التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل "

دراسة وتطبيق

د. شعبان محمد علي كفافي

مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالزقازيق

صور من التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ∴ مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ∴ ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

" الأعشى "

فما الفرات إذا هب الرياح له ∴ ترمي غواربه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب ∴ فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً ∴ بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ∴ ولا يحول عطاء اليوم دون غد

" النابغة الذبياني "

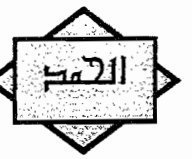
فليست ظبية غراء ظلت ∴ بأعلى تلعة تزجي غزالاً
بأحسن مقلة منها وجيداً ∴ ووجهاً ناعماً كسي الجمالا

" الأخطل "

التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل "
دراسة وتطبيق

الدكتور
شعبان محمد علي كفافي
مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة
العربية فرع جامعة الأزهر بالزقازيق

المقدمة



لله الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى، والصلاة والسلام على أشرف من نطق بلغة العرب سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد ،،،

فليس بخاف على أهل العربية مكانة التشبيه وبلاغته في لغة العرب ، كما لا يخفى ــ أيضاً ــ بلاغة التشبيه الضمني ومكانته بين أنواع التشبيه.

وسوف تكون الدراسة عن صيغة من صيغ التشبيه الضمني وهي : التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل ".

فقد وردت صورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " في الشعر العربي كثيراً ، وكذلك في النثر، كما وردت في الحديث النبوي الشريف.

وقد أخذت هذه الصورة التشبيهية شكلاً محدداً في صياغتها ، حيث تبدأ بـ ((ما)) النافية (في الكثير الغالب)، وبـ ((ليس)) قليلاً .

ثم يأتي بعد صيغة النفي اسم له صفات وأحوال وقصة خاصة به، ويكون هذا الاسم بأحواله وصفاته هذه متضمناً أحوال المشبه

به، ثم تنتهي الصياغة بأفعل التفضيل التي على وزن " أفعل " مصحوبة بالباء ، وتحمل في طياتها صورة المشبه ، كل ذلك في تصوير متماسك متلاحم ، شديد الارتباط بين أوله وآخره.

وسوف يتضح ذلك من خلال الجانب التطبيقي لهذا البحث :

وقد جاءت فكرة هذا البحث منذ مصاحبتي لشعر جميل بثينة في رسالة التخصص "الماجستير" فقد وجدت هذه الصياغة تكررت في شعر جميل بثينة سبع مرات(تقريباً)، وكان لها وقع في نفسي من حيث جمال صياغتها ورونقها، ودورها في إبراز المعنى وتوضيح الفكرة ، وارتباطها بأحوال النفس.

ومع جمال هذه الصياغة وبلاغتها، وكذلك كثرتها في الشعر العربي على مر العصور المختلفة ، إلا أنني لم أجد أحداً من البلاغيين القدماء تعرض لها أو أشار إليها عند حديثه عن التشبيه في علم البيان ــ فيما أعلم ــ سوى ابن ناقيا البغدادي الذي ذكرها وأشاد بها في أكثر من موضع باسم التشبيه في كتابه " الجمان في تشبيهات القرآن " ولكنه لم يذكر تحت أي نوع من أنواع التشبيه تندرج.

ولكن معظم البلاغيين القدماء تكلموا عن هذه الصياغة في علم البديع تحت مسميات مختلفة، فمنهم من جعلها باسم التفريع، ومنهم من جعلها نوعاً من أنواع التفريع، ومنهم من ذكرها باسم النفي والجحود، ومنهم من ذكرها باسم التفضيل ، ومنهم من ذكرها تحت باب الشعر المحكم النسج . وسوف يتضح ذلك بالتفصيل في قسم الدراسة من هذا البحث – إن شاء الله –.

أما عن المحدثين : فلم أجد من أفرد لها حديثاً واحتفى بها في باب التشبيه سوى الدكتور/ محمد أبوموسى في أثناء حديثه عن التشبيه الضمني .

وتعرض لها أستاذنا الدكتور/ حسن إسماعيل عبدا لرزاق في أثناء حديثه عن التفريع عند ابن حيدر البغدادي، وأشار إلى أن هذه الصيغة هي أقرب إلى التشبيه وأدخل في التشبيه الضمني.

وذكرها كثير من المحدثين تحت مسميات مختلفة مثل الاستدارة. والاستدارة التشبيهية ـ وتشبيه الاستدارة ـ والتشبيه الدائري ـ والصورة الاستدارية والتضمين ، وسوف نفصل القول في ذلك في قسم الدراسة في هذا البحث – إن شاء الله –.

ولم أعلم أحداً من الباحثين أفرد لهذا النوع من التشبيه دراسة خاصة، سوى باحثين أردنيين جاءت الدراسة الأولى تحت عنوان "التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي"[1] .

ولكني وجدت فيها قصوراً ، ولي حولها مناقشات وردود ،ولم أتفق مع صاحبها في تسمية هذه الصياغة بالتشبيه الدائري، لأسباب ذكرتها في قسم الدراسة من هذا البحث.

وكذلك الحال مع الدراسة الأخرى التي جاءت بعنوان : "الصورة الاستدارية في الشعر العربي"[2].

لهذا رأيت من الأهمية بمكان أن يكون هذا البحث بين جنبات المكتبة العربية عامة والبلاغية والنقدية خاصة، آملاً أن يضيف إليها شيئاً جديداً.

---

(1) المجلة العربية للعلوم الإنسانية بالكويت العدد ١٧ المجلد الخامس ١٩٨٥م صـ١٢٤ وما بعدها، د. عبدالقادر الرباعي "التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي"، ونقله الدكتور مصطفى الجو يني في كتابه " البيان فن الصورة صـ١٣ دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩٣م.

(2) الصورة الاستدارية في الشعر العربي د. خليل أبو ذياب ـ الطبعة الأولى ـ دار عمان الأردن ـ ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م .

* أما عن الجانب التطبيقي لهذا البحث فقد وقع اختياري على ديوان الأخطل وذلك لأسباب منها :

أولا : أهمية شعره ومكانته بين الشعراء .

ثانياً : كثرة ورود هذه الصيغة في شعره .

ثالثاً : وهو السبب الأهم . أن في شعر الأخطل ردا على العلماء الذين قالوا إن صيغة النفي المصاحبة لهذا التشبيه هي ((ما)) خاصة دون غيرها.

ولكني وجدت صيغتين للنفي بـ ((ليس)) في شعر الأخطل ، ومن ثم ما ورد عن هؤلاء العلماء مجاف لما عليه واقع الشعر العربي.

* وقد جاء هذا البحث بعنوان : التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " دراسة وتطبيق.

وتكون البحث من مقدمة ومبحثين وخاتمة وفهارس ففي المقدمة وضحت أهمية الموضوع وسبب اختياري له.

* أما البحث الأول: فقد تناول جانب الدراسة وقد قام على محورين :

الأول : تناول القدماء لهذه الصيغة ومناقشة آرائهم.

الآخر : تناول المحدثين لهذه الصيغة ومناقشة آرائهم ـ أيضاً ـ.

* وأما عن المبحث الثاني : فقد تناول الجانب التطبيقي لهذا التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل في شعر الأخطل.

* وتأتي بعد ذلك الخاتمة متضمنة أهم نتائج البحث.

* وأخيراً الفهارس.

وأسأل الله عز وجل أن يجعل في هذا البحث القبول والرضا "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ".

المبحث الأول

الدراسة

أولاً : التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل

" عند القدماء "

في هذا المبحث نحاول ــ قدر الطاقة ــ تتبع صورة التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" عند العلماء القدامى والمحدثين لنرى مدى اهتمامهم واحتفائهم بهذه الصورة ، بصرف النظر عن كونهم وضعوها في علم البيان أو في علم البديع، ومن ثم نرى بلاغتها وأهميتها في جانب التصوير، وإبراز المعنى وتأكيده، وكيف أنها كانت عنصراً فعالاً من عناصر البناء الفني للقصيدة العربية ، وكذلك أهميتها في التعبير عن الأحوال النفسية المرتبطة بحياة الشعراء.

وسنبدأ الدراسة بالحديث عن هذه الصورة التشبيهية عند القدماء. وتكون البداية مع من أطلق عليها اسم التشبيه صراحة مثل ابن ناقيا البغدادي ــ ٤٨٥هـ ــ في كتابه " الجمان في تشبيهات القرآن ".

ونثني مع من ذكرها ضمنا في باب التشبيه ولم يصرح بهذه التسمية لها وهو المبرد ــ ٢٨٥هـ ــ في كتابه " الكامل في اللغة والأدب ".ثم بعد ذلك مع العلماء الذين ذكروا هذه الصياغة باسم التفريع وهم كثير، فمن العلماء من ذكرها باسم التفريع وقصر التفريع على هذه الصياغة وهو: ابن حيدر البغدادي ــ ٥١٧هـ ــ في كتابه " قانون البلاغة " ومنهم من جعلها نوعاً من أنواع التفريع، بجانب التفريع الذي ذكره الخطيب القزويني في " الإيضاح " مثل ابن أبي الإصبع ــ ٦٥٤هـ ــ في كتابه " تحرير التحبير ".

وكذلك بدر الدين بن مالك المعروف " بابن الناظم " ٦٨٦هـ في كتابه " المصباح ". وشهاب الدين النويري ــ ٧٣٢هـ ــ في كتابه " نهاية الأرب في فنون الأدب "، ويحيى العلوي ــ ٧٤٩هـ ــ في كتابه " الطراز " وصفي الدين الحلي – ٧٥٠هـ – في كتابه " شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة " ،وبهاء الدين السبكي – ٧٧٣هـ – الذي نقل رأي بدر الدين بن مالك في "عروس الأفراح"، وابن حجة

الحموي ـ ٨٣٧هـ ـ في كتابه " خزانة الأدب " وابن معصوم – ١١٢٠هـ – في كتابه " أنوار الربيع في أنواع البديع " .

ويأتي أسامة بن منقذ ـ ٥٨٤هـ ـ منفرداً باسم " النفي والجحود " في كتابه " البديع في نقد الشعر " وانفرد بهذه التسمية ، ونختم بالإمام السيوطي ـ ٩١١هـ ـ الذي جعلها باسم " التفضيل " ـ وانفرد بها دون غيره من العلماء .

وسوف نرى اختلاف هؤلاء العلماء في تناول هذه الصيغة من حيث تحديد المصطلح وتوضيحه وذكر شواهده.

فمنهم من اكتفى بالشواهد الشعرية ، ومنهم من أشار إلى وقوعها في النثر ولم يأت بشواهد نثرية، ومنهم من أتى بالشواهد من الشعر ومن النثر معاً.

وانفرد السيوطي بذكر شواهد من الحديث النبوي الشريف بالإضافة إلى الشواهد الشعرية ، وسوف يتضح ذلك مفصلاً بعد قليل.

ونبدأ بابن ناقيا البغدادي وهو من علماء القرن الخامس الهجري، فلقد احتفى ابن ناقيا البغدادي بهذا النوع من التشبيه ، وذكره في أكثر من موضع في كتابه "الجمان في تشبيهات القرآن"[1].

فمن ذلك قوله " وقد استعملوا من الاستعارة والتشبيه ، وضرب المثل بالرياض والنبات ، في أحوال صرفوا إليها أعنة القول وسلكوا فيها مذهب البديع .....

فمن ذلك ما جاء من تشبيه النساء وحسنهن وغضاضة شبابهن كقول الأول ذكر امرأة : { قيس بن الخطيم }

فما روضة من رياض القطا ∴ كأن المصابيح حوذانها
بأحسن منها ولا مزنة ∴ سفوح تكشف أدجانها

(١) الجمان من تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي صـ ١٠٧ / ١٠٨بتصرف تحقيق د. مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف الاسكندرية ـ بدون.

وقال الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ∴ مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ∴ ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل[1]

إذاً فقول ابن ناقيا : "فمن ذلك ما جاء من تشبيه النساء وحسنهن ، يدل دلالة صريحة على أن هذه الصياغة من التشبيه ، وليست من التفريع ، أو النفي والجحود، أو التفضيل كما قال غيره ، ولا يخفى هنا أن ابن ناقيا لم يصرح بنوع التشبيه.

* وفي موضع ثان وذلك في أثناء حديثه عن التشبيه في قوله تعالى : ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ﴾[2].

وقوله تعالى :﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾[3].

يقول ابن ناقيا : "وقد تعاطت الشعراء صفة موج البحر في ارتفاعه بمثل ما ورد في التنزيل ، فقال الأعشى في ذكر الممدوح وجاء بغير اللفظ [4]:

وما مجاور هيت إذا طمى فطغى ∴ يدق أذبه البوص والشرعا
يجيش طوفانه إذ عب محتفلاً ∴ يكاد يعلو ربى الجرفين مطلعا
يوما بأجود منه حين تسأله ∴ إذ ضن ذو المال بالإعطاء أو خدعا [5]

وهنا ــ أيضاً ــ دلالة صريحة وواضحة على أن الصياغة من التشبيه ، وإن لم يذكر نوع هذا التشبيه ــ أيضاً ــ

---

(١) ديوان الأعشى صـ١٣١ شرح مهدي محمد ناصر . دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧.
(٢) هود ــ آية (٤٢).
(٣) الشعراء ــ آية (٦٣).
(٤) الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا صـ١٢٦.
(٥) ديوان الأعشى صـ١٠٩ دار صادر بيروت طبعة ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٤م .

* وفي موضع ثالث بعد أن ذكر أن العرب تضرب الأمثال بعطاش الإبل وتخصها دون غيرها بهذه الصفة ، لأن الإبل ربما بعدت في المرعى عن الماء ... فيزداد أوامها ويشتد صداها وهيامها ، حتى إذا آنست مواردها وشارفت مشاربها ، صرد مشرب بعضها وحلى عن الورود بعضها، وغادر الزحام صواديها تحوم ، ولوابيها تلوب ، ولات حين ورود.

وقال جميل بن عبدالله بن معمر يصف ذلك من حالها تشبيهاً بوجده وغلته وتمثيلاً بحنينه ولوعته[1].

فما حائمات حُمن يوما وليلة ∴ على الماء يغشين العصيّ حواني
لواغب لا يصدرن عنه لوجهة ∴ ولا هن من برد الحياض دواني
يرين حباب الماء والموت دونه ∴ فهن لأصوات السقاة رواني
بأوجد مني غل صدر ولوعة ∴ عليك ولكن العدو عداني[2]

فابن ناقيا يشير هنا إلى أن الشاعر وجد وجه شبه بين حال هذه الإبل الحائمات على الماء وقد منعهن منه ، فطال حرمانها وزادت حسرتها ولوعتها ، وبين حال نفسه، بل كان هو أشد منها وجداً وغلة وصبابة لحبيبته.

وإن كان ابن ناقيا قد صرح بأن هذه الصيغة تشبيه ، إلا أنه لم يصرح بنوع هذا التشبيه كما في المواضع السابقة، إلا أنه أشار إلى الغرض من التشبيه هنا وهو بيان الحال وربط ذلك بالحالة النفسية والمعاناة والحرمان الموجودة بين الطرفين.

وقد ذكر أسامة بن منقذ هذه الأبيات شاهداً على مصطلح " النفي والجحود " وسيأتي ذكر ذلك بعد قليل.

---

(١) الجمان في تشبيهات القرآن صـ٣٠٣/ ٣٠٤..
(٢) ديوان جميل بثينة ص٢٠٣ – ٢٠٤ تحقيق د. حسين نصار – دار مصر للطباعة – بدون .

أما المبرد: فقد ذكر أمثلة لأنواع التشبيه فقال :

" ومن حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام قول ذي الرمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته ∴ .....

ثم ذكر أمثلة للتشبيه المقارب جداً وللتشبيه الحسن[1].

ثم قال بعد ذلك : "وقد عاب بعض الناس قول كُثير[2]:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ∴ **يمج الندى جثجاثها وعرارها**
بمنخرق من بطن واد كأنما ∴ **تلاقت به عطارة وتجارها**
بأطيب من أردان عزة موهنا ∴ **وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها**

فالمبرد لم يصرح بأن هذه الصياغة من باب التشبيه القبيح ، ولكنه قال : وقد عاب بعض الناس قول كثير، ولكن يفهم من كلامه بعد أن ذكر التشبيه المقارب جداً والتشبيه الحسن ، أن هذه الصياغة من التشبيه غير الحسن ، ومن ثم عابه بعض الناس.

وإن كان المبرد لم يذكر سبب القبح في هذه الصورة ، إلا أنه استشهد على أسباب العيب فيها بكلام غيره.

فقال : ((وحكى الزبيريون : أن امرأة مدينية عرضت لكُثير فقالت : أأنت القائل هذين البيتين؟ قال نعم، قالت : فض الله فاك، أرأيت لو أن زنجية بخرت أردانها بمندل رطب أما كانت تطيب، ألا قلت كما قال امرؤ القيس :

ألم تر أني كلما جئت طارقاً ∴ **وجدت بها طيباً وإن لم تطيّب**[3]

إذاً العيب أنه جعل طيب عزة مكتسباً وليس أصلياً فيها ، بعكس ما جاء به امرؤ القيس.

---

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد جـ٢ صـ٩١/ ٩٣ ، مؤسسة المعارف بيروت بدون.

(٢) ديوان كثير عزة صـ١٤٧ دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٤.

(٣) ديوان امرئ القيس صـ٥٣ تحقيق محمد عبدالرحيم دار الكتاب العربي ـ سوريا.

ابن حيدر البغدادي المتوفى سنة٥١٧هـ "و مصطلح التفريع"

يعد ابن حيدر من أوائل من وضع هذا النوع من التشبيه تحت مصطلح " التفريع " في كتابه "قانون البلاغة"(١) وقد عرفه بقوله :

وأما التفريع : فهو أن يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف فيقول : ما كذا ، وينعت شيئاً من الأشياء نعتاً حسناً، ثم يقول : بأفعل من كذا، كما قال الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ خضراء جاد عليها مسبل هطل(٢)
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ∴ مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ∴ ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

وقال عبد بني الحسحاس :

وما بيضة بات الظليم يحفها ∴ ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا
ويرفع عنها وهي بيضاءُ طلّةٌ ∴ وقد واجهت قرناً من الشمس ضاحياً
ويجعلها بين الجناح ودفّها ∴ ويلحفها وحفاً من الريش وافيا
بأحسن منها يوم قالت أرائح ∴ مع الركب أم ثاوٍ ولدينا لياليا(٣)

يقول ابن حيدر في نهاية كلامه ، وهذا الباب كثير في أشعارهم. انتهى كلام ابن حيدر.

وقبل أن نعلق على كلام ابن حيدر البغدادي، نذكر معنى التفريع في اللغة وهو: "تفعيل من قولك فرعت هذا ،إذا قررته على أصله ، ومنه فروع الشجرة، لأنها ثابتة على أصولها، وكل ما كان مبنياً على غيره فهو فرع له ".

---

(١) قانون البلاغة لابن حيدر البغدادي صـ١٢٧- ١٢٨، تحقيق د. محسن غياض عجيل، الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م ، مؤسسة الرسالة ـ بيروت.

(٢) ديوان الأعشى صـ١٤٥، دار صادر بيروت طبعة ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

(٣) لم أعثر على ديوانه ولكن محقق كتاب قانون البلاغة لابن حيدر ذكر أن الأبيات صـ١٨ ، من ديوان عبدُ بني الحسحاس.

وأما مفهومه في مصطلح علماء البلاغة فهو: " عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلاً ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ، ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتعيّنه بعد إجمالك له أولاً، فالكلام الأول يؤتى به على جهة المقدمة، وبالآخر على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أصلته من قبل[1].

وإذا نظرنا إلى تعريف التفريع الذي ذكره ابن حيدر نجد أنه ينطبق على صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل ، إذ أن قوله : أن يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف فيقول : ما كذا وينعت شيئاً ..... فإن الشيء الواقع بعد " ما " هو المشبه به. وأما قول ابن حيدر .... ثم يقول : بأفعل " فهو أفعل التفضيل المصحوبة بالباء ، وقوله : من كذا ، يتضمن صورة المشبه.

وقد مثل ابن حيدر لروضة الأعشى ليدلل على كلامه ، فالروضة بأوصافها المذكورة تتضمن صورة المشبه به، وما جاء بعد أفعل التفضيل يتضمن صورة المشبه.

فصورة الأعشى تتضمن تشبيه حال المحبوبة في رائحتها بحال الروضة . والتفريع الذي ذكره ابن حيدر هنا يختلف عن التفريع الذي ذكره صاحب الإيضاح ، فقد عرفه بقوله: " وهو أن يثبت لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلق آخر، كقول الكميت :

أحلامكم لسقام الجهل شافية ∴ كما دماؤكم تشفى من الكلب

فرّع من وصفهم بشفاء أحلامهم لسقام الجهل وصفهم بشفاء دمائهم من داء الكلب[2].

---

(١) كتاب الطراز ليحي بن حمزة العلوي صـ٤٦٢/ ٤٦٣، تحقيق محمد عبدالسلام شاهين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت- الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م. - واللسان مادة : فرع .

(٢) الإيضاح على البغية جـ٤ صـ٥٧ مكتبة الآداب بالجماميز ـ بدون.

فتفريع الخطيب القزويني في إيضاحه مبني على تفريع صفة من صفة أخرى.

" ولكن تفريع ابن حيدر مبني على التشبيه، أي أن الشاعر يأتي بصفات محمودة أو مذمومة لشيء ما، ويبالغ في ذلك ثم يعقد شبهاً بينه وبين غيره في الحسن أو القبح .... ولكن هذا القسم كما أسلفت لك أقرب إلى التشبيه منه إلى التفريع، وهو أدخل فيما سموه بالتشبيه الضمني، ولهذا نحوه عن البديع فلم نجده في تلخيص الخطيب ولا في إيضاحه[1]..... .

إذاً التفريع الذي ذكره ابن حيدر ليس هو التفريع الذي ذكره الخطيب في الإيضاح . ويقول صاحب الصبغ البديعي :

" والتفريع الذي لا خلاف بينهم فيه هو الذي عرض له الخطيب في كتابيه ، وأشار إليه الناظم في شرحه ، وهو نوع آخر غير هذا لم ينظمه أحد من أصحاب البديعيات[2].

وقد ارتضى صاحب الصبغ البديعي تسمية السيوطي لهذه الصورة التي أطلق عليها " التفضيل "ـ كما سيأتي ـ ولم يوافق على تسميتها وإدخالها تحت " التفريع " ، وذكر أن التفريع الذي لا خلاف فيه هو تفريع الخطيب القزويني في الإيضاح ، ومن ثم فقد رفض أن تكون صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل داخلة تحت التفريع . ومن ثم لا مكان لها في علم البديع.

---

(١) المعايير البلاغية في قانون البلاغة لابن حيدر البغدادي د. حسن إسماعيل عبدالرزاق صـ٢٦٠ـ ٢٦٢. بتصرف ـ دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

(٢) الصبغ البديعي صـ٤٣٣، د. أحمد إبراهيم موسى . دار الكاتب العربي للطباعة ـ القاهرة ـ ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.

وأما قول ابن حيدر : وهذا الباب كثير في أشعارهم فدليل على ما ذكرته في المقدمة بأن هذه الصيغة قد وردت كثيراً في الشعر العربي.

إلا أن ابن حيدر لم يشر إلى وجود هذه الصيغة في النثر العربي. ، ومن ثم لم يأت لها بأمثلة من النثر.

ابن أبي الإصبع ٦٥٤هـ

يعد ابن أبي الإصبع من أوائل من أشار إلى وقوع صيغة التشبيه الضمني بأفعل التفضيل في النثر العربي، ولكنه لم يأت بأمثلة من النثر.

وكذلك أشار إلى صور هذه الصيغة من حيث عدد أبياتها ، والأغراض التي تأتي من أجلها .

وقد ذكر أن النفي بـ ((ما)) " خاصة " . ونخالفه الرأي في ذلك، لأن قوله مجاف لما عليه واقع الشعر العربي وسوف ندلل على ذلك بعد قليل.

