مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٢/٢٠١١ هـ.ق، العدد ١٨ (٤) ٨١-٩٩

المحسّنات البديعية المبتنية على التشبيه

محمد جواد حصاوي[١]

تاريخ الوصول: ١٤٣١/٥/٢٥ تاريخ القبول: ١٤٣٢/١/١٤

إنّ إستحسان كلّ من اللفظ و المعنى و تفضيل أحدهما على الآخر منذ القديم، جعل البلاغيين في إختلاف و قسّمهم ذلك إلى أربعة أقسام. فنهجت كلّ جهة منهجها الخاص، حتّى أدّى هذا الإختلاف إلى الإعتناء ببعض العلوم البلاغية و الإستخفاف بالبعض الآخر. فهذا علم البديع الذي كان يطلق على المحسّنات المعنوية و اللفظية قد نال الحظّ الأدنى من القيم الفنّية بالنسبة إلى الآخرين، حيث حصر البلاغيون البلاغة في علمي البيان و المعاني. لعلّ ذلك لأنّهم لم يكونوا يعدّون الجمال الذي تنطوي عليه المحسنات البديعية جمالاً ذاتياً، بل كلّ ما يرونه هو محاولة كان يقوم بها الأديب ليضفي مسحةً ظاهريةً من الجمال على كلامه ليدلّ على إقتداره على التفنّن في إستخدام المحسّنات، بينما أنّ الكثير من هذه المحسّنات ذات صلة بأقسام البيان من ضمنها التشبيه. إنّ الإنصياع لهذا الرأي و الإعتراف بهذه الصلة ينتقل بنا إلى أفق أرحب، حيث تتحكّم فيه الروابط الدلالية، و تظهر لنا عناصر و قيماً جديدةً للجمال الفنّي؛ مثل الإستدلال، المبالغة، الإيهام، المفاجأة، الإستطراد، التقارن و دعوى الإتحاد و غير ذلك. هذا المقال يحاول أن يدرس المحسّنات المبتنية على التشبيه ليكشف فيها من عناصر الجمال الفنّي الملتفّ في طياتها. هذه المحسنات تشمل: حسن التعليل، التفريع، تجاهل العارف، الجمع، التفريق، الجمع مع التفريق و التجريد.

الكلمات الرئيسية: المحسّنات، البديعية، التّشبيه، عناصر الجمال، العلاقات الدلالية.

١. أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس (بوشهر).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

المقدمة

لقد كان علم البلاغة قبل السكاكي يضمّ جميع المحسنات اللفظيّة و المعنويّة إلى أن جاء السكّاكي و قسّم هذا العلم إلى ثلاثة أقسام و هي: المعاني، البيان و المحسّنات اللفظيّة و المعنويّة. ثمّ جاء الخطيب القزويني و أكمل ما بدأه السكّاكي في إعادة تقسيم العلوم البلاغيّة. فمن ذلك اليوم تبلورت أقسام البلاغة الثلاثة المعروفة و هي؛ علم المعاني، علم البيان و علم البديع. هذا التقسيم رسم حدوداً لهذه الأقسام الثلاثة و جعل علم البديع بمعزل عن القسمين الآخرين و منفصلاً عنهما حيث أعتبر زائداً بالنسبة إلى العلمين الآخرين. و السبب في ذلك أنّهم لايعدّون المحسّنات الكامنة في البديع ذاتيّة بل كلّ ما يرونه من جمالٍ فيها هو جمالٌ ظاهري. و لعل من العوامل التي ساعدت على اعتبار تلك المحسّنات زخارف شكليّة و عرضيّة، هو رصد تلك الألوان كلّها في البديع صحيحها و عليلها، دون الإعتناء بقيمتها الفنّيّة، فهذا الأمر قلل من مكانة البديع (محمد أبوستيت، ١٩٩٤: ٢٥٧)، بينما أنّ المحسّنات البديعيّة ليست كلّها لتنميق ظاهر الكلام، بل تتمتّع بعضها بجمال ذاتيّ، بشرط أن نمعن النظر فيها و نقوم بلحمة سدّها المتصرّمة عن طريق تنشيط عناصر الجمال الكامنة فيها و إيصالها بالأقسام الأخرى، خاصّة علم البيان. امّا عناصر الجمال في علم الجمال (Aesthetics) تضمّ: النظم، التناسب، التكرار، التنوع، الإتّحاد في الكثرة، التعظيم، المفاجأة، الإعجاب، الإستدلال، التقارن، التوازن، الإنسجام، البداعة، التعدد في الأبعاد وغيرها (دانشور،١٣٧٥ هـ.ش:٢٩-٣٤).

استخدم المعاصرون من علماء البلاغة الروابط الدلاليّة كعامل ينشّط تلك العناصر ويُربط ما بين هذين الفنين، لأنّها على حدّ قولهم محلّ فيه «تلتقي العلاقات الدلاليّة ببعض الألوان البلاغية» (حسن الشيخ، ١٩٩٩: ٣٩) ورأوا في «كلّ من يعالج الألوان البلاغيّة- خاصّة في علمى البيان و المعاني- أن يتعامل معها من خلال منظور علم الدلالة خاصّةً تلك الألوان القائمة على تبدّلات المعنى و تغييره» (نفس المصدر:١٦).

بناءً على ذلك قُدّمت تقسيمات جديده للفنون البلاغيّة تقوم على معايير علم الجمال، و أعتبر النّقاد تلك العلاقات سبباً هامّاً يجمع ما بين أجناس البلاغة، فأدرجوا في كلّ قسمٍ ألواناً بلاغية متعدّدة فمنها بيانيّة و أخرى بديعيّة، على سبيل المثال قدّم إدوار مرقص تقسيماً ينطوي على أحد عشر قسماً، منه قسم الموافقة و هو الذي أُدرج فيه الجمع و التفريع بجانب التشبيه و غيره من الفنون الأخرى. (مرقص، ١٩٢٩ :٤٨١) و سلك أنيس المقدسي نفس المسلك، إلّا أنّه حصر فنون البلاغة في ستة أبواب: التواطئ اللفظي، و التواطئ المعنوي، المغايرة، الخروج عن المعتاد، التعادل و الإيماء إلى الغرض.(نقل عن: مطلوب،١٩٨٠: ١١٠)

إنّ الكثير من المحسنات البديعيّة لها صلة وثيقة بالأساليب البيانيّة كالتشبيه و المجاز. و هي بمساعدة بعض مقوّمات الجمال مثل الغلو، المبالغة، المفاجأة، الإستدلال، دعوى الإتّحاد، الروعة وغيرها تساعد الشاعر في ترسيم لوحة فسيفسائيّة رائعة تهيم بمشاعر المخاطب و عواطفه. فالكاتب يحاول أن يدرس تلك المحسّنات التي تعتمد على التشبيه، ليكشف أغوارها و ما فيها من جماليّات كامنة. فهذه المحسّنات تشمل؛ حسن التعليل، تجاهل العارف، الجمع، التفريق، الجمع مع التفريق و التجريد. فالأسباب التي تربطها بالتشبيه تدلّ على قيمتها الأدبيّة و في نفس الوقت تدلّ على ذاتيّة جمال هذه المحسّنات. فمن هذه الأسباب؛ العلاقات الدلاليّة كعلاقة المقارنة في التفريق و التفريع، و علاقة إيهام الإبداليّة (Alternative) في تجاهل

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

العارف و الإضافة و المقارنة (Comparative) في الجمع مع التفريق و التعليل الشعري في حسن التعليل و الإضافة - المتكافئة (Equivalent) في الجمع، و الإستطراد في التفريع.

لكن قبل أن ندخل صلب البحث، ينبغي أن نسلّط الضوء على ظاهرتين، و هما:

أولاً، ما هي منزلة البديع بين الألوان البلاغية الأخرى؟

ثانياً، لماذا خلط علماء البلاغة في تقسيماتهم للألوان البلاغية؟

إنّ للألوان البديعيّة أثر مهمّ في الأسلوب شكلاً و مضموناً، كالألوان البلاغيّة الأخرى، فلها قيمتها في الكلام و تؤدّي أغراضاً لا توجد بدونها، كما أنّها لا تقلّ قيمةً عن التشبيه أو الإستعارة و غيرها من الصور التي جعلها القدماء في حدّ البلاغة. هناك دلائل عدّة قد ذكرها المعاصرون من النقّاد و البلاغيّين دليلاً على ذاتية هذه الألوان و مساهمتها العالية في التعبير الجميل و تكوين الصورة الأدبية، فنكتفي بذكر البعض منها لضيق المجال بشئ من التصرّف:

أوّلا: لبعض ألوان البديع أغراض و قيم لا تقلّ قيمةً عن الأغراض التي ينطوي عليها التشبيه و الإستعارة، فإذا كان التشبيه يفيد بيان حال المشبّه أو أغراضاً أخرى، في الألوان البديعيّة ما يفيد التوضيح و بيان الإمكان و المبالغة و منها يحقّق التناسب و التلاؤم...و هذا ما لايستغني عنه الكلام البليغ. إذاً لايصحّ وصف فنّ بديعيّ بالعرضيّة في أسلوب أضاف إليه خصوصيّة و أدّى فيه غرضاً من الأغراض.(محمد أبو ستيت،١٩٩٤: ٢٦٢)

ثانياً: إنّ بعض صور البديع تدخل في علمى البيان و المعاني، و هي تدخل في تعريف البلاغة عند ما تدرس في أحد هذين العلمين، فكيف لا تدخل في حدّ البلاغة إذا درست في علم البديع.(المصدر السابق: ٢٦٤)

ثالثاً: لايصحّ الحكم على الفنون البديعيّة إحتجاجاً بما لها من أثر شكلي في الأسلوب، لأنّ وراء هذا الأثر الشكلي أغراض معنويّة هى المقدّمة في الحكم عليها بالحسن، و قد أكّد الجرجاني (الجرجاني، ١٩٨١ :٤-١٤) على أنّ الحسن في هذه الفنون راجع إلى المعنى أوّلاً.(محمد أبوستيت،١٩٩٤: ٢٦٤)

رابعاً: إنّ العرب الخلّص للتعبير عن أغراضهم استخدموا في أساليبهم التشبيه و القصر و الإستعارة بجوار الطباق و السجع، فالحكم على البعض بالذاتيّة و على الأخرى بالعرضيّة غير صحيح.(المصدر السابق)

