



أغراض التشبيه وأنواعه في كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصفهاني

سهى علي حسين

المديرية العامة لتربية النجف الأشرف

أ.د. خالد كاظم حميدي

جامعة الكوفة / كلية الآداب

The purposes and types of simile in the book
"Adab al-Ghuraba" by Abu al-Faraj al-Isfahani

Suha Ali Hussein

General Directorate of Education of Najaf Al-Ashraf

Prof. Dr. Khalid Kadhim Hamidi

University of Kufa / College of Arts

<https://doi.org/10.64704/dawat.2026124710>



ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على التشبيه بوصفه أحد أبرز الفنون البلاغية في اللغة العربية، وذلك من تحليل نماذج تشبيهية مختارة في نصوص أدبية قديمة، وبالتحديد في كتاب «أدب الغرباء» لأبي الفرج الأصفهاني، والكشف عن طاقاته الإيحائية والتعبيرية والتأثيرية، التي تشكل بؤراً دلالية من جهة بلاغية، مما أضفى على النص طابعاً جمالياً، سالكاً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي. الكلمات المفتاحية: التشبيه، البلاغة، أبو الفرج، أدب الغرباء.

Abstract

This research aims to shed light on simile as one of the most prominent rhetorical arts in the Arabic language. It does so by analyzing selected similes in ancient literary texts, specifically in «Adab al-Ghuraba» (The Literature of Strangers) by Abu al-Faraj al-Isfahani.

The study seeks to reveal the suggestive, expressive, and influential capacities of these similes, which form semantic focal points from a rhetorical perspective. This approach adds an aesthetic character to the text. The research follows a descriptive-analytical methodology

Keywords: Simile, rhetoric, Abu al-Faraj, Literature of Strangers



المقدمة:

إلى دراسات تكشف عن بعض وجوهه ومزاياه والاعتماد على المقاربة القريبة منه، بما يتناسب مع روح العصر وطبيعة ذلك الشعر.

ومن الجدير بالذكر أن النصوص المعتمدة في التحليل تعدّ موضوعاً جديداً لم يسلم عليها الضوء بشكل كبير، وهذا يمنح البحث الخصوصية في البحث والتحليل.

وبناء على ذلك فقد اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه على تمهيد عرفت فيه بأدب الغرباء لأبي فرج، ومبحثين وخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج وبعدها الهوامش تلتها قائمة المصادر والمراجع سبق ذلك كله بمقدمة عرضت فيها هيكلية البحث، اتبعنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، بالاستعانة بمجموعة من الكتب اللغوية والبلاغية والنقدية.

التمهيد: التعريف بكتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصفهاني:

أولاً: موضوع الكتاب: إنّ كتاب (أدب الغرباء) لأبي الفرج الأصفهاني كتاب اختيارات لطيف، يحتوي على سبعين

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعده...

فإنّ علم البيان يُعدّ واحداً من الفنون البلاغية التي استعملها القدماء في مصنفاتهم، إذ تمثل وسيلة أساسية لتقريب المعاني إلى ذهن المتلقي، فكان للتشبيه بأنواعه وأغراضه حضوره الجلي في كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصفهاني، فحقق الصورة التشبيهية التي امتازت بوظيفة تقريب المتباعدات، عبر أنواعها المتعددة؛ للكشف عن طاقاته الإيحائية والتعبيرية والتأثيرية، التي تشكل بؤراً دلالية من جهة بلاغية، مما أضفى على النص طابعاً جمالياً.

وتتضح أهمية البحث بلحاظ الكتاب بوصفه كتاباً أدبياً نادراً من جهة، وبلحاظ المقاربة البلاغية التشبيهية التي تقارب روح النص الأدبي القديم من جهة أخرى، ولاسيما التركيز في الأنواع والأغراض، فما زال أدبنا القديم بحاجة



مشاعر صادقة وحقيقية.

والقارئ لنصوص الكتاب ومقدمته بعناية ودقة يرى بوضوح أنّ الأصفهاني قد ألّف كتابه بعد أن علت به السنّ وأصبح يشعر بالوحدة والعزلة، ومن مقدمة الكتاب نلاحظ أنّ أزمة نفسيةً أحاطت به ودفعته إلى تأليف هذا الكتاب.

يقول المؤلف: "أما بعد، فإنّ أصعب ما ناب به الزمان، ولقي في عمره الإنسان، عوارض الهمّ ونوازل الغم وحدوثها يكون بأسباب أتمّها حالاً في السورة^(١)، وأعلاها درجة في القوة، تعيّر الحال من سعة إلى ضيق، وزيادة إلى نقصان، وعلو إلى انحطاط...، والله سبحانه أخبرنا أنّ ذلك إحدى العقوبات التي تهدد بها وخوفَ منها، فقال: ﴿

وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ
وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ
وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ﴿٢﴾، فأنا في ذلك كغريق اللجة بما يجد ويتعلّق ويتشبث طلباً للحياة بما لحق" ^(٣).

ومن أسباب تسمية كتاب أدب

حكائية، ومثّين وستة وتسعين بيتاً شعرياً، ركز في موضوع بعينه هو أدب الغرباء، لم يسبقه إليه أحد قبله. وكان لأبي الفرج الأصفهاني الفضل الكبير في حفظ هذا النوع من الأدب العربي، وهو أدب الغرباء.

والغرباء هم الذين بعدوا عن أوطانهم وإخوانهم وأحبائهم لظروف مختلفة، فجاء أديبهم محمّلاً بأنواع من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المليئة بالحياة، التي عبّرت عن تجاربهم في أثناء ترحالهم من ألم الفراق والوحدة والعزلة والحزن.

والكتاب يُقدّم شخصية الأصفهاني وجانباً من حياته، إذ يمكن عدّه الغريب الأول الذي أراد أن تحضر شخصيته في هذا الكتاب، عن طريق ما رواه من أشعار الغرباء الذين نقشوا أشعارهم في أماكن مختلفة من بقاع الأرض، ومنها المزارع والبساتين والكنائس والجوامع والمساجد، وحتى عبارات السفن، وهذه الأشعار مليئة وزاخرة بالتنوع الأدبي، عبّرت عن



الغرباء قد جاءت بأسلوب الإجابة فيما يُكتب من شعر على الجدران، أي أن الغريب عند دخوله مكانا غريبا ويقرأ شعراً مكتوباً بين يديه فإنه سيشعر بالطمأنينة أكثر من شعوره بالغرابة والوحدة، وأن هناك أشخاصا سيشاطرونه هذه الوحدة والغرابة، فيقوم بالردّ على هذا الشعر المكتوب بين يديه، وإن أكثر الردود كانت في الحكمة والوعظ، وهذا دليل على أن الغريب قد وجد وسيلة للتواصل مع الآخرين، وترك أثراً له في المكان الذي حلّ فيه، ودليل آخر على التنبؤ الأدبي للأشعار التي وردت في كتاب أدب الغرباء.

ثالثاً: منهج الكتاب:

إنّ منهج كتاب أدب الغرباء يميل إلى الوضوح والسهولة وعدم التعقيد، إذ جمع بين أسلوب السرد القصصي والتأليف التاريخي وتوثيق بعض الأحداث، وهو نسيج من السرد الحكائي الذي يتسم بوحدة القضية، إذ ركّز في أدب محدد بذاته، وهو أدب الغرباء، وهو من الكتب التراثية المغمورة

الغرباء أيضاً إحساس المؤلف أنّ حاله أصبحت كحال الغرباء الذين تغرّبوا عن أوطانهم وبعّدوا عن إخوانهم فوجد في أشعارهم وأخبارهم سلوة لروحه وترويحاً عن النفس.

ثانياً: مميزات الكتاب:

ينهاز كتاب أدب الغرباء بمزايا عدة تجعله جديراً بالدراسة، يمكن إجمال أهميتها بالآتي:

١- حُقق عن طريق مخطوطة فريدة بعناية الدكتور صلاح الدين المنجد عام ١٩٧٢م في بيروت.

