المبحث الأول :مصادر الصورة في شعره.

مصادر الصورة هي المنابع والأصول التي يستمد منها الشاعر صوره وأخيلته ، " وهي كل ما يمكن أن يعتمد الشعراء عليها في إبداعاتهم في تكوين الصور ؛ لذا فإن إبداع الصورة يتأثر تبعا لتأثره بمصدر دون غيره " [١] ، حيث إن " لكل شاعر بشكل عام طابعه الخاص الذي يتلاءم مع مصادره ، وكل يصدر في شعره عما رآه وتعلمه وتربى عليه ، متأثرا في ذلك باستعداداته الفكرية والفطرية " [٢] .

وقد تنوعت الينابيع التي استقى هاشم الرفاعي منها صوره الفنية بوصف شعره مظهرا من مظاهر الحياة الإنسانية في تسجيل أحداثها، فعبر عما يعتمل في نفسه من عواطف وأخيلة وأفكار على وفق الحياة التي عاشها ، بيد أنَّه في بعضها يحذو حذو التقليد لصور سابقيه من الشعراء ضمن شعره ، ولكن هذا لا يمنع من القول بتنوع روافد التصوير عند هذا الشاعر الموهوب ، فإن " هناك روافد ثلاثة يستمد منها الشاعر صوره ، الرافد الأول : مشاهداته الخاصة به وتجاربه الشخصية ، وكلما اتسعت هذه وتعددت تلك ازدادت الصور التي تترامي إلى ذهنه وتتوارد على خاطره وتنوعت ألوانها ، الرافد الثاني : النقل سماعا وقراءة والشاعر في هذه الحال منتفع بتجارب غيره فهو ناقل ومحاك وليس إلا ، أما الرافد الثالث والأخير فقدرته على تركيب الصور القديمة والتأليف بينها لتأتي في صور جديدة مبتكرة ويتوقف حال الصورة في هذا الحال على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله وبعد مداه " [٣] .

ومن هنا فقد قسمت مصادر الصورة في شعر الرفاعي للمطالب التالية :

اولا _ القرآن الكريم .

ثانيا _ السنة النبوية المطهرة .

ثالثا _ التراث العربي الأصيل .

رابعا _ ثقافة الشاعر العامة .

---

[١] مرجعية الصورة في شعر الطبيعة ، د/ لمياء عبد الحميد القاضي ، ٢٢٣ ، مكتبة الآداب ط : الأولى ، ١٤٣٣ هـ ، ٢٠١٢ م .

[٢] الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، ابراهيم عبد الرحمن الغنيم ، ٣٩ ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط : الأولى ، ١٩٩٦ م .

[٣] الشعر العربي المعاصر ، د الطاهر أحمد مكي ، ٨٥ و ٨٦ ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .

obeikandi.com

خامسا _ الطبيعة والبيئة التي عاشها الشاعر.

أولا _ القرآن الكريم .

يعدّ القرآن الكريم من أهم المصادر التي أقبل عليها الشعراء بعد مشرق نور الإسلام في تشكيل صورهم الفنية ، فاقتبسوا من كلماته ، واستلهموا عباراته، وتمثلوا بنظمه، واستوحوا قصصه، واستضاءوا بعبره، فهو دائما وأبدا منهل عبق، ونبع صاف، ونبراس هاد، ومع اختلاف الشعراء في ملكاتهم ، وتباينهم في أساليبهم وطرائقهم ، تنوعت التأثيرات القرآنية في أشعارهم .

وقد كانت لنشأة الرفاعي الدينية في ظلال العائلة الرفاعية أثر كبير في تلقي وجدانه لهذه الينابيع الدينية الثرية ، كما كان لنشأته الأزهرية أيضا دور مهم في تعلق قلبه بكتاب الله _ تعالى _ ، وقد انعكس هذا التأثر على شعره في العديد من المواضع ؛ لذا جعلت تأثر الرفاعي بالقرآن الكريم أول المصادر والروافد التي استقى منها الشاعر صورة الرائعة .

ويظهر أثر القرآن الكريم في صور الرفاعي البيانية في العديد من الأغراض التي صورها الشاعر .

فحينما يصور الرفاعي فرح الكون بمولد النبي صلى الله عليه وسلم يقول [1] :

في عيدِ مولدِكَ السماءُ تزينتْ بكواكبِ الأفراحِ والأَعْيَادِ

والشاعر هنا في هذا المقام يستحضر قول الله عز وجل : (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ) [2] .

وفي موضع آخر يصور الشاعر عدم جدوى محاولات أهل الكفر في هدم دعوة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ فيستلهم قوله _ عز وجل _ : (يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ) [3] ،فيقول[4] :

وكذَّبَهُ الكفارُ إذْ قَامَ دَاعِيـــا وَقَدْ كَانَ ذا صدقٍ لديهم مجرَّبَـا

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٥ .
(٢) (الملك : ٥) .
(٣) (الصف : ٨) .
(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨٠ .

وكم حاولوا في الأرض إخمادَ نورِهِ فلا شمسُه غابت ولا ضوءُه خَبَـا

وفي معرض تصوير الشاعر لكفاح الشعب المصري في معركة العدوان الثلاثي استلهم آيات الذكر الحكيم فقال [1]:

تَطَاولَ حتَّى سَعَّرَ النارَ ظَالِمـًا وإن تك ناراً قد أضاءت لنا الغَدا
وذاق شياطين المظلات بأسَنـا فأوردهم عجزاً من الهول أسْوداً
وقاومهم شعبٌ إذا سِيمَ خطـة من الذل لا يلقي إلي الذل مقْـودا
مؤامرة كانت أعدت فأُحْكِمـت ولكنها ضاعت علي بابنا سُدى
وما قدروا إقدامنـا حقَّ قَدْرِهِ فَأُحْبِطَ مَا قد دبروه وأفْسـدا

حيث إن صورة النار المستعرة مستمدة من تصوير القرآن الكريم لجهنم ،وكذلك ذوق البأس مستمد من قول الله _ عز وجل _ : (فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا) [2].

والبيت الأخير من هذه المقطوعة يتضح فيه بجلاء تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم ، حيث قال الله عز وجل : (وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ) [3].

ويوازن الشاعر بين شباب المسلمين قديما وحديثا ، ويصور طيب نشأة المسلمين الأوائل الذين غيروا العالم مستلهما حديث القرآن عن نشأة مريم بنت عمران _ عليها السلام _ ، في

(١) ديوان الشاعر ، ٣٠٥ .
(٢) (الإسراء : ٥) .
(٣) (الزمر : ٦٧) .

قول الله _تعالى _ : (فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا) [1] ، حيث يقول هاشم الرفاعي[2] :

بَنَيْنَا حُقْبَةً فِي الأرضِ مُلْكًا يُدَعِّمُـــهُ شبابٌ طامحونا

شبابٌ ذلَّلُوا سبل المعالـــي وَمَا عَرَفُوا سِوَى الإسلام دينـا

تعهَّدهم فأنبتَهُم نباتـــــًا كريمًا طابَ في الدنيا غُصُونا

وكذلك كان للفظ القرآني دوره البارز في المعجم التصويري للشاعر، فحينما يصور الشاعر تحمل الفلاحين للحر والبرد في عملهم يستخدم لفظ الزمهرير قائلا [3]:

الكادِحُون وما اشتكوا حرَّ الظهيرةِ والهجـــير

الشاربونَ لدى انبـــلا ج الفجر كأسَ الزمهرير

وفي معرض حديث الشاعر عن الزهد والتوبة يستخدم عدة ألفاظ قرآنية مثل الاعتصام والقرطاس والقلم فيقول [4] :

يا نفسُ لا تُبْتَغِي الشيطانَ واعتصِمِـــي إن الشياطين تغوي المرء بالإثم

ويلي من الله كم أذنبت من ذنبٍ أتيتُ به جلَّت ذُنُوبِي عَنِ القرطاسِ والقَلَمِ

وكذلك في مقام المديح النبوي يقتبس الشاعر في تصويره لاعتصام النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالله _تبارك وتعالى _ ، فيقول [5] :

كانَ الأمينُ بحبلِ اللهِ مُعتصِما لا يعرفُ الرجْسَ بَلْ واللهو يجتنبُ

(١) (آل عمران :٣٧) .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٥٣.
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٤٣ .
(٤) السابق ، ١٦٣ .
(٥) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٧٠ .

حيث إن هذه الصورة مستمدة من قول الله ـ تعالى ـ: (فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ) [1].

وفي نفس هذا المقام في معرض تصوير نزول الوحي على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، يستلهم الشاعر أول ما نزل من القرآن الكريم ، وهو قول الله ـ عز وجل ـ : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥))[2].

حيث يقول الشاعر :

ونُودِي اقرأْ تَعَالَى اللهُ قائِلُها ... قد أشرق الهديُ فانجَابتْ به السُّحُبُ

وعلى نفس المنوال يقتبس الشاعر من حديث القرآن الكريم عن موقف الغار الذي حدث للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وأبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ ، حيث يقول الله ـعز وجل ـ :(إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا)[3]

فيستلهم الشاعر هذه الآية فيقول [4] :

فصاحَ طهَ ونورُ الحق يَكْلؤُهُ ... فيمَ النحيبُ وفيمَ الخوفُ والرهبُ

لا تحزنَنَّ فإنَّ اللهَ ثالثُنـــا ... ولَيسَ مَن يَرْعَهُ الرحمنُ يكْتَئِبُ

وفي معرض تصوير الشاعر لبعض مظاهر قدرة الله ـ تبارك وتعالى ـ استلهم من آي الذكر الحكيم بعض معانيه ، واقتبس كذلك من ألفاظه الشريفة فقال [5]:

(١) (الحج : ٧٨) .
(٢) (العلق : ١ـ ٥) .
(٣) (التوبة : ٤٠) .
(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٧١ .
(٥) السابق ، ١٩٢.

والليلُ يتبعُهُ النهارُ عَلَيْهِمَا يتعاقبُ الإصباحُ والإمساءُ

من سخَّر الأرياح تلك لواقحا سرت ومنها عاصف ورخاءُ

لمن الجواري المنشئات مواخر يجري بها فوق العُبَابِ هواءُ

هذه الأبيات وغيرها تظهر الأثر الواضح لتعلق الشاعر بكتاب الله _ عز وجل _ ، وانعكاس هذا التأثر على تصويره في أغراض شعره المختلفة .

ثانيا _ السنة النبوية المطهرة .

لقد بدا على الرفاعي جليا تأثره الواضح بسنة النبي _صلى الله عليه وسلم _ ، فالرفاعي مثلا حينما أراد أن يصور وحدة المسلمين وترابطهم ، استمد هذه الصورة من تشبيه رسول الله _صلى الله عليه وسلم _ ، حين قال " : " مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ، وَتَرَاحُمِهِمْ، وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى " [1].

وهنا يقتبس الرفاعي من هذا المصدر الشريف فيصور وحدة المسلمين ويقول[2] :

والمسلمونَ جميعُهُم جسد إذا عضوٌ شكا سهِرت له الأعضاءُ

وفي حديث الشاعر عن غزة بدر استمد الشاعر فكرة تصويره من الحديث النبوي الشريف حيث قال[3] :

الفتيةُ الأبرارُ يْخِفقُ مُشْـــرقٌ يوم الكريهة للرسول لـــواءُ

هم للشريعة نبتها إن يقتلوا فعلى الشريعة في الأنام عفـــاءُ

وفي موضع آخر قال الشاعر[4] :

وقامَ رسولُ اللهِ للهِ ضَارِعـــًا يسائله الوعدَ الذي كانَ أَبرَمَـــا

(١) صحيح مسلم ، (٤ ،١٩٩٩) .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٩.
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٦.
(٤) المصدر السابق ، ١٨٧ .

تباركت إن تهلك لدينا عصابة فلن يعبدوا في الأرض ربا معظَّما

والشاعر في هذه الصور يبدو مستلهما لدعاء النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يوم بدر حين قال : " «اللهُمَّ أَنْجِزْ لِي مَا وَعَدْتَنِي، اللهُمَّ آتِ مَا وَعَدْتَنِي، اللهُمَّ إِنْ تُهْلِكْ هَذِهِ الْعِصَابَةَ مِنْ أَهْلِ الْإِسْلَامِ لَا تُعْبَدْ فِي الْأَرْضِ» [(١)].

وفي معرض تصوير الشاعر لموقف العفو الشهير من النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بعد أن دخل مكة فاتحا منتصرا ، وتمكن من رقاب من ظلموه وآذوه وأخرجوه ، ومع ذلك ضرب مثالا رائعا لم يشهد التاريخ موقفا مثله ، حينما قال لهم: " اذهبوا فأنتم الطلقاء "[(٢)] .

وقد صور الرفاعي هذا الموقف الخالد في شعره فقال [(٣)] :

ما كان ضر محمدٌ لَوْ أنَّـــــه نالتْكُمُ مِنْ بَطْشِهِ بأُســـــاءُ

أنتم من اضْطَهَدُوهُ حَتى أَنَّـــه عن أرض مكة كانَ مِنْهُ جَـلاءُ

لو أنه صَبَّ الجزاء مضاعفـــًا كان المصيب وما لَكُمْ شُفَعَـاءُ

أَوَلَيسَ قَدْ رَسَمَ الطريقَ إلى الهدى فيكم فكان الصفح والإغْضَـاءُ ؟ !

نظروا إليهِ ذليلةً أعناقُهُـــــم ملء العيون ضراعةٌ وَرَجَـاءُ

ناداهم ماذا تَرونِي فَاعِـــلاً ؟ ! قالوا له ما يفعلُ الرُّحَمَـــاءُ

فأجابهم إنّي عفوتُ عَنِ الـــذِي قدَّمْتُمُوهُ فَأَنْتُمُ الطلقَـــاءُ

وحينما أراد الشاعر أن يصور اطمئنان قلب البطل الذي ينتظر حكم الإعدام في قصيدته الرائعة : (رسالة في ليلة التنفيذ) ، استمد صورته من الحديث النبوي الشريف : «ذَاقَ طَعْمَ الْإِيمَانِ مَنْ رَضِيَ بِاللهِ رَبًّا، وَبِالْإِسْلَامِ دِينًا، وَبِمُحَمَّدٍ رَسُولًا» [(٤)].
حيث قال الرفاعي[(٥)] :

(١) صحيح مسلم ، (٣ : ١٣٨٣) .
(٢) ينظر فتح الباري شرح صحيح البخاري ج٨ ،ص ١٨ .
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٧ .
(٤) صحيح مسلم ، (١: ٦٢) .
(٥) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٨.

