الصورة الفنية في قصيدة وصايا النور للشاعر محمد إسماعيل سويلم

م.م نور سلمان ناصر حسناوي المحنة

المديرية العامة لتربية القادسية

Artistic Imagery in the Poem ‘Wasaya Al-Nour’ (Wills of Light) by Muhammad Ismail Suwailem

Assit. Lect. Nour Salman Nasser Hasnawi Al-Mahna

General Directorate of Education in Al-Qadisiyah

https://doi.org/10.64704/dawat.2025114513

ملخص البحث

قامت الدراسة على تحليل الصور الفنية الواردة في قصيدة (وصايا النور) للشاعر محمد إسماعيل سويلم وهي القصيدة الفائزة بجائزة المركز الأول في الدورة الثالثة لجائزة (كيتارا) لشاعر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ تأسست في دورتها الثالثة المخصصة لمدحه وتمجيد ذكره، وهي جائزة سنوية تمنحها المؤسسة لصاحب أفضل قصيدة في حقّ النّبي الأعظم؛ و يهتم البحث ببيان جوانب الصور الفنية في القصيدة، ولأنّها في مدح الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهي تعج بالصور الفنية وهو سبب اختياري لهذه القصيدة، فلم أقسمها على أجزاء بل عمدت إلى تحليلها تحليلاً بلاغياً يوضّح جمال الصور البلاغية الواردة فيها من المجاز بنوعيه، والصور التشبيهية، والصور الاستعارية والصور الكنائية.

الكلمات المفتاحية: (الصورة الفنية، المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية)

Abstract

The study analyzed and explained the artistic images contained in the poem «Wills of Light» by the poet Muhammad Ismail Suwailem. This poem won first place in the third edition of the Kitara Prize for the Poet who praises Prophet (peace and blessings be upon him and his family). The Prize was established in its third edition, dedicated to praising and glorifying him. It is an annual award granted by the foundation to the author of the best poem in honor of the Greatest Prophet. The research is concerned with clarifying the the artistic images in the poem. Because it is in praise of the Great Messenger (may God bless him and his family), it is teeming with artistic images. I did not divide this study into parts; rather sought to analyze it with a rhetorical analysis that clarifies the beauty of the rhetorical images contained in it, from metaphors of both types, similes, metaphorical images, and metonymic images.

Keywords: artistic image, simile, metaphor, metonymy

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على خير الأنبياء والمرسلين ومبدع الخلق ومتمم النعم أبي القاسم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)واللعن الدائم على أعدائهم أجمعين..

أما بعد:

فلابد من توضيح مفهوم الصورة قبل الولوج الى بيان الصور الفنية في قصيدة وصايا النور وقبل الخوض في الدلالة الاصطلاحية لابد من التعرف على مفهوم الصورة عند علماء اللغة إذ وردت الصورة عند ابن فارس: ((الصورة _ صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته))[1].وتابع ابن منظور تصريف المصور وهو من أسماء الله تعالى((المصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها قال ابن سيده: الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره، وتصورت الشي توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير:التماثيل))[2]. بمعنى أن لفظة الصورة لا تخرج عن دلالة الشكل والهيئة

أما في الاصطلاح

فقد اتسعت الدراسات وتشعبت كثيرا في بيان مفهوم الصورة إلا أنه لم يستقر بوصفه مصطلحًا في التراث النقدي القديم إلا بعض اللمحات والإشارات؛ إذ نلاحظ أن كل ناقد أشار إليه بحسب ما تمليه عليه أفكاره النقدية فالجرجاني أشار إلى أن الصورة ليست إلا ((تمثيل وقياس لما نعلمه، في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا))[3]، فالجرجاني يؤكد على الجانب الحسي وما يحققه من بعد نفسي عند المتلقي، أما القرطاجني فيرى أن القول الشعري ماهو إلا انعكاس للأشياء الموجودة في الوجود التي نشعر بها[4]. أما عند المحدثين فقد اتسعت أيضا الدراسات حول ماهية المصطلح فبعضهم يرى أن القصيدة ((مجموعة من العناصر مترابطة متداخلة تصورها بصيرة الشاعر لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني....فهي خبرة تامة للشاعر بمجموعة من المشاعر والأفكار

