الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللّغويّة والأدبية

تخصص: لسانيات عربية

# بلاغة التشبيه في الشعر الجاهلي

## (معلقة عنترة بن شداد أنموذجا) -دراسة بلاغية-

**إعداد الطالبين:**

بلعروسي عبد اللطيف

عتو عبد الرحمن

**إشراف الأستاذة:**

د. يطو عائشة

**لجنة المناقشة**

| الصفة | الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة |
|---|---|---|---|
| رئيسا | غول شهرزاد | محاضر (أ) | جامعة مستغانم |
| مشرفا ومقررا | يطو عائشة | محاضر (أ) | جامعة مستغانم |
| مناقشا | زيتوني كريمة | محاضر (أ) | جامعة مستغانم |

**السنة الجامعية :** 2022 / 2023 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللّغويّة والأدبية

تخصص: لسانيات عربية

# بلاغة التشبيه في الشعر الجاهلي

## (معلقة عنترة بن شداد أنموذجا) -دراسة بلاغية-

**إعداد الطالبين:**

بلعروسي عبد اللطيف

عتو عبد الرحمن

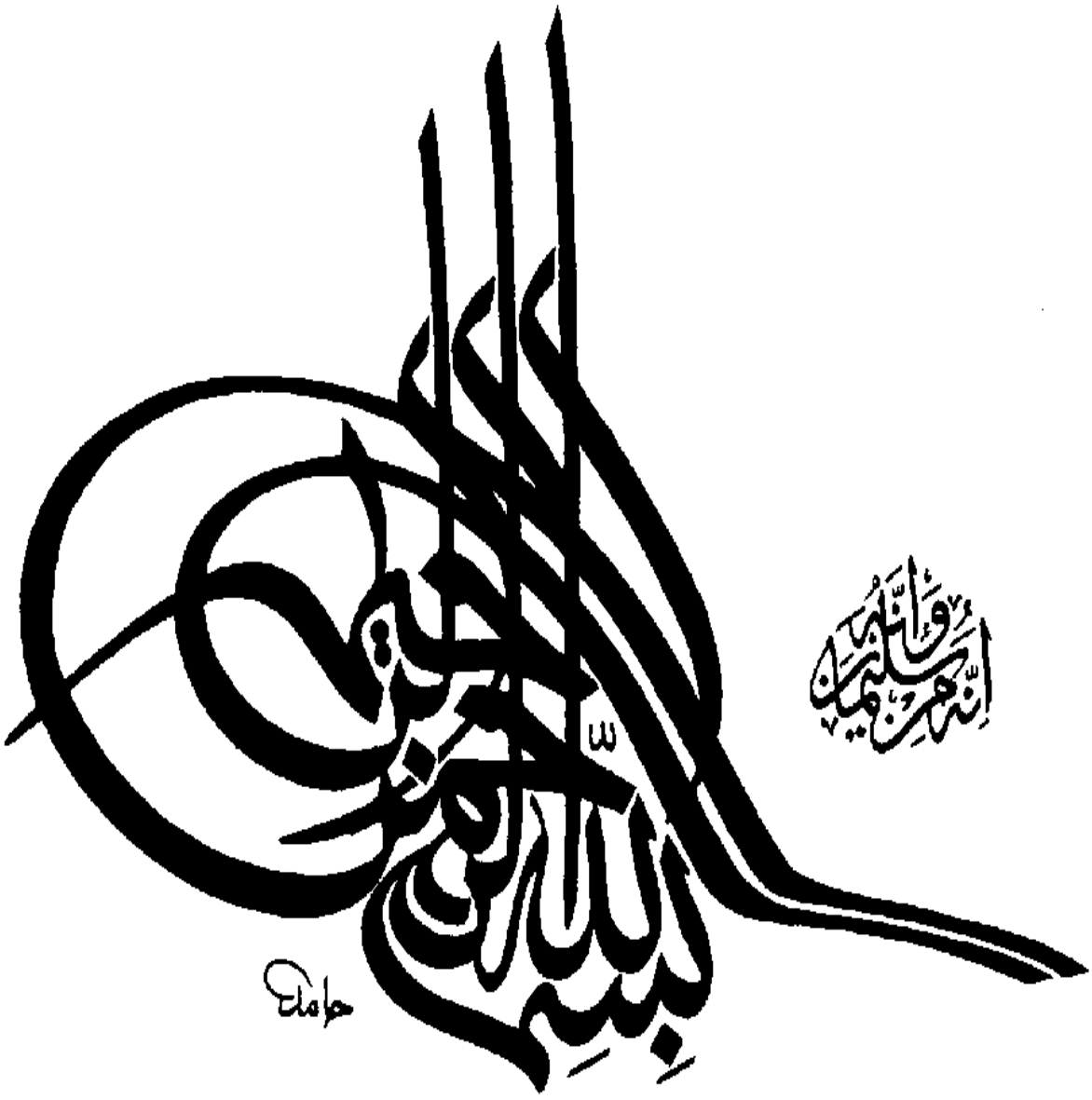
**إشراف الأستاذة:**

د. يطو عائشة

**لجنة المناقشة**

| الصفة | الاسم واللقب | الرتبة | عن الجامعة |
|---|---|---|---|
| رئيسا | غول شهرزاد | أستاذة محاضرة (أ) | جامعة مستغانم |
| مشرفا ومقررا | يطو عائشة | أستاذة محاضرة (أ) | جامعة مستغانم |
| مناقشا | زيتوني كريمة | أستاذة محاضرة (أ) | جامعة مستغانم |

**السنة الجامعية :**2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

## شكر وعرفان

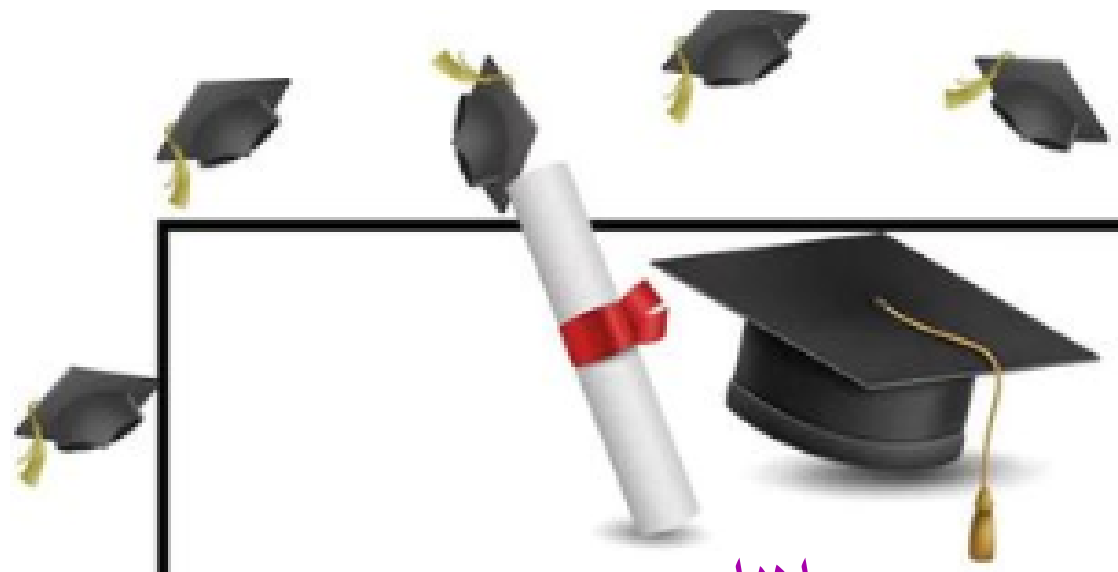

قبل أن نشكر العباد وجب علينا أن نشكر ربّ العباد سبحانه، والذي بفضله جلّ وعلا أتممنا عملنا هذا.

كما يطيب لنا في هذه المذكرة أن نتقدّم بفائق الشكر وعميق العرفان إلى الأستاذة المشرفة "يطو عائشة" لما قدّمته لنا نصائح وإرشادات

وما أفاضته علينا من وقتها وجهدها ما لا يسعنا تقديره حقّ قدره.

كما نشكر كلّ من أسدى لهذا العمل يدا مشفوعا له بالدّعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء.

كما نشكر كلّ أساتذة الأدب العربي وعلى رأسهم عميد الكليّة.



# إهداء

إلى الذي أنار دربي ومهد لي طريق العلم ورباني وأحسن تربيتي، وإلى الذي تمنى أن يراني أسمو إلى هذا المقام أبي حفظه الله ورعاه.

وإلى التي لم تبخل عليّ بدعائها يوما، وإلى نبع الحنان والأمان. إلى من انتظرتني طويلا حتى تراني أكبر وأنجح. أمي حفظها الله ورعاها وجزاها خيرا.

وإلى إخوتي الذين شجعوني وحفزوني على طلب العلم. شكرا لكم.

وإلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "يطو عائشة" التي أشرفت على هذا البحث، وأمدتني بنصائحها وتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة والهادفة حفظك الله ولك مني خالص الشكر والامتنان.

وإلى جميع أصدقائي وزملائي في الجامعة

وفقكم الله في حياتكم.

**عتو عبد الرحمن**

# إهداء

إلى أمّي وأبي، الظلّ الذي آوي إليه كلّ حين...

إلى روح جدّي رحمه الله، أوّل يد تقودني إلى المدرسة.

إلى شيخي الفاضل محمد قصدي، من غرس فيَّ حبَّ العربيّة وعلومها، وزرع في قلبي روح المثابرة.

إلى جميع إخوتي وأصحابي، حفظهم الله ورعاهم.

إلى أساتذتي الأفاضل.

إلى الذين لا يجدون من يهدي إليهم شيئا

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

**بلعروسي عبد اللطيف**

# مقدمة

## مقدمة

الحمد لله الذي خلق الانسان فأحْسَنَ خلقه، وعلّمه البيان فأحسن تعليمه، والصّلاة والسّلام على من آتاه الله جوامع الكلم، ومحاسن الحكم، سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه الكرام وبعد:

يعتبر التّشبيه من أهمّ مباحث علم البيان خاصّة وعلم البلاغة عامّة، اهتمّ به الشّعراء قديما وحديثا، ووظفوه في قصائدهم، فكان له الحظ الأكبر من بين الأساليب البلاغيّة الأخرى ورودا في الشّعر، إذ لا نكاد نجد قصيدة إلا وهي تحوي التّشبيه في طياتها، لما له من أثر في رفع شأن الكلام، وباعتباره أداة يظهر من خلالها إبداع الشّاعر وبراعته وقدرته الشّعرية.

هذا وقد اهتمّ به أيضا الدّارسون من البلاغيّين والنّقاد وأولوه عناية خاصّة، وافتتنوا به أيّما فتنة، فعمدوا إلى رياضه يتمتّعون بجماليّاتها، ويستنشقون أريجها ويقطفون ثمارها، وكانوا يظنّون "أنّ الشّعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتّشبيه"[1]، ومن هذا المنطلق اتخذ النّقاد والبلاغيّون العرب من التّشبيه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء.

ونظرا لهذه الأهميّة، وانطلاقا من هذه المعطيات ارتأينا أن يكون التّشبيه موضوع دراستنا، للبحث عن بلاغته ودوره في النّص الشّعري القديم، وذلك من خلال معلقة عنترة بن شداد، لكونها إحدى القصائد الطّويلة التي تزخر بأساليب البيان عامّة، وأسلوب التّشبيه خاصّة، فجاء بحثنا موسوما بـ" بلاغة التّشبيه في الشّعر الجاهلي (معلقة عنترة بن شداد أنموذجا) دراسة بلاغية".

[1] عبد الرحمن حجازي: بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، مجلة أرشيف الشارخ، العدد 67، 1 نوفمبر 2008، ص117.

**أهمية البحث:**

تتمثّل أهميّة البحث في كونه دراسة بلاغيّة تطبيقيّة تعنى بالكشف عن دور التّشبيه وبلاغته في إحدى القصائد الطّوال، وهي معلقة عنترة بن شداد.

**أهداف البحث:**

إنّ الهدف المنشود من هذا البحث هو الوقوف على بلاغة التّشبيه في معلّقة عنترة بن شداد ودوره في بناء القصيدة.

**أسباب اختيار الموضوع:**

من الدّوافع أو الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع منها ما هو ذاتي ومنها ما هو علمي، أمّا الشّخصي أو الذاتي فهو ميلنا إلى النّصوص العربيّة القديمة كونها إحدى المصادر التي تستمد منها قواعد اللّغة العربيّة، والدّافع العلمي هو الرّغبة والميل إلى الدّرس البلاغي، إذ لا يستطيع الباحث في اللّغة الاستغناء عن البلاغة وجمالها في تقوية الذائقة الفنيّة ولاسيما في الشّعر الذي يأسر الاسماع.

**الدّراسات السّابقة:**

لكيلا ندّعي السّبق في هذا العمل، وجب التّنبيه إلى بعض المصادر التي أجريت في هذا الميدان نذكر منها:

1- **عطية مختار: علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السبع،** دراسة بلاغيّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، دط، دت): تمهد هذه الدّراسة إلى استخراج وجوه البيان في القصائد السبع المشهورة، وتناول فيها الباحث دراسة المجاز والتّشبيه والاستعارة والكناية، واستخراجها من تلك المعلّقات معتمد عامّة في هذا على المنهج التّحليلي والوصفي، والدّراسة في مجملها تدور حول علم

البيان بصفة عامة. حيث قام باستخراج الصّور الفنيّة للأبيات ثم تحليلها تحليلا أدبيّا بلاغيا. في آخر البحث قام الباحث بإحصاء التّشبيهات الواردة في المعلّقات وتبيان نوعها.

2- **بلال علي: الجماليّات الفنيّة في معلقة عنترة بن شداد "التّشبيه عيّنة"**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017-2018م: هي رسالة جامعيّة عالج فيها الباحث فنيّات التّشبيه في المعلّقة معتمدا على المنهج التّحليلي، حيث حيث وقف على الملامح الجمالية للصّورة التّشبيهيّة الموجودة في المعلّقة. أغفل الباحث في دراسته بعض الصّور التّشبيهيّة التي تزخر بها المعلّقة، كما لم يتطرّق إلى ذكر التّشبيه البليغ فيها.

3- **رقية كيموش، نور الهدى بوجميعة: جماليات البيان في ديوان عنترة بن شداد**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست، جيجل، 2018-2019م: تطرّق فيها الباحثتان إلى ذكر مواطن الإبداع في موضوع علم البيان في ديوان عنترة بن شدّاد، والإشارة إلى الجماليّات الفنيّة التي تجسّدت في شعره، معتمدتين في دراستهما على عدّة مناهج تمثلت في المنهج التّاريخي الذي تجلّى في رصد الآراء وترتيبها تاريخيا، والمنهج التّحليلي والوصفي لتبسيط هذه الآراء ومعالجتها بالشّرح والتّبسيط، حيث قسّمتا البحث إلى فصلين، جاء الأوّل متناولا ماهية علم البيان، ثم تناول الفصل الثاني جماليات البيان في الديوان بالوقوف على جماليات المجاز والتّشبيه والاستعارة والكناية.

4- **عبد الهادي أحمد أبو القاسم: جماليّات الصّورة الفنيّة في معلقة عنترة بن شداد**، مجلة رماح للبحوث والدّراسات بالأردن وجامعة القرآن بالسودان، العدد 74، ديسمبر 2022: مقال تحدّث فيه الكاتب عن الصورة

الشّعرية في معلّقة عنترة، ابتدأ فيها بتعريف الصّورة والتّطرّق إلى قضاياها في النّقد القديم، ثمّ تناول مصادر الصّورة الفنيّة في المعلّقة كذكر الأطلال ووصف النّاقة وذكريات الحبيبة والفخر، بعد ذلك تطرّق إلى أنواع الصّورة وعلاقتها بالحواسّ في المعلّقة. ذيّل الباحث دراسته بالحديث عن الخصائص اللّغويّة والبلاغيّة التي اتّسمت بها المعلّقة، عالج فيها بعض الصّور التّشبيهية بتحليلها والوقوف على جماليّاتها.

**إشكالية البحث:**

الاشكالية الرئيسية التي بنينا عليها بحثنا هي:

- ماهي بلاغة التّشبيه، ودوره في معلقة عنترة بن شداد؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التّساؤلات هي:

- ما هو التّشبيه؟ وما هي أركانه وأقسامه؟
- ما هو دور التّشبيه في بناء معلّقة عنترة بن شداد؟

**منهج الدّراسة:**

استندنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي القائم على التّحليل، والذي يتناسب ويتماشى مع موضوع البحث ويخدمه.

**خطّة البحث:**

للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتّساؤلات المذكورة آنفا للوصول إلى الهدف المنشود، ارتأينا جعل هذه الدّراسة في فصلين يتقدمهما مدخل ومقدّمة، ثم ذيّلنا البحث بخاتمة.

أمّا المدخل فخصصناه للحديث عن قيمة المعلّقات في الدّراسات الأدبيّة واللّغوية فذكرنا سبب تسميتها بالمعلّقات وأصحابها وشرّاحها. ثم أهميّتها في الدّراسات اللّغوية والبلاغيّة والأدبيّة.