ويهدِّئني أَلَمِي فأُنشُدُ رَاحَتِي ... فِي بِضْعِ آياتٍ مِنَ القُــرآنَ

والنَّفْسُ بَيْنَ جوانِحِي شفافةٌ ... دَبَّ الخشوعُ بها فهز كيانِي

قَدْ عِشْتُ أُومِنُ بالإلهِ وَلَمْ أَذُقْ ... إلا أخيراً لذة الإيمـــانِ

وهكذا نرى كيف تأثر الرفاعي بالبلاغة المعجزة في كتاب الله _ عز وجل _ والبيان العالي في سنة رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ .

ثالثا _ التراث العربي الأصيل .

إنّ للتراث أهمية كبيرة عند الشاعر، فمنه يستمد موضوعاته الشعرية؛ ليخلق واقعًا جديدًا ممزوجًا بالماضي، باعتبار أن التراث هو ما توارثه الأبناء عن الآباء في بعض مناحي الحياة، وقد تمكن الشعراء المبدعون من خلال الإشارات التراثية أن يعبروا عن رؤيتهم الحضارية، وأن يعيدوا رسم الواقع وفق رؤية تّتسق مع الحاضر بكل ما فيه من هزيمة وانتصار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

وتوظيف التراث عند الشعراء يتخذ أشكالا متعددة، فمنهم من يوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن؛ وذلك لشحذ الهمم على التمرد لتغيير هذا الواقع الأليم ؛ ولكي يؤكدوا روح السيادة والحرية في ضمير أبناء وطنهم راحوا يذكرونهم بأجدادهم كيف سادوا الدنيا ، وملكوا الأرض ، وكانوا أعزة شامخين.

وقد تجلى استلهام الشاعر لتراث أمته الأصيل في العديد من القصائد ، منها قصيدته : (شعراء يبعثون في موكب التحرير) التي استحضر فيها شخصيات تراثية لبعض شعراء العرب المخضرمين الكبار ، وقد افتتحها باستحضاره لشخصية حسان بن ثابت _ رضي الله عنه _ فقال(١):

عَهْدٌ بجلقٍ لا نُوَيٌ ولا دمـــنُ ... مُذْ طَابَ لِي فِي مَغَانِي أهلِها سكنُ

قالوا أتسلو ربا نجد فقلت لهمْ ... وهل طويلا يضم البلبل الفنـــنُ

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٤٠١ .

وما علي إذا ما صرتُ متخذاً أَخَا مِنَ العرب لي من أرضه وَطَـــنُ
أليسَ تَجْمَعُنَا فِي ظِلِّهَا لُغَـــةٌ أُمٌ وَتَمْضِي بِنَا نَحوَ المُنَى سُنَـــنُ

وهو في هذه الأبيات يستحضر قصيدة حسان الشهيرة التي مطلعها :

دمن تعاقبها الرياحُ دوارسُ والمدجنات من السباك الأعزلِ
فالعين عانية تفيضُ دموعُها لمنازل درست كأن لم تؤهلِ
دار لقوم قد أراهم مَـــرَّةً فوق الأعزة عزهم لم يثقلِ[1]

والاستحضار هنا جاء لفكرة البكاء على المنازل الدارسة ، بالإضافة إلى بعض الألفاظ التي اقتبسها الرفاعي من حسان _رضي الله عنه _ .

ثم يستحضر الرفاعي شخصية الخنساء فيقول[2] :

فَقَدْتُ تَجَلُّدِي وبكيتُ دَهْـــرا وَعَشْتُ أردد الأنفاسَ حرَّى
ومثلي إن بكت بكت المآقي وتنشر دمعها في البيد شِعْـرَا
ولي فيما تجيء به الليالـــي عزاء يلهم المكلوم صَبْـــرا
فكل العرب لي أهل كـــرام وكل فتى أطالع فيه صَخْـــرا

وهو في ذلك يستحضر قصيدة الخنساء التي مطلعها :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرا وأذكره لكلّ غُرُوبِ شَمْسِ[3]

وهنا يستحضر الرفاعي فكرة الرثاء التي اشتهرت بها الخنساء ، ويذكر البكاء على أخيها صخر الذي طالما بكته هذه الشاعرة الموهوبة .

(١) ديوان حسان بن ثابت _ رضي الله عنه _ ، ت : د/ وليد عرفات ، ١/ ٧٤ ، ط : دار صادر بيروت ، ٢٠٠٦ م .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٤٠١ .
(٣) ديوان الخنساء ، ت: حمدو طناس ، ٧٢، ط : الثانية ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤ م .

ثم يستحضر الرفاعي شخصية الأعشى فيقول[1] :

طوى هريرة ركب دونه البيـــدُ وفي المنازلِ عشّاقٌ مَعامِيـــدُ

وبين أضلعهم من هجرها نبـــأ وملء أعينهم دمعٌ وتسهيـدُ

لا تذكروا لي عهودا للهوى سلفت فالشيب للعاشق المفتون تفنيدُ

وغنياني بأمجاد إذا ذكـــرت ينسى لها الأطيبان الخمر والغيدُ

وهو في ذلك يستحضر قصيدة الأعشى التي مطلعها :

ودّعْ هُريرةَ إنَّ الركْبَ مُرتَحِلُ وَهَلْ تُطيقُ وَدَاعًا أيُّهَا الرجلُ[2]

وللرفاعي أيضا العديد من الصور البيانية المستلهمة من التراث العربي الأصيل ، والتي يحض المسلمين من خلالها على التمسك بماضيهم المشرف، وتاريخهم العريق، وتراثهم الأصيل ، ومن هذه الصور ما ورد في قصيدة له بعنوان : (شرق وغرب) ، التي تحدث فيها عن مجد المسلمين السابقين المشرق الذي أضاعه المتأخرون والتي مطلعها [3]:

أيقظ الشرق وهزَّ العربـــــا فبريقُ المجد في الشرق خَبَا

علَّ مَنْ عاشوا على الماضي الذي بذ في ثَيلِ الفخار المَغْربَا

يَسْتَعِيدون سَنَا مُلكٍ لهـــــمْ قَدْ تَوَانَوْا عنهُ حتَّى ذَهَبَـا

ويستحضر الرفاعي عظمة مجد المسلمين في ماضيهم من خلال استحضاره للمقولة التاريخية للخليفة العباسي هارون الرشيد حينما خاطب السحابة ، فقال الرفاعي [4]:

وأبْكِ في الأيـامِ مَنْ قال وَقَدْ أَبصَرَ الغيمَ تهادى صَيبا

سِرْ يمينًا أو يسـارًا إنَّ لي خَرْجَ هذا الماءِ أنَى سكَبَا

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٤٠٢ .

(٢) شرح ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ت : د/ حنا نصر الحتي ، ٢٧٨ ، ط: دار الكتاب العربي _ بيروت ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٤ م .

(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣١٢ .

(٤) المصدر السابق .

فالرفاعي يستدعي في هذين البيتين هذه المقولة التاريخية للخليفة هارون الرشيد عندما رأى سحابة ممطرة تمر فوقه دون أن تمطر فقال لها : "أَمْطِري حَيْثُ شِئْتِ فَسَوْفَ يَأتيني خَرَاجُك"[1]، والرشيد يصور في هذه العبارة مدى اتساع مملكته ، ولكن بأسلوب فني رائع، وهو المعنى ذاته الذي استدعى الرفاعي من أجله عبارة الرشيد والموقف الذي قالها فيه ، حيث يعتز بماضي أمته وترامي أطرافها في دولة موحدة أيام العزة والكرامة والمجد ، ولا شك أن في اختيار الشاعر لهذا الأسلوب استغلال لما في عبارة الرشيد من جمال فني ، حيث اعتمد هذا الجمال الفني على طريقة من أروع طرق التصوير البياني ألا وهي الكناية .

ومن خلال رصد هذا التصوير البياني في شعر الرفاعي، يظهر أنه كان على علاقة وثيقة بهذا التراث الأصيل ، يستحضر منه ما يتوافق مع مضمون قصيدته .

رابعا _ ثقافة الشاعر العامة .

لقد كان هاشم الرفاعي _ رحمه الله _ ذا ثقافة واسعة واطلاع بما يدور في العالم عموما ، وفي وطنه خصوصا ، ويشهد لذلك تفاعله مع العديد من الأحداث الوطنية والعربية والعالمية .

بالإضافة إلى ثقافته العربية الأصيلة التي ظهرت آثارها متفرقة في شعره، فقد تعّلم الأدب والنحو، في دراسته في الأزهر الشريف وكلية دار العلوم .

وقد عني الرفاعي برصد المشاهدات الواسعة من الحياة اليومية على المستوى الفكري والأخلاقي والأدبي، والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فتضمنت أشعاره صورا متنوعة شكلت جزءاً من بناء أثره الفني بعد أن أخضعها لانفعالاته المتباينة بما يتناسب مع الموضوع الشعري الذي هو في صدد الحديث عنه مانحا صوره ألوانا من إبداعه ومهارته الفنية.

(١) وحي القلم ، ٢ : ١٨ .

فمن مظاهر ثقافة الرفاعي واطلاعه على ما يدور في الساحة الأدبية والفكرية في عصره تفاعله مع ما أثير من هجوم على قواعد اللغة العربية على صفحات الجرائد والمجلات، وقد تولى كبر هذا الهجوم بعض المفكرين والأدباء ، فانبرى الرفاعي مدافعا عن ثقافة أمته مبدعا قصيدة يرد فيها على الأستاذ يوسف السباعي [1] قائلا :

أشعلتَ حَرْبا لم تضع أوزارهَـا ... تركَتْ بكلِّ صَحِيفَةً آثارهَـا
وحملتَ حملَتَكَ الجريئَةَ فانبرَتْ ... أقلام مَنْ خَاضُوا وراءك نارهَـا
ورميتَ أُخْتَ الضَّادِ مِنْكَ بِطَعْنةٍ ... كـادَتْ تدك قوية أسوارهَـا
وخرجْتَ للتجديد تحمل دَعْـوة ... أَوْحتْ لغيرك أن يخوضَ غمارَهَا
جاءَت فظاهرها التقدم بينمـا ... أَخْفَى البريقَ بجوفِها أخطارَهَا
وظللتَ تهتف بالتحرر زَاعِمًـا ... أَنَّ التحرُّر قَدْ يُقِيلَ عَثَارَهَـا
عجبًا ! أتحيون التراث بقتلِهَـا ؟ ! ... وتقومُونَ بِهَدْمِهَـا مُنْهارَهَا ؟ !

ومن مظاهر ثقافة الشاعر العامة حديثه عن قضايا الوطن باستفاضة وإلمام بالعديد من الأحداث التي صورها في شعره مثل المعارك الوطنية والأحزاب السياسية وثورة يوليو وتوزيع الملكية والجلاء والوحدة مع سوريا ، وغير ذلك من القضايا التي تفاعل معها وصورها في شعره ، مثل قيامه بنظم نشيد بمناسبة إعلان الوحدة يوم ٢٢ من شهر فبراير عام ١٩٥٨ م ، قائلا [2]:

البشرُ يعطرُ أَعْيَادِي ... وَينمقُ إكليلَ تحيَّـة
والفرحة من كل فؤاد ... نَبَعَتْ فِي مِصْرَ وسورية

****

هزَّ الدنيا هذا الجيل ... بالبعث وتحطيم القيدِ

(١) هو أحد المفكرين وكان يشغل منصب سكرتير عام المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية وقتها ، حاشية ديوان الشاعر ، ٣٩٧ .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٠٩ .

وتلاقَى بردى والنيل في ظل الوحدة والمجدِ

****

قد بارك خطوتنا الربُّ وأضاء مشاعلنا النصـــرُ

وهتفنا يغمرنا الحبُّ تحيا سوريا تحيا مصـــرُ

ليس هذا فحسب بل كان الرفاعي متفاعلا مع جميع القضايا العالمية التي تهم المسلمين في كل مكان ، فقد تحدث عن القضية الأم قضية فلسطين ، وعن محنة اليمن ، وعن الأحداث في السودان والجزائر والصومال وإيران وإفريقيا ، وصور ظلم المحتل وبشاعته في شتى ربوع الأرض ، ومن أمثلة هذه الثقافة حديثه عن محمد مصدق رئيس وزراء إيران الأسبق بعد أن ألقى الاستعمار البريطاني به بالسجن [1]:

يد تطوى ومكرمة تعـــقُّ وحكم فيه إجحاف وحمقُ

رويدك أيها الراميه ظلمـا لأنك بما أردت له أحـــقُّ

هزبر لم تنل منه الليالـــي ولم يقعد به للشيب حـــقُّ

رأى إيران قد أضحت بنيها تساق إلى القيود وتســترقُّ

فشاء لنبل عزتها بلوغـا ولو كان الوصول لها يشـقُّ

كل ذلك يشهد أن ثقافة الشاعر العامة أمدت ينابيع شعره بروافد متعددة أنتجت هذا الشعر الفذ .

خامسا _ الطبيعة .

لقد كان لنشأة الرفاعي في الريف دور هام في تكوين طبعه الرقيق العذب ، فلقد توفرت لديه الطبيعة المحسوسة في موطنه بكل ما فيها، فكان من الطبيعي أن يتأثر بها، ويقوم بوصف ما فيها من حقول ومتنزّهات وأنهار ، ومشاهد طبيعية خلابة تأثر بها ، وصورها في شعره .

[1] كان ذلك بعد أن أمم شركة النفط الأنجلو أمريكية التي كانت بريطانيا تمتلك نصيب الأسد فيها حيث أودع السجن وأعاد الاحتلال الشاه محمد رضا بهلوي من منفاه ، المصدر السابق ، ٢٠٧ .