٢- إنّ أبا الفرج لم يتتبع شاعرا بعينه، ولا فئة من الشعراء لهم خصائص معيّنة، ولم تجمعهم مهنة محدّدة أو بيئة اجتماعية واحدة، ولم تكن بينهم أيّ صلة محدّدة، لكنّهم اشتهروا في موضوع واحد وحال إنسانية واحدة هي الغربة.

٣- كان موضوع الغربة لطيفاً لا نعتقد أنّ أحداً سبق أبا الفرج الأصفهاني في التأليف فيه.

د- يلحظ القارئ لنصوص الكتاب الشعرية بوضوح أنّ بعض حكايات



التي حُققت مؤخرًا، والتي تستوجب المزيد من الدراسة والبحث.

ألّف أبو الفرج الأصفهاني كتابه في القرن الرابع الهجري، والمعروف عن هذا القرن هو قرن النضج والازدهار الأدبي، والتقدّم، إذ قدّم هذا القرن صورة للحياة النابضة في ظلّ الحكم العباسي، الذي يعدّ من أبهى العصور والأزمنة، وقد قدّم الأصفهاني لنا صورة لنمط البيئة والحياة في ذلك العصر من أدوات الطعام والشراب، وكذلك صورّ القصور التي عُمرت بها البلدان -على وفق ما ذكرنا سابقًا- بأنّ الأصفهاني قد جمع بين السرد القصصي والتأليف التاريخي، وقد كان حريصًا على تثبيت سند الرواية لكلّ خبر، ولم يجهد نفسه في تتبّع صحّة الرواية، ولم يُبدِ رأيه بما يسمع بالرفض والقبول، ولم يعقّب عليها، بل نقلها كما هي؛ لأنّ غايته هي توثيق أحوال الغرباء وأشعارهم ورسم صورة كاملة لهم.

المطلب الأول: مفهوم الصورة التشبيهية: كان مفهوم الصورة في النقد العربي القديم مرادفًا للمعنى، ولكن

وردت إشارات جديرة بالعناية، إلّا أنّها لم ترتقِ إلى مستوى المصطلح الحديث، وهي مرادفة أيضًا لمفهوم البيان بمعنى الفهم والإفهام، وترتقي إلى المستوى الفني المؤثر في المتلقي حينما يستعمل المنشئ اللغة استعمالًا خاصًا، يجعل نصّه يتصف بسِمات بلاغية أو جمالية تلفت النظر إليها بذاتها.

ولعلّ أعمق الإشارات ما ذكرها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخيّلة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة في فكرهم، مستورة خفيّة، وبعيدة وحشية... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحُسن الاختصار، ودقّة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجح. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان، الذي سمعت الله -عزّ وجلّ- يمدحه، ويدعو إليه ويحثّ عليه، بذلك نطق القرآن^(٤)، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف



العجم" (٥). عنها بما يقترب من المفهوم الحديث. قال:

"وهل تشكّ في أنّه [التمثيل] يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشتمّ والمُعرق، وهو يُريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهًا بالأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياة في الجهاد، ويُريك التثام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين" (٨).

ويرى الجرجاني أنّ جمال الصورة يكمن في الدقّة بالجمع بين الأجزاء الأشدّ اختلافًا في الشكل والهيئة، وجعلها متلائمة الأجزاء ومنسجمة فيما بينها، يقول: "وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تُنسب إلى الدقّة، فإنّك تجد الصورة المعمول فيها كلّما كانت أجزاءها أشدّ اختلافًا في الشكل والهيئة، ثمّ كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمّ، والاختلاف أبين كان شأنها أعجب، والحذق لمُتصورها أوجب" (٩).

ويتحدّث حازم القرطاجني

وفي معرض حديثه عن الشعر ذكر الجاحظ أهمية الموسيقى والصورة معا في بنائه، قال في كلام له مشهور: "إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي... وإنّما الشآن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج. فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (٦).

أمّا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد ذكر معنى (الصورة)، في قوله: "إنّ المعاني معروضة للشاعر، وله أن يتكلّم فيها أحبّ وأثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ من شيء موضوع يقبل تأثير الصور" (٧).

ثمّ جاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فبيّن تأثير الصورة ووظائفها الجمالية، وتشكيلها في الذهن فيتمثلها تمثلاً، أي يدركها وعيه بوصفها خلقاً جديداً لم تره من قبل، وكأنّه يتحدّث



(ت ٦٨٤هـ) عن الخيال المُنتج للصورة، ويُبين مصادر الصورة التي يستمدُّ منها الخيال مادته المُشكَّلة لها، وهو الواقع الذي يُعاد صياغته، أو الوهم غير المتوقع، وقد أفاد من التراث العربي واليوناني.

وبهذا الشأن يقول: "وإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوّة على معرفة ما تماثل وما تناسب، وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر بنسبة ذاتية أو عرضة ثابتة أو متنقّلة أمكنها أن تُركّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا الواقعية في الوجود، التي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة، وبالجملة الإدراك من أيّ طريق كان، أو التي لم تقع لكنّ النفس تتصوّر وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلّف على هذا الحدّ إلى بعض مقبولاً في العقل، ممكناً عنده وجوده وأن تنشئ على ذلك صوراً شتّى من ضروب المعاني"^(١٠).

وخلاصة القول إنّ علماء البيان القدامى عنوا باللفظ والمعنى وأهمية

ترابطهما وتوافقهما منطقيّاً، أمّا ما كان يُرى أنّه مستحيل الوقوع، فإنّهم ابتعدوا عنه وسموه بـ(الغلو)؛ فكانت إشاراتهم إلى الصورة البيانية فهي لم تنفصل كثيراً عن معنى الشكل الأدبي العام (Form)؛ لأنّهم ركزوا في اتصالها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة أو الواقع^(١١)، وقد ركزوا أيضاً في جزئيات الصورة البلاغية ولم يربطوها بالعمل الفني كلّ^(١٢).

أمّا النقاد المحدثون فأكثرُوا من الحديث عن الصورة فأفردوا لها البحوث والدراسات وعدّوها مصطلحاً قائماً في نفسه، فدرسوا جذورها ومصادرها وأنواعها، ممّا لا يسع ذكره في هذا المدخل، ولكنّي سأذكر تعريفاً للصورة لأحد هؤلاء الدارسين آراه كافياً لتبيان منهجهم ومفهومهم لها.

فالصورة عند المحدثين هي ابنة الخيال الشعري الممتاز، وهو من قوى داخلية تفرّق العناصر وتنشر المواد الأولية، ثمّ تُعيد تركيبها من جديد، حين تُريد خلق فن جديد مُتحدّد ومنسجم،



والمجاز الذي يتخذ الكناية والاستعارة شكلا له، الذي يُوحى باقتران عالين، أولهما: عالم المتشابهات ويضمّ التشبيه والاستعارة، وثانيهما: عالم المتجاورات ويضمّ الكناية والمجاز^(١٥) وهو ما يهمننا هنا. وعليه سندرس الصورة التشبيهية.

عني النقاد العرب القدامى بدراسة التشبيه، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من الصور البيانية، محاولين الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصورة^(١٦)، إذ وجدوا التشبيه أكثرها دورانا على ألسنة العرب حتى لو قال قائل: "هو أكثر كلامهم لم يبعد"^(١٧).

ومن أوائل علماء اللغة الذين وضعوا حداً للتشبيه هو المبرّد (ت ٢٨٥هـ)، وذلك في قوله: "إنّ للتشبيه حداً، فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، فإنّما يُنظر إلى التشبيه من حيث وقع، فإذا شُبّه الوجه بالشمس، فإنّما يُراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق،.... والعرب تشبّه النساء ببيض النعام، تُريد نقاء ورقة لونه"^(١٨).

وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليُعبّر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحدّد ولا يُحس، ذلك أنّ الفن هو اتحاد النّفس والإنسان، أي اتحاد مشاعره وأفكاره بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية^(١٣).

