جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانيّة

قسم اللغة العربية

فاعلية التركيب

في تشبيهات حماسة أبي تمام

رسالة تقدّم بِها

إلى مجلِس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها.

الـــطـــالـــب

أبـــو ذر سلـمـان شطـب مسـرهـد

بِإشراف

أ . م. د. نوافل يونس سالم الحمداني

١٤٣٨هـ ٢٠١٦م

الفصل الأول

فاعلية التنوع الأداتي في تركيب التشبيه التمثيلي

المبحث الأول : القيمة التعبيرية لأحرف التشبيه التمثيلي .

المبحث الثاني : اسمية الأداة و دلالتها في تركيب التشبيه التمثيلي .

المبحث الثالث : توظيف ما ينبئُ عن العلاقة بين الطرفين .

الفصل الأول

فاعلية التنوع الأداتي

في تركيب التشبيه التمثيلي

يطمح هذا الفصل إلى دراسة التشبية التمثيلي ، وبيان فاعليته في تركيب الجملة العربية ، وما يحدثه التشبيه من أثر في المتلقي إذ يسعى الباحث للتنقيب عن ذلك الأثر بُغية تفكيك شفرات النصوص التشبيهية لمعرفة سرّ جمال أثرها في المتلقي. والتشبيه التمثيلي ظاهرة بلاغية ذات أهمية فنية ، أبرز من تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، والسكاكي (ت٦٢٦هـ) ، و القزويني (ت٧٣٩هـ) بوصفها أمثلة للموازنة ، والعرض ، والبعد الجمالي .

إنَّ التنوع الحاصل للأداة في التشبيه التمثيلي يعطي بُعداً دلالياً مغايراً على وفق تنوع الأداة ، وتوظّيفها في تركيب جملة التشبيه ، إذ قد تأتي الأداة حرفاً أو أسماً أو فعلاً أو أفعالاً تنبئ عن العلاقة بين الطرفين ، والباحث باستقرائه لأدوات التشبيه التمثيلي في ديوان الحماسة لأبي تمام (ت٢٣١هـ) وجد أنَّ الأداة الحرفية هي الأكثر تداولاً ، ثم الاسمية ، ومن بعد ذلك أفعالاً تومئ إلى التشبيه .

أمّا الأداة بوصفها فعلاً صريحاً فلم توظف في ديوان الحماسة ، وعليه فقد اعتمدنا معيار الكثرة في دراسة أنواع الأداة وتوظيفها .

وهذا التنوع يتلاءم مع غرض الشاعر والمعنى الذي قصد إليه في جملة تشبيهية تنتظم في سياق تركيبي لبيت واحد أو أكثر كما سنرى في الأمثلة التي اخترناها للتحليل والوقوف على الوجوه الجمالية لتشبيه التمثيل ، ولأنَّ الشعر تركيب

يستند في تأليفه إلى الإيقاع والموسيقى العروضية ؛ فقد انقاد الشاعر حتماً إلى مراعاتهما في اختيار نوع الأداة الأنسب لذلك النمط من التشبيه .

فالتمثيل والتشبيه يرجعان إلى معنى واحد في المقاربة في أصلهما اللغوي[١] ، ويعود سبب ذلك إلى ان التمثيل كان مفهومه عاماً واسعاً عند المتقدمين من العلماء فقد كان ممزوجاً مع الصور البيانية الأخرى مثل الاستعارة ، والمجاز ، والكناية ، والتشبيه ولم يكن مستقلاً بذاته له أصوله و قوانينه مثل بقية الفنون البلاغية الأخرى ؛ ولعلّ ذلك يعود إلى أن العلماء المختصين في ذلك الوقت انشغلوا بالتدوين ، وجمع الأشعار ، والبحث في نسبتها فلم يتسع لهم الوقت لتبويب فنون جديدة و وضع قواعدها حتى جاء عبد القاهر فبوب هذا الفن و وضع أصوله وثبَّت قوانينه و وضع له طريقاً سلكه كل من جاء من بعده[٢] .

أمّا من الناحية الاصطلاحية فالفضل يعود إلى عبد القاهر الجرجاني في وضع المفهوم الاصطلاحي الدقيق للتشبيه التمثيلي إذ ضبط هذا الفن وسعى إلى ضبط أدواته التركيبية حيث ميزه من سائر الفنون البلاغية بصورة عامة وعن فن التشبيه بصورة خاصة وقرر حدّاً له ، فهو عنده كل تشبيه عقلي يحتاج إلى تأويل مركب في سياق جملة أو جمل عدة إذ يقول : ((فينبغي أنْ تعلمَ المثل الحقيقي ، والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمَّى " تمثيلاً " لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ، ما تجدُه لا

---

[١] – أساس البلاغة ، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،١٤١٩هـ – ١٩٩٨م : مادة (مثل) .

