مجلّة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية ISSN 2571-9821
المجلّد: 3 العدد: 2 السّنة: 2019. ص: 27 - 38

بلاغة التّشبيه الاستطرادي (الدّائري) في الشّعر العربيّ القديم

The eloquence of the discursive analogy (circular) in ancient arab poetry

د/ فاطمة صغير*

تاريخ الاستلام: 04 / 12/ 2019 تاريخ القبـول: 28 / 12/ 2019

ملخّص:

التّشبيه أكثر أساليب العربيّة حضورا في الشّعر العربيّ، وله من الاهتمام والتّقديس ما جعل الشّعراء يتبارون في الإتيان بأجود التّشبيهات وأبلغها، موظفين أغلب أنماطه التي منها **التّشبيه الاستطرادي** أو كما يسمونه **التّشبيه الدّائري**.

والبحث ها هنا يكشف ماهية **التّشبيه الاستطرادي**؛ لأنّ العديد من الأذهان تجهله كما يقف على جانبه الفنّي، من خلال جملة من الشّواهد الشّعرية المستقاة من عيون الشّعر العربي القديم.

كلمات مفتاحية: التشبيه الدّائري، التّشبيه الاستطرادي، الشّعر العربيّ القديم، فنّية التّشبيه.

Abstract:

The analogy is the more Arabic methods present in Arabic poetry. His interest and sanctification made the poets competing to come up with the finest metaphors, using most of its types – analogy- which includes the ***digressive*** (circular) ***analogy***.

The research here reveals what is the digressive analogy, because many people are unaware of it. It also stands on its artistic side, through the poetic evidence obtained from the the old Arabic poetry.

* المركز الجامعي –مغنية – تلمسان
diden.bb@hotmail.fr

Keywords: Circular analogy – Digressive analogy – Old Arabic poetry – Artistic analogy.

1. مقدّمة:

معلوم أنّ الإبداع الأدبي، يقوم أساسًا على ما يعرف **بالأسلوب** الذي هو فنّ من الكلام، قد يكون قصصًا، أو حوارا، تشبيها أو مجازا، أو كناية، تقريرا، أو حكما أو أمثالا، وبمعنى أوسع كلّ فنّ يتّخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التّأثير.[1]

والحقيقة أنّ تردّد المصطلح على ألسنة أهل الفنّ والإبداع، حمل الباحثين على النّظر في حقيقته، فاهتدوا إلى أنّ **الأسلوب** يمثّل طريقة التّعبير التي يعتمدها المبدع، متّخذا في سبيلها جملة من الوسائل والعناصر التي تلائم حقل إبداعه وعلى هذا الأساس فإنّه في الميدان الأدبي، يُراد به طريقة الإنشاء بعد اختيار الألفاظ وتأليفها، للتّعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح، أو التّأثير مثلما يؤكّده "**جيراو**" حيث يراه مظهراً للقول الذي يترتّب عن اختيار وسائل التّعبير التي تحدّدها طبيعة الكاتب ومقاصده.[2]

وانطلاقا من ذلك يكون الأسلوب عند معظم الأسلوبيين، عمليّة اختيار تشمل العديد من العناصر، في مقدّمتها **المضمون** إلى جانب **الألفاظ والتّراكيب والصّور**، وكلّ ما من شأنه يعين على التّعبير عن الفكرة بكيفية مؤثّرة، تجعل الخطاب في نهاية الأمر، متميّزا بنفسه.

والذي لا جدال فيه إجماع الدّارسين في ميدان الأسلوبية على أنّ **الخيال** عنصر من عناصر الأسلوب، يسمح للأديب بنقل تجربته الشّعورية وتصوير انفعالاته، فهو كما يرى **أحمد الشّايب** لغة العاطفة، ووسيلة تصويرها، وبعثها في نفس القارئ.[3]

وللعلم فإنّ عملية التّصوير تلك والتي تشكّل خاصيّة مهمّة من خصائص الأسلوب الأدبي، تتطلّب العديد من الوسائل الفنّية ومنها الأشكال البلاغية المكوّنة للصّورة البيانية، والمتمثّلة أساساً في **الاستعارة، الكناية، والتّشبيه**.