والأحاسيس من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة))[٥]. ويرى آخر بأنها ((تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله، ويحرك مخيلته، ويؤثر في فكره ووجدانه))[٦]. بمعنى أن الصورة هي نقل كل ما يجول في خاطر الشاعر من انفعالات وأحاسيس إلى المتلقي ليشاركه تصوره بدلًا من أن يركن إلى اللغة المباشرة وبعضهم الآخر يعد الصورة جوهر العمل الفني وهي نتاج تجربة ويرى داخل كل قصيدة وحدات متعددة تلتحم مع بعضها لتكون عملًا فنيًا متكاملًا. فهي ((واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل بنية من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه))[٧]. ويُعدّ التصوير الفني في الأعمال الأدبية أحد جوانب الصياغة الجمالية؛ إذ يتمكّن منشئ النّص عبره من استنطاق المعاني، ومحاولة إيصالها إلى ذهن المتلقي، أي إنّه ((الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه أو سامعيه))[٨]. إذ يجري تحريك الألفاظ والعبارات ومحاولة بثّها وصياغتها في حلّة جديدة، وخلق جديد؛ فيلجأ إلى اللغة الفنية بطريقة إبداعية ومؤثرة، وهذا ما تجلّى واضحاً في قصيدة (وصايا النور)؛ فقد يلجأ الأديب إلى ((اللغة الفنية فيخلق له كلاماً خاصّاً باستشعاره الأفكار والتعبير عنها بأساليب إبداعية مؤثرة منصبة في صيغ بيانية تعكس أثر الاهتزازات الانفعالية، فتذوب في تيار السياق أو التجربة، وتكشف عن رؤية المنشئ الخاصّة للأشياء من غير إيغال في التحليل العقلي، وبالإبداع الفني يخلد النتاج الأدبي))[٩]. وهذا ما بدا واضحاً في قصيدة (وصايا النور)؛ إذ نلاحظ أنّ الشاعر أو منتج النّص يحاول أن يستشعر الأشياء التي من حوله بحسب رؤيته الخاصة، ويعبّر عنها في رؤية فنية، فيسخّر الأساليب البلاغية بصورة فنية معبرة عمّا يريد إيصاله.

التمهيد:

(نبذة عن حياة الشاعر وقصيدته) [*]

محمد بن إسماعيل بن عبد الله سويلم، ولد في نوفمبر من عام ١٩٩٣، في شمال سيناء مصر، حاصل على أكثر من جائزة منها المركز الأول في جائزة كتارا لشاعر الرسول عن قصيدة (وصايا النور) وهي موضوع البحث في عام ٢٠١٨، وحاصل على المركز الأول في جائزة نادي الباحة الأدبي الثقافي (شعر الشعر)عن قصيدة «كائن أخضر الإيقاع» ٢٠٢١، وكذلك حاصل على جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر العربي فرع الشعر المسرحي عن مسرحيته الشعرية (أعمى يلعب الشطرنج)٢٠٢٢، إلى جانب وصول مجموعاته الشعرية(سيرة ذاتية للفراشة، أسأل الرمل عن ظله)للقائمة الطويلة في جائزة الشيخ زايد للكتاب، أما ما صدر له فكانت متنوعة بين مجموعة شعرية وبين ومسرحيات شعرية فهي:

- أطفئوا الزيتون ليلاً... ٢٠١٦(مجموعة شعرية) عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.
- سيرة ذاتية للفراشة...٢٠١٩ (مجموعة شعرية) عن دار بردية للنشر والتوزيع.
- أسأل الرمل عن ظله...٢٠٢٠(مجموعة شعرية) عن دار الأدهم للنشر والتوزيع.
- صبارة الأبجدية... ٢٠٢١ (مجموعة شعرية) عن دار موزاييك للدراسات والنشر.
- حجر أزرق يقلد غيمة... ٢٠٢٣ (مجموعة شعرية) عن دار الأدهم للنشر والتوزيع.
- أعمى يلعب الشطرنج...٢٠٢٢ (مسرحية شعرية) عن دار موزاييك للدراسات والنشر.