وقد كان البحر رافدا مهما للخيال التصويري للشاعر ، حيث استلهم صورته في العديد من الأغراض ووصفه الرفاعي فأبدع ، حيث قال[1] :

وعند الشاطـئ المزدان بالياقوت والـــــدرّ
كست شمس الأصيل الما ء أثوابا من التبـــــرِ
وفوق اليم مـــــــلاح يعد الفلكَ للسيـــــرِ
مضى يشدو بألحـــــانٍ تمسُّ النفسَ كالشعرِ
وموج البحر ما أضنـــاه طولُ الكر والفـــــرّ
صراع خالد قد قـــام بينَ الموجِ والصخـــرِ

وهنا نرى الشاعر يرسم صورة بديعة للبحر بكل جزئياته وتفاصيله بما فيها انعكاس ضوء الغروب على صفحة الماء، وكذلك صورة البحار الذي يستعد للإبحار في البحر وهو يترنم بألحان رقيقة ، وعلى ظلال الصورة تبدو ملامح مفعمة بالحيوية والحركة ، وهي ملامح الموج الذي لم يكل من الكر والفر وصراعه الدائم مع الصخر ، كل هذه الظلال والملامح اعتمدت على الاستعارة التي ساعدت الشاعر في إطلاق العنان لخياله ليصور ما وقعت عليه عينه من جمال وسحر للبحر .

وفي لوحة تصويرية رائعة تجلت فيها المصادر الطبيعية المتنوعة التي تأثر بها الشاعر يزاوج الشاعر بين ماء النهر، وجمال المرأة ، والربيع المزهر ،وشروق الشمس ،وغروبها يقول الرفاعي[2] :

بكرتُ إلى النهرِ الوديعِ الحالمِ كالزهرِ أينعَ بالربيعِ الباسمِ
ومشت إليه يزينها برد الصبا تختال كالرشأ الربيب الناعِمِ

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ١٣٧ .
[2] ديوان هاشم الرفاعي ، ١٣٩ .

بين الظباء الخود من أترابها يحكي تتابعهن عقد الناظِمِ
المائسات لدى الشروق عواطفا كالبان داعبه رقيق نسائـمِ
المرسلات على الغدير غدائـرا الرانيات بمثل حد الصـارمِ
ولرب بدر غاب ساطعُ نُـورِه فظللت منك لدى ضياء دائِمِ
قسما بمشبوب الغرام وإنَّـه للظى تأجَّجَ في الفؤادِ الهائِمِ
لم أخش يوما في هواك وشايةً أو خفت في لقياك لومـةَ لائمِ
بنت الطبيعة إن أحبَّ فؤادُها تلقَ الحبيبَ على عفافٍ سالِمِ

ويصور الشاعر الطبيعة الريفية في قرى مصر فيقول[1] :

فانسَ الحديثَ عن الأحـ بةِ والليالِي والبـدور
وظباء حسن في ربـو ع الريف من غيدٍ وحور
تيمنَ قلبَك وامتلكنَ زمامه فهو الأسيـر
كم بالقرى من غـادةٍ حسناء كالرشأ الغَرير
النائمات لدى العشـيّ القائمات لدى البُكُـور
الحاملات جرارهـنَّ وقد سعينَ إلى الغدير

فقد اعتمد الرفاعي في تصوير المرأة على الغزل والوصف، واستعان في إبرازها على الأغراض التقليدية في الشعر من تشبيه وكناية واستعارة ، موظفًا الطبيعة وجمالها للتعبير عن جمال المرأة التي يصفها تعبيرًا صادقًا عن نفسه المتذوقة للجمال ، فكانت صوره فيها صورًا رائعة رقيقة متأثرة بينابيع الطبيعة العذبة التي أثرت في الشاعر .

ويتحدث الشاعر عن ذكرياته في الريف ويقول [2] :

سقيا لعهد قد تولَّ ى في ربى الريف النضير

---

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ١٤١ .
[2] المصدر السابق.

أيام ألهو في الحقُو ل فراشة أخذت تطيـــر

وأجر في أرياضهـــا ذيل الطفولة في ســُـرور

ذاك الزمان مضى به كر الليالي والشُّهـــــور

وهنا يتضح بجلاء كيف كان للطبيعة دورها المهم في تكوين الروافد التي أمدت الشاعر بصوره العذبة الرقيقة .

وكانت هذه إطلالة سريعة على الروافد العذبة التي استمد منها الرفاعي صوره الرقيقة الرائعة.

obeikandl.com

المبحث الثاني : الخصائص البلاغية لأدوات الصورة البيانية .

كان لأدوات الصورة البيانية _ التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية _ دورها الرئيسي في بلاغة وإبداع شعر الرفاعي ، حيث اعتمد على هذه الأدوات بطريقة كبيرة على نقل تجربته الشعرية المفعمة بالمشاعر والأحاسيس إلى متلقي شعره ، من خلال صور رائعة مبدعة ، أدى التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية فيها دورا بالغ الأهمية ، وذلك على النحو التالي :

أولا_خصائص التشبيه عند الرفاعي .

إنه مما لا شك فيه أن التشبيه " لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق ، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه سواء في ذلك العرب والعجم والخاصة والعامة والبلدي والقروي ، والحضري والبدوي ، والعالم والجاهل ، والذكي والغبي ، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة ؛ لأنه فن الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية ، والتراث المشاع بين الأنواع البشرية جميعاً ؛ ذلك لأن أساسه هذه الصفات المشتركة أو المتشابهة المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء ، ويترتب على ذلك استساغته استعمال الألفاظ بعضها مكان بعض تجوزاً "[١] .

وقد أدرك الرفاعي أن التشبيه ، "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً في النَّفس ، وقد أدرك هذه الوظيفة جميع الألسنة من العرب والعجم ، فلم يستغن أحدٌ منهم عنه "[٢] ، وهذا الفن " قد يكون أكثر الفنون دلالةً على حياة الأمم وحضارتها وثقافتها وتفكيرها ، لأنَّه مؤرخٌ صادقٌ لمشاهد الطبيعة وروائع العمران ولحياة البدو والحضر والقرى والمدن ، والمجتمعات والشعوب، وهو من ناحية البلاغة الأدبية فنٌ واسعُ الأثر ، عظيم المدى في الاستدلال والإقناع ، والتمثيل والتصوير ، والبيان والتعبير ، وإثارة المشاعر والعواطف والوجدانات "[٣].

وتعد دقة التشبيه دليل واضح على خصوبة الخيال والشاعرية عند الشاعر ؛ فهذا عبد الرحمن بن حسان يصف زنبورا قد لسعه ، فيقول لأبيه: " لسعني طائر ..... كأنَّه ملتفٌ في بردى حبرة ، فقال حسان: " قال ابني الشعر ورب الكعبة " [٤] .

---

(١) فن التشبيه أ/ على الجندي ٤٣/١ .

(٢) الصناعتين ص٢٤٩.

(٣) التشبيه في شعر ابن المعتز ، وابن الرومي د/ محمد عبد المنعم خفاجي صـ٥ ط أولى ط الناروقية الحديثة – القاهرة

(٤) أسرار البلاغة ص١٩١.

وهذه الدقة ليست أمرا سهلاً ، يقول ابن رشيق :" أشدُّ ما تكلَّفه الشاعر صعوبة التشبيه ، لما يحتاج إليه من شاهد العقل ،واقتضاء العيان" [١]، وقد كثر استخدام التشبيه عند الرفاعي ؛ ولعل السبب في ذلك أنَّه وسيلة إقناع ، وخاصةً التشبيه التمثيلي ؛ لأنَّه "إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ونُقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته ، كساها أبَّهة ، وكسبها منقبةً ورفع من أقدارها "[٢] .

خصائص أركان التشبيه البلاغية في شعر الرفاعي .

أ_: الطرفان:

أولاً : من حيث الحسِّية والعقلية :-

كان الرفاعي معنيا في تصويره بإخراج المعاني العقلية في صورة حسية ، فكان تشبيه المعقول بالمحسوس هو التشبيه الغالب في شعره ؛ لأن أغراضه اقتضت هذا التشبيه ،فقد كان يصور المعاني المعنوية مثل :الإيمان والكفر ، والنفاق والهداية والضلال ، والمجد والرفعة ،والحرية ، والقهر والبطولة والإقدام ، كان يشبه هذه الأمور المعنوية بالنور والظلام والأسود والحيات والإشراق والصاب ، والفجر والنباتات ، والبحر والتاج ،والجمر والسجون والأكفان ، والأصوات المتنوعة والمذاقات المختلفة ، وكلها أشياء حسية تدرك بالحواس الخمس .

ففي شعره الإسلامي مثلا كان يصور الهداية التي جاء بها النبي _صلى الله عليه وسلم _ بالنور الحسي، وكان يصور الظلام الذي عم الكون قبل مبعثه _صلى الله عليه وسلم _ بالظلام ، وشبه حالة الكون قبل بعثة النبي _صلى الله عليه وسلم _ والظلم الذي عم فيها بذئاب وشاة نام راعيها يقول :

هَذَا هُو الكونُ في ديجورِ ظُلمَتِهِ يحكِي ذئابا وشاةً نامَ راعِيها [٣] [٤]

ويشبه الضياء الذي ملئ الكون بمبعث النبي _صلى الله عليه وسلم _ وهو ضياء معنوي بصورة حسية رائعة ، وهي قوله :

(١) العمدة لابن رشيق ، ٢٤١/١ .
(٢) أسرار البلاغة ،١٢١.
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، الأعمال الكاملة ، ١٧٤ .
(٤) تراجع الرسالة من ٣١ : ٣٣ .

والكونُ يملؤُه الضياءُ كأنَّهُ قَدْ لُفَّ من نورِ الهُدَى بِوشَاح [١] [٢]

ويصور تأثير نشر النبي _صلى الله عليه وسلم _ للهداية في محق الجهالة فيقول :

نشر الهداية في الجهالة فانطوت مثل الظلام طواهُ نورُ صَبَاح [٣][٤]

والأمثلة على هذا النوع من التشبيه كثيرة في شعر الرفاعي ، فقد كان هذا التشبيه هو الأعم الأغلب في شعره ، "ومرجع هذه الكثرة إلى أن الأصل في باب التشبيه إخراج الأمور المعنوية المعقولة إلى مشاهدة محسوسة ، وإبراز الأمور الخفية المستترة إلى أمور جلية واضحة" [٥].

أما تشبيه المحسوس بالمحسوس فقد ورد أيضا في شعر الرفاعي بكثرة.

فحينما تحدث الرفاعي عن المسلمين السابقين الشجعان قال عنهم :

تلكَ أسدٌ شيدتْ أمجادَها بقناةٍ اعْمَلُوهَا وَظُبَا [٦][٧]

وكقوله في الغزل :

وجسمٍ كطيفِ النورِ ينضحُ فتنةً مَشَتْ فِيهِ نيرانُ الصّبا فتلهبا [٨][٩]

وقليلا ما كان الرفاعي يشبه المعقول بالمعقول ، أو المحسوس بالمعقول مثل قوله :

ناديتُها لا تَحْجُبِيهِ فإنَّمَـــا للشمسِ مِنْ بَعْدِ الغَمَامِ ضِياءُ

هَذَا كَنُورِ الحقّ حَينَ بَدا لَنَا بِمُحَمَّـــدٍ مَا إِنْ لَهُ إِطْفَاءُ [١٠] [١١]

(١) المصدر السابق ، ١٦٦ .
(٢) الرسالة ، ٣٧ .
(٣) ديوان الشاعر ، ١٦٦ .
(٤) الرسالة ، ٤١ .
(٥) علم البيان د/ بسيوني فيود ٣١ ، بتصرف .
(٦) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٣ .
(٧) الرسالة ، ٨٤ .
(٨) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٦٣ .
(٩) الرسالة ، ٢٣٨.
(١٠) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٠ .
(١١) الرسالة ، ٢١٥ ، ٢١٦.

أو كقوله :

هُوَ العِلمُ والتقْوى بِهِ الخيرُ والهُدَى له الدينُ والدنيا أَنَارَ الدياجِيا [١]

لأن هذا النوع من التشبيه خلاف الأصل ؛ إذ إن الأصل في التشبيه أن يكون المشبه به أظهر وأتم في وجه الشبه من المشبه ، وذلك في تشبيه المعنويات بالمحسوسات ، أما إذا كان العكس فهو على خلاف الأصل" [٢].

هذا ، وسوف أقوم بدراسة صور الرفاعي بين الحسية والمعنوية في مبحث مستقل لأهمية هذا الجانب في الكشف عن ملامح التصوير البياني عند الرفاعي .

ثانيا : الطرفان من حيث الإفراد والتركيب والتعدد :-

قلَّ التشبيه المتعدِّد قلةً واضحةً في شعر الرفاعي لدرجة تكاد تصل إلى الندرة ، وهذه الندرة " جاريةٌ على أعراف البلاغة الأصيلة التي تنفر من التكلُّف والإغراق "[٣] ، " ولم يقع التشبيه المتعدد في القرآن الكريم وإنما جاء التشبيه واحدًا بواحد "[٤] ، ولم أجد في شعر الرفاعي من التشبيه المتعدد سوى التشبيه في قوله : [٥]

رجال إذا ما المزنُ ضنَّت بمائِها هُمُ القَطْرُ كلا بَلْ هُمُ الغيثُ هَامِيَا

وقوله : [٦]

وجفن كغِمْدِ السيفِ لا بَلْ كَحَدّهِ إِذَا سُلَّ أَصْمَا العابدَ المترهبَا

وهذا التعدد في هذا التشبيه يسميه العلماء بتعدد الجمع: "وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه "[٧].

أما التشبيهات المفردة فهي الأكثر عند الرفاعي ، وكذلك وردت بكثرة في القرآن الكريم ، وهذا دليل آخر على تأثر الرفاعي في بلاغته بالقرآنِ الكريم .

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٧٧ .

(٢) ينظر أساليب البيان والصورة القرآنية ، د/ محمد إبراهيم شادي ، ٨٣ ،. وأسرار البيان د/ على العماري ، ٣٨ .

(٣) فن التشبيه ص١٢٩.

(٤) التصوير البياني عند شعراء الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ ، أ طاهر عبد المنعم علي أبو يوسف ، ١٨٥ ، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر .

(٥) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٧٧ .

(٦) المصدر السابق ، ٣٦٢.

(٧) الإيضاح مع البغية ، (٣ : ٤٢٩) .