خامساً: إنّ القول بعرضيّة ألوان البديع لا يستند إلى حقيقة، بدليل أنّ الكثير منها جاءت في القرآن على نهجه - المعجز، لا تختلف في سموّ بلاغتها عن بقيّة الأساليب و الصور القرآنيّة، فكيف يستاغ القول بعرضيّة هذه الفنون في النتاج الأدبيّ و ذاتيّتها في القرآن.(عبود التميمي، ٢٠٠٧ :١٢٥)

لكنّ القدماء من البلاغيين أنكروا ذاتية فنون البديع «لأنّهم أهملوا الكلمة المفردة، التي تُعدّ العنصر الأساسي في عمل فنّي أداته الكلمة، و أنّ البحث فيها و معرفة خصائصها من أوائل يبدأ الدارس في تفّهم البلاغة و نقد الكلام». (مطلوب،١٩٨٠ :٩٦) الأمر الذي أعتني به المعاصرون و أعطوه المزيد من الأهمّية حيث قالوا فيه «للأدب عنصران عنصر اللفظ و عنصر المعاني». (المصدر السابق) و«أنّ البلاغة الجديدة عندهم تبحث المعاني بجانب الألفاظ و تجاوزها إلى بحث الجملة، إلى ما بعدها من العمل الأدبي الكلّي» (الخولي،١٩٩٦ :١٠٨)؛ لأنّ كلّاً من ذلك يلبّي غايةً من غايات المتكلّم.

أمّا دليل خلط البلاغيّين في تقسيماتهم يرجع إلى المعايير التي فرضتها بيئتهم عليهم، فالقدماء من الرواة كان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

إتجاههم إتّجاهاً أدبيّاً، فأدخلوا الألوان البديعية في علم البيان، لأنّهم كانوا يعتمدون على الفطرة الموهبة (و الذوق قبل أن يعتمدوا على أي شئ آخر) (المصدر السابق: ١١٥)، و ذلك لأنّهم وجدوا العرب الخلّص استخدموها في أساليبهم للتعبير عن أغراضهم فجاء في أساليبهم التشبيه و القصر و الإستعارة بجوار الطباق و السجع، لأنّ جميعها عند الناطقين بها تعد من طرق التعبير التي يؤدّون بها معانيهم، و يختارون ما يناسبها في ضوء الأحوال و المقامات، بينما أنّ البلاغيّين الذين جاءوا من بعدهم كانوا من المدرسة الكلامية، فاستبدلوا هذه المعايير المعتمدة على الفطرة الموهبة و الذوق، باعتبارات عقلية و أدخلوا تلك المعايير في تعاريفهم لعلوم البلاغة و قالوا في البيان هو«علم يراد به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»(القزويني،١٩٧٥ :٢١٢)، ثمّ حصروا أبحاثه في التشبيه، و المجاز و الكناية، و وصلوا إلى هذا الحصر عن طريق إدخال مسألة الدلالات في التعريف، إذ قالوا: «لا يأتي (إيراد المعنى بطرق مختلفة) إلّا بدلالتي التضمين و اللإلتزام، لا بدلالة المطابقة....»، و هو مدخل عقليّ (المصدر السابق: ٢١٦). كما لاحظوا تلك الإعتبارات في الأغراض التي تؤدّيها تلك الفنون، و حكموا على القضايا الأدبيّة بالصواب أو الخطأ لا بالحسن و القبح (الخوليّ، ١٩٩٦ :١٢٧) و قلّلوا من شأن البديع و جزّأوه عن علوم البلاغة، لكن المدقق في كتب البلاغة يرى لمحات من لحاظ الموهبة عند البلاغيّين بجانب المعايير المنطقيّة عند تقسيمهم لفنون البلاغة، و ذلك أنها لم تكن هناك فواصل باتّة، تفصل ما بين هاتين الفئتين، إذ تتأثّر كلّ واحدة بالأخرى، فهذا الأمر سبّب التداخل و الخلط بين الألوان البلاغيّة و أدّى إلى عدم استقرار بعض الموضوعات؛ فهي من المعاني عند بعضهم و من البيان أو البديع عند البعض الآخر؛ على سبيل المثال يذكر السكّاكي الإلتفات في المعاني (السكاكي،١٩٨٧ :١٩٧و ما بعدها) مرّة و في البديع مرّة أخرى (المصدر السابق:٤٢٩) أما صاحب كتاب عقد البديع لمّا يأتي بالتشبيه في البديع يدرسه دراسة جماليّة يعمل فيه الذوق، حيث يقول: «التشبيه لا يعدّ بديعاً إلّا إذا أفاد شيئاً زائداً على التشبيه كالمبالغة» (بولس عوّاد،١٨٨١: ٧٤) و حتّى ترى أنّ البعض منهم صنّف الفنّ الواحد في العلوم الثلاثة باعتبارات مختلفة، حيث قالوا عن الإلتفات: أنّه من علم المعاني، و من حيث إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة في الوضوح و الخفاء من علم البيان، و من حيث أنّه يحسن الكلام و يزينه، عدوّه من علم البديع.(المغربيّ، ج١: ٤٦٤) و هذا يعني أن هذه التقسيمات تمّت باعتبارات مختلفة بعضها وفق المعايير المنطقيّة و الأخرى وفق الموهبة الفطريّة و التي تعدّ أساساً في التقييم الجماليّ للنص الأدبي، فلذا إعتبر النقاد المعاصرين تلك التقسيمات غير مجدية (مطلوب، ١٩٨٠: ٩٦) لأنّها تخرج قسماً كبيراً من الألوان البلاغيّة، التي لها أثر كبير في ترسيم الصورة الأدبيّة الثرّة. فراحوا يبحثون عن معايير جديدة، تستطيع أن تعبّر عن كلّ جمال ينطوي عليه النّص الأدبيّ، و تنظر إليه نظرة واسعة «تعني بالمعاني حين تنظر إلى الألفاظ» (الخولي، ١٩٩٦: ١٠٨). و للتّخلّص من البحث العرضيّ أو الذاتيّ قالوا «يجب أن نبحث الألوان البلاغيّة إمّا في موضوع اللفظ و إمّا في موضوع المعنى و نضع كلّ ما يخصّ هذين الموضوعين في بحث المعاني و بحث الألفاظ» (مطلوب، ١٩٨٠: ١٠٩) و على هذا الأساس قاموا بتقسيمات الألوان البلاغيّة و قدّموا في ذلك تقسيمات مختلفة (الخولي، ١٩٩٦: صص٢٢٠-٢٢٢) وأعطوا كلّ فنّ حقّه من الأهمّيّة، فما كان قويّاً عدّوه من صور التعبير و ضمّوه إلى أشباهه مما عدّ في البيان و ما كان دون ذلك أهمّيّة جعلوه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

في الممثّل لهذه الأهمّيّة، وما كان تصنيعاً سيّئ الأثر أهملوه" (المصدر السابق: صص٢٣٧-٢٣٨) و إعتبروا الغاية الحيويّة و الغاية الفنّية التذوّقيّة، التي يؤدّيها النص، أساساً فى ذلك (الخوليّ، ١٩٩٦: ٢٠٥-٢٠٦). فإذا حقّق النص الأدبي الذي يشمل تلك المحسنات، هاتين الغايتين فيكون على حدّ تعبير القدماء من «الصناعة الجيدة أو الإدراك الجيّد» الذي تستمع له الروح و تتلذذ به النفوس.

حسن التعليل

وهو أن يذكر الأديب صراحةً أو ضمناً علّة الشئ المعروفة، ويأتي بعلّة أدبيّة طريفة تناسب الغرض الذي يقصد إليه. فهذا التعريف يشير إلى عنصر هامّ لا يمكن أن ننسى دوره؛ لأنّه يدخل هذه الصنعة في التشبيه. ألا و هو عنصر الخيال. فلهذا العنصر دورٌ كبير في عمليّة الإبداع. إذ يزيد الصورة الجزئيّة و الكلّيّة روعةً وجمالاً يعجز العقل عن تزويده بها. الصورة الخياليّة تمنح الشاعر و مخاطبه أجنحةً تمكّنه من التحليق في طقس حلميّ رحِب. و المعاني الخياليّة للطافتها و دقّتها و كذلك تطوّر مراتبها تحتاج إلى ذكاءٍ متّقدٍ وطبعٍ سليمٍ ليجسّدها تجسيداً جميلاً ويعطيها صورة رائعة تأخذ بالعقول.

قد ذكر البلاغيّون بعض الأساليب البيانيّة التي تجسّد هذه المعاني الخياليّة منها الإستعارة و التشبيه و المجاز و الكناية. فلكلّ واحد من هذه الأساليب فائدة ليست في سواه، فالفائدة الموجودة في الإستعارة غير تلك التي يحتويها التشبيه، و التي تتواجد في التشبيه غير التي تكون في التمثيل. كذلك الأمر في المحسّنات البديعيّة فإنّها تزوّد الكلام بالصّور الخياليّة مثل الصور البيانيّة، على سبيل المثال في حسن التعليل، فهذا خيال الشاعر المرهف يجعله يخلق صورة خياليّة شبيهه بالصّورة الحقيقيّة و للربط ما بين الصّورتين يستفيد من العلّة التي يدّعيها ليعقد الشباهة فيما بين هاتين الصورتين. فهذه العمليّة تمتدّ جذورها في التشبيه من حيث أنّه «يشبّه شيئاً بشئٍ لكنّه وضع المعنى وضعاً و صورةً خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه فهو كالواقع ما بين الأمرين» (الجرجاني،١٩٨١: ٢٤٢)، أى أنّ العلاقة التي تُبنى عليها هذه الصنعة علاقة تشبيه لكنّها فيما بعد، لشدّة المبالغة في العلّة الإدّعائيّة تتضاءل إلى حدٍّ كأنّه ليس في الصورة تشبيه، فمثلاً أبو العباس الضبّي في الأبيات التالية بطبعه اللطيف يعقد التشبيه بين الصورة الإدّعائية و الصورة الحقيقيّة، لكن للمبالغة في الإدّعاء تختفي صورة التشبيه وراء هذه المبالغة فيشتغل بال المخاطب عن تلك بهذه:

