جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي

د. معاش حياة
جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر)

Abstract:
The poem "Tahiat Elmochtak Oua Tandjiat Elachouak" to the son of mouth odor Constantine of long-Moroccan poems in praise of the Prophet, whichisepic be cause of the historical account and revenue for the paranormal and miracles, and carries the soul and emotions between good and evil conflict, and gloss spiritual sublime; poet in thispoemintersectswith the Sunni Sufi throughhisideas of Sufism, we have been through all these ideas in strong terms Dzlh topped with a tinge of romance Almosahpoetic images beautiful, and Luster phrases; sowe must extrapolateentitledtempting and content to get to the hidden connotations that Ictnzhertext; already were a summary of the spirituality tide live in the Maghreb in general and particularly the Algerian.

الملخص:
تعد قصيدة "تحية المشتاق وتنجية الأشواق" لابن الخلوف القسنطيني(*)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؛ فالشاعر في هذه القصيدة يتقاطع مع الصوفية السنية من خلال أفكاره الصوفية، وقد عبر عن كل هذه الأفكار بلغة قوية جزلة تعلوها مسحة من الرومانسية الموشاة بالصور الشعرية الجميلة، ورونق العبارات؛ لذلك وجب علينا استقراء عنوانها المغري ومضمونها للوصول إلى الدلالات الخفية التي يكتنز ها النص؛ فكانت بالفعل خلاصة للروحانيات المد حية في المغرب العربي عموما والجزائري بصفة خاصة.

الكلمات المفتاحية:الصورة الشعرية، قصيدة المديح النبوي، التشخيص، الجماليات، المصطلحات الصوفية، المصطلحات العروضية.

1- قراءة في مضمون القصيدة:

بنى الشاعر قصيدته التي تقع في الصفحة ما بين (315-343) من الديوان بناءا تقليديا على بحر الخليل ابن أحمد الفراهيدي"البسيط" والذي التزمه الشاعر التزاما كاملا، كما كان المطلع غزليا مصرعا على عادة القدماء، فكانت غزلا عفيفا فيه الكثير من الأوصاف العربية المحبوبة في المحبوب، كما وظف فيها مصطلحات النحويين والعروضيين والمتصوفة والعذريين...

وبعد أن أعطى صورة كاملة لمحبوبه راح مصورا حالته الوجدانية ومعاناته النفسية، وبعدها استدعى الحالات الصوفية وما يعتري أصحابها من ألم 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 أجاد في وصفها بأسلوب قصصي حواري مبتعدا عن صوت الأنا؛ أو ما يسمى بالصوت الواحد؛ فإذا بنا في حواريات صوفية راقية مدلجا في مقامات وأحوال الأنبياء مع هذه الخمرة؛ خمرة المعرفة

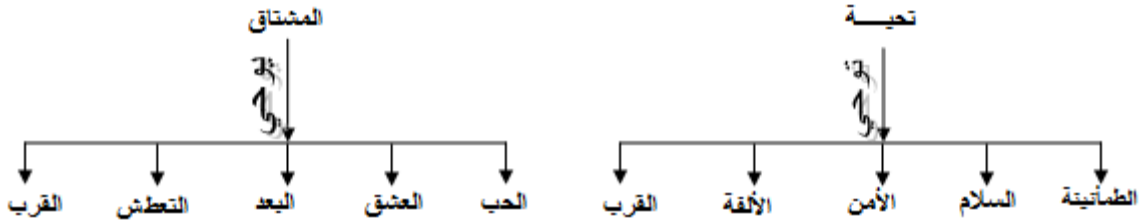
والوصول والانتشاء؛ التي يتوكأعليها للوصول إلى سيد خلق الله محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وهو غرض القصيدة الذي أجاد في وصفه وتبيان أسمائه، وختم القصيدة بالتوسل وطلب الغفران.

