التشخيص الأسلوبي للتشبيه

دراسة في ديوان المعتمد بن عباد

د. عشري محمد علي محمد

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب، جامعة السويس

مصر

البريد الإلكتروني: Ashry.ali@must.edu.eg

الاستلام	2018/10/2	المراجعة	2018/11/23	النشر	2018/12/31

الملخص:

تهدف الدراسة إلى أن تُقَدِّم تشخيصًا نحويًّا ودلاليًّا لفن التشبيه عند المعتمد بن عباد بما يُظْهِر طريقته الخاصة في صياغة التشبيهات، وذلك خلال فترة الملك التي تمتع فيها برفاهية العيش، وفترة الأسر التي عانى فيها من مرارة الحبس. واللافت للنظر أن تصبح نسبة تشبيهات المعتمد وهو أسير أكثر من نسبة تشبيهاته وهو أمير، وأن تغلب ألفاظ الحرب وتتداخل في مجال الغزل عنده.

وقد تبين من خلال التشخيص النحوي وقوع المشبه به خبرًا أو في حكم الخبر، وله عدة صور هي: المفعول المطلق المبين لنوع الفعل، وإضافة المشبه به إلى المشبه، والحال، والمفعول الثاني لفعل من أفعال الشك، والموقع الذي لوحظ كثرته عند المعتمد هو أن يأتي المشبه به في موقع المنادى.

وكشف التشخيص الدلالي عن ميل المعتمد إلى جعل المشبه والمشبه به محسوسَين، ومن ثم جاء تشبيه المحسوس بالمحسوس أعلى نسبة مقارَنةً بالأنواع الأخرى للتشبيه.

وكانت كاف التشبيه هي الأعلى نسبة مقارنةً بأدوات التشبيه الأخرى، وقد تبين من خلال إحصاء التشبيهات المؤكدة والتشبيهات المرسلة عند المعتمد أن نسبة الأولى أعلى من الثانية. وإذا تتبعنا مواضع التشبيه المفرد نجد أن استخدام المعتمد للتشبيه المفصل نادر إذا قيس بالتشبيه المجمل، كما أكثر المعتمد من استخدام التشبيه البليغ، وكان تشبيه التسوية أكثر الأنواع ورودًا عنده، كما كان التشبيه المفرد أكثر أنواع التشبيهات ورودًا عنده ثم يليه التشبيه المتعدد والتشبيه المركب والتشبيه الضمني.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية، البلاغة، التشبيه، ديوان المعتمد بن عباد.

The Stylistic Features of Al-Moatamid Ibn Abbad's Simile

Dr. Ashri Mohammed Ali Mohammed

Assistant Professor

Department of Arabic language

Suez University

Egypt

Email: Ashry.ali@must.edu.eg

Received	2/10/2018	Revised	23/11/2018	Published	31/12/2018

Abstract:

The aim of the study is to account for the syntactic and semantic features of Ibn Abbad's simile showing his own way of expressing it, weather at the time of luxury when he was in power or during his captivity. It is notable that the ratio of similes increased in his poetry during captivity compared to his earlier stage of life. Moreover, war diction increased as well and overlapped with courtship vocabulary at that time.

The syntactic analysis reveals that the element to be compared to usually fill the slot of the predicate functioning as an adverbial of manner, or both elements occur in the genitive case forming a single noun phrase, adverbial phrase or a second object of a dual verb instigating doubt. However, the most recurrent position for this element is that of the vocative.

The Semantic analysis shows a tendency towards concrete similes which occur more than abstract ones. Analysis also reveals that Ibn Abbad used the Arabic particle 'kaf' (i.e. like) more than other related items. He also preferred explicit similes to implied ones. It is also noticed that he used elaborate similes less than unelaborated ones.

Keywords:

Stylistics, rhetoric, simile, Al-Moatamid Ibn Abbad's collection of poems.

مقدمة:

لا تزال لغة الأدب تشغل أذهان النقاد من القدماء والمحدثين في كل مكان، وتستقطب جهود العلماء على مر العصور والأزمان، والناظر في التراث اللغوي والنقدي عند العرب يمكنه تتبع الإحساس بوجود مستويين في اللغة، حيث فرّق النقاد بين مستوى اللغة العادية ومستوى اللغة الأدبية، فهناك "لغة يقصد بها الفهم والإفهام، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية، ولغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والإثارة، وهي اللغة البلاغية أو الأدبية"[1].

وقد أدرك النقاد العرب القدامى استقلال كل مستوى من المستويين بوظيفة خاصة، ففي المستوى العادي توجد الوظيفة غير الفنية للغة، وفي المستوى البليغ توجد الوظيفة الفنية[2]، وهدفها إحداث التأثير في المتلقي، وكما كان حديث النقاد عن الكلام البليغ مدخلا للتمييز بين اللغة العادية واللغة الأدبية كان حديثهم عن الشعر أيضًا مدخلا لتبيين إحساسهم بالمستوى الفني، أو لتوضيح مجازية اللغة الشعرية، وذلك من خلال تفرقتهم بين الشعر وبين ما عداه من وجوه الاستخدام اللغوي الأخرى، ككلامهم عن الفرق بين الشعر والخطابة، وما لاحظوه من ضرورة أن يشتمل الشعر على اللغة المجازية، وأن استخدام الاستعارات فرعي في الخطابة أساسي في الشعر[3].

ومن ثم توجد الاستعارات والتشبيهات في لغة الشعر بكثافة أعلى من غيرها من الأساليب، و"يمكن أن نتصور ظاهرة الأسلوب في شكل خط مستقيم، يمثل أقصى طرفيه قطبين، قطبًا نثريًّا تنعدم فيه كل مظاهر المجاوزة، وقطبًا شعريًّا يتحقق فيه الحد الأقصى منها، وبين القطبين تتوزع الأنماط المختلفة المستخدمة في اللغة الشعورية، بالقرب من القطب الشعري توجد القصيدة، وبالقرب من القطب الآخر توجد اللغة العلمية، والمجاوزة في هذه اللغة ليست منعدمة، ولكنها تتجه نحو الصفر"[4].

وقد فطن القدماء للدور الذي تقوم به وسائل التصوير الفني في الشعر، ومن هنا خصُّوا الشعر بأساليب معينة، وربطوا بينه وبين الصور البلاغية؛ لأنها أهم ما يميز لغة الشعر، "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"[5]، وإذا كان التشبيه يجري في النثر كما يجري في الشعر، فإنه بالشعر ألصق، ومن ثم أجمع العلماء على اعتبار التشبيه المصيب من أركان الشعر[6]، كما ربط كثير من الشعراء والنقاد القدامى بين قدرة الشاعر على صياغة التشبيهات وبين التفوق في الشعر، بمعنى أنهم عدّوا من لديه مهارة في عقد التشبيهات شاعرًا بارعًا، مما يؤكد على دور التشبيه في صناعة الشعر[7].

من هنا حظي التشبيه بدرجة عالية من اهتمام الشعراء والنقاد على السواء، يقول المبرد: "التشبيه جارٍ كثيرٌ في كلام العرب، حتى لو قال قائل: إنه أكثر كلامهم لم يبعد"[8]، ومن الطبيعي، والأمر كذلك، أن يهتم الدارسون قديمًا وحديثًا بفن التشبيه، فمِن القدماء مَنْ خصَّص كُتُبًا لدراسة التشبيهات بصفة عامة، ومنهم من درس التشبيهات في الشعر الأندلسي بصفة خاصة، ومن أمثلة النوع الأول كتاب (التشبيهات) لابن أبي عون، و(غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلي بن ظافر المصري، و(فن التشبيه) لعلي الجندي، ومن أمثلة النوع الثاني (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) للكتاني حيث أدار المؤلف اصطفاءه من هذا الشعر على محور فني محدد هو التشبيه[9]، مما يدلّ على أن للأندلسيين، كما لغيرهم، طريقة خاصة في صياغة التشبيهات، من هذا المنطلق "كتب العلماء قديمًا عن تشبيهات الأندلسيين"[10]، وربما كان من أسباب ذلك ما تمتاز به البيئة الأندلسية من مظاهر طبيعية خلابة، ومن مقومات الحضارة المادية المختلفة، وكذلك ما أحاط بهذه البيئة من ظروف اجتماعية وصراعات سياسية متعددة.

يعدُّ ابن المعتز من الشعراء العباسيين الذين لفتت تشبيهاتهم أنظار الدارسين قديمًا وحديثًا، يقول علي الجندي: "في العصر العباسي الثاني نَبَتَ أكبر شاعر انتهى إليه هذا الفن (يقصد التشبيه) وهو ابن المعتز، وقد ظاهَرَه على ذلك نشأته الملوكية، وما أحاط به من مظاهر الترف وبُلَهْنية العيش، وألوان النعيم في قصور الخلافة الناعمة الحافلة بروائع الحضارة المادية"[11]، من هذا المنطلق كانت تشبيهات ابن المعتز ذائعة الصيت.

وإذا قيل هذا الكلام في حق ابن المعتز الذي ولي الخلافةَ ليوم وليلة ثم قُتِل في عام 296 هـ، فهو في حق المعتمد بن عباد أولى وأوجب؛ وهو أشهر ملوك الأندلس في عصر الطوائف، وُلد ونشأ في أسرة مالكة، وقد ورث الملكَ عن أبيه، حيث تولى المعتمد إمارةَ شِلب على عهد أبيه المعتضد ثم ولاية العهد ثم مُلْكَ إشبيلية بعد وفاة أبيه، وبقيت مملكته قائمة من سنة 461 هـ حتى سنة 484هـ، حيث ظل متربعًا على العرش نيِّفًا وعشرين سنة، وله أبيات ذَكَر فيها مدة ملكه، منها قوله:

أَشرَقَت عُشرون مِن أَنْفَسِها وَثَلاثٌ نَيِّراتٌ تأتَلِقْ[12]

وقال عنه شهاب الدين التلمساني: "أقام في الملك ثلاثًا وعشرين سنة، لم تُعْدَمْ له فيها حسنة ولا سيرة مستحسنة، إلى أن غُلب على سلطانه، وذُهب به من أوطانه، فنُقل إلى حيث اعتُقل، وأقام كذلك إلى أن مات، ووارته برية أغمات"[13].

كما أن الناظر في ديوان المعتمد يجده قد استخدم التشبيه بكثافة أعلى من الأنواع البيانية الأخرى كالاستعارة والكناية وغيرهما، فالمعتمد أشد استنادًا على التشبيه في تصوير مشاعره وأحاسيسه. وإن كان التصوير الشعري ليس مرهونًا بالكثافة بقدر ما هو مرهونٌ بنجاح الشاعر في توظيف تشبيهاته بمهارة وحذق، الأمر الذي وُفِّق فيه المعتمد إلى حدٍّ بعيد، فلم تخل تشبيهاته من البلاغة والطرافة والثراء، كما سنرى من خلال الدراسة.

ومن ثم تأتي أهمية دراسة التشبيه عند هذا الشاعر، والهدف من ذلك تقديم تشخيص أسلوبي يُظْهِر طريقة الشاعر في صياغة هذا الفن؛ فلكل شاعر أسلوبه الخاص في صياغة تشبيهاته؛ لأن "في كل نفس قبسًا من الضوء ينزع بها منازع تختلف لا محالة عن القبس الذي في الأخرى، والذي يهديها هداية مغايرة في الاختيار والتركيب، والصياغة والتصوير"[14].