وصايا النّور

الكتابة عن سيد البشر يتعدَّ إحدى الفنون الشعرية التي عرفت عند العرب وهو فن المديح النبوي فهو لون ((من ألوان التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص)) [١٠] فالكتابة عن سيد البشر تنطلق من رؤية إسلامية صادقة، والنص الشعري لم يكتب بطريقة قصصية عن السيرة العطرة بل كانت كتابته عبر مقابلة بين الشاعر المحب والنبي (صلى الله عليه

وآله وسلم) إضافة إلى ذلك قد شكّل عنوان القصيدة خصوصية جمالية، فهو المدخل الرئيس للقصيدة، وأول ما تقع عليه أعيننا، ومنه نقطة انطلاق القارئ نحو النّص؛ إذ ((تجري القصيدة كلّها في خلال منبع (العنونة) حتى أنّه ليمكنك أن تقرأها انطلاقاً من نبض العنوان ومن نبعه المغذّي لتربتها))[١١].ونلاحظ أنّ القصيدة جاءت بصيغة الجمع (جمع تكسير/ وصايا)، وهذه الصيغة تُشعر بكثرة ما يوصيه، ووزنها (فعالى)، وقد دلّت على كثرة الوصايا الواردة عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، والملاحظ أيضا، أنّ صيغة الجمع الأكثر وروداً في القصيدة قد جاءت على وزن (أفعال)، ولهذا الوزن دلالة القلّة، كما حدّدها النّحاة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول الشاعر: (تؤولني الأشجار، وأشرعت أسمائي)، فقد جاء الجمع (الأشجار) على وزن (أفعال) المفيد للقلّة، ليلائم الواقع الصحراوي للبيئة، وهي منطقة الجزيرة العربية، ومن ذلك أيضاً قوله: (فلا تقتل الأطفال في زهر حلمهم)، فاللفظ (أطفال) جمع قلّة؛ لقلة حيلتهم في دفع القتل عن أنفسهم وقلّة قواهم.

عنوان القصيدة (وصايا النّور) للشاعر محمد إسماعيل عبد الله[١٢]:

مشيتُ كمن في ظلةٍ يتعثَّرُ
أراودُ معنى عن سماهُ، فينفرُ
تؤولني الأشجارُ للرّيحِ حنطة
وتكتبني الصحراءُ غيما، فأمطرُ
لأنَّ نبيَّ الله حلَّ بخاطري
سكرْتُ ولم يَمسسْ شفاهي مُسْكِّرُ
وأشْرعْتُ أسمائي، ليعبر في دمي
مُحبُّون كُثْرٌ.. لم أقُلْ لهمُ: اعْبُروا
وتشهق في صدري فراشاتُ دهشة
وسربُ مجاز في يديْ يتبخْترُ
كأنَّ سماواتِ الكلامِ بأضلعي
فلا أنزفُ الإيقاع، بل أتخيَّرُ
كأنّي سكبتُ الرّوح في ماءِ وردة
فجرَّحني المارون كي يتعطَّروا
أقولُ لنفسي حين ينعسُ لونُها:
بِمكَّة طِفْلٌ حِين تنْعسُ، يسْهرُ
بطيئاً يَمرُّ الليلُ فيه، وكفُّه
تُدثرُ في جنبيه ما لا يُدثّرُ