ولهذا تكون الصورة عنصرا أصيلا في البناء الشعري؛ لأنّها تورد المشاعر والانفعالات بهيأة صور بيانية تُبعد الفن عن التجريد من جهة، وعن التقرير من جهة أخرى^(١٤)، على الرغم من أهمية موسيقى الشعر في بناء النص الأدبي؛ لأنّ الموسيقى جميلة ولكنّ نظامها الصوتي غير مُبين، أي أنّ أصواتها لا تحمل دلالات مُتفق عليها.

وعلى هذا الأساس تكون الصورة البيانية في الشعر موقّعة بإيقاع موزون يُحدّد شكلها الجمالي بوحدات عدّة، ومحلاة بنغم يُعزز التواصل الجمالي، ومن هنا ترتبط الصور البيانية بخطين، أولهما: خط يربط الشعر بالموسيقى والتصوير النغمي الداخلي والخارجي، ويفصله عن الفلسفة والعلم، وثانيهما: هو التورية



فيطل التشبيه" (٢١).

والتشبيه بعد ذلك يمثل ركيزة من ركائز التصوير البياني، الذي يكشف فيه الخيال عن مهارة الشاعر الحاذق، لكنّ الذوق السائد ربّما يُحَيِّم على الشاعر، ولا سيما إذا كان العصر عصر اضطراب سياسي أو كان يعيش وسط غربة ثقافية لا استقرار فيها" (٢٢).

المطلب الثاني: أغراض الصورة التشبيهية وتطبيقاتها:

للصورة التشبيهية جملة من الأغراض تمثّل الغاية من استعماله، ذكرها البلاغيون، وأهمها ما يأتي:

١ - بيان حال المشبّه: وذلك إذا كان المتلقي يجهل حاله (٢٣)، كقولك مثلا: (الفتاة كأنّها قمر)، وهذا يعني أنّها جميلة، وحصلت هذه المعرفة لدى المتلقي عن طريق التشبيه، وهو مثل ما ورد في قوله قال تعالى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عَيْنٌ * كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (٢٤).

نلاحظ أنّ الله تعالى وصف نساء أهل الجنة بأنّ عيونهن واسعة، وأنهنّ يقصرن على أزواجهنّ، ولا يمددنّ

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) فقال في تعريف التشبيه إنّه: "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه" (١٩).

يظهر في هذين التعريفين تحديد ركنين من أركان التشبيه، فضلا عن ذكر إمكان نيابة أحد طرفيه محلّ الآخر، ولكنّها لم يذكرنا فائدة هذه النيابة ووظيفتها في الكلام، وهذا أمر مهمّ في الكلام الإبداعي؛ لأننا بإزاء بنية جمالية، وهي التي أكّدها الجرجاني، والتي تسعى إلى إثبات معنى لهذا (المشبّه) من معاني ذاك (المشبّه به)، أو حُكْمًا من أحكامه (٢٠).

وقد وضع السكاكي (ت ٦٢٦هـ): تعريفا جامعاً للتشبيه، فهو عنده: "مستدع طرفين، مشبّها ومشبّها به واشتركا بينهما من وجه، وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة أو بالعكس، فالأول كالإنسانين إذا اختلفا طولاً وقصراً، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانا وفرسا، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه يأبى التعدد



تشبّه مقدار اسوداد الثوب بالغراب في شدّته" (٢٧).

قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً وَإِي نَعَجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ (٢٨).

نلاحظ تحديد نسب النعاج المثوية في كلام المتخاصمين عند داود-عليه السلام-

قال الزمخشري: "فإن قلت: ما

معنى النعاج؟ قلت: كأنّ تحاكمهم في

نفسه تمثيل، وكلامهم تمثيل؛ لأنّ التمثيل

أبلغ في التوبيخ... وللتنبية على أنّه أمر

يستحيا من كشفه...، ووجه التمثيل فيه

أنّ مثلت قصة أوريا مع داود بقصة رجل

له نعجة واحدة، ولخليطه تسع وتسعون

نعجة، فأراد صاحبه تتمّة المائة، فطمع

في نعجة خليطه، وأراده على الخروج من

ملكها إليه" (٢٩).

٣- بيان إمكان المشبه:

ويحصل ذلك حين يجد المتلقي

أنّ علاقة التشبيه غريبة تحمله على عدم

التصديق بوجود مثل هذه العلاقة.

ويضرب بعض البلاغيين (٣٠) مثلا على

ذلك قول المتنبي، (من الوافر):

طرّفا إلى غيرهم، وهذا الوصف يُشير إلى العفة وجمال العيون فقط، أمّا جمالهنّ

الكلّي فهو غير معروف؛ لذلك شبهنّ

بالبيض المكنون، أي المصون من الكسر

والتلوث بألوان غير محبة للنفس.

قال الزمخشري (ت٥٣٨هـ): "شبهنّ

ببيض النعام المكنون في الأداحي، وبها

تشبّه العرب النساء وتسميهنّ بيضات

الحدور" (٢٥).

ويلزم لنجاح التشبيه أن يُحقق

هذا الغرض أن يكون المشبّه به معروفا

أو مشهورا بوجه الشبه؛ لأنّ الباعث على

التشبيه إنّما هو تعريف المتلقي بحال المشبه

المجهولة له، ولو كانت حال المشبّه به غير

معروفة لزم تعريف المجهول بالمجهول،

وبهذا لا تتمّ الفائدة من التشبيه (٢٦).

٢- بيان مقدار المشبه:

في الغرض الأوّل كان الغرض

من التشبيه معرفة حال المشبه على النحو

المبالغ فيه، ولكننا لا نعرف مقداره؛ لأنّه

غير مقيّد بمقدار، أمّا الغرض الثاني فهو

يبيّن مقدار المشبّه بالقياس إلى المشبه

به، قال التفتازاني (ت٧٩٢هـ): "مثلا



فإن تَفَقَّى الأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُم

الكامل):

سوداءً واضحةً الجيِّد

فإنَّ المسكَّ بعضُ دمِ الغزالِ (٣١)

والمعنى أن فضل سيف الدولة

بين الناس الذين هو واحد منهم فضل لا

يُقاس به فضل؛ لأنَّه يشبه فضل دم الغزال

الذي يستعمل للتعطُّر به لطيب رائحته،

بالتقاس إلى دماء البهائم الأخرى، الذي

تكون دماؤها محرمة ورائحتها كريهة.

٤- تقرير حال المشبه:

ويحصل هذا التقرير لغرض

تمكينه في نفس المتلقي، وذلك عندما

يُشَبَّه المتكلم أمراً معنوياً بأمر حسي؛

لأنَّ المعنوي يقدم معرفة غامضة، وإذا

شبهناه بالحسي يتضح، ويقرَّ المعنى في

النفس، قال التفتازاني: "كما في تشبيه من

لا يحصل من سعيه على طائل بمن يرقم

على الماء" (٣٢).

٥- تزيين المشبه أو تقييحه:

يلجأ الشاعر إلى تزيين المشبه إذا

كان قبيحاً في الذوق العام، بجعل هذه

الزينة مُقنعة لعقول المخاطبين وقلوبهم،

أو على أن ترضى عنه النفس وتقبله،

ومثال ذلك قول ابن الرومي، (من

ين كَمَقَلَةِ الظبيِّ الغريرِ (٣٣)

المعلوم أن لون البشرة الأسود

غير مُحبَّب في ذائقة الإنسان، لكنَّ الشاعر

أحبَّ امرأة سوداء؛ لذلك لجأ إلى تشبيه

جبينها بشيء جميل، وهو مقلة الظبي

الصغير الجميل، قال بعض البلاغيين:

"شبهَّ الوجه الأسود بمقلة الظبي في

حُسن سوادها، واستدارته تزيينا له عند

السامع، وكما في تشبيه صوت حسن

بصوت داود، أو جلد ناعم بالحرير، أو

نكهة الفم بالعُطر، أو نحو ذلك" (٣٤).