بعد ذلك يأتي الفصل الأوّل والذي عنوناه ب " ماهية التّشبيه"، مقسّما إلى خمسة مباحث، فتعرّضنا في المبحث الأوّل إلى تعريف التّشبيه والمبحث الثاني إلى أركان التّشبيه، ثم المبحث الثالث وتطرقنا فيه إلى أقسام التّشبيه، والرّابع إلى أغراضه، والمبحث الخامس والأخير تحدثنا فيه عن مراتب التّشبيه.

أمّا الفصل الثاني وهو الجانب التّطبيقي لهذه الدّراسة، فتناولنا فيه بلاغة التّشبيهات الواردة في معلّقة عنترة بن شداد، قسمناه إلى ثلاثة مباحث: فجاء المبحث الأوّل للتّعريف بمعلقة عنترة بن شداد، إذ تطرقنا إلى الحديث عن سبب نظم المعلّقة ومكانتها بين مجموع المعلّقات.

أمّا المبحث الثاني فخصصناه لإحصاء التّشبيهات في المعلّقة، ثم المبحث الثالث وهو الذي قصرناه على تحليل ماجاء في المبحث الثاني من جداول إحصائيّة، مع انتخاب بعض النماذج عن كلّ نوع من أنواع التّشبيهات المذكورة فيها للدراسة.

وفي الأخير ختمنا البحث بجملة من النّتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدّراسة.

**أهم المصادر والمراجع المقدمة في البحث:**

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: شرح المعلّقات السبع للزوزني، وجواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، والإيضاح في علوم

البلاغة للخطيب القزويني، والبلاغة لعلي الجارم ومصطفى أمين، بالإضافة إلى كتاب علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع لمختار عطية.

كما استأنسنا كذلك بمجموعة من الرسائل الجامعية أهمّها: الجماليّات الفنيّة في معلقة عنترة بن شداد "التّشبيه عينة " مذكرة ماستر.

**الصّعوبات**

كأيّ باحث أكاديمي واجهتنا بعض الصّعوبات والعقبات أبرزها:

- سعة التّناول واختلاف التّقسيمات والفروع لمبحث التّشبيه وآراء العلماء فيه.
- غزارة المادّة العلميّة وتشتتها في الكتب والمجلات وغيرها.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على عونه لنا في إنجاز هذا العمل، راجين منه أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، كما نتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة عائشة يطو، التي أشرفت على هذه الدّراسة، فلم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها، فكانت نعم المشرف على هذا البحث، أيضا نتوجّه بعظيم الشّكر إلى الأستاذ نور الدين دحماني، الذي حبّب إلينا علم البلاغة بمحاضراته وتوجيهاته، وكذلك نشكر اللّجنة التي تتولى قراءة هذا العمل ومناقشته، والله ولي التوفيق والحمد لله رب العالمين.

# مدخل

## مدخل: المعلقات وقيمتها في الدراسات اللّغويّة والأدبيّة

من المؤكّد أنّ الشّعر الجاهلي هو بدايات الشّعر العربي، بل هو أساسه الذي أرسى مبادئ صياغته شعراء فحول كامرئ القيس وزهير والأعشى وعنترة، وغيرهم الكثير، إذا أوصلوا هذا الشعر إلى صورة فنية رائعة عالية الجودة محكمة الإتقان، فإذا هو كامل الصّياغة، تراكيبه تامّة لها دلالاتها ورموزها. فلا قصور ولا عجز، وبذلك يكون هذا الشّعر قد شكّل رقيًّا في اللّغة والتّصوير والموسيقى والمشاعر والأحاسيس، وحمل معاني عديدة معبّرا عن حياة المجتمع العربي في العصر الجاهلي، ونعني بالعصر الجاهلي تلك الحقبة الزّمنية التي سبقت ظهور الإسلام بنحو خمسين ومئة عام، استنادا على ما نقله لنا شوقي ضيف في كتابه إذ يقول: "من أجل هذا كلّه نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة أي عند مائة وخمسين عاما قبل الإسلام"[1]. وممّا ينبغي علينا معرفته أنّ صفة الجاهليّة التي وصف بها هذا العصر لا يقصد بها الجهل الذي هو نقيض العلم، فقد عرف عن العرب في هذا العصر الكثير من العلوم، كعلم القيافة وعلم الأنواء ومهاب الرياح والطب وغيرها، وإنّما يقصد بها الجهل الذي هو نقيض الحلم، أي بمعنى السّفه والطّيش والغضب، وقد ورد هذا المصطلح بوضوح في العديد من النّصوص العربيّة، قرآنا وحديثا وشعرا، ففي القرآن، قال تعالى:{وَعِبَادُ الرَحْمَنِ الذِينَ يَمْشُونَ عَلى الأرضِ هَوْنًا وإذا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قالوا سَلامًا}[2]، وفي الحديث قول النّبي صلى الله عليه و سلم لأبي ذر وقد عيَّر رجلا بأمّه: "إِنَّكَ امْرُؤٌ فِيكَ جَاهِلِيَّة". [3]

---

[1]شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 22، ( د،ت)، ج1، ص39.

[2]سورة الفرقان الآية (63)

[3]أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الامام مالك، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

ومن الشّعر قول عمرو بن كلثوم في معلّقته:

ألا لا يَجْهَلَنَّ أحَدٌ عَلَيْنَا. فَنَجْهَل فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

فكلّ هذه النّصوص توضّح أنّ الكلمة استخدمت قديما للدّلالة على السّفه والغضب والطّيش.[1]

ومما لاشكّ فيه أنّ العصر الجاهلي يعدّ بالنسبة للعرب خاصّة-أزهى العصور من حيث الإنتاج الأدبي، وأنّ كثيرًا من الشّعر والفنون قد وضعت في هذه الفترة، خاصّة الشّعر، وذلك لأنّه كان ديوان علومهم وحكمهم، والضّابط لأيّامهم وأنسابهم، ومن المعلوم أنّ الشّعر الجاهلي ضاع كثيره، ولم يصل إلينا إلا قليله، وجلّ ما بين أيدينا منه انتقل إلينا عن طريق الرّواية الشّفهيّة.

ومن بين الأشعار التي وصلتنا والتي خلّدت ذكر العرب في الجاهليّة وسجلت مآثرهم، ما اجتمع أغلب الدّارسين -قديما وحديثا- على تسميته بالمعلّقات، والتي حصرنا عملنا على واحدة منها، فما سبب إطلاق هذه التّسمية على هذه المجموعة الشّعرية؟ ومن هم أصحابها وشرّاحها؟ وما قيمتها وأهميّتها في الدّراسات الأدبيّة واللّغويّة؟

## أولا: سبب التسمية:

اختلف الرّواة والدّارسون وتعدّدت آراؤهم حول سبب تسمية المعلّقات بهذا الاسم، فذهب الكثير منهم إلى أنّ العرب اختارت مجموعة من القصائد هي من أجمل وأجود ما قيل، وكتبتها بماء الذهب في القباطي وعلّقتها على أستار الكعبة، ومن الأوائل الذين ذهبوا إلى هذا الرّأي، ابن عبد ربّه الأندلسي (ت 329 هـ)، إذ

[1] ايميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص122.

قال في عقده الفريد: "حتّى لقد بلغ من كلف العرب به -أي الشعر- وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشّعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهّبة امرئ القيس، ومذهّبة زهير، والمذهّبات السّبع، وقد يقال لها المعلّقات"[1].

ويقول ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) في شأن هذه القصائد: "وكانت المعلّقات تسمى المذهّبات وذلك لأنّها اختِيرَت من سائر الشّعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال مذهّبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء".[2]

أمّا شوقي ضيف فيقول في شأن خبر التّعليق: "أمّا ما يقال من أنّ المعلّقات كانت مكتوبة ومعلّقة في الكعبة فمن باب الأساطير، وهو في الحقيقة ليس أكثر من تفسير فسّر به المتأخّرون معنى كلمة المعلّقات"[3]، فشوقي يعد هذه الرواية -تعليق المعلقات- من الأساطير، ويفسّر كلمة معلّقة بمعنى النّفاسة أخذا من العِلْق أي النّفيس.

وإذا عدنا إلى المعنى اللّغوي للعلق وجدنا أنّ: "العِلق بالكسر: النّفيس من كلّ شيء يتعلّق به القلب"[4] وعلق به وعَلِقَهُ: نشب به، قال جرير يصف شجاعا:

إذا عَلِقت مَخَالِبُهُ بقَرْنٍ***أصَابَ القَلْبَ أوْ هَتَكَ الحِجَابَا[5]

---

[1]ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، نخ : الشريني شريدة، دار الحديث، القاهرة، دط، 2013، ج4، ص 198.

[2]ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، صححه بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907م، ج1، ص61.

[3]شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص140.

[4]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص622.

[5]محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص433.

وذهب آخرون مذهبا يتجاوز كلّ ما ذكرناه آنفا بخصوص تسمية المعلّقات، مفاده أنّ سبب تسميّتها بهذا الاسم يرجع إلى تعليقها بالذهن، أي أنّها حفظت عن ظهرت قلب.

**ثانيا : أصحابها وشراحها:** اختلف الدّارسون والرّواة منذ القديم في أمر المعلّقات من حيث الزّيادة والنّقصان، إذ يقول بعضهم أنّها قد أقحمت بزيادات كثيرة أدخلها الرّواة، فيما يذهب البعض الآخر إلى أنّ فيها نقصا أهملته الذاكرة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد تباينا واختلافا واضحا لدى الباحثين في شأن عددها وأصحابها فالمشهور عند الرواة "أنّ المشهورات سبع وأصحابها هم: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلزة، وكلّهم جاهليّون، عاشوا وماتوا قبل الإسلام ماعدا لبيدا بن ربيعة أدرك الإسلام ومات أواخر خلافة معاوية بالكوفة".[1]

وقد أشار ابن خلدون (ت 808 هـ) أيضا إلى خبر التّعليق هذا في مقدمته، فقال: "اعلم أنّ الشّعر كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم، وكان رؤساء العرب متنافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كلّ واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر لتميز حوله، حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت أبيهم إبراهيم".[2]

أما أبو جعفر النحاس (ت 388 هـ) أحد شارحي المعلّقات فقد ذهب إلى نفي ربط المعلقات بالكعبة وتعليقها بها، فيذكر أنّ حمّادا الرّاوية (ت 155 ه) هو الذي

---

[1]فريد بوعمامة، أسلوب الأمر في الشعر الجاهلي، المعلقات السبع نموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2006، ص10.

[2]ابن خلدون، مقدمة بن خلدون، أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2007م، ص584.

جمع هذه القصائد الطوال في العصر العبّاسي، إذ يقول: "إنّ العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ ويتناشدون فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي، وأمّا قول من قال: أنها عُلّقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرّواة".[1]

هذا وقد فند كبار الأدباء والمحققين قضية تعليق المعلقات على أستار الكعبة أمثال الرّافعي وشوقي ضيف وحنا الفاخوري، لما شابتها من اختلالات وارتباكات في ارتباطاتها الزّمنية، وأنّ الشّعر كان يتناقل رواية وليس تدوينا في ذلك العهد، وإلا لكان القرآن أولى بذلك حين نزل، فالرّافعي يؤمن أنّ هذه القصائد المسمات بالمعلقات هي من أجود الشّعر وأحسنه، إلا أنّه يرفض الأخذ بصحة تعليقها ويعدّ ذلك من الأخبار المختلفة، حيث يقول: "أمّا خبر الكتابة بالذهب أو بمائه، والتّعليق على الكعبة ففي روايته نظر، وعندي أنّه من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها حتى وثق بها المتأخرون، وإنّما استدرجهم إلى ذلك أنّ هذه القصائد تكاد تكون الصّفحة المذهّبة من ديوان الجاهلية".[2]

فهي عند حمّاد الرّاوية السّبع المذكورة آنفا، إلا أن ابن رشيق نقل لنا ما قاله صاحب جمهرة أشعار العرب بأنّه قال في كتابه: "إنّأبا عبيدة قال: أصحاب السّبع التي تسمّى السّمط امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة...قال: وقال المفضّل من زعم أنّ السّبع التي تسمّى السّمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل، فأسقط من أصحاب المعلقات عنترة والحارث بن حلزة وأثبت الأعشى والنابغة".[3]

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، ص212.

[2] الرافعي، تاريخ اداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج3، ص139.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص61.

أمّا ابن عبد ربّه الأندلسي فيجعل المعلقات سبعا، وهذا هو رأي أكثر الرّواة والباحثين، ومن ثم يعدّدها ذاكرا أصحابها ومطلع كلّ قصيدة منها، جاءت في كتابه على النّحو التّالي:

معلقة امرئ القيس ومطلعها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

معلقة زهير ومطلعها: أمن أم أوفى دمنة لم تتكلم

معلقة طرفة ومطلعها: لخولة أطلال ببرقة ثهْمد

معلقة عنترة ومطلعها: يادرا عبلة بالجواء تكلمي

معلقة عمرو بن كلثوم ومطلعها: ألا هبي بصحنك فأصبحينا

معلقة لبيد ومطلعها: عفت الديار محلها فمقامها

معلقة الحارث بن حلزة ومطلعها: آذنتنا ببَيْنِها أسماء[1]

فنرى أنّ ابن عبد ربه استبعد وأسقط النّابغة والأعشى، ووافقه على ذلك الزوزني (ت 486 هـ) الذي شرح المعلقات فجعلها سبعا، وظلت هكذا إلى أن قام التبريزي (ت 502 هـ) بإضافة ثلاث قصائد ليجعل المعلقات عشرا.

معلقة الأعشى ومطلعها: ودع هريرة إن الركب مرتحل

معلقة النابغة ومطلعها: يا دَارَ ميَّة بالعلياء فالسّند

معلقة عبيد بن الأبرص ومطلعها: أقفر من أهله ملحوب.[2]

[1]ينظر: ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج4، ص199-200.

[2]ينظر: مفيد قميحة، المعلقات العشر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط5، 2002م، ص43.

أما ابن خلدون فقد ذهب إلى أنّ أصحاب المعلقات سبعة، كما جاء في مقدمته حيث يقول:"... كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شدّاد وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع"[1] فقد أضاف ابن خلدون اسما وانفرد به وهو علقمة بن عبدة وليس هناك ما يدلّ على أنه من أصحاب المعلقات، في حين استبعد ابن خلدون عمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة الذين أجمع الرّواة على أنهما من أصحاب المعلقات السّبع، كما أسقط معهما الحارث بن حلزة أيضا.

مما سبق يتبيّن لنا مدى اهتمام القدماء بالمعلقات وعنايتهم البالغة بهذه المختارات الشعرية وأصحابها على الرّغم من الاختلاف في عددهم وعدد أبيات قصائدهم سواء أكانت هذه القصائد سبعا أم عشرا، فالمعلقات هي تلك المجموعة الشّعرية الجيّدة التي تعلق بها العرب وحظيت بإعجابهم على مرّ العصور.

ونظرا لأهميّتها ومكانتها، فهي من خيرة شعر العرب ومن عيون أدبهم، فقد عكف العلماء على جمعها وشرحها، من بين الشروحات نذكر: "شرح القصائد السّبع الطوال" لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت 327 هـ)، و"شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات "لأبي جعفر النحاس، و"شرح المعلقات السّبع" لأبي عبد الله بن الحسين الزوزني، و"شرح القصائد العشر" لأبي جعفر بن اسماعيل التبريزي.

## ثالثا: أهميّة المعلقات وقيمتها في الدّراسات اللغوية

للمعلقات قيمة أدبيّة لغوية عظيمة، وذلك لأنها تصوّر البيئة الجاهليّة والحياة الجاهليّة أوضح تصويرا وأشمله، ممّا حدا الكثير من العلماء على روايتها وحفظها، واستشهدوا بها في كلامهم على صحّة قواعد اللغة والشذوذ فيها،

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص584.

فقسموا الشّعر إلى عصور والشّعراء إلى طبقات متفاوتة: فكان الشّعراء الجاهليّون يمثلون الطّبقة الأولى كامرئ القيس وزهير والأعشى، والطبقة الثانية للشّعراء المخضرمين كلبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت، وأمّا الثالثة فكانت للشّعراء المتقدّمين كجرير والفرزدق، وكانت الأخيرة من نصيب المولدين كبشار بن برد، واستنادا إلى هذا التّقسيم، تمّ الاتفاق على أنّ الطبقتين الأولتين يستشهد بكلامهما إجماعا، أمّا الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها، إلا أنّ الرّابعة لا يستشهد بكلامها مطلقا، يقول الرّافعي في هذا الشأن: "..وكانوا يستشهدون على ذلك بأشعار الطّبقتين من الجاهليين والمخضرمين، ثم اختلفوا في الإسلاميين كجرير والفرزدق، وأكثرهم على جواز الاستشهاد بأشعارهم، وكان أبو عمرو العلاء، وعبد الله بن إسحاق، والحسن البصري، وعبد الله بن شبرمة يلقنون الفرزدق والكميت وذا الرمّة وأضرابهم، ويعدونهم من المولدين الذين لا يستشهد بكلامهم".[1]

فالخصائص شبه المشتركة بين المعلقات، والتي توافر فيها مالم يتوافر في غيرها من الشعر، جعلتها من أبرز ما وصلنا وأكثره أهمية، وإنّ أوّل ما يلفت الانتباه بخصوص المعلقات ما تمتاز به أبياتها من خصائص لفظيّة تتمثل في غرابة الألفاظ التي كوّنت لغة شعريّة متينة قويّة المدلول "حقيقيّا كان التعبير أم مجازيا، لا سيما لغة الشّعراء الذين نشأوا في قلب البادية "[2]فكانت اللّغة الأداة الأولى التي استعان بها الشّاعر في صنع شعره، ثمّ إنّ التّركيب في المعلقة كامل الصّياغة، تامّ له دلالاته الحسيّة الماديّة المستمدّة، ممّا يقع عليه البصر في تلك البيئة الصحراوية القاسية.

