قصيدة "وقفة على طلل"

للشاعر/ محمود غنيم

دراسة بلاغية نقدية

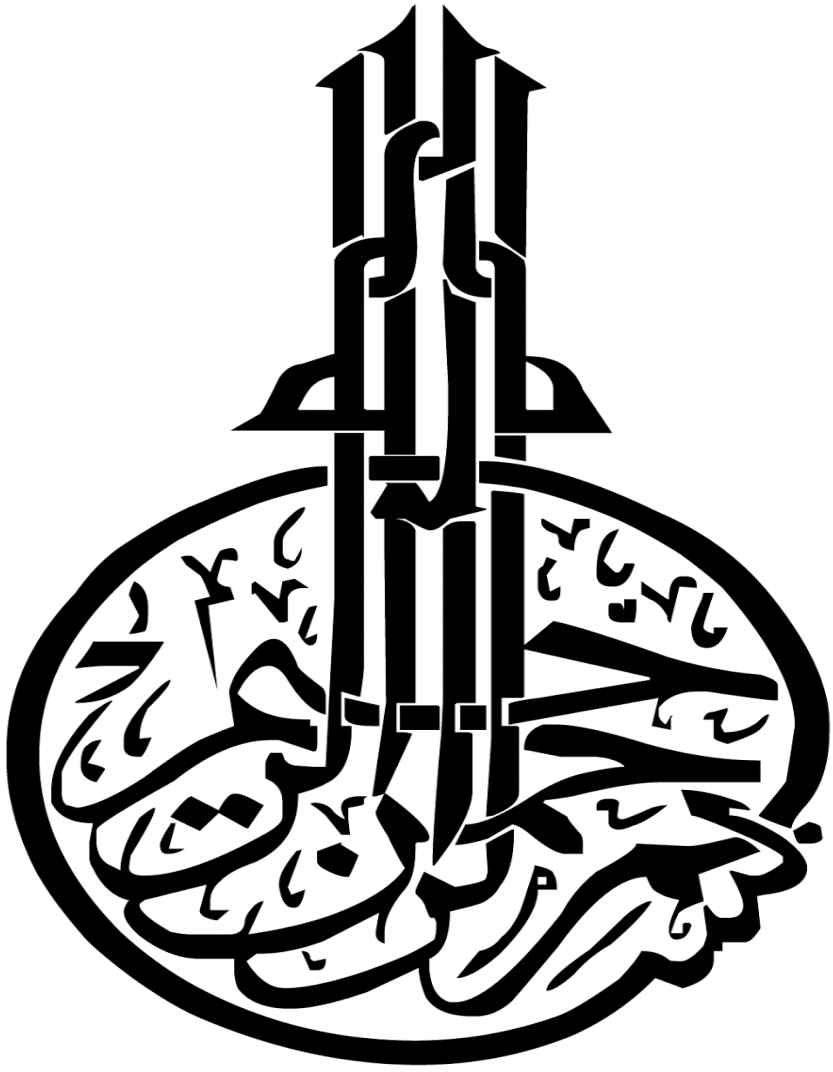
إعداد

أ.د / صبحي إبراهيم عفيفي المليجي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية اللغة العربية - فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٢هـ = ٢٠٢٠م



قصيدة "وقفة على طلل" للشاعر/ محمود غنيم ... دراسة بلاغية نقدية.

صبحي إبراهيم عفيفي المليجي

قسم البلاغة والنقد– كلية اللغة العربية– فرع جامعة الأزهر بالمنوفية.

البريد الإلكتروني–

pro_sobhy@yahoo.com

ملخص

يُعدُّ "**محمود غنيم**" واحدا من الشعراء الذين أُوتوا القدرة علىٰ الجمع بين جميل التعبير، وعميق التأثير، وقد أجمع النقاد علىٰ أنه "خليفة شاعر النيل: حافظ إبراهيم"، وتُعد قصيدته "**وقفة علىٰ طلل**" من القصائد التي كانت سببا في شهرته والتعريف به، حيث احتفىٰ بها الأدباءُ والنقادُ والدعاةُ والخطباءُ والمهتمون بقضايا الأمة الإسلامية، لأنها تنتمي إلىٰ الشعر العمودي، الذي يجمع بين جمال البيان، وروعة الخيال، كما أنها وصفت حال الأمة المسلمة أصدق وصف، وصورته أدق تصوير، ودعت المسلمين إلىٰ الاهتداء بتاريخهم، والتمسك بدينهم باعتباره طريق الخلاص مما هم فيه، وسبيل العودة إلىٰ ما كانوا عليه، وفيها تصدىٰ الشاعر ببيان شعري رصين للدعوات التي تنادي بالقطيعة مع التراث العربي، بحجة أن فيه عودةً إلىٰ الوراء، وأنه سبب التخلف والتأخر الذي تعيشه أمةُ الإسلام في عصرنا الحاضر، مما دفعني إلىٰ تناولها بالتحليل البلاغي والدرس النقدي، متبعا في ذلك المنهج التحليلي النقدي، القائم علىٰ دراسة كل ما يتصل بالقصيدة من حيث المبدع والمناسبة، ثم تقسيمها إلىٰ خمس لوحات، تمثل كل لوحة منها فصلا من فصولها، مع تناولها بالتحليل والتأويل والتعليل،

ثم إبداء الرأي فيما عبر به الشاعر في الألفاظ والمعاني والصورة الشعرية والوحدة الموضوعية والموسيقىٰ بنوعيها، سواء بالاستحسان أو التحفظ المبني علىٰ حجج وأسباب.

الكلمات المفتاحية: محنة الإسلام – سماته ومعجزاته – شظايا الغرب – عهد الخلافة – سبيل الخلاص.

*****

The poem "A Pause on Talent" by the poet / Mahmoud Ghoneim ... a critical rhetorical study

Dr. Subhi Ibrahim Afifi Al-Meligy

Department of Rhetoric and Criticism - College of Arabic Language - Al-Azhar University Branch in Menoufia.

Email- pro_sobhy@yahoo.com

Abstract:

"Mahmoud Ghoneim" is considered one of the poets who have been empowered to combine beautiful expression with profound influence. Critics have unanimously agreed that he is "the successor of the Nile poet: Hafez Ibrahim", and his poem "A Pause on Talal" is one of the poems that made him known and defined him. As the writers, critics, preachers, preachers and those interested in the issues of the Islamic nation celebrated it, because it belongs to vertical poetry, which combines the beauty of the statement and the splendor of the imagination, as it described the state of the Muslim nation in the most truest description, and its image is the most accurate portrayal, and it called on Muslims to follow their history and adhere to their religion as The path of salvation from what they are in, and the way back to what they were in, and in it the poet responded with a sober poetic statement to the calls calling for a break with the Arab heritage, under the pretext that there is a return to it, and that it is the cause of the backwardness and delay that the nation of Islam is experiencing in our present age, which prompted me to address it By rhetorical analysis and critical study, following in that critical analytical approach, based on studying everything related to the poem in terms of creativity and occasion, then dividing it into five panels, each

of which represents a chapter of its chapters, while dealing with analysis, interpretation and explanation, then Ibb The performance of opinion in what the poet expressed in terms, meanings, poetic image, objective unity, and both types of music, whether by approval or reservation based on arguments and reasons.

Key words: the ordeal of Islam - its features and miracles - fragments of the West - the era of the caliphate - the path of salvation.

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاةُ والسلامُ علىٰ إمام المرسلين، ورحمةِ الله للعالمين، القائلِ في حديثه الشريف **"إن من البيان سحرا، وإن من الشعر حكمة"**(١)، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،،،

فيُعدُّ **"محمود غنيم"** واحدا من الشعراء الذين أُوتوا القدرة علىٰ الجمع بين جميل التعبير، وعميق التأثير، وإن المتأملَ في أشعاره يستطيع أن يدرك ذلك بسهولة، لم لا؟ وقد أجمع النقاد علىٰ أنه "خليفة شاعر النيل: حافظ إبراهيم"(٢)، غير أنه لم ينل حظا من الشهرة والدراسة بنفس القدر الذي ناله روادُ مدرسة المحافظين التي ينتمي إليها، وقد ترك– رحمه الله تعالىٰ– ثلاثةَ دواوين، نال عن أولها جائزةَ مجمع اللغة العربية بمصر عام ١٩٤٧م، ونال عن ثانيها جائزةَ الدولة التشجيعية عام ١٩٦٣م، ولم يمهله الأجل لنشر ثالثها، فنشرته دار الشعب بعد وفاته عام ١٩٧٩م، بجانب العديد من المسرحيات التي احتفظت الدولةُ بحق تمثيلها(٣).

وتُعد قصيدته **"وقفة علىٰ طلل"** من القصائد التي كانت سببا في شهرته والتعريف به، حيث احتفىٰ بها الأدباءُ والنقادُ والدعاةُ والخطباءُ والمهتمون بقضايا الأمة الإسلامية، كما أن بعضَ أساتذة التاريخ وضعوها ضمن كتبهم التي

---

(١) رواه البخاري في الأدب المفرد– باب: إن من البيان سحرا، وأبو داود في سننه– باب: ما في الشعر.

(٢) الأعلام– خير الدين الزركلي ٧/ ١٧٩ – الطبعة الخامسة عشرة –دار العلم للملايين.

(٣) السابق.

تتحدث عن القومية العربية والإسلامية، نظرا لما تنفرد به من سمات، أذكر منها ما يلي:-

أولا- أنها تنتمي إلىٰ الشعر العمودي، الذي يمتاز باللغة الرصينة، والتصاوير الخلّابة، والموسيقىٰ الآخذة، كما أنه يُظهر بوضوح أصالة الشاعر، واعتزازه بتراثه، وحرصه علىٰ محاكاته، وتمسكه بثوابته، ولعل في اختياره **"وقفة علىٰ طلل"** عنوانا لها ما يقوّي ذلك ويعزّزه.

ثانيا- أن الشاعرَ استطاع في بيانه الشعري عن المعاني التي يقصد توصيلها أن يجمع بين جمال التعبير، وقوة التأثير فيمن يقرأها أو يسمعها، حيث أذكر أنني استمعت- في أحد المحافل، منذ بضعة وعشرين عاما- إلىٰ قوله فيها:

إنّي تذكرتُ- والذكرىٰ مُؤَرِّقةٌ- مجدًا تليدًا بأيدينا أضعناهُ
أنَّىٰ اتجهتَ إلىٰ الإسلام في بلد تجدْهُ كالطير مقصوصًا جناحاهُ
ويحَ العروبة! كان الكونُ مسرحَها فأصبَحت تتوارىٰ في زواياهُ
كم صرّفَتْنَا يدٌ كنّا نصرِّفها وبات يملكُنا شعبٌ ملكناهُ

فتأثرت به تأثرا بالغا، وظلّت أبياته حاضرة في ذهني، وبقيت معانيه تجيش بها نفسي، لأنها صورت واقع الأمة أدقّ تصوير، وعبرتْ عنه أصدق تعبير، كما أن القصيدة وضّحت الأسباب التي أدت إليه، ودعتْ المسلمين إلىٰ الاهتداء بتاريخهم، والتمسك بدينهم، لأنه سبيل الخلاص مما هم فيه، وطريق العودة إلىٰ ما كانوا عليه، وذلك بأسلوبٍ يجمع بين صدق العاطفة، وسحر البيان، وعمق التأثير.

ثالثا- أنّ في عنوانها كثيرًا من المثيرات التي تُشوّق الباحثين إلىٰ دراستها، ومحبي الأدب إلىٰ قراءتها، وجمهور الناس إلىٰ معرفة محتواها، ذلك أن كلمة **"وقفة"** توحي بأن الشاعر ما نظمها إلا بعد طول فكر وعميق تدبر وإعمال عقل، وأنه لم يكن مندفعا وراء نظرة عابرة، أو رؤية سطحية، أو شعور ساذَج، بل كانت بعد استرجاع الماضي، ومعايشة الحاضر، والنظر إلىٰ المستقبل، كما أنّ كلمة **"طلل"** تدل علىٰ أن الماضي حاضرٌ فيها بقوة، لأنها قيلت في وقت انبهر فيه فريق من المسلمين بالغرب، وتعالت فيه الدعوات، وما زالت تتعالىٰ مناديةً بالقطيعة مع التراث العربي، بحجة أن فيه عودةً إلىٰ الوراء، وأنه سبب التخلف والتأخر الذي تعيشه أمةُ الإسلام في عصرنا الحاضر، وغير ذلك مما تصدّىٰ له الشاعر، وقام بدحضه، ببيان شعري رصين.

لأجل هذا وغيره تملّكتني رغبةٌ قويةٌ، أخذت تلح عليّ إلحاحا في تناول هذه القصيدة بالتحليل البلاغي، والدرس النقدي، القاصد إلىٰ ما يلي:-

أولا- الوقوف علىٰ أثر الموضوعات التي تناولها الشاعر فيها علىٰ منهج بيانه الشعري عنها، ومدىٰ مناسبة هذا البيان لتلك القضايا المهمة، مع إبراز جوانب القوة والضعف فيه.

ثانيا- معايشة الشعر العربي الرصين، ومحاولة امتلاك مفاتيح تذوقه، ليقيني بأن الإحسانَ في ذلك من إحسان الإيمان بالله عزوجل، إذ هو الطريق إلىٰ فهم لغة الوحيين الكريمين، وأحد مفاتيح العلم بها، كما أنّ دراسةَ الشعر وإنعامَ النظر فيه بابٌ من أبواب إثراء ما استخلصه أئمة البيان من القواعد والضوابط، تطبيقا أو تأكيدا أو تجديدا.

ثالثا- إثراء مكتبة البلاغة العربية بعمل علمي يخص هذه القصيدة بالدراسة البلاغية المشفوعة بالرؤية النقدية؛ لقلة الدراسات التي تناولتها[1] علىٰ الرغم من ذيوعها وانتشارها، وكثرة ترديدها في المحافل علىٰ اختلاف أهدافها، وتنوع جمهورها.

وقد اختارت هذه الدراسة لنفسها المنهج التحليلي النقدي، القائم علىٰ بيان كل ما يتصل بالقصيدة، من حيث المبدع والمناسبة، ثم تناولها بالتحليل والتأويل والتعليل، مع "مواجهة العمل الأدبي بالأصول الفنية المباشرة... والنظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية، ومدىٰ تطابقها مع القواعد الفنية لهذا النوع من الأدب، ومحاولة تلخيص خصائص الأديب الفنية... من خلال عمله"[2].

ومن ثَمّ كان لهذا البحث تلبثٌ طويلٌ، ووقوفٌ مديدٌ مع القصيدة، بالقراءة والنظر والمخادنة، ثم بالتقسيم إلىٰ معاقد أو لوحات، تعبر كلُّ لوحة فيها عن فكرة رئيسة من أفكارها، وتتناغم أبياتها مع بعضها، وتنسجم مع غيرها من معاقد القصيدة ولوحاتها، ثم بالنظر في المفردات التي عبر بها الشاعرُ عن معانيه، ثم بتأمل الأساليب البلاغية التي ارتكز عليها في تحقيق الأغراض التي نظم قصيدته من أجلها، كما كان للدراسة اهتمام بإبراز العلاقة بين البيت وأخيه في اللوحة

---

(١) لم أقف علىٰ دراسات قامت حول هذه القصيدة علىٰ وجه الخصوص، خلا دراسة واحدة تحت عنوان: الانزياحات الأسلوبية في القصيدة العربية التقليدية الحديثة... قصيدة "وقفة علىٰ طلل" أنموذجا. ولم يتسن لي الاطلاع عليها، ومن الواضح أنها تختلف عن الدراسة التي نحن بصددها موضوعا ومنهجا.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه- سيد قطب ١٣٢ بتصرف- الطبعة الرابعة- دار الشروق.

الواحدة، واستنباط الصلة بين اللوحة وأختها، أو بين المعقد وأخيه في القصيدة كلها، مع محاولة بيان علاقة المعاني التي عبر عنها الشاعرُ بموضوعات القصيدة، أو بالأحرىٰ محاولة إبراز أثر الفكرة فيما جاء به الشاعر من معان، وما اصطفاه لذلك من كلمات، وجمل، وأساليب.

ولم يفت الدراسة أن تتوقف في شقها النقدي عند بعض المُكَوِّنات التي يمكن الحكم علىٰ القصيدة من خلالها، مُبْديةً الرأي فيما عبر به الشاعر، سواء بالاستحسان أو التحفظ المبني علىٰ حجج وأسباب.

وقد فرض هذا المنهج علىٰ البحث أنْ يأتي في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة:-

المقدمة- كانت لتوضيح الأسباب الدافعة إليه، والمشكلة التي انطوىٰ عليها النص الشعري الذي يقوم البحث لدراسته ونقده، مع بيان المنهج المتبع في تناوله.

والتمهيد- ألقيتُ فيه الضوء علىٰ **"محمود غنيم"** وشعره، ثم تحدثت عن القصيدة موضحا مناسبتها، وتاريخ نظمها، ووعاء نشرها، والموضوعات التي تناولتها، ومن ثمّ اللوحات التي تتشكل منها.

والمبحث الأول- خصّصْتُه لدراسة القصيدة من الناحية البلاغية، وقمت فيه بتقسيمها إلىٰ خمس لوحات، تمثل كل لوحة فيها معقدا من معاقد القصيدة، و فصلا من فصولها.

وكانت لوحتها الأولىٰ بعنوان: **أرق وألم**، والثانية بعنوان: **حقيقة الإسلام ومعجزاته**، والثالثة بعنوان: **المسلمون بين عبق الماضي وشظايا الغرب**، والرابعة

عنوانها: **الخلافة المفقودة**، أما اللوحة الخامسة فكانت تحت عنوان: **سبيل الخلاص**.

والمبحث الثاني- أقيم لدراسة القصيدة دراسة نقدية، وفيه توقفت مع الألفاظ، والمعاني، والصورة الشعرية، والوحدة الموضوعية، والموسيقىٰ بنوعيها: الخارجية والداخلية، مبرزا أوجه الاستحسان، وأسباب التحفظ فيما تحفظْتُ عليه، ولم أتفقْ مع الشاعر فيه.

والخاتمة- أوردت فيها أهم النتائج والتوصيات التي انتهت الدراسة إليها.

واللهَ تعالىٰ أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يحقق غايته المرجوة، وأهدافه المأمولة، إنه وليُّ ذلك والقادرُ عليه.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل،،،

وكتبه: صبحي إبراهيم عفيفي المليجي

التمهـــــيد

- التعريف بالشاعر.

- بين يدي القصيدة.

التعريف بالشاعر

مولده:

ولد الشاعر "**محمود غنيم**" عام ١٩٠١م، في قرية "مليج"، إحدىٰ قرىٰ محافظة المنوفية، وتفتَّحت عيناه علىٰ خُضرة الريف وهدوئه ونقائه وقيمه، فتأثر بهذه الطبيعة البكر، وكانت رافدا مهما من روافد الأصالة والانحياز إلىٰ الفطرة(١).

دراسته:

بدأ شاعرنا حياته التعليمية في الكُتّاب، فحفِظ القرآن الكريم، ثم نهل من علوم العربية والعلوم الشرعية، وبعد مرحلة الكتَّاب التحق- وهو في الرابعة عشرة- بالمعهد الأحمدي الأزهري بطنطا، وظل به أربع سنوات، ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعي، وظل فيها ثلاثة أعوام، وقبل أن يحصل علىٰ شهادتها تم إلغاء الدراسة بها، فالتحق بأحد المعاهد الدينية، ونال منه الشهادة الثانوية، وبعد ذلك التحق بمدرسة دار العلوم عام ١٩٢٥م، وتخرَّج فيها عام ١٩٢٩م، ثم بدأ حياته العملية بالتدريس في وزارة المعارف(٢).

مسيرته الشعرية:

بدأ "**محمود غنيم**" رحلتَه مع الشعر منذ الصبا، ثم اشتدَّ عوده فيه حتىٰ استوىٰ علىٰ سوقه، وتبارت المجلات والجرائد في نشر أشعاره، ومن هذه المجلات ما كان داخل القطر المصري، ومنها ما كان خارجه، فمن المجلات

---

(١) الأعلام ٧/ ١٧٩ بتصرف.

(٢) مقال بعنوان: محمود غنيم..النجم الخافت- للشاعرة: سلوىٰ أبومدين- موقع: ديوان العرب- علىٰ شبكة الإنترنت.

والجرائد الداخلية: السياسة الأسبوعية، والبلاغ الأسبوعي، والرسالة، والثقافة، والأهرام، والمصري، وأبولو، ودارالعلوم...، ومن المجلات الخارجية: مجلة الحج السعودية، والعُصبة الأندلسية، التي كانت تصدُر في البرازيل(١).

دواوينه:

جمع شاعرُنا أشعاره ونَشَرها في عدة دواوين، كان أولها بعنوان: **"صرخة في واد"**، ونشره عام ١٩٤٧م، وتقدم به لأول مسابقة شعرية، أعدّها مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وفاز بالجائزة الأولىٰ.

أما ديوانه الثاني فكان بعنوان: **"في ظلال الثورة"**، جمع فيه ما كان ينشره في الصحف والمجلات في المناسبات المختلفة، ونال عنه جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٣م.

ومن دواوينه كذلك ديوان **"رجع الصدىٰ"**، الذي حاول نشره في حياته لكن القدَر لم يمهله، فانتقل إلىٰ جوار ربه، وتمت طباعته بعد وفاته، بواسطة دار الشعب عام ١٣٩٩هـ الموافق١٩٧٩م، ومن سمات هذا الديوان البارزة تمجيده المبادئ الإسلامية، والقيمَ التي تأثَّر فيها بتاريخ الإسلام العظيم علىٰ مر العصور(٢).

وله بعض المسرحيات، التي احتفظت الدولة بحق تمثيلها، وقيل في وصف أسلوبه الشعري: إنه خليفة شاعر النيل: حافظ إبراهيم(٣).

---

(١) السابق.

(٢) نفسه- بتصرف.

(٣) الأعلام ٧/ ١٧٩.

منهجه الشعري:

الذي يطالع إنتاج "**محمود غنيم**" الشعري يدرك أنه يتبع مدرسة الخليل في أوزانه، والشعر العربي علىٰ مر عصوره في مقاصده وأغراضه، مع تناوله لما جدّ من موضوعات عصرية، ومن ثم يتضح أنه ينتمي إلىٰ مدرسة المحافظين، التي من روادها "البارودي" و"شوقي" و"حافظ إبراهيم" وغيرهم من الأعلام، وكان- رحمه الله- يرفض الشعر الحر، ويتضح ذلك في قوله:

حملنا رايةَ الشعر ... مدىٰ حين من الدهر
فرفرف ظلها فوق ... مدار الأنجم الزهر
إلىٰ أن جاء نشء بيـ ... ـن مأفون ومغتر
وقالوا شعركم عبد ... دعونا نأت بالحر
فخلينا المجال لهم ... فدسّوا الشعر في القبر

كما يمتاز شعره برقة الألفاظ، وغزارة الصور، وعذوبة الموسيقىٰ، ودقة المعاني، والانتصار لقيم الإسلام وأخلاقه، التي تحفظ للمجتمع دينه، وتبرز استقلاله وشخصيته، وسيتضح ذلك جليا من خلال معايشة القصيدة التي قامت الدراسة من أجلها.

وكان- رحمه الله تعالىٰ- يشعر بالضَّيم، بسبب قلة اكتراث الناس، وعدم تقديرهم العلماء وأهل الأدب، ويبدو ذلك واضحا في قوله:

إلىٰ من أشتكي يا رب ضيمي؟ ... أرىٰ نفسي غريبا بين قومي
لقد هتفوا لمحمودٍ شكوكو ... وما شَعروا بمحمودٍ غُنَيْمِ

وفاته:

في عام ١٩٣٨م صدر قرار بنقل شاعرنا إلىٰ القاهرة مدرسًا للغة العربية، بعد مساع كريمة من بعض محبي الأدب والشعر، وهناك عاش مع الشعراء والأدباء ودور النشر والصحف و المجلات، التي كانت تنشر شعره باحتفاء كبير، كما ترقىٰ في الوظائف حتىٰ وصل إلىٰ منصب "مفتش" للغة العربية، ثم"عميد اللغة العربية" بوزارة التربية والتعليم، وكان ذلك آخرَ عهده بالمناصب، واختير عضوا بالمجلس الأعلىٰ لرعاية الفنون والآداب، وظل يجاهد بقلمه وشعره حتىٰ رحل إلىٰ جوار ربه في عام ١٩٧٢م، بعد أن ذهب في السنوات الأخيرة من عمره إلىٰ الأراضي المقدسة لأداء فريضة الحج، وقد كرمته الدولة بعد وفاته بإطلاق اسمه علىٰ إحدىٰ المدارس الثانوية في قريته، التابعة لمحافظة المنوفية.

*** *** ***

بين يدي القصيدة

وردت قصيدة **"وقفة علىٰ طلل"** في الجزء الأول من الأعمال الكاملة، للشاعر: محمود غنيم، في الصفحات ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، والذي نشرته دار الغد العربي عام ١٤١٤هـ الموافق ١٩٩٣م، وتأتي في أربعة وخمسين (٥٤) بيتا، من بحر البسيط، وقد نظمها الشاعر في مطلع سنة ١٣٥٤ الهجرية، الموافق ١٥/ ٤/ ١٩٣٥م، ونشرتها مجلة الرسالة في التاريخ المذكور(١).

والقصيدة- كما يبدو من عنوانها- تتحدث عن: الأمة الإسلامية بين الماضي الجميل والواقع المرير، وترسم لها طريق الخلاص مما هي فيه، ويمكن تقسيمها إلىٰ خمس لوحات، علىٰ النحو التالي:-

اللوحة الأولى- "أرق وألم" (١- ١٢).

١- مالي وللنجم يرعاني وأرعاهُ ؟ أمسىٰ كلانا يعافُ الغمضَ جفناهُ

٢- لي فيكَ ياليلُ آهاتٌ أردِّدُها أوَّاهُ لو أجْدت المحزونَ أواهُ!

٣- لا تحسبَنِّي محبًّا يشتكي وَصبًا أَهْوِنْ بما في سبيل الحب ألقاهُ!

٤- إني تذكرتُ- والذكرىٰ مُؤَرِّقةٌ- مجدًا تليدًا بأيدينا أضعناهُ

٥- أنَّىٰ اتجهتَ إلىٰ الإسلام في بلد تجدْهُ كالطير مقصوصًا جناحاهُ

٦- ويحَ العروبة! كان الكونُ مسرحَها فأصبَحت تتوارىٰ في زواياهُ

٧- كم صرّفَتْنَا يدٌ كنّا نصرِّفها وبات يملكُنا شعبٌ ملكناهُ

٨- كم بالعراقِ، وكم بالهندِ ذو شجنٍ شكا؛ فردَّدَت الأهرامُ شكواهُ !!

٩- بني العمومةِ إنّ القُرحَ مسّكُمُوا ومسَّنا. نحنُ في الآلام أشباهُ!

---

(١) الأعمال الكاملة- محمود غنيم ١/ ٧٩- دار الغد العربي.

١٠- يا أهلَ «يثرب» أدمت مُقْلَتَيَّ يدٌ بدريةٌ تسأل المصريَّ جدواهُ

١١- الدينُ والضادُ من مغناكم انبعثا فطبَّقا الشرقَ: أقصاه، وأدناهُ

١٢- لسنا نمدّ لكم أيمانَنا صلةً لكنّما هو دَيْن ما قضيناهُ

اللوحة الثانية- "حقيقة الإسلام ومعجزاته" (١٣- ٢٩).

١٣- هل كان دِيْن ابنِ عدنانٍ سوىٰ فلقٍ شق الوجودَ، وليلُ الجهل يغشاهُ؟

١٤- سلِ الحضارةَ ماضيها وحاضرَها هل كان يتصلُ العهدانِ لولاهُ؟

١٥- هي الحنيفةُ عينُ الله تكلؤُها فكلما حاولوا تشويهَهَا شاهُوا

١٦- هل تطلبون من المختار معجزةً؟ يكفيه شعبٌ من الأجداث أحياهُ

١٧- مَنْ وحّد العُربَ حتىٰ كان واترُهم إذا رأىٰ ولَدَ الموتور آخاهُ ؟

١٨- وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدةً مَن خاضَها باع دنياهُ بأخراهُ ؟

١٩- وكيف ساس رعاةُ الإبْل مملكةً ما سَاسَهَا قيصرٌ من قبلُ أو شاهُ ؟

٢٠- وكيف كان لهم علمٌ وفلسفةٌ؟ وكيف كانت لهم سُفْن وأمواهُ ؟

٢١- سنُّوا المساواةَ: لا عُرْبٌ، ولا عجَمٌ ما لامريءٍ شرفٌ إلا بتقواهُ

٢٢- وقرَّرتْ مبدأَ الشورىٰ حكومتُهم فليس للفرد فيها ما تمنّاهُ

٢٣- ورحّبَ الناسُ بالإسلام حين رأوْا أنَّ السلام وأنّ العدلَ مغزاهُ

٢٤- يا من رأىٰ عُمرًا تكسوه بردتُه والزيتُ أدْمٌ له والكوخُ مأواهُ ؟

٢٥- يهتز كسرىٰ علىٰ كرسيِّه فرَقًا من بأسه وملوكُ الروم تخشاهُ ؟

٢٦- سلِ المعاليَ عنا إننا عَرَبٌ شعارُنا: المجدُ يهوانا ونهواهُ

٢٧- هِي العروبةُ لفظٌ إن نطقتَ به فالشرقُ، والضادُ، والإسلامُ معناهُ

٢٨- استرشد الغربُ بالماضي، فأرشدَه ونحن كان لنا ماضٍ نسيناهُ

٢٩- إنا مشَيْنا وَرَاءَ الغرب نقْبِسُ من ضيائه فأصابتْنا شظاياهُ

اللوحة الثالثة- "المسلمون بين عبق الماضي وشظايا الغرب" (٣٠- ٤٠).

٣٠- بالله سل خلف بحر الروم عن عرَبٍ ... بالأمس كانوا هنا، واليوم قد تاهُوا!

٣١- فإن تراءتْ لك الحمراء عن كَثَب ... فسائل الصرحَ: أين العز والجاهُ؟

٣٢- وانزلْ دمشق، وسائل صخر مسجدها ... عمَّن بناه، لعل الصخر ينعاهُ

٣٣- وطُف ببغداد وابحث في مقابرها ... علَّ امرَأً من بني العباس تلقاهُ

٣٤- هذي معالم خرسٌ كلُّ واحدة ... منهنَّ قامت خطيبا فاغرًا فاهُ

٣٥- إني لأَشْعُرُ- إذ أغشىٰ معالِمَهم- ... كأنّني راهبٌ يغشىٰ مُصلّاهُ

٣٦- اللهُ يعلمُ ما قلَّبتُ سيرتَهُمْ ... يومًا وأخطأ دمعُ العين مجراهُ

٣٧- أين الرشيدُ وقد طافَ الغمامُ به ... فحين جاوزَ بغدادًا تحدّاهُ؟

٣٨- ملْكٌ كملك بني «التاميز» ما غَرَبت ... شمسُ عليه، ولا برقٌ تخطّاهُ

٣٩- ماضٍ تَعيشُ علىٰ أنقاضِه أمَمٌ ... وتَستمدُّ القوىٰ من وحي ذكراهُ

٤٠- لا درَّ درُّ امرئٍ يُطري أوائلَه ... فخرًا، ويُطرِقُ إن ساءَلتَه: مَا هُو؟

اللوحة الرابعة- "الخلافة المفقودة" (٤١- ٤٩).

٤١- ما بالُ شملِ شعوبِ الضادِ منصدعا؟ ... ربّاهُ، أدركْ شعوبَ الضادِ، ربَّاهُ!

٤٢- عهدُ الخلافةِ في البسفورِ قد دَرَسَتْ ... آثارُه، طيّب الرحمنُ مثواهُ!

٤٣- تاجٌ أغرُّ علىٰ الأتراكِ تعرضُه ... ما بالنا نجدُ الأتراكَ تأباهُ؟

٤٤- ألم يروْا: كيف فدّاه معاويةٌ ... وكيف راح عليٌّ من ضحاياهُ؟

٤٥- غالَ ابنَ بنتِ رسول الله ثم عَدَا ... علىٰ ابنِ بنتِ أبي بكرٍ فأَرْداهُ

٤٦- لمّا ابتغىٰ يدَها السفاحُ أمهرها ... نهرًا من الدّمِ فوقَ الأرضِ أجراهُ

٤٧- ما للْخلافةِ ذنبٌ عند شانئِها ... قدْ يظلمُ السيفَ من خانته كفّاهُ

٤٨- الحُكمُ يُسْلِسُ باسم الدين جامحةً ... ومن يرمْهُ بحد السيف أعياهُ

٤٩- يـا ربَّ مـولىٰ لـه الأعنـاقُ خاضـعةٌ وراهـبُ الـدَّير باسـم الـدين مـولاهُ

اللوحة الخامسة – "**سبيل الخلاص**" (٥٠- ٥٤).

٥٠- إني لأعتبـــرُ الإســـلام جامعـــةً للشـرق، لا محـضَ ديـن سـنَّهُ اللهُ

٥١- أرواحُنـــا تتلاقـــىٰ فيـــه خافقـــةً كالنحـــل إذ يتلاقـــىٰ في خلايـــاهُ

٥٢- دسـتورُهُ الـوحي والمختـارُ عاهلُـهُ والمسـلمون وإن شـتّوا رعايـاهُ

٥٣- لاهُـمَّ، قـد أصـبحتْ أهواؤُنـا شِـيعا فـامنُنْ علينـا بـراعٍ أنـت ترضـاهُ !

٥٤- راعٍ يعيـد إلـىٰ الإسـلامِ سـيرتَهُ يرعـىٰ بنيـه وعـينُ الله ترعـاهُ

المبحث الأول

الدراســـة البلاغيـة

وفيه ما يلي:-

- **اللوحة الأولى**- أرق وألم.
- **اللوحة الثانية**- حقيقة الإسلام ومعجزاته.
- **اللوحة الثالثة**- المسلمون بين عبق الماضي وشظايا الغرب.
- **اللوحة الرابعة**- الخلافة المفقودة.
- **اللوحة الخامسة**- سبيل الخلاص.

اللوحة الأولى- أرق وألم

في هذه اللوحة يتحدث شاعرُنا عن حالة الأرق التي أصابته، وحالتْ بينه وبين النوم، حتىٰ رقّ النجمُ لحاله، وأخذ يشاركه القلق والألم، ثم يدلف من ذلك إلىٰ بيان الأسباب التي كانت وراء هذه الحالة العجيبة، وأنها تتمثل فيما آل إليه حالُ المسلمين في معظم البلاد الإسلامية، ويضرب لذلك مثالا بحالهم في العراق، وفي الهند، وفي بلاد الحجاز.

١- مالي وللنجم يرعاني وأرعاهُ ؟ أمسىٰ كلانا يعافُ الغمضَ جفناهُ

٢- لي فيكَ ياليلُ آهاتٌ أردِّدُها أوَّاهُ لو أجْدت المحزونَ أوّاهُ!

٣- لا تحسبَنِّي محبًّا يشتكي وَصبًا أهْونْ بما في سبيل الحبِّ ألقاهُ!

وهذه الأبيات الثلاثة تمثل مطلع القصيدة، والمدخل إلىٰ فهمها، وتُعد بمثابة الاستهلال، الذي حاول الشاعر به جذب المتلقي وإثارة مشاعره وأحاسيسه، ودفْعَه إلىٰ التعاطف معه، وزيادة شغفه وتطلعه إلىٰ معرفة أسباب ما حلّ به من أرق وألم، لا سيما بعد أن نفىٰ ما يمكن أن تذهب إليه نفسُ المخاطب، وتظنّه به، حيث بدأها بالاستفهام وختمها بالتعجب، وجاء بينهما بفنون وألوان بلاغية أسهمت في تصوير حاله، وساعدت علىٰ التفاعل معه، وهيأت القارئ لمواصلة الرحلة التي بدأها بهذه الأبيات، كما سيتم بيانه فيما يلي:-

بدأ الشاعر مطلعه بالاستفهام الذي يهزُّ النفس، ويوقظ العقل، ويحركه إلىٰ إدراك مقاصد الكلام وفهم مراميه، لأنه في أصل الوضع يتطلب جوابا يحتاج إلىٰ تفكير، كي يقع الجوابُ في موقعه، ما من شأنه أن يدفع المخاطب إلىٰ توجيه كل اهتمامه إلىٰ ما يُلقىٰ، حتىٰ يتمكن من فهمه، ثم الإجابة عليه، يقول الإمام

"واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنىٰ أنه لتنبيه السامع، حتىٰ يرجع إلىٰ نفسه... ويعي بالجواب"(١).

بجانب ما يفيده هنا من تعجب واندهاش بسبب حالة الأرق والسهر التي أصابته، وجعلت بينه وبين النوم جفوة، وكانت سببا في إشفاق النجوم عليه وتأثرها لحاله، معبرا عن ذلك بقوله **"مالي وللنجم يرعاني وأرعاهُ؟"**، المُكنَّىٰ به عن طول السهر، والذي قدّم فيه- بعد الاستفهام- فعل الرعاية المسند إلىٰ ضمير النجم **"يرعاني"** علىٰ فعل الرعاية المسند إلىٰ ضميره **"أرعاه"**؛ للإشارة إلىٰ أن النجم هو الذي رق لحاله، وبدأه بالحكاية، وأشعره بالاهتمام، وشاركه ما أصابه من همّ وأرق، فما كان من الشاعر إلا أن تجاوب معه، فبثه آلامه وأحزانه، وفي تعبيره بالفعل **"يرعاني"** الدال- بمعناه وجرسه- علىٰ الملاحظة والاهتمام(٢) إلماح إلىٰ أن حالَه يوجب علىٰ من يراه أن يتعاطفَ معه ويحنو عليه، مما يدل علىٰ شدة ما نزل به، وعظيم تأثيره.

وآزر الاستفهامَ الاستعارةُ المكنية التي جعلت من النجم إنسانا يرىٰ ويفهم، بل ويَشْعُر بما أصاب الشاعر من آلام، وما اعتراه من أحزانٍ، دفعتْه إلىٰ أن يشاركه السهر، ويحاولَ أن يخفف عنه ما يعاني، وهكذا خلعت الاستعارة علىٰ **"النجم"** صفات الإنسان وتصرفاته، بعد أن تم حذف المشبه به، والرمز إليه بالفعل **"يرعاني"**، لنرىٰ من خلالها "الأشياء قد تحولت عن طبيعتها، وبرزت في

---

(١) دلائل الإعجاز- عبدالقاهر الجرجاني- تحقيق: محمود شاكر ١١٩- مطبعة المدني- نشر الخانجي.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة- أحمد بن فارس- تحقيق: عبدالسلام هارون- مادة رعىٰ- نشر اتحاد الكتاب العرب.

غير صورها الحقيقية، وانتقلت الكلمات من أوديتها، أو قل تحولت معانيها المألوفة إلىٰ معان جديدة، وتبدلت صورها المعروفة إلىٰ صور غير معهودة"[1]، يقول الإمام: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتىٰ تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهىٰ عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتىٰ تُخْرِجَ من الصدفة الواحدة عدةً من الدرر، وتجنىٰ من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... كما أنك ترىٰ بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[2].

وعبر بالفعل"**أرعاه**" الذي يومئ- بجرسه المشتمل علىٰ ألف المد في وسطه- إلىٰ بلوغ التجاوب وتبادل الهموم بين الشاعر والنجوم أقصىٰ مدىٰ، وأبعد حد، بجانب أنه يصور الشاعر يجلس طيلة ليله قلقا مهموما، ولا يجد ما يخفف من آلامه، ويقلل من أوجاعه إلا أن يُقلِّب نظره في السماء ويحادثَ نجومها، مما يدل علىٰ أن عظم الهم، وشدة الألم والكرب قد بلغا به مبلغا لا يستطيع معه الكتمان.

وفي الشطر الثاني أسند الشاعر الفعل "**أمسىٰ**" إلىٰ "**كلانا**" للإلماح إلىٰ الامتزاج والتوحُّد الذي حصل بينه وبين النجوم، وفيه برهان علىٰ أن النجم قد

---

(١) التصوير البياني- د. محمد أبوموسىٰ ١٧٦ بتصرف- الطبعة الثانية- مكتبة وهبة.

(٢) أسرار البلاغة- عبدالقاهر الجرجاني- تحقيق: شاكر ٤٢ وما بعدها- مطبعة المدني- نشر الخانجي.

أدرك أنه علىٰ صواب في سهره وأرقه، وأنه لا يتكلف شيئا منهما، فقرر أن يشاركه فيهما، والتعبير بالفعل "**أمسىٰ**" يُلمح إلىٰ أن حالة الأرق وانعدام النوم تمتد من أول الليل إلىٰ آخره، وأنها ليست في جزء منه، كما أن هذه اللفظة وما تدل عليه من ظلمة وسواد تتناغىٰ مع ما يعيشه الشاعر من هموم وأحزان، بسبب شدة الأمر، وعظم الهم.

والتعبير بالفعل "**يعافُ**" الدال علىٰ الكُره[1] بيان للحالة النفسية الشديدة التي يعيشها الشاعر، والتي جعلت المحبوبَ مكروها، والأمرَ الضروري مستبعدا منبوذا، وجاء به مضارعا للدلالة علىٰ تجدد حصولها مع كل مساءٍ يُمسيانه، وفي كل ليلٍ يدخل عليهما، مما يؤكد هول ما نزل به، وعظم ما يعتمل في داخله، يؤازره التعبير عن المفعول بـ "**الغمض**" بدلا من "النوم"، وفي إسناد الفعل إلىٰ "**جفناه**" ترشيح للاستعارة، وتقوية لما خلعته في الشطر الأول علىٰ النجم من مشاعر وأحاسيس وامتزاجٍ كامل مع المتكلم، حيث أضافت له هنا مشابهة كاملة معه في الجسم ومكوناته، فقد جعل الشاعرُ للنجم "**جفنين**" يرفضان الغمض ويكرهانه، شأنهما في ذلك شأن جفني الشاعر، يقول الزمخشري "والترشيح من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أحسن ديباجة، وأكثر ماء ورونقا"[2].

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة- مادة عيف، مختار الصحاح- مادة عيف.

(٢) الكشاف- الزمخشري- تحقيق: عبدالرازق غالب المهدي ١/ ٧٠ بتصرف- دار إحياء التراث العربي.

وزاد الشاعر المطلع جمالا بالتصريع بين شطري البيت، بما له من قيمة فنية تتمثل في أنه يُفصح عن قافية القصيدة، وينبئ عن الروي الذي ستُنظم عليه، بجانب وقعه التنغيمي الذي يُطرب النفس ويهيؤها للاستماع إلىٰ باقي الكلام.

وفي البيت الثاني أطلق الشاعر زفرةً طويلة، لا تصدر إلا من صدر مملوء بالهمّ والحزن، بسبب شيء عظيم أصابه، وخطب كبير نزل به، واصطفىٰ للتعبير عن ذلك ما يلي:-

أولا- الكلمات الدالة علىٰ الوجع والألم، مع اشتمال أغلبها علىٰ أحرف المد، التي تسمح بخروج أكبر قدر من زفير الآلام والأوجاع (لي- فيك- يا- آهات- أرددها- أواه- المحزون- أواه).

ثانيا- نداء الليل، وهو من الأساليب التي اقترنت عند الشعراء بالهموم والأحزان، يقول امرؤالقيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَىٰ سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّىٰ بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ (1).

ثالثا- تقديم الخبر "**لي**" علىٰ المبتدأ "**آهات**"، وغرضه من ذلك- بجانب تقوية المعنىٰ الذي ذَكَرَهُ في البيت الأول وتوكيده- الإعلامُ باجتماع الألم الحسي مع الألم المعنوي، ما ينبئ بتفاقم الأمر وتصاعده.

---

(1) ديوان امرئ القيس ١/ ٥، ويراجع : شرح المعلقات السبع للزوزني ٤٤- الأولىٰ- دار إحياء التراث العربي.

رابعا- تنكير المسند إليه **"آهاتٌ"**، مع المجيء به جمعا، ووصفه بالمضارع **"أرددها"** للدلالة علىٰ كثرة الآلام التي تنبعث بسببها تلك الآهات، التي يدل جرسُها المشتمل علىٰ حرفي مدٍ، يشيران بامتدادهما إلىٰ بلوغ آلامه مداها، وبارتفاعهما إلىٰ تزايدها، وبمخرجهما من أقصىٰ الحلق إلىٰ صدور هذه الآهات من أعماقه مصحوبة بالشعور بالوجع من جميع أعضاء البدن، والدال كذلك بتنوين التاء في آخره علىٰ الوخز الذي يلازمه، والأنين الذي لا يفارقه.

خامسا- تكرار اسم الفعل الدال- بمعناه وجرسه- علىٰ التألم والوجع **"أوّاه"** مرة في أول الشطر الثاني، وأخرىٰ في نهايته، مع المجيء بينهما بأداة الشرط **"لو"**- التي يغلب معها امتناع حصول الجواب لامتناع حصول الشرط(١)- والتعبير بفعل الجدوىٰ **"أجْدت"**، للإشارة إلىٰ معنيين: **أحدهما**- عدم جدوىٰ هذه الآهات في إزالة أسباب الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وعدم كفايتها في تخفيف الآلام التي ترتبتْ عليها، و**الآخر**- أن الأمر الذي يتألم من أجله يحتاج إلىٰ ما هو أكبر من الآهات، وأعظم من الحسرات، وربما يكون غرض الشاعر من التعبير بـ**"لو"** هو التمني، بمعنىٰ أنه يأمل أن يكون في تلك الآهات حَلٌّ لما نزل به، وقصدُه من التمني بها: الإشعار بعزة المُتَمَنَّىٰ، وإبرازُه في صورة الأمر المستبعد حصوله.

