الخصائص البلاغية

في

قصيدة " القدس تتكلم "

للشاعر / محمود حسن إسماعيل

دكتورة

فايزة عبد الحميد فهمي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بالكلية

مُقَدِّمَة

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ سبحانه علم الإنسان ما لم يعلم ، خلقه فسواه ، وفضله على كثير من خلقه ، فتفضل عليه بنعمة البيان . وجعل من آياته اختلاف ألسنتهم وألوانهم ، ليتفكروا، ويتدبروا.

ونصلى ونسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ، الذي أدبه ربه فأحسن تأديبه .

اللهم صل وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحبه، ومن تمسك بهديه إلى يوم الدين.

وبعد

فمن المعلوم أن الشعر هو فن العربية الأول، وهو من أرقى أنواع الكلام وأجوده ، وقد ورد في الأثر « إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً »[1] وهو تراث العرب الراقى ، وديوانهم الذي حفظ لغتهم ، وقد اتخذه بعض العلماء وسيلة لتفسير غريب القرآن الكريم،فقد ورد في الأثر عن ابن عباس ــ رضى الله عنهما ــ قوله : " إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب ، وكان إذا سئل عن شئ من القرآن أنشد فيه شعراً [2]، ومسائل ابن الأزرق خير شاهد على ذلك .

---

(١) أخرجه ابن ماجة في سننه كتاب الأدب باب الشعر ج٢ ص ١٢٣٥ حديث رقم ٣٧٥٥ ط دار الفكر – بيروت تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي والأحاديث مذيلة بأحكام الألباني عليها . وقال عنه الشيخ الألباني صحيح .

(٢) أنظر : تفسير روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني للألوسي ج ١٩ ص ١٥٠ ط : دار إحياء التراث العربي – بيروت.

ودراسة الشعر ومعرفة طرائقه وأساليبه ، ووسائل نظمه هي ذاتها خير معين على فهم النص القرآني ، والوقوف على بعض أسراره في نظمه وصياغته وأسلوبه .. ولذا يقول الإمام عبد القاهر : " إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن ، وظهرت وبانت وبهرت ، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر . ومنتهياً إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالاً أن يُعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب ، والذي لا يُشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيها قصب الرِّهان ، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض ... "[1]

وهذا إذا كان قيل في الشعر القديم لا مانع من انطباقه على الشعر الحديث مادام سليم اللغة والوزن .

إلا أن القصيدة العربية الحديثة تواجه موقفاً دقيقاً إن لم يكن حرجاً يتمثل في اتساع الهوة شيئاً فشيئاً بينها وبين المثقف العام ، بل والقارئ المتخصص أيضاً . ونرى أن جانباً كبيراً من عوامل هذه الهوة يعود إلى القصيدة ذاتها والتطور الذي لحق بها ، وحاجة هذا التطور إلى مزيد من المناقشة والتحليل وهي مهمة دارس البلاغة بالدرجة الأولى .

ولكن هذا الاتجاه ما زال بحاجة إلى أن تتضافر جهود كثيرة من دارسي البلاغة العربية للنهوض به ، سعياً إلى أن تتكون على المدى القريب ـــ إن شاء الله تعالى ـــ صورة تحليلية بلاغية لكثير من القصائد الحديثة ، وقد يبدو بعض هذه الصور جزئياً غير معبر عما نريد أن نطرحه من قضاياه ، ولكن الملامح ستتجمع شيئاً فشيئاً لتشكل من هذه الملامح جسداً متحداً ، ولتضيف

---

(١) دلائل الإعجاز ص٩ .

إلى تاريخ هذا الفن الشامخ الذي ننتمي إليه فكره جديدة .

في إطار هذا الاتجاه ، جاء هذا البحث محاولة لإظهار بعض الملامح البلاغية لقصيدة " **القدس تتكلم** " للشاعر المبدع محمود حسن إسماعيل .

وسميت البحث :

الخصائص البلاغية في قصيدة " القدس تتكلم "

للشاعر / محمود حسن إسماعيل

وقد سلكت في دراستي منهجاً يتناسب مع طبيعة البحث الذي يقتضى تقسيمه إلى مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، وخاتمة .

تناولت في المقدمة : موضوع هذا البحث ، وسر اختياري له مع ذكر المنهج الذي سرت عليه .

تناولت في التمهيد : نبذة مختصرة عن حياة الشاعر :

مولده ــ نشأته ــ وفاته ــ أعماله الأدبية ــ المدرسة التي ينتمي إليها ، وأهم خصائصها ، وأهم خصائص شعره ، وتناولت أيضاً موضوع القصيدة والأفكار المشتملة عليها.

الفصل الأول : تناولت فيه أهم الخصائص البلاغية التي وردت في القصيدة مبينة نوع كل أسلوب موضحة بلاغة الشاعر فيه وقيمة هذه الأساليب البلاغية.

الفصل الثاني : بينت فيه القصيدة في ميزان النقد البلاغي .

الخاتمة : وقد اشتملت على موجز لعرض مادة هذا البحث .

هذا والبحث بين يديَّ الآن لا أرى أني قصرت في حقه ، أو أهملت في شأنه فإن استقام هدفي وصح طريقي في هذه المحاولة فذلك ما كنت أبغى والفضل في ذلك لله عز وجل ثم لأهم ما جاء في تراث الأجداد ومراجع أساتذتي البلغاء ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني بشرٌ أسهو وأخطئ أحياناً كذا البشر والمجتهد مثاب : أخطا أم أصاب وإن اختلف مكان الثواب !!!

والحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

د/ فايزة عبد الحميد فهمي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بالكلية

التمهيد

نبذه مختصرة عن حياة الشاعر

التمهيد

حينما نتعرض لدراسة شاعر ما ، ونتناول تحليلاً بلاغياً لقصيدة من قصائده فلابد أن نقوم بسياحة في حياته الخاصة . ونلتقط بكاميرا البحث ، صوراً لهذه الحياة حتى نستطيع أن نكون صورة عامة عن الشاعر تفيدنا في الحكم عليه . ومحمود حسن إسماعيل طاقة إبداعية خصبة أمتع النفوس باللحن الرائع المتدفق الغائر في أعماق النفس .

مولده ونشأته :

ولد الشاعر محمود حسن إسماعيل في صعيد مصر بقرية النخيلة إحدى القرى التابعة لمركز " أبوتيج " محافظة أسيوط ، في الثاني من شهر يوليو ١٩١٠م ألف وتسعمائة وعشرة من الميلاد .

في هذه القرية العملاقة بأبنائها نشأ شاعرنا محمود حسن إسماعيل نشأة دينية فقد حفظ القرآن الكريم وعمره تسع سنوات في مكتب القرية . وقد تشبع بجو الصعيد وما فيه من معابد دينية ، تمثل الطقوس الفرعونية وجميع الموروثات الدينية ، فهو ابن الريف الأصيل ويتكلم عن هذه النشأة في مقدمة ديوان أغاني الكوخ فيقول : " ... لم تكن الروح التي أوحت أغاني الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة بهذا الديوان . وليدة عام أو عامين أو أكثر ، ولكنها في الحقيقة وليدة شباب كامل ... حضنته الطبيعة في ريف مصر منذ الطفولة اللاهية إلى عهد قريب تغلغلت به روحي الشابة في جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بهذا الامتزاج الذي أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية والقرى النائمة على ضفتي النيل الزاخر . وخلقت في دمى الشوق الملح إلى الحياة " [1]

---

(١) أغاني الكوخ . المقدمة . طبع سنة ١٩٣٥م الطبعة الأولى .

ثم إن شاعرنا تعلم القراءة والكتابة في مكتب القرية وفي مدرستها الأولية ولم يعش حياته الأولى في وسط مدينة ولا حتى في وسط قرية . وإنما قدر له أن يعيش في الكوخ الذي أعطاه اسم ديوانه الأول " أغاني الكوخ " وكان هذا الكوخ يوجد في منطقة بعيدة عن القرية تستقر فيه الأسرة غالب فصول السنة لزراعة الأرض ورعاية الماشية ، فكان من الطبيعي أن يقف تعليمه عند هذه المرحلة ، ولكن شاعرنا المبدع وما بداخله من روح الصمود والعزيمة ثابر وواصل من مقره البعيد دراسته يحمل كتب المقررات الدراسية في بداية العام ويقيد اسمه بالانتساب في المدرسة الثانوية حتى حصل على شهادة البكالوريا، وبعدها رحل إلى القاهرة حيث اتجه في دراسته وجهة عربية إسلامية فالتحق بكلية دار العلوم وتخرج منها عام ١٩٣٦م[١] .

يقول الشاعر نفسه متحدثاً عن نشأته : عشت في قريتنا السنوات الأولى ولم أكن في معظم الوقت مع أهلي في " الكوخ " بل كنت أعيش في " الغيط " على مشارف نهر النيل جنوب " أبوتيج " أشارك في العمل : أعزق الأرض وأبذر الحب ، وأتابع البذرة منذ غرسها حتى الحصاد ، وتعلمت في " الخص " ودرست فيه وتقدمت إلى امتحان شهادة البكالوريا من الخارج ، وحصلت عليها ــ نظام دار العلوم ــ ثم رحلت إلى القاهرة لأدخل دار العلوم " [٢] .

---

(١) المختار من شعر محمود حسن إسماعيل إعداد سلوان محمود حسن إسماعيل، دراسة منشورة في كتاب غير دوري د / أحمد السعدني ــ طبع هيئة قصور الثقافة المصرية ١٩٩٦م ، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة د / أحمد درويش ص٢٥، ٢٦ طبع دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ــ ١٩٩٦م .

(٢) نقلاً من مجلة الثقافة العدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م مقال للأستاذ عباس خضر ص٦٥ .

الوظائف التي شغلها :

وبعد أن تخرج من كلية دار العلوم التحق بأعمال في مجال تخصصه فعمل :

* محرراً بمجمع اللغة العربية بمعجم فيشر سنة ١٩٣٧م .
* ثم مديراً لقسم المباريات الأدبية والعلمية والإذاعة المدرسية بوزارة المعارف سنة ١٩٣٨م .
* وفي عام ١٩٤٤م ألحق بالإذاعة المصرية ، كما أنه عمل في وظيفة مدير مكتب وكيل وزارة الشئون الاجتماعية : " الإشراف على المجلة والإذاعة " .
* تولى بعد ذلك مراقبة الثقافة بوزارة المعارف سنة ١٩٥٠م .
* عاد للعمل بالإذاعة المصرية ١٩٥٢م وقد تدرج بها إلى أن عين مستشاراً ثقافياً.

وكأن الأمور كلها تخدم هذا الشاعر العملاق في مجال تخصصه واندماجه باللغة العربية فقد تكون في هذا الوقت المجلس الأعلى للفنون والآداب فاختير عضواً بلجنة الشعر فيه ، وعضواً أيضاً بلجنة النشر والدراسات الأدبية [1]

* المستشار الثقافي لهيئة الإذاعة منذ عام ١٩٦٩م حتى نهاية عمله بالإذاعة .
* رئيس لجنة النصوص والفترة الذهبية للأغنية المصرية .
* عضواً بمجمع بحوث اللغة العربية بالكويت " آخر المناصب التي تولاها

وفاته :

كان في دولة الكويت حيث سافر إليها بعد أن أحيل إلى المعاش فعمل بها خبيراً بإدارة بحوث المناهج بوزارة التربية . وفي الخامس والعشرين من

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د/ أحمد هيكل ص٣٦٥ الطبعة الثانية طبع دار المعارف ١٩٧١م ، جوائز الدولة لعام ١٩٦٤م مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة د / صابر عبد الدايم ص١٥ طبع دار المعارف .

شهر أبريل سنة ١٩٧٧م توفي شاعرنا الكبير عن عمر يناهز السابعة والستين عاماً ، ونقل جثمانه إلى الوطن حيث دفن في أرض مصر الطاهرة . [١]

شعره :

كان محمود حسن إسماعيل شاعراً مبدعاً موهوباً متميزاً له لونه الشعري الخاص به ، فهو رائد في هذا المجال سواء أكان شعره عمودياً أم غيره وكان شعره قوياً في كل المراحل وبالقياس إلى كل الحركات . فقد تشكل وجدانه بصور الطبيعة الجميلة التي شاهدها في قريته النخيلة. وبأحزان الفلاحين البسطاء ومعاناتهم ، أولئك الذين نشأ بينهم وعاشرهم وتأثر بهم فأثمرت كل هذه الصور التي عكسها في شعره .

فلقد ظل يمد تراثنا الشعري أكثر من ثلاثين عاماً بأعماله الفنية الأصيلة المستمدة من هذه البيئة الثرية بالجمال [٢] في شعره فهو يخاطب مثلا روح الشرق العليلة في مقدمة ديوانه أين المفر ؟ مشعلاً ناره في قيود الحياة من حوله .... صارخاً .

فيا أيتها الأجنحةُ الضاربةُ في ضبابِ الشرقِ
شُقّي حجابَ السرِّ المختمِ على جراحِ الوجودِ
والْطُمي ظلامَ الحياةِ الشقيةِ بعويلِكِ الجبارِ علّها
تهتِكُ قِناعَ الرقِ على وجهِها الجاثي على رياءِ الزمنِ
ومري بترنيمِكِ السماويِّ على أسوارِ هذه الأرضِ
المحرومةِ من النورِ

---

(١) المختار من شعر محمود حسن إسماعيل ص١٢ .

(٢) مجلة الشعر عدد يونيو ١٩٦٥م ص٣ .

لعلَّ سحرَها يصحو من غطيطهِ الطويلِ على دقِّ
هذه المزاميرِ
ويقتاتُ إشراقةً من هذا الغناءِ الجديدِ
واجرفي بنارِكِ الحرَّةِ الواثبةِ هشيمَ الواقفينَ بنوابيتِ
الماضي في طريقِكِ الطويل
وأيقظي الغابَ والرعيانَ [1]

وكانت نفسه القوية المتماسكة ، وشخصيته المركبة المتفردة التي ظلت تحمل في أطوائها دهشة دائمة وهى تستقبل مظاهر الطبيعة والحياة والأحياء وإحساسه المتوتر الحاد ، كان ذلك أيضاً خلف جدة صوره الشعرية [2] .

وقد أشاد أصحاب الشعر الحديث بشعر محمود حسن إسماعيل الذي يحير الدارس من الناحية الفنية فلا يعلم إن كان ينبغي أن ينسب إلى الشعر الحر أو التقليدي مع أنه في الواقع تقليدي مجدد .

وكان شيخ العربية الشيخ محمود شاكر يجلس إليه أو أمامه ويقول له قل يا محمود ، وفي ذلك ما فيه من تكريم للشعر والشاعر [3] .

ويرى الدكتور فتوح أحمد وهو بصدد تحديد أبعاد الطاقة الشعرية لدى محمود حسن إسماعيل " أن التجربة الحية في معظم نتاجه ، تجربة رومانتيكية يشوبها اهتمام واثب باكتناه أسرار المجهول واكتشاف أسرار النفس الإنسانية،

---

(١) ديوان : أين المفر المقدمة ص٤ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، مدخل إلى عالمه الشعري لعبد العزيز الدسوقي ص٥ سلسلة كتابك طبع دار المعارف.

(٣) نصوص أدبية من العصر الحديث أ.د/ حامد الخطيب ص١٣٩ طبع مطبعة الأمانة الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

مما يضفي على بعض قصائده مسحة صوفية دقيقة ، ويدهى أن تجربة من هذا القبيل ترتد من سطح المادة إلى قاع الذات كانت بحاجة إلى إطار صياغي جديد " (١)

أما زوجته فتصور لحظة معاناته الشعرية فتقول : فهو حينئذ منفعل ، متيقظ المشاعر ، تتوه عيناه وتتوهجان ، وتحدقان في لا شئ ... ثائر الحركة في صمت لا يكلم أحداً ولا يريد أن يكلمه أحد ... وينصرف إلى حجرته وقد أشاع في جو المنزل كله شيئاً يسرى كأنه الكهرباء ، فإذا الكل صامت خاشع يحس برهبة القادم الجديد ... ويظل يقاسى حتى يعثر على مطلع قصيدته ... فيغمره حينئذ انبهار وفرح عبقري ، ويتدفق في حديث ساخر مغرور في إعزاز وثقة ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى حيث يعود إلى الصمت من جديد ليتلقى شلالاً هادراً من القوافي تتزاحم في عنف على قلم يجرى في ثقة بالغة وفي خط كبير جميل له طابعه الأخاذ " (٢)

أما الدكتور مندور فيلقبه بـ " وحش الشعر " لما في شعره من قوة وعراقة وتميز وتفرد ؛ فهو يملك قوة خلاقة قادرة على التصوير المركب ؛ إذ أن صوره كالمنشور الزجاجي يعطيك من الشعاع الواحد ألواناً طيفية متعددة ، وهو قدير على التوليد الفكري ، فالفكرة البسيطة يولد منها أفكاراً متعددة متعانقة . (٣)

ندوات ومحاضرات :

وقد شارك الشاعر الكبير في عدة ندوات ومحاضرات منها :

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر/فتوح أحمد ص١٩٩ طبع دار المعارف ١٩٧٧م.

(٢) مجلة الثقافة العدد ٥٤ يونيو سنة ١٩٧٧م ص٥١ من مقال لزوجته .

(٣) بريد الكتروني من موقع : رابطة أدباء الشام .

* الاشتراك في الندوة العالمية لموضوع الالتزام في الأدب بيوغسلافيا عام ١٩٦٩م .

* تمثيل مصر في مهرجان الشعر العالمي بيوغسلافيا عام ١٩٦٩م .

* الاشتراك في مهرجان الكواكب بمدينة " حلب "

جوائز تقديرية وأوسمة :

كما حصل الشاعر على العديد من الجوائز التقديرية والأوسمة منها :

ـ وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٦٣م .

ـ وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٦٥م .

ـ جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام ١٩٦٤م عن ديوانه " قاب قوسين" .

ـ وسام تقدير من الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة (١)

أعماله الأدبية :

وقد ظهرت للشاعر عدة دواوين منشورة وهى حسب ترتيبها :

١. **الديوان الأول** : أغاني الكوخ عام ١٩٣٥م .

٢. **الديوان الثاني** : هكذا أغنى عام ١٩٣٧م .

٣. **الديوان الثالث** : الملك عام ١٩٤٦م .

٤. **الديوان الرابع** : أين المفر ١٩٤٧م .

٥. **الديوان الخامس** : نار وأصفاد ١٩٥٩م .

٦. **الديوان السادس** : قاب قوسين ١٩٦٤م .

٧. **الديوان السابع** : لابد ١٩٦٦م .

٨. **الديوان الثامن** : التائهون ١٩٦٧م .

---

(١) بريد الكتروني من موقع الشاعر صالح زيداته .

٩- **الديوان التاسع** : صلاة ورفض ١٩٧٠م والقصيدة التي معنا "**القدس تتكلم**" من هذا الديوان ..

١٠ **الديوان العاشر** : هدير البرزخ ١٩٧٢م .

١١ . **الديوان الحادي عشر** : صوت من الله ١٩٨٠م طبع بعد وفاته .

١٢ . **الديوان الثاني عشر** : نهر الحقيقة ١٩٧٢م .

١٣ . **الديوان الثالث عشر** : موسيقى من السر ١٩٧٨م .

١٤- **الديوان الرابع عشر** : رياح المغيب نشر دار سعاد الصباح لأول مرة عام ١٩٩٣م .

وقد صدرت هذه الدواوين في أربع مجلدات طبع دار سعاد الصباح ١٩٩٣م .

ـ كما أصدر كتاب " الشعر في المعركة " الذي صدر الجزء الأول منه عام ١٩٥٧م ، والجزء الثاني عام ١٩٦٧م .

ـ له عدد من الدراسات الأدبية والمقالات والقصائد التي نشرت في العديد من الدوريات العربية مثل : السياسة الأسبوعية أبولو ـ النهضة الفكرية ـ الرسالة ـ الهلال المصور ـ الإذاعة ـ الأقلام العراقية ـ البيان الكويتية ـ الرسالة الجديدة ـ الأدباء العرب ـ الوعي الإسلامي الكويتية ـ المسلمون ـ الأديب اللبنانية ـ مجلة الشعر ـ مجلة الشعر مع الإشراف على تحريرها وفي الصحف مثل : الأهرام ـ البلاغ ـ المصري ـ الدستور ـ الأخبار الجمهورية [1] .

---

(١) بريد الكتروني موقع الشاعر صالح زيدانه ، الاتجاه الصوفي في شعر محمود حسن إسماعيل محمد الطيبي هارون دراسة منشورة في كتاب غير دوري ـ هيئة قصور الثقافة المصرية ١٩٩٦م .

المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر :

ينتمي الشاعر إلى مدرسة " أبولو الشعرية " والتي تأسست في عام ١٩٣٢م ، وكان رائدها الدكتور أحمد زكى أبو شادي ، ووكيلها الدكتور إبراهيم ناجى والتي عرفت بالاستغراق في الحب والحنين إلى الذكريات .

ومن شعرائها : أحمد زكى أبو شادي ، وعلى محمود طه ، والهمشري وحسن كامل الصيرفي وغيرهم .

وفي سبتمبر من عام ١٩٣٢م أصدرت العدد الأول من مجلتها الشعرية الخالدة والتي ظلت تصدر حتى آخر عام ١٩٣٤م .

وقد حددت أهدافها في :

ـ السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

ـ ذاتية التجربة والتعبير عن النفس .

ـ ترقية مستوى الشعراء أدبياً ومادياً واجتماعياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.

ـ التعبير عن الشعور بالموسيقى الهادفة .

ـ بث روح الديمقراطية في الأدب حتى يثق الشباب بقدرته وكرامته الذاتية ، ومحاربة التخريب في الشعر ، وإحلال روح التآخي بين كل الهيئات والأفراد الذين يعلمون لخدمة الثقافة بصفة عامة .

ـ كما كان من أهم أهداف هذه المدرسة تشجيع ناشئة الشعراء [١] .

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث د / محمد سعد قشوان ص٣ طبع دار المعارف، مدرسة أبولو الشعرية د / محمد عبد المنعم خفاجى ص٣٦ طبع دار الطباعة المحمدية .

خصائص أسلوبه :

١ــ متدفق العاطفة ، مرتب الفكرة ، صادق التعبير .

٢ــ خلع الصفات الإنسانية على الأشياء ثم معاملتها كبشر .

٣ــ تجسيد المعاني ثم منحها صفات الأحياء .

٤ــ منح المعنويات والكائنات الطبيعية صفات الإنسان عن طريق التشخيص.

٥ــ استخدام معجم شعري يوشك أن يكون خاصاً به وذلك عن طريق : التوسع في نقل الألفاظ العذبة غير المتكلفة من مجالات استعمالاتها القريبة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة عن طريق جديد يعتمد على تراسل الحواس بحيث يستعمل للشئ المسموع ما أصله للشئ الملموس أو المرئي أو المشموم ويستخدم للشئ المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشئ المرئي أو الملموس أو المسموع وهكذا [1].

---

(١) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ص٦٦ ــ ١٥٧ بتصرف .

موضوع القصيدة والأفكار المشتملة عليها

يتحدث الشاعر على لسان القدس بعد أن نفخ الروح فيها فجعلها تتحدث عن نكبتها ونكبة الأمة العربية بعد وقوعها تحت سيطرة الاحتلال الصهيوني لها وعلى الرغم من قسوة انتهاكات المحتل ومجازره عليها فإن القدس الطاهرة تتحدث حديث الإنسان الشامخ الواثق من انجلاء الغم والهم المسيطر عليها وعلى نفوس الشعب الفلسطيني الجريح والمسيطر أيضاً على الشعوب العربية الحزينة ، يسرى هذا الإحساس من بدء القصيدة إلى نهايتها .

أهم أفكار القصيدة :

تعتبر أفكار النص من أهم عناصر القصيدة ومقوماتها وهى الأساس الأول للاعتراف بقيمتها الفنية ، وهى أيضاً أساس العاطفة ، فلابد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والقصيدة التي تنقصها الفكرة قصيدة ميتة خاملة ضعيفة [1]

وهذا ما عبر عنه محمود حسن إسماعيل أحسن تعبير فقد دارت أبيات القصيدة حول فكرة أساسية استولت على نفسه ، واستحوذت على مشاعره تلك الفكرة هى : نكبة القدس بالاحتلال الصهيوني فتمادى في بيان صفات الصهاينة مع الإحساس بالمستقبل المشرق فقصيدة " **القدس تتكلم** " تضمنت أفكاراً ثلاثة :

١ - مشاعر الشاعر اتجاه فساد الصهيونية .

وقد اشتملت على أبيات من البيت الأول إلى البيت الثالث عشر في هذه الفكرة عدد الشاعر فضائح اليهود وانتهاكاتهم لكتاب الله التوراة وأعقبها بما سيكون من عودة آمال القدس على الرغم من غدر اليهود ومظالمهم .

٢. إيمان الشاعر بظهور نور الحق .

---

(١) النقد العربي الحديث ومذاهبه د / محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤١ بتصرف .

وقد اشتملت على أبيات من قوله :

أقسمت بانعتاقة الإسراء .

إلى قوله :

ويورق السلام في أعتابي .

في هذه الفكرة تناول الشاعر ما أقسمت به القدس من حادث الإسراء وعدد شيئاً من مظالم اليهود ولكن في أسلوب مغاير لما ذكر سابقا وأعقب ذلك بالأمل المنتظر وهذا في أسلوب مغاير أيضاً .

٣. الشاعر يؤكد إيمانه بنور الحق ويقسم بالأيام .

وقد اشتملت هذه الفكرة على أبيات من قوله :

أقسمت باحتراقة الأيام

إلى آخر القصيدة .

وقد بدأ هذه الفكرة بقسم القدس أيضاً وذكر الأشياء التي أقسمت بها القدس وختمها بالآمال المنتظرة .

الفصل الأول :

الخصائص البلاغية لقصيدة

" القدس تتكلم "

الفكرة الأولى

ليس من شك في أن انعزال دراستنا الأدبية عن مشكلاتنا الحيوية عامل خطير في تحطيم هذه الدراسات ، كما أنها في نفس الوقت عامل معوق في تطـور حياتنا ، فالمواكبة أمر ضروري بين رواية ما يحدث ، وبين جهد العاملين في مختلف الحقول وخاصة حقل الدراسات الفكرية والأدبية . وهذا ما قـام بـه شاعرنا الكبير محمود حسن إسماعيل فقد واكب أحداث العصر وعبر عن أهم قضية من قضاياه في العصر الحديث وهى قضية احتلال اليهود لفلسـطين ، ومجازرهم فيها وهى قصيدة طويلة الأبيات تتناول تاريخاً طـويلاً مـن أراد الكتابة فيه يستغرق وقتاً طويلاً وإنما نحن بصدد الصور البلاغية وهـذا مـا سنبينه من خلال شرح هذه القصيدة إن شاء الله .

وكما بينت سابقاً أن موضوع هذه القصيدة تضمن أفكاراً ثلاثة .

فبينت الفكرة الأولى مشاعر الشاعر اتجاه فساد الصهيونية قال فيها :

حينَ رأيتُ ذابحَ التوراةِ
وقاتلَ الهادينَ للحياةِ
وشاربَ اللعنةَ من آياتي
ينهشُ نورَ اللهِ من هالاتي
ويبذرُ الظلمةَ في ساحاتي
ويغرسُ الرجسَ على راحاتي
.. تضرَّمَتْ في أفقِها ذراتي
وأسبلَتْ أجفانَها مِشكاتي
وأقسمتْ بأمسِها صلاتي

مهما تذُقْ من غدرِه ويلاتي ..
لابدَّ أنْ يعودَ لي سجودي
ويصدحَ الآذانُ من جديدِ
مكبراً في قبةِ الوجودِ !!

فعندما شاهد الشاعر اليهود الذين انتهكوا كتاب الله التوراة وضللوا فيه وقتلوا الأنبياء ، وهم أيضا الذين نزلت عليهم اللعنة ، يبددون نور الله ، ويبذرون الظلم والظلمة في ساحات القدس الطاهرة ، وينشرون الفساد والرذيلة في أرجاء الوطن ، اشتعلت في القدس ذرات كيانهم ووجودها منددة بالصهيونية ، وإذا بأجفان القدس تسبل فتقسم في صلاتها بما كانت عليه بالأمس ، وأنه مهما واجهت من غدر وظلم وفساد لابد أن يعود إلى المسجد الأقصى السجود وحينئذ يرتفع صوت الحق بالآذان في القبة المقدسة على الرغم من غدر اليهود ومظالمهم .

الخصائص البلاغية في الفكرة الأولى :

من المعلوم أن الشاعر المبدع يستطيع أن ينفخ الروح فيما لا روح فيه من المعاني والظواهر الطبيعية والأشياء ، وإذا اكتسب المعنى هذه الروح تحول إلى كائن حي ، يتنفس ويتحرك ويتكلم ، يصير له كينونة تعطى له من الحقوق والصلاحيات ما لم يكن له وهذا ما عبر عنه شاعرنا في هذه القصيدة فقد نفخ الروح في القدس فجعلها تتحدث عن نفسها حديث الإنسان الشامخ الواثق من انجلاء الغم والهم المسيطر على نفوس الشعب الفلسطيني والشعوب العربية يسرى هذا الإحساس من بدء القصيدة إلى نهايتها .

فكأننا بها تقول في البيت الأول :

حين رأيت ذابح التوراة

فمن يقرأ هذا يجد قمة البيان البلاغي في براعة استهلال [1] هذه القصيدة بهذا البيان فقد جاء مطابقاً لمقتضى حال الشاعر فجاء بألطف إشارة دلت على قمة انتهاكات هذا العدو المحتل ولا يدرك هذا الإيحاء المتمثل في حسن الابتداء إلا صاحب الذوق السليم ، فتوافرت الدواعي لسماع وقراءة هذه القصيدة .