لا تركننّ إلــى الفراق
و إن سكنت إلى العناق
فالشمس عند غروبــها
تصفّر مـــن فرق الفراق

(الأميني ،١٩٩٥، ج٤ :١٠٩)

فالشاعر في هذين البيتين لإنعكاس فكرة الفراق و ما تتركه على الإنسان من آثار نفسيّة، يتوجّه إلى ظاهرة طبيعيّة، وهي صفرة الشمس عند الغروب. فهذه الحالة في نفسها لدى القارئ تبدو أمراً عاديّاً، لكنّها تزداد روعةً بتدخّل الشاعر، إذ يوظّف هذه الصورة الطبيعيّة و يخلع مشاعره الخياليّة عليها ليسلّط الضوء على فكرة الفراق و ما تتركه من آثار نفسيّة على الإنسان. إنّ الشاعر يلجأ إلى التشبيه و يخلق من تلك الصورة الواقعيّة تصويراً خياليّاً يشبه التصوير الواقعيّ لفكرة الفراق. إنّه بهذه الصورة البيانيّة يقوم بإثبات أمرٍ ادّعائي للشمس و هو تعرّضها لمثلما يحدث للإنسان عند إفتراقه عن الأحبّاء، فيفاجئ مخاطبه بهذا الأمر الإدّعائي و يثير إعجابه. و هذا أمر إدّعائي؛ لأنّ صفرة الشمس عند المغيب، صفة ثابتة و ليس لها سبب ظاهري، لكنّ خيال الشاعر المرهف التجأ إلى هذه العلّة الخياليّة و خلّف منها صورةً خياليّةً رائعةً و حاول

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

أن يطبقها على ما يماثلها في عالم الحقيقة بجامع الصفرة التي تحدث في طرفي الصورة عند الإفتراق، ومزجها بشئ من المبالغة. فهذه المبالغة في العلّة المدّعاة تمتاز بروعة أكثر من نفس التشبيه الحاصل، و ذلك للتصرف الذي يقوم به الشاعر؛ لأنّ هذا التصرف يجعل المخاطب يتعاطى مع النص ويستكنه زوايا الجمال الخفيّة و المستودعة فيه عن طريق هذا الأداء الفنّي المثير للإعجاب. فتظهر الصورة الخياليّة قويّة و تلقي هيمنتها على النص و تخيّم على مشاعر المخاطب و تفتنه، لذا تبقى صورة التشبيه مختفية عنه كأنّها لم تكن. كما أنّ ابن جرج القرطبي يدّعي نفس الإدّعاء و يعدّ المخافة من مفارقة وجه الممدوح سبباً لإصفرار الشمس عند الجنوح إلى المغيب:

أمّا ذكاء فلم تصفرّ إذا جنحت

إلّا لفرقة ذاك المنظر الحسن

(ابن الأبار،١٩٨٥،ج٢: ٢٤٤)

الشاعر في هذا البيت بشكل مضمر يشبّه اصفرار الشمس عند المغيب باصفرار وجه الشخص الولهان عند افتراقه عن الحبيب. في الواقع إنّه يحاول أن يوجّه المعلول، بهذه العلّة الإدّعائيّة، لكنّه في نفس الوقت يؤسّس الركن الثاني(المشبّه به) من التشبيه، فيصير التشبيه حلقة اتّصال بين العلّة الإدّعائيّة و المعلول و بما أن هذه العلّة تمتزج بطرافة من الخيال، فالمخاطب يفتتن بها و تصبح عنده علّة مقبولة و تأخذ بعواطفه و تفتنه حتّى يزداد تلهّفاً لقبولها؛ لأنّها تثير عواطفه وتزيد من دهشته لِما يجد فيها من معانٍ وأفكارٍ جديدةٍ لم يعهدها سابقاً. و في مثال لأبي الحسن النوبختي:

لم يطلع البدر الّا من تشوّفه

إليك حتّى يوافي وجهك النضرا

ولا تغيّب الّا عنـــد خجلته

لّما رأك فولّى عنك وإستتـــرا

(العباسي،١٣١٤،ج٢: ١٨)

تناول الشاعر في هذين البيتين طلوع القمر وغروبه وهو أمر طبيعي أنّه استعان بهذه الصنعة ليصف هذه الظاهرة وصفاً خلّاباً يستميل عقل المخاطب، بحيث يجعله ينسى بأن هذه الصورة مبتكرة لا أساس لها في الواقع بل مجرد صورة خياليّة قد أبدعها ذهن الشاعر الفنان، فيصدّق بأنّ القمر يطلع إشتياقا لرؤية المحبوب، كما أنّ الإنسان يزيّن نفسه كلّما أراد أن يزور وليفه. و في البيت الثاني يصّور لنا هذا الشاعر لوحة أخرى من القمر غير أنّها من زاوية أخرى. فإنّه يدّعي سببا خياليّا لإختفاء القمر وراء الغيوم، و هو أنّ القمر يختفي حياءً من رؤية وجه الممدوح. هذه الصورة لا تخطر على بال الشاعر إلّا بعد تداعي الصورة الحقيقيّة لهذه الظاهرة في ذهنه ألا و هي صورة العاشق المتلهّف لزيارة المحبوب عندما يشاهد ملامح وجهه يتصبّب عرقاً و يختفي عنه حياءً من ذلك المنظر الجميل.

إذاً للشاعر في حسن التعليل صورتين؛ الأولى صورة حقيقيّة و معروفة لدى المخاطب، أمّا الثانية إصطناعيّة قد إبتكرها ذهنه الخلّاق. فالصورة الحقيقيّة بما أنّها معروفة لدى الجميع، تبدو غير خلّابة فلا يعجبون بها؛ على سبيل المثال، الجميع يعرفون أنّ وجه العاشق المتلهّف يصفّر عند الإفتراق، بينما أنّ استدلال الشاعر في الصورة الخياليّة لا يخضع للمنطق، فعلى الشاعر أن يُلاءم بين الصورة الحقيقيّة و الصورة الخياليّة بشكل تُشبهها و تنطبق عليها في وجه الشبه، فهذه الملاءمة بين الصورتين، تعكس على الكلام علاقة دلاليّة منطقيّةً تُسمَّى علاقة التعليل الشعري (عبد المجيد، ١٩٩٨ :١٦٦) و الشاعر عن طريق هذه العلاقة يدخل الكلام في التشبيه لكن بما أنّ العلّة الإدّعائيّة لا تتلاءم مع المباني المنطقيّة، تفتن العقول و تزيد في روعة الكلام و عذوبته حيث يظهر للأذهان بهيّاً، فتفتن بها و تنصرف عن التشبيه الموجود فيه إلى المبالغة التي سلّط الشاعر عليها الضوء عن طريق استخدام حسن التعليل.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

التفريع

التفريع لغة من التفعيل. فلمّا يقال «فرّعه» أی جعله أصلاً لفرع، و فروع الشجر من هذا الباب أيضاً؛ لأنّ فروع الشجر تثبت بثبات جذعه و جذره. إذاً فكلّ شئ أصله شئ آخره يعدّ فرعاً (العلوي اليمني، ۱۹۱٤،ج۳ :۱۳۳).

أمّا في علم البلاغة هو أن يثبت لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلّق آخر، أی يأتي الشاعر بأصل و يجعله مقدمة لمدحه و ذمه ثمّ وفقاً لذاك الأصل يتوسّع في ذلك المدح أو الذم. نظراً لهذا التعريف تعدّ الكلمات الإبتدائيّة للمتكلّم مقدمة لكلماته التالية، فكلّما يأتي من كلام بعده يعدّ فرعاً و مكمّلاً للكلمات الأولی.(المصدر السابق)

بإمكاننا أن نجد قيوداً كهذه في التعاريف التي قدّمها القدماء للتفريع؛ على سبيل المثال، يقول إبن رشيق في تعريف التفريع: «و حقّ التفريع أن يكون الآخر من الموصوفين زايداً على الأوّل درجة في الحسن إن يقصد المدح، و في القبح إن قصد الذمّ و هو نوع خفيٌّ إلّا على الحاذق البصير بالصنعة» (ابن رشيق،۱۳۷٤: ۲/ ٤۲).

و يقرب من هذا قول القرطاجني إذ يقول:«هو أن يصف الشاعر شيئاً بوصفٍ ما، ثمّ يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفةٍ مماثلةٍ أو مشابهةٍ أو مخالفةٍ لما وصف به الأوّل فيستدرج من أحدهما إلى الآخر و يستطرد به إليه على جهة تشبيهٍ أو مفاضلةٍ أو إلتفاتٍ أو غير ذلك، مما يناسب به بين بعض المعاني و بعض. فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول» (القرطاجني،۱۹٦٦: ٥۹). فهذا التعريف يشمل ثلاث نقاط: أوّلاً: أنّ التفريع يحدث بين أمرين بينهما مناسبة و إشتراك في صفة ما. ثانياً: أنّ الصفة في أحد الأمرين أقوی من الثاني. ثالثاً: أنّ العلاقة في التفريع تبنى بين أمرين لوجود الصفة الأقوى في أحدهما، فلو أمعنا النظر في النكات الثلاثة لرأيناها نفس القيود التي يعتمد عليها التشبيه لبناء العلاقة فيما بين المشبّه و المشبّه به، أي إيجاد مقارنة بين أمرين في صفة من الصفات، تعتبر في أحدهما أصل و في الآخر فرع؛ مثل المقارنة بين زيد و الأسد في صفة الشجاعة في عبارة مثل«زيد كالأسد في الشجاعة». فالشجاعة تعدّ وجه الشبه المشترك بين زيد والأسد إلّا أنّه في الأسد أصل و في زيد فرع و ذلك لقوتها في الأسد وضعفها في زيد. أحياناً للتقوية و التأكيد و الإتحاد ما بين الأمرين تحذف أركان التشبيه. و كما مرّعليكم أنّ الإتحاد ما بين الأمرين في صفة ثمّ تفرع تلك الصفة في أمر بالنسبة إلى الأمر الآخر- كما مرّ من شروط التفريع — و قد تمّ الإلتزام بهذين القيدين في المثال التالي: «غلام زيد فرح كما أنّ أباه فرح». فباعتبار هذين القيدين يخرج مثل «زيد راكب و أبوه راجل» من التفريع لعدم إتّحاد الأمران في الصفة. كما يخرج منه نحو «غلام زيد فرح و أبوه فرح» لفقدانه القيد الثاني؛ لأنّ الأوّل غير متفرّع عن الثاني (المغربي، (لا تا)، ج۳: ۳۸٤).

