التَّشْبِيهَات الشِّعْرِيَّة العقْم عِنْدَ ابْنِ رَشِيق

دِرَاسَةٌ نَقْدِيَّة

Poetic similes of barrenness in Ibn Rasheeq:
A critical study

إعداد

د/ هبة شعبان أحمد حجاج

قسم البلاغة والنقد - كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات- دمنهور- جامعة الأزهر

التَّشْبِيهَات الشِّعْرِيَّة العُقْم عِنْدَ ابْنِ رَشِيق دِرَاسَـةٌ نَـقْـدِيَّـة.

هبة شعبان أحمد حجاج

قسم البلاغة والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات– دمنهور– جامعة الأزهر– مصر .

البريد الالكتروني :HebaShaban.team@azhar.edu.eg

الملخص :

نال التشبيه عناية كبيرة من النقاد؛ حيث سبروا أغواره وأدركوا متى يتفاوت فيه الشعراء، وميَّزُوا بين الجيّد منه والرديء، وبين الحسن والأحسن، وورد في كُتُبهم عبارات وأوصاف تشير إلى تفاوت درجات إعجابهم بالتشبيهات أو عدمها، ولعل أبرز ما ورد في كتبهم وصفهم لبعض التشبيهات بمصطلح (**التشبيه العـقيـم**).

و**التشبيه العقيم** ليس نوعًا من أنواع التشبيهات وَفْق تصنيفات البلاغيين للتشبيه حسب أركانه سواء طرفيه، أو وجه الشبه، أو الأداة، ولكنها نماذج من التشبيهات توقَّفَ عندها النقاد القُدَامَى، وأعجبوا بها، ووجدوا فيها خصائص وسمات انفردت بها؛ مما جعلهم ينعتوها بهذا الاسم؛ تمييزًا لها عن غيرها من التشبيهات.

وقد وقف ابن رشيق على عدد من هذه التشبيهات وأطلق عليها مصطلح التشبيه العقيم، وأورد تعريفًا له، لكن عندما ذكر نماذج هذا التشبيه اكتفى بذكر النماذج، ولم يقف على بيان سبب تميزها؛ فلم يوضح لنا العُقْم أو الجمال والابتكار في هذه التشبيهات، وإنما اكتفى بهذه الإشارة المُبْهَمَة في التعريف الصَّرِيح، ولم يقف مع النماذج مُعَلِلًا ومُوَجِهًا سبب وصفها بهذا الوصف.

لذا؛ وقع الاختيار على هذه النماذج المذكورة عند ابن رشيق للوقوف عليها بالعرض والنقد والتحليل والتوجيه؛ فجاء عنوان البحث: (**التَّشْبِيهَات الشِّعْرِيَّة العُقْم عِنْدَ ابْنِ رَشِيق دِرَاسَـةٌ نَـقْـدِيَّـة**)

الكلمات المفتاحية: التشبيه, العُقم, ابن رشيق, نقدية, العقيم, توجيه .

Poetic similes of barrenness in Ibn Rasheeq: A critical study.

Heba Shaaban Ahmed Hajjaj
Department of Rhetoric and Criticism - Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls - Damanhour - Al-Azhar University - Egypt.
Email: HebaShaban.team@azhar.edu.eg

Abstract:
Similes have received great attention from critics; as they have explored their depths and realized when poets differ in them, and distinguished between the good and the bad, and between the good and the best, and their books contain phrases and descriptions that indicate the varying degrees of their admiration for similes or not, and perhaps the most prominent thing mentioned in their books is their description of some similes with the term (barren simile).
The sterile simile is not a type of simile according to the classifications of rhetoricians of simile according to its pillars, whether its two sides, the point of similarity, or the tool, but they are examples of similes that ancient critics stopped at, admired, and found in them characteristics and features that distinguished them; which made them call them by this name; to distinguish them from other similes. Ibn Rasheeq stopped at a number of these similes and called them the term sterile simile, and provided a definition for it, but when he mentioned examples of this simile, he was satisfied with mentioning the examples, and did not stop at stating the reason for their distinction; he did not explain to us the sterility or beauty and innovation in these similes, but rather he was satisfied with this vague indication in the explicit definition, and did not stop with the examples, explaining and directing the reason for describing them with this description. Therefore, these examples mentioned by Ibn Rasheeq were chosen to stand on them by presentation, criticism, analysis and direction; The title of the research came: (Poetic similes of sterility in Ibn Rasheeq, a critical study)

Keywords: Simile, Sterility, Ibn Rasheeq, Criticism, Sterile, Direction.

مقدمة

التشبيه من أشهر أقسام الصورة البيانية، وهو جارٍ كثيرًا في كلام العرب، وللتشبيه في النفس وقع لطيف وأثر بديع، خاصة إذا كان مبتكرًا نادرًا غريبًا مصيبًا، يحتاج في فهمه وتذوقه إلى دقة الفكر، ولطافة الذهن.

وقد نال التشبيه عناية كبيرة من النقاد؛ حيث سبروا أغواره وأدركوا متى يتفاوت فيه الشعراء، وميَّزُوا بين الجيّد منه والرديء، وبين الحسن والأحسن، وورد في كُتُبهم عبارات وأوصاف تشير إلى تفاوت درجات إعجابهم بالتشبيهات أو عدمها، ولعل أبرز ما ورد في كتبهم وصفهم لبعض التشبيهات بمصطلح (**التشبيه العقيم**).

على أن **التشبيه العقيم** ليس نوعًا من أنواع التشبيهات وَفْق تصنيفات البلاغيين للتشبيه حسب أركانه سواء طرفيه، أو وجه الشبه، أو الأداة، ولكنها نماذج من التشبيهات توقَّفَ عندها النقاد القُدَامَى، وأعجبوا بها، ووجدوا فيها خصائص وسمات انفردت بها؛ مما جعلهم ينعتوها بهذا الاسم؛ تمييزًا لها عن غيرها من التشبيهات.

وقد وقف ابن رشيق على عدد من هذه التشبيهات وأطلق عليها مصطلح التشبيه العقيم، وأورد تعريفًا له، لكنه عندما ذكر نماذج هذا التشبيه اكتفى بذكرها، ولم يقف على بيان سبب تميزها؛ فلم يوضح لنا سبب العُقْم في هذه التشبيهات، وإنما اكتفى بهذه الإشارة المُبْهَمَة في التعريف الصَّرِيح، دون تعليل أو توجيه أو بيان سبب وصفها بهذا الوصف.

لذا؛ وقع الاختيار على هذه النماذج المذكورة عند ابن رشيق للوقوف عليها بالعرض والنقد والتحليل والتوجيه؛ فجاء عنوان البحث: (**التَّشْبِيهَات الشِّعْرِيَّة العُقْم عِنْدَ ابْنِ رَشِيق دِرَاسَــةٌ نَــقْــدِيَّــة**).

_ أسباب اختيار الموضوع:

١- الرغبة في تنمية المَلَكَة الذوقية والحَاسَّة النقدية من خلال دراسة تطبيقية تجمع بين البلاغة والنقد.

٢- فتح الباب لدراسة مثل هذا النوع من التشبيهات النادرة التي لم تتناولها أقلام الباحثين؛ ليتضح أن هناك أنواعًا من التشبيهات غير المُتَعَارف عليها لم تُرْصَد بَعد.

٣- إماطة اللثام عن هذا المصطلح النادر الحضور في كتب القدماء، والمسكوت عنه في كتب البلاغة الحديثة.

٤- الوقوف على النماذج الشعرية المسكوت عنها عند ابن رشيق، كما وقف السابقون[١] على النماذج القرآنية والنبوية.

والمنهج الذي سِرْت عليه تمثل في الآتي:

اعتمدت في الدراسة النظرية على كتب النقد والتراث؛ للوقوف على تتبع المصطلح وروده في كتب النقد، ثم بيان سمات هذا النوع من التشبيه وخصائصه المختلفة.

وفي الدراسة التطبيقية سِرْت على الخطوات الآتية:

١- رتَّبْتُ النماذج الشعرية في البحث حسب ورودها عند ابن رشيق.

٢- أثْبَتّ الأبيات برواية ابن رشيق كما ذكرها، ثم أشرت إلى الروايات الأخرى.

٣- تَلَبَّثْتُ مُسْتَبْصِرة الصورة التشبيهية محلّ الدراسة، ووقفت عليها بالشرح والتحليل، ثم بيَّنتً وجه وصفها بهذا الوصف **(التشبيه العقيم)**، من خلال التنقيب عن المفردات في كتب اللغة والمعاجم، ثم الكشف عمَّا

(١) أعني بالسابقين: الدراسات السابقة التي توقفت عند نماذج التشبيهات العقيمة من البيان القرآني، والبيان النبوي، التي ذكرها ابن رشيق في العمدة.

فيها من جمال التعبير، وبراعة التصوير، ودقة التركيب، وقوة النظم مما جعلها تحقق مقصدها وتكشف عن غرضها.

٤- إذا كان للصورة التشبيهية العقيمة نظير أو مشابه، أستحضر هذا النظير وأوازن بين الصورتين.

هذ، وقد سُبِقَت هذه الدراسة بعدة موضوعات هي:

١- **التشبيهات العُقْم ومكانتها في البيان النبوي- تأصيل نظري مع دراسة في البلاغة النبوية**، للباحث: إبراهيم عبد المنعم إبراهيم أبو حازم، جامعة عين شمس، كلية الألسن، صحيفة الألسن، العدد(٢١)، يناير ٢٠٠٥م.

وقد وقف الباحث على تشبيهات السنة النبوية المُطَهَّرة التي وردت عند ابن رشيق في عمدته تحت مسمى التشبيهات العقم، وحلَّلها تحليلًا بلاغيًّا.

٢- **التشبيهات العُقم خصائصها ومكانتها في البحث البلاغي النقدي**، حامد صالح خلف الربيعي، مجلة جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، مجلد(١٢)، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

وقد تناول الباحث فيه المصطلح بالتتبع والدراسة، والوقوف على خصائص هذا النوع من التشبيه؛ فهي دراسة نظرية أكثر من كونها تطبيقية.

٣- **التشبيهات العُقْم في القرآن والسنة من كتاب العمدة لابن رشيق- دراسة بلاغية**، د: محمد محمود يوسف البهلول، مجلة جامعة طيبة للآداب، المدينة المنورة.

وقد وقف الباحث على الشواهد القرآنية والنبوية التي ذكرها ابن رشيق تحت مسمَّى التشبيهات العقم، وحللها تحليلًا بلاغيًّا؛ فهي دراسة تطبيقية تحليلية للنماذج القرآنية والنبوية الواردة عند ابن رشيق، وقد قسَّم الباحث البحث إلى فصلين: **الفصل الأول:** التشبيهات القرآنية، وجاء في أربعة

مباحث بعدد الآيات القرآنية، **والفصل الثاني:** التشبيهات النبوية، وجاء في مبحثين، درس في كل مبحث حديثًا نبويًّا.

والبحث محلّ الدراسة يختلف عن سابقيه في كونه يجمع بين النظرية والتطبيق؛ فيؤصل للمصطلح، ويتتبع وروده في كتب النقد، ويُبَين سمات وخصائص هذا النوع من التشبيه.

ثم يقف بالتحليل والتوجيه عند النماذج الشعرية التي وردت عند ابن رشيق في عمدته، مُحَللًا ومُعللًا ومُوجِهًا، وبذلك تكون جميع النماذج التي ذكرها ابن رشيق تحت هذا المصطلح قد تمَّت دراستها بالشرح والتحليل (الشواهد القرآنية، والنبوية المطهرة، والشعرية).

هذا، وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مبحثين تسبقهما مقدمة، وتعقبهما خاتمة.

المقدمة: وبها أهمية الدراسة، والمنهج وخطة البحث، والدراسات السابقة.

المبحث الأول: التشبيه العقيم تعريف وتأصيل، وبه:

المطلب الأول: بين يَدْي المصطلح.

المطلب الثاني: تتبع المصطلح عند النقاد.

المطلب الثالث: سمات التشبيهات العقم وخصائصها.

المبحث الثاني: التشبيه العقيم في الشعر عرض ونقد وتوجيه.

ثم الخاتمة، وفهارس البحث.

وبعد؛ فأرجو من الله تعالى القبول، وأسأله التوفيق والسداد، والحمد لله في الأولى والآخرة، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

* * *

المبحث الأول: التشبيه العقيم تعريف وتأصيل

_ المطلب الأول: بين يَدَيْ المُصْطلح

أولًا: المعنى اللغوي للمصطلح:

إن أول ما يلفت النظر إلى هذا التشبيه هو هذه التسمية الغريبة التي لا تُنبئ عن معناها إلا بالتأمل الدقيق، والتفكير العميق.

وللوقوف على المعنى يلزم أن نتتبع المعاني اللغوية لمادة (عَقَمَ) في المعجم، جاء في اللسان: " العَقْمُ والعُقْمُ–بالفتح والضم: هزمة تقع في الرحم فلا تقبل الولد، عَقِمَتْ الرَّحِمُ عَقْمًا وَعُقْمًا...، ورحم عقيم وعقيمة ومعقومة، والجمع عقائم وعقم...وفي الحديث: سوداء ولود خير من حسناء عقيم" (١)، ويقال: " أعقم الله رحمها فعقمت على ما لم يسم فاعله؛ إذا لم تقبل الولد،... ورحم معقومة أي مسدودة لا تلد ...وريح عقيم لا تلقح سحابًا ولا شجرًا، ويوم القيامة عقيم؛ لأنه لا يوم بعده"(٢)، وقال الإمام الزمخشري: "ومن المستعار: ريح عقيم، والدنيا عقيم لا ترد على صاحبها خيرًا، وعقل عقيم: لا ينفع صاحبه،... وداء عقام لا يرجى البرء منه" (٣)، واشتقاق الاسم من الريح العقيم على سبيل المجاز؛ لأن" الأولى أن يكون اشتقاقها من الرحم العقيم؛ لأنها الحقيقة والأصل، وعقم الريح مستعار منها" (٤).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (عقم).

(٢) الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين– بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ– ١٩٨٧م، (عقم)، (١٩٨٨/٥، ١٩٨٩).

(٣) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، (عقم)، (٦٧١/١).

(٤) فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، (٣٠٨/٣).

ويُلاحَظْ ممَّا تَقَدَّم أن المعنى المُعْجَمِيّ لهذه المادة يدور حول معانٍ سلبية؛ فالمعاني المعجمية للمادة لا تخرج عن الوصف بعدم الفائدة وعدم الجدوى، وعدم أداء الشيء لِمَا يُنتظر منه، وهي صفات كلها غير محمودة.

ثانيًا: المعنى الاصطلاحي للمصطلح:

إن الدلالة الاصطلاحية لهذه المادة **(عقم)** كما استخدمها البلاغيون جعلت للمفردة دلالة جديدة عكس ما يُتَوَهم من النظرة غير الدقيقة؛ فأخذت المفردة منحًى آخر عكس ما ظهر؛ إذ دلَّت على ما يُحْمَد؛ فالبلاغيون والنقاد جعلوا المفردة تدور حول معنى التفرد، والسبق، والابتكار، وعدم القدرة على المجاراة أو حَذْو الحَذْو.

إذ إن المفردة(العقيم) في ميدان الدرس البلاغي والنقدي جُعِلَت وصفًا للمعاني البِكْر التي أتى بها أصحابها ولم يستطع غيرهم النسج على منوالها؛ فصارت عَلَمًا عليهم، وصار المصطلح يطلق حين يكون في الكلام سمات مميزة يسعى البلغاء إلى وجودها في الكلام؛ فسُمِّيَت تلك المعاني بـ**(التشبيهات العُقم)**؛ تمييزًا لها من غيرها، وقد جاءت تلك التسمية "محمَّلة بقدر غير يسير من معاني التقدير والإعجاب" (١).

ولا شك أن التَحَول الذي شهدته كلمة عقم بانتقالها إلى ميدان الاصطلاح النقدي والبلاغي تَحَوُّل ليس باليسير؛ فبعد أن كانت صفة مذمومة أصبحت تعبر عن مجموعة من الخصائص الفنية ينفرد بها بعض الكلام دون بعض، وتدل على مزيَّة فيه؛ لأنه لا يوصف بها إلا التشبيهات أو المعاني المبتكرة التي لم يسبق إليها، ولا يمكن لأحد أن يتصرف فيها

(١) التشبيهات العقم–خصائصها ومكانتها في البحث البلاغي والنقدي–، حامد صالح خلف الربيعي، مجلة جامعة الملك سعود، المملكة العربية، مجلد(١٢)، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، /٧.

بنقص أو زيادة، أو أن يولد تشبيهات في موضوعاتها، ولذلك جرى وصفها بالعقم" [١].

ثالثًا: المناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي:

تتضح المناسبة بين المعنى اللغوي لكلمة العقم وبين المعنى الذي ورد في ميدان الدراسات البيانية؛ " فالتشبيهات التي توصف بالعقم هي تشبيهات تمتاز عن غيرها بأنها لا تتداول بين الشعراء، وإنما ينفرد بها أصحابها؛ فهذه التشبيهات لا تُعَقَّبُ وَلَدًا ولا تؤتي ثمرا، وذلك لعدم استطاعة الشعراء أن يُحَاكُوهَا؛ لأنها بتراء ولا خلف لها ولا عقب؛ فلَمَّا كانت كذلك وُصِفَت بالعقم حَمْلًا على التشبيه بالريح العقيم كما شاؤوا، أو على المرأة العقيم التي لا تَلِد، أو الرجل العقيم الذي لا يعقب ولا يولد له إذا شئت" [٢].

وحاصل القول: إن التشبيهات العُقْم هي تلك المعاني الجديدة المخترعة التي أتى بها الشاعر، ولم يسبقه إليها أحد قبله، ولا سار على منوالها أحد بعده؛ فصارت نادرة أو منعدمة النظير، أو عقيمة لا نظير لها كما يُسَمِّيها العلماء، أو هي " التي لا يمكن الإتيان بأمثالها والحذو على منوالها" [٣]، وهذه التشبيهات هي المُسَمَّاة عند ابن سنان الخفاجي بالتشبيهات الصِحَاح [٤] .

---

(١) التشبيهات العقم–خصائصها ومكانتها في البحث البلاغي والنقدي، /٩.

(٢) ينظر: فن التشبيه، علي الجندي، (٣/٣٠٨، ٣٠٩)، والتشبيهات العقم– خصائصها ومكانتها في البحث البلاغي والنقدي،/٨.

(٣) فن التشبيه، علي الجندي، (٣/٣٠٩) بتصرف.

(٤) ذكر ابن سنان بيت عنترة (وخلا الذباب)، وبيت عدي بن الرقاع (تزجي أغن)، وقال بعد أن ذكر غيرهما: " وهذه تشبيهات صِحَاحٌ وأمثالها كثيرة". سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م، /٢٥٠.

المطلب الثاني: تتبع المصطلح عند النقاد

إنَّ أول خَبَر لهذا المصطلح ورد في قصة ذُكِرَت في مصادر الأدب تتلخص في أن الرشيد (ت١٩٣هـ) استدعى الأصمعي (ت٢١٦هـ) في بعض الليالي إلى مجلسه، وكان عند الرشيد: يحيى بن خالد، وجعفر، والفضل، ثم قال الرشيد للأصمعي: " إني نازعت هؤلاء القوم- وأشار إلى يحيى، وجعفر، والفضل- في أشعر بيت قالته العرب في التشبيه، ولم يقع إجماعنا على بيت نركن إليه دون غيره؛ فأردناك لفصل هذه القضية، واجتناء ثمرة الصواب فيها؛ فقلت: يا أمير المؤمنين، إن التعيين على بيت واحد في نوع قد توسعت العرب فيه، والقصر عليه صعب، ولكن أحسن الناس تشبيها امرؤ القيس" (١)، وأخذ القوم يتبارون في ذكر التشبيهات التي أجاد فيها قائلوها ويفاضلون بينها، إلى أن " قال الرشيد: أتعرف يا أصمعي تشبيهًا أفخم وأعظم في أحقر مشبه وأصغره، وأندر شيء في أحسن معرض من قول عنترة، الذي لم يسبقه إليه سابق، ولا نازعه منازع، ولا طمع في مجاراته طامع حين شبه ذباب الروض العازب في قوله:

وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
هَزِجًا يَحكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْل المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْذَمِ

ثم يا أصمعي: هذا من التشبيهات العُقم التي لا تُنتج، وشبهت بالريح العقيم التي لا تنتج ثمرة، ولا تلقح شجرة؛ فقلت: كذلك هو يا أمير المؤمنين وَعِزّك" (٢).

---

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق د: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م،(١٧١/١) وينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية- دمشق، ١٣٩٦هـ،/ ١٥٢، وما بعدها مع تفاوت في بعض والألفاظ .

(٢) حلية المحاضرة، (١٧٦/١)، وينظر: نضرة الإغريض، / ١٥٢ وما بعدها.

فهذه أول إشارة نقدية في النقد العربي إلى هذا المصطلح ؛ فلم يظهر المصطلح إلا في تلك الرواية التي نقلها الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) في كتابه في أواخر القرن الرابع الهجري[١]، وفي خلال هذه المناظرة تتبارى جميع الأطراف في ذكر ما استحسنته من تشبيهات، ويظل الأمر فيما بينهم محل جدل ونظر، وأخذ ورد؛ فَمَا يقبله بعضهم قد يرفضه آخرون.

ثم يأتي الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ويتحدث عن تشبيه عنترة السابق، ويقول: " لم يدع الأول للآخر معنًى شريفًا، ولا لفظًا بهيًّا إلا أخذه، إلا بيت عنترة " [٢]، ثم يشير مرة ثانية في كتابه الحيوان إلى تشبيه عنترة متحدثًا عنه؛ فيقول: " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأوّل- هذا إذا قرّعوه به، إلّا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم" [٣]، ثم ذكر بَيْتَي عنترة.

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د: إحسان عباس، بيروت، ط٤، ١٤٠٤هـ،/٥٥.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، (٢١٤/٣).

(٣) الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، (١٤٩/٣).

وواضح من تلك الإشارات أن الجاحظ لم يأتِ بتسمية التشبيهات العُقم صريحة، وإنما تحدَّث عنها من خلال سِمَاتها؛ إذ مضمون عباراته يشير إلى أن بيت عنترة واحد فرد فَذٌّ، لم ينازعه فيه أحد، ولم يسبقه إليه سابق، وتلك سِمَة من سمات التشبيهات العُقْم.

ثم يتحدث ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) عن تشبيه عنترة في الذباب، ويصفه بأنه مما " سَبَق إليه ولم يُنَازَع فيه... وهو من أحسن التشبيه"[١]، ثم ذكر أيضًا تشبيه الطرماح، وقال: " وكان الأصمعي يستجيد قوله في صفة الظليم:

مُجْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجِدٍ لِسَرَاتِهِ قَدْرًا، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ البُرْجُدِ" [٢]

وذكر أيضًا بيت الطرماح ضمن ما ذكر من أبيات في النعام بعد أن قال عنه: " وكان الأصمعي يستحسنه ويتعجب منه [٣]، كما ذَكَر تشبيه عديّ بن الرقاع في قوله: "وكان– أي ابن الرقاع– شاعرًا مُحْسِنًا، وهو أحسن مَنْ وَصَف ظبية وصفًا؛ فقال:

كَالظبْيَةِ البِكْرِ الفَرِيدَةِ تَرْتَعِي مِنْ أَرْضِهَا قَفْرَاتِهَا وَعِدَادِهَا
خَضَبَتْ لَهَا عقد البرَاقِ جَبِينِهَا مِنْ عركها علجانها وعرادها
كَالزَّينِ فِي وَجْهِ العَرُوسِ تَبَدَّلَتْ بَعْدَ الحَيَاءِ فَلَاعيت أَرَاضِهَا
تزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادهَا" [٤]

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، (٢٤٦/١).
(٢) السابق، (٥٧٤/٢).
(٣) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، تحقيق: المستشرق د/ سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن علي اليماني، دار المعارف العثمانية – الهند، ط١، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م، (٣٢٨/١) .
(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (٦٠٣/٢، ٦٠٤).

ويلاحظ أنَّ ابن قتيبة لم يُصَرّح بمصطلح التشبيهات العُقْم، وإنما ذَكَر بعضًا مِنْ سماتها عند الحديث عن اختياراته لهذه الأشعار، ثم إنه ذكر التشبيهات التي أجمع النقاد على عُقْمها- وهي تشبيه عنترة، وتشبيه عدي بن الرقاع، ثم أتبع ذلك بذكر اختيارات الأصمعي لبعض التشبيهات معلقًا عليها بقوله: إن الأصمعي كان يستجيد تلك التشبيهات، ولعل ابن قتيبة بذلك يوافق الأصمعي في جَعْل تلك التشبيهات من التشبيهات العقم.

ثم يأتي ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ويذكر تَشْبِيهَيْ عنترة في الذباب، وابن الرقاع، ويستحسنهما، ثم يُعِدُّهما من التشبيهات العجيبة[١] ذات الخصوصية، ثم يعلق على بيت عنترة قائلًا: " ويعد النقاد -وفي طليعتهم الجاحظ- هذا البيت من الأبيات الفذة التي لم يسبق أحد إلى معناها" [٢].

إن الحديث عن التشبيهات العُقْم في ما سبق لم يخرج عن كونه اختيارات تشبيهات أُعجب النقاد بها، وجعلوا المعنى الخاص بها معنى متفردًا لا نظير له، أحسن شاعره الإتيان به وأجاد فيه أيَّما إجادة.

ثم يتطور الحال ويظهر بوضوح معنى التشبيهات العُقْم من خلال الحديث عن قضية السرقات، وتقسيم المعاني الشعرية عند الشعراء إلى عام وخاص، والعقيم من التشبيهات اندرج تحت هذا المعنى الخاص، وإن كان لم يُصرَّح بالتسمية في أول الحديث عن القضية.

