جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

كتاب الوحشيات لأبي تمام

دراسة وتحليل

اعـــــداد

عبده علي محمد سعيد

اشـــــراف

أ.د. موسى ربابعه

١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

كتاب الوحشيات لأبي تمام

دراسة وتحليل

اعداد

عبره علي محمد سعير

بكالوريوس لغة عربية، جامعة صنعاء، ١٩٨٩م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك- تخصص أدب ونقد

لجنة المناقشة

١- الأستاذ الدكتور موسى ربابعه ..... مشرفاً ورئيساً

٢- الأستاذ الدكتور / عبدالقادر الرباعي ..... عضواً

٣-الأستاذ الدكتور / عبدالفتاح نافع ..... عضواً

١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الإهداء

إلى والدي ووالدتي: برا بهما

إلى زوجتي وولدي وفاء لهم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمدلله على نعمه ...

أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني على إعداد وكتابة هذا البحث، وما أكثرَهم؟! وأخص منهم أستاذي الدكتور موسى ربابعة على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، وتوجيهه وإرشاده لي طوال مدة إعداده، وكتابته.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذين الكريمين؛ الدكتور عبدالقادر الرباعي، والدكتور عبدالفتاح نافع لتفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث وتقويمه.

وأشكر أستاذي الدكتور عبدالحميد المعيني على مساعدته لي في اختيار الموضوع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

	الصفحة
الاهـــــــــداء	
شكر وتقديـــــــر	
المحتويـــــــات	
المقدمـــــــة	أ
الفصل الأول : التسمية ودلالتها	١-٤١
المبحث الأول : دلالة الوحشية عند اللغويين	٢
المبحث الثاني : دلالة الوحشية عندالبلاغيين والنقاد	١٦
المبحث الثالث : دلالة الوحشية عند الشعراء	٣٣
الفصل الثاني : التضاد الغريب في الوحشيات	٤٢-٦٨
المبحث الأول : الدلالة اللغوية للتضاد	٤٣
المبحث الثاني : مفهوم التضاد عند البلاغيين والنقاد	٤٦
أ- تضاد الأسماء في الوحشيات	٦٠
ب- تضاد الأفعال في الوحشيات	٦٥
الفصل الثالث : التشبيه في الوحشيات	٦٩-١١٧
أ- أهمية التشبيه وأثره في الكلام	٧٠
ب- وظيفة التشبيه	٧٢
جـ- حد التشبيه	٧٤
د- جمالية التشبيه بين الألفة والغرابة	٧٥
التشبيه البليغ	٩٥
التشبيه المعكوس	٩٨
التشبيه الضمني	١٠٠
التشبيه المركب (التمثيلي)	١٠٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع : الاستعارة في الوحشيات؛ بين الغرابة والتمثل ١١٨-١٥٦

المبحث الأول : في المفهوم ١١٩

- تعريف الاستعارة التصريحية ١٢٤

- تعريف الاستعارة المكنية ١٢٧

المبحث الثاني : في التطبيق ١٢٨

أ- تطبيقات على التصريحية ١٢٨

ب- تطبيقات على المكنية ١٣٣

الخاتمة ١٥٦

فهرس المصادر والمراجع ١٦١-١٧٢

الملخص ١٧٣-١٧٤

الملخص الإنجليزي ١٧٥-١٧٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله الذي خلقنا وعلمنا البيان، فعلمنا بالقلم ما لم نكن نعلم والصلاة والسلام على من بعثه الله رحمة للأمم ؛ سيدنا ونبينا محمد بن عبدالله وعلى آله وأصحابه ومن والاه إلى يوم الدين.

وبعد ...

فقد اشتملت هذه الدراسة الموسومة بـ «كتاب الوحشيات لأبي تمام - دراسة وتحليل» اشتملت على أربعة فصول :

الفصل الأول:

وعنوانه «التسمية ودلالاتها» تناول فيه الباحث العنوان ؛ الاسم أو الوصف الذي اختاره أبو تمام ووضعه على المقطوعات الشعرية التي اختارها واقتطعها من جيد الشعر العربي وغريبه. فاشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول :

تتبع فيه دلالة كلمة أو لفظ (الوحشية) وهي مفرد لفظ (الوحشيات) تتبعها عند اللغويين ؛ فوجد لها عدة ألفاظ متقاربة معها تدل على ما تدل عليه من معاني الأبود، والشرود، والغرابة، والفرادة والندرة.

ووجد أن الألفاظ الدالة على هذه المعاني والمتقاربة مع لفظ (الوحشيات) وهي ألفاظ : الأوابد، والشوارد، والغرائب، والفرائد، والنوادر، كانت تطلق أوصافاً وأسماءً للحيوانات غير المأنوسة وغير الأليفة، فاستعارها اللغويون وأطلقوها أو أجروها أوصافاً وأسماءً على ألفاظ اللغة، فكانوا يسمونها ويصفونها بهذه المفردات أو الألفاظ، على أنهم لم يكونوا يسمون ويصفون بها كل ألفاظ اللغة ؛ بل كانوا يسمون بها ألفاظاً معينة تمثل جانباً من جوانب اللغة لم يكن يعرفه إلا القليل من الناس، وهم علماء اللغة نفسهم، وسُمّيَ ذلك الجانب «غريب اللغة».

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكانوا يسمون الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الجانب من اللغة ، بالأوابد، والشوارد، والغرائب، والفرائد، والنوادر، بل بالوحشية والحوشية، وذلك كما يسمون بها الحيوانات غيرَ الأليفة ولا المعروفةَ لكل الناس. ومن هنا استنتج الدارس أن أبا تمام حين سمى المقطوعات الشعرية التي اختارها واقتطعها من جيد الشعر العربي، حين سماها بهذا الوصف أو الاسم ، إنما كان يقصد أو يدل به على الجانب غير المعهود ولا المعروف أو المألوف من لغة الشعر ومعانيه.

وإذا كان لا يخفى على الناظر في أشكال الحيوانات غير المألوفة ولا المأنوسة المسماة أو الموصوفة بالألفاظ والمفردات السابق ذكرها ، إذا كان لايخفى عليه ما في أشكالها من جمال تمتاز به عن الحيوانات الأليفة ، فإن ذلك يعني أن أبا تمام استهدف ما تمتاز به لغة الشعر في تلك المقطوعات المختارة من جمال عن لغة الشعر المعروفة والمألوفة لكل الناس.

والقارىء لتلك المقطوعات الشعرية المختارة يجد لها، أثناء قراءته، أثراً ووقعاً جميلاً على نفسه، ومن هنا، من هذا الأثر الجميل ، استنتج الدارس وجه شبه بين المقطوعات الشعرية التي اختارها أبو تمام وسماها (الوحشيات) وبين الحيوانات البرية غير المأنوسة ولا الأليفة المألوفة ، لأن الناظر إليها، والقارىء للمقطوعات يجد في الموقفين - موقف النظر وموقف القراءة - إحساسين بالجمال متشابهين إذن ، فكأن جمال أشكال الحروف والكلمات والجمل التي نظم بها الشعراء تلك المقطوعات التي اختارها أبو تمام يشبه جمال أشكال الحيوانات الوحشية التي تعيش في البراري بعيدة عن الإنسان ومن هنا استنتج الدارس أن أبا تمام حين اختار تلك التسمية ووضعها على المقطوعات إنما كان يقصد بها ما تشتمل عليه هذه المقطوعات من جمال التعبير اللغوي الذي عبر به شعراؤها عن المعاني الشعرية البعيدة. ومن هنا تأول الدارس وجهي شبه لاستعارة أبي تمام هذه التسمية من حقل دلالي هو حقل الحيوان، إلى حقل دلالي آخر مختلف عنه، هو حقل الأدب، والشعر على وجه الخصوص.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالوجه الأول الذي تأوله الدارس فيبدو مما سبق التلميح إليه ا من الأثر النفسي الجميل الذي يجده الناظر في أشكال الحيوانات، والقارىء للمقطوعات على حد سواء، وهذا وجه معنوي ؛ يعني أن الأثر النفسي الذي يجده القارىء للوحشيات (المقطوعات) يشبه الأثر النفسي الذي يجده الناظر للوحشيات (الحيوانات البرية).

أما الوجه الآخر الحسي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة في التسمية المذكورة، فلعله يلتمس من أشكال الحروف والكلمات، والجمل التي أنشئت ونظمت بها الوحشيات (المقطوعات المختارة)، ومن أشكال أجسام الوحشيات (الحيوانات البرية)، وبذلك يبدو السبب واضحاً من اختيار أبي تمام لهذه التسمية ؛ فكأن شعراء الوحشيات (المقطوعات المختارة) نظموها بأشكال وصور غير مألوفة ولا معروفة عند أكثر الناس، بل هي غريبة كغرابة تلك الحيوانات البرية البعيدة ؛ ولذلك اختارها أبو تمام.

ولعل أبا تمام قد عكس الأمر - على مستوى التصور الذهني، وهو يختار المقطوعات، فجعل ينظر إليها على أنها هي الأصل في البعد والغرابة والوحشية ؛ فتكون بذلك هي المستعار منه والحيوانات البرية هي المستعار له على سبيل القلب والعكس للتشبيه الذي هو أصل الاستعارة في التسمية المذكورة.

وهذا ما يتناسب ومذهب أبي تمام القائم على الغرابة والإغراب ؛ سواء أكان في عكس الصور الشعرية، من تشبيه،واستعارة، أو في غيرها من المعاني الشعرية ؛ فقد تبين للدارس من خلال تتبعه لمفهوم الغرابة المقارب لمفهوم الوحشية عند البلاغيين والنقاد، وعند عبدالقاهر الجرجاني على وجه الخصوص، تبين له أن أبا تمام كان يعكس الصور الشعرية كثيراً، ويغرب من خلال هذا العكس.

بل كانت الغرابة أهم ما يطبع شعر أبي تمام من الميزات والخصائص، وقد أشار الدارس إلى ذلك في غير موضع من دراسته، ووجد من المناسبة الجيدة أن يربط بين مذهب أبي تمام في شعره الخاص وبين مذهبه في الاختيار من شعر الشعراء الآخرين ؛ فاستنتج الدارس، تبعاً لذلك الربط، أن اختيار أبي تمام للوحشيات (المقطوعات الشعرية) كان متوافقاً مع ذوقه الفني، وأن اختياره للحماسة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- المختار الآخر له - كان مخالفاً لهذا الذوق الفني الخاص به، واستدل على ذلك بأقوال النقاد، القدماء والمعاصرين.

المبحث الثاني :

دلالة الوحشية عند البلاغيين والنقاد، تتبع فيه الباحث دلالة لفظ أو كلمة (الوحشية) عند البلاغيين والنقاد ابتداءً من الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥هـ) وانتهاءً بحازم القرطاجني المتوفى سنة (٦٨٤هـ)، ولما كانت كتب النقد والبلاغة كثيرة ومتعددة، فقد اقتصر الباحث واكتفي ببعضها التي تمثل أشهر كتب البلاغة والنقد تداولاً بين النقاد والدارسين.

وعدها الباحث من أهم مصادر دراسته.

ووجد البلاغيين والنقاد يسيرون حذو اللغويين في وصفهم وتسميتهم ألفاظ اللغة ومعانيها بأوصاف وأسماء الحيوانات البرية المذكورة، وهي : الأوابد، والشوارد، والغرائب، والفرائد، والنوادر.

ثم وجد الباحث من وصف (الغرائب) وما اشتق من أصل مادته اللغوية (غرب) وما ماثله من الإغراب والغرابة، والغريب، الغريبة، وجد من ذلك مسوغاً للربط بين لفظ (الغرابة) ولفظ (الوحشية) وذلك أن البلاغيين فسروا لفظ (الغرابة) بلفظ (الوحشية) ، فتبين من ذلك، أن لفظ (الغرابة) متقارب مع لفظ (الوحشيات) من حيث المفهوم ، ولذلك تتبع الباحث مفهوم الغرابة عند البلاغيين والنقاد ، فوجدهم يقرنون هذا المفهوم بمفهومي : الجمال والإبداع في مواطن كثيرة من كتبهم البلاغية والنقدية التي اقتبسَ الباحث منها نصوصاً غير قليلة واستشهد ببعضها على ما سبق ذكره، وتبعاً لذلك استنتج الدارس أن الوحشيات (التسمية المختارة) لها مفهوم «جمالي» وآخر إبداعي كانا الهدف من اختيار أبي تمام لها باعتبارها عنواناً للمقطوعات المختارة.

المبحث الثالث :

دلالة الوحشية عند الشعراء، تتبع الباحث فيه كلمة أو لفظ (الوحش) وما ينسب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إليه من الوحشي والوحشية ، فوجد أن لهذه الألفاظ الثلاث عندهم مفهوماً جمالياً وإبداعياً ينطبق على ما وجده عند البلاغيين والنقاد.

فوجد أنهم كانوا يسمون مقطوعاتهم وقصائدهم وأبياتهم الشعرية بالأوصاف والأسماء السابق ذكرها عند اللغويين والبلاغيين والنقاد، فكانوا يسمون قصائدهم : بالأوابد، والشوارد، والغرائب، والفرائد، والنوادر ؛ دلالة على ما تمتاز به من جمال، وإبداع، ودقة في النظم والصنعة الفنية، ودلالة على قدراتهم الخيالية والعقلية.

الفصل الثاني : التضاد الغريب في الوحشيات :

اشتمل هذا الفصل على مبحثين، تناول الدارس في المبحث الأول دلالة التضاد عند اللغويين وفي المبحث الثاني تتبع مفهوم التضاد عند البلاغيين والنقاد ابتداءً من المبرد (ت ٢٨٥هـ) وانتهاءً بابن معصوم (ت ١١٢٠هـ).

واختار الباحث تسمية (التضاد) عوضاً عن التسمية المشهورة بالطباق، وبين سبب اختياره، وهو أنه وجدهم مختلفين حول تسمية (الطباق)، وقد صرح بذلك الاختلاف غير واحد منهم.

ووجدهم في الوقت نفسه يفسرون تسمية الطباق بتسمية (التضاد) وبغيرها من التسميات كالمقابلة، والجمع، والمخالفة ؛ ولهذا اختار الباحث تسمية (التضاد)، وتتبع مفهومه عندهم، وفي ضوء هذا المفهوم، اختار نماذج من الوحشيات (المقطوعات المختارة) ودرسها دراسة تحليلية تطبيقية، محاولاً، قدر الامكان، أن يبين جانب الغرابة فيها، وصنف الباحث النماذج المختارة للتضاد الذي يمتاز بالغرابة إلى صنفين ؛

الصنف الأول : الأسماء المتضادة في الوحشيات.

الصنف الثاني : الأفعال المتضادة في الوحشيات.

ومن خلال الدراسة والتحليل حاول أن يربط الباحث بين العنوان أو التسمية وما تضمنته المقطوعات من غريب التضاد، وبالتالي ربط ذلك بمذهب أبي تمام الذي امتاز بالغرابة والإغراب في التضاد خاصة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث : التشبيه في الوحشيات :

تتبع الباحث هذا الأسلوب في المقطوعات المختارة (الوحشيات) واختار نماذج منها ودرسها دراسة تحليلية تطبيقية في ضوء مفهوم البلاغيين والنقاد العرب للتشبيه بشكل عام، وللتشبيه الغريب بوجه خاص.

وحاول أن يصنف تلك النماذج المختارة وفق تقسيماتهم للتشبيه، فوجد نماذج تمثل التشبيه البليغ بنوعيه ، المصدري، وغير المصدري، وأخرى تمثل التشبيه المعكوس، وثالثة تمثل التشبيه الضمني، ورابعة تمثل التشبيه المركب (التمثيلي). فدرس كل نموذج وفق ما يمثله من هذه الأقسام متلمساً فيها جوانب الغرابة والجمال، والألفة، ومحاولاً ربط ذلك بمذهب أبي تمام في الشعر الذي يقوم على أساس الإغراب والغرابة في الصور والمعاني، وبمدلول التسمية التي اختارها أبو تمام، وقد تبين مما سبق أنها تدل على الغرابة.

الفصل الرابع: الاستعارة في الوحشيات: بين الغرابة والجمال :

واشتمل هذا الفصل على مبحثين ، يمثل الأول الجانب النظري، والآخر الجانب التطبيقي.

فكان المبحث الأول : **في المفهوم** ، تناول فيه الباحث مفهوم الغرابة للاستعارة بنوعيها ، التصريحية والمكنية، مبيناً تعريف كل منهما عند البلاغيين والنقاد.

وكان المبحث الثاني : **في التطبيق**، اختار الباحث فيه نماذج من الوحشيات تمثل نوعي الاستعارة، ودرسها دراسة تحليلية تطبيقية محاولاً قدر الإمكان إبراز جانبي الغرابة والجمال فيها، وبالتالي ربط ذلك بمدلول التسمية السابق ذكره، وبمذهب أبي تمام الذي يقوم على أساس الغرابة في الاستعارة.

وانتهى الباحث من جميع مباحث وفصول هذه الدراسة إلى خاتمة أو خلاصة ضمنها أهم ما توصل إليه من نتائج.

والله أسأل التوفيق والنجاح

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

التسمية ودلالتها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

التسمية ودلالاتها

لعل سؤالاً يطرح نفسه في بداية البحث : ما المقصود بالتسمية ودلالاتها ؟

وفي بداية الأمر تكون الاجابة أن المقصود بالتسمية ودلالاتها ، عملية الاختيار ، اختيار أبي تمام - ليس للاسم أو العنوان الذي وضعه على مختاراته فحسب، بل عملية الاختيار الشاملة للاسم والمسمى وما تدل عليه التسمية من دلالات ومعانٍ كانت الهدف أو القصد من عملية الاختيار الشاملة.

ولعل سؤالاً آخر يطرح نفسه : ما دلالات التسمية - عملية الاختيار، هذه، الشاملة للاسم (العنوان) والمسمى (المقطوعات المختارة) ...؟ وبصيغة أخرى موجزة : ما معنى الوحشيات ؟

وللإجابة عن هذا السؤال ، اتجه البحث إلى المصادر اللغوية، والأدبية، والشعرية. فتبلورت الإجابة في ثلاث نقاط أساسية كانت عبارة عن خطوات ثلاث للبحث تتضمن محاولة الباحث الإجابة عن معنى اسم أو عنوان المقطوعات أو عنوانها الذي وضعه أبو تمام لغرض أو هدف هام هو : للدلالة به على ما تتضمن المقطوعات المختارة (المُسمّى) من لغة، وصور ومعان وحشيّة ، أي : غريبة.

المبحث الأول

دلالة الوحشية عند اللغويين

لا شك أن لفظ الوحشيات هو جمع للفظ (الوحشية)، والوحشيُّ : نسبةً إلى الوحش، ورد في لسان العرب لابن منظور : «الوحش : كل شيء من دواب البر مما لا يستأنس ... وهو وحشيٌّ، والجمع وحوش ... حمار وحشي وثور وحشي، كلاهما منسوب إلى الوحش ....»[1].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، ط/ دار الفكر، بيروت، د. ت. (وحش).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

«والوحش من دواب البر ما لا يستأنس ... والوحشة ضد الأنَسَة»[1].

فالوحش - إذن، اسم لذلك الحيوان الذي لا يستأنس، أي : لا يألف الإنسان وكذلك الإنسان لا يألفه، وبالتالي فإنه يكون بعيداً وشارداً وغريباً عنه.

جاء في شوارد اللغة للصاغاني (ت ٦٥٠هـ) : «الوحشيُّ : من أسماء حمار الوحش»[2].

ويلاحظ أن الصاغاني يجمع بين الصفة والاسم إذ أطلق صفة الوحشي على أنها اسم للحيوان المعروف أنه حمار ولكن الوحشيّ اسم منسوب إلى الوحش، متضمن وصفاً للحمار؛ لأن الحمار نوعان : مألوف، وهو الدابة التي يستعملها الإنسان لحمل أمتعته، وغيرُ مألوفٍ وهو الذي يعيش في البراري فريداً وحشياً.

ولكن الصاغاني جعله اسماً، ولا غرابة في ذلك؛ لأن العرب تجري الاسم مكان الصفة للشيء، قال المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام - وهي صِنو الوحشيات (الحماسة الصغرى) : «وهم [أي العرب][3] يخرجون الأسماء إلى باب الصفات كثيراً ... كما يخرجون الصفات إلى باب الأسماء كثيراً»[4].

وهذا ما صنعه الصاغاني حين ذكر الاسم (الحمار) والصفة (الوحشي) وفسَّرَ أحدهما بالآخر.

فاستعار أبو تمام هذا الاسم أو الوصف وأطلقه أو أجراه على تلك المقطوعات والقصائد الشعرية المختارة من بطون الدواوين والكتب ليدل به على ما تتضمنه

---

(١) المحيط في اللغة، الصاحب، اسماعيل بن عباد (ت٣٨٥هـ)، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، جـ٣، ص١٤٨.

(٢) كتاب الشوارد : الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني (ت ٦٥٠هـ)، تحقيق مصطفى حجازي، مراجعة الدكتور مهدي علام، ط١، الهيئة العامة، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م ، مادة (وحش).

(٣) ما بين المعكوفتين من قبل الباحث لتوضيح ضمير الغائبين.

(٤) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي، (ت ٤٢١هـ)، تحقيق : أحمد أمين، وعبدالسلام هارون، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، دار الجيل، بيروت، جـ١، ص ٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من ألفاظ ومعان.

وهذا يعني أن أبا تمام شبه المقطوعات المختارة بذلك الحيوان الوحشي لصفاته المعنوية التي يتصف بها، كالنفور، والندرة، والشرود ؛ لأنه لا مناسبة تجمع بين مقطوعات شعرية وحيوان.

والعلاقة التي تربط بين الاسم (الوحشيات) والمسمى (المقطوعات المختارة) علاقة استعارية. والاستعارة من الصور الشعرية الهامة، بل هي من الأسس التي ينبني عليها الشعر كما يرى ابن خلدون ؛ لأن الشعرَ عنده «هو الكلام البليغ» المبني على الاستعارة ...»[1]. والاستعارة كما عرفها البلاغيون هي : «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[2] أو هي «أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه»[3]. ولقد انطوت التسمية منذ القديم على الاستعارة[4].

ومن هنا نلحظ البراعة في اختيار أبي تمام لهذه التسمية المستعارة من حقل دلالي هو حقل الحيوان، إلى حقل دلالي آخر هو حقل الكتابة الفنية، والشعرية على وجه الخصوص.

وهذا يعني أن هذه العلاقة الاستعارية التي تربط بين الحقلين ؛ الحيواني، والشعري، كانت مُتصَوَّرة في عقلية أو ذهن أبي تمام وهو يقوم بعملية الاختيار والانتقاء للمقطوعات الشعرية ؛ فهو لا يختار إلا تلك التي تتضمن المعاني والألفاظ والصور الوحشية ؛ أي البعيدة، والغامضة، والفريدة، والنادرة ؛ لأن هذه المفردات هي

---

(١) مقدمة ابن خلدون ؛ عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق درويش الجويدي، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، صيدا-بيروت، ص ٥٧٢.

(٢) البيان والتبيين أبو عثمان ؛ عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٧٥، جـ١، ص ١٥٢.

(٣) قواعد الشعر ؛ أبو العباس أحمد بن يحي (ثعلب) (ت ٢٩١هـ)، تح ؛ رمضان عبدالتواب، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٥٧.

(٤) التسمية - ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية، د. حسين يوسف خريوش، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩١م، ص ٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوصاف لذلك الحيوان، وبالتالي فإن أبا تمام قد أجراها على المقطوعات (الوحشيات) المختارة.

بعبارة أخرى ، لقد نظر أبو تمام بعين الاختيار إلى تلك القطع الشعرية فوجدها تتميز بمجموعة من الخصائص اللغوية والفنية، كاللغة الغريبة، والتشبيهات والاستعارات الغريبة البعيدة، وغيرها مما سوف يتناوله الباحث في الفصول التالية من هذه الدراسة -إن شاء الله تعالى - بالتفصيل والتحليل.

وهذه الخصائص التعبيرية في المقطوعات المختارة هي التي قصد إليها أبو تمام بمدلولات التسمية (الوحشيات)، هذه المدلولات هي ، الغرابة، والفرادة، والندرة، والشرود، والأبود، وهي أوصاف يتصف بها ذلك الحيوان الوحشي.

وإذا كانت (الوحشيات) ، الاسم أو الوصف الذي اختاره أبو تمام لتلك المقطوعات يدل على الغرابة، والندرة، والفرادة، والأبود، والشرود ، فماذا تعني هذه الأوصاف عند اللغويين ؟

بعبارة أخرى ، ماذا تعني هذه المفردات ؟ وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من الرجوع إلى المصادر اللغوية للبحث عن دلالاتها.

أولا: الغرابة من الغريبة، جمعها غرائب وغريبات :

الغرابة ، اسم مشتق من الجذراللغوي (غرَبَ) وهو على وزن (فَعَالة)، وهي مقابلة للفصاحة ، لأن الغرابة تعني، عند اللغويين، الغموض، والإبهام، والبعد في المعاني، يعني أن الغرابة وصف بالغموض والإبهام والبعد، يطلقه اللغويون على المعاني والألفاظ اللغوية قال الإمام الخطابي (ت ٣٨٨هـ) ، «الغريب من الكلام إنما هو الغامض البعيد من الفهم كالغريب من الناس، إنما هو البعيد عن الوطن المنقطع عن الأهل .... والغريبُ من الكلام يقال به على وجهين ، أحدهما ، أن يراد به بعيد المعنى غامضه لا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة فكر.

والوجه الآخر ، أن يراد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب، فإذا وقعت إلينا الكلمة من لغاتهم استغربناها، وإنما هي كلام القوم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبيانهم ...»[1].

ويلحظ على هذا النص أن الخطابي يشبه الكلام (اللغة) بالناس (المجتمع) وكأنه يرينا أو يبين لنا أن اللغة كالمجتمع والمجتمع كاللغة.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري : «غربه : أبعده وغرب : بعد، وإذا أمْعنتْ الكلابُ في طلب الصيد قالوا : غربت، وتكلم فأغرب : إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره، وتقول : فلان يَغْرَب كلامه، ويُغرِّب فيه، وفي كلامه غرابة، وغرب كلامه وقد غربت هذه الكلمة : أي غمضت، فهي غريبة ومنه مصنف الغريب، وقول الأعرابي : ليس هذا بغريب ولكنكم في الأدب غرباء»[2].

إذن فإن الغرابة التي هي من مدلولات الوحشية، أو من معانيها ومرادفاتها تعني الغموض والبعد، وكذلك الوحشيات «المقطوعات» فإنها تعني البعد والغموض في لغتها، ومعانيها، وخصائصها التعبيرية، ولبعدها عن الناس، كأنها مغتربة.

وقد سوى اللغويون بين مدلول كل من الوحشي والغريب وغيرها من المفردات المذكورة، قال السيوطي : «هذه ألفاظٌ متقاربة وكلها خلاف الفصيح : قال في الصحاح : حوشي الكلام وحشيّه وغريبه، وقال ابن رشيق في العمدة : «الوحشي من الكلام ما نَفَرَ عن السمع، ويقال له أيضاً حوشي، كأنه منسوب إلى الحوش ...»[3].

وقد نقل القنوجي عبارة السيوطي، وفصل فيها فقال : «وهذه الألفاظ متقاربة وكلها خلاف الفصيح، وحوشي الكلام ووحشيه : غريبه ... والغرائب جمع

---

(١) غريب الحديث : أبو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق عبدالكريم العزباوي، ط ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، جامعة أم القرى، جـ١، ص ٧١.

(٢) أساس البلاغة، جارالله، محمد بن عمر الزمخشري (ت٥٢٨هـ) ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م (غرب).

(٣) المزهر في علوم اللغة : جلال الدين السيوطي، (ت ٩١١هـ)، تح : محمد جاد المولى ورفيقية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م، ج٢٢٢/١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غريبة، وهي بمعنى الحوشي، والشوارد جمع شاردة وهي أيضاً بمعناها ... والنوادر جمع نادرة، وقد ألف الأقدمون كتباً في النوادر»[1].

ومن هذا النص يُستنتج أن الوحشيات مرادفة للنوادر، والشوارد، والغرائب.

وذكر القنوجي بعضاً ممن ألف في النوادر ؛ فمنهم أبو زيد وابن الأعرابي، وأبو عمرو الشيباني، وذكر أن الصاغاني ألف كتاباً لطيفاً في شوارد اللغة.

وقال : «ومن عبارات العلماء المستعملة في ذلك ؛ النادرة، وهي بمعنى الشاردة ...»[2].

ومن دلالات الغريب عند ابن منظور : الغامض، والمستتر، والحاد، والبعيد، والغائب، ونقل عن الأصمعي وغيره أن «كل ما واراك وسترك فهو مغربٌ»[3] «وكنْسُ الوحش : مغاربها، لاستتارها»[4].

والغريب : وصفٌ على وزن فعيل بمعنى فاعل، وهي من الغرب، والغَرْبُ والغَربة هي : «الحِدّة : ويقال لِحَد السيف غرْبٌ، ويقال في لسانه غرْبٌ : أي : حِدّةٌ، وغرب اللسان : حِدتُه» «والغرْبة والغربُ : النوى والبعدُ» «قال أبو عبيدة : يقال بكسر الراء وفتحها، مع الإضافة فيهما ... وأصله فيما نرى من الغرب، وهو البعدُ، والخبر المغرب : الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً»[5].

والغريب هو عديم النظير ؛ قال الكفوي : «كل شيء فيما بين جنسه عديم النظير ؛ فهو غريب ...»[6].

---

(١) البلغة في أصول اللغة : محمد صديق حسن خان القنوجي (١٢٤٨هـ-١٣٠٧هـ) تحقيق نذير محمد كتبي، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ص ١٦٥-١٦٦.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) لسان العرب : (غربَ).

(٤) المصدر نفسه : (غرب).

(٥) المصدر نفسه (غرب).

(٦) الكليات : أبو البقاء، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، (ت ١٠٩٤هـ)، قابله، ووضع فهارسه، د. عدنان درويش، ومحمد المصري، ط (١٩٧٥)، (د.ن)، (د.ك)، ج٢، ص ٢٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والغرابة، كما مر، اسم مشتق من (غرب) وهي : «أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفتها إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة»[1].

ثانيا : الفريدة وجمعها فرائد (فريدات) :

وهذه المفردة أيضاً من مرادفات الوحشية والوحشيات.

والفريدة من الفرد : الذي لا نظير له ... والمفرد ثور الوحش»[2].

والفَرَدُ أيضاً هو : «منقطع القرين لا مثل له في جودته ... والفريد الجوهرة النفيسة كأنها مفردة في نوعها»[3].

وهذا يدل على أن أبا تمام عدَّ (الوحشيات) من جواهر الشعر.

ثالثا : الآبدة، وجمعها أوابد وآبدات، وآبد :

ومن دلالات الوحشية والوحشيات : الآبدة والأوابد، وهي من «أبدت البهيمة تأبُدُ وتأبِدُ : أي : توحّشت ... والأوابد والأبّدُ : الوحش، الذكر آبد، والأنثى آبدة ... والآبدة : الكلمة أو الفعلة الغريبة، ويقال للكلمة الوحشية : آبدة وجمعها الأوابد»[4].

وقد جاء في مقدمة (الوحشيات) للأستاذ / عبدالعزيز الميمني - رحمه الله- : «وإنما سمّاه أبو تمام (الوحشيات) : لأن هذه المقاطيع أوابد وشوارد ولا تعرف عامة»[5].

رابعا : الشاردة، وجمعها شوارد، وشاردات، وشرد :

جاء في لسان العرب : «شرد البعير والدابة يشرد شَرَداً وشِراداً وشُروداً : نفر،

---

(١) المزهر في علوم اللغة : ١٨٦/١، مصدر سابق.

(٢) لسان العرب (فرد).

(٣) المصدر نفسه : (فرد).

(٤) المصدر نفسه (أبد).

(٥) كتاب الوحشيات : أبو تمام (ت ٢٣٢هـ) تحقيق وتعليق عبدالعزيز الميمني، ومحمود شاكر، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو شاردٌ، والجمع شَرَدٌ، وشُرُودٌ في المذكر والمؤنث، والجمع شُرَّدٌ ؛ ... وفرسٌ شرود ؛ وهو المستعصي على صاحبه، وقافية شرود ؛ عائرة سائرة في البلاد»[1].

وإذا كانت الشاردة هي من دلالات الوحشية، فإن المعاني والألفاظ التي تتضمنها (الوحشيات)، المقطوعات المختارة، هي من الشرود بمكان، وهذا يدل على أنّ أبا تمام كان يدرك مدى هذا البعد والشرود في المعاني، وهذا -أيضاً- إن دل على شيء فإنما يدل على عبقرية أبي تمام في تقييد هذه المعاني واختيارها، وإن غفل عنها قائلوها ؛ لأنهم كانوا ينظمون أو يبدعون الشعر بالسليقة ؛ فإذا كانت هذه المعاني الشاردة قد استعصت حتى على صاحبها ؛ فإنها لم تكن مستعصية على أبي تمام، بل استطاع أبو تمام أن يذلل كل معاني الشعر العربي وذلك بتبويبه له، وسيطرته على معانيه الكبرى، المتمثلة في المديح، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والحماسة، والفخر، والأدب، والوصف، وغيرها من المعاني الجزئية التي تندرج في إطار هذه المعاني الكبرى، كما أنها ؛ أي ؛ المقطوعات، تدل على علم أبي تمام بالشعر العربي وبمعانيه.

خامسا : النادرة، وجمعها نوادر، ونادرات :

جاء في لسان العرب لابن منظور ؛ «ندر الشيء يندر ندوراً ؛ سقط، وقيل ؛ سقط من خوف شيء أو من بين شيء أو سقط من جوف شيء أو من أشياء فظهرَ، ونوادر الكلام تندرُ، وهي ما شذّ وخرج من الجمهور، وذلك لظهوره. وأندره غيرُه أي ؛ أسقطه»[2].

وهذا يعني أن الوحشيات هي مما شرد وندر عن جمهور الأدباء والنقاد والشعراء -خاصة- في عصر أبي تمام وفي العصور السابقة لعصره، ولا تعني (كلمة (الساقطة) أنها لا قيمة لها، بل العكس هو الصحيح بالنسبة للوحشيات (المقطوعات

---

(١) لسان العرب (شرد).

(٢) لسان العرب ؛ (ندر).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المختارة) فإن قيمتها الفنية تبدو لمن أطلع عليها وقرأها بحيث يفهم معنى النادرة بكل ما تدل عليه، والساقطة، تعني أنها التي سقطت من بين أيدي الناقدين للشعر العربي في تلك الفترة، فلم يستطيعوا أن يضعوا المخطط الذي وضعه أبو تمام لمثل ذلك النوع من الشعر الجيد ويضعه في مواضعه اللائقة به من المعاني الكبرى للشعر العربي، كما تدل على أن أبا تمام يمتلك مقدرة عاليه في النقد الأدبي والذوق الرفيع في اختيار الشعر الجيد ؛ الفريد، والنادر، والغريب، .... ؛ لأنه ؛ «أشعر الناس طرّاً كما يرى عبدالملك الزيات[1].

ويستخلص مما سبق من تتبع لدلالات الوحشية عند اللغويين أن أبا تمام كان على وعي بهذه الدلالات، وكان يقصد في اختياره الوحشيات إلى المعاني والصور والألفاظ الغريبة، والفريدة، والبعيدة، والنادرة، والشاردة، والغامضة.

ومما يمكن أن يستشهد به -هنا- من الألفاظ الغريبة التي تضمنتها الوحشيات (المقطوعات)، على سبيل الأمثلة لا الحصر- الألفاظ التالية، مقترنة برقم الوحشية[2] التي تنتمي إليها ؛ أمالس وأخالس ؛ ١١٠، إياسة ؛ ٢٧٠، يأشبوه ؛ ١٢٥، آظب ؛ ٣٣٤، بسل ؛ ٤٢٤، البختي ؛ ٤٥٤، تامِكَة ؛ ٤٤٩، التبل ؛ ٢٤٠، مثعب ؛ ٤٧٤، مجُفرة ؛ ١٣٢، جُذمور ؛ ٣١، حتكاً ؛ ٢٠٧، حزنبل ؛ ٣٦٢، الخيعل ؛ ٢٠، الدغَل ؛ ٤٦١، الدّلاص ؛ ٢٢٥، الدّرِمة ؛ ٢٢٥، دعج ؛ ٣٧٥. الرواجب ؛ ٢٠٥، رأد الضحى ؛ ١٨٣، رَهْوة ؛ ٢٦٠. لأربثهم ؛ ٤٩٢، زماع ؛ ١٨٧، زَهِمَه ؛ ٢٢٥. أزعر ؛ ٣٥٧، السنور ؛ ٩٠، بسلاب ؛ ٤٢٤، سُراطاً ؛ ٤٩٨، السهاء ؛ ٣٢٣، سنبس ؛ ٣٨٨، سرسور ؛ ٣٩١، سميدع ؛ ٤٢١، ساغب ؛ ٤٢٤.

شُكْدِ ؛ ٢٠٢، شامك ؛ ٥٧، شيظمي ؛ ١٧٤، شَزَبَا ؛ ١٩٩، شهدارة ؛ ٣٦٢،

---

(١) كتاب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق عبدالستار فراج، ط ١٩٥٩، دار الثقافة، بيروت، جـ١٦، ص ٣٠٤.

(٢) يلاحظ أن الوحشيات مرقمة بأرقام متسلسلة من ١ إلى ٥٠٧ «سبع وخمسمائة وحشية»..... ويحتمل أن يكون الناسخ هو الذي وضع الأرقام.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شصائصاً ، ٣٧٠، الشثنات ، ٤٠٦، صرد ، ٨٥، الصّهاء ، ٧٠، مصاليت ، ١٥٦، صرفان ، ١٨٣، ضمزرة ، ٩٠، ضيح ، ٢٧٢، الطاطا ، ٤٦١، الطيسمين ، ١٧٥، الظؤار ، ١٧٤، ظنابيب ، ٣٦٥، العفج ، ٣٩٠، معبلة ، ٤١٨، العوسج ، ٤٤٠، علاصم ، ١٢٤، فشيشة ، ٣٥٩، الفهق ، ٢٧٠، فنع ، ٢٧٠، فافها ، ٢٠٢.

القلاسة ، ١٥١، قضاقض ، ٤٢١، مُقْورة ، ١٩٩، كُرْسف ، ٢٠٩، كهمس ، ١٧٥، الكُزّ ، ٤٠٦، لصاف ، ٣٥٩، لو ذم ، ٢٥٦، التلدُّد ، ٣٥٢، لمجْتهم ، ٢٧٣.

مهجهج ، ٤٤٠، نقيها ، ٢٦٢، نيرب ، ٢٦٧، منشنشة ، ٣٩٢.

هَوْهَاء ، ٢٣٦، هُمـــرَة ، ٢٣٦، هرهرة ، ٤٢٦، الورس ، ١١٠، الوذَم ، ٢٥٦، يعبوب ، ١٣٢.

فهذه الألفاظ الغريبة مما يستدل بها على أن أبا تمام قصد بالتسمية (الوحشيات) ما تشتمل عليه من ألفاظ ومعان غريبة، ولا غرابة في ذلك فأبو تمام كان يُغربُ في شعره أيما إغراب[1]، وقد أجمع النقاد على ذلك، ويمكن أن يستدل، بهذا على أن أبا تمام اختار الوحشيات طبقاً لذوقه، ومذهبه الفني المعروف ، وهو الإغراب في المعاني والصور، والتضاد، كما سوف يتضح من خلال الفصول التالية من هذه الدراسة - ان شاء الله-.

أما المعاني الوحشية فهي كثيرة، ولا يمكن حصرها بالنسبة للدارس، والدليل على ذلك أننا لو بحثنا عن معاني المفردات السابقة في المعجم العربي فإننا سوف نخرج بمؤلف كبير يمكن أن نسميه (معجم الوحشيات لأبي تمام) وبالتالي سوف نحصل على معاني المفردات الغريبة، ولكن يبدو للدارس أن أبا تمام لم يقصد إلى هذه المعاني الوحشية المفردة التي تفهم من الكلمات المفردة فقط، بل لعله رمى إلى كل المعاني الوحشية التي تشتمل عليها «الوحشيات» سواء التي تفهم من خلال

---

(١) ينظر ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم ، الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م، ج١، ص ٢٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الألفاظ المفردة أو من خلال التراكيب والجمل الشعرية، ومن خلال الصور والأساليب المتعددة التي نظمت بها المقطوعات المختارة، من تقديم وتأخير وحذف، وطباق، وغيره، وهذا الأمر يكاد يكون مستحيلاً على الدارس أن يقوم باحصاء كل المعاني الوحشية التي تتضمنها المقطوعات المختارة (الوحشيات)، لأنه يمكن أن يفهم من كل عبارة أكثر من معنى، ولهذا سيكتفي الدارس بالإشارة إلى بعض الوحشيات التي تشتمل على معانٍ وحشية غريبة ونادرة وشاردة وفريدة.

فمن تلك المعاني الغريبة ما يجده الدارس في الوحشية (٤٧٥) للنمري حيث يصف الشاعر بيتاً لهم (منزلاً) يشبه جناح العقاب، جعلوه يسد الشمس عنهم وجعلوا السيوف، وهي مغمدة، عماداً له وهذا البيت يجول، أي أنه متحرك، كما يجول الفلاء الربيط، أي ولد الخيل أو أي حيوان مربوط، لأن ربيط على زنة فعيل، بمعنى مفعول، فهذا البيت ليس كالبيوت المعروفة لكل الناس، العرب والعجم، التي تنشأ من أعمدة الخشب وغيرها من المواد المعروفة قديماً وحديثاً، لأن أعمدة البيت (المنزل) الذي يصفه الشاعر هي السيوف في حال إغمادها، ولأن هذا البيت يشبه جناح العقاب الذي يضرب به المثل في القوة، وهو غير مألوف، ويشبه الفلاء المتجول، فهل ترى، يصف الشاعر البيت الذي كانوا يسكنون فيه، وهو الخيمة، وبالتالي يُشَبِّهُ بجناح العقاب للمناسبة ؟ يجوز ذلك، ولكن لا يجوز أن تكون أعمدته من السيوف المغمدة.

لا شك فمعنى البيت (المنزل) هنا وحشيّ، بعيدٌ، نادرٌ، وفريد، شاردٌ. وهذه هي الوحشية (٤٧٥) :

وبيتٍ كمثل جناح العقا ... بٍ جعلناه للشمس عِناسِدادا

جعلنا السيوف بأغمادها ... عَماداً له إذ عدمنا العمادا

يجول كجول فلاء الربيط ... ترود مع الخيل يوماً رياداً

ومن تلك المعاني البعيدة ما يجده الدارس في الوحشية (١٨٣) وهي للنجاشي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحارثي، إذ يشبه الحيين تميم، وغطفان بذي رجلين، إحداهما صحيحة، والأخرى غير صحيحة، فتصورَ حياً بكامله، أو مجموعة كبيرة من الناس رِجْلاً تكون صحيحة، والأخرى غيرَ صحيحة، يعني عرجاء، ولا يوجد في الواقع مجموعة كبيرة من الناس عبارة عن رِجْلٍ أكانت صحيحة أو غير صحيحة.

