الصورة الشعرية
في شعر ذي النون المصري

أ.م.د. إيمان كمال مصطفى المهداوي

Poetry vision in (zi anoon al masry) poem

Iman Kamal Mustafah (phd)

The research deals with poet (zi annon al masry) through what poetry and prose written and it describes the poet vision that he specialized in it and the artificial and structural sections with the sign to the closely linked between that and the linguistic and stylistic rhetorical stating to the Sufi poetry for the poet...and the research deals with poems written in wisdom and advice section and the philosophic opinions

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمـــة

الحمد لله رب العالمين رب العزة ذي الجلال والإكرام والصلاة والسلام على سيد الكرام نبي الانام الرحمة المهداة مع الإسلام سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وعلى أله وأصحابه الكرام أما بعد:

فلقد درس الباحثون ذا النون المصري من خلال شعره ونثره وأتخذت هذهِ الدراسات مجالها إلا أنهم أغفلوا جانباً مهماً أن يتعرضوا إليه وهو الصورة الشعرية في شعره وإيضاح الجوانب البلاغية من هذه الناحية، فارادت الباحثة أن تسلط الضوء على هذه الحلقة المفقودة في دراسة ذي النون المصري وشعره الصوفي؛ وذلك لأنها تعبر عن شخصية الشاعر في شعره وكل عنصر في القصيدة ومرتبط بها في الناحية اللغوية والاسلوبية والموسيقية.

فالصورة الشعرية هي التي تمثل البناء الفني في كل الدراسات الأدبية سواء أكانت لموضوع معين أم لشخصية أدبية.

لذا جعلت الباحثة البحث مقسم على مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع

المبحث الأول: كان لابد من وضع بعض السطور عن حياة هذا الصوفي الشاعر من الناحية الاجتماعية والثقافية.

والمبحث الثاني: في مضامين الصورة الشعرية وهي التشبيه، والاستعارة والكناية.

وختمت الباحثة البحث بأهم النتائج التي توصلت اليها ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

نبذة مختصرة من حياة ذي النون المصري

أسمه:

هو أبو الفيض ذو النون ثوبان بن إبراهيم وقيل الفيض بن إبراهيم وذو النون لقبه[١].

وقالوا هو أبو الفيض ذو النون وأسمه ثوبان بن إبراهيم، وقيل الفيض بن أحمد وذو النون لقبه[٢].

ولادته ونشأته:

ولد في مصر في بلاد النوبة في بلدة أخميم في الصعيد، فاتفق المؤرخون على أن ولادة ذي النون في هذه البلاد،فهو مصري المولد والمنشأ ولم يذكروا سنة الولادة، وان المحققين أكدوا أن عمره عند وفاته قد قارب التسعين وهي سنة (٢٤٥هـ)[٣]، لذلك نستطيع أن نخلص الى أن تاريخ مولده كان سنة (١٥٥هـ)، وعلى هذا فان ذا النون المصري ولد وعاش ونشأ في مصر، وتربى بين أحضان بلده ولكن ما أن أصبح شاباً حتى أنتبه إلى أمر قد غفل عنه، وقد يكون هذا سبب رحلته من بلدته وخروجه من مصر إلى البلدان الأخرى وهو أنه سمع يوماً صوت لهو ومعازف فقال: ما هذا قيل عرس ثم سمع بجانبه بكاء وصياحا"، فقال: ما هذا قيل: مات فلان قال: أعطى هؤلاء فما شكروا، وابتلى هؤلاء فما صبروا، لله علي أن لا أبيت بهذا البلد، فخرج فوراً من مصر[٤]، ونشأ ذو النون في عصر حفل بكثرة أئمة الفقه، وعلماء الحديث، ومشايخ الصوفية وإن ذا النون امتحن واؤذي لكونه اتاهم بعلم لم يعهدوه، وكان أول من تكلم بمصر في ترتيب الاحوال ومقامات الأولياء[٥].

---

(١) طبقات الصوفية: /١٥.

(٢) سير أعلام النبلاء: ٥٣٢/١١.

(٣) حسن المحاضرة: ٢١٨/١.

(٤) الكواكب الدرية: ٣٢٣/١.

(٥) حلية الأولياء: ٣٣٩/٩.

صفاته:

كل الذين ترجموا له اثبتوا أنه كان من العلماء الحاذقين المشتغلين بصناعة الكيمياء ومن الحاذقين باللغة السريانية، فضلاً عن كونه زاهداً حكيماً سلك طريقاً خاصاً، واتخذ في الدين سيرة خاصة، كان من المعنيين بحل رموز البرابي في اخميم، وهو الذي غرس بذور التصوف في مصر، ويعد أول من تكلم من الصوفية في علم المقامات والاحوال، وهو من الشعراء الذين كتبوا اشعاراً وقصائد ومنظومات في علم الصنعة أو علم الكيمياء أو التدبير والحكمة وهو الذي ادخل الاراء الفلسفية والرموز إلى هذا اللون الشعري[١].

