تاريخ الاستلام: 2019/09/02 تاريخ القبول: 2019/10/08

حجاجيّة التّمثيل في الخطاب الصّوفيّ

Pilgrim representation in the mystical

هشام فـرّوم

جامعة الطارف

ملخص:

لقد طوّع **النُّورْسِيّ** الأساليب الفنيّة في كتاباته لصوغ الأفكار والتصورات، في شكل رسائل تشع بجمالية يطبعها الذوق السليم والفطرة الصحيحة إلى درجة أنك لا تستطيع أن تتلمس صورة التشبيه، والاستعارة، والمطابقة إلا من خلال السياق. ومن ثم ابتعد نصه عن اللغة المصطنعة التي لا تأبه بالمظاهر الخداعة والتسميات البراقة. ويأتي على رأس هذه الأساليب؛ أسلوب التمثيل؛ الّذي شكّل من خلاله لوحة فنيّة رسمها لتساعد القارئ على فهم براهينه. تفاصيلها تشدّ الضّمير، ورغم أنّ عناصرها الافتراضيّة ومكوّناتها الأساسيّة هي من البديهيّات لتعلّقها بالحياة اليوميّة والأشياء والأدوات التي يستعملها الإنسان كلّ يوم، إلاّ أنّ كيفيّة سردها، وتمظهراتها، وانبناءها، تغدو جميعا مادة ليس للتجلية الشكليّة ولا للتوضيح التعيينيّ فحسب، ولكنّها مادّة أصليّة تستقطب الفكر وتشبع حاجته الإقناعيّة.

الكمات المفتاحية: الحجاج، التّمثيل، الخطاب الصّوفيّ، الإقناع، المتلقّي.

Abstract: In his writings, Nawrasi has adapted the artistic methods of formulating ideas and perceptions, in the form of messages that radiate aesthetics that are characterized by good taste and common sense to the point that you can not touch the image of metaphor, and conformity only through context. Hence, his text departed from the artificial language that does not care about the deceptive appearances and the glamorous designations. At the top of these methods, the style of representation, which formed a painting painted to help the reader to understand his proofs. Although its virtual elements and basic components are intuitive in relation to everyday life and the things and tools that humans use every day, how they are narrated, manifested, and constructed, all become material not only for formal manifestation or for definite clarification, but it is an original material that attracts thought and saturation. His persuasive need.

Key Words: The pilgrims, The acting, The sufi discourse, The persuasion, The recipient.

المؤلف المرسل: هشام فرّوم، الإيميل: hichamferroum@gmail.com

مقدمة

لا تزال الكثير من الصوّر والأساليب البلاغية بحاجة إلى كشف كثير من جوانبها الحجاجية. ويعدّ التمثيل من بين أهم هذه الصور البلاغية، والتي تنطوي على طاقة حجاجيّة، نبّهت إليها الدراسات التراثية من خلال بعض الإشارات وأكّدتها منجزات البلاغة الجديدة. ويأتي اختيارنا للتمثيل على وجه الخصوص، بالنّظر إلى ما يحظى به من قيمة فنيّة جماليّة إقناعيّة عند **النُّورْسِيّ**، إضافة إلى الحضور البارز له في مختلف نصوص **"المثنوي العربي النوري"**.

أولا - مفهوم التمثيل:

1 - لغة: مشتق من كلمة (مِثل)، وهي كلمة تسوية، تفيد الشّبيه، ومثل الشيء أيضا صفته، وتمثّل فلان: ضرب مثلا، وتمثّل بالشيء: صربه مثلا. والمثل: العبرة، والمثال: المقدار وهو الشِّبه.[1]

والعرب تقول: هو مُثَيْلُ هذا، وهم أُمَيْثالُهُمْ: يريدون أنّ المشبّه به فقير كما أنّ هذا حقير، والمثل: ما يُضرب به من الأمثال. ومثل الشيء أيضا: صفته. والمثال: الفِراش، والجمع مُثُل، وإن شئت خففت. ومَثَّلْتُ له كذا تمثيلاً، إذا صوّرت له مثاله بالكتابة وغيره. والتّمثال: الصورة، والجمع التماثيل.[2]

والمِثَلُ: الشيءُ يُضْرَبُ للشيء فيجعل مثله. والمثل: الحديث نفسه. والمثال: ما جُعِلَ مقدارا لغيره، وجمعه مُثُل، وثلاثة أمثلة.[3]

والمثْل: النّظير. والمثَل: السّائر من أمثال العرب. ومَثُلَ الرّجل قائما: انتصب. ومثل يمثل: زال عن موضعه. والمثال: مثال الشيء، والجمع أمثل. والمثال: الفراش، وجمعه مثل. وفلان أمثل من فلان؛ أي: أدناهم للخير، وأماثل القوم: خيارهم.[4]

وهذا مِثْلُ هذا، أي نظيره، والمِثْلُ والمثال في معنى واحد. وربّما قالوا مَثِيلٌ كشبيهٍ. تقول العرب: أَمْثَلَ السلطان فلانا: قتله قَوَدًا، والمعنى أنّه فعل به مِثْلَ ما كان فَعَلَهُ. والمِثَلُ: المِثْلُ أيضا، كشَبَهٍ وشِبْهٍ.[5]

واضح من المعاني السّابقة مدى الصّلة الوثيقة بين كلمات المثل والتشبيه والتمثيل؛ حيث يمكن في كثير من السياقات مقايضة أيّة كلمة بأخرى دون إخلال بالمعنى.

2 - اصطلاحا: نجد أغلب علماء البلاغة ينظرون إلى التمثيل على أنّه التشبيه. جاء في كتاب (المثل السّائر): "وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التمثيل والتشبيه، وجعلوا لهذا بابا مفردا، ولهذا بابا مفردا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء، كما يقال: مثّلته به. وما أعلم كيف خفا ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره وبيانه"[6].

لكنّ **عبد القاهر الجرجانيّ** فيرى أنّ هناك فرقا لطيفا بين التّشبيه والتّمثيل يوضّحه بقوله: "فاعلم أنّ التّشبيه عام والتمثيل أخصّ منه، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلا"[7].

وقد خصّ البيانيّون لفظ (التّمثيل) بالتّشبيه المركّب الّذي يكون وجه الشّبه فيه منتزعا من متعدّد أمرين أو أمور.[8]وهذا الكلام يستند إلى ما ورد في كتاب **(دلائل الإعجاز)** للجرجانيّ، الّذي أكّد أنّ وجه الشّبه في التّمثيل يكون منتزعا من عدّة جمل، من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض.[9] و هو ما ذهب إليه **(السكّاكي)**، بقوله: "اعلم أنّ التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدّة أمور خُصّ باسم التّمثيل"[10]. وقد أضاف **(الجرجانيّ)** فرقا آخر بينهما حين قال: "التّشبيه والتّمثيل كلّ منهما بالصّورة والصّفة وتارة بالحالة وهذه صفة التّمثيل"[11].