[٢] - ينظر : نظرات في التمثيل البلاغي : د.محمود السيد شيخون : جزء من كتاب منشور على الانترنت : ٢-٣ الرابط :
www.ahlalhdeeth.com/vb/attachment.php?attachmentid=57165&d=1212046386

يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر حتى أنّ التشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقلّياً محضاً ، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر))[١]. فهو بهذا يكون قد استحسن التشبيه التمثيلي في سياق تركيب جملة عقلية تحتاج إلى تأويل ، إذ أخرج وجه المشبه الحسي و وجه الشبه العقلي الذي لا يحتاج إلى تأويل وهو ما وجد في المشبه والمشبه به على الحقيقة من دائرة التشبية التمثيلي إذ عنده وجه الشبه عقلياً سواء أكان مفرداً أم صورة متنزعة على أنْ يكونَ غيرَ حقيقيٍّ يحتاج إلى تأويلٍ ، وهو مركّب في سياق جملته ، وهو ما يختلف وجوده في المشبه به عن وجوده في المشبه حتى إذ تشكّلت جملته تكونت لنا صورة تشبيهية مركبة[٢] .

فالتشبيه التمثيلي عند عبد القاهر يمتاز بمزيتين ((الأولى : أنْ يكون وجه الشبه عقلياً . والثانية : أن ينتزع وجه الشبه في التمثيل من جملة من الكلام ، أو من عدة جمل))[٣] . ومعنى هذا أنَّ عبد القاهر يحبّذُ التشبيه التمثيلي الذي أنتزع فيه الوجه من عدة جمل مركبة تركيباً دقيقاً تكون كلها داخلة في تكوين الوجه . وأنْ يكونَ الترتيب فيها ملحوظاً ، فلا يمكن أنْ تتقدم تالية على سابقة وإلا اختل المعنى وأنتقص[٤] .

---

[١] – أسرار البلاغة : ١٠٨ . وينظر للتوسع : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د.أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧م : ٣٣٣ .

[٢] – ينظر : البلاغة فنوها و أفنانها على البيان والبديع د.فاضل حسين عباس ، دار النفائس للنشر والتوزيع – الأردن ، ط١٢ ، ١٤٢٩هـ ، ٢٠٠٩م ، سلسلة بلاغتنا ولغتنا : ٦٩/٢ .

[٣] – في البلاغة العربية فنون التصوير البياتي : د.توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل – الكويت ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م : ١٠٨ .

[٤] – ينظر : المصدر نفسه : ١١٥ .

وأمّا المقصود بالتركيب هنا فـ((هو الصورة المتكاملة من مجموع الألفاظ المستخدمة للكشف عن الغرض المقصود ، وهذا أعمّ من التركيب عند النحاة الذين يقسّمون التركيب إلى "إسنادي أو إضافي أو مزجي"))[١] .

وبهذا يكون التشبيه التمثيلي عند عبد القاهر ادعاءً ومقاربةً ، و وجه الشبه عنده عقلياً منتزعاً من جملة من الكلام مركبة تركيباً دقيقاً متى ما اختل التركيب اختل المعنى للتشبيه التمثيلي .

والتشبيه عند السكاكي (ت٦٢٦هـ) هو ما ((كان وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان منتزعاً من عدة أمور ، خص باسم التمثيل))[٢] ، فقد أتفق السكاكي مع عبد القاهر في أنَّ التشبيه إذا كان وجه الشبه فيه وصفاً غير حقيقي سواء أكان مفرداً أم صورة يسمى تمثيلاً ، ولكنه يتعارض معه في أصل التشبيه التمثيلي إذ هو عند السكاكي هيأة منتزعة من متعدد ، ولا ينبغي إفراده ، أمّا عند عبد القاهر فوجه الشبه فيه عقلياً يحتاج إلى تأويل سواء أكان مفرداً أم صورة منتزعة[٣] .

فعبد القاهر والسكاكي كانا يدركان أنَّ التمثيل له الأثر البيَّن في النفس لما يحدثه في سياق تركيبه من أخيلة تزدحم بالصور إذ إنَّه ((ضرب من الكلام من أبلغ صور التشبيه المركب ، وأدق ما يرمى إليه البليغ من الوسائل التي تبرز المعاني

---

[١] – البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم : د.عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي – القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) : ٥٤ .

[٢] – مفتاح العلوم : تأليف أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، حققه وقدمه وفهرسه د.عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م : ٤٥٥ .

[٣] – ينظر : البلاغة فنونها و أفنانها : ٧٢/٢ .

الخفية المضمرة ، سافرة الوجه واضحة المعالم جميلة المنظر ، وإلى مثل هذا يقصد المصورون وأشباههم في وسائلهم الميسورة لهم))[١] .

