Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 1 - 2026 - Pages 93-103
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

The Rhetoric of Figurative Imagery and its Sufi Significance in Al-Shushtari's Poetry: An Analytical Study

Dr. Abdulbasit Mohammed Ahqif *
Faculty Member, Faculty of Languages, AlJafara University, Libya
***Email:** abdalbast@aju.edu.ly

بلاغة الصورة البيانية ودلالاتها الصوفية في شعر المشتري: دراسة تحليليّة

د. عبد الباسط محمد محمد احقيف *
عضو هيئة تدريس، كلية اللغات، جامعة الجفارة، ليبيا

Received: 06-12-2025; **Accepted:** 24-01-2026; **Published:** 06-02-2026

Abstract
The research aims to uncover the types of figurative rhetoric employed by the Andalusian poet Al-Shushtari and analyze their intellectual and aesthetic implications. The study adopts an analytical approach to deconstruct poetic texts, identifying manifestations of simile, metaphor, and metonymy. The results indicate that Al-Shushtari skillfully used sensory and symbolic similes to bridge the gap between abstract spiritual meanings and the recipient's mind. Furthermore, the poet utilized metaphors to achieve structural conciseness and aesthetic depth, turning his spiritual experiences into a language accessible to the reader. The study also reveals that metonymy served as a vital bridge between literal and esoteric meanings, allowing for the expression of profound Sufi concepts through indirect suggestion.

Keywords: Al-Shushtari, Figurative Rhetoric, Simile, Metaphor, Metonymy, Sufi Poetry.

الملخص
تهدف الدراسة إلى الكشف عن أنواع الأساليب البيانية التي استخدمها الشاعر الأندلسي الششتري في شعره، وتحليل دلالاتها الفكرية والجمالية .وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي في تفكيك النصوص الشعرية ورصد ظواهر التشبيه والاستعارة والكناية .وقد خلصت النتائج إلى أن الششتري وفق في استخدام التشبيهات الحسية والرمزية لتقريب المعاني الروحية المجردة إلى ذهن المتلقي .كما وظف الاستعارة لتحقيق الإيجاز التركيبي والجمال الدلالي، محولاً تجاربه الروحية إلى لغة مفهومة .وأظهرت الدراسة أن الكناية شكلت جسراً حيوياً بين المعنيين الظاهر والباطن، مما أتاح له التعبير عن مفاهيم صوفية عميقة عبر التلميح غير المباشر.

الكلمات المفتاحية: الششتري، أساليب البيان، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الشعر الصوفي.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

فقد استأثرت "الصورة الشعرية" بحيز واسع من عناية النقاد والبلاغيين، وتعددت الرؤى والمفاهيم التي تناولت ماهيتها ودورها المحوري في التجربة الإبداعية، فهي تمثل العنصر الجوهري الذي يمنح النص الشعري خصوصيته وتأثيره في نفس المتلقي .وتعد الصورة المقياس الحقيقي الذي تُختبر به جودة الشاعر وأصالته الفنية، وبما أن أساليب البيان (التشبيه والاستعارة والكناية) تشكل اللبنات الأساسية والبنى الجزئية التي تتألف منها الصورة الكلية، فقد برزت الحاجة إلى هذه الدراسة البلاغية التحليلية .وتسعى الدراسة إلى سبر أغوار أساليب البيان في شعر "الششتري"، واستجلاء أبعادها الجمالية وطاقاتها

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الإيحائية، بما يسهم في تعميق فهمنا لتجربته الشعرية الفريدة التي اتسمت بالحرص على توظيف هذه الأدوات لتعزيز القوة التأثيرية في نصوصه.

