شعرية الصورة التشبيهية

في نثر رسائل الموحدين وبني الاحمر

اشراف

الاستاذ الدكتور

مسلم حسب حسين

الباحث

محمد كاظم نعمة

كلية الآداب جامعة البصرة

Simile is one of the important pillars in the art of speech via which things that are inanimate turn to be animate.

It also causes unintelligible thoughts to be intelligible.

Simile has its tools to give such images. One of these tools is using particles which are known is particlis of simile .this is one type of simile , there is of coyrse inother type of simile that can made such images without using particles. In view of this simile assigns literary texts aesthetis qualities the make them highly distinguished. This work is then a study of simile and its beauty in the letters of the tribes of Beni alahamer and almuwahdeen.the work is divided into two parts :the first deals with the first type of simile that uses particles (particles of simile) while the second deals with the second type of simile that is, simile without particles.

مستخلص:

يعد التشبيه ركن مهم من اركان الجمال في فنون القول ، فهو يحول الساكن الى متحرك والمتحرك الى ساكن ويجعل من الفكر غير المفهوم وجوداً مفهوماً عبر خلق الصور التشبيهية، كما يقوم الخيال على خلقها وجعلها مميزة بغرابتها وجدتها وتشكيلها فضلا عن أنه ينقل صور الواقع، فللتشبيه ادوات تساعده في خلق صوره اذ يستخدم حروف التشبيه في هذا المضمار وفي غيره يجري التشبيه بلا ادوات واذا توخى التشبيه جماليات البناء اللغوي اضفى على النصوص شعرية تميزه بها ، اذ يقوم الباحث بدراسة هذه التشبيهات والبحث عن جمالية الصورة التشبيهية في نثر رسائل الموحدين وبني الاحمر، إذ يقسم هذا البحث الى شقين يكشف الاول عن الصور التشبيهية التي تستخدم ادوات التشبيه والشق الثاني بغير هذه الادوات.

شعرية الصورة التشبيهية

يبدو أن التشبيه في الصور هو عملية إيضاح , وتقريب للمعاني , خصوصاً تلك المعاني المتشابهة, والمتشاكلة , وأن شعرية التشبيه في الصورة تتضاعف عندما يسعى إلى إخراج المعنى الغامض وتجليته وتوضيحه , لأنها تبني الخطاب اللغوي بوعي وبلا وعي , بطريقة فنية ،أي أن البلاغة أو خطوات التشبيه تأتي بالصور ثم يأتي الفن بعدها أو مساوقاً لها ومخالجاً لروح البناء الفني فيها , وهنا تنطلق الشعرية في تعزيز وجودها واستكمال قوانينها وانظمتها بغية تحقيق اهدافها التي يكون الجمال على رأسها أو هو هدفها الاوحد بلا منازع , إذن نحن نحاول كشف الشعرية في عملية البناء النصي, بالحدس والمنطق , متتبعين الجمال ومواطنه, ذلك أن التشبيه أول مستويات البيان وإن توظيفه بالطريقة المثلى يرفع من شاعرية النص اللغوي , ويحقنه بمقومات وجوده الأدبي والفني, إذ إنه "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً , وهذا ما اطلقه جميع المتكلمين من العرب والعجم, عليه ولم يستغن

أحد منهم عنه"[١], وإن الايضاح والبيان من مقومات شعرية النص إذ يعطيك المعنى المجرد بصورة حسية , ويلبس المعنى الغامض ثوباً جميلاً, فيجعله جذاباً آسراً , إنه يتوسل السحر فيضعه في نسج الخطاب ذي السمة الشعرية . وما يثبت ذلك قول ابن الاثير إنه :((أثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه , وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه , أو التغير عنه))[٢], وهذا القول تتطابق فحواه مع فحوى قول القرطاجني, لأن الشعر هو ما يقصد به تحبيب ما تحبه النفس وتبغيض ما تبغضه[٣], إذ الفارق هنا التركيز على الصورة بوصفها خيالاً. وبهذا يشكل التشبيه عنصراً مهماً من عناصر الشعرية, فهو واحد من العناصر التي تضطلع بشعرية النص اللغوي فضلاً عن أنه " من فنون التعليم واسلوب من اساليب التفهيم ونقل المعاني العلمية", والادبية إلى الآخرين, كما يكون وسيلة لإثبات حقائق نظرية أو تجريبية))[٤].

لذلك يبدو لنا أن الصورة في التشبيه تضطلع بوظيفتين الأولى إيضاحية إفهامية, والثانية جمالية أدبية, فشعرية الصورة لا تنفك عن هذين العنصرين , إذ يعد خلو أحدهما نفياً للآخر والعكس صحيح أيضاً , وحسب اطلاعنا أن التشبيه يعني اشتراك صفة أو أكثر بين شيئين وأن هذا ما اجمع عليه أغلب القدماء والمعاصرين لأنهم وجدوه" الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريباً, ذلك لأنهم من جهة ـ رأوه اللون الذي جاء كثيراً في إشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"[٥], بهذا تتبين كثرة استخدام التشبيه الذي يعتمد في اغلبه على الصورة والتصوير في المماثلة والمقارنة والمناظرة فهو إذن دلالة على تمكنه من زمام اللغة فضلاً عن تخصيبها وتوالدها، وانه لولاه لما استطاع الشعراء والادباء من سبك خطابهم الشعري بهذا الجمال والتميز والبيان, حتى أن أدبيته وشعريته لا تقوم إلا به[٦], بمعنى أن التشبيه عملية مجازية بصفة مختلفة , وبدور يختلف عن غيره من مقومات المجاز كالاستعارة والكناية والسعة , إذ يعطيه ابن الاثير وصفاً جامعاً يؤكد ما نذهب بقوله: ((التشبيه هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي الجامع بين المشبه والمشبه به في صفة

من الأوصاف))[٧]. وإذا كان التشبيه عملية تقوم بنقل الوضع الحقيقي إلى مجازي, فأنه يجري في عملية التصوير أو لنقل المحاكاة , فالتشبيه الفني الذي يعد عنصراً من العناصر الشعرية, إنما هو محاكاة تبتغي الجمال بوصفه هدفاً تسعى الشعرية, بوساطة التشبيه ـ لتحقيقه, وهو بهذا يعد عنصراً من عناصر البناء اللغوي في النصوص النثرية ذات السمة الشعرية , وإذا كان التشبيه صورة مقتبسة من الاستعارة بوصفه اصلها[٨]. فأن هذا ما يجعل التطبيق أمراً صعباً ومسلكاً وعراً, حيث الفصل الدقيق بين هذه الانواع البلاغية يكاد يكون أمراً دونه خرط النقاد , إذ تختلط حدود التعريفات فتجد هذا في ذاك وذاك في هذا, وإن هذا الاعتبار تظهر اشكالاته بحسب نظر كل ناقد , إذ لكل ناقد نظره ورؤيته المختلفة , بيد أن نصوص رسائل الموحدين وبني الاحمر مكتظة بالتشبيه الذي يتاخم الاستعارة والكناية , ولكن لابد لنا من تمييز الصورة التشبيهية بأدوات وميزات علها تقع على الهدف وتمسك بالمأمول, فالتشبيه يقع مرة من إشراك شيئين في جنس الصفة كحمرة الخدود بحمر الورد, أو أن الاشتراك يقع في اقتضاء حكم بينهما كحلاوة العسل في حلاوة اللفظ[٩].

فضلاً عن أن الجرجاني قسمه قسمين الأول: تشبيه لا يحتاج إلى تأول والثاني يحتاج إلى تأول إذ يعد هذا التقسيم اساساً لتقسيمات التشبيه الاخرى , وغيرها, وهنا لا نريد أن نبتعد كثيراً عن الصورة في التشبيه , ذلك انها غرضنا في البحث , وأن ما يسمح بالاستطراد هو التشعب والتداخل في المفاهيم والمصطلحات النقدية , على الرغم من اننا نرى أن التمثيل بحسب رؤية الجرجاني أهم ما يمثل الصورة التشبيهية. إذن فالتشبيه عملية مماثلة أو محاولة للتمثيل بين شيئين عبر صورة مركبة أو مفردة الغرض منها البيان والجمال فضلاً عن الافصاح عن التجربة الشعورية للباث.

وإذا نظرنا إلى صور التشبيه في رسائل الموحدين وبني الاحمر فإننا سنجد نثرها الفني يكتظ بالصور التشبيهية بأنواعها الحسية والخيالية , ذلك أن النص الاندلسي هو إبن شرعي للنص المشرقي , وإن كانت لديه شخصية أندلسية مستقلة فذلك بتأثير البيئة الأندلسية بكل مقوماتها

الجمالية وغيرها, فالنص الاندلسي النثري يستلهم أغلب مقوماته الشعرية من الادب المشرقي منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي.

وبهذا سنقوم نحن بتقسيم التشبيهات في الصورة إلى قسمين الأول : تشبيهات بالأداة والثاني تشبيهات بلا أداة , ونحن إذ نقسم هذا التقسيم ليس لعرض كامل إنما هو عملية تجزئة لعناصر الشعرية , إذ من خلال وجودها الجزئي يثبت وجودها الكلي لذلك فإن التشبيه بالأدوات واحد من عناصر شعرية الصورة التشبيهية , والتشبيه في النثر الفني في عصري الموحدين وبني الاحمر يتفادى استخدام الادوات, إلا إنه من غير الممكن تفاديه تماماً حتى لو حاول الكُتاَّبُ تفاديه بأساليب أخرى, بوصف النثر الفني يقتضي البيان, والبيان يقتضي التشبيه بالأداة , ومن هذه الاوجه :-

١-التشبيه بـ الكاف.

٢-التشبيه بـ (كما).

ولكي يتوضح ما اشرنا اليه نفصل القول في كل أداة على حدة:-

اولاً:- التشبيه بـ (الكاف)

نأتي على نص من رسالة للتحكيم والتفضيل أرسلها أبو محمد إبن الأصم , عبد الوهاب بن علي بن محمد القيسي(*), ومن ضمن ما جاء فيها قوله يرد على أحد القائلين في معنى بيت من شعر كان له : " هذا رَجُلٌ يَرَجَعُ إلى عَفَاف، ويقنعُ بِكِفاف، سَلَكَ في هَواهُ أَحْمد طَرِيقَه، وقَنَعَ ممَن يهواه بمجةِ رِيقهِ، وليس كالعَسِلْ ، الطالب للنَسْل، وإذا تمادت العِلة، واشتدت الغلة، فلا شاف، كارتشاف، ولا مطفئ حريق، كَرَشْفة رِيْق "(١٠).

عندما نطالع هذا النص من الرسالة فإننا نجد استخدام الكاف في التشبيه يأتي في ثلاثة مواضع , ونحن هنا نريد أن نحلل الصورة التشبيهية التي جاءت باستخدام أداة (الكاف) بوصف التشبيه علاقة بين حدين تهدف إلى تجسيد المعنى[١١], أي أن القصد منها بياني , ولكن المعنى الجمالي يتمثل في عملية الرسم الكلامي التي ينتهجها الكاتب, إنه ينفي الحب العفيف عبر تجسيد صورة الغريزة الجنسية بين الرجل والمرأة, فيجعل من نفي غيرها وجوداً لها, وهنا تؤثر الشعرية مكانها في موازاة المعاني المتضادة , فالصورة هنا عملت على فرز المعنى , بعد أن شكلت معنى نقيضاً له فأصبح بارزاً واضحاً وهذا ما يشير اليه كوهين من تحرير المعاني من اواصرها الداخلية التي تربطها بنقائضها[١٢]. مبرزة معنى الحب العفيف بصورة رسمت العلاقة بين الرجل المرأة بوساطة التشبيه, الرجل الذي يطلب المرأة بدافع الغريزة ليس إلا, وإن وجه الشبه هنا هو بين رجل بهذه الحالة, وطالب للعسل من نحل , كمثل طالب العلاقة التي تحفزها الغريزة الجنسية بين الرجل والمرأة , ذلك أنه لا يكتفي بالنظر فقط , من هذا كله حققت الصورة التشبيهية جمالاً في رصد المعنى الأكبر , وذلك على المستوى المجازي, من أن المعنى الذي ابتغاه المرسل كان مقصداً نقدياً يقوم على المنطق الديني الذي يراه الادب الملتزم .

