جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الاستعارة المكنية، وأثرها في إنطاق مالم ينطق ملحمة الغار في شعر عبدالمجيد فرغلي نموذجاً

إعداد

د. محمد صلاح سالم نجم

مدرس البلاغة والنقد
كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنوفية

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٤هـ /٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

الاستعارة المكنيـة، وأثرها في إنطاق مالم ينطق ـ ملحمة الغار في شعر عبدالمجيد فرغلي نموذجاً

محمد صلاح سالم نجم
قسم البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنوفية ، مصر.
البريد:**azhar.edu.eg @ : Mohamed negm .lan**

ملخص البحث:

أخذت الاستعارة المكنية حظها من فكر العلماء، ونالت أوفر حظوظها من الأدباء، فنسجوا على منوالها أفكارهم، وخيالهم، وجاء النسج عليها في نتاج الشاعر عبدالمجيد فرغلي كثيرًا، وأنطق من خلالها ما لم ينطق، ونقل من خلالها ما لا يُرى بالعين إلي ما يرى بها، وجنود ملحمة الغار في الهجرة النبوية من مثل: العنكبوت، والحمامتان، والثعبان أخرجهم الشاعر من جنسهم إلي جنس الإنسانية الناطق، فتكلموا، ودافعوا عن نبينا ـ صلى الله عليه وسلم ـ وصدوا الكافرين عنه وهو بينهم في غار ثورٍ، وقد اعتمد البحث في بيان قصده على المنهج الوصفي التحليلي، لما يتسم به من بيان خصائص النص الأدبي، وبلاغته، وجاء البحث في مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وعني التمهيد ببيان قدرة التعبير بالاستعارة المكنية على نقل المعنويات إلي المحسوسات، وانصب اهتمام المباحث ببيان العلاقة بين الصدق الفني، والتعبير الاستعاري الكنائي، وما صاحب تلك العلاقة من وجود كلامٍ من الجمادات والحيوانات والطيور، على غير ما هو معهود عن تلك المخلوقات، وتوصل البحث إلي أن البلاغة العربية لها من الأساليب ما يفصح عن مراد النفس بإيجازٍ، كما هديت إلي أن الشاعر عبدالمجيد فرغلي من أماجد الشعراء في العصر الحديث، وأن شعره مما ينبغي أن ينال عناية الباحثين، والحمد لله الهادي إلي الصراط المستقيم.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الاستعارة المكنية، التخييلية ، الهجرة ، غار ثور ، ما لم ينطق .

The metaphor and its effect on the unspoken word - the epic of the laurel in the poetry of Abdul Majeed Farghali as a model.

Mohamed Salah Salem Negm.

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia, Egypt.

E-mail : ***Mohamed negm .lan@ azhar.edu.eg***

Abstract:

The metaphor took its luck from the thought of scholars, and obtained the most luck from the writers, so they weaved according to their ideas and imagination, and weaving on it came in the product of the poet Abdul Majeed Farghali a lot, and he uttered through it what was not uttered, and transmitted through it what is not seen by the eye to what he sees in it. And the soldiers of the epic of the cave in the Prophet's migration, such as: the spider, the two doves, and the snake, the poet brought them out of their kind to the speaking race of humanity, so they spoke, and defended our Prophet - may God's prayers and peace be upon him - and repelled the unbelievers on him while he was among them in the cave of a bull. The descriptive-analytical approach, due to its statement of the characteristics of the literary text, and its eloquence. The research came in an introduction, a preface, four sections, and a conclusion. Al-Kana'i, and what is associated with this relationship in terms of the existence of words of inanimate objects, animals and birds, unlike what is customary about these creatures, and the research concluded that the Arabic rhetoric has methods that express the meaning of the soul briefly, as I was guided to that the poet Abdul Majeed fled Ghali is one of the most glorious poets in the modern era, and that his poetry is something that should receive the attention of researchers, and praise be to God who guides to the straight path.

Keywords: ***Rhetoric, Metaphor, Fictitious, Emigration, Thor's Cave, Unless Utter.***

المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا موصولاً بغير نهاية، مقرونًا بشكره رغبةً في نيل العطايا، سبحانك يا مجيب السائلين، ومبلغ أمل الآملين، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ سيد المرسلين، وآله وصحبه أجمعين.

وبعد

فإن من نعم الله ـ جلت قدرته ـ على بني الإنسان هذا الخيال الذي يجعلهم أصحاب قدرة على الجمع بين المشئم والمعرق، واختصار ما بين المشرق والمغرب، والخيال نعمة لدي البشر جميعًا غير أن القلة منهم يحسن إليه أتم الإحسان، ويرعاه أفضل رعاية؛ وذلك بالتثقيف والتنوير، ومن ثم يستطيع أن يؤلف به بين متباينين، ويقارب بين متباعدين، وهؤلاء من أوتوا موهبة القول، ونظم القصيد، فأحسوا بما لم نحس، وشعروا بما لم نشعر، واستشرفوا ما لم نستشرف.

ومن تلك الثُّلة القليلة في عصرنا الحديث رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي النخيلي (ت ٢٠٠٩م) ذلكم الشاعر المجد الذي فقه جيدًا العادات الاجتماعية، والاعتقادات التي بني عليها القول عند العرب، وعرف ما هو مركوز في طباعهم، وما هي السنن التي يتألف منها نظمهم، كما فقه جيدًا الأحداث التاريخية سواءٌ أكانت متعلقة بالأشخاص أم بالأوطان، ووعاها أتم ما يكون الوعي، وعبر عن ذلك في شعر عمودي، وحرٍ، ومن الأحداث التي حظيت منه حظها، وأخذت من وقته، وفكره، وخياله أوفر حظوظها حادثة الهجرة النبوية المباركة، وقد ضم ديوانه تائب على الباب أكثر تلك الخيالات التي خلقتْ مما جاء فيها من أحداثٍ خلقًا جديدًا، ويليه في المرتبة الأقل دواوينه الثلاثة الموسومة بـ: في رحاب الرضوان، ومن نبع القرآن، ومهلاً يا نابغة العصر.

والهجرة المباركة من مكة إلي المدينة المنورة حدثٌ من أهم الأحداث الكبرى في تاريخ الإسلام، وهي فاصل بين عهدين، الأول منهما: تعرض فيه المسلمون لكل ما يتخيله عقلٌ من أنواع الاضطهاد والأذى، والثاني: توالى فيه النصر للقلة المؤمنة التي تحملت ذلك الأذى، وذلك أثناء الغزوات والسرايا، وفي نهاية ذلك العهد أصبحت كلمة الله هي العليا، وكلمة الذين كفروا السفلى، والمدة الزمانية الفاصلة بين العهدين السابقين: المكي والمدني هي قرابة خمسة عشر يومًا تقريبًا كما جاء في كتب السير والشمائل المحمدية، والمدة الزمانية الخاصة بالغار الذي نُوِّر بكامل الأنوار . صلى الله عليه وسلم . وهو غار ثور ثلاث ليالٍ فقط، وهي على قلتها بوركت وشرفت بذكرها في القرآن الكريم، وقد دارت في تلك الثلاث أحداثٌ جسام، وأمر الله . تعالى . مخلوقات أعجمية أن تكون درعًا واقيًا يُدرأ به القرشيون الكافرون، مثل: الحمام والعنكبوت، والشجر والأغصان، والحية والضب داخل الغار نفسه، وغير ذلك من المخلوقات التي لا يعلمها إلا الله . جل جلاله .، وقد استنطق الشاعر عبدالمجيد فرغلي هذه العجماوات فنطقت، واستخبرها فأخبرت، واستعربها فأعربت، وذلك من خلال التعبير الاستعاري القائم على الخيال، وبرع الشاعر حين صور تلك العجماوات في صورة الحي الناطق، فخلق منها خلقًا جديدًا لا نظير له في الدفاع عن الدعوة الإسلامية، ونبيها الأكرم . صلى الله عليه وسلم . وصِدِّيقه صاحب المقام المعظم.

أسباب اختيار الموضوع:

إن من أهم الأسباب الدافعة لاختيار الموضوع ما يأتي:

أولًا ـ الرد على المستشرقين الذين أذاعوا بين الناس وطلاب العلم أن الهجرة كانت هربًا وفرارًا من التعذيب في المقام الأول.

ثانيًا ـ الإفصاح عن قدرة التعبير الاستعاري على التطور الدلالي الذي يحدثه

لألفاظ اللغة العربية، وأنه يخلق منها خلقًا جديدًا.

ثالثًا ـ بيان أن إنطاق الشاعر لما لم ينطق من المخلوقات الخرس ليس كذبًا متعمدًا، وقلبًا للواقع، وإنما هو من قبيل الصدق الفني المعتمد على الخيال المتأول الذي يصاحبه القرائن الصارفة عن إرادة المعنى الحقيقي، وبيان أن ذلك مما تميزت به اللغة العربية عن اللغات الأخرى.

رابعًا ـ إظهار الهدف الرئيس الذي امتاز به الشاعر عن غيره من الشعراء الذين تناولوا أحداث ملحمة الغار مثل البوصيري، وشوقي، وهو الإطناب في العرض، والتركيز على استنطاقه لما لم ينطق من جنود الغار.

هدف البحث، وحدوده:

الهدف الأسمى من البحث هو بيان ما للتعبير الاستعاري الكنائي من قدرة على نقل الأشياء من عالمها الصامت إلي العالم المتحرك، وعرض المعاني المعقولة والمعنوية في صورة محسوسة مرئيةٍ، وهذا ما سيلاحظه قارئي الكريم حين أطلعه على أن الشاعر عبدالمجيد فرغلي ـ رحمه الله ـ أثبت للعنكبوت، والحمامة، والشجرة، والغصن، والضب، والحية ما ليس له في الحقيقة، وذلك من خلال عرض سياق الشاهد كاملاً، والتركيز فيه على موطن الاستشهاد فحسب؛ والسر في انتهاج هذا النهج أن قصائد الهجرة طويلةٌ، ونفس الشاعر فيها ممتدٌ، وبذكرها يطول البحث جدًا.

منهج البحث وخطته:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك لأنه أقرب المناهج البلاغية وأدقها في بيان خصائص النص، وما يحتوي عليه من فكر المبدع، ونفسيته، وخياله الرحب الوسيع.

خطة البحث:

اشتمل البحث على مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس فنية.

تحدثتُ في المقدمة عن الموضوع وأهميته، وأسباب اختياره وهدفه، ومنهجه وخطته، ووسمتُ التمهيد بعنوان: مصطلحات البحث، وأثرها في بيان ما لم ينطق من المخلوقات، وفيه أربعة محاور:

الأول - إضاءة موجزة عن الشاعر، وقصائد الهجرة لديه.

الثاني - مفهوم الاستعارة المكنية، ودلالتها على إنطاق ما لم ينطق.

الثالث - مفهوم الهجرة في اللسان العربي، ولسان الشاعر.

الرابع - غار ثورٍ، وجنوده.

أما مباحث الدراسة فهي:

المبحث الأول - الاستعارة المكنية، وعلاقتها بالصدق الفني عند الشاعر.

المبحث الثاني - الاستعارة المكنية لإنطاق الشاعر ما لم ينطق خارج الغار.

المبحث الثالث - الاستعارة المكنية لإنطاق الشاعر ما لم ينطق داخل الغار.

المبحث الرابع - حول قرينة المكنية، وموقعها الإعرابي عند الشاعر.

الخاتمة، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والنتائج التي يوصي بها، ويعقبها ثبت بأهم المصادر، ومحتويات الدراسة، والله . تعالى . من وراء القصد وهو الهادي إلي الصراط المستقيم.

التمهيد:

مصطلحات البحث، وأثرها في بيان ما لم ينطق من المخلوقات

المحور الأول ـ إضاءة موجزة عن الشاعر، وقصائد الهجرة لديه.

أولاً ـ السيرة الذاتية بإيجاز، هو: عبدالمجيد فرغلي محمد رفاعي، ولد في قرية النخيلة . مركز أبو تيج بمحافظة أسيوط في الرابع عشر من يناير عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين، ودفن بها عام ألفين وتسعة من الميلاد.

وللقرية الريفية أثرها في حياة الشاعر حيث مال إلي حب الطبيعة، وتعلق بالجمال الكوني الصافي، فلم يعرف أثرةً ولا كبرياءً، حيث عاش حياة ريفية بسيطةً ساعد خلالها والده في الزراعة حتى توفي، ثم تولى رعاية والدته . كذلك . حتى توفيت، فكان مضرب المثل بهما برًا ورعايةً وعنايةً في بيئةٍ صفت من الأكدار، وهذا قد انعكس على شخصيته فكان راجح العقل، هادئ النفس، تظهر البسمة على محياه في أحلك المواقف[1].

مكوناته النفسية والعقلية

مما يتصل بالسيرة الذاتية للشاعر معرفة المكونات النفسية، والعقلية التي أثرت في شخصيته، وتفكيره، وأحدث أثراً في نتاجه الأدبي، والمراد بالمكونات النفسية هي: التكوين الإيماني للشاعر، والتربية الروحية له، فقد كان الشاعر من أهل القرآن

([1]) . ينظر:(رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي سيرةٌ ومسيرةٌ) . تقديم/ عماد الدين فرغلي . مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع بالجيزة . ط/ الأولى صـ :١٥.٥.