وهذا هو البيت الشعري الذي تضمن هذا المعنى الوحشي :

وكنتم كذي رجلين، رجلٍ صحيحة ورجلٍ بها رَيْبٌ مِنَ الحدثـــــان

فمعروف أن الكاف للتشبيه، فهو يشبه الحيين أو القبيلتين برجُلٍ واحدٍ له رجلان، ومعروف أن كل إنسان وجد على الأرض منذ خلقه الله هو برجلين لا ثالث لهما.

إذن فما وجه الشبه بين الناس المجموعين من القبيلتين الذين قد يصلون في عددهم إلى مئة أو ألف، أو مئة ألف، وبين ذي الرجلين، أي صاحب الرجلين اللتين إحداهما صحيحة والأخرى سقيمة (بها ريبٌ من الحدثان» ؟ بل إنه يشبه إحدى القبيلتين (أزد شنوءة) بالرِّجْلِ الصحيحةِ، (و أزد عمان) بالرجل المشلولة، التي (بها ريب من الحدثانَ).

يرى الدارس أن وجه الشبه بين الجماعة من الناس وبين الرجل الصحيحة هو معنى القوة ؛ لأن الرِّجْلَ حين تكون صحيحة سليمة من كل علة تكون قوية، فكذلك جماعة الناس وهي قبيلة أزد شنوءه، هنا، فهي صحيحة وقوية كالرِّجْل القوية الصحيحة، ولا شك أن هذا المعني غريب، بعيد، وفريد ؛ لأنه غير معقول أن يُشَبِّه الرجُلَ (الانسان) كلَّه، رأسَهُ وجسمَه ويداه، وعيناه، وأذناه وبطنُه، وصدره، وظهره ...الخ، بالرِّجْل الواحدة، ناهيك عن مجموعة من الرجال قد تصل بالعدد إلى ألف وأكثر من ألف ؛ لأن القبيلة الواحدة قد تصل إلى هذا العدد وتزيد عليه بكثير - إذاً فإن القوة التي تكون نتيجة لاتحاد جماعة من الناس هي كالقوة التي تكون في الرجل الصحيحة.

وعلى العكس الجماعة الأخرى التي تشبه الرجل العليلة. وأغرب من هذا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعنى ، المعنى الذي جاء في البيت الخامس[1] من الوحشية المذكورة، وهو يلى البيت والمعنى السابق. فالشاعر يشبه الجمعين المتقاتلين بجبلين ينتطحان. ولا شك أن المعني المستخرج من التشبيه في البيت أكثر غرابة من المعنى الأول ، فالشاعر صور الفريقين المتقاتلين أولاً بجبلين ، لضخامة الفريقين، ثم تخيّل الجبلين الجامدين الضخمين كبشين أو ثورين ينتطحان، فهذه صورة غريبة في داخل صورة غريبة أخرى، ومعني غريب في وسط معني غريب آخر.

فما وجه الشبه بين الفريقين المتقاتلين وبين الجبلين أولاً ؟ ثم ما وجه الشبه بين الجبلين وبين الثورين المتناطحين ثانياً ؟ إذا قلنا الضخامة فلا وجه مقارنة بين الجبل في ارتفاعه الشاهق، وبين الفريق المكون من مجموعة من الرجال كل رجل منهم لايصل في ارتفاعه مقدار طول شجرة نابتة في هذا الجبل، بل ربما استظلوا جميعهم تحت ظل شجرة كبيرة رابية في هذا الجيل الذي يُشَبَّهُون به، إذن لا وجه للمقارنة بين الجبل في ارتفاعه وضخامته وبين الفريق (المجموعة من الرجال) ولكن الشاعر عمد إلى هذه الصورة الغريبة لكي يبعث الشعور الغريب في القارىء تجاه هذا المعنى الغريب ويعمل في إثبات الصفة الغريبة والحالة التي هي موضع التعجب[2].

ولا شك أن الضخامة هي المعنى المراد من التشبيه، المودع في البيت المشار إليه، لكنها ضخامة غريبة بالنسبة إلى الفريق المكون من مجموعة من الرجال.

وكذلك الأمر بالنسبة للمعني الذي يجمع بين الجبلين والثورين المنتطحين، فهذا أغرب وأعجب.

ومن تلك المعاني الغريبة (الوحشية) ما نجده في المقطوعة (الوحشية) (١٢) للنمر بن تولب، يقول :

---

(١) البيت هو :

فمن ير جمْعَينا ومعتلج القنا ... يقلْ جَبَلا جَيْلانِ ينتطحـــــــــان

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢٠٧، ريتر، بتصرف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبقى الحوادث والأيام مِنْ تَمِـرٍ أسباء سَيْفٍ قديم إثرُه بَـــادِ

تظلُّ تَحفرُ عنه إن ضربتَ بِـــه بَعْدَ الذراعين والساقين والهـادِي

فإن الغرابة تبدو من الحفر في الأرض بحثاً عن السيف الذي ضَربَ به ذرَاعيْن، ورجلين (ساقين)، وعُنق (الهادي) فقطع كل هذه الأشياء وغاص في الأرض، وضاع على صاحبه الذي ضرب به تلك الأشياء. ويمكن أن يُفهم من البيت معنى آخر وهو أنه قطع به شيئاً، وليكن عنق رجل (الهادي) ثم غاص في الأرض من شدة حدّه بعد قطع العنق، فحفر صاحبُه الأرضَ بحثاً عنه مسافةَ توازي مسافةَ ذراعين، وسَاقين، وعنق (رقبة)، وهذا يدلنا على أن القوم لم تكن لديهم وسائل قياس مترية، كما هو الحال في هذا العصر، بل كانوا يقيسون المسافات بالأقدام (الخطوات) والأذرع، وغيرها من الوسائل البسيطة.

ولاشك أن هذا المعنى غريب.

ويكتفى الباحث بهذه المعاني، والألفاظ الوحشية عن سبيل الأمثلة لا الحصر، والإيجاز والاختصار، وإلا فإن التسمية، باعتبارها عنواناً أو اسماً للمقطوعات، تكفي دليلاً على ما تتضمن المقطوعات من المعاني والصور الوحشية.

وإذا قلنا، معتمدين على الأرقام التي وضعت للوحشيات على سبيل إحصائها، إذا قلنا : يوجد، للوهلة الأولى، سَبْعٌ وخمسمائة من المعاني الوحشية، بعدد المقطوعات، لم نتجاوز الصدق إلى الكذب، فكل وحشية تتضمن أكثر من معنى وحشي، وسوف يطول البحث إن تتبع الباحث كل تلك المعاني ؛ لهذا يكتفي بما أشار اليه، وإذا كان قليلاً، إلا أنّ القليل دليل على الكثير، وسوف يشير الباحث إلى بعض هذه المعاني الغريبة (الوحشية) من خلال المباحث التالية من هذه الدراسة إن شاء الله تعالى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثاني

دلالة الوحشية عند البلاغيين والنقاد

- الغرابة -

ورد لفظ الوحشية عند البلاغيين والنقاد في عدة مواضع، كما وردت الألفاظ المرادفة لها التي ذُكرت عند اللغويين، في مواضع أكثر. فقد ذكر البلاغيون الغرابة، والنوادر، والفرائد، ولكن أهم مفردة وردت عندهم هي (الغرابة)، فقد جاءت عندهم مقترنة بعدة مفردات ، كالعجيب، أو الإعجاب، والبديع، والجديد، والطريف، وغيرها مما سوف يتبين من خلال هذا المبحث إن شاء الله تعالى، ولكن أهم ما ورد عندهم هو أنهم فسروا الغرابة بالوحشية، أو فسروا لفظ الغرابة بلفظ الوحشية[1]، لأنهما متساويتان دلالياً، وهذا ما يبرر للباحث أن يطرق هذا المبحث، ويتتبع دلالة الوحشية ومرادفاتها عند البلاغيين والنقاد.

فقد وردت الوحشية عند الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) لتدل على السقوط، والتوعر، والخفاء، والستر أو الاحتجاب، قال، في كلامه عن طريقة البلاغيين في الكتابة، : «أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا سقاطاً سوقياً...»[2].

ونَقَلَ عن بعض جهابذة الألفاظ قوله في المعاني الوحشية : «المعاني القائمة في صدور الناس المتَصَوَّرةُ في أذهانهم، والمتخلّجَة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فِكَرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشيّة، ومحجوبة

---

(١) قال الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) في الإيضاح : «والغرابة : أن تكون الكلمة وحشية لايظهر معناها، فيَحتاج في معرفته إلى أن يُنقّرَ عنها في كتب اللغة المبسوطة ...)، ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، دار الجيل، بيروت، ج١، ص ٢٣، ٢٤.

(٢) البيان والتبيين : أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٧٥م، ج١، ص ١٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مكنونة...»[1]. ولعل أبا تمام قصد بالتسمية إلى هذه المعاني.

وقال في موضع ثالث عمّا ينبغي أن تكون عليه الألفاظ عند البلاغيين والكتاب، وكذلك عند الشعراء : «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ...»[2].

وقال أيضاً عما يحتاج إليه الكُتّابَ لإفهام معانيهم للقراء والسامعين : «وليس الكِتابُ إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه، حتى لا يحتاج السامع لما فيه من الروية، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة، والحشو، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام»[3].

ويلحظ أن الجاحظ تحدث عن المعاني الوحشية مرة واحدة، وعن الألفاظ الوحشية والكلام الوحشي ثلاث مرات فيما وقف عليه الباحث.

الأمر الذي يؤكد المقولات النقدية الشائعة من أن الجاحظ كان ينتصر للفظ أكثر من المعنى، وهذه مسألة خلافية لن يخوض فيها الباحث.

ويلحظ أيضاً أن الجاحظ يطلِقَ لفظ (الوحشية) واصفاً به الألفاظ والمعاني على حد سواء، كما يُلحظ مجيء بعض المرادفات أو الألفاظ المرادفة للوحشية، مثل : البعد، الغرابة، والستر، والخفاء.

والبعد والغرابة من الأوصاف التي تطلق على الكلمات في اللغة، كما جاءت عند اللغويين، أكانوا متقدمين على الجاحظ أم متأخرين عنه.

كما أن هاتين الصفتين -البعد والغرابة- وصف بهما ذلك الحيوان : الثور، والحمار، والبقرة -كما سبق الإشارة إلى هذا في المبحث السابق- ثم استعيرت هاتان

---

(١) البيان والتبيين : ج١، ص ٧٥، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه : ج١، ص ١٤٤.

(٣) كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ج١، ص ٨٩، ٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفردتان وغيرهما مما ذكر لتطلقا وصفاً للكلام على سبيل المجاز لعلاقة المشابهة. وذلك عندما تكون معاني الكلام بعيدة عن أفهام الناس كبعد ذلك الحيوان عن حواسهم المعرفية البصرية وغيرها.

وفي حديثه عن صناعة الشعر، وقد شبّه الشاعر بالنساج، والنقاش، وناظم الجوهر - قال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ): «وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد».(١)

ويلحظ أن ابن طباطبا وصف لفظ (الوحشية) بالنفور، والصعوبة، وهذا ما تتميز به (الوحشيات) من صعوبة في فهم كثير من ألفاظها ومعانيها.

وتحدث قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن المعاني المستغربة، فقال: «وقد يضع الناس، في باب أوصاف المعاني، الاستغراب والطرافة بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، وليس عندي أن هذا داخل في الأوصاف؛ لأن المعنى المستجاد إذا كان في ذاته جيداً؛ فإمّا أن يقال له جيد إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدّمه من قال مثله، فهذا غير مستقيم، بل يقال، لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك، وغريب وطريف هما شيء آخر غيرَ حسن أو جيد؛ لأنه قد يجوز أن يكون حسن جيد غيرَ غريب ولا طريف».(٢)

ويلاحظ أن قدامة يرى الغرابة لا تعني الحُسْنَ خلافاً لما سنجد ذلك عند بعض البلاغيين والنقاد من بعده، كابن الأثير، صاحب المثل السائر - مثلاً- إذ

---

(١) عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق الدكتور عبدالعزيز ابن ناصر المانع، ط، مكتبة الخانجي والمدني، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٨، ٩.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت، ص ١٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقسم الغريب إلى نوعين : «أحدهما غريب حسن، والآخر غريب قبيح»[1]. بل يرى قدامة أن الطرافه والغرابة شيء آخر غير حسن أو جيد، والطرافة والغرابة عنده توازي أو تساوى الفرادة «بل يقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذ كان فرداً قليلاً» وقد تقدم أن الفريد والفرادة من دلالات الوحشية عند اللغويين.

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد آخذ من يستجيد الغرابة في الكلام ورأى ذلك من الجهل ومخالفاً للذوق البلاغي المعروف قال : «وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً...»[2].

أما عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فلعله كان من أنصار الغرابة في المعاني والصور؛ لأنها تحدث في النفس إعجاباً وإطراباً إذ يقول : «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقربُ. وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين»[3].

وهذا الكلام يدل على أن الغرابة لها مواطنُ في البيان العربي، وأهم هذه المواطن؛ التشبيهُ، كما يفهم من كلام عبدالقاهر الجرجاني في هذا النص، والاستعارةُ كما يفهم من تعليقه على قول الشاعر :

---

(١) المثل السائر : لضياء الدين، نصرالله ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانه، ط١، نهضة مصر، د.ت، جـ١، ص ١٧٥.

(٢) كتاب الصناعتين : أبو هلال، الحسن سهل بن العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، عيسى البابي الحلبي، د.ت، ص ٩٦.

(٣) أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق : هـ. ريتر، ط١، استامبول، ١٩٥٤م، ص ١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سالت عليه شعاب الحيّ حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانيـــــر

علق عليه بقوله : «فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام مـــن التقديم، والتأخير ...»[1].

وكما نجد في البيان مواطنَ للغرابة، نجد أيضاً مواطن لها في التراكيب والألفاظ عند عبدالقاهر ؛ فهو لا يقف في إشارته وحديثه الصريح عن الغرابة عند فرعي البيان، التشبيه والاستعارة فحسب، بل هو يذكر الوحشية، المرادفة للغرابة، في مقدمة كتابه «أسرار البلاغة» حيث يبين أن الحسنَ يكون للفظ المتعارف عليه والمستعمل المتداول، وذلك حين لا يكون للمعنى شرك فيه، وعكسُ اللفظ المستعمل هو الغريب الوحشي، قال : «وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه فلا يكاد يعد نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم ولايكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً»[2].

فالوحشية هنا ليست مما تحسن ؛ لأنها وحشية ثقيلة، وغليظة، فهي وصف للكلام غير المستعمل والمتداول بين الناس. ونقل نصاً عن الشاعر (بشار بن برد ت ١٦٨هـ) في حواره مع خلف الأحمر والأصمعي حول قصيدته الغريبة التي قالها في سَلْم بن قتيبة، والحوارُ روي عن الأصمعي، كما يذكر الجرجاني، فيذكرُ بشار لفظة «الوحشية» صراحة، وذلك بعد أن استنشده خلف والأصمعي، القصيدة «فأنشدهما ؛ بكرا صاحبيّ قبل الهجير ؛ إن ذاك النجاحَ في التبكير حتى فرغ منها فقال له خلف ؛ لو قلت يا أبا معاذ مكانَ ؛ «إن ذاك النجاح في التبكير» ؛

---

(١) دلائل الإعجاز ؛ عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمود شاكر، ط٢، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، مطبعة المدني، القاهرة، ص٩٩. والبيت في الوحشية (٤٥١) من كتاب الوحشيات موضوع الدراسة.

(٢) أسرار البلاغة، ص٤، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بكرا فالنجاح في التبكير ، كان أحسن. فقال بشار : إنما بنيتُها أعرابية وحشية...»[1].

وبين الجرجاني في موطن آخر أن الكلام لا يعاب بمعناه الذي يتضمن أدباً وحكمة وكان غريباً نادراً[2]، وهذا يعني أن الغرابة في الكلام لا تكون عيباً إلا إذا كانت مجافية للطباع والعادات اللغوية، والأعراف الاجتماعية.

وفيما يتعلق بحديثه عن الغرابة في التراكيب -أيضاً- فإنه تحدّث عنها في صدد حديثه عن إغراب أبي تمام : «وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسفه في اللفظ، وذهابه به في نحو من التركيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يُعمّى الإعراب في طريقه ويضل في تعريفه ....»[3].

وفي باب اللفظ والنظم استشهد الجرجاني ببيت لأبي تمام على ما يمكن أن يحدثه تقديمٌ وتأخيرٌ الكلمة في النظم من فساد للمعنى إذا فهِمَ القارئ عكسَ ما أراده الشاعرُ كما في قول أبي تمام :

لعابُ الأفاعي القاتلاتُ لعابُه وأريُ الجنى اشتارته أيدٍ عواسلُ

فعلق الجرجاني على هذا البيت بقوله : «إنْ قدّرتَ في بيت أبي تمام أن (لعابُ الأفاعي) مبتدأ ولعابُه خبرٌ، كما يوهمه الظاهر أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه، وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوسَ، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأري الجنى على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقتُه عندها، وأدخل السرور واللذة عليها، وهذا المعنى إنما يكون إذا كان (لعابه) مبتدأ و (لعابُ الأفاعي) خبرٌ»[4].

---

(١) دلائل الإعجاز : ٢٧٢، ٢٧٣، مصدر مذكور.

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص٢٥٤.

(٣) أسرار البلاغة : ص ١٣٠، مصدر مذكور.

(٤) دلائل الاعجاز : ٢٧١، مصدر مذكور. (بتصرف).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والجرجاني لم يشر إلى الغرابة في هذا التركيب على الرغم من توفرها فيه، لأن التقديم والتأخير على الصورة التي بينها الجرجاني تعتبر في نظر الباحث غرابة الغرابة، إذ كيف يصبح المبتدأ خبراً، والخبر مبتدأ فهذا مما يخالف الأعراف النحوية، وربط الجرجاني بين الغرابة في صناعة الشعر وبين الغرابة في الصناعات الأخرى، كصناعة الأسورة والخواتم والشنوف من الذهب وغيره : «فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً، لم يعمل صانعُه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غُفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عَمد إليه البصيرُ بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنعَ فيه ما يصنع الصنع الحاذقُ، حتى يُغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصباغة ...»[1].

ويلاحظ في هذا النص أن الجرجاني يقرن الإبداع بالغرابة، وهذا يدلنا على أنه أينما وجد إبداع في صناعة الكلام، والشعر خاصة، وأيّ صناعةٍ أخرى، فإن الغرابة تكون فيه أي في ذلك الإبداع.

أما سبب الغرابة في الكلام، سواء كانت في الصور البيانية أو في التراكيب النحوية فإنها تكون ناتجة عن قلة رؤية العيون للصورة المرئية، أو قلة إدراك الحواس المعرفية الأخرى لها «ومما يقوى فيه أن يكون سببُ غرابته قلةَ رؤية العيون له ما مضى من تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل. وذلك أن الهيئة التي تراها في حركة المرآة إذا كانت في كف الأشل مما ترى نادراً في الأقل، فربما قَضَى الرجل دهره ولا يتفق له أن يرى مرآة في يد مرتعش»[2].

«والعبرة الثانية : أن مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في

---

(١) دلائل الإعجاز : ٤٢٢، ٤٢٣، مصدر مذكور.

(٢) أسرار البلاغة : ص ١٦٩، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفس، أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردده في موالج الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات، وبالعكس، وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء من أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته»[1].

وقال في مقدمة دلائل الإعجاز : «وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد ؟»[2].

وهذا يعني أن الألفة والغرابة تتلاشيان في مستوى النظم، نظم الجمل والعبارات من الألفاظ والحروف، فالاستعمال المألوف لبعض الألفاظ والعبارات قد يسقط من قيمتها الفنية عند الابتذال، وكذلك الإغراب والغرابة قد تسقط أيضاً من القيمة الفنية والجمالية لبعض التراكيب والألفاظ، إذا كانت الغرابة من النوع الغليظ المكروه على ما يرى ابن الأثير، كما سيأتي.

والوحشيات التي اختارها أبو تمام اشتملت على بعض الألفاظ الوحشية الغريبة الغليظة، كما بينها الدارس في المبحث السابق، ولكنها اشتملت على ألفاظ ومعان وحشية امتازت بالجمال أكثر ، لأن الجمال مرادف للغرابة أو جاء مقترناً بالغرابة عند البلاغيين والنقاد على ما سوف يتبين من خلال هذا المبحث، إن شاء الله تعالى.

ومن الأمثلة على ذلك ، أي المعاني الوحشية التي تمتاز بالجمال، يورد الباحث الوحشية التالية ، إضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من المعاني الوحشية في المبحث السابق أيضاً، فمن تلك المعاني الوحشية ما تضمنتها الوحشية (٢٠٤)[3] :

---

(١) أسرار البلاغة ، ١٥١، مصدر مذكور.

(٢) دلائل الإعجاز ، ٤٤، مصدر مذكور.

(٣) ينظر ، كتاب الوحشيات، ص ١٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولما قضينا من منى كل حاجـــة ومسح بالأركان من هو ماســـح

أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطـــح

فالشاعر يصف أو يصور الحديث العاطفي القريب إلى النفوس والعقول بين الأحباب الآلاف المتآلفين العائدين من المشاعر المقدسة بعد قضائهم مناسك الحج والعمرة، يصور ذلك الحديث الوجداني الهامس إلى الأرواح والسابق إلى القلوب قبل الأشباح ، بالحبال التي تكون أطرافها عند كل واحدٍ من المتحدثين، والقافلة مع ذلك تسير سيراً سريعاً تخيل الشاعر الوديان والأباطح ماءً يسيل بأعناق الإبل.

يا لها من غرابة، ويا له من معنى وحشيٍّ، ويا لها من ألفاظ سهلة مألوفة ؟!

فالمعنى الغريب هنا هو أن الشاعر جعل من الوديان أو الأباطح الصلبة الجافة في خياله، ماءً يسيل، وهل يعقل أن التراب الجاف، والأرض الصلبة تسيل ؟! هذا ما لم يعرف، ولم يؤلف عند القدماء والمحدثين. وإنما الذي يسيل هو الماء على الأرض، وليست الأرض على أعناق الابل.

ويُستخلص مما قاله الجرجاني أن الغرابة تكمن في الصورة الغريبة التي تتضمن المعنى الغريب، كما تكمن في التأليف والنظم

ومما تعود الغرابة فيه إلى النظم علق الجرجاني على قول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانيـــــر[1]

بقوله : «فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى، بما تُوخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها...»[2] ويعلل الجرجاني لهذه الغرابة الجميلة في النظم بقوله : «وإن شككت فاعمدْ إلى الجارَّين والظرف، فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل : (سالت شعاب الحيِّ بوجوه كالدنانير عليه

---

(١) ينظر : كتاب الوحشيّات، ص٢٦٩، وحشية ٤٥١ ؛ فهذه الوحشية كما يلحظ، مما استدل بها البلاغيون والنقاد على الغرابة المقرونة بالجمال.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٩٩، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ؟ وكيف تَعْدَمُ أريَحِيَّتَكَ التي كانت ؟ وكيف تذهب النشوةُ التي كنت تجدها ؟»[1] فالغرابة إذن لا تقتصر على الألفاظ المفردة، ولا تقتصر على الصور والمعاني وحدها، بل الغرابة قد تكون من جهة النظم أيضاً، وتكون منها جميعاً ، «وجملة الأمر أن ههنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثاً قد أتاه الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين ....»[2].

وممن تكلم عن الغرابة ، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». في مبحث خاص بالوحشي من الكلام، أو اللغة الوحشية إن صح التعبير، وقد أخذ على ابن سنان الخفاجي ما وصف به الألفاظ الفصيحة بالصفات الثماني المذكورة في كتابه «سر الفصاحة»[3]، ومنها الصفة الثالثة التي نقلها أو رواها عن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، «أن تكون الكلمة غيرَ متوعرة وحشية ....»[4].

قال ابن الأثير : «وقد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين : أحدهما : غريب حسنٌ، والآخر : غريبٌ قبيحٌ ... وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحاً، بل أن يكون نافراً لايألف الإنس، فتارة يكون حسناً وتارة يكون قبيحاً»[5]، والكلام المألوف المعروف أحسن في نظر ابن الأثير من الغريب الحسن ، «وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً ، لأنه لم يكن مألوفاً إلا

---

(١) دلائل الإعجاز : ٩٩، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩، ١٠٠.

(٣) ينظر : سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، ط، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص٥٤-٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : جـ١، ص ١٧٥، ١٧٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لمكان حسنه ...»[1].

ثم بين أن الخطباء والشعراء غربلوا اللغة، ونقبوا عن الألفاظ وأمازوا الحسنَ منها والقبيحَ، فاستعملوا الحسن وعدلوا عن القبيح، وقسم الألفاظ قسمة أخرى غير القسمين المذكورين، الحسن والقبيح، «فالألفاظ إذن تنقسم ثلاثة أقسام ؛ قسمان حسنان وقسم قبيح ؛ فالقسمان الحسنان ؛ أحدهما ؛ ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا، ولا يطلق عليه أنه وحشي.

والآخر ؛ ما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لايحاب استعماله عند العرب، لأنه لم يكن عندهم وحشياً، وهو عندنا وحشي ...»[2].

أما القسم الثالث -القبيح- فيورده ابن الأثير بعد أن يبين القسم الثاني، وهو الوحشي الحسن، بلفظة قرآنية هي كلمة «ضيزى» في قوله -تعالى من سورة النجم-، آية (٢٢) ؛ ﴿تلك إذا قسمةٌ ضيزى﴾ فرد على الفلاسفة الذين ساروا على نهج أرسطو وأفلاطون، ورأوا أن كلمة «ضيزى» لا تشتمل على فصاحة، ولا حَسُنَ ؛ ردَّ على من سأله منهم بقوله ؛ «اعلم أن لاستعمال الألفاظ أسراراً لم تقف عليها أنت ولا أئمتك، مثل ابن سينا والفارابي، ولا من أضلهم مثلَ أرسطاليس وأفلاطون، وهذه اللفظة التي أنكرتها في القرآن، وهي لفظة «ضيزى» فإنها في موضعها لا يسد عنها غيرها مسدّها، ألا ترى أن السورة كلها التي هي سورة النجم مسجوعة على حرف الياء فقال تعالى ؛ ﴿والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى﴾ وكذلك إلى آخر السورة ...»[3].

«وأما القبيح من الألفاظ الذي يُعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط، بل

---

(١) المثل السائر، جـ١، ص ١٧٦، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه ؛ جـ١، ص ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه، جـ١، ص١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يسمى الوحشيّ الغليظ ...»[1].

والخلاصة أن ابن الأثير قسم الألفاظ اللغوية ثلاثة أقسام :

الأول : المعروف المألوف المتداول قديماً وحديثاً، وهو الأحسن.

الثاني : الوحشي الحسن.

الثالث : الوحشي القبيح.

والباحث يرى أن الوحشيات التي أختارها أبو تمام تشتمل على الأنواع الثلاثة من الألفاظ. وقد أورد بعض تلك الألفاظ في المبحث السابق. لهذا المبحث «دلالة الوحشية عند اللغويين»[2].

أما المعاني الوحشية (الغريبة) فقد تحدث عنها ابن الأثير عَرَضاً، إما بصدد حديثه عن المعاني التي يستعملها العامة من الناس، كحديثه عن الرعاع العامة الذين يطوفون في شوارع بغداد : «وسمعت شيئاً منه فوجدت فيه معاني حسنة مليحة، ومعان غريبة»[3]، وإما بصدد تعقيبه على بيت من الأبيات الشعرية التي تشتمل على معنى وحشيّ، أو صورة غريبة، كتعقيبه على بيت للمتنبي أودع فيها معنى غريباً بديعاً، عجيباً، وهو قوله يصف جيش سيف الدولة :

سحاب من العقبان تزحف تحتها سحابٌ إذا استسقت سقتها صوارمه

علق عليه بقوله : «وهذا معنى قد حوى طرفي الإغراب والإعجاب»[4].

ويقرن ابن الأثير المعاني الوحشية (الغريبة) بالإبداع، إذ قال، في حديثه عن طريقة الإبداع في الكتابة، «وأخلق بتلك الطريق أن تكون مبتدعة غريبة»[5].

---

(١) المثل السائر، جـ١، ص ١٧٧، مصدر مذكور.

(٢) ينظر : ص (١٠، ١١) من هذه الدراسة.

(٣) المثل السائر : جـ١، ص ٩٩، مصدر مذكور.

(٤) المصدر نفسه، جـ٣، ص ٢٨٣.

(٥) المصدر نفسه : جـ٢، ص ٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بل يرى أن الغرابة، المرادفة للوحشية هي موطن الإبداع ، «والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يُطرق، ولا يكون ذلك، إلا في أمر غريب لم يأت مثله ...»[1].

والشاعر الذي يغرب في معانيه، ويحرزُ الغرابة في شعره ، فهو «يعثر على مظنة الإبداع»[2].

وهذا يدل على أن الوحشيات التي اختارها أبو تمام، بما اشتملت عليه من معانٍ غريبة. هي مظنة إبداع الشعراء الذين أبدعوها، وبالتالي فإن التسمية «الوحشيات» لها دلالة أخرى عند البلاغيين والنقاد ، هذه الدلالة هي ، الإبداع. إضافة إلى دلالتها على الجمال.

ومن البلاغيين الذين تحدثوا عن الغرابة «المرادفة للوحشية» ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ).

فقد بين أن الألفاظ الغريبة ينبغي أن تدل على معانٍ غريبةٍ حتى تكون مؤتلفةً معها، وكذلك الألفاظ المولدةُ، والمتوسطةُ، والمستعملةُ المعروفةُ، ينبغي أن تدل على معان مشاكلةٍ لها، ومثل للغرابة بقول الله تعالى من سورة يوسف، آية (٨٥) ، ﴿قالوا تا لله تفتؤُ تذكرُ يوسفَ حتى تكونَ حرضاً أو تكون من الهالكين﴾.

قال ابن أبي الإصبع -معلقاً على الآية- ، «فإنه -سبحانه- لما أتي بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها ، فإن التاء أقل استعمالاً، وأبعد من أفهام العامة، والباء والواو أعرف عند الكافة، وهي أكثر دوراناً على الألسنة، واستعمالاً في الكلام، أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها ، فإن (كان) وما قاربها أعرف عند الكافة من «تفتأ» ... وكذلك لفظ (حرضاً) أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك، فاقتضى حسنُ الوضع في

---

(١) المثل السائر ، جـ٢، ص٣٠.

(٢) المصدر نفسه ، جـ٢، ص ١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النظم أن تجاور كلُّ لفظةٍ بلفظةٍ من جنسها في الغرابة ...»[1].

وذكر الغرابة في باب (الفرائد) وقرنها بالفصاحة على عكس ما رأى بعضُ البلاغيين من أنها تكون ضد الفصاحة، قال في تعليقه على لفظة (فُزّع) من قول الله -سبحانه وتعالى- في سورة سبأ الآية (٢٤) : ﴿ولا تنفع الشفاعة عنده إلا لمن أذن له حتى إذا فزع عن قلوبهم قالوا ماذا قال ربكم قالوا الحق وهو العلي الكبير﴾ علق ابن أبي الإصبع على لفظة «فزع» بقوله : «وتأمل غرابة فصاحتها لتعلم أن الفكر لا يكاد يقع عليها...»[2].

وعلق على قول الله تعالى : ﴿يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور﴾[3] بقوله : «وهذه الفريدة أعجب من كل ما تقدم، فإن لفظة (خائنة) بمفردها سهلة مستعملة، كثيرة الجريان على الألسن، فلما أضيفت إلى الأعين حصل لها من غرابة التراكيب ما جعل لها في النفوس هذا الوقع ...»[4].

ويلحظ أن ابن أبي الإصبع يصف الفصاحة بالغرابة، وكأنها ليست ضدها أو عكسها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مفهوم الغرابة مفهوم واسع، توصف به المعاني، كما توصف به الألفاظ والتراكيب والصور، كما توصف به المفاهيم. وكما أن الفصاحة وصف للألفاظ والتراكيب، من جهة معانيها، كما يرى الشيخ عبدالقاهر الجرجاني[5]، فإن الغرابة أيضاً، وصف لها من الجهة نفسها أي من جهة معانيها وتراكيبها، فكما نقول : معان فصيحة، وألفاظ وتراكيب فصيحة، تقول أيضاً معان غريبة، وتراكيب وألفاظ غريبة.

---

(١) بديع القرآن : أبو محمد ، زكي الدين ، عبدالعظيم بن عبدالواحد المعروف بابن أبي الإصبع، تحقيق الدكتور / حفني شرف، ط٢، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٧٧، ٧٨.

(٢) المصدر نفسه : ٢٢٨.

(٣) سورة غافر، آية ١٩.

(٤) بديع القرآن : ٢٨٨.

(٥) ينظر : دلائل الإعجاز، ص ٤٠٧، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي باب (النوادر) يذكر ابن أبي الاصبع الغرابة في تعريفه للنوادر بقوله : «وهو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس»[1].

أمّا في باب التعليل فقد أورد بضعة أبيات يستشهد بها للتعليل، واصفاً معانيها بالغرابة المرادفة للوحشية، ومنها بيت مسلم بن الوليد :

يا واشياً حسنت فينا إساءته نجى حِذارُك إنساني من الغرق

قال معلقاً عليه : «فإن هذا البيت لم يسمع في هذا الباب مثله ؛ لأن مسلماً أغرب في معناه بتلطفه في تحسين إساءة الواشي ؛ لإنجائه إنسان عينيه من الغرق بالدمع لامتناعه من البكاء لحذره منه، فغاير في ذلك الناس، أعني استحسان الإساءة، وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشي، ففسّر ذلك بنجاة إنسانه من الغرق ...»[2].

والخلاصة أن الغرابة، عند ابن أبي الإصبع، المرادفة للوحشية، تحصل في الكلام على مستوى الأصوات، (الحروف) والألفاظ، والتراكيب، كما أنها وصف ليس فقط، للكلام وما يشتمل عليه من معانٍ، بل توصف به المفاهيم، كمفهوم الفصاحة وغيره من المفاهيم.

ويقف الباحث، أخيراً، عند حازم القرطاجني، (ت ٦٨٤هـ)، في تتبعه لدلالة الوحشية.

وما من شك في أن حازماً قد أفادَ من كل من سبقه من البلاغيين والنقاد، إذ نجد عنده، إضافة إلى مصطلح الغرابة، مصطلحاً آخر هو مصطلح «العُقم».

وهو وصف مرادف لوصف أو مفهوم الوحشية الذي اختاره أبو تمام وأطلقه

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان اعجاز القرآن ، ابن أبي الإصباع (٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق الدكتور حفني شرف، نشر / لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٥٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اسماً وعنواناً يدل على ما تتضمنه المقطوعات المختارة من معان توصف بالغرابة، والعقم.

فأطلق حازم وصف «العُقم» اسماً على المعاني الغريبة (الوحشية) في التنوير الرابع من المعلم الدال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني، أو من القسم الثالث من هذا المعلم «وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير»[1]، فقال «والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العُقْم، لأنها لا تُلقّحُ ولا تُحصّلُ عنها نتيجة، ولا يُقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها علماً منهم أن من تعرض لها مفتضح»[2] أي أن المعاني العقم لاتخضع للسرقة، ولا يجرؤ شاعر على الاقتراب منها، إلا إذا كان شاعراً مُغرباً كأبي تمام.

وجاء في لسان العرب عن ثعلب : «والعُقْمي من الكلام غريبُ الغريب ... وهو مثل النوادر»[3] والنوادر مرادفة للوحشية، على ما بينه الباحث في المبحث الأول من هذا الفصل.

وبين حازم أثر الغرابة وحسنَ وقعها في النفس، وهزّها لها بقوله : «ولا تجد النفس للمناسبة بين ماكثر وجوده ماتجد لما قل، من الهز، وحسن الموقع، لكونها لا تستغربُ جلبَ العتيدِ استغرابها لجلب ماعزّ»[4] بل يرى حازم أن الشعر الذي لا يهز النفس، ولا يبعثها على الإعجاب والاستغراب ليس من أفضل الشعر، بل من أردئه فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ... وقامت غرابته»[5] «وأردأ الشعر ما كان

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٩٤.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) لسان العرب (عقم).

(٤) منهاج البلغاء، ٤٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة»[1] بل يرى حازم -أيضاً- أن الشعر، بما يتميز به من صفات، وخصائص، ينبغي أن يقترن بالغرابة المرادفة للوحشية، فالشعر عند حازم : «كلام مرزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه ... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ؛ فإن الاستغراب، والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها ...»[2].

وتحدث حازم عن الجانب القبيح للغرابة، كما حدده ابن الأثير، ونصح الشاعر أن يتجنبه، وقرن الوحشية المرادفة للغرابة بالغموض فقال : «فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة، فيتوقف فهم المعنى عليها، والواجب على الشاعر أن يجتنب من هذا ما توغل في الحوشية والغرابة ما استطاع، حتى تكون دلالته على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة»[3].

والخلاصة من تتبع دلالة الوحشية عند البلاغيين والنقاد، واللغويين، أنها تدل على عدد من الصفات للألفاظ والتراكيب والصور والمعاني، بل وللمفاهيم الجمالية للكلام، هذه الصفات هي : الغرابة، والفرادة، والندرة، والأبود، والشرود.

وأن للغرابة قيمة فنية، حين يتصف بها الكلام. والشعر خاصة، تؤثر في نفوس القراء والسامعين أو المتلقين للكلام الشعري فتوقظ في نفوسهم المشاعر الغريبة تجاه تلك الصور والمعاني الغريبة.

ولقد امتازت الوحشيات (المقطوعات التي اختارها أبو تمام) بالمعاني والصور، والألفاظ والتراكيب الغريبة التي أشار الباحث إلى بعضها من خلال تتبع هذه الدلالات الوحشية عند البلاغيين والنقاد وعند اللغويين.

---

(١) منهاج البلغاء : ص ٧٢، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه : ص ٧١.

(٣) المصدر نفسه : ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا كانت هذه هي الدلالات الوحشية عند البلاغيين والنقاد الذين يقرؤون وينظرون إلى الكلام، ويستنبطون منه المعاني الوحشية ؛ فما دلالتها عند من يصنعون الغرابة في نصوصهم الشعرية، بعبارة أخرى : ما دلالة الوحشية المرادفة للغرابة عند الشعراء ؟

المبحث الثالث

دلالة الوحشية عند الشعراء

استهل البحث عن دلالة الوحشية عند الشعراء بقول الجاحظ : «وفي بيوت الشعر ؛ الأمثال، والأوابد، ومنها الشواهد والشوارد»[1].

وقد جعل القاضي الجرجاني شوارد الأبيات مما يتفاضل به الشعراء، وذلك عند حديثه عن عمود الشعر العربي ؛ فقال : «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته ...»[2]، فالشوارد عند الجرجاني مما كانت العرب تسلّمُ السبقَ فيها للشعراء المجيدين.

وقد تبين، مما سبق، أن من دلالة الوحشية عند اللغويين والبلاغيين والنقاد ؛ الأوابد، والشوارد، وغيرها من المرادفات، وهي من صفات ذلك الحيوان الوحشي الذي استعار أبو تمام مجموع صفاته المذكورة ليطلقها على ما اختاره من جيد الشعر، إذن فالأصل في دلالة الوحشية عند الشعراء إنما يرجع إلى أصل حسي أي محسوس هو ذلك الحيوان وما يمتاز به من صفات جمالية ؛ حسية، وقد جعل الشعراء من ذلك الحيوان هدف تصورهم للجمال الحسّي، والمعنوي.

---

(١) البيان والتبيين، ج٢، ص٩، مصدر مذكور.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، ص ٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكانوا يصورون النساء به، وقد أشار إلى ذلك اللغويون والنقاد. قال الربعي في (نظام الغريب) : «المها : بقر الوحش، وتشبه بها النساءُ، واحدتها مهاة».[1]

كما أشار المبرد إلى ذلك بقوله : «والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن، والكثيب، والغزال، والبقرة والوحشية ....»[2].

وذكر الراغب الأصفهاني في كتابه «محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء، (الوحشيات)، قاصداً بها الحيوانات المعروفة، بالحُمر الوحشية، والبقر الوحشية، وغيرها مما عددها[3].

وذكر جماعة الوحشيات ؛ أي الشعراء الذين ذكروها في شعرهم، فذكر منهم زهير ولبيد، وأورد للبيد قوله في البقرة الوحشية :

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامُها[4]

وأبو تمام نفسه -صاحب التسمية- (الوحشيات) ؛ ذكر الوحشي والوحش كثيراً في شعره ؛ دلالة على المعاني والصفات التي يتميز بها ذلك الحيوان، والتي ذكرها اللغويون والبلاغيون وحددوها، كما سبق ذكرها ؛ وهي : النوادر، والفرائد، والأوابد، والشوارد، والغرائب، وغيرها.

ومن شعره الذي ذكر فيه الوحش صراحة قوله -مشبهاً النساء بها :

---

(١) كتاب نظام الغريب : عيسى ابراهيم الربعي، تصحيح الدكتور/ بولس برونله، ط أولى، هندية بالموسكي، بمصر، د.ت، ص ١٥٨.

(٢) الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس : محمد بن يزيد المبرد، تح، محمد أبو الفضل ابراهيم، والسيد شحاته، ط١، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، جـ٢، ص ٥٤.

(٣) محاضرات الأدباء، ج٤، ص ٦٦٢، (د. ن، د. ت، د. ك).

(٤) شرح القصائد التسع المشهورات : صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨هـ)، تحقيق أحمد خطاب، ط، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، جـ١، ص ٢٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل[1]

وقال الفرزدق - يصف النساء على ظهور الحمول، والهوادج، ويشبهها بالوحش، دلالة على ما يتصفن به من جمال يشبه جمال ذلك الحيوان - قال :

بناتِ أبِ حورٍ كأن حمولها عليها من الوحش الهجان جآذر[2]

وقال النابغة يصف الثور الوحشي :

من وحش وجرة موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد[3]

فهذا ما كان من ذكر الشعراء للفظ الوحش، والوحشية صراحة في شعرهم، واصفين له، أو مشبهين به النساء ... الخ.

أما ذكرهم لمرادفات الوحشية التي ذكرها اللغويون والبلاغيون والنقاد، فقد وردت أيضاً كثيراً في شعرهم.

فقد ذكر امرؤ القيس الأوابد في معلقته المشهورة :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل[4]

قال المبرد[5] : فجعله (الحصان) للوحش كالقيد.

وقد سبق ذكر الأوابد عند اللغويين أنها من دلالات الوحشية والوحشيات ؛ فكأن أبا تمام يشبه المقطوعات المختارة بما تشتمل عليه من صور ومعان غريبة بالأوابد، أي بالحمر والبقر الوحشية النافرة البعيدة. وقال جرير مفتخراً :

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م، ج٣، ص١١٦.

(٢) ديوان الفرزدق ، ج١، ٢٢٥، ط١، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٧.

(٤) ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥٨م، ص١٩.

