قصيـــدة كنز الذهب الأبيض (زهرة القطن)

لمحمود حسن إسماعيل

قراءة بلاغية نقدية

إعداد

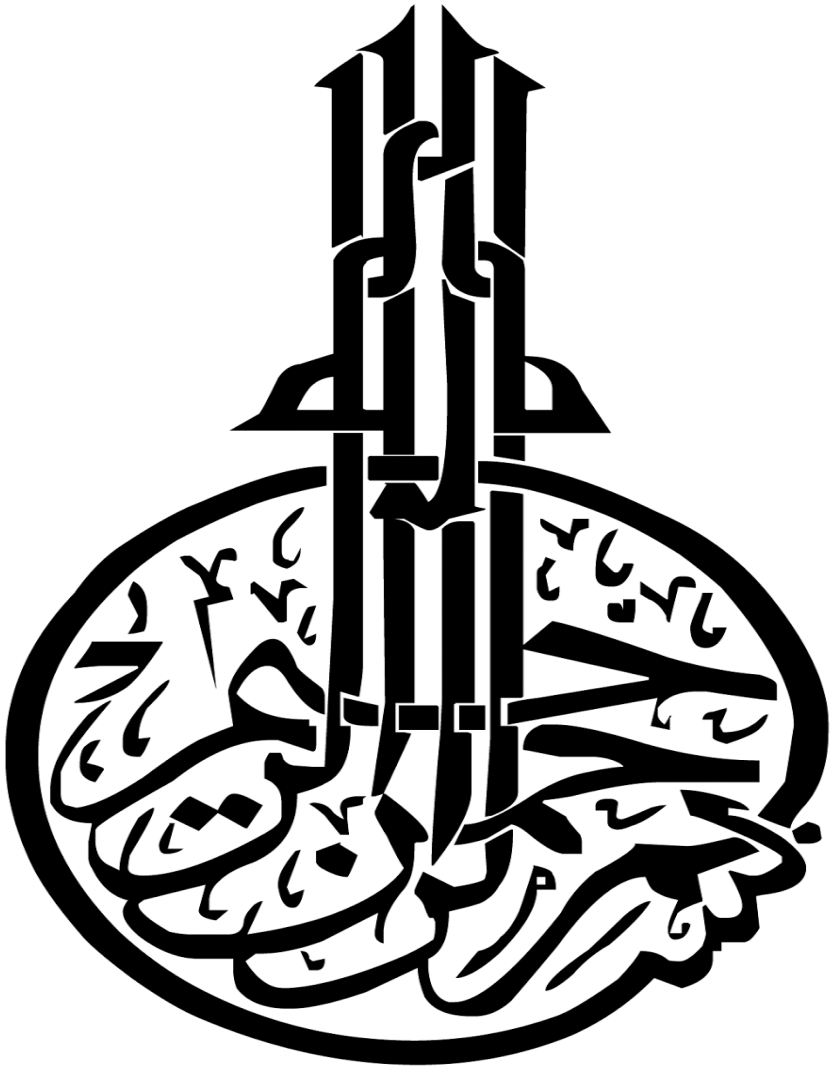
د / تامر محمد أحمد حجازي

أستاذ البـلاغـة والنقــد المساعد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بإيتاي البارود

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م

ض



قصيدة كنز الذهب الأبيض (زهرة القطن) لمحمود حسن إسماعيل قراءة بلاغية نقدية

تامر محمد أحمد حجازي
قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر بإيتاي البارود، مصر.
البريد الإلكتروني:
drtamer@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يدور هذا البحث حول قصيدة كنز الذهب الأبيض (زهرة القطن) لمحمود حسن إسماعيل قراءة بلاغية نقدية، وهي قصيدة تتكون من سبعة وعشرين بيتا قسمتها إلىٰ ثلاثة أفكار تمثل كل فكرة منها مبحثا من مباحث الدراسة، وقد ذكرت في صدر كل مبحث الأبيات الشعرية الخاصة به مبينا معاني الكلمات، والدراسة معنية بإظهار جمال وبلاغة اللغة الشاعرة عند شاعرنا من خلال قصيدته تلك، مع إبراز ما في القصيدة من نقدات متىٰ وجدت، وقد قدمت بين يدي الدراسة بتمهيد بينت فيه التعريف بالشاعر تعريفا موجزا ثم ذكرت كلمة عن القصيدة بينت فيها موضوعها وما تدور حوله من معان باقتضاب شديد، ثم ذكرت نص القصيدة، ثم بدأت القراءة البلاغية النقدية بعد ذلك وهي قصيدة من أروع القصائد التي نظمها الشاعر محمود حسن إسماعيل، وقد جاءت علىٰ بحر الرمل بتفعيلاته الأخاذة، ويبدو من خلالها تأثر الشاعر ببيئته وانفعاله بطبيعة الريف المصري وبيان معاناة الفلاح. وقد تآزر في بناء القصيدة عدة عوامل منها حسن النظم والبناء

التركيبي، كما برز فيها عنصر التصوير البياني، حيث اعتمد عليه الشاعر محمود حسن إسماعيل في تصوير زهرة القطن تصويرا بيانيًا ماتعًا، معتمدا علىٰ التشبيه والاستعارة والكناية، ولم نعدم وجود بعض وجوه تحسين الكلام. وكان من أسباب اختيار هذه القصيدة: أن الشاعر لم يحظ بالدراسات البلاغية النقدية التي تليق بقدره فأحببت أن أفتح الباب لدراسة قصائده ودواوينه، واخترت تلك القصيدة لما فيها من تصوير رائع وبلاغة عالية ونفثات مكروب لألم الفلاح.

الكلمات المفتاحية: كنز الذهب ـ الأبيض ـ محمود حسن إسماعيل ـ نقدية.

White Gold Treasure Poem (Cotton Flower) Mahmoud Hassan Ismail, a critical rhetorical reading.

Tamer Mohamed Ahmed Hegazy.
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itai El-Baroud, Al-Azhar University, Itai El-Baroud, Egypt.
Email: drtamer@azhar.edu.eg

Abstract:

This research discusses the poem The Treasure of White Gold (Cotton Flower) by Mahmoud Hassan Ismail, a critical rhetorical reading. The study is concerned with showing the beauty and eloquence of the poetic language of our poet through his poem. And I presented the study with a preface in which I mentioned some information about the poet briefly, then I mentioned a word about the poem, in which I explained its subject and its meanings very briefly, then I mentioned the text of the poem, then I started the critical rhetorical reading.

It is one of the most wonderful poems organized by the poet Mahmoud Hassan Ismail, and it came to the sea of sand with its captivating activations, and through it it appears that the poet was affected by his environment and his emotion with the nature of the Egyptian countryside and the statement of the suffering of the farmer.

Several factors synergized in the construction of the poem, including good order and syntax, and the

graphic depiction element emerged in it, as the poet Mahmoud Hassan Ismail relied on it in a beautiful graphic depiction of the cotton flower, relying on simile, metaphor and metonymy, and we did not lack some aspects of speech improvement.

One of the reasons for choosing this poem was: that the poet did not have the critical rhetorical studies that befit his destiny, so I wanted to open the door to studying his poems and collections, and I chose that poem because of its wonderful depiction, high eloquence, and the distressed puffs of the farmer's pain.

Keywords: treasure gold - white - Mahmoud Hassan Ismail - cash.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف الخلق وإمام المر سلين، سيدنا محمد صلىٰ الله عليه و سلم وعلىٰ آله و صحبه أجمعين، وبعد....

فهذه قصيدة من أروع القصائد التي نظمها الشاعر محمود حسن إسماعيل، وقد جاءت علىٰ بحر الرمل بتفعيلاته الأخاذة، ويبدو من خلالها تأثر الشاعر ببيئته وانفعاله بطبيعة الريف المصري وبيان معاناة الفلاح.

وقد تآزر في بناء القصيدة عدة عوامل منها حسن النظم والبناء التركيبي، كما برز فيها عنصر التصوير البياني، حيث اعتمد عليه الشاعر محمود حسن إسماعيل في تصوير زهرة القطن تصويرا بيانيًا ماتعًا، معتمدا علىٰ التشبيه والاستعارة والكناية، ولم نعدم وجود بعض وجوه تحسين الكلام.

وكان من أسباب اختيار هذه القصيدة: أن الشاعر لم يحظ بالدراسات البلاغية النقدية التي تليق بقدره فأحببت أن أفتح الباب لدراسة قصائده ودواوينه، واخترت تلك القصيدة لما فيها من تصوير رائع وبلاغة عالية ونفثات مكروب لألم الفلاح.

وقد توقفت مع بعض النقدات التي ظهرت لي في القصيدة مبينا وجه النقد فيها.

والقصيدة عدد أبياتها سبعة وعشرون بيتا، صور فيها الشاعر زهرة القطن بمراحلها المختلفة، وانطلق من خلالها إلىٰ تصوير حا لة الفلاح البائسة، فهو يشقىٰ في الأرض ليستفيد غيره، وهو مسكين حطمته مصارع الحياة ورقص القصر علىٰ أكتافه، ليعيش غيره في نعمة ورخاء.

والقصيدة تشتمل علىٰ ثلاثة أفكار رئيسة، عالجتها في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: زهرة القطن بين تدلل الغادة الحسناء ورقة الخمر(الأبيات من ١: ١٠).

المبحث الثاني: زهرة القطن ...عروس لم تزينها يد (الأبيات من ١١: ٢١).

المبحث الثالث: انتقال إلى وصف شظف عيش الفلاح (الأبيات من ٢٢: ٢٧).

وقد بدا التصـوير الحركي واضـحا في القصـيدة من خلال عنصـر التشخيص الذي نهضت به الاستعارة المكنية المنتشرة في ثنايا القصيدة، وقد سرت في بحثي هذا وفق المنهج التحليلي، مبينا ما في القصيدة من نقدات.

- الدراسات السابقة:

لم أقف ـ فيما قرأت ـ علىٰ دراسة خاصة بقصيدة «كنز الذهب الأبيض ـ زهرة القطن» محل الدراسة، وإن كان شاعرنا قد حظي بكثير من الدراسات، ومنها:

١ـ التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ـ مصطفىٰ السعدني. منشأة المعارف، مصر، ١٩٨٧.

٢ـ محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ا. د صابر عبد الدايم، دار المعارف، القاهرة.

٣ـ محمود حسـن إسـماعيل: مدخل إلىٰ عالمه الشـعري/ عبد العزيز الدسوقي – القاهرة: دار المعارف.

٤ – شـعر محمود حسـن إسـماعيل: محاولات للتذوق الفني/ أنس داود – القاهرة: هجر للطباعة والنشر.

٥ ـــ تصوير الريف المصري بين الشاعرين محمود حسن إسماعيل وفوزي العنتل للدكتور أنور حميدو فشوان ماجستير سنة ١٩٩٤ لغة عربية إيتاي البارود.

٦ـــ شعر الطبيعة بين الشاعرين إبراهيم ناجي ومحمود إسماعيل دراسة موازنة للدكتور عبد الله محمود أبو شعيشع عمر ماجستير ٢٠٠١ لغة عربية إيتاي البارود.

٧ـــ الأساليب الإنشائية في شعر محمود حسن إسماعيل للدكتور ياسر عبد المطلب الشورة ماجستير ٢٠٠٤ لغة عربية إيتاي البارود.

وغيرها من المؤلفات، وإن كان الشاعر يحتاج إلىٰ كثير من الدراسات البلاغية لشعره لاستخراج ما فيه من درر وكنوز.

فهذه بداية أرجو من الله تعالىٰ أن يوفق طلاب العلم لاستكمال المسيرة في قصائد الشاعر ودواوينه ونتاجه الشعري الغزير.

والله أسأل أن ينفع بهذا العمل كاتبه وقارئه فهو حسبنا ونعم الوكيل.

التمهيد

- ويشتمل على ثلاثة أشياء:

أولا: التعريف بالشاعر

ثانيا: بين يدي القصيدة

ثالثا: نص القصيدة

أولا: التعريف بالشاعر:

(١٣٢٨-١٣٩٧هـ، ١٩١٠-١٩٧٧م)

هو الشاعر المصري المعروف محمود حسن إسماعيل المولود بقرية النخيلة، مركز أبي تيج بمحافظة أسيوط في صعيد مصر، وتوفي بالكويت، ودفن بالقاهرة.

تعلم شاعرنا في كُتَّاب القرية وبه حفظ كتاب الله ـ عز وجل ـ وانتقل إلىٰ القاهرة وتخرّج من كلية دار العلوم عام ١٩٣٦م وعمل في المجمع اللغوي في نفس العام، ثم بإدارة الثقافة بوزارة التعليم، ثم انتدب للعمل بالإذاعة عام ١٩٤٧م، وأصبح مراقبا عاما بالبرامج الثقافية، ثم مستشارًا للإذاعة، وقد حاز علىٰ جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤[١].

يعد شاعرنا من كبار الشعراء في العصر الحديث، نشر شعره في مجلة «أبولو» وله أربعة عشر ديوانا، منها: «أغاني الكوخ»، «هكذا أغني»، «نار وأصفاد»، «قاب قوسين»، «رياح المغيب»، «أين المفر»، «ولابد»،

(١) ينظر: أعلام مصر في القرن العشرين: ٤٥٢ مصطفىٰ نجيب موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط الطبعة الأولىٰ ١٩٩٦.

«والأعمال الشعرية الكاملة» وغيرها [1].

وشاعرنا من الشعراء المعدودين المتمكنين من لغتهم المتوسعين في صورهم وأخيلتهم، تمده طاقة شعرية جبارة، ومفردات لغوية متدفقة، يبحر في مجاز العربية حيث شاء، تنطق بهذا أشعاره وقصائده، حتىٰ قال عنه العلامة الشيخ محمود شاكر رحمه الله تعالىٰ:

«وأحد هؤلاء الشعراء الثلاثة الذين سيدفعون أنفسهم في مجاز العربية حتىٰ يبلغوا المرتبة الأولىٰ – فيما نتوهم– هو «محمود حسن إسماعيل»: فهو إنسان مرهف الحسّ دقيقه، متوهِّجُ النفس، سريع التلقي للمعاني التي يصورها له إحسا سه، تراه يثبُ وثبًا من أَول المعنىٰ إلىٰ آخره لا يترفَّق، كأن في إحساسه روح «قنبلة»، وأما لغته، فقد ملك منها ما يكفيه بقدر حاجة بعض إحساسه، فهو قد استولىٰ علىٰ كل ما هو به شاعر، ولم يبق له إلا قليل حتىٰ يبلغ الذروة العليا»[2].

والقارئ الجيد لشعر محمود حسن إسماعيل يجد ذلك واضحا، مع عمق الفكرة، وجزالة الألفاظ، وقوة الصورة، وسعة الخيال، الذي يجعل الناقد متحيرا في مراده، محتشدا للوصول إلىٰ صوره ومجازاته.

❁❁❁❁❁

(٢) ينظر: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة : الجزء الثالث (ل ـــ ي) : ١٢٠٠، ١٢٠١، الدكتور: إميل بديع يعقوب، دار صادر بيروت.

