أصداء كورونا في شعر
أ. د. عصمت رضوان ديوان (أوراق من خريف الوباء) دراسة بلاغية

إعداد الدكتورة

راوية حسين جابر خليل

الأستاذ المساعد في قسم البلاغة والنقد في كلية البنات
الأزهرية بطيبة - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية
وكلية العلوم والآداب -جامعة القصيم - السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثالث عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

أصداء كورونا في شعر أ. د. عصمت رضوان
ديوان (أوراق من خريف الوباء) دراسة بلاغية

راوية حسين جابر خليل

قسم البلاغة والنقد في كلية البنات الأزهرية بطيبة ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Rawia-khalil.80@azhar.edu.eg

الملخص

لوباء (كورونا) أصداء واسعة النطاق على كل المستويات، وللمستوى الأدبي منها نصيب، فكان هذا البحث في أصدائه في شعر أ.د. عصمت رضوان متمثلا في ديوان (أوراق من خريف الوباء) وتتمثل أهمية البحث في كونه يُجلِّي خصائص التعبير في إبداع شاعر مرهف الحس في موضوع هو حديث الساعة، حيث صور الشاعر تداعيات الوباء على المستوى الديني والنفسي والاجتماعي، وهدف البحث تحليل قصائد الديوان؛ للوصول إلى الأسرار البلاغية، والسمات التعبيرية والأسلوبية لشعر الشاعر في هذا الموضوع، ويتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث يستبطن معاني الأبيات، ويحللها بلاغيًّا مُجَلِّيًا خصائص تراكيبها، وعمق تصويرها، والحلل التي برزت فيها، وما كساها من حسن بديعي أصيل فيها، وأثر ذلك كله في المعنى، وقد أسفر البحث عن نتائج أهمها: قدرة الشاعر على رصد الحدث الجلل وتداعياته بلغة معبرة، ونغم رصين، وبلاغة عالية، تؤثر في توجهات مخاطبيه وتدعمهم معنويًا.

الكلمات المفتاحية: كورونا، عصمت رضوان، البلاغة، الوباء.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Corona echoes in the poetry of A. Dr.. Ismat Radwan Diwan (Leaves from the Fall of the Epidemic) A rhetorical study

Rawya Hussein Jaber Khalil
Department of Rhetoric and Criticism at Al-Azhar Girls College in Thebes, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: Rawia-khalil.80@azhar.edu.eg

Abstract

The (Corona) epidemic has wide-ranging echoes on all levels, and the literary level has a share in it. This research was in its echoes in the poetry of Prof. Ismat Radwan represented in Diwan (Papers from the Fall of the Epidemic). The importance of the research is that it reveals the characteristics of expression in the creativity of a sensitive poet in a topic that is the talk of the hour, where the poet portrayed the repercussions of the epidemic on the religious, psychological and social levels. The research objective is to analyze the poems of the Diwan; To reach the rhetorical secrets, and the expressive and stylistic features of the poet's poetry on this subject, the research follows the descriptive-analytical method, where it internalizes the meanings of the verses, and analyzes them rhetorically and explicitly, the characteristics of their structures, the depth of their portrayal, and the analyzes that emerged in them, and the inherent goodness of the original in them, and the impact of all that. In the meaning, the research resulted in the most important results: the poet's ability to monitor the great event and its repercussions in expressive language, sober tone, and high eloquence, affecting the orientations of his addressees and supporting them morally.

Keywords: Corona, Ismat Radwan, rhetoric, epidemic.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدّمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد :

فقد عاش العالم- ولا يزال- أزمة عصيبة وشدة شديدة؛ إذ ابتُلي بوباء كورونا الذي حصد الأرواح، وعمّق الجراح، وسبّب الأتراح، وأشاع الهلع، وعطّل الجُمع، فشرّع الأدباء أقلامهم لتصوير المحنة، والتعبير عن آلام الأمة، وبث الثقة في النفوس بأن فرج الله قريب، والأمل فيه لا يخيب، فكان أن اخترت للبحث في هذا الموضوع نتاج شاعر مبدع؛ ليكون موضوعه: أصداء كورونا في شعر أ. د. عصمت رضوان، ديوان (أوراق من خريف الوباء) دراسة بلاغية.

وتتمثل أهمية البحث في كونه يُجلِّي خصائص التعبير في إبداع شاعر مرهف الحس في موضوع هو حديث الساعة، حيث راح يصور الخوف والفزع الذي يعيشه الناس، ويجسد حزنهم لإغلاق دور العبادة وتعطيل الشعائر، ويدعوهم إلى اللجوء إلى الله لكشف البلاء، ويسجل بحروف من نور التحية والعرفان للأطباء الذين تصدوا للأزمة، ويرثي من قضى نحبه منهم، ويتشبث في الوقت نفسه بالأمل في تفريج الكرب.

وهدف البحث تحليل قصائد الديوان؛ للوصول إلى الأسرار البلاغية، والسمات التعبيرية والأسلوبية لشعر الشاعر في هذا الموضوع الذي انفعلت به نفسه، وسيطر على جوارحه، وعاش همومه مع أمته، فكان نبضها المعبِّر، وقلمها المسطِّر.

ويتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث يستبطن معاني الأبيات، ويحللها بلاغيًّا مُجَلِّيًا خصائص تراكيبها، وعمق تصويرها، والحلل التي برزت فيها، وما كساها من حسن بديعي أصيل فيها، وأثر ذلك كله في المعنى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد صُدِّر البحث بمقدمة في أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وهدفه، ومنهجه، وخطته، أُتبِعتْ بتمهيد فيه إطلالة سريعة على (كورونا) وتداعياته، وتعريف بالشاعر، ثم قسَّم البحث قصائد الديوان حسب موضوعاتها؛ لينضم النظير إلى نظيره ثلاثة أقسام:

القسم الأول: لجوء إلى الله تعالى.

القسم الثاني: شعائر عُطِّلت.

القسم الثالث: عرفان، ورثاء، ووداع.

تضمّن كل قسم منها القصائد التي تندرج تحت موضوعه، وكان التقسيم موضوعيًّا حفاظًا على السياق، حيث يُحلَّل البيت تحليلًا بلاغيًّا شاملًا في موضع واحد في سياقه من القصيدة، فتبرز الوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية اللتان حرص عليهما الشاعر، ولا يكون تمزيق للسياق.

ثم ذُيل البحث بخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس للمحتويات.

وكان الديوان المصدر الرئيس لمادة البحث، ثم كانت الاستعانة بمصادر ومراجع بلاغية، أبرزها: الأسرار، والدلائل، والمثل السائر.

نسأل الله الإخلاص في القول والعمل، والنفع بما قُدِّم وبُذِل، إنه على ما يشاء قدير.

تمهيد

أ- كورونا :

مر العالم –ولا زال يمر– بأزمة لم يشهد مثيلًا لها منذ عقود، ظهرت من خلال انتشار عدوى فيروس كورونا الذي انطلقت شرارته الأولى من مدينة (ووهان) الصينية في نهاية عام ٢٠١٩ لتجتاح العالم أجمع، حيث انتشر سريعًا، ولم ينجُ منه شعب من الشعوب، حتى أطلقت عليه منظمة الصحة العالمية تسمية (جائحة) بدلًا من (وباء) لسرعة انتشاره وسعته، وخطورة الإصابة به، وفداحة تأثيره وتداعياته؛ إذ كانت –ولا تزال– له تداعيات جمة في مختلف مناحي الحياة: السياسية، والاقتصادية، والأمنية، والاجتماعية، والإنسانية، فضلًا عن كونه أزمة صحية في الأساس. وتسببت هذه التداعيات في فرض أنماط جديدة من التعامل في سلوك الأفراد والمجتمعات والدول، حيث سادت العزلة والانغلاق، وبقدر تزايد الإصابات بالفيروس كانت الخسائر في الأنفس والاقتصاد حتى تعرض الأمن الإنساني للخطر، وقدرت خسائر الأرواح بمئات الآلاف، وخسائر الاقتصاد بمليارات الدولارات. (١)

لقد أصيب الناس بهلع شديد وذعر لا حد له جراء الفيروس، ولزموا منازلهم للتوقي منه، وعُطلت شعائرهم الدينية، ومؤسساتهم التعليمية، وأنشطتهم وأعمالهم، وممارساتهم الاجتماعية، حتى كادت الحياة تصاب بشلل في كل مناحيها، من هنا انطلق الأدباء يرصدون تلك الأحداث، ويصورون ذلك الواقع، وكان من بينهم شاعرنا الذي تميز برهافة حسه، ومشاركة مجتمعه آلامه وآماله، فلتكن إطلالة تعرِّف به وتكشف عن شاعريته وإبداعه.

---

١) ينظر: أزمة جائحة كورونا والنظام العالمي، د. مثنى فائق مرعي وآخرون ط ١ العربي– القاهرة ٢٠٢١م، ص ٥،٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب-التعريف بالشاعر: [١]

د. عصمت محمد أحمد رضوان، شاعر وكاتب وناقد أدبي، أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر، ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث.

وهو عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو مجلس إدارة المنظمة العالمية لخريجي الأزهر الشريف، وعضو نادي الكتاب بمؤسسة الأهرام الصحفية،وعضو نادي الأدب المركزي بقصر ثقافة سوهاج.

نشأته وحياته: ولد الدكتور/ عصمت محمد أحمد رضوان في قرية جزيرة أولاد حمزة التابعة لمركز العسيرات بمحافظة سوهاج، في يوم السبت الموافق السادس من شهر ربيع الأول لسنة ١٣٩٦ من الهجرة، السادس من شهر آزار (مارس) لسنة ١٩٧٦ من الميلاد، في أسرة عُرفت بالصلاح والتقوى، فقد كان والده مضرب المثل بين أهل القرية في ورعه وعفته وحرصه على الحلال في مأكله ومشربه وكل شئون حياته، وقد كان حريصاً على تعليم أبنائه القرآن الكريم وتعاليم الدين، وغرس القيم الإسلامية في نفوسهم منذ نعومة أظافرهم.

<u>نتاجه الإبداعي:</u>

-ديوان (أنشودة الحجر).

-ديوان (بغداد صبراً).

-ديوان قطوف من ثمار الشعر (بالاشتراك).

---

١) ينظر: معجم أدباء مصر، إعداد وتقديم/ مسعود شومان، وزارة الثقافة -الأقصر ٢٠٠٤، ص٢٣١، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت ٢٠١٣م، ص ٦٨٢، ديوان أوراق من خريف الوباء، د. عصمت رضوان، ط ١، دار اقرأ للطباعة والنشر والتوزيع -مصر ٢٠٢٠م، ص ٨٣، وموقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

-ديوان دموع المحبين (بالاشتراك).
-ديوان (أبداً لن تسقط بغداد).
-ديوان (تداعيات العشق المجنون).
-ديوان رقصات على إيقاع الجنوب (بالاشتراك).
-ديوان شذا الرياحين (بالاشتراك).
- ديوان (قبل تبسم الفجر).
- ديوان (قطرات من رحيق الوجدان).
- ديوان (الحد في عام الرمادة).
- ديوان (أوراق من خريف الوباء).

روافد شاعريته:

توفر للدكتور/ عصمت رضوان عدد من الروافد التي أعانت على تكون شاعريته، وأثرت عطاءه الإبداعي من هذه الروافد:

- الموهبة والاستعداد الفطري.
- البيئة الطبيعية الجميلة التى عُرفت بها قريته حيث الحقول الخضراء، والنيل الرقراق، والمشاهد الطبيعية المؤثرة.
- دراسته في الأزهر الشريف.
- التحاقه بكلية اللغة العربية، وإلمامه بقواعد اللغة، ودراسته للشعر والأدب.
- تخصصه بالدراسات العليا في مجال الأدب والنقد.
-حبه للشعر وقراءته للكثير من الدواوين في القديم والحديث.
-إتقانه للغة الإنجليزية واطلاعه على عدد من الأعمال الأدبية المكتوبة بها، بل نظمه أحياناً الشعر باللغة الإنجليزية.

وهكذا تهيأت لشاعرنا أسباب شاعرية فذة، جعلت من شعره نموذجًا حيًّا للإبداع الفني الراقي.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القسم الأول

لجوء إلى الله تعالى

محراب الإنابة [١]

ضاقتْ بما رحُبتْ عليكَ دروبُ ... وعلَتْ بصوتِك أنةٌ ونحيبُ
تخشى الرَّدَى وتخافُ شيئًا لا يُرَى ... وجنودُ ربِّكَ أمرُهنّ عجيبُ؟
مِن ذلك (الفيروس) أظلمت الدُّنَى ... وانقضَّ في أفقِ الحياةِ غروبُ
وتعطّلتْ جُمعُ الهدى وشعائرٌ ... وارتاعَ شبانٌ وفُزِّعَ شِيبُ
والطائفون عن المناسكِ أُوقِفوا ... خطْبٌ تكادُ له القلوبُ تذوبُ
ودعا المؤذنُ : في الرحالِ صلاتُكمْ ... فبكتْ هنالك أعينٌ وقلوبُ
وغدا المصافحُ للصديقِ مغامرًا ... عدْواه تُخطئُ مرة وتصيبُ
هل جاءهم فزعُ القيامةِ عاجلا ... حتى يفرَّ من الحبيبِ حبيبُ
يا أيها الإنسانُ ضعفُك ظاهرٌ ... فالجأ لربِّك أيها المكروبُ
غرَّتك أسبابُ الحياةِ وزخرفٌ ... لاهٍ، ودنيا كالسرابِ كذوبُ
واليومَ بانتْ للعيانِ حقيقةٌ ... أن العزيزَ بنصرِها مغلوبُ
وبأن محرابَ الإنابةِ واسعٌ ... فإليه يرجعُ راشدٌ ويئوبُ
قد قُطِّعتْ في الأرضِ أسبابُ الرجا ... لكنما ربُّ السماءِ مجيبُ
فادعُ السميعَ ليكشفَ البلوى، عسى ... فرجٌ به يأتي الكريمُ قريبُ

تتسم القصيدة ببراعة الاستهلال؛ حيث تشعر من أول وهلة بشعور الحزن والضيق والشكوى والأنين من البلية، وأنه ينبغي التخلص من ذلك كله واللجوء إلى رب العباد؛ ليكشف البلوى، وكأنه يلوم مخاطبه على استسلامه لشعور اليأس الذي شفعه بالنحيب.

---

١) ديوان أوراق من خريف الوباء، د. عصمت رضوان، ط ١، دار اقرأ للطباعة والنشر والتوزيع -مصر ٢٠٢٠م، ص ٧.

وقد بدأها بالتجريد على عادة الشعراء القدامى، إذ جرد من نفسه شخصًا يخاطبه ليعبر عن مكنونات نفسه، والتجريد هو "العنصر المحرك المميز الفعال للعملية الإبداعية، ومن ثم كان التجريد من أهم الأدوات الفنية التي يمكن أن يستعين بها الشاعر لطبيعتها الفنية المميزة، ولما تقدمه هذه الطبيعة من وظيفة يصعب أنْ ينهض بها غيرها من وسائل التعبير"[١] حيث يحاور الشاعر نفسه، فيضفي على التعبير حيوية، ويزيده ثراء.

وجملة (ضاقتْ بما رحُبتْ عليكَ دروبُ) تعبير عن الضيق المعنوي النفسي المسبب عن الوقوع في شدة الوباء، فهي "استعارة تمثيلية، تمثيلاً لحال من لا يستطيع الخلاص من شدّة بسبب اختلال قوة تفكيره، بحال من هو في مكان ضَيِّق من الأرض يريد أن يخرج منه فلا يستطيع تجاوزه ولا الانتقال منه" [٢] فالناس في شدة وقد خارت قواهم الفكرية عن الوصول إلى سبيل الخلاص؛ إذ استحكم الداء وعزّ الدواء، فاستحالت دروب الأرض الواسعة وفجاجها العريضة في أعينهم كفة حابل.

والاقتباس من قوله تعالى: ﴿ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ﴾ [التوبة ١١٨] يدل على انطباع نفس الشاعر بآي القرآن الكريم حتى فاضت على لسانه موشحًا ومزينًا بها تعبيراته، يقول ابن الأثير: "ومن آتاه الله في القرآن بصيرة فإنه يسبك ألفاظه ومعانيه في كلامه، ويستغني به عن غيره".[٣]

---

١) ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية، د. محمد علي فرغلي، ١٩٩٨م، ص ١٠٠.
٢) التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور، دار سحنون –تونس ١٩٩٧م، ١٥٧/١٠.
١) المثل السائر لابن الأثير تحقيق /كامل عويضة ط١ دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٨م، جـ١ص١١٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتنكير (دروب) وجمعها يفيدان الكثرة والعموم، وتنكير (أنة) و(نحيب) يفيد التهويل، فقد كان أثر الأزمة في النفوس فادحًا، وصداها موجعًا؛ حتى ليخيل للمرء أن كل الطرق مسدودة، ولا أمل في الحصول على دواء، ولا سبيل إلى النجاة من هذا الوباء.

وتقديم المتعلقات (بما رحبت عليك) على المسند إليه (دروب) فيه مبادرة إلى إفادة أن الدروب في ذاتها ليست ضيقة على الحقيقة، بيد أن الإحساس بضيقها إنما كان لشدة الأزمة وعنفوانها، كما أن هذا التقديم أحل المسند إليه محلًّا رفيعًا من البيت، هو عروضه؛ ليكون الوقوف عنده مدعاة لتأمل اللفظ وما يوحي به من الكثرة والعموم، فكل الدروب على كثرتها ورحابتها ضيقة في عين المنكوب.

والطباق بين الفعلين (ضاقت) و(رحبت) يصور المفارقة، فالدروب على رحابتها أضحت ضيقة، لا يستطاع سلوكها للهرب من ذاك الوباء الفتاك، الذي أحار وأعجز المؤسسات الصحية؛ حيث لا لقاح، ولا دواء ناجع، ولا سعة للمستشفيات تستوعب أعداد المرضى.

وليشعرنا بحسن الجرس والتنغيم أتى بالبيت الأول مصرَّعًا، فالعروض مقفاة تقفية الضرب، مما ينم عن اقتداره وإمساكه بزمام اللغة "فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه،.....، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره". (١)

على تلك النغمة الحزينة المشبعة لصوت الباء المضموم يبني الشاعر قصيدته؛ ليمتد النفَس بالضمة الملائمة لذلك الشعور وارتسامه على ملامح الوجه حيث ضم الشفتين وتقطيب الجبين.

---

١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ط١ مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ١٣٠٢هـ، ص١٤.

بتلك البداية المفعمة بألوان البلاغة يطرق الشاعر الأسماع؛ ليستحوذ عليها لمتابعة التالي.

تخشى الردى وتخافُ شيئًا لا يُرَى وجنودُ ربكَ أمرهنّ عجيبُ؟

تخاف الموت، وتفزع من شيء لا يُرى، وتنسى أن لربك جنودًا شأنها عجيب يسخرها لما يريد من إنزال بلاء موعظةً واعتبارا، وإيذان بزواله رحمةً واقتدارا.

وهنا يستخدم فنية التنكير في (شيئا) ليفيد التهوين من شأن الفيروس، ليوحي من طرف خفي بأن من شأن المؤمن القوي ألا يخافه وثوقًا بقدرة الحافظ -سبحانه- ويزيد في تهوينه بوصفه بجملة (لا يُرى) فحريّ بما كانت هذه صفته ألا يُخشَى ضرره.

وتعريف المسند إليه بالإضافة (جنود ربك) أفاد تفخيم هذه الجنود وأوحى بشدة تأثيرها؛ إذ هي مملوكة لمن يقول للشيء: (كن) فيكون، والتعبير بالربوبية يوحي بلطف الله بك، فإنه وإن أنزل جندًا للبلاء يتلطف بك فيه، ويسخر جنودًا أخرى لدفعه.

مِن ذلك (الفيروس) أظلمت الدنَى وانقضَّ في أفق الحياةِ غروبُ

على الرغم من أن هذا الفيروس شيء لا يُرى إلا أنه قد عم الكون بظلامه، وتخطف الحياة من الأحياء، وتسبب في أفولها.

وهنا يقدم الجار والمجرور (من ذلك الفيروس) على متعلقه ليفيد القصر، فذلك الفيروس وحده هو السبب في إظلام الدنى، لا يشاركه غيره، والتعبير بالجمع (الدنى) أفاد أنه أظلم دنى الناس أجمعين في كل مكان، وهذا تعبير عن الحزن الذي عمّ وطمّ بسببه، الظلام يعطي شعور الانقباض والحزن وانعدام الرؤية، يترتب عليه عدم القدرة على التصرف، فالظلام هنا مستعار للحزن والانقباض الذي سيطر على النفوس؛ ذلك أن الحزين تسود الدنيا في عينيه،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ودائما توصف أيام الشدائد وأماكنها بالظلام والسواد على ما هو شائع في الشعر العربي.

ويأتي الشطر الثاني تذييلًا للشطر الأول مؤكدًا لمعناه.

وما أبدع تعبيره عن استيلاء الغروب على الحياة والأحياء حين يصوره بوحش ضارٍ ينقض على فريسته، فلا تستطيع منه إفلاتا، هذه الاستعارة المكنية أوحت بأن الغروب قد استولى على كل مظاهر الحياة فلم يفلت منها شيء، وهذا ما كان بالفعل إذ تعطل كل شيء، وساد الحذر، تعطلت المساجد والمدارس والجامعات، وتوقفت الأعمال، ولزم الناس البيوت، ثم كان ما كان من تداعيات اجتماعية واقتصادية ... وغيرها.

كما أن لاختيار الفعل (انقض) دون غيره من نحو(هجم) أثرًا في المعنى؛ حيث إن التضعيف يوحي بالقوة، فهي هجمة قوية، ويفيد مبالغة وتكثيرًا، فثمة علاقة وثيقة بين الصوت والدلالة.

وتنكير (غروب) يوحي بأنه غروب لا يدرك كنهه، ولا يقادر قدره، ولا يعلم مداه إلا الله عز وجل.

ولم يفُت الشاعر التحسين البديعي الأصيل في التركيب لاستدعائه من قبل المعنى، فغروب الحياة يعني الموت ففي البيت طباق، وبين (الإظلام) و(الغروب) مراعاة نظير؛ إذ هما متناسبان معنى.

وتعطلتْ جُمع الهدى وشعائرٌ وارتاعَ شبانٌ وفُزِّعَ شِيبُ

ومن آثار الفيروس ما يفصّله في هذا البيت بعد أن أجمل في البيت السابق: تعطيل الجمع والشعائر الدينية، وشمول الروع والفزع للشباب والشيوخ على حد سواء، فهذا الفيروس لا يأمنه أحد، يصيب جميع الفئات العمرية، وقد ينجو الشيخ على كبر سنه، ويموت الفتى على ريعان شبابه وقوة بدنه.

وقد استعمل الجَمْع (جُمَع) إذ كان ذلك جُمَعًا متتالية، و(شعائر) التي عضد فيها صيغةَ منتهى الجموع التنكيرُ للدلالة على كثرة الشعائر المعطلة.

وتعريف (جمع) بإضافتها إلى (الهدى) يلمح إلى الخسارة الناجمة عن تعطيلها؛ إذ هي مصدر هداية الناس، وسبيل رشاد لهم، يُفقَد عظيمٌ بفقدها.

والروع والفزع أشد من الخوف لذلك عدل الشاعر عن لفظ (الخوف) إليهما مما يدل على الاضطراب والقلق الذي انتاب الناس واستولى عليهم، كما أحسن صوغ الفعلين (ارتاع) و(فُزِّع) منهما، فالأول على وزن (افتعل) والثاني (فُعِّل) والزيادة في الأول، والتضعيف في الثاني دالّان على بلوغ الروع والفزع حدًّا بعيدا؛ إذ زيادة المبنى دالة على زيادة المعنى.

وبين (شبان) و(شيب) طباق يقوي المعنى، ويفيد شمول الفزع للصغير والكبير، فضلًا عن التجانس الصوتي لتكرار صوتي الشين والباء، وتنكيرهما يفيد التكثير فقد طال الروع والفزع شبانا وشيبا لا حصر لهم.

والطائفون عن المناسك أُوقِفوا خطْبٌ تكادُ له القلوبُ تذوبُ

من مظاهر الغروب التي كان لها أثر فادح في نفوس المسلمين جميعا توقف الطواف حول الكعبة المشرفة، ذاك الذي أورث الحسرات في القلوب لفراغ صحن الطواف بعد أن كان يكتظ بالطائفين المعظمين البيت الراجين رحمة ربهم، وأحس الناس بأن هذا سخط من الله إذ حرمهم من بيته الحرام بل من بيوته كلها في مشارق الأرض ومغاربها، مما زاد من فداحة الخطب وهول الكارثة.

وقد بنى الشاعر الجملة بناء يفيد التقوية والتوكيد؛ إذ قدم المسند إليه (الطائفون) على الخبر الفعلي (أوقفوا) على سبيل التمهيد والتوطئة للحكم المذكور وهو الإيقاف عن المناسك.

وقدم الجار والمجرور (عن المناسك) على متعلقه (أوقفوا) للمبادرة إلى المقصود موضع الاهتمام، الأمر المنوط به الحكم، حيث المناسك تمثل بؤرة الاهتمام في الجملة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولنتأمل بناء الفعل للمجهول، فلم يتوقف الطائفون طواعية، وإنما أكرهوا عليه؛ للحد من انتشار الفيروس وانتقال العدوى، فما أقواه من فاعل وما أغناه عن الذكر والبيان!!

ويعقب بقوله: (خطْبٌ تكادُ له القلوبُ تذوبُ) فيحذف المسند إليه على القطع والاستئناف، والتقدير: ذلك خطب، "ورب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"(١) فالحذف هنا أجود من الذكر، والتنكير يفيد التهويل، فإيقاف المناسك خطب مهول، أن يمنع الناس عن تعظيم البيت واللواذ به حدث جلل لذا وصفه بقوله: (تكادُ له القلوبُ تذوبُ) توشك القلوب أن تقطع وتمزق وتذوب كمدًا وحسرة لهذا المشهد الغريب كيف يكون وقد قال الله -تعالى-: ﴿وَلْيَطَّوَّفُوا﴾ [الحج ٢٩]؟!!

وتقديم الجار والمجرور (له) على متعلقه (تذوب) يفيد القصر، فلهذا الخطب وحده دون غيره توشك القلوب أن تذوب وتتلاشى، فكيف بهذه القلوب حين تتتابع عليها الأزمات والكوارث جراء هذا الفيروس من تعطل الأعمال وضيق ذات اليد، وكيف بها حين يصاب أصحابها بهذا الوباء؟!