أمَّا تقييح المشبه فإنَّه يحصل

بالحاقه بمشبه به قبيح، أو مكروه، فتتفر

منه النفس، ويمجَّه الطبع لما سبق تقريره،

وهو مركز في الطباع من أن المتماثلين

حكمهما واحد (٣٥).

ومثاله أننا نحبَّ الطعام ونرغب

فيه؛ لأنَّه يزيل ألم الجوع، وقد ورد في

القرآن الكريم تقييح طعام أهل النار،

قال تعالى: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الرَّقُومِ * طَعَامٌ

الْأَيْمِ * كَأَلْهِلٍ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ * كَغَلِي



الحَمِيمِ (٣٦).

ولا يبالي بمآسيهم، وإذا ما غفل عن ممارسة وظيفته، فإنه يُتيح فرصة للإنسان أن يشعر بالسعادة وإحسان البديع وتكامل المأمول به.

واجتمعت في هذا البيت أركان التشبيه الأربعة، وهو ما يسمّى بالتشبيه التام أو (المفصل) (٤٠). وفي هذا النوع من التشبيه نلاحظ "أنّ الصورة كاملة الإيضاح تؤدّي المعنى من دون غموض أو إيهام، فلا يلتبس على الإنسان ما المقصود بالتشبيه" (٤١).

وروى أبو الفرج عن: "جحظة*" قال خرجتُ إلى البردان** مع قوم من أهل بغداد دعوني إليها، فلمّا صرنا بها خرجنا ننتزّه في بساتينها، فرأيتُ على حائط مجلس مكتوبًا، حضر فلان بن فلان في سنة كذا وكذا وهو يقول، [من الكامل]:

وشربتُ في حاناتِهِ ورياضِهِ
مع كلِّ أهيفَ كالقضيبِ الذابلِ
من قهوةٍ مسكِيّةٍ ذهبِيّةٍ

مما يعتقهُ التجارِ ببابلِ (٤٢)
يتحدّثُ الشاعر عن سعادته

قال الطبرسي (ت ٥٤٨هـ):
"المهل): وهو المذاب من النحاس أو الرصاص، الذهب أو الفضة، وقيل: درديّ الزيت. (يغلي في البُطُونِ كغلي أهل النار، تغلي كغلي الماء الحار الشديد الحرارة" (٣٧).

وورد التشبيه في الحكاية السابعة والعشرين من كتاب أدب الغرباء التي تتحدث عن ذكر مدينة (سرّ من رأى)، إذ يتحدّث فيها أبو الفرج الأصفهاني عن جوارى الوثائق، وكيفية قيام الطرب والغناء في قصور اللهو، يقول الشاعر، (من البسيط):

أنعمُ بحسَنِ البديعِ والكاملِ
ما دامَ ريبُ الزمانِ كالغافلِ (٣٨)
شبه الشاعر (ريب الزمان)

ب(الغافل)، والغفلة من صفات الكائن الحيّ، والغفلة ترك الوظيفة من دون نسيانها (٣٩). وأراد بهذا التشبيه أن يُقدّم صورة حيوية لريب الزمان الذي يمارس بطشه بالحياة الإنسانية، فيفرّق بين الأحبة



التي عاشها في هذا المكان الجميل الذي حلّ فيه ضيفا على رجل كريم، فقدّم له الخمر المعتقة منذ عهد بابل التي يجلبها التجار من هناك لمن يُريدها، دلالة على غلاء ثمنها وكثرة جود من يجود بها على ضيفانه. وقدّم أيضا الندماء المرغوب فيهم من النساء الرشيقات، اللاتي يشبهن ضمور بطونهن ورقّة خصورهنّ القضيبي الذابل.

وتوافرت في هذا التشبيه بعض أركانه، المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه (الكاف)، ولم يذكر وجه الشبه وهو نحافة القوام المرغوب فيه في النساء وفي الخيل أيضا؛ لأنّ الهيف هو: "ضمور البطن، ورقّة الخاصرة، يُقال: امرأة وفرس هيفاء من هيف" (٤٣)، ويُسمّى هذا التشبيه بالتشبيه المرسل.

وقال أبو الفرج في كتاب أدب الغرباء: "وخرجتُ أنا وأبو الفتح أحمد بن إبراهيم بن علي بن عيسى (*) - رحمه الله - ماضيين إلى دبر الثعالب (***) في يوم من سنة خمس وخمسين وثلاث مئة للنزّهة، ومشاهدة اجتماع النصارى

هناك... وإذا بفتاة كأنّها الدينار المنقوش كما يُقال، تتمايل وتثنى كغصن ريجان في نسيم شمال... فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح، وقالت: يا سيدي، تعال اقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط بيت الشاهد (٤٤)، فمضينا معها، وبنا من السرور بها، وبظرفها، وملاححة منطقتها ما الله به عالم، فلما دخلنا البيت كَشَفَتْ عن ذراع كالفضة، وأومأت إلى الموضع، وإذا فيه مكتوب" (٤٥)، (من مجزوء الخفيف):

خرجتُ يومَ عيدِها

في ثيابِ الرواهبِ

فَسَبَّتْ باختيارها

كلَّ جاءٍ وذاهبِ

لشقائقِ رأيّتها

يومَ دبرِ الثعالبِ

تتهادى بنسوةٍ

كاعبٍ في كواعبِ

هي فيهم كأنّها الـ

بدرٌ بينَ الكواكبِ

يظهر التشبيه في البيت الأوّل،

وهو محذوف الأداة؛ لأنّ أصل الكلام:

(خرجت في ثياب كثياب الرواهب)،



النساء الجميلات، وهو تصوير بياني جيد لما يجيش في صدر الشاعر من إحساس بالجمال ونقله إلى المتلقي بطريقة مؤثرة. وقال أبو الفرج: "وكنت أيام مقامي بسوق الأهواز عاشرت جماعة من أهلها، فدعاني صديق لي إلى الشاذروان (*)

يوما، فخرجتُ ومعنا غناء وشراب وغير ذلك، فشربنا في البستان...، ثم خرجنا وجلسنا على الشاذروان، فرينا أحسن منظر وأمله، فرأيتُ على حجر من أحجاره مكتوبا [من الكامل]:

لم أنسَ ليلتنا بشاذروانِ

والماء ينسابُ انسيابَ الجانِ

فكتبت تحتَه، [من الكامل]:

والبدرُ يزهرُ في السماء كأنه

وجهُ الذي أهوى ولا يهواني

والكأسُ دائرةٌ بكفٍّ مقرطٍ

نثِ الكلامِ مُفترِّ الأُجفانِ" (٤٨)

شبه الشاعر البدر في السماء بوجه

المحسوب الجاني، وكأنَّ جمال البدر بعيد

المنال؛ لأنَّه مغرور بجماله، ويُسمَّى هذا

التشبيه في البلاغة بـ(التشبيه المقلوب)،

الذي يعتمد على مقوله بلاغية هي: "إنَّ

وقد جعل هذا الصورة غريبة، فالفتاة ليست راهبة لكنَّها لبست ثياب الرواهب بمعنى أنَّها مثلها مثل التي تحمل الضدين. وهذا ما يُسمَّى بالتشبيه المضمَر، الذي يحتاج إلى أن نقيسه حتى نكتشف معانيه، قال الدكتور عبد العزيز قليقطة: "يحتاج في قبوله وبيان إمكانه إلى أن نقيسه بنظير له، مُسلِّم به، وإذا تمَّ ذلك تلميحا لا تصرِّحا، وقعنا على ما يُسمِّيه في الاصطلاح البلاغي بالتشبيه الضمني" (٤٦).