وفي صدر البيت الثالث ينفي الشاعر ظنا قد يدور بخَلَد مُحَاوِرِه، فيثير في نفسه سؤالا عن أمر توقّعَ أن يكون وراء أرقه وهمه، ومن ثم تأتي الإجابة قاطعة بنفي أن يكون وراء ما حل به من أرق، وما صدر عنه من آهات عشقٌ وقع فيه، أو

---

(١) الجنىٰ الداني المرادي- تحقيق: فخر الدين قباوة وآخرين ٤٦- الأولىٰ- دار الكتب العلمية.

حبٌّ سيطر عليه، ولذا جاء مفصولا عما قبله، فيما يعرف بشبه كمال الاتصال الذي تتواصل فيه الجمل "من طريق أن الأولىٰ تتولد منها الثانية، وكأنها أصل ينبثق منه فرع"(١)، وبه تبدو كل جملة موضوعة وضعا لا تحتاج فيه إلىٰ ما قبلها، آتية مأتىٰ ما ليس قبله كلام(٢)، وهىٰ مع هذا موصولة بما سبقها من حيث المعنىٰ وصلا قويا، لا تحتاج معه إلىٰ رابط، هذا بجانب ما له من تأثير شديد في تحريك نفوس السامعين، وإثارة أذهانهم إلىٰ فهم أغراض الكلام وإدراك مقاصده، كما أنه يبرهن علىٰ قوة الأسلوب وتناسق عباراته.

وآثر الشاعر أسلوب النهي "**لا تحسبَنِّي...**"؛ لما يمتاز به من حزم وحسم، حيث إنه يفيد طلب الكف عن الفعل، ويقطع الأمل في حصوله بأي شكل من الأشكال، يقويه تعبير الشاعر عن المنهي عنه بفعل الحسبان (مجرد الظن)(٣) مؤكدا بالنون، وفي تنكير المفعول "**مُحِبًّا**" مع وصفه بجملة "**يشتكي وَصَبًا**" بمعنىٰ: وجعا(٤) نوع من الاستخفاف بهذا السبب وما يترتب عليه مهما كان شديدا، مما يعني أنه لا يمكن للحب أن يُنزِل به شيئا مماثلا لما هو فيه، أو حتىٰ قريبا منه.

وهو ما صرح به في الشطر الثاني إذ يقول "**أَهُونْ بما في سبيل الحب ألقاه**"، معبرا بأسلوب التعجب، الذي جاء علىٰ صيغة الأمر"**أَهُونْ**"، الدال بجرسه-

---

(١) دلالات التراكيب – د. محمد أبو موسىٰ ٣٠٩-الطبعة الثانية- مكتبة وهبة.

(٢) دلائل الإعجاز ٢٣٦ بتصرف.

(٣) مقاييس اللغة- مادة حسب.

(٤) المفردات في غريب القرآن- الراغب الأصفهاني- تحقيق: د. محمد أحمد خلف- مادة وصب- مكتبة الأنجلو.

المشتمل علىٰ حرف الهاء المتسم بالرخاوة، والدال برسمه علىٰ فراغ الداخل، ومعبرا كذلك عن المفعول باسم الموصول، المجرور بالباء التي للإلصاق **"بما"**- والدال علىٰ التفخيم والتهويل، للإشارة إلىٰ هوان كل ما يلقاه في سبيل الحب- مهما كان عظيما- وقلة تأثيره، إذا قورن بالسبب الذي من أجله أصابه الأرق، ونزل به الحزن والوجع، كما أن تعبيره بالفعل **"ألقاه"**، المشتمل علىٰ ألف المد يدل علىٰ قدرته الفائقة علىٰ تحمل آلام الحب مهما كانت كبيرة، وأنه لن يصدر عنه معها آهاتٌ، ولن يحصل له بسببها أرقٌ أو وجعٌ.

ولا يخفىٰ ما في التصريح بعد التلميح من تأكيد المعنىٰ بإيراده في صورتين مختلفتين، تثيران المخاطب، وتلفتان نظره هنا إلىٰ أن ثمة أسبابا أعظم من العشق، وأكبر من الحب تقف وراء ما نزل بالشاعر من آلامٍ جعلته يتوجّع ويتأوّه، وفيه من الإثارة والتشويق ما يدفع المتلقي إلىٰ زيادة الاستشراف والتطلع إلىٰ معرفة هذه الأسباب والسؤال عنها.

٤-إني تذكرتُ- والذكرىٰ مُؤَرِّقةٌ- مجـــدًا تليـــدًا بأيـــدينا أضـــعناهُ

٥-أنَّىٰ اتجهت إلىٰ الإسلام في بلد تجـدْهُ كـالطير مقصوصًـا جناحـاهُ

بعد التشويق الذي حققه مطلع القصيدة تأتي بقية أبيات هذه اللوحة كاشفةً للقارئ عما يتطلع إليه، ويشتاق إلىٰ معرفته، محققة في الوقت نفسه مزيدا من تفاعله مع المعاني التي يريد الشاعر توصيلها، وحملَ المتلقين علىٰ التفاعل معها، من خلال ما أبدعه في نظم تراكيبها، باصطفاء أساليب وكلمات تم توظيفها بعناية في تحقيق الغرض الذي يرمي إليه، حيث تعانق في بيانه عنه المجاز والكناية

والقصر والشرط والتشبيه والنداء، والجمل الخبرية ذات الإيحاء والتأثير الذي سيتم بيانه فيما يلي:-

فالبيت الرابع يعد المدخل الفعلي للقصيدة، لكونه يكشف عن سبب نظمها، ويفصح عن العلة الرئيسة التي تقف وراء ما أصاب الشاعر من هم كبير وألمٍ عظيم، ومن ثم جاء مفصولا عما قبله، فيما يعرف بشبه كمال الاتصال، الذي يستعمل عندما يراد تفاعل المستقبِل مع المعاني، لجدارتها بالمتابعة والاهتمام، بسبب مضامينها، وبسبب ما ستكشف عنه، ويبدو واضحا ما لـ **"إنّ"** في صدره من مزية، فبجانب ما تفيده من تأكيد المعنىٰ المراد، فإنها تربط بين الأبيات برباط وثيق لا يتحقق بغيرها من الحروف، مما يجعلنا نري الكلام بها مستأنفًا غير مستأنف، ومقطوعًا موصولًا معًا(١)، وفيه جاء الشاعر بالجملة الاسمية **"والذكرىٰ مؤرقة"** معترضة بين الفعل **"تذكرت"** ومفعوله **"مجدا"** للتنبيه إلىٰ سبب أرقه وألمه، وفيها أسند اسم الفاعل **"مُؤَرّقَةٌ"** إلىٰ ضمير **"الذكرىٰ"** في علىٰ سبيل المجاز العقلي، لعلاقة السببية، من أجل إبراز أثرها وبيان دورها في إحداث الأرق، وإبعاد النوم عن جفنيه.

ويمكن أن يكون التعبير من باب الاستعارة المكنية، التي تحولت معها الذكرىٰ من شيء معنوي إلىٰ شيء حسيٍ موجودٍ في فراش الشاعر، يقضُّ مضجعه، ويفسد عليه راحته، ويشعره بالألم كلما تقلّب يمينا أو شمالا، ثم تُنوسي التشبيه، وحُذف المشبه به، ورُمز إليه بقوله **"مؤرقة"**، للدلالة علىٰ شدة فعل الذكرىٰ، وعظيم نتائجه.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ٢٧٣ وما بعدها.

ولا أستبعد أن يكون التعبير من باب الحقيقة، التي تبرز أثر تفكير الشاعر وتأمله فيما صار إليه حال الأمة الإسلامية- من ضعف وهوان وتبعيّة، بعد أن كانت في عز ومنعة وتمكين- علىٰ نومه وراحته، يقويه تنكيرُ المفعول **"مجدا"** مع تنوينه؛ لإفادة التعظيم معنىً وجرسا، ووصفُه بـ **"تليدا"** بمعنىٰ: قديما، المشير إلىٰ امتداده وبقائه زمنا طويلا، إذ ما من شك في أن تَذكُّرَ مجدٍ بهذه الصفة، ثم مقارنتَه بالوضع الحالي كفيلٌ بإثارة الحسرة، وإذهاب الغمض من الجفون.

وجاء بقوله **"بأيدينا أضعناه"** ليزيد الحسرات، ويضاعف الآلام، ويقوي التفاعل؛ لأنه يوضح الطريقة التي ضاع بها هذا المجد، ويبيّن المتسبب فيه، فالفعل **"أضاع"** دال علىٰ الإهمال والتفريط(١)، وإسناده إلىٰ ضمير الفاعلين جمعا **"نا"** يوضح أن الإهمال والتفريط كانا من معظم المسلمين، وقوله **"بأيدينا"** كناية عن نسبة تضييع المجد إليهم، أوثر التعبير فيه بالأيدي للدلالة علىٰ المبالغة في التفريط، إذ اليد هي وسيلة الاحتفاظ بالأشياء، مما يعني أنهم ساعدوا في التحول مما كانوا عليه من عز وتمكين إلىٰ ما هم فيه من ضعف واضطهاد، يقويه القصر بطريق تقديم الجار والمجرور **"بأيدينا"** علىٰ الفعل **"أضعناه"**، الدال علىٰ أن ذلك التضييع كان فعلا مختصا بهم، ولم يشاركهم فيه أحد آخر.

وفي البيت الخامس زاد الشاعر سبب الأرق والوجع بيانا وتأكيدا، ولذا فصله عما قبله فيما يعرف بكمال الاتصال، الذي تقوىٰ فيه صِلاتُ الجمل ببعضها لدرجة لا تحتاج معها إلىٰ واصل لفظي، حين صوّر مأساة المسلمين في

---

(١) ينظر: لسان العرب- مادة ضيع- الأولىٰ- دار صادر- بيروت.

العالم مستعملا التشبيه الذي يعدُّ أحد الأساليب البلاغية التي تقصد إلىٰ إيضاح المعنىٰ وبيانه، ذلك أن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلىٰ المقصود بها، بجانب ما له من مزايا أشار إليها القزويني في قوله: "منها ما يحصل للنفس من الأنس بإخراجها من خفي إلىٰ جلي، كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة إلىٰ ما يُعلم بالفطرة، أو بإخراجها مما لم تألفه إلىٰ ما ألفته... أو مما تعلمه إلىٰ ما هي به أعلم، كالانتقال من المعقول إلىٰ المحسوس... والاستطراف... ومن فضائله أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة... إلىٰ غير ذلك"(١).

وقد شبه شاعرنا حال الإسلام في كل بلد يعيش فيه أبناؤه بحال الطير الذي قام أحد الناس بقص جناحيه، لكي يقيد حريته، ويمنعه من التحليق والانطلاق، وهي صورة تبعث الأسىٰ الشديد والحزن العميق علىٰ ما آل إليه حال الإسلام والمسلمين، كما أنها كفيلةٌ بإذهاب الغمض من عيون المسلمين جميعا، لا من عيني الشاعر وحده، واختار الشاعر **"الطير"** مشبها به؛ لما يُعرف عنه من الخفة وصغر الحجم، اللذَيْن يمكنانه من الذهاب هنا وهناك، مجتازا العوائق والعقبات، مما يعني أن الإسلام- في حال عافية أبنائه وتوحدهم، وانتهاء الأعداء عما يدبرونه لهم من مكايد ومؤامرات- سينتشر في ربوع الأرض، ومن ثم يقبله الناسُ ويقبلون عليه، ولذا فإن تقييد المشبه به بقوله **"مقصوصا جناحاه"** يصف حقيقة الواقع الذي يعيشه المسلمون، ذلك أن إيثار اسم المفعول **"مقصوصا"** يعني أن ثمة أيادي آثمةً امتدت إلىٰ هذا الطائر وعمدت إلىٰ قص جناحيه، لعلمها أن تركه بهما سيترتب عليه كثيرٌ مما لا يرضونه، فكان قصُّهما وسيلتَهم للقضاء

(١) الإيضاح بشرح الشيخ عبدالمتعال الصعيدي ٣/ ٧.

علىٰ حركته والحيلولة بينه وبين الانطلاق والتحليق، ولو قيل **"مكسورا جناحاه"** لفات ذلك المعنىٰ الدال علىٰ وجود من يتربص بهذا الطائر ممن تغيظهم حركته وطيرانه، إذ من الممكن أن يتسبب الطائرُ برُعونته وهَوْجائيته في كسر جناحيه أو أحدهما، ومن ثم يكون فعله هذا دليلَ ذم، وليس دليلَ تآمرٍ أو مكايدة، والقصد من التشبيه إظهار العجز التام الذي يحيط بالإسلام في كل مكان، لتجريده من حقيقته، وعدم التطبيق لأحكامه، والتعبير بالفعل **"تجده"** الدال علىٰ الوجود[1] فيه دلالة علىٰ تيقن هذا العجز، وحصوله في الحقيقة والواقع.

وتعانق مع التشبيه أسلوب الشرط الذي يمتاز- كذلك- بالبيان والإيضاح، والدلالة علىٰ تحقق الجزاء عند تحقق الشرط، يقويه هنا اختيار فعل الشرط ماضيا دالا علىٰ تحقق الوقوع، وفعل الجزاء مضارعا دالا علىٰ حصوله في الواقع الذي نعيشه، بجانب ما فيه من إثارة المتلقي وتشويقه إلىٰ ترقب جملة الجزاء، فإذا وردت ثبت ما فيها في ذهنه، وتمكن منه فضل تمكن، وفيه استعمل **"أنّىٰ"** التي للمكان أداة للشرط، وعبر في جملته بالفعل **"اتّجَهْتَ"** المأخوذ من الوَجْه والتَوَجُّه[2]، مع تنكير **"بلدٍ"** المفيد للعموم والشمول وعدم الاستثناء؛ للدلالة علىٰ أن الصورة التي رسمها، والحالة التي صوّرها حاصلةٌ للمسلمين في كل البلاد التي يعيشون فيها، سواء أكانوا أكثرية أم أقلية، وأن الكافي للتأكد من ذلك أن تتوجه إلىٰ أي بلد من مكانك، لا أن تذهب إليه بنفسك لتشاهد وتعاين.

---

(١) لسان العرب- مادة وجد.

(٢) السابق- مادة تجه.

٦- ويحَ العروبةِ! كان الكونُ مسرحَها فأصبَحتْ تتوارىٰ في زواياهُ

٧- كم صرّفَتْنَا يدٌ كنّا نصرِّفها وبات يملكنا شعبٌ ملكناهُ

٨- كم بالعراق، وكم بالهند ذو شجنٍ شكا؛ فردَّدَت الأهرامُ شكواهُ !!

٩- بني العمومةِ إن القُرحَ مسّكموا ومسَّنا. نحن في الآلام أشباهُ!

ثم ذكر الشاعرُ في هذه الأبيات بعضا من المآسي والجراح التي تقضّ المضجع، وتذهب النوم من الجفون، كما أنها تزيد من تأثر القارئ وتقوي تفاعله مع المعاني المراد توصيلها، بادئا ذلك بقوله "**وَيْحَ**" وهي كلمةُ رحمةٍ لمن تنزل به بَليّة[1]، وأضافها إلىٰ لفظ "**العروبة**"، لما للعرب من خصوصية جعلتهم عنوانَ الإسلام ورمزَ أمته الحاضرَ المُقدَّمَ، لأنهم أصل الإسلام ومصدره، حيث أشرق علىٰ العالم من بلادهم، ونزل القرآن بلغتهم، كما أن الرسول المصطفىٰ للرسالة من صميم أبنائهم، مما جعلهم في مرمىٰ مؤامرات أعداء الإسلام أكثر من غيرهم، وقام الشاعر- في السياق نفسه- بتوظيف عدة أساليب بلاغية لبيان تلك المآسي علىٰ النحو التالي:-

أولا- التعبير بالفعل الماضي "**كَانَ**"، للإشارة إلىٰ أن ما كانت عليه الأمة في سابق أيامها من تقدم وازدهار كان عن جدارة واستحقاق، لأن كيانها وحالها كان متوافقا مع دين الإسلام الذي حملها إلىٰ صدارة العالم، وجعلها في مركز القيادة منه.

ثانيا- تشبيه "**الكون**" بالمسرح وإضافته إلىٰ ضمير العروبة "**مسرحَها**"؛ للإلماح إلىٰ أنهم كانوا المؤثر الأول فيه، والبطل الرئيس عليه، ووجهُ الشبه: السعة وشدة الظهور، وهو من التشبيه البليغ علىٰ ما هو مشهور، أو من التشبيه

(١) مقاييس اللغة- مادة ويح.

المؤكد كما يرىٰ القزويني، ذلك أن حذف الأداة وكوْنَ المشبه به مسندا إلىٰ المشبه يجعل الشبه بينهما قويا، والتماثل بينهما كاملا، والفرق واضح بين ما جاء عليه قول الشاعر وبين قولنا: كأنَّ الكونَ مسرحُها.

ثالثا- الكناية بقوله **"فأصبحت تتوارىٰ في زواياه"** عمّا آل إليه حال الأمة الإسلامية من انكماش واختفاء من مشهد التأثير، وبروز مُؤثرين آخرين، ملأوا مسرح الكون، وصاروا المسيطرين عليه، وأبعدوا أمة الإسلام عن مواقع القرار والتوجيه، حتىٰ غدت تستسيغ التبعية والانقياد، وإذا كانت "الصورة في الكناية مختلفةً عنها في المجاز بنوعيه، إذ الصورة هناك تتحول معها الأشياء فتُرىٰ في صورة غير صورتها الحقيقية، بينما الصورة هنا مع الكناية متلائمة مع الواقع منتزعة منه، ثم هي تنير الطريق إلىٰ معنىٰ آخر هو ما يرمي إليه الكلام"(١)، فالمعنىٰ الذي يقصد إليه الشاعر هنا لا يمنع من أن الأمة المسلمة في هذا الزمان متوارية فعلا، مختفية من مسرح الكون حقا، والتعبير بالفعلين **"أَصْبَحَتْ"** و **"تتوارىٰ"** المسندين إلىٰ ضمير **"العروبة"** يقوي ذلك ويؤازره، لإشارتهما إلىٰ أنها تتعمد الاختفاء في وضح النهار، ذلك الوقت الذي يُظْهِرُ ضوؤُه كلَّ مخبوء

كما كنّىٰ في البيت الثامن بقوله **"فرددت الأهرامُ شكواه"** عن اتساع نطاق التجاوب والمشاركة في الآلام والأحزان ليشمل مصر، التي تعد قلب العروبة، والبلد ذات الدور المؤثر في العالم الإسلامي، والتعبير عنها بـ**"الأهرام"** مجاز مرسل علاقته الحالية، أوثر بالاستعمال، لشهرة مصر بها من قديم الزمان، وللإلماح إلىٰ أن مصر بتاريخها وحضارتها وثرواتها، صارت كذلك مرتعا

(١) التصوير البياني- د. محمد أبوموسىٰ ٣٦٦ بتصرف- الطبعة الثانية- مكتبة وهبة.

للأحزان، وميدانا للمؤامرات، لكونها بلدا مسلما، وجاء بالأهرام فاعلا للفعل "**رَدَّدَتْ**" علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي خلعت علىٰ الأهرام نوعا من الشعور والإحساس، الدال علىٰ أن الجمادات صارت هي الأخرىٰ تشعر بالمصائب والآلام التي يتعرض لها المسلمون في كل مكان.

رابعا- طابق الشاعر- طباقا خفيا- بين الاسم "**مسرحها**" الدال علىٰ الظهور والتأثير، والفعل "**تتوارىٰ**" الدال علىٰ الغياب والسلبية، وكذلك بين الفعلين "**صرّفتنا**" الدال علىٰ التسلط علىٰ المسلمين لضعفهم و"**نصرفها**" الدال علىٰ أنهم كانوا المؤثرين بما لهم من قوة، وبين الفعلين "**يملِكُنا**" الدال علىٰ من يدير أمورنا لقوته، و"**ملكناه**" الدال علىٰ تدبيرنا أموره سابقا لضعفه، "والطباق لون بديعي فطري يشيع في أساليب العامة والخاصة، بناء علىٰ ما هو مركوز في الطباع من الميل إلىٰ المقارنة بين الأضداد والموازنة بين المتقابلات... وبلاغته لا تكمن في ذلك فقط، ولكنها ترجع إلىٰ تأثيره في ناحيتين: **إحداهما معنوية**- بما يحقق من إيضاح المعنىٰ وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين، اللذين يستلزم تصور أحدهما تصورا للآخر، ومن ثم يكون الذهن عند ذكر واحد منهما مهيأ للآخر ومستعدا له، فإذا ورد ثبت وتأكد، **والأخرىٰ لفظية**- وذلك بمجيئه في الأسلوب سلسا طيّعا غير متكلف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا مؤثرا"[1]، والمطابقات التي أوردها الشاعر تعرض لنا حالتين متضادتين للأمة الإسلامية، **أولاهما**- في القديم، حيث كانت مُسيطرة مؤثرة، **والأخرىٰ**- في الواقع الذي نحياه، حيث تظهر ضعيفة مستسلمة، وهي مطابقات

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع- د. الشحات محمد أبوستيت ٥٠ وما بعدها بتصرف- دار خفاجي للطباعة والنشر.

تصوّر الفرق بين ما كانت عليه وما صارت إليه، وتساعد في تبرير حالة القلق والألم التي انتابت الشاعر، كما أنها تثير العقول، وتستنهض همَمَ أبناء هذه الأمة للعمل علىٰ تغيير واقعها وإعادته إلىٰ ما كان.

خامسا- كرر"**كم**" ثلاث مرات، واحدةٌ في قوله "**كم صرّفتنا يدٌ كنا نصرفها**"، وهي تدل علىٰ كثرة من يتدخلون في شؤون الأمة الإسلامية، ويفرضون آراءهم وقراراتهم علىٰ دولها، يقويه تنكير المسند إليه "**يدٌ**"، المُعَبَّر به عن القوة والقدرة مجازا مرسلا، علاقته السببية، وكذلك تنكير"**شعبٌ**" المعبر به عن الشعوب، في قوله "**وبات يملكنا شعب ملكناه**"، مع عطف الشطر الثاني علىٰ الأول بالواو التي تفيد المشاركة، للدلالة علىٰ توافقِ كثير من الشعوب والدول واجتماعِهم علىٰ التدخل السافر في شؤون البلاد الإسلامية، وإلحاقِ الأذىٰ والضرر بالمسلمين في كل مكان.

كما كرر الشاعر "**كم**" مرتين في قوله "**كم بالعراق وكم بالهند ذو شجن شَكَا**"، للإشارة إلىٰ كثرة المحزونين من المسلمين في بلاد العرب (التي يمثلها العراق)، وفي بلاد العجم (التي رمز إليها بالهند)؛ بسبب عظم ما يتعرضون له من مؤامرات، وشدة ما نزل بهم من بلايا ومصائب جعلتهم يجأرون ويتكلمون ويصفون ما يعانون، والتعبير بالفعل "**شَكَا**" فيه- بجانب ذلك- إشارة إلىٰ معرفة العالم واطّلاعه علىٰ المآسي التي تحدث للمسلمين في شتىٰ أنحاء المعمورة.

سادسا- صرح في البيت التاسع باتساع نطاق المآسي والأحزان، ليشمل جميع شعوب المسلمين، بعد أن ألمح إليه في الشطر الثاني من البيت الثامن، ليكون في التصريح بعد التلميح نوع من تأكيد المعنىٰ المراد بإيراده مرتين، **الأولىٰ** علىٰ سبيل التلميح الذي يثير الذهن إلىٰ التقاطه والتطلع إليه، و**الأخرىٰ** علىٰ سبيل

التصريح الذي يقوّي المقصود ويؤكده، ويحقق مزيدا من الإثارة المرجوة والتفاعل المأمول.

وبدأه بالنداء في قوله **"بني العمومةِ"**، لما يمتاز به من إيقاظ المنادَىٰ وتنبيهه إلىٰ أهمية ما يأتي بعده، وعبر بـ**"العمومة"** لإثارة أواصر الرحم والقربىٰ، التي تربط بين المصريين وبين إخوانهم في العراق وفي الهند وفي غيرهما، وللإلماح إلىٰ أنهم إخوة، وإن تباعدت أماكنهم، واختلفت لغاتهم، وجاء نداؤه من غير أداة للإشارة إلىٰ القرب الدال علىٰ الإحساس بما يعانونه، والشعور بما يتألمون لأجله، وجاء بيانه عن القصد من النداء **"إن القرح مسّكموا ومسّنا"** مؤكدا بإن والجملة الاسمية، تبريرا للعجز عن نجدتهم، والتأخر في التخفيف عنهم، يقويه قوله **"نحن في الآلام أشباه"** الذي فصل عن سابقه، لأنه يؤكد مضمونه، فيما يعرف بكمال الاتصال، الذي يستعمل حينما يكون التماثل بين المعاني حاصلا، والاتصال بين الجمل الدالة عليها قائما، ومن ثم لا تحتاج إلىٰ واصل لفظي، وفيه قُدم الجار والمجرور **"في الآلام"** علىٰ الخبر **"أشباه"**، مع جمع المجرور؛ من أجل تقوية المعنىٰ، ومناسبةً لحال المنادَىٰ.

وعبر عن المؤامرات والمصائب المترتبة عليها بـ **"القَرْح"**، للإشارة إلىٰ شدتها وعمق ما أحدثته، إذ **القُرحُ**: ما يخرُجُ من قُروحٍ تؤلم الجراح(١)، وعبر عن نزولها بفعل المسّ ماضيا **"مسّكموا ومسنا"**، ليشير بزمانه إلىٰ حصول الإحساس وتحققه، وبجرسه المشتمل علىٰ حرف المد إلىٰ شدة الشعور بالألم، بسبب عمق الجراح وتنوعها، ومجيئها إليهم من كل اتجاه، وفي عطف فعلي

(١) ينظر: مقاييس اللغة- مادة قرح.

المس علىٰ بعضهما بالواو إلماح إلىٰ نزول المصائب علىٰ البلاد الإسلامية في وقت واحد، مما يدل علىٰ عموم المؤامرة وشمولها.

١٠- يا أهل «يثرب» أدمت مُقْلَتَيَّ يدٌ بدريةٌ تسأل المصريَّ جدواهُ

١١- الدِّينُ والضادُ من مغناكم انبعثا فطبَّقا الشرقَ: أقصاه، وأدناهُ

١٢- لسنا نمدّ لكم أيماننا صلةً لكنّما هو دَيْن ما قضيناهُ

وهنا يواصل الشاعر حديثه عن المآسي والأحزان التي نزلت بالأمة الإسلامية، معرجا علىٰ بلاد الحرمين الشريفين المُحَبَّبَةُ إلىٰ قلب كل مسلم، لكونها مهبط الوحي، ومشرق الإسلام ومأرزه في آخر الزمان(١)، ولأن ما يعانونه- مع شرفهم وفضلهم- من فقر وعوز لكفيلٌ هو الآخر بقضّ المضجع، وإذهاب النوم، وإثارة كامن الأحزان.

وبدأ بالنداء، لأنه سيتحدث إليهم؛ محاولا تخفيف ما نزل بهم من فقر وحاجة(٢)، ومبررا ما يفعله معهم المصريون وغيرهم من إرسال المعونات والمساعدات، حتىٰ يقبلوها من غير حرج ولا تحفظ، ومن المعروف "أن "يا" من "حروف النداء التي للبعيد، لجواز مد الصوت بالألف ما شئت، ثم كثر استعمالها حتىٰ صارت ينادىٰ بها البعيد أو من في حكمه، كالنائم والساهي والغافل أو الحاضر معك، وهىٰ أم حروف النداء"(٣)، "وأكثرها استعمالا، ولا

---

(١) لقول الرسولﷺ «إِنَّ الإِيمَانَ لَيَأْرِزُ إِلَىٰ الْمَدِينَةِ كَمَا تَأْرِزُ الْحَيَّةُ إِلَىٰ جُحْرِهَا» مسلم- رقم ٣٩١.

(٢) هذا الكلام كان عن حالهم قبل اكتشاف النفط.

(٣) رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي- تحقيق: أحمد الخراط ٤٥١ وما بعدها.

يُقَدَّر عند الحذف سواها، وقد ينادىٰ بها القريب توكيدًا"[1] "وإنما استعمل في النداء القرآني **"يا"** دون غيرها، لأنها أندىٰ وأنفذ"[2]، يقول الزمخشري: **"يا"** حرف نداء، وضع في أصله لنداء البعيد...، فإذا نودي به القريب المفاطن فذلك للتأكيد المؤذن بأن الخطاب الذي يتلوه معنىٌّ به جدا، فالداعي يقول في جؤاره: "يا رب" و "يا الله" وهو أقرب إليه من حبل الوريد، وأسمع به وأبصر؛ استقصارًا منه لنفسه، واستبعادا لها من مظان الزلفىٰ وما يقربه إلىٰ رضوان الله ومنازل المقربين، هضما لنفسه وإقرارًا عليها بالتفريط في جنب الله"[3]، ومن ثم فإن استعمال الشاعر في ندائه أهل الحجاز **"يا"** التي هي أم حروف هذا الباب يقف وراءه إظهارُ احترامهم، ورفعُ شأنهم- بسبب ما قدموه للإسلام والمسلمين- ولفتُ نظرهم إلىٰ ما يأتي بعده من معان يريد التنبيه إليها، وآثر التعبير عنهم بـ **"أهل يثرب"**؛ لما تتمتع به من مكانة في نفوس المسلمين، فهي عاصمة الإسلام الأولىٰ، إليها هاجر الرسولﷺ وتوفي فيها، ودفن بأرضها، ومنها خرجت جموع المسلمين لتنشر الإسلام في ربوع الأرض، ومن ثم فإن فضل يثرب علىٰ المسلمين بعامة، والمصريين بخاصة لا ينكره أحد، ولا يماري فيه إنسان، كما أن تذكره ومقارنته بما هم فيه من حاجة وفاقة أمر شديد التأثير في النفس، قوي الإثارة والتحريك للآلام والأحزان.

---

(١) مغنىٰ اللبيب- ابن هشام الأنصاري ٢/ ٤٢٩- دار الفكر.

(٢) من أسرار التعبير القرآني.. دراسة تحليلية لسورة الأحزاب- د. محمد أبوموسىٰ ٤٣- الثانية- مكتبة وهبة.

(٣) الكشاف ١/ ٨٩.

وفي الغرض من النداء جاء بقوله "**أدمت مقلتيّ**"، و"المُقْلة: شَحْمة العين التي تجمع السوادَ والبياضَ، وقيل: سوادُها وبياضُها الذي يَدُورُ كله في العين، وقيل: الحَدَقة... وقيل: هي العين كلُّها، وإنما سميت مُقْلة لأَنها تَرْمِي بالنظر"(١)، وآثر التعبير بها؛ لأن الإدماء أكثر بروزا، وأشد ظهورا في العينين من غيرهما، كما أن الألم فيهما أشد وجعا من الألم في أية منطقة أخرىٰ من الجسم، بجانب ما يفيده ظهور الدم في المقلتين من عميق الحزن، وكثرة البكاء، بسبب مشاهدته ما هم فيه واطّلاعه عليه، يقوي تلك المعاني ويساندها تثنية المقلة، وتقديم المثنىٰ علىٰ الفاعل، مما يساعد في تصور شدة ما نزل به من آلام، وما حل بجسمه من أوجاع، لأن وجع عين واحدة لا يكون كوجع العينين، كما أن ألمهما لا ينفي ألم القلب، وانشغال البال، وغير ذلك من الآلام والأوجاع.

وعبرعن اليثربي بالـ "**يد**" لما لها من خصوصية في حالة السؤال، إذ هي الممتدةُ وهي الآخذةُ، وفي تنكيرها إشارة إلىٰ كثرة من يفعل ذلك منهم، وإسناد فعل الإدماء إليها مجاز مرسل، يبين علة الإدماء ويوضح سبب حصوله، ويشير إلىٰ تخيل أهل حاضرة الإسلام الأولىٰ في حالة من الفقر الشديد والعوز البالغ، وقد وقفوا مادين أيديهم، سائلين إخوانَهم إعطاءَهم ما يسد حاجتهم، وهي صورة تبعث الأحزان، وتدمي المقل، وتذهب النوم من الجفون، ولا يتحقق شيء من تلك الإثارة بدونها، يؤازرها وصف الـ "**يد**" بالـ "**بدرية**"، بما يحمله من إشارة إلىٰ غزوة بدر الكبرىٰ، التي كانت سببا في عزة أهل يثرب بصفة خاصة، وعز المسلمين بصفة عامة، كما يقوي تلك الإثارة أيضا التعبير بالمضارع المسند

(١) لسان العرب- مادة مقل.

إلىٰ ضمير اليد في قوله "**تسأل المصري جدواه**"، والذي يخلع عليها صفة من صفات الإنسان، وهي سؤال الجدوىٰ وطلب المعونة، فيما يعرف بالاستعارة المكنية التي تحولت معها اليد من عضو أخرس إلىٰ عضو ألجأته الحاجة الشديدة إلىٰ الكلام والطلب، بجانب ما في التعبير بالمضارع من الدلالة علىٰ تجدد هذه الحالة وتكررها، وما فيه من استحضار تلك الصورة المأساوية ومعايشتها، وذِكْرُ "**المصري**" معمولا للفعل "**تسأل**" يعزز الشعور بالأسىٰ والحزن، لما فيه من إلماح إلىٰ أن كثرة البلايا والمصائب التي نزلت بالمسلمين أدت إلىٰ انشغال الأخ عن أخيه، حتىٰ اضطر إلىٰ سؤال الناس ومدِّ يدِه إليهم.

وفي البيتين الحادي عشر والثاني عشر يواصل الشاعر حديثه إلىٰ الحجازيين، محاولا تخفيف الآثار النفسية المترتبة علىٰ المأساة التي يعيشونها، وليدلف من خلال التذكير بفضلهم علىٰ العالم كله، إلىٰ الحديث عن الدين الإسلامي الذي انبعث نوره إلىٰ العالمين من بلادهم، مما دفعه إلىٰ أن يكون نظمه علىٰ النحو التالي:-

أولا- التعبير بالأسلوب الخبري الخالي من المؤكدات في قوله "**الدين والضاد من مغناكم انبعثا...**"، لكون هذا الأمر من المسلمات التي لا يماري فيها مسلم، ولا يجادل فيها شرقي، مصريا كان أو غير مصري، وفيه قدم "**الدين**" لشرفه، ولأنه القاسم المشترك بين المسلمين، وكنّىٰ عن اللغة العربية بحرف "**الضاد**"، لانفرادها بهذا الحرف وتميزها به دون كل اللغات الإنسانية، وخصها بالذكر مع "**الدين**" لأنها لغته ووسيلة فهمه، كما أن التعبد لله تعالىٰ لا يكون إلا بها، وعبر عن بلاد الحجاز بقوله "**مغناكم**" المأخوذ من الغِنَىٰ للإشارة إلىٰ ما فيها من نعم كثيرة، وخيرات وفيرة، بجانب ما اختصها الله تعالىٰ به من احتضان الوحي،

وحديث أهلها بلغة القرآن الكريم، وقدم الجار والمجرور **"من مغناكم"** علىٰ الفعل **"انبعثا"** اهتماما بالمعنىٰ وتقوية له، في سياق الإقرار بما لهم من فضل، تطيبا لخاطرهم، وتقديرا لماضيهم، وتعزية في حاضرهم، وتبشيرا لهم بمستقبلٍ غنيٍ، يزيل ما هم فيه من مآسي وهموم.

وفي إيثار التعبير بالفعل **"انبعثا"** بما تدل عليه مادته من: "إثارة الشيء وتوجيهه، يقال: بعثته فانبعث"(١)، وبما يدل عليه جرسه المشتمل علىٰ حرفي النون والباء الانفجاريين، وألف التثنية في آخره إشارة إلىٰ ما أحدثه انبعاث الإسلام ولغته من بلادهم في الناس من تغيير، وما ترتب عليه في الكون كله من نتائج، جاءت خارج حدود إدراك الناس وخارج تصوراتهم.

والتعبير بالفعل **"طَبَّقا"** في قوله **"فطبَّقا الشرق أقصاه وأدناه"** يدل علىٰ انتشار الإسلام ولغته في كل بلاد الشرق ما قرب منها من بلاد الحجاز وما بعد، يقال "طَبَّقَ الغيثُ الأَرضَ: ملأَها وعمّها، وغيثٌ طَبَقٌ: عامٌّ يُطَبِّقُ الأَرض، وطَبَّقَ الغيمُ تَطْبيقًا أَصاب مطرُه جميعَ الأَرض... وقولهم: رحمة طِباقُ الأَرضِ، أَي: تُغَشِّي الأَرض كلها"(٢)، وفي عطفه علىٰ ما قبله بالفاء التي للتعقيب إلماح إلىٰ سرعة انخراط أهل المشرق في هذا الدين، وسهولة تعلمهم للغته، يقويه الطباق بين **"أقصاه وأدناه"** بما يدل عليه من دخول الإسلام ولغته كل بلاد الشرق من غير استثناء.

---

(١) مفردات القرآن- مادة بعث.

(٢) لسان العرب- مادة طبق.

ثانيا- التعبير بالنفي في الشطر الأول من البيت الثاني عشر**"لسنا نمد لكم أيماننا صلة"** ثم الاستدراك أو الإثبات في قوله **"لكنّما هو دين ما قضيناه"**، مبالغة في تطييب خاطر أهل يثرب، وقد منحت هذه الطريقةُ التعبيريةُ المعنىٰ هنا أكثرَ من مزية بلاغية علىٰ النحو التالي:-

❖ الإثارة والتشويق إلىٰ ما يأتي بعد الاستدراك، حتىٰ إذا ورد بعد تطلع النفوس إليه ثبت وتمكن، لأن المعنىٰ إذا ألقي علىٰ سبيل النفي، تشوقت نفس السامع إلىٰ معرفة ما يريد الشاعر إثباته، فتتوجه إلىٰ ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقي تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها به أتم.

❖ أن هذه الطريقة التعبيرية تزيد المعنىٰ قوة وتأكيدا من خلال نفي ما قد يتبادر إلىٰ ذهن الحجازيين من أن ما يقدم لهم من مساعدات هو نوع من الإحسان والصدقة أولا، وإثبات أن في رقاب أهل المشرق بعامة والمصريين بخاصة دَيْنًا لأهل الحجاز، لمّا يقوموا بقضائه والوفاء به ثانيًا.

❖ أن هذا الأسلوب فيه- كذلك- القصر بطريق ضمير الفصل في قوله **"هُو دَيْنٌ"**، وهو من باب قصر القلب، الذي يصحح به الشاعر فهما قد يتبادر إلىٰ ذهن المتلقي تجاه المساعدات التي يقدمها المصريون أو غيرهم لإخوانهم الحجازيين.

❖ التعبير عن الأيادي الممدودة بالمساعدات بـ **"أَيْمَانَنَا"** فيه دلالة علىٰ المحبة والتكريم، إذ اليمين في لغة العرب رمز للمقام الجليل والمنزلة الرفيعة، "فأَصْحابُ الْيَمِينِ هم أصحاب السّعادات والمَيَامِنِ، وذلك علىٰ حسب تعارف الناس في العبارة عن المَيَامِنِ باليَمِينِ، وعن المشائم بالشّمال"(١).

---

(١) المفردات- مادة يمن.

❖ تنكير"**دَيْنٌ**" وتنوينه ليدل بمعناه وجرسه علىٰ الاستعظام والتفخيم، وليتسنىٰ وصفه بجملة "**ما قضيناه**" المعبر فيها بحرف النفي والفعل المسند إلىٰ ضمير الجمع "**نا**"، للإشارة إلىٰ عجز المصريين وغيرهم من المسلمين- مهما قدموا من مساعدات، ومهما بذلوا من معونات- عن الوفاء بهذا الدَّيْن، مما يدل علىٰ أنه دَيْنٌ لا سبيل إلىٰ تقديره، أو بلوغ قيمته.

وبالإشارة إلىٰ هذا الدَّيْن في ختام اللوحة الأولىٰ استطاع الشاعر أن يجمع بين تقدير أهل يثرب، وبين إثارة المتلقي وتشويقه إلىٰ معرفة ذلك الدَّين الذي يعجز الناس عن قضائه، ومهد الطريق للحديث عنه باستفاضة في اللوحة التالية من لوحات هذه القصيدة.

*** *** ***

اللوحة الثانية- حقيقة الإسلام ومعجزاته

وفي هذه اللوحة تعود الذكرىٰ بالشاعر إلىٰ الزمن الذي بُعث فيه رسول اللهﷺ، ليوضح حقيقة الإسلام الذي جاء به، ويبين أثره فيمن بعث فيهم، وكيف نقلهم من النقيض إلىٰ النقيض؟ فبدأها بالحديث عن الإسلام وسماته، وثنىٰ بالحديث عن معجزاته، وثلث ببيان موقف الناس منه، ثم عرج علىٰ أسباب اختصاص الأمة العربية دون غيرها من الأمم بشريعته، وختمها بما يزيد المآسي والأحزان ويذهب النوم من الجفون، وهو عزوف العرب العصريين عن ماضيهم، وافتتانُهم بالغرب واقتداؤهم به، متخذا من الجمل الخبرية، والأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر والنداء، وأساليب التصوير تشبيها ومجازا وكناية، وكذلك الطباق والمقابلة من ألوان البديع سبيلا إلىٰ تنبيه المتلقي وإثارته لاستحضار ذلك المجد التليد الذي أضاعه المسلمون بأيديهم، وفرطوا فيه بإرادتهم.

١٣ –هل كان دِيْنُ ابنِ عدنانٍ سوىٰ فلقٍ شقَّ الوجودَ، وليلُ الجهل يغشاهُ

١٤ – سلِ الحضارةَ ماضيها وحاضرَها هل كان يتصلُ العهدان لولاهُ؟

١٥ – هي الحنيفةُ عينُ الله تكلؤُها فكلما حاولوا تشويهَهَا شاهُوا

ففي هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن سمات الدين الإسلامي الذي بُعث به سيدنا محمدﷺ، تمهيدا لبيان آثاره في العرب الذين اختصوا به دون غيرهم، وكيف أنه وحدهم، وأرسىٰ فيهم مبادئ وأخلاقا، حكموا بها العالم، وقادوا بها الأمم، ونشروا من خلالها السلام والعدل بين الناس، ويُعَدُّ حديثه عن الإسلام في صدر هذه اللوحة بيانا للدَّيْنِ الذي لم يستطع المشرقيون الوفاء به، والذي تحدث عنه في نهاية اللوحة الأولىٰ، مما يجعل السر البلاغي في الفصل بين

اللوحتين هو كمال الاتصال، الذي يلجأ إليه المتكلم عندما يريد إيضاحَ المعاني وبيانَها، لما في البيان من "تنشيط النفس وإيقاظها، لأنها حين تتلقىٰ كلاما ملفوفا بشيء من الغموض تشتاق إلىٰ بيانه، وتستشرف في التعرف علىٰ وجهه، فإذا جاء البيان صادف نفسا يقظة، متطلعة، فيتمكن الكلام منها"(١).

واستهلّها بقوله "**هل كان دِينُ ابنِ عدنانٍ سوىٰ فلقٍ**"، مُؤْثِرا التعبير عن الرسولﷺ بـ"**ابن عدنان**" دون غيره من أسماء المصطفىٰ عليه الصلاة والسلام، لكون "**عدنان**" جدَّ العرب وإليه ينسبون، في إلماحة مقصودة إلىٰ عروبة النبيﷺ والتقائه مع الحجازيين في النسب، ومن ثم يزداد أمر الدَّيْن وضوحا وبيانا، وفي هذا البيت- أيضا- من جماليات النظم التي ساعدت علىٰ توصيل الفكرة ما يلي:-

أولا- تشبيه الدِّين الذي جاء به الرسولﷺ بالـ "**فَلَق**"، الذي هو "ضوء الصباح ونوره"(٢)، مع تنكيره للتعظيم، وليتسنىٰ وصفه بجملة "**شق الوجودَ**"، مُؤْثِرا التعبير فيها بالفعل "**شَقّ**" الدال علىٰ قوة الفعل وعظيم أثره، مع إسناده إلىٰ ضمير الـ "**الفلق**" علىٰ سبيل الاستعارة، التي شبه فيها إضاءة الوجود بالشقِّ، بجامع القوة والظهور، ثم استعير الشق للإضاءة، ثم اشتق منه **شقّ** بمعنىٰ أضاء، علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، التي أبرزت بجانب تشبيه "**الدين**" بـ"**الفلق**" أثر الإسلام في العرب بخاصة، وفي الناس بعامة.

---

(١) دلالات التراكيب ٣٠٠.

(٢) لسان العرب- مادة فلق.

كما استعمل الشاعر التشبيه البليغ أو المؤكد لبيان حال الوجود قبل بعثة النبيﷺ بهذا الدين، وذلك في الجملة الحالية **"وليلُ الجهل يغشاه"**، حيث شبه الجهل الذي كان يلف العالم كله، ويغطيه بأكمله، ويسيطر علىٰ جميع أفراده- كما يدل عليه التعبير بالفعل **"يغشاه"**- بـ **"الليل"**، وجاء بالمشبه به مضافا إلىٰ المشبه للإلماح إلىٰ أن شدة التماثل بينهما جعلتهما كالشيء الواحد، ووجه الشبه هو الإحاطة التامة والتغطية الشاملة، وفي التعبير عن المفعول بالضمير العائد إلىٰ الوجود في الفعل **"يغشاه"** مجاز مرسل علاقته المحلية، إذ الحقيقة التي يستند إليها هي: أن الجهل يغشىٰ العاقلين من سكان هذا الوجود، ولكن التعبير المجازي يجعل كل المخلوقات في الجهل سواء، فهو يُسوّي بين الإنسان الذي أنعم الله تعالىٰ عليه بنعمة العقل وغيره من الكائنات الموجودة في هذا الكون، كالحيوانات والجمادات وأمثالها، وبذا يتعانق المجاز المرسل مع التشبيه في بيان مدىٰ حاجة الناس إلىٰ هذا الدِّين، وعظيم امتنانهم لابن عدنان الذي بُعث به.