تعريف الأسلوب:

يحرص أصحاب كل علم على توضيح المصطلحات الخاصة به، وذلك لما للمصطلحات من أهمية علمية كبيرة؛ لأنها تمثل لغة التواصل بين المختصين في علم من العلوم، ومن ثم اهتمت اتجاهات أسلوبية كثيرة بتعريف مصطلح الأسلوب[15]، وذلك للوصول إلى نظرية شاملة تستطيع الإحاطة بحدود هذا المصطلح، ومن التعريفات الشائعة للأسلوب تعريفه على أنه اختيار من وجهة نظر متلقي النص، و"بوسع المرء أن يعرف الأسلوب كله على أنه كل الاختيارات للأبعاد اللغوية المناسبة التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي"[16]، ويدخل ضمن الاختيارات تفضيل الشاعر لسمات لغوية معينة، وكذلك اختياره لتشبيهاته وصوره الفنية بصفة عامة، و"يدلّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"[17].

وتقوم الدراسة الأسلوبية على إحصاء اختيارات هذا المنشئ باعتبارها ظواهر أدبية خاصة، "إن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداةً من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب"[18]، ولا شك أن الربط بين الإحصاء والأدب يفيد كثيرًا في التوصل إلى حلول لبعض القضايا الأدبية التي تستعصي على الحل، فعن طريق الإحصاء يمكن تحديد

الملامح الأساسية للأساليب، ومن ثم التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيًّا[19].

وللتشبيه عند علماء البلاغة أنماط مختلفة، فمنه التشبيه المفرد، والتشبيه المتعدد، والتشبيه المركب (التمثيلي)، والتشبيه الضمني.

أولا: التشبيه المفرد

التشبيه المفرد عند عبد القاهر هو أن تثبت للمشبه معنى من معاني المشبه به، أو حكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما تفصل بالنور بين الأشياء[20].

ويرى قدامة بن جعفر أن الشيء لا يُشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير اتحدا، فصار الاثنان واحدًا، فالتشبيه إنما يقع بين شيئين يشتركان في معانٍ تعمُّهما ويوصفان بها، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، كما يرى أن أحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يقربا من حال الاتحاد[21].

وما يحدث عند عقد التشبيه هو أن المشبه والمشبه به يشتركان في صفة أو مجموعة من الصفات البارزة والمتعارف عليها عند الجماعة اللغوية، حيث يتم التركيز على إلحاق هذه الصفات بالمشبه، فإذا شُبِّهَ الإنسان بالطاووس، فليس الطاووس بأحسن من الإنسان، "وإنما ذهبوا من حسنه إلى حسن ريشه فقط، ولم يذهبوا إلى حسن تركيبه"[22].

ولا يرتبط التشبيه الجيد بكثرة الاشتراك في الصفات، وإنما المطلوب هو إصابة جهة الاشتراك، فقد تكون هذه الجهة معنى واحدًا[23]، وقد تكون أكثر من ذلك فيتعدد وجه الشبه كما يقول المعتمد:

مَجدُنا الشَّمسُ سَناءً وَسَنًا مَن يَرُم سَتر سَناها لَم يُطِقْ[24]

كان التقاط التشبيهات القريبة مقياسًا للشاعرية عند القدماء، يقول القاضي الجرجاني: "كانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لِمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب"[25]، فالمقاربة في التشبيه من عمود الشعر عند العرب، حيث درجوا على تشبيه الأغمض بالأوضح، "وقد اشترط القدماء في المشبه به أن يكون جليًّا واضحًا، يجلي ما خفي في المشبه... وكلما كان التشبيه قريبًا كان أجمل، حتى أنهم عدوا أحسنه ما صحَّ قلبُه"[26].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد غيَّر هذه النظرة، فلم يشترط خاصية الوضوح في التشبيه التي اعتمدها النقاد قبله، حيث رأى أن من حق الشعراء أن يربطوا بين أشياء متباعدة، ومن ثَمَّ أصبح الغموض الشفاف مطلوبًا فنيًّا طالما أن هناك وجهًا للشبه بين الطرفين، وقد سُمِّي الشاعر شاعرًا؛ لأنه يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، فيصل إلى علاقات بين الأشياء ربما لا يصل إليها غيره، من هنا كان للشعراء السبق في إدراك العلاقات بين الأشياء، يقول عبد القاهر:"إنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطُف ويَدِق، في أن تُجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، وتُعقد بين الأجنبيات معاقد نسبٍ وشبكة"[27].

ولقد اتفقت النظرة الغربية مع عبد القاهر في هذا المجال، يقول فرانسوا مورو: "يمكن، مبدئيًّا، أن نسلم بأن الصورة تكون أكثر إثارة للانتباه بقدر ما يكون الطرفان متباعدين أحدهما عن الآخر"[28].

ولمَّا كان التشبيه يقوم على عقد مقارنة بين الأشياء، فإن الأديب الحق هو الذي يوقع المشبه به موقعًا يثير منه دلالات وإشارات تنعكس على المشبه، وتكشف منه جوانب بعيدة، والشاعر الماهر هو الذي يربط بين الأشياء

بحيث يظهر تناقضاتها متوافقةً تمامًا، وكأنها حقيقة ثابتة تمتزج، في بنائها الفني، الحقيقةُ مع الخيال امتزاجًا ينسج بينهما حتى ليصعبَ فصلهما[29].

وليس المقصود بالدقة والإصابة في التشبيه المساعدة على تقديم الشيء الفيزيقي منفصلا عما سواه، أو عن انفعالات الشاعر، وإنما وظيفتهما والمقصود بهما تحديد علاقة الشاعر بذلك الشيء، وعلاقة ذلك الشيء بباقي الأشياء معًا وفي الوقت نفسه [30]، الأمر الذي يميز شاعرًا عن آخر، ويحدد جوانب تفرده وطبيعة تصوره للعلاقات بين الأشياء، ولا شك أن عاطفة الشاعر وانفعالاته تجاه الأشياء هي التي تساعده في اكتشاف العلاقات الخفية بينها، وهو يريد بهذا الربط بين المتباعدات أن يثير في نفوسنا انفعالا مماثلا لما أثارته هذه الأشياء في نفسه. إن منشئ التشبيه ربما يكون هو الوحيد الذي ربط بين هذه الأشياء، ومن ثم يصبح هذا الربط سمة أدبية خاصة بهذا المنشئ، وهذا هو جوهر الأسلوب أيضًا، فكما أن لكل شاعر طريقته في صياغة التشبيه، فلكل مبدع أسلوبه؛ "لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تُبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"[31]، ومن هنا تتعدد الأساليب بقدر تعدد المبدِعين، "إن الأسلوب شخصي كلون العين ونبرة الصوت"[32].

والحقيقة أن التشبيه ليس مجرد اشتراك في وصف بين طرفيه، كما يفهم أكثر الناس، بل لا بد فيه من ادعاء مماثلة أحد الآمرين للآخر في وصفه ومساواته إياه[33]، ومن المعروف أن الشعراء يحاولون مساواة المشبه بالمشبه به، لكنهم أحيانًا يجعلون المشبه أقوى في صفاته من المشبه به، ومن ثم يهدف التشبيه في هذه الحالة إلى مساواة المشبه به بالمشبه، وهو ما يسمونه بالتشبيه المقلوب حيث يصير المشبه مشبهًا به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر، وهذا اللون من التشبيه قليل جدًّا في ديوان المعتمد، فلا يتعدى موضعين تقريبًا، الموضع الأول قوله عن أبيه:

وَالبَدرُ يَطلُع ناقِصًا حَتّى يُتَمَّمَ مِن كَمالِكْ[34]

فهو يجعل أباه أكمل من البدر، بل إن البدر لا يصل إلى ذروة اكتماله إلا بالاقتباس من نوره وجماله.

ويستخدم المعتمد في الموضع الثاني أفعل التفضيل[35] للدلالة على التشبيه المقلوب، وهو أن يشبّه شيء بشيء لفظًا أو تقديرًا، ثم يعدل عن التشبيه لادّعاء أن المشبه أفضل من المشبه به[36]، يقول المعتمد:

وَشَمعَةٍ تَنْفِي ظَلامَ الدُّجَى نَفْيَ يَدِي العُدم عَن النَّـــاسِ
ساهَرتُها وَالكأسُ يَسقي بِها مَنْ ريقُهُ أَشهى مِنَ الكأسِ[37]

وأول ما يلفت الانتباه في دراسة التشبيه عند المعتمد هو أدوات التشبيه، ويدخل في هذه الأدوات كلُّ ما أفاد شبهًا كالكاف وكأن ومثل وشبه، والأصل في (الكاف) أن يليها المشبه به، إلا إذا كان المشبه به مركبًا لم يُعَبَّر عنه بمفرد، فيستغنى عن ذلك المفرد بأخذ الحال التركيبية من مجموع ما في اللفظ المركب. و(الكاف) أشهر أدوات التشبيه، وأكثرها استعمالا[38]، وهي الأصل في الدلالة على التشبيه لبساطتها(39)، وقد وردت (كاف التشبيه) كثيرًا في شعر المعتمد، من ذلك قوله عن أبيه:

يَهشُّ إلى راجيهِ كالوامِقِ الصَّبِّ وَيَهتَزُّ لِلمَعروفِ كالصَّارِمِ العَضبِ[40]

ومن أدوات التشبيه التي استخدمها المعتمد في ديوانه أيضًا (كأن)، وثمة تنوع في خبر (كأن) عند المعتمد، فأحيانًا يكون خبرها اسما جامدًا، كقوله:

كأنَّ الفَوارِسَ فيهِ ليوثٌ تُراعِي فَرائِسَها في عَرينِ[41]

وأحيانًا يكون خبرها جملة فعلية، كقوله:

كَأَنَّكَ تَحسَبُها نَرجِسًا تُديرُ الدِّماءَ عَلَيها عُقارَا[42]

و(كأن) أقوى وأبلغ من (الكاف) في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به، ويلي (كأن) المشبه، ولا دخل للمشبه أو المشبه به في أن يأتي أحدهما دون الآخر بعد أداة التشبيه، وإنما يعود الأمر في ذلك إلى القواعد النحوية للغة العربية، فـ"أداة التشبيه إن كان لها معمولات قُدِّم ما تَقْضِي العربية تقديمه مشبهًا كان أو مشبهًا به"[43].

ولما كانت (كأن) أعلى في المبالغة والادعاء مقارنة بأدوات التشبيه الأخرى استخدمها الشعراء أكثر من غيرهم، لدلالتها على قوة الشبه بين الطرفين، حتى يخيل للرائي أن المشبه هو عين المشبه به، "فإنك تقول: زيد كالأسد أو مثل الأسد أو شبيه بالأسد، فتجد ذلك كله تشبيهًا غفلا ساذجًا، ثم تقول: كأن زيدًا أسد فيكون تشبيهًا أيضًا، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونًا بعيدًا؛ لأنك ترى له صورة خاصة، وتجدك قد فخمت المعنى وزدت فيه، بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر، ولا يدخله الروع، بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه" [44]، ومن أمثلة ذلك قول المعتمد:

إنّي رأيتُكِ في المَنام ضَجيعَتي وَكَـــأَنَّ ســـاعِدَك الـــوَثيرَ وِســـادِي
وَكأَنَّما عانَقتِني، وَشكَوتِ ما أَشـــكوهُ مِـــن وَجـــدي وَطـــولِ سُـــهادي
وَكأَنَّني قَبّلتُ ثَغرَكِ وَالطُّلى وَالـــوَجنَتَينِ، وَنِلـــتُ مِنـــكِ مُـــرادي
وَهَواكِ، لَولا أنَّ طَيفَكِ زائِرٌ فـي الغِـــبِّ لِـي، مـــا ذُقـــتُ طَعـــمَ رُقـــادِ[45]

يريد الشاعر أن يقول: إن هذا الحلم قريب جدًّا من الحقيقة، فكأنه واقع قد حدث بالفعل، ومن ثم استخدم (كأن) دون غيرها من أدوات التشبيه في هذا الموضع.

