OPEN ACCESS: Al Khadim Research Journal of Islamic Culture and Civilization
ISSN (ONLINE): 2710-0235 & ISSN (PRINT): 2710-0227
https://www.arjicc.com

الصورة الفنية للتشبيه والاستعارة فى قصيدة ابن الخلوف

Artistic Image of Metaphor and Analogiy in the Poem of Ibn-e-Khalof

Dr. Mufti Muhammad Saleem
Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad.
Email: drnaqshbandi@gcuf.edu.pk

Received on: 10-01-2024 Accepted on: 16-02-2024

Abstract

The research deals with a topic "Artistic Image of Metaphor and Analogiy in the Poem of Ibn-e-Khalof". The poet relies on pictorial methods, based on imagination in expression, thus opening up opportunities for him to enter the world of poetics, which guarantees his creativity immortality thanks to the distinction he obtained by breaking the norm, and not limiting himself to what his predecessors left, and metaphor and simile are among those among those methods. The Poetic image is the mainstay used by the creator to reach the truth of the poetic experience and then to deliver it to the receiver, and it is employed by the poet when he wants to express his authentic and true feelings that is reflected in line with his psychological condition, it is also taken as a means to translate his feelings and attitudes with a particular artistic style. And for that the poetic image is considered as an effective tool to enrich the literary work and it contributes to the expression of meanings by metaphorical terms, that generate pleasure, and magnificence for its ability to transform the rigid and the silent image to the live and released one, and it allows the induction of the reader and permits to the mind the joy of detecting the significance or creating it as perceived by the reader or what could have been thought from near and far meanings in the poet's mind.

Keywords: stylistics, substitution, image, metaphor, simile.

القصيدة تحيّة المشتاق وتنجية الأشواق في المديح النبوي لابن الخلوف القسنطيني من القصائد المغربية الطويلة، والتي تعد ملحمة لما فيها من سرد تاريخي وإيراد للخوارق والمعجزات، وما تحمله من صراع النفس والعواطف بين الخير والشر، ومعان روحية سامية؛ الخلوف في هذه القصيدة يتقاطع مع الصوفية السنية من خلال أفكاره الصوفية، وقد عبر عن كل هذه الأفكار بلغة بليغة تعلوها مسحة من الرومانسية الموشاة بالصور الشعرية الجميلة، ودقائق العبارات؛ لذلك وجب علينا استقراء عنوانها ومضمونها للوصول إلى الدلالات الخفية التي يكتنز بها النص؛ فكانت بالفعل خلاصة للروحانيات المدحية في المغرب العربي عموما والجزائري بصفة خاصة.

التعريف بالشاعر:

هو أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمن بن محمد "ابن الخلوف" لقبا، "الحميري" نسبا، مغربي الأصل بالمفهوم المغاربي اللآن، جزائري الوطن، قسنطيني المولد، ولد في 3 محرم ٨٢٩هـ الموافق لـ١٩٨٧م، له ديوان من جزئين، الجزء الأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة ١٩٨٧م والثاني حققه الدكتور العربي دحو سنة ٢٠٠٤م، وهذا الأخير أخذنا منه نص

القصيدة.[1]

التعريف بالعنوان:

بنى الشاعر قصيدته التي تقع في الصفحة ما بين (٣١٥-٣٤٣) من الديوان فقلد بناءا على بحر الخليل ابن أحمد الفراهيدي "البسيط" والتزمه الشاعر التزاما كاملا، كما كان المطلع غزليا مصرعا على عادة القدماء، فبين فيها غزلا من الأوصاف العربية المحبوبة في المحبوب، كما سرد فيها مصطلحات النحويين والعروضيين والمتصوفة والعذريين...

