جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالشرقية

قصيدة (المسلمون) لمحمود حسن إسماعيل
دراسة بلاغية تحليلية

إعـداد
د/ عبد العزيز أبو العزم عبد المقصود سليم

مدرس البلاغة والنقد
فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية
(بنين) بالديدامون (شرقية)

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، و الصلاة و السلام على رسوله الكريم، محمد -ﷺ- المبلغ عن ربه أبلغ بيان "بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ*"(الشعراء: ١٩٥) و على آله، و صحبه نجوم البيان، و الهدى في سماوات الأمة إلى يوم الفصل، و بعد:

فإن شعر العرب هو ديوان معارفهم، و حصن مناقبهم، من ثم كانت دراسته، و تحليل جوانب بلاغته، و مذاهبهم في بناء مفرداته، و جمله، و مقاطعه، و طرائقهم في التخييل، و التصوير، و غيره واجباً دينياً على من يمتلك أدواته، فحسن ذلك من الإيمان، لأنه " لا يكون حسن إيمان علما، والتزاما، إلا من حسن علم، وفقه بيان القرآن، ولن يكون حسن علم، وفقه بيان القرآن الكريم إلا من حسن قراءة الشعر العربى قراءة عربية ماجدة، لا قراءة أعجمية".(١)

لهذا المعنى، و ذاك الهدف، تولدت في نفسى فكرة معالجة جوانب البلاغة في هذه القصيدة ، وقد دفعنى إلى ذلك دوافع، كان من أهمها:

١- أن فكرتها تصور شعوراً صادقاً بهموم العرب و المسلمين، خاصة عقب حرب فلسطين سنة ١٩٤٨م وتفرق كلمتهم بعدها.

٢- : أن بناءها- شكلا ومضمونا- قد نسج نسجا محكما، فمن حيث الشكل تراه قد اعتمد أسلوب الاستفهام في مطلعها، و خاتمتها، كما صيغت في أربعة مقاطع، ختم كل منها بأسلوب استفهام يلائم مضمون المقطع، ويمهد للذى يليه، فيما يعرف بلاغيا بـ (رد الخاتمة على المطلع).

ومن حيث المضمون ترى في طياتها خيطا نفسيا يوثق الصلة بين مقاطعها، من مطلعها إلى ختامها، يساعده خيال وثاب لشاعر تمكن من أدواته الفنية، و التعبيرية، وظف فيها مفردات اللغة، وأدوات الربط، وأساليب البلاغة، و صور البيان ببراعة فنية، ودقة في التعبير، وجدة في التصوير، فكان موفقا-إلى حد كبير-

---

١ - قطرات الندى - معالم الطريق إلى فقه الشعر- د/ محمود توفيق سعد- صـ٢- طبعة - ١٤٢٢هـ - بتصرف.

في تصوير وعيه بهموم أمته، متحسرا على واقعها، مستنفرا شعوبها للخروج من كبوتهم بمحاربة الفساد، والعمل الجاد المثمر.

٣-: أن القصيدة لم يتعرض لها الدارسون بدراسة تبرز جوانب البلاغة فيها- على الرغم من غزارتها- وأثرها في طبيعة التصوير لدى الشاعر، و ملائمة ذلك للسياق، والمقام، ودورها في تشكيل معانيها الفرعية، وأدوات الربط، ودورها في تناسب المعاني، وإحكام النسج، إلى غير ذلك من وجوه البلاغة..، وربما يرجع ذلك إلى أن القصيدة لم ترد ضمن الأعمال الكاملة للشاعر(١)

إلا أن هناك بحثا موجزا للدكتور/ عبد الرحيم محمد الهبيل، معنونا بـ (قراءة نقدية في قصيدة (المسلمون) للشاعر محمود حسن إسماعيل) لم يتعرض للجوانب البلاغية فيها، و انصب على شكل القصيدة في بنائها على مقاطع أربعة، بين كل منها لازمة فنية بأسلوب الاستفهام الإنكاري، و أشار إلى ظاهرة التكرار، و إلى اعتماد الشاعر في القصيدة على عنصر الزمن، ليبرز التضاد بين الماضي والحاضر، مما يخدم هدف بحثه.(٢)

وهذا البحث- على أهميته- لا يهدف إلى ما قصدت إليه من بيان وجوه البلاغة، وأثرها في تشكيل معاني القصيدة، وطريقة التصوير فيها، و التي تجلت في دراستي لها في مقدمة، و تمهيد، و خمسة مباحث، و خاتمة، المقدمة: و قد عرضت فيها هدف الدراسة، و الملاحظات التي لفتت انتباهي لدراسة جوانب البلاغة في القصيدة، أما التمهيد: فخصصته للحديث عن حياة محمود حسن إسماعيل، و مكانته الأدبية، و أثر بيئة القرية في تكوين ملامح فكره، و شاعريته، و نتاجه الشعري، و مناسبة القصيدة.

المبحث الأول: و تناولت فيه البناء الفني للقصيدة من حيث الشكل، و من حيث المضمون، أما الشكل فقد صيغت في أربعة مقاطع، متبوع كل منها بأسلوبي استفهام، أولهما يستشف منه التحسر، و ثانيهما يستشف منه التعجب، والقصيدة ترد خاتمتها على مطلعها من خلال أسلوبي الاستفهام في المطلع و الخاتمة، و كذلك بنيت مقاطعها الأربعة على هذا النسق، أما المضمون فهو يعالج وصفا لحال العرب، والمسلمين بعد حرب

---

١ - نشرت القصيدة مفردة في مجلة (المسلمون) في عددها الأول- سبتمبر - ١٩٥٢م

٢ - مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية- عدد ١/ ١٨٩-٢١٤ المجلد العشرين- يناير ٢٠١٤م.

١٩٤٨م و المستعمر يسومهم ألوانا من العذاب، و هم لا يقوون على رد عدوانه، فمضمونها التحسر على ما وصلوا إليه، و التعجب من ثباتهم على تلك الحال.

المبحث الثاني: و يعالج جوانب البلاغة في المقطع الأول من القصيدة، و كان تحت عنوان: وصف حال المسلمين بين التخبط، و الضياع. المبحث الثالث: و يعالج جوانب البلاغة في المقطع الثاني من القصيدة، و جاء تحت عنوان: التعجب من حال المسلمين، و في يمينهم القرآن الكريم. المبحث الرابع: و يعالج جوانب البلاغة في المقطع الثالث من القصيدة، و جاء تحت عنوان: موقف الشاعر من حال أمته. المبحث الخامس: و يعالج جوانب البلاغة في المقطع الرابع من القصيدة، و جاء تحت عنوان: بين الدعوة إلى محاربة الفساد، و العمل المثمر. الخاتمة: و ضمنتها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

التعريف بالشاعر، ومكانته الأدبية

هو: محمود حسن إسماعيل، شاعر مطبوع، متمكن ولد في ٢/ ٧/ ١٩١٠م في قرية النخيلة- أبو تيج- أسيوط- القابعة على ضفة النيل في صعيد مصر، من أسرة فقيرة، كانت تعانى قسوة العيش، تلقى تعليمه في بلده إلى أن انتقل إلى القاهرة ليلتحق بكلية دار العلوم، ويتخرج فيها عام ١٩٣٧م وفي دار العلوم تفتحت مواهبه، وصدر ديوانه الأول (أغانى الكوخ) الذى تغنى فيه بمصر، نهرا وحقلا، وإنسانا، وعمل بالإذاعة المصرية منذ تخرجه، وقضى زهرة عمره، وأنضج سنوات حياته في مراقبة البرامج الدينية بها، واختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون، والآداب.

وفي أواخر حياته ا ستشعر أنه لم ينل التكريم اللائق بموهبته الشعرية، ومكانته الأدبية، فسافر إلى دولة الكويت العربية، وعمل خبيرا للغة العربية بمركز بحوث المناهج بوزارة التربية والتعليم، التي ظل بها إلى أن توفي في سنة ١٩٧٧م عن عمر يناهز السبعين عاما(١)

أثر القرية في حياته، وفي تكوين شاعريته:

وقد تركت نشأته بين أحضان الطبيعة، والنيل أثرا كبيرا في تعليمه، وفي تكوين شخصيته، فنراه يحيا بين الطبيعة يأسى لكدح الفلاحين البؤساء، فيقول:

"نشأت في قرية صغيرة في أعماق الصعيد اسمها (النخيلة) و لها من اسمها نصيب، فيكثر فيها النخيل، و البساتين المطلة على حافة نهر النيل من الجانب الغربي، و لم أولد في بيت علم، و لم أواجه في طفولتي مكتبة تشكل ثقافة مبكرة تعين على أي معرفة، و أول ما سمعت من اللغة العربية لغة القرآن، و قد حفظته في سن التا سعة، و أول ما سمعت من الشعر الأنغام الجنائزية التي كان يتصايح بها المنشدون أمام النعوش، و كنت أ ضيق بها، و أفزع منها، و لهذا هربت إلى معيشة كاملة في الحقل، حيث سمعت من أنغام الطبيعة لغة الطيور التي كانت أول إيقاع مو سيقي لم تتدخل فيه صنعة الإنسان، يحرك نفسي إلى الإ صغاء لعالم الطبيعة، بكل ما

---

١ - يراجع: محمود حسن إسماعيل - سلوان محمود وعزت سعد الدين - صـ ٢٠ والتصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل - د/ مصطفى السعدنى - ١٧، ١٨ .

فيه، حتى الجذوع الصامتة، و الليل الأخرس، و الوجوه المستعبدة البكماء التي تتحرك حولي تحت وطأة القهر، و الرق، و الحرمان، و الطمأنينة الزائفة، و بؤس العيش، و ذلك في العشرينات الأولى من هذا القرن، و لم أكن في معظم الو قت مع أهلي في " الكوخ " بل كنت أعيش في " الغيط " على مشـــارف نهر النيل جنوب (أبوتيج) و قد طال مقامي كجزء من الطبيعة، أبذر الحب، و أتابع البذرة منذ غر ستها حتى الحصاد، و لا أزال أذكر الغناء البشري الذائب من حناجر الكادحين في موا سم الزرع، و الحصاد، و كانت كل هذه العوالم أ شبه بمرجل انصـهرت في داخله كل العناصر الترابية التي انفصـلت عنها بإضـاءة الشـعر، عندما بدأت أتنفس به عقب فراقي لعالم القرية، و الطبيعة، إلى عالم المدينة"(١)

كما كان لحياة القرية، ومغانيها، دور كبير في إثراء موهبته الشـعرية، وتأملاته الطويلة في الفوارق بين طبقات المجتمع، يحدثنا عنها فيقول:

"ولم تترك طفولتي في الصعيد بصمات على حياتي كشاعر فحسب، بل كانت هي السر الذي اندلعت منه حياتي الشعرية، فهي لم تكن طفولة فقط، بل كانت امتداداً منذ مولدي بالقرية إلى أن نزلت المدينة، و قهرني فن الشعر على التفجر قبل انتهاء مدة الدرا سة العليا، بصدور ديواني الأول (أغاني الكوخ) ذلك أني ع شت القرية بروحي، وجســدي متوغلاً في دخا نها، و ترا بها، و في جميع أجزائها، و رأيت الإنســان فيها أذل من سائمته، كما يقودها يقاد، وكما يطعمها يطعم، ورأيت المجتمع كله يتعاور على أعتاب حفنة من السادة، ولا أستطيع تفسير شحنة العذاب، و القلق، و الرفض التي كنت أحملها كما فسرتها (أنغام الكوخ) و(هكذا أغني) و(أين المفر) و سائر الدواوين، والأ شعار التي ن شرت بعد ذلك، و كان ديواني الأول (أغاني الكوخ) يمثل إح ساسي بالرفض، لعالم القرية الذي يخيم عليه الرق، و المسكنة، و التجبر، و المغايرة الشنيعة بين إنسان، و آخر، في كل شيء، و التناقض بين طرفي الإنســان: إنســان في الهلاك من الذل، و الحرمان، والآخر يكاد يهلك من البطنة، و الترف، و الاســتعلاء الجائر، و من خلال هذا المناخ تولدت أحاســيسي ـ الأولى نحو فلســفة الوجود، و موقفي الملتزم بالطبيعة بفلســفتي الخاصــة، ترفض هذه الفلســفة أول ما ترفض رق الوجود، و المسافات المضروبة بين الناس بدون عدل، و تقدس الحرية التي لا تشكل قيداً على نفسها"(٢)

---

١ – يراجع: محمود حسن إسماعيل – سلوان محمود وعزت سعد الدين صـ ٢٠

٢ – محمود حسن إسماعيل – سلوان محمود وعزت سعد الدين صـ ٢٢

نتاجه الشعرى:

ظلت قيثارة الشاعر تتغنى بالريف مصورة حياة فلاحيه، تبرز معاناتهم وتعالج مآسيهم، كما تبرز قضايا الأمة الإ سلامية، وتصور فظائع ما ر ضخ المسلمون تحته من نيران ظلم المستعمر، والإقطاع، وأذنابهما، ثم طبع شعره- تدريجيا- بالطابع الإ سلامى، إلى أن بدت عليه النزعة الصوفية أخيرا، وتمثل نتاجه الشعرى في أربعة عشر ديواناً، "و بعض القصائد المتفرقة في بعض الدوريات، والمجلات جمع بعضها معنوناً بـــ(قصائد مجهولة)"(١).

ودواوينه هي: ١- (أغاني الكوخ) ١٩٣٤م. ٢- (هكذا أغنى) ١٩٣٧م. ٣- (أين المفر؟) ١٩٤٨م. ٤- (نار وأصـفاد)١٩٥٩م. ٥- (قاب قوسـين) ١٩٦٤م. ٦- (لاَبُدّ) ١٩٦٦م. ٧- (التائهون) ١٩٦٨م. ٨- (هدير البرزخ) ١٩٦٩م. ٩- (صـلاة ورفض)١٩٧٠م. ١٠-(نهر الحقيقة) ١٩٧٢م. ١١-(ر ياح المغيب). ١٢- (السـلام الذى أعرف). وقد صـدر له ديوانان بعد وفاته، هما: ١٣-(موسـيقى من السر) ١٩٧٨م. ١٤- (صوت من الله)١٩٨٠م.

هذا، وقد طبع نتاجه كله معنونا بـــ(الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إ سماعيل) مرتين: الأولى: طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤م، وهى في ثلاثة مجلدات، غير محققة، والثانية طبعة دار سعاد الصباح- القاهرة- في أربعة مجلدات سنة ٢٠٠٦م. (٢)

---

١ - محمود حسن إ سماعيل - قصائد مجهولة- مصطفى يعقوب عبد النبى- النادى الأدبى الثقافى بجدة - السعودية - مج / ١١ - ج / ٢٦ - عدد صفر/ فبراير ٢٠٠٨م

٢ - يراجع فى ترجمة الشاعر: تتمة أعلام الزركلى - ٢/ ٢٤٢- ٢٤٣- .

نص القصيدة

مَنْ هـؤلاءِ التَّائهونَ الخَابطُونَ عَلَى التُّخُومْ

أَعْشَى خُطَا أَبْصَارِهِم رَهَجُ الزَّوابعِ والغُـيومْ

وَاللَّيْلُ يَنْفُـضُ فَوقَهُم مِنْ يَأْسِهِ قَلَقَ النُّجُـومْ

وَيَسُـوقُهُمْ زَمَـرَاً إِلَى حُفَرٍ مُوَلْوِلَةِ الرُّجُـومْ

السَّـوْطُ يَرْفُلُ حولَهَا وَالمَوتُ أَنْسُـرهُ تَحُومْ

وَالقَيْدُ يَخْصِفُ مَنْ صُدُورِهِمُ المَذَلَّةَ وَالهُمُومْ

وَيَسُومُهُم مِنْ عَسْفِهِ وَلَظَـاهُ أَبْشَعَ مَا يَسُـومْ

فَإِذَا غَفَـوْا فَعَلَى مَوَاطِئِ كُـلِّ جَـلاَّدٍ غَشُـومْ

وَإِذَا صَحَوْا فَعَلَى خُطَـاً لِلذُّلِ خَاشِعَةِ الرُّسُـومْ

مَنْ هَؤُلاءِ الضَّـائِعُونْ؟ أَ فَهَؤُلاءِ المُسلِمُـونْ؟

أَبَدَاً.. تُكَـذِّبُنِي وَتَرْجُـمُنِي الحَقَائِقُ وَالظُّنُون

*****

أَبَدَاً.. وَكَـيْفَ؟ وَفِي يَمِينِهُمُ كِتَـابٌ لَا يَهُـونْ

أَبَدَاً..وَكَيْفَ؟ وَدُونَ سَطْوَتِهِ.. وَتَنْتَحِـرُ القُرُونْ

وَيَبِيـــدُ طُغْيَانُ العُتَاةِ وَيَهْـلِكُ المُتَجَـبِّرُونْ

وَيَخِـرُّ بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ وَهَجِ الضِّيَاءِ الغَـاشِمُونْ

الفَاسِــدُونَ المُفْسِــدُونَ الظَّالِمُـونَ المُظْلِـمُونْ

الشَّارِبُــونَ الدَّمْعَ مَمَّنْ فِي المَجَازِرِ يَصْرُخُونْ

السَّائِقُـــونَ الخَـــلْقَ كَالقُطْعَانِ سَاجِدَةَ العُيُونْ

مَبْهُـــورَةً ، مَنْهُـــورَةً بِالسَّوطِ تَجْهَلُ مَا يَكُونْ

بَلْهَاءَ.. رَوَّعَهَا الصَّدَىٰ واجْتَاحَ قُنْيَتَهَا الجُنُونْ

وَأَحَـــالَهَا عَدَمَـــاً يُكَبِّرُ لِلرَّدَىٰ... لَوْ تَسْمَعُـونْ

مَنْ هَـــؤُلاءِ الخَانِعُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

أَبَـــدَاً.. تُكَـذِّبُنِيْ وَتَرجُـمُنِيْ الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ

*****

أَنَـا مِنْهُمُ.. لَكِـــنَّنِيْ نَغَـــمٌ بَسَمْعِهِمُ شَـــرِيدْ

رَبَضَتْ بِهِ الأَصْفَـادُ.. بَلْ طَحَنَتْهُ غَمْغَمَةُ العَبِيدْ

وَجُـــؤَارُ شَـرْقٍ مُبْدِئٍ بَأَنِـــينِ أُمَّتِهِ مُعِـيدْ

أَبْكِـــيْ عَلَيْهِمْ؟ أَمْ عَلَـىٰ غَـــدٍ يُكَبِّلُنِيْ شَـدِيدْ؟

إِنَّـــا هَجَـــرْنَا اللهَ.. هِجْرَتُنَا لِشَيْطَـــانٍ مَـــرِيدْ

عَـــاتٍ تُرَوِّضُنَا حَضَارَتُهُ لِكُلِّ هَـــوَىً مُبِـــيدْ

وَلِكُلِّ مَنْ يُحْيِـــيْ لَنَا الإِسْلَامَ فِي كَفَنٍ جَـدِيدْ

نَسَجَتْهُ أَخْـيِلَةُ العُصُورِ السُّـــودِ مُذْ زَمَنٍ بَعَـــيدْ

لِتُحِـــيلَ دِينَ مُحَمَّدٍ وَهُمَـــــاً عَلَىٰ نَعْشٍ مَجِـيدٌ

وَإِذَا الجَنَـــــازَةُ لَوْعَـــةٌ حَـــرَّىٰ مُشَيِّعُهَا سَعِيدٌ

مَنْ هَـــــؤُلاءِ الهَالِكُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ الْمُسْلِمُونْ؟

أَبَدَاً.. تُكَـــذِّبُنِي وَتَرْجُـــمُنِي الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ؟

*****

مَنْ كَانَ لِلْإِسْـــلَامِ فَلْيَضْـــرِبْ بِمِعْـــوَلِهِ الْفَسَـــادْ

فَيَصِـــيحُ بِالْلِّصِّ الْعَتِيِّ كَفَـــاكَ مِنْ شِبَعٍ وَزَادْ

وَيَصِـــيحُ بِالْفُسَّـــاقِ إِيَّـــاكُمْ وَأَعْـــرَاضَ الْعِبَـــادْ

وَيَصِـــــيحُ بِالْغَـــــادِينَ وَيْلَكُمُ إِذَا حَانَ الْحَصَـــادْ

وَطَوَاكُمُ حَـــــدُّ المَنَـــاجِلِ بَيْنَ أَذْرُعِهِ الشِّـــــدَادْ

وَنَظَـــــرْتُمُ فَإِذَا الظَّـــــلَامُ عَلَيْكُمُ حَنِقُ السَّـــــوَادْ

رِيحٌ مُصَرْصِرَةُ الزَّئِـــــيرِ كَأُخْتِهَا فِي يَوْمِ عَـــادْ

تَسْقِـــيكُمُ مِنْ وَيْلِهَـــا وَخَرَابِهَـــا حُمَمَ الرَّشَـــادْ

مَنْ هَـــؤُلاءِ الصَّاغِرُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ الْمُسْلِـــمُونْ؟

التَّائِبُـــونَ الْعَابِـــدُونَ الرَّاكِعُـــونَ السَّاجِـــدُونْ

******

مناسبة القصيدة:

كتبت قصيدة (المسلمون) في عام ١٩٤٨م بعد نكبة فلسطين، "وتشرد أهلها، وقهر المجتمعات العربية، والإسلامية، في مصر وغيرها على يد الاحتلال، وأعوانه، وعلى الرغم من إسقاط القصيدة من الأعمال الكاملة للشاعر إلا أن تداولها قد كثر سنة ٢٠٠٣م في المواقع الإلكترونية، وفي بعض الدوريات، نتيجة افتقار الخاصة، والعامة إلى كلمات صادقة تعالج الشعور بالأسى لواقع المسلمين، والعرب، بعد سقوط العراق، وتكريس ألوان العذاب، والتدمير، والقتل لشعبي فلسطين، والعراق".(١)

---

١ - يراجع: قراءة نقدية في قصيدة (المسلمون) للشاعر محمود حسن إسماعيل- د/ عبد الرحيم محمد الهبيل- مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية - العددالأول - صـ ١٨٩- ٢١٤ المجلد العشرين - يناير ٢٠١٤م.