(٥) الكامل ، جـ٣، ص ١٠٩، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإني لقوّال لكل غريبـــــــة ورَود إذ الساري بليـــــل ترنمـــا[1]

خروج بأفواه الرواة كأنهـــــا قرى هندواني إذا هزَّ صممـــــــا

فإني لها جيهم بكل غريبـــــة شَرَودٍ إذِ السَّاري بليلٍ ترنمـــــــا

غرائب ألافاً إذا حان وِردُهـــــا أخذن طريقاً للقصائد معلمـــــــا

قال ابن الأثير معلقاً على هذه الأبيات «لو لم يكن لجرير سوى هذه الأبيات لتقدم بها الشعراء»[2]. وذلك لأن جرير وصف قصائده بالغرابة المرادفة للوحشية.

ويلحظ أن جرير يقرن الغرابة بالألفة، بل ربما ساوى بينهما في قوله : (غرائب ألاف) وهذا من التضاد الغريب ، كيف تكون غرائب وتكون ألافاً ؟ إلا إذا كانت الغرابة هنا تدل على الجمال، وعلى الفرادة ، لأن الجمال في الكلام وفي أي شيء إذا تجاوز الحدَّ المعروف للناس صار غريباً. ومن هنا فإن الجمال يوصف بالغرابة إذا تجاوز حده المعلوم المعروف للناس، والجمال من المفاهيم الحسية والمعنوية، وهذا يدل على أن الوحشيات، جمع وحشية و المرادفة للغرابة تدل أيضاً على الجمال، وهو هدف أبي تمام من التسمية.

وذكر سويد بن كراع العكلي[3] الآبدات ، أي المعاني الآبدة النادرة، الوحشية التي اشتملت عليها قصيدته قال :

أهبت بغرِّ الآبدات فراجعـــت طريقاً أملته القصائد مهيعـــا

وقال عروة بن أذينة ذاكراً الغرائب المرادفة للوحشيات :

فهذا لهذا وقل مدحـــــةً تسير غرائب أشعارهـــــــا[4]

مشيراً إلى المعاني والألفاظ التي تضمنتها مدحته، مخاطباً نفسه ومن يقول

---

(١) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه، ط١، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧١م، ج٢، ص٩٨٠، ٩٨١.

(٢) المثل السائر ، ج٢، ص ٢٧٦، مصدر سابق.

(٣) البيان والتبيين ، ج٢، ص ١٢، مصدر سابق.

(٤) شعر عُروة بن أذينة ، تحقيق الدكتور يحي الجبوري، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠م، ص ٢٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر : قل قصيدة مدح غريبة المعاني والصور واللغة، تحفظها الرواة، فتصبح سائرة دائرة على أفواههم، ومعلوم أنه لا تسير ولا تدور على ألسنة الرواة إلا القصائد التي تتميز بالخصائص الفنية والجمالية ، لا جرم فالغرائب المرادفة للوحشيات، هنا، تعني أيضاً القصائد الجميلات.

وقال الأحوص[1] - مادحاً عمر بن عبدالعزيز حين كان والياً على المدينة :

مِدَحاً تكون لكم غرائبَ شعرِها ... مبذولةً ولغيركم لا تبذل

والمعنى واضح أن غرائب الشعر المرادفة للوحشيات ، لا تبذل إلا لمن كان مقامه عالياً، كعمر بن عبدالعزيز، ومن ثم فإن الغرائب تنتسب إلى الشعر ذي القيمة الفنية العالية، ومن هنا فإن (التسمية) التي اختارها أبوتمام تدل على هذه الصفة ، أي على القيمة الفنية والجمالية العالية للمعاني التي اشتملت عليها المقطوعات.

وقال النابغة الشيباني[2] :

لأسمع من غريب الشعر غُـرّاً ... وأثني حيث ينتضل الثناء

وقال ذو الرمة[3] :

وشعرٍ قد أرقت له غريبٍ ... أجنبه المساند والمحالا

فبت أقيمه وأقد منه ... قوافي لاأعد لها مثالا

غرائب قد عُر فن بكل أفق ... من الآفاق تفتعل افتعالا

وقال آخر[4] :

---

(١) شعر الأحوص الأنصاري ، تحقيق عادل سليمان، ط١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م، ص ١٧٠.

(٢) ديوان النابغة الشيباني ، تحقيق الدكتور عبدالكريم ابراهيم يعقوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٨٧م، ص ١٢٤.

(٣) ديوان ذي الرمة ، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ج٢، ص ١٥٢٢-١٥٢٣.

(٤) ديوان النابغة الذبياني ، بهامش الصفحة، ١٧، مصدر سابق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقصيدة تأتي الملوك غريبـــــة قد قلتها ليقال : من ذا قالهـــــا

وقال الكميت بن زيد الأسدي[1] :

ونزور مسلمة المهذب بالمؤبدة السوائر.

أي بالقصيدة الباقية على أفواه الرواة على مر الزمان. لجودتها، قال ابن منظور : «وأبدَ المكان يأبِد، بالكسر أبوداً : أقام به ولم يبرحه»[2].

وقال أبو تمام في الغرابة، والشاردة الدالتين على الوحشية.

وغرائب تأتيك إلا أنهـــــا لصنيعك الحسن الجميل أقـــارب[3]

وقال أيضاً :

خذها مغربة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تغتـــرب[4]

وقال يمدح عياش بن لهيعة :

من كل شاردة تُغادر بعدهـــا حظ الرجال من القصيد خسيســـا[5]

فهذا ما كان من ذكر للوحشية والوحش عند الشعراء، وذكر لدلالاتها ومرادفاتها من مثل : الغرابة، والفرادة، والآبدة، والشاردة، والفريدة ؛ وكل هذه المرادفات للوحشية إنما أطلقوها وصفاً لشعرهم، وقصائدهم الجيدة والحسنة، وهذا يدل على أن الوحشية لها مفهوم جمالي عند الشعراء، كما هو الحال عند أبي تمام حين اختار الوحشيات متخذاً من الجودة والحسن معياراً في اختيارها.

وبالإضافة إلى الدلالة الجمالية للوحشية عند الشعراء، هناك دلالة أخرى لها عندهم ؛ هي القدرة على الإبداع والإتيان بما هو أروع، وأعجب، ويستدل على

---

(١) شعر الكميت بن زيد الأسدي ؛ جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م، جـ١، ص ٢٢٠.

(٢) لسان العرب ؛ (أبد).

(٣) ديوانه، بشرح التبريزي ؛ ج١، ص ١٧٤، مصدر مذكور.

(٤) المصدر نفسه ؛ ج١، ص ٢٥٨.

(٥) المصدر نفسه ؛ جـ٢، ص ٢٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا المعنى بما عُثر لهم من أقوال نثرية، يمكن أن تكون في عداد النصوص النقدية.

قال جرير حين سئل عن ذي الرمة : «قدر من طريف الشعر وغريبه وحسنه ما لم يقدرْ عليه أحد ....»[1].

ويلحظ على قول جرير مجيء ثلاث مفردات يمكن أن تعدّ ثلاث دلالات للوحشية. وهي طريف، وغريب، وحسن.

أما طريف ؟ فإنها تدل على الجدة، أو الجديد، والجديد بحد ذاته يعد غريباً بالقياس إلى القديم، وقد ورد في لسان العرب : «الخبر المغْربُ : الذي جاء غريباً، حادثاً، طريفاً»[2].

أما الحسن، فهذا القول تأكيد على المفهوم الجمالي المراد من وراء إطلاقهم لمرادفات الوحشية أو دلالاتها المذكورة، واصفين بها شعرهم وقصائدهم.

أما غريبة، فقد ثبت أنها من دلالات الوحشية عند اللغويين والبلاغيين والنقاد، وهم المعولُ عليهم في نقد الشعر والحكم عليه.

وقال ذو الرّمة حين سأله أحد ملوك بني أمية في مجلس أدبي، أنت أشعر الناس ؟ فقال : «لا ... ولكن غلام من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات، يقول وحشياً من الشعر لا نقدر على أن نقول مثله ....»[3].

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر الذي يقول الشعر الوحشيّ، أو القصيدة الوحشية، هو شاعر متمكن من صنعته، قادر على أن يأتي بما لا يستطيع غيره الإتيان به، بدليل قوله : «لا نقدر على أن نقول مثله».

---

(١) ينظر : كتاب الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، ط١، دار الكتب بمصر، د.ت، ج٨، ص ٥٢.

(٢) لسان العرب : (غربَ).

(٣) كتاب الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م، ج١٧، ص ٢٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هذا القول يمكن أن نستنتج سبب تسمية أبي تمام المقطوعات والقصائد المختارة بـ (الوحشيات) أنها من الشعر الذي لا يقدر على الإتيان به إلا الموهوبون، المبدعون، القادرون على الإبداع والتجديد في المعاني البعيدة الوحشية.

وقال بشار بن برد حين طلب منه خلف الأحمر أن يستبدل عبارة «بكرا فالنجاح في التبكير» بعبارة : «إن ذاك النجاح في التبكير...» قال بشار : «إنما بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : إن ذاك النجاح في التبكير، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت : «بكرا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلامّ ولايدخل في معنى القصيدة»[1].

وإذا تأملنا العبارتين، العبارة التي اقترحها خلف الأحمر، وعبارة بشار، يلحظ أنه لا توجد ألفاظ غريبة بالمعنى الذي حدده اللغويون في غرابة الألفاظ، قال الزجاجي (ت ٣٣٧هـ) : «وأما الغريب فهو ما قلّ استماعه من اللغة ولم يدر في أفواه العامة كما دار في أفواه الخاصة ... فهو معروف عند العلماء وليس كل العرب يعرفون اللغة كلها، غريبها وواضحها ومستعملها وشاذها، بل هم في ذلك طبقات يتفاضلون فيها، كما أنه ليس كلهم يقول الشعر ويعرف الأنساب كلها، وإنما هو في بعض دون بعض، وأما اللغة الواضحة المستعملة سوى الشاذ والنوادر فهم فيها شرعٌ واحدٌ»[2].

فألفاظ البيت التي وصفها بشار بأنها «أعرابية وحشية ...» كلها مألوفة معروفة ومستعملة منذ زمن بشار إلى زماننا هذا ، فالتبكير، والنجاح، والصاحبان، وحرف (إنّ)، والظرف (قبل) واسم الإشارة للبعيد، (ذاك). وحرف الجر (في) كلها مستعملة إلى يومنا هذا والبيت، هو مطلعٌ لقصيدة بشار الغريبة، وهذا

---

(١) دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني، ص ٢٧٣، مصدر مذكور.

(٢) الإيضاح في علل النحو : أبو القاسم عبدالرحمن ابن اسحاق الزجاجي، تحقيق الدكتور مازن المبارك، ط٤، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مطلعهـــا :

بكرا صاحبي قبل الهجيـــــــر إن ذاك النجاح في التبكيـــــــــر[1]

فـهـذه الألفـاظ ليست «مـمـا قل استـمـاعـه من اللغـة، ولـم يـــدر في أفـــواه العامـة ...»[2] بل هي من اللغة «الوضحة المستعملة»[3].

ولعل بشار يقصد بوصف «الوحشية» في قوله : «إنما ينيتها أعرابية وحشية» القصيدة كلها وليس العبارة التي اختارها خلف الأحمر، وبالرجوع إلى قصيدة بشار التي تشتمل على خمس وتسعين بيتاً (٩٥) وقد تزيد أو تنقص قليلاً، يجد القارىء لها صعوبة في فهم معانيها وليس ألفاظها ؛ لأن الألفاظ الغريبة فيها قليلة، بالقياس إلى كل ألفاظ القصيدة، وهذا يعنى أن الغرابة التي وسمت بها القصيدة ؛ غرابة راجعة إلى معانيها الوحشية، لا لألفاظها، ومما يؤكد هذا ؛ البيت الذي سأل عنه خلف الأحمر بشاراً، إذ لا نجد لفظاً واحداً منه أو حرفاً غريباً، كما سلف.

وبهذا يختم الباحث تتبعه لدلالة الوحشية عند اللغويين، والبلاغين والنقاد، والشعراء.

---

(١) ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م، ج٣، ص ١٨٤.

(٢) الإيضاح في علل النحو ؛ ص ٩٢، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التضاد الغريب في الوحشيات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التضاد الغريب في الوحشيات

المبحث الأول

الدلالة اللغوية للتضاد

جاء في مقاييس اللغة : «الضد : ضد الشيء والمتضادان : الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد ، كالليل والنهار ...»[1]

وقال ابن سيدة : «... الضد : ضربٌ من الخلاف، وإن لم يكن كل خلاف ضداً»[2].

وقال الراغب الأصفهاني : «الضدان : شيئان من جنس واحد، لكنهما متنافيان في أوصافهما، وبينهما بعد كبير، كالسواد والبياض»[3].

وقال ابن السكيت : «حكى أبو عمر وأن الضدّ : خلاف الشيء»[4].

وقال ابن جني : «وهم مما يجرون الشيء مجرى نقيضه، كما يجرونه مجرى نظيره، ألا تراهم قالوا (طويل) فجاؤوا به على وزن (قصير) وكذلك (قائم وقاعد، ونهض وجلس، وخفيف وثقيل)، وجرّوا بـ (كم) في الخبر ، لأنها نقيض (رُبَّ) ألا

---

(١) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م (ضدد).

(٢) المخصص : ابن سيدة، ج٤، السن (١٢)، ص ٢٥٩، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت).

(٣) المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دارالمعرفة، بيروت، (د.ت)، (ضدد).

(٤) إصلاح المنطق، ابن السكيت (٢٤٥هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٣، دارالمعارف بمصر، ص ٢٨، (د. ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ترى أن (رُبَّ) للتقليل و (كم) للتكثير، ... وهذا ونحوه مطرد كثير في كلامهم»[1].

ونقل السيوطي عن ابن إياز عبارة عن تصاحب المعاني المتضادة، وتداعيها في الذهن، قال : «ربما جعلوا النقيض مشاكلاً للنقيض، لأن كل واحد منهما ينافي الآخر، ولأن الذهن يتنبه لهما معاً بذكر أحدهما»[2] وهذا يسمى عند علماء النفس «قانون التداعي، إذ «يصح ألا ننسى كذلك بعض القوانين النفسية في تداعي المعاني وبخاصة قانون التضاد حين تمثل صورة ذهنية مضادة لصورة ذهنية أخرى عند ذكر لفظ معبّر عن الصورة الأولى ....»[3].

«والضدية نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضدّ هذا المعنى إلى الذهن، ولاسيما الألوان، فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني ....»[4].

وفرق أبو هلال العسكري بين التخالف والتضاد بقوله : «الفرق بين المختلف والمتضاد أن المختلفين اللذين لايسد أحدهما مسد الآخر في الصفة التي يقتضيها جنسه مع الوجود، كالسواد والحموضة، والمتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذ كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك، كالسواد والبياض، فكل متضاد مختلف وليس كل مختلف متضاداً، كما أن كل متضاد ممتنع اجتماعه وليس كل ممتنع اجتماعه متضاداً»[5].

---

(١) المنصف: تحقيق ابراهيم مصطفى وعبدالله أمين، مطبعة البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٤م، ج١، ص٩٩.

(٢) الأشباه والنظائر في النحو، أبو الفضل عبدالرحمن جلال الدين السيوطي، (ت ٩١١هـ)، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ج١، ص ١٩١.

(٣) الأضداد، د. منصور فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٢، ١٩٣٥م، ص ٢٤٢.

(٤) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، نشر دار الفكر، د.ت، ص ١٦٦.

(٥) الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط٤، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ط١، دار الآفاق، بيروت، ص ١٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول بالمر : «يستخدم مصطلح (تضاد) في الدلالة على عكس المعنى»[1].

ويقول الدكتور صلاح فضل، محدداً قيمة التضاد، : «وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين ...»[2].

ومما سبق يستنتج الباحث عدة دلالات للتضاد عند اللغويين وهي :

١- التضاد المخالفة : أن المتضادين متخالفان.

٢- التضاد المنافاة : أي أن الشيئين إذا اجتمعا أو تقابلا ينفي كل منهما الاخر، ويعدمه.

٣- التضاد التداعي : أي أن كلاً من المتضادين يستدعي الطرف الآخر المضاد له عند ذكر أحدهما على المستوى الذهني والنفسي، عند القراء، والسامعين، وكل الناس.

٤- الإطراد : أي أن التضاد ظاهرة لغوية مطردة، قياسية، يحمل الضد على ضده.

٥- التضاد له خاصة بيانية حسنة، وهي التميز، والإظهار، أي أن المتضادين يبين ويظهر أحدهما الآخر.

٦- للتضاد أثر واضح على الفكر، وهو مما يحفزه ويجعله أكثر عملاً من أي أسلوب لغوي، لأن «كل كلمة تلفظ تثير معناها المضاد»[3].

وبالتالي فإنها تعمل على تنشيط الذهن بالإثارة المعنوية ومن هنا كان للتضاد أهمية خاصة عند الشعراء : وشعراء الوحشيات منهم بصفة أخص : لأن تلك الأهمية

---

(١) علم الدلالة - إطار جديد، ف. ر. بالمر، ترجمة دكتور صبري ابراهيم السيد، ط١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٥م، ص ١٢٢.

(٢) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص ١٩٣.

(٣) علم اللغة، مقدمة للقارىء العربي، د. محمود السعران، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ص ٢٨٦، نقلاً عن : Schlauch, Margaret.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تنبع «من كونه مصدراً للفجوة مسافة التوتر، إذ إن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية»[1].

فالتضاد سمة كونية عامة، تكاد تنتظم الوجود، فما من ظاهرة من ظواهر الحياة العامة، مادية كانت أو معنوية، إلا ولها ما يضادها من الظواهر الأخرى ولقد أدرك أبو تمام بتعمقه في الفكر، أدرك أهمية هذه الظاهرة الكونية باعتبارها قانوناً من قوانين الحياة والكون تنتظم به بعض النشاطات الاجتماعية والفكرية والأدبية، وكانت ثقافته الواسعة والعميقة في اللغة تشكل الزاد الفكري العميق، والرافد الرئيسي إلى جانب روافده الاجتماعية والفلسفية التي وسعت من نطاق تعاطيه لهذا اللون اللغوي الهام «والذي يهمنا من ثقافته وتعمقه فيها هو ما انتهى إليه من اكتشاف لتعانق قوانين الكون وتصور لما يحدث من جدل بين عناصره التي تبدو متضادة ومتنافرة ...»[2]

وإذا كانت هذه هي دلالة التضاد اللغوية، فما دلالته الاصطلاحية ؟

المبحث الثاني

مفهوم التضاد عند البلاغيين والنقاد

اصطلح البلاغيون والنقاد على إطلاق اسم (الطباق والمطابقة والتطبيق) على الكلمات أو الألفاظ المتضادة، وهم يجمعون على مصطلح «الطباق» ولعل أول من أطلق هذا المصطلح (الطباق) من البلاغيين والنقاد هو المبرد وذلك في تعليقه على قول أبي عيينة :

ما راح يوم على حي ولا ابتكرا ... إلا رأى عبرة فيه إن اعتبرا

ولا أتت ساعة في الدهر فانصرفت ... حتى تؤثر في قوم لها أثرا

---

(١) في الشعرية ، د. كمال أبو ديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٠، ٣٢.

(٢) جدل أبي تمام في الشعر، الدكتور النعمان القاضي، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الثاني، السنة الثانية، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م، ص ١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

قال المبرد، معلقاً على البيت الثاني: (فانصرفتا) أشبه للمطابقة والمشهور انصرمت»[1].

ثم تابعه ابن المعتز فأطلق اسم (الطباق) على مثل هذا اللون من التعبير الشعري، ويفهم ذلك من قوله: «فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد (طابق) بين السعة والضيق في هذا الخطاب»[2].

وروى ابن المعتز قول الخليل: «يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد»[3]. ولعل هذا القول لا يدل على التضاد في ظاهر الأمر عند الخليل، ولكن المتتبع لتعريفات البلاغيين والنقاد، بعد ابن المعتز، يجد كلمة (الجمع) التي عبر بها الخليل عن الطباق، تدور كثيراً في تعريفاتهم للطباق، قال أبو هلال العسكري: «قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده»[4].

وقال أبو بكر الرازي، في تعريف الطباق، «... وهو الجمع بين المتضادين...»[5] ويلحظ أن أبا بكر الرازي أول من بوب لمصطلح الطباق بالتضاد، أي وضع له فصلاً فسماه «فصل التضاد» وفسره بالطباق.

هذا ويمكن للدارس أن يستعرض أقوال البلاغيين في الطباق (التضاد) على النحو التالي: أطلق قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) اسم التكافؤ على مفهوم التضاد (الطباق) وجعله من نعوت المعاني، فعرفه بقوله: «وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين ...»[6].

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، ج٢، ص ١٤، مصدر مذكور.

(٢) كتاب البديع، عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، نشر أغناطيوس كراتسقوفيسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٣٦.

(٣) المصدر نفسه؛ والصفحة نفسها.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ٣١٦، مصدر مذكور.

(٥) روضة الفصاحة، زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي، دراسة وتحقيق وتعليق الدكتور أحمد النادي شعلة، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص ٢٣٢.

(٦) نقد الشعر، ص ١٤٧، ١٤٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتعنى كلمة «متكافئين»، عند قدامة، متضادين، لأنه بين التكافؤ بقوله : «والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع، أي متقابلين، إما من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل ...»[1].

وتواجه الدارس، في تعريف قدامة، بضعة كلمات تحتاج إلى توضيح حتى يفهم إن كان قدامة يقصد بالتكافؤ التضاد (الطباق) أو غيره.

فالسلب والايجاب معروف، وتعنيان النفي والاثبات، يعني إذا توافر في عبارة ما نفي وإثبات تقول عنها : طباق أو تضاد بالسلب والإيجاب، ولكن ما المقصود من قول قدامة : «... من جهة المصادرة ...»؟ أو ما معنى المصادرة ؟

لعلها تكون من الصدر -وهو- كما يقول ابن منظور : «أعلى مقدم كل شيء وأوله، حتى إنهم ليقولون : صدر النهار والليل، وصدر الشتاء والصيف وما أشبه ذلك ...»[2].

فلعل قدامة يقصد بالمصادرة التضاد، لأن الأديب، شاعراً كان أو ناثراً، حين يكافىء بين الأمور والأشياء، على قوله، أو يضاد ويطابق بينها، على اصطلاح البلاغيين والنقاد غير قدامة : لعله يصادر بينها، أي يجعل صدر هذا الأمر أو الشيء، مقابل صدر ذلك، وقد تبين للدارس أن كلمة (المصادرة) من الأضداد إذ هي تأتي بمعنى الورود إلى الماء والرجوع أو العودة عنه. «يقال صدر القوم عن المكان أي رجعوا عنه، وصدروا إلى المكان صاروا إليه ... والصادر المنصرف»[3].

فلعل قدامة أراد بقوله : «من جهة المصادرة» : من جهة التضاد، وهو الأضداد، والأضداد، في نظر الدارس، مصطلح لغوي أشمل وأعلى من مصطلح التضاد، فمصطلح الأضداد كما يقول الدكتور محمد حسين آل ياسين : «... أطلقه

---

(١) نقد الشعر، ص ١٤٧، ١٤٨، مصدر مذكور.

(٢) لسان العرب (صدر).

(٣) المصدر نفسه (صدر).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللغويون العرب على الألفاظ التي تنصرف إلى معنيين متضادين»[1] ولعل العلاقة بين الأضداد، والتضاد هي علاقة عموم وخصوص ؛ أي أن مصطلح (الأضداد) عام وشامل للتضاد ؛ لأن كل ألفاظ (الأضداد) تشتمل على ألفاظ (التضاد) ؛ مثل كلمة (السَدْفة) تعني الليل والنهار، والجون ؛ تعني الأبيض والأسود[2]، ولهذا اللون من الألفاظ والكلمات (الأضداد) مؤلفاته الكثيرة التي لايتسع المجال لسردها، ويمكن الرجوع إلى الدراسة التي أعدها الدكتور محمد حسين آل ياسين حول الأضداد في اللغة العربية.

فيلحظ من إطلاق كلمة (الجون) ؛ على الأبيض والأسود، وهما معنيان متضادان، يلحظ أنها شاملة للتضاد.

إذن فإن مصطلح (التضاد) من حيث مستواه اللغوي هو أدنى من مستوى الأضداد، ولذلك نجد أحمد بن يحيى الملقب بـ (ثعلب) يطلق مصطلح (المجاورة) على الطباق (التضاد) وذلك في تعريفه للطباق (التضاد)، بقوله ؛ «وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده»[3].

واستشهد بقول الله تعالى ﴿لايموت فيها ولايحيى﴾[4] وهذا هو الطباق (التضاد) بالسلب، على ما ذكر قدامة. أو التكافؤ بالسلب بمصطلحه.

والحقيقة إذا تأملنا هذه الآية وحاولنا أن نفهم ما تدل عليه نجد أن معناها ؛ أن الذي يأتي ربه مجرماً يوم القيامة ولايتوب في الدنيا، يعذب عذاباً شديداً. وهذا يعنى أن لفظ العذاب الشديد من ألفاظ الأضداد ؛ لأنها تدل على عدم الموت

---

(١) (الأضداد) ؛ محمد جمال الدين المنشي (ت ١٠٠١هـ)، تحقيق الدكتور محمد حسين آل ياسين، ط١، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٥م، ص ١٢.

(٢) ينظر ؛ علم اللغة، مقدمة للقارىء العربي، ص ٢٨٥، مرجع مذكور.

(٣) قواعد الشعر ؛ أحمد بن يحيى (ثعلب) تحقيق رمضان عبدالتواب، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٦٢.

(٤) سورة طه آية ٧٤، والآية كاملة ؛ «إنه من يات ربه مجرماً فإن له جهنم لايموت فيها ولا يحيى».

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعدم الحياة، وهو تضاد (طباق) بالسلب.

هذا وقد ضرب قدامة أمثلة للتكافؤ تدل صراحة على أن مراده بالتكافؤ ، هو مصطلح التضاد (الطباق)، ومن الأمثلة التي أوردها قول أبي الشعب العبسي :

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمي الذمار صبيحة الأرهان[1]

فعلق عليه بقوله : «فقوله مرّ، وحلو تكافؤ»[2].

فواضح أن المرّ ضد الحلو، فهو إذن تضاد أو طباق، على ما اصطلح عليه البلاغيون فيما بعد، كما سيأتي.

إذن فإن مصطلح الطباق (التضاد) هو التكافؤ عند قدامة بدليل تفسيره كلمتي (حلو ومر) بالتكافؤ.

وإذا ما تتبع الدارس مفهوم التضاد (الطباق) في كتب البلاغة والنقد ، فإنه يجد تعريفاً هاماً ودقيقاً له عند الآمدي، وقد سماه «المطابق» وذلك عند حديثه عن ما يستكره لأبي تمام الطائي منه ، لأن التضاد (الطباق) في شعر أبي تمام ظاهرة بارزة، إذا لم يكن من أهم الظواهر الأكثر بروزاً فيه.

عرف الآمدي التضاد (الطباق) بقوله : «ورأي الطائي الطباق في أشعار العرب وهو أكثر وأوجد في كلامها مما قدمت ذكره من التجنيس، وهو : مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد، وإنما قيل «مطابق» لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا في المعنى»[3].

والآمدي فسّر قول الخليل السابق الذي أورده ابن المعتز، كما سيفسره ابن معصوم فيما بعد*، ولم يكتف الآمدي بالتعريف السابق للطباق ، بل بين حقيقته

---

(١) الأرهان : الخطر، جاء في لسان العرب (رهن) : «الرهان والمراهنة : المخاطرة».

(٢) نقد الشعر، ص ١٤٨، مصدر سابق.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م، ج١، ص ٢٨٨.

* سيرد قول ابن معصوم في الصفحات التالية في هذا المبحث.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

بقوله : «... إنما هو مقابلة الشيء بمثله الذي هو على قدره ، فسموا المتضادين -إذا تقابلا- متطابقين»[1].

وهذا الإيضاح من الآمدي يقفنا على ثلاث مفردات نجدها دائرة حول مفهوم التضاد في تعريفات البلاغين والنقاد، وهذه المفردات الثلاث هي : مقابلة، ومتضادين، ومتطابقين، يعني (التقابل، والتضاد، والتطابق) والحقيقة أن التقابل والتطابق ليسا هما التضاد، وإنما يرد مصطلح التقابل والتطابق كثيراً عند تفسيرهم أو توضيحهم للتضاد، كما هو الحال عند الآمدي. كما يرد مصطلح آخر لتفسير التضاد عندهم هو مصطلح (الجمع) هذا وقد ساق الآمدي أمثلة غير قليلة للطباق (التضاد) كعادة البلاغين والنقاد في التمثيل والاستشهاد لما يثبتون من الظواهر الفنية ، البلاغية والنقدية، في كتبهم.

ومن الأمثلة التي أوردها قول زهير :

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

فعلق عليه بقوله : «فطابق بين قوله (كذب) وبين قوله (صدقا»[2].

ومن الوضوح بمكان أن الصدق ضد الكذب، ولا يجتمعان ولا يتطابقان، فكيف إذن يسمى مثل هذا اللون البلاغي طباقاً ؟ ، فالطباق والمطابقة - كما يرى يحي ابن حمزة- «يشعران بالتماثل» ولهذا اختار تسمية (المقابلة) بدلاً عن الطباق والمطابقة، وذلك في قوله : «والأجود تلقيبه بالمقابلة ، لأن الضدين يتقابلان ، كالسواد والبياض ...»[3]. ويرى الباحث أن مصطلح المقابلة أو (التقابل) لا يفي بالغرض ولا يدل على المعنى المراد من تضاد الكلمات كالسواد والبياض ، إلا إذا اعتبرنا حالة المخاطِب والمخاطَب ، لأنه هو الذي يقابل بين الطرفين المتضادين

---

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٢٨٩، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٨٩.

(٣) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٤٩هـ)، دار المقتطف بمصر، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م، ج٢، ص ٢٧٧، ٢٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

«السواد والبياض» وإلا فهما لايتقابلان. إذن فإن تفسير أو توضيح البلاغيين للتضاد بكلمات ، مثل، الجمع، والمطابقة، والمقابلة، إنما هو من باب الإيضاح والشرح. وإنما الاسم الحقيقي لمثل هذا اللون من الكلمات : الأسود والأبيض، أو السواد والبياض، والصدق والكذب وما شاكلها ، إنما هو اسم أو مصطلح : التضاد ، لأننا نجدهم يطلقون اسم «المقابلة» على نوع آخر من أنواع التضاد ، وهو، في نظر الدارس، تضاد متعدد. أي : أن يرد أكثر من تضاد في البيت الشعري الواحد أو السطر النثري، ولذلك يرى الباحث أن يوحد المصطلح ويختار للنوعين : «مصطلح الطباق، ومصطلح المقابلة» نوع واحد يضمهما ويشملهما، وهو «التضاد» وهو مصطلح أصيل لاشوب عليه كما يرى الدكتور أحمد مطلوب في قوله : «ويبدو من ذلك أن تسميته مطابقة أو طباقاً غير مناسبة، ومصطلح (التضاد) أكثر دلالة على هذا الفن ، لأن التضاد يدل على الخلاف ...»[1].

ويجد الدارس تبريراً لاختيار هذه التسمية : «التضاد» بدلاً عن «الطباق» عند البلاغيين أنفسهم، فقد أشار ابن معصوم إلى هذا الخلط وعدم الدقة في إطلاق مصطلح الطباق على هذا اللون من الكلمات : «السواد والبياض، والكذب والصدق وغيرها) أشار إلى ذلك بقوله : «ولا مناسبة بين المطابقة لغة، ومعناها اصطلاحاً، فإنها في اللغة : الموافقة، يقال : طابقت بين الشيئين : إذا جعلت أحدهما على حذو الآخر ...»[2].

وإذا كانت (المقابلة) لاتصلح، وكذلك المطابقة، اسماً على ماسبق، فإن التضاد هو الأصلح، ولكن يبدو أن اصطلاح البلاغيين والنقاد واجماعهم على مصطلح «الطباق» ومشتقاته ، كالتطبيق، والمطابقة، وغيرها. يبدو أن اصطلاحهم على ذلك

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب، ط١، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ج٢، ص ٢٥٤.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع ، على صدر الدين بن معصوم (ت ١١٢٠هـ) تحقيق شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م، ج٢، ص ٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإجماعهم عليه ، هو الذي ثبته وأعطاه صفة القوة والاستمرار والدوران على ألسنتهم وأقلامهم حتى عصرنا الحاضر، فإننا نجد مصطلح (الطباق) أكثر دوراناً في كتب البلاغيين والنقاد المعاصرين ولذلك فقد شاع هذا المصطلح واستفاضت روايته ، واكتسب قوة الإجماع والشرعية ، فمجرد ما تَسمع كلمة «طباق» يعرف أنه يراد به اسم الكلمات المتضادة.

ويجد الدارس وصفاً للتضاد (الطباق) عند القاضي الجرجاني وذلك في قوله ، «وأما المطابقة فلها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف»[1].

وذكر أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) المطابقة في كتابه (الصناعتين) وعرفها بقوله : «قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار ... والطباق في اللغة : الجمع بين الشيئين ...»[2].

وتحدث ابن سنان الخفاجي عن التناسب. والمناسبة بين الألفاظ والمعاني، وجعل التضاد (الطباق) منها ، وهي من شروط الفصاحة، فقال : فأما تناسب الألفاظ من طريق المعني فإنها تتناسب على وجهين : أحدهما أن يكون معني اللفظتين متقارباً، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد ...»[3].

وقال : «وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ -المطابق- وسماه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب -المتكافئ-...»[4].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤٤، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢١٦، مصدر مذكور.

(٣) سر الفصاحة، ص ١٩١، مصدر مذكور.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويجد الباحث أول ذكر للتضاد عند ابن سنان الخفاجي الذي آثر أن يسير على نهج الجماعة، والإجماع في تسمية الكلمات المتضادة مطابقة أو طباقاً، فهو يقول : وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد -المخالف، وقسم بعضهم التضاد، فسمى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان، كالسواد والبياض المطابق- وسمى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة -المقابلة ...»[1].

والذي يلحظ من هذا النص أن ابن سنان يتكلم عن التضاد، الذي اختاره الدارس عنواناً لهذا الفصل النظري والتطبيقي في آن واحد، وقد ألمح ابن سنان إلى الخلاف الذي كان حاصلاً بين البلاغيين والنقاد حول مصطلح الطباق أو تسمية الكلمات المتضادة (طباقاً ومطابقة)، قال : «فأما التسمية فلا حاجة بنا إلى المنازعة فيها، ... على أن الذي أختاره تسمية الجميع بالمطابق ....»[2].

وبهذا الاختيار أراح ابن سنان نفسه من مشقة الخلاف والاختلاف حول التسمية، وأيهما أحسن التضاد أم الطباق ؟ وسار على نهج الجماعة أو الجمهور من البلاغيين والنقاد، مع أنه جعل من مصطلح التضاد المحور الرئيسي الذي يدور حوله الحديث، كما يفهم من بداية كلامه عنه إذ ذكر أول ما ذكر التضاد ولم يذكر التطابق. حيث قال : «فأما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإنها تتناسب على وجهين ....».

وذكر الوجه الثاني فقال : «والثاني أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد ....»[3] ولم يقل (مطابقاً للآخر أو قريباً من المطابق ...الخ، الأمر الذي يؤكد ما يذهب إليه الدارس وهو أن هذا اللون من المضادة بين الألفاظ والمعاني - إنما ينبغي أن يطلق عليه اسم «التضاد» لا التطابق على مامر. ولذلك

---

(١) سر الفصاحة ، ص ١٩٢، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يجد الدارس في حديث ابن سنان عن التضاد وجعله محوراً لكلامه ما يعضد هذا الرأي إضافة إلى ما ألمح إليه ابن معصوم[1]، ويحيي ابن حمزة[2] من أن المطابقة أو التطابق والمطابق ونظائرها من الكلمات قد تعني المماثلة أو التماثل عند يحيى ابن حمزة، والموافقة أو التوافق عند ابن معصوم، وهذه هي الدلالة اللغوية، لاشك، للطباق، ولذلك فإن اتفاق واصطلاح البلاغيين على مفهوم الطباق ربما كان أقوى، ولذلك نجد ابن سنان الخفاجي وافقهم على ذلك مع أنه جعل محور كلامه على التضاد. كما تبين مما سبق.

وعقد ابن رشيق باباً للمطابقة فقال : «المطابقة عند جميع الناس : جمعك بين الضدين في كلام أو بيت شعر ....»[3].

وقد استحسن ابن رشيق قول الرماني في المطابقة : «المطابقة : مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان»[4] ويستنتج الدارس من قول الرماني هذا الذي أورده ابن رشيق، يستنتج أن المطابقة أو الطباق والتضاد ينبغي أن يكون فيها مساواة أي أن المتطابقين أو المتضادين يتساويان سواء في الأحجام أو المقادير والأطوال وغيرها من الخصائص والصفات، فهذا يقفنا عند التضاد في الليل والنهار ؛ إذ كل منهما متساوٍ في الوقت إلا ما كان من بعض الأيام في بعض الفصول ؛ فإن الليل قد يطول وقد يقصر، قليلاً، ولذلك قسموا وقت الليل والنهار إلى نصفين -متساويين من الساعات- أصلاً ؛ أي أن الليل اثنتا عشرة ساعة، والنهار كذلك اثنتا عشرة ساعة.

وهذا التساوي ليس مطرداً في كل المتضادات على ما يرى الدارس ؛ لأنّ

---

(١) ينظر : أنوار الربيع، ج٢، ص ٢١، مصدر مذكور.

(٢) ينظر : كتاب الطراز : ج٢، ص ٢٧٧، ٢٧٨، مصدر مذكور.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي : الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م ج٢، ص٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وصفي (كبير وصغير) على ما فيهما من تضاد، لايتساويان. وكذلك البياض والسواد، فإن السواد يكون أحياناً سواداً شديداً وأحياناً سواداً فاتحاً قليلاً وكذلك البياض. فهما لا يتساويان. ويمكن أن يقاس عليها. إذن فإن المتضادات قد تتساوى وقد لا تتساوى، وكذلك قد تتنافى وقد لا تتنافا؛ لأنا نجد بعض الأشياء والمعاني في الحياة تشتمل على معنى التضاد وهي لا تتنافا، كالرجل والمرأة، فإن أحدهما عكس الآخر، من حيث الأنوثة والذكورة، أي بالضد منه، لكن هل يعني ذلك أن أحدهما ينفي الآخر، ويعدمه، إننا نجد العكس من ذلك، بل يتحدان اتحاد الروح بالجسد، ويلتبسان كما يلتبس الثوب بالجسد فلا يحدث شيء من التنافي.

على أنه ينبغي التنبه إلى أن هناك شيئاً من النسبية أو التناسب في المعاني، على ما أشار إليه ابن سنان، وما أثبتته نظرية النسبية الحديثة.

والحقيقة أن معنى التنافي في المتضادات قد أشار إليه أكثر من واحد، ومنهم أبو هلال العسكري، على ما نبه الدارس في المبحث السابق[1] وابن يعقوب، والسعد، في شرحيهما على التلخيص، قال ابن يعقوب المغربي (ت١١١٠هـ) : «فالمراد بالتضاد والتقابل هنا أن يكون بين الشيئين تناف وتقابل وإن بعض الصور»[2] وقال السعد التفتازاني عن المتضادين، مشترطاً : «... أن يكون بينهما تقابل وتناف..»[3].

ومن البلاغيين والنقاد الذين ذكروا مصطلح أو مفهوم التضاد (الطباق) : عبد القاهر الجرجاني وذلك في قوله : «وأما التطبيق فأمره أبين وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال»[4].

---

(١) ينظر : المبحث السابق من هذا الفصل، ص ٤٦ في هذه الدراسة.

(٢) مواهب الفتاح : ابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه، بمصر، ١٩٣٧م، ج٤، ص ١٤٧-١٤٨.

(٣) المختصر، سعد الدين التفتازاني (٧٩٣هـ)، ضمن المصدر السابق، والجزء نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) أسرار البلاغة، ص ٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيلحظ أن الجرجاني فسر التطبيق (الطباق)، بالمقابلة ومعظم من قبله، فسروه بالجمع ؛ أي الجمع بين الشيء وضده ؛ كما مر عند أبي هلال، وابن رشيق والرازي.

أما من كان بعده فيظهر للباحث أنه كان له أثر واضح عليهم وذلك يظهر من خلال تعريفهم للتضاد (الطباق)، واتفاقهم على تفسيره وتوضيحه بالمقابلة، فابن الأثير يقول -متأثراً بالجرجاني - «الأليق، من حيث المعنى، أن يسمى هذا النوع المقابلة، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين ؛ إما أن يقابل الشيء بضده أو يقابل بما ليس بضده، وليس لنا وجه ثالث ؛ فأما الأول، وهو مقابلة الشيء بضده ؛ كالسواد والبياض وما جرى مجراهما ....»[1].

فيلحظ أنه عرف الطباق (التضاد) بالمقابلة وذلك في قوله : «فأما الأول ؛ وهو مقابلة الشيء بضده» وهي عبارة الجرجاني نفسها.

وكذلك قال حازم القرطاجني، ولكن عبارته تختلف عن عبارة الجرجاني، فهي أقرب إلى عبارة الآمدي السالفة الذكر، والتي بين فيها حقيقة الطباق، قال حازم : «وإذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيء بما هو على قدره ومن وفقه، سمي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين»[2].

وكذلك يحيى بن حمزة، وقد سبقت الإشارة إليه[3]، فهو قد اختار اسم المقابلة عوضاً عن الطباق والمطابقة، فقال بعد أن ذكر تسميات متعددة للطباق، ومنها (التضاد)، وناقشها - قال : «فإن الأخلق تلقيب هذا النوع بما ذكرناه من المقابلة، ولا يلقب بالطباق»[4] «لأن الضدين يتقابلان، كالسواد والبياض ....»[5].

---

(١) المثل السائر، ج٢، ص ١٤٤، مصدر مذكور.

(٢) منهاج البلغاء، ص ٤٨، مصدر مذكور.

(٣) ينظر ؛ ص ٥٥ من هذا الفصل، في هذه الدراسة.

(٤) كتاب الطراز، ج٢، ص ٣٧٨، مصدر مذكور.

(٥) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومما تقدم يستنتج الباحث أن للتضاد (الطباق) عند البلاغيين مفهوماً واحداً، ولكنهم عبروا عنه بعبارات مختلفة، كلها تؤدي إلى معنى واحد، والسبب في اختلاف العبارات عند البلاغيين والنقاد عن التضاد، هو أنه أسلوب غريب على اللغة العربية كما يرى أحد الباحثين «والتضاد ظاهرة لغوية غريبة ....»[1] والغرابة، كما سر في الفصل الأول تدل على الغموض، بل الغموض هو الغرابة ؛ لأن المعاني يعسر فهمها عندما يكون الأسلوب أو العبارة محاطة بالإغراب والغموض، ولهذا نجد البلاغيين يعبرون عن الطباق (التضاد) بالجمع بين الشيئن أحياناً، والمقابلة بينهما أحياناً أخرى، وذلك لأن هذا الأسلوب في أصل بنائه غامض وبعيد، وغريب يشق على الفهم إدراكه، ويتعبه ويكده.

