أَثَرُ الاسْتِعَارةِ في إنْتاجِ الصُّورِ الشّعْرِيَّة لِلْمَدَائِحِ النَبَوِيَّةِ شِعْرُ النُصْرَة إنْموذَجًا

أ.د. مثنى نعيم حمادي
MUTHANA_HAUMADI@aliraqia.edu.iq
علاء عبيد دايح
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

"The Impact of Metaphor on the Production of Poetic Imagery in Prophetic Praises: The Poetry of al-Nuṣrah as a Model"

Prof. Dr. Muthanna Naeem Hammadi
Alaa Ubaid Dayeh
Al- Iraqia University - College of Art

المستخلص

تعد الاستعارة من أبرز الاساليب البلاغية التي استثمرها شعراء النصرة في الدفاع عن النبي صلى الله تعالى عليه وسلم؛ ولإبراز مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم, وتجسيد معاني الجلال والجمال في شخصه الكريم, وقد تنوَّعت طرق استعمالها بين الاستعارة التصريحية التي يُصرَّح فيها بالمشبه به, والاستعارة المكنية التي يُحذف فيها المشبه به, ويُكنّى عنه بلازمة من لوازمه, ممّا اتاح مساحةً واسعةً للتخييل, واضفى على النصوص بُعدًا وتأثيرا عميقًا. .

Abstract

Metaphor is one of the most prominent rhetorical devices employed by the poets of *al-Nuṣrah* in defense of the Prophet Muḥammad (peace and blessings be upon him). It serves to highlight the Prophet's esteemed status and to embody the meanings of majesty and beauty in his noble character. The use of metaphor varied between *explicit metaphor* (*istiʿārah taṣrīḥiyyah*), in which the tenor is explicitly stated, and *implicit metaphor* (*istiʿārah makniyyah*), in which the tenor is omitted and implied through one of its attributes. This diversity of usage provided a wide scope for imaginative expression and endowed the poetic texts with profound depth and impact.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمــة

الحمـد لله ربِّ العـالمين والصـلاة والسـلام علـى سـيد الأنبيـاء والمرسـلين نبيّنا محمد الصادق الأمين وآله وصحبه أجمعين.

تعـد الاسـتعارة مـن أبـرز الاسـاليب البلاغيـة التـي اسـتثمرها شـعراء النصـرة فـي الـدفاع عـن النبـي صـلى الله تعـالى عليـه وسـلم ؛ ولإبـراز مكانـة الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم, وتجسـيد معـاني الجـلال والجمـال فـي شخصـه الكـريم, وقـد تنوَّعـت طـرق اسـتعمالها بـين الاسـتعارة التصـريحية التـي يُصـرَّح فيهـا بالمشـبه بـه, والاسـتعارة المكنيـة التـي يُحـذف فيهـا المشـبه بـه, ويُكنّـى عنـه بلازمـة مـن لوازمـه, ممّـا اتـاح مسـاحةً واسـعةً للتخييـل, واضـفى علـى النصـوص بُعـدًا وتـأثيرا عميقًا.

تسـعى الدراسـة للكشـف عـن أثـر الاسـتعارة بنوعيهـا التصـريحية والمكنيـة فـي مـدائح الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم عـن طريـق تتبّـع أنماطهـا, وتحليـل دلالاتهـا, واسـتقراء السـياقات التـي وردت فيهـا؛ للكشـف عـن أثرهـا الفنـي والتـأثيري فـي إنتـاج الصـور الشـعرية التـي تحمـل معـاني الـدفاع عـن النبـي صـلى الله تعـالى عليـه وسـلم فـي وجـه الحمـلات المسـيئة لـه صـلى الله تعـالى عليه وسلم .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مبحثين:

المبحث الأول: تناولنا فيه الاستعارة التصريحية, وانتاج دلالاتها في الدفاع عن النبي صلى الله تعالى عليه وسلم .

أما المبحث الثاني, فجعلناه للاستعارة المكنية, وأثرها في انتاج الدلالات ومن ثم توظيفها وفق متطلبات النصرة.

الخاتمة

ثبت المظان

المبحث الأول

الاستعارة التصريحية

أسلوبٌ بلاغيٌّ يُحذف فيه المشبه, ويصرّح بالمشبه به, ممّا يُضفي بُعْدًا جماليًّا دلاليًّا يُثري المعنى, ويوسّع أفق المتلقي, وهي" أن يكون الطرف المذكور من طرفَي التشبيه هو المشبه به"(١).

وإنَّ الاستعارة التصريحية: هي ما ذُكر فيها المشبه به, أو ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه(٢). وهي استعمال اللفظة أو الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي أو الحقيقي, والتصريح هو حذف المشبه وإظهار المشبه به(٣).

يقول الشاعر أبرار الحق مولوي من المملكة العربية السعودية (من الكامل):

نورٌ من الرَّحْمن أرْسَلَهُ هُدى للنّاس فابْتَهَجَ الْفَضَاءُ وَكَبَّرا(٤)

يتجلّى جمال الاستعارة التصريحية بوضوح في قول الشاعر: (نورٌ) ،إذ شبّه الرسول صلى الله عليه وسلم بالنور, فصرَّح بلفظ المشبه به (نورٌ), وحذف المشبه (النبي صلى الله عليه وسلم), والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي (أرسله هدى), إذ منعت النور الحسي, واضفت الاستعارة على صورة النبي صلى الله عليه وسلم بُعدًا معنويًّا مفعمًا بالنقاء والاشراق

والهداية, فهي تربطه بالنور الرباني, فتجعل من رسالته مصدرًا للضياء الروحي, كما تلامس مشاعر المتلقي بإيحاء جمالي يتجاوز الوصف العادي, ويَبْرُز التشخيص في قول الشاعر: (فابتهج الفضاء وكبّرا) إذ شخَّص الفضاء كائنه حي يشعر ويبتهج ويكبّر, وهي صورةٌ خياليّةٌ بديعةٌ أضفت على المشهد طابعًا كونيًّا احتفاليًّا بمبعث الرسول صلى الله عليه وسلم, فأسند الشاعر أفعالًا تخص الإنسان الذي حذفه وأبقى على بعض لوازمه (الفرح والتكبير), فالفضاء لا يمكن أن يفرح أو يكبّر إلا على سبيل المجاز, وأظهر الشاعر باستعماله للاستعارتين التصريحية والمكنية في وقت واحد التنويع في انتقاء الصور, وتكثيف المعنى, ممّا يُبْرِز لنا صورًا مركّبةً ومتكاملة تُسهم في إبراز المعنى عن طريق التخييل الذي منح النص بُعدًا جماليًّا متجدّدًا, وتكمن فاعلية الاستعارة التصريحية في استعمال (نور من الرحمن), إذ أضفى الشاعر قداسةً إلهيةً, ممّا جعلها أكثرُ وقْعًا, وتأثيرًا في النفس, وفي تحويل المعنى العقلي المتمثّل ببعثة النبي صلى الله عليه وسلم إلى صورةٍ حسيَّة تمثَّلت بالنور الذي أسهم في شحن الصورة الاستعارية بالإيحاء الروحي والعاطفي, فأنتج لنا لوحةً بَصَريَّةً نابضةً بالحياة.

ومن صور الاستعارة التصريحية عند شعراء النصرة قول الشاعر إبراهيم بن عبد العزيز الفوزان في الاستعارة التصريحية (من الوافر):

مِنَ الظُّلُماتِ أَنْقَذَنا فَصارَتْ جَوانِحُنا تُشَعْشَعُ بالشّموعِ(٥)

تكشف الاستعارة التصريحية عن وعي الشاعر في جماليات التمثيل, إذ حذف المشبه (الكفر والعصيان), وأبقى على المشبه به (الظلمات), فجعل

من حبيبنا صلى الله عليه وسلم المنقذ من ظلام الكفر والطغيان إلى نور الهداية والإيمان؛ لينعكس نور الايمان اشعاعًا داخليًّا في النفوس, كما يستمر في بيان جمال الاستعارة التصريحية بصورة جميلة بقوله: (جوانحُنا تُشعشع بالشموع), فشبّه الهدى والنور الذي بثّه نبيّنا صلى الله عليه وسلم بـ (الشموع) التي تُشع النور داخل الجوانح (القلوب, والنفوس), فصرَّح بالمشبه به (الشموع), وحذف المشبه (الهدى والنور) مع وجود قرينة منعت إيراد المعنى الحقيقي, فالجوانح لا يمكن ان تشع بالشموع, ويُظهر الشاعر جمال الطباق المعنوي بين (الظلمات), و(الشموع), ممّا يَخْلُقُ مقابلةً قويَّةً بين الجهل والنور, والضياع والهداية, وهو من أساليب التضاد الذي يُبرز المعنى بالتقابل, وهذا يعطي تحوّلًا إيجابيًّا وفاعليّة مؤثّرة في نفوس المتلقّين, ولم يكتف الشاعر بوصف النبي صلى الله عليه وسلم بأنَّه أخرج الناس من الظلمات إلى النور, بل رسم صورةً تجسّد تأثيره في الأرواح, فجعل الجوانح تضيء بالشموع في استعارةٍ تصريحيّةٍ نابضةٍ تُحَوّل الهداية إلى ضوء داخلي دائم, وتُضفي على المدح صدقًا وجدانيًّا, ومعنىً انسانيًّا عميقًا.

ومن الاستعارة التصريحية قول الشاعر السوري عبيد صطوف (من الوافر):

رَسولَ الله مَعْذِرةً فَقَوْمي لَدَيهِم قَدْ تَكَسَّرَتْ النُّصولُ

فَفُرْسانُ الْخُيولِ غَدَوْا عِظامًا بَكَتْهُم في مَرابِطِها الْخُيولُ [٦]

لا تقف الاستعارة التصريحية عند حدود الزينة البلاغية, بل تؤدّي دورًا دلاليًّا فاعلًا في بناء المعنى العام للنص, وتوجيه المتلقي نحو قراءة مخصوصة, وإنَّ الاستعارة التصريحية في هذا البيت لم تستعمل التزيين, بل جاءت لتؤدّي وظيفة شعوريَّة ودلاليّة تعبّر عن خجل الامة من تقصيرها في حق

نبيّها صلى الله عليه وسلم, ففي قول الشاعر: (تكسَّرت النصول) استعارة تصريحية, فقد شبّه عزيمة القوم أو إرادتهم أو قدرتهم على النصرة بـ (النصول) اي السيوف, فالمشبه المحذوف (عزيمة القوم وقدرتهم), والمشبه المذكور هو (النصول), امّا القرينة فلا يراد التكسير حقيقة, بل قومي لديهم تكسَّرت قدرتهم وعزيمتهم, وقد اضفت الاستعارة على المشهد بُعْدًا دراميًّا مؤثّرًا, فبدلًا من القول إنَّ القوم قد فشلوا أو تقاعسوا جعل الشاعر الفشل نفسه صورةً بلاغيّةً راقيةً تتمثّل بـ (نصولٍ مكسورةٍ), إذ توحي بالعجز والخذلان في قالبٍ مجازي, ويحمل البيت طابع الاعتذار الشريف, ففيه نبرة خجل واعتراف ضمني بقصور الأمّة عن نصرة نبيّها صلى الله عليه وسلم.