ثانيا- المقابلة بين قوله **"فلقٍ شق الوجود"** وقوله **"وليلُ الجهل يغشاه"**، ولها من السمات ما يلي:-

أ- أنها قابلت بين النور والظلام، وهما طرفان أصيلان في أساليب الطباق والمقابلة، ولكل منهما أثره البالغ في المتلقي، إذ تنشرح النفس للنور وما يرمز إليه، وتنقبض من الظلام وما يترتب عليه.

ب- أنها اعتمدت علىٰ التصوير في طرفيها، لما يمتاز به من خصائص أشار إليها الإمام عبدالقاهر في قوله: "فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلىٰ صورته كساها أبهة،

وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس، ودعا القلوب إليها، واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابا وكلفا، وقسر الطباع علىٰ أن تعطيها محبة وشغفا"(١).

ج- أنها ساعدت في إبراز الفرق بين ما كان عليه الوجود قبل بعثة النبيﷺ وبين ما صار إليه بعد مجيئه الإسلام، وكيف أنه أزال غشاء الظلام الذي كان يغطي الكون بكل ما فيه، مما يجعل الامتنان له وافرا، و يزيد من استعصاء الدَّيْن الذي له في رقاب المسلمين علىٰ التقدير والمكافأة.

ثالثا- استهلال هذا البيت بالاستفهام، لما يتميز به من لفت الأنظار وإثارة العقول إلىٰ ما يتضمنه النظم من معان، يريد المتكلم أن يتم تلقيها بنوع من التفكير المفضي إلىٰ حصول الوعي الكامل بمضامينها، بجانب ما يفيده هنا من حمل المتلقي علىٰ الإقرار بالحقيقة التي يريد أن يلفت الأنظار إليها، والتي تتمثل في بيان ما للدِّين الذي جاء به ابن عدنانﷺ من فضل علىٰ البشر أجمعين، مما يوجب الامتنان له، بتقديره والالتزام بتعاليمه، وتقدير الحجازيين الذين ينسب إليهم الرسول الذي جاء به.

هذا إذا كان الغرض من الاستفهام التقرير، أما إذا كان الغرض منه النفي، بمعنىٰ: ما كان دين ابن عدنانﷺ سوىٰ فلق...، فإن التركيب عندئذ يفيد القصر بطريق النفي والاستثناء، الذي يتآزر مع الاستفهام في التنبيه إلىٰ تأكيد المعنىٰ بطريقين:

أولهما- نفي النور الذي بدد ظلام الجهالة عن كل شيء.

---

(١) أسرار البلاغة ١١٥.

والآخر- إثبات ذلك النور للدِّين الذي جاء به المختارﷺ، لتَعظُم المنة بالرسول الكريمﷺ وبدينه الإسلامي القويم، وبالحجازيين ذوي القربىٰ والنسب.

وبذلك يجمع الشاعر في هذا البيت- الذي يبدو لي أنه **بيتُ القصيد ومحورُه**- بين الاستفهام بمميزاته، والقصر بخصائصه، والتشبيه بأثره، والاستعارة بتجديدها، والمجاز المرسل بعموميته، والمقابلة بإيضاحها؛ لتحقيق أمرين:-

أولهما- زيادة إيضاح أمر الدَّيْن الباقي لأهل يثرب في رقاب المسلمين.

الآخر- حسن التخلص والانتقال إلىٰ الحديث عن الإسلام، ببيان سماته، وذكر ما أحدثه في حياة الناس علىٰ وجه العموم، وفي حياة العرب علىٰ وجه الخصوص، كي ينظروا فيما آل إليه حالُهم بسبب بعدهم عنه، علّ ذلك يكون مثيرا لهم حتىٰ يعودوا إليه، ودافعا كي يتمسكوا بتعاليمه، فيعود لهم المجد التليد الذي أضاعوه، يقول القزويني: "التخلص نعني به: الانتقال مما شُبّب به الكلامُ إلىٰ المقصود، مع رعاية الملاءمة بينهما، لأن السامع يكون مترقبا للانتقال... إلىٰ المقصود كيف يكون؟ فإذا كان حسنا متلائم الطرفين حرّك من نشاط السامع، وأعان علىٰ إصغائه إلىٰ ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس"[1].

ومن ثم ذكر الشاعر في البيت الرابع عشر إحدىٰ السمات التي يتسم بها دينُ الإسلام، وهي وصل الحضارات الإنسانية الحديثة بالحضارات القديمة، حيث تعد "الحضارة الإسلامية حلقة الاتصال بين الحضارة اليونانية القديمة،

(١) الإيضاح بشرح الصعيدي ٤/ ١٣٥.

والحضارة الأوربية الحديثة"[1]، وغرضه هنا تأكيد ما ذكره في البيت السابق من وضوح فضل الإسلام علىٰ الكون وظهوره، بدرجة لا مجال معها للشك أو الإنكار، و دفعه ذلك إلىٰ استخدام أسلوب الأمر في قوله: **"سلِ الحضارة"**، الذي يقصد من ورائه حث المتلقي علىٰ التحقق من أن الإسلام أحدث نقلة كبرىٰ في العالم، ووصل حاضر حضاراته بماضيها، وفي التعبير بـ **"الحضارة"** معمولا للفعل **"سلْ"** مجاز مرسل علاقته الحالية، إذ المقصود سؤال بلاد الحضارات وسكانها، لأن إجابتهم ستكون حجة دامغة، وشهادة لا يمكن تجاوزها، وفي التعبير به دلالة علىٰ مشاركة البلاد لأصحابها في تأكيد فضل الإسلام علىٰ الحضارة الغربية، ووضوح تأثيره فيها.

ويمكن أن يكون التعبير من باب الاستعارة المكنية، التي تخلع علىٰ الحضارة بعضا من صفات الإنسان- وهي السمع والبصر والعقل- المفضيةِ إلىٰ معرفة السؤال والإجابة عنه، من أجل الاستدلال بردها الإيجابي علىٰ أن الحضارة الإسلامية كانت حلقة وصل بين الحضارات الإنسانية، الحديثِ منها والقديم، يقويه الطباق بين **"ماضيها"** و **"حاضرها"** الدال علىٰ أن هذا الرد سيأتي من الحضارتين معا، مما يقوي تلك الصفة، ويزيد من تأكيد وجودها، ويجعل الرد علىٰ من يشكك فيها مصحوبا بالدليل.

ويمكن أن يكون غرض الشاعر البلاغي من سؤال الحضارة الدعوةَ إلىٰ النظر والتأمل في الآثار التي خلّفتها الحضارةُ القديمة، والآثار التي حققتها الحضارةُ الإسلامية، وتلك التي توصلت إليها الحضارةُ الحديثة، ليتم التيقن من

---

(١) الأعمال الكاملة- محمود غنيم ١/ ٨٠.

أن للمسلمين حضارة وتاريخا، وأنهم أثروا فيمن بعدهم، كما تأثروا بمن كانوا قبلهم، لا سيما فيما يتصل بالعلوم والفنون، وأن المعالم التي تثبت تأثيرهم وتأثرهم ما زالت قائمة شاهدة، توثق ذلك وتؤكده، وتبرهن كذلك علىٰ أنّ الإسلام دين السلام والمؤاخاة.

وجاء الشاعر بقوله **"هل كان يتصل العهدان لولاه؟"** بيانا للسؤال الموجه إلىٰ الحضارتين، سواء بالمعنىٰ المجازي، أو بالمعني الداعي إلىٰ النظر والتأمل، ومن ثم فصل عما قبله، فيما يعرف بكمال الاتصال، ويمكن أن يكون الفصل لشبه كمال الاتصال، الذي تولدت فيه الجملة الثانية عن سؤال أثارته الجملة الأولىٰ، تقديره: ما السؤال؟، فتأتي الإجابة: هل كان يتصل العهدان لولاه؟، وهو سؤال غرضه التنبيه والتقرير بفضل الإسلام وأثرِه الواضح في الحضارة الحديثة، لكونه حلقة اتصال بين الحديث والقديم، ما يعني أنه لا يمكنهم الإنكار أو التشكيك في سمات حضارة الإسلام، التي أضاءت الكون وأفادت البشرية، وأرشدتها إلىٰ سبل التوافق والتعاون، علىٰ الرغم من اختلاف مللهم، وتباين عقائدهم، يقويه التعبير بالمضارع **"يتصل"** الدال علىٰ حصول وصلها عبر الأزمان وتجدده، كما أن التعبير بحرف الشرط **"لولا"** المعروف بأنه حرف امتناع لوجود[1]، دال علىٰ عدم قدرة أية حضارة إنسانية علىٰ القيام بهذا الدور التوفيقي غير الحضارة الإسلامية، مما يبرهن علىٰ كمالها وصلاحها، كما أنه يُبطل كلَّ ما يرمونها به من افتراءات وأباطيل.

ولذا دلف الشاعر في البيت الخامس عشر إلىٰ بيان سمة أخرىٰ من سمات الإسلام، يرد بها علىٰ من يتهمونه بما ليس فيه، قائلا: **"هي الحنيفة..."** معبرا عن

---

(١) الجنىٰ الداني ١٠٠.

المسند إليه بضمير الشأن الذي يفيد التعظيم والتفخيم، ومصطفيا أسلوب القصر بطريق تعريف الطرفين "**هي الحنيفة**"- بمعنىٰ: المستقيمة، إذ "الحنيف هو: المائل إلىٰ الدين المستقيم، قال تعالىٰ: ﴿ **وَلَٰكِن كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ** ﴿٦٧﴾ ﴾ [سورة آل عمران:٦٧].... ويقال: هو يتحنَّف، أي: يتحرَّىٰ أقومَ الطرِيق"(١)- والذي نفىٰ فيه صفة الاستقامة عن أية شريعة، ثم أثبتها للشريعة الإسلامية وقصرها عليها، قصرَ صفة علىٰ موصوف قصرا حقيقيا تحقيقيا، ويمكن أن يكون القصر إضافيا، غرضه القلب، يقصد الشاعر من ورائه الردَّ علىٰ أولئك الذين يشوهون الإسلام ويتهمونه بما ليس فيه، محاولين نفي سماحته، وادّعاء عدم مناسبته للعصر الذي نعيشه، أو غير ذلك مما لا هدفَ منه إلا التقبيح والتشويه.

ثم قوّىٰ الشاعر تلك الصفة بالجملة الحالية "**عين الله تكلؤها**" بمعنىٰ: تحفظها(٢)، والتي عبر فيها باسم الجلالة العلم "**الله**"، الذي يستعمل في مواضع التأليه والتعظيم، ثم أسند فعل الحفظ المضارع المتصل بالضمير العائد إلىٰ "الحنيفة" "**تكلؤها**" إلىٰ ضمير المسند إليه "**عين الله**"، والذي جيء به مقدما علىٰ الخبر الفعلي لتأكيد مباشرة الله تعالىٰ بنفسه رعايةَ هذه الشريعة وحفظَها من كل ما يفسدها، أو يقلل من استقامتها وصلاحيتها لإسعاد البشرية وإضاءة طريقها، وهذا من شأنه أن يدحض كل افتراء، وأن يرد كيد الأعداء. وهو ما دفع الشاعر إلىٰ أن يقول بثقة في الشطر الثاني "**فكلما حاولوا تشويهها شاهُوا**"

---

(١) مقاييس اللغة- مادة حنف.

(٢) المفردات- مادة كلأ.

مستعملا **"كلَّما"** الظرفية للإشارة إلىٰ أنهم يفعلون ذلك التشويه ويقومون به بين وقت وآخر، يقويه التعبير بالفعل **"حاولوا"** المأخوذ من: حَوَلَ الدال علىٰ: التَّحَرُّكِ فِي دَوْرٍ(١)، يقول الراغب: "والحِيلَة والحُوَيْلَة: ما يتوصّل به إلىٰ حالةٍ ما في خفية، وأكثر استعمالها فيما في تعاطيه خُبث"(٢)، مما يعني أنهم يتحينون الأحداث والأوقات التي يقومون فيها ببث سمومهم، الهادفة إلىٰ تشويه الإسلام ووصفه بما ليس فيه، وإسناد هذا الفعل إلىٰ ضمير الجمع الغائب الذي لم يَسبقْ ذكرُه في الكلام إشارة إلىٰ كثرة المحاولين وحضورِهم في الأذهان حضورا يغني عن التصريح بهم، لأن عداوتهم للإسلام واضحة، ومحاولاتِهم تشويهه لا تخفىٰ علىٰ أحد.

والتشويه معناه: التقبيح(٣)، وفي التعبير به إلماح إلىٰ أن قصدهم الأعظم من وراء ما يقومون به هو تقبيح هذه الشريعة، ووسمها بما يصرف الناس عنها، أو ينفرهم منها، وبين المصدر **"تشويهها"** و الفعل **"شاهوا"** نوع من الجناس الدال علىٰ أن الأثر المترتب علىٰ ما يقومون به لا يضر الإسلام بمقدار ما يضر بهم، ولا يشوهه كما يشوههم، كما أن التعبير بالفعل **"شاهوا"** ماضيا مسندا إلىٰ ضمير الجمع العائد إليهم دال علىٰ أن التشوّه حاصل لهم كلما راموا تشويه الإسلام، ومُلمح كذلك إلىٰ أنه واقع منهم، ولن يأتي به أحد غيرهم، وجاء بالفاء التي تفيد التسبب في صدر الشطر الثاني من هذا البيت للإيذان بأنّ ارتداد كيدهم للإسلام

---

(١) مقاييس اللغة– مادة حول.

(٢) المفردات– مادة حول.

(٣) مقاييس اللغة– مادة شوه، لسان العرب– مادة شوه.

إلىٰ نحورهم، ورجوع آثاره عليهم مسبب عن عناية الله تعالىٰ بهذه الشريعة، ورعايته المتجددة لها، لكونها أتم الشرائع، وأصلحها إلىٰ أن تقوم الساعة.

١٦- هل تطلبون من المختار معجزةً؟ يكفيه شعبٌ من الأجداث أحياهُ

١٧- مَنْ وحد العُربَ حتىٰ كان واترُهم إذا رأىٰ ولَدَ الموتورِ آخاهُ ؟

١٨- وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدةً مَن خاضها باع دنياه بأخراهُ ؟

١٩- وكيف ساس رعاةُ الإبْل مملكةً ما سَاسَهَا قيصرٌ من قبلُ أو شاهُ ؟

٢٠- وكيف كان لهم علمٌ وفلسفةٌ؟ وكيف كانت لهم سُفْنٌ وأمواهُ ؟

وفي هذه الأبيات يوضح الشاعر بعض التغييرات التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، والتي ترقىٰ إلىٰ درجة الإعجاز، ويتوجّه بالحديث في البيت الأول منها إلىٰ أولئك الذين يقومون بتشويهه علىٰ طريقة الالتفات، الذي يُعدُّ أحد مظاهر "شجاعة العربية"(١)، ومعه يُرىٰ الكلام كأنه حيٌّ يتلفت، فبعد أن تحدث عنهم بأسلوب الغيبة في قوله **"حاولوا... شاهوا"** انتقل إلىٰ خطابهم، مستخدما أسلوب الاستفهام، الذي يتآزر مع الالتفات في زيادة وعي المخاطب وتنبيهه، كما أنه يدل علىٰ التعجب والاندهاش وربما الإنكار لما يثيرونه حول الإسلام قاصدين تشويهه، وهم علىٰ علم بما أحدثه من تغيير في حياة الناس، في قوله **"هل تطلبون من المختار معجزة؟"**، وهو انتقال يدل علىٰ براعة الشاعر وحسن تخلصه إلىٰ بيان التغييرات التي أحدثها دين ابن عدنان في حياة الخلق، والتي يعد إيرادها والتذكير بها برهانا دامغا علىٰ استقامة شريعته، وصلاحيتها لإسعاد البشرية المعاصرة، كما أسعدت البشرية الأولىٰ، التي كانت أكثر جهالة وأشد

(١) ينظر: المثل السائر ٢/ ١٣٢.

ضلالا، وفي إيثار الشاعر تسمية هذه التغييرات بالـ **"معجزة"** إلماح إلىٰ أنّ كل تغيير منها يعد معجزة بالمقاييس البشرية، كما أنه يبرهن علىٰ عجز البشر مهما اخترعوا من وسائل، وسنوا من قوانين عن إحداث مثل ما أحدثه دين المختارﷺ بين الناس بعامة، والعرب بخاصة.

ثم ذكر الشاعر في قوله **"يكفيه شعبٌ من الأجداث أحياه"** المعجزة الأولىٰ من معجزات المختارﷺ، وفيه عبر بالفعل **"يكفي"** الدال علىٰ "الحَسْب الذي لا مُستَزَادَ فيه"(١)، والكِفَايَةُ: ما فيه سدّ الخلّة وبلوغ المراد في الأمر(٢)، للدلالة علىٰ أن ما أحدثه من تحويلٍ في حياة مَن بُعث فيهم يقف دليلا كافيا علىٰ استقامة شريعته، كما أنه يعد معجزة لا يستطيع البشر- ولو اجتمعوا- أن يفعلوا مثلها، وفي تعبيره بالفعل **"أحياه"** استعارة تصريحية تبعية، شبه فيها إخراج الناس مما كانوا فيه من تخبط وضلال بالإحياء، بجامع الهداية والإرشاد، ثم استعير الإحياء للإخراج، ثم اشتق منه أحياهم بمعنىٰ أخرجهم، علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية التبعية التي تدل علىٰ أن العرب كانوا قبل البعثة في حالة من الجهل، والضلال، والغياب عن ساحة الذكر والتأثير، شأنهم في ذلك شأن من فارقوا الحياة وتركوها، وأن الإسلام قد أعاد إليهم كل مظاهر الحياة الحقيقية، فتحولوا معه من الجهل إلىٰ العلم، ومن التخلف إلىٰ التقدم، حتىٰ تسلموا زمام قيادة العالم، وامتلكوا مفاتيح التأثير فيه، يقوي ذلك ويسانده الطباق الخفي بين **"الأجداث"** والفعل **"أحياه"** الذي يبرز الفرق بين ما كانوا عليه وما صاروا إليه، بفضل الله تعالىٰ أولا، ثم بسبب الشريعة التي جاء بها المختارﷺ ثانيا.

---

(١) المفردات- مادة كفىٰ.

(٢) مقاييس اللغة- مادة كفا.

وفي البيتين السابع عشر والثامن عشر يُفصِّل الشاعر معجزة الإحياء التي تحدث عنها في البيت السابق، من خلال بيان عناية الإسلام بتحقيق وحدةٍ نسي معها العربُ جميعَ الإحن والعداوات، لكونها وحدة عقيدة وغاية، يتضاءل معها كلُّ شيء في هذه الحياة، ويذكر لذلك حالتين:-

الأولى- وحدة الواتر مع ولد الموتور ومؤاخاتُه، في البيت السابع عشر .

معبرا بأسلوب الاستفهام، **"من وحد العرب حتىٰ صار واترهم...؟"** قاصدا تحقيق أمرين:-

أولهما- حَمْلُ أولئك المشوهين علىٰ الإقرار بإحداث الشريعة الإسلامية ذلك التحول العجيب في الشخصية العربية.

الآخر- لفت انتباههم إلىٰ أن ذلك التحول معجزة يمكن تكرارها مع غيرهم، لا سيما الذين يختلفون عنهم في البيئة والسمات.

وعبر عن المسند بالفعل **"وَحّدَ"** ماضيا؛ للإشارة إلىٰ وقوع التوحد وشهادة التاريخ بحصوله، وأوثر التعبير به عن "الحب"، لأنه برهان حصوله، ودليله العملي، وعبر عن المفعول بـ **"العُرب"**- الدال علىٰ أن طبيعتهم اكتسبت الشدة والجفاء والعداوة من سكناهم الصحراء(١)- للإلماح إلىٰ ما في ذلك من صعوبة، تجعل هذا التحول يرقىٰ إلىٰ درجة الإعجاز، ثم جاء بالحرف المفيد لانتهاء الغاية **"حتىٰ"** لبيان المدىٰ الذي وصل إليه هذا الحب، وعبر بالفعل **"كان"** دون "صار" للإشارة إلىٰ أنه أصبح في تكوينهم، وغدَا طبعا أصيلا حلَّ محل العداوة التي كانت تجري في عروقهم، مما يدل علىٰ أن الإسلام صبغهم بصبغة غيرالتي

---

(١) ينظر: المفردات- مادة عرب.

كانوا عليها، وأنشأ فيهم قيمه ومبادئه، حتىٰ صار هواهُم تبعا لما جاء به، وتلك معجزتُه التي لا تقتصر عليهم، بل تتعداهم إلىٰ غيرهم ممن هم ألين طبعا، وأرهف حسا من باب أولىٰ.

والوَاتِر هو: القاتل، **والمَوْتُورُ**: الذي قُتل له قتيل فلم يدرك بدمه... والموتور: صاحب الوَتْرِ الطالبُ للثأر(١)، وفي التعبير بهما إشارة إلىٰ حالة الفزع التي سيطرت عليهما، وأفسدت علاقتهما بسبب الدم، يقال: وَتَرْتُ الرجل، أي: أفزعته(٢)، وبينهما طباق يبرز مدىٰ التباعد، ويوضح حالة التربص والقلق التي كانا يعيشان فيها، قبل أن يؤلف الإسلام بين قلبيهما، وينسيَهما العداوة والبغضاء التي كانت بينهما، ويحوّلَها إلىٰ أُخوة صادقة، وهو ما يفيده التعبير بالفعل **"آخاه"** الدال بزمانه علىٰ حصول المؤاخاة ونسيان العداوة وتحققهما، وبجرسه المشتمل علىٰ حرفي مد علىٰ بلوغ المحبة والتراحم بينهما- في ظل الإسلام- مدىً لا نظير له، وحدًا لا سبيل إلىٰ تصوره.

وإسناد فعلي الرؤية **"رأىٰ"** والمؤاخاة **"آخاه"** إلىٰ ضمير **"الواتر"** دال علىٰ أنه- بعد الإسلام- صار يتحرك حركة الواثق المطمئن إلىٰ سلامة قلب الموتور، وزوال ما فيه من فزع وتوتر، وتحوله إلىٰ محبة حقيقية، عبّر عنها بالمؤاخاة؛ لتكون محبةً مصحوبةً بالدليل والبرهان، ولا ريب أن تحولا بهذه الصفة يعد معجزة لا مجال لإنكارها أو التشكيك فيها، كما أنه يعد شهادة براءة للإسلام مما يرمونه به.

الحالة الثانية- وحدة العرب عند خوض الحروب، في البيت الثامن عشر.

---

(١) لسان العرب- مادة وتر.

(٢) السابق.

واستعمل الشاعر للتعبير عنها- كذلك- الاستفهامَ الّلافت للنظر، والداعي إلىٰ التأمل في تلك التغييرات، التي طرأت علىٰ الطباع العربية، المعروف عنها الجمود، والتمسك بقيم الآباء وتقاليدهم، والدال أيضا علىٰ التعجيب والاندهاش من ذلك التغير العجيب، وكرر التعبير بالفعل **"كانوا"** لتأكيد أنّه تحول في الطباع والأخلاق، وليس تحولا شكليا أو ظاهريا، ثم استعمل التشبيه لإيضاح تلك الوحدة وبيان كيفيتها، فشبه المسلمين عند خوضهم الحرب باليد الواحدة في قوله **"وكيف كانوا يدا في الحرب واحدة"** تشبيها بليغا من غير أداة؛ للإشارة إلىٰ توحدهم في الهدف، وتوحدهم في الموقف، وتوحدهم في الحركة إقداما وإحجاما، بجانب التلاحم والتماسك والتناغم الذي يعد أمرا بدهيا، والذي أكده الشاعر بقوله **"واحدة"**، وقيّد المشبه به بالجار والمجرور**"في الحرب"** للإشارة إلىٰ تحقق الوحدة والانسجام بينهم بصفة دائمة، لأن حصولهما في الحرب- بما يتخللها من انفعالات وتقلّبات- يدل علىٰ حصولهما في غيرها من باب أولىٰ، ويمكن أن يكون هذا القيد كناية عن تعلمهم نظم الحرب وقوانينها، التي تقتضي تشكيلات عسكرية، ذات تحركات موحدة، وقيادات واعية مدركة، وأفرادا مستعدين مجهزين، مما يدل علىٰ أنهم تحولوا من مجموعات وقبائل متناحرة إلىٰ جيش موحد له غاية وهدف، في ظل دولة ذات سيادة ونظام.

وعبر الشاعر بقوله **"مَن خاضها باع دنياه بأخراه"** لبيان الحالة النفسية التي كانوا يخوضون بها الحروب، وفيه من خصائص النظم ومميزاته ما يلي:-

- تعريف المسند إليه باسم الموصول وتقديمه علىٰ المسند، ليتمكن الخبر في ذهن المتلقي، لأن في المبتدأ تشويقا إليه، ذلك أن قوله **"مَن خاضها"** يثير السامع

ويدفعه إلىٰ ترقب جملة الخبر؛ ليعرف ماذا يفعل مَن خاض الحرب مِن هؤلاء العرب، بعد أن أسلموا وتغلغل حبُّ الدين في قلوبهم، فإذا جاء قوله **"باع دنياه بأخراه"** ثبت في ذهنه، وتمكن منه فضل تمكن.

– التعبير في جملة الصلة بالفعل **"خاضها"** الدال– بمعناه– علىٰ الاقتحام والتوسط[1]، وبجرسه– المشتمل علىٰ حرفين من حروف التفخيم، وحرف من حروف المد جاء مرة في وسطه ومرة في آخره– ليتآزر الجرس مع المعنىٰ في الدلالة علىٰ اقتحامهم غمار الحرب وولوجهم قلبها، غير خائفين ولا متهيبين، مما يعني استهانتهم بها علىٰ الرغم مما فيها من أخطار وأهوال.

– التعبير عن المسند بالفعل**"باع"** للإشارة إلىٰ قلة اكتراثهم بالدنيا ومعرفتهم قيمتها، حيث باعوها وهي حاضرة بالآخرة التي هي من عالم الغيب، كما أن بيع الشيء واستبدال غيره به من أمارات الزهد فيه، لقلة نفعه، أو لوجود ما هو أثمن منه وأنفع.

– المطابقة بين **"دنياه" و "أخراه"**، لإبراز قوة إيمانهم، ولتأكيد أنّ ما حدث كان تحولا في العقيدة والغاية، وأنه كان مقرونا بالتجرد للحق الذي عاشوا عليه، ويشرفهم أن يموتوا في سبيله.

وفي البيتين التاسع عشر والعشرين يسوق الشاعر أنواعا أخرىٰ من التغييرات، التي حدثت في حياة العرب، بسبب شريعة الإسلام، التي يحاول تشويهها المتربصون، معبرا في البيت الأول منهما بالاستفهام **"وكيف ساس رعاة الإبل مملكة..."** الدال علىٰ التعجب والاندهاش من النجاح الذي حقّقه العرب في حكم الدولة التي أنشأوها، والتي لم يحكم مثلها أعظمُ ملوك الدنيا في زمانهم،

---

(١) يراجع المفردات– مادة خوض، لسان العرب– مادة خوض.

وهما قيصر الروم وكسرىٰ الفرس، وقوّىٰ الاستفهام بالمقابلة بين شطري البيت، وهي مقابلة تتسم بما يلي:-

أولا- أنها قابلت بين معنيين في الشطر الأول، ومثليهما في الشطر الثاني، فالفعل "**ساس**" المثبت يقابله "**ساس**" المنفي بالحرف الدال علىٰ بلوغ النفي منتهاه "**ما ساسها**"، و"**رعاة الإبل**" يقابله "**قيصر وشاه**".

ثانيا- أنها كنّت عن العرب بـ "**رعاة الإبل**" لإبراز وجه التعجب والإعجاز في تحولهم مما كانوا عليه من فقر واهتمام بالإبل- لدرجة جعلتهم يسكنون الخيام، ويرتحلون من مكان إلىٰ مكان، طلبا للمراعي والمياه التي تكفل لهم وللإبل الحياة- إلىٰ ملوك ناجحين في إدارة دولةٍ أعظمَ وأكبرَ من دولتي كسرىٰ وقيصر، كما يدل عليه تنكير المفعول "**مملكة**"، ووصفة بجملة "**ما ساسها**..."، وربما يكون الغرض من التعبير إبراز وجه التعجب والإعجاز في تحولهم من البدائية والخشونة الناتجة عن التعامل مع الإبل والأنعام، والعيش في الصحراء والخيام، إلىٰ الحنكة والسياسة والقدرة العالية علىٰ الإدارة والقيام بما يُصلح البلادَ والعبادَ، فالسياسة كما يقول ابن منظور: القيامُ علىٰ الشيء بما يُصْلِحه[1]، بينما عبرت عمن يقابلهم بـ "**قيصر وشاه**"- وهي ألقاب خُلعت علىٰ من يحكم الروم والفرس- للإلماح إلىٰ استقرار بلادهم، وبلوغ حكامها في المعرفة بأصول الحكم وتقاليده مبلغا راسخا، مما يعني أن نجاحهم في إدارة دُولهم أمرٌ لا تعجبَ منه، ولا اندهاشَ لحصوله، بينما نجاح "**رعاة الإبل**" في سياسة دولتهم-

(١) لسان العرب- مادة سوس.

مع عظمتها واتساع رقعتها، وعلىٰ الرغم من قلة خبرتهم في إدارة الدول وسياسة الشعوب- أمر يثير التعجب والاندهاش، ويرقىٰ كذلك إلىٰ درجة الإعجاز.

ثالثا- أنها ساعدت في إبراز ذلك التحول العجيب، الذي أحدثته الشريعة الإسلامية في طبيعة الشخصية العربية، حيث نقلتهم من الضد إلىٰ الضد دون عنت أو مشقة، ومن غير نفور أو استكبار، بل جعلتهم يتخَلَّون عن ميراث الآباء طواعية، ويمتثلون لما يأمرهم به دينُ الإسلام، مما يدل علىٰ عظمة هذه الشريعة، وقوة تأثيرها في الطباع، وعجيب تطويرها للعقول.

وفي البيت العشرين يذكر الشاعر نوعين جديدين من التحولات المعجزة التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، **الأول**- يتمثل في التحول من الجهل إلىٰ العلم والفلسفة **"وكيف كان لهم علم وفلسفة؟"**، و**الآخر**- يتمثل في التحول من التمسك بالإقامة في البادية إلىٰ ركوب البحر والانتشار في جميع بلدان العالم، **"وكيف كانت لهم سفن وأمواه؟"** معبرا عن ذلك- أيضا- بالاستفهام التعجبي اللافت للنظر، والداعي إلىٰ التأمل والتفكر في كل واحد من هذين التحولين علىٰ حده، من خلال تكرار أداة الاستفهام **"كيف"** مع كليهما، كما كرر الفعل **"كان"** للدلالة علىٰ أن تلك التحولات صارت في التكوين والطبيعة، وهو عمل صعب، يحتاج إلىٰ أزمنة طويلة، ولكن شريعة الإسلام حققته في زمن قياسي قصير.

واتخذ من تنكير المسند إليه وما عطف عليه **"علم** و **فلسفة- سفن** و**أمواه"** وسيلة لتعظيم الحالة التي انتقلوا إليها، بجانب ما للتنكير من إيحاءات أخرىٰ تناسب السياق والمقام، فتنكير **"عِلْم"** يدل- بجانب التعظيم- علىٰ التنوع، وأنهم لم يقتصروا علىٰ علوم بعينها، بل تنوعت علومهم، وتعددت مجالاتها، وتنكير **"فلسفة"** يشير- بجانب التعظيم أيضا- إلىٰ أنهم غدوا أصحاب نظريات

علمية، وأنهم لم يكونوا في مجال العلوم تابعين، بل إنهم تركوا بصماتٍ وآراءًا تنسب إليهم وتُروىٰ عنهم، وجاء بالـ **"سُفن"** بعد **"العلم والفلسفة"** لكونها من ثمارهما، ومن البراهين الدالة علىٰ امتلاكهم لهما، والـ **"أمواه"** جمع مياه، وجاء به مؤخرا عن السفن للإلماح إلىٰ كثرة السفن، واتساع مساحة المياه التي تسير فيها، مما يعني أنهم امتلكوا مساحات واسعة في البر والبحر، وأن أساطيلهم كانت تجوب هذه الأمواه، في وقت قلّت فيه السفنُ، وَنَدَرَت الأساطيلُ.

٢١- سنُّوا المساواة: لا عُرْبٌ، ولا عجَمٌ ما لامريءٍ شرفٌ إلا بتقواهُ

٢٢- وقرَّرتْ مبدأ الشورىٰ حكومتُهم فليس للفرد فيها ما تمنّاهُ

وهنا يذكر الشاعر بعض المبادئ، التي ساس بها العربُ المسلمون الناسَ في دولتهم، والتي تعد من المميزات التي تميّزوا بها عن غيرهم، ففي البيت الحادي والعشرين يتحدث عن **مبدأ المساواة**، الذي يعني: معاملة الناس بطريقة واحدة مهما اختلفوا، "يقال: ساويت هذا بذاك إذا رفعته حتىٰ بلغ قدره ومبلغه... ويقال: ساوىٰ الشيءُ الشيءَ إذا عادله"[1]، معبرا بالفعل **"سنّوا"** للدلالة علىٰ أنهم أولُ من أرسىٰ هذا المبدأ، وأولُ من طبقه، لأنه لم يكن معروفا عند غيرهم من الأمم والممالك، أو لم يكن مُمَارسا عند مَن عاصرهم مِن الأمم والممالك، علىٰ الرغم من عراقتهم في قوانين الإدارة ونظم الحكم، يقول ابن منظور: "السُّنَّة في الأَصل سُنَّة الطريق، وهو طريق سَنَّه أَوائل الناس فصارَ

(١) لسان العرب- مادة سوا.

مَسْلَكًا لمن بعدَهم، وسَنَّ فلانٌ طريقًا من الخير يَسُنُّه إِذا ابتدأَ أَمرًا من البِرِّ لم يعرفه قومُه فاسْتَسَنُّوا به وسَلَكُوه"(١).

وقوله **"لا عُرْبٌ، ولا عجَمٌ"** بيان لهذه المساواة، ومن ثمّ فصل عما قبله فيما يعرف بكمال الاتصال، ويمكن أن يكون الفصل لشبه كمال الاتصال، عندما تثير جملة **"سنُّوا المساواة"** في نفس المتلقي سؤالا عن كيفية هذه المساواة، فتأتي جملة **"لا عرب ولا عجم"** لتجيب عنه، وفيها أدخل لا النافية علىٰ **"العُرب والعجم"** نكرتين مع حذف الخبر، لتأكيد نفي عصبية الجنس، حيث أصبح الجميع جنسا واحدا، تحكمه المساواة، ولا تفاضل إلا بالتقوىٰ، وبدأ بالعرب لأنهم مظنة التكريم والمجاملة، بسبب كون النبيﷺ منهم، ولأن القرآن الكريم نزل بلسانهم.

وفي الشطر الثاني زاد الشاعر معنىٰ المساواة بيانا، وأسباب الشرف إيضاحا، باستعمال أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء، في قوله: **"ما لامرئ شرف إلا بتقواه"**، والذي يستعمل عندما يواجه البيان عقيدة رافضة، ومخاطبا منكرا أشد الإنكار، أو لمن ينزل هذه المنزلة، يقول الإمام عبدالقاهر: "وأما الخبر بالنفي والاستثناء... فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه"(٢)، فكون هذا المبدأ جديدا غير معروف عندما سنته شريعةُ الإسلام، يجعل الناس وقتئذ غير مقتنعين به، أو شاكّين في جدواه، ومن ثم كان استعمال أسلوب القصر مناسبا لتوصيل الرسالة الحازمة بقيام شريعة الإسلام بإقرار هذا المبدأ، والتزام

(١) لسان العرب– مادة سنن.

(٢) دلائل الإعجاز– ٣٣٢.

المسلمين بتطبيقه من غير تردد أو مناقشة، بالإضافة إلىٰ أن أسلوب القصر- بصفة عامة- يزيد المعنىٰ قوة من خلال تأكيده مرتين:

إحداهما- عن طريق نفي حصول الشرف (بمعنىٰ: التمييز والتفضيل) في الدنيا والآخرة لأي إنسان من أي طريق.

والأخرى- إثبات حصوله له عن طريق التقوىٰ لا غير، وكان لتنكير المسند **"امرئ"** والمسند إليه **"شرفٌ"** وتأخيرهما عن حرف النفي **"ما"** أثره في عموم هذا المبدأ وشموله كل الناس، كما كان لذلك- أيضا- أثره في تشويق المتلقي إلىٰ ما يأتي بعد حرف الاستثناء **"إلا"**، ليثبت في النفس، ويتمكن منها عند مجيئه.

وفي البيت الثاني والعشرين يتحدث الشاعرُ عن مبدأ الشورىٰ، الذي يعني: مشاورة الرعية وطلب رأيهم، لا سيما في الأمور التي تتصل بهم، يقال: "شَاوَرْتُه في الأَمر واسْتشرته بمعنىٰ، وفلان خَيِّرٌ شَيِّرٌ، أَي يصلُح لِلْمُشاورَة، وشاوَرَه مُشاوَرَة وشِوَارًا واسْتَشاره: طَلَب منه المَشُورَة"[1]، والذي أَمَرَ به القرآنُ الكريمُ في قوله تعالىٰ: ﴿ **فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ** ﴾ [سورة آل عمران:١٥٩]، وفيه عبر عن امتثال الحُكّام الأمرَ القرآني بالمداومة علىٰ مشاورة المسلمين واستطلاع رأيهم بالفعل **"قرّرتْ"** المسند إلىٰ **"الحكومة"**، في قوله **"وقررت مبدأ الشورىٰ حكومتُهم"**، لكونها المنوط بها تطبيق هذا المبدأ وممارستُه، وللإشارة إلىٰ أمرين: **أولهما**- اقتناع الحكام بما لهذا المبدأ من فوائد عظيمة في إدارة الدول وسياسة الرعية، و**الآخر**- انصياع جميع المسلمين- حكاما ومحكومين- لمبادئ شريعة الإسلام وعدم مخالفتها بأية صورة من

(١) يراجع: لسان العرب- مادة شور.

الصور، وهو ما زاده الشاعر إيضاحا في الشطر الثاني من البيت، إذ يقول **"فليس للفرد فيها ما تمناه"**، وفيه أدخل حرف النفي **"ليس"** علىٰ المجرور المعرف بلام الجنس **"الفرد"**، والمقدّم علىٰ المسند إليه **"ما"** الموصول بجملة **"تمنّاه"**، مع توسيط الضمير العائد إلىٰ الدولة المجرور بالحرف الدال علىٰ الظرفية **"فيها"**؛ ليتآزر النفي والتعريف والتقديم مع المد الموجود في الاسم الموصول وصلته في الدلالة علىٰ شمول النفي كلَّ الأمور التي يرغبها الفرد ويحبها، مهما كان عددها، ومهما بلغ حجمُها، ومهما كان موقع الفرد المتمنِّي لها، وليمتد هذا النفي ويتسع فيشمل كل الأماكن التي يصل إليها سلطانُ هذه الدولة ونفوذُها، فالتعبير بتركيبه المُوَضَّح ينفي أن يكون للفرد- مهما بلغ سلطانُه، ومهما كان موقعُه أو تاريخُه أو تأثيرُه وفضُله- قدرةٌ علىٰ اتخاذ قرار يخص الأمة كلها بصورة انفرادية.

٢٣-ورحبَّ الناسُ بالإسلام حين رأوْا أنَّ السلامَ وأن العدلَ مغزاهُ

٢٤-يا من رأىٰ عُمرًا تكسوه بردتُه والزيتُ أدْمٌ له والكوخُ مأواهُ ؟

٢٥-يهتز كسرىٰ علىٰ كرسيِّه فرَقًا من بأسه وملوكُ الرومِ تخشاهُ ؟

وفي هذه الأبيات بَيِّن الشاعرُ موقف الناس من تلك السياسة التي استلهمتها دولةُ الإسلام الأولىٰ من الشريعة التي جاء بها ابن عدنانﷺ، فالفعل **"رحّب"** المسند إلىٰ اسم الجمع **"الناس"** والمتعدي إلىٰ **"الإسلام"** كناية عن اقتناع كثيرين بهذا الدين، ودخولهم فيه طواعية، من غير إكراه ولا إجبار، ولا يمنع ذلك أن يكون الترحيب دلالةً علىٰ فرح الناس به، وحسن استقبال الداعين إليه.

وفي قوله **"حين رأوا"** عبر بفعل الرؤية التي تعني: إدراك الْمَرْئِيّ... بالحاسّة وما يجري مجراها... كما أنه إذا عُدّي إلىٰ مفعولين اقتضىٰ معنىٰ العلم(١)؛ للدلالة علىٰ تثبُّتِ الناس وتحقُّقِهم من اتصاف الإسلام بالصفات التي أوردها، ورؤيتِهم ذلك بأعينهم، أو سماعِهم ذلك من الثقات، سماعا يصل إلىٰ درجة اليقين، الذي جعلهم يُقبلون علىٰ اعتناقه، ويسارعون إلىٰ الانخراط في أمته.

وقوله **"أنّ السلامَ وأنّ العدلَ مغزاه"** ذكر فيه الشاعر صفتين من الصفات التي رآها الناسُ في الإسلام، وشجعتهم علىٰ الدخول فيه، وهما: صفة السلام، وصفة العدل، و**الأولىٰ** تعني: أن يَسلم الإنسانُ من العاهة والأذىٰ، وتعني كذلك أن يَسلمَ غيرُه منه، فهي بمعنىٰ: السلامة والمسالمة(٢)، قالﷺ: "الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ وَالْمُهَاجِرُ مَنْ هَجَرَ مَا نَهَىٰ اللهُ عَنْهُ"(٣)، و**العدل** معناه: القضاء بالحق، من غير مَيل في النفس أو هوىٰ، وهو ضد الجَوْر(٤)، وفيه قصر الشاعرُ صفتي السلام والعدل علىٰ كونهما مغزىٰ الإسلام وقصدَه(٥)، قصرَ صفتين علىٰ موصوف، قصرا حقيقيا، وإنما قصد الشاعر إلىٰ ذكر هاتين الصفتين دون غيرهما، لأن الناس مولعون بهما، وينشدونهما دائما في جميع النظم السياسية، كما أنهما لم يتوفرا في أي نظام من نظم الحكم القديمة والحديثة مثلما توفرا في نظام الحكم الإسلامي، وقدّم **"السلام"** لأن حصولَه وانتشارَه معينٌ علىٰ

---

(١) المفردات- مادة رأىٰ.

(٢) مقاييس اللغة- مادة سلم (بتصرف).

(٣) صحيح البخاري- كتاب بدء الوحي- حديث رقم ١٠.

(٤) لسان العرب- مادة عدل (بتصرف).

(٥) القاموس المحيط- مادة غزا.

حصول "**العدل**" وتحققه، كما أنّ إبرازه وتقديمه مناسب في سياق تجلية الإسلام ونفي ما يتم تشويهه به، ولعل هذا ما دفع الشاعر إلىٰ استعمال حرف التأكيد "**أنّ**" مع "**السلام**"، وتكراره مع "**العدل**" فيتآزر بذلك التأكيد مع القصر في الجزم باتصاف الإسلام بكل واحدة من هاتين الصفتين، وتحقيق رؤية الناس ذلك واطلاعهم عليه، بل وتنعُّمهم به.

وفي البيتين الرابع والعشرين والذي يليه يذكر الشاعرُ موقفا سجّله التاريخُ، شاهدا علىٰ انتشار السلام والعدل في ربوع الدولة الإسلامية، حيث جاء رسول كسرىٰ يبحث عن أمير المؤمنين، فوجده نائما تحت الشجرة، فقال كلمته المشهورة "حكمت فعدلت فأمنت فنمت يا عمر"[1]، وفيهما بدأ بأسلوب النداء لما سبق بيانه من أنه يمتاز بخاصية تنبيه المخاطب ولفت انتباهه إلىٰ أهمية ما يأتي بعده من معان وأفكار، لها دلالتها في السياق الذي ورد فيه، والمُنادَىٰ واحد من أسلاف من يعادون الإسلام، ويفتَرون علىٰ شريعته- وهو الفارسيُّ الذي رأىٰ الفاروق نائما فوق التراب- ونداؤه هنا يحمل في طياته نوعا من تمني عودته إلىٰ الحياة، ليُحدّث الناس عن مشاعره عندما اطّلع علىٰ الكيفية التي كان يعيش بها الخليفة- ذائع الصيت- ويتنقل بها بين رعيته، في الوقت الذي تهتز من ذكر اسمه ملوك الفرس والرومان علىٰ كراسيهم.

ومزج الشاعر في تعبيره عن هذا المعنىٰ بين النداء الذي سبق بيانه، والاستفهام في قوله "**تكسوه بردته، والزيت أدم له والكوخ مأواه**... إلخ"، والذي حذفت أداته، لكون السياق دالا عليه، ومرشدا إليه، إذ التقدير: يا من رأىٰ عمرَ

---

(١) ينظر: بدائع السلك في طبائع الملك- أبوعبد الله محمد بن علي الأزرق الأندلسي ٤٢- المكتبة الشاملة- الإصدار الثاني.

كيف يلبس؟ وكيف يأكل؟ وكيف يبيت؟ وكيف يهتز كسرىٰ علىٰ كرسيه فرقا من بأسه؟ وكيف تخشاه ملوك الروم؟، وللجمع بين الاستفهام والنداء أثره في تنبيه المخاطب بشدة، وهزِّه بقوة إلىٰ أن يتدبر ما في هذا الحدث من دلائل واضحة علىٰ ما أحدثته شريعة الإسلام في الحكام والمحكومين، وكيف كانت سببا في انتشار السلام والعدل في ربوع مملكة الإسلام، علىٰ الرغم من اتساعها، وترامي أطرافها، بجانب ما يشتمل عليه التعبير من كلمات تدل علىٰ رحمة ابن الخطاب وعدله وتواضعه مع الرعية من ناحية، مثل **"بردته- الزيت- الكوخ"**، وكلمات تدل علىٰ قوته وهيبته عند الملوك من ناحية أخرىٰ، مثل **"يهتز- كسرىٰ- فرقا- بأسه- ملوك- تخشاه"** مما يجعل المعنىٰ معتمدا- بجانب النداء والاستفهام- علىٰ المقابلة بين البيتين، وهي مقابلة تتسم بما يلي:-

أولا- أنها قابلت بين معاني الرحمة والتواضع والعدل مع عموم المؤمنين في البيت الأول، ومعاني القوة والبأس والشدة مع ملوك الأرض في البيت الثاني.