[1]الرافعي، تاريخ أداب العرب، ج1، ص 279.

[2]بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، ط4، 2014م، ص42.

وقد كان الشعراء في الجاهليّة يردّدون معانٍ بعينها، حتى تتحوّل قصائدهم وأشعارهم طريقا مرسوما، فأغلب هذه القصائد افتتحها أصحابها بالبكاء على الأطلال ووصفها، وذكر رحلاتهم في الصحارى والبوادي، ثم يصفون النّاقة أو الخيل، وتشبيهها ببعض الحيوانات المتوحّشة في سرعتها وصبرها، حتى يخرجون إلى الغرض الأساسي من قصائدهم مدحًا أو هجاءً أو فخرًا أو رثاءً، ونرى في كتب الأدب والشّعر أخبار الكثير من الشّعراء الجاهلين ممّن كانوا يهذبون وينقّحون قصائدهم قبل أن يلقوها على النّاس، منهم زهير بن أبي سلمى الذي كان يقضي حولا كاملا في تنقيح قصيدته بعد نظمها، حتى أطلق على قصائده الحوليات.[1]

ومن الملاحظ أنّ الشّعر الجاهلي يتميز بصيغة موسيقية، ولعلّ استحسان الجاهلي سماع النغمة الجميلة، وما كان يتميّز به من ذوق فني رفيع هو ما جعله ينظم الشّعر وينشده ويغنيه. وقد أشار شوقي ضيف إلى هذا حين يقول متحدّثا عن الشّعر الجاهلي: "فهو يماثل الأصول اليونانية للشّعر الغنائي الغربي من حيث أنّه كان يغنّى غناءً، ويظهر أنّ للشّعراء أنفسهم كانوا يغنّون فيه، فهم يرون أنّ المهلهل غنّى في قصيدته:

طِفْلَةٌ مَا ابْنَةَ المُحَلِّلِ بَيْضَاءُ*** لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي العِنَاقِ

ومعنى ذلك أنّ الشّعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه".[2]

ومعاني الشّعر الجاهلي واضحة بسيطة ليس فيها بعد ولا إغراق في الخيال، ولذلك كان الشّعر وثيقة لمن يريد التّعرف على حياة الشّاعر الجاهلي وبيئته، لكنّ

[1] ينظر: فريد بوعمامة، المصدر السابق، ص14.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، ج1، ص190.

هذا لا ينفي الغموض عن بعض معاني هذا الشعر والذي يعود أساسا إلى غرابة الألفاظ وما فيها من إيجاز أو حذف أو ما تتضمنه من حوادث تاريخية".[1]

وبعد إلقائنا الضّوء على بعض الخصائص الأدبية للشّعر الجاهلي عامّة والمعلّقات خاصّة، نعرض الآن القيمة اللّغوية والبلاغيّة التي تتّسم بها هذه القصائد الطّوال، فقد كان الأعاجم في الإسلام واختلاطهم بالعرب دوره الفعّال في تفشّي اللّحن داخل البلاد العربيّة، وخوفا من تفاقم هذه الظاهرة-خاصة عندما أصبحت تمسّ القرآن الكريم- كان لزاما على اللّغويين العمل على وضع قواعد تحمي اللّغة العربيّة، وتحفظها من هذا الخطر المحدق بها، فلم يجد اللّغويون بدا من الرّجوع إلى الشّعر العربي القديم خاصّة المعلّقات باعتبارها أسمى وأرقى ما وصلنا من أشعار العرب.

فالشعر العربي القديم هو السّند المتين الذي اتخذه العلماء ركيزة في استنباط قواعد لغتهم، لاسيما المعلّقات التي حضرت بقوة في مقام الاحتجاج والاستشهاد كلّما دعت الحاجة إلى الإتيان بدليل يدعم به اللّغوي رأيه في مسألة أو أخرى، وقد شمل ذلك كافة مستويات الدّرس اللّغوي عند العرب.[2]

ففي المستوى الصّوتي نلاحظ عددًا من الأبيات المستشهد بها، ففي مسألة إشباع الحركات مثلا احتجوا بقول عنترة بن شداد في مُعَلّقته:

يَبَاعُ مِنْ ذِفرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ*** زَيَافَةٍ مِثْلَ الفَنِيْقِ المُكْدَمِ.

[1] فريد بوعمامة، المصدر السابق، ص15.

[2] ينظر: فريد بوعمامة، المصدر السابق، ص23.

فقوله يَبَاعُ بمعنى ينبع، والذِّفرَى: ما خلف الأذن، والجَسْرَةُ: النّاقة الموثقة الخلق، والرَّيْف: السّرعة في السّير، والفَيْنَقُ الفحل من الإبل، وأراد بقوله ينباع يَنْبُعُ مثل: يَقْطَعُ يَفْتَحُ، فأشبع الفتحة لإقامة الوزن، فتولدت من إشباعها ألف".[1]

وعلى هذا يكون وزن يَبَاعُ يَفْعَالُ، وهذا أحد وجهين للنّحاة في هذه الكلمة، والثاني أنّ الياء المضارعة كما في الرّأي الأوّل، لكنّ النّون التي بعدها ليست أصلا، ولكنها زائدة، والحروف الأصلية هي الباء وما بعدها، وأصل هذه الألف ياء، فقلبت ألفا لتحرّكها، وانفتاح ما قبلها، فوزن ينباع على هذا ينفعل مثل ينقاد ويَدَاحُ".[2]

وفي المستوى الصّرفي نجد النّحويين يستشهدون على ظاهرة الإبدال ببيت النّابغة الذبياني الذي يقول فيه:

وَقَفْتُ فِيهَا أُصَيْلالا أُسَائِلُهَا*** أَعْيَتْ جَوَابًا وَمَا بالرَّبع مِنْ أَحَد.

فقوله أُصَيْلالا أصله أُصَيْلانٌ -بالنّون- فأبدل النّون لامًا، وهو إبدال غير قياسي، والأُصَيْلانُ تصغير أَصْلان، الذي هو جمع أَصِيل، والأَصِيلُ: الوقت قبيل غروب الشمس، وأَعْيَتْ: عجزت وضَعُفَتْ".[3]

وفي جواز أن يكون لفظ "الغَنَاء" ممدودًا استشهدوا ببيت طرفة:

وَلا تَجْعَلِينِي كامْرِئٍ لَيْسَ هَمُّهُ*** كَهَمِّي وَلا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

---

[1] ديوان عنترة بن شداد، شرح محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996م، ص 145.

[2] ابو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ومعه كتاب الإنتصاف من الإنصاف لمحمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2003م، ج1، ص24.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص219.

يريد:"لا تسوي بيني وبين رجل همّه مطلب المعالي كهمّي، ولا يكفي المهمّ والملم كفايتي، ولا يشهد الوقائع مشهدي"[1] وقوله غَنَائِي بفتح الغين النفع والكفاية، وعلى هذا يكون ممدودًا أصالة لأنّ الشّاعر أتى به على أصله وإذا سلمنا "أنّ الرّواية بكسر الغين، ولن تكون مصدرًا لغَانَيْتُهُ: أي فاخرته بالغنى، يقال: غَانَيْتُهُ أُغَانِيهِ غِنَاءً، كما يقول: وَالَيْتُهُ أُوَالِيه وَلاءً، وعَادَيْتُهُ أُعَادِيهِ عِدَاءً بمعنى واليته.

قال امرؤ القيس:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ*** دِرَاكًا، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ".[2]

وفي المستوى النّحوي وهو أكثر المستويات استشهادًا لحاجة العلماء إلى الشّواهد في تفسير الغريب ومسائل النّحو. وقد اشترط ذلك علماء المصريّين (البصرة والكوفة) بعد أن قامت المناظرات بينهم في فروع النّحو ومسائله"[3] فقد وردت أبيات كثيرة احتجّ بها النّحويّون على آرائهم في مختلف المسائل النحوية، نذكر من ذلك بيتا من معلّقة لبيد بن ربيعة احتج به النّحويّون على جواز عطف شيء على شيء والمعنى مختلف، يقول لبيد:

فَعَلا فُرُوعَ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ***بِالجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا.

"موطن الاستشهاد في هذا البيت قوله: وأطفلت ظباؤها ونعامها، فإنّ ظاهره أن قوله نعامها معطوف على قوله ظباؤها، فيكون الفعل الذي عمل في المعطوف

[1]أحمد بن علي بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار النجاح للكتاب، الجزائر، ط1، 2016م ص77.

[2]أبو البركات عبد الرحمن بن الأنباري النحوي، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج2، ص 618.

[3]الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص279.

عليه هو العامل في المعطوف، وأهل العربيّة يقولون: أطفلت الظّعامة، وإنّما يقولون في هذا المعنى: أفرخ الظّعام أو باض الظّعام".[1]

كما استشهدوا أيضا على بقاء عمل "رُبَّ" المحذوفة بعد الفاء بقول امرئ القيس:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ *** فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مِحْوَلِ.

فمثْلِكِ مخفوضة بإضمار رُبَّ، كأنّه قال: فَرُبَّ مِثْلِكِ".[2]

ومن ذلك أيضًا إيرادهم بيتًا لأمرئ القيس، علّلوا به ظاهرة الجزم بعد فعل الطّلب، وهو قوله في مطلع معلّقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ***بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

إذ ورد تقدم فعل الطّلب وهو " قفا " وتأخر المضارع المجرد من الفاء، وهو الفعل "نبك" المحذوف منه حرف العلّة الذي هو آخره، وهذا الحذف هو علامة جزمه، لأنّ الشّاعر قصد أن يجعل البكاء مسبّبًا للوقوف.[3]

أمّا في المستوى الدّلالي، فإنّ المعاجم اللّغوية تزخر بكمٍّ هائل من شعر المعلّقات، الذي قد تمّ الاستشهاد به في شرح المواد اللّغوية، فمن الأبيات التي وردت في هذا المستوى قول عنترة الذي استفتح به معلّقته محتجين به في شرح لفظة الرَّدْم:

---

[1]أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري النحوي، الإنصاف في مسائل الخلاف، ومعه كتاب الإنتصاف من الإنصاف لمحمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003م، ج2، ص500.

[2]أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2005م، ص67.

[3]ينظر: بهاء الدين أبي محمد عبد الله العقيلي، شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ج2، ص 70.

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم*** أمْ هَلْ عَرَفتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم.

والرَّدْمُ هو "السّدُّ، نقول: ردم الثّلمَة: سدّها ومنه رَدْمُ يأجوج، ورَدَمَ الثوب ورَدَّمَهُ: وَقَعَه...، ومن المجاز: رَدَمَ كلامه وترَدَّمَهُ: تتَبَّعَهُ حتّى أصْلَحَهُ وسَدَّ خَلَلَهُ".[1]

وقوله من متردّم أي: "مستصلح. وقال ابن سيده: أي من كلام يلصق بعضه ببعض".[2]

وكذلك أورد صاحب مختار الصّحاح بيتا لعمرو بن كلثوم عند عرضه لمادة (سَخا) حيث يقول: "السّخاء الجود، وقد سَخا يَسْخُو ويَسْخِي بالكسر سَخَاءً، فيهما قال عمرو بن كلثوم:

مُشَعْشَعَة كأنَّ الحَصَّ فِيهَا *** إذا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا.

أي جدنا بأموالنا، وقول من قال من السّخونة نصب على الحال"[3]

كما استشهدوا في شرح مادة (مور). يقول عنترة بن شداد:

خَطَّارَةٌ غِبُّ السُّرَى مَوَّارَةٌ*** تطِسُ الإكَامَ بوَحْذِ خُفٍّ مَيْثَم

فالمور لغة من: "مَارَ يَمُورُ مَوْرًا: تَرَهْيأ أي تحرَّك وجاء وذهبَ...وفي المحكم: مَوَارَة سهلة السَّيْر سرِيعَة ".[4]

---

[1]محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، (مادة ردم)، ص 288.

[2]ابن منظور، لسان العرب، (مادة ردم).

[3]محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر، ط4، 1990م ص193.

[4]ابن منظور، لسان العرب، (مادة مور)، ص 2770.

أمّا عن القيمة البلاغيّة وأوجه الجمال في المعلقات فحدّث ولا حرج، إذ قلما نجد عالما من علماء البلاغة يستغني عن إيراد شطر أو بيتٍ من المعلقات كلما أراد شرح مصطلح، أو تبيان مسألة من المسائل البلاغيّة، وما أكثرها، سواء تعلق الأمر بقضايا علم البيان، أو ما اتّصل بعلوم البلاغة الأخرى. من هؤلاء البلاغيّين نجد عبد القاهر الجرجاني يستشهد بيت للبيد ابن ربيعة في كتابه دلائل الإعجاز في شرحه لمسألة تتعلق بالاستعارة، إذ يقول: "واعلم أنّ الاستعارة مالا يتصور تقدير النّقل فيه البتة، وذلك مثل قول لبيد:

وَغَدَاةَ رِيح قَدْ كَشَفْتُ وقِرَّةٍ *** إِذ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

لا خلاف في أنّ اليد استعارة، ثم إنّك لا تستطيع أن تزعم أنّ لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنّه ليس المعنى على أنه شبه شيئا باليد، فيمكنك أن تزعم أنّه نقل لفظ اليد إليه، وإنّما المعنى على أنّه أراد أن يثبت للشّمال في تصريفها "الغداة" على طبيعتها، شَبَّهَ الإنسان قد أخذ الشيء بيده يُقَلِّبُهُ ويَصْرِفُهُ كيف يريد، فلمّا أثبت لها فعل الإنسان باليد استعار لها اليد"[1]

وكذلك إيراده بيت طرفة بن العبد، لما تناول ظاهرة الحذف في العربيّة، يقول طرفة:

وَإِنْ شِئْتَ لَمْ تَرْقَلْ وَإِنْ شِئْتَ أَرْقَلَتْ *** مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ.

والتّقدير: وإن شئت ألا ترقل لم ترقل وإن شئت أن ترقل أرقلت، ولا يخفى ما للحذف من مزية في اختصار الكلام وتحاشٍ للتّكرار اللّفظي.[2]

---

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رمضان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1983م، ص 295.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص116.

أيضا نرى الدكتور بدوي طبانة في كتاب معجم البلاغة العربية يستشهد بالكثير من شعر المعلقات في شرح المصطلحات، ففي شرح مصطلح التّرديد وهو: "أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلّقة بمعنى ثم يردّدها بعينها متعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في تقسيم منه"[1] يستشهد ببيت زهير، وهو قوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ*** وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ.

فردَّدَ "أسباب" وعلّقها بالمنايا، ثم علّقها بالسّماء.[2]

وربّما استشهد بأبيات عديدة وليس بيتا واحدا من شعر المعلّقات في شرح مصطلح واحد، ففي شرحه مثلا لمصطلح التصريع يورد ثلاثة أبيات من معلقة امرئ القيس. يقول معرفا التصريع: "وهو أن يُقصَدَ لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها... وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحلّه من الشعر، فمنه قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ***بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال:

أَفَاطِمُ مَهْلا بَعْضَ هَذا التَّدَلُّلِ *** وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صُرْمِي فَاجْمِلِي.

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال:

أَلا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلا انْجَلِ *** بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ[3].

واستشهد أيضا في شرح مصطلح التصرّف بخمسة أبيات لامرئ القيس.

---

[1] بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1988م، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص247.

[3] المرجع نفسه، ص335.

وتمثّل الباحث عبد المالك مرتاض في حديثه عن الصّورة الفنيّة ببيتيْ عنترة بن شداد: والبيتان هما:

وَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِي وَحْدَهُ *** هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّم.

غِرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ *** قِدَحَ المُكِبُّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَم.[1]

ومما يزيد من قيمة هذه المختارات الشّعرية الشّهرة العالية التل اكتسبتها، حيث أنّها لم تحض باهتمام العلماء العرب فقط، بل تعدّت إلى اهتمام الأجانب إذ نقلت إلى اللّغات الأجنبيّة الأخرى. "وقد تنوّع اهتمام المستشرقين بالمعلّقات بين تحقيق ونشر وترجمة إلى لغاتهم ونقد وتحليل ودراسة، ومنهم من اهتمّ بها كاملا ومنهم من اهتمّ بمعلقة بعينها"[2].ومن الذين اهتموا بها مجتمعة:

- السير ويليم جونز الإنجليزي(William Jones): نشرها متنا وترجمة ، لندن 1783م.
- نولدكه الألماني(Noldeke): ترجمة المعلّقات الخمس، فيينا 1899م.
- جان جاك سميث الفرنسي(Jean Jacques Smith): نشر ترجمة جديدة للمعلّقات مع تفسير لغوي وتاريخي وجغرافي.

ومن الذين اهتموا بها مفردة:

✓ معلقة امرئ القيس: جاك دي برسفال الفرنسي (Jacques de Perceval) 1819م، وأوجست مولر الألماني (August Muller) مع شرح بالألمانية.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2، 2010م، ص: 185.
[2] عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، عمان، د ط، د ت، ص67.