إشكالية الدراسة:

تتمحور مشكلة البحث حول محاولة الكشف عن آليات توظيف الششتري لأساليب البيان في نسيجه الشعري، والإجابة عن التساؤل الرئيس: كيف شكلت هذه الأساليب ملامح صورته الشعرية؟ وما الدلالات الفكرية والروحية التي اكتسبها هذا التوظيف في ظل تجربته الصوفية؟

أهداف الدراسة:

تتطلع هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- استقصاء أنواع الأساليب البيانية التي هيمنت على ديوان الشاعر.
- تحليل هذه الأساليب دراسة بلاغية فاحصة لاستنباط قيمها الجمالية والفنية.
- الكشف عن الدلالات الفكرية الكامنة وراء توظيف الصورة البيانية، وبيان أثرها في بناء الوحدة العضوية للنص الشعري.

منهج الدراسة:

لتحقيق أهداف البحث، اعتمدت الدراسة "المنهج التحليلي" القائم على استنطاق النصوص الأدبية وتفكيك بنيتها؛ لرصد الظواهر البلاغية وتحليل مواطن الجمال في التشبيه والاستعارة والكناية، وصولاً إلى فهم أعمق للرؤية الإبداعية عند الشاعر.

هيكل الدراسة:

انتظم البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وفق التقسيم الآتي:

- التمهيد: مدخل نظري حول علم البيان ونشأته.
- المبحث الأول: التشبيه في شعر الششتري.
- المبحث الثاني: الاستعارة وتجلياتها الفنية.
- المبحث الثالث: الكناية ودلالاتها الإيحائية.
- الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد: ماهية علم البيان وسياقه التاريخي

يُعد البيان أحد الركائز الثلاث التي يقوم عليها صرح البلاغة العربية، وقد ورد المصطلح في مؤلفات السابقين ليعبر عن القدرة على التعبير الرفيع، واستخدام أسمى وسائل الأداء الفني كاللفظ الموحي، والصورة المعبرة، والتركيب المحكم (سلطاني، 101). ثم اتسع المدلول لاحقاً ليطلق على مجمل علوم البلاغة؛ حيث تناولت بعض المصنفات أساليبها المختلفة تحت مسمى "بيان"، كما هو ماثل في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، الذي تطرَّق إلى جملة من الأساليب البلاغية المتعلقة بعلم البيان تارة، وبعلمي المعاني والبديع تارة أخرى.

ومع استقلال علوم البلاغة، صار علم البيان علماً قائماً بذاته، له قواعده وضوابطه التي أرساها العلماء؛ ومنهم الخطيب القزويني الذي عرفه بقوله: "علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد وإبرازه في صور مختلفة وتراكيب متفاوتة زيادة ونقصانا في وضوح الدلالة عليه ليُحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام الدلالة" (الأيوبي، 2002).

يمثل علم البيان أداة أساسية لفهم النصوص الأدبية والقرآنية، ويمنح المبدع القدرة على صياغة المعنى الواحد بأساليب متنوعة تزاوج بين الوضوح والجمال الفني. ومن هنا، فإن دراسة هذا العلم ليست مجرد بحث في فنون القول، بل هي مدخل لفهم إعجاز اللغة العربية وكيفية تحول الكلمة إلى صورة فنية نابضة

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

بالحياة. وقد دَوَّنَ أبو عبيدة مسائل هذا العلم في كتابه (مجاز القرآن)، وظل ينمو تدريجياً حتى وصل إلى عبدالقاهر الجرجاني فأحكم أساسه، وشيَّد بناءه، ورتَّب قواعده، وتبعه في ذلك الجاحظ، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري (كالو، 2020، ص 1).

إن ثمرة هذا العلم هي الوقوف على أسرار كلام العرب منثوره ومنظومه، ومعرفة تفاوت فنون الفصاحة وتباين درجات البلاغة التي تصل بالبيان إلى مرتبة الإعجاز، كما في القرآن الكريم الذي عجز الإنس والجن عن محاكاته. ومن خلال هذه الدراسة، سأبين الأساليب البيانية التي استخدمها الششتري في ديوانه.