المبحث الأول:

البناء الفني للقصيدة

أولاً: من حيث الشكل:

صاغ الشاعر قصيدته في أربعة مقاطع، كل مقطع كأنه بناء مستقل، لكنه يسلم إلى الآخر في تسلسل، وترابط محكم، مكررا بين كل مقطع وآخر لازمة فنية بالا ستفهام، تتم إحكام البناء التشكيلي، والتصويري، والمعنوي للقصيدة كلها، من مطلعها إلى خاتمتها، فحقق بذلك وحدة فنية، مؤداها ذلك " الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح خفي، أثيري، وبهذه الوحدة تتكامل القصيدة، وتدب فيها الحياة"(١)

التجديد في شكل القصيدة

و التجديد في شكل القصيدة ليس خاصا بشعر (محمود حسن إسماعيل) بل هو ظاهرة شاعت لدى شعراء مدرسة (أبو لُّلو) تراها عند (علي محمود طه) في قصيدتيه (الجندول) و(ليالي كليوباترا) كما تراه عند غيره(٢)

و قد أصل لهذه الظاهرة من التجديد بتنويع القوافي بعض النقاد، وذكر له شاهدا من شعر امرئ القيس في تأصيله لفن الموشحات الأندلسية، كلون من ألوان التجديد في شكل القصيدة العربية(٣)

و هذه الظاهرة عدها بعض النقاد خروجا على عمود القصيدة العربية، يقول أحدهم بعد إشادته بالقصيدة العمودية: "وإن كان شعراؤنا المعاصرون- بتأثير الرغبة في التجديد- قد أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان، إذا تعددت مواقفها وأفكارها.. وأجازوا كذلك تعدد قوافي القصيدة الواحدة

---

١ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - مصطفى عبد اللطيف السحرتي - صـ ٨٢ .

٢ - يراجع: ديوان علي محمود طه - صـ ١٢٠ وصـ ٢٣٧- دار العودة - بيروت - ١٩٨٢م.

٣ - يراجع: الأدب الأندلسي- موضوعاته وفنونه- د/ مصطفى الشكعة - صـ٣٨٦- ٤٠١- ط٤- دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٩م.

مجاراة لفن المو شحات الأندل سية، وتحررا من سلطان القافية، وجعل الكثير منهم لكل مقطع قافية، إذا كان كل مقطع يمثل تيارا فكريا متميزا :".(١)

كما عدها البعض الآخر تجديدا يحقق الوحدة الفنية، والنفسية في القصيدة، ففيه تترابط المفردات، والجمل فيما بينها برباط وثيق، والصور ببعضها، في خط شعوري، ونفسي يجمعها، حتى يكون كل جزء عنصرا فاعلا في بناء القصيدة كلها، فتغدو "عملا فنيا تاما، يكمل فيها تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة، أخل ذلك بوحدة الصنعة، وأفسدها.." (٢) هذا، و من يتفحص بناء القصيدة، و طرائق التعبير، والتصوير فيها يلحظ ترابطا، وانسجاما يحقق مقولة العلوي: " يجب أن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة، في اشتباه أولها بآخرها، نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، وأن يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه خروجا لطيفا، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا.. لا تناقض في معانيها، ولا وهْيَ في مبانيها، و لا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، و يكون ما بعدها متعلقا بها. مفتقرا إليها.." (٣)

و قد أدى أ سلوب الا ستفهام الإنكاري، الرافض لواقع المسلمين دورا رئيسا في بناءها من مطلعها إلى خاتمتها، استهلت به القصيدة، و ختمت به، و استهل به كل مقطع من مقاطعها الأربعة، وكذلك ختم به، فكان الا ستفهام مفجرا صور المعاني، وأ ساليب البلاغة في القصيدة كلها، يلهب به الشاعر نفوس المسلمين، و يستفزهم، بتصوير واقعهم الذليل الخانع- ليبرز لهم في النهاية سبيل الخلاص، راسما لهم طريق العز الذي هجروا أسبابه.

كما نوع الشاعر في موسيقى القافية في كل مقطع، فجاء حرف الروي في المقطع الأول (ميما) (التخوم) ملائما ما يريد الشاعر خلعه عليهم من تضام، وتجمع ظاهري، لكنه يحمل بين مطاويه التيه، والتخبط، ولو أتى بمرادفه (الحدود) ما أفاد ذلك، لأن "الميم تعبر عن تضام، أو استواء ظاهري لشيء، أو على شيء، وذلك

---

١ - يراجع: تيارات الشعر العربي في القرن العشرين د/ محمد عبد المنعم خفاجي صـ ٦-١١

٢ - الديوان- العقاد و المازني - صـ ١٣٠ - ط ٣- دار الشعب - بدون تاريخ.

٣ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي - صـ ١٣١- ط ١- دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٢م.

المعنى اللغوى لها يلتقى مع الشعور بتكونها بالتقاء الشفتين في نقطة أقرب إلى ظاهرهما، مع خروج زمير الجهر من الأنف".(١)

مَنْ هـؤلاءِ التَّائهونَ الخَابطُونَ عَلَى التُّخُومْ؟

وفي المقطع الثانى، وفي أسلوب الاستفهام الذى كان لازمة بين المقاطع، أتى الروى(نونا) تالية حرف اللين (الواو)(لا يهون)(أ فهؤلاء المسلمون؟) فكان ملائما ما تمور به نفس الشاعر من فيض الحسرات، و امتدادها، في تعجب من ذلة المسلمين، وهوانهم، على الرغم من أن (في يمينهم كتاب لا يهون) فـ " النون تعبر عن امتداد لطيف في جوف، أو باطن جرم، أو منه.. و هذا المعنى اللغوى لها يلتقى مع الشعور بخروجها زميرا، يمر في الخياشيم، وقصبة الأنف، حتى يخرج منها، مع التصاق طرف اللسان بأعلى لثة الثنايا العليا".(٢)

أَبَدَاً.. وَكَيْفَ؟ وَفي يَمِينِهُمُ كِتَابٌ لَا يَهُونْ

أما في المقطعين الثالث، والرابع، جاء حرف الروى (دالا) تالية حرف اللين (الياء) في الثالث (شريد) وتالية حرف اللين (الألف) في الرابع (الفساد) و جاء هذا- في المقطع الثالث- ملائما تصويب الشاعر هدفه نحو إبراز حاله، و حال أمته، في امتداد طولى م ستمر، لا يلتفت فيه إلى غيره، حيث إن بيانه لم يعد مؤثرا فيهم، فهو (منهم لكنه نغم بسمعهم شريد..إلخ)

أَنَا مِنْهُمُ.. لَكِنَّنِى نَغَمٌ بَسَمْعِهُمُ شَرِيدْ

كما جاء – في المقطع الرابع- ملائما تصويب هدفه نحو إبراز سبيلى العلاج من خلال الأمر بمحاربة الفساد، والتحذير من الركون إلى الكسل بترك العمل الجاد المثمر: فـ "حرف الدال يعبر عن امتداد طولى مع

---

١ – المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم – د/ محمد حسن جبل – ص٣٧ .

٢ – السابق – الصفحة نفسها.

انحصـــار، أي: احتباس عن العِرَض، و ذلك أخذا من (الدَّد: اللهو واللعب) الذي يغري بالاســتمرار، مع الانصراف عن غيره .."(١)

مَنْ كَانَ لِلْإِسْــلَامِ فَلْيَضْــرِبْ بِمِعْــوَلِهِ الْفَسَــادْ

هذا وقد جاء حرف الروي- في قافية مطلع القصـيدة، والمقطع الأول (ميما) وفي اللازمة بين المقاطع، وفي المقطع الثاني (نونا)- ملائما حرص الشـاعر على وصـول أناته، و تحسرـاته، واضـحة إلى نفوس المتلقين، فـــ(الميم، والنون) من الشفتين، وهما من الأصوات المجهورة، ويتميزان بأنهما من "أكثر الأصوات الساكنة و ضوحا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين، لذا يميل بعضهم إلى تسميتها (أشباه أصوات اللين).. ففيها من صفات الأصوات الساكنة أن مجرى النفس فيها تعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحا في السمع"(٢)

مَنْ هَـؤُلاءِ الضَّائِعُونْ؟ أَ فَهَؤُلاءِ الْمُسلِمُـــونْ؟

أَبَدَاً.. تُكَـــــذِّبُنِي وَتَرْجُــمُنِي الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ

كما أن تكرار حرف النون يتســق ومواقف الحزن المكتوم، والنفس المفعمة بالأســى، والشــجن "فإن لبعض الأصوات قدرة على التكيف، والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها"(٣).

وفي هذا ما يشير إلى ارتباط إيقاع حرف الروي، و تكراره، بمضمون القصيدة، و أثره النفسي، حيث " يتيح لمتلقي الشعر فسحة من الصمت، تجعل إيقاع الروي أعلق بذهنه من غيره، فإن دلت -القصيدة- على أمر كريه أورثت النفس ضيقا، وتبرما، وإن دلت على أمر طيب، أورثت النفس طيبا"(٤)

وإذا كان الشاعر قد نوع في القافية بما يلائم مضمون كل مقطع، فقد نوع في المستفهم عنه (المسلمون) بما يلائمه أيضا، فكان في نهاية كل مقطع تصويراً موجزاً لما وصفهم به، وفصله من أحوالهم في المقطع جميعه،

---

١ - المعجم الاشتقاقي لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل - صـ ٢٨.

٢ - الأصوات اللغوية - د/ إبراهيم أنيس - صـ ٢٧- ط ٦- مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٤م.

٣ - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - محمد العبد - صـ ١٤- دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٨م.

٤ - منهاج البلغاء و سراج الأدباء - حازم القرطاجني - ٧٦.

يسـلم إلى ما بعده- وسـأرجىء الحديث عن ذلك إلى موضـعه من التحليل في نهاية كل مقطع - ففي مطلع القصيدة كان المستفهم عنه (التائهون الخابطون..):

مَنْ هـؤلاءِ التَّائهونَ الخَابطُونَ عَلَى التُّخُومْ؟

وفي خاتمة المقطع الأول كان المستفهم عنه (الضائعون):

مَنْ هَؤُلاءِ الضَّائِعُونْ؟ أَ فَهَؤُلاءِ المُسلِمُونْ؟

وفي خاتمة المقطع الثاني كان المستفهم عنه (الخانعون):

مَنْ هَـــــؤُلاءِ الخَانِعُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

وفي خاتمة المقطع الثالث جاء المستفهم عنه(الهالكون):

مَنْ هَـــــؤُلاءِ الهَالِكُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

وفي خاتمة المقطع الرابع والقصيدة جاء المستفهم عنه(الصاغرون):

مَنْ هَـؤُلاءِ الصَّاغِرُونْ؟ أَ فَهَـؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

التَّائِبُـــونَ الْعَابِـــدُونَ الرَّاكِعُـــونَ السَّاجِـدُونْ

*****

ثانياً: من حيث المضمون:

تجربة الشاعر في هذه القصيدة يمكن عدها من الأدب الإسلامي، و يمكن سلكها في شعر الحماسة، فمضمونها التحسر على ما وصل إليه حال المسلمين، والعرب من تخبط، وضياع، وهلاك، وخنوع، وصغار، بعد نكبة سـنة ١٩٤٨م التي تحقق لإسرائيل فيها حلم الوطن، بعد أن كان شـعبها أشـتاتا متفرقة، هذا الحلم الذي لم يكن ليتحقق لولا تمحور كل دولة إسلامية على شأنها الداخلي، و تفرق كلمتهم بعد هذه الحرب. (١)

من ثم كانت هذه القصيدة نفثة مصدور، عبر فيها الشاعر عما يجول في نفسه تجاه قضية أمته، بألفاظ، و

١ - يراجع: الحرب العربية الصهيونية- حرب ١٩٤٨م- موفق عبد الله الشهابي صـ ٣٨ - ٢٠١٦م.

أساليب موحية، والإيحاء في الشعر من عناصر حيويته، وجماله، "ولو خلا الشعر من الإيحاء لبطلت قداسته، وتهدم هيكله، وهزلت قرابينه، وأصبح صناعة من صناعات السوق، أرخص من سائر الصناعات ثمنا، وليس بأشرف منها في المقاصد، والأصول.."(١)

وقد وظف شاعرنا أساليب البلاغة، وصور البيان، توظيفا بارعا يوحي بأنه قد عاش في قلب أمته، و في شعاب نفوس أهلها، يئن لأنينهم، ويأسى لنكبتهم، فجاء تعبيره عن ذلك في تصوير حي، يفيض إيحاء" تتحرك به عواطف المتلقي، ويهتز له وجدانه، لما فيه من عمق النظر، ووفرة الخيال، وهذا لا يكون إلا لمن يتحسس قضايا الحياة، ويفكر فيها، ويتخللها بوعيه، ويبث فيها من هواجسه، وأحلامه، ومخاوفه.."(٢)

ولا يغيب عن خاطره- وهو يصور واقع أمته- أن الداء العضال الذي ظل ينخر في عظام شعوبها، هو هجرتهم تعاليم إسلامهم السمح، إلى حضارة غربية زائفة، تصور لهم دين محمد- صلى الله عليه وسلم- وهما كبيرا.

إِنَّـــا هَجَـــرْنَا اللهَ.. هِجْرَتُنَا لِشَيْطَـــانٍ مَـــرِيدْ

إلى قوله:

لِتُحِـــيلَ دَينَ مُحَمَّدٍ وَهْمَـــاً عَلَى نَعْشٍ مَجِـــيدْ

*****

١ - مراجعات في الآداب والفنون - عباس محمود العقاد صـ ٩

٢ - مقدمة ديوان عابر سبيل - عباس محمود العقاد - صـ ٩ - القاهرة ١٩٣٧م

المبحث الثاني:

وصف حال المسلمين بين التخبط و الضياع

و المبحث يتناول وجوه بلاغة المقطع الأول، الذى يعتمد الاستفهام الإنكاري، في مطلعه، وخاتمته، و قد وظفه الشاعر توظيفا جيدا، فكان أداته البلاغية التي يستفز بها نفوس المسلمين للنهوض من كبوتهم، كما كان مرتكز البلاغة في القصيدة، وكأن عناصر التصوير، و أساليب البلاغة، قد تولدت منه لتسهم معه في تشكيل لوحة كلية، استهلت بتصوير تيه المسلمين، وتخبطهم، إجمالا، في الاستفهام الرافض لواقعهم في قوله:

مَنْ هَـؤلاءِ التَّائهونَ الخَابطُونَ علَى التُّخُومْ؟

ويتخلص الشاعر من الإجمال إلى تفصيل حالهم مع الطغيان، أو المستعمر- ببراعة فنية، لا يكاد يشعر معها المتلقى بفجوة في الصياغة، لشدة سبك الكلام، وإحكام نسجه- بأن جعل لأبصارهم خُطاً، هذه الخطأ قد أصابها رهج الزوابع، والغيوم بمرض العشى، الذى جعلهم تائهون، خابطون ، لا يدرون ولو إشارة تهديهم إلى طريق الخروج من كبوتهم، فيقول:

أَعْشَى خُطَا أَبْصَارِهِمْ رَهَجُ الزَّوَابِعِ والغُيُومْ

هذا التفصيل الذى ختم بهروب النوم من أجفانهم لتكون غفوتهم- إذا غفوا- على مواطىء كل جلاد غشوم:

فَإِذَا غَفَوْا فَعَلَى مَوَاطِئِ كُلِّ جَلاَّدٍ غَشُومْ

و ليكون صحوهم- إذا صحوا- على خطأ للذل خاشعة الرسوم:

وإِذَا صَحَوْا فَعَلَى خُطَاً لِلذُّلِّ خَاشِعَةِ الرُّسُومْ

و بين خطأ أبصارهم المصابة بمرض العشى، و صحوهم على خطأ للذل خاشعة الرسوم، وظفت الاستعارات – تصريحية و مكنية، و تبعية- وغيرها، توظيفا بارعا لتسهم مع الاستفهام الإنكارى في تصوير مظاهر هذا التيه، وذاك التخبط في واقع المسلمين، فمعنى الاستفهام يسرى في المقطع، من مفتتحه إلى خاتمته – مفردات و تراكيب و صور- بل يحيطه من بين يديه، ومن خلفه.

تراه في استفهامه عنهم بـــ (مَنْ) وهو يعرفهم جيدا، ويعرف عزهم، و من يعرفهم، ويدرك قيمتهم لا يسأل عنهم سؤال من ينتظر إجابة، بل سؤال المنكر لواقعهم هذا، ومن وراء إنكاره الرافض لصورة واقعهم التائه، المتخبط، تبرز صورة عزهم، ومجدهم الغابر، ومن خلال المفارقة بين الصورتين يستشف تحسر الشاعر عليهم، و على تخبطهم في ظلام واقعهم المرير.

كما تراه في الإشارة إليهم بالاسم البعيد(هـَؤلاءِ؟) الذى يوحى ببعدهم عن جادة الطريق، كما يشير إلى أن الشاعر لا يعرف من المسلمين تلك الصورة المتخبطة، التائهة، إنما يعرف منهم صورتهم الماجدة، الرشيدة، يوم كانوا واثقين من نصر الله-ﷻ- يخوضون معارك العزة، والكرامة بدينهم، يستدعيها قول عبد الله بن رواحة-ﷺ- وهو يستفز نفوس المسلمين ليوم (مؤتة) حين أقاموا ليلتين بأرض(معان) يفكرون في أمرهم، أ يكتبون إلى رسول الله- ﷺ- أم يقدمون على مواجهة العدو مع قلة عددهم:" فشجع الناسَ عبدُ الله بن رواحة، وقال: "يا قوم، والله إن التي تكرهون(الحرب) للتى خرجتم تطلبون (الشهادة) و ما نقاتل الناس بعدد، ولا قوة، ولا كثرة، إنما نقاتلهم بهذا الدين الذى أكرمنا الله به"(١)

فدين الله -ﷻ- لما كان في قلوبهم كان خير سلاح أكرمهم الله-ﷻ- به في النصر على أعدائهم، كما تدل على أنه السلاح الأقوى حينما يجدد المسلمون علومهم، و آدابهم من خلال تدبر تراثهم هم، لا بترداد مقولات مقتطعة من تراث غيرهم، و ليست هذه دعوة للانغلاق، بل هى دعوة إلى قراءة علوم الأمم كلها، قراءة يقظة، تأخذ بالنافع، و تنحى الغث، و الردىء، لأن " كل ما يقرؤه أهل العلم من معارف الأمم، وتراث الإنسان إنما هو غذاء، و شحذ، و إيقاظ، وتنبه، و كل هذا من أدوات النظر، والتدبر.. وفي كلام علمائنا، وتراثهم ما يدل على أنهم لم يطلعوا على تراث الأمم من حولهم فحسب، و إنما نفضوه نفضا، و استصفوا صفوه، و لم يدخلوا شيئا من ذلك في علوم العربية، والإسلام"(٢)

وبما أن واقع المسلمين في فترة ما بعد حرب ١٩٤٨م يؤيد حيادهم عن هذه الصورة، من ثم برز تحسر الشاعر عليهم من الإشارة إليهم بالاسم البعيد، وكأنه لا يصدق هذا الواقع الجاثم على صدره، فينكره متحسرا، ليكون الإنكار، وما تولد عنه من تحسر مستفزا نفوسهم لتغيير هذا الواقع البغيض، في كل مجالات

---

١ - سيرة ابن هشام - جـ ٤- صـ١٧- سلسلة الذخائر ٢١٣- الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢ - خصائص التراكيب- د/ محمد أبو موسى- ٢٠و ٢١- ط٤- ١٩٩٦م - مكتبة وهبة - القاهرة.