إذاً يمكننا القول بوجود التشبيه في هذه الصنعة و هو بالنسبة إلى المحسنات المعنية في هذه الدراسة، ظاهر و غير مضمر كوصف الكميت لبني هاشم. عندما وصفهم بشيء ثمّ فرّع شيئاً آخر عليه، لتشبيه هذا بشفاء هذا:

أحلامُكم لسقام الجهل شافيةٌ

كما دماؤكم تشفى من الكَلَب

(الكميت، ۲۰۰۰: ۱۹)

في هذا البيت صفتان؛ الصفة الأولى يتمّ فيها إثبات شفاء بني هاشم للناس من مرض الجهل و في الصفة الثانية يتمّ فيها إثبات أن دماءهم تشفي من مرض الكَلَب (المصدر السابق:۳۸٤). و لو أنّنا لا نجد إتّحاداً بين المتعلقين في الظاهر؛ لكن لاتّحادهما في جنس الحكم و الإسناد؛ أی الشباهة فيما بين الشفاء الأول و الشفاء الثاني، يصحّ التفريع.

هذا لو اعتبرنا «الكاف» أداة للتشبيه سيكون المشبّه به أصل والمشبّه متفرّع عن ذلك الأصل (إبن عربشاه، ٢٠٠١: ٤٣٥). و هذا غير ما جاء به التعريف. إذاً في هذا المثال و ما يشابهه من الأمثلة الأخرى، يجب القول بأنّه ليس المراد من الأصل و الفرع، الترتيب الوجودي؛ لأنّه لو كان كذلك فهذا الإسناد الأوّل يترتّب على الإسناد الثاني لا الثاني على الأوّل؛ لأنّ المشهور و المعروف لدى الجميع، هو الشفاء من مرض الكَلَب بدم الأشراف، و هو محقّق في الخارج، فإذن شفاء جهل الناس بعقول أهل البيت يقع في المرتبة الثانية. فهذا الترتيب كما قلنا غير الترتيب الذي يؤكّد عليه التعريف؛ إلّا إذا عدينا الكاف للتشبيه، فإذا كانت للتشبيه فالمشبّه به أصل و المشبّه متفرّع عن ذلك الأصل. أو نعدّ«الكاف» أداة للتعليل، ففي هذه الحالة أيضاً سيكون الشفاء بالدّم هو الأصل و العلّة، و الشفاء بالعقول فرعاً لذلك الأصل، ومعلولاً لتلك العلّة (شروح التلخيص، الدسوقي، ج٣: ٣٨٦)

حسب ما يبدو من المثال الذي أشرنا اليه آنفاً و الأمثلة الموجودة في الكتب البلاغيّة أنّ التفريع على نوعين، و في كلا النوعين يوجد تشبيه (المصدر السابق: ٣٨٥).

القسم الأوّل هي الطريقة المعروفة التي نهجها الأدباء و هي أن يأتي الشاعر بصفة لأمرٍ مع صفةٍ أقوى لأمرٍ آخر من نوع واحد بقصد استعظام تلك الصفة في الأمر الأوّل؛ مثل قول الكميت كما مرّ في المثال السابق.

القسم الآخر أن يأتي الشاعر قبل الإسم بحرف«ما» النافية ثمّ يعقبها بصفةٍ حميدةٍ وحسنةٍ ليزيدها بهاءً و رفعةً و للمبالغة في هذه الصفة و تفضيل ذلك الإسم على الآخرين يأتي بأفعل التفضيل مثل بيت أبي تمام:

ما ربع ميّة معموراً يطيف به

غيلان أبهي ربى من ربعها الخرب

(ابو تمام،١٩٩٢: ١٩)

هنالك أقسامٌ أخرى من التفريع لم تخضع لأيٍّ من هذين القسمين لكنّ ابن رشيق عندما يتكلّم عن التفريع يذكر لنا أمثلة عديدة و يعدّها من أقسام التفريع و لم تخضع لأيٍّ من هذين القسمين. أغلب هذه الأقسام لا تخلو من التشبيه بل أحياناً يوجد فيها أداة التشبيه (أبن رشيق، ١٣٧٤: ٤٢-٤٤) مثل البيت الذي أنشده ابن المعتز:

كلامُه أخدَعُ من لحَظه

و وَعْدُه أكذبُ من طَيفِه

(ابن المعتز، ١٩٧٨، ج١ :٣٨٣)

إنّ الشاعر في هذا البيت يصف خداع كلام الممدوح و رتّب على هذا الوصف و فرّع منه وصفاً آخر لتجسيد الصفة الأولى. تمّ تجسيد هذه الصفة في البداية عن طريق استخدام أفعل التفضيل لعقد المقارنة و التشبيه؛ لأنّه وجده مقياساً يليق بهذه المقارنة بحيث استطاع أن يفضلّ كلام الممدوح على عينه و هي مظهر الجمال، والفتنة فيها أكثر تجسيداً من الكلام، فهذا يعني التغيير من أركان التشبيه، حيث جعل الشاعر المشبّه مشبّهاً به بادّعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر وهو من جملة ما يثير إعجاب النفس و اهتزازها. لكنّ الشاعر لم يكتف بهذه الصورة و راح يرتّب عليها صورة أخرى في المصراع الثاني من هذا البيت. إنّه جعل الطيف و هو مظهر للتهويم في مقارنة مع الوعد لما وجد بينه و بين الوعد من الشباهة، ثمّ فضّله بالطريقة التي ذكرناها على الطيف. فهذه الصورة في عناصرها تشبه الصورة الأولى و تساعد الشاعر كثيراً في تجسيد المعنى الذي يريد إيصاله إلى المخاطب. و من أقسام التفريع الذي أدرجه القدماء في هذه الصنعة البديعيّة شعر إبن المعتز (العلوي اليمني، ١٩١٤،ج٣: ١٣٥):

فكأنّ حمرة لونهـــا من خـــدّه

وكأنّ طيب نسيمها من نشره

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

حتّى إذا أصبت المزاج تبسمت

عن ثغرها فحبسته من ثغـــره

(ابن المعتز،١٩٧٨،ج٢ :٢٥٣)

أمّا مثاله في النثر قول الإمام الباقر(ع):« أفاعيل الخمر تعلو على كلّ ذنب كما يعلو شجرها على كلّ شجر» (بحار الأنوار:٣٥٨/٤٦). فكما يلاحظ أنّ التشبيه موجود في كلّ أقسام التفريع، و هو يحصل عن طريق الإنتقال من معنىً إلى معنىً آخر. فهذا الإنتقال يسمّى علاقة الإستطراد (عبد الحميد،٢٠٠٢: ١٦٩) إلّا أن علاقة المقارنة تقوم بهذا الأمر في تفريع النفي و الجحود.(نفس المصدر:١٥٦)

تجاهل العارف

وهو سُوق المعلوم مساق المجهول بأن يجعل العارف بالشيء نفسه جاهلاً به، و ذلك لأغراضٍ كالمدح و الذمّ. إنّ المتكلّم في هذه الصنعة يعتمد على التشبيه أيضاً مثل بقيّة المحسّنات التي ذكرناها. و ذلك لشدّة الشبه بالمشبّه به حتى يصعب التمييز بينهما حتى أنهما يضعان المتلقي في موضع شك كما ذكر العلوي (العلوي اليمني، ١٩١٤ ،ج٣ :٨٠). كافّة التعاريف التي قدمّها البلاغيون تصرّح بوجود التشبيه؛ على سبيل المثال، ابن الزملكاني يقول« تجاهل العارف هو أن تسأل عن شيء تعرفه موهماً أنّك لاتعرفه و أنّه مما خالجك فيه الشكّ لقوّة شبه حصل بين المذكورين» (التبيان،١٩٦٤: ١٨٨) ابن رشيق أيضاً يشير إلى قضيّة التشبيه إلّا أنّه يطلق اسم «التشكيك» على هذه الصنعة و يقول فيها: «إنّه من ملح الشعر، و طرف الكلام و الغرض منه الدلالة على قرب المتشابهين حتى لا يفرق بينهما و لا يميّز أحدهما من الآخر».(إبن رشيق، ١٣٧٤: ٦٦). أمّا في قضيّة هذه التسميّة يبدو أنّ ابن رشيق وقع في خلط، حيث قال المصري عنه: «و من التشكيك نوع التبس على بعض المؤلّفين حتّى أدخله في باب تجاهل العارف، وهو أن يرى المتكلّم شيئاً شبيهاً بشيءٍ فيشكّك نفسه فيه لقصد تقريب المشبّه من المشبّه به ثمّ يعود عن المجاز إلى الحقيقة فيزيل ذلك التشكيك، فإن لم يعد إلى الحقيقة فهو تجاهل العارف، وإن عاد فهو التشكيك المحض» (المصري،١٩٦٣: ٥٦٣) ومن المعاصرين بدوي طبانه الذي يعتقد بأنّ هذه الصنعة تدلّ على وجود شباهة قريبة جدّاً بين أمرين بحيث لا يمكن تمييز أحدهما عن الآخر (طبانة،١٩٩٧:٣١٥). على العموم أنّ الشباهة القريبة تجعل المتكلّم أن يشكّك نفسه متجاهلاً الحقيقة، مثل قول ابن المعتزّ:

كم ليلة عانقت فيها بدرها

حتّى الصبـــاح موسّدا كفّيه

وسكرت لا أدري أمن خمر الهوى

أم كأسه أم فيه أم عينيه

(ابن المعتز،١٩٧٨،ج١: ٣٣٩)

لا شكّ في أنّ كلّاً من رحيق الهوى و كأس الشراب و كذلك شفاه الحبيب وعيونه يسبّب الهيام، لكن لا يمكن أن نغفل عن براعة الشاعر وروعة خياله وما أودعه من جمالٍ في تكوين هذه الصورة الخلّابة. فهذه البراعة تكمن في قدرة الشاعر عندما يفسح المجال لمخيّلته لتهيم و تنطلق في سبيل البحث عن علاقة مشتركة تربط فيما بين الأمور حتى يتصوّرها من جنسٍ واحدٍ بحيث لا يستطيع أن يميّزها عمّا يضارعها، فتكون العلاقة علاقة إيهام و يبني على هذه العلاقة الدلالية صورة التشبيه و يشبّه أمراً بآخر. فهذه الشباهة جعلت العلوي يعدّ هذه الصنعة من مقاصد الإستعارة حيث قال فيها: «و هي مقصد من مقاصد الإستعارة يبلغ بها الكلام الذروة العليا و تحلّه في الفصاحة المحلّ الأعلى» (العلوي اليمني، ١٩١٤ ج٣: ٨٠).