والواقع أن المبالغة في التشبيه أمر لا يرجع إلى أداته فحسب، وإنما يرتبط بأركانه كلها، و"قدرة التشبيه على بناء الخيال التصويري منوطة بعوامل متعددة، من أهمها طبيعة المادة المكونة لعناصر التشبيه ومدى ما تتميز به من طرافة مثيرة"[46]، ونذكر على سبيل المثال أبياتًا للمعتمد يستخدم فيها أداتي التشبيه مِثل والكاف، ومع ذلك يتسم التشبيه في هذه الأبيات بالطرافة، يقول:

يا لَيتَ مُدّةَ بُعدِكْ رَشيقَةٌ مِثلُ قَدِّكْ
كمُدة الوردِ، وردِ الرَّبيع لا وردِ خدِّكْ
فَعمرُ ذا عُمْرُ صَبري وعُمر ذا عمرُ صَدّكْ[47]

فمن الطبيعي أن يصف الشاعر محبوبته بحسن القامة ورشاقة القد، لكن الطريف حقًّا، هو أن الشاعر في البيت الأول قد شبَّه مدة البعد بالقد في الرشاقة، وأنه في البيت الثاني شبه مدة البعد كذلك بمدة ورد الربيع في القصر وسرعة الانقضاء، وأنه في البيت الثالث شبه عمر ورد الربيع القصير بمدى صبره، وهو أقصى ما يتحمله من فراق محبوبته، وفي المقابل شبه مدة بقاء جمال خد محبوبته بمدة صدها وهجرانها له، وهذه التشبيهات كلها تكشف عن طرافة الصلة بين عناصر التشبيه، على الرغم من أنه لم يستخدم (كأن) في أي منها[48].

وقد تذهب طرافة التشبيه لأسباب ترتبط بسياق استخدامه، فكثرة تكرار التشبيه أحيانًا تؤدي إلى أن يفقد جدَّته وعطاءه الفني؛ لأن اللاحق يُقلِّد السابق فيستخدم التشبيهات الجاهزة المُعَدَّة سلفًا، فينقلها كما هي، إلا أن يأخذ الشاعر عناصر التشبيه ممن سبقه فيوظفها توظيفًا جديدًا كما فعل المعتمد في تشبيه بشار بن برد التمثيلي المشهور:

كَأَنَّ مُثارَ النَّقعِ فَوقَ رُؤُوسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوَى كَواكِبُه[49]

حيث قال المعتمد:

رَأَينا السُّيوفَ ضُحًى كالنُّجو م، وَكالَّليل ذاكَ الغُبارَ المُثارا[50]

فقد استخدم المعتمد عناصر التشبيه نفسها في بيت بشار السابق، والجدول التالي يوضح ذلك:

بشار	مثار النقع	الأسياف	ليل	كواكبه
المعتمد	الغبار المثار	السيوف	الليل	النجوم

لكن المعتمد فكَّ الارتباط الموجود في تشبيه بشار المركب بين مثار النقع والأسياف، وبين الليل وكواكبه، فجاء بتشبيهين منفصلين، حيث شبه السيوف بالنجوم، وشبه الغبار المثار بالليل على سبيل التشبيه المتعدد.

كما استخدم المعتمد (كذا) أداة للتشبيه كقوله:

كذا يَهلِك السَّيفُ في جِفنِه إلى هَزَّ كَفّي طَويلَ الحَنينِ
كذا يَعطَشُ الرُّمحُ لَم أَعتَقِلْهُ وَلَم تُروِه مِن نَجيعٍ يَميني
كذا يُمنَع الطِّرفُ عَلْكَ الشَّكي م مُرتَقِبًا غِرَّةً في كَمينِ[51]

يتحدث الشاعر عن ظروف وأحوال يملك فيها إمكانات قتال الأعداد دون أن يتمكن من استخدامها، فهو يُشَبِّه هذه الأحوال بحال السيف الذي يهلك في غمده رغم شدة حنينه إلى أن يهز كفه به، والرمح الذي يعطش لدماء الأعداء، والكريم من الخيل الذي يُمنع من أن ينطلق إلى القتال. ومن ذلك أيضًا قوله يخاطب نفسه في محنة الأسر:

تُؤَمِّلُ لِلنَّفسِ الشَّجِيَّةِ فَرجَةً وَتأبَى الخُطوبُ السُّودُ إلّا تَماديَا
لَياليكَ في زاهيكَ أَصفى صَحِبتَها كَذا صَحبَتْ قَبلُ المُلوكُ الليالِيَا
نَعيمٌ وَبؤسٌ ذَا لِذَلِكَ ناسِخٌ وَبعدَهُما نَسخُ المَنايا الأَمانيَا[52]

فهو يشبه حاله التي تَغْلِب عليها نكبات الدهر وتوالي المصائب بحال الملوك قبله، في صحبتهم للشدائد وتعرضهم للأزمات بحيث تبدو السمة الواضحة في حياتهم.

وقد استخدم المعتمد الفعل (حكى) بمعنى شابه أداة للتشبيه أيضًا، من ذلك قوله:

فَحَكَى لَحظُهُ لَنا سَيفَ عَبّا دٍ وَدمعي لَهُ سَحابَ يَدَيهِ[53]

كما استخدم المعتمد شِبْه مرة واحدة، يقول:

مِجَنّ حَكى صانِعُوهُ السَّماءَ لِتَقصُـــرَ عَنـــهُ طِـــوالُ الرمـــاحِ
وَقد صوَّروا فيه شِبْه الثُّرَيّا كَواكِـــبَ تَقضـــي لَـــهُ بِالنَّجـــاحِ[54]

هذه هي أدوات التشبيه التي استعملها المعتمد، ومن خلال إحصاء المجموع الكلي لتشبيهات الديوان جاءت النسبة المئوية لكل أداة على النحو التالي:

م	أداة التشبيه	العدد	النسبة المئوية
1	الكاف	11	%36 ,68
2	كأن	6	%20
3	مِثْل	5	%16 ,66
4	كذا	4	%13 ,33
5	حَكَى	3	%10
6	شِبْه	1	%3,33

يتضح من الجدول أن الكاف هي أعلى نسبة مقارنةً بالأدوات الأخرى، وهذا أمر طبيعي؛ لأنها الأصل عند البلاغيين، كما ذكرت سابقًا، أما (كأن) فيأتي استخدامها في المقام الثاني.

وقد تحذف الأداة من التشبيه، وهو ما يُسمَّى عند البلاغيين بالتشبيه المؤكد، وتأكيده حاصل من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، وللتشبيه المؤكد أشكال تركيبية متعددة، هي صور التشبيه الاصطلاحي، أما التشبيه المرسل فجمله معلومة لورود الأداة فيه، وفيما يلي بيان للمركبات النحوية التي يرد فيها التشبيه المؤكد عند المعتمد:

1- **المركب الاسمي**، ولهذا المركب صورتان، **الأولى**: أن يكون المشبه به خبرًا للمشبه، مثل قول المعتمد:

يا لَيتَ شِعري، وَهيَ شَمسُ الضُحا كَيفَ مِنَ الأَنوار تَرتاعُ[55]

والثانية: أن يكون المشبه به خبرًا لأحد النواسخ التي تدخل على الجملة الاسمية، كقول المعتمد:

أَبصَرتُ طَوقَكَ بين مُشتَجِرِ القَنا فَبَدا لِطَرفي أَنَّهُ فَلَكُ
أَوَلَيسَ وَجهُكَ فَوقَهُ قَمَرًا يُجْلَى بنيّرِ نُورهِ الحَلَكُ[56]

وكتب إلى أبيه:

إن لَم نَكُن أُسدَ غيلٍ نَكُن جآذِرَ وادِ[57]

2- **المركب المفعولي**، وله صورتان أيضًا، **الأولى**: أن يكون المشبه به مفعولا مطلقًا مبينًا لنوع الفعل، حيث يرد المفعول المطلق في البنيات غير التشبيهية حرًّا، بحيث يأتي نكرة مؤكدًا للفعل، أو مبينًا للنوع، كما يرد مضافًا، لكنه لا يرد في البنيات التشبيهية إلا مقيدًا بالإضافة[58]، وقد جاءت هذه الصورة التشبيهية عند المعتمد في أكثر من موضع حيث قال في ابنه المأمون:

وَرَدتَ أَبا الفَتح يا سَيِّدي وُرودَ الكَرى بَعدَ طول السُّهادِ[59]

شبه مجيئه بالنوم الذي يأتي بعد سهر وتعب.

ومن ذلك قوله لابن عمار:

لَمّا نأيتَ، نأي الكَرى عَن ناظِري وَرَدَدْتَهُ لَمّا انصَرفْتَ عَلَيهِ[60]

وكقوله في قصيدة يصف فيها القيد:

تَعَطَّفَ في سَاقٍ تَعطُّفَ أرقَمِ يُساوِرُها عَضًّا بِأَنيابِ ضَيغَمِ[61]

حيث شبه تعطف القيد وتأثيره في قدميه بتعطف الأرقم، وهو أخبثُ الحيَّات.

والثانية: أن يكون المشبه به مفعولا ثانيًا لفعل من أفعال الشك، كقول المعتمد في تشبيهه للأسنة بالشرار:

إذا نارَ حربكَ ضَرّمْتَها حَسِبنَا الأَسِنَّةَ فيها شَرارَا[62]

3- **المركب الإضافي**، وفيه يُضاف المشبه به إلى المشبه كقول المعتمد:

للهِ دَرُّ أَبي السِّنانْ مِن فارِسٍ شَهمِ الجَنانْ
تَخشاهُ آســـادُ الرِّجـــا لِ، كَما تَهيمُ بِهِ القيانْ[63]

فشبه الرجال بالآساد، وقال أيضًا عن أبيه:

أَيا مَلِكًا عَمَّني فَضلُهُ وَلَم أُلْفِ في بَحرِ نُعماه زَجْرَا
عَهِدنا البِحارَ لِجزْرٍ وَمَدٍّ وَتأبى بِحارُ أَياديكَ جَزْرَا[64]

فشبَّه نعماه بالبحر في البيت الأول، وأياديه بالبحار في البيت الثاني.

4- **المركب الحالي**، وفيه يكون المشبه به حالا من المشبه كقول المعتمد:

قَد طلعتُم بِها شُموسًا صَباحًا فاِطلعُوا عِندَنا بُدورًا مَساءَ[65]

وقد جاءت الحال هنا جامدة مؤولة بالمشتق.

هذه هي الأنماط النحوية للتشبيه في ديوان المعتمد، لكن المركب الذي لوحظ كثرته عند المعتمد هو المركب الندائي حيث يأتي المشبه به في موقع المنادى، خاصة في شعر الغزل، فقد جاء هذا التركيب عشرين مرة تقريبًا، وهذا العدد لم يصل إليه تركيب آخر، وهو أحيانًا يأتي مطلقًا كقول المعتمد:

يا صَفوَتي مِنَ البَشَرِ يا كَوكَبًا، بَل يا قَمَرْ[66]

وأحيانًا يأتي مقيدًا بجملة بعده كقوله:

يا غُصنًا، إذا مَشى يا رَشأً، إذ نَظَرْ
يا نَفَسَ الرَّوضَةِ قَد هَبَّت لَها ريحُ سَحَرْ
يا رَبَّةَ اللَّحظِ الَّـذي شَدَّ وِثاقًا إذ فَتَرْ[67]

وقد تبين من خلال إحصاء التشبيهات المؤكدة والتشبيهات المرسلة عند المعتمد، وهي المجموع الكلي لما في الديوان من مواضع التشبيه، أن نسبة الأولى أعلى من الثانية، حيث وصلت نسبة التشبيه المؤكد إلى 75,5% مقارنة بنسبة التشبيه المرسل التي بلغت 24,5%، "والتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إن قلت: زيد أسد كنت قد جعلته أسدًا من غير إظهار أداة التشبيه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه"[68]، فالتشبيه المؤكد أكثر قدرة على التصوير حيث يدعي الشاعر أن المشبه هو عين المشبه به دون استخدام الأداة التي تفصل المشبه عن المشبه به، وتجعل بينهما حواجز تمنع من اتصالهما اتصالا كاملا.