- ✓ معلقة زهير: رو الفرنسي 1905م، وريشير الألماني (Rescher) 1913م.[1]

أيضا نجد المستشرق الفرنسي بيار لارشيه (Pierre Larcher) الذي قدّم ترجمة للمعلّقات أصدرت عام 2000م، وطبعت عدّة طبعات كانت آخرها عام 2015م، وعندما سئل لارشيه (Larcher)عن سبب خوضه في ترجمة المعلّقات بعد أن كتب كثيرا من الدّراسات عنها، ردّ بقوله: "إنّ المعلّقات هي أشهر النّصوص الشّعرية القديمة، وبشكل خاصّ ما قبل الإسلام، وأنّ هذا القديم هو مرادف لغويٌّ وحرفيٌّ لكلمة كلاسيكي، وأيّ أدب من هذا النوع مرموق وأكاديميٌّ، يؤدي دائمًا إلى تفسيرات أو تأويلات جديدة، لا يفهمها إلا المتعمّق في دراستها".[2]

ممّا تقدّم يظهر جليّا مدى اهتمام النّقاد والأدباء بالقصائد الطّوال الجاهليّات وكيف اتّخذوها سندًا في تفسير مصطلحاتهم وبيان مسائلهم العلميّة، كما اعتمدوها أساسا في استنباط قواعد اللّغة العربيّة وضبط قوانينها، مما يجعلنا نقرّر أنّ الاستشهاد بالشّعر القديم خاصّة المعلّقات ليدل دلالة قاطعة على ما وصل إليه اللّسان العربي من رقيّ وفصاحة.

[1] ينظر: عفيف عبد الرحمن، المرجع السابق، ص67-68.

[2] أسماء فرنان، لارشيه وترجمة المعلقات إلى الفرنسية، مجلة القافلة، نوفمبر،2020، https://kafila.com

# الفصل الأول: ماهية التّشبيه

المبحث الأوّل: تعريف التّشبيه

المبحث الثاني: أركان التّشبيه

المبحث الثالث: أقسام التّشبيه

المبحث الرّابع: اغراض التّشبيه

المبحث الخامس: مراتب التّشبيه

## الفصل الأول: ماهية التّشبيه

يعدّ التّشبيه من أهمّ مباحث علم البيان التي نالت حظًا كبيرا من الدّراسة من طرف العلماء البلاغيّين القدماء والمحدثين على حدّ سواء. فهو يعدّ نوعًا من أنواع الفنون الأدبية التي تساهم في جمالية النّصوص وتقريب المعنى للقارئ.

### 1/-مفهوم التّشبيه:

**لغة:** جاء في معجم العين: "أنّ شبه: الشّبه ضرب من النحاس يلقب عليه دواء فيصفرّ، وسمّي شبها لأنّه شبّه بالذهب، وفي فلان شبه من فلان وهو شبهه أي شبيهه".[1]

ورد في لسان العرب: "أنّه من الجذر اللّغوي شبه: التشبّه والشّبه والشّبيه، المِثْلُ والجمع أشباه وأشبه الشيء أي ماثله، وفي المثل أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرّجل أمه، وذلك إذا عجز وضعف ويقال شَبَّهْتُ هذا بهذا وأشبه فلان بفلان".[2]

وورد في مصباح المنير: "والشّبه مثل عمل: وتشَبَّهْت الشّيء بالشّيء أقمْتُهُ مقامه لصفة جامعة بينهما ونكون صفة ذاتية ومعنويّة نحو هذا الدرهم كهذا الدرهم وهذا السواد كهذا السواد والمعنويّة نحو زيد كالأسد أو كالحمار في شدّته وبلادته وزيد كعمر أي في قوّته وكرمه"[3]ومن خلال التّعريفات السّابقة نجد أنّ مفهوم التّشبيه في اللّغة يعني التّمثيل والمقاربة.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، 20/304-305.

[2]ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ج1، ص 393.

[3]الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط8، 2005م، ج1، ص1247.

**اصطلاحا**

للتّشبيه تعريفات كثيرة وإن اختلفت لفظا فإنّها متّفقة معنا.

فأبو هلال العسكري (395هـ) عرّفه بقوله: "هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه. ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشّعر وسائل الكلام بغير أداة التّشبيه، والتّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستعن أحد منهم عنه".[1]

ويعرفه ابن رشيق القيرواني (460هـ) بقوله: "بأنّه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة جهات وكثير. لا من جميع جهاته، لأنّه ناسبه مناسبة كليّة لكان أياه ألا ترى خد كالورد أنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه".[2]

ويقول عبد القاهر الجرجاني (461هـ):"لأنّ التّشبيه هو أن نثبت لهذا المعنى معان ذاك أو حكم ذاك أو حكما من أحكامه، فإثبات للرّجل الشّجاعة والحجة حكم الثّور". [3]

والتشبيه عند علي العاكوب (628هـ):"هو الدّلالة على المشاركة أمر لأمر في المعنى بإحدى أدوات التّشبيه لفظا أو تقديرا لغرض يقصده المتكلم".[4]

---

[1] أبو هلال الابادي، كتاب الصناعتين، تح: على محمد البحاوي، ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1998م، ص239.

[2]ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م، ج1، ص 286.

[3]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1998م، ص68.

[4]علي العاكوب، المفضل في علوم البلاغة، دار القلم للنشر، دبي، ط1، 1996م، ص335.

وخلاصة في تعريف التّشبيه هو بيان مشاركة أمر لآخر في معنى أو أكثر وإن اختلف في أمور أخرى.

**2/أركان التّشبيه:** تواضع البلاغيّون على أنّ التّشبيه أربعة أركان هي:

**أ-المشبّه:** وهو الرّكن الأساسي في التّشبيه تخدمه أركان أخرى ويغلب ظهوره، لكنّه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدّرا في الإعراب وهذا التّقدير بمنزلة وجوده.

مثاله قول عمران بن حطان مخاطبا الحجّاج:

أَسَدٌ عَلَيَّ وَفِي الحُرُوبِ نَعَامَةٌ*** فَتْخَاءُ تَنْفُرُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ

فلفظة الأسَد خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت، وعليه يكون المشبّه ضميرا مقدّرا في الإعراب وهو ماثل في المعنى وإن لم يظهر بلفظه والفتخاء: الناعمة.[1]

**ب-المشبّه به:** وهو الأمر الذي يراد إلحاق غيره به، ويسمّى كلّ من المشبّه والمشبّه به بطرفي التّشبيه وهما ركنان لا يمكن الاستغناء عن كلّ واحد منهما فإذا حذفت أحداهما خرج الكلام عن كونه تشبيها وأصبح من باب الاستعارة.[2]

ويكون كلّ من المشبّه والمشبّه به إمّا:

* حِسِيَّان أي مُدرَكان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة نحو أنت كالشّمس في الضّياء وكما في تشبيه الخدّ بالورد.
* المشبّه حسّي والمشبّه به عقلي نحو طبيب السّوء كالموت.

[1]أحمد محمد قاسم، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 145.

[2]فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط10، 2005م، ص27.

* المشبّه عقلي والمشبّه به حسّي نحو العلم كالنّور.[1]

**ج-وجه الشّبه:** عرّفه الدكتور أيمن أمين عبد الغني بقوله: "وهو ما لوحظ عند تشبيه المشبّه والمشبّه به في الاتّصاف به من صفة أو أكثر، ولو لم يتساويا في المقدار، ولو كانت ملاحظة الاشتراك خياليّة غير حقيقيّة كتشبيه رأس الإنسان برأس الغول وتشبيه السّاحرة بأنّ وجهها كوجه الشيطان".[2]

وأيضا: "هو الصّفة المشتركة فيها الطّرفان المشبّه والمشبّه به ويلزم أن تكون هذه الصّفة محقّقة في المشبّه به بصورة أقوى منها في المشبّه لأن مقتضى الحال أن يكون الملحق به أقوى في حيثيته في الملحق".[3]

**إن المعنى المشترك بين الطرفين قد يكون:**

**أ-حقيقي (التحّقيق):** فالمراد بالتّحقيق هنا أن يقرَّر المعنى المشترك في كلّ من الطّرفين على وجه التّحقيق وذلك نحو تشبيه الرّجل بالأسد، فالشّجاعة هي المعنى المشترك أو الصّفة الجامعة بينها وهي حقيقة موجودة في الانسان، وإنّما يقع الفرق بينه وبين الأسد الذي شبّه به من جهة قوة الشّجاعة وضعفها وزيادتها ونقصها.[4]

**ب-التخيّلي:** وهو الذي لا يمكن وجوده في المشبّه به إلا على وجه التخيّل. كقول القاضي التنوني مثلا:

---

[1]أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات بيروت، ط1، 2008م، ص169.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د ط، 2011م، ص42.

[3]عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م، ص23.

[4]عبد العزيز عتيق، في بلاغة العربيّة علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985م، ص 73.

كأنَ الثُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا*** سُنَنٌ لاحَ بَيْنَهُمُ ابْتِدَاعُ

فإنّ المعنى المشترك فيه هو الهيئة الحاصلة من أشياء مشرقة، بينها شيء مظلم وهذا المعنى غير موجود في المشبه به إلا تخيّلا.[1]

**د-أداة التّشبيه:**

عرّفها محمد بركات أبو علي بقوله: "هي الكلمة التي يتوصّل بها إلى ربط ما بين طرفي التّشبيه المشبّه والمشبّه به، أو في الكلمة التي يستخدمها المتكلم ليدلّ دلالة صريحة على المشابهة أو المشاركة بين طرفي التّشبيه. ومن أشهر أدوات التّشبيه الكاف".[2]

وأيضا هي: "كلّ لفظ دلّ على المشابهة وهي إمّا حرفا كالكاف وكأنّ. وإمّا فعلا كشابهه وماثل، ويشابهه وإما اسما نحو شبه ومثل".[3]

**3/أقسام التّشبيه:**

**أ/باعتبار الأداة:** يقسم إلى:

- **تشبيه مرسل:** "وهو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه".[4]

قال الله تعالى:﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلاَّ وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالبَصَرْ﴾.[5]

ذكرت أداة التّشبيه **الكاف**، ولم يذكر وجه الشّبه ألا وهو سرعة الصّوت.

---

[1]الجرجاني محمد بن علي بن محمد، الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، ط د، 1997م، ص158.

[2]محمد بركات أبو علي وآخرون، علم البلاغة، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997م، ص138.

[3]عبد الفتاح محمد سلامة، المرجع السابق، ص 24.

[4]عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص43.

[5]سورة القمر، الآية (50).

قال الشّاعر:

الأُمّ مَدْرَسَة إذا أعْدَدْتهَا***أعْدَدْتَ شَعْبًا طَيِّبَ الأعْرَاق.[1]

ذكر المشبّه وهو الأمّ والمشبّه به المدرسة، وحذفت الأداة، وتقدير الكلم الأمّ كالمدرسة.

وقد وُفّقَ الأزهر الزناد إلى تفسير علّة التّسمية حيث قال: "بغياب الأداة ينتقل التّركيب من إخبار المشابهة إلى الإخبار بالمشبّه به عن المشبّه، وهذا مدخل التّوكيد فيه لذلك سمّي بالمؤكّد".[2]

**ب/باعتبار وجه الشّبه:** يقسم التّشبيه باعتبار الأداة إلى:

- **تشبيه مجمل:** "وهو ما حذف فيه وجه الشّبه، كقولنا هذا رجل كالأسد والعلماء كالنّجوم، ووجه الشّبّه محذوف قد يكون واضحا ظاهرا يعرفه الخاصّة والعامّة على حد سواء كقولنا القمر باهر، وقد يكون دقيقا حفيّا يحتاج في إدراكه إلى فكر وتأمل وعندئذ يجب أن يذكر في العبارة ما يومئ إلى وجه الشّبه المحذوف ويدلّ عليه".[3]

- **تشبيه المفصّل:** "وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه، وبذكره يفصل المتكلم وجه الجمع بين طرفي التّشبيه فسهل على المتقبل العثور على السّمة التي يترك فيها الطّرفان لذلك سمي هذا التّشبيه مفصّل، وهذا التّفصيل يبقي على الانفصال

---

[1]حافظ ابراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، تح، أحمد أمين وأحمد ابراهيم الأنباري، الهيئة المصرية، ط3، ج1، 1987م، ص270.

[2]الأزهر الزناد، دروس في بلاغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص23.

[3]بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، دراسة تحليلية لسائل البيان، مؤسسة المختار، ط2، 1998م، ص83.

الموجود بين طرفي التّشبيه، إذ يشعر سامعه بأنّه يقارن من طرفين في نقطة واحدة وهما شيئان مختلفان متميّزان في سائر السّمات".[1]

"كقولهم: حديقة كأنّها الفردوس في الجمال والبهاء، ففي هذا المثال شبّهت الحديقة بالفردوس واشتركا في ميزة الجمال والبهاء وهي مذكورة في التّشبيه"[2]

- **تشبيه التّمثيل:** "وهو التّشبيه الذي يكون وجه الشّبه فيه منتزعا من متعدّد يعني أمرين فصاعدا مثل تشبيه الثريا بالعنقود".[3]

- **تشبيه غير تمثيل:** "وهو ما كان وجه الشّبه فيه مفردا غير مركّب وهو الأصل في التّشبيه".[4]مثل قول الشاعر:

وَمَا المَوْتُ إلّا شَارِقٌ دَقَّ شَخْصَهُ*** يَصُولُ بلا كَيْفٍ وَيَسْعَى بلا رِجْلِ.[5]

حيث شبّه الموت بالّص خفيف الحركة يسعى خلسة لتحقيق هدفه، ووجه الشّبه هو الخفاء وهو وجه الشّبه مفرد لا تركيب فيه.

- **تشبيه القريب أو متبذل:** "وهو ما ينتقل فيه الذهن من المشبّه إلى المشبّه به من غير إمعان في النّظر والتّأمل بسبب وضوح الشّبه فيهما، كتشبيه

---

[1]أزهر الزناد، المرجع السابق، ص22.

[2]شريهان العبيدي، منى عابد، التشبيه صوره وغرضه البياني من النص القرآني، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2016-2017م، ص15.

[3]المراغى أحمد مصطفى، علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000م، ص276.

[4]الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مجلس الأعلى للثقافة، بغداد، دط، 1996م، ص 153.

[5]شرح ديوان المتنبي، دار بيروت للناشر،بيروت، ص280.

الكريم بحاتم في السّماحة، فكلّ هذه التّشبيهات قريب متداول بين النّاس لسهولة انتقال الذهن فيه من المشبّه إلى المشبّه به بسبب وضوح الشّبه بين الطّرفين"[1].

- **تشبيه البعيد:** "وهو كل تشبيه يتمّ الانتقال فيه من المشبّه إلى المشبّه به بعد إعمال فكر وطول تأمّل بسبب خفاء وجه الشّبه الرابط بينهما".[2]

قال الله تعالى:﴿وَالقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كالعُرْجُونِ القدِيمِ﴾.[3]

حيث شبّه الله تعالى القمر وهو كوكب سماوي موطنه السّماء ومطلعه النّور والبهاء، أمّا المشبه به وهو العرجون فهو جزء من شجر الأرض لا تظهر قيمته، فلهذا التّباعد بين الطّرفين في المكان والزّمان حضور العرجون إلى الذهن عند حضور القمر إليه وهذه الغرابة بعد المسافة بين الطرفين.[4]

ومن أقسام التّشبيه أيضا نذكر:

- **تشبيه الضّمني:** "هو تشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة، بل يلمحان فيه التّركيب، ويؤتى بهذا النّوع من التّشبيه ليدلّ على أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبّه ممكن وإن لم يغب عنه جانب التخيّل".[5]

- **تشبيه المقلوب:**

تحدث ابن الأثير في كتابه المثل السائر عن هذا النّوع من التشبيه حيث قال: "واعلم أنّ من التّشبيه ضربا يسمّى الطرد والعكس. وهذا أن يجعل المشبّه به

[1] أبو شوارب محمد، قطوف بلاغية، دار المطبوعات الإسكندرية، ط1، 2006، ص 41.

[2] المرجع السابق، ص41.

[3] سورة يس، الآية (39).

[4] عيسى على العاكوب، المرجع السابق، ص388.

[5] أحمد محمد قاسم، محي الدين ديب، المرجع السابق، ص773.

مشبّها والمشبّه مشبّها به، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول ولا نجد شيئا من ذلك إلا والغرض منه المبالغة".[1]

- **تشبيه البليغ:** "وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبّه معا، فهو مؤكد مجمل وهو أعلى التّشبيهات بلاغة ومبالغة في آن واحد".[2]

قال الشاعر: فاقضُوا مَآرِبَكم عُجَالا إنّمَا*** أعْمَارُكمْ سُفَرٌ مِنَ الأسْفَارِ.[3]

حيث شبّه الأعمار بالسّفر وحذف الأداة ووجه الشّبه ويسمى بليغا لأنّ حذف الأداة والوجه يوهم اتّحاد الطرفين وعدم تفاصلهما فيعلوا المشبّه إلى مستوى المشبه به وهذه المبالغة في قوة التّشبيه.[4]

## 4/أغراض التّشبيه:

يلجأ الكاتب أو الشّاعر في التّعبير إلى أسلوب التّشبيه، لشعوره بأنّه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدّلالة على المعنى.