2- بلاغة التشبيه :

وإذا جئنا إلى مصطلح (**تشبيه**) وجدناه من النّاحية اللّغوية، يتّصل بالشّبه والشّبه والتّشبيه بمعنى: المثل والتّمثيل.[4]

أمّا دلالته الاصطلاحية، فتعني إلحاق أمر بآخر في صفة مشتركة بينها، لغرض يقصده المتكلّم ويرمي إليه.[5]

والمعلوم أنّ التّشبيه استقطب أنظار الباحثين واهتمامهم لمّا لاحظوا قدرته الفريدة على تجلية الخفيّ وإدناء البعيد، وتوضيح المعنى، وتقريبه بصورة موجزة وجميلة، فأقبلوا على دراسته، كاشفين حقيقته ومحدّدين أقسام، وأغراضه.

والحقّ أنّ **العبّاس المبرّد** (ت285ه) من أوائل العلماء الذين بحثوه إذ بيّن الحسن منه والقبيح لكن دون أن يعلّل أسباب حسنه أو قبحه،[6] عكس **ابن رشيق القيرواني** (ت456ه) الذي قام بشرح التّشبيه الحسن والتّشبيه القبيح، ممثّلا عن كلّ ضرب، بجملة من الشّواهد وإلى جانب ذلك، لم يهمل تعريف هذا الأسلوب، حيث اعتبره "**صفة الشّيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إيّاه**".[7]

ثم جاء الإمام **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 ه) فارتقى أسلوب التّشبيه على يده أيّما ارتقاء، بعد أن درسه دراسة متأنية كشفت ذوقه الرّفيع وقدرته الفائقة على إدراك حقيقته، وفهم علاقته بسائر الفنون البيانية حيث خصّه بعدّة فصول، داخل مصنّفه الجليل "**أسرار البلاغة**" وقد عرّفه بقوله: "**التّشبيه أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرّجل شجاعة الأسد، وللحجّة حكم النّور**".[8]

واللاّفت للانتباه، أنّ إمام البلاغة قد خاض في تحليلاته الفنّية لهذا الشّكل البلاغي، متّخذا العديد من النّصوص أرضية لذلك، وهو الأمر المفقود لدى البلاغيّين المتأخِّرين؛ لأنّ التّقسيمات استهوتهم والتّعريفات شغلتهم، فراحوا يحصرونها في مؤلّفاتهم مثلما ينطق به كتاب **مفتاح العلوم لأبي يعقوب السّكاكي** (ت626ه) إذ عرّفه بقوله: "**إنّ التّشبيه مستودع طرفين، مشبّها ومشبّها به، واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر**".[9]

ولم تتوقّف جهود هؤلاء عند وضع المفاهيم وحصر الأنواع والأقسام، بل شملت أيضًا عناصره المتمثّلة في المشبّه والمشبّه به، فضلاً عن الأداة ووجه الشّبه، فكشفوا حقيقتها وأكثروا من الكلام عن الرّكنين الأساسيين. وبعد ذلك توجّهوا إلى الشّعر العربيّ، يستخرجون منه الشّواهد الدّالة على حسنه وقبحه، وبديعه، وعجيبه، وغريبه.

والواقع أنّ المطّلع على الشّعر العربي يلاحظ بجلاء مكانة التّشبيه عند الشّعراء العرب، فقد أولوه عناية خاصّة منذ العصر الجاهلي، فكثر في قصائدهم لروعته وجماله داخل النّص الأدبي، الأمر الذي حمل صاحب كتاب **الإيضاح** على الإشادة بأهميّته فقال: "**وإذ قد عرفت معنى التّشبيه في الاصطلاح، فاعلم أنه ممّا اتّفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره، في فنّ البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني له، لاسيما قسم التّمثيل منه، يضاعف قواها، في تحريك النّفوس إلى المقصود بها مدحا، كانت، أو ذمّا، أو افتخارا**".[10]

إنّ هذه الأهميّة جعلته يتصدّر مجالس الشّعراء يتذاكرونه ويتدارسون أقوال الشّعراء فيه، فيقفون على أروع الأبيات المتضمّنة له، ويشيدون بأصحابها.[11]