أعماله:

اشتغل ذو النون بالحديث فضلاً عن اشتغاله بالترجمة وصناعة الكيمياء، فقد روى عن الإمام مالك أحاديث في اسانيدها نظر، وروى عن الليث والفضيل بن عياض وسفيان بن عيينه وسلم الخواص[٢]، ولذي النون رأي في الحديث وأهله، وفي الفقه وأربابه فهو يرى أن الحديث من أركان الدين وأنه لولا نقص دخل على أهل الحديث والفقه لكانوا أفضل الناس في زمانهم، وله في ذلك كلام كثير[٣]، وقد اشتغل كذلك بالعلم الباطني وهذا كان جديدا على أهل مصر عامة وفقهائها بصفة خاصة وبذلك يكون ذو النون طلب العلم والمعرفة وسلك اليهما طريق النقل بأخذ علوم الشريعة ثم العقل بالكيمياء والطب ولم يجد حظا له في الثاني فمال إلى الزهد وقطع العلائق، والعبادة والتفكير؛ وعني بصفاء النفس وطهارتها ليسلك بها طريق المعرفة والفيض الالهي ويصل إلى منزلة الكشف والالهام.

شيوخه:

لقد تتلمذ على أيدي مشايخ عصره ونذكر منهم[٤].

- الإمام مالك بن أنس.
- شقران العابد المغربي.
- اسرافيل العابد من شيوخ المغرب.

---

(١) تاريخ التراث العربي: ٤٠١.

(٢) ينظر تاريخ الإسلام: ٢٦٥.

(٣) ينظر الطبقات الكبرى: ٧٩/١.

(٤) ينظر البداية والنهاية: ١٢٩/١١، صفوة الصفوة: ١٢٣/٤.

- فاطمة النيسابورية.

تلامذته:

تتلمذ على يديه الكثيرمن المريدين نذكر أشهرهم[١]:

- يوسف بن الحسين الرازي (٣٠٤هـ).
- أحمد بن الجلاء (٣٠٦هـ).
- أبو سعيد الخراز (٢٧٧هـ).

آثاره:

خلف لنا ذو النون مؤلفات كثيرة ذكر منها ابن النديم في فهرسه منها[٢]:

١. كتاب الركن الاكبر.

٢. كتاب الثقة في الصنعة.

٣. العجائب.

٤. رسالة في مناقب الصالحين.

٥. المجربات.

٦. أشعار في حجر الحكماء.

وفاته:

اختلف في سنة وفاته كما اختلف في اسمه ومواطن ولادته والراجح أن وفاته كانت (٢٤٥هـ- ٨٥٦م) وقد قارب التسعين من عمره ودفن بالقرافة في مصر[٣]، ويروى أنه لما مات وجد مكتوباً على جبينه {هذا حبيب الله الذي مات في حب الله}[٤].

---

(١) ينظر: طبقات الصوفية: ٤٠١/١.

(٢) الفهرست لابن النديم: ٣٥٨.

(٣) وفيات الاعيان: ٣٨٣/١.

(٤) كشف المحجوب: ١٠٠.

المبحث الثاني
الصورة الشعرية

الصورة في أبسط معانيها (رسمٌ قوامه الكلمات)[١]، وهذا المصطلح النقدي عرف عند القدامى والمحدثين، ولّعل الجاحظ أقدم من أشار إليها حين عدَ (الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسيج وجنّسٌ من التصوير)[٢]. والصورة الفنية علاقة بين اللفظ والمعنى في أي نص أدبي وهي (ميدان العمل الأدبي الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ويبرز تمكنه من الصنعة والصيغة الأدبية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته)[٣].

وتتكون شخصية النص الأدبي من العبارات والتراكيب، وقد تكون الصورة الأدبية انعكاسا" لهما في قلب الأديب[٤]، أي إنها تعبر عن المعنى الكامن خلف الكلمات الظاهرة بشكل غير متوقع، وأهمية الصورة تكمن في كيفية طرح النص بشكل مثير فكل عنصر من عناصر البناء الفني للشعر مرتبط بالصورة، فهناك صلة دائمة بين الصورة والبناء الشعري واللغة والاسلوب والموسيقى، فالعبارة مركبة من معاني الكلمات اللغوية كمفردات، ومن معانيها الناشئة عن التراكيب ومن الموسيقى الناجمة عن التنظيم والتنسيق الداخلي والخارجي، إن الصورة الفنية منبثقة من اجتماع العناصر السابقة وتناسقها.