وقد ذكر ابن أبي الإصبع صيغة التشبيه الضمني التي نحن بصددها وجعلها من النوع الثاني للتفريع، والتفريع الأول الذي ذكره ليس كتفريع الخطيب ، وهو من ابتكاراته كما يقول : ((وهذا النوع لم أسبق إلى استخراجه)) . وسماه تفريع الجمع. وقد جعل تفريع الخطيب النوع الثالث والأخير من أنواع التفريع)).

ويقول ابن أبي الإصبع : ((والنوع الآخر من التفريع وهو الذي تقدمني الناس باستخراجه وتسميته، إنما يتفرع منه معنى واحد من أصل واحد، إما في بيت أو أبيات، وإما في جملة من الكلام أو جمل، وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفيّ بـ ((ما)) " خاصة " ، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به ، إما في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلا يفرع منه معنى في جملة من جار

ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف كقول الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ غنّاء جاد عليها مسبل هطل
يوماً بأطيب منها طيب رائحة ∴ ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ويقول ابن أبي الإصبع : وقد سمى بعض المتأخرين[1] هذا القسم من التفريع: " النفي والجحود " لتقدم حرف النفي على جملته، وأكثر ما يقع الأصل في بيت والتفريع منه في بيت آخر، إما قريباً منه، وإما بعيداً عنه[2].

وقد يقع الأصل والفرع معاً في بيت واحد كقول أبي تمام :

ما ربع ميةَ معموراً يطيف به ∴ غيلان أبهى رُبى من ربعها الخرب
ولا الخدود وإن أدمين من خجل ∴ أشهى إلى ناظري من خدها الترب[3]

وبالتأمل فيما ذكره ابن أبي الإصبع نجد أنه أشار إلى عدة أمور هي:

أولاً : أنه قد سبق إلى الحديث عن هذا النوع ، وذلك في قوله : وهو الذي تقدمني الناس باستخراجه وتسميته.

ثانياً : أشار إلى وقوع هذه الصيغة في الشعر وفي النثر.

فأما الشعر ففي قوله : " إنما يتفرع منه معنى واحد من أصل واحد ، إما في بيت أو أبيات ، وفي قوله : "أن يصدر الشاعر ....."

---

(١) هو أسامة بن منقذ وسوف يأتي الحديث عنه.

(٢) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع صـ٣٧٢ـ ٣٧٤ـ تحقيق د/حفني شرف ـ طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ القاهرة بدون.

(٣) ديوان أبي تمام جـ١ صـ٩٩ شرح د. محيي الدين صبحي ـ دار صادر بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

وأما في النثر ففي قوله : " وإما في جملة من الكلام أو جمل ". وبقوله – أيضاً – : " وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم ... ".

رابعاً : أشار إلى النفي " بما " خاصة ... في قولـه : وهـو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ " ما " خاصـة وهـذا الكلام مردود عليه ، حيث وردت صيغة النفي بـ " ليس" مرتين في شعر الأخطل في قوله:

فليست ظبيـة غـراء ظلـت ∴ بأعلـى تلعـة تزجـى غـزالاً
بأحسـن مقلـة منهـا وجيـداً ∴ ووجهـا ناعمـاً كُسـي الجمـالاً[1]

وقد وردت " ليس " بصيغة الجمع في شعر الأخطل ـ أيضـاً ـ وذلك في قوله :

وليسـوا إلى أسواقهـم إذ تـألفوا ∴ ولا يـوم عـرض عُـوّداً سـدة القصـر
بأسـرع وردا مـنهم نحـو دارهـم ∴ ولا نـاهـل وافي الجـوابي عـن عشـر[2]

فهذا دليل دامغ على بطلان كلام من قال بأن النفي بـ"ما" خاصة دون غيرها.

* وقد ذكر عدد غير قليل من العلماء ما ذكره ابن أبي الإصـبع بأن النفي بـ " ما " " خاصة " . مثل شهاب الدين النويري في كتابه " نهاية الأرب في فنون الأدب ".

* وابن حجة الحموي في كتابه " خزانة الأدب "، والسيوطي في " عقود الجمان " إلا أنه شدد في النفي بما دون غيرها إذ قال " وهو أن ينفي بما أولاً دون غيرها ـ وسوف نذكر ذلك بالتفصيل بعد قليل.

وهناك من العلماء من أشار إلى النفي بـ"ما" دون قصر النفـي على "ما" في مقدمتهم : ابن حيدر البغدادي ، وبدر الدين بن مالك في

---

(١) ديوان الأخطل صـ٢٦٩، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

(٢) ديوان الأخطل صـ١٥٦.

" المصباح " في قوله : " أن تأتي بالاسم منفياً " بما " وتتبعه بمعظم أوصافه .

خامساً : ومما أشار إليه ابن أبي الإصبع : الأغراض التي تأتي في سياقها هذه الصيغة في قوله : " ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك ".

سادساً : أشار إلى اختلاف بعض العلماء حول هذه الصيغة من حيث التسمية في قوله " وقد سمى بعض المتأخرين هذا القسم من التفريع " النفي والجحود " لتقدم حرف النفي على جملته.

سابعاً : أشار إلى عدد الأبيات التي تكون هذه الصيغة وذلك في قوله :" وأكثر ما يقع الأصل في بيت ، والتفريع منه في بيت آخر إما قريباً منه وإما بعيداً عنه ".

وقد يقع منه ما يكون الأصل والفرع معاً في بيت واحد ، كقول أبي تمام السابق ذكره.

ما ربع ميـة معمـورا يطيـف بـه ∴ غـيلان أبهـى ربـى مـن ربعهـا الخـرب

ونلاحظ أن أبا تمام جاء بأفعل التفضيل غير مصحوب بالباء ، ومن ثم غير معدى بـ - " من " - فلم يقل : "بأبهى منها" وما جاء به أبوتمام قليل .

ويفهم من ذلك أن أكثر الصور تقع في بيتين ، ويقع الأصل في بيت والذي يتضمن البداية بما النافية وما يتلوه ، ثم يأتي التفريع في بيت آخر وهو الخاتمة التي تحمل أفعل التفضيل مصحوباً بالباء ، والتي تحمل في طياتها صورة المشبه . كما في صورتي الأخطل السابقتين ، أما أقلها فيقع في بيت واحد. كما في قول الشاعر طفيل الغنوي[1]:

(١) ديوان الغنوى صـ١١١ ـ ط ١٩٦٨م.

فمـــا أم أدراص بـــأرض مضـــلة ∴ بأغـــدر مـــن قـــيس إذا الليـــل أظلمـــا

وقول المتنبي :

وما الجمع بين الماء والنار في يـدي ∴ بأصـعب مـن أن أجمـع الجـد والفهمـا[1]

وقول البحتري :

ومـا الغيـث مـنهلاً تـوالى عهـاده ∴ بـأروح منـه للسـماح ولا أغـدى[2]

وقول المعري :

ومـا نغـم الأوتـار في سمـع أذنـه ∴ بأحسـن صـوتاً مـن رغـام سـوامه[3]

وقد نظمها أصحاب البديعيات في بيت واحد.

في مثل قول : ابن حجة الحموي في وصف الصحابة – رضـي الله تعالى عنهم – :

ما العود إن فاح نشراً أو شدا طربا ∴ يومـاً بأطيـب مـن تفريـع وصـفهم[4]

وقول صفي الدين الحلي في وصف الصحابة – أيضاً – :

مـا روضـة وشـع الـوسمي بُردتهـا ∴ يومـاً بأحسـن مـن آثـار سـعيهم[5]

بدر الدين بن مالك المعروف بـ "ابن الناظم" ٦٨٦هـ

* أما بدر الدين بن مالك المعروف بابن الناظم فقد ذكرها تحت باب التفريع فقال : والتفريع وهو ضربان : الأول أن تـأتي بالاسـم

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري ج٤ ــ ص١٠٨ ــ شرح مصطفى السقا وآخرون ــ الطبعة الأخيرة ــ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م.

(٢) ديوان البحتري ج٢ ــ صـ١٥٥ ــ شرح إيليا حاوي ــ الشركة العالمية للكتاب ــ بيروت ، الطبعة الأولى ــ ١٩٩٦م .

(٣) سقط الزند ــ شرح أحمد شمس الـدين ــ صـ١٠٤ ــ دار الكتب العلمية بيروت ــ الطبعة الأولى ــ ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

(٤) خزانة الأدب لابن حجة الحموي ــ شرح عصام شعيتو ــ ج٢ ــ ص٣٨٦ ــ دار مكتبة الهلال ــ بيـروت ــ الطبعـة الثانيـة ــ ١٩٩١م.

(٥) شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي صـ٣٠٣، تحقيق نسيب نشادي ــ دار صادر ــ بيروت ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م.

منفيا بـ " ما " وتتبعه بمعظم أوصافه اللائقة به، ثم تخبر عنه بأفعل التفضيل موافقاً لمعنى الأوصاف ، معدى بـ " من " فيفرع من ذلك مبالغة في مدح المجرور بها أو ذمه. وأكثر ما يجئ منه في بيتين فصاعداً كقول الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ .....

ومما جاء منه في بيت واحد قول أبي تمام :

ما ربع ميـة معموراً يطيف به ∴ غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب
ولا الخدود وإن أدمين من خجل ∴ أشهى إلى ناظر من خدها الترب

ثم ذكر بدر الدين بن مالك النوع الثاني وهو الذي ذكره الخطيب في الإيضاح.

وبالنظر في كلام ابن الناظم نلحظ أنه جعل صورة التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل"، النوع الأول من التفريع.

وأشار إلى النفي بـ " ما " ولكن دون أن يقصر النفي عليها دون غيرها ، كما فعل ابن أبي الإصبع والسيوطي وغيرهما .

كذلك ذكر ابن الناظم الصورة الشعرية التي ذكرها ابن أبي الإصبع وهي صورة الأعشى وأبي تمام[1].

أشار ابن الناظم إلى بلاغة هذه الصيغة في قوله :

" فيفرع من ذلك مبالغة في مدح المجرور بها أو ذمه وهي صورة المشبه ".

* وذكر ابن الناظم الأبيات التي تكون هذه الصورة في قوله :

" وأكثر ما يجيء في بيتين فصاعداً كقول الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ .....

(١) المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك صـ٢٣٧ـ ٢٣٨.، تحقيق د/حسني عبدالجليل ـ مكتبة الآداب بالجماميز ـ القاهرة ١٩٨٩م.

ونلحظ أنه جعل الأكثرية تأتي في بيتين فصاعداً ، ومثل لذلك بروضة الأعشى التي جاءت في ثلاثة أبيات.

وأشار إلى أنها تأتي في بيت واحد ، ومثل لها بيت أبي تمام ، وهذا قليل في الشعر العربي.

* لم يشر ابن الناظم إلى مجيء هذه الصيغة في النثر كما فعل ابن أبي الإصبع.

وقد نقل بهاء الدين السبكي (٧٧٣ هـ) ما قاله ابن الناظم : حول هذه الصيغة بعد أن تحدث عن تفريع الخطيب القزويني ، فقال : " وسمى هذا تفريعاً لتفريع المتكلم الثاني فيه على الأول هذا ما ذكره المصنف (الخطيب) وقال في المصباح : " يعني ابن الناظم ، التفريع ضربان . الأول : أن يأتي بالاسم منفياً بـ " ما " ويتبعه بتعظيم أوصافه، ثم يخبر بأفعل التفضيل[1] كقول أبي تمام :

ما ربع ميـة معموراً يطيف بـه ∴ غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب

شهاب الدين النويري ـ ٧٣٣هـ

يعد النويري من أوائل من ذكر أمثلة من النثر لهذه الصيغة ، وإن كان ابن أبي الإصبع قد سبقه إلى الإشارة إلى وقوعه في النثر، لكنه لم يأت بأمثلة من النثر.

وجاء تعريف النويري للتفريع مطابقاً لتعريف ابن أبي الإصبع ، إلا أن النويري زاد في التمثيل صورة شعرية مع صورة الأعشى .

يقول النويري[2]:

" وأما التفريع : فهو أن يصدر المتكلم أو الشاعر كلامه باسم منفي بـ"ما" خاصة، ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به

---

(١) شروح التلخيص جـ٤صـ٣٨٤ ـ ٣٨٥.

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري جـ٧ ١٦٠، نسخة مصورة عن دار الكتب.

في الحسن أو القبح ، ثم يجعله أصلا يفرع منه جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك.

يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف كقول الأعشى :

ما روضة..... ∴

وقول عاتكة المرّية :

وما طعم ماء أيّ ماء تقوله ∴ تحدر من غُر طوال الذوانب
بمنعرج من بطن واد تقابلت ∴ عليه رياح الصيف من كل جانب
نفت جرية الماء القذى عن متونه ∴ فليس به عيب تراه لعائب
بأطيب ممن يقصر الطرف دونه ∴ تقى الله واستحياء بعض العواقب

ثم أشار إلى وقوع الأصل والفرع في بيت واحد فقال :

وقد وقع الأصل والفرع لأبي تمام في بيت واحد وهو :

ما روضة ميعة معموراً يطيف به ∴ .....

ثم ذكر أمثلة من النثر :

" ومما ورد في النثر رسالة ابن القُمّي التي كتبها إلى سبأ بن أحمد صاحب صنعاء :

وأما حال عبده بعد فراقه في الجلد ، فما أمّ تسعة من الولد ذكور، كأنهم عقبان وكور، اخترم منهم ثمانية فهي على التاسع حانية، فنادى النذير في البادية ، يا للعادية يا للعادية، فلما سمعت الداعي ، ورأت الخيل سواعي، أقبلت تنادي ولدها : الأناة الأناة، وهو يناديها : القناة القناة :

بطل كأن ثيابه في سرحة ∴ يُحدى نعال السبت ليس بتوأم

فلما رمقته يختال في غصون الزّرد الموضون أنشأت تقول :

أسد أضبط يمشي ∴ بين طرفاء وغيل
لبسه من نسج داو ∴ د كضحضاح المسيل

عرض له في البادية أسد هصور، كأن ذراعه مَسَد معصور :

فتطاعنا وتواقفت خيلاهما ∴ وكلاهما بطل اللقاء مقنّع

فلما سمعت الرعيل، برزت من تضرّم بصبر قدعيل ، فسألت عن الواحد فقيل : لحده اللاحد :

فكرّت تبتغيه فصادفتهُ ∴ على دمه ومصرعه السباعا
عبيثن به فلم يتركن إلا ∴ أديماً قد تمزّق أو كراعا

بأشد من عبده تأسفاً ولا أعظم كمداً وتلهفاً [1].

يحيى العلوي اليمني ـ ٧٤٩هـ

ذكر العلوي صاحب الطراز هذه الصيغة تحت مصطلح "التفريع" وجعلها النوع الأول منه، وقد بدأ بتعريف التفريع في اللغة وفي الاصطلاح ، وقد سبق أن ذكرناه في بداية البحث.

وبعد أن انتهى من تعريفه في اللغة وفي الاصطلاح قال: "ثم يكون على وجهين (أي التفريع) :

الأول منهما : أن يصدر الكلام الأول بحرف النفي وهو " ما " وتجعله أصلاً لما تريد ذكره من بعد ، ثم تأتي بعد ذلك بأفعل التفضيل ، وهذا كقول الأعشى :

ما روضة..... ∴

يقول العلوي بعد أبيات الأعشى : فمجيئه (بما) في أول الكلام، و (بأفعل) في آخره هو كمال التفريع.

ثم ذكر صورة أبي تمام : ما ربع مية ..... . ثم قال : ولأمير المؤمنين المنصور بالله في هذا ما يروق الناظر حيث قال مثنياً على امرأته " متعة " بنت ابن عمران اليامي :

وما شادن بالرمل يرعى وربما ∴ أتاح حذاراً عند جرس العواصف
وما غصن بان نطق الرمل حتوه ∴ بأحسن من بيض الملا والملاحف
وما بيضة بات الظليم يحفها ∴ وما لحنها من ورقة المترادف
وما دمية من زخرف في رخامة ∴ يشابه متناها متون الصحائف
وما بدر تم بعد عشر وأربع ∴ ترى من الهالات خضر المطارف

(١) السابق جـ٦ صـ١٦١ ـ ١٦٢.

وما عسجدي برمكي مشوف ∴ خلاص تهاداه أكف الصيارف
وما درة الغواص صبّر نفسه ∴ ليغنم منها عرضة للمتالف
بأحسن من بنت ابن عمران في الدنا ∴ يُراع لها من هرّة كل واصف

يقول العلوي وقد أبدى إعجابه الشديد بهذه الصورة :

" فانظر إلى ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفريع اللائق "(١).

وأما الوجه الثاني الذي ذكره فهو التفريع الذي ذكره الخطيب القزويني في الإيضاح.

ونلحظ هنا أن صاحب الطراز عرف التفريع في اللغة وفي الاصطلاح وهو ما لم يسبق به ، وقوله : " أن يصدر الكلام " يشمل الشعر والنثر ، وإن لم يأت بأمثلة من النثر وذكر النفي بـ " ما " دون أن يقصر النفي عليها.

وأشار إلى تلاحم الصورة وشدة ارتباط أولها بآخرها ، وآخرها بأولها في قوله :"فمجيئه (بما) في أول الكلام، و(بأفعل) في آخره هو كمال التفريع.

وأشار إلى إعجابه الشديد بهذه الصيغة في قوله : " في هذا ما يروق الناظر " ثم قال : " فانظر إلى ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفريع اللائق ".

ولم يفصل القول في مكونات الصورة كما فعل ابن أبي الإصبع والنويري.

---

(١) كتاب الطراز ليحي العلوي اليمني صـ٤٦٢ـ ٤٦٣ ، تحقيق محمد عبدالسلام شاهين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

صفي الدين الحلي ٧٥٠هـ

فقد ذكر صفي الدين الحلي صورة التشبيه الضمني بصيغة " أفضل التفضيل " تحت اسم " التفريع " وقد صاغها في بيت من إنشائه يقول فيه يصف الصحابة – رضي الله عنهم – :

ما روضة وشع الوسمي بُردتها ∴ يوماً بأحسن من آثار سعيهم

ثم ذكر بعد ذلك تعريف " التفريع " الذي ذكره ابن أبي الإصبع ، فقال الحلي :

حدّ ابن أبي الإصبع ومن تقدمه هذا النوع بأن قال : " هو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ " ما " " خاصة " ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلاً يفرّع منه معنى في جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء، أو فخر أو نسب، أو غير ذلك يفهم من ذلك مساواة الاسم المذكور والمنفي الموصوف[1].

كقول الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ .....

ولم يعقب صفي الدين الحلي بعد ذلك على شيء، أي أنه اكتفى بنقل تعريف ابن أبي الإصبع دون إضافة .

ابن حجة الحموي (٨٣٧ هـ)

وعندما نصل إلى ابن حجة الحموي في كتابه " خزانة الأدب وغاية الأرب " نجد أنه صاغ صورة التشبيه الضمني بأفعل التفضيل تحت اسم " التفريع " وقد صاغها في بيت واحد من إنشائه يمدح فيه الصحابة – رضي الله عنهم – وذلك في قوله :

---

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة لصفي الدين الحلي صـ٣٠٣/ ٣٠٤، دار دار صادر ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢.

العود إن فاح نشراً أو شدا طرباً ∴ يوماً بأطرب من تفريع وصفهم

ثم عرف " التفريع " تعريفاً يقترب من تعريف ابن أبى الإصبع، إلا أن ابن حجة فصل القول في بعض النقاط.

وأشار إلى وقوعها في الشعر وفي النثر ، مع إتيانه لأمثلة من النثر من إنشائه كما هو الحال في الشعر السابق.

وعرف "التفريع" بقوله :

" هو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه بأحسن أوصافه المناسبة للمقام، إما في الحسن وإما في القبح ، ثم يجعله أصلاً يفرع منه جملة من جار ومجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب أو غير ذلك، ثم يخبر عن ذلك الاسم بأفعل التفضيل ، ثم يدخل " من " على المقصود بالمدح أو الذم أو غيرها، ويعلق المجرور بأفعل التفضيل فتحصل المساواة بين الاسم المجرور بمن ، وبين الاسم الداخلة عليه "ما" النافية، لأن حرف النفي قد نفى الأفضلية ، فتبقى المساواة بين ذلك.

بيان ذلك أن تقول : ما الزهر إذا بكى الغمام فضحك بأحسن من أخلاق زيد.

فالمساواة بين الزهر والأخلاق ههنا ثابتة بالشروط المذكورة.

ثم مثل لذلك من الشعر بقول الأعشى : ما روضة.....

وبقول أبي تمام : وما ربع مية .....

ثم قال ابن حجة بعد ذلك : ويعجبني في هذا الباب قول إبراهيم بن سهل الأشبيلي من قصيدة وهو :

وما وجد أعرابية بان دارها ∴ وحنت إلى بان الحجاز وزبده
إذا آنست ركباً تكفل شوقها ∴ بنار قراه والدموع بوردة
وإن أوقدوا المصباح ظنوه بارقاً ∴ يجيء فهشت للسلام وردة
بأعظم من وجدي بموسى وإنما ∴ يرى أنني أذنبت ذنباً لوده

وقد بين شدة إعجابه بهذه الصيغة وأشار إلى بلاغتها ، بعد أن فض تفريع الخطيب وتفريعا ثالثا اخترعه ابن أبي الإصبع إذ قال :

((وذكر صاحب الإيضاح للتفريع قسماً ثانياً لم يذكر غيره ، ولا نسج على منواله أصحاب البديعيات، فألغيته أيضاً .

والشيخ زكي الدين ابن أبي الإصبع اخترع قسماً ثالثاً. ولكني وجدت هذا النوع الذي نحن بصدده أحلى في الأذواق، وأوقع في القلوب، وعلى سننه مشى أصحاب البديعيات، فألغيت ـ أيضاً ـ ما اخترعه ابن أبي الإصبع)) (١).

وبهذا يكون ابن حجة أشار إلى بلاغة هذه الصورة وأثرها في النفوس بقوله :"وجدت هذا النوع الذي نحن بصدده أحلى في الأذواق، وأوقع في القلوب".

* من الأمور اللافتة للنظر في كلام ابن حجة أنه أشار إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وذلك في قوله : ثم يصف ذلك الاسم المنفي بأحسن أوصافه المناسبة للمقام .

الإشارة الثانية : بيّن سبب المساواة بين الاسم المجرور بمن " الذي يتضمن صورة المشبه " وبين الاسم الداخلة عليه ما النافية " المتضمن صورة المشبه به " فقال : لأن حرف النفي قد نفى الأفضلية فتبقى المساواة من ذلك.

وقد سبقه بالقول بالمساواة ابن أبي الإصبع والنويري ، إلا أنهما لم يوضحا سبب المساواة، وزاد على ذلك ابن حجة أنه أتى بمثال نثري من إنشائه وضح فيه كيف جاءت المساواة بين الزهر والأخلاق في المثال الذي ذكره. إذاً قمة النضج والتأثر بهذه الصورة كانت عند ابن حجة .

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب جـ٢ صـ٣٨٥ ـ ٣٨٦ ، لتقي الدين أبي بكر المعروف بابن حجة ، شرح عصام شعيتو – دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٩١م.

وقد ذكر ابن حجة نموذجاً جمع فيه بين النثر والشعر معا، يقول ابن حجة: ومن إنشاء القاضي شهاب الدين محمود في هذا الباب قوله:

"وما أم طفل قذفها الزمن العنيد في بعض البيد، في أرض موحشة المسالك قليلة السالك، قد لمع سرابها ،وتوقدت هضابها ، وصرخ بومها ، ونفر ظليمها ، وحضر سمومها ، وغاب نسيمها.

فلما خافت على ولدها من الظمأ الهلاك أجلسته إلى جنب كثيب هناك ، ثم ذهبت في طلب الماء للغلام لئلا يقضي عليه الأوام، فانتهى بها المسير إلى روضة وغدير ، وآثار مطي بوارك ، تدل على أن الطريق هنالك ، فعادت إلى ولدها مسرعة، وكل أعضائها إليه عيون متطلعة ، فلما شارفت جنب الكثيب رأت ولدها في فم الذيب.