وقد استعمل لفظة (تكاد) التي تقرب المبالغة تأسيًا بالقرآن الكريم ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ [النور ٤٣]

ودعا المؤذنُ: في الرحالِ صلاتكمْ فبكتْ هنالك أعينٌ وقلوبُ

وعلى رأس الشعائر المعطلة صلاة الجماعة في المساجد، فما من شيء يؤدَّى في المسجد إلا الأذان لينبه الناس أن يصلوا في بيوتهم (ودعا المؤذنُ: في الرحالِ صلاتكمْ) والجملة أفادت قصر الصلاة على كونها في الرحال ونفيها عن المساجد فهو قصر إضافي؛ لأنه بالإضافة إلى معين هو المسجد، وطريق القصر التقديم، وفائدته تأكيد حظر الجماعة في المسجد.

---

١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود شاكر، ط٣ المدني -جدة والقاهرة ١٩٩٢م، ص ١٥١.

وانظر الأثر المترتب على هذا النداء (فبكتْ هنالك أعينٌ وقلوبُ) وسرعته الدال عليها العطف بالفاء المفيدة للترتيب والتعقيب، بكت الأعين للحرمان من أجر الجماعة وثواب الخطى إلى المساجد، وآزرتها القلوب في بكائها بتأثرها لها ومشاركتها، وفي إسناد البكاء إلى القلوب استعارة مكنية عبرت عن تأثر القلوب وخيّلتها تنزف دمًا مقابل دموع العيون، وهذا يعبر عن عمق أثر منع الصلاة في المساجد فيمن عُلِّقت قلوبهم ببيوت الله، تلك التي يجدونها ملاذهم وراحتهم، حيث لم يكن البكاء ظاهريًّا بالعيون وحسب، بل اشتد حزن القلوب ففاضت العيون بالدموع.

والتعبير بالنكرة أفاد كثرة العيون والقلوب الباكية، وإن كان الوزن حدا بالشاعر إلى استخدام جمع القلة في (أعين).

وغدا المصافحُ للصديق مغامرًا عدواه تخطئ مرة وتصيبُ

ولانتقال الفيروس من شخص إلى آخر وسرعة انتشاره أصبحت المصافحة مغامرة، قد يُصاب من يصافح وقد ينجو، على حين قد كانت من قبل عنوان محبة وطريقة تواصل ووسيلة لتساقط الذنوب، فما أشد تأثير الفيروس! وما أفدح تداعياته! وما أصعب تفادي عدواه!

وتعبيره بالفعل (غدا) يدل على تبدل الحال بين عشية وضحاها، وهذا بدوره يدل على سرعة تقدم الفيروس وخطورته وبلوغه حدًّا تصعب السيطرة عليه، مجرد المصافحة لا يُؤمَن معه العدوى.

ويفصل الشاعر جملة (عدواه تخطئ مرة وتصيبُ) عن الجملة السابقة لشبه كمال الاتصال؛ كأن سائلا سأل: لماذا غدت مصافحة الصديق مغامرة؟ فأجاب (عدواه تخطئ مرة وتصيبُ) أي لأنه لا يأمن العدوى.

وقد زين البيت بمحسن بديعي هو الطباق بين (تخطئ) و(تصيبُ)، وحذف مفعولي الفعلين لتتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وعدم تعلق الغرض بالمفعول؛ إذ معلوم أن التقدير تخطئ شخصًا وتصيب آخر.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هل جاءهم فزعُ القيامةِ عاجلا حتى يفرَّ من الحبيب حبيبُ

ويجذب انتباه المتلقي ويجدد نشاطه باستفهام مرتبط بالبيت السابق (هل جاءهم فزعُ القيامةِ عاجلا) لينتقل من معناه الحقيقي إلى معنى التعجب؛ إذ يُظهر الدهشة والاستغراب من هذا الفيروس العجيب الذي جعل المرء يفر من أخيه، والحبيب من حبيبه، وكأن فزع القيامة قد حل مبكرا.

والشاعر متأثر بمعاني القرآن الكريم منطبع بتعبيراته، يبدو جليًّا هنا اقتباسه من قوله -تعالى-: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ﴾ [عبس ٣٣،٣٢] ولا عجب فقد حفظ القرآن الكريم، وتلقى تعليمه في الأزهر الشريف، فكثيرًا ما يتناصّ شعره مع آيات القرآن، وهنا تناص جزئي؛ فقد اختلف لفظه عن لفظ القرآن باستعمال لفظ (الحبيب) الذي يدل على عمق العلاقة بين الطرفين، وعلى الرغم من ذلك يفر كلاهما من الآخر خوف العدوى لشراسة الفيروس.

ولم يخلُ البيت من الحسن البديعي، فبين (العجلة) و(الفرار) مراعاة النظير.

يا أيها الإنسان ضعفك ظاهرٌ فالجأ لربك أيها المكروبُ

ينادي الإنسان بـ(يا أيها) التي تستخدم فيما ينبغي التنبه له لأهميته حيث (يا) الموضوعة لنداء البعيد، و(ها) بما فيها من تنبيه و(أيّ) بما فيها من إبهام وضَّحه بـ(الإنسان) مما يمكن له في ذهن السامع، ذلك أن "في هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح ضربًا من التأكيد والتشديد، وكلمة التنبيه مقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين: معاضدة حرف النداء ومكانفته بتأكيد معناه، ووقوعها عوضًا مما يستحقه، أي من الإضافة" [١] كل ذلك لينبه الإنسان إلى حقيقة ضعفه التي غفل عنها، وظن أنه قد تقوى بما وصل إليه من تقدم ورُقيّ وتطاوُل في البنيان واختراعات حديثة، لقد تكشّف ضعفك من فيروس لا يُرى.

---

١) الكشاف، الزمخشري (د.ط) دار الفكر -القاهرة (د.ت) ٢١١/١.

والجملة خبرية اسمية تقريرية صريحة مدوية (ضعفك ظاهرٌ) تؤكد ثبوت هذا الضعف ودوامه، فما من سبيل إلى النصرة إلا بسلوك سبيل إلى المولى النصير، والتعبير باسم الفاعل ينم عن ظهوره بنفسه في غير حاجة إلى أن يظهره داء، فما بالك وقد حل فيروس وثبت عجزك عن دفعه؟ لقد صار ظهوره أضعافًا مضاعفة، فلتعترف بضعفك ولتلجأ إلى ربك؛ فهو وحده القادر على كشف البلوى، فالأمر (الجأ) غرضه النصح والوعظ والإرشاد.

ولم يقل: الجأ إلى الله، أو إلى إلهك؛ لأن التعبير بالربوبية أدل على التلطف بالعبد ورعايته، وتولي ما به صلاح أمره، فهو الأنسب في النصح باللجوء إليه.

والنداء في (أيها المكروب) فيه حث وإغراء باللجوء إلى الله؛ فما أحوجك في كربك إلى اللجوء إلى ربك! فوصف المكروب هنا قد وقع موقعه؛ إذ يدفع المنادى إلى الوقوف بين يدي ربه متضرعًا إليه ليكشف الكرب ويزيح الغمة، أي له بعد تداولي إذ يُسلم إلى سلوك معين يسلكه المتلقي.

وقد حذف حرف النداء تخطيًّا للحواجز بغية وصول الرسالة سريعًا إلى مخاطبه.

ويتضح التماسك النصي بين شطري البيت، إذ الثاني مسبب عن الأول، ذاك الضعف يتسبب عنه هذا اللجوء.

غرتك أسبابُ الحياة وزخرفٌ لاهٍ، ودنيا كالسرابِ كذوبُ

نسيت ضعفك وغرتك الحياة الدنيا وزخرفها، وجاءت هذه المحنة لتكشف لك الحقيقة؛ لتفيق من غفلتك.

ويفصل هذه الجملة عن البيت السابق لاختلافهما خبرا وإنشاء، وهو ما يعرف بكمال الانقطاع.

وتنكير (زخرف) يشكل الدلالة على الكثرة، فما أكثر زخرفها! وما أعجب اغترار الناس به! إذ تسلط عليهم، فتكالبوا عليه، وانهمكوا فيه، ووصفه بـ(لاهٍ) مجاز عقلي علاقته المفعولية؛ إذ الإنسان لاهٍ والزخرف ملهوٌّ به، وهذا يوحي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بطغيان اللهو وكثرته، وعطف (زخرف) على (أسباب الحياة) وعطف (دنيا) عليهما يدل على كثرة المغريات واجتماعها على الإنسان حتى أنسته حقيقته.

ثم يصف الدنيا بقوله: (كالسراب) ليجسد خداعها عن طريق التشبيه المستوحى من القرآن الكريم، وقياسه الدنيا بالسراب يقنع المتلقي بخداعها إياه، ويوجهه إلى توخي الحذر منها، إذ "التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان " [١]

ويأتي وصف (كذوب) لينم عن وجه الشبه، وبه يشخص الدنيا إذ يشبهها بإنسان، ثم يحذفه ويرمز إليه بتلك الصفة استعارة بالكناية، وهكذا تجتمع في الشطر الثاني صورتان للدنيا أولاهما التشبيه بالسراب في المخادعة، والثانية الاستعارة في وصفها بالكذب الذي جاء صيغة مبالغة على وزن (فعول) ليدل على بلوغها في الصفة حدًّا بعيدا.

وتكثيف الصور ينم عن مزيد من التحذير من الاغترار بالدنيا وزخرفها، وينبه إلى حقيقتها، ويكشف عن مغبّة الركون إليها، وهذا ما صرح به في البيت التالي:

واليوم بانت للعيانِ حقيقةٌ أن العزيزَ بنصرِها مغلوبُ

اليوم تكشف الأمر وبان زيف الدنيا، ذلك أنها لا يُتسلَّح بها، ولا يُعتد بنصرها وما حُقق فيها من مكاسب.

وتعبيره بالماضي (بانت) يدل على التحقق، وإتباعه بقوله: (للعيان) يدل على ظهور الأمر ووضوحه عل نحو لا يدع مجالا للشك.

ثم يعظم الفاعل (المسند إليه) باستخدام فنية التنكير في (حقيقة) فهي حقيقة كبرى كفيلة بأن تغيّر تفكير البشر، وتحدّ من حرصهم على الحياة وزخرفها،

---

١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق /محمود شاكر، ط١ المدني –جدة والقاهرة ١٩٩٣م ص٢٠.

وتجعلهم يتجهون نحو الباقية، ويضعون رضا الله -تعالى- نصب أعينهم، ويبتعدون عما يسخطه، ويلجأون إليه في كل شؤونهم.

تلك الحقيقة هي (أن العزيزَ بنصرِها مغلوبٌ) من يعتز بنصر الحياة الدنيا، ويعتد بما يحقق من مكاسبها مغلوب، ولنتأمل جمال المفارقة في (العزيز- مغلوب) كيف تتحول العزة والغلبة والنصر إلى هزيمة، فقد برع إذ أخبر عن الضد بضده، مستخدمًا فنية الطباق؛ ذاك أن العزيز بمعنى (الغالب) ضد (المغلوب).

ويتضح في الجملة الاقتباس من قوله تعالى﴿أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ﴾ [القمر ١٠] وإن اختلف المعنى والنظم، ففي الآية مغلوب يسأل النصرة، وفي البيت منتصر بعز الدنيا يبين أنه مغلوب، وفيه ربط للنص البشري بالنص المقدس فـ"إذا الكلام نسيج يربط الحاضر بالماضي والفردي بالجماعي والآنية بالتاريخية" [١] مما يضفي على الأول قيمة وجمالا.

ولاستحضار النص القرآني هنا دلالة عميقة؛ إذ يلمح إلى أن الأَوْلى أن نطلب النصرة من الله -تعالى- كما فعل نوح -عليه السلام- لا أن نركن إلى الدنيا ونظن فيما حققناه فيها قوة، والآية الكريمة وقصة نوح -عليه السلام- مما هو قارّ في الذهن الجمعي، أي هو خلفية معرفية مشتركة بين الباث والمتلقي، الأمر الذي يؤدي إلى نجاح الاقتباس وإثمار الموعظة.

وبأن محرابَ الإنابةِ واسعٌ فإليه يرجع راشدٌ ويئوبُ

محراب الإنابة يسع جميع الناس، يؤمه قصد الراجعين إلى الله -تعالى- كما يؤمون قبلة المسجد للصلاة، تلك صورة تشبيهية مقصودة توجه الناس الوجهة الصحيحة الحقة خاصة في الشدائد.

وحثًّا للناس على الرجوع إلى الله وإغراء به، وتأكيدًا لكونه سبيل النجاة يقدم الجار والمجرور في قوله (إليه يرجع) على متعلقه فيفيد القصر، رجوع

---

١) دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزنّاد، ط١ المركز الثقافي العربي - بيروت، والعربية للنشر - صفاقس، تونس ١٩٩٢م، ص ١٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الراشد يكون إلى محراب الإنابة وحده لا إلى سبل الدنيا وأسبابها، يؤوب إلى ربه ويحسن العودة إليه، وفي اختيار لفظ (راشد) فاعلا لطيفة، إذ فيه مدح لمن يرجع، وترغيب للناس في الرجوع، وتعريض بمن يسلكون سبلًا أخرى بسلبهم صفة الرشاد. وتنكيره للتعظيم، فمن يعود إلى رشده وينيب حري بالتعظيم.

وقد يبدو لأول وهلة ترادف (يرجع) و(يؤوب) وإن كان فهو يضفي على المعنى تأكيدًا، ويمثل تفننًا في العبارة، ولعل في (يؤوب) فائدة زائدة على (يرجع) إذ الإياب رجوع إلى منتهى القصد، [١] فالراشد يجعل محراب الإنابة منتهى قصده الذي لا قصد وراءه.

قد قُطِّعتْ في الأرض أسبابُ الرجا لكنما ربُّ السماءِ مجيبُ

أسباب الأرض وسبلها وحيلها جميعها تقطعت لكن رب السماء حبله موصول بعباده يجيب دعاءهم، ويخفف عنهم آلامهم، ويحقق آمالهم.

ويؤكد تقطع السبل -إلا سبيل الله- باستخدام (قد) مقرونة بالفعل الماضي، فيفيد التحقق، والفعل مضعف العين تحقيقًا للمبالغة والتكثير، مبنيٌّ للمجهول ليدل على خفاء الفاعل، فليس بالإمكان محاسبته، فالفاعل مجهول والقضية غامضة، ولا سبيل في الأرض إلى خروج من المحنة.

ويمثل قوله (في الأرض) احتراسًا من توهم تقطع كل الأسباب على الإطلاق، ليبقى المرء موصولا بأسباب رب السماء.

والعبارة تورث الحسرة على انتفاء الأمل وانقطاع الحيل، فإذا به يوجد في الشطر الثاني ما يجدد الأمل، ويبث التفاؤل حين يستدرك بقوله (لكنما ربُّ السماءِ مجيبُ) فما أروع المفارقة والمفاجأة! لا تتعلق بأسباب الأرض، بث شكواك إلى رب السماء تجد الإجابة والنجاء.

---

١) ينظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة، ص٣٠٣.

ويلاحظ أنه عدل عن الفعل (يجيب) إلى اسم الفاعل (مجيبُ) لما للاسم من دلالة الثبوت والدوام، فالإجابة دائمة مقطوع بحصولها للمخلصين إن عاجلا أو آجلا.

ومما يروق ويعجب ذاك الطباق المستدعى من قبل المعنى بين (الأرض) و(السماءِ) الذي زان التركيب وحسّنه لأصالته فيه، فعندما يقول: (قد قُطِّعتْ في الأرض) يخطر ببال المتلقي (وماذا عن السماء) إذ الضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده، ويعد الطباق هنا من وسائل التماسك النصي، فقد ربط بين الشطرين، وجعل الأول منهما يستدعي الثاني.

وكونه –تعالى– مجيبًا يجعلنا نلجأ إليه متضرعين بالدعاء ليكشف البلوى، ويزيل الغمة، ويفرج عنا ما نحن فيه:

فادعِ السميع ليكشف البلوى.. عسى فرجٌ به يأتي الكريمُ قريبُ

يفرِّع على ما سبق توجيه المتلقي إلى دعاء السميع ليأتي الفرج بكشف البلوى، فالأمر(ادع) مستعمل في النصح والوعظ والإرشاد، فهو حريص على ما يصلح حال المتلقي، متضامن معه، مهموم بهموم الأمة، يشارك مجتمعه أفراحه وأتراحه.

ويعبر عن المولى –عز وجل– بصفة (السميع) المناسبة للدعاء ليزيد في طمأنة المخاطب بتحقق الإجابة؛ فإنه –تعالى– سميع قريب مجيب، فإذا كانت الأسباب البشرية قد تقطعت فإن الأسباب الإلهية معك، لك رب يسمع نداءك، ويجيب دعاءك، فيأتي الفرج عطاء عظيما من ذي الفضل، وحري بما يعطي العظيم أن يكون عظيما؛ فتنكير (فرج) للتعظيم والتفخيم، ذلك الذي يأتي بعد شدة شديدة وجهد جهيد.

واهتمامًا بهذا الفرج وإيماءً إلى تعلق القلوب به، يقدم الجار والمجرور (به) على متعلقه (يأتي) فالنفوس تهفو إليه، بل تتلهف عليه؛ إذ هو محل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عنايتها، واستخدام المضارع يستحضر في الأذهان صورة إتيانه، مما يبث التفاؤل والاستبشار، ذاك الذي تفتقده النفوس في تلك المحنة.

ومما يلقي في القلوب الثقة في إتيان الفرج إسناد الفعل إلى (الكريم) فاستعماله من بين أسماء الله الحسنى يبث الثقة بأن الفرج سيكون مضاعفا، وقد كان في الفصل بين الموصوف (فرج) وصفته (قريب) بجملة الخبر (يأتي الكريم) مبادرة إلى تلك اللطيفة، وهكذا يحرص الشاعر على الخروج بالناس من حالة الإحباط واليأس والضيق إلى رحابة العطاء الإلهي الذي ينبغي أن ننشده كل حين، حيث حلت كل كلمة محلها من النظم، وكانت لائقة في موضعها.

***

يـقـيـن (١)

حبلٌ من اللهِ لا حبلٌ من النـــاسِ ... مستمسكونَ بهِ في غَمـرةِ البـاسِ
مؤمّـــلونَ بأَنَّ اللهَ منـقـذُنـا ... من ليلِ هذا الرَّدَى والغيهبِ القاسي
وموقِنـــونَ بأن اللهَ مُخـرِجُنا ... من ظلمةِ الحوتِ في بشرى وإيناسِ
سينبتُ النـورُ من يقطينِ فرحتِنا ... ويـثـمـرُ الفـرج المنشـود للنـاسِ
وتنجـلي الغمـةُ النكراءُ تاركةً ... مواعظَ الحقِّ في قلبي وإحساسي
وكلّـنـا ثـقـةٌ في اللهِ تغـمرُنـ ... ولـيس يدركُـنـا شيءٌ من اليـاسِ

يبدأ بالحذف والتنكير على ما تقتضي الفخامة وعظم الشأن، والتقدير: هـذا حبل، أسقط ذكر المسند إليه ونكّر المسند، إذ هو حبل عظيم يصلنا بالله -تعالى- هو حبل البر والتقوى والمناجاة، فليس المراد الحبل الحقيقـي، وإنمـا السـبيل الموصل إلى الله -تعالى- ففي التعبير استعارة تصريحية أصلية جسـدت الصـلة بالله، وعرضتها في معرض المعايَن المحقَّق.

وتأتي الجملة في صورة قصر طريقه النفي بـ(لا) ليقصر التمسك والتعلق على الله وحده -سبحانه- وينفيه عن الناس إذ لا يملكون أن يدفعوا عن أنفسهم.

وحذف المسند إليه في قوله (مستمسكون بـه) مبـادرة إلـى المقصـود، والصياغة الاسمية تظهر الحرص على التمسك الدائم الثابت بحبـل الله المتـين، وصيغة الاستفعال تدل على قوة هذا التمسك، وعظم الحرص على طلبه.

ولشدة البأساء وعظم البلوى وصعوبة المقاومـة يرسـم صـورة تفـيض بالحركة، تصور الناس في هذا البأس بصورة من يغرق في لجة عميقة ويحـاول النجاة وسبيله الوحيد حبل يتسلق به علّه يفلح، وهذا القول بالصـورة المركبـة أولى من أن نجعل الصورة مفردة، فنقول: شبه البأس بالغمرة فأضاف المشبه به إلى المشبه تأكيدًا لاتحادهما.

---

١) الديوان ص ٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويظهر في البيت الاقتباس من القرآن الكريم من قوله تعالى ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا إِلَّا بِحَبْلٍ مِّنَ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ﴾ [آل عمران ١١٢] مع اختلاف المعنى ونفي حبل الناس، وفيه استحضار للنص المعجز ليقوى به النص البشري، وفيه لطيفة: أي وإن كان اليهود لا يسلمون من الذلة إلا إذا تمسكوا بعهد الله أو استنصروا بالناس من أولي البأس والقوة من غيرهم، فنحن نستمسك بحبل الله وحسب.

وليشعرنا بحسن الجرس والتنغيم أتى بالبيت الأول مصرعًا؛ فالعروض مقفاة تقفية الضرب، مما يدل على امتلاك الشاعر ناصية اللغة وقدرته على تطويعها لأغراضه.

مؤمِّلون بأن اللهَ منقذُنا من ليلِ هذا الردى والغيهبِ القاسي

يحذف المسند إليه مبادرة إلى المقصود، والتقدير: نحن مؤملون، ثم انظر بمَ يتعلق الأمل؟ (بأن الله منقذنا) إنا نحسن الظن بالله، واثقون بأنه سينقذنا، وقد اختار التعبير بلفظ الجلالة ليبث الثقة في النفوس، ويبعثها على نبذ التشاؤم ويُقوِّي فيها التوكل على الله.

ولاختيار المفردات والصيغ أثره في تأكيد المعنى؛ فقد اختار (مؤمِّلون) على (آملون) لما في زيادة التضعيف من زيادة في المعنى، ولما توحي به (الشَّدة) من إصرار وتمسك بالأمل، وتراه قد عدل عن الفعل (ينقذنا) إلى الاسم (منقذنا) ليؤكد أن الإنقاذ كائن لا محالة، بما للاسم من دلالة الثبوت والدوام.

ولخطورة الفيروس أسماه (الردى) على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المسببية، فالموت مسبب عنه، ثم يشبهه بالليل بإضافة المشبه به إلى المشبه؛ ليعطي الإحساس بالعيش في تخبط في ظلمته، فهو داء لا يُعلَم له دواء، ويتعذر التوقّي منه، من يُصِب يُمِت، لا فرق بين صغير وكبير.

وفي وصف الغيهب بـ(القاسي) استعارة مكنية جسدته، وعرضته في معرض الحجر الصلب الذي لا يفت فيه شيء "فقد ثبت وتحقق أنَّ فائدةَ الكلام

الخطابي هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا".[١]

هذه الصورة تعكس صعوبة الوباء، والعجز عن التأثير فيه، وانعدام الحيلة معه، وقد آزر الصورةَ تلك المفرداتُ المتناسبة (الليل، الردى، الغيهب) مراعاة النظير هذه أدت إلى تكثيف دلالي لمعاني الرهبة والخوف والقلق والتخبط والارتباك؛ ليقول: إنه على الرغم من ذلك كله أملنا في الله لا ينقطع.

وموقنون بأن الله مخرجنا من ظلمة الحوت في بشرى وإيناسِ

ويقيننا كامل بأن الله يبدل بكآبة الوباء ووحشته بشرى وأنسا.

في هذا البيت يستعير لنكبة الوباء ظلمة الحوت استعارة تصريحية أصلية، بجامع الشدة والبلاء، وانسداد أفق النجاة بأسباب البشر، تلك الصورة المستمدة من التراث الإسلامي من قصة يونس عليه السلام، وهي امتداد لمعاني الرهبة والخوف والقلق والتخبط والارتباك المجسدة في البيت السابق، فالمقطوعة متسمة بالوحدة الموضوعية، والنظم يؤازر بعضه بعضا على أداء غرض واحد.

وما أروع تحول الظلمة إلى بشرى وإيناس! حيث يشرق الإيمان والتفاؤل في النفوس ويملؤها بحسن الظن والثقة بأن بعد العسر يسرا.

ويتضح في البيت الطباق الخفي بين (الظلمة) من جهة و(البشرى والإيناس) من جهة أخرى، حيث إن الظلمة يلزم عنها الكآبة والوحشة المضادتان للبشرى والإيناس.

وقد عبر بالنكرة فأفاد تفخيم (البشرى والإيناس) وتعظيمهما، وأنهما سيكونان منحة ربانية لا يقادر قدرها، ستغمرنا وتفيض علينا، وقد دعم هذا باستعمال (في) الظرفية على سبيل الاستعارة المكنية، فجعلهما ظرفين يحتويان البشر.

---

١) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر الفجالة، (د.ت) ج٢ ص ٣٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سينبت النَّوْر من يقطين فرحتنا ويثمر الفرج المنشود للناسِ

يقرِّب الفرج في قوله (سينبت) باستخدام (السين) الدالة على التنفيس والتقريب، أي في المستقبل القريب نؤمِّل الفرج، وتأتي مفردات البيت جميعها يملؤها البشر والتفاؤل (ينبت، النور، فرحة، يثمر، الفرج) كلها من حقل دلالي واحد، تنزع الهموم من الصدور، وتبعث في النفوس السرور، هذا بشكل عام.

وبين (ينبت) و(النور) و(يثمر) مراعاة نظير أخص؛ فهي من حقل النبات، وكذا بين (الفرحة) و(الفرج) تناسب في المعنى.

يبرهن البيت على اقتدار الشاعر على التفنن في التعبير، وامتلاكه زمام اللغة وتطويعها للمعاني التي تجيش في نفسه، فيكسوها حلة التصوير بلفظه.

يرسم صورة للفرحة التي ستكون، إذ يشبهها باليقطين الذي ينبت نوره، ثم يثمر فيكون ثمره الفرج الذي ينشده الناس وينتظرونه، أضاف المشبه به (يقطين) إلى المشبه (فرحتنا) ثم رشح التشبيه حين بنى عليه النَّوْر والثمر. وقد عرض الفرج في صورة الثمر استعارة بالكناية جسدته، وعرضته في صورة المرئي المعاين تأكيدا لتحققه.

وفي التعبير بـ(اليقطين) دون غيره من أنواع النبات دلالة رمزية، إذ ارتبط في التراث الإسلامي بالفرج بعد الشدة، والنجاء بعد البلاء، قال تعالى، في قصة يونس -عليه السلام-:﴿وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ﴾ [الصافات ١٤٦] وقد استخدمه الشاعر استبشارًا وتفاؤلا بأن يزول الوباء.