المبحث الأول: التشبيه

يلجأ الشاعر للتشبيه كشكل تعبيري يعينه على رسم صوره المبتكرة التي تعبر عن خلاصة رؤاه الخاصة؛ حيث تتبدى مهارته في "توظيف التشبيه وتكوينه للصورة وإبرازها وبث الحياة فيها، فالتشبيه يجسد لنا الأفكار المجردة في صورة حسية وكأنها موجودة أمامنا" (معاش، ص 180).

أولاً: مفهوم التشبيه لغة واصطلاحاً

التشبيه في اللغة :هو التمثيل والمماثلة، وهو مصدر مشتق من الفعل "شبَّه" بتضعيف الباء؛ يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به (عتيق، 1985، ص 61).

التشبيه في الاصطلاح :تعددت تعريفات البلاغيين للتشبيه، ومنها تعريف ابن رشيق: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (ابن رشيق، 2006، ج1، ص 237). وهذا يؤكد أن التشبيه يقوم على المقاربة لا التطابق التام. أما قدامة بن جعفر، فقد عده وسيلة تعبيرية تزيد المعنى وضوحاً وتحرك الأذهان (كاظم، 1997، ص 14-15).

أما عن **أهمية التشبيه**، فقد ذكر أبو هلال العسكري أنه: "يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحد منهم عنه" (العسكري، 1952، ص 239). لذا، يظل التشبيه ركناً جوهرياً في بناء الصورة الشعرية، يطرب السامع ويفتح آفاق الإبداع.

ثانياً: دراسة الظواهر التشبيهية في شعر الششتري

سأقوم الآن بتحليل الشواهد الشعرية للكشف عن الجوانب الجمالية والمواقف الشعورية في تجربة الششتري:

يقول الشاعر (الديوان، ص 81):

غيرُ لَيْليَ لمْ يُرَ في الحيِّ حيْ

سلْ متى ما ارتبت عنها كل شيءْ

قال مَن أشهد معنى حُسنهـــا

إنـــــه منتشـــرُ والكـــل طيْ

هي كالشمس تلألأ نورهـــــا

فمتـــــــى ما إن تَرُمْهُ عاد فيْ

هي كالمرآة تبدي صـــــورا

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Sada Al-Jamiah Journal for Humanities (مجلة صدى الجامعة للعلوم الإنسانية)
Volume 4 - Issue 1 - 2026 - Pages 93-103
Website: https://oujournals.ly/index.php/sajh/index

قابلتهـــا وبهـــــا ما حل شيء

هي مثل العين لا لون لهـــا

وبها الألوان تبدي كـــــــل زيْ

نلاحظ في هذا المقطع كثافة استخدام التشبيه؛ ففي قوله) :**هي كالشمس** (تشبيه مرسل يمنح الموصوفة هيبة ونورانية مستمدة من مصدر الضياء الأول. وفي قوله) :**هي كالمرآة** (يبرز صفاء الموصوفة وقدرتها على عكس الجمال الهادئ والنعومة. أما تشبيهها بـ) **العين** (فهو من ألطف الصور؛ لأن العين شفافة لا لون لها لكنها ممر الألوان جميعاً، مما يعبر عن ارتقاء الشاعر بموصوفته في لوحة تجمع بين القوة والوداعة.

وفي سياق التوق الروحي يقول الششتري (الديوان، ص 46):

يا قلب صِرتَ كطائرٍ في قفص

يحن دوما إلى الرُّوْحِ والأنس

تريد أن تطير في فضاء القدس

لكنَّ قيد الجسم يحبس النفس

شبه الششتري (**القلب بالطائر في القفص**) الذي يحن للحرية. القيمة الفنية هنا تكمن في تقريب المعنى الروحي المجرد (حنين الروح) إلى صورة حسية مألوفة، فالقفص يمثل قيود الجسد التي تمنع القلب من التحليق في عالم الصفاء، مما يخلق صورة مؤثرة تثير الانفعال.

