التَّشْبِيْهُ وَدَوْرُهُ الحِجَاجِيُّ فِيْ شِعْرِ الحُرُوْبِ الصَّلِيْبِيَّةِ
(ابنُ القيسرانيِّ أنموذجًا)

أ.د/ وفاء بنت ميَّاح سالم العنزي
قسم اللغة العربية- كلية التربية والآداب
جامعة الحدود الشمالية

التَّشْبِيْهُ وَدَوْرُهُ الحِجَاجِيُّ فِيْ شِعْرِ الحُرُوْبِ الصَّلِيْبِيَّةِ (ابنُ القيسراني أنموذجًا)

أ.د/ وفاء بنت ميَّاح سالم العنزي

قسم اللغة العربية- كلية التربية والآداب
جامعة الحدود الشمالية

تاريخ تقديم البحث: ٢٨/ ٣/ ١٤٤٤ هـ تاريخ قبول البحث: ١٥/ ٦/ ١٤٤٤ هـ

ملخص الدراسة:

انطلقت الدِّراسَة من نظرية البلاغة الجديدة، تلك النظرية التي ازدهرت على يد مدرسة بروكسل التي تبنَّت نواة هذه النظرية التي نادى بها المفكِّر بيرلمان (Perelman)، وقامت على أن للخطاب الأدبي- أيًّا كان نوعه- قوةً حِجاجية تتجاوز بالصورة البلاغية الوظيفة الجماليَّة الإمتاعيَّة، إلى وظيفة حجاجية تهدف إلى التأثير في المتلقى، وإقناعه بما تحمل الصورة البلاغيّة- والخطاب في عمومه- من قضايا وأفكار، وتوجيه ذهنه ووجدانه وسلوكه إلى مقتضيات هذه القضايا وتلك الأفكار، أو- في الأقل- زيادة اقتناعه بها.

وقد اخترتُ لهذه الدِّراسَة الشاعر ابن القيسراني، الذي كان قطبًا شعريًّا في عصره في حقبة الحروب الصليبية، فعُنيت الدِّراسَة بطائفة من أشعاره مستقصيةً القوَّة الحجاجيَّة لصوره البلاغيَّة التي اعتمد فيها على تقنية التشبيه، والذي يعدُّ- في البلاغة العربية التقليديَّة- العصب الحسَّاس للصورة البلاغيَّة، أو هو جوهر الشعر كما يُقرِّر قدامي البلاغيين.

قامت الدِّراسَة على المقاربة التداولية، ذلك المنهج الذي يعدُّ وسيلة متكاملة ومتداخلة الإجراءات البحثية، فضلًا عن أن مبحث الحجاج هو أحد أهمِّ مباحث المنهج التداولي الذي يعدُّ بدوره أبرز المناهج اللسانية.

توصَّلت هذه الدِّراسَة إلى عدَّة نتائج، منها: تجاوز الدرس البلاغي الحديث قصْر وظيفة التشبيه على الوظيفة البيانيَّة لبيان المعنى، وكشفت الدِّراسَة عن القامة الشعرية السامقة للشاعر ابن القيسراني، كما أوصت بضرورة تسليط أضواء الدِّراسَات والبحوث العلمية على أدباء تراثنا العربي الزاخر وشعرائه الأفذاذ.

الكلمات المفتاحية: التشبيه – الحِجاج – الصليبية- ابن القيسراني – التداوليَّة .

The Simile And Its Argumentative Role In The Poetry Of The Crusades (Ibn al-Qaysrani as a model)

Dr. Wafaa Bint Mayah Salem Al-Anzi
Department Arabic language – Faculty Education and Arts
Northern Border university

Abstract:

This study started from the new demonstrative rhetoric theory that flourished by the Brussels School, which adopted the essence of this theory, emphasized by the thinker "Perelman". It is based on the fact that the literary discourse - whatever its kind - has a argumentative power that goes beyond the rhetorical function of the aesthetic and entertaining function to the function of argumentation that aimed at influencing the recipient and convincing him about the issues and ideas that the rhetorical image carries - and also the discourse in general - and directing his mind, conscience and behavior to the requirements of these issues and those ideas, or -at least- to increase his conviction in it.

In this study, I chose the poet Ibn al-Qaysrani, who was a poetic pole in his ear at the time of the Crusades, so I concentrated on a group of his poems investigating the argumentative power of his rhetorical images in which he relied on the simile technique, which is - in traditional Arabic rhetoric - the sensitive nerve of the rhetorical image, or is the essence of poetry as decided by the ancient rhetoricians.

The study was based on the Pragmatics approach, which was an integrated mean of research procedures, in addition to the fact that the argumentative topic was one of the most important topics of the deliberative approach, which was considered the most prominent linguistic curriculum.

This study reached several results, including: The modern rhetorical lesson went beyond limiting the function of the simile to the rhetorical function of clarifying the meaning. The study revealed the distinctive poetic position of the poet Ibn al-Qaysrani, who was a poetic pole of his era. It also recommended the necessity of shedding the spotlight of scientific studies and research on the writers of our rich Arab heritage and his distinguished poets.

key words: simile- argumentation - Crusades -Ibn al-Qaysrani- Pragmatics.

مقدمة:

ليس من جدال في أن التشبيه هو العصب الحسَّاس للصورة البلاغية، وأكثر ألوانها ذيوعًا في ديوان الشعر العربي، بل الشعر الإنساني قاطبة، وهي قيمة جمالية أهَّلت التشبيه لأن يُعدُّ هو جوهر الشعر.

ولقد ظلَّت الصورة البلاغية- وفي القلب منها التشبيه- حبيسة تصوُّر فرضته عليها البلاغة التقليدية؛ يتمحور حول أن وظيفة الصورة البلاغية لا تعدو الوظيفة الجمالية الإمتاعية، وأن غايتها هي تنميق الخطاب وزركشة المعاني، إلى أن تبلور الدرس البلاغي الحديث- متأثرًا بالمناهج اللسانية الحديثة- عن نظرة جديدة إلى اللغة بحسبانها نسقًا ذا عناصر متفاعلة في إطار من العلاقات يتجاوز- إلى حدِّ الرفض- أن تدرس الكلمات في هذا النسق في ذاتها، بمعزل عن بقية عناصره والعلاقات التفاعلية بين تلك العناصر، وهو ما عُرف بالبلاغة البرهانية الجديدة، التي اتَّخذت من دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح باستثارة تأييد الأشخاص (المتلقين) للفروض والمقولات التي يُقدِّمها الخطاب، أو تعزيز هذا التأييد، هدفًا لها[1].

وهكذا انكسر التصوُّر التقليدي الذي رسَّخته البلاغة التقليدية لوظيفة الصورة البلاغية؛ إذ خطت- بهذه النظرة الجديدة- خطوة أبعد من وظيفتها الجمالية في الخطاب، وصولًا إلى الوظيفة الحجاجية.

---

(١) فرحان بدري الحربي. "الأسلوبية في النقد العربي الحديث"، (ط١، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م)، ٣٢.

واستقام لهذه النظرة/النظرية قوامها على يد (شاييم بيرلمان) (ChayimPerelman)، وتبنّي مدرسة بروكسل لها[١]، وقد تشكَّلت الأفكار الأساسية لهذه النظرة الجديدة من عدَّة طروحات، كان في صدارتها أن للصورة البلاغية القدرة على القيام بالوظيفة الحجاجية في الخطاب، وكذلك أن الوظيفة الحجاجية في الخطاب لا يؤمَّل فيها كثيرًا إذا لم تستعن بالصورة البلاغية، وعلى وجه الخصوص: إذا لم تستعن بقلب الصورة البلاغية؛ وهو التشبيه.

ولقد كان وقوفي على ملامح هذا التطوُّر في وظيفة الصورة البلاغية، بمثابة الومضة التي استنارت بها للذهن مسالك هذه الدِّراسَة، فعمدت إليها، محاوِلةً تناول تقنية التشبيه- ضمن الصورة البلاغية والبيانية- من زاوية حجاجية تتجاوز الوظيفة الجمالية والإمتاعية في الخطاب الشعري، إلى وظيفة حجاجية إقناعية توجّه المتلقي إلى فروض الخطاب وطروحاته، وذلك من خلال تحليل بعض التراكيب البلاغية التي تمحورت حول تقنية التشبيه في شعر "ابن القيسراني"[٢] الذي وقع عليه اختياري للدرس، بوصفه أحد القطبين الشعريين لعصره؛ إذ كان قطبه الثاني ابن منير الطرابلسي، وهو العصر الذي شهد

---

(١) السابق نفسه.

(٢) ابن القيسراني: محمد بن نصر بن داغر المخزومي، يُكنَّى بأبي عبد الله، ويُلقب بشرف الدين، وسُمّي بابن القيسراني نسبة إلى قيسارية، وهي بلدة تقع على ساحل بحر الروم ولد عام ٤٨٧ هـ، وتوفّي سنة ٥٤٨ هـ، وهو شاعرٌ مجيدٌ مسترسل وفاضل، بليغ النظم. لأبي العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر خلكان. "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، تحقيق يوسف الطويل، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٤:٨٢.

صحوة جهادية ضدَّ الممالك الصليبية في بلاد المسلمين، إبان حقبة الحروب الصليبية، وتنبع هذه المكانة وتلك القيمة الأدبية لابن القيسراني من أن شعره كان مثالًا ثريًّا، وأنموذجًا بارعًا لشعر تلك الحقبة؛ بما حمله من قيم تتجاوز القيمة الجمالية، وأفكار تتجاوز الصنعة الشعرية، إلى قيم الجهاد وأفكار النضال؛ لإعلاء كلمة الدين، وتحرير المقدسات والأرض، وتطهير العرض.

والحروب الصليبية التي هي الحقل الزماني والبيئة الفكرية والموضوعاتية للشعر، الذي تُعنى هذه الدِّراسَة بدراسة التشبيه عند ابن القيسراني؛ تلك الفترة التي اشتعلت فيها الحروب لنحو مئتي عام، وتحديدًا من عام ٤٩٠هـ حتى عام ٦٧٠هـ، وهي تسمية حديثة أطلقها المؤرِّخون على الغزو الأروبي للأراضي المقدَّسة، في أواخر القرن الخامس الهجري، تحت شعار تخليص القبر المقدس[١]، وقد عرَّفها الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور في كتاب (الحركة الصليبية) بأنها: "حركة كبيرة نبعت من الغرب الأوربي المسيحي في العصور الوسطى، واتَّخذت شكل هجوم حربي استثماري على بلاد المسلمين، وبخاصَّةٍ في الشرق الأدنى؛ بقصد امتلاكها[٢].

وقيل: إنها سُميت بالحروب الصليبية لأن المشاركين فيها جعلوا شعارهم صُلبانًا من القماش، يخيطونها على صدورهم فوق ملابسهم.

---

(١) صالح مسعود أبو يصير."جهاد شعب فلسطين في نصف قرن"، (ط٤، بيروت: دار الفتح للطباعة النشر، ١٩٨٦م)، ٦٥.

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور."الحركة الصليبية"، (ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م)، ٢٥:١.

والثابت تاريخيًّا أن العالم الإسلامي- وتحديدًا بلدان الشام ومصر- كان عند بدء بلدان أوروبا المسيحية شنَّ حروبها الصليبية على الشرق الإسلامي؛ منقسمًا إلى دويلات متعدِّدة، وكانت كلُّ دويلة منها تعمل لصالحها الخاصِّ، وضدَّ جارتها، وقد أدَّى ذلك إلى ضعف المسلمين وتفكُّكهم، وعدم استطاعتهم الوقوف في وجه العدو، وظلُّوا على تلك الحال حتى قيَّض الله نور الدين زنكي، الذي وحَّد صفوف المسلمين، وخلَفَهُ في ذلك الأمر صلاح الدين الأيوبي، الذي مكَّنه الله من استعادة بيت المقدس من براثن الصليبيين.

وإذا كان الشعر قد استحوذ- عن استحقاق- على وصف "ديوان العرب" لعصور عديدة؛ بما كان يمثِّله من حاضنة للقيم والأفكار والأحداث في البيئة العربية، فهو قد كان أكثر استحقاقًا لهذا الوصف في عصر الحروب الصليبية؛ بما أنجزه التراكم الشعري فيها من صوغ وتدقيق لعناصر ضمير الأمة وهواجسها، وما جعل به شعراء تلك الحقبة قصائدهم سِجِّلًا تاريخيًّا لأحداثها وأصدائها في النفوس، وفي تشكيل العقل والوجدان.

وفي صدارة الشعراء الذين كان شعرهم على هذا النحو من المقدرة الفنية والفكرية، يأتي شاعرنا ابنُ القيسراني، الذي ستفرد هذه الدِّراسَة حيزًا مناسبًا لترجمته والتعريف به وبمنزلته الشعرية.

وجمعًا لأطراف الرؤى التي تحملها السطور السابقة، وقع اختياري على هذه الدِّراسَة، فجعلتها تحت عنوان: (التشبيه ودوره الحِجاجي في شعر الحروب الصليبية – ابنُ القيسراني أنموذجًا).

وإنه بالإضافة إلى ما تُلقيه الأسطر السابقة من بعض الضوء على أهمية موضوع هذه الدِّراسَة؛ فإن هناك جملة من أوجه الأهمية الأخرى، تتآزر لتشكِّل أسبابًا حافزة إلى اختياره، ويمكن إيجاز أبرزها فيما يلي:

١. أن حقبة الحروب الصليبية في تاريخنا الأدبي قد تعرَّضت لقدر كبير من الغَمْط الذي قد يصل إلى الإهمال؛ من فرط نُدرة الدِّراسَات حولها، وهو الأمر الجدير بأن يُحفِّز الدارس الواعي بقيمة تراثه، إلى العناية بكلِّ حقبة وإبرازها لعصره، ومنها تلك التي غطَّاها الإهمال، وأخصُّها هذه الحقبة الحافلة بالأحداث التي واكبتها الطاقات الأدبية والشعرية.

٢. أن الدِّراسَات التي تناولت المنجز الشعري لابن القيسراني بمختلف جوانبه الفنية والفكرية لا ترقى إطلاقًا إلى المكانة التي حازها ابن القيسراني بين شعراء عصره، لا تتناسب مع ما يملكه من طاقات إبداعية؛ فقد كان أحد قطبي عصره الشعري، كما حفل شعره بالقيم الجمالية والوجدانية، إلى جانب كبريات قضايا عصره التي كرَّس لها الجزء الأكبر من إبداعه الشعري، وعلى رأسها الجهاد ضدَّ الغزاة الصليبيين.

٣. أن الوظيفة الحجاجية للصورة البلاغية لا يكاد يلتفت إليها الدرس الأدبي، وهي جديرة بأن تتناولها الدِّراسَة الأدبية من زوايا عديدة، وعلى وجه خاصٍّ: من خلال تقنية التشبيه التي بلغ ابن القيسراني ذروة من ذُرا البراعة فيها في شعره الذي تناول الحروب الصليبية.

وإضافة إلى ما تنطوي عليه أوجه الأهمية وأسباب الاختيار التي أوجزتها السطور السابقة، من أهداف لهذه الدِّراسَة؛ فبالإمكان إجمال بعض الأهداف العامة التي تتمثَّل فيما يلي:

١. الكشف عن مفهوم الوظيفة الحجاجية للخطاب الأدبي، والشعري على وجه الخصوص، والصورة البلاغية على وجه أخصَّ، وتقنية التشبيه على وجه أكثر خصوصية.

٢. الكشف عن الطاقة الحجاجية لتقنية التشبيه في شعر الحروب الصليبية، من خلال النماذج الشعرية التي اختارتها الدِّراسَة من شعر ابن القيسراني.

٣. نفض غبار النسيان عن شاعر من مجيدي الشعر العربي؛ هو ابن القيسراني، من خلال دراسة الوظيفة الحجاجية للتشبيه في شعره في الحروب الصليبية، وهو الحقل الدراسي الذي يعتبر- بشكل ملحوظ- غير مطروق في الدِّراسَات الأدبية؛ كشفًا عن طاقته الشعرية الفارهة، وقابلية منجزه الشعري للقراءة المتجدِّدة وطواعيته للدرس من زوايا نظر النظريات والمناهج الحديثة والمعاصرة.

