جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

التصوير البياني والتحسين البديعي
وأثرهما في أداء المعنى في الأدب الرمضاني
عند مصطفى صادق الرافعي
قصيدة (فديتك زائراً) نموذجاً. دراسة تحليلية نقدية

إعداد

د/ هبة إسماعيل حسن إبراهيم
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

التصوير البياني والتحسين البديعي وأثرهما في أداء المعنى في الأدب الرمضاني عند مصطفى صادق الرافعي قصيدة (فديتك زائراً) نموذجاً دراسة تحليلية نقدية.

هبة إسماعيل حسن إبراهيم

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: hebaismail715@azhar.edu.eg

الملخص:

التصوير البياني والتحسين البديعي عنصران أساسان في جمالية الشعر ورونقه، إذ يُمثِّلان النقطة المحورية التي تجمع بين الفكرة والشكل، مُسهمان بشكلٍ كبيرٍ في تعزيز التماسك النصي والترابط المعنوي.

وللتصوير البياني والتحسين البديعي دور حيوي في تعميق وتحسين أداء المعنى في القصيدة الشعرية، ويُسهمان في إثراء التجربة الشعرية وتعميق فهم النص الشعري، وفي القصيدة الشعرية يتحوّل التصوير البياني والتحسين البديعي إلى أدوات إبداعية تعزز من قوة وجاذبية المعاني والمشاعر التي يحملها النص الشعري، وإن استخدام هذين الأسلوبين بشكل متقن يعزز الإيحاء والتأثير العاطفي للقصيدة.

وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على دقة استخدام الرافعي للتصوير البياني والتحسين البديعي، وكيفية تأثير ذلك على أداء المعنى في الأدب الرمضاني، واستخلاص الصور البيانية والمحسنات البديعية من أبيات القصيدة، وتحليل اللغة والأسلوب المستخدم في القصيدة، بما في ذلك اختيار الكلمات والتراكيب، والتوازن بين التعبير البسيط والمعقد، وفحص الهيكل الشعري للقصيدة، مثل تنظيم الأبيات والقافية والوزن والترتيب الجمالي، وكيف يساهم كل منها في بناء السرد وتأثيره على المعنى، أما عن منهجي في البحث، فقد اقتضت طبيعة

الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره منهجًا شاملًا ومفصلًا، يمكن أن يوفر رؤية عميقة وشاملة حول قصيدة "فديتك زائراً" ويساعد على فهمها بشكل أفضل وتحليلها بشكل أكثر دقة وعمق، وأما الجانب النقدي فيتمثل فيما أوردته من نقد في ثنايا التحليل البلاغي للقصيدة، وبيان السمات الأسلوبية في القصيدة، وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين متبوعين بخاتمة، وتوصيات الدراسة ثم ثبت لأهم المصادر والمراجع، وفهرساً للموضوعات.

الكلمات المفتاحية: التحسين البديعي، التصوير البياني، أداء المعنى، تحليلية نقدية، دراسة.

Graphic depiction and creative improvement and their impact on the performance of meaning in Ramadan literature according to Mustafa Sadiq Al-Rafi'i's poem (I ransomed you as a visitor) as an example. Critical analytical study.

Heba Ismail Hassan Ibrahim
Department of Rhetoric and Criticism, College of Islamic and Arab Studies for Girls in Zagazig, Al-Azhar University, Egypt.
Email: hebaismail715@azhar.edu.eg

Abstract:
Graphic depiction and creative improvement are essential elements in the beauty and elegance of poetry, as they represent the focal point that combines idea and form, contributing greatly to enhancing textual cohesion and moral cohesion.
Graphic depiction and creative improvement have a vital role in deepening and improving the performance of meaning in the poetic poem, and they contribute to enriching the poetic experience and deepening the understanding of the poetic text. In the poetic poem, graphic depiction and creative improvement are transformed into creative tools that enhance the strength and attractiveness of the meanings and feelings carried by the poetic text, and the use of these two The two styles are elaborately written to enhance the suggestion and emotional impact of the poem.
The study aims to shed light on the accuracy of Al-Rafi'i's use of graphic imagery and creative enhancement, and how this affects the performance of meaning in Ramadan literature, extracting graphic images and creative. enhancements from the verses of the poem, and analyzing the language and style used in the poem, including the choice of words and structures, and the balance between expression. The simple and complex, and examining the poetic structure

of the poem, such as the organization of the lines, rhyme, meter, and aesthetic arrangement, and how each of them contributes to the construction of the narrative and its impact on meaning. As for my research methodology, the nature of the study required relying on the descriptive analytical approach as it is a comprehensive and detailed approach that can provide A deep and comprehensive vision of the poem "I Ransomed You for a Visitor" helps to understand it better and analyze it more accurately and deeply. As for the critical aspect, it is represented by the criticism I presented within the rhetorical analysis of the poem, and the statement of the stylistic features in the poem. The study came in an introduction, a preface, and two sections followed. With a conclusion, recommendations of the study, then a list of the most important sources and references, and an index of topics.

Keywords: creative improvement, graphic representation, performance of meaning, critical analysis, study.

المقدمـــة

أحمدك اللهم أطيب الحمد وأوفاه، وأشكرك أصدق الشكر وأثناه، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم– أفضل المرسلين وسيد الهداة، كان للفصحاء قدوة وللبلغاء إماما.

اللهم صل وسلم وبارك عليه، وعلى آله الأطهار، وأصحابه الأبرار، وأتباعه الأخيار صلاة باقية، ما تعاقب الليل والنهار.

وبعد،

فإن الشعر جزءٌ من تراثنا الأدبيِّ، وهو ديوان العرب وسجل مآثرهم، وعلمهم الذي لم يكن لهم علمٌ أصح منه، ومنبع البلاغة الذي يُستقى من روافده منابت الفكر، ومغارس الوجدانيات، والانفعالات، كما أنه أثر العاطفة، ونتاج التجارب الإنسانية في مختلف عصورها.

والتصوير البياني والتحسين البديعي عنصران أساسان في جمالية الشعر ورونقه، إذ يُمثِّلان النقطة المحورية التي تجمع بين الفكرة والشكل، مسهمان بشكلٍ كبيرٍ في تعزيز التماسك النصي والترابط المعنوي.

وللتصوير البياني والتحسين البديعي دور حيوي في تعميق وتحسين أداء المعنى في القصيدة الشعرية، ويُسهمان في إثراء التجربة الشعرية وتعميق فهم النص الشعري، وفي القصيدة الشعرية يتحوّل التصوير البياني والتحسين البديعي إلى أدوات إبداعية تعزز من قوة وجاذبية المعاني والمشاعر التي يحملها النص الشعري، وإن استخدام هذين الأسلوبين بشكل متقن يعزز الإيحاء والتأثير العاطفي للقصيدة.

والبلاغة العربية تبرز خصوصيات التجارب الإنسانية، ونكاتها اللطيفة، وأساليبها الرفيعة، ومن التجارب الإنسانية في العصر الحديث تجربة (الرافعي) عن شهر الصيام، وذلك في ديوانه المصبوغ بالصبغة الإسلامية، وهو أديب من أعظم أدباء العصر الحديث، أديب كبير وناقد أريب، لأسلوبه مذاق خاص،

ولمعجمه اللغوي وصوره البيانية سحر متميز، وشهر رمضان المبارك يعد من أعظم الشهور في التقوى والعبادة لدى المسلمين حول العالم.

إنه شهر الصيام والتأمل والتضرع إلى الله، وهو أيضًا فترة مميزة تتسم بنسيج ثقافي وأدبي فريد، وشهر رمضان له تأثير عميق على المسلمين على مختلف الأصعدة، فهو ليس فقط فترة صيام الجسد بل هو أيضًا فترة صيام الروح والعقل، وخلال هذا الشهر، يسعى المسلمون لتعزيز تواصلهم مع الله –عز وجل– من خلال الصلاة والقرآن والذكر والصدقة والتضرع، ويعزز رمضان الروحانية والتسامح والتعاطف بين الناس، ويعمل على تجديد العزيمة وتعزيز الإرادة.

وفي قلب شهر رمضان المبارك، يتجلى الإبداع الأدبي بشكل خاص، حيث يتحول هذا الشهر الفضيل إلى مصدر إلهام للكتّاب والشعراء لاستكشاف أعماق الروح وتجسيد جماليات الدين والحياة.

ويعتبر الأدب الرمضاني فنًا خاصًا يتغنى بقيم الصيام والتقوى، ويعكس جوانب الروحانية والتأمل التي تميز هذا الشهر المبارك، وتعود جذور الأدب الرمضاني إلى الفترات الإسلامية الأولى، حيث كان الشعراء والكتّاب يستلهمون روحانية الشهر الكريم ليبدعوا في الشعر والنثر، معبرين عن فرحهم وتقديرهم لهذا الوقت المميز في العام.

وتتنوع مواضيع الأدب الرمضاني بين التأمل في فضائل الصيام والعبادة، والتأمل في معاني الإيمان والتضحية، وكذلك التعبير عن الأمل والتجديد الروحي الذي يجلبه هذا الشهر الكريم.

ويتناول الكتّاب والشعراء قصص الصبر والإيثار، ويسلطون الضوء على قيم التسامح والتآخي التي يجسدها الصيام.

وتتميز أساليب الأدب الرمضاني بالبساطة والعمق، حيث يستخدم الكتّاب والشعراء اللغة بشكل متقن لنقل المشاعر والأفكار بشكلٍ مؤثر معتمدين على التشبيهات والرموز الدينية لإيصال رسالتهم بشكلٍ مباشر إلى القلوب.

ولـلأدب الرمضـاني دور مهـم فـي تعزيـز الروحانيـة والـتلاحم الاجتمـاعي خلال شهر الصيام.

مما يُسهم في تعزيز القيم الإنسانية الأصيلة وتعزيز الوعي بأهمية العبادة والتقوى في حياة المسلمين.

وإن الأدب الرمضاني يمثل عبقرية الكلمة وعمق الفكرة في تجسيد أجواء هذا الشهر المعظم، حيث يجسد التراث الثقافي والروحي للمجتمعات الإسلامية، ويُسهم في بناء جسور التواصل والتفاهم بين الناس، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من تجربة رمضان المبارك.

وحول ما أبدعه الرافعي عن شهر الصيام وشوقه إليه والترحيب به تأتي تلك الدراسة البلاغية، وهي بعنوان:

التصوير البياني والتحسين البديعي وأثرهما في أداء المعنى في الأدب الرمضاني عند مصطفى صادق الرافعي قصيدة (فديتك زائراً) نموذجًا دراسة تحليلية نقدية.

وقد دفعني إلى اختيار هذا البحث أسباب منها:-

- غزارة الصور البيانية، والألوان البديعية في القصيدة التي أضفت جمالاً على الأسلوب، وعبرت عن المعاني المرادة بكل جلاء، فأخذت اهتمامي، ووقفت لأتـذوق حـلاوة رحيقهـا، وخاصـةً أنهـا جـاءت للترحيـب بالشـهر الفضـيل، بالإضـافة إلـى أننـي عندما عقدت العزم على عمل بحث للترقية كان ذلك متزامناً مع اقتراب حلول شهر رمضان المعظم، فأردت الانتساب إلى بستان الدراسات الرمضانية.

- لم أجد أحداً من الباحثين قد تناول هذه القصيدة بالشرح والتفصيل، فأردت كشف النقاب وإماطة اللثام عن بلاغتها.
- خلو ديوان الرافعي من الإيضاح والاقتصار على شرح المفردات اللغوية، فلم أجد من تناول شعر المناسبات الدينية عند الرافعي بالدراسة الوافية والبحث المتأني، مما يعني قلة بل ندرة المراجع التي تناولت المناسبات الدينية عند الشَّاعر ودراستها دراسة بلاغية.
- ما اشتهر به الشَّاعر من تعدد أغراضه، وجزالة أسلوبه، فالشَّاعر له ديوان حافل وواسع بجميع الأغراض الشعرية.
- **وتكمن أهمية البحث** في أنه يدرس قصيدة من شعر مصطفى صادق الرافعي دراسة بلاغية نقدية نستعرض من خلالها التصوير البياني والتحسين البديعي وأثرهما في أداء المعنى في القصيدة، وتوظيف الألفاظ من النواحي الجمالية، والإبداعية التي تفرد بها، وأنه يضيف لمكتبة البلاغة التطبيقية دراسة وافية لقصيدة من أروع قصائد الشعر العربي في العصر الحديث.

ويهدف البحث إلى:

١- تسليط الضوء على دقة استخدام الرافعي للتصوير البياني والتحسين البديعي، وكيفية تأثير ذلك على أداء المعنى في الأدب الرمضاني.

٢- استخلاص الصور البيانية والمحسنات البديعية من أبيات القصيدة.

٣- تحليل اللغة والأسلوب المستخدم في القصيدة، بما في ذلك اختيار الكلمات والتراكيب، والتوازن بين التعبير البسيط والمعقد.

٤- فحص الهيكل الشعري للقصيدة، مثل تنظيم الأبيات والقافية والوزن والترتيب الجمالي، وكيف يُساهم كل منها في بناء السرد وتأثيره على المعنى.

منهج البحث:

أما عن منهجي في البحث، فقد اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره منهجًا شاملًا ومفصلًا، يمكن أن يوفر رؤية عميقة وشاملة حول قصيدة "فديتك زائراً" ويساعد على فهمها بشكلٍ أفضل وتحليلها بشكل أكثر دقة وعمق.

أما الجانب النقدي فكان في اتجاهين:

الأول: ما أوردته من نقد في ثنايا التحليل البلاغي للقصيدة.

الثاني: بيان السمات الأسلوبية في القصيدة.

هذا وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين متبوعين بخاتمة، وتوصيات الدراسة ثم ثبت لأهم المصادر والمراجع، وفهرساً للموضوعات.

أمَّا المقدمة فقد ذكرت فيها أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه، والمنهج المتبع، **وأمَّا التمهيد** فقد قسمته إلى قسمين، وهما:

القسم الأول: لمحة موجزة عن الشَّاعر.

القسم الثاني: التعريف بـ (رمضان) في اللغة والاصطلاح.

وأما المبحث الأول فجاء بعنوان: التصوير البياني والتحسين البديعي والنغم الموسيقي، وأثرهما في أداء المعنى في القصيدة، وقسمته إلى عدة مقاطع وهي:

المقطع الأول: الترحيب بالزائر السنوي الأبيات من (١:٣).

المقطع الثاني: انتظار ملحمي الأبيات من (٤:٧).

المقطع الثالث: عشقٌ رمضاني الأبيات (٨،٩).

المقطع الرابع: نصح وإرشاد الأبيات من (١٠:١٣).

المقطع الخامس: تقوى وحرمة الأبيات من (١٤:١٦).

المقطع السادس: وعي صائم الأبيات (١٧، ١٨).

والمبحث الثاني جاء بعنوان: السمات الأسلوبية في القصيدة.

وقسمته إلى محورين: –

المحور الأول: السمات الأسلوبية العامة في القصيدة.

المحور الثاني: السمات الأسلوبية للتصوير البياني، والتحسين البديعي في القصيدة.

وأعقبت ذلك بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وتوصيات الدراسة.

وأما الفهارس: فقد ذيلت هذا البحث بثبت لأهم المصادر والمراجع، وتلاه فهرساً للموضوعات.

التمهيد

القسم الأول: لمحة موجزة عن الشَّاعر.

التعريف بالرافعي [1].

- **اسمه:** مصطفى صادق بن عبد الرازق (وفي بعض التراجم: عبد الرزاق) بن محمد سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي.
- **مولده:** ولد في بهتيم، إحدى قرى محافظة القليوبية، في كانون الثاني (يناير) من ١٨٨٠م، الموافق لصفر من ١٢٩٨هـ.

وهو سوري الأصل، مصري المولد، يتصل نسبه بعبد الله بن عمر بن الخطاب – رضي الله عنهما–.

نشأته وحياته:

نشأ مصطفى صادق الرافعي فاستمع أول ما استمع لتعاليم الدين من أبيه، وحفظ شيئا من القرآن الكريم، وفهم كثيراً من أخبار السلف، ولم يدخل المدرسة إلا بعدما جاوز العاشرة بسنة أو سنتين، ثم تلقى دروسه الابتدائية في مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم في المنصورة، ونال الشهادة الابتدائية، وعين على إثرها كاتباً في محكمة طنطا الأهلية.

مرضه:

مرض الرافعي فلزم الفراش لأسابيع طويلة، ولم يعرف نوع مرضه، ويرجح أنه مرض عصبي أصاب رأسه وصحته بالكثير من الفتور والانحلال.

---

(١) يُنظر: مقدمة ديوان مصطفى صادق الرافعي–حققه وشرحه وقدم له: الدكتور ياسين الأيوبي– المكتبة العصرية– صيدا– بيروت. ٢٠٠٤م. ص ١٣–٦٨ بتصرف واختصار، والجانب الديني في أدب الرافعي– مخطوط ماجستير في الأدب للباحثة/ نجاة محمد عبد الماجد العباسي–جامعة أم القرى١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص ٤٩ وما بعدها.

ثم تطور المرض ليصيب أذنه، وفقد سمعه على إثره، ولم يعد في وسع الناس مخاطبته إلا بالكتابة إليه، وكان ذلك بين الثلاثين، والخامسة والثلاثين من عمره.

وتفيد كتب التراجم وبعض من أرخو لسيرته، أنه ظل في محكمة طنطا حتى نهاية حياته، منكبًا على مكتبة أبيه الحافلة بكتب الفقه والدين واللغة والآداب، وبخاصة التراثية الشعرية، الأمر الذي زوده بثقافة متنوعة الموارد والطعوم، فكان يكتب المقالة، والرسالة، والقصيدة، والدراسة النقدية، والمقالة الصحفية، ويؤرخ لآداب العرب وتراثهم، وغير ذلك من فروع المعرفة التي تضمنتها آثاره النفسية المتعددة المذاقات والاتجاهات، وكانت وفاته في طنطا، التاسع والعشرين من صفر ١٣٥٦ هـ / نيسان (إبريل) ١٩٣٧م.

أخلاقه وطبائعه:- (١)

إن مصطفى صادق الرافعي قد استحوذت عليه طبائع وسمات، كشفت عنها كتاباته الإبداعية، والشعرية والنثرية على السواء، ورسائله وأخباره وحكاياته المروية عنه من قبل أصدقائه ودارسيه.

وفي مقدمة هذه الطبائع:

- التأمل الحزين الذي نشأ فيه وترعرع، وأخذ بعداً فكريًا تحليليًا، مع العشرة الأولى للطبيعة وعناصرها والتي منها القمر، الذي أوحي له إنشاء كتابه الأدبى "حديث القمر".
- كذلك إيمانه العميق بالغيب الذي جعله يحدث أصدقاءه أحاديث غريبة عن الأرواح والشياطين، ومناجاة الأموات للأحياء أو العكس.

(١) يُنظر: المرجع السابق ص ١٤، وما بعدها.

- كبرياء شديدة وتصلب في المواقف، نجد ذلك مع بعض كتاب عصره الذين خطأهم الرافعي، ولم يتقبل ردودهم برغم صوابها وصحتها.
- سمة التعظيم الذاتي، التي توقف عندها بعض من كتبوا عن الرافعي حيث أوضح بعضاً من ملامحها وآثارها، فالرافعي هو المثال الأعلى للشَّاعر، والإنسان، وأنه في الطبقة الأولى من شعراء عصره، وأن إمارة الشعر يجب أن تكون له، لا لشوقي(١).

- الرافعي وأدباء عصره:- (٢)

المرحلة التي عاش فيها الرافعي شهدت حركة أدبية وفكرية لا نكاد نجد لها مثيلاً إلا في العصور الذهبية التي عرفها العرب في العهود العباسية.

فهو العصر الذي تألقت فيه أسماء لامعة، ورجالات علم وسياسة وأدب، رفدوا أمتهم ولغتهم بأنفس ما جادت به قريحة وصاغه قلم.

من هذه الأسماء في مصر: محمود سامي البارودي – سعد زغلول – محمد عبده – أحمد شوقي – حافظ إبراهيم – عباس محمود العقاد – أحمد أمين – مصطفى لطفي المنفلوطي – طه حسين... وغيرهم.

هذه القائمة قد جمعته بأعلامها صلات ود أو خصومة، منشأ الاثنين؛ موقفهم من نتاجه الشعري والنثري، بين مؤيد ومعارض، مادح مطر أو ناقد مزر، ونصيب النقد أو التجريح أكبر من الجانب الأول.

---

(١) يُنظر: مصطفى صادق الرافعي : رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية ، د. مصطفى الجوزو، نقلا عن مقدمة ديوان الرافعي ص ١٦ ، دار الأندلس ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٥ هـ .

(٢) يُنظر: مقدمة ديوان الرافعي ص ١٨.

آثاره ومؤلفاته [١].

ترك مصطفى صادق الرافعي آثاراً جلية في فنون الأدب نثرًا وشعرًا، خواطر وتأملات، ورسائل متنوعة، ومقالات نقدية، فضلاً عن الشعر بمختلف أبوابه وأغراضه، وفصول الدراسة التاريخية الأدبية.

وتقع آثار الرافعي ضمن دوائر ثلاث، متداخلة متكاملة في جوهر الصنعة الأدبية، مختلفة متباعدة من حيث الاتجاه والينبوع.

الدائرة الأولى: تضم كلاً من: تاريخ آداب العرب – تحت راية القرآن–على السفود.