وعلى هذا فالتّمثيل الّذي نحن بصدده في **"المثنويّ العربيّ النّوريّ"** تشبيه بوجه عام، وتمثيل بمعنى أخصّ، يحتاج منّا تأمّلا عميقا وإعمالا للفكر.

ثانيا- حجاجيّة التّمثيل:

إنّ المثل بما فيه من مسحة جماليّة يمتّع نفوس السّامعين، ويدفع عنها السّآمة والملل، ولاشكّ أنّ ذلك أدعى إلى قبول ما يلقيه المتكلّم والتأثّر به، لما يمتاز به من خلابة ورشاقة موقعه في النّفس، وطرافة تتجدّد ولا تَبْلَى، ممّا ترى أثره يبرق في وجوه السّامعين ونظراتهم وثغورهم. قال **(ابن المقفّع):** "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسّمع، وأوسع لشعوب الحديث". وقال **(إبراهيم النظّام):** "تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحسن التّشبيه، وجودة الكناية"، ولعلّه كان يقصد المثل السّائر.

لذلك رفع القدامى من قيمته، فعدّوه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، ولذا جعلوه، أبين دليل على الشاعريّة، ومقياسا تعرف به البلاغة، وربّما يرجع تفضيلهم استعمال هذه الآليّة الفنيّة إلى إيثارهم للسهولة في جمال الصّورة دونما تعقيد، وكذا ميلهم للوضوح والإبانة، فوجدوا فيه ما يرضي ذوقهم، لذا اطمأنّوا إليه وجعلوه معيارا للشاعريّة.

وقد عقد **(الجرجانيّ)** فصلا في (مواقع التّمثيل وتأثيره). يقول: "واعلم أنّ ممّا اتّفق عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صوّرها الأصليّة إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا، فإن مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النّفوس وأعظم،... وإن كان ذمّا كان مسّه أوقع، وميسمه ألذع، ووقعه أشدّ، وحدّه أحدّ، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر،... وإن كان اعتذارا كان إلى القلوب أقرب، وللقلوب أخلب، وللسّخائم أسل،... وإن كان وعظا كان أشفى للصدر، وأدعى للفكر، وأبلغ في التنبيه والزّجر، وأجدر بأن تجلّي الغيابة، ويبصر الغاية، ويبرئ العليل، ويشفي الغليل"[12].

وإن كان الأمر كذاك؛ فلأنّ أنس النفوس موقوف على أن يخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بتصريح بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشيء تعلّمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطّبع؛ لأنّ العلم المستفاد من طريق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطّبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام،[13] أو كما قالوا ليس الخبر كالمعاينة، والظنّ كاليقين. فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس؛ أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوّة، مع ضرب آخر من الأنس وهو ما يُوجبه تقدّم الألف كما قيل: ما القلب إلاّ للحبيب الأوّل.

ويؤكّد هذه المعاني **(الزّمخشري)** حين اعتبر التّمثيل وسيلة لبيان المقاصد، وآليّة لكشف المعنى وحصره. يقول: "التّمثيل إنّما يُصار إليه لكشف المعاني، وإدناء المتوهّم من المشاهد، فإنّ كان المتمثّل له عظيما كان المتمثّل به مثله، وإن كان حقيرا كان المتمثّل به كذلك، فليس العظم والحقارة في المضروب به المثل، إلاّ بأمر استدعته حال الممثَّل له. ألا ترى أنّ الحقّ لما كان واضحا جليّا تمثّل له بالضياء والنّور، وأنّ الباطل لما كان بضدّه تمثّل له بالظلمة، وكذلك جعل بيت العنكبوت مثلا في الوهن والضّعف"[14].

وما يثبت بشكل لا مراء فيه حجاجيّة التّمثيل شيوع استعماله في القرآن الكريم والحديث النّبويّ؛ فقد جاء في تفسير **(الكشّاف)** النصّ التالي: "ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين، وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكلام الأنبياء والحكماء،... ومن سور الإنجيل سورة الأمثال"[15]. وهذا نظرا لقدرته الفائقة على صيّاغة المضامين الإنسانيّة التي تتعلّق بالطبائع البشريّة من الخير والشرّ، والسعادة والشقاء، والفضيلة والرذيلة؛ وهي أمور تعرفها شعوب الأرض جميعا في كلّ وقت، لذلك حثّ العلماء على استعمال هذه الآليّة خصوصا في الخطابات الدعويّة الّتي تحتاج قوّة البرهان ودقّة التصوير وإحاطة المعنى وشموليّته؛ لأنّ التّمثيل فنيّة ينعكس فيها الشّعور والتّفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم والقيم والأخلاق، وبالتّالي يكون الخطاب أقرب للمتلقّي كونك تخاطبه من زاويّة قريبة منه ومن بيئته.

وفي الاتجاه ذاته ربط **(الزركشيّ)** ضرب المثل في القرآن بفوائد منها التذكير والوعظ والحثّ.[16] لما له من عظم الأثر في النفوس.

وقد عدّه **(السيوطيّ)** أداة للزخرفة والزينة اللغويّة، فضلا عمّا يحدثه في النفوس، فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية، وإنّه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني وجلائها. يقول: "فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصّع المعاني في القلوب وتلتصق بالصّدور، ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته بضرب الأمثلة والتشبيهات المجازيّة"[17].

ولم يخرج **(البيضاوي)** عن الرؤية المجمع عليها في أنّ ضرب الأمثال واستحضار النّظائر شأن ليس بالخفيّ في إبراز خفيّات الدقائق، ورفع الستار عن الحقائق، من حيث تريك المتخيّل في صورة المتحقّق، والمتوهّم في معرض المتيقّن، والغائب كأنّه مشاهد. كما أنّ في ضرب الأمثال تبكيت للخصم الشّديد، وقمع لصورة الجامح الأبيّ، لأنّه يؤثّر في القلوب ما لا يؤثّر وصف الشيء في نفسه. يقول: "بضرب المثل زيادة في التوضيح والتقرير، فإنّه أوقع في القلب، وأقمع للخصم الألدّ، ولأنّه يريك المتخيّل محققا والمعقول محسوسا"[18].

ولا يمكن بأيّة حال من الأحوال في حديثنا هذا عدم التطرّق لرؤية المنطق لحجاجيّة التمثيل؛ حيث اعتبره **(أرسطو)** استقراء خطابيا، وقسّمه إلى نوعين: "نوع يقوم على زاوية الأمور التي حدثت من قبل، والثّاني في اختراع الإنسان لها"، انطلاقا من كون المثل "حجّة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتهما، ويراد استنتاج نهاية إحديهما بالنّظر إلى نهاية مماثلتها"[19].