فالتعابير مجموعة من الألفاظ رتبت ونسقت بشكل معين، وعلى ترتيبها وتنسيقها وتآلف مجموعتها، تتوقف قيمتها الأدبية من خلال ما ترسمه من صور إبداعية، فالصورة الفنية (طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير فإن الصورة لم تغير طبيعة المعنى في ذاته، إنما تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)[٥]. وأهم مجالات الصورة التي حددها النقاد والبلاغيون هي التشبيه والاستعارة، والكناية... الخ، وبما أن الأدب الصوفي هو أدب

---

(١) الصورة الشعرية: س يدي لويس: ص٢١.

(٢) الحيوان: ١٣١/٣.

(٣) لغة الحب في شعر المتنبي: ص٢٩٧.

(٤) ينظر: الصورة الشعرية عند لبيد العامري: ص١٣- ١٤.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي: ص٣٩٤.

الإشارات والتلميحات، فقد غصت عباراتهم ونصوصهم الشعرية بتلك العناصر ونقلت تجاربهم من خلال الصورة، لأنها (الوسيلة الفنية لنقل التجربة)[١].

ويعد انعكاس الحالة الداخلية في نفس الشاعر للأفكار والعواطف والأحاسيس من الذات الشاعرة إلى الذات المتلقية للصدق والامانة[٢].

ولم يهمل ذو النون الاعتناء بتجسيد الصورة الفنية في شعره إلا أنه لم يجعلها هدفاً بالوسيلة لنقل ما يتأجج في نفسه من أحاسيس ومشاعر، لذا فإن أكثر صوره تقريرية أي تقرباً بالواقعية وتبعد عن مجالات الخيال وعناصره؛ لأن أكثرها عبارة عن نفثات روحية جسدت معاني ما وراء الشكل الظاهر، ولكن الأمر لا يخلو في بعض الأحيان من أنه عمد إلى التشبيه والإستعارة أو الكناية في شعره، وأراد بها تقريب الصورة وتجسيدها لبيان المعنى المراد عرضه؛ لذا ظهرت عن بعض الفنون البلاغية التي شاعت في صوره الشعرية، إذ شكل التشبيه والإستعارة والكناية أهم هذه الفنون.

أولاً: التشبيه.

من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعاً في بناء الصورة الشعرية، فهو يمنحنا قدرة على الإيحاء والغوص في المعاني، فعن طريقه نستطيع أن نصل إلى عالم الأشياء، إذ يمنحنا بها من عناصر الجدة الشيء الكثير، وللتشبيه قدرة كبيرة على بناء الخيال التصويري، إذ حفلت مقطوعات شاعرنا وقصائده بصورة شعرية كثيرة يجدر بنا الكشف عنها.

فمن ذلك ما جاء في أحد مقطوعاته صورة تشبيهية بديعة في قوله:

وإنَّ لربِّي صفوةٌ مِنْ عبادِهِ. قُلوبُهُم في بحرِ خشيَتهِ تَجـــــري.
وأبدانَهُمْ قدْ سَكَنَت حَرَكاتُها. لما فِي قُلوبِ القَوم مِنْ مُضمَرِ السِّرِّ.
تَراهُمْ صُموتاً خاشِعينَ لِربِّهِمْ. وأرواحُهُمْ تَسرِي إلى مَعدنِ الفَخرِ[٣].

صورة بديعة في التعبير عن انغمار القلوب وسط بحر من الخشية، وهي صورة متحركة جارية غير ساكنة تقابلها صورة أخرى ساكنة للأبدان، وهي صورة يتميز بها

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ص٤٤٣.

(٢) ينظر: محمد مهدي البصير شاعراً: ص١٥١.

(٣) علم القلوب: ص٢٣٣.

العارفون العالمون بالحقيقة، فالقلوب التي هي شعار السكون والهدوء عند المفكرين نجدها شعار الاشتغال بالذكر والترقب والخوف عند المتصوفة العارفين، أما أبدانهم فساكنة لما في قلوب العارفين من أسرار وعلم بالحقيقة يجعلها لا تعرف الراحة ولا السكون، ولكي تبقى القلوب محافظة على أسرارها لابد للأبدان من مطاوعتها، وأشعار الملاحظ العادي بعجزه عن معرفة هذه الأسرار.