---

(١) راجع ذلك تحت اسم براعة الاستهلال في : خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي ص٢ طبع المطبعة الخيرية سنة ١٣٠٤هـ نهاية الأرب للنويرى ١٣٣/٧ طبع دار الكتب المصرية ١٩٣٧م ـ حسن التوسل للشهاب الحلبي طبع مصر ١٢٩٨هـ .

تحت اسم الاستهلال في : البيان والتبيين للجاحظ تحقيق د/ عبد السلام هارون ١١٢/١ طبع مصر ١٩٤٩م .

تحت اسم المبادئ والافتتاحات في : الطراز للعلوي ٢٢٦/٢ طبع دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان

تحت اسم المبادئ والمطالع في : بديع ابن منقذ تحقيق د / أحمد بدوى ، د / حامد عبد الحميد ص٢٨٥ طبع الحلبي ١٩٦٠م .

من يتأمل الألفاظ يجد أنها ألفاظاً سهلة واضحة المعاني ، إلا أن هذا الشاعر الذي جمع بين الإحاطة باللغة والأصالة في الموهبة ، والقدرة على التميز والإيحاء . فهو لا يقصد المعنى الذي قد يتبادر إلى الذهن ، بل يحاول أن يولد من المعنى معنى ، ومن الفكرة مثيلاً لها مما لا يخطر ببال القارئ الذي لا يريد أن يرهق نفسه . فقد استطاع الشاعر أن يجمع هذه الألفاظ ويرتبها ترتيباً خاصاً ، وأن يقيم بينها علاقات مليئة بالإيحاء والإبداع للتعبير عما يكنه قلبه من ألم ولوعة بعد وقوع القدس في أيدي اليهود ، نجد هذا المعنى بهذه الألفاظ هنا وكذلك نجد فيما سيأتي من أبيات .

نرى هذا واضحاً حين تتحدث القدس عن نفسها بهذا الأسلوب الخبري الذي لجأ إليه الشاعر لتقرير آرائه وإخبار الناس بها لجعلهم على تصديقها فقال :

" حين رأيت " فالقدس حزينة منكسرة تشعر بمرارة ما يحدث حولها ، فالأسلوب الخبري هنا لإفادة التحسر وإظهار ما في النفس من مرارة وانكسار وتبرم .

وهذا الحديث ليس له زمان معين وإنما هذا يحدث في وقت من الدهر مبهم إلا أنه صالح لجميع الأزمان ؛ لأنه يحدث باستمرار ، فرؤية القدس لهذا الذابح شاهدة ومعبرة لكل من يسمع هذا الكلام أو يقرأه .

ففي التعبير بـ " ذابح التوراة " أي نبذها وراء ظهورهم وفي هذا إشارة إلى تحريفها وتبديلها وتغييرها وتأويلها فكأنها تم ذبحها وذلك كما قال الله تعالى :

﴿ وَإِنَّ مِنْهُمْ لَفَرِيقًا يَلْوُونَ أَلْسِنَتَهُمْ بِالْكِتَابِ لِتَحْسَبُوهُ مِنَ الْكِتَابِ وَمَا هُوَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَقُولُونَ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللهِ وَمَا هُوَ مِنْ عِنْدِ اللهِ وَيَقُولُونَ عَلَى اللهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾[1] فمعنى هذا أنهم

---

(١) سورة آل عمران آية : ٧٨ .

يتصرفون في معانيها ويحملونها على غير المراد كما بدلوا حكم الرجم بالجلد والتحميم مع بقاء لفظ الرجم فيها فعندما تحاكم بعض اليهود إلى رسول الله ﷺ في قصة اليهودى واليهودية اللذين زنيا والتي رواها الإمام مسلم في صحيحه بسنده عن عن الأعمش عن عبدالله بن مرة عن البراء بن عازب قال: مر على النبي صلى الله عليه وسلم بيهودي محمماً [1] مجلودا فدعاهم ﷺ فقال : (هكذا تجدون حد الزاني في كتابكم ؟) قالوا نعم فدعا رجلا من علمائهم فقال (أنشدك بالله الذي أنزل التوراة على موسى أهكذا تجدون حد الزاني في كتابكم ؟) قال لا ولولا أنك نشدتني بهذا لم أخبرك نجده الرجم ولكنه كثر في أشرافنا فكنا إذا أخذنا الشريف تركناه وإذا أخذنا الضعيف أقمنا عليه الحد قلنا تعالوا فلنجتمع على شيء نقيمه على الشريف والوضيع فجعلنا التحميم والجلد مكان الرجم فقال رسول الله ﷺ (اللهم إني أول من أحيا أمرك إذا أماتوه) [2]

وكما أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد ، مع أنهم مأمورون بإقامة الحد والقطع على الشريف والوضيع. [3]

فهذا الوصف كاشف عن الموصوف ، ومبين له ويرى أستاذي الدكتور عبد الحليم حفني : أنهم لم يدينوا قط بعقيدة ولو كانت شركاً ، وكل ما يظهرونه ويتمثلون فيه من الإيمان والكفر إنما هو تلون يكتسونه ليبلغوا به أهدافهم ـــ فليس لديهم بأس في أن يتلونوا كل يوم أو كل ساعة بلون من ألوان الإيمان أو

---

(١) (محمماً) أي مسود الوجه من الحممة الفحمة] .

(٢) صحيح مسلم كتاب الحدود باب رجم اليهود أهل الذمة في الزنى ج٣ ص ١٣٢٧ حديث رقم ١٧٠٠ ط : دار إحياء التراث العربي – بيروت تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي .

(٣) راجع ذلك في : البداية والنهاية لابن كثير ١٤٧/٢ طبع منشورات مكتبة الحياة بيروت ـ الطبعة السادسة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

الكفر على السواء ... وتوضيحاً لهذا المعنى نجد قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ ازْدَادُوا كُفْرًا لَمْ يَكُنِ اللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلَا لِيَهْدِيَهُمْ سَبِيلًا﴾[1]

فواضح في هذه الآية أنه ليس المقصود وصفهم بالإيمان أو الكفر ، وإنما المقصود أنهم لا يحملون أي عقيدة ولا إيمان ولا حتى الكفر الذي هو نوع من الاعتقاد رغم أنه خاطئ ، فهم يترددون بين الإيمان والكفر ، لا اعتقاداً فيهما ، ولا اعتناقاً لهما ، وإنما تخفياً فيهما عن أعين الناس وعقولهم[2]

نرى هذا المعنى واضحاً في البدء بالجملة الاسمية[3] والتي دلت على ثبوت هذه الأفعال ودوامها وأن هؤلاء العتاة اشتهروا بهذا الصنيع حتى صاروا علما في الذبح فهو يفيد ثبوت هذا الوصف للذات وللحدث أيضاً .

ثم نجد قوة التعبير بالاستعارة المكنية في قوله : " **رأيت** " فقد شبه القدس بإنسان فلسطيني يرى ما يحدث أمامه من مجازر وانتهاكات وذلك على عادة الشعراء في تشخيص وتجسيم الأماكن ووصفها بما يوصف به الإنسان ، ثم استعار في نفسه لفظ الإنسان للقدس ، ثم حذفه ورمز بشئ من صفاته وهي هنا الرؤية وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

وكذا في قوله " **ذابح التوراة** " استعارة بالكناية أيضاً حيث صور تحريفهم وتبديلهم لما في التوراة ونبذها وراء ظهورهم فلا يعلمون بما فيها بحيوان يذبح فلا استفادة منه بعد الذبح ، وذلك مستمد من قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا

---

(١) سورة النساء آية : ١٣٧ .

(٢) أسلوب السخرية في القرآن الكريم د / عبد الحليم حفني ص٣٠٧ طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م .

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي تحقيق د / بكرى شيخ أمين ص١٥٦ طبع دار العلم للملايين الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾[1] فمن يتأمل هذه الصور الشعرية عند هذا الشاعر المبدع يجد تحول المفردات الحسية من مجرد مفردات جامدة إلى إشارات انفعالية ترتبط برصيد هائل من التجارب والمواقف الشعورية ، وقد عمد إلى ذلك لإثارة ما يرتبط بهذه التجارب من رصيد انفعالي وهذا ما جعل الاستعارة المكنية هنا على جانب كبير من الروعة والجمال لأنها أشعرت القارئ أو السامع لها بأن هذه الخاصة التي استعيرت للمستعار له هي متأصلة فيه كأنها ميزة من مزاياه ، هذا فضلاً عن اتساع المدى في الإيحاء الذي ينشأ عن هذه الاستعارة ، فالصورة كما نرى مدهشة مثيرة للإعجاب ، باعثة على التأمل والتفكير[2] .

ثم اتبع محمود حسن إسماعيل التصوير البياني السابق بتصوير بياني آخر وهو الكناية في قوله : " **ذابح التوراة** " فهو كناية عن اليهود ومجازرهم على مر العصور .

ومن المعلوم أن التعبير الكنائي أبلغ من التعبير الصريح وهى : " مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته ، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيها برهانها "[3] .

وقالت في البيت الثانى :

وقاتل الهادين للحياة

وكذلك أيضاً نرى هنا ألفاظاً واضحة المعاني لا غموض في معناها ولا

---

(١) سورة الجمعة الآية : ٥ .

(٢) في الأدب العربى الحديث د / عبد القادر القط ص٨٢ نشر مكتبة الشباب .

(٣) البلاغة الواضحة للأستاذين على الجارم ومصطفى أمين ص١٣٩ .

غرابة وهى منفردة ، ولكن الشاعر استطاع بتلاؤم هذه الألفاظ أن يقيم بينها علاقات مليئة بالإيحاءات والجمال فاستعمل هنا هذا الأسلوب الخبري فقال : " **وقاتل** " فهو هنا لم يخبرنا بما نجهل من حكم على ما يمارسه جنود الاحتلال الإسرائيلي من قتل وسفك لدماء الفلسطينيين ، وهو أيضاً لم يستخدم السياق الخبري ليفيد السامع أو القارئ بأنه عارف مثلهم وإنما دل هذا على مدى تحسر وانكسار ومرارة القدس بما حدث ويحدث ويشاهد في هذا المكان المبارك فهي شاهد عيان على ما يحدث.

وكان الشاعر موفقاً في انتقاء ألفاظه حيث عبر بقوله " **قاتل** " دون غيرها من صفات هذا العدو لتوحي بأن صفة القتل في اليهود صفة أصيلة متوارثة فيهم عبر القرون والأجيال ، وهذا ما تقرره الوراثة العنصرية التي يتشبث بها اليهود حيث تتضمن أن خلقهم هو خلق أسلافهم وما يلزم أسلافهم يلزمهم[1] ولذلك عبر عنه باسم الفاعل للدلالة على ثبوت واستمرار هذا الحدث في حق هؤلاء المعتدين .

وقد أسند الشاعر هذا الفعل الشنيع وهو قتل الأنبياء إلى يهود اليوم ؛ وذلك لأنه فعل آبائهم ، وما يفعلونه اليوم في حق الشعب الفلسطيني فيه دلالة على رضائهم عما حدث في الماضي فلو تبدلت الأماكن وكانوا هم مكان أجدادهم لقاموا بهذا الفعل[2] .

ولنتأمل معاً جمال التعبير بقوله : " **الهادين** " فالمقصود من هذا " **الأنبياء** " وبهذا التعبير نرى غدر اليهود بأحب خلق الله إليه وأرفقهم بهم وهم الأنبياء

---

(١) أسلوب السخرية في القرآن الكريم د / عبد الحليم حفنى ص٢٤٨ طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م .

(٢) تفسير البيضاوى المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل تحقيق د / حمزة النشرتى وآخرون ١٩٢/١ يتصرف طبع المكتبة القيمة .

فقد جاءوا ليغيروا هواهم ، ويقربوهم إلى الهدى وعدم العدوان ، أو الغدر ، ولكنهم لم يجدوا صدى لدعوتهم فحينئذ لا يكون مصير النبى إلا أحد أمرين أن يكذب ويعادى ويؤذى أو يقتل ، وقد وصف القرآن الكريم طبيعة الغدر والعدوان وسفك الدماء لدى اليهود فقال : ﴿ لَقَدْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَأَرْسَلْنَا إِلَيْهِمْ رُسُلًا كُلَّمَا جَاءَهُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقًا كَذَّبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ ﴾ [1] وهناك آيات أخرى تحت هذا المعنى[2] .

فإذا كان هذا فعلهم مع من هم أحب إلينا من أنفسنا ومن والدنيا وأولادنا فليس هناك سبيل للتعجب مما يفعلونه الآن مع الشعب الفلسطينى . وفى هذا التعبير دلالة على اتساع ثقافة الشاعر الدينية والتاريخية بدليل فهمه العميق لأصل طبيعة الغدر والعدوان لدى اليهود وأن مجازر اليوم ليست مجرد حوادث سلوكية أو فردية وإنما هى شئ متمكن من الطبع نابع من استعداد قوى في النفس وطبيعة مسيطرة عليها[3] .

واللام في قوله : " **الهادين** " هي لام الاستغراق العرفي وذلك لأن مدخولها مراد به كل فرد يتناوله اللفظ عرفاً .

فلفظ " **الهادين** " بحسب حقيقته لفظ شامل لجميع الأنبياء والمرسلين ولكن القرائن هنا خصتهم بأنبياء بنى إسرائيل ، إذ يعلم العقل أن إسرائيل لا يمكن

---

(١) سورة المائدة آية : ٧٠ .

(٢) تأمل هذه الآيات في :

سورة البقرة آية : ٦١ .

سورة البقرة آية : ٩١ .

سورة آل عمران آية ١٨١ .

سورة النساء ١٥٥ .

(٣) أسلوب السخرية ص٢٧٣ بتصرف .

أن تقدم على قتل جميع الأنبياء فتعين أن المراد هنا أنبياء بني إسرائيل فالاستغراق العرفى هنا يفهم منه ذلك لا الأنبياء بالإطلاق[1] .

وقد أبدع الشاعر في الإتيان بلفظ " **الحياة** " فقد بين هذا اللفظ استهانة تلك الفئة الباغية بحياة العظماء وهم من اختارهم الله لهداية البشر فهم من كنا نتمنى خلودهم وبقاءهم معنا لهدايتنا ، فقد قضوا عليهم بالقتل مع أنهم أشد الناس حرصاً على الحياة .

يصور ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِنْدَ اللَّهِ خَالِصَةً مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ وَلَنْ يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾[2] ولنتعمق في مفهوم حرف " اللام " في قوله " للحياة " فنجد أنه يفيد معنى ملكية الحياة لهؤلاء الهادين للنور واستحقاقها للناس ولقد كان من المقرر أن تتواصل الحياة بسبب هذا الهادي ، ولكن ما بال هؤلاء الخلق يحرمون حتى الأنبياء من مواصلة ما جاءوا من أجله[3].

ونرى الشاعر هنا قد عطف قوله : " **وقاتل الهادين للحياة** " على قوله " **حين رأيت ذابح التوراة** " لما بينهما من التوسط بين الكمالين ، وذلك للاتفاق في

---

(١) راجع : رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي تحقيق أحمد محمد الخراط ص٧٧ طبع مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، خلاصة المعاني للمفتى تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين ص١٥٥ نشر : الناشرون العرب .

(٢) سورة البقرة آية : ٩٤ : ٩٦ .

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكاتب للبطليوسي تحقيق مصطفى السقا ، د / حامد عبد الحميد ٢٨٦/٢ ــ ٢٨٧ ، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م .

الخبرية ، واتحاد المسند إليه بينهما ، كما وجد الجامع وهو أن كـلا منهمـا تتحدث عن موضوع واحد .

فنجد أن الشاعر يعطف الجمل على بعضها إذا كان بينهما مناسبة ، ويفصلها إذا لم يكن حسب استدعاء واقتضاء المقام . ومن المعلوم أن الفصل والوصل من الأساليب البلاغية الجميلة في اللغة العربية .

وقد بين الإمام عبد القاهر الجرجاني[1] أهمية الفصل والوصل بقوله : " أعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعـض ، أو ترك العطف والمجئ بها منثورة ، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص ، وإلا قـوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام .... وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة ، فقد جاء عن بعضهم أنه سـئل[2] عنها فقال : " معرفة الفصل من الوصل " ذاك لغموضه ودقة مسلكه ، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر معاني البلاغة " [3] .

وفي قوله : " **وقاتل الهادين للحياة** " صورة بيانية رائعة ألا وهـي المجـاز

---

(١) هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني المتوفى سنة٤٧١هـ وقيل سنة ٤٧٤هـ عالم بالنحو والبلاغة . من آثاره : دلائل الإعجاز ، أسرار البلاغة .

مراجع حياته : فوات الوفيات والذيل عليها لابن شاكر الكيتى تحقيق د / إحسان عباس ٦١٢/١ طبع دار الثقافة بيروت ١٩٧٣م ، انباه الرواة على ابناء النحاة للقفطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٨٨/٢ طبعة ثانية طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .

(٢) في البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ٨٧/١ طبع دار الجيل بيروت قيل للفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل .

(٣) دلائل الإعجاز : للإمام عبد القاهر الجرجاني تعليق محمود محمد شاكر ص٢٢٢ نشر مكتبة الخانجي طبع مطبعة المدني .

المرسل فقد بالغ الشاعر في ذمهم بوصفهم قتلة الأنبياء ، فذكر الهادين وهم أنبياء الله بالإطلاق وأراد أنبياء بنى إسرائيل فهو من أطلاق العام وإرادة الخاص . وقد تكون العلاقة هنا من ذكر الكل وإرادة الجزء .

ولا يخالطنا العجب فيما عبر به الشاعر من مبالغة وإبداع وتعمق عن طريق المجاز المرسل لفهم طبيعة اليهود ؛ وذلك لأن سيطرة نزعة العدوان والوصول بها إلى هذا الحد عند مجموعة من البشر عاشت تاريخها كله باستثناء فترات قليلة ذليلة مهنية مستضعفه ، وقد يزداد العجب في نفوسنا حينما نعلم أن هذه الشرذمة هي ذاتها لا تعتقد في نفسها إلا الضعف والهوان والاستذلال ومع ذلك تمتلئ نفوسهم حباً ونزوعاً إلى العدوان ، وقد يفهم من ذلك أن شعورهم بالهوان والضعف هو الذي ولد فيهم هذه النزعة العدوانية من باب التعويض النفسي الذي يقرر حقيقته علماء النفس حيث يقولون :" إن للناس ميلاً غريباً لأن يعوضوا أوجه نقصهم الحقيقية أو المتخيلة بالسعي للحصول على التفوق في نفس الميدان الذي يظهر فيه نقصهم[1] .

وإذا سيطرت صفة العدوان على أناس بهذا الوصف لم يكن غريباً أنها من الممكن أن تشمل صاحبها نفسه ، ثم نجد الشاعر بعد أن وضح وأظهر أصل وطبيعة اليهود من قديم الأزل من تحريفهم للتوراة ، وأصالة صفة العدوان وسفك الدماء في حق أنبياء الله ، شرع في بيان موقف أنبياء بنى إسرائيل من هذه الشرذمة على مدى التاريخ فقال في البيت الثالث :

وشارب اللعنة من آياتى

يستمر الشاعر هنا بالأسلوب الخبري أيضاً إلا أنه هنا يعنف ويشتد ويتحول إلى صواعق وحمم وهو يظهر طبيعة وأصل اليهود فهو في المقام الأول يبرز

---

(١) علم النفس الاجتماعي في الصناعة أ . بروان ترجمة السيد محمد خيري وآخرين ص٢٦٤ طبع دار المعارف .

عظمة وقوة هذه المدينة المباركة على مر الزمن ، ويوضح بأنها شاهد حي على غدر اليهود وقد علمنا سابقا أن الغدر والعدوان صفة متأصلة فيهم فكان أول من لعنهم ونبذهم وطردهم هم أنبياء الله فهم شاربون للعنة آبائهم .

فمن يتأمل قوله : " **شارب اللعنة** " يجد فيه إشارة قوية إلى مدى معاناة القدس بسبب تحريف اليهود للتوراة وهى كتاب الله المنزل على سيدنا موسى عليه السلام فثبت بذلك أن هؤلاء القوم لا عقيدة لهم .

ثم نجد الشاعر العملاق الذي تأمل القرآن الكريم وفهمه فعبر بأسلوبه الشعرى الذي أبى فيه أن تعيش القدس هذه المعاناة فصور جزاء اليهود بعد هذا التحريف وبعد قتلهم لأنبياء الله المرسلين إليهم بأنهم شاربون للعنة الله وسخطه عليهم .

وهذا مستمد من القرآن الكريم فقد قال الله تعالى:﴿ وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ﴾[1].

فمن المعلوم أن أنبياء بنى إسرائيل أنفسهم هم أول من صب اللعنات على هؤلاء الذين سيطرت عليهم أهواؤهم ونزعاتهم مع الاستمرار في الغي والضلالة والعدوان .

وهذا ما دل عليه مجئ الشاعر باسم الفاعل " شارب " الذي دل على ثبوت ودوام شربهم للعنة .

وقد سجل القرآن الكريم لعن هؤلاء الأنبياء لبنى إسرائيل فقال : ﴿ لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾[2] .

فنحن نعلم أن وجود العقيدة في شخص أو انتفاءها عنه شئ ثابت غير قابل للتجديد أو التغيير لذلك عبر عنه بالفعل الماضي فقال : " عَصَوْا " فدل هذا على

---

(١) سورة الشورى من الآية : ٤٠ .

(٢) سورة المائدة آية : ٧٨ .

ثبات عدم وجود العقيدة في المجتمع الإسرائيلي .

ثم نجد التعبير بالفعل المضارع في قوله " **يعتدون** " الذي أفاد أن عدوان اليهود دائم ومتجدد ومتنوع ، كما أنه يوحى بأن هؤلاء لا تربطهم بالناس أى رابطة إلا العدوان ، وكأن الناس لا يحسون ولا يرون من اليهود أي صفة أو سلوك إلا العدوان .

وهكذا يبدو أن تاريخ بنى إسرائيل في اللعنة عريق وأن أنبياءهم الذين أرسلوا لهدايتهم وإنقاذهم هم في النهاية الذين تولوا لعنتهم فسمع الله دعاءهم وكتب السخط واللعنة والإذلال على بنى إسرائيل[1] .

ثم نتأمل الإيحاء والجمال في مجئ الشاعر بـ " **من** " فمن هنا أفادت التبعيض[2] فهم لم يلعنوا من أنبيائهم فقط ، ولكن اللعن منصب عليهم من كل من يسمع عن مجازرهم ، فالأنبياء بعض ممن يلعن هؤلاء الناس .

ويجوز أن تكون " **من** " هنا ابتدائية ، وبدلالتها على الابتداء تضاعف اللعنة على هذا المحتل الغاشم ، وتزيد من حدة الإنكار عليهم لقسوة قلوبهم إلى هذا الحد الذي تفوق فيه أقصى ما عرف من أعتي قوى الاحتلال ، ولذلك فمن يلعنهم هنا ؟! نجد أن اللاعن لهم هم الأنبياء .

فـ" **من** " هنا أفادت الترقي في المبالغة بقسوة قلوبهم .

ثم يتجلى مبحث الوصل في عطف قوله : " **وشارب اللعنة من آياتى** " على قوله : **وقاتل الهادين للحياة** " ، وذلك لما بينهما من توسط بين الكمالين ، فالاتفاق في الخبرية ، واتحاد المسند إليه ، مع وجود الجامع . هو أنهما تتحدثان عن موضوع واحد ولذلك وجب الوصل .

---

(١) في ظلال القرآن الكريم للشيخ سيد قطب م٢ ج٦/٩٤٧ طبع دار الشروق .

(٢) مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري ص٤١٩ وما بعدها طبع بيروت.

ثم نتأمل التصوير البياني الرائع في هذا المشهد المستحضر الحي والذي عبر عنه الشاعر بالاستعارة المكنية فقد استعار لفظ الشرب من الإنسان وجعلها للعنة ، فجعل اللعنة كشراب حلو المذاق .

وقد أضفى هذا كثير من الجمال على هذا المعنى فاستطاع أن يتسع وأن تقوى أيضاً طاقة الإيحاء فيه .

فمن المعلوم أن اللعنة والسخط لا يشرب ولكن لكونها ثابتة عليهم فكأنها شربت كأي مشروب يشرب فخالطت الدماء والعروق فأصبحت شيئاً ثابتا عليهم .

وقالت في البيت الرابع :

ينهش نور الله من هالاتي

ما زالت القدس هنا توالى الحديث عن تعدد العدوان الإسرائيلي عليها وعن انتهاكاته المستمرة فتصورهم هنا بالعدوان المتواصل الذي وصل إلى نور الله، الذي جعله الله منارة لجميع الأنام فهم يتناولونه بالعض والنتف حتى يؤثروا فيه فهم كالحيات ينهشون بفمهم من يريدون التأثير فيه .

وفي التعبير عن هذا نجد إيثار الشاعر للفظ " ينهش " ففيه إيحاء بأن هذه الفئة لا تريد مجرد احتلال فلسطين أي احتلال الأرض فقط ، ولا تريد التهام الشعب الفلسطيني مرة واحدة وإنما هي تريد التلذذ وهى تقضى على فريستها فهي تتناولهم وتنتفهم فتقطعهم قطعاً صغيرة حتى تستطيع التهامهم فتروى بذلك نفوسهم المتعطشة دائما للنهب والسرقة والعدوان .

ولذلك عبر عن هذا بالفعل المضارع فقال " **ينهش** " ففيه أقصى ما يتصور من التعبير بغلبة العدوان والغدر وتكرار حدوثهما وكأن كل أفعالهم عدوان بحيث لا يفعلون إلا العدوان ولا يصدر عنهم غيره فهو متجدد ومستمر

ومتمكن في طبعهم ، ونابع من استعداد لديهم لهذا الشئ ، وليس مجرد حوادث سلوكية تمر ولها ما يبررها .

فهو هنا دل على حدوث النهش والنتف من اليهود شيئاً بعد شئ وحالاً بعد حال ، وكأن السامع حاضر تلك الحال ويراها وهى تنهش[1]

وهذا كما نرى من قدرات اللغة التي تستطيع كلمة معها أن تحضر مشهدا هائلا كهذا وكأن الكون والزمان والأحداث كلهامضمرات في بطون الكلمات تفصح عنها حين تديرها يد الخبير بطبائعها[2] .

وإيثار محمود حسن إسماعيل للفظ " **النور** " إيحاء جميل فالنور فائض على المدينة مشع في كل ما هو موجود ، مصدره الأساسي هو الله ، وإذا كان الكمال الإلهي باديا على هذه المدينة المباركة فهي تشع بالنور دائما إلا أن انتهاكات العدو الصهيوني تنهش حتى هذا الضوء لتجعلها مظلمة .

كما لعبت " **من** " دوراً بارزا في هذه اللوحة الدقيقة الرائعة فهي هنا بيانية ولها دلالة لا يؤديها سواها ، ذلك أن الشاعر أراد أن يبين كثرة ذنوب هذا الشعب وبشاعة ما يقترفوه من آثام ، والتي وصلت إلى نور الله فهم ينهشونه كنهش الحية ، فنهش نور الله بعض من ذنوب هذا المحتل الغاشم وإذا وصلوا بفجورهم إلى نور الله فلا داعى لبيان العجب مما يحدث[3] .

ونرى التعبير الجميل بالفصل بين قوله : " **ينهش نور الله من هالاتى** " ولم يعطفه على ما قبله وهو قوله : " **وشارب اللعنة من آياتى** " لما بينهما من

---

(١) خلاصة المعاني للمفتى تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين ص١٨٤ نشر الناشرون العرب .

(٢) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني أ.د/ محمد محمد أبو موسى ص٢٦٥ نشر مكتبة وهبة الطبعة الرابعة ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م .

(٣) من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم د / محمد الأمين الخضري ص٣٣٣ نشر مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م .

كمال انقطاع ، وذلك لأنه لا صلة على الإطلاق بين"**وشارب اللعنة من آياتي**"، وبين " **ينهش نور الله من هالاتى** " ، وإنما قال الشاعر : وشارب اللعنة .. ثم قطع الكلام ، واستأنف كلاما جديدا فوجب حذف الواو لعدم الصلة بين الكلامين .

وفي قوله : " **ينهش نور الله** " **إيجاز** بحذف الفاعل فالذي ينهش هو العدو الإسرائيلي ، والحذف هنا لظهور الفاعل ظهوراً لا لبس فيه فلغرض الإيجاز والاختصار حذف هذا الفاعل وبهذا يشتد أسر العبارة ، ويقوى حبكها ، ويتكاثر إيحاؤها ، ويسرى مبناها وهذا دليل على قوة النفس والمقدرة الفائقة على البيان الرائع .

من هذا نعلم أن الحذف في بعض المواضع التي تستدعى الحذف أبلغ من الذكر كما صرح بذلك عبد القاهر الجرجاني[1] .

وفي التعبير بـ " **ينهش نور الله من هالاتى** " تصوير رائع فهو يبالغ في بيان أن العدوان الإسرائيلي لا يقتصر على الشعوب الأرضية ولكن بهذا التعبير انقطعت المطاردة والعدوان الأرضى لينعكس على مطاردة فلكية ، فلا يخلو أيضاً عالم النجوم من هذا العدوان فهو ينهش ويتناول بالعض كل شئ حتى النور المطل علينا فاستعمل لذلك الاستعارة المكنية فقد شبه العدوان الإسرائيلي وتناوله بالعض والنتف لكل من تسول له نفسه بالوقوف أمامهم حتى وصلوا لنور الله في السماء الذي جعله الله منارة للخلق بالحية التي تنهش، فتقبض على فريستها بفمها لتلدغها فأثبت لهم صفة النهش والنتف وحذف المشبه به وأثبت شيئاً من صفاتها وهو النهش ، أو شبه النور بشئ يمكن التهامه .