وتكاد تقترب من كثرة التشبيهات المفردة في شعر الرفاعي التشبيهات المركبة ، ولعل السبب في كثرتها هو قدرتها على وصف الهيئات والحركات ، وهو ما يناسب التصوير البياني بالإضافة إلى أنه "من أروع أنواع التشبيهات وأبلغها وأعجبها ؛ لأنه هو الذي يبدو فيه الإبداع ، ويظهر معه الاقتدار ، وتتحقق فيه كثير من المقاييس البلاغية التي تقاس بها الصور البيانية كالتوضيح والمبالغة والإيجاز وغيرها من المقاييس التي تعتبر إلى حد ما ألصق بالتشبيه مثل الندرة أو التفصيل"(١) .

فمن أمثلته في مقام الشعر الإسلامي قوله :(٢)

هَذَا هُوَ الكونُ في ديجورِ ظُلْمَتِهِ يحكي ذِئابًا وَشَاةً نَامَ رَاعِيهَا

ومن أمثلته في شعره قوله في مقام الغزل قوله : (٣)

كأنَّ بياضَ الوجهِ والفرعُ حولَه تبلجُ فَجْرٍ فِي دجنَّةِ بِيدِ

فهذه التشبيهات مبناها على المزج والاختلاط ، ولا يمكن انتزاع وجه الشبه منه إلا إذا انضم فيه شيء إلى شيء ؛ ذلك لأن الشاعر إذا أبدعه جعله معقودا على شيئين أو أشياء متضامة لتؤلف هيئة معينة " (٤) .

ب _ : أدوات التَّشبيه

أولاً: من حيث الاستعمال :

استخدم الرفاعي أدوات التشبيه الشائعة ، والتي كثر تداولها في الشعر العربي ،وأكثر الأدوات استخداماً عنده " كأن " التي تدل على قوة الشبه بين الطرفين، " فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه : (كأنَّه) "(٥) ، ويلي كأن في كثرة الاستخدام " الكاف " و " مثل " كما استخدم الأفعال التي تسخدم كأدوات للتشبيه مثل : " يحكي " .

واستخدم مثل في قوله :(٦)

(١) الصورة البيانية وقيمتها البلاغية : د/ بسيوني عرفه رضوان ١٥٠ ، مطبعة الرسالة .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، الأعمال الكاملة ، ١٧٤ .
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٥٩ .
(٤) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان : د/ بسيوني فيود ، ٣٨.
(٥) عيار الشعر – ابن طباطبا – تحقيق د/ محمد زغلول سلام –ص٣٦– ط منشأة المعارف – الإسكندرية ١٩٨٠
(٦) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٦ .

نَشَرَ الهدايةَ في الغوايةِ فَانْطَوَتْ مَثَلَ الظلامِ طواهُ نُورُ صَبَاح

وقد استخدم الرفاعي بعض الأفعال كأدوات للتشبيه مثل يحكي في قوله :(١)

هَذَا هُو الكُونُ فِي دَيْجُورِ ظُلْمَتِهِ يحكي ذِئَابًا وَشَاةً نام راعيها

وكأشبه في قوله :(٢)

يا قَائِدَ الأشرارِ في أُحُدٍ وَيَا مَنْ أَشْبَهَتْهُ الحَيَّةُ الرُّقَطَاءُ

ولكنها لم تأتي بكثرة الأدوات الشائعة كالكاف وكأن .

ثانيا : أدوات التشبيه من حيث الإرسال والتأكيد

جاءت التشبيهات المرسلة والمؤكدة في شعر الرفاعي متعادلة تقريبا ، فنصف تشبيهات الرفاعي ذكرت فيها أداة التشبيه ، ولا غرو في ذلك فمعظم تشبيهات القرآن الكريم جاءت مذكورة الأداة ، فبلاغة التشبيه لا تتوقف على حذف الوجه والأداة ، وإنما تتوقف على حاجة المعنى والسياق ، فقد تكون حاجة المعنى تقتضي عدم اتحاد المشبه بالمشبه به ، ووجود فاصل يحجز بينهما ، مثل قول الرفاعي في موقف خروج الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ للهجرة :(٣)

نَثَرَ الترابَ عن الوجوهِ فَأَصْبَحُوا حتَّى كأنَّ عُيونَهم رَمْدَاءُ

فلو كانت عيون القوم رمداء تماما لما كان هناك إعجاز في خروج النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ؛ لذا أبعد الرفاعي المشبه عن المشبه به ، واكتفى بتصوير عدم فاعلية أبصارهم في رصد النبي _ صلى الله عليه وسلم _ مع كونها صحيحة سليمة .

وكقوله عن السجان :(٤)

هو طيّبُ الأخلاقِ مثلُكَ يَا أَبِي لم يبد في ظَمَأٍ إلى العُدْوَانِ

(١) السابق ، ١٧٤ .
(٢) السابق ، ١٩٧ .
(٣) السابق ، ١٩٥ .
(٤) السابق ، ٢١٩ .

فالشاعر يشبه سجانه بأبيه في طيبة أخلاقه ، لكن لما كان السجان لا يمكن أن يرقى على منزلة الوالد أبعد الشاعر المشبه عن المشبه به بكل السبل الممكنة التي كان منها ذكر الأداة وكذلك الوجه .

ولكن هناك بعض المقامات التي اقتضت تأكيد التشبيه عند الرفاعي بحذف أداة التشبيه حتى يوحي بقوة الشبه بين الطرفين ؛ مثل مقامات ضيق الصدر التي يكون الإنسان فيها مائلا إلى الإيجاز والحذف والتي يريد أن يزيد فيها تأكيد الحقائق التي يقررها مثل قوله :[1]

لم تبق إلا ليلةٌ أَحْيَا بِـهـَـــــا وَأَحُسُّ أَنَّ ظَلَامَهَا أَكْفَانِي

وقوله :[2]

وقروحُ جِسْمِكَ وَهْوَ تحتَ سِياطِهِم قسماتُ صبحٍ يتقيهِ الجانِي

فالشاعر يشعر أن الظلام يطبق عليه ويحيط به من كل جانب ، مثله مثل الكفن تماما بل قد يكون أشد وحشة منه ، أما القروح فلقد نظر إليها الشاعر من منظور مختلف ، وتغيرت حالتها إلى حالة جديد ، وهذا التغير اقتضى أن تبتعد الصورة عن التشبيه التقليدي الذي يذكر فيه الوجه والأداة على سبيل التشبيه البليغ الذي يكاد أن يقترب من الاستعارة ؛لذا حذف الشاعر الأداة في كلا التشبيهين .

ج _ : وجه الشبه

أولا _ من حيث الإجمال والتفصيل :

أغلب تشبيهات الرفاعي مجملة ، " ولعل السبب في شيوع هذه الظاهرة في الشعر العربي بصفة عامة ، سلامة الفطرة اللغوية لدى المخاطبين ، فيحذف وجه الشبه ثقة بأنَّ المخاطَب سيعرفه " [3]، كما أنَّ الشاعر قد يحذف وجه التشبه " ليذهب الخيال والفكر كل مذهب في تحديد وجه الشبه على أساس تداعى المعاني والإيحاءات والظل ، ويغلب هذا في القرآن الكريم والحديث وجيد الشعر " [4] .

ولعل سبب مجيء أغلب تشبيهاته مجملة تأثره بالقرآن الكريم ، لأنَّه لم يذكر في القرآن الكريم وجه الشبه مطلقاً ، كما أن ذكر الوجه يحدد وجه الشبه ، كما أن ذكر الوجه يتعارض مع

(١) السابق ، ٢١٨ .

(٢) السابق ، ٢٢٠ .

(٣) التصوير البياني عند شعراء الرسول _صلى الله عليه وسلم _ ، ١٨٦ .

(٤) في رحاب البيان العربي أ.د / صباح دراز .أ.د / أحمد ناجى صـ ٦٣.

الإيجاز الذي هو عين البلاغة ، وقد جاء ذكر الوجه غالبا في مواطن المدح والذم ؛ لأنَّ ذكره في المدح يدعو الممدوح إلى السرور مثل قوله :(١)

وما أنت إلا البحرُ بالجودِ زاخرٌ يزينكَ بردانِ السماحةُ والمجدُ

أما ما سوى ذلك من المقامات والأغراض ، فقد حذف الرفاعي فيها وجه الشبه تأثرا بالقرآن الكريم وبالسنة النبوية المطهرة وبالشعر العربي الأصيل .

ثانيا _ من حيث قرب الوجه أو بعده :

تنوعت تشبيهات الرفاعي من حيث قرب وجه الشبه وبعده ، فهناك تشبيهات شائعة الاستخدام قريبة الوجه مثل قوله في المدح :(٢)

ووقفتَ مثلَ الليثِ تُرسِلُ صَيْحَةً شمَّاءَ ردَّدَها الملا ترديدا

فتشبيه الرجل الشجاع بالأسد تشبيه شائع الاستخدام ، والجميع يلاحظون الوجه وهو الشجاعة بين الرجل والأسد بسهولة ويسر .

وقد يكون الوجه بعيدا طريفا كتشبيه القروح الناتجة عن تعذيب المناضلين في السجون بقسمات الصباح في قول الشاعر:(٣)

وقروحُ جِسْمِكَ وَهْوَ تَحْتَ سِياطِهم قُسَمَاتُ صُبْحٍ يَتَّقِيهِ الجَانِي

فوجه الشبه هنا بعيد ، ولا يدرك إلا بالتأمل والتفكر وإعمال الذهن ، وهو أن اشتداد الظالمين في ظلمهم وطغيانهم وإقدامهم على تعذيب المناضلين والمصلحين لهو أكبر بشرى تبشر بقرب نهايتهم وزوالهم ، مثل البشرى بقسمات الصباح في ظل الليل الحالك ، وهنا نرى كيف ارتفعت قيمة هذا التشبيه من خلال بعد وجه الشبه ، وحاجته للتأمل ،وإعمال الذهن والعقل .

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٨٦.
(٢) المصدر السابق ، ٢٧٨ .
(٣) المصدر السابق ، ٢٢٠ .

ثانيا_الخصائص البلاغية للاستعارة عند الرفاعي:

احتلت الاستعارة المكانة الأولى من بين أدوات الصورة البيانية في شعر الرفاعي ، حيث اعتمد عليها بشكل كبير في تشكيل صوره وأخيلته ، فالرفاعي قد هداه ذوقه العالي لهذا الاعتماد ، فالاستعارة تعد في مجال التصوير البياني أرقى من التَّشبيه في درجة المبالغة في الوصف ؛ لأنَّ " الإحساس بالمشابهة بلغ مداه في الاستعارة وارتقى إلى هذه الحالة التي يدخل فيها المشبَّه في جنس المشبَّه به ، ويصير فرداً من أفراده "[1] .

وقد استغل الرفاعي هذه الأداة المبدعة في رسم أجمل صوره وعزف أبدع ألحانه وصور كل ما اختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس ، وأخرجها إلينا بعد أن تبدلت أحوالها وطبائعها ، وأكسبها صفات جديدة وشكل بديع .

وقد ساعد الرفاعي على ذلك تفاوت الاستعارات في وظيفتها وبلاغتها وأشكالها وأغراضها ، وبناء على ذلك ، فإنَّ المقام هو الذي يستدعي ويتطلَّب نوعاً معيناً من أنواع الاستعارة دون غيره ، بحيث يؤدي هذا النوع مراد الشاعر من هذا الغرض .

ومن خلال تتبُّع الاستعارات عند الرفاعي لاحظتُ أن الاستعارات المكنية هي الأكثر استخداماً ، تليها الاستعارات التصريحية الأصلية ثم الاستعارات التبعية ، ولعل سبب كثرة الاستعارة المكنية في شعر الرفاعي هو خيال الشاعر الخصب المبدع الذي تخيل صورا جديدة للأشياء غير الصور التي تألفها أعين الناس ، انظر مثلا إلى قوله :[2]

وَتَرَى الحَصَى يَطْفُو عَلَى أَشْلَاءِ غَادِرِ

جَاءَتْ لِتَلْقَى الموتَ مَوْعِدُهُ الجَزَائِر

هذا الخيال الشعري العميق من الشاعر نراه قد حول الأشياء عن طبائعها وصفاتها إلى ما هو مختلف عنها تماما ، فمن خلال الاستعارة المكنية حول الشاعر أشلاء الغاصبين إلى بحر سائل يطفو عليه الحصا ، ولم يكتف الشاعر بهذا ، بل جعل هذا البحر شديد الكثافة لدرجة أن

(١) التصوير البياني ، ١٨٨ .

(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٣٥ .

الحصا قد طفا عليه ، ومن هنا ساعدت الاستعارة المكنية الشاعر أن يحلق بخياله إلى آفاق بعيدة ورؤى جديدة .

ويرجع سر إيثار الشاعر للاستعارة المكنية ، أنها تحمل المتلقي على التخيل ؛ لأنها تبرز صورة جديدة غير ما ألف المتلقي حتى ينسى مع هذا المجال وتلك الروعة ما تضمنته الاستعارة من تشبيه ، فمزيتها أن فيها ابتكارا وخيالا رائعا ومتعة، مع بروز المعنى في صورة "خلابة جذابة وقد جسم وشخص، فتنتشر ظلاله في النفس فيحدث في جوانبها حركة حية ترهف الحس " [(١)].

فحينما يقول الرفاعي :[(٢)]

بهواكِ بالدمِ فوقَ تربكِ يا جزائرْ

يجري وينبعُ من حَشَاشَةِ كل ثائرْ

بشهيدكِ المُلقى على سَفحِ المجازرْ

بالسخطِ يغلِي في القلوبِ وفي الحناجرْ

بالرابضينَ على القممْ

الثائرينَ عَلَى الظُّلَمْ

سنفجرُ الأضْواءَ في تلكَ الدياجرْ

وتسيلُ أفراحُ الحياةِ عَلَى المَقَابرْ

سنجد أن الاستعارة المكنية التي مكنته من تغيير الأشياء عن طبائعها وصفاتها وحالتها المألوفة إلى حالة جديدة يتخيلها الشاعر ، فيجعل النصر أضواء تتفجر ، ويجعل الدماء عينا معينا لا ينقطع ماؤها ، ويجعل السخط حميما يغلي في قلوب المجاهدين إلى آخر هذه الاستعارات الرائعة التي استخدمها الشاعر ، والتي جعلت الصورة شائقة ودقيقة ، كما ذكرت في ثنايا هذا البحث [(٣)].