وقوله: بحر خشيتهِ: تشبيه بليغ بإضافة الخشية إلى البحر أي: أن هذه الخشية التي تعم القلوب وتغمرها كالبحر، وهو يغمر بمياهه الأرض الواسعة العريضة الطويلة فلا يبقى مكان في قلوب العارفين غير الخوف من الله وذكره. وذكر البحرفيه دلالة على نقاء القلوب وطُهرها ما دامت تجري وسط هذا البحر الموصوف بالخشية. واستخدام الفعل المضارع فيه دلالة على استمرارية الانغمار في الخشية والخوف والمراقبة.

والبيت الثالث تكرار للمعنى الذي قبله إلا أن هناك سكون الأعضاء والأبدان وهنا صمت مطبق في خشوع، أما الأرواح فهي على ديدنها لا تعرف السكون فهي تسري، فالأبدان ساكنة والقلوب تجري والأصوات خاشعة، والأرواح تسري قاصدة معدن الفخر.

وقوله:

ولا عَيشَ إلا مَعْ رِجالٍ قُلوبُهمْ. تَحنُّ إلى التَّقوى وتَرتاحُ للذِّكـــــــــر.

سُكونٌ إلى روحِ اليقينِ وطِيبِهِ. كَما سَكنَ الطِّفلُ الرضيعُ إلى الحِجْرِ[1].

وهذه من صفات قلوب العارفين السائرين، على وفق شريعة الإسلام فقلوب العارفين تأتلف وترتاح إلى أجناسها وأشباهها وتنفر من أضدادها، وهذه صفة المؤمن المسلم الملتزم بالشريعة، وهذا متفق لما عليه ذو النون من التزام بسنة الرسول عليه الصلاة والسلام ومنهجهُ لذلك قال عن وصفه لهذه القلوب : بأنها تحن للتقوى لا إلى شيء آخر، وترتاح للذكر وليس إلى شيء آخر. فالقلوب شغلها التقوى والإسماع شغلها الذكر أي ذكر الله ومحبتهِ، شبه سكون هذه الروح وتعلقها باليقين كما يتعلق الطفل بحجر أمه ويرتاح لذلك وهذه صفة من صفات العارفين أهل الله.

وقوله:

---

(١) الرسالة القشيرية: ص٢١٧.

خَلا مِنَ الذِّكرِ قَلبَهُ فَقَسا. كَالعُودِ طَالَ الضَّما بِهِ فَعَشا[1].

هذه هي حياة التائهين في حب محبوبهم الناصبين رايات ضعفهم دلائل على ولههم وشدة شوقهم، وما شيء يديم هذا الوصال إلا ذكرهم لمعبودهم ،وربهم الذي لا يجدون من يلوذون إليه سواه سبحانه، لذلك فإن ما يلين القلوب هو ذكرهم لربهم، وأن ما يقسي قلوبهم هو خلوها من الذكر؛ لذلك شبهت القلوب وهي خالية من الذكر بأنها قلوب قاسية كقساوة العود الذي انقطع عنه الماء فأصبح صلباً لا ليونة فيه ، فاستخدام التشبيه لإظهار صورة البعد حينما تجف ينابيع الذكر في النفوس.

وقوله:

يَسيرُ حَزناً كأنَّ صُورَتَهُ. دارِسُ رسَمٍ من البلا دُرِسا[2].

تشبيه مفصل حيث ذكر جميع أركان التشبيه ليجلي الصورة في نفسهِ، فذكر المشبه وهو صورة المحبوب المنهكة الضعيفة والمشبه به:

الرسم الدارس أي الأثر الذي محته الأزمان، والأداة: كأن، ووجه الشبه: وهو قوله: يسير حزناً صورة الضعف والوهن الذي عليه المحب العاشق من المتصوفة وأصحاب الأحوال.

وقوله:

كأنَّهُ في ظَلامِ لَيلتهِ. أَسيرٌ حَزِنٌ لِنفسهِ حَبَسا[3].

إن هذه الصورة التشبيهية جاءت لبيان حال نفس هذا الفقير الذي حبسه فقرة وكأنَّ ظلاماً دامساً أحاط بنفسهِ وقيدها.

وهذا آخر ما استطرد به الشاعر حال الفقير وتعاسته، ولكن خلط بين الفقير المحتاج والمنقطع في الليل إلى الذكر، وهذا ما لا تناسب فيه، فالفقرهو حال المتصوفة لزهدهم بما عند الناس ورضاهم بما عندهم من نفوس انقطعت لرضا المعبود، ولو كلفهم ذلك شظف العيش وذبول الأبدان.

وقوله:

---

(١) تاريخ دمشق: ٣١١/١٩.