"أغراض التّشبيه منوّعة، وهي تعود في الغالب إلى المشبّه وقد تعود إلى المشبّه به وهذه الأغراض هي:

1. **بيان إمكان وجود المشبّه**: وذلك حين يسند إلى المشبّه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له، ومثال ذلك قول المتنبي:

فَإنْ تَفقَ الأنَامُ وَأنْتَ مِنهُمْ *** فَإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ.

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 1998م ص400.

[2] الأزهر الزناد، المرجع السابق، ص160.

[3] ديوان أبو الحسن تيهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م، ص309.

[4] أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص222.

فالتّشبيه هنا ضمني، وفيه ادَّعى الشّاعر أنّ المشبّه وهو الممدوح مباين لأصله بصفات وخصائص جعلته حقيقة منفردة، ولمّا رأى غرابة دعواه وأنّ هناك من قد ينكر وجودها احتجّ على صحتها بتشبيه الممدوح بالمسك الذي أصله دم الغزال".[1]

2. **"بيان حال المشبه:** وذلك حين يكون مجهول الصّفة غير معروفها قبل التّشبيه فيفيده التشبيه الوصف-ومن أمثلة ذلك قال النّابغة الذبياني:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كوَاكِبُ*** إذا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنهُنَ كَوْكبُ.

فالنّابغة شبّه ممدوحه بالشّمس، ويشبّه غيره من الملوك بالكواكب، لأنّ عظمة ممدوحه تعض من عظمة كل ملك كما تنفي الشّمس الكواكب، ولمّا كانت حال الممدوح وغيره من الملوك، وكل منهما مشبّه، مجهولة غير معروفة، فقد أتى بالمشبّه به لبيان أنّ حال الممدوح مع غيره من الملوك كحال الشّمس مع الكواكب فإذا ظهر أخفاهم كما تخفي الشّمس الكواكب بطلوعها".[2]

3. **"تقرير حال المشبّه**: بتمكينه في ذهن السّامع وذلك تشبيه الأمور المعنوية بالأمور الحسية".[3]

4. **"بيان مقدار حال المشبّه:** وذلك إذا كان المشبّه معروف الصّفة قبل التّشبيه معرفة إجمالية وكان التّشبيه يبين مقدار هذه الصّفة".[4]

---

[1]عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص105.

[2]المصدر نفسه، ص 106.

[3]محمد الطاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 2009م، ص 154.

[4]علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دط، دت، ص55.

5. **"تزيين المشبه وتجميله:** وذلك عند إرادة مدحه والتّرغيب فيه أو تشويهه وتقبيحه وذلك عند الذمّ والتنفير منه كقول الشاعر:

وَإِذا أَشَارَ مُحَدِّثًا فَكَأَنَّهُ ***قِرِدٌ يُقَهْقِهُ أَوْ عَجُوزٌ تَلْطِمُ[1]

ففي هذا البيت شوّه الشّاعر صورة المشبّه به (المتحدّث) حيث شبهه بصوت القرد عند الضّحك.

6. **"إثارة الشّعور باستحسان المشبّه واستطرافه:** وذلك بأن يكون المشبّه به ممتنعا يندر خطوره بالبال لكونه لا وجود له في الواقع أو للبعد بين المشبّه والمشبّه به في الجنس فيظهر المشبّه عندئذ في صورة الشّيء العجيب الذي يثير في النّفس كوامن الاستحسان والإعجاب، ومن التّشبيهات التي جمع فيها الشّاعر بين طرفين متباعدين في الجنس، فأثار بهذا الجمع استحسان النفس واستطرافها للمشبّه تشبيه الثريا بعنقود العنب المنور، وتشبيه البرق بمصحف القارئ، وتشبيه زهر البنفسج بأوائل النّار في أطراف كبربت وتشبيه الفرس بجلود الصّخر".[2]

هذه هي بلاغة التّشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من خيال، أمّا بلاغته من حيث صورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا، فأقل التّشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعها. لأنّ بلاغة التّشبيه مبنية على ادّعاء أنّ المشبّه عين المشبّه به، ووجود الأداة ووجه الشّبه معا يحولان دون هذا الادّعاء، فإذا حذفت الأداة وحدها أو وجه الشّبه وحده ارتفعت درجة التّشبيه في البلاغة قليلا لأن حذف أحد هذين يقوّي ادّعاء اتّحاد المشبّه والمشبّه به بعض

[1] بسيوني عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص110-111.

التّقوية أمّا أبلغ أنواع التّشبيه: فالتّشبيه البليغ، لأنّه مبنيّ على ادّعاء أنّ المشبّه والمشبّه به شيء واحد".[1]

## 5/ مراتب التّشبيه:

عدّد الدّكتور بسيوني عبد الفتاح في كتابه "علم البيان دراسة تحليليّة لمسائل اللّسان" أزيد مراتب للتّشبيه، بحيث إذا أراد أن يعقد تشبيها بين أمرين، فقد يذكر جميع أركان التّشبيه، وقد يحذف بعض هذه الأركان، وتختلف مراتب التّشبيه من حيث ما يقيد من قوة المبالغة وشدة التّخيّل حسب ما يذكر من أركان التّشبيه.

- **فأولى هذه المراتب:** ذكر الأركان الأربعة كقولنا: "زيد كالأسد شجاعة ويفيد التّشبيه عندئذ أصل المبالغة التي يحققها كلّ تشبيه ولا مجال فيه لتخيّلات العقل وتوهّماته.

- **المرتبة الثانية:**

حذف أداة التّشبيه فقط كقولنا: محمد أسد شجاعة، وحذف الأداة يفسح أمام العقل ميدان التوهّم بأنّ المشبّه والمشبّه به شيء واحد، فالتّشبيه عندئذ يفيد قوة المبالغة.

- **المرتبة الثالثة:**

حذف وجه الشّبه فقط، نحو محمد كالأسد، وعندئذ تذهب النّفس كلّ مذهب وتتخيّل أنّ المشبّه والمشبّه به يتّحدان في جهات كثيرة، وإن كان المقصود اجتماعها في صفة واحدة، وفي هذا إفادة لقوة المبالغة كالمرتبة التالية.[2]

---

[1]السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، دط، دت، ص246.

[2]سيوني عبد الفتاح، علم البيان، ص 125-126.

- **المرتبة الرابعة:**

حذف أداة التّشبيه والوجه معا نحو: محمد أسد وهذه المرتبة أقوى المراتب، إذ المبالغة فيها مضاعفة، لأنّ حذف الأداة أفاد أن المشبّه عين المشبه به ادّعاء وحذف وجه الشّبه يجعل النّفس نذهب كلّ مذهب في تقدير الوجه، ولهذا أطلق البلاغيّون على هذا التّشبيه اسم البليغ.

ومما يجدر ذكره أنّ حذف المشبّه في أيّ مرتبة من تلك المراتب لا يؤثر فيها يفيد التّشبيه من المبالغة. ولا يخرجه من مرتبته إلى مرتبة غيرها. فإذا قلنا: كالأسد في الشّجاعة، يحذف المشبّه اعتمادا على قرينة ما، لا تتغيّر مرتبة هذا التّشبيه في إفادة أصل المبالغة، ولا يخرج التّشبيه عن مرتبة الدنيا بحذف المشبّه.

هذا وتختلف منزلة التّشبيه أيضا باختلاف الأداة المستعملة فقولنا كأنّ زيدا أسد أبلغ من نحو قولنا: زيد كالأسد، كما تختلف كذلك باختلاف وجه الشّبه وطرفي التّشبيه إفرادًا وتركيبًا وتعدّدًا، وعقليّة وحسيّة.[1]

نستنتج مما ورد في هذا الفصل أنّ:

- التشبيه لون من ألوان التّصوير البياني والغنى يستخدمه التّاثر والتّاظر، فيشبّه شيئا بشيء آخر كي يبلغ الصورة مبلغا جماليّا، وهو أن يشترك طرفا التشبيه وهما المشبّه والمشبّه به في سمة أو أكثر دون أن يتناسبا تناسبا كليّا.

- أركان التّشبيه هما المشبّه والمشبّه به وهما أساسيّان، وأداة التّشبيه باعتبارها اللّفظة الدالة على التّشبيه، وأمّا وجه الشّبه فهو المعنى أو الصّفة المشتركة بين الطّرفين، يلتقيان فيه ويختلفان فيما عداه، ويستقيم أكثر عندما يكون ذلك المعنى أو الصفة أقوى في المشبّه به منها في المشبّه وهما ركنان ثانويان.

[1] المرجع السابق، ص 126.

- أغراض التشبيه كثيرة، ففي الغالب ترجع إلى المشبّه وفيها ما يرجع إلى المشبّه به، وأيّ نقص لغرض ينتج عنه ما يعرف بعيوب التّشبيه.

# الفصل الثاني: بلاغة التّشبيه في معلّقة عنترة بن شداد

**المبحث الأوّل: التعريف بمعلقة عنترة بن شداد.**

* **سبب نظمها**
* **مكانتها بين جموع المعلقات**
* **نصّ المعلقة**

**المبحث الثاني: إحصاء التّشبيهات الواردة في المعلقة**

**المبحث الثالث: تحليل التشبيهات الواردة في المعلقة.**

## تمهيد

يعتبر الشّعر أكثر أنواع الأدب أهميّة في الأدب العربي. والمعلّقات تحديدا في العصر الجاهلي تحتلّ منزلة راقيّة في عالم الأدب. ومن بين أبرز الشّعراء العرب في الجاهليّة، عنترة بن شداد العبسي، الذي ينتمي إلى أرباب البلاغة والبراعة وهو من فحول الشّعراء، يلجأ هذا الشّاعر المغلق إلى البلاغة ليعبّر عن نفسه. ولا غَروَ، فإنّ البلاغة وسيلة جوهريّة لتزويق اللّغة والتّعبير عن معان أكثر جاذبية باستخدام صور رائعة وألفاظ معيّنة، فتكون القصيدة في أبهى صورة.

والتّشبيه من أكثر الوسائل البلاغيّة التي لجأ إليها عنترة في معلّقته مستمدّا إياه من بيئته ومحيطه، فعنترة شاعر رفيع الذوق، يتأمّل في عناصر الطّبيعة تأملا عميقا، فكان لابدّ أن يلجأ إلى التّشبيه للتّعبير عن نفسه، وليستميل السّامع أكثر فيجعله يتصوّر تصوّرا عميقا ليفهم معنى القصيدة بتوسّع.

في هذا الفصل قمنا بتحديد جملة التّشبيهات التي أتى بها عنترة في معلّقته وشرحها، وكشف بلاغتها، بعد الحديث عن معلّقة عنترة بن شدّاد ومكانتها بين سائر المعلّقات.

## المبحث الأوّل: التعريف بمعلّقة عنترة بن شداد

تعتبر معلّقة عنترة بن شداد إحدى القصائد الشّعريّة التي قيلت في الشّعر الجاهلي، واستحسنها العربي وأعجبوا بها وضمّوها إلى القصائد الطّوال المشهورات التي تسمّى بالمعلّقات، نظمها عنترة بن شدّاد[1] على البحر الكامل، وهي تحتوي على خمسة وسبعين بيتا من الشّعر على حسب رواية الزوزني، وقد تنوّعت الموضوعات فيها بين وقوف الشّاعر على الأطلال، ووصفه لمحبوبته ومخاطبتها، ووصفه للنّاقة والفرس والخمر والحرب، وقد كانت الأغراض الشّعريّة الموجودة فيها بشكل أساسي هي الحماسة والوصف.

### 1-سبب نظمها:

قيل إنّ عنترة بن شدّاد العبسي كان لا يقول من الشّعر إلا البيت أو البيتين أي المقاطع القصيرة فقط. حتى جلس يوما بعد أن أبلى بلاء حسنا في إحدى المعارك واعترف به أبوه، فشتمه رجل من بني عبس وعيّره بسواده وسواد أمّه وإخوته وأنّه عبد من عبيد عبس، فردّ عليه عنترة وقال له بعد أن سبّه: "إنّ النّاس ليترادفون بالعطيّة، فما حضرتَ مَرفِدَ النّاس أنت، ولا أبوك ولا جدّك قطّ، وإنّ النّاس لَيُدْعَوْنَ، فيفزعون، فما رأيناك في خَيْلٍ مغيرة في أوائل الناس قطّ، وإنّ النّبس ليكون بيننا، فما حضرت أنت، ولا أحدٌمن أهل بيتك، بخطة فصل قطّ، فلو كنت فقعًا نبتت بقرقرة، وكنت في مَرَرٍّكَ الذي أنت به الآن فماجدتك لمجدتٌك، فلو سألت أمك وأباك عن ذلك، لأخبراك إن نصحا لك"[2]. ويروى أنّ عنترة قال له:"إني لأحتضر البأس، وأوفي المغنم، وأعفّ عن المسألة، وأجود بما ملكت،

---

[1] ينظر ترجمته:
محمد بن القاسم الأنباري، المصدر السابق، ص 257.
ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د ط، د ت) ج1، ص 250.

[2] الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، ص 257.

وأفصل الخطة الصمعاء ".[1]وقيل أنّ الرّجل قال لعنترة: أنا أشعر منك، فقال عنترة: "وأمّا الشّعر فستعلم ذلك !، فكان أوّل ما قال معلقته، ولذا بدأها بقوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّم...، أي هل ترك الشّعراء شيئا أو معنى لم يقولوا فيه، فتغزل في أوّل المعلّقة، ثمّ وصف ناقته، ثم تخلّص إلى الفخر بشدّة بأسه وذكر وقائعه وشجاعته، وكانت العرب تسمّيها الذهبيّة ووصفها بعض النّقاد بأنّها نادرة.[2]

## 2-مكانتها بين مجموع المعلّقات:

عندما صنّف رواة الشّعر القدماء القصائد الجاهليّات الطّوال، عدّوا هذه القصيدة من شعر المعلّقات وألحقوها بأخواتها من القصائد، فقال عنها ابن سلام الجمحي: "له قصيدة وهي (يَا دَارَ عَبْلَةَ)، وله شعر كثير، إلا أنّ هذه نادرة، فألحقوها مع أصحاب الواحدة... وهي أجود شعره، وكانوا يسمّونها (المُذَهَّبَة) ".[3]

وقد تحدّث الدّكتور طه حسين عن المعلّقة وأبدى إعجابه بها، وقال يدعم رأي ابن سلام: "وما أرى ابن سلام الجمحي قد أخطأ حين قال: إنّ هذه القصيدة نادرة، فهي نادرة حقّا..."[4]، ثمّ يختم الدّكتور حديثه عن معلّقة عنترة مصدرا حكما عامًّا لها، بقوله: "كلّ القصيدة جيّدة، وكلّ أبياتها خليق أن نطيل الوقوف عنده، والتّفكير فيه، والإعجاب به".[5]

---

[1] الأنباري، المرجع السابق، ص257.

[2] ينظر: محمد حمّود، ديوان عنترة بن شداد، ص14.

[3] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، دط، دت، ج1، ص 152.

[4] طه حسين، حديث الأربعاء، مكتبة الأسرة، مصر، 1997، دط، دت، ص 155.

[5] المرجع نفسه، ص 159.