والتّشبيه من أقدم صور البيان، يحضر في سائر اللّغات الإنسانية، يمثّل وسيلة شعرية طريفة؛ لأنّ المبدع بواسطتها يتمكّن من استحضار العلاقات التّخييلية بين المتماثلات؛ ولذلك مالت إليه القلوب واهتزّت له النّفوس إعجابا وطربا، فغدا أوسع دائرة من حيث الجمهور الذي يتأثر به.[12]

وليس هذا فحسب، وإنّما اعتبره الأدباء عنصرا فعّالا في إبداعاتهم الأدبية، لمّا أدركوا قدرته البالغة على إحداث التّقارب بين الأشياء، أثناء عقدهم للصّلة بين الأشياء المحيطة بهم قصد تحقيق فائدة، أو غاية يتطلّبها النّص.[13]

وهكذا بات أكيدًا، أنّ التّشبيه عنصر بارز في تشكيل الصّورة ورسم ملامحها؛ ولذلك أقبل عليه الشّعراء قديما وحديثا، فوظّفوه بكثرة في أشعارهم حتّى لا تكاد تخلو منه أيّ قصيدة، ولعلّ ما خوّله هذه المنزلة أغراضه وفوائده العديدة التي في مقدّمتها الإيجاز والمبالغة والكشف عن المقصود، بطريقة واضحة؛ ممّا دفع **بأبي هلال العسكري** إلى القول "**التّشبيه يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين، من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه**".[14]

ويذهب معظم الباحثين إلى أنّ التّشبيه من أكثر أساليب البيان، تأثيرًا في النّفس، إذ ينقلها من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة، وبذلك تزول شكوكها وتتلاشى أوهامها وهذا ما دفعهم إلى التّأكيد على أهمّيته بالنسبة للمعاني، على نحو ما يكشفه **الزّمخشري** "**لضرب الأمثال، واستحضار العلماء المثل، والنّظائر. شأن لا بالخفيّ، في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتّى**

يريك المتخيّل في صورة المحقّق، والمتوهّم في معرض المتيقّن، والغائب كأنّه مشاهد".[15]

ومن الدّارسين المحدثين الذين وقفوا على قيمته التّعبيرية **مصطفى الصّاوي الجويني** حيث قال: "**تكمن بلاغة التّشبيه في أنّه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وكلّما كان هذا الانتقال بعيدا، قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال، كان التّشبيه أروع النفس، وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها**".[16]

وكذلك الدّكتور **فايز الدّاية** الذي نراه يحدّد قيمة هذه الصّورة من خلال الجوانب المتعدّدة التي تتعامل معها فيقول: "**الصّورة التّشبيهية، تعامل مع الواقع المحسوس، بأبعاده، ومع الجوانب التّجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النّفسي الدّاخلي، وهي تتوزّع بحسب المواقف الانفعالية**".[17]

أمّا **عبد الرّحمن البرقوقي** فيرتقي بهذه الصّورة أكثر؛ ليجعلها المقياس الأساسي لتفوّق الشّاعر وتميّزه، فيقول: "**هو كنز من كنوز البلاغة، ومادّة الشّاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع والإحسان والاتّساع في طرق البيان**".[18]

فالتّشبيه إذن من أساليب القول وفنونه جيء به ليؤدّي رسالة ذات أثر؛ ولأجلها نراه، يكثر في القرآن الكريم وأحاديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى الكلام البليغ للأقدمين والمحدثين بعد أن أدركوا دوره الجليل في إيصال المعاني وتأكيدها؛ إذ راحوا يعقدون – عن طريقه – الصّلات بين الأشياء فجاءت على أيديهم، نماذج راقية، سجّلها التّراث الأدبي وعدّها الذوق العربي، من أحسن التّشبيهات وأجودها في الشّعر العربي.