وتنجلي الغمة النكراء تاركةً مواعظ الحق في قلبي وإحساسي

ويواصل استبشاره، ويرسم صورة محسوسة لحصول المأمول؛ إذ يجسد الغمة بقوله (وتنجلي الغمة) فيشبهها بغطاء أو حاجز يقف حائلا بين الناس والحياة وأسبابها وأنشطتها، ثم يحذف المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه هو الفعل (تنجلي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وما أبدع وصفه الغمة بـــ(النكراء)!! فهي غمة شديدة قــد دهــت النـــاس فأنكرتها القلوب والعقول.

ويفصح عن فائدتها إذ يقول: (تاركةً مواعظ .....) فقد خلفت مواعظ فـــي القلوب، ونبهتها من غفلتها، وبرهنت للإنسان على ضـــعفه وعجـــزه، وذكرتـــه بالرجوع إلى ربه، فهو –وحده– القوي القادر.

والتعبير بصيغة منتهى الجموع(مواعظ) يوحي بكثرتهـــا وعظـــيم نفعهـــا للعقلاء المتدبرين.

وكلنا ثقــة في الله تغــمرنا ولــيس يدركنا شيء من اليأس

ويختم المقطوعة بالتمسك بالثقة بالله –تعالى– ونبذ اليأس حتى لا يتســـلل شيء منه إلى النفوس.

وقد جسد الثقة؛ إذ شبهها ببحر يغمر الناس بمائه تفاؤلًا بحلولها الضافي، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه هو (يغمر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتنكير (ثقة) يفيد التفخيم والتعظيم، يقول: إننا نتحلى بثقة عظيمـــة بـــرب العزة –جل وعلا– أن سينجينا، سيدفع البلاء ويبدل بالضراء سراء، وفي المقابل تنكير (شيء) يفيد العموم، أي لن يصيبنا أبدًا على الإطلاق منه قليل ولا كثيـــر؛ فالنكرة في سياق النفي تعم.

وبين (الثقة) و(اليأس) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

والبيت وإن كان لفظه لفظ الخبر إلا أن غرضه نصح الناس بالتحلي بهـــذه الثقة، وألا يدَعوا اليأس يتسرب إليهم مهما اشتد البلاء. والتعبير بضـــمير جمـــع المتكلمين (نا) في (كلنا، وتغمرنا، ويدركنا) فيه إلحاح على الاتحاد والاجتماع في التحلي بتلك الثقة ونبذ اليأس، فلنكن جميعًا على قلب رجل واحد، نحيـــا بأنفـــاسٍ شهيقها الثقة وزفيرها اليأس.

***

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لسنَا نخافُ (١)

لسنَا نخافُ إذا ما خـافَ أقوامُ ... فالداءُ في الجسـدِ المرتابِ هدَّام
ولن يصيبَ البرايا غيرُ ما كَتبتْ ... لهمْ قديـمًا بلوحِ الغيـبِ أقـلامُ
أُفْقُ السماءِ.. لكَمْ غيـمٌ ألمّ به ... ثم انجـلَى فكـأنَّ الغـيمَ أحـلامُ
ففوِّضُوا الأمرَ للرحمنِ واحترِزُوا ... ولا تخـافُـوا فنصفُ الداءِ أوهـامُ
عمَّا قريبٍ نرى الأحزانَ ذاهبةً ... والأرضَ يملؤها عـرسٌ وأنغـامُ

تدور البنية الكلية للنص حول حسن الظن بالله، والتوكل عليه، واللجوء إليه، والثقة بأنه يكشف البلوى عما قريب، والتسليم بالقضاء، والدعوة إلى نبذ المخاوف والأوهام؛ لأنها تمكن الداء من الجسد.

يبدأ المقطوعة بنفي الخوف بالتركيب الذي هو آكد؛ إذ لم يقل (لا نخاف) بالجملة الفعلية، وإنما أتى بجملة اسمية منفية، وفضلا عن التأكيد الناتج عن استعمال الجملة الاسمية أردف بتأكيد عن طريق القصر بتقديم المسند إليه (نا) المتكلمين بعد النفي (ليس) على الخبر الفعلي (نخاف) فإذا كان الخوف يعتري غيرنا فإنه لا سبيل له إلينا، فمنطوق الجملة نفي الخوف عن المتكلمين، ومفهومها إثباته لسواهم، ثم أكد هذا المفهوم بالتصريح به في قوله (إذا ما خافَ أقوامُ).

ويفصح عن سبب نفي الخوف في الشطر الثاني (فالداءُ في الجسدِ المرتابِ هدَّام)

يتمكن الداء من جسد الخائف المرتاب، ويعمل على هدمه بما يخالطه من وهم، وما يسيطر عليه من سوء الأحوال النفسية، بخلاف الواثق في فرج الله فإنه يتغلب على المرض بحسن الظن، وقد استعمل صيغة مبالغة بوزن فعّال (هدّام) ليدل على شدة تأثير الخوف والوهم في جسد المريض، هذا التضعيف الذي يجعلك

---

١) الديوان، ص ٢٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تستشعر تعنت الداء وعنفه في التعامل مع جسد الخائف "فاللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد أنْ يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولًا، لأنَّ الألفاظ أدلة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني ..... وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة."(١) وقد نقل الشاعر الصيغة من (هادم) بوزن (فاعل) إلى (هدّام) بوزن (فعّال) ، فضلا عن الاستعارة التي خيلت الداء شخصًا يمسك بمعول يعمله بكل قوة في ذاك الجسد.

وقد جاء البيت مصرَّعًا على طريقة القدامى في إثراء موسيقى المطلع ليكون للمتلقي أجذب، وفي ذهنه ألصق.

ولن يصيبَ البرايا غيرُ ما كَتبتْ لهمْ قديمًا بلوحِ الغيبِ أقلامُ

ينمّ البيت عن الإيمان بالقدر، ويوجِّه إلى الرضا به والصبر عليه، فلن يصيب الخلق سوى ما سُطِّر لهم في اللوح.

وفي الجملة قصر طريقه النفي والاستثناء (لن – غير) والمقصور (ما يصيب البرايا) والمقصور عليه (ما كتبت الأقلام بلوح الغيب قديما) وفائدته تأكيد عمق القناعة بالمقدور، ووجوب الصبر عليه واحتماله وأنه لا مهرب منه، فإن كان قد قدر لك الإصابة بالوباء فستصاب حتما، وإلا فلا.

ويؤكد كون المكتوب محتومًا محققًا باستخدام الماضي (كتبت) والظرف (قديما)، وما أروع المفارقة بالتقابل بينه وبين ما يفيد الاستقبال (لن يصيب)!! فالقادم لن يتحرر من المكتوب سابقا في اللوح.

وتقديم المتعلقات على الفاعل (أقلام) حقق الحفاظ على القافية، فضلا عن المبادرة إلى النص على عدم تغير القديم المُسطَّر في اللوح، والتعجيل بتلك الفائدة.

---

١) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق/ كامل محمد محمد عويضة، ط١ دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٨م، ٤١/٢.

أُفْقُ السماءِ.. لكَمْ غيمٌ ألمّ به ثم انجلَى فكأنَّ الغيمَ أحلامُ

يبدأ البيت بداية مشوقة؛ إذ يقول: (أُفْقُ السماءِ) فيجعل أفق السامع متطلعًا إلى ما يخبر به عنه، حتى إذا ما ورد تمكن في نفسه فضل تمكن بما يحويه من موعظة ترقب الفرج

بعد الشدة التي عبر عنها بصورة تمثيلية رائعة، صورة الغيوم تسد الأفق ثم تنقشع بطلوع الشمس، وتتبدد وكأنها أحلام ليلٍ ذهبت بطلوع النهار.

تلك الاستعارة التمثيلية ترسم صورة حدوث الفرج بعد الشدة أمام عيني المتلقي مشاهدة محسوسة وكأنها رأي العين؛ لتكون أوقع في نفسه، وأكثر إقناعا له بالمراد؛ لينبذ القلق والتشاؤم، ويتوجه بفكره وسلوكه نحو التفاؤل والثقة باجتياز المحنة باللجوء إلى الله –تعالى– والتقرب إليه.

وإذا ما ولجنا إلى أجزاء الصورة نجده قد استخدم (كم) المفيدة للتكثير، أي غيوم كثيرة ألمت بأفق السماء ثم انجلت، وهذا في سبيل أن يهوّن المحنة على المتلقي، فهنالك غيوم كثيرة وهذه محنة واحدة، إذن انجلاؤها أمكن وشدتها إلى زوال.

وحوت الصورة المركبة بداخلها صورة تشبيهية مفردة (فكأنَّ الغيمَ أحلامُ) إذ شبه الغيم بالأحلام، والوجه سرعة الزوال والانكشاف، ليوحي بأن الأمل في عبور المحنة عميق، والإيمان بتخطيها شديد، لتصبح وكأنها حلم لا واقع.

ويلاحظ أنه استعمل (كأن) أقوى أدوات التشبيه؛ ليؤكد الشبه بين الطرفين، فينعكس هذا التأكيد على المقصود من الصورة، وهو أن الفرج قريب، إذ "تستعمل [كأن] حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أنَّ المشبه هو المشبه به أو غيره، ولذلك قالت بلقيس: كأنَّه هو". (١)

ففوضوا الأمرَ للرحمنِ واحترِزوا ولا تخافوا فنصفُ الداءِ أوهامُ

---

١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي ط١ المكتبة العصرية – بيروت ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م، ٧٧/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يتجه بالوعظ والنصح والإرشاد من خلال صيغتي الأمر والنهي (فوضوا، واحترِزوا، ولا تخافوا) وقد جمع بين الثلاثة ووصل بينها بالواو للتوسط بين الكمالين؛ فكلها إنشائية؛ لينبه على ضرورة أن يُجمع بين التفويض والاحتراز وعدم الخوف في التسلح ضد الداء، فوض الأمر إلى الله، واعمل بالإجراءات الاحترازية والوقائية، وانبذ الخوف، فهذه مجتمعة سبيل النجاة.

والنصيحة عامة، لذا خاطب الجمع، إذ أسند الأفعال إلى (واو الجماعة)، وليبث الثقة في النفوس عبر باسم الله (الرحمن) ليستحضر العبد في ذهنه رحمة الله التي وسعت كل شيء، ويثق بنزولها لرفع البلاء.

وجاء الفعل (احترزوا) مطلقا، لم يقيد بشيء من المتعلقات؛ ليفيد العموم، فيحث على العمل بكل الوسائل الاحترازية، والأخذ بكل سبل الحيطة والوقاية.

ويعلل النهي عن الخوف بقوله (نصفُ الداءِ أوهامُ) فالخوف يمكِّن الداء، ويبطئ البرء، والأوهام نصف الداء والتخلص منها نصف الدواء، و(ال) في (الداء) جنسية ليدخل في الحكم كل الأدواء، والتعبير بالنكرة في (أوهام) يلمح إلى المتلقي بألا يعبأ بها، ولا يضعها في حسبانه؛ إنها لا ترقى إلى التعريف، والعبارة خبرية تقريرية.

عمَّا قريبٍ نرى الأحزانَ ذاهبةً والأرض يملؤها عرسٌ وأنغامُ

ويأتي هذا البيت حاملا البشرى فيثلج الصدور، ويبدد الأحزان، ويملأ الأرض أفراحًا وأنغاما. وقد صدر البيت بما يفيد قرب التحقق مؤكدًا ذلك القرب ب(ما) الزائدة.

وهنا يعرض الأحزان في صورة محسوسة في قوله (نرى الأحزانَ ذاهبةً) شبهها بشخص يهم بالرحيل، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه (رؤيته ذاهبا) على سبيل الاستعارة المكنية التي وهبت الأحزان الحياة والحركة؛ ليتحقق المرء من معاينتها راحلة، فيستبشر، وترجع بلاغة الاستعارة المكنية إلى ما فيها "من تشخيص وهبة حياة، وذلك أنَّ كميَّة الخيال فيها أكبر من كميته في

الاستعارة التصريحية، من حيث إنَّ الاستعارة المكنية صورة خيالية أصيلة ملحقة بها صورة خيالية فرعية هي قرينتها التخييلية، والاستعارة المكنية فيها الكناية عن المشبه به المحذوف بما استبقيناه منه دلالة عليه، وهذا يعني أنَّه قد اجتمع لنا في صورة بيانية واحدة هي الاستعارة المكنية مجاز وكناية معا". (١)

والتعبير بالمضارع في قوله (والأرض يملؤها) يستحضر في الأذهان صورة الأرض يعمها الفرح، وتشدو بالأنغام.

وقد استخدم فنية التنكير في (عرس) للتفخيم، والتنكير والجمع في (أنغام) للتكثير.

وقد عبر عن تبدل الحال بمفارقة بديعة باستخدام الطباق بين (الأحزان) و(العرس والأنغام) غدا ستؤول الأحزان إلى أعراس، ذلك الطباق الذي ينقل المتلقي إلى جو نفسي مغاير، ويبرز حسن العرس والأنغام في مقابل الأحزان، والضد يظهر حسنه الضد.

***

١) البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ط٣ دار الفكر العربي، ١٩٩٢م، ص ٦٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نصيحة كورونية [١]

سألتُ اللهَ يحفظكم من البلوَى ويُنْجِيكُمْ
أقيمُوا في منازِلكم وربُّ العرشِ يحميكُمْ
خروجُ الناسِ تهلكةٌ فلا تُلقُوا بأيديكُمْ

يتحدث الشاعر عن لجوئه إلى المولى -عز وجل- ودعائه أن يحفظ الناس من بلوى الوباء وينجيهم من فتكه، لكن لا بد من الأخذ بأسباب النجاة والاحتياط من الفيروس؛ لذا ينصحهم بالإقامة في المنازل وعدم الخروج لئلا يلقوا بأيديهم إلى التهلكة.

يستخدم صيغة الماضي (سألت) للدلالة على تحقق سؤاله ومصداقية دعائه، وأنه قد كان بالفعل دون تسويف ولا تأجيل، ثم يأتي التعبير بالعلَم (الله) لبث الثقة في المتلقي بأن سؤله سيجاب؛ إذ وُجه لذي الجلال والإكرام، ويردف بصيغة المضارع (يحفظكم، وينجيكم) إفادة لتجدد الحفظ والنجاة، ويلاحظ حسن الترتيب بين الفعلين، حيث دعا بالحفظ أوّلا، ثم إن كانت إصابة فلتكن النجاة.

وفعل الأمر (أقيموا) بخاصيته التوجيهية يحمل حرص الشاعر على سلامة الناس وعدم تعرضهم لما قد يكون سببًا في العدوى ويزيد في سرعة انتشار الوباء، فغرض الأمر هنا النصح والإرشاد.

وقد فصلت جملة (أقيموا) عما قبلها لاختلافهما خبرا وإنشاء، أي لكمال الانقطاع.

ولئلا يتوهم أن النجاة فقط بالتزام البيوت عقّب بقوله (ورب العرش يحميكم) فلنأخذ بالأسباب ونوكل الأمر لرب الأسباب، فهو -وحده- القادر على دفع البلاء ومنح الحماية والنجاء.

---

١) الديوان ٤١.

وتأتي جملة (خروج الناس تهلكة) مبِينة عن سبب طلبه الإقامة في المنازل، فهي جملة مستأنفة لبيان السبب، فيها مزيد من التحذير من الخروج، انظر إلى الصياغة: كيف أخبر عن الخروج بلفظ (تهلكة) مباشرة، لم يقل: في الخروج تهلكة، وإنما بنى الأمر على التحقق، وكأنه يقول: الخروج هلاك مؤكد، ليس فيه احتمالات أخرى، هذا ليتوخى الناس مزيدًا من الحذر والاحتياط.

ويلاحظ أنه عدل عن ضمير الخطاب إلى الاسم الظاهر (الناس) تحرزًا من مواجهة المخاطبين بنسبة الهلاك إليهم، ففي الجملة إظهار في موضع الإضمار، والتفات من الخطاب إلى الغيبة، فيه تلطف بالمخاطب حتى لا يواجَه بما يكره.

ويفرع عليها قوله (فلا تلقوا بأيديكم) بصيغة نهي غرضه التحذير من عواقب التهاون في الاحتراز، فخروجكم أيها الناس يعني أنكم تلقون بأنفسكم في الهلاك المحقق.

وفي التعبير بفعل الإلقاء دلالة على خطورة الأمر، فإذا خرجت فأنت ترمي نفسك بيدك في الهلاك، فهل تهون عليك نفسك ترميها من يدك بعد أن كنت تملك الحفاظ عليها؟!

وفي البيت اقتباس جليّ من قول الله -تعالى- ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ [البقرة ١٩٥] ينم عن انطباع نفس الشاعر بتعبيرات القرآن الكريم، وحسن توظيفها في تعبيراته، ليضفي عليها شيئًا من خلود النص المقدس، وعمق تأثيره في المتلقي.

والأيدي مجاز عن الأنفس علاقته الجزئية، فإذا سلم الشخص يده للهلاك تبع هلاكَها هلاكُه، و"الباء زائدة لتوكيد اتصال الفِعل بالمفعول". [١]

***

١) التحرير والتنوير ٢/٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القسم الثاني
شعائر عُطِّلت

حظر الجمعة

(١) جمعة من غير جماعة [١]

كُورُونَا أَلزَمَنَا الدّيارَ ... وأَوْصَدَ الأبوابَ قَسْرا [٢]
وتتابَعَتْ مِحَنٌ تجيءُ ... فصولُها الشَّوْهاءُ تَتْرَى
ما كنتُ أحسبُ أن نُصَلِّيَ ... جمعةً في البيتِ ظُهْرا

يستهل استهلالا حسنا؛ إذ يبدأ بـ(كورونا) فيعلن لأول وهلة أن الحديث عما فعله الفيروس، وما تسبب عنه من آثار ونتائج، ويحفز المتلقي إلى معرفة ما سيخبر به عنه.

وقد بنى الجملة بناء مؤكدا؛ إذ قدم المسند إليه (كورونا) على الخبر الفعلي (ألزم) ليفيد تقوية الحكم وتوكيده، فانظر إلى قوله (ألزمنا الديار) هذا الحكم مسند إلى (كورونا) على وجه التأكيد بل ربما القصر فهو وحده الذي استطاع إلزام الناس بيوتهم قهرا وكرها، وجعلهم مستسلمين لهذا الحكم خاضعين.

والتعبير بالماضي للدلالة على أن الحدث قد كان بالفعل ولا سبيل إلى الشك في إمكانية تحققه.

ويذيل الجملة بأخرى مؤكدة لمعناها (وأوصد الأبواب قسرا) فإغلاقه الأبواب يؤكد أن لا سبيل إلى الخروج، وقد تضامت الجملتان بالعطف بالواو للتوسط بين الكمالين وقوة الجامع، وحسن الوصل اتفاقهما في الفعلية والماضوية.

---

١) الديوان، ص ٤٥.

٢) القهر على الكُره، قسره: غلبه وقهره، وقسره على الأمر: أكرهه عليه. (لسان العرب/ قسر)

وقد عبر بكلمات متناسبة؛ فبين (الديار) و(الأبواب) مراعاة نظير، وكذا بين (الإلزام) و(القسر).

وتتابعتْ محنٌ تجيءُ فصولُها الشوهاءُ تَتْرَى

يعبر عن تداعيات الفيروس وما تبعه من محن على مستوى الأفراد والمجتمعات على وجه العموم، وقد استخدم فنية التنكير في (محن) للدلالة على كثرتها، ثم أكد هذه الكثرة بأن لها فصولًا وأقسامًا، ثم أبان عن ثقل وطأتها بوصفها بـ(الشوهاء) وأكد تتابعها بـ(تترى) فكأنه قال: تتابعت تتابعًا مؤكدًا.

والتعبير بالمضارع (تجيء) يفيد تجدد مجيء الفصول واستمراره، مما ينبئ عن إعتام الرؤية، وعدم توقع مدى لهذه الفصول، ومتى منتهاها، ويدل على الإغراق في المحن دون وضوح سبيل للخلاص منها.

وفي وصف الفصول بـ(الشوهاء) تخييل جسد الفصول ورسم لها صورة قبيحة، تنم عن استياء الناس ونفورهم منها، فقد تخيلها شيئًا ماديًّا محسوسًا على سبيل الاستعارة المكنية.

ما كنت أحسبُ أن نصلي جمعةً في البيتِ ظهرا

من المحن المتحدث عنها إجمالًا في البيت السابق يذكر في هذا البيت صلاة الجمعة ظهرا، ففيه إطناب طريقه التفصيل بعد الإجمال، مما يؤكد الحسرة الشديدة لفوات شعيرة دينية هامة، تمثل عيد المسلمين وملتقاهم الأسبوعي وسبيل وعظهم وتوعيتهم وتنويرهم، مما يترتب عليه فوات نفع عظيم لهم.

يفجأ الفيروس الناس بما لا يمكن توقعه، ولا يرد على الخاطر، يجبرهم أن يصلوا الجمعة في البيوت ظهرًا، فيُفقِدهم جمْعًا على البر والتقوى؛ لذا عبر بقوله (ما كنت أحسب) لأن الأمر من الجحد والنكران بسبيل.

وتنكير (جمعة) للتقليل؛ ليقع الجحد والنكران على فوات جمعة واحدة، فما بالنا بتتابع الجمع؟! أي أن صلاة جمعة واحدة ظهرًا أمر صعب شديد الوطأة على النفوس، أَلزَم به خطرُ الفيروس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢) الجمعة الثانية [١]

وتجيءُ ثاني جمعةٍ .. ويمرُّ شهدُ الوقتِ مُرّا
تشكُو المنابرُ هجرَها وتَئِنُّ والعبراتُ حرَّى
صَبرًا، لعلَّ اللهَ يُحدِثُ بعدَ هذا الأمرِ أمرا..

لم يقف الأمر عند جمعة واحدة؛ إذ تأتي الجمعة الثانية وذلك الوقت الذي كنا نشعر له بلذة وحلاوة نجده مُرًّا؛ لحرماننا من الخير العظيم.

وقد شبه وقت الجمعة بالشهد، والوجه ميل النفس والتذاذها، وهو من تشبيه التمثيل عند الإمام عبد القاهر، والتشبيه مؤكد يوحي باتحاد الطرفين وكمال المشابهة بينهما؛ فقد أضاف المشبه به (شهد) إلى المشبه (الوقت).

ثم يتحول هذا الشهد إلى طعم المرارة، وهنا تبرز المفارقة الآتية من المطابقة بين لازم الشهد وهو الحلاوة وبين كلمة (مُرّ) هذا التعبير الذي يورث الحسرة على ضياع الجمعة وحرمان لذتها الروحية.

ولم يقتصر الحسن البديعي على المطابقة؛ ذلك أنه أضاف إلى الحسن حسنا برد العجز على الصدر؛ في الكلمتين يجمعهما جناس شبه الاشتقاق (ويمرُّ – مُرّا) الأولى من(المرور) والثانية من (المرارة).

تشكو المنابرُ هجرَها وتئنُّ والعبراتُ حرَّى

ويصور حال المنابر بعد خلوها من الخطباء، دأبها الشكوى والأنين وكأنها محب أضناه هجر حبيبه، وجعله يئن لفراقه، ففي البيت تشخيص للمنابر وعرض لها في صورة الأحياء طريقه الاستعارة المكنية؛ إذ أثبت لها شكوى الهجر، ثم رشح الاستعارة بالبناء عليها؛ حيث الأنين والدموع الحارة لشدة الحزن، والصورة مستمدة من التراث الإسلامي من (حنين الجذع).

---

١) الديوان، ص ٤٩.

هجرها أحبابها الخطباء قسرًا؛ فهي مستمرة في الشكوى والأنين لحين عودتهم إليها، لذا عبر بالمضارع (تشكو وتئنُّ) الذي يفيد التجدد والاستمرار، ذلك أن "الفعل يقتضي مزاولةَ وتجدُّدَ الصفةِ" (١)

وقد وصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين، وحَسَّن الوصل اتفاقهما في الفعلية والمضارعة.

ويحتمل أن تكون العبرات عبرات الخطباء يذرفونها حارة حزنًا على حرمانهم اعتلاء المنابر والقيام بمسؤولياتهم في توعية الناس وتنويرهم.

ولا يخفى ما للجانب الصوتي من دور في أداء المعنى وتمكينه في ذهن السامع، حيث استعمل الشاعر التضعيف في (تئنّ، وحرّى) هذا الذي يشعر المتلقي أن المنابر تعتصر أنينا وألما لهجرها، وزاد صوت الراء ترددًا وتكرارًا؛ ليبقى الإحساس بحرارة الدموع قارًّا مترددًا لدى المتلقي، ذلك الصوت الذي تكرر في مفردات البيت، فأكسبه إيقاعًا خاصًّا "فتكرار الحرف إمَّا أنْ يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يؤكده، وإما أنْ يكونَ لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها وإمَّا يكون لأمر اقتضاه القصد".(٢)

صَبرًا، لعلَّ اللهَ يُحدثُ بعدَ هذا الأمرِ أمرا..

يأتي المصدر النائب عن فعل الأمر (صبرًا) ليحث الناس على التحلي بالصبر وانتظار الفرج بنبرة ملؤها النصح والوعظ والإشفاق.

---

١) دلائل الإعجاز ص ١٧٥.

٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط١ مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ٢٠٠٢م، ص ٧٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ورجاء الخير موصول لا ينقطع؛ لذا استخدم (لعل) التي يكون متعلقها أمرًا ممكنًا، فهو يتعلق بأن يكون أمر عظيم يمحو البلوى، ويثق بأن الله -تعالى- محققه، فتنكير (أمرًا) غرضه التعظيم والتفخيم.

ويتضح في البيت اقتباسه من قول الله -تعالى- ﴿لعلَّ اللهَ يحدِثُ بعدَ ذلكَ أمرًا﴾ [الطلاق ١] وتقديم الظرف (بعدَ هذا الأمرِ) على المفعول (أمرا) لرعاية القافية، والفصل للاستئناف البياني: لما تقدم الأمر في قوله (صبرا) استشرفت نفس المتلقي للسؤال عن السبب، فجاءت جملة (لعلَّ اللهَ يُحدثُ...) مهدئةً للنفس، مبينة لفائدة الصبر، مطمئنة بأن الأمر لمن بيده ملكوت كل شيء.

وفي البيت إرصاد للقافية؛ فقد توقع المتلقي عند قوله (بعد هذا الأمر) أن القافية (أمرا) لمعرفته بحرف الروي، وفيه علاوة على ذلك جرس موسيقي وتقرير للمعنى في ذهن المتلقي وتوكيد له.