وأول مَنْ تحدَّث عن المعاني الشعرية هو القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)؛ حيث يُقَرِّر في وضوح أن المعاني تنقسم إلى" المشترك الذي لا يجوز ادعَّاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، والمختص

(١) البديع في البديع، عبد الله ابن المعتز، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ،١٩٩٠م، /١٦٨.

(٢) السابق، /١٦٩.

وهو الذي حازه المبتدئ فَمَلَكَهُ" [١]، ولا شك أن التشبيهات العُقْم تقع في القسم الثالث، وهو المختص الذي تقع فيه السرقة.

ثم جاء أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ليتناول قضية السرقات في فصلين فرَّق فيهما بين الأَخْذ الحَسَنْ، والأَخْذ القبيح؛ فيُفَرِّق بين ضربين من المعاني؛ إذ يقول: " والمعاني على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة، من غير أن يكون له إمام يقتدى فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها... والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم، ورسم فرط" [٢].

على أن أبا هلال العسكري ذكر بيت عنترة السابق ضمن حديثه عن المعاني الشعرية، غير أنه لم يصرّح بمصطلح التشبيه العقيم؛ حيث قال: "وقد ذكروا أن كل معنى للأوائل أخذه المتأخرون وتصرفوا فيه إلا قول عنترة في الذباب، فإنه لم يتعرض له، ولو رامه من رامه لافتضح" [٣] .

أمّا أبو إسحاق الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)؛ فقد ذكر تشبيه عنترة دون مُصْطَلَح التشبيه العقيم ونقل ما قاله الجاحظ عن تشبيه عنترة؛ فقال: " قال الجاحظ: نظرنا في الشعر القديم والمحدث؛ فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض، غير قول عنترة في الأوائل.. ثم ذكر بَيْتَيْ عنترة، ثم قال: " وقول عنترة في وصف الذباب أوحد فرد، ويتيم فذ" [٤].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٨٣/.

(٢) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ، /٦٩.

(٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)، (١٤٨/٢).

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط٤، (٧٩٥/٣، ٧٩٧).

من خلال تتبع التسمية فيما سبق يتبين أن المصطلح لم يَرِد إلا عند الأصمعي فقط، بينما غيره من النقاد أوردوا أبيات عنترة، وابن الرقاع، واستحسنوها وأشادوا بها بعبارات الاستحسان والإعجاب والانبهار فقط.

ثم يأتي ابن رشيق (ت٤٦٣هـ)، ويذكر مصطلح التشبيه العقيم دون تضمين أو توريـة؛ فيقول: "ومن التشبيهات عُقْم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة، نحو قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض:

وَخَـلَا الـذُبَاب بِهَا فَلَيْسَ ببَارِحٍ غَـــرِدًا كَفِعْـــلِ الشَّـــارِبِ المُتَـــرَنِّمِ

هَزِجًـــا يَحـــكُ ذِرَاعَـــهُ بِذِرَاعِـــهِ قَـدْحَ المُكِـبِّ عَلَـى الزِنَـادِ الأَجْـذَمِ[1]

وعلى إيجاز قول ابن رشيق إلا أنه جمع في ثناياه بين: **المصطلح**؛ حيث قال: (ومن التشبيهات عقم)، **ثم صفات وسمات التشبيه العقيم** في قوله: (لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها)، **ثم العلاقة بين المصطلح والتشبيه**، وذلك في قوله: (واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة)، **ثم التشبيه الذي أجمع النقاد عليه** وهو (قول عنترة ....).

على أن نظرة ابن رشيق لم تقف عند هذا التشبيه فقط، وإنما ذكر تشبيهات أخرى أطلق عليها العقيم، وضحل بعض تشبيهات الأصمعي التي ذكرها، كما لم يكتفِ بشواهد شعرية، وإنما تفرد من بين النقاد بذكر شواهد قرآنية، وشواهد من السنة النبوية للتشبيهات العقم[2].

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م، (٢٩٦/١).

(٢) ينظر: العمدة، (٢٩٨/١).

ثـم يـأتي عبـد القـاهر الجرجـاني (ت٤٧١هـ) ولا يكتفـي بعبـارات الاستحسان غير المعلل أمام الصور البلاغية التي يعرض لها، بل هو دائمًا يحاول التعليل والوقوف على مكامن الجمال في العبارة، وبالرغم من أن عبد القـاهر لـم يـذكر مصـطلح التشـبيهات العُقْم صـريحًا أيضـا؛ إلا أنـه حـاول جاهدًا الوصول إلى خصائص هذه التشبيهات وسماتها المميزة لها والفارقة عن غيرها؛ فقد انتبه جيدًا إلى ذلك من خلال وقوفه على تشبيه عدي ابن الرقـاع فـي قـرن الظبـي، أو صـورة **(والشـمس كـالمرآة فـي كـف الأشـل)** وغيرهمـا؛ فتبـين لـه أنهـا غالبًـا تعتمـد علـى صـفات وخصـائص مـن نحـو الطرافة، والخفاء، والغرابة التي لا تتوفر في كل زمان ومكان ولا لكل أحد، وتكون عزيزة ممنعة لا تنال إلى بالكد والتفتيش ودقة الفكر(١)، ثم يرى أن " كل شَبَهٍ رَجع إلى وصف أو صورة أو هيئةٍ من شأنها أن تُرَى وتُبصرَ أبدًا، فالتشبيه المعقود عليه نـازل مُبتذَل، ومـا كـان بالضـدّ مـن هـذا وفـي الغايـة القُصْوَى من مخالفته، فالتشبيه المردُود إليه غريبٌ نادرٌ بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطةً لهذين الطَّرَفين، بحسن حالها منهما؛ فما كان منها إلى الطَّرَف الأول أقرب، فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطَّرَف الثاني أذهب، فهو أعلى وأفضل بوصف الغريبِ أجدر" (٢).

(١) ينظر: التشبيهات العقم ومكانتها في البيان النبوي- تأصيل نظري مع دراسة في البلاغة النبوية، د/ أبو حازم إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، جامعة عين شمس، كلية الألسن، صحيفة الألسن- سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، العدد (٢١)، يناير ٢٠٠٥م، /١٧.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، /١٦٥.

ثم يتوقف الإمام عند الأمر الذي يجعل الصورة نادرة؛ فيذكر أن أهم ما يجعلها غريبة نادرة هو القدرة على إيجاد الائتلاف بين المختلفات، وكذلك القدرة على أن " تجمع أعناق المتنافرات المتباينات في رِبْقه، وتُعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نسَب وشُبْكة" [١]؛ فالذي " يميز الشاعر البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافه...؛ فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر، ويكشف عن الاتفاق الكامن بين الأشياء، ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة، وتتآلف الأجناس البعيدة" [٢]، ولا يتوقف الحديث عند الجرجاني على المعنى الخفي الغريب النادر فقط، بل تراه لا ينسى أهمية السبق والاختراع في هذا الشأن؛ فالفضل لاشك للسابق.

واضح مما سبق أن عبد القاهر ركَّز على بيان صفات وخصائص التشبيهات العُقم دون تسميتها أو إطلاق المصطلح، وقد أحسن عبد القاهر في ذلك لكونه أبرز تلك الخصائص والسمات من خلال تحليل دقيق لنماذج تشبيهات عجيبة غريبة، وقف عليها، وبَـيَّنَ أنها من التشبيهات العُقْم بخصائصها وسماتها؛ فكان مؤسسًا للمصطلح من خلال النماذج النظرية التطبيقية والتحليل الدقيق لهذه النماذج للوقوف على سمات تلك التشبيهات.

ثم يأتِي حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ويتحدث عن المعاني ويبين أنواعها، ثم يجعل قسمًا منها ليس له نظير، ويصرح **بمصطلح التشبيهات العُقْم**؛ ليكون بذلك تابعًا لكل من لأصمعي وابن رشيق في ذكر التسمية؛ **فيتحدث أولًا عن التشبيه العقيم** لكن بصفته دون اسمه؛ إذ يقول: " إن من

(١) أسرار البلاغة، /١٤٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د:جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، /١٨٧.

المعاني ما يوجد مرتسمًا في كل فكر، وَمُتَصَوَّرًا في كُلِّ خَاطِر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنما ينهدي إليه بعض الأفكار في وقت ما، فيكون من استنباطه؛ فالقسم الأول هي المعاني التي يقال فيها: إنها كثرت وشاعت، والقسم الثاني ما يقال فيه: إنه قلّ، أو هو إلى حيز القليل أقرب منه إلى حيز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه: إنه نَدُرَ وَعُدِمَ نَظِيرُهُ "[١]، **ثم يتحدث عن هذا القسم الثالث**؛ فيقول: " وأما القسم الثالث وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، مَنْ بَلَغَهَا فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك؛ لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكْره؛ حيث استنبط معنى غريبًا واستخرج من مكامن الشعر سرًّا لطيفًا ... وما كان بهذه الصفة فهو متحامٍ من الشعراء لقلة الطمع في نيله...فالمعنى لم تتعاوره الألسنة ولم تتغلغل الأفكار إلى مكمنه، فلا يوجد التنبه إلى مثله في كل فكر، بل ذلك مقصور على بعض الأفكار ....**والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العُقْم**؛ لأنها لا تُلَقَّح ولا تحصل عنها بنتيجة ولا يُقْتَدَحُ منها ما يجري مجراها من المعاني؛ فلذلك تحاماها الشعراء وسَلَّمُوهَا لأصحابها عِلْمًا منهم أن مَنْ تَعَرَّضَ لها مُفْتَضِحٌ"[٢].

وتختتم المعالجات النقدية للمصطلح[٣] بما ذكره البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)؛ حيث ذكر بَيْتَيْ عنترة في وصف الذباب، وعلَّق عليهما

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي– بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٨٦م، /١٩٢.

(٢) السابق، /١٩٤.

(٣) أنهيت تتبع المصطلح عند هذا الكتاب؛ نظرًا لأن ما ورد بعد ذلك لا يختلف كثيرًا عن ما ذُكِر حول المصطلح، والصفات، والنماذج؛ فلم يتوقف ذكر المصطلح ذاته =

قائلًا: "وَهَذَا من عَجِيب التَّشْبِيه، يُقَال إِنَّه لم يقل أحد فِي مَعْنَاهُ مثله، وَقد عده أَرْبَاب الْأَدَب من التشبيهات العقم وَهِي الَّتِي لم يسْبق إِلَيْهَا وَلَا يقدر أحد عَلَيْهَا مُشْتَقّ من الرّيح الْعَقِيم" [(١)]؛ فاتفق مع ابن رشيق في ذكر المصطلح، والنموذج (الشاهد)، والصفات التي يمتاز بها التشبيه العقيم.

* * *

المطلب الثالث: سمات التشبيهات العُقْم وخصائصها

يمكن استنتاج خصائص التشبيهات العُقْم من خلال الوقوف على عبارات النقاد أثناء الحديث عن تلك التشبيهات، وأول حديث عنها ورد في حلية المحاضرة؛ فقد روي أن الأصمعي عندما سمع بعض التشبيهات مما استحسنها بعض جلساء مجلس الرشيد عقَّب بقوله: "هذا كله حسن بارع وغيره أحسن منه، إنما يجب أن يُقَال التعيين على ما يفترعه قائله فلم يُتَعرض له، أو تعرض له شاعر بعده فوقع دونه"[(٢)].

وبالنظر في قوله: **(ما يفترعه قائله فلم يتعرض له)** يتبين أن العقيم هو الذي ينفرد به قائله ويخترعه ويكون أول من تعرَّض له؛ فلا سابق له

=

في كتب النقد بعد ذلك، بل وجد بنماذج من المذكورة، بعضها أو كلها، أو نماذج أخرى أضافها النقاد ومن ذلك: جعل من أوائل التشبيهات العقم قول امرئ القيس: **(لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَة... وَإِرْخَاء سِرْحان وتَقْرِيب تتفُل)**. وغيرها من التشبيهات العديدة. ينظر: فن التشبيه، علي الجندي، (٣/٣١٠) وما بعدها.

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، (١/ ١٢٧، ١٢٨).

(٢) حلية المحاضرة، (١/١٧٥)، وينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، العلوي، /١٥٣.

في المعنى، وقوله: **(أو تعَرَّض له شاعر بعده فَوَقَع دونه)** تشير إلى أن ما يَرِد على حَذْوِه من بعده لا يكون بجودة ما تقدَّم به الأول؛ فإذا أخذه غيره يقصر عن الأول؛ فيكون للأول فضل السبق، وحسن التصوير وبراعته(١).

وفي المحاورة نفسها تحدث الرشيد عن تشبيه عنترة (وخلا الذباب...إلخ)؛ فقال: " **لم يسبقه إليه سابق، ولا نازعه منازع، ولا طمع في مجاراته طامع...ثم يا أصمعي: هذا من التشبيهات العُقم التي لا تُنتج، وشبهت بالريح العقيم التي لا تنتج ثمرة، ولا تلقح شجرة**" (٢).

ومن العبارة السابقة يتبين أن مِنْ سمات التشبيه العقيم أنه **مبتكر متفرد في بابه... بحيث لو رامه شاعر غير الأول لقصر عنه، ولم يستطع الإتيان بمثله**، وهذا وجه الارتباط بين عُقْم المخلوقات والريح، وعقم الكلام، وهذا في حد ذاته تشبيه عجيب يجعل للكلام نسبا منه ما يمتد، ومنه ما ينقطع؛ فإذا كان التشبيه مما يمكن أن يستمد منه الآخرون كان وَلُودًا وإن لم يكن كذلك كان عقيمًا(٣)، ومن سمات التشبيهات العقيمة أيضا أن " مَنْ يعرض لها يكشف أمره، ويهتك ستره، حتى إن الجاحظ يرى أن " امرأ القيس لو عرض في هذا المعنى بعنترة لافتضح" (٤).

ومن القول السابق يتبين أن أهم ملحظ في التشبيه العقيم هو عدم قبول التشبيه التصرف بالزيادة أو النقصان؛ فيظل كما هو على صورته التي أوردها صاحبه، غير قابل للتصرف فيه أو الاستنباط منه، وهذا معنى

---

(١) وقد ذكر ابن رشيق هاتين الصفتين صراحة في ثنايا حديثه عن التشبيه العقيم؛ فقال: " لم يُسْبَق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها ". العمدة ، (٢٩٦/١).

(٢) حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق د: جعفر الكتاني، (١٧٦/١).

(٣) التشبيهات العقم خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي،/٩.

(٤) الحيوان، (٦٥/٣).

العقم الذي أراده البلاغيون عند إطلاق التسمية على هذا التشبيه؛ فإن من يتعرض لها –إلا بزيادة تفوقها يكون ماسخًا للمعنى الذي تعرض لأخذه.

ونستطيع بعد ما ذكر أن نُجْمِل الخصائص والصفات التي يمتاز بها التشبيه العقيم، وهي: الجِدَّة والابتكار، وأن يكون صاحبه غير مسبوق إليه، مخترعًا في معناه، بديعًا في شكله وألفاظه؛ محتفظًا بالتفرد في المعنى الذي يؤديه؛ فتنسب الصورة إلى صاحبها ولا يشاركه فيها أحد(١).

تلك هي صفات التشبيه العقيم كما وردت عند النقاد، وهي أقوال جميعها لا تخرج عن الصفات المذكورة سابقًا من التفرد، وعدم السبق أو التقليد، وإن اختلفت الألفاظ لكن المعنى المجمع عليه عندهم جميعا هو التفرد؛ فلم يضف أحدهم سمات أو خصائص أخر للتشبيه العقيم.

إلى أن جاء الإمام عبد القاهر الجرجاني وأضاف سمات وخصائص تُمَيِّز التشبيه العقيم، وذلك من خلال حديثه عن تشبيه عدي بن الرقاع في قرن الظبي، أو حول صورة (والشمس كالمرآة في كف الاشل)، وخلاصة ما ذكره الإمام أن من سمات التشبيهات العقم: " استيفاء عناصر الصورة وإحكامها، وإصابة الشبه الخفيّ، والعناية بالاستقصاء في الصورة، والإتيان بها على وجه التفصيل لا على الإجمال الذي يمكن أن تهتدي إليه كل الخواطر، إضافة إلى الندرة والغرابة في الصورة، والجمع بين المتنافرات، والتأليف بين المتباينات؛ فتبدو في غاية التآلف والانسجام رغم بعد ما بينهما، كوصف قرن الظبي بالقلم المغموس في المداد، أو لغام الناقة ببيت العنكبوت الممدد (٢).

* * *

(١) ينظر: التشبيهات العقم– خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي،/٢٠.

(٢) التشبيهات العقم–خصائصها ومكانتها في الدرس النقدي والبلاغي،/٢٠ بتصرف.

المبحث الثاني

التشبيه العَقِيم فِي الشِّعْر عرضٌ ونقدٌ وتوجيه

التشبيه الأول

يقول عنترة يصف ذباب الروض[١]:

وَخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْذَمِ[٢]

يُعَدّ تشبيه عنترة هو أول تشبيه ذكره ابن رشيق في عمدته تحت مُسَمَّى التشبيه العقيم صراحة؛ حيث قال: " ومن التشبيهات عُقْم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة، نحو قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض... "[٣]، وذَكَرَ قول عنترة السابق.

---

(١) العمدة، (٢٩٦/١) .

(٢) العمدة، (٢٩٦/١)، وسر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، /٢٤٩، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٣٢٢/٢)، وروي باختلاف في بعض ألفاظه في: البيان والتبيين، (٢١٤/٣)، وديوان المعاني، (١٤٨/٢)، وكتاب الصناعتين، /٢٢٣، والتشبيهات، ابن أبي عون، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، كمبردج، جامعة كمبردج، ١٩٥٠م، /٣٨٩، وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني، تحقيق: د/حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، /٤٧١، وشرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، /١٥٨، ١٥٩.

(٣) العمدة، (٢٩٦/١).

كما يعد تشبيه عنترة هو التشبيه الذي تَفَرَّد بإجماع النقاد على كونه من التشبيه العقيم دون أن يعترض عليه أحد، بل اتفقوا على كونه أشهرها.

وهذه جُمْلَة من تعليقات النقاد على تشبيه عنترة:

قال الجاحظ: "ولا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه... **إلّا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم ....**

قال عنترة:

جَـادَتْ عَلَيْهَـا كُـلّ عَـيْنٍ ثَـرَّةٍ فَتَـــركن كُـــل حَدِيقَـــةٍ كَالـــدِرْهَمِ

فتَـرَى الذُبَـاب بِهـا يُغَنـي وَحْـدَهُ هَزِجًـا كَـفِـعْـلِ الشَّـارِبِ الـمُـتَـرَنِّـمِ

غَـرِدًا يَـحـكُ ذِرَاعَـهُ بِـذِرَاعِـهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَـى الـزِّنَـادِ الْأَجْـذَمِ" [1]

ويلاحظ أن رواية الجاحظ تختلف عن الرواية التي ذكرها ابن رشيق[2]، لكنها تتفق مع رواية الديوان، لكن الجاحظ أبدل قوله: (يَسُنُ) بقوله: (يَحكُّ)، ويعقب الجاحظ على البيتين؛ فيقول: "يريد فِعْل الأقطع المكبّ على الزّناد، والأجذم: المقطوع اليدين؛ فوصف الذّباب إذا كان واقعًا ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى؛ فشبّهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين، يقدح

(١) الحيوان، (١٤٩/٣، ١٥٠).

(٢) وقد أردتُ أن أُثْبت الأبيات برواية الجاحظ؛ لكونه له فضل السبق في تسجيل البيتين ضمن التشبيهات العقم؛ لكني تراجعت عن ذلك؛ لأن البحث يختص بدراسة التشبيهات التي أتى بها ابن رشيق، ومِنْ ثَمَّ كان الأَوْلَى ذِكْر البيتين برواية ابن رشيق، وقد كان.

بعودين، ومتى سقط الذّباب فهو يفعل ذلك"، ثم يقول الجاحظ بعد هذا التعقيب: "ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة" (١).

وفي البيان والتبيين ذكر الجاحظ الأبيات أيضا لكن برواية مختلفة عن هذه المذكورة في الحيوان، وبتعقيب آخر، يقول الجاحظ: " قالوا لم يدع الأول للآخر معنى شريفًا ولا لفظًا بهيًّا إلا أخذوه، إلا بيت عنترة:

فَتَرَى الذُبَابُ بِهَا يُغَنِي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِدًا يَسُنُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلى الزِّنَادِ الْأَجْذَمِ" (٢)

ويقول في كتاب الحيوان: " فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح" (٣)، **ويؤكد أبو هلال العسكري في ديوان المعاني هذا؛** فيقول: " وقد ذكروا أن كل معنى للأوائل أخذه المتأخرون وتصرفوا فيه إلا قول عنترة في الذباب؛ فإنه لم يتعرض له ولو رامه من رامه لافتضح " (٤)، وقال في الصناعتين: " وما يعرف للمتقدّم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخّر وطلب الشركة فيه معه إلا بيت عنترة: **وترى الذّباب بها يغنّى وحده ... هزجا كفعل الشّارب المترنّم.....** فإنه ما نوزع في هذا المعنى على جودته، وقد رامه بعض المجيدين فافتضح" (٥) .

ونقل الحصري- صاحب زهر الآداب- قول الجاحظ عن البيتين، ثم زاد، "وقول عنترة في وصف الذباب أَوْحَد فَرْد، ويتيم فذّ" (٦).

---

(١) الحيوان، (١٥٠/٣).

(٢) البيان والتبيين (٢١٤/٣).

(٣) الحيوان، (٦٥/٣).

(٤) ديوان المعاني، (١٤٨/٢).

(٥) كتاب الصناعتين،/٢٢٣.

(٦) زهر الآداب وثمر الألباب، (٧٩٥/٣، ٧٩٧).

وجعلـه صـاحب تحريـر التحبيـر تحـت بـاب سـلامة الاختـراع مـن الاتباع، وقال:" وهو أن يخترع الأول معنى لم يسبق إليه ولم يتبع فيه كقول، عنترة في وصف الذباب" [١]، **وجعلـه البغـدادي فـي الخزانـة** من عجائب التشبيه؛ فيقال: إنـه لـم يقل أحد فـي معنـاه مثلـه، ويعده أربـاب الأدب مـن التشبيهات العقم وهي التي لم يسبق إليها ولا يقدر عليها[٢].

وقال صاحب نصرة الثائر: " وجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنترة في الذباب"[٣]، ثم قال: "وأما قول عنترة في الذباب؛ فقد زعم مشايخ الأدب أنـه من التشبيهات العقم" [٤]، **وقـال الرشـيد** عن تشبيه عنترة: " لـم يسبقه إليـه سـابق، ولا نازعـه منـازع، ولا طمـع فـي مجاراتـه فيـه طامع" [٥].

هذا بعض ممّا عَلَّقَ بـه النقاد والشُرَّاح علـى تشبيه عنترة السابق؛ فلقد نظر النقاد والشُرَّاح في بيت عنترة وصورته العجيبة الغريبة، واستقروا جميعًا علـى أنـه معنـى مُبْتَكر يصـعب تقليده وادعـاؤه؛ فهـو مـن المعـاني العقيمة التي لم يستطع أحد مجاراتها أو السير على منوالها.

ـ عـرض ونـقــد وتــوجــيــه:

بمحاولـة الوقوف علـى سبب إعجاب النقاد والشُرَّاح بتشبيه عنترة، وسر تفوق هذا التشبيه، ونعته بهذا الوصف(التشبيه العقيم) يتبين الآتي:

---

(١) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع العدواني، /٤٧١ .

(٢) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، (١٢٧/١، ١٢٨).

(٣) نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق،/١٩٥.

(٤) السابق،/٢٠١.

(٥) حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق د: جعفر الكتاني، (١٧٦/١).

سُبِقَتْ الأبيات محلّ الدراسة بقول عنترة:

أو رَوْضَـةٍ أُنُفًـا تَضَـمَّنَ نَبْتُهَـا غَيْـثٌ قَلِيـلِ الـدِمْنِ لَـيْسَ بِمَعْلَـمِ

جَـادَتْ عَلَيْهَـا كُـلّ عَـيْنٍ ثَـرَّةٍ فَتَـرْكَن كُـلّ حَدِيقَـةٍ كَالـدِّرْهَمِ[١]

وبالنظر يتبين أن عنترة يصف روضة ليست في موضع معروف فيقصدها الناس للرعي؛ فيؤثرون فيها ويوسخونها وهو أحسن لها إذا كانت في موضع لا يقصد، هذه الروضة أمطرت عليها أمطار غزيرة؛ فتركت كل قطرة ماء نزلت في هذه الروضة حفرة بالماء تشبه الدراهم في البياض والاستدارة؛ فشبه بياض الماء واستدارته حين امتلأت الحديقة منه كالدرهم[٢].

ولمَّا كانت هذه الروضة كذلك مُخَصبة كثيرة العشب مُكْتَملة النبت، أَلِفَها الذباب فغَنَّى بها، ومِنْ ثَمَّ يُتَابِع فيقول:

وَخَـلَا الذُبَابُ بِهَا فَـلَـيْسَ بِـبَارِحٍ غَـرِدًا كَـفِعْلِ الشَّـارِبِ الـمُـتَـرَنِّـمِ

---

(١) **(الروضة)**: البقعة يُسْتَنْقَع فيها المطر فيُنْبِت العشب والبقل. **(الأُنُف)**: التي لم ترع واشتقاقها من الاستئناف، وقيل: الأُنُف: التام من كل شيء، وقيل: هو أول كل شيء ومنه استأنفت الأمر. **(الدِمن)**: جمع دمنة وهي ما بقي من الآثار نحو البعر وما أشبهه. **(المَعْلَم)**: المكان المشهور شبه رائحة فمها بريح روضة كاملة النبت، وجعل ما أصاب نبتها من الغيث قليل الدمن، أي: لم يصادف فيها دمنا لبعدها عن الناس، وقوله: ليس بمعلم : أي ليس بمشهور موضعها؛ فهو أحسن لنبتها وأتم له، وأبعد لها من أن توطأ وتدمن. **(جَادَتْ عليها)** هو من المطر الجود وهو الغزير. **(الغَيْن)**: مطر دائم أيام لا يقلع، ويقال: العين ما نشأ من قبل القبلة من السحاب. **(الثَّرَّة)**: الغزيرة. **(الحديقة)**: مثل البستان يستقر فيها الماء وهي الروضة. شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدَّم له: مجيد طراد، /١٥٧، ١٥٨.