أمّا **(الفارابي)** فكان استيعابه الخاصيّة الحجاجيّة للتمثيل من خلال التأكيد على "أنّ التمثيل قياسا عند الجمهور"[20]. وكان قد عرّفه في تلخيصه لكتاب الخطابة لأرسطو قائلا: "التمثيل هو إقناع الإنسان في شيء أنّه موجود لأمر ما لأجل ظهور وجود ذلك الشيء في شبيه الأمر"[21].

أمّا الدراسات البلاغيّة الحديثة فقد وسّعت زاوية النظر لحجاجيّة التمثيل، فهذا **(بيرلمان)** يدرج التمثيل ضمن الحجج المؤسسة لبنية الواقع، مميزا إيّاه عن التشبيه العادي المبتذل: "ما يؤسس أصالة التمثيل وما يميّزه من التماثل الجزئي؛ أي ما يميّزه من مفهوم المشابهة المبتذلة على نحو ما، أنّه ليس علاقة مشابهة، وإنّما هو تشابه علاقة"[22]. ذلك أنّ تشابه العلاقات لا المواد هو ما يقوّي إمكانات الصورة الإقناعيّة أو الحجاجيّة.[23]

بعد هذا العرض المقتضب يمكن التأكيد على أنّ التمثيل ذو قدرة حجاجيّة كبيرة باعتباره أسلوبا بلاغيا، يحمل صورا متنوّعة، ويعبّر عن وضعيّة المتكلّم، ورغبته في التأثير في المخاطب وإقناعه.

وتتمثّل حجاجيّة التمثيل أيضا في إمكانيّة تقريب المعاني وتجلية المضامين من خلال تشكيل صورة تتفاعل مع ذهن المتلقي بربطها بأخرى لها وضعها ومكانتها لديه، محققا تناسبا بين عناصرها واتساقا إلى حدّ التماثل تقريبا، وهذا ما يكفل تحقيق التأثير وبلوغ الإقناع.

ثالثا: موضع التمثيل من الحجاج في نماذج من "المثنويّ العربيّ النّوريّ":

يتموضع التمثيل ضمن مستويات الحجاج المعروفة عند أهل الاختصاص؛ حيث إذا حمّل وظيفة الحجاج تقلّد بعدا استدلاليا، يتعلّق بأن "تأتي بمعنى ثمّ تؤكّده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأوّل، والحجّة على حجّته"[24]. وذلك لإفهام المتلقّي وتقريب الصورة إليه ليحصل اقتناعه؛ لأنّ تحقق الحجاج هو حدوث فعل الإخضاع للمتلقّي من قبل المتكلّم في توجيه ذهنه إلى فكرة أو رأي معيّن، وفق آليات وأدوات ومستويات توفرها لغة الخطاب.

سنورد فيما يلي مجموعة من النماذج الّتي تضمّنها **"المثنويّ العربيّ النّوريّ"** وتحليل حجاجيّة التّمثيل على مستوى كلّ نموذج على حدا.

النموذج الأوّل :

يقول **النُّورْسِيّ:** "يا من يدعو المسلمين إلى الحياة الدنيوية الّتي هي لعب في نوم ولهو، ويشوّقهم للخروج من دائرة ما أحلّه الله من الطيّبات الكافية، إلى الدّخول في دائرة ما حرّمه من الخبيثات المنغّصة التي تجبرهم على ترك بعض شعائر دينهم أو ترك دينهم،... كمثل سكران بسكر لا يميّز بين الأسد المفترس، والفرس المؤنس، ولا يفرّق بين آلة الصّلب، وآلة لعب الصبيان من الحبل المتحرّك في الهواء، ولا

يعرف الجرح المبرّح من الورد المفرّح، بل يظن الأسد فرسا، وآلة الصّلب حبل اللّعب، والجرح المقشعرّ الورد المحمرّ، ومع ذلك يظنّ نفسه مرشدا مصلحا"[25].

التحليل:

إنّ جهاد **النُّورْسِيّ** من أجل تنوير تركيا بنور الإسلام، جعله يتصدّى إلى كلّ من يدعو إلى ترك الدّين والانسلاخ منه. فقد عمل كلّ ما وسعه لإقناع الأمّة التركيّة أن لا سبيل لإنقاذ الشّعب وتخليصه ما عدا سبيل القرآن وهديه. لذلك حارب دعاة الانسلاخ والتفسّخ من خلال كتاباته باستخدام القلب والعقل والخيال والفكر، فالّذي يقرأ (**المثنوي**ّ) يحسّ بنار الشّوق الّتي تحرق قلبه؛ شوق لرؤية تركيا المسلمة، ورؤية التعاليم الإسلاميّة بارزة ظاهرة. ما جعل جلّ كتاباته ذات منحى إقناعيّ استخدم فيها تصويرات وعبارات حيّة من خلال آليّة التمثيل، بغية بسط المسائل القرآنيّة، وجعلها في متناول الجميع.

في هذا الصّدد تقول مترجمة حياته: **(شكران واحدة):** "إنّ هذه التمثيلات تجلب وتشدّ أنظار القرّاء، كما أنّها في الوقت نفسه تيسّر لهم فهم أمور لم تكن لتستسيغها عقولهم، وهذه الميزة سبب هامّ في انتشار رسائل النور وانتصاراتها المتتالية في حقل الدعوة"[26].

والنصّ الّذي بين أيدينا ما هو إلاّ عيّنة عن طريقته وأسلوبه في بلورة الأفكار وصياغة المضامين، في منحى إقناعي، بحثا عن المتلقي، ورغبة في توجيهه وجهة الحق واليقين.

يمثّل هذا النّص رسالة توجيهيّة تربويّة وظيفيّة، القصد منها إيصال المضامين الإسلاميّة إلى العقل وإرسال المعاني الإيمانيّة النّاصعة إلى القلب، وتوجيه المقاصد والأسرار القرآنيّة إلى النّفس والوجدان والشّعور.

مَثَلُ الدّاعي إلى التخلّي عن الإسلام ومعتقداته - عند **النُّورْسِيّ**- كمثل سكران لا يميّز بسكره بين الضحك البكاء، والبقاء والفناء، والدّاء والدواء، والهوى والهدى. فكيف لمن لا يميّز بين أسباب الهاويّة والانحدار، وبين أسباب النّجاة والانتصار. ولا يميّز بين الأسد المفترس والفرس المؤنس -في إشارة بديعة من **النُّورْسِيّ** إلى الموت في وجهيها السلبيّ والإيجابي بالنسبة للعصاة المجرمين من جهة، والطائعين المؤمنين من جهة ثانية- أن يكون مصلحا مرشدا وداعيا.