ولما وجد صورة كاملة لمحبوبه راح مصورا حالته الوجدانية ومعاناته النفسية، وبعدها استدعى الحالات الصوفية وما يعتري أصحابها من اشتياق وألم ومكابدة في سبيل الوصول إلى المحبوب مستعينا في ذلك بالمراسيل الشهيرة في الشعر العربي، ومنها عرج على مناسك الحج وما تتركه من اتصال روحي بالعالم الديني عبر التاريخ البشري، مما جعله ينتشي بالخمرة الصوفية التي فأجاد في وصفها بأسلوب قصصي حواري مبتعدا عن صوت الأنا؛ أو ما يسمى بالصوت الواحد؛ فإذا هو في حواريات صوفية راقية مدلجا في مقامات وأحوال الأنبياء عليهم السلام مع هذه الخمرة؛ خمرة المعرفة والوصول والانتشاء؛ التي يتوكأ عليها للوصول إلى سيد خلق الله محمد المصطفى ﷺ وهو غرض القصيدة الذي أجاد في وصفه وتبيان أسمائه، وختم القصيدة بالتوسل وطلب الغفران.

ففي هذه الأجواء كانت رؤية الشاعر المغربي الذي عذبه الشوق وحرقه التطلع إلى معارج النور، فتوسل بالمرأة والخمرة في هذه المطولة ليعمق قلبه الإيماني المسيطر على تجربته الشعرية مرفرفا بجناحيه في التائيات العربية التي تعد سجدات للشعراء، فقد سبقه الشعراء في نسج التائيات مثل تائية الفرزدق وتائية ابن الفارض وكذا تائية دعبل الخزاعي... وغيرهم. وقد استدعى في هذه القصيدة البردة للبصيري وكذا بردة كعب بن زهير، فالقصيدة عموما تحمل كثيرا من الذاكرة الشعبية وتصور العمق الإيماني؛ إنه روح المؤمن ورؤية الفنان العاشق؛ لأنها وليدة الاعتزاز بالرسول ﷺ بعد التآكل الداخلي للأمة والتكالب النصراني عليها.

فالمؤمن إذا أحب اشتاق وإذا اشتاق اقترب ولان وازداد تقوى فكبر هواه وأحس بإنسانيته، وتحكم في هواه وأشواقه، ووجهها الوجهة السليمة التي خلقت البشرية لأجلها.

ولمّا نظرنا إلى عنوان القصيدة فنجد أن مجيء العنوان جملة اسمية - كما نعلم - أن "التعبير بالجملة الاسمية يفيد ثبوت المعنى والصفة للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء على نقيض الفعل الذي يقتضي مزاولة المعنى أو تجدد الصفة واستمرارها وحدوثها حالا بعد حال"[2] دليل على أن الشاعر يريد أن يثبت دوام الشوق لدوام النجاة؛ لأنه يبحث عن الامتلاء بعد شعوره بالفراغ، ولذا قابل بين التحية والتنجية والاشتياق والأشواق، فكانت التحية دائما لتكون النجاة دائمة، ويكون الاشتياق نفسه والأشواق لا تتغير بل تسير واحدة وهي الثبات واللزوم، وعدم التغيير والتبدل، أي دوام الفعل رغم تغيير الأحوال أو بلغة الصوفية دوام المقام وتغيير الأحوال.[3]

كما لا نفقد عنا أن هذا العنوان يكشف عن بيئة الشاعر وعن ثقافة عصره التي اقتضت أن تكون العناوين فيها طويلة مفسرة مسجوعة؛ لأن النص وليد بيئته وصنيع الإنسان الذي لا يكون إلا مرآة لعصره وبيئته التي يعيش فيها، فالعنوان بمثابة مرآة عاكسة لواقع النص، وذاك الواقع الذي سادت فيه الحروب الصليبية وانزوى الناس فيه إلى الرباطات طلبا للقربى الحبيب نسجا على منوال بردة البوصيري – رحمه الله - فكان المديح النبوي سمة العصر.