(٢) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

هَـزِجًـا يَـحـكُّ ذِرَاعَـهُ بِـذِرَاعِـهِ قَدْحَ المُـكِبِّ عَـلَى الـزِّنَادِ الْأَجْـذَمِ[1]

وقد شبه عنترة في البيت الأول غناء الذباب بغناء الشارب الذي يترنم بالغناء؛ فهو يمرح ويجول ويغرد طربا مثل السكران في غنائه وترنمه؛ فشبه صوت الذباب بصوت المترنم الذي يترنم بالغناء أي يمد صوته ويرجعه [2].

وما زال الشاعر يطلب صورة نادرة حتى وقع على الصورة الأخيرة؛ إذْ شَبَّه الذباب في حركة أجنحته الدائبة حين سقط في هذه الروضة، وتَعَلَّقَ بأغصانها؛ فحَكَّ ذراعه بذراعه، برجل مقطوع الكفين يقدح النار من عودين أو زندين؛ فهو يمره بين ذراعيه لأنه ليس له كفان يمره بينهما؛ فلا تقدح، فهو يحبك ذراعه بذراعه والعود بينهما بسبب كفيه المقطوعتين؛ فيستمر في قدحه لا يفتر [3].

---

(١) **(الذباب)**: واحد يؤدى عن جماعة، وجمعه: أَذِبَّة في أقل العدد، وذبان في أكثره. **(بَارِح)**: زائل. **(هَزِجًا)**: الهاء والزاء والجيم: أصلٌ صحيح يدلُّ على صوت..، وقيل: **الهَزِج**– بكسر الزاء: المتتابع الصوت. **(المُتَرَنِم)**: الذي يترنم بالغناء أي يمد صوته ويرجعه ويردده بينه وبين نفسه بضرب من التلحين. **(غَرِدًا)**: غرّد تغريدًا، أي: طرّب وغنّى. **(يَسِنُّ)**: أي: يحدد، ومنه: سنّ السكين: إذا حدّدها، وسنّ الثوب: إذا صقله. **(الزِّنَاد)**: الزند، وهو العود الأعلى، والزندة: العود الأسفل. **(المُكِبّ)**: اسم فاعل من أكب على الشيء: إذا أقبل عليه، والمكب على الشيء: المقبل عليه بقوة، **وأَكَبَّ على الشيءِ**: أَقبلَ عليه يفعله؛ ولَزِمَه. **(الأَجْذَم)**: مقطوع اليد– الكفين تحديدًا–. ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م (هزج)، واللسان (كبب). وشرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد،/١٥٨، وديوان عنترة، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤،/١٣.

(٢) ينظر: شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد، /١٥٨.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (٢٢٩/١).

ولقد أَجَادَ عنترة حين أتى بالذباب في البيت الأول؛ ليدلل على الخصوبة وكثرة النبات، خِلَافًا لِمَا جَرَتْ به عادة الشعراء؛ فالذباب " وإن كان مكروهًا فإنه دليل الخصب وكثرة النبات" (١)، وعنترة كان يصف كثرة الغيث والمطر في تلك الروضة، ولا دليل على ذلك إلا ذِكْر البيت الأول الذي ذكر فيه أن الذباب أَلِفَ تلك الروضة، وسبب ذلك أنها خصبة بسبب المطر الغزير.

وهذه صورة غريبة عجيبة لا تخطر ببال أحد؛ لذا كانت من العقيم الذي لم يَسْتَطِع أحد من الشعراء السير على منوالها؛ إذا إن عنترة يريد أن يصور لنا أن " الذباب يصدر صوتا بحكة إحدى ذراعيه بالأخرى، مثل: قدح رجل أجذم اليد قد أقبل على قدح النار" (٢).

ومما زاد من جمالية هذا التشبيه هذا التفصيل في كُلٍّ من المشبه والمشبه به؛ إذ المُشَبَّه هو الذباب حال وقوعه على الروضة وحال حَكِّ ذراعيه، والمشبه به رجل مقطوع الكفين يُورِي زنادًا؛ فلم يكتف الشاعر بتشبيه الذبابة بالأجذم مبتور اليدين فقط؛ بل زاد فقال المكب على الزناد أي الذي يشعل نارا؛ ليكون في المشبه به (رجل مبتور الذراعين يشعل نارا) تفصيل، يقابل التفصيل الكائن في المشبه (الذبابة التي تحك جناحيها)، فضلا عن إتيان التشبيه محذوف الأداة لبيان أن المشبه هو عين المشبه به.

وقد ازدان هذا التفصيل بما فيه من تقديم وتأخير؛ إذ إن قوله: **(الأجذم)** نعت وصفة للمُكَبّ؛ فالمعنى: قدحًا مثل قدح المكب الأجذم على الزناد، لكن الشاعر قدَّم الجار والمجرور(على الزناد)؛ فقال: **(قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِنَادِ الْأَجْذَمِ)** لأهميته في التشبيه؛ إذ ليس المراد تشبيه الذباب حين

(١) رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء المعري، تحقيق د: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، /٣٤٤.

(٢) ديوان عنترة، تحقيق: حمدو طماس، /١٣ بتصرف يسير.

وقع في هذه الروضة يحك ذراعيه برجل مقطوع الكفين فقط، وإنما بوصفه حال كون هذا الأجذم مقطوع الكفين يُورِي زنادا؛ فهو يمده بين ذراعيه إذ لم يكن له كفان يمره بينهما.

وبالنظر في الصورة أيضا نرى أن الشاعر وصف الأجذم بقوله: **(المُكِبِّ)** وهو اسم فاعل دلَّ على المبالغة في الفعل والتلبس به؛ فالأجذم يحاول جاهدا أن يُورِي الزناد؛ ويبذل قُصَارَى جهده فيظل مكبا على الزناد حتى يوريه؛ ولذا أتى باسم الفاعل للدلالة على الحدث مُتَلبسا بالذات.

إنَّ صورة عنترة تُعَد الأشهر في نماذج التشبيهات العقم، ولم يختلف من النقاد أحد عليها، بل أجمع الكل على أنها من المعاني العقم، وذلك لِمَا تتصف به من الاختراع والإصابة والغرابة؛ إذ هي صورة لا يفهمها إلا مَنْ رأى ذبابة عن قرب تحك جناحيها، ولقد رسمها عنترة في صورة رجل مبتور الذراعين يُشْعل نارًا، وليست الغرابة في ذلك فحسب، بل إن الغرابة زادت حين ربط عنترة بين الذباب والغناء ونشوة الخمر، وهي صورة تتأبى على الأخذ والسرقة، ولا تخطر ببال أحد؛ لذا نعتها النقاد بالمعنى العقيم أو التشبيه العقيم، الذي لا يستطيع أحد تقليده.

فلا غرابة إذن أن يقال عن هذا التشبيه تلك الأقوال، وأن يستقر الأمر بين النقاد والبلاغيين على أنه أبرز وأشهر مثال على التشبيه العقيم.

ـ صورة عنترة بين الواقع والخيال:

يعد تشبيه عنترة الأشهر بين التشبيهات العقم، وقد غَالَى النقاد والقدماء في ولُوعهم بهذا التشبيه؛ فلا يَرِد الكلام عن التشبيهات العقم إلا وكانت صورة عنترة في صَدْرِ هذه التشبيهات.

ومع تسليم القدماء بعُقم صورة عنترة، إلا أن التحقيق العلمي الحديث أثبت أنها قامت على أساس مُنْهَار وبها خطأ فادح، وقد كشف عن ذلك أحمد تيمور باشا في بحثه (أوهام شعراء العرب)؛ حيث جعل أحمد تيمور

باشا هذا الخطأ من القسم الثاني الذي نشأ عليه الشعراء وألفوا رؤيته صباح مساء، لكن في حالة جملته؛ فهم عرفوا الشيء جملة ولم يحيطوا بتفصيله؛ لأن المعرفة تتفاوت كثرة وقلة بحسب ملابسة الأشياء ومجانبتها؛ فمن كان أشد علاقة بالشيء كان بالضرورة أخبر به وأبصر ممن ضعفت علاقته به أو قصرت معرفته له على مجرد الإلف والمشاهدة(١)، " أي أن الذباب يصوره حال حكه إحدى ذراعيه بالأخرى، مثل قدح رجل ناقص اليد قد أقبل على قدح الزناد، وجاء في مجلة البيان للعلامة اليازجي أن صوت البعوض والذباب والنحل وأشباهها يحدث من اهتزاز أجنحتها في الهواء على حد ما يكون من أجنحة الحمام، وعلى هذا ففي قول عنترة تناقض ظاهر؛ لأنه لا يمكن أن يحك الذباب إحدى ذراعيه بالأخرى إلا وهو واقع، ومتى كان واقعا تكون أجنحته ساكنة فلا يمكن أن يصوت، ولكن عنترة توهم أن صوته من حنجرته فلم يمتنع عنده الجمع بين هاتين الحالتين" (٢).

إذ معنى البيت عند عنترة: أن الذباب الموجود في تلك الروضة الخضرة الخصبة يغرد طربا وهو يحك إحدى جناحيه بالأخرى، يحك ذراعه بذراعه يعني واقع على الأرض لا يطير؛ فهو يحدث صوتا حين يقع على الأرض، وقد نقل ذلك الأستاذ علي الجندي في كتابه فن التشبيه(٣).

ولا شك أن عنترة ومعه القدماء معذورون في ذلك؛ فإن هذه من المسائل العلمية الدقيقة التي لا تدخل تحت ملاحظته، ويكفي أنه مَضَتْ القرون على ذلك ولم ينتبه إلى هذا الخطأ إلا في العصر الحديث(٤).

---

(١) ينظر أوهام العرب في المعاني، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي،٢٠١٥م، /٣٩.
(٢) السابق، /٥٨.
(٣) ينظر: فن التشبيه، (٣/٣١٦).
(٤) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

ومع التسليم بما ذكره أحمد تيمور باشا حول ما أثبته التحقيق العلمي الحديث، إلا أنه يمكن القول: إن صورة عنترة وُصِفت بهذا الوصف لِمَا تميزت به من السبق والجدة والابتكار، والندرة والغرابة، والإصابة في التشبيه، واختراع المعنى والإبداع في اللفظ، كما أن غرابة صورة عنترة ترجع إلى قدرته الفائقة على الجمع بين المتباعدين والتأليف بينهما؛ حيث جمع في براعة بين الذباب وحركة أجنحته، وبين المكب الأجذم الذي يحاول إشعال النار، وهي صورة قلما تخطر ببال أحد.

كما بَرَزَتْ بَرَاعة عنترة في قدرته الفائقة على استيفاء عناصر الصورة وإحكامها وأنها غير قابلة للتصرف بالزيادة والنقصان، وليس أدلّ على ذلك من محاولة الشعراء مجاراة تلك الصورة وتقليدها؛ فمنهم مَنْ نَحَا بالمعنى إلى معنى آخر، مثل ابن الرومي.

يقول الحصري: " قد تعلق ابن الرومي بذيله– يعني بيت عنترة– وزاد معنى آخر؛ فقال يصف روضة:

وَغَــرَّدَ رِبْعِــيُّ الــذُبَابِ خِلَالَهَــا كَمَــا حَثْحَــثَ النَّشْــوَانُ صَــنْجًا مُشَــرَّعَا

فَكَانَــتْ لَهَــا زِنْــجُ الــذُّبَابِ هَنَــاكُمُ عَلَــى شَــدَوَاتِ الطَّيْــرِ ضَــرْبًا مُوَقَّعَــا (١)

ويلاحظ أن ابن الرومي قد نحا بالمعنى نحوًا آخر؛ حيث جعل تغريد الذباب ضربًا موقعًا على شدوات الطير، وهذا تخييل مُحَرِّك إلى ما قصد ابن الرومي تحريك النفوس إليه وإبلاغها به.

ومن الشعراء من أجاد إجادة بعيدة كل البعد عن إجادة عنترة؛ فأحسن الأخذ، ونقل المعنى إلى شيء آخر، كما فعل ذو الرمة؛ حيث نقل معنى الصفة إلى الجندب؛ فقال:

---

(١) ينظر: زهر الآداب في ثمر الألباب،(٧٩٧/٣)، ونصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني،/١٩٥.

كَـأَنَّ رِجْلَيْـهِ رِجْـلَا مُقْطِـفٍ عَجِـلٍ إِذَا تَجَـاوَبَ مِـن بُرْدَيْـهِ تَـرْنِيمُ[١]

ويلاحظ أن الشاعر هنا نقل صفة يدي الذباب إلى رجلي الجندب؛ فأحسن الأخذ، وكأنه لم يعرض لعنترة في معناه.

هذا، وإذا كان التحقيق العلمي الحديث أثبت أن صورة عنترة خطأ فادح؛ فحسبها استمراريتها وخلودها، وإجماع النقاد القدماء على حُسْنها وغرابتها ودقتها.

* * *

(١) (**رجليه**): رجلا الجُندب. (**رجلا مقطف**)، يريد: رجلا رجلٍ مقطفٍ، أي: صاحب بعيرٍ (مقطفٍ): قطوفٍ، أو برذونٍ أو حمارٍ، وبالركب عجلةٌ فهو يستحثه برجليه. فهذا الرجل (مقطفٌ)، أي راكب الدابة القطوف؛ فشبه ضرب رجليه بضرب رجل هذا الرجل المقطف بعيره، وهو عجلٌ. (**برديه**): "جناحيه"، كأنهما موشيان. يقول: تصر طية رجله في البردين، وهما جناحاه فيسمع صوتهما. وقال: الجندب إنما يصر برجله في جناحيه، فشبه هذا به ترنيم صوت؛ فنقل صفة يدي الذباب إلى رجلي الجندب؛ فأحسن الأخذ، وكأنه لم يعرض لعنترة في معناه. ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح: أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، المؤلف: أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان جدة، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، (٤١٩/١، ٤٢٠). وينظر: ديوان ذي الرمة، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة– بيروت– لبنان ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م،/٢٥٠.

التشبيه الثاني

قال عنترة في تشبيه حنك الغراب بالجلمين[١]:

ظَعَـنَ الَّـذِينَ فِـرَاقَهُمْ أَتَوَقَّـعُ وَجَـرَى بِبَيْـنِهِمُ الغُـرَابُ الْأَبْقَـعُ

خَـرِق الجَنَـاحِ كَـأَنَّ لَحْيَـيْ رَأْسِـهِ جَلَمَـانُ بِالْأَخْبَـارِ هَـشٌّ مُولَـعُ [٢]

يعد هذا التشبيه ثاني التشبيهات التي أوردها ابن رشيق تحت مصطلح التشبيه العقيم[٣]. وجاء في حلية المحاضرة، قال الأصمعي : "أجمع أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، ويونس- وهؤلاء أهل العلم بالشعر- أن التشبيهات العقم التي انفرد بها أصحابها، ولم يشركهم فيها غيرهم مِمَّنْ تقدم، ولا ممن تأخَّر أبيات معدودة، أحدها: قول عنترة في تشبيه حنك الغراب بالجَلَمَيْن...."، وذَكَر البيت[٤].

---

(١) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي،/٩٤، وفيه: (حرق)، أي: يتناثر ريشه ويتساقط، وفي حلية المحاضرة أيضا. ينظر: حلية المحاضرة، الحاتمي، (١٧٨/١). والبيت الثاني في: صبح الأعشى، القلقشندي، (٢٩٦/٢).

(٢) **(البَيْنُ)**: الفِرَاقُ. **(الخَرْقُ)**: الَّذِي قَدْ تَقَطَّعَ رِيْشهُ وَتَكَسَّرَ وَهُوَ أَشَدُّ لِضرْبِهِ فِي طَيَرَانِهِ وَهُوَ أَصَحّ مَا يَكُوْنُ. الحَرِق: الأسود. البيان والتبيين، (٨٦/١). **(حَـرِق)**: حرق الشعر قصر فلم يطل أو انقطع .. وحرق ريش الطائر: انحص... وحرقت اللحية فهي حرقة: قصر شعر ذقنها عن شعر العارضين. اللسان، (حرق).**(اللِّحْيَيْن)**: اللَّذين هما جانبا الفم. اللسان، (لحا). **(جلمان)**: الجَلَمُ: بفتحتين: المقراض، جَلَمَ الشيءَ يَجْلِمُه جَلْمًا: قطعه .... الجَلَمُ: الذي يُجَزُّ به الشعرُ والصوفُ، والجَلَمان شَفْرَتاه. اللسان(جلم). **(هـش)**: الهش من الرجال: البش المسرور. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، دار الدعوة، (هشش).

(٣) ينظر: العمدة، (٢٩٧/١).

(٤) حلية المحاضرة، الحاتمي، (١٧٨/١).

ـ عـرض ونـقـد وتـوجـيـه:

هذان البيتان مطلع قصيدة، جاء في مناسبتها أنه " أغارت طيء على عبس والناس خلوف، وعنترة في ناحية مع إبله على فرس له؛ فأُخْبِر، فَكَرَّ وَحْده فاستنفذ الغنيمة من أيديهم، وأصاب رهطا ثلاثة أو ربعة، وكانت عبس في بني عامر حينئذ؛ فجلس يوما مع شباب منهم؛ فأسمعوه شيئًا كرهه، وكان في قبيلة من بني الحريش يقال لهم بنو شكل؛ فقال في ذلك تلك الأبيات[١].

يقول الشاعر: ارتحل الذين كنت أتوقع فراقهم، ونعب فحتم بالفراق الغراب الأبقع، أي: الذي فيه سواد وبياض، وإنما جعله أبقع لشدة سواده إلى الصدر، وقيل: إنه صنف من الغربان، وكانوا يتطيرون به ويسمونه حاتمًا؛ لأنه كان يحتم بالفراق عندهم[٢].

وما زال الشاعر يتابع وصف هذا الغراب الأبقع؛ فقال: **(حَـرِقَ الجَنَـاحِ)** بالحاء غير معجمة أي يتناثر ريشه ويتساقط، ووصفه بهذا تطيرًا به، ثم تأتي الصورة العجيبة العقيمة في قوله: **(كَأَنَّ لَحْيَيْ رَأْسِهِ جَلْمَان)**؛ إذ يشبه منقاره إذا فتحه ليُصَوِّت بفراق الأحبة ونعيهم بالجلمين: أي المقص، وخص الجلمين؛ لأنه أراد تفريقه بين الأحياء وقطعه ما بينهم كما يقطع بالجلمين وهما (المقص) [٣].

وبالنظر يتبين أن سبب عُقْم البيت يرجع إلى غرابة التشبيه، وقدرة الشاعر الفائقة على الجمع بين المتباينين، والتأليف بين المختلفين؛ إذ بَوْن شاسع بين حَنَك الغراب الذي هو من جنس الطيور، وبين المقص الذي هو

(١) ينظر: شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد،/٩٤.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد،/٩٤.

من جنس الجَمَاد، علاوة على ما في الصورة من استقصاء وتفصيل؛ حيث قال: **(وَجَرَى بِبَيْنِهِم الغُرَابُ)** لأنه غريب، ولأنه غراب البين ولأنه أبقع، ثم قال: **(حَرِقَ الجَنَاحِ)** بالحاء غير معجمة أي يتناثر ريشه ويتساقط، وإنما وصفه بهذا تَطَيُّرًا به، ثم جعل لَحْيَيْ رأسه جلمين، والجلم يقطع، ثم زاد فجعل الغراب بنعيب خبر الفراق هشا مولعًا، أي مسرورا، وجعل نعيبه وشحيحه كالخبر المفهوم.

وسبب آخر لعُقم التشبيه هنا، وهو اختيار عنترة لمشبه به يندر حضوره في الذهن؛ فالمشبه هو منقار الغراب حين يفتحه لينعي الناعي، والمشبه به هو المقص الذي هو آلة القطع الذي به تُقَطَّع الأشياء، وهو مشبه به غريب عجيب نادر الحضور في الذهن، ووجه الشبه بينهما أن الغراب حين ينعي الناعي فكأنه يقطع العلاقات والوصال بين هذا المَنْعِي وبين أحبابه؛ فيُفَرِّق بينهم، مثل الجلمان الذي يفرق ويقطع بين الأجزاء؛ فوجه الشبه هو ما بينهما من تقطيع الأواصر وهو وجه بعيد غريب؛ ولذا عُدَّ هذا التشبيه من العقيمة التي لم يتقدمها أحد ولم يَعْتَدِ عليها أحد بعدها.

ثم إن وصف الغراب بعد ذلك بقوله: **(هَشٌّ مُولَعٌ)** فيه من الدقة ما يزيد غرابة التشبيه وندرته؛ لأن المتعارف عليه أن الناعي الذي ينعى أحدًا تبدو عليه علامات الحزن والأسى، لكن هذا الغراب تبدو عليه علامات البشاشة والسرور والاستبشار، ولعل هذا الاستبشار متحققٌ في المشبه به **(الجلمان)** لأنه حين يقوم بعمله وينجزه؛ فكأنه فرحٌ مسرورٌ لأن القطع هو وظيفته.

ولذا؛ يمكن القول: إن كل لفظ في البيت جاء ليؤدي دورا ووظيفة في الصورة التشبيهية الكلية التي أرادها الشاعر.

والحق إن بيت عنترة هذا لم يَنَلْ من الشهرة ما ناله بيت (وخلا الذباب)، ويمكن توجيه ذلك بكون صورة (وخلا الذباب) فيها من الدقة

المتناهية ما تحتاج إلى قوة ملاحظة، وبصيرة قوية، وحسٍّ واعٍ، إضافة إلى معرفة جيدة بخصائص وصفات الذباب حال حركته وسكناته، بينما تشبيه منقار الغراب بالجلمين مما يمكن الوقوف عليه بسهولة ويسر ولا يحتاج إلى كد ونظر وتعب مثل الصورة الأولى.

على أن هذا لا يقلل مِنْ شَأن الصورة الثانية، بل مع هذا تعد صورته الثانية أيضًا من التشبيهات العقيمة التي لم يستطع أحد السير على منوالها أو مجاراتها، والتي تَمَلَّكَ النقاد الإعجاب بها، وهذا مما يُحْسَب للشاعر الفذ عنترة.

* * *

التشبيه الثالث

قال الحطيئة يصف لغام ناقته:

تَرَى بَيْنَ لَحْيَيْهَا إِذَا مَا تَرَغَّمَتْ لُغَامًا كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ المُمَدَّدِ[1]

يُعَدّ هذا البيت هو التشبيه الثالث الذي ذكره ابن رشيق تحت مُسَمَّى التشبيهات العقم، وقد اختلفت رواية ابن رشيق عن رواية الديوان؛ فجاء في الديوان قوله: **(تَزَغَّمَتْ)** بدلًا من **(تَرَغَّمَتْ)** [2].

وقد ذكر هارون الرشيد بيت الحطيئة الذي يصف فيه لغام ناقته؛ حيث سأل الأصمعي قائلًا: " أتعرف أَحْسن من قول الحطيئة يصف بغام ناقته؟ أو تعلم أحدًا قبله، أو بعده، شبه تشبيهه فيه حيث يقول:

تَرَى بَيْنَ لَحْيَيْهَا إِذَا مَا تَرَغَّمَتْ ... لُعَابًا كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ المُودَح

فقلت: – أي الأصمعي–: لا والله! ما علمت أحدًا تقدمه، ولا أشار إلى هذا التشبيه قبله أو بعده" [3].

---

(١) العمدة، (٢٩٧/١). وينظر باختلاف في الرواية في: تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، أبو حفص عمر بن خلف بن مكي الصقلي النحوي اللغوي، قدّم له وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٠هـ،١٩٩٠م، (٣٩/١)، ومختارات شعراء العرب، ابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٣٤٤هـ، ١٩٢٥م، (١٥/٣)، وديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، /٦٨ .

(٢) ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة ، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م،/٥١، وفيه (تزغمت).

(٣) حلية المحاضرة، (١٧٦/١) .

وذُكِر البيت في كتاب قواعد الشعر تحت عنوان: (التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير)[١] .

ـ عـرض ونـقـد وتـوجـيـه:

بالرجوع إلى الديوان تَبَيَّنَ أن الشاعر يتحدث عن ناقته ويصفها؛ فيقول:

وأدمـاءَ حُرْجُـوجٍ تَعَالَلَـتْ مُوهِنًـا بِسَـوْطِي فارمـدَّت نَجَـاءَ الخَفَيْـدَدِ [٢]

يقول: حملت السوط واستعملته على الناقة التي من صفاتها (أدماء، وحرجوج)؛ فأسرعت في العَدْوِ حتى أشبهت عَدْو النعام.

ثم يتابع ذكر أوصاف تلك الناقة[٣] إلى أن يصل إلى البيت محلّ الدراسة؛ فيقول:

تَرَى بَيْنَ لَحْيَيْهَا إِذَا مَا تَرَغَّمَتْ لُغَامًا كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ المُمَدَّدِ[٤]

---

(١) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، /٣٨.

(٢) **(أدمـاء)**: هي الصادقة البياض. وقد أراد الشاعر: ورب ناقة أدماء. **(حرجـوج)**: طويلة على وجه الأرض. **(تَعَالَلَتْ)**: أي طلبت علالتها. **(موهنـا)**: ساعة من الليل. **(ارمَدَّتْ)**: أي أسرعت. **(نَجَاءَ الخُفَيْدِدِ)**: أي عدو الظليم. يقول: حملت السوط على الناقة واستعملته؛ فأسرعت في العدو حتى أشبهت عدو النعام. ينظر: ديوان الحطيئة، حمدو طماس،/ ٥١، وديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، /٦٧.