الدائرة الثانية: تضم الغالبية من كتب الرافعي التي تنتسب في نسيجها إلى الأدب الإنشائي، من خواطر وتأملات وقصص ورسائل، على جانب كبير من جودة التعبير وجمال التأثير، وهي: حديث القمر – رسائل الأحزان – السحاب الأحمر – أوراق الورد – كتاب المساكين – وحي القلم.

الدائرة الثالثة: الخاصة بالنتاج الشعري: وهو لا يمثل إلا جزءًا يسيراً من نتاجه الأدبي العام.

جعل الرافعي ديوانه الشعري في ثلاثة أجزاء؛ قدم لكل جزء بمقدمة تحمل موقفه وآراءه في الصنعة الشعرية غابراً وحاضراً، وهو ما لم يقم به معظم شعراء زمانه، أي لم يكتبوا مقدمات لدواوينهم، وإنما قام بها آخرون، ولعل الرافعي بذلك لا يريد لأحد أن يتوسط بينه وبين القارئ، ومن شاء الكتابة فلتكن خارج الديوان لا داخله.

(١) يُنظر: المصدر السابق نفسه ص ٢٢، وما بعدها.

القسم الثاني: التعريف بـ (رمضان) في اللغة والاصطلاح

تعريف (رمضان في اللغة).

قال ابنُ فارس: (الرَّمضُ: حَرُّ الحجارةِ مِن شِدَّةِ حَرِّ الشَّمس، وأرض رَمضةٌ: حارَّةُ الحجارة.

وذكَرَ قومٌ أنَّ رمضانَ اشتقاقُه مِن شِدَّةِ الحَرِّ؛ لأنَّهم لَمَّا نقلوا اسمَ الشُّهورِ عَنِ اللغة القديمةِ سَمَّوها بالأزمنةِ، فوافَقَ رمضانُ أيَّامِ رَمضِ الحَرّ[1].

من أَسْمَاءِ رَمَضَان.

ناتِق، وسَيَأْتي في القَاف أَنَّه من أَسْمَاءِ رَمَضَانَ، وقد وَهِمَ الشُّرَّاحِ هُنَا وَهماً فاضحاً، حَتَّى شَرَحَ بَعْضُهُم نَاتق بشدَّةِ الحَرّ، كأَنَّهُ يَقُولُ وَافَقَ رَمَضَانُ نَاتِقَ، بالنَّصْب، أَي شِدَّة زَمَن الحَرِّ، وهو غَرِيبٌ، وكُلُّ ذٰلكَ عَدَمُ وُقُوفٍ على مَوادِّ اللُّغَةِ، وإِجْراءُ الفِكْرِ والقِيَاسِ مِنْ غَيْرِ مُرَاجَعَةِ الأُصُول فتَأَمَّلْ[2].

تعريف (رمضان في الاصطلاح)

اسم للشهر المعروف، الذي يقع بين شهر شعبان وشهر شوال، لا ينصرف للعلمية والزيادة، وقد اختلف في تسمية رمضان بذلك على أقوال:

أحدها: أنهم لما نقلوا أسماء الشهور عن اللغة القديمة سمّوها بالأزمنة التي وقعت فيها، فوافق هذا الشهر زمان الحرّ والقيظ، فهو مشتق من الرمضاء، وهي: الحجارة الحارة.

والثاني: لحر جوف الصائم فيه ورمضه.

والثالث: أنه كان عندهم أبدا في الحر لإنسائهم الشهور وزيادتهم شهرا في كل أربع سنين حتى لا تنتقل الشهور عن معاني أسمائها.

---

(١) يُنظر: مقاييس اللغة (٤٤٠/٢).

(٢) يُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، (٦٨/١٠).

والرابـع: أن الـذنوب تـرمض بحـرارة القلـوب، وقيـل: إن رمضـان، اسـم مـن أسماء اللّه – تعالى–.

وجمـع رمضـان: رمضـانات، ورمضـانين، وأرمـض، ورمـاض، وأرمضـة، على حذف الزوائد، وأراميض، ورماضى[1].

(١) يُنظر: معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية ، ت: د / محمود عبد الرحمن عبد المنعم، (١٨١/٢) ، الناشر: دار الفضيلة الطبعة: الأولى، ١٩٩٩ م.

نص القصيدة (من الوافر)[1]

١.فـــديتكَ زائـــراً فـــي كـــلِّ عـــامٍ تحـــــيِّ بالســـــلامةِ والســـــلامِ
٢.وتُقبِـــلُ كالغمـــامِ يفـــيضُ حينـــاً ويبـــــقَ بعـــدَهُ أثـــرُ الغَمـــامِ
٣.وكم فـي النـاسِ مـن دَنِـفٍ مَشـوقٍ إليـــكَ وكـــمْ شـــجيٍّ مُســـتهامِ
٤.رمـــزتُ لـــهُ بألحـــاظِ الليـــالي وقـــد عـــيَّ الزمـــانُ عـــنِ الكـــلامِ
٥.فظـــلَّ يعـــدُّ يومـــاً بعـــدَ يـــومٍ كمـــا اعتـــادوا لأيَّـــامِ السِّـــقامِ
٦.ومـــدَّ لـــهُ رواقُ الليـــلِ ظِـــلاً تـــرفٌ عليـــهِ أجنحَـــةُ الظـــلامِ
٧.فبـــاتَ ومـــلءَ عينيـــهِ منـــامٌ لتـــنْفُضَ عنهُمـــا كَسَـــلَ المَنـــامِ
٨.ولـــم أرَ قبـــلَ حبَّـــكِ مـــن حبيـــبٍ كفـــي العُشـــاقَ لوعـــاتِ الغـــرامِ
٩.فلـــو تـــدرِ العـــوالمُ مـــا درينـــا لحنـــــتْ للصـــــلاةِ وللصـــــيامِ
١٠.بنـــي الإســـلامَ هـــذا خيـــرُ ضـــيفٍ إذا غَشَـــــيَ الكـــــرِيمُ ذرى الكِـــــرامِ
١١.يلُمكـــمْ علـــى خيـــرِ الســـجايا ويجمعكُـــم علـــى الهِمَـــمِ العِظـــامِ
١٢.فشُـــدُّوا فيـــهِ أيـــديكُم بعـــزمٍ كمـــا شـــدَّ الكَمِـــيُّ علـــى الحُســـامِ
١٣.وقومـــوا فـــي لياليـــهِ الغـــوالي فمـــا عاجـــتْ علـــيكُم للمُقـــامِ
١٤.وكـــم نفـــرٍ تغـــرهمُ الليـــالي ومـــا خُلقـــوا ولا هـــيَ للـــدَوامِ
١٥.وخلـــوا عـــادةَ الســـفهاءِ عـــنْكم فتِلـــكَ عوائـــدُ القَـــومِ اللئـــامِ
١٦.يُحلُّـــونَ الحَـــرَامَ إذا مـــا أرَادوا وقـــد بَـــانَ الحـــلالُ مـــنَ الحـــرامِ
١٧.ومـــا كـــلُّ الأنـــامِ ذوي عُقـــولٍ إذا عـــدَّوا البَهـــائِمَ فـــي الأَنـــامِ
١٨.ومـــن روتْـــهُ مرضَـــعةُ المعاصـــي فقـــد جاءَتـــهُ أيَّـــامُ الفِطـــامِ

(١) يُنظر : ديوان مصطفى صادق الرافعي ، نظمه وشرحه : محمد كامل الرافعي (١/٣١-٣٢) ، مطبعة الجامعة بالإسكندرية (١٣٢٢ هـ).

بين يدي القصيدة

القصيدة تعبر عن فرحة وترحيب الرافعي بقدوم شهر رمضان الكريم، وتحث على الاستعداد الروحي والديني لاستقباله بالعبادات والأعمال الصالحة، وتسلط الضوء على أهمية الصيام والصلاة والتقوى في هذا الشهر، وتحذر من السلوكيات السيئة والمخالفات التي قد تُشوِّه قدسية هذا الشهر المبارك، وتدعو للاستفادة القصوى من الفرصة التي يتيحها شهر رمضان لتحقيق التقرب إلى الله وتطهير النفوس، وتحث على التفكير العميق في الأهداف والمبادئ الدينية التي يجب تحقيقها خلال هذا الشهر المعظم.

بالإضافة إلى ذلك، القصيدة تحمل رسالة عامة عن الوعي الديني والمسؤولية الاجتماعية، وتؤكد على أهمية ترك السلوكيات السيئة والالتزام بالقيم الإسلامية في جميع الأوقات، لتحقيق السلام والسعادة في المجتمع.

المبحث الأول

التصوير البياني والتحسين البديعي والنغم الموسيقي، وأثرهما في أداء المعنى في القصيدة، ويحوي عدة مقاطع، وهي كالتالي:

- المقطع الأول: الترحيب بالزائر السنوي الأبيات من (١:٣).
- المقطع الثاني: انتظار ملحمي الأبيات من (٤:٧).
- المقطع الثالث: عشقٌ رمضاني الأبيات (٨،٩).
- المقطع الرابع: نصح وإرشاد الأبيات من (١٠:١٣).
- المقطع الخامس: تقوى وحرمة الأبيات من (١٤:١٦).
- المقطع السادس: وعي صائم الأبيات (١٧، ١٨).

المبحث الأول: التصوير البياني والتحسين البديعي والنغم الموسيقي، وأثرهما في أداء المعنى في القصيدة.

المقطع الأول: الترحيب بالزائر السنوي.

١- فـديتكَ زائـراً فـي كـلِّ عـامٍ تحـيٍّ بالسـلامةِ والسـلامِ

٢- وتُقبِـلُ كالغمـامِ يفـيضُ حينـاً ويبـقَ بعـدَهُ أثـرُ الغَمـامِ

٣- وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ إليـكَ وكـمْ شـجيٍّ مُسـتهامِ

تبدأ القصيدة بترحيب حار بشهر رمضان، حيث يُعبر الشَّاعر عن الفرح والترحيب بقدوم هذا الشهر المبارك، ويتمثل هذا الترحيب في العبارات التالية "تحيٍّ بالسلامةِ والسلامِ، و"فديتكَ زائراً في كلِّ عامٍ"، حيث يعبر الشَّاعر عن تقديره واحترامه لشهر رمضان المعظم، ثم يشير الشَّاعر إلى تأثير شهر رمضان على النفوس والأرواح، حيث يقول "ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ"، وهذا يمكن فهمه بأن شهر رمضان يترك آثارًا إيجابية وروحانية تبقى في النفوس بعد مروره.

وبالمقارنة بالغيوم التي تأتي وتمطر الأرض، تأتي رحمة شهر رمضان وتغمر القلوب والأرواح بالبركات والرحمات.

وفي الأبيات الثلاثة، يظهر الشوق والحنين لشهر رمضان، حيث يقول الشاعر "وكمْ شجيٍّ مُستهامِ وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ".

هنا، يعبر الشاعر عن الشوق الذي يشعر به الناس لقدوم شهر رمضان المعظم، وعن رغبتهم الشديدة في التقرب إلى الله وتحقيق الفضائل والأجر في هذا الشهر المبارك.

قائلاً:

١- فـديتكَ زائـراً فـي كـلِّ عـامٍ تحـيٍّ بالسـلامةِ والسـلامِ

وتطالعنا في قصيدته تلك العاطفة الدينية القوية التي جاشت بها نفسه وغمرتها بالمشاعر والأحاسيس، وأول ما يلفت الانتباه براعة الاستهلال التي

استهل الشَّاعر بها قصيدته فجذبت آذان المتلقي وأيقظت انتباهه، و"براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها"[١]، وهذا ما فعله الشَّاعر حيث تضمن المطلع المعاني التي ثبتها في قصيدته؛ "لأنه يجب أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة"[٢].

وصدَّر الشَّاعر قصيدته بالأسلوب الخبري في قوله " فديتكَ زائراً" ؛ لأنه أراد أن يقرر ويثبت معنى معيناً وهو تعزيز المشاعر الإيجابية والودية تجاه قدوم شهر رمضان، والتقدير العميق لقداسة هذا الشهر في الحياة الإسلامية.

والتعبير بلفظ " فديتك" يبرز الاهتمام بالزيارة المباركة، وتعزيز المشاعر العميقة للحب والشوق لنفحات الشهر الكريم، وتعزيز الأجواء الإيجابية والترحيب بشكل فريد.

ويظهر المعنى من خلال الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة في قوله " فديتكَ زائراً " حيث شبه الشهر المبارك بالضيف، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله زائراً" استعارة تخيلية قرينة المكنية، وتأمل تنكير "زائراً" فإنه يحمل معاني روحية بقدوم هلاله كل عام.

(١) يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، وهو تقي الدين علي بن عبدالله الحموي الأزراري (ت:٨٣٧ هـ)، تحقيق عصام شقيو،(١٩/١)، (دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت).

(٢) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٣٠٥، ط٣، (دار الغرب الإسلامي).

وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في " تمثيل ماليس بمرئي حتى يصير مشاهداً مرئيًا فينتقل السامع من السماع إلى حد المشاهدة والعيان، وذلك أقوى في التأثير وأبلغ في البيان"(١).

وقد برع الرافعي في تصوير تلك الفرحة العارمة بقدوم الشهر المعظم التي عمت كل شيء حتى امتد أثرها إلى المشاهدة الفعلية وتصورها ؛ فانفعلت معه المشاعر، وازدانت النفس ابتهاجاً لذلك الخبر.

وآثر التعبير بفي (الظرفية)؛ في قوله " في كل عام" ليفيد تمكن التجدد للزيارة العطرة.

كما أفادت (كل) العموم والشمول، وآثر التعبير بلفظ (عامٍ) دون (سنة) لأن (السنة) كلمة مفردة مؤنثة، جمعها سنين أو سنوات، وتدل على الشدة، والجدب، والشر، والقحط، بدليل وصف العرب للشدة بقولهم، (أصابت البلدة سنة).

أما (العام) كلمة مفردة مذكرة، جمعها أعوام، وتدل على الرخاء، والراحة والخير، والرفاهية(٢).

فالشهر الكريم يحمل الخيرات والبركات والرحمات في كل عام.

والتعبير بالفعل المضارع في قوله (تحيّ)؛ ليبين تكرار الزيارة وتجددها فحال هلال رمضان يتكرر ويتجدد كل عام.

---

(١) يُنظر: البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، (دار الفكر العربي، القاهرة، ص (١٦٣)، ط: الثانية، (١٤١٨ هـ = ١٩٩٨م).

(٢) يُنظر: الإتقان في علوم القرآن ، تأليف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،(٥٧٣/١)، ط١ ،الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م).

ويُلاحظ في بلاغة تركيب البيت وجود اللون البديعي التصريع وهذا يدل على بصر الرافعي بالشعر، حيث إنه يحاكي القدماء في ابتداء قصائدهم بالتصريع، وذلك في قوله " عام، السلام"، وقد أحدث هذا التركيب نغماً موسيقياً يزف المعنى إلى المتلقي.

و(التصريع)، الذي يعد "ضربًا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رخيم، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبًا وأوثقها به صلة، ونحن حينما ترهف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوق إليه ونترقب منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهئينا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها"(١).

و"سبب التصريع مبادرة الشَّاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور ولذلك وقع في أول الشعر"(٢).

وكذلك "يظهر استعمال الشَّاعر للقاموس الرومانسي المتمثل في الألفاظ المتصلة بالحياة الدينية "السلامِ، زائراً " تلك الألفاظ التي تتصل بالجو الروحي الشفاف"(٣).

(١) يُنظر: الشعراء وإنشاء الشعر دكتور/ علي الجندي ، ص١٣٤، (دار المعارف، مصر ١٩٦٧م).

(٢) يُنظر: العمدة في صناعة الشعر وآدابه/ أبو الحسن الدين عبد الحميد، ص٢٧٨ (دار الجبل، ج١، ط٥، ١٤٠١ هـ-١٩٨١م).

(٣) يُنظر: الفروسية في شعر أبي القاسم الشابي في ظلال المذهب الرومانسي، د/ حسن عطية أحمد طاحون، بحث منشور في مجلة اللغة العربية بالزقازيق، العدد الخامس والعشرين ، ص٢١٧ (١٤٢٦ هـ= ٢٠٠٥م).

كما أضفى الجناس في قوله" بالسلامةِ، السلامِ"جرسًا موسيقيًا كان له أثر إيقاعي على أذن السامع، فجعله أكثر إصغاءً، وجعل المعنى أقرب إليه، كما عمل على تنشيط ذهنه.

والجناس هنا ليس " ترفًا في الأسلوب الأدبي أو حيلة تكون بمثابة الفضول التي يستغني عنها، بل قام بدوره في أداء المعنى فزاد الكلام حسنًا حيث جاء عفوًا بلا تكلف في أسلوب شائق جميل"(١).

ثم أطال الشاعر في عمر الصورة من خلال تأمل التشبيه الوارد في قوله:

٢- وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

واستخدم التشبيه التمثيلي في قوله " كالغمامِ يفيضُ " ؛ ليبين كيفية إحياء القلوب به، فشبه أثر رمضان على القلوب بأثر الغمام والمطر على الأرض التي لا زرع فيها " فالتشبيه الفنى هو الذي نلمح فيه صفات الحسن، وصورة بارعة تمثله، مما يدل على إبداع الأديب في عقد هذه المماثلة بين الطرفين بكثير من الطرافة والخيال مما يجعل التشبيه أجمل وإلى النفس أقرب"(٢).

فجمال الكون لاروح فيه فتأتي رحمة شهر رمضان وتغمر القلوب والأرواح بالبركات والرحمة كالغيوم التي تأتي وتمطر الأرض؛ كما جاء استخدام الشاعر لأداة التشبيه "الكاف" ملائماً للصورة التشبيهية؛ لأن الأمر لا يستدعي المبالغة، ولكن يستدعي المقاربة والمشابهة.

وكان لهذا التشبيه قيمته الفنية في هذه الصورة، فالمطر يحيي الأرض بعد موتها، كذلك شهر الصيام يحيي القلوب بالإيمان، وثمرة المطر محققة في الانتفاع بها، كذلك ثمرة الصيام محققة في غفران الذنوب ، وتظهر قيمته"لأنه

(١) يُنظر: فن البديع، د/ عبدالقادر حسين، ص١١ ، ط١، (دار الشروق،١٩٨٣م).

(٢) يُنظر: أساليب البيان في علوم البلاغة، فضل حسن عباس، ص١٧٩ ،(دار النفائس، ط١، بدون تاريخ).

أصل من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني، ففيه تتكامل الصور، وتتدافع المشاهد، والقدرة الجامعة لنظرة البلاغيين إلى التشبيه هو التفنن لإبراز الصورة البلاغية للشكل، واستقراء دلالاتها الخفية، وذلك عن طريق قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة، وأزياء متنوعة لم تقع بحسن قبل التشبيه، ولم تجر بها العادة، ولا تُعرف بداهة إلا بلحاظ مجموعة العلاقات الفنية في التشبيه، وعند ضم بعضها للبعض الآخر، تبدو محسوسة متعارضة ذات قوة وضعية متميزة، وهناك تكمن القدرة الإبداعية للتشبيه في تكثييف الصورة"[١].

ووصل الشاعر بين البيت الثاني ، والشطر الثاني من البيت الأول

بـ "الواو" للتوسط بين الكمالين مع وجود الجامع، واتحادهما في الخبرية لفظاً ومعنى، والتعبير بلفظ: (الغمام)؛ ليفيد شدة التغيير الناتج على الكون.

ويظهر رد العجز على الصدر في قوله: (وتُقبِلُ كالغمامِ) و(أثرُ الغَمامِ)، وتبدو بلاغة هذا الفن فيما يحققه من موسيقا لفظية من خلال التكرار، فاللفظان متفقان في المعنى، وفي هذا تأكيد للمعاني وتقريرها، ويؤدي إلى تماسك النص وترابطه ، ويقول أبو هلال العسكري: إن " لردّ الأعجاز على الصدور موقعًا جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلٌ خطيرٌ "[٢].

وعبَّر بالفعل المضارع " تقبل، يفيض " للدلالة على استمراريتها وتجددها، فالفعل المضارع يشخص الحدث ويجعله يتحرك، وقد دل التعبير بـ (يبقَ) على الاستمرار والمتابعة.

(١) يُنظر: أصول البيان، د/ محمد الصغير، ص٦٤ ، (دار الثقافة، بغداد).

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، ص(٣٨٥) (المكتبة العنصرية – بيروت، ط١: (١٤١٩ هـ).

فـ"صيغة المضارعة أقدر الصيغ على تصوير الأحداث؛ لأنها تحضر مشهد حدوثه وكأن العين تراها وهي تقع، أي أن صيغته تحمل الحدث من قلب الزمان الغابر لتضعه أمام الحاضر الراهن في جلاء ووضوح، ولهذا تراهم يؤثرون صيغة المضارعة عند ذكر الحدث الأهم (١)".

وقد ساعد في تشكيل الصورة التناسب بين "تقبل، يبقَ"، وهذا يدل على حُسن اختيار الشَّاعر للألفاظ التي تناسب المعنى وتلائمه.

والتعبير بـ "يبقَ" يشير إلى البقاء والدوام، حيث يعبر عن استمرارية بقاء أثر الكمال، وتأثيره حتى بعد رحيله، و"يقبلُ" يشير إلى القبول والاستقبال بإيجابية، حيث يعبر عن استقبال شهر رمضان المعظم والترحيب به بشكل سار ومرحب، وبالتالي، يتناغم الاستخدام المتزامن لهذين الفعلين في البيت الثاني للتعبير عن فكرة استمرارية تأثير شهر رمضان وترحيب الناس به بحرارة وإيجابية.