حياتهم المادية، و العقلية، والفكرية، والأدبية.

من ثم يعلن الشاعر من نبرة التحسر عليهم، مبرزا أسى نفسه لما يراه من صورتهم، فيصوغ المستفهم عنه في الاستعارة التصريحية الأصلية مرتين، مستعيرا لهم (التَّائهونَ؟) مرة، و(الخَابطُونَ علَى التُّخُومِ؟) مرة أخرى.

و الاستعارة قد أزاحت صورة المسلمين الماجدة، التي وعتها ذاكرة الشاعر، ليحل محلها صورتين: أولاهما توحي بتشتت الفكر:(التَّائهونَ) وهذه تسلم بدورها إلى الأخرى:(الخَابطُونَ علَى التُّخُومِ؟) التي توحي بعدم اهتدائهم إلى بداية طريق للخلاص، فخطاهم تخبط خبط عشواء، و "مادة (خبط) تتمحور حول: صدم، ومخالطة بغليظ قوى يخترق، أو يكاد، والذى يكاد يخترق هو ضرب البعير الأرض بخف يده، وهو ضرب غليظ قوى، و لغلظه قيل: يخبط خبط عشواء الليل، وهى الناقة التي في بصرها ضعف، تخبط لا تتوقى شيئا، وهى لا تتوقى لأنها لا ترى ما يجب توقيه، فهى تمشى مجازفة".(١)

وقد صيغت الاستعارتان في صورة اسم الفاعل (التائهون- الخابطون) فأفادت ثباتهم على الوصفين، فهم مشتتوا الفكر، موزعة نفوسهم بددا، محجوب على فكرهم فلا يعملونه في واقعهم، كما أشار تعريف المسند بـــ(أل) بلوغهم في ثباتهم على الوصفين مبلغ الكمال، فهم (التَّائهونَ) الذين بلغوا في الثبات على التيه حده، و(الخَابطُونَ علَى التُّخُومِ؟) الذين بلغوا في الثبات على هذا الوصف حقيقته المقررة، فـــ" قد يكون تعريف المسند للإشارة إلى بلوغ المسند إليه في الصفة مبلغ الكمال، أو أنه بلغ فيها حقيقتها المتصورة في الذهن، أى: التي يتصورها الذهن في أنقى، و أكمل، وأتم صورها"(٢)

من ثم كانت حالهم أدعى إلى إنكار الشاعر صورتهم، فانفطر قلبه حسرات عليهم، وعلى واقعهم، كما أن بلوغهم في ثباتهم على تلك الحال حد الكمال يوحي باستطالة الشاعر مدة لبثهم فيها، مما يولد- من أسلوب الاستفهام، والاستعارتين- استفزازا لنفوسهم، علهم يلتمسوا بداية طريق للنهوض من كبوتهم، و كأنى به يصرخ فيهم: كفاكم ثباتا على هذا، قفوا في وجه الاحتلال، والطغيان، والفساد أيا كان لونه، وجنسه، ويؤيد

---

١ - المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل- صـ ٥٢٦

٢ - خصائص التراكيب - د/ محمد أبو موسى صـ ٣٠٧.

هذا تصريحه بهذا في المقطع الأخير، في صرخات متتالية، يوقفهم فيها على علاج الأدواء التي انتهت بهم إلى تلك الحال، بأسلوب الأمر الخارج عن معناه إلى تحفيز النفوس، واستنهاض الهمم، في محاولة لإخراجهم من واقعهم هذا:

من كان للإسلام فليضرب بمعوله الفساد ..إلخ

وإذا كان الشاعر قد صور واقعهم بطريق الإجمال في البيت السابق، فقد فصل هنا مظاهر جثوم هذا الواقع المرير على صدورهم، ليستمر بذلك دور أسلوب الاستفهام في التحسر على واقعهم من جانب، واستفزازهم للخروج منه من جانب آخر، من ثم جاءت صوره قاتمة، تصطبغ مفرداتها بالأسى، رامزةً إلى سواد هذا الواقع، وشدة حلكته.

أَعْشَى خُطَا أَبْصَارِهِمْ رَهَجُ الزَّوَابِعِ والغُيُومْ(١)

وصياغة المقطع في صورة التفصيل بعد الإجمال لها ميزة بارعة في تسلسل المعاني، وربط المتلقي بالمبدع، وبالنص معا، في مشاركة وجدانية تثير عواطف المتلقي، محققة وحدة فنية، يترابط فيها المقطع من مطلعه إلى خاتمته، مقررة أثر هذا الأسلوب، الذي يشفي غلة النفس إلى وضوح المعلوم بعد خفاء المجهول "واعلم أنك لا تشفي الغلة، و لا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز العلم به مجملا، إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه، والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء، وعرف منبعه، وانتهى في البحث إلى عروق الشجر الذي هو منه.." (٢)

وفي قوله: (أعشى خطا أبصارهم) صورة مبتكرة، وطريفة، وغريبة، حيث جعل لأبصارهم (خطا) تصاب بمرض العشى، والأصل: أعشى أبصارهَم رهجُ الزوابع والغيوم، لكن يخفف من غرابتها أن الشاعر ربما نظر في تشكيلها إلى المجاز الإسنادي " في قول الشاعر القديم، الذي يصف عين جمله- الذي أحبه، فتناسى به طلاب العامرية- بأنها تجوب له الظلماء:

---

١ - أعشى: من العشا كالفتى، وهو: سوء البصر بالليل، والنهار، يكون في الناس، و الدواب، و الإبل، و الطير- المعجم الاشتقاقي لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل - صـ ١٤٦٧.

٢ - دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ت- محمود شاكر - صـ ٢٠٠

تجوب له الظلماءَ عينٌ كأنها * زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر

فقد أ سند الجوب الذى هو قطع الظلماء إلى العين، والأ صل: يجوب الجمل الظلماء بعينه، لكنه عدل إلى المجاز فأسند الفعل إلى آلته"(١)

وكأن إ سناد الجوب للعين - وهو للجمل، وهى آلته- خيل لشاعرنا أن للعين أرجلا تقطع بها الظلماء، فكان هذا مسوغا له أن يجعل لأبصارهم من شدة التيه، والتخبط خطاً، ثم بالغ في وصف تلك الخطا المتخيلة لأبصارهم فجعلها قد أصيبت بمرض العشا-عن طريق تراسل الحواس، الذى أعطى للأرجل صفة الأبصار- مبالغة، ليثبت لهم عدم الاهتداء إلى طريق يخرجهم من واقعهم المظلم الكئيب، أخذا من قول العرب لـ ضال والمتخبط في رأيه وفعله: (يخبط خبط ع شواء الليل) و قد تكون الـ صورة كلها كناية عن عدم اهتدائهم، فتكون كناية مصورة مبنية على المجاز.

هذا، وفي إسناد إعشاء خطا أبصارهم إلى (رَهَجُ الزَّوَابعِ والغُيُومْ) إيحاء بتهوين الشاعر من أمر عدوهم، و التقليل من خطر طغيانه، وشره، لو التمسوا طريقا للتوحد في مواجهته، وهو لون من استفزاز نفوسهم للخروج من ظلام واقعهم، يمنحهم لونا من التفاؤل، يبث روح الأمل في نفوسهم.

فالذى أوصلهم إلى تلك الحال ما هو إلا شيىء هيِّن، لو تفحصوه جيدا لوجدوه رهجا للزوابع، والغيوم - المستعارتان للعدو المحتل، أو للطغيان- التي سرعان ما تنقشع الغيوم، وتهدأ الزوابع فـ " الرهْجُ والرهَجُ: الغبار، والرهَجُ: السحاب الرقيق كأنه غبار، وأرهجت السماء إرهاجا: إذا همَّت بالمطر، والرهجيج: الضعيف من الفصلان".(٢)

وكان للجمع بين المتباعدين- بصياغة الاستعارتين متقابلتين، إحداهما صفة لفعل الريح في وجه الأرض (الزوابع) وهى صورة أرضية، تقابلها الأخرى، وهى صفة لفعل الريح في السحاب(والغيوم)، وهى صورة سماوية- أثره في تصوير المعانى، وذلك أن: "التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت الـ صور إلى

---

١ - خصائص التراكيب - د/ محمد أبو موسى - صـ ١٣٥

٢ - لسان العرب - ابن منظور- رهج - مج / ٤/ ٢٦٩

النفوس أعجب، و كانت النفوس لها أطرب، و كان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب"(١)

فالشاعر يستفز نفوسهم من خلال الصورتين كأنه يقول لهم : إن ما تصورتموه من قوة عدوكم وهم صنعتموه بتفرقكم، و لو اتحدتم في مواجهته، فسترونه زوابع سرعان ما تهدأ، و غيوما سرعان ما تنقشع، وفي هذا ما يلائم استفزاز مشاعرهم بالتهوين من أمر عدوهم "وهذا من جماليات الصياغة التي تعكس جماليات المعاني المخبوءة بين طيات الصورة.."(٢)

وَاللَّيْلُ يَنْفُضُ فَوْقَهُمْ مِنْ يَأْسِهِ قَلَقَ النُّجُومْ

والبيت معطوف على ما قبله، وفيه توظيف الاستعارة المكنية في قوله: (والليل ينفض فوقهم) التي شخصت الليل، ومنحته صفات الأناسي، وبثت فيه الحياة، وأرتنا- كما عبر الإمام عبد القاهر-: "الجماد حيًّا ناطقا، و الأعجم فصيحا، و الأجسام الخرس مبينة، و المعاني الخفية بادية جلية."(٣)

و شاعرنا إذ يستعير الليل لـ(الاستعمار أو والطغيان) هنا مسقطا هموم نفسه، و واقع أمته عليه كعنصر من عناصر الطبيعة ليس بدعا، "فالشاعر- منذ الجاهلية- جعل الليل وعاء يفرغ فيه ما به من شوق، وهمٍّ، وبذلك ارتبط الليل بحاله النفسية، وعبر عن ثقل الهموم، و الأحزان التي عاناها، فبدا ليله كثيف الظلمة حالكاً..بمعنى: أن زمن الليل هو حاضر الشاعر"(٤)

إذا فنحن أمام صورتين صورة الليل - المستعار للمحتل أو الطغيان- قد يأس من خروج المسلمين من واقعهم هذا، فهو ينفض فوقهم من يأسه قلق النجوم، و صورة ثبات المسلمين أمام بطشه بهم، ومن ثنايا تفاصيل الصورتين تظهر أوجاع الشاعر، و آلامه، و إنكاره هذا الواقع، ومن ثم التحسر عليهم، كما استشف من سياق الاستفهام الإنكاري في مفتتح المقطع، و الذي سرت أنفاسه في طيات الصور الجزئية في المقطع كله، بمعنى: من هؤلاء التائهون؟ الخابطون..؟ من هؤلاء الذين أعشى خطا أبصارهم...؟ من هؤلاء الذين ينفض

---

١ - أسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني - ت - محمود شاكر- صـ ١٦٠- بتصرف يسير.

٢ - يراجع: نظر العقاد في طبيعة الشعر الحديث - صـ ١٥

٣ - أسرار البلاغة - ت- محمود شاكر - صـ ٤٣

٤ - أنسنة الليل في شعر ذي الرُّمة - صـ ٥ - بتصرف يسير

الليل فوقهم من يأسه..؟ إلخ.

و يلاحظ أن الا ستعارة المكنية قد بنيت على تشبيه مقلوب، لأنه شبه الليل بالمستعمر، أو الطغيان، على خلاف الأ صل، فقلب التشبيه الذى بنيت عليه الا ستعارة، ليبرز أن فعل المستعمر كان أقوى على المسلمين من الليل، وأشـد قهرا، وإذلالا لهم منه، مما يتآزر و صـورة تخبطهم التي أنكرها الشـاعر، وتحسر عليهم من خلالها في صياغة الاستفهام في مطلع هذا المقطع.

وعلى الرغم من أهمية تشـخيص الليل في الاسـتعارة المكنية في فهم الصـورة، إلا أن السـياق، وغرض الكلام يسـتدعيان إبراز فعل الليل في تعذيب المسـلمين، وهذا ما صـورته الاسـتعارات التبعية في الأفعال المسندة إلى (الليل) في قوله: (ينفض فوقهم) أو إلى ضميره (من يأ سه- ويسوقهم زمراً) أو إلى غيره كقوله: (السـوط يرفل حولها- والموت أنسره تحوم- والقيد يخصـف من صـدورهم المذلة- ويسـومهم من عسـفه ولظاه).

هذا وقد صيغت الاستعارة التبعية الأولى في قوله:(الليل ينفض فوقهم من يأسه قلق النجوم) من خلال إخضاع الشاعر عناصر الطبيعة لأحا سيسه الداخلية، وحركة نفسه هو، فبديلا من تعبيره صراحة بيأ سه من خروجهم من واقعهم الكئيب، تراه أسند الأفعال إلى الليل(ينفض فوقهم) أو إلى ضميره (من يأسه- ويسوقهم زمراً) ليعكس يأسه هو من مكوثهم على العيش في هذا الواقع، ومن ثم إنكاره لحالهم تلك، وتحسره عليهم.

وَاللَّيْلُ يَنْفُـضُ فَوْقَهُمْ مِنْ يَأْسِهِ قَلَقَ النُّجُـومْ

وقد ا ستعار النفض للحركة القوية الـ صادرة من إ شعاعات النجوم، وجعلها قلقا منها على الم سلمين، وتحسرا على ثباتهم على هذا الواقع المهين، ثم اشتق من المصدر الفعل المضارع (ينفض) لتتحرك بقوة، ثم جعل الليل يفعل ذلك الفعل بـ سبب يأ سه من محاولة خروجهم من واقعهم هذا، وقد و صف الليل باليأس، وهو" شعور حاد بتمام استغلاق السبيل نحو خير معين، يصحبه سخط، و يتبعه إعراض عن المحاولة"(١)

من ثم كانت الحركة في الاستعارة التبعية في الفعل (ينفض) مصورة فعل المستعمر- المستعار له الليل- بهم ما يشـاء، وكأنهم ألعوبة بين يديه، يسـتعذب عذاباتها، و لا يقع في خلده أنهم سـيحاولون الخروج من

---

١ - المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل - يأس- ٢٣٦٧

واقعهم هذا.

كما أن تصويره التموج، و الا ضطراب في الأشعة الطبيعية للنجوم بالقلق لواقع المسلمين يبرز إشفاق النجوم عليهم، فالقلق: "الانزعاج، والاضطراب، والحركة، وهو: أن لا يستقر الشيء في مكانه، ومنه حديث عليٍّ- كرَّم الله وجهه-: أقلقوا السيوف في أغمادها، أي: حركوها.."(١)

فإذا كان الليل المستعار للمستعمر قد يئس من استفاقتهم من تخبطهم، وتيههم، فأثار إشفاق النجوم عليهم، دلالة على أنه قد أمن جانبهم، فلم يعد هناك تخوف من محاولة وقوفهم في وجهه- فإن هذه الحال تعد قمة المأساة، مما يجلي تحسر الشاعر عليهم، حيث خلع هموم نفسه، وتحسره على عناصر الطبيعة، ليصور أن يأسه من ذلك قد تعدى الأحياء إلى الجمادات، موظفا الليل توظيفا بارعا، ملائما مقصود كلامه، فمنحنا صورة لليلٍ طاغيةٍ، معتدٍ على المسلمين، يستعذب عذاباتهم، ويسوقهم زمرا إلى موت محقق، وهم ثابتون، لا يحاولون مجرد الدفع عن أنفسهم، يقول:

وَيَسُوقُهُمْ زُمَراً إلى حُفَرٍ مُوَلْوِلَةِ الرُّجُومْ(٢)

هذا، و قد جاء عطف البيت على ما قبله مجلِّيا ارتباط الاستعارة في:(ويسوقهم زمرا) بما قبلها، فلما أفادت الا ستعارة الأولى(ينفض فوقهم) أمن المستعمر جانبهم، جاءت الثانية هنا معطوفة عليها لتفصل ألوان عذاباته لهم، في قسوة لا تعرف رحمة، يفعل ذلك باطمئنان تام أنهم لن يتحرك منهم ساكن، وكأنه لما أمن جانبهم في الأولى، ساقهم زمرا وبكل قسوة في الثانية.

ففي قوله (ويسوقهم زمرا)استعارة تبعية، بناء على أن فعل السوق مستعار لتمام تمكن الليل منهم، ويؤيده أن فعل السوق قد أسند إلى الليل، و هو لا يسوق حقيقة، و الا ستعارة تصور قسوة الليل الطاغية

---

١ - لسان العرب - ابن منظور - قلق - مج/ ٧/ ٤٧٨

٢ - الرجوم: إما أن تكون مصدرا من الرجام وهو:الحجارة، أو الحجارة المجتمعة، وقيل: هي كالقبور العادية، وإما أن تكون جمعا واحدتها رُجمة، والرجمة: حجارة مرتفعة كانوا يطوفون حولها،وقيل: الرُّجُم بضم الجيم والرُّجْمة بسكون الجيم جميعا الحجارة التي تنصب على القبر، وقيل: الرُّجمة هي القبر نفسه . لسان العرب-مج/ ٤/ ٩٠ - الولولة:الدعاء بالويل ومنه: ولولت المرأة دعت بالويل، وأعولت،والولولة: صوت متتابع بالويل، والاستغاثة وقيل: هي صوت النائحة. اللسان- مج/ ٩/ ٤٠٥.

بهم، فهو يدفعهم جماعات، كل جماعة تلو أختها إلى بيوت هى القبور بعينها، أما إذا أسند الفعل إلى المستعمر، فالسوق حقيقة، ويكون التعبير كناية عن تمام تمكن المستعمر منهم، فهو يدفعهم دفعا شديدا، و بقسوة تعكس إذلالاً، و مهانة، و الأنسب للسياق الاستعارة التبعية لإسناد الفعل إلى الليل المستعار للمستعمر.

كما استعار الحفر- المقصود بها القبور في قوله: (إلى حفر مولولة الرجوم) - استعارة تصريحية- لبيوتهم التي يدفعهم إليها الليل الطاغية، تلك البيوت التي تحولت قبورا، تصيح حجارتها مولولة عليهم، وهم يساقون إلى الموت، والصورة تعكس جوا جنائزيا أليما، رهيبا، يشعرنا بيوم الحشر، وقد بدا تأثر الشاعر فيها بتصوير البيان القرآنى المجادلين في الحق بعدما تبين في قول المولى-ﷻ-: " يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ" (الأنفال : ٦).

أضف إلى ذلك فإن مفردات الصورة كلها توحى بالتجبر، والطغيان، والقسوة التي لا ترحم ضعف من تدفعهم إلى تلك الحفر، المولولة عليهم، دفعا شديدا، متجبرا، مستمرا، فهو(يسوقهم- زمرا - إلى حفر- التي هى رمز لبيوتهم الحقيرة - ثم وصفه تلك الحفر بأنه تولول عليهم) كل ذلك يفجر حسرات الشاعر عليهم من خلال تصوير استمرارية فعل هذا الليل الطاغية بهم، كما بدا في الاستعارة التبعية في الفعل (يسوقهم).

والملاحظ هنا تكثيف التصوير بالاستعارة، و كأنما يتوالد بعضها من بعض، فالاستعارة في قوله:(ويسوقهم) تتوالد من الا ستعارة السابقة في قوله: (ينفض فوقهم) حيث تولد سوقهم إلى حفر مولولة الرجوم من فعل نفض الليل فوقهم من يأسه قلق النجوم، استشف ذلك من خلال اشتراكهما في الحدثين و استمراريتهما بواسطة واو العطف، وصيغة المضارعة، في صياغة الا ستعارتين، وكأنه يتعجب من ثباتهم على تلك الحال، مما يوحى بتحسر الشاعر عليهم.

و يأبى خيال الشاعر إلا أن يُنَمِّى صورة تلك الحفر(القبور) التي دفعهم ذاك الليل الطاغية إليها دفعا شديدا في جماعات ذليلة، مما يزيد من عمق المأساة، فما شفي غليله بدفعهم إلى تلك الحفر الموحشة، بل عذبهم بكافة أنواع التعذيب- مادية ومعنوية - فكان التعذيب المادى ماثلا في السوط يرفل حول تلك الحفر الموحشة، والموت تحوم أنسره- في ساحة هذه المعركة المتخيلة، غير المتكافئة- تنتظر شبع بطونها من جثثهم:

السَّـــــوْطُ يَرْفُلُ حَوْلَهَا والمَوْتُ أَنْسُــرُهُ تَحُـــــومُ(١)

وجاءت الا ستعارة التبعية في الفعل هنا في مو ضعين في قوله: (يرفل حولها – أنسره تحوم) فعمقت من مأ ساتهم، حيث صورت كلتاهما الليل الطاغية– المستعار للمحتل– يُعْمِلُ في المسلمين سياط عذاباته، حتىٰ أشرفوا علىٰ الموت، و أنسره تنتظر شبع بطونها من جثثهم، يفعل ذلك وهو آمن، مطمئن تمام الاطمئنان، متيقن من هلاك ضحيته.