وعن التجلي الإلهي يقول (الديوان، ص 140):

مدامة تحي النفـــوس ** ومن شرب منها سكر

قد انجلت لي كالعروس ** ورأيت شمسا وقمر

شبه الشاعر (**الخمرة الإلهية** (بـ) **العروس**) في أبهى زينتها، ليضفي على تجربته معنى البهاء والإشراق، فالتشبيه هنا أداة إيحائية تحول المواجيد الباطنية إلى صورة مرئية تنبض بالجمال.

ويقول أيضاً (الديوان، ص 162):

صاح لاح الصباح للحبر بعد ليل دجاه كالحبر

أشرقت شمسه لمرآتـه

وتوارت حجاب ظلماته

فانثنى فائزا بلذاتـــه

وترقى لنيل مرضاتـه

في قوله :(**بعد ليل دجاه كالحبر**) نجد تشبيهاً يصور ثقل زمن الغيبة ومعاناة السالك، فالحبر يرمز للسواد الكثيف، قبل أن ينبلج نور الصباح الذي يمثل رحلة إنسانية من الظلمة إلى النور والارتقاء.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وفي تأملاته الوجودية يقول (الديوان، ص 143):

ما الناس إلا كما الخيــال

فانظر إلى ماسك الصور

من يعتبر يجد اعتبـــاره

ويشهد الحق في الشهود

من يرق من سافل لعالي

يعاين العين فـــي الأثر

أول ما يبصر الضعيف

كالطفل شكلا ممثـــلا

شرابها لاح كـــالزلال

قد فاته الري وانحصـــر

تتعدد الصور هنا؛ فتشبيه (الناس **بالخيال**) يبرز فناء الوجود الدنيوي وعدم ثباته. وتشبيه السالك (**بالطفل**) يوضح حاجته للتدرج في الإدراك. أما تشبيه الشراب بـ) **الزلال** (فيربط اللذة الروحية بالصفاء الحسي، مما يجعل رحلة الإنسان من الضعف إلى اليقين رحلة ملموسة عبر صور مألوفة.

المبحث الثاني: الاستعارة

تُعرف الاستعارة بأنها استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة، وهي من أقوى الأدوات البيانية في رسم الصورة الشعرية؛ إذ تقوم على تصوير الإحساس وتجسيده ووضعه في قالب جديد يخرج به من الحقيقة إلى المجاز. وتعد الاستعارة أصلاً في تطور اللغة؛ لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداماً جديداً، فعندما يرتقي إدراك الإنسان إلى الجوانب المعنوية أو يرى الشاعر برؤيته الجمالية ما تقصر اللغة الحقيقية عن تبيانه، فإنه يطوع الألفاظ الحسية في سياقات استعارية جديدة تفي بمطالب رؤيته (الجيار، 1995، ص 133).

وقد أوضح الإمام عبد القاهر الجرجاني ماهيتها بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه" (الجرجاني، 1987، ص 105).

أما السكاكي فقد ركز على الجانب الوجداني والادعاء في الاستعارة بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به" (السكاكي، 1940، ص 41).

وسأقف في هذا المطلب على تجربة الششتري الشعرية للكشف عن جماليات هذه الصورة البيانية من خلال النماذج الآتية:

أولاً: استعارات الحب والفناء الروحي

يقول الششتري في تعبيره عن المحبة الإلهية (الديوان، ص 57-58):