ويواصل الشاعر تأكيده لمشاعر الشوق لزيارة الشهر المبارك في أساليب متنوعة كشفت عن شوقه الشديد لتلك الزيارة وذلك في قوله:

٣- وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ إليكَ وكمْ شجيٍّ مُستهامِ

وأول ما يطالعنا من سمات أسلوبية، التعبير بـ "كم" الخبرية التي تفيد الكثرة، في ذلك البيت الذي بين أيدينا، وأفاد التعبيربـ "كم" في البيت الكثير من النكات البلاغية؛ منها:

(١) يُنظر: خصائص التراكيب، د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٢٠٦، طـ٢، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠م، ومن أسرار التعبير القرآني، أ. د/ محمد محمد أبو موسى، صـ١٠١، مكتبة وهبة، طـ٢ ،(١٤١٦ هـ – ١٩٩٦م).

١- كشفت عن كثرة ما أصابه من الشوق والحنين وشغفه الشديد لاستقبال نفحات رمضان، وهذا نابع من أنها "اسم لعدد مبهم الجنس والمقدار"[(١)]، ومن ثم فهي بما فيها من إبهام وعدم تحديد تحفز خيال القارئ ؛ ليذهب في تخيل مقدار تلك الشوق إلى مالا نهاية له.

٢- رسخت المعنى وحققته في ذهن السامع، لأنها عندما قرعت النفس بإبهامها، تهيأت النفس لما سيأتي بعدها ليوضح مجملها، ويزيل غموضها.

٣- أفادت الاختصار والإيجاز، إذ لو أراد الشاعر التعبير عن كثرة ما أصابه من الشوق والحنين وشغفه الشديد لاستقبال نفحات رمضان؛ لاحتاج هذا إلى إسهاب واطناب، ولكن (كم) الخبرية أدت ذلك المعنى بعبارة تامة وافية بليغة، ولا تصيب القارئ بالسآمة أو الملل.

وقد وصل بين البيتين بالواو في قوله (وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ) للتوسط بين الكمالين، لوجود وجهة جامعة بينهما واشتراكهما في المعنى.

وصور الشاعر تمكن الشوق من المنتظرين للشهر الكريم بتمكن الظرف من المظروف المدلول عليه بحرف الجر "في".

وجاءت "اللام " الجنسية في لفظ " الناسِ" لاستغراق الجنس، فشوق المنتظر يزداد باقتراب الشهر المبارك.

وأفاد التعبير بـ "دَنِفٍ" الاشتياق العميق والحنين المتأجج داخل القلب، وقوله " مستهام" للتأكيد على الرغبة القوية والشوق المتأجج نحو شهر رمضان وفضله، والتي تعتبر ركيزة أساسية في الثقافة والتقاليد الإسلامية.

وعلى هذا يكون هنا "تناسب وائتلاف اللفظ مع اللفظ"[(٢)] بحيث يسير الأسلوب على نمط متلائم فتغير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهذا نوع من أنواع مراعاة النظير.

---

(١) يُنظر: الجني الداني في حروف المعاني ص٢٦١.

(٢) يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع) د. بكري شيخ أمين (٧٣/٣).

ومما لا ريب فيه أن الجمع بين تلك الألفاظ المتناسبة –التي يربط بينها رباط وثيق، فكلها من واد واحد – لاشك أن هذا يعود بالمتعة الذهنية على المتلقي، فالكلام يرتبط سابقه بلاحقه، وهذا نوع من التفنن في الأسلوب.

ويتعانق معه أسلوب التصدير حيث جاء أحد اللفظين "وكم" في أول المصراع الأول، واللفظ الآخر "وكم" في وسط المصراع الثاني، "وهذا من شأنه أن يزيد البيت ترابطًا وتماسكًا، وهذا الأسلوب له وجه من البلاغة ظاهر في التقرير والتوكيد؛ لأنه إذا كرر كلامه وأعاده أدى ذلك إلى تقريره عند المخاطب، بالإضافة إلى أنه نوع من أنواع الربط بين أجزاء الكلام، فيشتد ارتباط ثان بأول وهو من النظم العالي"[١].

وقوله"شجيٍّ مُستهام" تذييل مؤكد للمعنى السابق، وآثر التعبير بالصفة المشبهة " مُستهام" للدلالة على ثبوت الهيام والشوق.

وتكرار ألف المد في الأبيات الثلاثة في قوله " زائراً، عام، السلام، الغمامِ، مُستهام" يوحي بطرب نفسي في التعبير عن المعنى، ومحاولة استدعائه أطول وقت ممكن.

ومما سبق نلحظ أن التحسين البديعي والتصوير البياني عنصران أساسيان في جمالية الشعر ورونقه، إذ يُمثِّلان النقطة المحورية التي تجمع بين الفكرة والشكل، مسهمان بشكلٍ كبيرٍ في تعزيز التماسك النصي والترابط المعنوي للأبيات.

بواسطة الأساليب الشعرية والصور البيانية، يتم تعميق فهم النص وجذب انتباه القارئ، ما يبرز رونق اللغة وعمق المضمون في القصيدة بصورة لافتة.

(١) يُنظر: قراءة ثانية للامية اليهود للسموءل في ضوء نظرية النظم، أ.د/ علي عيسى، بحث منشور بكلية اللغة العربية بأسيوط العدد (٢٨)، ص٢٦٤، (١٤٣٠ هـ = ٢٠٠٩م) .

المقطع الثاني: انتظار ملحمي .

٤-رمــزتُ لــهُ بألحــاظِ الليــالي وقــد عــيَّ الزمــانُ عــنِ الكــلامِ

٥-فظــلَّ يعــدُّ يومــاً بعــدَ يــومٍ كمــا اعتــادوا لأيَّــامِ السِّــقامِ

٦-ومــدَّ لــهُ رواقُ الليــلِ ظِــلاً تــرفُّ عليــهِ أجنحَــةُ الظــلامِ

٧-فبــاتَ ومــلءَ عينيــهِ منــامٌ لتــنْفُضَ عنهُمــا كَسَــلَ المَنــامِ

الشَّاعر يصف انتظارًا ملحميًا لشهر رمضان المعظم، ويقارن الزمان بالصمت والليالي بالرمز للوقت، ويشير إلى استمرارية الانتظار يومًا بعد يوم، ويصوّر الانتظار بـ (الليل) بظلاله الطويلة وظلامه الكثيف، وكيف أن الانتظار يُغمره بالنوم بسبب طوله وصعوبته، ويستخدم صورًا ملموسة لنقل هذا الشعور.

ويلتفت الشَّاعر في حديثه من الخطاب إلى التكلم التفاتاً استدعاه المعنى، قائلاً:

٤- رمــزتُ لــهُ بألحــاظِ الليــالي وقــد عــيَّ الزمــانُ عــنِ الكــلامِ

وفي الالتفات أداة فعالة لإثارة الذهن، يردّ به الشاعر سآمة المتكلم، ويعيد إليه انتباهه ويقظته، فالنفس قد جلبت على حب التغيير.

وبالتأمل لوحظ تضمين الرافعي لقول علي – كرم الله وجهه– في دعائه" اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي رَمَزَاتِ الْأَلْحَاظِ ، وَسَقَطَاتِ الْأَلْفَاظِ ، وَشَهَوَاتِ الْجَنَانِ ، وَهَفَوَاتِ اللِّسَانِ [(١)]" من خلال الشطر الأول من البيت في قوله" رمزتُ لهُ بألحاظِ" ، والتضمين من المحسنات اللفظية التي يكتسب بها الكلام حلاوة وقوة، ويقصد به

(١) يُنظر: كتاب شرح العالم الرباني على المائة كلمة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ت: ميثم بن علي ، ص٢١٣، الناشر: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، ط١، (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م).

أن يضمن الشاعر شعره، والناثر نثره، كلاما آخر لغيره قصداً، للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود(١).

والحديث بيان لما يتعلق بالمعاصي والذنوب، فمنها الألحاظ وهي ما يتعلق بالبصر، وسقطات الألفاظ، أي ما يتعلق باللسان، شهوات الجنان وهي أمور تتعلق بالقلب كاشتهاء الخمر وغيره، وهفوات اللسان وهي أمور متعلقة بالأبدان من المعاصي.

وهنا تظهر براعة الرافعي في اختيار الأ لفاظ المناسبة للمقام، فليالي الشهر المعظم تكون خالية من ارتكاب المعاصي ، والانغماس في الشهوات البصرية وغيرها .

وتعانقت معه الاستعارة المكنية في قوله " وقد عيَّ الزمانُ عنِ الكلامِ" حيث شبه الزمان بالإنسان العاجز عن الكلام، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وإسناد العجز إلى الزمان استعارة تخيلية قرينة المكنية.

وهذا التصوير يوحي بمقدرة الشَّاعر على نقل تلك الصورة في صورة حسية معاينة وكأن الزمان شخصٌ يعي ويشعر ويمرض ، وقد أراد الشَّاعر أن يُشارك المتلقي إحساسه وعاطفته الصادقة التي منعته الكلام ، وقد عكست الصورة البيانية هذه العاطفة الجياشة التي يحياها.

فجمال الاستعارة يجعل السامع يشعر بالمعنى ويحسه ، وذلك بنقلها الأشياء المعنوية في صورة حسية تظهر أمام الرائي.

"والاستعارة هنا أكدت المعنى وقربته إلى الأذهان فهي لون من ألوان التصوير البياني الرائع الذي اعتمد على الإيحاء الموجز؛ ليكشف عن معانيه

(١) يُنظر: بلاغة الخطاب القرآني عند الرماني ، د. حفان مليكة (٢٨/١).

ويوضح مراجيه، كما أنها نقلت المعنى وجسمته في صورة حسية ملموسة حتى يدركها العقل، وتراها العين، وهذا هو الذي أبرز جمالها وروعتها"[١].

وفي هذا المعنى يصرح الرماني بأن: "كل استعارة حسنة توجب بيانًا لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة فكانت أولى به، ولم تجز الاستعارة، وكل استعارة لابد لها من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"[٢].

وانظر إلى الباء في "بألحاظ" والتي أفادت معنى الملاصقة، والملاحقة، وتوحي بشدة الشوق، وتعطشه إلى تلك الليالي، والذي يعني له الكثير من انجلاء الظلام النفسي والروحي.

وفصل الشَّاعر هذا البيت عن سابقه لكمال الاتصال لوجود جهة جامعة بينهما فالبيت السابق يتحدث عن شوقه ولهفته للشهر الكريم، وهذا البيت يتحدث فيه عن مدى شوقه ولهفته لِلَحظة اللقاء، وعبر بقوله "وقد عيَّ الزمانُ" للتأكيد على المعنى.

كما فصل الشَّاعر بينهما؛ لأن الفصل يخدم الأسلوب الحواري القصصي الذي اتبعه الشَّاعر في وصف تلك اللحظات.

ثم وصل بين شطري البيت بالواو في قوله "وقد عيَّ الزمانُ" للتوسط بين الكمالين، لوجود جهة جامعة بينهما.

ويسترسل قائلاً:-

٥- فظلَّ يعدُّ يوماً بعدَ يومٍ كما اعتادوا لأيَّامِ السِّقامِ

---

(١) يُنظر: الخصائص البلاغية لقصيدة "القدس تتكلم" للشاعر محمود حسن إسماعيل، بحث د. فايزة عبدالحميد فهمي، سوهاج، العدد الثاني والعشرون ،(٦٩٩/٢) (١٤٢٨هـ) .

(٢) يُنظر: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني وآخرين، تحقيق: د. محمد خلق الله، د. محمد زغلول سلام، ص٨٦، طبع(دار المعارف) (١٩٦٨م).

فيربط هذا البيت بالبيت السابق من خلال حرف العطف" الفاء" [(١)]، والذي يفيد الترتيب والتعقيب، كما تتجلى بلاغة العطف بـ"الفاء" في أنها "تُشْعر بأن الكلام مرتب بعضه ببعض وليس متولدًا بعضه من بعض كما لو كان بدونها، ولو أنه جاء بالواو لآذن باستقلال الكلام من غير أن يشير إلى ترتيب بعضه على بعض"[(٢)].

والشَّاعر هنا يصف حال المنتظر لتلك الأيام المباركة بحال المريض المنتظر للشفاء، فيستخدم التشبيه الصريح في إيضاح تلك الصورة، وهي صورة تشبيهية رائعة تحمل قدرًا من الجمال الذي يأخذ العقول، كما أنها عملت على إثارة الخيال لدى المتلقي، "لأن التشبيه يعمل على تشخيص المجردات وتجسيد المعنويات ويلقي الحياة في الجمادات، ويجمع بين المتناقضات ليرسم صورة خيالية بديعة"[(٣)].

وقوله " كما اعتادوا لأيَّامِ السِّقامِ " للإشارة إلى حالة السقم والهزال والضعف التي سيطرت عليه، والغرام الرمضاني الذي احتل قلبه؛ و"لأيَّامِ السِّقام" كناية عن شدة الوله والحب المكنون.

"والكناية هنا أفادت الإيجاز مع المبالغة، وهي هنا أبدع وأروع من التصوير فهي تصور المعنى الذي قصده الشاعر وأراده أدق تصوير في أسلوب موجز بليغ"[(٤)].

---

(١) يُنظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى ، ص٣١٨ ، مطبعة وهبة، ط الرابعة (١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م).

(٢) يُنظر: الجني الداني صـ٦١.

(٣) يُنظر: رؤى في البلاغة العربية. دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان. ت/ أحمد محمود المصري ، ص (٥٥)، (دار الوفاء للطباعة والنشر (٢٠٠٨م).

(٤) يُنظر: الأساليب البلاغية في قصيدة "مصر تتحدث عن نفسها: شاعر النيل حافظ إبراهيم، بحث د/ فاطمة محمد محمد المهدي، (٢/ ٤٧٥).

وقد عبر بصيغة الجمع في (أيام)، و(السقام) لإفادة كثرة الآلام والأحزان.

ثم يصور الانتظار بـ (الليل) الطويل، وظلامه الكثيف، قائلاً:-

٦-ومـــدَّ لـــهُ رواقُ الليـــلِ ظِـــلاً تـــرفٌ عليـــهِ أجنحَـــةُ الظـــلامِ

وتأمل الاستعارة في قوله" ترفٌ عليهِ أجنحَةُ الظلامِ" حيث شبه ظلام الليل بالطائر ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "أجنحة" على سبيل الاستعارة التخيلية، وهي قرينة المكنية، وقد أبرزت هذه الاستعارة المعقولات في هيئة المحسوسات فتقترب من المتلقي ويتملؤها ببصره.

ولاشك أن الاستعارة تفيد تحريك الذهن نحو المعنى ، وتُضفي على الكلام حُسناً وبهاءً بفضل ما يكتسبه من التخييل " فإن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ، ويحملك عمداً على تخيل صورة جديدة فتنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"(١).

والتصوير يوحي برغبته الشديدة في الانتظار مهما طال واشتد أرقه ، وتكشف الاستعارة عن الصبر الذي يتحلى به ، وقوة إيمانه ، والشوق الذي يملأ صدره .

وقد دبج الشاعر البيت بمعاني القرآن الكريم فلفظا "مدَّ"، و"ظِلاً" اقتباس من قوله تعالى " وَظِلٍّ مَمْدُودٍ" (٢).

"والمقتبس يستضيء بذلك المقدار الذي وضعه في كلامه من آيات القرآن الكريم – وفي كل موضع يكون فيه اقتباس من القرآن الكريم فإنك تهتدي إلى

(١) يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، للعلامة أحمد السيد الهاشمي ، ص٢٧، دار الفكر ، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

(٢) سورة الواقعة الآية ٣٠.

إدراكه من غير عناء، وذلك لما امتاز به كلام الله – تعالى– من خصائص في اللفظ والمعنى ليس لها مثيل في كلام الناس"(١).

وبالجملة فإننا إذا أمعنا النظر في البيت نلحظ أن الشاعر قد وُفِّق في اختيار الألفاظ التي تتلائم مع السياق.

ويستمر واصفاً الانتظار وطول لحظاته المظلمة، قائلاً:-

٧-فبـاتَ ومـلءَ عينيـهِ منـامٌ لتـنْفُضَ عنهُمـا كَسَـلَ المَنـامِ

ويعطف الشَّاعر هذا البيت على سابقه بـ " الفاء" التي تحقق ترتيب ما بعدها على ما قبلها بسرعة ، فهو يسارع بالإخبار عن حاله في تلك اللحظات الطويلة ، وما أصابه من أرق الانتظار، فذكر "الفاء" نص في التعليل وأن الكلام لمن يبين على أساس أن تكون الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى وموصولة بها لهذه الرابطة التي تكلمنا فيها ، وإنما هي مرتبطة بالفاء التي تعطفها عليها عطف العلة على المعلول وكأن هنا كلامين متميزين ، أحدهما علة للآخر قامت الفاء بينهما مقام العروة الخارجية"(٢).

وفي رد العجز على الصدر في قوله: "منامٌ"،"المنامِ" تأكيد على المعني المراد، وتبدو بلاغته فيما يحققه التكرار من تناسق موسيقي يضفي على البيت نغمة عذبة.

والشَّاعر في نسج ألفاظه، واستهلال قصيدته "كالمهندس البارع، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسبًا لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشَّاعر في تعامله مع

(١) يُنظر: البديع من المعاني والألفاظ، د/عبدالعظيم المطعني، ص١٦٥: ١٦٦، (مكتبة وهبة، ط١(١٤٢٣ هـ=٢٠٠٢م).

(٢) يُنظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى ، ص٣١٥، مطبعة وهبة، ط الرابعة (١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م).

الكلمات، يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس"[١].

ويطرق الشاعر طريق الكناية في الشطر الثاني من البيت في قوله (كَسَلَ المَنام) وهي كناية عن الفتور في العبادة، وجاءت الكناية هنا في إطار تأكيد المعنى وتوضيحه، وقد آثر الشَّاعر التصوير الكنائي لأنه من أروع أساليب التعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة كما أنه من أجمل الأساليب البيانية التي يُعبر بها المتكلم عن المعنى تعبيراً موجزاً يُخفي وراءه أهدافاً ومقاصداً يريدها ويقصدها.

وقد آثر التعبير بالماضي في "باتَ" للدلالة على تحقق الوقوع، والتعبير بالمضارع في " لتنْفُضَ"لاستحضار الصورة.

ومما زاد من جمال البيت، وزاد في قوة المعنى التناسب بين "باتَ، منامٌ، كَسَلَ" فقد أدى إلى ائتلاف الألفاظ والتلاؤم بين المعاني، وكان ذا أثر قوي في حُسن الكلام وجودته، " والنفس تكون أشد استجابة للأشياء المنسقة التي تقوم على ترتيب، وإيقاع موزع في تناسب وتناسق؛ لأن الإيقاع والموسيقا من أقوى الظواهر التي تستجيب إليها النفس من غير وعي ولا شعور"[٢].

ومن الواضح أن التصوير البياني والتحسين البديعي يؤثران بشكل كبير على المعنى، حيث يُسهمان في تعميق فهم النص وتحقيق الترابط المعنوي.

(١) يُنظر: الصورة الفنية دراسة بلاغية تطبيقية لشعر حافظ إبراهيم، أ.د/ عزيزة الصيفي، ص٢٥٥.

(٢) يُنظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح، ص٢٤٢، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢،(١٤١٦ هـ،١٩٩٦م)

المقطع الثالث: عشقٌ رمضاني.

٨-ولـم أرَ قبـلَ حبَّـكِ مـن حبيـبٍ كفـي العُشـاقَ لوعـاتِ الغـرامِ

٩-فلـو تـدرِ العـوالمُ مـا درينـا لحنـتْ للصـلاةِ وللصـيامِ

ووصل بين البيت السابق وقوله " ولم أرَ قبلَ حبَّكِ من حبيبٍ " بالواو" للتوسط بين الكمالين.

وأفاد النفي في قوله " ولم أرَ قبلَ حبَّكِ من حبيبٍ" شدة الحب والتعلق بالمحبوب وهو (شهر رمضان المعظم)، والتعبير بالفعل المضارع "أر" لكي يجدد الصورة ويجعلها مستمرة.

وينسج الشاعر من فن الجناس حُليًا، يكسو البيت جمالاً وبهاءً، وتزيد المعنى قوة ووضوحًا بين " حبَّكِ " و" حبيبٍ " جناس اشتقاقي فأصلهما واحد وهو "حَـبَّ"، والجنـاس علـى هـذه الصـورة مـزدوج[١]، لمجـاورة كـل مـن اللفظـين المتجانسـين الآخـر، وتواليهمـا، فيعلـو الإيقـاع الموسـيقي مـن تكـرار الحـروف وترديدها، وتوالي الألفاظ المتشابهة، وحينئذ تتصاعد النغمات المتتالية، تمتع الأذن، وتهز الوجدان، فينتبه الذهن، ويعمل الفكر، حتى يتم الحصول على المعنى قويًا واضحًا.

وقولـه: " لوعـاتِ الغـرامِ " كنايـة عـن شـدة التعلـق وتملكـه منـه، والكنايـة "أسـلوب مصـور يثـرى التعبيـر، لأنـه لا يـدل علـى المـراد مباشـرةً، وإنمـا يشـير ويـوميء، ويتـرك للمتلقـي أن يستشـف منـه بقـدر مـا تمكنـه ملكاتـه ويسـعفه بـه حسه"[٢].

(١) إذا ولي أحد المتجانيسين الآخر سمي مزدوجًا ومكرر، ومرددًا، بغية الإيضاح (٦٤٦/٤).

(٢) يُنظر: مستتبعات التراكيب، د/ عبدالغني بركة، ص١٤٢ ، (الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية (١٤٠٩ هـ=١٩٨٩م).