وتَبْرُز لنا لوحةً بلاغيّة مكثّفة تمتزج فيها الاستعارة التصويرية بالمكنية في مشهدٍ فاعلٍ ومؤثر, إذ نرى الاستعارة بمشهدها التصويري الذي يصوّر الشاعر الفرسان بعد موتهم بـ (العظام) وهو تعبير مجازي يرسمُ مشهد الفناء بأسلوبٍ موجزٍ وحزين, وتكمن الفاعلية في تضخيم حجم الفَقْد, ممّا يُمهّد لعظمة من سيأتي ذكره لاحقًا وهو حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم, أمّا الاستعارة الاخرى, فهي مكنية تمثَّلَت في قول الشاعر: (بكتهم في مرابطها الخيول) إذ أسْندَ البكاء إلى (الخيول), فجعلها كائنات تملك مشاعر وفاءٍ, فتبكي فرسانها, وهذا يوحي بعمق العَلاقة بين الفارس والخيل, ممّا يُضفي على المشهد التصويري الجميل بُعدًا إنسانيًّا وعاطفيًّا قويًّا.

ومن الاستعارة التصريحية قول الشاعر سمير العمري (من الكامل):

بَدْرٌ إذا عَزَّ الدَّليلُ فَتُجْتَبى يا عَاطِرَ الأَخْلاقِ والوَجَناتِ
قَمَرٌ أنارَ مِنَ الْمَوَدّةِ والْهُدى لِلْعالَمينَ بِرَحْمَةٍ مُهْداةِ[٧]

يفتتح الشاعر الاستعارة التصريحية عن طريق التصريح بالمشبه به (بدرٌ), وحذف المشبه (النبي صلى الله عليه وسلم), فكما يهتدون الناس بنور البدر في الظلام يهتدون بنبيّنا صلى الله عليه وسلم في ظلمات الجهل, وقد أضْفت الاستعارة على المعنى قوَّةً وتصويرًا جعل المدح أكثر تأثيرًا في النفس, وأسْهم في إبراز مكانة النبي صلى الله عليه وسلم كمنارةٍ يهتدي إليها الناس حين يفقدون الدليل, وفيها ربطٌ بين الجانب الحسي (البدر), والجانب المعنوي (الهداية النبوية), وهذا يُعزّز الحضور الذهني للمتلقي في تخيّل الصورة, ونلحظُ الكناية في موضعين الأول: (عاطر الاخلاقِ) كناية عن طيب السيرة والخلق الكريم, والآخر: (عاطر الوَجَنَات) كناية عن الجمال الظاهري أي أنَّ وَجَناته تفوح منها الطيبة والنور, وتكمن فاعلية الاستعارة في تعظيم النبي صلى الله عليه وسلم وتجسيد أثره في النفوس بصورة حسيّة مرئية مؤثّرة, ممّا جعل القارئ يرى أثر النبي صلى الله عليه وسلم كما يرى نور القمر, وهذا أسهم في تعميق الأثر في النفس.

تتأتّى الصور الاستعارية التصريحية التي تلعب دورًا محوريًّا في تعظيم الحبيب صلى الله عليه وسلم, فقد شبه الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم بـ (القمر), فحذفه, وأبقى على المشبه به (القمر) الذي يضيء في الظلام, يقابلهُ النبي صلى الله عليه وسلم الذي أنار العالم بنور الهداية والمودة, فكما أنَّ القمر بهيٌّ في منظره, فالنبي جميلٌ في خُلُقه وخَلْقه, ومنيرٌ بأثره في الدنيا, فالهدف البلاغي يتجلّى في تعميق معنى الهداية, فالنور ليس ماديًّا, بل نور المودة والهداية, وتحبيب النبي صلى الله عليه وسلم إلى النفوس

بإظهار صورته مألوفةٍ محبوبةٍ كالقمر, ممّا جعل علاقتهما عاطفيّة وجدانية لا عقلية فقط.

ومنه قول الشاعر المصري عبد الملك عبد الرحيم (من المتقارب):

وأَنْقَذْتَهُم من مَهاوي الظَّلام بِما جِئْتَهُم من ضِياءِ الْهُدى[٨]

يُثني الشاعر على رسولنا صلى الله عليه وسلم بأبهى صورةٍ, إذ يُصوّره بصورة المنقذ للعالم أجمع عن طريق الاستعارة التصريحية, فحذف المشبه (الجهل والكفر والضلال) وصرّح بالمشبه به (الظلام), كما يبيّن لنا استعارة تصريحية أخرى, إذ حذف المشبه (البيّنات والنور والصلاح), وأبقى على المشبه به (ضياء الهدى), فبرزت لنا صورة الضياء الحسيّة؛ لما تركه رسولنا الحبيب من أثر الصلاح والهداية ونور الدعوة الإسلامية التي يستمر نورها إلى قيام الساعة, "فالاستعارة تشكيلًا لغويًّا خاصًّا من شأنه أن ينقل اللفظة المفردة من بيئة لغوية معروفة إلى بيئة لغوية أخرى غير مألوفة بحيث تتدخَّل موهبة الشاعر في أن تجعلَنا أمام مفاجأة جديدة مُدهشة تكوَّنت من خلال السياق الجديد"[٩], وأظهر لنا الشاعر افتخارًا وتمجيدًا لرسالة الأمّة الإسلامية ونبراس هدايتها نبيّنا الهادي عليه الصلاة والسلام, وقد برز جمال الطباق بين (مهاوي الظلام), و (ضياء الهدى), ممّا يعزز المعنى ويُظهر التحول الإيجابي من الظلال إلى الهداية, ومن الفساد إلى الصلاح, ومن جمال الفاعلية تصوير التحول الجذري الذي أحدثه النبي صلى الله عليه وسلم في البشرية من ظلمات الجهل إلى نور الهداية.

ومن ذلك قول الشاعر العراقي فيصل صالح الشيخ (من الكامل):

قَمَرٌ تَفَرَّدَ بالْمآثِرِ كُلّها فَتَخَلَّدَتْ بِدَفاتِرِ الأيّام[١٠]

تتوالى صور الاستعارة التصريحية بصورة القمر عند شعراء النصرة في مواضع عدّة, إذ شبّه الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم بالقمر, فحذف المشبه (النبي), وصرّح بالمشبه به (القمر) الذي يرمز إلى النور والجمال والهدى والتفرد في السماء, كُل هذه الصفات تناسب النبي صلى الله عليه وسلم, فجاءت الاستعارة؛ لتكثيف الممدوح بصورةٍ رمزية موحية, فرسولنا هو الأكمل كما القمر بدرٌ لا يُضاهى بجماله, وإن الفعل (تخلَّدَت) يوحي بالدوام والاستمرار, وعدم الزوال, وهو تعبيرٌ عن بقاء أثر النبي صلى الله عليه وسلم ومآثره عبر العصور, وعبارة (تخلَّدَت بدفاتر الأيام) تدل على أنَّ الممدوح محفوظٌ في ذاكرة التاريخ خالدُ الأثَرِ والمجد, وتَبْرزُ مواطن الجمال في الفاعلية عند تحويل المعنى المجرّد إلى صورةٍ حسيَّةٍ بَصَريّة, والإيحاء بالكمال والبهاء, والتفرد والتميز في شخص النبي صلى الله عليه وسلم, والتأثير الوجداني القوي الذي أضفى على المتلقي صفات الحب والسكينة والطمأنينة والتأمُّل في عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم, ممّا يعمّق ارتباط المتلقي بالمعنى الروحي للنص. وأجاد الشاعر في اختياره لصورة القمر المنسجمة مع موضوع المدح النبوي, فنبيّنا يهدي الناس من الظلمات إلى النور, كما يَهدي القمر السائرين في ظلمة الليل.

ويقول الشاعر نايف المطيري في الاستعارة التصريحية (من الكامل):

يا لَيْتَني أَفْدِيهِ بالْهِمَمِ التي زَادَتْ نُفوسَ المُكْرِمين تَكَرُّما

وَبِزَهْرَةٍ قَامَتْ تُقَبّلُني دُجًى لِتَقولَ: يا أَبَتي أُحِبُّكَ أَيْنَما(١١)

يوظّف الشاعر أسلوب التمني (يا ليتني)؛ ليعبّر عن التحسر والرغبة الصادقة في التضحية والقيام بأعظم الاعمال من أجل الحبيب صلى الله

عليه وسلم, وهذا يعكس الحزن والأسف على عدم القدرة على الوفاء, وتَبْرُز الاستعارة التصريحية عن طريق التصريح بالمشبه به (الهمم), وحذف المشبه (الدماء), وهذا يعكس استعداد الشاعر للتضحية بأغلى ما يملك من قوة وعزيمة ودماء, ممّا يؤكّد أنَّ فداء النبي صلى الله عليه وسلم ليس مجرّد همم عاديّة, بل هممٌ نبيلة تليق بأهل الفضل والكرم.

ويستمر الشاعر في تقديم الفداء والتضحية لحبيب القلوب صلى الله عليه وسلم ليصل إلى تقديم فَلَذَةَ كبده ابنته التي تستيقظ في ظلام الليل لتقبّله وتكلّمه بمشاعر الحب والوئام والأبوّة, إذ يبيّن لنا فن الاستعارة التصريحية عن طريق حذف المشبه (الفتاة), والتصريح بالمشبه به (الزهرة) رمز الجمال والنقاء, وهذا أسمى درجات التضحية والعرفان, كما نلحظ طباقًا معنويًّا بين (الزهرة) التي تمثّل النور والجمال, و (الدجى) الذي يعبّر عن الظلام والظروف القاسية, فالتضاد هنا يعكس التباين العاطفي بين النور والظلام, ويُبرز دور الزهرة في إضاءة الظلام بالحب والحنان, ثم يعقب ذلك بتضحية بهذا الحب الممزوج مع الروح لمستحق التضحية حبيبنا صلى الله عليه وسلم, ويَظْهَر الهدف الأسمى للفاعلية عن طريق الترقّي في التعبير عن المحبة والإجلال, فلا يكتفي الشاعر بالتمني أن يفدي النبيَّ بنفسه, بل يتمنّى أن يفديه بأعظم ما يملك (الروح) التي تمثل جوهر الانسان, ممّا يُسهمُ في تحريك وجدان المتلقي في تعميق صور التضحية والفداء لرسولنا صلى الله عليه وسلم.

ومن الاستعارة قول الشاعر هائل سعيد من اليمن (من مجزوء الكامل):

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصيدَ وَكَيْفَ تُمتَدَحُ الْجَواهِر[١٢]

يسعى الشاعر إلى بيان إسهامات الاستعارة التصريحية في خَلْق بُعدٍ دلالي وجمالي يعبّر عن عظمة الممدوح صلى الله عليه وسلم, إذ يُظهر فقر اللغة أمام كمال الممدوح, ويتضمّن البيت استعارةً تصريحيَّةً, إذ حذف المشبه (النبي صلى الله عليه وسلم), وصرَّح بالمشبه به (الجواهر), وإنَّ هذا الإبدال البلاغي يعبّر عن المعنى دون تسميته, فيكسبُ البيت عمقًا إيحائيًّا, فلا يُقصد بالجواهر معناها الحقيقي المادي, بل كنايةً عن الكمال والجمال والرفعة التي يعجز الشعر عن وصفها, ممّا يَظهَر لنا الإنبهار والعجز التام أمام الممدوح, وهو ما يُعزّز غرض المدح, ويتجلّى الاستفهام الإنكاري في قوله: (كيف تُمتدح الجواهر), إذ يوحي باستحالة الإحاطة بالممدوح, ونلمس جمال الفاعلية في غياب الأثر مع وجود الفعل, فالشاعر يريد ان يبدأ في قول المدح, لكنَّ المقام أرفع وأسمى من البيان, ومن البلاغة الشعورية المؤثّرة التي تُستعمل لتصوير أزمة التعبير أمام الكمال النبوي.