(٣) لمتابعة أوصاف الناقة، ينظر: ديوان الحطيئة، حمدو طماس،/٥١، وديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، /٦٧.

(٤) **(تَرَغَّمَتْ)**: أصدرت صوتًا ضعيفًا. **(اللُّغَام)**: زبد أفواه الإبل، وهو مثل القطن يخرج من أفواهها، وهو منه بمنزلة البزاق أو اللعاب من الإنسان. وقد روي البيت: **(ترغمت، تبغمت، تلغمت)**. ينظر: ديوان الحطيئة، حمدو طماس/٥١. **(تَرَغَّمَتْ)**: تَرَغَّمَ إذا غضب، وراغِمةً أي غاضبة....والمُراغَمةُ: المغاضبة، وأَرْغَمَ أَهلَه وراغَمَهُمْ: هجرهم، وراغَم قومه: نَبَذهُم وخرج عنهم وعاداهم...، وربما جاء بالزاي. اللسان (رغم). **(اللغام)**: لُغام الدَّابَّةِ: لُعابُها وزَبَدُها الَّذِي يَخْرج مِنْ فِيهَا مَعَه. وَقِيلَ: =

وبمحاولـة الوقـوف علـى سـبب عُقْـم التشـبيه يتبـين الآتـي: يصـور الشاعر الناقة حال إطلاقها صوت ضعيف؛ فتُخْرِج من فَمِهَا زبد مثل بيت العنكبـوت الممـدد، ويُشَـبِّه الزبـد الـذي يخـرج مِـنْ فَـمِ الناقـة بنسـيج بيـت العنكبوت، ووجه الشبه بينهما بعيد غريب؛ إذ إن زبد الناقة فقاعات متصلة ومنتفخة ومرتبطة ببعضها، وبيت العنكبوت عندما يأتي الريح عليه يجعله يتمدد للخارج، ويصدر فقاعات ولا يزال مرتبطًا ببعضه بفعل الريح والهواء.

إن تشبيه زبد الناقة ببيت العنكبوت حال تمدده، صورة لا يقع عليها إلا شاعر لديه حسّ واعٍ؛ إذ الشائع أن يُشَبَّه ببيت العنكبوت في الضعف والوهن، لكن الشاعر خَالَفَ المألوف والمُتَوَقَّع وشَبَّهَ لغام ناقته أي زبدها الذي يخرج مِنْ فَمِها ببيت العنكبوت في امتداده وكثرته، يريد أن لغام الناقة كَثُرَ وتَشَابَكَ من شدة الغضب؛ فأصبح مثل بيت العنكبوت في كثرته وتشابكه.

ومما زاد من جمال هذه الصورة أن الشاعر لم يكتفِ بتشبيه الزبد ببيت العنكبوت وإنما فَصَّلَ في المشبه به ليحقق وجه الشبه المراد؛ فقال: **(المُمَدَّدِ)**؛ إذ اللغام يتساقط وحال تساقطه يتمدد كتمدد بيت العنكبوت.

=

هُوَ الزَّبَد وحْدَه، سُمِّي بالمَلاغم، وَهِيَ مَا حَوْلَ الفَمِ مِمَّا يَبْلُغُه اللِّسَانُ وَيصِل إِلَيْهِ. النهاية في غريب الحديث والأثر، تأليف: مجد الدين الشيباني الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، (٤/ ٢٥٧). وقيل: "رمى البعير بلغامه، والزبد على ملاغمه.... وهو ما حول الفم، ولغم البعير يلغم، ومن المجاز: تلغّمت المرأة بالطّيب: جعلته على ملاغمها، وإنها لحسنة الملاغم والمراغم وهي طرف الأنف وما حوله إلى الشفتين". أساس البلاغة، الزمخشري، (١٧٢/٢)، (لغم).

يشبه الزبد الذي يخرج من فم الناقة حال إطلاقها صوت ضعيف ببيت العنكبوت الممدد، ووجه الشبه بينهما هو الترابط والفقاعات والكثرة، فبيت العنكبوت حال مجيء الريح عليه يتمدد ويصبح كالفقاعات المترابطة بعضها ببعض، وكذلك لغام الناقة حين تصدر صوتا يعبر عن ضجرها .

على أن عُقْمَ التشبيه أتى من اختيار مشبه به نادر الحضور في الذهن لا يتصور أن يكون؛ ذلك لأن المتعارف عليه أن يشبه ببيت العنكبوت في الوهن والضعف، لكن التشبيه هنا ارتبط بالشكل والهيئة؛ فقد أراد الشاعر الترابط والامتداد الذي يحدث لبيت العنكبوت حال مجيئ الريح عليه؛ فقد رأى الشاعر الزبد كثيرا مترابطا كالفقاعات، وأراد شبها له؛ فاختار بيت العنكبوت حال تمدده.

فقوله: **(المُمَدَّد)** تفصيل داخل في المشبه به وهو جزء مهم فيه؛ إذ لا يتحقق وجه الشبه المراد إلا حال كون بيت العنكبوت ممددا أي أتى عليه الريح، وكذلك في المشبه اشترط في الزبد أن يكون حال **(التزغم)** أي إصدار صوت ضعيف.

وبالنظر في الروايات المذكورة نرى أن البيت ورد بثلاث روايات، وهي: (تَزَغَّمَتْ، تَرَغَّمَتْ، وتَبَغَّمَتْ)، وأرجح الروايات عندي هي رواية **(تَزَغَّمَتْ)**؛ لأن معناها الصوت الضعيف، وهذا الضعف يتناسب مع الضعف الكائن في بيت العنكبوت الذي شُبِّهَ به زبد الناقة.

وتتآزر دلالة الألفاظ والمفردات مع التشبيه العقيم في تحقيق مراد الشاعر وغايته وتقريره ما يود الإفصاح عنه، يتضح ذلك من استخدام الفعل **(تَرَى)** دون غيره ك (تشاهد)؛ لأن " الرؤية لا تكون إلا لموجود.... وكل

رؤيـة لـم يعرض معهـا آفـة فـالمرئي بهـا معلـوم ضـرورة" [١] ، كمـا أن "العلـم بالشيء إذا كان جليا يسمى بصرا ، والبصر اسم للرؤية" [٢] .

ومِنْ ثَمَّ يمكن القول: إن الفعل **(ترى)** ضـاعف مـن المعنـى المـراد، وقرَّر المعنـى مصـحوبا بالـدليل وهـي المشـاهدة والعيـان، ويؤكـد هـذا التقريـر والتأكيد إيثار الشاعر استخدام(**إِذَا**) دون(إن) في قولـه: (**إِذَا مَا تَزَغَّمَتْ**)؛ إذ إنهـا تفيـد تحقق وقـوع هـذا الفعـل؛ فخـروج الزبـد مـن فـم الناقـة فعـل مُتَحَقَّـق ومؤكَّد الوقوع.

وحاصـل القـول: إن الشـاعر هنـا أتقـن الصـورة التشـبيهية مـن حيـث التعمـق فـي الصـورة، والإلحـاح عليهـا بالتفصـيل، واستقصـاء كـل الجوانـب، وهذه ميزة أساسية في التشبيهات العقم نصَّ عليها الإمام عبد القاهر وغيره كما أشرت سابقًا.

* * *

(١) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، /٩٤.

(٢) السابق، /٨٢ بتصرف يسير.

التشبيه الخامس

قول عَدِيّ بن الرّقَاع في تشبيه قرن الظبي[١]:

تزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا [٢]

ذكر ابن رشيق هذا البيت في عمدته تحت التشبيهات العقيمة، وجاء ترتيبه الخامس بين الأبيات المذكورة[٣].

وهذا التشبيه من التشبيهات التي تَوَقَّفَ إِزَاءَها القدماء أيضًا، وعَدُّوها مَنْ التشبيهات العُقم التي انفرد بها أصحابها؛ فهي صورة بديعة وقعت لعدي بن الرقاع في وصف قرن الظبي، ويعد هذا البيت وتشبيه عنترة **(وخلا**

---

(١) البيت في: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني-جدة، (٧٠٧/٢)، وأسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، /١٥٣، ١٥٤، والكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي- القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م، (١٦٨/٢)، وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام، ود/ مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م،/١٦٢.

(٢) **(تزْجِي)** زجيت الشيء تزجية، إذا دفعته وسقته برفق....وأزجيت الإبل: سقتها... والبقرة تزجي ولدها، أي: تسوقه. اللسان (زجى). وقيل: تزجي: أي تدفع قدما ليمشي من صغره وضعفه. **(أَغَنّ)**: الظبي الذي يخرج صوته من خياشيمه، وقيل: أغن: أي هو صغير ضعيف الصوت لم يصف صوته. **(إِبْرَةَ رَوْقِهِ)**: حدة الروق وهو القرن، الروق: قرن الظبية. **(مِدَادَهَا)** المِداد: الحبر. ينظر: ديوان عدي بن الرقاع، جمع وشرح ودراسة: د. حسن محمد نور الدين، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م،/٣٥، وديوان شعر عدي بن الرقاع، تحقيق: د/ نوري حمودي القيسي، د/حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م،/٨٥. **(الدواة)**: المحبرة. المعجم الوسيط، (٣٠٦/١)، (دَوِي).

(٣) ينظر: العمدة، (٢٩٨/١).

الذباب) أكثر التشبيهات تداولًا على أقلام النقاد، حتى ذاع صيتهما ذيوعًا منقطع النظير.

وتشبيه ابن الرقاع ارْتَبَطَ بِخَبَرٍ فيه نوع من الإثارة المصحوبة بالاعتراف بتميز ابن الرقاع، وقد وَرَدَ هذا الخبر في العديد من كُتب النقد والتراث، أذكر منها ما ورد في كتاب الكامل على لسان المبرد؛ حيث إن المبرد يعد صورة عدي ابن الرقاع من التشبيهات الجَيِّدة، ويذكر الخبر الذي جاء فيه؛ فيقول: " يروى أن جريرًا دخل إلى الوليد، وابن الرقاع العامري عنده ينشده القصيدة التي يقول فيها:

غَلَـبَ المَسَـامِيحَ الْوَلِيـدُ سَـمَاحَةً وَكَفَـى قُـرَيْشَ المُعْضِـلَاتِ وَسَـادَهَا[1]

قال جرير: فحسدته على أبيات منها، حتى أنشد في صفة الظبية: **(تَزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ)**، قال- يعني جرير-: فقلت في نفسي: وقع والله، ما يقدر أن يقول أو يشبه به؛ فقال: **(قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا)**، قال: فما قدرت حسدا له أن أقيم حتى انصرفت" [2].

فجرير على شاعريته يُعْجَب بذلك التشبيه؛ لأنه تشبيه مُسْتَطْرَف يقوم على الدقة، والجمع الحاذق بين الأشياء المتباعدة في جهة يَنْدُر أن ينفذ إليها الخاطر، وقد ذُكِرَت هذه الرواية في محاورة الأصمعي مع الرشيد وجلسائه وهم يتبارون في إيراد التشبيهات النادرة؛ حيث ذكرها الرشيد، وقال

---

(١) البيت في الديوان بقوله: (وكفى قريشا ما ينوب وسادها). ينظر: ديوان شعر عدي ابن الرقاع، تحقيق: د/ نوري حمودي القيسي، د: حاتم صالح الضامن، /٩٣.

(٢) ينظر القصة في: الكامل، المبرد، (١٠٤/٣، ١٠٥). والأغاني، تحقيق: سمير جابر، (٣٥٧/٩)، وديوان المعاني، أبو هلال العسكري، (١٣١/٢)، وأسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، /١٥٣، ١٥٤. مع اختلاف في لفظ الرواية.

الأصمعي معلقا على البيت: " هذا بيت حَسَد عليه عديًّا جرير" [١]، ثم فسر للرشيد سبب الحسد كما ورد في الرواية السابقة المذكورة مع اختلاف في الألفاظ [٢].

وقد أورد الإمام عبد القاهر الجرجاني الحكاية نفسها مع اختلاف يسير في الراوية؛ حيث يقول على لسان جرير بعد أن أورد تشبيه عدي: "**تزجي أغن كأن إبرة روقه**، يقول جرير: "رحمته وقلت: قد وقع، ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؟ فلما قال: **(قلم أصاب من الدواة مدادها)** استحالت الرحمة حسدا" [٣] .

يقول الإمام عبد القاهر الذي اهتدى إلى مكامن الجمال والدقة في هذا التشبيه: " فهل كانت الرحمة في الأولى، والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محل الظن شبه، وحين أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبئ مكانه غير معروف" [٤].

ـ عرض ونقد وتوجيه:

بمحاولة الوقوف على سر إعجاب النقاد والشعراء بصورة عدي يتبين الآتي:

بالرجوع إلى الديوان تَبَيَّنَ أن هذا البيت ورد ضمن قصيدة يمدح فيها الشاعرُ الوليدَ بن عبد الملك بن مروان مطلعها:

---

(١) حلية المحاضرة، الحاتمي، (١٧٧/١) .

(٢) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

(٣) أسرار البلاغة، /١٥٤.

(٤) السابق، الصفحة نفسها.

عَـرَفَ الـدِيَارَ تَوَهُمًـا فَاعْتَادَهَـا مِـنْ بَعْـدِ مَـا شَـمَلَ البِلَـى أَبْلَادَهَـا[١]

ويصف فيها الظبية، وهو في البيت الذي يشتمل على صورة عقيمة يصف ظبية تسوق ظبية صغيرة أشار إليها بقوله قبل هذا البيت ببيتين:

كَالظَّبْيَـةِ البِكْـرِ الْفَرِيـدَةِ تَرْتَعِـي مِـنْ أَرْضِـهَا قَفَرَاتِهَـا وَعِهَادِهَـا[٢]

فما الذي في تلك الصورة العجيبة حتى تجعل ابن قتيبة يقول عن عُدَيّ: " وهو أحسن من وصف ظبية وصفًا" [٣]؟ وتجعل صاحب ديوان المعاني يقول: " وأما قوله في صفة قرن الظبي فليس له شبيه وهو من المشهور" [٤] ؟

ما الذي في هذا البيت حتى يُجْعَل وصفًا رئيسًا في تعريف الشاعر، إذْ يُدْرَج في التعريف بسيرته؛ حيث قال بعض النقاد في تعريفه: "هو صاحب البيت المشهور: تزجي أغنَّ كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها" [٥]، وقيل أيضا: " الشاعر المشهور الذي يقول: تزجى أغنّ كأن إبرة روقه ... قلم أصاب من الدواة مدادها [٦].

إن جمالية الصورة تكمن في القدرة على الجمع بين المختلفات، والتأليف بين المتباينات بصورة مقبولة؛ ففي هذا البيت شبه عدي قرن

(١) ديوان شعر عدي بن الرقاع، /٨٢.

(٢) السابق، /٨٤.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (٦٠٣/٢) .

(٤) ديوان المعاني، (١٣٢/٢)، وفيه ذكر البيت بقوله: (يزجي) بدلا من (تزجي).

(٥) الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين- بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، (٢٢١/٤) .

(٦) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١١هـ ،١٩٩١م، /١٤٦.

الظبي الذي في طرفه سواد بقلم عَلِقَ المِدَاد الأسود بسنه، ووجه الشبه بينهما التدبب، والاستواء، والصلابة، وهذه صفات يستحسن وجودها في قرن الظبي كونها مهمة في الدفاع عن النفس.

وبالنظر يتضح أن هذا التشبيه قائم على الدقة والإحكام في اختيار المشبه به؛ لما بين المشبه والمشبه به من تباعد واختلاف في الجنس؛ فكل منهما مختلفٌ غاية الاختلاف مع الآخر، ولكن الشاعر استطاع أن يجمع بينهما ويخرجهما في صورة مقبولة.

وبإنعام النظر أكثر يتبين أن في قوله: **(إِبْرَةَ رَوْقِهِ)** استعارة؛ فالمراد تشبيه الروق وهو القرن بالإبرة؛ فاستعار الإبرة لطرف القرن على سبيل الاستعارة التصريحية، ولمَّا كان التشبيه كله قائم على طرف القرن؛ لأنه المشبه الأساس؛ فقد أبدع الشاعر حين بنى الاستعارة على الصورة الكلية (التشبيه)، وأفصح من خلال الاستعارة أو أبطن في طياتها عن تفصيل من تفصيلات وجه الشبه المرادة في التشبيه الكلي وهي التدبب.

وبالنظر في المشبه به **(قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَوَاةِ مِدَادَهَا)** نرى أن فيه تفصيلًا يتناسب مع تفصيل المشبه **(إِبْرَةَ رَوْقِهِ)**؛ فعندما خصَّ السواد الكائن في طرف قرن الظبية، ناسب ذلك أن يجعل في المشبه به تفصيلًا يتناسب مع المشبه؛ فلم يكتف بجعل المشبه به قلم، وإنما زاد فقال: **(أَصَابَ مِنَ الدَاوَةِ مِدَادَهَا)** أي علق بسنه لون الحبر الأسود؛ إذ لَمَّا كان القرن أسودَ، جيء بعد ذكر القلم بما يقتضيه هذا المعنى؛ فذكر إصابة القلم مدادا من الدواة، وهي صورة نادرة لا تكاد تخطر ببال أحد.

وجاء المشبه نكرة؛ فقال: **(رَوْقِهِ)** وقابل ذلك بجعل المشبه به نكرة أيضا؛ فقال: **(قَلَمٌ)**؛ ليفيد العموم والشمول ليعم كل قلم أصاب من الدواة مدادها.

عـلاوة علـى أن فـي قولـه: **(قَلَـمٌ أَصَـابَ مِـنَ الـدَوَاةِ مِـدَادَهَا)** تقديمًا وتـأخيرًا؛ إذ أصـل الكـلام: (قلـم أصـاب مـدادا مـن الـدواة)، وقـد قـدم مـا أراد التنبيـه عليـه؛ ففي تقديم **(الدواة)** علـى (المداد) إشارة إلـى كـون الحبر الذي علق بسن القلم خارج من المحبرة نفسها، دون أن يكون خارجًا من القلم، فقدم ما أراد التنبيه عليه، وفي هذا دليل على كثرته وكثافته ليتناسب ذلك مع اللون الأسود الكائن في روق الظبية.

ـ تشبيه عدي بن الرقاع بين الأصل والاتِّباع:

يـرى الأزدي (ت٦٢٣هـ) أن صـورة عـدي بـن الرقـاع أخـذها المملوك[١]؛ فقال في صفة الظباء:

كَأَنَّمَـــا الأَرْوَاقُ وَاسْـــوِدَادُهَا أَقْـلَامُ كُتَّـابٍ بِهَـا مِـدَادُهَا[٢]

بالنظر إلى صورة عدي بن الرقاع يتبين أنها الأجود والأفضل؛ ولذا وُصِفَتْ بالمعنى العقيم، **وبمحاولـة الكشـف عـن مقتضـى جودتهـا وسـبب تفوقها على صورة المملوك يتضح الآتي:**

إذا نظرنا إلى المشبه فقط في كُلٍّ من الصورتين نرى أن المشبه عند عدي تمثل في قولـه: **(إِبْرَةَ رَوْقِـهِ)** وهـي صـورة بديعـة بُنِيَتْ علـى الاستعارة ليشير الشاعر من خلالها إلى أحد تفصيلات وجه الشبه بين القلم والروق

---

(١) المملوك: هو حسين بن عبد الله، المعروف بالمملوك، فاضل، له نظم، كان مملوكا لتاجر بحلب، وأعتقه التاجر، وأحسن إليه، فرحل إلى مصر، وجاور في الأزهر، ثم نزل دمشق وأقام إلى أن توفي فيها، له رسائل كثيرة في فنون مختلفة، ونظم غير قليل جمعه في (ديوان)، توفي عام ١٠٣٤هـ. الأعلام، (٢٤٢/٢).

(٢) سُـبِقَ البيـت بقولـه: **وَقَــدْ بَــدَتْ قَطَـائِعُ الغِـزْلَانِ مُتَّفِقَـاتِ الشَّكْــلِ وَالْأَلْـوَانِ**
كَأَنَّمَا العَطَّارُ إِذْ صَنْدَلَهَا ضَمَخ مِنْ كَافُورِهِ أَسْفَلَهَا.
غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، /١٦٢.

وهو التدبب، بينما المشبه في بيت المملوك قوله: **(الْأَوْرَاقِ وَاسْوِدَادهَا)**؛ فصرح بسواد القرون، بينما بيت عدي أخفى السواد في الاستعارة حين قال: **(إبرة روقه)** إذ من المعروف أن طرف القرن لونه أسود؛ فكان المشبه عند عدي أعلى وأجود من المشبه عند المملوك لكونه اشتمل على وجه الشبه في صورة خَفِيَّة غير صريحة وغير مباشرة، مما يؤدي إلى قدح الذهن وإعمال الفكر، لتعلق صورة المشبه بالذهن بعد أن نيلت بالطلب والاشتياق وكد الذهن، فتستقر في النفس.

وبنظرة مماثلة إلى المشبه به عند كليهما **(قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا)**، و**(أَقْلَامُ كُتَّابٍ بِهَا مِدَادُهَا)** يتبين أن المشبه به عند عدي الأجود؛ لأنه قال: **(أَصَابَ)** أي: لم يخطئ الشيء وأدركه[١]؛ ليؤكد أن الحبر علق بسن القلم كله ولم يترك منه شيئا؛ فانغمس السن في الحبر بأكمله، وفي هذا دلالة على كثرة اللون الأسود، في حين قال المملوك (بها) وقد يكون الحبر غير كاسي السن بأكمله. كما أن ذِكْر الدواة في بيت عدي يؤكد أن المداد الذي أصاب السن ليس من داخل القلم وإنما من الدواة لبيان غزارته وكثرته، بينما المملوك لم يذكر الدواة، وإنما قال: **(أَقْلَامُ كُتَّابٍ بِهَا مِدَادُهَا)**؛ فيدون قليلا لعدم وجود الدواة، ومن ثم لا يتناسب لونه مع سواد الرواق.

هذا، وقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة أن بيت عدي بن الرقاع كان توليدًا[٢] لبيت جرير الذي يصف فيه أذن الخيل، وأن جريرًا كان سبَّاقًا

---

(١) المعجم الوسيط، (٥٢٧/١).

(٢) يقول ابن رشيق: " وليس من الضروري أن يكون التجديدُ والابتكار اختراعًا محضًا لَم يسبق إليه الشاعر؛ فيكفي أن يكونَ توليدًا، والتوليد: باب من أبواب الشعر عرفه ابن رشيق بقوله: " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد" . العمدة،(١/ ٢٦٣) .

إلى التشبيه بأطراف الأقلام، يقول ابن رشيق عن التوليد: " إنه ليس سرقة وليس اختراعًا؛ لأنه ليس أخذًا للشعر على وجهه فيعد سرقة، وليس منفصلًا عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعًا [١]، ثم ذكر ابن رشيق من التوليد الذي فيه زيادة قول جرير يصف الخيل:

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيلِ النّقْعِ دَامِيَة كَـأَنَّ آذَانهَـا أَطْـرَافُ أَقْـلَام [٢]

فقال عدي بن الرقاع يصف قرن الغزال:

(تزجي أغن كأن إبرة روقه ... قلم أصاب من الدواة مدادها)؛ فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى؛ إذ كان القرن أسود[٣].

وليس هناك أبلغ من تعليق العلامة الأستاذ الدكتور أبو موسى على البيتين؛ حيث يقول: " وإذا نظرنا إلى ما ذكره ابنُ رشيق من أن بيت عدي كان توليدًا لبيت جرير، فإن إعجاب جرير أدخل في استشهاد البلاغيين؛ لأن جريرا شبه الآذان بالأقلام، وعدي شبه طرف الروق بأطراف الأقلام التي أصابت من الدواة مدادها، وكأنه لما ذكر إبرة الروق وهي من الدقة بحيث يقل أن ينتبه الواصف إليها، وإنما يصف ويشبه الروق كما فعل جرير في تشبيه الآذان ، ثم ذكر إصابة الأقلام المداد؛ فحقق بذلك التشابه الذي لَم يُحققه جرير، كان ذلك بابًا من البُعد والدِّقَّة؛ لأن الجمع بين إبرة الروق وأطراف الأقلام التي أصابت المداد جمع بين أمرين متباعدين جدًّا؛ لأنه أضيف إلى اختلاف الجنس وتباعُده تلك الخصوصيات التي راعاها

(١) ينظر: العمدة،(١/ ٢٦٣).

(٢) العمدة، (٢٦٤/١) .

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

الشاعر في الطرفَين.. عدي إذن كان مع إصابة الشبه والتقاطه من الجنس البعيد كان مُحققًا له، ومُدَققًا فيه، ومراجعًا له" [١].

هذا بالإضافة إلى أن جريرًا نفسه أعجب بصورة عدي بعد أن أشفق عليه كما ورد في الرواية المذكورة سابقًا[٢].

فصورة عدي قائمة على التشبيه بين قرن الظبي الدقيق الأسود والقلم الذي علق المداد الأسود بسنه، أما سبب إحساس جرير بالرحمة والإشفاق على عدي أولاً، أنه أتى في الشطر الأول من البيت بمشبه هو طرف القرن(**إبرة روقه**)، وهذا المشبه يستدعي مشبهًا به بالضرورة، حتى يكتمل التشبيه فلما قال عدي: **(قلم أصاب من الدواة مدادها)** أدْرك جرير بحاسته الشعرية المرهفة مبلغ إصابته، وعظيم توفيقه في اقتناص مشبه به دقيق المشاكلة للمشبه، على الرغم من أن كلًّا منهما من جنس مختلف غاية الاختلاف عن الآخر؛ فالمشبه ينتمي إلى البادية، والمشبه به من مفردات حياة الحضر، والبون بينهما بعيد، وقد بلغ من إعجاب جرير بذلك التشبيه أنه ودَّ –طبقًا لرواية عبد القاهر– لو كان هو صاحبه، ومِنْ ثَمَّ يُمكن القول: إنه " لم يكن سبب إعجاب النقاد بهذا التشبيه أن المشبه والمشبه به "مختلفان في الجنس أشدَّ الاختلاف فقط، بل لأنّ حَصلَ بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمَّه؛ فبمجموع الأمرين شدّة ائتلافِ في شدّة اختلاف حلا وحسُن، ورَاقَ وفَتَن" [٣] .