أما المتأمل في البيت الأخير فيجد

أنَّ التشبيه مؤكَّد، أو محصور؛ لأنَّ (كأنَّها)

بالمعنى لا تختلف عن قولنا: (كأنَّها هي هي

البدر بين الكوكب)، لغرض تأكيد الشيء

وحصره بصفة خاصة به (٤٧). وهذا النوع

من التشبيه يمتلك تأثيرا وإيحاء قويا، بما

يحمله من تشويق وتمعن تشدُّ المتلقي في

اكتشاف المعنى عن طريق تتبع أجزائه.

فالفتاة بين النسوة، حين اجتمعن

بها كأنَّها البدر بين الكواكب، والبدر

أسطع الكواكب وأجملها، وقد أكسبها

التشبيه تميزاً وجمالا يميزها من غيرها من



تشكّل صورة تشبيهية غير ما هي عليه في حال الأفراد^(٥١).

وروى أبو الفرج عن أبي الحسن علي بن يحيى المنجم^(*) عن أبيه أنّه اصطحبه الوثائق (٢٠٠-٢٣٢هـ) يوما يطوف على الأبنية بـ(سُرّ من رأى) ليختار منها بيتا يشرب فيه اليوم، حتى انتهى إلى البيت المعروف بـ(المختار).

قال: "وكانت فيه صور عجيبة من جملتها صورة بيعة فيها الرهبان، وأحسنها صورة شهر^(٥٢) البيعة... وأخذنا في الشُّرب، فلما انتشى أخذ سكيناً لطيفاً كانت بين يديه، وكتب على الحائط. كآني أراه، [من الخفيف]:

ما رأينا كبهجة المختارِ

لا ولا مثل صورة الشهرِ

مجلسٌ حُفَّ بالسرور والنرِّ

جسِّ والغنا والبهارِ"^(٥٣).

المشبه محذوف وتقديره: (ما رأينا

بهجة ك...). والمشبه به مركّب من بهجة

القصر نفسه، وبهجة صورة الراهب

الذي يعدّ الكنسية لصلاة الليل، ويؤلّف

وجها الشبه هيئة متعددة الطبقات من

وجه الشبه يجب أن يكون أظهر وأشهر في المشبه به عنه في المشبه، وذلك كي يصحّ

إلحاق المشبه بالمشبه به في هذا الوجه"^(٤٩).

والملاحظ وجود تشابه في صفة

إيجابية هي جمال السماء وجمال الحبيب،

وهناك صفة سلبية غير مرغوب فيها

وهي امتناع الجميل من التواصل مع

من يحبه، بمعنى وجود تشابه واختلاف،

وكلّما كثرت جهات الاختلاف بين

الطرفين كان التشبيه أجود؛ لأنّه يدلّ على

أنّ الشاعر "أكثر حساسية وإدراكاً لحقائق

الأشياء المتضادة، بمعنى أنّ الشاعر

بما أوتي من فطنة استطاع أن ينظر إلى

علاقات بين الأشياء لا يفتن إليها غيره،

ولكنهم يُسلمون بما اهتدى إليه"^(٥٠).

ومن التشبيهات التي وردت

في كتاب أدب الغرباء التشبيه المركّب،

وهذا النوع من التشبيه ذكره أهل البلاغة

بأنّه يُتنزع منه الوجه العقلي للتشبيه، وما

يدور فيه من جوانب عدة، يلتقي بعضها

ببعض، وذكر البلاغيون أنّه يُستخرج من

مجموعها وجه الشبه، فيصبح سبيله سبيل

الشيئين، مع مزج أحدهما بالآخر، لكي



السريعة الحركة، وهي صورة غريبة تدعو إلى إنكارها، ولكن يقبلها المتلقي لأنها ممكنة الحدوث، أي أنّها غير مستحيلة، ولا يقتصر التشبيه الضمني على بيان إمكان المشبه، بل يشمل كلّ تشبيه يتحرّك في أعماق النص الأدبي، ولا يعوم على سطحه^(٥٧).

وجمالية هذا التشبيه في أدب الغرباء تكمن في معارضة صورة المشبه به السارة لصورة حركة الجان المخيفة، التي وردت في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ﴾^(٥٨).

قال القرطبي (ت ٦٨٤هـ): "قيل: انقلبت ثعبانا تهتزّ كأنّها جان لها عظم الثعبان، وخفة الجان واهتزازها، وهي حيّة تسعى، وجمع الجان: جنّان، ومنه الحديث: "نهى عن قتل الجنّان التي في البيوت"^(٥٩). (ولّى مُدبراً): خائفا على عادة البشر"^(٦٠).

ويروي أبو الفرج ما كان يفعله أولاد الرؤساء وأهل الظرف في أماكن عبادة المسيحيين، من إقامة حفلات غناء

الجمال تزيد من بهجة الناظر إلى طبقات الجمال المختلفة، التي تنشط الخيال ليعبرّ عمّا يختلج في النفس.

وقال الشاعر، (من الكامل):

لم أنسَ ليلتنا بشاذروان

والماء ينسابُ انسيابَ الجان^(٥٤)

نلاحظ أنّ التشبيه جاء بليغا بسبب

حذف أداة التشبيه؛ لأنّ أصل الكلام هو: (والماء ينساب كانسياب الجان)، فحذف الكاف، وهذا الاستعمال يمثل في البلاغة العربية الدرجة العليا من درجات التشبيه، إذ يخلق علاقة جديدة تصل حدّ الاندماج بين المشبه والمشبه به، حين تسقط الأداة، فلا يمكن الفصل بين عالم المشبه وعالم المشبه به^(٥٥).

وهذا الإجراء يجعل التشبيه دقيقا وخفياً، والتشبيه: "كلّمًا دقّ وخفي كان أبلغ وأكثر فاعلية وتأثيرا في النفس"^(٥٦)، نتيجة تنشيط الكفاية التأويلية للمتلقى فيبحث عمّا هو محذوف، ليكتشف أسرار الحذف وما يدلّ عليه، ولاسيما إذا أمكن تصنيفه في ضمن التشبيه الضمني؛ لأنّ انسياب الماء يطابق انسياب الأفعى



حوادثها المفصلة، والتشبيه هنا تشبيه مفصل وتفصيله متخيّل وقد ذكر بعضه في البيتين الأخيرين: (وشربنا من دم العنب)، و(بنت كرم عتقت زمنا)، أي شربنا وفرقتنا نائبات الدهر كما شربتم وفرقتكم.

قال الجرجاني: "واعلم أن قولنا:

التفصيل عبارة جامعة، ومحصولها على الجملة أن معك وصفين أو أوصافاً، فأنت تنظر فيها واحداً واحداً، وتفصل بالتأمل بعضها من بعض وأنّ بك في الجملة حاجة إلى أن تنظر في أكثر من شيء واحد، وأن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة" (٦٢).

وورد أيضاً التشبيه المفرد هو التشبيه الذي ينتج "من تشبيه شيء واحد بشيء واحد، بأن تقصد إلى نفس تلك الحقيقة ردة مع قطع النظر إلى غيرها" (٦٣). والمفرد قد يكون حقيقياً وقد يكون اعتبارياً (٦٤).