بأكثر مني حسرة وتلهفا ∴ وأعظم مني حرقة وتأسفا
وأغزر دمعاً عندما قيل لي الذي ∴ كلفت به أضحى على البعد مزمعا[1]

وهنا جاء المشبه به نثراً(وما أم طفل قذفها الزمن العنيد.)وجاء المشبه شعراً مصحوباً بأفعل التفضيل(بأكثر مني حسرة وتلهفا).

* وقد عقب صاحب الصبغ البديعي على تفريع ابن حجة بقوله:

" وهذا النوع هو المسمى بالتفضيل إلا أن بعض رجال البديع يلحقه بالتفريع، وبعضهم يأبى إلا أن يكون مستقلا لعدم مناسبة الاسم المسمى ".

والتفريع الذي لا خلاف بينهم فيه هو الذي عرض له الخطيب في كتابيه ، وأشار إليه الناظم في شرحه ، وهو نوع آخر غير هذا لم ينظمه أحد من أصحاب البديعيات[2].

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ، صـ٣٨٦.
(٢) الصبغ البديعي في اللغة العربية د/ أحمد إبراهيم موسى صـ٤٣٣، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ـ طبعة وزارة الثقافة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.

إذاً صاحب الصبغ البديعي لم يرتض هذه الصيغة أن تدخل في باب التفريع ، حيث لا تفريع إلا تفريع الخطيب، وارتضى تسمية السيوطي لها وهو التفضيل ، ولست أدري لماذا لم يدخلها في باب التشبيه وهو من المحدثين ، حيث إن معظمهم أدخلها في باب التشبيه كما سنعرض لذلك بعد قليل.

ثم ذكر ابن حجة ما نظمه بعض أصحاب البديعيات في ذلك فقال:

وبيت الشيخ صفي الدين الحلي على هذا النوع في وصف الصحابة رضي الله عنهم :

ما روضة وشع الوسمي بردتها ∴ يوماً بأحسن من آثار سعيهم

وبيت عز الدين في بديعيته :

ما الدوح تفريعه بالزهر متسق ∴ نظماً بأطيب من تعريف ذكرهم

ثم قال : وبيت بديعيتي أقول فيه عن الصحابة – رضي الله عنهم – أجمعين.

ما العود إن فاح نشراً أو شدا طرباً ∴ يوماً بأطيب من تفريع وصفهم[1]

أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ)

قلنا إن صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل اختلف العلماء في تسميتها ومن هؤلاء العلماء أسامة بن منقذ، فقد وضعها تحت باب النفي والجحود فقال[2]:

" اعلم أن النفي والجحود قد كثر في أشعار العرب وأشعار المحدثين كقول عدي[3]:

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي صـ٣٨٧.

(٢) البديع في نقد الشعر صـ١٨١ – ١٨٤تحقيق د. أحمد بدوي – د.حامد عبدالمجيد – مطبعة الحلبي القاهرة ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م .

(٣) هو : عدي بن زيد بن مالك بن الرقاع ـ دمشقي ـ يكنى أباداود، وكان معاصرا لجرير ـ توفي ٩٥ هـ .

وما مخدر ورْدٌ يرشح شبله ∴ بحفّان قد أحمى جميع الموارد
كأن دماء الهاديات بنحره ∴ صبيب ملاب أو خضيب مجاسد
بأمنع منه موئلاً حين تلقه ∴ إذا الحرب أبدت عن خدان الخرائب

ومنه قول كثير[1]:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى ∴ يمجّ الندى جثجاثها وعرارها
لها أرجٌ بين البلاد كأنما ∴ تلاقى بها عطّارها وتجّارها
بأطيب من أردان عزة موهناً ∴ وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ومنه[2]:

وما صاديات حُمن يوماً وليلة ∴ على الماء يغشين العصيّ حواني
لواغب لا يصدرن عنه لوجهة ∴ ولا هن من برد الحياض دواني
يرين حباب الماء والموت دونه ∴ فهن لأصوات السقاة رواني
بأكثر مني جهد نفس وغلّة ∴ عليك ولكنّ العدو عداني

وقد مر بنا أن ابن ناقيا البغدادي ذكر هذه الأبيات وجعلها من التشبيه .

ونلحظ هنا أن أسامة بن منقذ ارتضى تسمية " النفي والجحود " دون أن يعلل سبب اختيار الاسم ، ولم يأت بتعريف لهذا المصطلح ، كما فعل من ذكروه تحت باب التفريع.

وكل ما فعله أنه أتى بقوله : اعلم أن النفي والجحود قد كثر في أشعار العرب وأشعار المحدثين. ولم يشر إلى وقوعه في النثر .

وقد سبق أن ذكرنا ما قاله ابن أبي الإصبع " وقد سمى بعض المتأخرين هذا القسم من التفريع " النفي والجحود " لتقدم حرف النفي على جملته. وهو يقصد أسامة بن منقذ ، وقد علل ابن أبي الإصبع سبب تسمية أسامة بن منقذ " النفي والجحود " وهو تقدم حرف النفي على جملته.

---

(١) ديوان كثير عزة صـ١٤٧ ـ صادر بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

(٢) الأبيات لجميل بثينة وهي في ديوانه صـ٢٠٣ – ٢٠٤ ، تحقيق د. حسين نصار ـ دار مصر للطباعة ـ بدون.

وقد ذكر السيوطي في " شرح عقود الجمان " ومنهم من سمى هذا النوع النفي والجحد"[1].

إذا جاء كلام أسامة بن منقذ مقتضباً جداً حول هذا الصيغة ، إلا أنه عدد الأمثلة التي تنطبق على صورة التشبيه الضمني بأفعل التفضيل،ولكنه لم يكرر الأمثلة التي ذكرها من سبقوه مثل ابن حيدر .

ويعقب الدكتور عبدالرزاق أبوزيد على ما ذكره أسامة بن منقذ حول النفي والجحود بقوله :

" لم يعرّفه أسامة، وأشار إلى كثرته في أشعار العرب والمحدثين. والواقع أن هذه صيغة من صيغ التشبيه ، وكان ينبغي ألا تنفرد بمبحث خاص"[2].

الإمام السيوطي ٩١١هـ

انفرد الإمام السيوطي بمصطلح " التفضيل " ولم يقبل تسمية " التفريع " أو النفي والجحود ، مع أنه ذكر مصطلح التفريع قبل الحديث عن التفضيل مباشرة ، ولكنه ذكر تفريع الخطيب القزويني ومثّل له بالشاهد الذي أورده الخطيب في الإيضاح.

وأتى بشواهد من الحديث النبوي الشريف على التفضيل، كما أنه أشار إلى مصطلح " النفي والجحود ".

وأشار إلى من سبقوه في ذكر هذه الصيغة من أصحاب البديعيات ، وقد ذكر السيوطي أبياتاً من نظمه تضمنت التفريع والتفضيل وحسن التعليل . وقال في هذه الأبيات ثلاثة أنواع.

---

(١) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان للسيوطي صـ ١٢٤ مطبعة عيسى الحلبي القاهرة .

(٢) علم البديع نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ صـ ٣٩٦، د. عبدالرزاق أبوزيد ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٧م.

وبعد أن انتهى من النوع الأول وهو التفريع قال :

" الثاني التفضيل " وهو من زيادتي ، ذكره الصفي وأتباعه وجعله الأندلسي[1] قسما من التفريع .... وهو أن ينفى بـ " ما " أولاً دون غيرها من أدوات النفي عن ذي وصف أفعل تفضيل مناسب لذلك الوصف، معدى بمن إلى ما يراد مدحه أو ذمه فتحصل المساواة بين الاسم المجرور بمن ، وبين الاسم الداخلة عليه ما النافية، لأنها نفت الأفضلية فتبقى المساواة ، كقوله :

ما ربع ميـة معموراً يطيـف بـه ..... ∴

ومثاله من الحديث " ما ذئبان ضاريان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف لدينه[2]" رواه الترمذي.

وحديث الطبراني: ((ما المعطى من سعة بأعظم أجراً من الآخذ إذا كان محتاجاً)) [3].

ويقول السيوطي: ومنهم من سمى هذا النوع النفي والجحد[4].

وبالتأمل في كلام السيوطي نلحظ ما يأتي :

أولاً : أن التفضيل الذي ذكره هو من زيادته كما قال : وهو من زيادتي ، ويفهم من ذلك أن تسمية التفضيل انفرد بها دون غيره.

---

(١) ابن جابر الأندلسي ، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي المتوفي ١٨٠ هـ، وقد عاصر الصفي ، ينظر كتاب تاريخ علوم البلاغة للشيخ أحمد مصطفى المراغي صـ١٤٧ ط الأولى ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م ، مطبعة الحلبي ، مصر ، وينظر " الصيغ البديعي " د. أحمد موسى صـ٣٨٣.

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل جـ٣ ، صـ٤٥٦ ، دار الفكر ـ بيروت. الترمذي جـ٤ صـ٥٨٨ ـ رقم الحديث ٢٣٧٦ ـ كتاب الزهد . والرواية : ما ذئبان جائعان " بدلاً من ضاريان.

(٣) المعجم الكبير للطبراني حـ١٢ صـ٣٢٤، الطبعة الثانية دار إحياء التراث العربي.

(٤) شرح عقود الجمان صـ١٢٤.

ثانياً : أشار إلى من ذكر الصيغة من السابقين من أصحاب البديعيات ، وأن ابن جابر الأندلسي جعلها قسماً من التفريع ، كما فعل ابن أبي الإصبع والنويري وغيره...

ثالثاً : أشار إلى أن النفي بـ " ما " دون غيرها ، وقد سبق الحديث عن ذلك .

رابعاً : أشار إلى المساواة بين الاسم المجرور بـ " من ، وبين الاسم الداخلة عليه " ما " النافية، وبين سبب ذلك كما فعل ابن حجة، لأن ما النافية نفت الأفضلية فبقيت المساواة.

انفرد السيوطي بإتيانه أمثلة من الحديث النبوي الشريف وهذه إضافة جديدة تحسب له.

وقد وضع الدكتور عز الدين علي السيد الحديث النبوي الأول الذي ذكره السيوطي في باب التشبيه فقال :

" مما جاء على التشبيه : عن كعب بن مالك رضي الله عنه قال : " ما ذئبان جائعان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف لدينه "[1] .

وبانتهاء الحديث عن هذه الصياغة عند السيوطي نكون قد انتهينا من حديث القدماء عنها.

وهكذا كانت صورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " عند علمائنا القدامى، ورأينا كيف كان احتفاؤهم بهذه الصياغة مع اختلافهم في التسمية، وإن كان مفهوم ما أسموه بـ " التفريع " ، و" النفي والجحود " ، و" التفضيل " ينطبق تمام الانطباق على مفهوم التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل ".

---

(١) الحديث النبوي من الوجهة البلاغية صـ٣٩٥، د. عز الدين على السيد ـ الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

وكل الأمثلة والشواهد هي ذاتها أمثلة التشبيه اللضمني بصيغة " أفعل التفضيل".

ورأينا ــ أيضاً ــ كيف كان إجماعهم على كثرة ورودها في شعر العرب ونثرهم ،ومن ثم وضحت قيمة هذا التشبيه وبلاغته.

وننتقل الآن إلى قراءة هذه الصياغة عند المحدثين.

ثانياً : المحدثون

رأينا في المحور السابق كيف كانِ اهتمام البلاغيين القدماء بصورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " ورأينا كيف تناولوها مع اختلافهم حول تسميتها، ومن ثم الاختلاف حول مكانها بين البيان وبين البديع .

وإذا ما انتقلنا إلى المحدثين فنجد أن الأمر لا يختلف كثيراً من حيث عدم الاتفاق على تسمية واحدة، وإن كان معظم تسميتهم تدور حول التشبيه، سواء من أطلق عليها التشبيه الضمني ، أو التشبيه فقط، أو الاستدارة التشبيهية، أو تشبيه الاستدارة، أو الصورة الاستدارية.

ومن ثم فإن معظمهم يتفق على وضعها في باب التشبيه ، ومن ثم وضعها في علم البيان.

وقد قلت في المقدمة إنني لم أجد أحداً من المحدثين احتفى بالتشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل سوى الدكتور/ محمد أبو موسى ، وذلك في أثناء حديثه عن التشبيه الضمني في كتابه " التصوير البياني " وقلت ــ أيضاً ــ إن الذي أطلق عليها اسم التشبيه الضمني هو الدكتور حسن إسماعيل عبدالرزاق في أثناء حديثه عن التفريع عند ابن حيدر البغدادي، وإن لم يتناولها في مؤلفاته عند حديثه عن التشبيه ، كما فعل الدكتور أبو موسى . وقد مر بنا الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن ابن حيدر.

وأود أن أشير هنا إلى أن من أوائل من تعرضوا لهذه الصياغة من المحدثين ــ فيما أعلم ــ هو الأستاذ / أحمد حسن الزيات في كتابه " دفاع عن البلاغة " وذكرها تحت اسم " الاستدارة " ثم تلقفها من بعده أناس أفادوا منها ، وأضافوا إليها كلمة " التشبيه " فسموها " الاستدارة التشبيهية " مثل الدكتور شكري فيصل ، والدكتور فايز الداية في كتابه: " الصورة الفنية في الأدب العربي " .

وأطلق عليها الدكتور إسماعيل العالم اسم "تشبيه الاستدارة".

وأما مصطلح " التشبيه الدائري " فأطلقه الدكتور عبدالقادر الرباعي ،كما أطلق عليها الدكتور خليل أبو ذياب " الصورة الاستدارية " ، وأطلق عليه الدكتور شوقي ضيف اسم " التضمين " وسوف يتضح كل ذلك بالتفصيل بعد قليل .

ولنبدأ مع من أطلق على هذه الصيغة اسم " التشبيه الضمني " ، ثم نثني بالاستدارة وأوصافها ، ثم التضمين ، ونقف وقفة مع مصطلح التشبيه الدائري، ومصطلح الصورة الاستدارية.

لقد تناول الدكتور أبو موسى هذه الصياغة عند حديثه عن التشبيه الضمني، وعرف التشبيه الضمني بقوله : وهو ما لا يكون التعبير فيه نصاً في التشبيه، وإنما بنيت العبارة عليه، وطوته وراء صياغتها، فأنت تراه مضمراً مكتوماً.

ثم يقول بعد ذلك : المهم أن التشبيه الضمني : تشبيه تدل عليه العبارة دلالة ضمنية، وقد جاء هذا النوع من التشبيه الذي تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة كما قلنا على طريقة التشبيه الضمني ، قد أخذ شكلاً محدداً في الصياغة الشعرية كما في قول الخنساء في أبياتها المشهورة[1]:

فما عجول لدى بو تطيف به ∴ لها حنينان إعلان وإسرار
أودى به الدهر يوماً فهي مرزمة ∴ قد ساعدتها على التحنان آظار
ترتع ما غفلت حتى إذا ادكرت ∴ فإنما هي إقبال وإدبار
يوماً بأوجد مني يوم فارقني ∴ صخر وللعيش إحلال وإمرار

ويعقب الدكتور أبو موسى على هذه الأبيات قائلاً :

بدأت بقولها " فما عجول " وذكرت قصة العجول التي تراها ، ثم بعد ما فرغت من حكايتها الأليمة قالت : " بأوجد مني يوم فارقني" وهذا كما قلنا تشبيه ضمني ، لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقة

(١) ديوان الخنساء صـ٥٧.

الوالهة على ولدها " والصور التي تأتي على هذا الضرب كثيرة جداً"(١).

وقد ردّ الدكتور أبو موسى قول العلامة المرصفي رحمه الله الذي يقول فيه أ ن الأعشى هو الذي اخترع هذا الأسلوب وأبان للشعراء عن هذا الطريق ".

فقال رافضاً هذا القول " وليس الأمر عندنا كذلك ، لأن هذا اللون جرى في شعر الخنساء وشعر النابغة وغيرهم مما عاشوا مع الأعشى، وكان شائعاً شيوعاً يجعل من المستبعد أن يكون وليد زمانه"(٢).

ويشيد الدكتور أبو موسى بهذه الصياغة بقوله : والمهم أنه تجري على هذا الأسلوب صور ممتازة ، كهذه الصورة التي ذكرتها الخنساء، ومثلها قول الأبيوردي يصف وجده يوم الرحيل ظبية تركت صغيرها

..... واسمع القصة من فم الشاعر :

وما أم ساج الطرف مال به الكرى ∴ على عذبات الجذع تحسبه قُلبا
تراعي بإحدى مقلتيها كناسها ∴ وترمي بأخرى نحوه نظراً غَربا
فلاح لها من جانب الرمل مرتع ∴ كأن الربيع الطلق ألبسه عصبا
فمالت إليه والحريص إذا غدت ∴ به سورة الأطماع لم يحمد العقبى
وآنسها المرعى الخصيب فصادفت ∴ طلاها فألفته قضى بعدها نحبا
أتيح له عاري السواعد لم يزل ∴ يخوض إلى أوطاره مطلباً صعبا
بأوجد مني يوم عجّت ركابنا ∴ لبين فلم تترك لذي صبوة لبّا

وأما آخر الصورة التي ذكرها فقال عنها : " ومن جيد ما جاء في هذا الباب ما أنشده ابن دريد :

وما وجد أعرابية قذفت بها ∴ صروف النوى من حيث لم تك ظنت

---

(١) كتاب التصوير البياني صـ ٩٠ ــ ٩٢، د. محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة بالقاهرة ، الطبعة الرابعة صـ ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م.
(٢) السابق ص ٩٣.

تمنت أحاليب الرعاء وخيمة ∴ بنجد فلم يقدر لها ما تمنت
إذا ذكرت ماء العضاه وطيبه ∴ وبرد الحصى من نحو نجد ارتّت
بأوجد من وجد برّيا وجدته ∴ غداة غدونا غدوة واطمأنت
فإن يك هذا عهد ريا وأهلها ∴ فهذا الذي كنا ظننا وظنت

ويعقب على هذه الأبيات قائلاً :

واضح أن المشبه به هنا هو وجد الأعرابية التي طوحت بها الأحداث بعيداً عن موطنها، وبقيت في جيشان الحنين والذكرى تتمنى أحاليب الرعاة والخيمة ، وتذكر ماء العضاه ، وبرد الحصى ، ويا لله لأهل نجد، ما أصدق حبهم ، وما أشد تعلقهم بشامها وعرارها ، ولا أريد أن أحلل هذه الصورة لأن ذلك يطول [1].....

هكذا رأينا كيف احتفى الدكتور أبو موسى بصورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " وأشار إلى كثرة ورودها في الشعر العربي كما أشار القدماء، ولكنه نص على تسميتها بالتشبيه الضمني، ودرسها وحلل صورها في باب التشبيه الضمني ، ومن ثم وضعها في علم البيان . ووضح ذلك جلياً عند تعقيبه على صورة الخنساء بقوله : " وهذا كما قلنا تشبيه ضمني ، لأنه يتضمن تشبيه حالها (أي الخنساء) بهذه الناقة الوالهة على ولدها .

* ثم ذكر أن هذه الصورة من التشبيه الذي تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة، وأنها أخذت شكلاً محدداً في الصياغة الشعرية.

* واستطاع أن يحلل هذه الصورة الشعرية تحليلاً واعياً ، فربط بين الصورة وجزئياتها، كما استطاع أن يضع أيدينا على الجوانب النفسية والإنسانية التي تحملها مثل هذه الصور فيقول معللاً لدراسة هذا الجانب :

---

(١) السابق ص ٩٤ .

" وربما نميل أحياناً إلى المنزع النفسي في تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس ، ومن غيبها في صياغة وتحديد خطوطها وتشكيلها، وتحديد المواقف الداخلية فيها أمر مقرر"(١).

ثم يوضح كيفية تناول هذا الجانب من خلال صورة الأبيوردي السابقة فيقول : "فهناك شيء وراء اختيار الأبيوردي لخيوط نسجه، لماذا جعل الظبية تختار المرعى على الوقوف بجانب طلاها تحفظه في نومته الوادعة ؟ ولماذا يدخل الأم عاملاً في هلاك ولدها ؟ يمكن أن يكون هذان الموقفان محوريين لدراسة مستقصية ...(٢)

* ومن العلماء المحدثين الذي نصوا على أن هذه الصياغة من التشبيه الضمني أستاذنا الدكتور/ حسن إسماعيل عبدالرازق في أثناء حديثه عن هذه الصورة عند ابن حيدر البغدادي ، والذي أطلق عليها اسم " التفريع ". وأخذ يفرق بين تفريع الخطيب القزويني في الإيضاح وبين تفريع ابن حيدر فقال :

ولكن تفريع ابن حيدر مبني على التشبيه، أي أن الشاعر يأتي بصفات محمودة أو مذمومة لشيء ما، ويبالغ في ذلك ، ثم يعقد شبهاً بينه وبين غيره في الحسن أو القبح.

وفي نهاية حديثه يقول : ولكن هذا القسم ــ كما أسلفت لك ــ أقرب إلى التشبيه منه إلى التفريع ، وهو أدخل فيما سموه بالتشبيه الضمني" (٣).

---

(١) السابق صـ٩٥.
(٢) السابق صـ٩٥.
(٣) المعايير البلاغية في قانون البلاغة لابن حيدر ، د/ حسن إسماعيل عبدالرزاق. صـ٢٦١ ــ ٢٦٢

ومن الذين وسموا هذه الصياغة باسم " التشبيه " الدكتور عبدالرازق أبوزيد ، في أثناء تعقيبه على صيغة " النفي والجحود " عند أسامة بن منقذ بقوله : " والواقع أن هذه صيغة من صيغ التشبيه ، وكان ينبغي ألا تفرد بمبحث خاص[1].

ومن الذين وضعوا هذه الصياغة تحت باب التشبيه الدكتور عز الدين علي في كتابه " الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية " تحت عنوان " مما جاء على التشبيه " وذكر قول النبي ﷺ : ((ما ذئبان جائعان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف)).

وقد مر ذكر ذلك في أثناء الحديث عن السيوطي عند تناوله لهذا الحديث[2].

(١) علم البديع نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ د. عبدالرازق أبو زيد ص ٣٩٦ .

(٢) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية ـــ د/ عز الدين علي السيد ـ ص ٣٩٥ .

الاستـــــدارة

يعد الاستاذ احمد حسن الزيات من اوائل من ذكر هذه الصياغة من المحدثين، وأشار إلى كترتها في الشعر وفي النثر. كما أشار إلى عدم احتفاء البيانيين بها.

ومن الأمور الجديرة بالانتباه أنه أشار إلى وجودها في اللغـات الأخرى، ثم ترجمت إلى العربية . يقول فـي ذلـك : " والاسـتدارة صورة من صور التعبير في اللغات العليا تحدث عنها أرسطاليس . وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الاسم .

ولكن البيانيين من علمائنا لم يحفلوا بهذا الفن ، ولـم ينتبهـوا إليه في أساليب العربية على كثرة وروده في النثر والنظم.

ثم عرف الاستدارة بقوله :

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمـة . وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساوق في انتظام، وتحمـل كـل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم المـراد الا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة "[1].

وبعد أن عرف الاستدارة قال : ومثالها من الشعر قول النابغة :

فما الفرات إذا هبت الريـاح لـه ∴ يرمـي غواربـه العـبرين بالزبـد
يمـده كـل واد متـرع لجـب ∴ فيـه ركـام مـن الينبـوت والخضـد
يظل من خوفـه الملاح معتصماً ∴ بالخيـزرانة بعـد الأيـن والنجـد
يوماً بأجـود منـه سيـب نافلـة ∴ ولا يحـول عطـاء اليـوم دون غـد[2]

وبالنظر فيما قاله أحمد حسن الزيات نشير إلى ما يأتي :

أولاً : إن التعريف الذي ذكره للاستدارة ينطبق على النثر فقـط دون الشعر، لأنه قال : "والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على

---

(١) دفاع البلاغة للأستاذ / أحمد حسن الزيـات صـ١١٢ ، ١١٣، مطبعة الرسالة ١٩٤٥م.

(٢) ديوان النابغة الذبياني صـ٢٦/ ٢٧ ، تحقيق محمد أبو الفضـل إبراهيم ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة.

فاتحة وخاتمة"، ثم قال : وتتألف من فواصل ، والفواصل تكون في النثر ، ثم قال : بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة ، ولم يقل : لا يتم المراد إلا بذكر البيت الأخير مثلاً . فلم يشر في تعريفه هذا إشارة صريحة إلى الشعر ، مع أنه أتى بشاهد من شعر النابغة.