* * *

(١) التصوير البياني– دراسة تحليلية لمسائل البيان، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة– القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، /١٠٦.

(٢) ينظر: /٦٣، وما بعدها من البحث.

(٣) أسرار البلاغة، /١٥٣.

التشبيه السادس

قال الراعي النميري يصف جعد شعر الرأس:

جَدلًا أَسَكّ كَأَنَّ فَرْوَةَ رَأْسِهِ بُذِرَتْ فَأَنْبَتَ جَانْبَاهَا فُلْفَلَا[1]

ذكر ابن رشيق هذا البيت تحت التشبيهات العقيمة التي أوردها في عمدته، وجاء ترتيبه السادس بين التشبيهات المذكورة [2].

وقد جاء البيت في الديوان برواية أخرى غير المذكورة عند ابن رشيق، وهي:

دَسِمَ الثِيَابِ كَأَنَّ فَرْوَةَ رَأْسِهِ زُرِعَتْ فَأَنْبَتَ جَانْبَاهَا فُلْفَلَا[3]

ـ عرض ونقد وتوجيه:

بالرجوع إلى الديوان تبيَّن أن البيت محل الشاهد ورد ضمن قصيدة يتحدث الشاعر فيها عن ابن عم له يُسَمَّى (مُعَيَّة)، ويصف فيها إبلًا، ويبدأ القصيدة؛ فيقول:

صَدَقَتْ مُعَيَّةُ نَفْسُهَ فَتَرَحَّلَا وَرَأى اليَقِينَ ولَمْ يَجِدْ مُتَعَلَّلا

---

(١) (**جَدلًا**): " دِرْع جَدْلاءُ ومَجْدُولَة: مُحْكَمة النَّسْجِ....وَقَدْ جُدِلَت الدروعُ جَدْلًا إذا أُحكمت... سمِّيت الدُّروع جَدْلًا وَمَجْدُولَةً لإحكام حَلَقِها، كَمَا يُقَالُ حَبْل مَجْدُولٌ مَفْتُولٌ، وشعر مجدول، أي: مفتول، أو محكم الفتل، يقال: جدل فلان الشعر ونحوه: ضَفَرَه. اللسان (جدل). (**أَسَكّ**): السَّكَكُ: الصَّمَمُ، وَقِيلَ: السَّكَك صِغَر الأُذن وَلُزُوقُهَا بالرأْس وقِلَّة إِشْرَافِهَا، وَقِيلَ: قِصَرها... وَقَدْ وُصِفَ بِهِ الصَّمَمُ، يَكُونُ ذَلِكَ فِي الْآدَمِيِّينَ وَغَيْرِهِمْ، وَقَدْ سَكَّ سَكَكاً وَهُوَ أَسَكّ. اللسان (سكك).

(٢) العمدة، (٢٩٧/١).

(٣) ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٤٠١هـ، /٢٤٩. وشرح ديوان الراعي النميري، شرح: د/ واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م، /٢١٨. وأساس البلاغة، الزمخشري، (٢/ ٣٦)، (فلل).

ثم يصف رَحْلَ ابن عمه وإبله التي يرتحل بها بصفات جيِّدة منها: سرعتها الفائقة، وهو أثناء وصف إبل (مُعَيَّة) يصف كل ما يقابل هذه الإبل في سيرها وطريقها أثناء عدوها؛ فيصف الأرض التي تمر بها، ويصف الحمار الذي تلتقي به في سيرها في تلك الأرض؛ فيقول:

وَتَـرَى أَوَابِيهَـا بِكُـلِّ قَـرَارَةٍ يَكْـرُفْنَ شِقْشَـقَةَ وَنَابًـا أَعْضَـلَا(١)

يقول: كثيرًا ما تشاهد الحمير المُسْرِعَة فيها في كل أرض سهلة، تشم أبوال الأتن وترسل هديرها وأنيابها معوجة في صلابة(٢) .

ويتابع وصف هذا الحمار؛ فيقول:

وَإِذَا سَـمِعْنَ هَـدِيرَ أَكْلَـفَ مُحْنِـقٍ عَـدَلَتْ سَـوَالِفُهَا إِذَا مَـا جَلْجَـلَا (٣)

فإذا ما سمعت الأتن صوت فَحْلها الغاضب، أمالت مقدمات أعناقها لتتحاشى صوته الشديد(٤) .

فَالعَبْـدُ قَـد أَعْنَـتْنَ أَسْـفَلَ سَـاقِهِ وَعَـدَلْنَ رُكْبَتُـهُ سِـوَاهَا مُعْـدِلَا(٥)

---

(١) **(أوابيها)**: الأوابي: جمع أوب وهو ما يرجع قوائمه في سيره . **(القرارة)**: المطمئن في الأرض. **(يَكْرُفْنَ)** كرف الحمار: شم بول الأتان (أنثى الحمار) ثم رفع رأسه وقلب جحفلته (الجحفلة للحمار كالشفة للإنسان). **(الشقشقة)**: الهدير. **(الأعضل)**: الذي التوى في صلابة. ديوان الراعي النميري، شرح : د/ واضح الصمد،/ ٢١٧.

(٢) ديوان الراعي النميري، /٢١٧ .

(٣) الأكلف: المصاب بالكلف وهو حب يعلو الوجه كالسمسم. سوالفها: مقدمات أعناقها، مفردها سالفة. جلجل: تحرك بصوت شديد. ديوان الراعي النميري،/٢١٧.

(٤) ديوان الراعي النميري، شرح: د/ واضح الصمد،/٢١٧.

(٥) **أعنت العظم المجبور**: هاضه أي كسره بعد جبره. **عدل الشيء**: أقامه. **العبد**: جبل لبني أسد، ولعله أراد به الحمار الوحشي لِمَا فيه من سواد. ديوان الراعي النميري/٢١٧.

يقول: فالجبل قد كسر أسفل ساقه بعد جبورها فأقمن ركبته وجبرنها له، أو أن الحمار قد تعب لكثرة جريه خلف أتنه؛ فكُنَّ كأنهن كَسَرْنَ ساقه بعد جبورها، ثم سمحن له بضرابهن فشفينه، وعدلن ركبته وأقمنها تماما[١] .

ثم يأتي للبيت السابق على البيت محل الشاهد وفيه يقول:

فَتَرَكْنَــهُ حَلَــقَ الْأَدِيــمِ مُكَسَّــرَا كَالْمِسْــحِ أُلْقِــيَ مَــا يُحَــرِّكُ مَفْصِــلَا[٢]

المعنى: فتركنه يعض حلقات الجلد يحاول كسرها كالجاني المُشَهَّر به لا يحرك مفاصله خجلا مما فعل[٣].

ويتابع وصف هيئة الحمار بعد أن فَرَغَ مِنْ أَتَانِه؛ فيصفه بقوله:

دَسِـمَ الثِيَـابِ، كَـأَنَّ فَـرْوَةَ رَأْسِـهِ زُرِعَـتْ فَأَنْبَـتَ جَانْبَاهَـا فُلْفَـلَا[٤]

يذم الشاعر هيئة الحمار الذي انقضَّ على أتانه ليقضي حاجته منها؛ فيقول إنه " متسخ الثياب، كأن فروة رأسه أرض قد زرعت فنبت الفلفل الأسود في جوانبها" [٥].

---

(١) ديوان الراعي النميري/٢١٧.

(٢) **حلق الأديم**: الحلقات المصنوعة من الجلد. **المسح**: كلمة فارسية تقابلها كلمة البلاس، وهو الجاني شُهِّرَ به فوضع على البلس، وهي جرار كبار من مسوح يجعل فيها التين ويشهر عليها مَنْ يُنَكَّل به ويُنَادَى عليه . ديوان الراعي النميري،/٢١٨.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهرت فايبرت، /٢٤٩.

(دسم الثياب): دنسها ومتسخها. شرح ديوان الراعي النميري، د/ واضح الصمد، /٢١٨.

(فُلْفَلَا): الفُلْفل بالضم ...: حب هندي: معروف لا ينبُت بأَرض العرب وقد كثر مجيئه في كلامهم، وأَصل الكلمة فارسية. اللسان، (فلل). وتفَلْفَلَ شَعَرُ الأسود: إذا اشتدَت جعودته. وربما سمَّوا ثمر البرْوَق فُلْفلًا تشبيهًا به. جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين– بيروت، ط١ ، ١٩٨٧م، (فلفل)، (٢١٨/١).

(٥) شرح ديوان الراعي النميري، شرح: د/ واضح الصمد، /٢١٨.

وبالنظر يتبين أنه قد يكون وجه الشبه بين رأس الحمار والفلفل هو اللون، أراد أن كلا منهما أسود؛ فالفلفل لونه أسود، وفروة رأس الحمار سوداء من كثرة الغبار الذي غطَّاها أثناء كثرة محاولاته الكثيرة الانقضاض على أتانه وملاحقته لها، وقد يكون وجه الشبه هو الجعودة، وهي أيضا ناتجة من كثرة الملاحقة ومحاولة أخذ الأتان بالقوة، والحركة الكثيرة.

إن براعة الصورة أو عقمها جاءت من اختيار الفلفل ليكون مشبها به لفروة الرأس؛ فقد أراد الشاعر التأكيد على أن هذا الحمار حاول مرارًا وتكرارًا الانقضاض على أتانه؛ فلا يكاد يهدأ أبدًا أو يتوقف عن المحاولة؛ فيصفه بأنه من كثرة المحاولة أصبح مُتَسخ الثياب، وشعره أسود كثير الجعودة يشبه في جعودته الفلفل الأسود، واختار تشبيه شعره بالفلفل الذي يعني كثرة الجعودة، وتدل كثرة الجعودة على كثرة الحركة التي تعكس كثرة المحاولة، وهي صورة نادرة لا تكاد تخطر ببال أحد؛ ولذا عدها الأصمعي من التشبيهات العقم التي لم يأت الشعراء بمثلها أو ينسجوا على منوالها.

هذا، ومع عُقم هذا التشبيه فهو أيضًا يعد من التشبيهات الغريبة البعيدة لندرة حضور المشبه به في الذهن حال ذكر المشبه، والحق إن الصورة مع ندرتها وغرابتها إلا أن اختيار هاتين الصفتين معًا (متسخ الثياب، ووصف فروة الرأس) بينهما من التباعد ما يجعل القارئ يقف متسائلًا: ما العلاقة بين اتساخ الثياب وفروة الرأس؟

وأقول: إن اتساخ الثياب وفروة الرأس دليلٌ على كثرة حركته؛ إنهما المظهران الخارجيان اللذان يدلان على كثرة الحركة مما يعكس كثرة المحاولات الكثيرة للانقضاض على الأتان.

* * *

التشبيه السابع

يقول بشر بن أبي خازم يشبه عروق الأرطى[1] – الذي يحفرها الثور – بالأعنَّة:

يُثِيـرُ وَيُبْـدِي عَـنْ عُـرُوقٍ كَأَنَّهَـا أَعِنَّــةُ خَــرَّازٍ تُحــطُ وتُبْشَــرُ[2]

_عــرض ونــقــد وتــوجــيــه:

جاء ترتيب هذا البيت السابع ضمن التشبيهات، وورد بقولـه: (تخط وتنشر) بدلا من: (تحط وتبشر) [3].

بالرجوع إلى الديوان تبين أن الشاعر يهجو في هذه القصيدة عُتْبَةَ بن مَالِك بن جَعْفَر بن كلاب وقومه بني جعفر، وفيها يصف ثورًا؛ فيقول في البيتين السابقين على الشاهد:

فَبَاتَــتْ عَلَيْــهِ لَيْلَــةٌ رَجَبِيَّــةٌ تُكَفِّئُــهُ رِيــحٌ خَرِيــقٌ وَتُمْطِــرُ

---

(١) (**الأَرْطَى**): شَجَرٌ ينبُت بالرَّمْل،... هُوَ شَبِيهٌ بالغَضَا ينبُت عِصِيًّا مِنْ أَصل وَاحِدٍ يَطولُ قَدْرَ قَامَةٍ وَلَهُ نَوْر مِثْلُ نُورِ الخِلافِ وَرَائِحَتُهُ طَيِّبَةٌ.. وَهُوَ شَجَرٌ يُدْبَغُ بِوَرَقِهِ. ينظر: اللسان، (أرط). و(**عُـروقُ الأَرطـى**) طِـوال حُمْـرٌ ذَاهِبَـةٌ فِـي ثَـرَى الرِّمَـالِ الْمَمْطُورَةِ فِي الشِّتَاءِ، تَرَاهَا إِذا انْتُثِرَتْ واستُخْرِجَت من الثَّرَى حُمْراً ريَّانـةً مكتَنِزةً تَرِفُّ يَقطُر مِنْهَا الماءُ. اللسان (عرق). وقيل: " أَتَيْتُهُ بِإِبِلٍ كَأَنَّهَا عُرُوقُ الْأَرْطَى"، أَرَادَ أَنَّهَا حُمْرٌ، لِأَنَّ عُرُوقَ الْأَرْطَى حُمْرٌ، وَحُمْرُ الْإِبِلِ كَرَائِمُهَا، مقاييس اللغة، (٢٨٦/٤).

(٢) ديوان بشر بن أبـي خـازم، تحقيق: عزة حسن، مديريـة إحيـاء التراث القديم بـوزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا، دمشق، ١٣٧٩هـ،/٧٩.

(٣) العمدة، (٢٩٧/١)، وورد فـي حليـة المحاضـرة بقولـه: (تُخَـطُّ وتُبْشَـرُ)، وعلـق علـى البيت بقولـه: شبه عروق الأرطـى بحمرة الأعنـة، أي كأنهـا أعنـة خـراز بين شـديد وبال. ينظر: حلية المحاضرة، (١٧٨/١).

وَبَـــاتَ مُكَبًّـــا يَتَّقِيـــهِ بِرَوْقِـــهِ وَأَرْطَـاةِ حِقْـفٍ خَانَهَـا النَّبْـتُ يَحْفُـرُ[١]

يُثِيرُ وَيُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنَّهَا أَعِنَّـــةُ خَـــرَّازٍ تُحـــطُ وتُبْشَـــرُ[٢]

يقول: إن الثور راح يحفر بقرنه كناسًا[٣] له في أصل الأرطاة يتَّقِي به البرد والمطر، وقشور الشجرة التي يقشرها تبدو كالجلود التي يقدها الخرَّاز[٤]، يصف الثور الذي يحفر له بيتًا تحت الأرض في الليالي الممطرة الباردة؛ فيشبه عروق شجر الأرطي التي يقطعها بقرنه ليستخدمها في بيته يشبهها بأعنة الخراز، أي: سيور الجلد التي يقدها الخراز بسكينه ويعدها

---

(١) (**الروق**): القرن. (**الأرطاة**): جمع أرطى وهو شجر ينبت بالرمل ينبت عصيا بطول قدر قامة. (**الحقف**): ما اعوج من الرمل واستطال. (**يحفر**): أي الثور في أصل الأرطاة ليهيئ لنفسه كناسا يأوي إليه. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وطرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، /٧٠.

(٢) (**عروق**): "عرق الشجرة وعروق كل شيء: أطناب تتشعب من أصوله". مقاييس اللغة،(٢٨٥/٤)، (عرق). (**أعنة الخراز**): سيور الجلد التي يقدها الخراز بسكينه ويعدها لعمله، شبه عروق الشجر بها. (**تبشر**): بشر جلد الشجرة: قشرها، ويقال: بشر جلد الرجل إذا قشر جلده حتى تستبين البشرة، ويقال للوجه البشرة. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له: مجيد طراد،/٧٠. وتحط وتبشر: أي يصلح ويقشر. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن،/٧٩. (**خَرَّاز**): (خرز) الْجلد وَنَحْوه خرزا خاطه، **والخراز**: صانع الخرز وَمن حرفته خياطَة الْجلد...، وخرز الْجلد وَنَحْوه خرزا: خاطه. ينظر: اللسان، والمعجم الوسيط، (خرز).

(٣) (**الكَانِسُ**): كَنَسَ الظبي يَكْنِس: يدخل في كِناسِهِ، وهو موضعه في الشجر الذي يَكْتَنُّ فيه ويستتر. ينظر: اللسان،(كنس). والقاموس المحيط، تأليف: الفيروزآبادى (ت٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، /٥٧١(كنس) .

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له: مجيد طراد،/٧٠.

لعمله؛ فهي بين جديدة وبالية، وهذا الثور يصلح ويقشر فيها مثلما يفعل الخراز بالجلود ليصنع الأحذية؛ فكذا يفعل الثور بعروق الأرطى ليعد له كناسا يتقي به البرد في الليالي الباردة.

وبمحاولة الوقوف على وجه إدراج البيت تحت التشبيهات العقيمة يتبين أن براعة الشاعر جاءت من انتقائه مشبهًا به نادر الحضور في الذهن؛ فاختيار أعنة الخرَّاز لتكون مشبها به لعروق الأرطى من الجمع بين المتباينين؛ إذ فرق بين سيور مصنوعة من الجلد، وبين أشجار خشبية.

ومِنْ ثَمَّ يمكن القول: إن الشاعر في هذه الصورة وُفِّقَ إلى الجمع الحاذق بين أشياء بعيدة متنافرة لا يهتدي إليها إلا أصحاب الخواطر الحادة.

ولعل انتقاء أعنَّة الخرَّاز لتكون مشبها به راجع إلى بيان براعة هذا الثور وحرصه على انتقاء أجود وأفضل العروق الخشبية؛ لاستخدامها في صناعة بيته، تمامًا كما يفعل الخرَّاز صاحب صناعة الخرازة؛ حيث إن هذا الخرَّاز يحرص أيضًا على انتقاء أفضل وأجود السيور الجلدية لاستخدامها في صناعته؛ فيختار الجديد الذي يُرَوِّج لبضاعته ولا يكدسها ويترك البالي الذي يكدسها، وكذا يفعل الثور لأن بيته هذا يقيه من البرد، ومن ثم يختار له أفضل العروق الخشبية.

_ صورة بشر بن خازم بين الأصل والاتباع:

بالبحث والتقصّي تبين أن الصورة لها نظير عند الشاعر سُحَيْم عبدُ بني الحَسْحَاس[1]؛ حيث جاء في الآمالي: " قال سُحَيْم العبد:

(١) من الشعراء المخضرمين: سُحَيمٌ عَبْدُ بَنِي الحَسْحاسِ، كانَ عَبْداً حَبَشِيّاً أَسْوَدَ عاشَ فِي بَنِي الحَسْحاسِ وَهُمْ مِنْ بَنِي أَسَدٍ، وَهُوَ شاعِرٌ مُخَضْرَمٌ عاشَ فِي الجاهِلِيَّةِ وَأَدْرَكَ الإِسْلامَ، عُرِفَ بِشِعْرِهِ فِي الغَزْلِ وَالتَشْبِيبِ بِنِساءِ مَوالِيهِ، وَهُوَ ما أَدَّى إِلَى قَتْلِهِ حَوالَيْ سَنَةِ٤٠هـ،٦٦٠م. ينظر: الشعر والشعراء، (٣٩٦/١).

يُثِيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنّهَا ... أَعنّة خرّاز جديدًا وبَالِيًا" (١)

وحيث إن بشر بن أبي خازم جاهليًّا، وسحيم العبد مخضرمي؛ فتعاصرًا في العصر الجاهلي، وبالبحث والتقصي تبين أن بشر صاحب السبق في تلك الصورة؛ ذلك لأن بيت سحيم قيل في العصر الإسلامي، يؤكد ذلك أن مطلع قصيدة سحيم:

عُمَيْرةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيًا كَفَى الشَّيْبُ وَالإِسلامُ لِلمَرْءِ نَاهِيًا

وبالنظر يتبين أن بيت (سحيم) ليس أخذًا من بيت (بشر)، وإنما هو تكرار للبيت مع تغيير القافية والكلمة التي قبلها فقط؛ ولذا أرى أن بيت سحيم ليس مولودًا من رحم بيت بشر؛ ولذا يبقى تشبيه بيت (بشر) عقيمًا؛ لأن شرط عدم ولادة بيت من رحمه لم يختل.

وبنظرة إلى البيتين معًا أقول: إن البيتين بينهما من الاتفاق ما يجعل القارئ يكاد يجزم أن الصورة ماتعة وعجيبة وغريبة بديعة؛ ذلك لأن اللاحق منهما لم يكتفِ بتكرار المعنى والتشبيه النادر فقط، وإنما كرر اللفظ أيضا فتطابقا البيتين تمام الانطباق يفصلهما فقط قولهما: **(تحط وتبشر، وجديدا وباليا)**، وهما وإن افترقا في اللفظ فقد اتحدا في المعنى.

وأقول: إن اختلاف البيتين في النهاية يعود إلى قافية القصيدة؛ فقد اختار كل منهما نهاية للبيت تتوافق مع قافية قصيدته؛ ولذا كان الاختلاف بينهما.

وقد اختار بشر أن يكون ختام بيته بالجملة الفعلية الدالة على التجدد والحدوث؛ فقال: **(تَحُطّ وتَبْشُر)**، بينما سحيم اختار أن يكون ختام بيته بالجملة الفعلية الدالة الثبوت والدوام؛ فقال: **(جَدِيدًا وَبَالِيًا)**.

---

(١) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخه وصححه، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (٣٩٢/١).

والحق إن بيت بشر عَلَا وَجَادَ على بيت سحيم بختامه الذي دلَّ به على التجدد والحدوث؛ ذلك لأن صانع الخرازة دائمًا ما يجدد في صنعته وينتقي من السيور الجلدية أفضلها وأجودها، وختام بشر دَلَّ على ذلك فالصناعة دائما متجددة، وكذا الثور الذي تمر به ليلة باردة ممطرة يُلْجِئُه فيها المطر والريح إلى شجرة أرطى أو حقفها، يظل فيها الليل كُله؛ لذا يبني بيته ليحتمي به من المطر فيختار عروقًا صالحة جيدة تصلح لأن يواجه المطر به.

وأيضا فإن بشرًا له فضل السبق في انتقاء تلك الصورة التشبيهية الرائعة؛ فقد حاز فضل السبق؛ لكونه المتقدم؛ ولذا كانت صورته الأجود.

على أن في بيت بشر تصويرًا رائعًا لعروق الأرطى بالمشبه به النادر (أعنة الخراز)؛ فقد اجتمعت في صورته خصائص التشبيهات العقم، من حيث الندرة والطرافة، والجدة والابتكار، واستيفاء عناصر الصورة، وإصابة الشبه الخفي والجمع بين المتنافرات، والتئام الأضداد المتباينات، بحيث يمكن نسبة الصورة إليه، وتفرده فيها بما أبدع من جوانب الصورة، وبراعة التركيب رغم بساطة المعنى.

* * *

التشبيه الثامن

يقول الطِّرِمَّاح في صفة الظَّلِيم (النعام):

مُجْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ قَدِدًا، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ البُرْجُدُ [١]

جاء ترتيب البيت الثامن بين التشبيهات التي ذكرها ابن رشيق في عمدته، وورد عند بن رشيق أيضا بقوله: **(قدرًا)** بدلا من (قَدَدًا)[٢] في موضع آخر[٣]، وحيث إن رواية ابن رشيق الثانية توافق رواية ديوان الطرماح ومعظم الكتب[٤]؛ فسوف أذكرها وأعتمدها في التحليل البياني.

_عرض ونقد وتوجيه:

يقول الطرماح:

مُجْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ قَدَرًا، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهَا البُرْجُدُ[٥]

يصف الشاعر النعام؛ فيقول: هذا الظليم قد اجتاب أي لبس شملة على قدر ظهره وترك البرجد ما سوى الظهر من بدن الظليم وهما العنق

---

(١) العمدة، (٢٩٨/١). والبيت ورد باختلاف في بعض ألفاظه في: الأغاني، (١٠٤/٦)، (٥٣/١٢)، والحيوان، (٢٢٢/٣)، والشعر والشعراء، (٥٧٤/٢)، وديوان المعاني، (٢٤١/٢).

(٢) **(قددا)**: قدد الثوب: قطعه؛ فالقَدُّ: قَطْعُ الْجِلْدِ وشَقُّ الثَّوْبِ وَنَحْوُ ذَلِكَ. ينظر :اللسان، والمعجم الوسيط، (قدد).

(٣) العمدة، (٩٩/٢).

(٤) ورد البيت بلفظ (قدرا) في: الديوان المطبوع، والحيوان، والشعر والشعراء، وديوان المعاني، والعمدة (٩٤/٢)، وورد بلفظ (قددا) في: الأغاني، والعمدة (٢٩٨/١).

(٥) ديوان الطرماح، عني بتحقيقه د: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م،/١١٤. وروايته: ما سواها.**(مُجْتَاب)**: لابس، **(البُرْجُد)**: كساء مخطط فيه سواد وبياض، شبه ريش الظليم به. **(سراته)**: ظهره. ديوان الطرماح، تحقيق: د: عزة حسن،/١١٤. **(الشملة)**: شقة من الثياب ذات خمل يُتَوَشَّح بها ويُتَلَفَّع، وكساء من صوف أو شعر يتغطى به ويتلفف به، الجمع: شِمَال. المعجم الوسيط (شملت)، (١/ ٤٩٥). **(قدرا)**: مبلغ كل شيء ونهايته. **(أسلم)**: أسلم عن الشيء: تركه بعد ماكان فيه. ينظر: المعجم الوسيط، (٤٤٦/١)، (أسلم).