ثانيا- أنها عبرت عن كل واحد من الطرفين بجملة مطابقة لما يقابلها في المعنىٰ دون اللفظ، لما يقوم به هذا الأسلوب التقابلي من الإيضاح والبيان مع الاحتفاظ لكل طرف بما يخصه، من غير تقيُّد بالألفاظ المتضادة التي قد لا تحقق الغرض المقصود هنا.

ثالثا- أنها ساعدت في إبراز أثر شريعة الإسلام في حكام العرب المسلمين ورعيتهم، مقارنة بغيرهم من حكام الأرض وشعوبها، لما هو مركوز في الطباع من أن الأشياء تستدعي أضدادها، فيظهر بذلك حسنها أو قبحها.

٢٦-سَـلِ المعـاليَ عنـا إننـا عَـرَبٌ شــعارُنا: المجــدُ يهوانــا ونهــواهُ

٢٧-هي العروبةُ لفظٌ إن نطقت بـه فالشرقُ، والضـادُ، والإسـلامُ معنـاهُ

وفي هذين البيتين يفصح الشاعرُ عن الرسالة المراد توصيلها للمنادىٰ، وبدأها بالأمر **"سَلِ المعالي"** قاصدا به إرشاد الفارسيّ وغيرَه إلىٰ ما يزيدهم تعريفا بالعرب، ويبين أسباب اصطفاء الله تعالىٰ لهم، واختصاصهم- دون غيرهم من الأمم- بشريعة الإسلام. فـ **"المعالي"** هي: الأمور التي تزيد في الشرف، وترفع المقادير(١)، وسؤالها يمكن أن يكون من قبيل الاستعارة المكنية، التي شُبهت فيها المعالي بإنسان له بصيرة نافذة، وقدرة فائقة علىٰ سبر أغوار الناس ومعرفة معادنهم، ومن ثمّ فإن توجيه السؤال إليها كفيل بأن تُفصحَ له عن أسباب اختصاص العرب دون غيرهم بهذه الشريعة العظيمة، ويمكن أن يكون من باب الكناية عن صفة متأصلة في العرب، ويتميزون بها عن غيرهم من أجناس البشر، ألا وهي التطلع لمعالي الأمور، وعظيم الأخلاق والأعمال، وعدم الرضا بما هو أقل من ذلك، وهو ما صرح به الشاعر في الشطر الثاني من البيت، ليكون في التصريح بعد التلميح ضرب من الإبلاغ في تأكيد المعنىٰ بذكره مرتين، إحداهما تلميحا، والأخرىٰ تصريحا.

وجاء الشاعر بجملة **"إننا عرب"** ليجيب بها عن السؤال الذي تثيره جملة **"سل المعالي عنا"** في نفس المتلقي، وتجعله متلهفا إلىٰ معرفة جواب المعالي عن السؤال الموجه إليها، فيما يسمىٰ شبه كمال الاتصال، الذي يستعمل عندما يراد تفاعل المستقبِل مع المعاني، لجدارتها بالمتابعة والاهتمام، بسبب

(١) لسان العرب- مادة علا- بتصرف.

مضامينها، وبسبب ما ستكشف عنه هنا من براهين وأسباب، نتج عنها اختصاص العرب برسالة الإسلام الخالدة، وشريعته العادلة، وفيها نكّر الشاعر المسند **"عَرَب"** تعظيما، وليتسنىٰ وصفه بجملة **"شعارنا المجد..."**، التي قدم فيها المسند **"شعارنا"** علىٰ المسند إليه **"المجد"** لأجل تقوية ما يقصد إليه من تعظيم العرب، وتأكيد تطلعهم لمعالي الأمور، من خلال قصر المجد علىٰ كونه العلامة المميزة لهم، قصرا طريقُه تعريف الطرفين، يقول ابن منظور: "والشِّعارُ: العلامة في الحرب وغيره، وشِعارُ العساكر: أَن يَسِموا لها علامة ينصبونها ليعرف الرجل بها رُفْقَتَه"(١).

وفي جملة **"يهوانا ونهواه"** أسند الفعل **"يَهوَىٰ"** إلىٰ ضمير **"المجد"** علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، التي تجعل من المجد إنسانا يميل ويهوىٰ، للإشارة إلىٰ أن المجد قد عرف ما عند العرب من طموح، وأدرك ما ترسخ في فطرتهم من شغف بالمعالي وحرص علىٰ إتيانها، فبادلهم الشعور نفسه، وقاسمهم الميل والهوىٰ، يؤكد ذلك ما بين جملتي **"يهوانا ونهواه"** من تطابق دال علىٰ تماثل المشاعر وتوحد الغايات، ولا يخفىٰ ما في إيثار صيغة المضارع في الفعلين من الإلماح إلىٰ تجدد هذا الميل بين الطرفين، واتساع مداه الزمني ليشمل الوقت الذي قال فيه الشاعر هذا الكلام وما قبله وما بعده عبر الأزمنة المختلفة، وفيه شيء من تذكير العرب بما فطروا عليه، وإلهابهم إلىٰ الاعتزاز بصفاتهم، والحرص علىٰ التمسك بشيمهم.

---

(١) لسان العرب- مادة شعر.

وفي البيت السابع والعشرين واصل الشاعر الحديث عن الأسباب التي جعلت العرب أهلا لرسالة الإسلام، معبرا بأسلوبين من أساليب التفخيم والإثارة، **أولهما**- تعريف المسند إليه بضمير الشأن في قوله **"هي العروبة"**، "وللضمير... مذاق يأخذ بالنفس من أقطارها عندما يُؤْثَرُ علىٰ الاسم الظاهر... فيوضع بدلا منه في بنية الجملة، وإنما تؤخذ النفس بمثل هذا التصرف، لأن العرف اللغوي يقتضي أن يكون للضمير مرجع يعود إليه، وذكر الضمير بدون هذا المرجع يلف العبارة بغشاء رقيق من الغموض يبعث في النفس شوقا إلىٰ ما يكمن وراءه، فإذا أدركته وجدت لذلك لذة وأحست بنشوة، ومن صور هذا المسلك أن يذكر الضمير مخبرا عنه بما يفسره"(١)، قال الزمخشري "هذا ضمير لا يعلم ما يُعنىٰ به إلا بما يتلوه من بيانه"(٢)، وقوله هذا يكشف لنا أن الضمير قد وضع موضع الاسم الظاهر لحث النفس علىٰ تأمل الكلام وتدبره، حتىٰ يستقر مضمونُه فيها أيما استقرار، وهو منهج جرىٰ عليه البيانُ العربي فيما شأنه أن يكون ذا خطر، يستحق التفخيم والتعظيم.

الآخر- أسلوب الشرط في قوله **"إن نطقت به..."** بتركيبه المكون من جملتين، تثير أولاهما المتلقي وتدفعه إلىٰ ترقب الثانية، حتىٰ إذا وردت ثبتت في نفسه ورسخ مضمونها في عقله، وبهذين الأسلوبين يخلع الشاعر علىٰ المعنىٰ نوعا من الفخامة، التي تتناسب مع ما يقصد إليه من مدح العرب وبيان جدارتهم بالاصطفاء والاختصاص بشريعة الإسلام دون غيرهم من بني الإنسان.

---

(١) الأسلوب بناؤه وإيحاؤه- د. عبدالموجود متولي بهنسي ١/ ١٣٨ وما بعدها- مطبعة الأمانة.

(٢) الكشاف ٣/ ١٨٧، ويراجع مغني اللبيب ٢/ ١٠٢.

هذا بجانب ما لتنكير كلمة **"لفظ"** أيضا من دلالة علىٰ تعظيم المعنىٰ، والتشويق إلىٰ الإفصاح عنه، وكأني به ينبه المتلقي إلىٰ أن **"العروبة"** ليست مجرد كلمةٍ تُقال، أو لفظةٍ يُتلفظ به، بل إنها تنتظم معاني عظيمة، ولها دلالاتٌ كثيرة، ذكر بعضها ابنُ فارس في قوله "العين والراء والباء أصول ثلاثة: أحدها الإنابة والإفصاح، والآخر النَّشاطُ وطيبُ النَّفس"(١).

وبعد هذا التشويق والتهييج أفصح الشاعر عن معناها في شطر البيت الثاني، في قوله **"فالشرقُ والضادُ والإسلامُ معناهُ"** مشيرا بهذه الكلمات الثلاث إلىٰ المكان واللغة والدّين، وكأن ثلاثتها قد ارتبطت بالعرب ارتباطا وثيقا، فهي لا تنفك عنهم وهم لا ينفكون عنها، متخذا من القصر بطريق تعريف الطرفين سبيلا إلىٰ بيان هذا المعنىٰ وتأكيده، من خلال نفي أن يكون هناك أي معنىٰ للعروبة، ثم إثبات أن معناها يتمثل فقط فيما ذكره من استيعابها اللغة العربية، واختصاصها باحتضان دين الإسلام، واستيطانها شرق الكرة الأرضية.

وفي تعبيره عن المكان بـ **"الشرق"** إلماح إلىٰ التميز الحاصل من احتضان هذا المكان جميعَ المقدسات علىٰ وجه الأرض، وكونه مهبط الأنبياء عبر التاريخ، بجانب شروق الشمس وإطلالتها عليه قبل غيره من الكرة الأرضية، كما أن اسم الشرق ارتبط في أذهان العالمين بالثروات والخيرات، التي تنكشف يوما بعد يوم، والتي تعد برهانا علىٰ اصطفاء أهله واجتباء ساكنيه، وفي الكناية عن اللغة العربية بـ **"الضاد"** دلالة علىٰ تفضيل العرب في اللغة واللسان بعد تفضيلهم في المكان، حيث اختار الله تعالىٰ لهم لغة تتميز بحرف لا يوجد في غيرها من

---

(١) مقاييس اللغة- مادة عرب.

لغات بني الإنسان، مما يعني قصور غيرها من اللغات في التعبير، وعجزها عن استيعاب المعاني التي تجيش بها الصدور، وفيه ما يبرر نزول القرآن الكريم بلسان العرب دون غيره من لغات بني البشر، يقول ابن فارس: "فأمّا الأمَّة التي تسمَّىٰ العربَ... سمِّيت عَرَبا... لأنَّ لسانَها أعْرَبُ الألسنة، وبيانَها أجودُ البيان، وممّا يوضِّح هذا... قولُ العرب: ما بها عَرِيبٌ، أي ما بها أحدٌ، كأنَّهم يريدون، ما بها أنيس يُعرِب عن نفسه"(١)، وختم هذه الثلاثة المُرَتّبة ترتيبا تصاعديا بـ **"الإسلام"**؛ لأنه يعد أهم الأسباب وأعلىٰ البراهين الدالة علىٰ تميّز العرب عن غيرهم، فإذا كان **"الشرق"** يدل علىٰ تأهلهم المكاني، و**"الضاد"** تدل علىٰ تأهلهم اللساني، فإن **"الإسلام"** يدل علىٰ تأهلهم النفسي والعقلي والخُلُقي؛ لاحتضان هذا الدين ومؤازرة رسوله الأمين، حيث إنهم يتمتعون بطيب النفس، ويتميزون بوافر من خصال المروءة والشجاعة والود التي لا توجد عند غيرهم من بني الإنسان، فـ "المرأة العَرُوب: الضَّحاكة الطيِّبة النفس، وهُنَّ العُرُب، قال تعالىٰ:قال تعالىٰ: ﴿فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾﴾ [سورة الواقعة:٣٦-٣٧].أي: هنَّ المتحبِّبات إلىٰ أزواجهنّ"(٢).

٢٨-استرشد الغربُ بالماضي، فأرشده ونحن كان لنا ماضٍ نسيناهُ

٢٩-إنا مشَيْنا وَرَاءَ الغرب نقْبسُ من ضيائه فأصابتنا شظاياهُ

وختم الشاعر هذه اللوحة بالاستطراد إلىٰ ذكر الأسباب التي أفقدت العربَ تلك المكانة، فبين أنها ترجع إلىٰ: نسيانهم تاريخهم وأمجادهم من ناحية،

(١)مقاييس اللغة- مادة عرب.

(٢)المصدر السابق.

وافتتانهم بالغرب من ناحية أخرىٰ، مصطفيا للتعبير عن السبب الأول أسلوبَ المقابلة بين شطري البيت الثامن والعشرين، لما يمتاز به من جمع المعاني المتقابلة في قرن واحد، يبصر من خلاله المتلقي الفرقَ بين ما كان عليه الغرب تجاه ماضيه مع وضاعته، وما كان من العرب حيال تاريخهم مع نصاعته، وهي صورة تبعث الأسىٰ في النفوس، وتثير الأحزان في القلوب، وتستنهض همم العرب من أجل العودة إلىٰ ماضيهم والاسترشاد به، كي تعود إليهم مكانتُهم التي فقدوها، وعزهم الذي تخلوا عنه.

معبرا في الطرف الأول بالفعل **"استرشد"** المبدوء بحروف الطلب للدلالة علىٰ أن الغرب كانت لديهم الرغبة الحقيقية في الاستفادة بماضيهم من أجل تزيين واقعهم وتحسينه، وهو كناية عن انتفاعهم بالتاريخ وقراءته قراءة واعية مفيدة، وفي قوله **"فأرشده"** عبّر بفعل الإرشاد المُجانس لما قبله، والمعطوف عليه بالفاء التي تفيد بجانب التعقيب معنىٰ التسبب؛ للإشارة إلىٰ حتمية حصول الهدىٰ والرشاد عند رجوع الإنسان لماضيه، راغبا في الانتفاع به، كما أن إسناد الفعل ذاته إلىٰ ضمير**"الماضي"** فيه استعارة بالكناية تصور الماضي في صورة المرشد الحكيم الذي يعطي السائلين من خبرته، ويفيض علىٰ المسترشدين من حكمته، وفي الطرف الثاني عبر بالماضي **"نسيناه"** الدال- بمعناه وجرسه، ثم بإسناده إلىٰ ضمير الجمع- علىٰ أن العرب العصريين قد تعمدوا نسيان ماضيهم وقصدوه، علىٰ الرغم من أنه ماض عظيم- كما يدل عليه تنكير المسند إليه **"ماض"**- ومتوافق مع تكوينهم أو قادرٌ علىٰ أن يحفظ عليهم كيانهم ومجدهم، كما يدل عليه التعبير بالمسند **"كان"**.

والتركيبُ كناية عن إهمال العرب المحدثين تاريخَهم، وتنصلِهم منه، وعزوفِهم عنه إلىٰ غيره، وهو المعنىٰ الذي أكده الشاعرُ في البيت التاسع والعشرين، الدال علىٰ أنهم رفضوا الاقتداء بأجدادهم وفضلوا السير في ركاب الغرب، انبهارا به، وظنا منهم أن عنده ما ليس عند أجدادهم، ومن ثم فُصل عنه كما يفصل التوكيد عن المؤكد، فيما يعرف بلاغيا بكمال الاتصال، وفيه قدم المسند إليه (اسم إنّ) علىٰ الخبر الفعلي في قوله **"إنّا مشينا"** مع تأكيد الكلام بإنّ مبالغة في توكيد المعنىٰ وإثباته، ثم قام ببناء الفعل علىٰ المبتدأ وإسناده- مرة ثانية- إلىٰ ضمير الفاعل جمعا، ليؤازر التأكيدُ به التأكيدَ الأول، بجانب أن إسناد الفعل إلىٰ ضمير المتكلمين المختوم بألف المد يُلمح إلىٰ أن المشي وراء الغرب لم يكن محدودا بحدود، ولا مضبوطا بضوابط، وأنه كان علىٰ إطلاقه، وكلمة **"وَرَاءَ"** تدل علىٰ التبعية والانقياد الذي كان عليه العرب العصريّون في أخذهم عن الغرب، كما أنها ترمز إلىٰ الشعور بالتأخر والتخلف الذي صاحب هذا المشي ولازمه، وفي التعبير استعارة تمثيلية شُبهت فيها هيئة العرب المعجبين بالغرب الحريصين علىٰ أخذ كل ما عنده بهيئة الماشين وراءه المؤتمين به في أقواله وأفعاله، وهي صورة توضح سبب تأخر العرب خير توضيح، وفي الوقت نفسه تنفر المتلقي وتثيره إلىٰ رفض هذا السلوك والعدول عنه، لا سيما بعد بيان أنه أتي بنتائج عكسية.

وقوله **"نَقْبس من ضيائِه"** جملة تعليلية، توضح السبب الذي من أجله مشىٰ العرب وراء الغرب، ولذا فصلت عمّا قبلها كما يفصل الجواب عن السؤال، فيما يُعرف بشبه كمال الاتصال، وفيها شبه علومَ الغرب وفنونَه بـ **"الضياء"** علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية، التي تحولت معها العلوم والفنون من أمور عقلية إلىٰ أشياء حسية، وقوّىٰ هذا التحولَ وعزّزه التعبيرُ بالفعل **"نَقْبس"** المتعدي إلىٰ

المعمول بحرف الجر الذي يفيد التبعيض "من"، والذي وضع في الأصل لطلب الأشياء المادية، يقال: "قبس النار قبسا: أوقدها وطلبها، وقبس النار أو الكهرباء: أخذها"(١)، وهي استعارة توضح ما أبهر العرب وجعلهم يتركون ماضيهم ويمشون وراء الغرب، معتقدين أنهم سيجنون من وراء ذلك تقدما وازدهارا، وظانين أن الحصولَ علىٰ ما عنده من معارف وفنون سهلٌ ميسورٌ، شأنه شأن الضياء الذي يحصل عليه كل الناس دون عنت أو مشقة.

وحتىٰ يتضح ما آل إليه رفضُ العرب تاريخَهم والعزوفُ عنه إلىٰ ما عند الغرب قابل الشاعر بين علة المشي **"نقبس من ضيائه"**، وما ترتب عليه **"فأصابتنا شظاياهُ"**، مستعملا الاستعارة في الطرف الثاني من طرفي المقابلة، كما عبر بها في الطرف الأول، حيث استعار**"الشظايا"**، التي تعني: الشقائق من "الخَشبِ أَو القَصَبِ... أَو العَظْمِ"(٢) لما عاد علىٰ العرب جراء سيرهم وراء الغرب، وهي استعارة تدل علىٰ أن العرب لم يحصُلوا من هذه التبعية إلا علىٰ ما يضرهم ويؤخرهم، يقويها التعبير بالفعل **"أصاب"** في قوله **"فأصابتنا"**، الدال علىٰ: نزول النازلة، فـ "من أمثال العرب (صابت بقر)، بمعنىٰ: نزلت النازلة في مستقرها، يضرب عند نزول الشدة وإصابتها"(٣).

والجمع بين هاتين الصورتين في قرن واحد من شأنه أن يبعث همة المسلم وعزيمته نحو الاعتزاز بتاريخه، والعودة إليه، لا سيما بعد إقامة الدليل الواقعي علىٰ أن عزوفه عنه، والسير وراء الغرب لم يحقق أيا من الآمال المرجوة، والغايات المنشودة.

*** *** ***

(١) المعجم الوسيط- إبراهيم مصطفىٰ وآخرون- تحقيق: مجمع اللغة العربية بالقاهرة- حرف القاف- قبس.

(٢) لسان العرب- مادة شظىٰ.

(٣) المعجم الوسيط- حرف الصاد- أصاب.

اللوحة الثالثة- المسلمون بين عبَق الماضي وشظايا الغرب

وفي هذه اللوحة التفت الشاعر بالخطاب إلىٰ العرب العصريين، الذين نسوا ماضيهم، وتاهوا في دياجير غيرهم، فدعاهم إلىٰ زيارة حواضر الدول التي أقامها أجدادُهم، ليقفوا بأنفسهم علىٰ ما يزخر به تاريخُهم من علوم وفنون، تغنيهم عن المشي وراء الغرب، وتحفظهم من شظاياه، متخذا من القسم وأساليب الإنشاء الطلبي، وأساليب التصوير، وكذلك المقابلة سبيلا لتنبيه المخاطبين وحملهم علىٰ التبصر فيما يدعوهم إليه، علّهم يتذكرون ماضيهم الزاخر، ويستفيقون من التيه الذي يعيشون فيه.

٣٠-بالله سل خلف بحر الروم عن عرَبٍ ... بالأمس كانوا هنا، واليوم قد تاهُوا!

٣١-فإن تراءتْ لك الحمراءُ عن كَثَب ... فسائل الصرحَ: أين العزُّ والجاهُ؟

٣٢-وانزلْ دمشقَ، وسائل صخرَ مسجدِها ... عمَّن بناه، لعل الصخرَ ينعاهُ

٣٣-وطُف ببغداد وابحث في مقابرها ... علَّ امرَأً من بني العباس تلقاهُ

٣٤-هذي معالم خرسٌ كلُّ واحدة ... منهنَّ قامت خطيبا فاغرًا فاهُ

وبدأها بالقَسَم الدال علىٰ إشعار المخاطب بـ "أهمية المقسم عليه والرغبة القوية في حصوله وتحقيقه"(١)، وأقسم باسم الجلالة العلم "الله" الذي يُعبَّر به في مواضع التأليه والتعظيم، تربيةً للمهابة، وإشعارًا للمخاطبين بصدقه في طلبه، وشدة يقينه في النتائج المترتبة علىٰ دعوته، ثم عبر بأسلوب الأمر في قوله "سل..."، المخاطب به كلَ مسلم نسي تاريخه وتَاهَ عن طريقه، والغرض منه النصح والتوجيه إلىٰ البحث في تراث الأجداد وآثارهم عما كانوا يتميزون به من

(١) يراجع: التبيان في أقسام القرآن- ابن القيم الجوزية ٦- دار الفكر.

معارف وعلوم أخذها عنهم الغرب، وانتفعوا بها، وشيدوا بها حضارتهم التي ينبهر بها التائهون من العرب والمسلمين.

وقدّم بلاد الأندلس- التي تقع ناحية الشمال الغربي من البحر المتوسط، معبرا عنها بقوله **"خلف بحر الروم"**- لأنها الأقرب إلىٰ بلاد الغرب، ومنها أخذوا العلوم والفنون علىٰ اختلافها وتنوعها، والمقصود بـ**"بحر الروم"**: البحر الأبيض المتوسط، وفي استدعاء الاسم القديم له إلماحة إلىٰ أن حضارة المسلمين قد غزت بلاد الغرب، وتجاوزت الحد المائي الفاصل بينهم وبين البلاد العربية، والذي كان مضافا إليهم باعتباره غربيا خالصا، ما يعني أن الأراضي الواقعة خلفه تعد ضمن النطاق الجغرافي للغرب، وسؤال هذه البلاد مجاز مرسل علاقته المحلية، إذ المقصود سؤال أهلها عن العرب الذين حكموها، وأقاموا فيها دولة قوية جمعت بين القوة العسكرية والقوة العلمية، ومنها أخذ الغرب أصول العلوم والمعارف، وبنوا عليها نهضتهم، وأسسوا بسببها حضارتهم، ونكَر المسؤول عنه **"عرب"** توافقا مع حالة التيه والنسيان التي يحياها العرب العصريون.

ثم جمع الشاعر بين المقابلة والكناية في قوله **"بالأمس كانوا هنا، واليوم قد تاهُوا"**؛ من أجل إيضاح ما كان عليه العرب في بلاد الأندلس، وما صار إليه حالهم بعد أن تركوها، ذلك أن التعبير بالفعل **"كانوا"** والجار والمجرور **"بالأمس"** في الجملة الأولىٰ يدل علىٰ أن أجدادنا المسلمين كان لهم كيانٌ قويٌ عظيمٌ في بلاد الأندلس إلىٰ وقت قريب، بينما التعبير في الجملة الثانية بالفعل **"تاهوا"** المؤكد بـ **"قد"** والمشتمل علىٰ ألف المد في وسطه وواو الجماعة في آخره يدل علىٰ زوال هذا الكيان، وضياع آثاره من ذاكرة أبنائه، ويصور- بمعناه

وجرسه- مدىٰ التخبط الذي يعيشه مسلمواليوم، مما يثير الحسرات، ويضاعف الآلام، ويذهب النوم، ويتضمن- في الوقت نفسه- نوعا من إثارة المخاطبين وتهييجهم إلىٰ استرجاع هذا الكيان، والعمل علىٰ إحيائه، والمحافظة علىٰ الإرث الذي خلَّفه.

ثم يذكر الشاعر في البيت الحادي والثلاثين معلما من معالم الأندلس، التي بقيت إلىٰ يومنا هذا، شاهدا حيا ودليلا حقيقيا علىٰ ما أحدثه المسلمون في هذه البلاد من تطور، وما خلّفوه فيها من آثارٍ دالةٍ علىٰ بلوغهم في العلوم والفنون مبلغا عظيما، معبرا عن هذا القصر بـ"**الحمراء**"(١)، لكونه مطليّا باللون الأحمر، أو لأن التلة التي بني عليها تتميز تربتها بهذا اللون، مصطفيا له الاسم المختوم بألف التأنيث الممدودة، مع إلحاق تاء التأنيث بالفعل المسند إليه "**تراءتْ**" للإلماح إلىٰ أنه يشبه الأنثىٰ في جمالها ورونقها وزينتها الجاذبة للانتباه، اللافتة للأنظار، بحيث لا يستطيع أحد مرّ بالقرب منه أن يتجاهله، أو يشيح بوجهه بعيدا عنه، وفي إيثار صيغة "**تراءتْ**" دون "رأيت" ما يعزز ذلك المعنىٰ ويقويه.

وعبر بفعل الأمر"**سائِل**" دون: اسأل، لأنه يفيد بمعناه وجرسه الذي يتوسطه حرف المد ضرورة أن يكون البحث في الأسباب- التي أدت إلىٰ تراجع المسلمين عما كانوا عليه في بلاد الأندلس- شاملا عميقا، حتىٰ يكون مرشدا مفيدا، ووضع اسم "**الصرح**" موضع الضمير لتأكيد ما في بنائه من فخامة

---

(١) قصرُ "الحمراء" هو قصرٌ أَثري، وحصن شَيَّده الملك المسلم العربي: أبو عبد الله محمد الأول محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن نصر بن الأحمر(١٢٣٨-١٢٧٣م)، في مملكة غرناطة خِلالَ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي. ويعد الآن من أهم المعالم السياحية بأسبانيا، ويقع علىٰ بعد ٢٦٧ ميلًا (٤٣٠ كيلومتر) جنوب مدريد.

وأصالة، إذ "الصَّرْحُ: بيت عال مزوّق، سُمّي بذلك اعتبارا بكونه صَرْحًا عن الشّوب، أي: خالصا"(١) قال اللّه تعالىٰ: "قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوارِيرَ"(النمل ٤٤)، وسؤال الصرح استعارة مكنية، تخلع علي البناء بعضا من صفات الإنسان المفضيةِ إلىٰ التفاعل مع السائل وإرشاده إلىٰ أسباب ذلك الانهيار الذي حصل للعرب في بلاد الأندلس، وهي استعارة تثير المشاعر، وتبعث الأحزان، لأنها تدل علىٰ فراغ بلاد الأندلس من العرب، ورحيلهم عنها، وعدم وجود أحد منهم فيها.

وقوله "**أين العزُّ والجاهُ؟**" هو السؤال الذي نصح الشاعر المخاطب بتوجيهه إلىٰ الصرح، وهو استفهام غرضه الإنكار الممزوج بالتعجب والحسرة؛ بسبب رحيل العرب عن هذه البلاد، بعد أن أقاموا بها دولة، وشيدوا فيها حضارة، ما تزال دلائلُها قائمة إلىٰ يومنا هذا، وفيه آثر السؤال عن "**العزُّ والجاه**" دون غيرهما، لأنهما برهان التمكن والاستقرار، بما يتضمنانه من معاني القوة والرفعة، إذ الأول يدل علىٰ معنىٰ الغلبة والامتناع، كما يقول ابن فارس "العين والزاي أصلٌ صحيح واحد، يدلُّ علىٰ شدّةٍ وقوّةٍ وما ضاهاهما، من غلبةٍ وَقهر، قال الخليل "العِزَّة لله جلّ ثناؤُه"، وهو من العزيز... وفي المثل:"مَن عَزّ بَزّ"، أي من غلب سَلَب"(٢)، والثاني يدل علىٰ المنزلة والقدر(٣)، ومن ثم فإن زوالهما مدعاة للتحسر والدهشة والإنكار، هذا بجانب ما يفيده الاستفهام من تنبيه المخاطب، ولفت نظره إلىٰ التقاط الغرض الرئيس من الحديث عن بلاد

(١) المفردات- مادة صرح.

(٢) مقاييس اللغة- مادة عز.

(٣) المعجم الوسيط- مادة جاه.

الأندلس في سياق الحث علىٰ الاستفادة من الماضي في بناء الحاضر، وتصويب ما فيه.

ويستمر الشاعر في دعوة التائهين من العرب إلىٰ البحث في تاريخهم ليهتدوا به، فيدعوهم في البيت الثاني والثلاثين وما يليه إلىٰ البحث والتأمل في تاريخ الأمويين والعباسيين، من خلال زيارة دمشق وبغداد، حاضرتي الدولتين الأموية والعباسية، ليقفوا بأنفسهم علىٰ ما خلّفته الحضارة الإسلامية من علوم وفنون، معبرا عن فكرته بالأساليب التالية:-

- **الأمر** في قوله **"وانزلْ دمشقَ وسائل"**، وقوله **"وطُف ببغـــداد وابحـــث"**، والذي يقصد من وراء التعبير به نصح المسلمين وإرشادهم إلىٰ القراءة والبحث في تاريخهم، كما سبق بيانه.

- **عطف هذه الأفعال أو الجمل علىٰ بعضها بالواو** للتوسط بين الكمالين، إذ هي من الجمل الإنشائية لفظا ومعنىٰ، وفائدة ذلك العطف دعوة المخاطبين إلىٰ البحث في تاريخ أجدادهم ليس في الأندلس وحدها، ولا في دمشق بمفردها، ولا في بغداد فقط، بل عليهم- إذا راموا الحقيقة الناصعة المشرقة- أن يقرأوا أو يقوموا بزيارة ما استطاعوا من هذه المدن، ليكونوا علىٰ يقين واطمئنان من صواب الشاعر فيما ينكره عليهم، وصدقه فيما يدعوهم إليه، ومن ثم يصبح تغيير اتجاه مشيهم من السير وراء الغرب إلىٰ قراءة التاريخ الإسلامي والاستفادة منه أمرا من الوجوب والحتمية بمكان.

- **الاستعارة المكنية** في قوله **"وسائل صخرَ مسجدِها"** التي تخلع علىٰ الصخر نوعا من الحياة المفضية إلىٰ التفاعل مع السائل وإجابته عن سؤاله الهادف إلىٰ

التذكير بمجد المسلمين في دمشق، والذي يعد المسجد الأموي[1] فيها شاهدا عليه، ومرشدا إليه.

- **تعدية فعل الأمر في البيت الأول إلىٰ "صخر"** المضاف إلىٰ **"مسجد"** المضاف إلىٰ ضمير **"دمشق"**، **"صخر مسجدها"** لما في إضافته إلىٰ ضميرها من إشارة إلىٰ أن هذا المسجد أصبح رمزا لها، كما أنه غدا دليلا علىٰ بلوغ المسلمين في العلوم والفنون والإدارة مبلغا عظيما في ذلك الحين، وتعديته في البيت الثاني إلىٰ **"مقابر"** بغداد، دون غيرها من المعالم التي تركها العباسيون في هذه المدينة، لأن هذه المقابر دفن فيها كثير من أعلام الدولة الإسلامية ورموزها في مختلف المجالات السياسية والعلمية والعسكرية، فقد كانت بغداد في عهد العباسيين أهمَّ مراكز العلوم في العالم، وملتقىٰ العلماء والدارسين في مختلف الفنون، كما كانت في عهدهم حاضرةَ الدنيا، وما عداها بادية، كما يقول الزجاج[2].

- **تصدير جواب الأمر في البيتين بحرف الرجاء "لعل"**؛ لأنه يومئ إلىٰ ثقته في حصول مضمون جملتي الجواب، فصخر المسجد الأموي وأحجاره ستنعىٰ من قاموا ببنائه، وستتحدث عن مآثرهم وأمجادهم، والبحث في مقابر بغداد سيترتب عليه لا محالة التعرف علىٰ العباسيين، ورؤية مفاخرهم وأعمالهم رأي العين، والتعبيران كناية عن أن المخاطب سيجد في آثار دمشق وبغداد ما يجيب عن

---

(١) هو المسجد الذي أمر الوليد بن عبد الملك بتشييده في دمشق، ويُعد رابع أشهر المساجد الإسلامية بعد حرمي مكة والمدينة والمسجد الأقصىٰ، كما يُعد واحدًا من أفخم المساجد الإسلامية، وأحد عجائب الإسلام السبعة في العالم.

(٢) ينظر: البداية والنهاية- ابن كثير ١٠/ ١٠٩- الأولىٰ- دار إحياء التراث العربي.

تساؤلاته، وما يدفعه إلىٰ التمسك بتاريخ أجداده المملوء بالمفاخر، الشاهدة علىٰ بلوغهم في العلم والفن مبلغا يكفي أحفادهم، ويغنيهم عن المشي وراء الغرب، الذي لا يسلمُ السائرون خلفه من التيه والضلال.

– **ذكر الخاص بعد العام**، حيث دعا الشاعر هؤلاء التائهين إلىٰ نزول دمشق، ثم خص منها المسجد الأموي بالمساءلة، كما دعاهم إلىٰ الطواف في بغداد كلها، ثم خص مقابرها بالبحث فيها، لما سبق بيانه، ولما لهذه الأماكن من رمزية ومزايا، تدل علىٰ ما يحفل به تاريخ الأجداد في مختلف المجالات، ولأنها ما تزال قائمة إلىٰ يومنا هذا.

– **تنكير المسند إليه في قوله "علَّ امرَأً"**، والتعبير باسم الموصول في قوله **"عمَّنْ بَنَاهُ"**، للإشارة إلىٰ حصول الهداية والإرشاد من الجميع، لأن ما تركه العرب لا يخفىٰ علىٰ أحد، ولا يجهله سوىٰ الأحفاد، وفيه نوع من اللوم والتأنيب علىٰ الجهل بتاريخ الأجداد، والتنكر لتراثهم، علىٰ الرغم من ثرائه وغناه.

– **التصريح بعد التلميح**، في البيت الرابع والثلاثين، فبعد أن أشار إلىٰ أن المعالم التي ذكرها تُعَدّ أدلة واضحة وبراهين ساطعة علىٰ أن التاريخ العربي زاخرٌ بما يهدي أبناءه، ويغنيهم عن السير وراء الغرب، صرّح بذلك في قوله: **"هذي معالم خرس كل واحدة --- قامت خطيبا فاغرا فاه"**، ليكون في التصريح بعد التلميح نوع من تأكيد المعنىٰ المراد بإيراده مرتين، الأولىٰ علىٰ سبيل التلميح الذي يثير الذهن إلىٰ التقاطه والتطلع إليه، والأخرىٰ علىٰ سبيل التصريح الذي يقوّي المقصود ويؤكده.

– **تعريف المسند إليه باسم الإشارة** الموضوع للقريب **"هذي"** تعظيما للمعالم التي ذكرها، حيث جرت العادة البلاغية بأن تكون الإشارة للقريب تعبيرا عن

قرب المشار إليه من النفس، وتنزيلا له منزلة القريب في الحس وإن كان بعيد المكان، وثمة أمرٌ آخر يلوح لي من وراء الإشارة بالقريب، وهو أن تميز هذه المعالم وشهرتها وذيوع سيرتها يجعلها قريبة من الناس في أي مكان، حتىٰ كأنهم يشاهدونها بأنفسهم، ويرونها بأعينهم.

- **الطباق** بين قوله **"خُرس"** وقوله **"خطيبا"**، الدال علىٰ أن هذه المعالم تنطق بما كان لدىٰ الأجداد من علوم وفنون، علىٰ الرغم من أنها تتكون من أحجار وجمادات، يعد الخَرَسُ سمة من سماتها.

- **تشبيه كل واحدة من المعالم التي ذكرها بالخطيب** الذي يُعلِّم الناسَ، ويكشفُ لهم ما غاب عنهم، مع تحليه بالهيبة والوقار، وفي وصفه بجملة **"فاغرا فاه"** إشارة إلىٰ ما يتمتع به من الثقة في النفس، وما يمتلكه من قوة في الحجة، وسطوع في الأدلة، التي تدفع المخاطب إلىٰ الاقتناع بما يقول وعدم التردد في قبوله، ما يعني أنه لا حاجة مع هذه المعالم إلىٰ حجج أو براهين لإثبات نصاعة التاريخ الإسلامي وأحقيته بالاتباع، وجدارته بالرجوع إليه من أجل الاهتداء بما فيه.

٣٥- إني لأَشْعُرُ- إذ أغشىٰ معالِمَهم - كأنّني راهبٌ يغشىٰ مُصلّاهُ

٣٦- اللّهُ يعلمُ ما قلَّبتُ سيرتَهُمْ يومًا وأخطأ دمعُ العين مجراهُ

٣٧- أين الرشيدُ وقد طافَ الغمامُ به فحين جاوزَ بغدادًا تحدّاهُ؟

٣٨- ملْكٌ كملك بني «التاميز» ما غَرَبت شمسُ عليه، ولا برقُ تخطّاهُ

وهنا يُبينُ الشاعر ما يحدث له عندما يزور هذه المعالم أو يقرأ عنها، معبرا في البيت الأول بالفعل "**أَغْشَىٰ**"، ومعناه: القصد والمباشرة[1]، عبّر به لأنه يسهم في تصوير ما يعتري المتكلم من مشاعر و أحاسيس عندما يقصد معالم الأجداد بالزيارة، لدلالته في الأصل علىٰ التغطية، يقال: "غَشَّيْت الشيءَ تَغْشِية إِذا غَطَّيْته، وعلىٰ بَصَره وقَلْبِه غَشْوٌ وغَشْوةٌ وغُشْوة وغِشْوة وغِشاوةٌ وغَشَاوَة وغُشاوةٌ وغاشِيةٌ وغُشْية وغُشاية وغِشايةٌ... أَي: غِطاءٌ"[2]، مع تأكيد الجملة التي ورد فيها بإنّ واللام الداخلة علىٰ المضارع وتقديم المسند إليه علىٰ الخبر الفعلي، وإسناد المضارع إلىٰ ضمير المتكلم المستتر بعد التعبير عنه بالضمير الواقع اسما للحرف الناسخ "**إني لـأَشْعُرُ**"، مع التعبير بـ "**إذ**" الظرفية للإشارة إلىٰ أن هذه المشاعر تسيطر عليه، ويتجدد إحساسه بها، ويتعمق كلما زار هذه المعالم أو رآها، مما يلمح إلىٰ عظيم تقديره لها، وكبير اعتزازه وافتخاره بها.

ثم يستعمل التشبيه لإيضاح ذلك الشعور وبيانه، وليوضح من خلاله للسائرين وراء الغرب ما ينبغي أن يفعلوه تجاه تاريخهم، ومعالم أجدادهم، فيقول "**كأنّني راهبٌ يغشىٰ مُصلاّهُ**"، مشبها الحالة التي تعتريه عندما يتأهب لزيارة معالم الحضارة الإسلامية، ويرىٰ دلائل تميزها بحالة الراهب أو العابد الذي يتهيأ للدخول في صلاته، والجامع بينهما جلالة المشهد، وعظمة الموقف، ومؤثرا "**كأنّ**" أداة للتشبيه لما تمتاز به من إبلاغ في الدلالة علىٰ قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، وبذا يكون التشبيه ذا أثر عظيم في توجيه الأحفاد إلىٰ تقدير تاريخ أجدادهم، وحثهم علىٰ التعامل معه باحترام وإجلال، لكونه دليلا علىٰ

---

(١) لسان العرب- مادة غشا.

(٢) السابق.

أصالتهم من ناحية، ونظرا لما يزخر به من أسباب الهداية والإرشاد التي تغنيهم عن السير في ركاب الغرب والتبعية له من ناحية أخرىٰ.

وفي البيت السادس والثلاثين يبين الشاعر ما يحدث له عندما يقرأ في سِيَرِ المسلمين، أو يقلب صفحات من تاريخهم، معبرا عن فكرته بالأساليب التالية:-

- تقديم المسند إليه **"الله"** علىٰ الخبر الفعلي، والتعبير بالفعل **"يعلم"** الدال علىٰ اطلاع الله تعالىٰ عليه وعلمه بما ينتابه في تلك اللحظات من مشاعر وأحاسيس "جملة وتفصيلا"(١)، مع إسناده إلىٰ الضمير العائد إلىٰ اسم الجلالة، من أجل تقوية الخبر وتأكيده، لكونه يحمل في طياته رسالة مملوءة بالحزن والأسىٰ، يبعث بها إلىٰ أولئك التائهين، بسبب تركهم هذا التاريخ الناصع، وتنكرهم له، وتبرئِهم منه.

- **التعبير بالفعل "قلّبتُ"** المسبوق بـ **"ما"**، مع تعليقه بالظرف **"يوما"**، وعطف ما يفيد جريان الدمع في مجراه عليه بواو المعية **"وأخطأ..."**؛ لبيان أن ما ينتابه من بكاء وحزن يصاحب عملية الاطّلاع علىٰ التاريخ الإسلامي ويلازمها، مهما تعددت أو كثرت، ومتىٰ كانت وكيف كانت، ويبدو لي في تعبيره بفعل التقليب أمران: **أولهما**- الإلماح إلىٰ ضرورة التعامل مع تاريخ الأجداد تعاملا يكون للقلب حضور كبير فيه، **الآخر**- أن تكون القراءة في هذا التاريخ قراءة واعية متكررة، تُعنىٰ بالتفاصيل، وتغوص في الأحداث، ليحصل بها الإشباع، ويتحقق منها الهدىٰ، ويتأكد عن طريقها الاقتناعُ بقدرته علىٰ التوجيه والإرشاد، يقول ابن

---

(١) الفروق اللغوية- أبو هلال العسكري- تحقيق: حسام الدين القدسي ٥٠١- دار زاهد القدسي.

فارس "القاف واللام والباء أصلانِ صحيحان: أحدهما يدلّ علىٰ خالِص شَيءٍ وشَريفِه، والآخَرُ علىٰ رَدِّ شيءٍ من جهةٍ إلىٰ جهة، فالأوَّل القَلْبُ: قلب الإنسان وغيره، سمِّي لأنَّه أخْلصُ شيء فيه وأرفَعُه... والأصل الآخر قَلَبْتُ الثَّوبَ قَلْبـًا... وقولهم: ما به قَلَبَةٌ، قالوا: معناه ليست به عِلّة يُقْلب لها فيُنْظَر إليه"(١).

- **إسناد الفعل "أخطأ" إلىٰ "دمع العين"** وتعليقه بـ **"مجراه"** علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي تضفي علىٰ الدمع نوعا من الإدراك، وتمنحه شيئا من الإرادة، التي تجعل اندفاعه في مجراه قرارا ذاتيا، يصدر منه بمجرد أن يبدأ المتكلم القراءة والتقليب في تاريخ المسلمين، ما يعني أنه لا سيطرة للشاعر عليه، وهذا يدل علىٰ أن الدمع قد تنبّه إلىٰ ما يسيطر علىٰ شاعرنا من أحاسيس، وتأكد من صدقها وعدم زيفها، فقرر أن يجري علىٰ خديه ترجمة عنها، وبرهانا علىٰ صدقه فيها.

ثم يبين الشاعر في البيت السابع والثلاثين والذي يليه سبب بكائه وحزنه كلما قلّب صفحات التاريخ، ولذا فصلهما عما قبلهما فيما يعرف بشبه كمال الاتصال الذي يثير الذهن إلىٰ إدراك مقاصد الكلام وفهم مراميه، وَرَمَزَ لهذه الأسباب بالجملة المأثورة عن الخليفة هارون الرشيد، الذي كان "يستلقي علىٰ ظهره ويقول للسحابة المارة عليه "اذهبي إلىٰ حيث شئت، يأتني خراجُك"(٢)، مستعملا:-

---

(١) مقاييس اللغة- مادة قلب.

(٢) صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشا- القلقشندي- تحقيق: د. يوسف علي طويل ٣/ ٢٥٨- الأولىٰ- دار الفكر- دمشق.

- **الاستفهام "أين الرشيد...؟"** الذي يفيد التنبيه إلىٰ عظمة خلفاء المسلمين في ذلك العهد، وعظم الدولة التي كانوا يقومون علىٰ حكمها.

- **الكناية** المشيرة إلىٰ اتساع رقعة هذه الدولة وترامي أطرافها، بقوله **"فحين جاوزَ بغدادًا تحدّاهُ"**، إذ لا يمنع المعنىٰ المراد حصول التحدي من هارون الرشيد، وهو ما كان فعلا.

- **التصريح بعد التلميح، أو** البيان بعد الإبهام، حيث عمد في البيت الثاني إلىٰ بيان سعة الدولة وترامي أصرافها بعد أن أشار إلىٰ ذلك في البيت السابق، ومن ثم فصل عنه فيما يعرف بكمال الاتصال، الذي يفيد "تقوية المعاني وتقريرها، وتنشيط النفس وإيقاظها، لأنها حين تتلقىٰ كلاما ملفوفا بشيء من الغموض تشتاق إلىٰ بيانه، وتستشرف في التعرف علىٰ وجهه، فإذا جاء البيان صادف نفسا يقظة متطلعة، فيتمكن الكلام منها"[1].