(١) ينظر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر المؤلف: محمود محمد شاكر: ١/ ١٠٣، ١٠٤، جمعها وقرأها وقدم لها: الدكتور عادل سليمان جمال الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – جمهورية مصر العربية الطبعة: الأولىٰ، ٢٠٠٣ م

- ثانيًا: بين يدي القصيدة:

قصيدة: (كنز الذهب الأبيض: زهرة القطن) تقع في سبعة وعشرين بيتًا، وقد قسمتها إلىٰ ثلاثة مباحث يشتمل كل مبحث علىٰ قراءة بلاغية نقدية لفكرة واحدة من أفكارها الثلاثة.

وهي قصيدة لم يسبقني أحد ـ فيما أعلم ـ إلىٰ دراستها، وقد عالج الشاعر في فكرتها الأولىٰ التي جاءت في المبحث الأول من هذه الدراسة وعنوانها: زهرة القطن بين تدلل الغادة الحسناء ورقة الخمر(الأبيات من ١: ١٠)، عالج فيها الشاعر وصف زهرة القطن منذ بواكير نموها الأولىٰ، مشبها لها باللؤلؤ وكأس الخمر ذات الشعاع، وهي تقبل خد الضحىٰ بابتسامة عريضة بريئة تشبه ابتسامة الطفل، ثم سرعان ما يعتريها اصفرار يشبه اصفرار وجه الغادة الحسناء لحظة وداع محبوبها فتراها راقصة لامعة تهراق صهباؤها في كوثر ينهل منه الفلاح مستمتعًا بشدوها نغما مستعذبًا حلو السماع.

ثم ينطلق الشاعر في الفكرة الثانية التي جاءت بعنوان: زهرة القطن ...عروس لم تزينها يد (الأبيات من ١١: ٢١)، وقد عالجتها في المبحث الثاني، ينطلق في نداء تلك العروس التي لم تزينها يد بشرية وإنما صنعتها القدرة الإلهية، ويخلص إلىٰ وصف إكليلها الذهبي الذي يشبه ضنىٰ العاشقين ويسجد من فتنته الشعراء، وهي تتراقص مع طيف الضحىٰ وذهب الأصيل، ثم لا تلبث أن تحني رأسها مثل الصوفي المتبتل أسىٰ وحزنًا علىٰ الغرب الذي يلتهم خيرها ويترك لأبناء وطنها الفتات.

ثم تأتي الفكرة الثالثة وهي بعنوان: انتقال إلىٰ وصف شظف عيش الفلاح (الأبيات من ٢٢: ٢٧) ، وهي المبحث الثالث والأخير ليصور لنا فيها

صورة الفلاح البائس الذي يكدح في شقاء وعناء ليسعد غيره، ويشقىٰ هو، ويعيش حياة بائسة في مطعمه وملبسه ومسكنه لا يكترث به ولا يُؤبه له بينما ينعم بشقاء يديه الأغنياء.

إن القصيدة في حقيقة أمرها تعد نفثة مكروب عاش حياة الظلم والبلاد تحت نير الاحتلال والاستعمار، وقد عاشت الشعوب العربية تحت خط الفقر والتهمها المرض والجهل والتخلف والعبودية للغرب المتغطرس، فوجد شاعرنا متنفسه الأوحد في التغني بو صف زهرة القطن مبينا من خلال وصفها ما تتمتع به البلاد من خير وفير عميم، لكنه ليس لأصحابه وإنما هو للمستعمرين.

ثم إنها كذلك انعكاس لتأثير البيئة في حس شاعرنا فقد عاش في كوخه الصغير الذي انطلقت منه قيثارة الحب والشعر والغناء، متأثرا ببيئة الريف المصري وجوه الخلاب، فظهر أثر ذلك كله من خلال وصف زهرة القطن في تلك القصيدة بأدق تفاصيلها التي يعجز عنها الفلاح ذاته.

من أجل ذلك وجدنا الصورة البيانية طاغية بشدة علىٰ القصيدة كلها ومنتشرة في ثنايا الأبيات، ما بين تشبيه ومجاز واستعارة مكنية وكناية وغيرها، وقد برزت الاستعارة المكنية بشدة تتوافق مع تأثير البيئة الحسية التي يتقلب الشاعر بين ربوعها ليظهر بشدة عنصر التشخيص واضحا جليًا.

وأترك القارئ الكريم لنص القصيدة ليرىٰ ذلك بنفسه، ثم أزيد الأمر وضوحًا وتأكيدًا علىٰ ما قلته من خلال القراءة البلاغية النقدية للأبيات.

❁❁❁❁❁

- ثالثًا: نص القصيدة:

قصيدة: كنز الذهب الأبيض (زهرة القطن)

١-حين ذاب الطل في كاساتها ... لؤلؤًا يجري على كف الشعاع
٢-لثمت خد الضحى وابتسمت ... كابتسام الطفل في عهد الرضاع
٣-وبدت صفراء تحكي غادة ... ذبلت نضرتها يوم الوداع
٤-تخفق النسمة في أهدابها ... خفقة العاشق في ليل الزماع
٥-فتراها في الرُّبى راقصة ... زانها الضوء بزهو والتماع
٦-ذاتُ كأس أُترعت شمس الضحى ... ريقها من خمرة النور المشاع
٧-كلما خفقت لها ريح الصبا ... أهرقت صهباءها فوق البقاع
٨-فجرت في كل حوض جدولًا ... ساريًا حول الروابي واليفاع
٩-هامسًا يشدو على أعوادها ... نغمًا مستعذبًا حلو السماع
١٠-ينهل الفلاح من كوثره ... ريقة النحل وسلسال الدماع
١١-يا عروسًا لم تزينها يد ... غير كف المبدع الفن الصُّناع
١٢-عقدت إكليلها من سوسن ... باهت الأطواف تبري القناع
١٣-مستعار من ضنى العشق ومن ... لوعة الهجر ومن لون الوداع
١٤-يسجد الشاعر من فتنته ... سجدة الفن زها حسنًا وراع
١٥-عانقت طيف الضحى واكتابت ... لأصيل لاح مخنوق الشعاع
١٦-ورنت للشمس يخبو سحرها ... بعد ما أذهل أجفان القلاع
١٧-فبدت حانية الرأس أسى ... ترمق الغرب بمض والتياع
١٨- مثل صوفي تراءى خاشعًا ... مطرق الرأس بمحراب التلاع
١٩-وأتاها الصيف وهّاج السنا ... يضرم الأنفاس نارًا في البقاع

٢٠-فارتدت برنسها من ذهب أبيض توج هامات الضياع

٢١-تحسب الأغصان لاحت بينه أسطرًا تزهو علىٰ بيض الرقاع

٢٢-ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع

٢٣-وارث للمسكين عيشًا أسودًا ران في كوخ حقير متداع

٢٤-نامت النعمة عنه وجفت مغدمًا لم يرعه في مصر راع

٢٥-عفرت ريح الأسىٰ كسرته وطوت نعماءه دنيا الصراع

٢٦-رقص القصر علىٰ أكتافه وهو جاث بين ذل واقتناع

٢٧-وسطا البؤس عليه فغدا زورقًا في اليم محطوم الشراع(١)

❁❁❁❁❁

(١)ينظر: الأعمال الكاملة محمود حسن إسماعيل المجلد الأول الديوان الأول «أغاني الكوخ»: ١٧ ـ ٢٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

القراءة البلاغية والنقدية للقصيدة

المبحث الأول

زهرة القطن بين تدلل الغادة الحسناء ورقة الخمر

١-حين ذاب الطل في كاساتها ... لؤلؤًا يجري على كف الشعاع

٢-لثمت خد الضحى وابتسمت ... كابتسام الطفل في عهد الرضاع

٣-وبدت صفراء تحكي غادة ... ذبلت نضرتها يوم الوداع

٤-تخفق النسمة في أهدابها ... خفقة العاشق في ليل الزماع

٥-فتراها في الربى راقصة ... زانها الضوء بزهو والتماع

٦-ذاتُ كأس أُترعت شمس الضحى ... ريقها من خمرة النور المشاع

٧-كلما خفقت لها ريح الصبا ... أهرقت صهباءها فوق البقاع

٨-فجرت في كل حوض جدولًا ... ساريًا حول الروابي واليفاع

٩-هامسًا يشدو على أعوادها ... نغمًا مستعذبًا حلو السماع

١٠-ينهل الفلاح من كوثره ... ريقة النحل وسلسال الدماع[1]

---

(١) معاني المفردات: ذاب إذا سال الذَّوْبُ : ضِدُّ الجُمُودِ. الطَّلُّ :المَطَرُ الصِّغارُ القَطر الدائمُ، وهو أَرْسخُ المطر نَدًى. لثم الفتاة: قبلها، واللثم: التقبيل. الغادَةُ: الفتاة الناعمة اللينة. ذَبَلَ النباتُ والغُصن والإِنسان يَذْبُل ذَبْلاً وذبُولاً: دَقَّ بعد الرِّيّ، فهو ذابِل، أَي ذَوِىٍ، وكذلك ذَبُلَ، بالضم. النَّضْرة: النَّعْمة والعَيْش والغِنى، وقيل: الحُسْن والرَّوْنَق وقد نَضَرَ الشجرُ والورقُ والوَجهُ واللونِ من النَّضارة، وهي في الأَصل حُسْن الوجه والبَرِيقُ. الخَفْقُ: اضْطِراب الشيء العَرِيض، وخَفقت الريح خَفَقانًا، وهو حَفيفُها أَي دَوِيُّ جَرْيِها. النَّسَمُ والنَّسَمةُ: نفَسُ الروح، والنَّسيمُ: ابتداءُ كلِّ ريحٍ قبل أَن تَقْوىٍ. والزَّماعُ: المَضاءُ في الأَمْر والعَزْمُ عليه. وأَزْمَعَ الأَمرَ وبه وعليه: مَضىٍ فيه، فهو مُزْمِعٌ، وثَبَّت عليه عَزْمَه. والهُدْبة والهُدُبةُ: الشَّعَرةُ النَّابِتةُ على شُفْر العَيْن، والجمع هُدْبٌ وهُدُبٌ؛ وجمع الهُدْبِ والهُدُبِ: أَهْدابٌ ورجل أَهْدَبُ طويلُ أَشْفارِ العين، النابت

المعنى الإجمالي:

هذه هي المقطوعة الأولىٰ من القصيدة وهي تشتمل علىٰ عشرة أبيات، وقد جعلتها للمبحث الأول، وفيها يتحدث الشاعر عن وصف زهرة القطن منذ بواكير نموها الأولىٰ، مشبها لها باللؤلؤ وكأس الخمر ذات الشعاع، وهي تقبل خد الضحىٰ بابتسامة عريضة بريئة تشبه ابتسامة الطفل، ثم سرعان ما يعتريها اصفرار يشبه اصفرار وجه الغادة الحسناء لحظة وداع محبوبها فتراها راقصة لامعة تهراق صهباؤها في كوثر ينهل منه الفلاح مستمتعا بشدوها نغمًا مستعذبًا حلو السماع.

❁❁❁❁❁

كثيرُها. رَبا الشيءُ يَرْبُو رُبُوّاً ورِباءً: زاد ونما، وأَرْبَيْته: نَمَّيته، والرُّبْوَةُ، والرَّابِيَة والرَّباةُ: كلُّ ما ارْتَفَعَ من الأَرض. و لَمَعَ الشيءُ يَلْمَعُ لَمْعًا ولَمَعَانًا: بَرَقَ وأَضاءَ. أترع الكأس: ملأها. الصُّهْبَةُ: الشُّقْرَةُ فِي شَعْرِ الرَّأْسِ. وَهِيَ الصُّهُوبَةُ. الْأَزْهَرِيُّ: الصَّهَبُ وَالصُّهْبَةُ: لَوْنُ حُمْرَةٍ فِي شَعَرِ الرَّأْسِ وَاللِّحْيَةِ إِذَا كَانَ فِي الظَّاهِرِ حُمْرَةٌ، وَفِي الْبَاطِنِ اسْوِدَادٌ، وَالصَّهْبَاءُ: الْخَمْرُ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِلَوْنِهَا. قِيلَ: هِيَ الَّتِي عُصِرَتْ مِنْ عِنَبٍ أَبْيَضَ، وَقِيلَ: هِيَ الَّتِي تَكُونُ مِنْهُ وَمِنْ غَيْرِهِ، وَذَلِكَ إِذَا ضَرَبَتْ إِلَىٰ الْبَيَاضِ، قَالَ أَبُو حَنِيفَةَ: الصَّهْبَاءُ اسْمٌ لَهَا كَالْعَلَمِ، وَقَدْ جَاءَ بِغَيْرِ أَلِفٍ وَلَامٍ لِأَنَّهَا فِي الْأَصْلِ صِفَةٌ. والصَّبا: ريحٌ معروفة تُقابل الدَّبُور. الصحاح: الصَّبا ريحٌ ومَهَبُّها المُسْتَوِي أَن تَهُبَّ من الليلُ والنهارُ. والجَدْوَل: النهر الصغير. واليَفاعُ المرتفع من كل شيء. الدُّماعُ ودُمّاعُ الكَرْم: هو ما يسيل منه أَيام الربيع.

[ينظر: لسان العرب لابن منظور ـ طبعة دار الحديث ـ القاهرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م وأساس البلاغة للزمخشري ـ سلسة الذخائر ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ ٢٠٠٣ ، في المواد الآتية: ذوب، طلل، لثم، غيد، ذبل، نضر، خفق، نسم، زمع، هدب، ربو، لمع، ترع، صهب، صبا، جدول، يفع، دمع]

القراءة البلاغية والنقدية للمقطوعة

- يقول الشاعر:

١-حين ذاب الطل في كاساتها لؤلؤًا يجري على كف الشعاع

بدأ شاعرنا قصيدته عن زهرة القطن بذكر الزمان الذي ذاب فيه الطل وقطرات الندى وهو وقت الضحى، مستعينا بذكر لفظ الحين مضافا إلى ما بعده: حين ذاب الطل....ليربط البيتين في سياق واحد؛ لثمت خد الضحى...

وأول مأخذ نقدي يمكن أن يوجه للشاعر هو عود ضمير الغائب على مجهول في قوله: «حين ذاب الطل في كاساتها» ولولا أن الشاعر عنون لقصيدته بنفسه لما ا ستطاع القارئ أن يجد للضمير مرجعًا، ومن ثم يقع في إلغاز وغموض لا يقبل بحال من الأحوال.

وقد بدأ قصيدته بذكر هذه الصورة البيانية التي جاءت في ثوب الاستعارة المكنية؛ حيث شبه زهرة القطن بالخمر وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الكاسات، وذلك في قوله: حين ذاب الطل في كاساتها.

والحقيقة أن هذه الاستعارة توحي لنا بصورة زهرة القطن الصفراء المتفتحة الرقراقة الصافية من الشوائب، وهي تشبه تماما الخمر حين تُصب في كاساتها، وقد دعم هذه الاستعارة وقواها بتشبيه قطرات الندى وقت الصباح وهي تسيل على زهرة القطن الصفراء المتفتحة باللؤلؤ، ووجه الشبه هو الصفاء والنقاء والرقة وصغر الحجم، فحبات اللؤلؤ متقاربة جدًا مع قطرات الندى، فالغرض من التشبيه هو بيان مقدار المشبه، مع المماثلة في الشكل والصورة.