ويقول الشاعر السوري عبد الله عيسى سلامة في الاستعارة التصريحية (من البسيط):

الْعِطْرُ مُنْهَمِرٌ والْضَوْءُ مُنْتَشِرٌ رَوحٌ ورُوحٌ وبِشْرٌ أيّها الْبَشَرُ[١٣]

يتجلّى أسلوب الاستعارة التصريحية عند الشاعر بصورةٍ فنيَّةٍ مُفْعَمةٍ بالجمال والإحساس حين يُعَبّر عن النبي صلى الله عليه وسلم بـ (العطر المنهمر, والضوء المنتشر), فحذف المشبه (الرسول), وصرَّح بالمشبه به (العطر) رمز الطيب والراحة وسرعة الانتشار في الأجواء, و (الضوء) رمزُ الهداية والوضوح والنقاء, وبه تتكشَّفُ الظُلُمات, ونلحظُ تكثيف المدح النبوي وتعظيم الصورة الاستعارية التصريحية التي أعطت النبي صلى الله عليه وسلم (سمة

العطـر الفـوّاح) الـذي مـلأ الوجـود بعطـره وطيـب أثـره, و (الضـوء المنتشـر) الـذي يَهـدي ويبـدد الظلمـات, ممّـا يعكـس جلالـه الروحـي والنـوراني, وجـاء استدعاء الحـواس؛ لإبـراز الأثـر, فاسـتعمال العطـر فـي (حاسَّـة الشـم), والضـوء فـي (حاسَّـة البَصَـر) يوظّـف الصـور الحسـية لإيصـال الجمـال المعنـوي للنبـي صـلى الله عليـه وسـلم بطريقـةٍ محسوسـةٍ, فتتفاعـل الـنفس نـع المعنـى وجـدانيًّا وذهنيًّـا, ويَبْـرُز لنـا الإيحـاء بالانتشـار والـدوام عـن طريـق اسـتعمال ألفـاظ (منهمـر, ومنتشـر), إذ تـوحي بـأنَّ فضـل النبـي صـلى الله عليـه وسـلم لـيس موضـعيًّا, او محـدودًا, بـل شـامل وممتـد فـي الزمـان والمكـان, ويعلـو اثـرهُ علـى هـام الأمّـة, ونلحـظ جمـال الجنـاس التـام الـذي يتّفـق فـي الألفـاظ ويختلـف فـي المعنـى بـين لفظتـي (رَوحٌ, ورُوحٌ), وكـذلك بـين (بِشـرٌ, وبَشَـرُ), ولعلَّنـا نلمـحُ الحيويّـة فـي الصـورة نابعـة مـن الاتسـاق والانسـجام المعتمـد علـى الايحـاء لـدى الشـاعر وقدرتـه علـى الممازجـة بـين أدواتـه التعبيريـة وحالتـه النفسـية[١٤], وتكمـن الفاعليـة الاسـتعارية فـي تحويـل شخصـية النبـي صـلى الله عليـه وسـلم إلـى رمـزين حسّـيَّين (العطـر, والضـوء), ممّـا يحـوّل المـديح إلـى لوحـةٍ بلاغيـة مُشْبَعَةٍ بالحواس والجلال,

وقـد أبـدع الشـعراء فـي انتـاج الصـور الاسـتعارية علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية, إذ تـم تصـوير الفضـاء بإنسـان يُكبّـر, والجهـل والتيـه والضـياع بالظلمـات, وتصـوير الحبيـب المصـطفى صـلى الله عليـه وسـلم بـالنور, والبـدر, والقمـر, وصـفات الحبيـب ومعانيـه العظيمـة بـالجواهر, وبَـرَزَ اسـتعمال الصـور الحسـيّة فـي الاسـتعارة التصـريحية, ممّـا أسـهم, فـي توظيـفٍ بلاغـي جمـع بـين الجمـال الفنـي, والتـأثير الوجـداني لمشـاعر القـارئ, وتقريـب المعـاني إلـى

الـذهن, والتعظـيم الـديني للحبيـب المصـطفى صـلى الله عليـه وسـلم, فظهـرت الصـور مـؤثّرة فـي النفـوس, وتنـبض بالحيـاة والجمـال, وتجلّـت الفاعليـة الاسـتعارية فـي تعظـيم الصـورة الذهنيـة للنبـي صـلى الله عليـه وسـلم, والتأكيـد علـى تـاثيره العظـيم فـي الامَّـة والعـالم, وفـي نقـل المعـاني المجـرّدة إلـى مشـاهد حيّـة مـؤثّرة, ممّـا وَلَّـدَ إثـارة الانفعـال عنـد الشـعراء الـذي تبعـه الـرد العـاطفي بصـور مجازيـة تثيـر الخيـال, وهـذا جعـل الشـعر أداةً فعّالـةً فـي تكثيـف المشـاعر, وتثبيـت القـيم, ودفـع النـاس للـذود عـن النبـي صـلى الله عليـه وسـلم, لا سيَّما فاعليَّتها في التحدي والرد على الخصوم.

المبحث الثاني

الاستعارة المكنيّة

وهـي التـي يُحـذَف فيهـا المشـبه بـه, ويُكَنّـى عنـه بشـيء مـن لوازمـه مـع بقـاء المشـبه مـذكورًا فـي الكـلام, وتُعَـد مـن أرقـى انـواع الاسـتعارة؛ لأنَّهـا تقـومُ علـى الإيحـاء والتلمـيح لا التصـريح, وهـي "أن يكـون الطـرف المـذكور هـو المشـبه"[١٥], والتـي يُحـذف فيهـا المشـبه بـه, ويرمـز إليـه بشـيء مـن لوازمـه [١٦], وقـد سـميت الاسـتعارة المكنيـة أو الاسـتعارة بالكنايـة؛ لأن المشـبه بـه يُحـذف ويكنى عنه بلازم من لوازمه [١٧].

يقول الشاعر السعودي عبد الله عيسى محمد (من الكامل):

هذا أَوانُ الشّعْرِ جاءَ مُلَبّيًا يَفْدي الرَّسولَ وبالرّسالةِ يَفْخَرُ

مَهْمَا تَكُن أيّامُنا حُبْلى فَلَنْ نَشْقَى وَيَنْبوعُ الشَّريعَةِ يَزْخَرُ[١٨]

يتجلّى التماسك البياني عن طريق تعدُّد الصور الاستعارية الناطقة بحب النبي صلى الله عليه وسلم, فأظهر الشاعر فن الاستعارة المكنية عن طريق تشبيه الشعر بإنسان يأتي ملبّيًا للنداء, فأسند إليه الفعل (جاء ملبّيًا) وهو من الخصائص الإنسانية, إذ إنَّ الشعر جمادٌ لا يجيء ولا يُلبّي, فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه هي (التلبية), فالصورة الاستعارية توحي بأنَّ الشعر قد استجاب لحدثٍ عظيم وهو الدفاع والذود عن سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم ممّن حاول المساس بشخصه الكريم, كما يشبّه الشاعر الشعر بإنسان يفدي الرسول ويفتخر برسالته السماوية, فأسند إليه أفعال (يفدي, ويفخر) ممّا يعكس إخلاص الشاعر في الدفاع عن نبيّنا صلى الله عليه وسلم, واعتزازه بديننا الاسلامي, ويَبْرُز الهدف الأسمى للفاعلية في تسخير الشعر لنصرة الرسول صلى الله عليه وسلم, وبيان أنّه واجبٌ مقدَّس لا تَرَفًا أدبيًّا, فقد بلغ ذروة مهمّته حين جعل غايته الفداء والمدح والفخر بالرسالة المحمدية, وأنّه أداةٌ حيّة مجنَّدةٌ في خدمة الدين والنبوّة.

ويجسّد الشاعر الاستعارة المكنية بصورة جديدة توحي بزمان مليءٍ بالتوتّرات, لكنه يحمل في طياته إمكانات ولادة الخير إن رَشَفْنا من ينبوع الشريعة الإسلامية, وجاء الشاعر على سبيل الاستعارة المكنية بـ (أيّامنا حبلى) الذي شبَّه الأيام بإنسان, فحذفه وأبقى على لازمة من لوازمه (حبلى), فمهما تحمل الأيام من مفاجآت وتوتّرات لن نشقى ولن نحيد عن شريعة ديننا, وحبّنا لنبيّنا صلى الله عليه وسلم, فالشاعر يُطمئن القارئ بقوله: (لن نشقى) باليقين الجازم أنَّ الشقاء لا وجود له في ظل شريعة سيدنا محمد

صلى الله عليه وسلم, أمّا عبارة (ينبوع الشريعة) فيصوّرها الشاعر كمصدر دائمٍ للحياة الروحية والفكرية لا ترتبط بزمان او مكان, بل خالدة مدى الازمانِ, وإنّ التفاعل البلاغي واضحٌ في بيان أنَّ الشريعة المحمدية بما فيها من نورٍ وهدى قادرةٌ على إزالة الشقاء عن البشرية مهما اشتدَّت الظلمات, أو تعاظمَت الأزمات, فإنّها ينبوعٌ حيٌّ متجدّدٌ يمنح الأمان لكل من احتمى بها.

ويقول الشاعر أسعد بن عمران من المملكة العربية السعودية (من الكامل):

بِأَبي وأُمّي يا رَسولَ الله كَمْ نَطَقَتْ عُيُونُ العَاشِقينَ تكَلُّما[١٩]

نجدُ توظيفًا فاعلًا ومؤثّرًا في بيان مشاعر محبّة النبي صلى الله عليه وسلم, إذ أتى الشاعر بأروع تضحية قدمتها البشرية وهي الفداء والتضحية لهذا النبي الذي أنقذ الأمة من تيه الشرك إلى نور الهداية, وإن حُبَّنا له والتضحية في سبيله من الإيمان, ويؤيد ذلك قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: ((لا يؤمن أحدكم، حتى أكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين))[٢٠] , وتَبْرُز الاستعارة المكنية في (نَطَقَت عيونُ العاشقينَ تَكَلُّما), إذ اسند الفعل (نطقت) إلى عيون العاشقين, وهي جماداتٌ لا تنطق, ثم جاء بالفعل (تكلُّما)؛ ليؤكّد المعنى ويزيده بلاغةً وجمالًا, فحذف المشبه به (اللسان), وابقى على لازمة من لوازمه (النطق), فصوّرت الاستعارة عيون العاشقين بلسانٍ يتحدَّث في دلالةٍ رائعةٍ بانَّ حب النبي صلى الله عليه وسلم فاض عن الكلام المنطوق, وظهر في نظرات العيون, وكانت بلاغة الاستعارة أشد وأقوى في التأثير على المتلقّين, فهي رائدة الفن البياني, وآصرة الإعجاز معها تنطق الجمادات, وتحرّك الطبيعة الصامتة "[٢١],

ويتمثَّل هدف الفاعلية في إبراز تعلق النفوس المؤمنة بحب النبي صلى الله عليه وسلم, إذ تجاوز مرحلة الإفصاح اللفظي إلى مستوى أرقى يتمثَّل في نطق العيون, فهي شاهدةٌ وناطقةٌ بالحب النبوي, ممّا يَبْرُز لنا الانفعال الصادق والولاء المطلق بمحبّته صلى الله عليه وسلم.