إنّ اعتماد **النُّورْسِيّ** في هذا النّص على التمثيل يشير إلى حالة روحيّة ونفسيّة عوض أن يشير إلى حقائق خارجيّة، جعله ينفرد بأسلوب ميّزه عن معظم معاصريه. وإذا كنّا نريد أن نكشف عن سرّ قوّة هذا التّمثيل يجب علينا أن ندرك بأنّ صاحب المثنويّ إنّما يتبيّن هذا الأسلوب لأغراض تعليميّة، تهدف إلى الوعظ لا الوصف، وأكثر ما يهدف إليه هذا الوعظ هو: مقابلة الكفر بالإيمان، ثمّ إظهار الفرق والتغاير بين تجربة الكافر وتجربة المؤمن في هذا الوجود.

لقد شكّل هذا التمثيل إضافة إلى نقل المعن وتوضيحه "وسيلة تأثيريّة تسلّط على المتلقّي ضغطا معينا يؤدّي إلى انفعال وأفعال فيحبّب الشيء المصوّر أو ينفّر منه"[27]. فالتمثيل هنا يصبّ اهتمامه كلّه على اقتراب الصّورة من النفس، وقوّة تأثيرها ووضوحها، نظرا لأنّه لا يمثل طرفا إضافيا للعبارة، ولكنّه جزء هام متمّم للمعنى.

النموذج الثّاني:

يقول **النُّورْسِيّ**: "أيّها السّعيد الغافل الفضوليّ ! إنّك تترك وظيفتك، وتشتغل بوظيفة ربّك. فمن ظلمك وجهلك، تركك لوظيفة العبوديّة الخفيفة الّتي هي في وسعك ... وحملك على ظهرك ورأسك وقلبك الضعيف، وظيفة الربوبيّة الّتي تختصّ بمن **"خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"**. فالتزم وظيفتك، وفوّض إليه وظيفته لتسعد وتستريح... وإلاّ صرت عاصيا شقيا وخائنا غويا مثلك كمثل نفر عسكر له وظيفة أصلية هي التعليم المخصوص، والحرب والجهاد، والسلطان مُعَيِّنُه في هذه الوظيفة بإحضار لوازماتها، ولسلطانه وظيفة مخصوصة هي إعطاء أرزاق ذلك النفر، وتعييناته، ولباسه حتّى دوائه،... لكن قد يستخدم النّفر في وسائل هذه الوظيفة، لكن بحساب الدولة"[28].

التّحليل :

إنّ حضور هذا الأسلوب في كتابات **النُّورْسِيّ** يدلّ على وضوح الهدف وصفاء الذّهن وإعمال الفكر، خصوصا في تشبيه المعاني العقليّة بمعان حسيّة؛ لأنّ المعاني العقليّة المحضة يكتنفها الغموض "ولا يقبلها الحسّ والخيال فإذا ذكر ما يساويها من المحسوسات ترك الحسّ والخيال والوهم تلك المنازعة وانطبق المعقول على المحسوس وحصل به الفهم والوصول إلى المطلوب"[29]. لذلك جاء التمثيل "زيادة في التوضيح؛ لأنّه أوقع في القلب ويريك المتخيّل متحققا والمعقول محسوسا"[30].

وهذا ما يبرز جليا في هذا النموذج؛ حيث شبّه **النُّورْسِيّ** حالة **سعيد القديم**، ومن هو على شاكلته -بما تضمنته حالته من عدم الالتزام بوظيفته الأساسيّة والتفريط فيها والانشغال بمهمات لا تخصّه ولا تلزمه في شيء- بذبك النفر من العسكر الّذي يحمل وظيفة أساسيّة موجّهة نحو أهداف مخصوصة مع الالتزام التام بأدائها على أفضل ما يكون خدمة للسلطان وللدولة في مقابل حصوله على أجرة لذلك.

فكأنّ به يقول: يا سعيد أنت كمثل ذلك النفر من العسكر؛ حيث أنّ صلاتك هي تعليماتك، وتقواك -بترك الكبائر ومجاهدتك للنفس وللشيطان- هي حربك؛ فهذه غاية فطرتك، والله هو الموفّق وهو المعين. وأمّا رزقك وحياتك وما يتعلّق بك من الأموال والأولاد والصحّة والمرض فهي من وظيفة فاطرك وبارئك. فتحصيل راحتك وسعادتك نابع من أداء مهمتك بنجاح، كسعادة ذلك العسكريّ حين يؤدّي واجبه المهنيّ كاملا، فيجازى أحسن مجازاة ويكرّم أفضل تكريم، وبقدر الامتياز في الأداء يكون الامتياز في الجزاء والتقدير.

فالتمثيل هنا كتقنية أو مستوى حجاجي تضمّن ربطا ومقابلة بين **سعيد القديم** كأنموذج للإنسان الغافل عن واجبه ووظيفته ومهمته في الحياة الدنيا، وانشغاله بمهمة لا تخصّه ولا تلزمه ولا يقدر عليها وإن حاول. وبين العسكري المكلّف بأداء واجبا محددا، وخدمة مخصوصة، وترك ما لا يخصه بيد السلطان والدولة -ولله المثل الأعلى.

بهذا الربط بين الأمر المعقول -وهو غفلة الإنسان وعدم إدراكه المقصد الأساس من الوجود-، وبين الأمر المحسوس- وهو حال العسكري في أداء وظيفته الموكلة إليه وما يترتّب عن ذلك- زاد المعنى المراد وضوحا وجمالا، وزال الغموض الّذي هو صفة للقضايا المعنويّة والعقليّة.

إنّ تصوير الأمر بهذه الصّورة البديعة يترك في نفس السامع ولاشكّ أثرا حيا يدرك به أهميّة أداء ما أسند إليه في هذه الحياة، ويدرك مقصديّة الوجود، كما أنّه يجعل المتلقّي يستحضر دوما تلك النتائج المترتبة عن التقاعس عن أمر الله تعالى والتفريط في حدوده، خصوصا أنّ هذا التمثيل صوّر هذه الحالة في شكل منبثق من محيط المتلقيّ وبيئته.

النموذج الثّالث:

يقول **النُّورْسِيّ**: "... مثلك أيّها الإنسان، كمثل المركز العموميّ للتلفون، فكما أنّ فيه لمخابرة كلّ موقع في الولاية مفتاح خاصّ، كذلك فيك لحسّ ذوق جميع أنواع نعمه، ولذوق لذّة مظهريتك لما لا يحدّ من أقسام تجلياته مفاتيح مخصوصة عُلقت برأسك ولطائفك، فاستعملها كما يرضى به بارئها، بالحركة بميزان شريعته"[31].

التّحليل:

من نعم الله الّتي لا تحصى قدرة الإنسان على الإحساس باللّذة، وتذوّق طعم الحياة بكلّ تفاصيلها والشّعور بالسّعادة بالاستئناس بتلذذه من انفعالات الكّل وتأثيرات حواسّه وأعضائه.