(٣) الجمعة الثالثة [١]

وتجيءُ ثالثُ جمعةٍ.. ومساجدُ الرحمنِ حيرَى
وقلوبُنا في كربةٍ.. والحزنُ يعصرُهنَّ عَصْرا
لكنَّني متيقنٌ.. سيصيرُ هذا العُسْرُ يُسْرا

وتستمر المحنة، وتتوالى الجُمع المعطَّلة، فها هي الجمعة الثالثة والأزمة لم تنفرج بعد، وقد عبر بالمضارع ليفيد التجدد والحدوث وما أثقله على النفس من تجدد! إن هذا الثقل قد تجاوز الأحياء إلى الجمادات، فها هي المساجد حيرى بين إحياء الشعائر وعمارة بيوت الله من جهة، وإيثار الحفاظ والاحتراز عن العدوى بإغلاقها من جهة أخرى، فما أروعها من صورة بيانية! شخصت المساجد وعرضتها في صورة الأحياء مؤازرة لهم في المحنة، فقد أثبت الحيرة للمساجد على سبيل الاستعارة المكنية.

---

١) الديوان، ص ٥٣.

وقد أبدع في النظم والتركيب إذ جاء بالجملة الحالية (ومساجدُ الرحمنِ حيرَى) أي صاحب مجيء الجمعة الثالثة حيرة المساجد وقلقها في آن واحد، فالواو حالية، وهذا أبلغ من الاستئناف.

والتعبير باسم الله (الرحمن) أنسب للمقام من غيره، فما أحوجنا إلى حلول رحمته برفع الوباء ودفع الضر عن البلاد والعباد.

وقلوبُنا في كربةٍ.. والحزنُ يعصرهنَّ عصرا

وصاحب مجيء الجمعة الثالثة حزن القلوب وكربتها، هذا الحزن الشديد الذي يعصرها ويعصف بها، وتلك الكربة التي استغرقتها.

جعل من الكربة ظرفًا حوى القلوب وأُغرِقت فيه، فقد شبه تمكنها من القلوب بتمكن الظرف من المظروف الحقيقيين على سبيل الاستعارة المكنية في الحرف، تلك الصورة التي جسدت الكربة وعرضتها في معرض المادي المحسوس للدلالة على قوتها وتمكنها.

لكنَّني متيقنٌ.. سيصيرُ هذا العسرُ يسرا

ورغم تلك الشدة لم يزُل اليقين، بل يبقى الأمل في تحقق اليسر بعد العسر، يأتي بحرف الاستدراك لربما ظن المتلقي إصابته باليأس بسبب شدة الخطب؛ ليؤكد أن تلك الكربة على الرغم من شدتها لم تؤثر في يقيننا بزوالها، ولم تدع لليأس طريقا إلى قلوبنا.

وقد آثر صيغة (متيقنٌ) على (موقن) لما في الأولى من زيادة وتضعيف، يؤديان زيادة في المعنى وتأكيدا.

ويبث البشر والتفاؤل بقوله: (سيصيرُ ...) مستعملا السين الدالة على المستقبل القريب لا (سوف) وهذا يوحي بعظم الثقة، وقوة اليقين، وعمق الإيمان بما عند الله تعالى.

والطباق بين (العسر) و(اليسر) يقوي المعنى ويوضحه ويبرز التحول والمفارقة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهذه الصياغة أبلغ مما لو قال: سيصير بعد العسر يسر، لدلالتها على التحول الذي يفاجئ ويسُرّ، العسر يتبدل يسرا!!

(٤) الجمعة الرابعة [١]

وتجيءُ رابعُ جمعةٍ .. ومساجدي تشتاقُ ذِكْرا
يَجْرِي بنا قدَرُ القديرِ وجلَّ حُكْمُ اللهِ قدْرا..
ما نرتجِي إلا الدعاءَ وإنَّ في التسليمِ أَجْرا

وتطول الأزمة فتأتي الجمعة الرابعة والمساجد مغلقة تشتاق إلى أن تعمر بالذكر، وهكذا يواصل الشاعر تشخيص المساجد وبث الحياة فيها؛ إذ يثبت لها لازمًا من لوازم الأحياء (تشتاق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد بنى الجملة بناء مؤكدًا بتقديمه المسند إليه (مساجدي) على الخبر الفعلي (تشتاق) ليفيد تقوية الحكم وتوكيده.

وتعريف المساجد بإضافتها إلى ضميره (ياء المتكلم) للإشارة إلى تحببها إلى نفسه وتعلق قلبه بها، وكيف لا وهو من فرسان منابرها في مختلف المناسبات؟!

والتعبير بالمضارع يفيد تجدد الشوق واستمراره، وصوت المد يمتد به النفَس فيجسد امتداد الشوق إلى أبعد مدى، وتنكير (ذكرًا) للتعظيم والتكثير: فهي تشتاق ذكرًا عظيمًا وفيرًا يملأ جنباتها، ويتردد صداه في جميع جهاتها، ويعود حياةً لقلوب عُمّارها.

يجري بنا قدَرُ القديرِ وجلَّ حُكْمُ اللهِ قدْرا..

يأتي التسليم بالقدر والإذعان لحكم الله توقيرًا وتعظيما، يجري بنا القدر ونحن مسلِّمون، ولنا أن نرسم في مخيلتنا -من خلال تعبيره- أن نرسم القدر سفينة تقل الناس إلى حيث هي ذاهبة، دون اعتراض من أحد أو تحديد وجهة

---

١) الديوان، ص ٥٧.

خاصة له، هذا المشهد عبر عنه بطريق الاستعارة المكنية، حيث شبه القدر بمركبة، ثم حذفها ورمز إليها بشيء من لوازمها (يجري) وفيها تجسيد للقدر وعرض له في صورة محسوسة، يترتب عليه تأكيد الإذعان والانقياد له.

ولمزيد من الإذعان أضاف القدر إلى اسم الله (القديرِ) دون غيره من أسمائه الحسنى، فهو الأنسب للسياق، وأضاف الحكم إلى (اللهِ) لتربية المهابة والإجلال.

ويشعرنا بحسن الجرس والتنغيم بتردد أجراس حروفه بما فيها من تجانس صوتي (قدَر، القدير، قدْرا) جناس شبه الاشتقاق الذي أضاف إلى الموسيقى حجاجية للمعنى، وتمكينا، فكونه قديرًا يجعلنا نذعن لقدَره ونجلّ قدْر حكمه، ذاك الجناس الذي "تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا"(١).

ما نرتجِي إلا الدعاءَ وإنَّ في التسليمِ أجرا

ليس لنا إلا الدعاء الذي نرجو إجابته، ونسلِّم للقضاء لننال أجر التسليم.

يصوغ الجملة الأولى في صورة قصر طريقه النفي والاستثناء لتأكيد أن مطلوبه ورجاءه ينحصر في إجابة الدعاء وقد تجرد من كل مطلوب سواه، وقد حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، والتقدير (ما نرتجِي إلا إجابة الدعاء) وفي الحذف اختصار واقتصاد.

وجملة (وإنَّ في التسليمِ أجرا) جملة خبرية غرضها الترغيب في التسليم والإذعان للقدر والصبر عليه، وتأكيد الجملة ينم عن عمق القناعة بمضمونها، ويزيد في إقناع المتلقي، وفيها استخدم فنية التنكير لتعظيم الأجر، وقدم المسند على المسند إليه للتشويق، وليحله محلًّا رفيعًا من البيت هو ضربه ليختم للمتلقي بمكافأة.

---

١) أسرار البلاغة، ص١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٥) الجمعة الخامسة [١]

وتجيءُ خامسُ جمعةٍ وقلوبُنا بالشَّوْقِ حَرَّى
ويَهلُّ شهرُ الخيرِ نرجُو .. فيهِ تفريجًا وبُشْرَى
نشتاقُ يومًا عاجلًا لنخرَّ للرَّحمنِ شُكْرا

والجمعة الخامسة والشدة لا تنجلي، والقلوب مفعمة بالشوق إلى أداء الجمعة، وهنا يقدم الجار والمجرور (بالشوق) على متعلقه (حَرَّى) ليفيد القصر، وكأن القلوب قد أفرغت من كل ما يمكن أن يشغلها، وأُفعِمت بالشوق إلى الجمعة وحده.

والتعبير بالجمع (قلوب) وإضافته إلى ضمير الجمع (نا) يدل على أن كل القلوب تشتاق إلى عودة الجمعة بعد طول غيابها وتحنّ إليها بَعد بُعد العهد بها.

ويَهلُّ شهرُ الخيرِ نرجُو .. فيهِ تفريجًا وبُشرَى

ونستبشر بشهر الخير شهر رمضان، ونُؤَمِّل فيه فرجا.

والبيت بأسره بجميع مفرداته يدخل على النفوس البشر، وينزع عنها الحزن واليأس، فقد جاءت ألفاظه متناسبة في روعة مراعاة النظير.

والفعل المضارع (يهل) يدل على الحدوث، والنسبة الإضافية في (شهر الخير) مجاز عقلي علاقته الزمانية، رمضان شهر يحصل الخير فيه بإنعام المولى عز وجل.

وتأتي الجملة الحالية (نرجو ...) فعلها مضارع دون (واو) لينضم إلى الفعل (يهل) في صدر البيت في إثبات واحد، فجاء الرجاء مصاحبًا لهلال رمضان لعظم الاستبشار بحصول الفرج فيه.

وتنكير (تفريجًا وبُشرَى) يوحي بأن القوم يؤملون فرجًا عظيمًا وبشرى تملأ الأرض فرحًا بانكشاف الكرب.

---

١) الديوان، ص ٦١.

نشتــاقُ يومًـا عاجلًا لنخرَّ للرحمـنِ شُكرا

يستعجل البشرى، ويريدها قريبة؛ ليذوق حلاوة العطاء الإلهي، ويقدم شكره سجودًا لولي النعمة والرحمة.

والفعل المضارع (نشتاقُ) يوحي بتجدد الشوق واستمراره، والتعبير بالنكرة (يوما) يفيد التعظيم، ووصف اليوم بـــ(عاجلا) يفيد التلهف علـــى بلوغـــه؛ فقـــد استحكمت حلقات الشدة وبلغ السيل الزبى.

إنا نشتاق هذا اليوم؛ ليؤول الأمر إلى عبادة هي سجود الشكر، جعل سجود الشكر علة الاشتياق إلى اليوم الذي تُكشف فيه البلوى تشبيهًا له بالعلة الحقيقيـــة على سبيل الاستعارة في الحرف؛ لينبه على أنه الأهم، وأنه هو ما ينبغي أن يكون إعلانًا للفرحة.

(٦) الجمعة السادسة [١]

وتجيءُ سادسُ جمعةٍ ودعـاؤُنا سرًا وجَهْـرا
ربّـاه، فارحمْـنا ولا تحْمِلْ على الضُّعفاءِ إصْرا
واكشِفْ إلهـي كربَنا.. واحفَظْ بلادَ الخيرِ مصْـرا

وتأتي الجمعة السادسة والكرب لم ينكشف بعد، فندعو الله في السر والعلن أن يرحم ضعفنا فيكشف الكرب.

وقد اشتمل البيت على المضارع (تجيء) الدال على التجـــدد الثقيـــل علـــى النفوس، وقد جسدت الكسرة الطويلة ذلك الثقل.

كما اشتمل على الطباق بين (السر) و(الجهر) الذي أفاد الشمول؛ حيث إنـــا نتجه إلى الله بالدعاء في كل حال.

رباه، فارحمـنا ولا تحملْ على الضعفاءِ إصرا

---

١) الديوان، ص ٦٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويأتي نص الدعاء بنداء يجسد ثقل وطأة الداء على النفوس، حيث يمتد النفس بالفتحة الطويلة علها تنفس عن الداعي، وتخرج همومه من أعماقه، فالنداء (رباه) غرضه الاستغاثة.

والأمر (ارحم) والنهي (لا تحملْ) غرضهما الدعاء؛ فهما على سبيل التذلل والخضوع من الأدنى (الإنسان) بضعفه وإعياء سبله، إلى الأعلى بقوته وملكوته جلت قدرته وتقدست إرادته.

وتنكير (إصرا) يفيد العموم، أي لا تحمل عليهم أي إصر صغيرا كان أو كبيرا، قويا أو ضعيفا.

وقد جاء الإظهار في موضع الإضمار في (على الضعفاء) وكان يمكن أن يقول: (علينا) لغرض الاستعطاف والاسترحام؛ إذ يحمل هذا الوصف على الإشفاق، ويستثير الرحمة من مكامنها.

وبين (الضعفاءِ) و(إصرا) طباق خفي؛ فالإصر بمعنى الثقل يستلزم القوة المضادة للضعف، وهنا تبرز المفارقة، فبما أننا ضعفاء لا طاقة لنا بحمل الثقل، ففي التعبير حجاج لغوي بلاغي.

وفي التعبير التفات من التكلم (ارحمنا) إلى الغيبة (الضعفاء) يرمي إلى إثارة الإشفاق على نحو ما تقدم، ويجدد نشاط المتلقي؛ إذ هو "فن من الكلام جزل، فيه هز وتحريك للسامع ..... والافتنان في الحديث، والخروج فيه من صنف إلى صنف يستفتح الآذان للاستماع، ويستهش الأنفس للقبول" [١]

واكشفْ إلهي كربَنا.. واحفظْ بلادَ الخيرِ مصرا

يعترض بالنداء (إلهي) بين الفعل (اكشفْ) والمفعول (كربنا) لمزيد من التضرع والتذلل والخشوع متجاوزًا أداة النداء تلهفًا على بلوغ دعائه، وإبرازًا لشدة الحاجة إلى الإجابة.

---

١) الكشاف، ٢٢٤/١.

ويختم بالدعاء بحفظ مصر، وقد أسماها (بلاد الخير) للدلالة على وفرة الخير فيها، ففي النسبة الإضافية هنا مجاز عقلي علاقته المكانية؛ إذ هي مكان الخير، وقد تضامت الجمل (لا تحمل ..) و(اكشف ..) و(احفظ ..) للتوسط بين الكمالين؛ إذ اتفقت لفظا ومعنى.

***

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بشارة [١]

ثم تأتي البشارة بفتح المساجد

وتَمُرُّ أَوْقــاتٌ شِدا ... دٌ ثم تَأتِي النّاسَ بُشْرَى
هَذِي بيوتُ اللهِ تَفْ ... تَحُ حضنَها للنّاسِ فَجْرا
ونعودُ نعمُرُها ونشـ ... ـكُرُ ربَّنا سرًّا وجَهْرا

ولتحلو البشرى بعد الشدة يبدأ بذكر الأوقات الشداد، فيأتي التركيب مطابقا للواقع، ويعبر بالنكرة جمعًا (أوقات) ليدل على امتدادها وكثرتها وسعتها، ويؤكد أن البشارة تصادف نفوسًا مشتاقة تواقة إليها.

ويعطف بـ(ثم) التي تفيد الترتيب والتراخي؛ لأنها الأنسب لتأخر البشرى وطول انتظارها، ثم المضارع (تأتي) يستحضر صورة مجيئها ومظاهر الفرح بها في الأذهان، وتقديم المفعول (الناسَ) على الفاعل (بشرى) يفيد التشويق، ويضع البشرى في موضع التغني حين تحل قافية البيت، ويمتد النفس بفتحتها الطويلة التي تخرج ما يعتمل في النفوس من ألم لتسريه عنها وتبدلها به فرحة، وتبعث فيها الحياة بعد مخالطة اليأس، وتشعرها بالنشوة بعد الكآبة.

ثم يفسر البشرى بقوله: (هذي بيوتُ اللهِ ...) على نحو يظهر التماسك النصي بين البيتين والتنامي للمقطوعة، معبّرًا باسم الإشارة الموضوع للقريب للدلالة على التحقق والمعاينة فضلًا عن التعظيم، فقد تحققت رؤية المساجد حال كونها تفتح لعمارها، وقد اشتاقت إليهم كما اشتاقوا إليها.

وقد آثر التعبير بـ(بيوت اللهِ) على (المساجد) لما في الإضافة من التشريف والتعظيم، والتعبير بالجمع يفيد عموم قرار فتحها.

وما أجمل الصورة التمثيلية (تفتحُ حضنَها للناسِ فجرا) تلك الصورة التي خيلت المساجد أمًّا تفتح حضنها لأولادها وقد اشتاقت لعودتهم بعد طول غياب، في

---

١) الديوان، ص ٦٩.

هذه الصورة تشخيص للمساجد وتصوير لاشتياقها إلى عُمّارها، وفرحتها بعودتهم إليها.

وما أقدر المضارع (تفتح) على نقل الحدث، واستحضار صورته في الأذهان حتى لكأن المتلقي يعاصره ويشهده، وكأن الشاعر يقول: انظروا إليها تروها تفتح أبوابها.

ويلتفت من الغيبة إلى التكلم في البيت الثالث (ونعودُ نعمُرُها ...) مع الاحتفاظ بالتماسك النصي حيث الضمير العائد على (بيوت اللهِ) وإنما كان هذا الالتفات ليظهر فرحة التلبس بالعودة وعمارة المساجد وشكر الله على النعمة التي تحققت بعد طول ارتقاب وشدة تلهف.

ويضم جملة (نشكر) إلى جملة (ونعودُ) إذ يصل بينهما بالواو للتوسط بين الكمالين، حيث أفاد العطف اقتران الشكر بالعودة والجمع بينهما.

والتعبير بـ(ربنا) في هذا المقام أنسب؛ إذ اقتضى معنى الربوبية جميل لطف ورحمة من الرب بتحقيق ما تطلع إليه المربوب، فاستشعر النعمة، وتوجه بالشكر إلى مُسديها.

وسعيًا لأن يكون الشكر مكافئًا للنعمة قدر الإمكان شمل حالتي السر والجهر، الأمر الذي استدعى الطباق الأصيل في التركيب، المقوِّي للمعنى، المزيِّن للعبارة.

بشارة أخرى [١]

ثم تأتي بشارة أخرى بعودة الجُمع [٢]

وتجيءُ للناسِ البشارةُ مرةً زهـــــراءَ أخْرى
ستعودُ جمعتُنا، وترجعُ فرْحةٌ للناسِ كُبْرى

---

١) الديوان ص ٧٣.

٢) أعلِن قرار مجلس الوزراء عودة الجمعة ابتداء من ٢٠٢٠/٨/٢٨م.(جريدة اليوم السابع، الأربعاء ٢٠٢٠/٨/١٩)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونعودُ نَشْهَدُها ونسجدُ كلُّنا للهِ شُـــــــكْرا

وبعد البشارة بعودة الصلوات في المساجد تأتي بشارة أخرى بعودة صلاة الجمعة، فيتهلل الناس فرحًا شاكرين المولى -عز وجل- على تلك النعمة الكبرى.

والبدء بالمضارع المقرون بواو العطف (وتجيء) يوحي بتتابع البشريات وتجددها، ويجسد التفاؤل بانفراج الكربة، ويرسم في الذهن صورة لهذا المجيء المصحوب بفرحة الفرج.

وتقديم الجار والمجرور (للناس) على الفاعل (البشارة) فيه تشويق إليها وإلماح إلى تهيئة الناس لاستقبالها؛ ليحسن وقعها في النفوس، وتجُبّ فرحتها ما كان من عناء الحرمان من الجمعة.

وفي قوله: (مرة زهراء أخرى) تجسيد للمعنوي؛ إذ أثبت للبشارة البياض والإشراق والتلألؤ على سبيل الاستعارة المكنية، التي تؤكد إدخال السرور على النفوس بهذا الضياء بعد عتمة استمرت قرابة ستة أشهر، أصابت الناس بالكآبة واليأس.

وفي البيت الثاني يعلن مضمون البشارة (ستعود جمعتنا) فيقرن الفعل بـ(السين) الدالة على المستقبل القريب؛ ليقرب المسافة بين إعلان القرار والعودة الفعلية، ولتخف وطأة الانتظار، وتنشرح الصدور بقرب التحقق.

ويضيف الجمعة إلى ضمير المتكلمين (نا) ذاك الضمير المتصل إضافة اعتزاز وتشريف، فهي لنا نعتز بها ونتشرف بنسبتها إلينا، ونتعلق بها، ونأبى الانفصال عنها.

وتجد للفعل (تعود) هنا مزية على الفعل (ترجع)؛ إذ امتداد الصوت بـ(واو) المد يجسد طرب الفرحة بالعودة والتغني بها.

وبالعودة تقترن الفرحة (وترجع فرحة) لذا ضم هذه الجملة إلى سابقتها، فوصل بينهما بالواو للتوسط بين الكمالين وقوة المناسبة بينهما، وحسَّن الوصل اتفاقهما في الفعلية والمضارعة، و"المناسبة بين الجمل ضرورية لصحة نسق

الكلام وتلاوته، وكلما كان الامتزاج بين الجملتين أشد تلاؤمًا، كانت الواو أكثر تمكنًا وأحكم إصابة" (١)

وتأتي كلمة (فرحة) نكرة لتعظيم تلك الفرحة المرتقبة التي طال انتظارها، واشرأبت القلوب إليها، وحارت العيون تطلعًا إلى أن تلوح في الأفق.

ولأن الناس هم بؤرة الاهتمام، هم المتطلعون لعودة الجمعة، المرتقبون للفرحة يقدم الجار والمجرور (للناس) فاصلا بين الصفة (كبرى) والموصوف (فرحة).

ويؤكد في البيت الثالث التغني بالعودة (ونعود نشهدها) إذ يكرر الفعل، ويضم إليه الفعل (نشهد) في إثبات واحد، فقد شكل جملة حالية فعلها مضارع، تأتي بلا واو لينضم فعلها إلى الفعل الأول في إثبات واحد، أي أنه يثبت عودة يصحبها حضور كثيف وسجود شكر للنعمة.

وترى الأفعال المتتالية كلها مضارعة (نعود، نشهد، نسجد) لاستحضار الصورة البهيجة لعودة جموع المصلين يشهدون الجمعة، ويؤدون شكر النعمة سجودًا للمولى عز وجل.

والشاعر يتحدث بروح الجماعة، إذ يسند الأفعال إلى ضمير جمع المتكلمين تعبيرًا عن عموم الفرحة، وشمول انتظارها وترقبها جميع الناس، وقد أكد ذلك العموم والشمول بالتوكيد المعنوي في قوله: (كلّنا).

وفي الأبيات محسن بديعي هو مراعاة النظير؛ إذ جمع الشاعر بين الألفاظ المتناسبة الملائمة للمعنى، فكلمات (البشارة) و(زهراء) و(فرحة) تأتي من وادٍ واحد لتصب في معين واحد: البشارة تنشر الفرحة، والبياض والضياء يشيع البهجة والتفاؤل، وهذا كله مما أضفاه قرار عودة الجمعة الذي هو موضوع المقطوعة.

---

١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة: الثانية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ص ٢٨٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

* * *

رمضان الحزين [١]

هَلَّ الهِلالُ كمُوجَعٍ يترَنَّحُ.. وأتَى يزورُ، فما لهُم لمْ يفرَحوا؟!
رمضانُ هذا العام ما مِنْ بهجةٍ لقُدومِهِ، وطيورُهُ لا تصدحُ
ذهبتْ ملامِحُ حسنِهِ وبهائِهِ وهو الّذي كمْ راقَ منهُ المَلْمَحُ
هذي المساجدُ أُغلِقتْ أبوابُها ليستْ لروَّادِ العبادةِ تُفتحُ..

عنوان القصيدة يلقي بنا في أجواء حزن تسيطر على البلاد في وقت كان المعتاد فيه الفرح والبشريات، وكانت تملؤه بهجة التقرب واجتماع الناس في صلاة القيام، وتعمر فيه المساجد أطول الأوقات، مظاهر الفرح هذه كلها تبدلت؛ لذا بدا الهلال على استحياء، وكأنه يتوجع بوجع الناس ويألم لألمهم، هذا الزائر الذي يزور مرة في العام زورته هذا العام مختلفة؛ لم يفرح الناس بقدومه، فقدوا بهجته، وانزوت عنه ملامح حسنه، ترى ما السبب؟ إن المساجد غُلِّقت!!

(هلَّ الهلالُ) بدون استقبال وترقب، وقد كان المعتاد ترقبه واستقباله بمظاهر الفرح، وكأنه أتى وحده دون أن يزف الناس قدومه؛ فقد انشغلوا بأمر دهاهم.

ويشبهه في ظهوره بشخص قد أنهكه الوجع، فهو يترنح لا يقوى على القيام معتدلا، هذه الصورة عرضته في معرض الأحياء، ووهبته الإحساس بما يحسه الناس وما يعانونه. ولم يكتفِ بوصف (موجع) حتى وصفه بجملة (يترنح) ليؤكد تمكن الوجع منه وفرط استيلائه عليه.

ويضم جملة (أتى ..) إلى جملة (هلّ ..) لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، وحسَّن الوصل اتفاقهما في الفعلية والماضوية.

---

١) الديوان ص ٢٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتأتي جملة (يزور) حالا من الضمير في (أتى) بلا (واو) ليقول: أتى على هذه الهيئة، وقد حذف مفعول (يزور) ليفيد العموم، أي يزور كل أحد، ويبسط الخير لجميع الناس.

ويفرع على الجملة قوله: (فما لهم لم يفرحوا؟) فمن العادة أن يفرح المزور بالزائر ويستبشر بقدومه لا سيما بعد طول مغيب، والجملة استفهامية غرضها التحسر على فوات الفرحة، وعلى الرغم من وقع الحزن المسيطر اهتم الشاعر بالجانب الموسيقي فأتى بالبيت مصرعًا، عروضه مقفاة تقفية الضرب.

والبيت الثاني يؤكد معنى فوات الفرحة ويقرره، لذا فصلت الجملة عما قبلها، أي لكمال الاتصال.

وانظر إلى عمق الدلالة الناتج عن الصياغة المحكمة في قوله: (ما من بهجة) النفي والتنكير والحرف الزائد اجتمعت كلها على غرض تأكيد انعدام البهجة وشموله لكل أنواعها، مما يورث القلوب الآلام، ويزيدها إحساسا بثقل الأيام.