ومنه ما ورد في كتاب أدب الغرباء، يقول أبو الفرج الاصفهاني: "وأتى أبو العتاهية باب عمرو بن

وطرب وشرب الخمر، ويبدو أنّ هذه الأماكن كانت تسمح بذلك، إذ سمع اثنان منهم بما فعله اثنان قبلهم في الدير، فسألوا قس هذا الدير عنهما، فأخبرهم بما فعلوا ثم غادروا، وحين انتهى مجلس اللهو نهضا وكتبا على حائط الدير بفحمة، وأوصياه أن يخبرهما بما كتبا إذا عادوا، (من السريع):

إخوتي إنّي سمعتُ بكم

فقصدتُ العُمَرَ* من طربِ

فوجدتُ الدهرَ فرّقتكم

وكذاك الدهرُ ذو نُوبِ

وسألتُ القسَّ ما فعلوا

فأجاب القسُّ بالعجبِ

فَفَعَلْنَا مِثْلَ فِعْلِكُمْ

وشربنا من دم العنبِ

بنت كرم عتقت زمناً

مُنْذُ عَهْدِ اللَّاتِ وَالنُّصْبِ (٦١)

يشير التشبيه: (فعلنا مثل

فعلكم) إلى بيان حال المشبه، وهما اثنان من أهل الظرف والمال، أرادوا أن يودعا لحظات التفرّق المؤلمة بلحظات سعيدة، وهي التي ذكرها القس وتعجبا من



مَسْعَدَةٌ*، فَحُجِبَ، فَكُتِبَ إِلَيْهِ، [من
السريع]:

مَا لَكَ فَقَدْ حُلَّتْ عَنْ وَفَائِي

وَاسْتَبَدَلْتَ يَا عَمْرُو شِيْمَةً كَدِرَهُ

إِنِّي إِذَا الْبَابُ تَاهَ حَاجِبُهُ

لَمْ يَكْ عِنْدِي فِي هَجْرِهِ نَظْرَهُ

لَسْتُمْ تُرَجِّوْنَ لِلْوَفَاءِ وَلَا

يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ مُنْفَطِرَهُ

إِلَّا لِدُنْيَا كَالظِّلِّ بَهَجَتْهَا

سَرِيعَةُ الْإِنْقِضَاءِ مُنْشَمِرَةٌ" (٦٥)

عَاتَبَ أَبُو الْعَتَاهِيَةِ وَزَيْرَ الْمَأْمُونِ

أَبَا الْفَضْلِ الصَّوْلِيَّ، حِينَمَا حَجَبَهُ عَنِ

الدَّخُولِ عَلَيْهِ حَجَّابِهِ، وَبَيَّنَّ لَهُ أَنَّ هَذِهِ

الشَّيْمَةُ عَارِضَةٌ وَجَدِيدَةٌ لَمْ تَكُنْ فِيهِ مِنْ

قَبْلُ، إِذْ كَانَتْ شَيْمَتَهُ الْوَفَاءُ هِيَ الْأَصْلُ

فِيهِ، وَلَكِنَّهُ اسْتَبَدَلَهَا بِشَيْمَةِ تُكَدِّرُ صَفْوِ

الأَصْدِقَاءِ الزَّائِرِينَ، وَشَبَّهَ الشَّاعِرُ هَذِهِ

الشَّيْمَةَ بِ(ظِلِّ الدُّنْيَا) السَّرِيعِ الزَّوَالِ، إِذْ

يَشْمُرُهَا الْمَرْءُ بِسُرْعَةٍ حِينَمَا يَحِينُ الْمَوْتُ،

وَفِي ذَلِكَ وَعَظَ بَلِيغٌ لِلْوَزِيرِ، إِذْ شَبَّهَ

أَبُو الْعَتَاهِيَةِ الْإِحْتِجَابَ الْحَسْبِيَّ بِشَيْءٍ

مَعْنَوِيٍّ، وَهُوَ زَوَالُ الدُّنْيَا، الَّتِي لَمْ يَبْقَ

مِنْهَا إِلَّا أَعْمَالُ الْخَيْرِ الَّتِي تَنْفَعُ وَحْدَهَا فِي

الآخرة.

وهذا المعنى ورد كثيرا في القرآن الكريم،

إذ وعظ به حتى حبيبه وخاتم رسله محمد

-صلى الله عليه وآله- قال تعالى: ﴿مَا

وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ * وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ

مِنَ الْأُولَىٰ﴾ (٦٦).

تشير هاتان الآيتان الكريمتان

إلى فضيلة ختم شرف النبوة بنبينا محمد

-صلى الله عليه وآله- وهي هبة دنيوية

عظيمة، لكنّها محصورة في مجال الدنيا،

والدنيا زائلة؛ لذلك لا يتحقق الخير

الأسمى إلا في الآخرة.

قال الزمخشري: "إِن قَلَّتْ كَيْفَ

اتَّصَلَ قَوْلُهُ: (وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنْ

الْأُولَى) بِمَا قَبْلَهُ؟ قَلَّتْ: لَمَّا كَانَ فِي ضَمَنِ

نَفْيِ التَّوْدِيعِ وَالْقَلَى، أَنَّ اللَّهَ مَوَاصِلُكَ

بِالْوَحْيِ، وَأَنَّكَ حَبِيبُ اللَّهِ، وَلَا تَرَى

كِرَامَةَ أَعْظَمَ مِنْ ذَلِكَ، وَلَا نِعْمَةَ أَجَلٍ

مِنْهُ، أَخْبَرَهُ أَنَّ حَالَهُ فِي الْآخِرَةِ أَعْظَمَ مِنْ

ذَلِكَ وَأَجَلٍ" (٦٧).

يشير هذا النص إلى جمالية المشبه

به الذي استعمله أبو العتاهية؛ لأنه

يكشف عن قبح رذيلة احتجاب الملوك



وثار تحت ثيابي

منه كمثل الحريق

فهجت فارتاع خوفا

وقال مُر في الطريق (٧٠)

شبه الشاعر رغبته تشبيها

مضاعفا، فهي مثل مثل الحريق، وكأنه

لم يجد شيئا يشبهها به فشبه بمثله، قد

يتجاوز الحدود المسموح بها اجتماعيا،

وكان الملوك يعاملونه معاملة حسنة،

ويتجاوزون عن مساوئه.

وروى أبو الفرج عن أبي محمد

حمزة بن القاسم (*) قوله: "قرأت على

حائط بُستان بالماطرون هذه الأبيات،

[من الطويل]:

أرقت بدير الماطرون كأنني

لساري النجوم آخر الليل حارس

وأعرضت الشعرى العبور كأنها

مُعلت قنديل عليها الكنائس

ولاح سهيل عن يميني كأنه

شهاب نحاه وجهه الریح" (٧١) قابس" (٧٢)

في هذه الأبيات الثلاثة ثلاثة

تشبيهات تمثيلية، تجسد مجتمعة عمق

غربة الذات المؤرقة بالدير، وكأنها تحرس

والوزراء عن الناس؛ لأن شرفهم لم يبلغ

شيئا بالقياس إلى شرف النبي - صلى الله

عليه وآله -، وكرامته عند الله.

قال أبو الفرج: "حدثني صديق

قال: فرأيت على حائط خضراء أبي جعفر

في يوم جمعة: حضر فلان بن فلان، ومعه

شمعة الزمان فلان بن الخضر، ففعلا

وصنعا ما يعز على أبي جعفر، ولكن

الغريب تُحتمل هفواته وتُغفر جنائياته؛

لبعد داره وشحط مزاره، وحاجته

واضطرابه. فمن قرأ ما كتبت فليعذر فيما

ارتكبت، وقد قلت هذه الأبيات، [من

مجزوء الكامل]:

إني بُليت بظبي

من الضباء رشيق

فقلت مولاي زُرني

فقد شرقت بريقي" (٦٨)

شبه الشاعر حبيبته ب(الظبي) من

دون استعمال أداة التشبيه، وهذا يجعل

التشبيه بليغا، ولكنه ذكر وجه الشبه بين

المشبه والمشبه به، وهو الرشاقة، فقال:

(من الضباء رشيق)، و(من) بعضية (٦٩).

وقال أيضا، من القصيدة نفسها:



حتى أصبحت تشبيهاً لهم حاجة فنية تُبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهي إذن عنصر أساس يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، وهي عنصر مهم لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأن التشبيه تمثيل للصورة، وإثبات للخواطر وبث للواعج النفس وتلبية لحاجات النفس المغتربة^(٧٥).

ويدل التشبيه التمثيلي أيضاً على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه، ويكشف عن مدى القدرة على التعبير المؤثر بالصورة المتحركة وكأنها شخصيات تتحرك على خشبة المسرح، ما يجعل المتلقي متحفزاً يتقمص تجربة الغربة ويشارك الغريب معاناته. ونظراً لحيوية هذا النوع كثر استعماله في القرآن الكريم، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حَمَلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾^(٧٦). وقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ﴾^(٧٧).