الكريم حفظًا، وتجويدًا في كتاب قريته، وقد كان أهل الأرياف في ذلك الزمن يهتمون بتحفيظ فلذات أكبادهم كلام الوحي القرآني، واستمر القرآن مع الشاعر يسايره، ويصاحبه في ليله ونهاره، وقد ردته تلك المصاحبة عن الجزع، والحزن، والضجر أثناء محنة هدم داره مثلاً، وحينما يسمع القارئ قوله في مستهل قصيدته دعوات قلب:

اللهُ للـــنفسِ الكريمـــةِ جـــارُ مهمـــا عَتـــا وتحكـــمَ الفجـــارُ

اللهُ يعلـــمُ أنَّنَـــا فـــي حالـــةٍ فيهـا لمـن شَـعُروا بهـا اسـتعبارُ(١)

وقوله ـ أيضًا ـ فيها:

يَـــا ربُ أنـــتَ المـــلاذُ المُرْتجَـــى إن حانَ خطبٌ أو أطاحَ دمارُ

أنتَ النَّصيرُ وأنتَ كاشفُ غُمتِي في كلِّ مَا فيه العُقولُ تَحَارُ(٢)

يدرك عمق الحس الإيماني، واليقين الوجداني في أن كل ما يحدث يندرج تحت القضاء والقدر، ويدرك . كذلك . أن الله ـ جلت قدرته ـ في وجدان الشاعر لا يغيب عنه، وعبر الشاعر عن هذا باسم الجلالة" الله" وهو مسند إليه معرف بالعلمية للإيضاح والتقرير، كما عبر . كذلك . عن المسند إليه بالتعريف بالضمير "أنت" لإفادة القصر والمعنى: أنت وحدك يا ربي الملاذ المرتجى، والنصير، وكاشف الغمة لا أحد سواك، وهو قصر حقيقي يتطابق مع الواقع أيما تطابق، وتجده يعبر . أيضًا . بهذا الحس الإيماني عن طمأنة الرسول . صلى الله عليه وسلم . لسيدنا أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ وهما مختبئان عن أعين الكفار في غار ثورٍ ـ وسيظهر ذلك في مباحث الدراسة.

---

(١) . ديوان من نبع القرآن . للشاعر/ عبدالمجيد فرغلي ص: ١٧ . تقديم/ عماد الدين عبدالمجيد فرغلي ط/٢٠١٨م

(٢) . السابق: ١٧

ومرادي بمكونات الشاعر العقلية: معرفته بأحداث التاريخ الإسلامي، وما فيه من وطنيات، وسياسات، واجتماعيات، واستلهامه منها العبر التي تحمله على الصبر حملاً، وحادث الهجرة من تلك الأحداث الإسلامية التي تبعث في النفس الثقة في الله ـ تعالى ـ وأنه يحيط عباده بعنايته وحفظه.

ثانيًا ـ قصائد الهجرة في دواوين الشاعر:

قصائد الهجرة أتت أكثرها في ديوانه تائب علي الباب حيث ضم وحده سبع قصائد وها هي ذي عناوينها ومطلعها:

١. في رحاب حراء، ومطلعها: من وحي ذكرى الهجرة الغراءِ **قد صغت في مدح الرسول ثنائي [من الكامل]، وعدد أبياتها مائة وثمان وستون بيتًا[١]

٢. حديث الغار، ومطلعها: ثَاني اثنينِ إذْ همَا في الغارِ**في حديثٍ يَشع بالأنوارِ [من الخفيف التام]، وعدد أبياتها خمسٌ وثمانون بيتا[٢].

٣. أحداث ملحمة الغار، ومطلعها: للهِ جندٌ غدتْ للحقِّ أعْوانَا**من بينها عنكبوتُ الغار قد كانَا [من البسيط التام]، وعدد أبياتها ثلاث وتسعون بيتًا[٣].

٤. في طريق الهجرة، ومطلعها: الليلُ مدَّ ظُلمةً *** صَخَّابةَ العُبَابْ [الرجز المجزوء ومنوعة القافية]، وعدد أبياتها مائة وعشرون بيتًا[٤].

---

(١) . تائب على الباب للشاعر عبدالمجيد فرغلي . تقديم أ/ عماد الدين فرغلي . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب . الأولى ٢٠١٦. صـ: ٨٢ ونظمها في ١٩٧٩/١/١٨م.

(٢) . المصدر السابق . صـ ١٠١.١٠٦، ونظمها في ١٩٨١/١١/٩م.

(٣) . السابق . صـ: ٩٥.١٠٠، وتم نظمها في ٩/١١/ ١٩٨١م.

(٤) . السابق . صـ: ١٢١. ١٢٨، ١٩٨٣/١١/٧.

٥. أصداء من وحي الهجرة، ومطلعها: نَشَرُوا اللَّآلئَ بينَ بحْرِ الأَنْجُمِ**وأتوْا بكلِّ بلاغةٍ لمْ تُلْجَمِ [الكامل التام]، وعدد أبياتها مائة واثنان وعشرون بيتًا(١).

٦. في جوف غار ثور، ومطلعها: في يقينٍ مُسْتَبِينْ ** جَاءكَ النَّصْرُ المبِينْ [الرمل المجزوء]، وعدد أبياتها عشرون بيتًا(٢).

٧. دوحة الهجرة، ومطلعها:

يَا رَسُولًا صَبَتْ إليكَ العُيونُ وَغَدا الشَّوْقُ بالقُلوبِ يَدينُ

[الخفيف التام]، وعدد أبياتها سبع وثمانون بيتًا(٣)،

ويوجد في ديوانيه: مهلاً يا نابغة العصر، ومن نبع القرآن قصيدة بعنوان: نور وحياةٌ من شعر التفعيلة، أو الشعر الحر، ومطلعها:

كَذبُوا إن قالوا: قد كَانتْ هِجْرَتُهُ هَرَبًا [تفعيلة المتدارك فاعلن]، وعدها مائة واثنان وعشرون سطرًا(٤).

وضم ديوانه: في رحاب الرضوان قصيدة: أصداء من وحي الهجرة التي سبق ذكرها في ديوان تائب على الباب، وقصيدة: حمامة الأيك، وقد تحدث فيها عن الهجرة . أيضًا. ومطلعها:

---

(١) . . تائب على الباب للشاعر عبدالمجيد فرغلي . صـ:١٠٧. ١١٤، وقد نظمت في ١٩٨٧/٩/٩م.

(٢) . السابق . صـ:٩٤.٩٣، وقيلت في ١٩٨٧/٩/٩م.

(٣) . السابق . صـ: ١٢٠.١١٥، ونظمت في ١٩٩٦/٥/٩م.

(٤) . مهلاً يا نابغة العصر للشاعر عبدالمجيد فرغلي . تقديم/ أد/ محمد على سلامة، أد/ صبري أبو حسين . صـ : ١٥٣. ١٥٩مؤسسة يسطرون . ط/ الأولى ١٤٤٣هـ ٢٠٢١م. ، ومن نبع القرآن صـ: ١٥٣، ونظمت في ٢٦/ ٩ /١٩٨٤م.

حمَامَةُ الأَيْكِ طِيرِي في السَّمَاواتِ وَرَفْرِفِي بينَ صَمْتٍ وَابْتِهَالاتِ

[من البسيط]، وعدد أبياتها مائة وثلاثة وسبعون بيتًا[1].

ما سبق كان بيانا للقصائد التي تحدثت عن الهجرة في نتاج الشاعر في دواوينه التي ذكرتها، وهي من القصائد الطويلة القوية في نسجها وتراكيبها وصورها، وقد ركزت فيها على ملحمة الغار فحسب، والتقطت منها أسلوب الاستعارة المكنية ليكون مجالاً لبيان ثقافة الشاعر في صوره البلاغية.

(1) . ديوان في رحاب الرضوان . للشاعر عبدالمجيد فرغلي . صـ: ٤١. ٥١ . مؤسسة يسطرون . ط/ الثالثة ١٤٤٣هـ/٢٠٢١م.، ويعلق الشاعر تحت عنوانها في المخطوط بقوله: (نبوية إسلامية) تحكي قصة الغار، وتشتكي لرسول الله . صلى الله عليه وسلم . ما يفعل الصرب بمسلمات البوسنة.

المحور الثاني ــ مفهوم الاستعارة المكنية، ودلالتها على إنطاق ما لم ينطق.

حدد أبو الحسن على بن عيسى الرماني ت٣٨٦هـ ـ رحمه الله ـ معنى الاستعارة فقال: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[١]، وأصل الاستعارة "تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه، وأداته"[٢]،والاستعارة مجاز مفرد علاقته المشابهة، والاستعارة المكنية على وجه الخصوص دار حول تحديد معناها مناقشات ومحاورات، والذي سيكون عليه متناول الشواهد في تلك الدراسة رأي الجمهور، وهي عندهم: "لفظ المشبه به المحذوف، المستعار في النفس للمشبه، المرموز إليه بذكر لازمه للمشبه، من غير تقديرٍ له في نظم الكلام، وذكر اللازم قرينةٌ على قصده من عرض الكلام أي جانبه وسياقه"[٣].

وسأذكر من أثرها في المعنى ميزتين فقط، أولهما: أنها من الفنون التي تؤثر في ألفاظ اللغة العربية فتحدثُ فيها تطورًا دلاليًا؛ إذ إن المتكلم ينقل الكلمة من حقلها الدلالي الوضعي إلي حقل دلالي جديدٍ، وذلك عن طريق وضعها في أسلوب فصيح بليغ يتناسى فيه تمامًا أصلها الذي بنيت عليه، ألا وهو التشبيه، وهذا التطور من لوازمه مصاحبة القرينة، "والمراد بالقرينة ما يمتنع معه صرف الكلام إلي حقيقته"[٤]

---

(١) . النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن على بن عيسى الرماني ت٣٨٦هـ صـ :٨٥ . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . ت/ محمد زغلول سلام . الناشر/ دار المعارف

(٢) . البلاغة التطبيقية . د/ أحمد إبراهيم موسى:١٢١. مطبعة المعرفة . ط/ الأولى ١٩٦٣هـ.

(٣) . حاشية الصبان على شرح العصام على السمرقندية . صـ ١٣٨. ١٤٢. الناشر/ المطبعة الوهبية . ط/ ١٢٨٦هـ .

(٤) . عروس الأفراح على تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي ت ٧٧١هـ . ضمن شروح التلخيص . ٧٢/٤ . مطبعة عيسى البابي الحلبي . مصر.

والقرينة قد تكون أمرًا واحدًا، وقد تكون أكثر من ذلك "والأمر الواحد مثل: رأيتُ أسدًا يرمي، فإن وصفه بالرمي بالنشاب قرينةُ أنه ليس الحيوان المفترس، والأكثر مثَّلَهُ المصنف . يقصد الخطيب القزويني . بقول بعض العرب:

فإن تعافوا العدل والإيمانا فإن في أيماننا نيرانا

أي سيوفًا تلمع كأنها نيران"[١]

والملاحظ ـ هنا ـ أنَّ كلمة الأسد لم تستعمل في الحيوان المفترس، وإنما هي استعارة للرجل الشجاع، والقرينة يرمي، وكذلك "تعلُق الفعل الذي هو (تعافوا) بالعدل يدل على أن المراد بالنيران السيوف، وكذا تعلقه بالإيمان، وكل منهما يكفي في الدلالة، ولو حذف أحدهما لم يحتج للآخر، وإنما دل كل منهما كما أشرنا إليه من أن إباية العدل إنما يترتب عليها القتال للرجوع إليه، والقتال للرد إلي العدل إنما يكون بالسيوف لا بالنيران الحقيقية"[٢]، تلك ميزة كبرى من ميزات الاستعمال الاستعاري.

والميزة الثانية التي تتعلق بالاستعارة المكنية: أنها تثبت للمعنويات ما هو خاص بالمحسوسات، فتنطق ما لم ينطق، وتُجمع ما لم يجتمع مثلها في ذلك مثل التشبيه التمثيلي الذي يعمل في النفوس عمل السحر في القلوب، يقول الشيخ عبدالقاهر عن التشبيه التمثيلي: " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد،

---

(١) عروس الأفراح على تلخيص المفتاح ٧٢/٤

(٢) مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي ت ١١١٠هـ . ضمن شروح التلخيص: ٧٢/٤

ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعتين كما يقال في الممدوحِ: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه..."[1]، أي كالحياة والموت، وهكذا.

والأمر في تلك الاستعارة مثل التشبيه كما قلت آنفًا، ولله در شيخ العربية الأول أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ حين قال عن التعبير الاستعاري المفيد : إنه يجعل " الأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة من جهة صحة الشهادة، على أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبرٌ لمن استخبره، وناطق لمن استنطقه كما خبر الهزال، وكسوف اللون عن سوء الحال، وكما ينطق السمن وحسن النضرة عن حسن الحال، وقد قال الشاعر، وهو نصيب:

فَعَاجُوا فَأَثْنُوا بالّذِي أنْتَ أهْلُهُ ولوْ سكَتُوا أثنتْ عليكَ الحَقَائِبُ

وقال آخر:

متى تكُ في عَدوٍ أو صَدِيقٍ تُخبِّرُكَ العُيونُ عنِ القُلوبِ"[2].

ففي قول نصيب السابق: (أثنت عليك الحقائب) استعارة مكنية؛ لأنه من المعلوم أن الحقائب لا تثني، ولا يكون منها ثناء؛ لأنها أجسام خرسٌ أعجمية، والشاعر هنا شبهها بالإنسان، وأضمر التشبيه في نفسه، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الثناء باللسان، والبيت الثاني . كذلك . أثبت فيه الشاعر للعين ما ليس لها وهو الإخبار، والإخبار يكون باللسان لا بالعين، وكما أشاد الجاحظ

---

(1) . أسرار البلاغة للشيخ عبدالقاهر ت٤٧١هـ . تح/ الشيخ شاكر . صـ: ١٣٢. مطبعة المدني بالقاهرة . دار المدني بجدة . ط/ الأولى ١٤١٢هـ ١٩٩١م.