فمن حكمة الله -عزّ وجلّ- أن جعل الإنسان مظهرا لأنواع اللّذائذ، ولأقسام النّعم، ولأصناف الكمال؛ فلذّة العين غير لذّة اللّسان، ولذّة اللّمس غير لذّة الخيال، ولذّة العقل غير لذّة القلب وهكذا...

كلّ هذا إن هو سلك طريق العبوديّة، وانتهج سبيل الحقّ والرشاد، وإلاّ انعكست اللّذة ألما، وانقلبت النعم نقما، وتحوّلت السعادة عذابا. فالحياة بالنسبة للعاصي الفاجر -فضلا عن الكافر المعاند- كلّها ألم، وإن بدا للنّاظر أنّه في سعادة ولذّة؛ لأنّها سعادة ولذّة موهومة غير حقيقيّة، ولذّة قليلة فانيّة، وإن تظاهر بالسعادة والفرح إلاّ أنّه في حقيقة الأمر شقي في أعماقه.

وحتّى يقرّب **النُّورْسِيّ** الصورة أكثر ويوضّح المعنى أفضل لجأ إلى استخدام أسلوب التمثيل؛ حيث مثّل الإنسان بالمركز العمومي للتلفون. ومفاد هذا التمثيل تتلخّص في قدرة الله جلّ وعلا أن جعل الحياة كلّها بالنسبة للمؤمن لذّة ومصلحة وسعادة، وأنّها صورة مصغّرة من نعيم الجنّة، كما وهبه قدرة فطريّة على التمييز بين أنواع اللّذات وأسبابها، وبين أنواع السعادة ومصادرها، وبين أنواع المصالح وأدواتها، حتّى لا يشعر بالملل، ولا يصيبه الضجر جرّاء التكرار والروتين المضفي إلى الملل.

فكما أنّ لكلّ ولاية رقم مخصوص، يمثل مفتاح التواصل مع أفراد هذه الولاية، كذلك لكلّ لذّة سبب مخصوص، ولكلّ نعمة لذّة مخصوصة تميّزها وتفرقها عن غيرها من النعم. فلذّات الدنيا التي تظهر في بديع صنع الله تعالى في الكون وفي الحياة وفي المخلوقات من جمال ولطافة في الصنع، ولذّة في الأطعمة، وبهاء في الألبسة، ورفاهة في العيش،... كلّ ذلك لا يعتبر لولا خاصيّة الإحساس، وميزة التذوّق التي فطر الله عليها بني آدم، وإلاّ أصبحت كلّ هذه النعم صمّاء لا تحرّك في الإنسان أيّ شعور بالسعادة والفرح ولا بالعذاب والألم.

إنّ قيمة هذا التمثيل راجعة إلى استحضار الّشيء المحسوس الّذي يستطيع المتلقي إدراكه في ذاته فيكون ذلك سبيلا لإدراك ما لا يستطيع إدراكه في ذاته من أمور عقليّة ومعنويّة.[32] والحقيقة أنّ جلّ التمثيلات الحاضرة في **(المثنويّ)** تنطلق من واقع محسوس، وتدعو إلى الاعتبار بما هو مشاهد بالعين، مدرك بالعقل، غير قابل للدحض. إنّها أمثلة مستوحاة من الواقع الحياتيّ، ومن البيئة، ومن الطبيعة، ومن حقائق وطبائع مركوزة في الذّهن حاضرة في الوجدان، ساهمت بشكل فعّال في توضيح المعنى المراد بيانه، وفي تقويّة جانب الإقناع فيه. وهذا ما يؤكّد أهميّة الاعتماد في التمثيل على الأوصاف الحسيّة والمدركات الطبيعية، وجعلها موضع تأمّل واعتبار، وسبيلا لإقامة البرهان. ولذلك أكّد **(الشاطبيّ)** بأنّ الناس قد "خوطبوا بدلائل التوحيد فيما يعرفون: من سماء وأرض وجبال وسحاب ونبات،..."[33].

وهذا ما أكّدته أيضا البلاغة الجديدة؛ حيث أثبت **(بيرلمان)** أنّ الحقائق والوقائع "تمثّل ما هو مشترك بين عدّة أشخاص أو بين جميع النّاس"[34]؛ بحيث لا تكون عرضة للدّحض، كما تشكّل نقطة انطلاقة ممكنة للحجاج.

النّموذج الرّابع:

يقول **النُّورْسِيّ**: "أيّها السّعيد المغرور المفتخر بما لم تفعل ! إنّه لا حقّ لك في الفخر والغرور؛ إذ ليس منك في نفسك إلاّ القصور والشرّ. وإنّ كان خيرا فهو جزئي كجزئك الاختياري، لكن بجزئك الاختياري تفعل شرا كليا؛ إذ بقصورك تُسقط ثمرات سائر الأسباب المتوجّهة إلى مقصودك. فتستحق خسارة كلية وخجالة عامة، لكن عكست القضية فتفرعنت... مثلك في هذا، كمثل مغرور أحمق صار شريكا لجماعة في التجارة بسفينة، ففعل كلّ واحد وظيفته. فترك هو وظيفته التي بها تتحرك السفينة حتى غرقت فخسروا ألف دينار، فقيل له: الحق أنّ كلّ الخسارة عليك، فقال: لا، بل تنقسم علينا فعلي بمقدار حصّتي. ثمّ في سفر آخر، فعل كما فعلوا فربحوا ألف دينار؛ فقيل له: فليقسم الربح على رأس المال، فقال: لا، بل كلّ الرّبح لي؛ إذ قلتم أولا كلّ الخسارة عليك، فإذا كلّ الرّبح لي. فقيل له: أيّها الجاهل ! "الوجود" يتوقّف على وجود كلّ أجزاء الموجود والشرائط، فثمرة الوجود تُعطى للكل، والرّبح وجود، وأمّا الخسارة فثمرة العدم مع أنّ الكلّ ينعدم بعدم جزء واحد وبقد شرط"[35].

التّحليل:

التّمثيل من وسائل التبليغ الهامّة في إيصال الفكرة عن طريق تجسيدها، وتفصيلها حتّى تكون قريبة إلى الأذهان، وقد توفّرت هذه الوسيلة في **"المثنويّ العربيّ النّوريّ"** بكثرة وأخذت أشكالا متنوّعة طابقت الموضوع والسياق والغرض.

وقد أدّى التمثيل دورا فاعلا في تبليغ الرّسالة ونقل المعاني بتصويرها وإحياء المشاهد الّتي تدعو القارئ للتفكير والتفاعل مع الموقف بكفاءة في التأثير على المتلقّي وإجباره أن يقتنع بالمعاني وأن يتقبّلها.

والنّص الّذي أمامنا يمثّل نموذجا حيا يكشف لنا قدرة التّمثيل على تجليّة المعاني وجعلها ماثلة في الأذهان، من خلال تصوير الفكرة وإثارتها عن طريق التدرّج مع تصعيد المعنى وتلوينه.