كما ذكر القدماء فكانوا يقولون : أن يذكر الشاعر كذا وكذا أو كما قال النويري : "فهو أن يصدر المتكلم أو الشاعر كلامه ....، فالذي نص من القدماء على وجود الصيغة في الشعر فقط قال : أن يأخذ الشاعر في وصف كذا ....

وعندما ينص على وجودها في الشعر والنثر معاً كما قال ابن حجة الحموي :

" أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه ..... كما مر سابقاً .

إذاً ما جاء به الزيات ينطبق على النثر وليس الشعر.

ثانياً : ذكر الشاهد من شعر النابغة ، وهو ينطبق تماماً على صورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " ولم يأت بمثال من النثر يبدأ بصيغة النفي وينتهي بصيغة أفعل التفضيل كما ذكر النويري وابن حجة والسيوطي .

ثالثاً : إن مصطلح "الاستدارة" مصطلح يوناني كما ذكر الزيات : "تحدث عنها أرسطاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الاسم".

ولا نوافقه على هذه التسمية لأن البلاغة العربية ليست في حاجة إلى مصطلحات من لغات أخرى.

كما أن البلاغيين القدامى لم يذكروا هذا المصطلح في كتبهم ، فضلاً عن أن كلمة الاستدارة والدائري أقرب إلى الرياضيات والهندسة، ومن ثم فهي أبعد عن مصطلحات البلاغة العربية . وسوف أوضح ذلك عند ذكر " التشبيه الدائري" الذي ذكره الدكتور الرباعي حتى تكون الفائدة أعم.

الاستدارة التشبيهية

أما الدكتور شكري فيصل فقد آثر كلمة " الاستدارة التشبيهية " وهو يعلم أن الصياغة من التشبيه فأراد أن يجمع بين المصطلحين فأطلق عليها " الاستدارة التشبيهية " .

وقد ذكر ذلك في أثناء حديثه عن تشبيهات عمر بن أبي ربيعة[1] فقال : " وقد نجد في ديوانه بعض الوصف الذي يقارب وصف الجاهليين، وقد يكون وقع له ذات حين بعض التطويل في التشبيه، أو يكون ركب مركب المتقدمين فيما نسميه الاستدارة التشبيهية ... ولعل أبرز الأمثلة على ذلك أن نذكر أن الاستدارة التشبيهية كانت لا تنقص في الغالب عند الجاهليين عن ثلاثة أبيات ، ولكن عمر حين استخدمها يتحدث عن طيب صاحبته جاءت عنده في الشكل الموجز :

أسكين ما ماء الفرات وطيبه ∴ مني على ظمأ وفقد شراب
بألذ منك وإن نأيت وقلما ∴ ترعى النساء أمانة الغياب

ونلحظ أن الدكتور شكري فيصل استخدم كلمة " الاستدارة " وحدها فقط دون إضافة وصفها " التشبيهية " واستخدم كلمة " التشبيه " على هذه الصيغة فقط دون كلمة " الاستدارة " وذلك عند مقارنته بين صورة النابغة الذبياني " فما الفرات " التي ذكرها أحمد حسن الزيات آنفاً ، وبين صورة عمر بن أبي ربيعة فقال :

فإذا ذكرنا هنا أبيات النابغة التي استخدم فيها هذا الأسلوب نفسه " الاستدارة " وهذه المادة الأولية نفسها " فما الفرات " وذكر الأبيات كاملة ....

ثم عقب مقارناً بين الصورتين بقوله : أدركنا الفرق الكبير بين صيغ عمر الإسلامي وصيغ النابغة الجاهلي ، على اختلاف الغرضين

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام صـ ٤١٢ ـ ٤١٤ ، د. شكري فيصل ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة السابعة ١٩٨٦م.

بين الغزل والمدح، لقد أطال النابغة فعرض هذه اللوحة الكاملة للفرات، ووقف عنده على أنه تجسيد لممدوحه، ولكن عمر آثر أن يوجز في الفرات على استخدامه في " التشبيه " تجسيداً لصاحبته.....

وهذا في رأيي يدل على تأرجح المصطلح في ذهنه.

ولكنه ذكر مصطلح " الاستدارة التشبيهية " ظناً منه أنه المبتدع لها ، بدليل قوله : "أو يكون ركب مركب المتقدمين فيما نسميه الاستدارة التشبيهية.

والواقع يقول أنه سبق بمصطلح الاستدارة ، إما أنه قرأه عند أحمد حسن الزيات، أو اطلع عليه مترجماً من اللغة اليونانية ، كما ذكر الزيات ، فأضاف شكري فيصل لكلمة الاستدارة كلمة " التشبيهية "حتى يكون قد جمع بين المصطلحين اليوناني" الاستدارة " و"التشبيه" المعروف في البلاغة العربية، وهذا ما لا نوافق عليه أيضاً ــ لأن البلاغة العربية في غنى عن أي تقسيمات وتفريعات أخرى.

والأمر الآخر الذي لا نوافقه عليه، وهو مجاف لما عليه واقع الشعر العربي قوله : إن الاستدارة التشبيهية كانت لا تنقص في الغالب عند الجاهليين عن ثلاثة أبيات ".

وهذا يعني أنها لا توجد في بيت واحد أو في بيتين .

وقد جاء هذا التشبيه في بيت واحد في العصر الجاهلي وذلك في قول طفيل الغنوي [1]:

فما أم أدراص بأرض مضلة .·. بأغدر من قيس إذا الليل أظلما

وإذا جاءت هذه الصيغة في بيت فمن باب أولى أن تأتي في بيتين ، لأنه غاية التركيز، ومن ثم الصعوبة عندما تكون في بيت واحد، ومن ثم مجيئها في بيتين أسهل وأيسر.

---

(١) ديوان طفيل الغنوي صـ١١١ .

مثال ذلك قول الأعشى :

وما أم خشف جابه القرن فاقد ∴ على جانبي تثليث تبغي غزالها
بأحسن منها يوم قام نواعم ∴ فأنكرن لما واجهتهن حالها[1]

وقد مر بنا أن ابن حجة ذكرها في بيت واحد من إنشائه، وذكر أن بعضاً من أصحاب البديعيات ذكروها في بيت واحد،وكذلك جاء بها المتنبي والبحتري والمعري في بيت واحد كما سبق ذكر ذلك من قبل[2].

أبعد هذا يعجز الشاعر الجاهلي على أن يأتي بها في بيت واحد أو بيتين؟ ومن ثم فإن كلام شكري فيصل مردود عليه.

ومن الذين تأثروا بفكرة الاستدارة التشبيهية وتتبعها الدكتور/ شكري فيصل هو: الدكتور فايز الداية حيث قال :

" تعد الاستدارة التشبيهية من القوالب المركبة للصورة وهي تعتمد على شكل لغوي يبدأ بـ " ما " النافية، ويتلوها اسم هو بمثابة الطرف الآخر (المشبه به) في الصورة فتسرد صفاته وهي في ذروة الكمال ، ويصل في طرف الاستدارة إلى صيغة " أفعل " التفضيلية ومعها : المشبه ، ولكن الأمر هنا مبني على سلسلة القسم الأول منها يبدو فيه من يقارن ويشابه، ثم تأتي صيغة التفضيل في القسم الآخر لتتجاوز التشابه إلى إعطاء ما كان في موقع المشبه رتبة أعلى في تلك الصفات المشتركة ، والخصائص التي ذكرت ، ونبدأ الشواهد بقطعة للمرقش الأصغر يقول فيها :

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها ∴ تعلى على الناجود طوراً وتقدح
ثوت في سباء الدنّ عشرين حجة ∴ يطاف عليها قرمد وتروح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً ∴ من الليل بل فوها ألذ وأنصح

ثم علق على هذه الصورة وذكر صورة أخرى ..... [3]

---

(١) ديوان الأعشى ص١٤٣ــ دار صادر بيروت١٤٠٤هـ/١٩٩٤م.
(٢) البحث صـ ١٥.
(٣) الصورة الفنية في الأدب العربي للدكتور/فايز الداية صـ١٠٠-١٠٢، دار الفكر المعاصر بيروت دار الفكر دمشق ــ الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

تشبيه الاستدارة

* ومن الذين تأثروا بفكرة الاستدارة باحث أردني هو الدكتور إسماعيل العالم ، فقد أطلق على هذه الصياغة "تشبيه الاستدارة" وواضح أنه تأثر بتسمية الدكتور شكري فيصل "الاستدارة التشبيهية" إلا أنه قدم وأخر، فقدم التشبيه على الاستدارة ، حتى لا يتشابه مع ما جاء به الدكتور شكري فيصل، وكذلك حتى لا يتشابه مع الدكتور عبدالقادر الرباعي "التشبيه الدائري"، وهما في جامعة واحدة وهي جامعة اليرموك بالأردن، إلا أن الأسبقية للدكتور الرباعي. فالرباعي نشر بحثه سنة ١٩٨٥م، أما الدكتور إسماعيل العالم فمتأخر عنه ، حيث جاءت تسميته سنة ٢٠٠٢م وإن كانت الوجهتان متغايرتين.

ففكرة الرباعي هي تتبع صيغة " التشبيه الدائري " عند القدامى والمحدثين ووضع المصطلح مع تتبع صورها في الشعر الجاهلي.

أما فكرة إسماعيل العالم فهي تتبع ظاهرة " تشبيه الاستدارة " في مجال الغزل بالمرأة في الشعر الأموي فقط.

يقول العالم " تحاول هذه الدراسة تتبع ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي في مجال الغزل بالمرأة [١] .

وصورة تشبيه الاستدارة : هي صورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " ويوضح العالم ذلك بقوله : " ومما تجدر الإشارة إليه أن الدراسة ستعتمد كل صورة فنية عمل الشاعر الأموي على توافر عناصرها البنائية ، المتمثلة في استخدام " ما " النافية العاملة عمل (ليس) مشفوعة بالمشبه به، ثم متبوعة بالمشبه الذي هو الخبر، والذي يأتي على صورة " أفعل " التفضيل المتصل بالباء الزائدة

(١) من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي (الغزل نموذجا) د. إسماعيل أحمد العالم ــ المجلة العربية للعلوم الإنسانية ــ العدد ٧٨سنة ٢٠٠٢م صـ١١٩ وما بعدها.

الواقعة في خبر " ما " ، وعلى طول المسافة بين المشبه به والمشبه يحشد الشاعر مجموعة من الأبيات تكثر أحياناً وتقل أحياناً أخرى، لتجسد فكرة محددة هي الغاية المقصودة من المشابهة في تشبيه الاستدارة ، ومما يجدر الإشارة إليه ـ أيضاً ـ أن هذه الدراسة لن تسترسل في الحديث فيما قاله النقاد والبلاغيون القدماء، وأصحاب الدراسات الحديثة عن هذه الصورة الفنية التي نحن بصددها[1].

إذاً هذه الدراسة لم تستقص ما قاله النقاد والبلاغيون القدامى والمحدثون ، ومن ثم لم يناقش تسمية المصطلح، ولم يعلل لماذا اختار تسمية " تشبيه الاستدارة " دون غيرها ... مع أنه سُبق بدراسة بعنوان " التشبيه الدائري " وناقشت تسمية المصطلح وعللت سبب اختيار " التشبيه الدائري " ورفضت تسمية " الاستدارة " ، أو الاستدارة التشبيهية " ، وسنذكر ذلك بعد قليل.

مناقشة رأي الدكتور : شوقي ضيف

أطلق الدكتور شوقي ضيف على صورة التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" اسم "التضمين" وذلك عند حديثه عن الأعشى فقال : وهذا التضمين في شعره أكثر من أن نمثل له فليرجع إليه من أراد ، والمهم أنه يدل على انفكاك التعبير عنده، فهو لا يتمه في البيت ، بل يتمه في بيت ثان أو أبيات، ولعل ذلك هو سبب كثرة صيغة التفضيل التي اشتهر بها في شعره، وذلك أنه حين يبتغي تفضيل شيء على شيء يجعل المفضل عليه مبتدأ منفياً بـ " ما " ، ثم يسترسل في وصفه ، حتى إذا استوفى ما أراد من هذا الوصف ، جاء بخبر المبتدأ على شاكلة قوله في المعلقة يصف صاحبته وما ينتشر من طيبها[2]:

---

(١) السابق صـ ١٢٠.

(٢) الشعر الجاهلي د. شوقي ضيف صـ ٣٦٥ ـ الطبعة الثامنة ـ دار المعارف ـ القاهرة.

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ .....

ونلحظ أن "شوقي ضيف" أطلق على صورة التشبيه الضمني هنا اسم " التضمين " وجعلها دليلاً على انفكاك التعبير عند الأعشى، وعلل ذلك لأنه لا يتم التعبير في البيت بل يتمه في بيت ثان أو أبيات، وأن ذلك سبب في كثرة صيغة التفضيل التي اشتهر بها في شعره.

والغريب أن شوقي ضيف مدح بهذه الصيغة " النابغة الذبياني " واعتبرها دليل مقدرته الفنية، ودليلاً على دقة التصوير عنده، وأن اختراع النابغة لمثل هذه الصورة لدليل على براعته.

وصورة النابغة المشهورة هي :

فما الفرات إذا هب الرياح له ∴ ترمي أواذيه العبرين بالزبد

..... ∴ .....

يوماً بأجود منه سيب نافلة ∴ ولا يحول عطاء اليوم دون غد

يقول شوقي ضيف : وقد بدأ فشبه بالفرات في كرمه، ثم أخذ يصف الفرات في ارتفاع فيضانه، وعمد إلى تفصيل الصورة ، حتى يبرزها، وحتى يظهر مقدرته الفنية في دقة التصوير .... ودائماً يحاول النابغة أن يخترع مثل هذه الصورة ليدل على براعته"[1] .

فكيف يحكم شوقي ضيف بعد هذا الكلام في كتابه ، وأن الحديث عن النابغة سبق الحديث عن الأعشى ، والصياغة واحدة ، وكيف جعل هذه الصياغة دليلاً على انفكاك التعبير عند الأعشى، وقد عدها ابن طباطبا العلوي من الشعر المحكم النسج فقال[2]:

ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها ثم ذكر صورة بشر بن أبي خازم.

فما صدع بجبة أو بشرج ∴ على زلق روالق ذي كهاف

---

(١) السابق صـ٢٨٦- ٢٨٧.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي صـ١٤٥ ، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ الطبعة الثالثة – بدون .

تـــزل اللقـــوة الشـــقواء عنهـــا ∴ مخالبهـــا كأطـــراف الأشـــافي
بـــأحرز مـــوئلاً مـــن جـــار أوس ∴ إذا مـــا ضـــيم جيـــزان الضـــعاف

فكيف يقول بأن هذه الصياغة دليل على انفكاك التعبيـر عنـد الأعشى، وأنها دليل البراعة والمقدرة الفنية عند النابغـة ؟ أليسـت الصياغة واحدة ؟

مصطلح " التشبيه الدائري " مناقشة وتعقيب

لقد أشار الرباعي إلى أن هذا المصطلح " وجد معزولاً عن باب التشبيه ووضع في باب بلاغي آخر، وتتبع هذا المصطلح عند النقاد والبلاغيين في القديم والحديث ، إلا أنه أغفل جوانب مهمة سأشير إليها بعد قليل.

ودرس موضوعات هذا التشبيه في الشعر الجاهلي ، وربط تلك الموضوعات بالعقلية الجاهلية الوثنية مستفيداً من النظرية الأسطورية التي تحكم تفسير أولئك القوم للأشياء ـ كما يقول الرباعي في بداية بحثه ، وذكر الرباعي " أن هذا التشبيه جاء في موضوعات مختلفة ، لكنها ترتد إلى مصادر أساسية ثلاثة هي ـ مرتبة حسب اهتمامهم : الحيوان والطبيعة والإنسان ، ثم ذكر صوراً من تصوير الحيوان والطبيعة والإنسان.[1]

ونبدأ في التعقيب على ما جاء به الرباعي في بحثه ، وننبه إلى الجوانب التي أغفلها.

أولاً : نبدأ فيما تتبعه عند النقاد والبلاغيين القدامى ، عندما تناول المصطلح عند القدماء لم يناقش ولم يعقب على ما قالوه ، بل لم يذكر لنا ما قالوه سوى أنه نقل تعريف ابن أبي الإصبع للتفريع الذي ينطبق على صورة التشبيه الدائري كما سماه .

فبدأ بأسامة بن منقذ وقال: وضعه تحت " النفي " لكونه يبدأ بحرف النفي، ثم انتقل مباشرة إلى ابن أبي الإصبع ، وقال : إنه جعله نوعاً من ثلاثة أنواع لما سمي عندهم " بالتفريع " وذكر تعريف

---

[1] المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد ١٧ صـ ١٢٤ وما بعدها ١٩٨٥. وينظر كتاب البيان فن الصورة ، د.مصطفى الجويني صـ ١٣٠ ـ ١٦٤، دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ١٩٩٣م.

ابن أبي الإصبع " وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بما " خاصة " .....

ولم يعقب على ما ذكره ابن أبي الإصبع.

ثم قال مباشرة : وذكر هذه التسمية له أيضاً يحيى العلوي في كتابه " الطراز " ولم يذكر لنا ما قاله العلوي، ومن ثم لم يعقب .... ثم قال : وشهاب الدين التويري في كتابه نهاية الأرب في فنون الأدب ، ولم يذكر ما قاله التويري، ومن ثم لا تعقيب.

ثم قال بعدها : وقد تبنى هذه الصفة له كل من أصحاب البديعيات وعلى رأسهم صفي الدين الحلي، ولم يذكر قولاً لأحدهم ، ومن ثم لا تعقيب ، ثم ذكر التفريع عند الخطيب قائلاً : أما جلال الدين القزويني فيخالف هؤلاء جميعاً ، ويجعل للتفريع مجالاً آخر وأمثلة أخرى، وذكر تعريف الخطيب له ــ وأشار إلى أن الخطيب ذكر تفريع ابن رشيق ، ثم قال وحين نصل إلى القرن العاشر نجد العباسي موافقاً للقزويني، ولكن إذا ما وصلنا إلى بداية القرن الثاني عشر نجد ابن معصوم في كتابه " أنوار الربيع في أنواع البديع " ينص صراحة على أن التفريع الذي على غير مفهوم القزويني هو الأشهر لأن أصحاب البديعيات لم ينظموا إلا عليه.

ثم يقول بعد ذلك مباشرة " وهكذا فقد كان النقاش الدائر حول هذا التركيب عند القدامى لا يقربه من التشبيه وإنما يجعله ــ بدلاً من ذلك ــ نوعاً من أنواع البديع ، بغض النظر عن عدم اتفاقهم على هذا النوع ".

ثم انتقل إلى المحدثين بقوله وأما الدارسون في العصر الحديث فلم يكن حظهم من الاتفاق عليه بأكبر من حظ أسلافهم ، لذلك نجدهم يسمونه أسماء مختلفة .

هذا ما ذكره الرباعي عن المصطلح عند القدماء.

بعد ما ذكره الرباعي نستدرك عليه ما يأتي :

أولاً : أغفل بعض النقاد والبلاغيين القدامى ، وفي مقدمتهم ابن حيدر البغدادي الذي ذكر المصطلح باسم " التفريع " ولم يجعله نوعاً منه ، كما فعل ابن أبي الإصبع وغيره، فقد جعل البداية مع أسامة بن منقذ ، ولكن البداية مع ابن حيدر ، لأن ابن حيدر أسبق منه بكثير.

أغفل ابن حجة الحموي وما قاله في كتابه " خزانة الأدب " وهو من المحاور الرئيسة، لأنه جمع في شواهده بين الشعر والنثر، وذكر أمثلة من إنشائه يوضح ما جاء به من كلام .

لم يذكر أيضاً ــ بدر الدين بن مالك الذي نقل رأيه بهاء الدين السبكي في " عروس الأفراح " ، كذلك أغفل السيوطي وهو من المحاور الرئيسة ــ أيضاً ــ لأن السيوطي انفرد بتسمية " التفضيل " كما انفرد السيوطي بشواهد من الحديث النبوي الشريف.

وإغفال السيوطي أدى إلى إغفال وجود صيغة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل، أو التشبيه الدائري كما سماه " في الحديث النبوي الشريف ".

كذلك أشار في الهامش إلى أن ابن ناقيا البغدادي استشهد بأمثلة من هذا التشبيه في كتابه " الجمان في تشبيهات القرآن " وكان الأولى به أن يذكر ذلك في صلب بحثه ويذكر هذه الشواهد ، وبخاصة،أن ابن ناقيا من العلماء القلائل الذين ذكروا هذه الصياغة تحت اسم " التشبيه " ، كما أنه احتفى بها وذكرها في أكثر من موضع .

ثانياً : لم يشر إلى وقوع هذا التشبيه في النثر على الإطلاق ، وقد أرجعت السبب إلى أنه أغفل ابن حجة والسيوطي فهما قد ذكرا أمثلة من النثر.

وعلى الرغم من أنه أشار إلى أن النويري ذكره تحت اسم التفريع : لم يتنبه إلى ما ذكره النويري من أمثلة في النثر حيث قال

النويري : ومما ورد في النثر رسالة ابن القمي التي كتبها إلى سبأ بن أحمد صاحب صنعاء.....والرسالة طويلة في الكتاب فكيف لم يتنبه الرباعي إلى ذلك ؟

كذلك لم يتنبه إلى ما ذكره ابن أبي الإصبع في تعريف التقريع عندما قال : وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه. ، ففي هذا الصدر إشارة إلى أن هذا التشبيه يكون من الشاعر ومن الناثر.

فإذا كان الرباعي قد أغفل ذكر هذا التشبيه في النثر فإنه أغفل ذكره في الحديث النبوي – أيضاً –.

ثالثاً : لم يبين لنا الرباعي كيف تناول القدماء هذه الصيغة من خلال تعريفاتهم ، فإن هناك من العلماء من قصر صيغة النفي على " ما " خاصة دون غيرها وبعضهم لم ينص على ذلك.

كذلك لم يشر إلى مكونات هذه الصورة ، كما أشار بعضهم إلى أن الأكثرية تأتي في بيتين فصاعداً كذلك لم يشر إلى كيفية تناول العلماء للشواهد التي ذكروها.

كذلك منهم من ذكر تعريف التفريع في اللغة وفي الاصطلاح مثل العلوي في الطراز.

كما أن منهم من ذكر شواهد من النثر ، ومنهم من لم يشر إلى ذلك،

ولا شك أن تناول وذكر ما قاله العلماء ومناقشة ما قالوا فيه إثراء للبحث، وفي تركه إهدار لقيمة البحث ، كما هو الحال عند إغفال ذكر وقوع الصيغة في النثر ، ومن ثم في الحديث النبوي الشريف.

رابعاً : لم يشر الرباعي إلى بلاغة هذا النوع من التشبيه ، وبخاصة أن ابن طباطبا العلوي تحدث عن ذلك في كتابه " عيار الشعر" تحت عنوان " الشعر المحكم النسج "فقال " ومن القوافي

الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها ، ثم ذكر صورة شعرية لبشر بن أبي خازم هي من التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل[1].

كذلك أشار ابن حجة الحموي إلى ذلك بقوله " ولكني وجدت هذا النوع الذي نحن بصدده أحلى في الأذواق، وأوقع في القلوب"[2].

كذلك أشار بدر الدين بن مالك إلى المبالغة في التعبير الذي يحدثه هذا النوع من التشبيه ، وقد سبق ذكر ما قاله.

وأيضاً ما ذكره الدكتور زكي مبارك في كتابه " الموازنة بين الشعراء " وسنذكره بعد قليل .

خامساً : لم يشر إلى وجود صيغة التفضيل " ليس " بجوار أختها "ما" النافية، وبخاصة أن القدامى نصوا على "ما" النافية دون غيرها.

أما ما قاله الرباعي عن المحدثين[3]:

ذكر الرباعي عن المحدثين أن عمر الدسوقي وقف عند هذا التشبيه في دراسته للنابغة ولم يسمه ، لكن عبارته توحي بأنه يرى فيه استطراداً .