(2) . الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت٢٥٥هـ . تح / عبدالسلام محمد هارون . (٣٤/١) . ط/ الثانية ١٩٦٥م

بالاستعارة المكنية، وبين أنها تنطق ما لم ينطق، وتخلقه خلقًا جديدًا أشاد بها شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني ـ رحمه الله ـ فقال: "وليس هذا الضرب من الاستعارة بدون الضرب الأول ـ يقصد الاستعارة التصريحية ـ في إيجاب وصف الفصاحة للكلام، بل هو أقوى منه في اقتضائها، والمحاسن التي تظهر به، والصور التي تحدث للمعاني بسببه آنق وأعجب"[1] والقارئ الكريم حين يعيد قراءة الجملة الأخيرة من كلام الشيخ، وهي: (والصور التي تحدث للمعاني بسببه آنق وأعجب) يدرك ما للتعبير الاستعاري الكنائي من أثرٍ عظيم في نقل المعقول إلي المحسوس، والمعنوي إلي ما يشاهد بالعيون، ولم يكن كلامه بلا دليلٍ، بل مشفوعًا به دائمًا بنماذج من كلام العرب، ومنه قوله: "ومن اللطيفِ النادِرِ في ذلَك، ما تراهُ في آخِرِ هذه الأبياتِ، وهي للحَكَم بْنِ قنبر:

ولَــوْلا اعْتِصــامي بــالمُنَى كلَّمــا بَــدا ... لــيَ اليــأسُ منهــا، لــم يَقُــمْ بــالهَوى صَــبْري

ولَــوْلا انْتِظــاري كــل يــوم جــدي غــدٍ، ... لــــراحَ بِنَعْشِـــي الـــدّافِنونَ إلـــى قَبْـــري

وقَــدْ رابنــي وَهْــنُ المُنــى وانقِباضُــها ... وبَسْــطُ جديــدِ اليــأسِ كَفَّيْــهِ فــي صــدْري

ليس المعنى على أَنه استعارَ لفظَ "الكفينِ" لشيءٍ، ولكنْ على أنه أرادَ أنْ يَصِفَ اليأسَ بأنَّه قد غلَب على نفسِه، وتمكَّن في صدْرِه، ولمَّا أرادَ ذلك وصفه بما يصفون فيه الرجل بفضل القدرة على الشيء، وبأنه ممكن منه، وأن يَفْعلُ فيه كلَّ ما يريدُ، كقولهم: (قد بَسطَ يديهِ في المال يُنفِقُه ويصنَعُ فيه ما يشاء)، و (قد بَسطَ العامِلُ

(1) . دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر الجرجاني ت٤٧١هـ . تح الشيخ شاكر . ٤٦١ . مطبعة المدني بالقاهرة . ط/ الثالثة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

يدَه في الناحية وفي ظُلْم الناس)، فليس لك إلا أن تقول: إنما لما أراد ذلك، جعل الليأس "كفَّيْنِ"، واستعارَهما له، ..." [١]

وهل رأي أحدٌ يدًا لليأس تبسطها في صدر أحدٍ من بني الإنسان؟ الجواب: لا، وليس ذلك كذبًا، ولكنه صدقٌ فنيٌ معتمدٌ على الخيال، والخيال كما يقول الأستاذ أحمد الشايب هو: " القوة النفسية التي تنهض بتصوير الأحداث تصويرًا أدبيًا مؤثرًا حقًا"[٢]، ورحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي[٣] حينما قال:

وإذ بحيتــه تغضــي علــى مقــةٍ عــذرًا نبــي الهــدي عفــوًا لزلاتــي

رأيت نـورك مـلء الغـار فـانبهرت عينــاي بــالنور فاســتعجلت همــات

ورمـت أبصـر منـك النـور أقبسـه هدايــة ليقينــي مــن ضــلالات[٤]

وأثبت للحية كل هذا الكلام، لم يكذب، وإنما بنى كلامه على منوال الاستعارة المكنية، ولأجل نفي الكذب عنه وعن غيره من الكتاب والشعراء اشترط علماء البلاغة للتعبير الاستعاري المجازي وجود القرينة الصارفة عن إرادة المعنى الحقيقي، وبناؤها على التأويل والمبالغة لا على الحقيقية المحضة، فقال الخطيب القزويني: "وإذ قد عرفت معنى الاستعارة، وأنها مجاز لغويٌ فاعلم أنَّ الاستعارة تفارق الكذب من

---

(١) . . دلائل الإعجاز: ٤٦٢

(٢) . أصول النقد الأدبي . الأستاذ أحمد الشايب . صـ: ٢١١. الناشر/ مكتبة النهضة المصرية . ط/ العاشرة ١٩٩٤م.

(٣) . رحالة الشعر العربي لقبٌ من بين ألقاب كثيرة أطلقت على الشاعر الكبير عبدالمجيد فرغلي محمد رفاعي. ينظر: (رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي سيرةٌ ومسيرةٌ) صـ: ١٥.٥.

(٤). ديوان في رحاب الرضوان . للشاعر عبدالمجيد فرغلي . صـ: ٥٧ .

وجهين: بناء الدعوي فيها على التأويل، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها، فإن الكاذب يتبرأ من التأويل، ولا ينصب دليلا على خلاف زعمه"[1].

وبناءً عليه فإن رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي حينما أنطق الحية بقوله على لسانها: (عذرًا نبي الهدى عفوًا لزلاتي...) لم يقصد تسويغ صحة قوله لدي السامع، وإنما بنى كلامه على الاستعارة المكنية حيث شبه الحية بإنسانٍ يصدر منه العذر، ويأمل في عفو الزلات، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو إبداء العذر، وتمني العفو، وتلك هي القرينة الصارفة عن إرادة الكلام الحقيقي للحية، وهذا اللازم هو الاستعارة التخيلية، وسيأتي بيانها في الدراسة، وحسبنا تلك الإلمامة السريعة حول معنى الاستعارة المكنية، وإشادة العلماء بها، ودلالتها على إنطاق ما لم ينطق لننتقل إلي المحور الثاني.

(1) . تلخيص المفتاح للخطيب القزويني . ضمن شروح التلخيص : ٤/ ٦٨

المحور الثالث ـ

مفهـوم الهجـرة فـي اللـسان العربـي، ولـسان الشاعـر عبـدالمجيـد فرغلـي.

حصر أحمد بن فارس ت ٣٩٥هـ ـ رحمه الله ـ الهجرة في معنيين فقط فقال:" الهاء والجيم والراء أصلان يدل أحدهما على قطيعةٍ وقطعٍ، والآخر على شد شيءٍ وربطه، فالأول الهَجْرُ ضِدُّ الوصل، وكذلك الهجران، وهاجر القوم من دار إلي دار تركوا الأولى للثانية، كما فعل المهاجرون حين هاجروا من مكة إلي المدينة"[١]، وتوسع ابن منظور في بيان معنى كلمة هجر فقال: "الهجر: ضد الوصل، هجره يهجره هجرًا وهجرانًا: صرمه... والهِجرة والهُجرة: الخروج من أرض إلي أرضٍ، والمهاجرون الذين ذهبوا مع النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ مشتقٌ منه، وقال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ : (هاجروا ولا تهجروا) قال أبو عبيد: يقول: أخلصوا الهجرة لله ولا تشبهوا بالمهاجرين على غير صحة منكم، فهذا هو التهجر...وسمي المهاجرون مهاجرين؛ لأنهم تركوا ديارهم ومساكنهم التي نشئوا بها لله، ولحقوا بدار ليس لهم بها أهلٌ ولا مالٌ حين هاجروا إلي المدينة المنورة، فكل من فارق بلده من بدوي أو حضريٍ أو سكن بلدًا آخر فهو مهاجرٌ، والاسم منه الهجرة"[٢].

---

(١) . مقاييس اللغة لابن فارس ت٣٩٥هـ . تح/ عبدالسلام محمد هارون . مادة (هجر) . الناشر/ دار الفكر للطباعة والنشر.

(٢) . لسان العرب لابن منظور ت٧١١هـ . تح/ عبدالله الكبير وآخرون . مادة (هجر) . ط/ دار المعارف.

والتعريف اللغوي حصر المفهوم في الانتقال من مكان إلي مكانٍ وهو معنى ضيقٌ خاصٌ بحادثة معينة، والهجرة أوسع من ذلك حيث قال ابن حجر- رحمه الله -: " الهجرة في الشرع تَرْكُ ما نهى الله عنه"[1] اعتمادًا على قول الرسول . صلى الله عليه وسلم . : "المهاجر من هجر ما نهى الله عنه"[2]، وعليه فالهجرة حسية ومعنوية، الحسية هي: الانتقال من مكان إلي مكانٍ بحثًا عن المنافع الدينية والدنيوية على السواء، والمعنوية هي: التحول من حالٍ إلي حالٍ في ذات المكان الذي يقطن فيه الإنسان رغبة في البعد عن الدُّنَى، والترقي إلي مراتب العلا.

مفهوم الهجرة عند الشاعر:

بتتبع ما قال الشاعر من قصائد في الهجرة النبوية وأحداثها لم أعثر من المعاني الجديدة للهجرة إلا على ثلاثةٍ فقط، وقد صاغ تلك المعاني في قالب خبري لا إنشائيٍ، وجاء نظمه لمفهوم الهجرة في شعر تفعيلي، وعمودي، فمفهومها لديه من خلال شعر التفعيلة قوله:

من قال..

الهجرة

هربٌ

أفاكٌ كذابٌ

---

(١) . فتح الباري لابن حجر العسقلاني: (١٦/١) . خرج أحاديثه/ محمد فؤاد عبدالباقي . الناشر/ دار المعرفة بيروت . ط/ ١٣٧٩هـ.

(٢) . مسند الإمام أحمد ابن حنبل ت٢٤١هـ . تح/ شعيب الأرناؤوط، وآخرون . (٥١١/١١). الناشر/ مؤسسة الرسالة . ط/ الأولى ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

الهجرة حركة تغيير

وحياة..

فيها للناس

نبراسٌ .. بل فيها

نورٌ .. وحياة[1]

فالهجرة لديه ليست ضد الوصل، ولكنها حركة من حركات التغيير الحياتية التي تبث النور في أرجاء الكون، وصفحة الوجود، وهي مسند إليه معرف بـ(أل) لبيان الجنس، ومعنى إفادتها للجنس أنها تبين حقيقتها العامة، وشمولها لكل المعاني التي تدور في الأذهان الصافية؛ وذلك للرد على من حصر مفهومها في الهرب كما يدعي المشركون والمستشرقون[2]، وركز الشاعر في بيانه المخالف لمفهوم الأفاكين الكذابين للهجرة على تعظيمها من خلال تنكير المسند (حياةٌ)، فالهجرة حياة جديدة عظيمةٌ مملوءة بالنور والتغيير.

ومفهومها لديه من خلال الشعر العمودي قوله:

إنمـــــا الهجـــــرة بعـــــثٌ شـــــقَّ ليـــــلَ الَحـــــائِرينْ

(1) . مهلاً يا نابغة العصر للشاعر عبدالمجيد فرغلي . صـ : ١٥٩.

(٢) . ينظر. الهجرة النبوية دراسة وتحليل . د/ محمد السيد الوكيل . صـ: ١٦٩. الناشر/ الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة . ط/ الثانية عشرة ١٤٠٠هـ، الهجرة في القرآن . د/ محمد الدسوقي صـ:١٤٤. دار المعارف . ط/ الثانية ١٩٨٧م.

وَهْـــــيَ ليـــــلٌ لا ضـــــياءٌ فـــــي قُلـــــوبِ الكَـــــافِرِينْ[1]

فالهجرة بعث جديدٌ، وعهدٌ ملئ بالأمل والسعادة، وعبر الشاعر عن ذلك المعنى في أسلوب قصر بـ(إنما) وهذا من أقوى طرق القصر؛ إذ فيه تأكيد للمفهوم المراد، قصر موصوف على صفة قصرًا حقيقيًا تحقيقيًا؛ لأنه يطابق الواقع، فما الهجرة إلا بعثٌ حقيقيٌ شق ليل الحائرين فعلاً.

والمعنى الثالث وضع فيه الشاعر المضمر موضع المظهر فقال: وهي ليل لا ضياءٌ، فبدلاً من أن يقول: والهجرة ليلٌ لا ضياء... قال: وهي ليلٌ... وهذا التحول في الكلام يجعل الكافر يتفاجأ، ويراجع نفسه ليعرف سر اصطفاء الشاعر للضمير على الاسم الظاهر؛ ولعل السر . هنا . يكمن في إرادة الشاعر التحديد الجديد الملائم للكافرين، وهو كونها ليلاً مظلمًا حالكًا في قلب كل كافر، أما المؤمن فلا، وقد برع حين أكد المعنى بذكر الضدية بين الليل والضياء، والحقيقة أن الليل يطابقه النهار، فلا طباق حينئذٍ، وبالتأمل نرى أن من لوازم هذا النهار وجود الضياء والنور، فيكون هذا النوع من الطباق الخفي، وكأن التعبير يشير إلي أن معاني الهجرة المتعددة خفيت على هؤلاء الكافرين.

(1) . تائب على الباب للشاعر عبدالمجيد فرغلي . صـ: ٩٣.

المحور الرابع ــ غار ثورٍ، وجنوده

ضم غار ثور في الخارج والداخل المخلوقات الأعجمية غير الناطقة الذين أنطقهم الشاعر عبدالمجيد فرغلي من وحي خياله الشعري، وهم: العنكبوت، والحمامتان، والشجرة، والحية والضب، وجاء في مسند البزار حديثٌ يبين ذلك فقال: "حدثنا بشر بن معاذٍ أبو سهل العقدي، قال: حدثنا عوين بن عمرو القيسي قال: حدثنا أبو مصعب المكي قال: أدركت زيد بن أرقم، والمغيرة بن شعبة، وأنس بن مالكٍ يحدثون أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ لما كان ليلة بات في الغار أمر الله ـ تبارك وتعالى ـ شجرة فنبتت في وجه الغار، فسترت وجه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وأمر الله ـ تبارك وتعالى ـ العنكبوت فنسجت على وجه الغار، وأمر الله ـ عز وجل ـ حمامتين وحشيتين فوقعتا بفم الغار، وأتى المشركون من كل بطنٍ حتى إذا كانوا من النبي . صلى الله عليه وسلم . على قدر أربعين ذراعًا معهم قسيهم وعصيهم تقدم رجل منهم فنظر فرأى الحمامتين فرجع فقال لأصحابه: ليس في الغار شيءٌ، رأيت حمامتين على فم الغار فعرفت أن ليس فيه أحدٌ، فسمع قوله النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فعرف أن الله ـ تبارك وتعالى ـ قد درأ بهما عنه فشمت عليهما، وفرض جزاءهما، واتخذت في حرم الله يفرخن . أحسبه قال: فأصل كل حمام في الحرم من فراخهما"[1].