ومن الملاحظ كذلك أن العنوان جاء مفسرا للمضمون بحيث لم يخرج عن الأشواق إذ كان الغزل في الاستهلال ثم ذكر الغزل الصوفي، وبخاصة الغزل بالخمرة الإلهية وما تمثله من دوام السكر بالمحبوب فمدح الرسول ﷺ وذكر أهم أعماله وسيرته العطرة بعد أن لملم سيرة الأنبياء السابقين في إشارات إيحائية، وبعدها ختم النص بالابتهالات والدعاء.

وبهذا يكون العنوان انتقائيا مراكبا لمضمون القصيدة، وعنصرا وضع القارئ في جو النص أثناء التلقي وهكذا يتكامل النص الشعري مع عنوانه، فيكون بذلك العنوان علامة اختزالية للنص يختزن دلالته ويعطي وظائفه: الانفعالية، الوجهة، الانتباهية والجمالية.[4]

الصورة الشعرية:

إذا كان الأدب بعامة يعبر بالصورة في أغلب الأحيان، فإن الشعر الصوفي بخاصة محكوم عليه بألا يستغني عن الصور، ذلك أنه حتى ما يبدو لنا فيه من تقرير لفكرة ما، فهي في الحقيقة تصوير أو مجاز لغوي؛ لأن الصوفي إزاء الحقيقة المطلقة، والكشف والتجليات، بدائي في لغته وإن لم يكن موجودا في عصر بدائي، لذلك فإن كل مفردة أو جملة ينطقها الصوفي نابعة من العالم الحسي، تصبح إزاء المطلق أو العالم الغيبي تؤدي وظيفة مجازية ومن ثم بات لزاما على الشاعر الصوفي ألا يستغني عن التصوير أبدا فالصورة الشعرية لغته المفضلة، وهي في الوقت نفسه رافد ووعاء لحالاته وانفعالاته الوجدانية، وتوتراته النفسية في عمله، بقدر ما يكون فيه وحدة فنية.[5]

ولأهمية الصورة الشعرية في الأدب شعره ونثره، أولاها النقاد عناية فائقة قديما وحديثا، واختلفوا في تعريفها، فقد عرفها الجاحظ في كتابه الحيوان بقوله: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[6]، فالتصوير أو الصورة هي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، وهي التي تربط بين أجزائها.

وقد استعان الشاعر في تائيته بوسائل عدة لتشكيل صورة، واتخذت الصورة الشعرية عنده أكثر من شكل أدائي فتنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية ...، على أننا لاحظنا اعتماده في الأغلب الأعم على وسيلتين بيانيتين، وهما عين المجاز وأصل بناء الصورة الشعرية: التشبيه والاستعارة.

الشواهد للتصوير:

والصورة التشبيهية بهذا المفهوم، استخدمها ابن الخلوف كوسيلة أساسية ومهمة في تشكيل صوره ومنها قوله:

كَأَنّه الروض تَجلوه أَلمحاسن أَو ... كَأَنّه أَلبدر تبديه الكَمالاَتُ

ويلاَه من سِحر عينه الّتي غزلت ... للصبِ ثَوبا لَه بالسقمِ صحاتُ[7]

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر محبوبه الأسمى باستخدام التشبيه كوسيلة بيانية لتشكيل الصورة الموحية، الدالة على شدة إعجابه النابع من قوة حبه الخالص النقي المنزه عن الأغراض، فيشبهه الحبيب تارة بالروض في حسنه وجماله وبالبدر في كماله تارة أخرى، وهو تشبيه مرسل منفصل "ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه"[8]، ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد في إبداء إعجابه بمحبوبه بل راح يعقد تشبيهات مع كل ما هو مقدس ومعظم ومنزه عن النقص عند العشاق وكل ماله وقع وتأثير في نفوس الناس فيصور محبوبه وكأنه عابد أو كأنه راهب يقول:

كَأَنّه عابِد في رأسِ صومعة ... لِوقعِ تَسبيحه في أَلقلب نزعاتُ

أَو راهب في أعالي ديره قَلق ... لقرعِ نَاقُوسه في اللّيلِ رنّاتُ[9]

ولمامدح الشاعر للرسول ﷺ يقـــول:

الظّاهر، الباطن، النّور الّذي بهـرت أَنْواره فَـانجلت عنّا العمايأثُ
الأكرم، الرحمة العظمى الذي رحمت بـه الـبـرية أحـيـاء، وأموات
الأحلم العروة الوثقى الـذي عـظمت بِه المقَامات فضلا والمقَالاتُ
روح الـعـوالـم مـبـدروح نـقطَتـهـا نجم ألهدى نَشأت منْه السعاداتُ
إكْسـيـر كَـنْـز الـمعـالي عند جوهرِها فمجده الـدر والأكْـوان لـباتُ[10]

فنجد في هذه الأبيات بالتشبيه البليغ وهو "الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشبه ويصير فيه المشبه والمشبه به كالشيء الواحد وفي هذا زيادة الدلالية على إتحاد المشبه والمشبه به"[11]، فقد وصف الشاعر الرسول ﷺ بالنور، والرحمة العظمى والعروة الوثقى، وإكسير الكنز وهي كلها صور موحية دالة على عمق إحساس وقوة مشاعره اتجاه محبوبه الذي يرى تلك الصفات متجلية فيه، وقد لجأ الشاعر لمثل هذه الصور حتى ينجو من آثامه وذنوبه؛ لأن الصوفي - غالبا- ما "يتوسل إلى الله العظيم بالرسول الشفيع مظنة حصول الخير والبركة، ومن أكثر الأسباب التي يتوسل بها الراغبون في مرضاة الله ومرضاة رسوله، المديح النبوي من أرجى الأسباب في بلوغ الإرب وطلب الغفران والتكفير عن الذنوب."[12]

ومن الشواهد قوله أيضاً:

ليث يقُود إِلَى الهيجا ليوث وغًي صارت لهم بالظُّبا والسمرِ غَاباتُ
من كِّل شهم إذا تبدو الكماة له ينقض كَالنّسرِ تَدعوه الفريساتُ[13]

يستعين الشاعر مرة أخرى بالتشبيه البليغ ليصور لنا شجاعة الرسول ﷺ وبسالته وصحابته رضوان الله تعالى عليهم، فشبه ممدوحه بالليث في شجاعته وقوته وصحابته بالليوث في شجاعتهم، وتلي هذه الصورة، صورة أخرى فيها شبه هذا الليث بالنسر في انقضاضه على فريسته وهو تشبيه مرسل ومفصل، أراد به الشاعر أن يفصل لنا هذه الصورة لتتضح في أذهاننا دون أى التباس ليستطيع القارئ تصور مدى شجاعة الرسول ﷺ وصحابته الكرام في الحرب ضد الكفار. لتتوالى بعد هذا جملة من الصور التي وظفها الشاعر ليعبر بها عن إعجابه وافتخاره بالرسول ﷺ وصحابته وإبراز صفاتهم الحميدة التي ينبغي الاقتداء بها فيقول الشاعر:

الـسادةُ الصيد، من أنْبا بِوصفهم نص الكتَابِ، فهم هء صيد وساداتُ
رجالُ صدق وفُوا الله مـا عـاهدوا فـهـم أُولـوا الْـحق أَحـيـاء وأَمواتُ
أَشـدة، رحـمـاء، طيـبـون، لَـهم فـي الذّكـر - أَوصـاف — جـميلاَتُ
زهـر، هداةُ، عـيـون، أنجم، درر غـر، كـرام، سـراة الحي، سـاداتُ
سادوا بِصحبة من سادالورى، ونمت بـهـم لـذا الْـفَخـرِ أنـسـاب عـريقـاتُ[14]

ويلجأ الشاعر في وصفه للخمرة الصوفية إلى التشبيه فيقول:

فَشَعشعت في يد الساقي فَقُلت له هذي شُموس أَنـارت أَو سـلافاتُ
مصـونَة حجـب الأبصار نَيـرهـا أَماتَرى الشّمس صانتها الأشعاتُ[15]

يصف الشاعر هنا الخمرة وهي تشعشع في يد الساقي، ولكي يبرز جمالية هذه الصورة اعتمد على التشبيه المؤكد المفصل

"الذي تحذف فيه الأداة ويذكر وجه الشبه".[16]

الصـور الإستعارية:

لقد اهتم البلاغيون –قديما وحديثا– بالصورة الإستعارية، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، وقد أسهبوا في ذكر فضلها، وقدموها على الأوجه البيانية الأخرى، وبالرغم من أن مبنى الصورة الإستعارية تقوم على التشبيه، إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه؛ لأن الصورة الإستعارية عميقة، بينما تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية.

وعرفها عبد القاهر الجرجاني هكذا:

"الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختصت به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله عليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية."[17]

فالإستعارة رهان نبوغ الشاعر، كما تعد الصورة الإستعارية من عوالم الإبداع البياني.

والملفت في تائية شاعرنا توظيفه للصورة الإستعارية بنوعيها المكنية والتصريحية بطريقة يتساوى فيها التشخيص والتجسيد.

فالشاعر نوع في استعمال صوره بين التشخيص الذي يميل فيه إلى منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، والتجسيد الذي يجسد الفكرة والمعنى في أشكال محسوسة وأحجام مصورة، فيتحول فيه المجرد إلى عالم وصورة متطورة.

التشخيص:

ويظهر جليا في الصور التي يوظفها ابن الخلوف؛ لأن التعبير بواسطة التشخيص يكسب المعنى روعة وسحرا ويجذب إليه الملتقى، ومن ذلك قوله:

ويلَاه من سحر عينه ٱلتي غَزلت ... للِّصب ثَوبا لَه بِالّسقم صحاتُ

وتغُزوا اقتداراً، وتَرنُوا عن مخَادعة ... فَهِي العيون القَويات، الضعيفات[18]

فنجد هذه الصور من تعبير عن شدة الصبابة والوله بالمحبوب، فقد راح الشاعر يتغزل بعيونه الساحرة التي استطاع أن يمنحها صفات إنسانية وقد أختار في ذلك حين جعلها عن طريق الاستعارة المكنية"–وهي حذف المشبه به وذكر المشبه" شأنها شأن المرأة التي تغزل الثياب كما استعار لهذه العيون جملة من الصفات التي تختص بالإنسان كالغزو والقوة والضعف وحذف الإنسان وهو المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

يتابع الشاعر رسم صوره عن محبوبه يقول:

تَقمص ٱللَّيل ثَوبا وارتَدى حُللًا ... حيكت لَها بِيد ٱلأَضواء اضراراتُ

مكَحل ٱلعين مخضوب ٱليدين له ... بالمُسك طوق وبالصهبا لَثاماتُ[19]

وظف الشاعر هنا التشخيص مرة أخرى ليجعل من الليل إنسانا يتقمص ثيابا ويرتدي حللا كما جعل للأضواء أيدي تحوك لهذه الحلل ضرارات، وفي جلها صفات اختص بها الإنسان أعارها الشاعر ليضفي على تعابيره قوة التأثير والسحر والجاذبية.

ويقول الشاعر أيضا:

أَنا ٱلذي اتبع ٱلعشَّاق شرعته ... وعنهِ قد ظهرت في الحب حالَاتُ

حدث عن البَحرِ ما أُبدت جفُوني أو ... أُنقل عن النّارِ ما تخفى الحشَا شَاتُ[20]

فالشاعر هنا جعل من البحر والنار إنسانا بمقدوره أن يتحدث وينقل لنا الأخبار والأحاديث ، مستعينا في هذا بالاستعارة المكنية حين شبه البحر والنار بالإنسان وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو الحديث والنقل.