- **التشبيه** الذي يمتاز بقدرته علىٰ إخراج الأشياء من الخفاء إلىٰ الجلاء، بجانب تحريك النفوس وإثارة العقول إلىٰ البحث عن أوجه الشبه وسمات التلاقي بين المشبه والمشبه به، إذا لم تكن مذكورة في البيان التشبيهي، أو الإقرار بها والتأكد من تحققها إذا كانت موجودة، كما في النموذج الذي بين أيدينا، حيث شبه الشاعر مُلك المسلمين الأوائل بمُلك بني التاميز **"مُلْكٌ كملك بنىٰ «التاميز»"**، وهم البريطانيون، الذين كانت دولتهم- وقت إنشاء هذه القصيدة- تحتل نصف الكرة الأرضية، ويطلق عليها: المملكة التي لا تغيب عنها الشمس، وعبر عنهم بـ **"بني التاميز"** نسبة إلىٰ نهر **"التمز"**، الذي يعد من أطول الأنهار في

---

(١) دلالات التراكيب ٣٠٠.

بريطانيا، وتطل عليه معالم كثيرة، ويعده البريطانيون جزءا أصيلا من ثقافتهم وحضارتهم، ولعل في التعبير عنهم به ما يدل علىٰ اعتزاز الإنجليز بتاريخهم، وتفاخرهم بحضارتهم، وهي إشارة موحية في سياق دعوة المسلمين العصريين إلىٰ مثل هذا الاعتزاز، وذلك التفاخر.

أما وجه الشبه فقد أفصح عنه الشاعر في قوله **"ما غربتْ شمسٌ عليه، ولا برقٌ تخطاه"**، وبه وضح سعة مساحة هذه الدولة، وأقام الدليل علىٰ ترامي أطرافها، ويلحظ تنكير المشبه **"مُلكٌ"** لما في التنكير من التعظيم والتفخيم، الذي لا تحيط به العبارة، كما يلحظ في وجه الشبه تنكير المسند إليه في الجملتين **"شمسٌ"** و**"برقٌ"** مع البدء بحرفي نفي ينتهي كل منهما بألف المد **"ما"** و **"لا"**، ليتناغم المعنىٰ مع الجرس في تحقيق الغرض المنصوب له البيان.

٣٩- ماضٍ تعيشُ علىٰ أنقاضه أمَمٌ وتَستمدُّ القُوىٰ من وحي ذكراهُ

٤٠- لا درَّ درُّ امرئٍ يُطري أوائلَه فخرًا، ويُطرِقُ إن ساءَلتَه: مَا هُو؟

وهذان البيتان يعدان بمثابة التذييل الذي أراد الشاعر به تأكيد المعاني التي ذكرها في هذه اللوحة عن تاريخ العرب والمسلمين، ليزيد من حَفْز العصريين من أحفادهم إلىٰ الاهتداء به، ويقوي انصرافهم عن المشي وراء الغرب المخادعين، وساعده علىٰ تحقيق تلك الفكرة الأساليبُ التالية:-

- **حذف المسند إليه**، إذ التقدير: هذا ماض، لكونه مفهوما، ولأن الاهتمام منصب علىٰ تعظيم تاريخ العرب والمسلمين، وتفخيم ماضيهم في عيون الأبناء المخدوعين بالحضارة الغربية المعاصرة وبريقها الزائف الضار.

- **تنكير المسند "ماض" وتنوينه** لإفادة تعظيمه معنىٰ وجرسا، وليتسنىٰ وصفه بما جاء بعده من جمل، لها دلالتها وأثرها في تحقيق المعنىٰ المراد.

- **وصف المسند** بجملة "**تعيشُ...**" مع عطف جملة "**تستمدُّ...**" عليها بالواو التي تفيد الجمع، والتعبير فيهما بالفعل المضارع، لما يفيده من تجدد استصحاب هذا التاريخ في الواقع والحاضر، وتجدد التأثر بما فيه من أمجاد ومفاخر، مهما تغيرت الظروف والأحوال، وفي تنكير المسند إليه "أمم" في الجملة الأولىٰ، وإسناد "تستمد" إلىٰ ضميره في الجملة الثانية، دلالة علىٰ كثرة من يفخرون بهذا الماضي من الأمم التي دخلت في الإسلام، وانضوت تحت لوائه من العرب وغيرهم، ومن ثم يصبح عزوف المسلمين العصريين عنه أمرا غير مقبول ولا مُبرَّرَ له.

- **الكناية** بجملة "**تعيش علىٰ أنقاضه أمم**" عن التمسك بالإسلام، والافتخار بالانتساب إليه، والكناية عن أثر تاريخ الإسلام في نفوس من يقرؤونه بجملة "**تستمد القوىٰ من وحي ذكراه**" مع استعارة لفظ "**القوىٰ**" لذلك الأثر، علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية، التي تحوّل معها الأثر من شيء معنوي إلىٰ شيء حسي، يَمُدُّ مَن يطالعون هذا التاريخ، ويستعيدون ذكرياته بالقوة الفاعلة، والطاقة الهائلة.

- **التعبير عن المعمول بلفظ "أنقاض"**، والنَّقْضُ: اسم للبناء إذا هُدم[1]، وفي التعبير به دلالةٌ عميقة التأثير في سياق تأكيد جدارة هذا التاريخ بالإرشاد، لأنه إذا كانت أنقاضه مرشدَةً، فكيف به نفسه؟!

- **النفي المراد به الدعاء** في قوله "**لا دَرَّ دَرُّ امرِئٍ...**"، بقصد تهييج المخاطبين وإثارتهم إلىٰ العودة إلىٰ هذا الماضي، والاهتداء بما فيه، واليقين بأنه مصدر عِزٍّ وافتخار، وأن غيرَه مصدرُ ذل وانكسار، وهو من الأدعية المأثورة عن العرب في

(1) ينظر: لسان العرب- مادة نقض.

حال الذم والشتم، فـ "الدَرُّ: اللَبَنُ، يقال في الذمّ: لا دَرّ دَرُّهُ! أي لا كَثُر خيره"(١)، والمراد به في هذا السياق: الابتهال بعدم الاهتداء وانعدام التوفيق والفلاح لكل من جهل هذا الماضي أو تجاهله، وعدل عنه إلىٰ غيره، وفيه عبر بحرف النفي "لا" مع تنكير لفظ "امرئٍ" ليعم الدعاء كلَّ من يفعل ذلك بلا استثناء.

- **المقابلة** بين قوله **"يُطري أوائلَه فخرا"** وقوله **"يُطرق إن ساءلتَه ما هو؟"**، وهي مقابلة أسند فيها الفعلان المتجانسان"يُطري" و "يُطرق" إلىٰ ضمير "امرئ"- والأول معناه: الثناء والمدح، يقال: "أَطْرَىٰ الرجلَ أَحسَن الثناءَ عليه، وأَطْرَىٰ فلانٌ فُلانًا إذا مَدَحَه"(٢)، والآخر يعنىٰ: السكوت والنظر إلىٰ الأرض، يقول ابن منظور "والإِطْراقُ السكوت عامة، وقيل السكوت من فَرَقٍ، ورجل مُطْرِقٌ ومِطْراقٌ وطِرِّيق: كثير السكوت، وأَطْرَقَ الرجل إِذا سكت فلم يتكلم، وأَطْرَقَ أيضـًا: أَرخىٰ عينيه ينظر إِلىٰ الأَرض"(٣)- مع تعدية فعل الإطراء إلىٰ الاسم المضاف إلىٰ ضمير الماضي **"أوائله"** ووقوع جملة الإطراق حالا من الضمير، وغرض هذه المقابلة التنفير من الصورة التي رسمتْها لبعض مسلمي اليوم، الذين يفاخرون بماضيهم، ويتحدثون عن أمجاده، ومع ذلك ينتابهم الإطراق والشعور بالخزي عند سؤالهم عن الحاضر ومكانِهم فيه، لأن حالَهم ينطق بانعدام شخصيتهم، وتبعيتهم للغرب، والسير في ركابه علىٰ غير هدىً أو بصيرة.

*** *** ***

(١) مقاييس اللغة- مادة درّ.

(٢) لسان العرب- مادة طرا.

(٣) السابق- مادة طرق.

اللوحة الرابعة- الخلافة المفقودة

وفيها تعود الذكرىٰ بالشاعر إلىٰ الخلافة الإسلامية التي أسقطها أتاتورك بنوع من التساهل، علىٰ الرغم من أن أجدادنا ضحوا في سبيل المحافظة عليها بدمائهم، لأنها رمز وحدتهم، وسبب قوتهم، كما أن القيام بها لا يسبب عنتا؛ لأن الناس ينقادون دائما لمن يحكمهم وفق أحكام الدين بيسر وسهولة.

٤١- ما بالُ شملِ شعوبِ الضادِ منصدعا؟ ربّاهُ، أدركْ شعوبَ الضادِ، ربَّاهُ!

٤٢- عهدُ الخلافةِ في البسفورِ قد دَرَسَتْ آثارُه، طيّب الرحمنُ مثواهُ!

٤٣- تاجٌ أغرُّ علىٰ الأتراكِ تعرضُه ما بالنا نجدُ الأتراكَ تأباهُ؟

٤٤- ألم يروْا: كيف فدّاه معاويةٌ وكيف راح عليٌّ من ضحاياهُ؟

٤٥- غالَ ابنَ بنتِ رسول الله ثم عَدَا علىٰ ابنِ بنتِ أبي بكرٍ فأَرْداهُ

٤٦- لمّا ابتغىٰ يدَها السفاحُ أمهرها نهرًا من الدّمِ فوقَ الأرضِ أجراهُ

وبدأها في البيت الحادي والأربعين بالاستفهام المقصود به التعجب والاندهاش من وقوع الفرقة والاختلاف بين شعوب الأمة الإسلامية علىٰ الرغم من كثرة الروابط التي تجمعها، في قوله **"ما بالُ شملِ شعوبِ الضادِ منصدعا؟"**، والذي عبر فيه بلفظ **"البال"** ومعناه: القلب[1]، مضافا إلىٰ **"شمل"** بمعنىٰ: الأمر[2]، المضاف إلىٰ **"شعوب"**، المضاف إلىٰ **"الضاد"**، وكأني بهذه الإضافات المتتابعة تلمح إلىٰ أنّ التلاحم الذي كان موجودا بين الشعوب الإسلامية والتلاصق الذي كان يجمعها غدا تفرقا، وأصبح شتاتا، لأن القلوبَ اختلفت

(١) الصحاح في اللغة- مادة بول.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، المعجم الوسيط- مادة أمر.

مواردها، والأفئدةَ تباينت مشاربها، يقويه التعبير بقوله **"منصدعا"** الدال علىٰ حصول شق في الشئ مع صلابته(١)، والذي تحوّل به الشملُ من شيء معنوي إلىٰ شيء حسي، ثم حذف المشبه به المحسوس، ورمز إليه بالصدع، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، التي تبرز قوة الروابط التي تجمع بين المسلمين وصلابتَها، وتبرهن علىٰ أن انصداعها وتفرقها دال علىٰ عمق الاختلاف وشدة التباين، ما يترتب عليه صعوبةُ الالتئام، وعسرُ الوحدة والاجتماع، يقويه التعبير بـ بلفظ **"شُعوب"** الدال علىٰ أن الانقسام طال العباد، كما طال الأراضي والبلاد.

كما أنّ إضافة كلمة **"شعوب"** إلىٰ حرف **"الضاد"** المُكنّىٰ به عن اللغة العربية، فيه إشارة موحية إلىٰ أنّ ثمةَ روابطَ كثيرةً تجمع شعوب هذه الأمة وتقرب بينها، وتجعل اختلافها أمرا مستبعد الحصول، صعب المنال لمن يرومه، وأن اللغة العربية أحد هذه الروابط وليست كلَّها، ووجه اصطفائها بالذكر دون غيرها كونُها الرابطَ الأسهلَ، والأكثرَ تداخلا مع غيرها، فهي لغة القرآن، ولغة العبادة، ولغة أهل الجنة، ولغة الحساب، بجانب أن حديث الأمة الإسلامية بها يقرب تفاهمها، ويباعد اختلافها وتنافرها، والتعبير عنها بـ **"الضاد"** يرمز إلىٰ ضرورة أن تتميز الأمة في التواصل والترابط عن جميع الأمم، كما تميزت لغتها بحرف الضاد عن سائر اللغات، وبذا يتضح وجهُ اصطفاء حرف **"الضاد"**، ووجهُ دلالة الاستفهام علىٰ التعجب والاندهاش من وصول الفُرقة والاختلاف إلىٰ درجة التصدع الشديد، الذي يدفع المرء إلىٰ التضرع والابتهال إلىٰ العلي القدير، بأن يجمع شمل هذه الأمة، ويعيد التقارب بين شعوبها، إذ لا يقدر علىٰ ذلك أحد سواه، ومن ثم جاء الشطر الثاني مشتملا علىٰ هذه الضراعة، ومسبِّبًا عن حالة

---

(١) ينظر: لسان العرب- مادة صدع.

التصدع التي ذكرها الشاعر في الشطر الأول، وفُصل عنه كما يُفصل السبب عن المسبب، فيما يعرف بشبه كمال الاتصال، الذي تتواصل فيه الجمل من طريق أن الأولىٰ تتولد منها الثانية، وكأنها أصل ينبثق عنه فرع، كما سبق بيانه، وفي هذه الضراعة من دقائق النظم ما يلي:

❖ تصدير الدعاء بنداء المولىٰ سبحانه وتعالىٰ، المضاف إلىٰ الضمير "**رَبّاهُ**"، مع حذف الأداة؛ لما يُشْعِر به الحذف مع الإضافة من شعور الداعي بقرب المنادَي، وشدة احتياجه إليه، وعظم إقباله عليه، وغير ذلك من المعاني التي قد يحول ذكر الأداة دونها في مقام الضراعة والابتهال.

❖ إيثار التعبير عن المولىٰ عز وجل بعنوان الربوبية، لما يشع منه من معاني العناية والرعاية وتدبير مصالح الخلق(١)، ما يشير إلىٰ أن التفرق والتصدع يضر بهذه الأمة ولا يصب في مصلحتها.

❖ اختيار اسم الرب الذي يتوسطه حرف الألف الذي يسمح بامتداد الصوت "**رَبَّاه**" دون غيره لينادىٰ، فيه إلماح إلىٰ شدة الجؤار، الدال علىٰ عظم المصيبة، وفداحة الخطب.

❖ التعبير بالفعل "**أَدْرِكْ**" وهو أسلوب أمر خرج عن معنىٰ الإلزام إلىٰ معنىٰ الاستغاثة واللهفة إلىٰ حصوله علىٰ وجه السرعة، لأن مادته تدل علىٰ اللحاق، يقال "تدارَكَ القومُ: لَحِق آخرُهم أوّلَهم"(٢)، ما يعني أن الوضع خطير، وأن عناية الله تعالىٰ لا بد أن تتدارك المسلمين في أسرع وقت، وأن تنقذهم مما صاروا إليه، وتعيدهم إلىٰ ما كانوا عليه.

---

(١) ينظر: المفردات – مادة رب.

(٢) مقاييس اللغة– مادة درك.

❖ إعادة التعبير عن المفعول بـ **"شعوبِ الضادِ"** وإظهاره في موضع الإضمار، لما فيه من التوسل والاستعطاف، بذكر اللغة التي هي لغة الدين، وبها يُعبد رب العالمين، وكأنه يريد أن يقول: إن هذا التصدع خَطَرٌ عظيم علىٰ الدين، وخطر علىٰ لغة القرآن الكريم، ومؤدٍ إلىٰ ألا يُعبَدَ ربُّ العالمين، وفيه محاكاة لدعاء الرسولﷺ في غزوة بدر الكبرىٰ.

❖ إعادة نداء المولىٰ عزوجل **"رَبَّاه"**– مع قرب العهد به– لما فيه من زيادة الاستعطاف لله، وإظهار اهتمام الداعي بطلبه، والإلحاح في تحقيقه، بجانب التلذذ والافتخار بتكرار نداء الرب الكريم المتعال.

وفي البيتين الثاني والأربعين والذي يليه يوضح الشاعر أنّ سبب التصدع الذي أصاب شعوب العالم الإسلامي يتمثل في إسقاط مصطفىٰ كمال أتاتورك الخلافةَ الإسلامية، التي كانت رمزَ وحدة المسلمين، وسببا مهما من أسباب اجتماعهم وترابطهم، علىٰ الرغم مما كان يصيبها في بعض الأوقات من ضعف، وما يعتريها من سلبيات وأمراض، مصطفيا لذلك المعنىٰ ما يلي:–

❖ – التعبير عن زمن الخلافة بقوله **"عهد الخلافة"**، لما يدل عليه لفظ **"عهد"** من التعهد والالتزام بمتابعة أمور المسلمين والمحافظة عليهم، يقول ابن فارس: "العين والهاء والدال أصلُ... دالٌّ علىٰ معنىً واحد... الاحتفاظ بالشَّيء وإحداث العهدِ به... والعَهْد: المَوْثِق، وجمعه عُهود، ومن الباب العَهْدُ الذي معناه: الالتقاء والإلمام"[1]، بجانب ما يشع منه من معني القسم واليمين[2] الذي يستلزم وفاء الخلافة بواجباتها، يقويه إضافة كلمة **"عهد"** إلىٰ لفظها.

❖ – إيثار التعبير بلفظ **"الخلافة"** دون غيره كالإمامة أو الرئاسة أو غيرهما، لما في أصل وضعه من معاني القيام بأمور المسلمين، وتدبير ما يصلح دينهم

---

(١) السابق– مادة عهد.

(٢) ينظر: الصحاح في اللغة – مادة عهد.

ودنياهم، ولأن استحداثه في واقع الأمة كان لمن يرعي شؤونها، ويحافظ علىٰ لحمتها، بعد وفاة رسول اللهﷺ فما "سُميِّت خلافةً إلا لأنَّ الثَّاني يَجيءُ بَعد الأوّلِ قائمًا مقامَه"(١)، ومن ثم فإن إسقاطها- سنة ١٩٢٤م- أضاع هذه المعاني كلَّها، وأدىٰ إلىٰ حصول التصدع والانشقاق في العالم الإسلامي، وتقسيمه إلىٰ دويلات وشعوب.

❖ - التعبير عن مقر الخلافة بقوله "**في البِسفورِ**"، بدلا من اسطنبول- مجازا مرسلا، علاقته الحالّية- والمقصود به: مضيق البِسفور المائي الذي يقع في الجزء الأوربي من مدينة اسطنبول، ولعل في إيثار التعبير به ما يلمح إلىٰ أن من التصدع الذي حدث: أن مالت عاصمة الخلافة إلىٰ الأوربيين، وألغت كثيرا من المناسك والمظاهر التي تبرز الهوية الإسلامية كالأذان، واللغة العربية وغيرهما، وربما يكون في التعبير به إلماح إلىٰ ما عُرفت به عاصمةُ الخلافة من أنها: عروس البسفور.

❖ - التعبير عن المسند بقوله "**درست آثاره**" ماضيا مع تأكيده بـ "**قد**"، لما يدل عليه من المحو والإزالة بنفسه أو بفعل فاعل، يقال "دَرَسَ الشيءُ والرَّسْمُ يَدْرُسُ دُرُوسًا: عفا... ودَرَسه القوم عَفَّوْا أَثره... ودَرَسَته الريحُ تَدْرُسُه دَرْسًا أَي محَتْه"(٢)، وفيه إلماح إلىٰ أن ما حصل للخلافة وعاصمتِها كانت وراءه قوىٰ لا تحب لهذه الأمة التمسك بدينها، ولا تريد لها البقاء علىٰ وحدتها وترابطها(٣).

---

(١) مقاييس اللغة- مادة خلف، وينظر: الفروق اللغوية - ٢٢٢.

(٢) لسان العرب- مادة درس.

(٣) الثابت أن إسقاط الخلافة وتفكيك البلاد المنضوية تحت لوائها كان بتآمر دولي، تحت شعارات خادعة، واتهامات باطلة.

❖ – فَصل جملة **"طيّبَ الرحمنُ مثواه"** عما قبلها لكمال الانقطاع، الذي يحصل بسبب اختلاف الجملتين خبرا وإنشاء، وفيها أسند الشاعر الفعل **"طيّب"** إلىٰ اسم الجلالة **"الرّحمن"** مع تعديته إلىٰ **"مثوىٰ"** المضاف إلىٰ ضمير عهد الخلافة، وهي جملة جيء بها لأمرين: **أولهما**– الكناية عن طي صفحة الخلافة الإسلامية، طيا لا أمل معه في عودتها، من خلال تشبيه عهدها بالميت الذي تمّ دفنه في الثرىٰ، وتضرّع الناسُ إلىٰ **"الرحمن"** (واسع الرحمة) بتطييب قبره ومثواه، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بالمثوىٰ. و**الآخر**– الإشارة إلىٰ ما في فترة الخلافة من مزايا وفضائل، تستدعي الدعاء بتطييب المثوىٰ، الذي يعد من باب المجاز المرسل، لعلاقة المحلية، حيث أطلق المحل وأراد الحالّ، وهو تعبير أعمق من الدعاء بتطييب الحالّ نفسه، لأن المثوىٰ: مكان الدفن، والمقصود بتطييب مثواه: تطييب المدفون، ولكن التعبير المجازي أدق وأوسع، لأنه يجعل التطييب لا للحال فحسب، ولكن لمكان دفنه، مبالغةً في حسن اللقاء ورفعةِ الإنزال وجميل الإكرام، ولا يكون ذلك إلا لذوي الخير والصلاح والنفع، الذي تُعَدُّ وحدةُ المسلمين واجتماعُهم أحدَ مظاهره، وأهمَّ فضائله هنا.

❖ – استعارة **التاج** للخلافة استعارة تصريحية، مع تنكير المستعار ووصفه بـ **"أغر"**، (وغُرَّةُ كلِّ شيءٍ: أكرمُه)[1]، في قوله **"تاج أغرُّ علىٰ الأتراك تعرضه"**؛ للإشارة إلىٰ أنه المنصب الأعظم، والوظيفة الأرفع في دولة الإسلام، وأن القائم به مُقَدَّرٌ عند شعوب المسلمين ومُكرّمٌ.

---

(١) مقاييس اللغة– مادة غرّ.

❖ - إسناد الفعل المضارع **"تَعْرِضُهُ"** إلىٰ ضمير شعوب الضاد، مع تعديته إلىٰ ضمير التاج، لما يفيده هذا التركيب من استحضار الصورة الماضية كأنها حاضرة ماثلة، ومن ثم يعايش المتلقي مشهد شعوب الضاد وهم راضون بحكم الأتراك، ملتزمون بطاعتهم والانقياد لهم، رافضون للتعصب، معرضون عن الصراع علىٰ الخلافة، من أجل المحافظة علىٰ وحدة الأمة وتماسكها، ولو خلا البيان الشعري من هذا التركيب، لفات ما يسهم في خلعه علىٰ المعنىٰ من تعجب واندهاش.

❖ - الاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله **"فما بالنا نجد الأتراك تأباه"**، ووجه دلالته علىٰ التعجب والإنكار إعادة التعبير عن **"الأتراك"** بالاسم الظاهر في موضع الإضمار، مع إسناد الفعل **"تأباه"** المتعدي إلىٰ ضمير التاج، والدال علىٰ: شدة الامتناع[1] إلىٰ ضميرهم، ما يدل علىٰ أن رفض الأتراك تولي الخلافة لم يكن نتيجة اعتراضات أو صراعات بين الشعوب الإسلامية، وإنما كان بفعل الأتراك أنفسهم، وهو أمرٌ في غاية الاستغراب والدهشة، ويدفع للتساؤل عن أسبابه.

❖ - المقابلة بين قوله **"علىٰ الأتراك تعرضه"** وقوله **"نجد الأتراك تأباه"**، وهي مقابلة تعرض مشهدين متناقضين، **أولهما**- للشعوب الإسلامية وهي تطلب من الأتراك القيام بأمر الخلافة، و**الآخر**- للأتراك وهم يرفضون توليها بشدة، ويقوم فريق منهم بإسقاطها، وطمس كل ما يرمز إليها في المجتمع التركي،

---

(١) المفردات- مادة أبىٰ.

ما يعزز حالة التعجب والإنكار لتصرُّف هؤلاء الترك الذين غلبوا علىٰ أمر بلادهم.

❖ – الالتفات من الغيبة في قوله **"تعرضه"** إلىٰ التكلم في قوله **"فما بالنا نجد..."**، وهو بجانب ما يفيد من تنشيط المتلقي وتنبيهه إلىٰ حركة المعاني وتنوعها، يوحي بأن الشعوب الإسلامية قد تحولت من حالة الرضا والسكوت التي كانت عليها قبل رفض الأتراك القيام بأمور الخلافة إلىٰ حالة الإنكار والامتعاض من هذا التصرف غيرِ المبرر، والذي لا تقف وراءه أسباب مقنعة.

وفي البيت الرابع والأربعين وما يليه يواصل الشاعر حديثَه عن الأتراك موضحا لهم الجهود التي بذلها أجدادنا والتضحيات التي قدموها في سبيل الحفاظ علىٰ الخلافة قائمة، لما لقيامها من فوائد جليلة، وآثار عظيمة في وحدة الأمة وترابطها، وفي نشر دين العدل والسلام في ربوع الأرض.

وبدأ بذكر تضحيات الصحابيّين الجليلين علي بن أبي طالب، رابع الخلفاء الراشدين، ومعاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة الأموية، في قوله **"ألم يروا كيف فداه معاوية؟ وكيف راح علي من ضحاياه؟"** مقدِّما الثاني علىٰ الأول[1]، علىٰ غير ما هو معهود، ولا أرىٰ لذلك وجها إلا أن يكون قصدُ الشاعر من ورائه الإلماحَ إلىٰ أنّ معاوية– رضي الله عنه– قد حاول– طيلة فترة توليه التي بلغت عشرين عاما– تثبيتَ أركان الخلافة، واجتهد في أن يسنّ لها نظاما يضمن عدم التنازع عليها، وعدم تهديد بقائها، ورأىٰ أن هذا النظام يساعد في بقاء دولة الإسلام قوية متماسكة، تؤدي دورها في نشر الدين، والقيام بواجباتها، من غير أن تصرفَها عن ذلك صوارفُ النزاعات والانقسامات التي أطلّت برأسها بعد استشهاد الخليفة

(١) لي تحفظ علىٰ تأخير علي بن أبي طالب رضي الله عنه، سأورده في الدراسة النقدية.

الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واصطفىٰ الشاعر للتذكير بتضحيات الصحابيين الجليلين الأساليب البلاغية التالية:-

❖ الاستفهام الإنكاري التعجبي، المعبَّر فيه بفعل الرؤية، المسند إلىٰ ضمير **"الأتراك"** في قوله: **"ألم يَرَوْا"**، والفعل **"رأىٰ"** يمكن أن يفيد الرؤية البصرية، أوالعلم كما سبق بيانه، وهو هنا يفيد العلم، ووجه إيثاره بالتعبير الدلالة علىٰ أن التضحياتِ التي قدمها الصحابيان الجليلان في هذا المجال معلومةٌ للمسلمين علما يصل إلىٰ درجة اليقين الذي يجعلهم كمن رآها بعينه، وشاهدها ببصره، يقوّي ذلك ويدعمه التعبيرُ بفعل الرؤية مضارعا **"يَرَوْا"**، الذي يمتاز باستحضار المشاهد الماضية كأنها حاضرة ماثلة، وكأنّي بالشاعر كان يأمل- من خلال هذا الاستفهام- أن يراجع الأتراك موقفهم من رفض الخلافة، ويتمنىٰ منهم قبولها، وتقديم بعض التضحيات لأجلها، كما فعل السابقون، يقول الإمام عبدالقاهر: "واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنىٰ: أنه لينتبه السامع حتىٰ يرجع إلىٰ نفسه فيخجل ويعي بالجواب...لأنه هَمّ بأن يفعل ما لا يُستصوَبُ فعله، فإذا روجع تنبه وعرف الخطأ"(١).

❖ التعبيرعن التضحيات التي قدمها الصحابيان الجليلان باسم الاستفهام الموضوع للحال **"كيف..."**؛ لما يفيده من لفت نظر المتلقي وإثارة ذهنه إلىٰ تدبر المسؤول عنه وتأمله، حتىٰ يقف بنفسه علىٰ ما قدمه كل واحد منهما من تضحيات عظيمة، كان من الممكن أن تدفع الأتراك- لو تأملوها- إلىٰ العدول

---

(١) دلائل الإعجاز ١١٩ وما بعدها.

عن قرارهم، وفي الجمع بينه وبين همزة الاستفهام تقوية لمعاني التعجب والإنكار، التي يقصد إليها البيان.

❖ التعبير عن تضحيات معاوية- رضي الله عنه- بالفعل **"فدّاه"** مضعف العين، ليدل- بمعناه وجرسه- علىٰ أنه بذل كل ما في وسعه، ولم يدخر جهدا من أجل المحافظة علىٰ الخلافة وتثبيت أركانها، فالعرب تقول: "فديتُه أَفدِيه، كأَنَّك تحميه بنفسك أو بشيء يُعوِّض عنه"(١).

❖ التعبير عن تضحيات علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- بقوله **"وكيف راح عليٌّ من ضحاياه"**، مكرِّرا اسم الاستفهام **"كيف"**، للإشارة إلىٰ جدارة ما قدمه بلفت الأنظار إليه، وجذب الانتباه نحوه، واستحقاقه التعجب والاندهاش، ومعبرا بالفعل **"راح"** الدال علىٰ نهاية العمر، إذ "الرواح هو العشي، سمي بذلك لروح الريح، فإنها في الأغلب تَهُبّ بعد الزّوال، وراحوا في ذلك الوقتِ، وذلك من لَدُنْ زوالِ الشّمس إلىٰ الليل"(٢) مع إسناده إلىٰ الاسم الظاهر**"عليٌّ"** للإشارة إلىٰ أنه أنهىٰ حياته، ورضي بالشهادة في سبيل أدائها، والقيام بواجباتها، وفيه إلماح إلىٰ أنه فعل ذلك عن علم ومعرفة، فقد أخبره رسول اللهﷺ أنه سيموت علىٰ يد أشقىٰ هذه الأمة، وكان- رضي الله عنه- لا يخاف ذلك ولا يخشاه(٣).

---

(١) مقاييس اللغة- مادة فدىٰ.

(٢) السابق- مادة روح.

(٣) عَنْ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ، أَنَّ أَبَا سِنَانٍ الدُّؤَلِيَّ حَدَّثَهُ، أَنَّهُ عَادَ عَلِيًّا رَضِيَ اللهُ عَنْهُ فِي شَكْوَىٰ لَهُ أَشْكَاهَا، قَالَ : فَقُلْتُ لَهُ : لَقَدْ تَخَوَّفْنَا عَلَيْكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فِي شَكْوَاكَ هَذِهِ، فَقَالَ : لَكِنِّي وَاللهِ مَا تَخَوَّفْتُ عَلَىٰ نَفْسِي مِنْهُ، لأَنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِﷺ الصَّادِقَ الْمَصْدُوقَ، يَقُولُ: "إِنَّكَ

❖ تعدية الفعل "**راح**" إلىٰ "**ضحاياه**" جمع ضحيّة، والضحيّة اسم من أسماء الأُضحية، ومرادف لها في المعنىٰ(١)، وفي التعبير به مجرورا بـ "**مِن**" التي للتبعيض إشارة إلىٰ أن عليا- رضي الله عنه- واحدٌ من كثيرين تقرّبوا إلىٰ الله تعالىٰ بأنفسهم وأموالهم في سبيل الحفاظ علىٰ هذا التاج والقيام بحقه، ولم تكن حياتهم أو مصالحُهم الخاصة أغلىٰ عندهم منه، ولا يخفىٰ ما فيه من تعريض بالأتراك وغيرهم ممن يؤثرون مصالحهم علىٰ الخلافة، لا سيما مع عدم منازعتهم فيها.

وفي البيت الخامس والأربعين يذكر الشاعر اثنين آخرين من الأجداد الذين ضحوا بأنفسهم، وراحوا شهداء في سبيل التاج الأغر، **أولهما**- الحسين بن علي- رضي الله عنهما- و**الآخر**- عبدالله بن الزبير- رضي الله عنهما، ولبيان تضحياتهما استعمل الأساليب البلاغية التالية:-

❖ **المجاز العقلي**، الذي أُسند فيه الفعلُ "**غال**"، والفعلُ "**عدا**"، والفعلُ "**أردىٰ**" إلىٰ ضمير التاج، لعلاقة السببية، وهو مجاز يبين ما للخلافة من أثر فاعل في مقتل الحسين بن علي- رضي الله عنهما- غِيلة وغدرا، إذ "الغِيلَةُ بالكسر: الاغْتيالُ، يقال: قَتَله غيلَةً، وهو أن يخدعه فيذهب به إلىٰ موضعٍ، فإذا

سَتُضْرَبُ ضَرْبَةً هَا هُنَا وَضَرْبَةً هَا هُنَا- وَأَشَارَ إِلَىٰ صُدْغَيْهِ- فَيَسِيلُ دَمُهَا حَتَّىٰ تَخْتَضِبَ لِحْيَتُكَ، وَيَكُونُ صَاحِبُهَا أَشْقَاهَا، كَمَا كَانَ عَاقِرُ النَّاقَةِ أَشْقَىٰ ثَمُودَ". رواه الحاكم في المستدرك برقم ٤٥٩٠.

(١) يراجع: مقاييس اللغة، لسان العرب، الصحاح، مختار الصحاح، المعجم الوسيط- مادة ضحىٰ.

صار إليه قتلَه"[1]، كما أنه يوضح أن الخلافة كانت سببا رئيسا في موت عبدالله بن الزبير، والتعبير عن موته بالفعل **"أرداه"** إلماح إلىٰ ما كان في قتله من بشاعة وصَلب، إذ المادة من معانيها الرمي والإسقاط، فـ "الراء والدال والياء أصلٌ واحدٌ يدلُّ علىٰ رَمْيٍ أو تَرَامٍ وما أشبه ذلك"[2]، يقوي ذلك التعبير بالفعل **"عدا"** الدال علىٰ الظلم، يقال: "عَدَا عَدْوا وعُدُّوا وعَدَاء وعُدْوانا: ظلمه وتجاوز الحد، والعادي: الذي يعدو علىٰ الناس ظُلْماً وعُدوانـًا[3].

❖ **تعريف معمولي الفعلين "غال" و"عدا"** بالكُنْية دون الاسم الصريح، حيث كنّىٰ عن الحسين بـ **"ابن بنت رسول الله"**، وكنّىٰ عن عبدالله بن الزبير بـ **"ابن بنت أبي بكر"**، والسر في ذلك هو: بيان شرفهما ورفيع منزلتهما، والإشارة إلىٰ أن ذلك لم يمنعهما من تقديم نفسيهما شهيدين في سبيل أن يكون هذا التاج علىٰ رأس من يعرف قدره، ويستطيع القيام بحقه، ويطلبه الناسُ لذلك[4]، لا أن يأخذَه عُنوة بحد السيف، أو غيره.

❖ **عطف الفعل "عدا"** علىٰ **"غال"** بحرف التراخي **"ثم"**؛ للإلماح إلىٰ ما كان بين استشهاد الحسين، ومقتل ابن الزبير من مدة زمنية، إذ استُشهد الأول سنة إحدىٰ وستين من الهجرة، بينما صُلِب الثاني سنة ثلاث وسبعين، وذِكرُهما مقرونين- مع بُعد ما بينهما- برهان علىٰ كثرة من يُفَدّون الخلافة بأرواحهم، وتتابعهم علىٰ مر السنين والأعوام، ما يعني أن التضحيات في سبيلها أمر مقبول

---

(١) الصحاح، مختار الصحاح- مادة غيل.

(٢) مقاييس اللغة- مادة ردىٰ.

(٣) يراجع: مقاييس اللغة- مادة عدا.

(٤) يراجع في أحداث تلك الفترة: البداية والنهاية ٨/ ٢٦١ وما بعدها.

مستساغ، وهي إشارة موحية في سياق التعجب والاندهاش من تساهل الأتراك في التضحية بالخلافة وإسقاطها، تجاوبا مع بعض الأخطار التي أحاطت بهم.

وفي البيت السادس والأربعين يتحدث الشاعرُ عن نموذج مختلف عن النماذج السابقة- هو أبوالعباس: عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس، الملقب بـ"**السفاح**"(١)- مُبَيّنا ما فعله من أجل الوصول للخلافة وإصلاح ما أفسده بنو أمية من وجهة نظره، لا سيما بعد وفاة عمربن عبدالعزيز- رضي الله عنه-(٢)، حيث استعمل لذلك ما يلي:-

❖ **أسلوب الشرط**، الذي يمتاز بالبيان والإيضاح، بجانب إثارة المتلقي وتشويقه إلىٰ ترقب جملة الجزاء، التي تتضمن بيان ما قام به السفاح، ورآه صوابا من أجل تحقيق مبتغاه في تولي إمارة المؤمنين، فإذا وردت ثبت في نفسه، وترسخ في عقله ضرورة بذل الجهد وتفويت الفرصة علىٰ من يتآمرون علىٰ الخلافة، وأن ما فعله السفاح للفوز بها يمكن أن يتم تنفيذه مع أعدائها الراغبين في إسقاطها.

❖ **الاستعارة المكنية**، التي شُبّهت فيها الخلافةُ بالعروس، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "**يدها**"، ثم قوّىٰ ذلك المعنىٰ بقوله "**أمهرها**..." الذي يؤكد كون الخلافة عروسا، تستحق أن يُضَحَّىٰ في سبيل نيلها بأعظم المهور، وأن تُزال جميع العقبات التي تحول دونها.

❖ التعبير عن طلبه الخلافة بالفعل "**ابتغىٰ**" للإلماح إلىٰ عظيم ما بذله من

---

(١) وجه اختلافه: ما صرح به الشاعر من أنه أراق كثيرا من الدماء في سبيل الوصول إلىٰ الخلافة، كما أنه عدّها عروسا- حسب تعبيره- مما يجعل منطلقه في الوصول إليها مختلفا عن منطلق سابقيه. ولي عدة تحفظات علىٰ هذا البيت، سيتم بيانها في الدراسة النقدية.

(٢) يراجع: البداية والنهاية ١٠/ ٤٤ وما بعدها.

جهد، وكثرة ما قام به من أعمال في سبيل خلع بني أمية، واستتباب الأمر له و لبني العباس من بعده، وبيان أنه كان يرىٰ ذلك عملا محمودا، وقربىٰ إلىٰ الله سبحانه وتعالىٰ، يقول الراغب: "وأما الابتغاء فقد خص بالاجتهاد في الطلب، فمتىٰ كان الطلب لشيء محمود، فالابتغاء فيه محمود"(١).

❖ إيثار التعبير عن معمول "**أمهرها**" بقوله "**نهرا من الدم**" كناية عن غزارة ما أراق من دماءٍ في طريق خلافته، يقال "نهر نهرا: سال بقوة، وأنْهَر الماءُ: جرىٰ، ونَهرٌ نَهِر: كثير الماء، وسمِّي النّهرُ؛ لأنَّه يَنْهَر الأرض، أي يشقُّها"(٢)، يؤازره التعبير بالفعل "**أجراه**"، المُكنىٰ به عن شدة السفاح في هذا الأمر وقسوته، كما أنه يبرر وجه تعريفه بلقب "**السفاح**" دون اسمه أو كنيته.

❖ الإلماح بقوله "**فوق الأرض**" إلىٰ أمرين:- **أولهما**- رخص هذه الدماء مقارنة بالخلافة، من وجهة نظر السفاح، وفيه ما يشعر بإمكان حصول مثل ذلك مع من تُعرف عداوتُهم للإسلام، ويتضح كيدُهم لدولته، **الآخر**- ما يحققه جريان هذه الدماء، وما يثيره إراقتها من رهبة وفزع في نفوس من يفكرون في إثارة القلاقل حول الخلافة، ومن ثمّ يعظُم شأنُها، ويستقر أمرُها، وتؤدي دورَها.

٤٧- مـا للْخلافـةِ ذنـبٌ عنـد شـانئِها قـدْ يظلـمُ السـيفَ مـن خانتـه كفّـاهُ

٤٨- الحُكمُ يُسْلِسُ باسم الـدين جامحـةً ومـن يرمْـهْ بحـد السـيف أعيـاهُ

٤٩- يـا ربَّ مـولىٰ لـه الأعنـاقُ خاضـعةٌ وراهـبُ الـدَّير باسـم الـدين مـولاهُ

وفي هذه الأبيات يوضح الشاعر أنّ ما قُدّم في سبيل الخلافة من تضحيات، وما دار حولها من نزاعات، وما أريق في طريق الوصول إليها من دماء أمور لا

(١) المفردات- مادة بغىٰ.

(٢) يراجع: مقاييس اللغة، المعجم الوسيط- مادة نهر.

ينبغي أن تُنسب للخلافة، ولا أن تُشَوّهَ صورتُها من أجلها، إذ الثابت والمعلوم تاريخيا سلاسة نظامها، ويسر انقياد الناس للقائمين بأمرها ما داموا يحكمون وفق تعاليم الإسلام، وطالما لم يصيبوا في طريق الوصول إليها دما حراما، وفي بيتها الأول من دقائق النظم ما يلي:-

❖ **تقديم المسند "للخلافة"** مسبوقا بحرف النفي المختوم بألف الإطلاق **"ما"**، لأن الاهتمام موجه إلىٰ تبرئة ساحة الخلافة مما يشوهها به الراغبون في صرف الناس عن قبولها، المدعون بالباطل عدم صلاحيتها لهذا الزمان.

❖ **تنكير المسند إليه "ذنبٌ"** ليفيد عموم النفي واتساعه؛ فيشمل كل ما تُرمىٰ به الخلافة، صغيرا كان أو كبيرا، قديما كان أو حديثا، ووجه التعبير بالـ **"ذنب"** ارتباطه في الأذهان بما يوجب العقوبة والمؤاخذة، مما يجعل نفيه متماشيا مع السياق الداعي إلىٰ عدم تحميل الخلافة تبعة ما اقترفه الراغبون فيها، الحريصون علىٰ القيام بتكاليفها، سواء أكان منطلقهم شرعيا أم دنيويا.

❖ **وصف المسند إليه النكرة "ذنبٌ"** بقوله **"عند شانئها"** بمعنىٰ: مبغضها[1]، ووجه تعليقه بالذنب المنفي أنه أقوىٰ في الدلالة علىٰ نفي ما تُشوه به الخلافة، لأنه إذا كان كارهُها أو مبغضُها لا يرىٰ لها ذنبا فيما دار حولها من صراعات وغيرها، فإن ذلك دليل قوي علىٰ براءة ساحتها مما يروم المغرضون تشويهها به، إذ الحق ما شهد به الأعداء.

❖ **فصل الشطر الثاني** عن الشطر الأول كما يفصل الجواب عن السؤال، فيما يُعرف بشبه كمال الاتصال، فقوله **"قد يظلم السيف من خانته كفاه"** يوضح

---

(١) يراجع: مقاييس اللغة، لسان العرب- مادة شنأ.

السبب في ضرورة عدم تحميل الخلافة نتيجةَ ما اكتنفها من أحداث، بما فيه من تشبيه وكناية، سيتم بيانهما.

❖ **التشبيه الضمني** بين شطري البيت السابع والأربعين، وفيه جَعَلَ عدم تشويه الخلافة، وعدم اتهامها بسبب المخالفات التي ارتكبها بعض الراغبين في الوصول إليها مشبها، وجعل عدم اتهام السيف بكونه غير قاطع بسبب اضطرابه في يد من يمسكه مشبها به، ووجه الشبه: إلقاء اللوم علىٰ من يستحقه، وعدم معاقبة أحد بفعل غيره، فكما أن السيف لا يلام، ولا يوصف بعدم القطع عندما تطيش يد ماسكه، فكذلك الخلافة لا ينبغي أن تشوه صورتُها، ولا يصح التخلي عنها بسبب ما ارتكبه بعض مريديها.

❖ **الكناية** بقوله **"قد يظلم السيفَ من خانته كفاه"** عن عدم التوفيق، وفيها أسند الفعل **"يظلم"** إلىٰ اسم الموصول **"من..."** مجازا مرسلا، لعلاقة السببية، وقدم المفعول **"السيفَ"** علىٰ الفاعل **"مَن..."**، لأن الاهتمام موجه إلىٰ بيان ما وقع علىٰ السيف من ظلم واتهام بسبب عدم توفيق من يُمسك به، وعبر عن الاتهام بالفعل **"يظلم"** المسبوق بحرف التكثير **"قد"** لإبراز ما يقع عليه من ظلم بسبب اتهامه بما لا دخل له فيه، إذ الكلمة تدل علىٰ "وضع الشيء في غير موضعه تعديا"[1]، وعبر عن المسند إليه باسم الموصول العام **"مَن..."** للإشارة إلىٰ كثرة من يفعل ذلك ممن طاشت ضرباتهم، وعبر عن وقوع الضربة في غير موضعها، أو عدم وفاء اليدين بغرض الضارب[2] بالفعل **"خانته"** المسند إلىٰ **"كفاه"** لتعظيم فعل الكفين وتهويله، وبيان أثره الشديد علىٰ الضارب بالسيف، إذ لم يكن يتوقع

---

(١) مقاييس اللغة– مادة ظلم.

(٢) السابق– مادة خون.

حصول ذلك من يديه، وإسناد فعل الخيانة إلىٰ **"كفاه"** المضاف إلىٰ ضمير فاعل **"يظلم"** يجعل في التعبير نوعا من التقابل السببي بين جملة **"يظلم السيف"** وجملة **"خانته كفاه"** وهي مقابلة توضح وقوع الظلم والعقوبة علىٰ السيف، علىٰ الرغم من أن الطيش والخيانة لم يكونا منه، وبها يتضح وجه الشبه بين الشطرين.