وهو تشبيه يصور لك المحسوس بالمحسوس، والمحسوس الأول

«قطرات الندىٰ» به حياة كل شيء، والمحسوس الثاني «حبات اللؤلؤ» جماد لكنه من أنفس الجواهر والأحجار الكريمة، وقد ذابت حبات الطل أو الندىٰ وقت الصباح الباكر وهي تترقرق علىٰ زهرة القطن وهو يشبه اللؤلؤ الذي يجري علىٰ كف الشعاع.

فجعل للخمر شعاعًا كشعاع الشمس في الصفاء والنقاء وإزالة الهموم وراحة الجسد، وجعل للشعاع كفا علىٰ تشبيهه بالإنسان؛ ليخلع عليه صفات الحياة والأنس والحركة والحيوية والنشاط، ثم جعل هذا اللؤلؤ يجري علىٰ كف الشعاع، مصورًا له بصورة الكائن الحي.

وكلها استعارات مكنية تنطق الجماد وتخلع عليه صفات الحي والأحياء، «فإنك لترىٰ بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية» (١).

والاستعارة المكنيةُ بطبيعتها «ميدانٌ واسعٌ للتخييل والتصوير حيث ترىٰ الشعراء يسبحون بخيالهم أو يسبح بهم الخيال فيخلعون علىٰ الأشياء أوصافًا ليست لها ليحققوا بذلك مقاصدَ وأهدافًا يرمون إلىٰ تحقيقها» (٢).

وفي البيت مراعاة نظير بين الكاسات والشعاع، وهي من وادي الخمر،

---

(١) أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار «المتوفىٰ: ٤٧١ هـ» قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: ٤٣ الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

(٢) بين المكنية والتبعية والمجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة د/ بسيوني عبد الفتاح فيود: ٣٦ مطبعة الحسين الإسلامية – الطبعة الأولىٰ ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

ومع حسن الصورة من حيث الشكل، إلا أنها متنافرة من حيث المضمون، فأين كاسات الخمر المذهبة للعقول الجالبة للسكر والتخبط والعنف وربما القتل وارتكاب الموبقات، أين هذه الصورة البشعة مضمونا من صورة زهرة القطن الرقيقة الحانية التي تشبه الأطفال في براءتهم؟ ولذلك أصاب الشاعر في البيت التالي حين شبه ابتسامتها بابتسامة الطفل في عهد الرضاع.

ومرجع التنافر هنا «أن الوقع النفسي لأحد طرفي الصورة مناقض لوقع الطرف الآخر وهذا راجع لمجرد الاكتفاء بالتماثل الخارجي» (١).

وقد ذكر شاعرنا في هذا البيت تلك الصورة لزهرة القطن لكنه لم يخبرنا بما حدث لها آنذاك إلا في البيت الثاني في قوله:

٢-لثمت خد الضحىٰ وابتسمت كابتسام الطفل في عهد الرضاع

وهو مرتبط بالحين السابق في البيت الأول عامل فيه؛ أي لثمت خد الضحىٰ وابتسمت حين ذاب الطل..

والجملة خبرية خبرها ابتدائي لذا جاء خاليا من التأكيد، وقد بنىٰ بيته الثاني علىٰ ثلاث استعارات مكنية في شطره الأول وتشبيه في شطره الثاني.

أما الاستعارة الأولىٰ فوردت في قوله: «لثمت خد الضحىٰ»

واللثم: التقبيل، وهو من صفات الإنسان فشبه زهرة القطن بإنسان وحذفه ودل عليه بلازمه وهو اللثم، وفي قوله: «خد الضحىٰ» استعارة مكنية أخرىٰ؛ حيث شبه الضحىٰ بإنسان وحذفه ودل عليه بلازمه وهو الخد، وفي

(٣) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د مصطفىٰ السعدني : ١٢٠. منشأة المعارف، مصر، ١٩٨٧.

قوله: «وابتسمت» استعارة مكنية ثالثة حيث شبهها بالإنسان كذلك وحذفه ودل عليه بلازمه وهو الابتسام، والاستعارات الثلاثة تضفي حياة علىٰ الزهرة وتريك الجماد حيا، والأخرس ناطقا، فزهرة القطن تقبل خد الضحىٰ، وتبتسم للحياة، وتتفتح للوجود، والضحىٰ له خد كخد الإنسان، وهكذا يصور لنا شاعرنا صورة الريف والفلاح والحقل والأرض وجمالها الفاتن، من خلال صورة هذه الزهرة المتفتحة للحياة المبتسمة للضحىٰ، المقبلة علىٰ الإشراق، المضيئة الوضاءة، ثم يصور لنا في الشطر الثاني صورة ابتسامتها يقول: «وابتسمت كابتسام الطفل في عهد الرضاع».

وهو تشبيه تمثيلي قائم علىٰ تصوير هيئة تفتح زهرة القطن وقت الصباح وقد علقت بها قطرات الندىٰ كاللؤلؤ وهي تستقبل الضحىٰ مقبلة وجه النهار مبتسمة، بهيئة ابتسام الطفل الرضيع ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الرقة والوداعة واللطافة والبراءة النقية الصافية والوضاءة التي تخلع القلب وتسبي الروح، وهو تشبيه يخلع الحياة النقية الصافية علىٰ تلك الزهرة الغراء ووراءه إيحاء بانشراح الصدر و سعادة النفس عند النظر لتلك الزهرة التي تحمل معنىٰ الحياة والحب والأمل والتفاؤل.

والتمثيل هنا يجمع المتباعدات، فالمشبه من عالم النبات، والمشبه به من عالم الإنسان، يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني:

«وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أنَّ تصويرَ الشَّبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرِّك قُوَىٰ الاستحسان، ويُثير الكامن من الاستظراف، فإن التمثيل أَخَصُّ شيء بهذا الشأن، وأسبقُ جارٍ في هذا الرهان، وهذا الصَّنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلىٰ كيفيتها، وهل تشكُّ في أنه

يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتىٰ يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشـئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَـبَهًا في الأشـخاص الماثلة، والأشـباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد» [1].

وتقييد المشبه به بعهد الرضاع؛ إشعار بمدىٰ الضعف والبراءة والجمال النقي الصافي المشترك بين الطرفين.

ثم ترقىٰ شاعرنا بزهرة القطن ليصف لنا صفرتها المكتسبة من أشعة الشمس وقت الضحىٰ، يقول:

٣-وبدت صفراء تحكي غادة ذبلت نضرتها يوم الوداع

والفعل «بدت» معطوف بالواو علىٰ «لثمت» في البيت السابق، لا محل له من الإعراب.

والبيت قائم علىٰ تشبيه تمثيلي؛ حيث شبه زهرة القطن وقد مال لونها إلىٰ الصفرة وقت طلوع الشمس متأثرة بشعاعها، بغادة حسناء وضاءة الوجه ذبلت نضرتها يوم وداع حبيبها، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الذبول واصفرار الوجه وتحول النضارة والوضاءة إلىٰ صفرة.

ووراء التشبيه انعكاس لصورة زهرة القطن وهي متأثرة بشعاع الشمس المشرقة أول النهار وقت الضحىٰ، حيث تحولت نضرتها إلىٰ ذبول ولونها إلىٰ صفرة، وهو يوحي بضعفها وسرعة تأثرها كما يبين أن لها حياة كحياة الحسناوات، ولها مشاعر كمشاعرهن.

---

(١) أسرار البلاغة: ١٣١، ١٣٢.

وقد قيد المشبه به وهو هيئة الغادة التي تحولت نضرتها إلىٰ ذبول واصفرار بيوم وداع حبيبها وفراقه، وهو قيد يدل علىٰ شدة التأثر ويعكس الرقة التي تنضوي عليها تلك الزهرة الوضاءة الناعمة.

والتمثيل ــ كما سبق ــ يجمع لك المتباعدين في الجنس في ربقة واحدة، وكأنهما من جنس متحد.

وبين الذبول والنضرة طباق يبرز تباعد الطرفين وتناقضهما، ولذلك كانت هذه الصورة التمثيلية متنافرة الطباع؛ فأين الزهرة المورقة الناضرة الباسمة كبسمة الطفل من الغادة الحسناء التي ذبلت نضرتها يوم الوداع؟ شتان بين هذا وذاك.

ووجود مثل هذه الصور عند شاعرنا جعل بعض النقاد يصفونه بـ «اضطراب الرؤية الشعرية عند الشاعر وهذا أمر يتضح لمن يراجع صوره في أية قصيدة من قصائده، فإنه لا بد واجد بينها من التنافر ما يقطع بأنه لا يرىٰ الأشياء رؤية شعرية صحيحة. تراه يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة للموصوف، ولو أنه حرص علىٰ الرؤية الشعرية الصادقة لرأيت التجانس الذي يعوزه، وأنا بعد أرجح أنه يلتمس الصور من ذاكرته لا مما يراه ببصره أو يدركه بحسه» (١).

وقد بدا هذا التنافر الذي ذكره الدكتور مندور في صورتين في ثلاثة أبيات كما رأينا.

---

(١) في الميزان الجديد المؤلف: محمد مندور (المتوفىٰ: ١٣٨٥هـ): ٧٩ الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠٠٤م

لكننا لا يجوز لنا أن نصـدر حكمًا عامًا علىٰ الشـاعر من خلال قراءة قصيدة واحدة أو حتىٰ ديوان واحد من دواوينه، بل لابد من استقراء شعره كله، حتىٰ تخرج الأحكام صادقة.

ثم صور الشاعر تحريك نسائم الريح زهرة القطن، يقول:

٤-تخفق النسمة في أهدابها خفقة العاشق في ليل الزماع

وقد جاء البيت مفصولا عما قبله لشبه كمال الاتصال؛ حيث أثار البيت السابق سؤالًا فحواه: لم كانت كذلك أو ما سبب ذبولها ؟ فجاء البيت التالي بمثابة الجواب: تخفق النسمة في أهدابها...

وهو قائم علىٰ تشبيه التمثيل؛ حيث شبه هيئة اضطراب أطراف زهرة القطن بسبب نسائم الريح الخفيفة في أول هبوبها بهيئة اضطراب قلب العا شق وهو يودع معشوقه في ليل الرحيل، ووجه الشبه هو الهيئة الحا صلة من اضطراب شيء رقيق بسبب وجود شيء يحرك فيه مشاعر الألم.

وقد جعل للزهرة أهدابًا وهي الأشفار علىٰ تشبيهها بالعين المبصرة، وحذفها ورمز لها بشيء من لوازمها وهي الأهداب، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية.

ووراء الاستعارة إيحاء بضعف الزهرة ورقتها ولطافتها ووداعتها فسياجها المحيط بها من أوراق ملتفة تشبه الكأس هي بالنسبة لها بمثابة الأشفار للعين، ونسمة الهواء العليل تحرك تلك الأشفار برقة ولطافة واضطراب وتموج، يشبه رقة واضطراب وتموج قلوب العاشقين ساعة وداع محبيهم، وإنما خص ليل الزماع، وهو ليل الرحيل، من أزمع الرحيل إذا عزم عليه ومضىٰ فيه بجد لا ينثني؛ لكونه أكثر تأثيرا في قلوب العا شقين،

وهي صورة تمثيلية تحرك فينا مشاعر الحب والحنين وتجعل النفس مفعمة بالتحنان.

وجميل أن يخلع شاعرنا علىٰ زهرته تلك صفاء الحياة والأحياء، ولا يكتفي بذلك بل يلبسها ثوب المحبين العاشقين.

وفي الجمع بين الخفق والعاشق وليل الزماع مراعاة نظير، فكلها من وادي الحب واضطراب قلوب العاشقين.

ثم سرعان ما يكشف شاعرنا عن اهتزاز الزهرة وتراقصها بين الأغصان، يقول:

٥-فتراها في الرُّبىٰ راقصة زانها الضوء بزهو والتماع

وهو هنا يجعل نسائم الريح السابقة سببًا في تراقص الزهرة وسط الرُبىٰ وهي المرتفع من الأرض ليكون أكمل لتراقصها واهتزازها برقة وتدله، ولذا عطف فعل الرؤية علىٰ فعل الخفق وكلاهما مضارع بفاء التعقيب والسببية.

وهي صورة طبيعية تتمثل في اهتزاز واضطراب الساق فيصير كأنه يتراقص «فتراها في الرُّبىٰ راقصة» علىٰ تشبيه الاضطراب والاهتزاز بالرقص علىٰ سبيل الاستعارة التبعية في اسم الفاعل «راقصة» ووراءها بيان لحالة السرور التي غمرت زهرة القطن وسط الرُّبىٰ.

ثم زاد في جمال الصورة جمالا آخر بقوله: «زانها الضوء بزهو والتماع» ليبرز انتشار الضوء من حولها وإضافته زينة وبريقا لها والتماعًا، والزهو فيه نوع من الخيلاء والإعجاب بالنفس، فكأن الزهرة تزهو بنفسها وتختال.

وقد شاعت في البيت ألفاظ تمتلئ بالجمال والحيوية والنشاط، «الرُّبىٰ، راقصة، زانها، ضوء، التماع» فبينها مراعاة نظير وجميعها يخلع علىٰ الزهرة

الفتنة والجمال.

وهنا يظهر التناقض الذي وقع فيه شـاعرنا فقد كانت الزهرة منذ لحظات ذابلة لا نضـرة فيها ثم تحولت فجأة إلىٰ زهرة راقصـة مزينة بالتماع الضـوء وزهوه.

ثم أخذ شاعرنا يفصل صورة كأس زهرة القطن، يقول:

٦-ذاتُ كأس أُترعت شـمس الضـحىٰ ريقهـا من خمرة النور المشـــاع

وقد بنىٰ البيت علىٰ حذف المســند إليه؛ أي هي ذات كأس، اختصــارًا واحترازًا عن العبث، وقد سبق ذكر بعض أوصاف الزهرة، والبيت قائم علىٰ التصــوير البياني؛ فقد شــبه ما يحيط بزهرة القطن من ورق ملتف بالكأس، علىٰ ســبيل الاســتعارة التصــريحية الأصــلية، وهي اســتعارة مهمة لأنها كالتمهيد لما بعدها، ويمكن حمل الاستعارة علىٰ المكنية علىٰ تشبيه زهرة القطن في رقتها وصفائها بالخمر ــ كما في البيت الأول ــ وحذف المشبه به ورمز له بالكأس، وهو الأولىٰ بالمعنىٰ لبروز التشخيص.

وفي قوله:

أترعت شمس الضحىٰ ريقها من خمرة النور المشاع

شبه شعاع الشمس بالخمر وجعل ورق الزهرة بمثابة الكأس التي تمتلئ بتلك الخمر، والطرفان مذكوران: الشـمس والخمرة، فهو تشـبيه بليغ ووجه الشــبه هو الرقة والصــفاء في كل منهما، وقوله: من خمرة النور، من إضــافة المشبه به إلىٰ المشبه، أي النور الذي يشبه الخمر.