وقد فرضت حداثة موضوع الدِّراسَة أن تعتمد الباحثة منهجًا يوازيه حداثةً؛ فاعتمدت المنهج التداولي، الذي يعدُّ وسيلة متكاملة ومتداخلة الإجراءات البحثية، على النحو الذي يتوفَّر معه لهذا المنهج قسط ملحوظ من الثراء والفاعلية، على مستوى الإجراءات وكذلك على مستوى النتائج، فضلًا عن أن مبحث الحِجاج هو أحد أهمِّ مباحث المنهج التداولي الذي يعدُّ بدوره أبرز المناهج اللسانية.

وإنه على الرغم من عناية قدر نسبي من الدِّراسَات بشعر الحروب الصليبية- وإن كان هذا القدر لا يتناسب مع حقبة تلك الحروب على مستوى جسامة أحداثها وثراء قيمها- إلا أن جُلَّ- أو كلَّ- هذه الدِّراسَات، قد انصبَّت على الجوانب البلاغية أو الموضوعاتية لشعر هذه الحقبة، فتناولت هذه الجوانب أو تلك الموضوعات كأغراض، وليس كإستراتيجيات خطابية، أو آليات وتقنيات داخل هذه الإستراتيجيات، ومن ثم فهي لم تعمَد إلى درس تقنية التشبيه، وما تؤديه في الخطاب الشعري من وظيفة حجاجية، كشأن هذه الدِّراسَة.

وإزاء ذلك، وفي حدود ما وسعني طول الاستقصاء والاطلاع؛ فإني أشير- باطمئنان- إلى عدم وجود دراسة حول هذا الجانب، على النحو الذي يجعلني أجزم فيه بجدَّة هذه الدِّراسَة وموضوعها.

وجمعًا لأطراف ما تناولته هذه المقدمة، واستنزالًا لها موضع التطبيق والإنجاز العملي؛ جاءت هذه الدِّراسَة وفق الخطة التالية:

المقدمة:

وتناولتُ فيها إلماحة عامة إلى الموضوع، ثم عرضتُ بيانًا لأهميته وأسباب اختياره، وأهداف الدِّراسَة، ومنهجها، وعرضتُ كذلك لجدَّة موضوعها عند الحديث المفصَّل عن الدِّراسَات السابقة، وانتهيتُ إلى بيان خطتها التي جاءت على النسق التالي:

- **المبحث الأول: مفهوم التشبيه، والحِجاج، والوظيفة الحِجاجية للتشبيه.**

وقد تضمَّن الموضوعات التالية:

- أولًا: مفهوم التشبيه.
- ثانيًا: مفهوم الحجاج.
- ثالثًا: التشبيه والوظيفة الحجاجية.

- **المبحث الثاني: حجاجية التشبيه في شعر ابن القيسراني في الحروب الصليبية.**

وقد تضمَّن الموضوعات التالية:

- أولًا: تشبيه القادة.
- ثانيًا: تشبيه الجنود.
- ثالثًا: تشبيه الجيوش.
- رابعًا: تشبيه الخيول.
- خامسًا: وصف هزيمة العدو (هجاء العدو).
- سادسًا: وصف نتائج المعركة.

- **الخاتمة:** وقد تضمَّنت أبرز نتائج الدِّراسَة، وأهمَّ توصياتها.

المبحث الأول : مفهوم التشبيه، والحجاج، والوظيفة الحجاجية للتشبيه

أولًا: مفهوم التشبيه في اللغة:

التشبيه– في اللغة– يعني: التمثيل، وفي ذلك يقول ابن منظور: "الشَّبه والشِّبْه، والشبيه: المثل، والجمع: أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله، وفي المثل: «من أشبه أباه فما ظلم»، وشبهه إيَّاه، وشبهه به: مثَّله، والمشتبهات من الأمور: المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات، والتشبيه: التمثيل"(١).

وجاء في مادة (مثل): "الميم والثاء أصلٌ صحيح يدلُّ على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد، وربما قالوا مثيل كشبيه، والمثل: المثل أيضًا كشبيه وشبه"(٢).

وأهمُّ ما يفيده النظر في هذه المعاني والاشتقاقات اللغوية، أن التشبيه يفيد التمثيل، وكذلك العكس، وأن كلتا اللفظتين قد تنوب مناب الأخرى، مؤدية الغرض نفسه، وهما تعنيان التقارب بين شيئيين في صفة واحدة أو أكثر.

وهو ما يعني بوضوح أن التشبيه والتمثيل بمعنى واحد؛ ولهذا فإن التشبيه في اللغة يعنى التمثيل مطلقًا(٣).

---

(١) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. "لسان العرب"، (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، مادة (شبه)، ٤: ٢١٨٩،٢١٩٠.

(٢) السابق نفسه.

(٣) أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. "الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، (ب.ط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م)، ٢:٣٢.

مفهوم التشبيه في الاصطلاح:

عرض البلاغيون لتعريف التشبيه اصطلاحًا، فتعدَّدت تعريفاتهم له، ومن ذلك أنْ عرَّفه جلال الدين القزويني قائلًا: «التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»(١).

وعرَّفه أبو هلال العسكري فقال: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه، أو لم ينب»(٢).

وبالتأمُّل في هذا التعريف؛ يمكن تبيُّن أربع دلالات تنبثق عنه، أولها: أن التشبيه تصوير يعرض للمعاني والأفكار، فيُبرزها في هيئات محسوسة، وثانيها: أنه تأليف لغوي يقوم على ضمِّ كلام إلى كلام، وثالثها: أنه عقد بين شيئين على صفة أو أكثر من صفة، ورابعها: أنه وصف غير مباشر للمشبه من خلال المشبه به.

ولعلَّ أهمَّ ما يُستفاد من هذه التعريفات الاصطلاحية للتشبيه- ومن غيرها- مما قال به البلاغيون؛ يتمثَّل في أمرين:

الأول: أن هذه التعريفات- وإن اختلفت ألفاظها- تتَّفق جميعها على أن التشبيه بناء فني له أركانه التي يقوم عليها، والتي تتمثَّل في طرفي التشبيه: المشبه، والمشبه به، والعلاقة التي تجمع بينهما، وتُسمَّى: وجه الشبه، وأداة

---

(١) محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني الشافعي. "الإيضاح في علوم البلاغة"، (ط٢، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٩١م)، ٢:١٨٩.

(٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري. "الصناعتين: الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ب.ط، بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ)، ١٨.

تصل بينهما هي أداة التشبيه، «ومن خلال هذه المكوِّنات الأربعة تتحرَّك عبقرية البليغ؛ ليصوغ الصور التشبيهية، ويبين عن رؤيته الذاتية للأشياء، وإحساسه نحوها»(١).

الثاني: أن هناك فرقًا جوهريًّا بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للتشبيه، يتمثَّل في أن المعنى اللغوي للتشبيه يعني: النظير في كلِّ شيء؛ أي أن المماثلة قد تكون تامَّة في الذات والصفة والهيئة والحركة؛ بخلاف التشبيه في الاصطلاح؛ فإنه يعني مشاركة بين الشيئين في بعض الصفات، لا كلها(٢).

وأما قوام التشبيه، باعتباره فنًّا بلاغيًّا وأداةً من أدوات الصنعة الشعرية، فهو يقوم على أركان أربعة، هي: طرفا التشبيه (المشبه والمشبه به)، فالمشبه هو الشيء الذي يراد تشبيهه، والمشبه به هو الشيء الذي يشبه به، وينقسمان إلى: حسي وعقلي(٣)، أمّا وجه الشبه: فهو الصفة المشتركة بين الطرفين، بحيث تكون في المشبه أقوى منها في المشبه به، وأما أداةُ التشبيه فقد تكون الكاف أو كأن أو مثل ونحوها، كما تقوم بلاغة التشبيه على ادِّعاء مفاده أن المشبه هو عين المشبه، غير أن وجود الأداةِ ووجه الشبه معًا يُقلِّل من هذا الادِّعاء، فإذا حذف أحدهما (الأداة أو الوجه) ارتفعت درجة التشبيه، وقوي ادِّعاء الاتِّحاد والمطابقة بين طرفي التشبيه(٤).

---

(١) عبد الفتاح عثمان. "التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني"، (ب.ط، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٩٣م)، ٣٧.

(٢) عثمان. المرجع السابق، ٢٣.

(٣) أحمد الهاشمي. "جواهر البلاغة"، (ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م)، ٢٢٠.

(٤) علي الجارم ومصطفى أمين. "البلاغة الواضحة: البيان – المعاني– البديع"، (ط١،

وأغراض التشبيه لا تكاد تقع تحت حصر، ما بين أن يكون مجيؤها لبيان حال المشبه، أو مقدار حاله، أو تقرير حاله نفس السامع.. وغير ذلك من الوظائف والأغراض غير المتناهية.

وإن الفيض الغزير من أقوال علماء البلاغة وآرائهم، ومناقشاتهم لفنِّ التشبيه، يكشف بجلاء مقدار كونه فنًّا من أدقِّ فنون التعبير وأجلِّها، أولع به شُعراء العرب وخطباؤهم منذ الجاهلية، حتى عصرنا الحاضر، فهو أقدم وسيلة من وسائل التصوير الشعري لدى الشعراء، وأقربها إلى نفوسهم؛ لذا ظفر التشبيه بما لم يظفر به أيُّ لونٍ من ألوان الصورة الشعرية في تراثنا العربي، سواءً من حيث الشيوع والذكر، أو من حيث الإعجاب والإشادة؛ لأنه جوهر الشعر، وقد قيل: افتُتح الشعر بامرئ القيس واختُتم بذي الرُّمة؛ لأن كلًّا منهما عُرف بالإكثار من التشبيه والإبداع في صوره.

والتشبيه باب واسع من أبواب علم البيان، ولا شكَّ أنه من أجلِّها، وله فوائد عظيمة، منها إيضاح المعنى العامِّ المقصود، والإيجاز، والاختصار، ويحصل به إيناس للنفس، حيث يخرج لنا الخفي من المعاني إلى التجسيد والوضوح، والجلاء، وهو من أشهر أقسام الصورة البيانية، ومن أكثرها شيوعًا وانتشارًا في اللسان العربي، ويكفينا قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير.

وعلى الرغم ما يشبه القطيعة التي قامت- أو أقيمت- بين التشبيه كأداة وفنٍّ احتفت به البلاغة التقليدية كلَّ الاحتفاء، وبين

القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٩م)، ٦٧.

آليات إنتاج الدلالة في الشعر الحديث والمعاصر، فإن التشبيه لا يزال مُكتنزًا بطاقاته الأدائية، وإبراز جوانب التجربة الشعرية؛ لأنه أصل لكثير من أدوات الصورة الشعرية، وعنه انبثقت، والشاعر الحقيقي- تقليديًّا كان أم حداثيًّا- لا يقف بتجربته عند أداة بعينها، لكنه يسعى دائمًا إلى شتَّى الوسائل، لكي يزاوج بينها في العمل الفني الواحد، وربما حظيت بعض الأدوات باهتمام بارز، وحضور أكثر من مثيلاتها في عمل دون آخر، ولكنها في الوقت نفسه لا تسلب بقية الأدوات التنفُّس في أجواء التجربة الشعرية، أو البروز في تجربة أخرى.

ثانيًا: مفهوم الحجاج في اللغة:

تدور معاني الجذر اللغوي لكلمة (حِجاج) (ح، ج، ج)، حول المجادلة بسبب خلاف الوجهة أو الرأي أو ما شابه، وطلب الدليل على الرأي المرغوب إثباته، وجاء في معاجم اللغة: غلبه بالحجَّة، أو حاجَّه محاجَّة وحِجاجًا: جادله، واحتجَّ عليه، أقام عليه الحُجَّة، وعارضه مستنكرًا فعله، وتحاجَّوا: تجادَلوا، والحجَّة: الدليل والبرهان(١).

فيُستفاد من ذلك أنَّ الحِجاج يكون لخصومةٍ، وهذا ما دلَّت عليه كلمة (غلبَهُ)، وتكون الغلبة في الكلام والخطاب للذي يقيم الحجَّة والبرهان

(١) ابن منظور. مرجع سابق، ٢٢٨:٢. وأحمد بن محمد بن المقري الفيومي. "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، ٢٠١٦)، ١٢١:١. وإبراهيم أنيس وعطية الصوالحي. "المعجم الوسيط"، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢م)، ١٥٧:١.

على صحَّة ما يدعي، وما دام هناك خصومة فالجدال هو المظهر الذي يُجسِّد صورة الخطاب الحجاجي.

وفي أساس البلاغة: "حاج خصمه فحجَّه، وفلان خصمه محجوج"(١)، ومعنى محجوج، أي: مغلوب، والشخص المتكلِّم الغالب المحاجِج، والسامع المحاجَج المغلوب، أي أنه اقتنع بحجَّة المتكلِّم.

وما يزيد هذا المعنى قوةً ما أتى به ابن منظور في لسان العرب: "فالحجَّة ما دُوفع به الخصم، ورجل محجاج أي: جدل، والتحاجُّ: التخاصم، واحتجَّ بالشيء اتَّخذه حجَّة"(٢).

مفهوم الحجاج في الاصطلاح:

لم تعرف مباحث الدِّراسَات البلاغية تعبير الحِجاج، ولم تنحت منه مصطلحًا من مصطلحاتها حتى نهاية عقد الخمسينيات من القرن العشرين، حين ظهرت الدعوة لما سُمي بالبلاغة الجديدة، وهي محاولة لإقامة علم عامٍّ لدراسة الخطابات بأنواعها، فأصبحت تسعى لأن تكون عِلمًا واسعًا يشمل حياة الإنسان كلها في المجتمع، فهي محاولة لوصف الخصائص الإقناعية للنصوص، إذ عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها(٣).

---

(١) محمود بن عمر الزمخشري. "أساس البلاغة"، تحقيق: عبد الرحيم محمود، (ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٢م)، ١٦٩:١.

(٢) ابن منظور. مرجع سابق، ٢٢٨:٢.

(٣) الحربي، مرجع سابق، ٣٢.

وقد تأثَّرت البلاغة التقليدية بالمناهج اللسانية، في نظرتها إلى اللغة كنسق تتفاعل عناصِره، في إطار علائقي يرفض دراسة الكلمات في ذاتها، وهو ما تمخَّض عنه ظهور ما سُمي بالبلاغة البرهانية الجديدة التي تهدف- أول ما تهدف- إلى دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تُقدَّم لهم، أو تُعزِّز هذا التأييد، وهو النظر الذي ظهر مع تبنِّي مدرسة بروكسل لطروحات الكاتب والمفكِّر "حاييم بيرلمان"، التي أبداها في كتاب له حمل عنوان: (مقال في البرهان "البلاغة الجديدة")، الذي كان محاولة لإعادة تأسيس مفهوم البرهان تحت ما سمَّاها "الحاجة الاستدلالية"[(١)].

ومن هذا يتبيَّن أن مصدر مصطلح الحجاج هو البلاغة التقليدية، على الرغم مما يشبه القطيعة المعرفية بينهما، أما الفضاء الدلالي للمصطلح- كما أسفر عنه الدرس البلاغي الجديد- فأهمُّ ما تتشكَّل منه أطيافه: أن الأصل في تكوثر الكلام هو صفته الخطابية، بناءً على أنه لا كلام بغير خطاب؛ إذ إن حقل الحجاج هو الخطاب، والأصل في تكوثر الخطاب هو صفته الحجاجية، بناءً على أنه لا خطاب بغير حجاج؛ فالحجاج يوصَف بأنه طبيعة في كلِّ خطاب، والأصل في الحجاج هو صفته المجازية؛ بناءً على أنه لا حِجاجَ بغير مجاز[(٢)].

---

(١) السابق نفسه.

(٢) طه عبد الرحمن. "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م)، ٢١٣.

ويقدِّم بيرلمان تعريفًا للحِجاج، يركِّز فيه عن وظيفة هذا الحجاج، وهي: "حمل المتلقِّي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"(١).

وعند هذا الحدِّ يمكن الخلوص إلى أن (الخطاب الحجاجي) يتعلَّق أساسًا بالتعامل، وأن المنطوق به الذي يستحقُّ أن يكون خطابًا هو الذي يقوم بتمام المقتضيات التعاملية الواجبة في حقِّ ما يُسمَّى بالحجاج؛ "إذ حدُّ الحجاج أنه كلُّ منطوق به، موجَّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقُّ له الاعتراض عليها"(٢)، وهذا هو الذي أدَّى ببيرلمان إلى أن يُطلِق مصطلح الخطابة الجديدة عام ١٩٥٨، وهي دراسة تتناول الحِجاج بوصفه خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقي، والتأثير في سلوكه، وبهذا يتَّخذ الحجاج مفهومين:

أولًا: طريقة تحليل واستلال، بقصد تقديم مُبرِّرات مقبولة للتأثير في الاعتقاد والسلوك.