ومن المعلوم أن أبا تمام - الذي اختار الوحشيات، كان يمتاز بقوة الفكر، وعمقه ولهذا امتاز شعره بنوافر الأضداد التي تحتاج إلى تلك القوة الفكرية «ولا يجد الطائي أنسب من الطباق ليستغل التضاد والتناقض، والصراع بين نوافر الأضداد...»[2] ولأن التضاد يعمل على تحريك الفكر والعقل فقد وجد أبو تمام في التضاد أسلوباً يعمل فيه فكره، ويلقى ضوءاً باهراً على شاعريته كما يرى الدكتور عبده بدوي : «فلقد وجد أبو تمام الأداة الطيعة التي تقدم الكثير للتجربة الشعرية، وأن فكرة المضادة تذكر بفكرة هيجل التي تقول : «إن العقل يتحرك أولاً من الشيء إلى نقيضه، ثم يتحرك منهما معاً»[3]، وهذا يذكر بفكرة التداعي، لأن التضاد يستدعي طرفاه كلاً منهما الآخر، والتضاد يجسد الصراع الذي هو «لب الحياة

---

(١) رسالة الأضداد للمنشي : محمد جمال الدين بن بدر الدين المنشي (١٠٠١هـ) تحقيق ودراسة الدكتور محمد حسين آل ياسين، مكتبة الفكر العربي، بغداد، ١٩٨٥م، ص ١٣.

(٢) أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً : دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، د. عبدالله المحارب، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٤٢٦.

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، ص ١٨٣ ؛ د. عبده بدوي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص ١٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسرها، فيه تتجدد، وتتطور وتستمر وبدونه تفنى وتتلاشى ....»[1].

وقد اهتم النقد الحديث بالتضاد، واعتبره من الظواهر الأسلوبية واللغوية الهامة إذ «تشكل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، لكن هذه الخلخلة كفيلة بايقاظ وعي القارىء واستنفاره، كما أنها تقوده إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النص المدروس....»[2].

ولهذا السبب وجد الشعراء، وشعراء الوحشيات على وجه الخصوص، وجدوا في أسلوب التضاد ما يُثري تجاربهم الشعرية بالعمق الفكري، والصراع الذي يولد الحركة والتفاعل في الحياة التي تبدو، من خلال أسلوب التضاد، جميلة وقبيحة، وهائلة وهينة، وكذلك تبدو الأشياء فيها، صغيرة وكبيرة، حاضرة وغائبة، ذاهبة وراجعة ... الخ.

فقد استطاع شعراء الوحشيات أن يجمعوا بين المتضادات، ويقابلوا بينها بمهارة فنية بارعة، ويجد الباحث في الوحشيات أسلوب التضاد بألوانه وأنواعه المتعددة التي قسمها البلاغيون إلى قسمين رئيسين هما : الطباق، والمقابلة، ولكن الباحث سيعدل عن هذه الطريقة إلى طريقة أخرى قد تكون أقرب إلى الأدب والنقد، واللغة، وهي على النحو الآتي :

أولاً : رأى الباحث أن يعتمد تسمية التضاد بدلاً عن الطباق.

ثانياً : رأى أن هذه التسمية تشمل النوعين، الطباق والمقابلة ؛ لأن المقابلة فسر بها البلاغيون الطباق بقولهم «فهو مقابلة الشيء بضده»[3] لهذا

---

(١) أبو تمام بين ناقديه، قديماً وحديثاً، مرجع مذكور، ص ٤٢٩.

(٢) الأسلوبية : الاتصال والتأثير، د. موسى ربابعة، مجلة علامات، ج٢٧، م٧، ذو القعدة، ١٤١٨هـ، مارس، ١٩٩٨م، ص ٥٨.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عدل الدارس عن تسمية (الطباق) إلى تسمية «التضاد»، لأنهم لم يفسروا التضاد حتى يختلفوا فيه.

ثالثاً: والباحث حين اختار مصطلح التضاد بدلاً عن مصطلح الطباق، لم يكن هذا الاختيار جديداً، بل هو من خلال قراءته لهذا الأسلوب في كتب البلاغة والنقد، فقد ذكر هذه التسمية كل من: أبي بكر الرازي في كتابة «روضة الفصاحة»[1] وابن سنان الخفاجي في كتابة «سر الفصاحة»[2] ويحيى بن حمزة في كتابه الطراز ....»[3] وكذلك الجرجاني، رغم أنه فسر التطبيق (الطباق) بالمقابلة. إلا أنه ذكر في تعريفه التضاد[4].

رابعاً: لما نظر الباحث في الوحشيات، ووجد أن هذا الأسلوب «التضاد» يشكل ظاهرة لغوية فنية بارزة فيها، عمد إلى استلال كل أساليب التضاد من الوحشيات كلها، ودونها على بطاقات، ومن ثم اختار منها نماذج، رأى أنها تستحق الدراسة والتحليل، ورأى أن يصنفها وفق الطريقة النحوية، أي طريقة النحويين في تقسيمهم الكلام إلى: اسم، وفعل، وحرف، فصنفها إلى مجموعتين رئيستين على ما يأتي:

أ- التضاد في الأسماء.

ب- التضاد في الأفعال.

ثم تناولها بالدرس والتحليل على النحو الآتي:

أولاً: تضاد الأسماء في الوحشيات:

اشتملت الوحشيات على كثير من الأسماء المتضادة، وشكلت ظاهرة فنية بارزة في إطار ظاهرة التضاد اللغوي الكلي الذي اشتملت عليه الوحشيات، وهذا إن دل

---

(١) روضة الفصاحة، ص٢٣٢، مصدر مذكور.

(٢) سر الفصاحة، ص١٩١، مصدر مذكور.

(٣) الطراز، ج٢، ص ٣٧٧، مصدر مذكور.

(٤) أسرار البلاغة، ص٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على شيء فإنما يدل على القصدية في الاختيار، لأن أبا تمام كان مشهوراً بولعه وحبه للتضاد، بل قد نسب التضاد إليه، وكأنه هو الذي اخترعه وأبدعه، ولم يسبقه إليه أحد، كما يدل قول أبي الفرج الأصفهاني : «... وله مذهب المطابقة»[1] وقول الآمدي : «فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره ...»[2].

وسمة الغرابة في شعر أبي تمام تبدو في هذا اللون من التضاد الغريب، وبهذا الذوق اختار الوحشيات التي تكاد لاتخلو منه مقطوعة أو وحشية مختارة، وخاصة الأسماء المتضادة التي اختار الباحث نماذج منها على النحو الآتي :

أ- فمن معنى الرثاء اختار ابو تمام الوحشية (٦١٦) لمسلم بن الوليد، وفيها من المعاني الحزينة ما يثير لواعج الحزن في نفس القارىء، قال في البيت الرابع من الوحشية المذكورة :

فما كان منعى الفضل منعى وحادة ولكن منعى الفضل كان مناعيا[3]

فقد قابل الشاعر، وضادّ بين قوله (منعى وحادة) وقوله (مناعيا).

فهذا التضاد لايفهم إلا بالتأويل، ومن هنا أتت غرابته، لأن قول الشاعر : منعى، وحادة، يدل على الإفراد، وقوله (مناعيا) يدل على الجمع.

والجمع والإفراد معنيان متضادان. والشاعر ينفي أن يكون الحزن على الفضل ابن سهل، الذي يرثيه. حزناً فردياً، بل كان الحزن والبكاء على فقده بكاءً وحزناً جماعياً، فلو لم يذكر الشاعر الاسم المفرد (وحادة) والجمع (مناعياً) لم يعرف مقدار الحزن الجماعي هذا، وهذا ما يؤكد قيمة أسلوب التضاد في إبراز المعاني.

---

(١) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ). ط١، الدار الثقافية، ج١٦، ص ٢٠٢.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ١٢، مصدر مذكور.

(٣) كتاب الوحشيات، ص ١٢٥، موضوع الدراسة، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- ومن معاني السماحة والأضياف اختار أبو تمام، طبقاً لذوقه الفني في التضاد، اختار الوحشية (٤٤١) لأبي علاقة التغلبي، يمدح فيها قعقاع بن شور :

وكنت جليس قعقاع بن شـــــور ولا يشقى بقعقاع جليـــــــس

ضحوك السن إن أمروا بخيـــر وعند الشر مطراق عبـــــوس

فقد ضاد الشاعر بين قوله (ضحوك، وعبوس وبين قوله : بخير وعند الشر).

فالشر والخير اسمان معنويان متضادان أما ضحوك وعبوس، فوصفان، والوصف لا يخرج عن الاسمية، وليس المهم في التضاد أن تكون المعاني المتضادة من قبيل الأسماء والأفعال والأوصاف، بل المهم فنية الشاعر، وقدرته على الجمع بين الأمور والأشياء التي تتضاد، والمقابلة بينها. والحقيقة أن أسلوب التضاد يجعل المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فقول الشاعر في الشطر الأول (ضحوك) يستدعي قوله : عبوس، ومن هنا عد اللغويون أسلوب التضاد من قوانين التداعي[1].

٣- ومن معاني الأدب اختار أبو تمام الوحشية (٤٥٦) للفرزدق، يقول، مصوراً للموت بالثوب الجديد، ومصوراً للعاجز الذي بلغ سن الهرم بالثوب الخلق البالي، على سبيل التمثيل، والجمع بين الأسلوبين، التشبيه، والتضاد في بيت واحد يقول :

الموت شر جديد أنت لابسه ولن ترى خلقاً شراً من الهرم[2]

فالجديد والخلق، وصفان متضادان، جاءا في إطار صورتين متضادتين ؛ صورة الموت الشرير والثوب الجديد، وصورة الرجل العجوز والثوب الخلق (البالي). فقد تداخل التصوير والتضاد في هذا البيت، حتى ليبدو أن أبا تمام اختاره قصداً.

---

(١) ينظر الأشباه والنظائر في النحو، ج١، ص ١٩١، مصدر مذكور، واللهجات العربية، ص ١٦٦، مرجع مذكور أيضاً، وينظر المبحث الأول من هذا الفصل، فقد أورد الباحث القولين للسيوطي، وابراهيم أنيس اللذين يدلان على أن التضاد من قوانين التداعي.

(٢) كتاب الوحشيات، ص ١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤- ومن معاني الحماسة، اختار ابو تمام الوحشية (٥٠) ورد فيها تضاد في البيت الخامس :

رأيت الذّمّ أغبر جانبـــــاه وكان الحمد أبلـج مستنيـــراً[1]

فقد جمع الشاعر بين الذم والحمد، وبين أغبر وأبلج، وكلها مفردات متضادة المعاني، وهذا النوع من التضاد هو الذي سماه البلاغيون مقابلة، واختار له الباحث تسمية «التضاد المتعدد»، وكما يلحظ فإن هذه المفردات أسماء معانٍ متضادة.

ومن معاني الحماسة -أيضاً- اختار أبو تمام الوحشية (١٩٤) ومعظم أبياتها الأربع تضاد، وكلها أسماء متضادة، وهي كالتالي :

١- تبغ ابن عم الصدق حيث وجدتـــه فإن ابن عم السوء أوعر جانبـــــه

٢- تبغيته حتى إذا ما وجدتـــــــه أراني نهار الصيف تجري كواكبـــه

٣- وفي الناس من يغشى الأباعد نفعه ويشقى به حتى الممات أقاربـــــه

٤- فإن يك خيراً فالبعيد ينالـــــه وإن يك شراً فابن عمك صاحبـــه

فالوحشية -كما يلحظ- مكونة من أربعة أبيات ثلاثة منها اشتلمت على أسماء متضادة هي على التوالي : الصدق والسوء ؛ لأن مدلول السوء هو الكذب والكذب ضد الصدق، والسياق هو الذي يعطي معنى الكذب للسوء، وإلا فإن السوء لاتعني الكذب في غير هذا السياق ؛ لأن السوء يسمى به كل شيء قبيح المعنى والفعل. ومن الأسماء المتضادة في البيتين الثالث والرابع ؛ الأباعد وأقاربه، وخيراً وشراً، وكذلك مدلول «ابن عمك» في الشطر الثاني من البيت الرابع ؛ فهو : قريبك، وهو ضد البعيد في الشطر الأول، فيكون البيت الرابع قد اشتمل على تضاد متعدد للأسماء وهذا التضاد الذي يمتد ليشمل معظم هذه الوحشية، وغيرها من الوحشيات ؛ ليدل دلالة صريحة على أن أبا تمام قد اختار الوحشيات وفق رؤيته ومذهبه الفني القائم على الإغراب في التضاد.

ولقد أكد النقاد القدماء والمعاصرون من أن أبا تمام قد شغف بالتضاد حتى

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٢٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صرخ منه الآمدي مستنجداً بعلماء اللغة العربية والشعر أن يفهموه هذا النوع من التضاد الغريب عند أبي تمام، وذلك عند تعليقه على بيت أبي تمام :

جارى إليه البين وصل خريـــدة ماشت إليه المطل مشي الأكبـــد

فصرخ الآمدي منه قائلاً : «فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية : خبرونا كيف يجاري البين وصلها، وكيف تماشي هي مطلها، ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون؟»[1].

ولا شك أن هذه العبارة أو الصرخة التي أطلقها الآمدي فيها ما فيها من السخرية والغضب والإنكار على أبي تمام في سلوكه هذا المذهب الفني، مذهب التضاد، ولعل أبا تمام حين اختار الوحشيات، بما تشتمل عليه من تضاد، ومن مختلف البيئات الشعرية : الزمانية والمكانية، لعله أراد أن يسكت بها خصومه من النقاد والشعراء ممن كانوا ينكرون عليه سلوك هذا الطريق، سواء الخصوم الذين كانوا معاصرين له أو الذين جاءوا بعده مما يصوره لنا الآمدي، والجرجاني، والصولي أحسن تصوير في كتبهم النقدية القيمة التي اعتبرت ولازالت تعتبر من قمم كتب النقد الأدبي عند العرب.

هذا ويمكن للدارس أن يورد الأمثلة التالية للتضاد الاسمي في الوحشيات دون التعليق عليها ؛ اختصاراً للتطويل :

٦- عفت بعدك الأيام لابل تبدلـــت وكن كأعياد فصرن مباكيـــــا[2]

٧- بذلك أوصاني حريم بن مالـــك بأن قليل الذم غير قليـــــل[3]

٨- خصني قتل كليب بلظـــــى من ورائي ولظى مستقبلـــــي[4]

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص٢٨٠، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الوحشيّات، ص١٣٦، مصدر مذكور، وحشية (٢١٦).

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٨، وحشية (٢٦٩) .

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٩، وحشية (٢٠٦).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩- إنني قاتلـــــــــــة مقتولـــــة ولعل الله أن يرتـــــاح لـــــي[1]

١٠- وكنتم كذي رجلين، رجل صحيحة ورجلٍ بهاريب من الحدثـــــانِ[2]

١١- ترى خيره في السهل لاحزن دونه إذا كان بعض الخير في جبل وعرِ[3]

١٢- خليلي إن العسر سوف يفيـــــقُ وإن يساراً من غدٍ لخليـــــقُ[4]

١٣- إن العرانين تلقاها مُحَسَّـــــدة ولا ترى للئام النـــــاسِ حُسَّادا[5]

وهكذا يجد الدارس أسلوب التضاد، على مستوى الأسماء، كثيراً لا يتسع المجال لإيراده كله، ويُكتفى بالأمثلة المضروبة السابقة لتكون دليلاً على الكثير الذي لم يذكر.

ثانيا : تضاد الأفعال في الوحشيات :

مثلما اشتملت الوحشيات على أسلوب التضاد بين الأسماء، فقد اشتملت -أيضاً- على أفعال متضادة كثيرة، يختار منها الدارس الأمثلة التالية :

١- فمن معاني الرثاء اختار أبو تمام الوحشية (١٠٢)، جاء التضاد في قول الشاعر فيها :

كواكب دجن كلما انقض كوكب بدا وانجلت عنه الدجنة كوكبُ

فقد جمع الشاعر بين التصوير التشبيهي والتضاد في هذا البيت، والمهم أنه قابل بين الفعلين المتضادين (انقض ... وبدا) وإن كان الفعل (انقض) ... لا يناقض أو يضاد الفعل (بدا)، لأن (بدا) يعني ظهر، والذي يضاده إنما هو «الخفاء»، أو الاختفاء، لكن سياق البيت يدل على أن معنى (انقض) هو اختفى، لأن الشاعر، في سياق هذا الرثاء، يشبه من يَرثيهم، بعد أن ساقطهم الموت واحداً واحداً، يشبههم بالكواكب حين تنقض وتتساقط، وإذا انقضت وتساقطت اختفت، والخفاء

---

(١) كتاب الوحشيّات، ص١٢٩، مصدر مذكور، وحشية (٢٠٦).

(٢) المصدر نفسه، ص١١٢، وحشية (١٨٣).

(٣) المصدر نفسه، ص١٤٧، وحشية (٢٣٨).

(٤) المصدر نفسه، ص١٦٤، وحشية (٢٦١).

(٥) المصدر نفسه، ص٢٦٥، وحشية (٤٤٢).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضد الظهور. فهذا من التضاد الغريب الذي لا يدرك إلا بتأول.

٢- ومن معاني الرثاء، اختار أبو تمام الوحشية (٢٢٩) إذ ورد فيها قول مسلم ابن الوليد :

أرادوا ليخفوا قبره عن عـــــــدوه فطيب تراب القبر دل على القبـــر

فقد ضادّ الشاعر أو جمع وقابل بين الفعل (ليخفوا) ومدلول الفعل (دل...) ؛ لأن معنى دل على القبر ؛ أي : أظهره، والظهور والخفاء معنيان متضادان، وهذا أيضاً يعد من الغرابة بمكان ؛ إذ هو لايفهم أو لايدرك إلا بما مضى من التأول له، والغريب، كما أشار البلاغيون والنقاد في باب التشبيه، هو «الذي يحتاج في إدراكه إلى دقة نظر وقوة فكر....»[1].

وبالقياس إلى ذلك ؛ فإن التضاد الغريب -أيضاً- هو الذي يحتاج في إدراكه إلا دقة نظر وقوة فكر، والدليل على ذلك، ما مر من الغرابة في التضاد بين قوله : ليخفوا، ودل.

٣- ومن ذلك أيضاً قول الشاعر في الوحشية (٢٤٧) :

أخ طال ما سرني ذكـــــره فقد صرت أشجى لدى ذكـــــره

فقد ضاد الشاعر بين الفعلين (سرني، وأشجى) والشجى يدل على الحزن الذي هو ضد السرور.

٤- ومن ذلك ما ورد في الوحشية (٢٧٠) من قول الشاعر :

قد يُقْتِرُ المرء يوماً بعد كثرتـــه ويكتسي العود بعد اليبس بالـــورق

فقد طابق أوضاد الشاعر بين مدلول (الاقتار) وهو القلة وبين الكثرة في الشطر الأول من البيت. وضادّ أيضاً بين مدلول (اليبس) الذي هو العري، والكساء المفهوم من الفعل (يكتسي).

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخرالدين ؛ محمد بن عمر الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة الدكتور بكري شيخ أمين، ط١، ١٩٨٥م، دار العلم للملايين، بيروت، ص٢١٠، وكتاب الطراز، ج١، ص٣٦٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

والحقيقة فإن هذا التضاد يتداخل مع نوع من أنواع التصوير التشبيهي، هو ما يمكن أن يسمى التشبيه السياقي الذي يفهم ويدرك من خلال السياق، أو ما سماه البلاغيون والنقاد بالتشبيه الضمني، وهو من الغرابة بمكان.

فإن البيت السابق يتضمن تشبيه المرء، في حال فقره أو عدمه من المال وغناه به بحال العود حين يخضر بالورق والأغصان بسبب ما يجده من الماء والري، ويبس بسبب انعدام الماء، فهذا التشبيه من الروعة والإغراب والإعجاب بمكان، لأنه جمع بين التركيب (التمثيل) وبين التضمين، وكذلك جمع إلى ذلك كله أسلوب التضاد الغريب.

ويكتفى بما مضي من التحليل لبعض أنواع التضاد في الأفعال، ويسوق الدارس الأمثلة التالية لهذا النوع من التضاد في الأفعال في الوحشيات دون أن يقوم بتحليلها، اختصاراً للتطويل :

٥- كساني قميصاً مرتين إذا انتشى ... وينزعه مني إذا كان صاحيا[1]

٦- فَلِي فرحة في سكره وانتشائه ... وفي الصحو ترحات تشيب النواصيا[2]

٧- يموت وما ماتت كرائم فعله ... ويبلى ولا يبلى ثناه على الدهر[3]

٨- يحي الندى ما حييتم في بيوتكم ... وإن فقدتم فإن الجود مفقود[4]

٩- فلما أماتت برقه الشمس ثوبت ... برعد الضحى أعجازه وكواهله[5]

١٠- وإذا هما اجتمعا هنالك حقبة ... ظعن السواد عن البياض فسارا[6]

١١- أفي الله أن ندعى إذا مافزعتم ... ونقصى إذا ما تأمنون ونحجبَ

---

(١) كتاب الوحشيات، ص٢٢٥، مصدر مذكور، وحشية (٢٧١).

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٦، وحشية (٢٨٤).

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦٢، وحشية (٤٣٥).

(٥) المصدر نفسه، ص٢٧٩، وحشية (٤٦٧).

(٦) المصدر نفسه، ص٢٨٧، وحشية (٤٧٧).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأصبح لا يدري أيقعد فيكم ... على حسك الشحناء أم أين يذهب[1]

١٢- إذا ما هي احلولت نفى حظ مقسمي ... ويقسم لي منها إذا ما أمرّت[2]

١٣- فسوف تعلم إما كنت تجهله ... من خفّ يومئذٍ في الوزن أو ثقلا[3]

١٤- ومولىّ أمتنا داءه تحت جنبه ... فلسنا نجازيه ولسنا نعاتبه[4]

١٥- رأى الله أعطاني وأغلق صدره ... على حسد الإخوان فازورّ جانبه[5]

١٦- وإن ظلام الليل ينكب تحته ... رجال ويمضي الأحوذي الشقف[6]

١٧- كذاك الناس مختلفون شتى ... سُعاة يأخذون ويمنعونا[7]

١٨- تشقى بضحكته البدور فإن غدا ... غضبان أضحك ذابل الأرماح[8]

١٩- الدهر أبلاني وما أبليته ... والدهر غيرني وما يتغير[9]

ويكتفى بهذا القدر من التضاد في الأفعال في الوحشيات ولاشك أن هناك متضادات كثيرة من هذا النوع، لا يتسع المجال لها.

---

(١) كتاب الوحشيات، ص٩١، وحشية (١٣٩).

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٢، وحشية (١٤١).

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٥، وحشية (١٦٨).

(٥) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٦) المصدر نفسه، ص١٠٦، وحشية (١٧٠).

(٧) المصدر نفسه، ص١٠٧، وحشية (١٧٢).

(٨) المصدر نفسه، ص١١٧، وحشية (١٨٨).

(٩) المصدر نفسه، ص٢٩١، وحشية (٤٨٨).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

التشبيه في الوحشيات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

التشبيه في الوحشيات

أ- أهميته وأثره في الكلام :

التشبيه أسلوب شائع وسائد في الاستعمال اللغوي قديماً وحديثاً، فهو «فن من فنون التعبير الشعري أولع به شعراء العرب منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة ...»[1]. قال المبرد «والتشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد»[2].

وهو، كما يقول ابن وهب الكاتب : «من أشرف كلام العرب»[3] وهو من أهم أساليب البلاغة وأشرفها، قال السيوطي : «والتشبيه نوع من أشرف أنواع البلاغة وأعلاها»[4]. وهو عند الإمام يحي بن حمزة سحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها، ولبابها وإنسان مقلتها»[5] وقال أبو هلال العسكري عن وظيفة التشبيه «والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً وبهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه وقد جاء عند القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة»[6] والتشبيه دليل وعلامة على مقدار قوة الموهبة

---

(١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات» علي بن ظافر الأزدي، تحقيق محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، ط١، دار المعارف بمصر، القاهر، ١٩٧١م، ص ١٢، (مقدمة المحققين).

(٢) الكامل في اللغة والأدب، ج٢، ص ٤١، مصدر مذكور.

(٣) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، ط١، منشورات جامعة بغداد، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص١٢٠.

(٤) الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار التراث، د. ت، القاهرة، ج٢، ص١٢٨.

(٥) كتاب الطراز، ج١، ص ٢٢٦، مصدر مذكور.

(٦) كتاب الصناعتين، ص ١٨٣، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعرية، يدل على ذلك ما روي من قصة لحسان بن ثابت الأنصاري، الشاعر، والصحابي المعروف رضي الله عنه، مع ابنه عبدالرحمن بن حسان، «وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان وهو صبي يبكي ويقول «لسعني طائر» فقال حسان «صَفَهُ يا بنيّ» فقال «كأنه ملتف في بردي حبرة» وكان لسعه زنبور، فقال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة ! أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ويجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له ...»[1].

وقال الجرجاني عن أهمية التمثيل، وهو تشبيه خاص، قال : «واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهةً، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها مَحبةً وشغفاً ...»[2].

أما السبب في تأثير التمثيل وأهميته فهو، كما يقول الجرجاني أيضاً : «فأما القول في العلة والسبب لم كان للتمثيل هذا التأثير ... فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ....»[3].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٧٥، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١، ١٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتشبيه : «كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان»[1]، «والتشبيد من أقدم صور البيان، ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان. وهو من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان أنواعه وتوضيح مقاصده ...»[2].

فهذا عن أهمية التشبيه، وأثره في الكلام العربي بشكل عام وفي الشعر على وجه الخصوص، أما عن وظيفة التشبيد، فهي متعددة وذلك على النحو التالي :

ب- وظيفة التشبيه :

ترتبط وظيفة التشبيه بما يحدثه من أثر على شعور المتلقي وعقله، ويمكن إدراج النص السابق للجرجاني في إطار وظيفة التشبيه، لكن هناك وظيفة أساسية وصريحة ذكرها البلاغيون والنقاد، إضافة إلى ما قاله الجرجاني.

قال أبو هلال العسكري : «والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ...»[3] فالوظيفة إذن هي : توضيح المعاني وتقريبها للأذهان والأفهام، وتأكيدها.

ومن وظيفة التشبيه أن الشاعر يقيس به الأشياء والأمور من حيث أنواعها، ومقاديرها، وألوانها ؛ لأن التشبيه في حقيقة أمره قياس، والقياس كما يقول الجرجاني : «يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان ...»[4].

ومن وظائفه أنه يقرب المتباعدات من الأشياء، ويظهر الغوامض منها، قال

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، شرح الأستاذ عبدالرحمن البرقوقي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص ٢٤٢.

(٢) عمود الشعر، د. أحمد مطلوب، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (٢٨) مايس ١٩٨٠م، ص ٦٩.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٥، مصدر مذكور.

(٤) أسرار البلاغة، ص ٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبرد : «وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذ شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبّه فيه بفطنته ما خفي على غيره»[1] وقال : «والعرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد»[2].

وقال ابن رشيق : «وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك ....»[3]، وقال : «والتشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد ....»[4].

ومن وظائف التشبيه وفوائده على السواء «أن يخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره....»[5].

«ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق حتى يريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد ...»[6].

كما أن من وظائف التشبيه المبالغة، قال ابن الأثير : «إن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة»[7].

ومن وظائفه أيضاً التحسين والتزيين، والتصوير : «وأما فائدة التشبيه من الكلام في أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، ج٣، ص ٢٥٣، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص ١٢٨.

(٣) العمدة، ج١، ص ٢٨٩، مصدر مذكور.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٨٧.

(٥) كتاب الطراز، ج١، ص ٢٧٧، مصدر مذكور.

(٦) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جارالله : محمد بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، مراجعة الدكتور شعبان محمد إسماعيل، نشر دار المصحف، القاهرة، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ج١، ص٣٩.

(٧) المثل السائر، ج١، ص ٣٩٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بصورة المشبه به أو بمعناه ... ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً»[1].

ومن وظائفه أيضاً التخييل ؛ أي تنشيط عقل المتكلم والسامع كليهما، وإيقاظ عواطفهما وحواسهما، وتحريك طاقة الخيال، لأن التشبيه نفسه يعرف بأنه ؛ «القول المخيِّلُ وجودَ شيء في شيء...»[2].

ومن وظائفه المحاجّة أو الجدل الفكري، والإقناع بالحجة وإزالة الشك باليقين «وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقدير في ذاته وأصله ... على أن الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى زوال الشك والريب»[3].

ومن وظائفه الاستدعاء، أي استدعاء الصور المتشابهة من خلال الذاكرة والخيال «وهكذا يكون التداعي كامناً وراء العملية التشبيهية»[4].

جـ- حد التشبيه :

تحديد التشبيه ؛ تعريفه، فقد عرف البلاغيون والنقاد التشبيه بتعريفات متعددة، وقد تتبعها الباحث واستلها من مظانها، ولكن بعضها مكررة ومعادة فكأن بعضهم ينقل عن بعض ؛ لهذا اكتفى الباحث بأن اختار بعضاً منها اختصاراً وايجازاً، على النحو الآتي ؛

١- أشار الآمدي إلى المقاربة في التشبيه بقوله ؛ «لأن الشيء إنما يشبه

---

(١) المثل السائر، ج١، ص٩٩، مصدر مذكور.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السجلماسي، تحقيق علال الغازي، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨٠، مكتبة المعارف، الرباط، ص ٢٢٠، وينظر نهاية الإيجاز، الرازي، ص ٥٩، حيث يرى أنّ أكثر الغرض من التشبيه التخييل ....».

(٣) أسرار البلاغة، ص ١١١، ١١٢، وينظر ص ٧٨ حيث يعرف الجرجاني التشبيه بقوله ؛ «أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه ....».

(٤) الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ط١، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، د.ك، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالشيء إذا قاربه أو دنا من معناه، فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق به»[1].

٢- وعرفه أبو هلال العسكري بقوله : «التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»[2].

٣- وعرفه ابن رشيق بقوله : «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحده أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ...»[3].

٤- وعرفه يحيى بن حمزة بقوله : «هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها ....»[4].

د- جمالية التشبيه بين الغرابة والألفة :

نظراً لأهمية التشبيه، وأثره في الكلام بوجه عام، وفي الشعر بوجه خاص ، فقد عده البلاغيون والنقاد من جملة محاسن كلام العرب.

فعدّه ابن المعتز من محاسن الكلام بقوله : «ومنها : حسن التشبيه»[5] كما عدّه الجرجاني - مع الاستعارة والكناية من محاسن الكلام، أيضاً وذلك في قوله : «إنّ هذه أصول كبيرة، كان جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها»[6].

ويتفاوت التشبيه في الجمال من حيث كونه بعيداً أو قريباً، فغرابته تكون في

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص٢٧٢، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٥، مصدر مذكور.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص٢٨٦، مصدر مذكور.

(٤) كتاب الطراز...، ج١، ص ٢٦٢، مصدر مذكور.

(٥) كتاب البديع، ص ٦٨.

(٦) أسرار البلاغة، ص ٢٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعده ونذرته، أما الألفة فتكون في قربه.

والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا : كيف يكون التشبيه غريباً وأليفاً ؟ وهل جماله يكون في الحالين : دائماً ؟.

والجواب أن الغرابة في التشبيه متفاوتة، وكذلك الجمال والألفة ؛ فالحكم على التشبيه بالغرابة قد يكون جميلاً، وقد يكون ليس جميلاً إلى حد ما، وكذلك الألفة في التشبيه ؛ قد تكسبه الجمال، وقد تكسبه الابتذال، وبالتالي لايكون جميلاً ؛ «فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً»[1].

فقد يكون الأغمض في التشبيه أحد طرفيه، وهو المشبه ؛ لأن الشاعر حين يلجأ إلى التشبيه، كوسيلة إيضاحية بيانية، إنما يوضح ويبين أحد الطرفين، وهو المشبه، بالآخر، وهو المشبه به.

ولعل الغموض والخفاء، في الوجه أو المعنى في التشبيه، يكون من نصيب المشبه ؛ لأنه «... مما يحتاج إليه التشبيه أن يكون الأمر المشبه به واقعاً مشاهداً معروفاً غير مستنكر ؛ ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان»[2]، ومن هنا تنبع الغرابة والألفة في آن واحد ؛ لأن أحد الطرفين في التشبيه معروف مألوف، والآخر غامض وبعيد ؛ وبين الغرابة والألفة يكون حسن التشبيه وجماله، إذ «الأصل في حسن التشبيه أن يُمثَّلَ الغائبُ الخفيُّ الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد ...»[3].

فإذا نظرنا -مثلاً- إلى معنى من المعاني الخفية التي لا تُدرك بالحواس، ولكن بالعقل، كالغيبة والنميمة، فإن إيضاحها، وبيانها يكون بأمر محسوس معلوم ومشاهد ؛ كاللحم، مثلاً، ولذلك قال شاعر الوحشيات :

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ٢٨٧، مصدرمذكور.

(٢) سر الفصاحة، ص ٢٤٤، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تجعلوني بظهر الغيب مأكلة كما يقسم لحم النيب أيسار[1]

فقد بين أو وضح الشاعر الغيبة والنميمة، وهي أمر خفي، وغامض، ومعنوي بعيد، وضحها بالشيء المحسوس والواقع المشاهد، على رأي ابن سنان، وهو اللحم وهذا التشبيه من التشبيهات المركبة (التمثيلية) إذ يشبه الشاعر من يغتابونه بمن يقوم بتقسيم لحم النيب، وسوف يأتي الحديث عنه فيما بعد إن شاء الله.

ومن الأمثلة على ذلك -أيضاً- من الوحشيات قول الشاعر[2] :

قد يقتر المرء يوماً بعد كثرته ويكتسي العود بعد اليبس بالورق

فقد شبه الشاعر حالة الفقر والغنى في الإنسان، وهما أمران معنويان، بحالة العود حين ييبس ويخضر، وهو شيء مادي محسوس.

إذن فإن هذا التشبيه يتسم بالغرابة والألفة ، لأن أحد طرفيه غامض ومعنوي يحتاج إلى إيضاح، وبيان، والآخر واضح مشاهد ومحسوس، أو معروف ومألوف، وبين الألفة والغرابة يتضح جمال هذا التشبيه، وهذا من باب تشبيه المعنوي بالمحسوس، وعكس هذا التشبيه، وهو تشبيه المحسوس بالمعنوي (المعقول) قول الشاعر[3] ، من الوحشيات أيضاً :

فجئناهم من أيمن الشق عندهم ويأتي الشقي الحينَ من حيث لا يدري

فقد شبه الشاعر، ضمناً، مجيئهم من جهة اليمين، ومباغتتهم لعدوهم بمجيء الموت الذي هو الحين فجأة.

يعني أنه يشبه حركتهم بحركة الموت، والموت أمر معنوي (معقول) لايبصر ولا يشاهد، وهذا التشبيه من الغموض والغرابة بمكان.

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٧١، النيب هي ، جمع الناب، وهي الناقة المسنة، كما في تاج العروس (نيب). والأيسار ، جمع (اليسر)، كما في تاج العروس (يسر) واليسرَ ، هم القوم المجتمعون على الميسر، المتقامرون.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذا يحتاج إلى بذل طاقة فكرية أكثر لفهم التشبيه، **أولاً** : من خلال سياق الجملة ؛ لأن التشبيه ضمني، والضمني لاتظهر فيه أدوات التشبيه ولا وجهه، كما هو واضح من المثال.

ثانياً : فإن المشبه به أمر معنوي، معقول، هو الموت (الحين). وهكذا اكتنفت الغرابة هذا التشبيه من أكثر من وجه، من حيث أنه ضمني سياقي، لاتظهر فيه الأدوات، ومن حيث أن المشبه به معنوي.

ومن حيث أن المشبه محسوس، وهذا النوع هو من أغمض التشبيهات، وبالتالي يعد من أجملها كما يرى الفخر الرازي، وذلك في قوله، عند الحديث عن تشبيه المحسوس بالمعقول : «واعلم أن الوجه الحسن في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوساً، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة وحينئذ يصح التشبيه ...»[1].

وقال الزملكاني : «وكلما كانت المباعدة أبلغ كان التشبيه في النفس أحسن وأملح لتوقفه على دقيق النظر إذ لا يصل إليه إلا بعد تعب والنفس مولعة بما حجبت عنه»[2].

وقول الشاعر[3] :

فإنك شيخ ميت ومـــــورث قضاعة ميراث البسوس وقاشـــــــر

فإن الإنسان حين موته يورث المال أو يترك المال من ورائه لورثته، وهذا معروف ومألوف، ولكن أن يورث حرباً، أو تكون الحرب هي الميراث، فهذا من باب الغرابة عما ألفه الناس.

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٩٢، مصدر مذكور.

(٢) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين ، عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ت٦٥١هـ)، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ص١١٧.

(٣) كتاب الوحشيات، ص ٢٢٤، وحشية (٣٦٩).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول الشاعرة، تصف أخاها وترثيه وهو في القبر :

تضمن سرواً حاتميّا وسـؤدداً وسورة ضرغام وقلب حصيـف

فإن القبر لا يضم في جوفه أو لا يودع فيه، على وجه الحقيقة، سوى الإنسان، أما السؤدد، والسورة، والسرو، فإن هذا مما لايؤلف ولايعرف، ومن هنا تنبع غرابة هذا التشبيه إذ أسندت الشاعرة إلى طرفه الثاني -المشبه به- خصائص وصفات هي من خصائص الطرف الأول، المشبه، وذلك أن الشاعرة تشبه أخاها، على وجه المبالغة، بالسؤدد، وهو المجد، والمجد أو السؤدد لايخص بالدفن، ولا بالموت إذ هو معنى لايدرك إلا بالعقل. ومن هنا يبرز جمال التشبيه، إذ يتضمن تشبيه محسوس بمعقول «ومن الجلي التشبيه بما يظهر ... ومن الخفي التشبيه بالأمر المعقول ...»[1]، وهذا مما يثير الدهشة والإعجاب أيضاً ويولد الغرابة والجمال : «واعلم أن الوجه الحسن في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوساً ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة ...»[2].

وقول الشاعر[3] :

كأن الموت صادف منك غنماً أو استشفى بموتك من سقام

وهذا من باب تشبيه المعقول (المعنوي) الذي لا يبصر ولا يعرف بالحواس، بالمحسوس المعروف بها، فالغرابة إذن في الطرف الأول وهو المشبه (الموت في هذا التشبيه).

فالشاعر يحاول إبراز الأغمض الخافي بالواضح البين، ومن هنا يبدو جمال التشبيه من هذه الفائدة وهي «أن يخرج المبهم إلى الإيضاح والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه والبروز بعد استتارة ...»[4]. ولاشك أن «لضرب

---

(١) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ص ١٢٠، مصدر مذكور.

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٩٢، مصدر مذكور.

(٣) كتاب الوحشيات، ص ١٤٠، وحشية (٢٢٤).

(٤) كتاب الطراز، ج١، ص ٢٧٧، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العرب الأمثال ... شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق ؛ حتى يريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد ...»[1].

وفي هذا التشبيه تتداخل الصورتان ؛ التشبيهة والاستعارية، ومن هنا يبرز الجمال والغرابة أكثر فيه ؛ لأن «التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد...»[2]. ومما يجعله أكثر لطفاً وغرابة أن الشاعر يصور الموت بالحي، وهذا من التضاد، بل من تضاد التنافر، ومن هنا يبرز الإعجاب والدهشة والغرابة «ولطيفة أخرى له في هذا المعنى هي إذا نظرت أعجب، والتعجب بها أحق ومنها أوجب وذلك جعْل الموت نفسه حياةً...»[3].

ومما هو عكس ما مضى، في الوحشيات، قول بشار بن برد[4] :

وما أنا إلا كالزمان إذا صحـــــا صحوت وإن ماق الزمان أمـــــوق

وهذا التشبيه من الغموض بمكان، أيضاً، ولا يقل غموضاً عن سابقه، إن لم يكن أكثر غموضاً وخفاءً منه ؛ لأنه عكسه تماماً أي من باب تشبيه المحسوس بالمعقول، وكان السابق من باب تشبيه المعقول بالمحسوس، والبلاغيون أجازوا الأول ومنعوا الثاني ؛ باعتبار أن «العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها ... وإذا كان المحسوس أصلاً للمعقول فتشبيهه به يكون جعلاً للفرع أصلاً والأصل فرعاً وهو غير جائز ...»[5].

ولكنهم أشاروا إلى أنه قد جاء كثيراً في الأشعار تشبيه المحسوس بالمعقول[6]،

---

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج١، ص ٣٩، مصدر مذكور.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ٢٨٧، مصدر مذكور.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٢١، مصدر مذكور.

(٤) كتاب الوحشيات، ص ١٦٤، وحشية (٢٦١).

(٥) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٩٢، مصدر مذكور.

(٦) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومنها قول القاضي التنوخي :

وكأن النجوم بين دجاهـــــا سَنَنٌ لاح بينهن ابتـــــــداع

إلا أن الفخر الرازي نوه بجمال هذا النوع من التشبيه ، تشبيه المحسوس بالمعقول وذلك في قوله : «واعلم أن الوجه الحسن في حسن هذه التشبيهات أن يقدر المعقول محسوساً، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة وحينئذٍ يصح التشبيه ...»[1] ولأن هذا التشبيه أكثر خفاءاً قال الزملكاني : «... ومن الخفي التشبيه بالأمر المعقول ، لأن الأمور العقلية متأخرة عن الإدراكات الحسية في الزمان ...»[2]، ولعلهم منعوا هذا النوع لأسباب تربوية ، لأن الإنسان ينطلق في معرفته للعالم من حوله من المرئيات والمحسوسات إلى المعقولات والمعنويات، وهذه قاعدة تربوية تعليمية إيضاحية إذ يبدأ المعلم مع تلاميذه من السهل إلى الصعب، ومن المحسوس إلى المعقول، ومن البسيط إلى المركب المعقد، وهكذا دواليك ولكن بعض البلاغين المتأخرين يرون جواز ذلك، أي جواز تشبيه المحسوس بالمعقول، ويستغربون ممن منعه : «والغريب أنهم لم يهتموا بهذا اللون من التشبيهات مع أنه أكثر تخييلاً وإبداعاً، وقالوا : إن تشبيه المحسوس بالمحسوس هو المقدم، وفي ذلك تقليل لأهمية التصوّر والإبداع ... ولذلك نجد له أمثلة كثيرة حينما بدأ الشعراء العباسيون يصورون المعاني تصويراً يعتمد على الخيال ...»[3].

«وفي يقيننا أن هذا المنع لتشبيه المحسوس بالمعقول يعتمد نظراً عقلياً ودليلاً منطقياً، والنظر العقلي والدليل المنطقي لا يثبتان إذا لم يجدا من الشواهد الأدبية الأصيلة ما يجعلها قاعدة بلاغية مستساغة ...»[4].

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ١٩٢، مصدر مذكور.

(٢) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ص ١٢٠، مصدر مذكور.

(٣) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، ط١، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، دار البحوث العلمية، الكويت، ص ٤٠.