يُقلبُهُ نرْدُ السؤالِ، فلمْ يزلْ
يُحاوِرُ أبراج السَّما، ويُفسرُ
ومنْ حولِه الأشياءُ يصْفرُّ وجهُها
فيبْكي، ودمْعُ الطفل كالعُشْب أخْضرُ
يتيمٌ، أبوهُ الغيمُ حين يُظلُّه
تُراودُهُ عن خطْوِهِ العذْبِ أنْهُرُ
صغير، يبيتُ الليلَ في حضْن أُمّه
فيأْرقُ في أقْصى البسيطة قيْصرُ!
رأى باليقينِ المحضِ رباً بقلبه
ملائكُهُ تجتاحُهُ، وتُطهرُ
فيكْبرُ، والصحراءُ تكبرُ حوله
وفي صمتهِ صوتُ الحقيقةِ أكبر
ضياءٌ سماويٌّ يثير فضوله
وغارٌ يُغطّيه ضبابٌ مُحير
بعُزلتهِ تمشي إلى الله روحُه
تهزُّ بنجواها السماء، فتُثمرُ
تحجَّرت الأنفاسُ في ليلِّ مكةٍ
وما قيمةُ الإنسان إذْ تتحجرُ؟!
فحرّرها خطوُ النّبي وهدْيُهُ
وأسمى رجاءِ النّاس أن يتحرّروا
نبيٌّ كأنَّ الماءَ بسْطةُ كفّهِ
له لغةٌ من كرمة الرّوح تُعصرُ
له في حَمامِ الغارِ جيشُ مُحبّةٍ
وفي جذع نخل أخضرِ الرّوح منبر
بسيطٌ له في البيتِ زيتٌ ولُقمة
يغمسُها باسْم الإله فتكثرُ!
وصاياه خضراءُ المجاز، وماؤها
يَمرُّ به التّاريخُ لا يتعكَّرُ
لنا الحربُ حبُّ الآخرين، فإنّنا
بإحيائِهم لا قتْلهم سوف نُنصرُ
فلا تقتلوا الأطفال في زهْرِ حُلْمهم
دعوهُمْ كأشجارِ المكانِ ليُزهروا
على وجهي الطيني رجْعُ حديثِهِ
كماء سحابٍ هادئٍ يتحدرُ
وفي الرّوحِ طيفٌ من رخامٍ تخيُّلي
تكسرني الدّنيا.. ولا يتكسرُ!
أراهُ بكفَّيْ عابر.. عن فؤادِهِ
أماط الأذى للآخرين.. ليعبروا
بعينَيْ أبٍ في الرّيحِ ثبّت جذْعهُ
فيعلو ابْنُهُ فوقَ (الحصان) وينظرُ
أقول: حبيبي يا نبيُّ، وأنثني
فيبكيه في جنبيَّ شكلٌ وجوهرُ

أولاً: الصورة المجازية:

المجاز المرسل فنٌ بلاغيٌّ يُراد به استعمال الكلمة في غير معناها الأصل، ويراد بها معنى آخر لعلاقة غير المشابهة،

ويعني المجاز ((مظهرا من مظاهر الرّقي في اللغات الحية وهو يؤشّر مديات التطور فيها لأنّ تطوّر الفكر عند الإنسان هو الذي ألجأه إلى البحث عن وسيلة يؤدّي بها عن هذه المعاني الجديدة التي اعتملت في نفسه))[١٣]. وهذا ما بدا واضحاً في استعمال الشعر للألفاظ ونقلها من معناها الحقيقي إلى المجازي بطريقة وحلة جديدة، فنلاحظ في قول الشاعر:

يتيمٌ، أبوهُ الغيمُ حِين يُظلُّه

تُراودُهُ عن خطْوِهِ العذْبِ أنْهُرُ

أنّ عبارة (يتيم أبوه الغيم حين يظلّه) مجاز مرسل، لعلاقته الملزومية؛ إذ أطلق اسم الملزوم على اللازم، وهو كون الشيء يجب عند وجود شيء آخر، فأين يحلّ الرسول يحلّ الغيم، والمعروف أن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) إذا سار تظلله الغمامة و تراود خطواته الأنهار رغم صحراوية البيئة فيتسبب بوجود المطر.

أمّا المجاز العقلي فيُراد به إسناد الفعل أو ما في معنى الفعل إلى غير ما هو له لعلاقة هي ليست المشابهة[١٤]، وقد ورد في قول الشاعر:

وفي الروحِ طيفٌ من رخامٍ تخيُّلي

تكسرني الدّنيا.. ولا يتكسرُ!

فعبارة (تكسّرني الدنيا ولا يتكسر) مجاز، إذ معنى الكسر التفريق بين الأشياء وتحويلها إلى قطع، وإسناد التكسير إلى الدنيا ليس حقيقة، بل مجازاً؛ لأنّ المراد حوادث الدهر، وفي قوله:

وتكتبني الصحراءُ غيما، فأمطرُ

لأنَّ نبيَّ الله حلَّ بخاطري

و(تكتبني الصحراء) أيضاً مجاز عقلي؛إذ أسند الكتابة إلى الصحراء مجازاً، والمراد كثرة العطاء الذي حلّ به وهذا العطاء لم يكن لو لم يكتب عن هذه الشخصية المنقطعة النظير .