إذ كان تشبيه الصورة الحسية لطالب العسل من النحل وطالب المرأة غريزياً هو عقد مقارنة بين الصورتين وظفهما الكاتب للتحليل والبيان النقدي , بيد أنه وظف الجمال الحسي في الوصف وما اراد إلا معنى أجمل وهو جمال العفاف عند الانسان. فقد جاءت شعرية الصورة التشبيهية في اروع بيان واجمل معنى , ذلك أن مقياس جمالية الصورة هو قدرتها على نقل العاطفة أو الاحساس بأمانة وصدق[١٣], وبعد أن صار من البديهي أنها تقوم على وجود آصرة التعالق والتشابه بين الموجودات والموضوعات[١٤]. لذلك عدت الصورة أنها تحكي عن تجربة الكاتب والفنان كأنها تقوم مقام الشعر وهكذا قوله (ولاشاف كارتشاف) وأيضاً (ولا مطفيء حريق , كرشفة ريق) وهكذا توظف الـ (الكاف) في صورتين ذوقيتين, إذ تعمل في

تعضيد المعنى, الذي جاء في الصورة البصرية التي سبقت , حيث وجه الشبه في الصورة الذوقية الاولى هو أرتشاف المريض للدواء وبين تقبيل المرأة , والمعنى هنا مجازي اذ شبَه شفاء العلة الجسدية للمريض بشفاء العلة الروحية للعاشق, وأن وجه الشبه هنا هو الشفاء , ولكن شفاء الاول من علة الجسد, أما الثاني فهو من علة العشق وهذا هو المعنى الخفي الذي جلته الصورة التشبيهية ذلك أنها من أجمل الاساليب البيانية في التعبير عن التجربة الشعورية للكاتب , بمعنى آخر أنها محاكاة لصورة المعني النفسي بالصورة المادية , وهذا ما يؤكد شعرية النصوص بوصف الشعرية قامت عند المعلم الاول على المحاكاة وأن مؤشر الشعرية ومقياسها يرتفع ويزداد بازدياد وارتفاع نسبة المحاكاة في النص الفني , والامر ذاته يرجع إلى العبارتين اللتين اعطاهما الكاتب معنى مرادفاً بقوله: (لا مطفيء حريق, كرشفة ريق), إذ صورة العاطش الظمئآن وكيفية ريه بالماء تشبه صورة العاشق الولهان وكيف يروي بتقبيل حبيبه , وأن اختيار الكاتب لهذه الصورة الذوقية إنما هو من قبيل توضيح المعنى واظهاره عبر التشبيه المعنوي بالحسي أو الفني بالمادي مما يعني أن الصورة التشبيهية استغلت اللغة وذلك عبر توظيف الكاتب لها, بأن يؤثر التناقض في صورتين قرنت بينهما أداة التشبيه , فأعطت حالة من الادهاش والتنبيه للوصول إلى مواطن الجمال الذي حرس المعنى من الضياع وعاد به واضحاً جلياً. بمعنى آخر أن الرصد الواسع لجميع عمليات البناء اللغوي والاسلوبي التي تتوخى الجمال إنما كانت تخدم عملية توصيل المعنى للمتلقي في احلى مذاق واجمل شكل واروع عطر, إنها الشعرية التي تستغل كل الادوات فتحرك العقل والمنطق والذوق وأشياء أخر على وفق قوانينها, فتجعل من النص وجوداً آخر حسب طلب المتلقي, أي حسب ما يتوقعه الباث عن حالة الاستقبال عند المتلقي, وهذا ما نلحظه في نصوص رسائل بني الاحمر.

من ذلك نص من رسالة كتبها الكاتب محمد العربي العقيلي, عن السلطان المخلوع أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الاحمر في رسالة طويلة بعث بها إلى الشيخ الوطاسي إذ

يقول في مقطع صغير منها وهو يصف ما حل ببغداد من جيوش التتار ,: ((أيام تجلب عروس المنية , كاشفة عن ساقيها مبدية, وجرت الدماء في الشوارع والطرق كالأنهار والأودية)) , إذ عملت أداة التشبيه هنا على أثر عنصر المبالغة الذي بَأْنَ في الصورة لكي يكون الإخبار بالواقع الذي كان زمن الماضي أيام هجوم التتار على بغداد , إذ استشرى سفك التتار لدماء الناس, وأن هذا التصوير الذي وظفه الكاتب إنما اعتمد صورة من الطبيعة , وهي من جريان الماء في الأنهار والأودية وأن ما يدل على المبالغة في التصوير أن المشبه لا يمكن تصوره على الحقيقة كما هو المشبه به , إذ يقوم التصوير المجازي هنا على عنصر الانزياح فيه, إذ من غير المعقول, أن تكون هذه الصورة الحركية قائمة في الواقع . وإنما الغرض منها المبالغة والتهويل الذي كان يهدف إلى المعنى الثاني, فقد كان يرمي الكاتب من خلاله إقناع المتلقي أو الجمهور المتمثل بأهل الاندلس بعدما حل بهم من مصيبة عظيمة وذلك بطردهم من أرض سكناهم , بأساليب القتل والإرهاب , بهذا حققت الصورة الوصول إلى غاية الكاتب , مستغلاً المبالغة التي عضدت الأثر الأدبي في إدهاش المتلقي ولفت انتباهه , كالتشابه بين جريان الدماء وجريان الماء وقلة هذه وعظم وكثرة هذه , إن هذا التضاد في التشبيه هو الذي حقق شعرية المبالغة وبالتالي شعرية النص ذلك " أن المشابهة شعرية بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك مغايرة أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته ... وكلما اتسعت الفجوة المخلوقة (أو المكتشفة) كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية واكثر ثراءً "(١٥).

وهذا هو ما يحققه المذكور من أن هناك اختلافاً بين أكثر عناصر ومركبات الصورتين , لكن وجه الشبه بين الدماء والمياه هي السيولة وهي صفة واحدة تم عقد المقارنة من خلالها , وأن الاختلاف بين العناصر والصفات والاوجه الاخرى واضح, كما اختلاف اللون في الدم مع لون الماء , كذلك التضاد بين الماء بوصفه صورة الحياة وبين أراقة الدماء التي تمثل صوت الموت , إن عمق التأمل في الصورة يسمح بالكثير من المعاني النفسية التي تستند

إليها شعرية النصوص عبر الصورة التشبيهية التي صنعها الكاتب مشبهاً اياها بصورة المأساة الواقعة في بغداد عند هجوم التتر وهكذا اشتغلت الصورة في هذا التعبير اللغوي على ابراز معاناة الكاتب وتصوير تجربته الشعورية تجاه واقعه وشعورهُ بالمرارة, للهزيمة التي منيت بها الامة الإسلامية عامة والعرب في الاندلس خاصة.

وهكذا نجد إن النص الادبي الذي يتميز بالشعرية لا يأتي لإبراز شكل ادبي جميل فقط إنما هو مقود بغاية اسمى وهدف أعظم , نجدها منضوية في نفس الكاتب ومشاعره , ومعاناته, وبذلك تستوي الشعرية ليست مضموناً شكلياً وأسلوبياً فقط وإنما ارادة ذاتية تتخفى وراء كل نص صنعته ايادي الجمال وكانت وراء تشكيله. وإذا كان هذا النص النصري الذي أظهر المعاناة بصورة تشبيهية فإن هناك نصوصاً كثيرة في رسائل كُتَّاب العصر النصري حملت من المشاعر الجميلة التي اتصفت بالفرح والسرور والاعجاب, فهذا مقطع من رسالة لابن سيد اللص للكُتَّاب يبدأه بقوله: ((سلام كتسنيم, على ذلك المقام الكريم))[١٦], وأن السلام من المعاني المجردة , وتسنيم صورة مُخْبر بها وليس من أحد رآها , ذلك أن تسنيم عين ماء عذب في الجنة كما تذكر التفاسير القرآنية ويجمع على هذا المفسرون , وأن السنم بمعنى الارتفاع , من ذلك سنم البعير أي علا وارتفع سنامه, بينما التسنيم هو ماء في الجنة[١٧], وهو مقتبس من قوله تعالى في القرآن الكريم ﴿وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾[١٨]. وأن التسنيم مزاج هذا الرحيق وهو أشرف شراب عند أهل الجنة وأعلاه[١٩].

وأن هذا كله لا يدلنا على صورة رآها الكاتب فجعلها مشبها به, وإنما جاءت عملية التصوير بفعل الايمان العقدي الذي يقر بوجودها , كما نقل عنها المفسرون , من إنها عين ماء في الجنة, فضلاً عن أن التسنيم في اللغة هو نزول الماء العذب من عين في مكان مرتفع, وأن صفاء هذا الماء وعذوبته جمع عنصرين في صورة واحدة إذ تعاضد في اظهارها الذوق والبصر.

إذن فما وجه الشبه بين السلام وبين التسنيم في تشبيه السلام وهو معنى مجرد في صورة حسية مركبة من عنصرين ذوقي وبصري, أن النُظر في وجه الشبه بين الصورة التشبيهية وبين المعنى المجرد يسمح بالكثير من التأمل في جمال المشبه به من رقه وصفاء وعذوبه ونكهة وعطر, وأن جمال هذه العناصر يأتي من خلال ارتباطها بالمنطق العقدي الذي يعدها من الجمال والذوق , وهي ليست متوافرة في عالمنا بل في العالم الآخر وفي جنة الرحمن . مما يعني أن الصورة التشبيهية ليست من الخيال بل هي واقع إيماني غيبي كما يعتقد الكاتب , وهكذا نجد النص النصري وقد امتلأ بالشعرية , ذلك أن التشبيه البهي والجميل هو الذي اوجد له الكاتب مكاناً بين المختلفات وكلما زاد الشبه خفاءً ازدادت دلالة اكتشافه[٢٠], بمعنى أن هذا التشبيه المجمل الذي يسمح بمساحة للتأمل إنما هو أحد قوانين الشعرية التي حددت أدبية النص , وبذلك فالشعرية قائمة في كل نص ادبي , ولكن كشفها أو استنباطها يحتاج إلى تأمل عقلي منطقي في الكثير من الأحيان.

ثانياً: التشبيه بـ (كما) وهي كاف التشبيه مع ما الكافة ومن ذلك في رسالة أبي المطرف بن عميرة التي بعث بها إلى أبي الحسن علي الرعيني يظهر فيها التشبيه بـ (كما) في قول المرسِل وهو يتساءل عن صديقه الرعيني هل ترك عصا التسيار أم عاد إلى حمص[*] ذاكراً حول هذا : ((وما كنت احسب الا أنه وَضَعَ عصا التسيار, وأَزْمَعَ مكثاً في الديار, ولكني مرةً كنت أنسبه إلى المرُيَّة , وتارةً كنت احسبه في الجهة الأحمرية , ربما قَدَّرْتُ أن حمص به استأثرت , وأشواقه اليها تكاثرت , فعاد اليها كما يعودُ إلى الجيد الحلُّي))[٢١].