هكذا تبدو الشباهة بين الأمرين ركن أساسي يعتمد عليه الأديب عند استخدام هذه الصنعة كما أكّد عليها

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3] [Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

العلوي، و الزملكاني، و ابن رشيق، وبدوي طبانة في تعريفهم لها. و لم تكن إلّا تصوّرات صنعتها مخيّلة الأديب التي تُسبغ المبالغة على الصورة و تزيدها رونقاً و جمالاً، فتختفي صورة التشبيه وراء هذا الجمال بسبب روعة الصورة الجديدة التي ملكت علينا مشاعرنا و أذهلتنا عما إختبأ في الكلام من تشبيه. و لم تكن هذه المبالغة إلّا نتيجة للأسلوب الذي إعتمد عليه الشاعر في المثال السابق. لقد جمع بين الإستفهام و النفي حيث جاء بفعل «لا أدري» المنفي قبل الإستفهام و هذا يعني أنّ المتكلّم وقع في شكّ و ترديد في تمييز أمرٍ عن آخر. و يقيناً أنّ هذا التوهّم و الترديد ما حصل له إلّا لوجود شباهةٍ شديدةٍ بين أمرين بحيث يصعب عليه تمييز أحدهما عن الآخر، لذا استفاد الشاعر من الإستفهام و النفي حيث جاء للدلالة على أنّه إشتبه عليه الأمر في التمييز بين الأمرين كما جعل البحتري يتسأل في هذا البيت قائلاً:

أ لمعُ برقٍ سرى أم ضوءُ مصباح

أم ابتسامتُها بالمنظرِ الضّاحي

(البحتري،١٩١١ج١: ١١٣)

فلمعان و بياض أسنان الحبيب بلغ مبلغاً يجعل الشاعر في تسأل و شكّ فهل هذا اللمعان لضوء المصباح أم لأسنان الممدوح؟ فهذا التوّهم لم يكن إلّا نتيجةً للشباهة الشديدة التي تصوّرها الشاعر بين هذين الأمرين، وإلّا لا شكّ بأنّ ابتسامة الممدوح لا تختلف عن سائر الإبتسامات، و ليست ببرق و لا نور مصباح، لكنّ الشاعر توهّم هذه الشباهة مبالغة في الأمر، (الكرمي،١٣٧٥: ١٢٦/٣) فبلغت به هذه المبالغة إلى حدٍّ صار لا يميّز بين بياض أسنان الممدوح و لمعان البرق وضوء المصباح.

إنّ ابن عربشاه عندما ينقل لنا أمثلة عديدة من هذه الصنعة و عندما يعلق عليها، يشير إلى وجود التشبيه فيها، و من ذلك قول العرجي:

باللهِ يا ظبيات القاعِ قُلن لنا

ليلاي منكنَّ أم ليلى من البشر

(العرجي،١٣٧٥: ١٢٠)

في رأي ابن عربشاه أنّ نفس هذا الترديد في أنّ هل ليلى من البشر أم من الغزلان، يدلّ على شباهتها بالغزلان. فالشباهة يمكن أن تكون في عيونها الجميلة الفاتنة أو في شئ آخر (المصدر السابق: ٤٤٨).كما أنّ زهير عقد الشباهة فيما بين رجال آل حصن ونسائهم عند تجاهل حالتهم:

و ما أدرى و سوف إخالُ أدرى

أقومٌ آلُ حصن أم نساء

(زهير،١٣٩٣: ١٣)

إنّ علاقة التشبيه عقدت بحصول الترديد و الشكّ الذي وقع فيه الشاعر و ظهر على صورة الإستفهام. فهذه الرابطة جعلت البلاغيين يعدّوا هذه الصنعة ضمن المحسنات البديعيّة التي تقوم على التشبيه (كاميار،١٣٧٩: ١٢٥). و بما أنّ المبالغة فيه شديدة والإتحاد فيما بين طرفي التشبيه في تجاهل العارف أكثر منه في التشبيه، عدّوه أعلى من التشبيه وأدنى من الإستعارة، (المصدر نفسه) و هو أكثر ظرافة، و قد علّق ابن رشيق على بيت ابن زهير قائلاً «فقد أظهر أنّه لم يعلم أنّهم رجال أم نساء و هذا أملح من أن يقول: هم نساء و أقرب إلى التصديق».

و فيما يتّصل بالروابط الدلاليّة، نجد أنّ العلاقة المتجلّية في هذه الأشعار علاقة ثنائيّة من نوع الإبدال، و قد تجلّت على سبيل الإيهام و الربط بين طرفين، أحدهما- إيهاماً- بديلاً للآخر(عبدالحميد، ٢٠٠٢: ١٥١).

الجمع

و هو أن يجمع بين متعدد (اثنين أو أكثر) في حكم واحد. هذا التعريف قد ورد في الإيضاح، (القزويني،١٩٧٥:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

٣٢٥/٤) و شرح المختصر على تلخيص المفتاح (التفتازاني،١٣٦٩: ٣٣٥/٢) و استحسنه الحاج ملّا هادي السبزواري لأنّه حسب رأيه إذا كان القصد من الجمع بين الأشياء المتعددة يقتصر على الجمع بينها فقط، تجده يخلو من تلك الطرافة التي تجعلنا نعدّ هذه الصنعة من المحسنات اللفظيّة، كما قال: «و هذا شئ لست أصدّق به، إذ مجرد الجمع المذكور لا تحسين فيه؛ و هل يمكن القول بتحسين الجمع في قولنا «قام زيد وعمرو» أو «الخدّ والقد» مع أنّ كليهما حسن من جهة الجمع المذكور؟ و صاحب التمييز ينبغي أن لايشتبه عليه ما بالعرض بما لا بالذات من التحسين».

هذا الإحتجاج على تعريف علماء البديع حثّ مجيد هادي زاده(محقق الراح القراح) أن يوجّه نقده إلى الحكيم السبزواري و يعدّ رأيه في هذا المجال خبط عشواء بينما أنّ احتجاج السبزواري على قيدٍ لم يكن يذكره القدماء في هذه التعريف لا على قضيّة التعدد و لا كون تلك الأمور من وادٍ واحدٍ كما ظنّ المحقّق مجيد هادي زاده.

كلّ ما يعتقد به مجيد هادي زاده هو أنّ احتجاج السبزواري على علماء البديع خطأ و ذلك لأنّ هادي زاده خلافاً للسبزواري لا يرى هذين التعبيرين «قام زيد وعمرو» و «الخدّ والقدّ » من وادٍ واحدٍ، بلْ حسب رأيه أنّهما يختلفان و ليسا من وادٍ واحدٍ (هادي زاده، ١٣٨١: ١٥٥). بينما الأمر ليس كذلك و كلام السبزواري عندما يعدّ التعبيرين من نوع الجمع بين المتعدد صحيح؛ لأنّ الجامع بين الأمرين على ثلاثة أنواع: عقليّ، وهميّ و خياليّ. كلّ من هذه الأنواع يستطيع أن يهذّب أمرين مختلفين من التشخّص في الخارج و يزيل التعدّد منها و يجمعها في صفةٍ واحدةٍ أو حكمٍ واحدٍ. إذ أنّ «زيد» و«عمرو» في تعبير «قام زيد وعمرو» مثل الخدّ والقدّ أمران مختلفان ولو أنّهما من حيث المنطق متماثلان، فكل ما يجمعهما هو الإشتراك في وصفٍ يتّحد فيه الإثنان مثل العداوة و الصداقة. إنّ الصداقة و العداوة أمور كلّيّة يدركها العقل. بينما الأمر في الأمور الوهميّة و الخياليّة ليس كذلك؛ لأنّ الأمور الوهميّة تتّصف بصفات عارضيّة لا يربط فيما بينها إلّا الوهم والخيال، أمّا العقل فدون الوهم و الخيال و يعجز في ذلك؛ مثل الجمع بين الشمس عند الصباح و أبي إسحاق و القمر في بيت محمد بن وهيب في المعتصم:

ثلاثةٌ تشرقُ الدنيا ببهجتها

شمسُ الضُّحى وأبو إسحق والقمرُ

(الأغاني، ج١٩: ٨١)

فإذا حكّمنا العقل بوحدة هذه الثلاثة لقضى على تفرّقها و تشخّص كلّ واحدٍ منها في الخارج؛ بينما لو أحلْنا الأمر إلى الوهم و الخيال لراح يزيل الأعراض عنها بمساعدة العقل و يجمع فيما بينها بصفة الإشراق بشكل ظريف يسمو بالسامع إلى نهاية المُتعة ويحملُه على تخيّل صورةٍ جديدةٍ مليئةٍ بالجمال والروعة.

فلاشكّ أنّ هذا النوع من الإفتنان و الخلاقيّة يسمو بكلام الشاعر إلى مرتبة عالية من الحسن لا يحتويه تعبير مثل «قام زيد وعمرو». فلذا أُدرجتْ هذه الصنعة ضمن المحسنات البديعيّة لما تضيفه من صورٍ خلّابة إلى النص. فهذا ابن معصوم في تعريفه لهذه الصنعة يؤكّد على الصفة المشتركة و الجامع بين الأمور المتعدّدة، حيث يقول: «الجمع هو أن يجمع المتكلّم بين نوعين فصاعداً في نوعٍ واحدٍ بأنْ يعمد إلى شيئين مختلفين مثلاً فيثبت لهما جهة جامعة يتّحدان بها» (ابن معصوم ،١٣٠٤: ٣٧١/٣).