أقولُ لنفسي حين ينعسُ لونُها:

بِمكَّة طفْلٌ حين تنْعسُ، يسْهرُ

و(ينعس لونها) هنا مجاز عقليّ، فـ (مكة) لا تنعس وإنّما أهل مكة، وعبر عن شخص الرسول بالطفل الذي يحب التطلع ومعرفة الأشياء عن كثب، فالرسول يسهر من أجل تثبيت التعاليم والمبادئ والأسس الإسلامية فقد أسند

الشاعر الفعل لغير فاعله الحقيقي لعلاقة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ثانياً: الصورة التشبيهية:

أحد فنون علم البيان، ويعنى به اشتراك شيئين أو طرفين في صفه أو أكثر بوساطة أداة ظاهرة تربط بينهما، ويصلح أحدهما أن يكون بمكان الآخر، بشرط أن يكون بين الموصوفين تشابه افتراق[١٥]؛ لأنّ جمال التشبيه يكمن في تقريب البعيدين، وليس التطابق التّام بينهما فـ((الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه أخرى))[١٦]، و((التشبيه بنية فنية مقصودة لذاتها))[١٧]. إذ يعكس دقة ملاحظة الشيء؛ إذ نلاحظ أنّ أغلب الصور التشبيهية التي تجلّت في القصيدة قد اتخذت منه ما يُدرك بالحواس، وما يُدرك بالفكر المحض، وتكمن براعة التشبيه في بيان المعاني والتأثير في النّفس.

ومن التشبيه ماجاء في قول الشاعر:

كأنَّ سماوات الكلام بأضلعي
فلا أنزفُ الإيقاع، بل أتخيَّرُ

فقد تجلّت الصورة التشبيهية في عبارة (كأنّ سماوات الكلام)؛ إذ شبّه الشاعر الكلمات والحروف المباركة التي يكتبها عن سيد الأنبياء بأسمى المعاني وأرقاها وبأعلى مدارج الإبداع.

وفي قول الشاعر:

كأنّي سكبتُ الرّوح في ماء وردة
فجرَّحني المارون كي يتعطَّروا

تكمن الصورة التشبيهية هنا في أن المشبه روحه والمشبه به ماء الورد اي عطرها فروحه تشبه عطرها والذين يشتمون عطر الوردة يشتمون ماء الروح في الواقع، وهذا ماعبر عنه الشاعر بالجرح والألم مع كل شمة لعطر الوردة، هم يتعطرون بجرحي وماء روحي، فالصورة التشبيهية هنا غاية في التركيب والتمازج بين اللامحسوس (الروح) غير المحسوس (الورد) وتماهي ماء الروح مع ماء العطر.

وفي قوله:

نبيٌّ كأنَّ الماء بسْطةُ كفّه
له لغةٌ من كرمة الرّوح تُعصرُ

ورد التشبيه في عبارة (كأنّ الماء...)؛ أي تشبيه الماء في كف النبي

مثل الإنسان الذي له لغة جميلة تعصر من كرمه الروح التي يعصر منها النبيذ اللذيذ، فوجه الشبه العطاء الذي يبدو من عطاء الكرمة وهي تعصر للحصول على النبيذ.

وقوله:

فلا تقتلوا الأطفال في زهْرِ حُلْمهم

دعوهُمْ كأشجار المكانِ ليُزهروا

استعمل الشعر هنا بلاغة الفصل؛ لأنّ الجملتين اتحدتا في المعنى اتحاداً تامّاً، و(دعوهم كأشجار المكان ليزهروا) تمتزج في المعنى مع جملة (لا تقتلوا الأطفال)، والصورة التشبيهية تكمن في (دعوهم كأشجار المكان)؛إذ تعدّدت أطراف الصورة، فقد شبّه صورة الأطفال وهم يلعبون ويمرحون بكل براءة مثل الأشجار الجميلة التي تزين المكان عند ازدهارها و في ربيعها.