نرصد تصوير صورة حركية, ذلك أن الفعل المضارع مشير إلى هذا، بوصف العودة حركة والحركة مضارعة من خلال زمنية الفعل (يعود) , وبهذا تكون الصورة التشبيهية صورة حركية , وأن وجه الشبه بين عودة الحلي إلى الصدر وعودة صديقه أو الممدوح إلى مدينة حمص عملية تجسيد لهذه الصورة, حيث أن الصدر هو جزء كبير من جسد الانسان, وأن طرفا التشبيه هنا أحدهما مفرد وهو المشبه والآخر مركب وهو المشبه به , وأن وجه الشبه

هو العودة أو حركة العودة إلى المكان الذي يليق به, ذلك أن الصدر تزينه الحلي , كذلك الممدوح مثله مثل الحلي, إذ يزين مدينته حمص الاندلسية بمعنى أن وجه الشبه هو علو القدر والقيمة. إن هاتين الصورتين وهما اعني صورة المشبه والمشبه به, أي صورة الممدوح عالي القدر في مدينته, وصورة الحلية على الصدر, هما طرفا التشبيه يعطيان معنى الزينة والرفعة والقيمة العالية إذ تتبين هذه القيمة العالية عبر المقارنة للبحث عن الشبه, ومن هذا التأمل والبحث نجد أن الحلي هي اغلى المعادن والاحجار مما يعني أن صورة الممدوح بين اهله وبني بلدته تظهر تميزه عنهم كما تتميز الاحجار والمعادن الثمينة التي يصنع منها الحلي وأنها إذا وضعت على صدر أي بشر زينته كذلك الممدوح فأنه يزين بلدته بوجوده فيها, أن الدور الذي لعبته الصورة التشبيهية يعد دوراً وظيفياً على المستوي الجمالي , بوصف الكاتب ينظر إلى الاثر الذي تحدثه هذه الصورة في المتلقي , حيث التشبيه نوعان فالقسم الاول متداول بين الناس , والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع , وهذا اشد تحريكاً للنفوس , إذا قدَّرْنا تساوي قوة التخيل (المحاكاة) في المعنيين , لأنها انست بالمعتاد فربما قلَّ تأثرها , وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط , فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه. وأما المعنى وحده فحقيقته واحدة[٢٢], فالمعنى الذي تريده الصورة التشبيهية واحد , بيد أن صورة الصدر الذي يحمل حلياً مألوفة وهي صورة المشبه , في حين أن الذي يحدث الاثر الشعري هي صورة المشبه به المبتدعة أو المخترعة حسب قول القرطاجني , فهي صورة الرجل كأنه حلي , وبلدته كأنها صدر, إذن هذا ما سمي بالتشبيه المعكوس , إذ شبه الرجل بالحلي لا الحلي بالرجل فهذه الصورة غير مألوفة احدثت بالمتلقي أثراً للقبول والتحبب " أي المعنى في نفس الآن, ضائع ومكتشف من جديد" وهذا ما تقرره له الصورة التشبيهية عند الكاتب من صورة المشبه به , ومن ثم تعود النفس بعد أن تتأمل في المعنى فتجده صورة شعرية جميلة يقبلها العقل وتعشقها النفس عند ذلك تسجل الصورة التشبيهية حضورها في قانون الشعرية

بأنها ليست منافيه للنحو على الرغم من غرابتها التي صنعت جمالها. واوحت به شعرية النص الموحدي في الرسالة .

والعهد النصري كذلك إذ تتوافر شعرية الصورة التشبيهية في رسائله لما زخر به من نتاج ادبي ثر, على مستوى نثر الرسائل. من ذلك في رسالة سلطانية لابي عبد الله بن الحكيم من مقطع فيها يقول: ((فلم يكن بين تلبيه المدعو وزهده, ولا بين قبوله ورده, إلا كما يحسو الطائر الثماد))(٢٣), والثماد هو الماء القليل في الحوض أو ما شابه , بما يعني أن المشبه به صورة بصرية من الطبيعة , وهي صورة سريعة خاطفة , إذ تعين وجه الشبه وهو السرعة في القبول لتلبيه الجهاد , وسرعة حركة الطائر الذي يشرب بمنقاره من الماء القليل الذي امتد على سطح الأرض بكمية قليلة وعمق بسيط جداً, وأن هذه صورة من الطبيعة , إذ تعد الطبيعة في الاندلس من أهم منابع الشعرية نظراً لجمالها الاخاذ الذي يأخذ بشغاف القلوب , ولكن ما العلاقة المعنوية بين سرعة احتساء الطائر للماء الضحل وسرعة قبول المسلم للجهاد في ساحة الحرب, أن جمال الصورة التشبيهية بوصفها صورة طائر في الطبيعة والطبيعة بلا شك جميلة ومحببة إلى النفس , ذلك أن قصدية المعنى الاول كانت جمالية , ولكن دلالة المعنى الاول تسمح بتأملات المتلقي إذ تأتي الوظيفة الجمالية لتدعيم الخطاب الديني , وما قامت عليه العقيدة الاسلامية , إذ يجب أن يكون الفرد المسلم مستعداً للجهاد , وأن لا يتردد في المسير إلى حرب الذين يريدون القضاء على وجوده الديني, وأن سرعة الاستجابة للجهاد, تعني عزة الدين والعقيدة والانتصار لها, من هنا نفهم الخطاب الجمالي يجب أن تحققه شعرية النص عبر توظيف الكاتب اللغة وادواتها وشتان بين صورة الطائر وهو يحسو الماء وبين صورة المسلم وهو يستعد للجهاد , فقد تستغرق حركة الطائر في شرب الماء الضحل لحظات أو ثواني, فيما تكون استجابة الفرد المسلم للجهاد طويلة الزمن بعد قبوله تلبية الامر الجهادي وذلك في الحسابات المنطقية والعقلية , من هنا نفهم شعرية الصورة وذلك بأثرها الفني فنحن " كلما طمسنا الالتقاء بين المشبه والمشبه به وباعدنا كنا

قريبين من الاثر الفني[٢٤], وليس الاثر الفني سوى وظيفة شعرية النصوص الادبية. بمعنى آخر, إن شعرية النص عند الكاتب في العصر النصري كانت تستغل وتوظف جمالية الصورة من أجل أهداف مقصودة " فأن المهمة الرئيسة والجوهرية للصورة الشعرية, تكمن في قدرتها على الايحاء والتحفيز والاثارة"[٢٥], وهذا ما لمسناه في النص, وذلك في توظيف الكاتب لهذه الصورة التشبيهية التي كانت عبارة عن محاكاة للطبيعة وصورها الجميلة, حين أوحت بالمعنى الاول, ثم انفتح النص على مساحة للتأمل فذلك يعني أن الهدف الخطابي كان وراءه هدف سياسي أو عقدي, حيث أن الرسالة هنا هي رسالة سلطانية هدفها سياسي, ولا غرو أن الخطاب السياسي يوظف الشعرية في تسويق اهدافه.

- **التشبيه المؤكد:**

هو اسلوب بلاغي كان لجمالية الصورة فيه حضور ذو أثر في نثر العصرين الموحدي والنصري, وهو يملأ فضاءه عبر سياق الكتابة الفنية في ادب المشرق والمغرب العربيين , والتشبيه المؤكد هو ما حذفت أداة التشبيه فيه[٢٦], إذ يؤكد حضوره على مستوى نثر الرسائل في عصر الموحدين من ذلك في مقطع للكاتب المخضرم أحمد بن عميرة مادحاً فيها رسالة أبي علي بن هيصم الرعيني من مقطع بقوله: ((قلت : هذا بزٌّ يشهد لليد التي نَسَجَته , وبزرٌ لا تجهل ارض هي أخرجته , بل هوسنا يشهَّرُ كَوْكَبَةٌ, وتركيب يظهرُ فيه أثرُ مَنْ ركَّبَهْ))[٢٧].

يشهد هذا النص وهو من كتاب عصر الموحدين , أنه زاخر بالتشبيه المؤكد, إذ تتضافر صورةٌ بمعانيها على إبراز معنى أكبر, وأن التشبيه المؤكد تجلت فيه صور حسية, حيث أن الكاتب هنا شبه نص رسالة صديقه الجميل بالحرير , بما يعني أن وجه الشبه هو الرقة والجمال والدقة, أي أن وجه الشبه هو القيمة الجمالية بين نص الكاتب والحرير, المنسوج, وهو يرمي إلى التعظيم أو المبالغة في جمالية النص, ولكن هذا يبقى ضمن حدود المعنى الاول, وهكذا بقية الصور التشبيهية التي رسمها الكاتب مستخلصاً منها معاني

جميلة، وإن تمثيل الصورة التشبيهية للنص بالبذور التي تعرفها الارض التي نبتت فيها اشارة إلى الذراع الذي زرعها وهي كناية عن كاتب النص , وكذلك تشبيه بأنه (سناً يشهَّرُ كوكبه) وأن هذه الصورة التشبيهية لضوء الكوكب الذي يتواقد بدرجة اكبر من غيره من الكواكب إنما تشير إلى منزلة هذا الكاتب الرفيعة بين اقرانه وهكذا تُحْدِث الصورة أثراً يثير انتباه المتلقي ليعرف أو يتعرف على ما وراء هذه المعاني التي حررتها الصور, وأن هذه العلاقات التي قامت عليها تلك الصور إنما هي التي اججت لذة الاستقبال والاستجابة عند المتلقي فيطفو المعنى على سطح النص ليس في الالفاظ التي صنعت الصور بل في ذهن المتلقي الذي ارتبطت هذه الصور بثقافته وبيئته ومعرفته البيئية أو الكونية, إذ يتجلى واضحاً في بناء الصور التشبيهية التي وظفها التشبيه المؤكد، لذلك تضافرت هذه الصور على تأكيد المعنى المركزي وهو أن هذا النسج وهذا السناء وهذا التركيب إنما يؤكد بصمة الكاتب واسلوبه الجميل , فمن أين جاءت جمالية هذه الصورة التشبيهية؟ وكيف تثبت شعريتها؟ وذلك حسب رؤية الناقد العربي الكبير في نظريته الشعرية من أن أحد مذاهبه في اللطف والظرف والادهاش في التصوير ذلك أن يكون " الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله, والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه له من الشق البعيد"(٢٨).

وهذا ما نلاحظه في تشبيهات الكاتب الموحدي الذي صور وقارن بين الكتابة الفنية وبين الحرير المنسوج أي شبَّه المعنوي بالحسي كذلك شبهها بالبزر الذي اخرجته الارض, حيث قال عنه مجازاً, مشيراً إلى منشيء النص أو الكاتب. وهكذا حين شبه صورة مثلها بالسناء الذي يشهر كوكبه بصاحب الرسالة الذي كتبها . كل هذه الصور التشبيهية كان لها سمة تميزها وتعلن عن شعريتها " وهكذا إذا استقريت التشبيهات , وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشد كان إلى النفوس اعجب, وكانت النفوس لها اطرب"(٢٩).

وهذا يؤكد اكتظاظ نصوص الرسائل الموحدية بالجمال والشعرية الاندلسية , وإن كتاب الاندلس تميزوا بقدرتهم وبراعتهم في النثر الفني حتى صار يشع جمالاً، دالاً على النُظُم

الشعرية والبلاغية التي حكمت وجودها فيه , وهذا لا يقتصر على الرسائل الموحدية فقط بل إن لنصوص النثر الفني في رسائل العصر النصري هو أيضاً يزخر بذات الجمال إذ تحكمه انظمة الشعرية ومقوماتها أنفسها.