ومن أركان التشبيه التي يمكن أن تحذف منه كالأداة وجهُ الشبه، ويسمى التشبيه الذي لم يُذكر فيه هذا الوجه التشبيه المجمل، "أخذًا من الإجمال الذي هو عدم ذكر الشيء صريحًا، ولو فُهِمَ معنًى"[69]، فعدم وجود وجه الشبه يؤدي إلى إجمال الكلام وعدم ذكر تفاصيله، كقول المعتمد في جاريته وداد:

اشرَب الكأسَ في وِدَاد وِدادِكْ وَتأنَّس بِذِكرها في اِنفرَادِكْ
قَمَرٌ غابَ عَن جُفونك مَرآ هُ وَسُكنَاهُ في سَواد فُؤادِكْ[70]

وكتب إلى أبيه:

مَولايَ يا ذا الأَيادي كَواكِفات الغَوادي[71]

حيث شبه أياديه ونعمه بواكفات الغوادي، وهي السحاب التي تنشأ صباحًا.

أما التشبيه الذي يُذْكَر فيه وجه الشبه، فهو المفصل، كقول المعتمد:

حَرَّمَ النَّومَ عَلَينا وَرَقَد وَاِبتَلانا بِهَواهُ ثُمَّ صَدْ
يا هِلالا حُسنَ خدٍّ، يا رَشَا غُنْجَ لَحظٍ، يا قَضيبًا لِينَ قَدْ[72]

وقوله يستعطف أباه، وكان قد أرسل ابنيه المعتمد وجابر إلى مالقة، فاستوليا عليها في البداية، ثم هُزما وفرا إلى رندة:

رضاكَ راحَةُ نَفسي لا فُجِعتُ بِهِ فَهوَ العَتادُ الَّذي لِلدَّهرِ يُدَّخرُ
وَهوَ المُـــــدامُ الَّتي أَسلو بِهـــا فَإِذا عَدَمتُها عَبَثَت في قَلبـــي الفِكَـــرُ[73]

وقوله عن بعض خدمه لمّا ردُّوا ابن حمديس عن زيارة المعتمد بأغمات مكان أسره:

حِمارٌ إِذا يَمشي، وَنَسْرٌ مُحَلِّقٌ إِذا طارَ، بُعدًا لِلحمارِ وَلِلنَّسْرِ[74]

وإذا تتبعنا مواضع التشبيه المفرد في الديوان نجد أن استخدام المعتمد للتشبيه المفصل نادر إذا قيس باستخدامه للتشبيه المجمل، حيث بلغت نسبة التشبيه المفصل 19,5% بينما وصلت نسبة التشبيه المجمل إلى 80,5%.

أما التشبيه الذي حُذِفت منه الأداة ووجه الشبه معًا فقد شاع إطلاق البلاغيين المتأخرين عليه مصطلح التشبيه البليغ، ويبدو أن هذه التسمية أُخذت من كلام عبد القاهر الجرجاني حيث قال: "إذا حذفت الكاف هناك فقلت: زيد الأسد، فالقصد أن تبالغ في التشبيه"[75]، وهو أعلى مراتب التشبيه؛ لأن حذف الأداة يشعر بحسب الظاهر بجريان أحدهما على الآخر وصدقه عليه، فيتقوى الاتحاد بينهما، وحذف الوجه يفيد كون جهة الإلحاق كل وصف، وذلك يُقوّي الاتحاد أيضًا إذ لا ترجيح لبعض الأوصاف على بعض في الإلحاق عند الحذف، فهو الأعلى لوجود موجبي الاتحاد([76])، ومن أمثلة التشبيه البليغ قول المعتمد في جارية:

قامَت لِتَحجُبَ ضوءَ الشَّمسِ قامَتُها عَن ناظِري، حُجِبَت عَن ناظِرِ الغِيَرِ
عِلمًـــا لَعَمرُكَ مِنهـــا أَنَّهـــا قَمَـــرٌ هَل تَحجُبُ الشَّمسَ إِلّا صَفحَةُ القَمَرِ[77]

وقد أكثر المعتمد من استخدام التشبيه البليغ، يتضح ذلك من خلال المقارنة بين المجموع الكلي للتشبيه البليغ ومجموع التشبيهات التي اكتملت أركانها أو حُذف منها الأداة أو وجه الشبه، حيث وصلت نسبة التشبيه البليغ إلى 58%، وبلغت نسبة التشبيهات الأخرى 42%.

التشبيه والحقول الدلالية

تحتوي كل لغة على مجموعة من العلاقات التي تربط بين ألفاظها، حيث ينتمي كل لفظ من هذه الألفاظ إلى حقل دلالي معين، ويُعَرَّف الحقل الدلالي بأنه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[78]، وعندما يريد الشاعر أو الأديب أن يُنْشِئ صورة فنية فإنه يربط بين كلمتين من حقلين دلاليين، أو من درجتين مختلفتين داخل الحقل الدلالي الواحد، فالصورة بمعناها الأسلوبي هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين[79].

ينطبق هذا الأمر على الأنماط المختلفة للصورة، فعلى سبيل المثال يربط التشبيه عادة بين كلمتين اعتمادًا على علاقة المشابهة القائمة بينهما، فيحدث انتقال في الدلالة، ولهذا الانتقال في التشبيه نوعان رئيسيان: النوع الأول: الانتقال داخل المجال الدلالي الواحد حيث يكون بين درجتين متفاوتتين من درجات هذا المجال، والنوع الثاني: الانتقال من مجال دلالي إلى آخر، فعندما نُشبِّه زيدًا بالأسد مثلا فنقول: زيد كالأسد نكون قد ربطنا بين لفظين من مجالين مختلفين: الأول مجال الإنسان، والثاني مجال الحيوان.

وقد لوحظ من خلال الديوان أن معظم تشبيهات المعتمد جاءت من النوع الأول، وهو التشبيه الذي يكون الانتقال فيه بين درجات المجال الحسي، وأن نسبة قليلة من التشبيهات لم تتجاوز نسبة 50, 25% جاءت من النوع الثاني، فالفرق بين النوعين كبير، كما سيتضح من الجدول الخاص بأنواع التشبيه.

ومن خلال تحديد المجال الدلالي للطرفين الرئيسيين للتشبيه، وهما: المشبه والمشبه به نتجت أربعة أنواع للتشبيه عند المعتمد، هي:

1- **التشبيه الحسي**: ويتم باقتران كلمة تشير دلالتها إلى حسي بأخرى تشير دلالتها إلى حسي أيضًا، والحسي هو ما يكون مُدركًا هو أو مادته بإحدى الحواس الخمسة الظاهرة[80]، بحيث يساعد المشبه به الحسي في تبيين المشبه الحسي،كقول المعتمد:

أَتَى عَلَى الوَرْدِ سَرجٌ كالهَدْيِ فَوقَ الهَدِيّ[81]

حيث شبّه الورد وهو الفرس الأحمر وعليه سرجه، بالعروس وعليها حليها، وكلاهما حسي.

2- **التشبيه المعنوي**: ويحدث عن طريق اقتران كلمة تشير دلالتها إلى معنوي بأخرى تشير دلالتها إلى معنوي أيضًا، والمعنوي هو ما لا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وإنما يدرك بالعقل، كقول المعتمد:

وَقد حَنَنْتُ إلى ما اعتَدتُ مِن كَرَمٍ حَنينَ أَرضٍ إلى مُستأخِرِ المَطَرِ[82]

حيث شبه حنينه بحنين الأرض إلى الماء، وكلاهما معنوي.

3- **التشبيه التجسيدي**: ويحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى معنوي بأخرى تشير دلالتها إلى جماد، كقول المعتمد:

أَدارَ النَّوى كَم طال فيك تَلَدُّدِي وَكَم عُقْتِني عَن دَارِ أهيَفَ أَغْيَدِ
حَلَفتُ بِهِ لَو قَد تَعَرَّضَ دونَـــهُ كُماةُ الأَعادي في النَّسيجِ المَسرَّدِ
لَجَرّدتُ لِلضَّربِ المُهَنَّدَ فانقَضى مُرادي وَعَزمًا مِثلَ حَدّ المُهَنَّدِ[83]

حيث شبه العزم، وهو معنوي، بحد السيف، وهو جماد. وهذا النوع من التشبيه يعتمد على تجسيد المعنويات بجعلها تقدم في صورة مُجَسَّدة مُجَسَّمة فتكون الحواس الظاهرة مُعينة على فهم الأمور العقلية.

4- **التشبيه التجريدي**: ويحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى معنوي، وهو عكس النوع السابق، حيث يبرز المحسوس في صورة معنوية مجردة، ولذلك فإن هذا النوع يتميز بالطرافة، من ذلك ما كتبه المعتمد إلى يوسف بن تاشفين قُبيل معركة الزلاقة أبياتًا منها:

غَزوٌ عَلَيكَ مُبارَكٌ فـي طَيِّهِ الفَتـــحُ القَريـــبْ
للهِ سَيفُك إنَّـــهُ سُخطٌ عَلى دينِ الصَّليبْ[84]

فالسيف جماد والسخط معنوي، والجدول التالي يوضح نسبة استخدام الشاعر لكل نوع من الأنواع السابقة:

م	أنواع التشبيه	العدد	النسبة المئوية
1	التشبيه الحسي	76	%74,50
2	التشبيه المعنوي	8	%7 ,84
3	التشبيه التجسيدي	12	%11,78
4	التشبيه التجريدي	6	%5 ,88

تبعًا لتفاوت الشعراء في ثقافتهم وبيئاتهم تتفاوت تشبيهاتهم، فمنهم من يعتمد على التصوير الحسي، ومنهم من يعتمد على التجريد العقلي، ومن خلال إحصاء الطرفين الرئيسيين في كل تشبيهات المعتمد، جاء التشبيه الحسي أعلى نسبة مقارَنةً بالأنواع الأخرى للتشبيه، كما هو واضح من الجدول السابق، بمعنى أن المعتمد يميل عادة إلى جعل المشبه والمشبه به حسيين، ويأتي التشبيه التجسيدي في المرتبة الثانية، مما يدلّ على غلبة التصوير الحسي والتجسيد على تشبيهات المعتمد، "ونلاحظ بصفة عامة أن الأمم في حياتها البادية، وفي طورها الأول تعتمد في لغتها وبيانها على الحسّ أكثر من الاعتماد على التجريد العقلي"[85].