كما تتجلى صور التشخيص حين يشتدد حنينه وشوقه إلى الأيام الخوالي والأماكن التي قضى فيها أجمل لحظات حياته فيقول مناديا:

يالَيلةَ السّفحِ هلاعدتِ ثانية	فَألعودفيهِلِذي ألأَشواقِ لَذاتُ
ويانسيمَ الصّباهلشمتبارقة	من جانبِ ألَحي أهدتْهاالرسالاتُ
ويامغاني اللّوىهلتَذكرِين	وقدغنتِلَنافي ذرا ألأيكِ الحماماتُ
ويا حمامَ الحمى كَررحديثكَ لي	فلَذّة ألُحبأخْبارمعادات
ويا عرِيفَ النّقَارقوا فَقدلعبت	يصبكمفي حمى ليلي الصباباتُ[21]

فإن كان الاستهلال بالمقدمة الطللية تقليدا فنيا دأب عليه الشعراء في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام ثم تخففوا منه فيما بعد فإننا نلحظه عند ابن الخلوف في تائيته التي سخرها لمدح خير الأنام محمد ﷺ وإن لمسنا بعض التداخل في التائية بين المقدمة الغزلية والطللية فلا تكاد تميز بينهما لأول وهلة ، وفي هذه الأبيات يستوقفنا الشاعر بذكر الديار والأماكن التي أضحت أثرا بعيدا عن العين ، وقد تمكن من استنطاقها فهو يكلمها وتكلمه، ويحاورها وتحاوره ويستمع لحديث حمامات الحمى، وهذا أروع ما وصل إليه خيال الشاعر حيث بعث الحياة في الأحجار الصماء فصارت ناطقة عن طريق التصوير الإستعاري.

التجسيد:

يعد التجسيد عند البلغاء خاصية هامة من خصائص الصورة الإستعارية التي تجسد المعنوي ليغدو محسوسا ؛ ملموسا تلمسه اليد، ومرئيا تراه العين، ومسموعا تسمعه الأذن، ومشموما يتشممه الأنف، لأنها عند "عبد القاهر الجرجاني": "رأينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وهي تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون."[22]

ومن هذه الصور قوله:

وحبذَا عرفَات ألخَير حيثُ همت	بوابل ألعفوِ لُلعاصي سحاباتُ[23]

فالشاعر في هذا البيت أن يصير بخياله الواسع العفو وهو شيء معنوي إلى شيء مادي له قوة الاندفاع ، فقد شبه العفو بالأمطار وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو الوابل والسحابات، وفي هذا تصوير لقدسية المكان الذي يتحدث عنه الشاعر (عرفات) أين تغفر الذنوب ويستجاب الدعاء. كما بينه النبي ﷺ في أحاديثه.

وفي سياق حديثه عن الخمرة الإلهية يقول:

ولو إلَى مقعدزفّت لقَام على	الَأقدامِ يسعي ولَم تقْعده آفاتُ[24]

وفي هذا البيت حول الشاعر الخمرة الحسية المعنوية الروحانية إلى شيء مادي محسوس فقد شبه الخمرة بالعروس التي تزف وحذف المشبه به على سبيل الإستعارة المكنية وترك لازمة من لوازمه وهي الزف.

كما نجد الشاعر في معرض حديثه عن الأنبياء والرسل يقول:

بِها لآدم هب ألعفو وارتَفعت بها لإدريس في العَليا مقَاماتُ[25]

استعان ابن خلوف في هذا البيت بالتجسيد ليشكل صورته حيث جعل من العفو وهو شيء معنوي شيئا ماديا أين شبه العفو بالريح التي من صفاتها الهبوب وحذف المشبه به على سبيل الإستعارة المكنية.