كما قلنا أنّ النكتة الظريفة الموجودة في هذا التعريف هو قيد«جامع مشترك». فهذا القيد يذكّرنا بوجود علاقة الشباهة بين هذه الأمور المتعدّدة، حيث جعلت الشاعر يتصوّر تلك الأمور تتشابه، فيقارن فيما بينها، كما هو الحال في قول الحلّي:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

كالبحرِ والدهرِ في يومي ندى و ردى

والليثِ والغيثِ في يومي وغى وقرى

(الحلّي،١٩٩٢، ج ١: ٩٠)

مع أنّ الأمور المذكورة في هذا البيت متباينة لكنّ استقصاء الشاعر و دقّته في البحث عن صفةٍ مشتركةٍ بين هذه الأمور جديرة بالإستحسان؛ لأنّه ألّف بين البحر الزاخر و الدهر الماكر، بغضّ النظرعن نوعهما بالوفرة كما جعل هذه الصفة جامعاً مشتركاً بين الليث و المطر الغزير. و هذا المتنبّي في أحد أبياته يجمع بين سبعة أشياء في حكم واحد:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والطعن والضرب والقرطاس والقلم

(المتنبّي،١٩٨٦ :٣٣٢)

في اعتقاد المتنبّي أنّ الأشياء المذكورة تعتبر بوتقةَ اختبارٍ يمكن عن طريقها معرفة براعة الإنسان و بسالته، هذا و معرفة الإنسان لاتتيسّر إلّا عن طريق من يلازمه في الحياة. إذاً المتنبي عندما يجمع بين الأمور السبعة لم يخبط خبط عشواء و لم يجازف في ذلك؛ لكن بما أنّه أدخل عواطفه اللطيفة في ذلك، لذا يبدو كلامه غريباً و هذا الأمر يزيد الكلام روعة و يفاجئ العقول و يحملها على أن تبحث عن جامع يوحّد بين الأمور ويلمّ بتشتّتها كما هى الحال في قوله تعالى: «المال و البنون زينة الحياة الدنيا» إنّ زينة الحياة تعدّ الجامع المشترك الذي يجمع ما بين «المال» و «البنون»، (شميسا،١٣٦٨: ٧٩) إلّا أنه لم يؤت بأداة الشبه و لم يصرّح بالتشبيه و جعل التشبيه مضمراً فلو أردنا أن نحوّله إلى صورة تشبيه بكافّة أركانها و نقول: «المال كالبنين في زينة الحياة الدنيا» لأمكننا ذلك.

كما أصغر ابن الرومي التشبيه في البيت التالي. فقد جمع بين ثلاثة أشياء في حكمٍ واحدٍ بجامع التلألأ و الإشراق، غير أنّ الجامع في بعضٍ منها على سبيل التأويل و في البعض الآخر على سبيل الحقيقة:

آراؤكم و وُجوهكم و سيوفكم

في الحادثات إذا دجونَ نجوم

(ابن الرومي،٢٠٠٢،ج٣: ٣١٩)

من القضايا التي تلفت الإنتباه في هذه الأمثلة وجود العاطفة و العلاقة الإدّعائيّة و المبالغة في الصورة الحاصلة من استخدام أسلوب الجمع، بحيث يمكن القول أنّ العاطفة و العلاقة الإدّعائية تعدّان من العناصر الأساسيّة لأسلوب الجمع؛ لأنّه ليس كلّ جمع و لا كلّ علاقة أدّعائية تربط ما بين متعدّد ذلك الجمع ضمن جمال فنّي، بل الذي يضفي هذا الجمال والروعة هو عنصر الإحساس و العاطفة. فهو مؤثّر كلّ التأثير في إبداع صورة بديعة ذات جمال فنّي كما يمكن ملاحظته في سائر المحسّنات البديعيّة في خلق التصاوير الجزئيّة المثيرة (السبكي، بلا تا،ج٤: ٣٣٥). فهذه البراعة و الإبداع يقيناً للشباهة التي يعقدها الشاعر بين المتعدّد.

أمّا إذا أردنا أن نتلمّس العلاقات الدلاليّة في هذه التعابير، فبامكاننا أن نعثر عليها عن طريق أدوات الربط التي استخدمت في هذه الأشعار، فأداة الواو من الأدوات التي تعكس علاقة دلاليّة إضافيّة من نوع التكافئو على سطح النّص(عبد الحميد،٢٠٠٢: ١٤٥)، و هي متكافئة لأنها تشتمل على تعبيرين أو أكثر متماثلين تماماً (المصدر السابق: ١٤٤)، و نستطيع أن نجد هذا التماثل في تكرار المسند في هذه التعابير، على سبيل المثال، يتكرّر المسند في شعر الحلّي ثلاث مرّات، و ذلك لّما نقوم بفكّ الجمع الموجود في بيت الشاعر، فيصير الإسناد على النحوالتالي: «آرائه رحمة للناس، وعطاياه رحمة للناس و...» لكنّ الشاعر باختيار فنّ الجمع، يجمع بين هذه الثلاثة بمسند واحد و يزيد في بلاغة هذا اللون البديعي من حيث أنّه سبب الإيجاز.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

التفريق

وهو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره. فإنّ قيد «من نوع» يدخل هذين الأمرين في حيّز واحد ويؤدّي إلى إقامة علاقة الشباهة فيما بينهما. هذا و إنّ قيد «التباين» أيضاً يدلّ على وجود الشباهة فيما بين الأمرين، كما أنّ مؤلّف «الأطول» في تعريفه لهذه الصنعة يجعل التباين مقابلاً للمشابهة كما يقول:«إنّ التفريق هو إيقاع تباين أمرين أى عدم شركة أحدهما مع الآخر في وصف مختص بالآخر فالمراد بالتباين ما يقابل المشابهة» (ابن عربشاه، ٢٠٠١: ٤٠٨). فالتباين كما قال إبن عربشاه يقابل التشابه فهذا القيد و القيد السابق يذكّرنا بقيد آخر و هو اشتراك الأمرين في صفةٍ ما. إذاً الأديب عندما يستخدم هذه الصنعة إيضا يعتمد على التشبيه (المراغي، بلا تا :٩٥). إنّ هذه الصنعة البديعيّة كبقيّة المحسّنات الأخرى مصحوبة بالمبالغة والإغراق. فمن أمثلة التفريق قول عبد الغفار المصري:

ورد الخدود أرقّ من

ورد الرياض و أنعم

هذا تـــنشقه الأنوف

و ذا يـــقبّله الفم

(النويري،٢٠٠٤،ج٢: ٨٤)

كما نلاحظ أنّ الشاعر عند استخدام التفريق في هذه الأبيات يتصّرف بدهاء و فطنة حيث يشبّه خدود ممدوحه بوَرْد الرياض فيُعدّ هذا التصرف تصرفاً جميلاً، لكن الإبداع الذي يُتبعه الشاعر يزيد في روعة الصورة و يضاعف في جمالها الفنّي؛ لأنّه يدخل الإثنين في رابطة دلاليّة ثنائيّة (عبد الحميد،٢٠٠٢: ١٥٤) و هي مقارنة بين اثنين، إذ يقارن بين الخد و الورد و يقابل بينهما بعد عقد المشابهة بينهما. فهذه الرابطة تساعده على أن يستعظم فيها جمال خدود ممدوحه على جمال الورد بطرافة و يرجّح تلك على هذه بتعبيرات مثيرة للمشاعر و العواطف؛ مثل«هذا تنشقه الأنوف» و«ذا يقبّله الفم». و في مثال آخر للوأواء الدمشقي في مدح سيف الدولة:

مـــــن قاس جدواك بالـــغمام

فما أنصف في الحكم بين شكلين

أنت إذا أجدت ضاحك أبداً

و هو إذا جاد دامـــع العــــــين

(الوأواء الدمشقي،١٩١٣: ٥٣٤)

شبّه الشاعر ممدوحه بالغمام الذي هو رمز العطاء. ظهر التشبيه عبر التباين و التفريق و ذلك إذ أدخل الإثنين في مقارنة بديعة عقدها بينهما. و أبرز من خلال هذه الرابطة الثنائية أوجه المفارقة بين أمرين، لكنّه قبل أن يبرز أوجه المفارقة قام بعقد رابطة أخرى يمكن تسميتها مقابلة المقارنة (عبد الحميد، ٢٠٠٢: ١٥٤) و هي تلك التي تحقّقت عبرها الصورة التشبيهيّة.

الجمع مع التفريق

وهو أن تدخل شيئين في معنى واحد و تفرّق بين جهتي الإدخال، و في تعبير آخر هو أن تشبّه شيئين بشيء واحد. ثمّ تفرق بين وجهي المشابهة كما علّق القزويني على بيت رشيد الدين الوطواط قائلاً: «شبّه (الشاعر) وجه الحبيب و قلبه بالنار، و فرق بين وجهي المشابهة».(القزويني،١٩٧٥ : ٣٥٩)

فوجهك كالنار في ضوئها

و قلبي كالنار في حرّها

(الوطواط،١٣٦٢: ٧٦)

في البيت تشبيهان. فقد جمع الشاعر بمهارة وبراعة ما بين أمرين مختلفين؛ قلبه و وجه الممدوح و شبههما بالنار؛ لكنّه فيما بعد يفرّق بينهما في وجه الشبه، كما يمكن أن

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

نتصوّر تشبيهاً ثالثاً و هو «وجهك و قلبي كالنار». هذا التشبيه يُسمّى تشبيه التسوية و هو مضمر. أمّا الجامع بين المشبّهين والمشبّه به يختلف و هو في الوجه، الضوء و اللمعان و في القلب، الحرارة والإحتراق (الدسوقي،ج٤: ٣٣٨). و مثله قول البحتري:

ولّما التقينا والتقا موعدٌ لنا

تعجّب رائي الدّرُ منّا و لاقِطه

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامتها

ومن لؤلؤٍ عند الحديث تُساقِطه

(البحتري،ج٢: ٣٣١)

شبّه الشاعر أسنانَ ممدوحِه المتلألأ و كلامه الحلو بالدُّر النضيد و جمع ما بين الإثنين في الإثارة والإعجاب في وجود الآخرين لكنه في الأوّل عند الإبتسامة وفي الثاني عند النطق.