ولم يذكر الرباعي ما قاله عمر الدسوقي ، كذلك فعل مع إيليا حاوي بأنه نص على تسميته بالتشبيه الاستطرادي في كتابه " نماذج في النقد الأدبي ".

وذكر أن نجيب البهبيتي سماه التشبيه الطويل ، ثم عدل عن ذلك قائلاً والأولى أن نسميه التشبيه القصصي. وعلق الرباعي قائلاً : لكن هذا التشبيه عنده يشمل أمثلة من التشبيه الدائري وغيره.

---

(١) عيار الشعر لابن طباطا العلوي صـ١٤٥ ، تحقيق محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف الإسكندرية ـ الطبعة الثالثة – بدون .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة جـ٢ صـ٣٨٥.

(٣) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي المجلة العربية للعلوم الإنسانية صـ١٢٤وما بعدها،وكتاب البيان فن الصورة صـ١٣٤وما بعدها.

ثم انتقل إلى الدكتور شوقي ضيف وذكر أنه أطلق عليه اسم " التضمين " ، ونقل نصه ...

ثم قال بعد ذلك : واكتفى علي الجندي بإيراد مثال له من شعر كثير عزة على التشابيه القبيحة، وهو ينقل هذا المثال بنصه وبالتعليق عليه من كتاب " الكامل ".

ثم ذكر أن الدكتور/ محمد محمد حسين تعرض لهذا التشبيه في دراسته للأعشى فأطلق عليه " مصطلح الاستدارة " ثم قال " ويقصد بالاستدارة " توالي مجموعة متلاحمة من الأبيات تجري على نظام متسق، يقوم فيه كل بيت بنفسه في معناه ... ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير .

واهتم الرباعي بما قاله شكري فيصل ، ونقل ما قاله وناقشه ورفض تسميته " الاستدارة التشبيهية " ، ولي على هذه المناقشة ملاحظة وهي :

قال الرباعي بأن شكري فيصل أفاد من فكرة " الاستدارة " عند د/ محمد محمد حسين في دراسته للأعشى ، وذكر في الهامش، أن دراسة الأعشى كانت سنة ١٩٥٠م، أما دراسة شكري فيصل فكانت سنة ١٩٥٩م، أي بعد تسع سنوات من دراسة ديوان الأعشى هكذا قال الرباعي .

ولكن الأمر عندي غير ذلك ، لأنه فات على الرباعي أن أحمد حسن الزيات ذكر الاستدارة في كتابه " دفاع عن البلاغة " كما مر وأن ذكرنا ــ وكتاب الزيات مطبوع سنة ١٩٤٥م فهو أسبق من دراسة محمد محمد حسين بخمس سنوات.

كما أن شهرة أحمد حسن الزيات لا تخفى ، فهو علم من أعلام عصره. فالواقع يقول أن محمد محمد حسين استفاد من الزيات.

ولكن في رأيي أن الذي دفع الرباعي إلى هذا الرأي ، أنه لم يطلع على الاستدارة عند الزيات ، فظن ما قال وهو غير صواب .

وفي النهاية يقول الرباعي معلناً عن سبب تسميته " التشبيه الدائري " كان من الممكن أن أرتضي تسمية شكري فيصل له "بالاستدارة التشبيهية " لولا أمران مهمان : **أولهما** : إن هذه التسمية حتى عند منشئها ــ أطلقت عليه وعلى غيره.

وثانيهما : إنها ــ بصياغتها اللغوية ــ قد تبرزه منعزلاً عن الجسد الأكبر وهو التشبيه ، ولذلك آثرت إطلاق مصطلح " التشبيه الدائري " عليه حتى ينضم به إلى ألوان التشبيه المعروفة لدينا كالتشبيه البليغ والتشبيه الضمني وغيرها.

يقول الرباعي في نهاية كلامه – أيضاً – : أنني أعتقد أن هذه التسمية الجديدة تحقق ــ بصياغتها اللغوية الهدف المطلوب تماماً ــ كما أنها قد تنهي الجدل الطويل الذي ارتبط به قديماً وحديثاً[1]. هكذا أنهى الرباعي المناقشة.

ولكن قبل أن أناقش الرباعي في ما قاله حول " تسميته " أنبه إلى أمور غابت عنه أو هو استدراك عليه.

قلت من قبل أنه أغفل ذكر الاستدارة عند أحمد حسن الزيات ، وهو محور رئيس لأن مصطلح الاستدارة تلقفه كثير من الناس وأضافوا إليه كما أشرنا من قبل .

والاستدراك الثاني كيف غاب عن الدكتور الرباعي ما كتبه الدكتور محمد أبو موسى عن التشبيه الضمني في كتابه " التصوير البياني " والكتاب في طبعته الأولى كان سنة ١٩٧٦م ، وبحث الرباعي كان سنة ١٩٨٥م ، والدكتور أبو موسى علم من أعلام

---

[1] البيان فن الصورة " بحث التشبيه الدائري " صـ١٣٧.

البلاغة العربية في الوطن العربي وطارت شهرته في الآفاق وفي جامعة من أعرق وأقدم الجامعات.

وأعتقد أنه لو اطلع على ما كتبه أبو موسى لعدل عن هذه التسمية .

كما غاب عنه – أيضاً – رأي صاحب " الصبغ البديعي " والذي ارتضى تسمية السيوطي "التفضيل" والكتاب ذائع الصيت ـ أيضاً ـ ، كما أغفل الرباعي ما قاله الدكتور / زكي مبارك عن بلاغة هذا التشبيه في كتابه " الموازنة بين الشعراء " وهو كلام جيد وقيم:

" ونريد أن نقرر أن هذا الأسلوب جزء من الفن الشعري عند الجاهليين والمخضرمين، ومن سايرهم . وبيان ذلك أن الشاعر يرى من الفن أن يصف ما يعرض له وصفاً يجعله صورة شعرية ، تكاد تستقل عما تتصل به نوعاً من الاستقلال، وتكون لهذا الوصف قيمة أي قيمة حين يراد به تأكيد معنى من المعاني المقصودة ".

ثم ذكر ثلاثة نماذج لصورة التشبيه الضمني. وختم كلامه مشيدا بتأثيرها في النفس قائلاً : "جعلت المعنى أوقع في النفس وأملك للقلب ، وأروع للوجدان"[1].

---

[1] كتاب الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك صـ ٢١٧ ـ ٢١٩ ، مطبعة الحلبي الطبعة الثالثة.

مناقشة الرباعي في تسمية (التشبيه الدائري)

لقد رفض الرباعي تسمية " الاستدارة التشبيهية ، لأنها بصيغتها اللغوية . قد تبرزه منعزلاً عن الجسد الأكبر وهو التشبيه .

أولاً : نقبل من الرباعي الكلمة الأولى من التسمية وهي " التشبيه " ولا نقبل وصفه وهي كلمة " الدائري " لأنني لم أر كبير فرق بين كلمة " الدائري " وبين كلمة " الاستدارة " ومعلوم أن " الاستدارة " مصطلح يوناني قديم ، وليس عربياً، كما أن كلمة الدائري أقرب إلى المصطلحات الهندسية والرياضيات ، ومن ثم فإن كلمة " الدائري " أبعد من المصطلحات البلاغية العربية، كما أن كلام الرباعي يجعلنا نقبل مصطلح أو تسمية " تشبيه الاستدارة " لأن كلمة " تشبيه " هنا تقابل كلمة التشبيه في تسمية الرباعي ، وكلمة الاستدارة تقابل كلمة الدائري عند الرباعي ، فالفرق ليس كبيراً ـ أيضاً ـ.

ثم إن الرباعي يقول بأنه آثر تسميته الجديدة حتى ينضم إلى ألوان التشبيه المعروفة لدينا ، كالتشبيه البليغ والتشبيه الضمني، وبذلك يكون الرباعي أضاف للتشبيه نوعاً جديداً ينضم إلى البليغ والضمني كما قال.

وكما قال في موضع آخر "جعلنا نميزه باسم " التشبيه الدائري " ليكون لوناً جديداً من ألوان التشبيه ينضاف إلى الألوان الأخرى كالضمني والبليغ وغيرها"[1].

ونقول : بأن البلاغة العربية ليست بحاجة إلى إضافات وتفريعات وتقسيمات ، بقدر ما هي بحاجة إلى دمج واختصار حتى لا يتشتت ذهن القارئ.

---

(١) البيان فن الصورة صـ١٦٤.

ولهذا رأيت أن نطلق على هذه الصورة " التشبيه الضمني"، بصيغة " أفعل التفضيل " لأن المصطلح موجود أصلاً في البلاغة العربية ، وهو التشبيه الضمني ونص عليها قطب من أقطاب البلاغة العربية في العصر الحديث وهو الدكتور أبوموسى وكذلك أستاذنا الدكتور حسن إسماعيل .

كل ما هنالك أننا ميزناه بقولنا " بصيغة " أفعل التفضيل التي تميزت بها هذه الصياغة من غيرها ، وذلك تتميز من صورة التشبيه الضمني الأخرى التي لا تحتوي على صيغة النفي ، مثل صورة التشبيه الضمني الموجودة في قول أبي تمام [1]:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ∴ فالسيل حرب للمكان العالي

ونحو : قول المتنبي [2] :

فإن تفق الأنام وأنت منهم ∴ فإن المسك بعض دم الغزال

وغيرها من الصور كثير .

وبذلك يكون عندنا صيغتان للتشبيه الضمني ،وهذا أولى وأنسب من التقسيمات والتفريعات.

---

[1] ديوان أبي تمام ، شرح الدكتور شاهين عطية ــ صـــ٢١٧ ــ دار صعب ــ بيروت ــ بدون.

[2] ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ــ جـ ٣ ، صـــ٢٠ــ تحقيق مصطفى السقا وآخرون ــ مكتبة مصطفى الحلبي ــ القاهرة ــ الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م .

مصطلح الصورة الاستدارية

هذه هي آخر دراسة وقعت تحت يدي جاءت بعنوان " الصورة الاستدارية في الشعر العربي"[1] للدكتور : خليل أبو ذياب.

وذكر المؤلف أن هذه الصيغة من باب التشبيه وأن مكانها هو علم البيان وليس البديع كما وصفها العلماء القدامى،وفي ذلك يقول: ((ومن هنا جاءت فكرة الدراسة لتحديد هوية هذا الأسلوب البياني الرائع وليس البديعي، وتكريس صبغته الفنية والجمالية بانتمائه إلى فن التشبيه كقسم من علم البيان وتقديمه تحت مصطلح جديد هو ((الصورة الاستدارية)) وذلك لاعتمادها الأكبر على فكرة الاستدارة أو الدائرة))[2].

ويعلل أبو ذياب تسمية "الصورة الاستدارية" فيقول : " ولتوضيح هذا المصطلح وتحريره نقول : " أما الصورة " فلأنها تقدم لوحة متكاملة العناصر متنوعة الأبعاد غنية الملامح والقسمات ، وتأسرك بإبداعها وإتقانها ، وتنقل لك المشهد بكل دقائقه، وتفاصيله لنتأمل خطوطه وظلاله وألوانه، وتتحسس مظاهر الجمال والروعة فيه ....

وأما " الاستدارة " فلأن الصورة أو اللوحة تتمحور حول نفسها متخذة شكل الدائرة ، حيث يبدأ من نقطة معينة على محيطها ثم تتصاعد وتتنامى عبر العناصر والأبعاد والملامح التي يحشدها الشاعر والتي تشكل نقاطاً بارزة فوق ذلك المحيط حتى إذا بلغ النهاية وأربى على الغاية، جاءت آخر تلك العناصر والأبعاد الفنية

---

[1] الصورة الاستدارية في الشعر العربي د/خليل إبراهيم أبو ذياب ــ الأردن ــ عمان ــ دار عمار ــ الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م .

[2] السابق صـ٣٩.

لتشكل نقطة الختام فتقفل الدائرة وتلتحم بالنقطة الأولى التي شكلت البداية . وهذه هي الأبعاد التي تنطوي عليها تلك الصورة [١].

ولقد أشار أبوذياب إلى تناول البلاغيين لهذه الصيغة في علم البديع، وأن بعضهم ذكرها تحت اسم " التفريع " ومنهم من ذكرها تحت اسم " النفي والجحود ".

وقد ذكر من العلماء التبريزي وابن حيدر البغدادي. والعلوي وابن أبي الإصبع ، وابن حجة الحموي، وبدر الدين بن مالك، وأسامة بن منقذ ، وابن معصوم[٢] .

* وقد جاء حديثه عن تناول المحدثين لهذه الصيغة مقتضباً جداً في سطور معدودة وذلك في قوله[٣]: ((كما وجدنا بعض الباحثين المحدثين يطلقون على هذا اللون مصطلح " الاستدارة " وإن أقحم عليها أنماطاً أخرى من التعبير يجمعها مصطلح " التضمين " الذي يحاول أن ينتظم مجموعة من الأبيات قلت أو كثرت في إطار وحدة فكرية وأسلوبية مستقلة، وأن يربط بينها ربطاً مقبولاً أو معيباً مرفوضاً[٤].

كما وجدنا باحثاً آخر يطلق عليه اسم "التشبيه الاستطرادي"[٥].

ويطلق عليه باحث آخر اسم "التشبيه الدائرة"[٦].

وربما نجد عند باحثين آخرين أسماء أخرى لهذا اللون الجمالي المتميز. هذا كل ما ذكره أبو ذياب حول تناول المحدثين لهذه الصيغة وهو تناول مقتضب جداً كما ذكرت.

---

(١) السابق صـ٤٥،٤٦.
(٢) السابق صـ ٢٤- ٣١.
(٣) السابق صـ٣٣.
(٤) يقصد الدكتور محمد محمد حسين في دراسته للأعشى.
(٥) يقصد إيليا حاوي في دراسته للأخطل.
(٦) يقصد الرباعي في دراسته للتشبيه الدائري.

* مما سبق نلحظ أنه أغفل كثيراً من العلماء الذين تناولوا هذه الصياغة وبخاصة من وضع لها مصطلحاً لم يتعرض له المؤلف مثل الإمام السيوطي ومصطلح " التفضيل"، وبإغفال الإمام السيوطي يكون المؤلف قد أغفل وجود الصيغة في الحديث النبوي الشريف، لأن السيوطي هو الذي انفرد بأمثلة وشواهد من الحديث النبوي. ولم يشر المؤلف إلى ذلك.

* كما أغفل شهاب الدين النويري الذي يعد من أوائل من ذكر شواهد من النثر لهذه الصيغة.

* وذكر أيضاً أن ابن طباطبا أغفل هذه الصيغة، والواقع أن ابن طباطبا ذكرها تحت عنوان "الشعر المحكم النسج"(١).

* أما بالنسبة للمحدثين فقد أغفل كثيراً منهم ــ أيضاً ــ وفي مقدمتهم الأستاذ / أحمد حسن الزيات ،وهو من أوائل من ذكروا هذه الصياغة تحت اسم " الاستدارة " والذي بني عليها أبو ذياب بحثه، لأنه انطلق من فكرة الاستدارة ، فتارة يطلق على هذه الصيغة " الاستدارة " وتارة يطلق عليها " الصورة الاستدارية " ، وتارة أخرى يطلق عليها "التفريع الاستداري"(٢).

كما أغفل من جاء بعد الزيات وأضاف إلى مصطلح الاستدارة وصفا لها مثل " الاستدارة التشبيهية " أمثال الدكتور شكري فيصل، والدكتور فايز الداية وغيرهم.

كما أغفل الدكتور أحمد موسى الذي ارتضى مصطلح التفضيل الذي جاء به الإمام السيوطي .

---

(١) عيار الشعر صـ١٠٩-١١٠، تحقيق عبدالساتر ــ الطبعة الأولى ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.
(٢) الصورة الاستدارية صـ١٨، ٢٣، ٤٦.

وكذلك أغفل مصطلح التشبيه الضمني الذي أطلقه على هذه الصيغة الدكتور/ محمد أبو موسى، والدكتور/ حسن إسماعيل.

وكذلك أغفل ما قاله الدكتور/ زكي مبارك حول بلاغة هذه الصيغة، وقد أشرنا إليهم جميعاً عند مناقشة الرباعي ومصطلح التشبيه الدائري.

* وثمة ملاحظة أخرى هي أنه أجحف في حق البلاغيين والنقاد القدامى حيث نفي أن يكون أحد منهم ذكرها تحت باب التشبيه فقال : " وعلى الرغم من إجماع البلاغيين والنقاد القدماء على وضع هذا اللون الجمالي "التفريع الاستداري" ضمن علم البديع .... ثم يقول : فإننا نميل إلى مخالفة هذا الإجماع وندعو إلى ضرورة جعله من أنماط التشبيه [1].

* وهذا الكلام مجاف للحقيقة والواقع، لأن ابن ناقيا البغدادي ذكر هذه الصيغة تحت اسم " التشبيه " في أكثر من موضع ، كما ذكرنا سابقاً وكذلك فعل المبرد في الكامل [2].

* وإذا كان أبو ذياب قد أشار إلى أن هذه الصيغة من التشبيه وأن مكانها هو علم البيان، فإن المصطلح الذي اختاره " الصورة الاستدارية " لا يحمل كلمة " التشبيه " ولم يشر إليه كالذين سبقوه مثل مصطلح " الاستدارة التشبيهية " أو التشبيه الدائري ، أو تشبيه الاستدارة ، أو التشبيه الضمني . على الرغم من أنه سبق بدارسة " التشبيه الدائري " للرباعي وهما أردنيان ، ومع هذا فإنه لم يناقش مصطلح " التشبيه الدائري " ولم يتعرض له سوى إشارة في سطر

---

[1] الجمان في تشبيهات القرآن صـ١٠٧، ١٠٨، ١٢٦.
[2] الكامل ، جـ٢ ـ صـ٩١، ٩٣.

واحد وذلك قوله : "ويطلق عليه باحث آخر اسم " التشبيه الدائري " وأشار إلى اسم الباحث في ذيل الصفحة.

وأرى أن هذا يعدُ إجحافاً لبحث التشبيه الدائري . والذي أعتقد أنه فتح له الباب لبحثه هذا، ومن ثم أفاد منه كما أفدت أنا منه ـ أيضاً ـ وبهذا لم يناقش تسمية التشبيه الدائري عند الرباعي، ولم يتعرض لشيء مما جاء في هذا البحث.

* ويلاحظ على صاحب مصطلح الصورة الاستدارية اضطرابه في هذه التسمية، وذلك في أثناء حديثه ، فقد أطلق عليها " الاستدارة " تارة ، وتارة يطلق عليها " التفريع الاستداري " ، وتارة أخرى يطلق عليها " الصورة الاستدارية " ولكنه آثر مصطلح " الصورة الاستدارية " لاعتمادها الأكبر على فكرة الاستدارة أو الدائرة على حد قوله[1] .

وعلى الرغم من أنه انطلق من فكرة الاستدارة إلا أنه لم يتتبع منبعها من حيث كونها عربية أو غير عربية، وكذلك لم يشر إلى أول من تحدث عنها. كما مر وأن ذكرنا ذلك مع أحمد الزيات.

* ونلحظ أن سبب تسميته بالصورة الاستدارية هو اعتمادها الأكبر على الاستدارة أو الدائرة، وكأن مصطلح الاستدارة من ابتكاراته هو إذ يقول : وأما التفريع الآخر الذي أطلق عليه أسامة بن منقذ " النفي والجحود " وهو ما اصطلحنا على تسميته بالاستدارة أو الصورة الاستدارية التي أقمنا عليها هذه الدراسة [2].

---

[1] ينظر الصورة الاستدارية صـ ١٨، ٢٣، ٣٩، ٤٦.
[2] السابق صـ١٨.

ولست أدري ما دام المؤلف قد رضي بفكرة الاستدارة أو الدائرة فلماذا لم يقبل بتسميتها " الاستدارة ، ما دام قد انطلق من فكرة الاستدارة . وهي تسمية أقرب إلى التشبيه من الصورة الاستدارية التي ليس لها علاقة بالتشبيه من حيث ظاهرها . ولكن من وجهة نظري أن دراسته لهذا الموضوع دراسة أدبية وما جاء به أقرب إلى الأدب من البلاغة.

وكذلك هو نوع من المخالفة حتى يقال أنه أتى بمصطلح جديد لم يسبق إليه، مع أن ما سبق به أقرب إلى القبول من المصطلح الذي جاء به ما دام قد ارتضى وجود هذه الصيغة في باب التشبيه.

وما قلناه في مناقشة مصطلح التشبيه الدائري عند الرباعي ينطبق في معظمه على هذا المصطلح.

* وإذا كان أبو ذياب جعل مصطلحه من باب التشبيه فإنه لم يحدد من أي نوع من أنواع التشبيه يندرج؟ ويفهم من ذلك أنه جعله نوعاً مستقلاً وقسماً من أقسام التشبيه ، وقد ذكرت سابقاً أن البلاغة ليست في حاجة إلى تقسيمات أخرى تزيدها تعقيداً.

* وثمة مناقشة أخرى وهي أن المؤلف جعل هذه الصياغة أقرب إلى التشبيه المقلوب وذلك في قوله : " وهي بتلك المواصفات والخصائص أدنى ما تكون إلى التشبيه المقلوب، وإن لم تحظ بفساد المقابلة والغلو والمبالغة التي قد تصل أحياناً إلى حد المقت والرفض والاستهجان في التشبيه المقلوب[1].

---

[1] السابق صـ ٤٧

وفي موضع آخر يقول : " ومعنى هذا أن أصحاب الصورة الاستدارية يلتقون مع أصحاب التشبيه المقلوب في تأكيد تفوق المشبه على المشبه به في الصفات المشتركة بينهما[1].

والواقع أنه لم يقل أحد من قبل من القدماء والمحدثين بأن هذه الصيغة من التشبيه المقلوب، لأن هذه الصياغة وهي التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل لم تبن في الأصل على قلب التشبيه، وإنما هي إشارة ضمنية بتفوق المشبه على المشبه به، وأن النص على عكس التشبيه وقلبه صراحة لم تكن في خلد الشاعر عند إتيانه بهذه الصياغة، وإلا لقلب التشبيه مباشرة وأوجز في عبارته.

إذاً قلب التشبيه أو عكس التشبيه لم يقصده الشعراء قصداً عند إتيانهم بهذه الصياغة.

بل إن بعض البلاغيين قال بالمساواة بين الطرفين ونفى الأفضلية مثل ابن حجة الحموي والنويري وابن أبي الإصبع والسيوطي .

يقول ابن حجة " فتحصل المساواة بين الاسم المجرور ب "من"، وبين الاسم الداخلة عليه " ما " النافية لأن حرف النفي قد نفى الأفضلية فتبقى المساواة بين ذلك.

بيان ذلك أن تقول : ما الزهر إذا بكى الغمام فضحك بأحسن من أخلاق زيد .

---

(١) السابق صـ ٣٦ .

فالمساواة بين الزهر والأخلاق ههنا ثابتة بالشروط المذكورة[1].

إذا القول بأن هذه الصيغة أقرب إلى التشبيه المقلوب هو قول مردود وغير مقبول.

* وثمة ملاحظة أخرى وهي كثرة المصطلحات الهندسية المرتبطة بتوضيح هذا المصطلح مثل :

محيط الدائرة ، أوشك قوس الدائرة على الانطباق أو الانغلاق من خلال عبارة مقلوبة اتخذت لها قالباً مرصوداً محدداً ، التي تقدمت نقاط محيط الدائرة.

لأن الصورة أو اللوحة تتمحور حول نفسها متخذة شكل الدائرة – تتنامى في محورها ــ التي تشكل نقطة بارزة فوق المحيط ــ دائرة الاستدارة[2].

وبهذا لم نقبل بتسمية هذه الصيغة " الصورة الاستدارية " وكما قلت إنها لا تحمل أي إشارة إلى مصطلح التشبيه ، ولنفس الأسباب التي لم نقبل بها مصطلح " التشبيه الدائري " ــ لأن التقسيمات والتفريعات لا تفيد البلاغة العربية بقدر ما هي تفسدها وتزيدها تعقيداً .

ولهذا رأيت أن نطلق على هذه الصياغة " التشبيه الضمني " بصيغة أفعل التفضيل للأسباب التي ذكرتها عند مناقشة مصطلح " التشبيه الدائري ".

---

(١) خزانة الأدب جـ٢ صـ ٣٨٥ وصـ٣٨٦ .