وتقول الشاعرة أسماء بنت علي الموزان في الاستعارة المكنية (من الكامل):

عَجَزَتْ قَوافي الشّعْر مِمّا قَدْ جَرَى مِنْ هَوْلِ خَطْبٍ قَضَّ كُلَّ مَنامِ
نَادَيْتُها أَنْ يا قَوَافي أَيْقِظي قَلَمِي وَحسّي حَرّكي إلْهامي
واسْتَيْقَظَ الإحْساسُ مِنْ هَجَعاتِهِ مُسْتَنْفِرًا قَلَمي إلى الإقْدامِ[٢٢]

تنساب الصور الاستعارية الجميلة في النص بسلاسةٍ كما تسري الروح في الجسد, فتبعث فيه الحياة, إذ نلمسُ جمال الاستعارة المكنية عند تشبيه الشاعرة القوافي بإنسان يعجز, فالمشبه (قوافي الشعر), والمشبه به المحذوف (إنسانٌ ضعيف عاجز), والقرينة المانعة من ارادة المعنى الحقيقي هي (عجزت), فالعجز من صفات الإنسان لا القوافي, فالشاعرة تُمهّد للمدح في جعل الشعر ذاته رغم اتّساعه عاجزًا في التعبير عن جلالة ومقام النبي صلى الله عليه وسلم, وتُعبّر عن الإساءة التي أقدم عليها أعداء الإسلام بقولها: (من هول خطب), فالهول: الفَزَع الشديد ما يثير الخوف والرعب, والخطب: الأمر العظيم والمصيبة الكبيرة, فالتركيب يوحي بوقوع حدثٍ مروّع ومهول يفوق طاقة البشر على التحمل, وقد نجحت الشاعرة في توظيف هذه الصورة؛ لتناسب حال ما قام به الأعداء من تجاوز, أمّا (قضَّ كل منام) فهو من الفعل قضَّ الشيء اي كسرهُ , أو أزعجه بشدّة حتى لم يبق له استقرار, فالتركيب يعبّر عن شدّة الصدمة التي اذهبت النوم وراحة البال,

وكأنّها مزّقَت السكينة, فمنعت النوم, كما يعد التركيب كناية عن زوال السكينة والطمأنينة.

جاءت الشاعرة بالنداء (يا قوافي) الذي يضفي حميمية وعاطفة تعمّق التفاعل الوجداني في النص, وإنَّ التكرار البنائي في الأفعال (أيقظي – حرّكي) يعطي إيقاعًا خطابيًّا يعزّز الشوق والمحبَّة, ويرسمُ الشاعر الاستعارة المكنية؛ لتصوير الهيبة الوجدانية التي يشعر بها عند مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم, فالمشبه (القوافي), والمشبه به المحذوف (إنسان), والقرينة المانعة (ناديتها أيقضي), فالأفعال لا تُنْسَب إلا للإنسان, فالاستعارة تجسّد القوافي وكأنّها كائن حي يمكن ان يوقظ, ويخاطب, ممّا يجسّد المعاناة والألم الذي تحُسُّ به الشاعرة تجاه حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وما زلنا نعيش مع جمال الاستعارات المكنية المتعددة في النص الشعري, إذ تقول الشاعرة: (واستيقظ الاحساس من هجعاته), إذ شبَّهت الإحساس بإنسان نائم ثم يستيقظ من غفلته, وهي صورة جميلة تعبّر عن عودة الاحساس للمضي قُدُمًا في نصرة الحبيب صلى الله عليه وسلم, فالمشبه (الإحساس), والمشبه به المحذوف (إنسان), والذي تم الابقاء على بعض لوازمه منها (الاستيقاظ, والهَجَعات), فالنص يحمل دلالات قوية على الحزن والأسى, إذ تشير كلمة (عجزت) من هول ما جرى بحق حبيبنا من إساءة, و (هجعاته) تشير إلى مشاعر الحيرة والحزن العميق الذي تعيشه الشاعرة, وإنَّ الاستعارة كما يقول الدكتور جابر عصفور: " لا تُحدّد كثيرًا بالتمايز والوضوح المنطقيّين, ولا تعتمد كثيرًا على حدود التشابه الضيّقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات

الشاعرة في موضوعها "[٢٣], وتُتْحِفُنا الشاعرة باستعارة مكنية أخرى, فالمشبه (القلم), والمشبه به المحذوف (الجندي أو المقاتل الذي يدافع في المعركة), اما اللازمة التي تدل على المشبه به, فهي (الاستنفار), فالمشهد الاستعاري يصوّر القلم بجندي مستعدّ للقتال والتضحية, فكأنَّ الشاعرة تصوّر المشاعر الكامنة في وجدانها, وتفجّرها بصورٍ استعارية فاعلة تجاه مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعرة العراقية أميرة مرعي (من البسيط):

يَضُمُّكَ الْفَخرُ في أَحْدَاقِ دَهْشَتِنا كَوْنًا مِنَ الضّوءِ بَزَّ الشَّمْس فانْسَرَبا[٢٤]

تظهر الاستعارة المكنية ذات الفاعلية العالية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم, ممّا زاد مدلول المدح عمقًا في المعنى وتأثيرًا في المتلقي, إذ صرّحَت الشاعرة بالمشبه (الفخر) ولم تُصرّح بالمشبه به (الانسان) مع الإبقاء على لازمة من لوازمه (الحضن) لنرى جمال الاستعارة المكنية عند الشاعرة, فجعلت الفخرَ كائنًا واعيًا يحتضن النبي صلى الله عليه وسلم, ممّا يعني أنَّ فخر الأمة وكرامتها إنّما هو في شخص النبي الكريم, فيتحوّل من شعور معنوي إلى تجسيدٍ محسوس, فتجلَّت لنا صورة النبي صلى الله عليه وسلم الدالة على الرفعة والسمو, أمّا في قولها: (بزَّ الشمس), فتشير إلى أنّه غلبها وتفوق عليها, وإنَّ قولها: (فانسربا) يدل على امتداد النور في الوجود برفق, إيحاءً بشموليَّته ولطافته, وتَبْرُز فاعلية الاستعارة في تحوّل الضياء من مجرّد ظاهرة إلى كائنٍ له فعلٌ وتأثير, وفي جعل النور المحمدي أعلى من نور الشمس في بعده الروحي والوجودي, وتشبّه في موطنٍ آخر الدهشة بكائن حي له أحداق بقولها: (أحداق دهشتنا)؛ وذلك كون النفس الإنسانية

لا تطمئن إلى المألوف دائمًا, إنّما تطمح وتطمع إلى ملاقاة الجديد, وما هو مخالف للمتلقّي, ممّا برز لنا جمال البلاغة الاستعاريّة[٢٥].

ويقول الشاعر السوري الدكتور أنس بديوي (من البسيط):

حَنَّ الْيَراعُ فَهاجَ الذِكْرُ أشْجاني وَنورُ طَيبةَ حَيّاني فَأَحْياني[٢٦]

وفي صور استعارية جميلة ومعبّرة يصوّر الشاعر الاشياء الجامدة وهي تنبض في محبة النبي صلى الله عليه وسلم, فالاستعارة الأولى جعل من اليراع إنسانًا يحن, فالمشبه (القلم), والمشبه به (الإنسان) الذي حذفه الشاعر وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الحنين), إذ هو خاص بالكائنات الحية لا الجمادات, ممّا يدل على تفاعل الجمادات مع ذكر النبي صلى الله عليه وسلم, وقد أضفى على المشهد طابعًا وجدانيًّا انفعاليًّا عاطفيًّا على القلم, فكأنَّ الشاعر يكتب بانفعال شعوري نابع من محبة النبي صلى الله عليه وسلم, أما الاستعارة الثانية, فرسمها الشاعر بصورةٍ جميلةٍ ومؤثّرة, إذ جعل المشبه (الذكر), والمشبه به المحذوف (الإنسان), وقد أبقى على لازمة تدل عليه وهي (الهيجان), فنلحظ الصورة البلاغية في تحويل الذكر وهو أمرٌ معنويٌّ مجرّد إلى فاعلٍ حي له قدرة الانفعال والتأثير, وتحريك المشاعر, فيوقظ في داخل الشاعر الحنين والحزن, ودلالة الفعل (هاج) تشير إلى القوة والحركة بعد السكون, و (أشجاني) كلمةٌ مشحونةٌ بالحزن والحنين, ممّا يُسهمُ في مضاعفة الأثر العاطفي, ويَبرُز جمال الجناس غير التام في (حيّاني, وأحياني), فالأولى تعني التحية والسلام, والأخرى تعني الإحياء, وقد أعطى جرسًا موسيقيًّا جذّابًا, وعزَّز المعنى بتكثيف دلالي, ونلمس الاستعارة الثالثة في ذكر المشبه (نور طيبة), وحذف المشبه به (الإنسان) مع الإبقاء على

لازمة من لوازمه (حيّاني, فأحياني), فالشاعر يقصد بنور طيبة نور الهداية والإيمان المرتبط بالنبي صلى الله عليه وسلم الذي كان سببًا في حياة وجدانيَّة جديدة, وإنَّ (أشجاني) تعني أثار شجوني واحزاني العاطفية المختلطة بالحنين, أمّا (أحياني), فتعني بعثني من جديد, وأخرجني من حال إلى حال, وأحيا روحي ووجداني, وهذا يعني إحياء الناس بالهداية والإيمان بعد إن كانوا أمواتًا بالشرك والضلال, ونجد لونًا من الوان الطباق المعنوي بين (أشجاني) وتعني الانكسار الوجداني, وبين (فأحياني) التي تمثّل الارتقاء الروحي.

وفي الاستعارة المكنية يقول الشاعر السوري جاك صبري شمّاس (من الوافر):

وَمَهْما الْغَرْبُ كَشَّرَ نَاجِذَيْهِ طَحَنْتَ نَواجِذًا أَمْسَتْ بَوارا[٢٧]

تتجلّى الاستعارة المكنية في مشهدٍ قتاليٍّ حيٍّ بين الحق والباطل, إذ يُظهر العدو في صورة المفترس, والإسلام بقيادة النبي صلى الله عليه وسلم يطحن العدو ويحوّله إلى رماد, فالمشبه (الغرب), والمشبه به المحذوف (إنسانٌ غاضب), فحذفه وأبقى على لازمة من لوازمه (النواجذ), فعلى الرغم من عدوانية الغرب, وبروز شرّه, فإن النبي صلى الله عليه وسلم ودين الإسلام أقوى, وقادر أن يُبطل كيدهم, ويُفني أثَرَهُم, وتظهر المقابلة بين (قوّة الدعوة المحمّدية), و (الغرب), وبين (كشَّر ناجذيه) الدال على العدوانية, و(طحَنت نواجذًا) الدال على السحق والانكسار, فالفعل (كشَّر) يدل على الإقدام على الأذى والعداوة, أمّا الفعل (طحنت), فهو ردٌّ ساحقٌ على هذا العدوان, وكلمة (نواجذًا) تكرَّرَت لكنها حَمَلَت معنى القوة أولًا, ثمَّ الهلاك

ثانيًا, ممّا يُرسّخ التباين, فالتشابه الصوتي بين الكلمتين يعطي جرسًا موسيقيًّا جميلًا وفاعلًا, ويؤكّد على المعنى عن طريق التكرار الجزئي للأصوات.