(٢) تاريخ دمشق: ٣١١/١٩.

(٣) المصدر نفسه: ٣١١/١٩.

لَبِست بِالعِفَّةِ ثَوب الغِنى. فَصَرتُ أمْشِي شَامِخَ الرَّأسِ[١].

شبه شيخنا الشاعر العفة بلباس ثوب الغنى، والغنى هنا القناعة وشبه غنى النفس بإظهار عزتها عن طريق لبس ثوب العفةِ.

والشُّهبُ تحرِقُ فيها يبنينَ إلى. قَذفِ الشيَّاطينِ منْ جنَّاتِها المَرَدِ[٢].

تشبيه بليغ: بحذف الأداة ووجه الشبه.

وقوله:

رضاها فأرضاها فحازت مدا الرضى. وحلت من المحبوب بالمنزل الرحب[٣].

وقوله في هذا البيت (وصلت بالمنزل الرحب) تمثيل عن سعة القرب من المحبوب وبسط هذا الحب صار من القلب كالمنزل الواسع فهو تشبيه تمثيلي :

كريم كصفو الماء ليس بباخل. بشيء ولا مهد ملاما لباخل[٤].

استخدم شاعرنا في هذا البيت التشبيه بين المعقول والمحسوس.

وقوله:

تفنى الليالي والزمان بأسره. وهواك غض في الفؤاد حديد[٥].

وهذا من بديع الشعر مناسب لنفس الصوفية المتعلقة الدائمة الذكر. وهنا تشبيه بليغ في (هواك حديد)، أي هواك كالحديد في ثبوته.

ثانياً: الاستعارة.

وجد شاعرنا في الاستعارة أداة فنية تبرز أغراض الفكرة المطلوبة وتكشف عن الجانب الفني الذي يريد أن يتحدث عنه، ويوصله إلى السامع، فكانت الاستعارة وجها آخر من وجوه استعمالاته الشعرية فهي أصعب من التشبيه عموما وأدل على الشاعرية[٦]. لأنها

---

(١) الحلية: ٣٧٢/٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩٠/٩.

(٣) حلية الأولياء: ٣٩١/٩.

(٤) المصدر نفسه: ٣٩١/٩.

(٥) الروض الفائق: ص١٦٠.

(٦) ينظراللمع في التصوف: ص٢٤٦.

قادرة على تصوير الأحاسيس بشكل يكشف عن ماهيتها، وتجعلها تفصل ما تنطوي عليه نفس الشاعر.

فقد انتشرت الاستعارة في شعر شاعرنا انتشاراً يسمح لنا أن نعدها سمة فنية تدخل في إعداد الملامح التصويرية التي لا تقل أهمية عن التشبيه.

قوله:

إنْ لم تكنْ نفسي بكفِّ اللهِ. فَكيفَ أنقادُ لِحُكمِ اللهِ.

فقوله (بكف الله) استعارة تمثيلية، فنفس العارف وقد أودعت عند الله سبحانه لرعايتها والمحافظة عليها شبهت بشيء أمسكت به اليد، وصار هذا الشيء ملكاً للقابض والماسك. فقلوب أولياء الله وعارفيه تحت رعاية الله على الدوام؛ لأن هذه النفوس أخلصت العبودية لله، فلا حق لأحد بها غيره. وهذا طريق من طرق العارفين.

وقوله:

أنْتَ في غَفلةٍ وقلبُكَ سَاهــي. نَفَذَ العُمرُ والذُّنوبُ كما هِـــي.
جَمَّةٌ حَصلَتْ عَليكُمْ جمــيعاً. فِي كِتابٍ وأنْتَ عَنْ ذَاكَ لاهــي.
لـــمْ تبادر بتوبةٍ مِنكَ حتى. صِرت شَيخاً فَحَبلُك اليومَ واهي.
فاجتَهِدْ فِي فِكاكِ نفسِكَ واحدُ. ويومَ تَبدو السِّماتِ فَوقَ الجِباهِ[1].

صور ذو النون عن طريق استعارة الحبل لقوة الدين والتمسك بعرى الإسلام، وإن طريق التوبة ليس طريقاً وفق هوى عابر أو وقت يختاره الإنسان بعد لهوٍ منه وعبث حتى إذا ما رآى نفسه قد شارفت على الرحيل من الدنيا بادر إلى التوبة، بعد أن رأى وسائل عيشه ولهوهِ من شباب ومال قد ضعفت، فهذا ليس طريق التوبة، لذلك جاء في الحديث الشريف (اغتنم خمساً قبل خمس منها: شبابك قبل هرمك)* وهذا البيت جاء وفقاً لما تريده الشريعة فصوفية الشاعر هنا ملازمة في خطها العام مع شرع اللهِ ومنهجهِ.