والترع هو الامتلاء ويكون للأشياء الحسية كالكأس والجدول وغيرهما، واستعماله هنا مع شمس الضحىٰ التي انتشرت أشعتها في حنايا زهرة القطن

مجاز بالاستعارة التبعية علىٰ تشبيه شعاع الشمس وضوئها بالماء، وهو يبرز شدة توهج شعاع الشمس والتماع الضوء علىٰ تلك الزهرة الحانية الرقراقة حتىٰ ملأتها فصارت كاساتها مترعة بها، كما يترع الجدول من ماء السماء.

وقد جعل الشاعر للزهرة ريقًا يشبه ريق الخمر؛ وهي استعارة مكنية ثانية، تؤكد تمام التشابه بينهما في الرقة والصفاء.

وفي إضافة الشمس إلىٰ الضحىٰ بيان لرقة تلك الشمس الحانية ودفئها وعدم اشتداد حرارتها المحرقة في ذلك الوقت.

وفي البيت مراعاة نظير كسابقه؛ حيث جمع المتناظرات التي هي من واد واحد، وهو وادي الخمر والشراب: «كأس، أترعت، ريقها، خمرة، النور، المشاع»؛ ليحيل لك اللوحة كلها ناطقة بظلال وارفة من الصفاء والنقاء والرقة والجمال.

وهو هنا يسير في السياق ذاته من التنافر المعنوي من حيث تناقض الشعورين: شعور بالنقاء حيال الزهرة، وشعور بالشيطانية حيال الخمر.

وإذا كان شاعرنا قد صور في البيت الرابع تحريك نسائم الريح زهرة القطن بخفقة العاشق ليل الرحيل، فإنه يعود في البيت السابع لعمل الريح معها ثانية، يقول:

٧- كلما خفقت لها ريح الصبا أهرقت صهباءها فوق البقاع

والبيت تأكيد لسابقه مفصول عنه لكمال الاتصال، فهو هنا يتحدث عن خمر وكأس؛ فالبيت امتداد لسابقه، فليس الحديث هنا عن زهرة قطن في حقل بديع، وإنما ينقلنا شاعرنا إلىٰ صهباء الخمر التي تريقها ريح الصبا باضطرابها فوق البقاع.

وقد بني البيت كله علىٰ اســتعارة تمثيلية؛ حيث شــبه هيئة زهرة القطن وهي تتراقص في الرُبىٰ وبين الحقول بسبب نسائم الريح وتتمايل يمنة ويسرة حتىٰ تكاد تسـقط من كاسـاتها، بهيئة كأس الخمر التي تحركها ريح الصـبا فتهراق في أماكن الشــراب، والجامع بين الهيئتين هو الهيئة الحاصــلة من التمايل والتراقص بســبب نســائم الريح مما يترتب عليه الســقوط مع لون يضـرب إلىٰ الصـفرة، ثم اسـتعار الهيئة الثانية للأولىٰ علىٰ سـبيل الاسـتعارة التمثيلية.

إن مشـهد كاسـات الخمر يلح علىٰ الشـاعر وتتراءىٰ بين عينيه صـورته حين تهب عليها ريح الصـبا فتهراق صـهباؤها فوق البقاع، وهو مصـيب في التمثيل من حيث الشكل، لكنه بعيد من حيث الجوهر والمضمون، لا سيما وأنه نقلنا من بستان ناضر وجنة يانعة إلىٰ حانة من حوانيت الفساق.

٨-فـجـرت في كـل حـوض جـدولًا ســاريًـا حول الروابي واليفـاع

ما زال شـاعرنا يتحدث عن الخمر التي شـبه زهرة القطن بها، وتفاصـيل صفتها تنعكس بلا شك علىٰ زهرة القطن.

يقول: إن ريح الصـبا أهرقت صـهباء الخمر فجرت لتمتلئ بها الجداول المنبثقة من الأحواض، وهي مبالغة عالية تبرز لنا الخمر متدفقة في جداول شتىٰ، ومما زاد من غلوائها أنها تتصاعد في الجداول حتىٰ تصل إلىٰ الروابي واليفاع وهي تلك الأماكن المرتفعة، والمعهود أن المادة الســائلة أيا كان نوعها تهبط ولا تصــعد إلا بفعل فاعل، أو بوجود محركات ترفعها أو مضخات؛ لكن شاعرنا أراد أن يبالغ في شدة تأثير الخمر وأنها لقوتها صارت متدفقة بذاتها نحو الأعلىٰ، مما يعكس لنا تفاعلها القوي وتأثيرها الفعال.

ولا يغيب عن ذهن القارئ هنا أن الغلو هنا مقبول؛ لأنه يعكس انتشاء شاربيها وتخيلهم ما لا يمكن أن يتخيله من سواهم.

والبيت قائم علىٰ التخييل، إذ لا يتصور سريان خمر تملأ أحواضًا وجداول، ثم تصعد بنفسها إلىٰ الروابي واليفاع، لكنه أراد من خلال هذا التخييل أن يعكس لنا صورة زهرة القطن النافعة للفلاح والتي يعشقها كعشق الندامىٰ للخمر، ويبين عموم نفعها وقوتها الاقتصادية والمادية القادرة علىٰ تغيير مسار الحياة.

والبيت كله مؤسس علىٰ ألفاظ متآلفة فبينها مراعاة نظير، حيث جاءت ألفاظ: الجري، الحوض، الجدول، الساري، الروابي، اليفاع، وكلها من وادي حقل الفلاح.

ثم انتقل شاعرنا إلىٰ وصف أنغام هذا الجدول الرقراق، يقول:

٩-هامسًا يشدو علىٰ أعوادها نغمًا مستعذبًا حلو السماع

وهو هنا يصور الجدول بصورة مغن حسن الصوت وبحذف المشبه به ويرمز له بشيء من لوازمه وهو الهمس، وهو صفة للجدول، والشدو والأعواد والنغم المستعذب والسماع كلها ترشيح للاستعارة علىٰ سبيل الاستعارة المكنية.

والتشخيص هنا واضح جلي فهو يصور لك الجماد حيًا ناطقًا وهو منتشر في حنايا القصيدة، «ويقصد بالتشخيص إكساب الجماد وما في حكمه من نبات وأشجار ومياه بعض صفات الأشخاص» (١).

---

(١) الاستعارة في ديوان «لابد» لـ «محمود حسن إسماعيل» دراسة أسلوبية إحصائية د. أحمد محمد عبد الرحمن حسنين : ٤٦ مجلة العلوم العربية والإنسانية ـــ جامعة القصيم ـ المجلد ٩ عدد ١ المحرم ١٤٣٧هـ ـ أكتوبر ٢٠١٥م.

ويحصل من خلال «اقتران كلمتين: إحداهما تشير إلىٰ خاصية بشرية، والأخرىٰ إلىٰ جماد أو حي أو مجرد» [1]. وهو سمة من سمات شاعرنا تبدو بوضـــوح في جل قصـــائده وهي ترجع إلىٰ تأثره بحياة الريف وعيشـــه بين الحقول والبساتين.

والتعبير عن صـــوت الجدول بالهمس يتناســـب مع صـــوت خرير الماء الذي يســـبي القلوب ويشـــنف الآذان، ومضـــارعية الفعل يشـــدو جعلت الصـــوات متجددًا لا ينقطع ولا يمل، وقد جعل لذلك المغني أعوادًا يشـــدو عليها ليطرب الآخرين ويســـعدهم، بما يقدمه لهم من نغم مســـتعذب حلو الســـماع، وفي البيت مراعاة نظير بين الهمس والشـــدو والأعواد والنغم والعذوبة والسماع، وكلها من وادي الغناء.

ثم عاد إلىٰ الفلاح الذي ينهل من كوثر هذا الجدول الفياض، يقول:

١٠-ينـهـل الـفـلاح مـن كـوثـره ريقة النحل وسـلسـال الدماع

وقد انتهىٰ شـاعرنا هنا إلىٰ غرضـه الأسـمىٰ وهو أن زهرة القطن يعود نفعها العميم وخيرها الوفير علىٰ الفلاح، لكنه عبر عن ذلك في سياق حديثه الســابق عن جداول الخمر التي تجري في الروابي واليفاع تشـــدو أعذب الألحان، وها هو الفلاح يجني ثمرة تعبه وكده فينهل منها ما يروي غلته، وفي ذلك حسن تخلص بديع وانتقال بليغ من الشاعر لا نشاز فيه.

وقد استعان كذلك بالاستعارة المكنية في الشطر الأول؛ حيث شبه الخمر بالماء العذب وحذف المشبه به ورمز له بلازمه وهو النهل والكوثر.

---

(٢) د. سـعد مصـلوح في النص الأدبي دراسـة أسـلوبية إحصـائية:١٨٩ الناشـر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ـ الطبعة الثانية.

وهي تعكس لنا صـورة الخمر بنهر جار وكوثر رقراق ينهل منه الفلاح، ثم بنىٰ الشـطر الأخير علىٰ الاسـتعارة التصـريحية الأصـلية في قوله: ريقة النحل وسـلسـال الدُّماع، حيث شـبه طعم الخمر بطعم العسـل وقد كنىٰ عن العسل بريقة النحل أي ما يخرج من فمه، وصرح بالمشبه به، ثم شبه الخمر كذلك بسلسال الدُّماع بضم الدال وهو ما يسيل من الكرم إبّان قطفه، وصرح بالمشبه به كذلك.

والاستعارتان تعملان في تحديد حلاوة المذاق فالخمر طعمها يشبه عسل النحل أو ما يتقاطر من العنب، وكلاهما حسـن الذوق، حلو الطعم، جيد المذاق.

فالفلاح ينهل من كوثر حقله المترع بالخير الوفير ا لذي تحمله زهرة القطن المتراقصة بين الغصون.

إن المقطوعة كلها وهي مكونة من عشرة أبيات مؤسسة علىٰ فكرة تشبيه زهرة القطن بالغادة الحسـناء، أو بالخمر الصـافية المشـعة، لكن شـاعرنا تناسـىٰ أنه يتحدث عن زهرة القطن وأوغل في الاسـتعارات ليحيل لك الصـورة كأننا أمام خمر تهراق صـهباؤها بريح الصـبا لتجري منها جداول صافية عذبة كالعسل شهية كالعنب بشدو بأصواتها بأعذب الألحان.

وهو حين يذكر تلك التفاصيل التي يسلم بعضها إلىٰ بعض، وما أن ينتهي من واحد منها حتىٰ ينتقل إلىٰ تفصـيل آخر ينبثق من الذي قبله، مسـتعينًا في سبيل ذلك بصور استعارية وكنائية راقية ودقيقة، يصل في النهاية إلىٰ غرضه وهو بيان قيمة زهرة القطن للفلاح وأنها له بمثابة الحياة والنهر الذي ينهل منه، والقوة التي تمنحه الحياة.

المبحث الثاني

زهرة القطن ...عروس لم تزينها يد

١١-يا عروسًا لم تزينها يد ... غير كف المبدع الفن الصُّناع

١٢-عقدت إكليلها من سوسن ... باهت الأطواف تبري القناع

١٣-مستعار من ضنىٰ العشق ومن ... لوعة الهجر ومن لون الوداع

١٤-يسجد الشاعر من فتنته ... سجدة الفن زها حسنًا وراع

١٥-عانقت طيف الضحىٰ واكتابت ... لأصيل لاح مخنوق الشعاع

١٦-ورنت للشمس يخبو سحرها ... بعد ما أذهل أجفان القلاع

١٧-فبدت حانية الرأس أسىٰ ... ترمق الغرب بمض والتياع

١٨- مثل صوفي تراءىٰ خاشعًا ... مطرق الرأس بمحراب التلاع

١٩-وأتاها الصيف وهّاج السنا ... يضرم الأنفاس نارًا في البقاع

٢٠-فارتدت برنسها من ذهب ... أبيض توج هامات الضياع

٢١-تحسب الأغصان لاحت بينه ... أسطرًا تزهو علىٰ بيض الرقاع[1]

---

(١) معاني المفردات:

الصناع: هو صانع من الصناع ماهر في صناعته وصنعته. الإِكْلِيل: شبه عِصابة مزيَّنة بالجواهر، والجمع أَكالِيل علىٰ القياس، ويسمىٰ التاج إِكْلِيلاً، وكَلَّله أَي أَلبسه الإِكْلِيل. السَّوْسَن: نَبت أَعجمي معرّب، وهو معروف وقد جرىٰ في كلام العرب. والطوْفُ: خشب يشدُّ ويركب عليه في البحر، والجمع أَطْواف، وصاحبه طَوَّافٌ. قال أَبو منصور: الطَّوْفُ التي يُعْبَرُ عليها في الأَنهار الكبار تُسَوَّىٰ من القَصَبِ والعِيدانِ يُشدُّ بعضُها فوق بعض ثم تُقَمَّطُ بالقُمُط حتىٰ يُؤْمنَ انْحِلالُها، ثم تركب ويُعبر عليها وربما حُمل عليها الجَملُ علىٰ قدر قُوَّته وثخانته، وتسمَّىٰ العامَةَ، بتخفيف الميم. التبر:

المعنى الإجمالي:

هذه هي المقطوعة الثانية من قصـيدة زهرة القطن وقد جعلتها للمبحث الثاني الذي جاء بعنوان: زهرة القطن .. عروس لم تزينها يد، يصـف فيها شـاعرنا إبداع الخالق جل في علاه في صـنعة تلك العروس مفصـلًا القول في

الذهب. والقِناعُ والمِقْنَعةُ: ما تتَقَنَّعُ به المرأَةُ من ثوب تُغَطِّي رأْسَها ومحاسِنَها، وأَلقىٰ عن وجْهه قِناعَ الحياء. اكتابت: قال ابن الأعرابي: كابَ يَكُوب إِذا شَرِبَ بالكُوبِ، والكُوبُ: الكُوزُ الذي لا عُرْوَةَ له. خَبَتِ النارُ والحَرْبُ والحِدّةُ تَخْبُو خَبْواً وخُبُوّاً: سَكَنت وطَفِئَت وخَمَدَ لَهَبُها. القِلاَعُ : شِرَاعُ السَّفينة. والجمع : قُلُعٌ. رمَق الشَّيءَ: نَظر إليه وأتبعه بصره يرقبُه ويتعهَّدُه، والرَّمَقُ: بقيّة الحياةِ، وفي الصحاح: بَقِية الرُّوح، وقيل: هو آخِر النفْس. مضَّ الشَّخْصُ: تألّم من وجع المصيبة، المَضُّ: الحُرْقةُ مَضَّني الهَمُّ والحُزْنُ والقول يَمُضُّني مَضّـًا ومَضِيضـًا وأَمَضَّني: أَحْرَقَني وشقّ عليّ. والهمُّ يَمُضُّ القلبَ أَي يُحْرِقُه. اِلْتِيَاعُ القَلْبِ: اِحْتِرَاقُهُ مِنَ الهَمِّ أَوِ الشَّوْقِ. اللَّوْعةُ: وجع القلب من المرض والحب والحزن، وقيل: هي حُرْقةُ الحُزْن والهَوىٰ والوجْد. الأتلع: الطويل العنق والجمع : التلاع. الضَّيْعَةُ العقار والجمع ضِيَاعٌ و ضِيَعٌ كبدرة وبدر وتصغير الضيعة ضُيَيْعَةٌ ولا تقل ضويعة قلت: قال الأزهري: الضَّيْعَةُ عند الحاضرة النخل والكرم والأرض والعرب لا تعرف الضيعة إلا الحرفة والصناعة .