ومنه قول الشاعر السوري مصطفى محمد عدنان (من البسيط):

يا سَيّدي يا رَسولَ الله مَعْذِرةً إذا اشْتَكَىْ وَبَكَىْ مِنْ حُرْقَةٍ قَلَمِي

سَنَنْتَ للنّاسِ شَرْعًا فيهِ عِزَّتُهُم فآثَروا الْعَيْشَ بَعْدَ النّورِ في الظُّلَمِ(٢٨)

نرى التوسُّع في استعمال الاستعارة المكنية عند شعراء النصرة, وبيان جمالها وتأثيرها في المتلقّين, فالشاعر في هذا النص يشبّه (القلم) بإنسان يشتكي ويبكي على سبيل المجاز لا الحقيقة, إذ حذف المشبه به (الإنسان), وأبقى على لازمة من لوازمه ألا وهي (الشكوى والبكاء) ممّا أضفى على المعنى إحساسًا بالعاطفة والانفعال, وممكن أن يشمل ذلك أسلوب الكناية عن شدّة الألم والأسى الذي يشعر به الشاعر نتيجة ترك الناس شريعة ربهم ومنهاج نبيّهم؛ ممّا جعلهم ضعفاء لا يقوون على الدفاع عن نبيّهم ضد من أَساء بحقه, وكذلك في قوله: (آثروا العيش بعد النور في الظُلَمِ) إذ جعل النور رمزًا للهداية والحق والصلاح, أمّا الظلم, فجعلهُ رمزًا للجهل والضلال, ويُظهر لنا فن الطباق بين (النور), و (الظُلَمِ)؛ ليعزّز الفارق بين الهداية والضلال, وبين الحق والباطل, فيتجلّى لنا بعد تحليل النص استعمال الشاعر للأساليب البلاغية في التعبير عن فكرته وإيصال مشاعره بأجمل صورة, وأبهى حُلَّة, وقد استطاع الشعراء عن طريق الاستعارة تحقيق فاعليّة الصورة وشاعريَّتها عن طريق التراسل بين المفاهيم المجرّدة المتمثّلة

بمدلولات حسيّة ألَّفت بين الأشياء وارتفعت بمخيّلَة الشعراء إلى مصدر داخلي أعمق من الحواس نفسها(٢٩).

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر الفلسطيني الدكتور جهاد بني عودة (من الكامل):

واللهِ لَوْ جُمِعَتْ مَفَاخِرُ أَرْضِنا مِنْ عَهْدِنا وإلى حَضَارَةِ عَادِ

لَتَصَاغَرَتْ خَجَلًا عَلَى عَتَبَاتِهِ في مَشْهَدِ الْمُتَذَلّلِ الْمُنْقادِ(٣٠)

استكمل الشاعر أسلوب القَسَم بلفظ الجلالة (والله)؛ ليُدلّل على التأكيد واليقين في معنى الأبيات, وليضفي عليها طابع القوة في التأثير والإقناع, كما إنَّ البيتين يحملان معاني الفخر والعظمة للنبي صلى الله عليه وسلم, وتَبْرُز المقابلة الزمنية بين (من عهدنا) و (إلى حضارة عاد), أي بين الحاضر والماضي السحيق.

تتجلّى فاعلية الاستعارة المكنية والفنون البلاغية في التعبير عن عَظَمَة النبي صلى الله عليه وسلم, ورفعة مقامه, فموضع الاستعارة في (لتصاغرَت خجلًا على عَتَباته), فالشاعر يتحدَّث عن النفوس والذوات العظيمة التي لو وقفت عند عتبة النبي صلى الله عليه وسلم؛ لتضاءلَت, وتصاغرَت خجلًا, فالمشبه (مفاخرُ الأرض – الذوات العظيمة), والمشبه به المحذوف (الإنسان الخجول الذي يتضاءل), وقد تم الإبقاء على لازمة من لوازمه (التصاغر والخجل), ويُسهم الشاعر في بناء مشهدٍ حي يجسّد الهيبة, والانقياد في قوله: (في مشهد المتذلل المنقاد) ويكمن الهدف الأسمى للفاعلية في بيان الأثر النفسي والروحي لمقام النبي صلى الله عليه وسلم باعتباره مقامًا لا تُطيقه العظمة الدنيوية, بل تَصْغُرُ أمامه, وتخجل وتخضع

لِعَظَمَتِـهِ, فَبَـرَزَت لنـا الصـورة الاسـتعارية المكنيـة التـي أعطـت المعنـى إيحـاءً أكثر وتأثيرًا أشد.

ويقـول الشـاعر حـازم يحيـى صـالح مـن الـيمن فـي الاسـتعارة المكنيـة (مـن الكامل):

قَلَمِي تَهَاوَى عِنْدَ وَصْفِ شُمُوخِكُم والْعَقْلُ عِنْدَ عَظيمِ قَدْرِكَ تَاها

وَخُرُوفُ أَبْيَاتي تَوَارَتْ بَعْدَمَا عَلِمَتْ بِأَنَّ عُلَاكَ فاقَ مَدَاها[٣١]

ومـن جمـال الاسـتعارة المكنيـة التجسـيد بصـورة إنسـان فـي معظـم الشـواهد الشـعرية وإعطائهـا صـفة الحيـاة, ففـي هـذا المـوطن ذكـر الشـاعر المشـبه (القلـم), وحـذف المشـبه بـه (الإنسـان العـاجز) الـذي يسـقط وينهـار مـن هيبـة مقـام النبـي صـلى الله عليـه وسـلم, فحذفـه وأبقـى علـى لازمـة مـن لوازمـه ألا وهـي (التهـاوي), ممّـا يضـفي علـى الصـورة قـوّةً وتـأثيرًا, ثـم يكـرر الاسـتعارة المكنيـة فـي مـوطنٍ آخـر, إذ يـذكر المشـبه (العقـل), ويحـذف المشـبه بـه (الإنسـان), فيسـند إليـه التيـه كلازمـة مـن لوازمـه, فهـو مـن صـفات الإنسـان, وتـوحي هـذه الصـورة بـأنَّ العقـل قاصـر عـن اسـتيعاب جـلال قـدر النبـي صـلى الله عليـه وسـلم, وهـو تصـويرٌ عـاطفيٌّ يعكـس عَظَمَـة الممـدوح, وضـعف المـادح أمامـه, ممـا يَبْـرُز لنـا فكـرة أنَّ عظمَـة الممـدوح تفـوق قـدرة الإدراك البشـري, وتَظْهَـر المقابلـة والمقارنـة بـين (قلمـي تهـاوى) الـدال علـى العجـز والانهـزام أمـام العظمـة, و (العقـل تاهـا), الـذي يشـير إلـى الحيـرة والإنبهـار, وهـو أبلـغ فـي التعبيـر عـن عجـز الإدراك, فبـرز لنـا تقويـة المعنـى, وإظهـار العجـز البيـاني بتهـاوي القلـم, والعجـز العقلـي بتيـه العقـل, وهـذا يؤكّـد عظمـة الممـدوح ورفعتـه, ونـرى جمـال الطبـاق بـين (شـموخكم) الـدال علـى العلـو والسـمو, وبـين (تهـاوى)

الذي يشير إلى السقوط والانهيار, وهنا يَبْرُز لنا المفارقة بين عظَمَة الممدوح وبين ضعف القلم في كمال وصفه, وتكمن الفاعلية في قدرتها على تحويل الشعور بالعجز أمام عظمة النبي صلى الله عليه وسلم إلى صور حسيّة نابضة تغني المعنى, وتُشبع الذوق, وتُضخّم المدح بأسلوب غير مباشر, ممّا جَعَله مشهدًا دراميًّا محسوسًا, وفي استعمال الاستعارة نجدُ انفعالًا نفسيًا يُظهر التهاوي المعير عن الإنهيار الداخلي, والتيه الدال على الذهول والحيرة.

وتتعدّد الاستعارات المكنية في جمالها, وتتنوّع في وصفها حتى تصل إلى درجة جعل الحروف كأنَّها كائن حي يختفي من الخجل, مما يوحي بفخامة الممدوح الذي لا تستطيع الكلمات وصفه, ولا توفيه العبارات حقه, فذكر المشبه (الحروف), وحذف المشبه به (الإنسان), وأبقى على لازمة من لوازمه (توارت), فالاستعارة حوَّلَت العجز إلى مشهدٍ أظهر الحروف نفسها تختبئ لا الشاعر فقط, فكأنَّ اللغة بكل أدواتها, وكامل بيانها تنكمش أمام مقام النبي صلى الله عليه وسلم, وهذا تعبيرٌ بلاغيٌّ مؤثّرٌ يفوق التعبير المباشر, ودلالة (توارت) توحي بالخجل والتقصير والتلاشي, فنبيُّنا أعلى من أنْ تحيط به الحروف, أو توفيه الأبيات حقّه, ممّا يُعطي المدح هيبةً وتقديسًا, فالمتلقي يتخيَّل الكلمات تهرب وتحتجب, فيشعر بهيبة المقام, وهذا مُراد الشاعر, ونلحظُ الطباق بين (توارت) التي تشير إلى التخفّي والإنكماش, وبين (فاق مداها) الدالة على التجاوز والسمو, فالتضاد أبرز الفارق بين عجز البيان, وسموّ الممدوح, ويتجلّى أسلوب الكناية عن صفة بقوله: (عُلاك فاق مداها) كناية عن العظمة والمقام الرفيع الذي يتجاوز

حدود الوصف, ونلحظُ فاعلية الاستعارة المكنية في جعل العجز البياني في ذاته مدحًا, ومن انكسار الحروف رفعةً للممدوح, ومن الصمت أعظم قولٍ, أي تحويل سكوت اللغة عن المدح إلى أبلغ أنواع المدح, وهذا ارقى ما تصبو إليه الفاعلية البلاغية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

وإلى صورٍ استعاريّة متعدّدة وجميلة نجدها عند الشاعر راجس بن مبارك من المملكة العربية السعودية, إذ يقول (من الكامل):

وإذا بَكَى قَلَمِي بِدَمْعٍ سَاجِمٍ مَالِ السُّطُورِ بِدَمْعِهِ تتأثَّرُ

والْبَحْرُ يَرْوِي قُصّةً لِكِفاحِهِ والرّيحُ تَحْكي عَنْ نَداهُ وتُخْبرُ

والصُبْحُ قَدْ لَطَمَ الخُدودَ لِفَقْدِهِ واللَّيْلُ شَقَّ جُيُوبَهُ يَتَحَسَّرُ(٣٢)

بأسلوبٍ جميلٍ, وصورٍ أجمل نقف أمام لوحةٍ بلاغيَّةٍ مُفعمةٍ بالعاطفة والانفعال, إذ وظَّف الشاعر الاستعارة المكنية بصورةٍ فعّالة للغاية لا تكتفي بتصوير العجز البياني, بل ترقى إلى مرتبة البكاء والإنفعال, فذكر الشاعر المشبه (القلم), وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه ألا وهي (البكاء والدمع), فهما من خصائص البشر, ممّا أضفى على النص طابعًا عاطفيًّا وجدانيًّا مؤثّرًا, وإلى استعارة لا تقل جمالًا وافتتانًا عن الأولى, إذ يشبّه الشاعر السطور بكائن حي يتفاعل عاطفيًّا مع بكاء القلم, فيميل وينفعل, فمن جمال الاستعارة انّها جعلت القلم لا يكتب فقط, بل يبكي, والسطور لا تُسطّر فحسب, بل تنفعل, فالتصوير الدرامي الجميل جعل من الكتابة حالة وجدانية متفجّرة لا مجرَّد سرد, وتَبْرُز الفاعلية في الخروج عن المألوف, فالقلم يبكي لا يكتب, والسطور تتأثَّر وتنفعل لا تنتظم, وهذا يمثّل الخروج الفني والانفعالي المناسب مع المقام النبوي, وإنَّ ذروة التأثُّر أن

يكون القلم إنسانًا ذا قلب, وهذا يدل على رهافة الإحساس عند الشاعر حين يذكر النبي صلى الله عليه وسلم, كما إنَّ (دمع ساجمٍ) بمعنى جاري, إذ توحي بكثرة الدمع واستمراره ما يضخّم الإنفعال, وإنَّ انحراف السطور دليلٌ على أنَّ الكتابةَ فقدت توازنها, وهذا يرمز إلى تزلزل البيان أمام جلال الممدوح صلى الله عليه وسلم.