على وجهي الطيني رجْعُ حديثه

كماء سحاب هادئ يتحدرُ

وتكمن الصورة التشبيهية هنا في تشبيه الشاعر لأثر حديث الرسول (صلى الله عليه وآله) في وجه الشاعر الطيني، وفي (وجهي الطيني) هنا يرمز بها الشاعر بالطين للجنس البشري، ويقصد بذلك الإنسان الذي أصله طين، وشبّه أثر الوصايا بماء السحاب الهادئ المنحدر، ووجه الشبه بينهما ما تحدثه أحاديث النبي على الوجه حينما يتهلل فرحاً وجمالاً عند سماعها فإنها كماء السحاب الذي يجلو الوجود ويجعله جميلاً رائعاً.

ثالثاً: الصورة الاستعارية

وقد عُرفت عند البلاغيين بـ((تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعتبره المشبه وتجريه عليه))[١٨]. وتقوم الاستعارة على ((الاستبدال والتحويل في بنية اللغة فتعطي للخطاب قوة دلالية تأثيرية))[١٩]. وتكمن قيمة هذا التأثير في قدرة الشاعر على إنتاج صورة جديدة ومعنى جديد، فحقق الشاعر المعنى عن طريق بيان الصورة الاستعارية التي تجسّدت في قوله: (لا أنزف الإيقاع)

كأنَّ سماوات الكلام بأضلعي

فلا أنزفُ الإيقاع، بل أتخيَّرُ

وتجذر سماوات الكلام بأضلعه؛

لأنّه وجد نفسه في قبالة سيد البشر الذي يبيت ليله يحاور أبراج السماء، إنّها حالة سموٍّ وارتقاء عاشها الشاعر عبر ذوبانه بهذا الفيض الإشراقي القادم من السماء، وفي عبارة (لاينزف) استعارة تصريحية؛ تجلت بتشبيه الشّعر بالدم، فأضمر المشبّه به واستعار شيئاً من لوازمه وهو فعل النّزف.

بعُزلتهِ تمشي إلى الله روحُه
تهزُّ بنجواها السماء، فتُثمرُ

وهنا يقصد الشاعر (بعزلته) بمناجاته لله سبحانه وتعالى وهو بغار حراء فتذوب روحه وتتلاشى أمام عظمة الله، ونتيجة لهذه العزلة التعبدية التي تجسد مناجاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) تتناثر عليه الخيرات والبركات لتكون ثمرة لهذه المناجاة: إذ شبه مناجاته السماء في تناثر الخيرات بالشجرة عندما تثمر واستعار شيئًا من لوازمها وهي الثمر على سبيل الاستعارة المكنية، ولا أعظم من الخيرات التي حصل عليها الرسول حينما اختاره الله نبيا وسولا لهذه الأمة.

رابعاً: الصورة الكنائية:

وهو فنّ بلاغي تناوله كثير من علماء البلاغة في مؤلفاتهم، يعنون به إرادة المتكلّم((إثبات معنى من المعاني فلا نذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء إليه ليجعله دليلاً عليه))[٢٠]. أي إنّ المعنى يُلمح لمحاً، وهذا ما بان في قوله:

مشيتُ كمن في ظلهِ يتعثَّرُ
أراودُ معنى عن سماهُ، فينفرُ
تؤولني الأشجارُ للريحِ حنطة
وتكتبني الصحراءُ غيما، فأمطرُ
لأنَّ نبيَّ الله حلَّ بخاطري
سكرْتُ ولم يَمسسْ شفاهي مُسْكِّرُ

ففي عبارة(في ظلّه يتعثر) كناية عن التفكر والتأمل للبحث عن معنى مناسب ابتدأ به للحديث عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، فحولي الأشجار ريحاً والصحراء غيماً لأنني مشغول بإذكاء فكرة أبتدىء بها الحديث عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ بدأ رحلة البحث عن أسمى المعاني وأبلغها، وهي

نقلة من سيطرة الشاعر وسلطته.

ونلحظ أنّ كلّ ما تقدّم في البيت الأول والثاني قد علّله الشاعر تعليلاً رائعاً مستعملاً رابطاً نصياً، وهو حرف (اللام) ليعلّل ما تقدّم بأنّ حبّ الرسول الأعظم قد نزل في خاطر الشاعر، وكأن حالة من السكر قد انتابت الشاعر ولا مسكّر موجود، (وسكرت) كناية عن النشوة والحبّ لشخص الرّسول (صلى الله عليه وآله) إلى درجة الغياب والهيام في شمائله.