استعار الشاعر الفعل (يرفل) – استعارة تبعية– لحركة السوط الشديدة، اللاهية، وهىٰ تلهب ظهورهم، وصـــاحبها علىٰ يقين أنها لن تجد من يردها، فهو يتلهىٰ بهم كما يتلهىٰ الطفل بألعوبته، مما يعمق من مأســاتهم، فيزيد من توجع الشاعر، وتحسره عليهم.

ولا يخفي أن التبعية هىٰ لازم المكنية، التي شبه فيها السوط بالإنسان الطاغية، يلهو بتعذيب ضحيته، في أمان تام، و هو يرفل في أثواب طغيانه، حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه الفعل (يرفل) و التشخيص في المكنية ليس مرادا هنا، بل المراد، والذىٰ يستدعيه السياق هىٰ الحركة في استعارة الفعل (يرفل) لأنها هىٰ التي تبرز لهو هذا الطاغية في طغيانه بهم، واســتعذابه عذاباتهم، وآلامهم، ومما يعمق المأســاة أن الفعل (يرفل) في أصل ا ستعماله يدل علىٰ اللهو، والترف، و لا تتصف به إلا نفس منتشية، سعيدة به، يُستشعر ذلك من تكنية المنخل اليشكرىٰ عن ترف فتاته بقوله:

الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير(٢)

وا ستعارة هذا الفعل – في سياق التعذيب– لتلك الحركة الـ شديدة الطاغية، تلهب ظهور من دفعوا إلىٰ تلك الحفر الحقيرة، التي تولول حجارتها عليهم من هول ما أصابهم، هنا تعد ا ستعارة تهكمية، كالا ستعارة في قوله–ﷻ–: "فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ*" (آل عمران : ٢١).

وتأتىٰ الا ستعارة الثانية في قوله: (و الموت أنسره تحوم) وقد تولدت من الأولىٰ في قوله: (يرفل حولها) فكانت نتيجة لها، فالأولىٰ أشــارت إلىٰ أن تعذيبهم كان لهوا، ورفاهة للمحتل، أو الطغيان، و أشــارت الثانية

---

١ – الرفل: جر الثوب وركضه بالرجل ورفل يرفل رفلا خرق باللباس وكل عمل. اللسان– مج/ ٤/ ٢٠٥.

٢ – يرا جع: شرح ديوان الحماسة – المرزوقىٰ – ٢/ ٥٢٧.

إلى أن ذلك التعذيب- من شدته، وطغيانه- كان السبب في إشرافهم على الهلاك، فالاستعارة الثانية مسببة عن الأولى، وفيه ما يعكس شدة إحكام شاعرنا لبناء صوره الاستعارية، فجاءت ملائمة للمعنى المراد، وغرض الكلام.

وجعله للموت أنسرا تحوم حول أجسادهم المتهالكة، و التي أضحت خواء يعكس شدة التعذيب التي أشرفت بهم على الهلاك، والاستعارة نقلت المعنوى من جموده لتبث فيه حركة، وحياة، مختزلة مشاهد متعددة، و ألوانا من التعذيب قد طوتها بين ثناياها، يتخيلها المتلقى في صورة أنسر الموت متحفزة، يدفعها معالجة آلام الجوع، تنتظر هلاكهم لملء بطونها من جثثهم.

و الاستعارة تعتمد في بنائها على مخزون الشاعر من الصور التراثية للطير تتبع جيش الممدوح، واثقة من انتصاره، لتمتلىء ساحة القتال بجثث أعدائه، تراها عند مسلم بن الوليد، و أبى تمام، وغيرهما، كقول مسلم:

قد عوَّد الطير عادات وثقن بها*فهن يتبعهن في كل مرتحل(١)

و على الرغم من اعتماد الاستعارة على الصورة التراثية إلا أن الشاعر برع في تجديدها بما يلائم السياق، والمقام، حيث كانت الأنسر في الصورة التراثية حقيقية، وهنا جعلها الشاعر للموت، فهى متخيلة، كما جعلها تحوم، وهذا موطن جودتها، لكونها صورت تحفز الأنسر لسد جوع بطونها من جثث المسلمين، الذين أشرفوا على الموت من شدة العذاب، و قد تكون الصورة كناية عن إشرافهم على الهلاك، فتعد من الكنايات المبنية على مجاز.

والقَيْدُ يَخْصِفُ مِنْ صُدُورِهِمُ المَذَلَّةَ والهُمُومْ(٢)

وأما عن التعذيب المعنوى فجاء ماثلا في صورة القيد يخصف من صدورهم المذلة، والهموم، وجاء التعبير بـــ(السوط) و(القيد) في صيغة الإفراد مع أنهما في الواقع سياط، وقيود متعددة، فهناك سياط، وقيود

---

١ - يراجع: الموازنة بين أبى تمام والبحترى صـ ٦٥و ٦٦- ت- السيد أحمد صقر ط ٤- دار المعارف.

٢ - الخصف: ضم الشىء إلى الشىء، وهو الضم، والجمع، ومنه: خصف النعل، يخصفها، خصفا: ظاهر بعضها على بعض، وخرزها، وكل ما طورق بعضه على بعض فقد خصف. اللسان- مج/ ٣/ ١١٢ و معنى الخصف يدور حول: ضم دقاق منفصلة متناسبة العرض بعضها مع بعض لتكثف، أو تمتد .المعجم الاشتقاقى- خصف- صـ ٥٦٥.

الجهل، والمرض، والفقر، والعجز، إلى آخر ما يفر ضه المحتل، أو الطاغية على الشعوب، عبر الشاعر بالإفراد وكأنه رأى سوطا بألف سوط، و قيدا بألف قيد في إحكام السيطرة عليهم، و إرهاب نفوسهم.

كما جاء كل منهما معرفا بـ(أل) ليفيد شهرة كلٍ، وذيوع أمره في هذا المعنى أى: السوط المعروف بإذلال النفوس، و القيد المشهور بقهرها، ليبرز إحكام سيطرة الليل الطاغية عليهم، وإرهاب نفوسهم، مما يعمق المأ ساة، إ ضافة إلى ما يفيد إفرادهما من ا ستهانته بهم، وأن تشتيت نفو سهم لا يحوجه إلى ا ستعمال الكثير من الأسلحة، مما يستدعى تحسر الشاعر عليهم.

و إ سناد فعل الخصف إلى (المذلة، والهموم) وهما معنويان، قد يوهم التصوير بالا ستعارة المكنية، التي شخصت القيد، لكن متابعة السياق تؤيد أنها غير مرادة هنا، لأن مبنى الكلام على تصوير قسوة الفعل، وفظاعته، فالتبعية أولى، لملاءمتها السياق، وغرض الكلام.

هذا وقد جاءت تعدية الفعل(يخصف) بـ(من) دون (في) فقال: (يخصف من صدورهم) ملائمة للموقف، وللسياق، لإفادة أن صدورهم من شدة ما ذاقوه من ألوان عذاب ذاك الليل الطاغية أصبحت مستودعا لألوان المذلة، وأنواع الهموم، تفيض من داخلها إلى خارجها، بمعنى: أنه من أراد الاغتراف من بئر المذلة، والهموم، فليغترف، فهذا مستقرها، فالقيد يغترف منها، و يجمعها إلى الخارج، وهى صورة مبتكرة تبرز قمة معاناتهم من عذاب المستعمر لهم.

وهذا الاستعمال مختلف فيه، فالكوفيون، و من لف لفهم يرون: أنه من باب نيابة حروف الجر مناب بعضها، فـ (من) هنا تكون بمعنى (في)(١)

أما البصريون فقد مالوا إلى التأويل، و عدوه استعمالا مجازيا حينا، كما قالوا بالتضمين حينا آخر، و هو: إشراب الفعل معنى غيره، أو تعديته بحرف جر غير المستعمل فيه، واختلف العلماء بداية من (ابن جنى) إلى القول بحقيقة الفعل، أو مجازه، وكون هذا الاستعمال قياس، أم سماع، حتى امتد الاختلاف في العصر الحديث بين المجمع المصرى، حين أخذ برأى البصريين، فقال: إن التضمين مجاز بشروط، بينما أخذ المجمع الأردنى

---

١ - يراجع: معانى حروف الجر بين الوصف القديم والاستعمال المعاصر ص٢٣.

برأى الكوفيين أنه استعمال للأفعال، أو الحروف في معنى بعضها حقيقة(١)

و لم يوقفنا هذا الاختلاف على سر ا ستعمال الحرف مكان غيره، فالتضمين بهذا "يصرف الاهتمام عن تدبر أسرار الحروف، و هو عاجز عن الوفاء بأغراض النظم، و دواعيه، و ليس أكثر من محاولة تصحيح التعدى بحرف ليس من شأن الفعل التعدى به..و ما أحرانا أن نعتبره من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر..و علينا أن نبحث عن دواعيه، وأغراضه"(٢)

وَيَسُومُهُمْ مِنْ عَسْفِهِ ولَظَاهُ أَبْشَعَ مَا يِسُومْ!

و يتابع الشاعر تصوير ما يذيقهم المستعمر من ألوان العذاب بطريق الإجمال، عاطفا البيت على ما قبله بالواو في إشارة إلى ترابط صور العذاب، و تسلسلها، فقال: (و يسومهم من عسفه و لظاه) موظفا الإبهام في التعبير بالا سم الموصول (ما يسوم!) دون ذكر الصلة، لتهويل، و تفظيع حالهم، وأن ما يذيقهم المستعمر من ألوان العذاب، وصنوفه، لا يُدْرِكُ كنهه، ولا يحاط بألوانه، إضافة إلى التعبير بالمضارع المعطوف بالواو في قوله:(ويسومهم) دلالة على استمرارية تعذيبه لهم بكل ألوان العذاب، والعجيب أنهم لا ينبسون ببنت شفة، مما يستدعى تحسر الشاعر عليهم، ورفضه لواقعهم هذا، مما يتلاءم و معنى السوم الذى يتمحور حول: "امتداد بقاء، أو مرور، وذهاب في حيز، بلا حد، ومنه سامه ذلا، أولاه إياه، كما نقول: أذاقه (وهو من مجاز الرعى، فينبغى أن يلحظ فيه الدوام، كأنه غذاء)"(٣)

و اختيار الشاعر لمادة الفعل- بما فيها من الامتداد، والذهاب في حيز بلا حد- ملاحظ فيه هذا المعنى من امتداد عذاب المستعمر للمسلمين، وتواصله، بما يتلاءم و التهويل و التفخيم في قوله:(أبشع ما يسوم!!) فهو تهويل يستدعيه الموقف، ويتطلبه السياق، يسير في صياغته على نهج الصياغة في قوله-ﷻ-:" فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ*" (طه: ٧٨) مما يبرز تأثر الشاعر في بناء صوره بالقرآن الكريم.

فَإِذَا غَفَوْا فَعَلَى مِواطِئِ كُلِّ جَلَّادٍ غَشُومْ

---

١ - من أسرار حروف الجر فى الذكر الحكيم- د/ محمد الأمين الخضرى- صـ ١٢ و ما بعدها- بتصرف.

٢ - السابق - صـ ٥٢ و ٥٣ - بتصرف يسير.

٣ - المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل- سوم - صـ ١٠٦٩.

وإذَا صَحَـوْا فَعَلَى خُطَاً لِلذُّلِّ خَاشِعَةِ الرُّسُـومْ

وإذا كانت الصياغة المعبرة عن هول ما يلاقون من عذابات المستعمر قد جاءت مبهمة في البيت السابق، أتى الشاعر إلى إيضاح ذلك في صورتين قابل بهما بين حاليهما في النوم، واليقظة، ليبرز مدى تمكن المستعمر من إرهابهم، و تشتيت فكرهم ليل نهار، وكان للصياغة في صورة الإيضاح بعد الإبهام أثرها في نفوس المتلقين، ذلك "لأن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال، والإبهام تشوفت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل، والإيضـاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضـل تمكن، وكان شـعورها به أتم، أو لتكتمل اللذة بالعلم به"(١)

وجاء البيت الأول معطوفا على سابقه بـــ(الفاء) (فإذا غفوا) والثاني معطوفا على هذا بـــ(الواو) في صياغة مصدرة بأداة الشرط (إذا) التي كررت لتبرز تلاحم البناء في البيتين، فكانت رابطاً " يقوم على إبراز التسلسل، و التتابع، ويسهم في جذب انتباه المتلقى، وإثارة التوقع لديه، مما يجعله أكثر تحفزا لمتابعة الشاعر، ويضفي عليه شيئا من الارتياح النفسى"(٢)

و (إذا) ظرف لما يسـتقبل من الزمان، تفيد "اسـتحضـار حدث ليس موجودا الآن، لكنه سـيقع في المستقبل، ففيها معنى الانقطاع، لأن عدم وجود الحدث الآن هو فراغ من قبيل الانقطاع، واللطف، والخفة، أو الخفاء، يتمثلان في تخيل وجود ما ليس واقعا الآن، وكأن مد الألف التي بعد الذال في (إذا) يقابل امتداد فرصة الوقوع "(٣)

وهذا المعنى يشـير إلى تخيلهم أنهم يغفون، مع أن واقعهم غير ذلك، كما يشـير إلى أنهم حتى لو رغبوا في الغفوة فسيصدمون بالواقع الأليم، لتكون غفوتهم – إذا تحققت– على مواطىء كل جلاد غشوم، وكأنه ينفي عنهم االغفوة من أصـلها، و للمتلقى أن يتخيل تلك الحال في صـحوهم – إذا صـحوا– ليكون صـحوهم على خطا للذل خاشـعة الرسـوم، فكأنهم لا يغفون، و لا يصـحون من غفوة، مما يبرز تخبطهم، المسـتفهم عنه في مطلع القصيدة، و مستهل هذا المقطع (من هؤلاء التائهون الخابطون؟) و ضياعهم المستفهم عنه في خاتمة هذا

---

١ – الإيضاح– الخطيب القزوينى – صـ ١١١– ١١٢– وبلاغة التراكيب– د/ توفيق الفيل– صـ ٢٥٧.

٢ – الخصائص الاسلوبية فى شعر الحماسة – صـ ١٠٨.

٣ – المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم– د/ محمد حسن جبل– إذا– صـ ٢٣٣٥.

المقطع (من هؤلاء الضائعون؟) و بالتالى يعكس تحسر الشاعر على حالهم تلك من خلال الاستفهام الإنكارى.

هذا، و صياغة الصورتين من خلال المقابلة بين حاليهما في الإغفاء، والصحو تعكس فظاعة ما فعله المستعمر بهم من جانب، كما تبرز المفارقة المتولدة من علاقة التضاد بين الصورتين من جانب آخر، فصورة المستعمر تفيد جبروتا لا حد له، يتمثل في غفوتهم -إذا غفوا- على آثار ما وطئه في أجسادهم، و صورة المسلمين تفيد ضعفا، و خنوعا، لا حد لهما، فهم يصحون - إذا صحو- على خطا منكرة، أسندها الشاعر للذل(خطاً للذل) وبالغ في ذلك فوصفها بأنها (خاشعة الرسوم) فكانت المقابلة بين حاليهما مصورة قمة مأساتهم، و فظاعة ضياعهم.

كما أن تعدية الفعلين بـــ (على) (غفوا على - وصحوا على) في الحالين تسلبهم الإرادة الفاعلة، و تصور أن المستعمر مستعلٍ عليهم في حالى غفوهم، وصحوهم، متمكن من تقليبهم في ألوان العذاب كيفما شاء، وفي كل حال، و يؤيد هذا مقابلة الاستعلاء المتجبر المستشف من صيغتى المبالغة (جلاد غشوم) بالخنوع المستشف من (خطا للذل خاشعة الرسوم) تلك الخطا المضافة للذل، والموصوفة بأنها خاشعة الرسوم بطريق الكناية عن نسبة، حيث أسند الخشوع لرسوم خطاهم المضافة للذل، و المراد خشوع أصحابها.

والكناية مبنية على مجاز في قوله:(خطا للذل) حيث شبه الذل بأناس ضعاف خانعين، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه مضافا إلى المشبه، ليبرز تخبط خطاهم، و جاءت الكناية لتؤكد خشوع أصحابها، فلم تنسبه إليهم، بل نسبته إلى خطاهم المضافة إلى الذل، ليكون مَعْبَراً إلى نسبته إليهم.(١)

هذا، وبين صورة (صحوهم على خطا للذل خاشعة الرسوم) في خاتمة المقطع، وصورة (خطا أبصارهم التي أصيبت بمرض العشى) في مطلعه تدور الأحداث، وتتسلسل المعانى في صياغة محكمة، يرد فيها ختام المقطع على مطلعه ردا جميلا، يلائم غرض الكلام، والسياق، أضف إلى ذلك مقابلة الاستفهام في المطلع بالاستفهام في خاتمة المقطع، لإدراك قيمة هذه الظاهرة البلاغية في ترابط صياغة الكلام، وإحكام بنائه، بما يلائم أغراضه، ومعانيه.

مَنْ هؤلاءِ التَّائهونَ الخَابطُونَ عَلَى التُّخُومْ؟

---

١ - يراجع: تحليل د/ محمد أبو موسى لأمثال هذه الصور في: التصوير البياني صـ ٣٩٦ و ما بعدها.

مَنْ هَؤُلاءِ الضَّائِعُونْ؟ أَ فَهَؤُلاءِ الْمُسلِمُــونْ؟

كما أن المستفهم عنه في خاتمة المقطع (الضائعون) جاء ملائما لخنوعهم، و ثباتهم على تلقى ضربات الليل المستعار للمستعمر لهم من بداية المقطع إلى خاتمته، دون رفض، أو استنكار، فضلا عن محاولة رد اعتدائه، و كلها صور ضياع أثارت الشاعر فاستفهم منكراً، متحسراً مرة، و متعجبا أخرى.

مَنْ هَؤُلاءِ الضَّائِعُونْ؟ أَ فَهَــؤُلاءِ الْمُسلِمُونْ؟

أَبَدَاً.. تُكَــــذِّبُنِي وَتَرْجُــمُنِي الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ

و المقاطع ليست مفصولة عن بعضها، بل هي مفصولة لفظا، موصولة معنى، فالبيت يصلح خاتمة للمقطع الأول، كما يصــلح مطلعا للمقطع الثاني، ولك أن تجعله لازمة لفظية، ومعنوية، تربط بين المقطعين، صيغت بالاستفهام الإنكاري(مَنْ هَؤُلاءِ الضَّائِعُونْ؟) يستشف منه التحسر مرة، و التعجب أخرى(أَ فَهَؤُلاءِ الْمُسلِمُونْ؟)، في حوار بين الشاعر ونفسه، يوجز صراع النفس بين صورة ماضي المسلمين الماجدة، وصورة حاضرهم التائهة الذليلة الضائعة.

المبحث الثالث:

التعجب من حال المسلمين و في يمينهم القرآن الكريم

و هذا المبحث يعالج و جوه بلاغة المقطع الثاني في القصيدة، و قد صيغ البيتان السابقان في أسلوب اللف والنشر المرتب، حيث أتى بفعلين على الترتيب (تكذبنى وترجمنى ..) ثم أعطى لكل منهما فاعله المناسب على الترتيب (الحقائق والظنون) من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرد كلا منهما إلى ما هو له، و هو تعريف الخطيب لهذا الأسلوب(١)

و كان لهذا الأسلوب دوره كأداة ربط تحكم بناء القصيدة، إضافة إلى دوره في موسيقى الأداء في هذا النغم الشاجى المكرر بين المقاطع، متآزرا و معانى الاستفهام الإنكاري، للتحسر مرة، والتعجب أخرى، والحيرة ثالثة. ويؤيد هذا أن الأسلوب بحث بمسميات تتصل بالمعاني، كـ (التفسير، أو التبيين، أو صحة التفسير، و بحثه ابن الأثير في باب تناسب المعاني (ترتيب التفسير)(٢)

وينتقل الشاعر من أسلوب الاستفهام التعجبى (أفهؤلاء المسلمون؟) إلى أسلوب اللف والنشر المصدر بلفظة (أبدا) التي تتآزر مع الاستفهام في إنكار واقع المسلمين، والتعجب من حالهم، ثم إلى استفهام تعجبى آخر(وكيف؟) و كأنه لا يصدق ما هو جاثم على صدره من تيه المسلمين، وتخبطهم، وذلهم، من خلال حواره مع نفسه، فيرد عليها بما يجلى صورتهم الماجدة حينما كانوا يعيشون في آيات القرآن الكريم، ويحيون بها، متعجبا من وصولهم إلى تلك الحال (وفي يمينهم كتاب لا يهون!!) أى: لا يهون حامله، فيقول:

أَبَدَاً.. وَكَـــيْفَ؟ وَفي يَمِينِهُمُ كِتَابٌ لَا يَهُـــونُ

فسبب التعجب المستشف من أسلوب الاستفهام (..وكيف؟) أن (في يمينهم كتاب لا يهون) وجاءت صياغة الكلام بالاستعارة المكنية، التي شبه فيها القرآن الكريم بالسيف الماضى، أو السلاح الفاتك، يحمله المؤمن الواثق من نصر ربه-ﷻ- في وجه عدوه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، بأن جعله في يمينه،

---

١ - يراجع: بغية الإيضاح - ت - د/ محمد عبد المنعم خفاجى - ٤/ ٣٤.