ومكمن الداء الذي أصاب المسلمين في نظره هو انصرافهم عن دينهم، ووهن العقيدة في نفوسهم، فباتوا لايعلمون أثر الصلاة والصيام على الروح والجسد؛ فيقول:-

٩- فلــو تــدرِ العــوالمُ مــا درينــا لحنــتْ للصــلاةِ وللصــيامِ

فالعاطفة هنا مهتاجة، والشعور صادق متدفق، إن الرافعي لم يعزف على الوتر الديني لأنه أراد أن يكون عازفًا بين عازفين، وإنما ضرب عليه؛ لأنه أحس فانفعل وعبر عن إحساسه وانفعاله بهذا الأسلوب المتميز الذي جمع فيه إلى متانة الصياغة ونصاعتها، وجمال التصوير وروعته، ورونق الموسيقا مع صدق العاطفة وجيشان الشعور.

والفاء في قوله (فلو) عاطفة تفيد التعقيب، وبالتأمل في البنية التركيبة للبيت نلحظ أنه أتى مبنيًا على أسلوب الشرط، "وهذا من شأنه أن يرسخ المعنى في ذهن القارئ؛ لما في طبيعة أسلوب الشرط من إثارة وتشويق، إذ يتطلع المخاطب عند سماع الشرط إلى معرفة جوابه، ويظل مترقبًا حتى يقف عليه فيتمكن في ذهنه"(١).

بالإضافة إلى أن هذا الأسلوب يساعد على تماسك أجزاء الكلام، والتئامه، وارتباط بعضه ببعض، ويجعل الحديث كأنه أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، وذلك لتعلق الشرط بالجواب، واحتياجه إليه حتى يكتمل المعنى.

وجاء هذا الشرط مُصدرًا بأداة الشرط (لو) التي تدل على القطع بانتفاء الشرط.

(١) يُراجع : التشويق في الحديث النبوي طرقه وأغراضه، أ.د/ بسيوني فيود، ص٨٨، (مكتبة وهبة،١٩٩٣م).

وأفادت "اللام" التأكيد على حنينهم وشوقهم للصلاة والصيام في الشهر الكريم.

وقد آثر التعبير بالماضي في (درينا، حنت) للدلالة على تحقق الوقوع.

كما أن مجيء لفظ " العوالمُ " على صيغة الجمع أشار إلى كثرتهم.

كما أضفي الجناس في قوله" تدرِ، درينا" جرسًا موسيقيًا كان له أثر إيقاعي على أذن السامع، فجعله أكثر إصغاءً، وجعل المعنى أقرب إليه، كما عمل على تنشيط ذهنه.

وقد انتقى الشَّاعر ألفاظه بعناية ودقة، حيث استخدم الرافعي الألفاظ الإسلامية والمعنوية المشبعة بالدلالات الروحية في قوله " للصلاةِ وللصيامِ".

وبإمعان النظر في جملة " لحنتْ للصلاةِ وللصيامِ" في سياق البيت، نلاحظ أن الشَّاعر قد وُفِّقَ في اختيار الألفاظ التيَّ عمقت المعنى الذي يقصده، فجملة " لحنتْ للصلاةِ وللصيامِ" في هذا السياق كانت لها قدماً راسخة في تصوير روحانيات رمضان الفريدة دون شهر آخر.

ويظهر في البيتين تأثير التصوير البياني والتحسين البديعي، وينعكس على الفهم بشكلٍ بارز، حيث يُسهمان في تنمية الفهم وتعميق الترابط المعنوي للمضمون.

المقطع الرابع: نصح وإرشاد.

١٠- بنـي الإسـلامَ هـذا خيـرُ ضـيفٍ إذا غَشَـــيَ الكـــرِيمُ ذرى الكِـــرامِ

١١- يلُمكـمْ علـى خيـرِ السـجايا ويجمعكُـم علـى الهِمَـمِ العِظـامِ

١٢- فشُـدُّوا فيـهِ أيـديكُم بعـزمٍ كمـا شـدَّ الكَمِـيُّ علـى الحُسـامِ

١٣- وقومـوا فـي لياليـهِ الغـوالي فمـا عاجـتْ علـيكُم للمُقـامِ

ويرتدي الشَّاعر عباءة الواعظ فيتوجه بالنداء إلى الأمة الإسلامية بأن يتأهبوا لاستقبال الشهر الكريم، ويعزموا على تحقيق الاجتهاد، وأن يكونوا فاعلين نشطاء عازمين على تحقيق الأهداف العظيمة والاستفادة الكاملة من الضيف الكريم ولياليه الثمينة التي لاتعوض.

واستعان الشَّاعر على ذلك بالنداء في مفتتح الأبيات بقوله " بني الإسلامَ" وقد خرج النداء من معناه الحقيقي إلى الإرشاد والتوجيه، بالإضافة إلى أن هذا النداء يثير يقظة المنادى ويهيئه لاستقبال الأمر "فالنداء قبل الأمر يوقظ النفس، ويلفت الذهن لأنه طلب ودعاء، فإذا ما جاء الأمر صادف نفسًا مهيأة يقظة، فيقع منها موقع الإصابة، حيث تتلقاه بحسٍ واعٍ، وذهن منتبه، وهذا دليل على عناية الأمر بأمره، ورغبته في إعداد النفوس لتلقيه"(١).

وقد حذف أداة النداء "يا"، والتقدير " يابني الإسلامَ"، وحذف الأداة يوحي بشدة القرب.

وتأمل تعريف المسند إليه باسم الإشارة في قوله: " هذا خيرُ ضيفٍ "، وذلك لتعظيمه، ولإحضاره في ذهن كل مخاطب.

وتوالي الجناس الاشتقاقي في قوله "الكرِيم، الكِرام" فيه مدعاة إلى شد الانتباه مع ما له من أثر في الذهن، فضلاً عن أثره في النفوس فإذا ما سمع

(١) يُراجع : دلالات التراكيب ص٢٧٢.

إنسان كلاماً مجنساً شد انتباهه إليه، وزاد أسره وعده ضرباً من الفن الرفيع، فيبلغ الغاية في الحسن بما يوحي به الجناس من تآلف الألفاظ، وما يشيعه من اتساق الأنغام.

ويسترسل قائلاً:-

١١- يلُمكمْ على خيرِ السجايا ويجمعكُم على الهِمَمِ العِظامِ

ويتحدث الرافعي هنا عن قوة وأهمية شهر رمضان في توحيد المسلمين وتحفيزهم نحو الأعمال الصالحة وتحقيق الهمم العالية، ويُظهر قدرته على تجميع الناس وتوحيدهم في تحقيق الأهداف العظيمة والإيمانية، فيقول "يلُمكمْ على خيرِ السجايا"، ويرغب الشَّاعر في أن يكون للناس اجتماعات طيبة وناجحة في هذا الشهر المبارك، مشبعة بالخير والبركة والتواصل الإيجابي.

وتتجلى براعة الشَّاعر في جمعه بين الأمور المتناسبة، فبين (يلُمكمْ) و(يجمعكُم) ائتلاف وتناسب "والتناسب عنصر أصيل في بلاغة الكلام وعامل قوي في حسنه وجودته، فالكلام البليغ ينبغي أن تأتلف ألفاظه وتتلاءم معانيه وينظم في نسق بديعي متلاحم الأجزاء متناسب الدلالات"(١)، ودلل هذا التناسب على ثراء المادة اللغوية عند الشَّاعر وبيان حالته التي هو عليها، فالتناسب من الأمور التي لها تأثير بالغ في نظم الكلمات حيث يقوم على "تناسق الدلالات وتلاقي المعاني على الوجه الذي يقتضيه العقل"(٢)، فقد أبدع الشاعر، حيث استطاع أن يؤلف بين الأمر وما يناسبه.

(١) يُراجع : البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبدالفتاح لاشين، ص١٨٧ بتصرف.
(٢) يُراجع : دلائل الإعجاز ص٤٩-٥٠.

ووصل بين شطري البيت (بالواو) للتوسط بين الكمالين، لاشتراكهما في المعنى، وآثر التعبير بالمضارع في قوله (يلُمكمْ) و(يجمعكُم) لاستحضار الصورة.

وقد لجأ الشَّاعر إلى التكرار من خلال تكرار حرف الجر (على) في الشطرين ، حيث شكل نغماً موسيقياً "ولاتقتصر إفادة التكرار في سياق الكلام على تقوية النغم فحسب ، بل تساعد أيضاً على الفهم الواسع لموضوع القصيدة من خلال تركيز الشَّاعر على لفظة أو عبارة أو حرف في قصيدته ، إذا ألحت عليه وأثرت في عاطفته فكررها لكي يروح عن نفسه مما هي عليه"(١).

ويواصل توجيه النصح إليهم، وحثهم على الاستعداد والتحضير للشهر المبارك بقوة وعزم، واصطفافهم في لياليه الثمينة، قائلاً: –

١٢– فشُدُّوا فيهِ أيديكُم بعزمٍ كما شدَّ الكَمِيُّ على الحُسامِ

١٣– وقوموا في لياليهِ الغوالي فما عاجتْ عليكُم للمُقامِ

وإيثار الشَّاعر لأسلوب الأمر هنا يدل على رغبة جارفة لديه في الحث والتحضيض المبطن بالنصح والإرشاد للأمة الإسلامية، فأخرج الشَّاعر هذا الحث في صورة الأمر الممزوج بالحسرة والألم لما آل إليه حال المسلمين من تكالب على المعاصي، وذلك في قوله " فشُدُّوا"، و"وقوموا"، والفاء في قوله (فشُدُّوا) عاطفة تفيد التعقيب.

وتأمل التشبيه في قوله " كما شدَّ الكَمِيُّ على الحُسامِ" حيث شبه استعدادهم واصطفافهم للمواجهة في لياليه كالاستعداد لِلَيالي المعارك القتالية، وانتقى الشَّاعر ألفاظه بعناية ودقة لكي يتواجد في تصويره البياني ائتلاف اللفظ

(١) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنَّقدي عند العرب ، د/ماهرمهدي هلال ، ص٢٣٩، دار الحرية للطباعة، بغداد (١٩٨٠م).

مع المعني، وهذا يؤكد لنا حرص الشَّاعر على شرف ألفاظه؛ ليكتسب بشرف اللفظ شرف المعني، فإن الألفاظ لابد أن تكون على قدر شرف هذه المعاني.

وقد أكد الشَّاعر المعنى وقواه وجمله في البيتين برد العجز على الصدر بتكرار (فشُدُّوا، وقوموا) في صدر المصراع الأول، و(شدَّ، للمُقام) في عجز الشطر الثاني، بالإضافة إلى أنه "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"(١).

وتكرار ألف المد في قوله "الكِرام، السجايا، العِظام، الحُسام، عاجتْ، للمُقام" يعطي النفس مساحة للتعبير عن المعنى، ومحاولة استدعائه أطول وقت ممكن.

وقد ظهرت كثافة واضحة للصور البيانية، والمحسنات البديعية في تعبيرات الشاعر إلى جانب دقة اختياره لهذه الصور المناسبة للمعنى المراد، وهذا يرجع إلى إحساسه بما حوله مع فطنته وذوقه البلاغي العالي، ومنها التكرار، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والتشبيه .

(١) يُراجع : العمدة في محاسن الشعر وآدبه/أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأردي (ت٤٦٣ هـ)، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، (٢٩٣/٢)، دار الجيل، ط٥ (١٤٠١ هـ-١٩٨١م).

المقطع الخامس: تقوى وحرمة.

١٤- وكـم نفـرٍ تغـرهمُ الليـالي ومـا خُلقـوا ولا هـيَ للـدَوامِ

١٥- وخلـوا عـادةَ السـفهاءِ عـنْكم فتِلـكَ عوائـدُ القَـومِ اللئـامِ

١٦- يُحلُّـونَ الحَـرَامَ إذا مـا أرَادوا وقـد بَـانَ الحـلالُ مـنَ الحـرامِ

ويستمر في النصح والتوجيه بعدم الاغترار بالثلاثين يوماً، وطول الليالي فسرعان ماتمضي، وإن في مرورها وسرعتها عبرة للمعتبرين، وعظة للمتعظين، فرمضان قصير لا يحتمل التقصير، وقدومه عبور لا يقبل الفتور،قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ أَيَّامًا مَّعۡدُودَٰتٖۚ ١٨٤ ﴾[1] .

ثم يشير إلى العوائد المحرَّمة التي يستقبل بها العامة شهر رمضان المعظم، ويودعونه بأسوأ منها، وحث الشاعر العامة على ترك هذه العادات الضارة والتحلي بالتقوى والأخلاق الحميدة التي تتلاءم مع تعاليم الدين.

وفي هذا السياق، فإن كم الخبرية في قوله " وكم نفرٍ تغرهمُ الليالي" أعطت البيان قوة وتأثيراً إذ يُشير إلى عدد الأشخاص الذين ينجرون خلف شهوات شهر رمضان ولياليه الطويلة، والاستخدام الكمي يُعزز فكرة أن هناك عدداً من الناس يتأثرون بالبيئة الاجتماعية لهذا الشهر ويميلون إلى السلوكيات السيئة.

والأمر في قوله " وخلوا عادةَ السفهاءِ عنْكم " خرج من معناه الحقيقي إلى النصح والإرشاد، والحث على التخلي عن تلك العادات السيئة.

وعبارة "القَومِ اللئامِ" معبرة عن الفساد، والسر الجمالي للتعبير بها في هذا السياق يكمن في قوة التعبير والتأثير الذي تحمله الكلمة بالتأكيد، عندما يستخدم الشاعر كلمة "لئام" لوصف الأشخاص، يصور لنا صورة قوية وواضحة عن سيئاتهم وفسادهم، تجعل هذه الرسالة أكثر تأثيرًا وتميزًا، وتضيف لمسة من

(١) سورة البقرة بعض الآية (١٨٤).

التشدد أو الاستياء من السلوك الذي يصفه الشَّاعر، وهذا يضيف للنص جاذبية لغوية ويجعله أكثر إيحاءً وعمقًا.

ونجد رد العجز على الصدر في " عادةَ " والتي وقعت في صدر البيت، و"عوائدُ " التي وقعت في عجزه، وقد زاد من تأكيد معنى النصح والتوجيه عند الشاعر، وهذا الفن البديعي تأكيد للمعنى وتقريره، مع ما يضفيه من نغم على البيت.

ثم يكرر هذا اللون البديعي مرة أخرى في قوله:-

١٦- يُحلُّونَ الحَرَامَ إذا ما أرَادوا وقد بَانَ الحلالُ منَ الحرامِ

ويزداد الإيقاع الموسيقي جمالًا برد العجز على الصدر في قوله (الحَرَامَ)، (الحَرَامَ) فيزيد التآلف والارتباط بين الألفاظ، "وتكمن القيمة الفنية الجمالية لهذا الفن البديعي فيما تحققه الموسيقا الداخلية من خلال تكرار الألفاظ الناهضة بالمعاني الدالة عليها في ترتيب محكم يتآزر فيه شطر البيت، ويتعانق بعضهما ببعض في تلاؤم موسيقي ودلالي بديع"(١).

كما تضافر معه الطباق بين قوله "الحَرَامَ "، و"الحلالُ "، وهذه المطابقة بجانب أنها أضافت شكلًا جماليًا وزخرفة لفظية إلا أنها أوضحت المعنى الذي يريده الشَّاعر، وهي المفارقة بين الضدين: الحلال، والحرام، فتصور أحد الضدين فيه تصور للآخر، وعلى هذا فالذهن إذا ذُكر الضد يكون مهيأ للآخر ومستعدًا له، فإذا ورد عليه ثبت وتمكن منه.

(١) يُراجع : البديع والتشكيل الصوتي، بحث للدكتور/ يوسف بن عبد الله الأنصاري، جامعة أم القرى

http://uqu.edu.solpage/ar/84264.

"فالطباق والمقابلة من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها صلة وثيقة ببلاغة الكلام إذ الضد أقرب خطورة بالبال عند ذكر ضده"(١).

ثم تظهر كثافة الألوان البديعية في البيت من خلال الاقتباس في قوله " بَانَ الحلالُ منَ الحَرامِ" وفيه ينبِّه الشَّاعر إلى خطورة استخفاف الناس بالحرام وتجاوز الحدود، ويؤكد على أن الحلال والحرام أمور واضحة ولا يجب الالتباس فيها، خاصة في شهر رمضان المعظم الذي يُعتبر فترة مهمة لتهذيب النفوس وتقوية العلاقة بالله، وقد اقتبس هذا المعنى من قول النبي – صلى الله عليه وسلم– في الحديث الشريف " إنَّ الحلالَ بيِّنٌ وإنَّ الحرامَ بيِّنٌ وبينهما أمورٌ مُشتبِهاتٌ لا يعلمهنَّ كثيرٌ من الناس فمنِ اتَّقى الشُّبُهاتِ استبرأ لدِينِه وعِرضِه، ومن وقع في الشُّبهاتِ وقع في الحرامِ، كالراعي يرعى حول الحِمى يوشكُ أن يرتعَ فيه، ألا وإنَّ لكلِّ ملكٍ حمًى، ألا وإنَّ حمى اللهِ محارمُه، ألا وإنَّ في الجسدِ مُضغةً إذا صلُحتْ صلُح الجسدُ كلُّه وإذا فسدتْ فسد الجسدُ كلُّه ألا وهي القلبُ(٢)".

وهكذا نرى كثافة الصور البديعية في الأبيات من رد العجز على الصدر، والطباق، والاقتباس، وقد جاءت عفو الخاطر دون تصنع أو تكلف من الشاعر.

(١) يُنظر: الصبغ البديعي، د/ أحمد إبراهيم موسى، ص٤٧١ ،(دار الكتاب العربي، القاهرة) (١٣١٨ هـ = ١٩٦٩م).

(٢) أخرجه البخاري (٥٢)، ومسلم (١٥٩٩) واللفظ له .

المقطع السادس: وعي صائم .

١٧–ومـا كـلُّ الأنـامِ ذوي عُقـولٍ إذا عــدَّوا البَهــائِمَ فــي الأَنــامِ

١٨–ومن روثْـهُ مرضَـعةُ المعاصـي فقــد جاءَتــهُ أيَّــامُ الفِطــامِ

ويختتم قصيدته بإعطاء النصيحة للعصاة والمذنبين والغافلين الذين يأكلون ويتمتعون ويعيشون كالبهائم والأنعام، ويشير إلى الشهوات والغرائز البشرية التي يجب على الإنسان أن يتحكم فيها ويقاومها، وهذا ما يتعلق بالمحافظة على الصيام والابتعاد عن المعاصي في شهر رمضان.

ويتمثل (البَهائِم) هنا في الجزء الأدنى من النفس البشرية الذي يسعى إلى الإقبال على الراحة والرغد، والذي يجب على الإنسان أن يتجاوزه في شهر رمضان.

كما يشير أيضاً إلى أن الناس ليسوا جميعًا متساوين في الفطرة العقلية أو القدرة على الاعتدال والتحكم في أفعالهم، وفي شهر رمضان، يتعين على الفرد أن يستفيد من هذا الشهر الفضيل لتحسين فطرته العقلية والروحية والسيطرة على أفعاله وأفكاره.

وكعادة الشاعر في فلسفته ووعظه يُعقب بنتيجة لخبراته فإنه ليس يدفع النفس ذل الشهوات ، والإنسياق وراء الأهواء كالبهائم غير استفتاء العقل .

وبالجملة يُفهم من خلال البيتين التحذير من الانغماس في الشهوات والغرائز البشرية، وبالمقابل، التشديد على أهمية تحسين الفطرة العقلية والروحية خلال هذا الشهر المبارك.

واتخذ الشَّاعر من النفي طريقاً لتوكيد المعنى في قوله "وما كلُّ الأنامِ ذوي عُقولٍ"، وأفادت (كل) العموم والشمول، وأشرق رد العجز على الصدر بين قوله (الأنام) في الشطر الأول، و(الأنام) في الثاني؛ فنتج عنه نغم موسيقي عذب، وجرس فتان يستميل السمع، ويطرب الوجدان، وتضافر معه الطباق في قوله "

الأنامِ"، و" البَهائِمَ"، وهذا الطباق من شأنه تقوية المعنى وتأكيده "والمطابقة لها شُعبٌ خفيَّة، وفيها مكامن تغمُض، وربما التبست بها أشياء لا تتميّز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف"(١).

وعبر بصيغة الجمع في قوله " عقول، الأنام، البهائم" لإفادة تعدد العصاة والغافلين.

وقد استخدم الشَّاعر أداة الشرط (إذا) التي "ترد مع الشرط المقطوع بحدوثه"(٢)، في قوله "إذا عدَّوا البَهائِمَ في الأَنامِ"؛ لإقامة الحجة والدليل عليها.

ويظل يضرب على وتر الأسلوب الشرطي في البيت الأخير فيقول:-

ومن روتْهُ مرضَعةُ المعاصي فقد جاءَتهُ أيَّامُ الفِطامِ

للدلالة على تأكيد الوقوع والجزم به، وآثر الشاعر العطف بالفاء للوصل بين شطري البيت؛ لأن الفاء تفيد مع العطف الترتيب والسببية، وعبر بالفعل الماضي " جاءَتهُ" المسبوق بقد للدلالة على تحقيق الوقوع.

والطباق بين لفظي" مرضَعةُ "، و"الفِطام"، كان له دوره في تشكيل العبارة وتأكيدها ووضوحها، فلم يأت الطباق هنا لمجرد الجلبة والزينة بل زاد من جمال المعني وإثارة النفس.

ونجد في هذا الختام "براعة انتهاء" فهو يوصيهم بألا ينجرفوا إلى فتن أهل الأهواء، وأن يتمتعوا بالعقل وينتهزوا فرصة الشهر الفضيل للبراءة من المعاصي.