فمن نص لرسالة لأعظم الكتاب في عهد بني الاحمر, وهو لسان الدين بن الخطيب لصديقه ابي عبد الله محمد بن علي بن محمد العبدري, ويعرف باليتيم قول أبن الخطيب: ((يميناً أن المعلمين لسادة المسلمين, وإني لأَنْظرُ منهم , كلَّما خَطُرْتُ على المكاتب , امراً فوق المراتب , مِنْ كلَّ مُسيطِر الدُّرَّة , مُتَقَطَّبِ الأَسِرَّة , مُتنَمَّر لِلْوارِد تَنَمَّرِ الهرة , يغدو إلى مَكْتَبِهِ, والامير في موكبه, حتى إذا استقَلَّ في فَرْشِه, واستولى على عرشه, وترنم بتلاوة قانونه ووَرْشِه , اظهر للخلق احتقاراً, ورفعت اليه الخُصوم, ووَقَفَ بين يديه الظالمُ والمظلوم, فتقول كسرى في ايوانه , والرَّشيدُ في زمانه, والحجاج بين أعوانه))(٣٠).

أن في هذا النص الساخر , حيث الرسالة إخوانية بين أبن الخطيب ومحمد العبدري, إذ تعلو الدعابة في خطابها, وفيها من الصور والتشبيهات ما يثير السخرية والضحك, في عبارة عن ملاطفة ومداعبة , إذ يصف ابن الخطيب المعلمين في الكتاتيب, مشبهاً جديتهم وصرامتهم بتنمر الهرَّة , وهذه الصورة التشبيهية لهرة متنمرة لا تكاد تعطي معنىً مفهوماً, إنما صورة توجب على المتلقي أن يعمل الفكرة, إذ يستعيد صوره المخزونة في ذاكرته, وهي التي شكلت نظامه المنطقي وثقافته العقلية في القبول والرفض ازاء أي أمر, فالصور كما اسلفنا عبارة عن معاني أو مفاهيم ذهنية للألفاظ, وعلى وفق هذه المعاني تتشكل الافكار إذ أن صياغة الخطاب اللفظي تأتي بعد أن تتشكل المعاني في النفس, وأن تشبيه صرامة المعلم في الكتاتيب بتنمر القطط امر لا يستسيغه العقل, ولا ينسجم مع المنطق, وهذا ما يُعرَض المتلقي إلى هزة وأثارة وأن صورة الهرة المتنمرة ليست صورة مألوفة, وإذا كان " الفُ النفس بما طريقه الحواس والطباع اسبق من إلفها بأدراك المحسوسات, وما هو من قبيل الفطرة والطبع, ثم يأتي إدراكه بعد ذلك للأمور العقلية "(٣١), وإذا كان لا يمكن أن يستقيم تشبيه

صرامة المعلم وتخويفه لتلامذته بتنمر القطة , فهذا يعني أن الصياغة هنا هي, اسلوب ساخر خلق علامات معنوية جديدة بصور تشبيهية , وأن المتلقي لا يفهم المعنى حتى يعمل الفكر وعندما يفهم أن الاسلوب كان سخرية , تهش نفسه , إذ يأتي الفهم بعد الاستفهام, اذ من:" المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق اليه, ومعاناة الحنين نحوه, كان نيله احلى , وبالمزية أُولى"(٣٢).

وإن اعمال الفكر هنا لا يوصل إلى نتيجة منطقية, أي أن المسألة هنا هي السخرية والدعابة والتلاطف, ومع تسليمنا باقتناص الكاتب لوجه الشبه بين صورة الهرة المتنمرة وصورة المعلم في الكتاتيب في صرامته وتجبره على تلاميذه حتى يرتفع به بعد ذلك ساخراً مشبها اياه بـ كسرى وهو في ايوانه وهارون الرشيد في زمانه والحجاج بين اعوانه, وإن هذه صورة خبرية من التأريخ، اذ عرف كل من هؤلاء بالخيلاء والعظمة والتجبر, وهذه الصور يمكن لكل عاقل أن يتصورها عنهم, نظراً لما نقله التأريخ , حيث أن الكاتب هنا يتلاعب بصورة المعلم, فمرة يشبهه بالقط وهو حيوان صغير ومرة يشبهه بأعظم الملوك والجبابرة , وهذا ما يثير السخرية في نفس المتلقي, إذ إن إيجاد وجه شبه بين المشبه والمشبه به بين المتنافرين يعتمد هنا على قدرة الكاتب في إظهار صورة سريالية ساخرة ذلك أن " الصورة السريالية تعدم , بقدر ما تستطيع تأكيد ذلك نقدياً, علاقات المشابهة بصورة شبه كاملة , لتضخيم الاشياء المتضادة في علاقات جديدة"(٣٣).

إذن فالشعرية التي حققها النص جاءت بوساطة خلق صورة تشبيهية بين واقعين كانت سمة الاختلاف بينهما كبيرة جداً, حتى أن المتلقي لن يستقبلها حتى يضعها في خانه السخرية والدعابة , إذ لا يمكن للعقل والمنطق قبولها إلا في سياق السخرية والدعابة, حيث الاثر التعجيبي من بعد التشابه والحال بين طرفي التشبيه, يصنع صوراً كاذبة منافية للحقيقة, وهو ما يعد طرفاً للمنطق العقلي والواقع الحقيقي, حيث يجمع النقد الادبي على أن السخرية قضية مجازية خيالية منافية للواقع والعقل والمنطق.

خاتمة:

وجد الباحث ان النصوص النثرية لرسائل الموحدين وبني الأحمر تزخر بالصور التشبيهية، لذلك إن رسم هذه الصور كان يؤكد جمالية النص النثري لهذه الرسائل سواء تحققت بوساطة ادوات التشبيه ام بغيرها ، اي مايسمى بالتشبيه البليغ او المؤكد، وبعد دراسة هذه النصوص بدا للباحث ان من يتعمق في التحليل والكشف عن جماليات الصور التشبيهية يجد لها نكهة اندلسية تمثل السياق الاندلسي المحايث لإنتاج هذا النص النثري من الرسائل وخصوصا الطبيعة الاندلسية على الرغم من انها لاتخرج من ربقة التقليد المشرقي ، وفي هذا اضفت هذه التقنية مع السياق الاندلسي شعريةً اكدت نسبة النص النثري لرسائل الموحدين وبني الاحمر الى الادب الجميل .

الهوامش والمصادر:

(١)الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق محمد البجاوي وابي الفضل ، القاهرة ١٩٧١، ص ٢١٦.

(٢) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق وتعليق وشرح د.احمد الحوفي والدكتور احمد بدوي طبانه، منشورات دار الرفاعي ، الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ج١، ص ٣٨٧.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء, صنعة أبي الحسن حازم بن محمد الانصاري القرطاجني ت ٦٨٤هـ في ٢٤ رمضان, ٢٣ نوفمبر ١٢٨٥م, تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة, دار الغرب الاسلامي، ص٢٨٢.

(٤) بلاغة التشبيه في القرآن الكريم, علي ميولوحي, مجلة التراث العربي, العدد ٥٤, ١٩٩٤م، ص٤٥.

(٥) الصورة الفنية في النقد الشعري , عبد القادر الرباعي , دار العلوم للطباعة والنشر , الرياض , ط ١, ١٩٨٤م،ص ٤٢.

(٦) الشعر والشعراء , أبن قتيبة , تحقيق أحمد محمد شاكر , دار المعارف , القاهرة , ١٩٦٧، ص٥٢.

(٧)المثل السائر، ج٣، ص٥٠.

(٨) اسرار البلاغة, تأليف الشيخ الامام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٣هـ), قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر , مطبعة المدني , المؤسسة السعودية بمصر, ط١, ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص٢٩.

(٩)اسرار البلاغة ،ص٩٨.

(١٠) الذيل والتكملة , لكتابي الموصول والصلة , تأليف أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الانصاري الاوسي المراكشي , تحقيق الدكتور احسان عباس , دار الثقافة بيروت –لبنان , ط ١ , السفر الخامس ،١٩٧٣م،ص٨٨.

(١١) اللغة العليا , النظرية الشعرية , جون كوين , ترجمة وتقديم وتعليق احمد درويش , المشروع الاعلى للثقافة , المشروع القومي للترجمة , ط ٢, ١٩٩٩،ص ١٣٣.

(١٢) اصول النقد الادبي , أحمد الشايب , مطبعة السعادة , القاهرة , ط ٣, ١٩٧٣م،ص ٢٤٩–٢٥٠.

(١٣) البنية الداخلية للصورة , نظرية الادب , دار التقدم , موسكو , ١٩٦٢م،ص٧٢–٧٤.

(١٤) في الشعرية , كمال ابوديب, مؤسسة الابحاث العربية ش .م. م ص.ب ١٣/٥٠٥٧(شوران), بيروت– لبنان, ط ١, ١٩٨٧م،ص٤٧.

(١٥) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب , الشيخ أحمد بن محمد المقَّري التلمساني, دار صادر –بيروت ,ج٤، ١٣٨٨هـ–١٩٦٨م، ص١٩٤.

(١٦)المعجم الوسيط ، تاليف ابراهيم مصطفى – احمد حسن الزيات– حامد عبد القادر– محمد علي النجار ، النشر مكتبة المرتضوي (ناصر خسرو – زقاق حاج نايب) مطبعة باقري ، ط٢، ١٤٢٧، مادة سنم.

(١٧)القران الكريم ، سورة المطففين ، الايتان ٢٧–٢٨.

(١٨)تفسير الامثل مكارم شيرازي واخرون ، تفسير الجلالين للسيوطي ، تفسير ابن ابن كثير ، مجلد ٢٠ ، ص ٣٠.

(١٩)في الشعرية ، ص ٢٦.

(٢٠) الذيل والتكملة ، السفر الخامس ، ص ٣٥٣.

(٢١) منهاج البلغاء، ص ٩٦.

(٢٢) نفح الطيب ، ج٢، ص٦٤٢.

(٢٣) التصوير المجازي , انماطه ودلالالته في مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم , اياد عبد الودود , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١, ٢٠٠٤م،ص٢٧.

(٢٤) الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية المعاصرة, رسالة ماجستير, باختصاص علم الجمال (في الدراسات الادبية والفنية), هديل محمود حسن, سورية , جامعة البعث , كلية الآداب والعلوم الانسانية, قسم اللغة العربية, ٢٠٠٩م،ص٢٣٣.

(٢٥)معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،احمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ، ١٩٨٣-١٩٨٧، ج٢، ص ١٩٧.

(٢٦)الذيل والتكملة ، السفر الخامس ، ص٣٥٣-٣٥٤.

(٢٧) اسرار البلاغة ، ص ١٢٩.

(٢٨)اسرار البلاغة ، ص١٣٠.

(٢٩) الاحاطة في أخبار غرناطة , لذى الوزارتين لسان الدين بن الخطيب حققه ووضع مقدمته وحواشيه , محمد عبد الله عنان , الناشر مكتبة الخائجي القاهرة ,مجلد٣، ط ٤, (١٤٢١هـ-٢٠٠١م)،ص ١٠٠-١٠١.

(٣٠) التعبير البياني, رؤية نقدية , شفيع السيد , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , ط١, ٢٠٠٧م،ص ٩٣.

(٣١) اسرار البلاغة ، ص ١٣٩.

(٣٢)في الشعرية ، ص ٤٧.