تنساب الاستعارات المكنية بكثافة وانسيابية تعبّر عن الحب والقرب من الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم, وبمشهدٍ محسوسٍ وجميل يشبه الشاعر البحر بإنسان يحكي ويروي القصص, فذكر المشبه (البحر), وحذف المشبه به (الإنسان), وأبقى على لازمة من لوازمه ألا وهو الفعل (يروي), إذ من غير المعقول للبحر أن يروي إلّا على سبيل الاستعارة, ويعبّر الشاعر عن المعاناة والأحداث الجسام التي تحملها امواج البحر, وتتعدَّد الاستعارات ويزداد جمالها في النص وتأثيرها في المتلقي ومنها (الريح تحكي وتخبر), إذ شبَّهها الشاعر بإنسانٍ ناطقٍ تُحكي وتُخبر, وهي أفعالٌ من صفات العاقلين, ومن أثر الفاعلية أنْ جعلت من عناصر الطبيعة (البحر, والريح) تخضع وتتكلم وتمجّد, ممّا يدل على عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم التي جعلت الطبيعة تشهد له بالتفرد والعظمة, ويَظْهَر لنا جمال التوازي والانتظام بين شطرَي البيت (البحر يروي قصة لكفاحه) و (الريح تحكي عن نداه وتُخبرُ) فالتوزي عزّز من التماسك البنيوي للبيت, وخلق إيقاعًا موسيقيًّا يشبه تدفّق البحر, وهمس الريح, ممّا أدّى إلى انسجام المعنى مع الإيقاع, وجمع الشاعر بأسلوب جميل بين معنيين (الكفاح) الدال على القوة والنضال والجهاد, و (الندى) الدال على الكرم والعطاء والرحمة,

فالجمع بين الصفتين يعكس كمال شخصية النبي صلى الله عليه وسلم في جانبيها القوة والرحمة, وهو أسلوب بلاغي يُبْرز التوازن في المدح, والتفاعل في الحركة والإخبار, فالأفعال (يروي, وتحكي, وتخبر) توحي بالحيوية والحركة, وهذا يعزز الإحساس بأنَّ المدح مستمر ومتجدد في الزمان والمكان, فالبحر يروي يُعَدُّ رمزًا للعمق والعظمة والامتداد, واسناد (يروي) إليه يعني أنَّ ما يحكيه عميق وواسع كالبحر, وإنَّ دلالة (قصة لكفاحه) تكمن في كفاح النبي صلى الله عليه وسلم في الدعوة والجهاد والصبر, فيظهر لنا جانب البطولة والتضحية.

تتجلّى الاستعارات المكنية القوية والمشحونة بالعاطفة؛ لتعبّر عن الفقد العظيم لرسول الله صلى الله عليه وسلم مصوّرًا مظاهر الحزن الكوني بأسلوبٍ درامي يُسقطهُ على عناصر غير عاقلة كالصبح, والليل, فيجعل منهما شخصيات حية تبكي وتنتحب لفقده صلى الله عليه وسلم, فـ (الصبح قد لطم الخدود لفقده) استعارةٌ مكنية, إذ شبّه الشاعر الصبح بإنسانٍ يلطم الخدود, فحذف المشبه به (الخدود), وأبقى على لازمة من لوازمه (اللطم), ممّا أضفى على الصبح رمز الأمل والنور صفة الحزن الشديد والحداد, أما الصورة الاستعارية الأخرى الأكثر حزنًا ففي قوله: (الليل شقَّ جيوبه يتحسَّرُ), فقد شبّه الليل بإنسانٍ ينددبُ ويتحسَّر, وإنَّ شقّ الجيوب من علامات الحزن العميق في الثقافة العربية, وتكمن الفاعلية في الاستعارات المكنية في إضفاء بُعْدٍ كَوْنيٍّ للفَقْد يجعل الزمن كله في حداد لفقد لنبي صلى الله عليه وسلم, وتحويل الجمادات إلى كائنات تشعر وتحزن, وإبراز المفارقة الجمالية المعبرة في جعل الصبح وهو رمز الفرح يبكي, والليل وهو

رمز الهدوء والصمت ينوح ويتحسَّر, وقد أبدع الشاعر بهذه الاستعارات الجميلة والمؤثّرة, إذ يصوّر الليل بإنسان حزين يمزّق ثيابه؛ ليعبّر على شدّة الحزن والحداد, والنص الشعري يعجُّ بمنح الظواهر الطبيعية (القلم, البحر, الريح, الصبح, الليل) صفات إنسانية, ممّا يخلقُ مشاهدًا حيّةً مؤثّرةً تعمّق الإحساس بالأسى والحزن, ونلمسُ فن الطباق بين (الصبح, والليل), ممّا يعكس التناقض بين النور والظلام؛ ليؤكّد تأثير الحزن على الطبيعة بأكملها, وقد أضفى أسلوب الطباق الموجود جمالًا ورونقًا على الصورة الاستعارية, لتتحد الألفاظ والمعاني مكوّنةً لوحة مؤثرة, وأدّى دوراً مهمًا في إيصال المعنى, فبضدّها تتبين الأشياءُ, وهذا الانسجام بين الصفات المتضادة والمتنافرة هو وظيفة الخيال الكبرى(٣٣).

وإلى اليمن, إذ يقول الشاعر الدكتور زبن بن صادق العيدروس (من الكامل):

قَلَمي وَقَافِيَتي تَجُوبُ وتُبْحِرُ وتَغوصُ أعْمَاقَ البِحَارِ وتَمْخُرُ
لِتَصُوغَ نَظْمًا بالْبَيانِ قَلائِدًا في مَدْحِ مَنْ يَعْلو الْمَديحُ وأَجْدَرُ(٣٤)

يأتي الشاعر باستعارات مكنية تُسهم في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فـ (قلمي وقافيتي تجوب وتبحر) استعارةٌ مكنيّةٌ, إذ شبّه الشاعر (القلم, والقافية) بسفينتين تجوبان البحر وتبحران فيه, فحذف المشبه به (السفينة), واحتفظ بلازمة من لوازمها (تجوبُ وتُبحرُ) فالفاعلية تعكس هذه الاستعارات؛ لينطلق الشاعر بقلمه نحو أفق عظيم, وهو الحديث عن مقام الرسول صلى الله عليه وسلم, وكأنَّ بحر المعاني لا يُحَدُّ, ولا تُحصى أمواجه, أمّا قولهُ (وتغوصُ أعماق البحار وتمخرُ), فاستعارةٌ مكنيَّةٌ جعل

الشاعر القلم, والقافية كغواصة أو سفينة عظيمةٍ تَغوصُ في الأعماق, وتمخرُ عَباب البحر, وتعبّر هذه الصورة عن سعي الشاعر إلى التعمق في المعاني العظيمة واستكشاف دُرَرُ المديح النبوي التي لا تُنال إلا بالغوص في بحور البلاغة والمعرفة, ونلمسُ جمال الطباق بين (تجوبُ) الدالة على السطحية, وبين (تغوصُ) التي تشير إلى العمق, وهذا الطباق يعمّق المعنى ويبيّن شموليّة رحلة الشاعر بالقلم في مدح النبي صلى الله عليه وسلم سطحًا وعُمْقًا, وإنَّ توالي الاستعارات المكنية في النص من شأنها أن" تفيد شرح المعنى، إذ تَفْعَلُ في النفس ما لا تفعَلْ الحقيقة, وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه والإيجاز وتحسين المعنى وإبرازه"[٣٥], وهناك انسجامٌ صوتيٌّ وتَعَدُّدٍ للأفعال في الكلمات (تجوبُ, تُبحرُ, تغوصُ, تمخرُ) فالتعدد يخلقُ حالةً من الحركة والنشاط الشعري, فـ (يجوبُ) يدل على التنقل الواسع في المساحات, وكأنَّ الشاعر يتنقَّل في فضاء الشعر ومعاني المديح, و (يبحرُ) يدل على الانطلاق والثبات في مسار طويل داخل بحر المعاني, و (تغوص) يدل على التعمّق والبحث عن اللآلئ الخفية, أمّا (تمخرُ), فيدل على شق عباب البحر بقوة وثبات, ما يوحي بإصرار الشاعر وهمّته العالية في الوصول إلى ما يليق بمقام النبي صلى الله عليه وسلم عن طريق جَوَلان العقل في (يجوبُ), وسعة الخيال في (يُبحرُ), وعمق المعرفة في (تغوصُ), وقوَّة البلاغة في (تمخرُ), فهذا التعدد يعكس عظمة الممدوح صلى الله عليه وسلم في كونه بحرٌ من المعاني والفضائل.

يوظّف الشاعر الاستعارة المكنية في تعظيم مقام النبي صلى الله عليه وسلم, فيشبه النظم (الشعر) بالذهب أو الجواهر التي تُصاغ منها الجواهر, فحذف

المشبه به (الذهب, والجواهر) وتم الإبقاء على لازمة (الصوغ, والقلائد) فالفاعلية البلاغية في هذه الاستعارة ترفع من قيمة الكلام والشعر, وتجعل البيان البلاغي كالحُلي الفاخر, ممّا يليق بمقام الممدوح صلى الله عليه وسلم, والذي يزيد المعنى عمقًا اسناد الفعل (يعلو) إلى المديح في مجاز عقلي نُسبت العلوية للمديح؛ لتدل على العجز البشري في ادراك مقام النبي صلى الله عليه وسلم.