والمتتبّع لتراث العرب الشّعري، يلاحظ توفّره على معظم أقسام التّشبيه التي تكلّم عنها علماء البلاغة ذلك لأنّ الشّعراء وجدوا في تعدّد أنماط هذه الصّورة المقدّسة فرصة التّعبير عن أفكارهم وخلجاتهم النّفسية، وفق طرق عديدة فجاء التّشبيه على أيديهم تارة **حسّيا**، وأخرى **عقليا**، وأحيانا كثيرة **مختلفا** كما وظّفوه **مفردا مطلقا ومقيّدا**، وأيضًا **مركّبا** عن طريق عدد من العناصر المتشابكة والمتماسكة.

والحقيقة أنّ براعة شعرائنا في استخدام التّشبيه لا تقف عند هذا الحدّ، وإنّما تتجاوزه إلى جعل طرفيه متعدّدين حيث يعمدون إلى عقد الصِّلة بين عدد من

التّشبيهات، فإذا أتوا بالمشبّهات أوّلا، ثمّ المشبّهات بها ثانيا، كان **التّشبيه ملفوفا**، وإذا أوردوا كلّ مشبّه إلى جانب ما شبّه به على التّوالي، كان **التّشبيه مفروقا**.

أمّا إذا اكتفى الشّاعر بتعدّد المشبّه دون المشبّه به، فإنّه يكون بصدد ما يُسمّيه البلاغيون، **بتشبيه التّسوية**، فإذا تعدّد المشبّه به، وأفراد المشبّه عدّ التّشبيه **تشبيه جمع**.

والأكيد أنّ الشّعر العربي لا ينطق فقط عن هذه الأنماط، وإنّما تتجسّد فيه أنماط أخرى، يتحدّد نوعها بحسب ذكر، أو حذف أركان التّشبيه ومنها: **التّشبيه المرسل، التّشبيه المؤكّد، التّشبيه المجمل، التّشبيه المفصّل، التّشبيه البليغ، التّشبيه الضّمني** إلى غير ذلك من التّشبيهات التي يطفح بها كلام العرب شعرًا ونثرًا.

والذي لا شكّ فيه أنّ تلك الأقسام وإن كانت معلومة وثابتة في أذهان الباحثين والمبدعين، إلاّ أنّها تظلّ مقياسا من المقاييس الفنّية التي تكشف قدرة الدّارس على استنطاق **الصّورة التّشبيهية**؛ لإبراز الوجه الجمالي فيها من جهة، ومن جهة أخرى فإنّها ملمح من الملامح التي تعكس براعة المنشئ المبدع في توظيفه لنمط من أنماطها.

ويبدو أنّ الاتّصال بالنّصوص الشّعرية العربيّة، يظهر نمطا آخر من أنماط هذه الصّورة البيانية نعتقد أنّ الباحثين لم يلتفتوا إليه كثيرا، ولم يقفوا على نماذجه؛ ليوضّحوا خصائصه الفنّية، الأمر الذي جعله نمطا مجهولاً في أذهان النّاشئة المتخصّصة في أساليب العربيّة.

3- التشبيه الاستطرادي :

إنّ هذا القسم الذي لم يلق العناية والاهتمام من قبل العديد من البلاغيين،والأسلوبيين، يتمثّل في **التّشبيه الاستطرادي** الذي أشار إليه كلّ من الأستاذين "**محمد أحمد قاسم**" و"**محي الدّين ديب**" في كتابهما **علوم البلاغة** وأيضا الأستاذ "**إليا الحاوي**" الذي ذكره في كتابه **فنّ الوصف**.

وبتأمّل الشّواهد الشّعرية المتضمّنة **للتّشبيه الاستطرادي**، يتبيّن لنا أنّه ضرب يتحوّل فيه الشّاعر عن المشبّه إلى المشبّه به، ويمعن بوصفه والتّدقيق بتفاصيله وجزئياته حتّى يغدو موضوعا مستقلا مستقيما بذاته، من دون المشبّه.[19]

ولكونه كذلك سمّي استطراديا؛ لأنّ الشّاعر يستطرد فيه إلى تفصيل أجزاء المشبّه به والإحاطة بمناحي الجمال والعظمة فيه، ليكون في تفضيل المشبّه عليه إغراق في التّعظيم والمفاضلة.[20]

وللعلم فإنّ **التّشبيه الاستطرادي**، يقوم على هيئة خاصّة تميّزه عن غيره من أنماط الصّورة التّشبيهية إذ يتحقّق بتوظيف **أداة النّفي "ما"** في أوّله، والانتهاء **بحرف الباء** الدّاخلة على صيغة من صيغ **التّفضيل (أفعل)**.