(١) البلاغة فنونها وآدابها ، د / فضل عباس ، ص٢١٤ ، ط ١ دار الفرقان الأردن ١٩٨٧ م .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٣٤ .
(٣) تراجع الرسالة ، ٨٧ :٩١ .

obeikandl.com

هذا ولم تختص الاستعارة المكنية في شعر الرفاعي بتصوير غرض دون آخر بل استخدمها لتصوير جميع الأغراض التي تحدث فيها ، فقلما تجد مقطوعة للرفاعي خلت من هذا النوع الرائع من أنواع التصوير .

هذا ، وقد حلت الاستعارة التصريحية الأصلية المرتبة الثانية في تصوير الرفاعي من بين أنواع الاستعارة ، حيث إنه لها ما لها من قوة في التصوير واقتدار على الإبداع ، ولها مقاماتها التي تستحسن فيها ، ولا يقوم غيرها مقامها فيها مثل قول الرفاعي :(١)

لكن إذا انتصر الضياء ومزَّقَتْ بيد الجموعِ شريعة القرصانِ

فَلَسَوفَ يَذْكُرُني وَيُكْبِرُ هِمَّتي من كانَ في بَلدِي حليفَ هَوانِ

فانتصار الحق حقيقة لا مراء فيها ؛ لذا آثر الرفاعي استخدام الاستعارة التصريحية التي لا تحتاج إلى إغراق في الخيال ، فهي حقيقة ساطعة .

وفي المرتبة الثالثة أتت الاستعارة التبعية التي أجراها الشاعر في الأفعال وما ضارعها والحروف ، فالشاعر أجرى بعض الاستعارات في الأفعال لرصد بعض الحركات كالسيل والتدفق والتمزق في قوله سالف الذكر ، وكذلك أجرى الاستعارة في بعض الحروف كحرف الجر: (في) في قوله :(٢)

أولم يَكُنْ خيرا لِنَفْسِي أَنْ أُرَى مثل الجموعِ أسيرُ في إذعانِ

فقد شبه الشاعر الالتباس بالإذعان ممن غلب على أمره ، شبهه بالظرفية مبالغة في تصوير الإذعان المهين وكأن المذعن يسير فيه بالكلية وهذا ما أفاده الاستخدام البديع لحرف الجر (في) .

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٢ .
(٢) السابق ، ٢١٩ .

أما الاستعارة في شعر الرفاعي من حيث الإفراد والتركيب ، فقد جاءت أغلب استعاراته مفرده ؛ ولعل ذلك يرجع إلى أسلوبه السهل الرقيق البعيد عن التكلف والتعقيد ، إلا أنه قد عمد إلى الاستعارة التمثيلية أحيانا ليصور التراكيب لا يمكن تفكيك أجزائها كقوله :[٣]

هذا دمي سبيل يجري مطفئاً ما ثار في جنبيَّ مِنْ نيرانِ

حيث شبه الشاعر خمود ثورة البطل وانتهائها بقتله بخمود النيران بعد اشتعالها وإطفائها بدمائه في صورة تمثيلية مركبة أبدع الرفاعي في تركيبها واختيار أجزائها ، وهنا حسنت هذه الاستعارة التمثيلية ، وأدت غرض الشاعر في براعة واقتدار ، فالفرق بين الاستعارة التمثيلية والمفردة "في الحقيقة فرق جوهري ، لأنك حين تعتبرها تمثيلية إنما تتناول حالة بكل أطرافها وأحداثها ومقدماتها ونتائجها ، تعتبر قصة كاملة ، فتدمجها في مثلها وتذكر قصة أو حالة لتدل بها على قصة أو حالة مشابهة ، فالشاعر لا يحرك الكلمات من مواقعها كما كان يفعل هناك ، ولكنه يحرك شيئا أوسع ، يحرك أحداثا مترابطة وأحوالا متماسكة ليدمجها في مثلها"[١] .

وكذلك عمد الرفاعي في أغلب استعاراته إلى الاستعارة التحقيقية دون التخيلية حتى يحيل القارئ إلى شيء متحقق إما حسا أو عقلا ، اللهم إلا في بعض الحالات النادرة التي أراد فيها أن يدع القارئ أن يتصور هو بخياله بشاعة أو روعة الصورة كقوله :[٢]

ما بين آونةٍ تمرُّ وأُخرِها يرنو إليّ بمقلتيْ شيطانِ

وفي قوله : " بمقلتي شيطان " استعارة تخيلية يهدف الشاعر من ورائها إلى تصوير وحشة وفظاعة هذه العين والنظر الذي ينتج عنها ، وهذه الاستعارة تخيلية ؛ لأن المستعار منه غير معلوم ، حيث شبه الشاعر عين السجان بعين الشيطان بجامع وحشة وفظاعة الصورة ، وهذا من تأثر الشاعر بالقرآن الكريم لأن هذا التشبيه الذي انطوي خلف الاستعارة تخيلي مثل قوله تعالي : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾[٣].

(٣) السابق .
(١) التصوير البيانى : ٢٢٦ ، ٢٢٩ . بتصرف .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٩ .
(٣) الصافات : ٦٥ .

أما استعارات الرفاعي بين الترشيح والتجريد والإطلاق ، فقد جاءت أغلب استعاراته مرشحه ذكر فيها من الصفات ما يلائم المستعار منه ، وهذا يعد من بلاغة الشاعر ؛ لأن"الترشيح أبلغ من التجريد ؛ لاشتماله على تحقيق المبالغة ، ولهذا كان مبناه على تناسى التشبيه ، حتى إنه يوضع الكلام في علو المنزلة وضعه في علو المكان" (٤) .

وهذا يدل على ترقي وتطور صور الشاعر ، وأنها لم تكن على درجة متدنية في التصوير ، وهذا يحسب للشاعر في جودة التصوير البياني عنده .

(٤) انظر الإيضاح : ٣٠٨ .

obeikandl.com

ثالثا_الخصائص البلاغية للمجاز المرسل عند الرفاعي:

المجاز المرسل هو إحدى طرائق التعبير عن المعنى بصور مختلفة ؛ لذا كان من الطبيعي استخدام الرفاعي له حيث استخدمه الرفاعي مرات قليلة كان أكثر العلاقات فيها علاقة المحلية ، حيث يطوي الشاعر ذكر الحال ويكتفي بذكر المحل ، وفي ذلك بلاغة وإيجاز .

ومع هذه القيمة الفنِّية للمجاز المرسل ، إلا أن وروده في شعر الرفاعي كان قليلا جدا إذا ما قُورن بالتشبيه أو الاستعارة ، ومع قلَّة استخدامه إلا أنَّ شواهده في شعره تدلُّ على بلاغته فمن أمثلته قوله :(١)

ويدورُ همسٌ في الجوانحِ ما الذِي بالثورةِ الحمقاءِ قَدْ أغرانِي

فالجوانح هي ضلوع صغيرة مما تلي الصدر ، ومعلوم أن محل توارد الأفكار والخواطر هو القلب وليس الجوانح ، وعليه فلفظ الجوانح هنا مجاز مرسل علاقته المحلية ؛ لأن المراد هو ما يحل داخل الجوانح " وفي هذه الصورة ضرب من الإيجاز ؛ لأننا نكتفي بذكر المحل ونطوي ذكر الحال ... كما أنه يتضمن ناحية شكلية جمالية لا تخلو من إمتاع ، هي هذا الخيال السائح في صورة ، حيث نري الضلوع قلباً ... وهذا وصف مجمل للعملية النفسية التي تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ " (٢)، انظر كيف حمل المجاز كل هذه المعاني والإيحاءات.

وكذلك حسن المجاز المرسل في قول الشاعر :(٣)

لن تعرف الآمال في الأضلاع يأسا

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٩ .

(٢) التصوير البياني ، د / محمد أبو موسي ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ . بتصرف .

(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٣٥ .

حيث عبر الشاعر عن القلوب بالأضلاع التي هي محل لها ، وهكذا نرى كيف ينفذ المجاز إلى الوجدان مباشرة ، ويمسُّ شِغاف القلب .

وهكذا كان للمجاز المرسل دوره المحدود في شعر الرفاعي ، حيث أفسح المجاز المرسل مكانا كبيرا للمجاز المقيد بعلاقة المشابهة ، ألا وهو الاستعارة التي أخذت النصيب الأوفر في شعر الرفاعي .

obeikandl.com

رابعا _ الخصائص البلاغية للكناية عند الرفاعي .

مما هو معلوم لدى أهل هذا الفن أن الكناية فنٌّ من فنون البيان فيها يستتر المعنى المراد بها ، فلا يصل إليه السامع إلا بعد رَويَّة ؛ لأنَّها تمتاز بدقَّةٍ وغموض ، فهي " أسلوب مصوِّر يثري التعبير لأنَّه لا يدل على المراد مباشرةً ، وإنَّما يشير ويومئ ويترك للمتلقي أن يستشفَّ منه بقدر ما تمكِّنه ملكاته ويسعفه به حسه"(١) ، "وهي درجاتٌ بحسب الوسائط بين المكنَّى به والمكنَّى عنه "(٢) .

وقد كثرت الكنايات في شعر الرفاعي ، وقد جاءت الكناية عن صفة في المرتبة الأولى تليها الكناية عن موصوف ثم الكناية عن نسبة ؛ وذلك لأن الرفاعي صور في شعره الإسلامي صفات النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته والمسلمين الأوائل ، فاستعان بالكناية على تصوير صفاتهم من عزة وكرم وشجاعة ونجدة وأصالة وطول وقوة وكرم الأصل والرفعة والخبرة بالحرب والعفَّة والشَّرف وحسن الخلق ... الخ ،والشاعر في هذا المقام يقول عن صرح الإسلام الزاخر الأزهر الشريف :(٣)

وأصبح للإسلام في الأرض قبلــة على بابِهِ لا يرفعُ الهامَ زائِـــرُه

ففي الشطر الثاني أتت هذه الكناية الجميلة :(على بابه لا يرفع الهام زائره) ، وهي كناية رائعة عن إجلال المسلمين ، بل وكل زائريه لهذا الصرح الشامخ ، فقد وصل هذا الإجلال لدرجة أن زائر هذا الصرح لا يرفع رأسه أثناء الزيارة تقديرا واحتراما لمكانة هذا الصرح في قلوب المسلمين ، فقد بلغت هذه الكناية درجة عالية من الإبداع .

وفي نفس هذا المقام يقول الشاعر :(٤)

تقضت عليه الألف بنشر هديه مآذنه مرفوعة ومنائره

---

(١) مستتبعات التراكيب د/عبد الغني بركة ص١٤٢ ط دار الطباعة المحمدية ط أولى ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩ م

(٢) شروح التلخيص ٤/ ٢٦٤ .

(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٣ .

(٤) السابق .

حيث إن رفعة المآذن والمنائر هي كناية عن شموخ وعزة هذا الصرح العظيم ، وهنا نرى كيف يفخم الشاعر صرحه الذي ينتمي إليه من خلال الكناية عن صفاته العظيمة .

وقد حلت الكناية عن موصوف في المرتبة الثانية عند الرفاعي من حيث الورود ، واستخدمها عندما أراد أن يصور فضائل موصوف معين ذكرا وعدًّا لأفضاله وصفاته الحسنة ، كقوله عن المسلمين السابقين :(١)

قفْ على بغدادَ واندبْ مَنْ بها رَفَعُوا للشرق ذِكْرًا طيّبَـــا
وابْكِ في الأيـامِ مَنْ قال وَقَـــدْ أَبصَرَ الغيمَ تهادى صَيبَـــا
سِرْ يمينًا أو يســارًا إنَّ لـــي خَرْجَ هذا الماءِ أَنى سُكِبَـــا

فالكناية في البيت الأول تشير إلى العباسيين الذين أقاموا دولة عملاقة جعلت من بغداد عاصمة لها ، ولا يخفى ما للكناية هنا من قيمة فنية وذلك لأنها « بمنزلة إقامة الحجة بدليلها وبرهانها » (٢) ، فالشاعر من خلال هذه الكناية يبرز سر دعوته لندب من صنعوا الأمجاد كالعباسيين وغيرهم من خلال ذكر صفات يراد بها لازمها وهم من اتصفوا بهذه الصفات الخالدة ، وفي البيت الثاني يكني عن هارون الرشيد _ رحمه الله _ بذكر هذه المقولة التاريخية له .
وقد استخدم الرفاعي الرموز والإشارات ، وهي "كنايات قليلة الوسائط خفية اللوازم ، والرمز هو أن تشير على قريب منك على سبيل الخفية " (٣) كقوله (٤):

جيدُ الظبا والمُقْلَـةُ الحَـــوْرَاءُ هَذَانِ يَا قَلْبِي هُمَا الغُرَمَـــاءُ
مَا زِلْتَ تَلْهُو فِي شَبَابِكَ عَابِثًـا حتى رمتك الغادةُ الحَسْنَـــاءُ
وكذاك سِحْرُ الغانياتِ علمتُـــه ما للمصاب بجرحهن شِفَـــاءُ
كيف الوصولُ إلى التي قَدْ ضَمَّهَا خدر تظلله القنا وخِبَـــاءُ
إنّي سَعَيْتُ لَهَا بِقَلْبٍ وَالِـــهٍ وعلي من نسج الظَّـــلامِ رِدَاءُ

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٣ .
(٢) المطول . ٦٣٨ . بتصرف .
(٣) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د / بكري شيخ أمين ، ١٥٦ .
(٤) ديوان هاشم الرفاعي ،١٩٠ .

وخطوت مجتازا إليها سَاحَـــــةً للقوم حول خيامها إِغْفَـــــاءُ

وهنا يرمز الشاعر ويشير إلى لحظة فارقة بين مرحلتي اللهو والهداية ، وهي لحظة التوبة التي لا تكون إلا بمديحه للنبي _صلى الله عليه وسلم _، وقد رمز الرفاعي لحبه للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ برمي الغادة الحسناء لعاشق متيم ، وهذا الحب يكون شديد التعلق والصلة ، ثم رمز الشاعر للسعي إلى محبة الله ورسوله بالسعي لذات خدر محصنة بالرجال والسلاح والعقبات ، كناية عن قوة هذا السعي ، وهنا يتضح دور هذا اللون الكنائي عند الشاعر .