[ينظر: لسان العرب لابن منظور، ومختار الصحاح لزين الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفىٰ: ٦٦٦هـ) ـ المحقق: يوسف الشيخ محمد ـ الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا ـ الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م وذلك في المواد الآتية:صنع، كلل، سوسن، طوف، تبر، قنع، كوب، خبب، قلع، رمق، مضض، لوع، تلع، ضيع]

إكليلها المذهب الذي يشبه ضنىٰ العاشقين ويسجد من فتنته الشعراء، وهي تتراقص مع طيف الضحىٰ وذهب الأصيل، ثم لا تلبث أن تحني رأسها مثل الصــوفي المتبتل أســىٰ وحزنا علىٰ الغرب الذي يلتهم خيرها ويترك لأبناء وطنها الفتات.

ثم وصــف الزهرة حين تتفتح بالقطن الأبيض وقد توهج الصــيف بنوره و ناره، لتر تدي الزهرة بُرنسًـــا من ذ هب أبيض يخال الناظر إلىٰ عيدانها السمراء أنها أسطر سوداء في رقاع بيضاء.

القراءة البلاغية والنقدية للمقطوعة

بعد أن استفاض شاعرنا في وصف زهرة القطن وتشبيهها بالغادة الحسناء وبكأس الخمر الصافية العذبة، انطلق في هذه الفكرة ينادي زهرة القطن نداء العروس، يقول:

١١-يا عروسًا لم تزينها يد غير كف المبدع الفن الصُّناع

وقد جاء البيت مفصولا عن سابقه لكمال الانقطاع، فما سبقه خبر وهذا إنشاء، والفصل هنا يوحي بتنفس الشاعر نفسًا عميقًا لينفث حنينه وعشقه لتلك العروس الحسناء.

والبيت يعد التفاتا من الغيبة إلىٰ الخطاب، فقد تحدث عنها هناك بصيغة الغائب: حين ذاب الطل في كاساتها، لثمت، خفقت...الخ، ثم عاد في هذه المقطوعة لينايها حاضرة أمام عينيه بطريق الخطاب: يا عروسا، ثم عاد للغيبة ثالثة في قوله: لم تزينها يد.

والالتفات فيه إثارة للذهن، ولفت للأنظار «علىٰ عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلىٰ أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه علىٰ أسلوب واحد وقد تختص مواقعه بفوائد» [(١)].

وهذه الحركة الأسلوبية تشير إلىٰ أن زهرة القطن حاضرة في حس الشاعر ووجدانه وإن كانت غائبة، «فكما يتحقق معنىٰ الحياة في حركة

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل لأبي القاسم جار الله الزمخشري:١ / ١٩ ، ٢٠ شرحه وضبط مراجعه: يوسف الحمادي ـ مكتبة مصر.

الإنسان العضوية الجسمية، يبدو فكره وعواطفه في حركته اللسانية» [1].

وقد جاء الإنشـاء في صـورة النداء: يا عروسًـا، والعروس هنا هي زهرة القطن علىٰ تشـبيهها في رقتها وجمالها بالعروس علىٰ سـبيل الاسـتعارة التصريحية الأصلية، وهي تعكس لنا صورتها الفاتنة في قلبه.

والنداء هنا يخلع عليها صـفة الأحياء ويجعلها عروسًـا تتأنق وتتزين وترتدي أبهىٰ الحلل وأكمل الثياب والزينة، وقد جعلها نكرة غير مقصـودة؛ لتذهب النفس في جمالها كل مذهب.

ثم وصـف العروس بالجملة بعدها: لم تزينها يد، ليبين أنها لم تتدخل في صنعة جمالها الأيدي البشرية، ولم تلوثها أصباغ البشر، وقد عبر عن ذلك بأسلوب القصر الذي طريقه النفي والاستثناء:

..... لـم تـزيـنـهـا يـد غير كف المبدع الفن الصُّـنـاع

حيث قصر زينتها علىٰ كف المبدع ـ جل جلاله ـ وهي كف صناع ماهرة في إبداعها، متقنة في جمالها، قصـر صـفة علىٰ موصـوف قصـرا حقيقيًا تحقيقيًا، فهي عروس عجزت أيدي البشر عن تزيينها، وزينتها يد الرحمن.

وقد استعان الشاعر بالمجاز المرسل في قوله: غير كف المبدع، فاستعمل الكف مجازًا عن القدرة لعلاقة السـببية، فالكف مثل اليد سـبب في القدرة والفعل والإبداع، وهو يشعر بقوة اليد المبدعة وتمكنها من الفن والأبداع.

---

(٢) الحركة الأسـلوبية ا. د / عبد الرازق فضـل رحمه الله تعالىٰ: ٤٠ أسـتاذ البلاغة والنقد ووكيل كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ـ مطبعة الشروق.

١٢-عقدت إكليلها من سوسن باهت الأطواف تبري القناع

هذا البيت يعد صفة للعروس السابقة؛ فالجمل بعد النكرات صفات، أي عروسًا من صفتها كذا وكذا، فقد عقدت الزهرة تاجًا فوق رأسها من نبات أعجمي، بهتت عيدانه واصفر قناعه حتىٰ صار مثل التبر وهو الذهب.

وفي إسناد العقد لضمير العروس وهي الزهرة مجاز عقلي علاقته المفعولية؛ فليست فاعلة في الحقيقة وإنما هي معقود لها الإكليل، وهو يشير إلىٰ المبالغة في حسنها وشدة اعتنائها بنفسها.

وقد استعار الشاعر الإكليل وهو التاج، للأوراق المحيطة بزهرة القطن علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، مشبها لها بالتاج الذي يحيط برأس الملك أو العروس وهو من كمال الزينة وعلامة العز والجمال والأناقة.

وقد جعل الإكليل معقودا والذي عقدته هي الزهرة نفسها وكأن زينتها نابعة من ذاتها، وجعلت مصدر الإكليل ومادته من السوسن وهو ذلك النبات الأعجمي الذي يسلب العقول برقته وجماله، وقد جعل عيدان هذه الأوراق وهي أطوافها باهتة اللون فلا هي بيضاء ولا هي حمراء، وإنما هي صفراء فاقع لونها كالتبر وهو الذهب الخالص، فقناعها تبري اللون وهو أكمل لجماله وسحره.

ثم أخذ شاعرنا يصف السوسن الذي عقدت منه زهرة القطن إكليلها، بقول:

١٣-مستعار من ضنىٰ العشق ومن لوعة الهجر ومن لون الوداع

وقد بنىٰ كلامه علىٰ حذف المسند إليه؛ حيث سبق ذكر بعض صفاته

والتقدير هو مســتعار، وفي ذلك تركيز للعبارة، وبعد عن الترهل، وقد يكون صفة للسوسن مجرورًا.

والضَّنَىٰ : المرضُ أَو الهُزالُ الشديد، والمراد به لوعة العشق ووجده وما يترتب عليه من هزال العاشقين.

فالكلام مؤسس علىٰ تشبيه إكليل زهرة القطن الذي عقدته من سوسن في رقته ولطافته بضـنىٰ العاشـقين وهزال المحبين، تشـبيها للحسـي بالمعنوي، فالطرفان مذكوران فهو وإن صرح بلفظ الاستعارة إلا أن ذكر الطرفين يؤكد أنه تشــبيه بليغ محذوف الوجه والأداة، ووجه الشــبه هو ما بينهما من رقة ولطافة وضعف وهزال.

وقد عطف عليه مشبها به آخر وهو لوعة الهجر، وهي ألم معنوي يصيب العاشـقين في نفوسـهم وقلوبهم بسـبب هجران محبيهم وفراق معشـوقيهم يظهر شـحوبها علىٰ وجوههم، وكأنها سبب في ضـنىٰ العشـق، وعطف عليه مشــبها به ثالثا وهو لون الوداع، وهو معنوي كذلك لكنه صــاغه ببراعته في صورة حسية رائقة، فالوداع في الحقيقة ليس له لون لكنه شبهه بشيء حسي و حذف المشــبه به ودل عليه بلازم من لوازمه وهو اللون، علىٰ ســبيل الاستعارة المكنية.

ولم يعرف أحد لون الوداع، بل لم يعرف أحد أن للوداع لونًا أصلًا، لكن الاسـتعارة جعلت للوداع لونًا ولا شـك أنه من الألوان القاتمة المتخيلة التي تثير الكآبة والوحشة في نفوس العاشقين لحظة الوداع.

ووجه الشبه بين إكليل زهرة القطن المعقود من سوسن وبين لون الوداع، هو التأثير علىٰ العاشقين وتحريك نوازع الوجد في قلوبهم.

ثم أخذ شـــاعرنا يبين فتنة الإكليل وروعته وتأثيره في قلوب الشـــعراء، يقول:

١٤-يســـجد الشـــاعر من فتنته سـجدة الفن زها حسـنًا وراع

وهو ما زال يعدد صفات السوسن الذي عقد منه الإكليل، فالجملة صفة للسوسن، ومضارعية الفعل «يسجد» توحي باستحضار الصورة وتخيل روعة المشهد الأخّاذ، والـــ في الشاعر للجنس فهي لعموم الشعراء، وإنما خص الشاعر؛ لأنه أكثر الناس شعورًا بالجمال وانفعالًا به.

وقد استعان هنا بالاستعارة التصريحية في قوله: يسجد الشاعر؛ حيث شبه سعادته كشاعر بجمال وفتنة زهرة القطن بإكليلها الرقيق المعقود من سوسن بالسجود، بجامع الراحة والاطمئنان في كل، ثم اشتق من السجود بهذا المعنىٰ يسجد بمعنىٰ يسعد ويتمتع ويشعر بالأمان والراحة، علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل المضارع.

ووراءها إحساس عميق بالراحة والاطمئنان وإبراز لتأثير المشهد الر قيق في وجدان الشاعر تأثيرًا خلع عليه قلبه.

وقد جعل ســبب الســجود فتنة الســوســن والإكليل، ثم جاء المفعول المطلق «سجدة» مضافًا إلىٰ «الفن» والفن لا سجود له، لكنه شبه الفن بعابد متبتل في محرابه ثم حذف المشبه به ودل عليه بلازم من لوازمه وهو السجدة، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وهي تبرز لنا قدسية المشهد وما يحيط به من رقة وجمال وجلال.

ثم زاد الأمر مبالغة حين جاء بهذه الجملة الحالية «زها حسنا وراع» وهي حال من الفن، أي حالة كون الفن زاهيًا بالحســن والروعة، وهذه المعاني

الجليلة: الزهو والحسـن والروعة، تنعكس بلا شـك علىٰ زهرة القطن لتبرز لنا جمالها وفتنتها التي انحنىٰ أمامها الشعراء.

وقد ظهر تراسـل الحواس في هذا البيت والذي قبله، وعن طريقه «تتجرد المحسوسات عما تتصف به من صفات حسية ومادية إذ تتحول إلىٰ مشاعر وأحاسيس خاصة» (١).

فالفن له سجدة، والوداع له لون، وهي ظاهرة منتشرة عند شعراء العصر الحديث، وتعد المبالغة فيها مظهرًا من مظاهر التناقض والتنافر يأباه الطبع السليم.

والحقيقة أن تراسـل الحواس ظهرت في القصـيدة عند شـاعرنا علىٰ اسـتحياء دون مبالغة، ومن خلالها يظهر عنصـر التشـخيص وقد اعتبره الدكتور محمد مندور مصدرًا من مصادر التنافر قائلا:

«وهذا يسلمنا إلىٰ ملاحظة عامة خطيرة علىٰ شعر محمود إسماعيل وهي مصدر ما فيه من تنافر وأعني بها «تشخيصه» للأشياء، والتشخيص لا ريب من وسـائل الفن القوية، ولكنه لا يمكن أن يكون مجرد عبث أو مهارة، بل من الواجب أن تمليه الأشـياء إملاء يقربه الفن وقد مسـه بجناحه، فإذا به كالحقائق» (٢).

---

(١) تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية د علي قاسم الخرابشة مجلة العلوم الإنسانية :١٤٢ العدد ٣٣ صيف ٢٠١٩م قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب والعلوم التربوية ـ جامعة عجلون الوطنية ـ الأردن.

(٢) في الميزان الجديد ا د محمد مندور: ٨٠ ، ٨١

والواقع ـ كما قلت ـ أن حكمًا عامًا كهذا يحتاج إلىٰ استقراء كامل لشعر الشاعر، حتىٰ يكون أقرب للصواب، لا سيما وأنه مقل من تلك الظاهرة علىٰ مستوىٰ القصيدة التي معنا.

ثم عاد الشاعر إلىٰ بيان تفاعل الزهرة مع الطبيعة، يقول:

١٥- عانقت طيف الضحىٰ واكتابت لأصيل لاح مخنوق الشعاع

والجملة الفعلية : عانقت طيف الضحىٰ.. صفة للعروس في قوله: يا عروسًا .. وهو هنا يبين الانسجام التام بين الزهرة وضوء الضحىٰ اللامع بألوان الطيف الرقراقة، مستعينًا في سبيل إبراز مراده وتصوير معناه بالاستعارة المكنية؛ فقد شبه الزهرة بفتاة حسناء تعانق محبوبها وحذف المشبه به ودل عليه بلازمه وهو العناق.

وهو بهذا ينقلنا إلىٰ مشهد عاطفي يمتلئ بالدفء والحنان والعطاء، ويبرز التوافق والتفاعل بين الزهرة وطيف الضحىٰ، وقد جعلت الاستعارة طيف الضحىٰ وهو لونه الوضاء أشبه بمعشوق يعانق معشوقه ساعة الوداع.

ثم عطف علىٰ المعانقة وهي مفاعلة تقتضي التفاعل بين الزهرة وطيف الضحىٰ، عطف عليها قوله: «واكتابت لأصيل لاح مخنوق الشعاع» أي شربت بالكوب وهو الكوز أصيل الشمس الذي لاح وقت غروبها مخنوق الشعاع.

والأصيل هو وقت الغروب، وهو لا يشرب وإنما يُنظر إليه ويُرىٰ، وقد شبهه شاعرنا بالخمر ذات الشعاع، و شعاع الخمر يشبه شعاع الأصيل، ثم حذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو الفعل «اكتابت» فالكوب من لوازم الشرب والخمر، وتقييد الأصيل بالوصف «مخنوق الشعاع» يوحي

بتمام المشابهة بينه وبين الخمر ذات الشعاع المخنوق القاتم اللون.

وقد جمع الشـاعر في هذا البيت بين وصـف الزهرة في وقت الضـحىٰ والأصيل معًا، أما في الضحىٰ فهي متفتحة تفتح ضوء النهار، وأما في الأصيل فهي عاشـق يكرع من كؤوس الغروب، وكل وصـف منهما مناسـب لوقته وزمانه.