ويقدم المسند إليه (طيور) على الخبر الفعلي (لا تصدح) ليفيد تقوية الحكم وتوكيده، وهكذا تتوالى الجمل الدالة على انعدام مظاهر الفرح، فالجملة كناية عن الحزن؛ إذ لزمت الطيور الصمت، وكانت عادتها أن تصدح على الأيك، وعليه، فقد أثبتت الكناية معنى الحزن المخيم وبصحبته الدليل، يقول الإمام عبد القاهر: "أما "الكنايةُ"، فإنَّ السببَ في أنْ كانَ للإثباتِ بها مزيةٌ لا تكونُ للتَّصريح، أنَّ كلَّ عاقلٍ يَعْلَمُ إذا رجعَ إلى نفسهِ، أَنَّ إثباتَ الصفةِ بإثباتِ دَليلِها، وإيجابَها بما هُو شاهِدٌ في وجودِها، آكدُ وأبلغُ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذَجاً غُفْلاً. وذلك أنَّكَ لا تدَّعي شاهدَ الصفةِ ودليلهَا إلاَّ والأَمرُ ظاهرٌ معروفٌ، وبحيثُ لا يُشَكُّ فيه، ولاَ يُظَنُّ بالمُخْبر التجوُّزُ والغَلَطُ" [١]

١) دلائل الإعجاز ص٧٢ .

وتأتي جملة (ذهبت ..) مفصولة عما قبلها وكأن سائلًا سأل: لماذا انعدمت البهجة ولزمت الطيور الصمت؟ فجاءت هذه الجملة كالجواب عنه، فقد ذهبت ملامح الحسن التي تهَب النفوس البهجة، وتبعث الطيور على الغناء.

وإذا تأملنا مفردات هذه الجملة نجده قد اختار (ذهبت) ولم يقل: خفتت، أو طمست، أو بهتت على الرغم من أن هذه الأفعال لا تخل بالوزن؛ لأنه أراد أن يدل على أن الحسن ذهب جملةً، ولم يبق من آثاره شيء إطلاقا، على حين أن هذه الأفعال تدل على بقاء أصل الحسن مع تغير طارئ عليه كأن تكون صورته باهتة أو مطموسة، ثم عبر بالجمع (ملامح) لتتعاون مع (ذهبت) على أداء الغرض؛ فقد أتى الذهاب على كل ملمح ولم يُبق شيئا.

ولنتأمل جمال قوله: (وهو الذي كمْ راقَ منهُ الملمحُ) فهو المعروف بالملامح الحسنة التي تروق وتعجب، والتعبير بالاسم الموصول هنا يفيد التفخيم، و(كم) تفيد التكثير، فكثيرا ما راقت ملامحه، بل ملمح واحد منها يثير العجب في النفوس ويبهرها. وطول النفس وامتداده بالفتحة الطويلة في (راق) يعضد معنى الكثرة ويقويه، ثم يزيد في التقوية بحذف المفعول قصد إفادة العموم، فإطلاق الفعل عن التقيد بمفعول بعينه يعطي معنى الكثرة أيضا على اعتبار تعذر الإحاطة بالمفعول وكأنه يُعيي عن الحصر ويُعجز، وهكذا تتضافر مفردات الجملة على أداء غرض واحد، وتسعى إلى هدف واحد كما تقرر نظرية النظم.

(هذي المساجدُ ..) هنا يفصح عن السبب الحقيقي لذلك الحزن المخيّم، فهذي المساجد –على قربها– بعُد منالها؛ إذ أغلقت أبوابها في وجوه روّادها.

واستعمال اسم الإشارة (هذي) يوحي بقرب المساجد من النفوس، وتعلق القلوب بها وتعظيمها إياها، وبناء الفعل للمفعول يدل على أنها أغلقت عمدًا وقسرًا لسبب قهري، ولم يقتصر الإغلاق على بعضها، وإنما شملها جميعا، ذاك هو الحرمان الكامل لذا عبر بالجمع (أبواب).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتأتي الجملة الثانية (ليست لرواد العبادة تُفتح) تأكيدًا لفظيًّا للجملة التي قبلها، وهذا سبب الفصل؛ لم يُؤتَ بالواو العاطفة لعدم الحاجة إليها، فالجملتان بينهما كمال الاتصال.

وهنا أوثرت الجملة الاسمية على الفعلية، فلم يقل (لا تفتح لرواد العبادة) لما في التعبير بالاسمية من إفادة الثبوت والدوام، ربما لو عبر بالفعلية أفاد أنها تفتح حينا، ولا تفتح حينا آخر على تجدد عدم الفتح وحدوثه.

وتقديم الجار والمجرور (لرواد العبادة) على متعلقه (تُفتح) أفاد التخصيص؛ فهي تفتح للمؤذن، وتفتح للعامل، أما رواد العبادة فلا؛ لأنهم كثر تزدحم بهم المساجد، فلا تُؤمن العدوى وانتشار الوباء، فالقصر تحقيقي.

أينَ التهجُّدُ والتراويحُ التي ... كان السَّنَا منها يلُوحُ وينفحُ
ومنابرٌ ما عادَ يرقَى متنَها ... ليفقِّهَ النّاسَ الخطيبُ الأفصَحُ
ومحافلُ القرآنِ طالَ سكوتُها ... كانتْ بليلاتِ التلاوةِ تَفْرَحُ..
وموائدُ الأضيافِ أين جُمُوعُها ... كانتْ لكلِّ ذوي القرابةِ تُمنَحُ

ويفصل هنا بعض المظاهر التي حدث الحرمان منها في هذا الشهر على غير العادة، منها ما هو مرتبط بالمساجد، ومنها ما هو مرتبط بالحياة الاجتماعية والاحتفال بالشهر، فقد حرم الناس صلاة التهجد والتراويح في المساجد، وهجرت المنابر، وطال سكوت محافل القرآن التي كانت من قبل عامرة بالتلاوة في ليالي رمضان، ومنعت دعوات الموائد التي كانت تجمع ذوي القربى وتوثق علاقاتهم، تلك التي كانت سبيلًا من سبل صلة الرحم والإحسان إلى أولي القربى، هذه كلها تمثل إجراءات احترازية للحد من التجمعات التي قد تكون سببًا في انتشار الوباء بصورة أوسع.

يصوغ القول صياغة يبدو فيها الشعور الحزين على فوات مظاهر رمضان (أينَ التهجُّدُ والتراويحُ؟) فيوظف الاستفهام لغرض بلاغي هو إظهار التحسر والتأسف على فوات أدائها في المساجد.

وما أصعب دلالة (كان) في قوله: (كان السَّنَا منها يلوحُ وينفحُ)! كان ذلك في الماضي، والآن منعدم، وما أصعب أن تُحرَم نعمة كنتَ ممتَّعًا بها، قد ذقت حلاوتها سابقًا، والآن تتجرع مرارة الحرمان منها.

وأن يلوح السنا من تلك الصلوات ويشرق ضوؤها كناية عن الرضوان المسبَّب عنه السعادة والأجواء الروحانية العطرة التي يحياها المسلمون، ولفظ السنا يوحي بمعنى الانتشار تعاونه في ذلك لفظة (ينفح).

وتقديم الجار والمجرور (منها) على المتعلق (يلوح وينفح) يفيد القصر الادعائي، وكأن ليس للسنا مصدر غير صلاة التهجد والتراويح، وهذا يوحي بمدى الاحتفاء بهذه الصلوات ورؤيتها خلاصًا من الظلام الروحي وإنارة للدروب في معترك الحياة.

والمنابر قد هُجرت، لا تجد روادها، وخبا دورها التوعوي التنويري، وهنا ينكِّر (منابر) تنكير تكثير وتعظيم، فهي تستحق التعظيم لعظم الدور الذي تقوم به وتوظَّف له، وتكثيرها يدل على عموم البلوى لكل المنابر.

ثم يصفها بقوله: (ما عـــــادَ يرقَى متنَها) والجملة خبرية غرضها التحسر والتأسف وإظهار الحنين إلى ما كان من قبل من ارتقائها.

وقد تقدم المفعول (متنها) على الفاعل (الخطيبُ الأفصحُ) لرعاية القافية، وأرى أن كلمة (الأفصح) اجتلبت لأجل القافية، فقد تم المعنى عند كلمة (الخطيب) إذ مُنِع كل خطيب من ارتقاء المنابر، لم يكن الأمر محظورًا على الأفصح متاحًا لمن هو دونه.

ويقدم المسند إليه (محافلُ القرآنِ) على الخبر الفعلي (طالَ سكوتُها)؛ ليفيد تقوية الحكم وتوكيده، فيثبت الحكم على الوجه الآكد بعد أن مهَّد ووطَّأ له بتقديم المخبَر عنه. والفعل ماضٍ للدلالة على التحقق، أجوف ليعضد امتداد النفس بالصائت الطويل دلالة طول مدة السكوت، ففي (طال) مما يعضد تلك الدلالة ما ليس في (امتد) ونحوه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي انتقاء لفظ (السكوت) وتفضيله على (الصمت) -أيضا- خدمة للغرض؛ لتوفره على الضمة الطويلة الموحية بطول الانقباض، وإضافته إلى ضمير (المحافل) تؤكد نسبته إليها، وهي نسبة مجازية، ففي التعبير مجاز عقلي علاقته المكانية، فقد سكت القراء الذين يجتمع الناس للاستماع إليهم في تلك المحافل، ونسب السكوت إليها دلالة على الوحشة التي اعترتها وقد كانت بالأمس عامرة بالأنس.

(كانتْ بليلاتِ التلاوةِ تفرحُ..) هذه المحافل تبدلت فرحتها حزنًا لانقطاع التلاوة، والتعبير بـ(كان) يدل على تبدل الحال والتحسر على ما مضى.

وإسناد الفعل (تفرح) إلى ضمير المحافل مجازي علاقته المكانية -أيضا- دل على عموم الفرحة، حتى إنها لتتجاوز الأحياء إلى الجمادات، فتعم المكان، لقد كانت فرحة غامرة وسرورًا بالغًا بالتلاوة واغتباطًا بصوت الحق حياة القلوب.

وفي البيت طباق خفي؛ إذ طول السكوت يستلزم الحزن المضاد للفرح، والطباق يوضح المعنى في ذهن السامع ويقويه؛ ذلك أنه يرسم صورة للمقارنة بين ما كان، وما آل إليه الأمر بسبب انتشار الوباء.

وقد كانت الموائد من المظاهر الاجتماعية السائدة في الشهر الكريم، وبها تتحقق مطالب دينية منها: صلة الرحم، وإطعام الطعام، وجمع الناس على الخير والمحبة.

يستعمل التمهيد والتوطئة إذ يقول: (وموائد الأضياف) ليتهيأ المتلقي لاستقبال المخبر به عنها، فإذا به يفاجئه بذلك الاستفهام (أين جموعها؟) وهو لا ينتظر من المتلقي جوابا، وإنما يثير به عاطفته ووجدانه؛ ليشاركه التحسر على غياب ذاك المشهد الذي يغتبط به الناس في الشهر الفضيل.

(كانتْ لكلِّ ذوي القرابةِ تُمنحُ) يتقدم الجار والمجرور على متعلقه (تمنح) للاهتمام والمبادرة إلى إفادة شمولها ذوي القربى جميعا، وليحل الفعل الذي يمثل بؤرة الاهتمام محلًّا رفيعا من البيت هو ضربه.

وبناء الفعل للمجهول يدل على كثرة الفاعل وتعذر الإحاطة به وعموم الخير، وانتشار روح البذل، والتسابق في الخيرات.

وحِبالُ زِينـاتِ البُيـوتِ كأنَّها ... ثكلَى بثوبِ حِدادِها تَتَوَشَّحُ
حتَّي فوانيسُ الصِّغارِ حزينةٌ ... كانتْ تغنِّي بهجةً إنْ يَفْرَحوا
وتعطَّلتْ أسواقُنا.. وشوارعٌ ... بأكُفِّ حَظْرِ السّائِرِينَ تُلوِّحُ

يتحدث هنا عن بعض مظاهر الزينة والبهجة التي عطلت، فعقود الزينة أطفئت، وفوانيس الصغار كفت عن الغناء، وحركة الناس في الشوارع والأسواق توقفت.

حبال الزينة التي كانت تضيء بالألوان المختلفة، وتزدان بها البيوت والشوارع في رمضان مضفية البهجة على كل راءٍ أطفئت لما حل من كآبة وحزن؛ لأن الفيروس أصاب من أصاب من الأحياء، وغيَّب من غيَّب في القبور.

وهنا يرسم الشاعر صورة لذلك الحزن المخيّم الذي جاوز الحياة والأحياء إلى الجمادات، فيشبه حبال الزينة بامرأة ثكلى فقدت وحيدها، فاتشحت بثياب الحداد، تلك الصورة بالتأكيد تعلو علوًّا باهرًا عن التعبير المباشر بانطفاء العقود وتحول أنوارها المتلألئة بالألوان المختلفة سوادًا، إذ تنقل العاطفة الحزينة، وتشخص حبال الزينة، وتثير وجدان المتلقي، وتشعره بأن تلك الحبال ليست مجرد زينة شكلية جمالية؛ إذ لفقدها أثر عميق في النفوس.

وما أروع المفارقة التي حواها البيت؛ إذ يستحضر المتلقي في الشطر الأول مناظر الزينة، ثم ينتقل في الشطر الثاني إلى ثياب الحداد، من بهجة إلى انقباض، تلك المفارقة تجسد التحول المفاجئ في الحياة بمختلف جوانبها جراء الجائحة.

تلك المفارقة جاءت من الطباق الخفي بين ما تستلزمه حبال الزينة من بهجة، وما استلزم ثيابَ الحداد من حزن.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن الجمادات التي انتقل إليها الحزن، وشاركته الأحياء فوانيس الأطفال التي تعدّ من العادات المرتبطة بالشهر ومظهرًا من مظاهر بهجة الصغار، فقد عُطِّلت عن الغناء، وحرم الأطفال الفرحة حزنًا على من مات وغمًّا بمن أُصيب.

وقد حوى البيت طباقًا بين الحزن والبهجة متآزرًا مع البيت السابق في المفارقة التي تجسد معنى التحول الذي يعد البنية العميقة للنص.

وفي التعبير بـ(كانت تغني) الفعل المضارع يفيد أن غناءها في الماضي كان مستمرا، ويستحضر صورته في الأذهان، لتشتد الحسرة على فقد ما كان.

وقد أحسن التعبير بالاسم في (حزينة) والفعل في (تغني) ذلك أن الغناء حدث آل إلى تغيّر، والثابت في تلك الفترة هو الحزن الدائم.

ولم يقل (تعطلت الأسواق) وإنما عرفها بالإضافة إلى ضمير المتكلمين (نا)؛ ليعبر عن حاجتنا إليها، فهي لصيقة بنا متصلة اتصالًا وثيقًا، بها عيشنا ومتاعنا... لذا كان التعريف بالإضافة أبلغ منه ب(ال).

أما تنكير (شوارع) فيفيد الكثرة؛ إذ الشوارع التي تم حظر التجوال فيها لا حصر لها، ثم وصفها بجملة (بأكُفِّ حظرِ السائرينَ تلوّحُ) فأسند الفعل (تلوح) إلى ضمير الشوارع على سبيل المجاز العقلي لعلاقة المكانية، إذ الشوارع مُلوَّح فيها، فدل المجاز على طغيان الحظر ومجاوزته الفاعل إلى المكان.

والتعبير بالمضارع يوحي باستمرار التلويح بالحظر وتجدده، ويستحضر صورته في الأذهان، حيث عناصر الشرطة تلاحق المارة؛ لتلزمهم البيوت.

هلْ ربُّنا كرِهَ انْبعاثَ عبادِهِ؟ فجُمُوعُهُمْ في الدّارِ ليستْ تَبْرَحُ
شَرَحُوا بألوانِ الذّنوبِ صُدورَهمْ ولتوبةٍ من ذَنبِهمْ لم يَشْرَحُوا..

ولما اشتدت علينا المحنة، وتعذر الخلاص منها بدأنا نفكر: هل هذا غضب الله على العباد ألزمهم الديار؟ (هلْ ربُّنا كرِهَ انبعاثَ ..؟) ومن المسلم به أن (هل) تدخل على الفعل لكن صورتها الظاهرة هنا الدخول على الاسم، لم ينتظر أن

يقول: هل كره ربنا ..؟ ترقبًا وإشفاقًا لكون العبد على وجل أن يصيبه سخط من يسعى إلى رضاه، فنطق لفظ ربنا أوّلا لواذًا به من السخط والغضب.

وما ألطف التعبير بالربوبية! وإضافة (رب) إلى ضمير المتكلم (نا) تلك الإضافة التي تحمل الترقيق والاستعطاف والاسترحام سعيًا إلى الخلاص من الغضب والسخط المحدق، وطلبا للنجاة ورفع البلاء، فأنت ربنا الرحيم بنا المصلح أحوالنا ما لنا رب سواك.

(فجموعُهُمْ في الدارِ ليستْ تبرحُ) التعبير بجمع الكثرة يؤكد مع مادة الكلمة احتشاد الناس وازدحام الدور بهم جراء الحظر، لا يملكون أن يبرحوها.

وقد فصل بين الجملتين لكمال الاتصال؛ فالثانية مؤكدة للأولى تأكيدًا لفظيًّا.

وبين (الانبعاث) و(عدم المبارحة) طباق يعضد مفارقة التحول التي تسيطر على النص وتخدم بنيته.

ويرد البلاء إلى ذنوب العباد (شرحوا بألوانِ الذنوبِ صدورَهمْ) معبرا عن كثرتها بـ(ألوان الذنوب) فقد تفننوا في الإتيان بكل لون، ولم يترفعوا عن شيء منها، بل أتوها وصدورهم منشرحة، لا تحس بضيق أو غضاضة.

وقدم الجار والمجرور (بألوانِ الذنوبِ) على المفعول (صدورَهمْ) للمبادرة إلى إفادة أنهم اتخذوا ألوان الذنوب أداة لشرح الصدور، والأصل أن تشعر بالانقباض وضيق الصدر، وأن ينأوا عن ممارستها، ويندموا على اقترافها، هذه الحال من التساهل في الذنوب أوقعتنا في البلاء؛ إذ لم نتبعها بالتوبة (ولتوبةٍ من ذنبهمْ لم يشرحوا) ولأن التوبة مطلوبة وهي موضع الاهتمام جعل لها الصدارة في الجملة، وعدل عن الترتيب الأصلي للكلام بتقديم الجار والمجرور على متعلقه.

وتنكير (توبة) يفيد العموم، فهم لم يشرحوا صدورهم لأي توبة على الرغم من تعدد ألوان الذنوب، وحذف مفعول (يشرحوا) لتقدم ذكره في الشطر الأول، فالدلالة عليه واضحة، يضاف إليه الحفاظ على القافية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومفارقة المقابلة واضحة بين شطري البيت، تستدعي عجب المتلقي حين يرتسم طرفاها أمامه؛ إذ قابل بين شرح الصدور بالذنوب وعدم شرحها بالتوبة، (شرحوا) يضاده (لم يشرحوا) و(الذنوب) مضادها (التوبة) تركوا ما ينبغي إلى ما لا ينبغي بل لا يحل.

الأرضُ كانتْ مسْرحًا نَلْهُو بهِ واليومَ أرضِي للمنيَّةِ مَسْرَحُ

ولازمة الفعل (كان) مستمرة في القصيدة، الأرض كانت مسرحًا للهو واللعب آلت مسرحًا للمنية، لم تعد الأرض للأحياء، سيطرت عليها أشباح الموت في كل مكان.

والمقابلة قائمة –أيضا– بين شطري البيت: أمس كانت الأرض مسرحًا للحياة، واليوم أصبحت مسرحًا للموت، إنها مفارقة التحول التي يسعى إلى إثباتها كل عناصر القصيدة، إنها تلك الوشيجة القوية التي تدعم الوحدة العضوية فيها.

ونظرة إلى (الأرض) في الشطر الأول و(أرضي) في الثاني تستجلي سر التعبير بالعام في الأول والخاص في الثاني، قديما كنا نلهو في الأرض كلها حيث كانت كلها أمانًا، واليوم حتى أرضي الخاصة لم تعد آمنة استولت عليها المنية، ومنعتني اللهو.

لم يقتصر التكرار على لفظ (أرض) فقد شفعه بتكرار (مسرح) مما أضاف إلى موسيقى البيت، ومثل ردًّا للعجز على الصدر، وإرصادًا للقافية يجعل المتلقي يتوقعها قبل ورودها، ويمكن للمعنى في ذهنه.

صبرًا إذا مسَّ البَلاءُ رُبُوعَنا فالصّبرُ في الخَطْبِ الدَّواءُ الأَنجَحُ
وجنابُ رُكْنِ اللهِ حِصْنٌ عاصِمٌ آوُوا إليهِ لدَى الشَّدائِدِ تُفْلِحُوا
مُدُّوا إلىَ بابِ السَّماءِ أكُفَّكمْ بدُعائِكمْ بابُ السَّماءِ سيُفْتَحُ

يعظ بالصبر على البلاء، واللجوء إلى الله بالدعاء، فهما السبيل إلى النجاء.

يستخدم الأمر (صبرًا، وآووا، ومدوا) ليخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى النصح والوعظ والإرشاد.

ولتحقق وقوع البلاء عبر بـ(إذا) المفيدة لليقين (إذا مسَّ البلاءُ) وأتبع بالفعل الماضي الدال على تحقق الوقوع "فلما كانت (إذا) تُستعمل في المعاني المحققة غلب لفظ الماضي فيها، لكونه أدل على الوقوع" [١]

ثم يعلل النصح بالصبر بالشطر الثاني (فالصبرُ ...) والجملة مزيد من التوصية بالصبر وإن كان لفظها الخبر، وقد جاءت في صورة قصر طريقه تعريف الطرفين بغية التأكيد، فالدواء الأنجح محصور في الصبر.

وتكرار الصبر لأنه الموصى به، فهو بؤرة الاهتمام التي يسلط الشاعر عليها الضوء ويلفت إليها المتلقي، وقد نجم عن التكرار تنغيم موسيقي يثري البيت، ويجعل المعنى أبقى في الذهن.

والجأوا إلى ركن الله وآووا إليه، فهو الحصن المنيع، لا يلوذ به إلا مفلح، وجاء لفظ (حصن) نكرة للتعظيم، ثم أتبع بـ(عاصم) بإطلاق اسم الفاعل عن المتعلق ليؤكد عموم حفظه وعصمته لكل من يلوذ به من كل شر وبلاء.

وجاء (تفلحوا) في جواب الأمر (آووا) ليفيد سرعة تحقق الفلاح عند اللواذ بركن الله واتخاذه مأوى في الشدائد.

وتقديم الجار والمجرور (بدعائِكمْ) أفاد القصر، فسبيل فتح باب السماء بالفرج هو الدعاء وحسب، والباء للسببية جعلت الدعاء سببًا في فتح باب السماء، وفتحه كناية عن قبول الدعاء وحصول الإجابة.

وفصلت الجملة عما قبلها لشبه كمال الاتصال؛ لما تقدم الأمر (مُدُّوا) أثار في نفس المتلقي سؤالا عن السبب، فجاءت جملة (سيُفتحُ) جوابا عنه، وبذا يكون الشاعر قد راعى حال المتلقي وأغناه عن أن يسأل.

وتكرار (باب السماء) إظهار في موضع الإضمار غرضه الحث على التعلق به والأخذ بأسبابه؛ فقد بان للعيان تقطع أسباب الأرض وإعياء السبل، فهو يريد

---

١) من أسرار التعبير في القرآن الكريم: الحروف، د. عبد الفتاح لاشين، ط١ دار الفكر العربي-القاهرة ٢٠١٤م، ص ١٦٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أن يقول: إن الآمال تظل دائما معقودة برب الأسباب مالك الأرض والسماء، و"إنما يُحتاج إلى التكرار، ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي تعظم العناية بها، ويخاف بترك التكرار وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها"[١] فلنضع باب السماء نصب أعيننا، ولا نغفل عن التوجه إليه.

وفي هذا التكرار تنغيم يخدم الإيقاع، ويستولي على الآذان لتجد المعاني طريقها مُعبَّدًا سهلًا إلى الأذهان.

وبناء الفعل(سيُفتحُ) للمفعول يشير إلى أن فتح باب السماء وإجابة الدعاء وكشف البلاء إنما يكون بقدرة القادر سبحانه يقول للشيء: كن، فيكون. واختيار (السين) على (سوف) للتفاؤل بتحقق الفرج في المستقبل القريب.

وبذا ينهي الشاعر القصيدة نهاية مفتوحة لنظل مادي الأيدي إلى أبواب السماء نترقب الفرج. فما أروعها من خاتمة!

***

١) بيان إعجاز القرآن، الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق/محمد خلف الله، وزغلول سلام، دار المعارف-القاهرة، ص٤٨، والبرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق/ محمد أبي الفضل إبراهيم ط٢ دار التراث-القاهرة ١١/٣.

القسم الثالث

عرفان، ورثاء، ووداع

أنتم في القلب [١]

مهداة إلى أطباء مصر

في الروحِ أنتمْ وفي الوجْدانِ والقلبِ ... لكمْ عظيمُ التَّحايا.. أصدقُ الحبِ
جيشٌ من الصَّفْوَةِ الأمْلاكِ، يَدْفعُ عنْ ... مستضعَفِي النّاسِ بأسَ الداءِ والكَربِ
مُسالمونَ رِقاقُ القلبِ في دَعَةٍ ... لكنَّهمْ وعَتيّ الدّاءِ في حَرْبِ
في حالكِ اللّيلِ نامتْ أعينٌ كُثُرٌ ... ويَسْهَرونَ ليَمْضيْ آمِنُ الرَّكْبِ
كم راحَ منهم شهيدٌ شامخٌ بطَلٌ ... يُضِيءُ نبراسُهُ في عَتْمَةِ الدَّربِ
لم يَطْلُبُوا أجرَ ما يُعْطُونَ من أحدٍ ... فالأجْرُ يومَ لقا الرَّحمنِ مِن ربّي

عانى أطباء مصر ما عانوا في تلك الأزمة ولا زالوا يعانون، وقفوا يناضلون ضد الوباء على الرغم من قلة العدة والعتاد، خاضوا غمار الحرب بلا تردد، أبدوا شجاعة لا نظير لها، ضحوا بأرواحهم ليحيا غيرهم.

إنهم يستحقون العرفان والوفاء، يستحقون التحايا من العالم أجمع، وينتظرهم الثواب الجزيل من رب العباد، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة تحيةً لهم، وعرفانًا بفضلهم، وإشادةً بجهودهم.

في البيت الأول يعبر عما يكن لهم من الحب، وما ينزلهم من منزلة في نفسه فيقول: (في الروحِ أنتمْ) مقدِّمًا المسند على المسند إليه تعجيلًا بإفادة أن حبهم يسري في الروح حيث امتزجوا بها، أصل التركيب: أنتم في الروح، ليس هذا وحسب، بل عطف عليه (وفي الوجدانِ والقلبِ) وفيه تأكيد حلولهم من نفسه محلًّا رفيعًا وسكناهم في حناياها، وفي التقديم تعجيل بإدخال السرور على نفوسهم، وقد ناسب ضمير الخطاب تقديم التحايا لهم؛ إذ جعلهم في المواجهة.