(٤) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، ط٢، ١٤١٠، ١٩٩٠م، منشورات وزارة التعليم العالي، بغداد، ص ٢٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما عن غرابة وجمال التشبيه السابق ذكره، تشبيه الإنسان بالزمان، أو تشبيه المحسوس بالمعقول بشكل عام، فإن ذلك من المباعدة بمكان «وكلما كانت المباعدة أبلغ كان التشبيه في النفس أحسن وأملح لتوقفه على دقيق النظر إذ لا يصل إليه إلا بعد تعب، والنفس مولعة بما حجبت عنه ...»[1]، فالشاعر يشبه نفسه بالزمان، ولا توجد مشابهة بين الطرفين، وهما من المباعدة بمكان «ومبنى الطباع، وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباية النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر، فسواءٌ، في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب ، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجودَ شيء لم يوجد ولم يسرف من أصله في ذاته وصفته ...»[2]، وذلك «أن المتشابهين من الأشياء متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أعجب، والسبب في ذلك هو أن المباينة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجاباً في النفوس، وأقوى تمكناً فيها ، لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشيء إذا تصور ظهوره من مكان يبعد ظهوره منه ، ازداد شغف النفس به، وكثر تعلقها به، فما يتعذر وجوده أعجب مما يتسهل وجوده ...»[3]، والأصل الثابت «أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان»[4]، ولا شك أن ذلك من الغرابة والجمال والسحر بمكان ، إذ يقرب الشاعر بين المتباعدات، والمتباينات «وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك

---

(١) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ص ١١٧، مصدر مذكور.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١٧، ١١٨، مصدر مذكور.

(٣) كتاب الطراز، ج١، ص ٣٥٠، مصدر مذكور.

(٤) أسرار البلاغة، ص ١١٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين ...»[1].

ولعل اختيار أبي تمام لهذه الوحشية، ولغيرها من الوحشيات مما يماثلها أو يخالفها، لعله قصد بها وبغيرها من الصور الغريبة، تشبيهية كانت أو استعارية، اسكات النقاد والشعراء الخصوم له الذين أخذوا عليه، في شعره الخاص الذي ينشئه هو، هذا النوع من الصور الغريبة، وخاصة صورة الزمان «الدهر».

ولعل الآمدي هو أول ناقد يقفنا على مثل هذا النوع من الغرابة عند أبي تمام، يلمح ذلك من قوله : «وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته ... وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر وعليه في العذر اعتمد ، طلباً منه للإغراب والإبداع وميلاً إلي وحشي المعاني والألفاظ ...»[2].

إذن فإن أبا تمام ، باختياره لهذه الصورة الغريبة للزمان والموت ولغيرهما من المعقولات أو المحسوسات، ليس مبتدعاً بدعة جديدة غير معروفة أو مألوفة في التراث الشعري العربي قبله.

وللحقيقة فإن الآمدي قد لمح إلى أن أبا تمام سار على نهج القدماء في إغرابه وتصويره للزمان وذلك من قوله السابق : «.. وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين، فعلمت أنه بذلك اغتر وعليه في العذر اعتمد ...» إلا أن الآمدي ذكر أن ذلك قليل في أشعار المتقدمين : «وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان ...»[3]. ثم سرد وعدّا اثنتين وعشرين استعارة لأبي تمام اعتبرها من الاستعارات الغريبة البعيدة أي ،

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١١٨، مصدر مذكور.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٢٥٩، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوحشية، وكان منها : تصوير أبي تمام للدهر الذي هو الزمان في بيت بشار بن برد.

وهذا مما يؤكد على أن اختيار أبي تمام لـ «الوحشيات» إنما كان محكوماً بذوقه ومذهبه الفني الخاص في الشعر الذي يقوم على الغرابة أو الإغراب والإبداع، وبالتالي فإن هذا الاستنتاج يدل الباحث على نتيجة أخرى وهي أن المختار الآخر لأبي تمام وهو : «ديوان الحماسة» الذي يعتبر أول مختاراته، في نظر الدارسين، وأشهرها ؛ إنما كان اختيار أبي تمام له محكوماً بذوق الجمهور من الناس ؛ والأدباء والنقاد والشعراء على وجه الخصوص ؛ لأنها تمتاز بالألفة ؛ في صورها، ومعانيها، وألفاظها، ولغتها بشكل عام لا بالغرابة كما هي حال (الوحشيات).

والحقيقة أن هذه النتيجة قد أشار إليها غير واحد من النقاد العرب ؛ قدماء ومعاصرين، وليس للباحث فضل سبق سوى جمعها وربطها بما توصل إليه من دراسته للوحشيات.

ولعل أول من أشار إلى أن (الحماسة) تمتاز بالألفة، وهي عكس الغرابة التي يمتاز بها شعر أبي تمام، و (الوحشيات) ؛ هو أبو علي، أحمد بن علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ).

فقد أشار المرزوقي إلى الألفة في الحماسة بقوله مخاطباً من توجه إليه وشرح (الحماسة) لأجله - قال : «وأما تعجبك من أبي تمام في اختيارات هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ومفارقته ما يهواه لنفسه، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصده، فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته، ويقول ما يقول من الشعر بشهوته ...»[1].

فتصريح المرزوقي هنا بخروج (الحماسة) عن ميدان شعر أبي تمام دلالة على أنها تماز بالألفة ؛ لأن شعر أبي تمام، كما أثبت الدارسون قديماً وحديثاً، إنما كان

---

(١) شرح ديوان الحماسة، المقدمة، جـ١، ص ١٢، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غريباً في أكثر أساليبه أو أنه يمتاز بالغرابة والإبداع في معظمه إن لم يكن كلّه، سواء في المعاني والصور أو في اللغة بشكل عام، إذ هو «رب معان، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب، الذي برز فيه على الأضراب ...»[1]. والغرابة هنا مرادفة للإبداع على ما يلحظه الدارس من نص ابن الأثير. وأشار النقاد إلى إغراب أبي تمام في الصور واللغة في مواضع كثيرة من كتبهم البلاغية والنقدية يطول البحث بالدارس إن هو أشار إلى بعضها، ناهيك عن جميعها، فقد قال ابن أبي الإصبع عن إغراب أبي تمام في التشبيه : «فإنه قد وقع له من الإغراب في التشبيه ما لم يقع لغيره...»[2].

وإذا كانت (الوحشيات) تمتاز بالغرابة في صورها ومعانيها، وألفاظها، وتراكيبها، ولغتها بشكل عام، على ما أشار إليه الدارس في ما مضي من أبحاث في هذه الدراسة، فإنها تتوافق أو تتفق ومذهب أبي تمام الفني القائم على الإغراب في التشبيه وغيره.

إذن فلعل الوحشيات لم تتفق مع ذوق الجمهور في عصر أبي تمام إلى ما بعده من عصور ؛ ولذلك لم تنل حظها من العناية والشرح مثلما نالته نظيرتها (الحماسة) مع أنها الجديرة، في نظر الباحث، بالشرح والتحليل والدراسة ؛ لغرابتها في اللغة والمعاني، والشرح والدراسة إنما يطلبان لمثل هذا النوع من اللغة الغريبة.

وبعبارة آخرى : إن ما يحتاج إلى الشرح والإيضاح من اللغة إنما هو الغريب ؛ ولذلك قامت حركة التدوين اللغوي، والمعجمي في جانب هام من جوانب الحضارة العربية الإسلامية، تلك هي حركة تدوين الغريب من لغة القرآن الكريم، والحديث

---

(١) المثل السائر، ج١، ص ٢٢٧، مصدر مذكور.

(٢) بديع القرآن، ص ٢٢٢، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النبوي الشريف، والشعر العربي.

وهذا لا يحتاج إلى إثبات، إذ المؤلفات الدائرة حول هذا الجانب شاهدة، وموجودة متواترة، ومحققة في المكتبة العربية الإسلامية[1].

هذا، وأكد المرزوقي قوله السابق الذي صرح فيه بخروج أبي تمام في اختياره (الحماسة)، عن ذوقه ومذهبه الفني الغريب، أكد قوله السابق في الموضع نفسه من المقدمة لشرح الحماسة بقوله : «وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فقد فليته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير، ومعلوم أن طبع كل امرىء -إذا ملك زمام الاختيار يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه ...»[2].

ويؤكد قول المرزوقي، من النقاد المعاصرين، الدكتور إحسان عباس، وذلك في تعليقه على مختارات أبي تمام، وهي الحماسيات - فحسب، كما يفهم ذلك من سياق حديثه عنها، قال : «وقد دلت مختاراته على أنه يستطيع أن يتجاوز طريقته الشعرية وما فيها من طلب للصور، ومن إغراب في توليد المعاني، واستغلال للذكاء الواعي إلى شعر مشمول بالبساطة، وشيء غير قليل من العفوية والصدق العاطفي المباشر ... »[3].

ويتفق الدكتور عبدالله عسيلان مع الدكتور إحسان عباس، والمرزوقي، وذلك

---

(١) لمزيد من المعرفة عن حركة التدوين حول الغريب في القرآن، والحديث النبوي، والشعر العربي، ينظر :

١- الدراسة التي قام بها عبدالقادر صلاحية حول تحقيق كتاب : «غريب القرآن - على حروف المعجم» لأبي محمد بن عزيز السجستاني (ت٣٣٠هـ)، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣م.

٢- والدراسة التي قام بها يوسف عبدالرحمن المرعشلي، حول تحقيق كتاب (العمدة في غريب القرآن) لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـ)، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ١٢-٣٧.

(٢) شرح ديوان الحماسة، ج١، ص ١٣، مصدرمذكور.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، ط٢، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٢م، ص٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في قوله : «ومدار الاختيار عند أبي تمام الجودة والاستحسان، ومن العجيب أنه في اختياره لم ينبثق من مذهبه الشعري الذي يعنى أكثر ما يعنى بالغوص على المعاني وتصيد ألوان البديع، وضروب الاستعارات، بل تنكب هذا الطريق فاختار من الشعر ما كان أقرب إلى العفوية والصدق العاطفي ...»[1].

والخلاصة مما سبق ، أن أبا تمام اختار الوحشيات بناءً على ذوقه الفني القائم على الغرابة.

واختار الحماسة بناءً عى ذوق الجمهور، وذوقه في الاستجادة.

على أن هذا لا يعني عدم جودة الوحشيات ، بل هي من الجيد الغريب، والجمال الغريب، على ما بين الدارس، وما سوف يتبين إن شاء الله تعالى، من خلال دراسة التشبيه المركب في الوحشيّات. من هذا الفصل، هذا ومن لأمثلة على الغرابة في التشبيه في الوحشيات، إضافة لما سبق، المثال التالي :

قال الشاعر يرثي ابن عمّار، مشبهاً له، بعد مقتله، بهدم الحوض، ومشبهاً لكلامه (منطقه) بالبرد اليمني، قال[2] :

يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقاً مثل برد اليمنة الحبرة

والمتأمل لهذا البيت يجد فيه ثلاث صور كلها تتسم بالغرابة.

فالصورة الأولى استعارة تصريحية ، إذ صرح الشاعر بلفظ المشبه به، وهو الجفنة، فهو ينادي ابن عمّار باسم الجفنة، مشبهاً له بها.

والجفنة هي، كما قال : ابن منظور، «أعظم ما يكون من القصاع»[3] والقصعة هي الوعاء الذي يوضع فيه الطعام للأكل.

ومعلوم أن الاستعارة أصلها تشبيه مختصر، «والاستعارة ليست إلا تشبيهاً

---

(١) حماسة أبي تمام وشروحها - دراسة وتحليل -، عبدالله عبدالرحيم عسيلان، ط١، دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص ٢٥.

(٢) كتاب الوحشيات، ص ١٤٦، وحشية (٢٣٦).

(٣) لسان العرب (جفن).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مختصراً ...»[1].

وقال الجرجاني : «أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل»[2] و «كان حقها أن تتضمن التشبيه»[3]، «والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره»[4]، وقال : «اعلم أن الاستعارة ... تعتمد التشبيه أبداً ...»[5]

إذن فإن استعارة الشاعر لفظ (الجفنة) أصلها تشبيه، وهذا يعني أنه يشبه ممدوحه (المرثي له) بالجفنة كما مر.

والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هنا هو : ما المناسبة بين القصعة (الوعاء أو الإناء) التي يوضع فيها الطعام ليأكل منها مجموعة من الناس قد تكثر وقد تقل، والتي تكون مصنوعة من المعدن أو الأخشاب أو الأحجار المنحوتة، وبين ابن عمّار ؟ بعبارة موجزة : ما وجه الشبه بين ابن عمّار وقصعة الطعام (الجفنة) ؟

وبالنظرة المحللة للاستعارة، نجد أنه لا وجه شبه حقيقي يجمع بين طرفي التشبيه الذي تقوم عليه الاستعارة التصريحية الآنفة الذكر، إذ لا وجه شبه يجمع بين ابن عمّار وقصعة الطعام، فالمُشَبَّهُ -مثلاً- حين يُشَبَّهُ الخدّ بالورد، أو الرجل بالأسد، أو الوجه بالقمر، فإن هناك وجه شبه حقيقي -يجمع بين الخد والورد وهو الحُمرة، وبين الرجل والأسد وهو الشجاعة[6]، وبين الوجه والقمر وهو الحسن والاستدارة.

---

(١) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢٣٩ (د.ت)، وينظر : الاستعارة والمجاز المرسل، ميشال لوغورن، ترجمة حلاج صليبيا، مراجعة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٠٥.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢٠، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٦) ينظر : أسرار البلاغة، ص ٨١، ٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكننا إذا بحثنا عن وجه الشبه بين القصعة (الجفنة) وبين ابن عمّار، فإننا لا نكاد نعثر على الوجه أو المعنى الذي يجمع بينهما إلا على سبيل التأول ، لأن المعنى أو الوجه الجامع بينهما من الخفاء بمكان ، فهو بعيد، وهنا تكمن الغرابة في هذا التشبيه الذي بُنيتْ عليه الاستعارة التصريحية.

ولعل المعنى الجامع بين ابن عمار وقصعة الطعام (الجفنة) هو الأثر المعنوي والشعوري الذي يُحدثه كل من ابن عمار والقصعة (الجفنة) في نفوس القوم ، وذلك أن الجفنة (القصعة) العظيمة، كما يرى ابن منظور، التي تكون ممتلئة بالطعام يحتلق الناس حولها ليأكلوا فيها ومنها طعامهم، وكذلك هم يحتلقون أو يجتمعون حول ابن عمّار، لمكانته ومنزلته العالية في نفوسهم، ومن هنا تشبيه ابن عمّار والجفنة أو تشابها من هذا الوجه، وهو الاجتماع ، اجتماع القوم وعدم تفرقهم حول ابن عمار يشبه أو يماثلُ اجتماع الأكلة من الجفنة، ولاشك أن الطرفين ، المشبه، وهو ابن عمّار، والمشبه به، وهو الجفنة، من المباعدة بمكان ، لأن الجنسين مختلفان ومتباعدان، ولكن الشاعر ألف بينهما بمعنى أو بوجه شبه متأول ، والتأول مما يحتاج إلى تأمل وتفكر وتذكر، على ما يرى الجرجاني[1]، «واعلم أنك إن أردت أن تبحث بحثاً ثانياً حتى تعلم لم وجب أن يكون بعض الشبه على الذكر أبداً وبعضه كالغائب عنه وبعضه كالبعيد عن الحضرة لا ينال إلا بعد قطع مسافة إليه، وفضل تعطف بالفكر عليه ، فإن ههنا ضربين من العبرة يجب أن تضبطهما أولاً، ثم ترجع في أمر التشبيه، فإنك حينئذ تعلم السبب في سرعة بعضه إلى الفكر وإباءِ بعض أن يكون له ذلك الإسراع، فإحدى العبرتين أنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ...»[2].

أما التشبيه الثاني من التشبيهات الثلاثة المشار إليها سابقاً، فهو تشبيه الجفنة،

---

(١) ينظر ، أسرار البلاغة، ص ٨٢، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٦، ١٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المشبه به أصلاً في التشبيه الأول، بالحوض الذي ترده الجمال والحيوانات بشكل عام، وهو أكبر من الجفنة بداهة.

وهذان التشبيهان متداخلان ؛ الأول الذي يفهم من الاستعارة التصريحية (باجفنة) والثاني الذي يفهم من أداة التشبيه الصريحة (كإزاء الحوض).

وقد بانت الغرابة في التشبيه الأول المفهوم من الاستعارة التصريحية، أما التشبيه الثاني الذي يقوم أساساً على الأول ؛ فإن غرابته نابعة من كونه مبيناً على غريب، والمبني على غريب غريب بداهة، ولكن ينبغي التفصيل هنا ؛ إذ شبه الشاعر ابن عمّار أولاً بالجفنة، وهو غريب على ما تبين، ثم شبه الجفنة بالحوض، وهذا أغرب ؛ وغرابته لا تقوم على انعدام أوجه المشابهة بين المشبه به (الحوض) والمشبه (الجفنة) ؛ لأنهما من حيث الشكل متناسبان ؛ ويوجد بينهما شبه حقيقي من حيث صورتها الشكلية ؛ إذن فالغرابة لاتكمن في المباعدة بين شكليهما أو جنسيهما، بل تكمن في المعنى أو القصد والغرض من التشبيه ؛ لأن الشاعر أراد أن يعبر عن المكانة أو المنزلة العالية التي كان يحتلها ممدوحه في نفوس قومه، فشبهه أولاً بالجفنة (القصعة)، ثم شبه الجفنة بالحوض الذي هدموه ؛ فأصبحت الجمال وجميع الحيوانات التي كانت تلتقي وتحتلق حوله للشرب منه مفترقة ؛ لأنه (الحوض) قد تهدم، فكذلك ابن عمّار ؛ أصبح قومه متفرقين لا يجدون من يجتمعون حوله بعد مقتله وموته.

ولكي يعبر الشاعر عن معنى فقدهم لابن عمّار وتفرقهم بعده، لجأ إلى سبيل التشبيه بالجفنة، ثم بالحوض المتهدم دلالة على عمق الحزن، والفقد. إذن فإن الغرابة تبدو من بُعد المعنى ؛ معنى الفقد، والتفرق، وهو لا شك، مما يحتاج إلى بذل فكر لفهمه من خلال التشبيهين المذكورين.

أما التشبيه الثالث في البيت السابق الذكر، فهو تشبيه كلام ابن عمّار أو منطقة بالبردة اليمانية، وهذا التشبيه أكثر غرابة، وله ارتباط وثيق بمنهج أبي تمام في الشعر الذي يتسم بالغرابة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد جعل أبو تمام من البرود، والنسيج بشكل عام، هدفاً لتشبيهاته، وكذلك الشعراء والنقاد، جعلوا من الصناعات المختلفة، وصناعة الأنسجة بوجه خاص، هدفاً لتمثيل الكلام بها، ولعل اصطلاح «صناعة الشعر» نبع من هذا التمثيل.

هذا، والمتتبع أو القارىء لشعر أبي تمام يجده يقول في قصيدة يمدح بها أحمد بن أبي دؤاد، مشبهاً القصيدة بالحبرة، وهي -كما يقول ابن منظور- «ضرب من يورد اليمن منمرٌ»[1]،

يقول أبو تمام[2] :

كشقيقة البرد المنمنم وشيه ... في أرض مهرة أو بلاد تزيد

وقد وقف النقاد والبلاغيون إزاء قوله - يصف الحلم بالبرد :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه ... بكفيك ما ما ريت في أنه برد[3]

وقف النقاد عند هذا التشبيه وقفات متباينة، فمنهم من يرى فيه الجودة والحسن، ومنهم من رأى فيه خروجاً عن المألوف، فقال التبريزي في شرحه هذا البيت معللاً له بالحسن أو الجمال، قال : «أي لحسنه، لأن البرد يوصف عندهم بالحسن، وقال بعضهم : إن البرد لا يوصف بأنه رقيق، وإنما يوصف بالصفاقة والدقة ...»[4].

ولعل التبريزي يشير إلى القاضي الجرجاني والآمدي وأبي هلال العسكري الذين أخذوا على أبي تمام تشبيهه الحلم بالبرد، قال القاضي الجرجاني في (الوساطة) : «... والبرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالصفاقة والدقة ...»[5] وقد

---

(١) لسان العرب : (حَبَرَ).

(٢) ديوانه، يشرح التبريزي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، ج١، ص ٣٩٨.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ٨٨.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٧٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وردت هذه العبارة، بقليل من الاختلاف، عند الآمدي وذلك حيث قال، تعليقاً على التشبيه السابق لأبي تمام : «فإن البرد لا يوصف بالرقة وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة»[1]، وقال أبو هلال العسكري : «وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقة وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة ...»[2] . ثم سرد أبو هلال عدة أبيات مستشهداً بها على وصف الشعراء للحلم بالرزانة والرجحان لا الرقة التي تدل على خفة العقل، ولعل العسكري نقل هذه العبارة عن الآمدي إذ نجد الآمدي قد علق على التشبيه المذكور لأبي تمام بقوله : «والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة...»[3].

وهذه الوقفات النقدية حول تشبيه أبي تمام الحلم بالبرد إن يدل إلا على أهميته، وذلك لارتباطه بصناعة النسيج التي كثيراً ما شبه الشعراء قصائدهم بالبرود، دلالة على اتقانهم الشعر، وجودة وحسن نظمهم لقصائدهم، مشبهين أنفسهم، وفقاً لذلك، بالنساجين والحائكين، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ما لصناعة النسيج من أثر بالغ على الأدب العربي، وعلى الشعر منه بوجه خاص، يؤكد ذلك ما يجده الباحث في كتب البلاغة والنقد من تصوير لعملية الإبداع الشعري، وانشاء القصائد، ونظمها نظماً محكماً بعملية نسج البرود[4].

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ١٤٦، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ١٢٥، مصدر مذكور.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٤٢، مصدر مذكور.

(٤) ينظر : (على سبيل الأمثلة لا الحصر) في كتاب : «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني، ص ٣٧، ٤٩، ٥٣، ٣٧٠، مصدر مذكور. وفي كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا، بتحقيق المانع، ص ٨، وهناك مواضع كثيرة في هذين الكتابين، وفي غيرهما من كتب البلاغة والنقد، يطول الكلام بالباحث إن هو تتبعها كلها، ولكن يكتفى بما أشير إليه، والقليل يدل على الكثير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل أهم ما يعثر عليه الباحث، وهو يقرأ كتب النقد الأدبي والبلاغة، مقولة ابن خلدون المشهورة في تعريفه للأسلوب، وهو من أدق وأجود التعريفات التي يعثر عليها الباحث والدارس المهتم بعلم الأسلوب، على وجه الخصوص، فقد أشار ابن خلدون إلى تعريف الأسلوب بأنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب[1].

والمنوال هو الآلة التي تصنع فيها البرود والأنسجة.

وبعد هذا التتبع لمواقف النقاد والبلاغيين من تشبيه أبي تمام الحلم بالبرد، ومن صناعة البرود والأنسجة وأثرها في نظم الكلام بشكل عام، يعود الباحث إلى تشبيه الشاعر في الوحشية السابقة ؛ تشبيه كلام ابن عما أو منطقه بالحبرة اليمانية لتبيين وجه المشابهة، والغرابة فيه، وذلك أنه لا يوجد وجه شبه حقيقي يجمع بين البردة التي تصنع بمهارة الحواس الظاهرة وبين الكلام الذي يدرك ويصنع بمهارة عقلية. ومهارة العقل والخيال لا تبصر.

بل إن وجه الشبه بين البردة اليمانية (الحبرة) ومنطق ابن عمّار لا يظهر ولا يبين إلا بضرب من التأول لمثل هذا النوع من التشبيهات، كما ذكر ذلك الجرجاني[2]، وإذا احتاج التشبيه إلى مثل هذا التأول، احتاج إلى بذل مزيد من التفكر والتأمل، وإذا احتاج إلى زيادة في المجهود الفكري كان وجهه مما يتسم بالغرابة ؛ لأن التشبيه الغريب هو ما يحتاج إلى لطف فكرة وزيادة تأمل ؛ لأنه ليس مما يتسرع ويسهل حضوره إلى الفهم، كما أشار إلى ذلك البلاغيون والنقاد[3]، وذلك لأن طرفي التشبيه المذكور من جنسين مختلفين ومتباعدين ؛ فكلام ابن عمار، المشبه، ليس من

---

(١) ينظر ؛ مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٩، ٥٧١، مصدر مذكور.

(٢) ينظر ؛ أسرار البلاغة، ص ٨٠-٨٤، مصدر مذكور.

(٣) ينظر ؛ أسرار البلاغة، ص ١٤٣، ١٤٤، ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ٢١٠، وكتاب الطراز، ج١، ص ٣٥٠، مصادر مذكورة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جنس البردة (الحبرة اليمانية) المشبه به، «وها هنا، إذا تأملنا، مذهب آخر في بيان السبب الموجب لذلك، هو ألطف مأخذاً، وأمكن في التحقيق، وأولى بأن يحيط بأطراف الباب، وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من الشق البعيد، باباً آخر من الظرف واللطف، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل»[1].

وإذا حاول الباحث، جاهداً، استنباط وجه الشبه أو المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به، في تشبيه كلام ابن عمّار بالبرد اليماني، فإنه يجده بعيداً، وخفياً غريباً للوهلة الأولى، ولكي يحاول التعرف على وجه الشبه، لابد من ذكر حقيقته، فما وجه الشبه ؟ - عرّف البلاغيون وجه الشبه، بشكل عام، بقولهم : «وأما وجه الشبه فهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان، تحقيقاً، أو تخييلاً، والمراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على تأويل ...»[2].

وبما أنه لا يوجد وجه شبه أو معنى حقيقي يجمع بين طرفي تشبيه كلام ابن عمّار بالبردة اليمانية ؛ فإنه يوجد فيها على سبيل التأويل أو التخييل، طبقاً لما ذكره القزويني في تعريفه لوجه الشبه، ولقول الجرجاني : «اعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام ؛ أن الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها، ونجدها في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لامن حيث جنسه ؛ بل من جهة حكم أو أمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ...»[3].

فكذلك الحال في تشبيه المنطق (الكلام) بالبردة ؛ فإن وجه الشبه بينهما، هو

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١١٥، ١١٦.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٤، ص ٢٣، مصدر مذكور.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٨٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما يجده المرء في نفسه، وعمق فكره، من لذة النظر إلى البردة (الحبرة) اليمانية، ومن لذة المعنى الذي يفهمه من الكلام، بشكل عام، وكلام ابن عمّار عند شاعر الوحشية المذكور على وجه الخصوص.

التشبيه البليغ: بين الغرابة والحسن (الجمال):

إذا كان الجمال مقترناً بالغرابة، في أغلب الأحوال، عند البلاغيين والنقاد على ما أشار الباحث سابقاً[1]، فإن التشبيه البليغ هو من الجمال والغرابة بمكان «والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع - أعني البعيد- لغرابته»[2]، وهو -في تحديده أو تعريفه- «ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه»[3]، ولعل السبب في غرابة هذا التشبيه وجماله أنه يجمع بين الطرفين أكثر صفاتهما «وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه»[4] حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد، كما يرى قدامة «فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[5]. «فمتى كثرت الأوصاف كان أدخل في الغرابة وأعجب في مقاصد البلاغة»[6]. ولعل الإيجاز والاختصار الذي هو من سمات هذا التشبيه هو سبب جماله وغرابته -أيضاً-، لأنه يكون محذوف الأداة والوجه «وقد يكون التشبيه بغير حروف على ظاهر المعنى، ويستحسن ذلك لما فيه من الإيجاز»[7]. كما أن هذا النوع من التشبيه غير مبتذل،

---

(١) ينظر الفصل الأول من هذه الدراسة، المبحث الثاني، «دلالة الوحشية عند البلاغيين والنقاد».

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب النموذجية، القاهرة (د.ت)، ج٣، ص ٧٢.

(٣) جواهر البلاغة، ص ٢١٨.

(٤) سر الفصاحة، ص ٢٣٧، مصدر مذكور.

(٥) نقد الشعر، ص ١٢٤، مصدر مذكور.

(٦) كتاب الطراز ...،ج١، ص ٣٦١، مصدر مذكور.

(٧) سر الفصاحة، ص ٢٣٧، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولذلك يكون بعيداً وغريباً «التشبيه البليغ ما كان بعيداً غريباً ... والمراد بالبليغ ما بلغ درجة القبول لحسنه أو المراد به اللطيف الحَسَن ...»[1].

هذا وقد اشتلمت الوحشيات على عدة تشبيهات بليغة، اختار الباحث نماذج منها، ودرسها على النحو الآتي :

١- قول الشاعر[2] : يصف النائحات على قتلاهن :

يشققن عنهن الجيوب كآبـــــة ولهفاً على أسدٍ أتيح لها القتلُ

فهذا التشبيه قد حذف منه ثلاثة عناصر أو أركان وهي : المشبه، والأداة، ووجه الشبه الذي هو الشجاعة ؛ لأن الأسود، دائماً، مضرب المثل في الشجاعة، وهذا لا يحتاج إلى كبير برهان ؛ لأنه من بداهات الأمور.

لكن المهم أن الشاعر يذكر أن النساء يبكين على الأسود ولم يصرح أو يذكر علامة تدل على أنهم بشر سوى قوله : «أتيح لها القتل» فكلمة قتل هي التي دلت على أن الأسود إنما هم فرسان فقدوا أو قتلوا في المعركة، وذلك ليدل على شدة القتل وكثرته في صفوف أحد الطرفين المتقاتلين في المعركة، وليدل على المبالغة في المعنى، معنى القتل، والمبالغة «هي الدلالة على كُبْر المعنى ...»[3].

ومن التشبيهات البليغة في الوحشيات، يسوق الباحث هذه الأمثلة دون أن يعمد إلى تحليلها، وذلك خشية أن يطول البحث، ومن ذلك قول الشاعر[4] :

٢- فمن ير جمعينا ومعتلج القنـــا يقل جبلا جيلان ينتطحـــــان

٣- وقول الآخر[5] (يشبه القلب بالصخرة، على طريقة العكس في التشبيه، وهو

---

(١) علم البيان، عثمان أبو النصر، مطبعة يامن، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ٧٢، ٧٤.

(٢) كتاب الوحشيّات، ص١٤٨، مصدر مذكور.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، (ت ٣٨٦هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق، محمد خلف الله، ودكتور محمد زغلول سلام، ط٢، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٨م، دار المعارف بمصر، ص ١٠٤.

(٤) كتاب الوحشيات، ص ١١٣، وحشية (١٨٣).

(٥) المصدر نفسه، ص ١٧٥، وحشية (٢٨٤).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيضاً من الغرابة والسحر بمكان، على ما يرى الجرجاني[1] :

ولكنها[2] قلب امرىء ذي حفيظة يرى أن بث السر قاصمة الظهر

٤- وقول الآخر[3] :

هلا علاءً والجنيد شتمتُـــــمْ وهما على الأدنى سنان طعـــان

ويكتفي الباحث بهذا القدر من الأمثلة لهذا النوع من التشبيه البليغ المتسم بالحسن والغرابة، وذلك خشية الإطالة، ... على أن هناك نوعاً من التشبيه البليغ هو ما يسمى بـ «المصدرى»، نسبة إلى المصدر وهذا النوع لا يقل جمالاً وغرابة، إذ كانت الغرابة، غالباً، تقترن بالجمال، ومنه، على سبيل الأمثلة لا الحصر، قول الشاعر[4] :

١- وزعناهم وزع الخوامس غـــدوة بكل يماني إذا عضّ صممـــــا

وقول الآخر[5] :

٢- أحيدى هناتي وأمثالهـــــــا إذا لمـــــع الآل لمـــع الـــرداء

٣- وقول الشاعرة[6] (الفارعة بنت طريف) ترثى أخاها :

فقدناك فقدان الربيع وليتنـــــا فديناك من دهمائنـــا بألـــــوفِ

٤- وقول الآخر[7] (يشبه الفارس المتأمل المفكر بالثعبان :

فأطرق إطراق الشجاع ولو يـــرى مساغاً لنابيه الشجاع لصممـــــا

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة من صفحة ١٨٧-٢١٨.

(٢) الهاء في كلمة (لكنها) ضمير التأنيث الغائبة، عائدة إلى الصخرة المذكورة في البيت السابق لهذا البيت.

(٣) كتاب الوحشيات، ص ١٠٩، مصدر مذكور، وحشية (١٧٦).

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٧، وحشية (٩١).

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٤، وحشية (٧٠).

(٦) المصدر نفسه، ص ١٥١، وحشية (٢٤٥).

(٧) المصدر نفسه، ص ١١٢، وحشية (١٨٢).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥- وقول الآخر [١] :

ومحوت غرة وجهه بالترب محوك للكتاب.

وغيرها من التشبهيات المصدرية[٢]، وهذا التشبيه هو ما قال عنه ابن الأثير، واصفاً له بالحسن، : «واعلم أن من محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً كقولنا : أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه ...»[٣].

التشبيه المعكوس؛ غرابته وجماله :

وإذا كان الجمال والغرابة من نصيب التشبيه البليغ، والمصدري منه بوجه خاص، فإن التشبيه المقلوب (المعكوس) لا يقل غرابة وجمالاً عنه، بل يُنزل المعكوس منزلة التشبيه النادر الذي يكون أحد طرفيه بعيداً عن الحواس المعرفية للإنسان لأنه «جارٍ على خلاف العادة في التشبيه، وارد على سبيل الندور»[٤]. ولأنه من باب «جعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً»[٥]. أو كما قال ابن الأثير : «أن يجعل المشبه به مشبهاً، والمشبه مشبهاً به...»[٦].

ومن هذا النوع المعكوس من التشبيه ما يعثر عليه الدارس في الوحشية (٢٨٤) في قول الشاعر - مشبهاً الصخرة بالقلب الذي يحفظ السر، ولا يبوح به :

١- ولكنها قلب امرىءٍ ذي حفيظة يرى أن بث السر قاصمة الظهر[٧]

ولا شك أن التشبيه المعكوس يشتمل على مبالغة قوية في المعنى، يوقعها في

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٥٢، مصدر مذكور، وحشية (٢٤٦).

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٠٥، ٥٥، ٢٨١، ٦٠، ٤٥.

(٣) المثل السائر، ج٢، ص ١٠٠، مصدر مذكور.

(٤) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص ٢٢١، مرجع مذكور.

(٥) أسرار البلاغة، ص ١٨٧، مصدر مذكور.

(٦) المثل السائر، ج٢، ص ١٢٥، مصدر مذكور.

(٧) كتاب الوحشيات، ص ١٧٥، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسك «... من حيث لا تشعر ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه، ويزجي الخبر عن أمر مسلم لاحاجة فيه إلى دعوى ... والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص وحدث بها من الفرح عجيب ...»[1].

وقد ورد هذا التشبيه في صورته المألوفة في القرآن وهي تشبيه القلب بالصخرة لا العكس.

وذلك في قول الله -سبحانه وتعالى- يصف قلوب بني إسرائيل بالقسوة : ﴿**ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ...**﴾[2] ، لأن تشبيه القلوب بالحجارة ، لقسوتها، من الصور المعروفة والمألوفة للناس كافة.

ولكن الشاعر في الوحشية المذكورة، أغرب في التشبيه وخرج عن المألوف القريب إلى البعيد الغريب، فعكس التشبيه أولاً -وهذا العكس- بحد ذاته - غرابة وسحرٌ على ما ذكر الجرجاني[3]. ثم إنه جعل من الصخرة، وهي ملياناة صماء وغير مجوفة -مستودعاً يملأ ... بماذا ؟ بالسر، وكأن السر شيء مادي يودع وسط أو داخل الصخرة.

وهذا مما يزيد في غرابة وسحر وجمال هذا التشبيه.

ومن التشبيهات المعكوسة ، قول الشاعر[4] يفخر بكرمه، وسماحته.

٢- بقدر كأن الليل شحنة قعرها ترى الفيل فيها طافياً لم يقطع

يعني : أنه وضع اللحم في القدر ولم يقطعه، فيظهر ويبدو قعر القدر أسودَ كالليل ، دلالة على كثرة الطبخ، ولما بالغ في هذه الكثرة ، عكس التشبيه، وجعل الليل يشبه القدر.

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٠٦، مصدر مذكور.

(٢) سورة البقرة، آية (٧٤).

(٣) ينظر : أسرار البلاغة، ص ٢٠٦.

(٤) كتاب الوحشيات، ص ٢٦٩، وحشية (٤٥٢).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غرابة التشبيه الضمني وجماله: (بين الحضور والغياب) :

ومما يجعل التشبيه غريباً، ويضفي عليه سمة الغرابة والجمال أن يأتي أيضاً بصورة أخرى غير ما ألف بها، وغير صورة العكس، السابقة، تلك هي صورة التشبيه الضمني، وهي التي تلمح من خلال جملة أو جملتين دون أن يكون فيهما علامة تشبيه ظاهرة تدل على المشابهة القائمة بين المشبه والمشبه به المقدرين في سياق الجملة أو الجملتين من الكلام.

وهذا، لاشك، يحتاج إلى بذل مجهود ذهني أضعاف ما يحتاجه التشبيه في مستواه المعروف المألوف حين تذكر عناصر المشابهة كلها أو بعضها أو أحدها على أقل تقدير «لأن سبيله التلميح دون التصريح، والإشارة دون العبارة»[1].

وما من شك في أن بلاغة هذا النوع من التشبيه أقوى مما سواها، ولعل السبب في قوة دلالته أنه يعد أحد فروع التمثيل[2]، والتمثيل، كما يرى الجرجاني، هو «أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول»[3].

وإذا كان تشبيه التمثيل، وهو في الغالب يأتي مصرحاً ببعض عناصره أو بواحد على أقل تقدير، يحتاج إلى تأول في وجه الشبه ، فإن التشبيه الضمني يحتاج إلى تأول وجه الشبه، وتأول التشبيه بكامله ، لأن أركان التشبيه غير مذكورة فيه، بل تلمح من خلال سياق الكلام الذي قد يكون من جملتين أو أكثر، على ما يرى الجرجاني نفسه[4]، «حتى إن التشبيه كلما كان أو غل في كونه عقلياً محضاً

---

(١) نظرات تطبيقية في علم البيان، د. عبدالفتاح محمد سلامة، ط١، دار المعارف، بمصر، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٦٢.

(٢) ينظر ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) د. صبحي البساني، ط١، ١٩٨٦م، دار الفكر اللباني للطباعة والنشر، بيروت، ص ١١٠.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٨١، ريتر، وحقيقة التأول كما يقول الجرجاني، هي من «قولنا ، تأولت الشيء ، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل، لأن «أولت وتأولت .. من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى إليه، والمآل المرجع» ينظر ، أسرار البلاغة، ص ٨٨، ٨٩.

(٤) ينظر ، أسرار البلاغة، ص ٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت الحاجة إلى الجملة أكثر»[1] ولذلك كان هذا الضرب من التشبيه مما «... يدق ويغمض، ويلطف ويغرب...»[2]، وذلك لما فيه من الأسرار التي أثارتها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر ...»[3].

هذا وقد ضرب البلاغيون والنقاد أمثلة كثيرة لهذا النوع من التشبيه الذي يفهم ويلمح من خلال السياق، وليس له دليل واضح أو ظاهر يدل على المشابهة، ومن ذلك ما أورده الجرجاني في الأسرار، وهو قول المتنبي[4] :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وكان قد قال قبل أن يورد هذا البيت : «... إن المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين : غريب بديع يمكن أن يخالف فيه، ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ... والضرب الثاني أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج، في دعوى كونه على الجملة، إلى بينة وحجة وإثبات...»[5].

فهذا مما يدل دلالة قاطعة على أن التشبيه الضمني مما يحتاج إلى تأول لعناصره كلها، وبذلك يزيد درجة على التمثيل المعروف، من حيث الغرابة والسحر والجمال.

هذا وبالقياس على ما سبق من مثل للتشبيه الضمني ووفق رؤية الجرجاني الذي عدّه من التمثيل، يعثُرُ الباحث والدارس للوحشيات على تشابيه مماثلة تندرج في التشبيه الضمني التمثيلي إن صح هذا الاصطلاح الذي استدل عليه الدارس بالاستنتاج والاستنباط والقياس.

---

(١) أسرار البلاغة، ص٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسه (بتصرف).

(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٠٩، وبهامشها تخريج البيت.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٠٩، ١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعثر الدارس على بعض التشبيهات الضمنية في الوحشيّات، ومنها، على سبيل الأمثلة، : قول الشاعر[1] :

١- علّ بنيّ يشد الله أزرهم والنبع ينبت عيداناً فيكتهلُ

فالتشبيه أو التمثيل الضمني يلمح من خلال سياق البيت إذ يشبه الشاعر نفسه بالنبع أو يضرب النبع مثلاً له، ويشبه أبناءه بالعيدان التي تنبت حول النبع، وهي غالباً ما تكون قصب السكر أو مما يماثلها.

ويلحظ أنه لم يذكر أية علامة للتشبيه، ولكنه يفهم من خلال سياق البيت، ويتأول له التأول المذكور، وكذلك يمكن أن يقاس على هذا المثل الأمثلة التالية من الوحشيّات أيضاً :

٢- وقول الشاعر[2] :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ضمئت وأي الناس تصفو مشاربه

٣- وقوله[3] :

فجئناهم من أيمن الشق عندهم ويأتي الشقيّ الحينُ من حيث لايدري

٤- وقوله[4] :

قد يخطمُ الفحلُ قسراً بعد عزته وقد يرد على مكروهه الأسدُ

٥- وقوله[5] :

ذكرتك إذ غاض الفرات بأرضنا وسالت بأعلى الرقتين بحارها

٦- وقوله[6] :

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٧١. وحشية (٢٧٦).

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٧، وحشية (٢٨٧).

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٨، وحشية (١٥٥).

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠، وحشية (٥).

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٣، وحشية (٤٣٨).

(٦) المصدر نفسه، ص ٥١، وحشية (٦٦).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ينبت المرعى على دمن الثـرى وتبقى حزازات النفوس كما هـــي

٧- وقوله[1] :

أنا ابن المضرحي أبي هـــلال وهل يخفى على الناس النهـــار؟

وهكذا تبدو الغرابة ويبرز الجمال في هذا النوع من التشبيه «الذي كني لك عنه، وخودعت فيه .. فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد، وأبي العطف لا يدين به إلا للمروي المجتهد ...»[2].

وهذا النوع من التشبيهات مما يمكن أن يعد من القسم التخييلي[3] (الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطى شبهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج تمحل، وقياس تصنع فيه وتعمل...»[4].

وإذا كان هذا النوع مما يدرج في تشبيه التمثيل وفق استنتاج الدكتور صبحي البستاني[5] ؛ فإن هناك نوعاً آخر مما يعد من تشبيه التمثيل، وهو ما يسمى بالمركب. إن لم يكن هو تشبيه التمثيل عينه.

التشبيه المركب (التمثيلي): بين الجمال والغرابة :

وهذا التشبيه لا يقل عن الأنواع السابقة الذكر، غرابة وسحراً وجمالاً ، لأنه

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٦٥، وحشية (٨٧).

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢١٦، مصدر مذكور.

(٣) وضح الجرجاني التخييل في موضع آخر بقوله : «... إن الذي أريده بالتخييل ها هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدعُ فيه نفسه ويريها ما لا ترى» ينظر : المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

(٥) ينظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص ١١٠، مرجع مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحتاج إلى بذل طاقة كبرى من التفكير، وزيادة في لطف التأمل، لفهم أطرافه، ومعانيه. قال الجرجاني عن جماله : «واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ؛ كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً...»[1].