ولقد استطاع من خلال خاتمته الحسنة أن يوجز المغزى من القصيدة، وبعد هذه الوقفة التحليلية للقصيدة، أقف وقفة أخيرة لبيان مدى صدق الشَّاعر في

---

(١) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص٤٧، ٤٨، ط. الأولى (١٤٢٦ هـ=٢٠٠٦م)، (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت).

(٢) يُنظر: الإيضاح مع البغية ص١٦٩.

عاطفته، ومدى تناسب الألفاظ للغرض الذي قال فيه، والبعد النفسي لدى الشَّاعر والصور البلاغية ودورها في إبراز الصورة الكلية التي أرادها الشَّاعر.

فقد سيطرت العاطفة الدينية على الشاعر، وذلك بسبب مخزونه الثقافي الديني الغزير فكانت عاطفته أشد وأصدق.

أما من ناحية ألفاظ الشَّاعر: فقد جاءت ألفاظه دالة على غرضه، تتميز بالسهولة واليسر فلا تعقيد فيها ولا غموض، تحمل في طياتها التوسل والتضرع للمولى –عز وجل–، وقد بدا فيها التأثر بألفاظ القرآن الكريم كثيرًا.

أما عن البعد النفسي عند الشَّاعر: فيظهر فيه الصدق الفني، والصدق العاطفي فلم يكن متكلفًا؛ فهو مثال للمسلم الغيور على أمته، الذي يجد سبيل إصلاح إعوجاج الأمة في اتباعها تعاليم الإسلام، وتمسكها بالصلاة والصيام.

وقد تمتع الشَّاعر بمقدرة فنية، وموهبة شعرية كبيرة، فقد أجاد الشَّاعر في التصوير، وقد استخدم من الصور الجزئية ما استطاع بها إبراز الصورة الكلية، وخاصة الاستعارة المكنية التي أكثر منها الشَّاعر، والتي جسدت الصورة وشخصتها، مع الصور الأخرى من تشبيه وطباق وجناس وغيرها من الصور التي وردت في التحليل.

وقد تمكن الشَّاعر من الوصول إلى تلك المعاني من خلال انسيابية بحر الوافر، وأفصح عن شوقه وترحيبه بالشهر الكريم في سهولة ويسر، والوافر بحر يمتاز بالتدفق والخطابية[١]، وهو من ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته [٢].

(١) يُنظر: شعراء وتجارب أ. د. صابر عبد الدايم، ص٦٥، ط١، دار الوفاء للطبع والنشر ٢٠٠٠ م.

(٢) يُنظر: أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب، ص٣٢٣، ط٤ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ م.

وقد أعجب الشَّاعر بموسيقا هذا البحر، ومن ثم فقد اتخذ من انسيابية إيقاعه وسيلة للتعبير عن مشاعره في جميع أبيات القصيدة.

وقد أحسن الشَّاعر في اختيار القافية، واختار الروي "الميم" المكسورة فزاد نغم البيت، وأعطى نغمًا موسيقيًا مؤثرًا للأبيات.

والموسيقا الداخلية تتمثل في أسلوب التصريع الذي جاء في أول القصيدة، وثناياها، وأسلوب الجناس، والطباق حرصًا منه على ضبط إيقاع التنغيم داخل القصيدة، واختياره الجيد لألفاظه التي تتلاءم مع غرضه الشعري، مع جناس الاشتقاق الذي زاد من الموسيقا الداخلية.

وعلى الجملة فالقصيدة جاءت متكاملة من كل ناحية، في ألفاظها وصورها، والموسيقا الإيقاعية التي اعتمدت على اللحن الدعوي، والصورة المتكاملة، ومعانيها المعبرة الموحية، وما حوته من صدق في العاطفة والمشاعر والأحاسيس.

ومن خلال التحليل للأبيات لوحظ بوضوح أن التحسين البديعي والتصوير البياني هما جزء أساسٌ من فنون الشعر والأدب، حيث يسهمان بشكل كبير في تعزيز التماسك النصي والترابط المعنوي في الأبيات.

يعتمد التحسين البديعي على استخدام الوسائل اللغوية المبتكرة والجميلة لإثارة الإعجاب ونقل المعاني بشكل فعال، بينما يعتمد التصوير البياني على استخدام الصور البصرية والمجازية لتوضيح المفاهيم وتعميق الفهم.

من خلال دمج هذين الجانبين في الشعر، يتم تعزيز التماسك النصي عبر تحقيق توازن متناغم بين الألفاظ والمعاني.

فالتصوير البياني يساعد في إثراء النص بالصور الجميلة التي تعكس الفكرة المرادة بطريقة تجذب القارئ، بينما التحسين البديعي يضيف الجمالية والغنى اللغوي للنص من خلال استخدام الأساليب الشعرية مثل الاستعارة والتشبيه والتكرار وغيرها.

باستخدام هذه الأدوات الشعرية بشكل متقن، يمكن للشاعر أن يبني قصيدته بطريقة تجمع بين الجمال اللغوي والعمق المعنوي، مما يسهم في تعزيز التماسك النصي وترابط المعاني في الأبيات ويثير اهتمام القارئ ويعمق تأثير القصيدة عليه.

وبهذا أكون قد انتهيت من المبحث الأول الذي شمل القصيدة بالدراسة والتحليل، واستخراج الصور البيانية والمحسنات البديعية، وإظهار بعض من خصائصها الأسلوبية، وسأنتقل إلى الجزء النقدي في الدراسة من خلال المبحث الثاني لبيان السمات الأسلوبية في القصيدة بالشرح والتفصيل.

المبحث الثاني: السمات الأسلوبية في القصيدة.

وسأقوم في هذا المبحث بتسليط الضوء على أهم السمات الأسلوبية في القصيدة؛ فبدراسة القصيدة، وتحليل أبياتها تظهر بعض السمات المميَّزة للشاعر، وقد قسمته إلى محورين:

المحور الأول:

السمات الأسلوبية العامة في القصيدة.

المحور الثاني:

السمات الأسلوبية للتصوير البياني، والتحسين البديعي في القصيدة.

المحور الأول: السمات الأسلوبية العامة في القصيدة.

- مطلع القصيدة عند الشاعر.

استهل (الرافعي) جميع أبياتها استهلالًا معبرًا عن الفرحة والترحيب والشوق للشهر المبارك ويوحي بالغرض الشعري الذي تنظم فيه، حيث سخر الألفاظ والأساليب ما جعل استهلاله ابتكارًا وتجديدًا، فاعتمد على "الأسلوب الخبري، بعنصر المطابقة مع الواقع الخارجي، وتحريك مخيلة المتلقي، وإشباع مشاعره الذاتية"(١).

ومن خلال العرض لاستهلال الشَّاعر، نجد أنه أجاد في استهلاله، وأتى بما يتناسب مع شعوره، فقد صور المطلع جو القصيدة، وأشار إلى موضوعها ومغزاها.

فيقول(٢):

١- فديتكَ زائراً في كلِّ عامٍ تحيٍّ بالسلامةِ والسلامِ

- التجربة الشعرية.

"هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشَّاعر؛ حيث يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشَّاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني"(٣).

اتسمت القصيدة بالنزعة الدينية فقد انشغل قلب الرافعي بنفحات رمضان العطرة.

(١) يُنظر: دراسات في المعاني والبديع، د/ عبد الفتاح عثمان ص٧٣.

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

(٣) يُنظر:النقد الأدبي الحديث دكتور/ محمد غنيمي هلال، ص ٣٦٣، (دار نهضة مصر) (١٩٩٧م).

جاءت التجربة الشعرية صادقة، تترجم أحاسيس الشاعر، وتنقل انعكاساته النفسية "فهي استجابة لدوافع نفسية ووجدانية قوية"(١)، ولا أصدق من أن يصف الإنسان أحاسيسه، ويترجم عن مشاعره الخاصة، والقصيدة تحمل روح الفرح والترحيب بقدوم شهر رمضان المعظم ، وتحث على الاستعداد الروحي والنفسي لاستقبال هذا الشهر المبارك، فشهر رمضان مثل الغيمة التي تجلب الفرح والسعادة، مثلما تفيض الغيمة بالمطر والخير، يأتي رمضان ليحمل البركات والخيرات.

ونلمح هذا ظاهرًا في قوله(٢):

٢- وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

فيسوق المؤكدات للتعبير عن فرحة الزمان باستقبال الشهر الفضيل فيقول:

٤- رمزتُ لهُ بألحاظِ الليالي وقد عيَّ الزمانُ عنِ الكلامِ

عن طريق (قد) الداخلة على الفعل الماضي.

- الوحدة الموضوعية والوحدة الفنية:

وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.

(١) يُنظر: فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي، ص٢٣٩، (دار الأندلس، السعودية، حائل، ط الخامسة) (١٤٢٢ هـ=٢٠٠١م).

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرًا طويلاً في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدث في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار، ووحدة الطابع، والوقوف على المنهج على هذا النحو – قبل البدء في النظم يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد.

وفي إطار البحث عن الوحدة الفنية والموضوعية في القصيدة، نلاحظ أن أبيات الشَّاعر لا تخلو منها كما أن الشَّاعر لا يحذو حذو القدماء في الشعر الجاهلي القديم أو يتأثر به في معظم نتاجه الشعري، ولكنه يعبر عن غرضه أو موضوعه أو قضيته من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت، ولقد حذى الرافعي حذوه فنظمه في قصيدته يجرى في مضمار واحدٍ من أولها لآخرها دون نزوع إلى أي غرض آخر.

– **استهل القصيدة بالغرض الأصلي** دون أن يبدأها بمقدمات طللية أو غزل أو وصف كما يفعل الشعراء القدامى، وتتمثل الوحدة الفنية في أبياته في اتساق الألفاظ والصور والأساليب والإيقاع والأفكار؛ لأنه يرتب الأفكار التي يسير عليها في القصيدة فيبني كل لفظ أو معنى على وفق ما يتفق على الفكرة، وكذلك نلاحظ الوحدة في الوزن والقافية، فا الشاعر يحافظ على الشعر العمودي بما يلتزم به من وحدة في الوزن ووحدة في القافية التي يبني عليها القصيدة.

– **تميز الألفاظ والأساليب وانتقاؤها.**

إن البناء الأسلوبي للنص لَبِناتُه الألفاظ، ويمثل اختيارُها الأساس الأول الذي يبني عليه العمل الأدبي عمومًا، والعمل الشعري على وجه الخصوص؛

لأن الشعر كما هو معلوم"فن جميل ينشأ من الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية، فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف"(١).

ومن ثَّم: وجب الاهتمام بتخير الألفاظ ووضعها في مواضعها الملائمة من العبارة، ولذلك أكثر النقادُ الحديث عن وجوب انتقاء الألفاظ؛ لأنها "في الأسماع كالصور في الأبصار"(٢).

فانتقاء الكلمة ذو شأن خطير، وأهم منه توظيفها في العبارة، فهذا أبو الطيب المتنبي يسيء توظيف كلمة الجمال، فتأتي في غاية القبح والشناعة؛ حين يقول في رثاء (أم سيف الدولة الحمداني).

صـــــلاةُ الله خالقنـــــا حَنُـــــوطُ علـى الوجْـه المكفـن بالجمـال(٣)

فإن بعض النقاد قال: "ما له ولهذه العجوز يصف جمالَها"(٤)؟!

ولكن يبدو لي أن القبح يكمن في الجمع بين الجمال والحنوط والكفن، وأنه لو استبدل الجمال بالجلال لكان موفقًا.

ولألفاظ الشعر صفات أسهب فيها النقاد، كأن تكون جزلة فصحى، لا مبتذلة سوقية، ولا غريبة حوشية(٥)، وأن تكون دالة على ما يصور من لون، أو صوت، أو حركة، أو نزعة نفسية، وأن تكون رشيقة في موضع الرقة كالغزل والاعتذار، جزلة قوية في مواضع القوة؛ كالحماسة والفخر والوقائع الحربية ووصف مناظر الطبيعة الثائرة كالرعد والبرق، وما شابه ذلك(٦)، وإلى هذا يشير

(١) يُنظر: الأسلوب، أحمد الشايب ص٧٣.
(٢) يُنظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني (١٢٨/١).
(٣) يُنظر: السابق (١٥٤/٢) من الوافر.
(٤) يُنظر: المثل السائر لابن الأثير (١٧٦/١).
(٥) يُنظر: السابق نفسه (١٧٦/١).
(٦) يُنظر: الأسلوب، لأحمد الشايب، ص٧٣ وما بعدها.

صاحب الوساطة إذ يقول: "وأرى لك أن تقسم الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك"(١).

وألفاظ الرافعي صورة للوضوح والسهولة، فينزع في قصيدته منزعًا صوفيًا، نلمحه في تعابيره المجنحة ولغته الروحانية، مثل: (لوعاتِ الغرام، دَنِفٍ مَشوقٍ، شجيٍّ مُستهام، لأيَّامِ السِّقام، مرضَعةُ المعاصي)، فكل هذه الألفاظ لا تبعد عن سياقات العبارة الصوفية التي ترقى إلى لغة الرمز، والتأويل.

ومن السمات الفنية التي تميز ألفاظ الشاعر "ظاهرة التكرار" وهي شائعة في القصيدة.

فألفاظه تحاكي الطبيعة، فهو يعبر بها عن خواطره وما ينفس به عما في صدره، فيستلهم الطبيعة بصورها لكي تحكي هي عما يريد أن يتكلم عنه الشاعر.

وحين نتأمل مفردات الشَّاعر ومعجمه الشعري... نجد أنه يتكئ على كائنات الطبيعة الكونية في بناء عباراته، ونظم تراكيبه، ولايكاد يخلو بيت من ألفاظ الطبيعة التي تغمر حقل الشعراء الرومانسيين مثل: (بألحاظِ الليالي، كالغمامِ، رواقُ الليلِ، أجنحَةُ الظلام، حبَّكِ من حبيبٍ، لياليهِ الغوالي).

فجعل الشَّاعر الألفاظ كما رأينا حيَّة ناطقة بالحياة مع أنها عناصر للطبيعة.

(١) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ص٢٤.

الأساليب:-

إن أسلوب الشَّاعر يتسم بالسهولة والوضوح، فإذا حاولنا الوقوف على خصائص أسلوبه لوجدنا أن أسلوب الرافعي يعمد إلى الخيال؛ فيكثر في الصور والتشبيهات والاستعارات والكنايات في أسلوبه.

وظهر صدق العاطفة في أسلوب الشَّاعر ؛ فهو يضرب بها على المشاعر؛ فيلهب القلوب ويثيرها، "فالعاطفة في منظور الرومانسيين طريق الحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك؛ لأن الشك خاصية في التفكير، والعاطفة منبعها الضمير، وهي قوة من قوى النفس، قائمة بذاتها، وهي غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق، وقال بعض الفلاسفة: "أن المرء يكون أحمق إذا خلا من العاطفة، وإن عاطفة الشَّاعر الأساسية تتوهج في كل كلمة... وفي كل تركيب فني مشع بالدلالات المتعددة وفي كل صورة شعرية ناضحة بالمشاعر، فياضة بالتأويلات والإيحاءات"[(١)].

- الأساليب الإنشائية الطلبية:

(١) أسلوب الأمر:

حيث ورد ثلاث صور في القصيدة، وقد أفاد الأمر غرضًا واحدًا، وهو النصح والإرشاد والتوجيه، ومنها قوله: (فشُدُّوا، وقوموا، وخلوا).

(٢) أسلوب النداء:

وقد ورد في صورة واحدة في القصيدة، وقد أفاد الإرشاد، وإيقاظ المنادى من غفلته، وهو في قوله (بني الإسلامَ هذا خيرُ ضيفٍ).

(١) يُنظر: أصوات معاصرة، الشَّاعر الدكتور/ حسن جاد، دراسة ومختارات شعرية، إعداد أ. د/ حسين علي محمد، د. صابر عبدالدايم ، ص٣٨ ، (الطبعة الأولى) هبة النيل للنشر والتوزيع (٢٠٠٨م).

– الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

– كم الخبرية: وردت في صورتين في قوله (١): –

وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ إليكَ وكمْ شجيٍّ مُستهامِ

ومنها أيضا:–

وكم نفرٍ تغرهمُ الليالي وما خُلقوا ولا هيَ للدَوامِ

– أساليب الشرط:

وهي الأساليب التي تحدث ربطًا بين أجزاء الكلام، إذ إن فعل الشرط يعتمد في إفادة المعنى على الجزاء، فلا يتم المعنى إلا به، وفي ذلك دمج بين عناصر الكلام، فتبدو جملتا الشرط والجزاء في الكلمة الواحدة في الارتباط والاتصال، كما أنه من الأساليب التي تقرر المعاني وتؤكدها في ذهن المتلقي، لأن ورود الشرط يحفز عقله، ويهيىء ذهنه لاستقبال الجزاء، فإذا جاء الجزاء استقر المعنى في ذهنه، وتمكن في عقله، لأنه تلقاه بذهن واعٍ بعد ترقب وانتظار.

ولأساليب الشرط أدوات كثيرة، اهتم البلاغيون منها بـ (مَنْ) و(إذا) و(لو) وذلك لما "تتضمنه مواقعها من اعتبارات بلاغية، ومباحث كثيرة، ملاحظات كثيرة مهملة في علم النحو"(٢).

وقد وقع للرافعي من أساليب الشرط خمسة أساليب، وذلك في قوله(٣):–

٩– فلو تدرِ العوالمُ ما درينا لحنتْ للصلاةِ وللصيامِ

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

(٢) يُنظر: المطول، في شرح وتلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، ص١٥٤ ،(مطبعة أحمد كامل، تركيا (١٣٣٠ هـ)، ومواهب الفتاح (٣١٥/١).

(٣) يُنظر: ديوان الرافعي (ص٣١ ، وما بعدها).

١٠- بني الإسلامَ هذا خيرُ ضيفٍ إذا غَشَـــيَ الكـــرِيمُ ذرى الكِـــرامِ

١٦- يُحلُّـونَ الحَـرَامَ إذا مـا أرَادوا وقــد بَــانَ الحــلالُ مــنَ الحــرامِ

١٧- ومـا كـلُّ الأنـامِ ذوي عُقـولٍ إذا عــدَّوا البَهــائِمَ فــي الأَنــامِ

١٨- ومن روثْهُ مرضَعةُ المعاصي فقـــد جاءَتـــهُ أيَّـــامُ الفِطـــامِ

- الفصل والوصل:

وهذا الباب من أجل أبواب البلاغة وأعظمها شأنًا، وأكثرها غموضًا، وأشدها دقة، فقد قال عنه الإمام عبدالقاهر: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، وهو لغموضِه ودقِة مَسْلكِه لا يقف عليه إلا صاحب طبع سليم، وذوق رفيع في فهم كلام العرب وإدراك أسراره، ولذلك فقد خص بعضهم البلاغة بأنها معرفة الفصل والوصل"(١).

وبالنظر في أبيات القصيدة نجد أنه قد وقع للرافعي من مواطن الفصل لونين هما: كمال الاتصال، وكمال الانقطاع.

- مواطن الفصل.

- كمال الاتصال.

وبالنظر في أبيات الشَّاعر وجدت أن الفصل لكمال الاتصال يعد من أبرز الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر لإيصال ما يختلج في صدره من معانٍ، وما يلح على عقله من أفكار، ذلك أن الشَّاعر "لا يلجأ إليه إلا إذا كان هناك معنى ما يلح على نفسه، ويمتليء به صدره وخاطره، حتى إنه ليورد في الدلالة عليه الجملة تلو الجملة تأكيدًا لمعنى أفعم به فؤاده، أو بيانًا لما قد يكون قد غمض عنه"(٢).

---

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز ص٢٢٢.

(٢) يُنظر: الاعتذاريات بين النابغة الذبياني وعلي بن الجهم دراسة بلاغية موازنة، بحث ماجستير مخطوط بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود، للباحث/ تامر محمد أحمد حجازي ، ص٤٤٩، (١٤٢٦ هـ = ٢٠٠٥م).

ومنه عند الرافعي قوله[١]: –

١١– يلُمكمْ علـى خيـرِ السـجايا ويجمعكُـم علـى الهِمَـمِ العِظـامِ

١٢– فشُـدُّوا فيـهِ أيـديكُم بعـزمٍ كمـا شـدَّ الكَمِـيُّ علـى الحُسـامِ

فالبيت الثاني مفصول عما قبله؛ لأن المعنى واحد والفكرة واحدة، وهي النصح والإرشاد والتوجيه للأمة الإسلامية على الهمة في العبادة في الشهر الكريم، والعزم والإقدام على الطاعات.

ومن ثم أجد أن ذلك اللون (الفصل لكمال الاتصال) كان متنفسًا أفرغ به الرافعي ما أفعمت به نفسه من مشاعر الحب والشوق؛ لاستقبال الشهر الفضيل.

– الفصل لكمال الانقطاع:

وهو أن يكون بين الجملتين تباين تام، وانقطاع كامل، ويرجع ذلك إلى اختلافهما إنشاء وخبرًا لفظًا ومعنى أو معنى فقط[٢]، أو لفقدان المناسبة الخاصة بينهما[٣].

وقد وقع هذا اللون عند الرافعي، ومنه قوله في قصيدته[٤]:–

٩– فلـو تـدرِ العـوالمُ مـا درينـا لحنـــتْ للصـــلاةِ وللصـــيامِ

١٠– بني الإسلامَ هذا خيرُ ضيفٍ إذا غَشَـــيَ الكـــرِيمُ ذرى الكِـــرامِ

حيث فصل بين البيتين لكمال الانقطاع لاختلافهما حيث إنه انتقل من التعبير بالجملة الخبرية في الأول إلى الإنشائية في الثاني، كما اختلفت الفكرة، حيث إن الأول يتحدث عن الصلاة والصيام في الشهر الكريم، والثاني نداء لإيقاظ الغافلين فيه.