وفي سياق دفع الشبهات المثارة حول الخلافة وترغيبا في المحافظة عليها يتحدث الشاعر في البيت الثامن والأربعين عن قواعد الحكم الإسلامي، وسهولة انقياد الناس للقائمين علىٰ أمره، من خلال الأساليب البلاغية التالية:-

❖ - **تقديم المسند إليه "الحكم"** علىٰ الخبر الفعلي **"يُسلِس..."** لما يفيده هذا الوضع التركيبي من تقوية المعنىٰ وتأكيده، من خلال تقديم المسند إليه، ثم إسناد الفعل إلىٰ ضميره، فكأنه أسند إليه مرتين، والملحوظ أنه عبر عن المسند إليه بـ **"الحُكم"** دون الخلافة، للإشارة إلىٰ أن الخلافة وسيلة وليست غاية، وأن **"الحكم"** تحت أي مسمىٰ يجب أن يكون وفق تعاليم الإسلام وأحكام شريعته، ليتحقق انقياد الناس وطاعتهم لحكامهم بسهولة ويسر.

❖ - **التعبير عن المسند** بالفعل المضارع **"يُسْلِس..."** الدال علىٰ السهولة واللين[1]، لما يختص به المضارع من الدلالة علىٰ تجدد انقياد الرعية للحكام الذين يحكمون وفق قواعد الدين وأحكام الشريعة من غير عصيان ولا جموح، مهما كلفهم ذلك.

---

(١) لسان العرب- مادة سلس.

❖ – **تقديم المتعلق "باسم الدين"** علىٰ المفعول **"جامحة"** للاهتمام والإشارة إلىٰ أن انقياد الجامحين لن يتم إلا إذا كان الحكم باسم الدين، أي: وفق الأحكام التي نزلت علىٰ رسول اللهﷺ وحكم بها، قال تعالىٰ: ﴿فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا۟ فِىٓ أَنفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا ﴿٦٥﴾﴾ [سورة النساء:٦٥].

❖ – **الطباق** بين الفعل **"يُسلِس"** بمعناه السابق، والمفعول **"جامحة"** الدال علىٰ: الامتناع عن طاعة الحاكم، امتناعا مصحوبا "بالغلبة والقوة"[1] لبيان مدىٰ قدرة الحكم الإسلامي علىٰ استيعاب الجامحين وتحويلهم من حالة النفور والعصيان إلىٰ حالة الطاعة والانقياد من غير عنت أو مشقة، ويُستنبط منه بطريق المخالفة أن الحكم بغير شريعة الإسلام لن يتحقق معه ذلك، وهو ما صرح به في الشطر الثاني من البيت.

❖ – **المقابلة بين شطري البيت،** وهي مقابلة توضح الفرق بين من يطلب حكم الناس وانقيادهم بشريعة الإسلام ومن يطلب ذلك بحد السيف، حيث آثر التعبير في طرف المقابلة الثاني بأسلوب الشرط ليوضح جزاء من يستعمل الشدة والعنف في سياسة الناس، معبرا عنه بالفعل **"أعياه"** الدال علىٰ فشله في حكمهم، وعجزه عن إرغامهم علىٰ طاعته بصورة متجددة، إذ "الْإِعْيَاءُ: عجز يلحق البدن من المشي، والْعِيُّ: عجز يلحق من تولّي الأمر... وداء عَيَاءٌ: لا دواء له"[2]، والجمع بين هذين المذهبين في قرن واحد يترتب عليه الاقتناع بصلاحية نظام الحكم الإسلامي، لسلاسة انقياد الناس له، وقلة النافرين منه، وفيه رسالة موجهة

(١) يراجع: مقاييس اللغة– مادة جمح.

(٢) المفردات– مادة عيي.

إلىٰ الأتراك وغيرهم مفادها، ألا يتأثروا بما يثار حول الخلافة من شبهات، وألا يخافوا مما حدث في طريقها من مخالفات، وأن يحرصوا علىٰ أن يكون حكمهم وفق تعاليم الدين ليتجنبوا ذلك كلَّه.

وفي البيت الأخير من هذه اللوحة يؤكد الشاعر حقيقة نجاح الحكم القائم علىٰ تعاليم الدين، فيتحدث عن نموذجين ناجحين في سياسة الناس وحكمهم وفق شريعته، **أولهما**- لمولىٰ من الموالي، و**الآخر**- لراهب من الرهبان، معبرا عن النموذج الأول بالأساليب التالية:-

❖ - البدء بحرف النداء "**يا**" الذي يراد به إثارة المتلقي ولفت انتباهه إلىٰ ما يأتي بعده من معان، نظرا لأهميتها البالغة في السياق الذي وردت فيه، يقول ابن هشام: "وإذا ولي "**يا**" ما ليس بمنادىٰ... فهي مجردة للتنبيه"[1].

❖ - التعبير بحرف الجر"**رب**" الذي يفيد التقليل أو التكثير، حسب السياق[2]، وهو هنا لإفادة حصول ما دخل عليه بكثرة، لأن قصد الشاعر متوجه إلىٰ إثبات نجاح الحكم القائم علىٰ تعاليم الدين وانقياد الناس للقائمين به في سهولة ويسر، وحصول ذلك كثيرا وليس قليلا، تسجيلا علىٰ الأتراك وغيرهم ممن يخشون القيام بأمور الخلافة، ويعلون مصالحهم علىٰ مصالحها، بسبب ما حدث في الماضي حولها، وما ارتكب من تجاوزات في طريقها.

---

(١) مغني اللبيب- ٤٨٨.

(٢) يراجع: مغني اللبيب- ١٨١، الجنىٰ الداني- ٧٤ وما بعدها.

❖ – التعبير عن هذا النموذج بالمجرور "**مولىٰ**" وهو العبد الذي تم عتقه(١)، ثم صار حاكما يسوس الرعية بشرع الله تعالىٰ، مع وصفه بجملة "**له الأعناق خاضعة**"، المعبر فيها عن الناس بـ"**الأعناق**" علىٰ سبيل المجاز المرسل، لعلاقة الجزئية، مُؤثرا "**الأعناق**" بالخضوع، لأنها مظهر الطاعة والانقياد والعكس، ومن ثم فإن خضوعها يستلزم خضوع أصحابها، قال تعالىٰ:﴿إِن نَّشَأْ نُنَزِّلْ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ءَايَةً فَظَلَّتْ أَعْنَٰقُهُمْ لَهَا خَٰضِعِينَ ۝٤﴾ [سورة الشعراء:٤].

❖ – أما إذا أريد بـ "**الأعناق**": أشراف القوم(٢)، فوجه استعارة "**الأعناق**" لهم– استعارة تصريحية– أنهم ينزلون من أقوامهم منزلة العنق من البدن، ما يعني أن خضوعَهم يستلزم خضوع أقوامهم، وبه يكون في الجمع بين "**مولىٰ**" و"**الأعناق**" طباق، يبرز ارتفاعَ شأن الحاكم– متىٰ حكم وفق شريعة الإسلام– كما يوضح سلاسة انقياد الناس– وجهاء وغيرهم– لهذا المولىٰ من غير تعال أو جموح.

❖ – القصر بطريق تقديم الجار والمجرور علىٰ المبتدأ في جملة الصفة "**له الأعناق**"، وهو أسلوب يزيد المعنىٰ قوة من خلال تأكيده بطريقتين، **إحداهما**– نفي خضوع الناس وانقيادهم لأحد مطلقا، و**الأخرىٰ**– إثبات خضوعهم وطاعتهم لهذا المولي، من غير مناكفة أو مناوأة.

---

(١) يراجع: لسان العرب– مادة ولي.

(٢) المفردات– مادة عنق.

❖ - **التعبير عن الخبر المسند إلىٰ "الأعناق" بلفظ "خاضِعة" المشتمل علىٰ ألف** المد، الذي يليه حرف الضاد المكسور، فيه نوع من التناغي بين المعني والجرس، ذلك أن حرف المد يصور- بامتداده- تلك الأعناق في حالة من التطاول والارتفاع الدائم، وحرف الضاد- بخفضه- يبرزها أمام المولىٰ (السيد أو الحاكم الملتزم بشرع الله) في حالة من الانكسار والطأطأة، تكريما وتقديرا وطاعة وانقيادا.

وعند حديث الشاعر عن النموذج الثاني عبر الشاعر بـ **"راهب الدير"**، والمراد به: الذي يقوم علىٰ أمور النصارىٰ، إذ **الرَّاهِبُ** هو: المُتَعَبِّدُ في الصَّوْمعةِ... ومصدره: الرَّهْبةُ والرَّهْبانِيّةُ، والجمع: الرُّهْبانُ[1]، و"الدَّيْرُ: خان النصارىٰ... وصاحبُه: الذي يسكنه ويعمره"[2]، و**"مولاه"** من: وَلِيَ الأمرَ أي: قام بتدبيره[3]، والمراد به: سيده وحاكمه، وفي التركيب من دقائق النظم ما يلي:-

❖ - تعريف المسند إليه بعنوان **"راهب الدَّيْر"**، لكونه أحد النماذج المشهورة عالميا، والتي حكمت وما زالت تحكم الناس باسم الدين، وقد امتد حكمهم لأوربا كلها قرونا عديدة، لم ينازعهم فيها أحد، ولم يُؤثَر عن الملوك مخالفتهم، وفي الحديث عنه تسجيل علىٰ الذين يرفضون الخلافة، أو غيرها من النظم القائمة علىٰ أحكام الشريعة، ووفق تعاليمها.

---

(١) لسان العرب- مادة رهب.

(٢) السابق- مادة دير.

(٣) يراجع: الفروق اللغوية- ٢٨٩.

❖ – تقديم الجار والمجرور "**باسم الدين**" علىٰ الخبر "**مولاه**"، للاهتمام والتنبيه إلىٰ أن ذلك الراهب ما صار مولىٰ مطاعا، ولا رضي الناس به مدبرا لأمورهم، إلا لكونه يتحدث باسم الدين، ويدبر أمورهم وفق أحكامه التي يعرفونها، ويؤمنون بها.

❖ – في إضافة "**مولىٰ**" بمعناه السابق إلىٰ الضمير العائد علىٰ "**الدَّيْر**" في قوله "**مولاه**" مجاز مرسل، علاقته المحلية، حيث أطلق المحل وهو الدير، وأراد المقيمين فيه والمترددين عليه، وفي التعبير به ما يدل علىٰ هيمنة الراهب واتساع سلطاته، لتشمل الناس وكلَّ ما يتصل بهم من مبان وأموال وغيرها، مع الطاعة الممزوجة بالانقياد والرضا.

وبهذين النموذجين ختم الشاعر حديثه عن إسقاط الخلافة، التي كان لها أثر كبير في ترابط المسلمين وتماسكهم، ملقيا اللوم علىٰ من أسقطوها بحجج واهية، وتهم باطلة، ليدلف بعد ذلك إلىٰ الحديث عن رابط أُقوىٰ من الخلافة، وهو الإسلام الذي يعد الطريق الوحيد لخلاص الأمة مما هي فيه.

*** *** ***

اللوحة الخامسة- سبيل الخلاص

بعد أن انتهت الذكرىٰ بالشاعر إلىٰ الخلافة الإسلامية وأثرها في ترابط الأمة ووحدتها ختم قصيدته بدعوة المسلمين- حكاما ومحكومين- إلىٰ التمسك بالإسلام باعتباره الرابط الأبقىٰ، والعامل الأقوىٰ في جمع كلمتهم، لأنه الأصل الذي تنبثق عنه جميع العلائق والروابط، وباعتباره الطريق الوحيد لخلاص المسلمين مما هم فيه، كي يعود إليهم مجدُهُم التليد الذي أضاعوه، وعزهم الذي فقدوه، فقال:

٥٠- إني لأعتبــرُ الإســلام جامعــةً للشـرق، لا محـضَ ديـنٍ سـنَّهُ اللهُ

٥١- أرواحُنـا تتلاقـىٰ فيـه خافقـةً كالنحــل إذ يتلاقــىٰ في خلايــاهُ

٥٢- دستورُهُ الوحي والمختارُ عاهلهُ والمسـلمون -وإن شـتّوا- رعايـاهُ

مؤكدا كلامه بإنّ واللام، لأنه يأتي في سياق الرفض لكل ما يتصل بالإسلام، الذي كانت الخلافة بمثابة الحارس الحامي له، واللسان الداعي إلىٰ التمسك به، وكأن الشاعر يريد أن يقول للمسلمين: عودوا إلىٰ الإسلام، وتمسكوا بتعاليمه، وإن قام الأعداء بإسقاط الخلافة من أجل تفريقكم، فإن مبادئ الإسلام كفيلة بتجميعكم، فهو طريق الوحدة، وهو سبيل الخلاص والعودة، وفي حديثه من دقائق النظم ما يلي:-

❖ -إيثار الفعل **"أعتبر"** بالاستعمال، لما فيه من التنبيه إلىٰ أن في الإسلام من الروابط والجوامع ما يساعد المسلمين علىٰ البقاء متمسكين بوحدتهم، علىٰ الرغم من سقوط الخلافة التي كانت تربط شعوبهم وتوحد كلمتهم، وأن هذه

الروابط لا تخفىٰ علىٰ من يتدبر تعاليم الإسلام ويتأمل توجيهاته، فـ "العابر: الناظر في الشيء، والمُعْتَبِرُ: المستدلّ بالشيء علىٰ الشيء"(١).

❖ – تشبيه **"الإسلام"** بالـ **"جامعة"** في كونه رابطا يجمع ولا يُفرق، ويُقوِّي ولا يُضْعِف، من خلال ما فيه من تعاليم وتشريعات تناسب البشرية كلها، لا شعوب الشرق وحدها، ووجه تعليق الجار والمجرور **"للشرق"** بالمشبه به أن ذلك يأتي عقب حديثه عن الخلافة، التي كانت شعوب الشرق فقط هي التي تنضوي تحت لوائها، وإلا فالإسلام– كما سبقت الإشارة– جامعة للكون بعامة، وليس للشرق بخاصة.

❖ – القصر– عن طريق العطف بـ**"لا"** في قوله **"لا محض دين..."**– الذي يؤازر التشبيه في تأكيد أن الإسلام دين يجمع المسلمين، ويقربهم، ويوحد كلمتهم، وينفي عنه أن يكون مجرد شعائر وطقوس، يؤديها المسلمون تقربا إلىٰ الله تعالىٰ، من غير أن يكون لها أثر في ترابطهم أو أُخُوَّتِهم، وهو المعنىٰ الذي زاده الشاعر تأكيدا في البيت التالي من أبيات هذه اللوحة، والذي فصله عما قبله، لكمال الاتصال.

❖ – وفيه قدم المسند إليه **"أرواحُنا"** علىٰ الخبر الفعلي **"تتلاقىٰ"**، الذي جاء به مضارعا، لما يفيده هذا التركيب من تأكيد أنّ الوحدة والترابط سمة متجددة في مناسك الإسلام وأركانه، ولا تخلو منها عبادة من عباداته، أو شعيرة من شعائره.

❖ – وعبر بـ**"الأرواح"** دون "الأبدان" للدلالة علىٰ أن عبادات الإسلام وشعائره لا تجمع بين أبدان المسلمين فحسب، ولكنها تجمع قبل الأبدان القلوبَ والأرواحَ، ووجهُ إيثار **"الأرواح"** بالذكر أنّ اجتماعَها آكدُ في الترابط

---

(١) لسان العرب– مادة عبر.

والتماسك من اجتماع الأبدان فقط، إذ من الممكن أن تتلاقىٰ الأبدان دون أن تتلاقىٰ الأرواح، وعندئذ يكون التلاقي عديمَ الجدوىٰ، قليلَ الفائدة، أما إذا اجتمعت الأرواحُ فإن اجتماعَ الأبدان معها أمرٌ مسلم بحصوله، وثم أمر آخر يتجلىٰ في التعبير بالأرواح، وهو الإشارة إلىٰ أن تعاليم الإسلام هي مصدر الحياة الحقيقية للمسلمين، وأن التلاقي حولها هو سبب قوتهم، وأنهم بدونها يفقدون الوحدة والقوة، ويفقدون كذلك المعنىٰ الحقيقي للحياة.

❖ - تعليق الضمير العائد إلىٰ الإسلام، والمجرور بالحرف المفيد للظرفية **"فيه"** بالفعل **"تتلاقىٰ"** في قوله **"أرواحنا تتلاقىٰ فيه"**، وبه تتحول شرائع الإسلام وعباداته من طقوس وأعمال إلىٰ أوعية حاضنة للمسلمين تجمعهم في داخلها، وتُحْيي قلوبهم تحت سقفها، تماما كما يحيا ويتآلف أفراد الأسرة الواحدة داخل بيتهم، وتحت سقفهم.

❖ - بيان حال أرواح المسلمين عند تلاقيها بقوله **"خافقة"**، الدال علىٰ ارتجاف قلوبهم فرحا وسرورا بهذا التلاقي المتجدد، الذي يزيد الأواصر تآلفا وترابطا، والأفئدة نبضا وحياةً.

❖ - التشبيه التمثيلي بين شطري البيت، والذي يُبرز تحقيق الإسلام لهذا الترابط الذي تحيا به الأرواح، وتجتمع به القلوب، ومن ثم تنعدم حجة المسلمين في الفرقة، ويزول عذرهم في التصدع والضعف الذي أصابهم بعد سقوط الخلافة، لأنه إذا زالت الخلافة فالإسلام باق، وإنه لعصيٌّ علىٰ الزوال والإسقاط، وفيه شبه الشاعر حال المسلمين عند اجتماعهم علىٰ عبادات الإسلام وشعائره بحال النحل عند اجتماعه وتلاقيه داخل الخلية، ووجه الشبه:

الهيئة الحاصلة من اجتماع يفرز أفضل ما في المجتمعين وأحسنه، ولا يخفىٰ ما فيه من الدعوة إلىٰ شدة التمسك بالدين لأنه طريق الوحدة والنهوض.

❖ – فصل البيت الثالث من أبيات هذه اللوحة عن البيتين الأول والثاني، لشبه كمال الاتصال، الذي يكون فيه الكلام المفصول إجابة عن سؤال أثاره الكلامُ المتقدمُ في ذهن المتلقي، فيتطلع للإجابة عنه، فإذا جاء الجواب صادف نفسا يقظة، وعقلا متفتحا، ومن ثم يتمكن المعنىٰ المراد من النفس والعقل فضل تمكن، وبيان ذلك أن النفس بعد تلقيها البيتين الأول والثاني– بما فيهما من أساليب وتراكيب تؤكد كون الإسلام طريق وحدة المسلمين، وسبيل عودة مجدهم الضائع– تتساءل عن أسباب ذلك وضماناته، فيأتي قوله: **"دستوره الوحي والمختار عاهله... والمسلمون وإن شتوا رعاياه"** ليوضح هذه الأسباب من خلال ما فيه من دقائق النَّظم التالية:–

أولا– القصر بطريق تعريف الطرفين في قوله **"دُستورُه الوحي"**، والذي ينفي أن يكون للإسلام أية قواعد يتم الأخذ بها[1]، ثم يثبت ذلك للقرآن الكريم فقط، ووجه التعبير بـ **"الوحي"** دون غيره من أسماء الذكر الحكيم، الإشارة إلىٰ أن هذه القواعد موحىٰ بها من عند الله الذي خلق الخلق، ويعلم ما يصلحهم وما يجمعهم، "قال تعالىٰ: ﴿أَلَا يَعۡلَمُ مَنۡ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلۡخَبِيرُ ١٤﴾ [سورة الملك:١٤]، كما أن التعبير به يرهِّب من مخالفته، ويدعو إلىٰ شدة التمسك به، تعزيزا للوحدة، وتأكيدا لكونه سبيل الهداية والتوفيق.

---

(1) الدُّسْتُورُ بالضم: النُّسْخَةُ المَعْمولَةُ للجَماعاتِ من أجل ضبط معاملاتهم ج: دَسَاتيرُ. القاموس المحيط– مادة دسر (بتصرف).

ثانيا- تقديم "**الدستور**" علىٰ "**العاهل**" و"**الرعية**" من أجل ضبط حركة الحاكم والمحكوم وفق مبادئ القرآن وتعاليمه، ومن ثم تنعدم مجالات التنازع والاختلاف، كما تنعدم عوامل التيه والضلال.

ثالثا- القصر بطريق تعريف الطرفين أيضا في قوله "**والمختارُ عاهلُه**" والذي ينفي أن يكون في الإسلام "مَلِك أعظم ليس فوقه أحدٌ إلا الله تعالىٰ"(١)، ثم يثبت ذلك لرسول اللهﷺ دون غيره من المسلمين، ووجه التعبير بـ"**المختار**" ما فيه من إشارة إلىٰ أنهﷺ مصطفىٰ من الله ليكون حاكما للمسلمين بشخصه في حياته، وبتعاليمه بعد وفاته، ومن كان كذلك فلن يكون في أحكامه وتوجيهاته إلا ما يجمع ويُوحّد، ويهدي إلىٰ طريق تحقيق المجد ويرشد، ولا يخفىٰ ما فيه من توجيه المسلمين- حكاما ومحكومين- إلىٰ اتباع هَدْي الرسولﷺ والتمسك به، بعد دعوتهم إلىٰ التمسك بالوحي المُنزل عليه(٢).

رابعا- إسناد "**رعاياه**" إلىٰ "**المسلمون**" مع إضافة المسند إلىٰ ضمير الإسلام، بعد المجيء بجملة "**وإن شتوا**" للتنبيه إلىٰ أن الإسلام لا يفرق بين أتباعه، وأنه يعد المسلمين جميعا- مهما اختلفوا، وأينما كانوا- متساوين متماثلين، وذلك من شأنه تعزيز التعاون المثمر نجاحَ العمل من أجل إعادة ما ضاع وما سُلب.

خامسا- عطف هذه الجمل بالواو التي تفيد المصاحبة للإشارة إلىٰ ضرورة

---

(١) يراجع: مقاييس اللغة، لسان العرب- مادة عهل.

(٢) وهي دعوة تتوافق مع قول الرسول المكرمﷺ «إِنِّي قَدْ تَرَكْتُ فِيكُمْ شَيْئَيْنِ لَنْ تَضِلُّوا بَعْدَهُمَا: كِتَابَ اللهِ وَسُنَّتِي، وَلَنْ يَتَفَرَّقَا حَتَّىٰ يَرِدَا عَلَيَّ الْحَوْضَ». رواه الحاكم في المستدرك برقم ٣١٩.

الأخذ بهذه الأسباب مجتمعة حتىٰ تدوم الوحدة، ويعود المجد التليد والعز المفقود، ما يعني أن عدم الأخذ بواحد منها كفيل بوجود النزاعات والشقاقات، وسبب في استمرار الضعف والشتات.

٥٣- لاهُمَّ، قد أصبحتْ أهواؤُنا شِيعا فامنُنْ علينا براعٍ أنت ترضاهُ !

٥٤- راعٍ يعيد إلىٰ الإسلامِ سيرتَهُ يرعىٰ بنيه وعينُ الله ترعاهُ

وبهذه الضراعة يختم الشاعر قصيدته التي تذكّر فيها مجدَ الإسلام الضائع، والذي كان تذكُّره سببا في أرقه وإيلامه، وإثارة أحزانه، التي زادها ضعفُ المسلمين واستهدافُهم، وضياعُ هويتهم وعزوفُهم عن تاريخهم، والفرقةُ والتي دبت بينهم بعد إسقاط الخلافة، وغير ذلك مما أوجب النصح لهم، والابتهال إلىٰ الله تعالىٰ بأن يمن عليهم براع يجمعهم علىٰ دينه القويم، ليعود لهم مجدُهم الضائع، وعزُّهم المفقود، وبذلك تتوافق خاتمة القصيدة مع مطلعها، فيحسُن انتهاؤها، كما حسُن الابتداء، وكلاهما من مواضع التأنق التي تُكسب الكلام رونقا، وتجعله عالقا في الأذهان، باقيا في الذاكرة، يقول القزويني: "وأحسن الانتهاءات ما آذن بانتهاء الكلام، لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس، فإن كان مختارا... جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسىٰ محاسن ما قبله"[1]، وقد حَسَّن هذا الختامَ روائعُ النظم التالية:-

أولا- نداء اسم الجلالة العلم "**لاهُمَّ**" الذي لا يستعمل إلا في مواضع التأليه والتعظيم، مع حذف الأداة المشعر بقرب المنادَىٰ سبحانه، واطّلاعه علىٰ ما

(1) الإيضاح بشرح الشيخ الصعيدي ٤/ ١٣٨ وما بعدها.

يدور في صدر الداعي، وما تمتلئ به نفسه من إيمان وثقة في إجابة الله تعالىٰ دعاءه، وتحقيقه رجاءه، الذي يفرضه واقع أمته، وحال إخوانه.

ثانيا- تقديم جملة "**قد أصبحت أهواؤنا شيعا**" علىٰ الأمر المراد به: الدعاء؛ لتكون بمثابة التمهيد والإثارة لإجابة دعائه، بما فيها من تأكيد المسند بـ "**قد**"، والتعبير بالفعل "**أصبحت**" الدال علىٰ أن ما صار إليه المسلمون من فرقة واستضعاف إنما هو أمر علىٰ خلاف الأصل، كما أنه من الطوارئ التي طرأت عليهم، وبما فيها من التعبير عن المسند إليه بالاسم الظاهر"**أهواؤنا**" بدلا من ضمير المتكلم "**أصبحنا**"؛ لإيضاح سبب فرقة المسلمين، وبيان مدىٰ ضعفهم أمام أهوائهم، وبما فيها من تشبيه الأهواء والميول بالشيع، تشبيها أسند فيه المشبه به إلىٰ المشبه، للدلالة علىٰ قوة الشبه وشدة التماثل بين الطرفين، كما أنه يرسم صورة للمسلمين وقد تباعدوا وتفرقوا بعد أن كانوا متآخين مترابطين، ما من شأنه أن يقوي الحاجة إلىٰ هذه الضراعة، ويزيد من الإثارة نحو تحقيقها.

ثالثا- عطف فعل الأمر المقصود به التضرع والتوسل "**امنُنْ**" علىٰ ما قبله بالفاء التي تفيد التسبب، للإشعار بمدىٰ حاجة الأمة إلىٰ هذا الإنعام الإلهي، وذلك العطاء الرباني الذي لا غنىٰ لها عنه، حتىٰ تتهيأ لها أسباب الخروج مما هي فيه.

رابعا- التعبير بالفعل "**امنن**" دون "أنعِم"، لمناسبته حالَ الداعي الطامع في عظيم عطاء الله سبحانه وتعالىٰ، يقول الراغب "والمنة: النعمة الثقيلة...، يقال: مَنَّ فلانٌ علىٰ فلانٍ، إذا أثقله بالنعمة[1]، يقوي ذلك إسناد الفعل إلىٰ الضمير

---

(1) المفردات- مادة منن.

العائد إلىٰ اسم الجلالة المنادىٰ "**الله**"، إذ العطية دائما تكون علىٰ قدر المُعطِي، وثم ملمح آخر أشار إليه الألوسي بقوله "وأصل المنّ: القطع، وسميت النعمة منّة؛ لأنه يُقطع بها عن البلية، وكذا الاعتداد بالصنيعة: منّا؛ لأنه قطع لها عن وجوب الشكر عليها"[1]، مما يدل علىٰ شدة رغبة الداعي في أن يتفضل الله تعالىٰ علىٰ أمة محمدﷺ بأن يصرف عنها ما يحيط بها من الأخطار، التي لا يقدر علىٰ صرفها أحد سواه، وفيه كذلك من الإثارة ما لا يخفىٰ.

خامسا- تنكير "**راع**" لما يفيده التنكير من التعظيم، وليتسنىٰ وصفه بجملة "**أنت ترضاه**"، التي قُدّم فيها المسند إليه "**أنت**" علىٰ الخبر الفعلي "**ترضاه**"، لتقوية أن يكون هذا الراعي- أيا كان- مرضيا عند الله تعالىٰ وتأكيده، لأن كونه كذلك سيجعله حريصا علىٰ التزام المسلمين بدينهم، عاملا علىٰ جمع شملهم، ومن ثمّ يكون مرضيا عندهم، وينقادون له في سلاسة ويسر.

سادسا- مجيء البيت الأخير مشتملا علىٰ صفتين أُخريين لهذا الراعي، تزيدان الضراعة بيانا، ويتأكد من خلالهما كونُه مرضيا عند الله، ومرضيا عند المسلمين، وأنه سيسعىٰ لتحقيق المأمول فيه، ولفظ "**راعٍ**" في أوله يقع من "**راعٍ**" في البيت السابق موقع البدل، وفي بيت الختام من روائع النظم ما يلي:-

❖ إظهار البدل في موضع إضماره، وإعادة التعبير عنه بلفظ "**راع**"، الدال علىٰ مراقبته أحوال الرعية وحفظه حقوقهم، مع تنكيره وتنوينه لما يفيده التنكير والتنوين من التعظيم بالمعنىٰ والجرس، وليتسنىٰ وصفه بالجمل التي تثير إلىٰ إجابة الدعاء، وتحقيق الأمل والرجاء.

---

(1) روح المعاني ٤/ ١١٢.

❖ التعبير في جملة الصفة الأولىٰ بالمضارع "**يُعِيدُ**" الدال- بزمانه ومعناه- علىٰ تجدد سعيه، وتواصل عمله، من أجل إخراج المسلمين مما هم فيه، وإعادتهم إلىٰ ما كانوا عليه، ذلك أن مادة "**عود**" تدل علىٰ اعتياده الاجتهاد والعمل، حتىٰ صار ذلك عادة من عاداته.

❖ تعدية الفعل "**يُعِيدُ**" إلىٰ "**الإسلام**" بدلا من المسلمين، ليكون التعبير أكثر إثارة، وأدعىٰ إلىٰ إجابة الدعاء من التعبير بـ"**المسلمين**"، الذين قد يكون ما أصبحوا عليه جزاءً وفاقا لما اقترفوه من بُعد عن منهج الإسلام، وسعي حثيث وراء الغرب، ويمكن أن يكون قصد التعبير: تخليص الدين مما أُدخل عليه من بدع وضلالات، كان وراءها انحراف كثير من المسلمين، واتّباعُهم الهوىٰ، الذي جعلهم ينسبون إلىٰ الإسلام ما ليس منه، ويُدخلون فيه خرافاتٍ ما أنزل اللهُ بها من سلطان.

❖ التعبيرعن المفعول بلفظ "**سيرته**" المراد به: السنة أو الطريقة(١)، مما يلمح إلىٰ أنّ عدولَ المسلمين عن منهج الإسلام وطريقته قد أوقف سَيْرَهم، وأعاق تقدمهم، وجعلهم في حالة من التبعية والانقياد بعد أن كانوا في الصدارة والمقدمة، ومن ثم فإن عودتهم إلىٰ ذلك المنهج ستعيد حركتهم، وتحقق نهضتهم، ولعل هذا وجه اصطفاء كلمة "**سيرته**" بما تدل عليه مادة فعلها من: السَّيْر في الاتجاه المراد(٢)، هذا إذا كان المقصود بالإسلام: المسلمين، أما إذا الكلام علىٰ حقيقته ففي التعبير بلفظ "**سيرته**" إشارة إلىٰ أن تخليص الإسلام

---

(١) لسان العرب- مادة سير.

(٢) السابق- بتصرف.

مما أُلحِق به من بدع وضلالات والعودة به إلىٰ المنهج الأول هو السبيل إلىٰ النجاح في إخراج المسلمين مما صاروا إليه، والعودة بهم إلىٰ ما كانوا عليه.

❖ وصف الراعي بجملة "**يرعىٰ بنيه**"، المُعبّر فيها بالمضارع "**يَرْعَىٰ**" المختوم بألف المد، والدال- بمعناه وجرسه- علىٰ تجدد رعايته للمسلمين، وعدم انشغاله عنهم بما ينشغل به الحكامُ والرُّعاةُ، وفي التعبير عن الرعية بكلمة "**بنيه**" استعارة تصريحية، شُبه فيها الرعية بالأبناء، ثم حذف المشبه، واستعير له لفظ "**بنيه**"، الدال علىٰ تطلع الداعي إلىٰ أن يكون الراعي المُبتَهل به والدًا لجميع المسلمين، يعاملهم بالسوية، ويحكم بينهم بالعدل، ويحرص عليهم كما يحرص الوالد علىٰ أولاده، ومن ثم يجتمعون حوله، ويعود بهم جميعا للإسلام مجدُه وسيرتُه.

❖ المجيء بجملة "**وعين الله ترعاه**" في صورة الخبر المُكَنّىٰ به عن الضراعة والابتهال بأن يوفق الله تعالىٰ هذا الراعي فيما اختاره من أجله، وأن يعينه علىٰ حسن رعاية أمة الإسلام، حتىٰ ينجح في العود بها إلىٰ ما كانت عليه، وفيها من روائع النظم ما يلي:-

أولا- تقديم المسند إليه "**عين الله**" علىٰ الخبر الفعلي "**ترعاه**" لما يفيده هذا التقديم من شدة الضراعة بأن يكون توفيقُ الله تعالىٰ ومددُه مصاحبا هذا الراعي في كل قراراته، وفي جميع خطواته.

ثانيا- المجيء بالمسند مضارعا، مختوما بألف المد، متصلا بضمير الراعي "**ترعاه**"، لبيان شدة الأمل في أن تكون هذه الرعاية متجددة، بتجدد الأيام والأعوام، ملاصقة له في مختلف الأحوال والأعمال؛ لأن ذلك يعود نفعه وأثره علىٰ الإسلام والمسلمين بالدرجة الأولىٰ.

ثالثا- الالتفات من التعبير بضمير الخطاب في قوله **"أنت ترضاه"** إلىٰ التعبير باسم الجلالة الأعظم في قوله **"وعين الله ترعاه"**، لما في إظهار الاسم الجليل من الثقة في ألوهيته، والطمع في قدرته، وإعلان الافتقار إليه، وبيان الأدب والإخبات اللذين يتحلىٰ بهما الداعي الراجي عودة مجد الإسلام والمسلمين.

ونحن بدورنا نَضْرَعُ إلىٰ الله عزوجل

أن يجيب هذا الدعاء، ويحقق ذلك الرجاء

إنه سبحانه وتعالىٰ وليّ ذلك والقادرُ عليه.

***** *** *****

المبحث الثاني

الدراســـة النـقـديـة

وفيه ما يلي:-

أولا- الألفاظ.

ثانيا- المعاني.

ثالثا- الصورة الشعرية.

رابعا- الوحدة الموضوعية.

خامسا- الموسيقى.

أولا- الألفاظ

تعد اللفظة "أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره، وبناء موسيقاه، وهي الوعاء الذي يصب فيه المبدعُ ما تجيش به عاطفتُه من معان وخواطر وأحاسيس ومشاعر، وهي بالنسبة للأديب كالألوان للرسام، والحجر للمثال، ومن هذه الكلمة تتكون العبارة، وتتكون الصورة الأدبية، ويتخلق أسلوب الأديب الذي يُعرف به وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقىٰ اللفظية فيما نقرؤه من شعر موزون، وفيما نتلوه من جمل لها توقيع منغوم"(١)، وتكمن مهارة الشاعر "في استعماله اللفظة في الشعر استعمالا شعريا دقيقا، يدل علىٰ مهارة وفن، مما يوجب عليه أن يستخدم ألفاظا موحية؛ لأن الكلمة الموحية أهم عناصر الصياغة الشعرية"(٢)، ويُلحظ أن ألفاظ هذه القصيدة- التي قامت لحث المسلمين علىٰ العودة لدينهم، لأنه المخرج الوحيد من كل ما هم فيه من ضعف وتفرق- تتسم بما يلي:-

أولا- السهولة والوضوح، فلم تحتج- في أغلبها- إلىٰ البحث عن معانيها بين صفحات المعاجم، خلا بعض الكلمات القليلة، مثل (يعاف- وَصَبًا- تليدا- الواتر- الموتور- التاميز- مغزاه)، واحتياج مثل هذه الكلمات إلىٰ إيضاح معناها ليس راجعا لغرابتها، ولكنه راجع لظن الباحث خفاء معانيها علىٰ بعض القُرّاء، وإلا فألفاظ القصيدة تتميز بأنها مما يجري علىٰ ألسنة العامة والخاصة،

(١) في ميزان النقد الأدبي- د. طه أبو كريشة ٢١ - الأولىٰ ١٩٧٦م.

(٢) النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه- د. عبدالفتاح علي عفيفي ٩٤ بتصرف.

وقد عمد الشاعر إلىٰ ذلك تماشيا مع قصده إيصالَ معانيها إلىٰ جموع المسلمين.

ثانيا- أن كثيرا من كلمات القصيدة تمتاز بجرسها المساعد في تصوير المعاني وإيضاحها، وكان اشتمال معظمها علىٰ حروف المد- لا سيما الألف- عاملا مهما في التعبير بما يساعد علىٰ تصورها وحفظها وتمثلها في الواقع والحياة، ومن ذلك علىٰ سبيل المثال:-

❖ الكلمات الدالة علىٰ الوجع والألم، المشتملة علىٰ أحرف المد، التي تسمح بخروج أكبر قدر من زفير الآلام والأوجاع **"لي- فيك- يا- آهات- أرددها- أواه- المحزون- أواه"** في قوله: **لي فيكَ ياليلُ آهاتٌ أردِّدُها... أوَّاهُ لو أجْدت المحزونَ أوّاهُا!"**، مع تنكير المسند إليه **"آهات"** وجمعه للدلالة علىٰ كثرة الآلام التي تنبعث بسببها هذه الآهات التي تصور بجرسها المشتمل علىٰ حرفي مدٍ، يشيران بامتدادهما إلىٰ بلوغ آلامه مداها، وبارتفاعهما إلىٰ تزايدها، وبمخرجهما من أقصىٰ الحلق إلىٰ صدور هذه الآهات من أعماقه مصحوبة بالشعور بالوجع من جميع أعضاء البدن، والدال كذلك بتنوين التاء في آخره علىٰ الوخز الذي يلازمه، والأنين الذي لا يفارقه.

❖ كلمات **"أهون- بما- ألقاه"** في قوله **"أهون بما في سبيل الحب ألقاه"**، حيث عبر بفعل التعجب **"أَهْوِنْ"**، الدال بجرسه- المشتمل علىٰ حرف الهاء المتسم بالرخاوة، وبرسمه علىٰ فراغ الداخل، مع التعبير عن المفعول باسم الموصول **"بما"**- الدال علىٰ التفخيم والتهويل، للإشارة إلىٰ هوان كل ما يلقاه في سبيل الحب- مهما كان عظيما- وقلة تأثيره، إذا قورن بالسبب الذي من أجله أصابه الأرق، ونزل به الحزن، كما أن تعبيره بالفعل **"ألقاه"**، المشتمل علىٰ ألف

المد يدل علىٰ قدرته الفائقة علىٰ تحمل آلام الحب مهما كانت عظيمة، وأنه لن يصدر عنه معها آهاتٌ، ولن يحصل له بسببها قلقٌ أو وجعٌ.

❖ التعبيرعن نزول المصائب بفعل المسّ ماضيا **"مسّكموا ومسّنا"**، ليشير بزمانه إلىٰ حصول الإحساس وتحققه، وبجرسه المشتمل علىٰ حرف المد إلىٰ شدة الشعور بالألم، بسبب عمق الجراح وتنوعها، ومجيئها إليهم من كل اتجاه.

❖ التعبير عن إشراق نور الإسلام علىٰ العالم بالفعل **"انبعثا"** في قوله **"الدين والضاد من مغناكم انبعثا"** الدال بمادته علىٰ: إثارة الشيء وتوجيهه، وبجرسه المشتمل علىٰ حرفي النون والباء الانفجاريين وألف التثنية في آخره؛ علىٰ ما أحدثه انبعاث الإسلام ولغته في الناس من تغيير، وما ترتب عليه في الكون كله من نتائج، جاءت خارج حدود إدراك الناس وخارج تصوراتهم.

❖ التعبير في قوله **"من خاضها باع دنياه بأخراه"** بالفعل **"خاضها"** الدال علىٰ: الاقتحام والتوسط، وفيه تآزر المعنىٰ مع الجرس- المكون من حرفي تفخيم، وحرف مد جاء مرة في وسطه ومرة في آخره- في تصوير اقتحامهم غمار الحرب وولوجهم قلبها، غير خائفين ولا متهيبين، مما يعني استهانتهم بها، علىٰ الرغم مما فيها من أخطار وأهوال.

ثالثا- كان تكرار بعض الألفاظ له أثره في تصوير ما يعتري الشاعر من مشاعر وأحاسيس أراد أن ينقلها إلىٰ المتلقي، ليعيشها معه، ويشاركه فيها علىٰ النحو التالي:-

❖ - تكرار اسم الفعل الدال علىٰ الألم والوجع **"أوّاه"** في قوله **"أواه لو أجدت المحزون أواه"** مرة في أوله، وأخرىٰ في نهايته، مع المجيء بينهما بأداة الشرط **"لو"** مع التعبير بفعل الجدوىٰ **"أجْدت"**، للإشارة إلىٰ معنيين:

أحدهما- عدم جدوىٰ هذه الآهات في إزالة أسباب الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وعدم كفايتها في تخفيف الآلام التي ترتبتْ عليها، و**الآخر**- أن الأمر الذي يتألم من أجله يحتاج إلىٰ ما هو أكبر من الآهات، وأعظم من الحسرات.

❖ تكرار **"كم"** الخبرية ثلاث مرات، واحدةٌ في قوله **"كم صرّفتنا يدٌ كنا نصرفها"**، ومرتان في قوله **"كم بالعراق وكم بالهند ذو شجن شَكَا"**، وفي تكرارها دلالةٌ علىٰ كثرة مدخولها كثرةً لا يقوم بها ذكرُها مرة واحدة، وعطفُ ما بعدها عليه، فقد أفادت الأولىٰ كثرة من يتدخلون في شؤون أمة الإسلام، ويفرضون آراءهم وقراراتهم عليها، بينما أشارت الثانية والثالثة إلىٰ كثرة المحزونين من المسلمين في بلاد العرب وغيرها؛ بسبب عظم ما يتعرضون له من مؤامرات، وشدة ما نزل بهم من بلايا.

❖ **ويلحظ أيضا تكرار الشاعر اسم الاستفهام "كيف"، والفعل "كان" أكثر من** مرة عند الحديث عن التحولات التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، حيث يقول:

مَنْ وحد العُربَ حتىٰ كان واترُهم ... إذا رأىٰ ولَـدَ الموتـورِ آخـاهُ ؟
وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدةً ... مَـن خاضـها بـاع دنيـاه بـأخراهُ ؟
وكيـف سـاس رعـاةُ الإبْـل مملكـةً ... ما سَاسَهَا قيصرٌ من قبلُ أو شاهُ ؟
وكيـف كـان لهـم علـمٌ وفلسـفةٌ؟ ... وكيـف كانـت لهـم سُـفْنٌ وأمـواهُ ؟

وتكرار اسم الاستفهام **"كيف"** الدال علىٰ التعجب والاندهاش يقف وراءه تنبيهُ المخاطبين ودعوتُهم إلىٰ التأمل والتفكر في كل واحد من هذه التحولات العجيبة التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، المعروف عنهم الجمودُ والتمسكُ بعادات الآباء والأجداد وحب الأرض التي نشأوا فيها وترعرعوا عليها، كما أن

تكرار الفعل "كان" يدل علىٰ أن كل تغير من هذه التغيرات كان في الطبيعة والعادات، ولم يكن تحولا شكليا أو ظاهريا، وهو عمل صعب بكل المقاييس، ويحتاج إلىٰ أزمنة طويلة، ولكن الإسلام أحدثه في زمن قياسي قصير، ولو خلا البيان من هذه الكلمات المكررة لفقد تلك المعاني.

المعجم الشعري:

أقام الشاعر قصيدته من أجل إخراج المسلمين مما هم فيه، وحَفْزِهم إلىٰ العودة إلىٰ ما كانوا عليه، وهو غرض عظيم يتطلب حشد كثير من الألفاظ والأساليب التي تساعد علىٰ تحقيقه تصريحا أو تلميحا، ومن ثم فإن معجم القصيدة الشعري لا يمكن حصره في جذور معينة، أو مواد لغوية محددة، لأنه جاء متنوعا بتنوع المسالك التي سلكها الشاعر لتوصيل أفكاره إلىٰ المتلقي، غير أنه يمكن حصره في أربعة حقول، علىٰ النحو التالي:-

الأول- حقل الحسرة والتوجع.

حيث شغلت الألفاظ الدالة علىٰ تحسر الشاعر وألمه، بسبب ما آل إليه حال المسلمين في شتىٰ البلاد الإسلامية مساحةً كبيرة من معجم قصيدته، وتظهر بوضوح في اللوحة الأولىٰ، كما تظهر نسبيا في كلمات اللوحة الثالثة، ومن ذلك "يعاف الغمض- يا ليل- آهات أرددها- أواه- المحزون- يشتكي- وصبا- ألقاه- مؤرقة- أضعناه- مقصوصا- كنا نصرفها- ملكناه- كم- بكىٰ- شكواه- القرح- مسكموا ومسنا- في الآلام أشباه- أدمت مقلتي- تسأل"، ومن كلمات اللوحة الثالثة "سل خلف بحر الروم- كانوا هنا- تاهوا- أين العز والجاه؟- لعل الصخر ينعاه- ابحث في مقابرها- عل امرأ من بني العباس تلقاه- دمع العين- لا در در امرئ..."، ووجه إكثار الشاعر من ألفاظ هذا الحقل إثارةُ مشاعر المتلقي

وتحفيزه إلىٰ رفض هذا الواقع والعمل علىٰ تغييره؛ لأنه لا يتناسب مع تاريخه المملوء بالمفاخر والأمجاد.

الثاني- حقل الإسلام ومعجزاته.