ففي هذه الأجواء كانت رؤية الشاعر المغربي "ابن الخلوف القسنطيني" الذي عذبه الشوق وحرقه التطلع إلى معارج النور، فتوسل بالمرأة والخمرة في هذه المطولة ليعمق هاجسه 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 بردة البصيري وكذا بردة كعب بن زهير، فالقصيدة عموما تحمل كثيرا من الذاكرة الشعبية وتصور العمق الإيماني المغربي؛ إنه إحساس المؤمن ورؤية الفنان العاشق؛ لأنها وليدة الاعتزاز بالرسول صلى الله عليه وسلم بعد التآكل الداخلي للأمة والتكالب النصراني عليها.

2- قراءة في العنوان: يعد دراسة العنوان من أهم عناصر النص الموازي (Le Paratexte) التي تسيج النص، وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى النص: "إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي"[1].

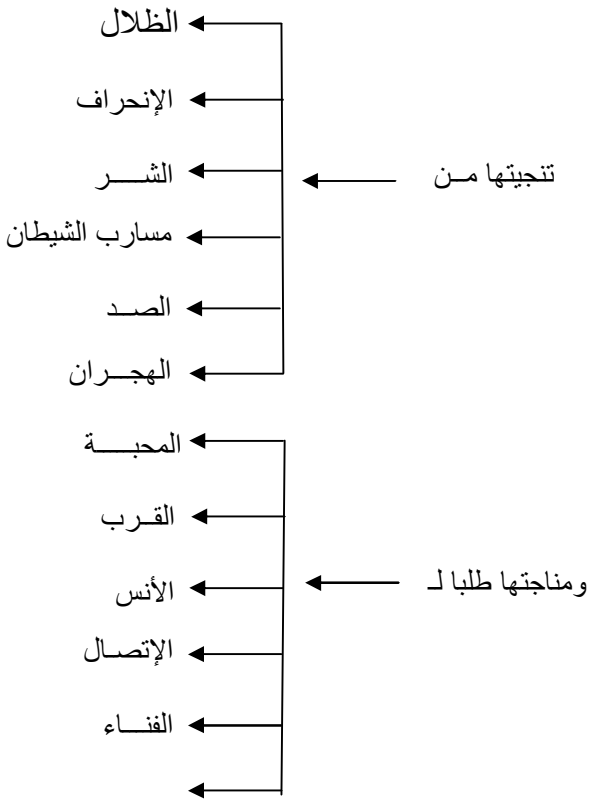
ولأن الدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة – يحضر بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه؛ فهو النواة أو المركز للنص الأدبي، يمده بالمعنى النابض، فيقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذن هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ويحدد هوية القصيدة فهو - إن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه، وقد يأتي طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وقد يكون قصيرا، فلا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه.[2]

ونحن هنا أمام عتبة تتمثل في عنوان القصيدة "تحية المشتاق وتنجية الأشواق" نحاول جاهدين استنطاقها واستقراءها، وفك شفراتها الرامزة، فعن طريق هذا العنوان تتجلى لنا مجموعة من الدلالات المركزية للنص، باعتبار العنوان "عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص؛ أي في مواجهته أحيانا"[3]، فالنص إذا عبارة عن شظايا موزعة يلملم أجزاءها العنوان، فهو بمثابة فسيفساء، والبنية الدلالية التي بين أيدينا جديرة بتحليلها؛ لأن لها كيان في الواقع التعبيري، فهي جملة اسمية تتركب من شقين **(تحية المشتاق)** + **(تنجيةالأشواق)** فالشق الأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره **(هذه** تحية المشتاق) وحذف اسم الإشارة المعرفة جوازا وبقيت (تحية) الخبر متصدرة للكلام لأنها المقصودة ؛ فهي صفة الشاعر التي وضحها بإضافتها إلى الاشتياق حسب المخطط الآتي:



فالمحب المشتاق العاشق لا يهمه إلا الخير لمحبوبه، ولا يطلب إلا الوصول إليه، ولا يرجوا إلا اللقاء به؛ لأن "العشق ألفة روحانية وإلهام شوقي أوجبه الله تعالى على كل ذي روح ليحصل به اللذة العظمى التي لا يقدر على مثالها إلا بتلك الألفة، وهي موجودة في النفس مقدرة مراتبها عند أربابها فما أحد إلا عاش لأمر يستدل به على قدر طبقته من الخلق"[4].