فالاستعارة هنا كان لها أثر بعيد في إيضاح هذا المعنى وامتداد أبعاده ، وحسن

---

(١) دلائل الإعجاز ص١٤٦ .

موقعه في النفس وإمتاع القارئ أو السامع ، فليس مجرد الاستعارة هو الذي يعنينا في العملية الفنية هنا ، وإنما يعنينا ما يرافق هذه الاستعارة من توسيع لطاقة الإيحاء وجلاء الغموض وبث الشعور العاطفي لدى السامع أو القارئ لفهم طبيعة هذا الشعب .

والاستعارة هنا ليست منفصلة عن نفسية الشاعر العملاق ومدى تعمقه الديني .

وما زالت القدس تحدثنا بهذا الأسلوب الخبري الذي دل على معاناتها ومرارتها ومدى انكسارها .

فتقول في البيت الخامس :

ويبذر الظلمة في ساحاتي

فالاحتلال الإسرائيلي لا يزرع في أرض فلسطين نباتاً وإنما هو زارع لشئ خاص فهو زارع للظلام بين ربوع هذه الأرض الحبيبة وقد آثر الشاعر هنا الفعل " يبدز " دون غيرها من مترادفات تؤدى هذا المعنى ؛ وذلك لأن في " يبدز " معنى الانتشار والتفرق في كل مكان حتى تعم الظلمة جميع أنحاء القدس[1] .

وللفعل المضارع هنا دلالته على الحدث فصيغته من أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراه[2] وهى تقع فهو يعبر عن نشر الظلام والصمت وتفرقه بين ربوع هذه الأرض الغالية مع تجدد

---

(١) أساس البلاغة للزمخشري طبع مطبعة أولاد أورقائد الطبعة الأولى الجديدة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م .

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ص١٧٥ ، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د / محمد محمد أبو موسى ص٢٦٤ نشر مكتبة وهبه الطبعة الرابعة ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م .

واستمرار لهذه الصورة ، فالفعل المضارع هنا قدأ بررز هذه الصورة وقررها في خيال السامع أو القارئ .

وإذا تدبرنا وتأملنا الإيحاء الجميل في لفظ " الظلمة " لوجدناه يصور ما يزرعه العدو الصهيوني في القدس فهناك نهار حالك ، وليل دامس ، وغم قاتل ، وتوجس من المستقبل ، فقد عممت هنا الشدة ، والكآبة لتخيم على جميع ساحات الأراضي الفلسطينية ، فالظلم عمل سلبي شرير .

وفي قوله : " **ويبذر الظلمة** " إيجاز بديع بحذف الفاعل ، فالفاعل معلوم من القرائن السابقة وهو الاحتلال الصهيوني ففي ذكره ثقل وترهل ، وكان الحذف لبعث الفكر وتنشيط الخيال ، وإثارة الانتباه ، ليقع السامع أو القارئ على المراد من الكلام ، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال ، وخير الكلام ما يدفعك إلى التفكير ، وكلما كان أقدر على تنشيط الفكر كان أدخل في القلب[1] ولندع القارئ والسامع يتذوق استعمال الشاعر لحرف الجر " في " فإنه سيجد ويلمس كيف ألقيت " في " هنا في مقام الإجمال ليتسق النظم تمام الاتساق فقد أفادت " في " الظرفية فأضافت لمسة جمال على هذا الأسلوب ، فلم يرد الشاعر محمود مجرد اهتمام العدو الإسرائيلي ببذر الظلمة في نواحي القدس فقط ، وإنما تفرغ لها تفرغا كاملاً ، وانشغل بها انشغالاً ملك عليه فكره ووجدانه ، فهو يعيش فيها ، ويتحرك من خلالها فكأن الظلام مخيم على جميع ساحات الأراضي الفلسطينية ، وكأنها وعاء فدلت على احتواء هذا المعنى[2]

وفي قوله : " **يبذر الظلمة** " تصوير بياني رائع جاء عن طريق الاستعارة التصريحية فقد شبه ما يفعله جنود الاحتلال من قتل وسفك للدماء في ربوع القدس بمن يبذر شيئاً ولكنه ليس نباتاً معروفاً وإنما هو ناشر ومفرق للظلام

---

(١) خصائص التراكيب " دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني " ص١٦٠ بتصرف .

(٢) مغنى اللبيب لابن هشام ص٢٢٣ وما بعدها طبع دار إحياء الكتب العربية القاهرة .

في جميع النواحي أو تشبيه الظلام بحبوب تبذر لتنبت ظلاماً فوق ظلام .
وفي هذا المعنى ما فيه من مبالغة في وصف هذا المحتل بالخسة والنذالة وعدم العدل .
فنجد الصلة القوية والرابط المعنوي بين معنى اللفظ الحقيقي في أصل الوضع وهو ذهاب النور ، وبين المعنى المستعمل هنا بيد هذا الشاعر المبدع وهو المبالغة في صورة الحزن والكآبة فكأنهما صارا شيئاً واحداً .
وقد صرح بهذا المعنى الإمام عبد القاهر الجرجاني[1]
وتوالى القدس الحديث بالأسلوب الخبري أيضاً الذي يدل على مدى حزنها بما تراه أمامها فهي الشاهد الحقيقي لكل ما يمارس أمامها من عدوان
فتقول في البيت السادس :

ويغرس الرجس على راحاتي

فهو غارس للأشجار ولكنها ليست أشجاراً طبيعية فهي أشجار من الأفعال القبيحة والعذاب المتصل على جميع الأراضي الفلسطينية الخصبة الصالحة للزراعة .
وللدلالة على هذا آثر لفظ " **الغرس** " لأن في الغرس معنى الحداثة فهو يوحى بمدى طهارة هذه المدينة المباركة على مر الأزمان والعصور فكان لا يغرس فيها إلا النبت الطيب ، أما الآن فما تعانيه القدس من دنس وأقذار وأفعال قبيحة فهو من فعل الغارس الجديد الذي لا هم له إلا هذا الغرس .
ولهذا المعنى أيضاً اختار " **راحاتي** " ففيه إيحاء بخصوبة أرض القدس ففيها ظهور واستواء فهي كثيرة النبت فهي مرتع خصب لهذا الجاني .

---

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي ٢/٩٧ نشر مكتبة القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م .

وللدلالة على التجدد الاستمراري لهذا الغرس استخدم الشاعر الفعل المضارع " **يغرس** " بمعنى أن الغرس يحدث من هذا المحتل الغاشم شيئاً فشيئاً ولحظةً فلحظة فهو حاصل ومستمر في التجدد لا ينقطع ولا يزول ، وكأن السامع حاضر تلك الحال ، ويرى رجال العصابات الصهيونية وهي تغرس الدنس والأقذار .

والتعبير بالفعل المضارع هنا من قدرات اللغة التي تستطيع كلمة واحدة منها أن تحضر مشهداً هائلاً كهذا وكأن الكون والزمان والأحداث كلها مضمرات في بطون الكلمات تفصح عنها حين تديرها يد الخبير بطبائعها[1] .

وفي قوله : " **يغرس الرجس** " إيجاز رائع بحذف الفاعل والحذف هنا لتصفية العبارة واختصارها وترويق الأسلوب من ألفاظ يفاد معناها بدونها لدلالة القرائن عليها ، وحذف الفاعل هنا له رمز لطيف وكأن الشاعر يهمس بهذا الفاعل في أذن القارئ أو السامع محاذراً أن يسمعه أحد لكون هذا الفاعل معلوماً مع الإيحاء بتحقيره فيجب أن يضمر في السرائر وألا يجرى به لسان، فطبيعة أرض القدس ومنذ فجر التاريخ ذات خصوبة عالية ، أما طبيعة حالها الآن في يد قطاع الطرق ورجال العصابات فأنتم تعرفون حالها فلا يغرس فيها إلا الدنس والأقذار .

ثم نجد عمق التعبير بحرف الجر " **على** " والذي جاء ليصور هؤلاء القوم العتاة وكأنهم قطاع طريق ففي " **على** " معنى الاستيلاء والتحكم والسيطرة على كل شئ وهي تفصح عن نية العدوان والاغتصاب . ومن الممكن أن يعطى حرف الجر " **على** " معنى المجاوزة بمعنى أن غرس الأفعال القبيحة والعذاب قد تجاوز مكان الغرس إلى جميع الأراضي الفلسطينية الخصبة الصالحة للزراعة بمن عليها من أناس .

---

(١) خصائص التراكيب ص٢٦٥ .

فهل هناك تعبير عن جور العادين على حقوق الشرفاء أشد من هذا التعبير ؟ وهل يمكن لحرف آخر أن يؤدى ما أداه هذا الحرف ؟

ثم نتأمل عطف الشاعر لقوله:" **ويغرس الرجس على راحاتي**" على قوله : " **ويبذر الظلمة في ساحاتي** " لما بينهما من توسط بين الكمالين ، فالجمل متفقه في الخبرية ، ووجد الجامع وهو أن كلاً منهما تتحدث عن موضوع واحد ولاتحاد المسند إليه فيهما فيجب الوصل لذلك .

ثم نجد التصوير الرائع بالاستعارة المكنية في قوله : " **يغرس الرجس** " فهو جسد حال هؤلاء المحتلين ، وقد امتلأت نفوسهم بالحقد على الفلسطينيين ووجدوا متنفساً لهذا الحقد بالزراعة ، فصور العذاب المتصل والأفعال القبيحة وكل فعل ينبئ بأن هذا الفعل شئ محرم كأنه أشجار تغرس .

والاستعارة هنا بينت حال العدو الصهيوني وما هم فيه من جبروت وظلم وعدم إقرار للحقوق الفلسطينية ولأراضيها في صورة موجزة تعتمد على الإيجاز والمبالغة مع القوة في التصوير والإبداع في التعبير .

ومن المحسنات البديعية اللفظية الرائعة التي وردت في القصيدة الجناس بين قوله : " **ساحاتي – راحاتي** " والجناس هنا في اختلاف الحروف ، والحروف متقاربة في المخرج الصوتي فلذلك سمي هذا الجناس بالجناس المضارع .

والجناس هنا له دوافعه في الربط والتصور النفسي للشاعر فزين الكلام وجعل الذهن ينتقل بين المعاني المختلفة ، وهو مستمتع بجرس موسيقى رائع ينساب من هذه الألفاظ[1] .

وقالت القدس في البيت السابع :

تضرَّمتْ في أفقها ذراتي

---

(١) علم البديع د/عبد الفتاح لاشين طبع سنة ١٩٨٤م .

يواصل الشاعر الحديث على لسان القدس بالأسلوب الخبري عن تعدد جرائم العدو الصهيوني ومدى ما يتحمله الشعب الفلسطيني من جراء هذه الجرائم .
يوضح ذلك بإيثاره لفظ " **تضرم** " لما في اللفظ من إيحاء جميل فهو يعطى معنى الالتهاب والاشتعال السريع فمقومات الاشتعال موجودة لدى الشعب الإسرائيلي ولذلك استخدم الشاعر الفعل " **تضرم** " بالتشديد للدلالة على المبالغة في حدوث هذا الحدث[1] فمن المعلوم أنه كلما زاد المبنى زاد المعنى.
والفعل المضارع بدلالته على الحال مع استمرارية الحدث ، وهذه هي دلالته الأصلية . ولهذا نرى الشاعر الخبير بأسرار الكلمات يعبر به عن الأحداث الهامة التي يريد إبرازها وتقريرها في ذهن السامع . فاشتعال ذرات تراب القدس الغالي في الأفق من أعجب الأحداث وأدلها على انتهاكات هذا العدو الفاجر ، فلهذا حرص على إبرازه واستحضار صورته في مقام المشاهدة الحية وكأنه يقع الآن فيراها من يسمع هذا .
ثم نتأمل مجئ الشاعر بحرف الجر " في " وكيف جاء كحبة في عقد نظمه مع حبات مماثلة في سلك واحد ، فقد جاء بهذا الحرف للدلالة أيضاً على المبالغة فيما يفعله هذا المحتل بالشعب الفلسطيني فقد فاق العذاب هذا الشعب إلى التمكن من تراب هذه الأرض الحبيبة فاشتعلت ذرات هذا التراب وتطايرت في الأفق[2] .
ثم نتأمل الفصل الرائع بين قوله : " **تضرَّمتْ في أفقها ذراتي** " فلم يعطفها على قوله " **ويغرس الرجس على راحاتي** " لما بينهما من كمال الاتصال ، فقد اتحدت الاثنتان اتحاداً تاماً ، فما معنى قوله " **تضرَّمتْ في أفقها ذراتي** " إلا

---

(١) **لسان العرب** مادة " ض . ر . م " .
(٢) **شرح الكافية للشريف الرضي** ٢٠٤/٢ طبع المطبعة العامرة ١٢٧٥هـ ، **الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز** للعز بن عبد السلام ص٢٢ طبع المطبعة العامرة .

بيان لانتهاكات أخرى للعدو الصهيوني فلهذا اتحدتا اتحاداً تاماً في بيان تعدد هذه الجرائم ، وفي هذه الحالة نستغني بالرابط المعنوي الذي يسرى بينهما عن أن يربط بينهما حرف العطف ، فلذلك امتنع العطف ووجب الفصل[1] .

ومن المعلوم لدنيا أن الاستعارة وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن توصله إلى القارئ[2] .

فلذلك جنح هنا إلى الاستعارة المكنية ليعبر بها عما في نفسه من أحزان بسبب اعتداءات العدو الإسرائيلي المستمرة على الأراضي الفلسطينية وأراضى القدس الشريف .

فصور هنا تطاير ذرات تراب هذه الأرض المقدسة من كثرة الاعتداءات التي تنشب فوقها كأنها نار تشتعل .

والاستعارة هنا بينت حال القدس مما يحدث فوق أرضها بصورة موجزة تعتمد على الإيجاز والمبالغة وفي هذا تحسين للمعنى وإبرازه في حلة جميلة تعجب النفس .

وقالت في البيت الثامن :

وأسبلت أجفانها مشكاتي

ما زال الشاعر يوضح ما تعيش فيه مدينة القدس من جراء الاعتداءات الإسرائيلية على الشعب الفلسطيني فيقرر بأن مدينة القدس المباركة تعيش في ظلام دامس فقد أرخت الجفن من أعلى ومن أسفل فلم تعد ترى شيئاً بسبب

---

(١) شرح التلخيص للبابرتى دراسة وتحقيق د / محمد مصطفى رمضان ص٣٧٨ نشر المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس ـ ليبيا الطبعة الأولى ١٣٩٢هـ ـ ١٩٨٣م .

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها ـ علم البيان والبديع ـ د / فضل حسن عباس ص٢٣١ طبع دار الفرقان للنشر والتوزيع ـ الطبعة الثانية ١٤١٧هـ ـ ١٩٨٦م .

هذه الاعتداءات ، وليس هناك مجال للنور حتى الفرجة الصغيرة من النور المنبثقة من بين الجدران قد أظلمت .

وقد استخدم للتعبير عما يدور في ذهنه من ممارسات القمع والتخريب للعدو الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني الأعزل ، صور بلاغية عبرت عما يكنه تعبيراً واضحاً خالياً من كل تقصير أو غموض .

بدأ ذلك بإثيار لفظ " **اسبلت** " دون غيرها من مرادفات كأغمضت مثلاً ؛ وذلك لأن أسبل بمعنى أرخى فقيها إيحاء جميل بإرخاء الأجفان فقط أي أن الأجفان لم تغمض نهائياً فسترجع للإنارة مرة ثانية .

أما الفعل أغمض مثلاً ففيه إيحاء بالنوم العميق[1] .

واستخدم الفعل الماضي" **اسبلت** " الذي دل على ثبوت صورة القمع الإسرائيلي على أرض هذا الشعب الخالد إلى الحد الذي جعل مدينة القدس تعيش في ظلام دامس فقد أسبلت جفونها فلم تعد ترى شيئاً مطلقاً حتى فرجة النور في الجدار غير نافذة إليها ، لترى بها بصيصاً من نور فترى به الأشياء .

والمشكاة المعروف عنها في معاجم اللغة أنها فرجة في الجدار مثل الكوة لكنها غير نافذة ، فإن كانت نافذة فهي الكوة ، ولا يوجد في كلام الموثوق بهم من أهل العربية غير هذا المعنى .

فقد اتفق صاحب القاموس ولسان العرب على أن المشكاة كلمة حبشية أدخلها العرب في كلامهم فعدت من الألفاظ الواقعة بغير لغة العرب[2] .

وعطف الشاعر قوله : " **واسبلت اجفانها مشكاتي** " على قوله " **تضرّمَتْ في افقها ذراتي** " لوجود المناسبة بينهما فهما تتحدثان عن موضوع واحد ،

---

(١) أساس البلاغة مادة (س ب ل) مادة (غ م ض) .

(٢) القاموس المحيط ولسان العرب مادة (س ك أ) .

ولاتفاقهما في الخبرية ولعدم وجود مانع من العطف ؛ لذلك وجب الوصل بين الجملتين لما بينهما من توسط بين الكمالين .

فبحسب استدعاء الحال واقتضاء المقام نرى الشاعر يعطف الجمل بعضها على بعض إذا كان بينهما مناسبة ويفصلهما إذا لم يكن كذلك .

ونجد الشاعر أيضا عبر عما يكنه قلبه من حزن بصورة على جانب كبير من الروعة والبهاء وهى الاستعارة المكنية في قوله:" **اسبلت أجفانها مشكاتي**" ؛ لأنها تشعر القارئ أو السامع بأن الصفة التي استعيرت للمستعار له هي متأصلة فيه كأنها ميزة من مزاياه حيث شبه المشكاة بإنسان له عيون تسبل ثم حذف المستعار منه وذكر الجفن الذي كنى به عنه ؛ لأنه من مستلزماته .

وقد أوضحت الاستعارة المعنى الذي أراده الشاعر وهو المبالغة في تأكيد الاعتداءات الإسرائيلية على الشعب الفلسطيني .

وقد تكون العلاقة هنا غير المشابهة وعلى ذلك فالصورة مجاز مرسل[1] حيث استعمل اللفظ الدال على الجزء ليحل محل الكل ، فالمراد بالجفن العين والمشكاة ليس لها عين ، فذكر الجفن وأراد العين فالعلاقة هنا " الجزئية " .

ومن الممكن أن تكون العلاقة هنا " المجاورة " وذلك لأن الشاعر أطلق لفظ أجفانها وأراد العين ، والعلاقة بين الجفن والعين هي المجاورة .

---

(١) المجاز المرسل : هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنيين غير المشابهة ، وسمي مرسلاً ، لأنه أرسل ، أي أطلق عن التقيد بعلاقة واحدة ، إذ له عدة علاقات ، أو لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة إذ ليست العلاقة فيه بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتحادهما .

ومن علاقاته : السببية ، والمسببية ، والمجاورة ، والجزئية ، الكلية ، اعتبار ما كان ، اعتبار ما سيكون ، الآلية ، الحالية ، المحلية ، وغير ذلك من علاقات راجع ذلك في : شرح التلخيص للبابرتى ص٥٤٦ ، تجريد العلاقات اللبناني على مختصر الإمام سعد الدين التفتازاني ١٧٢/٢ طبع المطبعة الخيرية الطبعة الأولى ١٢٣٠هـ .

فاستعمال الشاعر للمجاز المرسل هنا قد ساعد على أظهار جمال هذا التعبير وبلاغته وحسن وقعه في نفوس المتذوقين للشعر حين يكتشفون أبعاد هذا التعبير ، وعمق مدلوله ، واتساع مداه وغزارته ، وفي هذا تأكيد المعنى المجازى المراد تقديره في النفوس لما فيه من دعوى الشئ بالبينة والبرهان ؛ وذلك لأن المعنى ينقل من المدلول الأصلي للفظ إلى مدلول جديد هو أكثر اتساعاً وأبعد أفقاً إذ يمنحها قدرة على تجاوز معانيها الأصلية إلى معان أخرى تستوحى من سياق الكلام .

وسواء أكان التعبير هنا بالاستعارة المكنية على التفسير الأول ، أو كان مجازاً مرسلا على التفسير الثاني ، فالتعبير هنا مجازى لا حقيقي فأعطى للأسلوب جمالاً وتقريباً وتأكيداً للمعنى لا نكاد نحصل عليه إذا كان التعبير حقيقياً ، فالعبرة البلاغية هنا بما أضافه المجاز من تأكيد وتقرير للمعنى .

ثم نجد القدس تتذكر ما كانت عليه بالأمس وما تتمناه اليوم هو العودة للأمس، فلقد أقسم المصلون في صلاتهم وتعالت أصواتهم بالدعاء بعودة هذه المدينة المباركة إلى ما كانت عليه فتقول في البيت التاسع :

وأقسمت بأمسها صلاتي

وقد اختار الشاعر هنا ألفاظاً لا غموض في معناها ولا تعقيد فهي ألفاظ سهلة التناول ، ولكنه استطاع أن يلائم بين هذه الألفاظ ويقيم بينها علاقات مليئة بالجمال.

ومن تأمل هذا يجد توفيق الشاعر في انتقاء ألفاظه حيث عبر بقوله : " **صلاتي** " دون غيرها لتوحي بالترابط الديني بين أبناء هذا الشعب العريق ، وتعبر أيضاً عن مدى ثقافة الشاعر الدينية .

وكان للتعبير بالفعل الماضي في قوله : " أقسمت " أثره في التعبير عما يجول في صدر الشاعر من أمل في ثبوت صورة العودة بالقدس إلى ما كانت عليه

بالأمس القريب في نفس الشاعر واستخدامه لأسلوب القسم هنا أراد به تأكيد كلامه وتصديقه ، كما أراد به بيان شرف المقسم به وعلو قدره عنده[1] والباء هنا لها ظلالٌ لا يخطئها الحس المرهف المتذوق للشعر فما فيها من معنى الإلصاق يدلنا هنا على شدة الارتباط الديني والروحي وتعلق القلب به ، كما أن ما تضيفه الباء إلى زمن النطق بالجملة من بطء نتيجة زيادتها ليواكب الحركة النفسية لمدينة القدس بما يحدث على أرضها من صراعات وإجرام ومجازر والتي لا يحتملها أحد ومع ذلك وصل الأمر بالمجتمعات الدولية أن تقف عاجزة أمام ردع هذا الظلم[2] .

ونتأمل الوصل بالواو والتي عطفت قوله : " **واقسمت بأمسها صلاتي** " على قوله : " **وأسبلت أجفانها مشكاتي** " لما بينهما من التوسط بين الكمالين . حيث اتفقا في الخبرية ، وأيضاً اتحد المسند إليه فيهما ، فالمحدث عنه في الثاني له تعلق ومناسبة وارتباط بالمحدث عنه في الأول فهو كالنظير والشريك له ، فلذلك يجب الوصل .

وهكذا نرى الشاعر يعطف إذا كان هناك مناسبة ، و يفصل إذا لم يكن كذلك حسب استدعاء الحال واقتضاء المقام .

ولهذا عيب على أبى تمام[3] قوله :

---

(١) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن كشف وتعليق د / زكريا سعيد على ص٢٣٨ طبع ونشر مكتبة الخانجي الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م .

(٢) راجع في ذلك : مغنى اللبيب ٩٥/١ ، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز ص٢٥ .

(٣) هو أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي ، ولد بجاسم بدمشق سنة ١٨٨هـ وقيل ١٩٠هـ نشأ بمصر ، ثم انتقل إلى العراق كان أديبا شاعراً توفي بالموصل سنة٢٣٢هـ من آثاره : " ديوان الحماسة " ، " ديوان شعر " ، " فحول الشعراء " .

مراجع حياته : وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق إحسان النص١١/٢ طبع دار صادر بيروت ، النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى ٢٦١/٢ طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨م ،الأعلام للزر كلى ١٦٤/٢ طبع دار العلم للملايين طبعة ثالثة ١٩٨٤م.

لا والذي هو عالم أن النوى صبر وأن أبا الحسين كريم [1]

إذ لا ملابسه بين كرم أبى الحسين وبين مرارة النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر[2] .

ونجد مقدرة الشاعر البلاغية والتي طعمت بحبه للتعاليم الدينية وتعظيمه ، إياها في قوله : " **اقسمت بأمسها صلاتي** " فصور الصلاة كأنها إنسان يقسم حيث شبه الصلاة بإنسان يقسم وحذف المشبه به ودل عليه بإثبات شئ من لوازمه وهو هنا القسم فهو من مستلزمات الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية .

والاستعارة هنا وضحت المعنى وبينته حيث جسدت الشئ المعنوى فجعلته محسوساً ، وذلك بدعوى الاتحاد والامتزاج بين المشبة والمشبه به وأنهما صارا شيئاً واحداً .

ولا يحسن هذا إلا إذا كان المعنوى أقوى أثراً في النفس من الحسي .

وما يوجهه أثر قوة معناها في النفس من الأنس بها والاهتزازلها فتتوثق بها صلة القارئ بالمعنى ، وتستقر في ذهنه ، وتؤثر في فؤاده[3]

وتتحدث مدينة القدس بما يدل على قوة عزيمتها وتصميمها هى ومن على أرضها من عمالقة فلسطينيين ممن ذاقوا ألوان العذاب والهلاك فتقول: في

---

(١) البيت من الكامل من قصيدة يمدح بها محمد بن الهيثم أبا الحسين يقول مطلعها :

اسقى طلولهم أحسن هزيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

ينظر : ديوان أبى تمام شرح الخطيب التبريزى تحقيق محمد عبده عزام ص٢٦٥ طبع دار المعارف .

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ٤٨/٢ .

(٣) نظرات في البيان أ.د/ محمد عبد الرحمن الكردى ص٢١١ بتصرف طبع مطبعة السعادة سنة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م ، القرآن والصورة البيانية أ.د/ عبد القادر حسين ص٢٠٨ بتصرف طبع دار المنار الطبعة الأولى ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م .

البيت العاشر :

مهما تذق من غدره ويلاتى

تتحدث القدس بالأسلوب الخبرى وهى هنا لم تخبرنا بما نجهل من حكم على ما يحدث من جنود الاحتلال الإسرائيلى من غدر ، ولم تستخدم السياق الخبرى لتفيد السامع أو القارئ بأنها تعرف وتشاهد مثلما يعرفون ، وإنما دل هذا على ما تتحمله مدينة القدس ، وأملها في انكشاف هذه الغمة .

ونجد هنا توفيق الشاعر في اختيار الألفاظ فلفظ " تذق " لفظ له إيحاء خاص وذلك لأن في الذوق مطلق الإيصال المبنئ عن شدة الإصابة ؛ لأن الإدراك بالذوق يستلزم الإدراك بالإحساس . ومن يتأمل كلمة " ويلاتى " يجد أنها كلمة تقال لكل من وقع في عذاب أو هلكة .

وما كان من شاعر عملاق كمحمود حسن إسماعيل أن يصرح بهذا اللفظ ، فمن يراجع معاجم اللغة العربية[1] يجد أن معنى " الويل " الهلاك يدعى به لمن وقع في هلكة يستحقها ، ومنه قوله تعالى : ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ﴾[2] ومنه قوله تعالى : ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[3] .

والقدس لم تذق ما ذاقته لأنها تستحق هذا . أما إن وقع في هلكة لم يستحقها قيل " ويح " فيكون فيه معنى الترحم .

ومن المعلوم أن " مهما " حرف شرط أى " ما ما " فكرهوا أن يعيدوا لفظاً واحداً ، فأبدلوا هاء من الألف الذي يكون في الأول ليختلط اللفظ ، فـ " ما " الأولى هى " ما " حرف الشرط ، و " ما " الثانية لتأكيد هذا الشرط .

---

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (و ى ك) طبع دار المعارف .

(٢) سورة المصففين آية : ١ .

(٣) سورة الهمزة آية : ١ .

والدليل على ذلك أنه ليس شئ من حروف الجزاء إلا و " **ما** " تـزاد فيـه[1] فهى هنا على التأكيد على أن هناك جزاء يجب أن يترتب على هذا الفعل .

ثم إننا نرى أن " **من** " هنا في قوله : " **من غدره** " تبعيضية[2] ولهـا دلالـة بلاغية لا يؤديها سواها ذلك أن الشاعر أراد أن يبين كثـرة صـفات العـدو الإسرائيلى البغيضة ، وبشاعة ما يقترفه من آثام ضـد الشـعب الفلسـطينى الأعزل ، والغدر بعض من هذه الآثام التي يقر العرف والقانون بعدم جوازه .

ثم إننا نجد أن هذه القصيدة مثل غيرها من القصائد الشعرية قد حـوت بـين طياتها جملاً موصولة ، وأخرى مفصولة لغرض بلاغى ، لتعطى وضـوحاً وجمالاً وتقويةً.

فنجد أن قوله : " **مهما تذق من غدره ويلاتى** " قد فصل عن قولـه :" **وأقسمت بأمسها صلاتى** " وذلك لكمال الانقطاع فقد اختلفا في الخبرية الإنشائية فالأولى خبرية لفظاً ومعنى ، وقوله : " **أقسمت** " إنشائية فلذلك يجب الفصل والانتقال من الإنشاء إلى الخبر من المعلوم أنه يثرى النص ويوضح هنا أن الغدر فـي خلق اليهود ليس مجرد عجز ، وليس مجرد سلوك تدفع إليه الظـروف ، أى أنه ليس مجرد استعداد للغدر إذا أتاحت له الظروف أن يبرز ، وإنما هو خلق أساسى متأصل في نفوسهم فهم لا ينتظرون الفرصة للغدر وإنما هم خـالقون للفرص ليزاولوا فيها هذه الصفة المسيطرة على نفوسهم فلهم نظرة عدائية لا للشعب الفلسطينى فقط بل هى صفة متمكنة لديهم ضد سائر الشعوب ممن هم سواهم ، فهم يرون كل الناس أعداء ، ولا يرون في أحد صـديقاً أو مسـالماً يستحق الحرص معه على عهد ، أو ذمة[3]

---

(١) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ١٢/٤ طبع دار حياء الكتب العربية عيسى الحلبى .