ثانيًا: "عملية اتصالية يُستخدم فيها المنطق للتأثير في الآخرين"(٣).

وبالنظر للحجاج وكيفية تطبيقه بأن تعرض المقدِّمة ثم الحجَّة فالنتيجة، وهو التعريف على آراء وسلوكات المخاطب أو المستمع، وذلك يجعل أيَّ

---

(١) سامية الدريدي. "الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه"، (ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠١م)،٢١.

(٢) عبد الرحمن. مرجع سابق، ٢٢٦.

(٣) جميل عبد المجيد. "البلاغة والاتصال"، (ط١، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م)، ١٠٥، ١٠٦.

قول مدعمًا صالحًا أو مقبولًا، وذلك بمختلف الوسائل بالنظر لقول آخر: "الحجَّة، المعطاة، الأسباب، نقولُ على سبيل التعريف أن المعطاة، الحجَّة تهدف إلى إثبات أو نقض قضية"(١).

وبالاتِّكاء على هذين المفهومين أو هاتين الآليتين، يغدو الحِجاج سِمةً في الخطاب وطابعًا فيه، ووظيفةً له، ووسيلة لتحقيق هدفه، وهذا الشيء الذي أدَّى بالبلاغة الجديدة للاهتمام بالحِجاج.

وأخذًا بأطراف هذا الطرح؛ ساق البعض تعريفًا للحجاج بأنه: "وسيلة المتكلِّم في جعل المتلقي يتقبل آراءه واتجاهاته، وانتقاداته وتوجيهاته"(٢).

ويذهب البعض بالنظر إلى أهمية الحجاج في البلاغة البرهانية الجديدة إلى مدى جعْله: "حلقة ضرورية تمرُّ عبرها كلُّ العلوم، وقد يكون التوجُّه الحِجاجي فلسفيًّا، نصيًّا أو توجُّها لفظيًّا بحسب زوايا التناول، كالتركيز على المتكلِّم مثلًا بكونه زاوية للتفاعل، وبإمكاننا أن ندرس الحجاج من خلال علاقة المتكلِّم بالمتلقِّي في إطار الحال التي تفرض أن يحدث (أ) في (ب) تأثيرًا باستعمال آليات الإرسال، كما تفرض على (ب) أن يفهم بطريقة معيَّنة، ما يقول (أ) وبالمفهوم القديم تسند الحال إلى بلاغة معيَّنة (كلام معيَّن تصرُّف ما ...)، ومن هذه الزاوية يراعي الإطار الحالي للمتكلِّمين، أما الزاوية الثانية فتتمثَّل في رؤية الحجاج على أساس أنه بنية نصيَّة، وهنا يكون التركيز على

(١) الحواس مسعودي، "بنية الحجاج في القرآن الكريم". مجلة اللغة والأدب ملتقى علم النص ١٢. (١٩٩٧م):٣٣٠.

(٢) يمنية تابتي. "الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي"، *دورية أكاديمية محكَّمة تُعنى بالدِّراسَات والبحوث العلمية في اللغة والآداب* ٢٠. (٢٠٠٧م): ٢٨٤.

الجوانب اللغوية فقط، وذلك بالحديث على الأدوات اللغوية، التي تلعب في النصِّ دورًا حِجاجيًّا، وهي المفردات، والأفعال، والظروف، والأسماء ... إلخ"(١).

ونطالع للُّغوي الفرنسي "أزفالد ديكرو"، في تفرقته بين معنيين للفظ الحجاج: المعنى العادي، والمعنى الفني أو الاصطلاحي، والحجاج موضوع النظر في التداولية هو بالمعنى الثاني.

فالحجاج بالمعنى العادي يعني طريقة عرض الحُجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع، فيكون بذلك الخطاب ناجعًا فعَّالًا، غير أنه ليس معيارًا كافيًا؛ إذ يجب ألَّا تهمل طبيعة السامع (أو المستقبل) المستهدف من هذا الحِجاج، فنجاح الخطاب يكمُن في مدى مناسبته للسامع، ومدى قدرة التقنيات الحِجاجية المستخدمة في إقناعه.

أما الحِجاج بالمعنى الفني، فدلَّ على صنف مخصوص من العلاقات المودَعة في الخطاب، والمدرجة في اللسان، ضمن المحتويات الدلالية"(٢).

وقد أشار "ديكرو" إلى الحِجاج داخل اللغة، من خلال كتابه "الحجاج في اللغة"، الذي شاركه في تأليفه "جون كلود السكسبر"، إذ تركَّزت الدِّراسَة في هذا الكتاب حول أديم لساني بحت، ويحتوي على حِجاج مختلف عمَّا عند "بيرلمان"، فهو حِجاج يقوم على اللغة بالأساس، بل يكمُن فيها، بينما

(١) السابق نفسه.

(٢) صابر الحباشة. "التداولية والحجاج مدخل نصوص"، (ط١، دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م)، ٢١.

الحِجاج عند "بيرلمان" و"تيتكه"، من خلال الكتاب المعنون بـ "مصنَّف في الحِجاج"، الذي شكَّل ظهوره فتحًا جديدًا وأساسيًّا في عالم الخطابة الجديدة؛ قد مثَّل نظرة منطقية للحِجاج، وكان حريصًا على الظهور بمظهر المنطقيِّ المتمكِّن من آليات التفكير، وهذا ما يُنزل الحِجاج في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره، فلئن استندا في تعريفيهما للحِجاج على صناعة الجدل من ناحية، وصناعة الخطابة من ناحية أخرى، فإنهما حرصا كلَّ الحرص على جعل الحِجاج أمرًا ثالثًا مفارقًا لهما، رغم اتصاله بهما، فالحِجاج- حسب التعريف الذي قدَّماه- يأخذ من الجدل المطاوعة الفكرية التي تقود إلى التأثير الذهني في المتلقِّي، ويأخذ من الخطابة توجيه السلوك أو العمل والإعداد له، لكنه يظلُّ مختلفًا عن الخطابة والجدل، من زاوية كسرِهِ للثنائية التقليدية، وجمعِهِ بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي، فهو خَطابة جديدة متسعة(١).

وأيًّا ما كان نطاق الخلاف بين "بيرلمان" وصديقه "تيتكان" من جانب، و "ديكرو" وصديقه "إنسكرمبر" من جانب آخر؛ فإنه فحواه لا تخرج عن أن الأول اهتمَّ بالتفاعل القائم بين الخطيب والجمهور، وأن الحِجاج غير الخطابة والجدل في العلاقة الموجودة بينهما، في حين اهتمَّ الثاني بالمدرسة البرغمانية التداولية، مع عدم إغفال الثاني والمتلقي.

وبغضِّ النظر- هنا- عن الحِجاج وموقعه من البلاغة الجديدة، فإن المدرسة البلجيكية تعدُّ الرائدة في مجال الدِّراسَات البلاغية والحجاجية، حيث

(١) الدريدي. مرجع سابق، ٢١- ٢٣.

شكَّلت حلقة بحثية دراسية داخل قسم الاجتماع والفلسفة، وصدر عنها الكتاب الرائد السابق الذي ألَّفه "بيرلمان" وصديقه "تيتكان"، ويحمل إلى جانب عنوانه الكبير المذكور عنوانًا فرعيًّا تفسيريًّا هو البلاغة الجديدة، وكان هذا العنوان إيذانًا بدخول الدِّراسَات البلاغية مرحلة جديدة، يُعنى فيها بدراسة الحجاج الذي يهتمُّ- بصفة عامة- بدراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدِّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذاك التسليم(١).

والمسار الذي يتبنَّونه يطابقون فيه بين البلاغة والحِجاج، مُنطلقين في ذلك من فكرة أنَّ كلَّ خطاب يسعى إلى تدعيم وضع أو تغيير آخر، أو إيجاد موقف تجاه قضيةٍ ما، وأن كلَّ تلك الخيارات لا بدَّ لها أن تتأسَّس على خُططٍ حِجاجية مقصود بها المخاطبون(٢).

والأساس الذي تقوم عليه البلاغة الجديدة- التي ينبثق فيها مفهوم الحِجاج- كما تتبنَّاها مدرسة بروكسل، يتمثَّل في تواشُج فكرتين:

أولاهما: وجودية ظاهراتية، عمادها مقولة "هيدجر" التي اعتبر فيها اللغة هي الوجود بكلِّ أبعاده وأزمنته.

أما الأخرى: فتأويلية، مفادها ضرورة الانطلاق من اللغة المرسلة في مقام معيَّن، ثم تفكيكها والغوص فيها؛ للوصول إلى مكوِّناتها الأساسية.

---

(١) محمد ولد سالم الأمين. "حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة"، (ط١، طرابلس: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ٢٠٠٤م)، ١٥.

(٢) المرجع السابق، ١٦.

وتكثيفًا للنظر نحو تدقيق المفهوم الاصطلاحي للحجاج، كما تصدَّى له العنوان الذي نحن بصدده في هذا الموضوع من الدِّراسَة؛ يمكن تبنِّي التعريف الذي قال به "عبد الله صوله" أنه: "العملية التي من خلالها يسعى المتكلِّم إلى تغيير نظام المعتقدات، والتصوُّرات لدى مخاطَبِهِ بواسطة الوسائل اللغوية"(١). وهو التعريف الذي يُستقى منه أن الحِجاج هو عبارة عن إستراتيجية وآلية تكاد لا تنفصل عن أي خطاب، وبخاصة النصوص الأدبية، باعتبارها خطابات إقناعية وأعمالًا حوارية، يُشكِّل من خلالها المتكلِّم (المحاجِج) علاقة تخاطبية مع جمهور متلقية في مقام تواصلي معيَّن، ويهدف من خلاله إلى إقناعه والتأثير في ذهنه واعتقاده، ويجعله يُذعن لما يُطرَح عليه من أطروحات ودعاوى، أو بتوجيه سلوكه ودفعه لإنجاز عملٍ ما أو تجنُّبه، وذلك باستخدام وسائط لغوية وأخرى سياقية، فمجال الحِجاج أنما هو المحتمل والممكن والمسائل الخلافية؛ ولذلك فهو لا يخرج من مدار التنازُع والتخاصُم، وإنما يسعى الحجاج إلى فضِّ النِّزاع، وحلِّ الخلاف، ومشاطرة الرأي مع الآخر، بإقامة الإجماع، وفسخ اختلافات الآراء والأطروحات(٢).

ثالثًا: التشبيه والوظيفة الحجاجية:

تجاوز الدرس البلاغي- بآماد بعيدةٍ- فكرة اقتصار وظيفة التشبيه في الصورة البلاغية على بيان المعنى، أو توضيحه، أو تقريبه، واستقرَّ الدرس

(١) السابق نفسه.

(٢) شعبان أمقران وحفيظة راوينية. "التشبيه ووظيفته الحجاجية في شعر الخوارج في العصر الأموي- مقاربة تداولية"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ٨(٤). (٢٠١٩م): ٢٦٩.

البلاغي الجديد على أن للتشبيه وظيفة أخرى هي الوظيفة الإقناعية؛ لأن صياغة المعاني والأفكار بقالب تشبيهيٍّ يُكسبها قوةً من جهة، ويجعل المتلقِّي في حالة من تيقُّظ واستنباط للدلالات والإيحاءات المقصودة من الصورة التشبيهية، فالصورة التشبيهية تلعب دورًا فاعلًا في الإمتاع من جهة، وكذلك الحِجاج من جهة أخرى.

والحقُّ أن القول بهذه الوظيفة الإقناعية (أو الحِجاجية) للتشبيه قديم في البلاغة التقليدية العربية؛ إذ يسهل العثور على جذور بعيدةٍ له عند عبد القاهر الجرجاني، حين نُصغي إليه قائلًا: "واعلم أنَّ مما اتَّفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته؛ كساها أُبهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف من قُواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكَلَفًا، وقسر الطباع على أن تُعطيها محبَّة وشغفًا، فإن كان مدحًا، كان أبهى وأفخم وأنبل، وفي النفوس أعظم، وإن كان حجابًا كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبْهر"(١).

وهكذا يجد المتأمِّل تكثيفًا للنظر من الجرجاني إلى الوظيفة الحِجاجية للتشبيه، وإلى أن المعاني تَكتسب حجاجيتها بالتشبيه، فيكون التأثير والإقناع.

(١) عبد القاهر الجرجاني،"أسرار البلاغة" قرأه وعلق عليه شيخ العربية محمود محمد شاكر، (ط١، القاهرة، دار المدني،١٩٩١م) ٨٨.

وفي الفَلَك ذاته يُحلِّق جلال الدين السيوطي؛ إذ يعدُّ التشبيه من وسائل الإقناع التي يستخدمها المتكلِّم بالوصول إلى هدفه بترسيخ المعاني في النفوس، فيقول: "فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصّع المعاني في القلوب، وتلتصق بالصدور، ويزيد حسنه حلاوة وطلاوة بضرب الأمثال والتشبيهات المجازية"(١).

وحتى من لم يُصرّح- سوى هذين العالميْن- بهذا الرأي والنظر من البلاغيين القدماء- فهناك إقرار من النقاد العرب القدامى بأن التشبيه أداة إقناعية داخل النصِّ، تُقرِّب المقاصد والأهداف.

وفي البلاغة البرهانية الجديدة التي هي طرح من طروحات المناهج اللسانية والتداولية، يرى بيرلمان أن الحِجاج لا يمكن أن يُحقِّق الشيء الكثير إذا لم يَستعن بالتشبيه، كما وضعه ضمن الحُجج شبه المنطقية لكونه عملية قياس Mesure يتم فيها الانتقال من أحد الطرفين إلى الآخر، اعتمادًا على علاقات المشابة(٢) ففي التشبيه يكون الطرف الثاني (المشبه به) دليلًا وحجَّة مؤكِّدة وموضِّحة للطرف الأول (المشبه)، فيقرِّب بذلك المشبه إلى ذهن المتلقِّي أكثر فأكثر، وليجلِّيه بعد أن كان غامضًا خفيًّا، من خلال نقله في صورة حسية

(١) جلال الدين السيوطي. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها"، صحَّحه فؤاد علي منصور، (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٣٧، ٣٨.

(٢) كمال الزماني. "حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي"، (ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م)، ١٢٦.

أو معنوية، تقرِّب المسافات، وتقيم العلاقات، لتجعل المتلقِّي ينقاد لما يطرح عليه من دعاوى، ويُغيِّر سلوكه وفكره إزاءها[١].

ولا يخفى على المتأمِّل أن جمهرة علماء العربية وبلاغييها، قد فطنوا إلى أن التشبيه من أكثر الآليات البيانية تداولًا وانتشارًا؛ بسبب كثرة وجوده في كلام العرب عمومًا، والقرآن الكريم خصوصًا، فهو من الفنون المشتركة بين البلاغيين والفلاسفة؛ ولذا فإن سلْك التشبيه ضمن الأساليب والآليات الحِجاجية كما فعلت البلاغة البرهانية الجديدة؛ ليس بجديد؛ لقدم ارتباطه بالعملية التواصلية الإنسانية التي يترتَّب عليها تحقيق أغراض شتَّى، فهو تقنيه حِجاجية شائعة، توازي بقية التقنيات استعمالًا وتداولًا، وإن كانت كفاءته في التأثير والإقناع أقلَّ من الاستعارة[٢]، لكنَّ المتكلِّم يُدرجه في خطابه؛ لإيضاح المعنى وتأكيده[٣]، فيقرِّبه إلى الذهن بتجسيده حيًّا عن طريق تحويل اللفظ من صورة إلى أخرى، تبعًا لإرادة المتكلِّم، فإذا أراد صورة متناهية في الجمال شبَّه الشيء بما هو أرجح منه حسنًا، وأن أراد العكس شبَّه الشيء بما هو أردى صفةً[٤]، فالتشبيه عنصر من أهمِّ عناصر الحجج

(١) أمقران وراوينية. مرجع سابق، ٢٧٠.

(٢) سعاد بديع مطير، وحوراء حامد حسن. "حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة حتى نهاية القرن الخامس الهجري". لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ٢(٣٢). (٢٠١٩م): ١٤:٩.

(٣) العسكري. "الصناعتين: الكتابة والشعر"، ٢٦٥.