أمّا العلاقة الدلاليّة التي تتجلّى في هذا الفن فهي علاقة دلاليّة مزدوجة؛ علاقة إضافة و علاقة مقارنة، (عبد الحميد، ٢٠٠٢: ١٧٣) علاقة إضافة من حيث إنعكاس المماثل في التعابير، إذ يكرّر المسند في كل من الأمثلة التي ذكرت آنفاً، و علاقة مقارنة حيث تبرز أوجه المفارقة بين أمرين من الأمور التي قام الشعراء بالمقارنة فيما بينها.

التجريد

هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أو أكثر أمراً آخر أو أكثر، مثلّه فيها لإفادة المبالغة بادّعاء كمال الصفة في ذلك الأمر حتّى كأنّه بلغ من الإنصاف بتلك الصفة مبلغاً يصحّ أن ينتزع منه موصوفاً آخر متصف بتلك الصفة؛ مثل «لقيت من فلان أسداً».

للتجريد أساليب مختلفة، عدّها القزويني سبعة و فصلها شرّاح تلخيصه.(السبكي، بلا تا، ج٤ :٣٤٨-٣٥٧، حسين فريد،٢٠٠٠: ٩٩-١٠١) منها ما يكون بحروف الجر؛ مثل «من» و«الباء» و«في»، و ما يكون بغير حرف جر، و ما يكون بمخاطبة الإنسان نفسه و ما يكون عن طريق الكناية، و قد أشارالسبكي إلى أقسام أخرى و أضاف على الخطيب ثلاثة حيث يقول: «بقي من أنواع التجريد أن يقصد التشبيه بمن و في، نحو رأيت من فلان أو فيه البحر. أو لايقصد به التشبيه و يكون بالباء أو في نحو لي به أو فيه صديق حميم» (السبكي، بلا تا، ج٤: ٣٥٧). إلّا أنّه في ثلاث حالات من هذه الأحوال – على حدّ قول السكّاكي – يقصد بها التشبيه، و ذلك عندما يكون بالباء، من و في الداخلة على المنتزع منه، مثل «إنْ سألتَ زيداً لتسألنَّ به البحرَ». المتكلّم في هذا المثال يثبت إحدى الصفتين؛ الجود أو كثرة العلم لممدوحه بإحساس مفعم يجعل الصورة المبدعة مليئة بالحيويّة؛ لأنه بالتجريد استطاع أن يثبت غاية الجود و العلم لزيدٍ حيث مكّنته أن ينتزع منه البحر و هو رمز العطاء و السعة، و لو أراد لانتزع من هذا البحر بحراً يحمل نفس الصفات و المواصفات.

فهذا الإستعظام و المبالغة جعلت القدماء يعدّوا التجريد في رديف الإستعارة، (ابن عربشاه، ٢٠٠١: ٤١٧) لِما رأوه من مبالغةٍ شديدةٍ في جعل المشبّه من جنس المشبّه به في كلا الأمرين. على العموم في التجريد ترسي مخيّلة الأديب البارعة و المرهفة عندما تجد وجهَ شباهةٍ في الأمرين، أركان صورةٍ من التشبيه و يبلغ الأمر بها إلى حدٍّ تجعل المشبّه أقوى من المشبّه به في وجه الشبه؛ على سبيل المثال، الأديب في المثال السابق شبّه إنساناً بالبحر في الجود و سعَة العلم ثمّ بالغ في هذه العلاقة حيث جعل المشبّه أقوى من المشبّه به في وجه الشبه. كقول عزالدين أبوعلي في البيتين التاليين عندما استخدم التجريد:

و بي ظبيةٌ أدماءُ ناعـــمةُ الصِّبا

تُحار الطباءُ الغيدُ مـــن لَفَتاتِها

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

أُعانِقُ غصنَ البانِ من لينِ قدِّها
وأجني جنيَّ الورْدِ من وَجَنَاهَا
(الإربلي،٢٠٠٤ : ١٥٩)

إنّ الشاعر بعد عقد المشابهة بين ممدوحه و البان و الورد قام بانتزاع بان آخر ووردةً أخرى لِما وجده من كمال في اللين والحمرة في ممدوحه. لأنّ في رأى الشاعر أنّ ممدوحه في غاية الإستواء و الميسان و الحمرة، حيث يمكنه أن ينتزع منه شجرة البان و هي مظهر للأستواء و الميسان كما يمكنه أن ينتزع من ممدوحه الورد و هو مظهر الحمرة. إنّ استعظام صفة ما و الإيماء بكمالها على هذا الأسلوب يقتضي التشبيه لكنّه من نوع المقلوب؛ لأنّ في هذا النوع من التشبيه، وجه الشبه في المشبّه أقوى منه في المشبّه به؛ مثل (كأنّ ضوء النهار جبينه). يقول التفتازاني بنقل عن السيوطي (السيوطي، ١٣١٤: ٩٧/٢) في قضيّة تحقق صورة التشبيه في التجريد: إنّ الرضي يعتقد بأنّ حرفى «الباء» و «من» في الأمثلة السابقة بدلاً من المضاف المحذوف؛ على أنّ تعبير «لقيتُ من زيدٍ أسداً» بمعنى «لقيت من لقائه أسداً» عندئذٍ يتحقّق تشبيه زيدٍ بالأسد. و إذا ما قدّرتَ هذا التقدير فيُتصوّر أنّ «من» للتعليل، و ليست للتشبيه، فعندئذٍ يكون التقدير هكذا: «لقيت من أجله أسداً» (المصدر السابق). كلّ ما يُستفهم من الإشكال و الردّ عليه من قبل التفتازاني هو أنّ التشبيه في كلتي الحالتين محقّق سواءً كان بتقدير الإضافة أو عدم تقديرها، غير أنّ التفتازاني يؤكّد على تحقيق المبالغة في التشبيه؛ أى أنّ تقدير المضاف المحذوف في مثل هذه الموارد تقدير ضعيف و يستلزم في تعبير مثل «لي من زيد صديق حميم» أن يكون المشبّه أيْ «زيد» في الصداقة أضعف من المشبّه به؛ غير أنّ المقصود هو كمال زيد في الصداقة لا الصديق الحميم؛ لأنّ القصد من التجريد هو المبالغة في كمال الصفة في المشبّه لا المشبّه به. غاية القول أنّ الشباهة التي تصورها الشاعر جعلته يعقد مقارنة فيما بين الأمرين إلّا أنه لّما أختار هذه الصنعة للتعبير عن تلك المشابهة بالغ في ذلك و استعظم الأمر و زاد كلامه حسناً و أبرزه قويّا كما قيل في بلاغة التجريد أنّه «يكسو العبارة حسناً و جمالاً و يبرز المعنى قويّاً بالغاً غايته، و يُنبّه الأسماع و يؤثّرُ في النّفوس» (محمد أبو ستيت، ١٩٩٤ :١٧٩) فهذه الميزات كلّها لم تكن إلّا من غاية الأثر الأدبيّ، التي تبلغ بصاحبه إلى الغاية التي يرمي إليها عند الخطاب و هي الغاية الحيويّة والغاية الفنّية التذوّقيّة.

النتيجة

تبيّن لنا أنّ المحسّنات المعنوية في هذه الدراسة ذات صلة وثيقة بالتشبيه و في بعض الموارد تعدّ التشبيه نفسه، إلّا أنّ الروابط التي تحكمها و المبالغة المستودعة فيها تصرف القارئ عن علاقة التشبيه التي ركنت اليها هذه المحسّنات. هذا و أنّ اعتمادها على التشبيه يدلّنا على أفق أرحب من العلاقات الدلالية و تعدّ اليوم في اللسانيات النصية من عناصر و معايير الجمال، لأنّ كل واحدة منها تحتاج من القارئ جهداً كثيرا للتأويل و التفسير و هذا ما يجعل القارئ يتفاجأ، و النص يزداد روعة؛ لأنه كلّما تقدم في التأويل و التفسير أشعر بالمتعة أكثر فأكثر؛ فيزداد تلهفاً للكشف عما أختبأ من الجمال الفنّي و الأدبي المتشرب بكلّ أجزاء النص.

الهوامش

١- إن دلالة التشبيه لدى البلاغيين هي دلالة المطابقة و هي دلالة اللفظ على تمام ما وضع له (القزويني،١٩٧٥ :٢١٢)، حسب هذه الدلالة يخرج التشبيه من تقسميات البيان لأنّ دلالته وضعيّة و الدلالة الوضعيّة لا يمكن بها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، لكن بما أنّ

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

الإستعارة (التي تعتبر جزء من المجاز)تبنى على التشبيه، فجعلوه قسماً ثالثاً للبيان و قدّموه على المجاز لابتناء الإستعارة عليه.(القزويني: ٢١٣)

٢- دلالة التضمين هى دلالة اللفظ على جزء ما وضع له أو جزء مسمّاه مع دخوله فيه، و قد سمّيت بذلك لأنّ الجزء المفهوم من اللفظ هو ضمن المعنى الكلّي فيفهم عند فهمه، و دلالة الإلتزام هى دلالة اللفظ على معنى خارج عن مسمّاه لازم له و قد سمّيت بذلك لأنّ المدلول فيها لازم للمعنى الموضوع له. فهاتان الدلالتان عقليّتان، لأنّ الأولى تحصل بإنتقال العقل من الكل إلى الجزء، و الثانية تحصل بإنتقال العقل من اللازم إلى الملزوم.(القزويني، ١٩٧٥: ٢١٢-٢١٦، السكاكي، ١٩٨٧: ٣٢٩-٣٣١، عبدالجليل،٢٠٠١: ٦٧)

٣- للأثر الأدبي غاية حيويّة و غاية فنّية، فيه غاية حيوية لأنّه يعتبر شعور نفسي مشترك بين البشر، لما يحويه من أمل، رجاء، حنين، بهجة، سرور وما إلى ذلك من مشاعر، يستطيع أن يؤثّر على مشاعرهم و يلبّي منافعهم الحيويّة التي تتوقف على الإبانة و الأداء الحسن. و فيه غاية فنّية لأنّه تعبيرعن الإحساس بالجمال للموهوبين منهم، و تذّوق الناقدون فن هؤلاء المعبّرين و شعورهم الصحيح الدقيق بقيمته الفنّية، شعور يساعد على كشف كنوز متجددة من الجمال.(الخوليّ:١٩٩٦: ٢٠٥-٢٠٦)

٤- هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن جرج القرطبي المعروف بالكاتب، أصله من إلبيرة. توفي ٥٧٥ ه.ق. حسب قول الصفدي: أنّ ابن الأبار في "تحفة القادم" نسب القطعة الموجودة في هذا البيت غلطاً إلى أبي القاسم أخيل بن إدريس الرندي و أنشدها أبو القاسم عامر بن هشام القرطبي في مجموعة لأبي جعفر بن جرج و هو بلديّه و لعلّه سمعها منه (الصفدي،٢٠٠٠،ج١٧: ٣٠٣-٣٠٤).