وقد ظهر في البيت تراسل الحواس فقد جعل الأصيل شرابًا تتناوله الزهرة في كيزان: واكتابت لأصيل لاح مخنوق الشعاع، وهو هنا تصوير جيد حين يجعل الأصيل شرابًا يشبه الخمر في حمرته ثم يجعل الزهرة تفتح كاساتها لتنهل من هذا الشراب الرقراق.

وفي البيت طباق بين الضـحىٰ والأصـيل، أحدهما في أول النهار والثاني في آخره، وهو يوحي بتتبع الشاعر لحركة الزهرة طوال اليوم.

ثم بين استراقها نظر العاشقين نحو الشمس بسحر ودلال، يقول:

١٦-ورنت للشـمس يخبو سـحرها بعـد مـا أذهـل أجـفـان الـقـلاع

والجملة معطوفة علىٰ قوله: عانقت طيف الضـحىٰ، داخلة في وصـف العروس وهي زهرة القطن، والفعلان حركيان، فالعناق حركة بالجسـد، والرنوّ نظرة مع سـكون الطرف وهي نظرة العاشـقين الولهين، والأصـل أن يقدم النظر علىٰ العناق فهو تمهيد له ومدخل إليه، لكنه عكس وخالف الأصل، وهو اضطراب في ترتيب الأحداث.

وهو هنا يشبهها بفتاة فاتنة الطرف ترنو بعينيها التي تشبهان عيون الظباء، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي شخصت تمايلها بتلك الصورة المعجبة، ثم إنها في تمايلها ترنو للشمس وكأنها تعكس جمالها ودلالها علىٰ شعاعها

الدافئ المضيء.

ولذلك جاءت جملة الحال بعدها: «يخبو سحرها» أي يخمد سحر الشمس وتنطفئ حرارتها، يقصد وقت الأصيل وهو وقت يستفاد فيه بشعاع الشمس.

والسحر هنا عائد علىٰ الشمس وهو استعارة تصريحية أصلية لشعاعها أو ضوئها، وقد أبرزت ضوء الشمس وقت الأصيل بصورة ساحرة مبهرة للعقول ترنو لها زهرة القطن بغنج ودلال،

وقد بين أن تلك النظرة كانت: «بعد ما أذهل أجفان القلاع» أي بعد إذهال سحر الشمس شراع السفن، فالشاعر يربط بين زهرة القطن وشعاع الشمس وشراع السفن التي تشق عباب النيل أو البحر، وقد أذهلت الشمس بسحرها السواري والشراع .

وفي إسناد الفعل «أذهل» إلىٰ ضمير الشمس أو سحر الشمس مجاز عقلي علاقته السببية، وهو يعكس التأثير القاهر لسحر الشمس في السفن والسواري، وقد جعل للقلاع أجفانًا علىٰ تشبيهها بالفتاة وحذف المشبه به ودل عليه بلازمه وهو الأجفان، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ووراءها تجسيد حي لشراع السفن بصورة الحسناوات، وإضفاء للحياة والحركة والنماء والتفاعل والدهشة، بما رآه من سحر الشمس، وهو ـ لعمري ـ تفاعل حي بين الجمادات ليس فقط في السلوك وإنما في المشاعر والأحاسيس والانفعال.

ثم جعل شاعرنا زهرة القطن بعد تلك الصورة الكونية المذهلة تعيش حالة من التفكير في مستقبل أمتها، يقول:

١٧-فبدت حانية الرأس أسىٰ ترمق الغرب بمض والتياع

والفاء تدل علىٰ التفاعل السريع بين تلك الزهرة وبين واقع أمتها، فهي لم تكن حانية الرأس ذلًا وانكسارًا، وإنما امتعاضًا والتياعًا لما تراه من حال وطن وهبه الله من المقومات الطبيعية ما لا يحصىٰ وهي نفسها واحدة منها، ومع ذلك يعجز أبناؤها عن تصنيعها أو الانتفاع بها إلا أن تصدر للغرب ثم تعود إلينا مصنوعة منها الثياب وغيرها.

وقد بنىٰ الشاعر تلك الصورة علىٰ استعارات مكنية متعددة، في قوله: حانية الرأس، ترمق، بمض والتياع، كل ذلك علىٰ تشبيهها بإنسان يطرق متأملًا حال قومه البائسة متألمًا متحسرًا علىٰ ذهاب خيرات وطنه لأعدائه.

وجميل أن تبدو زهرة القطن في وقت الأصيل حانية الرأس أسىٰ وحسرة علىٰ ما آل إليه حال البلاد، إن الشاعر هنا يخيل لنا من خلال الاستعارة المكنية صورة الزهرة بصورة ولي أمر يحمل هموم أمته، وقد علل ذلك بالمفعول لأجله «أسىٰ» ليبرز سبب انحنائها وهو التحسر علىٰ حال وطنها.

ثم أتبعها بالجملة الحالية «ترمق الغرب بمض والتياع» وهي استعارة مكنية أخرىٰ تجعل الزهرة متيقظة متتبعة لخطىٰ الغرب وهو ينهب خير العرب والمسلمين دون حساب أو مقابل أو رادع، وفي لفظ الرمق معنىٰ بقية الحياة والروح وكأنها تتمسك بما بقي في حياة أمتها آملة أن تسري في عروقها الحياة من جديد، وقد آلمها ذلك المشهد المأساوي وشق عليها وأحزنها وأحرق فؤادها، أسىً وتحسرًا.

والبيت يُعد من حسن التخلص؛ حيث انتقل شاعرنا إلىٰ غرضه الأسمىٰ من القصيدة، وهو معاناة الفلاح البسيط ونهب خيرات بلاده «حيث لم

تتحمل مشاعره النبيلة قساوة ما يتعرض له الفلاح من نهب لحقوقه و سلب لإرادته فكانت «أغاني الكوخ» صوتًا إنسانيًا مدويًا وصارخًا في وجه الظلم والقهر والاستبداد.» (١).

إن تلك الصورة البيانية أوجزت حال المخلصين لهذه الأمة القائمين علىٰ أمرها الحاملين همومها، لكنهم مكتوفو الأيدي قليلو الحيلة وهي صورة بديعة موجزة ناطقة بالكثير من الكلام ومصورة للمشاعر المكبوتة في نفوس الشرفاء.

وقد شبه حالها في إطراقها بحال العابد المتبتل، وذلك في قوله:

١٨- مثل صوفي تراءىٰ خاشعًا مطرق الرأس بمحراب التلاع

وصدر البيت حال من ضمير الزهرة في قوله: فبدت حانية الرأس، أي ظهرت مماثلة للصوفي، وقد وصفه بجملة: تراءىٰ خاشعًا، وخاشعًا: حال من ضمير الصوفي في الفعل: تراءىٰ، ومطرق الرأس: حال مفردة من ضميره كذلك، والجار والمجرور في قوله: بمحراب التلاع متعلق باسم الفاعل: مطرق.

والبيت قائم علىٰ التشبيه؛ فالمشبه هو الزهرة المطرقة حانية الرأس، والمشبه به الصوفي العابد المتبتل في محرابه، وقد قيده الشاعر بثلاثة قيود:

أولها: تراءىٰ خاشعًا، وهي صفة للصوفي، ووراءها بيان لخشوعه بين يدي ربه وهو قيد يملأ المشهد بجو من القدسية والطهر والخشوع، ويعكس

(١) شاعرية العلو في شعر محمود حسن إسماعيل ا. د عبد القادر فيدوح: ١٣ ـــ دار نهضة مصر ـ ٢٠١٧م.

صورة الشمس وقت الأصيل بشموع الصوفي في سكون وهدوء.

ثانيها: مطرق الرأس: وهو حال من ضـمير الصـوفي في خاشـعا، وهي تعكس هالة من الهدوء والإطراق والسكون.

والقيد الثالث: بمحراب التلاع، أي طوال القامة، وهو قيد يبرز طول شجرة القطن المصري مع انحنائها لما تحمله من أزهار.

ووجه الشبه بينهما: هو الانحناء في حالة من الهدوء والسكون والقدسية.

والتشـبيه المقيد هنا تنعكس علىٰ صـفحاته روح إيمانية راقية تنطلق من تدين شـاعرنا من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ تتوافق مع قدسـية المشـهد وتتناسب مع بديع صنعة الخالق المشار إليها في قوله السابق: يا عروسًا لم تزينها يد ...

وفي البيت مراعاة نظير بين: الصـوفي، والخشـوع، والمحراب، وكلها من وادي الإيمان وهي تعكس قدسية المشهد في جلال مهيب.

ثم انتقل شاعرنا إلىٰ مرحلة النضج والتفتح للزهرة، يقول:

١٩-وأتاها الصـيف وهّاج السـنا يضـرم الأنفاس نارًا في البقاع

والواو تفيد الاسـتئناف، فهي لاسـتئناف مقطع جديد ومرحلة تالية من مراحل نضج زهرة القطن إبّان حرارة الصيف.

وقد قيد تلك المرحلة بقدوم الصيف حالة كونه وهّاج السنا، أي متوهج الضياء والنور، وهي صورة تعكس جمال الريف المصري وحسن جلاله، حيث تتوهج الشمس بحرارتها التي تنضج الثمار لا سيما القطن.

وفي قوله: وأتاها، إشـعار بأن الصـيف جاءها خاصـا بها، محتشـدًا لإنضـاجها، والصـيف لا يأتي ولكنه عبر علىٰ طريقة المجاز العقلي، لعلاقة

الزمانية.

وقد جاء بحالين من الصيف، أحدهما: وهاج السنا، وهو وصف لتوهج نوره وضيائه لذا تستمد منه الزهرة نماءها ونورها.

والثاني: يضرم الأنفاس نارا في البقاع وهي جملة فعلية في موقع الحال وقد جاءت في ثوب الاستعارة التمثيلية، حيث شبه حال فعل الصيف في الناس من شدة حرارته بحال إضرام النار في البقاع وهي الأماكن الواسعة، وهو أدعىٰ لانتشار النار بسرعة، والجامع بينهما شدة الحرارة وكثرة التعرق ثم استعار الهيئة الثانية للأولىٰ.

ووراء الا ستعارة تصوير لشدة حرارة الصيف وهي حرارة حسية تتوافق مع صورة إضرام النار وإشعالها.

وفي قوله: يضرم الأنفاس، مجاز عقلي علاقته السببية، وهو يبرز الصيف بصورة موقد يشعل النار ويضرمها في الآفاق.

ولما كان الصيف سببًا لتفتح الزهرة واكتمال نضجها بين ذلك بقوله:

٢٠-فارتدت برنسها من ذهب أبيض توج هامات الضياع

وقد عطف فعل الارتداء علىٰ قوله السابق: وأتاها الصيف، بالفاء ليبرز سرعة التحول في حياة الزهرة عقب اشتداد حرارة الصيف.

وهو هنا يريك زهرة القطن عند تمام نضجها عروسًا ارتدت برنسها، وذلك في ثوب الاستعارة المكنية حيث شبهها بعروس وحذف المشبه به ودل عليه بلازمه وهو البُرنس، وفي استعارة البرنس وهو للعروس لزهرة القطن المتفتحة استعارة تصريحية أصلية إبراز لشدة البياض والسعادة والأمل والتفاؤل الذي حل بالزهرة والفلاح معا، فهو لها بمنزلة العاشق

المحب.

وقد استعار الذهب الأبيض للقطن الأبيض استعارة تصريحية أصلية؛ حيث شبه شاعرنا زهرة القطن البيضاء بالذهب الأبيض، وهو من أنفس المعادن وأغلاها، ووجه الشبه هو النفاسة وارتفاع القيمة، وكأنه يشير إلىٰ أن الذهب إذا كان يخرج من باطن الأرض، فإن القطن المصري يخرج كذلك في صورة الذهب الأبيض وهو كذلك من باطن الأرض.

ثم وصف الذهب بقوله: توج هامات الضياع، أي ألبس رءوس الضياع - بكسر الضاد ـــ وهي جمع ضيعة، والضَّيْعَةُ : الأَرضُ المُغِلَّة.(١)، ألبسها تاجًا، وهي استعارة تمثيلية؛ حيث شبه الأرض وقد انتشرت فيها أشجار القطن المثمرة وتفتحت علىٰ رؤوسها أزهار القطن البيضاء بهيئة الرؤوس المتوجة بتيجان بيضاء، بجامع النفاسة والجمال والتتويج في كل ثم استعار الهيئة الثانية للأولىٰ علىٰ سبيل الاستعارة التمثيلية.

وهي تجسد لنا صورة المزارع والحقول وكأنها تمتلئ برجال أو ملوك متوجة بتيجان بيضاء.

وقد برز عنصر التناسب ومراعاة النظير واضحًا في البيت حيث أتىٰ بألفاظ من باب العرس والفرح والسرور كلفظ البرنس والذهب الأبيض وقد سميت به القصيدة، والتاج والهامات والضياع، وهي ألفاظ تحمل معاني الخير والبهجة والسرور والفرح.

---

(١) المعجم الوسيط: ضيع ، المؤلف / إبراهيم مصطفىٰ ـــ أحمد الزيات ـــ حامد عبد القادر - محمد النجار - دار النشر : دار الدعوة - تحقيق / مجمع اللغة العربي.

وتنتهي الفكرة بتشبيه الأغصان السوداء بسطور الكتابة في رقعة بيضاء ، يقول شاعرنا:

٢١-تحسب الأغصان لاحت بينه أسطرًا تزهو علىٰ بيض الرقاع

والجملة صفة للذهب الأبيض في البيت السابق في محل جر، وهو تشبيه تمثيلي؛ حيث شبه هيئة أغصان القطن وهي تحمل زهورا متفتحة بيضاء بهيئة الأسطر السوداء التي تزهو وسط رقعة بيضاء، ووجه الشبه هو هيئة مركبة من ظهور شيء أسود متناسق وسط رقعة بيضاء.

ووراء التشبيه تصوير حسي ملموس لهيئة بهيئة وإن كانت الأولىٰ من وادي الأرض والنبات، والثانية من وادي العلم والكتابة، وكأن شاعرنا يلمح إلىٰ أن تقدم البلاد إنما يكون بالعمل والعلم معًا.

وأداة التشبيه فعل مضارع وهو من الحسبان «تحسب» وهو بوحي بالظن أو بغلبة الظن، وكأن صورة المشبه هي عين صورة المشبه به، ومضارعيته تدل علىٰ تجدد الحسبان كلما نظرت.

وانظر إلىٰ تمام الدقة بين عناصر التشبيه؛ فالأغصان أسطر طولية متناسقة ومتتالية في تواءم تام لا نشاز بينها، وهي زاهية واضحة وضوح الأسطر علىٰ الصفحة البيضاء، والنظرة الكلية إلىٰ زهور القطن المتفتحة تجد بياضًا يملأ الضيعة كبياض الرقاع التي أعدت للكتابة عليها.

إنها صورة بيانية راقية تعتمد علىٰ تشبيه محسوس بمحسوس، وإن كانا من واديين مختلفين إلا أن الشاعر استطاع الجمع بينهما والتوفيق ببراعة وإتقان.