(٤) محمد حسين علي الصغير. "أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم"، (د.ط، بيروت: دار

المبينة للواقع يركن إليه الخطيب؛ لتكوين بنية واقعية تساعد في إيجاد أو إثبات حقيقةٍ ما، من خلال علاقة التشابه بين الطرفين[1]، وقال ابن الأثير: "إنك إذا شبَّهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالًا حسنًا يدعو إلى الترغيب فيه، وكذلك إذ شبهتها بصورة أقبح منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالًا قبيحًا، يدعو النفس إلى التنفير عنها، وهذا لا نزاعَ فيه"[2].

المؤرخ العربي،١٩٩٩م)، ٨٧. وسلام كاظم الأوسي، وعلى جواد عبادة. "حجاجية الصورة التشبيهية في الشعر السياسي عند الزهاوي والرصافي"، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ٣(١٧). (٢٠١٦): ٧٣.

(١) الدريدي. مرجع سابق، ٢٢٥.

(٢) أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٥م)، ١٣٦.

المبحث الثاني: حجاجية التشبيه في شعر ابن القيسراني في الحروب الصليبية

إن الشعر العربي الذي ظلَّ لقرون مديدة ديوان العرب الحاوي لأفكارهم ومشاعرهم، وسجل أيامهم وأنسابهم، وقيمهم، وصورة مجتمعاتهم وبيئاتهم؛ وكان شعراؤه منابر العرب الثقافية و"الإعلامية"، وفرسان سبقها وتخليد مجدها؛ لم يقعد- أو يقعد شعراؤه- عن تلك الأدوار والوظائف في حقبة الحروب الصليبية، وكيف يكون ذلك في ذلك الظرف الحضاري الدقيق والتحدي الوجودي الخطير؟!.. لذا نرى شعراء العربية في هذه الحقبة الحافلة بجسام الحدثان، وقد جعلوا من الشعر طبول حرب وجهاد، وأبواق استنهاض للعزائم والهِمم، واحتفاء بالانتصارات، ووصف للمعارك، وتبجيل للأبطال.

فالشعر كان في هذه الحقبة- كما كان قبلها، وكما هو شأنه ما دام للإنسان قلب يشعر وعقل يعي- ذروةً من ذُرا البناء القيمي والجمالي للإنسان بحسبانه إنسانًا، وأبرز وسائط مخاطبة الوجدان واستنهاض الهِمم؛ ولذا نراه في الحروب الصليبية مرآة للأحداث، ولما تضمنته من مفاهيم الجهاد وقيم البطولة.

وقد استفاض شعراء الحروب الصليبية في حشد قصائدهم بالآليات الحجاجية الناجعة في التأثير في المتلقى، وإقناعه بالقضايا والطروحات الكبرى التي تصدوا لها في قصائدهم، وكان التشبيه من أبرز هذه الآليات التي كانت لها وظيفة حجاجية بالغة، وأما أبرز الشعراء الذين افتنُّوا في تطويع التشبيه لوظيفته الحجاجية في الخطاب الشعري فكان ابن القيسراني، ومن خلال الوظيفة الحجاجية للتشبيه قد وصف القادة، والجنود، والجيوش، والخيول،

وهزيمة العدو وهجائه، ونتائج المعركة، فحمَّل ما وصف به كلَّ هؤلاء وما شبههم به قوةً إقناعية بالغة الحِجاج باهرة الحُجج.

وتفصيلًا لمجمل هذا الحديث؛ نعرض في هذا المبحث لتلك الموضوعات، مصدِّرين لهذا العرض بالإشارة إلى أمر هو من طبائع الأشياء، وهو أن البيت الواحد الذي يتَّخذه الدرس شاهدًا على هذا الموضوع أو ذاك من موضوعات هذا المبحث، لا يندر أن يحشد له الشاعر أكثر من موضوع منها في آنٍ، فيصف القائد والجيش والخيل معًا، أو يصف هزيمة العدو ونتائج المعركة، وهكذا، فلا غضاضة- من باب الدرس والبحث- إن تناولنا البيت الواحد شاهدًا على أكثر من موضوع من هذه الموضوعات.. وذلك على النحو التالي:

أولًا: تشبيه القادة:

كان ابن القيسراني أحد أبرز الشعراء الذين يُشير إليهم الدرس الأدبي والبلاغي العربي، مُنوِّهًا بوعيه المتَّقد، إذ كان في مدحه للقادة مُصورًّا بارعًا للأحداث الكبرى بدقائق تفاصيلها، وإذ: "خرج بالمدح عن طوقه الآسر، ولم يبق كما كان كثير من سابقيه أسير المعاني التقليدية المعروفة، وأنه رسم صورة للبطل المنتظر الذي كان يلوح في خياله، ويظنُّ أن تحرير بيت المقدس سيتمُّ على يديه"(١).

(١) سامي يوسف ابو زيد. "أدب الدول المتتابعة: عصور الزنكيين والأيوبيين والسالك". (ط١، بيروت: دار الفكر الحديث، ١٩٦٧م)، ١٩٢.

وفي ضوء مِن تأكيد صدق عاطفة ابن القيسراني؛ يسهُل استبصار القيم التي انبعث منها في هذا المنهج، وأنها تتمثَّل- أول ما تتمثَّل- في أن مدح القادة في تلك الحقبة الموّارة بالأحداث الجسام والحافلة بالقيم العِظام، لم يكن ممارسة شعرية لمهارات بلاغية وآليات خطابية، وإنما كان بابًا من أبواب الجهاد، يُلبِّي به الشاعر داعي الحقِّ والدين، وينبِّه الجموع، ويجمعهم حول القائد البطل المجاهد لنصرة الدين وتحرير المقدَّسات.

والأمر الذي يبدو جليًّا لمن يطالع قصائد ابن القيسراني في الحروب الصليبية، ووصفه القادة أبطال المعارك؛ أنه قد رسم صورة البطل مجلَّلةً بدلائل القوَّة ومقتضياتها، فاحتشدت الصور البلاغية عنده بتقنية التشبيه التي كان فيها المشبه- وهو القائد الممدوح- هو الأنموذج الأرفع للقوَّة والفتك والبطش بالأعداء، حيث لا مهربَ لم منه ولا نجاةَ.. وهو ما يتبيَّن من العرض التفصيلي التالي:

- يقول ابن القيسراني [من الكامل]:

كالليـثِ ترتجـلُ الثنـاء وفـوده يـومَ السـلام علـى أغـرَّ مُحجَّـبِ[1]

فيتصدَّر ممدوحه القائد البطل هذا المشهد الدافق بالحيوية في هذا البيت، وقد اتَّخذ صورة الليث إذ شبهه به، ليبثَّ من خلال هذا التشبيه قوة حجاجية مستمدَّة من مهابة القائد وشجاعته وإقدامه، فما تلبث هذه الصورة البلاغية القائمة على تقنية التشبيه أن تستقرَّ في وعي المتلقي؛ قناعة

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٣٦.

بقوَّةِ القائد البطل وجسارته، في حجاجية استمدَّت فاعليتها من حيوية التشبيه.

وفي توظيف ابن القيسراني للتشبيه في هذا البيت، نجده لا يقصر بطولة ممدوحه- من خلال التشبيه- على حال الحرب وحدَها، بل نرى الممدوح على حال البطولة والقوة ذاتها حال السلام؛ إذ تعود الوفود من عنده محمولةً على ما تلهج به من الثناء على هذا البطل الذي يتَّخذ من متن حصانه الأغرِّ المحجب مجلسًا دائمًا له، إذ هو مستعدٌّ دومًا للحرب والنضال.

وبتحليل عناصر التشبيه الذي اتكأ عليه الشاعر، ووظَّفه حجاجيًّا للإقناع ببطولة قائده البطل؛ نجد أن المشبه هو القائد والمشبه به هو الليث، وكلا طرفي التشبيه حسي، رغم اختلاف جنسيهما، فالممدوح إنسان والمشبه به حيوان، إلا أن هناك مشتركًا بينهما، وهي الغاية المقصودة التي يُراد إثباتها للمتلقي، وهي صفة الشجاعة والإقدام، وعدم الخوف ومجابهة المخاطر، وهو ما منح الصورة التي رسمها للقائد قوَّة حجاجية- من خلال التشبيه- سرعان ما تنفذ إلى ذهن المتلقي ووجدانه.

- وفي وصفه لزعامة ممدوحه القائد البطل نور الدين زنكي، يقول ابن القيسراني [من السريع]:

مظفَّـــر في درعـــه ضـــيغمُ عليـــه تاجُ الملـــكِ معقـــودُ[1]

وبتأمُّل تقنية التشبيه التي اتكأ عليها الشاعر في هذه الصورة البلاغية؛ نراه قد شبَّه القائد البطل الممدوح بالضيغم- وهو أحد أسماء الأسد- وقد عمد

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٧٦.

إلى أعلى مراتب التشبيه، وهو التشبيه البليغ، إذ حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ومكمَن القوَّة في هذا النوع من التشبيه، هو إثبات المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، وامتدَّ ابن القيسراني بهذه الصورة البلاغية الضاجَّة بالقوَّة المستمدَّة من صورة الأسد في هذا التشبيه، فرسم لهذا البطل الأسد صورة أخرى، نراهُ فيها مُكلَلًا بشارات الملك، وتيجانه المنعقدة على ناصيته.

فكانت هذه الحيوية الدافقة المتتابعة الصور ذات قوَّة حِجاجية لدى المتلقي، رسَّخت في ذهنه القناعة ببطولة القائد، من خلال تثوير الوظيفة الحجاجية لآلية التشبيه التي استخدمها الشاعر في هذه الصورة.

ويستمرُّ معنا ابن القيسراني في احتفائه برمزية الأسد، في دلالتها على القوَّة والبأس والمهابة والفتك وذروة الشجاعة؛ ليثبتَ هذه الصفات لممدوحه- من خلال تقنية التشبيه- إذ يقول [من المتقارب]:

فلا تحفلَن بصول الذئاب وقد زأرَ الأسد الباسلُ[1]

فأثبت الشاعر لممدوحه القائد وصف الأسد من خلال تقنية التشبيه، بما ينضح عن هذا الوصف من صفات القوَّة والجرأة، وقد عزَّز من القوَّة الحجاجية للتشبيه في هذه الصورة، بما أثبت للأعداء من وصف الذئاب، وما يرشِّح عن هذا الوصف من صفات الغدر والمخاتلة، فكان تجاور هاتين الصورتين، ومما تحملان من صفات متناقضة، آليةً فائقةَ الحذق من ابن القيسراني لإطلاق الوظيفة

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢١٩.

الحجاجيــة للتشــبيه، بحيــث تصــل الفكــرة إلى القــارئ بمجــرَّد القــراءة، وتستقرُّ عنده القناعة بقوَّة القائد وبأسه، وضعف الأعداء وجبنهم.

ولعلَّ ما يُبرر كثرة اتِّكاء ابن القيسراني- كغيرِهِ من الشعراء- على رمزية الأسد- بأسمائه العديدة- للدلالة على القوَّة والشجاعة بكلِّ مظاهرها، هو استقرار هذه الدلالة في ذهنية المتلقِّي وعوالمه الخطابية، فأكثر من تشبيه ممدوحه بالأسد، في مواقف الحرب التي تقتضي استجماع صفات القوَّة والشجاعة والبسالة، وذلك حيث: "كانت مادَّة تلك الصورة مأخوذةً من عالم خطاب المتلقين، ومألوفة لديهم، ومرتبطة عندهم بدلالة معينة"(١).

- ولا تتوقَّف قريحة ابن القيسراني في شعره في الحروب الصليبية، وفي قصائده في مدح القادة، ووصفهم بصفات القوة والشجاعة، عند رمزية الأسد للدلالة على هذه الصفات، فنراه يستدعى رمزية أخرى إذ يقول [من الطويل]:

وهــلْ أنــتَ إلا الســيفُ في كــلِّ فطــورًا لــه حــدٌّ وطــورًا لــه صــفحُ(٢)

فهنا يشبه ابنُ القيسراني القائدَ بالسيف، في تشبيه بليغ حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وزاد من قوة حجاجية هذا التشبيه اتِّكاؤه على أسلوب القصر، لينفرد ممدوحه بما للسيف من صفات الحسم والقطع والمَضاء، حتى وإن لم يستعمل هذه الصفات في موقفٍ ما من المواقف،

(١) عبد الله صولة. "الحجاج في القرآن من خلال أهمِّ خصائصه الأسلوبية"، (ط٢، لبنان: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ١٣:٥٥٧.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ٦١.

وجنح إلى الصفح، إلا أن لممدوحه- كما للسيف- حدًّا متأهب للقطع والبتر، وجانبًا آخر لا قطع له ولا بتر، فجمع الشاعر للقائد هذين الجانبين اللذين للسيف، إذ شبَّه ممدوحه به، ليدلَّ على أن له القدرة والقوَّة والحسم في المواضع التي تستدعيها، وله الصفح والعفو في مواضع الصفح.

فبهذه الصورة البلاغية الحافلة بالدلالات المستمدَّة من رمزية السيف، من خلال تقنية التشبيه؛ تمكَّن الشاعر من دفق القوَّة الحجاجية لصورته الشعرية عند المتلقِّي.

- وفي انعطافة دالَّة على مقدرة ابن القيسراني الشعرية، وطول باعه في استيلاد الوظيفة الحجاجية من تقنية التشبيه؛ يعمد بنا الشاعر إلى صورة شعرية أخرى بارعة في وصف القادة، فيصف علو همَّة ممدوحة ونفاذه إلى ما يريد، من خلال تشبيه همَّته في علوِّها وتحليقها في الأجواء بالدعوة التي تُدعى على الظالم، إذ تجوز الآفاق إلى أعالي السماء.. فيقول [من الكامل]:

كلَّفـــتَ هـمَّتَـــكَ العُـــلُوَّ فكأنَّمَـا هِـي دعـوةٌ في ظـالم[1]

فنرى ابن القيسراني هنا يتكئ بقوَّة على المشترك الخطابي بينه وبين المتلقِّي، فينسج التشبيه من استدعاء ديني لحديث نبوي شريف يعرفه كلُّ مسلم، إذ جاء في رواية عند الطبراني؛ أنه عليه الصلاة والسلام قال: «اتَّقوا دعوةَ المظلوم؛ فإنها تُحمل على الغمام، يقول الله: وعزَّتي وجلالي لأنصُرنَّك ولو بعدَ حين»[2]. فيفيد ابن القيسراني من مشتركات عوالم الخطاب التي

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٩.

(٢) أخرجه الطبراني في المعجم الكبير (٨٤/٤)، رقم (٣٧١٨)، وقال الهيثمي في مجمع الزوائد: وفيه

تجمعه بالمتلقِّي ليبثَّه من خلال تقنية التشبيه قوَّة حِجاجية، تنفذ إلى أعماقه التي استقرَّ فيها هذا النصُّ النبوي سلفًا، فالشاعر في هذا التوظيف الحِجاجي للصورة البلاغية التي رسمها من خلال تقنية التشبيه الذي نسجه من النصِّ المقدَّس، إنما يكشف عن رسوخ قدمه الشعري؛ إذ يُضمِّن كلامه هذه التعابير الخاصة، من غير أن يُصرّح بأنها من القرآن أو الحديث، وغايته من ذلك أن يستعير من قوَّتها قوَّة، وأن يكشف عن مهارته في إحكام الصلة بين كلامه والكلام الذي استعاره وأتى به، فأي اتِّكاء إلى كلام مقدَّس في خطاب دنيوي، يُضفي على الثاني شيئًا من قداسة الأول، ويمنحه بعض قوته، ولا نعني في هذا الموضع أن يستند الشاعر إلى حجَّة نقلية، بل أنْ يأتي بمجرَّد التركيب من القرآن أو الحديث، ويُدخله في كلامه على نحو مُحكَم دقيق، فيلون ذاك التركيب ما حوله، ويشيع فيه من القوَّة ما يحدُّه بطاقة دلالية، ويوجه المتلقي إلى غايته، وقد يُخضع الشاعر الآية المقتبسة أو الحديث المأخوذ إلى شيء من التغيير، ليجعل المقتبس منصهرًا تمام الانصهار في نسيج الشعر، ملائمًا كلَّ الملاءمة لبنيته الصوتية؛ حتى يكون الفعل تامًّا، والتأثير المرجوُّ حاصلًا[1].

من لم أعرفه.

(١) سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني. "المعجم الكبير"، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، (ط٢، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٩٩٤م)، ٤:٨٤. الدريدي. مرجع سابق، ١١٧، ١١٨.