وقال في موضع آخر، يشير فيه إلى أن التشبيه المركب يشتمل على التمثيل : «هذا فن آخر من القول يجمع التشبيه والتمثيل جميعاً»[2].

وبين سبب الغرابة فيه بقوله : «اعلم أن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل فنحن وإن كنا لا يشكل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما، فإن لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء، وتهيئة العبارة في الفروق فائدة لا ينكرها المميز، ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض، وأشفى للنفس، والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت، وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه ...»[3].

فيلحظ من النص السابق تعريف الجرجاني للغرابة في التشبيه أو للتشبيه الغريب في قوله : «والمعنى الجامع في سبب الغرابة ؛ أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ...».

وهذا التعريف الدقيق يجده الباحث دائراً في كتب البلاغة والنقد بعد الجرجاني، فالقارىء لكتاب «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» للرازي ؛ يجد تعريفاً

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠٢، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٣، ١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للتشبيه الغريب متطابقاً مع تعريف الجرجاني، وإن اختلفت العبارة قليلاً. قال الرازي في تعريفه للتشبيه الغريب : «... وأما الغريب فهو الذي يحتاج في إدراكه إلى دقة نظر وقوة فكر ...»[1]، وكذلك الشأن في «كتاب الطراز...» ليحيى بن حمزة ؛ يجد الباحث تعريف التشبيه الغريب السابق نفسه، مع اختلاف بسيط في العبارة، أيضاً، فقال يحى بن حمزة، معرفاً له : «اعلم أن من التشبيه ما يحضر في الذهن ويسهل إدراكه ويسمى القريب، ومنه ما يحتاج إلى نوع فكرة وتأمل ويسمى الغريب...»[2].

وقال الجرجاني، في موضع سابق عند حديثه عن التفاوت في تشبيه التمثيل من حيث القرب والبعد أو من حيث الغرابة والألفة، قال : «... ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء ... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة ...»[3].

وبمقارنة التعريفات الثلاثة للتشبيه الغريب ؛ تعريف الجرجاني، والرازي، ويحيى ابن حمزة، يجد الباحث أنه لا فرق بينها من حيث المؤدى أو المعنى ؛ فكلها تدل على أن التشبيه الغريب هو مما يحتاج إلى فضل تأمل، ولطف فكرة، وزيادة مجهود في الفكر والتفكر ؛ وذلك ليتوصل إلى فهم معنى التشبيه الغريب أو وجه الشبه فيه ؛ إذ كان وجه الشبه هو المعني نفسه الذي يجمع بين طرفيه ؛ المشبه والمشبه به[4]. قال الخطيب القزويني : «وأما وجه الشبه فهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص٢١٠، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الطراز...، ج١، ص ٣٦٠، مصدر مذكور.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٨٣، مصدر مذكور.

(٤) ينظر ؛ علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، ص ٨٣، والبلاغة ؛ فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، دار الفرقان، عمّان، ص ٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تحقيقاً أو تخييلاً، والمراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على تأويل ...»[1].

والغرابة والألفة في التشبيه تتوقف، في معظم الأحيان، على وجهه أو معناه ؛ فإن كان قريباً كان التشبيه مألوفاً وإن كان بعيداً كان التشبيه مما يمتاز بالغرابة، «وبالجملة فإن التشبيه كلما دق وجه الشبه فيه وكان المشبه به غير مألوف ؛ فهو من التشبيه الغريب ...»[2].

وهذا مما ينطبق تمام الانطباق على التشبيه المركب ؛ لأن وجه الشبه فيه يدق، ويلطف، ويغرب، ويكثر فيه التفصيل ؛ «ومما يكثر فيه التفصيل، ويقوى معناه فيه ما كان من التشبيه مركباً من شيئين أو أكثر ...»[3]. «ونعني بالمركب ما كان التشبيه فيه تشبيهاً لأمر بأمرين أو بأكثر من ذلك ... أو تشبيهاً لأمرين بأمرين أو بأكثر ...»[4] «والمركب هو ما انتزع وجه الشبه فيه من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث لها صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد ...»[5]، وإذا امتزج الطرفان في التشبيه المركب فمن الصعب أن يفصلا، والطرفان في المركب، كما علم، يكونان أكثر من اثنين أو على الأقل يكون أحدهما واحداً والآخر اثنين، «وقد يكون في التشبيه المركب ما إذا فضضت تركيبه وجدت أحد طرفيه يخرج عن أن يصلح تشبيهاً لما كان جاء في مقابلته مع التركيب ...»[6]، وذلك لشدة امتزاجهما ولأن الشبه في المركب ينتزع من عدة أمور «وربما انتزع

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٤، ص٣٢، مصدر مذكور.

(٢) البلاغة ؛ فنونها وأفنانها ؛ علم البيان والبديع، ص ٨٢، مرجع مذكور.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٥٤، مصدر مذكور.

(٤) كتاب الطراز...، ج١، ص ٢٨٦، مصدر مذكور.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٤، ص ٤٠، مصدر مذكور

(٦) أسرار البلاغة، ص ١٧٧، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد ...»[1] هذ وقد اشتملت الوحشيات على تشبيهات متعددة تندرج في ضوء الرؤية السابقة للتشبيه المركب، ويختار الباحث نماذج منها على النحو التالي :

أ- من معاني الرثا اختار ابو تمام الوحشية (٢٠٣) لمسلم ابن الوليد، قال[2] :

وإني واسماعيل يوم فراقه لكالغمد يوم الروع زايله النصل

فهذا من باب تشبيه أمرين بأمرين[3] على سبيل التمثيل أو تشبيه التمثيل، إذ يشبه الشاعر نفسه وصاحبه بعد فراقهما بالسيف، والغمد، فطرف التشبيه الأول الهيئة الحاصلة من افتراق مسلم بن الوليد وصاحبه اسماعيل، والطرف الثاني : الهيئة الحاصلة من استلال السيف ومزايلته (مفارقته) للغمد يوم الروع ؛ أي يوم القتال، ووجه الشبه منتزع من الهيئتين الحاصلتين ؛ لأن التشبيه المركب (التمثيلي) هو : «ما انتزع وجه الشبه فيه من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه ...»[4].

ويمكن أن يطلق على هذا النوع من التشبيه صورة فنية، لأن طرفيه عبارة عن هيئتين أي : صورتين الأولى : صورة (هيئة) فراق مسلم وصاحبه اسماعيل عندما توفاه الله بانتهاء أجله.

والثانية : صورة (هيئة) استلال السيف من غمده يوم اشتداد القتال (الروع).

ولا شك أن هذه الصورة قد شحنت بمعنى الرثاء ؛ أي الحزن والبكاء والألم الشديد، ودلت على قوته وشدته مالايدل عليه الكثير من الكلام وهنا يجد الدارس

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٩٠، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الوحشيات، ص ١٢٧، وحشية (٢٠٣).

(٣) ينظر كتاب الطراز، جـ١، ص ٢٨٦.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٤، ص ٤٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معنى الألفة، ومعنى الغرابة، والجمال ؛ لأن كل أطراف الصورة معروفة مألوفة ....

ولأن المعنى الذي تدل عليه الصورة قوي شديد ومروع مخيف نابع من الروع والخوف يوم امتشاق واستلال السيوف استعداداً للقتال، وإذا استعد للقتال فذلك يعني أن هناك أرواحاً سوف تزايل وتفارق أجسادها تماماً كما افترق مسلم وصاحبه اسماعيل، فكأن أحدهما روح والآخر جسد، أو أحدهما سيف والاخر غمد، ومن هنا تنبع غرابة هذه الصورة، من قوة المعنى، ومن قوة الفكر الذي ركب هذه الصورة، ووثبة الخيال الذي جمع بين كل تلك الأطراف، ونسقها وقدمها بالصورة الغريبة هذه التي اشتملت على عناصر حسية، وأخرى معنوية خفية وبعيدة، ومن هنا تنبع الغرابة ويبرز الجمال، لأن الشاعر قدم المعنى من خلال هذه الصورة بعد مجهود فكري، ومعاناة روحية وعقلية وخيالية كبيرة، ولاشك أن الشيء «إذا نيل بعد الطلب، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ...»[1]، ومن هذه الحلاوة الناتجة عن أثر وقعها على نفس المتلقي يبرز جمال هذه الصورة الغريبة.

وهذا الضرب من المعاني، كما يقول الجرجاني : «كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ... هذا وإنما يزيدك الطلب فرحاً بالمعنى وأنسابه وسروراً بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلاً ... ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة، ويعد في وسائط العقود، لا يحوجك إلى الفكر، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه، وببعض الإدلال عليك، وإعطائك الوصل بعد الصد، والقرب بعد البعد، لكان «باقلي حار» وبيت معنى هو عين القلادة، وواسطة العقد واحداً، ولسقط تفاضل

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة، ص ١٢٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السامعين في الفهم والتصور والتبيين»[1] ومما يؤكد جمال التشبيه المركب السابق الذكر قول ابن طباطبا : «فأما المعنى الصحيح، البارعُ الحسن الذي أبرز في أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ فقول مسلم بن الوليد الأنصاري :

وإني واسماعيل بعد فراقـــــه لكالغمد يوم الروع زايله النصـــل[2]

ومما يزيد من جمال وغرابة هذه الصورة التشبيهية أنها جمعت بين الخصائص الشكلية الحسية، والمعنوية، وبين الهيئات التي تقع عليها الحركات ، لأن مزايلة السيف للغمد تدل على هيئة حركة، وكذلك مفارقة مسلم لاسماعيل تدل أيضاً -على هيئة حركة-، ومن هنا اكتسبت هذه الصورة المركبة سحرها الغريب ، «واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين : (أحدهما) : أن تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل، واللون ونحوهما. (والثاني) : أن تجرّد هيئةُ الحركة حتى لا يرادَ غيرها ...»[3].

٢- ومن التشبيهات المركبة (التمثيلية) التي امتازت بالألفة، والجمال، والغرابة، ما يعثر عليه الدارس في الوحشية (٢٥٥) التي اختارها أبو تمام من معنى الرثاء -أيضاً- وفيها يقول العتبي[4] في رثائه لأبنائه الستة الذين قضوا نحبهم :

١- وكنت أبا ستة كالبـــــــدور قد فقـــأوا أعـــين الحاسدينـــا

٢- فمروا على حادثات الزمـــــان كمـــر الدراهـــم بالناقدينـــا

٣- وحسبـــك من حـــادث بامـــرىءٍ تـــرى حاسديـــه لـــه راحمينـــا

فقوله :

فمروا على حادثات الزمـــــان كمـــر الدراهـــم بالناقدينـــا

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٢٨-١٣٢، مصدر مذكور.

(٢) كتاب عيار الشعر، ص١٤٧، مصدر مذكور.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٦٤، ١٦٥، مصدر مذكور.

(٤) كتاب الوحشيّات، ص١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من باب التشبيه المركب (التمثيلي)، وهو تشبيه أمرين بأمرين كما مر من قول يحيى بن حمزة[1]، فالأمران الأولان في هذا التشبيه هما : (أبناء الشاعر، وحوادث الزمان) اللذان شكلا الطرف الأول للصورة الفنية (المشبه) أما الأمران الآخران ؛ فهما : الدراهم، والصيارفة (الناقدين) وهما يشكلان الطرف الثاني للصورة (المشبه به).

وهي من الألفة، والجمال، والغرابة، بمكان.

أما الألفة : فتبدو من أن هذه العناصر الأربعة التي شكلت طرفي الصورة المركبة ؛ معروفة مألوفة وليست بعيدة أو غريبة عما يألفه الناس فالصيارفة، والنقود (الدراهم) والحوادث، والأبناء الستة، فكل هذه العناصر الخارجية معروفة ومألوفة تشكلت منها الصورة الفنية الرائعة التي تبرز الألفة والغرابة والجمال في آن واحد. وأما الغرابة فتبدو من كون الحوادث، والوفيات كأنها صيارفة وهذا من باب تغريب المألوف، أي جعل المألوف غريباً بالتركيب ؛ لأن الشاعر صور الأبناء بالدراهم ؛ على ما بينهم وبين الدراهم من مباعدة من حيث الجنس، وصور الحوادث، ويدخل مع الحوادث الموت والأجل الذي وافى الأبناء الستة، بالناقدين (الصيارفة) على ما بين طرفي الصورة (المشبه، والمشبه به) من المباعدة من حيث الجنس أيضاً ... ولاشك أنك إذا تأملت هذه الصورة الفنية التي تجمع بين الأبناء الستة الذين تخارمتهم الحوادثُ والموتُ، وبين الناقدين (الصيارفة) الذين يعدون أو ينقدون الدراهم ؛ (امتلأت نفسك سروراً، وأدركتك طربة، كما يقول القاضي أبو الحسن -لاتملك دفعها عنك»[2]. فترى الحسن يهجم عليك منها دفعة، ويأتيك منها ما يملأ العين غرابة[3].

---

(١) ينظر : كتاب الطراز، ج١، ص ٢٨٦، مصدر مذكور.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١٥، مصدر مذكور.

(٣) ينظر : دلائل الإعجاز، ص ٨٨، مصدر مذكور، (بتصرف) الباحث بناءً على قراءته لهذه العبارة في طبعة رشيد رضا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحترز الدارس هنا مما قد يفهم عكس المعنى، وذلك أن الجو، جو النص أو المعنى العام، هو الحزن والرثاء، فكيف يدرك المرءُ فيه السرور ؟

أقول : السرور هنا هو سرور القارىء المتلقي للصورة الفنية، وليس حزن الشاعر الذي مني بالنكبة التي هي فقده لأبنائه الستة، وهي السبب، على ما يرى الدارس، في إبراز هذه الصورة الفنية التركيبية الرائعة ؛ ولولاها لما استطاع الشاعر إبرازها بهذا الشكل، ولايريد الدارس أن يستطرد في الحديث هنا لكي لايقع في تشابك قضايا فنية أو نقدية متعددة، كقضية الصدق والكذب، والطبع والصنعة، في النقد القديم، والتجربة الفنية والواقع في النقد الحديث، فهذا مما يدخل الدارس في متاهات تطول بالبحث، ولهذا يختصر الحديث بقول الجرجاني عن مثل هذه الصور الفنية المتباعدة في أطرافها من حيث الجنس والنوع : «وههنا إذا تأملنا مذهب آخر في بيان السبب الموجب لذلك ؛ هو ألطف مأخذاً وأمكن في التحقيق وأولى بأن يحيط بأطراف الباب ؛ وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته، واجتلابه إليه من النيق البعيد، باباً آخر من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل ... وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة ؛ أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين»[1].

والتشبيه المركب (التمثيلي) لا يحتاج إلى اثبات أو دليل في أنه يجمع بين المتيابنات والمتباعدات، فهذه وظيفة التشبيه بصفته العامة، لأنه يقرب المتباعدين بالوصف أو المعني الذي يجمع بينهما[2] ، وإذا كان التشبيه المركب (التمثيلي) أخص

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٢٠، مصدر مذكور.

(٢) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ٢٩٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من التشبيه من حيث مفهومه[1] ، فإنه من حيث أداؤه ووظيفته في تقريب المتباعدات أكثر خصوصية، ولا يزيد الباحث شيئاً على ما قاله الجرجاني : «وكفى دليلاً على تصرفه ... باليد الصناع، وإيفائه على غايات الابتداع، أنه يريك العدم وجوداً، والوجود عدماً، والميت حياً والحي ميتاً ، أعني جعلهم الرجل إذا بقي له ذكر جميل، وثناء حسن بعد موته كأنه لم يمت وجعل الذكر حياة له ...»[2].

وقوله : «وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات، في ريقه، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ....»[3] ، لأن «أخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس وينفصل عنه من حيث ظاهر الحال ، حتى يكون هذا شخصاً يملأ المكان، وذاك معنى لا يتعدى الأفهام والأذهان، وحتى إن هذا انسان يعقل وذاك جماد أو مواتٍ لا يتصف بأنه يسلم أو يجهل، وهذا نور شمس يبدو في السماء ويطلع وذاك معنى كلام يوعى ويسمع ... هو الموجب للفضيلة، والداعي إلى الاستحسان والشفيع الذي أحظى التمثيل عند السامعين واستدعى له الشغف والولوع من قلوب العقلاء الراجحين ...»[4].

ومن التشبيهات المركبة (التمثيلية) التي تبرز فيها الغرابة والألفة، وتمتاز بالجمال، قول الشاعر في الوحشية (٢٠١)، من معنى الرثاء أيضاً :

٣- كواكب دجن كلما انقض كوكب بدا وانجلت عنه الدجنة كوكب

فقد شبه الشاعر الرؤساءَ من قومه عند الحوادث الملمة والمدلهمة التي يقصدون لها وبالتالي يفقدون بسببها ، إما بالموت قتلاً أو بغير قتل ، شبههم بالكواكب وسط الظلام تظهر وتختفي أو تتساقط، وهي صورة بصورة ، والغرابة تكمن في تصوير الملمات أو الحوادث والأمور التي يتصدى لها أولئك الرؤساء

---

(١) ينظر ، أسرار البلاغة، ص ٨٤، ٢٢١، ٢٢٣، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٠، ١٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٧، ١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

بالدجنة (الظلام).

أو تصوير الرؤساء بالكواكـــــب والأمـــور المدلهمـــة بالظـــلام

ومن التشبيهات المركبة (التمثيلية) التي تمتاز بالغرابة والألفة والجمال أيضاً يسوق الباحث الأمثلة التالية من الوحشيات :

١- كأن ابن صباح وكندة حولـــه إذا ما بدا بدرٌ توســط أنجمـــا[1]

٥- وقول الآخر[2] :

إني وبغضي الإنس من بـــعد حبهم وصبـــري عمن كنت ما إن أزايلـه

لكالصقر جلى بعد ما صادفنيـــة قديراً ومشوياً عبيطـاً خرادلـــه

٦- وقول الآخر[3] :

فإنا وإياكم وإن طال تركككـــم كحاملة يزداد ثقلاً جنينهـــــا

٧- وقول الآخر[4] :

وإنا وإياكم وإن طال تركككـــم كذي الدين ينأى ما نأى وهو غارم

٨- وقول الآخر[5] يصور الرماح عندما يهزها الفرسان بسواعدهم :

زرق يصيحن في المتون كمـــا هاج دجـاج المدينـة السحـرُ

٩- وقول الآخر - يصور وقع القنا والسهام، في أجسامهم :

ولما زجرنا الخيل خاضت بنا القنا كما خاضت البزل[6] النهاء[7] الطواميا

١٠- وقول الآخر :

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٢٦٦، وحشية (٤٤٦).

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠، وحشية (٢٨).

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٤، وحشية (١٠٥).

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٣، وحشية (١٠٤).

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤، وحشية

(٦) البزل : الجمال وهي جمع بازل. (ينظر : لسان العرب، (بزل).

(٧) النهاء : الأنهار، وهي جمع نهي. بضم النون. ينظر : المصدر السابق (نهي).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن الفتـــــــــى للشيـــــخ مثـــل السجـل مـن مـاء الجـرور

١١- وقول الآخر[1]:

وإنـــي وإياكـــم كمـن نبـه القطا ولو لم تنبه باتت الطير لاتســـــري

١٢- وقول الآخر[2]:

كأن العقيليين يوم لقيتهـــــــم فراخُ قطا لاقين أجدل بازيـــــــا

١٣- وقوله[3]:

فأضحى ضحى من ذي صباح كأنه وإيـــاه عـــودا قامـــة قلـــقان

١٤- وقوله[4]:

أصبحـــت بعـــد أخـــي ومصرعه كالصقر خـــان جناحـــه الكســـر

١٥- وقوله[5]:

فأصبحت من ليلى الغداة كناظـــر مع الصبح في أعقاب نجم مغـــرب

١٦- ويختم الباحث هذا الفصل بهذه الصورة الفنية التشبيهية للسيف، إذ يشبه الشاعر في الوحشية (٤٧١) ويصف السيف فيها، بالبرق، ثم يستطرد، ويمد الصورة الفنية، فيشبه البرق بالجنين الذي حملته أم شريفة، حصان، بكر، وهي من أروع الصور الفنية، على ما يرى الدارس، وقد جاءت في باب (الصفات) والمعلوم أن هذا الباب يسمى (الوصف)، إلا أن أبا تمام سماه باب (الصفات) بدلاً عن باب (الوصف).

وقد يظن القارىء غير المتأمل أن التسميتين أو المعنيين لا فرق بينهما يذكر، والأمر على ما يرى الدارس غير ذلك، إذ لو لم يكن فيهما اختلاف في دلالتهما

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٦٧، وحشية (٢٦٦).

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣، وحشية (٢٨).

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٤، وحشية (١١٤).

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٤، وحشية (٢٣٢).

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩٨، وحشية (٢٢٨).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على مضامين المقطوعات ، لما اختار أبو تمام معنى (الصفات) عوضاً عن معنى (الوصف) ووضعه باباً للمقطوعات المختارة، في إطار مايدل عليه من معنى الصفة ، وذلك أن الوصف، على ما يرى الدارس متعارف عليه، ومألوف بين الشعراء والنقاد حتى عصر أبي تمام، بل حتى عصرنا الراهن أما معنى (الصفات) أو باب (الصفات) فهو غير مألوف، ولا متعارف عليه كونه باباً أو غرضاً من أغراض الشعر، ولذلك أغرب أبو تمام في تسمية بعض الأبواب كما أغرب في الاختيار ؛ أي أنه اختار أغرب المعاني الوحشية في هذا الباب، باب الصفات، كهذه الوحشية موضوع هذا الحديث هنا، وهي الوحشية (٤٧١) يقول الشاعر فيها[1]، واصفاً السيف، أو مصوراً له بصورة فنية ممتدة رائعة :

١- يكفيك من قلع السماء مهنـــدٌ فوق الذراع ودون بوع البائـــــع
٢- صافي الحديدة قد أضر بجسمـه طول الدياس وبطنّ طير جائـــع
٣- أمر المواطر والرياح بحملـــه فحملنه لمضاير ومنافـــــــع
٤- حمل الحصان من النساء جنينها حتى تتم لســـــابع أو تاســع
٥- ذكر برونقه الدمـــاء كأنمـــا يعلـو الرجـال بأرجـوان فاقـــع

فهذا التشبيه الممتد، أو الصورة الفنية الممتدة للسيف، قد جمعت، من خلال عناصر تشكيلها، بين الألفة، والغرابة، والجمال.

فالقارىء يجد العناصر المكونة لهذه الصورة معروفة مألوفة ؛ إذ السيف معروف، وكذلك البرق، والجنين.

ولكن تصوير السيف بالطريقة التي جاء بها، وهي حذف المشبه به، وعدم التصريح به، وهو البرق، من الغرابة بمكان، وهو من التشبيه الذي يوجد الوصف فيه على الوجه البليغ، والغاية البعيدة[2]، على ما يرى الجرجاني : «والقياس يقتضي أن يقال

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٢٨١، وحشية (٤٧١).

(٢) ينظر : أسرار البلاغة، ص ٣١٢، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في هذا الضرب ... تشبيه على حد المبالغة، ويقتصر على هذا القدر ولايسمى استعارة»[1]، لأن «الأصل في قولك : رأيت أسداً «رأيت رجلاً كالأسد» ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة ...»[2].

وقياساً على هذه الرؤية النقدية للجرجاني، يمكن أن يقال : إن الأصل في تشبيه السيف بالبرق» رأيت سيفاً كالبرق» ثم جعل كأنه البرق حقيقة، بل لقد عكس الشاعر، وجعل البرق كأنه سيفٌ.

هذا ويمكن أن يلحظ الدارس على هذا التشبيه عدة أمور أبرزت ألفته، وغرابته، وجماله :

الأمر الأول : أنه تشبيه بليغ، على مامر، لم تذكر أداته، ولا وجهه.

الأمر الثاني : اشتمل في صورته الممتدة، على مصدر، أي أنه تشبيه مصدري، على ما مر ذكره عند ابن الأثير، وذلك إذ يقول : «واعلم أن من محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً ...»[3].

الأمر الثالث : أنه جاء على شكل التشبيه المركب (التمثيلي) الذي ينطبق عليه مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث، لأنه مما كثر فيه التفصيل (والمراد بالتفصيل إدراك الخصوصيات، وكثرة الاعتبارات ... وكلما كثر التفصيل كان التركيب أو غل في الغرابة»[4] والمراد بالتركيب «أن يقصد إلى عدّة أشياء مختلفة أو إلى عدة أوصاف لشيء واحد، فتنزع منها هيئة وتجعلها مشبهاً أو مشبهاً به أو وجه شبه، ولذلك ترى صاحب المفتاح يصرح في تشبيه المركب بأن كلا من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة ...»[5].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٦٨، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٣) المثل السائر...، ج٢، ص ١٠٠، مصدر مذكور.

(٤) علم البيان، عثمان أبو النصر، د.ط، يامن، القاهرة، ١٢٥٧هـ-١٩٣٨م، ص ٢٣.

(٥) «كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح»، سعد الدين، مسعود التفتازاني الهروي (ت ٧٩٢هـ)، نشر -

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

«والمركب من الطرفين، ما كان هيئة حاصلة من شيئين أو أشياء تضامت، وتلاصقت حتى اعتبرها المتكلم شيئاً واحداً، بحيث إذا انتزع الوجه من بعضها دون بعض اختل قصد المتكلم من التشبيه...»[1].

ولا شك أن هذا النوع من التشبيهات المتباعدة الأطراف، والمركبة (التمثيلية) تعد من أجمل وأروع التشبيهات، « ... وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوي الاستحسان، ويثير الكامن من الاستطراف، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن، وأسبق جارٍ في هذا الرهان، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادي لها، والهادي إلى كيفيتها ... وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب...»[2].

و «إنك إذا قصدت ذكر طرائفه، وعد محاسنه، ازدحمت عليك وغمرت جانبيك فلم تدر أيها تذكر ولا عن أيها تعبر...»[3] فهكذا تبدو الغرابة، ويبرز الجمال في التشبيه المركب، وبهذا الوصف، للجرجاني، الذي يصف به التشبيه التمثيلي (المركب) يأتي الباحث إلى ختام هذا الفصل الذي لعله أن يكون قد حالفه الصواب فيه، وإلا حسب المجتهد المخطيء حسنة واحدة عند الله.

- المكتبة الأزهرية للتراث، بسلطان بايزيدة، ١٣٣٠هـ، ص ٢٢٢.

(١) علم البيان، عثمان أبو النصر، مرجع مذكور، ص ٢٣.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١٨، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع

الاستعارة في الوحشيَّات

- بين الغرابة والجمال -

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

الاستعارة في الوحشيّات بين الغرابة والجمال

المبحث الأول

في المفهوم

تعرف الاستعارة بأنها «تشبيه حُذف أحد طرفيه»[1] وعرفها الجرجاني بقوله : «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه»[2].

وإذا كان التشبيه يعد أصلاً للاستعارة في مستواها المعتاد المألوف ؛ لأنها تنبني وتعتمد عليه أبداً، كما يرى الجرجاني وابن يعقوب المغربي[3]، فإن التشبيه الغريب يعد أصلاً للاستعارة الغريبة أيضاً.

وإذا كان البلاغيون والنقاد قد حددوا التشبيه الغريب بقولهم : «وأما الغريب فهو الذي تحتاج في إدراكه إلى دقة نظر وقوة فكر ...»[4] ؛ فإن الاستعارة الغريبة هي ما سمّاها البلاغيون والنقاد -أيضاً- الاستعارة الخاصية أو النادرة، وقد فسروا الخاصية بالغريبة، فقالوا : «الخاصية ؛ أي : المنسوبة إلى الخاصة، وهي الغريبة التي لا يطلع عليها إلا الخاصة الذين أوتوا ذهنا به ارتقوا عن طبقة العامة»[5].

---

(١) جواهر البلاغة، ص ٣٠٢، مرجع مذكور.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٦٧، مصدر مذكور.

(٣) ينظر : أسرار البلاغة، ص ٢٠، ٢٨، ٥١، ٢٢١، ومواهب الفتاح، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، ١٩٣٧، ج٤، ص١١٢.

(٤) نهاية الايجاز ص ٢١٠، وكتاب الطراز ٣٦٠/١، وأسرار البلاغة، ص ١٤٣، ١٤٤، مصادر مذكورة.

(٥) جامع العبارات في تحقيق لاستعارات، أحمد مصطفى الطرودي التونسي، (ت : ١١٦٧هـ)، دراسة -

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإنما وصفت الاستعارة بالغريبة «لغرابة الشامع فيها، فلا يطلع عليه إلا الخواص، وهم الذين أعطوا أذهاناً ارتقوا بها عن مرتبة العوام في اعتباراتهم ومداركهم»[1].

وإذا كان وصف الغرابة يعني عدم الوضوح، والخفاءَ والغموض[2]، فإن ذلك يعني أن الاستعارة التي تتصف بالغرابة تمتاز بالخفاء وعدم الوضوح أيضاً، إلا أن ذلك الغموض ليس مما يعيبها أو يشينها بل مما يزيدها جمالاً.

يقول الجرجاني : «واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس»[3].

وخفاء التشبيه أو وجه الشبه بين طرفي الاستعارة لا يعني أن يصل ذلك الخفاء أو الغموض إلى حد التعمية والإلغاز؛ لأن الإستعارة إذا وصلت غرابتها إلى هذا الحد لم تُستحسنْ، إذ «قد يقال : إن جهات حسن الاستعارة هي جهات حسن التشبيه، ومن جملتها أن يكون وجه الشبه بعيداً غريباً، فاشتراط جلائه في الاستعارة ينافي ذلك، والجواب؛ أن الجلاء والخفاء كلاهما مما يقبل الشدّة والضعة، فيجب أن يكون من الجلاء بحيث لا تصير الاستعارة مبتذلة، ومن الغرابة بحيث لا تصير لغزاً...»[4].

- وتحقيق الدكتور محمد رمضان الجربي، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٨٦م، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراته، ليبيا، ص ٢٨٢.

(١) مواهب الفتاح، ج٤، ص ٨٦، مصدر مذكور.

(٢) ينظر : الفصل الأول من هذه الدراسة، ص ٥، ٦، ٢٠ ومابعدها.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٤٥٠، مصدر مذكور.
وينظر : البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم الزملكاني (ت ٦٥١هـ) تحقيق الدكتورة : خديجة الحديثي والدكتور أحمد مطلوب، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م، ص ١١٧.

(٤) علم البيان، عثمان أبو النصر، ص ١١٨، مرجع مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن فإن هناك حداً للغرابة في الاستعارة إذا تجاوزته صارت متسمة بغير الجمال، وهذا النوع من الاستعارة، أي ، الذي تجاوز حد الغرابة المسموحة ، هو ما عبر عنه ابن سنان الخفاجي بالبعيد المطرح ، «لبعده مما استعير له في الأصل أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة»[1]، وذلك ، لأن الاستعارة المطرحة هي التي لاتفهم ، لأنها تجاوزت الحد المسموح به في الغرابة ووصلت حد الإلغاز والتعمية التي لايفهم المعنى عندها، والاستعارة إذا وصلت هذا الحد لاتقبل وترد ، لأن اللفظة تستعار، كما يرى الآمدي «... لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، ويليق به ، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها»[2].

ولابد من الحل الوسط في هذا الأمر ، إذ كان هناك طرفان أوحدان ينبغي أن لا تتجاوزهما الاستعارة، وهذان الحدان هما ، حد الغرابة، وحد الابتذال، وإلا صارت غير مقبولة إذا كانت مبتذلة أو غريبة إلى حد الألغاز والتعمية، وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه «ينبغي ألا تبعد الاستعارة جداً فتغرب عن الفهم، ولا تقرب جداً فتستبرد وخير الأمور أوسطها ...»[3].

هذا والاستعارة الغريبة أو التي تمتاز بالغرابة لا يأتي بها إلى الفحول من أفراد الشعراء أو الرجال، كما يقول الجرجاني : «اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وأن تتفاوت، التفاوت الشديد ، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا : رأيت أسداً ووردت بحراً ولقيت بدراً، والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ...»[4].

---

(١) سر الفصاحة، ص ١٣٦، مصدر مذكور.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٢٠١، مصدر مذكور.

(٣) عروس الأفراح، بهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه، بمصر، ١٩٣٧م، ج٤، ص ٩١.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٧٤، ٧٥، ٧٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والذي يلحظه الدارس في هذا النص للجرجاني وما أعقبه من الأمثلة للاستعارة الغريبة أنه يفصل بين نوعين منها، الأول : الاستعارة العامية المبتذلة ، وهي -كما يفهم من أمثلته وقوله : رأيت أسداً، ووردت بحراً ولقيت بدراً- هي الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به ، فيكون المعنى واضحاً معروفاً ومألوفاً للناس عامة وبالتالي لا تحصل بها خصوصية في التعبير.

أما الاستعارة التي قال عنها : «لا يأتي بها إلا الفحول من أفراد الرجال» في النص السابق ، فهي -كما يفهم من الأمثلة التي جاء بها أيضاً - هي الاستعارة المكنية.

ومن هنا يمكن أن يستنتج أن الاستعارة المكنية، والتخييلية منها على وجه الخصوص، تكون موطناً للغرابة في أغلب الأحيان.

وهذا لا يعني أن الاستعارة التصريحية لا تكون متسمة بالغرابة ، لأن كلا نوعي الاستعارة، التصريحية والمكنية، تبنيان على التشبيه، والأصل في الاستعارة الغريبة، كما سبق، إنما هو التشبيه الغريب ، ولكن هناك تفاوتاً بينهما في الغرابة.

إذن فإن الغرابة إنما ترجع إلى التشبيه أصلاً، إذ هو أصل التصريحية والمكنية على حد سواء.

ولا شك أن هناك أموراً ترجع إليها الغرابة في التشبيه ، منها : «أن تكون في نفس الشبه بين الطرفين»[1]. «لكون الانتقال من المشبه به بعد استحضار المشبه ليس ممكناً من كل أحد ، لخفاء الجامع بينهما بحيث لا يدركه إلا المتسع في الدقائق والمدارك المحيط علماً بما لايمكن لكل أحد، وهذا مراد من قال بأن يكون تشبيهاً فيه غرابة وإلا فلا يخفى أن الوجه إن كان واضحاً لم يكن التشبيه غريباً...»[2].

---

(١) علم البيان، عثمان أبو النصر، ص ١٣١، مرجع مذكور. وينظر : مواهب الفتاح، ج٤، ص ٨٦، مصدر مذكور.

(٢) مواهب الفتاح، ج٤، ص ٨٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن فإن الأصل في غرابة الاستعارة وحسنها، تصريحية كانت أو مكنية، إنما هو التشبيه الغريب الذي «لايتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر وفلي المنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه»[1].

«وإذا كان هذا أمراً لايَشك فيه، بان منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب، فهو أدنى وأنزل وما كان إلى الطرف الثاني أذهب، فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر»[2].

وإذا كان هذا حال التشبيه الغريب النادر البديع في قربه أو بعده من الطرفين، طرف الابتذال وطرف الغرابة، فهو حال وحكم يصحّ أن يطلق على الاستعارة الغريبة، ويثبت لها وينطبق عليها، أكانت تصريحية أو مكنية، لأنها تبنى على التشبيه الغريب أبداً، ولهذا يمكن أن تحَلّ عبارة «الاستعارة الغريبة» مكان عبارة أو كلمة «التشبيه» في النص السابق ويستقيم معنى الكلام.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن التطبيق على مفهوم (غرابة الاستعارة) في الوحشيات سيقتصر على نوعي الاستعارة المذكورين، النوع الأول : الاستعارة التصريحية، النوع الثاني : الاستعارة المكنية، لأن وصف الغرابة، كما تقدم، يمكن أن يعمهما، وذلك لاعتمادهما كليهما على التشبيه الغريب.

وقبل الشروع في عملية التطبيق على نماذج للاستعارة الغريبة التصريحية والمكنية، في (الوحشيات)، يجدر بالباحث أن يشير إلى مفهومهما ويعرف بهما أولاً، ثم يشرع في التطبيق عليهما، وذلك على النحو التالي :

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٤٤، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً : تعريفه التصريحية :

تعرف الاستعارة التصريحية، قبل أن توصف بالغرابة، بأنها : «ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه»[1].

وهي، كما يقول الجرجاني : «... اطراح ذكر المشبه والاقتصار على اسم المشبه به، وتنزيله منزلته وإعطاءه الخلافة على المقصود»[2].

وعرفها بهاء الدين السبكي بقوله : «أن يذكر المشبه به مراداً به المشبه ...»[3].

وهي، كما يستشف من تفريق ابن الأثير بين التشبيه البليغ وبين الاستعارة، في قوله : «... إذا ذكر المنقول[4] والمنقول إليه[5] على أنه تشبيه مضمر الأداة قيل فيه : زيد أسد، أي : كالأسد، فأداة التشبيه فيه مضمرة وإذا ظهرت حسن ظهورها، ولم تقدح في الكلام الذي أظهرت فيه ولا تزيل فصاحة ولا بلاغة، وهذا بخلاف ما إذا ذكر المنقول إليه دون المنقول، فإنه لايحسن فيه ظهور أداة التشبيه ومتى أظهرت أزالت عن ذلك الكلام ما كان متصفاً به من جنس فصاحة وبلاغة وهذا هو الاستعارة»[6].

وأكد الفرق بقوله : «والفرق إذاً أن التشبيه المضمر الأداة يحسُنُ إظهار أداة التشبيه فيه والاستعارة لا يحسن ذلك فيها، وعلى هذا فإن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه، ويكتفى بذكر المستعار الذي

---

(١) علم البيان، د. عبدالعزيز عتيق، ط/ دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٧٦.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٠٩، مصدر مذكور.

(٣) عروس الأفراح، ج٤، ص ٨٦، مصدر مذكور.

(٤) المنقول : هو المستعار من أصل المشبه به أو هو : المستعار منه.

(٥) المنقول إليه : هو المستعار له، وأصله : المشبه وقد فسره ابن الأثير فيما يلي هذا النص ... من كلامه.

(٦) المثل السائر، ج٢، ص ٥٩، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هو المنقول»[1].

وقال السبكي : «والتحقيق أنه إن لم يصح تقدير أداة التشبيه فهو استعارة، وإن صح فيحتمل أن يكون استعارة وأن يكون تشبيهاً والمشبه به باقٍ على حقيقته على تقدير الحذف، وأن يكون استعارة ولا تقدير ...»[2].

وقد سبق عبدالقاهر الجرجاني ابن الأثير والسبكي في التفريق بين الاستعارة، بشكل عام، وبين التشبيه البليغ، بل بين الاستعارة التصريحية والمكنية بوجه خاص.

أما تفريقه بين التشبيه البليغ والاستعارة بشكل عام، فيبدو ذلك من قوله : «اعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضي في الوساطة[3] ؛ أن لاتطلق الاستعارة على نحو قولنا : «زيد أسد، وهند بدر، ولكن هو تشبيه، فإذا قال : هو أسد ؛ لم تقل : استعار له الأسد، ولكن تقول : شبهه بالأسد، وتقول في الأول : إنه استعارة لا تتوقف فيه ولا تتحاشى البتّة، وإن قلت في القسم الأول : إنه تشبيه ؛ كنت مصيباً من حيث تخبر عما في نفس المتكلم وعن أصل الغرض، وإن أردت تمام البيان قلت : أراد أن يشبه المرأة بالظبية فاستعار لها اسمها مبالغة»[4].

والجرجاني يشير بقوله في هذا النص : «وتقول في الأول»، «وإن قلت في

---

(١) المثل السائر، ج٢، ص ٦٠، مصدر مذكور.

(٢) عروس الأفراح، ج٤، ص ٥٨، مصدر مذكور.

(٣) يشيرإلى قول القاضي الجرجاني، مفرقاً بين الاستعارة والتشبيه البليغ، «وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس :

والحب ظهرٌ أنت راكبه
فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وماشابهه استعارة وإنما معنى البيت أن الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ...». ينظر الوساطة : ص ٤١، مصدرمذكور.

(٤) أسرار البلاغة، ص ٢٩٨، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القسم الأول»، يشير إلى ما سبق أن ذكره بقوله : «اعلم أن الاسم إذا قصد إجراؤه على غير ماهوله لمشابهة بينهما كان ذلك على ما مضى من الوجهين : أحدهما أن تسقط ذكر المشبه من البين حتى يعلم من ظاهر الحال أنك أردته، وذلك أن تقول : «عنت لناظبية» وأنت تريد امرأة و «وردنا بحراً» وأنت تريد الممدوح ..»[1].

فهذا هو ما أشار إليه، وفرق به وبما أتى بعده من كلام بين التشبيه البليغ والاستعارة، وخاصة الاستعارة التصريحية على ما تدل عليه الأمثلة.

أما تفريقه بين الاستعارتين، التصريحية والمكنية ، فقدجاء في غير موضع من كتابيه : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

قال في أسرار البلاغة : «اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة ، فإنها لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً. فإذا كانت اسماً فإنه يقع مستعاراً على قسمين : أحدهما أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة -مثلاً- للموصوف، وذلك قولك : «رأيت أسداً» وأنت تعني رجلاً شجاعاً و «عنت لناظبية» و«أنت تعني امرأة» و «أبديت نوراً» وأنت تعني هدى وبياناً وحجة، وما شاكل ذلك ، فالاسم في هذا كله، كما تراه، متناول شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه فيقال : إنه عني بالاسم وكني به عنه ونقل عن مسماه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه»[2].

فهذه هي الاستعارة التصريحية وإن لم يخصها الجرجاني بالذكر أو بالتسمية التي عرفت بها فيما بعد، كما يستدل عليها من النص السابق والأمثلة التي أوردها فيه. ولعل أوضح تفريق بين التصريحية والمكنية قوله في أسرار البلاغة أيضاً : «ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفواً ...»[3]

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٩٦، ٢٩٧، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : تعريف المكنية :

تعرف المكنية بأنها : «ما حذف فيها لفظ المشبه به استغناءً ببعض لوازمه»[1]. وهي ما عناها الجرجاني، في سياق تفريقه بين نوعي الاستعارة المفيدة، بقوله : «والثاني أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال : هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي، ونائباً منابه»[2].

وضرب أمثلة لها ببيت لبيد المشهور تداوله بين البلاغيين والنقاد، بعد الجرجاني، على أنه مثال للاستعارة المكنية. والبيت هو :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيدالشمال زمامها[3]

وقال بعد أن حلل بيت لبيد : «فأنت تجعل في هذا الضرب[4] المستعار له -وهو نحو الشمال- ذا شيء، وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نفس ذلك الشيء فأعرفه»[5].

وقال في دلائل الإعجاز ما يستنتج منه أنه تفريق بين النوعين : التصريحية والمكنية، وتحديد لهما في آن واحد، قال : «وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله : «إذ أصبحت بيد الشمال زمامها» هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة : فليسا سواء، وذاك أنك في الأول تجعل الشيءَ الشيءَ ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيءَ له»[6]. وقال في

---

(١) علم البيان، عثمان أبو النصر، ص ١١٠، مرجع مذكور.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٤٢، ٤٣، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٣ ؛ وينظر تخريجه في حاشية الصفحة نفسها.