والرجلين فلم يسترهما؛ فدلَّ على بياضها بذلك، وكذلك ريش الظليم يكون على ظهره، أما عنقه ورجلاه فعارية من الريش.

وورد أن الأصمعي كان يعجب ببيت الطرماح هذا ويثني عليه ويجعله أشعر الشعراء بهذا البيت وبيت آخر(١)، جاء في الأغاني: " كان أبو عبيدة، والأصمعي يفضلان الطرماح في هذين البيتين ويزعمان أنه فيهما أشعر الخلق" (٢)، **وبمحاولة الوقوف على وجه عُقْم التشبيه يتبين الآتي:**

يقول: إن الظليم توشح ولبس شملة أي شقة من الثياب مخططة بالبياض والسواد وتلفَّف بها على قدر ظهره فقط، وتركت هذه الشملة ماسوى ظهره دون غطاء، ويريد بذلك عنق الظليم وقوائمه لكونها دون ريش.

وجاءت الصورة العقيمة في قول الشاعر: **(شَـمْلَةَ بُرْجُـدٍ)**؛ وهي استعارة عقيمة وليست تشبيها عقيما؛ لأن الشاعر ذكر أن النعام لابسٌ على ظهره ريشا فيه سواد وبياض كأنه لابس شملة بُرْجُدٍ أي لابسٌ كساء مخططا فيه سواد وبياض؛ فحذف المشبه وهو الريش، واستعار له المشبه به وهو شملة البرجد، على سبيل الاستعارة التصريحية أصلية؛ فالبيت فيه استعارة عقيمة وليس تشبيهًا عقيمًا، لكن ابن رشيق ذكره في التشبيهات العقم باعتبار أن التشبيه هو أصل الاستعارة.

---

(١) ديوان الطرماح بن حكيم، تحقيق: د/ عزة حسن،/١١٤. والبيت الآخر هو البيت رقم (٤٣) من هذه القصيدة، وفيه يصف ثورًا؛ فيقول:

يبـدو وتُضْـمِرُه الـبِلادُ كأنّـه سَـيْفٌ علـى شَـرَفٍ يُسَـلُّ ويُغْمَـدُ

الحيوان، (٢٢٢/٣)، والشعر والشعراء، (١٦٩/١)، (٥٧٤/٢)، وديوان المعاني، (١٣١/٢).

(٢) الأغاني،(٥٣/١٢)، وينظر أيضا: (١٠٤/٦)، والبيتان هما:

قوله في صفة النعام: **مُجْتابُ حُلَّة بُرْجُدٍ لِسَرَاته ... قِدَداً وأَخْلَفَ ما سَواه البُرْجُدُ.**

وقوله في صفة الثور: **يبدو وتُضْمِرُه البِلادُ كأنّه ... سَيْفٌ على شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ.**

وبالنظر نرى أن ريش الظليم لا يغطي الجسم كله؛ ولذا جعل الشاعرُ البرجدَ كساءً لظهره فقط دون عنقه وقوائمه؛ فقال: **(وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهَا البُرْجُدِ)** أي تركت شملة البرجد ما سوى الظهر بالالتفاف.

ولمَّا كان المشبه به **(البُرْجد)** فيه سواد وبياض، وريش الظليم يُعْطي اللون الأسود فقط، فَصَّلَ الشاعر في المشبه فقال: **(لِسَرَاتِهِ قَدْرًا)**؛ فَخَصَّصَ الكساء بالظهر فقط لأن ريش الظليم يكون على ظهره فقط، أما عنقه ورجلاه فعارية من الريش؛ لذا زاد فقال: **(مَا سِوَاهَا البُرْجُدِ)** يعني أن البرجد ما غطى سوى ظهر الظليم، وهكذا توافر في المشبه اللون الأسود (ريش الظهر) مع اللون الأبيض (عنق الظليم ورجلاه)، وتوافر في المشبه به اللون الأسود مع الأبيض عن طريق كساء البرجد.

وفي البيت تقديم وتأخير؛ حيث قال: **(لِسَرَاتِهِ قَدْرًا)** بدلا من (قدرا لسراته) أي: على قدر ظهره، ومقتضى الإعراب بالتقديم النص من أول وهلة على ان المراد حصر الشملة بالظهر فقط دون بقية الجسد، ويؤكد ذلك أن قال بعد ذلك **(مَا سِوَاهَا البُرْجُدِ)** أي ما سوى الظهر مكتسٍ بالبرجد، وهذا استقصاء وتفصيل في التشبيه يؤكد براعة الشعر ويزيد جمالية الصورة وإبداعها وبكارتها؛ ذلك لأن الشاعر لمَّا لَاحظ أن جسم الظليم مكتسٍ بريش أسود في أماكن معينة وخالٍ من الريش في أماكن أخرى، جعل الشملة (الكساء) للظهر فقط، وبذلك يتحقق اللونان الأبيض والأسود في الظليم، وهذان اللونان يوجدان في البرجد (الكساء المخطط بالبياض والسواد).

أراد تشبيه ريش الظليم بالبرجد (الكساء المُخَطَّط بالبياض والسواد)، فجعل الشملة مغطية للظهر فقط وترك عنقه وقوائمه؛ لأنها خالية من الريش أي بيضاء، فجمع بذلك بين اللون الأسود عن طريق الريش المكتسي في الظهر، واللون الأبيض عن طريق العنق والقوائم الخالية من الريش.

ـ صورة الطرماح بين الابتكار والتقليد:

بالبحث والاستقصاء تبين أن صورة الطرماح تكررت عند شاعر آخر بلفظ مختلف، ووردت عند ابن قتيبة تحت باب الاشتراك في المعاني، يقول ابن قتيبة: " وأما الاشتراك في المعاني فنوعان:

أحدهما: أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما؛ فيتباعد اللفظان، وذلك هو الجيد المستحسن .....ونحو قول عبدة بن الطبيب يصف ثورًا وحشيًّا:

مُجْتَـاب نَصْـعٍ جَدِيد فَـوْق نقْبَتِـهِ وفِـي القَـوَائِمِ مِـنْ خَـالٍ سَـرَاوِيل[1]

وقال الطرماح يصف ظليمًا:

مُجْتَـابُ شَـمْلَةِ بُرْجُـدٍ لِسَـرَاتِهِ قَـدْرًا، وَأَسْـلَمَ مَـا سِـوَاهَا البُرْجُـدُ

ويعلق ابن قتيبة على البيتين؛ فيقول: " فوصف الأول بياض الثور وسواد قوائمه وتخطيطها فشبه ظهره كأن عليه نصعًا جديدًا، وهو الثوب الأبيض، وشبه ما في قوائمه من السواد والتخطيط بسراويل من الخال، وهو ضرب من الوشي، وقال الثاني: إنه مجتاب شملة برجد، يريد ما على الظليم من قرونه، والبرجد: كساء أسود مخمل، وجعل الشملة قدراً لسراته دون رجليه وعنقه؛ فدل على بياضهن" [2] .

وبالنظر في الصورتين معًا يتبين الآتي:

يصف عبدة بن الطبيب الثور في قصيدته اللامية؛ فيقول: " إنه أبيض البشرة كأنه لبس ثوبًا جديدًا، وفي قوائمه وشوم وخطوط كأنها سراويل" [3] ، يصف بياض الثور وسواد قوائمه وتخطيطها فشبه الظهر بالنصع الجديد وهو الثوب الأبيض، وشبه ما في قوائمه من السواد والتخطيط باللباس الذي يستر القوائم موجود عليه الخال (الوشي).

وبالنظر يتبين أن الموصوف مختلف؛ فالأول يتحدث عن الثور، والثاني يتحدث عن النعام، ولا شك أن الشكل متباين؛ ولذا جاءت الصورة معكوسة؛ فالظليم ظهره مكتس بالريش أي لونه أسود، وقوائمه خالية من

---

(١) شعر عبدة بن الطبيب، د: يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م، /٢٣. **(نَصْع)**: النَّصْعُ: كلَّ جلد أو ثوب شديد البياض، يقال: نصع اللون: اشتد بياضه. المعجم الوسيط، (نصع).

(٢) العمدة، (٢/٩٨، ٩٩).

(٣) شعر عبدة بن الطبيب، د: يحي الجبوري، /٢٣.

الريش أي لونها أبيض؛ بينما في الصورة الثانية (وصف الثور) ظهره أبيض، ولذا شبهه بالثوب الناصع، بينما قوائمه سوداء مخططة؛ ولذا شبهها بسراويل من الخال.

وبالنظر يتبين أن صورة الطرماح بُنِيَت على تشبيه واحد جمع فيه الشاعر بين السوَّاد والبياض معًا، بينما الصورة الثانية بُنِيَت على تشبيهين؛ فالشاعر فَصَل بين البياض والسواد الكائن في الثور، ولم يستطع الإتيان بمشبه به واحد يجمعهما كما فعل الطرماح حين أتى بـ(البرجد)، لكن الشاعر أتي بمشبهين بهما؛ فقال: **(نَصْع جَدِيد)**، و**(سَرَاوِيل مِنَ الخَالِ)** .

ولذا؛ كانت صورة الطرماح هي الأجود، فضلًا عن أنها حازت فضل قصب السبق؛ فقد ابتدعها الطرماح، وصار على منواله الشاعر الآخر؛ آخذًا المعنى والصورة وبعضا من الألفاظ؛ فَقَصَّر عن الأول.

على أنه يُحْسَب له عدم الأخذ الذي يُفْسِد الصورة الأولى ويُذْهب رونقها، بل ظلَّت الصورتان معًا مع ما بينهما من اتفاق في المعنى، مع كون صورة الطرماح هي الأعلى والأجود.

جمع الطرماح أولًا اللونين الكائنين في الظليم (الأبيض، والأسود) عن طريق اختيار مشبه به يحتوي على اللونين؛ فقال(برجد)، ثم فصَّلَ فأخذ بعضا وترك بعضا، وذلك حين جعل الكساء يغَطِّي سراته فقط، ونزع من جسم الظليم ما سوى ذلك حين قال: **(ما سواه البرجد)** وهذا التفصيل زاد من جمالية التشبيه وابتداعه.

بينما عبدة بن الطبيب أطنب وذكر مشبهًا به لكل جزء في الثور على حدة؛ فجعل النقب(الظهر) يشبه النصع الجديد في بياضه، ثم جعل القوائم تشبه السراويل من الوشي في سوادها وتخطيطها.

فضلًا عن العموم الكائن في بيت الطرماح في قوله: **(ما سواه)**؛ فجعل كل شيء سوى الظهر دون ريش؛ ليكون في ذلك عموم يتوافق مع أي جزء آخر في النعام غير مكتس بالريش أعني القوائم والعنق وغيرها، بينما الآخر حدَّدَ وقَصَرَ السواد على: (القوائم)، وفي التخصيص تقييد، وفي العموم إتاحة وتوسيع.

وجدير بالذكر بيان أن الطرماح أتى بصورته في بيت واحد وتشبيه ومشبه به واحد، بينما عبدة بن الطبيب أتى بوصفه في بيت واحد لكن بمشبهين بهما، بينما جمع شاعر ثالث الوصف ذاته في ثلاثة أبيات: فقال: " قال المرَّار(١) يذكر الظليم:

ويطيـرُ أسـودُه ويبـرقُ تحتُـه بـرقَ السـحابةِ شـدّ مـا يُجلـي
ذو بُـردةٍ خُلّـت علـى جؤشوشـهِ سـوداء جافيـة مـن الغـزلِ
وشـقيقةٌ بيضـاءُ غيـرُ طويلـةٍ عـن ركبتيْـه قليلـةُ العضـلِ" (٢)

هذا، وبعد عرض الصور والتشبيهات التي تفَرَّعَتْ من بيت الطرماح وبُنِيَتْ عليه، يمكن القول: **إن بيت الطرماح لم يعد من التشبيهات العقيمة لمجيء لواحق له**؛ فشرط عدم ولادة بيت من رحمه اخْتَلّ؛ لأن صورته تطورت وتناقلها الشعراء، كُلٌّ صاغها صياغة تختلف عن الآخر وإن كان الأصل واحدًا، لكن أخذ الصورة وتداولها بين الشعراء يدل على براعتها وإعجاب الشعراء بها.

* * *

(١) المَرَّار العَدَوي هو: زياد بن منقذ بن عمرو، الحنظليّ، من بني العدوية، من تميم، يلقب بالمرّار، من شعراء الدولة الأموية، كان معاصرًا للفرزدق وجرير، وكانت إقامته في بطن الرمّة (من أودية نجد) وزار اليمن، وله قصيدة في ذم صنعاء ومدح بلده وقومه، توفي عام ١٠٠ هـ. ينظر: الأعلام، (٥٥/٣)، والمفضليات- مختارات أبي العباس المفضل الضبي- تحقيق: د/ عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم -بيروت-، ط١، ١٩٩٨م، /٦١.

(٢) **أسوده:** جناحه. ويبرق تحته ما ابيض من ريشه الصغار. برق السحابة شد ما يجلى: أي شد ما يكشف. جافية من الغزل؛ لانتفاش ريشه. شبه السواد أعاليه وصدره ببردة سوداء قد خلّت عليه، وشبه بياض أسافله إلى ركبتيه بشقيقة بيضاء وهو ما شق باثنين، وقليلة العضل؛ لأن ريشه إذا بلغ ركبتيه انقطع. المعاني الكبير، ابن قتيبة، (٣٢٨/١) .

التشبيه التاسع

يقول ذو الرُّمة في صفة الليل[١]:

وَلَيْلٍ كَجِلْبَابِ العَرُوسِ قَطَعْتُهُ بِأَرْبَعَةٍ وَالشَّخْصُ فِي العَيْنِ وَاحِدِ[٢]

الرواية السابقة هي التي أجمع عليها النقاد، لكن البيت ورد برواية أخرى في الديوان، وهي قوله:

وَلَيْلٍ كَأَثْنَاءِ الرُّوَيْزِيّ جُبْتُهُ بِأَرْبَعَةٍ وَالشَّخْصُ فِي العَيْنِ وَاحِدِ [٣]

وحيث إن رواية **(كَأَثْنَاءِ الرُّوَيْزِيّ)** هي الرواية التي انفرد بها الديوان دون **(كَجِلْبَاب العَرُوسِ)**؛ فسوف أعتمد على الروايات الواردة في كتب النقاد

---

(١) العمدة، (٢٩٨/١).

(٢) ورد البيت بالرواية نفسها مع لفظ (ادَّرَعْتُه) بدلا من (قطعته) في: ديوان المعاني، (٣٤٢/١)، والحيوان،(١٢٢/٣)، وسرور النفس بمدارك الحواس الخمس، أحمد بن يوسف التيفاشي(ت ٦٥١هـ)، هذبهُ: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٠م، (٢٠/١)، ونثار الأزهار في الليل والنهار، محمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٢٩٨هـ، /١٥.

(٣) **(أثناء)**: ثنيات. **(الرويزي)**: ضرب من الثياب. والرويزي: طيلسان يشبه الليل به في السواد، و" الخضرة عند العرب: سواد. جاب: قطع. ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح: عبد الرحمن المصطاوي،/٦٥. وديوان ذي الرمة، شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان جدة، ط١، ١٩٨٢م، ١٤٠٢ هـ، (١١٠٨/٢)، وديوان شعر ذي الرمة، غيلان بن عقبة ذو الرمة العدوي، تحقيق: كارليل هنري هيس مكارتني كمبردج، جامعة كمبردج ١٣٣٧هـ، /١٢٩. وورد البيت برواية (أثناء الرويزي) أيضا في: لسان العرب، وأساس البلاغة، وتاج العروس، (روز). و**(الرُّوَيْزِيّ)**: الطَّيْلَسان، تاج العروس(روز). وقيل: ثوب أَخْضَرَ من ثِيابِهم، شبَّهَ سوادَ الليلِ بِهِ. اللسان(روز)، وقيل: رُوَيْزِيّ: ضَرْبٌ من الطَّيالِسَة تَصْغِير. أساس البلاغة (روز).

لبيان وتحليل الصورة التشبيهية العقيمة، علاوة على أنه لو اعتمدت الرواية التي تقول: **(كأثناء الرويزي)** لخرج البيت من التشبيه العقيم؛ لتكرار الصورة نفسها في قول الشاعر:

ولَيْـلٍ كأَثْنَـاءِ الرُّوَيْـزِيّ جُبْتُـه إذا سَـــقَطَتْ أَرْوَاقُـــه دُونَ زَرْبَـــعِ[1]

ـ عـرض ونـقـد وتـوجـيـه:

جاء ترتيب البيت التاسع في العمدة، يقول[2]: " وقول ذي الرمة في صفة الليل:

وَلَيْلٍ كَجِلْبَابِ الْعَرُوسِ قَطَعْتُه بِأَرْبَعَـةٍ وَالشَّـخْصُ فِـي العَـيْنِ وَاحِـد[3]

أَحَـمُّ عِلَافِـيٌّ، وَأَبْـيَضُ صَـارِمٌ وأَعْـيَسُ مَهْـرِيّ، وَأَشْـعَثُ مَاجِـدُ[4]

---

(١) البيت للشاعر: زَيْدُ بنُ كُثْوَةَ العَنْبَرِيّ، و(زربع) هُوَ اسمُ ابنِ زَيْدِ بنِ كَثْوَةَ. ينظر: اللسان (دعبع)، وتاج العروس، (٥٤٨/٢٠) (دعبع)، و(١٤٦/٢١)، (زربع).

(٢) العمدة، (٢٩٨/١).

(٣) العمدة، (١٩٨/١)، وبلفظ (ادَّرَعْتُه) في العمدة، (٣٦/٢)، (٥٦/٢).

(٤) **(أَحَمّ)**: أسود، ويعني: الرحل، **(أَبْـيَض)**: سـيف صـارم، **(أَشْـعَثْ)**: يعنـي نفسـه. **(مَاجِد)**: كثيرة أمجاده ومفاخره. يقول: إذا رأونا من بعيد فالشخص واحد. ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح الباهلي، (١١١٠/٢)، وديوان ذي الرمة، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، /٦٥. **(عِـلافٌ)**: علافيات: رحال منسوبة إلى علاف، وهو رجل من الأَزد، وهو زَبّانُ أَبو جَرْمٍ من قُضاعة كان يَصْنعُ الرّحال، قيل: هو أَول من عَمِلها فقيل لها عِلافِيّة لذلك، وقيل: العِلافيّ أَعظم الرّحال أَخَرَةً وواسطًا، وقيل: هي أَعظم ما يكون من الرحال وليس بمنسوب إلا لفظًا كعُمَرِيّ. اللسان،(علف). **(أَعْيَسْ)**: العيسة: بياض يخالطه شيء من الشقرة، وقيل: لون أبيض مُشْرَبٌ صفاء في ظلمة خفية،... وقيل: الإِبلُ البِيض يُخالِطُ بياضَها شَيْءٌ مِنَ الشُّقرة، وَاحِدُهَا أَعْيَس، والأُنثى عَيْساء... والعرب قد خصّت بالعَيَس الإِبل العِرَاب البيضَ خاصّة. اللسان، ومقاييس اللغة (عيس). **(مهري)**: إبل مهرية نَجَائِب تسبق الْخَيل منسوبة لقبيلة مهرَة بن حيدان، الجمع: المهاري (بِالْيَاءِ مُشَدّدَة ومخففة). المعجم الوسيط، (مهر).

وجاء في حلية المحاضرة : " وقول ذي الرمة في تشبيه الليل، ولم يقل أحد قبله ولا بعده في هذا المعنى مثله، إلا أنهم قد شبهوا الليل بالطيلسان[١] في خضرته وأمواج البحر وغير ذلك:

ولـيلٍ كَجِلْبَاب العَرُوسِ ادَّرَعْتُه ... بِأَرْبَـعَـةٍ والشَّخْصُ فِي الْعَيْنِ وَاحِدُ

أَحَـمّ عِـلَافِـيّ وَأَبْـيَـض صَـارِمٌ ... وَأَعْيَسُ مَـهْـرِيّ وَأَرْوَعُ مَاجِـدُ " [٢]

وقيل: "من أحسن ما جاء في الليل قول ذي الرمة : وليل كجلباب العروس ....إلخ " [٣] .

وقيل: قال الأصمعي، قلت ليونس: ما أراد ذو الرمة بقوله: وليلٍ كجلباب العروس ادرعته ... بأربعةٍ والشخص في العين واحد فقال يونس: ما أحسب الجن تقع على ما وقع عليه ذو الرمة وفطن له قوله: كجلباب العروس، يقول: ليل طويل كقميص العروس في الطول؛ لأن العروس تجر أذيالها: ادرعته: أي لبسته: بأربعة: يعني نفسه وناقته وسيفه وظله، والشخص في العين واحد: يقول والإنسان واحد[٤].

---

(١) الطَّيْلَسُ والطَّيْلَسانُ: ضَرْبٌ مِنَ الأَكسية ... فارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ، والطَّالِسانُ لُغَةٌ فِيهِ. اللسان (طلس). وقيل: الطيلسان: كساء أخضر لا تفصيل له ولا خياطة يلبسه خواص العلماء والمشايخ، جمع: طيالس وطيالسة. معجم الرائد. وقيل: (الطالسان) ضرب من الأوشحة يلبس على الْكَتف أَو يُحِيط بِالْبدنِ خَال عَن التفصل والخياطة أَو هُوَ مَا يعرف فِي العامية المصرية بالشال (فَارسي مُعرب تالسان أَو تالشان). المعجم الوسيط (طلس)، (٥٦١/٢) .

(٢) حلية المحاضرة، الحاتمي، (١٧٨/١) .

(٣) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، أحمد بن يوسف التيفاشي، /٢٠.

(٤) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تأليف: جمال الدين ابن منظور الأنصاري، تحقيق: روحية النحاس، ورياض عبد الحميد مراد، ومحمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق– سوريا، ط١، ١٤٠٢هـ ،١٩٨٤م، (٢٣٠/٢٠).

وجاء في الأزمنة والأمكنة للمرزوقي: " قوله: **(كجلباب العروس)** في التشبيهات الظّريفة؛ لأنّ اللّيل لا يشبه جلباب العروس إلا في سبوغه واتّساعه وقلة فرجه وتمامه " [١] .

وبمحاولة الوقوف على الصورة التشبيهية العقيمة في البيت أقول:

يصف ذو الرُّمة الليل ويشبهه بجلباب العروس إما لسبوغه أو للونه الأخضر، والعرب تعبر عن السواد بالخضرة، ثم يقول: إنه تغلب على هذا الليل وظلمته أو طوله بأربعة أشياء هي: رحله المصنوع من أفضل الرحال، وناقته البيضاء النجيبة، وسيفه الصارم، وشخصه الماجد، ثم يذكر أن هذه الأربعة واحدة في عين من رآها؛ وذلك لظلمة الليل الشديدة .

إن الصورة العقيمة جاءت في قول الشاعر: **(وليل كجلباب العروس)**؛ حيث يقف الشاعر عند الليل ويصفه بكونه (كجلباب العروس).

واختُلِفَ في وجه الشبه بينهما؛ فقيل: هو السواد، وقيل: هو الطول والسبوغ، جاء في الحيوان: " وليل كجلباب العروس ادّرعته ... بأربعة والشخص في العين واحد؛ فإنه ليس يريد لون الجلباب، ولكنّه يريد سبوغه"[٢]، وورد في العمدة: " وزعم الجاحظ أن قول غيلان ذي الرمة:

وليل كجلباب العروس ادرعته ... بأربعة والشخص في العين واحد

أراد به سبوغه[٣] لا لونه، وأكثر الناس على خلاف قوله" [٤]، يعني أن أكثر الناس يقولون: إن وجه الشبه بينهما هو السواد لا السبوغ.

---

(١) الأزمنة والأمكنة، المرزوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ،/٣٧٧.

(٢) الحيوان، (١٢٢/٣).

(٣) **(سابغ)**: شَيْءٌ سابِغٌ أَي كامِلٌ وافٍ، وسَبَغَ الشيءُ يَسْبُغُ سُبُوغًا: طالَ إِلَى الأَرض واتَّسَعَ، وكل شيءٍ طالَ إِلَى الأَرض، فَهُوَ سابِغٌ، وَقَدْ أَسْبَغَ فُلَانٌ ثَوْبَه أَي أَوسَعَه وسَبَغَتِ النِّعْمةُ تَسْبُغُ سُبُوغًا: اتَّسَعَتْ. اللسان، والمعجم الوسيط، (سبغ).

(٤) العمدة، (٥٦/٢).

وبالنظر يتبين أن الاختلاف في تحديد وجه الشبه راجع إلى اختلاف الروايات التي وردت عن البيت؛ ذلك لأن البيت ورد بروايتين تختلف كل منهما عن الأخرى؛ لذا اختُلف في وجه الشبه؛ فرواية: **(وَلَيْلٍ كَجِلْبَابِ العَرُوسِ)** تُحَتِّم أن يكون وجه الشبه هو الطول والسبوغ؛ لأن المعروف أن لباس العروس طويل حيث تَجُرّ أذيالها، يقول امرؤ القيس يصف فرسًا:

لَهَا ذَنَبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العَرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ

" أراد طوله؛ لأن العروس تجر ذيلها إمّا من الحياء وإما من الخيلاء" [(١)]، ويؤكد ذلك أن الشاعر بعد هذا أمعن في الخيال ليثبت فكرته؛ فإذا هو يرتدي ذلك اللباس، يقول: **(ادَّرَعْتُه)** من شدة طول الليل كأنه لباس طويل يرتديه، ويدعم الشاعر هذه الفكرة بالشطر الثاني من بيته؛ فليس هو الوحيد الذي يحسّ بطول ليله فقط، وإنما ما رافقه في الرحلة أيضا، وعدّد أربعة هي: رحله، وناقته، وسيفه، وهو رابعهم، يقول: إنه تلبس بالليل الطويل في غير رهبة؛ لِمَا معه من هذه الأربعة.