(٢) الكتب لسيبوية تحقيق د / عبد السلام هارون ٢٢٤/٤ وما بعدها طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م ، المفصل للزمخشرى ص٢٢٣ الطبعة الثانية طبع دار الجيل ــ بيروت .

(٣) سيكولوجية الفكاهة والضحك د / ذكريا إبراهيم ص١٣٤ طبع دار مصر للطباعة .

فشهرة اليهود بالغدر واضحة على مر العصور حتى أصبحوا مضرب المثل فيه .

ومن هذا نعلم أنه لن يضيع حق وراءه مطالب ، ولن نسترد الأرض إلا بكثرة الطلب على الاسترداد .

وها هي القدس تقول في البيت الحادى عشر :

لابد أن يعود لى سجودى

يواصل الشاعر الحديث على لسان مدينة القدس وبعد أن أقسمت الصلاة فيها بأمسها وبعد أن كشفت بالشرط عما تعانيه من جراء الاحتلال الإسرائيلى من نقض للعهد وخيانته ، جاء بعد ذلك بالجواب عن هذا الشرط وذاك القسم أيضاً وقد أوضح فيه أن القدس لديها القوة والتصميم والإرادة على مواصلة الكفاح والجهاد ضد هذا المحتل الغاشم ، فلا محالة ولا مفر من عودة الحق إلى أصحابه ، ويعود آلاف الفلسطينيين إلى سجودهم في مسجدها المبارك سجود عبادة وشكر لله لما أنعم به عليهم حيث جمع شملهم ، وأعز جانبهم ، وسجود تعظيم أيضاً لهذه الأرض الطاهرة الطيبة .

وقد استخدم الشاعر للتعبير عن هذا الحدث الهام الذي يريد تأكيده وتقريره في خيال السامع الفعل المضارع " **يعود** " وقد استخدم ذلك لحرصه على إبراز هذا الحدث واستحضار صورة عودة القدس إلى سجودها من جديد ليراها ويحس بها كل من يسمعه من خلال هذه الصيغة التي استطاعت أن تنقل مشهد الحدث إلى مقام الحضور .

وفي تنكير " **سجود** " دلالة على التأكيد والمبالغة في إثبات السجود ، لكثرة سجود القدس[1] .

---

(١) الإشارات والتنبيهات في علم المعاني للجرجاني المتوفى ٧٢٩هـ تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين ص٧١ طبع دار نهضة مصر .

وإضافة السجود إلى ياء المتكلم الذي يعود على القدس دليل على عظمة وأصالة القدس .

ونتأمل قوة التعبير بقوله : " **يعود لى سجودى** " فبناء على النسق النحوى الشائع كان يجب أن يكون التعبير " **يعود سجودى لى** " حيث تتولد المعانى لدى المتكلم كما يريد الشاعر أن يولدها في نفس المتلقى ، ولكن المعانى لدى الشاعر أكثر من مبنى العبارة ، وأيضاً الأفكار لديه أكثر من الألفاظ فلذلك يلجأ الشاعر البارع في استخدام الألفاظ إلى تجاوز هذا النسق المعتاد إلى نسق آخر أقدر على استيعاب المعنى ليقدمه لنا بلا نقصان ، وهو تقديم ما حقه التأخير استجابة لطبيعة المعنى الذي أحس به الشاعر ، فأوضح تخصيص السجود بهذه المدينة العملاقة بقوة إرادتها وتصميمها على الانتصار ، فهو سجود عبادة وشكر لله سبحانه وتعالى حيث جمع شملهم مرة أخرى ، وأعز جانبهم[1] .

وها هي القدسالمباركة تتمنى في البيت الثانى عشر أن يصدح الآذان فوق مآذنها فتقول :

ويصدح الآذان من جديد

ما زال الشاعر يصرح في جواب القسم والشرط بالأسلوب الخبري عن مدى أمله الذي عبر عنه ... صوت الآذان منادياً للصلاة يعلو من جديد منغماً جميلاً .

---

(١) القصر : هو تخصيص شئ بشئ بطريق مخصوص ، أما القصر بطريق التقديم فهو تقديم ما حقه التأخير كتقديم الخبر على المبتدأ ، وتقديم المفعول على الفاعل وترجع أهمية القصر إلى أنه يجعل الجملة الواحدة في مقام جملتين مع الإيجاز ، وتمكين الكلام وتقريره في الذهن .
وقد ورد هذا المصطلح في : شروح التلخيص ١٦٦/٢ طبع دار السرور، مقدمة تفسير ابن النقيب ص١٦٩ .

عبرعن هذا بالفعل المضارع " **يصدح** " ففيه دلالة على استحضار صورة العودة إلى ما كانت عليه وسماع صوت الآذان يعلو من جديد مرة أخرى .

وفي التعبير بـ " **يصدح** " أيضاً دلالة دينية فما تحب أن تسمعه مدينة القدس هو صوت الآذان المرتفع المنغم الجميل .

وأل في قوله : " **الآذان** " للإشارة إلى معهود عهداً صريحاً[1] وذلك لتقدم ذكره صراحة في قوله : " **لابد أن يعود لى سجودى** " فإنه يلزم من السجود أن يكون هناك آذان .

وفي هذا ربط للأسلوب بعضه ببعض وجعله نابضاً بالحياة .

ومن بلاغة النظم الدقيق وبراعة الشاعر أن وضع الحرف موضعه الأليق به فـ " **من** " هنا بيان لبدء عودة الآذان مرة ثانية وانتقاله من مرحلة الضعف بخفوت الصوت إلى مرحلة القوة وارتفاع الصوت المنغم الجميل .

ثم نتعمق في التعبير بالوصل بين قوله : " **ويصدح الآذان من جديد** " وقوله : " **لابد أن يعود لى سجودي** " وذلك للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا في الخبرية، ووجد الجامع وهو أن كلاً منهما يتحدث عن موضوع واحد ولاتحاد المسند إليه بينهما أيضاً .

ومن المعلوم أن الفصل أو الوصل من أصعب أبواب البلاغة ولا يرتاده إلا المتعمق في فهمه ، وقد صرح بذلك علماء البلاغة فقالوا : " إنه أصعب أبواب البلاغة إذ لا يضع كل واحد منهما موضعه إلا من أوتى في فهم كلام العرب طبعاً سليماً ، وأعطى في إدراك أسراره حظاً وافراً .

ولقد عبر الشاعر عما يريد بتصوير بيانى رائع وهو الكناية في قوله :

---

(١) شرح السعد المسمى مختصر المعانى للتفتازانى تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ١/١٢٠ طبع ونشر مطبعة محمد على صبيح ١٩٣٨م .

" يصدح الآذان " وذلك كناية عن علوه وجماله .

فمن المعروف أن الكناية أبلغ من التصريح ؛ لأنها ذكر الشئ بواسطة لازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم ، وذكر الشئ مع دليله أوقع في النفس لأنها دعوى يؤيدها الدليل .

كما أنها مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه. وصفت قريحته[1]

مكبراً في قبة الوجود

ما زالت القدس تتحدث بالأسلوب الخبرى وليس له غرض بلاغى هنا أفضل من بيان مدى سرورها وفرحتها بعد سماع صوت الآذان المنغم الرخيم ليأتى بعد ذلك دور الصلاة والتكبير في قبة الوجود وهو المسجد الأقصى العظيم فهذا هو الحياة بالنسبة لها .

ومن يتأمل حرف الظرفية " في " يجد الدلالة على مدى فرحة القدس وسرورها في تعظيم التكبير في المسجد الأقصى ، والقصد إلى تمكنه ورسوخه ، وإغراقه في الالتصاق في هذا المكان الطاهر المبارك .

ومن المعلوم أن غاية ما يسعى إليه الشاعر هو نقل العواطف والانفعالات التي يحسها فيتخير من الألفاظ والعبارات ما فيه قوة ووضوح وجمال وخفاء وغموض وذلك بعد أن يصادف هذا الغموض وهذا الخفاء موقعه الذي يتطلبه ليحمل كل هذه المعاني والأفكار التي يريد نقلها إلى المجتمع الذي يعبر له ، فيجد القارئ بذلك امتيازاً في الفكرة وسمواً في العبارة ، وهذا يستلزم الإبانة والوضوح في العبارة فبإدراك هذا يمكن التوصل إلى المعاني الحقيقة التي هي غاية الكلام .

---

(١) البلاغة الواضحة للأستاذين على الجارم ، مصطفى أمين ١٣٩، نظرات في البيان ص٢٨٢ .

أما إذا طلب المقام الإفصاح كان من غير شك أفضل من الكناية[1] نفهم هـذا من التصوير الكنائي الرائع في قوله : " **قبة الوجود** " فعندما أراد أن يثبـت لهذه المدينة العملاقة في العهد القديم أو العهد الحديث بأنها الدنيا لـدى كـل إنسان عربى ، استخدم لذلك التعبير بالكناية فقال : " **قبة الوجود** " .

---

(١) علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية أ.د/ بدوى طبانة ص١٧٣ وما بعدها بتصرف طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية .

الفكرة الثانية

كان محور الفكرة الثانية هو : إيمان الشاعر بظهور نور الحق .

وقد أبدع في بيان هذا فقال

١. أقسمتُ بانعتاقةِ الإسراء

٢. وطيرِها العارجِ للسماء .

٣. من أغصني البيضِ ، ومن صفائي .

٤. ومن عناقِ اللهِ في فنائي .

٥. مبارِكاً بقدسِهِ فضائي ..

٦. مهما تمادى الليلُ في عدائي .

٧. أو أزهقَ النورَ على أشلائي .

٨. أو لوَّثَ التيهُ خطا ضيائي .

٩. أو أخرسَ البغيُ صدى دعائي .

١٠. أو هدَّمَ الشرُّ ذُرا بنائي !!

١١. سيزحفُ النورُ إلى قبابي .

١٢. ويستردُ طهرَهُ ترابي .

١٣. ويورِقُ السلامُ في أعتابي !

في هذه الأبيات يقسم الشاعر بالإسراء والمعراج وبنور الله الذي يملأ الفضاء والوجود أنه مهما طال الليل والظلم من الأعداء ، أو قتل النور مع أجزاء جسمي ، أو ضللت الخطى ، أو أخرس الظلم والبغي أصداء دعائى ، أو هدم الشر أبنيتى ، فلا بد أن يزحف النور يوما إلى ديارى ، وتعود الأوطان حرة مرة أخرى وتسترد طهرها ، ويرفرف السلام على أعتاب بلادى .

الخصائص البلاغية فى الفكرة الثانية :

أقسمت بانعتاقة الإسراء[1]

تعلو هنا اللغة الواثقة المطمئنة ، والروح الدينية المتعمقة ، وذلك بالقسم مرة أخرى لتأكيد ما سيحدث في المستقبل ــ إن شاء الله تعالى ــ .

والقدس هنا تقسم ببلوغ النهاية كما حدث في ليلة الإسراء فقد أعطى هذا الحدث امتيازاً للرسالة المحمدية ببلوغ الغاية في الخوارق الحسية .

والقسم هنا لتعظيم شأن المقسم به والتنويه بقدره وذلك لتمنى تحقيق ما سيأتى من أخبار وتأكيد ، وقد أقسم الشاعر هنا على لسان القدس بأشياء مصنوعة فهى من خلق الله ، وذلك لأن القسم بالشئ المخلوق المصنوع يستلزم القسم بالصانع ؛ لأن ذكر المفعول يستلزم ذكر الفاعل ، إذ يستحيل وجود مفعول بغير فاعل[2] .

وقد وفق الشاعر في اختياره لفظ " **الإسراء** " وفي هذا دلالة على الروح الدينية المتعمقة .

كما نجد أيضاً مناسبة الإسراء وارتباطه هنا بهذا المكان ليلة الإسراء والمعراج ، الإسراء من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى في بيت المقدس ، ثم المعراج من بيت المقدس إلى السموات العلى وسدرة المنتهى .

وفي هذا تذكير أيضاً لجنود الاحتلال الإسرائيلى بما جاء في سورة الإسراء وهو قوله تعالى : ﴿وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ

---

(١) انعتاقة : بلوغ النهاية والمدى . الإسراء : من السرى وهو السير ليلا والمقصود هنا هو ما حدث ليلة الإسراء لسان العرب مادة (ع ت ق) ، (س ر ى) .

(٢) الاتقان في علوم القرآن للسيوطى ٢/١٧٠ طبع الحلبى الطبعة الرابعة .

وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا ﴾.[1]

فقضاء الله إخبار من الله تعالى لهم بما سيكون منهم ، حسب ما وقع في علمه الإلهي من مآلهم ؛ لا لأنه قضاء قهري عليهم ، تنشأ عنه أفعالهم ، فهو قضاء مقطوع بأنهم يفسدون في الأرض لا محالة وذلك بقتل زكريا وحبس أرميا حين أنذرهم سخط الله ، والآخرة قتل يحيى بن زكريا وقصد قتل عيسى بن مريم ، وأنهم سيعلون في الأرض المقدسة ويسيطرون ، وقد وصلوا في فسادهم الآن إلى مرتبة لم تحدث لهم من قبل ، ونفهم من ذلك أنهم سيستمرون في الفساد ، وأنهم سيعلون أكثر وأكثر ، وأن الله سيسلط عليهم من عباده من يقهرهم ويدمرهم ، فكلما ارتفعوا واتخذوا الارتفاع وسيلة للإفساد سلط عليهم من عباده من يقهرهم ويستبيح حرماتهم ويدمرهم تدميراً [2] .

والباء هنا للإلصاق[3] فكأننا ألصقنا بلوغ النهاية برحلة الإسراء ، وأرى أن الباء بما فيها من معنى الإلصاق إيحاء بعظيم قدرة الله سبحانه وتعالى وإعجازه وذلك ببلوغ النهاية والوصول إلى السموات العلا في رحلة الإسراء.

ثم إننا إذا تأملنا قوله : " **أقسمت بانعتاقة الإسراء** " فنجد أنها فصلت عن قوله: " **مكبرا في قبة الوجود** " فقد تباينا تبايناً تاماً ، فقوله " **مكبرا في قبة الوجود** " خبرية لفظاً ومعنى ، وقوله " **أقسمت بانعتاقة الإسراء** " بدأت بأسلوب القسم ، والقسم من الأساليب الإنشائية ، فهى إنشائية لفظاً ومعنى فلذلك وجب الفصل

---

(١) راجع القصة كاملة في : البداية والنهاية ١٠٨/٣ .

(٢) راجع في ذلك: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشرى ٣٣٨/٢طبع دارالفكرالعربى١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، في ظلال القرآن الكريم م٤ ج٢٢١٣/١٥.

(٣) رصف المبانى في شرح حروف المعانى ص١٤٣ .

لكمال الانقطاع.

وبعد أن أقسمت القدس بانعتاقة الإسراء هاهي ذي تقسم بالطير العارج للسماء فتقول في البيت الثانى :

وطيرها العارج للسماء

يوالى الشاعر على لسان القدس القسم بالبراق الذي طار به الرسول ﷺ إلى السموات العلا فهى تقسم بكل حدث عظيم حدث على أرضها الطاهرة المباركة .

وقد وفق الشاعر هنا ؛ لأن القسم جاء موافقاً للمنهج العربى الأصيل في تنظيم الأخبار وتوكيدها حتى تستقر الفكرة في النفس .

والطير هنا يمكن أن يطلق على أكثر من معنى ولكن المناسبة هنا والأقرب إلينا هو البراق[1] الذي طار به الرسول ﷺ إلى السموات وسدرة المنتهى .

فلمناسبة ذكر الإسراء يكون المراد من عروج الطير هو رحلة المعراج .

وعلى هذا المعنى فالضمير في " **وطيرها العارج** " المقام هنا مقام الغيبة "[2] لكون المسند إليه مذكوراً متقدماً على الضمير ، فالضمير هنا للبراق وهو الطير الذي عرج به رسولنا الكريم إلى السموات العلا وقد تقدم في لفظ " الطير " وقد وجدت أيضا قرينة دالةً عليه وهى قوله : " **أقسمت بانعتاقة الإسراء** " . فالمقام هنا تعظيم لهذا الطير .

ولذلك كان التعبير باسم الفاعل في قوله : " **العارج** " للدلالة على إثبات هذا الوصف إلى البراق فهذا إثبات لرحلة الإسراء ورحلة المعراج .

---

(١) البراق : وهو دابة بيضاء ، بين البغل والحمار ، وفي فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه ، يضع حافره في منتهى طرفه . راجع ذلك في : البداية والنهاية ٣/١١٠ .

(٢) راجع ذلك في : مواهب المفتاح شرح تلخيص المفتاح ١/٢٨٩ ضمن شروح التلخيص .

والمتأمل لهذا أيضاً يجد في لفظ " **الطير** " رمزاً لأرواح الشهداء التي تصعد إلى السماء باستمرار بسبب مجازر الاحتلال الصهيونى .

فلذلك كان التعبير باسم الفاعل في " **العارج** " الذي دل على ثبوت واستمرارية هذا الحدث ، مما يوحى بكثرة الشهداء .

والتنكير في" **طيرها** " لتعظيم شأن هذا الطائر بمعنى أنه أعظم من أن يعين[1].

ومع حرف " **اللام** " في قوله " **للسماء** " نحس أن الشاعر قد أطلق المعنى من المنبع ، ولم يجعله محلقاً في الفضاء بل حدد له نقطة النهاية المكانية ، فهى هنا دلت على الانتهاء .

ولنتأمل مجئ الشاعر بالاستعارة في قوله : " **وطيرها العارج** " والتي دلت على براعة وإبداع هذا الشاعر فقد صور صعود أرواح الشهداء إلى بارئها بعروج الطير في السماء حيث شبه أرواح الشهداء بالطير وتنوسى التشبيه ، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وجنس من أجناسه ، واستعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي ذكر الغصن والذي سيلى ذكره في البيت التالى ترشيح[2] لهذه الاستعارة فالغصن ملائم للمستعار منه .

فهذه الصورة البيانية أكدت أحزان القدس مع الإحساس بالأمل والسرور ،

---

(١) ينظر : شرح عقود الجمان في علم المعانى والبيان للسيوطى ص٩١ طبع مصطفى الحلبى ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م .

(٢) الاستعارة المرشحه هى ما ذكر معها ما يلائم المشبه به ، ومبنى الترشيح على تناس التشبيه وصرف النفس عن توهم تعاطيه حتى لا تبالى : أن تدعى للمستعمار له لوازم المستعار منه المساوية ، فتبنى على علو المرتبة وسمو القدر ما تنبيه على العلو المكانى .

راجع : المصباح في المعانى والبيان والبديع لابن مالك تحقيق د / حسنى عبد الجليل يوسف ص١٣٧ طبع ونشر المطبعة النوذجية .

فهذه الأرض المباركة لن تخزى أبداً ، وبإحساسها الداخلى بأن الشهيد حى عند ربه لقوله تعالى : ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ ﴾[1]

وفي البيت الثالث قال :

من أغصنى البيض[2] ، ومن صفائى

من أغصانى البيضاء التي كبرت ونمت في جنباتى فاخرجت ما فيها من نبات، ومن صفاء ونقاء المكان الذي أنا فيه .

من يتأمل هذا يجد أن الشاعر العملاق الواعى بأساليب البلاغة قد جعل الكلام مطابقاً لمقتضى الحال فنرى إيثار لفظ " الغصن " إشارة إلى غصن الزيتون المشار به للسلام الذي تتمناه القدس ونتمناه جميعاً فهو غصن للسلام ، ومع أنها رمز للسلام إلا أن المحتل المنتهك لكل القوانين لم يتركها في أمنها وسلامتها ، وإنما يعتدى عليها بقتل الأرواح فيها كل يوم .

وإذا تأملنا وتعمقنا في قوله : " **من اغصنى** " وهو إشارة للمكان الذي عرج منه الرسول ﷺ ؛ لوجدنا أنه جمع " **غصن** " على " **اغصن** " وقد جمعه جمع قله كما نرى وذلك لأن المناسب للمعنى هو القلة فهو ملائم للبقية الباقية من الأغصان الصافية التي لم تلوثها أيادى المحتل .

وفي إضافة الأغصان البيضاء والصفاء للقدس اشارة إلى اختصاص القدس بهذه الصفات التي توحى بالنقاء والطهارة بعيداً عن أماكن العدو الأخرى الملوثه والمكدرة .

---

(١) سورة آل عمران آية : ١٦٩ ــ ١٧٠ .

(٢) أغصنى البيض أخرجت ما فيها من نبات لسان العرب مادة (ب ى ض) .

ثم ننظر ونتأمل كيف ألقيت " **من** " هنا في مقام الإجمال ليتسق النظم تمام الاتساق فأفادت قوة التحدى من مدينة القدس الشريفة ، فهى بيان وإيضاح لمنكرى قوة هذه المدينة الشريفة وقدرتها على التصدى لمواجهة هذا العدو الكاسر .

ولنتأمل إبداع هذا الشاعر العملاق الفاهم بأساليب البلاغة العالم بأن لكل مقام مقال فهو يصل بين الكلام إذا كانت هناك مناسبة ويفصل فلا يعطف إذ لم يكن كذلك .

نرى هذا واضحاً فقد فصل قوله : " **من أغصنى** " عن قوله " **وطيرها العارج للسماء**" وذلك لأن الأولى خبرية لفظاً ومعنى ، والثانية إنشائية لفظاً ومعنى فلذلك يجب الفصل لكمال الانقطاع . وقد امتنع الوصل هنا ؛ لأن العطف بالواو يقتضى كمال المناسبة بينهما والمناسبة تنافي كمال الانقطاع[1] .

ثم نجد الوصل بين قوله : " **من أغصنى البيض** " وقوله " **ومن صفائى** " لوجود المناسبة بينهما ولاتحاد المسند إليه فيهما ، ولاتفاق الجملتين في الخبرية أيضاً فبينهما توسط بين الكمالين فلذلك يجب الوصل .

ونهيم مع الشاعر في التصوير البيانى الرائع في وصف الأغصان بالبياض مما جعل في الغصن استعارة ، فقد صورت القدس نفسها بما حولها من أرض طاهرة مباركة بالأشجار المفرعة بالأغصان الصافية البيضاء وفي هذا استعارة مكنية .

والاستعارة هنا وضحت وبينت للقدس أهميتها ، فكأنها نصبت الدليل القاطع على وجودها ونقائها رغم عدم نظر العالم إلى هذا المكان أو الإحساس بوجوده ، فما دامت هناك أغصن فيجب أن تكون هذه الأغصان البيضاء رغم

---

(١) حاشية الدسوقى ضمن شروح التلخيص ٢٢/٣ .

قلتها قد زرعت في جنبات هذه المدينة الصافية النقية .

وفي وصف القدس بالصفاء والنقاء استعارة أيضاً فالذي يوصف بالصفاء هو الماء ... شبهت القدس في صفائها ونقائها بالماء الصافى . وفي هـذا تأكيـد على نقاء القدس وصفائها .

وفي قوله " **البيض** " تصوير بيانى آخر جاء عن طريق أسلوب الكناية فهـو كناية عن بياض وطهارة هذا المكان الموجودة به هذه الأغصان .

فالكناية هنا أيضاً تبرز المعانى المعقوله في صورة اللمحات ، وبذلك تكشـف عن معانيها ، وتوضحها ، وتبينها وتحدث انفعـال الإعجـاب ، والإعجـاب باعتبار انفعاله تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعت بإزاء الأفكار لتعبر عن هذا العقل الهادئ المحدود ، أما الانفعال فهو قـوة تعوزهـا لغـة خاصة ، وهى التي يحتال لها الأديب فيؤلفها مستعيناً بالخيال[1] .

وفي قوله : " **صفائى** " تعريض[2] فقد أشار الشاعر إلى صفاء مدينة القـدس ونقائها ولكنه أراد منا التأمل والتدبر في معنى آخر ، وهـو تلـوث وتلطـخ الأماكن الأخرى التي يسكنها العدو المحتل ، فهو هنا دعوة للتأمل فيما يحدث لهذه المدينة المباركة ومراجعة النفس على ضوء هذه الصورة المعروضة .

ومن المعلوم أن التعريض جنة للصادقين ، يتوقون به الكـذب فـي مواقـف يضطر فيها المرء إلى إخفاء أمور يعرفها ؛ لما يترتب على إظهارها من شر يصيبه أو يكون في إخفائها وسيلة وحيدة لتحقيق مصلحة أو خير .

---

(١) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب ص٥١ طبع مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٦م .

(٢) التعريض هو التوسع في الدلالة ، بحيث يصبح للكلام ظاهر وباطن . راجع : التعريض في القرآن أ.د/ إبراهيم محمد عبد الله الخولى ص١٧ طبع دار البصائر الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

ثم إن المعنى الذي أراده الشاعر تصح تأديته بألفاظ كثيرة ، ولكن الشاعر اختار الأغصان لمناسبة ذكر الطير في قوله : " **وطيرها العارج للسماء** " فهنا تناسب وائتلاف اللفظ مع اللفظ[1] بحيث يسير الأسلوب على نمط متلائم فتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهذا نوع من أنواع مراعاة النظير[2]

وفي البيت الرابع قال :

ومن عناق الله في فنائى

ما زالت القدس تتوالى في القسم فمن إقبال القوم إليها بجماعاتهم ممن آمنوا بالله وجعلوا القضية الفلسطينية نصب أعينهم إلى ساحاتهم .

وللتعبير عن هذا استخدم الشاعر حرف الجر " **من** " في بيانية[3] أى لبيان جنس هذا النوع المسمى بالعناق وكونه من مخلوقات الله .

أو هى لبيان جنس هؤلاء المخلصين لله سبحانه وتعالى وللقضية الفلسطينية فهم بإخلاصهم كأنهم معانقون لله سبحانه وتعالى .

وهذا أيضاً ما نجده في الإتيان بحرف الجر " في " الذي توسع فيه توسعاً أكسبه مرونة هائلة ، حتى أصبح أداة طبيعة في يد الشاعر للتعبير عن العديد

---

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد " علم البديع " د / بكرى شيخ أمين ٧٣/٣ طبع دار العلم للملايين الطبعة الثالثة ١٩٩٣م .

(٢) وهى عند أهل اللغة : التناسب والإئتلاف والتوفيق والمؤاخاة وعند علماء البلاغة هى : الجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد . راجع ذلك في : معيار النظام في علوم الأشعار للزنجانى تحقيق محمد على رزق الخفاجى ص٨٦ طبع دار المعارف القاهرة ١٩٩١م ، مراعاة النظير في البلاغة العربية د / فايزة عبد الحميد ص٧ بحث مرجعى ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

(٣) شرح الكافية للرضى ٣٠٤/٢ طبع المطبعة العامرة ١٢٧٥هـ .

من المعانى المختلفة المخبأة في النفس ففى هنا دلت على الظرفية[1] فالقدس لم تظهر مجرد الاهتمام بما يحدث ولكنها تفرغت لها تفرغاً كاملاً فكل الأحداث تحدث في ساحتها وعلى مرأى منها ، فهى مشتملة عليها اشتمال الظرف على المظروف .

وهذا ما يؤكده أيضاً عطف قوله : " **ومن عناق الله في فنائي** " على قوله: " **من أغصنى البيض ومن صفائى** " وذلك للاتفاق في الخبرية وأيضاً لاتحاد المسند إليه فيهما ، ولوجود المناسبة أيضاً ، فلذلك تم العطف للتوسط بين الكمالين .

ومن المعلوم أن " الله " ذات واحدة تتعدد مظاهرها في العالم ، فالله ليس فكرة يتأملها الشاعر ، وإنما هو متدبر لمعنى أن الله هو معنى كل وجودنا ، يسرى هذا المعنى في الكون كله ، ويخلع عليه سر الحركة والحياة .

والشاعر هنا قادر على التجسم والتخييل وإدراك الملامح " **فعناق الله** " رمز لإخلاص الشعب الفلسطينى اتجاه ربه واتجاه القضية التي يحيا من أجلها .

وقد يكون العناق رمزاً لقدرة القدس على افتراس ما أمامها من أعداء قادرين على إحداث هذه الانتهاكات وبث روح الذعر ، فالشاعر ببصيرته النافذة مترجم لما يحدث بالرمز من خلال الأشياء المحسوسة[2] .

ومن الواضح أن العناق[3] هنا قد يكون من المعانقة أى التزمه فقربه منه فأدنى عنقه من عنقه للاحتضان ، وعلى هذا فالتعبير بالعناق استعارة ، فقد صور الإنسان الفلسطينى المصلى المخلص لربه كأنه يرى ربه ويعانقه .

---

(١) المفصل للزمخشرى ص٢٨٣ طبع دار الجيل بيروت الطبعة الثانية ، المغنى ص٤١٩ .

(٢) الفلسفة والشعر مارتن هيدجر ترجمة د / عثمان أمين ص١٠٢ بتصرف طبع الدار القومية للطباعة والنشر .

(٣) لسان العرب مادة (ع ، ن ، ق) .

وقد يكون العناق لمخلوق من مخلوقات الله التي تدب على أرض القدس الشريفة المسمى بالعناق وهو من دواب الأرض أصغر من الفهد طويل الظهر من السباع يصيد كما يصيد الفهد ويأكل اللحم ، أسود الرأس أبيض سائر الجسم .

وهذا أيضاً استعارة حيث تصور القدس قوة رجالها الأبطال وهم يجوبون ساحاتها لافتراس أعدائهم .

وبعد توثيق هذا المعنى نجد المناسبة واضحة بين بياض هذه الدواب وبياض الغصن مما يوحى بصفاء وبياض كل شئ على أرض هذه المدينة الطاهرة .