وأراد أن يبين في قوله: إن الذنوب الكثيرة الجمة أحصيت عليكم في كتاب وأنت لاهٍ عن ذلك. وقوله: (حبلك اليوم واهي) فهو استعارة عن القوة التي تكون سبباً لمواصلة التوبة والعبادة بعد أن شارف العمر على الإنتهاء.

---

(١) تاريخ دمشق: ٣٠٨/١٩.

* المستدرك على الصحيحين الحديث/٧٨٤٦

وقوله:

ســـــــرْ في بلادِ اللهِ سَيَّاحاً. وابْكِ على نَفَسكَ نوَّاحـــا.

وامشِ بـــنورِ اللهِ في أرضِهِ. كَفى بِنُورِ اللهِ مِصباحاً[1].

تجرد عن الدنيا فلا تركن إليها، وأكثر السياحة في أرض الله، وأكثر البكاء والنواح، فجعل نور الله الذي هو استعارة عن دين الله في أرضهِ وشبه هذا النور بالمصباح.

ونور الله: استعارة عن علمه الذي يعلمه الإنسان ثم شبه هذا العلم بالمصباح الذي ينير الطريق كما يسير العلم العقول والأنام.

وقوله:

عَبْراتٌ كَتَبْنَ في الخَدِّ سَطراً. قَدْ قرأهُ من ليسَ يُحسنُ يَقرا[2].

وعبراتٍ كتبن: استعارة عن جريان الدموع كما تجري الكتابة على الورق فالخد ورقة يكتب عليها سطور تكتبها الدموع.

وقوله:

أنَخْنَا فِي فَنائكَ يا إلهِي. إليكَ مُعرَّضِينَ بِلا اعتِلالِ[3].

استعارة عن امتثال الأمر والطاعة حيث شبه قدومه مذعناً مطأطئاً الرأس بالرجل الذي امتثل لأمر قائده فأناخ مذعناً.

وقوله:

لَبِست بِالعِفَّةِ ثَوب الغِنى. فَصَرتُ أمْشِي شَامِخَ الرَّأسِ[4].

في هذا البيت جمع شاعرنا الاستعارة والتشبيه فاستعار اللباس للستر، وشبه العفة بلباس ثوب الغنى، والغنى هنا القناعة وغنى النفس.

استخدم شاعرنا الاستعارة في التصوير بقوله:

فهبْ لي نَسيماً مِنكَ أحيا بروحهِ. وجد لي لليسرِ منكَ بِطردِ إعسَاري[5].

---

(١) تهذيب تاريخ دمشق: ٢٨٧/٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٧/٥.

(٣) اللمع في التصوف: ص٢٤٦.

(٤) الحلية: ٣٧٢/٩.

(٥) تاريخ دمشق: ٣١٣/١٩.

فالنسيم استعارة عن الرحمة التي يقذفها الله سبحانه وتعالى في قلوب مريديه ليحيوا بها. إذ شبه الرحمة بالنسيم الذي يصل القلوب ويديم حياتها ويجعلها تشعر بلذة العبادة.

وقوله:

حبك قـــــد أرقني. وزاد قلبي سقما.

كتمته في القلب وال. حشا حتى انكتما.

لا تهتك السَّترَ الذي. ألبستني تكرُّما[1].

ألبستني: استعارة عن الحفاظ على أسرار المحبين.

وقوله:

وشدَّها بِالجِبالِ الصُّمِّ فاضْطَأدتْ. أركَانُها بِشَدادِ الصَّخرِ والجَلَدِ[2].

استعارة عن التماسك القوة في البناء.

وقوله:

آثَرْتُ الهُدى للمُهتَدينَ ولمْ يَكنْ. مِنَ النورِ فِي أيْديهِمُ عشرَ مِعشارِ[3].

إستعارة عن العلم الذي هو نور يشع في العقول، فيهتدي به من يريد الهداية.

ثالثاً: الكناية.

هي فن من فنون القول التي يمكن بها التعبير عن أمور يماشي عن ذكرها إفصاحاً، وهي فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وفيها محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف[4]، ويعرفها ابن حجة الحموي: هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردفه في الوجود فيومئ إليه فيجعله دليلاً عليه[5]، ومن خلال تجوالنا في شعر ذي النون المصري بحثاً عن صور صور الكناية، وجدناها أنها أقل شيوعاً من التشبيه والاستعارة في شعره.

ومن قوله:

---

(١) الحلية: ٣٨٣/٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٩٨/٩.