شعرية الصورة التشبيهية

في نثر رسائل الموحدين وبني الاحمر

اشراف

الاستاذ الدكتور

مسلم حسب حسين

الباحث

محمد كاظم نعمة

كلية الآداب جامعة البصرة

٢٠١٧

Simile is one of the important pillars in the art of speech via which things that are inanimate turn to be animate.

It also causes unintelligible thoughts to be intelligible.

Simile has its tools to give such images. One of these tools is using particles which are known is particlis of simile .this is one type of simile , there is of coyrse inother type of simile

that can made such images without using particles. In view of this simile assigns literary texts aesthetis qualities the make them highly distinguished. This work is then a study of simile and its beauty in the letters of the tribes of Beni alahamer and almuwahdeen.the work is divided into two parts :the first deals with the first type of simile that uses particles (particles of simile) while the second deals with the .second type of simile that is, simile without particles

مستخلص:

يعد التشبيه ركن مهم من اركان الجمال في فنون القول ، فهو يحول الساكن الى متحرك والمتحرك الى ساكن ويجعل من الفكر غير المفهوم وجوداً مفهوماً عبر خلق الصور التشبيهية، كما يقوم الخيال على خلقها وجعلها مميزة بغرابتها وجدتها وتشكيلها فضلا عن أنه ينقل صور الواقع، فللتشبيه ادوات تساعده في خلق صوره اذ يستخدم حروف التشبيه في هذا المضمار وفي غيره يجري التشبيه بلا ادوات واذا توخى التشبيه جماليات البناء اللغوي اضفى على النصوص شعرية تميزه بها ، اذ يقوم الباحث بدراسة هذه التشبيهات والبحث عن جمالية الصورة التشبيهية في نثر رسائل الموحدين وبني الاحمر، إذ يقسم هذا البحث الى شقين يكشف الاول عن الصور التشبيهية التي تستخدم ادوات التشبيه والشق الثاني بغير هذه الادوات.

شعرية الصورة التشبيهية

يبدو أن التشبيه في الصور هو عملية إيضاح , وتقريب للمعاني , خصوصاً تلك المعاني المتشابهة, والمتشاكلة , وأن شعرية التشبيه في الصورة تتضاعف عندما يسعى إلى إخراج المعنى الغامض وتجليته وتوضيحه , لأنها تبني الخطاب اللغوي بوعي وبلا وعي , بطريقة فنية ،أي أن البلاغة أو خطوات التشبيه تأتي بالصور ثم يأتي الفن بعدها أو مساوقاً

لها ومخالجاً لروح البناء الفني فيها , وهنا تنطلق الشعرية في تعزيز وجودها واستكمال قوانينها وانظمتها بغية تحقيق اهدافها التي يكون الجمال على رأسها أو هو هدفها الاوحد بلا منازع , إذن نحن نحاول كشف الشعرية في عملية البناء النصي, بالحدس والمنطق , متتبعين الجمال ومواطنه, ذلك أن التشبيه أول مستويات البيان وإن توظيفه بالطريقة المثلى يرفع من شاعرية النص اللغوي , ويحقنه بمقومات وجوده الأدبي والفني, إذ إنه "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً , وهذا ما اطلقه جميع المتكلمين من العرب والعجم, عليه ولم يستغن أحد منهم عنه"(١), وإن الايضاح والبيان من مقومات شعرية النص إذ يعطيك المعنى المجرد بصورة حسية , ويلبس المعنى الغامض ثوباً جميلاً, فيجعله جذاباً آسراً , إنه يتوسل السحر فيضعه في نسج الخطاب ذي السمة الشعرية . وما يثبت ذلك قول ابن الاثير إنه :((أثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه , وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه , أو التغير عنه))(٢), وهذا القول تتطابق فحواه مع فحوى قول القرطاجني, لأن الشعر هو ما يقصد به تحبيب ما تحبه النفس وتبغيض ما تبغضه(٣), إذ الفارق هنا التركيز على الصورة بوصفها خيالاً. وبهذا يشكل التشبيه عنصراً مهماً من عناصر الشعرية, فهو واحد من العناصر التي تضطلع بشعرية النص اللغوي فضلاً عن أنه " من فنون التعليم واسلوب من اساليب التفهيم ونقل المعاني العلمية", والادبية إلى الآخرين, كما يكون وسيلة لإثبات حقائق نظرية أو تجريبية))(٤).

لذلك يبدو لنا أن الصورة في التشبيه تضطلع بوظيفتين الأولى إيضاحية إفهامية, والثانية جمالية أدبية, فشعرية الصورة لا تنفك عن هذين العنصرين , إذ يعد خلو أحدهما نفياً للآخر والعكس صحيح أيضاً , وحسب اطلاعنا أن التشبيه يعني اشتراك صفة أو أكثر بين شيئين وأن هذا ما اجمع عليه أغلب القدماء والمعاصرين لأنهم وجدوه" الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريباً, ذلك لأنهم من جهة ـ رأوه اللون الذي جاء كثيراً في إشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"(٥), بهذا تتبين كثرة استخدام التشبيه الذي يعتمد

في اغلبه على الصورة والتصوير في المماثلة والمقارنة والمناظرة فهو إذن دلالة على تمكنه من زمام اللغة فضلاً عن تخصيبها وتوالدها، وانه لولاه لما استطاع الشعراء والادباء من سبك خطابهم الشعري بهذا الجمال والتميز والبيان, حتى أن أدبيته وشعريته لا تقوم إلا به[٦], بمعنى أن التشبيه عملية مجازية بصفة مختلفة , وبدور يختلف عن غيره من مقومات المجاز كالاستعارة والكناية والسعة , إذ يعطيه ابن الاثير وصفاً جامعاً يؤكد ما نذهب بقوله: ((التشبيه هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي الجامع بين المشبه والمشبه به في صفة من الأوصاف))[٧]. وإذا كان التشبيه عملية تقوم بنقل الوضع الحقيقي إلى مجازي, فأنه يجري في عملية التصوير أو لنقل المحاكاة , فالتشبيه الفني الذي يعد عنصراً من العناصر الشعرية, إنما هو محاكاة تبتغي الجمال بوصفه هدفاً تسعى الشعرية, بوساطة التشبيه ـ لتحقيقه, وهو بهذا يعد عنصراً من عناصر البناء اللغوي في النصوص النثرية ذات السمة الشعرية , وإذا كان التشبيه صورة مقتبسة من الاستعارة بوصفه اصلها[٨]. فأن هذا ما يجعل التطبيق أمراً صعباً ومسلكاً وعراً, حيث الفصل الدقيق بين هذه الانواع البلاغية يكاد يكون أمراً دونه خرط النقاد , إذ تختلط حدود التعريفات فتجد هذا في ذاك وذاك في هذا, وإن هذا الاعتبار تظهر اشكالاته بحسب نظر كل ناقد , إذ لكل ناقد نظره ورؤيته المختلفة , بيد أن نصوص رسائل الموحدين وبني الاحمر مكتظة بالتشبيه الذي يتاخم الاستعارة والكناية , ولكن لابد لنا من تمييز الصورة التشبيهية بأدوات وميزات علها تقع على الهدف وتمسك بالمأمول, فالتشبيه يقع مرة من إشراك شيئين في جنس الصفة كحمرة الخدود بحمر الورد, أو أن الاشتراك يقع في اقتضاء حكم بينهما كحلاوة العسل في حلاوة اللفظ[٩].

فضلاً عن أن الجرجاني قسمه قسمين الأول: تشبيه لا يحتاج إلى تأول والثاني يحتاج إلى تأول إذ يعد هذا التقسيم اساساً لتقسيمات التشبيه الاخرى , وغيرها, وهنا لا نريد أن نبتعد كثيراً عن الصورة في التشبيه , ذلك انها غرضنا في البحث , وأن ما يسمح بالاستطراد هو التشعب والتداخل في المفاهيم والمصطلحات النقدية , على الرغم من اننا نرى أن التمثيل

بحسب رؤية الجرجاني أهم ما يمثل الصورة التشبيهية. إذن فالتشبيه عملية مماثلة أو محاولة للتمثيل بين شيئين عبر صورة مركبة أو مفردة الغرض منها البيان والجمال فضلاً عن الافصاح عن التجربة الشعورية للباث.

وإذا نظرنا إلى صور التشبيه في رسائل الموحدين وبني الاحمر فإننا سنجد نثرها الفني يكتظ بالصور التشبيهية بأنواعها الحسية والخيالية , ذلك أن النص الاندلسي هو إبن شرعي للنص المشرقي , وإن كانت لديه شخصية أندلسية مستقلة فذلك بتأثير البيئة الأندلسية بكل مقوماتها الجمالية وغيرها, فالنص الاندلسي النثري يستلهم أغلب مقوماته الشعرية من الادب المشرقي منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي.

وبهذا سنقوم نحن بتقسيم التشبيهات في الصورة إلى قسمين الأول : تشبيهات بالأداة والثاني تشبيهات بلا أداة , ونحن إذ نقسم هذا التقسيم ليس لعرض كامل إنما هو عملية تجزئة لعناصر الشعرية , إذ من خلال وجودها الجزئي يثبت وجودها الكلي لذلك فإن التشبيه بالأدوات واحد من عناصر شعرية الصورة التشبيهية , والتشبيه في النثر الفني في عصري الموحدين وبني الاحمر يتفادى استخدام الادوات, إلا إنه من غير الممكن تفاديه تماماً حتى لو حاول الكُتاَّبُ تفاديه بأساليب أخرى, بوصف النثر الفني يقتضي البيان, والبيان يقتضي التشبيه بالأداة , ومن هذه الاوجه :-

٣-التشبيه بـ الكاف.

٤-التشبيه بـ (كما).

ولكي يتوضح ما اشرنا اليه نفصل القول في كل أداة على حدة:-

اولاً:- التشبيه بـ (الكاف)

نأتي على نص من رسالة للتحكيم والتفضيل أرسلها أبو محمد إبن الأصم , عبد الوهاب بن علي بن محمد القيسي(*), ومن ضمن ما جاء فيها قوله يرد على أحد القائلين في معنى بيت من شعر كان له : " هذا رَجُلٌ يَرَجَعُ إلى عَفَاف، ويقنعُ بِكِفاف، سَلَكَ في هَواهُ أَحْمد طَرِيقَه، وقَنَعَ ممَن يهواه بمجةِ رِيقهِ، وليس كالعَسِلْ ، الطالب للنَسْل، وإذا تمادت العِلة، واشتدت الغلة، فلا شاف، كارتشاف، ولا مطفئ حريق، كَرَشْفة رِيْق "(١٠).

عندما نطالع هذا النص من الرسالة فإننا نجد استخدام الكاف في التشبيه يأتي في ثلاثة مواضع , ونحن هنا نريد أن نحلل الصورة التشبيهية التي جاءت باستخدام أداة (الكاف) بوصف التشبيه علاقة بين حدين تهدف إلى تجسيد المعنى(١١), أي أن القصد منها بياني , ولكن المعنى الجمالي يتمثل في عملية الرسم الكلامي التي ينتهجها الكاتب, إنه ينفي الحب العفيف عبر تجسيد صورة الغريزة الجنسية بين الرجل والمرأة, فيجعل من نفي غيرها وجوداً لها, وهنا تؤثر الشعرية مكانها في موازاة المعاني المتضادة , فالصورة هنا عملت على فرز المعنى , بعد أن شكلت معنى نقيضاً له فأصبح بارزاً واضحاً وهذا ما يشير اليه كوهين من تحرير المعاني من اواصرها الداخلية التي تربطها بنقائضها(١٢). مبرزة معنى الحب العفيف بصورة رسمت العلاقة بين الرجل المرأة بوساطة التشبيه, الرجل الذي يطلب المرأة بدافع الغريزة ليس إلا, وإن وجه الشبه هنا هو بين رجل بهذه الحالة, وطالب للعسل من نحل , كمثل طالب العلاقة التي تحفزها الغريزة الجنسية بين الرجل والمرأة , ذلك أنه لا يكتفي بالنظر فقط , من هذا كله حققت الصورة التشبيهية جمالاً في رصد المعنى الأكبر , وذلك على المستوى المجازي, من أن المعنى الذي ابتغاه المرسل كان مقصداً نقدياً يقوم على المنطق الديني الذي يراه الادب الملتزم .