قد كساني لباس سقـــــــم وذلة*حب غيداء بالجمال مُدلة

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

سلبتنـــي وغيبتنـي عنـــــــــي*وغدا العقل من هواها مولة**

سفكت في الهوى دمي ثم قالت*يا طفيلي عشقتني أنت أبلة**

إن ترد وصلنا فموتك شرط*لا ينال الوصال من فيه فضلة**

طهر العين بالمدامع سكبا*من شهود السوى يزل كل علة**

وانخلعْ عنك يا خليع غرامي*لا تكن غير وجهنا لك قبـلة**

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على تضافر الاستعارات لتشكيل تجربة عاطفية تجعل من "الحب" كياناً محسوساً يُعاش كمرض أو فناء. ففي قوله :(**قد كساني لباس سقم وذلة**)، نجد **استعارة مكنية** حيث شبه الحب بإنسان يلبسه ثوب السقم، فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه (اللباس)، مما منح المعنى المعنوي جسداً مادياً يغطي الشاعر كالثوب. وفي قوله :(**سلبتني وغيبتني عني**) استعارة جعلت من المحبوبة (الحقيقة الإلهية) قوة ساحرة تسلب الوعي كاللص. أما في قوله :(**سفكت في الهوى دمي**) فقد صور المحبوبة في صورة "القاتل"، وهي استعارة تنقل الشعور من عاطفة مجردة إلى مستوى الفناء الوجودي. وفي البيت الرابع (**موتك شرط**) استعار "الموت" ليعبر عن "الفناء المعنوي" والتخلي عن الكبرياء، لتتحول القصيدة من استعارات حسية عنيفة إلى أبعاد روحانية عميقة.

ثانياً: استعارات الخمرة والنور الروحي
يصف الشاعر الخمرة الإلهية بقوله (الديوان، ص 322):

مدام بسنـــاها*مزقت ستر الظـــلام**

ومن نور هـداها*قد ظهر بدر التمام**

ومن اختم أناها*سكر الصب فهـام**

استخدم الششتري هنا مفردات (المدام، النور، البدر، السكر) كاستعارات صوفية للتعبير عن التجليات الروحية؛ فالخمرة الإلهية بسناها" **تمزق ستر الظلام**"، وهي استعارة مكنية تجعل من الظلام ستراً مادياً يُمزق ليكشف الحجب. وهكذا تكون "الخمرة" رمزاً للحب الإلهي الباعث على الوجد، حيث يفنى كل ما في الكون ولا يبقى سوى الحق عز وجل (معاش، ص 202).

ثالثاً: الاستعارة وتشكيل الصورة الكلية
في نص آخر، يعتمد الششتري على تراسل الاستعارات لبناء صورة عامة (الديوان، ص 53):
دجى غيهب التفريق قد زال واشمطَّا

وأقبل صبح الجمع من بعد ما شطَّا

وأدحض نور الأنس سدْف دجنتي

فأصبحـــــت لا أشكـــو فـــــــرقا

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

وولت جيوش الشفع عند لقائــه

كفعل خميس الزَّنـــجِ حين يـــــرى

شربت بكأس مِلؤُها سرَّ وتــره

فها نشوان ومـــا ذقــت إسْفَنْطـــــا

فسيان عندي البعد والقرب والنوى

وما هابني قبض ولا أبتغــي بسطـــا

وهْمِتُ بذات (كان) بيني وبينها

من الوهم بحر وقد وجدت لـــه شطا

يقوم هذا النص على شبكة من الاستعارات؛ فالصورة العامة للضياء والظلام تكونت من استعارات جزئية مثل (**غيهب، صبح، نور، دجنة**) لتصوير التحول من الحزن إلى الفرح. واستخدم استعارة الحرب (**جيوش الشفع، خميس الزنج**) لتجسيد قوة الانفعال النفسي. تلاها صورة الكؤوس والنشوة (**شربت، كأس، نشوان**) لتصوير اللذة العاطفية الروحية. كل هذه الاستعارات تضافرت لتكوين صورة كلية تعبر عن اتحاد الشاعر بالحقيقة المطلقة.