المصادر و المراجع

[١] ابن الابار (١٩٨٥) الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ط٢، ج٢، القاهرة، دار المعارف.

[٢] إبن رشيق القيرواني، الحسن (١٣٧٤) العمده، في صناعة الشعر ونقده، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت.

[٣] ابن الرومي (٢٠٠٢) ت. محمد على بيضون، بيروت، دار الكتب العلمية.

[٤] ابن عربشاه عصام الدين (٢٠٠١) ت، عبد الحميد الهنداوي، الأطول شرح تلخيص المفتاح، ج٢بيروت، دار الكتب العلمية.

[٥] ابن المعتز (١٩٧٨) الديوان، دراسة وتحقيق محمد بديع شريف، ط١، مصر دار المعارف.

[٦] ابن معصوم، سيد مدني على خان بن أحمد (١٣٠٤هـ.ق) أنوار الربيع في أنواع البديع، ج٣، ايران.

[٧] أبو تمام (١٩٩٢) الديوان، ضبطه و شرحه شاهين عطيّة، بيروت، دار الكتب العلميّة.

[٨] أبي سلمى، زهير (٢٠٠٥) الديوان، ت: حمد و طمّاس، ط٢، بيروت، دار المعرفة.

[٩] الإربلي، بهاء الدين (٢٠٠٤) التذكرة الفخرية.ت: حاتم صالح الضامن، ط١، بيروت، دار البشائر للطباعة و النشر.

[١٠] الإصفهاني، أبو الفرج (١٩٩٢) الأغاني، شرح عبد الله على مهنّا، ط٢، بيروت، دار الكتب العلميّة.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

[١١] الأميني (١٩٩٥) الغدير، ط١، قم، مركز الغدير للدراسات الإسلاميّة.
[١٢] البحتري (١٩١١) الديوان، ت: عبدالرحمن افندي البرقوقي، مصر، مطبعة هندية.
[١٣] بدوي، طبانه (١٩٩٧) معجم البلاغة العربية. ط٤، بيروت، دار المنارة.
[١٤] بولس عوّاد، الخوري (١٨٨١) العقد البديع في فنّ البديع، بيروت، المطبعة العموميّة الكانوليكيّة.
[١٥] التميمي، فاضل عبود (البديع في الدرس البلاغيّ و النقديّ العربيّ من الرؤية البلاغيّة إلى الرؤية الأسلوبيّة) مجلّة ديالى الخامس و العشرون،٢٠٠٧،ص ١٢٥.
[١٦] جرجاني، عبد القاهر (١٩٨١) ت: محمد رشيد رضا، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت.
[١٧] حسن الشيخ، عبد الواحد (١٩٩٩) العلاقات الدلالية و التراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) مصر، مطبعة الإشعاع الفنّي.
[١٨] حسين فريد، عائشة (٢٠٠٠) وشي الربيع بألوان الربيع في ضوء الأساليب العربية، القاهرة، دار قباء.
[١٩] الحلي، صفي الدين (١٩٩٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع. ت: نسيب نشاوي، دار صادر.
[٢٠] الخولي، أمين (١٩٩٦) فن القول، القاهرة، دار الكتب المصرية.
[٢١] دانشور،سيمين (١٣٧٥) شناخت وتحسين هنر. طهران.
[٢٢] شروح التلخيص (د.ت)، بيروت، دار الكتب العلمية.
[٢٣] سبزواري، الحاج ملا هادي بن المهدي. (١٣٨١) ت: مجيد هادي زاده. الراح القراح، طهران، منشورات جامعة طهران.
[٢٤] السكاكي (١٩٨٧) الإيضاح، تعليق نعيم زرور، بيروت، دار الكتب العلميّة.
[٢٥] السيوطي (١٣٧٤هـــ.ق) شرح عقود الجمان في المعاني و البيان، شرح العلامة المرشدي، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
[٢٦] شميسا، سيروس(١٣٦٨هـــ.ش) نگاهي تازه به بديع، منشورات فردوس.
[٢٧] الصفدي، صلاح الدين (٢٠٠٠) الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأنأووط ، ط١، ج١٧، بيروت، دار إحياء التراث الأدبي.
[٢٨] العباسي،عبدالرحمن بن أحمد(١٣١٦ه.ق) معاهد التنصيص، مصر.
[٢٩] عبد الجليل، منقور(٢٠٠١)علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
[٣٠] عبد المجيد، جميل(١٩٩٨)البديع بين البلاغة و اللسانيات النصيّة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب.
[٣١] العرجي، (١٣٧٥ه.ق) رواية أبي الفتح إبن جنّي، ت: خضر الطائي و رشيد العبادي ط١، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة.
[٣٢] عرفان، حسن (١٣٧٩ ه.ش) كرانه ها (شرح فارسي مختصر تفتازاني) ج٢،ط ٣، قم، منشورات هجرت.
[٣٣] العسكري، أبو هلال، (١٣٢٠ه.ق) الصناعتين، ط ١، مطبعة محمود بك.
[٣٤] العلوي اليمني، الإمام يحيي بن حمزه بن على ابراهيم (١٩١٤) الطراز، ت: عبد السلام شاهين، ط١، مصر، مطبعة المقتطف.
[٣٥] القرطاجني، أبو الحسن حازم (١٩٦٦) تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، دار الكتب الشرقيّة.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

[٣٦] القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (١٩٧٥) الإيضاح. ت: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٤، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

[٣٧] الكرمي، محمد (١٣٧٥هـ.ش) الوشاح على الشرح المختصر لتلخيص المفتاح، مطبعة قم.

[٣٨] الكميت (٢٠٠٠) الديوان، ش . ت محمد نبيل الطريفي، بيروت، دار صادر.

[٣٩] المتنبّي (١٩٨٦) الديوان، شرحه و ضبطه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي.

[٤٠] محمد أبو ستيت، الشحات(١٩٩٤) دراسات منهجيّة في علم البديع، كفر شيبن، دار خفاجي للطباعة و النشر.

[٤١] المراغي، محمد مصطفي (بلا تا) علوم البلاغة، بيروت، دار القلم.

[٤٢] مرقص، إدوار (نظرة في قواعد علوم اللغة العربية و آدابها)، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج١٩، ١٩٢٩، ص٤٨١.

[٤٣] المصري، ابن أبي الاصبع (١٩٦٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت: حفني محمد شرف، القاهرة، شركة الإعلانات الشرقية.

[٤٤] مطلوب، أحمد (١٩٨٠) دراسات بلاغية و نقدية، بغداد، دار الحرّية للطباعة.

[٤٥] النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (٢٠٠٤)، نهاية الإرب، ت: مفيد قميحة و آخرون، ج٢، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

[٤٦] الوأواء الدمشقي(١٩١٣) الديوان، ت. أغناطيوس كراتشقوفسكي، ليدن (روسيه).

[٤٧] الوطواط، رشيد الدين (١٣٦٢) ت.عباس آشتياني، طهران، سنائي.

[٤٨] وحيديان كاميار، تقي(١٣٧٩) بديع از ديدگاه زيبا شناسي، ط ١، طهران، منشورات دوستان.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]

آرایه‌های بدیعی مبتنی بر تشبیه

محمد جواد حصاوی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۲۹

درگیری بر سر لفظ و معنا از دیر باز میان علمای بلاغت رایج بوده است. این امر سبب گردیده تا آنان به چهار دسته تقسیم شوند و هر کدام طرف دار یک شیوه باشند. حاصل این کشمکش ها، توجه و اهتمام فراوان به برخی زیبایی ها و کم ارزش نشان دادن برخی دیگر شد. در این میان، علم بدیع که از زمان سکاکی به بعد، به شاخه ای از زیبایی های لفظی و معنوی اطلاق می گشت، نسبت به دو شاخه ی دیگر یعنی معانی و بیان کم ارزش تر جلوه داده شد؛ به گونه ای که علمای بلاغت در برخی تعاریف خویش، بلاغت را در دو علم معانی و بیان محصور نمودند. دلیل این امر شاید، به ذاتی ندانستن زیبایی آرایه های بدیعی برمی گردد. در صورتی که بسیاری از این آرایه ها با شاخه های علم بیان از جمله تشبیه، مرتبط هستند. پذیرفتن چنین ارتباطی، فضای جدیدی را به روی دیدگان ما می گشاید. این فضا بسیار گسترده است و روابط معنایی به عنوان عناصر و معیارهای زیباشناسی، در آن نقش ارزنده ای دارند. با قرار گرفتن در چنین فضایی، بسیاری از آرایه های علم بدیع همچون دو شاخه ی دیگر علم بلاغت، از زیبایی ذاتی برخوردار خواهند شد. این عناصر عبارتند از:استدلال، مبالغه، بزرگ نمایی، ایهام، استطراد، تقارن، وحدت در کثرت، شگفت انگیزی و غیره است.

این مقاله، برای بیان این زیبایی ادبی و فنی در آرایه های بدیعی، به بررسی آرایه های مبتنی بر تشبیه می پردازد. این آرایه ها شامل : حسن تعلیل، تفریع، تجاهل العارف، جمع، تفریق، جمع و تفریق و تجرید است.

کلید واژگان: آرایه های بدیعی، تشبیه، عناصر زیبایی، روابط معنایی(semantic relation).

۱. عضو هیأت علمی و استادیار دانشگاه خلیج فارس (بوشهر)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.5.3]