---

١) الديوان ص ٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(لكمْ عظــيمُ التحايا) يقدم المسند على المسند إليه -مرة أخرى- لغــرض التشويق إليه حتى إذا ما ورد تمكن في نفس المتلقي ووقع منه موقعًا حسنًا، وقد أضاف الصفة إلى الموصوف، إذ الأصل أن يقول: التحايا العظيمة، وذلك لتأكيــد ثبوت وصف العظمة للتحايا المقدمة لهم فهم يستحقون.

وللتعبير بــ(أفعل) التفضيل في قوله: (أصــدقُ الحبِ) مزية؛ فقد فاق الحب المقدم لهم كل حب في الصدق، وبلغ أسمى درجاته، وجاءت ترنيمة الحب عاليــة النغم، فالبيت مصرَّع، عروضه مقفاة تقفية ضربه.

جيشٌ من الصفوةِ الأملاكِ، يدفعُ عنْ مستضعفي الناسِ بأسَ الداءِ والكَربِ

يحذف المسند إليه على القطع والاستئناف بعد أن قدم بعض شــأنهم فــي البيت الأول، والتقدير: أنتم جيش، وجاء الإخبار بالنكرة للتعظيم والخصوصــية، فهم جيش من نوع خاص مخالف للجيوش المتعارف عليها، ويؤكد هذا إذ يتبــع بقوله: (من الصفوةِ الأملاكِ، يدفعُ ..) والفعل (يدفعُ) مضارع؛ ليفيد تجدد دفعهــم واستمراره وأن الفعل دأبهم وديدنهم، وخص المستضعفين بالذكر على الرغم من بذلهم الجهود لكل الفئات لحاجة المستضعفين إلى مزيد من العطــف والرعايــة، وأنهم لا يتوانون عن ذلك، لا يهتمون بعلية القوم على حسابهم.

وقدم الجار والمجرور لرعاية القافية، فضلا عن التعجيل بالإشادة بــدورهم مع المستضعفين.

وقد أجاد ترتيب المتعاطفَيْن (الداءِ والكَربِ) إذ قدم الداء على الكرب تقــديم السبب على المسبَّب، فالداء سبب الكرب.

وجاءت المجانسة الصوتية بين (الناسِ) و(البأس)؛ لتضفي جرسًا موسيقيًّا بتكرار صوت (السين) بما له من صفة الصفير.

والبيت بأسره مشهد يموج بالحركة والمقاومة، فأنت ترى أمامك جنود هذا الجيش يتحركون يمنة ويسرة جيئة وذهابا، يقاومون العــدو، لا يتوقفــون عــن

النشاط، هذه حال الأطباء وهم يستقبلون مريضًا هنا ينعشون أنفاسه بجهاز التنفس الصناعي، وينقلون آخر لغرفة العناية المركزة، ويبحثون عن مكان لثالث لاحتجازه، لا يألون جهدًا في إسعاف مرضاهم، فهم جيش في حرب ضارية دؤوب، وللأسف أسلحتهم غير كافية، الإمكانات محدودة من حيث الأماكن والأسرة والأجهزة والأدوية....، وعلى الرغم من ذلك مستمرون...

هذا ما نقلته الصورة التشبيهية في البيت وجعلتنا نشعر به.

مسالمونَ رقاقُ القلبِ في دَعةٍ لكنهمْ وعَتيّ الداءِ في حربِ

هذا الجيش جنوده لا يتسمون بالعنف والبطش، بل يجمعون بين السلم والحرب، فهم مسالمون يتسمون بالوداعة ورقة القلوب بها يعاملون مرضاهم، حرب على الداء يريدون اجتثاثه من جذوره.

(مسالمونَ) يأتي بخبر من غير مبتدأ تعجيلا بهذا الوصف، والتقدير: هم مسالمون، وفي هذا الوصف إثارة للمتلقي؛ إذ تقدم قوله: (جيش) فمن الغريب أن يكون الجيش مسالما، لكنه أراد أن ينفي عنهم صفة القسوة المطلقة، فهم يوظفون السلم والحرب كلا في محله ووقته.

(في دَعةٍ) لا حصر لها، ولا يعلم كنهها، ولا يقادر قدرها، هذا ما شف عنه التنكير.

ثم يأتي الاستدراك لئلا يتوهم أنهم بهذه الرقة وتلك الدعة خانعون مستسلمون (لكنهمْ وعَتيّ الداءِ في حربِ) فهم في مواجهة الداء في حرب مستعرة متأججة، فتنكير (حرب) للتهويل والتعظيم.

وفي نسبة العتو إلى الداء تخييل، حيث الاستعارة المكنية شخصت الداء، وصورته عدوًّا قويًّا شديد البطش والفتك، تُخاض ضده حرب متأججة، لا يُعلم مداها، ولا يُدرى لمن الغلبة فيها، وللمجاز هنا دوره في التأثير في نفسية المتلقي وانفعاله، وجعله يشهد هذه الحرب، ويرى الصراع بين الأطباء والوباء، و"تعود القوة التأثيرية للمجاز إلى أنه لا يؤدي وظيفة حجاجية استدلالية خالصة، أي أنه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لا يخاطب في المخاطب عقله فحسب، بل يخاطب النفس والانفعال أيضا، ولا شك أن قيمة المجاز تعود عند البلاغي إلى قدرته على التأثير في الوقت نفسه على عقل المخاطب ونفسيته".[١]

وما أبدع المقابلة بين شطري البيت (المسالمة والرقة والدعة والهدوء) في الشطر الأول، ثم تنتقل إلى جو مناقض في الشطر الثاني حيث (القوة والمقاومة والحركة المستمرة والحرب المستعرة) فهم يجمعون بين الحالين في آن واحد يسالمون مرضاهم في وداعة ورقة قلوب، ويحاربون الداء بكل قوة.

في حالكِ الليلِ نامتْ أعينٌ كُثُرٌ ويسهرونَ ليمضيْ آمِنُ الرَّكْبِ

ويواصل استخدام فنية التقابل بين شطري البيت، حيث يرسم التقابل هنا صورة واضحة تقارن بين حال الأطباء في هذه الأزمة وحال غيرهم من الناس، حيث يمضون ليلهم ساهرين على راحة المرضى ساعين إلى الوصول بهم إلى بر الأمان، على حين ينعم غيرهم بالنوم والراحة.

ليس التقابل بين النوم والسهر وحسب، بل أيضا بين التعبير بالماضي في الأول والمضارع في الثاني، فقد ثبت وتحقق نوم كثيرين على حين يتجدد سهر الأطباء ويستمر، فالراحة ثابتة لغيرهم، والسهر والمعاناة متجددان مستمران لهم.

وقد بدأ البيت بقوله: (في حالكِ الليلِ) حينما يشتد سواد الليل يخلد الناس إلى النوم، وهم يُحرَمونه عملًا على تحقيق الأمن لمرضاهم، ففي تصدير البيت بالجار والمجرور مبادرة إلى إفادة أن هذا الوقت وقت راحة، وهم يضحون براحتهم؛ ليحيا الآخرون.

---

١) حجاجية المجاز والاستعارة، حسن المودن، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته –دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، مجموعة من المؤلفين، إشراف /حافظ إسماعيلي علوي، ط١ ابن النديم للنشر والتوزيع –الجزائر، روافد الثقافة ناشرون –بيروت ٢٠١٣م ، جـ ٢ ص ٣٤٥.

ولما لم يسعفه الوزن في التعبير بجمع الكثرة (عيون) عبر بجمع القلة (أعين) وأتبع بالوصف (كثر) استعاضة به.

والتعبير (ليمضيْ آمِنُ الركَبِ) استعارة تمثيلية، فالناس مسافرون في الحياة، والوباء يعترض طريقهم، فإذا سَيطر عليه -بتوفيق الله- الأطباءُ فإن الركب سيعبر بأمان، إن احتجاز المرضى والعناية بهم عمل الأطباء الذي يحقق الأمن لبقية الناس، ويجعلهم بفضل الله يجتازون المحنة.

كم راحَ منهم شهيدٌ شامخٌ بطلٌ يضيءُ نبراسُهُ في عتمةِ الدربِ

وهم يتصدون للوباء، ويخوضون معركته يسقط منهم الشهيد تلو الآخر (كم راحَ منهم شهيدٌ شامخٌ بطلٌ) تخطفهم الوباء، خسرتهم الأمة، لكن حسبهم الشهادة، وعزاؤنا فيهم أنهم أحياء عند ربهم يرزقون.

وقد عبر بـ(كم) الخبرية المفيدة للتكثير، وأتبع بتنكير التعظيم والتكثير، ثم أكد التعظيم بالوصف (شامخ بطل) وحق لهم أن يوصفوا بالشموخ والبطولة، شموخ الهمم وعلوها، وبطولة التصدي والاستبسال وهم يعلمون أنهم عرضة للعدوى لا محالة، وعلى الرغم من ذلك لم يتخلَّوْا عن واجبهم، وراحوا يقدمون التضحيات، يسقط زملاؤهم أمام أعينهم، ويواصلون مسيرة الكفاح دون أدنى تقاعس ولا تراجع.

توالي الصفتين (شامخ بطل) يدل على إكبار فعلهم، وأنه مهما حشدنا لهم من الصفات المادحة نعجز عن إيفائهم حقهم.

وبعد الوصف المفرد يصف بجملة (يضيءُ نبراسُهُ في عتمةِ الدربِ) تلك الجملة التي حوت صورة رائعة تنم عن التأثير الفعال لعلم الطب الذي يحملون؛ إذ شبه هيئة علم الطب في تبديده أزمة الوباء ورسمه طريقًا للخروج منها بهيئة النبراس في تبديده الظلام وإنارة الدروب بجامع الخروج من تخبط إلى هداية ومن ضيق إلى فرج، ثم استعار التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والفعل المضارع (يضيء) يفيد تجدد عملهم واستمراره، ويستحضر صورة لتبدل الحال من ظلمة الوباء إلى ضياء العافية.

هذه اللوحة الرائعة لم تعدم الحسن البديعي الذي جاء أصيلًا في تركيبها مستدعى من قبل المعنى؛ حيث الطباق بين (يضيء) و(عتمة) وهو يبرز المفارقة في تحول الظلام إلى ضياء، وتبديد العلم لمحنة الداء.

وإضافة (نبراس) إلى ضمير الشهيد توحي بملازمة النفع له، وتورث الحسرة على فقده.

لم يطلبوا أجرَ ما يعطونَ من أحدٍ فالأجرُ يوم لقا الرحمنِ من ربّي

وهم –على كثرة البذل والمشقة– لا ينتظرون مقابلًا من أحد، وإنما يبتغون الأجر من واسع الفضل يوم اللقاء العظيم.

وليؤكد تنزههم عن طلب الأجر عبر بالنكرة (أحد) في سياق النفي، فأفادت العموم، وعبر عن عظم عطائهم وتجدده بالاسم الموصول وصلته (ما يعطونَ) حيث أفادت (ما) أنه عطاء غير محدود، لا يقادر قدره، ولا يحيط به حصر، وأفاد المضارع تجدد العطاء وتدفقه دون توقف، كما عضد ذلك حذف المفعول الذي أوحى بأن العقول تعيا عن تحديد صنوف عطائهم، يعطون وقتًا، ينفقون جهدًا، يبذلون نفوسًا .....، فحذف قصد العموم.

وتعريف الأجر في الشطر الثاني بـ(ال) يفيد حصر الأجر الحقيقي فيما هو عند الله، فهو –وحده– المكافئ بالأجر الجزيل والثواب العظيم.

وللتعبير باسم (الرحمن) من أسمائه الحسنى سر وجمال، فهو المناسب للمقام؛ حيث من صور رحمته –تعالى– إجزال الأجر والمثوبة، وهو مسبب عنها.

وتكرار (أجر) أضفى جرسًا موسيقيًّا أثرى البيت، وأضاف إلى موسيقى الوزن والقافية.

***

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المرابط على ثغور الموت [١]

في رثاء الدكتور أحمد اللواح

حُزنٌ يلُـــوحُ مُوَشَّحًا.. وجِـراحُ.. والنـاسُ غُفْلٌ، والرَّدى لَمَّـــاحُ
تَجْرِي عَلَى تَعَبِ الحَياةِ جُسُومُهمْ والموتُ فوقَ صُـــدُورِهمْ يرتاحُ
وقلوبُـهمْ مُـلِئتْ أسىً، مـــا ردَّهُ إلا الـدُّعـــاءُ بغُمَّةٍ تَـنْـــزاحُ
ومعاطِفٌ بِيـــضٌ تُدافِعُ عنهمُ فكأنَّـهـنَّ أسِـــنَّةٌ ورِمـــاحُ
جيشٌ تَسَرْبَلَ بالبَياضِ، قُلُوبُهمْ كثيـابِهمْ، ووُجُـوهُهُمْ إِصْباحُ
يَبْنُونَ سُفْنًا للنَّجاةِ، وعزمُـهمْ دُسُرٌ، ومِن إِيمـانِهِمْ أَلْـــواحُ
والدّاءُ أطْغَى لُجةٍ.. في جَوْفِهـــا يَهْوِي العَتِيُّ، ويَغْرَقُ السَّبَّاحُ

يستهل القصيدة بما يصرح بموضوعها، حيث الحزن والجراح والردى، تلك المفردات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد جمع بينها الشاعر في تناسب بديع؛ لتمثل انطلاقة لموضوع القصيدة.

وبدأ بفنية الحذف في قوله: (حزن) والتقدير: هذا حزن؛ ليحقق الإيجاز والوصول السريع إلى المقصود، وثنَّى بالتنكير، لينم عن عمق الحزن وهول الخطب، فالتنكير غرضه التهويل، ثم وصف الحزن بقوله: (يلوح موشحًا) معبرًا بالمضارع الذي يوحي بتجدد الحزن ما دامت الجائحة، ويستحضر في الأذهان صورة لارتسام الحزن وظهوره في الأجواء.

كما أن التعبير جسّد الحزن، وأبرزه في صورة شيء مادي محسوس تأكيدًا لتحققه، وهذا عن طريق الاستعارة المكنية التي جسدت المعنوي بإثبات لازم المادي المحسوس (يلوح) له، ثم رشح الاستعارة بقوله: (موشحًا) الذي جعل الحزن موسومًا بعلامة معينة، ذاك أنه حزن الوباء.

---

١) الديوان ص ١٣.

وإفادة لكثرة الجراح التي سببها الوباء وانتشارها بين الناس في مختلف فئات المجتمع وطوائفه، عبر بالنكرة في صيغة الجمع، فهي جراح كثيرة متفشية.

وما أبدع الصورة التي رسمها في الشطر الثاني، حيث ينقض الردى على الناس على حين غفلة (والناسُ غُفْلٌ، والرَّدى لمَّاحُ) الناس غفل سذّج يتهاونون في الاحتراز، والردى فطن لمّاح ينتهز الفرص، هذا التقابل يقدم تعليلًا طريفًا لشيوع الحزن المترتب على الموت.

وقد اشتمل هذا التعليل على صورة بيانية شخصت الردى؛ إذ شبهه بإنسان ثم حذف الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه هو (لمّاح) على سبيل الاستعارة المكنية، هذا اللازم جاء على وزن مبالغة هو (فعّال) ليدل على اكتمال الصفة في الردى وبلوغها أوجَها، فهو فطن دائم الأهبة للانقضاض على الناس، قناص للفرص.

ويلاحظ أن الحسن البديعي قد عرض المعنى في أبهى صورة؛ حيث مراعاة النظير بين (حزن) و(جراح) و(الردى) فكلها من وادٍ واحد، وتصب في معين واحد، والطباق بين (غفل) و(لماح) الذي يبرز المفارقة بين حال الناس وحال الردى، ويوضح المعنى ويقويه، ويكشف عن سر وقوع الناس في حبائل الردى، والتفويف (والناسُ غُفْلٌ) و(الرَّدى لمَّاحُ) إذ عرض المعنى في جملتين متناسبتين متساويتين في المقدار، والتصريع حيث العروض مقفّاة تقفية الضرب.

كل هذا من شأنه أن يثري موسيقى البيت، ويضيف إلى موسيقى الوزن والقافية، ويزيد في حسن المطلع، وبراعة الاستهلال.

تجري على تعبِ الحياةِ جسومُهمْ والموتُ فوقَ صدورِهمْ يرتاحُ

يتحدث عن الأطباء ومدى تعبهم وبذلهم، وما يواجهون من مشاق؛ ليجد الموت في النهاية راحته على صدورهم.

ويستخدم الفعل المضارع (تجري) ليفيد تجدد جريان أجسامهم على متاعب الحياة وأشواكها واستمراره، ويستحضر صورة لتلك المعاناة في الأذهان، والتعبير

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالجري دون المشي فيه دلالة على الجهد البالغ دون ما هوادة ولا التقاط للأنفاس.

ولإفادة انتفاء رغد العيش عنهم لأول وهلة يقدم الجار والمجرور (على تعب) على الفاعل (جسومهمْ) إن هذه الجسوم لا تجري على بساط الراحة ولا رغد العيش، والجسوم محل الأرواح التي هي قوام الأشخاص، وجاء التعبير بها مناسبًا؛ لأنها هي التي يضنيها التعب ويبريها الجهد، وهي الصورة المحسوسة للشخص.

وفي المقابل (والموتُ فوقَ صدورهمْ يرتاحُ) ما أبدع فنية التقابل بين الشطرين، تلك التي أجادها الشاعر، وبرع في صياغتها، فالحياة يقابلها الموت، والتعب يقابله (يرتاح) والتقابل هنا ليس تقليديا، بل أدخل عليه الشاعر من حسن تصرفه ما يجعله يشده العقول، ويخلب الأفئدة؛ حيث تجري جسومهم على تعب الحياة لا ليجدوا الراحة تنتظرهم مكافأةً، وإنما ليجد الموت راحته على صدورهم، فهم يتعبون ليرتاح غيرهم، ويفدون غيرهم بأرواحهم بعد طول عنائهم.

أضف إلى ذلك أن الجملة حوت صورة بيانية شخصت الموت وأبرزته في صورة كائن حي يجد الراحة على صدور الأطباء على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جاء نسيج الشطرين متجانسا؛ إذ قدم في الأول الجار والمجرور على الفاعل، وقدم في الثاني الظرف على متعلقه، وهو ما يعرف بالتوازي النحوي أحد قضايا الشعرية عند ياكبسون [١] وهو مما يثري موسيقى البيت ويجعله مقطوعة موسيقية رائعة، فضلا عن السر البلاغي للتقديم، حيث المبادرة بالإفادة في الأول، والاهتمام بموضع راحة الموت في الثاني، فالظرف هنا بؤرة الاهتمام، كما أتاح تقديمه الحفاظ على القافية في سلاسة ودون أدنى تكلف.

---

١) ينظر: قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون، تر/ محمد الولي ومبارك حنوز، ط١دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص٤٦-٥٠.

وقد وصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين، حيث اتفقتا في الخبرية لفظًا ومعنى مع قوة المناسبة بينهما.

وقلوبُهمْ مُلِئتْ أسًى، ما ردَّهُ إلا الدعاءُ بغمةٍ تنزاحُ

بعد أن تحدث عن حال الجسوم يلج إلى الداخل ليصف حال القلوب، فيعرضها أوعية ملئت حزنًا ما رده إلا الدعاء بأن تنزاح الغمة؛ إذ الدعاء يغسل القلوب ويجلو الأحزان.

ويقدم المسند إليه (قلوبُهمْ) على الخبر الفعلي (مُلِئتْ) ليفيد تقوية الحكم وتوكيده؛ لما فيه من التمهيد والتوطئة للحكم، فعندما يُذكر المسند إليه ينتظر المتلقي ما يُخبر به عنه، فإذا ما ورد تمكن في نفسه أيّما تمكن، فضلا عن تكرار الإسناد.

وبناء الفعل للمجهول للعلم بالفاعل، فما جلب الحزن للقلوب إلا انتشار الوباء وما ترتب عليه في كل مناحي الحياة.

وقد دل تنكير (أسى) على هوله وعظم استيلائه على القلوب وإفعامه إياها، فهو أسى لا يدرك كنهه، ولا يحاط به.

والجملة خيلت القلوب أوعيةً والأسى سائلًا يملؤها على سبيل الاستعارة المكنية التي جسدت المعنوي (الأسى) وعرضته في صورة محسوسة؛ لتؤكد وجوده وتحققه.

وتأتي جملة (ما رده ..) في صورة قصر طريقه النفي والاستثناء؛ ليؤكد فاعلية الدعاء في رد البلاء، فهذا الأسى الذي يملأ القلوب بلاء خففه بل رده التضرع إلى الله بالدعاء بانزياح الغمة، فحين تتعلق القلوب بمناجاة علام الغيوب تُنسى الأحزان، وتزول الهموم.

وإسناد الفعل إلى الدعاء مجاز عقلي علاقته السببية، فحقيقة الإسناد: رده الله بسبب الدعاء، والمجاز هنا يتعاضد مع القصر في تأكيد فاعلية الدعاء، وأهمية اللجوء إلى المولى -عز وجل- لكشف الكروب ورفع البلايا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولما كانت الغمة مهولة والوباء مستشريًا متوغلًا فإن الانجلاء سيكون تدريجيا، لذا عبر بالمضارع (تنزاح) الذي أفاد تجدد الانزياح شيئًا فشيئا، وحالًا بعد حال.

وإظهارا للرغبة في أن يكون انجلاؤها من تلقاء نفسها بإذن المولى -عز وجل- استخدم فعل المطاوعة، فأفاد أنهم يأملون انجلاء سهلا.

ومعاطفٌ بيضٌ تدافعُ عنهمُ فكأنهنَّ أسنـــةٌ ورمـــاحُ

يحدث هنا ارتداد إلى المظهر الخارجي للأطباء، حيث لا واقي لهم إلا المعاطف البيض، هي وسيلتهم الوحيدة في الدفاع عن أنفسهم وكأنها أسنة ورماح يردون بها الفيروس الفتاك.

وهذا تعبير عن ضعف الإمكانيات وقلتها، وعلى الرغم من ذلك هم مرابطون، لا يبرحون الصف الأول في مواجهة الفيروس.

وقد بدأ بحذف المسند إليه، والتقدير: وهذه معاطف، بغرض الاختصار، والمبادرة إلى إفادة دور المعاطف، وتنكير (معاطف) يوحي بضعفها ورقتها، ووصفها بجملة (تدافعُ عنهمُ) يبرز دورها ومهمتها على الرغم من ضعفها، والمضارع يستحضر صورة دفاع هذا السلاح الضعيف ويثير الإشفاق على المدافَع عنهم، ويُكبر دورهم في التصدي.

والتشبيه في قوله: (كأنهنَّ أسنـــةٌ ورمـــاحُ) ليس معناه أنها قوية، وإنما وجهه جهة الاستعمال، كونها تستعمل للحماية والدفاع.

وتنكير (أسنة ورماح) يدل على العموم، أي مطلق أسنة ورماح.

ولم يخلُ البيت من الحسن البديعي الأصيل؛ حيث مراعاة النظير بين (تدافع) و(أسنة) و(رماح).

جيشٌ تسربل بالبياضِ .. قلوبُهمْ كثيابِهمْ، ووجوهُهُمْ إصباحُ

يحذف المسند إليه على سبيل القطع والاستئناف بعد أن قدم بعض أمرهم، والتقدير: هم جيش، و"حذفه أحسن من ذكره، وإضماره في النفس أولى وآنس

من النطق به" [١] وجاء لفظ (جيش) نكرة لغرض التعظيم، فجاء بالحذف والتنكير على ما تقتضي الفخامة وعظم الشأن.

ويصف ذاك الجيش بجملة (تسربل بالبياضِ) اتخذ البياض لباسًا، ولا خلاف بين مظهره وجوهره، فكان عنوانه النقاء داخليا وخارجيا، وقد أكد هذا المعنى بقوله: (قلوبُهمْ كثيابِهمْ) وتلك صورة تشبيهية تنم عن صفاء القلوب وروعة أصحابها، وهذا يستلزم حسن تعاملهم مع الآخرين، لا يضمرون إلا الخير ويقدمونه للجميع.

وبعد القلوب يصف الوجوه بقوله: (ووجوهُهُمْ إصباحُ) فيشبه الوجوه بالصبح في الإشراق تشبيهًا مؤكدًا مجملا تقوى فيه دعوى اتحاد الطرفين، وتذهب النفس في تقدير الوجه كل مذهب من الإشراق، والنفع، وإسعاد الأحياء، وبعث الحركة والنشاط ... إلخ. والتعبير بجمع الكثرة (وجوه) أفاد عموم الحكم في الأطباء جميعا.

وقد جاء المعنى في جملتين متناسبتين متساويتين في المقادير، فزان بيته بمحسن بديعي هو التفويف.

يبنونَ سُفْنًا للنجاةِ، وعزمُهمْ دُسُرٌ، ومِن إيمانهمْ ألواحُ

وتلك صورة بديعة يتحفنا بها الشاعر، ويستولي على الأذهان، ويخلب العقول والقلوب؛ إذ يصور عملهم في محاولة إنجاء الناس من الوباء وانتشالهم من لجة الجائحة ببناء سفن للنجاة من الطوفان، على سبيل الاستعارة التمثيلية التي تدل على امتلاكه قدرة بيانية فائقة، فالجامع لا يؤخذ من كلمة ولا كلمتين، وإنما من مجمل التركيب.

ومن بلاغة الصورة هنا عرض المعنوي في صورة المحسوس تقريرًا وتأكيدًا له في ذهن المتلقي.

---

١) دلائل الإعجاز، ص ١٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد توخى تعظيم تلك السفن لعظم الدور الذي تؤديه، فاستخدم فنية التنكير، وأفاد تجدد بنائها بالتعبير بالمضارع (يبنون) الذي استحضر صورة متخيلة في الأذهان لمزاولتهم العمل وتفانيهم فيه.

ثم انظر مم تتركب هذه السفن؟ دسرها عزمهم، وألواحها من إيمانهم، وهذا يدل على قوة عزمهم في التصدي للوباء، وعمق إيمانهم بأن الغمة مآلها الانجلاء، لا يفتّ في هذا العزم وذلك الإيمان رؤيتهم زملاءهم يتساقطون فرائس للوباء، بل يزيد في حماسهم، ويُقوِّي المواجهة.

وعليه، فالصورة المركبة حوت بداخلها صورتين جزئيتين: هما تشبيه العزم بالدسر في (القوة، والصلابة، والتثبيت..) وتشبيه الإيمان بالألواح بطريق التجريد، وهو تشبيه مؤكد مجمل أيضا، يوحي بقوة الإيمان وعمقه، ويلمح إلى أن به صلاح سائر الأمور.