رابعاً: استعارات القوة والسيادة في الحب

يقول الشاعر في قصيدة أخرى (الديوان، ص 33):

سقيتُ كأس الهوى قديما

من غير أرضي ولا سمائي

أصبحتُ به فريد عصري

بين الورى حاملا لوائـــي

لي مَذهَبٌ مذهبٌ عجيب

في الحبِّ قد فاق يا هنائي

يا من هُمُو للجميل أهلٌ

إنْ لم يمنُّوا فيا شقائـــي

في قوله :(**سقيت كأس الهوى**) استعارة مكنية شبه فيها "الهوى" بشراب يُسقى، مما يدل على أن الحب ليس مجرد شعور بل هو قوة غيَّرت حالة الشاعر. وفي قوله: (حاملاً لوائي) استعارة شبه فيها نفسه بقائد

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

جيش يحمل راية النصر، إلا أنها هنا "راية الحب" التي تمنحه التميز والفخر، وكأن عاطفته تحولت إلى رمز سيادة بين الناس.

خامساً: استعارات الحضور والغياب

يصور الشاعر مشهد لقاء المحبوب بقوله (الديوان، ص 92):

في دجى الليل زارني بدري* لا تــراه العيون**

وأضاء منزلي وساحاتــي*كاد عقلــي يغيب**

في سكوني سكن وحركاتي*حاضر لا يغيب**

تتجلى الاستعارة في قوله :(**زارني بدري**)؛ حيث شبه المحبوب بالبدر الذي يبدد الظلام، وهي صورة تضفي قدسية وسناءً على المحبوب. وفي قوله :(**أضاء منزلي وساحاتي**) استعارة تعبر عن السعادة الغامرة التي حولت كيان الشاعر إلى نور. وفي قوله :(**في سكوني سكن**) استعارة جعلت من "السكون" المعنوي مكاناً حسياً يسكنه المحبوب، مما يمنح النص عمقاً بلاغياً يقترب من لغة العشق الصوفي السامي.

المبحث الثالث: الكناية

تعد الكناية ضرباً من ضروب علم البيان التي أسهمت بفاعلية في رسم الصورة الفنية، وقد أُعجب بها علماء البلاغة القدماء؛ فذكروا أنها فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، فيها محاسن تملأ الطرف ودقائق تعجز الوصف (الجرجاني، 1987، ص 165). ويرى علماء البيان أن الكناية هي "الإرداف" بعينه كما ورد في تعريفات المتقدمين، بيد أن علماء البديع كقدامة بن جعفر والحاتمي والرماني أفردوا الإرداف عنها، ورأوا أن الفرق بينهما جلي؛ فالإرداف هو تبديل كلمة بمرادفها، أما الكناية فهي العدول عن التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزم (الحموي، 1991، ص 376).

مفهوم الكناية لغة واصطلاحاً:

الكناية في اللغة هي: مصدر "كنيت بكذا" إذا تركت التصريح به (عتيق، 1985، ص 203). أما في الاصطلاح، فيعرفها أحمد الهاشمي بأنها: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته" (الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 346). وتبرز أهمية هذه الصورة في كسب المعنى شفافية وغموضاً محبباً، حيث تعرض الفكرة بأسلوب غير مباشر. والششتري كغيره من الشعراء المبدعين استخدم الكناية بكثرة في أشعاره، وسنقف على نماذج منها:

أولاً: الكناية عن الإشارات والمعارف الروحية

يقول الششتري (الديوان، ص 124):

يُلبسُها لُبْسهُ المنُوطْ*واللَّبْسُ في كُـــــــلِّ لابس**

نِيطتْ بأطرافها خيوط* يخفى على الإنس إذ نسِي**

تذكارُها دونه شروط*أولُهُ تـــــــركُ الأنفـــــسْ**

فذِكرها أولُ الكمـال*حيثُ اغتدى آخِـــــــرُ النظر**

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

أكثر الشاعر من صوره الكنائية في هذا المقطع؛ ففي البيت الأول يجسد المعنى المجرد بصورة الثوب، فكلمة (يلبسها) كناية عن "التجلي والامتلاء الروحي"، فالمقصود لباس الحكمة والمعنى لا اللبس المادي. وفي قوله :(**نيطت بأطرافها خيوط**) استخدم كلمة "خيوط" كناية عن "الإشارات والدلائل" التي تربط المعارف ببعضها، وهي إشارة إلى أن المعنى العميق لا يدرك إلا بالانتباه الروحي والذكر الدائم.