نجوم آخر الليل، كناية عن طول السهر والأرق وطول ليل الغريب عن دياره وأهله، وقد انعكس أثر تمثيل إعراض الشعري ولوحان سهيل على النفس ليزيد من قلقها وغربتها الخاصة؛ لأن التمثيل أخص من التشبيه، قال الجرجاني: "وإذ قد عرفت الفرق بين الضربين، فاعلم أن التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكُل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل"^(٧٣).

والتشبيهات هنا مؤكدة؛ لأن المشبه ذكر مرتين، مرة بشكله الصريح ومرة بهيأة الضمير: (كأنني، كأنها، كأنه)، ما جعل المشبه كأنه هو المشبه به، وهو ما سماه واصطلاح على معناه الكوفيون بـ(التقريب)، وذلك قولهم: "كأن) تكون للتقريب، وذلك في نحو: كأنك بالشتاء مُقبلٌ، وكأنك بالفرج آتٍ، وقول الحسن البصري: "كأنك بالدنيا لم تكن، وكأنك بالآخرة لم تزل"، والمعنى على تقريب إقبال الشتاء، وإتيان الفرج، وزوال الدنيا، ووجود الآخرة"^(٧٤).

وهذا يعني أن تشبيهات شعراء الغربة عبّرت عن معانٍ نفسية واجتماعية،



التشبيه (كأن)، ولم يستعمل الفعل، وحسيّة طرفي التشبيه تعزّز واقعية هذا الأدب، الذي لم يُرد أصحابه التحليق بأجنحة الخيال بعيدا للغوص في العالم المعنوي والروحانيات.

٣- استعمل أحد الشعراء الغرباء التشبيه البليغ، إذ شبّه حبيبته بالطيبة الرشيقة، فحذف أداة التشبيه وأبقى وجه الشبه وهو الرشاقة، التي تجمع بين الطباء والنساء الحسان، وكان غرض هذه القصيدة هو الغزل المُتهتك، وقد تحاشت الباحثة الأبيات التي لا تنسجم مع اللياقة الاجتماعية والدينية.

الخاتمة: خلص البحث إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمها ما يمكن إدراجه في النقاط الآتية:

١- التشبيه قليل الورد في كتاب أدب الغرباء، ويبدو أنّهم ركزوا في الصور الفنية التي تعتمد على علاقة المجاورة: (الكناية والرموز الفنية البسيطة)، ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ موضوع الغربة من الموضوعات الواقعية، ومع ذلك حقق التشبيه أغراضه البلاغية وهي: بيان حال المشبه، وبيان مقداره، وبيان إمكانه وتقرير حاله، وتزيينه أو تقييحه.

٢- جاءت أكثر التشبيهات حسيّة، باستعمال حرف التشبيه (الكاف)، وأداة



- وأوستن وارين: ٢٥٥.
- ١٦- ينظر: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي: ١٢٨.
- ١٧- الكامل في اللغة والأدب، المبرد: ٥٢٦/٢.
- ١٨- م.ن: ٧٦٦/٢.
- ١٩- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٢٣٩.
- ٢٠- ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٦٢.
- ٢١- مفتاح العلوم، السكاكي: ٥٥٨.
- ٢٢- ينظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين الصغير: ٧٨.
- ٢٣- ينظر: المطول، التفتازاني: ٦٠.
- ٢٤- سورة الصافات: ٤٨-٤٩.
- ٢٥- الكشف، الزمخشري: ٤/٤٥.
- ٢٦- ينظر: البلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز قليقطة: ٥٥.
- ٢٧- ينظر: المطول، التفتازاني: ٦٠، والبلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز قليقطة: ٥٥.
- ٢٨- سورة ص: ٢٣.
- ٢٩- الكشف، الزمخشري: ٤/٨٦.
- ٣٠- ينظر: المطول، التفتازاني: ٦٠.
- ٣١- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٧٥.
- ١- السورة: الحدّة والشدّة. ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٢/١٩٣٥، مادة (سور).
- ٢- سورة البقرة: ١٥٥.
- ٣- أدب الغرباء: ٢٠-٢١.
- ٤- إشارة إلى قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾. سورة الرحمن: ١-٤.
- ٥- البيان والتبيين، الجاحظ: ١/٧٦.
- ٦- الحيوان، الجاحظ: ٣/١٣١-١٣٢.
- ٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٦٥.
- ٨- أسرار البلاغة، الجرجاني: ١١٨.
- ٩- م.ن: ٣٨٩.
- ١٠- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٣٨-٣٩.
- ١١- ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي: ١٥.
- ١٢- ينظر: شعر السيد رضا الهندي، ظاهر محسن جاسم: ٢٦٦.
- ١٣- ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي: ١٥.
- ١٤- ينظر: الأصول التراثية في نقد الشعر العربية المعاصر، دراسة في أصول الشعر العربي، د. عدنان قاسم: ٢٤٥.
- ١٥- ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك



*- البردان: قرية من قرى بغداد على سبعة

فراسخ منها. ينظر: معجم البلدان، ياقوت

الحموي: ١/٥٥٢.

٤٢- أدب الغرباء: ٧٦-٧٧.

٤٣- القاموس المحيط، الفيروزآبادي: ١٣٧٣،

مادة (هيف).

*- لم أعر على ترجمته فيما تيسر لدي من

مصادر.

*- هو دير يقع في الجانب الغربي من بغداد

على بعد ميلين أو أقل من المدينة، يقع في

منطقة تُعرف بـ(كورة نهر عيسى) بالقرب

من باب الحديد، ويُعتقد أنه منسوب إلى بني

ثعلبة المنتصرين. كتاب الديارات، أبو الفرج

الأصبهاني: ٩٢٧، ومعجم البلدان، ياقوت

الحموي: ١٣/١١٣-١١٤.

٤٤- الشاهد على وفق قول كوركيس عواد:

بمعنى الشهيد أو القديس الذي أقيم الدير على

اسمه. ينظر: الديارات، أبو الفرج الأصبهاني:

١٩٧

٤٥- أدب الغرباء: ٣٤-٣٥.

٤٦- البلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز

قليقطة: ٥١.

٤٧- ينظر: البلاغة الجديدة، مفهومها وروادها

وآفاقها، جميل حمداوي: ٧٥.

*- الشاذروان مأخوذ من كلمة: (شوذر)

٣٢- المطول، التفتازاني: ٦٠.

٣٣- ديوانه: ٤/٢.

٣٤- المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني:

٨٢/١.

٣٥- ينظر: البلاغة الاصطلاحية، د. عبد

العزیز قليقطة: ٥٧.

٣٦- سورة الدخان: ٤٣-٤٦.

٣٧- مجمع البيان، الطبرسي: ٩/١٠٢.

٣٨- أدب الغرباء: ٤٧.

٣٩- ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي:

٩٥٥، مادة (غفل).

٤٠- ينظر: علم أساليب البيان د. غازي

يموت: ١٣٨.

٤١- البلاغة العربية في ثوبها الجديد. بكري

شيخ أمين: ٣٨/٢.

*- هو جحظة البرمكي: أبو الحسن أحمد بن

جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك،

المعروف بـ(جحظة البرمكي النديم)، وهو

لقب لقبه به عبد الله بن المعتز، وكان جحظة

فاضلا صاحب فنون وأخبار ونجوم ونوادر،

وهو من ذرية البرامكة، وله الأشعار الرائقة.

توفي سنة ٣٢٦هـ بواسط، وقيل إن نعشه مُهل

إلى بغداد. ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان:

١/١٣٣-١٣٤، ومعجم الأدباء، ياقوت

الحموي: ٢/٢٤١.