على أن كون وجه الشبه هو الطول هنا يحتاج إلى إعمال ذهن وتفكر وتأمل وتدبر؛ لأن الشاعر شبه بشيء أول ما يلتفت الذهن إليه يلتفت إلى خلافه؛ لأن الجزء من المشبه به غير كافٍ في إعطاء الفكرة تامة عن وجه الشبه؛ فوجه الشبه هنا **(الطول)** غير كافٍ في المشبه به**(جلباب العروس)** لإعطاء فكرة تامة عن وجه الشبه؛ حيث إن وجه الشبه لا يعطي قناعة للقارئ عن طول الليل.

فالناظر لأول وهلة حين يرى المشبه به هو جلباب العروس يذهب ذهنه أولا إلى لون هذا الجلباب وهو الأبيض؛ لأن جلباب العروس متعارف

(١) السابق، الصفحة نفسها.

عليه بهذا اللون، وحين يكون الطول هو وجه الشبه يُخيّل لي أن الشاعر يُشير إلى ليلة مقمرة بيضاء ممتدة تكشف كلّ ما يسير في المكان.

أما الراوية الواردة في الديوان التي تقول: **(وَلَيْلٍ كَأَثْنَاءِ الرُوَيْزِيّ)** تحتم أن يكون وجه الشبه هو السواد والظلام؛ لأنه هنا شبه الليل بالطيلسان **(الرويزي)**، والطيلسان كساء أخضر، والخضرة عند العرب سواد، ومن ثَمَّ يكون وجه الشبه هنا هو السواد أو الظلام، ويؤكد هذا قوله: **(والشَّخْصُ فِي الْعَيْنِ وَاحِدُ)** فهي تلائم وجه الشبه الذي اتفق عليه أغلب النقاد وهو السواد؛ لأنها تعني أن هذه الأشياء الأربعة التي يستعين بها على ظلمة الليل تبدو للناظر إليها كأنها شيء واحد لا اختلاف بينها، وذلك من شدة ظلمة الليل، أما حين يكون وجه الشبه هو الطول فلا محل لها في البيت.

والأولى بالقبول هو تشبيه الليل بجلباب العروس في الطول؛ ذلك لأن عادة الشعراء عندما يريدون وصف شيء بالطول أن يشبهوه بجلباب العروس، وقد فعل ذلك امرؤ القيس حين أراد المبالغة في وصف ذنب فرسه بالطول؛ فقال:

لَهَــا ذَنَــبٌ مِثْــلُ ذَيْــلِ العَــرُوسِ تَسُــدُّ بِــهِ فَرْجَهَــا مِــنْ دُبُــرْ

ومثله فعل الشاعر خدَّاش بن زهير[1] ؛ فقال يصف ذيل ناقته:

لَهَــا ذَنَــبٌ مِثْــلُ ذَيْــلِ الهَــدِيّ إِلَــى جؤجُــؤ أيَّــدِ الزَافِــرِ[2]

---

(١) خداش بن زهير بن ربيعة بن عمرو بن ربيعة بن عمرو بن عامر بن صعصعة بن معاوية ابن بكر بن هوازن، شاعر جاهلي مشهور من شعراء قيس المجيدين، له أثره ومكانته في بني عامر، وله شجاعته بين القبائل العربية، وقد اقترن ذكر خداش بذكر عمرو بن عامر فارس الضحياء، وهو جده الذي افتخر به كثيرا وانتسب إليه. ينظر: الشعر والشعراء، (٦٣١/٢)، وطبقات فحول الشعراء، (١٤٣/١)، والمؤتلف والمختلف، الآمدي، /١٣٦، وشعر خداش بن زهير العامري، تحقيق: د: يحيى الجبوري، مجمع اللغة العربية– دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م،/٦، ٧.

(٢) **(الهَدِيّ)**: العروس التي تُهْدَى إلى زوجها. **(الأيّد)**: الشديد. **(الزافر)**: الصدر لأنها تزفر منه. شعر خداش بن زهير العامري، تحقيق: د: يحيى الجبوري، /٨٣.

وأراد بذيل العروس طوله وسبوغه؛ فشبه الذنب الطويل السابغ به وإن لم يبلغ في الطول إلى أن يمس الأرض(١).

على أنه يمكن الجمع بين وجْهَيْ الشبه معًا؛ فظلمة الليل وشدة سواده يمكن أن تجعل الليل طويلًا؛ إذ ظلمة الليل تشعر الإنسان بطوله ويجْتَمِعَان معًا على المهموم، ويؤكد أنه يصلح أن يجتمعا معًا قوله: **(ادرعته بأربعة)** أي تغلبت عليه أو اتقيته بأربعة؛ فهذه جملة تصلح أن تكون للوجهين معا؛ ذلك لأن طول الليل يمكن أن يتغلب عليه بكونه معه هذه الأربعة تؤنسه في هذا الليل الطويل، وكذلك ظلمة الليل او سواده يمكن أن يتغلب عليه بهذه الأربعة أيضا؛ إذ تكون حامية له من أي خطر في هذا الليل المظلم.

هذا، وقد يكون هناك احتمال ثالث لوجه الشبه، وهو يرتبط باللون لكن ليس الأسود كما في رواية **(أثناء الرويزي)**.

على أن وجه الشبه الثالث يتوافق مع رواية **(كجلباب العروس)**؛ إذ يحتمل أن يكون وجه الشبه هو اللون الأبيض اللامع المضيئ؛ حيث يشبه الليل في حسن إضاءته بنجومه وكواكبه التي تضيئه وتلمع في سمائه بالحلي الذي يكون على جلباب العروس أو بجلباب العروس الأبيض المضيء بالحلي الذي تتزين به، وحينئذ يُخيّل لي أن الشاعر يُشير إلى ليلة مقمرة بيضاء ممتدة تكشف كلّ ما يسير في المكان.

وجدير بالذكر أن الآمدي (ت٣٧٠هـ) توقف عند شيء من ذلك

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط١، ١٩٩٤م، (٣٧٣/١)، وأمالي المرتضي-غرر الفوائد ودرر القلائد-، الشريف المرتضي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط١، ١٣٧٣هـ، ١٩٥٤م، (٩٥/٢)، وخزانة الأدب، البغدادي، (١٧٨/٩).

عندما تعرض لقول البحتري:

وَقَدْ أَقْذِفُ العِيسَ فِي لَيْلٍ كأنَّ لَه وَشْيًا من النَّوْرِ[1]، أَوْ أَرْضًا مِن العُشُبِ[2]

قال البحتري: " وقوله: (في ليل كأن له وشيا من النور، أي في ليل شديد الظلمة؛ فإذا اشتدت ظلمته أشرقت كواكبه ما صغر منها وما كبر، وأحسن ما تكون السماء إذا كانت هذه حالها، وإلى هذا المعنى ذهب ذو الرمة في قوله:

وليل كجلباب العروس ادرعته بأربعة، والشخص في العين واحد

أراد الحلى الذي على جلبابه، شبه الليل به في حسن نجومه وإنما يريد أنه ادرع الليل شديد الظلمة، مضيء الكواكب" [3].

ـ صورة ذي الرمة بين الأصل والاتباع:

استلهم الشعراء صورة ذي الرمة، من ذلك قول ابن المعتز:

وليـلٍ كَجِلْبـابِ الشـبابِ قَطَعْتـهُ بِفِتْيَـانِ صِـدْقٍ يَمْلِكُـونَ الأَمَانِيَـا

فقد ورد في كتاب نثار الأزهار في الليل والنهار: " ومن أحسن ما جاء في الليل قول ذي الرمة:

وليل كجلباب العروس ادَّرعته ... بأربعة والشخص في العين واحد،

أخذه ابن المعتز؛ فقال: وليل كجلباب الشباب، قول العسكري: جلباب العروس أطرب من جلباب الشباب" [4].

وورد في ديوان المعاني في ذكر ظلمة الليل وطوله وقصره وما يجري مع ذلك من سائر أوصافه، قال أبو هلال العسكري: " فمن أحسن ذلك قول

---

(١) النَّوْر: الزهر أو الأبيض، وأما الأصفر فزهر. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف– مصر، ط٣، ١٩٧٢م، (١١٩/١) .

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) الموازنة، (٣٠٣/٢).

(٤) نثار الأزهار في الليل والنهار، ابن منظور،/١٥. وينظر: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس،/٢٠.

ذي الرمة: **وليلٍ كجلبابِ العروس ادرعتـه... بأربعةٍ والشخصُ في العين واحدُ.....**؛ فأخذه ابن المعتز ونقله إلى ما هو أظرف لفظًا منه وهو قوله:

وليلٍ كجلبابِ الشبابِ قطعتهُ ... بفتيان صدقٍ يملكونَ الأمانيا

ثم علق قائلًا: "جلباب الشباب أظرف من جلباب العروس". (١)

كلاهما يشبه الليل بالطول، لكن أحدهما اختار جلباب العروس والآخر اختار جلباب الشباب.

وبالنظر يتبين أن اختيار ابن المعتز لجلباب الشباب جاء من قبيل أن الشباب يجرون ثيابهم وراءهم خيلاء وتكبرًا؛ إذ تأخذهم صبوة الشباب جمالها، فيجرون ثيابهم تكبرا وغرورا ، أمَّا العروس فتجر ثوبها وراءها تفاخرا وتباهيًا وإما حياءًا.

وأرى أن وجه الشبه متحققٌ بصورة أوضح ودرجة كبيرة في (جلباب العروس) دون (جلباب الشباب)؛ ذلك لأنه ليس كل الشباب يفضلون الثياب الطويلة التي تجر على الأرض، أمَّا العروس فدائمًا ما يكون جلبابها طويلًا يجر وراءها كالذنب بحكم اختيالها وإعجابها بنفسها في ذلك اليوم الذي لن يتكرر غالبًا؛ ففي بيت ذي الرمة تصوير رائع لصورة الليل بهذا المشبه به النادر(جلباب العروس)؛ حيث اجتمعت في صورته خصائص التشبيهات العقم، من حيث الندرة والطرافة، والجدة والابتكار، واستيفاء عناصر الصورة، وإصابة الشبه الخفي

لذا يمكن القول: إن صورة ذي الرمة هي الأجود والأفضل والأبلغ في الدلالة على وجه الشبه المراد؛ لتفرده فيها بما أبدع من جوانب الصورة رغم بساطة المعنى وشيوعه.

* * *

(١) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، (٣٤٢/١)، وينظر: العمدة، (٥٦/٢) .

التشبيه العاشـر

قول مُضْرس بن رِبْعِيّ الأسدي[1] في صفة رأس النعامة[2]:

سَـكَّاءُ عَارِيَـةُ الأكَـارِعِ رَأْسُـهَا مِثْـلُ المِـدَقِّ وَأَنْفُهَـا كَالمِسْـرَدِ [3]

---

(١) مُضْرس بن رِبْعِيّ- بِكَسْر الرَّاء وَسُكُون الْمُوَحدَة- بن لقيط بن خالد بن نضلة بن الأشتر بن جحوان بن فقعس بن طريف بن عمرو بن قعين الأسدي، شاعر مُحْسن متمكن، أورد له البغدادي أبياتًا جيدة في وصف ليلة ويوم، ومقطوعة فيها حكمة، وقال: هو شاعر جاهلي، وروى له المزرباني عدة مقطوعات، وقال: له خبر مع الفرزدق؛ فإن صَحَّ هذا فلا يكون جاهليًّا. ينظر: معجم الشعراء، المرزباني، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م،/٣٩٠، والمؤتلف والمختلف،/٢٥١، وخزانة الأدب، (٢٢/٥).

(٢) العمدة، (٢٩٨/١) بقوله: (الأخادع) بدًلا من (الأكارع). وينظر باختلاف في بعض الألفاظ في: حلية المحاضرة، (١٧٩/١)، ونضرة الإغريض، العلوي،/١٧٧.

(٣) **(سَكَّاء)**: سكك: السَّكَكُ: الصَّمَمُ، وَقِيلَ: السَّكَك صِغَر الأُذن وَلُزُوقُهَا بالرأْس، وَقِيلَ: قِصَرها. ينظر: لسان العرب(سكك)، والمعجم الوسيط (سك). **(الأكارع)**: (الكرع) من الدابةِ: قوائمُها، ودِقَّةُ مُقَدَّمِ الساقينِ.... طويلةً كانتْ أو قصيرة. وقيل: الكرع دِقَّةٍ في بعض أعضاء الحيوان، من ذلك الكُرَاع، وهو من الإنسان ما دونَ الرُّكبة، ومن الدوابِّ: ما دون الكَعب... وكُرَاع كلِّ شيءٍ: طرَفُه. ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادى، (الكرع)، /٧٥٨، ومقاييس اللغة، والصحاح في اللغة، ولسان العرب، (كرع). **(المدق)** دقق: الدَّقُّ: الكَسر والرَّضُّ فِي كُلِّ وَجْهٍ، وَقِيلَ: هُوَ أَن تَضْرِبَ الشيءَ بِالشَّيْءِ حَتَّى تَهْشِمَه، والمِدَقُّ والمِدَقَّةُ والمُدُقُّ: مَا دقَقْتَ بِهِ الشيءَ، والمُدق حَجَرٌ يُدَقّ بِهِ الطِّيبُ، ضُمَّ الْمِيمُ لأَنه جُعِلَ اسْمًا؛ فَإِذَا جُعِلَ نَعْتًا رُدَّ إِلَى مِفْعل. اللسان (دقق)، والمعجم الوسيط، (دق). **(المسرد)**: إِبْرَةٌ غَلِيظَةٌ وَطَوِيلَةٌ، لَهَا رَأْسٌ مَعْقُوفٌ تُسْتَخْدَمُ لِسَرْدِ الْمَلاَبِسِ ذَاتِ الخُيُوطِ الصُّوفِيَّةِ أَوِ القُطْنِيَّةِ، ومِسْرَدُ الخَرَّازِ مَا يُخْرَزُ أَوْ يُثْقَبُ بِهِ، والمِسْرَد المِثْقَب. اللسان (سرد). **(الأخادع)**: (الأخدع) أحد عرقين فِي جَانِبِي الْعُنُق وهما الأخدعان...والأَخْدَعُ: عِرْق فِي مَوْضِعِ المِحْجَمتين =

يعد هذا البيت آخر الصور التشبيهية التي أوردها ابن رشيق للتشبيهات العقيمة من الشعر، وجاء ترتيبه العاشر والأخير، وما ورد بعده من نماذج شعرية لم يقبلها ابن رشيق، وإنما أوردها ورفضها(١).

ـ عرض ونقد وتوجيه:

يصف الشاعرُ النعامةَ بأوصافها الجسدية؛ فيقول: إن أذنها صغيرة دقيقة وهو وصف يتلاءم مع الواقع؛ إذ إن النعامة أذنها مخفية، والناظر إليها يظنها دون أذن، جاء في اللسان: " والنَّعامُ كلُّها سُكٌّ وَكَذَلِكَ الْقَطَا... يُقَالُ لِلْقَطَاةِ حَذَّاءُ لِقصَر ذَنَبِهَا، وسَكَّاءُ لأَنه لَا أُذن لَهَا، وأَصل السَّكَك الصَّمَمُ.... وأُذن سَكَّاء أَيْ صَغِيرَةٌ،... ورَجُلٌ سُكاكة لِصَغِيرِ الأُذن، قَالَ: وَالْمَعْرُوفُ أَسَكّ" (٢)، ثم يتابع وصفها؛ فيقول: إن ساقها عارية عن الريش؛ لأن ساقها مغطًى بزَغَبٍ قصير ناعم، وهذا يسهل من حركتها ويجعلها خفيفة؛ ولذا تعد النعامة أسرع حيوان على وجه الأرض.

ثم تأتي الصورة التشبيهية العقيمة؛ فيقول: **(رَأْسهَا مِثْل المُدَق)**؛ فيشبه الشاعر رأس النعامة بالمدق في الصغر، ومن صفات النعام أنه يكون صغير الرس، كما أن رأس النعامة تشبه المدق في الهيئة؛ إذ المدق له رأس ويد، فتشبه يد المدق رقبة النعامة الطويلة، ورأسها تشبه رأس المدق.

=

وَهُمَا أَخدعان، والأَخْدَعانِ: عِرْقان خَفِيّانِ فِي مَوْضِعِ الحِجامة مِنَ العُنق، وَرُبَّمَا وَقَعَتِ الشَّرْطةُ عَلَى أَحدهما فيَنْزِفُ صَاحِبُهُ لأَن الأَخْدَع شُعْبَةٌ مِنَ الوَرِيد...وقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: هُمَا عِرقان فِي الرَّقَبَةِ". اللسان، والمعجم الوسيط، (خدع).

(١) ينظر: العمدة، (٢٩٨/١).

(٢) لسان العرب، (سكك).

وبإمعان النظر في المشبه به **(رأس المدق)** تبين أن له وجهين: أحدهما رفيع حاد، والآخر غليظ، وبالنظر إلى المشبه **(رأس النعامة)** تبين أنها تشتمل على منقار، هذا المنقار يشبه وجه المدق المُدَبب؛ فقد نظر الشاعر إلى النعامة فوجد في رأسها منقارًا مدببًا؛ فاختار مشبهًا به راعى فيه هذا الوصف؛ فاختار المدق كون أحد وجهيه مدبب، ولمَّا كانت رأس النعامة موضوعة على رقبتها التي تتميز بالطول، راعى الشاعر ذلك عند اختيار المشبه به؛ فاختار المدق لكونه له يد طويلة ممتدة تلتصق بها رأس المدق.

ثم يتابع الشاعر وصف النعامة؛ فيقول: **(وَأَنْفُهَا كَالمِسْرَدِ)** فيشبه أنفها بالمثقب أي إبرة الخراز الذي يثقب بها الجلود، وقد راعى الشاعر ما بين الأنف والمسرد من شبه؛ إذ إن أنف النعامة طويلة تشبه طول المثقب الذي تثقب به الجلود، كما أن الشاعر راعى في المشبه به تفصيلًا؛ فاختار المثقب لكونه يحتوي على ثقب يخرز فيه الخرَّاز الخيط للحياكة، وكذلك أنف النعامة تحتوي على ثُقْبَيْن.

إن عُقْم الصورة التشبيهية جاء من اختيار مشبهٍ به نادر الحضور في الذهن؛ إذ لا يتصور أن تشبه رأس النعامة بالمدق؛ فالصورة العقيمة تمثلت في تشبيه رأس النعامة بالمدق في الصغر، وفيه ما فيه من الغرابة وندرة حضور المشبه به في الذهن عند ذكر المشبه؛ إذ لا يتصور أحد أن تشبه رأس النعامة بالمدق.

علاوة على ما في الصورة من استقصاء وتفصيل؛ فقد نظر الشاعر إلى المشبه (رأس النعامة) فوجد فيه تفصيلات كثيرة، ومن ثم اختار مشبها به راعى فيه هذه التفصيلات الكثيرة، ويؤكد هذا التشبيه الذي اقترن بتشبيه رأس النعامة، وهو قوله: **(وَأَنْفُهَا كَالمِسْرَدِ)**؛ إذ يعتبر هذا التشبيه مكملا لوصف رأس النعامة؛ فالأنف جزء من الرأس.

ولعل الشاعر حين اختار المدق ليكون مشبها به لرأس النعامة، لاحظ في رأس النعامة جزءًا لا وجود له في المشبه به (المدق) وهو أنف النعامة؛ ولذا تَابَع الوصف فقال: **(وَأَنْفُهَا كَالمِسْرَدِ)**؛ فاختار مشبها به نادر الحضور في الذهن أيضا وراعى فيه التفصيلات الموجودة في المشبه.

وبالرجوع إلى أوصاف النعامة تبين أن لها عنقًا ممدودًا للغاية ورأسًا صغيرًا مُسَطحًا ينتهي بمنقار أملس، وهذا الوصف متحقق في المشبهين بهما معًا **(المدق، والمسرد)**؛ فالمدق له يد طويلة تشبه عنق النعامة الممدود، وله رأس دقيق يشبه رأس النعامة في الصغر والدقة وفي كونه له وجه مدبب، ثم أراد الشاعر شبها لمنقار النعامة فتابع الوصف قائلا: (وأنفها كالمسرد) فشبه الأنف (المنقار) بالمثقب الذي يثقب به الجلود وذلك في الطول والملاسة، بالإضافة إلى الثقب الكائن في المسرد يشبه الثقب الكائن في أنف النعامة.

هذا، وقد يكون مراد الشاعر تشبيه رأس النعامة بالمدق في كونها تستخدم رأسها للحفر في الأرض، وكذلك المدق يستخدم للحفر به والدق وتفتيت الأشياء، فكلاهما (المدق، ورأس النعامة) يستخدمان في البحث[١].

وعلى أي حال؛ فقد ازدان التشبيه بحذف المسند إليه في أول البيت؛ فقال: **(سَكَّاء)**، والتقدير: هي سكاء أو نعامة سكاء، وقد حذف للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر؛ لأن الكلام عن النعام في البيت السابق؛ إذ يقول:

لِمَن الديَارُ عَشِيتُهَا بالأثْمَدِ بِصَفَاءِ لِينةَ كالحَمَامِ الرُكَّدِ

ثم تتابعت الصفات دون عاطف؛ فقال: **(سَكَّاء عَارِيَةُ الأَخَادِعِ رَأْسُهَا مِثْل المدَقِّ)**؛ فجاءها الارتباط من داخلها؛ فقد أراد الشاعر وصف النعامة

(١) البَحْثُ: طَلَبُكَ الشيءَ فِي التُّراب، أو الحفر باليد. ينظر: اللسان، (بحث، ونبث).

بهذه الصفات مجتمعة، ومن ثم أتت بغير عاطف، وهذا أبلغ في إثبات الصفات.

وحاصل سبب عقم التشبيه أنها صورة غاية في الطرافة والحيوية ودقة الوصف، وإصابة الشبه، واستقصاء ملامح الصورة؛ فالشاعر يصور النعامة تصويرًا شاملًا جامعًا معظم صفاتها؛ إذ لَمْ يكتفِ بتصوير رأسها من الأعلى، بل التمس لها أسفلها وهي الرقبة؛ فاختار مشبها به يتناسب مع شكل الرأس من أعلى والرقبة من أسفل، ثم يعود مرة أخرى ليصف شكل أنفها؛ فيقول: (وأنفها كالمسرد)؛ لِمَا لمسه من أهمية هذه الصورة الثانية في إبراز وبيان الصورة الأولى، وهذا وصف غاية في الدقة والبراعة؛ لأنه لا يقف عند رسم الأشكال المطلوبة؛ بل يتعداه إلى ما يبرزه ويجعله أكثر وضوحًا وجمالًا.

* * *

الخاتمة

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، وعلى النبي وآله وأصحابه أتم الصلوات،،، وبعد ...

فقبل البدء في عرض نتائج البحث يجدر بيان أن الأبيات السابقة – محلّ الدراسة– جميعها وردت في كتاب حلية المحاضرة مع اختلاف في رواية بعضها؛ إذ إنها أبيات أجمع الأصمعي أنها من التشبيهات العُقم، وذلك أثناء حديثه مع الرشيد في أول إشارة نقدية لهذا النوع من التشبيه، وقد سلَّم ابن رشيق بعُقْم هذه التشبيهات ونَقَلَها عن الأصمعي كما وردت في كتاب حلية المحاضرة، لكن ابن رشيق لم يقبل عددًا آخر من الأبيات ذكرها الأصمعي واختارها وعدَّها من التشبيهات العقيمة(١)؛ فقد ذكرها ابن رشيق ونقدها واعترض عليها(٢).

---

(١) جدير بالذكر أن الأصمعي كان يعلم عدد التشبيهات التي جاء الإجماع على تسميتها بالعقم، ومع ذلك أضاف تشبيهات أخرى انفرد هو بوصفها بالعُقْم؛ حيث يقول: " ومن هذه التشبيهات التي سبق إليها قائلوها وقَصُر عنها طَالِبُوها، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء قول النابغة في تشبيه النسور:

تَرَاهَن خَلْفَ القَوْمِ خَزْرًا عُيُونُها جُلُوسَ الشُيوخِ فِي ثِيَابِ المَرَانِبِ"

وذكر أبياتًا أخرى. ينظر: حلية المحاضرة، الحاتمي،(١٧٩/١).

(٢) من أمثلة ذلك: أن ابن رشيق اعترض على اختيار الأصمعي لبيت النابغة في تشبيه النسور، وخالفه ولم يسلم له بأنه مما يمكن إدراجه في التشبيهات العقم؛ لأن النابغة مسبوق إلى معناه، ويراه ابن رشيق مأخوذًا من قول طرفة، يقول ابن رشيق بعد أن ذكر بيت النابغة: "وهذا التشبيه عندهم عقيم إلا أني أقول: إنه من قول طرفة يصف عُقَابًا:

وَعَجْزَاء دَفت بِالجَنَاحِ كَأَنَّهَا مَعَ الصُبْحِ شَيْخ فِي بجَاد مُقَنَّعِ"

حيث يصف العقاب بأنها تدنو من الأرض حينما تريد الانتفاض فتبدوا كأنها شيخٌ يرتدي ثوبًا مخططًا. ينظر: العمدة، (٢٩٨/١).

هذا، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج هي:

١-جاءت معظم التشبيهات العقيمة التي أقرَّها ابن رشيق في وصف الحيوانات والطيور، مثل الذباب، والغراب، والنعام، والناقة، والثور.

٢- لا نستطيع التسليم المطلق بعدد معين ومحصور من التشبيهات العقيمة دون غيرها؛ إذ الاتفاق على عدد من التشبيهات بأعيانها من الصعوبة بمكان.