وإذا جئنا إلى أركان التّشبيه فيه وجدناها لا تذكر كاملة؛ لأنّه لا أثر فيه **لأداة التّشبيه ووجه الشّبه** أمّا **الطّرفان الأساسيان (المشبّه، والمشبّه به)** فمصرّح بهما حيث يرد المشبّه به بعد أداة النّفي والمشبّه بعد فعل التّفضيل.

لقد استخدم العديد من الشّعراء العرب هذا اللّون من التّشبيه في قصائدهم لاسيما الجاهليين منهم نحو **النّابغة الذّبياني**، الذي له فيه قوله:[21]

فَمَا الفُرَاتُ إذَا هَبَّ الرّيَاحُ لَهُ تَرْمِي أَوَاذِيُّهُ العِبْرِينِ بِالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كلّ وَادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ فِيهِ رِكَامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ والخَضَدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِمًا بِالخَيْزرَانَة بَعْدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ
يَوْمًا يَأْجُودَ منه سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلاَ يَحُولُ عَطَاءَ اليَوْمِ دُونَ غَدِ

إنّها أبيات من قصيدة مدح فيها الشّاعر **النّعمان بن المنذر**، فلمّا أراد المبالغة في وصف جوده ذهب إلى الحديث عن نهر الفرات وقت فيضانه؛ إذ تعظم أمواجه وترتفع فتقذف بالزّبد على ضفّتيه خاصّة عندما تمدّه الأودية بمياهها، فيزداد عبابه صخبا مخيفا يجعل الملاّح يعتصم بمقدّمة السّفينة جزعا ورهبة.

فالفرات في فيضانه الموسمي - من منظور الشّاعر- ليس أجود من **النّعمان** الذي لا ينقطع عطاؤه وبهذا يكون النّابغة قد شبّه الممدوح – في سخائه المستمرّ- بنهر الفرات الذي يرمي الكثير من الرّكام لحظة هيجانه غير أنّه أسهب في نعت المشبّه به؛ ليجعل المشبّه أعظم منه وأرقى في صفة البذل.

وممّا لا ريب فيه أنّ إطالة الشّاعر في وصف المشبّه به يعبّر عن نفَسِه الطّويل ومهارته في إبراز أخصّ الأوصاف والجزئيات مثلما نجده في قول الأعشى.[22]

وَمَا مُجَاوِرُ هيتٍ إنْ عَرَضَتْ لَهُ قَدْ كَانَ يَسْمُو إلى الجُرْفَتَيْنِ واطّلَعَا
يَجِيشُ طُوفَانُهُ إذْ عَبَّ مُحْتَفِلاً يَكَادُ يَعْلُو رُبَى الجُرْفَيْنِ مُطَّلِعًا
طَابَتْ لَهُ الرّيحُ فامتدَّتْ غَوَارِبُهُ تَرَى حَوَالِبَهُ مِنْ مَوْجِهِ تَرَعَا
يَوْمًا مِنْه حِينَ تَسْأَلُهُ إذْ ظَنَّ ذُو المَالِ بالإِعْطَاءِ أَوْ خَدَعَا

فالأعشى بدوره يمدح **هوذة بن علي الحنفي** بخصلة الكرم، فيراه فيها أعظم من ذلك النّهر المجاور لبلدة "هيت" لمّا تجيش أمواجه، فتعلو المياه الرّوابي وتملأ الجوانب المحيطة به.