ومما يتصل بفكرة الحقول الدلالية تناول موضوعات وتصويرها باستخدام ألفاظ وعبارات تنتمي إلى حقول دلالية أخرى، وفقًا لتأثير البيئة على الشعراء، فلا ينبغي أن نفهم البيئة على أنها مظاهر طبيعية فقط، وإنما هي خصائص مادية وعقلية وروحية أيضًا،[86]، ولا شك أن في ذهن كل فرد أو مجموعة لغوية تعيش في بيئة واحدة مجالات دلالية مسيطرة على تصورات وأفكار هذه المجموعة، وسيطرة هذه المجالات يرتبط بعوامل مختلفة، تبعا لظروف البيئة الثقافية أو الاجتماعية، و"لعل تجاور الأديان، وحياة الصراع الدائب في هذا الثغر المتطرف من أبرز معالم المجتمع الأندلسي، مما يجعل الحقول الدلالية التي تنتمي لهذه المجالات تغزو المناطق البعيدة عنها بحيث تتداخل عبارات الدين والحرب في الخمريات والحب"[87]، وهذه الظاهرة موجودة في صور المعتمد فهو عندما يتحدث عن الغزل يجعل المشبه به، سواء في التشبيه أو الاستعارة، من مجالات دلالية تنتمي إلى ألفاظ الحرب وأدواتها من سيوف وغيرها، يقول المعتمد:

كَم بِتُّ مِنكُم بَينَ غُصنَيْ بانَةٍ ... كالسَّيف تَضغَطُ مَتنَهُ الأَغمادُ[88]

ويقول أيضًا:

وَتُطرِبُني أَوتارُها وَكَأَنَّني ... سَمِعتُ بِأَوتار الطُّلى نَغَمَ البُترِ[89]

ويقول أيضًا:

يُقاتِل بِاللَّحظِ مَحبوبُنَا ... وَبالسَّيف وَالرُّمح أَمضى قِتالِ
فَطَورًا يَصيدُ ظِباءَ النِّساء ... وَطَورًا يَصيدُ أُسودَ الرِّجالِ[90]

ويقول أيضًا:

لِحاظُكِ طولَ الدَّهرِ حَربٌ لِمُهجَتي ... أَلا رَحمَةٌ تُثْنيك يَومًا إِلى سَلمِي[91]

وقال في غلام اسمه سيف:

سُمِّيتَ سَيفًا وَفي عَينَيكَ سَيفانِ هَذا لِقَتلِيَ مَسلولٌ وَهَذانِ
أَما كَفَت قَتلَةٌ بِالسَّيفِ واحِدَةٌ حَتّى أُتيحَ مِنَ الأَجفانِ ثِنْتانِ
أَسَرتُهُ وَثَناني غُنجُ مُقلَتِهِ أَسيرَهُ فَكلانا آسِرٌ عَانِ
يا سَيفُ أَمسِك بِمَعروفٍ أَسيرَهَـوًى لا يَبتَغي مِنـكَ تَسريحًا بِإحسـانِ(92)

يتضح مما سبق غلبة ألفاظ الحرب والقتال وتداخلها في مجال الغزل عند المعتمد، وربما يرجع السبب في ذلك إلى كثرة الحروب والصراعات التي قضى الشاعر عمره فيها بحيث أصبحت هذه الألفاظ هي المسيطرة على لغته وأساليبه.

ثانيا: التشبيه المتعدد

يختلف هذا النوع من التشبيه عن التشبيه المفرد في تعدد المشبه أو المشبه به أو كليهما معًا بحيث يعقد المتكلم أكثر من تشبيه مفرد في كلام واحد، وقد فرّق البلاغيون بين صور مختلفة لهذا النوع من التشبيه، نوضحها فيما يلي:

1- **التشبيه الملفوف**: هو أن يذكر الشاعر أكثر من مشبه ثم يأتي لكل منها بمشبه به بحيث يحترم التتابع بينهما، من ذلك قول المعتمد:

تَمَّ لَهُ الحُسنُ بالعَذارِ وَاقتَرَنَ اللَّيلُ بِالنَّهارِ
أَخضَرُ في أَبيَضٍ تَبَدَّى ذَلِكَ آسِي، وَذَا بَهاري
فَقَـد حَـوى مَجلسـي تَمامًـا إِن يَـكُ مِن ريقِـهِ عُقاري(93)

حيث شبه مقلة عين مملوك صغير له وقد كانت خضراء بالآس، وهو الشجر دائم الخضرة، وشبه بياض عينه بالبهار، وهو النَّرجس.

2- **التشبيه المفروق**: هو أن يأتي الشاعر بالمشبهات والمشبهات بها على التوالي، بحيث يبدأ بتشبيه مفرد، ويأتي بغيره وهكذا، ومن ذلك قول المعتمد:

أَكثَرتَ هَجْري، غَيرَ أَنَّك رُبَّما عَطَفَتْكَ أَحيانًا عَلَيّ أُمورُ
فَكأَنَّمـا زَمَـنُ التَّهاجُـرِ بَينَنـا لَيلٌ، وَساعاتُ الوِصالِ بُدورُ(94)

ولا شك أن للحالة النفسية أثرًا على الشاعر مما جعله يشبه ساعات الهجر بالليل لِما يعتري الإنسان فيه من هموم، أما في الوِصال فتكون حالته على ما يرام فيُشبهها بالقمر عند اكتماله، وفي بيت آخر يشبهها بالفجر يقول:

قَد طالَ لَيلُ الهَجرِ فاجعَل لَنا وَصلَك في آخرِهِ فَجْرَا(95)

3- **تشبيه الجمع**: وفيه يفرد المشبه، ويتعدد المشبه به، يقول المعتمد:

سَقَى اللهُ صَوبَ القَطرِ أَمَّ عُبَيدَةٍ كَما قَد سَقَتْ قَلبي عَلى حَرِّه بَردا
هيَ الظَّبـيُ جِيـدًا وَالغَزالَـةُ مُقلَـةً وَرَوضُ الرُّبا عَرفًا وَغُصـن النَّقـا قَـدّا(96)

يشبه المعتمد محبوبته بالظبي والعزالة وروض الربا وَغُصن النَّقا، والنقا هو الكثيب من الرمل، أو القطعة منه، ويقول أيضًا:

يا هَلالاً، إذا بَدا لي تَجَلّت عَن فُؤادي دُجُنَّةُ الكُرُباتِ
وَغَزالاً لِمُقلَتَيهِ بِقَلبي فَتَكاتٌ كَأَنَّها فَتَكاتِي(97)

فيشبه محبوبته بالهلال والغزال.

4- تشبيه التسوية، يتعدد فيه المشبه وحده، ويبقى المشبه به مفردا كقول المعتمد:

تَبدلتُ مِن عزِّ ظلِّ البُنودِ ... بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيود
وَكانَ حَديدي سنانًا ذَليقًا ... وَعضْبًا دَقيقًا صَقيل الحَديد
فَقَـــد صـــارَ ذاكَ وَذا أَدهَمـــا ... يَعُضُّ بِساقـيَّ عَـــضَّ الأُســـود[98]

حيث شبه السنان والعضب، وهو السيف القاطع، بالأدهم، وهو القيد. والجدول التالي يوضح نسب أنواع التشبيه المتعدد:

م	أنواع التشبيه المتعدد	العدد	النسبة المئوية
1	التشبيه الملفوف	1	%5 ,88
2	التشبيه المفروق	7	%41 ,17
3	تشبيه الجمع	8	% 47,05
4	تشبيه التسوية	1	%5 ,88

يتضح مما سبق أن تشبيه التسوية هو أكثر الأنواع ورودًا عند المعتمد.

ثالثًا: التشبيه التمثيلي (المركب)

هو نوع من التشبيهات يكون وجه الشبه فيه منتزعًا من أمرين أو عدة أمور، حيث يريد الأديب أو الشاعر أن يشبه شيئين بشيئين على الأقل في هيئة خاصة حاصلة من تركيب هذين الشيئين معًا، فلابد فيه من انضمام الأجزاء إلى بعضها؛ ليتم تركيب الصورة التي يتكون منها كل من المشبه والمشبه به، وإذا كان التشبيه المتعدد يصح فيه فصل أجزاء المشبه والمشبه به فإن هذا التشبيه لا يصح فيه فصل أجزائه، بل إن عناصرهما تتداخل فيما بينها تداخلا قويًا.

والأصل في التركيب أن يأتي الشاعر بأكثر من عنصر في تكوين الصورة؛ لأن التركيب عند البلاغيين يختلف عنه عند النحاة، فهو ليس التركيب الإسنادي أو الإضافي أو المزجي، إنما المراد من التركيب عند البلاغيين ما له أثر خاص في إبراز الصورة المتكاملة من مجموع الألفاظ المستخدمة في هذا التركيب للكشف عن الغرض المقصود[99]، وقد أوضح الزمخشري طريقة العرب في بناء تشبيهاتهم، وبيَّن اختلاف التشبيه المفرد عن التشبيه المركب بقوله: "إن العرب تأخذ أشياء فرادى معزولا بعضها من بعض لم يأخذ هذا بحجزة ذاك فتشبهها بنظائرها، كما فعل امرؤ القيس وجاء في القرآن، وتُشَبِّه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد تَضَامَّت وتلاصقت حتى عادت شيئا واحدًا، بأخرى مثلها"[100]، ومن تشبيهات المعتمد التي تقوم على الصورة التركيبية، ولا يصح فيها تشبيه مفرد بمفرد قوله:

جاءَتكَ لَيلاً في ثِيابِ نَهارِ ... مِن نُورها، وَغِلالَة البُلّارِ
كالمُشتَرِي قَد لَفَّ مِن مِرّيخِهِ ... إذ لَفَّهُ في الماءِ ـ جَذوَةَ نارِ[101]

وهو هنا يشبه الخمر في إنائها البلوري بالمريخ، وهو كوكب أحمر اللون، وقد أحاط به المشتري، وهو كوكب ذو لون أبيض، كما يحيط الماء بجذوة النار، ووجه الشبه إحاطة شيء أبيض بشيء أحمر، ولا يصح هنا أن نقول أن المشتري وحده هو المشبه به، وإنما المشبه به هو المشتري والمريخ بلونهما معًا، والمشبه هو الخمر بلونها الأحمر في حال وجودها داخل كأس أبيض.

وعلى الرغم من أن البلاغيين قد جعلوا التشبيه البليغ أرقى صور التشبيه المفرد من ناحية، وأدخلوا التشبيه البليغ في حيز المجاز من ناحية أخرى، فإن التشبيه البليغ يظل أقل قدرًا من التشبيه المركب، "إن هذا النوع المجازي من التشبيه ليس أكثر ألوان التشبيه فعالية في خلق الصورة، كما لاحظ البلاغيون القدماء أنفسهم بالرغم من تسميتهم له بالتشبيه البليغ، وإنما آثروا بتقديرهم التشبيه التمثيلي المركب من عناصر مختلفة تسهم في بناء صورة تخييلية، فالتركيب في العناصر، وتعدد الأطراف، بل وتكاملها في بنية محددة يهب العملية التشبيهية قدرة على رؤية العالم فنيًّا من خلال خلق نظائره الخيالية"[102].

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن بلاغة هذا النوع من التشبيه، كما بين دوره في تصوير الأغراض الشعرية المختلفة من مدح وذم وحجاج وفخر واعتذار ووعظ، يقول عبد القاهر: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني... كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها... فإن كان مدحًا، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوس وأعظم، وأهزَّ للعِطْف، وأسْرع للإلف، وأجلب للفَرح، وأغلب على المُمْتَدَح، وأوجب شفاعة للمادح... وإن كان ذمًّا، كان مسُّهُ أوجعَ، ومِيسَمُه ألذع، ووقعُه أشده، وَحدُّه أحَدّ، وإن كان حِجاجًا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر، وإن كان افتخارًا، كان شَأْوُه أمدّ، وشَرَفه أجَدّ، ولسانه ألَدّ، وإن كان اعتذارًا، كان إلى القَبُول أقرب، وللقلوب أخْلَب، وللسَّخائم أسلّ... وإن كان وعظًا كان أشفى للصدر، وأدعى للفكر"[103].