---

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣٢).

(٢) يُنظر: المطول ص٢٥١، ٢٥٢.

(٣) يُنظر: دلالات التراكيب ص٣٤٤، وعلم المعاني، د/ بسيوني فيود ص٤٦٠.

(٤) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣٢).

- **مواطن الوصل.**

الوصل للتوسط بين الكمالين عند الرافعي، ومنه قوله(١):

١- فـديتكَ زائـراً فـي كـلِّ عـامٍ تحـــيٍّ بالســـلامةِ والســـلامِ

٢- وتُقبِلُ كالغمـامِ يفيضُ حينـاً ويبـــقَ بعـــدَهُ أثـــرُ الغَمـــامِ

حيث وصل الشاعر بين البيتين بالواو، للتوسط بين الكمالين، لاشتراكهما في الخبرية لفظًا، ووجود جهة جامعة بينهما، وهي وصف الشهر الكريم بالزائر، والترحيب والشوق إليه، وفيض كرمه.

ومنه قوله(٢):

٥- فظـلَّ يعـدُّ يومـاً بعـدَ يـومٍ كمـــا اعتـــادوا لأيَّـــامِ السِّـــقامِ

٦- ومـــدَّ لـــهُ رواقُ الليـــلِ ظِـــلاً تـــرفُّ عليـــهِ أجنحَـــةُ الظـــلامِ

حيث وصل الشَّاعر بين البيتين بالواو، للتوسط بين الكمالين، لاشتراكهما في الخبرية لفظًا، ووجود جهة جامعة بينهما، وهي الطول والظلمة.

- **الالتفات:**

وهو أسلوب يقوم على المراوحة بين الأساليب، وقد لجأ إليه الشاعر حيث بدأ قصيدته بأسلوب **الخطاب** في قوله:-

١- فـديتكَ زائـراً فـي كـلِّ عـامٍ تحـــيٍّ بالســـلامةِ والســـلامِ

ويسري الكلام على هذه الوتيرة إلى أن يصل إلى **التكلم** في قوله:-

٤- رمـــزتُ لـــهُ بألحـــاظِ الليـــالي وقـــد عـــيَّ الزمـــانُ عـــنِ الكـــلامِ

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

(٢) يُنظر: السابق نفسه (ص ٣١).

ولا شك أن هذا الالتفات من أسلوب إلى أسلوب ينشط ذهن المتلقي، ويقضي على الملل الذي يحدثه طول القصيدة حتى يكاد ينسينا طولها.

- **الإطناب:**

أسلوب الإطناب أحد الأساليب العربية الثرية الحافلة بالأسرار والنكات وكثرة الاعتبارات، وتوارد المعانى.

وقد لجأ الشاعر لهذا الأسلوب البلاغي في قصيدته، وأجاد في توظيفه؛ من أجل بناء صورة متكاملة للقصيدة، وخدمة للمعنى، حسب ما يقتضيه المقام، والسياق، فوجد عنده من ألوانه، التكرار، والاستقصاء، على التفاوت بينهما من حيث القلة، والكثرة، وسأقف مع هذا الأسلوب موضحةً، كيف وظفه الشاعر في خدمة معانيه، وبناء قصيدته.

- **التكرار:**

يعد التكرار ظاهرة واضحة في أبيات الشَّاعر، ولم يستخدمه لزخرفة لفظية، وإنما لاستدعاء المقام له، وحاجة المعنى إليه، "والتكرار في ذاته ليس جمالًا، يضاف إلى القصيدة..، وإنما هو كسائر الأساليب، في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته على إحداث موسيقا... يستطيع أن يضلل الشَّاعر، ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى، إذا استطاع الشَّاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة، وللتكرار وظيفة معنوية إلى جانب وظيفته الإيقاعية فهو يضع بين أيدينا

مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشَّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشَّاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[١].

ومن أمثلة التكرار عند الرافعي (تكراره للكلمة الواحدة) في قوله[٢]:

٢- وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ... ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

٣- وكم في الناسِ من دَنِفٍ ... إليكَ وكمْ شجيٍّ مُستهامِ

ومنه أيضاً:

١١- يُلمكمْ على خيرِ السجايا ... ويجمعكُم على الهِمَمِ العِظامِ

١٦- يُحلُّونَ الحَرَامَ إذا ما أرَادوا ... وقد بَانَ الحلالُ منَ الحرامِ

١٧- وما كلُّ الأنامِ ذوي عُقولٍ ... إذا عدَّوا البَهائِمَ في الأَنامِ

ظهر في لفظ (الغمام، وكم، على، الحرام، الأنام)، والتكرار يضفي على الأبيات نغمًا موسيقيًا جذابًا.

- الاستقصاء:

عرَّفه ابن أبي الإصبع بقوله: "أن يتناول المتكلم معنى فيستقصيه؛ فيأتي بجميع عوارضه ولوازمه، بعد أن يستقصي جميع أوصافه الذاتية، بحيث لا يترك لمن يتناوله بعده فيه مقالًا"[٣].

ومن استقصاءات (الرافعي) الرائعة، وصفه الشوق واللهفة للقاء تلك الأيام الرائعة التي تنقضي سريعًا قبل أن ينطفئ شوقنا إليها في قوله[١]:

---

(١) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر ص٢٥٦، ٢٥٧.

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

(٣) يُنظر: بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري، ت: حنفي محمد شرف ، ص٢٤٧ (نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت).

٢- وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ... ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

٣- وكم في الناسِ من دَنِفٍ إليكَ وكمْ شجيٍّ مُستهامِ

٤- رمزتُ لهُ بألحاظِ الليالي وقد عيَّ الزمانُ عنِ الكلامِ

٥- فظلَّ يعدُّ يوماً بعدَ يومٍ كما اعتادوا لأيَّامِ السِّقامِ

٦- ومدَّ لهُ رواقُ الليلِ ظِلاً ترفُّ عليهِ أجنحَةُ الظلامِ

٧- فباتَ وملءَ عينيهِ منامٌ لتنْفُضَ عنهُما كَسَلَ المَنامِ

٨- ولم أرَ قبلَ حبَّكِ من حبيبٍ كفي العُشاقَ لوعاتِ الغرامِ

٩- فلو تدرِ العوالمُ ما درينا لحنتْ للصلاةِ وللصيامِ

- من حيث استخدام الأفعال ودلالتها.

استخدم (الرافعي) الفعل الماضي، والمضارع بالتساوي في أبياته، ومن أمثلة الأفعال الماضية التي استخدمها للدلالة على الثبوت وتحقق الوقوع (رمزتُ، عيَّ، ظلَّ، اعتادوا، مدَّ، باتَ، غَشَيَ، شدَّ، عاجتْ، بَانَ، روثْهُ، جاءَتهُ).

أما الأفعال المضارعة التي استخدمها للدلالة على التجدد والتخلص للاستقبال (تحيِّ، تُقبِلُ، يفيضُ، يبقَ، يعدُّ، تنْفُضَ، أرَ، يلُمكمْ، يجمعكُم، تغرهمُ، يُحلُّونَ).

=

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

المحور الثاني

السمات الأسلوبية للتصوير البياني، والتحسين البديعي في القصيدة.

أولًا: سمات التصوير البياني في القصيدة.

- ملامح تشكيل الصورة البيانية.

كان له بصمته المميزة في تشكيل صوره، فجاءت هذه الصور تحمل طابعها الخاص، وهذا نابع من أن "الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشَّاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصور يصور أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصوررؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره"(١).

- أدوات تشكيل الصورة عند الشاعر:

الشَّاعر الحديث يلجأ إلى "مجموعة من الأدوات الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشَّاعر أن يعبر عنها في قصيدته"(٢).

واعتمد الشَّاعر على تجاربه الذاتية في تشكيل صوره، فجاءت نابعة من ذاته ونفسيته، وكان الإبداع كثيرًا ما يحالفه في تشكيل هذه الصور، وقد توصل "علماء النفس إلى أن هناك أنماطًا مختلفة من الصور في الشعر منها: النمط البصري، والسمعي، والذوقي، واللمسي، والشمي، وما إليها من الأنماط التي تهتم بالصور وتصنيفها من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثيره بالعمل

---

(١) يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد ص٧٩، بدون تاريخ.

(٢) يُنظر: السابق نفسه، ص٧٩.

(٣) يُنظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،بشرى موسى صالح، ص ١٠٦ ، (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (١٩٩٤م).

الفني وفهمه له، مما يعيننا على تحرر الذوق وشموله، ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يتميز به الشعراء تبعًا لاختلاف قدراتهم الحسية وتفاوتها"[٣].

– الصورة البصرية الحركية:

تشكل الحركة على"اختلاف أنواعها عنصرًا مهمًا من عناصر الصورة، ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة"[١]، والطابع الأهم للصورة "هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[٢].

وليس قطعًا أن تكون الصورة البصرية ذات حركة، ولكن أحيانًا يُخيم السكون على الصورة وتكون بصرية مرئية واضحة، ومن الصور البصرية الحركية عند الرافعي قوله:

٢ –وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

حيث تخللت الحركة جوانب الصورة؛"وذلك لأن اقتران التشبيه بالحركة يزيد من قدرته على التأثير في النفس والتقاطها أي"الحركة" وهي جادة في حركتها واضطرابها دليل المقدرة والوعي وقوة الملاحظة ثم تصويرها وهي تتحرك أعني المحافظة على هذه الحركة الحسية الباعثة للنفس والتي تنفي عنها ملل الجمود"[٣].

(١) يُنظر: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، ص١٠٠، (دار قباء للطباعة والنشر، ط(٢٠٠٠م).

(٢) يُنظر: الصورة الشعرية، ت: سي دي لويس، ترجمة: أحمد ناصيف، ص٢١ ،(وزارة الثقافة العربية والإعلام، دار الرشيد (١٩٨٢م).

(٣) يُنظر: التصوير البياني، د/ محمد محمد أبو موسى ص٥٢.

ومن تشبيهاته الرائعة، قوله:-

١٢- فشُـدُّوا فيــهِ أيــديكُم بعــزمٍ كمــا شــدَّ الكَمِــيُّ علــى الحُســامِ

- التشخيص:

التشخيص هو ما أطلق عليه د/ محمد أبو موسى "الإيحاء أو الأسلوب الإيحائي الذي يعني إفراغ الحياة على ما لاحياة فيه كنطق الجماد، ويدخل معه "أسلوب تأنيس الأشياء" ونريد به إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان، وصيرورتها بذلك أناسًا تجد ما يجده الإنسان، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق فأنطقها، وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره، ويحادثها بما يجد وبهذا المعنى خاطب الأطلال وسألها وخاطب الناقة، وخاطب الشجر والأشياء واحتضن الثمام وموقد النار وبللها بدموعه فناغته بما يشتهي من حلو الأخبار"[(١)].

ومن هنا يتضح لنا أن التشخيص ما هو إلا إحياء للجمادات لتشارك الشَّاعر وجدانه وأحاسيسه، والمتأمل في أبيات الشَّاعر يجد أن تشخيص الطبيعة قد ظهر بشكل كثيف في أبياته، حيث كان للطبيعة أثرها في حياة الرومانسيين عامة، وفي حياة مدرسة أبولو خاصَّة، وقد تأثر الرافعي بالمذهب الرومانسي من خلال تشخيص الطبيعة واستعمال مفرادتها في ثنايا الصورة.

تأمل تشخيص الطبيعة لـ (الرافعي) في قوله[(٢)]:

٤-رمــزتُ لــهُ بألحــاظِ الليــالي وقــد عــيَّ الزمــانُ عــنِ الكــلامِ

(١) يُنظر: دراسة في البلاغة والشعر، د/محمد محمد أبو موسى، ص٩٦ ،(مكتبة وهبة (١٤١١ هـ=١٩٩١م).

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

ومن استعاراته المكنية الرائعة، قوله[١]:-

١- **فـديتكَ زائـراً فـي كـلِّ عـامٍ تحـــيِّ بالســـلامةِ والســـلامِ**

وقوله [٢]:-

٦-**ومـــدَّ لـــهُ رواقُ الليـــلِ ظِـــلاً تـــرفُّ عليـــهِ أجنحَـــةُ الظـــلامِ**

- الكناية.

لجأ إليها الشَّاعر في المقامات التي تحتاج إلى توكيد؛ لأنها تحمل المعنى مصحوباً بدليله والقضية في طيِّها برهانها، وقد سارت كنايات الشَّاعر في ذات الطريق المعهود دون ابتكار أو تجديد، ومن ذلك قوله(٣):-

٥-**فظـلَّ يعـدُّ يومـاً بعـدَ يـومٍ كمـــا اعتـــادوا لأيَّـــامِ السِّـــقامِ**

٧- **فبـاتَ ومـلءَ عينيـهِ منـامٌ لتـــنْفُضَ عنهُمـــا كَسَـــلَ المَنـــامِ**

٨- **ولـم أرَ قبـلَ حبَّـكِ مـن حبيـبٍ كفـــي العُشـــاقَ لوعـــاتِ الغـــرامِ**

وقد ظهرت الكناية في قوله " لأيَّامِ السِّقامِ"، و"كَسَلَ المَنامِ"، و" لوعاتِ الغرامِ".

لقد استطاع علم البيان أن يخدم المعنى، ويبرزه في صورة خيالية طريفة ومؤكدة، وأن يؤدي الغرض الذي نظم الشَّاعر لأجله من خلال تصويره للمعنى الجائل في نفس الشَّاعر أصدق تصوير.

(١) يُنظر: السابق ص ٣١.

(٢) يُنظر: السابق ص ٣١.

(٣) يُنظر: السابق نفسه (ص ٣١ ، وما بعدها).

ومن خلال ماسبق يتبين أن: توظيف التصوير البياني من خلال التشبيه والاستعارة والكناية في القصيدة، يظهر أن هذه الأساليب تسهم بشكلٍ كبير في إثراء المعنى وتعميق فهم النص الشعري.

حيث يُسهم التشبيه في إيجاد صور قوية وملموسة في القصيدة، حيث يتم استخدام مقارنات بين مفاهيم مختلفة لتوضيح الأفكار بشكلٍ أكبر، فتصبح المفاهيم المجردة أكثر إحساسًا وواقعية عند استخدام التشبيه، مما يزيد من تأثيرها على القارئ ويجعلها أكثر قابلية للتخيل والتفاعل.

وتُعتبر الاستعارة وسيلة فعّالة للتعبير عن المعاني العميقة والمعقدة في القصيدة، حيث يتم استخدام كائن أو مفهوم بديل لتصوير مفهوم آخر.

وتضيف الاستعارة بعدًا جديدًا للمعنى وتثري النص بطبقات إضافية من الدلالة والتفسير، مما يعزز فهم النص ويثري التجربة الشعرية.

والكناية هي أيضًا سمة مهمة لتوظيف التصوير البياني في القصيدة حيث تعتمد على استخدام كلمات ذات معانٍ مجازية للإشارة إلى مفهوم آخر، وتتيح للشَّاعر فرصة لابتكار صور غنية وتوجيه المعنى بشكلٍ أعمق.

وتُسهم الكناية في إيجاد صور شعرية غنية ومتنوعة، حيث يمكن للشَّاعر استخدام كلمات ذات معانٍ مجازية لتوجيه القارئ نحو مفهوم أو مشهد معين بطريقة ملموسة وجذابة.

ويُمكن للاستخدام الجيد للكناية أن يثير الفضول والتأمل لدى القارئ، حيث يجد نفسه يتأمل في المعاني المجازية ويربطها بالمفاهيم الأصلية، مما يُثري تجربته الشعرية ويعمق فهمه للنص.

ويُمكن للشَّاعر استخدام الكناية لتوجيه المعنى بشكل مباشر عن طريق استخدام كلمات ذات معانٍ مجازية، أو بشكلٍ غير مباشر من خلال إيجاد صور شعرية معقدة تحتاج إلى تفكير وتأمل لفهمها بشكلٍ صحيح.

ويُضفي استخدام الكناية على النص الشعري جاذبية وعمقًا، حيث يعطي للشاعر حرية أكبر في التعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة فنية وجمالية.

بهذه الطريقة، تُسهم الكناية كأسلوب من أساليب التصوير البياني في تعميق المعنى وإثراء تجربة القارئ مع القصيدة، وتجعلها أكثر تأثيراً وإلقاءً.

وتُظهِر دراسة توظيف التصوير البياني في القصيدة أن هذه الأساليب تعمق المعنى وتثري تجربة القارئ الشعرية، وتجعل النص الشعري أكثر جاذبية وإلقاءً، مما يعزز التأثير الشعري والفني للقصيدة بشكلٍ عام.

ثانيًا: سمات التحسين البديعي في القصيدة.

توظيف المحسنات البديعية.

- في مسائل علم البديع:

البديع لا يأتي في الكلام لمجرد الزينة، بل إن الحسن الناجم عنه حسن ذاتي له مكانته في البلاغة ويقتضيه المقام(١).

على أن أسلافنا من علماء البلاغة كانوا على فقه ووعي تام بقيمة البديع في الأسلوب، والأدلة على ذلك كثيرة، فهذا الإمام عبدالقاهر في حديثه عن التجنيس يقول: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حولًا"(٢).

ومنها ما قاله السكاكي في نهاية حديثه عن المحسنات اللفظية: "وأوصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع: أعني أن لا تكون متكلفة"(٣).

أما إذا صوبنا النظر إلى (الرافعي)، لنرى كيف تناول البديع في التعبير عما يريد، وهذه الأساليب منها ما استعمله بكثرة، والآخر منها ما استعمله بقلة، وهذا حسب المقام والسياق وسوف نقف في هذا المطلب مع أبرز الألوان البديعية التي استخدمها الشَّاعر؛ ليبرز من خلالها المعنى الذي أراده .

---

(١) يُنظر: علم البديع دراسة تاريخية فنية ص١٥٥.

(٢) يُنظر: أسرار البلاغة ص١١.

(٣) يُنظر: مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه/ نعيم زرزور، ص٤٣٢ ،(دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،١٤٠٧ هـ= ١٩٨٧م).

– الطباق:

الطباق هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة[١].

والطباق من الألوان البديعية المهمة التي استخدمها الشَّاعر في قصيدته بكثرة وخاصة في تصوير الحالة النفسية، وهو – أيضًا – موافق لطريقته في استقصاء المعاني والإلحاح عليها، ونقلها بإيضاح وبيان، فالطباق يعين الشاعر على توضيح مراده وإبراز مبتغاه عن طريق مقابلة كل نقيض بنقيضه وكما قالوا: وبضدها تتميز الأشياء.

هذا فضلًا عن الموسيقا الصادرة عن الطباق والتي من شأنها أن تحرك الشعور وتوقظ الوجدان وتثير العاطفة، فتتصدى كل منافذ الحس والإدراك ؛ لتقصي مواطن الإثارة، والتعرف على تلك المقابلة المتناسقة، والفهم لما يوهم التناقض، وربط ذلك كله بما تهدف إليه الصورة الأدبية ويقوى موسيقاها[٢].

لهذا كله جعل الشعراء يكثرون من هذا اللون البديعي الجميل المؤثر، فكان ذلك المقابل لا محيص عنه في صياغة مثل هذا الغرض، فالطباق والمقابلة من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع، التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام؛ إذ الضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكره كما يقولون[٣].

والرافعي استخدم هذا اللون استخداماً جيدًا في التعبير عما يريد، ولم يكن الغرض منه التزيين اللفظي فحسب، كما سأبين من خلال تتبع هذا اللون في القصيدة، لأكشف مدى إسهامه فيه، وهل تكلف الشَّاعر فيه أو لا؟

(١) يُنظر: الإيضاح (٤/٤).

(٢) يُنظر: البناء الفني في الصورة الأدبية في الشعر ص٢٦٣.

(٣) يُنظر: الصبغ البديعي ص٤٧١.

ومن أمثلة الطباق في القصيدة:

قوله[١]:

١٦- يُحلُّونَ الحَرَامَ إذا ما أرَادوا وقد بَانَ الحلالُ منَ الحرامِ

١٧- وما كلُّ الأنامِ ذوي عُقولٍ إذا عدَّوا البَهائِمَ في الأَنامِ

١٨- ومن روتْهُ مرضَعةُ المعاصي فقد جاءَتهُ أيَّامُ الفِطامِ

(فقد طابق بين (الحلالُ، والحَرَامَ)، (الأنامِ، والبَهائِمَ)، (مرضَعةُ، والفِطام).

كل ذلك ساهم في تقوية المعنى وتأكيده بدون تكلف.

- مراعاة النظير:

يعد هذا الأسلوب من الأساليب التي تحقق تناسبًا بين أجزاء الكلام، "والكلام البليغ ينبغي أن تأتلف ألفاظه وتتلاءم معانيه، وينظم في نسق بديع متلاحم الأجزاء، متناسب الدلالات"[٢].

ومن ثم "كان الاهتمام بهذا الأسلوب يتجه إلى التأكيد على وجوب ترابط الكلام وتآلفه، بأن تأخذ كل كلمة بحجز أختها"[٣].

وإذا نظرنا إلى (الرافعي) لنتعرف كيف وظف هذا الفن؟

نجد أن الشَّاعر قد استخدمه في مواضع عدة، لا من أجل الزينة، والتحسين اللفظي للكلام، وإنما مراعاة للحال والغرض الذي سيق من أجله الكلام، ومن أجل أن يوجد لُحمة بين الألفاظ وتلاؤمًا بين المعاني.