(٤) واضح أنه يقصد أو يريد بقوله هذا «الضرب» : المكنية، ولكنه لم يسمها أو يذكرها بما اتفق عليه بعده، واصطلح على اسمها المعروف المتداول قديماً وحديثاً، وهو : الاستعارة المكنية.

(٥) أسرار البلاغة، ص ٤٥، مصدر مذكور.

(٦) دلائل الإعجاز، ص٦٧، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأسرار، مبيناً أن التشبيه في التصريحية يسهل فهمه وإدراكه، أما في المكنية فلا يسهل، قال : «وإن رمته في القسم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لا وجه لأن تقول : «إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال» أو «حصل شبيه باليد للشمال» وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه ستراً وتعمل تأملاً وفكراً ... فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع ههنا ... لا يلقاك من المستعار نفسه، بل مما يضاف إليه، ألا ترى أنك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ومشبهة باليد كما جعلت الرجل كالأسد ومشبهاً بالأسد، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء»[1].

وحدد الخطيب القزويني المكنية بقوله : «قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أجرى عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنياً عنها»[2].

وحددها السبكي بقوله : «... واستعارة غيرمصرح بها، وهي الاستعارة بالكناية، وهو ذكر المشبه مراداً به المشبه به ....»[3].

ومما سبق يتضح الفرق بين التصرحية والمكنية واتضح -بالتالي- مفهومهما، وبناءً على ذلك اختار الدارس نماذج من (الوحشيات) تمثل النوعين وطبق عليهما، مستجلياً جانبي الجمال والغرابة فيهما وذلك على النحو التالي :

المبحث الثاني

في التطبيق

أولاً : على التصريحية :

١- اختار أبو تمام من معنى الأدب الوحشية (٢٨٥)، يعبر فيها الشاعر عن حلمه، وتريثه وتوءدته وتأنيه في الأمور وعدم تعجله فيها، وخاصة في المواقف

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٤٤، ٤٥.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٥، ص١٢٢، ١٢٤، مصدر مذكور.

(٣) عروس الأفراح، ج٤، ص ٤٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الانسانية التي تحتاج إلى حكمة وأدب وتهذيب للنفس، وتربية لها، قال[1] :

- وأعرضت عنه وانتظرت به غداً لعل غداً يبدي لمنتظرٍ أمـــــــرا
- لأنزع ضبّاً جاثماً في فـــؤاده وأقلم أظفاراً أطال بها الحفـــــرا

صور الشاعر مايعتمل في نفس مخاطبه، وقد يكون خصماً له - من انفعالات، وغضب، وحقد، وبغض، صور ذلك بالضب الجاثم على قلبه. وهذه صورة استعارية تصريحية غريبة إذ شبه الشاعر ما يعتمل في نفس مخاطبه من الغضب وغيره بالضب، فصرح بلفظ المشبه به، وهو الضب، ولم يذكر المشبه، وهو الغضب أو الحقد أو أي نوع من المشاعر التي يضمرها الإنسان في قلبه تجاه الآخر الذي يحاول بحلمه أن يذهب ويزيل تلك المشاعر المعادية له.

ويلحظ أن المشبه أمر معنوي (الغضب أو غيره من المشاعر والعواطف) والمشبه به شيء محسوس (الضب) وهذا من باب التجسيم الذي عرّفه النقد الحديث بأنه : «وصف المعنوي بمحسوس»[2] أو تصوير المعنوي بصورة حسية «يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس»[3] «فنحن نشبه التصورات الذهنية المجردة بمادة إحساساتنا المدركة ؛ لأنها الوسيلة الوحيدة لدينا لمعرفتها وجعلها واضحة للآخرين»[4] وقد سبق الجرجاني النقد الحديث في تحديده للصورة المجسمة وذلك في قوله : «أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة»[5].

والغرابة في الاستعارة السابقة، تبدو في كون الجامع أو وجه الشبه والمعنى الذي يجمع ويربط بين المشبه والمشبه به بعيداً أو غامضاً، فيحتاج إلى قوة فكر

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٧٦، مصدر مذكور.

(٢) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط٦، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص ٦٦.

(٣) دراسات في النقد الحديث، د. عبدالفتاح عثمان، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٩.

(٤) الاستعارة والمجاز المرسل، ميشال لوغورن ترجمة جلاج صليبا، مراجعة هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٢٢.

(٥) أسرار البلاغة، ص ٦١، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لإدراكه على ما مر من تعريف التشبيه الغريب والاستعارة الغريبة، لأنه لاوجه شبه حقيقي يجمع بين الضب (المشبه به) وبين المشاعر الإنسانية (الغضب وغيره من المشاعر التي تمثل جانب العداء في نفس الانسان).

٢- واختار أبو تمام من معنى الحماسة الوحشية رقم (١٨٣) للنجاشي الحارثي، يصف فريقين متقاتلين، قال فيها :

- فمن يرجمعينا ومعتلج القنـــــا يقل : جبلا جيلان ينتطحـــــان
- يقول : لمن ناران في رأس غمرة بلا حطب رأد الضحى تقـــــدان ؟

ففي البيتين صورتان تصريحيتان غريبتان :

الأولى : في قوله : يقل جبلا جيلان ينتطحان. إذ شبه الشاعر الفريقين أو الجمعين بجبلين، فصرح بالمشبه به وحذف المشبه.

والثانية : في قوله : لمن ناران، إذ شبه الكتيبتين أو الجمعين بنارين مشتعلتين في رأس الجبل فصرح، أيضاً، بلفظ المشبه به النارين، وحذف المشبه ولم يذكره.

والغرابة تبدو من الوصفين اللذين وصف بهما الشاعر كلا من الصورتين الاستعاريتين السابقتين.

إذ وصف الجبلين بأنهما ثوران ينتطحان وهذا الوصف بحد ذاته يشكل استعارة أخرى مكنية، أي أن هناك استعارة مكنية بنيت على استعارة تصريحية، وهذا هو ما جعل الصورة السابقة (التصريحية) غريبة، وجعل الصورة الثانية (المكنية) أغرب.

فقد تبين من الإجراء السابق للاستعارة الأولى أن الشاعر شبه الفريقين المتقاتلين بجبلين، ثم صور ذينك الجبلين بثورين أو كبشين ينتطحان، وحذف المشبه به، كما هو حال الاستعارة المكنية، وهو الكبشين أو الثورين وأتى بصفة من صفاته أو بلازمه من لوازمه وهي : الانتطاح أو النطح ؛ لأن «النطح للكباش ونحوها»[1]، كما قال ابن منظور.

(١) لسان العرب، (نطح).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذه الاستعارة المكنية هي الوصف الذي وصف به الشاعر الصورة الاستعارية التصريحية في قوله : «يقل جبلا جيلان» مما أكسبتها غرابة في التصوير، وجمالاً في التعبير.

أما وجه الغرابة في الصورة الثانية «يقول : لمن ناران ...» فيبدو من الوصف الذي أضفاه الشاعر على النار، فقد تبين من إجراء الاستعارة السابق أن الشاعر شبه الفريقين المتقاتلين أو الكتيبتين بنارين مشتعلتين في رأس غمرة[1] (جبل) فحذف المشبه (الكتيبتين) وصرح بلفظ المشبه به (النارين) ثم وصف تلك النارين بالاتقاد من غير حطب، والمعروف المألوف للناس في ذلك الزمان أنه لاتوقد ولاتشتعل النار من غير حطب. فمن هنا اكتسبت الاستعارة التصريحية السابقة غرابتها، أي من معنى الاشتعال من غير حطب، وهو المعنى أو وجه الشبه الذي يجمع بين الكتيبتين والنارين، ولو تأملنا في الطرفين ؛ المشبه (الكتيبتين) والمشبه به (النارين) نجد أنه لا يوجد وجه شبه أو وصف حقيقي يجمع بينهما إذ كلاهما من جنس غير جنس الآخر، ولكن الشاعر، بخياله، إستطاع أن يجمع بينهما، والخيال والتخييل من أهم وظائف التشبيه، كما سبقت الإشارة في الفصل الثالث (التشبيه في الوحشيات)[2] بل يُعرِّف التشبيه بأنه «القول المُخيِّلُ وجودَ شيء في شيء»[3] إذ تخيل الشاعر وجودَ الاشتعال والاتقاد الذي هو من خصائص النار، تخيله في الفريقين المتقاتلين أو الكتيبتين، دلالة على شدة القتال وقوته، وهذا مما يتناسب مع المعنى الذي وردت فيه هذه الوحشية وأدرجت في إطار بابه، وهو (باب الحماسة).

٣- واختار أبو تمام من معنى الحماسة أيضاً الوحشية (٩٢) لبعض بني عقيل

---

(١) رأس غمرة : يفهم من سياق البيت «رأس جبل» ؛ وقد جاء في لسان العرب، وتاج العروس (غمر) : «غمره القوم يغمرونه إذا علوه شرفاً...»، والشرف، كما في لسان العرب أيضاً (شرف) أعلى الشيء، (الشرف كل ما نشز من الأرض قد أشرف على ما حوله).

(٢) ينظر : ص٧٥ من هذه الدراسة

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ٢٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومنها قول الشاعر، يصف الفرسان :

- وأن سيوفهم تسقي سمامـــــاً إذا ماسلها الأسدُ الغضـــــــــابُ

فقد صور الشاعر الفرسان بالأسود أو شبههم بالأسود في قوله : «إذا ماسلها الأسد...» إذ حذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به.

وغرابة الصورة تبدو من كون الأسود تسلُّ سيوفاً مستغنية بها عن مخالبها وأنيابها. فتخيل الشاعر هذه الصورة الغريبة للأسود وأعارها للفرسان، على سبيل الاستعارة التصريحية، فالغرابة إذن تبدو في أحد طرفي الاستعارة، وهو المستعار منه (المشبه به أصلاً)، إذ لا توجد في الواقع أسود تمتلك سيوفاً وتسلها، وإنما هو التخيل الذي يمتاز به التشبيه والاستعارة خاصة، كما يقول الجرجاني : «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينةً، والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»[1].

هذا ويختار الدارس الاستعارات التصريحية التالية قياساً على ماسبق تحليله :

٤- قال الشاعر - مصوراً للثارات بالديون :

واقتضينا ديوننا في عقيـــــــل وشفينا غليلنـــــا من كـــــــلاب[2]

٥- وقال آخر[3] :

- وقتلتم من بنيهم كثيـــــــراً كوكب الصبح شهاباً مبينـــــــاً

٦- وقال آخر [4] :

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٤١، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الوحشيات، ص ٤٢، وحشية (٥٥).

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٣، وحشية (٣٨٩).

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٤، وحشية (٤٤٠).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- وبعثت من ولد الأغر معقب صقراً يلوذ حمامه بالموسع

٧- وقال آخر[1] :

- كواكب دجن كلما انقض كوكب بدا وانجلت عنه الدجنة كوكب

٨- وقال آخر[2] :

- يُشققنَ عنهن الجيوب كآبة ولهفاً على أسدٍ أتيح لها القتل

٩- وقال آخر[3] :

- إن الكريم إذا أردت إخاءه لم تُلف حبلاً واهياً رث القوى

ثانيا : تطبيقات على المكنية :

١- اختار ابو تمام من معنى المدح «السماحة والأضياف» الوحشية (٤٦٢) لصفوان بن أمية الديلي، يمدح قومه بقوله[4] :

- بأنهم إذا نسبوا أناسٌ كرامٌ أشبعوا كرماً ومجدا

فهذه استعارة غريبة، صرح الشاعر فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به، إذ المستعار له هو المجد أو الكرم، وهو أصلاً المشبه، والمستعار منه هو الطعام، وهو أصلاً المشبه به، ولم يذكر الشاعر لفظ المشبه به، الطعام، بل ذلكر صفة من صفاته أو لازمة له وهي : الشبع، إذ الإنسان إنما يشبع من الطعام.

فالمستعار منه -إذن- شيء محسوس، هو الطعام، والمستعار له أمر معقول أو معنوي، هو المجد والكرم. وهذا هو التجسيم الذي سبقت الإشارة إليه[5]، جسم الشاعر الأمر المعنوي، المجد والكرم، بشيء حسي يمكن أن يؤكل ويشبع منه، وهو الطعام.

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٢٦، وحشية (٢٠١).

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٨، وحشية (٢٤٠).

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٠، وحشية (١٧٨).

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧٤، وحشية (٤٦٢).

(٥) ينظر : الصفحة (١٣٠) من هذه الرسالة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ووجه الغرابة يبدو من كون المجد طعاماً يؤكل، ويشبع منه، وأنه لا توجد علاقة ظاهرة تربط بين المجد، كونه مشبهاً أصلاً أو مستعاراً له، وبين الطعام. الذي هو مشبه به أصلاً أو مستعارٌ منه.

فما المعنى أو وجه الشبه الذي يجمع ويربط بين الطرفين في الاستعارة المكنية هذه ؟

فالجواب أنه لا يوجد وجه شبه حقيقي يجمع بين الطعام والمجد وفقاً لما تعارف عليه البلاغيون من أن الاستعارة أصلها تشبيه[1] حذف أحد طرفيه والتشبيه لا بد فيه من مشبه ومشبه به، ومعنىً يجمع بينهما، على ما مر في الفصل السابق[2]، فإذا لم يكن هناك وجه شبه ظاهر يجمع بين الطرفين فلا بد أن يكون هذا الوجه خفياً وغامضاً يحتاج إلى كثير تأمل وتدبر، وكما يقول الجرجاني : «اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما : أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والآخر : أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول»[3]، وقال في موضع آخر : «اعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام، أن الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس»[4].

وهكذا التشبيه في الاستعارة الغريبة المكنية السابقة، فإن المعنى أو وجه الشبه الذي يجمع ويربط أو يشترك بين طرفيها، المستعار له (المجد والكرم) وهو

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة، ص ٢٠، ٢٨، ٥١، ٢٢١، ٢٦٨.

(٢) ينظر : الصفحة (٧٦) من هذه الدراسة، تعريف يحي بن حمزة للتشبيه رقم (٤).

(٣) أسرار البلاغة، ص ٨٠، ٨١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المشبه، والمستعار منه (الطعام) وهو المشبه به -أصلاً- هو محصل بضرب من التأول، فالشبه بين المجد والكرم والطعام يوجد على سبيل التقدير والتنزيل على ضوء رؤية الجرجاني، «فالمشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء لا تكون في حد المشابهات الأصلية الظاهرة، بل الشبه العقلي كأن الشيء به يكون شبيهاً بالمشبه»[1] أي أن الشبه العقلي المتأول الذي يجمع بين المجد والكرم وبين الطعام كأنه مشبهاً بالمجد وهنا يمكن أن يستدل من خلال النتيجة التي تحصل من تذوق العسل والكلام، وهي الحالة النفسية التي تحصل للذائق لهما، يمكن أن يقاس على النتيجة نفسها أن الجامع بين المجد والكرم وبين الطعام هو ما يحصل من حالة نفسية واجتماعية لقوم الشاعر الذين يمدحهم بالمجد والكرم سواء أكانت هذه الحالة مرتبطة بهم أنفسهم أم بالمجتمع الذين يرونهم في مكانة عالية تكون هذه المكانة في نفوسهم لها وقع كوقع الطعام الذي يشبعون منه، وهو طعام أولئك القوم الذين أشبعوا مجداً وكرماً.

فيكون وجه الشبه، إذن، متأولاً، وهو تصور أن المجد والكرم، وهما أمران معنويان، لهما أثر، وحالة نفسية تقع في نفوس القوم، فيشعرون بالانتفاخ والامتلاء المعنوي كما يشعر الشابع من الطعام.

ومن هنا تنبع الغرابة من أن المجد والكرم قد جسما بالطعام وأصبحا طعاماً يؤكل فيشيبع منهما، وبالتالي امتاز بما يمتاز به الطعام من مضغ، وهضم ....الخ وهذا من البعد والغرابة بمكان أن يرى المجد يمضغ ويهضم.

---

(١) ينظر : المصدر نفسه، تحقيق : محمود شاكر، ط١، المدني، القاهرة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م ص١٠٠، واعتمد الباحث هنا طبعة محمود شاكر لوضوح المعنى في النص المقتبس منها ، لأن النص نفسه في نسخة ريتر غير واضح في معناه، ولعل هذا الأمر سبب من عدة أسباب دعت محمود شاكر -رحمه الله- إلى تحقيق أسرار البلاغة وهو محقق تحقيقاً علمياً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- ومن الاستعارات الغريبة المكنية ما يجده الدارس في الوحشية (٤٢١) مما اختاره أبو تمام من معنى المديح «السماحة والأضياف» في قول مالك بن حريم الهمداني[١] :

- متعمم بالشر مؤتزر به ضرم[٢] الشذاة[٣] قضاقض[٤] قصاب[٥]

فهذه صورة تجسيمية غريبة تعتمد على الاستعارة المكنية إذ صور الشاعر الشر، وهو أمر معنوي، وجسمه بالعمامة والإزار.

والغرابة تكمن في المعنى الجامع بين طرفي هذه الاستعارة ؛ المستعار له ؛ وهو المشبه أصلاً، والمستعار منه، وهو المشبه به أصلاً ؛ فالمستعار له هو : الشر، والمستعار منه هو : العمامة والإزار فكلا طرفي الاستعارة، كما يلحظ، مختلفان من حيث جنسهما، فالشر عبارة عن اسم معنى فهو من واد، وكل من الإزار والعمامة من واد آخر أو من جنس آخر، أي أنهما متباعدان، وهذه المباعدة بين طرفي الاستعارة هي التي أكسبتها الغرابة ؛ لأن المباعدة بين طرفي الاستعارة الذين أصلهما المشبه والمشبه به، متى كانت أتم، كما يقول يحي بن حمزة، : «كان التشبيه أعجب والسبب في ذلك هو أن المباينة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجاباً في النفوس، وأقوى تمكناً فيها ؛ لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشيء إذا تُصور ظهوره من مكان يبعد ظهوره منه ازداد شغف النفس به، وكثر تعلقها به ؛ فما يتعذر وجوده أعجب مما يتسهل ...»[٦].

وهكذا فإن الطرفين السابقين للاستعارة السابقة متباينان ؛ لأن أحدهما، كما

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ٢٥٤، مصدر مذكور.

(٢) ضرم : صفة مشبهة من ضرم عليه ... إذا احتد غضباً (اللسان : ضرم).

(٣) الشذاة : الحدة، وضرم شذاه : اشتد جوعه (اللسان : شذا).

(٤) قضاقض : من قضقض الشيء : كسره، وحطمه (اللسان : قضض).

(٥) قصاب : القصاب : الجزار. ينظر : تاج العروس (قصب).

(٦) كتاب الطراز، ج١، ص ٣٥٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقدم، اسم معنى وهو (الشر)، والآخر شيء حسي مادي، وهو : العمامة والإزار، وكل من المادي (الحسي) والمعنوي متباين، ومتضاد ؛ فيبعد ظهور كل منهما من مكان الآخر ؛ أي : يبعدُ، طبقاً للمستوى المألوف والمعروف بين المتشابهات على ضوء ما مر ؛ يبعد أن يظهرَ الشرُّ في صورة العمامة والإزار.

ولكن نظراً لما تمتاز به الاستعارة المكنية من قوة التخييل، فقد توهم أو تخيّل الشاعر الشرّ عمامة وإزاراً يتعمم ويأتزر به الفارس الشجاع المحنك الذي يقتحم الأهوال ولا يخاف ما سوف يجرى له ؛ وذلك للمبالغة في معنى الشجاعة الذي هو الجامع أو وجه الشبه المتأول بين الشر والعمامة. وهو ليس وجه شبه حقيقي أو وصفاً مشتركاً بين الشر والعمامة، والشر والإزار. وإنما أخرج الشاعر الشر بهذه الصورة الغريبة للمبالغة في المعنى الذي هو الشجاعة، ومن المعلوم أن من أهم وظائف الاستعارة المبالغة في المعنى، على ما ذكره البلاغيون والنقاد، قال أبو هلال العسكري في تعريفه الاستعارة : «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ؛ وذلك الغرض إما أن يكون شرحَ المعنى وفضلَ الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه»[1].

وقال الجرجاني في صدد حديثه عن الاستعارة المفيدة التي تشتمل على النوعين ؛ التصريحية والمكنية، كما يفهم من حديثه المستفيض في ذلك، قال : «... ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة ...»[2]، «فقولك : (رأيت أسداً) تريد وصف رجل بالشجاعة، وتشبيهه بالأسد على المبالغة ؛ أمر يستوي فيه العربي والعجمي ...»[3]، ونقل عن العلماء قولهم : «الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد

---

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢٧٤، مصدر مذكور.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣١، مصدر مذكور.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبالغة»[1]، وهكذا نقل شاعر الوحشية المذكورة الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه والمبالغة، في قوله «متعم ومؤتزر بالشر» إذ يقتضي هذا نقل اسم العمامة والإزار وإعارتهما للشر، واستعمال الشر مكان استعمالهما وذلك مالا يمكن على مستوى الواقع والحقيقة، ولكن للتخييل والتوهم جعل الشاعر الشر مكان استعمال العمامة والإزار للفارس الشجاع مبالغة في معنى الشجاعة.

وبعرض هذه الاستعارة، وما شابهها في الوحشيات، على ما اشترطه البلاغيون والنقاد العرب في نظرية عمود الشعر من وجوب «تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ...»[2]، وأن العرب استعارت المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ...»[3] ؛ بعرض الاستعارة السابقة على هذا المفهوم، أي مفهوم المناسبة والمقاربة بين طرفي الاستعارة ؛ المستعار له والمستعار منه اللذين أصلهما مشبه ومشبه به ؛ فإن الدارس يرى أنه لا مناسبة تذكر ولا مقاربة بين كل من الشر (المستعار له وهو المشبه أصلاً) والعمامة والإزار (المستعار منه، وهو المشبه به أصلاً). حتى إن وجدت هذه المناسبة فإنها تكون خفية.

ولكن الشاعر هو الذي ناسب وقارب بينهما على مستوى التخييل، وجعل لهما شبهاً ؛ لأن الشبه هو الذي يقارب بين الطرفين ويناسب بينهما، إذ إن المستعار منه والمستعار له «لابد من اشتراكهما في معنى واحد، إلا أن المستعار منه هو الحقيقة وله قوة في المعنى والدلالة ليست للمستعار له، ولولا اشتراكهما في معنى واحد ؛ لم يكن هناك مناسبة ولا مقاربة، ولكان كل واحد منهما غريباً من الآخر ...»[4].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٦٨، وينظر ؛ ص ٢٢١، ٢٩٨، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، مصدر مذكور.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١، مصدر مذكور، وشرح ديوان الحماسة ٩/١-١١، دار الجيل ١٤١١، ١٩٩١م.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٢٦٦، مصدر مذكور (بتصرف).

(٤) مواد البيان، علي بن خلف الكاتب، تحقيق الدكتور حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا فإن المستعار له والمستعار منه في الاستعارة السابقة كل منهما غريب من الآخر ؛ فالشر -كما تقدم- من وادٍ، والعمامة والإزار، من وادٍ آخر، فلا مناسبة ولا مقاربة بينهما أصلاً، ولكن الشاعر قارب بينهما وناسب بما تخيله في الفارس الشجاع من صورة غريبة ؛ وهي ظهور الشر الذي هو معنى لايعرف ولا يحس بالحواس المعرفية بصورة العمامة والإزار، وهكذا اختلفت هذه الاستعارة عن غيرها من الاستعارات القريبة، وبعدت عمّا ألفه واعتاده النقاد والبلاغيون العرب من الاستعارات القريبة التي يكون الشبه فيها « ... وصفاً معروفاً في الشيء، قد جرى العرف بأن يشبه من أجله به وتعورف كونه أصلاً فيه يقاس عليه، كالنور والحسن في الشمس أو الاشتهار والظهور ... وما شاكل ذلك من الأوصاف التي لكل وصف منها جنس هو أصل فيه، ومقدم في معانيه، فاستعارة الاسم للشيء على معنى ذلك الشبه تجيء سهلة منقادة وتقع مألوفة معتادة ...»[1] ؛ كاستعارة الأسد للشجاع، واستعارة البحر للكريم، والبدر للرفعة والبهاء، فهذه الاستعارات معتادة مألوفة، معروفة، ولكن استعارة العمامة والإزار للشر للدلالة به على الشجاعة غير مألوفة وغريبة وحشية، وذلك أن الشاعر عندما ناسب وقارب بين طرفيها بقوة التخييل، على ما مر ؛ «لم يراع ما يحضر العين، ولكن ما يستحضر العقل، ولم يعن بما تنال الرؤية، بل بما تعلق الروية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعي فتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة»[2] إذ إن المعنى الذي يجمع بين كل من العمامة والإزار والشر إنما هو معنى الشجاعة، وهو مما تعلقه الروية، وتعيه القلوب الفطنة لا مما تراه العين أو يحضرها. أي أن معنى الشجاعة يدرك ويفهم بالعقل والقلب ومعنى الشجاعة هو الرابط بين الشر والعمامة والإزار أو هو العلاقة المناسبة بين

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٣٠، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طرفي الاستعارة السابقة رغم تباعدهما واختلافهما من حيث الأجناس ولكن الشاعر هو الذي ألف بينهما بذلك الشبه العقلي وهو : معنى الشجاعة : «واعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد، وبعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً ... ولم أرد بقولي : «إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعني أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ...»[1].

وهكذا أصاب الشاعر في الاستعارة الوحشية السابقة شبهاً صحيحاً معقولاً بين طرفيها، وألف بينهما رغم تباعدهما في الجنس على الجملة، وذلك الشبه المعقول أو العقلي -نسبة إلى العقل- هو : الشجاعة.

٣- ومن الاستعارات المكنية التي تجمع بين الغرابة والجمال ما يجدها الدارس في الوحشية (٤٥١) من قول سبيع بين الخطيم، يصف توافد وتوارد أنصار ممدوحه عليه :

سالت عليه شعاب العز حين دعا أصحابه بوجوهٍ كالدنانيـــــــــر[2]

فوجه الغرابة في هذه الصورة الغريبة المكنية تكمن في إسناد الفعل (سال) إلى الشعاب، قال الجرجاني معلقاً عليها : «... وكذلك الغرابة في البيت الآخر ليس في مطلق معنى (سال) ، ولكن في تعديته بعلى والباء، وبأن جعله فعلاً لقوله : «شعابُ الحي»، ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن، وهذا موضع يدق الكلام فيه ...»[3].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٣٨، ١٣٩، مصدر مذكور.

(٢) كتاب الوحشيات، ص ٢٦٩، موضوع الدراسة، مصدر مذكور.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٧٤، ٧٦، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤- ومنها مايجده الدارسُ في الوحشية (٣٠٤)، وهي أشبه ماتكون بالألغاز، كما يفهم من تعليقات البلاغيين والنقاد عليها؛ قول الشاعر[١] :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسـح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطـح

ولقد اختلفت آراء النقاد والبلاغيين حول جمال هذه الوحشية بكاملها، أهو يكمن في ألفاظها أم في معانيها ؟

فقد صنف ابن قتيبة هذه الوحشية مع بيت ثالث لم يختره أبو تمام[٢]، صنفها من الضرب الثاني من أضرب الشعر الأربعة في قوله : «وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ...»[٣] ثم أورد الوحشية المذكورة مثالاً لهذا الضرب الثاني من أضرب الشعر، ومعنى هذا أن ابن قتيبة نظر إلى جمال ألفاظها فحسب ولم ينظر إلى جمال معانيها وغرابتها، فعلق عليها بقوله : «هذه ألفاظ، كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ...»[٤].

إلا أننا نجد من يعارض ابن قتيبة ويرد عليه رأيه في الوحشية السابقة التي رآها تمتاز بجمال اللفظ فحسب دون المعنى، إذ نجد ابن جني يصف الوحشية المذكورة بجمال اللفظ والمعنى، وذلك في قوله : «... وفي هذا ما أذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه ... وذلك أن قوله أطراف الأحاديث وحياً خفياً، ورمزاً حلواً، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث

---

(١) كتاب الوحشيات، ص ١٧٨.

(٢) هو :

وشدّتْ على حَدْبِ المهارى رحالنـــا ولاينظر الغادي الذي هو رائـــح

(٣) الشعر والشعراء، أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص ٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٦، ٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفاً ومصارحة وجهراً ...»[1].

وعلق على غرابة الاستعارة التي اشتلمت عليها الوحشية بقوله : «نعم، وفي قوله : * وسالت بأعناق المطي الأباطح * من الفصاحة مالا خفاء به ... فكأن العرب إنما تحلي ألفاظها وتدبجها وتشييها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها ...»[2].

وقد أفاض عبدالقاهر الجرجاني في وصف الوحشية المذكورة بما اشتلمت عليه من الحسن والجمال، في الاستعارة الغريبة التي اشتلمت عليها، وفي ألفاظها ومعانيها بشكل عام، فقال قبل إيراده الوحشية المذكورة : «فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلاسة، ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا : كأنها الماء جرياناً، والهواء لطفاً، والرياض حَسناً وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم، وكأنها الديباج الخسرواني في مرامي الأبصار ووشي اليمن منشوراً على أذرع التجار ...»[3]، وبعد تعليقه هذا أورد الوحشية بزيادة بيت ثالث على بيني أبي تمام[4]، أيضاً، كابن قتيبة، ثم عطف بتعليقه على الاستعارة فقال : «... ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولاً بما أوماً إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير ووطاءة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح...»[5].

---

(١) الخصائص، أبو الفتح : عثمان بن جني، ت ٣٩٥هـ، تحقيق : محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ج١، ص ٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٠٠.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٢١، مصدر مذكور.

(٤) هو البيت نفسه الذي أورده ابن قتيبة مع اختلاف في الرواية، فقد وردت كلمة «دَهم» عند الجرجاني بدل كلمة (حدب) عند ابن قيتبة، و «لمْ» عوضاً عن «لا».

(٥) أسرار البلاغة، ص ٢٣، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥- ومن الاستعارات المكنية التي تمتاز بالجمال والغرابة، قول أبي الوليد في الوحشية (١٣٤) :

١- وأذهلنا عن بغية النسل أننـــا بغانا بأعناق العلى والتطـــــول

٢- وأذهل قوماً غيْرَ ذاك فأنسلـوا ومن لايجد شغلاً عـــن النسْلِ يَنسُلِ

ففي البيت الأول صورة مكنية غريبة. إذ صور الشاعر العلو والرفعة بالنساء يعرض عن النكاح والزواج بهن قومُه ، لأنهم استبدلوا بهن زوجات أخر هي ، الرتب العليا في مجتمعاتهم.

والغرابة في هذه الصورة تبدو من كون كل فرد من أفراد قوم الشاعر قد أصبح زوجاً للرفعة والعلو والرتبة الاجتماعية في مجتمعه ، لأنهم «بغاة أعناق العلى»، إذ تناسى الشاعر أن هناك تشبيهاً أو استعارة، فنظر إلى صفة العلى وتحدث عنها تحدث من ينظر إلى النساء للتزوج منهن، وهذا كله على سبيل التخييل بالاستعارة المكنية، ويوضح الجرجاني هذا النوع من الصور الغريبة وما شاكله بقوله : «بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ولم يروه ولاطيف خيال ...»[1].

وتتحدد الغرابة في هذه الصورة أكثر في كون طرفيها ، المستعار له وهو المشبه أصلاً، والمستعار منه ، وهو المشبه به أصلاً، وهما على التوالي : العلى أو الرتب العليا في المجتمع والنساء ، تتحدد الغرابة في كون هذين الطرفين منعدمين لوجه الشبه. أي أنه لا يوجد وجه شبه حقيقي يجمع بين المشبه (العلى) والمشبه به (المرأة التي لا يبغيها قوم الشاعر).

وهذا الوجه أي : وجه الشبه ، لا يوجد إلا على مستوى التخييل بالاستعارة المكنية، إذ إن التخييل، كما يرى الجرجاني، هو «ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٧٨، ٢٧٩، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى»[1]. فقد تخيل الشاعر العُلى امرأة ، إذ شبه العلى بها ، وحذف المشبه به وأتى بلازمة أو خاصة من خصائصها ، وهي أن للمرأة عنقاً وهذا الحذف على سبيل الاستعارة المكنية ، إذا تخيل الشاعر أن للعُلى عنقاً كما للمرأة، وهذا التخييل، كما يرى الجرجاني أيضاً، «خداع للعقل وضرب من التزويق»[2]. إذن فلا عجب من أن تتضمن الوحشيات مثل هذه الصور الغريبة ، لأنها من اختيار أبي تمام، صاحب الغرابة في الصور الشعرية فهي تناسب ذوقه، ومنهجه في الشعر.

وقد رأى النقاد أن أبا تمام انحرف بالصورة كثيراً عما ألفوا واعتادوا عليه من المقاربة والمناسبة فيها ورأوا «أن الصورة في شعره مبنيةً على غير النمط المتبع، إنها مبنية من عناصر لا تماثل بينها، ولا تشابه...»[3].

٦- ومن الاستعارات المكنية الغريبة قول بعض بني نعل في الوحشية (٤٩) :

تَلمظ السيف من شوقٍ إلى أنسٍ فالموت يلحظ والأقدار تنتظر

ففي البيت ثلاث صور استعارية مكنية تتسم بالجمال والغرابة.

فالأولى : في قوله : تلمظ السيف.

والثانية : في قوله : فالموت يلحظ.

والثالثة : في قوله : والأقدار تنتظر.

وكلها مكنية[4] غريبة من نوع التجسيم والتشخيص. أما الأولى فهي تشخيصية، وهي التي سوف يتناولها الدارس هنا بالتحليل، والثانية والثالثة هما من نوع التجسيم

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٥٣، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٥.

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري - دراسة في النظرية والتطبيق - د. عبدالقادر الرباعي، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ص ٦١، ٦٢ (بتصرف).

(٤) وهناك استعارات مكنية متعددة في الوحشيات لا يتسع المجال لدراستها كلها، ينظر -مثلاً- الوحشيات ، ٤٨٧، ٤٤٨، ٣٠٠، ٤٦١، ٤٦٠، ٤٥٩، ١٢٨، ٤١١، ٢١٩، ٢٤٥، ٢٠٨، ٤٧، ٤٧٠و ٥٢، ٥٣، ٦٤، ١٥٣، ١٥٨، ١٦٣، ١٦٨، ١٧٦، ٢٠١، ١٨٨، ٢١٦، ٢١٨، ٢٢٤، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦١، ٤٢٥، ٣٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أشار إليه الدارس فيما سبق[1].

فقول الشاعر : «تلمظ السيف»، التلمظ هو كما تقول معاجم اللغة العربية من «لمظ يلمظ لمظاً، من حد نصر، إذا تتبع بلسانه بقية اللماظة (بالضم)، اسم لبقية الطعام في الفم بعد الأكل، ولمظ : إذا أخرج لسانه فمسح به شفتيه»[2]، أي أن الإنسان إذا أكل طعامه وبقي بعضٌ من فتات الطعام في شفتيه ثم لعقه أو لمظه بلسانه فذلك هو التلمظ الذي اشتق منه الشاعر الفعل (تلمظ). وهذا يعني أن الشاعر استعار التلمظ وهو من وصف الانسان للسيف، وهو من الجوامد، أي لا حياة فيه، واستعارة وصف التلمظ من الانسان للسيف يعني أن الشاعر يشخص السيف، أي يجعله شخصاً باضفاء صفة الانسان الحي عليه، وهذا نوع من التصوير يطلق عليه النقد الأدبي الحديث اسم «التشخيص» وهو : «إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية»[3]، إذ يعتبر التشخيص «من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعاري لنقل تجاربهم وانفعالاتهم»[4].

فالغرابة تكمن في تشبيه الشاعر للسيف بالإنسان وإضفاء صفة من صفاته عليه، وهي التلمظ، وهو بذلك يُري القارىء صورة غريبة للسيف تصورها في خياله ثم صاغها في عبارته المذكورة. والسبب في هذه الغرابة أن طرفي الاستعارة، المستعار له والمستعار منه اللذين أصلهما مشبهٌ ومشبهٌ به متباعدان من حيث المعنى أو الوجه (وجه الشبه) الذي حاول الشاعر أن يجمعهما به، وذلك الوجه هو :

---

(١) ينظر : ص، ١٣٠ من هذه الدراسة.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، محي الدين، أبو الفيض محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، ط١، الكويت، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م (لمظ).

(٣) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، د. جابر عصفور، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٢٩٤.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م، ص ٢٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التلذذ، فالتلذذ موجود في الإنسان أصلاً ، لأنه يتلذذ بالطعام أو ببواقي الطعام على شفتيه وهو ما سماه الشاعر بالتلمظ.

أما السيف ، فعلى مستوى الواقع، ووجود هذا الوصف في الشيء ، فإن السيف لا يتلذذ، كيف وهو من الجماد ؟ ولكن الشاعر بأسلوب التشخيص، وبسبب قوة تخيله لصورة السيف على صورة وشكل انسان، أسند إليه صفة التلذذ، وهذه الصفة لا شك غريبة بالنسبة للسيف، ومن هنا نبعت غرابة هذه الصورة، وبالتالي نبع جمال التعبير ، إذ كان الجمال قريناً للغرابة كما أثبت الدارس ذلك من أقوال البلاغيين والنقاد العرب فيما سبق من هذه الدراسة[1].

ومن الاستعارات الغريبة في الوحشيات يسوق الدارس هذه المجموعة منها، كنماذج، قياساً على ما سبق، وهي :

٧- قول الشاعر في الوحشية (٢٨٩) :

١- وليس أخي من ودني ودّ عينه ولكن أخي من ودّني في المغايب

٢- ومن ماله مالي إذا كنت معدماً ومالي له إن عضّ دهرٌ، بغارب

٨- وقول آخر في الوحشية (٢٨٨) :

١- والدهر أبلاني وما أبليته والدهر غيرني وما يتغير

٢- والدهر قيدني بقيد مُبْرم فمشيت فيه وكل يوم يقْصُر

٩- وقولُ أبي مِحْجن الثقفي في الوحشية (٣١٤) :

ألم تر أن الدهر يعثر بالفتى ولا يملك الإنسان صرف المقادر

١٠- وقول آخر في الوحشية (٣٢٣) :

وقاسمني دهري بني بشطره فلما تقضى شطرُهُ عاد في شطري

١١- وقول بحير بن عبدالله القشيري في الوحشية (٣٢٥) :

ذريني أصطبح يا هند إني رأيت الدهر نقب عن هشام

---

(١) ينظر المبحث الثاني من الفصل الأول من هذه الدراسة، ص ١٦-٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكل الصور الاستعارية السابقة من ٧-١١ ؛ هي صور مكنية غريبة، وهي من نوع التجسيم حيث يجسم الشاعر فيها الدهر بكائن حي، كالإنسان مثلاً -يعثر بالفتى، ويعَض بالغاربِ، ويبلى الإنسان ويقيده، ويقاسمُه أبناءه، وينقب عنه «عن هشام».

فيلحظ أن الشاعر في كل مامضى من صور غريبة يمنح الدهر «صفةً ليست له، وهذا يعني أن هناك غرابة تنشأ في مثل هذا البناء الاستعاري ...»[1].

وسبب تلك الغرابة -كما يرى الدارس- هو ما يلحظه المحلل لتلك الصور الغريبة للدهر من انعدام أوجه الشبه بين طرفي الصورة الشعرية (الاستعارية خاصة)، وهما ؛ المستعار له (المشبه أصلاً) وهو الدهر في كل الصور السبع السابقة، والمستعار منه (المشبه به أصلاً) وهو الإنسان.

وإذا انعدم وجه الشبه في المشبه - أصلاً، وكان المشبه به غريباً وبعيداً عنه من حيث جنسهما ؛ فإن الشاعر سوف يتأول له ؛ أي للمشبه، وجه شبه تأولاً، وهذا التأول يعتمد على القدرة العقلية والخيالية للشاعر، فهو يتخيل المشبه (الدهر) كالمشبه به (الإنسان) ؛ لأن التشبيه، كما سبقت الإشارة، ذا خاصة خيالية، إذ إنه يتميز «... بالخروج عن المألوف وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل»[2].

وهكذا صنع شعراء الوحشيّات في معظم صورهم الشعرية التي درسها الباحث ووجدها تنماز بالغرابة والجمال، فهم ينحرفون في تشبيهاتهم واستعاراتهم عما ألف وعرف لدى النقاد من المقاربة والمناسبة في التشبيهات والاستعارات أو في الصورة الشعرية بوجه عام.

وذلك الخروج والانحراف بالصورة الشعرية عما ألف وعرف ؛ هو من باب إحداث التخييل لدى القارىء، أي جعله يتخيل الدهر بكائن حي كالإنسان -مثلاً-

---

(١) البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، مجلة دراسات، المجلد ٢٤، (ملحق) ١٩٩٧م، ص ٦٩٤.

(٢) دروس في البلاغة العربية- نحو رؤية جديدة - الأزهر الزناد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبالتالي يشعر بالدهشة والغرابة والإعجاب بتلك الصور الغريبة التي خيلها الشاعر له من أمور متباعدة مستغربة غير مألوفة. وللنفوس -كما يرى حازم القرطاجني «تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً ... وجدت من استغراب ما خُيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبلُ...»[1].

وكما يقول -أيضاً- : «ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قلّ من الهزّة وحسن الموقع، لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عز»[2]، وهكذا صنع أبو تمام باختياره الوحشيات وبما تشتمل عليه من صور شعرية غريبة، على ما مر، إنما جلب للقُراء ماعز وندر ولم يعتد من المعاني والصور الغريبة بقصد إحداث الدهشة والغرابة والإعجاب في نفوسهم عند قراءتهم وتقبلهم لها، لأن النفوس إذا «أنست بالمعتاد ربما قل تأثرها له وغيرُ المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس ...»[3].

«وفنون الإغراب والتعجب في المحاكاة كثيرة، وبعضها أقوى من بعض، وأشد استيلاء على النفوس وتمكناً من القلوب»[4].

والشعراء حينما يقرنون تخييلاتهم الشعرية بالغرابة، فإنهم يبدعون، إذ إن الإبداع في الصورة الشعرية هو قرين الغرابة كما يقول حازم القرطاجني : «وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع ...»[5].

وهذا يعني أن تلك الصور الشعرية الغريبة التي اشتلمت عليها معظم المقطوعات المختارة (الوحشيات) موضوع الدراسة، تمتاز بالخيال الإبداعي لامتيازها

---

(١) منهاج البلغاء، ص ٩٦، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالغرابة ، لأن الغرابة تقترن بالإبداع، وبالتالي يشعر القارىء بالاستغراب والتعجب أمام تلك الصور، والاستغراب والتعجب كما يرى حازم -أيضاً- ، «حركة للنفس إذا اقترنت بحركته الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[1].

وهكذا أراد أبو تمام، باختياره الوحشيات أن يثير انفعال القراء، ويحرك قوى التخييل في نفوسهم، وهذا الانفعال والاستغراب المصاحب له يدلان على حسن الشعر المقترن بالغرابة ، لأن أفضل الشعر، كما يرى حازم ما «قامت غرابته»[2] وأردؤه ما كان «خلياً من الغرابة»[3].