ثانياً: الكناية عن الصفات الإلهية

يقول الشاعر في تعظيم الذات الإلهية (الديوان، ص 129):

أنتَ دائم لـــــم تزل*بالحكـــــم تقهر بشرك**

والجاني منَّـــا والبري*كيف تَنَهْـــوا عن أمرك**

يا من يُرِدْ يرى الإله*ينظرْ جميعَ الموجودات**

النص مليء بالكنايات العظيمة؛ ففي قوله: (**أنت دائم لم تزل**) كناية عن صفة "الوحدانية والخلود" المتفرد بها سبحانه، مما أضفى جلالاً على النص دون تصريح مباشر. وفي قوله :(**بالحكم تقهر بشرك**) كناية عن "القدرة الإلهية النافذة" التي لا يُرد قضاؤها. أما قوله :(**والجاني منا والبري**) فهي كناية عن "شمولية وعدالة الحكم الإلهي" لكل البشر، مما يظهر أن لا مخلوق خارج عن إرادته.

ثالثاً: الكناية عن لواعج الحب والغرق في الوجد

يصور الشاعر صراعه مع الهوى بقوله (الديوان، ص 138):

يا قلب يا قلب لـــم تصادر* هذا الهوى وتجـــرِ وتدهش**

رميت روحك في بحر زاخر*بحر الهوى وتخاف من الرَّشِ**

كان غرامك وإياك لا تنـــدم*لأن رأيك رأي ســـــــــــديد**

وظف الشاعر الكناية للتعبير عن قوة العاطفة؛ فقوله :(**لم تصادر هذا الهوى**) كناية عن "تمكن الحب من سويداء القلب" بحيث لا يمكن السيطرة عليه. وفي قوله :(**رميت روحك في بحر زاخر**) كناية عن "الانغماس الكلي في التجربة الوجدانية"، فالبحر يرمز لعمق المشاعر. أما قوله :(**وتخاف من الرش**) فهي كناية لطيفة عن "الخوف من تبعات الحب" رغم الاستغراق فيه، وفي قوله :(**إياك لا تندم**) كناية عن "صدق المحبة ويقين الطريق."

رابعاً: الكنايات الدينية والرمزية الصوفية

يستلهم الششتري قصص الأنبياء في كناياته (الديوان، ص 43):

ومن يقتبس نار الكليم فشرطـــه

ولابد ترك الأهل بالطوع والجبر

عوائدنا الأهل الغليظ حجابـــــه

وتمزيقه خرق العوائد بالقصر

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

وفي الخلع للنعلين ما قد سمعته

مقام ولكن نيط بالخلق والأمر

استخدم الشاعر هنا كنايات دينية عميقة؛ فقوله :(**نار الكليم**) كناية عن "الوحي والأنوار الربانية"، وهي إشارة إلى أن المعارف لا تُنال إلا بالتجربة الروحية. وفي قوله :(**ترك الأهل**) (كناية عن "الزهد والتجرد" عن الشواغل الدنيوية لا القطيعة الأسرية. وقوله :(**عوائدنا الأهل الغليظ حجابه**) كناية عن "العادات والتقاليد" التي تعيق الوصول للحقائق. وأخيراً قوله :(**خلع النعلين**) كناية عن "البعد عن الملاذ الفانية" والجمع بين مكارم الأخلاق والامتثال لأوامر الله، مستمداً ذلك من قصة موسى عليه السلام ليؤكد أن الوصول للمقامات الروحية يتطلب هدم التقاليد البالية والالتزام بالأخلاق السامية.