وقال في البيت الخامس

مباركاً بقدسه فضائى

ثم إن هذه الانطلاقة المباركة من هذا المكان المقدس برحلة الإسراء وببركة هذا الطير العارج في السماء ، وبركة عنان الله الموجود في فنائى كل هذا يساهم في تطهير هذا المكان وبركة ما حوله فكأن البركة ممتدة من الأرض إلى السماء .

بمعنى أن الله حاضر في هذه الأشياء التي يبصرها والقيم التي يعتنقها وهذه الحضرة الإلهية قد خلف عليها جميعها طابع القدسية فقد تداوم تذكر هذه الأشياء من أجل السر الذي يعطى هذه المدينة الباسلة البركة والحياة والحركة.

وهذا ما دلت عليه اسمية الجملة من تحقيق وتمكين وثبوت هذا المعنى في نفس السامع أو القارئ بحيث لا يخالجه فيه ريب ولا يعتريه شك[1] .

وقد أثبت هذا المعنى وأكده مجئ الشاعر بحرف الجر " الباء " والتي دلت على السببية فبركة هذا المكان بسبب قدسيته .

---

(١) الطراز ٢/٢٦ .

ومن يتأمل هذا يجد هذا التأكيد أيضاً في عودة الضمير في " **بقدسه** " على كل ما ذكر سابقاً فوجود هذه البركات أدى إلى تعظيم وتكثيف وجود هذه البركة والطهارة والنقاء في هذه المدينة وما يحيط بها .

ولا يخفى أيضاً التناسب في الجمع بين الطير وما في معنى الفضاء من مكان به سكن وحرية لهذا الطير .

فالجمع بينهما هنا لون من ألوان الحسن البلاغى البديع ، وسر من أسرار إبداع هذا الشاعر العملاق فلا يخفى أن النظير أسرع حضوراً بالبال عند ذكر النظير .

ومن المحسنات البديعية اللفظية الرائعة هنا الجناس المضارع بين قوله : " **فنائى ــ فضائى** " فأضفى على المعنى جمالاً ووضوحاً وتقوية .

وهذا من ألطف مجارى الكلام ومحاسنه ، فاللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد منه معنى آخر أحدث هذا ميلاً وتشوقاً إلى سماعه وفهم معاينة .

وقال في البيت السادس :

مهما تمادى الليل في عدائى

يوضح الشاعر بالأسلوب الخبري أيضا عن طريق الشرط بـــ " **مهما** " صمود هذه المدينة الخالدة أمام الاعتداءات المستمرة من جنود الاحتلال الإسرائيلي- ، وأنه مهما تطاول هذا المستعمر في غيه وانتهاكاته ولجَّ فيها وأبى أن ينصرف فهى مستمرة في بقاء .

عبر عن ذلك بأسلوب الشرط " **مهما** "[1] الذي دل على التعميم والتأكيد والمبالغة في مدى ما تتحمله هذه المدينة العملاقة من جراء هذا المحتل الغاشم.

---

(١) أسرار البلاغة تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ١٠٢/١ .

فمن يتأمل التعبير بالفعل المضارع " **تمادى** " سيرى الأثر الجميل لما يريد الشاعر أن يصرح به من معنى فالاحتلال الإسرائيلى يتمادى في غيه وظلمه وانتهاكاته المستمرة مع وقوف الهيئات الدولية عاجزة عن قمع هذا العدوان .

فالفعل المضارع هنا دل على استحضار صورة هذا الظلم مع العلم بتجدد واستمرار وإصرار من العدو المحتل على ارتكاب هذه الجرائم .

وفي التعبير بلفظ " **الليل** " نجد أنه يوحى بشدة الكآبة والظلم المستمر فيه هذا العدو الكاسر ، كما أن الليل مجمع الهموم .

ثم لنا أن نتدبر موقع " **في** " في قوله : " **في عدائى** " لنرى فيها أن الشاعر لم يرد إظهار مجرد اهتمام العدو الإسرائيلي بالتمادي في ظلمه وغيه ، ولكنه أراد أن يظهر أنه تفرغ لها تفرغاً كاملاً وأنه لج فيها وأبى أن ينصرف عن هذه الاعتداءات ، بل خرج كل ما سوى هذا عن كاهله ، فهو يعيش فيها ولا يتحرك إلا من خلال هذه الانتهاكات ففى هنا أفادت الظرفية [1] .

وإذا تأملنا التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله " **تمادى الليل في عدائى** " لأنستنا جمال الشرط بـ " **مهما** " وحلاوة وقع المبالغة التي سيأتى بيانها ؛ وذلك لأنه يجعلنا أمام صورة جديدة ، صورة الليل الذي تحول إلى إنسان يتمادى فيما يفعله من ظلم وانتهاكات لحقوق الإنسانية الفلسطينية .

فقد نقل الشاعر صورة ظلم المستعمر وجبروته من مجالها وأسندها إلى ما لا تسند إليه إلا في الخيال وهو الليل المظلم .

فالتشخيص هنا كثف الفكرة والمعنى الذي يريد أن يوضحه الشاعر ، فهو قائم على تحريك المعنى الثابت إلى مجال آخر ليس من المتعارف عليه أن تكون

---

(١) البرهان في علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٣٠٢/٤ نشر مكتبة دار التراث .

فيه ، فالإنسان والحيوان والنبات تسند إليه أفعال وصفات معلومة للجميع ، فيأتى التشخيص فيغير من طبائع هذه الأشياء .

ثم اتبع الشاعر هذا التصوير البيانى الرائع بتصوير بيانى آخر لا يقل عنه بلاغة وهو الكناية في قوله : " **الليل** " فهو كناية عن ظلم هذا المستعمر والسواد الذي تعيش فيه هذه المدينة .

فالكناية هنا قد جسدت موقف هذا الظلم واستحضرت صورته ، واستحثت مشاعر المجتمعات الدولية التي تقف عاجزة أمام ردع هذا الظلم .

فهى وسيلة من وسائل تحقيق القصد في النيل من الخصم والنكاية به ومن المحسنات البديعية المعنوية الرائعة التي وردت في هذه القصيدة المبالغة [1] في أداء هذا المعنى الرائع ، فهذا الوصف وما سيأتى من أوصاف أخرى للجراءم التي يرتكبها هذا المحتل الغادر هى أوصاف من الممكن وقوعها وتحقيقها من جهة العقل ، فما يحدث في مدينة القدس وسائر الأراضى الفلسطينية من جرائم لهو أكبر دليل على إمكان وقوع هذه المبالغة ، ولكن العادة لا تقر بهذا لامتناع وقوع مثله في أماكن أخرى .

وقال في البيت السابع :

أو أزهق النور على أشلائى (٢)

استخدم الشاعر هنا الأسلوب الخبرى الذي يدل على مدى صمود هذه المدينة الثرية بمبادئها الدينية والتاريخية أمام الاعتداء الصهيونى الغاشم فهى تقرر

---

(١) راجع هذا المعنى في : اسرار البلاغة تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ١٣٤/٢ ، عيار الشعر لابن طباطبا العلوى شرح وتحقيق عباس عبد الساتر مراجعة نعيم زرزور ص٥٣ ، ٦٩ طبع دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م .

(٢) أشلاء : جمع شلو وهى الأعضاء بعد البلى والتفرق .

وتوضح أنها ستتحمل كل أنواع الأغلال التي ستقيدها بها إسرائيل حتـــى إذا اضمحل النور وذهب بالبقية الباقية من أعضائي التي بليت وتفرقت ، سأتحمل كل هذا ؛ لأن الأمل لديَّ في عودة الحرية قائم وسيرجع النور إلى قبابى مرة ثانية .

عبر الشاعر عن هذا المعنى ببلاغة الفاهم الواعى المبدع فعندما أراد أن يبالغ في فداحة ما يحدث على هذه الأراضى المقدسة استخدم " **أو** " التي دلت على الإباحة فالعدو المحتل له الحرية الكاملة في اختيار وسائل القهر والتعـــذيب ، وله أيضاً الحرية في الجمع بين هذه الوسائل جميعاً ، وقد كان مـــن الممكـــن العدول عن العطف بـــ "**أو**" إلى العطف بـــ "**الواو**" إلا أنه آثر التعبير بـــ " **أو**"؛ لأن التعبير به يدل على توخى الصدق في الخبر الذي يروى ، كما أن التعبير به موصوف بحسن النسق والائتلاف(١)

وفي بناء الفعلى " **ازهق** " في قوله : " **أُزهق النور** " للمجهول ليدل على العموم فيشمل كل الأسباب التي تؤدى إلى ذهاب النور فقد اشتركت جرائم كثيرة في ذهابه .

ومع حرف الجر " **على** " في قوله " **على اشلائى** " نحس بإبداع الشاعر ، فـــ " **على** " في أصل وضعها اللغوى فيها دلالة الاستعلاء فهى هنا إشارة إلى أن ما يحدث في الأراضى الفلسطينية من ذهـــاب النـــور واضـــمحلاله بســـبب الاعتداءات عليها غاية في التمكن والهيمنة والسيطرة على كل شئ فيها حتى البقايا فهو استعلاء مجازى فقد شبه شدة التمكن والثبات بتمكن المستعلى على المكان بجامع الهيمنة والسيطرة في كل منهما .

---

(١) شرح السعد المسمى نختصر المعانى في علوم البلاغة لسعد الدين التفتازانى تحقيق / محمد محى الدين عبد الحميد ١٣٦/١ طبع محمد على صبيح ١٩٣٨م .

ونتأمل ونتدبر التصوير البيانى الرائع بالاستعارة المكنية في قوله " **ازهق النور** " حيث صور ذهاب النور واضمحلاله كأنه روح تزهق ثم اتبع هذا بتصوير بيانى آخر وهو أيضاً الاستعارة المكنية في قوله :"**على اشلائي**" حيث صور القدس كأنها حيوان سلخ وأكل منها أجزاء والباقى يضمحل النور عليه فلا يرى منه شئ حتى يؤكل .

والاستعارة هنا أدت إلى اتحاد وامتزاج القدس بما يحدث عليها ، فكونت بذلك صورة ، وجسمت منظراً ينبض من خلال هذا المعنى .

فالاستعارة هنا فن تمثيلى ذو قيمة فنية عالية ، لها صفاتها الخاصة بها فتوضيح المعنى هو الذي جعل الشاعر يأتى بها .

ونرى في إثيار الشاعر للفظ " **ازهق** " محسن بديعى رائع وهو مراعاة النظير فقد تناسب وائتلف مع ذكر الطير سابقا في قوله : " **وطيرها العارج** " فإن ما يناسب عروج أرواح الشهداء هو لفظ إزهاق هذه الأرواح فتناسب الألفاظ وإثيار بعضها على بعض يوجب التئام الكلام فبذلك سار الأسلوب على نمط متلائم متناسب منتظم في أحسن شكل ، ووقع من البلاغة في أحسن موقع[1] .

وقال في البيت الثامن :

أو لوث التيه خطا ضيائى

تواصل القدس مناجاتها بالأسلوب الخبرى أيضاً الخارج عن معناه الحقيقى إلى معنىً بلاغى ، فهى لم ترد إخبارنا بما يحدث فوق أرضها ، فالسامع أو القارئ عارف بحقيقة ما يحدث ، ولكن القدس هنا تبرز بهذا الأسلوب الخبرى مدى التأثر وإظهار ما في النفس من مرارة ومع هذه المرارة ، نجد الإرادة والصمود والعزيمة في كل ما تنطق به الذي يدل على قوة تحملها لكل ما

---

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ٣/٧٣ بتصرف .

يحدث لإحساسها بالأمل في الغد المشرق عندما تزحف الحرية ويورق السلام على أرضها .

فللتعبير عن فداحة ما يحدث في القدس والأراضى الفلسطينية رسم لنا الشاعر مشهداً عاماً لنوع آخر من أنواع الظلم والقهر الذي حل بالقدس وهو التلويث والتلطيخ بالتحير والتوهان للنور المنبثق من بين أقدامها فلم تعد تعى شيئاً وبالرغم من ذلك فستواصل ، وقد عبر هذا بوعى الفاهم الواعى المبدع بأساليب البلاغة .

فنرى مثلاً التعبير الرائع بلفظ " **لوث** " مكان غيرها من الألفاظ ، مما يعطى معنى التلوث إيحاءً خاصاً وذلك لدلالة هذا اللفظ على الاختلاط والانغماس في القذارة لا التلطخ الخارجى فقط ، وفي هذا ما فيه من التنفير من هذا الصنيع القذر .

وفي الإتيان به ماضياً دلالة واضحة على ثبوت هذا التلوث لهذه المدينة المباركة وثبوت هذا الفعل للاحتلال الصهيوني الذي انتهك بهذه الأفعال كل الأعراف الدولية .

وفي إضافة الضمير إلى الضياء دلالة على اعتداد القدس بنفسها فهى المدينة المباركة المضيئة ولذلك تم تخصيص وتقريب الضوء من هذه المدينة المباركة[1].

ونتأمل التصوير البيانى الرائع بالاستعارة المكنية في قوله : " **لوث التيه خطا ضيائى** " حيث صور التيه كأنه إنسان يلوث الخطا .

والاستعارة هنا ساهمت في إبراز بعض مساوئ الاحتلال الصهيونى ، فرأينا

---

(١) لباب المعانى القسم الأول أ.د/ محمد حسن شرشر ص١٧٧ طبع الطباعة المحمدية الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

بها الجماد حياً ناطقاً ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وأظهرت المعانى اللطيفة التي هى من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون .

وفي هذا ابتكار يعجب النفس ويحدث في نفوس السامعين أجمل الأثر[1] .

ونتأمل الكناية في قوله " **التيه** " فهو كناية عن عدم الاهتداء ، والكناية هنا ساهمت في إبراز بعض مساوئ الاحتلال الصهيونى كالاستعارة فقد أبرزت التحير والتوهان في صورة محسوسة ، وبذلك كشفت عن المعنى وأوضحته .

ونرى في هذا الإيحاء العظيم بلفظ " **التيه** " أيضاً الذي دل على شدة ارتباط التيه بالمعنى الذي يعبر عنه الشاعر بحيث لا يمكن أن تعبر عنه كلمة أخرى بهذا الموضوع وهذا البعد ففيه تليمح لطيف [2] . وما سيحدث لهؤلاء الظلمة من التحير والتوهان كما حدث لأبائهم من قبل عندما أسلمهم الله وهم على أبواب الأرض المقدسة للتيه وحرم عليهم هذه الأرض .

وهذا ما سطر في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ [3] .

ونجد هنا بجانب الجمال الفنى في هذا اللفظ نجد أيضا العبرة النفسية لعلهم

---

(١) علم البيان دراسة تاريخية فنية في البلاغة العربية ص١٥٦ .

(٢) التلميح : هو الإشارة إلى قصة أو شعر من غير جرى ذكر له .

فَرُدَّت عَلَينا الشَمسُ وَاللَّيلُ راغِمٌ بِشَمسٍ لَهُم مِن جانِبِ الخِدرِ تَطلُعُ

فَوَاللَهِ ما أَدري أَأَحلامُ نائِمٍ أَلَمَّت بِنا أَم كانَ في الرَكبِ يوشَعُ

فإنه أشار إلى قصة يوشع عليه السلام واستيقافه الشمس وهى ما روى أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة ، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ من قتالهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه فدعا الله فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم ثم غابت . راجع ديوان إبى تمام ص١٨٩ طبع القاهرة ، خلاصة المعانى ص٥٠٢ .

(٣) سورة المائدة آية : ٢٦ .

يتعظوا فيعلموا أن الله حرمها على أجدادهم حتى تنبت نابتة جديدة ، فإذا اتخذوا مسلك الآباء ولم يعتبروا بما في الدرس فسيحدث لهم ما حدث لآبائهم .

وقال في البيت التاسع :

أو أخرس البغى صدى دعائى(١)

حاول الشاعر في هذا أن يبين أن اعتداءات العدو الإسرائيلي على الشعب الفلسطينى لها مجالات متعددة فهي هنا قد تجاوزت الحد في الظلم والفساد فأذهبت صفة الكلام فلا يسمع أحد تكرار أصواتها بالدعاء لعل هناك من البشر يسمع هذا الصدى فيغيثها مما هى فيه فلذلك أخرسها العدو .

عبر عن هذا بالأسلوب الخبرى الذي لا يستخدم إلا لإخبار السامع أو القارئ بما يجهله من الأمور والاحكام ، هذا هو الأصل في استخدام الجملة الخبرية ، ولكننا نعلم بهذا ، فخرج الأسلوب عن هذا المعنى المعلوم لدينا جميعاً لغرض بلاغى فهم من سياق الكلام ألا وهو إظهار ما في النفس من قدرة فائقة على الصمود وتحمل كل مضايقات هذا المحتل .

ونجد التعبير الرائع بـ " صدى " فيه دلالة وإيحاء فالشاعر قد أحسن اختيار هذه اللفظه ووضعها أيضاً في المكان المناسب فهى أو في بالمعنى وأكثر ملاءمة لسياق الكلام ؛ وذلك لأن في صدى معنى موت هذا الصوت المرتفع أو احتباس هذا الصوت بسبب هذه الاعتداءات المتكررة(٢)

وفي إضافة الضمير إلى الدعاء دلالة على نزاهة وطهارة القدس ، فهى

---

(١) اخرس : ذهاب الكلام عِيّاً أو خِلْقَةً . ، البغى : مجاوزه الحد في الظلم الفساد .
صَدَى : الصَّوْتُ الذي يسمَعُه المُصَوِّتُ عقِيبَ صِياحِه راجعاً إليه من الجَبَلِ والبِناءِ المُرْتَفِع . لسان العرب مادة (خ ، ر ، س) ، (ب ، غ ، أ) ، (ص ، د ، ى) .

(٢) لباب المعانى ص١٧٧ .

المدينة المباركة الطاهرة ؛ ولذلك تم تخصيص وتقريب الضمير من هذه المدينة .

ثم نجد جمال الاستعارة المكنية حيث صور مجاوزة الحد في الظلم الإسرائيلى كأنه إنسان يخرس صوت من يقاومه حتى بالدعاء .

وفى " **صدى دعائى** " أيضاً استعارة مكنية حيث صور القدس كأنها إنسان يتكلم ويريد أن يجهر بالدعاء ولكن هناك من يخرس الصوت .

وفي تجسيد الظلم الإسرائيلى كأنه إنسان يخرس صوت الدعاء ، وفي تجسيد وتشخيص القدس كأنها إنسان يجهر بالدعاء فيخرس صداه ، صورة رائعة موجزه لانتهاكات العدو ومدى ما تتحمله القدس ، وقد أشعرت القارئ بأن هذه الصفات التي استعيرت للمستعار له صفات متأصلة فيه كأنها ميزه من مزاياه.

وقد أوضح الشاعر هذا في البيت العاشر من هذه الفكرة فقال .

أو هدم الشر ذرا بنائى (١)

تواصل القدس على لسان شاعرنا الحديث بالأسلوب الخبرى الخارج عن معناه الحقيقى إلى معنى بلاغى فهى لا تريد أن تخبرنا بأن الاعتداءات الصهيونية لم تصل إلى هدم الأبنية فقط فهى لا يكفى حتى تنعم نفوسهم المتعطشة إلى الدماء والغدر بالراحة ولكنها ماضية إلى هدم ذرات المبانى حتى لا ترى للمبنى أى أثر باقى ؛ لأن السامع والقارئ عالم بحقيقة ما يحدث. ولكن القدس هنا تبرز بهذا الأسلوب الخبرى مدى التأثر والتعجب من وقوف الهيئات والمجتمعات الدولية لمشاهدة ما يحدث ولا تتحرك لوقف هذا .

ولتأكيد هذا المعنى وتقويته كان تكرار الربط بـ " **أو** " بين هذه الصفات ، ففيه دلالة على تعدد صفات هذا المحتل العاتى وتفصيلها ؛ وفيه دلالة أيضاً

---

(١) رصف المبانى ص١٣٢ .

على أن العاطفة المشحونة ، والثقافة التاريخية العميقة لدى محمود حسن إسماعيل لا يكفيها أن تفرغ في جملة واحدة ، وإنما هى بحاجة إلى جمل عديدة لتجسيد هذه الفكرة ، ولتصوير هذه العاطفة أيضاً .

ومن المعلوم أن التعبير بالفعل الماضى " هدم " فيه دلالة على إثبات هذا الحدث وتأكيده ، فهو هنا يدعنا نسمع ونفكر في هذا الحدث وفي هذا تقرير للحقيقة الواقعة فلا هدف للقدس إلا التأثير فيمن يسمع عن هذا ولا يتحرك[1] .

واللام هنا لربط الأسلوب كما أنها تساعد في إيقاظ ذهن المخاطب وتقوى همته ليتأثر بما يسمع أو يقرأ .

فلفظ" الشر" اللام هنا أشارت إلى معهود خارجياً عهداً كنائياً فنحن نعلم من يتحلى بهذه الصفات وعمن تتكلم مدينة القدس [2] .

ونجد ما يتمتع به الشاعر من قدرة على الخلق والإبداع والإيحاء حينما أتى بالاستعارة المكنية فصور الشر النابع من النفس الإسرائيلية كأنه إنسان يهدم البناء ويفرق ذرات ترابه.

فالصورة تبدو مثيرة للتأمل والتدبر فيما يحدث في الأراضى الفلسطينة .

ويصرح الإمام الزمخشرى ببلاغة الاستعارة المكنية فيقول : وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشئ المستعار ثم يرمزوا إليه بذكر شئ من روادفه ، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه ونحوه قولك : شجاع يفترس أقرانه وعالم يغترف منه الناس ، ... لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر[3] .

---

(١) خلاصة المعانى ص١٨٤ بتصرف .

(٢) لباب المعانى ص١٩٤ بتصرف .

(٣) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ٢٦٨/١ .

وفي البيت الحادى عشر :

سيزحف النور إلى قبابى [1]

تواصل القدس الحديث بالتأكيد على أن كل ما يفعل بها ، وعلى أرضها من جرائم وانتهاكات هو عرض زائل وستعود ــ إن شاء الله تعالى ــ إلى ما كانت عليه من انطلاق وحرية ، نجد هذا المعنى واضحاً هنا وفيما سيأتى .

فمن يتأمل قوله :

سيزحفُ النورُ إلى قبابي

يجد أنه جواب عن الأساليب السابقة والتي اجتمع فيها أسلوب القسم في قوله :

أقسمتُ بانعتاقةِ الإسراء

وطيرِها العارجِ للسماءِ

من أغصني البيضِ ومن صفائي

ومن عناقِ اللهِ في فنائي

مع أسلوب الشرط في قوله :

مهما تمادى الليل في عدائي

أو أُزهقَ النورُ على أشلائي

أو لوَّثَ التيهُ خطا ضيائي

أو أخرسَ البغيُ صدى دعائي

أو هدَّمَ الشرُ ذُرا بنائي

ومن المعلوم أن أهل العربية في هذا يصرحون بجواب السابق منهما وحذف جواب الأسلوب المتأخر لدلالة جواب الأول عليه[2] .

---

(١) قبابى : ما يجعل فوق البيت من قبه .

(٢) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢٦/٤ .

وفي الإتيان بالجواب فعلاً مضارعاً مقترناً بالسين فأخلصت الفعل المضارع للاستقبال بعد أن كان محتملاً للدلالة على الحال والاستقبال [1] ، وفي هذا دلالة على أمل الشاعر في المستقبل وأن ما تعيش فيه القدس الآن هو عرض زائل سيتغير ــ إن شاء الله ــ.

ففى استخدام السين دلالة على قرب نيل القدس للحرية وبزوغ الأمل والنور من جديد على أرض القدس الطاهرة .

وقد آثر الشاعر التعبير بـ " **يزحف** " لما توحيه هذه الكلمة من البطء والمكابرة والمعاناة في الرجوع إلى الحالة الأولى التي كانت عليها القدس سابقاً ، فالنور والحرية ستعود إلى القدس ــ إن شاء الله ــ ولكن الإتيان سيكون بطيئاً .

وعبر الشاعر بالفعل المضارع " **يزحف** " ليدل على تأكد القدس من تحقق زحف النور .

ونتأمل الإيحاء والإبداع في لفظ " **النور** " فهو المصدر الأساسى منذ البداية لكل شئ ينبض بالحياة ولا يرتبط به الموت ، فهو مرتبط دائماً بحياة جديدة ، ومن ثم ارتبط هنا بتحقيق الحلم الذي يراود مدينة القدس ، ففي النور حشد هائل لكل عناصر الحرية والانطلاق من القيود ، فهنا ايحاء بالاستمرار بعد أن كان ظهوره خطفاً متمثلاً في لمحة جزئية [2] .

وفي إفراد " **النور** " معنى رائع للتعبير عما تريد القدس ؛ وذلك لأن طريق الحرية طريق واحد مستقيم .

---

(١) معانى الحروف للرمانى تحقيق د / عبد الفتاح شلبى ص٤٣ طبع دار نهضة مصر ، رصف المبانى ص٣٩٦ .

(٢) مجلة الشعر الفصيلة العدد الأول ١٩٧٢م بتصرف يسير .

ولو تأملنا مجئ الشاعر بحرف الجر " إلى " لوجدنا أنه أصاب الهدف الذي يريده فقد ربط ووصل المعنى ، فهو هنا بيان للبعد المكانى فما تتمناه القدس أن يصل زحف النور إلى القباب الخاصة بها .

وحين تعجز الألفاظ الحقيقة عن التعبير عما يجول في خاطره وأعماقه يلجأ الشاعر المبدع إلى المجاز ، ففى قوله " **سيزحف النور** " استعارة مكنية حيث صور النور كأنه إنسان يزحف .

ومن المعلوم أن النور لا يزحف على الحقيقة ، وإنما هو شئ معنوى لا يتصف بالحركة حتى ينسب النور إليه ، وإنما شبهه بمن يأتى منه الزحف ، فجعلنا نحلق في صورة خياليه طريفة ممتعة .

ثم اتبع الشاعر المبدع محمود حسن إسماعيل التصوير البيانى بالاستعارة المكنية تصويراً بيانياً آخر وهو الاستعارة التصريحية في قوله " **النور** " حيث صور الحرية والانطلاق من براثن العدو الإسرائيلى بأنها نور . فقد شبه الحرية والانطلاق من القيود التي تفرضها إسرائيل بالنور ، ثم استعير لفظ النور للحرية على طريق الاستعارة التصريحية .

فالاستعارة هنا ساعدت في تأكيد المعنى وإلباسه ثوب المبالغة مع إبرازه في صورة محسوسة [1] .

ولقد لجأ الشاعر هنا إلى الاستعارة ليس حلية للزينة فيمكن الاستغناء عنها وإنما هو عمل جوهرى يستمد منه أجنحة لخياله ليعبربها عن مكنون نفسه فقد أعطانا بهذا الأسلوب تأثيراً في النفس لا تجد له مثيلاً في التعبير بالحقيقة .

وقد أوضح هذا المعنى في البيت الثانى عشر فقال :

ويسترد طهره ترابى

---

(١) البلاغة التطبيقية د / أحمد موسى ص٢٦٨ طبع دار المعرفة .

استعمل الشاعر هنا أيضاً الأسلوب الخبرى الذي يدل على فرحة مدينة القدس مستقبلاً عندما يرد الطهر إلى ترابها الغالى الطاهر بعد أن نجسته أيدى الاحتلال فتعود لها حريتها .

وقد وفق الشاعر في انتقاء ألفاظه حيث عبر بقوله " **طهره** " دون غيرها من مترادفاتها لتوحى بمدى صفاء ونقاء ونظافة هذا التراب الغالى الذي أصابته النجاسة من أقدام اليهود وأفعالهم .

كما آثر أيضا لفظ " **التراب** " الذي دل على أن انتهاكات العدو الإسرائيلى لم تترك شيئاً في فلسطين إلا ودنسته حتى تراب هذه الأرض المباركة لم يسلم من الدنس .

وللتعبير عن هذا استخدم الفعل المضارع في قوله : " **يسترد** " وذلك لاستحضار صورة عودة القدس وإرجاعها إلى أصحابها واسترداد ترابها الطاهر في خياله .

من المعلوم أن قوة اللفظ لقوة المعنى [1]

لجأ الشاعر إليها هنا لعرض بلاغى جميل وهو تأكيد هذا اللفظ والمبالغة في حدوثه ، ولا يستقيم هذا المعنى إلا بنقل الصيغة إلى صيغة أكبر منها ، وهذا ما نجده عند النحاه الأوائل وبتحديد أدق عند الخليل بن أحمد الفراهيدى [2]

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير تعليق د / أحمد الحوفى ، د / بدوى طبانة ٢٤١/٢ طبع دار نهضة مصر الطبعة الثانية .

(٢) هو الخليل بن أحمد الفراهيدى ، ولد بالبصرة سنة ١٠٠هـ وتوفى بها سنة ١٧٠هـ من أئمة اللغة والأدب وهو الذى اخترع علم العروض .

من مؤلفاته : معجم العين ، ومعانى الحروف ، وتفسير حروف اللغة .

مراجع حياته : طبقات النحويين واللغويين للزبيدى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص٤٧ طبع دار المعارف مصر ١٩٧٣م ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٥٥٧/١ نشر المكتبة العصرية حيدا .

عندما حدد لتلميذه سيبويه [1] الفرق بين خشن واخشوشن ، وقد حكى ذلك سيبويه بقوله : قالوا : خشن ، وقالوا : اخشوشن وسألت الخليل فقال : كأنهم أرادوا المبالغة والتوكيد ، كما أنه إذا قال : اعشوشبت الأرض فإنما يريد أن يجعل ذلك كثيراً عاماً قد بالغ [2] .