– ومن الرموز التي يكشف وقوع ابن القيسراني عليها للدلالة على القوَّة وإهلاك الأعداء، مبتعدًا فيها عن الصور والرموز المستهلكة، ما نطالعه له، إذ يقول [من الكامل]:

إن تمـــسِ في حلـــبٍ رياحُـــك فلهَـــا بأنطاكيـــةٍ إعصـــارُ[1]

فمعتمدًا على تقنية التشبيه في اظهار قوَّة حجاجية لصورته البلاغية؛ يصف ابن القيسراني سجايا ممدوحه القائد بوصفين، وإن كانا متناقضين، إلا أن ثراء جوانب شخصية الممدوح– في رؤية الشاعر– كفيل بأن يجعلهما تلتقيان في شخصه، على نحو ما مرَّ بنا آنفًا في جمعه للحزم والقطع والبتر مع الصفح والعفو، حين شبَّه الممدوح بالسيف، وأظهر أن لكلٍّ صفة من هذه الصفات موضعًا يستدعيها، فشبه ابن القيسراني طباع ممدوحه بالرياح الغضة في ديار الإسلام، وبالإعصار المهلك في ديار العدو، فأنتج هذا الزخم الدلالي من خلال تقنية التشبيه زخمًا حجاجيًّا مكافئًا له، وكان كفيلًا بإقناع المتلقِّي بما يحمله هذا الوصف من مضمون اتساع جوانب شخصية القائد.

ثانيًا: تشبيه الجنود:

لئن صحَّ أن صفحات كتب التاريخ تنسب النصر والفوز والإنجاز إلى القادة والزعماء والحكام، إلا أن مَن يرسل نظرة التأمُّل في ذلك النصر، إلى أعماق أبعد مما يخطُّ كتّاب التاريخ؛ سوف يرد النصر– بعد مشئية الله سبحانه– إلى الجنود الذين هم الكُتاب الحقيقيون لهذا النصر، إذ كتبوه– فوق

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١٢٠.

الأرض في ميادين المعارك- بدمائهم وعزائم قلوبهم، مهما نسيتهم صفحات الكتب، أو أغفلتهم مدونات الوقائع والأحداث.

وواعيًا بهذه الحقيقة، ونافضًا عن شعره غبار تهمة التكسُّب والارتزاق؛ نرى ابن القيسراني محتفيًا في قصائده في الحروب الصليبية بالجنود، ومنصفًا إيَّاهم من نسيان الكتب، وإن لم يذكر أحدًا منهم باسمه، بل ذكرهم كوحدة واحدة، أو ككل غير متجزَّأ، أو كفكرة كلية تسمو بآحادهم إلى معنى القيمة المجرَّدة.. وقد افتنَّ ابن القيسراني في الصور البلاغية التي أتى فيها على وصف هؤلاء الجنود، وكان التشبيه من أهمِّ أدواته وتقنياته البلاغية فيها، في براعة نجح فيها- إلى أبعد مدى- في أن يُحقِّق من خلالها قوَّة حجاجية تنفذ بالفكرة التي تحملها الصورة البلاغية- من خلال تقنية التشبيه- إلى عقل المتلقِّي ووجدانه، مستقرَّة كقناعة هي ثمرة يانعة لخطاب ابن القيسراني.

ومن بعض الشواهد على هذه الحيوية في الخطاب، والحجاجية في التصوير، اعتمادًا على الوظيفة الحجاجية للتشبيه في شعر ابن القيسراني في الحروب الصليبية؛ نطالع النماذج التالية:

- يقول ابن القيسراني [من الوافر]:

وجندٌ كالصقورِ على صقورٍ إذا انقَضُّوا على الأبطالِ سادوا[1]

ففي الصورة البلاغية التي حواها هذا البيت، والفكرة التي تضمَّنها خطابه، شبه الشاعر الجنود بالصقور في حدَّة بصرها، وفي انقضاضها الخاطف على أهدافها من الأعداء، وحتى يُفجِّر الطاقة

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٧٨.

الحجاجية لهذه الصورة؛ لم يجعل ابن القيسراني من الأعداء جرذانًا أو أرانب تافهة في ميزان القوَّة، بل أكَّد أنهم أبطال متمرِّسون، ليؤكِّد أن الجنود الذين يخطفون أكباد هؤلاء الأبطال من جنود العدو هم أبطال يفوقونهم قوَّة وبأسًا ومراسًا بالحروب وفنونها، لتحقِّق الصورة البلاغية الدور الحجاجي في براعة تنفذُ إلى المتلقِّي، وتستقرُّ في قناعته تمامًا، كما نفذ هؤلاء الجنود الصناديد إلى أكباد جنود العدو.

- وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من الكامل]:

قومٌ إذا انتضَتِ السيوفَ أكفُّهُمْ قُلْتَ الصواعقُ في متونِ غمائمِ[1]

ففي هذه الصورة البلاغية التي تستثير المخيلة، وتشحذ الذاكرة البصرية للمتلقِّي، يشبه ابن القيسراني جند الإسلام وقد انتضوا السيوف بأكفِّهم المتمرِّسة وسواعدهم الفتية، فالتمعت من انعكاس ضوء الشمس على صفحاتها؛ بصواعق البرق الذي يخطف الأبصارَ، متوهجًا من بين حشود بقية أفرع الجيش التي تشبه في كثرتها الغمام المتراكم.

ويبرز هنا التدفُّق الشعري الذي يكشف عن مقدرةٍ شعرية بلاغية فائقة، يستثمر ابن القيسراني الوظيفة الحجاجية لتقنية التشبيه، ويُوفَّق الشاعر في إظهار القوَّة الحجاجية المنبثَّة من هذا التشبيه إلى وجدان قارئه، وإرسالها دفقة اقتناع في عقله ومخيلته وذاكرته البصرية.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من الطويل]:

ومَن كانَ أملاكُ السمواتِ فأيَّةُ أرضٍ لم ترضها جياده[1]

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٨.

ويُشبِّه ابن القيسراني جنود المسلمين بملائكة السماء، وقد امتطوا صهوات الجياد، فإذا بهذا التشبيه البليغ وقد تفجَّر بالقوَّة الحجاجية التي تبثها ظلال هذه الصورة البليغة، وقد اتَّكأت هذه القوة الحجاجية على استثارة انتباه القارئ من خلال إقامة حوار ذهني قوي الحجَّة معه، إذ يسأل الشاعر عن هؤلاء الجنود الذين أشبهوا الملائكة في قوَّتهم ومقدرتهم وطواعيتهم لتنفيذ ما أُمروا به؛ أليسوا بقادرين على بلوغ أية أرض من ميادين المعارك، ووطئها بخيولهم الفتية؟

فمن خلال هذا الحراك الذهني الذي يستثيره الشاعر لدى المتلقِّي، نراه قد نفذ سريعًا بالفكرة التي حملها البيت إلى عقل القارئ ووجدانه، محقِّقًا قوَّة حجاجية متولَّدة من هذا التشبيه، الذي بلغ الذروة في مرتبته البلاغية، كما بلغ الذروة في جماله الفني.

(١) ابن القيسراني. الروضتين، ١:٩٨.

ثالثًا: تشبيه الجيوش:

على مستوى تدقيق الأفكار، فإنَّ قادة الحروب فكرة، تنطوي في فكرة أكبر؛ هي فكرة الجنود، وكلتا الفكرتين تنطوي تحت فكرة أكبر؛ هي فكرة الجيش، فلا يتحقَّق النصر إلا بتكامل هذه العناصر جميعها، مهما كان القادة شجعانًا والجنود بواسل؛ إذ لا بدَّ أن يكون القادة والجنود ضمن جيش متكامل العدة والاستعداد والتخطيط والتدبير والتدريب.

ولقد كان ابن القيسراني واعيًا بهذه الحقائق، في وصفه بصورِهِ البيانية والبلاغية جيوش المسلمين، مُبينًا هذا التكامل، كاشفًا عن قوَّة هذه الجيوش، اعتمادًا على تكامل عناصرها، واعتمادًا قبل ذلك على الحقِّ الذي تسعى إليه في حروبها ضدَّ أعداء الحقِّ من الجيوش الصليبية، فبلغ الشاعر مبلغًا فائقًا في الإقناع بقوَّة جيوش المسلمين، وبثِّ خطاب يحمل رسالة طمأنة إلى عامة المسلمين بقوَّة هذه الجيوش، واستعدادها الدائم للدفاع عن العباد والبلاد، وكان نجاحُه في ذلك اتكاءً على قدرة شعرية فذَّة في رسم الصورة البلاغية، واستخدام تقنية التشبيه، وتثوير طاقاتها الحجاجية.

- ونطالع من شعر ابن القيسراني في الحروب الصليبية ما يكشف عن هذا الوعي، ويشفُّ عن تلك القدرة الشعرية، إذ يقول [من البسيط]:

حتى إذا ما أحاط المشركون بنا ... كالليل يلتهمُ الدنيا لهم ظُلَمُ

وأقبلوا لا مِن الإقبال في عددٍ ... يَؤود حاسبه الإعياءُ والسأمُ[1]

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٢.

فحتَّى يكشف الشاعر- في هذين البيتين- عن ضراوة المعركة وقيمة النصر؛ بيَّن كيف أن جيش العدو لم يكن هزيلًا ولا متشرذمًا، بل كان يبلغ من الكثرة ما يُرهِق الحاسب إذا أراد حسابه وعدَّ عديده، الذي كان في كثرته وازدحامه يشبه ليلًا يسدُّ الآفاق ويُظلم الأجواء؛ لينفذ الشاعر البارع من هذا الوصف المعتمِد على تقنية التشبيه، إلى ترسيخ فكرة فحواها أن الجيش الذي ينتصر على مثل هذا الجيش فائقِ العدد، لهوَ أقوى وأمهر وأبرع، وذلك كان شأنَ جيش المسلمين الذي دحر ذلك الجيش العرمرم.

فبتشبيهه جيش العدو بالليل في كثافة عددِهِ التي تحجب الضوء عن ميدان المعركة؛ حقَّق ابن القيسراني قوَّة حجاجية بلغت موقعها المنشود في نفس القارئ، وأقنعته بالفكرة التي يحملها هذا التشبيه في ثناياه، وهي أن جيش المسلمين هو على قدرٍ من الشجاعة التي تجعله لا يهابُ جيش العدو، على كثرته التي تتعب من يحاول تعداده، ومن الدربة والتمرُّس والبراعة التي تجعله يقهر هذا الجيش الكثيف كثافة الليل المظلمِ، من وفرة عددِهِ، وسرعة حركتِهِ التي استثارت غبارَ الأرض حتى أظلمت منه الأجواء.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من الكامل]:

فاحسِمْ عنادَ ذوي العنادِ بجحفَلٍ كالليلِ فيه من الصفيحِ نهارُ[1]

ففي ملمح كاشف عن براعة ابن القيسراني، يتكئ في هذا البيت على تشبيه الجيش بالليل مرَّة أخرى، لكنه هذه المرة جيش المسلمين، لكنه انتزع

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١٢١.

من المشبه به- وهو الليل- ما أكَّده في وصف جيش العدو، وهو الظلمة، بما تُشيع في النفس من الكآبة والبغض لهذا الجيش الذي أظلمت منه الأجواء، وأثبت لجيش المسلمين- مع استخدامه للمشبه به ذاته، وهو الليل- أن النور يمشي في رِكابه، وهو النور الساطع من لمعان السيوف، وفي مستوى دلالي أعمق: هو النور المنبعث من الحقِّ الذي يقاتلون لنُصرته.

فمن خلال تقنية هذا التشبيه الرائع الذي اعتمدَ على الصورة البصرية لاستثارة ذهن المتلقِّي؛ نجح الشاعر في تحقيق قوَّة حجاجية للفكرة التي انطوى عليها التشبيه، فسرعان ما استقرَّت في نفس القارئ قناعة بقوَّة جيش المسلمين، وابتغائه وجه الحقِّ في معركته المظفَّرة مع جيش العدو.

- وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من الكامل]:

في عسكر يُخفِي كواكبَ ليلِهِ نقعٌ فيطلعها القنا الخطَّارُ[1]

فبتأمُّل جوانب الصورة البلاغية الفائقة، التي رسمها الشاعر لجيش المسلمين؛ تتجلَّى العظمة والمهابة من تشبيهه هذا الجيش بالليل، من فرط كثافة جنوده الزاحفين بقوَّة وسرعة تستثيران الغبار، حتى لتختفي النجوم فلا تُرى، إلا أن الرماح في أيدي رُمَاته من كثرتها وشدَّة لمعانها، قد عوضت عن تلك النجوم، فأضاءت أجواء المعركة رغم كثافة الغبار من كثرة الحشود وسرعة تحركها.

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١١٨.

ومن خلال هذه الصورة البصرية الحركية المؤَّارة بدفق الحياة، والصاخبة بجلجلة أصوات الجنود وأسلحتهم؛ اعتمد الشاعر- ببراعة- على تقنية التشبيه، فبثَّ هذه الأفكار في نفس القارئ، فاستقرَّت قناعة بقوة هذا الجيش وانحيازه إلى الحقِّ، وحقَّق الشاعر لصورته من خلال التشبيه هذه القوَّة الحجاجية.

- ويبدو أن ابن القيسراني قد استطاب تشبيه الجيش بالليل، ليس عن فقر خيالٍ أو إفلاس قريحة، ولكن عن قدرة فذَّة على استيلاده المعاني العديدة والأفكار المتنوِّعة، وذلك ما نلمسه من جليًّا حين يقول [من الطويل]:

وشهباء هاجتها وغى صرخدية ثناها وليل الحرب تنقض

فيُشبه جيش المسلمين بالليل، ويُشبه فرسانه بالشُّهب المنقضَّة على الأعداء تحرقهم، حتى ليفيق من هول بطشهم وبأسهم من كانت به سكرة من خمرٍ معتَّقة.

فتتزاحم جوانب هذه الصورة البلاغية الفريدة، كاشفة عن المقدرة الشعرية لابن القيسراني، في توليد الصور والمعاني المتتابعة، مفتَنًّا في تطويع التشبيه لتحقيق وظيفة حجاجية، وقوَّة إقناعية تجد سبيلها الميسور إلى نفس القارئ.

- ثم ينعطف ابن القيسراني عن صورة الليل، إذ يشبه به جيش المسلمين، ويعمد إلى صورة أخرى يُشبهه بها؛ إذ يقول [من البسيط]:

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢١.

أجريتَ بحرًا من الماذيِّ معتكرًا أمواجُه بأواسِي البأس تلطتم[1]

فهنا يُشبه الشاعر الجيش بالبحر الواسع العريض متلاطم الموج، في قوَّة تنخلع لها قلوب العدو، فتطفر القوَّة الحجاجية من هذا التشبيه البليغ، وتبثُّ القارئ فكرته التي صوَّرها فيستقرُّ في وجدانه الإيمان بقوَّة هذا الجيش الذي لا مثيل لقوَّتِهِ وبأسِهِ.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من البسيط]:

وائذنْ لموجِكَ في تطهيرِ ساحلِهِ فإنَّما أنتَ بحر لجة لُجِبُ[2]

فيُشبه الجيش- مرَّة أخرى- بالبحر ذي الموج المتلاطم، إلا أن شاعرنا يفصح مجدَّدًا في هذا البيت عن براعته في استنطاق الرمز بالدلالات العديدة، إذ يحمِّل هذا التشبيه معنى يشترك معه فيه قارئه، وهو أن البحر طاهر وطهور، فهو طاهر في ذاته ومطهِّر لغيره، مِصداقًا لقولِ النبي ﷺ في البحر: «هُوَ الطَّهُورُ مَاؤُهُ، الْحِلُّ مَيْتَتُهُ»[3]، فشبَّه جيش المسلمين بالبحر، لطهارته التي يستمدُّها من الحقِّ الذي يدافع عنه، ولتطهيره بلاد المسلمين من دنس أعداء الدين جند الصليب.

---

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٢.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ١٨.

(٣) أخرجه مالك (٢٢/١) كتاب الطهارة، باب: الطهور للوضوء، الحديث (١٢)، والشافعي في (١٦/١) كتاب الطهارة، وأحمد (٣٦١/٢)، والترمذي (١٠٠/١، ١٠١) كتاب الطهارة، باب: ما جاء في ماء البحر أنه طهور، الحديث (٦٩). وقال الترمذي: هذا حديث حسن صحيح.

فباتِّكاء ابن القيسراني على المشترك الخطابي مع قارئه- على هذا النحو- استطاع أن يبثَّ في تقنية التشبيه قوَّة حجاجية سريعة النفاذ إلى ذهن القارئ.