أمّا أصل التشبيه التمثيلي عند القزويني ((ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور))[٢] . وهو بكلامه هذا يتفق مع السكاكي مخالفاً عبد القاهر في أنَّ التشبيه التمثيلي لا ينبغي أنْ يكون وجه الشبه فيه مفرداً إنّما يكون عنده هيأة منتزعة من متعدد ، ولكنه يخالفهما معاً في فكرة أنَّه لا ينبغي أنْ تقتصر في التمثيل على وجه الشبه العقلي المركب إنّما تتسع الدائرة لتشمل عنده الحسي أيضاً ؛ لأنَّه يرى في التمثيل الحسي صور لوجه الشبه ينبغي أنْ يزين بها التمثيل ، وهذا هو الذي فطن إليه القزويني واستقر عند البلاغيين من بعده[٣] ، فأصبح ((كل تشبيه يكون الوجه فيه حسياً مفرداً أو مركباً أو كان من الغرائز والطباع العقلية الحقيقية هو "تشبيه غير تمثيلي" ، وكلّ تشبيه كان وجه الشبه فيه عقلياً مفرداً أو مركباً غير حقيقي ، ومحتاجاً في تحصيله إلى تأويل هو "تشبيه تمثيلي" ، وهذا هو الفرق بين الضربين وإنْ كان الأول عاماً والثاني خاصاً ولذلك قيل "كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً"))[٤] .

---

[١] – المثل في القرآن : منير القاضي : (بحث مستل من ج : ٧ مجلة المجمع العلمي العراقي)، مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد ، ١٩٦٠م : ٦ . وينظر : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأُموي (أطروحة دكتوراه) : خالد جعفر مبارك ، إشراف د.فاضل عبود التميمي ، جمهورية العراق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة ديالى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م : ١٠٦.

[٢] – الإيضاح : ٢١٦/٢ .

[٣] – ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها : ٧٣/٣ .

[٤] – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣٣٣ . وينظر : أسرار البلاغة : ١١٠ . وينظر : تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع : للخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ) ، قرأه وكتب حواشيه وقدم له الدكتور ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية – بيروت (د.ط) ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م : ١٤٦ .

أمّا المحدّثون من البلاغيين فلم يخرجوا على ما قاله السابقون في تعريف التشبيه التمثيلي اصطلاحاً إذ يعرفه (د.أحمد مطلوب) فيقول : هو ((ما لا يحصل إلّا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر حتى أنَّ التشبيه كلما أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر))[١] ، إذ كلما كانت الصورة ذهنية كانت أعمق تأثراً . والتشبيه التمثيلي عند (د. فضل حسن عباس) هو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأويل ، و يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد بغض النظر إنْ كانت الصورة حسية أو عقلية[٢] . أمّا التشبيه التمثيلي عند (د.علي الجندي) فهو عنده هيأة ((منتزعة من متعدد ، أمرين أو أكثر بأنْ يكون لكل من الطرفين كيفية حاصلة من مجموع شيئين أو أشياء قد تضامنت وتلاءمت حتى صارت شيئاً واحداً ، فيعمد الشاعر إلى أجزاء الطرف الشبه فيشبهها مع الهيأة الحاصلة من تركيبها بالطرف الآخر))[٣] . يتضح من خلال تعريف التشبيه التمثيلي للبلاغيين المعاصرين أنَّهم لم يبتعدوا عن تعريفه لدى القدماء ، وأمّا دراستنا لهذا الفصل فستقوم للكشف عن المنحى الجمالي ، والأثر البياني للتنوع الحاصل في الأداة الداخلة على التشبيه التمثيلي إذ سنقف على دراسة **(القيمة التعبيرية لأحرف التشبيه التمثيلي) ثم (اسمية الأداة ودلالتها في تركيب التشبيه التمثيلي) ثم (توظيف ما ينبئُ عن العلاقة بين الطرفين)** للكشف عن ذلك الأثر وبيانه في تركيب جملة التشبيه التمثيلي .

---

[١] – فنون بلاغية (البيان – البديع) : د.أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية – الكويت ، ط١ ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م : ٥٧ .

[٢] – ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها : ٧٠/٢ .

[٣] – فن التشبيه : علي الجندي ، مكتبة لانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م : ١١/٢. وينظر : الصورة الشعرية عند شعراء البديع (رسالة ماجستير) : علاء حسين عليوي البدراني إشراف د.فاضل عبود التميمي ، جمهورية العراق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة ديالى ، كلية التربية قسم اللغة العربية ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م : ٧٣ .

المبحث الأول
القيمة التعبيرية لأحرف التشبيه التمثيلي

تمثل أحرف التشبيه نمطاً بارزاً من حروف المعاني ، وتعدّ (الكاف) و (كأنّ) أكثر الحروف دوراناً في جملة التشبيه التمثيلي ، وهكذا كانت (الكاف) و (كأنّ) هي الأكثر وروداً في شعر الحماسة ، ولما كانت خصيصة الأداة الحرفية (كأنّ) أنّها تتقدم المشبه الأصل في التشبيه فإنّها ترسم صورة التشبيه ببراعة وفنية في السياق الشعري، وكذا الحال مع (الكاف) التي مثلت رابطاً يصل طرفي التشبيه فيصبح التركيب متصلاً وكأنّه جملة واحدة متحدة المعنى في قالب تصويري منسجم مع الغرض الشعري مدحاً كان أو ذماً . ومن هنا تظهر القيمة الفنية لجملة التشبيه في سياق شعر الحماسة في توظيفها أدوات التشبيه الحرفية في الأمثلة التي اخترناها للتحليل ورصد جمال تركيب جملة التشبيه التمثيلي من خلالها.