٣- مُصْطلح التشبيه العقيم وُضِعَ على عدد من تشبيهات الشعراء بناء على خصائص محددة، جَعَلُوها حَدًّا بينها وبين غيرها، مِمَّا أهَّلَهَا لأن تكون في هذا المستوى العالي، وأن تلقى قبولًا واستحسانًا على مر العصور، وأن يشيد النقاد بتفردها وتميزها.

٣- ظلَّت التشبيهات العقيمة بين النقاد محلّ جَدَل ونظر، وأَخْذٍ وَرَد، من حيث الخصائص والنماذج؛ فبعض ما يقبله بعضهم لا يقره آخرون، كما فعل ابن رشيق حيال ما أقرَّه الأصمعي.

٤- التشبيهات العُقم تستطيع أن تحمي نفسها من السرقة حماية ذاتية؛ لِمَا تحمله من خصوصية، وصفات قلما تتواجد في غيرها؛ فمثل هذه التشبيهات تكون صعبة المنال، مَنْ أرادها تَكَبَّدَ عناء ومشقة لكي يصل إليها دُونَمَا جَدْوَى؛ فتبقى منسوبة لأصحابها دون أي نَحْلٍ بها.

٥- أظْهَرَ البحث أن تشبيه عنترة الذي كان رأس هذا الباب، والذي أجمع النقاد على استحسانه وندرته وتفرده- أعني صورته (وخلا الذباب بها يغني وحده...) قام على أساس مُنْهَار، وبُنِيَ على وهم خاطئ أشرتُ إليه فيما مَضَى.

٦- تنوعت النماذج المذكورة عند ابن رشيق بين العصور المختلفة؛ فمنها الجاهلي، والمخضرمي، والأموي؛ مما يدل على أن التشبيهات العقم لا تختص بعصر دون عصر، أو مكان دون مكان، وهذا يؤكد أنها تعتمد على السمات والخصائص المميزة لها دون الاعتماد على بيئة معينة.

٧- حاول ابن رشيق توسيع دائرة التشبيهات العقم بذكر نماذج من القرآن الكريم والبيان النبوي؛ فأدخل نماذج منهما في التشبيه العقيم(١).

٨- جاءت جميع التشبيهات العقيمة التي أقرَّها ابن رشيق حِسِّيَّة ليس فيها تشبيه واحد جاء في معنى عقليّ من المعاني الجائلة في العقول، وربما يكون السبب في ذلك أن لا يُتَوَهَّم أن سبب عُقْمها قد يكون لكونها صورًا عقلية غير محسوسة، مما يؤكد أن تفردها وعقمها وعدم تكرارها راجع إلى براعة شعرائها، وإلى ما ذُكِر من سمات وخصائص انفردت بها تلك التشبيهات دون غيرها من التشبيهات.

وهذا يؤكد عُقْمَها ويزيد من تفردها؛ لأن الحِسيّ ما يمكن إدراكه بأحد الحواس؛ فإذا كانت الصُوَر مدركة بالحواس ولم يستطع أحد النسج على منوالها؛ فكيف إذا كانت معانٍ عقلية لا تدرك بالحواس؟

٩- التشبيه العقيم لا يتوقف على نموذج بعينه أو تشبيه بعينه، وإنما يبقى المجال مفتوحًا أمام الذائقة البيانية للنقاد ليدلي كل بدلوه؛ فما يستحسنه أحدهم ويجعله من التشبيهات العقم لخصائص معينة، قد يرفضه آخر ولا يرى فيه تلك الخصائص المعينة؛ فالأمر أولًا وأخيرًا يرجع إلى الذائقة البيانية التي تختلف من شخص إلى آخر.

وختامًا... أدعو الله أن أكون قد وُفقْتُ فيما رُمْتُ وقَصَدت، وحسبي أني اجتهدت؛ فاللهم تقبل عملي خالصًا لوجهك، واغفر لي ما كان فيه من زلل أو وهم أو تقصير، وصلى الله وسلم وبارك على النبي الأميّ وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

* * *

(١) انفرد ابن رشيق بذلك؛ إذ بعد أن انتهى من ذكر النماذج الشعرية للتشبيه العقيم، يقول: " وفي الشعر من هذا صدر جيد، وفي القرآن تشبيه كثير" ثم ذكر نماذج ذلك من القرآن والسنة النبوية. ينظر: العمدة، (٢٩٩/١).

المـصادر والمـراجـع

١. **الأزمنة والأمكنة**، المرزوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
٢. **أسـاس البلاغـة**، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.
٣. **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني– جدة .
٤. **الأعـلام**– قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، طبعة دار العلم للملايين– بيروت– لبنان– ط١٥، ٢٠٠٢م.
٥. **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر– بيروت، ط٢.
٦. **أمـالي المرتضـى–غـرر الفوائـد ودرر القلائـد–**، الشريف المرتضي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط١، ١٣٧٣هـ، ١٩٥٤م.
٧. **أوهام العرب في المعاني**، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي،٢٠١٥م.
٨. **البديع في البديع**، عبد الله ابن المعتز، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ،١٩٩٠م.
٩. **البيـان والتبيـين**، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ .
١٠. **تـاج العروس من جواهر القاموس**، الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية.
١١. **تثقيـف اللسـان وتلقـيح الجنـان**، أبو حفص عمر بن خلف بن مكي الصقلي النحوي، قدّم له وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٠هـ،١٩٩٠م.
١٢. **تحريـر التحبيـر فـي صـناعة الشـعر والنثـر وبيـان إعجـاز القـرآن**، ابن أبي الإصبع العدواني، تقديم وتحقيق: د/حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
١٣. **تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
١٤. **تاريخ النقد الادبي عند العرب**، د: إحسان عباس، بيروت، ط٤، ١٤٠٤هـ.
١٥. **التشبيهات**، ابن أبي عون، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، كمبردج، جامعة كمبردج، ١٩٥٠م.

١٦. **التصوير البياني- دراسة تحليلية لمسائل البيان**، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
١٧. **جمهرة اللغة**، ابن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
١٨. **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق د: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م.
١٩. **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م.
٢٠. **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف- مصر، ط٣، ١٩٧٢م.
٢١. **ديوان بشر بن أبي خازم**، تحقيق: عزة حسن، مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا، دمشق، ١٣٧٩هـ.
٢٢. **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، قدم له وطرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
٢٣. **ديوان الحطيئة**، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة ، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
٢٤. **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت**، دراسة وتبويب: د/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
٢٥. **ديوان ذي الرمة**، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة- بيروت- لبنان ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
٢٦. **ديوان ذي الرمة، شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب**، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي ، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان جدة، ط١، ١٩٨٢م، ١٤٠٢هـ.
٢٧. **ديوان الراعي النميري**، تحقيق: راينهرت فايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٤٠١هـ.
٢٨. **ديوان شعر ذي الرمة، غيلان بن عقبة ذو الرمة العدوي**، تحقيق: كارليل هنري هيس مكارتني، كمبردج، جامعة كمبردج ١٣٣٧هـ.

٢٩. **ديوان شعر عدي بن الرقاع**، تحقيق: د/ نوري حمودي القيسي، د/حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
٣٠. **ديوان الطرماح**، عني بتحقيقه د: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
٣١. **ديوان عدي بن الرقاع**، جمع وشرح ودراسة: د. حسن محمد نور الدين، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
٣٢. **ديوان عنترة**، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
٣٣. **ديوان المعاني**، أبو هلال العسكري، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
٣٤. **رسالة الصاهل والشاحج**، أبو العلاء المعري، تحقيق د: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
٣٥. **زهر الآداب وثمر الألباب**، أبو إسحاق الحصري القيرواني، دار الجيل، بيروت، ط٤.
٣٦. **سر الفصاحة**، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م.
٣٧. **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس**، أحمد بن يوسف التيفاشي، هذبهُ: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
٣٨. **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخه وصححه ونقحه، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
٣٩. **شرح ديوان الراعي النميري**، شرح: د/ واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.
٤٠. **شرح ديوان عنترة**، للخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
٤١. **شعر خداش بن زهير العامري**، تحقيق: د: يحي الجبوري، مجمع اللغة العربية– دمشق، ط١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
٤٢. **شعر عبدة بن الطبيب**، د: يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م.
٤٣. **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ .

٤٤. **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت.
٤٥. **الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية**، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
٤٦. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، د:جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٤٧. **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني-جدة.
٤٨. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م.
٤٩. **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام، ود/ مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
٥٠. **الفروق اللغوية**، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة -مصر.
٥١. **فن التشبيه**، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
٥٢. **القاموس المحيط**، الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
٥٣. **قواعد الشعر**، أبو العباس ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
٥٤. **كتاب الصناعتين**، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤١٩هـ.
٥٥. **الكامل في اللغة والأدب**، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م.
٥٦. **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ .
٥٧. **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١١هـ ،١٩٩١م.

٥٨. **مختارات شعراء العرب**، ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ)، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥م .
٥٩. **مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر**، لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، تحقيق: روحية النحاس، ورياض عبد الحميد مراد، ومحمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٤م.
٦٠. **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، ابن قتيبة الدنيوري، تحقيق: المستشرق د/ سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن علي اليماني، مطبعة دار المعارف العثمانية- حيدر آباد الدكن - الهند، ط١، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤م.
٦١. **معجم الشعراء**، المرزباني، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
٦٢. **معجم مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
٦٣. **المعجم الوسيط**، تأليف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار)، دار الدعوة.
٦٤. **المفضليات- مختارات أبي العباس المفضل الضبي**، تحقيق: د/ عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم -بيروت-، ط١، ١٩٩٨م.
٦٥. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
٦٦. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تأليف: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط١، ١٩٩٤م.
٦٧. **نثار الأزهار في الليل والنهار**، محمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٢٩٨هـ،/١٥.
٦٨. **نصرة الثائر على المثل السائر**، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق.
٦٩. **نضرة الإغريض في نصرة القريض**، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية- دمشق، ١٣٩٦هـ.

٧٠. **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تأليف: مجد الدين أبو السعادات ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
٧١. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

* * *

الرسائل والمجلات العلمية

١- التشبيهات العقم-خصائصها ومكانتها في البحث البلاغي والنقدي-، حامد صالح خلف الربيعي، مجلة جامعة الملك سعود، المملكة العربية، مجلد(١٢)، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
٢- التشبيهات العقم ومكانتها في البيان النبوي- تأصيل نظري مع دراسة في البلاغة النبوية، د/ أبو حازم إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، جامعة عين شمس، كلية الألسن، صحيفة الألسن- سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، العدد (٢١)، يناير ٢٠٠٥م.

* * *

References :

1. alazmnawalamkna ،almrzo8y ،dar alktb al3lmya ،byrot ،61 ، 1417h.
2. asas alblagha ،alzm5shry ،t78y8: m7md basl 3yon alsod ،dar alktb al3lmya ،byrot – lbnan ،61 ،1419h**1998 –** ،m.
3. asrar alblagha ،3bd al8ahr algrgany ،8rahw3l8 3lyh: m7mod m7md shakr ،m6b3a almdny bal8ahra ،dar almdny- gda .
4. ala3lam– 8amos tragm lashhr alrgalwalnsa2 mn al3rbwalmst3rbynwalmstshr8yn ،5yr aldyn alzrkly ،6b3a dar al3lm llmlayyn- byrot- lbnan- 615 ،2002m.
5. alaghany ،abo alfrg alasfhany ،t78y8: smyr gabr ،dar alfkr- byrot ،62.
6. amaly almrtdy-ghrr alfoa2dwdrr al8la2d- ،alshryf almrtdy ، t78y8: m7md abo alfdl ebrahym ،dar e7ya2 alktb al3rbya (3ysy albaby al7lbywshrkah) ،61 ،1373h ،1954m.
7. aoham al3rb fy alm3any ،a7md tymor basha ،m2ssa hndaoy،2015m.
8. albdy3 fy albdy3 ،3bd allh abn alm3tz ،dar algyl ،61 ، 1410h،1990m.
9. albyanwaltbyyn ،alga7z ،t78y8: 3bd alslam haron ،darwmktba alhlal ،byrot ،1423h. .
10. tag al3ros mn goahr al8amos ،alzّّbydy ،t78y8: mgmo3a mn alm788yn ،alnashr: dar alhdaya.
11. tth8yf allsanwtl8y7 algnan ،abo 7fs 3mr bn 5lf bn mky als8ly aln7oy ،8dّm lhwdb6h: ms6fy 3bd al8adr 36a ،dar alktb al3lmya ،61 ،1410h**1990**.m.
12. t7ryr alt7byr fy sna3a alsh3rwalnthrwbyan e3gaz al8ran ،abn aby al esb3 al3doany ،t8dymwt78y8: d/7fny m7md shrf ، algmhorya al3rbya almt7da - almgls ala3ly llsh2on al eslamya - lgna e7ya2 altrath al eslamy.
13. tary5 aladb al3rby ،d: 3mr fro5 ،6b3a dar al3lm llmlayyn ، byrot- lbnan- 67 ،1997m.
14. tary5 aladb al3rby –al3sr algahly ،sho8y dyf ،dar alm3arf ، al8ahra.
15. tary5 aln8d aladby 3nd al3rb ،d: e7san 3bas ،byrot ،64 ،1404h.

16.altshbyhat ،abn aby 3on ،t78y8: m7md 3bd alm3yd 5an ، kmbrdg ،gam3a kmbrdg ،1950m.
17.altsoyr albyany- drasa t7lylya lmsa2l albyan ،a.d/ m7md m7md abo mosy ،mktbawhba- al8ahra ،63 ،1413h ،1993m.
18.gmhra allgha ،abn dryd alazdy ،t78y8: rmzy mnyr b3lbky ،dar al3lm llmlayyn- byrot ،61 ،1987m.
19.7lya alm7adra fy sna3a alsh3r ،laby 3ly m7md bn al7sn bn almzfr al7atmy ،t78y8 d: g3fr alktany ،algmhorya al3ra8ya،wzara alth8afawal e3lam ،dar alrshyd llnshr ،1979m.
20.al7masa albsrya ،talyf: 3ly bn aby alfrg bn al7sn ،sdr aldyn ، abo al7sn albsry ،t788: m5tar aldyn a7md ،3alm alktb – byrot.
21.al7yoan ،alga7z ،dar alktb al3lmya – byrot ،62 ،1424h.
22.5zana aladbwlb lbab lsan al3rb ،3bd al8adr bn 3mr albghdady ، t78y8wshr7: 3bd alslam m7md haron ،mktba al5angy ، al8ahra ،64 ،1418h**1997** ،.m.
23.dyoan alb7try ،t78y8: 7sn kaml alsyrfy ،dar alm3arf- msr ،63 ، 1972m.
24.dyoan bshr bn aby 5azm ،t78y8: 3za 7sn ،mdyrya e7ya2 altrath al8dym bozara alth8afawal ershad al8omy bsorya ، dmsh8 ،1379h.
25.dyoan bshr bn aby 5azm alasdy ،8dm lhw6r7h: mgyd 6rad ، dar alktab al3rby ،byrot ،61 ،1415h ،1994m.
26.dyoan al76y2a ،a3tny bhwshr7h: 7mdo 6mas ،dar alm3rfa ، byrot- lbnan ،62 ،1426h ،2005m.
27.dyoan al76y2a broayawshr7 abn alskyt ،drasawtboyb: d/ mfyd m7md 8my7a ،dar alktb al3lmya- byrot- lbnan ،61 ،1413h ، 1993m.
28.dyoan zy alrma ،a3tny bhwshr7 ghrybh: 3bd alr7mn alms6aoy ،dar alm3rfa- byrot- lbnan 61 ،1427h ،2006m.
29.dyoan zy alrma ،shr7 aby nsr albahly roaya th3lb ،abo nsr a7md bn 7atm albahly ،t78y8: 3bd al8dos abo sal7 ،m2ssa al eyman gda ،61 ،1982m ،1402h.
30.dyoan alra3y alnmyry ،t78y8: raynhrt faybrt ،alm3hd alalmany llab7ath alshr8ya ،byrot ،1401h.

31.dyoan sh3r zy alrma ،ghylan bn 38ba zo alrma al3doy ،t78y8: karlyl hnry hys mkartny ،kmbrdg ،gam3a kmbrdg 1337h.
32.dyoan sh3r 3dy bn alr8a3 ،t78y8: d/ nory 7mody al8ysy ، d/7atm sal7 aldamn ،m6b3a almgm3 al3lmy al3ra8y ،1407h ، 1987m.
33.dyoan al6rma7 ،3ny bt78y8h d: 3za 7sn ،dar alshr8 al3rby ، byrot ،lbnan ،62 ،1414h ،1994m.
34.dyoan 3dy bn alr8a3 ،gm3wshr7wdrasa: d. 7sn m7md nor aldyn ،byrot- lbnan ،61 ،1410h ،1990m.
35.dyoan 3ntra ،t78y8: 7mdo 6mas ،dar alm3rfa ،byrot – lbnan ، 62 ،1425h ،2004m.
36.dyoan 3ntra ،t78y8: m7md s3yd moloy ،drasa 3lmya m788ُ̃a 3la st ns5 m56o6a– almktb al eslamy.
37.dyoan alm3any ،abo hlal al3skry ،3alm alktb ،byrot ،(d.t).
38.rsala alsahlwalsha7g ،abo al3la2 alm3ry ،t78y8 d: 3a2sha
3bd alr7mn ،dar alm3arf ،al8ahra ،62 ،1404h ،1984m.
39.zhr aladabwthmr alalbab ،abo es7a8 al7sry al8yroany ،dar algyl ،byrot ،64.
40.sr alfsa7a ،abn snan al5fagy ،dar alktb al3lmya ،61 ، 1402h1982،m.
41.sror alnfs bmdark al7oas al5ms ،a7md bn yosf altyfashy ، hzbhُ̃: m7md bn glal aldyn almkrm (abn mnzor) ،t78y8: e7san 3bas ،alm2ssa al3rbya lldrasatwalnshr- byrot byrot- lbnan ،61 ،1980m.
42.sm6 allaly fy shr7 amaly al8aly ،abo 3byd 3bd allh bn 3bd al3zyz bn m7md albkry alandlsy ،ns5hws77hwn87h ،3bd al3zyz almymny ،dar alktb al3lmya ،byrot – lbnan.
43.shr7 dyoan alra3y alnmyry ،shr7: d/wad7 alsmd ،dar algyl ، byrot ،61 ،1416h ،1995m.
44.shr7 dyoan 3ntra ،ll56yb altbryzy ،t8dym: mgyd 6rad ،dar alktab al3rby ،byrot ،61 ،1412h ،1992m.
45.sh3r 5dash bn zhyr al3amry ،t78y8: d: y7y algbory ،mgm3 allgha al3rbya- dmsh8 ،61 ،1406h ،1986m.
46.sh3r 3bda bn al6byb ،d: y7y algbory ،dar altrbya ll6ba3awalnshr ،bghdad ،1391h ،1971m.

47.alsh3rwalsh3ra2 ،abn 8tyba aldynory ،dar al7dyth ،al8ahra ، 1423h. .
48.sb7 ala3shy fy sna3a al ensha2 ،al8l8shndy ،dar alktb al3lmya ، byrot.
49.als7a7- tag allghaws7a7 al3rbya ،esma3yl bn 7mad algohry ، t78y8: a7md 3bd alghfor 36ar ،dar al3lm llmlayyn- byrot ،64 ، 1407h**1987** ،m.
50.alsora alfnya fy altrath aln8dywalblaghy 3nd al3rb ،d:gabr 3sfor ،almrkz alth8afy al3rby ،byrot ،63 ،1992m.
51.6b8at f7ol alsh3ra2 ،m7md bn slًam algm7y ،t78y8: m7mod m7md shakr ،dar almdny-gda.
52.al3mda fy m7asn alsh3rwadabh ،abn rshy8 al8yroany ،t78y8: m7md m7yy aldyn 3bd al7myd ،dar algyl ،65 ،1401h**1981** ، .m.
53.ghra2b altnbyhat 3la 3ga2b altshbyhat ،3ly bn zafr alazdy ، t78y8: d/ m7md zghlol slam،wd/ ms6fy alsaoy algoyny ،dar alm3arf ،al8ahra ،1983m.
54.alfro8 allghoya ،abo hlal al3skry ،t78y8: m7md ebrahym slym ،dar al3lmwalth8afa llnshrwaltozy3 ،al8ahra –msr.
55.fn altshbyh ،3ly algndy ،mktba nhda msr ،al8ahra ،61 ،1952m.
56.al8amos alm7y6 ،alfyrozabady ،t78y8: mktb t78y8 altrath fy m2ssa alrsala ،b eshraf: m7md n3ym al3r8sُosy ،m2ssa alrsala ll6ba3awalnshrwaltozy3 ،byrot– lbnan ،68 ،1426h ، **2005**m.
57.8oa3d alsh3r ،abo al3bas th3lb ،t78y8: rmdan 3bd altoab ، mktba al5angy - al8ahra ،62 ،1995m.
58.ktab alsna3tyn ،abo hlal al3skry ،t78y8: 3ly m7md albgaoy،wm7md abo alfdl ebrahym ،almktba al3nsrya – byrot ،1419h..
59.alkaml fy allghawaladb ،almbrd ،t78y8: m7md abo alfdl ebrahym ،dar alfkr al3rby – al8ahra ،63 ،1417h**1997** ، .m.
60.lsan al3rb ،abn mnzor ،dar sadr- byrot ،63 ،1414h. .
61.alm2tlfwalm5tlf fy asma2 alsh3ra2wknahmwal8abhmwansabhmwb3d sh3rhm ،abo al8asm al7sn bn bshr alamdy ،t78y8: alastaz aldktor f. krnko ، dar algyl- byrot ،61 ،1411h**1991**، .m.

62.m5tarat sh3ra2 al3rb ،abn alshgry (t 542h) ،db6hawshr7ha: m7mod 7sn znaty ،m6b3a ala3tmad ،msr ،61 ،1344 h**1925 –** ،m .
63.m5tsr tary5 dmsh8 labn 3sakr ،lm7md bn mkrm bn 3ly ،
abo alfdl ،gmal aldyn abn mnzor ،t78y8: ro7ya aln7as،wryad 3bd al7myd mrad،wm7md m6y3 ،dar alfkr ll6ba3awaltozy3walnshr ،dmsh8– sorya ،61 ،1402h**1984 –** ،m.
64.alm3any alkbyr fy abyat alm3any ،abn 8tyba aldnyory ،t78y8: almstshr8 d/ salm alkrnkoy،w3bd alr7mn bn 3ly alymany ، m6b3a dar alm3arf al3thmanya- 7ydr abad aldkn – alhnd ،61 ، 1368h**1949** ،m ،thm sortha: dar alktb al3lmya ،byrot – lbnan ، 61 ،1405 h**1984 –** ،m.
65.m3gm alsh3ra2 ،almrzbany ،bts7y7wt3ly8: alastaz aldktor: f. krnko ،mktba al8dsy ،dar alktb al3lmya ،byrot- lbnan ،62 ، 1402h ،1982m.
66.m3gm m8ayys allgha ،a7md bn fars bn zkrya2 al8zoyny alrazy ،t78y8: 3bd alslam m7md haron ،dar alfkr ،1399h ،**1979**m.
67.alm3gm alosy6 ،talyf: mgm3 allgha al3rbya bal8ahra (ebrahym ms6fy ،a7md alzyat ،7amd 3bd al8adr ،m7md alngar) ،dar ald3oa.
68.almfdlyat- m5tarat aby al3bas almfdl aldby ،t78y8: d/ 3mr faro8 al6ba3 ،dar alar8m bn aby alar8m –byrot- ،61 ،1998m.
69.mnhag alblgha2wsrag aladba2 ،7azm al8r6agny ،t78y8: m7md al7byb bn al5oga ،dar alghrb al eslamy- byrot- lbnan ،63 ، 1986m.
70.almoazna byn sh3r aby tmamwalb7try ،talyf: al7sn bn bshr alamdy ،t78y8: alsyd a7md s8r ،dar alm3arf ،61 ،1994m.
71.nthar alazhar fy allylwalnhar ،m7md bn mkrm bn 3ly ،gmal aldyn abn mnzor ،m6b3a algoa2b ،8s6n6ynya ،61 ،1298h**15/**،.
72.nsra altha2r 3la almthl alsa2r ،sla7 aldyn 5lyl bn aybk alsfdy ، t78y8: m7md 3ly sl6any ،m6bo3at mgm3 allgha al3rbya- dmsh8.
73.ndra al eghryd fy nsra al8ryd ،almzfr bn alfdl al3loy ،t78y8 d: nhy 3arf al7sn ،mgm3 allgha al3rbya- dmsh8 ،1396h.

74.alnhaya fy ghryb al7dythwalathr ،talyf: mgd aldyn abo als3adat abn 3bd alkrym alshybany algzry abn alathyr ،t78y8: 6ahr a7md alzaoy ،m7mod m7md al6na7y ،almktba al3lmya - byrot ،1399h**1979 – ـ**m.

75.alosa6a byn almtnbyw5somh ،al8ady 3ly bn 3bd al3zyz algrgany ،t78y8: m7md abo alfdl ebrahym،w3ly m7md albgaoy ،m6b3a 3ysy albaby al7lby.

76.ofyat ala3yanwanba2 abna2 alzman ،talyf: abn 5lkan albrmky al erbly ،t78y8: e7san 3bas ،dar sadr- byrot.

* * *

alrsa2lwalmglat al3lmya

1- altshbyhat al38m-5sa2shawmkantha fy alb7th alblaghywaln8dy- ،7amd sal7 5lf alrby3y ،mgla gam3a almlk s3od ،almmlka al3rbya ،mgld(12) ،1420h ،2000m.

2- altshbyhat al38mwmkantha fy albyan alnboy- tasyl nzry m3 drasa fy alblagha alnboya ،d/ abo 7azm ebrahym 3bd almn3m ebrahym ،gam3a 3yn shms ،klya alalsn ،s7yfa alalsn- slsla fy aldrasat aladbyawallghoya ،al3dd (21) ،ynayr 2005m.

* * *