- وفي قصيدة أخرى يقول البن القيسراني [من المتقارب]:

شققتم إليها بحارَ الحديدِ ملتطمًا موجُه الهاطل[1]

فيعود الشاعر- هنا- إلى استعمال صورة البحر في تشبيه الجيش، وإن كان المشبَّه هو جيش العدو، الذي شبَّهه ابن القيسراني ببحر من الحديد؛ من كثرة عتاده وسلاحه، إلا أنه رغم كونه بحرًا عريضًا، وكونه من حديد وتروس ودروع وآلات حرب؛ لم يصمد أمام بأس جيش المسلمين الذي شقَّه وحطَّم بنيانه العاتي.

وقد أبدع ابن القيسراني، وبرع في تصدير بيته بالفعل (شققتم)؛ إذ بكلمة واحدة هينة لينة سريعة الوقع، عبر عن قوَّة جيش المسلمين، ودحرهم لجيش هو كبحر من حديد متلاطم الجموع، هاطلًا بالنبال وصواعق المجانيق، فمنح الشاعر هذا التشبيه- بهذا البيان الجلي، وهذه الصورة الدافقة- قوَّة حجاجية أقنعت القارئ بقوَّة جيش المسلمين، وشدَّة بأسِهِ وانتفاء الخوف عنه.

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٢١.

رابعًا: تشبيه الخيول:

احتفى العربي أبلغ الحفاوة بالخيل، وأكرمها غاية الإكرام، وارتبط بها أوثق الارتباط، وكان لها في حياته أكبر الأدوار وأهمها في سلمِهِ وحربِهِ، وكذلك كان لها حضور كثيف في أشعار شعراء العربية الأفذاذ منذ القدم؛ ولذا فقد كان من طبائع الأمور أن يحتفى شاعرنا ابن القيسراني بالخيل في قصائده في الحروب الصليبية، فيبرزها في أبهى صورة مكلَّلة بمعاني القوَّة والفتوة والإقدام والمهارة والذكاء.

- وهذا ما نلمسه في قوله [من الكامل]:

ومسوَّمَاتٌ لستَ تَدري في الوغَى بقوائمٍ يُدركنَ أم بقوادم

كلُّ ابن سابقةٍ إذا ابتدرَ المدى فلغيرِ غُرَّتِهِ يمينُ اللائمِ

يرمِيْ بفارسِهِ أمامَ طريدِهِ حتَّى يُرَى المهزومُ خلفَ الهازمِ[1]

ففي صور بلاغية متدفِّقة، نابضة بالحياة، صاخبة بالحركة ودلائل القوَّة والبراعة؛ يصف شاعرنا الخيل مشبهًا إيَّاها بتشبيهات متلاحقة، تخطف أنفاس القارئ، وتشدُّه إلى متابعة القراءة شدًّا، في حالة من القوَّة الحجاجية التي تنفذ إلى نفسه محمَّلة بالأفكار والمعاني المبثوثة في هذه التشبيهات.

فنراه يُشبِّه الخيل في سرعتها وخفَّتها بالطير، حتى ليتساءل مَن يراها إن كانت تجري بقوائم أم تطير بأجنحة، ثم يُعزِّز هذا التشبيه بصور متداخلة

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٧.

متلاحقة، فيصوِّرُها في سرعتها وهي تسبق العدو الهارب من فرسان المسلمين هروبَ الطريدة من صيادها، إلا أن هذه الخيول القوية المدرَّبة، لا تدع لهذا العدو الهارب مهربًا، إذ سرعان ما تسبقه بفارسها ليتلقَّاه فيقضي عليه القضاء المبرم.

فكهذا يوظِّف ابن القيسراني- في براعة مدهشة- تقنية التشبيه ليحقِّق قوَّة حجاجية تأخذ بجماع عقل القارئ، وتملك عليه نفسه.

- وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من الكامل]:

وجـرَتْ بأمـدادِ الجيـادِ شـعابُهَا جَـرْيَ السـيولِ ومـا عـداكَ قـرارُ[1]

ففي هذا البيت يُشبِّه الشاعر الخيل في سرعتها ودفقها بميدان المعركة، بالسيل العارم الذي يكتسح الأرجاء والشعاب، محقِّقًا من هذا التشبيه الدافق بالحيوية حجاجًا تقتنصه نفس القارئ، اقتناعًا بما تحمله الصورة البلاغية- من خلال تقنية التشبيه- من معاني القوَّة والسرعة ووفرة العدد، بالإضافة إلى ما تشي به الصورة من قوَّة الفرسان، وبراعتهم في توجيه الخيل، ودربة الخيل في إنجاز ما يريده فرسانها.

خامسًا: وصف هزيمة العدو، وهجاؤه:

لعلَّ كلَّ الموضوعات السابقة التي تناولها هذا المبحث- من تشبيه القادة، إلى تشبيه الجنود، إلى تشبيه الجيوش، إلى تشبيه الخيل- لم تكن لها في نفس شعراء الحروب الصليبية، ولا في أذهانهم، الأهمية والصدارة التي لهذا الموضوع (وصف هزيمة العدو وهجاؤه)، وللموضوع التالي، وهو وصف نتائج

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١١٩.

المعركة، وكذلك كان الأمر– فيما أحسب– عند شاعرنا ابن القيسراني؛ ذلك أن المعارك بنتائجها، وأن عظمتها من عظمة هذه النتائج.

ولكَم كانت نتائج هذه المعارك عظيمة حقًّا، وفارقة في التاريخ الإسلامي؛ بما كشفت عنه من قوة جيوش المسلمين، إذا اتَّحدت وأُحسن تنظيمها والتخطيط لمعاركها، والأخذ بأسباب النصر جميعًا، والتي يأتي في صدارتها جمع العزائم والسواعد على قضية الحقِّ، ونضال هذه الجيوش في سبيله، بما تكون معه نتيجته المؤكَّدة هي تحقيق معنى (الجندية لله)، ويكونون هم المنصورين دومًا.

ووعيًا بذلك نطقت قصائد ابن القيسراني في الحروب الصليبية، صادحة بالفرح والابتهاج لا بالنصر وحده، بل بالوجه الآخر له، وهو هزيمة العدو ولحوق الخزي والعار والخوار بهم جميعًا قادةً وجنودًا، وتهلَّلت قصائده بهجائهم والحطِّ من فاسد مُعتقدِهم، وفضح مطامعهم في بلاد المسلمين وزيف دعاواهم الباطلة في ذاتها، والخائبة في آليات تحقيقها، وقد كشف نصر المسلمين عن تلك الخيبة وذلك البطلان.

وقد كان ابن القيسراني في هجائه للعدو في هذه الأشعار، سباقًا إلى خلع القوالب والمعاني القديمة التي كان يقوم عليها الهجاء، من السبِّ وذكر مساوئ الشكل والخُلُق، وضِعة النسب، ومثالب القوم، وخزايا أعراضهم، وهوان عديدهم؛ ليفتح في الشعر آفاقًا جديدة لمفهوم الهجاء، تنطلق من هجاء الانحياز العقدي الفاسد عند الأعداء، وضلال المسعى بفعل فساد

نفوسهم، الذي أورثهم خوار العزائم التي سرعان ما انصدعت تحت بطش جنود معسكر الحقِّ والدين القويم.

– فنصغي إلى ابن القيسراني إذ يقول [من الطويل]:

صـدعتهمُ صـدع الزجـاج ولا يـدٌ لجابِرِهـا، مـا كـلُّ كسـرٍ لـه جـبرُ[1]

فيُشبِّه العدو بالزجاج، في تشبيه بليغ من حيث صنعته، ومن حيث مضمونه، وما يحمل من عمق الفكرة أيضًا، إذ يكشف هذا التشبيه عن مقدار ضعف العدو الذي يُشبه واحدًا من أضعف الأشياء وأكثرها قابلية للكسر بأقل مجهود، وانكسارهم ليس كبوةً أو عثرةً ينهضون بعدها، فهم في انكسارهم وفي شبههم بهذه المادة الهشَّة، ومن قبل ذلك في فساد باطنهم، لا قائمة لهم بعد هذا الكسر، ولا جبر يستطيعه لهم أيُّ من يحاول جبرهم من قادتهم وملوك بلادهم، وكرادلتهم الذين أودوا بهم إلى هذا الهلاك بين أيدي جيوش المسلمين.

فهكذا نرى ابن القيسراني يشحذ تشبيهه بكلِّ هذه القيم والأفكار، فهو رغم قلَّة العبارة كان غزير المعاني، التي ما أسرع ما تتلقفها نفس القارئ، فتستقرُّ فيها؛ اقتناعًا بهزال العدو، وقوَّة جند الإسلام، في قوَّة حِجاجية يندُر أن يقدر على بثِّها في التشبيه، وتحقيقها من خلاله شاعر مثلما هو شأن ابن القيسراني، الذي يكشف بنسجه لهذا التشبيه البليغ مقدار تفوُّقه في العناية: "على مستوى اللغة بالاختيارات اللفظية والتركيبية التي يعمد إليها لغاية

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١١٤.

حجاجية، فيحلُّ اللفظ المحدَّد مكانًا معينًا ليقود المتلقي إلى غاية، ويعتمد تركيبًا دون الآخر ليُقنِعه بأمر ذي علاقة وطيدة"[١].

- وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من الطويل]:

وباتت سرايا القمص تقمصُ دونها كما تتنزى عن حريق جراده[٢]

ففي ملمح من ملامح البراعة الفنية الفائقة لابن القيسراني، والقدرة على الهجاء الساخر المُرِّ الحارق، يشبه جيش العدو وسراياه التي كانت تحمي قمصهم، بالجرادِ الذي يفرُّ مذعورًا من بين نيران المعركة التي أضرمها المسلمون فيهم ومِن حولهم، وهي صورة شديدة السخرية من تفاهة العدو، وبالغة من خلال هذا التشبيه أبلغ القوَّة الحجاجية، في إقناع القارئ بضآلة العدو وهوانه ومذلَّته، بما نجحت فيه من تحفيز ذهن المتلقِّي، والاتِّكاء على مشترك احتقار العدو.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من الوافر]:

وللإبرنز فوقَ الرمحِ رأسٌ توسَّدَ والسنانُ له وسادُ
ترجَّلَ للسَّلام ففرَّسُوْهُ وليسَ سوى القناةِ له جوادُ
غضيضُ المقلتينِ ولا نعاسٌ وغائرُهَا وليسَ به سهادُ[٣]

فوصف قائد جيش العدو، وشبه سنان الرمح بأنه وساد لرأسه المقطوع، وشبه الرمح- مرةً أخرى- بأنه الجواد الذي يتوسَّده هذا القائد

(١) الدريدي. مرجع سابق، ١٠٢.
(٢) ابن القيسراني. الديوان، ٧٢.
(٣) ابن القيسراني. الديوان، ٧٩.

المهزوم، ثم وصف ذلَّته عند مقتله من خلال طرفه الغضيض من غير نعاس، والغائر من غير سهاد، ولكنه نعاس الميتة الذليلة.

فمن خلال هذين التشبيهين البليغين، نجح ابن القيسراني في تحقيق الوظيفة الحجاجية لتقنية التشبيه بأبرع ما يكون، وحمَّل الصورة البلاغية المرسلة منهما معانِيَ أمعنت في وصف هزيمة العدو، وهجائه في سخرية كاشفة عن ضعته وهوانه وذلَّته، فإذا بالقارئ يتلقَّى هذه المعاني في قناعة تستقرُّ في نفسه، وينفعل بها وجدانه.

– وتطرب لابن القيسراني النفوس ابتهاجًا بهزيمة العدو، وانشراحًا من السخرية منه والشماتة فيه؛ إذ يقول [من الطويل]:

أتى رأسُهُ ركضًا وغودرَ شلوُهُ ... وليس له سوى عافي النسورِ له قبرُ[1]

وإذ يقول [من البسيط]:

لم يبقَ منهم سوى بيضٍ بلا رمقٍ ... كما التوى بعدَ رأسِ الحيّةِ الذَّنَبُ[2]

لنراه مفتنًّا في رسم صورة تمثيلية لقائد جيش العدو ولجنوده، إذ يشبهه في ميتته الذليلة بالرمَّة العفنة، وشبه بطون سباع الطير بالقبر تثوي فيه هذه الجيفة المنتنة، وشبه جنود هذا القائد المدحور بالبيض الفاسد، بعد أن غيب الموت المذل حاضنة، وكذلك شبه هؤلاء الجند بذنَب الحية الذي لم يعدْ يُخشى منه غدر، بعد أن طوى الموت رأسها القائد المهزوم، وغيبه في قبره موزَّعًا في بطون النسور العوافي.

---

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١١٤.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ١٧.

وهكذا يرسم ابن القيسراني من خلال هذا التشبيه التمثيليّ، صورة ناضحة بهوان العدو وذلّته، والسخرية اللاذعة من قادتِهِ وجنودِهِ، وهي صورة دافقة بالحياة، رغم ما تُصوِّره من موت واندحار، وناجحة- بمقدرة شعرية فارقة- في توظيف تقنية التشبيه لإنتاج قوَّة حجاجية تستهدف ذهن القارئ ووجدانه، فتمسهما عميق المسّ، ويتوحَّد معها مع ابن القيسراني فيما تضمَّنه التشبيه من أفكار وقضايا هي في الأصل كامنة في وجدان هذا المتلقّي وعقلِهِ.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من البسيط]:

عجبتُ للصعدةِ السمراءِ مثمرةً برأسِهِ إنَّ إثمارِ القنا عجبُ

إذا القناةُ ابتغتْ في رأسِهِ نفقًا بدا لثعلبِهَا من نحرِهِ سربُ[1]

فيصف هزيمة قائد جيش العدو ومقتلَه، ورفع رأسه المقطوع على سنان الرمح، مشبهًا الرمح بعود شجرة أثمر هذا الرأس، وشبه نحره بعد قطع رأسه بالمسرب الأجوف، الذي يسهل على الرمح أن ينفذ فيه كما ينفذ الثعلب في النفق، وكم هي متداخلة ومكثَّفة ومفعمة بالسخرية من العدو، ووصف حاله المزرية تلك الصور والمعاني التي تنضح بها جوانب هذه الصورة الرائعة التي اعتمد فيها ابن القيسراني تقنية التشبيه، فتشبيهه نحر القائد المهزوم بالمسرب الأجوف يُشير إلى معنى أعمق من هذه الصورة البلاغية البديعة، وهو معنى خواء باطن العدو من الحقِّ، وامتلائه بباطل كالزبد سرعان ما ذهب جفاءً، وبقى بعده جثمانه كأعجاز النخل الخاوية.

(١) السابق نفسه.

ولا ريب أن ابن القيسراني في هذا التشبيه قد حاز فرادةً لا يُزاحمه فيها شاعر، كما أنه استثار هذا التشبيه لدور حجاجي بالغ الأثر في إقناع قارئه بهذه المضامين التي حواها التشبيه، ونضحت بها أبعاده وأعماقه.

- وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من البسيط]:

لا يملك الجسم دفعًا عن مقاتِلِهِ كأنه حين يغشاهُ الردى صنم[1]

فيصف جثامين قتلى جيش العدو مشبهًا إيَّاها بالأصنام؛ إذ لم يكن لهم قدرة على دفع قاتليهم من جند الإسلام، مثلما أن ليس للأصنام قدرة على دفع الضرِّ عن نفسها.

فتنضح جوانب هذا التشبيه بقضايا أساسية في هذه الحرب التي يخوضها جيش الإسلام ضدَّ أعدائه الصليبيين، وهي قضايا تدور حول الباطل الخائر الواهي الهيِّن هوان الأصنام، التي لا فرق جوهريًّا بين من يعبدونها وهؤلاء الصليبيين الذين كذبوا على الله وعلى المسيح عليه السلام، في اتِّخاذهم من راية الصليب والدفاع عن قبر المسيح شعارات تُخفي الباطل البوَاح، كما تُخفي عبادةُ الأصنام تُحلُّلَ عبادها من الحقِّ، وابتغاءهم شهوات النفس ومطامعها، من وراء عبادة لا تكليف فيها، ولا أمرًا بمعروف، أو نهيًا عن مُنكر.

فبمثل هذه المقدرة الفذَّة نرى ابن القيسراني بارعًا في نسج التشبيه، مضمِّنًا إيَّاه- على وجازة عبارته- هذه المضامين الجوهرية من جذور العداء والحرب بين جيوش المسلمين وجيوش الصليبيين، وينجح في ملمح آخر من

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢٦٤.