إنَّ التشبيه بصورة عامة يقوم على أربعة اعمدة هي : (المشبه) ، و (المشبه به)، و (أداة التشبيه) ، و (وجه الشبه) . فالأداة : هي الركن الثالث منه وعبّر بالأداة؛ لأنّها تعم الاسم والفعل والحرف ، وتكون محذوفة أو مقدرة بالكاف ، أو كأنّ ، أو مثل، أو ما في معناها إلى آخره[١] .

---

[١] – ينظر : عروس الأفراح في شرح تخليص المفتاح : للشيخ بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ) ، تحقيق : د.عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط١ ، ١٤٢٣هـ –٢٠٠٣م : ٦٨/٢ .

أ ـ الكاف: وهي للتشبيه ويؤكّد سيبويه (ت١٨٠هـ) ذلك بقوله : ((وكاف الجَّر تجيء للتشبيه ، وذلك قولك : أنت كزيدٍ))[١] . وقد أكّد أحمد بن عبد النور المالقي (ت٧٠٢هـ) إنّها للتشبيه إذ هي عنده حرف يكون عاملاً عندما يكون حرف جر ، وغير عامل عندما يكون للخطاب ، وحرف الجر هذا يكون زائداً للتوكيد ، وغير زائدة لا يكون أبداً إلاّ للتشبيه[٢] . والكاف عموماً هي للتشبيه عند جميع أهل النحو والبلاغة على حدٍّ سواء ، وهذا ما مثبت عند أغلب أهل النحو حينما وصفوا (الكاف) بأنّها للتشبيه عند أغلب الناس ولم يثبت أكثرهم لها غير هذا المعنى[٣] .

فالكاف تعطي دلالات ايحائية في سياق تركيبها للجملة اذ تضفي على النص بعداً دلالياً عميقاً ، وصورة يتفاعل معها السامع في عالمها الخاص أي عالم التشبيه ، لذلك وجب وجودها في سياق جملة التشبية سواء أكانت موجودة أم محذوفة فهي مقدرة ، وتعدُّ أصل أدوات التشبيه وابسطها[٤] ، والأصل في الكاف عند السبكي

---

[١] – الكتاب : كتاب سيبويه : أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م : ٢١٧/٤ .

[٢] – ينظر : رصف المباني في شرح حروف المعاني : للإمام أحمد بن عبد النور المالقي (ت٧٠٢هـ) ، تحقيق د.أحمد محمد الخراط ، دار القلم – دمشق ، ط٣ ، ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م : ٢٧٢ .

[٣] – ينظر : الجنى الداني في حروف المعاني : صنعه الحسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) تحقيق د.فخر الدين قباوة – أ.محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م : ٨٤ . وينظر : مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : تأليف الإمام أبي هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، (د.ط) ، ١٤١١هـ –١٩٩١م : ٢٠٠/١ .

[٤] – ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : ٦٨/٢ .

(ت٧٧٣) أنْ يليها المشبه به ، وقد يليها صراحةً إذا كان المشبه به مركباً ينتج عن الهيأة الحاصلة لجملة التشبيه[١] .

وأحسب أنَّ السبكي أراد أنْ يعطي ميزتي العموم والخصوص للكاف ، فالعموم هو مجيء المشبه به بعدها في جميع فنون التشبيه مستثنين من ذلك الخصوص ، وهو عندما لا ياتي المشبه به بعدها صراحة إنَّما يأتي مركباً هيأة حاصلة ، وأراد بذلك التشبيه التمثيلي . علماً أنَّ ذلك ليس غالباً إذ من الممكن أنْ يأتي صريحاً معه .

وتشبيهات الحماسة جاءت تحمل كثيراً من صور التشبيه التمثيلي المحمل بالأداة الحرفية سواء مع (الكاف) أم مع (كأنّ) فلكل أداة سياق خاص وتركيب معين ، وتوظيف الأداة الحرفية جاء توظيفاً مقصوداً تشكلت الجملة من خلاله فأعطت طابعاً تأثيرياً يهزّ المتلقي عند السماع به ولعلَّ اختيار أبي تمام بحسه الفني جعله يميل إلى هذا التشبيه المرتبط بمثل تلك التراكيب ، يقول عمرو بن شأس الأسدي في ابنه عِرَار وكان من سَوْداء :

فإنْ كُنْتِ مِنِّي أو تُرِيدِينَ صُحْبَتي فكوني لهُ كَالسَّمْنِ رُبَّتْ لَهُ الأدَمْ[٢]*

إنّ الشاعر يصور من خلال تشبيهه التمثيلي الذي يجمع بين المخاطب زوجته (المشبه) ، وبين المشبه به السّمن الذي يريد به صورة الامتزاج و الألفة بين زوجته وابنه لينقل إلينا صورة وجه الشبه صورة بدوية تعبر عن حفاظها على ابنه كما يحفظ الأديم بربّ التمر، فالأدم هي أوعية السمن إذا دهنت بالربّ منعت فساد السمن وزادت

---

[١] – ينظر : عروس الأفراح في شرح تخليص المفتاح : ٦٨/٢– ٦٩.