وهنا نرى كيف كان للكناية دورها من بين أدوات الصورة البيانية عند هاشم الرفاعي ، حيث أدت مراد الشاعر في مقامات كثيرة ، وعبرت عن مكنونات قلبه في روعة واقتدار .

obeikandl.com

المبحث الثالث _ صور الرفاعي بين الحسية والمعنوية .

أولا _ الصورة الحسية:

الصورة الحسية : هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواء أكانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أم الوجدانية [١]، ومدار الحس قائم على خمس حواس هي: البصر، السمع، الذوق، الشم، اللمس.

والمحسوسات تشكل عنصرًا أساسيًا في رسم الصورة وتشكليها في الشعر العربي بشكل عام؛ لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية، حتى في العصر الحديث،وهي:" أساس التصوير في الشعر بعامة، والصورة الحسية أقوى، من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع" [٢] .

ومبحث الصور بين الحسية والمعنوية هو مبحث مهم يهدف للكشف عن بلاغة التصوير البياني عند شاعر ما ؛ لأن الأصل في التصوير إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، فالأغلب الأعم في التصوير هو تصوير المحسوس بالمحسوس ، أو تصوير المعقول بالمحسوس ، أما تصوير المحسوس بالمعقول فهو على خلاف الأصل ، وكذلك تصوير المعقول بالمعقول على النحو المبين في المبحث السابق مباشرة .

فقد استفاد الرفاعي كثيرًا في بناء صوره وتشكيله الفني بكلِّ ما وقع عليه حسه وبصره من جزئيات، سواء كان من بيئته ، أو بيئة أُخرى، شاهدها أو سمع عنها، فمن هنا طافت عينه بما حولها من المبصرات المتحركة والساكنة والمضيئة والمتلونة، والتقطت أذنه كلّ ما سمعت من نبرات وأصوات ، وشعرت وتلمست يداه كل ما وقع على جسده من حرارةٍ وبرودةٍ ونعومةٍ وخشونةٍ، ووظف كل حواسه في تشكيل صوره، وإن كان اعتماده الواضح والأكثر كان على حواس البصر ،والسمع ، واللمس ، و الذوق ، فكُثرت الصور القائمة عليها في شعره، وانعدمت

---

(١) الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدى ، ص: ٢٢٨، دار المعرفة للطباعة والتجليد، مصر، المنصورة، ط الأولى ،١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م .

(٢) ، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية ، د / سعد أحمد الحاوي ، ص: ٥٤ ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ، الأولى ، ١٤٠٣ هـ : ١٩٨٣ م .

obeikandl.com

أو كادت الصور القائمة على حاسة الشم واللمس؛ لذلك سيتركز هنا الحديث على صوره البصرية والسمعية والذوقية .

١ _ الصورة البصرية:

حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأول الحواس التي تعد من قنوات الصورة، وأكثرها أهمية في تكوينها؛ لذلك استطاع الرفاعي أن يستعين بحاسة البصر في رسم صور فنية رائعة، هي الأكثر شيوعا عنده من بين صوره ؛ إذ أنه وفق في التعامل مع هذه الحاسة في ما يخدم تصويره، والتقطت عينه ما وقع تحت مد نظره من حركات وألوان ومرئيات متنوعة، " ولا غرابة في سيطرة حاسة البصر على الصورة؛ لأن البصر يلعب دورًا كبيرًا في إحساسنا بالأشياء، وإدراكنا لها، وهو أوسع المجالات الحسية لتلقي ما حولنا " [١].

والرفاعي بفطرته السليمة لا يخرج عن هذا، إذ تغلب الصورة البصرية على بقية الصور عندها ؛ وذلك لخصوبة البيئة التي عاش فيها وتعدد مشاهدها، إلى جانب حس الشاعر المرهف، بما تقع عليه العين، وقوة تخيله القادر على قرن المتماثلات، وتشكيل علامات جديدة بين الأشياء مهما تباعدت أو اختلفت.

فمن صور الرفاعي البصرية التي وردت كثيرا في شعره صورة النور التي استخدمها لتصوير الخير الذي جاء به النبي _ صلى الله عليه وسلم _ مثل قوله :[٢]

نورٌ كرابعةِ النهارِ بَدَا لَهُم أُبصَارُهُم عَنْ فَجْرِهِ عَمْيَاءُ

فهنا يصور نور النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بنور النهار في أوسطه عند اشتداد وضوحه ،وجاء هذا التصوير من خلال التشبيه الذي ركز على هذه الصورة البصرية .

وتارة أخرى يصور الشاعر انعكاس هذا النور على جميع المخلوقات فيقول :[٣]

والكونُ يملؤُهُ الضياءُ كأنَّهُ قد لُفَّ مِنْ نُورِ الهُدى بِوِشَاح

(١) الصورة الفنية في شعر الخنساء ، سليم بن ساعد السلمي ،١٤٦ ،رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة ، ٢٠٠٩ م .

(٢) ديوان الشاعر ، ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق ، ١٦٦ .

وهذا يدل على قوة هذا النور الذي يصوره الرفاعي من جميع الزوايا ، فمن مظاهر قوته انعكاسه على جميع الكون حتى مُلِئَ بالضياء .

ومن الصور البصرية أيضا تصوير الجهل والشرك بالظلام ، وقد وردت كثيرا في شعر الرفاعي مثل قوله :[1]

هَذَا هُو الكونُ في ديجورِ ظُلْمَتِهِ يحكِي ذِئَابًا وَشَاةً نَامَ رَاعِيهَا

وكقوله :[2]

هو نفحة الرحمنِ للكونِ الذي كانت تحيطُ بأَهلِهِ الظلماءُ

فمن خلال الاستعارة يستخدم الشاعر هذه الصورة البصرية المظلمة لتصوير التخبط وعدم الاهتداء المصاحب للشرك والكفر .

وتارة مزج الشاعر بين صورتي النور والظلام في مشهد واحد مثل قوله :

نَشَرَ الهدايةَ في الجَهَالَةِ فَانطَوَتْ مثل الظلامِ طَوَاهُ نورُ صَبَاح

وقوله :[3]

حتَّى أضاءَ بمولودٍ لآمنــةٍ أرجاء مكةَ وانجابتْ دياجِيها

وهنا نلحظ هذه المفارقة بين الضياء والظلام في مشهد بصري واحد .

ومن صور الرفاعي البصرية كذلك صورة الدم الأحمر التي استخدمها لتصوير بشاعة القتل في قوله :[4]

لولا اجتراء الزور لم يسفك دم صبغت بحمرة لونه الحصباء

وهنا نرى كيف يستعين الرفاعي بعنصر اللون الأحمر في رسم هذه الصورة البصرية التي توحي ببشاعة القتل .

(١) المصدر السابق ، ١٧٤ .
(٢) المصدر السابق ، ١٩١ .
(٣) المصدر السابق ، ١٧٤ .
(٤) المصدر السابق ، ١٩١ .

وكذلك استخدم الشاعر صورة اللون الأبيض لتصوير نقاء حكم ثورة يوليو قائلا :[1]

فإذا بنا والعهد عهد مشرق والحكم حكم أبيض الصفحات

فقد استعان الرفاعي بتصوير هذا اللون لما له من إيحاءات توحي بسلامة الجانب ، وعدم اقتراف الأخطاء .

وأيضا استخدم الرفاعي عنصر اللون الأبيض في تشبيه محبوبته ببياض الفجر فقال :[2]

كأن بياضَ الوجهِ والفرع حوله تبلجُ فجر في دجنة بيد

وهنا نرى كيف أدت الصورة البصرية مراد الشاعر في وصف محبوبته في دقة وبراعة.

ومن الصور البصرية الرائعة تصوير الدموع في صورة اللؤلؤ الذي يفيض من العين ومن ذلك قوله في تصوير الدموع :[3]

من مقلتيك يفيض اللؤلؤ الرطب يا قائم الليل ما للدمع ينسكب

وهنا نلحظ كيف شبه الرفاعي دموعه و تتابعها عند نزوله من عينه، باللؤلؤ عندما ينظم في خيطه، وأقبلت وهي هادئة الحركة جميلة الشكل والصورة .

ومن خلال هذه الأمثلة يتضح بجلاء كيف كانت الصورة البصرية فاعلة ومؤثرة في شعر الرفاعي سواء كانت ساكنة أو متحركة أو ضوئية أو لونية ، فقد استخدم الشاعر كل هذه العناصر في رسم صور متنوعة الروعة والإبداع .

٢ ـ الصور السمعية :

جاءت الصورة السمعية في المرتبة الثانية بعد الصورة البصرية، من حيث عدد مرات ورودها ، وأهميتها في شعر الرفاعي؛ وأسهمت بشكل بارز في التصوير البياني عنده.

(١) المصدر السابق ، ٣٠٢ .
(٢) المصدر السابق ، ٣٥٩ .
(٣) المصدر السابق ، ١٦٩ .

ونلحظ أن الرفاعي لا يكتفي بتصوير المشهد دون أنُ يدخلَ المكون السمعي فيه، والذي وجد فيه صدى لانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه ؛ لذلك ورد عنده عدد من الأصوات وأصناف المسموعات أذكر منها :

أ _ صورة صوت المؤذن في قوله :[١]

حتى سَرَى في النيلِ صوتُ مُؤَذّنٍ بالفجرِ فَجْرِ المجدِ والعزماتِ

وكذلك من الصور السمعية صورة الأنين في قول الشاعر :[٢]

من لي بقبر ابن الوليد أَبَثُّهُ حُزْنِي وَأُسْمِعُهُ أَنِينَ شَكَاتِي

ب_ وكذلك من الصور السمعية عند الرفاعي صورة الصوت القوي الجهوري ، وهو صوت الرئيس الأسبق أنور السادات _ رحمه الله _حينما قال :[٣]

أنا لست أنسى يومَ ثورةِ جيشِنَا صَوْتًا قويًا صادقَ النبراتِ

ج _ وكذلك صورة الصوت المؤثر بفحوى كلامه ومضمون خطابه مثل الذي ورد في قول الشاعر:

وَجَرَى الجَوَابُ على الشّفاهِ يهزُّ أَسْمَاعَ الخُلُودْ

د _ومن الصور السمعية صورة الصمت في قوله [٤]:

والصَّمْتُ يَقْطَعُهُ رَنِينُ سَلاسِلٍ عَبَثَتْ بِهِنَّ أَصَابِعُ السجَّانِ

وقوله[٥] :

لَقَدْ سَرَّيْتُ بِهَا نُكَتِّمُ سِرَّنَا وَلِنُورِهَا بَيْنَ الدُّجَى إِفْشَاءُ

هـ _ وكذلك من صور الصوت عند الرفاعي الهمس في قوله[٦] :

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٠٢ .
(٢) المصدر السابق ، ٢٠٥ .
(٣) المصدر السابق ، ٣٠١ .
(٤) المصدر السابق ، ٢١٩ .
(٥) المصدر السابق ، ١٩٠ .
(٦) المصدر نفسه .

وَهَمَسْتُ مِنْ تَحْت الدياجِي باسمِها وَبَدَا لخطْوِي عِنْدَهَا إِبْطَاءُ

و ـ وكذلك البوح في قوله [1]:

وَيَبُوحُ بالسرّ الدفينِ لأنجمٍ باتَتْ لِكُرْبَتِهِ بجفنٍ باكِ

ز ـوكذلك الصور السمعية المتخيلة مثل صورة دق البشائر في قوله[2] :

هو السؤدد الماضي تدق بشائره وتغمرنا أمجاده ومفاخره

فهذه الصورة صورة سمعية متخيلة وكأن البشائر يصاحبها احتفالات بها تدق الطبول فيها .

ومن الصور السمعية المتخيلة أيضا عند الشاعر قوله[3] :

وتصفَقُ الآمالُ في صدرِ الجموعِ القادِمَة

حيث بثت الاستعارة المكنية الحياة في الآمال وجعلتها ترحب بجموع الجنود المقبلين على الغزو.

كل هذه الصور السمعية المتنوعة تثبت دور حاسة السمع المهم في تصوير الشاعر وإخراج الأشياء المعنوية في صورة يألفها الإنسان ويشعر بها إنها صورة السمع .

٣ ـ الصور الذوقية :

وهي الصور التي تعتمد في تشكيلها على حاسة الذوق ، وقد كثرت هذه الصور في شعر الرفاعي ، فقد استخدم الشاعر هذه الحاسة في تصوير عدم الاستساغة والتقبل ، مثل التي حدثت من المشركين تجاه دعوة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في قول الشاعر [4]:

لَقَدْ كَانَ مَا يدعُو إِليهِ محمدٌ شَجًا في حُلُوقِ القومِ بَلْ كَانَ عَلْقَمَا

وفي تصوير دور الأزهر في مواجهة المضللين يقول الرفاعي [5]:

وَكَانَ شَجًا فِي حَلْقِ كلّ مُضَلِّلٍ حَتَى نَأَى عَنْ سَاحَةِ الدينِ تاجِرُه

(١) المصدر السابق ، ٣٥٥.
(٢) المصدر السابق ، ٢٢٣ .
(٣) المصدر السابق ، ٣١٢.
(٤) المصدر السابق ، ١٨٥.
(٥) المصدر السابق ، ٢٢٤.

obeikandl.com

فمن خلال هذه الحاسة استطاع الرفاعي أن يصور كيف كان تأثير مقاومة الأزهر الشريف وكفاحه عند من تصدى لهم من المضللين والمغرضين .

وكذلك استخدم الرفاعي المذاق المر في تصوير صعوبة عيش المصريين أيام الظلم والقهر ، يقول الشاعر [١]:

فالبؤسُ بادٍ والمتاعبُ جَمَّةٌ والعيشُ صابٌ والشقاءُ مَرِيرُ

فقد شبه الشاعر العيش الذي عاشه المصريون قبل ثورة يوليو بالصاب ، وهو نبات مر الطعم ، توسلا منه بهذه الحاسه على تصوير صعوبة العيش ومرارته .