ولعل من أدب الشاعر مع الرسول –صلى الله عليه وسلم- أن أضفى على سلامه لونا من ألوان الضعف الإنساني المتمثل في الجملة الثانية المعطوفة، والتي توحي بأن هذه التحية وسيلة وسبب من أسباب تنجية هذه الأشواق ومناجاتها.



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

ومجيء العنوان جملة اسمية -كما نعلم –أن "التعبير بالجملة الاسمية يفيد ثبوت المعنى والصفة للشيء من غيـر أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء على نقيض الفعل الذي يقتضي مزاولة المعنى أو تجدد الصفة واسـتمرارها وحـدوثها حالا بعد حال"[5] دليل على أن الشاعر يريد أن يثبت دوام الشوق لدوام النجاة؛ لأنه يبحث عن الامـتلاء بعـد شـعوره بالفراغ، ولذا قابل بين التحية والتنجية والمشتاق والأشواق، فكانت التحية دائما لتكون النجاة دائمة ،ويكـون الاشـتياق نفسه والأشواق لا تتغير بل تسير بوتيرة واحدة وصفة واحدة وهي الثبات واللزوم، وعدم التغيير والتبدل، أي دوام الفعل رغم تغيير الأحوال أو بلغة الصوفية دوام المقام وتغيير الأحوال"[6].

كما لا يغيب عنا أن هذا العنوان يكشف عن بيئته وعن ثقافة عصره التي اقتضت أن تكون العناوين فيها طويلـة 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 طلبـا للقربى 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 الاسـتهلال ثم تلاه الغزل الصوفي، وبخاصة الغزل بالخمرة الإلهية وما تمثله من دوام السكر بالمحبوب فمدح الرسول –صـلى الله عليه وسلم- وذكر أهم أعماله وسيرته العطرة بعد أن لملم سيرة الأنبياء السابقين في إشارات إيحائية، وبعدها ختم النص بالابتهالات والدعاء.

وبهذا يكون العنوان انتقائيا مواكبا 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. (7)

3- 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.(8)

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**"(9)، فالتصوير أو الصورة هي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، وهي التي تربط بين أجزائها.

أما في النقد الحديث فلم يعد تعريف الصورة الشعرية " محصورا في المجاز والصور البلاغية المعروفة فحسب بل قد يكون الوصف المجرد من المجازات صورة؛ إذا استطاع أن يوصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي، وقد تكون الصورة لفظية بحتة ونعني بها؛ هذا الحشد من الألفاظ العاطفية والانفعالية التي تجسد بما تحمله من حرارة وإيحاء، وما يلح عليه الشعراء من تكرار في القصائد والأبيات، وهذا لون من التصوير الفني يكثر بصفة خاصة في شعر العذريين كما يكثر في شعر المتصوفة غلبة حميا الوجد الصوفي والإحساس بالفقد والخواء الروحي، لغياب التجاوب بين الأنا والآخر، وإذا فالمهم في الصورة أن تجسد ما لا يمكن إدراكه بالحواس"(10)، يقول عز الدين إسماعيل: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"(11).

كما نجد جابر عصفور يقول بأن الصورة الشعرية "نتاج لفاعلية الخيال"(12).

وبهذا تكون الصورة عبارة عن تشكيل لغوي **يكونها** خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها.

وقد استعان ابن الخلوف في تائيته بوسائل عدة لتشكيل صوره، 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.

أ- الصورة التشبيهية : للصورة التشبيهية أثر عظيم في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتلاء النفوس بالصور والأخيلة وتقريب الكمال إلى الأذهان والسمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال، وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثرا في القلب وأشد رسوخا في النفس، فالتشبيه يجسد في صورة حسية الأفكار المجردة فنتمثلها وكأنها موجودة أمامنا.