[٢]– ديوان الحماسة : ٨٨ . وينظر : ديوان عمر بن شأس الأسدي : تحقيق يحيى الجبوري ، دار القلم – الكويت ، ط ٢ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م : ٥٨ .

* "الأدّمْ " جمع أديم وهو الجلد المدبوغ . و" الرب " هو دبسُ كل ثمرةٍ و " ربت له " يعني للسمن فلا تفسده . ينظر : لسان العرب : مادة (أدم) ، و(دبب) .

في طيب ريحة[١] . فهو يريد منها أنْ تحافظ على ابنه ، وتستوعبه مثلما يحافظ الجلد المزيت أو المطلي بالسمن على ما محفوظ فيه من لبن وغيره في صورة حسية امتزج بها حنان الأب وعطفه على ولده ارتبطت بشهوة الطعام وما يصير إليه من لذة واحساس شديدين بالمتعة فانعكس ذلك على النص بأثر فني يدل على ابداع الشاعر ورقة احساسه الفني .

لذلك كانت جملة التشبيه التمثيلي (فكوني له كالسّمن ربّت له الأدم) هي جواب الشرط لـ(فإنْ كنتِ منّي أو تريدين صحبتي) ليعطي الشرط هذا فاعلية في بيان قوة الممازجة مع توظيف الأداة الحرفية الكاف ؛ لتساعد في نقل تلك الصورة البدوية إلى ذهن المتلقي ، ولكن سرعان ما تتغاير صورة الألفة والتقارب إلى صورة الإبتعاد في البيت التالي إذ يقول :

وإنْ كُنْتِ تَهْوينَ الفِراقَ ظَعِينَتِي فكوني لَهُ كالذِّئبِ ضاعَتْ لَهُ الغَنَمْ[٢]*

بداية الصورة توحي بأن المرأة يمكن أن تكون مثل الذئب قوةً وإحكاماً ... لكن الشاعر أضاف صيغة (ضاعت له الغنم) لتقلب هيأة الذئب المعروفة بالقوة والسيطرة على فريسته إلى صورة أو هيأة مغايرة هي الفشل والخذلان وفقدان المكانة بفقدانه الفريسة ، وقد عمد الشاعر إلى عكس صورة البيت الأول ، جاعلاً جملة التشبيه التمثيلي في الشطر الثاني جواباً للشرط الذي في الشطر الأول ؛ ليبيّن تركيب التشبيه

---

١ – ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/ ٢٨٠ .

٢ – ديوان الحماسه : ٨٨ . وينظر : ديوان عمر بن شأس الأسدي : ٥٨ .

* "الظعينة" : الدابة يرتحل عليها وتطلق على ظعائن من رحل فهو لا يريد الكره هنا ، وتأتي المرأة في الهودج ، سميت به على حد تسمية الشيء بإسم الشيء لقربه منه . ينظر: لسان العرب: مادة (ظعن) .

التمثيلي حالةً من الترابط مقترنه بما تهوى زوجته من صورة متنافرة مع الصورة الأولى فيجعل من المخاطبة (زوجته) في حال رغبتها بالفراق مشبهاً ومن الذئب مشبهاً به مجسداً بذلك وجه الشبه وهو الإبتعاد والمنافرة عنه كما تبتعد الغنم عن الذئب ، فهما لا يكونان في مكان واحد ، كما إنَّ توظيفه لـ"ظعينتي" في سياق الجملة أكّدت تلك المنافرة حتى دلَّت على الفراق والتنقل في طيّها ، وما يكابدها من تحسر منسجم مع سياق تركيب جملة التشبيه وما تهوى من فراق وما يحمله من تحسر يتواءم مع تحسر الذئب وخيبته عندما تبتعد الغنم عنه إذ إنَّ ((قوله : " ضاعت له الغنم " فاتته الغنم بعد إنْ امكنته ، والسّبع اذ شارف فريسته ثم فاتتهُ كان ذلك مهيجاً له ، وداعياً إلى الفساد فيما يمكنه))[١] .