فبعد أن تحدث الشاعر عن واقع المسلمين المؤلم، انتقل إلىٰ الحديث عن الدين الإسلامي في إشارة واضحة إلىٰ أن المخرج من هذا الواقع المر يتمثل في العودة إلىٰ الإسلام، الذي نجح في إخراج العرب الأوائل من واقع أكثر جهالة، وحال أشد تخلفا و ضلالا، وأن نجاحه في إنقاذ السابقين وإخراجهم من دياجير الجهل والتشرذم إلىٰ شمس العلم والوحدة والدولة برهان علىٰ صلاحيته لفعل ذلك وأكثر منه مع من هم ألين طبعا، وأرهف حسا، وأكثر علما، وقد شغلت الألفاظ الدالة علىٰ هذا المعنىٰ مساحة كبيرة من معجم هذه القصيدة، وكانت جميع لوحاتها حافلة بذلك إلا أنه أكثر وضوحا في اللوحة الثانية، ومنه "الإسلام- العروبة- الدين والضاد- دين ابن عدنان- هي الحنيفة- معجزة- يكفيه شعب من الأجداث أحياه- من وحد العرب؟- وكيف كانوا يدا في الحرب واحدة؟- وكيف ساس رعاة الإبل مملكة؟- سنوا المساواة- رحب الناس بالإسلام- إني لأعتبر الإسلام جامعة- دستوره الوحي- دين سنّه الله".

الثالث- حقل التاريخ العربي وأمجاده.

حيث عمد الشاعر في مطلع قصيدته إلىٰ الإخبار بأن السبب الذي أقض مضجعه وأذهب النوم من عينيه، هو تذكر المجد التليد الذي أضاعه المسلمون بأيديهم، مما دعاه إلىٰ أن يُعرّج علىٰ بعض مفاخر العرب، آملا في أن يكون التذكير بها باعثا للمخاطب ومحركا، حتىٰ ينفُض غبار الخمول والتبعية التي ارتضاها لنفسه، والتي تتنافىٰ مع ما يحفل به تاريخ أجداده من مفاخر وأمجاد،

وشغلت الكلمات الدالة علىٰ هذا المعنىٰ مساحات متفاوتة في لوحات القصيدة، إلا أنها كانت أكثر بروزا في اللوحة الثالثة، ومما يمثله "مجدا تليدا- سل المعالي عنا- شعارنا المجد- هي العروبة- الحمراء- الصرح- دمشق- صخر مسجدها- العز والجاه- بغداد- معالم- خطيبا فاغرا فاه- الرشيد- تحداه- ملك كملك بني التاميز- ماض تعيش علىٰ أنقاضه أمم- وتستمد القوىٰ من وحي ذكراه".

الرابع- حقل بث الأمل والدعوة إلى الالتزام بالدين.

هذا المعنىٰ بمثابة الروح التي تسري في القصيدة كلها، غير أن الشاعر لم يذكره صراحة إلا في أبيات اللوحة الأخيرة، ليكون في التصريح بعد التلميح نوع من تأكيد المعنىٰ بذكره مرتين، بجانب ما فيه من تحريك المتلقي وإثارته إلىٰ إدراك مقصد الشاعر الأعظم، وهو إثارة المسلمين- حكاما ومحكومين- إلىٰ تغيير واقعهم بالعودة إلىٰ الإسلام والاجتماع علىٰ تعاليمه، ومما يمثله تلميحا "دين ابن عدنان- فلق- شق الوجود- ليل الجهل يغشاه- استرشد الغرب بالماضي فأرشده... ونحن كان لنا ماض نسيناه..."، ومما يمثله صراحة "إني لأعتبر الإسلام جامعة للشرق- لا محض دين سنه الله- أرواحنا تتلاقىٰ فيه خافقة- كالنحل إذ يتلاقىٰ في خلاياه- امنن علينا براع أنت ترضاه- راع يعيد إلىٰ الإسلام سيرته... يرعىٰ بنيه وعين الله ترعاه".

وقفة مع المعجم الشعري:

ومما أرىٰ ضرورة تسجيله علىٰ المعجم اللفظي أن الشاعر أكثر من الكلمات التي تدل علىٰ الحسرة المصحوبة بالآلام والأوجاع، بينما جاءت كلماته التي تبث الأمل وتبعث الهمة إلىٰ التمسك بتعاليم الدين في معظمها علىٰ

وجه التلميح، وما جاء منها علىٰ وجه الصراحة والوضوح يعد قليلا جدا إذا قورن بغيره من كلمات الحقول الأخرىٰ، مع أنه غرض القصيدة الرئيس ومعناها الأهم، وأرىٰ أن التصريح به أولىٰ من التلميح، لا سيما إذا كانت القصيدة موجهة إلىٰ عموم الناس، و ليس إلىٰ قارئ معين، فليس كل قارئ مؤهلا لالتقاط ما تتم الإشارة إليه تلميحا، مما يجعل التصريح بذلك المعنىٰ أولىٰ من كثرة ألفاظ الحسرة والألم التي قد تفضي إلىٰ الجوانب السلبية أكثر من إفضائها إلىٰ الجوانب الإيجابية، التي لا أشك في أن الشاعر يهدف إلىٰ تحريكها في المتلقي أيا كانت ثقافته، وأيا كانت درجة تمسكه بتعاليم الإسلام.

*** *** ***

ثانيا- المعاني

تعد المعاني مضمونَ كل عمل أدبي ومحتواه، وهي التي تترجم عنها الصياغة الفنية لألفاظه، وكما أن النغم الموسيقي يعبر عن لحن، فإن الأداء التعبيري بالكلمة يعبر عن فكرة يريد الأديب الإفصاح عنها، فالعبارة ما لم تؤد مضمونا تكون هذيانا أو تعمية يبرأ منها العمل الجيد(١)، ومما لا شك فيه أن المعاني تمثل ركنا من أركان البناء الفني للقصيدة، حيث تتآزر مع الألفاظ والصورة الفنية والإيقاع الموسيقي في اكتمال البناء الفني لها، وبدونها يفقد النص الشعري قيمته... وبضعفها يفقد هيمنته وسلطانه وتأثيره وجماله، لأن المعاني هي روح الشعر وجوهره(٢).

وجاءت المعاني التي عبر عنها شاعرنا في السياق الذي تم إيضاحه كاشفةً عن المشاعر الجياشة التي تعتمل في صدره، وتعتمل كذلك في صدر كل مسلم غيور تجاه دينه وإخوانه وبلاده، كما أنها تبرهن علىٰ صدق العاطفة، وتكشف مدىٰ انشغاله بقضايا أمته الإسلامية، وفي القلب منها إخوانُه العرب أصحابُ الشرف والفضل، وعنوانُ الإسلام ورمزُه الحاضرُ المقدم.

كما جاءت معانيه متوافقة مع أصول الدين الإسلامي وقواعده، التي تدعو إلىٰ ألا ينكفئ المسلم علىٰ نفسه، وأن يشعر بإخوانه، ويمد لهم يد العون، وأن يعيش هموم أمته ومآسيها، ويساعدها في الخروج من ذلك بالوسيلة التي

---

(١) ينظر: في ميزان النقد الأدبي ٣٧.

(٢) يراجع: أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد بدوي ٣٦٨ – دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م.

يجيدها، والطريقة التي يعرفها، إلىٰ جانب ما يشيع في القصيدة من الدعوة إلىٰ التمسك بالإسلام والرجوع إليه، مما يتيح للنقاد تصنيفها ضمن الشعر الدعوي المتسم بتماسك البناء وجمال التعبير وعمق التأثير.

أما من ناحية التأثر فقد تأثر شاعرنا في معانيه بالقرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، كما تأثر في بعضها بالشعراء السابقين، لا سيما في المطلع وعند حديثه عن رسول كسرىٰ إلىٰ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، كما سيتم توضيحه فيما هو آت:-

- فمن المعاني التي تأثر فيها بالقرآن الكريم قوله:

هل كان دِيْن ابنِ عدنانٍ سوىٰ فلقٍ شق الوجودَ، وليلُ الجهل يغشاهُ

والذي تأثر فيه بقوله تعالىٰ: ﴿الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ ١﴾ [سورة إبراهيم:١]، وقوله:

هي الحنيفةُ عينُ الله تكلؤُها فكلما حاولوا تشويهها شاهُوا

والذي تأثر فيه بقوله تعالىٰ: ﴿إِنَّا نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ٩﴾ [سورة الحجر:٩]، وقوله:

وقرَّرتْ مبدأَ الشورىٰ حكومتُهم فليس للفرد فيها ما تمنّاهُ

والذي تأثر فيه بقوله تعالىٰ: ﴿فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ ١٥٩﴾ [سورة آل عمران:١٥٩].

- ومن المعاني التي تأثر فيها بالقرآن والسنة قوله:

سنُّوا المساواةَ: لا عُرْبٌ، ولا عجَمٌ ما لامريءٍ شرفٌ إلا بتقواهُ

والذي تأثر فيه بقوله تعالىٰ : ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾ [سورة الحجرات:١٣]، وقول الرسولﷺ "يا أيها الناس ألا إن ربكم واحد وإن أباكم واحد ألا لا فضل لعربي علىٰ أعجمي ولا لعجمي علىٰ عربي ولا لأحمر علىٰ أسود ولا أسود علىٰ أحمر إلا بالتقوىٰ..."(١).

- ومما تأثر فيه بالسنة قوله:-

دستوره الوحي والمختار عاهله والمسلمون- وإن شتوا- رعاياهُ

والذي دعا فيه إلىٰ التمسك بمصدري الإسلام (القرآن والسنة) متأثرا بقول النبيﷺ **"إِنِّي قَدْ تَرَكْتُ فِيكُمْ شَيْئَيْنِ لَنْ تَضِلُّوا بَعْدَهُمَا: كِتَابَ اللهِ وَسُنَّتِي، وَلَنْ يَتَفَرَّقَا حَتَّىٰ يَرِدَا عَلَيَّ الْحَوْضَ"**(٢).

- أما تأثره بغيره من الشعراء، فمنه- علىٰ سبيل المثال- قوله:

إني تذكرت- والذكرىٰ مؤرقة- مجدا تليدا بأيدينا أضعناه

والذي تأثر فيه بامرئ القيس إذ يقول:

قفا نبك من ذكرىٰ حبيب ومنزل بسقط اللوىٰ بين الدخول فحومل

حيث جعل كل منهما الذكرىٰ سببا ورابطا جمع من خلاله بين الموضوعات التي ورد ذكرها في قصيدته، بيد أن امرأ القيس جعل الذكرىٰ مبكية

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل- باب حديث رجل من أصحاب النبيﷺ- رقم ٢٣٥٣٥.

(٢) رواه الحاكم في المستدرك برقم ٣١٩، والبيهقي في سننه برقم ٢٠٨٣٤، والدار قطني في سننه برقم٤٦٠٦.

علىٰ الرغم من كونها ذكرىٰ حبيب، في حين اكتفىٰ شاعرنا بجعلها مؤرقة مع أنها ذكرىٰ مجد تليد وتاريخ عريق. ومنه نداؤه الليل في قوله:

لـي فيـك يـا ليـل آهـات أرددهـا أواه لـــو أجـــدت المحـــزون أواهُ

والذي تأثر فيه بكثير من الشعراء، وعلىٰ رأسهم امرؤ القيس في قوله:

وَلَيْـلٍ كَمَـوْجِ الْبَحْـرِ أَرْخَـىٰ سُـدُولَهُ عَلَـيَّ بِـأَنْوَاعِ الْهُمُـومِ لِيَبْتَلِـي
فَقُلْـتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَطّـىٰ بِصُـلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـازًا وَنَـاءَ بِكَلْكَـلِ
أَلَا أَيُّهَـا اللَّيْـلُ الطَّوِيـلُ أَلَا انْجَـلِ بِصُـبْحٍ وَمَـا الْإِصْـبَاحُ مِنْـكَ بِأَمْثَـلِ
فَيَالَـكَ مِـنْ لَيْـلٍ كَـأَنَّ نُجُومَـهُ بِكُـلِّ مَغَـارِ الْفَتْـلِ شُـدَّتْ بِيَـذْبُلِ

لكنّ امرأ القيس نادىٰ الليل مستثقلا راغبا في انجلائه، بينما ناداه شاعرنا مستأنسا شاكيا إليه حاله، وما نزل به.

– وتأثر غنيم أيضا بحافظ إبراهيم في موضعين:– **أولهما**– قوله عن الشورىٰ:–

وقرَّرتْ مبدأ الشورىٰ حكومتُهم فلـيس للفـرد فيهـا مـا تمنّـاهُ

والذي تأثر فيه بقول شاعر النيل:

رأيُ الجماعـة لا تشـقىٰ الـبلادُ بـه رغم الخلاف ورأي الفرد يشقيها

غير أن ما عبر به حافظ أوفىٰ مما عبر به شاعرُنا من وجهة نظري، لأن تعبيرَه دال علىٰ الشورىٰ وفوائدها، بينما اقتصر تعبيرُ شاعرِنا علىٰ الإعلام بتطبيق هذا المبدأ، من غير توضيح أو بيان لما يترتب عليه من فوائد للأفراد والدول.

والآخر– قوله في نداء الفارسي الذي جاء يبحث عن أمير المؤمنين، فوجده نائما تحت الشجرة:–

يـا مـنْ رأىٰ عُمـرًا تكسـوه بردتُـه والزيـتُ أدْمٌ لـه والكـوخُ مـأواهُ ؟
يهتـز كسـرىٰ علـىٰ كرسـيِّه فرَقًـا مـن بأسـه وملـوكُ الـرومِ تخشـاهُ ؟

ومن الجدير بالذكر أنّ شاعر النيل تناول هذا الموقف في قصيدته "العُمرية"، فكان أكثر وضوحا من شاعرنا في بيان أثره في نفس الفارسي، إذ يقول:

وراع صاحبَ كسرىٰ أن رأىٰ عمرا ... بين الرعيةِ عُطْلاً و هْو راعيها
وعهدُه بملوك الفرس أنّ لها ... سورًا من الجند و الأحراسِ يحميها
رآه مستغرقًا في نومه فرأىٰ ... فيه الجلالةَ في أسمىٰ معانيها
فوق الثرىٰ تحت ظل الدّوحِ مشتملا ... ببردةٍ كاد طول العهدِ يُبليها
فهان في عينه ما كان يكبُرُهُ ... من الأكاسرِ والدنيا بأيديها
وقال قولةَ حقٍ أصبحت مثلا ... وأصبح الجيلُ بعد الجيلِ يرويها
أمِنتَ لما أقمت العدل بينهُمُ ... فنمتَ نوم قريرِ العين هانيها

وقفة مع العنوان:

في عنوان القصيدة كثير من المثيرات التي تُشوّق الباحثين إلىٰ دراستها، ومحبي الأدب إلىٰ قراءتها، وجمهور الناس إلىٰ معرفة محتواها، ذلك أن كلمة **"وقفة"** توحي بأن الشاعر ما نظمها إلا بعد طول فكر وعميق تدبر وإعمال عقل، وأنه لم يكن مندفعا وراء نظرة عابرة، أو رؤية سطحية، أو شعور ساذَج، بل كانت بعد استرجاع الماضي، ومعايشة الحاضر، والنظر إلىٰ المستقبل.

كما أنّ كلمة **"طلل"** تدل علىٰ أن الماضي حاضرٌ فيها بقوة، لأنها قيلت في وقت انبهر فيه فريق من المسلمين بالغرب، وتعالت فيه الدعوات، وما زالت تتعالىٰ مناديةً بالقطيعة مع التراث العربي، بحجة أن فيه عودةً إلىٰ الوراء، وأنه سبب التخلف والتأخر الذي تعيشه أمةُ الإسلام في عصرنا الحاضر.

إلا أنني أرىٰ أن كلمة **"وقفة"**- مع ما توحي به- أضيقُ علىٰ جسد القصيدة الفارع ومضامينها المتنوعة، لأنها مهما طالت فهي قصيرة، إلا أن يعقبها طول

نظر وإعمال فكر كما ذكرت، كما أن "**الطلل**"- وإن كان التنكير فيه للتعظيم وليس للتحقير أو التقليل- لا يستوعب تاريخ أمة عظيمة كانت السحب تُشرّق فيها وتُغرّب، ولا تجد مكانا تمطر فيه بعيدا عن أرضها، بجانب أن للكلمة ظلالا سلبية تتمثل في دلالتها علىٰ بقايا الأثر، مما يعني أنه لم يبق من أمة الإسلام سوىٰ بعض الآثار التي تورث الحزن والوجع لمن يشاهدها أو يقف عليها، وذلك مما يتنافىٰ فهمُه مع غرض القصيدة العام ومقصدها الرئيس.

غير أن العنوان يبقىٰ في النهاية إشارة موحية، ودلالة هادية إلىٰ المضمون، ولا ينقص من عبقرية القصيدة، وقوة تأثيرها.

وقفة مع المطلع:

وُفّق الشاعرُ في التعبير عن معانيه ومقاصده، لا سيما في مطلع القصيدة الذي نجح من خلاله في تصوير حالة الأرق التي انتابته، وجعلت بينه وبين النوم جفوة، وقد أحسن الشاعر في تقديم الفعل "**يرعاني**" المسند إلىٰ ضمير "**النجم**"؛ لدلالة ذلك علىٰ أن ما نزل به من أرق وألم كان سببا في أن يرقّ النجم لحالة، ويبدأه بالحكاية ويُشعره بالاهتمام، في إشارة موحية إلىٰ أن حاله يفرض علىٰ كل من يراه أن يفعل معه مثل ذلك، مما يدل علىٰ عظيم ما نزل به، إلىٰ غير ذلك مما تم بيانه في الدراسة البلاغية.

غير أن لي وجهة نظر في بيت المطلع أود تسجيلها، فقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله "**مالي وللنجم يرعاني وأرعاه...**" وهو أسلوب إنشائي من شأنه أن يُبقي الكلام مفتوحا، لأنه يحتاج إلىٰ جواب كما سبق بيانه، وهو ما يحقق مشاركة المتلقي في الحوار، ويدخله في جو القصيدة، إلا أن الشاعر وجه هذا الاستفهام لنفسه متعجبا من حاله، وهو ما حدّ من الشراكة بينه وبين المتلقين إلىٰ حد ما،

ذلك أن عادة كثير من الشعراء- لا سيما- في المطالع أن يشركوا المخاطبين معهم، من خلال توجيه الحديث إلىٰ المثنىٰ أو الجمع، ليجعلوهم في القلب منه، كما فعل امرؤ القيس في قوله "قفا نبك من ذكرىٰ حبيب ومنزل"، وقوله "قفا نبك من ذكرىٰ حبيب وعرفان"، وكما فعل شوقي في قوله "...اذكرا لي الصبا وأيام أنسي" وغيرهما، كما أن الحوار بين الشاعر والنجم جعل مطلعه ذاتيا منكفئا فيه علىٰ أحزانه، ودالا علىٰ عجزه وعدم قدرته علىٰ فعل شيء تجاه ما نزل بأمته، وهو أمر غير محمود إذا سرىٰ إلىٰ القارئ، أو استنبط منه جواز الاكتفاء بالهم والحزن والهروب من الواقع الذي أصاب المسلمين، دون بذل أي مجهود فكري أو حركي لإخراجهم مما هم فيه.

تأملات في بعض المعاني:

- تحدث الشاعر إلىٰ أهل يثرب محاولا تخفيف الآثار المترتبة علىٰ مآسيهم، فكان مما قال:

الـدِّينُ والضـادُ مـن مغنـاكم انبعثـا فطبَّقـا الشـرقَ: أقصـاه، وأدنـاه

وقد أحسن في بيان فضلهم عندما عبر بقوله **"فطبقا الشرق"** كما سبق بيانه، بيد أن لي مأخذا علىٰ الشاعر في تعبيره عن المعمول بـ **"الشرق"**، فلو أنه عبر بـ **"الكون"** لكان أجود وأكثر مناسبة لعالمية الإسلام، لكنّ الذي ألجأه إلىٰ التعبير بالشرق كونُه مناسبا للحالة التي يتحدث عنها، حيث كانت مساعدة أهل الحجاز في ذلك الوقت مقصورة علىٰ بلاد الشرق لا غير[1].

(١) يراجع: الأعمال الكاملة- محمود غنيم ١/ ٧٩.

– وفي حديثه إلىٰ الأتراك عن الأجداد الذين ضحوا في سبيل المحافظة علىٰ الخلافة قائمة باقية، لأنها رمز دولة الإسلام، وعامل مهم في وحدة المسلمين وترابطهم، قال شاعرنا:

ألــم يــروْا: كيــف فــدّاه معاويــةٌ وكيــف راح علــيٌّ مــن ضــحاياهُ؟

مقدِّما معاوية بن أبي سفيان علىٰ علي بن أبي طالب– رضي الله عنهما– علىٰ غير ما هو معهود، ولا أرىٰ لذلك وجها إلا أن يكون قصدُ الشاعر من ورائه الإلماحَ إلىٰ أنّ معاوية– رضي الله عنه– قد حاول– طيلة فترة توليه التي بلغت عشرين عاما– تثبيتَ أركان الخلافة، واجتهد في أن يسنّ لها نظاما يضمن عدم التنازع عليها، وعدم تهديد بقائها، ورأىٰ أن هذا النظام يساعد في بقاء دولة الإسلام قوية متماسكة، تؤدي دورها في نشر الدين، والقيام بواجباتها، من غير أن تصرفَها عن ذلك صوارفُ النزاعات والانقسامات التي أطلّت برأسها بعد استشهاد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه.

ومع ذلك فإني أتحفّظُ علىٰ تأخير الشاعر الصحابيَّ الجليلَ عليَّ بن أبي طالب عن معاويةَ بن أبي سفيان، لأن ما نزل فيه من الوحي، وما ذكره الرسولﷺ في مناقبه، وما قدمه للإسلام، بجانب الترتيب التاريخي والمنصب الإداري في الدولة الإسلامية، كل ذلك يقضي بأن يُقدَّم عليٌّ علىٰ معاوية رضي الله عنهما، ولا ينبغي أن يُحتجَّ هنا بالضرورة الشعرية؛ لأن الشاعر المبدع يمتلك القدرة علىٰ أن يكون كلامه صادقا موافقا للحقائق التاريخية، مع تمتعه بجميع الخصائص الفنية للتعبير الشعري.

- كما أنني أتحفظ علىٰ إيراده السفاح في سياق من راموا المحافظة علىٰ الخلافة وضحوا في سبيلها، من غير التعليق علىٰ ما قام به من إراقة الدماء ببيان صريح يدل علىٰ الاستهجان والرفض، وذلك في قوله:

لمّـا ابتغـىٰ يـدَها السـفاحُ أمهرهـا نهرًا من الـدّمِ فـوقَ الأرضِ أجـراهُ

- وفي دعوة الشاعر المسلمين إلىٰ التمسك بالإسلام، باعتباره الرابط الأبقىٰ، والعامل الأقوىٰ في جمع كلمة المسلمين، وباعتباره طريق الخلاص وسبيل العودة، قال:

إني لأعتبـــرُ الإســـلام جامعـــةً للشـرق، لا محـضَ ديـنٍ سـنَّهُ اللهُ

ولو أنه قال: إنا لنعتبر الإسلام جامعة للكون، لكان أفضل لسببين:- **أولهما**- أنه بذلك يقدم الدعوة إلىٰ التمسك بالإسلام علىٰ أنها رؤية جمعية لجمهور المسلمين، وليست رؤية شخصية له، مما يمنحها زخما وقوة، تسري إلىٰ المتلقي وتدفعه إلىٰ الانخراط في هذا الجمع الذي يعد التخلف عنه نوعا من الشذوذ والأُحادية، و**الآخر**- ما سبق قوله من أن التعبير بـ "الكون" أكثر مناسبة لعالمية الإسلام.

*** *** ***

ثالثا- الصورة الشعرية

تعد الصورة من أهم عناصر العمل الأدبي، الذي يقصد إلىٰ إثارة العواطف وإلهاب المشاعر، وبها يستطيع الأديب أن يربط بين المفردات المختلفة في شكل فني ملموس، وبها كذلك يستطيع أن يقرب عمله ويُوصِلَ مراده إلىٰ المتلقي، من خلال ما تحمله الصورةُ من إشعاعات تربط الأشكال المتباينة في خيط واضح قريب إلىٰ الذهن، ومن ثم كان دورها في العمل الأدبي هو: الإقناع والتبرير النفسي(١)، ويرىٰ بعض النقاد أن "التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وأن هذا هو شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده، ويستحق صفته"(٢).

والمتأمل في قصيدة **"وقفة علىٰ طلل"** يجد أن الصورة الشعرية شغلت مساحة واسعة، وجاءت صورها الجزئية متنوعة، تشع كثيرا من المعاني المناسبة للسياق الذي وردت فيه، كما جاءت هذه الصورُ متعانقة متماسكة لتشكل صورة كلية يمكن للقارئ استجماعها واستطلاعها، علىٰ النحو التالي:-

---

(١) الصورة في المذاهب الأدبية- د. محمد غنيمي هلال ٨٨- مقال منشور في مجلة المجلة- عدد يوليو ١٩٥٩م- القاهرة.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه- سيد قطب ١٢.

أولا- الصورة الجزئية

أ- الصورة التشبيهية

عمد الشاعر إلىٰ استعمال التشبيه في مواضع كثيرة، لما له من مزايا بلاغية أشار إلي بعضها الإمام عبدالقاهر في قوله "فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلىٰ صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع علىٰ أن تعطيها محبة وشغفا"(١)، بجانب ما يمتاز به من تقريب المعنىٰ، والإقناع بما جيء به من أجله.

❖ ففي سياق تبرير الشاعر ما انتابه من أرق وألم، كان التمثيل أداة من أدوات الإقناع، ووسيلة من وسائل البيان القاصد إلىٰ إشراك المتلقي في الحالة التي يعيشها، والهمّ الذي يثقل كاهله، حين يقول:

إني تـذكرتُ- والـذكرىٰ مُؤَرِّقـة- مجـدًا تليـدًا بأيـدينا أضـعناهُ

أنَّـىٰ اتجهـت إلـىٰ الإسـلام في بلـد تجـدْهُ كـالطير مقصوصًـا جناحـاهُ

وفيه شبه حال الإسلام في كل بلد يعيش فيه أبناؤه بحال الطير الذي قام أحد الناس عامدا بقص جناحيه، لكي يقيد حريته، ويمنعه من التحليق والانطلاق، وهي صورة تبعث الأسىٰ الشديد والحزن العميق علىٰ ما آل إليه حال الإسلام في جميع دول العالم، كما أنها كفيلةٌ بإذهاب الغمض من عيون المسلمين جميعا، لا من عيني الشاعر وحده، يقوي ذلك الانتقال من الحديث بأسلوب التكلم في

(١) أسرار البلاغة ١١٥.

البيت الأول إلىٰ الحديث بأسلوب الخطاب في البيت المشتمل علىٰ التمثيل. وتشبيهُ حال الإسلام بحال الطائر الذي قُصّ جناحاه من الصور التي انفرد بها الشاعر، ولم يسبقه إليها أحد من الشعراء.

❖ وفي السياق ذاته كان التشبيه وسيلة لإبراز تأثير العرب السابقين في الكون والحياة، إذ يقول:

ويحَ العروبةِ! كان الكونُ مسرحَها فأصبَحتْ تتوارىٰ في زوايــاهُ

مشبها **"الكون"** بالمسرح مع إضافته إلىٰ ضمير العروبة **"مسرحَها"**؛ للإلماح إلىٰ أن العرب كانوا المؤثر الأول فيه، والبطل الرئيس عليه، وهو من التشبيه البليغ أو المؤكد، ذلك أن حذف الأداة وكوْنَ المشبه به مسندا إلىٰ المشبه يجعل الشبه قويا، والتماثل بينهما كاملا، والفرق واضح بين ما جاء عليه قول الشاعر وبين قولنا: كأنَّ الكونَ مسرحُها. وهي صورة تمتاز بالطرافة والندرة، حيث لم أقف علىٰ شعراء شبهوا الكون بالمسرح سوىٰ الشاعر: أبي الفضل الوليد؛ إذ يقول:

ومــا أنــا إلا عــابر متفــرج وما الكونُ إلا مسرحٌ لي ومعرض

❖ وفي سياق بيان فضل الإسلام علىٰ العرب وغيرهم جاء الشاعر بأكثر من تشبيه في قوله:

هل كان دِينُ ابنِ عدنانٍ سوىٰ فلقٍ شَقّ الوجودَ، وليلُ الجهل يغشاه؟

وفيه شبه الدِّين الذي جاء به الرسولﷺ بالـ **"فَلَق"**، الذي يعني: نور الصباح، مع تنكيره للتعظيم، وليتسنىٰ وصفه بجملة **"شق الوجودَ"**، مُؤْثِرا التعبير فيها بالفعل **"شَقّ"** الدال علىٰ قوة الفعل وعظيم أثره، مع إسناده إلىٰ ضمير الـ **"الفلق"** علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، التي تبرز بجانب تشبيه

"الدين" بـ**"الفلق"** أثر الإسلام في العرب بخاصة، وفي الناس بعامة، كما استعمل الشاعر التشبيه البليغ أو المؤكد لبيان حال الوجود قبل بعثة النبيﷺ، في جملة **"وليلُ الجهل يغشاه"**، حيث شبه الجهل الذي كان يغطي العالم ويسيطر علىٰ ناسه بـ **"الليل"**، وجاء بالمشبه به مضافا إلىٰ المشبه للإلماح إلىٰ أن شدة التماثل بينهما جعلتهما كالشيء الواحد. وتشبيه الإسلام بالفلق من الصور النادرة، إذ الشائع لدىٰ الشعراء أن يشبه به وجهُ الممدوح أو غُرّتُه، كما في قول البحتري:

صافي الأديم كأن غرة وجهه فلق الصباح انجاب عنه دجاه

وقول الشريف الرضي:

وحَيّيْنا عظيمًا من قريش كأنَ جبينَه فلقُ الصّباح

أما تشبيه الجهل بالليل أو الظلام فهو من الصور المعهودة المبتذلة.

❖ وفي سياق الحديث عن المعجزات التي حققها الإسلام في حياة العرب، قال الشاعر:

وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدة مَن خاضها باع دنياه بأخراهُ ؟

حيث استعمل التشبيه لإيضاح الوحدة التي حققها الإسلام بين العرب، الذين اشتهروا بالتناحر والاقتتال فيما بينهم، وبيان كيفيتها، فشبه المسلمين باليد تشبيها بليغا من غير أداة؛ للإشارة إلىٰ وحدة الهدف، ووحدة الموقف، ووحدة الحركة إقداما وإحجاما، بجانب التلاحم والتماسك والتناغم الذي يعد أمرا بدهيا، والذي أكده الشاعر بقوله **"واحدة"**، وقيّد المشبه به بالجار والمجرور**"في الحرب"** للإشارة إلىٰ تحقق التوحد والانسجام بينهم بصفة دائمة، لأن حصولهما في الحرب- بما يتخللها من انفعالات وتقلّبات- يدل علىٰ حصولهما

في غيرها من باب أولىٰ، وتشبيه المسلم باليد صورة وردت في كلام الصحابة، حيث يقول سلمان الفارسي: "الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْيَدَيْنِ، تَقِي إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَىٰ"(١).

❖ وعند توجيه العرب العصريين إلىٰ الافتخار بالتاريخ الإسلامي والاسترشاد به؛ لكونه يزخر بأسباب الهداية والنهوض، استعمل التشبيه قائلا:

إني لأَشْعُرُ - إذ أغشىٰ معالِمَهم - كأنّني راهبٌ يغشىٰ مُصلّاهُ

مشبها الحالة التي تعتريه عندما يتأهب لزيارة معالم التاريخ الإسلامي، ويرىٰ دلائل تميزه بحالة الراهب أو العابد الذي يتهيأ للدخول في صلاته، والجامع بينهما جلالة المشهد، وعظمة الموقف، مؤثرا **"كأنّ"** أداة للتشبيه لما تمتاز به من المبالغة في الدلالة علىٰ قوة الشبه بين الطرفين، قاصدا من وراء ذلك توجيه الأحفاد إلىٰ تقدير تاريخ أجدادهم، وحثهم علىٰ التعامل معه باحترام وإجلال، لكونه دليلا علىٰ أصالتهم من ناحية، ونظرا لما يزخر به من أسباب الهداية والإرشاد التي تغنيهم عن السير في ركاب الغرب، وتحفظهم من شظاياه، من ناحية أخرىٰ. والتشبيه بالراهب من الصور النادرة في الساحة الشعرية.

❖ وعندما أراد التوجيه إلىٰ التمسك بالإسلام؛ لأنه طريق الوحدة والخلاص لجأ إلىٰ التشبيه أيضا، فقال:

إني لأعتبرُ الإسلام جامعةً للشرق، لا محضَ دينٍ سنَّهُ اللهُ
أرواحُنا تتلاقىٰ فيه خافقةً كالنحل إذ يتلاقىٰ في خلاياهُ

(١) شعب الإيمان للبيهقي ١٠/ ١٣٧.

مشبها في البيت الأول "**الإسلام**" بالـ "**جامعة**" في كونه رابطا يجمع ولا يُفرق، ويُقوِّي ولا يُضعف، من خلال تعاليمه وتشريعاته التي تناسب البشرية كلها، لا شعوب الشرق وحده، ووجه تعليق الجار والمجرور "**للشرق**" بالمشبه به أن ذلك يأتي عقب حديثه عن الخلافة، التي كانت شعوب الشرق فقط هي التي تنضوي تحت لوائها، وإلا فالإسلام- كما سبق بيانه- جامعة للكون كله، وليس للشرق وحده.

ومعبرا بالتشبيه التمثيلي بين شطري البيت الثاني، لإبراز قدرة الإسلام علىٰ تحقيق الترابط الذي تحيا به الأرواح، وتجتمع به القلوب، ومن ثم تنعدم حجة المسلمين في الفرقة، ويزول عذرهم في التصدع والضعف الذي أصابهم بعد سقوط الخلافة، لأنه إذا زالت الخلافة فإن الإسلام عصيٌّ علىٰ الزوال، حيث شبه حال المسلمين عند اجتماعهم علىٰ عبادات الإسلام وشعائره بحال النحل عند اجتماعه وتلاقيه داخل الخلية، ووجه الشبه: الهيئة الحاصلة من اجتماع يفرز أفضل ما في المجتمعين وأطيبه. والتشبيه بالجامعة والنحل مما جاء كثيرا في كلام الشعراء.

وقفة مع الصورة التشبيهية:

وهكذا بدت الصورة التشبيهية في القصيدة التي بين أيدينا، تمتاز- في أغلبها- بالطرافة والابتكار، مع دعم بنائها التركيبي بما يزيدها تأثيرا في المخاطب، ويحدث عنده نوعا من التفاعل الإيجابي الدافع إلىٰ أن يرق لحال المسلمين، ويفخر بتاريخه، ويزداد تمسكه بالإسلام، ويعمل علىٰ إصلاح ما يراه في المجتمع من خلل وانحراف عن شريعته، غير أن لي تحفظا علىٰ الصورة التشبيهية في قوله:

مـا للْخلافـةِ ذنـبٌ عنـد شـانئِها قدْ يظلـمُ السيفَ مـن خانتـه كفّـاهُ

حيث حاول تبرئة الخلافة من المخالفات التي ارتكبها بعض الراغبين في الوصول إليها، فشبه عدم اتهامها بسبب ما ارتكب من جرائم بعدم اتهام السيف بكونه غير قاطع بسبب اضطرابه في يد من يمسكه تشبيها ضمنيا، والجامع: ضرورة إلقاء اللوم علىٰ من يستحقه، وعدم معاقبة أحد بفعل غيره.

ووجه التحفظ أنه لجأ إلىٰ التشبيه الضمني في إيضاح هذا المعنىٰ المهم، والذي يبدو لي أن التصريح فيه أولىٰ من التضمين، ليكون المعنىٰ واضحا لدىٰ المتلقين أيا كانت مشاربهم وثقافاتهم، بجانب أن صورة المشبه به فيها نوع من التوجيه إلىٰ ضرورة التماس العذر لمن أخطأوا أو أجرموا أثناء مسيرهم إليها، فإسناد فعل الخيانة إلىٰ الكفين فيه إلماح إلىٰ عدم إلقاء اللوم علىٰ صاحبهما؛ لأن الخيانة خارجة عن إرادته، مما يجعل صورة المشبه به غير كافية في التبرير والتعليل الذي هو أحد أغراض التشبيه الضمني الرئيسة.

ب- الصورة المجازية

حفلت القصيدة التي بين أيدينا بكثير من الصور المجازية، التي تركت أثرها في كل سياق وردت فيه، وتنوعت هذه الصور بين الاستعارة والمجاز المرسل علىٰ النحو التالي:-

❖ **الاستعارة:**

استعمل الشاعر الاستعارة؛ لأنها تبرز البيان أبدًا في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا... كما أنها تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... وبها نرىٰ الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام

الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية[1]، بجانب أنها تفيد معاني لو تم التعبير عنها بأسلوب آخر لما كان له من الأثر والرونق مثل ما يكون مع الاستعارة.

- ففي قوله: **"مالي وللنجم يرعاني وأرعاه"** استعارة مكنية جعلت من النجم إنسانا يرىٰ ويفهم، بل ويَشْعُر بما أصاب الشاعر من آلام، وما اعتراه من أحزانٍ، دفعتْه إلىٰ أن يشاركه السهر، ويحاولَ أن يخفف عنه ما يعاني، فخلعت علىٰ **"النجم"** صفات الإنسان وتصرفاته، بعد أن تم حذف المشبه به، والرمز إليه بالفعل **"يرعاني"**، للإلماح إلىٰ أن حال الشاعر يوجب علىٰ من يراه- من النجوم أو البشر أو غيرهما- التجاوب والمشاركة والتأثر لما أصابه من هموم وأحزان.

- وفي قوله: **"والذكرىٰ مؤرقة"** استعارة مكنية، تحولت معها الذكرىٰ من شيء معنوي إلىٰ شيء حسيٍ موجودٍ في فراش الشاعر، يقضُّ مضجعه، ويفسد عليه راحته، ويشعره بالألم كلما تقلّب يمينا أو شمالا، إذ يذكره بما غاب عن باله، ويعيد إليه ما بعد من خياله من آلام المسلمين الحالية، وأوضاعهم الدامية، وأمجادهم الماضية، ومآثرهم الخالدة، ليشكل منها تلك اللوحة الفنية التي أودعها قصيدته. وهي استعارة تدل علىٰ شدة فعل الذكرىٰ، وعظيم نتائجه.

- وفي جملة: **"فرددت الأهرام شكواه"** استعارة مكنية أيضا، خلعت علىٰ الأهرام نوعا من الشعور والإحساس، الدال علىٰ أن الجمادات صارت هي الأخرىٰ تشعر بالمصائب والآلام التي يتعرض لها المسلمون في كل مكان، مما يبرهن علىٰ أن مقاصد الأعداء لا تتوقف عند الإضرار بالمسلمين، ولكنها تمتد

---

(١) يراجع: التصوير البياني ١٨٦.

وتتسع لتشمل تخريب البلاد، وتدمير معالمها، وأن الخلائقَ الحية والمعالمَ الجامدة في إدراك هذه الأضرار والشعور بها سواءٌ.

– وفي قوله **"سل الحضارة..."** استعارة مكنية، خلعت علىٰ الحضارة بعضا من صفات الإنسان– وهي السمع والبصر والعقل– المفضيةِ إلىٰ معرفة السؤال والإجابة عنه، من أجل الاستدلال بردها الإيجابي علىٰ أن الحضارة الإسلامية كانت حلقة وصل بين الحضارات الإنسانية، الحديثِ منها والقديم، يقويه الطباق بين **"ماضيها"** و **"حاضرها"** الدال علىٰ أن هذا الرد سيأتي من الحضارتين معا، مما يقوي تلك الصفة، ويزيد من تأكيد وجودها، ويجعل الرد علىٰ من يشكك فيها مصحوبا بالدليل والبرهان.

– وفي جملة **"يكفيه شعب من الأجداث أحياه"** استعار الإحياء لإخراج الناس مما كانوا فيه من تخبط وضلال استعارة تصريحية؛ للدلالة علىٰ أن العرب كانوا قبل البعثة في حالة من الجهل والضلال، والغياب عن ساحة الذكر والتأثير، شأنهم في ذلك شأن من فارقوا الحياة وتركوها، وأن الإسلام قد أعاد إليهم كل مظاهر الحياة الحقيقية، فتحولوا معه من الجهل إلىٰ العلم، ومن التخلف إلىٰ التقدم، حتىٰ تسلموا زمام قيادة العالم، وامتلكوا مفاتيح التأثير فيه.

– ومن الأبيات التي جمعت أكثر من استعارة قوله:

إنـا مشَـيْنا وَرَاءَ الغـرب نقْـبِسُ مـن ضـــيائه فأصـــابتْنا شـــظاياهُ

– ففي قوله: **"إنا مشينا وراء الغرب نقبس..."** استعارة تمثيلية شُبهت فيها هيئة العرب المعجبين بالغرب الحريصين علىٰ أخذ كل ما عنده بهيئة الماشين وراءه المؤتمين به في أقواله وأفعاله، وهي صورة توضح سبب تأخر العرب خير

توضيح، وفي الوقت نفسه تنفر المتلقي وتثيره إلىٰ رفض هذا السلوك والعدول عنه، لا سيما بعد بيان أنه أتي بنتائج عكسية.

- وفي قوله: **"نَقْبس من ضيائِه"** شبه علومَ الغرب وفنونَه بـ **"الضياء"** علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية، التي تحولت معها العلوم والفنون من أمور عقلية إلىٰ أشياء حسية، وقوّىٰ هذا التحولَ وعزّزه التعبيرُ بالفعل **"نَقْبس"** المتعدي إلىٰ المعمول بحرف الجر الذي يفيد التبعيض **"من"**، والذي وضع في الأصل لطلب الأشياء المادية، وهي استعارة توضح ما أبهر العرب وجعلهم يتركون ماضيهم ويمشون وراء الغرب، معتقدين أنهم سيجنون من وراء ذلك تقدما وازدهارا، وظانين أن الحصولَ علىٰ ما عنده من معارف وفنون سهلٌ ميسورٌ، شأنه شأن الضياء الذي يحصل عليه كل الناس دون عنت أو مشقة.

- وفي قوله: **"فأصابتنا شظاياهُ"** استعار**"الشظايا"** التي تعني: الشقائق من الخَشب أَو القَصَب أَو العَظْم لما عاد علىٰ العرب جراءَ سيرهم وراء الغرب، وهي استعارة تدل علىٰ أن العرب لم يحصُلوا من هذه التبعية إلا علىٰ ما يضرهم ويؤخرهم، يقويها التعبير بالفعل **"أصاب"** الدال علىٰ: نزول النازلة، فمن أمثال العرب: صابت بقر، بمعنىٰ: نزلت النازلة في مستقرها، يضرب عند نزول الشدة وإصابتها.

- وفي قوله:

الله يعلـــم مـــا قلبـــت ســـيرتهم يومـا وأخطـأ دمـع العـين مجـراهُ

عبر بالفعل **"أخطأ"** المسند إلىٰ **"دمع العين"** مع تعليقه بـ **"مجراه"** علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي تضفي علىٰ الدمع نوعا من الإدراك، وتمنحه قدرا من

الإرادة، التي تجعل اندفاعه في مجراه قرارا ذاتيا، يصدر منه بمجرد أن يبدأ المتكلم القراءة والتقليب في تاريخ المسلمين، ما يعني أنه لا سيطرة للشاعر عليه، وهذا يدل علىٰ أن الدمع قد تنبّه إلىٰ ما يعتمل داخل شاعرنا من أحاسيس، وتأكد من صدقها وعدم زيفها، فقرر أن يجري علىٰ خديه ترجمة عنها، وبرهانا علىٰ صدقه فيها.

– وفي حديثه عن الخلافة قال: **"تاج أغر علىٰ الأتراك نعرضه..."** مستعيرا التاج للخلافة استعارة تصريحية، مع تنكير المستعار ووصفه بالأغر، وغُرَّةُ كلِّ شيءٍ: أكرمُه؛ للإشارة إلىٰ أنه المنصب الأعظم، والوظيفة الأرفع في دولة الإسلام، وأن القائم به مُقَدَّرٌ عند شعوب المسلمين ومُكرّمٌ.

– وفي قوله عن الراعي **"يرعىٰ بنيه"** شبه الرعية بالأبناء، ثم حذف المشبه، واستعار له لفظ **"بنيه"**، الدال علىٰ تطلع الشاعر إلىٰ أن يكون الراعي المُبتَهل به والدًا لجميع المسلمين، يعاملهم بالسوية، ويحكم بينهم بالعدل، ويحرصُ عليهم كما يحرصُ الوالد علىٰ أولاده، ومن ثم يجتمعون حوله، ويعود بهم جميعا للإسلام مجدُه وسيرتُه.

وقفة مع إحدى صور الاستعارة:

غير أنني أتحفظ علىٰ الصورة المجازية في قول شاعرنا:

لما ابتغىٰ يدها السفاح أمهرها نهرا من الدم فوق الأرض أجراهُ

– حيث شبه الخلافةَ بالعروس، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو **"يدها"**، ثم قوّىٰ ذلك المعنىٰ بقوله **"أمهرها"** علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، إذ يبدو لي أن تشبيه الخلافة بالعروس نَقَلَها من كونها رمزا له هيبته وجلاله وتبعاته، التي تحول بين الناس وبين التسابق عليه، إلىٰ رمز للمتعة

وقضاء الحاجات، الدافعة إلىٰ التسابق والتناحر من أجل الفوز به، كما أن تعبيره بلفظ **"أمهرها..."** يوحي بأنه فعل شيئا محمودا أو مشروعا، وذلك مما أتحفظ عليه بشدة وأرىٰ أن إراقة الدماء بعامة، وفي سبيل الوصول إلىٰ الحكم بخاصة من المعاني التي يجب التنبيه إلىٰ حرمتها، والتصريح بشناعتها، كما ذكر ذلك القرآن الكريم، وكما حذر منه رسول رب العالمينﷺ.