٢ - الفنون البديعية- د/ صلاح الدين غراب- صـ ٢٠١- و المثل السائر- ابن الأثير- ٣/ ١٧٣.

متمكنا منه تمام التمكن، والغرض إبراز تمكن معانى الكتاب العزيز من نفوسهم، حتى تشبعت بها قلوبهم، كما يتمكن السيف في يمين حامله، ثقة في نصر الله، واعتزازا بنفسه التي ما أعزها الله-ﷻ- إلا بالإسلام.

و في الكلام إيجاز بحذف فاعل الفعل المنفي:(لا يهون) يدل على تعظيم الكتاب الكريم، و يشير إلى عز حامله، واعتداده بنفسه، و تمام ثقته من نصر الله-ﷻ- لأنه جعل معانيه في قلبه، مما يتآزر مع ما سبق من أساليب بلاغية تبرز تحميس الشاعر نفوس المسلمين، وإلهاب مشاعرهم، للوقوف في وجه كل مستعمر غادر، غاشم، مهما كانت سطوته.

وفي تعبيره بـ(أبدا) وتكريرها ما يفيد إصرار الشاعر على إلهاب مشاعرهم، واستفزازهم للخروج من واقعهم هذا، لأنها نفي لصورة المسلمين المتعجب منها في الا ستفهام السابق(أفهؤلاء المسلمون؟) بمعنى أن هذه الصورة الخانعة الذليلة لن تكون للمسلمين، بما يجعل هذه اللفظة، وتكرارها في هذا الموضع مؤازرا للاستفهام التعجبى في البيتين (وكيف؟ وفي يمينهم) (وكيف؟ ودون سطوته) فـ "(أبدا) من الألفاظ الملازمة للنفي، وهى ظرف زمان لاستغراق المستقبل.. و هى تفيد الدوام بلا حدود"(١)

أَبَدَاً..وَكَيْفَ؟ وَدُونَ سَطْوَتِهِ.. وَتَنْتَحِرُ القُرُونْ

ثم يكرر الرد على نفسه بالصياغة نفسها بأسلوب النفي (أبدا) يتبعه أسلوب الاستفهام التعجبى (وكيف؟) وقوله (ودون سطوته) ترشيح للاستعارة السابقة في قوله:(و في يمينهم كتاب لا يهون) يؤكد فعل القرآن الكريم في أصحابه المسلمين، فهو أقوى سلاح لا يهون أصحابه، ومتبعوا هديه.

وفي الأ سلوب إيجاز بحذف جملة ا ست شف من طريقة كتابة البيت الـ شعرى، حيث أ ضاف نقطا بعد قوله: (ودون سطوته..) وأتى بحرف العطف الواو في الجملة بعدها، فقال: (و تنتحر القرون) فدل ذلك على أن الجملة الثانية معطوفة على جملة محذوفة قبلها، على تقدير: و دون سطوته تهلك الأمم(مثلا) وتنتحر القرون، وهذه طريقة في كتابة الإبداع الـشعرى تستوقف خيال المتلقى لتمنحه فر صة الـسباحة في تخيل عظم المأ ساة، وفظاعتها، إضافة إلى تخيل المخذوف، ومحاولة تقديره، وبيان أن حذفه أبلغ من ذكره لو ذكر، لأن الحذف يسمح للنفس أن تسبح في تخيله كل مسبح، كما قال علماؤنا.

---

١ - يراجع: ملازمة النفى فى اللغة العربية الفصيحة صـ٧٨و المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن صـ٨٧.

ثم يستطرد الشاعر- وهو ذو بيان ساحر في الاستطراد(١) الذى يعد خاصة من خصائص بلاغة القصيدة- وكأن الأوصاف يتوالد بعضها من بعض، في تسلسل عجيب، فيصف فعل الكتاب الكريم في إبادة العتاة، و هلاك المتجبرين، في مقابلة بين هذه الصورة، و صورة فعله في قلوب المسلمين ونفوسهم في قوله: (وفي يمينهم كتاب لا يهون) و ومن خلال المفارقة بين الصورتين يتجلى تعجب الشاعر، وإنكاره تخبط المسلمين، وتيههم، وذلهم، مما يجعل أسلوب الاستفهام مفجرا للمعانى، ولصور البلاغة في كل مقطع، بل في القصيدة كلها، فما من صورة بلاغية إلا وتراها تتصل بنسب إليه، فيقول:

وَيَبِيـــــدُ طُغْيَانُ العُتَاةِ وَيَهْـــــلِكُ المُتَجَبِّرُونْ

و قد عطفت الجمل بـــ(الواو) لمجيئها كلها و صفا لأثر القرآن الكريم في إهلاك المتجبرين، فجملة (و يبيد طغيان العتاة) معطوفة على جملة(و تنتحر القرون) كما أن هذه الجملة معطوفة على جملة (أبدا و كيف؟ و دون سطوته) قبلها، التي لا تنفصل عن أسلوب الاستفهام التعجبى قبلها، و المسبوقة بلفظة (أبدا) و العطف بالواو يسلك الجمل كلها في حيز النفي بـــ (أبدا) و التعجب المستشف من الاستفهام ليصور نفيه أن تكون صورة المسلمين كما سبق، و كيف تكون كذلك و أثر القرآن الكريم في إبادة الطغاة، و إهلاك المتجبرين ثابت مقرر في اعتراف الغاشمين أنفسهم بسطوته، و سلطانه، كما أنه واضح ملموس لكل ذى عينين، بل و مستمر إلى قيام الساعة، هذا الاستمرار المستفاد من صيغة المضارعة في الجمل كلها.

هذا و قد صيغت الجمل بالاستعارة التبعية في الفعل، ففي قوله: (وتنتحر القرون) استعارة تبعية في الفعل(تنتحر) صورت يأس القرون- بناء على تشخيصها- أمام سطوة القرآن على أعداء الإسلام بالانتحار، و هو إنهاء الحياة يأسا، واشتق منه الفعل (تنتحر) لـــ(تنهى الحياة) و منحه الاستمرارية، فكل قرن يتلو سابقه في الانتحار إلى قيام الساعة.

و في قوله:(و يبيد طغيان العتاة) استعار (يبيد) ليكسر صاحبه نفسياً، لأن الطغيان قد يزال بموت صاحبه، وقد يزال قسراً بإرغام صاحبه على تركه- و هو المراد هنا- ليبرز أثر القرآن الكريم في انكسار

---

١ -الإيضاح- القزوينى - ت- د/ محمد عبد المنعم خفاجى- ٦/ ٣٠- الاستطراد: و هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثانى، و قد يكون الثانى مقصودا، و يذكر الأول ليصل إليه.

صاحب الطغيان، فاستعار الإبادة لانكساره قسرا، واشتق منها الفعل (يبيد) على سبيل التبعية، و جاء الفعل مبنيا للمعلوم فوقعت الصفات السابقة فاعلا، أما في قوله:(و يَهْلَك المتجبرون) فقد بنى الفعل للمجهول فوقعت الصفة نائبا عن الفاعل، فأشعرت بأنهم يهلكون من ذات أنفسهم من شدة سلطان القرآن الكريم، و قهره لنفوسهم.

وَيَخِـــرُّ بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ وَهَجِ الضِّيَاءِ الغَاشِمُـونْ

الخرور: السقوط، و بين يديه أى: أمام سطوته، و سلطانه، و المعنى أن الغاشمون يسقطون أمام سطوته، و سلطانه من وهج ضيائه، الذى يعشى أبصارهم، و يستهلك قواهم فلا يملكون لسلطانه عليهم دفعا، وقد استعير الفعل (يَخِرُّ) ليذهب منعتهم، و قوتهم على سبيل التبعية، التي خيلت إلينا أن سلطان القرآن الكريم عليهم قد حولهم أشباحاً، قد عدمت قواها، فسقطت.

نسق تتابع الصفات بلا عاطف:

الفَاسِـــدُونَ المُفْسِـدُونَ الظَّالِمُـونَ المُظْلِـمُونْ

ثم يستطرد في بيان أثر القرآن الكريم في إهلاك أعداء الإسلام على الرغم من عتوهم، و تجبرهم، و غشمهم، فتتابعت الصفات بلا عاطف في هذا النسق- و هو خاصة بارزة في بلاغة القصيدة- كأنما تولدت من صفتهم الأخيرة (الغاشمون) ومن الواضح تأثر الشاعر في هذا النسق بأساليب القرآن الكريم في آيات كثيرة، منها قول الله -تعالى-: "التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدونَ الآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ*" (التوبة : ١١٢)

ففي الآية الكريمة تركت(الواو) في الصفات من الأولى إلى السادسة، أما الصفات الثلاث بعدها فذكر فيها (الواو) فأشارت "(الواو) إلى أنهم كاملون في كل واحدة على حدة، أما سقوطها أشار إلى أنها مجتمعة فيهم، و كأنها صفة واحدة، و هذا أصل مهم في هذا الباب" (١)

و لا يخفي أن تتابع الصفات بلا عاطف في الآية الكريمة جاء لمدح المؤمنين، بينما جاء هنا لذم المستعمرين، وبيان جبروتهم، وظلمهم، وفسادهم، في سياق يصور قهر القرآن الكريم لكل الفاسدين الظالمين

---

١ - دلالات التراكيب- د/ محمد أبو موسى صـ٢٨١ و الكشاف- للزمخشرى- ٢/ ٢٤٦.

المتجبرين، مما يشير إلى أنهم عجنوا من هذه الصفات مجتمعة، و كأنها صفة واحدة.

وجاء التعبير عنهم في هذا المقام بصفاتهم في صورة ا سم الفاعل معرفة بـــ (أل) ليفيد ثباتهم على هذا الو صف، فهم العتاة الثابتون على العتو، وهم المتجبرون الثابتون على تجبرهم .. إلخ- لأن (أل) هنا إما للمح الـ صفة، وإما بمعنى (الذى) لدخولها على ا سم الفاعل، و أكثر النحاة على أنها مو صول ا سمى، فمعنى جاء الضارب زيدا: جاء الذى يضرب زيدا.(١)

وعليه، فمعنى (الفا سدون) أى: الذين يف سدون أنف سهم، والمف سدون الذين يف سدون غيرهم.إلخ، ومعنى أنها تلمح الصفة: أنها تشير إلى صفة إفسادهم أنفسهم في (الفا سدين) و إلى صفة إفسادهم غيرهم في (المفسدين)..إلخ.

كما جاء التعبير عنهم بصـيغة الجمع فأفاد أنهم- مع كثرتهم، واجتماعهم، وكأنهم كتل عجنت من العتو، والتجبر، والغشـم، والفسـاد، والإفسـاد، والظلم، والإظلام- أمام سـطوة الكتاب العزيز، وقهره أعداء الإ سلام- يطيرون هباء، ويـ صيرون سدى، كما عبر على محمود طه في أحداث حرب ١٩٤٨م و التي حفزت محمود حسن إسماعيل لنظم هذه القصيدة.

حسن التخلص من الإجمال إلى التفصيل

ثم يخلص الشاعر من الإجمال إلى التفصيل- في نسق تتابع الصفات دون عاطف- فيقف مع صورتين يفصـل فيهما صـورة المحتل، وهو يصـب جام ظلمه، وتجبره على المسـلمين حينما تخلوا عن كتابهم الذى طالما نصروا بالتمسك به، والذى كانوا على يقين من قهره أعداءهم، ليبرز الشاعر- من خلال الصورتين- المفارقة بين ظلم المعتدى، وتجبره، و ضعف المسلمين، وخنوعهم، مما يستدعى التحسر عليهم، وا ستفزاز مشاعرهم للنهوض:

الصورة الأولى: وهى صورة مبتكرة للظالمين، وهم مقيمون على شرب الدمع ممن في المجازر يصرخون، و قد جرت جملة (الشاربون الدمع) على نسق تتابع الصفات بلا عاطف، وهى واقعة موقع المفرد في صدارة الجملة، فحقها أن تجرى على النسق نفسه، لتحقق إشارة الشاعر إلى أنهم عجنوا من تلك الصفات مجتمعة، و

---

١ - يراجع: (أل) فى الكلام العربى - حمدى الجبالى - صـ ٣و٤و٩ - مجلة جامعة الأزهر بغزة - المجلد السابع- العدد الأول - ٢٠٠٤م

لو جاء بالواو لأخل بالغرض.

الشَّارِبُـــونَ الدَّمْعَ مِمَّنْ فِي المَجَازِرِ يَصْرُخُونْ

وللمتلقى أن يتأمل تلك الصورة الفظيعة، المرعبة، لأناس يشربون الدمع من أناس يبكون، ويصرخون من قسوة الألم، فهم (في المجازر يصرخون) و تبدو فظاعة الصورة في أن من طرحوهم فيها هم الذين يشربون دمعهم، وصورة شرب الدمع كصورة مص الدماء، قد تكون كناية عن نهب الثروات، وتعذيب أصحابها، والتلهى بهم، وإذلالهم، و قد تكون استعارة تمثيلية، شبه فيها صورة المعتدين وهم يتلذذون بتعذيب ضحاياهم، الذين تفيض دموعهم، وهم يصرخون من شدة العذاب، بصورة الشاربين الدمع ممن في المجازر يصرخون، ثم أجرى الثانية على الأولى بعد ادعاء دخولها في جنس الثانية، وتنا سى عملية التشبيه، على سبيل الاستعارة التمثيلية.

و الا ستعارة هنا خيلت لنا أن قوام حياة المعتدين هو التلذذ بتعذيب ضحاياهم، فلا يشربون ماء يقيم حياتهم إلا من فيض دموع من طرحوهم في المجازر، يصرخون من قسوة العذاب، وفظاعته، و صورة شرب الدمع من الـ صور المبتكرة، لأنها لم تق صر على شرب الدمع، بل خيلت أن م صدر رِيِّ الم ستعمرين من فيض دموع من طرحوهم في المجازر يصرخون، مما حمل الصورة بالشجى، و جعلها تفيض أسى، و لوعة.

الصورة الثانية: وهى صورة الظالمين المعتدين، وهم مقيمون على سوق الخلق كقطعان البهائم، مسلوبى الإرادة (ساجدة العيون) كناية عن الخنوع، والذل، وهى كناية مؤكدة للتشبيه، ومقوية لمفهومه، تتبعها كنايات أخرى كلها تفصيل لصورة المشبه به (مبهورة – منهورة بالسوط- تجهل ما يكون)

السَّائِقُـــــونَ الخَـــلْقَ كَالقُطْعَانِ سَاجِدَةَ العُيُونْ

مَبْهُـــورَةً ، مَنْهُـــــورَةً بِالسَّوطِ تَجْهَلُ مَا يَكُونْ

وقد جاءت الـ صياغة في صورة الت شبيه الم صدرى، الذى يقع فيه الم شبه به م صدرا مبينا لنوع عامله، وتقدير التشبيه: السائقون الخلق سوقا كسوق القطعان ساجدة العيون، ليبرز نوع السوق، وأن فيه من الفظاعة، ومن إهدار الكرامة ما فيه، و التشبيه المصدرى عده ابن الأثير من محا سن التشبيه، و لم يشر إلى سر حسنه، الذى يعود إلى الخفاء المتولد من إ ضمار المشبه، و التركيز على المشبه به المصوغ في صورة المصدر المبين

لنوع عامله.(١)

هذا و جاءت أ ساليب الكناية مفصلة صورة المشبه به، و هيٰ و صف لحال المعتديٰ عليهم (كالقطعان ساجدة العيون- مبهورة - منهورة ..إلخ) في النسق نفسه، الذيٰ صيغت فيه صفات المعتدين، وهو: تتابع الصفات دون عاطف- في صورة مقابلة لصورتهم- لتشير أن المعتدين كما كانوا ثابتين علىٰ ظلمهم، وإظلامهم، وفسادهم، وإفسادهم، و عتوهم، و تجبرهم، و شهرتهم بذلك، وتتابع صفاتهم كأنما عجنوا من تلك الصفات، كان المعتديٰ عليهم في المقابل كأنما عجنوا من صفات الذل، والخنوع، وسلب الإرادة، وغيرها، والثبات عليها المستشف من صيغة الا سمية، و مقابلة(قمة التجبر والعتو-وقمة الخنوع والذل) تبرز فظاعة الخطب، وعظم المصاب، مما يستدعيٰ التعجب من حالهم، والإنكار لها، وبالتالىٰ التحسر عليهم، واستفزازهم للخروج منها.

و قد تتابعت الكنايات مفصلة صورة المشبه به (السائقون الخلق كالقطعان) فكنيٰ أولاً عن انكسار العيون نتيجة التعذيب، و قهر النفوس بسجودها(ساجدة العيون) و هذه الصورة خيلت أن للعيون سجودا، والسجود لا يكون لها، بل يكون لأصحابها، ثم كنيٰ عن سلب إرادتهم، و ضعفهم بقوله:(مبهورة) و صف للخلق، أصله: "من البُّهر وهو: الغلبة وبهره يبهره بهرا قهره وعلاه وغلبه وبهرت فلانة النساء غلبتهن حسنا وبهر القمر النجوم بهورا غلبهن بضوئه وهو أيضا تتابع النفس من الإعياء، ويقال: بهر الرجل إذا عدا حتىٰ غلبه البهر وهو الربو فهو مبهور وبهير"(٢)

ثم كنيٰ عن قهره نفوسهم بالنهر بالسوط ، و بجهلها سبب نهرها به، في قوله: (منهورة بالسوط، تجهل ما يكون) "من النَّهر، وهو الانتهار، والزجر، ونهر الرجل، ينهره نهرا، وانتهره: زجره"(٣)

بَلْهَاءَ.. رَوَّعَهَا الصَّدَىٰ واجْتَاحَ قُنْيَتَهَا الجُنُونْ

كما كنيٰ عن حسن طويتهم بالبله، و هو: "الغفلة عن الشر، وألا يحسنه، والمرأة بلهاء، وهيٰ: الغِرُّ التي

---

١ - المثل السائر - ابن الأثير- ٢/ ١٢٤- و التصوير البيانىٰ - طبيعة الدلالة وفنيات الأداء - للباحث- صـ ٥٥- ط ٢٠١٥م

٢ - لسان العرب - ابن منظور- مج/ ١/ ٥٢٨

٣ - السابق - مج/ ٨/ ٧١٧

لا دهاء لها، والبلهاء من النساء: الكريمة، الغريرة، المغفلة، و الأبله: الرجل الأحمق الذئ لا تمييز له"(١)

و يعمق الـ شاعر من صورة حـ سن طويتهم، فيـ صفها بالفزع، و أن صدئ الـ صوت يوزع فكرها بددا (روَّعها الصدئ) و يصفها ثانيا بأن الجُنُون المقصود به: سِتْرُ الليل المستعار للمستعمر من بداية القصيدة، و الذئ استعار له الجُنُون هنا قد اجتاح قُنيتها (و اجتاح قنيتها الجنون)، و "القُنْيَة: المِلْك، و الجُنُون: يقصد به سِتْرُ الليل، يقولون: جِنُّ الليل ُ وجُنُونُه، وجنانه: شـــدة ظلمته، وادلهمامه، وقيل: اختلاط ظلامه، لأن ذلك كله ساتر"(٢)

وَأَحَـــالَهَا عَدَمَـــاً يُكَبِّرُ لِلرَّدَئ... لَوْ تَسْمَعُـونْ!

و يلاحظ التدرج في الصـفات في صـياغة الكناية الأخيرة (بلهاء) من الضـعف في البله، و ما يفيد من غفلة عما يحيك لهم المستعمر من شرور، إلئ الأضعف في صورة الترويع من صدئ الصوت، إلئ الأشد ضعفا في صورة اجتياح الجنون- المقصود به ظلمة الليل- ملكها، إلئ عدم يكبر للردئ في البيت التالئ، و لذلك صح العطف بالواو، لأن غرض الكلام منصب علئ تنامئ الصور بهذا التدرج إلئ الصورة الاستعارية(عدما يكبر للردئ) التي هئ هدف شـاعرنا، ليكون كل هذا معبرا إلئ اسـتفزاز نفوسـهم في عجز البيت، وخاتمة المقطع الثانئ، في قوله: (لو تسمعون!)