نجده قد صوّر الحيوان في تشبيهه التمثيلي بصورة متنافرة إذ إنَّ " الذئب " و " الغنم " لا يجتمعان في مكان واحد لذلك جعلهما صورة للفراق وهي صورة عمّا كان تحت تصرفه ولم يحسن ضمه أو جعله في قبضته ، وتركه حيراناً متحسراً متأسفاً على ما لم يحسن السيطرة عليه ، ونجد تجسيد هذه الصورة كثيراً في اشعار العرب وأمثالهم إذ تقول العرب : ((سقط النساءُ به على سرحان))[٢] أي لم ينل شيئاً من الأكل ، ويقال : ((الذئبُ يوعظ فيقول : أمسك فقد فاتت الغنمُ))[٣] للمتحسر عن فراق الشيء، لذلك فان الشاعر جسد هذه الصورة في سياق تركيب جملة التشبيه التمثيلي موظّفاً في ذلك حرف (الكاف) ؛ ليعطي لتلك الصورة سلاستها و رونقها في التعبير .

---

[١] – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٢٨١/١ .

[٢] – التمثيل والمحاضرة : لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، نسقه وفهرسه د.الشويحي ، الدار العربية للكتاب ، ط٢ ، ١٩٨٣م : ٣٥٢ .

[٣] – المصدر نفسه : ٣٥٢ .

فان كان بيته الأول يعطي صورة تشبيهية عن روح الممازجة فإنَّ البيت الثاني يعطي صورة تشبيهية عن طبيعة الفراق وهو يخيّر زوجته إمّا البقاء عن ودٍّ أو الفراق عن بغض ، وحق الإختيار هذا يوحي بصورةٍ أنَّه لم يكن مستبداً في التعامل مع زوجته فلديها حرية الإختيار مقرونة بطبيعة التعامل مع ابنه .

وقال زاهر أبو كرَّام التميميّ :

كاللَّيثِ لا يَثْنِيهِ عنْ إِقْدامِهِ خَوْفُ العِدَى وقَعاقِعُ الإِيْعَادِ

مَذِلٌ بِمُهْجَتِهِ إذا ما كَذَّبَتْ خَوْفَ المَنِيَّةِ نَجْدَةُ والأَنْجَادِ[١]*

قدّم الشاعر صورة المشبه به الممدوح كالليث بعدما أضمر المشبه والتقدير هو كاللّيث ، فالممدوح ((في بأسه وإقدامه ، مثل اللّيث لا يصرفهُ عن الوجه الذي يؤُمه ، والأمر الذي يُهِمهُ ، ما يستشعره الجبان من خوف الموت وقعقعة الوعيد))[٢] . ثم جاء تركيب الجملة المنفية ليعطي دلالة مؤكّدة أنَّه لا يمنعه خوف الردى وصوت السلاح من مواجهة العدو والاقدام عليه ، فصورة المشبه به خبر تلاه تمثيل بتركيب منفي اشتمل تصويراً فنياً رفيعاً ، و وجه الشبه جاء مجسداً ذلك التصوير الفني في بيان أثر القوة والشجاعة و البسالة في ساحة الوغى ، فالمواجهة والبسالة ناسبت صورة الليث في إقدامه وتقدمه للافتراس دونما خوف أو وجلّ فارتبطت صورة ذلك البطل بالليث المقدام الذي رسخت في الذهن صورته كلما ذُكرت الشجاعة والإقدام .

---

[١] – دوان الحماسة : ١٨٩ .

* " قعاقع " يدل على قوة الممدوح فهو لا يخشى " القعاقع " أي صوت السلاح الناتج عن حزه ببعض ، و "لإيعاد" هو الوعيد والتوعّدُ أي التهديد بالشر . ينظر : لسان العرب : مادة (قعع) ، و (وعد) .

[٢] – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٦٧٣/٢ .

((فاللغة في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها وجهاً فكريّاً و وجهاً عاطفياً ويتفاوت الوجهان كثافةً حسب ما للمتكلِّم من استعداد فطريّ وحسب وسطه الإجتماعي والحالة التي يكون فيها))[١].

فقد وظّف الشاعر لغة التشبيه على نحو تركيبي حذف فيه المشبه ودل عليه الضمير (هو) الذي يعود على الممدوح في صورتين تمثيليتين متراكبتين متلاحقتين في البيتين ، فصور الشجاعة تمثلت في اللّيث المقدام الذي لا يخشى الردى والإيعاد ، ثم يصفه بأنَّه المخزيّ للهوان بعزيمته والرادع للخوف ، ولعلّ مجيء التشبيه التمثيلي بالدلالة الحرفية (الكاف) هو الذي دعا إلى جمالية التصوير بوصفها حروفاً تختصر المسافة في البناء الشعري الذي يتطلب مراعاة الوزن والقافية أو موسيقى القصيدة الخارجية فضلاً عن حذف المشبه في التركيب .

وقال مُجَمَّعُ بنُ هِلالٍ ، من بني تَيْمِ الله بنِ ثَعْلَبَةَ :

وَخَيْلٍ كَأَسْرابِ القَطا قَدْ وَزَعْتُها ... لها سَبَلٌ فيهِ المَنِيَّةُ تَلْمَعُ

شَهِدْتُ وغُنْمٍ قدْ حَوَيْتُ ولَذَّةٍ ... أَتَيْتُ وماذا العَيْشُ إلا التَّمَتُّعُ[٢]*

---

١ – الأسلوبية والأسلوب : د.عبد السلام المسدّي ، الدار العربية للكتاب – تونس ، ط٣ ، ١٩٧٧م : ٤٠ .