أمّا في قوله:

وسربُ مجاز في يديْ يتبخْترُ

كأنَّ سماوات الكلام بأضلعي

فقد استعمل الشاعر التصوير الكنائي في قوله: (سرب مجاز يتبختر) للتعبير عن قدرته وامتلاكه لأدوات القصيدة وامتلاك ناصية البلاغة، فالشاعر مدرك بأنّ عدم الإتيان باللفظ والإتيان بما يجاوره يولّد ((إقناعا أكبر بالمعنى الذي يشير إليه وتوكيده وتقريره في نفس السامع لأنّ النّفس يكون تقبلها للمعاني أسرع وأوكد مشفوعة بالدليل)) [٢١]. لذلك يلجأ الشاعر إلى التصوير الكنائي وعدم التصريح باللفظ.

وفي بيت آخر:

بطيئا يَمرُّ الليلُ فيه، وكفُّه

تُدثرُ في جنبيه ما لا يُدثّرُ

يبدو التصوير الكنائي في قوله:(تدثر في جنبيه)، فما بين جنبيه روحه التي لا تدثر؛ لأنّها منبع الإشعاع الرسالي بكل معطياته الفكرية والحضارية والاجتماعية.

وقوله:

يُقلبُهُ نرْدُ السؤال، فلمْ يزلْ

يُحاورُ أبراج السَّما، ويُفسرُ

فإنّ (يقلبه نرد السؤال) هنا كناية عن قضاء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ليله بالتفكّر في مظاهر الوجود وأسرار عظمة الخالق سبحانه وتعالى .

وفي قوله:

فيأْرقُ في أقْصى البسيطة قيْصرُ!

رأى باليقين المحض رباً بقلبه

يبدو أنّ عبارة: (فيأرق في أقصى البسيطة) هنا كناية عن الخوف وعدم الاستقرار؛ لأنّ الرّسول (صلى الله عليه

وآله) سيشكّل مصدراً لتهديد تلك العروش الواهية (عروش الروم) يوماً ما، وهي لا تتفق مع الدين الجديد شكلاً ومضموناً.

أمّا قوله: (رأى باليقين المحض) فكناية عن الاعتقاد الجازم والإيمان القاطع بأنّ الله رب الأرباب هو الخالق العظيم، وهذا الإيمان مذ كان الرّسول صغيراً فهو إيمانٌ فطريٌّ، إذ لم يسجد الرّسول لصنم قط.

وكذا قوله:

نبيٌّ كأنَّ الماء بسْطةُ كفّه

له لغةٌ من كرمة الرّوح تُعصرُ

له في حَمام الغارِّ جيشُ مُحبة

وفي جذع نخل أخضرِ الرّوح منبر

فعبارة (له لغة من كرمة الرّوح) هنا كناية عن اللغة الصافية الخالصة وهي لغة القرآن الكريم، أي لغة الإعجاز والجمال الفنّي.

أمّا في قوله: (جيش محبة) فهي كناية عن كثرة الحب الإلهيّ لذات الرسول.

وصاياه خضراءُ المجاز، وماؤها

يَمرُّ به التاريخُ لا يتعكَّرُ

فـ(وصاياه خضراء) يعني أنّ وصايا الرّسول تشعّ بالدلالات والمعاني في كل زمان ومكان، طرية خضراء تبث الحياة و دائمة التأثير خصبة، وقوله: (ماؤها يمرّ به التاريخ لا يتعكر) كناية عن ثبات هذه الوصايا وصفائها، فمهما تقدّمت السنون واختلفت الرّواة لها دلالتها ولغتها التي تشرق بالفيوضات الإلهية؛ لأنّها تصحيح لكلّ انحراف عانت وتعاني منه الإنسانية أو كناية عن التجدّد بدلالة اللون الأخضر.