بل لقد جعل الشاعر الهوان طعام مر يتجرعه المستضعفون انظر إلى قوله [٢]:

ذَاقَ الهَوانَ وَمَا بَرِحْتِ خَيَالَهُ وَبَكَى الدموعَ دَمًا وَلَنْ يَنْسَاكِ

وكذلك جعل الشاعر المذلة كأسا مريرا يتجرعه الجبناء فقال [٣]:

كلُّ الذي أدريهِ أَنَّ تجرعِـي كَأْسَ المذلةِ لَيسَ فِي إمكانِي

كذلك يستخدم الشاعر صورة شرب كأس الإثم وهي صورة ذوقية أيضا لتصوير الإنغماس والانهماك في الشهوات المحرمة والملذات الدنيئة التي أصيب بها الكون قبل مبعث النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يقول الرفاعي [٤]:

والكلُّ يشربُ كأسَ الإثمِ فِي طَرَبٍ وَينثَنِي حَينَ يَأْتِي مُنْكَرًا رِيّهَا

ويقرن الرفاعي بين صورة الشراب المرير، وصورة الشراب الحلو في حديثه عن ثورة يوليو قائلا[٥]:

ردَّتْ إلى الوادِي قديمَ علائِهِ وَسَقَتْهُ بَعْدَ الصَّابِ شَهْدًا رِيّقَا

(١) المصدر السابق ، ٢٩٢.
(٢) المصدر السابق ، ٣٥٥.
(٣) المصدر السابق ، ٢٢١.
(٤) المصدر السابق ، ١٧٤ .
(٥) المصدر السابق ، ٢٩٠ .

وهنا يقابل الشاعر بين المذاقين المتناقضين مذاق المرار ، والمذاق الحلو الريق ، وهنا نرى دور هذه الحاسة المهم في تصوير الشاعر .

ومن صور الرفاعي الذوقية الرائعة تصوير الرفاعي للإيمان وحلاوته في صورة ذوقية حسية حين يقول[١] :

قَدْ عِشْتُ أُومِنُ بالإلهِ وَلَمْ أَذُقْ إلا أخيرًا لَذَّةَ الإيمانِ

فقد جعل الرفاعي للإيمان طعما يتذوقه المناضلون من خلال الاستعارة المكنية الرائعة .

ومثله قول الشاعر[٢] :

قد ذاقَ طَعْمًا للسعادَةِ معــدمٌ وَمَضَى لمبتسم الحياةِ فقيرُ

فمن خلال هذه الاستعارة المكنية جعل الشاعر للسعادة طعما حسيا تذوقه من تحررت أوطانهم .

وبالنظر إلى الصور الحسية السابقة التي اعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق يتضح أن لها دور كبير في تصوير الشاعر ، حيث اعتمد عليها الرفاعي في إخراج العديد من الأمور المعنوية كعدم الاستساغة والتقبل ، وما يشعر به الأعداء تجاه دعوة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، أو تجاه الدين الإسلامي والأزهر الشريف، وكذلك تصوير الحياة المريرة التي يتجرعها الجبناء تارة والفقراء تارة أخرى ، كل هذه المعاني المعنوية صورها الرفاعي بصور ذوقية كالشجا والصاب والشراب المرير ، وكذلك استخدم الرفاعي الصور الذوقية في تصوير لذة الإيمان وطعم السعادة ، كل هذه الصور والمعاني تؤكد أهمية الصور الحسية الذوقية في شعر هاشم الرفاعي .

٤و٥ـ الصور اللمسية و الشمية.

جاءت هذه الصور قليلة في شعر الرفاعي لدرجة تكاد تصل إلى الندرة ، حيث كان اعتماد الشاعر الأكبر على حواس البصر والسمع والذوق ، أما حاستا اللمس والشم فلم تأخذا مكانة الحواس الأخرى .

(١) المصدر السابق ، ٢١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٩٣.

فبالنسبة للصور اللمسية ، فقد تحدث الرفاعي من خلالها عن إحساسه بالعالم من حولها، اعتمادًا على حاسة اللمس ، فأدركت هذه الحاسة الخشونة والنعومة، واصطلت بحرارة الشمس ولسعات البرد القارصة كقوله:(١)

أيام يجْشَعُ في الإجارةِ مالكٌ فيئنُ مِنْ لَفَحِ الغلاءِ فقيرُ

فالشاعر هنا جعل الغلاء بمثابة النار الحارقة التي تلفح الفقراء والضعفاء بنيرانها ولهيبها ، وهنا نرى الدور الذي قامت به الاستعارة المكنية من خلال هذا التصوير اللمسي .

ومثل حاسة اللمس جاءت حاسة الشم لم يعتمد عليها الرفاعي بشكل كبير ، وإن كانت قد وردت عدة مرات في شعر الرفاعي ، منها قوله مادحا اليوم الذي ولد به النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ :(٢)

حَدّثْ أَيَا شَهْرَ الربيعِ وَصِفْ لَنَا يومًا أَهَلَّ بِعِطْرِهِ الفوّاحْ

فالشاعر قد توسل بحاسة الشم لتصوير محاسن هذا اليوم المبارك الذي آذن الله فيه بسطوع النور المحمدي على كوكب الأرض من خلال تصوير الرائحة الزكية التي صاحبت هذا اليوم الزكي الوضاء .

ثانيا ـ الصور المعنوية

ومن أنماط التصوير عند الرفاعي الصورة المعنوية ، وهي التي لاتدرك بالحوس الخمسة السالف ذكرها ، وجمال هذا النمط من التصوير يرجع إلى قدرة الشاعر الإبداعية على تقديمه المعنى وتقريبه من الأذهان ، وما يتبع ذلك من متعة الخيال في إدراك الحقائق المعنوية التي تعبر مواقف الحياة والكون مثل: الموت والخلود، أو تعبر عن موقف نفسي متخيل مثل: اللذة والألم والحب والبغض والفرح والحزن، يستعملها الشاعر استعمالا فنيا تنم عن تجربته الشعورية في الحياة، فيتفاعل معها ويصورها في صورة عقلية معنوية .

(١) المصدر السابق ، ٢٩٢ .
(٢) المصدر السابق ، ١٦٦ .

والرفاعي في صوره غير الحسية يبني صوره على رهافة حسه ورقته والعواطف الحادة من خلال رموز وإيحاءات هذه الصور.

ومن الوسائل التي اعتمد عليها في بناء صوره غير الحسية استخدام الألفاظ العاطفية والانفعالية مثل: الصبابة، والشوق، والهجر، والخطرات ،والطيف ،والحرمان ،والألم ، والخشوع.

وقد حملت الخطرات والذكريات تصوير الألم ، والأسى ، والمرض ، والجروح القلبية ، والأرق ،والسهاد ، واليأس الناتج عن التفكر في أحوال الوطن وأحوال الأمة الإسلامية ، وما استشرى فيها من ضعف ووهن، كما حملت صور الخطرات والذكريات دلالات إيجابية في تحفيز الشباب واستنهاض الهمم للنهوض بالأمة.

ومن أمثلة صور الرفاعي المعنوية تصويره لمشاعر بطل في ليلة سيقدم بعدها لمنصة الإعدام ، يقول الشاعر في مطلع هذه القصيدة :[1]

الليلُ مِنْ حولِي هدوءٌ قاتلٌ	والذكريات تمورُ في وِجْدَانِي
ويهدِّئُني أَلَمِي فأنشدُ راحتِي	في بضعِ آيات مِن القُــرآنِ
والنفسُ بين جوانِحِي شفافةٌ	دَبَّ الخشوعُ بها فهزَّ كيانِي

فالرفاعي في هذه الأبيات يصور الحالة النفسية لهذا البطل ، وما يعتمل في قلبه من حيرة وتردد و مشاعر متضاربة ، كانت الصور المعنوية هي وسيلته لتصوير هذه المشاعر .

ومن الصور غير الحسية والتي تتجلى فيها الصبغة المعنوية صور الغزل العذري العفيف ؛ لأنها تعبر عن أحاسيس مجردة في الحب، كما تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق ،والوجدان ،والصبابة في العشق ،والحرمان ،والذكريات ،والأمنيات ،وصدق النفس في معاناة أشواقها ، والشاعر له في ذلك شعر صادق رقيق درسته في المبحث الثاني من الفصل الرابع ، ألا وهو : تصوير الغزل العذري العفيف.

(١) المصدر السابق ، ٢١٨ .

وبعد هذه الإطلالة السريعة على الصور الحسية والمعنوية عند الرفاعي يتضح أنه كان معنيا في تصويره بإخراج المعاني العقلية في صورة حسية ، فكان تصوير المعقول بالمحسوس هو التصوير الغالب في شعره ؛ لأن أغراضه اقتضت هذا التصوير ،فقد كان يصور المعاني المعنوية مثل الإيمان والكفر ، والنفاق ، والهداية والضلال ، والمجد والرفعة ،والحرية والقهر ،والبطولة والإقدام ، كان يصور هذه الأمور المعنوية بالنور ،والظلام ،والأسود ،والحيات ، والإشراق والصاب ، والفجر ،والنباتات ، والبحر ، والتاج ،والجمر والسجون ، والأكفان ، والأصوات المتنوعة والمذاقات المختلفة ، وكلها أشياء حسية تدرك بالحواس الخمس .

ومع ذلك فقد كان للصور المعنوية مكانتها في تصوير الرفاعي ، حيث أدت دورها الحسي والوجداني ، وشاركت الصور الحسية في رسم صور بيانية متنوعة الظلال والألوان والأغراض والأساليب .

المبحث الرابع : التصوير البياني في شعر الرفاعي نقد وموازنة .

في المبحث الأول من هذا الفصل اتضح أن الثقافة الأدبية من أهم روافد الصورة البيانية عند الشاعر ، حين يتأثر الشاعر بصور من سبقه من الشعراء ، حينها قد يضيف عليها ويجدد فيها ، "فحين يكون الشاعر واسع الثقافة ، متعدد الروافد ، كثير المحفوظ من آثار سابقيه ومعاصريه ، فإنه لا مناص من أن ينتفع بهذه الموائد التي أمدته بالغذاء ، وتعهدت موهبته بالنماء ... فلا جناح عليه في مجال التصوير إن استعان خياله بالنماذج التي أصبحت مثلا أو عرفا ثابتا في ميدان التشبيه والنظير ، والتي شاعت حتى صارت كأنها ألفاظ اللغة ، لا سبيل لأن يدعى أحد أنها من حق أديب وحده ، ولا أن يؤثر فيها فضل لمتقدم على متأخر ، ولا أن يعاب على الاستعانة بها متأخر دون متقدم"(١).

ومن أهم الشعراء الذين تأثر بهم الرفاعي تأثرا ملحوظا هو أمير الشعراء أحمد شوقي بثقافته الرحبة ، وعلمه الغزير ، وحفظه لكثير من مأثور الشعر ، فقد نهج نهج السابقين ، واقتفى آثارهم ، وحذا حذوهم ، وتأثر بكثير من صورهم وأخيلتهم ، " فلم يكن احتذاء شوقي مقصورا على بعض النصوص دون بعض ، ولكنه جاب الشعر العربي من أقصاه إلى أقصاه ، وعاش مع الشعراء العرب على اختلاف أذواقهم ، وتفاوت طرائقهم وتباين عصورهم ، فإذا ما عنت تجربة لجأ إلى ما يناسبها من الشعر العربي فحاكى واستعار"(٢) ، "فهو يأخذ من أبى تمام والبحتري والمعري وابن الرومي وغيرهم ، فربما ساواهم وربما زاد عليهم"(٣).

وقد أخذ الرفاعي من شوقي ما يسمى بالمعارضة ، وهي أن ينظم الشاعر قصيدة على قصيدة لشاعر آخر يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصرين أو غير متعاصرين"(٤)، فقد التقى الرفاعي مع شوقي في بعض القصائد في الوزن والقافية والغرض والصورة ، لكن الذي يهم في هذه الدراسة هو تأثره به وبالشعراء السابقين في التصوير ، وسوف أعرض في الصفحات التالية بعضا من الصور البيانية التي التقى فيها الرفاعي بالشعراء السابقين ،

(١) الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري د/ طه مصطفى أبو كريشة ٢٤٢ ، مكتبة فيصل الإسلامية ١٩٨٣م.
(٢) انظر المعارضة في شعر شوقي د/ إبراهيم عوضين ١١ . مطبعة السعادة . القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ . ١٩٨٢م.
(٣) وحى القلم للرافعي ٢٤٥/٣ مكتبة الإيمان بالمنصورة .
(٤) المعارضة في شعر شوقي ، ٤ .

من خلال تأثره بشوقي ، وأبين كيف سار على دربهم ، وكيف حذا حذوهم بطريقة ذكية تشهد له بالنبوغ البياني الفريد .

ومن أهم المواضع التي توضح ذلك التأثر بجلاء هو قصيدة الرفاعي نهج البردة التي جاءت على نفس الوزن والروي والغرض لقصيدتي شوقي نهج البردة ، وقصيدة البوصيري البردة ، بل جاءت على نفس اسم قصيدة شوقي ، وقد حذا الرفاعي في هذه القصيدة حذو هذين الشاعرين الكبيرين فقال مفتتحا قصيدته [1]:

هبَّتْ رياحُ الصّبَا فاستكْتبتْ قَلَمِي ... مَدْحَ الرسُولِ كَرِيمِ الخلق والشّيَمِ
مَالِي وللرسلِ أَمْضِي فِي مَدَائِحِهم ... إنَّ الرسُولَ رَفِيعَ القَدْرِ عَنْ كَلِمِي
شَوْقِي إليكَ رَسولَ اللهِ أَظْمَأَنِي ... وَالمدْحُ يُطْفِي لَهِيبَ الظامِئِ النهِمِ
إنّي مَدَحْتُكَ يا خَيْرَ الورى طَمَعًا ... فِي أَنْ أَنَالَ الرضَا يا وَاسعَ الكرمِ
فَاعْطِفْ عَلَى عَاشِقٍ أَضْنَاهُ حُبُّكُمُ ... وكُنْ رَحِيمًا بِصَبٍ ذَابَ مِنْ أَلَمِ

بينما افتتح البوصيري _ رحمه الله _ قصيدته قائلا [2] :

أَمِنْ تَذكــر جيــرانٍ بذي سَــلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى من مقلةٍ بــدم
أَمْ هبَّــتْ الريــحُ مِنْ تلقاءِ كاظمــةٍ ... وأَوْمَضَ البرقُ في الظَّلْماءِ من إِضَمِ
فما لعينيكَ إن قلتَ اكْفُفا هَمَتَــا ... وما لقلبكَ إن قُلْتَ استفق يهــمِ
أيحسبُ الصبُّ أن الحب مُنْكَتِــم ... ما بين منسجم منه ومضطــرمِ
لولا الهوى لم ترق دمعاً على طــللٍ ... ولا أرقت لذكر البانِ والعلــمِ
فكيف تنكر حباً بعد ما شــهدت ... به عليك عدول الدمع والسـقمِ
وأثبت الوجد خطَّيْ عبرةٍ وضــنى ... مثل البُهَارِ عَلَى خَدَيْكَ والعَنَــمِ

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٣ .