إذ كان تشبيه الصورة الحسية لطالب العسل من النحل وطالب المرأة غريزياً هو عقد مقارنة بين الصورتين وظفهما الكاتب للتحليل والبيان النقدي , بيد أنه وظف الجمال الحسي في الوصف وما اراد إلا معنى أجمل وهو جمال العفاف عند الانسان. فقد جاءت شعرية الصورة

التشبيهية في اروع بيان واجمل معنى , ذلك أن مقياس جمالية الصورة هو قدرتها على نقل العاطفة أو الاحساس بأمانة وصدق[١٣], وبعد أن صار من البديهي أنها تقوم على وجود آصرة التعالق والتشابه بين الموجودات والموضوعات[١٤]. لذلك عدت الصورة أنها تحكي عن تجربة الكاتب والفنان كأنها تقوم مقام الشعر وهكذا قوله (ولاشاف كارتشاف) وأيضاً (ولا مطفيء حريق , كرشفة ريق) وهكذا توظف الـ (الكاف) في صورتين ذوقيتين, إذ تعمل في تعضيد المعنى, الذي جاء في الصورة البصرية التي سبقت , حيث وجه الشبه في الصورة الذوقية الاولى هو أرتشاف المريض للدواء وبين تقبيل المرأة , والمعنى هنا مجازي اذ شبَه شفاء العلة الجسدية للمريض بشفاء العلة الروحية للعاشق, وأن وجه الشبه هنا هو الشفاء , ولكن شفاء الاول من علة الجسد, أما الثاني فهو من علة العشق وهذا هو المعنى الخفي الذي جلته الصورة التشبيهية ذلك أنها من أجمل الاساليب البيانية في التعبير عن التجربة الشعورية للكاتب , بمعنى آخر أنها محاكاة لصورة المعني النفسي بالصورة المادية , وهذا ما يؤكد شعرية النصوص بوصف الشعرية قامت عند المعلم الاول على المحاكاة وأن مؤشر الشعرية ومقياسها يرتفع ويزداد بازدياد وارتفاع نسبة المحاكاة في النص الفني , والامر ذاته يرجع إلى العبارتين اللتين اعطاهما الكاتب معنى مرادفاً بقوله: (لا مطفيء حريق, كرشفة ريق), إذ صورة العاطش الظمئآن وكيفية ريه بالماء تشبه صورة العاشق الولهان وكيف يروي بتقبيل حبيبه , وأن اختيار الكاتب لهذه الصورة الذوقية إنما هو من قبيل توضيح المعنى واظهاره عبر التشبيه المعنوي بالحسي أو الفني بالمادي مما يعني أن الصورة التشبيهية استغلت اللغة وذلك عبر توظيف الكاتب لها, بأن يؤثر التناقض في صورتين قرنت بينهما أداة التشبيه , فأعطت حالة من الادهاش والتنبيه للوصول إلى مواطن الجمال الذي حرس المعنى من الضياع وعاد به واضحاً جلياً. بمعنى آخر أن الرصد الواسع لجميع عمليات البناء اللغوي والاسلوبي التي تتوخى الجمال إنما كانت تخدم عملية توصيل المعنى للمتلقي في احلى مذاق واجمل شكل واروع عطر, إنها الشعرية التي تستغل كل الادوات فتحرك العقل والمنطق والذوق وأشياء أخر على وفق قوانينها, فتجعل من النص وجوداً آخر حسب

طلب المتلقي, أي حسب ما يتوقعه الباث عن حالة الاستقبال عند المتلقي, وهذا ما نلحظه في نصوص رسائل بني الاحمر.

من ذلك نص من رسالة كتبها الكاتب محمد العربي العقيلي, عن السلطان المخلوع أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الاحمر في رسالة طويلة بعث بها إلى الشيخ الوطاسي إذ يقول في مقطع صغير منها وهو يصف ما حل ببغداد من جيوش التتار ,: ((أيام تجلب عروس المنية , كاشفة عن ساقيها مبدية, وجرت الدماء في الشوارع والطرق كالأنهار والأودية)) , إذ عملت أداة التشبيه هنا على أثر عنصر المبالغة الذي بَأْنَ في الصورة لكي يكون الإخبار بالواقع الذي كان زمن الماضي أيام هجوم التتار على بغداد , إذ استشرى سفك التتار لدماء الناس, وأن هذا التصوير الذي وظفه الكاتب إنما اعتمد صورة من الطبيعة , وهي من جريان الماء في الأنهار والأودية وأن ما يدل على المبالغة في التصوير أن المشبه لا يمكن تصوره على الحقيقة كما هو المشبه به , إذ يقوم التصوير المجازي هنا على عنصر الانزياح فيه, إذ من غير المعقول, أن تكون هذه الصورة الحركية قائمة في الواقع . وإنما الغرض منها المبالغة والتهويل الذي كان يهدف إلى المعنى الثاني, فقد كان يرمي الكاتب من خلاله إقناع المتلقي أو الجمهور المتمثل بأهل الاندلس بعدما حل بهم من مصيبة عظيمة وذلك بطردهم من أرض سكناهم , بأساليب القتل والإرهاب , بهذا حققت الصورة الوصول إلى غاية الكاتب , مستغلاً المبالغة التي عضدت الأثر الأدبي في إدهاش المتلقي ولفت انتباهه , كالتشابه بين جريان الدماء وجريان الماء وقلة هذه وعظم وكثرة هذه , إن هذا التضاد في التشبيه هو الذي حقق شعرية المبالغة وبالتالي شعرية النص ذلك " أن المشابهة شعرية بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك مغايرة أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته ... وكلما اتسعت الفجوة المخلوقة (أو المكتشفة) كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية واكثر ثراءً "(١٥).

وهذا هو ما يحققه المذكور من أن هناك اختلافاً بين أكثر عناصر ومركبات الصورتين , لكن وجه الشبه بين الدماء والمياه هي السيولة وهي صفة واحدة تم عقد المقارنة من خلالها , وأن الاختلاف بين العناصر والصفات والاوجه الاخرى واضح, كما اختلاف اللون في الدم مع لون الماء , كذلك التضاد بين الماء بوصفه صورة الحياة وبين أراقة الدماء التي تمثل صوت الموت , إن عمق التأمل في الصورة يسمح بالكثير من المعاني النفسية التي تستند إليها شعرية النصوص عبر الصورة التشبيهية التي صنعها الكاتب مشبهاً اياها بصورة المأساة الواقعة في بغداد عند هجوم التتر وهكذا اشتغلت الصورة في هذا التعبير اللغوي على ابراز معاناة الكاتب وتصوير تجربته الشعورية تجاه واقعه وشعورهُ بالمرارة, للهزيمة التي منيت بها الامة الإسلامية عامة والعرب في الاندلس خاصة.

وهكذا نجد إن النص الادبي الذي يتميز بالشعرية لا يأتي لإبراز شكل ادبي جميل فقط إنما هو مقود بغاية اسمى وهدف أعظم , نجدها منضوية في نفس الكاتب ومشاعره , ومعاناته, وبذلك تستوي الشعرية ليست مضموناً شكلياً وأسلوبياً فقط وإنما ارادة ذاتية تتخفى وراء كل نص صنعته ايادي الجمال وكانت وراء تشكيله. وإذا كان هذا النص النصري الذي أظهر المعاناة بصورة تشبيهية فإن هناك نصوصاً كثيرة في رسائل كُتَّاب العصر النصري حملت من المشاعر الجميلة التي اتصفت بالفرح والسرور والاعجاب, فهذا مقطع من رسالة لابن سيد اللص للكُتَّاب يبدأه بقوله: ((سلام كتسنيم, على ذلك المقام الكريم))[١٦], وأن السلام من المعاني المجردة , وتسنيم صورة مُخْبر بها وليس من أحد رآها , ذلك أن تسنيم عين ماء عذب في الجنة كما تذكر التفاسير القرآنية ويجمع على هذا المفسرون , وأن السنم بمعنى الارتفاع , من ذلك سنم البعير أي علا وارتفع سنامه, بينما التسنيم هو ماء في الجنة[١٧], وهو مقتبس من قوله تعالى في القرآن الكريم ﴿وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ﴾[١٨]. وأن التسنيم مزاج هذا الرحيق وهو أشرف شراب عند أهل الجنة وأعلاه[١٩].

وأن هذا كله لا يدلنا على صورة رآها الكاتب فجعلها مشبها به, وإنما جاءت عملية التصوير بفعل الايمان العقدي الذي يقر بوجودها , كما نقل عنها المفسرون , من إنها عين ماء في الجنة, فضلاً عن أن التسنيم في اللغة هو نزول الماء العذب من عين في مكان مرتفع, وأن صفاء هذا الماء وعذوبته جمع عنصرين في صورة واحدة إذ تعاضد في اظهارها الذوق والبصر.

إذن فما وجه الشبه بين السلام وبين التسنيم في تشبيه السلام وهو معنى مجرد في صورة حسية مركبة من عنصرين ذوقي وبصري, أن النُظر في وجه الشبه بين الصورة التشبيهية وبين المعنى المجرد يسمح بالكثير من التأمل في جمال المشبه به من رقه وصفاء وعذوبه ونكهة وعطر, وأن جمال هذه العناصر يأتي من خلال ارتباطها بالمنطق العقدي الذي يعدها من الجمال والذوق , وهي ليست متوافرة في عالمنا بل في العالم الآخر وفي جنة الرحمن . مما يعني أن الصورة التشبيهية ليست من الخيال بل هي واقع إيماني غيبي كما يعتقد الكاتب , وهكذا نجد النص النصري وقد امتلأ بالشعرية , ذلك أن التشبيه البهي والجميل هو الذي اوجد له الكاتب مكاناً بين المختلفات وكلما زاد الشبه خفاءً ازدادت دلالة اكتشافه[٢٠], بمعنى أن هذا التشبيه المجمل الذي يسمح بمساحة للتأمل إنما هو أحد قوانين الشعرية التي حددت أدبية النص , وبذلك فالشعرية قائمة في كل نص ادبي , ولكن كشفها أو استنباطها يحتاج إلى تأمل عقلي منطقي في الكثير من الأحيان.

ثانياً: التشبيه بـ (كما) وهي كاف التشبيه مع ما الكافة ومن ذلك في رسالة أبي المطرف بن عميرة التي بعث بها إلى أبي الحسن علي الرعيني يظهر فيها التشبيه بـ (كما) في قول المرسِل وهو يتساءل عن صديقه الرعيني هل ترك عصا التسيار أم عاد إلى حمص[*] ذاكراً حول هذا : ((وما كنت احسب الا أنه وَضَعَ عصا التسيار, وأَزْمَعَ مكثاً في الديار, ولكني مرةً كنت أنسبه إلى المرُيَّة , وتارةً كنت احسبه في الجهة الأحمرية , ربما قَدَّرْتُ أن حمص به استأثرت , وأشواقه اليها تكاثرت , فعاد اليها كما يعودُ إلى الجيد الحلُّي))[٢١].