الخاتمة:

حاول الشاعر بيان المعنى الاتكاء على الصور البلاغية المتمثلة بـ (المجاز، والتشبيه والاستعارة والكناية)، وهذه الصور تحقق غاية فنية تكمن في استحضار غير المحسوس بصورة المحسوس، وهذا الاستحضار يعمق الفهم لدى متلقي النص؛ اذ يبتعد الشاعر عن التعبير المباشر في نصوصه الشعرية، ولأنّ تلك النّصوص تحمل ـ في الغالب ـ دراً من جواهر البلاغة فلا بد من الاستناد إليها

ليحقّق للقصيدة توازناً فنياً وإيحائياً، وتعبيراً عن حالته الوجدانية والامتزاج الرّوحي مع الشخص الرّسول العظيم وهيامه وحبّه له مشدوداً به إلى حدّ السكر الرّوحي. وهو يحاول أن ينسج الحروف والكلمات لمدح سيد المرسلين فهو لم يجرِ مدحه على طريقة القدماء في مدح السيرة النبوية بطريقة قصصية، بل كانت رؤيته عبر التقاء وتقابل بين الشاعر المحب والرسول (صل الله عليه وآله وسلم) وسيرته العطرة المباركة.

الهوامش:

*- اتصال هاتفي مع الشاعر.

١- معجم مقاييس اللغة: ٣|٣٢٠ .

٢- لسان العرب ، المجلد: ٢|٣٠٣.

٣- دلائل الإعجاز: ٥٠٨.

٤- ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٢.

٥- في النقد الأدبي:١٥٣ .

٦- مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، ع٢ جامعة فسنطينة: ٨٠.

٧- مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ٤٠_٤٩ .

٨- أصول النقد الأدبي أحمد الشايب:٢٤١.

٩- التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية: ٨٩، ٩١.

١٠- قصيدة المديح الأندلسية ، دراسة تحليلية: ٢٧٣.

١١- القرآنية:١٦٢.

١٢- ٣٠ قصيدة في مدح الرسول جائزة كتارا: (٦٨_٧٠).

١٣- الأثر القرآني في نهج البلاغة: ١٢٩.

١٤- ينظر: مفتاح العلوم: ٣٩٣.

١٥- ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ١٢٥، وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ٢٤٥.

١٦- الكامل: ٢/ ٣٥٨.

١٧- أسلوبية البيان العربي:٦٩.

١٨- دلائل الإعجاز:٦٧.

١٩- البنية الحجاجية في موسوعة الغدير للأميني الشعر أنموذجا، عصام جبار منصور المالكي، أطروحة دكتوراه، ١٩٨.

٢٠- دلائل الإعجاز:٦٦.

٢١- دلائل الإعجاز:٧١.

المصادر والمراجع:

١- الأثر القرآني في نهج البلاغة دراسة في الشكل والمضمون، عباس علي حسين الفحام، العتبة العلوية المقدسة، ٢٠١١.

٢- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النّص الإبداعي، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٨.

٣- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مطبعة دار الاعتماد، ط٢، القاهرة.

٤- التصوير الفنّي في خطب السيرة الحسينية من مكة إلى المدينة، هادي سعدون هنون، العتبة العلوية المقدسة، ٢٠١١.

٥- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني.

٦- الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.

٧- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، مراجعة: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٥.

٨- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د ت.

٩- القرآنية مفهومها، موضوعها، معياريتها، أشكالها، د. رحمن غركان، دار نيبور للطباعة والنشر، ٢٠٢١.

١٠- لسان العرب: ابن منظور (٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥هـ _١٩٥٦م.

١١- قصيدة المديح الأندلسية، دراسة تحليلية، فيروز الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط ٢٠٠٩

١٢- الكامل في اللغة والأدب:أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، إصدارات دار الشؤون الإسلامية.

١٣- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا(٣٩٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية.

١٤- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢.

١٥- مفتاح العلوم، السكّاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣.

١٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء:أبو الحسن

حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦م.

١٧- مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب ، ع٢ جامعة قسنطينة.

• ٣٠ قصيدة في مدح الرسول، جائزة كتارا لشاعر الرسول، دار كتارا، ط١، ٢٠١٨.

الأطاريح الجامعية:

١- البنية الحجاجية في موسوعة الغدير للأميني الشعر أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، عصام جبار منصور المالكي، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الباقي بدر ناصر الخزرجي، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٩.