ولهذا كان الشاعر موفقاً في التعبير بلفظ " **يسترد** " بدلا من " **يرد** " فزيادة السين والتاء أوحى بأن رد الطهر المسلوب لن يكون إلا بمكابدة ومغالبة ومجاهدة . فكأن ما سلب من القدس بالغدر لن يرجع إليها إلا بالقوة .

ونلمح فيها أيضا التأكيد والمبالغة في حث الهمة على مواصلة الجهاد والكفاح فهذا الاسترداد لن يعود إلا بفعل فاعل .

ففى السين والتاء دلالة على الطلب مما يوحى بأن طهر التراب لن يرجع إلا بمداومة الطلب عليه ولن يضيع حق وراءه مطالب له .

وفي قوله:"**طهره ترابى**" تقديم للمفعول على الفاعل ، فسياق الأسلوب"**يسترد ترابى طهره**" والتقديم هنا للإشارة إلى أهمية الطهر المستلب من التراب .

وفي إضافة الطهر إلى ضمير التراب دلالة واضحة على صفاء هذا التراب، وفي هذا دلالة على حرص الإنسان على استرداد الشئ الخاص به والذي أخذ منه بالغدر والخيانة أكثر من حرصه على استرداد شئ ملك غيره .

ونرى عطف الشاعر لقوله : " **ويسترد طهره ترابى**" على سابقه وهو قوله : " **سيزحف النور إلى قبابى** "

---

(١) هو أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه ، الفارس ، عالم بالنحو من آثاره : الكتاب في النحو .

مراجع حياته : غاية النهاية في طبقات القراء للجزرى ٦٠٢/١ طبع دار الكتب العلمية ــ بيروت ، الفهرست لابن النديم ص٧٦ طبع دار المعرفة .

(٢) الكتاب لسيبوية تحقيق عبد السلام هارون ٧٥/٤ دار القلم .

وذلك لما بينهما من توسط بين الكمالين ، فقد اتفقا في الخبرية ، وأيضاً اتحدا في المسند إليه ، كما أن الجامع بينهما واحد فكلا منهما تتحدث عن موضوع واحد .

ففى العطف دلالة على بزوغ الأمل في المستقبل القريب فيحمل لمنازل هذه الأرض وقبابها الحرية والانطلاق من القيود التي أسرت بها زمناً طويلاً ، كما يحمل أيضا استرداد تراب هذه الأرض المباركة للطهر والبركة والصفاء التي يحيا فيها على أرض هذه المدينة المباركة .

ففي الوصل تقرير لهذا المعنى وتأكيده .

وفي قوله : " **يسترد طهره** " تصوير بيانى رائع جاء عن طريق الاستعارة بالكناية التي تدل على التشخيص والتجسيد حيث عبر الشاعر عن أمله في استرداد الصفاء والبركة لتراب هذه الأرض المباركة .

فصور الطهر والنقاء وهو شئ معنوى بشئ محسوس سلب وأخذ بالغدر والخيانة ولابد من استرداده واسترجاعه ، وفي هذا تجسيد وتشخيص للطهر الذي كان ينعم به هذا المكان من قديم الأزل ثم دنس بأفعال وأقدام هذا العدو الكاسر في صورة حية محسوسة وملموسة تقريباً لها في الأذهان .

ثم اتبع محمود حسن إسماعيل هذا التصوير البيانى الرائع بتصوير آخر وهو الكناية في قوله : " **طهره** " فهى كناية عن الحرية والعيش في صفاء وبركة بلا كدر ولا نجاسه .

والكناية هنا أفادت الإيجاز كما أفادت أيضاً تقوية الكلام وتأكيده مما زاد المعنى قوةً وجمالاً وإيجازاً .

فهى في هذا أبلغ من التصريح المباشر للتعبير عما يجول في نفس الشاعر .

وقال في البيت الثالث عشر :

ويورق السلام في أعتابى

رأى الشاعر في الطبيعة ملاذاً له ، ومهرباً من الواقع عندما اشتد تأزمه ، وهى في هذه الحالة ، تصبح عالماً مثالياً يسوده الهدوء ، ليس فيه إلا الأشجار المورقه فيسود المجتمع الصفاء والحب والسلام باعتبار هذا المعنى معادلاً مثالياً لما يفتقده الشاعر عندما يسيطر عليه شعور بالكآبة ، نتيجة لما يحدث ويسمع عنه من ظلم وقهر واعتداءات على مدينة القدس الغالية .

ولذلك عبر بهذا الأسلوب الخبرى الرائع الذي دل على استمرار الصمود وتحمل كل أنواع الانتهاكات فينتشر السلام ويعمم في هذه المدينة المباركة ، ويعود اللون الأخضر إلى ربوعها .

فالأسلوب الخبرى هنا دل على حث القدس للمجتمعات العربية والدولية وتحريك همتهم لبذل أقصى ما عندهم للمضى قدماً في طريق مفاوضات السلام .

ونرى حسن اختيار الشاعر للفظ " **يورق** " الذي يوحى بمدى تعطش القدس إلى اخضرار الأرض بالأشجار المورقة ، كما أنه يرمز إلى السلام فاخضرار الأرض أى الحرية التي ستنعم بها بالسلام ، واللون الأخضر وغصن الزيتون شعار السلام الذي تنادى به هذه المدينة .

كما آثر لفظ " **الأعتاب** " دون الأبواب وذلك لأن الأعتاب توحى بأن السلام وكأنه صار بساطاً يفرش على الأعتاب ، فكأنه محتوى للسلام .

ومن المعلوم أن الإيراق شئ ذاتى يورقه الله سبحانه وتعالى فلا يحتاج إلى طلب من البشر لذلك كانت الصياغة بـ " **يورق** " الدالة على أن هذا وهو الإيراق حدث ذاتى لا يحتاج في تحقيقه إلى قوة خارجية تحققه للقدس فالقوة الإلهية هى التي ستحقق إن شاء الله تعالى .

أما الاسترداد في قوله : " **يسترد طهره ترابى** " فهذا هو ما يحتاج إلى القوة الخارجية .

نرى هذا واضحاً عندما استخدم الفعل المضارع " **يورق** " وذلك لبيان مدى استحضار صورة السلام والرخاء وهو يعم ويصل إلى أعتاب هذه المدينة الباسلة الخالدة على مر العصور والذي فاق ما تحملته من تدنيس وغرس لكل أنواع الرجس ما يمكن أن يحدث في أى مكان آخر .

وقد قامت " في " هنا بإضافة لمسة جمال إلى الأسلوب ؛ وذلك باحتواء المعنى كأنه وعاء له فكأن الأعتاب هنا وعاء للسلام ، وكأن السلام محتوياً على أن يكون منتشراً أيضا على الأعتاب .

وعطف الشاعر قوله : " **ويورق السلام على اعتابى** " على قوله : " **ويسترد طهره ترابى** " لوجود المناسبة بينهما فهما تتحدثان عن موضوع واحد وهو استرداد الأرض وتعميم السلام للأراضى الفلسطينية ، ولاتفاقهما في الخبرية أيضاً ، ولم يوجد مانع من العطف ، فلذلك يجب الوصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين .

وقد أبرز الوصل هنا جمال الصياغة مع تثبيت هذا المعنى في نفس المخاطب.

والمتأمل هذا المعنى يجد مظهراً لحالة الشاعر النفسية ، ولم يك بوسعه أن يخلعها على الأشياء الواقعية إلا بفضل الخيال الذي أضاف لها الحركة والحياة واللون الأخضر الذي دل على ازدهار مدينة القدس بالسلام الذي سيحل على أعتابها .

فهنا تجاوب وتفاعل بين الحالة النفسية للشاعر وما يتمناه فلا يقتصر على الأشياء المعنوية ، بل تأخذ الأشياء المحسوسة دور المثير للأشياء المعنوية والمؤثر فيها .

نرى هذا واضحاً في الاستعارة المكنية حيث صور السلام كأنه أشجار تورق على أعتاب القدس فأحدثت الأثر الفني الذي أراده الشاعر من إثارة للقارئ أو المتلقي وجعله يحس بقيمة هذه الصورة ويسعى جاهداً إلى محاولة تحقيقها .

ثم اتبع هذه الصورة بصورة بيانية أخرى في قوله : " **في أعتابي** " وهى هنا استعارة في الحرف " **في** " لأن أصل الأسلوب " **على أعتابي** " وذلك ليمكن الأعتاب من إيراق السلام عليها ، فكأنه ألقى حتى صار ظرفاً للسلام المورق بداخله ، فالسلام يقف كالحارس على الأعتاب ليصد المعتدى عن الدخول ، فهو سيبدأ من الأعتاب حتى يورق ويزدهر .

****

والشاعر هنا في هذه الفكرة يجعلنا نحس الإيقاع النفسى للانفعال الشعري من خلال صورته الموسيقية التحليلية . فالشاعر هنا استخدم دورة متكاملة من الإيقاع تبدأ ببلوغ النهاية في رحلة الإسراء وعروج الطير ، وتنتهى بإيراق السلام ، وداخل هذه الدورة الإيقاعية نجد شحنة انفعالية مرت بمراحل نمو الانفعال من لحظة الإثارة بالإسراء وعروج الطير حتى الإشباع بإيراق الأشجار .

فقد اعتمد الشاعر هنا على ما يمكن أن توحى به الألفاظ من روابط طبيعية بينها وبين مدلولاتها ، كما بدا في استخدامه للأفعال : تمادى ، ازهق ، لوث وغير ذلك إلى جانب إبداعه في استخدام المد في الإسراء ، السماء ، صفائى، فنائى ، فضائى ، عدائى ....إلى غير ذلك .

وذلك ليوحى بتفريغ انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه ، فاعتمد الشاعر هنا على الموسيقى الداخلية الانفعالية .

٣ ــ الشاعر يؤكد إيمانه بنور الحق ويقسم بالأيام فيقول :

أقسمتُ باحتراقةِ الأيامِ
على طريقِ الدمعِ والآلامِ
.. مهما استبدَّتْ غشْيَةُ الظلامِ
وصُفِّدَتْ مسابحُ الإلهامِ
وشُلَّتِ الأجراسُ بالأنغامِ
فلمْ تَعُدْ غيرَ سكونٍ دامِ
تقرعُهُ الرياحُ في الخيامِ
مهما رمى التيهُ على أقدامي
أو شدَّ في أو كارِهِ زمامي
سترجعُ الحياةُ للتبتلِ
في مسجدي الباكي وعندَ هيكلي
على ثرى اللهِ
ومرقى الرسلِ

يؤكد الشاعر عنا القسم بالأيام التي احترقت على طريق مفروش بالدموع والآلام أنه مهما سيطر الظلم وحبست مصابيح الأنغام ، فلم يكن هناك إلا السكون التام ، وصوت الرياح التي تقرع الخيام ، ومهما وضع الشوك على أقدامى أو شد لجام أمرى فلابد أن ترجع الحياة مرة أخرى للتبتل والعبادة وينتشر الحق وتمتلئ أرجاء المسجد الأقصى بقراءة القرآن وعند الهيكل

العظيم الذي يحوى ـــ كما يدعون ـــ صورة السيدة مريم العذراء وسيدنا عيسى عليهما السلام وعند القبة التي فوق الصخرة التي من عندها أعرج بالنبى المصطفى صلوات الله عليه وسلامه إلى السماوات العلا ، فالنور قادم لا محالة .

الفكرة الثالثة

الخصائص البلاغية

فقال في البيت الأول

أقسمت باحتراقة الأيام

تستمر القدس في بيان الجرائم والانتهاكات التي يمارسها العدو الإسرائيلى والتي فاقت تصورات البشر ، فتقسم هنا بالأيام التي تحترق وتشتعل من جراء ظلم المستعمر وجبروته ، فهى لا تملك إلا أن تقسم بتجاوز هذا الطغيان والذي وصل إلى أقصى مداه فلم يسلم منها مكان حتى الأيام التي تمر عليها قام بحرقها فخنق الحرية في كل شئ .

نرى وبوضوح هنا الانتقال من الأسلوب الخبرى إلى الأسلوب الإنشائى [1] بالقسم مرة ثانية وفي هذا إثراء للنص ، وإبراز للغرض ، فإن السير على نغمة واحدة يضعف النص ويحيله شيئاً بارداً يصيب القارئ أو السامع بالفتور والملل فيجب أن يتعاقب أحدهما على الآخر ، ويتعاون كل منهما مع الآخر في التعبير عن فكر الكاتب ، وإحساسه .

فمن المعلوم أن القسم [2] ظاهرة أسلوبية ، وقد عدل الشاعر بهذا القسم عن أصل استعماله الأول للتعظيم لملحظ بلاغى وهو اللفت بإثارة بالغة إلى واقع حسى مدرك لا مجال للمماراة فيه ، توطئة للإقناع بما هو موضع جدل وعدم اقتناع ووقوف بجانب الحق المسلوب .

---

(١) فن البلاغة أ .د/ عبد القادر حسين ص٢٧٢ بتصرف طبع عالم الكتب بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م .

(٢) الأعجاز البيانى القرآن الكريم ومسائل ابن الأزرق د / عائشة عبد الرحمن ص٢٤٨ بتصرف طبع دار المعارف .

وفي تكرار لفظ " **اقسمت** " تأكيد لحديث القدس فيما يحدث أمامها من مجازر وانتهاكات .

ونجد أيضاً للـ " **باء** " هنا ظلالاً لا يخطئها الحس البلاغى المرهف ، فما في الباء من معنى اللصوق [1] هنا يدلنا على شدة التعلق والمصاحبة والارتباط الوثيق والإحساس بالمصير الواحد ، فمصير القدس مرتبط بمدى صمودها ، فالقدس هنا تقسم ـ مع الإحساس بالألم ـ بالأيام التي تحترق من جراء القصف الإسرائيلي المتعمد والمتكرر .

وقد فصل بين قوله : " **اقسمت باحتراقة الأيام** " وقوله : " **ويورق السلام في اعتابى** " لما بينهما من كمال الانقطاع فقوله : " **اقسمت** " انشائية ، وقوله : " **ويورق** ... " جاءت على طريق الأسلوب الخبرى فلا مناسبة بينهما من حيث المعنى فلذلك امتنع العطف ووجب الفصل .

والفصل هنا أضفى على المعنى حسناً وقوة تأثيراً .

ثم نتأمل التعبير الرائع بالاستعارة المكنية حيث جسد صورة الأيام وما يحدث فيها من ظلم وطغيان بالأشجار المورقة التي تحترق .

وبهذا رأينا امتزاجاً واتحاداً بين ما يحدث من ظلم وجبروت في الأيام التي تمر على القدس وبين احتراق الأشجار ، فقد صارا شيئاً واحداً ، ويصدق عليهما لفظ واحد ، وهذا هو الذي جعل هذه الصورة أكثر مبالغة في التأثير .

ومن يتأمل هذا أيضاً يجد أنه من الممكن أن يكون التعبير مجازاً عقلياً حيث أسند الاحتراق إلى الأيام ، والأيام ليست هى الفاعل للاحتراق في حقيقة الأمر، بل هى زمن للاحتراق ، فإسناد الاحتراق إلى الأيام مجاز عقلى علاقته الزمانية .

---

(١) الإشارة إلى الإيجاز ص٢٥ .

وقد حرك هذا الأسلوب الموجز في عبارته الواسع نـي معنـاه المشـاعر والوجدان تجاه ما يحدث في هذه المدينة بنظرة مليئة بالحزن والأسـى لعـل هناك من يتحرك فيعي ما يحدث ويحاول المساعدة .

فلا يعرف ويفهم قدر هذا الأسلوب إلا صاحب الأذواق الرفيعة ، والملكـات السامية ، وهذا ما صرح به الإمام عبد القاهر الجرجاني [1] .

وأوضح الشاعر في البيت الثاني مكان الاحتراق فقال :

على طريق الدمع والآلام

في طريق مفروش بالدموع والآلام فهي لا تملك إلا هذا تقسم القدس باحتراق الأيام وما يحدث فيها من ظلم على أن الحياة التي كانت تحياها قبل ذلك للتبتل سوف ترجع من جديد .

عبر عن ذلك بالأسلوب الخبرى فهى لم تخبرنا بما نجهل من حكم عن الحالة التي تعيش فيها من جراء القصف المتعمد للأراضى ، والذي وصل إلى حرق الأيام التي تمر عليها ، ولكن سياق الحديث وقرائن الأحوال هنا تحدد الهدف الذي من أجله عبرت القدس بهذا الأسلوب الرائع وهو مدى حزنها وانكسارها فلا طريق لديها إلا الإحساس بالآلم والتعبير عنه بالدموع .

ومن يتأمل حرف الجر " **على** " يجد أنه خرج من معنى الاستعلاء ، وارتدى ثوب المصاحبة ، فالقسم باحتراقة الأيام مصاحب للإحساس بالألم ، ففيه مـن المبالغة ما لا يخفى على ذى الحس البلاغى [2] .

الوصل بين المفردات في قوله : " **الدموع والآلام** " وذلك للإشارة إلى تعـدد الصفات الخاصة بمدينة القدس والتي جلبها إليها الاحتلال فهى لا تعـيش إلا

---

(١) دلائل الإعجاز ص٢٩٥ .

(٢) رصف المباني ص٢٧٢ .

وسط دموع وآلام فقد بلغت الكمال في كل صفة منهما [1]

وفي قوله : " **على طريق الدموع والآلام** " تشبيه بليغ حيث شبه الدموع والآلام بأنها طريق يسار عليه ، وهذا تشبيه بليغ لحذف الوجه والأداة مما يدل على أن طرفي التشبيه ليس بينهما وساطة ، وأن الحدود الفاصلة بينهما قد ألغيت تماماً حتى خيل للسامع أو القارئ أن الدموع والآلام أصبحت هي الطريق الذي يسار عليه ، وفي ذلك من المبالغة والإيجاز ما فيه ، فلو ذكرت الأداة أو الوجه ، أو ذكرا معا لضاعت هذه المبالغة وهذا التأثير الذي هيج الشعور الإنسانى لدى من يسمع أو يقرأ هذا .

وفي البيت الثالث قال :

مهما استبدت غشية الظلام

تخاطب القدس بهذا الأسلوب الخبرى البادئ بالشرط المجتمعات العربية والدولية بل والعالم أجمع بمدى صمودها ووقوفها شامخة مهما غطاها الظلام وانفرد بها من غير أن يشاركها فيه أحد ، فما هى فيه من ظلام وإرهاب ومرارة وحسرة لا يمكن أن يحل بدولة أخرى في ظل الشعارات التي نسمعها من وقوف بعض الدول متعاضدة ضد ما يسمى بالإرهاب ، وإذا كان بعض الإرهاب يقفون أمامه هكذا فما بالك بإرهاب دولة بأكملها على شعب أعزل لا يملك إلا الحجارة ليرد ويدافع عن نفسه ضد هذا الإرهاب الغاشم .

ولكن مهما ... ومهما ... فإن الحياة التي كانت تحياها قبل ذلك ستعود للتبتل من جديد .

نرى هذا واضحاً في إيثاره لفظ " **استبدت** " بمعنى أن انفراد العدو الصهيونى

---

(١) الفصل والوصل في القرآن الكريم " دراسة في الأسلوب " د / منير سلطان ص١١٨ نشر منشأة المعارف الإسكندرية الطبعة الثانية ١٩٩٧م .

بستر القدس وتغطيتها بالظلام أمر انفرد هو به وليس له منازع في ذلك وهذا ما دل عليه زيادة الوزن هنا .

فمن المعلوم أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلابد أن يتضمن في هذه الحالة معنى أكثر مما تضمنه أولاً ؛ لأن الألفاظ أدلة على المعاني وهذا لا يستعمل إلا في مقام المبالغة [1]

ثم نتأمل الإيحاء في لفظ " **الظلام** " الذي يكتسب هنا أبعاد العبودية والانهيار ، فهو مرعب ومخيف ؛ لأنه يرتبط بالظلم ، وضياع الحق ، وشعارات السلام المزيفة ، ومن ثم بالعذاب والضياع ، كل ذلك سبب في شل إرادة هذا الشعب العملاق وهذه المدينة الباسلة .

وأرى أن الظلام هنا مرتبط بالتخطيط للنجاة من أسر العدوان الإسرائيلى وعودة أمجاد هذا الشعب العريق .

فالرمز بالظلام يحمل طبيعة التزاوج ، ويتسع للشئ وضده ، يتسع للظلام والنور معاً ؛ لأن الظلام والنور في النفس ، والنفس تستوعب كليهما معاً .

وفي تعريف " **الظلام** " بلام العهد فيه تحريك للذهن وإيقاظ له فقد ربط بينه وبين الأسلوب السابق ، فكأنه قال هذا الظلام المغطى بى هو الظلام المعهود لدى والذي أعيش فيه مكبلة بأغلال الاحتلال وهو الذي سبق الحديث عنه من بداية القصيدة .

ثم نتعمق مع الكناية الرائعة في قوله : " **غشية الظلام** " فهو كناية عن استبداد المستعمر وظلمه ، وقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة واضحة عن ظلم المستعمر وجبروته فجعلنا نرى ما كنا نعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً، وأعطانا الحقيقة مصحوبة بالدليل عليها .

---

(١) المثل السائر ٢/٢٤١ .

وقال في البيت الرابع :

وصفدت مسابح الإلهام

لجأ الشاعر هنا على لسان القدس إلى الأسلوب الخبرى الذي يوضح مدى تأثير هذه المدينة المباركة ، فهى تتحدث وتبرز أن العدو المحتل خنق الحرية في كل شئ على أرضها فالإنسان الفلسطينى الذي يأتيه الإلهام فيبتكر ويخترع ويسبح بخياله في هذه الحياة فهو يتميز بالنشاط والحيوية كل ذلك أصبح مقيداً وقد وثق بالحديد من دنس اليهود الذين دخلوا هذا المكان واستوطنوا فيه .

عبر عن هذا بالفعل " صفد " الذي يبين ويوضح أنها قيدت بشئ لا يسهل الانفكاك منه فهى قد قيدت بالحديد ، ولكن من يتأمل هذا يجد في قسم القدس ما يدل على العزم والتصميم على مواصلة الكفاح وأنها مهما قيدت وصفدت فسيأتى اليوم الذي تعود فيه إلى سابق عهدها وترجع حياتها للتبتل من جديد .

ففى لفظ " صفد " إيحاء مشع بما يحمل من معان كثيرة حيث التقييد ، والتوثيق بالحديد ... ، وتوقف القضية الفلسطينية وتوهانها في ردهات الساحات السياسية فهى مخنوقة ولكن أعماقها تزأر والشاعر هنا عرض هذا بصورة الماضى فقال : " صفدت " وذلك ليؤكد ويثبت وقوع الحدث[1] ليواجه بهذا الأسلوب الحاسم المجتمعات الدولية المنصرفة عن أمر القدس وما يحدث فيها .

ثم تأمل بناء هذا الفعل للمجهول فقد دل على فظاعة ما يحدث فتقييد الفكر والخيال أمر بالغ الخطورة وفي هذا إثارة للخيال .

وفي قوله : " مسابح " نجد انطلاقة واسعة ففيه ، معنى أن يسبح الإنسان الفلسطينى بعلمه ، أو يسبح بخياله وبفكره ليبتكر ويخترع كل هذا صفد

---

(١) خلاصة المعانى ص١٨٤ بتصرف .

باليهود وبمن يناصرونهم فقد خنقوا الحرية في كل شئ .

وآثر الشاعر التعبير بالسباحة بمعنى الحركة اللينة السريعة ففيها الهدوء والتواصل الإلهامى .

ثم نجد التعبير عن هذا بالجمع فقال : " **مسابح** " وذلك ليعم التوثيق بالحديد جميع جنبات القدس .

نرى أيضا الدلالة على تحمل كل أنواع العذاب في الوصل بين قوله : " **وصفدت مسابح الإلهام** " وقوله : " **مهما استبدت غشية الظلام** "

وذلك لما بينهما من توسط بين الكمالين ، فهما متفقان في الخبرية ووجد أيضاً الجامع بينهما فكل منهما تتحدث عما تعيش فيه هذه المدينة الفاضلة بسبب انتهاكات العدو الاسرائيلى . فلذلك يجب الوصل بينهما . فالوصل هنا لتقرير ما يحدث في القدس من انتهاكات وتأكيدها .

وقد أتى هنا بتصوير بيانى في غاية الروعة والجمال في قوله : " **وصفدت مسابح الالهام** " .

فمن المعلوم أن أصل السبح هو المر السريع في الماء ؛ وقد استعير هنا للتفكير وللسباحة بالتأمل .

فصور الذي يسبح في الماء بالإنسان الفلسطينى الذي يسبح بعلمه أو بخياله .

وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية [1] .

وفي هذا تصوير بيانى آخر حيث صور مسابح الإلهام كأنها إنسان مقيد ، فشبه الإلهام والابتكار والاختراع بإنسان مقيد ، وحذف المشبه به وأتى بما يدل على ذلك وهو الصفد على سبيل الاستعارة المكنية .

---

(١) اعراب القرآن وبيانه ـ محى الدين الدرويش ٢٦٢/١٠ طبع اليمامة ودار كثير للطباعة والنشر .

وهذا اللون من التصوير له سحره وتأثيره ، فهو قد جسد وجسم نوعاً من أنواع العذاب الذي تعيش فيه القدس ليدل على تأكيد ما يحدث في القدس بإيجاز بديع .

وقد أوضح هذا المعنى في البيت التخامس من هذه الفكرة فقال :

وشلت الأجراس بالأنغام

يثير الشاعر هنا قضية خطيرة من خلال معالجته لقضية احتلال القدس ، وهى قصية الأخوة القومية بصرف النظر عن الديانة .

فالمسلم والمسيحى سواء في الخطر ، وأنهم أمام العدو المحتل كيان واحد فلا فرق عنده بينهما فالمجازر والمذابح والانتهاكات قائمة على السواء للمسلم أو المسيحى فأجراس الكنائس والتي كانت تنطلق بأحلى النغمات قد أصابها الشلل، نعم أصابها الشلل فهى ساكنة لا تتحرك من جراء ما يحدث على أرضها من انتهاكات وهذه هى بعض سمات اليهود والتي لا تفارقهم أبدا إذ تنضح بها جبلتهم الملعونة من قسوة تبدو في ملامحهم الناضبة من بشاشة الرحمة ، وتصرفات خالية من المشاعر الإنسانية ، ومن يتأمل هذه الصفات يجد أن جفاف الملامح والمشاعر الإنسانية ينضح بجفاف القلوب والأفئدة ، فلا فرق عندهم بين مسلم ومسيحى ما داما يسكنان هذه المدينة الطاهرة التي باركها الله بالمسجد الأقصى وبيت المقدس .

وللتعبير عن هذا المعنى آثر الشاعر لفظ " **شلت** " الذي أعطانا إيحاءً كاملاً بالمعنى الذي يريد أن نفهمه فهو قد غير شكله الخارجى عندما ركب من خلال هذه القصيدة ؛ فهو ليس ذلك الشلل المعروف عنه عدم حركة وفساد عضو من الأعضاء فقط ويتحرك باقى الأعضاء ، ولكنه هنا ملك قدرة غير عادية على عدم الحركة مطلقاً فصوت أنغام الأجراس كان يحمل الحياة في

طياته للوجود فتمارس الحياة ، وتقام شعائر الخلق المسيحى بسببه ، والآن تعطلت الأجراس بفعل فاعل عامداً متعمداً لهذا .

وللمبالغة في ذم هذه الشرذمة جاء محمود حسن إسماعيل بالفعل الماضى " **شلت** " لإفادة ثبوت وتأكيد هذا الفعل ودوامه لدى يهود هذه المنطقة وذلك لتحقيق وتمكين هذا المعنى في نفس السامع بحيث لا يخالجه ريب ولا يعتريه شك [1] .

وإيثار الشاعر لحرف الجر " **الباء** " غاية في الدقة والإحكام فالأصل في التعبير بالباء هو الإلصاق والاختلاط ، والإلصاق إلصاق حقيقى لأنه إلصاق جرم بجرم ، كقولك : أمسكت بزيد إذا قبضت على شئ من جسمه ، أو على ما يحبسه من يد أو ثوب ونحوه ، ولو قلت أمسكته ، احتمل ذلك ، وأن تكون منعته من التصرف ، وهناك إلصاق مجازى نحو قولنا : مررت بزيد أى ألصقت مرورى بمكان قريب من زيد [2] .

والأحسن هنا إبقاء الباء على أصل معناها وهو الإلصاق مع معنى آخر من معانى الباء والتي أثبتها لها النحاة ، فهنا المعنى اللائق هو المصاحبه والتي هى لازمة للإلصاق فهى مرتبطة بها ارتباط وثيق فالمقصود هو شكل الأجراس عن الأنغام .

ثم نرى في عطف قوله : " **وشلت الأجراس بالأنغام** " على قوله : " **وصفدت مسابح الإلهام** " توسط بين الكمالين فهما خبريتان وتتحدثان عن إجرام العدو الصهيونى وجبروته فقد قام بتقييد التفكير والخيال وأصاب أجراس الكنائس فتعطلت ، فلذلك وجب عطف الثانى على الأول . وفي هذا تفصيل لصفات

---

(١) الطراز ٢٦/٢ ، خلاصة المعانى ص١٩٢ .

(٢) مغنى اللبيب ٩٥/١ بتصرف .

العدو الغاشم مع اختصارها .

وعندما أراد الشاعر تأكيد ما يحدث في الأراضى الفلسطينية من انتهاكات وأنه لا فرق لدى المحتل الإسرائيلى بين مسلم ومسيحى فهما أمام المذابح والمجازر سواء عبر عن ذلك بالاستعارة المكنية لأن في الاستعارة كمال الادعاء بأن المشبه هو نفس المشبه به ، فصور تعطل أجراس الكنائس عن العمل بالإنسان الذي أصيب بالشلل .