---

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣٢).

(٢) يُنظر: دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت،، ص١٤، ط١ (١٤١٤هـ=١٩٩٤م).

(٣) يُنظر: مباحث في وجوه تحسين الكلام د/ رفعت إسماعيل السوداني ص٤٦.

ومن أمثلته في أبيات (الرافعي) قوله[١]:

٧- فبـــاتَ ومـــلءَ عينيـــهِ منـــامٌ لتـــنْفُضَ عنهُمـــا كَسَـــلَ المَنـــامِ

١١- يلُمكـمْ علـى خيـرِ السـجايا ويجمعكُـم علـى الهِمَـمِ العِظـامِ

١٨- ومن روثْهُ مرضَعةُ المعاصي فقـــد جاءَتـــهُ أيَّـــامُ الفِطـــامِ

فالشـاعر هنـا جمـع بـين (بـاتَ، منـامٌ)، و(يلُمكـمْ، ويجمعكُـم)، و(روثْـهُ، مرضَـعةُ) وهذه أمور متناسبة، وبهذا يحدث الإنسجام بين الألفاظ والتلاؤم بين المعاني، وهذا ما أكد عليه ابن طباطبا حيث قال "وينبغي للشَّاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيه ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه"[٢].

- تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف:

وللقرآن الكريم والحديث النبوي أثرهما في صياغة الشَّاعر وفي أفكاره وفي معجمه الشعري، وللثقافة الفقهية واللغوية بعض الأصداء الفنية في اختيارات الشاعر اللغوية والقياسات الفكرية.. وهذه الأصداء تجعله أحياناً يقع في السردية التقريرية.

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١، وما بعدها).

(٢) يُنظر: عيار الشعر، ت: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق/ عبدالعزيز بن ناصر المانع، ص٢٠٩ ،(مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون تاريخ).

حيث يتبين لنا من خلال الدراسة ظهور الاقتباس في القصيدة مما يدل على غلبة شخصية الداعية عليه.

ويبدو هذا الأثر في استخدام الرافعي **البيان القرآني** في سورة (الواقعة) من قوله تعالى" وَظِلٍّ مَمْدُودٍ" [١].

في قصيدته فيقول[٢]:-

٦-ومـــدَّ لـــهُ رواقُ الليـــلِ ظِـــلاً تـــرفٌ عليـــهِ أجنحَـــةُ الظـــلامِ

وظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، والتناص [٣] مع البيان القرآني تشيع كثيراً في تجارب الشعراء المحدثين، والشعراء الملتزمون المحافظون علي روح النص القرآني لا يقحمون الألفاظ والأساليب القرآنية في غير سياقها اللائق، ومن الشعراء من يقحم النصوص القرآنية في غير موضعها، وتفشل محاولاتهم، ويصيبها التشوه والفساد.

" والنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفاً، وأوسعها تأثيراً في المضامين الشعرية قديماً وحديثاً، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثراً وفهماً واقتباساً إلي جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وماله من مكانه في قلب الشَّاعر والمتلقي علي حد سواء فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشَّاعر في إيصال شعوره إلي المتلقي "[٤].

---

(١) سورة الواقعة الآية ٣٠.

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي ص٣١.

(٣) التناص: مأخوذة من نص الحديث بنصه نصاً أي رفعه صاحبه- تاج العروس ١٨٢/٢ للزبيري (ت ٢٠٥) دار الهداية ، د. ت.

(٤) يُنظر: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر / د. عزة محمد جدوع ، ص١٩٤، مجلة فكر وإبداع ، الكويت ١٩٥٣م.

– الاقتباس من الحديث الشريف:

ويتأثر الرافعي بالحديث النبوي، ومنه قول المصطفى ـصلى الله عليه وسلمـ " إنَّ الحلالَ بيِّنٌ وإنَّ الحرامَ بيِّنٌ وبينهما أمورٌ مُشتبِهاتٌ لا يعلمهنَّ كثيرٌ من الناس فمنِ اتَّقى الشُّبُهاتِ استبرأ لدِينِه وعِرضِه، ومن وقع في الشُّبهاتِ وقع في الحرامِ، كالراعي يرعى حول الحِمى يوشكُ أن يرتعَ فيه، ألا وإنَّ لكلِّ ملكٍ حمًى، ألا وإنَّ حمى اللهِ محارمُه، ألا وإنَّ في الجسدِ مُضغةً إذا صلُحتْ صلُح الجسدُ كلُّه وإذا فسدتْ فسد الجسدُ كلُّه ألا وهي القلبُ[١]".

فقد أورده في القصيدة قائلاً[٢]:–

١٦– يُحلُّونَ الحَرَامَ إذا ما أرَادوا وقد بَانَ الحلالُ منَ الحرامِ

– التضمين:

وقد ظهر في موضع واحد في القصيدة ، وهو قوله:

٤– رمزتُ لهُ بألحاظِ الليالي وقد عيَّ الزمانُ عنِ الكلامِ

وهو تضمين لقول علي – كرم الله وجهه– في دعائه

" اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي رَمَزَاتِ الْأَلْحَاظِ ، وَسَقَطَاتِ الْأَلْفَاظِ ، وَشَهَوَاتِ الْجَنَانِ ، وَهَفَوَاتِ اللِّسَانِ [٣]" من خلال الشطر الأول من البيت في قوله" رمزتُ لهُ بألحاظِ".

(١) أخرجه البخاري (٥٢)، ومسلم (١٥٩٩) واللفظ له.

(٢) يُنظر: الديوان ص ٣٢.

(٣) يُنظر: كتاب شرح العالم الرباني على المائة كلمة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ت: ميثم بن علي ، ص٢١٣، الناشر: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، ط١، (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م).

- حسن الانتهاء:

وكما أن مقدمة القصيدة لها أهميتها الكبيرة في بناء القصيدة؛ لأنها أول ما يقرع السمع، فكذلك الخاتمة؛ لأنها "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[(١)]، ولابد من وجود علاقة بين الخاتمة وغرض القصيدة، فتكون متلائمة معها، لذا نجد أبا هلال العسكري يرى "أن آخر بيت في القصيدة، ينبغي أن يكون أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها"[(٢)]، وباستقراء خاتمة القصيدة، نلاحظ أن الرافعي نجح في حسن ختامها، وجعله قفلاً لقصيدته.

وقد لوحظ بعض المحسنات البديعية التي لم ترد من الرافعي في القصيدة، ولم يكن ذلك عن تعمد وقصد، ولكن يؤكد لنا أن البديع لايأتي عرضاً في القصيدة كما ذكرت بعض الدراسات القديمة من أن البديع يأتي لمجرد التزيين فقط.

- توظيف الموسيقا في القصيدة.

والشعر يزيده جمال جرس الألفاظ، والمقاطع، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقا الشعر، ومن المعروف أن لجرس الألفاظ ضوابط ينبغي أن يحافظ عليها من يلقي قصيدة من الشعر حتى تطرب الأسماع وتوافق المقاطع في نسجه وفي معناه.

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه (٢٣٩/١).

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين ص٤٤٣.

"وإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا إحساسًا مماثلًا عنه وانفعالًا في صورة البهجة أو الحزن أو الحماس، وقد يصحب ذلك هزات جسمانية لإنشاد الشعر وسماعه، وقد تكون هزات جسمانية معبرة ومنتظمة"(١).

"ويرى النويهي أن العاطفة ترتبط بالبحر ويكون هو أصدق تعبيرًا عما في نفسه"(٢).

– وعناصر الشعر هي:

– **(الموسيقا الخارجية) متمثلة في:**

– **(الوزن):**

لموسيقا الشعر وأوزانه أهمية كبرى في إضفاء قيمة للنص "فجزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يرجع إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدرًا من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية، وكثير من النقاد يرجعون ما نجده في الشعر من سحر إلى صورته الموسيقية"(٣).

كما أن للموسيقا الشعرية أثرها في التأثير على السامعين، وايصال ما يختلج في صدر الشاعر من المشاعر والأحاسيس، ويرى الكثير من الباحثين وجود صلة قوية بين الوزن الشعري، والعاطفة أو الانفعال النفسي والوجداني الذي يتملك الشاعر وقت نظم قصيدته(٤)، لذا يجب على الشَّاعر أن يختار البحر المناسب لحالته النفسية، والقالب الموسيقي، الملائم للمقام الذي سينظم فيه، فيختار "البحور السريعة، والمقاطع القصيرة في مقامات الانفعال النفسي كالهلع

(١) يُنظر: فن الإلقاء. طه عبد الفتاح مقلد (١/٢٠١-٢٠٤) مكتبة الفيصيلة (بدون تاريخ).

(٢) يُنظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، د. عفيف عبدالرحمن (١/٢٧٥)، (دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١ (١٩٨٧م).

(٣) يُنظر: التفسير النفسي للأدب، د/ عزالدين إسماعيل، ص٥٦.

(٤) يُنظر: موسيقا الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص١٧٣.

أو الفزع، ليتلاءم ذلك مع سرعة التنفيس وازدياد النبضات القلبية...، ويختار البحور الطويلة – كالطويل والبسيط والكامل – في المقامات التي لا تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب كمقام المدح والوصف بصفة عامة"[١]، فالبحور الشعرية "بما فيها من تنوع في النغم والإيقاع أنساق مولدة من الشعور وهتاف النفس، بما يموج فيه من لذة أو ألم، ومن فرح أو حزن، وما إلى ذلك من أنواع الوجدان"[٢].

وإذا كان للوزن علاقة وثيقة بعاطفة الشَّاعر وموضوع قصيدته، فإن للقافية علاقة أقوى وأشد من علاقة الوزن، فيجب على الشَّاعر أن يختار القافية التي تناسب عاطفته ومقام قصيدته، ومن ثم أن يعد لمعناه ما يلبسه إياه من "الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه...، ويعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ثم يطلب لمعناه قافية تشاكله"[٣].

وبالنظر في القصيدة وُجد أن الرافعي قد نظَّم قصيدته على بحر الوافر وتفعيلاته(مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ)، ويتميز بحر الوافر بكثرة حركاته، وتوافر أجزائه مما أفسح المجال أمام الشَّاعر للتعبير عما يريد، وقد استطاع الشَّاعر من خلال هذا البحر أن يوصل الانفعالات التي يشعر بها.

" فالبحر المستخدم من البحور كثيرة الحركة"[٤]، التي تعطي دائماً إحساساً بالطمأنينة والراحة، مما يتناسب مع شعور الإرشاد والتوجيه الذي صاحبه في القصيدة، ولأن عجز بحر الوافر" سريع اللحاق بصدره حتى إن السامع لايكاد

(١) يُنظر: السابق نفسه، ص١٧٥، ١٧٦.

(٢) يُنظر: رؤية في العدول من النمطية في التعبير الأدبي، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنس، ص١٠٩ ، (١٤١٣ هـ = ١٩٩٣م)، بدون دار نشر.

(٣) يُنظر: عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ، ص (٧، ٨).

(٤) يُنظر: علمي العروض والقوافي، أمين علي السيد، ص ١١٩، دار المعارف، ط٣، د.ت.

يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز، لا بل الشَّاعر نفسه أثناء النظم يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرد فراغه من الصدر"[١].

ونستطيع أن ننوه إلى شيء مهم، وهو أننا لم نحكم على شعره بالجودة من حيث الوزن فحسب، بل إنه أيضًا يملك الموهبة التي جعلت لشعره هذه القيمة؛ وهذا ما نوه إليه د. حسين علي في التحرير الأدبي لحسن الوزن "وقيمة الوزن لا تنبع من ذلك الإيقاع المنتظم الذي تطرب له الأذن فحسب، بقدر ما تنبع من المواجهة بين موهبة الشَّاعر القدير وقيود الوزن في لحظة الإبداع، وما تنتهي إليه هذه المواجهة عند الشَّاعر الموهوب"[٢].

– أما عن القافية:

تعد القافية جزءًا من الموسيقا الخارجية باعتبارها جزءًا من الوزن الشعري، ولكن أثرها القوي في الإيقاع الداخلي، يضعها في مقدمة المؤثرات في الموسيقا الشعرية، حين يوفق الشَّاعر في اختيار ألفاظها، فالقصيدتان قد تكونان في موضوع واحد، ومن بحر واحد، ولكنهما تختلفان في القافية، فتختلفان في درجة التأثير[٣].

ومن هنا كانت القافية أقرب إلى الموسيقا الداخلية منها إلى الموسيقا الخارجية "لما لها من قيمة موسيقية في مقطع البيت، ولما لتكرارها من زيادة في وحدة النغم وانسجامه، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة، فكلماتها – في الشعر الجيد– ذات معانٍ متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمه

(١) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د/ عبدالله الطيب، ص٣٢، دار الفكر – بيروت (١٩٧٠م).

(٢) يُنظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين (ت: ١٤٣١ هـ) ١٩/١.

(٣) يُنظر: النقد الأدبي، أحمد أمين (٧٢/١).

البيت، بل يكون معنى البيت مبنيًا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت، بحيث لا يسد غيرُها مسدها"[١]، وهذا ما أراده (ابن طباطبا) حين تحدث عن وجوب إعمال الفكر لشغل القوافي بما تقتضيه من المعاني[٢].

ومعنى هذا:

أن هناك علاقة بين القافية، وبين المعنى وعاطفة الشَّاعر، ولكن بشرط أن يقتضي المعنى تلك القافية، وأن تمثل القافية بالنسبة للبيت نهاية طبيعية، ونظرًا لما للإيقاع الداخلي من علاقة بالموضوع وبالحالة الوجدانية والنفسية للشَّاعر، كانت العلاقة بين الموضوع ونفسية الشَّاعر ووجدانه وبين القافية، أقوى من العلاقة بينها وبين الوزن، وكما حاول الباحثون – في عصرنا الحديث– الربط بين الوزن والموضوع والجو النفسي، حاولوا – كذلك الربط بين القافية، وبين الغرض والحالة النفسية للشَّاعر، فيقول (سليمان البستاني): إنه بدا له أن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف، والباء والراء في الغزل والنسيب[٣].

– ولكنه يستدرك بعد ذلك فيقول:"وإنما هو قول إجمالي إذا صح التعبير من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق"[٤] وعلى أية حال، فقد فتح بابًا اهتم به الباحثون من بعده، فيقول الدكتور محمد النويهي: "إنه لاحظ كثرة ورود حرف العين رويًا لقصائد الرثاء، الأمر الذي يلفتنا إلى ما في العين من مرارة،

(١) يُنظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٢٤٢، بتصرف يسير.
(٢) يُنظر: عيار الشعر لابن طباطبا، ص٥.
(٣) يُنظر: مقدمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، ص٩٧.
(٤) يُنظر: السابق نفسه.

وتعبير عن الجزع والوجع والهلع، وورود حرف السين رويًّا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة(١).

إنها محاولات جيدة، ولكنها لا تصلح من باب الإطلاق، ولكن ربما كانت هذه الحروف أولى من غيرها في تلك المواضع التي ذكرها هؤلاء الباحثون، لأن هذه الملاحظات التي ذكروها من السهل نقضها، إذا ما رجعنا إلى دواوين الشعراء فسنجد أنهم نظمَّوا في الغرض الواحد على قواف متعددة، كما أنهم استعملوا الحرف الواحد رويًّا في أغراض متعددة.

ومن خلال هذا العرض يتبين أن العلاقة بين القافية والروي وحالة الشَّاعر النفسية والوجدانية والموضوع، أقوى منها بين الوزن الشعري وحالة الشَّاعر والموضوع، وذلك لأن القافية بحروفها، وحركاتها تعد جزءًا مهمًا من الإيقاع الداخلي، ولا جدال في العلاقة الوثيقة بين الإيقاع الداخلي للألفاظ ودقة نظمها داخل البيت الشعري، وبين الموسيقا الشعرية من ناحية، وبينها وبين الغرض ونفس الشاعر من ناحية أخرى(٢)؛ ولعله من نافلة القول: أن المقصود بالإيقاع الداخلي:

التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة(٣)–وخصوصًا–كلمات القافية، وحركاتها ويمثل حرف الروي أهمية أكبر لما له من مكانة في بناء القصيدة، وهو يمثل أيضًا الفاصلة الموسيقية التي تصافح الأذن عند نهاية كل

(١) يُنظر: الشعر الجاهلي؛ منهج دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي،(الدار القومية للنشر، القاهرة) (٦٣/١).

(٢) يُنظر: مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، د/ عبدالباقي طلبه ، ص٣٣ ، العدد العاشر (١٤١٠ هـ=١٩٩٠م).

(٣) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، ص٣٧٧، دار الفكر العربي، القاهرة .

بيت، ولأهمية الروي قالوا عنه: إنه الحرف الذي تبني عليه القصيدة، وتنسب إليه[١].

وقد ظهرت قافية قصيدة الرافعي في حرف (الميم)، وهو من الحروف كثيرة الاستخدام في القوافي عند كثير من الشعراء، فنجد أن هذا الحرف يعبر بصفة عامة عن مشاعره تجاه الترحيب بالشهر المبارك ثم إن الألف قبل الميم في هذه القافية تبدو، وكأنها تجسم حالة من حالات الحب والشوق لهذا الشهر المعظم.

- الموسيقا الداخلية:

موسيقا الشعر الكاملة لا تتبع من الوزن والقافية فحسب، بل إنها تنشأ كذلك من الإيقاع الداخلي الخاص بالألفاظ، وما يستتبع ضبطها من عناية بفنون البديع الصوتية، فقد عنى(الرافعي) بالموسيقا الداخلية عناية شديدة، ليملأ آذاننا بألحان عذبة جميلة.

- التصريع:

التصريع في الشعر بمنزلة السجع في النثر، وقد عرفه ابن رشيق بأنه هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[٢]، والتصريع في حقيقته هو ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض، والضرب يتولد منه جرس موسيقي جميل؛ لذا فصلته بالشعر أوثق، ونسبه إليه أقرب، وهو

(١) يُنظر: العروض والقافية، للشيخ محمود مصطفى، ص١٢١.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، (١٧٣/١)، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، د.ت.

بما فيه من حلى بديعية يسترق بها الآذان، ويدعوها للترقب، والتهيؤ للألحان الصادرة عنه[١].

ولأهمية التصريع فقد نوه الشعراء بقيمته وفضله[٢] فهذا أبو تمام يقول:

وتقفوا لي الجَدْوى بجدوى وإنمَّا يَرُوقكَ بَيْتُ الشِّعْر وهو مُصَرَّعُ

وقد التفت (الرافعي) إلى ظاهرة التصريع بموسيقاها العالية، فاستهل به البيت الأول من القصيدة، وذلك في قوله[٣]:

١- فديتكَ زائراً في كلِّ عامٍ تحيِّ بالسلامةِ والسلامِ

والتصريع والتقفية في البيت الأول الذي يتيح لمنشد هذه الأبيات وقفة في أول قراءته لها، ووضوحًا في الإيقاع، وأثرًا في النفس، ويُعد التصريع من عوامل التشويق والجذب للقارئ.

كما أن كلمات القافية مناسبة للمعاني، فليس فيها لفظة مجلوبة من أجل هذه القافية ولكنها جاءت في موقعها الطبيعي.

وظهر التصريع أيضًا بين ثنايا القصيدة في أكثر من موضع، وذلك في قوله[٤]: -

٥- فظلَّ يعدُّ يوماً بعدَ يومٍ كما اعتادوا لأيَّامِ السِّقامِ

ومنه:

٧- فباتَ وملءَ عينيهِ منامٌ لتنْفُضَ عنهُما كَسَلَ المَنامِ

(١) يُنظر: الشعراء وإنشاد الشعر، أ/ علي الجندي، ص١٣٤.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه – باب التقفية والتصريع- (١/١٧٦).

(٣) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١).

(٤) يُنظر: المصدر السابق (ص ٣١، وما بعدها).

ومنه:

١٢- فشُـدُّوا فيــهِ أيــديكُم بعــزمٍ كمــا شــدَّ الكَمِــيُّ علــى الحُســامِ

ومنه أيضاً:

١٥- وخلـوا عـادةَ السـفهاءِ عـنْكم فتِلـــكَ عوائـــدُ القَـــومِ اللئـــامِ

فقد كثر استعماله للتصريع حتى في غير موضع التصريع، غير أن التصريع إذا تعدد في القصيدة الواحدة كان مُتكَلَّفا.

- رد الأعجاز على الصدور:

هو ضرب من التجنيس، وهو لون بديعي يعتمد على التشكيل الصوتي، فهو عبارة عن "كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبًا، أو معنوية نادرًا، تحصل بها الملاءمة والتلاؤم بين قسمي كل كلام"(١).

وقد اهتم البلاغيون بدراسة هذه الظاهرة، فذكر (ابن أبي الإصبع المصري) أمثلة له في القرآن الكريم(٢).

كما قسمه (محمد بن على الجرجاني (٧٢٩ هـ) إلى اثني عشر قسمًا، وأشار في كل قسم إلى صورة من صور تكراره (لفظة أو تجنيسًا، أو ملحقًا به)(٣).

ويبدو أن (ابن المعتز) كان أبرز من تعرض لهذه الظاهرة الموسيقية، وقد درج معظم الباحثين على الإشارة إلى تقسيمه لها أقساماً ثلاثة(٤):

---

(١) يُنظر: بديع القرآن ص٣٦

(٢) يُنظر: السابق: ص٣٦، ٣٧.