ولقد حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين القدماء لما له من عظيم الشأن باعتباره وسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه، يعرفه "أبو هلال العسكري" بقوله: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل، ما يستدل به على شرفهوفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان، فمن ذلك ما قاله صاحب " كلية ودمنة" الدنيا كالماء المالح، كلما ازددت منه شربا ازددت عطشا"(13).

والتشبيه بهذا صورة شعرية إذ يقرب حقيقتين مختلفتين ؛ لذلك " فالصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاقا حقا، وإذ أنه يصبح محصلة خبرة جديدة اهتدى إليها شاعر تجاوز أقرانه وتخطى رؤيتهم وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس ولا تقدر اللغة العادية على توصيله، ويصبح التشبيه الجيد بهذا الفهم موصلا لنوع جديد من الخبرة تعمق تآزرها مع غيرها في القصيدة- ووعينا بأنفسنا وبالموقع من حولنا وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكا أفضل"[14].

والصورة التشبيهية بهذا المفهوم، استخدمها ابن الخلوف كوسيلة أساسية ومهمة في تشكيل صوره ومنها قوله: [15]

كَأَنّهُ الـرَّوْضُ تَجْلوه الْمحَاسِن أَو كَأَنَّه الْـبَدر تُبدِيه الكَمَالَاتُ
وَيلاَهُ مِن سِحْر عَينه الّتِي غزَلَت للصّبِ ثَوْبًا لَه بالسّقمِ صَحاتُ.

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 تارة بالروض في حسنه وجماله وبالبدر في كماله تارة أخرى، وهو تشبيه مرسل منفصل "ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه"[16]، ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد في إبداء إعجابه بمحبوبه بل راح يعقد تشبيهات مع كل ما هو مقدس ومعظم ومنزه عن النقص وكل ماله وقع وتأثير في نفوس الناس فيصور محبوبه وكأنه عابد أو كأنه راهب يقول: [17]

كَأَنّه عَابِد فِي رَأْس صَوْمعَة لِوقعِ تَسبيحه فِي الْقَلب نزَعَاتُ
أَوْ رَاهِب فِي أَعَالِي دِيره قَلِق لقرْعِ نَاقُوسِه فِي اللّيلِ رَنّاتُ

وفي مدح الشاعر للرسول –صلى الله عليه وسلم- يقول: [18]

الظّاهِرُ، البَاطِنُ، النّور الّذِي بَهرَت أَنْوَارُه فَانجَلت عَنّا العمَايَاتُ
الأكرم، الرحمة العظمى الذي رحمت به البرية أحْيَاء، وأموات
الْأحلمُ العُروَة الوُثقَى الذِي عظمَت بِه المَقَامَات فضلا والمَقَالاتُ
رُوح العَوالم مُبْد رُوح نقطَتهَا نجْم الْهُدَى نَشأت مِنْهُ السّعَادَاتُ
إِكْسِير كَنْز المَعَالِي عندَ جَوهَرِها فمَجْده الدُّر والْأَكْوَانُ لبَاتُ

استعان الشاعر 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"[19]، فقد وصف الرسول –صلى الله عليه وسلم- 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 "[20].

ومن الشواهد قوله أيضا: [21]

ليْث يَقُود إِلَى الهَيجَا لُيُوث وَغَي صَارَت لَهُم بِالظُّبَا والسّمرِ غَابَاتُ
من كُلِّ شهم إذا تبدو الكماة له ينقضُّ كَالنَّسْرِ تَدعُوهُ الفريسَاتُ