فحققت الاستعارة بذلك غرض الشاعر عن تأكيد المعنى والمبالغة فيه ، والذي ما كان يمكن الوصول إليه بالتعبير الحقيقى . ولولا أن الاستعارة تفيد ما لا تفيده الحقيقة من الأغراض لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً .

وأكمل هذا المعنى في البيت التالى لهذا فقال :

فلم تعد غير سكون دام

والمتأمل هذا المعنى يجد أن قوله : " **فلم تعد غير سكون دام** " جواب عن الأساليب السابقة والتي اجتمع فيها أسلوب القسم في قوله :

أقسمت باحتراقه الأيام

مع أسلوب الشرط في قوله :

مهما استبدت غشية الظلام

ومن المعلوم أن أهل العربية في هذا يصرحون بجواب السابق منهما وحذف جواب الأسلوب المتأخر لدلالة جواب الأول عليه [1] .

وقد اقترن الجواب هنا بالفاء التي للتعقيب لإفادة أن سكون أنغام الأجراس يتعقب إصابتها بالشلل فلم يكن هناك تراخ ولا مهلة بينهما ، فيتمكن إجرام هذا المستعمر الباغى فقد امتد إجرامه إلى توثيق مسابح الخيال والابتكار بالحديد ،

---

(١) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٤/ ٢٦ .

وأيضاً الأجراس لا تستطيع الحركة بالأنغام فهى ساكنة سكوناً تاماً في نفس السامع أو القارئ فضل تمكن [1] .

وفي هذا التعبير ضرب من البيان الرفيع لا يتوافر إلا لمن له دراية بالفصاحة والبلاغة .

ومن المعلوم أن " لم " [2] حرف يدل على النفئ والجزم ، وقلب معنى الفعل المضارع إلى الماضى فهى من القرائن الصارفة للأفعال المضارعة إلى معنى المضى ، وعلى هذا فالمعنى أن إعداد هذا المكان ليتصف بالسكون هو أمر ثابت وفي هذا تأكيد ومبالغة من إثبات سكون أجراس الكنائس فلم تعد تشدو بالأنغام .

وإذا تعمقنا في فهم معنى قوله : " **فلم تعد غير سكون دام** " سنجد فيه مظهراً من مظاهر الجمال الفنى في هذه القصيدة فهو كناية عن عدم الحركة ، وفي هذا تحويل للمعنى من التجريد العقلى إلى التجسيد والوضوح الحسى ، فوصلت بذلك صورة من صور الإجرام الصهيونى إلى الإفهام ومنحته القوة والتأثير .

وقال في البيت السابع :

تقرعه الرياح في الخيام

ما زالت القدس تتحدث عن مأساتها مع الاحتلال ، فقد تعطلت أجراس الكنائس بها فلم تعد تشدو بأحلى الأنغام بل أصبحت في سكون تام لا صوت لها إلا الصوت الذي يصدر عنها بفعل تحريك الرياح لهذه الأجراس في الخيام المصنوعة من الشجر والسعف ليستظل بها الشعب الفلسطينى فهى عنده

---

(١) الطراز ٢/٤٤ ، المثل السائر في أدب الكاتب ٢/٢٣٠ ، رصف المبانى ص٣٧٦ .

(٢) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٤/٥ ، الاتقان ٢/١٠٠ .

تقوم مقام البيت الذي هدم بفعل إجرام العدو الإسرائيلى وانتهاكاته .

عبر عن هذا بإيثاره لفظ " **الخيام** " ففيه إيحاء بأقسى وأصعب المعانى فقد ألقى ظل البداوة على المكان ، فالقدس العريقة والتي كانت وستكون من أجمل بقاع الدنيا وأكثرها حضارة يعيش أهلها الآن في الخيام بعيداً عن المدينة والعمارة وهذا بفعل انتهاكات هذا المستعمر وجبروته .

وقد آثر أيضاً التعبير بالفعل المضارع " **تقرع** " الذي دل على استحضار صورة شلل الأجراس وتعطلها عن إرسال أحلى النغمات إلا بفعل تحريك الرياح لها فأصبحت صورة شلل الأجراس على مرأى ومسمع كل من له قلب يعى ويفهم هذا لعل هناك من يغيث .

ثم نتأمل استخدام الشاعر لحرف الجر " **في** " الذي أشعرنا بالاستقرار والتمكن فكل ما يسمع في القدس هو صوت الرياح وهى تضرب الخيام فليس هناك دخل للإنسان في قرع هذه الأجراس فهى الوحيدة التي تتمكن من فعل هذا ، ومن حق ما يكون مستقراً فيه متمكناً أن يكون مستعلياً ، فهى على هذا المعنى بمعنى على ، فلما كانت " **في** " تؤذن بالمعنيين جميعاً آثرها الشاعر .

وفي هذا دلالة على المبالغة في تمكن واستقرار صفات هذا المحتل ويتجلى أيضاً مبحث الفصل فقد فصل بين قوله : " **تقرعه الرياح ...**" وقوله السابق: " **فلم تعد غير سكون دام** " لما بينهما من شبه كمال اتصال . وذلك لأن قوله: " **تقرعه الرياح ..** " بمثابة جواب عن سؤال اقتضاه قوله " **فلم تعد ...** " .

فعندما قال الشاعر : " **فلم تعد غير سكون دام** " كأن سائلاً سأله هل سكون أجراس الكنائس عن الشدو دائم ومستمر ، فجاء قوله : " **تقرعه الرياح ..** " جواباً عن هذا السؤال أى أن هذا السكون بفعل فاعل فهو سكون دائم لا يتحرك إلا في حالة واحدة بفعل قوة خارجية وهى قوة الرياح ولا دخل للعدو

المحتل في هذا فهو بسبب قوة خارجية . فبينهما شبه كمال الاتصال .

ثم نتأمل الاستعارة المكنية الرائعة في قوله : " **تقرعه الرياح** " حيث صور الرياح كأنها إنسان يقرع الأجراس ، فقد شبه تحرك الرياح وقرعها للأجراس الساكنة التي أصابها الشلل بفعل هذا العدو المحتل فقد أسكت كل شئ على هذه الأرض الطاهرة بإنسان يقرع هذه الأجراس فتحدث صوتاً .

والاستعارة هنا أكدت المعنى وقربته إلى الأذهان فهى لون من ألوان التصوير البياني الرائع الذي اعتمد على الإيحاء الموجز ليكشف عن معانية ويوضح مراميه ، كما أنها نقلت المعنى وجسمته في صورة حسية ملموسة حتى يدركها العقل ، وتراها العين ، وهذا هو الذي أبرز جمالها وروعتها .

وفي هذا المعنى يصرح الرماني بإن " كل استعارة حسنة توجب بياناً لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة فكانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة لا بد لها من حقيقة وهى أصل الدلالة على المعنى في اللغة "[1] .

وقال البيت الثامن :

مهما رمى التيه على أقدامى

تعبر القدس بالأسلوب الخبري الذي خرج عن المعنى الحقيقي له ليعبر عن مدى صمودها أمام الوحشية الإسرائيلية وأنه مهما قذفها وشرد أهلها ومهما تتابع الشر وترامى عليها فجعلها تسير متحيرة وحيرتها هنا في هذا الفصل من إجرام العدو المحتل في عدم اهتدائها حتى إلى أقدامها .

وسيأتي بعد ذلك جواب هذا الشرط فسترجع من جديد حياتها للتبتل .

---

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني وآخرون تحقيق د/ محمد خلف الله ، د / محمد زغلول سلام ص٨٦ طبع دار المعارف ١٩٦٨م .

عبر عن هذا المعنى بأساليب بلاغية جميلة كانت وسيلة من وسائل تحقيق الغرض العام لسرد هذه القصيدة من تأكيد وتقوية لسرد بعض صفات هذا المحتل الغاشم وبيان ما يفعله بحق الشعب الفلسطيني الأعزل .

فإذا تدبرنا وتأملنا إيثار الشاعر للفظ " **التيه** " لوجدنا فيه أبلغ المعاني التي تعبر عما يفعله هذا العدو المحتال في الشعب الفلسطيني فقد جعله يسير متحيراً ضالاً وحيرته في عدم اهتدائه للطريق السليم وقد عبر عن هذا أيضاً باستخدام الفعل الماضي في قوله : " **رمى** " للدلالة على تأكيد وثبوت هذا الجرم في حق الشعب الإسرائيلي المتعجرف .

ومن المعلوم أن الشاعر يخاطب على لسان القدس هنا الشعب الفلسطيني والمجتمع العربي والدولي ممن يضعوا نصب أعينهم القضية الفلسطينية تخفيفاً من آلامهم وحزنهم على ما يحدث لها فإذا رمى الحيرة وعدم الاهتداء تحت أقدامها فستواصل وستراجع حياتها للتبتل من جديد .

وهذا ما عبر عنه بحرف الجر " **على** " الذي دل على ربط المعنى فكأنه خيط قام بضم هذه الصفة إلى الصفات الأخرى لإسرائيل ، فقام بتوثيق هذا المعنى، فاتسع المعنى بهذا التوثيق وسبح بما أضيف إليه ، فهو بيان لإجرام هذا العدو المحتل .

وفي قوله : " **رمى التيه على أقدامى** " تصوير بياني رائع جاء عن طريق الاستعارة بالكناية حيث تخيل القدس وهى في حالة الحيرة والتوهان بسبب ما يحدث حولها من اعتداءات بإنسان غير مهتدٍ إلى ما يريد فهو يسير على غير هدى وذلك لإظهار حالة القدس وما تمر به من أزمات نتمنى من الله تعالى أن تجتازها .

فالاستعارة هنا حققت غرض الشاعر وكان لها أجمل تأثير في نفس كل من

يقرأ هذا التعبير أو يسمعه ؛ ذلك لأن العمل الإبداعى فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس بحى ، فتثير الحركة وتنمى الخيال فتضفى جمالاً ، وهى تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها [1] .

وفى قوله : " **التيه** " تصوير بيانى آخر جاء عن طريق الكناية ، فهى كناية عن الحيرة وعدم الاهتداء .

والكناية هنا : أفادت الإيجاز والاختصار ، وتركت ظلالاً على المعنى الظاهر فانشغل بها الذهن وتحرك الخيال فتشعب المعنى، واتسع وزاد من دلالة الكلام[2].

وقال في البيت التاسع :

أو شد في أوكاره زمامى

تواصل القدس الحديث وتصرح بأنها على استعداد لتحمل كل ألوان العذاب التي من الممكن أن تحدث لها بسبب هذا العدو المحتل وتبين أن هذا العدو إذا تمادى فيما يفعله وقام بسحب مقودى إلى أعشاشه الحقيره أو إلى وكر المجرمين الذي يعيش فيه فقام يصرف أمورى بما يهوى فسترجع حياتى للتبتل من جديد.

نرى هذا المعنى واضحا في إيثار الشاعر للفظ " **الوكر** " فهو يوحى بأن ما تعيش فيه إسرائيلى لي هذه الأرض الطاهرة المباركة من رقى ومدينة هى بالنسبة لنا أماكن قذرة فهى أعشاش لا تسكنها إلا الحيوانات الحقيرة ، أو أن هذه الشرذمة رحال عصابات وقطاع طرق فهم لا يعيشون إلا في الأوكار.

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها د/ فضل حسن عباس ص١٧٦ .

(٢) محاضرات في علم البيان أ . د/ هاشم محمد هاشم ص٣٢٦ .

أما " **الزمام** " فهو في الأصل الحبل أو المقود الذي يشد به الحبل ، وفي هذا ما يدل دلالة واضحة على ما تفعله هذه الشرذمة الطاغية في الأراضي الفلسطينية والشعب الفلسطيني فهم يجذبونه بعد تقييده بالحبال إلى أوكارهم .

ثم نرى " **أو** " هنا والتي أفادت التنويع [1] أي أن إجرام وجبروت هذا العدو متنوع ويلون كل يوم بلون جديد يرى هذا واضحاً من يتأمل القصيدة من البداية .

وفي استخدام الشاعر للفعل الماضي " **شد** " دلالة قوية على تأكيد وثبوت مثل هذه الأحداث في حق الاحتلال الصهيوني .

وإذا تعمقنا في استخدام الشاعر لحرف الجر " **في** " [2] الذي دل على الانتهاء لرأينا ظلالاً لا نجدها لغيره من الحروف فقد دلت على أن هذه الأوكار هي مقر هذه الشرذمة من البشر وستطول إقامتهم في هذا المكان ، فللدلالة على الاستقرار المديد في هذا المكان استخدام الشاعر " **في** " وإذا تأملنا الضمير في قوله : " **أوكاره** " فمن المعلوم أن مقام الحديث هنا مقام غيبة ؛ وذلك لأن كون الشئ غير متكلم ولا مخاطب لا تستدعى الإضمار فإن الأسماء الظواهر كلها غيبة وإنما كان المقام هنا للغيبة وذلك لتقدم مرجع هذا الضمير تقديراً لنكتة بلاغية وهى البيان بعد الإبهام ، والتفصيل بعد الإجمال ؛ وذلك لأن الضمير هنا بين ووضح وفصل ما يتحدث عنه الشاعر من بداية القصيدة وهو الحديث عن العدو المحتل [3] .

أما الضمير في قوله : " **زمامه** " فإن اللائق به والواجب فيه بحكم الوضع أن

---

(١) البرهان في علوم القرآن ٤/٢١٠ .

(٢) رصف المباني ص٣٨٨ .

(٣) مواهب الفتاح ١/٢٨٩ ، حاشية الدسوقي ١/٢٨٨ ضمن شروح التلخيص بتصرف .

يكون لشخص معين واحد كان أو أكثر ، والضمير هنا وإن دل على الشمول الاستغراقى فإنه من قبيل التعيين والتخصيص بمدينة القدس الشريفة [1] .

وقال في البيت العاشر :

سترجع الحياة للتبتل (٢)

وبعد أن ألقى الشاعر بهذه المشاهد التي توضح مدى عدوان الاستعار الصهيونى وانتهاكاته المتعمدة تشدد القدس هنا على الرابطة القوية التي تجمع بين المسلمين والمسيحين على أرضها وفي كل مكان عربى ، وأنهم باتحادهم سينتصرون وسينعمون بالحياة الجديدة التي ستعود على أرضها من جديد .

ومن يتأمل قوله :

سترجع الحياة للتبتل

يجد أنه جواباً عن الأساليب السابقة والتي اجتمع فيها أسلوب القسم في قوله :

أقسمت باحتراقة الأيام

على طريق الدمع والآلام

مع أسلوب الشرط في قوله :

مهما استبدت غشية الظلام

وصفدت مسابح الإلهام

وشلت الأجراس بالأنغام

فلم تعد غير سكون دام

تقرعه الرياح في الخيام

---

(١) حاشية الدسوقى ٢٨٩/١ .

(٢) التبتل : الانقطاع. إلى الله: أى التفرغ لعبادته، وعن الزواج: تركه أو زهد فيه لسان العرب مادة (ب، ت ، ل) .

مهما رمى التيه على أقدامى

أو شد في أوكاره زمامى

وقد صرح أهل العربية بأن هذا جواب عن الأسلوب السابق منهما وحذف جواب الأسلوب المتأخر لدلالة جواب الأول عليه [١] .

فالسين في قوله : " سترجع " للاستقبال وقد دخلت على الفعل المضارع فأخلصته للاستقبال ، أى أن هذا سيحصل فيما يستقبل من الزمان [٢].

ففي استخدام السين بدل سوف دلالة على قرب الرجوع ــ إن شاء الله ــ لأن السين تدل على المستقبل القريب بخلاف سوف .

وفي مجئ الفعل المضارع " ترجع " دلالة على استحضار صورة رجوع الحياة من جديد إلى مدينة القدس ليراها من يسمع ويقرأ هذه القصيدة فقد استطاع الشاعر أن يثبت الحدث في مقام الحضور ، فكأن السامع حاضر حالة وشاهد رجوع الحياة إلى القدس .

أما اللام هنا في قوله : " للتبتل " بمعنى الانتهاء أى سترجع الحياة إلى التبتل من جديد فهى تنبئ عن غرض خاص رسمه الشاعر للحياة وهى ترجع من جديد وهو المبالغة في توكيد رجوع الحياة إلى التبتل من جديد فيتمكن هذا المعنى في نفس السامع[٣] .

وفي البيت الحادى عشر أوضح مكان رجوع الحياة للتبتل من جديد فقال :

في مسجدي الباكي وعند هيكلي[٤]

---

(١) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢٦/٤ .

(٢) معانى الحروف للرمانى ص٤٢ ، رصف المبانى ص٣٩٦ .

(٣) رصف المبانى ص٢٢٢ ، من اسرار حروف الجر في الذكر الحكيم ص٢١٨ .

(٤) الهيكل هو الضخم من كل شئ ، والمراد به هنا بيت النصارى وفيه صورة مريم وعيسى عليهما السلام.

بعد أن عددت القدس المشاهد التي بينت مدى العدوان الجاثم على أنفاسها نقرر هنا بترابط واتحاد المسلم مع المسيحى على أرضها كما هو الحال في جميع الدول العربية الشقيقة ، وأنهم سينعمون بالحياة الجديدة على كل شبر من أرضها الطاهرة ستعود للمسجد الأقصى المبارك الذي بكى كثيراً من جراء ما يحدث أمامه فهو مكان طاهر وقد باركه الله وبارك ما حوله أيضاً قال تعالى : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ ﴾[1] .

وستعود أيضاً الحياة عند الهيكل العظيم الذي يحوى صورة السيدة مريم العذراء وسيدنا عيسى عليه السلام .

ففى التعبير بلفظى " **المسجد ، الهيكل** " إيحاء بالإيمان والمحافظة على المبادئ والالتزام والوفاء .

فالشاعر لما ذكر التبتل وهو الانقطاع عما عدا الله ذكر بعد ذلك ما يدل على الإيمان واعتناق العقيدة فليس هناك إلا الله يلجأ إليه من يريد النجاة فالمؤمن إنسان يواجه عدوه الإنسان ــ فهما من هذه الناحية يقفان على أرض واحده . ثم يمتاز المؤمن بأنه موصول بالقوة الكبرى التي لا غالب لها ، ثم إنه إلى الله إن كان حياً ، وإلى الله أيضاً إن كتبت له الشهادة . فهو في كل حالة أقوى من خصمه الذي يواجهه وفي تنكير " **مسجد** " إفادة تعظيم ؛ لأن المقام يقتضى أن المسجد هو المكان الطاهر فلابد أن يكون عظيماً .

أما التنكير في " **هيكل** " فهو بالإضافة إلى التعظيم نجد الدلالة على أن المقصود هنا نوع خاص من أنواع الهياكل غير ما يتعارفه الناس فالمقصود

---

(١) سورة الإسراء من الآية : ١ .

هنا هو هيكل النصارى الموجود به ــ كما يدعون ــ صورة السيدة مريم العذراء وسيدنا عيسى عليهما السلام .

وفي إضافة الضمير إلى كل من " **مسجد** ، **وهيكل** " فقالت : " **مسجدى وهيكلي** " إشارة إلى افتخار القدس واعتزازها بالأماكن المقدسه التي على أرضها ــ كما يشير أيضاً إلى ملكية القدس لهما .

ونقف كثيراً أمام روعة نظم هذا الشاعر العملاق ودقة استخدامه للحروف في مواضعها اللائقه بها ، نجد هذا واضحاً في إيثاره حرف الجر " **في** " الذي دل على استحقاق المسجد برجوع الحياة إليه ، وذلك لأن " في" للوعاء فنبه بذلك على أن المسجد أحق بالحياة ، فهو رجوع متمكن تمكن الظرف في مظروفه.

ثم نتذوق التصوير البيانى الرائع بالاستعارة المكنية في قوله: " **مسجدى الباكى** " حيث صور المسجد كأنه إنسان يبكى[1].

فقد شبه المسجد بكل ما يحدث حوله من إجرام وانتهاكات بإنسان حزين يبكى من فرط حزنه . وحذف المشبه به ودل عليه بكلمة الباكى.

فالاستعارة هنا فيها تشخيص وتخييل فرأينا بها الجماد حياً باكياً وفي هذا تأكيد وإبراز للألم المخيم على كل شئ في القدس الحبيبة.

ومن المعلوم أن الاستعارة المكنية تأتى دائماً وفيها ابتكار وتأكيد وإيجاز وهى أكثر تأثيراً في النفس وأجمل تصويراً.

وهذا ما يراه الإمام عبد القاهر الجرجانى [2]

وبعد هذا نجد التناسب البديع في الجمع بين المسجد وهو مكان خاص

---

(١) من اسرار حروف الجر في الذكر الحكيم ص١٣١ بتصرف ، رصف المبانى ص٣٨٨ .

(٢) تربية الذوق البلاغى عند عبد القاهر الجرجانى أ.د/ عبد العزيز عبد المعطى عرفه ص٥٧٦ طبع دار الطباعة المحمدية الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م .

بالمسلمين ، والهيكل وهو مكان خاص بالنصارى .
وهذا يدل على الترابط بينهما ، ويدل أيضاً على إيمان الشاعر بالقومية العربية فلا فرق لديه بين مسلم ومسيحى .

على ثرى الله

ومرقى الرسل

يأمل الشاعر أن تعود الحياة المتبتلة الضارعة إلى الله بكل ما فيها من حرية وعزة وكرامة إلى هذه الأماكن المقدسة، لا سيما في بيت المقدس أرض الأنبياء ومهبط الديانات والمسجد الأقصى معراج رسول الله إلى السموات العلا.
والشاعر هنا من خلال معالجته لقضية القدس المحتلة يثير قضية خطيرة هى قضية الأخوة القومية بصرف النظر عن الديانة ففلسطين مهبط الديانات وملتقى الشرائع فهو يريد أن يقول هذا بطريقة غير مباشرة ليهب المسلم والمسيحى لنجدة القدس على السواء .
استخدم للتعبير عن هذا المعنى الجميل حرف الجر " **على** " الذي عبر عن إحساس الشاعر أجمل تعبير فمن المعلوم أن " **على** " يفيد الإستعلاء فأشار به إلى أن الحرية التي ستعود على تراب هذه الأرض الغالية شئ رائع جميل يزيد قدر هذه الأرض الطاهرة شرفاً ويكسبها رفعة وسمواً .
وللتعبير عن هذا أيضاً عطف قوله:" **ومرقى الرسل** " على قوله " **على ثرى الله** " نجد المناسبة بين الكلامين وهى أن كلاً منهما تتحدث عن موضوع واحد ، ولاتفاقهما في الخبرية ، من هنا وجب الوصل للتوسط بين الكمالين .
وهكذا نرى الشاعر يصل بين أقواله إذا كانت هناك مناسبة ، ويفصل إذا لم يكن كذلك حسب استدعاء الحال واقتضاء المقام .

ثم نرى التصوير البياني الرائع في قوله : " **ثرى الله** " فهو كناية رائعة عن طهارة ونقاء وصفاء تراب القدس الغالي .

واتبع هذه الكناية بكناية أخرى لا تقل عن الأولى في سياق البراعة والمهارة ، فهو ما زال يوضح طهارة ونقاء هذه الأرض الغالية فقال : " **ومرقى الرسل** " فهو كناية عن عظمة المكان لكونه مرقى الرسل فقد أعرج منه بسيدنا محمد ﷺ إلى السموات العلا في ليلة الإسراء والمعراج قال تعالى : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾[1]

ومن هذا المكان الطاهر أيضاً صعد[2] قبله سيدنا عيسى إلى السماء الثالثة ، في صحبة الملائكة التي تسبح إلى الأبد وذلك عندما أراد يهود بنى إسرائيل قتله وهم ما قتلوه وما صلبوه وإنما وقع القتل والصلب على من شبه لهم سواه ، وهذا ما ورد في قوله تعالى: ﴿ إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴾[3]

والكناية هنا أبلغ من الحقيقة لأن فيها ذكر الشئ بالدليل عليه فعندما أراد الشاعر أن يبين طهارة هذا المكان ونقاءه ذكر الدليل على هذا وهو أنه مكان ارتقاء الأنبياء إلى السموات العلا .

فهذا من التعبير بالكل وإرادة الجزء فالعلاقة هنا الكلية .

---

(١) سورة الأسراء من الآية : ١ .

(٢) في ظلال القرآن الكريم م٢ ج٦ ص٢٠٨ .

(٣) سورة آل عمران آية : ٥٥ .

وفي هذا دلالة على تعظيم هذا المكان ، فمن المعلوم أن المعنى إذا عبر عنه باللفظ الدال على الحقيقة ، حصل كمال العلم به من جميع وجوهه ، وإذا عبر عنه بلفظ المجاز لم تعرف تلك الوجوه على جهة الكمال ، فيحصل عن التعبير بالمجاز تشويق إلى تحصيل الكلام ، وهذا عامل نفسي ، لأن في هذا التجوز استثارة لمكامن الشوق ، وجذباً للانتباه ، ووعى ما في النص الأدبي من وجوه الحسن والجمال [1] .

هكذا عبر محمود حسن إسماعيل عما يجول بخاطره ، وصور مشاعره وأحاسيسه عن انتهاكات العدو الإسرائيلي في القدس الحبيبة في صدق ووضوح ، فكانت الدقة والمهارة في اختيار الألفاظ والصور البلاغية الجميلة وأيضاً كان معه النغم الصوتي والإنسجام الموسيقى فظهرت قصيدته في أروع صوره .

ولذلك سيظل محمود حسن إسماعيل بهذه القصيدة وبتاريخه الطويل معلماً بارزاً من معالم الأدب .

---

(١) علم البيان د / بدوى طبانه ص١٢٠ .

الفصل الثانى

القصيدة في ميزان النقد البلاغى

إن الحديث عن هذه القصيدة لا يكتمل إلا بالدراسة المتأنية لجوانبها الفنية ، سواء أكانت متصلة بالعاطفة ، أم كانت متصلة بالتعبير والموسيقى ، وما إلى ذلك .

وعلى أساس هذا التصور الذي يؤمن بارتباط العاطفة بالتعبير والموسيقى نتناول هنا السمات الأسلوبية التي تميزت بها هذه القصيدة .

العاطفة

من المعلوم أن الشعر صورة صادقة لعاطفة الشاعر ، فهى بمثابة الروح وصياغة الأسلوب بمثابة الجسم . وإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالاً [1] .

والعاطفة عنصرٌ على جانبٍ كبير من الأهمية في النص الأدبي ، فهى التي تميزه عن النص العلمي وتجعله شائقاً جذاباً، ولاسيما أن الأدب سجل العواطف الإنسانية.

كما أن العاطفة هي التي تفتح منافذ الحياة والكون والروح أمام الإنسان ولذا كان لا بد فيها من الصدق والحيوية والاستواء والنشاط والاعتدال والصحة[2].

---

(١) من قضايا النقد الأدبى في القديم والحديث د / محمد عبد المنعم خفاجى ص١٣٧ طبع الأمانة سنة ١٩٨٧م ، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربى الحديث د/حسن أحمد الكبير ص١٢ طبع دار الفكر ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

(٢) النقد العربى الحديث ومذاهبه د / محمد عبد المنعم خفاجى ص٤٠ طبع الفجالة الجديدة ١٩٧٥م .

وقد رأيت من خلال معايشتي لقصيدة " **القدس تتكلم** " أن العاطفة المسيطرة على الشاعر هي عاطفة الحب والعشق للقدس فهو يعبر عما في نفسه من صراع داخلي نراه فيها يوجه زفرة ألم ببيان مدى حزنه من المجازر والانتهاكات التي يقوم بها الاحتلال الصهيوني الغاشم في القدس ، مع الأمل في الغد المشرق الذي سيزحف فيه النور وسترجع الحياة للتبتل .

فأفصح عما يجول بخاطره ، ليبعث أثرها الذي أحس به إلى نفس القارئ أو السامع .

وبهذا نرى استغراق الشاعر في عاطفته فنقلها إلينا كما هي في خواطره وتفكيره في إخلاص يشبه إخلاص المسلم لعقيدته ، فتمتزج بالأفكار ، وتسيطر على الألفاظ في اختيارها وموسيقاها [1] .

فمجال القصيدة الشعرية هو الاهتمام بالتعبير عن وقع الحقائق والأفكار في النفس البشرية ، وتأثيره فيها عن طريق التأمل والنظر في تأثيرها في حياة الإنسان ومصيره [2] .

لعلنا لاحظنا أن عاطفة محمود حسن إسماعيل في هذه القصيدة قد اتسمت بالصدق وسمو العواطف ، والقوة والثبات في التأثير .

الصياغة الشعرية

---

(١) النقد الأدبى الحديث د / محمد غنيمى هلال ص٣٦٤ بتصرف دار نهضة مصر ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج مقال : " معايير العاطفة الأدبية " د / على محمد بن موسى العدد السادس ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

(٢) لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية د / السعيد الورقة ص٦٥ طبع دار المعارف .

وبعد الرجوع إلى قصيدة " **القدس تتكلم** " رأينا أن الشاعر عنى بالصياغة الشعرية عناية كبيرة ، حيث صاغ القصيدة في قوالب عربية فصيحة لا تنافر فيها ولا غموض . وهى تتسم بجزالة الألفاظ ووضوحها ، ورصانة الأساليب وإحكام نسجها مما أثر في السامع وأمتع القارئ .

وإذا كنا قد رأينا اهتمام محمود حسن إسماعيل بالصياغة الشعرية فإن النقد العربي القديم والحديث قد اهتم بالصياغة الجميلة ، وأولاها عناية كبيرة ، واهتماماً واضحاً ؛ لأن الكلمة إذا وضعت في موضعها الأصيل دلت على المعنى كلمة ، فإذا حشرت حشراً ، أو قسرت عليه قسراً ، دلت على بعض المعنى ، أو أبانت عن غيره . لذا يشترط فيها الدقة والإيحاء والسهولة والألفة والطرافة ، والشاعرية والإفادة والرقة .... وغير ذلك[1] .