يمكن تلخيص مضمون النصّ فيما يلي:

- الشرّ كلّ الشرّ من الإنسان، والخير كلّه من الله تعالى.
- الشرّ الإنسانيّ كليّ، وخيره جزئي.
- مهما فعل الإنسان من خير لا يمكنه بأيّة حال ردّ مقدار ذرّة من نعم الله تعالى عليه، ومن هذا السرّ تكون الجنة من محض الفضل، وتكون جهنّم عين العدل.
- ولأنّ الخير إنّما يكون خيرا إن كان لله، فإذا له، فالتوفيق منه والمنة له، والواجب الشكر له، أمّا الفخر والرياء فيهدم الخير ويجعله شرا، ويلغي الحسنات ويجعلها سيئات.

ينطلق **النُّورْسِيّ** في هذا النصّ من تمثّل واقعة أو قصة ما (حقيقية أو مجازيّة) قريبة من الذّهن، بسيطة من حيث الإدراك، ثمّ يباشر الاستقراء في كليّاتها، مرتدا في كلّ مرّة من قطبها ليتحدث عن أواصر تلك الكليّات وعن صلتها بوقائع الحياة العادية، فنراه مثلا من خلال هذا التمثيل يحاول توضيح مقاصده بالربط بين صورتين تجمعهما خاصية مشتركة تحيل إلى فكرة أساسة تتلخّص في أنّ الخير من الله تعالى، وأنّ الشرّ من الإنسان، وأنّ ثمرة الوجود تمنح للكلّ، وثمرة العدم يتحمّلها من كان سببا فيه.

فكما أنّ تقصير أحد الموظّفين في أداء مهمته يؤدّي إلى خسارة الفرد والجماعة، كذلك فإنّ النجاح في إتمام مهمته يؤدّي إلى نجاحه والجماعة، مع الفارق أنّ الخسارة يتحمّلها الفرد لوحده، وأنّ الربح على الجماعة بأكملها.

كذلك أنت أيّها الإنسان ملزم بالشكر والاعتراف لله سبحانه وتعالى بالمنّة على أي خير فعلته لتوفيقه وعونه لك، فلولاه لما نجحت في فعل أيّ خير، ولولاه لصارت حياتك شرا بالكليّة. وعليه فالرّبح والنجاح هو ثمرة الوجود يتشارك فيها الكلّ، والخسارة والفشل هي ثمرة العدم يتحمّلها الإنسان بمفرده.

إنّ الصورة التقابليّة التي يتمحور حولها هذا التمثيل ليست مجانيّة، وإنّما توعز بحقيقة التقابل بين العوالم والبنى التي انطبع عليها ذهن الإنسان، وتهيّأ لها حسّه الجبليّ؛ إذ هناك ثنائيّة مفاهيميّة تؤطّر فكر الإنسان وتحدد ماهيّة معارفه ومداركه. فالإنسان قيمة شعوريّة تتحدّد معالمها من خلال إحداثيتي العدم والوجود.[36]

لا شكّ أنّ مادّة الاستلهام في هذا النصّ من خلال التّمثيل كان أساسها التجربة والحياة، وكذلك المطالعات والأخبار التي اختزنها **النُّورْسِيّ** في ذهنه زادا للعبرة والموعظة، وهي أيضا تركيبات ذهنيّة تولّدها المخيّلة التي تريّضت طويلا على اصطناع المشاهد البديلة بغية تقريب الصورة وتوضيح المراد.

أمّا شعريّة هذا التّمثيل فتبدو في أنّه ينقل المتلقّي من حالة إلى حالة طريفة تشبهها، وكلّما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الحضور بالخيال، كان التّمثيل أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.[37] وهذا يؤكّد وجود حنكة فنيّة لدى **النُّورْسِيّ** وقدرة عقليّة استثمرها في إطلاق أفكاره وتجسيد معانيه في صور شاخصة من خلال سوق الأمثلة القصصيّة، واستعراض المواقف السرديّة دون أن يجد القارئ في هذا التفعيل المباشر والتوصيف الحيّ لعوامل مبهمة إلاّ مزيدا من التذوّق والمشاركة والتّأمين والامتاع والاقتناع.

كرّس هذا التّمثيل تشبيه المحسوس بالمحسوس بطريقة تدعو إلى التفكّر والتأمّل، كالشيء يكون غامضا محيرا للنفس، فيتكشّف بالتّمثيل له، فينير كحال الشمعة في داخل المتلقيّ، فيسعد بذلك ويسهل اقتناعه به؛ إذ يمثل أمامه، وكما يقال "بالمثال يتّضح المقال"؛ كون التّمثيل عند أهل الحجاج خطاب للوجدان؛ لأنّه تصوير للمعنى، بتوصيف تفاصيل الشيء في الدائرة المكانيّة[38]، من خلال شيء آخر حاضر في عقل ووجدان المتلقيّ. وبالتالي يكون بمثابة المحرّك للنفس، والمتمكّن من القلب لكونه ينتصب دليلا على المعنى وشاهدا عليه[39]؛ حيث يتجلّى معنى الشيء المقصود في شيء آخر أكثر بيانا ووضوحا، وأقرب ملامسة للواقع الحياتيّ، بأن يكون المشبّه به من الطبيعة المحيطة بالمتلقيّ حتّى يرى المحسوس محسوسا قريبا منه، فلا يستغربه أو يستهجنه. وبالتالي يستوثق منه ممّا يؤدّي إلى نفي الرّيب والشكّ عن المتلقيّ، ويؤمّن صاحبه من تكذيب المخالف ويكون حجّة على صحّة المعنى، ويجعل المتلقّي يقتنع بالفكرة ويراها صوابا.

رابعا: السياق التشبيهيّ التّمثيليّ في "المثنويّ العربيّ النّوريّ":

من الصور التي ترد في شكل سياق تشبيهي قوله: "و من صُغر الإنسان أنه يجول في خردلة حافظته، وتصير تلك الخردلة عليه كصحراء عظيمة يسري دائما ولا يقطعها إلى جانب. فقس درجة من يسري دائما ولا يتم دور خردلة، ومع أن الخردلة الحافظة تصير كصحراء عظيمة على عقل الإنسان، كذلك يصير ذلك العقل كبحر يبتلع الدنيا... فسبحان من جعل الخردلة لعقل الإنسان كالدنيا ، وجعل له الدنيا كخردلة"[40].

فحرف **"الكاف"** الذي تكرّر في قوله "كصحراء" ، "كبحر" ، أدى وظيفة التشبيه ، وهو تشبيه يتفاعل فيه الخيال مع منجز معلوم في الأذهان يدركه العقل ويتكيّف معه في كل وضع جديد.

ومن أمثلة التّشبيه قوله:

1- "وإن نِسب كلّ ذرة في المركبات المتداخلة المنتظمة الموظفة تلك الذرة كالنفر، وكلّ نسبة له وظيفة لفائدة كذرة العين في مركبات الأعصاب"[41].