ويقول الشاعر العراقي الدكتور عبد الستار عبد الله صالح (من البسيط):

يا سَيّدَ الْكَوْنِ والآياتُ تَعْشَقُهُ نُورٌ يَدُقُّ على الأبْوابِ يَنْتَشِرُ

جَلَوْتَ لَوْنَ اللَّيَالي السّودِ فَانْبَجَسَتْ مِنْها التَراتِيلُ والأَنْوارُ والْغُرَرُ

توضّأ الفجرُ من أصابعٍ نبعَت فيها البراءة والفردوس والفكر[٣٦]

يُعَد التشكيل الاستعاري في هذا النص تجلّيًا واضحًا لقدرة اللغة على احتضان المعاني العميقة في قالبٍ فنيٍّ راقٍ تتعاقب فيه الاستعارات بوصفها أدواتٍ دلاليَّةٍ تُفعّلُ دلالاتٍ خفيَّةٍ, وفي هذا السياق ينهض النص بخمس استعاراتٍ تتكاملُ فيما بينها, فتشكّلَ نسيجًا دلاليًّا وجماليًّا يكشفُ عن عمق التعبير, وثراء المُخيّلة, فالاستعارة المكنية الاولى تتمثَّل بالتصريح في المشبه (الآيات), وحذف المشبه به (الإنسان) مع ذكر لازمةٍ من لوازمه (العشق) وهو خاصٌّ بالعقلاء, وقد أضفت الصورة على الكون حالة وجدانية تجاه النبي صلى الله عليه وسلم, فحتى الآيات وهي دلائل القدرة تنجذب إليه وتُظهر له المحبة, ممّا يدل على سموّ مقامه, والاستعارة الثانية جاءت بتشبيه النور وهو غير عاقل بإنسانٍ يطرق الأبواب وينتشر, فصرَّح بالمشبه (النور), وحذف المشبه به (الإنسان), وأبقى على الفعل (يدق) كأحد لوازمه,

ومن صفاته, وتجلَّت الصورة الاستعارية في تصوير الدعوة النبوية والرسالة المحمدية بنور متحرك يُطرق القلوب والعقول بلطافةٍ وهداية, ويوحي بأنَّ أثر النبي صلى الله عليه وسلم يَدْخُلُ في كل بيت, وكل قلب بإذن الله تعالى, فينتشرُ ضياؤهُ في العالمين, وللاستعارة وظيفة تؤدّى فهي " تطلق الذهن نحو آفاق عُليا من الحرية والتحديد والتماس والمتعة القصوى في استخدام الكلمات التي لم يسبق للّغة العقلية تحريرها على الاطلاق"(٣٧).

وتَبْرُز الاستعارة المكنية الثالثة في النص بوصفها ركيزة بلاغية قويّة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم, إذ حوَّلَت المعاني المجرَّدة إلى صور حسيَّة نابضة بالحياة, أدَّت وظيفةً جماليَّةً وفكريَّةً في آنٍ واحد, فصوّر الشاعر الليالي السود بمرآةٍ معتمة, فذكر المشبه (الليالي السود), وحذف المشبه به (المرآة), وأبقى على لازمة من لوازمها وهي الفعل (جَلوتَ), فالصورة تُجسّد أثر النبي صلى الله عليه وسلم في إزالة ظلمات الجهل والشرك والضياع, فبمجيئه صلى الله عليه وسلم اختفى سواد الليل المعنوي, وانكشفت الحقيقة, ويكمن الهدف الأسمى للفاعلية في التحول الجذري الذي أحدثه نبيّنا صلى الله عليه وسلم في الواقع الانساني والتاريخي, إذ لم يقتصر على إزالة الظلمات فحسب, بل جعلها تنبع بالنور والهداية, وهذا يدل على شمول أثره, وجلال رسالته في اعادة تشكيل العالم بالحق.

ما زلنا نعيش والمتلقي في جمال الاستعارات وخيالاتها الخصبة, إذ تجلَّى التوظيف البلاغي في الاستعارة المكنية الرابعة في ذكر المشبه (الفجر), وحذف المشبه به (الإنسان) مع الإبقاء على لازمة من لوازمه الفعل (توضّأ) فالفاعلية الاستعارية جعلت من الفجر انسانًا طاهرًا يتحضَّر لمرحلةٍ

مقدَّسةٍ من الزمن تشير إلى أنَّ ظهور النبي صلى الله عليه وسلم, أو فعله المبارك قد طهَّرَ الزمنَ نفسه, بل جعل الفجر يتطهَّر بماء نبعٍ من يديه الشريفتين, أمّا الاستعارة الخامسة التي ختم بها الشاعر نصّهُ المدحي الجميل فتمثَّلَت في التصريح بالمشبه (الأصابع), وحذف المشبه به (منبع الماء), وأبقى على لازمة تخصُّهُ هي الفعل (نبَعَت), فأحالنا الشاعر بهذه الاستعارة إلى معجزة النبي صلى الله عليه وسلم حين نبعت المياه من أصابعه الشريفة, لكنَّ الشاعر لا يكتفي بالبشارة التاريخية, بل يجعل من الأصابع ينبوعًا رمزيًّا للبراءة, والفردوس, والفكر, أي للصفاء والجنة والهداية.

ومن ذلك قول الشاعر محمد بن حسن عيسى من المملكة العربية السعودية (من الكامل):

قَلَمي يَئِنُّ وأَحْرُفي تَتَلَعْثمُ والْجُرْحُ يَفْتِكُ بالْحَشَا وَيُحَطّمُ

آه من الكَلمات حين أَسُوقُها سَوقًا فَتُنْكِرُني الحروفُ وتُحْجِمُ[٣٨]

يستعرض الشاعر مشاعر الألم والعجز الذي يعتريه حين يعمدُ إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلو فعبارة (قلمي يئنُّ) استعارة مكنية, فالمشبه (القلم), والمشبه به المحذوف (الإنسان), وتم الإبقاء على صفة من صفاته هي (يئنُّ) التي تناسب الأحياء, فالاستعارة توحي بأنَّ القلم يعاني من شدَّة المشاعر, ويعجز عن البوح بما يليق بمقام الرسول صلى الله عليه وسلم, فيتحول الألم من الشاعر إلى ذاته, ويظهر لنا الأسلوب الاستعاري الجميل في (أحرفي تتلعْثمُ), فالمشبه (أحرفي), والمشبه به (إنسان يتلعثم في الكلام), فحذفه وأبقى على صفة من صفاته, وهي (التلعثُم), فالصورة

الاستعارية تعبّر عن اضطراب اللغة وارتباكها, فكأَنَّ الحروف ترتبك هيبةً وإجلالًا عند ذكر النبي صلى الله عليه وسلم, ممّا يعكسُ ضخامةَ قَدْرِهِ, ونلحظُ التكرار المعنوي للألم في (يئنُّ, وتتلعثمُ, والجرح, ويحطّمُ) وهذا من شأنه أنْ يَخلُقَ تصعيدًا شعوريًّا يهيّئ المتلقّي للإحساس بعظمة الممدوح صلى الله عليه وسلم.

تنساب المعاني الاستعارية عند الشاعر؛ لتنقل المتلقي إلى خيالٍ واسع من التأويلات, إذ جاء باستعارة مكنية شبّه فيها (الكلمات) بـ (دواب), او قطيع يُساق, فحذف المشبه به, وأبقى على لازمة (أسوقها) وهي من صفات الدواب والقطيع, ودلالة الصورة الاستعارية تفيد أنَّ الكلمات مستعصيةٌ تحتاجُ إلى جُهْدٍ؛ ليسيطر عليها, فكأنها ترفض الإنقياد لما لا يليق بعظمة النبي صلى الله عليه وسلم, وفي استعارةٍ أخرى يشبه الشاعر (الحروف) بـ (إنسانٍ يُنكر) فيحذفه ويستبقي على لازمة تدل عليه وهي (تنكرني) فيُظهر الشاعر بأنَّ الحروف ترفض الاعتراف بنسبة الشاعر إلى عالم البلاغة؛ لعجزه عن التعبير عن مكانة النبي صلى الله عليه وسلم, ويَبرُز فن الطباق في (أسوقها) المعبر عن الحركة إلى الأمام, و (تُحْجِمُ) الدالة على التراجع والعجز, وإنَّ (آه) تفيد التحسُّر والتوجع وهو صوتٌ وجدانيٌّ نابعٌ من أعماق النفس, ممّا يُعمّق التأثير العاطفي, وقد عكس نَسَقَ البيتين الشعريّين ولُغتُهُما العقلية والتصويرية مدى انفعال الشاعر تجاه الممدوح صلى الله عليه وسلم, ممّا يثبت الأثر النفسي عنده, فلغة أبياته تؤثّر في المتلقّي, وتنقل المعنى من المبدع نقلًا أمينًا وفاعلًا[٣٩], فالفاعلية الاستعارية ليست

مجـرَّد تركيـبٍ, بـل أداةً بلاغيَّـةً أدَّت دورًا حيويًّـا فـي تعميـق المعنـى والإيحـاء بجلال المقام النبوي الشريف.

ومن الاستعارة المكنية قول الشاعر محمد بن شوقي الدانعي (من الكامل):

نَظَرَت عُيونُ الْمَجْدِ نَحْوَ صَنيعِهِ فَغَدا لَه الْمَجْدُ الْعَظيمُ رَهينُ[٤٠]

يتجلّـى مـدح الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم فـي الاسـتعارة المكنيـة فـي تأديـة دورٍ جمـاليٍّ وتـأثيريٍّ فـي توصـيل المعنـى بطريقـة عميقـة وغيـر مباشـرة, فقـد ذكـر المشـبه (المجـد), والمشـبه بـه المحـذوف (الإنسـان) الـذي ذكـر أحـد لوازمـه (العيـون), فأضـفى علـى المجـد صـفاتٍ إنسـانيةٍ, ممّـا يَظْهَـر تعظـيم الشـاعر لمـا صـنعه الممـدوح صـلى الله عليـه وسـلم, فكـأنَّ المجـد نفسـه يتوجّـه إليـه متـأمّلًا متعجّبًـا, ويصـوّر الشـاعر المجـد وهـو أسـيرٌ لصـاحب هـذا الصـنيع, فرسـولنا صـلى الله عليـه وسـلم نـال المجـد كـاملًا حتـى صـار رهينـةً فـي يـده, وذلـك يـدل علـى التفـرُّد والتكـريم, وتكمـن الفاعليـة فـي بيـان أنَّ المجـد وهـو منتهـى مـا يطمـح إليـه النـاس قـد أصـبح تابعًـا لصـنيع النبـي صـلى الله عليـه وسـلم مـا يعنـي أنَّ كـل معـاني الرفعـة والشـرف والخلـود مرتبطـة بـه, فهـو مثالهـا الأعلـى, فبـرَز لنـا الـنص بفاعليـة أكثـر, وتتوضَّـح لنـا الصـورة البَصَـريّة عـن طريـق تثبيـت الرؤيـة علـى سـبيل المجـاز, إذ أنَّ رؤيـة الشـيء الموصـوف تفيـد حالـة مـن التجـدد, كمـا أنَّ للمشـاهدة أثرهـا فـي تحريـك الـذات نحـو الممـدوح [٤١], وهـذا يـدل علـى أنَّ الافعـال العظيمـة للممـدوح هـي التـي تلفـت انتبـاه المجـد, فتسـتحق الثنـاء والتقـدير, كمـا يؤكّـد الشـاعر علـى جعـل المجـد مقيّـدًا وملازمًـا لصـاحب الانجـازات وخـاتم الرسـالات نبيّنـا محمـد صـلى الله عليـه وسـلم, فالنجـاح يـرتبط بالمثابرة على الدوام.

الخاتمـــة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- كشفت الاستعارة التصريحية عن الفاعلية وأثرها في إنتاج الصور الفنية في شعر النصرة , إذ تجَلَّت قدرة الشعراء في توظيفها ؛ لإضفاء طابعٍ جمالي وروحي يلامس وجدان المتلقي, ويقرّب المعاني من الذهن عن طريق صورٍ حسيَّةٍ نابضة بالحياة, عن طريق استعانة الشعراء بعناصر الطبيعة, ومعاني الجمال والضياء في تصوير شخصية النبي صلى الله عليه وسلم, وصفاته, فكانت الصور الاستعارية بمثابة وسيلة فنية وبلاغية عالية التأثير أسهمت في تعزيز الصورة الذهنية ، وترسيخ قيم النبوة, وإثارة الانفعال العاطفي, والدفاع عنه صلى الله عليه وسلم في وجه حملات الخصوم.