وعلى غرار تنكير (سفن) نكر (دسر وألواح)، وفي البيت تفصيل بعد إجمال، فقد ذكر السفن، ثم فصل مكوناتها لغرض التمكين والتقرير، والجمل خبرية ترمي إلى الغرض نفسه، لتتآزر مكونات النظم وأجزاؤه وتتعاون على أداء غرض واحد على نحو ما قرر الإمام عبد القاهر في نظريته.

وقد جمع البيت بين المتناسبات (سفن، دسر، ألواح) فما فتئ شاعرنا يراعي ضم النظير إلى النظير لتتلاءم مفرداته وتتجانس داخل تراكيبه البديعة.

والداءُ أطغَى لُجةٍ.. في جوفِها يهوِي العتيُّ، ويغرقُ السبَّاحُ

يرتبط هذا البيت بالسابق، فهم يبنون سفنًا للنجاة لأن الداء لجة عاتية لا يقوى على مقاومتها السباح الماهر، بل فاق كل اللجج في الطغيان؛ لذا عدل عن أن يقول: لجة طاغية إلى (أفعل) التفضيل الذي أفاد أن طغيان الداء فاق كل حد، مضافا إلى النكرة (لجة) ليفيد العموم والشمول.

ولم تخلُ الجملة من التصوير، فإثبات الطغيان للجة فيه تصوير للماء بشخص طاغية لا يرحم، فقد حذف الشخص ورمز إليه بشيء من لوازمه هو

(أطغى) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم شبه الداء بتلك اللجة التي صنَّفها (أطغَى لُجةٍ) مما ينم عن صعوبة مقاومته على الرغم من الجهد المضاعف المبذول.

ثم يصف اللجة بقوله: (في جوفِها يهوِي العتيُّ ..) مقدمًا الجار والمجرور على متعلقه (يهوِي) ليثير تشوف السامع واستشرافه إلى معرفة ما يحدث في جوفها، وليفيد قصر هويّ العتيّ على تلك اللجة لغرض تأكيد عنفوانها وصعوبة اجتيازها، وبالتالي ينعكس الوصف على الداء العضال، فكلما زاد الممثَّل به وضوحًا وتأكيدًا وتمكنا زاد الممثَّل.

والمضارع يرسم صورة لهويّ القوي ذي القدرة على مصارعة قوة الماء مستحضرًا في الأذهان انحداره إلى قاع اللجة، وقد جسد الفعل صورة النزول إلى أسفل، وكان اختياره على الفعل (يسقط) اختيارًا موفقًا، فالواو المكسورة وبعدها الياء تجعل الصورة الصوتية والخطية متجانستين مع المعنى.

وتأتي جملة (ويغرقُ السبَّاحُ) تذييلًا لما قبلها وتقريرًا لمعناها، ففي الكلام إطناب طريقه التذييل، أتى بفائدة التقرير والتأكيد.

وتتجانس الجملتان في الصياغة (يهوي العتي) و(يغرق السباح) فيحدث التوازي النحوي، حيث الفعلان مضارعان، والفاعلان معرفان بـ(ال) وهذا بدوره ينعكس على موسيقى البيت، فيثري النغم، ويجذب الآذان للإصغاء.

واختياره لفظ (السبّاح) على (السابح) يتآزر مع سائر مكونات التركيب في تأكيد عنفوان اللجة، إذ يغرق فيها الماهر في السباحة، وبالتالي يتأكد طغيان الداء، وصعوبة اجتياز المحنة.

هَذا مِن الجُندِ البَوَاسِلِ .. كفُّهُ تأسُو .. ونورُ جبينِهِ مِصْباحُ
في الأزهرِ المَعْمورِ عُلِّمَ طِبَّهُ فهو الطّبِيبُ العالِمُ الجرَّاحُ
نادَوْهُ.. أنْ لَبِّ استِغاثةَ مُوجَعٍ لبَّى.. ووَجْهُ يقينِه وَضَّاحُ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعَلَى ثُغُورِ(١) المَوْتِ راحَ مُرابِطًا وجُيُوشُ (فيروسِ) الرَّدَى تَجْتاحُ
أبلَى بَلاءَ الباسِلينَ .. وطِبُّهُ في ساحِ ميدانِ المَنُونِ كِفاحُ
حتَّى أتتْهُ من الإلهِ شهادةٌ فمضَى إليهِ وما عليهِ جُناحُ
ماتَ المُداوِي كَيْ يعيشَ مريضُهُ ويَلُوحَ في غَسَقِ الوباءِ صَبَاحُ
ومَضَى إلى اللهِ الرَّحيمِ يزفّهُ مِسكُ الجِنانِ، وعِطْرُها الفَوَّاحُ
وتَفَتَّحَتْ أبوابُها، ودَعاهُ في شَوْقٍ منادي بابِها الصَّدَّاحُ
ضحَّيْتَ بالروحِ العزيزةِ راضِيًا فاهْنَأْ بدارِ الخُلدِ يا (لوَّاحُ)

ينتقل الشاعر من العموم إلى الخصوص، فبعد أن تحدث عن الأطباء عامة وما يبذلون، يتحدث عن واحد منهم راح ضحية الوباء، فيعبر عنه باسم الإشارة (هذا) تعظيمًا له، وإكبارًا لفعله، هذا الجندي الشجاع الذي أبدى بسالة في التصدي، وجابهَ بصدره عنفوان الوباء، وتقدم الصفوف يأسو الجراح، ويبث الأمل في المرضى، ويبعث التفاؤل بما ارتسم على وجهه من علامات البشر، ومن إشراق يبدد غيوم الحزن التي سيطرت على المرضى جراء الوباء.

ولفظ (الجند) مستعار للأطباء تشبيهًا لهم في مواجهة الوباء بالجند في تصديهم للعدو وهذه استعارة تصريحية أصلية تصور مشقة عمل الأطباء وصراعهم المرير، وكفاحهم المستميت في مجابهة الوباء.

وبعد أن أثبت له البسالة وقررها عن طريق الجملة الخبرية (هذا من الجند البواسل) أحس بأن سائلا يسأل: بم استحق هذه الإشادة؟ فاستأنف قائلا: (كفُّهُ تأسُو..) لذا فصلت هذه الجملة عما قبلها، وهو ما يعرف بالاستئناف البياني (شبه كمال الاتصال) وللفصل هنا بعد تداولي؛ فقد اقتضاه المقام مراعاة لحال المتلقي وإغناء له عن السؤال.

---

١) الثغر: موضع المخافة من فروج البلدان أو مواقع دخول العدو (لسان العرب/ ثغر) والمقصود في البيت المواضع التي يُتوقع فيها الموت.

والتعبير بالكف مجاز مرسل عن صاحبها علاقته الجزئية، وقد عبر بها لدورها البالغ في تقديم العون للمرضى، والعمل على راحتهم.

ثم إنه قد احتاط لصياغة الجملة، فقدم المسند إليه (كفُّهُ) على الخبر الفعلي (تأسُو) لتقوية الحكم وتوكيده، وعبر بالمضارع لإفادة التجدد، وحذف مفعوله ليفيد العموم، فهذه الكف الكريمة تأسو بشكل متجدد، وتعالج وتداوي وتصلح بلا حد ولا نهاية، لا تخص أحدًا دون أحد، بل تستوعب الجميع، فالفعل هنا مطلق لا يتعلق بمفعول معين.

ثم يثني بقوله: (ونورُ جبينِهِ مصباحُ) فيشبه نور جبين هذا الطبيب المعطاء بالمصباح تشبيهًا مؤكدًا مجملًا، إذ يرى أنه لا فرق بينهما، فإذا كان المصباح يبدد الظلام الحسي فإن نور جبينه يبدد سواد الحزن الذي يعم الأجواء، ويبعث في نفوس المرضى التفاؤل والأمل في زوال الداء.

وتنكير (مصباح) غرضه التعظيم، فليس مطلق مصباح، وبالتالي ينعكس التعظيم على نور جبين المرثي.

وقد وصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين، فقد اتفقتا في الخبرية لفظا ومعنى، وقويت المناسبة بينهما، وحسن الوصل اتفاقهما في الاسمية.

في الأزهرِ المعمورِ عُلِّمَ طِبَّهُ فهو الطبيبُ العالِمُ الجرَّاحُ..

يقدم الجار والمجرور (في الأزهرِ) إشادة بدور الأزهر في تخريجه من يقوم على الصلاح، ويقدم النفع، ويحمل مشاعل الخير تضيء للناس دروبهم، وترشدهم إلى ما فيه صلاح أمرهم، ووصفه بالمعمور للمدح، والفعل ماضٍ للدلالة على تحققه في أحسن صورة.

وبني الفعل (علم) للمجهول للعلم بالفاعل؛ إذ هو أساتذة الأزهر الأجلاء، ولأنه تعلم في الأزهر فهو ليس طبيبا وحسب (هو الطبيب العالم الجراح) وتتوالى هذه الأوصاف دون عاطف "لأنَّ موصوفها واحدٌ، وقصد الإشعار بأنَّ هذه الصفات

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في تلازمها كالصفة الواحدة" [١] فهي أوصاف متلازمة للمرثيّ، لا ينفك بعضها عن بعض، ولا يتأتى إسقاط أحدها عنه.

وقد زين البيت محسنٌ بديعي هو جناس الاشتقاق بين (طب) و(الطبيب) حيث أضفى توالي أصوات اللفظين جرسًا موسيقيًّا يثري النغم.

نادَوهُ.. أنْ لبِّ استغاثةَ موجَعٍ لبَّى.. ووجهُ يقينِه وضَّاحُ..

يسند الفعل (نادى) إلى ضمير الغائب (واو الجماعة) للدلالة على العموم وأنه يستجيب لمطلق منادٍ لا منادٍ بعينه، فأيا ما يكون المنادي يلبي نداءه، وهذا يدل على سعة عطائه وشموله القاصي والداني.

ثم يفسر محتوى المناداة والرسالة الموجهة من خلالها بقوله: (لبِّ استغاثةَ موجَعٍ) والتعبير باسم المفعول (موجَع) يستعطف المنادَى لذلك الذي أصابه الوجع من حيث لا يدري، ووقع فريسة له، فيجدّ في تقديم الغوث له.

ثم تأتي الاستجابة (لبَّى) بصيغة الماضي الدال على تحقق الوقوع دلالة على سرعة التلبية والمبادرة إلى إجابة المستغيث دون ما مهلة بينها وبين النداء، فالفعلان متزامنان (نادَوْه .... لبَّى) فهو مطواع لا يتوانى، سباق إلى البر، مسارع في الخير.

ويصف حاله حين التلبية بقوله: (ووجهُ يقينِه وضَّاحُ) أي يلبي وقلبه قد امتلأ يقينًا بأن ثمة أمانة حُمِّلها يجب عليه أداؤها، وبأنه لن يصيبه إلا ما كتب الله له، ولرسوخ تلك القيم في نفسه، وعمق اقتناعه بها، يشبه الشاعر اليقين بالوجه، فيضيف المشبه به إلى المشبه، ذلك الوجه تتضح في قسماته علامات اليقين، يسير في ضوئه وعلى هديه، وقد أجاد التعبير بصيغة المبالغة (وضاح) فلو قال (واضح) لكانت الصفة لازمة ذاتية فيه لا تتعداه إلى شيء آخر، أما

---

١) من أسرار التعبير في القرآن الكريم: الحروف، د. عبد الفتاح لاشين ٨٤.

(وضّاح) ففيها التعدية، يمكن أن نقول: وجه يقينه وضاح لطريقه، ينير دربه، ويهدي خطاه.

وقسمات الحسن البديعي واضحة في البيت، حيث التناسب بين النداء والاستغاثة والتلبية، والجرس الموسيقي لجناس الاشتقاق بين (لبِّ) و(لبَّى).

وعلى ثُغُورِ الموتِ راحَ مرابطًا وجيوشُ (فيروسِ) الردَى تجتاحُ

وعلى الصعيد العملي نزل إلى ساح المعركة يصارع جيوش الفيروس، يرابط على ثغور الموت، لا يهاب ولا يبالي.

والبيت يصور خطورة عمله، وعظم شجاعته وتضحيته، فالموت يفتح أفواها من كل اتجاه، وهو يقف على تلك الأفواه غير عابئ لينقذ المرضى، ولا يأبه إن كان هو الضحية، واستخدام جمع الكثرة (ثغور) يجسد كثرة الخطر المحدق، وعلى الرغم من ذلك يتحلى بالثبات ورباطة الجأش.

وجملة (راح مرابطا) توحي بلزومه المرابطة، واستماتته في الدفاع، وتفانيه في صد هجمات الفيروس.

وعلى غرار الجمع في (ثغور) يأتي الجمع في (جيوش) وكأن للفيروس جيوشًا كثيرة أطلقها تجتاح البشرية، تجوب الأرض، ويحتدم صراعها مع خط الدفاع الأول (الأطباء).

والمضارع (تجتاح) يستحضر في المخيلة صورة بشعة لسرعة انتشار الفيروس وقوته وشدة فتكه وحصده الأرواح.

وتقديم المسند إليه (جيوشُ فيروسِ الردَى) على الخبر الفعلي (تجتاح) يؤكد اجتياحها؛ إذ يثبته بالطريق الآكد الأبلغ، فبناء الجملة هكذا يمهد ويوطئ للحكم ليتأكد في ذهن المتلقي، فضلا عن تكرار الإسناد، وإضافة (فيروسِ) إلى (الردَى) تؤكد خطورته؛ إذ اشتهر بأن نتيجته الردى، فالفيروس سبب الموت.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والبيت بأسره يرسم صورة للمقاومة والإصرار والتصدي والثبات والصمود من جهة المرثي تقابلها صورة تموج بالقوة والحركة لانتشار الفيروس واجتياحه وبروز آثاره ونتائجه.

وقد أحسن الشاعر اختيار مفرداته، فجاءت كلها متناسبة المعاني (ثغور، جيوش، اجتياح، موت) ناسب بينها الشاعر ليرسم بها لوحة متجانسة العناصر، يبدو كل عنصر منها لائقًا في موضعه، لا يغني عنه غيره.

أبلَى بلاءَ الباسلينَ .. وطبُّهُ في ساحِ ميدانِ المنونِ كفاحُ

أبلى اللواح في مواجهة الفيروس بلاء الجنود البواسل، وكانت ممارسته للطب في ساحة الموت المحدق عملًا عظيمًا يستحق الإشادة.

وإضافة (بلاء) إلى (الباسلينَ) تبين نوع بلائه، فهو ليس مطلق بلاء، فالإضافة هنا أفادت الثناء عليه ومدحه؛ إذ أبدى بسالة لا توانيًا ولا تخاذلا.

وقد جعل للمنون ميدانا تمتلكه وتسيطر عليه، فما من وارد له إلا أهلكته على سبيل الاستعارة المكنية وما تحويه من تخييل يثير الذهن، ويستولي على الفؤاد، فهذا هو الموت يفرض سيطرته على المكان جراء الفيروس، وجندينا الباسل يقتحمه ليمارس طبه ويؤدي أمانته، لا يهاب الموت، بل يكافح كفاحًا مريرًا لإنقاذ المرضى منه.

ومبادرة إلى إفادة خطورة الميدان الذي يؤدي عمله فيه يقدم الجار والمجرور (في ساحِ ..) على المسند (كفاح) والتقديم حافظ على القافية، وأحل الخبر محلا رفيعا؛ ليكون الوقوف عنده مدعاة لتأمله، وإعظام أمره، وإكبار فعل المرثي.

وإثراءً للجرس والتنغيم يأتي بجناس الاشتقاق بين (أبلى) و(بلاء).

حتَّى أتتْهُ من الإلهِ شهادةٌ فمضَى إليهِ وما عليهِ جُناحُ

بينما هو يكافح في ميدان معركته مع الفيروس، أسرعت إليه غايته وهي الشهادة، فمضى إلى لقاء ربه وما عليه إثم.

توفرت عناية الشاعر على إبراز المعنى الذي أراد من خلال انتقائه المفردات وعقد المناسبة بينها، والاهتمام بالصياغة، اختار (أتته) على (جاءته) لما في الإتيان من معنى السرعة والمفاجأة، ثم اختار (مضى) على غيره من نحو (ذهب ومشى) لدلالته على سرعة تلقي الشهادة بالقبول والإذعان، ونكَّر (شهادة) بغية التعظيم، و(جناح) لإفادة العموم، فقد رحل وليس عليه أدنى جناح، وكيف لا وقد سارع في الخير؟! ورابط على ثغور الموت ضاربًا أروع الأمثلة في التضحية والفداء فهنيئا له الشهادة.

ولتعظم المكافأة بعظم المكافئ، وتقدر العطية بقدر المعطي قدم الجار والمجرور (من الإلهِ) على الفاعل (شهادةٌ) وقد أفاد التقديم المبادرة إلى المقصود من عظم الجائزة؛ إذ إنها من الواسع الفضل الوهوب المجزل.

والعطف بالفاء يؤازر معنى السرعة المستفاد من الإتيان والمضي، فسرعان ما لبى نداء ربه راضيًا مرضيا.

ولإفادة نقائه من الذنوب والآثام يأتي بالجملة الحالية (وما عليهِ جُناحُ) فقد تحقق له الطهر، لذا عبر بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام، فلن يتجدد له إثم بعد اليوم.

وفي هذه الجملة تقدم المسند (عليه) على المسند إليه (جناح) ليحل المسند إليه قافية البيت، ذاك المحل الرفيع الذي يقف عنده المتلقي مستكنهًا معناه مستبطنًا إياه، ليتحقق لديه طهر المرثي من جميع الآثام قليلها وكثيرها على حد سواء تلك الغاية التي لا ينالها إلا الصالحون، فطوبى له.

ماتَ المداوِي كي يعيشَ مريضُهُ ويلوحَ في غسقِ الوباءِ صباحُ

يقرر البيت حكم وفاته فداء وتضحية واستبسالا، وجملة (ماتَ المداوِي) خبرية غرضها التحسر، فقد تحقق خبر شهادته في البيت السابق، فليس الغرض الفائدة ولا لازم الفائدة، وإنما إبداء الحسرة على فقده.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم يعلل موته بقوله: (كي يعيشَ مريضُهُ) إنه يموت ليهب الحياة لغيره، فما أنبل الغرض! وما أعلى الهمّة! وقد أضاف المريض إلى ضمير المداوي ليوحي بعمق الصلة بينهما، والتصاقه به حتى آثره بالحياة على نفسه.

ويضم إلى العلة الأولى علة أخرى إذ يقول: (ويلوحَ في غسق الوباءِ صباحُ) لذا عطف هذه الجملة على سابقتها، فقد اشتركتا في التعليل لموته، فالمناسبة بينهما ظاهرة، وأضفى على الوصل بينهما حسنًا تناسبُهما في الصياغة الفعلية والمضارعة.

كما أفاد المضارع رغبته في تجدد الحياة لمريضه، وتجدد ظهور الصباح الذي يبدد ظلمة الوباء، ويزيل غمته، ويكشف أحزانه.

إننا نحتاج إلى صباح ينهي ليل هذا الوباء الذي طال وعدمنا الرؤية فيه، وإن المرثي كان يعمل للوصول إلى هذه الغاية، ونظرًا للعتمة التي تلف أمر هذا الوباء شبهه الشاعر بالغسق تشبيها مؤكدا، إذ أضاف المشبه به (غسق) إلى المشبه (الوباء) والصورة تجسد عدم وضوح الرؤية فيما يتعلق بالوباء، فالفيروس جديد، لم يسبق التعامل معه، سريع الانتشار تصعب السيطرة عليه، لم يُهتدَ إلى علاج قاطع له بعد، ولم يكن قد ظهر له لقاح، كل هذه الأمور توقع في الحيرة والتخبط كما يتخبط من يمشي في الظلمة.

وقد وظف الشاعر بنية التقابل توظيفًا سديدًا لخدمة المعنى، فقوله: (ماتَ المداوِي) يقابله (يعيش مريضُهُ) وليس التقابل هنا تقابل الأضداد في المعنى وحسب، بل ثمة تقابل بين صيغة الماضي (ماتَ) الدالة على التحقق، وصيغة المضارع (يعيش) الدالة على التجدد، مات الصحيح النافع الذي يقدم الدواء ليعيش العليل الذي يحتاج إلى معونة غيره، فما أوجعها من مفارقة!

و(غسق) يضاد (صباح) فبينهما طباق يوضح المعنى ويقويه، إذ يأذن الصباح بانقشاع الظلام وحلول الضياء.

والصباح هنا مستعار للدواء واللقاح استعارة تصريحية أصلية، تجسد دور الدواء أو اللقاح في الخروج من أزمة الوباء إلى سعة العافية، ومن تخبط البلاء إلى الاهتداء إلى طريق زواله، ومن التعثر إلى الجادة.

إن اللواح قد تفانى في العمل، ورابط على ثغور الموت ليحقق غايتين نبيلتين: نجاة المرضى، والوصول إلى دواء للخروج من الجائحة.

ومضى إلى اللهِ الرحيمِ يزفُّهُ مِسكُ الجنانِ، وعطرُها الفوَّاحُ

مضى اللواح إلى أكرم مضيف، وأطيب مأوى في مشهد حافل يتضوع فيه مسك الجنان مما يلهم الصبر على فقده، فحسبنا أن يكرم الله –تعالى– نزله.

والبيت يصف رحيله وصفًا طيبًا، يخفف عن المتلقي الأسى لفقده، حيث رحل إلى الرحيم الذي رحمه من آلام المرض، وقد لاحت في مشهد رحيله علامات الرضوان وريح الجنان، لذا كان اختيار اسم الله (الرحيمِ) دون غيره من أسمائه الحسنى هو الأنسب في هذا المقام.

وقد جاءت جملة (يزفُّهُ مِسكُ الجنانِ) تحمل البشريات، وتبعث التفاؤل؛ حيث ترسم مشهدا لاحتشاد مسك الجنان وعطرها لتشييع الفقيد؛ ليطمئن ذووه ومن حُرموا مداواته على طيب مأواه، فيخف ألمهم لفقده، هذا المشهد شخص المسك إذ عرضه في صورة أشخاص محبين للرجل قد احتشدوا لوداعه على سبيل الاستعارة المكنية.

والفعل (يزف) ينقلنا من أجواء الحزن إلى أجواء البهجة والحفاوة، ويستحضر الصورة في مخيلة المتلقي وكأنها رأي العين، صورة نقل الشهيد من دار الشقاء إلى دار النعيم والبقاء في موكب مهيب حافل يشارك فيه مسك الجنان وعطرها.

وصيغة المبالغة (فوّاح) تزيد من بهجة المشهد، وتخفيف عناء الفقد.

وتفتحتْ أبوابُها، ودعاهُ في شوقٍ منادي بابِها الصَّداحُ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكرامة للشهيد وترحابا به تفتحت أبواب الجنان من تلقاء نفسها، وقد تشوق إليه خزنة أبوابها، ودعَوْه متلهفين عليه متغنّين بندائه.

انتقى الشاعر الفعل المضعف العين (تفتّحتْ) ليفيد المبالغة والتكثير، ودعم المعنى بالتعبير بالجمع (أبواب) دون المفرد، ليقول: تفتحت له جميع أبوابها ليدخل من أيها شاء، وقد عبر عن الغيبي المستقبلي بالماضي دلالة على تحقق وقوعه، واختار (تفتّحتْ) على (فُتِّحت) ليوحي بأنها تفتحت من تلقاء نفسها بإذن ربها مباشرة لم تحتجْ إلى فتح الخزنة، وهذا لكمال استعدادها وشوقها لاستقبال الشهيد.

ويواصل مشاهد الحفاوة والكرامة بقوله: (ودعاهُ في شوقٍ ...) فهذا منادي باب الجنة يصدح بعبارات التهاني للشهيد لقاء تضحيته وبذله، يهنئه بالخلود في الجنة وما أسماها منزلة! منزلة الشهداء.

ويقدم الجار والمجرور (في شوق) على الفاعل (منادي) ليبادر إلى إفادة أن كل شيء متهيئ لاستقباله، ليس فقط الجنة، وإنما أيضا خزنتها، إنه يتلقى الكرامة من كل جانب، فهذا منادي بابها يدعوه يغالبه شوق لا حد له، لذا نكر الشاعر (شوق).

ويصف المنادي بـ(الصَّداحُ) وحُق له، وهل من صوت أعذب أو أطرب من صوت يهنئ بالخلود في الجنة؟! لقد هيأ الشاعر للبيت من المفردات ما من شأنه أن يعجب ويطرب، (التفتح، والشوق، والصدح) كلمات تشرح الصدور، وتملؤها بشرًا وتفاؤلا، فالجمع بينها من قبيل مراعاة النظير التي تسجل براعة الشاعر في الجمع بين المتناسبات التي تصب في واد واحد، وتهدف إلى هدف واحد، فكلها تحمل البشريات التي تخفف وطأة الكرب. وربط بينها رباطًا محكمًا؛ يأخذ بعضها بحجز بعض، فالأبواب تفتحت من تلقاء نفسها، ودعاه متلهفًا متشوقًا صوت عذب جميل مهنئًا بالجنة نعيمها:

ضحيتَ بالروحِ العزيزةِ راضيًا فاهنأْ بدارِ الخلدِ يا (لوَّاحُ)

يرتبط البيت بما قبله، فهو ما دعا به خازنُ الجنة الشهيد، ويقدم الشاعر فيه ما استحق به تلك الكرامة، وهو التضحية بالروح التي هي أعز ما يضن به إنسان، وقد وصف الروح بـ(العزيزة) ليدل على عظم التضحية ومجاهدة النفس فيها، فمن شأن العزيز أن يُدَّخر، ولا يُرتضى به بدل، وقيد الجملة بالحال (راضيًا) ليوحي بثقته فيما عند الله، لذا كانت التضحية عن طيب خاطر دون ما توانٍ أو تردد.

والأمر (اهنأْ) غرضه الإكرام والتنعيم بالخلود في الجنة وما أكرمها من دار! وقد ناداه باسمه وما أعذبه من نداء! وما أجلها من فرحة! يناديه خازن الجنة تكريمًا وإشادة بعلو مكانته المنبعث من علو همته في التضحية والبذل، فقد ناداه بـ(يا) الموضوعة لنداء البعيد إشعارًا ببعد المكانة وعلو المنزلة.

***

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رمز الفداء [١]

مهداة إلى روح الطبيبة التي أصيبت بالمرض وضحت بنفسها، ثم رفض أهل قريتها دفن جثمانها خوفًا من العدوى.