## 3-نصّ المعلقة:

الأبيات مرتّبة على حسب رواية الزوزني، واعتمدنا هذه الرّواية لأنّها أشهر الرّوايات، ثمّ لسهولة شرح الزوزني واعتماده في شرحه على الجانب الفنّي من اللّغة ممّا يناسب هذه الدّراسة وقد بلغ عدد أبيات المعلّقة أربعة وسبعين بيتًا.

| | | |
|---|---|---|
| 1 | هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّم | أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم |
| 2 | يَا دَارَ عَبْلَةَ بالجَوَاءِ تكلّمِي | وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي |
| 3 | فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا | فَدَنٌ لِأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّم |
| 4 | وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بالجَوَاءِ وأَهْلُنَا | بالحُزْنِ فالصَّمَّانِ فالمُتَثَلَّم |
| 5 | حُيِّيْتُ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ | أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَم |
| 6 | حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ | عَسِيرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَخْرَم |
| 7 | عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا | زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَم |
| 8 | وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلا تَظُنِّي غَيْرَهُ | مِنِّي بِمَنْزِلَةِ المُحِبِّ المُكْرَم |
| 9 | كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا | بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بالغَيْلَم |
| 10 | إِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإِنَّمَا | زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِم |
| 11 | مَا رَاعَنِي إِلا حُمُولَةُ أَهْلِهَا | وَسْطَ الدِّيَارِ تَسِفُّ حُبَّ الخَمْخَم |
| 12 | فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً | سُودًا كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَم |
| 13 | إِنْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ | عَذْبٍ مُقَبَّلَةٍ لَذِيذِ المَطْعَم |
| 14 | وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ | سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الفَم |
| 15 | أَوْ رَوْضَةٍ أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَهَا | غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَم |
| 16 | جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ | فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهَم |
| 17 | سَحًّا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةٍ | يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَم يَتَصَرَّم |
| 18 | وَخَلا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ | غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّم |

| | | |
|---|---|---|
| 19 | هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ | قَدَحَ المُكِبُّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَم |
| 20 | تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ | وَأَبِيتُ فَوْقَ سُرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَم |
| 21 | وَحْشِيَّتِي سِرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى | نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ نَبِيلُ المُحْزَم |
| 22 | هَلْ تُبَلِّغُنِي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ | لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّم |
| 23 | خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَةٌ | تَطِسُ الإِكَامَ بِوَخْذِ خُفٍّ مَيْثَم |
| 24 | وَكَأَنَّمَا أَقِصُ الإِكَامَ عَشِيَّةً | بِقَرِيبِ بَيْنَ المُنْسَمِينَ مُصَلَّم |
| 25 | تَأْوِي لَهُ قِلَصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ | حَزَقٌ يَمَانِيَةٌ لِأَعْجَمَ طِمْطِم |
| 26 | يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِهِ وَكَأَنَّهُ | حِدْجٌ عَلَى نَعْشٍ لَهُنَّ مُخَيَّم |
| 27 | صَعِلٍ يَعُودُ بِذِي العَشِيرَةِ بَيْضُهُ | كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَم |
| 28 | شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ | زَوْرَاءُ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَم |
| 29 | وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دُفِّهَا الـــ | ـوَحْشِيِّ مِنْ هَزِجِ العَشِيِّ مُؤَوَّم |
| 30 | بَرَكَتْ عَلَى جَنْبِ الرَّدَاعِ كَأَنَّمَا | بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّم |
| 31 | وَكَأَنَّ رُبَّا أَوْ كُحَيْلا مُعْقَدًا | حَشَّ الوَقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قُمْقُم |
| 32 | يَتْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جِسْرَةٍ | زَيَّافَةٍ مِثْلَ الفَنِيقِ المُكْدَم |
| 33 | إِنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فَإِنَّنِي | طِبٌّ بِأَخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِم |
| 34 | أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي | سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَم |
| 35 | وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ بَاسِلٌ | مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَم |
| 36 | وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المَدَامَةِ بَعْدَ مَا | رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَم |
| 37 | بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ | قَرَنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُفَدَّم |
| 38 | فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ | مَالِي وَعِرْضِيَ وَافِرٌ لَمْ يُكْلَم |
| 39 | وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى | وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي |
| 40 | وَحَلِيلُ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مَجَدَّلا | تَمْكُو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَم |

| | | |
|---|---|---|
| 41 | سَبَقَت يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ | وَرَشَاشُ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ |
| 42 | هَلا سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ | إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي |
| 43 | إِذْ لا أَزَالُ عَلَى رَحَالَةِ سَابِحٍ | نَهْدٌ تَعَاوَرَهُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ |
| 44 | طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطِّعَانِ وَتَارَةً | يَأْوِي إِلَى حَصَدِ القَسِيِّ عَرَمْرَمِ |
| 45 | يُخْبِرْكَ مِنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي | أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ |
| 46 | وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ | لا مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلا مُسْتَسْلِمِ |
| 47 | جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ | بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ |
| 48 | فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ | لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ |
| 49 | فَتَرَكْتُهُ جُزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ | يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالمِعْصَمِ |
| 50 | وَمِشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا | بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمُ |
| 51 | زَبَدٌ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَا | هَتَّاكُ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمُ |
| 52 | لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ | أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ |
| 53 | عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارُ كَأَنَّمَا | خُضِبَ اللَّبَانُ وَرَأْسُهُ بِالعِظْلِمِ |
| 54 | فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ | بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدِ مُخَذَّمِ |
| 55 | بَطَلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ | يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ |
| 56 | يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ | حُرِمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تُحْرَمِ |
| 57 | فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي | فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي |
| 58 | قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً | وَالشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ |
| 59 | وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَةٍ | رَشَاءٍ مِنَ الغِزْلانِ حُرٍّ أَرْثَمِ |
| 60 | نَبِئْتُ عَمْرُوا غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي | وَالكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ المُنْعِمِ |
| 61 | وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى | إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ |
| 62 | فِي حُومَةِ الحَرْبِ الَّتِي لا تَشْتَكِي | غَمَرَاتُهَا الأَبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ |

| | | |
|---|---|---|
| 63 | إذ يَتّقُون بيَ الأسِنّة لَمْ أخُمْ | عَنْهَا وَلَكِنّي تضَايَقَ مُقْدَمِي |
| 64 | لَمَّا رَأيْتُ القَوْمَ أقْبَلَ جَمْعُهُمْ | يَتَذامَرُونَ كرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَم |
| 65 | يَدْعُونَ عَنتَرَ وَالرِّمَاحُ كأنّهَا | أشْطَانُ بئرٍ فِي لَبَانِ الأدْهَم |
| 66 | مَا زِلْتُ أرْمِيهِمْ بثِغْرَةِ نَحْرِهِ | وَلَبَانِهِ حَتى تَسَرْبَلَ بالدَّم |
| 67 | فَازْوَرُ مِنْ وَقع القَنَا بلَبَانِهِ | وَشَكا إلَيَّ بعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُم |
| 68 | لَوْ كانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكى | وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الكلامَ مُكَلِّمِي |
| 69 | وَلَقَدْ شَفَى نَفْسي وَأبْرَأ سُقْمَهَا | قِيلَ الفَوَارِسُ وَيْكَ عَنتَرُ أقْدَمَ |
| 70 | وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِسَا | مَا بَيْنَ شَيْظَمَةٍ وَآخَرُ شَيْظَم |
| 71 | ذَلِلٌ رِكابيَ حَيْثُ شِئْتُ مَشَايِعِي | لِبِّي وَأحْفِزُهُ بأمْرٍ مُبْرَم |
| 72 | وَلَقَدْ خَشَيْتُ بأنْ أمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ | لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلى ابْنَيِ ضَمْضَم |
| 73 | الشَّاتِمِي عَرْضِي وَلَمْ أشْتِمْهُمَا | وَالنَّادِرَيْنِ إذا لَمْ ألْقَهُمَا دَمِي |
| 74 | إنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أبَاهُمَا | جَزَرَ السِّبَاع وَكُلُّ نِسْرٍ قَعْشَم |

## المبحث الثاني: إحصاء التشبيهات الواردة في المعلقة

| رقم البيت | نوع التشبيه | الشرح |
|---|---|---|
| 3 | مرسل مجمل | شبّه ناقته بالقصر في عظمها وضخامة هيكلتها وارتفاعها. |
| 8 | بليغ | شبّه منزلة محبوبته بمنزلة المحبّ المكرم. |
| 12 | مرسل مفصل | شبّه سواد الثوق بسواد خافية الغراب. |
| 14 | مرسل مفصل | شبّه رائحة ثغر محبوبته برائحة المسك من قبل تاجر المسك. |

| | | |
|---|---|---|
| 15 | مرسل مفصل | شبّه رائحة ثغرها بالرّوضة الجميلة. |
| 16 | مرسل مجمل | شبّه القرارة وهي الأرض المنخفضة بالدّراهم في الاستدارة واللّمعان. |
| 18 | تمثيلي | شبّه هيئة الذباب وهو مختل إلى نفسه لا ينزعه شيء بشارب الخمر الذي يغني مسرورا. |
| 19 | تمثيلي | شبّه الذباب وهو يحك ذراعيه بالإنسان الذي انقطع كفاه ممسكا قطعتي الزّناد ويحكهما ليستخرج الثار منهما. |
| 24 | مرسل مجمل | شبّه ناقته في سرعتها بالظليم الذي كثى عنه بقريب بين المنسمين. |
| 25 | تمثيلي | شبّه هيئة اجتماع جماعات النّعام حول الظّليم باجتماع الإبل حول راغيها الأعجمي حين يطمطم لها. |
| 26 | مرسل مجمل | شبّه هيئة الظليم بالهودج الذي جعل خيمة فوق الجمل. |
| 27 | مرسل مجمل | شبّه الظليم في سواده بالعبد المقيّد. |
| 29 | مرسل مجمل | شبّه ميل الناقة على جنبها الأيمن بسبب سرعة سيرها بميلها مسرعة بسبب خوفها من ثور يخدش جنبها. |
| 30 | مرسل مجمل | شبّه أنين الناقة بصوت المزمار المقيّد بلونه أجشى أي فيه تجه. |

| | | |
|---|---|---|
| 31 | تمثيلي | شبّه هيئة عرقها المائل إلى السواد النابع من عنقها وقد سال على عنقها في خطوط ملتوية وجف سريعا بهيئة ما سال من العسل أو القطران على قدر يغلي على النّار. |
| 32 | مرسل مجمل | شبّه ناقته في ضخامتها وسرعتها بالفعل بين الإبل وهو الفنيق الذي لا يُركب ولا يُحمل عليه. |
| 35 | مرسل مجمل | شبّه انتقامه لظلمه بالعلقم في المرارة. |
| 40 | تشبيه مرسل مجمل | أي تمكو فريصته مكاءً كمكاء شدق الأعلم، فشبّه سعة الطعن بسعة شدق الأعلم. |
| 41 | مرسل مجمل | شبّه الدّم المتطاير من الطعنة النافذة في احمراره بلون العندم. |
| 49 | تمثيلي | شبّه المدجّج وقد ألقي على الارض صريعا وقد اجتمعت السّباع عليه بالشاة أو الناقة التي ذُبحَت ونزف دمها وأُعِدَّت لأن تقسّم بين النّاس. |
| 55 | تمثيلي | شبّه هذا البطل في طوله وضخامته بالشّجرة الطّويلة الضّخمة. |
| 53 | مرسل مجمل | شبّه لون الدّم على رأس هذا البطل بلون الحناء المأخوذة من شجر العظلم. |
| 59 | مرسل مجمل | شبّه صاحبته بالغزال الصّغير الحرّ الأرثم. |
| 65 | مرسل مجمل | شبّه الرّماح التي أصابت الفرس بالحبال |

| | | |
|---|---|---|
| | | الطويلة التي يستخرج منها الماء من البئر. |

جدول يوضح النّسب المئويّة للتّشبيهات الواردة في المعلّقة:

| نوع التشبيه | النّسبة المئويّة |
|---|---|
| المرسل المجمل | %58,4 |
| المرسل المفصل | %12,5 |
| التمثيلي | %25 |
| البليغ | %4,1 |

## المبحث الثالث: تحليل التّشبيهات الواردة في المعلّقة

من خلال الجدول الأوّل نلاحظ أنّ التّشبيه في معلّقة عنترة بن شداد كان له حظ وافر، فقد اعتنى به كثيرا، لذلك نجده يصف النّاقة والمحبوبة والسّيف والخيل والفرس، ونقل لنا الشّاعر هذه التّشبيهات من الواقع الذي كان يعيش فيه دون أن يجعل من نفسه عاملا في الزّيادة أو مؤثرا أو مغيّرًا، "والنقل من الحياة كما تجري دون محاولة لتغييره وتبديله يكون أكثر تأثيرا في نفس السّامع، لأنّها تشعر بصدقه وتحسّه في محيطها وواقعها، فيكون من الأمور المسلّمة التي لا تحتاج لنقاش أو جدال "[1] فمثلا في قوله:

عَهْدي بِهِ مَدَّ النَّهَارُ كأنَّمَا***خُضِبَ البَنَانُ وَرَأسُهُ بالعِظْلِم

نراه ينقل لنا صورة من الحياة دون تغيير، وهي صورة الخضاب بالعظلم، وتغيير لون الشّعر، ويعوّضها هكذا ببساطة كما يمكن أن تكون في الحياة الواقعية.

والملاحظ والمتأمّل في المعلّقة، يرى أنّ عنترة اعتمد في بعض تشبيهاته على الخيال، ولكن هذا الخيال ارتبط في مادته بالواقع، فإذا تخيّل الشاعر أمرا ما، فلا يتخيله مبالغا فيه، ولا يتخيله أسطورة لا تصدقها العقول، وإنما يتخيل ما يمكن أن يشاهده الإنسان ويفهمه ويعيه، فإذا نظرنا في تشبيهاته وجدنا هذه الصفة قائمة لا تكاد تختفي، ففي قوله في وصف الناقة :

وَكأنَمَا تَنْأى بجَانِبِ دُفِهَا *** الوَحْشِيِّ مِنْ هَزِج العَشِيِّ مُؤَوَّم

بَرَكتْ عَلى جَنْبِ الرِدَاع كأنَمَا *** بَرَكتْ عَلى قَصَبٍ أجَشَّ لِمُهَضَّم

[1] محمد سعيد مولي: ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، دط، ص 112.

نلمح صورة متخيّلة لكنها بنت الواقع، يمكن أن تحدث في كلّ وقت وتتكرّر.[1]

إذا فالشّاعر بنى تشبيهاته واستمدّها من الواقع دون تغيير مبالغ فيه، وهذا لأنّ وظيفة التّشبيه عنده كانت من أجل توضيح الصّورة على أكمل وجه.

كما نلاحظ في المعلّقة أنّ الشّاعر لم يعتمد على كلّ أنواع التّشبيه، بل نجده عدل عن كثير منها، كالتّشبيه الضّمني والمقلوب، ووظّف التّشبيه البليغ مرة واحدة، إذا فكلّ التّشبيهات في المعلّقة اندرجت تحت ثلاثة أنواع من التّشبيه، كان النّصيب الأكبر منها للتشبيه المرسل المجمل، فجاءت في أربعة عشر مثالا. شاغلة نسبة ثمانية وخمسين بالمئة من تشبيهات المعلّقة. والشّاعر أتى بهذا النّوع لأنّ تراكيبه سهلة وواضحة. لا نقصد بذلك أنّ الشّاعر صعب عليه أن يأتي بالأنواع الأخرى، وإنّما ليقرّب الصّورة أكثر إلى ذهن السّامع، ونلاحظ أيضا أنّ التّشبيه التّمثيلي احتل المرتبة الثّانية بعد المرسل المجمل بنسبة خمسة وعشرين بالمئة وذلك لاحتوائه على أكبر عدد من أدوات التّشبيه، كذلك لخُلوِّه من وجه الشّبه. فعدم التّصريح بوجه الشّبه يسهل عملية التّركيب. فجاء هذا النّوع من التّشبيه في ستّة أبيات من المعلّقة، أمّا التّشبيه المرسل المفصل فكان نادرا في المعلقة كندرته في النّصوص الأخرى، شعرية كانت أم نثرية، فجاء بنسبة قليلة، حيث شغل اثنا عشر بالمئة من نسبة التّشبيهات، ويرجع ذلك إلى اعتماده على التّفصيل في التّصريح بالأركان الأربعة ( المشبّه والمشبّه به والأداة، ووجه الشّبه)، أمّا النّوع الرابع والأخير فيكاد ينعدم حيث جاء مرة واحدة فقط في المعلقة كلّها ونسبته ضئيلة جدا بالنسبة لباقي الأنواع المتوفرة، إذ جاءت نسبته بأربعة من المئة فقط، ولعلّ ذلك يرجع إلى خلوِّه من الأداة التي اعتاد الشّاعر

[1] المرجع السابق، ص 116.

استعمالها بكثرة في تشبيهاته التي بنى عليها قصيدته، لأنّ عدم ذكر الأداة في بناء قصيدته معززة ببعض النّماذج الواردة في المعلّقة:

- **التّشبيه المرسل المجمل:**

يحتلّ هذا النّوع من التّشبيه صدارة التّشبيهات الواردة في المعلّقة، وكان له الحظ الأكبر من التّشبيهات الأخرى، فقد وجدنا أنّ الشّاعر وظّف هذا النّوع بكثرة، فعثرنا على أمثلة كثيرة أحصيناها في أربعة عشر مثالا من المعلّقة، إضافة إلى هذا فإنّها تخلو من وجه الشّبه، وذلك من أجل اتّحاد الطرفين (المشبّه والمشبّه به)، وبلاغة التّشبيه لفظا ومعنًا، ومن التّشبيهات الذي أتت بهذا النوع قول عنترة في البيت الثالث:

فَوَقفتُ فِيهَا نَاقتِي وَكأنّهَا *** فَدَنٌ لِأقضِي حَاجَة المُتلوم.

في هذا البيت نحا عنترة منحى طرفة في وصف ناقته إذ يقول:

لَهَا فَخذَانِ أكمَلَ النَحْضُ فِيهمَا *** كأنّهُمَا بَابَا مَنِيفٍ مُمَرَّدِ[1]

فذهب عنترة يشبه ناقته بالقصر العالي في ضخامتها وارتفاعها، وإذا حللنا هذا التّشبيه يتّضح لنا أنّ المشبّه (النّاقة) والمشبّه به (فدن) والأداة كأنّ، مهملا وجه الشّبه الذي هو بمثابة العلاقة الرّابطة بين المشبّه والمشبّه به، وإذا تأمّلنا أكثر وجدنا أنّ الشّاعر شبّه شيء محسوس بشيء محسوس ممّا أدّى ذلك إلى الانسجام بين طرفي التّشبيه، مما أعطى للصّورة قيمة فنيّة جمالية بفضل التّداخل والتّناسب بين أطراف التّشبيه.

[1]الزروني، شرح المعلقات السبع، دار النجاح للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 58.