٢ – ديوان الحماسة : ٢٠٣ .

* "الأسراب" الجماعات ومفرده سرب وسمي قطيع البقر واالذئاب والقطا سرباً ، وسرب عليه الخيل ، وهو ان يبعثها عليه سُربةً بعد سربه أي جماعات . و"القطا" نوع من أنواع الطير لا يحب الإنفراد وعرفت باسم (القطا) بسبب صوتها و ما يحدثه من القطقطة . و(وزعتها) أي قسمتها وفرقتها ونشرتها على فرق وجماعات ، و"السبل" المطر ، وسابلاً هاطلاً غزيراً . ينظر : لسان العرب : مادة (سرب) ، و (قطا) ، و(وزع) ، و(سبل) .

أي أراد أنْ يقول وربَّ خيل مثل القطا في اجتماعها وسرعتها قسمتها على فرق وجماعات لتجتمع في سيرها مثل المطر ثم تندفع في الغارة كالسيل الغزير لا تعطي فرصة للعدو كي يفرّ ، والمنية تلمع من حركتها كناية عن كثرة القتل والبطش بالعدو[١].

فإنَّ توظّيف الصورة الممتزجة بين مجموعات الخيل وأسراب القطا من ناحية ، وبين المطر من ناحية اخرى جاءت لتعطي صورة للتشبيه التمثيلي، فالخيل هي كأسراب القطا في الاجتماع والسرعة ، وكالمطر قوةً وسرعة في الانقضاض على العدو ، حتى إذ جعل المشبه الخيل ، والمشبه به " أسراب القطا" و وجه الشبه منتزع من عدة أمور هي قوته ، وشجاعته ، وسرعته في غارة شهدها أو غنم أحتواه أو لذة عيش استقصاها . لذلك فإنَّ هذه الصورة الحركية تعبّر عن حركة الخيل في الاجتماع والانقضاض وحركة المطر في الهطول كانقضاض المفترس على فريسته فهي صورة حركية مخيفة ترهب المقابل، وغالباً ما كانت تجتمع صورة الخيل مع صورة المطر في ذهن الشاعر العربي لارتباطها بذاكرته الجمعية وبيئته التي يعيش فيها حتى تشكلت في ذاكرته صورة لأيام فتوته[٢] ، ثم أقبل بعد ذلك ذكر عاداته أيام شبابه فأصبح يغوص في ذاكرته أملاً في إسترجاع الماضي فقال : وما العيش إلا التمتع بهذه الأشياء أي معناه و ربَّ خيل هذه صفتها شهدتُ بها الغارة ، و ربٌّ غنم حويته ،

---

١ – ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/٧١٥-٧١٦ .

٢ – ينظر: الذاكرة الجمعية وأثرها في أصالة اللغة العربية (بحث) : د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني و د.محمد بشير حسن ، جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية إلى المؤتمر العلمي الدولي الثاني ، جامعة التنمنية البشرية ، السليمانية – جمهورية العراق ، نيسان ٢٠١٥م : ٦ .

وربَّ لـذة عـيش استقصـيتها ومـا العـيش إلا الانتفـاع بهـذه الاشـياء واغتنامهـا فـي يومها[١].

فاعطى تركيب الاستثناء صفة الانتفاع فهو استثنى من غاراته وحروبه لذة العيش فهي ليست الغاية عنده من تلك الحروب بل اللّذة ، فاجتمع التشبيه التمثيلي مع الاستثناء ليعطي صورة حصر اللّذة بتلك الحروب .

إنَّ ما يقدّم الشاعر من صورة استرجاعية لأيام شبابه وفتوته ، وما كان عليه من بأس وقوة كي يستحضر بذاكرته تلك الأيام التي كان يقود فيها خيله الكثيرة التي وزعها في نواحي عدة وللتدليل على الكثرة والمبالغة ، فقد شبهها بأسراب الطير المنظمة في حركتها وسيرها فالمشبه (الخيل) اتسق مع المشبه به الاسم المضاف (أسراب القطا) في صورة موحية جمع الشاعر بين طرفيها بالكاف فاتسق البناء التركيبي لجملة التشبيه على نحو لافت للنظر يبعث على التأمل والتخيل لصورة الخيل وكثرة عددها على سبيل المبالغة في منح صورة الغرض الشعري في الوصف والإسترجاع النفسي فيحدث ذلك أبعاداً دلالية لا تفصل بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ولعلّ امتزاجها بحرف رابط مثل (الكاف) عكس ذلك التلاحم التركيبي بينهما على نحو يجعل منهما كالكلمة الواحدة في القصد والمدلول .