وجاء في كتب التفسير والسير والشمائل خبر حية الغار التي لدغت سيدنا أبي بكر الصديق . رضى الله عنه . يقول فخر الدين الرازي ت٦٠٦هـ: "وَخَرَجَ رَسُولُ

(1) . مسند البزار المسمى بالبحر الزخار . للإمام أبي بكر بن عمرو المعروف بالبزار ت ٢٩٢هـ . تح/ محفوظ عبدالرحمن زين الله ، عادل سعد، وصبري عبدالخالق . (١٠/٢٤٥) . الناشر/ مكتبة العلوم والحكم بالمدينة المنورة . ط/ الأولى ١٩٩٨م.

اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَبُو بَكْرٍ أَوَّلَ اللَّيْلِ إِلَى الْغَارِ، وَأَمَرَ عَلِيًّا أَنْ يَضْطَجِعَ عَلَى فِرَاشِهِ لِيَمْنَعَهُمُ السَّوَادُ مِنْ طَلَبِهِ، حَتَّى يَبْلُغَ هُوَ وَصَاحِبُهُ إِلَى مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ، فَلَمَّا وَصَلَا إِلَى الْغَارِ دَخَلَ أَبُو بَكْرٍ الْغَارَ أَوَّلًا، يَلْتَمِسُ مَا فِي الْغَارِ، فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، مالك؟ فَقَالَ: بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي، الْغِيرَانُ مَأْوَى السِّبَاعِ وَالْهَوَامِّ، فَإِنْ كَانَ فِيهِ شَيْءٌ كَانَ بِي لَا بِكَ، وَكَانَ فِي الْغَارِ جُحْرٌ، فَوَضَعَ عَقِبَهُ عَلَيْهِ لِئَلَّا يَخْرُجَ مَا يُؤْذِي الرَّسُولَ"[1]

وقال العلامة الزرقاني ت١١٢٢هـ . رحمه الله . : "إن أبا بكر دخل الغار قبل رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ليقيه بنفسه، وأنه رأى جُحرًا فيه، فألقمه عقبه لئلا يخرج منه ما يؤذي رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فجعلت الحيات والأفاعي تضربنه وتلسعنه، فجعلت دموعه تتحدر. وفي رواية: فدخل رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ووضع رأسه في حِجر أبي بكر ونام، فلُدِغ أبو بكر في رجله من الجُحر ولم يتحرك فسقطت دموعه على وجه رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال: "ما لك يا أبا بكر"؟ قال لدغتُ فداك أبي وأمي، فتفل عليه رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فذهب ما يجده. رواه ابن رزين"[2]، وابن رُزين الذي روى تلك الحادثة هو: "ابن معاوية أبو الحسن العبدري السرقسطي الأندلسي المالكي مؤلف تجريد الصحاح جمع فيه الموطأ والصحيحين وسنن أبي داود والترمذي والنسائي، قال ابن بشكوال: كان

---

(١) . مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير . (١٥/٦) . الناشر/ دار الغد العربي . ط/ الأولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(٢) . ينظر: شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية . المؤلف/ أبو عبدالله محمد بن عبدالباقي الزرقاني المالكي ت١١٢٢هـ . (١٢٢/٢) . الناشر/ دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، والرياض النضرة في مناقب العشرة للطبري ت٦٩٤هـ (٢٩٢/٤) . الناشر/ دار الكتب العلمية . ط/ الثانية بدون تاريخ.

صـالحًا فاضـلاً عالمـا بالحـديث وغيـره، جـاور بمكـة أعوامًـا وبهـا مـات سـنة خمـس وعشرين، وقيل: خمس وثلاثين وخمسمائة"[1].

هذا ما جاء في كتب التفاسير، والشمائل والسير عن جنود الغار في الداخل والخارج، أما ما ذكره الشاعر عبدالمجيد فرغلي من أن الضبَّ . كذلك . كان داخل الغار، وعض سيدنا أبي بكر الصديق . رضى الله عنه . ؛ لأنه منعه رؤية نور النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فلم أعثر عليه في مصدر من المصادر، ولعلها لا أصل لها، ودراستها ستكون من قبيل اشتمالها على الاستعارة المكنية، وقد عبر الشاعر عن هذه المخلوقات التي درأت المشركين عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ في صورة استعارية بديعة، فسبح بخياله، وأنطقها واستخبرها فلم يكن منها إلا الإفصاح عما حدث، والإبانة عما وقع، وهذا ما سيعرض له البحث في المباحث الآتية:

(1) . ينظر: شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية: (١٢٢/٢)

المبحث الأول.

الاستعارة المكنية، وعلاقتها بالصدق الفني عند الشاعر

ليس بلازم في البيان العربي شعرًا ونثرًا أن يعيش الشاعر أو الكاتب التجربة الذاتية معايشةً مباشرةً،؛ لأن الموهوب في فن القول يمكنه أن يخلق جوًا من الانفعال العاطفي، والإحساس النفسي، فيعبر عن حدثٍ ما، ويكون أكثر صدقًا وبراعةً وتصويرًا ممن عاش الحدث، وجربه، وكابده، وقد أثار تلك القضية الدكتور محمد مندور[1] ـ رحمه الله ـ وأكد أن التجارب الذاتية للكتاب والشعراء، والرواة لا يمكن قبولها على الإطلاق؛ لعدم اتساع الحياة لألوان التجارب المتعددة، وعليه "فالتجربة الذاتية لازمةٌ للصدق، غير أنه لا يمكن أن تكون هذه التجربة الذاتية مباشرةً، بمعنى أن يمارس الشاعر الشوق ويعانيه قبل أن يصفه؛ لأنه يمكن أن يخلق هذا الانفعال، ويعيش فيه بقدرته على تصوره ويحوله شعرًا قويًا مؤثرًا إذا ملك القدرة على التعبير عن هذا الانفعال، وهذا هو الصدق الفني، يصف الشعر ما عاناه فعلاً، وصور ما رآه، أو أثار ذكرياته، أو يصف الشاعر ما خلقه وتصوره، ثم يصور ما تخيله تصويرًا فنيًا"[2].

---

(1) . ينظر: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة . صـ ٧٧. الناشر/ مكتبة الأسرة . ط/ ٢٠٠٧م.

(2) . عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي . أد/ عبدالفتاح على عفيفي صـ: ١٢٧. مطبعة السعادة . ط/ الأولى ١٩٨٣م.

والأستاذ الشاعر عبدالمجيد فرغلي لم ير الكفار وهم يتقصون أثر كامل الأنوار ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولم ير حية الغار ـ ولا عنكبوته، ولا حمامه، ولا ما حدث في طريق الهجرة، ولكنه قرأ وانفعل وتأثر وتخيل، وعبر عن تلك الأحداث، وكأنه يراها رأي العين، فأحسن الوصف، وأجاد التصوير، ونبع كل ذلك من إحساسٍ داخلي، وبناءً عليه لم يكذب حين أنطق المخلوقات التي لم تنطق أصلًا؛ لأن ذلك هو الصدق الداخلي الفني المقابل للصدق الخارجي الواقعي، فإذا كان المراد بالصدق الخارجي مطابقة الواقع ومحاكاته كما هو في الحقيقة، فالمقصود بالصدق الفني "أصالة الشاعر في تعبيره، ورجوعه فيه إلي ذات نفسه، لا إلي العبارات التقليدية المحفوظة، فالمطابقة ليست في مطابقة الكلام للواقع الخارجي، ولكنها في مطابقة الكلام للواقع الداخلي، أي لإحساس الشاعر ونبض فؤاده"(١).

والاستعارة من الأساليب التي تعين الشاعر على الصدق الفني في التعبير؛ إذ من خلالها يمكنه أن يخلق جوًا من الشوق أو الوجد أو الحب أو الدفاع عن المبادئ والقيم، أو الدفاع عن الإنسان والأوطان، وهذا ما رأيته وتجلى لي حين زمجر العنكبوت، وغنت الحمامة، ولدغت الحية قدم الصديق، وأبدت العذر، وعللت بتعليل حسن، وأنشدت حجارة الغار نشيد الفرح والسرور بمقدم النبي المبرور . صلى الله عليه وسلم .، وهذه وإن كانت استعارات مبالغٌ فيها كما سيتضح فيما بعد فإنها تحظى بالحسن؛ لأنها أدت مراد الشاعر، "والشاعر الذي يستعين بالاستعارة ليصور المواقف التي قد تعجز الحقيقة عن تصويرها لا بأس عليه من هذه المبالغة، ولا يعد كاذبًا"(٢).

فما كذب رحالة الشعر العربي حين أنطق حية الغار فقالت:

---

(١) . عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي : ١٢٤

(٢) . المصدر السابق: ١٢٩

وإذ بحيتـــه تغضـــي علـــى مقـــةٍ ... عـــذرًا نبـــي الهـــدي عفـــوًا لزلاتـــي
ورمـــتُ أبصـــر منـــك النـــور أقبســـه ... هدايـــــة ليقينـــــي مـــــن ضـــــلالات
فـــإذ بصـــاحبك امتـــدت لـــه قـــدمٌ ... لتحجـــب النـــور عنـــي مـــن ملاقـــاة
لـــدغتُ صـــاحبك الصـــديق أصـــرفه ... عن موضع الجُحْر فاغفر لي خطيئاتي
قـــال الحبيـــبُ: ســـألتُ اللهَ مغفـــرةً ... لحيـــةِ الغـــار مـــن معصـــوم هنّـــات
عفـــوتُ عنـــكِ وللصـــديق موقِعُـــهُ ... فـــي العفـــو عنـــكِ جـــزاهُ الله جنـــاتِ[1]

إن رحالة الشعر العربي جاء بقرينة تصرف الكلام عن ظاهره، وهي إثبات لازم المشبه بـه المحذوف وهو الإنسان للمشبه الحية، وتلك القرينة هي: إغضاء الطرف خجلاً مما فعلت، أو هيبة ووقارًا لمقام سيدنا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وطلب العفو، والاعتذار، وهذه القرينة تؤكد أن المراد المجاز وليس الحقيقة، وحسن التعليل[2] الذي أتي بعد ذلك في البيتين الثالث والرابع يدل على أن الشاعر غير ملوم في مبالغته، هذا وقد أدت الاستعارة المكنية في مراد الشاعر، وحققت الأغراض العامة للاستعارة المصيبة التي وضحها أبو هلال العسكري فقال: "الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو توكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[3] .

وتطبيق تلك الأغراض على الاستعارة في قول الشاعر:

---

(1) . في رحاب الرضوان : ٥٨

(2) . حسن التعليل هو: "أن يدعي لوصفٍ علة مناسبةً له باعتبار لطيفٍ غير حقيقي".
ينظر/ تلخيص المفتاح للخطيب القزويني . ضمن شروح التلخيص : (٤/ ٣٧٣)

(3) . كتاب الصناعتين . لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ) تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم . صـ: ٢٦٨. الناشر/ المكتبة العصرية – بيروت . ط/ ١٤١٩هـ.

وإذ بحيته تغضي على مقةٍ عذرًا نبي الهدي عفوًا لزلاتي

يوضح قوتها وتأثيرها في المتلقي، فشرح المعنى وفضل الإبانة عنه معناه وضوحه وعدم خفائه، فالمناسبة بين المستعار المحذوف، والمستعار له تدل على اشتراكهما في رغبة الإحساس بنور النبوة، والتمتع بها، وتأكيد المعنى والمبالغة فيه ينبع من تناسي التشبيه؛ إذ في الاقتصار على طرفٍ واحد من أطرافه دلالة على حسن إحاطته بالمعنى المراد، والإشارة إليه بالقليل من اللفظ يدل على أن الاستعارة نوعٌ من الإيجاز، وتحسن المعرض الذي يبرز فيه هو" الصياغة الفنية؛ لأن جمال العرض من الناحية الشكلية فنٌ وحُسْنٌ، والفن يؤثر بروعته، والحسن يأسر بسموه"[١]،

ومما سبق يمكنني أن أقول: إن الاستعارة المكنية، وحسن التعليل، والمبالغة المقبولة التي يقترن بها ما يقربها إلي الصحة كالتشبيه، وكأنَّ، ولو، وكاد تتدرج تحت قول المرزوقي ت٤٢١هـ: "أعذب الشعر أكذبه"[٢]، والمراد بالكذب هنا ليس قلب الحقائق، وإنما هو" الخيال وعدم الاكتفاء بما يثبته البرهان، والاستعانة بالمبالغة، وإنما كان عذبًا؛ لأنه يخترع الصور، ويولد المعاني، ويجد في الخيال زادًا لا ينتهي"[٣]، وهذا ما أكده الشيخ عبدالقاهر الجرجاني حين بين ما يمكن دخوله وقبوله تحت مقولة المرزوقي السالفة، وما لا يمكن فقال: "إنهم لم يقولوا خير الشعر أكذبه، وهم يريدون كلامًا غُفْلاً ساذجًا يكذب فيه صاحبُه ويُفْرِط، نحو أن يصف الحارسَ بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين إنّك أمير العِرَاقَيْن، ولكن ما فيه صنعةٌ يتعمَّل لها، وتدقيقٌ في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفةٍ وفهمٍ ثاقبٍ وغوصٍ شديد" [٤]

---

(١) . عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي : ٢٠١

(٢) . شرح ديوان الحماسة لأبي تمام . لأبي على أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي . (١٢/١) . تح/ غريد الشيخ . دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

(٣) . عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي : ١٣٢

(٤) . أسرار البلاغة . تح الشيخ/ محمود شاكر: ٢٧٥

المبحث الثاني ـ

الاستعارة المكنية لإنطاق الشاعر ما لم ينطق خارج الغار.