والظّاهر أنّ هذا التّشبيه يكثر في قصائد المدح التي يتخلّلها فنّ الوصف، فإذا أعجب الشّاعر بخلّة من خلال الممدوح وأراد إبراز تفوّقه فيها، عمد إليه كإجراء أسلوبيّ يعينه على منح الصّدارة للممدوح في مجال الصّفة التي تكون سبب الإعجاب به، مثلما يتجلّى في قول الأعشى دائمًا:[23]

مَا مُشْبِلٌ وَرْدُ الجَبِينِ مُهَرّتُ الشِّدقَين بَاسِلْ
القَادِسِيَّةُ مَألفٌ مِنْهُ فأَوْدِيَةُ الغَيَاطِلْ
يَدَعُ الوِحَادَ مِنَ الرِّجَالِ وَيَعْتَمِي جَمْعَ المَحَافِلْ
يَوْماً بِأَصْدَقَ حَمْلَةً مِنْهُ عَلَى البَطَلِ المُنَازِلِ

يُعدّد الشّاعر في القصيدة التي منها هذه الأبيات مناقب "**مسروق بن وائل**" فتستوقفه شجاعته ويراه قد بلغ فيها كلّ مبلغ، ولكي يكشف حجم إقدامه لجأ إلى **التّشبيه الدّائري**، فصوّر بسالة ذلك الأسد الأحمر اللّون والواسع الشّدقين؛ ليفاجئنا في آخر البيت بأنّ ممدوحه أجرأ وأعظم بسالة منه حين يجهز على مقدام مثله.

والجدير بالذّكر أنّ **التّشبيه الاستطرادي** يتردّد بكثرة في **ديوان الأعشى**، كما تحضر بعض شواهده في ديوان كلّ من **الأخطل وطفيل الغنوي وأوس بن حجر**.

ولا يخلو شعر المرأة العربية منه وممّا ظفرنا به، قول **ضاحية الهلالية:**[24]

ومَا وَجْدُ مَسْجُونٍ بِصَنْعَاءَ مُوثَقٍ بِسَاقَيْهِ مِنْ حَبْسِ الأَمِيرِ كُبُولُ
ومَا لَيْلُ مَوْلًى مُسْلَمٍ بِجَزِيرَةٍ لَهُ بعْدَ مَا نَامَ العُيُونُ عَوِيلُ
بأَكْثَرَ مِنّي لَوْعَةً يَوْمَ عَجَّلُوا فِرَاقَ حَبِيبٍ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

لقد شبّهت الشّاعرة حالها جرّاء فراق الحبيب بحال السّجين المُوثَق والمتروكِ بجزيرةٍ خالية، إلاّ أنّها ترى مصيبتها أعظم وأجلّ منهما.

كما يحضر هذا الضّرب من التّشبيه أيضا في **ديوان الخنساء**، ومنه قولها:[25]

ومَا عَجُولٌ علَى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لَهَا حَنِينَانِ: إعْلاَنٌ وإِسْرَارُ
تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حتّى إذا ادّرَتْ فإنَّمَا هي إقْبَالٌ وإِدْبَارُ

لاَ تَسْمَنُ الدَّهْرَ في أَرْضٍ وإنْ رَتَعَتْ فإنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وتَسْجَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فارَقَنِي صَخْرٌ وللدَّهْرِ إحْلاَءٌ وإمْرَارُ

فالخنساء تعقد صلة بين حالها لمّا فقدت أخاها "**صخرا**" وحال النّاقة التي يموتُ فَصيلها؛ إذ تظلّ تذهب وتجيء رافعة صوتها بالحنين ولشدة جزعها لا يقرّ لها قرار وإن ذهبت ترتع، ومع ذلك فإنّ هذه العجول ليست بأشدّ وجدا منها على فراق أخيها.

كما عمدت إليه الشّاعرة لمّا أرادت تصوير حجم جود أخيها، فقالت:

وَمَا الغَيْثُ فِي جَعْدِ الثَّرَى دَمِثِ الرُّبَى تَبَعّقَ فيه الوَابِلُ المُتَهَلِّلُ
بِأَوْسَعَ سَيبًا مِنْ يَدَيكَ ونِعْمَةً تَعُمّ بها بَلْ سَيْبُ كَفَّيكَ أجْزَلُ

فالشّاعرة تشبّه أخاها بالغيث غير أنّها استرسلت في ذكر أوصاف المشبّه، مبينة أثر الوابل في الأرض؛ لتخلص في نهاية المطاف إلى أنّ المطر الغزير الذي تتشقّق الأرض جرّاء غزارته، ليس بأوسع من كرم كفي شقيقها؛ إذ أنّ عطاءه يعمّ جميع النّاس.