"والتّخيّل لهذه الناقة بهذا الوصف قد يرهب الإنسان أن يركبها، ولكنّ عنترة يحلو له هذا الوصف ويعجبه، ربّما لأنّ وجه الشّبه ليس مقصورا على ضخامة الجسم وارتفاعه، وإنما لأنّ القصر رمز للعزّة والأنفة والقدرة، فكأنما عنترة يرمز بناقته إلى عزّته وشجاعته ويساره في تخيّلها قصرا عظيما، لذلك أطال النّظر والتّأمل، حيث ختم البيت بقوله: "لِأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّم" أي المتمكث المنتظر المرتقب".[1]

من الأمثلة الأخرى لهذا النّوع من التّشبيه، ماورد في البيت السّادس عشر من المعلّقة:

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ*** فَتَرَكَنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِرْهَمِ

في هذا البيت شبّه الشّاعر القرارة وهي الحفرة أو الأرض المنخفضة بالدّرهم ووجه الشّبه بينهما هو الاستدارة والامتلاء، فعنترة شبّه المياه المتشكّلة من الشّجاعة على الرّوضة بالدّراهم المستديرة، وقد حذف الشّاعر وجه الشّبه، لأنّ السّياق يقتضي ذلك، مما خلق توازنا في البيت أو الصّورة التّشبيهيّة، وأضاف عليها لمسة بيانيّة وجماليّة لما تحتاجه من تدبّر وخيال للوقوف عليها وتصويرها في الذهن، "فالشّاعر في هذا التّشبيه قد أصاب الغرض في تقريب صورة المشبّه (القرارة) إلى ذهن السّامع باستعمال ألفاظ ومفردات زادت المعنى وضوحا فأتى بالفعل ( جادت) وهو إيجاز لطيف لعبارة (هطل عليها المطر الجود) أي الغزير و(البكر) السحاب الربيعي المليء بالماء الغزير، ثم وصفها بحرَّة لخلوها من البرد والريح كي لا تضر النّبات ولا تذهب بالمطر بعيدا، وأتى بالفاء رابطا وهي

[1]عبد الحليم محمد شادي، القصيدة المعلقة لعنترة العبسي، دراسة بلاغية نقدية تحليلية موازنة، مجلة كلية اللغة العربية بإنابي، المجلد 20، العدد 1، 2005م، ص 26.

سببيّة دخلت على المسبّب وهو تصوير "القرارة" كالدّرهم في الاستدارة والنّمعان، فخرج التشبيه في أبهى حلّةٍ أضَافَ للمعنى رونقا وجمالا".[1]

ثمّ من التّشبيهات المستحسنة أيضا التي اندرجت تحت هذا النّوع، التّشبيه الوارد في البيت السّابع والعشرين الذي يقول فيه الشّاعر:

صَعِلٍ يَعُودُ بـِذِي العَشِيرَةِ بَيْضِهِ *** كالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطّويلِ الأصْلَمِ

والصَعْل والأصْعَل: الصّغير الرّأس، والأصْلَمُ: الذي لا أذن له،[2] فشبّه عنترة في هذا البيت الظّليم الصّغير الرأس بالعبد الأصلم الذي قطعت أذناه، وهو يلبس فروا طويلا، وأتى بصفة الأصلم لأنّ النّعام لا أذن له، ووصف العبد لابسا فروا أسود حتى يشبه النّعام في جناحيه، فتأتي الصورة واضحة للقارئ والسّامع وكأنه يشاهدها، وإذا تأمّلنا في هذا البيت أكثر وجدنا أن عنترة شبّه ذكر النّعام في سرعته بسرعة العبد حين يخدم أسياده إذا طلبوه، فالشّاعر أتى بتشبيه محسوس بمحسوس آخر، معتمدا على السّرعة كجزئية تشترك بين المشبّه (صغير النّعام) والمشبّه به (العبد الأصلم)، فأهمل وجه الشّبه (السّرعة) الذي نفهمه من خلال تأملنا في مفردات البيت الشّعري، فعندما وظف لفظة (صعل) وتعني صغير الرّأس دقيق العنق ربما أراد أن يشير إلى ذكائه كعادة العرب في وصف الإنسان الذكي بذلك كقول طرفة:

أنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تعْرِفونَهُ*** خَشَاشٌ كرَأسِ الحَيَّة المُتوَقِدِ[3]

[1] المرجع السابق، ص 39.
[2] ابي محمد الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، ص 264.
[3] الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار النجاح للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م، ص74.

ثم أتى بعبارة (يعود بذي العشيرة بيضهُ) و"يعود" معناه: يأتي ويرجع إلى بيضه".[1]"فلعلّ تشبيهه بالعبد رمز لخفته وانطلاقه في قضاء حاجيات ومطالب سيده، حيث الطاعة العمياء، ولهذا لجأ عنترة إلى هذا الأسلوب البديع حتى تتّضح الصّورة أكثر ويجعل السّامع يسرح بخياله ويبحث داخل التّشبيه، ليصل إلى المعنى الذي أراده الشّاعر".[2]

وآخر نموذج ومثال اندرج تحت هذا النّوع من التّشبيه في المعلّقة، هو قول الشّاعر في البيت الخامس والسّتين:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كأنَّهَا *** أشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانَ الأدْهَمِ

في هذا البيت يشبّه عنترة الرِّماح حال دعوة قومه له في المعركة، وهي تغوص في صدر فرسه، بالأشطان وهي الحبال الطّويلة التي تستعمل لاستخراج الماء من البئر، والملاحظ في هذا البيت والمتأمل فيه يظهر أنّ المشبّه هو (الرّماح) والمشبّه به هو (الأشطان)، و أداة التّشبيه ( كأن) التي وصلها الشّاعر بضمير الرّفع المتّصل (الهاء)، وأهمل وجه الشّبه الذي يفهم من سياق النّص، ونرى أنّ الشّاعر بدأ بالفعل المضارع وفيه ضمير غائب (يدعون) الذي يعود على قومه، وأشار إلى أنّ قومه يستغيثون ويستنجدون به حتى وهو في حالة الخطر ورماح الأعداء نازلة صاعدة في صدر فرسه، ليدل على شجاعته وبأسه ومكانته في الحرب.

ثمّ إنّ الصّورة في هذا البيت كلها حسيّة، حيث شبّه الرّماح وهي شيء محسوس بالأشطان وهي أيضا شيء محسوس، فالتّشبيه هنا يعتمد بالدّرجة الأولى على الحواس، فتشد انتباه السّامع أكثر ويجذبه للتّمعّن فيه، فيصبح وكأنّه

[1]ابي بكر محمد الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، ص279.

[2] ينظر: عبد الحليم محمد شادي، المرجع السابق، ص 64.

يشاهد الحدث أمام عينيه معجبا بقوة عنترة، مستمتعا بهذا المشهد البطولي، وقد حمل هذا التّشبيه بين ثناياه قيمة جماليّة رائعة، وبراعة في الأسلوب من حيث اختيار الألفاظ المناسبة له، مما أصفى عليه رونقا وجمالا يجذب السّامع، ويجعله يتفاعل مع هذا المشهد فيعيشه شعوريا.[1]

بعد مناقشتنا لبعض النّماذج التي اندرجت تحت النّوع الأوّل وهو التّشبيه المرسل المجمل، ننتقل بعد ذلك إلى دراسة النّوع الثاني من التّشبيه وهو التّشبيه المرسل المفصل.

- **التّشبيه المرسل المفصل:**

يعدّ هذا التّشبيه أقلّ أنواع التّشبيه ورودا في الأعمال الأدبيّة عامّة وفي الشّعر خاصّة، لأنّه يعتمد على التّصريح بوجه الشّبه الذي غالبا ما يعمد الشّاعر إلى إخفائه، بغية تحقيق متعة القارئ والسّامع في استخراج ذلك الجامع بين الطّرفين ولإصابة الإيجاز أيضا،[2]وهذا ما جعل عنترة يبتعد عن توظيف هذا النوع بكثرة في معلقته، إذ عثرنا على ثلاثة أمثلة فقط، منها ما جاء في البيت الثاني عشر:

فِيهَا اثْنَتَانِ وَأربعَونَ حَلُوبَة*** سُودًا كخَافِيَةِ فِيهِ العُرَابُ الأسْحَمُ

في هذا البيت يشبّه عنترة نُوقَ أهلها السوداء بخافية العزاب الأسود فنجد الصّورة التّشبيهيّة محدّدة بجملة (فيها اثنتان وأربعون)، فقد بدأها الشّاعر بالتّركيز على العدد، ليصوّر لنا رحلة الظعن ويعطي تحديدا عدديا للإبل التي تحمل الظعن، ثم وصف هذه النوق بالسّواد، فاهتمّ باللّون كمادته في شعره الذي يظهر

[1] ينظر: بلال علي، الجماليات الفنيّة في معلقة عنترة بن شداد "التّشبيه عيّنة"، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018م، ص 39.

[2] ينظر: مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء، مصر، دط، ص204.

فيه اهتمامه بالألوان ووضعها في أشعاره بشكل مناسب مقبول يقود إلى الإعجاب،[1]حيث شبه لون النّاقة بخافية الغراب في السّواد، "وغرضه من هذا التّشبيه اللون فقط، فلا توجد صفات أخرى تجمع بين النّوق والغراب ".[2]

والمتأمّل في البيت يرى الشّاعر قد فصّل في هذا التّشبيه تفصيلا دقيقا في العدد واللّون، وحتى زمن مشهد الرّحيل ليؤكد تصاعد آفته وأسفه، فكأنّه يذكر هذه الرحلة جيدا فهو لا ينساها أبدا، بل لا ينسى حتى تفاصيلها، وإذا نظرنا إلى عناصر هذه الصّورة، نجد أنّ المشبّه (النّوق) والمشبّه به (خافية الغراب) وأداة التّشبيه هي (الكاف)، ووجه الشّبه (السواد)، وحينما شبّه الشّاعر هذه الناقة في سوادها بخافية الغراب استعمل لفظة (الأسحم) التي تدلّ على شدّة السّواد، بدل أن يستعمل لفظة (الأسود)، وذلك من أجل أن يجعل السّامع يركز في هذا التّشبيه ويكتشف بلاغته وغرضه، ثم من أجل استقامة الرّوي والقافية من جهة أخرى.

وكذلك ورد هذا النوع من التّشبيه في المعلّقة في قول الشّاعر في البيت الرابع عشر حيث يقول:

وَكأنَّ فارَةَ تاجرٍ بقَسِيمَةٍ *** سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إلَيْكَ مِنَ الفَم

نلاحظ في هذا البيت أنّ الشّاعر شبّه فم محبوبته عليه بفارة بائع المسك وهي ما يفوح منها المسك، فإذا جئنا لتحديد عناصر هذه الصّورة، نجد أنّ المشبّه مفرد وهو الفم والمشبّه به أيضا مفرد، وهو (فارة)، والأداة هي (كأنّ) ووجه الشّبه (الرائحة الطيبة) الذي يفهم من خلال السّياق الذي ورد فيه.

[1]ينظر: محمد سعيد مولي : ديوان عنترة، ص135.
[2]عبد الحليم محمد شادي، المصدر السابق، ص 57.

وإذ تأملنا في الصّورة جيدا، نرى أنّ الشّاعر باعد بين المشبّهين في الجنس والنوع فالمشبّه هو فم عبلة أو ثغرها والمشبّه به هو وعاء المسك الذي يحفظ فيه العطّار مسكه، وهذا ما أضفى على التّشبيه قوة وجمالا وتأثيرا في النّفوس، وجعل الفارة للتّاجر ليكون ذلك أدون لرائحتها، ولم يذكر فاعل سبقت وهو ( الرائحة ) من غير بناء للمجهول لكونه معلوما من السّياق، وخص عوارض الأسنان، لأنّها المقدمة التي بها يظهر جمال الفم، وقوله (سبقت) فيه تأكيد إلى شدّة نفاذ هذه الرائحة الزّكية، فهي تسبق ظهور العوارض الجميلة، فعنترة في هذا البيت "رسم لنا لوحة زيتية رائعة، كشفت لنا عن عاطفة صادقة لها صدى نفسي كبير، مما أضفت عليها رونقا ووقعا جماليّا تجعل من السّامع يسرح بخياله مع هذه الصّورة ويعيش معها شعوريّا".[1]

ننتقل الآن إلى دراسة التّشبيه التّمثيلي في المعلّقة.

**التّشبيه التّمثيلي:**

يحتل هذا النّوع من التشبيه المرتبة الثانية من تشبيهات المعلّقة من حيث كثرته وانتشاره في مجموع أبيات القصيدة، إضافة إلى هذا فإنّه يحتوي على أكبر قدر ممكن من التّشبيهات المركّبة لخلوها من وجه الشّبه، وذلك لأنّ عدم ذكر وجه الشّبه والتّصريح به يسهل عملية التّركيب، ثم احتوائه أيضا على أدوات التّشبيه بكثرة في المعلّقة، ومن خلال بحثنا ودراستنا للمعلّقة وجدنا أن عنترة أتى بستة نماذج لهذا النّوع من التّشبيه، مبرزا قدرته على رسم المشاهد وتخيّل الصور الحيّة التي أكسبت أسلوب القصيدة حسنا وروعة وزادت المعنى وضوحا وعمقا، ومن أمثلة التّشبيه التّمثيلي في المعلّقة البيتين:

[1] بلال علي،المرجع السابق، ص 39.

18-وَخَلا الذَبَابُ بهَا فَلَيْسَ بِبَارِح *** غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِم

19-هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ***قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَم

في البيت الثامن عشر شبّه الشّاعر صوت الذباب في الرّوضة بصوت شارب الخمر، فصوت الذباب غير واضح وغير مفهوم، مثله مثل صوت شارب الخمر الذي يلفظ بكلام غير مفهوم.[1]وإذا ما نظرنا إلى جزيئات هذا التّشبيه يتّضح لنا أنّ المشبّه صوت الذباب، والمشبّه به الشّارب، وأداة التّشبيه الكاف، فإذا نظرنا إلى الجزيئات الموجودة لهذا التّشبيه وجدنا أنّ كلّ أركانه موجودة باستثناء وجه الشّبه وهو التّصويت الذي يفهم من خلال سياق النّص، ثم يأتي الشّاعر في البيت التّاسع عشر فيشبه مرة أخرى الصّوت المنبعث من الذباب وهو يحكّ يده بالأخرى، بصورة الرّجل مقطوع اليد وهو يقدح الزّناد وتخرج منه النّار، ووجه الشّبه هو هيئة كائن حيّ مطرق برأسه على الأرض، وقد انكبّ على شيء أمامه مُنْهَمًّا به ليستخرج منه شيئا ما[2]، وقد أعجب النّقاد والأدباء العرب بهذا التّشبيه، وعدوّه من عجيب التّشبيه، و"كان الجاحظ أوّل من أبدى إعجابه الشّديد بهما ثم جاء من بعده عبد الله بن المعتز، فذكر ثانيهما دون أوّلهما ثم عاج عليهما من بعده معاصره أبو الحسن بن طباطبا العلوي، ثم وقع التّكالب عليهما من بعد ذلك فذكرهما عامّة البلاغيّين والجماعين الأقدمين".[3]

[1]ينظر، رقية كيموش، نور الهدى بوجمعة، جماليات البيان في ديوان عنترة بن شداد، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلو الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست، جيجل، 2019م، ص72.

[2] ينظر : عبد الحليم محمد شادي، المرجع السابق، ص 42.

[3]عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص 185.

"فالجاحظ رفع شاعريّة عنترة فوق شاعريّة امرئ القيس حيث قال: فلو أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح... ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة". [1]

وها هو ابن رشيق أيضا في العمدة يعجب بهذا التّشبيه ويضعه في شرف عال، ويصفه بأنّه صورة فريدة، وأنّه من التّشبيهات العقم، حيث يقول: "ومن التّشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها... نحو قول عنترة العبسي يصف الذباب، وخلا الذباب بها...البيتين".[2]

ومن المعاصرين الذين أبدوا إعجابهم بهذين البيتين والتّشبيه الوارد فيهما عبد الملك مرتاض، فرأى أنّ الشّاعر قد خرج في هذا التّشبيه عن مألوف طرائق التّشبيه، فيقول: "وتبدو هذه الصورة على وحشيتها عذرية، لم يسبق إليها عنترة أحدٌ من الشّعراء، وقد تحاموها من بعده فلم نجد أحدا منهم عرض لها، بعد أن كان أبو عثمان الجاحظ حكم بأنّ امرأ القيس ذاته لو سوّلت له نفسه أن يعرض لها لافتضح، ونحن نوافق الجاحظ على رأيه...ولم نر أحدا من البلاغيّين توقّف لدى التّشبيه الثاني الذي خرج فيه الشّاعر عن مألوف طرائق التّشبيه".[3]

وفي الأخير يظهر الجمال الفني لهذا التشبيه وبراعته في كون عنترة أنزل الإنسان العاقل حال سكره إلى منزلة أصغر المخلوقات وهو الذباب، حتى جعل الشّاعر المتباعدين قريبين في صورة غاية من البلاغة، وهذا كلّه فقط من أجل أن يتوافق هذا التّشبيه مع السّياق الذي ورد فيه، وهو سياق التغزّل بالمحبوبة التي بعدت ونأت عنه، والصّورة التي رسمها عنترة في هذين البيتين "صورة رائعة

---

[1] المرجع السابق، ص185(الهامش)

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر، ص269.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، ص 186.