(٣) تاريخ دمشق ٣١٣/١٩.

(٤) دلائل الإعجاز: ص١٦٥.

(٥) خزانة الأدب: ص٣٦٠.

عَبْراتٌ كَتَبْنَ في الخَدِّ سَطراً. قَدْ قرأهُ من ليسَ يُحسنُ يَقرا[1].

فهنا كناية عن آثار الدمع في الخدود ثم أكد هذه الصورة بقوله: (قد قرأه من ليس يحسن يقرا) أي أن إشارة الدمع على الخدود ظاهرة واضحة يراها كل من يرى بعينهِ. ومعنى قوله هذه العبارة كناية عن الوضوح أي أن علامات الحب للحبيب ظاهرة الأشواق، وما هذه الأسطر من الدموع فوق الخدود الا دلالات واضحة على شدة الشوق، لذلك قال بعده:

إنَّ مَوتَ الحُبِّ مِنْ ألمِ الشَّوق. وخَوفَ الفِراق يُورِثُ عُذرا[2].

والمعنى فيه دلالة على صدق تلك الدموع والأشواق، فأهل الله العارفون به ليس لهم من تصنع للشوق والحنين، فطينتهم معجونة من أشواق حب الله، وقلوبهم مغسولة بنور محبتهِ.

وقوله:

فإنَّ رِحالَنا خُطَّتْ لترضَى. بِحِلمِكَ عَنْ حُلولِ وارتِحالِ[3].

قوله: (رحالنا حُطت) كناية عن الاستسلام والإذعان والطاعة لإرادة الله.

وقوله:

ألسْتَ دَليلَ الرَّكْبِ إذْ هُمُ تَحيَّـــــروا. وعِصْمَةُ مَنْ أمْسى عَلى جُرُفٍ هــارِ.
فَما لي سِوى الإطراقُ والصَّمتُ حِيلَةٌ. ووَضْعي عَلى خَدِّي يَديْ عِندَ تَذكارِي[4].

استخدم شاعرنا الكناية عن قرب الهلاك بعبارة (جرف هارٍ)، واستخدم الكناية أيضاً في قوله: (ووضعي على خدي يدي) كناية عن الصمت والاستسلام والصبر على البلاء.

وقوله:

إنما هذه الحياة متاعٌ. ومع الموت تستوي الأقدامُ[5].

---

(١) تاريخ دمشق الكبير: ٣٠٩/١٩.
(٢) المصدر نفسه: ٣١٣/١٩.
(٣) اللمع في التصوف: ص٣٦٨.
(٤) تاريخ دمشق: ٣١٣/١٩.
(٥) مكاشفة القلوب: ص٢٢٣.

فعبارة (ومع الموت تستوي الأقدام) كناية عن انتهاء حركة الإنسان والعمل للآخرة فمن قدَّم عملاً صالحاً فهو ما حمله معه، ومن قدم عملاً غير صالح فنصيبه من الجزاء يأتي على وفق ما عمل لقوله تعالى:] W X Y Z [\ Z[1]. وهذه أيضاً نظرة تشريعية على وفق شرع الله ومنهج رسله، وهذا القول شبيه بقوله تعالى:] I J K Z[2]. كناية عن انتهاء مهمة الساق في السعي والعمل، فقد كانت مخصصة لذلك.

وقوله:

وأرْوَى صَداها صَرفُ كاساتِ حبِّه وبردُ نسيمٍ جَلَّ عَنْ مُنتَهى الخُطبِ[3].

هنا كناية عن امتلاء القلوب بحب المحبوب وهو الله سبحانه وتعالى.

وقوله:

وذِكْرٌ عَلا مِنِّي المَفاوِزَ والذُّرَا يُجَلُّ عَنِ الأوصَافَ بِالوَهْمِ والفِكْرِ[4].

كناية عن انتشار الذكر وشموله كل سهل وجبل.

وهكذا فقد أخذت الصورة الشعرية مجالها الواسع في شعر ذي النون المصري فعبربها عن خلجاته بالأساليب الفنية غير المتكلفة، ولم تكن صورة عشوائية، وإنما كانت معبرة عن واقع حاله في حبه لله ومجسدة لمشاعره وروحانيته بأسلوب فني يتميز بالذوق الرفيع وهذا هو ديدن الصوفية في اختيار الصور الفنية المجسدة لما يشعرون به من فيض الحب الذي يكنونه تجاه من يحبون.

---

(١) سورة الزلزلة: آية (٧).

(٢) سورة القيامة: آية (٢٩).

(٣) الحلية: ٣٦٩/٩.