أود الإشارة ـ هنا ـ قبل عرض النماذج التي قالها الشاعر عن ملحمة الغار أنَّ أُذَّكِرَ القارئ الكريم بافتقار الفنون البلاغية كلها كالتشبيه وغيره إلي الاستعارة المفيدة التي تُنطق الجماد، والأخرس، وتنقل المعنوي إلي المحسوس، وقد تحدث الشيخ عبدالقاهر في مقالةٍ له عن تلك الخصيصة فقال: "من خصائصها التي تُذكرَ بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر، وإذا تأمَّلتَ أقسام الصَّنعة التي بها يكون الكلام في حَدَّ البلاغة، ومعها يستحِق وصفَ البراعة، وجدتَها تفتقر إلى أن تُعيرها حُلاها، وتَقصُرُ عن أن تُنازعها مداها وصادفتها نجوماً هي بدرها، ورَوضًا هي زَهْرها، وعرائسَ ما لم تُعِرْها حَلْيها فهي عواطل، وكواعبَ ما لم تُحَسِّنها فليس لها في الحسن حظٌّ كامل، فإنك لترى بها الجمادَ حيّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[1]، وبناء على ما سبق

(1) . أسرار البلاغة للشيخ عبدالقاهر: ٤٣

سأعرض شاهد الصورة الاستعارية الكنائية في سياقه، وأربطه بالفنون الأخرى التي تساعد في استجلائه بإيجازٍ، مستعينا بالله ـ تعالى ـ في ذلك.

يقول الشاعر عبدالمجيد فرغلي من قصيدة بعنوان : [حديث الغار]، ومطلعها:

ثاني اثنين إذ هما في الغار في حديثٍ يشع بالأنوار[1]

يقول فيها عن طريق التعبير الخبري:

ليس بدعًا على إله البرايا حفظ مختاره من الأشرار

وخليق بمن له الله حصنٌ أن يحس الأمان من أخطار

أورق الغصن فوق مدخل غارٍ قد حوى فيه كامل الأنوار

وعلى نسج عنكبوت أقامت ـ في أمانٍ ـ حمامتان بدار

حامتا حوله لتحضن بيضًا في حما ربها المختار

وغدا العنكبوت ينسج خيطًا كحديد الدروع ذي الأزرار

وتغني الحمامتان نشيدًا فيه وحي الهدي رقيق الحوار

قدرة الله قد تجلى سناها ضمها الغار في أجل إطار[2].

استفتح الشاعر المقطوعة بـ(ليس) أداة النفي التي نفت عن الله ـ جلت قدرته ـ أن يكون حفظه لمختاره ـ صلى الله عليه وسلم ـ من الأشرار شيئًا جديدًا عليه؛ لأنَّ

---

(١) . تائب على الباب : ١٠١

(٢) . تائب على الباب: ١٠٢

طلاقة قدرته لا يحدها حدٌ، وتأمل الإضافة التي بمعنى اللام في قوله: (إله البرايا) وإفادتها للإحاطة الشاملة، والعناية الكاملة بالخلق، ثم كنايته[١] عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بقوله: (مختاره) و (كامل الأنوار)، ودلالتهما على تشريف الصفتين وتعظيمهما، وانظر إلي كناية الشاعر عن المشركين بـ(الأشرار) وما فيها من إهانةٍ واحتقار، واستفتاح الشاعر المقطوعة بتلك الصورة الكنائية، وإيثاره ذكر الصفة في كلتيهما فيه إيحاء بالفارق الشسيع بين ما اتصف به النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وما اتصف به كفار مكة المكرمة، وأري أن هذه الكنايات تمهيدًا لصورة استعارية جديدة أنطق فيها الشاعر العجماوات الخرس، وابتدأها بهذا المجاز العقلي[٢] في قوله: (أورق الغصن فوق مدخل غار)، والإيراق لله ـ جل جلاله ـ لا للغصن بنفسه، والتقدير: أورق الله الغصن، والعلاقة المسببية، حيث أطلق السبب، وأراد المسبب.

وتبدأ الصورة الاستعارية المكنية تفصح عن جمالها ابتداءً من قوله: (وغدا العنكبوت ينسج خيطًا...)ونراه شبه العنكبوت بإنسانٍ، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بشيءٍ من لوازمه، وهو (النسج)، وأثبته للعنكبوت، وهذا الإثبات تخييلٌ، أو استعارة تخييلية، وهي قرينة المكنية كما عليه جمهور البلاغيين، وأردفت الصورة بالتشبيه[٣] حيث شبه الشاعر خيوط العنكبوت الواهية بحديد الدروع الواقية، ووجه الشبه بين

---

(١) . الكناية التي استقر عليها البلاغيون المتأخرون هي: لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه. ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني ت ٧٣٩هـ . شرح/ عبدالرحمن البرقوقي . صـ : ٣٣٧. الناشر/ دار الفكر العربي ت ط/ الثانية ١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م.

(٢) . المجاز العقلي هو: إسناد الفعل أو معناه إلي ملابسٍ له غير ما هو له بتأول. ينظر: المصدر السابق. ص:٤٦

(٣) . التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى. ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني ت ٧٣٩هـ . صـ: ٢٣٨

الطرفين هو إحكام الصنعة وإجادتها، والمشبه به وهو الأقوى في الصفة مقيدٌ بقوله: (ذي الأزرار) وأفاد هذا القيد أن خيوط العنكبوت الهندسية فيها من القدرة على رد العِدَا مثل ما للدروع المحكمة على الجسد؛ لاشتمالها على عُرَىً كعرى الجيوب والقمصان.

والغرض من هذا التشبيه هو بيان توكيد الحال، فالمشبه وهو خيوط العنكبوت معروف ضعفه، فأراد الشاعر أن يؤكد من خلال التشبيه أن هذا الخيط الرفيع الواهن صار في عيون المشركين سدًا منيعًا حصينًا أشبه ما يكون بالحديد الواقي المحكم، وهو من باب التشبيه الحسي، وروعته وجماله تكمن في تصوير ما لا يمكن تصوره؛ لأن بيت العنكبوت أوهن البيوت كما وصفه القرآن الكريم ، فيكف به وقد تحول من حالٍ إلي حالٍ في أعين الكافرين، وأنت ترى ـ أيها المتلقي الكريم ـ أن ذلك التشبيه يفتقر إلي الاستعارة؛ بخلافها هي؛ لأنه لا يوجد إلا بين طرفين، وطرفه الأول استعارة كما رأيت في قوله: (وغدا العنكبوت ينسج خيطًا) وقد تم المعنى ولم تفتقر إلي الشطر الثاني لبيانه، وعليه فهي أبلغ منه؛ لأن "التشبيه حكم إضافيٌ، فلا يوجد إلا بين شيئين: مشبه ومشبه به، بخلاف الاستعارة فإنها لا تفتقر إلي شيءٍ من ذلك، بل تفهم مطلقةً، من غير إشارة إلي شيءٍ آخر وراء الاستعارة"[1].

أرأيت هذا الخلق الجديد الذي خلعه الشاعر على العنكبوت فأثبت له ما ليس له وهو النسج، وتأمله ـ كذلك ـ في قوله:(وتغني الحمامتان نشيدًا) فشبه الحمامتين بإنسان، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الغناء والنشيد، وأنت ترى أنهما قرينتان للاستعارة المكنية، ومن هذا الوادي قوله أيضًا: (قدرة الله قد تجلى ثناها *** ضمها الغار...) والغار "نقبٌ في أعلى ثورٍ وهو جبلٌ في يمين مكة على مسيرة

(١) . البلاغة التطبيقية . د/ أحمد إبراهيم موسى . صـ: ٢٢٤مطبعة المعرفة . ط/ الأولى ١٩٦٣هـ.

ساعةٍ"[١]، وهو "مأوى السباع والهوام"[٢]، والضم من خصائص البشر، وليس من خصائص الحجر، وعليه فشبه الشاعر الغار بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الضم، حيث ضم قدرة الله . تعالى . بداخله، والمقصود من قدرة الله . هنا . الكناية عن حفظ رسوله . صلى الله عليه وسلم . وصاحبه داخل الغار، هكذا رأينا كيف أنَّ الاستعارة المكنية صورت المعنوي في صورة الحسي المشاهد بالعين الباصرة.

ومثل تلك الصور التي ذكرها الشاعر للعجماوات خارج الغار قوله في قصيدة بعنوان: (دوحة الهجرة):

يا رسولًا صبت إليك العيون ... وغدا الشوق بالقلوب يدين

هتفت حولك الحمائم نشوى ... بنشيدٍ له استراح السكون

وجثا الغار يحتويك حنانًا ... ومن البشر هل منه الجبين

غزل العنكبوت درعًا لغارٍ ... ومن البيض حارسٌ وأمين

وهفا الغصن كي يمد يديه ... مزهرًا مورقًا دعاه الحنين

جئت يا هادي الأنام لغاري ... فيه أمن وفيه نصر مبين

لو دنا فيه المعتدون لضلوا ... أين راح الأمين ثم الخدين؟[٣]

---

(١) . الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل . لمحمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) . تح/ يوسف الحمادي . (٣٠٠/٢).الناشر/ مكتبة مصر . بدون تاريخ.

(٢) . مفاتيح الغيب للفخر الرازي ت٦٠٦هـ : (٦/١٥).

(٣) . تائب على الباب: ١١٥

لاحظ ـ هنا ـ أنَّ الأستاذ الشاعر عبدالمجيد فرغلي في تلك الأبيات يريك صورًا حية ناطقة لما ليس بناطقٍ حقيقةً مثل: (هتفت حولك الحمائم، جثا الغار يحتويك حنانًا، هل منه الجبين، غزل العنكبوت درعًا لغار، هفا الغصن كي يمد يديه، دعاه الحنين، جئت يا هادي الأنام لغاري)، وكل الذي ذكرته لك مشبهٌ، والمشبه به الإنسان، وحذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه كالهتاف، والجثو، والإهلال، والغَزْلُ، والدعاء، والمجيء، وإثبات هذه اللوازم للمشبه استعارة تخييلية، وهذه الاستعارات الكنائية مجتمعةً تشير إلي غاية واحدة هي: الحب العميق لرسول الله . صلى الله عليه وسلم . .

وتأمل مثلاً قول الغار:

جئت يا هادي الأنام لغاري فيه أمنٌ وفيه نصرٌ مبينٌ،

وكيف حركت مشاعر الحب أحجار الغار، فنطقت، ونادت وكَنَتْ عن سيدنا محمد . صلى الله عليه وسلم . بصفة الهداية للأنام قاطبة، فشبه الغار بإنسانٍ، وحذفه، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو المجيء، والنداء، والمبالغة المستفادة من كلام الغار قربها من الصحة، وجعلها مقبولةً مجيء (لو) في البيت الأخير، وهو:

لو دنا فيه المعتدون لضلوا أين راح الأمين ثم الخدين؟

فـ(لو) من الأدوات التي تقرب المحال من الوقوع، وتجعله مقبولاً، مثلها مثل يكاد، وزاد الشيخ الدسوقي: " لو، ولولا، وحرف التشبيه"[1]، فالمشهد الاستعاري الكنائي مظلل بالسعادة والبهجة والسرور إلي حدٍ نطقت فيه الأجسام الخرس، وفرحت فيه الحمائم وهتفت، وكأن هجرة الهادي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالنسبة لها يوم عُرْس،

(1) . حاشية الدسوقي على مختصر السعد . ضمن شروح التلخيص: ٣٦٢/٤.

والاستفهام بـ(أين) الذي ختمت به الأبيات يدل على خيبة سعيهم، وأنهم من فرط جهلهم صاروا في حيرة من أمرهم.

ومثل تلك الصور كثيرٌ جدًا في القصائد التي تغنى بها الشاعر في هجرة المصطفى . صلى الله عليه وسلم .، ومنها زمجرة العنكبوت وغضبه، وهياجه، وحرون الحمام الوادع الأليف، وخروجه عن طبعه الذي خلق عليه، وها هي ذي أبيات تلك الصورة التي تضم هذين الشاهدين:

يقول الشاعر من قصيدة بعنوان : (دوحة الهجرة):

قد رعى الله مصطفاه وخِلاً ... ثاني اثنين وهو حصن حصين

قال : يا صاح لا تخف أي باغٍ ... معنا الله ثالثٌ ومعينُ

أيها القوم : بارحوا الغار هيا ... قد غلا في الرؤوس منا الجنون

هل بغارٍ رأى سفينة نوحٍ ... خيم الدهر ثم ثاوٍ يكون؟

هل خيوط العنكبوت قرون ... وحمام يبيض سر دفين؟

ولغصنٍ يمد كفيه فيه ... منذ قارون قد مضى منه حينُ

فريةٌ أن يكون ثاوٍ لديه ... وثعابينه فحيحٌ شطون

نسمع الرعب إذ يسل نيوبًا ... وبه الهول منه قام ظعين

فارجعوا أيها المحبون سعيًا ... نقبكم شونة عليها الميون

من لهذا الحمام والبيض أوحى ... أن يرى فيه عنكبوت مرين؟

زمجر العنكبوت مثل وحشٍ علينا ... فاغرًا فاه والحمام الحرون

صدقوا أو بغير صدقٍ أجيبوا من إلي الغار سعيه مأمون؟

إنه الغي والضلال وبغضٌ قد دهانا وحيرةٌ وفتون[1]

بعد أن دار الحوار بين الرسول . صل الله عليه وسلم . وصاحبه الصديق ـ رضى الله عنه ـ واستبعاد المشركون أن يكونا دخلا ذلك الغار، وتعبيرهم عن ذلك الاستبعاد بـ(هل) في قولهم: هل بغار رأى سفينة نوح*** خيم الدهر ثم ثاوٍ يكون، وقولهم: هل خيوط العنكبوت قرونٌ*** وحمام يبيض سرٌ دفين، نرى الشاعر المبدع يصور العنكبوت والحمامتين في صورة الغضوب الحرون، فيقول:

زمجر العنكبوت مثل وحشٍ علينا فاغرًا فاه والحمام الحرون

والعنكبوت ـ هنا ـ في موقف الدفاع، ورد الاعتداء عن خير البرايا، وتراه يزمجر مثل الوحش، فشبه الشاعر العنكبوت بحيوانٍ وحشيٍ عنيفٍ، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو الزمجرة[2]، على سبيل الاستعارة المكنية، والملاحظ في تلك القرينة أو اللازم أنها خصت بالوحش لا بالإنسان، وذلك يعطي صورة آكد وأبلغ حيث إنه يبعث في النفس الرعب؛ لأنه تحول إلي فغر فاهه، ومعناه "انفتاحه"[3] ويكون ذلك دليل غضبٍ وعظم خطبٍ، أما فغر الإنسان لفاهه فيكون إما للدهشة، أو للانبهار بشيءٍ، أو للبله وعدم الفهم، وكل ذلك لا غضب فيه ولا هياج،

---

(1) . تائب على الباب : ١١٦

(2) . الزمجرة: الصوت، وخص بعضهم به الصوت من الجوف، يقال للرجل إذا أكثر الصخب والصياح والزجر: زمجرة وغذمرة... وزمجر الرجل: سمع في صوته غلظٌ وجفاء، وزمجرة الأسد: زئيره يردده في نحره ولا يفصح، وقيل: زمجرة كل شيءٍ: صوته. ينظر: لسان العرب . مادة (زمجر).