وقد استخدم المعتمد التشبيه التمثيلي في المدح، ومن ذلك قوله في غلام رآه يوم العروبة[104]:

ولمَّا اِقتَحَمتَ الوَغى دارِعًا وَقَنَّعتَ وَجهَكَ بالمِغفَرِ[105]
حَسِبنا مُحَيّاكَ شَمسَ الضُّحا عَلَيها سَحابٌ مِـن العَنبَـرِ[106]

كما استخدمه في الرثاء أيضًا، فقال يرثي ابنيه المأمون والراضي، وقد رأى قُمْرِيَّةً نائحة على سكنها، وأمامها وكر فيه طائران يرددان نغمًا:

بَكَت أَن رأت إِلفَين ضَمهُما وَكرُ مَساءً، وَقَد أَخنى عَلى إِلفها الدَّهرُ
بَكَت لَم تُرِق دَمعًا، وَأَسبلتُ عَبرَةً يُقصّرُ عَنها القَطرُ مَهما هَمى القطرُ
وَناحَت وَباحَت وَاِستَراحَت بِسرّها وَما نَطقَت حَرفًا يَبوحُ بِهِ سِرُّ
فَمالِيَ لا أَبكي! أَمِ القَلبُ صَخرَةٌ وَكَم صَخرَةٍ في الأَرضِ يَجري بِها نَهرُ
بَكَت واحِدًا لَم يُشْجِها غَيرُ فَقدِهِ وَأَبكِي لِأُلّافٍ، عديدهُمُ كُثرُ
بَنِيَّ، صَغيرٌ، أَو خَليلٌ مُوافِقٌ يُمزّقُ ذا قَفرٌ، وَيُغرِقُ ذا بَحرُ
وَنجمان، زَينٌ لِلزَمان، احتواهما بِقُرطبةَ النّكداءِ، أَو رُندَةَ، القَبرُ
غَدرتُ إِذًا إِن ضَنَّ جَفني بِقطرِهِ وَإِن لُؤمت نَفسي، فَصاحِبُها الصَّبرُ
فَقُـل لِلنُّجـومِ الزُّهـرِ تَبكيهِمـا معـي لِمِثلِهِمـا فلتَحـزَنِ الأَنجُـمُ الزُّهـرُ[107]

فالمعتمد هنا يشبه حاله بحال هذه الحمامة، وكل وصف وصفه لها إنما ينطبق على حاله، و"من مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف أحوال تُحَدِّد المشبه به تحديدًا دقيقًا، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه، وينعكس عليه، ويكشف حالا من أحواله"[108]، فإذا كان الدهر قد أصاب هذه القمرية بالمصائب فبكت وناحت لفقدها واحدًا من طيورها فإنه يتعين على المعتمد أن يبكي وينوح على ابنيه اللذين فقدهما في الصراعات الطاحنة التي مرت بمملكته المُمزَّقة، ومن ثم يقوم الشاعر بتشخيص الطبيعة من

حوله بحيث يجعلها تشاركه في حزنه على أولاده، ولا يكتفي بمشاركة الحيوانات والطيور له في هذا الحزن، بل إنه يطلب من الجمادات أيضًا أن تبكي معه، فالصخور تتأثر لحالته، والنجوم ينبغي أن تحزن معه على فقد ولديه.

لقد بدأ المعتمد بالحديث عن بكاء الطيور والحيوانات أولا، ثم ثنّى بالقول للنجوم، وهي من الجمادات، أن تبكي على ابنيه ثانيًا، وهو الترتيب نفسه الذي يتبعه المعاصرون في تنسيق العالم الخارجي، "إن الإنسان يرتب المحيط ويصنفه ويتمثله قصد استعماله عند الحاجة، وتتجاور موضوعات العالم الخارجي بشكل نسقي، فالحسيات الحية (الحيوانات مثلا) أقرب إلى الإنسان من الحسيات الجامدة (الصخر والجبال مثلا)، كما أن الموضوعات الحسية بنوعيها أقرب إلى الإنسان من الأشياء المجردة"[109].

البعد النفسي للتشبيه بين عهد الملك وعهد الأسر

لقد تمتع المعتمد في فترة الملك برفاهية العيش، وجمال البيئة الأندلسية المتمثل في القصور الزاهية ومظاهر الحضارة المادية المتنوعة من حوله، ولا شك أن لهذه الفترة أثرًا إيجابيًّا على الصورة التشبيهية عند المعتمد، يقول علي الجندي: "قد استطاع كثير من الشعراء ولاسيما شعراء القصور وأبناء النعمة والرفاهية، أن يتحفونا بصور زاهية بهجة تفوق ما تنتجه الطبيعة نفسها، نقف أمامها مسحورين بهذه البراعة في الجمع بين أشياء يستحيل اجتماعها في ظل الواقع"[110].

كما أن المعتمد في أخريات حياته قد عانى من الأسر، ومن ثم ذاق مرارة الحبس وحرمان الفقد للملك والأولاد، وتعرض للذل والمهانة هو وبناته وزوجته، "لقد كان الشاعر في عذاب نفسي عنيف، فأهله بما فيهم من أطفال وبنات، قد شردتهم الأيام وفجعهم، وأشباحهم ماثلة أمام عينيه، هذا بالإضافة إلى الحرية السليبة والقيود التي كبل بها، فحزّت ساقيه، وهدت قواه" [111]، وكان لهذه الحالة أثرها السلبي على المعتمد، فهل يمكن أن يكشف التشبيه عن الحالة النفسية والظروف التي مرّ بها الشاعر في الحالتين السابقتين؟ وهل أثّر ذلك على اختياراته لتشبيهات معينة؟

تختلف تشبيهات المعتمد في عهد الإمارة والملك عن تشبيهاته في الأسر، وقد عمل التشبيه على إظهار نفسية الشاعر في الحالتين معًا، فهو في السجن يظهر دائم الحزن والبكاء، يشبّه حاله بحال الطيور الباكية والنجوم الحزينة، كما أوضحت الدراسة من قبل.

أما تشبيهاته وهو في فترة الملك فيشيع فيها جو البهجة والغناء وشرب الخمر، يقول الفتح بن خاقان واصفًا مجلس المعتمد في عهد الملك: "المجلس مكتس بالمعالي، وصوت المثاني والمثالث عال، والبدر قد كمل، والتحف بضوئه القصر واشتمل، وتزين بسناه وتجمل"[112]، وفي هذا الوقت ينشئ المعتمد قائلا:

وَلَقَد شَربتُ الرَّاح يَسطَعُ نُورُها ... وَاللَّيلُ قَد مَدَّ الظَّلامَ رِداءَ
حَتّى تَبدّى البَدرُ في جَوزائِهِ ... مَلِكا تَناهى بَهجَةً وَبَهاءَ
لَمّا أَرادَ تَنَزُّها في غَربِهِ ... جَعَلَ المظَلَّةَ فَوقَهُ الجَوزاءَ
وَتَناهَضَت زُهرُ النُّجوم يَحُفُّهُ ... لألاؤها فاستَكمَلَ اللألاءَ
وَتَرى الكَواكِبَ كالمَواكِب حَولَهُ ... رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواءَ
وَحَكَيتُهُ في الأَرضِ بَينَ مَواكِبٍ ... وَكَواعِبٍ جَمَعَت سَنا وَسَناءَ
إِن نَشَّرتْ تِلكَ الدُّروعَ حَنادِسًا ... مَلأت لَنا هَذي الكُؤوسَ ضِياءَ
وَإِذا تَغَنَّت هَذِهِ في مِزْهَرٍ ... لَم تَألُ تِلكَ عَلى الرَّبِكِ غِناءَ[113]

فقد شبه الشاعر البدرَ وسط النجوم بالملك بين قومه وخدمه، وقد وصل المعتمد إلى منزلة عالية من الفرح والسرور حينئذٍ، والنجوم تشاركه في الفرح في عهد الملك، لكن هذه النجوم نفسها في الأسر تتغير حالتها السعيدة السابقة، وتصاب بالرمد، يقول المعتمد للمنجِّم عندما دخل المرابطون إشبيلية:

أَرَمِدْتَ أَمْ بِنُجومك الرَّمدُ؟ قَد عادَ ضدًّا كُلُّ ما تَعِدُ[114]

وهذه النجوم أيضًا طلب منها المعتمد أن تبكي معه على أولاده الذين قُتلوا في أرض المعارك دفاعًا عن ملكهم، كما بيّنتُ من قبل.

كما أن المعتمد قد صوّر قصوره التي كانت زاهية في فترة الملك، فصارت باكية على ما ألمَّ بها وبأصحابها من المآسي والنكبات في فترة السجن، فيما عُرِف في الشعر الأندلسي برثاء المدن والقصور، يقول:

بَكى المبارك في إثرِ ابن عَبّادِ بَكى عَلى إثر غِزلانٍ وَآسادِ
بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها بِمِثلِ نَوءِ الثريّا الرائح الغادي
بَكَى الوَحيدُ بَكـــــى الزاهـــي وَقُبَّتُـــهُ وَالنَّهرُ وَالتّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بادي[115]

كما عقد المعتمد مقارنة عن طريق التشبيه المفرد بين حياته في عهد الملك، وبين حياته أيام سجنه ونفيه إلى بلاد المغرب، يقول:

قَد كانَ كالثُّعبان رُمحُكَ في الوَغى فَغَدا عَلَيكَ القَيدُ كالثُّعبانِ
مُتَمَدِّدًا بِحِـــــذَاكَ كُـــلَّ تمـــدُّدٍ مُتَعَطِّفًا لا رَحمَـــةً لِلعاني[116]

فهذا الرمح الذي كان يدافع به عن ملكه وسلطانه وقت الحرب وقد شبهه بالثعبان، تحول إلى قيد يُشبِه الثعبانَ أيضًا، ويحيط به من كل جانب، ولا يرحمه ولا يشفق عليه، والمعتمد في فترة الأسر يُركِّزُ عادةً على فكرة القيد وتشبيهه بالثعابين والأراقم[117]، إن هذه التشبيهات تعبر عن نفسية الشاعر الحزينة وتجربته الشعورية المؤلمة، ولا شك أن الدلالة النفسية للمشبه به هنا واضحة، ومعظم الصور الشعرية عند المعتمد كئيبة حزينة؛ لأن الشاعر سطرها في سجنه، وشحن عناصرها بدلالات نابعة من أعماق وجدانه الحزين[118].

وقد أحصيت عدد التشبيهات ونسبها المئوية عند المعتمد، كما بينت عدد سنوات الملك وسنوات الأسر، والجدول التالي يوضح ذلك:

عدد	عهد الملك	عهد الأسر
التشبيهات	80	22
السنوات	23	4
نسبة التشبيهات في العام الواحد	3.47	5.5
النسبة المئوية للتشبيهات	%78,43	%21.57

إذا نظرنا إلى نسبة استخدام الشاعر للتشبيهات خلال عهدي الملك والأسر نجد أن تشبيهاته في عصر الملك وصلت إلى 78,43% من مجموع تشبيهاته، نَظَمَها خلال ثلاث وعشرين سنة، في حين أن نسبة استخدامه للتشبيهات في الأسر بلغت 21.57% من مجموع تشبيهاته نظمها خلال أربع سنوات فقط.

نستنتج مما سبق أن نسبة استخدام المعتمد للتشبيهات في عهد الملك في العام الواحد، وهي حاصل قسمة عدد التشبيهات على عدد السنوات، بلغت 3.47 تشبيهات، في حين وصلت نسبة استخدامه للتشبيهات في السجن إلى 5.5 تشبيهات في العام الواحد، بمعنى أن تصبح نسبة تشبيهاته وهو أسير أكثر من نسبة تشبيهاته وهو ملك، ومن ثم "تكشف الإحصاءات في بعض الأحيان عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية"[119].