يستعين الشاعر مرة أخرى بالتشبيه البليغ ليصور لنا شجاعة وبسالة الرسول – صلى الله عليه وسلم – 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 بـه الشـاعر أن يفصل لنا هذه الصورة لتتضح في أذهاننا دون التباس لنستطيع تصور مدى شجاعة الرسول - صلى الله عليه وسـلم - وصحابته الكرام في الحرب ضد الكفار. لتتوالى بعد هذا جملة من الصور التي وظفها الشاعر ليعبر بها عـن إعجابـه وافتخاره بالرسول – صلى الله عليه وسلم – وصحابته وإبراز صفاتهم الحميدة التي ينبغي الاقتداء بها يقول: [22]

الـسّادةُ، الصّـيدُ، مَـن أنْبَا بِوَصْفِهم نصُّ الكِتَاب، فـهُمء صـيدُ وسَـاداتُ
رجـَالُ صِـدقٍ وفُـوا اللهَ مـَا عـاهدُوا فهم أُولـوا الْـحَـق أَحْـيـاءُ وأَمْوَاتُ
أَشـدة، رحَمَاء، طيّبـون، لَـهم فـِي الذّكـر - أَوصَـاف – جـَميلاَتُ
زَهـرُ، هدَاةُ، عـيـون، أنجُم، دُرَر غـرُّ، كـرَام، سـرَاة الحـَيِّ، سـَادَاتُ
سادُوا بِصحْبَة من سَاد الوَرى، ونمت بـهم لـذَا الْـفَخـرِ أنْـسَـاب عَـريقـَاتُ

ويلجأ الشاعر في وصفه للخمرة الصوفية إلى التشبيه فيقول:[23]

فَشَعشعت فِي يَد الـسَّاقي فَقُلت لَه هَذي شُمُوس أَنارت أَوْ سُلَافاتُ
مصُونَة حجب الأبصَار نّيرها أَمَا تَرى الشَّمس صَانتهَا الأشعَاتُ

يصف الشاعرهنا الخمرة وهي تشعشع في يد الساقي، ولكي يبرز جمالية هذه الصورة اعتمد على التشبيه المؤكد المفصل " الذي تحذف فيه الأداة ويذكر وجه الشبه "[24]، فقد شبه تلك الخمرة المشعة التي يحملها الساقي عندما ينعكس فيها الضوء بالشموس أو بالسلافات في إشعاعها ونورها، لتتابع بعدها صور متنوعة مزج فيها بـين الجمـال الحسـي والجمال الروحي ؛ فالمشبه واحد وهو الخمرة والمشبه به متعدد، تنوع بين المحسوس والمعقول؛ فالخمرة هي الـروح تارة وهي العقل تارة أخرى وهي النور وهي النار، وهي الكون وهي اللوح وهي الفلك الدوار ...وهي العرش...

وعلى هذا النحو أسهم التشبيه بما له من قدرة على التقريب والتوضيح في إبراز الصـور النـي أراد الشـاعر تشكيلها ورسمها وهدف إليها للتعبير عن أفكاره وآرائه ومشاعره.

ب- الصـور الإستعارية: لقد اهتم البلاغيون –قديمهم وحديثهم – بالصورة الإستعارية، وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، وقد أسهبوا في ذكر فضلها، وقدموها على الأوجه البيانية الأخرى، وبالرغم مـن أن مبنـى الصورة الإستعارية تقوم على التشبيه، إلا أن البلاغيين يؤثرونها على التشبيه ؛لأن الصورة الإستعارية عميقـة، بينمـا تكون الصورة التشبيهية بسيطة وسطحية.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تـدل 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"[25].

فالإستعارة رهان نبوغ الشاعر، كما تعد الصورة الإستعارية من عوالم الإبداع البياني، يقول أحد النقاد المحدثين الإستعارة هي: "الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق إلى سموات الإبداع، إذ بها ينقلب المعقول محسوسا، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالإستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[26].

ومن خصائص هذه الصورة على حد تعبير " عبد القادر الجرجاني" أنها: " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[27].