المبحث الثالث

انتقال إلى وصف شظف عيش الفلاح

٢٢-ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع

٢٣-وارث للمسكين عيشًا أسودًا ران في كوخ حقير متداع

٢٤-نامت النعمة عنه وجفت مغدمًا لم يرعه في مصر راع

٢٥-عفرت ريح الأسىٰ كسرته وطوت نعماءه دنيا الصراع

٢٦-رقص القصر علىٰ أكتافه وهو جاث بين ذل واقتناع

٢٧-وسطا البؤس عليه فغدا زورقًا في اليم محطوم الشراع(١)

المعنى الإجمالي:

هذه هي المقطوعة الثالثة من القصيدة والأخيرة وهي تمثل المبحث الثالث الذي يصف فيه شاعرنا آلام الفلاح وشظف عيشه، بعد أن بين أن زهرة القطن هي تاج نهر النيل، وهي نتاج كد الفلاح البائس الذي يكدح في شقاء وعناء ليسعد غيره، ويشقىٰ هو، ويعيش حياة بائسة في مطعمه وملبسه ومسكنه لا يكترث به ولا يُؤبه له بينما ينعم بشقاء يديه الأغنياء.

❁❁❁❁❁

(١)معاني المفردات: نَدَبَ الميتَ أَي بكىٰ عليه، وعَدَّدَ مَحاسِنَه، يَنْدُبه نَدْبًا؛ والاسم النُّدْبةُ، بالضم، والنَّدَبَةُ: أَثَرُ الجُرْح إِذا لم يَرْتَفِعْ عن الجلد. الرَّيْنُ: الطَّبَعُ والدَّنَسُ، والرَّيْن: الصَّدأُ الذي يعلو السيفَ والمِرآة، ورَانَ الثوبُ رَيْنًا: تَطَبَّعَ، والرَّيْنُ: كالصَّدَإِ يَغْشىٰ القلب، ورَانَ الذَّنْبُ علىٰ قلبه يَرِينُ رَيْنًا ورُيُونًا: غلب عليه وغطاه. ورانَ النُّعاسُ، في العين: خامرها.

عفَر وجهَه: مرَّغه في التُّراب ودَسَّه فيه. الأَسا: مفتوح مقصور: المُداواة والعِلاج، وهو الحُزْنُ أَيضًا .وأَسا الجُرْحَ أَسْواً وأَسًا: داواه. [ينظر: لسان العرب: ندب، ران، عفر، أسا].

في هذه الفكرة ينتقل شاعرنا إلىٰ وصف الحياة البائسة للفلاح يقول:

٢٢-ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع

وقد بنىٰ كلامه هنا علىٰ القطع والاستئناف؛ حيث تقدم ذكر بعض صفات زهرة القطن ثم ابتدأ هنا في ذكر المسند إليه العائد علىٰ القطن معرفا إياه باسم الإشارة: ذاك؛ لإحضار صورته في عقل المتلقي وحسه ووجدانه، والقطع يوحي بفخامة المذكور.

وقد أخبر عن القطن بأنه تاج النيل علىٰ سبيل التشبيه والمعنىٰ: القطن للنيل كالتاج، ووجه الشبه هو الجمال والحسن في كل منهما مع الظهور والبيان، ووراءه إشعار بأن النيل كالملك تاجه هو ما ينتج عن مائه من خيرات تفيض بها البلاد، والإضافة إلىٰ النيل إضافة تشريف وتعظيم، فالنيل هو مصدر هذا الخير العميم.

والنيل عند شاعرنا يرمز للعطاء، وهو «يعني الهبات والخير، وعطاء الطبيعة للإنسان يرتبط بالنيل» (١).

ثم عطف علىٰ جملة التشبيه قوله: فاندب عنده ، والمعنىٰ: فارث أو ابك عنده وعدد محاسنه، والندبة فيها معنىٰ الجراح الغائرة في قلب الشاعر علىٰ وطن صار نهبا للمستعمرين في زمنه، وفاء التعقيب تشير إلىٰ المبادرة والإسراع بامتثال الأمر بالتوجع والأنين والبكاء، والغرض من الأمر التحسر

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د مصطفىٰ السعدني : ١٥٩

والتحزن علىٰ التفريط في تلك النعمة، التي هي هبة من الله، وقد جعل العندية مضافة إلىٰ ضمير التاج وهو القطن؛ لتكون أبلغ في الألم وأوقع في التأثير.

ثم جاء الشـطر الثاني مفصـولًا عن قوله: فاندب عنده؛ لشـبه كمال الاتصال؛ حيث أثارت الجملة السابقة سؤالا فحواه: لم أندب عنده؟ فجاء الشطر الثاني بمنزلة الجواب.

وحذف المسـند إليه لتقدم ذكره وذكر صـفاته تعظيما له «أمل الفلاح والجهد المضـاع» أي هو أمل الفلاح، والضـمير عائد علىٰ القطن الذي هو تاج النيل، وترك المسـند إليه يشـير إلىٰ إهمال قومه له وعدم اكتراثهم بقيمته التي يعرفها الأعداء.

وقد أخبر عن القطن بأنه أمل الفلاح بتعريف المسـند بالإضـافة، ليبرز أنه صـمام أمان للفلاح الذي يكد عيشـه في سـبيل زراعته والقيام علىٰ أمره بدقة وإتقان.

وعطف عليه قوله: «والجهد المضـاع» فالقطن يحتاج جهدًا كبيرًا لكنه يصير جهدًا مضاعًا حين نزرعه ولا نتمكن من صناعته، والاستفادة به إلا عن طريق أعدائنا، نكد نحن ويتلظىٰ الفلاح بنار الشـقاء والعمل الجاد، ليأخذ أعداؤنا ثماره البيضاء لتصنيعها وتصديرها لنا.

وقد عطف شاعرنا علىٰ الأمر بالندبة أمرا آخر برثاء حال الفلاح المسكين وعيشه الأسود، بقول:

٢٣-وارث للمسـكين عيشًـا أسـودًا ران في كـوخ حـقـيـر مـتـداع

والغرض من الأمر الشفقة والتحزن علىٰ حال هذا المسكين، وجُلُّ البيت مؤسـس علىٰ الحقيقة؛ فالفلاح فقير مسـكين يُرثىٰ لحاله وعيشـه أسـود وهو

يسكن في كوخ حقير متداع، والتعبير بالحقيقة مطلوب في مثل هذا المقام الذي تجب فيه المصارحة والمكاشفة والوضوح، والبعد عن التجوز والمبالغة لتقديم الحقائق مجردة ناصعة.

وإذا كان الرثاء للأشخاص فإنه كذلك يكون للحال وللعيش الأسود الذي يعاني مرارته الفلاح وغيره من المقهورين في الأرض، وسواد العيش إنما يكون بالفقر المدقع والجهل والمرض وهو ثلاثي خطير يحول النور إلىٰ ظلام والحياة إلىٰ موت وفناء.

وقد أثار الشطر الأول سؤالا في نفس المتلقي فحواه: لم أرثي له؟ فجاء الشطر الثاني بمثابة الجواب: ران في كوخ حقير متداع، ففصل عن سابقه لشبه كمال الاتصال، ووراءه تعليل لسواد عيشه وسوء حاله.

و قد جعل بيت الفلاح كو خا والقصيدة من ديوان أغاني الكوخ، و قد كانت بيوت الفلاحين في عصر الشاعر كذلك، ووصفه بالحقارة لعدم أهليته للسكنىٰ، ووصفه كذلك بالتداعي «متداع» أي متهالك لا خير فيه.

والكوخ عند شاعرنا «يرمز للإنسان البائس الباكي، وهو الفلاح الفقير الذي ذاق الحرمان في مقابل من يتمتع بنتاج زرع النيل» (١).

والبيت كناية عن شظف عيش الفلاح وسوء حاله في المأكل والمشرب والملبس والمسكن.

وفي البيت مراعاة نظير لفظية بين رثاء الحال والمسكين والعيش الأسود

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ـ د. مصطفىٰ السعدني : ١٥١.

والكوخ الحقير المتداعي، وهي مناسبة لبيان ما ألم بالفلاح من فقر وعذاب.

ثم ذكر معالم بؤسه في قوله:

٢٤-نـامـت الـنـعـمـة عـنـه وجـفـت مغـدمًـا لم يرعـه في مصـــر راع

وهو تفسير وتوضيح للشطر السابق عليه ومفصول عنه لكمال الاتصال، و قد بنىٰ الكلام هنا علىٰ الاســتعارة المكنية في قو له: نا مت النعمة عنه وجفت، علىٰ تشـبيه النعمة بإنســان غني ميسـور الحال لكنه نام عن الفقراء والمســاكين وجفاهم وقطعهم، و ما أفظع أن يتغا فل الأغنياء عن حقوق الفقراء، فالنعمة عن الفقير نائمة جافية لا تسـتيقظ أبدًا لإسـعاده ولا تصـله بحال، وهي صـورة اسـتعارية راقية تظهر لك البؤس والشـظف الذي تردىٰ إليه الفلاح آنذاك.

ثم أتبع تلك الصورة بهذه الحال: «معدمًا» أي حالة كونه متلبسًا بالإعدام والفقر والعوز والحاجة، ومع أنه أصـل الخيرات في البلاد إلا أنه: لم يرعه في مصر راع، وهي جملة حالية من ضمير الفلاح، وهي مؤسسة علىٰ الأسلوب الحقيقي لبيان تلك الحقيقة المرة وهي عدم الاهتمام آنذاك بشـأن الفلاح من قبل المسؤولين.

ثم يدلف شاعرنا إلىٰ وصف طعامه الملوث بالأحزان، يقول:

٢٥-عـفـرت ريـح الأســىٰ كســرتـه وطـوت نـعـمـاءه دنـيـا الصـــراع

وهو مرتبط بالبيت الســابق، حيث أثار قوله: نامت النعمة عنه وجفت، سؤالا فحواه: كيف نامت النعمة عنه؟ فجاء الجواب هنا:

عفرت ريح الأسىٰ كسرته... ففصل عن سابقه لشبه كمال الاتصال.

والجملة كناية عن شــظف عيش الفلاح وســوء مطعمه وتردي حاله،

وإضافة الريح إلىٰ الأسىٰ وهو الحزن ومداواة الجراح استعارة مكنية؛ فقد شبه الأسىٰ بشيء له رائحة متغيرة، وحذفه ودل عليه بلازمه وهو الريح، وهي تشخص لك الحزن والجراح التي ينغمس فيها الفلاح بشيء حسي ملموس له قوة دفع وشدة تأثير.

والتعبير بالكسرة وهي القطعة المكسورة من الخبز توحي بفقره وعوزه و شدة حاجته، فهي كسرة معفورة بريح الحزن والأسىٰ، لا تمسك رمقا ولا تسد جوعا .

ثم قال: «وطوت نعماءه دنيا الصراع» موظفًا الاستعارة المكنية في قوله: وطوت نعماءه؛ فقد شبه النعماء بسجل أو كتاب يطوىٰ وينشر ثم حذفه ودل عليه بلازمه وهو الطي، وهي تبرز سحق الفلاح وإهدار حقوقه والتفريط فيها ونهبها.

وفي إسناد الطي لدنيا الصراع مجاز عقلي علاقته السببية أو المحلية فالدنيا سبب أو محل للطي، فهي مسرح للظلم وموضع للنهب والطغيان، ووراءه إيحاء بفاعليتها وشدة تأثيرها في انغماسه في فقر مدقع، وإضافة الدنيا إلىٰ الصراع أفصح عن دناءتها وتكالب الناس عليها وتحطيم الأقوياء الضعفاء.

ثم بين حاله المقفرة الذليلة مع قناعته بالذل والإهانة، يقول:

٢٦-رقص القصر علىٰ أكتافه وهو جاث بين ذل واقتناع

والجملة تأكيد لسابقتها مفصولة عنها لكمال الاتصال، وهي كناية عن شظف الفلاح وبؤسه وسخرته للأغنياء، فالقصر رمز لأهل البلاط من الحكام ورجال الدولة وعلية القوم، وفي إسناد الرقص للقصر مجاز عقلي

علاقته المكانية حيث أسـند للمكان وهو في الأصـل لسـاكنيه من الأغنياء المترفين الذين ينهبون خير الفلاح ليعيشـوا في قصـورهم الفارهة عيش السعداء علىٰ حساب الفلاح الفقير البائس.

والرقص مستعار للرفاهية والتنعم بالملذات والعلاقة بينهما المشابهة في الفرح والسـرور والمرح واللهو، وهي تعكس انغماس الأغنياء في اللهو واللعب.

والجار والمجرور: علىٰ أكتافه كناية عن السـخرة التي عاش لها الفلاح خادما للأغنياء، واختيار الأكتاف؛ لأنها موضـع الحمل وهي تنبئك عن حمل ثقيل جاثم علىٰ أكتاف الفلاح.

ثم أتبعها بجملة الحال في الشـطر الثاني: وهو جاث بين ذل واقتناع، وهي جملة مبنية علىٰ التعبير الحقيقي، واختيار كلمة «جاث» من الجثو أي مقيم لا يبرح مكانه، جاث علىٰ ركبتيه في ذل وانكسار يحمل كثيرا من معاني الذل والإهانة والسخرة التي كانت مشهورة في زمن شاعرنا.

وقد جعله مترددًا بين الذل والاقتناع، ومعنىٰ ذلك أن الفلاح ـ آنذاك كما يصور شاعرنا ـ صار عاجزا عن المطالبة بأدنىٰ حقوقه، حتىٰ أقنعوه بأنه لا يسـتحق سـوىٰ ذلك، وأنه مجرد أجير عندهم يعمل بيديه ليخرج الخيرات للسادة والشرفاء،

ثم ختم الشـاعر قصـيدته ببيان سـطوة البؤس علىٰ الفلاح حتىٰ غدا محطما، يقول:

٢٧-وسـطا البؤس عليه فغدا زورقًا في اليم محطوم الشـراع

وهو معطوف علىٰ قوله: رقص القصر متمم لمعناه، وقد شبه البؤس هنا

بقاطع طريق فاتك ينهب أموال الناس ويزهق أرواحهم وحذف المشبه به ودل عليه بلازمه وهو السطو، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ووراءها إحساس بالقهر والظلم وانتهاك حقوق الآخرين، يدعم ذلك التعبير بعلىٰ التي تفيد الاستعلاء والتمكن.

وقد رتب علىٰ ذلك السطو قوله: «فغدا زورقًا في اليم محطوم الشراع» والزَّوْرَقُ : القَاربُ يُدفع بالمجاديف، أَو بالآلة[1] وهو علىٰ تشبيه هيئة الفلاح الرثة وحاله التي غدا فيها بائسًا فقيرًا يكاد يقتله الفقر والمرض والجهل والجوع بهيئة القارب المحطوم الشراع، ووجه الشبه هو هيئة البؤس ورثاثة الحال وانعدام مقومات الحياة، وهو تشبيه بليغ قائم علىٰ مطابقة الطرفين.

وذكر اليم وهو البحر يوحي بأن الحياة بحر لا شاطئ له متلاطم الأمواج يوشك هذا المسكين أن يغرق فيه، لا سيما وأنه يركب زورقًا محطوم الشراع لا أمل فيه للنجاة يهدد من فيه بالغرق والهلاك.

❁❁❁❁❁

(١) المعجم الوسيط: زرق.