نرصد تصوير صورة حركية, ذلك أن الفعل المضارع مشير إلى هذا، بوصف العودة حركة والحركة مضارعة من خلال زمنية الفعل (يعود) , وبهذا تكون الصورة التشبيهية صورة حركية , وأن وجه الشبه بين عودة الحلي إلى الصدر وعودة صديقه أو الممدوح إلى مدينة حمص عملية تجسيد لهذه الصورة, حيث أن الصدر هو جزء كبير من جسد الانسان, وأن طرفا التشبيه هنا أحدهما مفرد وهو المشبه والآخر مركب وهو المشبه به , وأن وجه الشبه هو العودة أو حركة العودة إلى المكان الذي يليق به, ذلك أن الصدر تزينه الحلي , كذلك الممدوح مثله مثل الحلي, إذ يزين مدينته حمص الاندلسية بمعنى أن وجه الشبه هو علو القدر والقيمة. إن هاتين الصورتين وهما اعني صورة المشبه والمشبه به, أي صورة الممدوح عالي القدر في مدينته, وصورة الحلية على الصدر, هما طرفا التشبيه يعطيان معنى الزينة والرفعة والقيمة العالية إذ تتبين هذه القيمة العالية عبر المقارنة للبحث عن الشبه, ومن هذا التأمل والبحث نجد أن الحلي هي اغلى المعادن والاحجار مما يعني أن صورة الممدوح بين اهله وبني بلدته تظهر تميزه عنهم كما تتميز الاحجار والمعادن الثمينة التي يصنع منها الحلي وأنها إذا وضعت على صدر أي بشر زينته كذلك الممدوح فأنه يزين بلدته بوجوده فيها, أن الدور الذي لعبته الصورة التشبيهية يعد دوراً وظيفياً على المستوي الجمالي , بوصف الكاتب ينظر إلى الاثر الذي تحدثه هذه الصورة في المتلقي , حيث التشبيه نوعان فالقسم الاول متداول بين الناس , والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع , وهذا اشد تحريكاً للنفوس , إذا قدَّرْنا تساوي قوة التخيل (المحاكاة) في المعنيين , لأنها انست بالمعتاد فربما قلَّ تأثرها , وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط , فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه. وأما المعنى وحده فحقيقته واحدة[٢٢], فالمعنى الذي تريده الصورة التشبيهية واحد , بيد أن صورة الصدر الذي يحمل حلياً مألوفة وهي صورة المشبه , في حين أن الذي يحدث الاثر الشعري هي صورة المشبه به المبتدعة أو المخترعة حسب قول القرطاجني , فهي صورة الرجل كأنه حلي , وبلدته كأنها صدر, إذن هذا ما سمي بالتشبيه المعكوس , إذ شبه الرجل بالحلي لا

الحلي بالرجل فهذه الصورة غير مألوفة احدثت بالمتلقي أثراً للقبول والتحبب " أي المعنى في نفس الآن, ضائع ومكتشف من جديد" وهذا ما تقرره له الصورة التشبيهية عند الكاتب من صورة المشبه به , ومن ثم تعود النفس بعد أن تتأمل في المعنى فتجده صورة شعرية جميلة يقبلها العقل وتعشقها النفس عند ذلك تسجل الصورة التشبيهية حضورها في قانون الشعرية بأنها ليست منافيه للنحو على الرغم من غرابتها التي صنعت جمالها. واوحت به شعرية النص الموحدي في الرسالة .

والعهد النصري كذلك إذ تتوافر شعرية الصورة التشبيهية في رسائله لما زخر به من نتاج ادبي ثر, على مستوى نثر الرسائل. من ذلك في رسالة سلطانية لابي عبد الله بن الحكيم من مقطع فيها يقول: ((فلم يكن بين تلبيه المدعو وزهده, ولا بين قبوله ورده, إلا كما يحسو الطائر الثماد))(٢٣), والثماد هو الماء القليل في الحوض أو ما شابه , بما يعني أن المشبه به صورة بصرية من الطبيعة , وهي صورة سريعة خاطفة , إذ تعين وجه الشبه وهو السرعة في القبول لتلبيه الجهاد , وسرعة حركة الطائر الذي يشرب بمنقاره من الماء القليل الذي امتد على سطح الأرض بكمية قليلة وعمق بسيط جداً, وأن هذه صورة من الطبيعة , إذ تعد الطبيعة في الاندلس من أهم منابع الشعرية نظراً لجمالها الاخاذ الذي يأخذ بشغاف القلوب , ولكن ما العلاقة المعنوية بين سرعة احتساء الطائر للماء الضحل وسرعة قبول المسلم للجهاد في ساحة الحرب, أن جمال الصورة التشبيهية بوصفها صورة طائر في الطبيعة والطبيعة بلا شك جميلة ومحببة إلى النفس , ذلك أن قصدية المعنى الاول كانت جمالية , ولكن دلالة المعنى الاول تسمح بتأملات المتلقي إذ تأتي الوظيفة الجمالية لتدعيم الخطاب الديني , وما قامت عليه العقيدة الاسلامية , إذ يجب أن يكون الفرد المسلم مستعداً للجهاد , وأن لا يتردد في المسير إلى حرب الذين يريدون القضاء على وجوده الديني, وأن سرعة الاستجابة للجهاد, تعني عزة الدين والعقيدة والانتصار لها, من هنا نفهم الخطاب الجمالي يجب أن تحققه شعرية النص عبر توظيف الكاتب اللغة وادواتها وشتان بين صورة الطائر

وهو يحسو الماء وبين صورة المسلم وهو يستعد للجهاد , فقد تستغرق حركة الطائر في شرب الماء الضحل لحظات أو ثواني, فيما تكون استجابة الفرد المسلم للجهاد طويلة الزمن بعد قبوله تلبية الامر الجهادي وذلك في الحسابات المنطقية والعقلية , من هنا نفهم شعرية الصورة وذلك بأثرها الفني فنحن " كلما طمسنا الالتقاء بين المشبه والمشبه به وباعدنا كنا قريبين من الاثر الفني[٢٤], وليس الاثر الفني سوى وظيفة شعرية النصوص الادبية. بمعنى آخر, إن شعرية النص عند الكاتب في العصر النصري كانت تستغل وتوظف جمالية الصورة من أجل أهداف مقصودة " فأن المهمة الرئيسة والجوهرية للصورة الشعرية, تكمن في قدرتها على الايحاء والتحفيز والاثارة"[٢٥], وهذا ما لمسناه في النص, وذلك في توظيف الكاتب لهذه الصورة التشبيهية التي كانت عبارة عن محاكاة للطبيعة وصورها الجميلة, حين أوحت بالمعنى الاول, ثم انفتح النص على مساحة للتأمل فذلك يعني أن الهدف الخطابي كان وراءه هدف سياسي أو عقدي, حيث أن الرسالة هنا هي رسالة سلطانية هدفها سياسي, ولا غرو أن الخطاب السياسي يوظف الشعرية في تسويق اهدافه.

- **التشبيه المؤكد:**

هو اسلوب بلاغي كان لجمالية الصورة فيه حضور ذو أثر في نثر العصرين الموحدي والنصري, وهو يملأ فضاءه عبر سياق الكتابة الفنية في ادب المشرق والمغرب العربيين , والتشبيه المؤكد هو ما حذفت أداة التشبيه فيه[٢٦], إذ يؤكد حضوره على مستوى نثر الرسائل في عصر الموحدين من ذلك في مقطع للكاتب المخضرم أحمد بن عميرة مادحاً فيها رسالة أبي علي بن هيصم الرعيني من مقطع بقوله: ((قلت : هذا بزٌّ يشهد لليد التي نَسَجَته , وبزرٌ لا تجهل ارض هي أخرجته , بل هوسنا يشهَّرُ كَوْكَبَةٌ, وتركيب يظهرُ فيه أثرُ مَنْ ركَّبَهْ))[٢٧].

يشهد هذا النص وهو من كتاب عصر الموحدين , أنه زاخر بالتشبيه المؤكد, إذ تتضافر صورةٌ بمعانيها على إبراز معنى أكبر, وأن التشبيه المؤكد تجلت فيه صور حسية,

حيث أن الكاتب هنا شبه نص رسالة صديقه الجميل بالحرير , بما يعني أن وجه الشبه هو الرقة والجمال والدقة, أي أن وجه الشبه هو القيمة الجمالية بين نص الكاتب والحرير, المنسوج, وهو يرمي إلى التعظيم أو المبالغة في جمالية النص, ولكن هذا يبقى ضمن حدود المعنى الاول, وهكذا بقية الصور التشبيهية التي رسمها الكاتب مستخلصاً منها معاني جميلة، وإن تمثيل الصورة التشبيهية للنص بالبذور التي تعرفها الارض التي نبتت فيها اشارة إلى الذراع الذي زرعها وهي كناية عن كاتب النص , وكذلك تشبيه بأنه (سناً يشهَّرُ كوكبه) وأن هذه الصورة التشبيهية لضوء الكوكب الذي يتواقد بدرجة اكبر من غيره من الكواكب إنما تشير إلى منزلة هذا الكاتب الرفيعة بين اقرانه وهكذا تُحْدِث الصورة أثراً يثير انتباه المتلقي ليعرف أو يتعرف على ما وراء هذه المعاني التي حررتها الصور, وأن هذه العلاقات التي قامت عليها تلك الصور إنما هي التي اججت لذة الاستقبال والاستجابة عند المتلقي فيطفو المعنى على سطح النص ليس في الالفاظ التي صنعت الصور بل في ذهن المتلقي الذي ارتبطت هذه الصور بثقافته وبيئته ومعرفته البيئية أو الكونية, إذ يتجلى واضحاً في بناء الصور التشبيهية التي وظفها التشبيه المؤكد، لذلك تضافرت هذه الصور على تأكيد المعنى المركزي وهو أن هذا النسج وهذا السناء وهذا التركيب إنما يؤكد بصمة الكاتب واسلوبه الجميل , فمن أين جاءت جمالية هذه الصورة التشبيهية؟ وكيف تثبت شعريتها؟ وذلك حسب رؤية الناقد العربي الكبير في نظريته الشعرية من أن أحد مذاهبه في اللطف والظرف والادهاش في التصوير ذلك أن يكون " الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله, والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه له من الشق البعيد"(٢٨).

وهذا ما نلاحظه في تشبيهات الكاتب الموحدي الذي صور وقارن بين الكتابة الفنية وبين الحرير المنسوج أي شبَّه المعنوي بالحسي كذلك شبهها بالبزر الذي اخرجته الارض, حيث قال عنه مجازاً, مشيراً إلى منشيء النص أو الكاتب. وهكذا حين شبه صورة مثلها بالسناء الذي يشهر كوكبه بصاحب الرسالة الذي كتبها . كل هذه الصور التشبيهية كان لها

سمة تميزها وتعلن عن شعريتها " وهكذا إذا استقريت التشبيهات , وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشد كان إلى النفوس اعجب, وكانت النفوس لها اطرب"(٢٩).

وهذا يؤكد اكتظاظ نصوص الرسائل الموحدية بالجمال والشعرية الاندلسية , وإن كتاب الاندلس تميزوا بقدرتهم وبراعتهم في النثر الفني حتى صار يشع جمالاً، دالاً على النُظُم الشعرية والبلاغية التي حكمت وجودها فيه , وهذا لا يقتصر على الرسائل الموحدية فقط بل إن لنصوص النثر الفني في رسائل العصر النصري هو أيضاً يزخر بذات الجمال إذ تحكمه انظمة الشعرية ومقوماتها أنفسها.