---

[١] – ينظر : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : تأليف الخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني (٥٠٢هـ) ، كتب حواشيه غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م : ٤٨٢/١ .

وقالت صفَّيةُ الباهلّية :

كُنَّا كأنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَهـا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنا القَمَرُ[١]

توظفت بنية التشبيه التمثيلي مع الحرف " الكاف " لتعطي لنا صورة عن حالة نور القمر وزواله ، فهي ((شبهت العشيرة كلها والمتوفى فيها ، بنجوم ليلٍ أحدقت بقمر استضاء ظلام الليل بنوره ، فسقط ذلك القمر من وسطها فعاد الليل كما كان {...} فإنهم كانوا يستكشفون ظلمة حوادث الدهر من جهته ومكانه ، فلما فارقهم عاد الشر جذعاً والضياء حِندساً))[٢] .

إذ جعلت الشاعرة من نجوم الليل مشبهاً وهي تقصد بذلك نفسها وأهلها ، وجعلت من القمر مشبهاً به وهي تقصد بذلك صاحبها ، ومن ثم تأتي صورة وجه الشبه إذ هو صورة النور والاشراق فهي ((شبهت نفسها وصاحبها بغصنين))[٣] مشرقين تلك الصورة التي صيغت من نور القمر ، فمتى ما اختفى القمر اختفى نوره حتى تتغاير تلك الصورة من نور إلى ظلام دامس وليل غابر ، فيصبح الليل مخيفاً موحشاً كوحشتها عندما فقدت صاحبها .

فهي تصفُّ حالها مع المرثي بوصف فيه كثير من التمثل بمظاهر الكون ولاسيما النجوم ، إذ اشارت إليها بجمع القلة (أنجم) وربطته بأداة التشبيه الكاف على نحو فني يلائم السياق الشعري ، فقالت : (كأنجم ليلٍ) وجاء المشبه الضمير (نا) متصلاً بـ (كنا) دلالة التذكر والاسترجاع لحالهم من الزهو والرفاهية أيام كان المرثي حياً وشبهت ذلك الحال بصورة تمثيلية فيها الحركة والإيحاء في قولها : (كأنجم ليلٍ بينهما قمرٌ) فوصفته بالقمر بين النجوم في منظر كوني بديع يعكس جمالاً فنياً في

---

[١] – ديوان الحماسة : ٢٧٠ .

[٢] – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٩٤٩/٢ .

[٣] – المصدر نفسه : ٩٤٩/٢ .

Abstract

Simile is considered one of the most important components of poetic imagery. Poets have been fond of it through ages because it gives the text a powerful impact in the receiver because its approach to both sides of simile. So, its texts had a simile image which hold beauty and poetry in it. The researcher chose this literary poet because of being famous in choosing his poetry which is the book "Hamassa Abi Tamam". It has many interpretations which reveals its critical value. Simile had huge presence in this book which incarnates types of similes and colorful tools. It exposes the ability of poets to draw poetic image which frames the procedures of simile and constructions through different periods.

The thesis title is "The Effectiveness of Structure in Similes of Hamassa Abi Tamam", which sheds light on the effectivity of structure in formatting poetic similes. The study has been divided into, introduction, three chapters, and conclusion. In the introduction the separation between Eloquence and rhetoric and the effect of simile on them with the effectiveness of structure on simile sentence. It seems that there is a relation between eloquence and rhetoric considered as a view of part to all, that’s why they made the subject of simile described as structure of rhetoric and includes the rhetoric of pronunciation.

The first chapter; discussed graphic appearances of variety of simile tools in type of acting simile. The variety formed a graphic design were poets deliberately showing their intentions in an accurate image and most perfect and effectivity of receiver. Their choice of tool in their poetry was based on purposively by caring for both sides structural and displayed. Second chapter; discusses the effect of context in technical structure of simile by being described as a structure from different psychological, social, and educational sides. The poet ensures to concentrate on self-feeling, tradition, habit used by Arabs, or certain culture within limited context. The poet tries hard to draw his image within variable similes, this appears new types of similes with were suitable with technical context and poet's intention. The third chapter; finishes the conversation about the beauty of diversity of similes in structure with showing deletion in some of its aspects, which appears in beauty and its effect on that. It revealed the aesthetic side which is added to the context after deleting the tool or font or both together. Deletion gives a rhetorical meaning different and more poetic with deep imagery. This is the same with fluctuations of similes sides between individuals and structure.

The conclusion comes to show the most important results which is concluded in the study like showing aesthetic aspects for structure of poetic simile, and the same with variety of similes tools, and others of technical aspects which exposed the creativity of those poets.

The researcher relied in his material of study on resources and several references, most significant was "Dewan Hamassa Abi Tamam". The researcher also reviewed the interpretation of "Dewan Al-Hamassa" in four copies, and "Al-Islobia and Al-Islob for Al-Miside", "Dalial Al-Eajaz Wa Asrar Al-Balagha for Abdul Qahir Al-Jirjane", and other references used in this thesis.