- الفارسية، ومعناها الإزار، وهو بالعمارة وزرة تُحيط بأسفل البناء لتقويته، ويمنع عوامل التعرية عنه أسفله، ومنه شاذروان الكعبة المشرفة. ينظر: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، الأزرقى: ١/١١٦.
- ٤٨- أدب الغرباء: ٩٧-٩٨.
- ٤٩- البلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز قليقطة: ٤٩.
- ٥٠- علم البيان، دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة: ٤٤.
- ٥١- ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني: ٧٤، والبلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز قليقطة: ٤٣.
- *- هو أبو الحسن علي بن يحيى بن أبي منصور المنجم، كان نديم المتوكل على الله، ومن خاصته وجلسائه المتقدمين عنده، ثم انتقل إلى من بعده من الخلفاء- ولم يزل مكينا عندهم حظيًا يجلس بين يدي أسرتهم، ويفضون إليهم بأسرارهم ويأمنونه على أخبارهم، وكان راوية للأشعار والأخبار- وحاذقا في صنعة الغناء، أخذ عن إسحق الموصلي وله كتاب: أخبار إسحق بن إبراهيم الموصلي، وكتاب في الطيخ وغيرهما. وكان شاعرا مُحسنًا، عاش إلى أن خدم المعتمد على الله، توفي في أواخر أيامه، عام ٢٧٥هـ. ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: ٣/٣٧٣-
- ٣٧٤.
- ٥٢- الشّهّار: لفظة سريانية بمعنى السّهّار، وهو عند النصارى من يتولّى ترتيب صلاة الليل في الكنائس. يُنظر: الديارات، أبو الفرج الأصبهاني: ٢٣٥، حاشية(٢).
- ٥٣- أدب الغرباء: ٢٥. النرجس هو زهر معروف، وهو دخيل في اللغة العربية، ويأتي بمعنى(نرجس) بكسر النون. أما البهّار، فهو اسم يُطلق على مجموعة من الأعشاب العطرية، ويُسمّى أيضا: العرار، الذي يُقال له: عين البقر، وهو نبات جعد الزهر له فُقّاحة صفراء ينبت في الربيع. ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ١/٥٦٨، مادة(بهر).
- ٥٤- أدب الغرباء: ٣٨.
- ٥٥- ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل راشد فالح، رسالة دكتوراه: ٨٥.
- ٥٦- علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٠٩.
- ٥٧- ينظر: البلاغة الاصطلاحية، د. عبد العزيز قليقطة: ٥٢، والبلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب: ٢٩٠.
- ٥٨- سورة النمل: ١٠.
- ٥٩- سنن أبي داود: ٤/٣٦٤، ح(٥٢٥٣).
- ٦٠- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي: ٧/٣٣٢-٣٣٣.
- *- العُمَر: هو عمر سفر يشوع، أسفل مدينة



أغراض التشبيه وأنواعه في كتاب أدب...

- ٦٩- ينظر: المثل السائر، ابن الأثير: ٧٢/٢.
- ٧٠- أدب الغرباء: ٨٠-٨١.
- *- هو حمزة بن القاسم بن عبد العزيز، أبو عمر الهاشمي البغدادي، إمام جامع المنصور، ولد في سنة ٢٤٩هـ، سمع من سعدان بن نصر، وعيسى بن حرب وغيرهما، وروى عنه الدار قطني، وأبو الحسين ابن المتيم، وإبراهيم بن مخلد وآخرون. توفي في عام ٣٣٥هـ. ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي: ١٥/٣٧٦.
- ٧١- أدب الغرباء: ٥٠.
- ٧٢- أدب الغرباء: ٩٣-٩٤.
- ٧٣- أسرار البلاغة، الجرجاني: ٩٥.
- ٧٤- الجنى الداني، المرادي: ٥٧٣، وينظر: اللسانيات العربية المعاصرة، نظرية النحو المقامي، د. توماس غازي الخفاجي وزميله: ٢٣٤.
- ٧٥- أصول البيان في ضوء القرآن، محمد حسين الصغير: ٨٠.
- ٧٦- سورة الجمعة: ٥.
- ٧٧- سورة الكهف: ٤٥.

- واسط، وهو دير، ولعل اسمه مشتق من العمارة التي تعدّ للعبادة. ينظر: الديارات، أبو الفرج الأصبهاني: ١٤.
- ٦١- أدب الغرباء: ٢٧-٢٨.
- ٦٢- أسرار البلاغة، الجرجاني: ١٦٦.
- ٦٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٢/١٣٧.
- ٦٤- التعريفات، الشريف الجرجاني: ٢٤٠.
- *- هو عمر بن مسعدة بن سعد بن صول، أبو الفضل الصولي، وزير المأمون، وأحد الكتّاب البلغاء، كان يوقّع بين يدي جعفر بن يحيى البرمكي أيام الرشيد، واتصل بالمأمون فرفع مكانته وأغنائه، وكان مذهبه: الإنشاء والإيجاز، واختيار الجزل من الألفاظ، وكان جواداً ممدّحاً فاضلاً نبيلاً، توفي عام ٢١٧هـ. ينظر: تاريخ بغداد، البغدادي: ٢٠٣/١٢، والأعلام، الزركلي: ٨٦/٥.
- ٦٥- أدب الغرباء: ٤٤.
- ٦٦- سورة الضحى: ٣-٤.
- ٦٧- الكشف، الزمخشري: ٤/٧٧١.
- ٦٨- أدب الغرباء: ٥٠.



المصادر والمراجع :

- ١٩٩٩.
- ٩- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، حسن البصير، جمهورية العراق، ط٢، ١٩٩٩م - ١٤٢٠هـ.
- ١٠- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني (ت٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
- ١١- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله القرطبي، تح: أحمد البردوني، إبراهيم طيفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤.
- ١٢- الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن المرادي المالكي (ت٧٤٩هـ)، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.
- ١٣- ديوان ابن الرومي، تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- ١٤- سنن أبي داوود، أبو داوود السجستاني (ت٢٧٥هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- ١٥- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تح: إبراهيم الزبيق، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٥م.
- ١٦- الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تح: علي محمد البجاوي، المكتبة

- القرآن الكريم
- ١- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، أبو الوليد الأزرقي، (ت٢٠٥هـ)، تح: رشدي الصالح، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣.
- ٢- أدب الغرباء، أبو الفرج الأصفهاني، صلاح الدين المنجد.
- ٣- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني بجدة.
- ٤- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان.

- ٥- الأعلام، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢.
- ٦- البلاغة الاصطلاحية، عبد العزيز قليقطة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٢.
- ٧- البلاغة الجديدة مفهومها وروادها وأفانينها، جميل حمداوي، دار ركاز للنشر والتوزيع.

- ٨- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦،



العصرية، بيروت ١٤١٩هـ.

١٧- الصور المجازية في شعر المتنبي، جليل راشد فالح، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، ١٩٨٧.

١٨- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ناصيف اليازجي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

١٩- علم أساليب البيان، غازي...، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢.

٢٠- علم البيان دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢١- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.

٢٢- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.

٢٣- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن زيد المبرد أبو العباس (ت ٢٨٥هـ) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (ت ١٤٠١هـ).

٢٤- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار الكتاب

العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.

٢٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، دار النهضة العربية.

٢٦- مجمع البيان، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي.

٢٧- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، مسعود بن عمر بن عبد الله سعد الدين التفتزاني (ت ٧٩٣هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٣.

٢٨- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي (ت ٦٦٢هـ)، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٢٩- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.

٣٠- مفتاح العلوم، يوسف ابن أبي بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

٣١- المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة المزهرية للتراث.

٣٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، دار صادر، بيروت.





سرديّة الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ)

م. د. بشار لطيف جواد

تدريسي في قسم اللغة العربية - كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كربلاء

The Narrative of Dialogue in the Poetry of Badi' al-Zaman al-Hamadhani (d. 398 AH)

Lect. Dr. Bashar Latif Jawad

Department of Arabic Language - College of Education for
Human Sciences - University of Karbala



<https://doi.org/10.64704/dawat.2026124711>