ملامح تفرُّده الشعري في ابتعاث القوَّة الحجاجية من هذا التشبيه، لتلتقِّي في نفس القارئ هذه الأفكار مع قناعاته المشتركة بينه وبين شاعرنا الفحل ابن القيسراني.

- ويقول في قصيدة أخرى [من الطويل]:

كيـوم الرهـا الورهـاء والهـام يانـع ملـيء برعـي الهنـدواني خصـبه[1]

فيُصوِّر الشاعر رؤوس جند العدو وقد تساقطت عنهم، مشبِّهًا إيَّاها بالثمار اليانعة التي اكتمل نضجها، فلم يبق لها إلا أن تنزع من أعوادها، فنزعها المسلمون في معركة الرها، فصار ميدان المعركة من هذه الرؤوس كمرج خصب فسيح.

فهـذا التشـبيه- بهـذا النسـج البـارع- مُفعـم بالدلالـة علـى ضـعف الأعداء، وعلى قوَّة المسلمين في آنٍ.

ومن خلال تقنية هذا التشبيه البارع، استثار ابن القيسراني القوَّة الحجاجية لما حملته الصورة البلاغية المتضمَّنة فيه من معانٍ ودلالاتٍ، بلغت مبلغها في إقناع القارئ والالتقاء معه على مشترك الثقة في قوَّة المسلمين وخوار العدو.

- وتستثير صورة الرؤوس الشبيهة بالثمار المقطوعة عن أشجارها خيال ابن القيسراني مرَّة أخرى، فيقول [من الطويل]:

غـداة كـأن الهـامَ في كـلِّ قـونس كمـائم نبـتٍ بالسـيوف حصـاده[2]

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢١.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ٧١.

إلا أن الرؤوس المتساقطة عن أجساد جنود الأعداء، في الصورة البلاغية التي يرسمها ابن القيسراني في هذا البيت، من خلال تقنية التشبيه لا تشبه الثمار التي يمكن عدُّها، بل تشبه النبات العشبي الذي يغطي الأرض، دلالةً على كثرة الرؤوس التي اجتزَّها المسلمون للأعداء، فحصدوها في هذا المرج المخصَّب بسيوفهم كما تحصد مناجل الزارعين الحقول.

فمن خلال تقنية التشبيه، استطاع الشاعر توظيف دلالات الصورة التي رسمها به توظيفًا حجاجيًا تلقَّاه بالاقتناع ذهن القارئ ووجدانه.

– وفي قصيدة أخرى يقول ابن القيسراني [من الطويل]:

وعــارم يومًــا بالعريمــة فأغتــدت كــوادي ثمــود إذ رغــا فيــه ســبقه[1]

ففي هذه الصورة البلاغية العميقة شبَّه ابن القيسراني أهوالَ النكال الذي لقيه الصليبيون على يد المسلمين في حصن العريمة، بما لقَى ثمود إذ كذبوا صالحًا عليه السلام، فاتكأ الشاعر على المشترك الخطابي مع القارئ؛ ليبثَّه القوَّة الحجاجية الكامنة في هذه القصة الدينية المستدعاة، والتي تحمل في طيَّاتها معنى سرعة العذاب، وقوَّة المحْقِ الذي لقيه الكفار، وأن ذلك ما لقيه العدو على يد جند الإسلام.

– ولأن الكُفر ملَّة واحدة، يلتقي فيها كلُّ مَن كذَّب بدين الله وأنبيائه ورسله؛ ويشاركهم الصليبيون فساد المعتقد، فها هو ابن القيسراني بعد أن شبَّه جنود الفرنج بقوم صالح، يعود فيشبههم بعاد قوم هود عليه السلام؛ إذا يقول [من السريع]:

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٢١.

وإنمـــا الإفـــرنج مـــن بغيهـــا عـــادٌ، وقـــد عـــادَ لهـــا هـــودُ[1]

فوجه الشبه الذي حرص ابن القيسراني على إبرازه في هذا التشبيه، هو البغي الذي كان عليه الإفرنج؛ إذ يعيثون فسادًا في ديار الإسلام، والمعنى الذي أراد بثَّه من خلاله هو سرعة المحْقِ وشدَّة النكال الذي نزل بهم على يد المسلمين، في صورة مكرّرة للنكال والعذاب الذي نزل بعادٍ، وأن المشترك بين الإفرنج وقوم عاد هو البغي وجحود الحقِّ.

فمن خلال التشبيه تمكَّن ابن القيسراني من استدعاء صورة قوم عاد، ومثَّل صورتها في عصره بالفرنج، فانطلقت القوَّة الحجاجية من هذا التشبيه، إذ يستكمل القارئ في ذهنه الربط بين الصورتين برباط آفة القلوب والعقول التي كان عليها كلا الفريقين، ويشدُّ هذا الرباط بآصرة العذاب والوبال الذي حقَّ عليهما كليهما.

سادسًا: وصف نتائج المعركة:

إن موقف هزيمة العدو في حدِّ ذاته ليس نهاية المطاف، ولا غاية النظر فيما جادت به قرائح شعراء الحروب الصليبية، وفي مقدِّمتهم ابن القيسراني، وإنما الغاية من ذلك الزخم الشعري هو نقل الصورة النهائية لهذه الحروب، وهي ما آلت إليه الأحوال بعدها، وبعبارة أخرى: نتائج الحرب.

والشعراء- ومنهم ابن القيسراني- في وصفهم لنتائج الحرب، إنما يرمون إلى إبراز أمرين متلازمين؛ أولهما نقل صورة حية ومعبرة لما يبذله الجنود المسلمون في المعركة، تتضمَّن صور جهادهم وصبرهم على الجلاد، والآخر

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٧٧.

بثُّ اليقين في نفوس المسلمين (عسكريين ومدنيين) في قوة الجيوش الإسلامية، ومقدرتها على النضال عندما تحسن (الجندية لله)، بالاتحاد والالتفاف حول القادة المخلصين المجاهدين، وحسن التخطيط والتدبير والاستعداد الدائم، ومداومة التسلُّح بكلِّ عوامل النصر المادية مع العامل المعنوي الفارق دائمًا في كلِّ معركة، وهو الإيمان بالحقِّ وعدالة القضايا الإسلامية التي تُبذَل في سبيلها النفوس رخيصةً راضيةً.

- وشاهدًا على ذلك نطالع قول ابن القيسراني [من الوافر]:

غـــــداةَ كأنمـــــا العاصـــــي احمـــــرار من الدمِ عبرة الجفن القريح[1]

ففي هذه الصورة البلاغية الدافقة بالحيوية، يصور ابن القيسراني نهر العاصي مشبهًا إياه بدمعة من جفن قريح، من كثرة القتلى والدِّماء التي أريقت حوله، وهي صورة بارعة الدلالة على قسوة الحرب وضراوتها، وبارعة الدلالة كذلك على شدَّة بأس جنود المسلمين وصبرهم على المكاره لوجه الحقِّ، وإعلاءِ دين الله، والذودِ عن حياض المسلمين.

ولا ريبَ أن هذه الصورة- من خلال هذا التشبيه- هي صورة مفعمة بالقوَّة الحجاجية، خاطفة النفاذ إلى نفس القارئ.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من الطويل]:

فمن بعد ما أوردتها حومة الوغى وأصدرتها والبيض من علق حمر[2]

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٦٤.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ١١٣.

فشبَّه القائد بالراعي، والجنود بالرعية التي أوردها القائد حومة الوغى، لا تهلكة لهم، بل إحياءً لهم بما يُحْيُون من الحقِّ في هذه المعارك المباركة، ثم يصور نتائج المعركة بأوجز تصوير فيصف الخوذات البيضاء، وقد اصطبغت بحمرة الدماء، فلكم هي صورة حيَّة مليئة بالحركة والألوان، وكم هي دالة على نتائج المعركة، وما كابد فيها الجنود من مشاقَّ، وأبلوا فيها من صنوف الجهاد والجلاد.

فمن خلال تقنية التشبيه نستشعر القوَّة الحجاجية لما حمل من هذه المعاني، التي تجد طريقها إلى نفس القارئ، ويزداد بها يقينًا على يقينٍ في فضائل الجهاد، وتجرُّد المسلمين للذود عن الحقِّ، وافتداء الدين وديار المسلمين بالدماء الزكية.

- ويقول ابن القيسراني [من البسيط]:

والنقع فوق صقال البيض منعقدٌ كما استقلَّ دخانٌ تحته لهبُ
والسيف هامَ على هامٍ بمعركة لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلبُ[1]

فيُشبِّه الغبار المتكاثف من احتدام المعركة بالدُّخَان الذي غطَّى الأجواء، ومن تحته اللهيب المستعر من شراسة هذه المعركة.

ويصور السيف هائمًا على الرؤوس، فلا يمنعه من اجتزازها خوذة ولا درع، ولا ذمَّة للابسهما المحارب للمسلمين تعصمه من القتل.

ففي هذه الصورة المؤَّارة بالألوان والحركة، وضجيج الأصوات، يرسم ابن القيسراني- من خلال تقنية التشبيه- صورة مجسَّمة للمعركة، تبين عما بها من

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١٥.

أهوال يحتملها المجاهدون في جلد، مناضلين لوجه الحقِّ ونصرة الدين، وتستثير القوَّة الحجاجية في أجلى مجاليها، تجتاز من عبارات الشعر وكلماته إلى نفس القارئ، بسرعة هذا الصخب الذي ترسمه تلك الصورة البديعة.

- ثم يقول ابن القيسراني [من البسيط]:

والخيلُ من تحت قتلاها تخرُّ لها قوائمٌ خانهنَّ الركضُ والخببُ[1]

فيصوِّر- في براعة فنٍّ وإحكام صنعة- كثرة القتلى في ميدان المعركة، وقد تغطَّت منهم الأرض، فأعاقت الخيل عن الانطلاق والركض أو الخبب.

ورغم خلوِّ البيت من التشبيه، فإن دلالاته رائعة في تصويره لأحوال المعركة وما يجري فيها.

- ويقول [من البسيط]:

وللظبي ظفر حلو مذاقته كأنما الضرب فيما بينهم ضربُ[2]

فيشبه ضرب سيوف المسلمين للأعداء وتمزيق أوصالهم، بالعسل تتذوَّقه أسلحة المسلمين.

وهي صورة مفعمة بالحياة، رغم ما تصوِّر من بشاعة مقتل الإفرنج، وتعتمد تقنية التشبيه لإنتائج قوَّة حجاجية تُقنع القارئ بهذه الفكرة، فيتوحَّد بالجنود في استطابة قتل الأعداء وتمزيقهم إربًا.

- ثم يقول [من البسيط]:

عمَّت فتوحك بالعدوى معاقلها كأن تسليم هذا عند ذا جربُ[1]

---

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق نفسه.

فيُشبِّه تسليم قادة العدو لمعاقلهم تباعًا، بالجرب الذي يُعدي ذاك من هذا، وهي صورة بالغة الدلالة على خوار الأعداء، واستحكام خوفهم، واستفحال رهبتهم من قائد الجيوش الإسلامية، كما أن بها لسعة من جمر السخرية بالأعداء، وتصوير ما بلغه حالهم من الرعب والانهيار.

ومن خلال التشبيه اقتدر ابن القيسراني على بثِّ القوَّة الحجاجية في هذه الصورة المُحْكمة، فتلقتها نفس القارئ بالاقتناع بقوَّة جيوش المسلمين، وتهافتِ جيوش الصليبيين.

- ويقول في قصيدة أخرى [من الكامل]:

الله آيـــــةُ وقعـــــةٍ بدريَّـــــةٍ نصـرت صـحابتها بأيمـنِ صـاحبِ[٢]

فيُشبِّه معركة الرها، وما أحرزه جنود المسلمين فيها من نصر مؤزَّر، وكانت حدًّا فاصلًا بين بغى الصليبيين وانكسارهم على يد المسلمين، بمعركة بدر الكبرى التي كانت فاصلة بين بغي المشركين وبزوغ شوكة الإسلام، فيتكئ ابن القيسراني على استدعاء المشترك العقدى بينه وبين القارئ، ليبثَّه- معتمدًا على تقنية التشبيه- قوَّة حجاجية، وإقناعًا بهذه القضية التي يحملها التصوير الشعري.

- ويقول ابن القيسراني [من الكامل]:

وقفلـت مـن أسـفار جـدك قادمًـا كالصـــبحِ نم بثغـــره الإســـفار[٣]

---

(١) ابن القيسراني. الديوان، ١٧.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ٤٠.

(٣) ابن القيسراني. الديوان، ١٢٠.

- ويقول [من الكامل]:

فـــتح الفتـــوح مُبشِّـــرًا بتمامـــه كـالفجر في صـدر النهـار الآيـبِ[1]

- ويكرِّر الصورة نفسها بقوله [من الوافر]:

وعُـــدتَ إلى ذُرى حلـــبٍ حميـــدًا سمـوَّ البـدرِ مـن بعـد الجنـوحِ[2]

فيُشبِّه القائد العائد بالنصر والظفر في البيتين الأولين، بالصبح وقد عاد مسفر الثغر ضحوكًا من الابتهاج بالنصر على الأعداء؛ إذ كانت الأحوال في بلاد المسلمين قبل النصر، شبيهةً بالليل الجاثم فوق البلاد والعباد، ويُشبِّه النصر بهذا الصبح المسفِر، ويشبه في البيت الثالث بالبدر سما في السماء بعد غيبة.

فمن خلال تقنية التشبيه استطاع الشاعر في هذه الصور التي ألحَّ على مضمونها في الأبيات أن يستثير منها قوَّة حجاجية تنفذ- من فرط وضوح الصورة وبراعتها في آنٍ- إلى نفس قارئه، فيستشعر مضمون ما بها من تلك الأفكار والمعاني.

- ويقول ابن القيسراني في قصيدة أخرى [من البسيط]:

لا فارقت ظلَّ محيي العدل لامعة كالصبح تطوي من الأعداء ما

ولا انثنى النصر عن أنصار دولتِهِ بحيث كانوا وإن كانوا به نصروا

حتى تعود ثغور الشام ضاحكةً كأنما حلَّ في أكنافها عمرُ[3]

(١) ابن القيسراني. الديوان، ٤٠.

(٢) ابن القيسراني. الديوان، ٦٤.

(٣) ابن القيسراني. الديوان، ١٢٧.

فمن نتائج المعركة التي حرص ابن القيسراني على وصفها، متكئًا على تقنية التشبيه، تصويره لمدن الإسلام وقد ابتسمت واستبشرت بالنصر وقادته وجنده، واستشرى بها السرور كأنها تتنسَّم عطر الفاروق عمر رضي الله عنه حين تسلَّم مفاتيح بيت المقدس.

فشبَّه سيوف المسلمين بالصبح يطوى ظلمة الليل الذي خلفه جثوم الصليبيين على بلاد الإسلام، ويُشبِّه القائد بالفاروق.

فمن خلال هذا التشبيه النابض بالبشر، والماسِّ بخنايا قلوب قرائه؛ استطاع ابن القيسراني أن يبثه قوَّة حجاجية عملت عملها في إقناع القارئ بما عمَّ البلاد من فرح وابتهاج بنصرة جنود المسلمين على أعدائهم.

الخاتمة

وبعد، فإن أبرز ما خلُصت إليه نتائج البحث تتمثل في:

١. تجاوز الدرس البلاغي الحديث قصْر وظيفة التشبيه على الوظيفة البيانية لبيان المعنى، أو توضيحه، أو تقريب فحواه، أو الوظيفة الجمالية بما تُحدثه في العقل من حِراك ذهن، وفي الوجدان من لذة شعورية، إلى وظيفة أخرى، كطاقة كامنة في فعالية آلية التشبيه، وهي الوظيفة الحجاجية التي أكَّدتها المناهج اللسانية، إذ تعني هذه الوظيفة- في هذه المناهج- التأثير في المتلقِّي بطاقات وشحنات إقناعية، يتوخَّد من خلالها بالشاعر، فيقتنع بما يبثه إيَّاه طيَّ الصور البلاغية من قضايا وأفكار، وتوجه ذهنه ووجدانه- ومن ثم سلوكه- إلى وجهات هذه القضايا وتلك الأفكار، ذلك من خلال ما تُحدثه هذه الوظيفة من حراك ذهني يتجاوز طور المتعة الفنية إلى طور القوَّة الحجاجية، وترسيخ مضامين القيم والمعاني والأفكار المتضمَّنة في التشبيه، في نفس القارئ وفي أعماق ذهنه.