(٢) خزانة الأدب جـ٢ ــ صـ٣٨٥ــ ٣٨٦.

وبذلك أرجو أن أكون قد وفقت في إماطة اللثام عن هذه الصياغة ، وإرجاعها إلى بابها وهو التشبيه الضمني وهي موسومة بصيغة أفعل التفضيل، ومن ثم تعود إلى مكانها الأم وهو علم البيان.

والآن ننتقل إلى الجانب التطبيقي لهذا البحث .....

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي

التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل "
في ديوان الأخطل
دراسة بلاغية تحليلية

أولاً : تمهيد
إطلالة على حياة الأخطل
نسبه ومنزلته بين الشعراء

نسب الأخطل :

في قبيلة تغلب، وفي فرع منها يسمى "جشم بن بكر" ، وفي عشيرة تسمى "بني الفدوكس ، وفي بادية الحيرة ولد شاعرنا الأخطل سنة ٢٠ هـ.

والأخطل لقبه ، وكنيته " أبو مالك " أما اسمه فهو : " غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة، ويقال : " ابن سيحان بن عمرو بن الفدوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب"[١].

وقبيلة تغلب لها مكانتها بين القبائل العربية،ولها أمجادها وبطولاتها وأيامها، وكان الأخطل يفخر بها معجباً ومزهواً بها فيقول:-

وقومي تغلب والحي بكر ∴ فمن هذا يوازننا فضالاً [٢]
وإني لمن علياء تغلب وائل ∴ لأطولها بيتاً وأثبتها أصلاً[٣]

وفي هذه القبيلة نشأ الأخطل ونهل من أخلاقها. وحفظ أشعار الجاهلين، وتأثر بأمجاد قبيلته واطلع على أيام العرب وتقاليدهم.

ومن يتصفح شعر الأخطل يجد تأثره بالجاهليين والسير على خطاهم وبخاصة النابغة الذبياني والأعشى، فقد تأثر بالنابغة والأعشى في وصف صورة الفرات " وما الفرات إذا جاشت حوالبه .... [٤]

---

[١] ينظر : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني جـ٨، صـ٢٧٩، وطبقات فحول الشعراء لابن قتيبة تحقيق محمود شاكر ، جـ٢ صـ٢٩٨، والشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق د. مفيد تميمة جـ١، صـ٣١٩ـ دار الكتب العلمية ، بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

[٢] ديوان الأخطل صـ٢١٠.

[٣] السابق صـ٢٨١.

[٤] ينظر ديوان الأخطل صـ ٧٦،٧٧ ـ ١٠٣ـ ١٠٤ ـ ١٥٧.

فقد سار على نهج النابغة في صورته "كما الفرات إذا هبت الرياح له"[1].

وصورة الأعشى :

وما مُزبد من خليج الفرات ∴ .....

وقال الأخطل :

وما مزبد يعلو جزائر حامز ∴ .....

وكذلك تأثر الأخطل بروضة الأعشى في قوله :

ما روضة خضراء أزهر نورها ∴ .....

وصورة الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة[2]

وقد شهد على تأثر الأخطل بالنابغة كل من أبي عمرو بن العلاء وابن قتيبة كما سيأتي بعد قليل.

منزلة الأخطل ومكانته :

لقد تبوأ الأخطل مكاناً علياً بين الشعراء لجودة شعره وتنوع أغراضه ورصانة ألفاظه وفخامتها وجزالتها . وقد وضعه ابن سلام في أول طبقة من طبقات فحول الشعراء في الإسلام مع جرير والفرزدق ،وقد نوه إلى ذلك صاحب الأغاني بقوله : " ومحله في الشعر أكبر من أن يحتاج إلى وصف، وهو وجرير والفرزدق طبقة واحدة، فجعلها ابن سلام أول طبقات الإسلام"[3] .

وفضله كثير من الرواة والنقاد على الفرزدق وجرير، ويروي صاحب الأغاني " قال أبو عمر بن العلاء: لو أدرك الأخطل يوماً

---

(١) ينظر ديوان النابغة صـ٢٦ـ ٢٨.

(٢) ديوان الأخطل صـ٢٧٥.

(٣) ديوان الأعشى صـ١٣١، شرح مهدي محمد ناصر ، الطبعة الأولى ـ دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧ـ ١٩٨٧.

(٤) الأغاني جـ٨، صـ٢٨٢. وطبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ٢ صـ٢٩٨.

واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً، وكان أبو عمر وابن قتيبة يشبهان الأخطل بالنابغة لصحة شعره[1].

وكان حماد الراوية يفضل الأخطل على جرير والفرزدق[2].

* واشتهر الأخطل بالمدح، وعده الفرزدق أمدح العرب، عندما دخل الكوفة يوماً فقيل له : من أمدح أهل الإسلام ؟ فقال : الأخطل أمدح العرب.

كما اشتهر بوصف الخمر والحُمر، وشهد له بذلك جرير ، عندما قيل له : ما تقول في الأخطل؟ قال : كان أشدنا اجتزاء بالقليل وأنعتنا للخمر والحُمر.

تلك كانت بعض الأدلة على مكانة الأخطل بين الشعراء، وشهادة الرواة والنقاد والشعراء بهذه المكانة العالية.

ويعد الأخطل شاعر بني أمية وداعياً لسياستهم، فأكثر من مدحهم وخاصة معاوية ويزيد وعبدالملك بن مروان.

" وعصر عبدالملك يعد العصر الذهبي للأخطل، فقد نزل منه منزلة الشاعر الرسمي للدولة، وآثره على جميع معاصريه من الشعراء، وأمر من يعلن بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين . ..... وتطوى صفحة حياته الزاهية إذ يتوفى عبدالملك ويخلفه ابنه الوليد فيأفل نجمه، إذ يقصيه عنه، ويقرب منه شاعراً شامياً مسلماً هو : عدي بن الرقاع العاملي، وبذلك انزوى الأخطل ولم يعد له كبير شأن"[3].

---

(١) الأغاني جـ٨، صـ٢٨٤ـ ٢٨٥ـ ٢٨٦ـ والشعر والشعراء لابن قتيبة جـ١ـ صـ٣١٩.

(٢) السابق صـ٢٨٥ بتصرف.

(٣) العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، صـ٢٦٢ـ ٢٦٤ـ دار المعارف القاهرة ـ الطبعة العشرون ٢٠٠٢م.

ومات الأخطل على نصرانيته سنة اثنين وتسعين من الهجرة في خلافة الوليد بن عبدالملك بن مروان.

والآن ننتقل إلى الجانب التطبيقي "التشبيه الضمني بصيغة" أفعل التفضيل " في ديوان الأخطل:

التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" في ديوان الأخطل

لقد احتفى الأخطل بصورة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " كما احتفى غيره من الشعراء القدامى ، وقد سار في ذلك على درب الشعراء الجاهليين وبخاصة الأعشى والنابغة الذبياني، وسوف نشير إلى ذلك في أثناء تحليل صور الأخطل.

وجاءت هذه الصياغة في شعر الأخطل ثماني مرات ، وقد استأثر بهذه الصور كل من مقام الغزل ومقام المدح. وجاءت أربع صور في مقام الغزل ، وأربع صور في مقام المدح.

وارتبط مقام الغزل بذكر المحبوبة " المشبه " ، وجاء كل من الظبية والشادن ، والروضة " مشبهات بها ". وقد جمعت صورة الشادن تشبيهين ضمنيين بصيغة " أفعل التفضيل ".

أما مقام المدح فقد جاء الفرات " مشبهاً به " في ثلاث صور ، وجاء المشبه به في الصورة الرابعة مرتبطاً بأحوال الناس وهم يسرعون إلى أسواقهم وأعيادهم ، وإسراع الظمآن إلى الماء بعد أن حرم منه عشرة أيام، وربط هذه الحالات بإسراع هؤلاء الناس إلى الممدوح لنيل عطاياه. وسوف تتضح بلاغة هذه الصور من خلال تحليل الأبيات.

ونبدأ الآن بتحليل الصور التي جاءت في مقام الغزل.

أولاً :
صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل في مقام الغزل

الصورة الأولى

فليست ظبيـــة غـراء فلـت ∴ بـأعلى تلعـــــة تزجـى غـزالا
بأحســن مقلـــة منهـا وجيـدا ∴ ووجهـــاً ناعمـاً كُســـي الجمـــالا
جرى منها السـواك على نقـي ∴ كـأن البـــرق إذا ضحكـــت تـــلالا
كـأن المســك عـل بهـا ذكيـاً ∴ وراحـا خالـــط العـذب الـزلالا[1]

هذه الصورة من قصيدة قالها الأخطل في مقام الفخر والغـزل، وبدأ القصيدة بنداء صاحبيه للوقوف على دمن " أم عمرو " وزيـارة منازلها إذ قال :-

قفـا يـا صـاحبي بنـا ألمـا ∴ علـى دمـن تسـائلها سـؤالاً
قفـا زورا منـازل أم عمـرو ∴ ورسمـا بالمنـازل قـد أحـالا

وأخذ الشاعر يصف دارها وأحوالها ولياليها وفراقهـا إلـى أن وصل إلى وصفها في هذه الصورة التي معنا.

فقد وجد الشاعر بين هذه الظبية وبين محبوبته وجه شبه فـي الجمال المتمثل في مقلتيها وجيدها، ونعومة وجهها، ونقاء أسنانها، وطيب رائحتها . كما وجد في هذا الشبه مجالاً للمفاضلة بين جمـال الظبية وجمال محبوبته . ومن الواضح أنه لم يقصد تفضيل الظبيـة ولكن القصد تفضيل محبوبته .

والشاعر حاول الاستعاضة عن حرمانه من محبوبته "أم عمرو" بوصف هذه الظبية، لأن من المعلوم : أن المحروم من شيء يتطلـع عليه عند غيره.

وقد بدأ بصيغة النفي في قوله " فليست " ومن اللافت للنظر أن معظم الشعراء الذين نظموا على نسج هذه الصـياغة أتـوا بصـيغة النفي " ما " مما جعل كثيراً من البلاغيين يخصون النفي بـ " مـا "

---

(١) ديوان الأخطل شرح مهدي محمد ناصر الدين صـ ٢٦٨- ٢٦٩. دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

دون غيرها في هذه الصياغة وذلك في قولهم : " أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ"ما" خاصة، وقال بعضهم : "وهو أن ينفى بـ " ما " أولاً دون غيرها من أدوات النفي[١].

وفي هذه الصياغة التي جاء بها الأخطل دليل واضح على بطلان الكلام السابق، وأن صيغة النفي التي تصحب التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" تكون بـ "ما" وبـ "ليس" وإن كان مجيء "ما" كثيراً،ومجيء " ليس قليلاً .

وجاء الأخطل بقوله " ظبية " نكرة ليفيد أنها ظبية غير عادية وغريبة في نوعها، ومن ثم يفيد تعظيم شأنها، وكذلك ليتسنى له وصفها بالجملة بعدها.

وقوله " غراء " وصف لهذه الظبية يفيد تميزها، ويوحي بأصالتها ، وإشراقها ووضاءتها. ثم أشار إلى مكانها في قوله : "ظلت بأعلى تلعة". وقوله : " ظلت " إشارة إلى مدة بقائها وهو زمن النهار . " لأن العرب لا تقول : ظل يظل إلا لكل عمل بالنهار، كما لا يقولون : بات يبيت إلا بالليل"[٢].

ثم حدد مكانها في قوله : "بأعلى تلعة"، والتلعة : أرض مرتفعة غليظة يتردد فيها السيل، ثم يندفع منها إلى تلعة أسفل منها، والتلعة : مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض[٣].

إذاً الظبية في مكان مرتفع، ولكن لماذا اختار الشاعر لفظ "تلعة" دون غيرها من الألفاظ ؟ لأن الشاعر هنا يتحدث عن ظبية غراء تزجى غزالاً ، فلابد أن يختار من الكلمات ما تعينه على تمكين

---

(١) ينظر تحرير التحبير لابن أبي الإصبع صـ٣٧٢، وشرح عقود الجمان للسيوطي صـ١٢٤.

(٢) اللسان مادة : ظل.

(٣) اللسان مادة : تلع.

المعنى في نفس المتلقي، لأن المادة اللغوية التي تدور حولها " تلع " تشير إلى الارتفاع والطول.

فقد جاء في لسان العرب في معنى التلاعة : الطويلة العنق المرتفعة، والأتلع والتليع طول العنق، وتلع النهار : ارتفع[1].

ومعلوم أن طول العنق وارتفاعه من علامات الجمال البارزة في الظباء، فالشاعر كان موفقاً في اختيار كلمة " تلعة " دون غيرها، وفي ذلك إشارة إلى تمكن الشاعر واقتداره في توظيف الكلمات في مكانها الذي يناسب المقام.

ثم بين الحالة التي عليها هذه الظبية في قوله : " تزجي غزالاً " وهذه الحالة استمرت طويلاً بدليل قوله " ظلت " وكأنه يوحي بأن هذه الحالة استغرقت النهار كاملاً.

واختار الأخطل هذه الحالة وهي " تزجي غزالاً " ، لأن التزجية فيها تجلية لحركة العين والعنق معاً وهما من مظاهر الجمال في الظبية ، وكما هو معلوم أن التزجية فيها حركة تمد فيها عنقها وتظهر فيها صفاء عينها واتساعها، ومن ثم يزداد حسنها وجمالها، كما أن التزجية فيها معنى الرفق، فهل يريد الشاعر من محبوبته أن ترفق به وتعطف عليه ، وتكون بجواره كهذه الظبية التي تزجي غزالاً؟ نعم يريد ذلك، لأن الشاعر في موقف الحرمان لفراق هذه المحبوبة، وبخاصة أنه وصف مشهد رحيلها قبل وصف هذه الظبية مباشرة وذلك في قوله :

فلما فارقوا مرت حدوج ∴ على بزل ترى فيها اعتلالا
إذا ما ضمها الحادي بسوق ∴ حثيث زادها الحادي اختيالا

ثم ذكر الأبيات التي نحن بصددها .. فليست ظبية غراء ظلت....

---

(١) السابق مادة : تلع.

إذاً جاء وصف الظبية بعد وصف مشهد رحيل المحبوبة وفراقها، ومن ثم يكون الشاعر في موقف الحرمان فحاول الاستعاضة عن حرمانه من محبوبته بوصف هذه الظبية، وفي هذا الوصف إشارة إلى علو مكانة المحبوبة ومنزلتها عند الشاعر.

وهذه الظبية الغراء التي تزجي غزالاً بأعلى تلعة ليست بأحسن من محبوبته " أم عمرو". فقوله " بأحسن " أفعل تفضيل، وجاء مصحوباً بالباء التي تفيد التوكيد والتقوية.

وقد اختار الشاعر أبرز مواطن الجمال في الظبية وهي المقلة والجيد .. فقال " بأحسن مقلة منها وجيداً " . وآثر الشاعر كلمة " مقلة " على كلمة " عين " إشارة إلى كثرة ما رمته من نظر وهي تزجي الغزال. وجاء في لسان العرب : سميت العين مقلة لأنها ترمي بالنظر، والمقل : النظر، ومقله بعينه يمقله مقلاً: نظر إليه[1]. فالذي يناسب المقام هو المقلة وليس العين، وهذا توظيف جيد للكلمات يحسب للشاعر.

ثم عطف الجيد على المقلة ، وآثر كلمة " الجيد " على كلمة " العنق " لأن كلمة " الجيد " تدل على طول العنق وحسنه، وقيل دقته مع طول، وامرأة جيداء : إذا كانت طويلة العنق حسنة، وامرأة جيدانة: حسنة الجيد[2].ثم زاد الصورة بهاء وجمالاً وملاحة في قوله:

ووجهاً ناعماً كسي الجمالا " وهذا الوصف وهذا التعبير يدل على أن الوجه بلغ غاية الكمال في الجمال ، فهو لم يقل : وجهاً ناعماً جميلاً، ولكنه وجه كسي الجمال كله، فما جاء به الشاعر أبلغ وأتم وآكد في إثبات صفة الجمال .

---

(١) اللسان مادة : مقل.

(٢) اللسان مادة : جيد.

والتعبير بقوله " كُسي " بالبناء على ما لم يسم فاعله يفيد أنه جمال طبعي ذاتي متأصل فيها، وليس مكتسباً.

وما ظنك بوجه كسي الجمال يزينه جيد حسن ومقلة حسناء؟ إنه وصف يفيد قمة الجمال والحسن والملاحة ، " والوصف بالنعومة يفيد أنها حسنة العيش والغذاء وأنها منعمة مترفة(١).

* فالشاعر هنا لم يجر كلامه على التشبيه الصريح، وليس هدفه بيان أن المحبوبة تشبه الظبية في جمالها، وإنما الغرض أن يخبر عن فضل المحبوبة على هذه الظبية.

فالصياغة لم تنبئ عن تشبيه صريح ـ كما قلت ـ ولكنه فهم ضمنياً من دلالة أفعل التفضيل التي تدل على أن اثنين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر.

ولا شك أن هذا التشبيه وراءه صياغة محكمة ودقيقة بحيث لا نستطيع أن نفصل بين أجزاء الصورة التي جاءت في بيتين وكأنهما جملة واحدة. وقد وظف فيها الشاعر كلماته ، فتم له ما أراد من إتمام المعنى وتأكيده.

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى إتمام صورته عن طريق التشبيه الصريح مستخدماً " كأن " أداة لهذا التشبيه في صورتين تشبيهيتين ركز فيها على جمال الأسنان ونقائها، ومن ثم طيب رائحتها الذي شبهه بالمسك الزكي.

ومن المعلوم أن ذكر السواك وما يتعلق به من طيب الرائحة يفيد المقاربة بين الطرفين.

فقوله " على نقى " كناية عن موصوف وهي الأسنان البيضاء، وقد أكد صفة جمال الأسنان مصحوبة بالدليل في قوله " نقى " وقدم الجار والمجرور " منها " في قوله " جرى منها السواك ... ليفيد أنها

---

(١) اللسان مادة : نعم .

اختصت بهذه الصفات دون غيرها ، وأنها هي المقصودة قصداً بهذا الوصف ولا يقصد سواها.

* ويبالغ الشاعر في وصف شدة لمعان هذه الأسنان، ويصورها بلمعان البرق، وبخاصة إذا ضحكت. ولا يخفى أن قوله " إذا ضحكت " قيد أبرز المعنى وأكده، لأن الأسنان أبرز ما تكون وأوضح في وقت الضحك، وهي حالة تنفرج فيها الشفتان، ومن ثم لم يقل إذا ابتسمت، فما جاء به أبلغ وأتم للمعنى المراد.

ثم بدأ بتصوير شدة طيبها بالمسك الذي عل بها، وبداية الشاعر بأداة التشبيه يفيد شدة عنايته بهذا التصوير، وإيثاره " كأن " دون غيرها يفيد قوة الشبه بين الطرفين، وكأن رائحة فمها مسك طبعي متأصل فيها، وهذا دلالة قوله " عل بها ذكياً "، ثم زاد الصورة تأكيدا وتوضيحاً في قوله : وراحا خالط العنب الزلالا " وهذا تكثيف لتصوير رائحة فمها وعذوبة ريقها .

إنها صورة مكتملة الملامح مستوفية الأجزاء، دقيقة التفاصيل قامت على أسلوب واضح مميز، حيث بدأ بـ " ما " النافية العاملة عمل " ليس " والمتبوعة بالمشبه به بأوصافه التي ذُكرت، ثم جاء المشبه مسبوقاً بـ " أفعل التفضيل " المصحوب بالباء والذي وقع خبراً لـ " ما " النافية.

وقد أكد بها الشاعر صورة الجمال عند المحبوبة من جمال الجيد والمقلة، مع نعومة الوجه الذي كسي الجمال، يزين ذلك كله أسنان نقية تتلألأ كما يتلألأ البرق في السماء، تنبعث منها رائحة كالمسك ذكية قد خالطت ريقها العذب الزلال.

ونلحظ هنا أن الشاعر لم يقف طويلاً عند ذكر أوصاف الظبية ، وإنما اكتفى بكونها تزجى غزالاً بأعلى تلعة ليظهر جمال عينها، وجيدها، وجمال وجهها. وهذا ما ركز عليه عند تصوير المحبوبة.

الصورة الثانية

فما شادن يرعى الحمى ورياضها ∴ يرود بمكحول نؤوم موشح
بأحسن منها يوم جد رحيلنا ∴ مع الجيش لا بل هي أبض وأصبح
وأحسن جيداً في السحاب ومضحكاً ∴ وأنجل منها مقلتين وأملح[1]
فما أرج جنح العشاء كأنه ∴ بمسك وبالكافور يطلى وينضح
بأطيب من أردان ذلفاء بعدما ∴ تغور الثريا في السماء فتجنح

جاءت هذه الصورة من قصيدة غزلية طرب فيها الشاعر إلى محبوبته ذلفاء " أم عمرو " حيث بدأ القصيدة بقوله :

طربت إلى " ذلفاء " فالدمع يسفح ∴ وهش لذكراها الفؤاد المبرح

وقد بانت عنه هذه المحبوبة وفارقته بعد أن صاحت بهذا البين غربان، كما عبر عن ذلك البيت الذي سبق هذه الصورة وهو :

وقد صاح غربان ببين وقد جرت ∴ ظباء بصرم العامرية بزّح

ونلحظ هنا أن المشبه به في هذه الصورة هو " الشادن الذي يرعى الحمى ورياضها، وهو غير الظبية التي ذكرها في الصورة السابقة. والشادن : من أولاد الظباء الذي قد قوى وطلع قرناه واستغنى عن أمه[2] إلا أن هذا الشادن لم يذهب بعيداً في رعيه.

وقد حدد الشاعر مكانه في قوله " يرعى الحمى ورياضها " والحمى هو ما يحمى من الأرض حول البيت أو سواه. ومن ثم فإن الشادن لا يستطيع أن يذهب إلى أعلى تلعة كما فعلت الظبية في الصورة السابقة، لحداثة سن الشادن وقلة خبرته، وهذه فطنة من الشاعر في معرفة خصائص الأشياء.

وقد بين الشاعر حال هذا الشادن في قوله : يرود بمكحول ، وآثر كلمة " يرود " للتركيز على حركة العين ، ومن ثم قال بعدها

---

(١) ديوان الأخطل صـ٦٧.
(٢) اللسان مادة: شدن. الجيش: جماعة الناس في الحرب أو غيرها.
ـ أبض: أرق وأنعم ـ أصبح ـ أجمل. الأرج : نفح الريح الطيبة
ـ تغور : تأفل وتغيب. ـ أردان : أكمام.

بمكحول ". وفي اللسان : رادت الإبل تـرود ريـاداً : اختلفـت فـي المرعى مقبلة ومدبرة[1]. ولا يكون ذلك إلا بتقليب نظرها فـي كـل اتجاه. وهذا أدعى لإبراز جمال عينها، ومن ثـم وصـف الشـاعر " الشادن " بما توصف به محاسن الظبـاء بقولـه : بمكحـول نـؤوم موشح" ، وهي أوصاف متتابعة، وكل وصف له دلالته ، فقولـه : " بمكحول " كناية عند موصوف وهو العين، وهذا يدل على شدة سواد عينه التي تشبه سواد الكحل، وهي التي تراها كأنها مكحولة وإن لم تكتحل، ومن ثم فهي صفة ذاتية متأصلة فيها وليست مكتسبة، وهذا ينعكس على صفات المحبوبة كما سيأتي :

وقوله " نؤوم " كناية عن خفوت صوته ". " وكل شيء، سـكن فقد نام ، ونام الخلخال إذا انقطع د ته من امتلاء السـاق تشـبيهاً بالنائم من الإنسان وغيره"[2].

وختم الصفات بما يسر الناظر بقوله : " موشح " إشـارة إلـى جمال لون جسد الشادن ، ومن ثم فقد أضـاف إلـى جمـال عينـه المكحولة وفتورها مع خفوت صوته: جمال الجسد الموشح.