ومحمود حسن إسماعيل في قصيدة " **القدس تتكلم** " لا يضع الألفاظ كما هي في صورتها الشعرية بما لها من دلالات باهتة الظل في الحياة اليومية ولكنه يجمع بعضها إلى بعض ويقيم بينها علاقات مليئة بالإيحاءات مليئة بالظلال والجمال ، فهو يلقى عليها شعاعاً وطاقة فوق ما كانت تحتمله من طاقات [2] . وذلك باستخدام معجم شعري يوشك أن يكون خاصاً ؛ فهو معجم تصب فيه روافد عديدة أهمها :

* **الألفاظ التي تصور الإيمان الديني لدى الشاعر** بكل مورثاته الإسلامية والقبطية كلفظ الله ، التوراة ، الرسل والهادين وهم الأنبياء ، الصلاة ،

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب د / أحمد أحمد بدوى ص٤٥٤ بتصرف طبع دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة . الطبعة الثالثة ، نقلا عن الحماسة في شعر سعيد بن جودى السعدى دراسة تحليلية فنية د / محمود حمدان ص١٨٠ طبع الأمانة الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م .

(٢) مجلة الفكر المعاصر ١٩٦٧م .

المسجد، سجود ، الآذان ، مكبراً ، الإسراء ، الدعاء ، الطهر ، الأجـراس ، الهيكل .

* **الألفاظ التي تستخدم للتفاؤل كلفظ:** الحياة ، الهالة ، المشكاة ، الوجود .

* **الألفاظ التي ترتبط بالحرية والرق كلفظ:** العارج ، يصدح ، القتل ، أزق ، الهدم ، الاسترداد ، الدمع ، الاستبداد ، التصفيد ، الشلل .

* **ثم الألفاظ التي تتصل بالطبيعة كلفظ:** يبذر ، يغرس ، الطير ، الأغصان، يورق .

ومما يميز المعجم الشعري لمحمود حسن إسماعيل كذلك استخدام لفظ النـور ومشتقاته كالصفاء مثلا للدلالة على معنى الحياة والحرية والنقاء وبعد سـرد هذا المعجم الشعري نرى أن المفردات الحسية في الصورة الشعرية تحولـت من مجرد مفردات جامدة إلى إشارات انفعالية ترتبط كل منها برصـيد مـن التجارب والمواقف الشعورية.

الصورة البلاغية

بعد تحليل هذه القصيدة لاحظنا أن هذا الشاعر العملاق ذو أسلوب بلاغي متميز فإحساسه بمأساة القدس وما تعانيه من مجازر وانتهاكات في ظل الاحتلال الصهيوني مع إحساسه بالأمل في الغد المشرق، هو الذي شكل موقف الشاعر منذ البداية، وهذا الموقف هو محور القصيدة كلحظة انفعالية مثارة تحاول إعطاء موقفها من خلال هذه القصيدة.

محمود حسن إسماعيل حين يقول:

حين رأيت ذابح التوراة

وقاتل الهادين للحياة

يتقدم بالسبب الأساسي في جعل القدس تتكلم وتنفجر وهي تحكي ما يحدث أمامها فهم قد ذبحوا كتاب الله وهم أيضاً قتلة الأنبياء فلا عجب فيما حدث ويحدث الآن من انتهاكات. وفي هذا إمتاع وتشويق وبراعة استهلال.

عبر عن هذا بالجمع بين الأسلوب الخبري والإنشائي يتعاون كل منهما مع الآخر في التعبير عن إحساس الشاعر وإبرازه في الصورة التي يراها متفقة مع حسه وفكره؛ وذلك لدفع السآمة ، وإثارة الانتباه لدى القارئ والسامع .

كما نراه يعتمد في صوره الشعرية على تحريك مجموعة الأفعال والأسماء في دلالتها وعلاقتها مع بعضها للتعبير عن موقفه الانفعالي .

فاعتمد مثلاً على عدد من الأفعال في صيغ الماضي والمضارع ، وسنجد النسبة العالية للفعل المضارع ، وسيعطينا هذا ــ بلا شك ــ إحساساً أكبر بالتجدد والحدوث واستحضار صورة الحدث الماضي .

ثم نراه للمبالغة في إثبات هذا الموقف الانفعالي وتأكيده حشد أساليباً بلاغية جميلة كالقصر والفصل والوصل والإيجاز وتكرار القسم و .... الخ

ومن يتأمل هذه القصيدة يجد أنها قد اصطبغت بأساس موقف الشاعر من قضية احتلال القدس ، هذا الموقف الذي اعتمد فيه على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة ، فقد أدرك أن عالمه لا يعطيه أنماطا واضحة للاستجابة مما جعله يفضل الواقع الرمزي على الواقع الخارجي ، هذا الواقع الغني برموزه الانفعالية ، وأحاسيسه البكر ، ولذلك فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته .

واعتماد الشاعر على الرمز طريقة شاعت في القصيدة الحديثة ، وقد نجح محمود حسن إسماعيل بها في إجادة البناء الفني للقصيدة ، ولعل هذا النوع من التكنيك يحتاج إلى دقة بالغة في مزج الحدث بالتعليق ، وعدم السماح للتأمل والتعليق المجردين بالطغيان حتى لا يفقد المتلقي خيوط الربط التي ينبغي أن يستشعر رائحتها دائما خلال تقدمه في متابعة هذا النوع من القصائد.

والصورة الشعرية لدى محمود حسن إسماعيل تتجسد فيها الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار ، يبدو ذلك في التشبيه والمجاز بنوعية والكناية والمبالغة وما شابه ذلك .

والمتأمل لقصيدة " **القدس تتكلم** " يجد أنه من المتعذر الوقوف فيها على صور غير مجازية ، وقد تبدو هذه الصورة بألفة الحواس لها عبثاً ظاهرياً لكنها في حقيقة الأمر لغة طبيعة لتصوير الشعور العميق لدى الشاعر بالحزن على ما آلت إليه القدس على يد هؤلاء العتاة ، فالشعور بهذا النوع من الظلم والحزن لا يوجد إلا في إحساس هذا الشاعر ، والعلاقات الكامنة بين ما يحدث في القدس في واقعه الشعوري لم يحس بهذا الإحساس في نظره إلا هو

، فقد استطاع أن يجسد الإحساس التجريدي الذي يعانيه في مشهد حسي زاخر بالحركة والحياة .

الموسيقى

تعد الموسيقى في قصيدة " **القدس تتكلم** " من أبرز الخصائص التي أضفت عليها جمالاً وروعة ، وأكسبتها قيمة جمالية متميزة .

فقد تكونت من وحدات نغمية كونت دورة انفعالية تبدأ ولا تنتهي بانتهاء البيت الشعري وإنما تستمر حتى تحقق الاكتمال في نهاية القصيدة تبدأ معها من لحظة الإثارة ، وتنمو وتنمو حتى تصل إلى مرحلة الإشباع كما يحدث دوما في كل انفعال فيتحقق بذلك الاكتمال .

من المعلوم لدنيا أن الشعر فن جميل عماده الخيال والعاطفة والتصوير والموسيقى والوزن[١] .

فالموسيقى على هذا لا تقل أهمية عن الخيال ، فلا قيام لعمل شعري بدونها ، فقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها[٢] .

ولقد تغلب محمود حسن إسماعيل في بنائه الموسيقى للشعر على أزمة تصنيف الشعراء إلى قدماء ومحدثين وأثبت أنه ينبغي أن يقسم الشعراء إلى شعراء مجيدين وشعراء غير مجيدين أياً كان الشكل الذي يكتب فيه الشعر[٣] .

---

(١) عروض الشعر العربى د / محمد عبد المنعم خفاجى ص٤ نشر مكتبة القاهرة الطبعة الأولى .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مصطفى عبد اللطيف السحرتى ص٥٠ طبع مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م .

(٣) في النقد التحليلى ص٣٤ .

والموسيقى الشعرية تعتمد على الوزن والقافية في الإطار الخارجي أما الموسيقى الداخلية فهي مستوحاة من قدرة الشاعر وإبداعه في اختيار كلماته اختياراً دقيقاً موفقاً [1] .

الموسيقى الخارجية : ويقصد بها موسيقى الأوزان العروضية ، وموسيقى القافية .

وهى تعتمد على علم العروض وموازينه ، فالوزن الشعري له أهميته منه تتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية ، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم ، وتشابهاً بين الأبيات وأجزائها تشابهاً ينتج عنه تناسب تام ، تألفه الأذن لتسر به النفس . وهذه طبيعة النفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة [2] .

وقد حاول الشاعر هنا إشاعة الجو الموسيقى في شعره بإيثاره بحر السريع وهو من البحور ذات المسافات الصوتية الطويلة فيستطيع سرد صفات الاحتلال الإسرائيلي والإفصاح عن معانيه وأفكاره .

وكما وفق في اختيار الوزن العروضي وفق أيضاً في اختيار القافية الملائمة لقصيدته فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة [3] .

وشاعرنا محمود حسن إسماعيل التزم البحر الواحد إلا أنه نوع في القافية وبالرغم من هذا التنويع إلا أننا لاحظنا وحدة الجو النفسي لسائر أبيات القصيدة مجتمعه بعضها البعض في وحدة شمولية واحدة .

---

(١) الحماسة في شعر سعيد بن جودى ص١٩٠ .

(٢) النقد الأدبى محمد غنيمى هلال ص٤٣٦ .

(٣) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٢٤٢ طبع القاهرة ١٩٥٥م ، دراسات في العروض والقافية د / عبد الله درويش ص١٠٢ نشر مكتبة الشباب طبع مطبعة الرسالة .

وقد يرجع الأساس في تنويع القافية عنده إلى إدراكه أنها قيمة موسيقية لا يمكن استغناء الشعر عنه ، لأنه بإعادتها أو بشبه إعادتها يتحقق التطريب ، هذا فضلاً عن كونها عميقة التشابك مع العمل الشعري ... وفي هذه الحالة أصبحت القصيدة إلى حدٍ ما ــ صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة[1] .

الموسيقى الداخلية : أما الموسيقى الداخلية في قصيدة " **القدس تتكلم** " فقد أتت توائم الألفاظ وحسن ائتلافها ، والحروف وحسن مخارجها ، واختيار كلمات ذات دلالة موحية على ما يريد الشاعر .

فالشاعر استخدم دورة متكاملة من الإيقاع النفسي من خلال صورته الموسيقية، تبدأ بسرد الصفات المتأصلة في العدو الصهيوني المتعجرف ، وتنتهي بالأمل في المستقبل ورجوع الحياة لأرض القدس الغالية ، وداخل هذه الدورة الإيقاعية نجد شحنة انفعالية مرت بمراحل نمو الانفعال من لحظة الإثارة الكاملة بذبحهم للتوراة وقتلهم لأنبياء الله حتى تصل إلى الإشباع والاكتمال بزحف النور وعودة الحرية إلى الأرض الغالية .

اعتمد في هذا على ما يمكن أن توحي به الألفاظ من دلالات وروابط طبيعية بينها وبين مدلولاتها .

إلى جانب إبداعه في استخدام حروف المد في ذابح ، قاتل ، شارب هالاتي ، ساحاتي ، راحاتي ، الإسراء ، السماء ، الإلهام ، الأنغام إلى غير ذلك .

مما أعطى جرساً موسيقياً داخلياً فأثر في السامع والقارئ .

ثم نجد الموسيقى النابعة من استخدام الشاعر للترصيع الذي أضفى على

---

(١) التصوير الفنى في شعر محمود حسن إسماعيل ص١٨٣ .

القصيدة جواً موسيقياً جميلاً ، فهو وسيلة من الوسائل الموسيقية نرى بها مقدرة الشاعر وبراعته في بناء قصيدة بأكملها بناءً موسيقياً خاصاً تتوافر فيه براعة نظم الكلمات مع المهارة في ترتيبها وحسن تنسيقها بحيث نصل إلى مرتبة الإشباع الموسيقى عن طريق الجرس الجميل الذي يثير الإحساس بتكراره المنتظم .

والسجع المرصع يراعى فيه الوزن في جميع الألفاظ أو أكثرها ، وهو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك بأن يكون في إحدى جانبي العقد من الجواهر مثل ما في الجانب الآخر .

وهو من الأساليب البلاغية الجميلة التي تكسب الكلام رونقاً وطلاوة [1] .

---

(١) التبيان في المعانى والبيان والبديع للإمام الطيبى دراسة وتحقيق أحمد يوسف هنداوى ص٥٢٠ طبع المكتبة التجارية ، فن البديع أ.د/ عبد القادر حسين ص١٢٧ طبع دار الشروق الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

الخاتمة

الحمد لله العلى القدير على ما أعان ووفق وسدد فأعانني على أن أكتب الآن خاتمة هذا البحث وساعدني على الوفاء بما اقتطعته على نفسي من وعد ما وجدت إلى ذلك سبيلاً للإسهام في كشف الخصائص البلاغية الكامنة في القصيدة الحديثة .

فمن المعلوم أن تطور القصيدة الحديثة سيظل دائما في حاجة ماسة إلى مزيد من المناقشة والتحليل البلاغي ، ولذلك منّ الله علىّ لإظهار بعض هذه الخصائص من قصيدة " القدس تتكلم " للشاعر العملاق محمود حسن إسماعيل فكان هذا البحث والذي سمى بـ :

" الخصائص البلاغية في قصيدة "القدس تتكلم"

للشاعر محمود حسن إسماعيل

توصلت منه إلى بيان مكانة هذا الشاعر العملاق ، كما بينت الخصائص البلاغية لقصيدة " القدس تتكلم " فهي صورة بيانية توضح مساوئ وانتهاكات الاحتلال الإسرائيلي للقدس العربية ، وقد صوت هذه القصيدة أساليب بلاغية من معاني وبيان وبديع غاية في الروعة والجمال .

لم أرد من كتابه هذا البحث أن أنوب عن القارئ في تذوقه ولكن أن أدعوه إلى مزيد من التأمل في هذه القصيدة وفي غيرها ، وإلى أن يأخذ الصورة البلاغية بعمق التعبير لا بما قد تولده القراءة الأولى من انطباع ، وإلى أن يحس معي أن الشعر الجيد بين أيدينا ذخائر كثيرة منه فهو يستحق المعاناة في قراءته وتحليله حتى نصل إلى بيان المتعة الفنية فيه .

أرجو بذلك أن أكون قد وفقت فيما قصدت فالفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم ، وإن تكن الأخرى فحسبي أنى ما قصرت وما أهملت وإيماني أن المجتهد ... - وإن أخطأ - لا يحرم من الأجر .

وهو جهدٌ متواضع أضعه بين يدي عشاق البلاغة آمل أن يحوز رضاهم ، راغبة ألا يتخلوا عني بتوجيهاتهم الراشدة التي أشكرهم عليها سلفاً وسنوليها اهتماماً كبيراً فيما سيكتب بعد ذلك من أبحاث - إن شاء الله تعالى - .

ومن منطلق الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه ..... مرحبا بمن أهدى إليّ عيوبي

والله أسأل التوفيق والسداد

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

دكتورة

فايزه عبد الحميد فهمي

فهرس المصادر والمراجع والدوريات

١. **الاتجاه الصوفي في شعر محمود حسن إسماعيل** : محمد الطيبي هارون طبع هيئة قصور الثقافة المصرية ١٩٩٦م .

٢. **الإتقان في علوم القرآن** : للسيوطي طبع الحلبي الطبعة الرابعة .

٣. **أساس البلاغة** : للزمخشري طبع مطبعة أولاد أورقائد الطبعة الأولى الجديدة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م .

٤. **أسرار البلاغة** : لعبد القاهر الجرجاني تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي نشر مكتبة القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م .

٥. **أسس النقد الأدبي عند العرب** : د/ أحمد أحمد بدوى طبع دار نهضة مصر الطبعة الثانية .

٦. **الأسلوب**: للأستاذ أحمد الشايب طبع مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٦م.

٧. **أسلوب السخرية في القرآن الكريم** : د/ عبد الحليم حفني طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م .

٨. **الإشارات والتنبيهات في علم المعاني** : للجرجاني تحقيق أ.د/عبد القادر حسين طبع نهضة مصر .

٩. **الإشارة إلى الإيجاز في بعض انواع المجاز** : للعز بن عبد السلام طبع المطبعة العامرة ١٣١٣هـ .

١٠. **الإعجاز البياني للقرآن الكريم ومسائل ابن الأزرق** : د/ عائشة عبد الرحمن طبع دار المعارف .

١١. **إعراب القرآن وبيانه** : محي الدين الدرويش طبع اليمامة ودار كثير للطباعة والنشر .

١٢. **الأعلام** : للزركلي طبع دار العلم للملايين طبعة ثالثة ١٩٨٤م .

١٣. **أغاني الكوخ** : لمحمود حسن إسماعيل طبع سنة ١٩٣٥م الطبعة الأولى .

١٤. **أنوار التنزيل وأسرار التأويل** : تحقيق د / حمزة النشرتي وآخرون طبع المطبعة القيمة .

١٥. **البداية والنهاية** : لابن كثير طبع منشورات مكتبة الحياة بيروت الطبعة السادسة ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

١٦. **بديع ابن منقذ** : تحقيق د / أحمد بدوى ، د / حامد عبد المجيد طبع الحلبى ١٩٦٠م .

١٧. **البرهان في علوم القرآن** : للزركشي تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، نشر مكتبة دار التراث .

١٨. **بريد الكتروني** : من موقع رابطة أدباء الشام .

١٩. **بريد الكتروني** : من موقع الشاعر صالح زيدانه .

٢٠. **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** : تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم نشر المكتبة العصرية ـ صيدا .

٢١. **البلاغة التطبيقية** : د/ أحمد موسى طبع دار المعرفة .

٢٢. **البلاغة العربية في ثوبها الجديد " علم البديع "** : د/ بكرى شيخ أمين طبع دار العلم للملايين الطبعة الثالثة ١٩٩٣م .

٢٣. **البلاغة فنونها وأفنانها . علم البيان والبديع** : د/ فضل حسن عباس طبع دار الفرقان للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٤١٧هـ ـ ١٩٨٦م .

٢٤ـ **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات العربية** : أ.د/محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

٢٥. **البلاغة الواضحة** : للأستاذين / على الجارم ، مصطفى أمين طبع دار المعارف .

٢٦. **البيان والتبيين** : للجاحظ تحقيق د/ عبد السلام هارون طبع مصر ١٩٤٩م.

٢٧. **التبيان في المعاني والبيان والبديع** : للإمام الطيبي دراسة وتحقيق / أحمد يوسف هنداوي طبع المكتبة التجارية .

٢٨. **تجريد الأغاني** : لابن واصل الحموي تحقيق / طه حسين وإبراهيم الإبياري طبع مطبعة مصر ١٩٥٥م .

٢٩. **تجريد العلامة البناني على مختصر الإمام سعد الدين التفتازاني** : طبع المطبعة الخيرية الطبعة الأولى ١٣٣٠هـ .

٣٠. **تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني** : أ.د/ عبد العزيز عرفه طبع دار الطباعة المحمدية الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

٣١. **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية** : د/ أحمد هيكل طبع دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٧١م .

٣٢. **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث** : د/ حسن أحمد الكبير طبع دار الفكر ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

٣٣. **التعريض في القرآن الكريم** : أ.د/ إبراهيم محمد عبد الله الخولي طبع دار البصائر الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

٣٤. **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم** : للرماني وآخرين تحقيق د/ محمد خلف الله ، د/ محمد زغلول سلام طبع دار المعارف ١٩٦٨م .

٣٥. **حاشية الصبان على شرح الأشموني** : طبع دار إحياء الكتب العربي عيسى الحلبي .

٣٦. **حسن التوسل** : للشهاب الحلبي طبع مصر ١٢٩٨هـ .

٣٧. **الحماسة في شعر سعيد بن جودي السعدي دراسة تحليلية فنية** : د/ محمود حمدان طبع الأمانة الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م .

٣٨. **خزانة الأدب وغاية الأرب**: لابن حجة الحموي طبع المطبعة الخيرية ١٣٠٤هـ .

٣٩. **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني** : أ.د/ محمد محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة الطبعة الرابعة ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م .

٤٠. **خلاصة المعاني** : للمغنى تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين نشر الناشرون العرب السعودية .

٤١. **دراسات في العروض والقافية** : د / عبد الله درويش نشر مكتبة الشباب طبع مطبعة الرسالة .

٤٢. **دلائل الأعجاز** : للإمام عبد القاهر الجرجاني تعليق محمود محمد شاكر نشر مكتبة الخانجي طبع المدني .

٤٣. **ديوان أبى تمام** : شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبد عزام طبع دار المعارف .

٤٤. **رصف المباني في شرح حروف المعاني** : للمالقي تحقيق أحمد محمد الخراط طبع مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

٤٥. **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر** : د/ محمد فتوح أحمد طبع دار المعارف ١٩٩٧م .

٤٦. **سنن ابن ماجة** : محمد بن يزيد أبو عبدالله القزويني ط دار الفكر – بيروت تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي والأحاديث مذيلة بأحكام الألباني عليها .

٤٧. **سيكولوجية الفكاهة والضحك** : د / زكريا إبراهيم طبع دار مصر للطباعة .

٤٨. **شرح التلخيص** : للبابرتي دراسة وتحقيق د / محمد مصطفى رمضان نشر المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس ـ ليبيا ـ الطبعة الأولى ١٣٩٢هـ ـ ١٩٨٣م .

٤٩. **شرح السعد المسمى مختصر المعاني** : للتفتازاني تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد طبع ونشر مطبعة محمد على صبيح ١٩٣٨م .

٥٠. **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان** : للسيوطي طبع مصطفى الحلبي ١٩٣٩م .

٥١. **شرح الكافية** : للرضي طبعة المطبعة العامرة ١٢٧٥هـ .

٥٢. **شروح التلخيص** : طبع دار السرور .

٥٣. **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** : مصطفى عبد اللطيف السحرتى طبع مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م .

٥٤ . **صحيح مسلم** : مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري ط : دار إحياء التراث العربي – بيروت تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، مع الكتاب : تعليق محمد فؤاد عبد الباقي

٥٥. **الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل** : دراسة منشورة في كتاب غير دوري د/ أحمد السعدني طبع هيئة قصور الثقافة المصرية ١٩٩٦م .

٥٦. **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** : للعلوي طبع دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان .

٥٧. **طبقات فحول الشعراء** : لابن سلام الجمحي شرح محمود محمد شاكر طبع المدني .

٥٨. **طبقات النحويين واللغويين** : للزبيدي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم طبع دار المعارف مصر ١٩٧٣م .

٥٩. **عروض الشعر العربي** : د / محمد عبد المنعم خفاجي نشر مكتبة القاهرة الطبعة الأولى .

٦٠. **علم البديع** : أ.د/ عبد الفتاح لاشين طبع سنة ١٩٨٤م .

٦١. **علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية** : أ.د/ بدوى طبانة طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية .

٦٢. **علم النفس الاجتماعي في الصناعة** : أ.د/ بروان ترجمة السيد محمد خيري وآخرون طبع دار المعارف .

٦٣. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** : لابن رشيق القيرواني . تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد طبع دار الجيل بيروت ــ لبنان الطبعة الخامسة ١٤٠٠هـ ــ ١٩٨١م .

٦٤. **عيار الشعر** : لابن طباطبا العلوي شرح وتحقيق عباس عبد الساتر مراجعة نعيم زرزور طبع دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م .

٦٥. **غاية النهاية في طبقات القراء** : للجزري طبع دار الكتب العلمية .

٦٦. **الفصل والوصل في القرآن الكريم " دراسة في الأسلوب "** : د/ منير سلطان نشر منشأة المعارف الإسكندرية الطبعة الثانية ١٩٩٧م .

٦٧. **فن البديع** : أ.د/ عبد القادر حسين طبع عالم الكتب بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م .

٦٨. **فن البلاغة** : أ.د/ عبد القادر حسين طبع عالم الكتب بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٤م .

٦٩. **الفهرست** : لابن النديم طبع دار المعرفة .

٧٠. **في الأدب العربي الحديث** : د/ عبد القادر القط . نشر مكتبة الشباب .

٧١. **في ظلال القرآن الكريم** : للشيخ سيد قطب . طبع دار الشروق الطبعة الثانية عشر ١٩٨٦م ـ ١٤٠٦هـ .

٧٢. **في الفلسفة والشعر** : مارتن هيدجر ترجمة د/ عثمان أمين طبع الدار القديمة للطباعة والنشر .

٧٣. **في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة** : د / أحمد درويش طبع دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م .

٧٤. **القاموس المحيط** : للفيروزآبادي طبع الحلبي طبعة ثانية ١٩٥٢م .

٧٥. **القرآن والصورة البيانية** : أ.د/ عبد القادر حسين طبع دار المنار بيروت ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م .

٧٦. **الكتاب** : لسيبويه تحقيق د/ عبد السلام هارون طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م .

٧٧. **الكتاب** : لسيبويه تحقيق د/ عبد السلام هارون طبع دار القلم .

٧٨. **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** : للزمخشري طبع دار الفكر العربي ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

٧٩. **لباب المعاني القسم الأول** : أ.د/ محمد حسن شرشر طبع الطباعة المحمدية الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .

٨٠. **لسان العرب** : لابن منظور طبع دار المعارف .

٨١. **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية** : د/السعيد الورقي طبع دار المعارف .

٨٢. **المثل السائر أدب الكاتب والشاعر** : لابن الأثير تعليق د/ أحمد الحـوفى د/ بدوى طبانة طبع دار نهضة مصر الطبعة الثانية .

٨٣. **مجلة الثقافة** : العدد ٤٥ يونيو ١٩٨٨م .

٨٤. **مجلة الشعر** : عدد يونيو ١٩٦٥م .

٨٥. **مجلة الفكر المعاصر** : ١٩٦٧م .

٨٦. **مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج العدد السادس** : ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

٨٧. **محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة** : د/ صابر عبد الدايم . طبع دار المعارف .

٨٨. **محمود حسن إسماعيل مدخل إلى عالمه الشعري** : لعبد العزيز الدسـوقي سلسلة كتابك طبع دار المعارف .

٨٩. **المختار من شعر محمود حسن إسماعيل** : إعداد سـلوان محمـود حسـن إسماعيل طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨م .

٩٠. **مدرسة أبولو الشعرية** :د/ محمد عبد المنعم خفـاجى طبـع دار الطباعـة المحمدية.

٩١. **مدرسو أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث** : د/ محمد سعد قشوان طبـع دار المعارف .

٩٢. **مراعاة النظير في البلاغة العربية** : د / فايزه عبد الحميـد فهمـي بحـث مرجعي ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

٩٣. **المصباح في المعاني والبيان والبديع** : لابن مالك تحقيق د/ حسن عبد الجليل .

٩٤. **مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية** .

٩٥. **معاني الحروف** : للرماني تحقيق د / عبد الفتاح شلبي طبع دار نهضة مصر .

٩٦. **معيار النظار في علوم الأشعار** : للزنجاني تحقيق محمد على رزق الخفاجي طبع دار المعارف ١٩٩١م .

٩٧. **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب** : لابن هشام طبع دار إحياء الكتب العربية .

٩٨. **المفصل** : للزمخشري الطبعة الثانية طبع دار الجيل بيروت .

٩٩. **مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن** : تعليق د/ زكريا سعد طبع ونشر مكتبة الخانجي الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م .

١٠٠. **من قضايا النقد الأدبي القديم والحديث** : د/ محمد عبد المنعم خفاجي طبع الأمانة ١٩٨٧م .

١٠١. **مواهب الفتاح شرح تلخيص المفتاح** : للمغربي ضمن شروح التلخيص طبع دار السرور .

١٠٢. **موسيقى الشعر** : د / إبراهيم أنيس طبع القاهرة ١٩٥٥م .

١٠٣. **النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة** : لابن تغرى بردى طبع دار الكتب المصرية ١٩٣٨م .

١٠٤. **نصوص أدبية من العصر الحديث** : أ.د/ حامد الخطيب طبع مطبعة الأمانة الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

١٠٥. **نظرات في البيان** : أ.د/ محمد عبد الرحمن الكردي طبع مطبعة السعادة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .

١٠٦. **النقد الأدبي الحديث** : د/ محمد غنيمى هلال طبع دار نهضة مصر .

١٠٧. **النقد العربى الحديث** : د/ محمد عبد المنعم خفـــاجي . طبـــع الفجالـــة الجديدة ١٩٧٥م .

١٠٨. **نهاية الأرب** : للنويرى طبع دار الكتب المصرية ١٩٣٧م .

١٠٩. **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** : للرازي تحقيق د/ بكرى شيخ أمين طبع دار العلم للملايين الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

١١٠. **نهج البلاغة** : للشريف الرضي شرح الإمام محمد عبده طبع مطبعة دار مطابع الشعب .

١١١ . **وفيات الأعيان**:لابن خلكان تحقيق إحسان النص طبع دار صادر بيروت .

فهرس عام

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
- المقدمة .	٥٩٩
- التمهيد نبذة مختصرة عن حياة الشاعر وموضع القصيدة والأفكار المشتملة عليها .	٦٠٣
- **الفصل الأول :** الخصائص البلاغيـــة التى اشتملت عليها القصيدة .	٦١٧
الخصائص البلاغية فى الفكرة الأولى .	٦١٩
الخصائص البلاغية فى الفكرة الثانية . .	٦٥٥
الخصائص البلاغية فى الفكرة الثالثة .	٦٨٧
- **الفصل الثانى :** القصيدة فى ميزان النقد البلاغى .	٧١١
- الخاتمة .	٧٢١
- فهرس المصادر والمراجع .	٧٢٣
- الفهرس العام .	٧٣٣