هذا و فاضـت الصـورة بالسـخرية، والتهكم، إضـافة إلئ جدتها، أرأيت عدما يكبر للردئ؟ لقد رأينا اسـتعارة الموت للحئ غير الفاعل في حياة الناس، و هذا الضـرب من التصـوير عده الإمام عبد القاهر من تنزيل الوجود منزلة العدم، و عليه جرت اسـتعارة الموت لحياة الكافر قبل أن تشـرق فيها أنوار الإيمان، في قوله-ﷻ-: " أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ "(الأنعام : ١٢٢) و سماه البلاغيون "استعارة عنادية، و فرعوا عنها التهكمية، و التمليحية، و هئ ما يستعار فيها الشئء لما يناقضه علئ سبيل التهكم، و السخرية، أو التمليح، كما في قوله-ﷻ-: "فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"(آل عمران : ٢١) و قوله-ﷻ-: "إِنَّكَ لَأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ"(هود :

---

١ - السابق - مج/ ١ / ٥٠٨

٢ - السابق - مج/ ٧/ ٥١٨ - قنئ - و مج/ ٢ / ٢٣٠ - جنن -.

٨٧).(١)

و شاعرنا لم يكتف با ستعارة العدم لحياتهم التي صيرها المستعمر فاقدة مضمونها، بل جعل هذا العدم يكبر للردى، ليصور فظاعة واقعهم، مما يعكس تجديده في الصورة التراثية، فجعل صورته تفيض بالسخرية منهم، والتهكم على واقعهم، مما يتلاءم وأ سلوب التمنى، الذى يفيض بهذا المعنى في خاتمة البيت في قوله: (لو تسمعون !) كما يتلاءم وصياغة المستفهم عنه (الخانعون) مغايرا للمستفهم عنه في خاتمة المقطع السابق.

مَنْ هَـــؤُلاءِ الخَانِعُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

أَبَـــدَاً.. تُكَـــذِّبُنِى وَتَرجُـــمُنِى الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ

و يأتى أسـلوب الاسـتفهام في خاتمة المقطع، و في النسـق نفسـه مصـوغاً من خلال لفظة (أبدا) يتبعها أ سلوب اللف والنشر المرتب، ليعكس ما يمور في نفسه من إنكار مشبع بالتحسر مرة، و بالتعجب أخرى، ليبرز عدم تصديقه أن هذه الصورة الخانعة الذليلة هى صورة المسلمين، و نفيه أن تكون.

---

١ - يراجع: أسرار البلاغة- ت- محمود شاكر - صـ ٧٥ و ما بعدها - و التصوير البياني - د/ محمد أبو موسى- صـ٢١٦.

المبحث الرابع:

موقف الشاعر من حال أمته

و يتناول المبحث صور البلاغة في المقطع الثالث، فيصف الشاعر حاله أمام موقف أمته التائه، المتخبط، الخانع، ومعاناة نفسه بين رفض موقفهم هذا، وبين إحساسه بضياع جهده في استفزازهم، فيتوجع واصفا حاله: أنا منهم، أصابنى ما أصابهم، أدعوهم، وأستفزهم، لكن لا أحد يستجيب لدعوتى، لذا شبه صوته فيهم بنغم شريد بسمعهم، فقال:

أَنَــا مِنْهُمُ.. لَكِــنَّنِى نَغَــمٌ بَسَمْعِهُمُ شَــرِيدٌ

هذا، وجاءت صياغة الكلام هنا في أسلوب خبرى يفيض حسرة، ومرارة، جوابا عن سؤال مقدر فحواه: لم تصف المسلمين بهذه الأوصاف المهينة؟ ألست واحدا منهم؟ لعلك تبالغ في الأمر تفظيعا، وتهويلاً، فكان جوابه في صورة شبه كمال الاتصال (أنا منهم) و ترجع بلاغة هذا اللون إلى أن "الجملة الأولى تحمل في ثناياها سؤالا تتشوف النفس إليه، و تتشوق إلى معرفته، فتجىء الثانية جوابا عن السؤال المقدر، و يسمى هذا استئنافا بيانيا"(١)

هذا و قد حملت جملة الجواب (أنا منهم) بأوجاع الشاعر، وآلامه، يتبعها الاستدراك بـ(لكن) مشيرا إلى معاناة نفسه لضعف تأثيره فيهم (لكننى نغم بسمعهم شريد) ثم تفصيل صورة المشبه به (نغم) بأوصاف هى إيجاز بليغ، يصف حاله، وحال أمته، يشير إلى اشتراكه معهم في الأدواء، والمصائب، الذى أبرزه الترابط المحكم بين أسلوب الخبر(أنا منهم) و الاستدراك (لكننى نغم بسمعهم شريد) " لكون المشبه به نكرة وقعت الجملة بعدها صفة لها".(٢)

و قال (بسمعهم) دون: في سمعهم ليبرز أن كلامه ليس محط عنايتهم، ولا مناط اهتمامهم، وهو كناية عن ضعف تأثيره فيهم، فهو يتقلب بين نارين كانتا سبب إحساسه هذا، مما جعله يشبه دعوته فيهم بنغم شريد بسمعهم، أولاهما: تقييد الاستعمار لحريته، فهو نغم قد (ربضت به الأصفاد) الأخرى: عجز من يتقلبون في

---

١ – البلاغة فنونها وأفنانها– علم المعانى – د/ فضل حسن عباس– صـ ٤١٥.

٢ – أسرار البلاغة –ت– محمود شاكر – صـ ١١٤.

لظل عذاب المستعمر عن الدفاع عن أنفسهم، فضلا على الوقوف في وجهه (بل طحنته غمغمة العبيد).

رَبَضَتْ بِهِ الأَصْفَادُ.. بَلْ طَحَنَتْهُ غَمْغَمَةُ العَبِيدْ

ثم يفصل صورة المشبه به، فيتبعها وصفين- بلا عاطف- مبرزا علة عجزه، مقررا أن نغمه قد(ربضت به الأصفاد) وهو كناية عن ضعف تأثيره فيهم مبنية على مجاز خيَّل أن الأصفاد قد لزقت بالشاعر، فقيدت حركته، فعل البهيمة تربض بالأرض، ثم استعار الفعل (ربضت) للفعل (لزقت) ليصور ما يعانيه من قيود معنوية كثيرة، تبرز تفسير ضعف تأثيره في أمته(١)

و قد منح المسموع (نغم) صفة المدرك بالبصر (الأصفاد) ليشعر بتقييد حريته في التعبير، فيما يعرف بـ " تراسل الحواس، و معناه: وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطى للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات المدركات التي تدركها بحاسة البصر..إلخ "(٢)

و هذا اللون له جذور في الأدب العربي، إلا أنه ظهر حديثا كعنصر من عناصر تشكيل القصيدة الحديثة، تأثر فيه بعض الشعراء العرب بالرمزيين الفرنسيين، فاصطنعوا صورا موغلة في الإبهام، و كان لمحمود حسن إسماعيل إشارات واضحة في هذا اللون، بعد فيها عن الغلو في التصوير(٣)

ثم يستشعر أن هذه الصورة ليست السبب في شرود نغمه عن أسماعهم، فيضرب عنها إلى الصورة الثانية، ربما تكون أقدر على تصوير حاله معهم، فقال مستدركا بـ(بل) : (بل طحنته غمغمة العبيد)(٤)

وهي كناية مبنية على مجاز متشابك، استعار العبيد للمسلمين الصامتين عن ظلم المستعمر، وأضاف لهم حركة إيماءات، وكلام لا يبين، وهي الغمغمة، ثم شبه تلك الحركة بالطاحون، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه مسندا إلى الضمير العائد على الشاعر، على سبيل الاستعارة المكنية، وهي ليست مرادة هنا، بل المراد

---

١ - ربضت الدابة والشاة تربض ربضا وربوضا، وهو كالبروك للإبل ويقال: رجل ربضة ومتربض: مقيم عاجز وربض الكبش: عجز عن الضراب وأرنبة رابضة: ملتزقة الوجه- لسان العرب- مج/ ٤/ ٣٧.

٢ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة - د/ على عشري زايد - صـ ٧٨ و ما بعدها.

٣ - فن التشبيه - د/ على الجندي - ٢/ ١١٣- ١٢٥

٤ - الغمغمة: الكلام الذي لا يبين و أصوات الثيران عند الذعر، وأصوات الأبطال في الوغى عند القتال.. - لسان العرب - مج/ ٦/ ٦٨٣ .

لازمها فعل الطحن مسندا إلى ضمير الشاعر، على سبيل التبعية، لأنه المصور لسبب عجز صوت الشاعر عن التأثير في أمته.

والصور المفصلة صورة المشبه به (نغم) - و منها هاتان الكنايتان-كلها كنايات مصورة ضعف تأثيره في استنهاض همم المسلمين، واستفزاز مشاعرهم للنهوض من كبوتهم، والكنايتان مبتكرتان، اخترعتهما مخيلة الشاعر، وقد لعب تراسل الحواس في بلاغتهما دورا بارزا، أرأيت نغما ربضت به الأصفاد؟ أرأيت نغما طحنته غمغمة العبيد؟ الذين يرمز بهم إلى المسلمين في تخبطهم، أراها صورا مبتكرة، مؤدية للغرض، ملائمة للموقف، وسياق الكلام.

هذا و قد لون الشاعر في توظيف أدوات العطف بين الجمل في تفصيل صورة المشبه به (نغم) فأسقط واو العطف بين جملة (بسمعهم شريد) و جملة(ربضت به الأصفاد) جامعا بين الوصفين، و كأنهما في نفسه وصفا واحدا، ليبرز اشتراكه معهم في المسؤولية، و أضرب بـ (بل) (بل طحنته غمغمة العبيد) لينفي أن تكون صورة (ربضت به الأصفاد) هي سبب شرود نغمه بسمعهم، و عطف بالواو جملة (وجؤار شرق) على جملة (طحنته غمغمة العبيد) في البيت السابق لاشتراكهما في فعل الطحن كما سيأتي، فجاء كل من ترك الواو، و إثباتها، و العطف بـ (بل) ملائما المعنى، و غرض الكلام.

وَجُؤَارُ شَرِّقٍ مُبْدِئٍ بَأْنِينِ أُمَّتِهِ مُعِيدٌ

هذه الجملة معطوفة على ما قبلها بالواو(بل طحنته غمغمة العبيد) لاشتراكهما في فعل الطحن، وتقدير الكلام: بل طحنته غمغمة العبيد، وطحنه أيضا جؤار شرق، وفيها إيجاز بحذف المسند: (طحنه) ربما لضيق المقام عن الإطالة في الكلام، لأن المقام هنا لإيجاز العوامل التي جعلت نغمه لا يؤثر فيهم، وهذا مقام يفيض بمرارة نفس الشاعر، فهو يتهم نفسه بالعجز، و التقصير، مما جعله يختزل الكلام، فيحذف المسند.

من ثم، فقد ألقى الشاعر بمسئولية ضعف تأثير نغمه فيهم على نفسه فقال:(ربضت به الأصفاد) ثم أضرب عنها بإلقائها على أمته، في صورتين مشتركتين في فعل الطحن صادرا من غمغمة العبيد مرة (بل طحنته غمغمة العبيد) و من(جُؤَارُ شَرِّقٍ مُبْدِئٍ بَأْنِينِ أُمَّتِهِ مُعِيدٌ) مرة أخرى، واقعا على ضمير (نغم) المشبه به صوت الشاعر.

وفي تعبيره بـــ (وجؤار شرق) مجاز عقلي علاقته المكانية، فيه يصف الأماكن بأوصاف ساكنيها مبالغة، فخيَّل أن البلاد بما فيها من جبال، و زروع، و بيوت، وكل ذرة رمال، وحصى، تجأر بالاستغاثة من ثقل ما ينوء به كاهل العباد من ظلم المستعمر، وطغيانه، وفي صياغته بالطباق بين (مبدىء ومعيد) ما يرجح عظم البلاء، و خاصة أن البدء، والإعادة متعلقان بأنين أمته.

من ثم تبدو براعة الشاعر في تفصيل صورة المشبه به (نغم) وتتابع خيوطها بما يجعلها صورة نامية ممتدة، اعتمدت في تفصيلها على كنايات بنيت على المجاز، مما جعل صورة المشبه به متشابكة، تعود على المشبه (صوت الشاعر) لتبرز تشابك الهموم، والمآسى الجاثمة على صدر أمته، وبالتالى تصور أثر هذا التشابك في نفسه.

لذا كانت حيرة الـ شاعر المتولدة من أ سلوب الا ستفهام المحذوف الأداة في البيت التالى، و كأن حذف الأداة جاء مصورا ضيق نفسه من جثوم هذا الواقع الكئيب على صدره، وصدر أمته، فقال متحيرا:

أَبْكِـى عَلَيْهِمْ؟ أَمْ عَلَى غَـــدٍ يُكَبِّلُنِى شَـدِيدٌ؟

وقد جاءت صياغة الكلام في الأسلوب الخبرى في صورة شبه كمال الاتصال، إجابة عن سؤال مقدر، قد تولد من الاستفهام الحائر، فحواه: لم هذه الحيرة؟ وما السبب في وصولنا إلى تلك الحال الذليلة؟ فيجيب قائلا:

إِنَّـا هَجَـرْنَا اللهَ.. هِجْرَتُنَا لِشَيْطَـانٍ مَـرِيدٌ(١)

وفي الأسلوب ربط رائع بين (إنا هجرنا الله) و الاستفهام المتعجب من حالهم الذليلة في مطلع المقطع (كيف؟ وفي يمينهم كتاب لا يهون) مما يشير إلى وعى الشاعر بأن الداء الذى وصل بهم إلى تلك الحال هو انصرافهم عن القرآن الكريم حين جعلوه(في يمينهم) كناية عن التمسك به ظاهريا دون تطبيق تعاليمه، ولو كان في قلوبهم لأعزهم كما أعز أسلافهم، وأذل أعداءهم، مما يدل على أنه العلاج لخروجهم من كبوتهم، وإهلاك أعداءهم.

كما جاء الأسلوب في قوله: (هجرتنا لشيطان مريد) في صورة شبه كمال الاتصال إجابة عن سؤال مقدر

---

١ – المَريد من المُرود وتأويله: أن يبلغ الغاية التى تخرج عن جملة ما عليه ذلك الصنف، قال ابن سيدة: والمريد من الجن والإنس وجميع الحيوان.. لسان العرب- مج/ ٨/ ٢٤٧.

أيضا فحواه: إذا كنا قد هجرنا الله كما قلت، فإلى من كانت هجرتنا؟ فتأتي الإجابة: (هجرتنا لشيطان مريد) وهذا ما يولد العجب، والتعجب، فالأسلوب الخبري هنا يفيض بهذا، كما يفيض بالسخرية، فعلى الرغم من تأكدنا أنه شيطان مريد فقد هجرنا الله-ﷻ- إليه، وكأنما كانت هجرتنا إليه بإرادتنا، مما يبرز خطر ذوب الشعوب الإسلامية في أشتات متفرقة من ثقافة غيرهم، بدعوى التجديد، وإلباس ذلك ثوب الإسلام.

وقد عدي الفعل بـــ(اللام) دون (إلى) فقال: (هجرتنا لشيطان) وليس إلى شيطان للدلالة على لهفتنا، واندفاعنا إلى الهلاك، والشرور، دون روية، وهذا مناط العجب، لأن معاني الاستفهام تسري في ثنايا أساليب المقطع كله، فنستشف منها التعجب، والتحسر، واستنهاض الهمم، وإلهاب المشاعر.

وقد استعار(شيطان مريد) للمحتل، أو لكل مستشرق يجمل المفاسد، والقبائح، مشوها الإسلام، والمسلمين، ولا يخفي أن الاستشراق، والتغريب، يفعلان الأعاجيب في تشويه الإسلام في نفوس أبنائه منذ زمن بعيد(١)

عَـاتٍ تُرَوِّضُنَا حَضَارَتُهُ لِكُلِّ هَـوًى مُبِـيدٌ

ثم وصف الشيطان بصفة أخرى(عاتٍ) في نسق تتابع الصفات بلا عاطف، و (تروضنا حضارته) استعارة تبعية في الفعل، شبه فيها استماتة المستعمر- بالاستشراق تارة، وبالتغريب أخرى- في تشويه تراثنا، وثقافتنا، ولغتنا، وحضارتنا بعملية ترويض السباع، واشتق منه الفعل المضارع (تروض) لهذه العملية على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل.

واختار فعل الترويض- بما يدل عليه من صبر شديد، ومجاهدة طويلة، واختراع ألاعيب لفظية، وخداع لنفوس المتوجه إليهم بفعل الترويض- ملائما المقام، كما اختار صيغة المضارعة ليمنح هذه العملية صفة الاستمرارية، والمقصود الأهم من هذه العملية الشاقة المستمرة هو تشويه الإسلام في نفوس أهله، وتجميل كل هوى مهلك(تروضنا حضارته لكل هوى مبيد) مما يجعل الاستعارة هنا مفعمة بالسخرية ممن لا يفطن إلى هذا الواقع المرير، وبالتحسر على حال المسلمين، الذين استكانوا لخبث مقصد المستعمر، وأذنابه من قديم التاريخ، وهذه صورة من صور ترويض المسلمين.

---

١ - يراجع: أباطيل وأسمار- محمود شاكر- صـ٢٦٢ - ط٣- مكتبة الخانجي- القاهرة- ٢٠٠٥م.

وَلِكُلِّ مَنْ يُحْيِـــيْ لَنَا الإِسْلَامَ فِي كَفَنٍ جَـدِيدُ

أما الصورة الأخرى: من يقدم التراث الإسلامي لأهله في صورة شائهة، تصوره سبب تخلفهم، بدعوى التجديد، ولا يخفي على أحد ظهور أقلام كثيرة في هذه الآونة، وقبلها، تصـف الإسـلام، وأهله بالجمود، والتخلف.(١)

من ثم يصوغ شاعرنا استعارة تبعية ثانية في الفعل (يحيى) يستعير فيها الإحياء لدعاوى تجديد الإسلام، ثم اشتق منه الفعل (يحيى) لـــ (يجدد) استعارة تبعية في الفعل، وهذه الاستعارة ترتبط بالأولى ارتباطا وثيقا، فإذا كان مقصـود الأولى (تروضـنا حضـارته) تشـويه الإسـلام في نفوس أهله، حيث مهدت النفوس لفكرة التجديد الخبيث، فإن الثانية ترتبط بها ارتباط المسبب بسببه، وقد برع الشاعر في صياغتها في صورة الاستعارة العنادية التهكمية، وهي التي يتضاد طرفاها، ليبرز مرارة، وحسرة، وألما، وسخرية من هذا الواقع الكئيب.

و الاسـتعارة هنا لم تصـور الإسـلام بالمريض مثلا، أو العجوز الهرم، أو الشـيء القديم البالي، فهذه حالات ربما يصلح معها التجديد، أو ينجع العلاج، بل تخطت ذلك إلى تصويره جسدا هامدا، فاقدا الحركة، والحياة، والعجيب أن أحدا من أهله لم ينتبه لموته، والأشد عجبا أن من ينصب نفسه لإحيائه، و ستره في كفن جديد، هم الأعداء الغرباء المحتلين، ومن لف لفهم من زبانيتهم، وحواريهم: (يحيى لنا الإسـلام في كفن جديد)

ثم يستطرد شاعرنا متتبعا عناصر هذه الصورة الشاجية الساخرة، المتحسرة، فيستعير الكفن الجديد- استعارة تصريحية- لهذا الغلاف المبهر الذي يظهرون فيه الإسلام مع إفراغه من مضامينه، والاستعارة ترينا بذلك كفنا- يبدو عجيبا مبهرا لدى البعض- قد قامت على نسـجه، وتحبير صـنعته قوى الشرِّ في الغرب، والشرق من قديم الزمن.

نَسَجَتْهُ أَخْـيِلَةُ العُصُورِ السُّـودِ مُذْ زَمَنٍ بَعَـيدُ

فقد أسند الشاعر نسج هذا الكفن الجديد إلى أخيلة غريبة، لكونها للعصور السود، و المراد بها العصور الصليبية، وأنه نسيج ممتد، يتهالك أهله على تجويد نسجه عبر الأزمنة البعيدة، و قد حشد الشاعر في البيت

---

١ - يراجع: السابق- المقدمة صـ ٧ و ما بعدها بينت غرض المؤلف من الكتاب، و هو الرد على هؤلاء.

صورا متراكبة، لكنها بارعة في نسجها، تمنح مو سيقى البيت نغما شاجيا يلائم المقام، والسياق، و في و صف العصور بالسواد مجاز عقلي، والبيت كله كناية عن امتداد تدبيرات قوى الشر ـ منذ القدم لتقبيح الإسلام، وتراثه في نفوس أهله.