(3) . لسان العرب . مادة (فغر).

وعطف عليها صورة الحمام الأليف فقال: والحمام الحرون، ولا يحرن إلا الدواب ذات الحوافر، ومعناه أنه لا ينقاد، وكأني بالحمامتين وقد اعتصرتا حزنًا وألمًا على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وصاحبه سيدنا أبي بكر لما قرب الكفار من الغار، وأرادوا اقتحامه، وهنا خلع الشاعر على الحمامتين خلعة جديدة، وأثبت لهما ما للدواب وهو الحرن والغضب وهذا من قبيل الاستعارة المكنية التي تنطق ما لم ينطق.

وجمال الاستعارة في زمجرة العنكبوت تتضح حين أتي التشبيه الحسي عقبها فقال الشاعر: زمجر العنكبوت مثل وحشٍ علينا، ووجه الشبه الشجاعة والجرأة، واختيار الشاعر اسمًا من الأسماء يربط الطرفين وهو (مثل) له دلالة بيانية وهي أن "التعبير بالمثل بدلًا من الكاف أو كأنَّ ما يفيد أن المشبه صار متوافقًا مع المشبه به في أكثر الصفات، وأن الصفة المشتركة بينهما بلغت من القوة والاتحاد درجة لا يستطيع الناظر أن يفرق بينهما، فلفظة (مثل) لا تعني الشبه العام، ولكن تعني قوة الوصف"[1]، فصورة التشبيه والاستعارة بينت هول ما أحست به تلك المخلوقات غير الناطقة، فنطقت وحدث منها زمجرة العنكبوت، والحرن من ألطف الطيور، وأكثرها وداعة، وهي الحمام.

ومثلما رأينا زمجرة العنكبوت، وحرون الحمام نراهما في الأبيات التالية مُنشِدَيْن جليلين، فمن قصيدة للشاعر بعنوان: (في طريق الهجرة)؟[2]، ومطلعها:

الليـــــل مـــــد ظلمـــــةً صـــــــخّابةَ العُيـــــــاب
فـــــي جوفهـــــا تحركـــــت عصـــــــابةَ التبـــــــاب

(1) . الوجوه الحسان في علم البيان . أد/ سعيد أحمد جمعة . صـ: ٦٧ . الناشر/ مكتبة وهبة . ط/ الأولى ١٤٣هـ/٢٠١٥م.

(٢) . ديوان تائب على الباب : ١٢١

يقول منها:

والعنكبـــــوت ضـــــاربٌ	درعًـــــا مـــــن الثبـــــوت
علـــــى جبـــــين غـــــاره	نســـــيج عنكبـــــوت
حديـــــــده مطنـــــــبٌ	كأحصـــــــن البيـــــــوت
والعنكبـــــوت منشـــــدٌ	لله فـــــي قنـــــوت
صـــــوت التحـــــدي للعـــــدا	والكـــــون فـــــي ســـــكوت
عـــــين الســـــماء لـــــم تـــــنم	والحـــــي لا يمـــــوت
حمـــــى الإلـــــه عبـــــده	مـــــن عصـــــبة الطـــــاغوت
وتلـــــك ســـــنفونيةً	علويـــــة التخـــــوت
أعظـــــم بـــــدرع حـــــارسٍ	باغيـــــه لـــــن يفـــــوت
ونـــــارهم تـــــؤزهم	لهـــــا البـــــوار قـــــوت
شـــــدا حمـــــام غـــــاره	أنشـــــودة الحنـــــين
ناجـــــت ســـــرايا ربهـــــا	تـــــرد معتـــــدين[1]

إن شاهد إنشاد العنكبوت قوله: (والعنكبوت منشد *** لله في قنوت...)، وشاهد إنشاد الحمام قوله: (شدا حمام غاره *** أنشودة الحنين)، ولا يدل تحديد هذين الشاهدين على أنه لا يوجد غيرهما، بل إنه توجد استعارات مكنية أخرى مثل: (صوت التحدي في سكوت، والكون . كذلك . في سكوت، وعين السماء لم تنم، ونارهم لها البوار قوت) غير أني حددتٌ ما له صلةٌ بغار ثورٍ مما لا نطق له البتة؛ رغبةً في الإيجاز، والتركيز على مقصود الدراسة فحسب.

(١) . تائب على الباب : ١٢٥

والشاعر بخياله نقل هذه المخلوقات من عالمها التي خلقت له إلي عالم الإنسانية المدركة ذات الإحساس والمشاعر والتأثر الكبير بالحدث، فشبه العنكبوت والحمام بإنسان ينشد ويغني ويترنم، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو الإنشاد على سبيل الاستعارة المكنية، وغير غائب عن المتذوق أن مستهل السياق مبنيٌ على منوال الاستعارة المكنية أيضًا حيث قال الشاعر: (والعنكبوت ضاربٌ *** درعًا من الثبوت) فقد أثبت له ضرب الدروع أي صنعها وإتقانها والصنع هذا من لوازم الإنسانية، وعليه فتشبيه الشاعر العنكبوتَ بإنسان يصنع الدروع، وحذفه والرمز إليه بالضرب استعارة مكنية غرضها المبالغة في أن هذه الخيوط الضعيفة هندسية الشكل لها من الصمود في وجه الكفار ما للدروع الحديدية في الوقاية والحماية، ومن ثم أعقبها بأسلوب من أقوى أساليب التوكيد في لغة العرب وهو التشبيه فقال: (حديده مطنبٌ *** كأحصن البيوت)، فنرى في هذا التشبيه الحسي وجه الشبه ظاهرًا، وهو عدم القدرة على اقتحامه، ونبع ذلك من تشبيه خيوط العنكبوت الواهية الرقيقة الناعمة بالحديد الموصوف بصفة تؤكد صلابته وقوته وهي كونه مطنبٌ، والطاء والنون والباء كما يقول ابن فارس ـ رحمه الله ـ : "أصل يدل على ثبات الشيء وتمكنه في استطالة... ومن الباب قولهم: أطنب في الشيء إذا بالغ، كأنه ثبت عليه إرادةً للمبالغة فيه"[1]، فالشاعر هنا كأنه أراد أن يقول لكل جيل من الأجيال الذين يريدون النيل من النبي . صلى الله عليه وسلم . : إن أوهن وأضعف ما تراه عيونكم لدينا لكافٍ في أن يرد كيدكم، ويدمغ باطلكم، وتلك هي رسالة الكلمة الشاعرة عند الأستاذ عبدالمجيد فرغلي.

وتابع الشاعر الحديث عن الحمامتين في أسلوب استعاري كنائي بديع فقال في ذات القصيدة متعددة القوافي:

(1) . مقاييس اللغة لابن فارس ت٣٩٥هـ: مادة (طنب).

رنمي لحن التحدي ... فوق أعطاف السكون
لحنُ إحباطٍ لكيدٍ ... لبغاة خائبين
لحن ترحاب بنورٍ ... في حمى الغار مكين
رد كيد الغدر عنه ... في بغاة مشركين
قد تحداهم بجندٍ ... أرجعتهم ناكصين
ليس في الغار مقيمٌ ... حكموا العقل الرزين
إن يكن في الغار يمكث ... ذلك البيض المصون؟
سبحي لله حمداً ... وانشدي طول السنين
أيد الله نبيًا ... كان خير المرسلين[1]

إن الشاهد في الأبيات قوله في مستهلها للحمام الذي عشش على فم الغار: (رنمي لحن التحدي)، وقوله في ختامها: (سبحي لله حمدًا *** وانشدي طول السنين)، ولا يخفي تشبيه الشاعر له بالإنسان المنشد المترنم المغني، وهذا من بلاغة الأسلوب الاستعاري الكنائي الذي كان يستحسنه العرب، وينظمون عليه شعرهم، وقد يقول قائل: إن الاستعارة في قوله: رنمي، وسبحي ليست استعارة مكنية، بل هي استعارة تبعية في فعل الأمر الذي غرضه إظهار البشر والسرور، والقرينة هي الفاعل المقدر (أنتِ) العائد على الحمام، وإذا تأملت وجدت أن إسناد الترنم والتسبيح إلي الحمام غير صحيح؛ لأن ذلك الترنم من خصائص الإنسان، الأمر الذي يدل على أن المراد بالترنم والتسبيح معنىً يناسب الحمام وهو الهديل، وعليه فالشاعر شبه هديل الحمام بالترنم والتسبيح بجامع الارتياح والسرور في كل منهما، ثم حذف المشبه، وأبقى المشبه به، فكيف تكون استعارة مكنية؟، والجواب أنه "يجوز لك أن ترد كل

(1) . تائب على الباب: ١٢٦

استعارة تبعية إلي استعارة مكنية، وذلك بأن تنقل الاستعارة من موطنها إلي قرينتها، فإذا اخترت هذا الطريق فحذار أن تجري الاستعارة في التبعية؛ لأنها ستصير قرينة للمكنية، وبذلك تصبح مستعملة في حقيقتها كما مضى... والسكاكي . رحمه الله . هو صاحب هذا الاتجاه تقليلاً للأقسام التي يعاني منها علم البيان"[١]، ولله ـ تعالى ـ در أبي يعقوب السكاكي فقد كان بصيرًا بالأساليب، عالمًا بأسرار التراكيب، وبناء على ما ذكره أجريت الاستعارة في فاعل الترنم والتسبيح وهو الحمام، فقلت: إن الشاعر شبه الحمام بإنسانٍ وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الترنم والتسبيح، وإثبات الترنم والتسبيح للمشبه استعارة تخييلية. وفي نهاية هذا المبحث يمكن لي أن أقول: إن الشاعر سار على منوال الشعراء الفحول الذين يقاس على شعرهم مثل امرئ القيس، وزهير بن أبي والنابغة الذبياني، وأمثالهم في "تشبيه الأشياء بالأناسي وإضفاء الصفات الإنسانية عليها"[٢]

وبعد عرض النماذج لإنطاق مالم ينطق من العجماوات خارج غار ثور، والتي ظهر من خلالها دقة الشاعر في التصوير، واقتران التشبيه الحسي والاستعارة المكنية في بيت واحد خاصة في جانب العنكبوت، وذلك للدلالة على تأكيد حال المشبه، تنتقل الدراسة للحديث عن بلاغة الاستعارة المكنية لإنطاق ما لم ينطق داخل الغار.

---

(١) . البلاغة التطبيقية . د/ أحمد إبراهيم موسى : ٢٢٠

(٢) . التصوير البياني . أد/ محمد أبو موسى . صـ: ٢٦٤. الناشر/ مكتبة وهبة . ط/ الرابعة

المبحث الثالث.

الاستـعارة المكنيـة لإنـطاق الشاعـر ما لـم ينطـق داخـل الـغار.

أنطق رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي أقدر الزواحف الحيوانية على بث الرعب في نفوس الناس أجمعين، وهو الثعبان "فلا يوجد بينهم ـ على ما أعتقد ـ من لا يفر مرتاعًا من مكانه إذا شاهد ثعبانًا يتلوى أمامه، ولو عن بعدٍ، والواقع أن خوف الإنسان من الثعابين يرجع إلي أزمنةٍ بعيدة، حيث عرف الناس جيلًا بعد جيلٍ أن في أنيابها السم الزعاف"[1]، ومما أنشده رحالة الشعر العربي على لسان ثعبان الغار، أو حيةٍ الغار كما عبر هو قوله:

وغـداة مـا نـزلا بثـور مخبـأ	**ومحـط منطلـق ونفـض عنـاء**
أمسـى يمهـد للنبـي فراشـه	**فـي الغـار ينفض غبـرة الوعثـاء**
وغـدا أبـو بكـر يسـد شـقوقه	**بثيابـه ويزيـد فـي اسـتجلاء**
سد الثقوب ولم يكن باقٍ سوى	**ثقـبٍ رآه بـدا بـلا استغشـاء**
فأعـاره قـدماً أمـد بسـاقه	**فـي وجـه مخـدع حيـةٍ رقطـاء**
وإذا النبـي بـه علـى فخـذٍ غفـا	**والنـور منـه يشـع فـي أنحـاء**
وإذا أبـو بكـر يفـيض بدمعـةٍ	**نزلـت علـى خـد السـنا الـلألاء**
فصـحا يقـول لخلـه: مـاذا جـرى	**لـك يـا أبـا بكـرٍ تُحـس بـداء**
فأجابـه إنـي لـدغت بحيـةٍ	**قـذفت بسـم الـرأس فـي أحشـائي**

(1) . ينظر: وبث فيها من كل دابةٍ . د/ محمد رشاد الطوبى . صـ:١٨. الناشر/ دار المعارف . سلسلة اقرأ . عدد/١٩٩٨م.

من جوف هذا الجحر إذ رقدت به ... فهوت إلي قدمي فكان بكائي
فإذا الحبيب يَمسُّ موضع دائه ... فيحس لمسةَ رحمةٍ وشفاء
والحية التمست براءة ذنبها ... وشكت: منعتُ، وحيل دون لقاء
فلدغتُ صاحبك الذي قد صدني ... عن أن أراك، فلو قبلت رجائي
فعفا الكريم وقال: زلة مذنبٍ ... من كان معصوماً من الأخطاء؟[1]

بعد الحوار الذي دار بين النبي . صلى الله عليه وسلم . وصاحبه الصديق . رضي الله عنه ـ حول ما ألم به من جراء لدغ الحية له تبدأ الصورة الاستعارية الكنائية تفصح عن نفسها، وتقول: هاأنذا ألتمس العذر من خير الورى . صلى الله عليه وسلم . فقول الشاعر: والحية التمست براءة ذنبها*** وشكت: منعتُ وحيل دون لقائي استعارة مكنية حيث شبهت بحي ناطقٍ يتكلم، ويلتمس الأعذار، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو التماس المعذرة، والشكوى، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية عند جمهور البلاغيين.