كما استعان بالصورة الإستعارية في حديثه عن مكانته ﷺ وفضله علينا فيقول:

ولولَاه ما طَلعت فينَا شموسه، لولَاه ما انكشفت عنَّا الضلالاتُ[26]

أراد شاعرنا في هذه الصورة أن يبين فضل الرسول ﷺ علينا؛ لأنه السراج المنير الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور فاستعان بالصورة الإستعارية التي صير من خلالها الهداية وهي شيء معنوي إلى شيء مادي وهو الشمس فحذف المشبه على سبيل الإستعارة التصريحية كما صير الضلال وهو شيء معنوي إلى شيء مادي ينكشف وينجلي كالسحاب والغمام الذي يحجب النور.

ومن الصور الإستعارية التي نجدها في التائية تلك التي تتجلى لنا أثناء حديثه عن انتصاراته ﷺ يقول:

وفي ألحضير، ويوم الطّائف انتَصرت أعلَامه وانجلت للُكفر ليلَاتُ[27]

فظهر لنا في هذا البيت صورة إستعارية تكمن في تشبيه الشاعر الكفر وهو شيء معنوي بشيء مادي له صفة الانجلاء كالظلام على سبيل الإستعارة المكنية ليصور لنا انتصار الرسول ﷺ يوم الطائف؛ أين نصره الله سبحانه وتعالى لتكون معجزة نصر بها الإسلام على الكفر...

وبهذا استفاد الشاعر من الصورة الإستعارية لتشكيل صوره ورسمها لتكتسب قيمة جمالية خلابة.

نتائج البحث:

فنذكر في الأخير إلى مجموعة من النتائج التي نجدها في هذا البحث:

- تعد قصيدة "تحية المشتاق وتنجية الأشواق من القصائد المغربية الطويلة في المديح النبوي، والتي تعد ملحمة لما فيها من سرد تاريخي وإيراد للخوارق والمعجزات، وما تحمله من صراع النفس والعواطف بين الخير والشر، ومعان روحية سامية.
- يتقاطع الشاعر في هذه القصيدة مع الصوفية السنية من خلال أفكاره الصوفية؛ كما وظف معجم المصطلحات الصوفية كالخمرة وليلى والمقامات.....الخ.
- جاء العنوان مفسرا للمضمون بحيث لم يخرج عن الأشواق؛ إذ كان الغزل في الاستهلال ثم تلاه الغزل الصوفي، وبخاصة الغزل بالخمرة الإلهية، وما تمثله من دوام السكر بالمحبوب فمدح الرسول ﷺ وذكر أهم أعماله وسيرته العطرة بعد أن لملم سيرة الأنبياء السابقين في إشارات إيحائية، وبعدها ختم النص بالابتهالات والدعاء.
- إن هذا العنوان يكشف عن بيئته وعن ثقافة عصره التي اقتضت أن تكون العناوين فيها طويلة مفسرة مسجوعة.
- استفاد الشاعر من التشبيه لما له من قدرة على التقريب والتوضيح في إبراز الصور التي أراد تشكيلها ورسمها وهدف إليها للتعبير عن أفكاره وآرائه الصوفية.
- أجاد الشاعر في هذه القصيدة فن التصوير، فجاءت صوره مليئة بالرمز تحمل دلالات شتى، إذ نوع بين الصورة

الاستعارية والتشبيهية ، وسافر من خلالها إلى عوالم روحانية ونورانية أعانته في نسج قصيدته وإخراجها على منوال محكم تظهر بأنها كتبت بألفاظ عميقة تحمل في طياتها معاني يجب الغوص فيها لإدراكها.

- تعد القصيدة رؤية فنية لواقع الشاعر استطاع من خلالها أن يتخطى الواقع المادي المزيف ليصل إلى العالم النوراني المنبثق من أعماقه ، والذي يحقق له الراحة النفسية والصفاء الروحي، وأن يضعنا في رحاب هذه الأجواء التي شكلت تناغما فنيا جسد لنا تجربته الشعرية والشعورية التي حقق بها هدفه الأسمى الذي نظم من أجله قصيدته.