2- "وإن بساطة الأسباب الظاهرة كالخبز واللبن"[42].

3- "فهذه الحقائق العشرون المتمازجة كألوان القوس القزح وكالدوائر المتداخلة المتحدة المركز آيات نيرات تدل بالضرورة على أن لهذه الكائنات ربا، قديما واجب الوجود، عليما، حكيما، قديرا، رحمان، رحيما، رزاقا، كريما، قادرا، غنيا، حيا، قيوما، عليما، خبيرا، دائما، باقيا، معبودا"[43].

4- "اعلم إنّ هاتيك البراهين على هذا المطلب العالي، كالدائرة المحيطة بالمركز، وكل نقطة من المحيط كمنفذ ينظر بلونه المخصوص إلى المركز"[44].

إنّ هذه التّشبيهات توحي بأنها تُساير الفهم، وتخاطب النّاس على قدر عقولهم. مبدأ **النُّورْسِيّ** فيها التدرج. ركّز فيها على تشبيهات حسيّة مثل: كذرة عين، كالخبز واللبن، كألوان القوس القزح، كالدوائر المتداخلة، كالدائرة المحيطة. كما بنى أفكاره على إبراز الجانب البصري استفاد فيه من حقل الألوان، والمساحة كما يظهر في حديثه عن ضوء الشمس ، وأفكار الطب، منوّعا موضوعات شواهده من حقل الطبيعة وعلوم الإنسان.

وأسلوب **النُّورْسِيّ** في التّمثيل غاية في الدقّة والتّوصيف فهو يستوفي نعوت المواصفات كما يستوفي أوصاف الأشياء التي تطابقها لذلك يقول: "فإنْ شئت تقريب هذه الحقيقة إلى الفهم بتمثلات في دائرة الإمكان والكثرة فاستمع مثلا: **(ولله المثل الأعلى)** يتساوى في أخذ تجلي الشمس في تمثالها الذرات الزجاجية، والبحور الأرضية، والسيارات السماوية بسر "الشفافية"... وإنّ المصباح المركزي للمرايا المحيطة يتساوى بالنسبة إلى المصباح زجاجة من زجاجات أصغر دائرة، ومجموع الزّجاجات في أكبر الدائرة بسر "المقابلة"... وإنّ النّور والنّورانيّ تتساوى بالنسبة إلى الاستضاءة والاستفاضة، الواحد والألوف لا تزاحم فيه بسر "النّورانيّة"، فلنوع نورانيّة في لطافة الكلمة يتساوى في الاستماع الواحد والألوف"[45].

وقد يتعدّد التّمثيل عنده بتعدّد الحجج التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي؛ يتحرّى فيها النّموذج الّذي يخدم الفكرة ويزيدها وضوحا وجلاء. يقول: "ومثلا إن الميزان الحساس بدرجة يتحسس بذرة لو كان في كفتيه شمسان أو جوزتان، ما تفاوت بين رفع كفة إلى الثريا وكفة إلى الثرى، بوضع جوزة أخرى في كفة بسر "الموازنة".. ويزيدك بمثال على أمثلة سابقة فيقول: "ومثلا إن أعظم السفن لا يتعسر سوقها وتحريكها على صبي كما يتعسر عليه تحريك سفينته التي هي ملعبته في كفه، أو تحريك ساعته بسر (الانتظام)"[46].

ليصل في النهاية إلى نتيجة تنظم هذه العلاقات وتضبطها في شكل قانون كمقياس لكل شيء، فيقول: "فبسر (الشفافية) الملكوتية في كل شيء، وبسر (مقابلة) وجه كل شيء للقدرة، وبسر (نورانية) تلك القدرة، وبسر (الموازنة) الإمكانية، وبسر (الانتظام) بقوانين القضاء والقدر، وبسر (امتثال) كل ذرّة من ذرّات الكائنات بكمال الشوق واللّذة للأوامر التّكوينيّة المندمجة في أمر (كن)، وبسر (تجرّد)

الواجب الوجود عن الماديات. فبهذه الأسرار الستة تتساوى بالنسبة إلى قدرته إحياء البعوضة وإحياء الأرض، وخلق النحلة، وخلق السماوات، والأرض، وإيجاد الذرة وإيجاد الشمس. بل إن التساوي وعدم التفاوت ثابت بالحدس القطعي والمشاهدة"[47].

والقرآن عنده في **(المثنويّ العربيّ)** يتماشى وأفهام الناس باستخدام التّشبيهات الحسيّة والإحالات الواقعية لذلك يقول: "وانظر إلى كمال مراعاة القرآن ومماشاته وتأنيسه لأفهام جمهور العوام الذين هم الأكثر المطلق. إذ يذكر في المسألة ذات الدرجات، الدرجة القريبة إليهم، والصحيفة الواضحة لنظرهم، وإلا لزم أن يكون الدليل أخفى من النتيجة. فالقرآن يذكر الأشياء الكونية للاستدلال على صفات الخالق جلّ جلاله"[48].

ومن ثم أنتج خطابا ابتعد فيه عن المواعظ الجافّة وقدّم صورة لألواح معبّرة نصها تصاعديّ يبلغ ذروته مع مقصد الرّسالة التي يرفعها، ويعكس روح الكون، وتساوق نظمه ومكوّناته بشكل تلقائي، فجاء معجمه يطغى عليه طابع الحسيّة، وينزع إلى التصوير فجاءت معانيه قريبة من الذهن.

خلاصة:

إنّ ضرب الأمثال يُستفاد منه أمور كثيرة، منها: التذكير، والوعظ، والحثّ، والزّجر، والاعتبار، والتّقرير، وتقريب المراد للعقل، وتصويره بصورة المحسوس، وتصوّر المعاني بصورة الأشخاص؛ لأنّها أثبت في الأذهان لاستعانة الذّهن فيها بالحواسّ، ومن ثمّ كان الغرض منها، تشبيه الخفيّ بالجليّ، والغائب بالشّاهد.

إنّ المثال التوضيحيّ عند **النُّورْسِيّ** لوحة فنيّة يرسمها لتساعد القارئ على فهم براهينه. تفاصيلها تشدّ الضّمير، ورغم أنّ عناصرها الافتراضيّة ومكوّناتها الأساسيّة هي من البديهيّات لتعلّقها بالحياة اليوميّة والأشياء والأدوات التي يستعملها الإنسان كلّ يوم، إلاّ أنّ الكيفيّة التي يسردها بها، والهيئات التي يُظهرها فيها، والبناء الّذي يبنيها عليه، تغدو جميعا مادة ليس للتجلية الشكليّة ولا للتوضيح التعيينيّ فحسب، ولكنّها مادّة أصليّة تستقطب الفكر وتشبع حاجته الإقناعيّة.