وأغلب الظن أن المعتمد وهو في الأسر كان منعزلا عن عناصر الحياة الرحبة فاستعاض عنها بخياله الخصب، مما أدَّى إلى اتساع أفق الشاعر لعقد الصلات بين الأشياء عن طريق التشبيه، فهو على سبيل المثال يخاطب القيد، وهو في محبسه، ويطلب منه الشفقة والرحمة، ويصوِّر دمه شرابًا لهذا القيد، ولحمه قد صار أكلا له، ومن ثم يستعطفه بالإسلام ألا يكسر عظامه، يقول:

قَيدي أَما تَعلمُني مُسلِما أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَمَا
دَمـي شَـــرابٌ لَـكَ وَاللَّحـمُ قَـد أَكَلْتَـهُ لا تَهشِـمِ الأَعظُمَـا[120]

وتظل فكرة القيد هذه مسيطرة على المعتمد، فتراه دائما يؤكد على أن الحديد الذي كان يستخدمه سلاحًا وسيفًا للذود عن ملكه، قد تحول في السجن إلى قيد يصعب التخلص منه، فيُشبِّه القيد بالحيات التي تتلوى، يقول مخاطبًا السجناء الذين خرجوا من السجن وتركوه وحيدًا:

تَخَلَّصتُمُ مِن سجنِ أَغماتَ وَالتَوَتْ عَلَيَّ قُيودٌ لَم يَحِنْ فَكُّها بَعدُ
من الدُّهْـمِ أَمّـا خلقُهـا فأسـاوِدٌ تَلَوّى وَأَمّا الأَيدُ وَالبَطـشُ فالأُسْـدُ[121]

كما شبَّه عضَّ القيد أيضًا بعضِّ الأُسُود لساقيه[122]، وشبَّه القيد بالثعبان والأرقم[123].

وإذا كان المعتمد في الأبيات السابقة يُشبِّه القيد بأكثر من مشبه به، فإنه في الأبيات التالية يستخدم أكثر من مشبه لمشبه به واحد تقريبًا، فهو يتذكر حاله أثناء فترة الملك فيشبه مجده بالشمس، ويشبه آباءه الملوك بالشموس، ويشبه شهرتهم بشهرة الشمس، يقول:

مَجدُنا الشَّمسُ سَناءً وَسَنًا مَن يَرُم سَتر سَناها لَم يُطِقْ
.....
وَقَديمًا كَلِف المُلك بِنا وَرأى مِنّا شُموسًا فَعَشِقْ
قَد مَضى مِنّا ملوكٌ شُهِروا شُهرَةَ الشَّمسِ تَجَلَّت في الأُفقْ[124]

رابعًا: التشبيه الضمني

يلجأ الشعراء عند التعبير عن أفكارهم إلى نوع من التشبيهات لا يوضع فيها المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه الاصطلاحية، بل يلمحان في التركيب، والهدف من ذلك رغبة المنشئ في إخفاء التشبيه وعدم إظهاره بالأسلوب المعهود، وإقامة البرهان على الحُكْمِ المراد إسناده إلى المشبه، دون التصريح بأركان التشبيه، "فهو لا يتقيد بعناصر معينة ولا بترتيب فيها خاص، ولا بروابط محددة، ومن ثم هو لا يحدّد الصلة بين الطرفين، فللمتقبِّل مجال واسع لتصور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به"[125]، ويأتي المشبه به في هذا التشبيه؛ ليبرهن ويعلل ما يحدث للمشبه، ويبين أن ذلك أمر ليس غريبًا ولا مستبعَدًا، يقول المعتمد في أبيه حين أصابته الحمى:

لا غرو إن حُمَّ منك جِسمٌ فَعادَةُ الأُسْدِ أَن تُحَمَّا[126]

فهو هنا يشبه حال أبيه بحال الأُسد دون أن يصرح بعناصر التشبيه، وإنما يتم استنباط ذلك من سياق الكلام، "ويتميز التشبيه الضمني عند العرب، حسبما تبين من أمثلتهم، بقيامه على حِكَمٍ أو حقائق خرجت مخرج الحكم، وتكون هذه الحكم مستقلة التركيب عادة مستأنفة"[127]، وقد ورد هذا الأسلوب في ديوان المعتمد، يقول:

مَن يَصْحَبِ الدَّهْرَ لَم يَعدَم تَقَلّبَهُ وَالشَّوكُ يَنبُتُ فيهِ الوَردُ والآسُ

يَمُـــرُّ حينـــا وَتَحلُـــولـــي حَوادِثُـــهُ فَقَلَّمـــا جَرحـــتْ إلّا اِنثَنَـــتْ تَاسُـــو[128]

ولا شك أن ما حدث للمعتمد نفسه وما وصل إليه هو وأسرته من ذل وفقر بعد العز والملك، هو خير دليل على تقلبات الدهر.

وقد أحصيت كل مواضع التشبيه في ديوان المعتمد، وتبين أن أنواع التشبيه جاءت نسبتها على الوجه التالي:

م	أنواع التشبيه	العدد	النسبة المئوية
1	المفرد	75	%73 ,54
2	المتعدد	17	%16 ,66
3	التمثيلي (المركب)	6	%5 ,88
4	التشبيه الضمني	4	%3 ,92

يتضح من الجدول السابق أن التشبيه المفرد هو أكثر أنواع التشبيهات ورودًا عند المعتمد ثم يليه التشبيه المتعدد والتشبيه المركب والتشبيه الضمني، وربما كان من أسباب ذلك غلبة المقطعات على ديوان المعتمد؛ فهي أكثر تناسبًا مع التشبيه المفرد، كما أن التشبيه المركب على سبيل المثال يقتضي معرفة بصناعة الكلام وجمالية القول، وهذا الشيء لا يتأتَّى لجميع الناس، في كل الأوقات[129].

أهم النتائج

بعد دراسة موضوع التشبيه في ديوان المعتمد تمكنت من الوصول إلى عدة نتائج، يمكن إيجازها فيما يلي:

أولا: كاف التشبيه هي الأعلى نسبة عند المعتمد مقارنةً بأدوات التشبيه الأخرى، أما كأن فيأتي استخدامها في المقام الثاني.

ثانيًا: استخدام المعتمد للتشبيه المفصل نادر إذا قيس باستخدامه للتشبيه المجمل.

ثالثًا: التشبيه المقلوب قليل جدًّا عند المعتمد.

رابعًا: لا تخلو بعض تشبيهات المعتمد من طرافة مثيرة، ومن ثم فإن تشبيهاته ليست كلها مألوفة كما ذكر محققا الديوان.

خامسًا: إكثار المعتمد من المركب الندائي في صياغة التشبيه، حيث يأتي المشبه به في موقع المنادى، خاصة في شعر الغزل.

سادسًا: التشبيه المؤكد أعلى نسبة من التشبيه المرسل عند المعتمد، والتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز.

سابعًا: أكثر المعتمد من استخدام التشبيه البليغ، وهو ما حُذِفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، مقارنة بالتشبيهات الأخرى، وهو أعلى مراتب التشبيه عند البلاغيين.

ثامنًا: غلبة التصوير الحسي والتجسيد على تشبيهات المعتمد.

تاسعًا: تتداخل كلمات من مجالات دلالية تدلّ على الحرب وأدواته من سيوف وغيرها، في حديث المعتمد عن العزل، بحيث يكون المشبه به من هذه المجالات.

عاشرًا: قيام التشبيه الضمني عند المعتمد على الحكم.

حادي عشر: التشبيه المفرد هو أكثر أنواع التشبيه ورودًا عند المعتمد ثم يليه التشبيه المتعدد، والتشبيه المركب، والتشبيه الضمني.

ثاني عشر: اتفاق المعاصرين مع المعتمد في تنسيق موضوعات العالم الخارجي من حيث البدء بالحيوانات ثم الجمادات.

ثالث عشر: عمل التشبيه على إظهار نفسية المعتمد في عهد الإمارة والملك وكذلك في فترة الأسر، فهو في السجن يشبِّه حاله بحال الطيور الباكية والنجوم الحزينة، أما تشبيهاته في فترة الملك فيشيع فيها جو البهجة والغناء وشرب الخمر.

رابع عشر: نسبة تشبيهات المعتمد وهو أسير أكثر من نسبة تشبيهاته وهو ملك.

الهوامش:

(1) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص 55، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

(2) انظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 71، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

(3) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة، ص 42.

(4) جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، ص 45، دار غريب، القاهرة،2000م، وقد تحدث تزفتيان تودوروف عن وجود قطبين في الوعي الإنساني للغة، وسمّاهما الخطاب الشفاف والخطاب الكثيف، فالخطاب الشفاف هو الذي يشف عن دلالته، فهو لغة فائدتها الوحيدة التفاهم، وفي مقابله نجد الخطاب الكثيف المغطى بعدد كبير من الصور، وكل المنطوقات اللسانية تسبح في الفضاء الفاصل بين هذين القطبين، وقد تدنو من أحدهما أو تبتعد عن الآخر، انظر: الأدب والدلالة، ص 100، ترجمة: محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،(122/1)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، 1401 هـ ، 1981م.

(6) انظر: علي الجندي، فن التشبيه، (56/1)، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1952م، ويقول ابن قتيبة :"ليس كلّ الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنّه قد يختار ويحفظ على أسباب: منها الإصابة فى التشبيه"، الشعر والشعراء، (85/1)، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ.

(7) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 104، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ويقول علي بن ظافر الأزدي المصري: "فن التشبيه بين الأشعار عالي القدر، نابه الذكر، لا يمكن كل الناس سلوك جادته، ولا يقدر إلا اليسير منهم على إجادته، حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه، وأبى بعضهم أن يجهد بأن يروض مصعبه، وقالوا: إذا قال الشاعر: كأن فقد ظهر فضله أو جهله" غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق: محمد زغلول سلام، مصطفى الصاوي الجويني، ص 7، دار المعارف بمصر، 1971م.

(8) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، (70/3)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ، الطبعة الثالثة، 1417هـ ، 1997م.

(9) انظر: صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص 217، الطبعة الأولى، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

(10) محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، ص 13، دراسة بلاغية، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1408هـ 1987م.

(11) علي الجندي، فن التشبيه، (216/2)، ويقول أبو منصور الثعالبي عن ذلك أيضًا: "تشبيهات ابْن المعتز يُضرب المثل بها فى الحسن والجودة، ويُقال: إِذا رأَيْت كاف التَّشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءَك الحسن والإِحسان، ولما كان غذَّى النِّعْمَة وربيب الخلافة ومنقطع القرين فى البراعة تهيأ له (ابن المعتز) من حسن التشبيه ما لم يتهيأ لغيره ممن لم يروا ما رآه، ولم يستحدثوا ما استحدثه من نفائس الأشياء وطرائف الآلات، وبهذا المعنى اعتذر ابن الرومي في قصوره عن شأو ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات" ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، (227/1)، دار المعارف، القاهرة، وانظر أيضًا: علي الجندي، فن التشبيه، (218/2).

(12) المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، الديوان، ص 109، تحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، الطبعة الرابعة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2002م، وقد عقد ابن بسام الشنتريني فصلا عن شعر المعتمد راجع: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، (41/3)، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.

(13) شهاب الدين أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، (4/ 227)، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، 1997م. وللمعتمد مكانة أدبية عالية، يقول القاضي أبو بكر بن خميس عنه: "إنه، رحمه الله تعالى، جم الأدب رائقه، عالي النظم فائقه" المرجع السابق، (4/ 246)، ويقول عنه عبد الوهاب عزام أيضًا: "كان المعتمد شاعرًا مجيدًا رقيق الطبع، مرهف الحس، يعرب بالشعر عن عواطفه، ويسجل به خواطره، في فرحه وترحه، وجده وهزله" المعتمد بن عباد، الملك الجَوَاد الشجاع الشاعر المُرَزَّأ، ص 23، مؤسسة هنداوي، القاهرة، كما أن المعتمد من أسرة شاعرة، فأبوه المعتضد وجده أبو القاسم كانا شاعرين، و"كان للقاضي جده أدب غضٌّ، ومذهب مبيض، ونظم يرتجله كل حين، ويبعثه أعطر من الرياحين" شهاب الدين التلمساني، نفح الطيب، (4/ 228)، وزوجته اعتماد شاعرة أيضًا، انظر: المرجع السابق، (211/4)، كما أن المعتمد قرَّب منه الشعراء كابن زيدون وابن عمار وابن لبانة وغيرهم.