ثم انتقل الشاعر إلى الطرف الثاني من الصورة وهـي صـورة المشبه وهي هنا المحبوبة، فقد عقد مقارنة بين الشادن وبين هـذه المحبوبة، وقد نفى أن يكون هذا الشادن بالأوصاف الجميلـة التـي بهرته، أحسن وأفضل من محبوبته ، ولكنه قيد ذلك بوقـت رحيلهـا وفراقها حيث قال : " يوم جد رحيلنا مع الجيش " وهـذا القيـد لـه دلالته، حيث أظهر حبه وعشقه العميق لمحبوبته ،وكذلك أظهر تلفت كل منهما وإدامة النظر أملا في رؤية كل منهما للآخر، ومن ثم ركز

(١) اللسان مادة : رود .
(٢) السابق مادة : نوم .

الشاعر في الشادن على حركة العين " يرود بمكحول .... وفي المحبوبة " وأنجل منها مقلتين وأملح .... .

وبعد أن نفى الشاعر تفوق الشادن بأوصافه الجميلة التي ذُكرت من خلال صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل، أعلن المفاضلة صريحة وأضرب عن كلامه السابق بقوله : " لا بل هي أبض وأصبح ، إذاً محبوبته أرق وأصفى وأجمل من هذا الشادن. ووراء كلمة " أبض وأصبح " نشوة ساحرة، فالصباحة : الجمال ، والصبيح : الوضيء الوجه[1]". فقد أضاف الشاعر جمال الروح والنفس إلى جمال الجسد، وهما قمة الجمال حين يجتمعان.

وقد أراد الشاعر أن يقرر ويؤكد تفوق محبوبته فلم يقتصر على الصفات التي ذكرت ، بل أضاف إليها جمال الجيد وطوله، وجمال فمها وما يحتويه من طيب الرائحة ،ونقاء الأسنان وجمالها، وكذلك سعة المقلتين وملاحتها .

وبهذه الأوصاف التي ذكرها الشاعر في البيت الثالث زاد من تأكيد تفوق محبوبته على هذا الشادن.

ونلحظ هنا أداة النفي كانت " ما " في قوله " فما شادن " أما في الصورة السابقة فكانت أداة النفي " ليست " " فليست ظبية .... " وبالنظر في الصورتين ــ أيضاً ــ نلحظ هنا المشبه به وهو "الشادن" يرعى حول الحمى ورياضها، وأضفى عليها صفات "مكحول ــ نؤوم ــ موشح ".

أما المشبه فهو المحبوبة وقد أسبغ عليها من الصفات " أبض وأصبح، وأحسن جيداً ومضحكاً، وأوسع مقلتين وأملح. وجاء القيد في قوله : " يوم جد الرحيل ".

---

(١) السابق مادة : صبح.

أما في الصورة السابقة فكان المشبه به هو " الظبية " والمشبه " المحبوبة " وجاءت الظبية غراء تزجى غزالاً بأعلى تلعة، وأسبغ على المشبه " المحبوبة " صفات: " أحسن مقلة وأحسن جيداً ، ووجها ناعماً ، وأسنانها نقية تلمع لمعان البرق في حالة الضحك مع طيب رائحتها التي تشبه المسك " كأن المسك عُل بها ذكياً ".

وواضح أن الشاعر كثف صفات الجمال في المحبوبة في الصورة السابقة، ومن ثم اختار معها الظبية. أما هنا فالصفات أقل، ومن ثم اختار معها الشادن، وهذه دقة من الشاعر في فهم العلاقة بين الطرفين.

ولما كان جمال طيب المحبوبة ، وقوة نفاذ رائحتها متأصل فيها سيطر ذلك على عقل وفكر الشاعر، مما جعله يضيف صورةً أخرى من صور التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل" ، ثم بنى عليها تشبيهاً صريحاً في تصوير متماسك متلاحم.

فبدأ بصيغة النفي مصحوبة بالمشبه به في قوله : " فما أرج[1] جنح العشاء " ، وقيده بزمن العشاء، ثم قال الشاعر " كأنه " وأعاد الضمير على قوله: " أرج " وهو المشبه به في صيغه التشبيه الضمني ، والمشبه في " التشبيه الصريح " ، وشبهه بقوله : " كأنه بمسك وبالكافور يطلى وينضح "، وبذلك تآزر التشبيه الصريح بأداته " كأن " مع التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " في تأكيد

---

[1] جاء قوله : " فما أرج " في النسخة التي اعتمدت عليها " لها أرج " وأرى أن الأمر لا يستقيم مع هذه الرواية ، والصواب " فما أرج " وهذا ما جاء في طبعة أخرى للديوان تحقيق إيليا حاوي ــ طبعة دار الثقافة ــ بيروت ــ صـ ٦٤٠ ــ نقلاً عن كتاب " الغزل في شعر الأخطل " تأليف د. محمد عارف صـ ٩٦ ــ ١٩٨.

المبالغة في وصف جمال طيب الرائحة ، التي حـدد وقتهـا جـنح العشاء " وهو أول الليل.

وفي البيت الأخير والمتمم للبيت السابق له تم للشاعر ما أراد ، حيث نفى أن يكون هذا الأرج الذي يطلى وينضح بالمسك والكـافور أطيب من رائحة أردان محبوبته " ذلفاء " عندما تأفل الثريا وتغيـب، حيث إنه في هذا الوقت تفسد فيـه رائحـة الأفـواه إلا أن رائحـة محبوبته لم تتغير ، فهي أطيب من الأرج الذي يظهر رائحته في أول الليل وقد طلي ونضح بالمسك والكافور. ولا يخفى دلالة المضـارعة في قوله : " يطلى وينضح " في تجدد طيب رائحة المحبوبة.

الصورة الثالثة

ما روضة خضراء أزهر نورها ∴ بالقهر بين شقائق ورمال
بهج الربيع لها فجاد نباتها ∴ ونمت بأسحم وابل هطال
حتى إذا التف النبات كأنه ∴ لون الزخارف زينت بصقال
نفت الصبا عنها الجهام وأشرقت ∴ للشمس غب دجنه وطلال
يوماً بأملح منك بهجة منطق ∴ بين العشى وساعة الآصال
حسناً ولا بألذ منك وقد صغت ∴ بعض النجوم وبعضهن توالي[1]

نحن الآن أمام لوحة فنية رائعة أبدع فيها الأخطل أيما إبداع في رسم صورة روضة خضراء أزهر نورها ، وجاد نباتها، فشكل ألواناً مزخرفة زينت بعناية وإحكام، وقد نفت الرياح عن هذه الروضة كل ما يفسدها ويشينها، وأعطتها الشمس الحياة في ألق وإشراق وبهاء، مما ضاعف من سحر وجمال وبهاء هذه الروضة.

ولقد وجد الشاعر بين هذه الروضة وبين محبوبته وجه شبه، إلا أنه أقر وأكد أن هذه الروضة بكل ما فيها من جمال وإشراق وزينة وبهجة، ليست بأملح من محبوبته بهجة منطق وعذوبة حديث، وليست بأحسن ولا بألذ منها، كما نطق بذلك البيتان الأخيران.

* وبدأ الشاعر لوحته الفنية وصورته المبدعة بـ " ما " النافية متبوعة بالمشبه به في قوله : " ما روضة " وأتى بـ " روضة " نكرة ليوحي بغرابة نوعها وتعظيم شأنها، وكذلك ليتسنى له وصفها بالجملة، وقد جاء الوصف في قوله : " خضراء أزهر نورها " ووراء كلمة " خضراء " نشوة ساحرة تضفي على النفس سكونها وتبعد عنها أحزانها، ومن ثم تسعد النفس لرؤيتها، فقد أكد الشاعر بهذه الكلمة انتشار لون الخضرة في كل جوانبها وفي كل نبتة فيها.

---

[1] ديوان الأخطل صـ٢٧٥. القهر : موضع ببلاد بني جعدة بالحجاز. الشقيقة: الفرجة بين جبلين. الأسحم : السحاب المتكاثف الغيوم. الجهام : السحاب المتراكم. الدجنة : الغمام المطبق أو السحاب الأسود. الطلال : الندى أو المطر الخفيف. صغت : أفلت.

ثم أضاف الشاعر إليها ما يزينها وينشر طيبها، وذلك في قوله " أزهر نورها " فالنور قد أزهر وتفتح في كل أرجائها، مما أضاف إلى جمال منظرها جمال طيبها، ومن ثم أمتع حاستي البصر والشم معا. وهذا ما يبتغيه الشاعر في محبوبته ويتمناه.

* وقد جعل الأخطل روضته في مكان متميز يدل على خصوبتها وجودتها وذلك في قوله:

" بالقهر بين شقائق ورمال ".

وبعد أن حدد المكان لم ينس الزمان وهو الربيع زمن النماء والخير فقال : " بهج الربيع لها فجاد نباتها ".

لقد جعل الربيع يفرح ويسر بهذه الروضة، ومن ثم جاد نباتها وبهج بالشيء وله بهاجة، وابتهج : سر به وفرح، وبهجني الشيء وأبهجني : سرني[1] .

وقوله : " بهج الربيع لها " تعبير رائع وتشخيص جيد من الشاعر للربيع، فقد أضفى على الربيع إحساس الإنسان، فجعله يفرح ويسر بهذه الروضة، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن ثم لم يضن الربيع على هذه الروضة، فالنبات قد جاد بفضل هذا الربيع، وتشابك بعضه بعضاً فتداخلت ألوانه وتشابكت، وأخذت الروضة زخرفها وازينت بكل عناية وإحكام وإتقان. وقد كثف الشاعر صورته وجاء بالتشبيه الصريح بأداته " كأن " بجوار هذا التشبيه الضمني ليبرز جمال الألوان في هذه الروضة، وهذا ما وضحه البيت الثالث:

حتى إذا التف النبات كأنه ∴ لون الزخارف زينت بصقال
وكيف لا؟ وقد بهج الربيع لها ∴ ....

---

(1) اللسان مادة : بهج.

* وبين الشاعر سبب نمائها وهو دوام هطول الأمطار، ونفى عن هذه الروضة ما يفسدها ويؤذيها في قوله : " نفت الصبا عنها الجهام " فريح الصبا دفعت عن هذه الروضة السحب المتراكمة المثقلة بالمطر بعيداً عنها، وهذا أدوم لخضرتها، واستمرار لتفتح نورها، ومن ثم جمالها وطيب رائحتها.

وبهذا الاحتراس الجميل صان الأخطل روضته عما يفسدها، وقد تأثر في ذلك بالشاعر طرفة حين قال :

فسقى ديارك غير مفسدها ∴ صوب الربيع وديمة تهمى[1]

ومما ساعد على استمرار جمال الروضة وزادها إشراقاً وألقا انتشار ضوء الشمس فيها بعد أن أزاحت السحاب الأسود المتراكم، والغمام المطبق عن الروضة، وهذا ما عبر عنه البيت الرابع من هذه الصورة .

ثم يصل الشاعر إلى مقصده ومراده، ويكمن هذا المقصد في أن هذه الروضة بجمال مظهرها وطيب رائحتها، وما فيها من لون الزخارف الذي أحدثه نبات هذه الروضة والذي جاد الربيع به ، وما فيها من سحر وبهاء خلاب . ليست هذه الروضة بأملح من محبوبته في بهجة منطقها، وسحر حديثها الفاتن في الوقت الذي اختاره هو وحدده في قوله : " بين العشى وساعة الآصال". وكذلك ليست هذه الروضة بأوصافها الساحرة الخلابة بألذ من محبوبته عندما تميل النجوم إلى الأفول، وهو وقت تفسد فيه الأنفاس وتتغير رائحة الأفواه، إلا أن طيب رائحتها لا يتغير في هذا الوقت كغيرها من

(١) ديوان طرفة بن العبد ــ شرح محمد ناصر الدين ،صـــ٧٩ ، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

الناس. وهذا تأكيد لجمال محبوبته، وطيب رائحتها المتأصل فيها، و"كأن فيها طيباً وإن لم تتطيب".

إذاً هذه الروضة بأوصافها التي ذُكرت ليست بأملح ولا أحسن ولا ألذ من محبوبته كما وضح ذلك البيتان الأخيران، وهكذا تم للشاعر ما أراد من تفضيل محبوبته على هذه الروضة من خلال صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل، وقد تآزر التشبيه الصريح بأداته " كأن " والاستعارة المكنية مع التشبيه الضمني في إبراز المعنى وتأكيده.

وهذا التشبيه تتضمن تشبيه حال المحبوبة بحال هذه الروضة ، وقد حاول الشاعر الاستعاضة عن حرمانه من محبوبته بوصف هذه الروضة الخلابة، فليس القصد وصف الروضة، وإنما القصد الوصول إلى هذه المحبوبة التي تشبه هذه الروضة، بل جعلها تتفوق عليها.

" والروض فيه الحياة والتكاثر، والطراوة، والرى ورخاوة العيش، والبراعم المتفتحة المشرفة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة، الرياض تشبع النفس بكل هذا وأكثر منه ، وكذلك المرأة تبعث في الروح روحاً وإقبالاً. "[1]

وبانتهاء صورة الروضة ينتهي الحديث عن مقام الغزل ، وكما مر بنا جاءت الظبية مشبهاً به في الصورة الأولى ، وجاء الشادن مشبها به في الصورة الثانية، وقد ضمت صورة الشادن تشبيها ضمنياً آخر بصيغة أفعل التفضيل ، وجاء الأرج مشبهاً به، وركزت هذه الصورة على طيب الرائحة.

---

[1] دراسة في البلاغة والشعر، د.محمد أبو موسى صـ٣٢٣ ـ مطبعة وهبة بالقاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.

وجاءت الروضة مشبهاً به في الصورة الأخيرة، ورأينا كلاً من تصوير الظبية والشادن والروضة قد انسحب على صورة المحبوبة ، ويعقد الشاعر مفاضلة بين المحبوبة وبين كلٍ من الظبية والشـــادن والروضة ، وفي النهاية يعلن الشاعر عن تفوق المحبوبة.

والآن ننتقل إلى صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضـــيل في مقام المدح.

ثانياً :
صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل
في مقام المدح

الصورة الأولى

وما الفرات إذا جاشت حوالبه ∴ في حافتيه وفي أوساطه العشر
وذعذعته رياح الصيف واضطربت ∴ فوق الجآجئ من آذيه غدر
مُسحنفر من جبال الروم يستره ∴ منها أكافيف فيها دونه زَوَر
يوماً بأجود منه حين تسأله ∴ ولا بأجهر منه حين يجتهر[1]

جاءت هذه الصورة من قصيدة يمدح فيها الأخطل عبدالملك بن مروان، وقد كان على علاقة وطيدة معه، وكان شاعره المفضل. وجعله شاعر بني أمية وأجزل له العطاء، ومن ثم لم يبخل عليه الأخطل بقصائده.

ومن جملة الصفات التي مدح بها الأخطل ممدوحه هي: كرمه وجوده وجهارة صوته في الحق والعدل في فصاحة وحسن بيان.

ووجد الأخطل وجه شبه بين ممدوحه والفرات، وليس القصد هنا وصف الفرات وأحواله، وكثرة فوائده وعطاياه، إنما القصد هو إظهار كرم الممدوح وكثرة عطائه، وإثبات تفوقه على هذا الفرات، وأن هذا الفرات لم يكن يوماً بأجود من ممدوحه حين يُسأل، ولا أعلى صوتاً عند فيضانه من صوت الممدوح في الحق والعدل.

وصورة الفرات هنا شديد الامتلاء وشديد الفيضان والهيجان، فالتصوير ليس منصباً على الفرات في حالته العادية الهادئة، ولكنه مقيد بقوله: " إذا جاشت حوالبه .... وهو وقت فيضان الفرات ومنابعه معه وهيجان الماء على حافتيه، وهذا ما وضحته كلمة " جاشت " وكلمة " حوالبه " وكلمة " حافتيه "، ثم بين الآثار التي أحدثها فيضان الفرات على الأشجار والنبات على حافيته وذلك في

---

[1] ديوان الأخطل صـ١٠٣ـ ١٠٤. جاشت: فاضت. حوالبه: منابعه. العشر: من كبار الشجر الصلب عريض الورق له صمغ. الجآجئ: الصدور. الأذى: الموج ـ الغدر: مكان اجتماع الماء. المسحنفز: السريع الممتد الكثير الصب الواسع.

قوله : " في حافتيه وفي أوساطه العشر" وكان الأخطل حريصاً على إظهار تلك الآثار، ومن ثم اختار أشجار "العشر" وهو : " من كبار الشجر له صمغ حلو، وهو عريض الورق، ينبت صعداً في السماء[١]..

إذاً هو شجر كبير الحجم في ارتفاع، وعندما يجرف فيضان الفرات مثل هذا الشجر الصلب، فهذا دليل على شدة الفيضان وقوة هيجانه.

* وفي البيت الثاني بين نوع الرياح التي حولت الفرات إلى ما آل إليه، وذلك في قوله : " وذعذعته رياح الصيف . وآثر كلمة " ذعذعته " لما فيها من معنى التفريق الشديد للأجزاء، ومن ثم بيان لشدة أثر هذه الرياح التي أحدثت اضطراب الأمواج والغدران، إشارة إلى أن الاضطراب أصاب كل أماكن تجمع المياه.

* وفي البيت الثالث : تصوير لمنابع الفرات الآتية من جبال الروم، واختار الشاعر كلمة " مسحنفز " المعبرة عن سرعة سير الفيضانات مع كثرة المياه، حيث إن معناها : " الماضي السريع والممتد، الكثير الصب الواسع"[٢].

وأرى أن الأخطل كان موفقاً في اختيار هذه الكلمة، وإن بدت غريبة للنظرة العجلى، حيث وفت المعنى حقة وصورت الموقف كما ينبغى أن يكون التصوير، ففيها سرعة المضي والامتداد مع كثرة صب الماء وسعته، ومن ثم أوفت على الغاية في هذا المقام.

إذاً سير الفيضانات كان سريعاً وممتداً لمسافات بعيدة، وكانت غزيرة في صبها، كثيرة في سعتها، ويستر هذه المنابع أكافيف

(١) اللسان مادة : عشر.
(٢) اللسان مادة : سحفر.

الجبال " أي : جوانبها وما شخص منها، مما ضاعف من شدة امتلاء الفرات، ومن ثم ضاعف من حجم وشدة الفيضان وقوة الاضطرابات.

ثم يصل الشاعر إلى مراده ومقصده في البيت الأخير، معلناً المفاضلة والمقارنة بين الممدوح وبين الفرات، فينفي أن يكون الفرات بكل هذه الأوصاف أجود يوماً من جود وعطاء الممدوح وكرمه. إلا أن الشاعر لم يوفق في هذا القيد في قوله : " حين تسأله" فقد قيد العطاء بالسؤال ولم يجعله مطلقاً في كل الأوقات والأحوال، كما فعل النابغة عندما جعل كرم وعطاء ممدوحه مطلقاً دون قيد، وذلك في قوله :

لله فما الفرات إذا هب الرياح له: ∴ ترمى غواربه العبرين بالزبد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ∴ ولا يحول عطاء اليوم دون غد[1]

ومن ثم كان ممدوح النابغة أكرم وأجود من ممدوح الأخطل، إلا أن الأخطل أضاف ميزة أخرى لممدوحه وهي كونه أعلى صوتاً وأجهر، عندما ينطق بالحق والعدل، وذلك في قوله : " ولا بأجهر منه حين يجتهر ".

وبهذه الصياغة المحكمة الدقيقة التي بدأها الشاعر بقوله " وما الفرات " (المشبه به) ثم انتهى بصيغة " المشبه " المقترن بـ "الباء " في قوله : " بأجود " وقوله " ولا بأجهر " معلناً تفوق الممدوح على هذا الفرات، تم للشاعر ما أراد من تصوير.

(١) ديوان النابغة : صـ٢٦/٢٧.

الصورة الثانية

وما مزبد يعلو جزائر حامز ∴ يشق إليها خيزراناً وغرقدا
تحرز منه أهل عانة بعدما ∴ كسا سورها الأعلى غثاءً منضدا
يقمص بالملاح حتى يشفه الـ ∴ ـحذار وإن كان المشيح المعودا
بمطرد الآذى جون كأنما ∴ زفا بالقراقير النعام المطردا
كأن بنات الماء في حَجَراته ∴ أباريق أهدتها دياف لصرخدا
بأجود سيباً من يزيد إذا غدت ∴ به بُخْتُه يحملن ملكاً وسؤددا[1]

جاءت هذه الصورة من قصيدة يمدح فيها الأخطل " يزيد بن معاوية " وقد سيطرت صفة كرم الممدوح وعطاياه على عقل الشاعر، ومن ثم كرر وصف هذا العطاء مشيداً به في أكثر من موضع في هذه القصيدة ، ومن ذلك قوله :

لولا يزيد ابن الملوك وسيبه ∴ تجللت حدباء من الشر أنكدا

وقد أقسم الشاعر في نهاية القصيدة ألا ينسى عطاء الممدوح فقال في آخر بيت :

فأقسمت ألا أنسى مدى الدهر سيبه ∴ غداة الليالي ما أساغ وزودا

ولم يجد الشاعر رمزاً للعطاء والكرم أفضل من الفرات ، ومن ثم عقد مقارنة بين عطاء الفرات وبين عطاء الممدوح، إلا أنه في النهاية صرح بتفوق الممدوح على الفرات ، وأن عطاء الفرات بأوصافه التي ذكرها لم يكن يوماً بأجود من عطاء هذا الممدوح .

---

[1] ديوان الأخطل صـ٧٦. مزبد : الفرات يرمى بالزبد عند تلاطمه. الجزائر : أرض الوادي التي لا يعلوها السيل . ـ حامز : وادٍ على الفرات يصب فيه. الغرقد : نوع من الشجر له شوك . ـ عانات : قرية عراقية على الفرات. منضد : ركب بعضه على بعض . ـ بنات الماء : طائر من طير الماء أغبر اللون. دياف : قرية بالشام تضع الأباريق. ـ صرخد : بلد قريبة من الشام تصنع الخمر. قمص : حرك . المشيح : الشديد الحذر .الآذى : الموج الشديد.زفا : رفع . القراقير : سفن طويلة عظيمة البخت : الإبل العظيمة.

والشاعر لم يأت بلفظ الفرات صريحاً كما في الصورة السابقة " وما الفرات " ولكنه جاء بلفظ " مزبد " وهو اسم فاعل من الفعل " أزبد " ، فالمزبد ، هو القاذف بالزبد.

وفي اللسان " وللبحر زبد إذا هاج موجه، وبحر مزبد : أي مائج يقذف بالزبد، وأزبد البحر فهو مزبد"(١).

وهذا يدل على أن آثار فيضان الفرات هنا كانت أشد من الصورة السابقة، وهذا ما سيتضح من خلال تحليل الأبيات.

ففي هذه الصورة نلحظ أن فيضان الفرات وهيجانه قد علا كل البلدان التي حوله،وأنه جرف كل ما حوله من أشجار ونبات، ومن ثم قال الشاعر:"ومامزبد يعلو جزائر حامز"،والجزائر هنامن أرض الوادي التي لا يعلوها السيل ويحدق بها و"حامز" وادٍ على الفرات يصب فيه.

وإذا كان الفرات قد علا ما حوله من مدن، فإنه قد جرف النبات والشجر ــ أيضاً ــ يوضح ذلك قوله " يشق إليها خيزراناً وغرقدا "، وفي الصورة السابقة كان شجر " العشر".

ولم ينس الشاعر أن يصور لنا حالة الفزع والهلع التي كان عليها أهل القرى التي بجوار الفرات، فبلدة "عانات" الواقعة على الفرات قد كسا سورها الأعلى ما تراكم من غثاء متراكم ، ومن ثم تحرزت منه.

ووصف الشاعر للغثاء " بالمنضد " دليل على كثرته وكثافته ، وشده ارتفاعه.

وفي البيت الرابع : تصوير لحالة الفزع والخوف التي عليها الملاح، وقد وضح تأثره هنا بصورة النابغة الذبياني :

يظل من خوفه الملاح معتصماً ∴ بالخيزرانة بعد الأين والنجد(٢)

---

(١) اللسان مادة : زبد.

(٢) ديوان النابغة صـ٢٧.

فالأخطل يريد أن يقول : إن الملاحين من هول ما أحدثه فيضان هذا الفرات قد شفهم وأذهب عقلهم الحذار من خطره، بما فيهم الملاح الماهر الحذق المدرب الذي تعود على مثل هذه الحالات.