❖ **المجاز المرسل:**

كما جاء المجاز المرسل مبرزا قوة العلائق والوشائج بين الكلمات المستعملة والمعاني المرادة، علىٰ النحو الذي ستوضحه الشواهد التالية:

- ففي قوله: **"كم صرفتنا يد كنا نصرفها"** عبر باليد مجازا مرسلا علاقته السببية؛ لإبراز تمتع غير المسلمين في العصر الحاضر بالقوة التي تمكنهم من التدخل في شؤون البلاد الإسلامية وتصريف أمورها واستغلال ثرواتها علىٰ الوجه الذي يخدم مصالحهم، في الوقت الذي ضعف فيه العرب بسبب تفريطهم في امتلاك تلك القوة والأخذ بأسبابها، ولو جاء التعبير بغير اليد لكان مجرد إعلام بتدخل غير العرب في شؤونهم.

- وفي قوله:

يـا أهـل يثـرب أدمـت مقلتـي يـد بدريـة تسـأل المصـري جـدواه

عبر الشاعر عن اليثربي بالـ **"يد"** لما لها من خصوصية في حال السؤال، إذ هي الممتدةُ وهي الآخذةُ، وفي تنكيرها إشارة إلىٰ كثرة من يفعل ذلك منهم، وإسناد فعل الإدماء إليها مجاز مرسل، يبين علة الإدماء ويوضح سبب حصوله، ويثير إلىٰ تخيل أهل الحجاز في حالة من الفقر الشديد والعوز البالغ، وقد وقفوا مادين أيديهم، سائلين إخوانَهم إعطاءَهم ما يسد حاجتهم، وهي صورة تبعث

الأحزان، وتدمي المقل، وتذهب النوم من الجفون، ولا يتحقق شيء من تلك الإثارة بدونها.

– وفي قوله:

هل كان دين ابن عدنان سوىٰ فلق شق الوجود وليل الجهل يغشاه

عبر عن المفعول بالضمير العائد إلىٰ الوجود في الفعل **"يغشاه"** مجازا مرسلا علاقته المحلية، إذ الحقيقة التي يستند إليها: أن الجهل يغشىٰ العاقلين من سكان هذا الوجود، ولكن التعبير المجازي يجعل كل المخلوقات في الجهل سواء، فهو مجاز يُسوّي بين الإنسان الذي أنعم الله تعالىٰ عليه بنعمة العقل وغيره من الكائنات الموجودة في هذا الكون، كالحيوانات والجمادات وأمثالها، وبذا يتعانق المجاز المرسل مع التشبيه في بيان مدىٰ حاجة الناس إلىٰ هذا الدِّين، وعظيم امتنانهم لابن عدنان الذي بُعث به.

– وفي قوله: **"بالله سل خلف بحر الروم عن عرب..."** مجاز مرسل علاقته المحلية، إذ المقصود سؤال أهل هذه المنطقة عن العرب الذين حكموها، وأقاموا فيها دولة قوية جمعت بين القوة العسكرية والقوة العلمية، ومنها أخذ الغرب أصول العلوم والمعارف، وبنوا عليها نهضتهم، وأسسوا بسببها حضارتهم، وفي التعبير به إلماح إلىٰ أن ذلك مما تشهد به البلاد والعباد علىٰ السواء.

– وفي قوله:

عهد الخلافة في البسفور قد درست آثاره طيّب الرحمن مثواه

دعا بتطييب مثوىٰ عهد الخلافة، مجازا مرسلا لعلاقة المحلية، وهو تعبير أعمق من الدعاء بتطييب الحالّ نفسه، لأن المثوىٰ: مكان الدفن، والمقصود

بتطييبه: تطييب المدفون، ولكن التعبير المجازي أدق وأوسع، لأنه يجعل التطييب لا للحال فحسب، ولكن لمكان دفنه، مبالغةً في حسن اللقاء ورفعةِ الإنزال وجميل الإكرام، ولا يكون ذلك إلا لذوي الخير والصلاح والنفع، الذي تُعَدُّ وحدةُ المسلمين واجتماعُهم أحدَ مظاهره، وأهمَّ فضائله هنا.

- وفي قوله: **"يارب مولىٰ له الأعناق خاضعة..."** عبر عن الناس بالأعناق مجازا مرسلا علاقته الجزئية، مُؤثرا **"الأعناق"** بالخضوع، لأنها مظهر الطاعة والانقياد والعكس، ومن ثم فإن خضوعها يستلزم خضوع أصحابها، وهو تعبير يصور تلك الأعناق المتطاولة أمام الحاكم الملتزم بشرع الله في حالة من الانحناء والطأطأة، تكريما وتقديرا وطاعة وانقيادا، ولو قيل: له الناس خاضعة لفاتت هذه الصورة الدالة علىٰ التقدير والمتابعة، بسبب تمسكه بأحكام الشريعة.

ج- الصورة الكنائية

سبق القول بأن الصورة في الكناية مختلفةً عنها في المجاز بنوعيه، إذ الصورة هناك تتحول معها الأشياء فتُرىٰ في صورة غير صورتها الحقيقية، بينما الصورة هنا مع الكناية متلائمة مع الواقع منتزعة منه، ثم هي تنير الطريق إلىٰ معنىٰ آخر هو ما يرمي إليه الكلام(١)، كما أنها تمتاز عن غيرها من الأساليب بكونها تأتي بالمعنىٰ مقرونا بالدليل الذي يساعد في الإقناع به إثباتا أو نفيا، كما ستكشف عنه الصور التالية:-

- فقوله: **"بأيدينا أضعناه"** كناية عن نسبة تضييع المجد إلىٰ المسلمين، وفيه آثر التعبير بالأيدي للدلالة علىٰ مبالغتهم في التفريط، إذ اليد هي وسيلة الاحتفاظ

(١) التصوير البياني ٣٦٦ بتصرف.

بالأشياء، مما يعني أنهم ساعدوا- متعمدين أو غير متعمدين- في التحول مما كانوا عليه من عز وتمكين إلىٰ ما هم فيه من ضعف واضطهاد، يقويه القصر بطريق تقديم الجار والمجرور **"بأيدينا"** علىٰ الفعل **"أضعناه"**، الدال علىٰ أن ذلك التضييع كان فعلا مختصا بهم، ولم يشاركهم فيه أحد غيرهم.

- وقوله: **"فأصبحت تتوارىٰ في زواياه"** كناية عمّا آل إليه حال الأمة الإسلامية من انكماش واختفاء من مشهد التأثير، وبروز مُؤثرين آخرين، ملأوا مسرح الكون، وصاروا المسيطرين عليه، وأبعدوا أمة الإسلام عن مواقع القرار والتوجيه، حتىٰ غدت تستسيغ التبعية والانقياد، والمعنىٰ الذي يقصد إليه الشاعر هنا لا يمنع من أن الأمة المسلمة في هذا الزمان متوارية فعلا، مختفية من مسرح الكون حقا، والتعبير بالفعلين **"أَصْبَحَتْ"** و **"تتوارىٰ"** المسندين إلىٰ ضمير**"العروبة"** يقوي ذلك ويؤازره، لإشارتهما إلىٰ أنها تتعمد الاختفاء في وضح النهار، ذلك الوقت الذي يُظْهِرُ ضوؤُه كلَّ مخبوء.

- وقوله: **"ورحب الناس بالإسلام** ..." كناية عن اقتناع كثيرين بهذا الدين، ودخولهم فيه طواعية، من غير إكراه ولا إجبار، ولا يمنع ذلك أن يكون الترحيب به دلالةً علىٰ فرح الناس بالإسلام، وحسن استقبالهم من يدعون إليه.

- وفي قول الشاعر:

هـي العروبـة لفـظ إن نطقـت بـه فالشـرق والضـاد والإسـلام معنـاه

والذي يوضح فيه أسباب اصطفاء العرب للرسالة الخاتمة، كنّىٰ عن اللغة العربية بـ **"الضاد"** دلالة علىٰ تفضيلهم في اللغة واللسان بعد تفضيلهم في المكان، حيث اختار الله تعالىٰ لهم لغة تتميز بحرف لا يوجد في غيرها من لغات بني الإنسان، مما يعني قصور غيرها من اللغات في التعبير، وعجزها عن

استيعاب المعاني التي تجيش بها الصدور، وفيه كذلك ما يبرر نزول القرآن الكريم بلسان العرب دون غيره من لغات بني البشر، كما سبق بيانه.

- وفي قوله:

استرشد الغرب بالماضي فأرشده ونحن كان لنا ماض نسيناه

كنايتان: **أولاهما**- في قوله **"استرشد الغرب بالماضي"**، وهي كناية عن انتفاع الغرب بالتاريخ وقراءته قراءة واعية مفيدة، ورجوعهم إليه من أجل الاهتداء بما فيه من نجاحات وإخفاقات في حياتهم المعاصرة، و**الأخرىٰ**- في قوله: **"ونحن كان لنا ماض نسيناه"**، وهو كناية عن إهمال العرب المحدثين تاريخَهم، وعزوفِهم عنه إلىٰ غيره، ولا يمنع ذلك أن يكون بعضهم جاهلا بتاريخ أجداده الزاخر وماضيهم الحافل، وقرْنُ الكنايتين في صورة تقابلية من شأنه أن يثير العرب العصريين إلىٰ أن يكونوا مع تاريخهم مثل الغرب مع تاريخه وزيادة.

- وفي قوله: **"بالأمس كانوا هنا، واليوم قد تاهُوا"** جمع الشاعر أيضا بين كنايتين متقابلتين؛ من أجل إيضاح ما كان عليه العرب في بلاد الأندلس، وما صار إليه حالهم بعد أن تركوها، ذلك أن التعبير بالفعل **"كانوا"** والجار والمجرور **"بالأمس"** في الجملة الأولىٰ كناية عن أن أجدادنا المسلمين كان لهم كيانٌ قويٌ عظيمٌ في بلاد الأندلس إلىٰ وقت قريب، بينما التعبير في الجملة الثانية بالفعل **"تاهوا"** المؤكد بـ **"قد"** والمشتمل علىٰ ألف المد في وسطه وواو الجماعة في آخره كناية عن زوال هذا الكيان، وضياع آثاره من ذاكرة أبنائه، وفي الجمع بينهما نوع من إثارة المخاطبين وتهييجهم إلىٰ استرجاع هذا الكيان، والعمل علىٰ إحيائه، والمحافظة علىٰ الإرث الذي خلَّفه.

وقفة مع إحدى صور الكناية:

بيد أن لي تحفظا علىٰ المعنىٰ الكنائي في قوله:

مـاض تعـيش علـىٰ أنقاضـه أمـم وتسـتمد القـوىٰ مـن وحـي ذكـراه

حيث كنىٰ به عن تمسك كثيرين بالإسلام، وافتخارهم بالانتساب إليه- علىٰ الرغم مما يتعرضون له من مكايد ومؤامرت- واعتزازهم بتاريخه وحرصهم علىٰ الرجوع إليه؛ لأنه يمدهم بالقوة الفاعلة والطاقة الهائلة، وقد أحسن التعبير في الجملة الثانية، بينما جاء تعبيره بـ **"الأنقاض"** في الجملة الأولىٰ غير مناسب لهذا الغرض، لدلالته علىٰ بقايا البناء المهدوم، وهي صورة مناقضة لدعواه، كما أنها تقلل من الحماس في الرجوع إليه.

ثانيا- الصورة الكلية

وقد سبق القول بأن هذه الصور جاءت متعانقة متآخية لتشكل صورة كلية يمكن للقارئ استجماعها، والخروج منها بالدور المنوط به تجاه دينه وأمته، فقد استطاع الشاعر أن يضعنا أمام خمس لوحات، يبدو بعضها متباينا، لكنها في حقيقة الأمر متجانسةٌ تصب في غرض القصيدة الرئيس وهدفها الأساس.

فلوحتها الأولى- رسمت لنا صورة الواقع الذي تعيشه أمة الإسلام في عصرنا الحاضر، عندما شبهت الإسلام بالطائر الجريح الذي ينزف دما، وفي الوقت نفسه يُمنع من الطيران والتحليق القاصد إلىٰ مداواة جراحه، وعلاج آلامه، وهي صورة تبدو فيه ألوان الدماء واضحة، وخيوطها السوداء متشابكة.

واللوحة الثانية- رسمت لنا صورة للبيئة العربية الأولىٰ وقد تغيرت معالمها وتبدلت أحوالها وأحوال الناس فيها، بعد بعثة الرسولﷺ فيهم بدين الإسلام، وفيها تبدو الألوان فاتحة، وخلفيتها واسعة صافية.

أما اللوحة الثالثة- فتقف فيها معالم الحضارة الإسلامية المنتشرة في جميع أنحاء العالم علامات شامخة، ومنارات للهدىٰ بارزة، يلتف الناس حولها منبهرين بحديثها الناطق بمجد المسلمين الغابر، ونصاعة تاريخهم الزاخر.

وفي اللوحة الرابعة- يبدو التصدع واضحا والشق في الجدار الصلب باديا، كما يظهر المسلمون فيها منشغلين بأحوالهم، غافلين عن ترميم الجدار الذي يمكن أن يسقط فوقهم.

أما اللوحة الخامسة والأخيرة- فهي لوحة تبدو في خلفيتها الشمس تتأهب للإشراق، ويظهر فيها المسلمون مترابطين مجتمعين حول حكامهم، وقد أمسك الجميع بكتاب الله وسنة رسوله، برهانا علىٰ العودة إليهما، وشدة التمسك بهما، لأنهما السبيل إلىٰ إعادة الصورة ذات الألوان الجميلة، والخلفية الفسيحة.

*** *** ***

رابعا- الوحدة الموضوعية

يرىٰ بعض النقاد: أن الشاعر العربي لكي يتخلص من ضعف البناء ومن تفكك الوحدة العضوية كان يعمد إلىٰ ربط الأبيات المستقلة ذات المعاني المختلفة بأدوات الربط المعروفة... كالنداء والتخلص والتعميم.. إلخ، وقد تساعد هذه الأدوات الرابطة بعض الشيء علىٰ تماسك القصيدة ظاهريا إذا كان الشاعر متمكنا، وقد تظل أبياتا متفرقة، وجزئيات متنافرة، وأن شعرنا العربي قد خضع في معظمه لهذه الظاهرة التي نشأت معه، وأن كثيرا من الشعراء العموديين المعاصرين في الوطن العربي- حتىٰ المشاهير منهم- لا تخلو أشعارهم من الخضوع للشكل القديم وبنيته المفككة(١).

وأرىٰ أن هذا الكلام لا يصدر عن قراءة عميقة واعية، ولا يزيد عن أن يكون فِرية علىٰ شعرنا العربي، الزاخر في ظاهره بموضوعات متعددة، يحسبها المتصفح- سطحيُّ النظرة، أوالحانق الرافض- متباعدةً، لكنها في الحقيقة شديدة الترابط، قوية التماسك، يقول ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكىٰ وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كانت نازلة العمد فىٰ الحلول والظعن علىٰ خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلىٰ ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق؛

---

(١) الشعر بين الرؤيا والتشكيل- د. عبدالعزيز المقالح، والفقرة من كتاب: البردُّوني الشاعر والمفكر لعبدالرحمن مراد ١٩٢- من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة باليمن ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

لأن التشبيب قريب من النفوس... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله عن الأشباه، وصغر فى قدره الجزيل"(١).

ويقول شيخ البلاغيين المحدثين: "وليس في الشعر الجاهلي قصيدة مطولة تدور حول معنى واحد، وقد ذُكر... أن هذا الجيل المتميز من شعرائنا لم يفعل ذلك، وهو قادر عليه لو أراد، وذلك لأنهم يعلمون أن النفس تستجد نشاطها حين تنتقل من معنى إلى معنى، وأنها يداخلها الملل حين يطول بها الحديث في معنى واحد، وبراعةُ الشاعر وجودةُ طبعه في أن يُصيّر هذا التنوع بنية معنوية ولفظية واحدة، وأن تصير علاقةُ الفصل ببقية فصول القصيدة التي يقترن بها كعلاقة الجملة بالجملة في بناء الفقرة، وعلاقةُ البيت بالبيت داخل الفصل كعلاقة الكلمة بالكلمة في بناء الجملة، يعني أن الترابط والتماسك في بناء القصيدة كالترابط الذي تجده بين الكلمة والكلمة في بناء الجملة، وهو ترابط تمسك به علاقة إعراب كالعلاقة بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر"(٢).

ويفهم من كلامهما: أن النظرة المتأنية، والقراءة الواعية لشعرنا العربي تثبت أن القصيدة العربية وإن تعددت موضوعاتها فإن ثمة خيطا واحدا يربط بين هذه

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٥.

(٢) الشعر الجاهلي- د. محمد أبوموسى ٢٧- مكتبة وهبة.

الموضوعات، ويزيد من تلاحمها وتعانقها؛ لتشكّل في النهاية صورة كلية، وفكرة جامعة لأفكار متنوعة، يقول أستاذنا الدكتور محمود توفيق سعد: "والشاعر وهو يعقد تلك المعاقد، ويرتحل من تلك المراحل إلىٰ الغاية المحجوج إليها، إنما يمزج قصده الرئيس بكل معقد ومرحل، فإذا كان من هذه المعاقد ذكر الديار فإنه ذكر ممزوج بالقصد الرئيس، وكذلك ذكر الساكنين الظاعنين، وما تلاه من معاقد ومراحل إلىٰ المحل الرغيب، فالقصيدة العربية قائم بناؤها من معاقد ومراحل لا تتفاصل ولكنها تتلاحم، فهو بناء قائم علىٰ ما يوحد بين مكوناته ومكنوناته، ليس هو الذىٰ يقال به فىٰ نظريات النقد للأدب الأعجمي، أو ما استنسخ منها، فيما يسمىٰ "الوحدة العضوية" أو "الموضوعية"... الخ"(١).

هذا فيما يتصل بالقصائد ذات الموضوعات المتعددة، والأفكار المتنوعة، أما فيما يتصل بالقصائد التي تتحدث عن موضوع واحد، وتُجلي فكرة واحدة- وهي كثيرة أيضا في شعرنا العربي بمختلف عصوره- فإن وحدة موضوعها تدحض هذه الفرية وترد عليها بالدليل والبرهان.

وفيما يخص القصيدة التي بين أيدينا فقد يبدو لصاحب النظرة العجلىٰ، والقراءة السريعة، أنها ذات موضوعات متعددة، وأفكار متنوعة، إلا أن الباديَ لي بعد طول معايشة أن الشاعر قد عقدها لفكرة واحدة، هي: حَفْز المسلمين إلىٰ العودة لدينهم، وحثهم علىٰ شدة التمسك به، لأنه سبيل الخلاص مما هم فيه، وطريق العودة إلىٰ المجد التليد الذي أضاعوه.

وقد ربط الشاعر بين ما جاء فيها من أفكار، وما تضمنته من معاقد وفصول بجملة **"إني تذكرت"** في بيتها الرابع، الذي يقول فيه:

---

(١) قطر الندىٰ.. المنهج البلاغي إلىٰ تذوق القصيدة العربية- د. محمود توفيق سعد ٩٧.

إني تـذكرت- والـذكرىٰ مؤرقـة - مجــدا تليــدا بأيــدينا أضــعناه

علىٰ غرار ما فعل امرؤ القيس في معلقته، فكان كل ما في القصيدة من مآسي وأحزان، ومعالم وأحداث، وضراعة وابتهال أفكارا وموضوعات اقتضتها هذه الذكري، وكانت الأبيات الثلاثة التي سبقتها مسببة عنها ومشوقة إليها، ومن ثم يبدو الخيط الذي يجمع كل مكونات القصيدة، وينتظم فيه كل معقد من معاقدها، ويرتبط به كل فصل من فصولها واضحا جليا.

ويُلحظ حرص الشاعر علىٰ جذب المتلقي وإحداث نوع من التفاعل بينه وبين المعاني المخاطب بها تصريحا أو تلميحا، ليتمكن من تدبرها، ويستخلص منها ما يجب عليه فعله، ومن ثم جاء مطلعه علىٰ النحو الذي تم بيانه من الإثارة والتشويق الذي يدفع المخاطب إلىٰ السؤال عن سبب الأرق والوجع، وترقب الإجابة عنه، والذي دلف منه الشاعر ببراعة واقتدار إلىٰ ذكر المآسي والنوازل التي تحيط بالمسلمين في شتىٰ بقاع الأرض، ضاربا المثل بالعراق والهند ومصر، ومنتهيا ببلاد الحجاز مهبط الوحي ومشرق الإسلام، الذي رأىٰ ضرورة الحديث عن سماته ومعجزاته التي حققها في العرب ذوي الطبيعة القاسية، والأعراف الخاطئة، والجاهلية العمياء، حيث نقلهم إلىٰ صدارة العالم، وجعلهم قادة الأمم، وأعاد بهم إلىٰ الكون العدالة والأخوّة والسلام، في إشارة ذكية إلىٰ أن تلك المعجزات يمكن تكرارها مع العرب الحاليين، لكونهم ألين طبعا، وأرهف حسا، وأكثر علما، شريطة أن يعودوا إليه، ويتمسكوا بشريعته، وأن يتركوا السير وراء الغرب، الذي ما جنوا منه سوىٰ الخراب والدمار.

ومن ثم دلف الشاعر من ذلك إلىٰ دعوة العرب العصريين الذين فتنوا بالغرب إلىٰ الاهتداء بتاريخهم الزاخر بالمفاخر والمآثر، التي تبعث الهمم، وتوقظ العزائم، فذكرهم بأمجاد أجدادهم في الأندلس، وفي دمشق، وفي بغداد، كما روي حادثة تحدي الرشيد للغمامة، عل ذلك يثيرهم إلىٰ التعامل مع هذا التاريخ بشيء من التعظيم والإجلال، ثم تعجب لما أصاب مسلمي اليوم من الفرقة والتشرذم بسبب ضياع الخلافة، كما تعجب من تساهل الأتراك في إسقاطها والتخلي عنها، علىٰ الرغم مما بذله أجدادنا من تضحيات في سبيل المحافظة عليها قائمة باقية، لأنها عامل وحدة المسلمين وسبب قوتهم، كما أنها رمز الإسلام ومظهر العمل بشريعته، ولا يضيرها أو يشوهها ما ارتكب في سبيل الوصول إليها من أخطاء، ثم ختم الشاعر قصيدته بدعوة المسلمين- حكاما ومحكومين- إلىٰ التمسك بالإسلام باعتباره الرابط الأبقىٰ، والعامل الأقوىٰ في جمع الكلمة وتوحيد الصف، كما أنه الطريق الموثوق، والسبيل المضمون لاسترداد المجد التليد الذي أضاعوه.

وبهذا يتضح أن شاعرنا كان مجيدا في ربطه بين لوحات قصيدته، موفقا في حسن التخلص والانتقال من معقد إلىٰ معقد، كما كان صادق الابتهال مخلص الضراعة في الختام، فجمع بذلك بين براعة الاستهلال، وحسن الانتهاء، وحسن التخلص أو الانتقال. ومن ثم بدت قصيدته مترابطة، وبدت أفكارها وفصولها متعانقة، في رد واضح علىٰ من يفتري علىٰ شعرنا العربي العمودي، ويقول زورا وبهتانا: إن قصائده ظاهرها الترابط، وباطنها التفكك والتبعثر.

وفي القصيدة أيضا يظهر بجلاء صدق الشاعر الفني، وصدقه العاطفي، وسيطرة شعوره بالحزن والألم، بسبب ما أصاب المسلمين، وما حديثه عن

آلامهم، واسترجاعه لتاريخهم، وإنكاره علىٰ معاصريهم، وتضرعه وابتهاله إلىٰ الله تعالىٰ بتوحيد صفهم إلا ترجمةً عن هذه المشاعر المتراكمة، التي أقضت مضجعه، وأذهبت النوم من عينيه، وقد استمر هذا الشعور واضحا يثير الشاعر ويحفزه من مطلع القصيدة إلىٰ ختامها، وستلقي الموسيقىٰ علي ذلك مزيدا من الضوء، وتؤكده ببراهين الإيقاع.

*** *** ***

خامسا- الموسيقى

الموسيقىٰ "تهب الكلام عموما مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا، تصل معانيه إلىٰ القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده... والشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"(١)، ومن ثم يعد البناء الموسيقي من أقوىٰ عناصر التأثير في النص الشعري، وأحد الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها، "فلا يوجد شعر بدون موسيقىٰ يتجلىٰ فيها جوهره، ويشيع فيها جوه الزاخر بالنغم، موسيقىٰ تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوىٰ السحر، قوىٰ تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يشعرون بتناغمهم معها... وهو إحساس دقيق يوحي بأن الموسيقىٰ لب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه"(٢)، فقد يستغني الشاعر عن الخيال في بعض أجزاء قصيدته، ولكنه لا يستطيع فعل ذلك مع الموسيقىٰ بنوعيها الخارجي والداخلي.

أ- الموسيقى الخارجية للقصيدة

من المعروف أن الموسيقىٰ الخارجية للعمل الشعري يمثلها مظهران، **أحدهما**- البحر الذي جاءت القصيدة علىٰ وزنه، و**الآخر**- القافية التي ختم بها كل بيت من أبياتها.

وقد اصطفتْ قصيدتُنا لنفسها البسيطَ التامَّ، ذا الإيقاع المركب، الذي يتكون من تفعيلتين متجاوبتين، بسبب أن كلا منهما يبدأ بسبب خفيف (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) ومثلها في الشطر الثاني، وهو من بحور الفخامة الإيقاعية التي

---

(١) موسيقىٰ الشعر د. إبراهيم أنيس ١٦،١٧ (بتصرف) – الطبعة الخامسة ١٩٨٧م.

(٢) فصول في الشعر ونقده د. شوقي ضيف ٢٨،٢٩ – الطبعة الثانية – دار المعارف.

تتيح للشاعر أن يعبر عما في داخلة من مشاعر وأحاسيس، وإن بدت مضطربة غير متوازنة، لصدورها عن حالة نفسية غير مستقرة، تتنازعها آلام وأحزان، كما هو الحال مع شاعرنا، كما أتاح هذا البحر بتفعيلاته المتنوعة المتكررة لشاعرنا أن يعبر عن كل ما يجول بصدره ويعتمل في نفسه بسبب ما يحدث للمسلمين في جميع أنحاء العالم، وأن يؤكد المعاني التي تحتاج إلىٰ تأكيد، ويدعم أفكاره بالصور والأخيلة، وأن يأتي كلامه منوعا بين التلميح والتصريح علىٰ النحو الذي يراه خادما لمقاصده، ولعل القارئ للقصيدة يدرك جانبا من الاتساع والانفساح الذي منحه بحر البسيط للشاعر في أن يطيل البوح، ويكثر الامتعاض والشكوىٰ، حتىٰ يستثيرعزائم المتلقين، ويستنهض هممهم من أجل رفض الواقع الذي يعيشونه، والعمل علىٰ تغييره بكل ما في وسعهم.

ومن الجدير بالذكر أن البسيط أحد أربعة بحور يقصد إليها عمالقةُ الشعر وروادُه، وهي بالإضافة إليه: الطويل والكامل والوافر، مما يشهد بموهبة الشاعر، ورقة طبعه، ورهافة حسه.

أما **قافية قصيدتنا** فهي تتكون من الهاء المشبعة بالضم وألف المد الذي يسبقها، بجانب الحرف المتحرك الذي يسبق هذا الألف، وهي في البيت الأول "نَاهُ"، وفي الثاني "وَاهُ"، وفي الثالث: "قَاهُ"، وفي البيت الرابع "نَاهُ" إلىٰ آخره...، وجاءت هذه القافية جزءً من الكلمة الأخيرة في جميع أبيات القصيدة، وجاءت مكوّنه من كلمتين هما **"مَا هُو؟"** في البيت الأربعين لا غير.

وقد أتاحت للشاعر باشتمالها علىٰ ألف المد في وسطها والهاء المشبعة في آخرها أن يُطلق زفراته المنبعثة من أعماقه، وأن يعبر عن آهاته وتوجعاته، وأن

يتعجب ويستفهم، وأن يلوم ويعتب، وأن يرشد ويوجه، وأن يقول كل ما يراه مناسبا لغرض القصيدة وموضوعها الرئيس.

كما كان شاعرنا موفقا في اختيار حرف **الهاء المضمومة رويا لقصيدته**؛ لما يمتاز به من رخاوة ولين، يسمحان بإخراج الزفير الناتج عن تلك الـ **"آه"** التي ختم بها أبياته كلها، والتي يرشد تكرارها أربعا وخمسين مرة- هي عدد أبيات القصيدة- إلىٰ أنها تلازمه ولا تفارقه، وأنه يحاول التخلص من الأوجاع، ولكنها تعاوده مع كل ذكرىٰ، ويخرجها ولكنها ترجع إليه مع كل فكرة، كما أن إيقاعها يسري إلىٰ المتلقي فلا يسعه إلا أن يشارك الشاعر مآسيه وأوجاعه، وعاطفته وأشجانه، ويتحفز لتغيير هذا الواقع الحزين، ويعمل من أجل أن تذهب آلامه وأحزانه الناتجة عن ضعفه وتفريطه، ليحل محلهما العودة إلىٰ الدين، والعمل من أجل الوحدة اللازمة لقوة المسلمين.

ب- الموسيقى الداخلية

ويمثلها مظاهر كثيرة، منها كلمات القصيدة وما بينها من تناغم وتلاؤم في الحروف والحركات، ويمثلها أيضا الأساليب البلاغية التي تمنح الشعر نوعا آخر من الموسيقىٰ، يضاف إلىٰ موسيقاه الخارجية، وذلك مثل: التصريع، والسجع، والطباق، والمقابلة، والجناس، ورد الأعجاز علىٰ الصدور، ومراعاة النظير، والتكرار وغيرها من فنون الكلام التي تأتي في السياق من غير تكلف، ولا تصنع.

- فمن حيث مفردات القصيدة حرص الشاعر علىٰ اختيار كلمات متلائمة متناغمة، منسجمة مع بعضها في الإيقاع، ومكملة لبعضها في المعاني، ليس فيها

حرف شاذ ولا كلمة نابية، ويبرهن علىٰ ذلك سهولة قراءة القصيدة، وإمكانية حفظها وترديدها، وبقاء كثير من أبياتها في الذاكرة بعد سماعها لأول مرة.

ويحسب للشاعر استعمال بعض الكلمات الأجنبية بطريقة لم تحدث نشازا ولا خللا موسيقيا، مما يَسَّرَ انتظامَها مع غيرها، وساعد القارئ علىٰ نطقها وترديدها، وذلك مثل كلمة **"التاميز"** في قوله **"ملك كملك بني التاميز ما غربت"**، وهي مُحَوّرة عن **"التمز أو التيمز"** المسمىٰ بها: نهر يقع جنوب إنجلترا، حيث أوردها شاعرنا ورودا متناغما منسجما مع ما قبلها وما بعدها، ومثلها كلمة **"البسفور"** في قوله **"عهد الخلافة في البسفور قد درست..."** المسمىٰ بها: المضيق المائي المعروف في بلاد الأناضول.

كما يحسب له الحضور الإيقاعي البارز لحروف المد الثلاثة، حيث أكثر شاعرنا من الكلمات المشتملة عليها، لما تشيعه من موسيقىٰ حزينة متناغمة مع الجو العام للقصيدة، ولكونها تسمح بخروج أكبر قدر من الزفير، الناتج عن الآلام والأوجاع والآهات والتأوهات التي تعتمل في نفس الشاعر، وتملأ صدره؛ بسبب ما يعانيه من ذكرىٰ الماضي وآلام الواقع، وإن نظرة سريعة علىٰ أبيات القصيدة الأولىٰ لتؤكد ذلك وتقويه، فقوله:

١- مالي وللنجم يرعاني وأرعاهُ ؟ أمسىٰ كلانا يعافُ الغمضَ جفناهُ

٢- لي فيكَ ياليلُ آهاتٌ أردِّدُها أوَّاهُ لو أجْدت المحزونَ أواهُ!

٣- لا تحسبَنِّي محبًّا يشتكىٰ وَصبًا أَهْوِنْ بما في سبيل الحب ألقاهُ!

٤- إني تذكرتُ- والذكرىٰ مُؤَرِّقةٌ- مجدًا تليدًا بأيدينا أضعناهُ

٥- أنَّىٰ اتجهتَ إلىٰ الإسلام في بلد تجدْهُ كالطير مقصوصًا جناحاهُ

يشعرنا بما أضفته حروف الألف والياء والواو الناتجة عن إشباع حرف الروي علىٰ الموسيقىٰ من شجن، وعلىٰ القارئ من استرخاء يسمح له بمعايشة المعاني، واستحضارها، والتأثر بها، وبذا يتناغم الإيقاع مع الألفاظ والصور والمعاني في إحداث حالة من التأثير في المتلقي، بإطلاق مشاعره المحبوسة، وتحريك طاقاته الكامنة، ودفعه إلىٰ التفكير في كيفية إخراج الأمة مما هي فيه، والعمل من أجل إعادتها إلىٰ ما كانت عليه.

وقد سبق القول بأن قافية القصيدة تتكون من الهاء المشبعة بالضم وألف المد الذي يسبقها، بجانب الحرف المتحرك الذي قبلهما، مما يعني وجود حرفي مد في القافية يتكرران آخر كل بيت، ويشكلان معا **"آه"** آهةً متكررة (وصل عددها أربعا وخمسين مرة)، عبر بها الشاعر عن الوجع الممزوج بالحزن، في جو إيقاعي مؤثر و مثير.

– أما الألوان الفنية التي أسهمت في تشكيل موسيقىٰ القصيدة الداخلية، فمنها علىٰ سبيل المثال:–

١ – التصريع[1] في قوله:

مـالي وللـنجم يرعـاني وأرعـاهُ ؟ أمسىٰ كلانا يعافُ الغمضَ جفناهُ

وهو مما زاد المطلع جمالا، لما له من قيمة فنية تكمن في أنه– بجانب وقعه التنغيمي الذي يهيئ النفس للاستماع إلىٰ باقي القصيدة – يفصح عن قافيتها، وينبيء عن الروي الذي ستنظم عليه، كما سبق بيانه.

---

(١) هو: أن يستوي آخر جزء في صدر البيت الأول وآخر جزء في عَجُزه وزنا ورويا، وقيل: هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. يراجع الإيضاح بشرح الشيخ عبدالمتعال الصعيدي ٤/ ٨٦.

٢- **التكرار**، كتكرار "**كم**" في قوله:

كـم صـرّفَتْنَا يـدٌ كنـا نصـرِّفها وبـات يملكُنـا شـعبٌ ملكنـاهُ

كم بالعراقِ، وكم بالهندِ ذو شجنٍ شكا؛ فردَّدَت الأهرامُ شكواهُ !!

وتكرار "**كيف**"، و "**كان**" في قوله:

وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدةً مَن خاضَها باع دنياهُ بأخراهُ ؟

وكيف ساس رعاةُ الإبْل مملكةً ما سَاسَهَا قيصرٌ من قبلُ أو شاهُ ؟

وكيف كان لهم علمٌ وفلسفةٌ؟ وكيف كانت لهم سُفْن وأمواهُ ؟

وتكرار "**راع**" في قوله:

لاهم قد أصبحت أهواؤنا شيعا فامنن علينا براع أنت ترضاه

راع يعيد إلىٰ الإسلام سيرته يرعىٰ بنيه، وعين الله ترعاه

٣- **الطباق والمقابلة**، وهما في القصيدة من الكثرة بمكان، ومن ذلك قوله:

ويحَ العروبةِ! كان الكونُ مسرحَها فأصبَحتْ تتوارىٰ في زواياهُ

كـم صـرّفَتْنَا يـدٌ كنّـا نصـرِّفها وبـات يملكنـا شـعبٌ ملكنـاهُ

وقوله:

الدِّينُ والضادُ من مغناكم انبعثا فطبَّقا الشرقَ: أقصاه، وأدناه

وقوله:

هل تطلبون من المختار معجزةً؟ يكفيه شعبٌ من الأجداث أحياهُ

مَنْ وحد العُربَ حتىٰ كان واترُهم إذا رأىٰ ولَدَ الموتورِ آخاهُ ؟

وكيف كانوا يدًا في الحرب واحدةً مَن خاضها باع دنياه بأخراهُ ؟

وكيف ساس رعاةُ الإبْل مملكةً ما سَاسَهَا قيصرٌ من قبلُ أو شاهُ ؟

وقوله:

يـا مـن رأىٰ عُمـرًا تكسـوه بردتُـه والزيـتُ أدْمٌ لـه والكـوخُ مـأواهُ ؟

يهتـز كسـرىٰ علـىٰ كرسـيِّه فرَقًـا مـن بأسـه وملـوكُ الـرومِ تخشـاهُ ؟

وقوله:

استرشد الغربُ بالماضي، فأرشده ونحـن كـان لنـا مـاضٍ نسـيناهُ

إنـا مشَـيْنا وَرَاءَ الغـرب نقْبسُ مـن ضـيائه فأصـابتنا شـظاياهُ

وقوله:

بالله سل خلف بحر الـروم عـن عـرَبٍ بالأمس كانوا هنا، واليوم قـد تـاهُوا!

وغير ذلك من الفنون التي أضفت علىٰ القصيدة فيضا من التناغم الموسيقي، بجانب المعاني التي كانت هذه الأساليب ذات دور رئيس في إفادتها، وتوصيلها للمتلقي، وقد أوضحت ذلك أثناء التحليل البلاغي للوحات القصيدة وفصولها.

والحمد لله الذي هدانا لهذا

وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

*** *** ***

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام علىٰ سيد السادات وخاتم النبوات، أما بعد،،،

فقد خَلُصت هذه الدراسة- التي جاءت في مقدمة وتمهيد ومبحثين- إلى ما يلي:-

أ- النتائج:-

أولا- أن الشاعر انطلق في نظمه لهذه القصيدة من عاطفة صادقة، في حزنه علىٰ ما صار إليه حال المسلمين من ضعف وتبعية وفرقة، بعد أن كانوا في قوة وعزة وترابط، وظلت هذه العاطفة قوية مسيطرة من أول القصيدة إلىٰ ختامها المشتمل علىٰ النصح بالعودة إلىٰ الإسلام، وشدة التمسك به، لأنه طريق المسلمين الموثوق إلىٰ الخروج مما هم فيه، والعودة إلىٰ ما كانوا عليه.

ثانيا- كان شاعرنا بارع الاستهلال، جميل الختام، حسن التخلص والانتقال من بيت إلىٰ بيت، ومن لوحة إلىٰ لوحة، ومن ثم جاءت قصيدته متناسلة، يؤدي كل بيت منها إلي البيت الذي يليه، وترتبط كل لوحة منها بما قبلها وما بعدها علىٰ النحو الذي يحقق لها التماسك الذي تم بيانُه في الوحدة الموضوعية.

ثالثا- كانت ألفاظ الشاعر وكلماته سهلة واضحة معبرة عن المعاني خير تعبير، كما كانت منسجمة متناغمة ليس فيها ما يحدث نشاذا موسيقيا أو خللا إيقاعيا، مما يجعلها مقبولة مستساغة عند جموع المخاطبين، علىٰ اختلاف مستوياتهم الفكرية والثقافية والتعليمية.

رابعا- كان الشاعر موفقا في المعاني والأفكار التي أراد من خلالها إثارة المسلمين وحَفْزَهم إلىٰ العودة إلىٰ الإسلام والتمسك بتعاليمه، بداية من المطلع

المُشوّق إلىٰ معرفة أسباب أرقه وألمه، ثم الإفصاح عن ذلك من خلال استعراض أحوال المسلمين في شتىٰ بقاع الأرض، ثم التعريج علىٰ ما أحدثه الإسلام في حياة العرب الأوائل، ثم لوم المسلمين العصريين علىٰ إهمال تاريخهم، والسير في ركاب الغرب، ثم ختام تلك الرحلة بنصح المسلمين- حكاما ومحكومين- بالعودة إلىٰ الدين، لأنه لا طريق غيره للخلاص مما هم فيه، ولا يقلل من ذلك تأثره ببعض الشعراء السابقين، كامرئ القيس وحافظ إبراهيم وغيرهما.

خامسا- استطاع الشاعر من خلال القصيدة تصوير ماضي الأمة وحاضرها، وعقد مقارنة مباشرة وغير مباشرة، تجلت في الصور الجزئية، التي استعمل فيها التشبيه والمجاز والكناية، والتي شكلت مع بعضها صورة كلية للأمة الإسلامية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

سادسا- كان اختيار الشاعر بحر البسيط مناسبا لغرض القصيدة، ومتجاوبا مع حالة الشاعر النفسية والشعورية، كما كان إيثاره حرف الهاء المشبع بالضم رويا لها مساعدا في إبراز ما يعتمل في داخله من آلام، وكان اشتمال القافية علىٰ حرفي مد مما أعانه أيضا علىٰ إخراج ما بداخله من آهات وتأوهات، وأحلام وتطلعات.

سابعا- جاءت القصيدة مفعمة بالأساليب البلاغية المتنوعة، والتي أحسن الشاعر توظيفها في بيان معانيه، لدرجة تجعل البلاغي يقف مشدوها من قدرته علىٰ المزج بين مقومات الإبداع الشعري، وتوظيف الفنون البلاغية في توصيل المعاني بطريقة تمزج بين الدقة والجمال، وتجمع بين التصوير والتأثير، فتراه يقدم ويؤخر، ويعرّف وينكّر، ويذكر ويحذف، ويستعمل الماضي والمضارع،

ويأتي بالأمر والنهي والاستفهام والنداء، ويلجأ إلىٰ القصر، ويسبح بخياله مستعملا التشبيه والمجاز والكناية، ويجمع ذلك كله في لوحات متآخية متناغمة عبرت عن واقع الأمة ومجدها التليد، كما جاءت فنونه البديعية طبعية لا تكلف فيها، خادمة للمعنىٰ، مساندة للصورة وغيرها من الأساليب في تحقيق الغرض العام والقصد الرئيس.

ب- التوصيات:-

- تلفت الدراسة نظر الباحثين في مجال البحث البلاغي إلىٰ رصانة أسلوب الشاعر محمود غنيم، وغزارة إنتاجه الشعري، وثرائه بالأساليب البلاغية، مما يجعله ميدانا فسيحا لدراسات متنوعة، سواء علىٰ مستوىٰ القصيدة منفردة، أو علىٰ مستوىٰ الأغراض الشعرية التي تحدث فيها، أو علىٰ مستوىٰ الموضوعات التي تناولها، أو علىٰ مستوىٰ الدواوين التي خلّفها.

- كما أن الجانب الإسلامي في شعره جدير بأن تُفرد له دراسةٌ مستقلةٌ، لأن الشاعر رصد فيه واقع الأمة، وصوّره بقلمه، وكانت له رؤيته الخاصة، التي قد يلتقي فيها مع غيره، أو يتميز بها عن أقرانه.

أسأل الله تعالىٰ

أن يتغمده بواسع رحماته، ويسكنه فسيح جناته،

وأن يتقبل منا ومنه هذا العمل، و يجعله خالصا لوجهه الكريم،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

*** *** ***

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة- عبدالقاهر الجرجاني- تحقيق شاكر- الأولىٰ- مطبعة المدني.
- أسس النقد الأدبي عند العرب- د. أحمد بدوي- نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الأعمال الكاملة- محمود غنيم- دار الغد العربي- ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
- الإيضاح لتلخيص المفتاح- شرح الشيخ عبدالمتعال الصعيدي- السابعة عشرة- مكتبة الآداب.
- البردُّوني الشاعر والمفكر- عبدالرحمن مراد- من إصدارات وزارة الثقافة باليمن.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح- للشيخ عبدالمتعال الصعيدي- السابعة عشرة- مكتبة الآداب.
- البلاغة القرآنية في تفسير الكشاف- د. محمد أبو موسىٰ- الثانية – مكتبة وهبة.
- التصوير البياني- د. محمد أبوموسىٰ- الثانية – مكتبة وهبة.
- الجنىٰ الداني... المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة وآخرين- الأولىٰ- دار الكتب العلمية- بيروت.
- خصائص التراكيب- د. محمد أبو موسىٰ- الثالثة- مكتبة وهبة.
- دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت- الأولىٰ- دار خفاجي للطباعة والنشر.
- دلالات التراكيب د. محمد أبو موسىٰ – الثانية – مكتبة وهبة.

- دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني- تحقيق: محمود شاكر- مطبعة المدني.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي- تحقيق أحمد الخراط - بدون.
- الشعر الجاهلي- د. محمد أبو موسىٰ- الأولىٰ- مكتبة وهبة.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، بدون.
- الصحاح في اللغة- للجوهري- بدون.
- الصورة في المذاهب الأدبية- د. محمد غنيمي هلال- مجلة المجلة- عدد يوليو ١٩٥٩م.
- الفروق اللغوية لأبىٰ هلال العسكري تحقيق: حسام الدين القدسي- دار زاهد القدسي .
- فصول في الشعر ونقده - د. شوقي ضيف- الثانية- دار المعارف.
- في ميزان النقد الأدبي د. طه أبو كريشة - الطبعة الأولىٰ- بدون.
- قطر الندىٰ.. المنهج البلاغي إلىٰ تذوق القصيدة العربية- د. محمود توفيق سعد- مكتبة علاء الدين.
- لسان العرب لابن منظور- الطبعة الأولىٰ- دار صادر- بيروت.
- المثل السائر... - ابن الأثير- تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد- المكتبة العصرية، بيروت.
- مختار الصحاح- محمد بن أبي بكر الرازي- تحقيق: محمود خاطر- مكتبة لبنان- بيروت.

- المعجم الوسيط- إبراهيم مصطفىٰ وآخرون- تحقيق مجمع اللغة العربية بالقاهرة- دار الدعوة.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب- ابن هشام الأنصاري- دار الفكر.
- مقال بعنوان: محمود غنيم..النجم الخافت- سلوىٰ أبومدين- موقع: ديوان العرب علىٰ الإنترنت.
- مقاييس اللغة- أحمد بن فارس- تحقيق: عبدالسلام هارون- نشر اتحاد الكتاب العرب.
- موسيقىٰ الشعر- د. إبراهيم أنيس- الخامسة- بدون.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه- سيد قطب – الطبعة الرابعة – دار الشروق.
- النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه- د. عبدالفتاح علي عفيفي- بدون.

*** *** ***