4-خاتمة :

وبعد اطّلاعنا على بعض النّماذج الشّعرية التي يحضر فيها **التّشبيه الدّائري**، تجلّى لنا أنّه في أغلب الأحوال يستغرق أربعة أبيات، وهو العدد الشّائع وأحيانا يتحقّق من خلال بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة أبيات، إلاّ أنّه يمكن في حالات قليلة أن يصل إلى عشرة أبيات، مثلما وجدناه في قصيدة للأعشى مدح فيها **النّعمان بن المنذر**.

5- قائمة المصادر والمراجع

1) إبراهيم شمس الدّين، شرح ديوان الخنساء، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
2) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط7، 1976.
3) إليا الحاوي، فنّ الوصف، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت.

4) بسيوني عبد الفتّاح فيّود، دراسات بلاغية، ط1، 1989.

5) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: مجدي فتحي السّيد، المكتبة التوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت.

6) ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، شرح نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2003.

7) الزمخشري، الكشاف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1946.

8) زين كامل خويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004.

9) سامي محمد عبابنة، التّفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط2، 2010.

10) فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996.

11) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987.

12) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA ، 2001.

13) المبرّد،الكامل في اللّغة والأدب، ج2، مؤسّسة المعارف، بيروت، ط3، 2002.

14) محمد أحمد قاسم ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2008.

15) مختار عطيّة، علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004.

16) مصطفى الصّاوي الجويني، البيان في فنّ الصّورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1993.

17) ابن منظور ، لسان العرب، مج5، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

18) أبو هلال العسكري،الصّناعتين، تح : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

19) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000.

20) ديوان الأعشى، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1980.
21) ديوان النّابغة الذّبياني، تح وشر: كرم البستاني، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1980.
22) ديوان النّساء العامريّات في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمّد حسين النّجار، ديوان مخطوط، دط، 1988.

6- هوامش :

[1] - يُنظر: أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط7، 1976، ص 41.

[2] - يُنظر: سامي محمد عبابنة، التّفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط2، 2010، ص: 15.

[3] - يُنظر : أحمد الشّايب، الأسلوب، ص : 52.

[4] - يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، م5، مادّة (شبه).

[5] - يُنظر: بسيوني عبد الفتّاح فيّود، دراسات بلاغية، ط1، 1989، ص: 89.

[6] - يُنظر: المبرّد،الكامل في اللّغة والأدب، ج2، مؤسّسة المعارف، بيروت، ط3، 2002، ص: 33.

[7] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، شرح نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، دط، 2003، ص : 241.

[8] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA ، 2001، ص: 267.

[9] - أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص: 439.

[10] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح مجدي فتحي السّيد، المكتبة التوفيقية، مصر، القاهرة، دط، دت، ص: 136.

[11] - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، دط، 1987، ص: 119.

[12] - زين كامل خويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 13.

[13] - مختار عطيّة، علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلّقات السّبع، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004، ص: 174.

[14] - أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 216.

[15]- الزمخشري، الكشاف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1946، ص: 37.

[16]- مصطفى الصّاوي الجويني، البيان في فنّ الصّورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1993، ص: 33.

[17]- فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط2، 1996، ص: 72.

[18]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص: 21.

[19]- يُنظر: إليا الحاوي، فنّ الوصف، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت، ص: 73.

[20]- يُنظر : محمد أحمد قاسم ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2008، ص: 180.

[21]- ديوان النّابغة الذّبياني، تح وشر: كرم البستاني، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، 1980، ص: 37.

[22]- ديوان الأعشى، دار بيروت للطّباعة والنشر، بيروت، دط، 1980، ص: 109.

[23]- المصدر السابق، : 156.

[24]- ديوان النّساء العامريّات في الجاهلية والإسلام، صنعة رضوان محمّد حسين النّجار، ديوان مخطوط، دط، 1988، ص: 74.

[25]- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان الخنساء،دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 38.