والملفت في تائية ابن الخلوف 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 الشاعر؛ لأن التعبير بواسطة التشخيص يكسب المعنى روعة وسحرا ويجذب إليه الملتقى،ومن ذلك قوله: [28]

وَيلَاه منْ سِحْر عينه الّتي غَزلت ... للَّصب ثَوبًا لَه بالّسقم صحَاتُ
وَتغزُوا اقتِدَارًا، وتَرْنُوا عَن مخَادعة ... فَهِي العُيُون القَويَّات، الضَّعيفاتُ

فلا يخفى ما في هذه الصور من تعبير عن شدة الصبابة والوله بالمحبوب، فقد راح الشاعر يتغزل بعيونه الساحرة التي استطاع أن يمنحها صفات إنسانية وقد أبدع 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: [29]

تَقمّص اللَّيْل ثَوبًا وارْتَدَى حُللًا ... حيكت لَهَا بيد الْأَضوَاضرَارَاتُ
مكَحل الْعين مَخضُوب الْيَدين له ... بالمِسكِ طوق وبالصَّهبالَثاماتُ

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 أيضا: [30]

أَنا الّذِي اتبَع الْعشَّاق شرعته ... وَ عَنه قَد ظهَرت فِي الحُبِّ حَالَاتُ
حَدث عن البَحرِ مَا أُبدت جُفُونِي أو ... أُنقل عن النّارِ مَا تخفى الحشَاشَاتُ

فهو 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: [31]

يَا لَيْلة الّسفْحِ هَلا عُدتِ ثَانية ... فَالْعُود فيه لذي الْأَشْوَاق لَذاتُ
وَيَا نَسيم الّصبَا هَل شمْت بَارِقة ... من جَانب الْحَي أَهْدَتْها الرسَالَاتُ
ويَا مَغانِي اللّوى هَل تَذكرين وَقد ... غَنت لَنَا فِي ذرَا الْأيكِ الحَمَامَاتُ
وَيا حَمَام الحِمى كَرر حَدِيثك لِي ... فلَذّة الْحُبِّ أَخْبار معَادَاتُ

ويا عريف النّقَا رقوا فَقد لَعبت يصبكم فِـــي حمَى ليلي الصبَابَاتُ

فإن كان الاستهلال بالمقدمة الطللية تقليدا فنيا دأب عليه الشعراء في العصرالجاهلي وفي صدر الإسلام ثم تخففوا منه فيما بعد فإننا نلحظه عند ابن الخلوف في تائيته التي سخرها لمدح خير الأنام محمد –صلى الله عليـــه وســـلم- وإن لمسنا بعض التداخل في التائية بين المقدمة الغزلية والطللية فلا تكاد تميز بينهما لأول وهلة، وفي هذه الأبيات يســـتوقفنا 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.

لأن التشخيص كمايقول الدكتور "محمد النويهي ": "قدرة الشاعر على الحياة فيما لا حياة فيـــه، وعلـــى إكســـاب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات بمعنى أن يتخيلها أشخاصا أحياء قائمين بأنفســـــهم"[32].

- **التجسيـــد:** يعد التجسيد 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 الجرجـــاني" " ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وهي تلطف الأوصـــاف الجمســـانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[33].

ومن هذه الصور قولـــــــــه: [34]

وَحَبذَا عرفَات الْخَير حَيثُ همت بوَابل الْعفو لْلعَاصي سَحابَاتُ

استطاع الشاعر 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 هـــذا تصـــوير لقدســـية المكان الذي يتحدث عنه الشاعر **(عرفات)** أين تغفر الذنوب ويستجاب الدعاء.