والشاعر وصف تلك الحية التي نطقت بأنها رقطاء، فقال: (في وجه مخدع حيةٍ رقطاء) وهي" من أخبث الأفاعي، ويقال لها الرقشاء وهي التي فيها سواد وبياض"[2]، ولو قال: في وجه مخدع حيةٍ لأدي الغرض من ذكر الخبر وهو: الشعور بالألم، ولكنه آثر ذكر الوصف بأنها رقطاء للدلالة على شدة تأثيره في حينه.

---

(1) . ديوان تائب على الباب . صـ:٨٩

(2) . ينظر/ حياة الحيوان للدميري لكمال الدين الدميري ت ٨٠٨هـ: (١/ ٣٨٨) . تح/ أحمد حسن بسج . الناشر/ دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الثانية ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م.

وأردف الشاعر الاستعارة المكنية بحسن تعليل أكسب السياق حسنًا وجمالًا، وأفاض على المعنى روعةً وافتنانًا؛ إذ بين أن سبب لدغ الحية الرقطاء لقدم الصديق ـ رضي الله عنه ـ كونها حجبتها عن رؤية نور النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال:

فلدغت صاحبك الذي قد صدني عن أن أراك، فلو قبلت رجائي.

فالعلة التي ذكرها الشاعر ـ هنا ـ من الضرب الثاني من أضرب حسن التعليل، وهو الذي تظهر فيه علةٌ غير حقيقية، وغير مطابقة للواقع، وتختلف عن العلة الحقيقية للدغ؛ فإن الحية تلدغ إذا أحست بخطرٍ مقدمٍ عليها، وليس لترى نورًا، والعلة التي ذكرها الشاعر من قبيل ما قال المتنبي عن أحد الأمراء الفرسان:

ما به قتل أعـــاديه ولكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب

يقول بهاء الدين السبكي ـ رحمه الله ـ : "إن قتل الملوك أعدائهم في العادة للانتقام منهم، ودفع مضرتهم، لا لما ذكره، وفيه مبالغة في الشجاعة والجود ، وتحقيق الرجاء، وإنجاز الوعد، وأنه ليس ممن يسرف في القتل طاعة للغيظ والحنق على الأعداء"[1]، وأطنب ابن يعقوب المغربي . رحمه الله . في بيان تلك العلة غير الحقيقة؛ تدريبًا للعقل على تذوق البيان العربي؛ ولإشعار جيلنا ما يجب عليهم تجاه تراث الأسلاف، وأنه يستحق منهم الصبر، والتؤدة في قراءته وفهمه كما صبروا همْ في تدوينه وحفظه، فقال: "إن طبيعة الكرم قد غلبت عليه فصارت محبته لصدق رجاء الراجين لكرمه هو الباعث له على قتل الأعداء، ومن جملتهم الذئاب؛ لأنه عودها إطعامها لحوم الأعداء فكان من المعلوم أنه إذا توجه إلي الحرب صارت الذئاب راجيةً له حينئذٍ ليوسع عليهم الرزق بلحوم القتلى من الأعداء، ولما كان ذلك من

(1) . عروس الأفراح على تلخيص المفتاح . ضمن شروح التلخيص : (٣٧٧/٤).

المعلوم لتعويده لم يرض بخيبة رجائهم لغلبة طبع الكرم عليه، فصار يقتل الأعداء لتكميل رجاء الذئاب، وفي البيت وصف الممدوح بكمال وصف الجود فيه حتى أنه لو لم يتوصل إليه إلا بالقتل ارتكبه، ووصفه بكمال الشجاعة حتى ظهرت للحيوانات العجم، ووصفه بأنه لا يقتل حنقًا، ولا تستفزه العداوة على القتل لحكمه على نفسه، وغلبته إياها فلا يتبعها فيما تشتهي، وأنه لا يخاف الأعداء؛ لأنه تمكن بسطوته منهم حيث شاء ... فالعلة هنا في الصفة التي هي: قتل الأعداء، وهي: تكميل رجاء الذئاب غير مطابقة، وفيها من اللطف والدقة ما لا يخفى لما تضمنته من مقتضياتها فانطبق حد حسن التعليل على الإتيان بها"[1] ذكرت هذا البيان على طوله للإفادة من جهةٍ، ولبيان ما تمتع به الأسلاف من نعمة تذوق البيان العربي من جهة أخرى؛ لعله يستفزنا إلي السير على طريقهم.

وإذا عدنا إلي قول الحية: منعت، وحيل دون لقائي، وما بني عليه من استعارة مكنية، أدركنا أن كلامها مشتمل على المبالغة حيث اشتملت على حسن تعليل رائعٍ، وفيه خيال جميل قرب تلك المبالغة من الصحة، وقد ذكر الخطيب القزويني . رحمه الله . أن المبالغة المقبولة أصناف، ومنها ما تضمن نوعًا حسنًا من التخييل[2]، فنطق الحية ممتنعٌ عقلاً وعادةً، ولكن التعليل الحسن الذي أتى عقبه قربه من الصحة، وأظهر حب العجماوات غير الناطقة كالحية الرقطاء للنبي . صلى الله عليه وسلم . الذي عليه من نور النبوة رونقٌ*** ومن الخليل وهديه سيماء كما قال أمير الشعراء أحمد شوقي.

---

(1) . مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح . ضمن شروح التلخيص : (٣٧٨/٤)

(2) . تلخيص المفتاح . ضمن شروح التلخيص : (٣٦٣/٤)

الاستعارة المكنية في إنطاق الضب داخل الغار:

ومثل الحية الرقطاء في إبداء العذر، والتماس العفو والصفح الضبُّ[١]،والاستعارة المكنية المتعلقة به في قصائد الهجرة عند الشاعر عبدالمجيد فرغلي هي:

إنما الصاحبان في الغار ظلا	**ملقيين به عصى التسيار**
وغفا النور فوق رجل صديقٍ	**دمعه سال في أشد انهمار**
فصحا المصطفى يقول لخلٍ:	**ما جرى صاحبي؟ أشيئًا تواري؟**
قال: يا صاح أثقل السم جسمي	**إن لدغ الثعبان يغلي كنار**
فأمرَّ الرسول موضع داءٍ	**قد سرى فيه برؤه بامترار**
وغدا الضب من غيابات جحرٍ	**مبديًا للحبيب كل انكسار**
سد عني الصديق نورًا تجلي	**واضعًا رجله بجحري المواري**
فاعف عني بما جنيت وهب لي	**لمسة العفو .. لو قبلت اعتذاري**
فعفا عنه قابلاً منه عذراً	**شيمة القادر الجليل الوقار[٢]**

(١) . الضبُّ "حيوان بريٌّ معروف يشبه الورل... وكنيته أبو حسلٍ، والجمع ضباب وأضب مثل: كفٍ وأكف، والأنثى ضبةٌ، قالت العرب: (لا أفعله حتى يرد الضب)؛ لأن الضب لا يرد الماء، قال ابن خالويه في أوائل كتاب: (ليس في كلام العرب): الضب لا يشرب الماء، ويعيش سبعمائة سنةٍ فصاعدًا، ويقال: إنه يبول في كل أربعين يومًا قطرة، ولا تسقط له سنٌّ " ينظر: حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميري ت ٨٠٨هـ: (١٠٧/٢)

(٢) . تائبٌ على الباب: ١٠٤

والشاهد في الأبيات قوله: وغدا الضب من غيابات جحرٍ *** مبديًا للحبيب كل انكسار، إلي آخر ما قال، ويعنُّ لي سؤال هو: ألدغ الصديق ـ رضي الله عنه ـ من الثعبان والضب معًا أم من الثعبان فقط؟ المشهور أنه لدغ من الثعبان فقط، وقد حاولت قدر المستطاع أن أعثر على قصة الضب فلم أحصل على طائلٍ، فذكرتها من قبيل أنها نتاج شاعرٍ، ولتعلقها بمقصود البحث وإذا قيل: إن كلامه ممتنع عقلًا وعادةً، فالجواب: إن كلامه من قبيل الاستعارة المكنية التي شُبِّه فيها بالإنسان المذنب ثم حذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو إظهار الانكسار، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية، وأردفت الاستعارة بحسن التعليل في قوله : سد عني الصديق نورًا تجلى...، وغير خفي أن ذلك مما يزيد المعنى حسنًا، ويكسبه جمالًا.

المبحث الرابع ـ

حـول قرينـة المكنيـة، ومـوقعها الإعرابـي عنـد الشاعـر

الاستعارة التخييلية هي قرينة المكنية التي تصرف المعنى من الحقيقة إلي المجاز، وهي لفظية دائمًا، والهدف من بيان قرينتها، وموقعه الإعرابي في هذا المبحث هو: الميل إلي الرأي القائل بالتلازم بين المكنية وقرينتها[١]، واتَّفَقَ جمهور البلاغيين على أن هذا اللازم ثابت للمشبه بالتخييل لا بالتحقيق، ولهذا قال السبكي ـ رحمه الله ـ : "وعلم منه أن الاستعارة بالكناية لا توجد دون الاستعارة التخييلية"[٢] وعرف جمهور البلاغيين التخييلية بأنها "الأمر الذي أثبت للمشبه، وهو من خواص المشبه به، وهذا الأمر مستعمل في معناه الحقيقي، والمجاز إنما هو في الإثبات"[٣].

ويلاحظ في هذا التعريف أن لازم الاستعارة المكنية يبقى على حقيقته الوضعية، ويتبادر إلي الذهن سؤالٌ فحواه: ما سر تسمية اللازم حينئذ استعارة تخييلية؟ والجواب أن تسميتها استعارة "من باب التسامح؛ إذ إن متعلقها وهو اللازم نفسه قد استعير، أي نقل عما يناسبه ويلائمه، واستعمل مع ما شبه بما يناسبه، فهي استعارة لغويةٌ، وليست استعارة اصطلاحية، وإطلاق الاستعارة عليها إنما هو من قبيل المشترك اللفظي لا

(١) . المطول: ٣٨٢

(٢) . عروس الأفراح على تلخيص المفتاح: ١٥٣/٤، والمطول: ٣٨٢

(٣) . حاشية الصبان على العصام على السمرقندية . صـ : ١٥٥.

المعنوي"[١]، وبهذا يعلم أن "هناك تلازمًا بين الاستعارة المكنية وقرينتها، وهذا التلازم لا يقبل الانفكاك؛ لأن التخييلية يجب أن يكون قرينة للمكنية البتة؛ إذ القرينة ضرورة للاستعارة المكنية؛ لأنها هي المرشدة إليها، وبهما معًا يتضح المراد"[٢].

ويسعى ذلك المبحث ـ أيضًا ـ إلي تحقيق صور الإثبات العقلي للاستعارة التخييلية في الشواهد السابقة؛ لأن السعد التفتازاني ـ رحمه الله ـ قرر أن إثبات لازم المشبه به للمشبه مجاز عقلي لا لغوي، وذلك أثناء بيانه لقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فإثبات الأظفار للمنية فيه مجاز عقلي لا لغوي فقال: " كل من لفظي الأظفار والمنية حقيقة مستعملة في المعنى الموضوع له، وليس في الكلام مجاز لغوي، وإنما المجاز هو إثبات شيءٍ لشيءٍ ليس هو له، وهذا عقلي كإثبات الإنبات للربيع على ما سبق"[٣] وهذا يعني أننا حين نثبت لازم المشبه به للمشبه نقول عنه: إنه من المجاز العقلي، أي أن التصرف فيه يرجع إلي العقل، وليس إلي إيجاد ملابسات المجاز العقلي كالسببية، والمسببية، والفاعلية، والمفعولية وغيرها؛ لتعذر ذلك، وقرينة الاستعارة التخييلية حينئذٍ معنويةٌ، يقول العلامة الأمير: "قرينة التخييلة

(١) . قرينة المكنية دراسة تحليلية . أد/ إبراهيم على حسن داوود . صـ: ٢٤. الناشر/ مطبعة التركي بطنطا . ط/ الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(٢) . المصدر السابق: نفس الصفحة

(٣) . المطول: ٣٨٢، وحاشية الدسوقي على مختصر السعد . ضمن شروح التلخيص: ١٥٦/٤

بالاستقراء حاليةٌ"[1]، فيستحيل إثبات النطق لأحجار غار ثور، وحيته على وجه الحقيقة.

وكما ظهر في شواهد الاستعارة المكنية عند الشاعر عبدالمجيد فرغلي أن قرينتها متعددة في الغالب، ولم تأت أمرًا واحدًا إلا قليلاً، وتلك القرينة التي هي الاستعارة التخييلية أتت على صورٍ متعددة، فجاءت فعلاً ماضيًا ومضارعًا وأمرًا، وجاءت خبرًا للمبتدأ، وجاءت اسم فاعلٍ من الثلاثي، واسمًا مجرورًا بحرف جر، وجاءت صيغة مبالغة على وزن فعيل، وغير ذلك من الصور، ولا شك أن لهذه المعاني الإعرابية دخلٌ في المعنى المراد، وها هي ذي صور قرينة المكنية.

الصورة الأولى ـ القرينة الفعلية، وفعلها ماضٍ كقول الشاعر عبدالمجيد فرغلي:

والحية التمست براءة ذنبها وشكت: منعتُ وحيل دون لقائي

لازم المشبه به في هذه الاستعارة جملة فعلية فعلها ماضٍ وهو التمست براءة ذنبها، وقد وقعت خبرًا للمبتدأ الحية، والقرينة هنا متعددة وهي أفعال ماضية وهي: (التمست، شكت، منعتُ، حيل)، وقد أسندت تلك الأفعال إلي غير فاعلها الحقيقي، مما يدل على سعة الخيال لدي الشاعر، وعقليته اللغوية الواسعة التي سمت به إلي تصور ما لا يتصور حقيقةً، والأثر البلاغي لهذا الإسناد الماضوي يفصح عن حب الحية العميق الممتد داخل باطن الزمن لرؤية نور النبوة المحمدية، وأنها فعلت ما فعلت للحيلولة بينها وبين ما تشتهي، ويقال في الصور التالية لهذه الصورة ما يقال فيها حول ما يختص بهذا الإثبات غير الحقيقي.