تنقل الواقع نقلا ماديا أمينا، إلا أنّه نقل ممزوج بروح الشّاعر، ممزوج بعينة الأقطة وخياله الوثاب الذي استطاع أن ينتقل هنا وهناك، ويحلق ببراعة فائقة في درب الشّعر الأصيل تحليقا جعل الهوام معه تترنم وتتمايل تمايل الثمل الذي رنّحه السّكر، وأذهلته النّشوة ".[1]

كذلك من التّشبيهات التّمثيلية في المعلقة، قول عنترة في البيت الخامس والعشرين:

25-تأوي لهُ قلصُ النّعام كمَا أوَت *** حِزَقٌ يَمَانِيَة لِأعْجَمَ طِمَطِم

فشبّه عنترة هنا هيئة اجتماع جماعات النّعام حول الظليم حين ينقنق لها باجتماع جماعات الإبل حول راعيها الأعجمي حين يطمطم لها، وإذا ما لاحظنا في أطراف وأجزاء هذه الصّورة التّشبيهية، نجد أنّ المشبّه (النّعام الصّغير) والمشبّه به (الابل) ووجه الشّبه (الهيئة الحاصلة من اجتماع جماعة حول قائدها حين يدعوها)، "فالشّاعر هنا قد ركّب صورته على التقابل المزجي، فنجد لفظة النّعام تقابلها لفظة الرّاعي الأعجمي الذي لا يُفهم كلامه، وبالنّظر إلى صورة المشبّه به نجده مركبا من لفظتين (حزق) و(يمانية) ولفظة (حزق) هي جوهر التّشبيه، فلو حذفها واكتفى بلفظة (يمانية) وحدها، لفسد المعنى للتّشبيه، وصعب علينا تقدير المشبّه وهنا تظهر براعة التّشبيه وجماله، من خلال الرّبط بين أجزاء الصّورة التّشبيهية، وبفضل التّداخل والتّناسب الكبير بين صوره "[2].

فعنترة قد أجاد وأبدع في تصوير هذه الصّورة التي زادت المعنى جمالا فنيّا، وعمقا تعبيريّا.

---

[1]مفيد قميحة، المصدر السابق، ص 204.

[2]بلال علي، المرجع السابق، ص 48.

أيضا من التّشبيهات التي وظفها الشّاعر في هذا النّوع، قوله في البيت الواحد والثلاثين:

31-وَكأَنَّ رُبًّا أَوْ كُحَيْلا مُعْقَدًا *** حَشَّ الوَقُودُ بهِ جَوَانِبِ قُمْقُم

حيث شبّه فيها الشّاعر العرق الذي يتصبّب من النّاقة جرّاء السفر بالرُّب أو الكحيل، وهو القطران، وهذا من تشبيه شيء محسوس بشيء محسوس، كما هو الحال في وصف النّاقة فالشّاعر عندما أراد أن يشبّه العرق السائل من الناقة بفعل أثر السّفر جاء بلفظة (الرّب) و(الكحيل) وهو القطران، ليدل ذلك على سيلان العرق من النّاقة، لأنّ القطران يوضع في القمقم لتوقد تحته النّار، ثم يسيل على جوانب إثر الغليان، وفنية البيان وغرضه في هذا التّشبيه ترجع إلى أنّ عنترة يقصد أنّ ناقته نشيطة ذات خفة وسرعة في سيرها، فهي لا تعرف الخمول والكسل أو التباطؤ، ولذا قال: "ينباع من ذفرى غضوب جسرة زيافة"، ولا شيء يوضح أو يدل على نشاط الحيوان أو الإنسان بطريق مباشر مثل سيلان العرق.[1]

نكتفي بذكر هذه الأمثلة ، وننتقل الآن إلى دراسة ومناقشة التّشبيه البليغ، النّوع الرابع من الأنواع التي وردت في المعلّقة.

- **التّشبيه البليغ:**

يكاد هذا النوع من التشبيه ينعدم في المعلّقة، فالشّاعر لم يوظفه ولم يستعمله كالأنواع الأخرى، لأنّ الشّاعر اعتمد في معلقته على التّشبيهات المستمدّة من الواقع، معتمدا على أدوات التّشبيه بكثرة، ولما كان هذا النوع خال من الأدوات خصيصا ومن وجه الشّبه لم يعره الشّاعر اهتماما، إلا من مثال واحد أتى في البيت الثامن في قول الشّاعر:

[1]ينظر: رقية كيموش، نور الهدى بوجمعية، جماليات البيان في ديوان عنترة بن شداد، ص 96.

8-وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي غَيْرَهُ*** مِنِّي بِمَنْزِلَةِ المُحِبِّ المُكْرَمِ

والمعنى أنّك نزلت مني منزلة مثل منزلة المحبّ الكريم، فاعلمي هذا وتيقّنيه قطعا ولا تظنّي غيره، والبيت فيه تشبيه بليغ مؤكّد بحذف وجه الشّبه والأداة في المفعول المطلق، فالشّاعر هنا يؤكّد لمحبوبته أنّ حبّها قد دخل قلبه، فعبرّ عنه بالتّشبيه البليغ المؤكد في المفعول المطلق، وهذا من أحسن أنواع التّشبيه، إذ فيه التّأكيد، كما فيه بيان النّوع المفيد لمقدار هذا التّشبيه "مقدار حبه" فأكّد ذلك بالقسم والتّحقيق، حيث أنّ (اللام) للقسم المحذوف، و(قد) للتّحقيق، ثم فصل بين جملة (نزلت) الدّالة على المشبّه المفهوم من خلال سياق النّص (نزولا)، وبين المشبّه به (منزلة المحبّ المكرم)، وفصل بينهما بجملة اعتراضية (فلا تظني غيره)، للمبادرة إلى نهي الشّاعر محبوبته عن أن تظنّ أنّ حبّها غير هذا النّوع أو دونه.[1]

إذن من خلال مناقشتنا لما تقدم من نماذج وأمثلة يتضح لنا أنّ الشّاعر قد بنى تشبيهات من البيئة المحيطة به، فنراه تارة يذكر الحيوان وتارة الإنسان، وتارة الجمادات، فالتصوير عند عنترة مأخوذ في أصله من ملاحظاته المباشرة، لمجريات الحياة. "وهو نقل للواقع كما يراه مضافا إليه الأداء الفني الذي يضيفه الشّاعر على عمله"،[2]ومزج عنترة بين هذين الصفتين ليظهر عمله الأدبي بمظهر فني جميل.

[1]ينظر: عبد الحليم محمد شادي، المصدر السابق، ص30.

[2]محمد سعيد مولي، ديوان عنترة، ص 135.

# خاتمة

## خاتمة

في ختام هذه الدّراسة توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج نجملها فيما يلي:

1-تتمثّل الأهمية الكبرى للتّشبيه في إبراز المعنى وتوضيحه، وتقرّب السّامع أو القارئ إلى فهم المعنى المراد، فالتّشبيه أداة أساسيّة من أدوات الإبداع.

2-تعدّ معلقة عنترة بن شداد من بين المعلّقات التي تزخر بالصّور التّشبيهية، حيث ضمت أربعة وعشرين تشبيها، مما يعكس الإبداع الشّعري الذي كان يتميّز به الشّاعر.

3-اعتماد الشّاعر على أسلوب التّشبيه في كافة أرجاء المعلّقة، مما يؤكد دور التّشبيه في الإبداع واستمالة نفوس المستمعين.

4-احتلّ التّشبيه المرسل المجمل صدارة التّشبيهات الواردة في المعلّقة بنسبة 58% حيث أتى به الشّاعر في أربعة عشر مثالا، لأنّ هذا النّوع يخلو من وجه الشّبه، فأكثر منه الشّاعر بغية تحقيق متعة السّامع أو القارئ في استخراج هذا الجامع بين الطرفين، ورغبته في إصابة الإيجاز والبعد عن التّطويل والملل وحجب متعة المتلقي.

5-ندرة التّشبيه المرسل المفصّل في المدوّنة، إذ لم نقف إلا على ثلاثة أمثلة منه وبنسبة 12% من التّشبيهات كلها، وهذا يعكس كما ذكرنا سابقا رغبة الشّاعر في الابتعاد عن التّطويل والملل جرّاء ذكر أركان التّشبيه كاملة.

6-لم يعتمد الشّاعر في معلقته على كلّ أنواع التّشبيه، بل عدل عن كثير منها، كالتّشبيه الضّمني والمؤكد والتّشبيه المقلوب، فالشّاعر ابتعد عن إيراد التّشبيه الضّمني الذي لا يأتي فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة والواضحة. بل يأتيان في سياق التّركيب، رغبة منه في عدم إخفاء

معالم التّشبيه وابتعاده عن الغموض لأنّ هذا النّوع من التّشبيه يحتاج تأمّلا وتدقيقا في النّظر حتى يتوصّل إلى فهمه.

7-إنّ المتأمّل في تشبيهات عنترة في معلقته يجدها تتميّز بقوة القائمة بين المشبّه والمشبّه به، فتكون الصّورة واضحة بينة.

8-أغلب التّشبيهات التي استعملها الشاعر في المعلقة مستمدة من بيئته الصّحراوية ومحيطه وثقافته.

إلى هنا وينتهي بحثنا، راجين من الله أن يكون نافعا لنا ولغيرنا. وأن يكون ثمرة خير لكل مجتهد أو مطلع عليه. ونصلّي ونسلّم على أفصح من نطق بالضّاد، سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الكرام إلى يوم الدّين.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

## قائمة المصادر والمراجع:

### المعاجم:

1. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1988م.
2. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج1.
4. الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط8، 2005م، ج1.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

### المصادر:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، الشح كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 1998.
2. البركات عبد الرحمن بن الأنباري النحوي، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج2.
3. أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري النحوي، الإنصاف في مسائل الخلاف، ومعه كتاب الإنتصاف من الإنصاف لمحمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003م، ج2.

4. ابن خلدون، مقدمة بن خلدون، أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2007م.
5. ديوان أبو الحسن تيهامي، تح: محمد بن عبد الرحمن، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م.
6. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح، علي محمد البحاوى، وابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1998.
7. حافظ ابراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، تح، أحمد أمين وأحمد ابراهيم الأنباري، الهيئة المصرية، ط3، ج1، 1987م.
8. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، صححه بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907م، ج1.
9. ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، ج1، 1963.
10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1998.
11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رمضان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1983م.
12. عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: الشريني شريدة، دار الحديث، القاهرة، دط، 2013، ج4.
13. محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة الجزائر، ط4، 1990م.
14. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مطبعة المدني، القاهرة، دط، دت، ج1.

15. محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

**المراجع:**

1. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة الاعلامي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2008.
2. أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الامام مالك، الجزائر، ط1، 2007.
3. أحمد بن علي بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار النجاح للكتاب، الجزائر، ط1، 2016.
4. أحمد محمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
5. الأزهر الزناد، دروس في بلاغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.
6. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011.
7. ايميل يعقوب، ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.
8. بسيوني عبد الفتاح، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، مصر، ط2، 1998.
9. بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2005.

10. بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، ط4، 2014م.
11. بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2005.
12. بهاء الدين أبي محمد عبد الله العقيلي، شرح بن عقيل على ألقية ابن مالك، تح: إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ج2.
13. الجرجاني محمد بن علي، الاشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، تح، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ،مصر، 1997.
14. الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج3.
15. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار النجاح للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م.
16. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، دط، دت.
17. شرح ديوان المتنبي، دار بيروت للناشر، بيروت.
18. أبو شوراب محمد، قطوف بلاغية، دار المطبوعات، الاسكندرية، ط1، 2006.
19. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 22، ( د،ت)، ج1.
20. الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مجلس الأعلى للثقافة، بغداد، 1996.

21. طه حسين، حديث الأربعاء، مكتبة الأسرة، مصر، 1997، دط، دت.
22. عبد العزيز عتيق، في بلاغة العربيّة علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985م.
23. عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.
24. عبد الفتاح محمد سلامة، نظرات تطبيقية في علم البيان، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م.
25. عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2، 2010.
26. عبد المفتاح عتيق، في بلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.
27. عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، عمان، د ط، د ت.
28. علي جارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف، دط، دت.
29. عيسى علي العاكوب، المفضل في علوم البلاغة، دار القلم للنشر، دبي، ط1، 1996.
30. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط10، 2005م.
31. محمد الطاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، 2009م.

32. محمد بركات أبو علي وآخرون، علم البلاغة، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997م.
33. محمد حمّود، ديوان عنترة بن شداد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996.
34. محمد سعيد مولي: ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، دط.
35. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء، مصر، دط.
36. المراغى أحمد مصطفى، علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.
37. مفيد قميحة، المعلقات العشر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط5، 2002م.

**الرسائل والأطروحات:**

1. بلال علي، الجماليات الفنية في معلقة عنترة بن شداد "التشبيه عينة"، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة -2018م.
2. رقية كيموش، نور الهدى بوجمعة، جماليات البيان في ديوان عنترة بن شداد، رسالة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلو الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست، جيجل، 2019م
3. شريهان العبيدي، منى عابد، التشبيه صوره وغرضه البياني من النص القرآني، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2016-2017م.

4. فريد بوعمامة، أسلوب الأمر في الشعر الجاهلي، المعلقات السبع نموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2006.

**المقالات:**

1. أسماء فرنان، لارشيه وترجمة المعلقات إلى الفرنسية، مجلة القافلة، نوفمبر،2020، https://kafila.com
2. عبد الحليم محمد شادي، القصيدة المعلقة لعنترة العبسي، دراسة بلاغية نقدية تحليلية موازنة، مجلة كلية اللغة العربية بإنابي، المجلد 20، العدد 1، 2005م.
3. عبد الرحمن حجازي: بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، مجلة أرشيف الشارخ، العدد 67، 1 نوفمبر 2008.

# الفهرس

## الفهرس


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ |
| **مدخل: المعلّقات وقيمتها في الدراسات اللّغوية والأدبية** | |
| أولا: سبب التسمية | 08 |
| ثانيا: أصحابها وشرّاحها | 10 |
| ثالثا: أهمية المعلّقات وقيمتها في الدّراسات اللّغويّة | 13 |
| **الفصل الأوّل: ماهية التّشبيه** | |
| المبحث الأوّل: تعريف التّشبيه | 26 |
| المبحث الثاني: أركان التّشبيه | 28 |
| المبحث الثالث: أقسام التشبيه | 30 |
| المبحث الرابع: أغراض التّشبيه | 34 |
| المبحث الخامس: مراتب التّشبيه | 37 |
| **الفصل الثاني: بلاغة التّشبيه في معلّقة عنترة بن شداد** | |
| المبحث الأوّل: التعريف بمعلّقة عنترة بن شداد | 42 |
| أوّلا: سبب نظمها | 42 |
| ثانيا: مكانتها بين جموع المعلّقات | 43 |
| ثالثا: نصّ المعلّقة | 44 |
| المبحث الثاني: إحصاء التشبيهات الواردة في المعلّقة | 48 |
| المبحث الثالث: تحليل التشبيهات الواردة في المعلّقة | 51 |

| | |
|---|---|
| خاتمة | 66 |
| قائمة المراجع والمصادر | 69 |
| الفهرس | |
| الملخص | |

**ملخص**

تتناول هذه الدّراسة التّشبيه في معلّقة عنترة بن شدّاد، حيث يعتبر التّشبيه مبحثا رئيسيا في علم البيان، والتّشبيه يجعل مثيل شيء في صفة مشتركة بينهما، والذي يدلّ على هذه المماثلة هي الأداة، وأدواته إمّا أن تكون حرفا أو فعلا أو اسما، ويقوم على أربعة أركان هي المشبّه والمشبّه به والصّفة المشتركة بين الطّرفين وتسمّى وجه بالإضافة إلى أداة التّشبيه.

أمّا بخصوص أنواع التّشبيه، فإنّه ينقسم من حيث أغراضه التي يشتمل عليها، كما أنّه لا يخل من أغراض مهمّة تعود على المشبّه وتهدف إلى الإيضاح ويغلب عليها التّشابه والتّأثير والتّأثر فيما بينهما.

**الكلمات المفتاحية**: المعلّقة، التّشبيه، عنترة ابن شداد.

***Abstract***

*This study addresses the analogy in Antara Ben Chaddad's commentary, where the analogy is a major research into the science of the statement, and the analogy makes something in common. This similarity is evidenced by the instrument, its tools are either a letter, a verb or a name, and it is based on four pillars: the suspect, the suspect, and the reciprocity between the two parties.*

*As for the types of analogy, it is divided in terms of its purposes, and it is without prejudice to important purposes that belong to the suspect and aim to clarify and are overcome by similarity, influence and influence between them.*

***Keywords:*** *Pending, Resemblance, Antara Ibn Chaddad.*

***Résumé***

*Cette étude aborde l'analogie dans le commentaire d'Antara Ben Chaddad, où l'analogie est une recherche majeure dans la science de la déclaration, et l'analogie fait quelque chose en commun. Cette similitude est démontrée par l'instrument, ses outils sont soit une lettre, un verbe ou un nom, et il est basé sur quatre piliers : le suspect, le suspect, et la réciprocité entre les deux parties.*

*Quant aux types d'analogie, elle est divisée en fonction de ses objectifs, et elle est sans préjudice des objectifs importants qui appartiennent au suspect et visent à clarifier et sont surmontés par la similarité, l'influence et l'influence entre eux.*

***Mots-clés :*** *moualaka, Ressemblance, Antara Ibn Chaddad.*