وفي سياق حديثه عن الخمرة الإلهيـــــة يقـــــول: [35]

ولَو إِلَى مَقعَد زفَّت لقَامَ عَلى الْأَقدَامِ يَسعَي ولَم تقْعِدهُ آفَاتُ

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

كما نجد الشاعرفي معرض حديثه عن الأنبياء والرسل يقـــــــــول: [36]

بِهَا لآدَم هَب الْـــعفو وارْتَفعت بها لِإدْرِيس فِي الْعليَا مَقَاماتُ

استعان الشاعر 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 –صلى الله عليه وسلم – وفضله علينا فيقول: [37]

ولَولَاهُ مَا طَلعت فِينَا شموسَه، لوْلَاهُ مَا انكشفت عَنَّا الضلالاتُ

أراد الشاعر في هذه الصورة أن يبين فضل الرسول –صلى الله عليه وسلم- علينا؛ لأنه السراج المنيـــر الـــذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور فاستعان بالصورة الإستعارية التي صير من خلالها الهداية وهي شيء معنوي إلـــى

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 –صلى الله عليه وسلم- يقول: (38)

وَفِي الْحَضير، ويوْم الطَّائف انتَصرَت أعْلَامه وانْجلَتلُلْكفر ليلَاتُ

تتجلى 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 لناانتصار الرسول –صلى الله عليه وسلم- يوم الطائف ؛ أين نصره الله سبحانه وتعالى لتكون معجزة نصر بها الإسلام على الكفر...

وبهذا استفادالشاعر من الصورة الإستعاريةلتشكيل صوره ورسمها لتكتسب قيمة جمالية خلابة.

ونخلص في الأخير إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- 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 السُّنية من خلال أفكاره الصوفية ؛ كماوظف معجم المصطلحات الصوفية كالخمرة وليلى والمقامات .....الخ
- جاء العنوانمفسرا 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–صلى الله عليه وسلم- 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.

الهوامش:

(*)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 829هـ الموافق لـ 1987م، له ديوان من جزئين، الجزء الأول حققه الدكتور هشام بوقمرة سنة 1987م والثاني حققه الدكتور العربي دحو سنة 2004م، وهذا الأخير أخذنا منه نص القصيدة.

(1)أحمد قشوبة، (دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، محاضرات الملتقى الثاني السيماء والنص الأدبي، ع15-16، 2002، منشورات جامعة بسكرة، ص 81.

[2]محمد مفتاح، دنيامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

[3]صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص 303.

[4]عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص 294.

[5]تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983، ص 141.

[6]أنظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعةوالنشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 131.

[7]أنظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط3،1983، ص217.

[8]أنظر: مختار حبار، الشعر الصوفي الجزائري في العهد العثماني، ص 292.

[9]الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان،1992، الجزء 3، ص132.

[10]مختار حبار، الشعر الصوفي الجزائري في العهد العثماني، ص 254.

[11]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضياه وظواهره الفنية، دار الموردة، بيروت، ط3،1981، ص 127.

[12]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص.

[13]أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي، ص 249.

[14]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص 202.

[15]ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتينالمعروف بديوان الإسلام، تقديم وتحقيقالدكتور العربي دحـــو، منشـــورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ديسمبر 2004، ص 317.

[16]فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ص 56.

[17]الديوان، ص 319.

[18]نفسه، ص 326-327.

[19]فضل حسن عباس، البلاغةفنونها وأفنانـــــها، ص 56.

[20]سعد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامنوالتاسع، مطبعة فضالة –المحمدية –، المغرب، ص 100.

[21]الديوان، ص 335.

[22]نفسه، 336.

[23]نفسه، ص 323.

[24]فضل حسن عباس، البلاغة فنونهـــــا وأفنانهـــــا، ص 56.

[25]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط3، المكتبة العصرية، بيروت،2001، ص 27.

[26]بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، ص 111.

[27]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33.

[28]الديـــــوان، ص 317.

[29]نفسه، ص 318.

[30]نفسه، ص 320.

[31]نفسه، ص 322.

[32]محمد النواهي، ثقافة النقاد، لجنة التأليف والترجمة والشر القاهر ة، ط1، 1949، ص 249 نقلا عن.

[33]عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33.

[34]ابن الخلوف، الديـــوان، ص 322.

[35]نفسه، ص 324.

[36]نفسه، ص 325.

[37]نفسه،ص 328.

[38]نفسه، ص 333.