وقد قمص الملاح البحر بالسفينة بموج متتابع شديد الهيجان ذا لون شديد البياض.

فالموج هنا يسوق ما علاه من غثاء في سرعة شديدة كما تسوق السفينة النعام المفزّع الخائف من الوقوع في شرك الصائد، لذلك فهو أسرع لجريه ، وهذا ما وضحه البيت الرابع.

يمطرد الآذي جون كأنما ∴ زفا بالقراقير النعام المطردا

وفي البيت الخامس : بين الشاعر أثر فيضان الفرات وما أحدثه من رعب أصاب طير الماء، فصور طير الماء في نواحي الفرات في حالة فزعه وهلعه بأباريق الخمر المنسوبة إلى قرية " دياف " والتي أهدتها إلى قرية " صرخد " المشهورة بصناعة الخمر.

"وبنات الماء": هي الغرانيق جمع غرنوق ، ويعرف بالكُركي (الأوز العراقي) وهو طير الماء، أسود اللون طويل العنق والقوائم"[1].

ومعلوم عن هذا الطير أنه إذا فزع لصوت الرعد وغيره ، لوى عنقه فيشبه في هذه الحالة إبريق الخمر.

إذاً هذا الطائر لا يشبه إبريق الخمر على إطلاقه، ولكنه في حالة الفزع من سماع صوت الرعد والبرق، وما يتبعها من أصوات الرياح والأمواج المتلاطمة. مما يترتب عليه أن يلوى عنقه الطويل ويضم قوائمه وهو يتوارى وينزوي، فيشبه في هذه الحالة إبريق الخمر، وهذا تصوير دقيق لحالة الفزع والخوف التي عليها هذا الطير.

---

(١) اللسان مادة : غرنق.

وفي نهاية الصورة يصل الشاعر إلى مراده ومقصده من التصوير، وهو أن هذا الفرات بصفاته التي ذكرت لم يكن يوما بأجود من عطاء يزيد بن معاوية عندما تغدو به إبله الفريدة في نوعها، والتي هي من مراكب الأمراء والعظماء، وهي تحمل كل معاني الرفعة والمجد.

فيزيد بن معاوية أجود من هذا الفرات عطاءً، ومن ثم أقسم ألا ينسى عطاءه مدى الدهر .

وقد استعان الشاعر على إتمام صورة التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل بصورتين تشبيهيتين صريحتين، ولشدة الشبه وقوته بين طرفي التشبيه استخدم الشاعر " كأن " أداة في الصورتين.

مما يعني أنه حشد كل قواه لتكثيف صورة الفرات، ليظهره في قمة فيضانه وامتلائه ، وهذا يتناسب مع عطاء يزيد الذي كرر وصفه في القصيدة أكثر من مرة بجوار الصورة التي معنا، إلا أنه في النهاية أعلن أن عطاء هذا الفرات يتضاءل أمام عطاء الممدوح.

الصورة الثالثة

وما مزبد الأطوار من دون عانة ∴ يشق جبال الغور ذو حدب غمر
تظل بنات الماء تبدو متونها ∴ وطوراً توارى في غوربه الكدر
متى يطرد يسق السواد فضوله ∴ وفي كل مستن جداوله تجرى
بأجود من مأوى اليتامى وملجأ ∴ المضاف وهّاب القيان أبي عمرو
أعكرم أنت الأصل والفرع والذي ∴ أتاك ابن عم زائر لك عن عُفر[1]

جاءت هذه الصورة في مقام المدح ، والممدوح هنا هو عكرمة بن ربعي الفياض التميمي وكنيته " أبو عمرو " التي ذكرها في هذه الصورة، من كرماء بني أمية وكان كاتباً لبشر بن مروان[2] ، وقد مدحه في أكثر من موضع في الديوان ومن ذلك قوله :

إن ابن ربعي كفاني سيبه ∴ ضغن العدو وعذرة المختال[3]
ولقد مننت على ربيعة كلها ∴ وكفيت كل مواكل خذال

ولما سمع عكرمة هذه الأبيات جعل يبتهج ويقول:هذا والله أحب إليّ من حمر النعم[4]،وقال من ذات القصيدة التي منها هذه الصورة :

وهل من فتى من وائل قد علمتم ∴ كعكرمة الفياض عند عري الأمر

وبدأ الشاعر صورته بذكر المشبه به وهو قوله : " مزبد " مسبوقاً بـ"ما" النافية، والمزبد هنا مضاف إلى الأطواد، وفي ذلك إشارة إلى ارتفاع أمواجه وكأنها الجبال في ارتفاعها.

---

(١) ديوان الأخطل صـ١٥٧. الأطواد : جمع طود : الجبل العظيم في ارتفاعه. الغور : ما انخفض من الأرض "الوادي" ـ حدب غمر : ما ارتفع من أمواج كثيرة المياه. متونها : ظهورها . غواربه الكدر : أمواجه العكرة المائلة إلى السواد . يطرد : يتوالى ، المستن : الطريق بين الجبال. وهّاب : عطّاء. ، المضاف : الذي مال إليه من غير قومه ليضيفه. القيان : الإماء والعبيد ـ العفر : المودة والعهد القديم.

(٢) طبقات فحول الشعراء صـ٤٨٤.

(٣) ديوان الأخطل صـ٢٥٧.

(٤) طبقات فحول الشعراء صـ٤٨٦.

وقد جاء في اللسان يصف إبلا ذات أطواد ، فقال : الأطواد هنا الأسنمة يشبهها في ارتفاعها بالأطواد التي هي الجبال[1]، وقد تكون الأطواد هنا اسم مكان، ومن ثم أضاف المزبد إلى مكانه، ولكنه قال بعدها : " من دون عانة " وهي قرية من قرى العراق على الفرات، وقد ذكرها في الصورة السابقة وهي تتحرز من خطر فيضان هذا الفرات وذلك في قوله:

تحرز منه أهل عانة بعدما ∴ كسا سورها الأعلى غثاءً منضداً

فتصوير الفرات هنا قريب من بلدة " عانة "، إلا أنها أكثر أمناً وأقل فزعاً وهلعاً من الصورة السابقة، وقد جعل الفرات هنا يشق جبال الغور، وجعل أمواجه تغمر كل الأودية بالماء .

* وفي البيت الثاني تصوير للحالة التي عليها طير الماء، وهي هنا أقل فزعاً وخوفاً من الصورة السابقة، فهي هنا تظل فترة طويلة وهي مكشوفة الظهر أي أن الماء لا يواريها تماماً، وأحياناً تختفي في أمواج الفرات.

وقد وصف أمواج الفرات بـ " الكُدْر " والكدرة من الألوان ما نما ـ نحو السواد والغبرة"[2]، وهذا بسبب ما يحمله من غُثاء وكثرة ما جرفه من أشياء قد بليت وما يتبعها من قاذورات .

*وفي البيت الثالث : تصوير لحركة الموج وما يسوقه في جداوله هذا الموج العكر المائل إلى الغبرة أو السواد عندما يطرد ويتتابع يسوق فيضانُه السواد الذي علا أمواجه من غثاء ، وكل ما جرفه من أشياء غيرت لون الفرات إلى لون السواد ، فالفيضان يصب كل ذلك في جداول الفرات التي تجري في كل طريق بين الجبال، وفي كل واد.

---

(١) اللسان مادة : طود.
(٢) اللسان مادة : غبر.

*وهذا الفرات بأوصافه هذه لم يكن يوماً بأجود وأكرم من الممدوح الذي يأوي اليتامى ويعم فيضه وكرمه كل مضاف إليه من غير قومه، وكل من يلجأ إليه، فهو وهاب كثير العطاء حتى للإماء والعبيد (القيان) ، وهذا ما وضحه البيت الرابع.

ومن ثم فقد تفوق الممدوح في عطائه وجوده على عطاء الفرات، ولذلك قال في البيت الأخير : أعكرم أنت الأصل والفرع... وبهذا التصوير تم للشاعر ما أراد من إثبات تفوق الممدوح في جوده وعطائه على عطاء وجود الفرات . وجعل الفرات يتضاءل في عطائه أمام عطاء وكرم الممدوح.

الصورة الرابعة

وليسوا إلى أسواقهم إذا تألفوا ∴ ولا يوم عَرْض عُوّدا سدة القصر
بأسرع وِرداً منهم نحو دارهم ∴ ولا ناهل وافي الجوابي عن عشر[1]

هذه الصورة الرابعة والأخيرة لصيغة التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" في مقام المدح، ولكنها تختلف عن الصورة السابقة، حيث جاءت مقترنة بصورة الفرات، أما هنا فجاءت مختلفة من حيث صياغتها.

فقد أتى الشاعر بـ " ليس " أداة للنفي بدلاً من " ما " النافية التي تعمل عمل ليس، وهذه هي المرة الثانية التي تأتي فيها " ليس " أداة للنفي في شعر الأخطل، ولكنها هنا مضافة إلى واو الجماعة.

وبالنظر في صياغة هذه الصورة نلحظ أن الشاعر أراد أن يبرهن على كرم ممدوحه " عكرمة الفياض " ممدوح الصورة السابقة ـ أيضاً ـ والصورتان من قصيدة واحدة. مما يدل على أن صفة الكرم عند هذا الممدوح متأصلة فيه، وأن الشاعر قد امتلأ قلبه وعقله بعطاء هذا الممدوح، ومن ثم ذكر صورتين يصور فيها كرم الممدوح بصياغة التشبيه الضمني.

وأراد الأخطل هنا أن يبين كرم الممدوح من خلال مقارنة الناس وهم يسرعون إلى باب قصره لنيل عطاياهم منه ، وبين إسراعهم في قضاء مصالحهم وذلك في ثلاث صور :

الأولى : إسراعهم وهم متآلفون إلى أسواقهم لتحقيق مصالحهم وقضاء حوائجهم.

الثانية : إسراعهم إلى أعيادهم ومناسباتهم لكي يحتفلوا بها .

الثالثة : وهي إسراع الصادي شديد الظمأ عند رؤيته للماء العذب وقد حرم منه عشرة أيام، فكان أشد سرعة لينهل من هذا الماء العذب يشفي به غلته وينقذ نفسه التي أشرفت على الهلاك.

---

[1] ديوان الأخطل صـ١٥٦.

والشاعر يريد من حشد هذه الصور الثلاث إثبات تفوق فضل وكرم الممدوح، وأن الناس يكونون أشد سرعة إلى باب قصره لنيل عطاياه من سرعتهم في أحوالهم الخاصة التي ذكرها.

فقد نفى الشاعر أن يكون الناس في إسراعهم عند هذه الحالات بأسرع من ذهابهم إلى باب قصر الممدوح لنيل جوده وكرمه.

وفي النهاية نقول: بأن الأخطل وظف صياغة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " توظيفاً فنياً دقيقاً ، أبرز من خلالها كرم وجود الممدوحين ، وقد حرص على حشد صورة التشبيه الصريح لتتآزر مع هذه الصياغة في إثبات المعنى وتأكيده، فأخرج لنا لوحات فنية رائعة أظهر فيها براعته ومقدرته الفنية من خلال توظيف الكلمات واختياره الدقيق لها لتناسب المقام والسياق، وتعينه على الوصول إلى بغيته وطلبته.

*وجاءت معظم هذه الصياغة مقترنة بصورة الفرات رمز العطاء والجود، وإن كان في نهاية كل صورة يعلن عن تفوق الممدوح على هذا الفرات ، وأن هذا الفرات لم يكن يوماً بأجود من الممدوح، فجعل الأصل يتضاءل أمام الفرع .

*وقد حرص الشاعر على حشد وتكثيف أحوال الفرات من حيث امتلاء الفرات بالماء وفيضانه وهيجان أمواجه وارتفاعها ، وحديثه عن منابعه ، وكذلك روافده التي يصب فيها.

* كما صور لنا الأثر البالغ لحالة الاضطراب والهيجان في نفوس أهل البلدان الواقعة على الفرات.

* كما وضح صورة الهلع والخوف التي كان عليها الملاحون من هيجان الأمواج وارتفاعها، متأثراً بذلك بالنابغة.

* وكذلك تصوير أحوال طير الماء من حيث عدم ظهوره في الماء أحياناً، وظهور متنه أحياناً أخرى.

* وضوح أثر الزبد وغثاء الماء وإبراز لون الأمواج العكرة من كثرة ما جرفه الفرات من شجر ونبات .

* ربط المشبه " الممدوح " وتقييد عطائه في أمور منها :

عند سؤال الناس للممدوح، وعندما تغدو به إبله العظيمة وهي تحمل المجد والرفعة، وكذلك عند إيوائه لليتامى والإغداق عليهم وعطائه لكل من يلوذ به من قومه وغير قومه. وكذلك جوده وكرمه للإماء والعبيد (القيان).

وبهذا نكون قد انتهينا من الجانب التطبيقي لصورة التشبيه الضمني بصيغة "أفعل التفضيل" في شعر الأخطل والتي تركزت في مقامين، مقام الغزل والمدح.

الخاتمة

بعد معايشة طويلة مع هذه الدراسة توصلت إلى ما يأتي:

* صياغة التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " أخذت شكلاً محدداً في صياغتها، حيث تبدأ بـ "ما" النافية في الكثير الغالب وبـ " ليس " قليلاً، ثم يأتي بعد صيغة النفي " اسم " بصفات وأحوال وقصة خاصة به، تتضمن أحوال المشبه به، ثم تنتهي الصياغة بـ " أفعل التفضيل " التي على وزن أفعل مصحوبة بالباء وتحمل في طياتها صورة " المشبه "، كل ذلك في تصوير متماسك متلاحم شديد الارتباط بين أوله وآخره، وكأنه جملة واحدة.

* وضع علماء البلاغة القدامى هذه الصياغة في باب البديع تحت مسميات مختلفة ، منهم من جعلها تحت مصطلح التفريع، فمنهم من جعلها نوعاً من أنواع التفريع، وانفرد أسامة بن منقذ بوضعها تحت مصطلح " النفي والجحود " وانفرد السيوطي بوضعها تحت مصطلح " التفضيل " ، كما انفرد ابن طباطبا العلوي بوضعها تحت باب " الشعر المحكم النسج ".

* لم ينص أحد من القدماء نصاً صريحاً بأن هذه الصياغة من التشبيه ـ فيما أعلم ـ سوى " ابن ناقيا البغدادي " من علماء القرن الخامس.

* احتفى أصحاب البديعيات بهذه الصياغة وصاغوها شعراً تحت مصطلح " التفريع ".

* نص العلماء القدامى على أن صيغة النفي المصاحبة لهذه الصياغة هي " ما " دون غيرها.

* أثبتت الدراسة وجود صيغة أخرى للنفي هي " ليس " وقد جاءت مرتين في شعر الأخطل.

* وجود هذه الصياغة في معظم دواوين الشعر العربي.

* وجود هذه الصياغة في النثر وإن كان حظها في النثر أقل من الشعر.

* وجود هذه الصياغة في الحديث النبوي الشريف ــ وإن كان قليلاً .

* رفضت الدراسة إطلاق مصطلح " الاستدارة " على هذه الصياغة، وكذلك مصطلح " الاستدارة التشبيهية " و " التشبيه الدائري " ، وتشبيه الاستدارة ، والصورة الاستدارية ،وقد وضحت الأسباب في صلب الدراسة.

* ارتضت الدراسة إطلاق مصطلح " التشبيه الضمني بصيغة " أفعل التفضيل " على هذه الصياغة ووضعه في علم البيان، لأن مصطلح التشبيه الضمني موجود في البلاغة العربية، بعكس مصطلح الاستدارة ومشتقاتها، وأن صيغة " أفعل التفضيل " ركن رئيس في مكونات هذه الصياغة، وكذلك نص بعض العلماء المحدثين على تسميتها بالتشبيه الضمني، إلا أن الدراسة وسمتها بصيغة " أفعل التفضيل " لتتميز هذه الصياغة من صورة التشبيه الضمني المشهورة.

وبذلك يكون عندنا صيغتان للتشبيه الضمني ، أحدهما هذه الصياغة التي نحن بصددها، والأخرى المعروفة في كتب البلاغيين والتي من أمثلتها قول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ∴ فالسيل حرب للمكان العالي

ومن أمثلتها قول المتنبي :

فإن تفق الأنام وأنت منهم ∴ فإن المسك بعض دم الغزال

وأما عن هذه الصياغة في شعر الأخطل

* فقد احتفى الأخطل بهذه الصياغة كغيره من الشعراء القدامى، وقد وضح تأثره بالأعشى والنابغة خاصة.

* جاءت هذه الصياغة في شعر الأخطل ثماني مرات ، وجاءت صيغة النفي " ليس " مصاحبة لهذه الصياغة في مرتين، وجاء " ما " النافية " في ست مرات.

* وجاءت هذه الصور موزعة على مقامين ، أربع صور في مقام الغزل، وأربع في مقام المدح.

* ارتبط مقام الغزل بذكر المحبوبة " مشبهاً " وجاء كل من : الظبية والشادن والروضة " مشبهات بها " وجمعت صورة "الشادن " تشبيهين ضمنيين بصيغة أفعل التفضيل " .

* أما مقام المدح فقد جاء الفرات "مشبهاً به" في ثلاث صور.

وجاء " المشبه به " في الصورة الرابعة عن أحوال إسراع الناس إلى أسواقهم وأعيادهم، وإسراع الظمآن إلى الماء بعد أن حرم منها عشرة أيام، وربط هذه الحالات بإسراع الناس إلى الممدوح لنيل عطاياه.

* جاء نظم هذه الصياغة " أقلها " في بيتين، وأكثرها في ستة أبيات.

* تمثلت بلاغة هذه الصياغة كما نص عليها بعض العلماء :

- أنها من الشعر المحكم النسج وهي من القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها ــ (ابن طباطبا).

- وهي أحلى في الأذواق، وأوقع في القلوب " ابن حجة " .

- وتفيد المبالغة في التعبير " ابن الناظم ".

- وهي جزء من الفن الشعري عند الجاهليين والمخضرين ومن سايرهم، وتجعل المعنى أوقع في النفس وأملك للقلب وأروع للوجدان (زكي مبارك).

- كما هي دليل براعة الشاعر ومقدرته الفنية (شوقي ضيف).

وبعد: فلا أدعى لنفسى إحراز **الفضل**، وقصب السبق، ولا أبرئ نفسى من خطأ وزلل، فكل شيء من صنع الإنسان ناقص، ولقد بذلك كل جهدى لإخراج هذا البحث على هذا الوجه، فإن كنت قد وفقت فذلك فضل من الله، وإن كانت الأخرى فحسبى ما بذلت وأخلصت، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

* الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ـ دار الثقافة بيروت ـ طبعة ١٩٨٣م.
* الإيضاح على البغية ـ الشيخ عبدالمتعال الصعيدي ـ مكتبة الآدب بالجماميز ـ القاهرة ، بدون.
* البديع في نقد الشعر ـ أسامة بن منقذ ـ تحقيق د.أحمد بدوي وآخرون ـ مطبعة مصطفى الحلبي ـ القاهرة ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.
* البيان فن الصورة ـ د. مصطفى جويني ـ دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية ١٩٩٣م.
* تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ـ د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة العشرون ٢٠٠٢م.
* تاريخ علوم البلاغة للشيخ أحمد مصطفى المراغي ـ مطبعة الحلبي ـ الطبعة الأولى ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م.
* تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ـ تحقيق د. حنفي شرف ـ طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـ القاهرة ، بدون.
* التصوير البياني ـ د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة بالقاهرة ـ الطبعة الرابعة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.
* تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ـ د. شكري فيصل دار للملايين ـ الطبعة السابعة ١٩٨٦م.
* الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي تحقيق ـ د.مصطفى الصادق الجويني منشأة المعارف بالإسكندرية، بدون.
* الحديث النبوي من الوجهة البلاغية ـ د. عز الدين علي السيد ـ دار اقرأ ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٤م.

* خزانة الأدب لابن حجة الحموي ـ شرح عصام شيتو ـ دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٩١م.
* دفاع عن البلاغة ـ الأستاذ أحمد حسن الزيات ـ مطبعة الرسالة ١٩٤٥م.
* ديوان أبي تمام تعليق ـ د. محي الدين صحي ـ دار صادر ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
* ديوان الأخطل شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.
* ديوان الأعشى ـ شرح مهدي محمد ناصر ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
* ديوان الأعشى ـ دار صادر ـ بيروت ـ طبعة ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.
* ديوان امرئ القيس ـ تحقيق محمد عبدالرحيم ـ دار الكتاب العربي ـ سوريا.
* ديوان البحتري ـ شرح إيليا حاوي ـ الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
* ديوان جميل بثينة ـ تحقيق د. حسين نصار ـ دار مصر للطباعة ـ بدون.
* ديوان الخنساء ـ تقديم وشرح د. محمد حمود ـ دار الفكر اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
* ديوان طرفة بن العبد ـ شرح محمد ناصر الدين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
* ديوان كثير عزة ـ دار صادر ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

* ديوان المتنبي بشرح العكبري ـ شرح مصطفى السقا وآخرون ـ الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
* ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ١٩٩٠م.
* سقط الزند للمعري ـ شرح أحمد شمس الدين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.
* شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان للسيوطي ـ مطبعة عيسى الحلبي القاهرة.
* شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي تحقيق نسيب شادي ـ دار صادر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.
* شروح التلخيص ـ دار الإرشاد الإسلامي ـ بيروت ـ بدون.
* الشعر الجاهلي ـ د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الثامنة.
* الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ تحقيق مفيد قميحة ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
* الصبغ البديعي ـ د. أحمد إبراهيم موسى ـ دار الكتاب العربي للطباعة ـ القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م.
* الصورة الاستدارية في الشعر العربي ـ د. خليل أبو ذياب ـ دار عمار ـ الأردن ـ الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.
* الصورة الفنية في الأدب العربي ـ د. فايز الداية ـ دار الفكر المعاصر ـ بيروت ـ دار الفكر ـ دمشق ـ الطبعة الثانية ١٩٦٦م.
* طبقات فحول الشعراء لابن سلام ـ تحقيق محمود شاكر ـ دار المدني بجدة.

* علم البديع نشأته وتطوره ـ د. عبدالرزاق أبو زيد ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٧م.
* عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ـ تحقيق د. محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف الإسكندرية ـ الطبعة الثالثة ، بدون.
* الغزل في شعر الأخطل ـ د. محمد عارف ـ مطبعة الأمانة ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.
* قانون البلاغة لابن حيدر البغدادي ـ تحقيق د. محسن غياض عجيل ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨١م.
* الكامل في اللغة والأدب ـ مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ بدون.
* كتاب الطراز للعلوي ـ تحقيق محمد عبدالسلام شاهين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.
* لسان العرب لابن منظور ـ دار المعارف ـ تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرون.
* المجلة العربية للعلوم الإنسانية بالكويت ـ المجلد الخامس ١٩٨٥م.
* مسند الإمام أحمد بن حنبل ـ دار الفكر ـ بيروت.
* المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك ـ تحقيق د. حسن عبدالجليل ـ مكتبة الآداب بالجماميز ـ القاهرة ١٩٨٩م.
* المعايير البلاغية في قانون البلاغة لابن حيدر ـ د. حسن إسماعيل عبدالرزاق ـ دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
* المعجم الكبير للطبراني ـ دار إحياء التراث العربي ـ الطبعة الثانية .

* من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ـ د. إسماعيل أحمد العالم ـ المجلة العربية للعلوم الإنسانية ـ العدد ٧٨ ـ ٢٠٠٢م.
* الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ـ مطبعة الحلبي بالقاهرة ـ الطبعة الثالثة.
* نهاية الإرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري ـ نسخة مصورة عن دار الكتب.

فهرس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية

أولاً : الآيات القرآنية :

١ - ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ﴾ [هود ـ الآية : ٤٢].
٢ - ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾ [الشعراء ـ الآية : ٦٣]

ثانياً : الأحاديث النبوية :

١ - " ما ذئبان ضاريان أرسلا في غنم بأفسد لها من حرص المرء على المال والشرف لدينه " [رواه الترمذي].
٢ - " ما المعطي من سعة بأعظم أجراً من الآخذ إذا كان محتاجاً " [رواه الطبراني].