(٣) يُنظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن علي الجرجاني (٧٢٩ هـ)، تحقيق: د. عبد القادر حسين ، ص٢٦٧-٢٦٨، (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨ هـ-١٩٩٧م) .

(٤) يُنظر: كتاب البديع: عبد الله بن المعتز (٢٩٦ هـ) ص٤٧، ٤٨.

١– ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول.

٢– ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول.

٣– ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

وإذا حاولنا تلمس هذه الأضرب في قصيدة (الرافعي).

نراه قد وجد بكثرة في أبياته، ومنه قوله(١):–

٢– وتُقبِلُ كالغمامِ يفيضُ حيناً ويبقَ بعدَهُ أثرُ الغَمامِ

٣– وكم في الناسِ من دَنِفٍ مَشوقٍ إليكَ وكمْ شجيٍّ مُستهامِ

٧– فباتَ وملءَ عينيهِ منامٌ لتنْفُضَ عنهُما كَسَلَ المَنامِ

١٦– يُحلُّونَ الحَرَامَ إذا ما أرَادوا وقد بَانَ الحلالُ منَ الحرامِ

١٧– وما كلُّ الأنامِ ذوي عُقولٍ إذا عدَّوا البَهائِمَ في الأَنامِ

من خلال المصراع الأول من البيت في قوله (الغمامِ، كم، منام، الحَرَام، الأنام)، وفي المصراع الثاني (الغمامِ، كمْ، المَنامِ، الحَرَام، الأنامِ).

وهكذا نرى أن الشَّاعر أورده في شعره، حيث جاء في شعره بصورة طبيعية لا استكراه فيها، مما كان له أثره في التشكيل الموسيقي داخل الأبيات، وكانت له وظيفته التي تجاوزت التحسين والتنميق إلى فنية التعبير والتركيب في النص الشعري.

– الجنـــاس:

هو فن من الفنون البديعية اللفظية التي عنى بها البلاغيون عناية عظيمة والتفتوا إلى قيمتها في الصياغة التعبيرية، "وكلما كان التجنيس صادرًا عن طبع موات وقريحة فياضة لا أثر فيه لتكلف أو تعمل، فلا يظهر به ما كابده صاحبه

(١) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١، وما بعدها).

من معاناة المجيء به، حتى لكأنه فيض الخاطر"[1]، وقد فطن (الرافعي) إلى دور الجناس في استقطاب آذان المتلقين، وما يحدثه من انتشاء موسيقي، فظهر في أبياته بصورة عفوية، غير مستكرهة، وجميع الجناس الذي جاء به في أبياته في قصيدته – موضع الدراسة– كان من (الجناس الاشتقاقي).

ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

١– فديتكَ زائراً في كلِّ عامٍ تحيٍّ بالسلامةِ والسلامِ

٨– ولم أرَ قبلَ حبَّكِ من حبيبٍ كفي العُشاقَ لوعاتِ الغرامِ

١٠– بني الإسلامَ هذا خيرُ ضيفٍ إذا غَشَيَ الكريمُ ذرى الكِرامِ

١٢– فشُدُّوا فيهِ أيديكُم بعزمٍ كما شدَّ الكَمِيُّ على الحُسامِ

١٥– وخلوا عادةَ السفهاءِ عنْكم فتِلكَ عوائدُ القَومِ اللئامِ

فقد جانس بين (بالسلامةِ، والسلام)، و(حبَّكِ، حبيبٍ)، و(الكريمُ، الكِرام)، و(فشُدُّوا شدَّ)، و(عادةَ، عوائدُ).

وقد أكسب هذا أسلوبه مزيدًا من الجمال والموسيقا العالية، خاصة وأن وروده جاء بصورة طبيعية لاجور فيها على المعنى والسياق، بل تظل مرتبطة به وبالفكرة والموضوع.

وتوظيف التحسين البديعي والنغم الموسيقي في القصيدة يُعتبر عنصراً أساسياً في إثراء التجربة الشعرية، وقد استخدم الشَّاعر هذين العنصرين بحرفية لإيصال رسالته بشكل فعّال وإيقاعي، وبفضل التحسين البديعي، يُخلق الشَّاعر صوراً جديدة ومثيرة تعزز فهم القارئ للمعنى وتعمق تجربته، ومن جهة أخرى، يعمل النغم الموسيقي على تحسين التأثير العاطفي للقصيدة، حيث ينقل المشاعر

(١) يُنظر: دراسات في المعاني والبديع: د/ عبد الفتاح عثمان، ص١٧٧.

(٢) يُنظر: ديوان الرافعي (ص ٣١، وما بعدها).

والمواقف بطريقة تلامس القلوب وتثير الانتباه، وهذه العناصر تتداخل بشكل متناغم، مما يخلق تجربة شعرية فريدة ومتكاملة تبقى في ذاكرة القارئ لفترة طويلة.

تلك أبرز السمات الأسلوبية التي اتسمت بها القصيدة، والتي تدل على الحرص الشديد على انتقاء الألفاظ المُعبرة بدقة متناهية، وجودة التركيب، وسبك العبارات، والقدرة على توظيف أدوات البلاغة، وتطويعها لأداء المعنى.

الخاتمـــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات ، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات ، الحمد لله دائماً وأبداً.

وبعد،

فقد غمرتني سعادة بالغة حين انتهيت من هذا البحث الذي تعايشت فيه مع شخصية أدبية ذات طابع مميز مثل مصطفى صادق الرافعي، تناولت فيه بعضاً من أدبه الرمضاني بالدراسة والتحليل البلاغي؛ لقصيدة رائعة ماتعة وأجواء رمضانية خاشعة تأخذنا إلى مشاعر إيمانية خاصة ، ولم يكن الأمر هينًا يسيرًا؛ لأن الغوص في إنتاج هذا الرجل يحتاج إلى دربة ومران، وتمرس في أسلوبه، ومتابعة تطوراته، والسعي وراء معرفة ما يهدف إليه، وكذلك تتبع منابع ثقافته وروافد إبداعه، ولكن التوكل على الله ذلل الصعوبات وأزال العقبات، فسار البحث في طريقه بفضل من الله – تعالى – وتوفيق منه.

وقد انتهيت بعون الله وتوفيقه إلى النتائج التَّالية:

١- اتسمت معظم ألفاظ الشَّاعر بالفصاحة والجزالة والخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي، وملاءمة الألفاظ لمعانيها.

٢- ظهر المعجم الرومانسي واضحًا في تعبيرات الرافعي، فكان كثير من الصور تدور حول هذا المعجم بما فيه من مفردات الطبيعة إلى جانب توظيف الألفاظ والمعاني الإسلامية.

٣- تميزت عاطفة الرافعي في القصيدة بالصدق والوضوح، حيث نقل إحساسه ومشاعره للمتلقي بلا تكلف أو تصنع.

٤- يظهر التأثير البارز للتصوير البياني والتحسين البديعي في قصيدة "فديتك زائراً" من خلال إيضاح المعنى، وإبراز قدرة الشَّاعر الفنية، ونقل تجربته الشعرية بصدق ومؤثرية، مما يجعل القصيدة تبرز كعمل شعري متميز وقوي الإلهام.

٥- وجدت أن للشَّاعر خيالًا واسعًا وعميقًا يُضفي على المعنى حياة كما أن خيال الرافعي يسبح في رحاب الطبيعة بأسبابها وعناصرها.

٦- استطاع الشَّاعر ببراعته وملكته الأدبية والبلاغية أن يجذب انتباه المتلقي وتنأى به عن الملل والسأم، من خلال حسن تناسق الصور البيانية المستمدة من الواقع والبيئة وهذا أضفى على صوره روحًا عذبة أظهرت براعة صوره وارتباط الأبيات ووحدتها.

٧- صوره البيانية مألوفة ومستمدة من الواقع الملموس المشاهد، وتبعد عن كل مستغرب ومستنفر، ومع قربها من الأذهان إلا أنها تبدو جديدة ذات تأثير يكسبها روعة وحسن قبول.

٨- تنوعت الصور البيانية لدى الشاعر في القصيدة فلم يقف في تصويره على لون بياني معين، بل نجده قد لجأ إلى كل ألوان البيان من تشبيه، واستعارة، وكناية ، وندرة ظهور المجاز المرسل في القصيدة.

٩- أما في مجال المحسنات البديعية فقد كان الشَّاعر حريصاً على توشية القصيدة بألوان المحسنات اللفظية والمعنوية، وقد أجاد في هذا المجال، لصدوره عن عبقرية متمكنة من ناحية اللغة، ومن أدواتها الفنية فاستخدم الطباق، والجناس، ومراعاة النظير، والتناسب والاقتباس ، والتضمين، وحسن الانتهاء.

١٠- الحوار في القصيدة أمرٌ واضح وجلي، فقد بني مجمل أبياتها على الحوار القائم على توظيف صيغ وأساليب مختلفة تخدم الحوار.

١١- أجاد الشَّاعر في استخدام الموسيقا الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، كما أجاد في استخدام الموسيقا الداخلية المتمثلة في حسن اختيار اللفظ المصور، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والجناس، والتكرار، وأبان استخدامه بحر الوافر في القصيدة حفاظه على الأوزان القديمة، والتزامه بتقاليد الشعر الموروثة.

- **توصيات هذه الدراسة:**

(١) الاتجاه إلى دراسة البلاغة في الأدب الرمضاني، وإلقاء الضوء على الدواوين الشعرية التي حوته عبر العصور المختلفة.

(٢) كما أنها توصي بدراسة باقي أشعار (الرافعي) الأخرى دراسة بلاغية نقدية، فهي ستكشف لنا بالطبع عن جوانب أخرى من فنية الشاعر.

ثم الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على الخاتم نبي الهدى والرحمة سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وختـــامًا،،،

أسأل الله أن ينفع بهذه الصفحات القليلة التي هي محاولة لباحثة وضعت فيها ما أعطاها الله من فهم، وما وهبها من علم، فإن كنت قد وُفقت فبفضله سبحانه وعونه، وإن كنت قد قصرت أو لحقت بي هنات فعذري ناهض وشفيع، وحسبي أنني بذلت ما في وسعي من جهد ولم أعمد إلى خطأ أو تحريف.

ومـــا أُبـــرِّئُ نَفْســـي إنَّـــي بشَـــرٌ أَسْهو وأُخطـئُ ما لم يَحْمِنـي قَدَرُ

اللَّهُمَّ أَهِلَّهُ علَيْنَا بِالأَمْنِ والإيمَانِ، وَالسَّلامَةِ والإِسْلامِ، رَبِّي ورَبُّكَ اللَّه، هِلالُ رُشْدٍ وخَيْرٍ.

آمين

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين،و- صلى الله وسلم-، وبارك على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين .

ثبت المصادر والمراجع

- الإتقان في علوم القرآن ، تأليف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م).
- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا / د. عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (١٩٨٧م).
- الأساليب البلاغية في قصيدة "مصر تتحدث عن نفسها: شاعر النيل حافظ إبراهيم، د/ فاطمة محمد محمد المهدي،جامعة الأزهر،سوهاج(١٤٣٠هـ) .
- أساليب البيان في علوم البلاغة، فضل حسن عباس(دار النفائس، ط١، د. ت).
- أسرار البلاغة /أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١هـ) قرأه محمود شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني جدة ، د. ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ، د. ت.
- الإسلام والشعر، د/ سامي العاني ،(إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، العدد (٦٦)، حزيران (١٩٨٣م).
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: محمد بن على الجرجاني (٧٢٩هـ)، تحقيق د. عبد القادر حسين – (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م).
- أصوات معاصرة، الشاعر الدكتور/ حسن جاد، دراسة ومختارات شعرية، إعداد أ.د. حسين علي محمد، د. صابر عبدالدايم، (الطبعة الأولى) هبة النيل للنشر والتوزيع (٢٠٠٨م).

- أصول البيان، د/ محمد الصغير (دار الثقافة، بغداد) د. ت.
- أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب ، ط٤ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م .
- الاعتذاريات بين النابغة الذبياني وعلى بن الجهم دراسة بلاغية موازنة ، بحث ماجستير مخطوط بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود، للباحث/ تامر محمد أحمد حجازي (١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) .
- الإيضاح للخطيب القزويني، تح / د. عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب (١٤١٦هـ-١٩٩٦م).
- بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري، ت: حنفي محمد شرف (نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت).
- البديع من المعاني والألفاظ، د/عبدالعظيم المطعني، (مكتبة وهبة، ط١(١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م).
- البديع والتشكيل الصوتي، بحث للدكتور/ يوسف بن عبد الله الأنصاري، جامعة أم القرى.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع) د. بكري شيخ أمين .د.ت.
- البناء الفني في الصورة الأدبية في الشعر، د/ على صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، (١٤١٦هـ =١٩٩٦م).
- البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين،(دار الفكر العربي، القاهرة، ط: الثانية، (١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) .
- تاج العروس من جواهر القاموس.محمد بن محمد بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي(ت:١٣٥٦هـ) دار الكتاب العربي ، د.ت.
- التحرير الأدبي ، د. حسين علي محمد حسين (ت: ١٤٣١هـ).
- التشويق في الحديث النبوي طرقه وأغراضه، أ.د/ بسيوني فيود(مكتبة وهبة ١٩٩٣م) .

- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل(ط. دار العودة، بيروت) د. ت .
- التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر / د. عزة محمد جدوع مجلة فكر وإبداع الكويت ١٩٥٣م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني وآخرين، تحقيق: د. محمد خلق الله، د. محمد زغلول سلام، طبع(دار المعارف) (١٩٦٨م).
- الجانب الديني في أدب الرافعي– مخطوط ماجستير في الأدب للباحثة/ نجاة محمد عبد الماجد العباسي– جامعة أم القرى(١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنَّقدي عند العرب ، د/ماهرمهدي هلال دار الحرية للطباعة، بغداد (١٩٨٠م).
- الجني الداني في حروف المعاني أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت ٧٤٩هـ) تحقيق: د فخر الدين قباوة – الأستاذ محمد نديم فاضل الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، للعلامة أحمد السيد الهاشمي ، دار الفكر ، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
- خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، وهو تقي الدين علي بن عبدالله الحموي الأزراري (ت:٨٣٧هـ)، تحقيق عصام شقيو، (دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت) د.ت.
- الخصائص البلاغية لقصيدة "القدس تتكلم" للشاعر محمود حسن إسماعيل، بحث د. فايزة عبدالحميد فهمي، سوهاج، العدد الثاني والعشرون (١٤٢٨هـ).
- خصائص التراكيب، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٢، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

- دراسات في المعانى والبديع: د/ عبد الفتاح عثمان ، ط١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٨م.
- دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، ط١ (١٤١٤هـ=١٩٩٤م).
- دراسة في البلاغة والشعر، د/محمد محمد أبو موسى ،(مكتبة وهبة (١٤١١هـ=١٩٩١م) .
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى ، مطبعة وهبة، ط الرابعة (١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م).
- دلائل الإعجاز للإمام: عبدالقاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، (١٤١٤هـ = ١٩٩٢م).
- ديوان مصطفى صادق الرافعي ، نظمه وشرحه : محمد كامل الرافعي ، مطبعة الجامعة بالإسكندرية (١٣٢٢هـ).
- ديوان مصطفى صادق الرافعي– حققه وشرحه وقدم له: الدكتور ياسين الأيوبي– المكتبة العصرية– صيدا– بيروت. ٢٠٠٤م. بتصرف واختصار.
- رؤى في البلاغة العربية. دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان. ت/ أحمد محمود المصري(دار الوفاء للطباعة والنشر (٢٠٠٨م) .
- رؤية في العدول من النمطية في التعبير الأدبي، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنس، (١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، بدون دار نشر.
- شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي، ط: المكتبة العصرية بيروت ١٤٢٦ هـ.
- الشعر الجاهلي؛ منهج دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي،(الدار القومية للنشر، القاهرة)، د.ت .
- الشعراء وإنشاء الشعر دكتور/ علي الجندي(دار المعارف، مصر ١٩٦٧م) .

- شعراء وتجارب أ. د. صابر عبد الدايم ، ط١ ، دار الوفاء للطبع والنشر ٢٠٠٠ م .
- الصبغ البديعي، د/ أحمد إبراهيم موسى ،(دار الكتاب العربي، القاهرة) (١٣١٨هـ = ١٩٦٩م) .
- صحيح البخاري: الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله–ﷺ– وسننه وأيامه صحيح البخاري: تأليف محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، ط: دار طوق النجاة، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.
- صحيح مسلم: المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله–ﷺ–، المؤلف: مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، د.ت.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح،(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (١٩٩٤م).
- الصورة الشعرية، ت: سي دي لويس، ترجمة: أحمد ناصيف ،(وزارة الثقافة العربية والإعلام، دار الرشيد (١٩٨٢م) .
- الصورة الفنية دراسة بلاغية تطبيقية لشعر حافظ إبراهيم، أ.د/ عزيزة الصيفى.
- الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد المنعم غنيم ، الشركة العربية، ١٩٩٦م.
- الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني ، (دار قباء للطباعة والنشر، ط(٢٠٠٠م) .
- الطراز المضمن لأسرار البلاغة وعلوم خصائص الإعجاز / يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ)، دار الكتب، بيروت، ط١ (١٤٢٣هـ).

- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د/ بسيوني عبدالفتاح فيود، ط٣ مؤسسة المختار (١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م).
- علم العروض والقافية ، دكتور/ عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، أ.د. بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة (١٢٣٤هـ = ٢٠١٣م).
- علمي العروض والقوافي ، أمين علي السيد ، دار المعارف ، ط٣، د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدبه/أبو علي الحسن ابن رشيق القيروانى الأردى (ت٤٦٣هـ)، ت:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط٥ (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد ، بدون تاريخ.
- عيار الشعر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانج، (مكتبة الخانكي، القاهرة، بدون تاريخ) .
- الفروسية في شعر أبي القاسم الشابي في ظلال المذهب الرومانسي، د/ حسن عطية أحمد طاحون، بحث منشور في مجلة اللغة العربية بالزقازيق، العدد الخامس والعشرين (١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م) .
- فن الإلقاء. طه عبد الفتاح مقلد ، ج١ ، مكتبة الفيصيلة (بدون تاريخ).
- فن البديع، د/ عبدالقادر حسين ط١، (دار الشروق ،١٩٨٣م) .
- فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي ، (دار الأندلس، السعودية، حائل، ط الخامسة) (١٤٢٢هـ=٢٠٠١م) .
- فن التشبيه، علي الجندي ،(نهضة مصر، القاهرة ،١٩٥٢م) .

- قراءة ثانية للامية اليهود للسموءل في ضوء نظرية النظم ، أ.د/ علي عيسى ، بحث منشور بكلية اللغة العربية بأسيوط العدد (٢٨)، (١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) .
- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣ (١٩٧٦م).
- كتاب الصناعتين: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العنصرية – بيروت، ط١: (١٤١٩هـ).
- كتاب شرح العالم الرباني على المائة كلمة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ت: ميثم بن علي ، الناشر: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، ط١، (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م).
- مباحث في وجوه تحسين الكلام د/ رفعت إسماعيل السوداني (الطبعة الأولى، مطبعة الأمانة، (١٤١١هـ-١٩٩٦م).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ط٢، ت/ محمد محي الدين عبدالحميد، د.ت.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، د/ عبدالله الطيب ، دار الفكر – بيروت (١٩٧٠م).
- مستتبعات التراكيب، د/ عبدالغني بركة(الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية (١٤٠٩هـ=١٩٨٩م).
- مصطفى صادق الرافعي : رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية ، د. مصطفى الجوزو ، دار الأندلس ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٥ هـ .
- المطول في شرح وتلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني،(مطبعة أحمد كامل، تركيا (١٣٣٠هـ).

- المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، أ.د/ عبدالفتاح لاشين (دار الفكر العربي ٢٠١٧م) .
- معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية ، ت: د / محمود عبد الرحمن عبد المنعم الناشر: دار الفضيلة الطبعة: الأولى، ١٩٩٩ م .
- معجم مقاييس اللغة، تأليف: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٩ هـ.
- مفتاح العلوم لأبى يعقوب السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه/ نعيم زرزور، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ،١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م) .
- من أسرار التعبير القرآني، أ. د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط ٢ (١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، (دار الغرب الإسلامي) د.ت.
- موسيقا الشعر، د/ إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢ (١٩٥٢م).
- النقد الأدبي الحديث دكتور/ محمد غنيمي هلال، (دار نهضة مصر) (١٩٩٧م) .
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، بتصرف يسير.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط. الأولى ، (المكتبة العصرية، صيدا، (١٤٢٦هـ=٢٠٠٦م).

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص البحث .	١٩٤٧
٢	المقدمة .	١٩٥١
٣	التمهيد:	١٩٥٧
٤	القسم الأول: لمحة موجزة عن الشاعر.	١٩٥٧
٥	القسم الثاني: التعريف بـ(رمضان) في اللغة والاصطلاح .	١٩٦١
٦	المبحث الأول: التصوير البياني والتحسين البديعي والنغم الموسيقي، وأثرهما في أداء المعنى في القصيدة.	١٩٦٥
٧	المبحث الثاني: السمات الأسلوبية في القصيدة .	١٩٩٧
٨	المحور الأول: السمات الأسلوبية العامة في القصيدة.	١٩٩٨
٩	المحور الثاني: السمات الأسلوبية للتصوير البياني، والتحسين البديعي في القصيدة.	٢٠١١
١٠	الخاتمة.	٢٠٣٥
١١	ثبت المصادر والمراجع.	٢٠٣٨
١٢	فهرس الموضوعات.	٢٠٤٦