و يغدو التمثيل وسيلة حجاجيّة ذات تأثير، بنقله لذهن المتلقّي من المفهوم إلى المثال، كأنّه ينقله من المجرّد إلى الملموس، وبالتالي يكون المثال تجسيدا لصورة تقع موضع التصديق من المتلقيّ.

إنّه التّصوير الّذي يخاطب الخيال البسيط فيجمع أجزاء الصورة بطريقة التتابع والتجاذب، فيستدعي جزء الصورة الجزء الأخير بطريقة تسعف خيال المتلقيّ لتتكوّن في ذهنه صورة متجانسة شكلا ولونا.

ورغم أنّ البساطة والوضوح كانت السّمة الغالبة على تمثيلات **(المثنويّ العربيّ النوريّ)** لارتباطها ببديهيّات مصدرها الواقع الحياتيّ للمتلقيّ، إلاّ أنّ هناك جزءا من هذه التّمثيلات اتسّم بالغموض؛ بحيث يجد السماع/ القارئ - نوعا ما- عناء كبيرا في فهم المثل ومعرفة المقصود منه، ولعلّ ذلك يرجع إلى طبيعة المواضيع التي يطرقها **النُّورْسِيّ**، فلطالما تميّز بظاهرة اقتحام المسائل الدقيقة والقضايا العويصة. فلقد رأيناه يُبدي نوعا من الإصرار على معاودة القول في طائفة من الموضوعات الحرجة المتعلقة بميتافيزيقا الغيب وبما هو فوق العقل - وله مبرره في ذلك- ما يجعل مسألة تقديم التّمثيلات الكفيلة بتوضيح هذه المسائل وشرحها أمرا في غاية الصّعوبة.

إن تشبيهات **النُّورْسِيّ** وتمثيله تتجاوز البعد الشكليّ وتعمد إلى ضبط قوانين النسبة التي ضبطها الخالق مع القوانين التي تحكم الموجودات والمعارف، وتفتح الأعين على ما بين العقول من تفاوت في القدرات والمدارك والأحكام، وما يترتب ذلك من تباين في الاستجابات والأذواق وهو مبدأ للتفاوت في مراتب الأشياء باعتبار أن التشبيه في اللغة هو التّمثيل.

الهوامش

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، مادة: مثل.

[2]- أبو نصر اسماعيل بن حمّاد الجوهري الفارابي (ت 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج5، باب اللام، فصل الميم، ص 1816.

[3]- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت170هـ)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرّائي، دار ومكتبة الهلال، باب التاء واللام والميم معهما مثل، ثمل، لثم، ثلم، مستعملات، ج8، ص 228.

[4]- أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي أبو الحسن (ت395هـ)، مجمل اللّغة، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986، ج1، كتاب الميم، باب الميم والثاء وما يثلثهما، ص 823.

[5]- أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي أبو الحسن (ت395هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج5، كتاب الميم، باب الميم والثاء وما يثلثهما (مثل)، ص 296.

[6]- ضيّاء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ج2، ص 93.

[7]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الفارسي الأصل، الجرجاني الدّار (ت 471هـ)، قرأه وعلّق عليه: محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص 95.

[8]- عبد الرحمان بن حسن حَبَنَّكَةَ الميداني الدمشقي (ت1425هـ)، دار القلم، دمشق، الدراسات الشامية، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص 161.انظر أيضا: أحمد بن مصطفى المراغي (ت1371هـ)، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، ص 226.

[9]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 109.

[10]- المرجع نفسه، ص 95.

[11]- ابن حجّة الحموي، تقيّ الدّين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت837هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، ط الأخيرة، 2004، ج1، ص 383.

[12]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 92، 96.

[13]- م ن، ص 102.

[14]- الزركشيّ، بدر الدّين مُحَمَّد بن عبد الله بن بهادر (ت794هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، صوّرته دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1957، 1/ 486.

[15]- الزمخشري، أبو القاسم، تفسير الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1/ 37.

[16]- الزركشيّ، البرهان في علوم القرآن، مرجع سابق،1/ 486.

[17]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة، 37/1، 38.

[18]- البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار الكتب العلميّة، ط1، 1999، 1/ 186.

[19]- أرسطو، الخطابة، ص 154.

[20]- مُحَمَّد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 82.

[21]- م ن.

[22]- صولة عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته، مرجع سابق، ص 338، 339. نقلا عن: عبد الرحيم وهّابي، حجاج التمثيل في القرآن الكريم: الاعتبار، التحوّل، التقابل، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع4، 2014، مجلة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص 87.

[23]- الولي مُحَمَّد، الاستعارة عند أرسطو، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع1، 2012، ص 24.

[24]- علي مُحَمَّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج -رسائله- أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1، 2010، ص 64.

[25]- بديع الزمان سعيد النورسي، المثنوي العربيّ النوريّ، تحقيق: إحسان قاسم الصالحي، شركة سوزلر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 2000، القاهرة، مصر، ص 385، 359.

[26]- شكران واحدة، شكران واحدة، ذكريات عن سعيد النورسي، ترجمة : إحسان قاسم الصّالحي، ص 270.

[27]- مُحَمَّد طول، الصورة الفنية في القرآن، ص 207.

[28]- المثنوي، ص 371، 372.

[29]- الفخر الرازي، التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، ج9، ص 120. نقلا عن: نعمان شعبان علوان، الأساليب البيانيّة والخطاب الدعوي الداعي، مؤتمر الدعوة الإسلاميّة ومتغيّرات العصر، 16، 17 أفريل 2005، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، ص 1406.

[30]- عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير، المكتبة التجارية، مصر، ط1، 1356هـ، ج3، ص 03.

[31]- المثنوي، ص 288.

[32]- ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق: محمّد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص 46.

[33]- الشاطبي، الموافقات، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، المجلد2، دار ابن عفان، السعودية، ط1، 1997، ص 125.

[34]- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته، مرجع سابق، ص 308.

[35]- النورسي، المثنوي، ص 370.

[36]- سليمان عشراتي، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور، دار النيل للطباعة والنشر، ط1، 2005، مصر ، ص 39.

[37]- آمنة بلعلى، الإقناع: المنهج الأمثل للتواصل والحوار، نماذج من القرآن والحديث، التراث العربي، ص 88، 89.

[38]- محمّد الولي، الاستعارة في محطات يونانيّة، غربية وعربية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2005، ص 268.

[39]- علي محمّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج –رسائله أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1، 2010، ص 68.

[40]- النورسي، المثنوي، ص 178.

[41]- م ن، ص111.

[42]- م ن، ص114.

[43]- م ن، ص122.

[44]- م ن، ص123.

[45]- م ن، ص186.

[46]- م ن، ص186، 187.

[47]- م ن، ص187.

[48]- م ن، ص121، 122.