٢. خلُصت الدِّراسَة- في جانبها العملي التطبيقي على نماذج شعرية لابن القيسراني في الحروب الصليبية- إلى أن نصوص الشاعر ابن القيسراني مفعمة بالقوَّة الحجاجية التي اعتمد في إبرازها على تقنية التشبيه بمراتبه المتعدِّدة، وأن لها مرونة تواصلية تكتسبها من قوَّتها الحجاجية التي تستمدُّها بدورها من ثراء صوره البلاغية، وخاصَّة تلك التي يعتمد فيها على التشبيه.

٣. كانت القوَّة الحجاجية التي استنطق بها الشاعر ابن القيسراني صوره البلاغية، وخاصة تلك المعتمدة على تقنية التشبيه، مجلِّى بيانيًّا ناصعًا لما أراد بثَّه في نفس قارئه وحنايا عقله، فأبان من خلال تلك القوَّة الحجاجية عن كبريات قضايا عصره التي اشتبكت بها أحداث الحروب الصليبية، ومعاركها وانتصارات المسلمين فيها، من مثل شجاعة القادة والجنود والجيوش الإسلامية، وقوَّتهم وبطشهم بالأعداء وتمزيقهم إيَّاهم كلَّ ممزَّق، وأن النصر الذي حقَّقه المسلمون في تلك الحروب إنما هو جماع عوامل عديدة، أبرزها قوَّة الإيمان، والانحياز إلى الحقِّ، ويقظة جيوش الإسلام، وحسن استعدادهم، وإحكام تدبيرهم أمور الحرب.

٤. تكشفت الدِّراسَة عن القامة الشعرية السامقة للشاعر ابن القيسراني، الذي كان قطبًا شعريًّا من أقطاب شعراء عصره، بل كان في صدارتهم، بمقدرته البيانية الرفيعة، وجسارته في تجديد الصور الشعرية، والبعد عن المعاني المستهلكة، وقد ظهر هذا- أكثر ما ظهر- في قصائده في المدح، التي ذهب بها إلى آفاق من التجديد، تجاوز بها ما كان يدور الشعراء في حلقاته من معاني السخاء والجود، ومدح الممدوحين بصفاتهم الجسمانية، من جمال وتكامل بنيان، إلى معاني البطولة، والأمل في نصرة الدين، وتطهير العرض والأرض من دنس الغزاة الصليبيين.

وابن القيسراني في سبكه لهذه المعاني، لم يكن يُكدُّ عقله، ويعتصر وجدانه وصولًا إليها؛ ابتغاءَ النوال والعطاء، وإنما قربةً إلى الله سبحانه، ومشاركة للقادة والجيوش الإسلامية في جهادهم ضدَّ الصليبيين، بما في وسعه

وما يبرع فيه، وهو الكلمة الشاعرة متعدِّدة الأعماق الدلالية، والأبعاد الجمالية، والقوى الحجاجية.

أهمُّ التوصيات:

تجاوزًا بهذه الدِّراسَة مأزق الترف الذهني الذي يأخذ بتلابيب كثير من الدِّراسَات في حقول اللغة والأدب، إلى قيمة استثمار الدِّراسَات والبحوث العلمية في أرض الواقع العلمي والمجتمعي؛ يعِنُّ لهذه الدِّراسَة أن توصي بما يمكن إجماله وإيجازه على النحو التالي:

ضرورة تسليط أضواء الدِّراسَات والبحوث العلمية على أدباء تراثنا العربي الزاخر وشعرائه الأفذاذ- ومنهم، وفي صفوفهم الأول: الشاعر ابن القيسراني- وتطبيق المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة على منجزاتهم الإبداعية؛ كشفًا لما تحفل به نصوصهم من ثراء باذخ موَّار بالعطاء الفكري والجمالي، والطواعية الفذَّة لكلِّ ما يمكن أن تصل إليه النظريات الأدبية، وخاصة أولئك الذين كانت حيواتهم في خضمِّ أحداثٍ كبرى جليلة الأثر في واقع الأمَّة، كأحداث الحروب الصليبية التي عاش في حقبتها شاعرنا المتفرِّد ابن القيسراني.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٥م)، ١٣٦.

ابن حنبل، أحمد بن محمد بن حنبل أبو عبد الله. "مسند الإمام أحمد وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ومعه فهرس المسند للألباني". (ط٥، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٨٥م).

ابن خلكان، أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر. "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان". تحقيق يوسف الطويل. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).

ابن منظور، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم." لسان العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

أبو زيد، سامي يوسف. "أدب الدول المتتابعة: عصور الزنكيين والأيوبيين والسالك". (ط١، بيروت: دار الفكر الحديث، ١٩٦٧م).

أبو يصير، صالح مسعود أبو يصير. "جهاد شعب فلسطين في نصف قرن". (ط٤، بيروت: دار الفتح للطباعة النشر، ١٩٨٦م).

أمقران، شعبان وراوينية، حفيظة. "التشبيه ووظيفته الحجاجية في شعر الخوارج في العصر الأموي- مقاربة تداولية"، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب ٨(٤)*. (٢٠١٩م): ٢٦٩.

الأمين، محمد ولد سالم. "حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة". (ط١، طرابلس: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ٢٠٠٤م).

تابتي، يمنية. "الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي". *دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدّراسَات والبحوث العلمية في اللغة والآداب* ٢٠ . (٢٠٠٧م): ٢٨٤.

الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة. "سنن الترمذي". تحقيق أحمد شاكر. (ط٢، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي، ١٩٧٨م).

الجارم، علي وأمين، مصطفى. "البلاغة الواضحة: البيان- المعاني- البديع". (ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٩م).

الجرجاني، عبد القاهر. "أسرار البلاغة". قرأه وعلَّق عليه شيخ العربية محمود محمد شاكر رحمه الله. (ط١، القاهرة: دار المدني، ١٩٩١م).

الحباشة، صابر. "التداولية والحجاج مدخل نصوص". (ط١، دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م).
الحربي، فرحان بدري. "الأسلوبية في النقد العربي الحديث". (ط١، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م).
الدريدي، سامية. "الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه". (ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث،٢٠٠١م).
الزماني، كمال. "حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي". (ط١، الاردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م).
الزمخشري، محمود بن عمر. "أساس البلاغة". تحقيق: عبد الرحيم محمود. (ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٢م).
السيوطي، جلال الدين. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". صحَّحه فؤاد علي منصور. (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).
الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن عباس. "مسند الإمام الشافعي". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م).
الصغير، محمد حسين علي. "أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم". (د.ط، بيروت: دار المؤرخ العربي،١٩٩٩م).
صولة، عبد الله. "الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية". (ط٢، لبنان: دار الفارابي، ٢٠٠٧م).
الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم. "المعجم الكبير". تحقيق حمدي بن عبد المجيد. (ط٢، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٩٩٤م).
طه عبد الرحمن، طه. "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي". (ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م).
عاشور، سعيد عبد الفتاح. "الحركة الصليبية"، (ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م).
عبد المجيد، جميل. "البلاغة والاتصال". (ط١، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م).

عثمان، عبد الفتاح. "التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني". (ب.ط، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٩٣م).
العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران. "الصناعتين: الكتابة والشعر". تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. (ب.ط، بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ).
القزويني، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن. "الإيضاح في علوم البلاغة". قدَّم له وبوَّبه وشرحه علي بو ملحم. (ط٢، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٩١م).
الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني. "الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية". (ب.ط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م).
المدني، مالك بن أنس بن عامر الأصحبي. "الموطأ للإمام مالك". (ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٥م).
مسعودي، الحواس. "بنية الحجاج في القرآن الكريم". *مجلة اللغة والأدب ملتقى علم النص*١٢ . (١٩٩٧م): ٣٣٠.
مطير، سعاد بديع وحوراء حامد حسن. "حجاجية التشبيه عند البلاغيين والفلاسفة حتى نهاية القرن الخامس الهجري". *لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية* ٢*(٣٢)*. (٢٠١٩م): ٩:١٤.
الهاشمي، السيد أحمد. "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع". (ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م).
الهيثمي، الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر. "مجمع الزوائد ومنبع الفوائد". (د.ط، بيروت: مؤسسة المعارف، ١٩٨٦م).

AlmSAdr wAlmrAjç
Abn AlÂθyr، Âbw AlftH DyA' Aldyn. "Almθl AlsAŶr fy Âdb AlkAtb wAlŝAçr". tHqyq mHmd mHyy Aldyn çbd AlHmyd. (d.T، byrwt: Almktbħ AlçSryħ، 1995m)، 136.
Abn Hnbl، ÂHmd bn mHmd bn Hnbl Âbw çbd Allh. "msnd AlĂmAm ÂHmd wbhAmŝh mntxb knz AlçmAl fy snn AlÂqwAl wAlÂfçAl wmçh fhrs Almsnd llÂlbAny". (T5، byrwt: Almktb AlĂslAmy، 1985m).
Abn xlkAn، Âby AlçbAs ÂHmd bn mHmd bn Âby bkr. "wfyAt AlÂçyAn wÂnbA' ÂbnA' AlzmAn". tHqyq ywsf AlTwyl. (T1، byrwt: dAr Alktb Alçlmyħ، 1998m).
Abn mnĎwr، lÂby AlfDl jmAl Aldyn mHmd bn mkrm." lsAn Alçrb". (T3، byrwt: dAr SAdr، 1414h-).
Âbw zyd، sAmy ywsf. "Âdb Aldwl AlmttAbçħ: çSwr Alznkyyn wAlÂywbyyn wAlsAlk". (T1، byrwt: dAr Alfkr AlHdyθ، ١٩٦٧m).
Âbw ySyr، SAlH msçwd Âbw ySyr. "jhAd ŝçb flsTyn fy nSf qrn". (T4، byrwt: dAr AlftH llTbAçħ Alnŝr، 1986m).
ÂmqrAn، ŝçbAn wrAwynyħ، HfyĎħ. "Altŝbyh wwĎyfth AlHjAjyħ fy ŝçr AlxwArj fy AlçSr AlÂmwy- mqArbħ tdAwlyħ"، mjlħ ĂŝkAlAt fy Allγħ wAlÂdb 8(4). (2019m): 269.
AlÂmyn، mHmd wld sAlm. "HjAjyħ AltÂwyl fy AlblAγħ AlmçASrħ". (T1، TrAbls: mnŝwrAt Almrkz AlçAlmy lldrAsAt wÂbHAθ AlktAb AlÂxDr، 2004m).
tAbty، ymnyħ. "AlHjAj fy rsAŶl Abn çbAd Alrndy". dwryħ ÂkAdymyħ mHkmħ tçnŶ bAldŕAsÁt wAlbHwθ Alçlmyħ fy Allγħ wAlĀdAb 20. (2007m): 284.
Altrmðy، mHmd bn çysŶ bn s-wrħ. "snn Altrmðy". tHqy-q ÂHm-d ŝAkr. (T2، AlqAhrħ: ŝrkħ mktbħ wmTbçħ mSTfy AlbAby AlHlby، 1978m).
AljArm، çly wÂmyn، mSTfŶ. "AlblAγħ AlwADHħ: AlbyAn- AlmçAny- Albdyç". (T1، AlqAhrħ: dAr AlmçArf، 1999m).
AljrjAny، çbd AlqAhr. "ÂsrAr AlblAγħ". qrÂh wçlq̌ çlyh ŝyx Alçrbyħ mHmwd mHmd ŝAkr rHmh Allh. (T1، AlqAhrħ: dAr Almdny، 1991m).
AlHbAŝħ، SAbr. "AltdAwlyħ wAlHjAj mdxl nSwS". (T1، dmŝq: dAr SfHAt lldrAsAt wAlnŝr، 2008m).
AlHrby، frHAn bdry. "AlÂslwbyħ fy Alnqd Alçrby AlHdyθ". (T1، lbnAn: mjd Almŵssħ AljAmçyħ lldrAsAt wAlnŝr wAltwzyç، 2003m).
Aldrydy، sAmyħ. "AlHjAj fy Alŝçr Alçrby bnyth wÂsAlybh". (T1، AlÂrdn: çAlm Alktb AlHdyθ،2001m).
AlzmAny، kmAl. "HjAjyħ AlSwrħ fy AlxTAbħ AlsyAsyħ ldŶ AlĂmAm çly". (T1، AlArdn: çAlm Alktb AlHdyθ، 2012m).
Alzmxŝry، mHmwd bn çmr. "ÂsAs AlblAγħ". tHqyq: çbd AlrHym mHmwd. (T1، byrwt: dAr Almçrfħ، 1982m).
AlsywTy، jlAl Aldyn. "Almzhr fy çlwm Allγħ wÂnwAçhA". SHĦh fŵAd çly mnSwr. (T2، byrwt: dAr Alktb Alçlmyħ، 1998m).
AlŝAfçy، Âbw çbd Allh mHmd bn Ădrys bn çbAs. "msnd AlĂmAm AlŝAfçy". (T1، byrwt: dAr Alktb Alçlmyħ، 1991m).

AlSγyr، mHmd Hsyn ςly. "ÂSwl AlbyAn Alςrby fy Dw' AlqrĀn Alkrym". (d.T، byrwt: dAr Almŵrx Alςrby،1999m).
Swlĥ، ςbd Allh. "AlHjAj fy AlqrĀn mn xlAl Âhm xSAŶSh AlÂslwbyĥ". (T2، lbnAn: dAr AlfArAby، 2007m).
AlTbrAny، slymAn bn ÂHmd bn Âywb Âbw AlqAsm. "Almςjm Alkbyr". tHqyq Hmdy bn ςbd Almjyd. (T2، AlqAhrĥ: mktbĥ Abn tymyĥ، 1994m).
Th ςbd AlrHmn، Th. "AllsAn wAlmyzAn Âw Altkwθr Alςqly". (T1، Almγrb: Almrkz AlθqAfy Alςrby، 1998m).
ςAŝwr، sςyd ςbd AlftAH. "AlHrkĥ AlSlybyĥ"، (T2، AlqAhrĥ: mktbĥ AlÂnjlw AlmSryĥ، 1971m).
ςbd Almjyd، jmyl. "AlblAγĥ wAlAtSAl". (T1، AlqAhrĥ: dAr γryb llTbAςĥ wAlnŝr، 2008m).
ςθmAn، ςbd AlftAH. "Altŝbyh wAlknAyĥ byn AltnĎyr AlblAγy wAltwĎyf Alfny". (b.T، AlqAhrĥ: mktbĥ AlŝbAb، 1993m).
Alςskry، Âbw hlAl AlHsn bn ςbd Allh bn shl bn sςyd bn yHyŶ bn mhrAn. "AlSnAςtyn: AlktAbĥ wAlŝςr". tHqyq ςly mHmd AlbjAwy wmHmd Âbw AlfDl ĂbrAhym. (b.T، byrwt: Almktbĥ AlςnSryĥ، 1419h)-.
Alqzwyny، ljlAl Aldyn mHmd bn ςbd AlrHmn. "AlĂyDAH fy ςlwm AlblAγĥ". qdm̆ lh wbwb̆h wŝrHh ςly bw mlHm. (T2، byrwt: dAr wmktbĥ AlhlAl، 1991m).
Alkfwy، Âbw AlbqA' Âywb bn mwsŶ AlHsyny. "AlklyAt mςjm fy AlmSTlHAt wAlfrwq Allγwyĥ". (b.T، byrwt: mŵssĥ AlrsAlĥ، 1998m).
Almdny، mAlk bn Ân̂s bn ςAmr AlÂSHby. "AlmwTÂ llĂmAm mAlk". (T3، byrwt: dAr ĂHyA' AltrAθ Alςrby، 1985m).
msςwdy، AlHwAs. "bnyĥ AlHjAj fy AlqrĀn Alkrym". mjlĥ Allγĥ wAlÂdb mltqŶ ςlm AlnS12. (1997m): 330.
mTyr، sςAd bdyς wHwrA' HAmd Hsn. "HjAjyĥ Altŝbyh ςnd AlblAγyyn wAlflAsfĥ HtŶ nhAyĥ Alqrn AlxAms Alhjry". lArAk llflsfĥ wAllsAnyAt wAlςlwm AlAjtmAςyĥ 2(32). (2019m): 14:9.
AlhAŝmy، Alsyd ÂHmd. "jwAhr AlblAγĥ fy Almς Any wAlbyAn wAlbdyς". (T1، byrwt: Almktbĥ AlςSryĥ، 1999m).
Alhyθmy، AlHAfĎ nwr Aldyn ςly bn Âby bkr. "mjmς AlzwAŶd wmnbς AlfwAŶd". (d.T، byrwt: mŵssĥ AlmςArf، 1986m).