التوصيات:

فالتي وضح لنا خلال هذا البحث المواضيع، التي يليق أن يحقق الباحث عن هذه الموضوعات الديدة وهي كما نذكر:

1. اوصاف الرسول ﷺ في أبيات القصيدة.
2. الشواهد من الأحاديث لأخلاق الرسول ﷺ في القصيدة.
3. المماثلة بين غير من القصائد التائية.
4. البحور التي أختار الشاعر في القصيدة.

References

1. Ahmad Qashoba (Dalalatul Unwan Fi Rawayatul Jasad LeAhlam Mustaghanami), Muhazrat Al-Multaqi Al-Sani Al-Seema, Wa Al-Nass Al-Adabi, No. 15-16, 2002, Manshorat Jamia Baskra, P.81.
2. Tamur Saloom, Nazriytul Lugha Wal Jamal Fi Al-Naqd Al-Arabi Dar-ul-Hawar Len Nashr, Wa al-Tauzi, Suriya, 1983, P.141.
3. Suaad, Al-Hakeem, Al-Mu'jam Al-Sufi, Dar Nudra Wa Al-Nashr Al-Muasesa Al-Jamia Lil Drasat Len Nashr, Wa al-Tauzi, Berut, Labnan, 1981, P.131.
4. Mustafa Nasif, Al-Sura Al-Adabia, Dar-ul-Andulus Lil Taba'a Len Nashr, Wa al-Tauzi, Berut, Labnan, 1983, P.217.
5. Mukhtar Hibar, Al-She'r Al-Sufi Al-Jazairy Fi Ahdel Usmani, P.254.
6. Al-Jahiz, Kitab-ul-Haiwan, (Tehqiq: Abdul Salam Muhammad Haroon), Dar-ul-Jaiel, Berut, Labnan, 1992, Vol.3, P.132.
7. Ibn-ul-Khuloof Al-Qasanteeni, Dewan Jani Al-Jannatain Fi Madhe Khair-ul-Farqatain Al-Ma'roof Be Dewan-ul-Islam, (Taqdeem Wa Tehqiq: Dr. Al-Arabi Dahv), Manshorat Ithad Al-Kitab Al-Jazaerine, Dec 2004, P.317.
8. Afzal Hasan Abbas, Al-Balagh Fanunoha Wa Afnaneha, Ilm Al-Bayan Wal Badee, Dar-ul-Furqan lin Nashr Wa Al-Tauzi, Omman, Al-Urdan, P.56.
9. Al-Dewan, P.319.
10. Ibid, P: 326-327.
11. Afzal Hasan Abbas, Al-Balagh Fanunoha Wa Afnaneha, P.56.
12. Saad Bin Al-Ahrash, Burdah-Tul-Busiri Bil Maghrib Wal Andulus Khalal-ul-Qarnain Al-Samin Wa Al-Tasay, Matba'a Fuzalah Al-Muhammadia, Al-Maghrib, P.100.
13. Al-Dewan, P.335.
14. Ibid, P: 336.
15. Ibid, P: 323.
16. Afzal Hasan Abbas, Al-Balagh Fanunoha Wa Afnaneha, P.56.
17. Abdul Qahir Al-Jurjani, Asrarul-Balagh, Al-Maktaba Al-Asariya, Berut, 2001, P.27.
18. Al-Dewan, P.317.
19. Ibid, P: 318.

20. Ibid, P: 320.
21. Ibid, P: 322.
22. Abdul Qahir Al-Jurjani, Asrarul-Balagh, Al-Maktaba Al-Asariya, P.33.
23. Ibn-ul-Khuloof Al-Qasanteeni, Al-Dewan, P.322.
24. Ibid, P: 324.
25. Ibid, P: 325.
26. Ibid, P: 328.
27. Ibid, P: 333.