موسيقى القصيدة

أولا: الوزن:

جاءت القصيدة علىٰ بحر الرمل وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن في الشطر الواحد، وهذا البحر له علاقة قوية بموضوعها، فهو بمداته المتطاولة يعكس أنّات الشاعر ونفثاته المكتومة حيال الفلاح البائس الفقير، وتفعيلاته قائمة علىٰ التعبير الذي «يستوعب التوتر المستمر والتوتر الجليل تجاه الأمور الجسام وهي قصة الصراع بين الفلاح الشقي والإقطاع المبتزّ» (١).

والحق أن بحر الرمل من أسهل البحور وأرقها وأسرعها؛ لتتابع تفعيلاته وجمال إيقاعه ولذلك سمي رملا؛ لسرعة النطق به وهذه السرعة متأتّية بسبب تتابع التفعيلة «فَاْعِلاتُنْ» فيه، والرمل في اللغة «الهرولة وهي فوق المشي ودون العدو» (٢).

وهذه السرعة تتوافق مع الحالة الشعورية التي كان عليها شاعرنا، وهو يصف صورة زهرة القطن بشكلها الرائع، وهي تعد ثمرة جهد الفلاح المسكين، حيث أنتجها بعرقه وكده وشقائه لينعم بها من سواه.

ثانيًا: القافية:

جاءت القصيدة علىٰ قافية العين المسبوقة بألف تسمىٰ الردف، وحرف العين بطبيعة صوته وجرسه يحكي استغاثة الفلاح القابع في كوخه، وهي استغاثة مخنوقة متألمة مكتومة الأنفاس محملة بزفرات الألم، وألف الردف قبلها يشعر بطول الأنين.

وهي قافية مطلقة لكسرة العين التي تتولد من مدها ياء، وهي تحاكي إحساس الشاعر بألم هذا الفلاح البائس المسكين.

❁❁❁❁❁

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د. مصطفىٰ السعدني : ٢٠٢

(٢) لسان العرب: رمل.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام علىٰ سيدنا ونبينا محمد ابن عبد الله وعلىٰ آله وصحبه ومن والاه، وبعد...

فبعد أن عشنا في رحلة ماتعة مع قصيدة «كنز الذهب الأبيض» في وصف زهرة القطن لشاعرنا الكبير محمود حسن إسماعيل قراءة بلاغية نقدية، يمكن أن ننتهي إلىٰ بعض النتائج التي أسفر عنها هذا البحث، وهي تتمثل فيما يلي:

أولا: بنيت القصيدة في جل أبياتها علىٰ التصوير البياني بالاستعارة المكنية، حيث بلغت ما يزيد علىٰ عشرين صورة استعارية، وهي أكبر الصور البيانية والبلاغية ورودًا في القصيدة، ويمكن هنا أن نسجل ما يلي:

١ – الاستعارة المكنية بطبيعتها قائمة علىٰ التشخيص، وبالربط بين البيئة التي نشأ فيها الشاعر وهي بيئة الريف المصري بطبيعته الخلابة الساحرة، نجد تأثير البيئة واضحًا في صور شاعرنا وأخيلته الشعرية، أولًا لطغيان الجانب الحسي علىٰ عقله ووجدانه متأثرًا بما تراه عيناه، وتسمعه أذناه ليل نهار، فانعكس ذلك علىٰ استعاراته المكنية بالإكثار منها، حتىٰ تكاد تراها في كل بيت من أبيات قصيدته، وثانيًا لظهور أثر البيئة الريفية في صوره، فهو يستعير خد الضحىٰ، وشعاع الشمس، وابتسام الطفل، وشدو الأعواد، ونهل الفلاح....الخ، وهذا التناغم بين الشاعر ولغته وصوره وبيئته يؤكد العلاقة المتبادلة بين الإنسان وبين الطبيعة، ويبين أن الشاعر جزءً لا يتجزأ من بيئته، وقطعة من أرضه ووطنه.

٢ ــ الاستعارة المكنية قائمة علىٰ حذف المشبه به وذكر لازم من لوازمه،

وفيها نوع ما من الغموض المحبب للنفس والخفاء، وهذا يتوافق مع طبيعة شاعرنا ولغته التي تحتاج إلىٰ عمق الفهم وشدة التركيز وسعة الأفق، وهو ليس غموضًا منفرًا ، وإنما هو مما يحتاج لتحريك الذائقة البلاغية والبحث عن الخفايا والأسرار.

ثانيًا: يأتي التشبيه في المقام الثاني ورودًا في القصيدة من حيث الكثرة، فقد ورد عنده عشرة تشبيهات، وكثرته كذلك مرتبطة بالاعتماد علىٰ التصوير الحسي المنبثق من البيئة ــ كما سبق ــ وبقراءة تشبيهاته نلاحظ سمة التفاؤل العامة التي تتوافق مع إشراق وتفتح زهرة القطن في مراحلها المختلفة، كما نلحظ تنوع مصادر التشبيه بين المعادن النفيسة كاللؤلؤ والذهب والتاج، وبين حياة العاشقين كالغادة، وخفقة العاشق، والخمر، وضنىٰ العشق، كما لا نعدم ملمحًا دينيًا نتيجة تأثر الشاعر بتدينه كالتشبيه بالصوفي المتبتل الخاشع، وقد تأثر الشاعر كذلك ببيئته العلمية حين شبه أغصان القطن الحاملة للزهور المتفتحة البيضاء بأسطر تزهو علىٰ بيض الرقاع، وتبدو الوداعة التي تسيطر علىٰ صورة زهرة القطن الرقيقة في تشبيهها بابتسام الطفل في عهد الرضاع.

ومن ناحية ثانية نجد التشبيه يتنوع ما بين تمثيل وتشبيه بليغ وتشبيه مقيد، وقد حظي التمثيل منها بالنصيب الأوفر لارتباطه بالصور الحسية وتفاصيلها الجزئية المركبة، ثم التشبيه البليغ لوضوح الصورة في ذهن شاعرنا حتىٰ كأن المشبه هو عين المشبه به، مما يعكس لنا صدق الشاعر في إحساسه ونقل وتصوير هذا الإحساس بدقة وأمانة تكشف عنها تشبيهاته التمثيلية والبليغة.

ثالثًا: تأتي الاستعارة التصريحية في المرتبة الثالثة بعد التشبيه، حيث

وردت ست مرات، وهي متنوعة ما بين أصلية وتبعية، كاستعارة ريقة النحل و سلسال الدماع، والعروس والإكليل، وذلك في الأصلية، و سجود الشاعر ورقص القصـــر ورؤيتها في الرُبىٰ راقصـــة، كما في التبعية، وهي في مجملها استعارات تنبئ عن تفاؤل الشاعر من ناحية تفاؤلًا مستمدًا من زهرة القطن موضوع القصيدة، كما أنها تظهر تأثره بالبيئة الريفية التي تربىٰ فيها.

وتأتي بعد ذلك الاســتعارة التمثيلية وقد وردت ثلاث مرات، في قوله: «تضــرم الأنفاس نارًا في البقاع»، «توج هامات الضــياع»، «كلما خفقت لها ريح الصبا أهرقت صهباءها»، الأولىٰ تصور حرارة الصيف، والثانية تبرز زهور القطن البيضاء كالتيجان للضياع ـ جمع ضيعة ـ والثالثة تبين عمل ريح الصــبا في الخمر، الأولىٰ والثانية مســتمدان من البيئة، والأخيرة وهي الخمر تقليد للشعراء، وهذا يعني أن شاعرنا وازن بين تصوير إحساسه الصادق الصــادر من بيئته التي عاشــها، وفي نفس الوقت ســار في ركاب الشــعراء السابقين.

رابعًا: تأتي الألوان البلاغية الأخرىٰ كالمجاز المرسل في قوله: «غير كف المبدع»، والقصــر في قوله: «لم تزينها يد غير كف المبدع الفن الصــناع»، والكناية في قوله: «عفرت ريح الأســىٰ كســرته» وترىٰ حذف المســند إليه، والفصل والوصل، وغيرها مما بدا علىٰ استحياء، بل يندر أحيانا كالأساليب الإنشــائية؛ لأن الشــاعر في مقام وصــف لزهرة القطن فهو يعتمد كثيرًا علىٰ التقرير مستعينًا بالصور البيانية المتدفقة التي تسعفه للبيان عما يريد.

خامسًــا: لم يُعن شــاعرنا كثيًرا بالظواهر البديعية ولم يحفل بها، إلا فيما ندر، وذلك راجع لعفويته وعدم تعمده حشــد البديع إلا أن يكون عفويًا

يســتدعيه المعنىٰ، ولذلك كثرت عنده مراعاة النظير كفن بديعي من فنون التناسـب، فهو يجمع في البيت الواحد كثيرًا من المتناظرات التي هي من واد وا حد، كحديثه عن العروس والزينة والفن، و حديثه عن البرنس والرداء والتاج، وحديثه عن الكأس والخمر وريقها والنور المشـاع، وحديثه عن الصوفي والخشوع والسجدة والفتنة، إلىٰ آخر هذه المتناظرات التي تعكس لنا تركيز الشاعر وضبط لغته وفقًا لمعانيه، وانفعاله بكل بيت علىٰ حدة حتىٰ يخرج كأنه قطعة متماسكة.

سادسًا: ظهرت بعض الوقفات النقدية في القصيدة مثل التنافر المعنوي في الجمع بين زهرة القطن والخمر أو الغادة التي ذبلت نضـرتها يوم الوداع، وذلك علىٰ سـبيل المثال، وهي بعد خاضـعة للرأي والرأي الآخر، لكنها في مجملها لا تعدو أن تكون وجهة نظر لا تقلل من القيمة الشعرية لشاعر فحل كمحمود حسن إسماعيل بين شعراء العصر الحديث.

سـابعًا: جاءت القصـيدة علىٰ بحر الرمل متناغما مع موضـوعها يحمل بتفعيلاته السـهلة الرقيقة معاني الشـفقة والحزن والأسـىٰ علىٰ حياة الفلاح البائسـة المسـخرة لخدمة الأغنياء، وقد تناغمت قافية العين المكسـورة مسـبوقة بألف الردف مع الوزن في تأكيد المأسـاة وتصـوير حالة البؤس والشقاء.

ثامنًا: تسلسـلت المعاني والأفكار في نفس شـاعرنا وانسـابت في قصـيدته وفقًا لذلك، فقد بدأ بالحديث عن زهرة القطن بين تدلل الغادة الحسـناء ورقة الخمر واصـفًا لها ومصـورًا رقتها وجمالها، كما يشـعر وكما يراها، لينقل لنا الصـور الحسـية التي تتراءىٰ بين عينيه، ثم ينتقل إلىٰ وصـفها

بالعروس التي لم تتدخل في زينتها يد البشـــر، وإنما صـــنعتها يد الله، وهو انتقال طبعي ودفقة شـــعورية هيأت لها مقدمة القصـــيدة، ثم تأتي الفكرة الأخيرة وهي تعد ختامًا للقصيدة، ووصولًا لهدف الشاعر حين يصور ما ألم بالفلاح من شـظف العيش وبؤس الحياة وجهده المضـاع وجفاء النعمة عنه وفقره الذي يعيش فيه، بينما ينعم غيره بخيره، ويتمتع بشـــقائه، ولا ينســـىٰ شـــاعرنا أن يعرج علىٰ النيل الذي هو شـــريان الحياة لهذا الوطن، وإذا كان الختام هو ما يبقىٰ في الأذهان فإن شـــاعرنا يحرص علىٰ إبراز ذلك في ختام قصيدته ليوجه رسالة إلىٰ الدنيا كلها بضرورة رعاية الفلاح البائس المسكين الذي يعد عصب الحياة في مصر في كل زمان ومكان.

❁❁❁❁❁

فهرس المصادر والمراجع

ـ أساس البلاغة للزمخشري ـ سلسة الذخائر ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ ٢٠٠٣.

ـــ الاستعارة في ديوان «لابد» لـــ «محمود حسن إسماعيل» دراسة أسلوبية إحصـائية د. أحمد محمد عبد الرحمن حسـنين ـــ مجلة العلوم العربية والإنسانية ـ جامعة القصيم ـ المجلد ٩ عدد ١ المحرم ١٤٣٧هـ ـ أكتوبر ٢٠١٥م.

ـــ أسرار البلاغة ـــ المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسـي الأصـل، الجرجاني الدار (المتوفىٰ: ٤٧١هـــ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ـ الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

ـ أعلام مصر في القرن العشرين ـ مصطفىٰ نجيب موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط الطبعة الأولىٰ ١٩٩٦.

ـــ الأعمال الكاملة محمود حسـن إسـماعيل المجلد الأول الديوان الأول «أغاني الكوخ»ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

ـــ بين المكنية والتبعية والمجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة د/ بسـيوني عبد الفتاح فيود ـــ مطبعة الحسين الإسلامية – الطبعة الأولىٰ ١٤١٣هـــ – ١٩٩٣م.

ـ تراسل الحواس وأثره في بناء الصورة الشعرية د علي قاسم الخرابشة مجلة العلوم الإنسانية ـ العدد ٣٣ صيف ٢٠١٩م قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم التربوية ـ جامعة عجلون الوطنية ـ الأردن.

ـ التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د مصطفىٰ السعدني ـ منشأة المعارف، مصر، ١٩٨٧.

ـــ جمهرة مقالات الأسـتاذ محمود محمد شـاكر المؤلف: محمود محمد

شـــاكر، جمعها وقرأها وقدم لها: الدكتور عادل ســـليمان جمال، الناشـــر: مكتبة الخانجي، القاهرة – جمهورية مصر العربية الطبعة: الأولىٰ، ٢٠٠٣م.
ـــ الحركة الأسلوبية ا. د / عبد الرازق فضل رحمه الله تعالىٰ أستاذ البلاغة والنقد ووكيل كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ـ مطبعة الشروق.
ـــ شاعرية العلو في شعر محمود حسن إسماعيل ا د عبد القادر فيدوح ـــ دار نهضة مصر ـ ٢٠١٧م.
ـــ في الميزان الجديد المؤلف: محمد مندور (المتوفىٰ: ١٣٨٥ هـــ) النا شر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠٠٤م.
ـــ في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية د سعد مصلوح ـــ الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ـ الطبعة الثانية.
ـــ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل لأبي القاسم جار الله الزمخشري ـ شرحه وضبط مراجعه: يوسف الحمادي ـ مكتبة مصر.
ـ لسان العرب لابن منظور ـ طبعة دار الحديث ـ القاهرة ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣م.
ـــ مختار الصحاح ـــ المؤلف: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفىٰ: ٦٦٦ هـــ) ـــ المحقق: يو سف الشيخ محمد.
ـــ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة : الجزء الثالث (ل ـــ ي) الدكتور: إميل بديع يعقوب، دار صـــادر بيروت. الناشـــر: المكتبة العصـــرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا ـ الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
ـ المعجم الوسيط ـ المؤلف / إبراهيم مصطفىٰ ـ أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ـــ محمد النجار ـــ دار النشر : دار الدعوة ـــ تحقيق / مجمع اللغة العربي.

❁❁❁❁❁

بحمد الله