---

(١) . حاشية الأمير على شرح الملوي على السمرقندية . صـ١١٣. الناشر/ المطبعة الأزهرية . ط/١٣٤٩هـ.

الصورة الثانية ـ القرينة الفعلية، وفعلها مضارعٌ كقوله:

وتغني الحمامتان نشيدًا فيه وحي الهدى رقيق الحوار

لازم المشبه به في تلك الاستعارة جملة فعلية فعلها مضارع، وهو (تغني)، والمشبه الذي أثبت له هذا اللازم هو الحمامتان، وهو فاعل، والقرينة متعددة وهي: (تغني، ونشيدًا)، وسر التعبير بهذه القرينة الدلالة على تجدد المدح تارة بعد تارة، وأنه مما لا يتعلق بوقت مقطوع، بل إن هذا التغني دائمٌ، وإنشاده مستمرٌ، وحق للحمامتين ذلك.

الصورة الثالثة ـ القرينة الفعلية، وفعلها أمرٌ، كقوله:

سبحي لله حمدًا وانشدي طول السنين

لازم المشبه به في الاستعارة . هنا . جملة فعلية فعلها أمرٌ، وهو (سبحي، وانشدي)، والفاعل ضمير مستتر وجوبًا تقديره : الحمامة، وهو المشبه الذي أثبت له هذا للازم، والقرينة متعددة، والنكتة البلاغية في هذا الطلب هي الدلالة على الرضا بالفعل، وأنه مما ينبغي أن يداوم عليه، ويشجع القائم به.

الصورة الرابعة: القرينة الاسمية كقوله:

زمجر العنكبوت مثل وحشٍ علينا فاغرًا فاه، والحمام الحرون

في قوله: والحمام الحرون استعارة مكنية، ولازمها قوله: الحرون، وهو اسم معرف بـ(أل) خبرٌ للمبتدأ الحَمام، وهو وصف في المعنى وأحسن الشاعر بلاغةً في ذلك التصوير حيث أكد حرص الحمام على صد الأعادي رغم ضعفه ووداعته، والقرينة هنا أمرٌ واحد لا متعدد، واسمية تلك القرينة يستفاد منها . كذلك . الثبات والدوام على رد العدا.

ومن ذلك ـ أيضًاـ قوله:

غزل العنكبوت درعًا لغارٍ ومن البيض حارسٌ وأمين.

وفـي البيـت اسـتعارتان، وشـاهدنا الشـطر الثـاني، ولازم المشـبه بـه هـو قولـه (حارسٌ وأمين) فحارسٌ اسم فاعل من الفعل (حرس)، وأمين صيغة مبالغة من الأمن على وزن فعيلٍ، والقرينة متعددة كما هو واضحٌ، وهذا اللازم مبتدأ مؤخرٌ، وغير خفيٍ أن التعبير بالاسمية وصيغة المبالغة يظهر مدي الثبات على المبدأ ممن لا يتصور منه ذلك، وفي ذلك استفزاز لبني الإنسان أن يثبتوا على ما هم منعمون فيه من ثوابت صحيحة.

ومنه ـ كذلك ـ قوله:

والعنكبوت ضاربٌ درعًا من الثبوت

فضارب درعًا من الثبوت لازم المشبه بـه المحذوف، وضارب اسم فاعل من الفعـل الثلاثـي ضـرب، وهـو خبـر للمبتـدأ العنكبـوت، والقرينـة أمـرٌ واحـدٌ، ودلالتهـا البلاغية هي الثبات وعدم التذبذب فيما وطن العنكبوت عليه نفسه.

<u>الصورة الخامسة:</u> القرينة المجرورة، ويتضح ذلك في قوله:

على جبين غاره نسيج عنكبوت

فليس للغـار جبـين فـي الحقيقـة، بـل للإنسـان، وبنـاءً عليـه فـلازم المشـبه بـه المحذوف الذي أثبت للمشبه جاء اسمًا مجرورًا بحرف الجر على وهو قولـه: (علـى جبين).

وتلك الشواهد التي ذكرتها سبق بيان مواطنها في ديوان تائب على الباب في سياقها الذي سبق، والرجوع إليها سهلٌ ميسور، وأستنتج من تلك القرائن اللفظيـة أن الـتلازم بـين الاسـتعارة المكنيـة، وقرينتهـا التـي تسـمى التخييليـة هـو الأقـوى والأوضـح للمراد، وأن عدم التلازم بينهما لا يصدر إلا نادرًا.

الخاتمـــة

حمدًا لله تعالى على إتمام نعمته، فله الحمد في الأولى والآخرة وهو على كل شيءٍ وكيل، والصلاة والسلام على الهادي البشير ـ صلى الله عليه وسلم ـ وبعد:

فقد من الله ـ تعالى ـ علىَّ باستخلاص هذه المادة البلاغية من بين ثنايا قصائد الهجرة النبوية التي ترنم بها رحالة الشعر العربي عبدالمجيد فرغلي، ونتائج البحث كثيرة، ومن أهمها:

أنَّ الاستعارة على وجه العموم، والمكنية على وجه الخصوص تتدرج شواهدها التي تنطق الأخرس، وترينا البيان من الأعجم، وتنقل المعقول إلي المحسوس لا تسمى كذبًا، وإنما هي صدقٌ فنىٌ يعبر عن الإحساس الداخلي الصادق عند الشاعر والكاتب.

وتوصل البحث إلي أن الأسلوب الخبري كان له أثره في بيان المعاني الجديدة للهجرة عند الشاعر، فبان من خلال تعريف المسند إليه، ومن خلال القصر بـ(إنما)، ومن خلال وضع المضمر موضع المظهر أن الهجرة النبوية ما كانت إلا نورًا بدد ظلام الحائرين.

ومن أهم النتائج ـ كذلك ـ أن الاستعارة المكنية التي أنطقت ما لم ينطق خارج الغار، وداخله قرنت بما يقربها إلي الصحة كالتشبيه، وذلك في قوله:

زمجر العنكبوت مثل وحشٍ علينا...،

وقوله عن خيوط العنكبوت والواهية:

حديده مطنبٌ كأحصن البيوت.

وكحسن التعليل، ولو، وقد سبق بيان هذا.

ومن أهم النتائج . أيضًا . أن الاستعارة التخييلية التي هي قرينة المكنية تعددت في معظم الشواهد، ولم تأت أمرًا واحدًا إلا قليلاً، وأن مجيئها قوَّى تلازمها للمكنية، وعدم انفكاكها عنها.

ومن نتائج الدراسة ـ كذلك ـ أن السمت البلاغي الذي اتسم به الشاعر عن غيره من الشعراء الذين تناولوا أحداث الهجرة هو ذكر دور جنود الغار إجمالاً وتفصيلاً، والإطناب في عرض الحوار الذي تخيلته شاعريته، وهذا مما اتسم به، فالبوصيري في البردة، وشوقي في نهجها لم ينطقا العجماوات الخرس كما أنطقها عبدالمجيد فرغلي، ولم ينقلوها من عالمها وجنسها إلي عالم الإنسانية كما أنطقها هو، مما نتج عنه كثرة الصور الاستعارية المكنية الجميلة.

وفي النهاية أقول: إن ما مَنَّ الله ـ جلت قدرته ـ به علي ليس هو الكلمة الفصل في هذا الباب، وعساه أن يكون بابًا يفتح لباحثٍ مخلصٍ يستثمر من شواهده بحثًا كبيرًا في نتاج رحالة الشعر العربي، وعسى ـ كذلك ـ أن يكون ما كتبته صحيحًا ينفعني في الدنيا والآخرة.

هذا وإن أصبت فمن الله ـ تعالى ـ وإن أخطأت فذاك من كثرة جهلي، وقلة علمي، وأسأل الله الفتح، والحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة للشيخ عبدالقاهر ت٤٧١هـ . تح/ الشيخ شاكر . مطبعة المدني بالقاهرة . دار المدني بجدة . ط/ الأولى ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي . الأستاذ أحمد الشايب . الناشر/مكتبة النهضة المصرية . ط/ العاشرة ١٩٩٤م.
- البلاغة التطبيقية . د/ أحمد إبراهيم موسى . مطبعة المعرفة . ط/ الأولى ١٩٦٣هـ.
- تائب على الباب للشاعر عبدالمجيد فرغلي . تقديم/ عماد الدين فرغلي . بدون تاريخ
- التصوير البياني . أد/ محمد أبو موسى . الناشر/ مكتبة وهبة . ط/ الرابعة ١٩٩٦م.
- تلخيص المفتاح للخطيب القزويني . ضمن شروح التلخيص
- حاشية الصبان على شرح العصام على السمرقندية . الناشر/ المطبعة الوهبية . ط/ ١٢٨٦هـ .
- حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميري ت ٨٠٨هـ . تح/ أحمد حسن بسج . الناشر/ دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الثانية ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م.
- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت٢٥٥هـ . تح / عبدالسلام محمد هارون . ط/ الثانية ١٩٦٥م
- دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر الجرجاني ت٤٧١هـ . تح الشيخ شاكر . مطبعة المدني بالقاهرة . ط/ الثالثة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- الرياض النضرة في مناقب العشرة للطبري ت٦٩٤هـ . الناشر/ دار الكتب العلمية . ط/ الثانية بدون تاريخ.

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام . لأبي على أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي . تح/ غريد الشيخ . دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م
- شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية . المؤلف/ أبو عبدالله محمد بن عبدالباقي الزرقاني المالكي ت١١٢٢هـ . الناشر/ دار الكتب العلمية بيروت . ط/ الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م،
- عروس الأفراح على تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي ت ٧٧١هـ . ضمن شروح التلخيص . مطبعة عيسى البابي الحلبي . مصر .
- عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي . أد/ عبدالفتاح على عفيفي . مطبعة السعادة . ط/ الأولى ١٩٨٣م.
- فتح الباري لابن حجر العسقلاني . خرج أحاديثه/ محمد فؤاد عبدالباقي . الناشر/ دار المعرفة بيروت . ط/ ١٣٧٩هـ.
- في رحاب الرضوان . للشاعر عبدالمجيد فرغلي . مؤسسة يسطرون . ط/ الثالثة ١٤٤٣هـ/٢٠٢١م.
- قرينة المكنية دراسة تحليلية . أد/ إبراهيم على حسن داوود . الناشر/ مطبعة التركي بطنطا . ط/ الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل . لمحمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) . تح/ يوسف الحمادي . الناشر/ مكتبة مصر . بدون تاريخ.
- لسان العرب لابن منظور ت٧١١هـ . تح/ عبدالله الكبير وآخرون . ط/ دار المعارف.
- مسند الإمام أحمد ابن حنبل ت٢٤١هـ . تح/ شعيب الأرناؤوط، وآخرون . الناشر/ مؤسسة الرسالة . ط/ الأولى ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

- مسند البزار المسمى بالبحر الزخار . للإمام أبو بكر بن عمرو المعروف بالبزار ت ٢٩٢هـ . تح/ محفوظ عبدالرحمن زين الله ، عادل سعد، وصبري عبدالخالق . الناشر/ مكتبة العلوم والحكم بالمدينة المنورة . ط/ الأولى ١٩٩٨م.
- مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير ـ الناشر/ دار الغد العربي ـ ط/ الأولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- مقاييس اللغة لابن فارس ت٣٩٥هـ . تح/ عبدالسلام محمد هارون . الناشر/ دار الفكر للطباعة والنشر.
- مهلاً يا نابغة العصر للشاعر عبدالمجيد فرغلي . تقديم/ أد/ محمد على سلامة، أد/ صبري أبو حسين . مؤسسة يسطرون . ط/ الأولى ١٤٤٣هـ ٢٠٢١م.
- مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي ت ١١١٠هـ . ضمن شروح التلخيص
- النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة . الناشر/ مكتبة الأسرة . ط/ ٢٠٠٧م.
- النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن على بن عيسى الرماني ت٣٨٦هـ . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . ت/ محمد زغلول سلام . الناشر/ دار المعارف
- الهجرة النبوية دراسة وتحليل . د/ محمد السيد الوكيل . الناشر/ الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة . ط/ الثانية عشرة ١٤٠٠هـ.
- وبث فيها من كل دابةٍ . د/ محمد رشاد الطوبي . الناشر/ دار المعارف . سلسلة اقرأ . عدد/١٩٩٨م.
- الوجوه الحسان في علم البيان . أد/ سعيد أحمد جمعة . الناشر/ مكتبة وهبة . ط/ الأولى ١٤٣هـ/٢٠١٥م.

فهرس المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٢٢٢٦
٢	التمهيد: مصطلحات البحث، وأثرها في بيان ما لم ينطق من المخلوقات	٢٢٣٠
٣	المحور الأول ـ إضاءة موجزة عن الشاعر، وقصائد الهجرة لديه	٢٢٣٠
٤	المحور الثاني ـ الاستعارة المكنية، ودلالتها على إنطاق ما لم ينطق.	٢٢٣٥
٥	المحور الثالث ـ مفهوم الهجرة في اللسان العربي، ولسان الشاعر عبدالمجيد فرغلي.	٢٢٤١
٦	المحور الرابع ـ غار ثورٍ، وجنوده	٢٢٤٥
٧	المبحث الأول ـ الاستعارة المكنية، وعلاقتها بالصدق الفني عند الشاعر	٢٢٤٨
٨	المبحث الثاني ـ الاستعارة المكنية لإنطاق الشاعر ما لم ينطق خارج الغار	٢٢٥٢
٩	المبحث الثالث ـ الاستعارة المكنية لإنطاق الشاعر ما لم ينطق داخل الغار.	٢٢٦٥
١٠	المبحث الرابع ـ حول قرينة المكنية، وموقعها الإعرابي عند الشاعر	٢٢٧١
١١	الخاتمة	٢٢٧٦
١٢	ثبت المصادر والمراجع	٢٢٧٨
١٣	فهرس محتويات الدراسة	٢٢٨١