(14) محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، ص 8.

(15) ذكر فيلي ساندرس ثمانية وعشرين تعريفًا للأسلوب عند الغربيين حيث بدأ بتعريف بوفون وانتهى بتعريف سوفينسكي، راجع: نحو نظرية أسلوبية لسانية، من ص 28 إلى ص 46، ترجمة: خالد جمعة، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 2003م.

(16) المرجع السابق، ص 41.

(17) سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص 38، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1412هـ، 1992م.

(18) بيير جيرو، الأسلوبية، ص 134، ترجمة: منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، سورية،1994م.

(19) انظر: سعد مصلوح، الأسلوب، ص 51.

(20) انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 87، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.

(21) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 65، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، وقد اتفق غير واحد من النقاد العرب مع قدامة في هذا الرأي، انظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 245، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، وانظر كذلك: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (403/1)، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، وراجع: المبرد، الكامل في اللغة والأدب، (41/3).

(22) الجاحظ، الحيوان، (379/2)، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ.

(23) علي الجندي، فن التشبيه، (153/1)، وانظر كذلك: محمد أبو موسى، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 26، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1980م.

(24) المعتمد، الديوان، ص 109.

(25) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية، (الحلبي).

(26) عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، ص 126، الطبعة الأولى، دار توبقال، 2001م.

(27) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 148، ويقول في موضع آخر: "إذا استقريت التشبيهات وجدتَ التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب" المرجع السابق، ص 130.

(28) فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ص 75، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003م.

(29) عدنان قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، ص 54، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م.

(30) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 194.

(31) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 134، الطبعة الثانية عشر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1419هـ 1998م.

(32) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 223.

(33) انظر: علي الجندي، فن التشبيه، (36/1).

(34) رجَّح محققا الديوان أن هذا البيت قد قاله المعتمد في مدح أبيه، راجع، الديوان، ص 41.

(35) "جعل الطيبي من أدوات التشبيه أفعل التفضيل" علي الجندي، فن التشبيه، (1/ 203).

(36) انظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 101، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1405 هـ ، 1982م.

(37) المعتمد، الديوان، ص 30.

(38) انظر: علي الجندي، فن التشبيه، (192/1).

(39) انظر: الدسوقي، حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، (385/3)، دار الكتب العلمية، بيروت، لمعرفة بعض المواضع التي ذكر فيها المعتمد كاف التشبيه راجع: المعتمد، الديوان، صفحات: 9، 32، 35، 115.

(40) المعتمد، الديوان، ص32 .

(41) المرجع السابق، ص 116، وراجع كذلك صفحات: 4، 9، 13.

(42) المرجع السابق، ص 98، وراجع كذلك ص: 9، 12، وقد ذهب البعض إلى أن (كأن) إن كان خبرها اسمًا جامدًا فهي للتشبيه، وإن كان جملة أو مشتقًا فهي للشك بمعنى ظننت وتوهمت، انظر: علي الجندي، فن التشبيه، (195/1).

(43) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (70/2)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 2003 م.

(44) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 425، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، الخانجي، القاهرة، 1413هـ، 1992م.

(45) المعتمد، الديوان، ص 9.

(46) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص 222.

(47) المعتمد، الديوان، ص 10، ولمراجعة نماذج أخرى لأداة التشبيه (مثل) انظر كذلك: الديوان ص 12، وص 16.

(48) أمثال هذه التشبيهات في ديوان المعتمد ربما ترد على ما ذكره المحققَانِ من أن "تشبيهات المعتمد مألوفة"، الديوان، ص 31، (مقدمة التحقيق).

(49) بشار بن برد، الديوان، (1/ 335)، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007م.

(50) المعتمد، الديوان، ص 98.

(51) المرجع السابق، ص 116.

(52) المرجع السابق، ص 117.

(53) المرجع السابق، ص 27، وانظر كذلك صفحات: 28، 29، 115.

(54) المرجع السابق، ص 29.

(55) المرجع السابق، ص 21.

(56) المرجع السابق، ص 23.

(57) المرجع السابق، ص 35.

(58) انظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، ص 154.

(59) المعتمد، الديوان، ص 46.

(60) المرجع السابق، ص 63.

(61) المرجع السابق، ص 111، وانظر كذلك: ص 65.

(62) المرجع السابق، ص 98، ويرى الطيبي أن الأفعال التي تنصب مفعولين (كحسب في المثال السابق) ليست من أدوات التشبيه، وأن أداة التشبيه في الجمل التي تحتوي على هذه الأفعال محذوفة، وإنما تنبئ الأفعال فيها عن التشبيه، وتدل عليه، بينما يرى الخطيب القزويني أن الأفعال التي تنصب مفعولين من أدوات التشبيه، انظر: علي الجندي، (206/1).

(63) المعتمد، الديوان، ص 62.

(64) المرجع السابق، ص 40.

(65) المرجع السابق، ص 49، وانظر كذلك: ص 3.

(66) المرجع السابق، ص 13.

(67) المرجع السابق، ص 13.

(68) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 81.

(69) علي الجندي، فن التشبيه، (180/1).

(70) المعتمد، الديوان، ص 10.

(71) المرجع السابق، ص 35.

(72) المرجع السابق، ص 6.

(73) المرجع السابق، ص 39، وانظر كذلك: ص 109.

(74) المرجع السابق، ص 102.

(75) عبد القاهر، أسرار البلاغة، 248.

(76) انظر: محمد الكردي، نظرات في البيان، ص 136، 137، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية.

(77) المعتمد، الديوان، ص15، ولمعرفة المزيد من أمثلة التشبيه البليغ انظر: المرجع السابق، صفحات: 10،13، 21، 25، 26، 37، 38.

(78) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988م.

(79) انظر: فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور، ص 17.

(80) انظر: علي الجندي، فن التشبيه، (38/2).

(81) المعتمد، الديوان، ص 45.

(82) المرجع السابق، ص 65.

(83) المرجع السابق، ص 10.

(84) المرجع السابق، ص 53.

(85) علي بن ظافر المصري، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، ص 17(مقدمة التحقيق).

(86) انظر: علي الجندي، (3/ 185).

(87) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص 239.

(88) المعتمد، الديوان، ص 9.

(89) المرجع السابق، ص 12.

(90) المرجع السابق، ص 25.

(91) المرجع السابق، ص 26.

(92) المرجع السابق، ص 27، وانظر كذلك: ص 26.

(93) المرجع السابق، ص 17.

(94) المرجع السابق، ص 13.

(95) المرجع السابق، ص 12.

(96) المرجع السابق، ص 7.

(97) المرجع السابق، ص 4.

(98) المرجع السابق، ص 94.

(99) محمد الكردي، نظرات في البيان، ص 49.

(100) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، (80/1)، الطبعة: الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407 هـ ، وراجع محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص 64.

(101) المعتمد، الديوان، ص 18.

(102) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص 222.

(103) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 115، 116.

(104) يوم العروبة هو يوم الجمعة، وهذا اليوم هو الذي حدثت فيه معركة الزلاقة بين جيوش المعتمد وأمراء الأندلس والمرابطين ضد الفونس السادس ملك قشتاله، وكانت الدائرة فيها على الفونس وجيشه.

(105) المغفر: نسيج من الدروع على قدرِ الرأس يُلبس تحت القلنسوة.

(106) المعتمد، الديوان، ص 17.

(107) المرجع السابق، ص 68، 69، وانظر كذلك: ص 110، 111.

(108) محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص 70.

(109) عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، ص 144.

(110) علي الجندي، فن التشبيه، (2/ 58).

(111) حبيب الراوي، مأساة شاعر، أو المعتمد بن عباد، ص 20، مطبعة العاني، بغداد، 1965م.

(112) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، (6/1)، طبعة: مصر، 1284هـ ، 1866م.

(113) المعتمد، الديوان، ص 28، والتريك: بيضة الحديد للرأس.

(114) المرجع السابق، ص 87.

(115) المرجع السابق، ص 95.

(116) المرجع السابق، ص 115.

(117) انظر: المرجع السابق، ص 111.

(118) انظر: حسناء أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد، ص 55، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012م.

(119) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 199.

(120) المعتمد، الديوان، ص112.

(121) المرجع السابق، ص 95.

(122) المرجع السابق، ص 94.

(123) المرجع السابق، ص 115، وانظر كذلك: ص 111.

(124) المرجع السابق، ص 109.

(125) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 153، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

(126) المعتمد، الديوان، ص 43.

(127) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 153.

(128) المعتمد، الديوان، ص 107.

(129) انظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، ص 159.

قائمة المصادر والمراجع:

- **الآمدي**، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
- **إبراهيم** سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.
- **أحمد** الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة الثانية عشر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1419هـ، 1998م.
- **أحمد** مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988م.
- ابن **بسام** الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.
- **بشار** بن برد، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007م.
- **بهاء** الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية ، بيروت، 2003 م.
- **بييرجيرو**، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، سورية،1994م.
- **تزفتيان** تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
- **جابر** عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.
- **الجاحظ**، الحيوان، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ.
- **جون** كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- **حبيب** الراوي، مأساة شاعر، أو المعتمد بن عباد، مطبعة العاني، بغداد، 1965م.
- **حسناء** أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012م.
- **الدسوقي**، حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ابن **رشيق** القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، 1401هـ ، 1981م.
- **الزمخشري**، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الطبعة: الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407 هـ.
- **سعد** مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، القاهرة، 1412هـ، 1992م.
- **شهاب** الدين أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار صادر- بيروت، 1997م.

- **صلاح** فضل:
إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.
علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.
- **عبد الإله** سليم، بنيات المشابهة، الطبعة الأولى، دار توبقال، 2001م.
- **عبد الحكيم** راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
- **عبد العزيز** عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1405هـ ، 1982م.
- **عبد القاهر** الجرجاني:
أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، الخانجي، القاهرة، 1413هـ، 1992م.
- **عبد الوهاب** عزام، المعتمد بن عباد، الملك الجَوَاد الشجاع الشاعر المُزَرَّأ، موسسة هنداوي، القاهرة.
- **عدنان** قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م.
- **علي** الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1952م.
- **علي** بن ظافر الأزدي المصري، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق: محمد زغلول سلام، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر، 1971م.
- **الفتح** بن خاقان، قلائد العقيان، طبعة مصر، 1284هـ -1866م.
- **فرانسوا** مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2003م.
- **فيلي** ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد جمعة، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 2003م.
- **القاضي** الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية، (الحلبي).
- ابن **قتيبة**، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ.
- **قدامة** بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **المبرد**، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ، الطبعة الثالثة، 1417هـ ، 1997م.
- **محمد** عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م.
- **محمد** الكردي، نظرات في البيان، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية.
- **محمد** محمد أبو موسى:
التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1980م.
دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، الطبعة الثانية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1408هـ 1987م.
- **محمد** الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- **المعتمد** بن عباد، ملك إشبيلية، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، الطبعة الرابعة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2002م.
- أبو **منصور** الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة،
- أبو **هلال** العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.