(٤) المصدر نفسه: ٣٩٢/٩.

الخـــاتمـــة

بعد بيان مضامين الصورة الشعرية في شعر ذي النون المصري تبين لنا ما يأتي:

١- إن ذا النون المصري على الرغم من أنه كان صوفياً، وهو أول من تكلم بالمقامات والأحوال كان شاعراً حذقاً له اشعار في الحكمة والموعظة والآراء الفلسفية.

٢- عدم إهمال ذي النون المصري تجسيد الصورة الفنية في شعره ولكنه لم يجعلها هدفاً.

٣- كان للمضامين الفنية أثر في تقريب الصورة الشعرية وتجسيدها في بيان المعنى المراد عرضه.

٤- لم تكن الصورة الشعرية عنده تعبيرا" عن لا شيء وإنما كان تعبيره واقعياً من لسان حاله وارتباطه مع من يحب.

المصادر والمراجع:

١. البداية والنهاية: عماد الدين بن كثير مطبعة السعادة مصر.
٢. تاريخ الإسلام: حسن إبراهيم ط٤ مكتبة النهضة- مصر .١٩٨٥
٣. تاريخ دمشق: ابن عساكر (٥٧١هـ) دار الفكر- بيروت .١٩٨٩
٤. تاريخ التراث العربي: فؤاد سزكين- مطبعة البيئة المصرية .١٩٧١
٥. تهذيب تاريخ دمشق: ابن عساكر- تهذيب الشيخ عبد القادر بدران ط٣ مطبعة الميسرة- بيروت- .١٩٧٩
٦. حلية الأولياء أبو نعيم الاصفهاني- مطبعة السعادة- مصر .١٩٦٦
٧. الحيوان: أبو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ) تح عبد السلام هارون ط٢ ١٩٦٦ القاهرة.
٨. حسن المحاضرة: جلال الدين السيوطي تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ط٣ .١٩٧٦
٩. خزانة الأدب: تقي الدين الحموي (٨٣٧هـ) دار القاموس الحديث .١٣٠٤
١٠. دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ط١ مطبعة القاهرة .١٩٦٩
١١. الروض الفائق: في المواعظ والرقائق- الشيخ الحرفيشيي- المطبعة اليمنية- مصر .١٣٠٤
١٢. الرسالة القشيرية: أبو القاسم القشيري مطبعة السعادة- مصر .١٩٦٦
١٣. سير أعلام النبلاء: شمس الدين الذهبي شعيب الأرناؤوط صالح ط١ بيروت ١٩٨٢.
١٤. الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة أحمد نصيف دار رشيد للنشر ١٩٨٢ بغداد.
١٥. الصورة الشعرية عند لبيد العامري: قسمة مدحت القيسي رسالة ماجستير .١٩٨٩
١٦. الصورة الفنية في التراث النقدي: د.جابر أحمد عصفور القاهرة .١٩٧٤
١٧. صفة الصفوة: أبو الفرج الجوزي تح: محمود فاخوري ط١- القاهرة .١٣٩٣
١٨. طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمن السلمي تح: نور الدين شريبة ط٣- مصر ١٩٨٦.
١٩. الطبقات الكبرى: محمد بن سعد الزهري مطبعة دار صادر- .١٩٧٥
٢٠. علم القلوب: أبو طالب المكي (٣٨٦هـ) تح عبد القادر عطا ط١ القاهرة .١٩٦٤

٢١. الفهرست: محمد بن إسحاق بن النريم مطبعة الخياط بيروت .١٩٦٤
٢٢. كشف المحجوب: أبو الحسن الهجوري ترجمة اسعاد عبد الهادي قنديل مطبعة الاهرام- مصر .١٩٧٤
٢٣. الكواكب الدرية: عبد الرؤف المناوي ط١ مطبعة الانوار مصر .١٩٣٨
٢٤. لغة الحب في شعر المتنبي: د.عبد الفتاح صالح نافع- دار الفكر- عمان .١٩٨٤
٢٥. اللمع في التصوف: أبو نصر السراج الطوسي- تح: عبد الحكيم محمود- مطبعة السعادة مصر .١٩٦٠
٢٦. محمد مهدي البصير شاعراً: منعم حميد حسين/ منشورات وزارة الثقافة .١٩٨٠
٢٧.المستدرك على الصحيحين: الحاكم النيسابوري –بيروت ،دار الكتاب العربي
٢٨. النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال ط٥- دار النهضة- مصر .١٩٧١
٢٩. وفيات الأعيان: لابن خلكان تح: د.إحسان عباس بيروت دار صادر ١٩٦٨.