أَكْبَرْتُ فِعْلَكِ يا ملاكًا طاهِرًا ... والعالَمُ المَكْلُومُ مِثْلِي أَكْبَرَهْ
ضَحَّيْتِ بالنَّفْسِ العَزِيزةِ دُونَما ... خَوْفٍ، وصِرْتِ لكلِّ حُرٍّ مَفْخَرَهْ
دُنْيا المُرُوءةِ أين راحَ ضمِيرُها ... والمَبْدَأُ المَوْرُوثُ مَنْ ذا غَيَّرَهْ
يا أنتِ يا رَمْزَ الفِداءِ، وتاجَهُ ... لكِ من قُلُوبِ الأَنْقِياءِ المَعْذِرَهْ
تُعْطِينَ رُوحَكِ كَيْ يَعِيشَ اليَوْمَ مَنْ ... حَرَمُوكِ مِنْ بَعْدِ المَماتِ المَقْبَرَهْ

يشجب الشاعر فعل الأهالي في اعتراضهم على دفن جثمان الطبيبة الشهيدة في مقابر القرية منددًا بضياع المروءة وتغير المبادئ، فقد قدمت روحها كي يعيشوا فكافأوها بحرمان المقبرة، فما أظلم المكافأة! وما أدنأ تلك النفوس وأخسها!!

ويحكي الشاعر أنه نظر إلى فعلها نظرة إكبار وإعجاب كتلك التي للعالم المكلوم بالفيروس.

والفعلان ماضيان (أكبرتُ، أكبرَهْ) للتأكيد والتقرير، وقد ناداها (يا ملاكًا طاهرًا) نداء تعظيم وتشريف، مستعيرًا لها الملاك الطاهر استعارة تصريحية أصلية؛ ليوحي بنبل فعلها، وعلو قصدها، وصفاء نيتها، وصدق ضميرها.

وليس هو وحسب من أكبر فعلها، لذا يضم جملة (والعالمُ ..) فيصل بينهما بالواو للتوسط بين الكمالين، فقد اتفقت الجملتان في الخبرية لفظا ومعنى، وقويت المناسبة بينهما.

ويصف العالم بـ(المكلوم) تعبيرًا عن شيوع الفيروس الذي اجتاح العالم بأسره فجعله كله ينزف، فيا لوحدة البلوى وعموم المصاب!! وفي الوصف صورة

---

١) الديوان ص ٢١.

تجسد فداحة الخطب، وتخيل لك العالم جسدًا واحدًا به جرح كبير ينزف، فترتسم بشاعة الداء وخطورة الوباء.

وفي الجملة تشبيه طرفاه: العالم (مشبه)، والمتكلم (مشبه به) وجملة (أكبرَهْ) تدل على وجه الشبه (الإكبار والإعظام).

وقد زين المطلع بمحسن بديعي هو رد العجز على الصدر، حيث وقع أحد اللفظين المكررين في صدر البيت، والآخر في عجزه مما أضفى على المعنى تقريرًا وتأكيدًا، فالكلام إذا تكرر تقرر، فضلًا عن إثراء الجرس الموسيقي للبيت، وقد مثل اللفظ الأول إرصادًا للقافية، إذ جعل المتلقي يتوقعها ويرددها في نفسه قبل ورودها.

وكأن سائلا سأل عن سبب إكبار فعلها فأجاب:

ضحيتِ بالنفسِ العزيزةِ دونما خوفٍ، وصرتِ لكل حُرٍّ مفخرةْ

لذا جاءت الجملة مفصولة عما قبلها، وهو ما يعرف بشبه كمال الاتصال.

وتنكير (خوفٍ) للعموم أي لم يخالطك أدنى شعور بالخوف، بل خضت غمار المعركة بكل شجاعة وإقدام، وكان فعلك في التصدي فخرًا لكل حر و(ما) في (دونما) مزيدة للتأكيد.

وغرض الخبر المدح والثناء وإظهار حسن فعالها، وتقديمها قدوة للآخرين.

وتنكير (حر) للعموم، و(مفخرةْ) للتعظيم، أي صرت مفخرة عظيمة لا يحاط بها، ولا يدرك كنهها، مفخرة لكل الأحرار في كل زمان ومكان.

دنيا المروءةِ أين راحَ ضميرُها والمبدأُ الموروثُ من ذا غيَّرهْ

ضاعت المروءة بين الناس، وفقدوا بفقدها عظيما؛ إذ يحرِمون امرأةً من كرامة الدفن، قد غيروا مبادئهم الموروثة التي تربوا عليها.

وهنا نجد الشاعر يوظف الاستفهام (أين راحَ ضميرُها؟) في غرض التحسر على فقد ضمير المروءة، كيف انعدم؟ أين غاب؟ إنه متوله مشدوه لغرابة ما

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يجري، يخاف الناس على أنفسهم العدوى، ويعترضون على دفنها ويؤخرونه ساعات وساعات وقد كانوا قديمًا أصحاب مبادئ يؤثرون على أنفسهم!!

ولهول دهشته يتبع باستفهام آخر (من ذا غيَّرهْ؟) لينم عن إنكاره وتعجبه، فهو ينكر على الناس أن يغيروا مبادئهم، ويتعجب كيف كان؟ ويشجب هذا الفعل في دعوة صارخة إلى أن يعود الناس إلى سابق عهدهم من نبذ الأثرة والتحلي بالإيثار والحفاظ على المبادئ.

والبيت بأسره ينبئ عن التحول الذي أصاب البشرية جمعاء، وكأن الناس قد جن جنونهم لما لاقَوْه من وطأة انتشار الفيروس، وما مُنُّوا به من المعاناة، وفقد الأحبة، وتعطل الأنشطة في مختلف مناحي الحياة.

والتعبير بالاسم الموصول (ذا) أفاد تحقير من يغيّر المبادئ السامية والقيم العالية القائمة على المروءة والإيثار والعرفان لأولي البذل والتضحية.

وفي البيت توازٍ نحوي، حيث تماثل بناء الشطرين مما أثرى الجرس الموسيقي وأحدث تقسيمًا وتقابلًا بينهما، حيث قدم المسند إليه (دنيا المروءةِ) و(المبدأ الموروث) ثم أخبر بـ(أين راحَ ضميرُها؟) عن الأول، و(من ذا غيَّرهْ؟) عن الثاني، وقد بنى كليهما على الاستفهام، واشتملا على فعل ماض (راحَ) و(غيَّر) هذه البنى المتماثلة أحدثت نمطًا تركيبيًّا متسقًا يضيف إلى شعرية النص وإيقاعه.

وقد كان اختيار الفعل (راحَ) على (ذهب) موفقًا؛ حيث المناسبة الصوتية بين الفعل والمعنى؛ إذ يجسد امتداد الصوت بألف المد في (راحَ) معنى البعد والشطط، وقد اختار هذا الفعل على (ضاع) لأنه يرجو عودته.

يا أنتِ يا رمزَ الفداءِ، وتاجَهُ لكِ من قلوبِ الأنقياءِ المعذرةْ

ينادي الفقيدة نداء تعظيم وتفخيم، إذ يستخدم (يا) الموضوعة لنداء البعيد دلالة على بعد مكانتها وعلو منزلتها. ويكرر النداء بغية التأكيد (يا رمزَ الفداءِ، وتاجَهُ) وقد جعلها رمز الفداء وتاجه على الاستعارة التصريحية الأصلية التي

تثبت لها المعنى على الوجه الآكد الأبلغ، فقد شبهها بعلامة للفداء يستدل بها عليه، والجامع الشهرة، ثم حذفها وصرح بالمشبه به، وجعلها تاجًا يزين الفداء، وفي التاج معاني الشهرة والعظمة والوضوح والوقار، وفي داخل الصورة صورة أخرى بنى عليها، حيث شبه الفداء بملك يعلو التاج رأسه على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا تشخيص للفداء، واستحضار لعظمته وارتفاعه بين السجايا والخصال، ثم جعل الفقيدة ذلك التاج، فالصورة مركبة.

ثم يخاطبها معتذرًا (لكِ من قلوبِ الأنقياءِ المعذرةْ) فيقدم المسند (لك) على المسند إليه (المعذرةْ) تشويقًا إليه؛ إذ بتقديمه يتطلع المتلقي ويتشوق وتستشرف نفسه إلى معرفة ما يقدّم لها، فإذا ما ورد وعاه سمعه وعقله وتمكن في ذهنه، كما أن في تقديم ضميرها اهتماما بها؛ إذ هي بؤرة الحديث ومناطه وموضع الإشادة، فضلًا عما أتاحه التقديم من رعاية القافية.

وجعل المعذرة من القلوب لا الألسنة ليؤكد صدق الانفعال بها، فقد يعتذر شخص ولا يتجاوز اعتذاره لسانه، بل يكون شكليًا، أما هنا فالاعتذار صادق نابع من القلوب؛ لذا جعل القلوب تعتذر على سبيل المجاز وهذا دليل حياة القلوب.

وقد خصص القلوب بإضافتها إلى الأنقياء احترازًا عن قلوب المعترضين على دفنها وتعريضًا بهم، وليؤكد صدق المعذرة وشرفها.

تعطينَ روحكِ كي يعيشَ اليومَ مَنْ حرموكِ من بعدِ المماتِ المقبرةْ

يبني البيت على مقابلة بديعة بين العطاء لأجل العيش، والحرمان من حق الدفن بعد الموت، إنها مقابلة محكمة البناء تجعل المتلقي يقارن بين طرفيها، ليتأكد له نبل سعي الفقيدة، وخسة الجزاء من الطرف الآخر وقبح صنيعه ذلك الذي قابل الإحسان بالإساءة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وإذا فصلنا أجزاء تلك الصورة التقابلية نجدها كالتالي:

العطاء	مقابل	الحرمان
الروح		المقبرة
العيش		الممات
اليوم		من بعد الممات

هي تعطي وهم يحرمون، تعطي روحها التي بها حياتها أعز ما لديها وهم يحرمونها أن توسد التراب، وفرق كبير بين ما تبذل وما يحرمون، هي تعطي كي يعيشوا، وهم يحرمونها المقبرة بعد فقدها العيش لأجلهم، تعطي اليوم ليعيشوا حاضرهم في صحة، ويحرمونها في غدها بعد الممات مقبرةً تواري جثمانها.

تعطين (روحك) التي هي لكِ، ويحرمونك مقبرة ليست لهم، لذا عرف الروح بإضافتها إلى ضمير الفقيدة، على حين عرف المقبرة بـ(ال) الجنسية، فهي ليست لهم حتى يكون من حقهم حرمانها إياها، فما أظلم المعادلة! وما أطغاهم!

والتعبير عن الطرف الآخر بـ(من) الموصولة لتعذر الإحاطة بهم، فقد كانوا عددًا كبيرًا تجمهر وتظاهر اعتراضًا على دفنها في مقابر القرية، وفيه أيضًا استهجان للتصريح بهم لسوء فعلهم.

***

وداعًا ٢٠٢٠ [١]

مَعَ السَّلامَةِ يا (عِشْرُونَ عِشْرونَا) كما مضَيْتِ جَميعُ الخَلْقِ يَمْضُونَا
ما الذَّنبُ ذنبك فيما كان من وَجَعٍ ولا جِراحٍ ولا (فـيروسِ كـورونَـا)
ما أنتِ إلا وِعـاءٌ للورَى سُكِـبَتْ أقدارُهُمْ فيه ليتَ النَّـاسَ يَدْرُونَـا
إنِّي لأَسْـألُ ربِّـي أن يُبَـلِّـغَهُـمْ في قَادِمِ العامِ ما بالخَيْرِ يَرْجُـونَا

لما رأى الناس يذمون السنة ويرونها شؤمًا لكونها زمن الوباء، أنشأ هـذه المقطوعة في وداعها وتبرئتها مما نسب إليها موقظًا الناس من غفلتهم، لافتًا إلى أنهم يحملونها ما لا ذنب لها فيه، داعيًا المولى -عز وجل- أن يبلغهم في العـام القادم ما يرجون من خير.

ويبدأ بخطاب السنة وندائها داعيًا أن تمضي بسلام، وفي هـذا تشـخيص للسنة وبث للحياة فيها على اعتبارها زمنًا يموج بالأحداث التـي نالـت الحيـاة والأحياء، فخاطبها وكأنها حي عاقل على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد حوى الشطر الثاني تشبيهًا (كما مضيت جميعُ الخلق يمضونا) فقد شبه مضي جميع الخلق بمضي تلك السنة، ليقول: إن كل شيء إلـى زوال وانتهـاء، فالناس جميعا ماضون إلى النهاية، وهو بهذا يلمح إلى أن الوبـاء الـذي وعـاه زمنها أحد أسباب النهاية، والناس ماضون به أو بغيره، فلا ذنب لتلك السـنة ولا للفيروس في تلك الغاية التي إليها مآل كل شيء.

وفي الجملة انزياح تركيبي، قدم الجار والمجـرور (كمـا) علـى متعلقـه (يمضون) للمبادرة إلى إفادة حتمية النهاية لجميع الخلق.

ويقدم المسند إليه (جميع الخلق) على الخبـر الفعلـي (يمضـون) تقويـة وتوكيدًا للحكم، على الرغم من أن هذا الحكم لا يشك فيه ولا ينكره أحد، لكن لمـا

---

١) الديوان ص ٧٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بدا على الناس إنكارهم للموت بالوباء، وتحميلهم السنة وزر حمله إليهم، صاروا كأنهم يشكون في حتمية النهاية، لذا أكد إسناد الحكم إليهم.

وقد جاء البيت الأول مصرعًا على عادة الشعراء القدامى، العروض مقفاة تقفية الضرب، مما أثرى موسيقى البيت، وجذب إليها الآذان ليلج المعنى بسلاسة إلى الأذهان.

وتعانق مع التصريع رد العجز على الصدر في اللفظين يجمعهما الاشتقاق (مضيت) و(يمضون) ليخرج البيت معزوفة موسيقية عالية النغم ثرية الإيقاع تتردد ألفاظها على نحو يجعل السامع يتوقع القافية.

ما الذنب ذنبك فيما كان من وجعٍ ولا جراحٍ ولا (فيروس كورونا)

ليس لك ذنب فيما وقع من الآلام والجراح جراء انتشار الفيروس.

والجملة خبرية تشتمل على نفي صريح لتقرير الحكم المراد، وتعريف الذنب بـ(ال) العهد يقرر وجود متسبب فيه لكنه ينفي أن يكون السنة، وكأنه يلمح إلى دولة الصين المتسبب الأول في اجتياح الفيروس العالم.

والتعبير بالاسم الموصول والنكرتين، و(من) الزائدة في قوله: (فيما كان من وجعٍ ولا جراحٍ) يوحي بهول الأوجاع وكثرتها، وعمق الجراح، كانت أوجاعًا متتالية، وجراحًا لا حصر لها.

وقد ضم البيت ألفاظًا متناسبة المعاني (وجع، وجراح، وفيروس) كلها تصب في وادي المعاناة والأنين.

و(لا) المكررة مزيدة لتأكيد النفي، وفيه تأكيد لتبرئة سنة ٢٠٢٠ مما نسب إليها من أحداث جسام جرت فيها، فهي ليست إلا زمانًا لها.

ويواصل تأكيد الفكرة وتقريرها إذ يقول:

ما أنت إلا وعاءٌ للورى سُكبت أقدارُهم فيه ليت الناسَ يدرونا

ذاك أنه يستخدم القصر بطريق النفي والاستثناء، وهو يفيد -أيضا- تأكيد الحكم، مشبهًا إياها بـ(وعاء) حوى الأقدار التي سُطرت للناس، هي ظرف للأقدار

لا ذنب لها، هي مفعول فيه لا فاعل، والتشبيه مؤكد مجمل لتقوى دعوى اتحاد الطرفين، وتذهب النفس في تقدير الوجه كل مذهب.

وتنكير (وعاء) للتهوين من شأن السنة وبيان أنها أصغر من أن تتدخل في الأقدار، وما يكون فيها من أحداث.

ثم يصف النكرة بجملة (للورى سُكبت أقدارُهم فيه) وفيها ترشيح للتشبيه وبناء عليه، فالسنة وعاء والأقدار سائل يُسكب فيه، وحذف السائل ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (السكب) على سبيل الاستعارة المكنية، هذا التعبير جسد الأقدار وعرضها في معرض المحسوس، لغرض التقرير.

وبناء الفعل (سُكبت) لغير الفاعل يدعم الغرض الذي هو تبرئة السنة ويؤكده، فليست هي الساكبة، وهكذا تتعاون أجزاء النظم وتتضافر على غرض واحد، مما يهب النص اتساقا وانسجاما يقوي وحدته.

وإضافة الأقدار إلى ضمير الورى تؤكد كونها لصيقة بهم ملاحقة لهم، وأن لا مهرب منها.

وتأتي جملة (ليت الناسَ يدرون) مفصولة عما قبلها لاختلافهما خبرًا وإنشاء، أي لكمال الانقطاع، والجملة توحي بالتحسر على حال الناس وما هم فيه من غفلة، يحمّلون السنة وزر الوباء، ويرونها شؤمًا لأنها زمانه، فليتهم يفيقون من تلك الغفلة، ويضعون الأمور في نصابها.

والتكرار (الورى – الناس) وإن كان معنويا يضع الناس في بؤرة الاهتمام، ويؤكد القصد إليهم، والتوجه إليهم بالوعظ بألا يرتكبوا ما يمكن أن يسبب خللًا عقديًّا، فسب الزمان منهي عنه، ونسبة الأحداث حقيقةً إليه لا يعتقدها إلا الدهريون، نعوذ بالله من ذلك.

ثم يدعو الله لهم ببلوغ ما يرجون في العام القادم:

إني لأسألُ ربي أن يبلغَهم ... في قادمِ العامِ ما بالخيرِ يرجونا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويؤكد صدق نيته وإخلاصه في الدعاء بأكثر من مؤكد (إنـــي لأســـــــألُ ..) (إن) واسمية الجملة، واللام المقترنة بالخبر، وهذا ينم عــن عمــق قناعتــه بمضمون الجملة واعتنائه بها.

وقد استخدم المضارع (أســـــــألُ) ليفيد تجدد السؤال والدعاء، فهــو لــن يكف عن الدعاء لهم، بل سيجعله متجددًا باستمرار.

واختيار التعبير بالربوبية دون غيره أبلغ في هذا المقام، لم يقل: أسأل الله، لأن لفظ (رب) أنسب في مقام الدعاء والرجاء، وأجلب للرحمة والعطــاء، فهــو المربب –سبحانه– للعباد، القائم على رعــايتهم والعمــل علــى مــا يصــلحهم، يستمطرون رحمته فيرحمهم، ويسألونه الخير فيعطيهم، وإذا كان المبلِّــغ الــرب امتلأت القلوب ثقة بالبلوغ.

والتعبير بالاسم الموصول (ما) في قوله: (ما بالخيرِ يرجــون) يفيد العموم، فهو يدعو لهم أن يبلغوا جميع ما يرجون دون أن يتخلف شيء من أفراد المرجو أو أجزائه على تجدد رجائهم الذي أفاده المضارع.

ولأنه لا يريد أن يطول انتظارهم تحقق المرجو قدم الجار والمجرور (فــي قادمِ العامِ) على المفعول (ما) ففي التقديم مبادرة إلى زمن تحقق الرجاء.

***

الخاتمة

تناول هذا البحث ديوان (أوراق من خريف الوباء) الذي يمثل أصداء كورونا في شعر أ.د. عصمت رضوان في سنة ٢٠٢٠م -تناوله بتحليل قصائده بلاغيًّا لإبراز جودة نظمها، وجمال تصويرها، وحسن بديعها، وبعد تحليل القصائد، واستبطان معانيها، والوقوف على جمال أسلوبها، تكشفت شاعرية عريقة يتمسك صاحبها بتقاليد الشعر العربي القديم، وينهج نهج الشعراء الفحول، ويعيش هموم أمته، وتجلت قدرته على رصد الحدث الجلل وتداعياته، وتجسيد المحنة بلغة معبرة، وبلاغة عالية، ونغم رصين، مما يؤثر في توجهات مخاطبيه ويدعمهم معنويًا على نحو يجعلهم ينبذون اليأس ويتمسكون بالأمل، كما اتضح اتسام نتاج شاعرنا في هذا الغرض بخصائص تعبيرية وسمات أسلوبية عامة هي:-

-سهولة الألفاظ ووضوحها، ومناسبة معجمه للغرض، وسيادة المعجم الديني في معظم القصائد، مما ينم عن قوة النزعة الدينية لدى الشاعر.

-جودة التراكيب، وبراعة النظم وتحدره على اللسان، وسلوك معانيه سبيلها سهلًا إلى القلوب والأذهان.

-روعة التصوير، وانتقاء المناسب من الصور، واستمدادها في معظمها من التراث الإسلامي.

-أصالة بديعه، واستدعاؤه من قبل المعنى، وجمال إيقاعه وتنغيمه.

وإذا ما ولجنا إلى التفصيل نجد أن هناك أساليب كانت أكثر استعمالًا وبروزًا في الديوان من غيرها، تعد سمات له، أهمها:

-مفارقة التقابل المقارِنة بين ما كان عليه الحال قبل الوباء وما آل إليه، الدالة على التحول المفاجئ في كل مناحي الحياة.

-مراعاة النظير، حيث يبدع تراكيبه من مفردات متناسبة المعاني.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

-التعبير بالمضارع؛ للدلالة على التجدد والاستمرار، أو استحضار الصور في الأذهان.

-إضافة الصفة إلى الموصوف (عظيم التحايا، عتي الداء، حالك الليل، آمن الركب).

-الاستعارة المكنية التي تجسد المعنويات، وتشخص الجمادات، وتكسب التعبير حيوية وحركة.

- الاقتباس من القرآن الكريم، والتناص مع تعبيراته.

- الإخبار بالجملة الاستفهامية (وموائدُ الأضيافِ أين جموعُها؟ دنيا المروءة أين راح ضميرها؟ والمبدأ الموروث من ذا غيره؟).

-ثراء النغم بتصريع البيت الأول من قصائده، على عادة الشعراء القدامى.

المصادر والمراجع

١-أزمة جائحة كورونا والنظام العالمي، د. مثنى فائق مرعي وآخرون ط ١ العربي-القاهرة ٢٠٢١م.
٢- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق /محمود شاكر، ط١ المدني-جدة والقاهرة ١٩٩٣م.
٣- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط١ مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ٢٠٠٢م.
٤- ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية، د. محمد علي فرغلي، ١٩٩٨م.
٥-البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق/ محمد أبي الفضل إبراهيم ط٢ دار التراث-القاهرة.
٦- بيان إعجاز القرآن، الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق/ محمد خلف الله، وزغلول سلام، دار المعارف-القاهرة.
٧- التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور، دار سحنون -تونس ١٩٩٧م.
٨- حجاجية المجاز والاستعارة، حسن المودن، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته -دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، مجموعة من المؤلفين، إشراف /حافظ إسماعيلي علوي، ط١ ابن النديم للنشر والتوزيع -الجزائر، روافد الثقافة ناشرون -بيروت ٢٠١٣م.
٩- دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزنّاد، ط١ المركز الثقافي العربي -بيروت، والعربية للنشر -صفاقس، تونس ١٩٩٢م.
١٠- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود شاكر، ط٣ المدني - جدة والقاهرة ١٩٩٢م.
١١- دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة: الثانية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٢- ديوان أوراق من خريف الوبـــاء، د. عصـــمت رضـــوان، ط ١، دار اقـــرأ للطباعة والنشر والتوزيع -مصر ٢٠٢٠م.
١٣- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، المحقـــق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط١ المكتبة العصرية - بيروت ١٤٢٣ هـــ - ٢٠٠٣ م.
١٤- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليـــه: محمـــد إبـــراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة.
١٥- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر/ محمد الولي ومبارك حنـــوز، ط١دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٨م.
١٦- الكشاف، الزمخشري (د.ط) دار الفكر -القاهرة (د.ت).
١٧- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق/ أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط٣ إحياء التراث العربي - بيروت ١٩٩٩م.
١٨- المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق/ كامل محمد محمد عويضة، ط١ دار الكتب العلمية -بيروت ١٩٩٨م.
١٩-معجم أدباء مصر، إعداد وتقديم/ مسعود شومان، وزارة الثقافة -الأقصـــر ٢٠٠٤م.
٢٠-معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت ٢٠١٣م.
٢١- من أسرار التعبير في القرآن الكريم: الحروف، د. عبد الفتاح لاشـــين، ط١ دار الفكر العربي-القاهرة ٢٠١٤م.
٢٢- نقد الشعر، قدامـــة بـــن جعفـــر، ط١ مطبعـــة الجوائـــب - قســـطنطينية، ١٣٠٢هـــ.
-موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٢٧٢١
٢-	Abstract	١٢٧٢٢
٣-	مقدمة	١٢٧٢٣
٤-	تمهيد	١٢٧٢٥
٥-	أ-كورونا:	١٢٧٢٥
٦-	ب-التعريف بالشاعر	١٢٧٢٦
٧-	القسم الأول	١٢٧٢٨
٨-	لجوء إلى الله تعالى	١٢٧٢٨
٩-	محراب الإنابة	١٢٧٢٨
١٠-	يقين	١٢٧٤٣
١١-	لسنا نخافُ	١٢٧٤٩
١٢-	نصيحة كورونية	١٢٧٥٤
١٣-	القسم الثاني	١٢٧٥٦
١٤-	شعائر عُطِّلت	١٢٧٥٦
١٥-	حظر الجمعة	١٢٧٥٦
١٦-	(١)جمعة من غير جماعة	١٢٧٥٦
١٧-	(٢)الجمعة الثانية	١٢٧٥٨
١٨-	(٣)الجمعة الثالثة	١٢٧٦٠
١٩-	(٤)الجمعة الرابعة	١٢٧٦٢
٢٠-	(٥)الجمعة الخامسة	١٢٧٦٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

م	الموضوع	الصفحة
٢١-	(٦)الجمعة السادسة	١٢٧٦٥
٢٢-	بشارة	١٢٧٦٨
٢٣-	بشارة أخرى	١٢٧٦٩
٢٤-	رمضان الحزين	١٢٧٧٣
٢٥-	القسم الثالث	١٢٧٨٥
٢٦-	عرفان، ورثاء، ووداع	١٢٧٨٥
٢٧-	أنتم في القلب	١٢٧٨٥
٢٨-	المرابط على ثغور الموت	١٢٧٩٢
٢٩-	رمز الفداء	١٢٨١٠
٣٠-	وداعاً ٢٠٢٠	١٢٨١٥
٣١-	الخاتمة	١٢٨١٩
٣٢-	المصادر والمراجع	١٢٨٢١
٣٣-	فهرس الموضوعات	١٢٨٢٣

تم بحمد الله