لِتُحِيلَ دِينَ مُحَمَّدٍ وَهُمَا عَلَى نَعْشٍ مَجِيدٌ(١)

و هذه الصورة تكشف هدف المستعمر من خلال دعاوى التجديد المزعوم، و هو إحالة دين محمد- ﷺ- وهما على نعش مجيد، و هي كناية عن رغبة المستعمر الخبيثة لتحويل الإسلام إلى أثر يمجد في النفوس، و يقدس دون تفعيل أخلاقياته، و تعاليمه، و الكناية مبنية على مجاز بالا ستعارة التمثيلية، ا ستعيرت فيها صورة تحويل الدين إلى وهم على نعش مجيد لصورة دعاوى التجديد الذى يحيله إلى صورة رائقة، لا تحوى مضمونا.

و الصورة ترتبط بما قبلها، و بما بعدها ارتباطا وثيقا، فلما صوره يحيى لنا الإ سلام في كفن جديد، كان ذكر الكفن مسوغا أن يصوره بالوهم على نعش مجيد، و تصويره بذلك سوغ له أن يصور تلك الحال بالجنازة ..إلخ، فهى صورة كلية متنامية لعملية دعاوى التجديد الخبيثة التي ظاهرها التجديد، و في باطنها العذاب، بتحويل الإ سلام إلى صورة لا تحوى مضمونا، و إلى أثر يُمَجَّد، إلى أن تصل الصورة إلى ذروتها في الصورة الأخيرة، فيقول:

وَإِذَا الجَنَازَةُ لَوْعَةٌ حَرَّى مُشَيِّعُهَا سَعِيدٌ

وهذه ا ستعارة تمثلية أخرى تتم الصورة الكلية للحال التي صورتها الا ستعارة السابقة، فإذا و صل المستعمر إلى هدفه من هدم الإسلام، بتهوينه في نفوس أهله حين يصوره لهم وهما، و أثرا يمجد، حينها تكون الجنازة لوعة حرَّى مشيعها سعيد بتحقيق هدفه، فهذه الحالة كلها مستعارة للمستعمر الذى يدبر الشر ـ للمسلمين متظاهرا بالخير، فإذا هلكوا سار في جنازتهم متظاهرا بالحزن، و أسارير وجهه تفيض سعادة بما حقق من مكاسب، و الصورة الكلية بكل تفاصيلها تحذير من خبث المستعمر، و تحسر مرير من انخداع بعض المسلمين بأقاوويله، و ا ستفزاز لنفو سهم كى يفطنوا لخبث مقصده، و أن تجديد علومهم، و عقولهم لن يكون إلا من أنفسهم، لا من خلال مستعمر بغيض.

١- المجيد: فعيل للمبالغة، قيل:هو الكريم المفضال،وقيل: فعيل أبلغ من فاعل اللسان- مج/ ٨/ ٢٠٦.

مَنْ هَـــــــؤُلاءِ الهَالِكُونْ؟ أَ فَهَـــــؤُلاءِ المُسْلِمُونْ؟

أَبَدَاً.. تُكَـــــذِّبُنِي وَتَرْجُـــــمُنِي الحَقَائِقُ وَالظُّنُونْ؟

وفي خاتمة المقطع جاء المستفهم عنه(الهالكون) ملائما المقام، وغرض الكلام، لوقوفهم مكتوفي الأيدي أمام مؤامرة تشويه الإ سلام بدعوى التجديد، وإذ بالتجديد المزعوم يكون موتا، وكفنا جديدا، وإحالة لدين محمد-ﷺ- وهما على نعش مجيد، وحينها تكون الجنازة لوعة حرَّى مشيعها سعيد بما وصل إليه من تحقيق هدفه، و قد صيغ الاستفهام في خاتمة المقطع في النسق نفسه من خلال لفظة (أبداً) يتبعها أسلوب اللف والنشر- المرتب، ليعكس ما يمور في نفس الشاعر من إنكار مشبع بالتحسر- مرة، و بالتعجب أخرى، ليبرز عدم تصديقه أن صورة الهالكين هذه هي صورة المسلمين، و نفيه أن تكون.

المبحث الخامس:

بين الدعوة إلى محاربة الفساد، والعمل المثمر

و المبحث يعالج وجوه البلاغة في المقطع الرابع، و يلاحظ على مفتتحه ذلك الربط المحكم بينه و خاتمة المقطع السابق، في صياغة استهلت بأسلوب الخبر(من كان للإسلام) الذى لا ينفك عن أسلوب الإنشاء في صورة الأمر بعده (فليضرب بمعوله الفساد) ليبرز غايته من الإنكار الرافض في أسلوبي الاستفهام في خاتمة المقطع السابق، والذى استشف التحسر من أولهما(من هؤلاء الهالكون؟) و التعجب المشوب بالنفي من ثانيهما (أفهؤلاء المسلمون؟) ثم تدرج في الإنكار إلى عدم تصديق نفسه، فيرفض واقعهم هذا رفضا قاطعا، يمتد أثره إلى المستقبل، مستشفا من تعبيره بلفظة (أبداً).

ومن خلال المفارقة بين صورة ماضيهم الماجد، و صورة الهالكين تلك يثار تساؤل في أذهان المتلقين إذا كان هؤلاء هم الهالكون، وإذا كانوا ليسو المسلمين، فمن هم المسلمون؟ ومن هم الناجون من الهلاك؟ فتأتى الإجابة في مستهل المقطع في شبه كمال الاتصال لتشفي غليل نفس المتلقى المتشوف لمعرفة من هم الجديرون بوصف المسلمين، فيقول:

مَنْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ فَلْيَضْرِبْ بِمِعْوَلِهِ الْفَسَادْ

و هذه الغاية مع من حالهم كما وصفت المقاطع الثلاثة من التخبط، والخنوع، والهلاك، قد لا يفيقون منها إلا بالأمر المباشر، الذى يضع أيديهم على موطن الداء، وهو محاربة الفساد، في محاولة أخيرة من الشاعر لا ستفزازهم، وإلهاب مشاعرهم، وإذا كان الاستفهام مفجرا للمعانى، و صور البلاغة في المقاطع السابقة، فإن أسلوب الأمر هنا يؤازره في هذا الوصف، فهو مرتكز بيان المعانى، بحيث سرت أنفاسه في المقطع جميعه.

مَنْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ فَلْيَضْرِبْ بِمِعْوَلِهِ الْفَسَادْ

هذا ولم يُقذَف بأسلوب الأمر مباشرة في نفوس المخاطبين، بل مُهِّدَ له بجملة(مَنْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ) وهى موصولة، وقعت موقع المبتدأ، محكمة البناء، فالموصول يحتاج إلى صلة توضح إبهامه، فإذا جاءت الصلة فقد

أخرجت النفوس من ظلمة المجهول إلى نور المعلوم، و(مَنْ) اسم موصول أشرب معنى الشرط، لذا جاز اقترن خبر المبتدأ بالفاء، لأن جملة الخبر (فليضرب بمعوله الفساد) جاءت مسببة عن جملة المبتدأ، و "غالبا ما يتحقق هذا إذا كان المبتدأ اسما موصولاً بمعنى (ما أو من) الشرطيتين في الإبهام والعموم، و كانت صلته فعلا مستقبلا، أو ظرفا، أو حرف جر متعلقين بذلك الفعل "(١)

وهذه الجملة مهدت لأسلوب الأمر فأشعرت بعظم المسؤولية التي يلقيها الشاعر على عاتق من كان منتسبا للإسلام، أو بالأحرى من أخلص حياته للإسلام، و الجملة جاءت مبهمة تستثير في النفوس سؤالا مؤداه: من كان للإسلام ما ذا يفعل؟ أو ما هي المسؤوليات الملقاة على عاتقه؟ فتأتي الإجابة في الأمر بصيغة المضارع المقترن بلام الأمر(فَلْيَضْرِبْ بِمِعْوَلِهِ الْفَسَادْ).

وعليه يكون أسلوب الأمر موضحا إبهام الجملة الموصولة، فهنا إبهام في الموصول و ضحته الصلة، وإبهام في جملة الموصول كلها و ضحه أسلوب الأمر الخارج عن معناه- بمعونة السياق- للإلهاب والتهييج، مستفزا نفوس المسلمين للتوحد في وجه الفساد، لضربه في مقتل، وتهشيم أمِّ رأسه.

هذا، وقد أبدع شاعرنا حين صاغ أسلوب الأمر في صورة الاستعارة، التي يمكن توجيهها على المكنية بتشبيه الفساد بالصخرة العظيمة، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، وهو الضرب بالمعول، لكن الأنسب للسياق هنا أن توجه على التبعية في الفعل (فَلْيَضْرِبْ) لأن السياق، والمقام، يستدعيان استفزاز النفوس لمحاربة الفساد، والتشمير للعمل الجاد.

فَيَصِيحُ بِاللِّصِّ الْعَتِيِّ كَفَاكَ مِنْ شِبَعٍ وَزَادْ

وإذا كان البيت السابق يصور حث الشاعر على محاربة الفساد إجمالا، فهنا يفصل صور ذلك، مفتتحا بصورة محاربة سرقة خيرات الشعوب وأقواتها، في جملة (فيصيح باللص العتي) معطوفة بالفاء على جملة(فليضرب بمعوله الفساد) في البيت السابق، مما يشعر بأن صياحه باللص العتي هو نفسه ضربه الفساد بمعوله، وبسرعة تصورها (الفاء) و اللص العتي مستعار للمستعمر استعارة تصريحية تفيد أنه تجاوز الحد في

---

١ - اقتران خبر المبتدأ بالفاء - صـ٤ - د/ حصة بنت زيد بن مبارك الرشود - مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية - العدد الخامس - جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ.

سرقته أقوات الشعوب، و جملة (كفاك من شبع و زاد) كناية عن وصول المسروقين حد الضجر.

و افتتاح التفصيل بصورة- سرقة أقوات الشعوب، وخيراتها- معطوفة بالفاء على الصورة العامة يشعر بخطورتها، وأهميتها، من ثم قدمها على غيرها، و عطفها بالفاء دون الواو حثا على سرعة التطبيق، لأنه السبيل الوحيد لخروج المسلمين من كبوتهم، و هذه الصورة تتردد في شعر الشاعر.(١)

وَيَصِيحُ بِالْفُسَّاقِ إِيَّاكُمْ وَأَعْرَاضَ الْعِبَادْ

و يعدد الشاعر صور الفساد فيكرر الأمر، و بصيغة الفعل نفسها (و يصيح بالفساق) و الجملة معطوفة على سابقتها(فيصيح باللص العتي) بالواو لاشتراكهما في الإنشائية، و اشتراكهما في الفعل (يصيح) و جملة (إياكم و أعراض العباد) تحذير صريح يتوجه به الشاعر إلى المخاطبين، يستفز نفوسهم، آمرا لهم أن يحذروا الفساق مما يشيع الفوضى في المجتمع و يفكك أمنه بأن لا يتركوهم يشيعون السوء منتهكين أعراض العباد، دون رادع من دين، أو خلق، أو خوف من حساب.

و قد كرر المسند (يصيح) ثلاث مرات في هذا السياق فكان إلهاباً، واستثارة لنفوس المخاطبين، و مشاعرهم المفعمة بالألم، و الشجى لواقع المسلمين المتفرق الخانع، الصاغر أمام ظلم، و فسق المستعمر كما تجلى في المقاطع السابقة، فهو دعوة تستفز النفوس إلى التوحد، و محاربة الفساد، لأنها السبيل الوحيد للوقوف في وجه الطاغية "فقد يكون تكرار ذكر المسند لإثارة حماسة المخاطبين في مواطن الترويج للأفكار، و مقام الترغيب فيها، و لإرادة استثارة كوامن المشاعر في نفوس المخاطبين، و يحسن تكراره لغرض زيادة الإيضاح، و التقرير، في مقام إثارة الحماسة، و سائر العواطف، و للرغبة في ترسيخ ما يدل عليه اللفظ المكرر في النفوس"(٢)

وَيَصِيحُ بِالْغَادِينَ وَيْلَكُمُ إِذَا حَانَ الْحَصَادْ

---

١ - يراجع: صورة المحتل في الشعر المصري - بحث - د/ عبد الكريم أحمد مغاوري- صـ ٢٣- ٢٤- مجلة جامعة المدينة العالمية - العدد السادس عشر - إبريل - ٢٠١٦م .

٢ - البلاغة العربية - أسسها و علومها و فنونها - عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني - ٢/ ٣١٥-٣١٦- ط١- دار القلم - دمشق - ١٩٩٦م - بتصرف يسير-.

ثم يصف الشاعر كدح الفلاحين حين الحصاد، و المستعمر متربص بهم لينقض على ثمرة عرقهم، في لوحة كلية تصور هذا الصراع، تبدأ بهذا البيت، و تنتهي بخاتمة المقطع، والمقصود بـ(الغادين) الفلاحين، المبكرين إلى أعمالهم وقت الغدوة، و البيت معطوف على ما قبله، استهل بأسلوب الأمر(و يصيح) الذي وقع مسندا في الجملة، و كان لتكراره دور في إلهاب مشاعرهم، وتهييج نفوسهم للوقوف في وجه المستعمر، كما تآزر مع أسلوب التحذير بعده لإبراز هذا(ويلكم إذا حان الحصاد) و اختيار(الويل) يؤيده لأن "التلفظ بهذه الكلمة يكون إعلانا باصطلاء عاقبة مهلكة لعمل، أو تصرف: وعيدا، أو ندبة، و استغاثة، أو تحذيرا، أو ما إلى ذلك"(١)

و التحذير بهذه اللفظة يحمل بين مطاويه إشفاق الشاعر عليهم من المستعمر المتربص بهم لينهب ثمرة عرقهم وقت الحصاد، كما يحمل استفزازا لنفوسهم أن يجالدوه لتكون ثمرة كدحهم لهم وحدهم، و في باطنه دعوة إلى العمل المثمر الجاد، و ترك الكسل و التواكل.

وَطَوَاكُمُ حَدُّ المَنَاجِلِ بَيْنَ أَذْرُعِهِ الشِّدَادْ

من ثم يعمق الشاعر من صورة موعد الحصاد، و معاناة الفلاحين بين كدحهم، و بين ذئب متربص لنهب ثمرة كدحهم ، فيعطف عليها و صف حالهم في هذا الوقت بالاستعارة التبعية في الفعل (طواكم) معبرا بالماضي عن المستقبل، وكأن حدث طيهم مضى، وانتهى، و هذه الاستعارة بنيت على خيال لطيف- تعدى عملية التشخيص- خيّل أن لحدّ المناجل أذرعا شداداً، تطوي الفلاحين بينها، ليبرز قسوة هذا الوقت، و شدته عليهم، وكأن حد المناجل هو المتمكن منهم، أو كأنه جند من جنود المستعمر يسخرهم لخدمة سيده.

و الصورة تبدو عليها الجدة، و الاختراع، لبنائها على عكس الواقع، فبدلا من تحكم الفلاحين في حد المناجل تحكم حد المناجل فيهم، بأن طواهم بين أذرعه الشداد، بما يعكس تناقض الواقع حولهم، فالفلاح الكادح لا يلقى من كدحه إلا النصب، و الذئب المتربص به يتمتع بثمرة كدحه، وقد تكون الاستعارة تمثيلية لهذه الحال، وهي الأليق، والأشد تصويرا لحالهم تلك.

وَنَظَرْتُمُ فَإِذَا الظَّلَامُ عَلَيْكُمُ حَنِقُ السَّوَادْ

---

١ - المعجم الاشتقاقي لألفاظ القرآن الكريم- د/ محمد حسن جبل - ويل- صـ ٢٣٦٥.

و إذا كان شاعرنا قد وصف نفسية الفلاحين في البيت السابق كان من الوفاء لعناصر اللوحة الكلية أن يصور حال الذئب المتربص بهم حين شقائهم لينقض عليهم، فقال (ونظرتم فإذا الظلام) و التعبير بـــ (إذا) و عطفها بالفاء يفيد خفة انقضـاض المسـتعمر عليهم، و سرعته " فهى ظرف لما يسـتقبل من الزمان، تدل على استحضار حدث، أو أمر غير موجود الآن، لكنه سيقع في المستقبل، ففيها معنى الانقطاع، لأن عدم الحدوث الآن فراغ من قبيل الانقطاع، كما أن فيها معنى اللطف و الخفة".(١)

هذا، و قد استعار الظلام للمستعمر، و جعله حنق السواد عليهم، على سبيل الاستعارة المكنية، التي شخصت الظلام، بعد حذف المشبه به، و الرمز إليه بلازمه، صفة الحنق، لكنه لم يضفها إلى الظلام - المشبه في الأصل، على ما هو معروف في المكنية- بل أضافها إلى صفة السواد، و هى أخص صفات الظلام، و الاستعارة غريبة، تخالف المألوف من الاستعارات، ربما ألجأ الشاعر إليها رغبته المبالغة في تصوير شدة تربص المستعمر بهم، فهو ينتظر لحظة الحصاد بفارغ الصبر، و ربما كان تصوير الفلاحين كالفريسة، و هو يتربص بها، مسوغا لأن يصفه بالحنق، فلم ينسبه إلى الظلام مباشرة، بل نسبه إلى أخص صفاته، و هى السواد بطريق الكناية عن نسبة، و بهذا تكون الكناية داخلة في تشكيل الاستعارة، و عنصرا من عناصر بنائها. (٢)

رِيحٌ مُصَرِّصِرَةُ الزَّئِيرِ كَأُخْتِهَا فِي يَوْمِ عَـــادٌ

و يتابع الشاعر وصف هذا الظلام في إطناب يستدعيه المقام، فيفرع على الاستعارة السابقة (الظلام عليكم حنق السـواد) اسـتعارة أخرى تكون صـورة ثانية لمبالغة الشـاعر في تحذيرهم، و الإشـفاق عليهم، فيستعير(ريح مصرصرة الزئير) استعارة تمثيلية لحال انقضاض المستعمر عليهم، ينهب قُوَتَهُم، و ثمرة كدحهم، فأضـاف صرصرتها إلى الزئير، و كأنها وحش كاسر، و في هذا ما يلائم مقام الإشـفاق عليهم، و التحذير من غدر المستعمر.

و جاء وصـفها باسـم الفاعل(مصرـصرة) ملائما شـدة الحال، فمعنى (صرَّ- صرصر) يدور حول: "تضامّ، و التئام، و تداخل شديد يمنع الانتشار، و منه: صرصرت الشيء: جمعته، و رددت أطراف ما انتشر

---

١ - المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم - د/ محمد حسن جبل- إذا- صـ ٢٢٣٥.

٢ - يراجع:قصائد مجهولة- مصطفى عبد النبى صـــ٥و٦ قال: يميل أسلوبه أحيانا إلى الغموض، و أن مخيلته الخصبة أتاحت له صورا مبتكرة، و تصاوير مجنحة يكثر تداخلها، و توالد بعضها من بعض.

منه."(١)

ثم شبه تلك الريح بريح يوم عاد(بأختها في يوم عاد) معبراً عنها بأختها ليبرز أنها لا تقل عنها تدميراً، فين سحب بدوره على المشبه، عاكساً آثار هذا التدمير، و أثر تدمير ريح قوم عاد معلوم، قد صورته الآيات الكريمة في قول المولى-ﷻ-: " سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً* فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ*"(الحاقة: ٧) " و لم ينص في التشبيه على وجه الشبه لتعدد الصفات المحتملة، و المرتبطة بجذوع النخل الخاوية، لتنسحب على الصرعى من قوم عاد، كالخفة، و الحقارة، والتكور، و الاستدارة، مع دفع الريح حتى تلتقي الأرجل مع الرؤوس، و يحتمل مع هذا انتزاع الحياة، الذي تحقق في الطرفين"(٢).

تَسْقِيكُمُ مِنْ وَيْلِهَا وَخَرَابِهَا حُمَمَ الرَّشَادْ

و قد تخطى الشاعر تشخيص الريح، فجعل لها فعلا قاسيا باستعارة الفعل (تسقيكم) التي كانت تصويراً لخبث مقصد المستعمر، و هو يسقي ضحاياه السم الذعاف، و كأنما يسقيهم العلاج الناجع، أو الشراب اللذيذ، فهي تسقيهم حمم الرشاد، و في إضافة حمم إلى الرشاد ما يشير إلى هذا التناقض، ثم إن مصدر السقيا من آبار ويلٍ، و خرابٍ تلك الريح المدمرة، مما يتواءم و تحذير الشاعر من خبث مقصد المستعمر، الذي سرى في حنايا اللوحة الكلية للفلاحين، الذين يشفق عليهم الشاعر من أولها(و يصيح بالغادين.. حمم الرشاد) إلى آخرها.

كما أن شيوع ألفاظ (الويل الحنق السواد و الريح مصرصرة الزئير والحمم) في اللوحة "تحمل في طياتها قيما ودلالات سلبية كالعار والذل والخزي والهزيمة، وتكرار حرف الصاد يدل على توتر نفس الشاعر، ورغبته العارمة في استبدال الواقع الجاثم على صدره، وتخطيه إلى واقع جديد"(٣)

و أخيرا فإن استعارة الظلام للمستعمر- و جعله حنق السواد على المسلمين- في نهاية المقطع الرابع و الأخير في القصيدة، يتلاقى و استعارة الليل له- و جعله ينفض فوق المسلمين من يأسه قلق النجوم- في بداية

---

١ - المعجم الاشتقاقي لألفاظ القرآن الكريم - د/ محمد حسن جبل - صرصر- صـ ١٢١١.