فمن نص لرسالة لأعظم الكتاب في عهد بني الاحمر, وهو لسان الدين بن الخطيب لصديقه ابي عبد الله محمد بن علي بن محمد العبدري, ويعرف باليتيم قول أبن الخطيب: ((يميناً أن المعلمين لسادة المسلمين, وإني لأَنْظرُ منهم , كلَّما خَطُرْتُ على المكاتب , امراً فوق المراتب , مِنْ كلَّ مُسيطِر الدُّرَّة , مُتَقَطَّبِ الأَسِرَّة , مُتنَمَّر لِلْوارِد تَنَمَّرِ الهرة , يغدو إلى مَكْتَبِهِ, والامير في موكبه, حتى إذا استقَلَّ في فَرْشِه, واستولى على عرشه, وترنم بتلاوة قانونه ووَرْشِه , اظهر للخلق احتقاراً, ورفعت اليه الخُصوم, ووَقَفَ بين يديه الظالمُ والمظلوم, فتقول كسرى في ايوانه , والرَّشيدُ في زمانه, والحجاج بين أعوانه))(٣٠).

أن في هذا النص الساخر , حيث الرسالة إخوانية بين أبن الخطيب ومحمد العبدري, إذ تعلو الدعابة في خطابها, وفيها من الصور والتشبيهات ما يثير السخرية والضحك, في عبارة عن ملاطفة ومداعبة , إذ يصف ابن الخطيب المعلمين في الكتاتيب, مشبهاً جديتهم وصرامتهم بتنمر الهرَّة , وهذه الصورة التشبيهية لهرة متنمرة لا تكاد تعطي معنىً مفهوماً, إنما صورة توجب على المتلقي أن يعمل الفكرة, إذ يستعيد صوره المخزونة في ذاكرته, وهي التي شكلت نظامه المنطقي وثقافته العقلية في القبول والرفض ازاء أي أمر, فالصور كما اسلفنا عبارة عن معاني أو مفاهيم ذهنية للألفاظ, وعلى وفق هذه المعاني تتشكل الافكار إذ أن صياغة الخطاب اللفظي تأتي بعد أن تتشكل المعاني في النفس, وأن تشبيه صرامة المعلم في

الكتاتيب بتنمر القطط امر لا يستسيغه العقل, ولا ينسجم مع المنطق, وهذا ما يُعرَض المتلقي إلى هزة وأثارة وأن صورة الهرة المتنمرة ليست صورة مألوفة, وإذا كان " الفُ النفس بما طريقه الحواس والطباع اسبق من إلفها بأدراك المحسوسات, وما هو من قبيل الفطرة والطبع, ثم يأتي إدراكه بعد ذلك للأمور العقلية "[٣١], وإذا كان لا يمكن أن يستقيم تشبيه صرامة المعلم وتخويفه لتلامذته بتنمر القطة , فهذا يعني أن الصياغة هنا هي, اسلوب ساخر خلق علامات معنوية جديدة بصور تشبيهية , وأن المتلقي لا يفهم المعنى حتى يعمل الفكر وعندما يفهم أن الاسلوب كان سخرية , تهش نفسه , إذ يأتي الفهم بعد الاستفهام, اذ من:" المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق اليه, ومعاناة الحنين نحوه, كان نيله احلى , وبالمزية أُولى"[٣٢].

وإن اعمال الفكر هنا لا يوصل إلى نتيجة منطقية, أي أن المسألة هنا هي السخرية والدعابة والتلاطف, ومع تسليمنا باقتناص الكاتب لوجه الشبه بين صورة الهرة المتنمرة وصورة المعلم في الكتاتيب في صرامته وتجبره على تلاميذه حتى يرتفع به بعد ذلك ساخراً مشبها اياه بـ كسرى وهو في ايوانه وهارون الرشيد في زمانه والحجاج بين اعوانه, وإن هذه صورة خبرية من التأريخ، اذ عرف كل من هؤلاء بالخيلاء والعظمة والتجبر, وهذه الصور يمكن لكل عاقل أن يتصورها عنهم, نظراً لما نقله التأريخ , حيث أن الكاتب هنا يتلاعب بصورة المعلم, فمرة يشبهه بالقط وهو حيوان صغير ومرة يشبهه بأعظم الملوك والجبابرة , وهذا ما يثير السخرية في نفس المتلقي, إذ إن إيجاد وجه شبه بين المشبه والمشبه به بين المتنافرين يعتمد هنا على قدرة الكاتب في إظهار صورة سريالية ساخرة ذلك أن " الصورة السريالية تعدم , بقدر ما تستطيع تأكيد ذلك نقدياً, علاقات المشابهة بصورة شبه كاملة , لتضخيم الاشياء المتضادة في علاقات جديدة"[٣٣].

إذن فالشعرية التي حققها النص جاءت بوساطة خلق صورة تشبيهية بين واقعين كانت سمة الاختلاف بينهما كبيرة جداً, حتى أن المتلقي لن يستقبلها حتى يضعها في خانه

السخرية والدعابة , إذ لا يمكن للعقل والمنطق قبولها إلا في سياق السخرية والدعابة, حيث الاثر التعجيبي من بعد التشابه والحال بين طرفي التشبيه, يصنع صوراً كاذبة منافية للحقيقة, وهو ما يعد طرفاً للمنطق العقلي والواقع الحقيقي, حيث يجمع النقد الادبي على أن السخرية قضية مجازية خيالية منافية للواقع والعقل والمنطق.

خاتمة:

وجد الباحث ان النصوص النثرية لرسائل الموحدين وبني الأحمر تزخر بالصور التشبيهية، لذلك إن رسم هذه الصور كان يؤكد جمالية النص النثري لهذه الرسائل سواء تحققت بوساطة ادوات التشبيه ام بغيرها ، اي مايسمى بالتشبيه البليغ او المؤكد، وبعد دراسة هذه النصوص بدا للباحث ان من يتعمق في التحليل والكشف عن جماليات الصور التشبيهية يجد لها نكهة اندلسية تمثل السياق الاندلسي المحايث لإنتاج هذا النص النثري من الرسائل وخصوصا الطبيعة الاندلسية على الرغم من انها لاتخرج من ربقة التقليد المشرقي ، وفي هذا اضفت هذه التقنية مع السياق الاندلسي شعريةً اكدت نسبة النص النثري لرسائل الموحدين وبني الاحمر الى الادب الجميل .

الهوامش والمصادر:

(١)الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق محمد البجاوي وابي الفضل ، القاهرة ١٩٧١، ص ٢١٦.

(٢) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق وتعليق وشرح د.احمد الحوفي والدكتور احمد بدوي طبانه، منشورات دار الرفاعي ، الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ج١، ص ٣٨٧.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء, صنعة أبي الحسن حازم بن محمد الانصاري القرطاجني ت ٦٨٤هـ في ٢٤ رمضان, ٢٣ نوفمبر ١٢٨٥م, تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة, دار الغرب الاسلامي، ص٢٨٢.

(٤) بلاغة التشبيه في القرآن الكريم, علي ميولوحي, مجلة التراث العربي, العدد ٥٤, ١٩٩٤م، ص٤٥.

(٥) الصورة الفنية في النقد الشعري , عبد القادر الرباعي , دار العلوم للطباعة والنشر , الرياض , ط ١, ١٩٨٤م،ص ٤٢.

(٦) الشعر والشعراء , أبن قتيبة , تحقيق أحمد محمد شاكر , دار المعارف , القاهرة , ١٩٦٧، ص٥٢.

(٧)المثل السائر، ج٣، ص٥٠.

(٨) اسرار البلاغة, تأليف الشيخ الامام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٣هـ), قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر , مطبعة المدني , المؤسسة السعودية بمصر, ط١, ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص٢٩.

(٩)اسرار البلاغة ،ص٩٨.

(١٠) الذيل والتكملة , لكتابي الموصول والصلة , تأليف أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الانصاري الاوسي المراكشي , تحقيق الدكتور احسان عباس , دار الثقافة بيروت –لبنان , ط ١ , السفر الخامس ،١٩٧٣م،ص٨٨.

(١١) اللغة العليا , النظرية الشعرية , جون كوين , ترجمة وتقديم وتعليق احمد درويش , المشروع الاعلى للثقافة , المشروع القومي للترجمة , ط ٢, ١٩٩٩،ص ١٣٣.

(١٢) اصول النقد الادبي , أحمد الشايب , مطبعة السعادة , القاهرة , ط ٣, ١٩٧٣م،ص ٢٤٩-٢٥٠.

(١٣) البنية الداخلية للصورة , نظرية الادب , دار التقدم , موسكو , ١٩٦٢م،ص٧٢-٧٤.

(١٤) في الشعرية , كمال ابوديب, مؤسسة الابحاث العربية ش .م. م ص.ب ١٣/٥٠٥٧(شوران), بيروت- لبنان, ط ١, ١٩٨٧م،ص٤٧.

(١٥) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب , الشيخ أحمد بن محمد المقَّري التلمساني, دار صادر –بيروت ,ج٤، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ص١٩٤.

(١٦)المعجم الوسيط ، تاليف ابراهيم مصطفى – احمد حسن الزيات- حامد عبد القادر- محمد علي النجار ، النشر مكتبة المرتضوي (ناصر خسرو – زقاق حاج نايب) مطبعة باقري ، ط٢، ١٤٢٧، مادة سنم.

(١٧)القران الكريم ، سورة المطففين ، الايتان ٢٧-٢٨.

(١٨)تفسير الامثل مكارم شيرازي واخرون ، تفسير الجلالين للسيوطي ، تفسير ابن ابن كثير ، مجلد ٢٠ ، ص ٣٠.

(١٩)في الشعرية ، ص ٢٦.

(٢٠) الذيل والتكملة ، السفر الخامس ، ص ٣٥٣.

(٢١) منهاج البلغاء، ص ٩٦.

(٢٢) نفح الطيب ، ج٢، ص٦٤٢.

(٢٣) التصوير المجازي , انماطه ودلالالته في مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم , اياد عبد الودود , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١, ٢٠٠٤م،ص٢٧.

(٢٤) الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية المعاصرة, رسالة ماجستير, باختصاص علم الجمال (في الدراسات الادبية والفنية), هديل محمود حسن, سورية , جامعة البعث , كلية الآداب والعلوم الانسانية, قسم اللغة العربية, ٢٠٠٩م،ص٢٣٣.

(٢٥)معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،احمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ، ١٩٨٣-١٩٨٧، ج٢، ص ١٩٧.

(٢٦)الذيل والتكملة ، السفر الخامس ، ص٣٥٣-٣٥٤.

(٢٧) اسرار البلاغة ، ص ١٢٩.

(٢٨)اسرار البلاغة ، ص١٣٠.

(٢٩) الاحاطة في أخبار غرناطة , لذى الوزارتين لسان الدين بن الخطيب حققه ووضع مقدمته وحواشيه , محمد عبد الله عنان , الناشر مكتبة الخائجي القاهرة ,مجلد٣، ط ٤, (١٤٢١هـ-٢٠٠١م)،ص ١٠٠-١٠١.

(٣٠) التعبير البياني, رؤية نقدية , شفيع السيد , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , ط١, ٢٠٠٧م،ص ٩٣.

(٣١) اسرار البلاغة ، ص ١٣٩.

(٣٢)في الشعرية ، ص ٤٧.