وإذا كان الدارس بما مضي من دراسة وتحليل لبعض النماذج الشعرية في الوحشيات قد ثبت له جانب الغرابة والجمال في الصور والمعاني ، فإن ذلك مما يؤكد ما ذهب إليه في أثناء هذه الدراسة من أن أبا تمام اختارها وفقاً لمذهبه الفني القائم على الغرابة والإغراب في الصور والمعاني، واللغة الشعرية بصفة عامة، ولقد أثبت الدارسون لشعر أبي تمام - القدماء منهم والمعاصرون - أثبتوا أن معظم شعر أبي تمام -إن لم يكن كله- يمتاز بالغرابة والإغراب ولعل أول من أشار إلى غرابة شعر أبي تمام، من القدماء هو أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) وذلك في قوله : «ما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر والمخشلبة»[4] ، لأن الذي يغوص إلى عمق البحر يأتي بالدرر، وهو من الغرابة بمكان من رؤية العيون له، فكذلك أبو تمام حين يشبهه المبرد بالغائص، ويشبه بالتالي -اللغة بالبحر والمعاني التي يأتي بها أبو تمام بالدرر الغريبة ، كذلك أبو تمام يغوص بحر اللغة ليخرج منها درر

---

(١) منهاج البلغاء، ص ٧١، مصدر مذكور.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٤) أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر وزميله، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٦هـ- ١٩٣٧م، ص٩٦، ٩٧.
والمخشلبة : خرز أبيض يشبه اللؤلؤ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعاني الغريبة. وقال الصولي : «فإن أبا تمام يصنع الكلام ويخترعه ويتعب في طلبه حتى يبدع ويستعير ويغرب في كل بيت إن استطاع»[1].

وقال أبو الفرج الأصفهاني، واصفاً أبا تمام بالغوص على المعاني والدقة فيها، : «... شاعر مطبوع لطيف الفطنة دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره وله مذهب المطابقة»[2].

فالغوص على المعاني والدقة واللطف فيها هي الغرابة نفسها ، ولذلك يجد الباحث يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) يقول : «فإن أبا تمام وأبا الطيب قد غاصا على المعاني، فعمقا ودققا وأتيا بكل غريبة»[3].

وقد وقف الآمدي طويلاً مع شعر أبي تمام وعقد بينه وبين شعر البحتري موازنة، وذلك في كتابه المشهور في النقد الأدبي العربي (بالموازنة) أيضاً - أشار في كثير من المواضع وصرح في الأكثر منها بغرابة وإغراب أبي تمام، ومن ذلك قوله : « وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها ...»[4].

وقال أيضاً : «وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ...»[5]. فإذا كان شعر أبي تمام لا يشبه أشعار الأوائل ، فإنه -بداهة- يكون غريباً عنها ، وتلك الغرابة في الاستعارة ، أي في

---

(١) أخبار البحتري، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، تحقيق الدكتور صالح الأشتر، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٤م، ص ١٦٥، ١٦٦.

(٢) كتاب الأغاني، ط١، الدار الثقافية، بيروت، د.ت، ج ١٦، ص ٣٠٢.

(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، (ت ١٠٧٣هـ)، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٤١٠.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، ص ٤٢٠، مصدر مذكور.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص ٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصورة الشعرية.

وأكد القاضي الجرجاني قول الآمدي في خروج أبي تمام وإغرابه في الصورة الشعرية ، والاستعارة منها خاصة، وذلك في قوله : «كانت الشعراء تجري على نهج من الاستعارة قريب حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي...»[1] أي أن أبا تمام نهج نهجاً مخالفاً لما عليه الشعراء من المقاربة والمناسبة في الصورة الشعرية، فهو بذلك، قد تعدى أي تجاوز نهجهم وطريقتهم في التقريب والمقاربة بين طرفي الصورة الشعرية.

وهذا يعني أن أبا تمام اعتمد المباعدة بين طرفي الصورة، والاستعارة خاصة، وقد أشار الآمدي والباقلاني إلى المباعدة في الاستعارة في شعر أبي تمام، بل إن الآمدي عقد، في كتابه المذكور فصلاً خاصاً لاستعارات أبي تمام البعيدة[2].

ولعل السبب في نهج أبي تمام منهج المباعدة في الاستعارة أنه وجد في ذلك النهج شغلاً لإعمال فكره ؛ لأن الاستعارة في مستواها المألوف المعروف ، أي مستوي المقاربة والمناسبة، يجد الشاعر والدارس فيها، كما يرى الجرجاني - شغلاً للفكر، ومذهباً للقول، وخفايا ولطائف تبرزُ من حجبها بالرفق والتدرج والتلطف والتأني»[3]، ناهيك عن مستواها الغريب. وقال المرزوقي عن إغراب أبي تمام في الاستعارة : «إن أبا تمام معروف المذهب ... نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل من الاستعارات كل مشقة»[4].

فقوله : «حامل من الاستعارات كل مشقة» يعني أنه يتعب نفسه ويكد ذهنه في التعبير الشعري بواسطة الاستعارة البعيدة ؛ لأن الاستعارة، كما سبق، فيها شغل

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٢٩، مصدر مذكور.

(٢) ينظر ذلك في الموازنة، ج١، من صفحة ٢٥٩ إلى صفحة ٢٨١، مصدر مذكور، وإعجاز القرآن، للباقلاني (ت ٤٠٣هـ) تحقيق سيد صقر، ط/ دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٨١.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٨٠، (بتصرف).

(٤) شرح ديوان الحماسة، ج١، ص ٤، (المقدمة)، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للفكر، ولاستعارة البعيدة هي الخاصية النادرة فهي أكثر حاجة لشغل الفكر وتعب النفس، وقد سبق القول : إنها لا يطلع عليها إلا الخواص «وهم الذين أعطوا أذهاناً ارتقوا بها عن مرتبة العوام في اعتباراتهم ومداركهم»[1].

فانتهاج أبي تمام نهج الاستعارة البعيدة يدل على قدراته العقلية واتساع وعمق مداركه الفكرية ؛ ولذلك اختار «الوحشيات» بما اشتملت عليه من استعارات بعيدة.

وقد وقف البلاغيون والنقاد القدماء عند استعارات أبي تمام وأطالوا الوقوف عند بعضها وسجلوا آراءهم النقدية فيها، فمن ذلك -مثلاً- وقوفهم عند قوله :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد

فقد علق ابن سنان على استعارة أبي تمام القد لصروف النوى بقوله : «فإن استعارة القدلصروف النوى من أبعد ما يقع في هذا الباب وأقبحه، وإنما يقود أبا تمام إلى هذا وأمثاله رغبته في الصنعة حتى كأنه يعتقد أن الحسن في الشعر مقصور عليها، فيورد منه لأجل التكلف مالا غاية لقبحه، ويسعده الخاطر في بعض المواضع فيأتي بالعجائب الغرائب»[2]، وعلق عليها ابن الأثير بقوله : «فإضافة (القد) إلى (النوي) من التشبيه البعيد البعيد»[3].

ولعل أهم تعليق عثر عليه الباحث يثبت الغرابة لأبي تمام باعتبارها قرينة للجمال ؛ هو تعليق ابن أبي الإصبع على قول أبي تمام[4]، يصف امرأة بالجمال :

فَرُدَّتْ علينا الشمسُ والليل فاحمٌ بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فوالله ما أدري أأحلام نائـــم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

علق ابن أبي الإصبع على هذه الاستعارة بقوله : «فانظر إلى حذق الشاعر

---

(١) مواهب الفتاح...، ج٤، ص ٨٦، مصدر مذكور.

(٢) سر الفصاحة، ص ١٢٥، مصدر مذكور.

(٣) المثل السائر، ج٢، ص ٦٥، مصدر مذكور.

(٤) ديوانه، ج٢، ص ٢٢٠، مصدر مذكور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

كيف جاء إلى معنى قد ابتذله الناس حتى ذهبت طلاوته، وهو تشبيه النساء الحسان بالشمس، فلما أراد ارتكابه تحيّل على الاتيان بزيادة يصور بها ما كان معروفاً تصويراً غريباً طريفاً، فأخرج التشبيه مخرج الحقيقة ؛ إذ أخبر في بيته الأول أن الشمس في الليل ردت عليهم من وجه هذه المحبوبة، وأتى في البيت الثاني بتشكيك أخرج مخرج تجاهل العارف لتحقق ذلك النور الذي صار الليل نهاراً حتى ظن أنه نور الشمس الحقيقية ؛ لتساوي المشبه بالمشبه به بلفظ عدل فيه عن مجاز التشبيه إلى حقيقة الخبر فقال (الطويل) :

فوالله ما أدري أأحلام نائـــم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع ؟

فأغرب في هذا البديع إغراباً لم يسبق إليه، ولم يلحق فيه، وإنما كان باب الإغراب أولى به من باب سلامة الاختراع من الاتباع ؛ لكون أبي تمام لم يخترع معنى تشبيه الحسان بالشمس، وإنما أراد فيه زيادة صار بها غريباً بعد أن كان معروفاً»[1].

ولأهمية هذا النص في تبيين الغرابة في المعاني الشعرية كيف تكون ؟ أثبته الدارس رغم طوله.

فهذا هو ما قاله البلاغيون والنقاد القدماء عن إغراب أبي تمام في الصور والمعاني الشعرية، وقد تبعهم النقاد المعاصرون في تأكيد ذلك، فنجد عبدالرحمن شكري يقول : «أما طريقة أبي تمام فهي طريقة الصناعة البيانية المألوفة، وإن كان قد أبدع وأغرب فيها ...»[2] واستخلص أنيس المقدسي بعضاً من مزايا شعر أبي تمام فذكر منها : «شغفه بالإغراب أو الغوص على ما يستصعب من الألفاظ والمعاني»[3]، وقال عمر فروخ : «... مولع بالإغراب في تقصي أوجه المعاني وفي

---

(١) بديع القرآن، ص ٢٢٢، ٢٢٣، مصدر مذكور.

(٢) دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق الدكتور محمد رجب البيومي، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، بيروت، ص ٩٧.

(٣) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط١٠، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م، ص ١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشابيه والاستعارات»[1].

وقد أسهب طه حسين في وصف أبي تمام، ومن ذلك قوله : «فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أخذاً سريعاً، ولكنه كان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه... وكان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ[2]».

وقال في مقدمته لكتاب نقد النثر المنسوب لقدامة : «وإن من ينظر في شعره مع ذلك يجده مباينا مباينة واضحة للشعر العربي المعروف لذلك العهد، لا من حيث إن أبا تمام أفرط في استعمال التشبيه ولمجاز وغيرها من وجوه البيان، ولكن لأنه يختلف عمن تقدمه ومن عاصره من الشعراء في تصوره للشعر نفسه»[3].

ويقول الدكتور شوقي ضيف : «على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام، خلطوا بينه وبين صبغ التشخيص، ونقصد جانب (الإغراب في التصوير) إذ كان يغرب أحياناً فيأتي بصورة غير مألوفة كهذا البيت، يقوله في بعض ممدوحيه :

كأنني حين جردت الرجاء لـــــه عضباً صببت به ماءً على الزمنِ

... وهي ليست صورة قبيحة، هي غريبة، ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال»[4].

وقد توصل الدكتور عبدالقادر الرباعي إلى نتيجة عامة عن لغة الشعر عند أبي تمام، وهي أن أبا تمام «كان يمتلك دائماً انفعالاً قوياً وقدرة فنية أصيلة، وأنه بهما استطاع أن ينفذ إلى عمق الشعر»[5]، وأنه لم يحرم نفسه من استعمال ما ألف من

---

(١) تاريخ الأدب العربي، «الأعصر العباسية» ط٢، ١٩٧٥م، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٢٥٣.

(٢) من حديث الشعر والنثر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٩٧ (بتصرف).

(٣) كتاب نقد النثر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ٩.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٢٣٧.

(٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠م، ص ٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغة وما كان منها غريباً لم يؤلف؛ سواء في المعاني أو الألفاظ؛ لأن المهم عنده أن يلتزم «بصدق التعبير، وبتجميله، وذلك عن طريق تجديد اللغة، وبعثها غريبة مدهشة»[1].

وأشار الرباعي إلى إغراب أبي تمام في أكثر من موضع من دراسته للصورة الفنية في شعر أبي تمام[2].

ومما سبق يستنتج الدارس أن الغرابة التي تمتاز بها المقطوعات المختارة التي سماها أبو تمام «الوحشيات» موضوع هذه الدراسة إنما كانت انعكاساً للغرابة التي امتاز بها شعره، وبالتالي فإن اختيار أبي تمام للوحشيات كان محكوماً بذوقه الفني الخاص المطبوع بالإغراب في اللغة والصور والمعاني، وأن اختياره للحماسة (قرينة الوحشيات) كان خارجاً عن ذوقه وطبعه وغيرَ موافق له؛ ولكنه كان موافقاً لذوق الجمهور من القراء والأدباء النقاد، ومما يؤكد هذا ما أشار إليه الدارس سابقاً[3]، من أن الحماسة شرحت من قبلِ كثير من العلماء؛ لغويين، وبلاغيين ونقاد، ولم يعثر الدارس على شرح واحد للوحشيات، على أهميتها، وجدارتها واحتياجها للشرح أكثر من الحماسة، ولعل الخصومة التي دارت بين النقاد حول شعر أبي تمام على طول الزمن كان لها أثر في احتجاب الوحشيات وعدم شرحها.

ولعل الدارس، باختياره الوحشيات، موضوعاً للدراسة والتحليل يكون قد ساهم في استجلاء ما خفي وغاب من التراث الشعري العربي الذي لم ينل حظه من العناية والدرس، ويكون بذلك قد صوب قلمه إلى موطن أو مكمن هام من مكامن إبداع الشعراء العرب حتى عصر أبي تمام، ذلك هو ؛ مكمن الغرابة في الشعر العربي، ولعله بهذا يكون قد أفسح المجال لمن سيأتي بعده ويشرح الوحشيات

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٤٦، (بتصرف).

(٢) ينظر ؛ المرجع نفسه، الصفحات ١٦٠، ١٦١، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥٥، ٢٦٠، ٢٦٥.

(٣) ينظر الفصل الثالث من هذه الدراسة، ص ٨٦، ٨٧، ٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شرحاً لغوياً ممزوجاً بالأدب والبلاغة والنقد، كما صنع المرزوقي في شرحه للحماسة.

وبذا يصل الدارس إلى خاتمة هذا البحث، وإلى تدوين الخلاصة التالية التي استخلصها من جميع خطوات ومباحث هذه الدراسة، وهي على النحو الآتي:

الخلاصة

توصل الدارس من خلال دراسته وتحليله لكتاب الوحشيات لأبي تمام إلى النتائج التالية:

أولاً: دلت كلمة (الوحشية) وهي مفرد لفظ (الوحشيات) التسمية أو العنوان الموضوع على المقطوعات، دلت على مجموعة من المفردات هي عبارة عن أوصاف وأسماء للحيوانات غير الأليفة وغير المأنوسة، استعارها اللغويون وأطلقوها أوصافاً للألفاظ اللغوية خاصة، وذلك على سبيل التوسع والمجاز في اللغة الذي هو من أهم خصائص ومميزات اللغة العربية.

ثانياً: احتذى البلاغيون والنقاد حذو اللغويين في استعارة هذه المفردات وإطلاقها أوصافاً للمعاني، إضافة للألفاظ اللغوية، إلا أن هذه الأوصاف والأسماء أكسبها البلاغيون والنقاد دلالات واسعة فغدا للغرائب -مثلاً- مفهوم واسع هو: (مفهوم الغرابة) إذ اقترن هذا المفهوم عندهم بالجمال تارة وبالإبداع تارة أخرى.

بل أضحى مفهوم الغرابة وصفاً واسعاً غير مقصور على الألفاظ والمعاني اللغوية، وإنما امتد ليشمل، بالوصف، مفهوم الجمال والفصاحة، فأصبح لديهم ما سماه بعضهم بـ «غرابة الجمال» و «غرابة الفصاحة» أو «الجمال الغريب» والفصاحة الغريبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ثالثاً : سار الشعراء، وهم صانعو الغرابة والإغراب أصلاً في شعرهم، ساروا حذو البلاغيين والنقاد واللغويين في استعارة مرادفات الوحشيات المذكورة، فكانوا يطلقونها أسماءً وأوصافاً لقصائدهم المشتملة على الجمال والإبداع في الصنعة الفنية ؛ فكانوا يسمون قصائدهم ؛ الغرائب أو الغريبة، والشوارد أو الشاردة، والأوابد أو الآبدة، والنوادر أو النادرة، والفرائد أو الفريدة ؛ وذلك للدلالة على جودتها، وحسن نظمها، وعلى الموهبة الشعرية والمقدرة على تطويع اللغة لمواهبهم وتجاربهم الشعرية.

رابعاً : بما أن لفظ (الوحشيات) يدل على الشوارد، أي : شوارد الأبيات والقصائد والمعاني والألفاظ اللغوية ؛ فإن ذلك يعني أن المقطوعات المختارة تشتمل على خصائص فنية للشعر العربي تدخل ضمن الخصائص المكونة «لعمود الشعر» إذ إن شوارد الأبيات ممّا كانت العرب تفاضل بها بين الشعراء على ما يرى القاضي الجرجاني والمرزوقي في حديثهما عن عمود الشعر.

خامساً : لمّا كان شعر أبي تمام يمتاز بالغرابة والإغراب في الصور والمعاني واللغة الشعرية بشكل عام، فقد انعكس ذلك على اختياره الوحشيات (اسماً : عنواناً) ومسمى (مختارات) ؛ فكان الاسم (العنوان) يدل على الغرابة التي لم تخل منها المقطوعات المختارة، بل كانت من أهم سماتها ومميزاتها ؛ إذ إن الباحث وجد معظم التشبيهات والاستعارات فيها تتسم بالبعد والغرابة وكذلك الحال في التضاد واللغة والمعاني الشعرية التي عبر بها شعراء الوحشيات عن تجاربهم وواقع حياتهم بشكل عام.

وتأسيساً على ذلك رأى الدارس أن الوحشيات خضعت في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاختيار لذوق أبي تمام الفني الخاص المطبوع بالغرابة على حين أن (الحماسة) المختار الآخر لأبي تمام - امتازت بالألفة في معظم صورها ومعانيها وبالتالي فإن اختيارها كان من غير ما عرف عن أبي تمام من غرابة وإغراب شعري، وهذا يعني أن أبا تمام كان مزدوج الشخصية إذ كان يعامل النقاد والناس برأي ويعيش مع نفسه بوجه آخر لهذا الرأي، فيختار من الشعر ماينناسب ويوافق الجمهور من النقاد والأدباء والناس، ويختار منه مايوافق ذوقه وفكره وهواه الخاص.

سادساً : تتبع الباحث مفهوم الغرابة في الشعر عند البلاغيين والنقاد فوجد إشارات وأمثلة كثيرة في كتبهم يشيرون فيها إلى جانب هام من جوانب الشعر ذلك هو جانب المعاني الوحشية أو الغريبة في الشعر العربي، وتبين له أن ذلك الجانب يمثل أهم مواطن الإبداع، بل مناط الإبداع عند الشعراء كما أثبت ذلك في أكثر من موضع في دراسته. ولذلك فإن الغرابة في المعاني الشعرية كانت محل استباق الشعراء وتنافسهم.

سابعاً : في دراسته لأسلوبي التشبيه والاستعارة في الوحشيات ، رجع الدارس إلى كتب البلاغة التي تضمنت مباحث علم البيان وأعاد قراءتها غير مرة فتبين أن هذا العلم يكتنز جانباً مهماً لم يعط عناية فائقة من قبل الدارسين مثلما أعطاه إياها البلاغي الناقد الفذ عبدالقاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة» الذي كرسه برمته لمباحث علم البيان وخاصة التشبيه والاستعارة، فركز الجرجاني فيه على هذا الجانب الهام المكتنز في علم البيان ألا وهو جانب الغرابة.

ومن العجيب المدهش أن مفهوم الغرابة يضعه كثير من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدارسين ، اللغويين والبلاغيين والبيانيين خاصة يضعونه في المقابل لمفهوم البيان وفي الضد منه، والأعجب والأغرب من ذلك أن الجرجاني ضمّن كتابه هذا حديثاً عن الغرابة في مواضع كثيرة، بل إن عنوان كتابه «أسرار البلاغة» ليشي، بكل صراحة، بهذا المفهوم «مفهوم الغرابة» ويدل عليه ، وذلك أن العنوان اشتمل على كلمة «أسرار» التي تدل على الخفاء والبعد، والخفاء والبعد من مرادفات الغموض والإبهام والغرابة، لاجرم إذا قرر الباحث أن كتاب «أسرار البلاغة» كان الهدف منه كشف مواطن الغرابة في اللغة العربية ، والشعر العربي بخاصة، بل لا يغالي الباحث إذا قرر في هذه النتيجة أن الهدف الأساس من تأليف الجرجاني كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» إنما كان منصباً على تلمس خصائص ومزايا هذا المفهوم «مفهوم الغرابة» في اللغة العربية، والبلاغة العربية على وجه الخصوص، وخاصة إذا علم أن أمور الإعجاز إنما هي تتعلق بما غَرُب عن الناس وما هو بعيد عنهم ومعجزٌ لهم ، ولذلك قامت حركة كبرى للتأليف حول قضية الإعجاز في التراث العربي الإسلامي، وحول مفهوم الغرابة وليس أدل على ذلك من الكتب العلمية المدونة في هذين الجانبين والتي وصلت إلينا موثقة ومحققة ككتب إعجاز القرآن وكتب غريب القرآن، وغريب الحديث، وغريب اللغة بل وغريب الشعر العربي، ولذلك يوصي الباحث بأن تعاد القراءة لهذين الكتابين الهامين وفق هذه الرؤية الجديدة المبنية على مفهوم الغرابة في البلاغة والنقد الأدبي العربي فلعل الدارسين والباحثين يجدون مايصبون ويتطلعون إليه من العثور على مواطن الإبداع والجمال في التعبير اللغوي، والشعري خاصة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثامناً : ارتبطت التسمية «الوحشيات» أوالعنوان بمضامين المقطوعات المختارة ارتباطاً وثيقاً ، وذلك ما بينه الباحث في ثنايا دراسته، وأثبته في مواضعه المناسبة منها ، فقد بين في الفصل الأول أن «الوحشيات» لها عدة دلالات، كان من أهمها «مفهوم الغرابة» ، ولذلك ربط الدارس جميع مباحث وفصول هذه الدراسة بهذا المفهوم لتتحقق له بذلك وحدة كلية تتخلل جميع أجزاء الرسالة، وكانت فكرة الربط هذه منبثقة من عنوان الكتاب المدروس أو من التسمية (الوحشيات) ، فكانت فصول هذه الدراسة الأربعة عبارة عن برهنة وإثبات أن ماتشتمل عليه المقطوعات المختارة. من أساليب شعرية ، لها ارتباط وثيق بالتسمية التي وضعها أبو تمام عنواناً لمختاراته ، فجاء **الفصل الأول** مكرساً للبحث عن دلالات لفظ الوحشية والوحشيات عند اللغويين والبلاغيين والنقاد والشعراء، وجاء **الفصل الثاني** للبحث عن الغرابة في التضاد، كأسلوب من أساليب التعبير الفنية في المقطوعات. وجاء **الفصل الثالث** للبحث عن أسلوب التشبيه في الوحشيات متلمساً جوانب الجمال والغرابة والألفة، وكذلك **الفصل الرابع** كان البحث فيه منصباً على جوانب الغرابة والجمال في الاستعارة، ومن الوضوح بمكان أن يجد القارىء لهذه الدراسة ربطاً وثيقاً ووحدة شاملة تربط بين أجزائها، وليس أدل على ذلك من أنها تدور حول موضوع واحد تمثل بعنوان الكتاب المدروس أو بالتسمية المذكورة، وبامتداد دلالة هذا العنوان في المقطوعات المختارة، موضوع الدراسة والتحليل.

والله الموفق والهادي إلى سبيل الرشاد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : مصدر المصادر :

- القرآن الكريم

ثانياً : المصادر

١- «الإتقان في علوم القرآن»، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار التراث، د.ت، القاهرة.

٢- «أخبار أبي تمام»، أبو بكر محمد بن يحي الصولي (ت ٣٣٥هـ)، تحقيق وتعليق خليل محمود عساكر وزميليه، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.

٣- أخبار البحتري، أبو بكر محمد بن يحي الصولي (ت ٣٣٥) تحقيق الدكتور صالح الأشتر، ط١، دار الفكر، دمشق.

٤- أساس البلاغة، جار الله ، محمد بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ). ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٥- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق هـ. ريتر، ط١، استامبول ١٩٥٤م، ط١، وتحقيق محمود شاكر، ط١، دار المدني، القاهرة، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

٦- الأشباه والنظائر في النحو، أبو الفضل، عبدالرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ج١.

٧- إصلاح المنطق، أبو يعقوب ، يوسف ابن السكيت، (ت ٢٤٥هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٣، دار المعارف بمصر، د.ت.

٨- الأضداد، محمد جمال الدين المنشي (ت ١٠٠١هـ)، تحقيق الدكتور محمد حسين آل ياسين، ط١، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٩- «الأغاني»، أبو الفرج، علي بن الحسين الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق عبدالستار فراج، ط ١٩٥٩م، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ج١٦، ١٧، ج٨، ط١، دار الكتب بمصر، د.ت.

١٠- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م، ج٢.

١١- «الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم، عبدالرحمن ابن اسحاق الزجاجي (ت٣٣٨هـ)، تحقيق الدكتور مازن المبارك، ط٤، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١٢- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبدالرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق، محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

١٣- «البديع» عبدالله بن المعتز، (ت ٢٩٦هـ)، نشر أغناطيوس كراتسقوفسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م.

١٤- «بديع القرآن» أبو محمد، زكي الدين، عبدالعظيم بن عبدالواحد، المعروف بابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق، الدكتور حفني شرف، ط٢، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٥- «البرهان في وجوه البيان»، ابن وهب الكاتب، أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان (ت بعد ٣٣٥هـ)، تحقيق، الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، ط١، منشورات جامعة بغداد، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.

١٦- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم الزملكاني (ت ٦٥١هـ)، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتور خديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٧- «البلغة في أصول اللغة»، محمد صديق حسن خان القنوجي، (ت ١٣٠٧هـ)، تحقيق نذير محمد كتبي، ط١، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

١٨- «البيان والتبيين»، أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٧٥م.

١٩- «تاج العروس من جواهر القاموس»، محب الدين ، أبو الفيض، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، ط١، الكويت، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.

٢٠- «تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن»، زكي الدين ، عبدالعظيم بن عبدالواحد المشهور بابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق ، الدكتور حفني شرف، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٨٣م.

٢١- «التلخيص في علوم البلاغة»، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، شرح الأستاذ عبدالرحمن البرقوقي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

٢٢- جامع العبارات في تحقيق الاستعارات، أحمد مصطفى الطرودي التونسي، (ت ١١٦٧)، دراسة وتحقيق الدكتور محمد رمضان الحربي، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٨٦م.

٢٣- «الحيوان»، أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

٢٤- «الخصائص» أبو الفتح ، عثمان بن جني، تحقيق ، محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٢٥- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق ، محمود شاكر، ط١، المدني، القاهرة، ١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٦- ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

٢٧- ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥٨م.

٢٨- ديوان بشار بن برد، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م.

٢٩- «ديوان جرير» بشرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور : نعمان محمد أمين طه، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٣٠- «ديوان ذي الرمة»، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٣١- «ديوان الفرزدق»، ط١، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.

٣٢- «ديوان المتنبي»، شرح البرقوقي، ط٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م.

٣٣- «ديوان النابغة الذبياني»، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٣٤- «ديوان النابغة الشيباني»، تحقيق الدكتور : عبدالكريم ابراهيم يعقوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧م.

٣٥- «روضة الفصاحة» زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي، دراسة وتحقيق الدكتور أحمد شعلة، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٠م.

٣٦- «سر الفصاحة»، أبو محمد : عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٣٧- «شرح ديوان الحماسة»، أبو علي : أحمد بن محمد ابن الحسن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق : أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٣٨- «شرح القصائد التسع المشهورات»، صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨هـ)، تحقيق : أحمد خطاب، ط١، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٣٩- «شعر الأحوص الأنصاري»، تحقيق : عادل سليمان، ط١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

٤٠- «شعر عروة بن أذينة» تحقيق : الدكتور يحي وهيب الجبوري، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠م.

٤١- «شعر الكميت بن زيد الأسدي» جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم، نشر مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م.

٤٢- «الشعر والشعراء»، أبو محمد : عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.

٤٣- «الشوارد» الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني «ت ٦٥٠هـ»، تحقيق : مصطفى حجازي، مراجعة مهدي علام، ط١، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٤٤- «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي»، يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ)، تحقيق : مصطفى السقا وزميليه، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٤٥- «الصناعتين» : الكتابة والشعر، أبو هلال : الحسن بن سهل العسكري، (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق : علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، عيسى البابي الحلبي، د.ت.

٤٦- «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز»، يحي بن حمزة العلوي اليمني (ت ٧٤٩هـ)، ط١، المقتطف، القاهرة، ٣٣٢هـ-١٩١٤م.

٤٧- «عروس الأفراح»، بهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البابي الحلبي وشركاه بمصر، ١٩٣٧م.

٤٨- «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي ، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط١، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٤٩- «عيار الشعر»، أبو الحسن ، محمد بن أحمد العلوي المعروف بابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق : عبدالعزيز المانع، ط١، مكتبة الخانجي والمدني، القاهرة، ١٩٩٠م.

٥٠- «غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات»، علي بن ظافر الأزدي (ت)، تحقيق : محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٥١- «غريب الحديث» أبو سليمان ، حمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق : عبدالكريم الغرباوي، ط١، جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٥٢- «الفروق في اللغة» أبو هلال ، الحسن بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط٤، دار الآفاق، بيروت، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٥٣- «قواعد الشعر» أبو العباس ، أحمد بن يحي ثعلب (ت ٢٩١هـ)، تحقيق : رمضان عبدالتواب، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٥٤- «الكامل في اللغة والأدب» أبو العباس ، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحادة، ط١، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٥٥- «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» جار الله ، محمد بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق : وتعليق محمد مرسي عامر، مراجعة الدكتور شعبان محمد اسماعيل، نشر دار المصحف،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القاهرة، ط٢، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

٥٦- «الكليات» أبو البقاء ؛ أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، (ت ١٠٩٤هـ) قابله، ووضع فهارسه، د. عدنان درويش ومحمد المصري، ط١، ١٩٧٥م، (د.ن)، (د. ك).

٥٧- «لسان العرب» ابن منظور، أبوالفضل، جمال الدين ؛ محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، ط١، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٥٨- «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»، أبو الفتح، نصرالله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم، المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق ؛ أحمد الحوفي وبري طبانه، ط١، نهضة مصر، د.ت.

٥٩- «المحيط في اللغة» اسماعيل بن عباد، المعروف بالصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق ؛ محمد حسن آل ياسين، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٦٠- «المختصر» سعد الدين ؛ التفتازاني (ت ٧٩٢هـ)، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، ١٩٣٧م.

٦١- «المخصص» أبو الحسن ؛ علي بن اسماعيل المعروف بابن سيدة (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

٦٢- «المزهر في علوم اللغة» جلال الدين ؛ عبدالرحمن السيوطي، (ت ٩١١هـ)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.

٦٣- «كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح» سعد الدين ؛ مسعود التفتازاني الهروي (ت ٧٩٣هـ) نشر المكتبة الأزهرية للتراث، بسلطان بايزيده، ١٣٣٠هـ.

٦٤- «مفتاح العلوم»، أبو يعقوب ؛ يوسف السكاكي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط١، دار الرسالة، بغداد، ١٤٠٠هـ-١٩٨١م.

٦٥- «المفردات في غريب القرآن»، تحقيق ؛ محمد سيد كيلاني، ط١، دار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعرفة، بيروت، د.ت.

٦٦- «مقاييس اللغة» أحمد بن فارس ؛ (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق : عبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٦٧- «مقدمة ابن خلدون» عبدالرحمن بن خلدون (ت ٨٠٢هـ)، تحقيق : درويش الجويدي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

٦٨- «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع» أبو القاسم السجلماسي (القرن الثامن الهجري) تحقيق : علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م.

٦٩- «المنصف» شرح الإمام أبي الفتح ؛ عثمان بن جني النحوي لكتاب «التصريف» للإمام أبي عثمان المازني، تحقيق ابراهيم مصطفى وعبدالله أمين، ط١، البابي الحلبي، وشركاه بمصر، ١٩٥٤م.

٧٠- «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» أبو الحسن ؛ حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

٧١- «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

٧٢- «مواد البيان» علي بن خلف الكاتب، من نقاد القرن الرابع الهجري، تحقيق الدكتور : حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ط١، ١٩٨٢م.

٧٣- «مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح» ؛ ابن يعقوب المغربي (ت هـ)، ضمن شروح التلخيص، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، سنة ١٩٣٧م.

٧٤- «كتاب نظام الغريب» عيسى بن ابراهيم الربعي (ت)، تصحيح

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدكتور بولس برونله، ط أولى، هندية بالموسكي بمصر (د.ت).

٧٥- «نقد الشعر» قدامة بن جعفر، (ت ٣٢٧هـ)، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٧٦- «النكت في إعجاز القرآن» أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق : محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧هـ-١٩٦٨م.

٧٧- «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» فخرالدين محمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق الدكتور : بكري الشيخ أمين، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م.

٧٨- «الوحشيات» أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣٢هـ)، تحقيق : عبدالعزيز الميمني، علق على حواشيها محمود شاكر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧٩- «الوساطة بين المتنبي وخصومه» علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق : علي البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.

ثالثاً : المراجع :

٨٠- «أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ؛ دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار»، د. عبدالله المحارب، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٨١- «أبو تمام وقضية التجديد في الشعرش د. عبده بدوي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٨٢- «أصول عمود الشعر في قواعده ومعاييرها»، د. يوسف بكار، ضمن كتابه «قضايا النقد والشعر»، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٨٣- «أمراء الشعر العربي في العصر العباسي»، أنيس المقدسي، ط١٠، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

٨٤- «بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح» عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب النموذجية، القاهرة (د.ت).

٨٥- «البلاغة ؛ فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع» د. فضل حسن عباس، ط٢، دار الفرقان، عمان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

٨٦- «البلاغة والتطبيق» د. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، ط٢، منشورات وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٨٧- «تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، عمر فروخ، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

٨٨- «تاريخ النقد الأدبي»، د. إحسان عباس، ط٢، ١٩٩٢م، دار الشروق، عمان.

٨٩- «التسمية ؛ ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية» د. حسين يوسف خريوش، ه نشورات جامعة اليرموك، ١٩٩١م.

٩٠- «التصوير الفني في القرآن» سيد قطب، ط٦، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٩١- «جواهر البلاغة» السيد أحمد الهاشمي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٩٢- «حماسة أبي تمام وشروحها -دراسة وتحليل- عبدالله عبدالرحيم عسيلان، ط١، دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٩٣- «دراسات في الشعر العربي» عبدالرحمن شكري، جمع وتحقيق محمد رجب البيومي، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

٩٤- «دراسات في النقد الحديث»، د. عبدالفتاح عثمان، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩١م.

٩٥- «دروس في البلاغة العربية - نحو رؤية جديدة» الأزهر الزناد، ط١،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٩٦- «الصورة بين البلاغة والنقد» د. أحمد بسام ساعي، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

٩٧- «الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي»، د. جابر عصفور، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

٩٨- «الصورة الفنية في شعر أبي تمام» د. عبدالقادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.

٩٩- «الصورة الفنية في النقد الشعري»، د. عبدالقادر الرباعي، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

١٠٠- «الصورة الشعرية في الكتابة الفنية» د. صبحي البستاني، ط١، ١٩٨٦م، دار الفكر اللبناني، للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

١٠١- «الاستعارة في النقد الأدبي الحديث»، د. يوسف أبو العدوس، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٧م.

١٠٢- «الاستعارة والمجاز والمرسل» ميشال اوغورن، ترجمة حلاج صليبا، مراجعة هنري زغيب، منشورات عويدات. بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

١٠٣- «علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته» د. صلاح فضل، ط١، ١٤٠٥-١٩٨٥م، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

١٠٤- علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، ط/ دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

١٠٥- «علم البيان» عثمان أبو النصر، مطبعة يامن، القاهرة، ١٩٣٨م.

١٠٦- «علم الدلالة - إطار جديد» ف.ر بالمر، ترجمة دكتور صبري ابراهيم السيد، ط١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٥م.

١٠٧- «علم اللغة - مقدمة للقارىء العربي-» د. محمود السعران، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠٨- «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» د. شوقي ضيف، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٠٩- «فنون بلاغية» د. أحمد مطلوب، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، دار البحوث العلمية، الكويت.

١١٠- «في الشعرية» د. كمال أبو ديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م.

١١١- «في اللهجات العربية» د. ابراهيم أنيس، نشر دار الفكر، د.ت.

١١٢- «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» د. أحمد مطلوب، ط١، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.

١١٣- «من حديث الشعر والنثر» طه حسين، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

١١٤- «نظرات تطبيقية في علم البيان» د. عبدالفتاح محمد دسلامة، ط١.، دار المعارف، بمصر، القاهرة، ١٩٩٥م.

رابعاً : الدوريـــــــات :

١١٥- «الأسلوبية : الاتصال والتأثير» د. موسى ربابعة، علامات في النقد، ج ٢٧، م٧، ذو القعدة ١٤١٨هـ، مارس ١٩٩٨م.

١١٦- «الأضداد» د. منصور فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٣٥م. ج٢.

١١٧- «البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي» د. موسى ربابعة، مجلة دراسات، المجلد (٢٤) (ملحق) ١٩٩٧م.

١١٨- «جدل أبي تمام في الشعر» الدكتور النعمان القاضي، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الثاني، السنة الثانية، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

١١٩- «عمود الشعر» د. أحمد مطلوب، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨، مارس ١٩٨٠م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-yarmouk University

الملخص

«كتاب الوحشيات لأبي تمام»

-دراسة وتحليل-

تناول الباحث في هذا الموضوع بالدراسة والتحليل ما يأتي :

أولاً : تتبع دلالة كلمة «الوحشيات» عند اللغويين، والبلاغيين والنقاد، والشعراء، فوجدها تدل على الأوابد، والشوارد، والغرائب، والفرائد، والنوادر، وهي عبارة عن صفات للحيوانات الوحشية ؛ استعارها كل من اللغويين والبلاغيين والنقاد، والشعراء، وأطلقوها أوصافاً وأسماءً للألفاظ والمعاني اللغوية، وللأبيات والقصائد الشعرية ؛ دلالة على مايشتق من هذه المفردات من معاني الأبود، والشرود، والفرادة، والغرابة، والندرة، وعلى جمال الألفاظ والمعاني الشعرية، وقوتها عند الشعراء وبالتالي دلالة على القدرة الإبداعية لديهم. وكانت هذه المفردات تدل عند اللغويين على جانب الغرابة المقرون بالقبح حيناً، وبالجمال حيناً آخر، وكذلك الحال عند البلاغيين والنقاد العرب.

ثانياً : تتبع الباحث في كتاب الوحشيات، وهو عبارة عن ديوان شعر كالحماسة، اختاره أبو تمام من جيد الشعر العربي، تتبع فيه الباحث أسلوب التضاد الغريب، ودرسه دراسة تحليلية تطبيقية في ضوء الرؤية النقدية والبلاغية للعرب.

ثالثاً : تتبع الباحث أسلوب التشبيه في الوحشيات، وهي المقطوعات الشعرية المختارة، وركز على جوانب الألفة، والجمال، والغرابة، ورجع في دراسته التطبيقية لهذا الأسلوب إلى كتب علم البيان عند البلاغيين والنقاد العرب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحاول، جاهداً، أن يطبق على مفهومهم لغرابة التشبيه وألفته وجماله، واختار نماذج من الوحشيات تمثل التشبيه بأنواعه المختلفة المعروفة في علم البيان، كالتشبيه البليغ، والمعكوس، والضمني والمركب (التمثيلي)، وحاول الباحث أن يوجد ربطاً بين العنوان الموضوع على المقطوعات الشعرية وهو «الوحشيات» وبين مضمون أو محتوي المقطوعات الشعرية من خلال دراسته التطبيقية على أسلوب التشبيه.

رابعاً : تتبع الباحث الاستعارة الغريبة في الوحشيات فوجد أن معظم الوحشيات تمتاز بالاستعارات الغريبة، وتجنباً لتقسيمات البلاغيين المتعددة للاستعارة، اختار الباحث نوعين معروفين منها هما : الاستعارة التصريحية والمكنية، وطبق عليهما من خلال اختياره لنماذج من الوحشيات، وحاول أن يستجلي فيهما جوانب الجمال والغرابة، وذلك وفق رؤية البلاغيين والنقاد العرب ومفهومهم لغرابة الاستعارة وجمالها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

AL-WAHSHYYAT OF ABU-TAMMAM
-An ANALYTICAL STUDY-

In this subject, the researcher reviewed and analysed the following :

Firstly : The researcher pursued the meanings of the word Al-Wahshyyat "savageries" for linguistics, rhetorics, critics and the poets, to find it indicating to; wildness, anomalies, strangeness, uniqueness and the uncommon. These are features of savage wild animals, borrowed by the linguistics, rhetorics, critics and the poets and used as descriptions and names for the linguistic meanings and verbals as well as the poetic verses and poems to indicate what might be derived from the meanings of wildness, anomalies, uniqueness, strangeness and the uncommoness,together with the beauty of poetic words and meanings and thus showing the creative skills of the poets.

For the linguistics, such vocabularies indicated the side of strangeness associated, some times with ugly and on other times with beauty. This same idea also applies to the Arab rhetorics and critics.

Second : In the book of savageries, which is a Divan of poetical works similar to "Al Hamasa", selected by Abu Tammam from the best Arab poetical works, the researcher examined the unusual paradox style adopted by the critics, subjected it to an applied analytical review in the light of the Arabs criticism and rhetorical vision.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Third : The researcher traced the style of simile in the Wahshyyat 'savageries', i.e. the selected poetical sections, focusing on the aspects of compassion, beauty and strangeness. In his applied examination of this style, the researcher, referred to the Arab rhetorics and critics' books of elocution. He spared no effort to model their concept, for the strange nature of simile, its compassion and beaut. He selected examples of the Wahshyyat 'savageries' representing the various kinds of simile known in the science of elocution, including : eloquent, reversed, implicit and compound (representational) simile. The researcher via his applied examination of the simile style attempted to find a linkage between the heading of the poetical sections i.e. the Wahshyyat 'savageries' and the content of those poetical works.

Fourth : The researcher investigated the strange metaphors in the savageries. He concluded that most of the Wahshyyat 'savageries' contain strange metaphors. to avoid the various divisions of the rhetorics of the metaphors, the researcher selected two kinds, they are : the explicit and the metonymy metaphors. Provided examples selected from the Wahshyyat 'savageries', trying to explore the aspects of beauty and strangeness in the light of perspective of the Arab critics and rhetorics and their conception towards the strangeness and beauty of methapors.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University