الخاتمة

قام هذا البحث على إبراز جوانب الصورة الشعرية التي استلهمها الشاعر الششتري في ديوانه، وقد سعيتُ في هذه الدراسة أن تكون دراسة بلاغية تحليلية، تهدف إلى الكشف عن أهم عناصر الصورة البيانية المميزة للخطاب الشعري عند الششتري، باعتباره أحد أبرز رواد الشعر الصوفي في الأندلس خلال القرن السابع الهجري. وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج الجوهرية تتمثل في الآتي:

1- وفق الششتري في استخدام التشبيه كأداة مركزية لبناء صورته الشعرية وفق ما تقتضيه عملية بناء الدلالة؛ حيث زاوج بين التشبيه الحسي والرمزي ليقرب المعاني الروحية المجردة إلى ذهن المتلقي. وقد اعتمد على أنماط تشبيهية متعددة جعلت تجربته الشعرية أكثر وضوحاً وتأثيراً، محولاً التشبيه إلى أداة جمالية تمنح نصه موسيقى داخلية وصوراً بديعة تعبر عن أفكاره العميقة.
2- أكثر الشاعر من توظيف الصورة الاستعارية؛ رغبة منه في تحقيق الإيجاز على مستوى التركيب، والجمال الفني على مستوى الدلالة. فكانت الاستعارة عنده ترجمة صادقة لتجربته الروحية بلغة يفهمها المتلقي، وقد تميز تصويره الاستعاري بالعمق والقدرة على التجسيد، وإن شابه أحياناً نوع من التعقيد التركيبي الناتج عن كثافة الرمز، أو الوضوح القريب الذي يلامس المعاني المباشرة تارة أخرى.
3- وظف الشاعر الصور الكنائية كوسيلة بليغة للتلميح دون التصريح، خاصة في التعبير عن المعارف الصوفية التي تستعصي على اللغة المباشرة. فجاءت الكنايات في شعره صوراً غير مباشرة تستدعي التأمل وتفتح آفاقاً واسعة للتأويل، مما جعل الكناية عنده جسراً متيناً يربط بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن، ويخاطب في آن واحد المتلقي العادي والسالك المتعمق.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

1. ابن حجة الحموي، تقي الدين .(1991) .خزانة الأدب وغاية الأرب .تحقيق: عصام شعيتو، بيروت، لبنان: دار مكتبة الهلال، ط2.
2. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن .(2006) .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر: دار الطلائع، ج1.
3. الجرجاني، عبد القاهر .(1987) .دلائل الإعجاز .تحقيق: محمد الدابة، مكتبة سعد الدين، ط3.
4. الجيار، مدحت .(1995) .الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي .القاهرة، مصر: دار المعارف، ط2.
5. السكاكي، أبو يعقوب يوسف .(1940) .مفتاح العلوم .القاهرة، مصر: مكتبة الحلبي، ط2.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

6. الششتري، أبو الحسن .(1960) .الديوان .تحقيق: علي سامي النشار، الإسكندرية، مصر: منشأة المعارف، ط1.
7. العسكري، أبو هلال .(1952) .كتاب الصناعتين .تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر: دار إحياء الكتب العربية، ط1.
8. القزويني، الخطيب .(2002) .تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع .تحقيق: ياسين الأيوبي، بيروت، لبنان: المكتبة العصرية، ط2.
9. عتيق، عبد العزيز .(1985) .علم البيان .بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
10. كالو، محمد محمود .(2020) .علم البيان .جامعة أديامان، تركيا: كلية العلوم الإسلامية.
11. كاظم، أسماء .(1997) .الصورة التشبيهية في شعر السياب .بغداد، العراق.
12. معاش، حياة .(2011) .الأشكال الشعرية في ديوان الششتري - دراسة أسلوبية .(أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.
13. الهاشمي، أحمد. (د.ت) .جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع .بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **SAJH** and/or the editor(s). **SAJH** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license .(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)