- استعمل الشعراء الصور الحسية بكثرةٍ في الاستعارة المكنية عند نقل تجربتهم الشعرية, ممّا أسهم في تقريب المعنى للمتلقي, ونقل المعاني المجرّدة إلى العالم المحسوس؛ لتتم مشاهدتها كأنَّها مشاهد مرئية, أو مسموعة, أو ملموسة, ما يساعد القارئ على التفاعل العميق مع النص, كما إنَّ استعمالهم للصور الحسيّة إلى جانب الصور البيانية يعكس ارتباطهم ببيئة معيّنة, أو تجربة حسيّة قوية ساعدَت في إضفاء ملامح الطبيعة وتفاصيل الحياة اليومية على معظم أشعارهم.

الهوامش

(١) مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت: ٦٢٦هـ), تح, نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, ط٢, ١٩٨٧م: ٣٧٣.

(٢) **يُنظر,** البلاغة العربية, عبد الرحمن حبنّكة, دار القلم, دمشق, الدار الشامية, بيروت, ط١, ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م: ٢٤٢/٢, وعلم البيان, د. عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٨٥م: ١٧٦.

(٣) **يُنظر,** أوجه البلاغة نحو تقريب البلاغة وتأصيل أوجهها النقدية, أ.د يوسف طارق السامرائي, دار الرسالة للطباعة والنشر, ط١, ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧م: ١٢٧.

(٤) كتاب ديوان النصرة, مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة, الرياض, المملكة العربية السعودية, ط١, ١٤٣٨هـ: ٢٦.

(٥) كتاب ديوان النصرة: ٣٢.

(٦) كتاب ديوان النصرة: ٢٨٠.

(٧) كتاب ديوان النصرة: ١٦٨.

(٨) كتاب ديوان النصرة: ٢٧٥.

(٩) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث, وجدان الصايغ, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٣م: ٣٠.

(١٠) كتاب ديوان النصرة: ٣٢٥.

(١١) المصدر نفسه: ٤٧٢.

(١٢) كتاب ديوان النصرة: ٤٨٢.

(١٣) كتاب ديوان النصرة: ٢٥٣.

(١٤) **ينظر**, الصورة الفنية في شعر علي الجارم, إبراهيم أمين الزرزموني, دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة, مصر, (د . ط), ٢٠٠٠م : ٢٢٨.

(١٥) مفتاح العلوم: ٣٧٣.

(١٦) **يُنظر,** المصدر نفسه: ٣٧٣.

(١٧) **يُنظر,** الصورة البيانية في شعر خليل مطران دراسة بلاغية نقدية تطبيقية, محمد مؤمن صادق, جامعة أم درمان الاسلامية, ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م: ٩٨.

(١٨) المصدر نفسه: ٢٥٦ – ٢٥٧.

(١٩) كتاب ديوان النصرة: ٥٦.

(٢٠) أخرجه البخاري في صحيحه برقم (١٥) ١٢/١، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٢١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, عبد القادر عبد الجليل, دار صفاء للنشر والتوزيع, الاردن, ط١, ٢٠٠٢م: ٤٥٠ – ٤٥٥.

(٢٢) كتاب ديوان النصرة: ٥٨.

(٢٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, د. جابر أحمد عصفور, دار المعارف, القاهرة, (د . ط), ١٩٧٣م: ٢٤٧.

(٢٤) كتاب ديوان النصرة: ٦٥.

(٢٥) الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها, د. موسى سامح ربابعة, دار الكندي للنشر والتوزيع, أربد, الأردن, ط١, ٢٠٠٣م: ٧٨.

(٢٦) كتاب ديوان النصرة: ٦٧.

(٢٧) كتاب ديوان النصرة: ٨٧.

(٢٨) المصدر نفسه: ٤٤٣.

(٢٩) **ينظر**, أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن, د. خالد علي حسين الغزالي, مجلة جامعة دمشق, سوريا, المجلد٢٧, العدد الاول والثاني, ٢٠١١م: ٣٧٤.

(٣٠) كتاب ديوان النصرة: ١٠٦.

(٣١) كتاب ديوان النصرة: ١١٠.

(٣٢) كتاب ديوان النصرة: ١٤٤.

(٣٣) **يُنظر**, مواقف في الأدب والنقد, د. عبد الجبار المطلبي, دار الرشيد للنشر, بغداد, ١٩٨٠م: ١٦١.

(٣٤) كتاب ديوان النصرة: ١٥٢.

(٣٥) فنون بلاغية, د. أحمد مطلوب, دار البحوث العلمية, الكويت, (د . ط), ١٩٧٥م: ١٦٠.

(٣٦) كتاب ديوان النصرة: ٢٢٦.

(٣٧) نظريّة البنائية في النقد الادبي, د. صلاح فضل, مكتبة الأنجلو المصرية, مطبعة الأمانة, (د . ط), ١٩٧٨م: ٣٥٧.

(٣٨) كتاب ديوان النصرة: ٣٧١.

(٣٩) **ينظر**: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة, د. عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي, ١٩٧٤م, ط٣, ١٩٧٤م: ٣٥٠.

(٤٠) الديوان: ٣٨٢.

(٤١) **ينظر**, فن التصوير البياني, توفيق الفيل, منشورات ذات السلاسل, الكويت, ط١, ١٩٨٧م: ١٤٥.

المصادر والمراجع

١. , المعجم الادبي, جبور عبد النور, دار العلم للملايين, ط١, ١٩٧٩م.

٢. , أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن, د. خالد علي حسين الغزالي, مجلة جامعة دمشق, سوريا, المجلد٢٧, العدد الاول والثاني, ٢٠١١م.

٣. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة, د. عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي, ١٩٧٤م, ط٣, ١٩٧٤م.

٤. الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها, د. موسى سامح ربابعة, دار الكندي للنشر والتوزيع, أربد, الاردن, ط١, ٢٠٠٣م.

٥. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, عبد القادر عبد الجليل, دار صفاء للنشر والتوزيع, الاردن, ط١, ٢٠٠٢م.

٦. أوجه البلاغة نحو تقريب البلاغة وتأصيل أوجهها النقدية, أ.د يوسف طارق السامرائي, دار الرسالة للطباعة والنشر, ط١, ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧م.

٧. البلاغة العربية, عبد الرحمن حبنّكة, دار القلم, دمشق, الدار الشامية, بيروت, ط١, ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م: ٢٤٢/٢, وعلم البيان, د. عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٨٥م.

٨. الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، ١٤٢٢هـ.

٩. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث, وجدان الصايغ, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٣.
١٠. الصورة البيانية في شعر خليل مطران دراسة بلاغية نقدية تطبيقية, محمد مؤمن صادق, جامعة أم درمان الاسلامية, ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
١١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, د. جابر أحمد عصفور, دار المعارف, القاهرة, (د . ط), ١٩٧٣م.
١٢. الصورة الفنية في شعر علي الجارم, إبراهيم أمين الزرزموني, دار قباء للطباعة والنشر, القاهرة, مصر, (د . ط), ٢٠٠٠م .
١٣. الصورة في شعر بشار بن برد, د. عبد الفتاح صالح نافع, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, (د.ط), ١٩٨٣م.
١٤. فن التصوير البياني, توفيق الفيل, منشورات ذات السلاسل, الكويت, ط١, ١٩٨٧م.
١٥. فنون بلاغية, د. أحمد مطلوب, دار البحوث العلمية, الكويت, (د . ط), ١٩٧٥م.
١٦. كتاب ديوان النصرة, مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة, الرياض, المملكة العربية السعودية, ط١, ١٤٣٨هـ.
١٧. مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت: ٦٢٦هـ), تح, نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, ط٢, ١٩٨٧م.
١٨. مواقف في الأدب والنقد, د. عبد الجبار المطلبي, دار الرشيد للنشر, بغداد, ١٩٨٠م.
١٩. نظريّة البنائية في النقد الادبي, د. صلاح فضل, مكتبة الأنجلو المصرية, مطبعة الأمانة, (د . ط), ١٩٧٨م.

Sources and References

1. , Literary Dictionary, Jibour Abdulnour, Dar Al-Ilm Lil-Milions, 1st edition, 1979.
2. , Patterns of Image and Psychological Significance in Modern Arabic Poetry in Yemen, Dr. Khalid Ali Hussein Al-Ghazali, Damascus University Journal, Syria, Volume 27, Issues 1 and 2, 2011.
3. Aesthetic Foundations in Arabic Criticism: Presentation, Interpretation, and Comparison, Dr. Ezzedine Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, 1974, 3rd edition, 1974.
4. Stylistics: Concepts and Manifestations, Dr. Musa Sameh Rababa, Dar Al-Kindi Publishing and Distribution, Irbid, Jordan, 1st edition, 2003.
5. Stylistics and the Trilogy of Rhetorical Circles, Abdul Qadir Abdul Jalil, Dar Safa Publishing and Distribution, Jordan, 1st edition, 2002.
6. Aspects of Rhetoric: Approaching Rhetoric and Establishing Its Critical Aspects, Prof. Yusuf Tariq Al-Samarrai, Dar Al-Risala Publishing House, 1st edition, 1439 AH – 2017 AD.
7. Arabic Rhetoric, Abdul Rahman Habnka, Dar Al-Qalam, Damascus, Dar Al-Shamiya, Beirut, 1st edition, 1416 AH – 1996 AD: 2/242, and The Science of Eloquence, Dr. Abdul Aziz Atiq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1985 AD.
8. The Authentic Abridged Collection of the Matters of the Messenger of Allah I, His Sunnah and His Days, Muhammad ibn Isma'il Abu Abdullah al-Bukhari al-Ja'fi, edited by Muhammad Zuhair ibn Nasir al-Nasir, Dar Tuq al-Najah (photocopied from al-Sultaniya with the addition of numbering by Muhammad Fu'ad Abd al-Baqi, 1st edition, 1422 AH.
9. The Metaphorical Image in Modern Arabic Poetry, Wijdan Al-Sayegh, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2003.
10. The Graphic Image in the Poetry of Khalil Mutran: An Applied Critical Rhetorical Study, Muhammad Mu'min Sadiq, Omdurman Islamic University, 1429 AH–2008 AD.
11. The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage, Dr. Jaber Ahmad Asfour, Dar al-Ma'arif, Cairo, (n.d.), 1973.
12. The Artistic Image in the Poetry of Ali al-Jarm, Ibrahim Amin al-Zarzamuni, Dar Quba for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, (n.d.), 2000.

13. The Image in the Poetry of Bashar ibn Burd, Dr. Abd al-Fattah Salih Nafeh, Dar al-Fikr Publishing and Distribution, Amman, (n.d.), 1983.
14. The Art of Graphic Design, Tawfiq al-Fayl, Manuscripts of the Series, Kuwait, 1st edition, 1987.
15. The Art of Rhetoric, Dr. Ahmad Matlub, Dar al-Bahoth al-Ilmiyah, Kuwait, (n.d.), 1975.
16. The Book of Diwan al-Nasra, Saud Al-Babtain Charitable Center for Heritage and Culture, Riyadh, Saudi Arabia, 1st edition, 1438 AH.
17. Key to Science, Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakkaki (d. 626 AH), ed. Naim Zarzoor, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut, 2nd ed., 1987.
18. Positions in Literature and Criticism, Dr. Abdul Jabbar Al-Muttalibi, Dar Al-Rashid Publishing, Baghdad, 1980.
19. The Theory of Constructivism in Literary Criticism, Dr. Salah Fadl, Anglo-Egyptian Library, Al-Amana Printing Press, (n.d.), 1978.