٢ - أساليب البيان و الصورة القرآنية - د/ محمد إبراهيم شادي - صـ ٦٥.

٣ - الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة - صـ ١٥٠ و ١٥٣- بتصرف يسير.

المقطع الأول، هذا التلاقى يحكم ترابط القصيدة معنويا، فترد به خاتمتها على مطلعها، كما يشير إلى المفارقة بين حاضر المسلمين، وماضيهم، التي أوجزت في أسلوبى الاستفهام الإنكارى(مَنْ هَـــــؤُلاءِ الصَّاغِرُونْ؟) و التعجبى(أَ فَهَـــؤُلاءِ الْمُسْلِمُونْ؟) في خاتمة المقطع الرابع و القصيدة.

مَنْ هَـــؤُلاءِ الصَّاغِرُونْ؟ أَ فَهَـــؤُلاءِ الْمُسْلِمُونْ؟

التَّائِبُـــونَ الْعَابِـــــدُونَ الرَّاكِعُـــونَ السَّاجِـــدُونْ

و جاء المستفهم عنه في خاتمة المقطع(الصاغرون؟) ملائما مضمونه الذى ينعى على المسلمين صغارهم أمام من ينهب ثمرة عرقهم، في مفارقة ساخرة، تولدت من ثباتهم على تلك الحال الصاغرة، و ثباتهم في الوقت ذاته على التوبة، والعبادة، والركوع، والسجود، مما جعله لا يصدق أن من ثبتوا على هذه الصفات هم أنفسهم الذين يراهم قد ثبتوا على الصغار، والهوان.

وفي هذا حسن تخلص يرد خاتمة القصيدة على مطلعها، فثباتهم على هذه الصفات لا يجتمع و التعجب من صغارهم هنا، و الذى يتلاقى بثباتهم على التيه، والتخبط (التَّائهونَ الخَابطُونَ..) من مطلعها إلى خاتمتها "و حسن الخاتمة كحسن التخلص من غرض إلى غرض، وثيق الاعتلاق ببناء القصيدة.. لأن حسن الختام آتيه من وثيق اعتلاقه بتلاحم معاقدها، فإذا كان ابتداؤها استهلالاً بمغزاها، يتبصره القارىء المتذوق من فاتحتها في تجمع معانيها بأقسامها، وما بينها لتبين عن مغزاها بوجوه مختلفة من الإبانة، ففي الا ستهلال إلاحة، وإ شارة. وفي الخاتمة إيجاز، وتكريس، وفيما بينهما تفصيل".(١)

---

١ – قطرات الندى– معالم الطريق إلى فقه الشعر– د/ محمود توفيق سعد صـ١٠٢– بتصرف.

الخاتمة

وظفت أساليب البلاغة للتعبير عن فكرة القصيدة، و تشكيل صورها، و معانيها الجزئية، ملائمة أسى نفس الشاعر، وتحسره لهوان أمته، في مفارقة بين ما ضيها، و حاضرها، و قد خلصت الدرا سة إلى نتائج، من أهمها:

١- وظف أ سلوب الا ستفهام في مطلع القـ صيدة، و خاتمتها، فكان له أثره في توليد أ ساليب البلاغة، وصور البيان في القصيدة كلها، حيث كان أداة إحكام لصنعتها، و دقة أدائها، وحسن سبكها، تواءمت مع خيط نفسى، و شعورى، و معنوى سرى فيها، من المطلع إلى الخاتمة، كما كان أداة ربط بين المقاطع، يوجز مضمون السـابق، و يعد تمهيدا للتالى، بالإنكار تارة، و التعجب أخرى، وهذه طريقة في بناء الشـعر تعرف في البيت المفرد بـ(رد العجز على الصدر) و في المقطع، أو القصيدة بـ(رد الخاتمة على المطلع) وهو لون بديعى له أثره في إحكام صنعة الشعر.

٢- اعتمد الشاعر في تصوير معانى القصيدة على الاستعارة (تصريحية، و مكنية، وتبعية) فجاء كل منها ملا ئما الموقف، والسـياق، وغرض الكلام، فأحيانا تأتى المكنية وقد اسـتدعاها المقام وغرض الكلام، و في أغلب الأحوال يكون الغرض إبراز دور الفعل في تصـوير المعنى، فيتجاوزها إلى التبعية، و كثيرا ما اعتمد عليها الشاعر في تصوير المعانى، فكثف من التصوير بها، ملاحظا الترابط بين صورها، كأنما يتوالد بعضها من بعض، أو يتسبب بعضها عن البعض، كما اعتمد في تصويره على الكناية، إلا أنها قد تأتى أحيانا و هى مقصود الشاعر من التصوير، و غالبا ما تأتى مبنية على مجاز بالاستعارة.

٣- وظف الشاعر أسلوب التشبيه أحيانا، وقد خلع عليه من نفسه، وبث فيه من روحه ما جعله يفيض بالحياة، من خلال تفصيل صورة المشبه به، في استقصاء يتتبع جزئياتها، صورة تلو الأخرى، و قد صيغت في صور الكناية المبنية على مجاز، مشكلة مع غيرها صورة المشبه به، لتعود بدورها على المشبه، مبرزة المعنى الذى وظف أسلوب التشبيه لتصويره.

٤- جدد الشاعر في شكل القصيدة، كما كانت له صور مبتكرة من أمثال (السوط يرفل حولها و الموت أنسره تحوم) وتشبيه صوته في قومه بنغم في سمعهم شريد، و وصفه بكونه:(ربضت به الأصفاد بل طحنته غمغمة العبيد) و قوله:(ريح مصرصرة الزئير) و قد يلجأ الشاعر إلى الإغراب في التصوير نادرا كقوله:(فإذا

الظلام عليكم حنق السواد).

٥- وظف الشاعر أسلوب شبه كمال الاتصال بالا ستئناف البيانى، جوابا عن سؤال مقدر، فاصطنع حوارا داخليا، استثار نفوس المتلقين للتجاوب معه وجدانيا، ونفسيا (أنا منهم) (إنا هجرنا الله ... هجرتنا لشيطان مريد)

٦- راوح الشاعر في توظيف أساليبه البلاغية بين الخبر، والإنشاء، الذى جاء كل منهما ملائما موقعه من السياق، و مقامه الذى وظف فيه.

٧- وظف الشاعر أسلوب الاستطراد- ببراعة فنية- فرأيناه يستطرد فيمنح الموصوف صفات متتابعة دون عاطف، حرصا منه على استقصاء جوانبه، فيترك العطف بينها وكأن هذه الصفات المتتابعة صفة واحدة، شكلت فيما بينها صفة للموصوف، متأثرا في هذا النسق بالقرآن الكريم.

٨- كان لأسلوب الإجمال والتفصيل أثره في أكثر من موطن في قصيدته، فيصوغ المآسى مجملة، و يحسن التخلص إلى تفصيل جزئياتها، دون إشعارك بفجوة في الانتقال من الإجمال إلى التفصيل، فيما يعرف بـ (حسن التخلص) وهو من أدوات الربط التي تبرز إحكام صياغة القصيدة، ودقة نسجها، و الانتقال من الإجمال إلى التفصيل يضع المتلقى في قلب الحدث، ليشارك الشاعر مأساته، يهيئه نفسيا لما يقول، فيكون أشد استجابة لتمثله.

٩- لعبت المقابلة بين الصور دورا بارزا في تصوير شدة واقع المسلمين مصورة قسوة الحدث حالى النوم والصحو، وأن نومهم لا يقل فزعا، ورعبا وهوانا عن صحوهم، فهم لا يذوقون النوم إلا إغفاءات، تزيدهم فزعا على فزعهم.

و أخيرا فهذه طاقة النفس في دراسة و تحليل وجوه البلاغة في هذه القصيدة، فإن كان هناك من نقص فتلك هى طبيعة البشر، و أرجو- من باب النصيحة للعلم- من أساتذتى الأجلاء، و من كل قارىء- وُهِبَ حُسْنَ الكشف عن مخبوء درر الشعر- أن يلفتنى إلى ما غاب عنى مما عسى أن تبوح به القصيدة، و لم يسعدنى الحظ بالكشف عنه، فالكمال لله-ﷻ- وحده.

و الحمد لله أولاً و آخراً

د: عبد العزيز أبو العزم عبد المقصود سليم

فهرس المراجع

١- أباطيل و أسمار- محمود شاكر - صـ٢٦٢ - ط٣- مكتبة الخانجى - القاهرة - ٢٠٠٥م.

٢- أساليب البيان و الصورة القرآنية - د/ محمد إبراهيم عبد العزيز شادى-دار والى بالمنصورة- ط١- ١٩٩٥م.

٣- أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجانى- ت- محمود شاكر-ط١- مطبعة المدنى بالقاهرة ١٩٩١م.

٤- (أل) في الكلام العربى - حمدى الجبالى- مجلة جامعة الأزهر بغزة - المجلد السابع- العدد الأول - ٢٠٠٤م

٥- أنسنة الليل في شعر ذى الرُّمة-عبد الكريم يعقوب و ديما يونس- مجلة دراسات في الغة العربية و آدابها- العدد الحادى و العشرون- ٢٠١٥م.

٦- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلى- د/ محمد العبد- دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٨م.

٧- اقتران خبر المبتدأ بالفاء- د/ حصة بنت زيد بن مبارك الر شود - مجلة معهد الإمام الشاطبى للدرا سات القرآنية - العدد الخامس - جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ.

٨- الأدب الأندلسى- مو ضوعاته وفنونه- د / مصطفي الشكعة- ط٤- دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٩م.

٩- الأصوات اللغوية - د / إبراهيم أنيس- ط ٦- مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٤م.

١٠- الإيضاح - الخطيب القزوينى-ت-د/ محمد عبد المنعم خفاجى- ط٣- دار الجيل- بيروت-لبنان- ١٩٩٣م.

١١- البلاغة العربية - أ سسها و علومها و فنونها - عبد الرحمن حسن حبنكة الميدانى - ط١- دار القلم - دمشق - ١٩٩٦م .

١٢- البلاغة فنونها وأفنانها- علم المعانى - د/ فضل حسن عباس-ط٤- دار الفرقان للنشر و التوزيع- ١٩٩٧م.

١٣- التصوير البيانى- د/ محمد أبو موسى-ط٤-مكتبة وهبة- ١٩٩٨م.

١٤- التصوير البيانى - طبيعة الدلالة وفنيات الأداء- للباحث- ٢٠١٥م.

١٥- التصوير الفنى في شعر محمود حسن إسماعيل - د/ مصطفي السعدنى- منشأة المعارف بالاسكندرية- بدون تاريخ.

١٦- الحرب العربية الصهيونية- حرب ١٩٤٨م- موفق عبد الله الشهابى - بحث دبلوم الدراسات الفلسطينية-٢٠١٦م.

١٧- الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبى تمام و البحترى-أحمد صالح محمد النهمى- جامعة أم القرى-دكتوراه-١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م .

١٨- الديوان-العقاد و المازنى- ط ٤- دار الشعب - بدون تاريخ.

١٩- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث- مصطفي عبد اللطيف السحرتى- ط٢- تهامة للنشر و المكتبات- ١٩٨٤م.

٢٠- الفنون البديعية- د/ صلاح الدين غراب- ط١- ٢٠١٥م.

٢١- الكشاف-للزمخشرى-ت- عادل عبد الموجود و على معوض و د/ فتحى حجازى- ط١- مكتبة العبيكان- ١٩٩٨م.

٢٢- المثل السائر - ابن الأثير-ت- د/ أحمد الحوفي و د/ بدوى طبانة- ط٢- دار نهضة مصر- بدون تاريخ.

٢٣- المعجم الاشتقاقى لألفاظ القرآن الكريم - د/ محمد حسن جبل- ط١-مكتبة الآداب- ٢٠١٠م.

٢٤- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى - ت- السيد أحمد صقر ط ٤- دار المعارف.

٢٥- بغية الإيضاح- عبد المتعال الصعيدى- مكتبة الآداب-١٩٩٩م.

٢٦- بلاغة التراكيب-دراسة في علم المعانى-د/ توفيق الفيل-مكتبة الآداب-بدون

٢٧- تتمة الأعلام- للزركلى- جـ٢- محمد خير رمضان يوسف- ط٢- دار ابن حزم- ٢٠٠٢م.

٢٨- تيارات الـ شعر العربى في القرن العـ شرين د/ محمد عبد المنعم خفاجى-مجلة كلية التربية-جامعة قطر- السنة٢٦-عدد١٢٣ ديسمبر ١٩٩٧م.

٢٩- خصائص التراكيب- د/ محمد أبو موسى- ط٤- ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م - مكتبة وهبة - القاهرة.

٣٠- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجانى - ت- محمود شاكر- مطبعة المدنى بالقاهرة - ١٩٩١م.

٣١- دلالات التراكيب- د/ محمد أبو موسى-ط٢- مكتبة وهبة- ١٩٨٧م.

٣٢- ديوان عابر سبيل للعقاد- مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة-٢٠١٣م.

٣٣- ديوان على محمود طه- دار العودة - بيروت - ١٩٨٢م.

٣٤- سيرة ابن هشام - جـ ٤- سلسلة الذخائر ٢١٣- الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٥- شرح ديوان الحماسة - المرزوقى- أحمد أمين و عبد السلام هارون-ط٢- ١٩٦٧م.

٣٦- صورة المحتل في الشعر المصرى - بحث - د/ عبد الكريم أحمد مغاورى- مجلة جامعة المدينة العالمية - العدد السادس عشر - إبريل - ٢٠١٦م.

٣٨- عن بناء القصيدة العربية الحديثة- على عشرى زايد- ط٤- مكتبة ابن سينا- ٢٠٠٢م.

٣٩- عيار الشعر-ابن طباطبا العلوى- ط ١- دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٢م.

٤٠- فن التشبيه - د/ على الجندى- ط١- مكتبة نهضة مصر-١٩٥٢م.

٤١- قطرات الندى- معالم الطريق إلى فقه الشعر- د/ محمود توفيق سعد- ط١- ١٤٢٢هـ .

٤٢- لسان العرب- ابن منظور- طبعة دار الحديث-القاهرة ٢٠٠٣م.

٤٣- مراجعات في الآداب والفنون - محمود عباس العقاد-مؤسسة هنداوى للتعليم و الثقافة- ٢٠١٣م.

٤٤- محمود حسن إسماعيل - سلوان محمود وعزت سعد الدين- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة- ٢٠٠٥م.

٤٥- محمود حسن إسماعيل- قصائد مجهولة- مصطفي يعقوب عبد النبي- النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية - مج / ١١ - ج / ٢٦ - عدد صفر/ فبراير ٢٠٠٨م.

٤٦- مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية- عدد الأول - المجلد العشرين - يناير ٢٠١٤م.

٤٧- مجلة (المسلمون) العدد الأول- سبتمر - ١٩٥٢م.

٤٨- معاني حروف الجر بين الوصف النحوي القديم والاستعمال المعاصر-مارينا نجار- ماجستير- الجامعة الأمريكية- بيروت- ١٩٨٦م.

٤٩- ملازمة النفي في اللغة العربية الفصيحة- طايل محمد أحمد الصرايرة- ماجستير- كلية الدراسات العليا - جامعة مؤتة- ٢٠١٥م.

٥٠- من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم - د/ محمد الأمين الخضري-ط١- مكتبة وهبة- ١٩٨٩م.

٥١- منهاج البلغاء و سراج الأدباء-حازم القرطاجني-ت- محمد الحبيب بن الخوجة- ط٣- دار الغرب الإسلامي-١٩٨٦م.

٥٢- نظر العقاد في طبيعة العمل الشعري في العصر الحديث- مهدي عبد الحسين- مجلة كلية التربية- العراق-السنة الرابعة- عدد السابع-١٩٨٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا م ستخلص درا سة التحليل البلاغي لق صيدة (الم سلمون) لل شاعر محمود ح سن إ سماعيل التي جاءت في مقدمة، و تمهيد، و خمســة مباحث، و خاتمة، المقدمة: أبرزت هدف الدراســة، و دواعيها، و التمهيد: فكان إيجازاً لحياة ال شاعر، و أثرها في شعره، و منا سبة الق صيدة، المبحث الأول: البناء الفني للق صيدة في أربعة مقاطع، المبحث الثاني: عالج بلاغة المقطع الأول بعنوان: وصف حال المسلمين بين التخبط، و الضياع، المبحث الثالث: و يعالج بلاغة المقطع الثاني بعنوان: التعجب من حال الم سلمين، و في يمينهم القرآن الكريم. المبحث الرابع: و يعالج بلاغة المقطع الثالث بعنوان: موقف الشاعر من حال أمته. المبحث الخامس: و يعالج بلاغة المقطع الرابع بعنوان: بين الدعوة إلى محاربة الفســاد، و العمل المثمر. الخاتمة: و ضــمنت أهم النتائج، منها:

صــورت أســاليب البلاغة فكرة القصــيدة، و معانيها في مفارقة بين ماضي العرب، و حاضرهم، فجاء الا ستفهام مفجرا صور البلاغة في القصيدة كلها، و أداة ربط بين المقاطع، تُرَدُّ به الخاتمة على المطلع، كما وظف ال شاعر صور البيان كالت شبيه الذى أبدع في تف صيل صورة الم شبه به، م ستق صيا جزئياتها، و الا ستعارة (تصريحية، و مكنية، وتبعية) و كثيرا ما يكثف التصوير بالتبعية، ملاحظا الترابط بين صورها، كما اعتمد على الكناية التي غالبا ما تبنى على المجاز، كما جدد في شكل القصيدة، و ابتكر صورا جديدة، و نادراً ما يلجأ إلى الإغراب في التصوير، كما وظف شبه كمال الاتصال بالا ستئناف البيانى، جوابا عن سؤال مقدر، و قد راوح في أ ساليبه البلاغية بين الخبر، والإنشاء، بما يلائم ال سياق، و المقام، و قد برع في الا ستطراد بمنح المو صوف صفات متتابعة بلا عاطف، متأثراً بأ سلوب القرآن الكريم، و أخيراً كان لأ ساليب (الإجمال والتف صيل، و حسن التخلص، و المقابلة) و غيرها من أدوات الربط أثرها في إحكام بناء القصيدة، و دقة نسجها.

د/ عبد العزيز أبو العزم عبد المقصود سليم

An Extract

In the Name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful

Al-Muslimoun Poem by Mahmoud Hassan Ismail:

A Rhetorical Analysis Study by Dr .Abdulaziz Abul Azm ،Abdul

Maqsoud Sleem

This is an extract of the rhetorical analysis study of poet Mahmoud Hassan Ismail's "al-Muslimoun", or The Muslims, poem.

The study consisted of an introduction, a preamble, five research questions and a conclusion.

The intro highlighted the study's objectives and the reasons why it was conducted. The preamble summarized the poet's life and how it influenced his poetic style, as well as the context of the poem.

The opening research section deals with the artistic structure of the poem in four stanzas. The second section, titled Portraying the Muslims' State of Affairs Between Disorientation and Going Astray, addresses the rhetorical aspects of the first stanza.

Then follows section No. 3, which focuses on the rhetorical features of the second stanza under the title of Feeling Bewildered by the State of Muslims, Who Have The Quran.

The fourth research section, which bears the title of The Poet's Stance on his Nation's State, demonstrates the rhetorical aspects of the third stanza.

Finally, the fifth section, titled Between the Call for Fighting Corruption and The Fruitful Work, addresses the rhetorical sides of the fourth stanza.

The conclusion highlighted key findings, including:

How the rhetorical techniques in the poem clearly portrayed its main idea and meanings, showing the stark paradox between the Arabs' past and present states. The poet's use of the interrogative style disseminated rhetorical portrayals in the whole poem, and served as a means of strong, smooth connection between its parts from the very beginning to the end.

The poet also perfectly used eloquent styles like simile, which creatively detailed the state of vehicle. Likewise, he used different

types of metaphor (explicit, implicit and auxiliary), and often intensified use of imagism, giving an attention to linking its manifestations (portrayals). He depended on trope-based metonymy as well

The poet created new poem forms, yet rarely resorted to weird portrayals. He efficiently took advantages of semi-completely connected styles for eloquently resuming poetic verses, using techniques answering supposed questions. He diversified his rhetoric styles, whether indicative or formative, in such a way that suited the context and situation.

Digression was brilliantly used by giving the described object several attributes with no coordinating conjunctions, reflecting an apparent influence of Quranic styles. Finally, other techniques like (summing up and detailing and chiasmus) greatly helped support the coherent buildup and delicate texture of the poem.