(٢) ديوان البوصيري :شرح أ/أحمد حسن بسج،ص١٦٥،ط دار الكتب العلمية _بيروت_الطبعة الأولى عام١٤١٦هـ _١٩٩٥م.

نعم سرى طيف من أهوى فأرقنـــي والحبُّ يعترض اللذات بالألـــمِ

أما شوقي ــ رحمه الله ــ فقد افتتح نهج البردة قائلا [1]:

ريمٌ على القاع بين البان والعَلَـمِ أَحَلَّ سفك دمي في الأشهرِ الحرمِ

رَمَى القضاءُ بعيني جؤذرٍ أَسَـدًا يا ساكنَ القاع أدركَ ساكن الأجمِ

لما رنا حدثتني النفسُ قائلـــــةً: يا ويحَ جنبك بالسهمِ المصيبِ رُمِي

جحدتها وكتمتُ السهمَ في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي الِمِ

وهنا يتجلى من وجهة نظري حسن بيان الرفاعي ولطفه ورقته وأدبه ،فإذا كان البيان هو التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه ، فقد اختار الرفاعي أن يصرح بحبه لرسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ دون إيغال في الرموز والتمثيل مثلما فعل بعض المغالين في هذا الجانب ، ووصل بهم الحال إلى مجون غير مقبول " حتى أتوا بأعاجيب يبتسم لها ثغر الحزين ، "[2] وهذا لا يليق على الإطلاق في الحديث عن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ؛ لذا كان الرفاعي في قمة الأدب والبلاغة حينما صرح بحبه لرسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ مباشرة دون استعماله لأدوات بيانية يرمز فيها لحبه بامرأة يذوب من عشقها ويتقرب إليها ، بل كان دور البيان عند الرفاعي قاصرا على تصوير أثر حب النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ على الشاعر مباشرة ، دون إيغال في الرموز والتمثيلات والاستعارات .

ثم ثنى الرفاعي بذكر الزهد في الدنيا والتوبة إلى الله عز وجل قائلا[3]:

يا نفسُ دنياكِ يومٌ واحدٌ وغـــــدٌ عِنْدَ الإلهِ دَوامُ الخيرِ والنّعَـــمِ

يا نفسُ إن ترجعي فالله يغفـــــر لي وإن تظلي تعيشي في المرتع الوخمِ

يا نفسُ لا تبتغي الشيطانَ واعتصمِي إن الشياطين تغوي المرء بالإثـمِ

---

[1] ديوان أحمد شوقي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الشوقيات ، الجزء الأول ، ١٩٠ ،دار العودة بيروت ، ١٩٨٨ م .

[2] أحمد شوقي ، لزكي مبارك ، ١٦٣ ، دار الجيل ــ بيروت ، ١٤٠٨ هـ : ١٩٨٨ م .

[3] ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٣ .

والرفاعي في ذلك ينتهج نهج البوصيري ـ رحمه الله ـ حين ثنى بهذا الغرض قائلا[١] :

فإنَّ أمَّارَتِي بالسوءِ مَا اتعَظَـــــت ... مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشيبِ والهَـرَمِ

ولا أَعَدَّتْ مِنَ الفعلِ الجميلِ قِـــرَى ... ضَيْفٍ أَلَمَّ برأسِي غير محتشِـــمِ

لو كنت أعلم أني ما أوقّـــــــره ... كتمت سراً بدا لي منه بالكتـــمِ

من لي بردِّ جماحٍ من غوايتهـــــــا ... كمـــا يردُّ جماح الخيلِ باللُّجـُم

وكذلك أيضا فعل أمير الشعراء شوقي ، فقال[٢] :

يا نَفسُ دُنياكِ تُخفى كُلَّ مُبكِيَةٍ ... وَإِن بَدا لَكِ مِنها حُسنُ مُبتَسَمِ

فُضّي بِتَقواكِ فاهًا كُلَّما ضَحِكَتْ ... كَما يَفُضُّ أَذى الرَقشاءِ بِالثَرَمِ

مَخطوبَةٌ مُنذُ كانَ الناسُ خاطِبَةٌ ... مِن أَوَّلِ الدَهرِ لَم تُرمِل وَلَم تَئِمِ

يَفنى الزَمانُ وَيَبقى مِن إِساءَتِها ... جُرحٌ بِآدَمَ يَبكي مِنهُ في الأَدَمِ

لا تَحفَلي بِجَناها أَو جِنايَتِهـــا ... المَوتُ بِالزَهرِ مِثلُ المَوتِ بِالفَحَمِ

وهنا يظهر تأثر الرفاعي الواضح بشوقي في بلاغته وتصويره البياني في مناداته لنفسه وجعلها صاحبا يبثه همومه وآلامه من خلال هذا التصوير المعتمد على الاستعارة المكنية ، وكأن نفسه صارت إنسانا آخر صاحبه كلا الشاعرين ، إلا أن شوقي تفوق تفوقا ملحوظا ومن قبله البوصيري في جودة السبك ،وقوة النظم ، وبلاغته وإحكامه .

بعدها انتقل الرفاعي إلى مديح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال[٣] :

قد خصَّكَ الله بالفضلِ الجزيلِ ومن ... يسري به اللهُ ينعم بالفضلِ والكرمِ

مازلتَ تَرْقَى سَمَاءً بَعْدَ وَاحِـــدة ... حتَّى وصلت لرب العرشِ والقلمِ

(١) ديوان البوصيري ، ١٦٦ .
(٢) ديوان أحمد شوقي ، ج ١ ، ١٩٣ .
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٦٣ .

أردت خلع نعيل كنت تلبســـــــه ... ناداكَ ربُّكَ لا تفعلْ وَلَنْ تُلَـمِ
وقفت بين يدي رب العباد فمـــن ... يَقْصِدْ حِمَاكَ فباللذاتِ يغتنمِ
إني سَأَسْأَلُ بَدْرًا عَنْ وَقَائِعِكُـــم ... وكيف فرَّ العِدَا في يومِ مزدحمِ
وأهل مكة يوم الفتح إذ بُهِتُـــــوا ... لما رأوا جَيْشَهَم بالعينِ ينهزمِ
دخلت في البيت كالليث الهَصُورِ فَمَا ... أبقيت من هبلٍ ثمّ ولا صَنَـــمِ
النور أشرق فوق البيت وابتهجــتْ ... ربوعُ مَكَّةَ وانجابتْ دُجَى الظلمِ

وقد كان البوصيري ـ رحمه الله ـ أيضا قد انتقل إلى مديح النبيـ صلى الله عليه وسلم ـ ،فقال [1]:

محمدٌ ســـــيّد الكونين والثقلين ... والفريقين من عرب ومن عَجَـمِ
نبينا الآمرُ الناهِي فلا أحـــــدٌ ... أبر في قولٍ لا منه ولا نَعَـــــمِ
هو الحبيب الذي تُرجَى شـــفاعَتُه ... لكلّ هَوْلٍ من الأهوال مقتحـــمِ
دعا إلى الله فالمستمسكُون بِـــهِ ... مستمسكون بحبلٍ غير منفصـــمِ
فاق النبيين في خلقٍ وفي خُلـــقٍ ... ولم يدانوه في علمٍ ولا كـــــرمِ
وكلهم من رسول الله ملتمـــسٌ ... غرفاً من البحر أو رشفاً من الديـمِ

أما شوقي فقد مدح رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال[2] :

مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُـــهُ ... وَبُغيَةُ اللهِ مِن خَلقٍ وَمِن نَسَمِ
وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَةٌ ... مَتى الوُرودُ وَجِبريلُ الأَمينُ ظَمي
سَناؤُهُ وَسَناهُ الشَمسُ طالِعَـــةً ... فَالجِرمُ في فَلَكٍ وَالضَوءُ في عَلَمِ
قَد أَخطَأَ النَجمَ ما نالَت أُبُوَّتُـــهُ ... مِن سُؤدُدٍ باذِخٍ في مَظهَرٍ سَنِمِ

(١) ديوان البوصيري ، ١٦٦ .
(٢) ديوان أحمد شوقي ، ج١، ١٩٥ .

نُموا إِلَيهِ فَزادوا في الوَرى شَرَفًـا وَرُبَّ أَصلٍ لِفَرعٍ في الفَخارِ نُمي

وهنا يلاحظ الفرق في طريقة التصوير وأدواته ، فالبوصيري ومن بعده شوقي اعتمدوا في الحديث عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ على طريق الغائب ، أما الرفاعي فقد اعتمد على طريقة الخطاب التي فيها ما فيها من" إحضار وشهود لحال الكلام ، وتشخيص له ، وكأنك تسمع وترى ، وإنما يفعل الشاعر ذلك حفاوة بمعناه " (١) .

أما من حيث الصور البيانية عند الرفاعي فقد جاءت أقل ورودا ، وأقل دقة وتفصيلا مما جاءت عند الشاعرين الكبيرين البوصيري وشوقي ، ويشهد لذلك الفرق بين تصوير الرفاعي للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالنور ، وتصوير شوقي ، حيث اكتفى الرفاعي بذكر عموم النور وانقشاع الظلام من خلال الاستعارة التصريحية ، أما شوقي فقد شبه نور النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بنور شمس تتبعها الأجرام ، والكواكب تستنير بها ، وتتشرف بالانتساب إليها ، فيا لها من شاعرية دافقة ، وذاكرة لاقطة مكنت الشاعر من الإتيان بمشبه به غاية في الدقة والتفصيل والجمال ، مما جعل صورة أمير الشعراء أعمق وأكثر اتساعا ودقة.

وتأثر الرفاعي بشوقي لم يقتصر على القصيدة السابقة فحسب بل بدا في قصائد عدة وتصاوير كثيرة منها تصويره لتأثر الكون بضياء النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في قوله :

يوما به ولد الهدى فضياؤه قد عم مكة من ربا وبطاح

وهنا يظهر بجلاء تأثر شاعرنا ببلاغة قصيدة أمير الشعراء الشهيرة التي مطلعها :(٢)

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

حيث إن شوقي استخدم الاستعارة التصريحية في الإشارة للنبي ـصلى الله عليه وسلم ـ، حيث شبه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالهدى ، وحذف المشبه ، وكأن النبي ـصلى الله عليه وسلمـ ما هو إلا هدى ، كيف لا ورب العزة يقول : ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾ (٣) .

(١) الإعجاز البلاغي : د / أبو موسى : صـ٣٣٢ .
(٢) ديوان أحمد شوقي ، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات) ، (٢: ٣٤) .
(٣) (الأنبياء : ١٠٧) .

وقد تأثر الرفاعي في تصويره بهذه الاستعارة إلا أن الرفاعي تميز بإضافة الضياء للنبي _صلى الله عليه وسلم _ ، وهذه الإضافة أبلغ وأجمل عند الرفاعي منها عند شوقي الذي نسبها للكائنات ؛ لأن " الضوء قسمان. ذاتي ، وهو القائم بالمضيء لذاته كما للشمس وسائر الكواكب سوى القمر، فإنّها مضيئة لذواتها غير مستفيدة ضوءها من مضيء آخر ، وعرضي وهو القائم بالمضيء لغيره كما للقمر ويسمّى نورا إذا كان ذلك الغير مضيئا لذاته من قوله تعالى : (هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ) (١)، أي جعل الشمس ذات ضياء والقمر ذات نور "(٢). ، وهو ما ينطبق على رسول الله _صلى الله عليه وسلم _ بخلاف الكائنات الأخرى .

إلا أن شوقي قد تميز بعموم تأثر الكون بهذا المولد المبارك الذي فرحت به الكائنات وفرح به الزمان ، أما الرفاعي فقد جعل التأثر في مكة وحدها .

وفي مقام الغزل عارض الرفاعي شوقي متأثرا به ومستلهما بلاغته قائلا (٣) :

لا تهجريـــــــه بحق مَنْ أَولاكِ ... عرشَ الجمالِ فإنَّهُ يَهْـــــواكِ

وأراه قد ملك الغرام زِمَامَـــــه ... ما عاد يرغبُ في الحياة ســواكِ

أفلا رحمت من الهوى وسَعِيـــرِه ... مَنْ بَاتَ فَرْطِ الصَّبَابةِ باكِـــي

صبٌّ أصاب فؤاده سهم الهـــوى ... فهوى وجفَّ الغُصْنُ من مضناكِ

ذَاقَ الهوان وما برحت خيالَـــه ... وبكى الدموع دمًا ولَنْ يَنْسَـاكِ

عَرَفَ السبيل إلى البكاء ولم يَكُنْ ... يدري السبيل إلى البُكا لولاكِ

برحتْه وجدا فبات مسهَّـــدا ... يشكو الوجيعةَ للذي أنشَـاكِ

ويبوح بالسر الدفين لأنجُـــمٍ ... باتت لكربته بجفن بـــَـاكِ

(١) (يونس : ٥) .

(٢) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد بن علي ابن القاضي الفاروقي الحنفي التهانوي ،(٢: ١١٠٩).

(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٥٥ .

أما أمير الشعراء فقد سبقه قائلا [1]:

يا جارةَ الوادي ، طَرِبْتُ وعادني ... ما يشبهُ الأَحلامَ من ذكـــــراكِ

مَثَّلْتُ في الذكرى هواكِ وفي الكرى ... والذكرياتُ صَدَى السنينَ الحاكِي

ولقد مررْتُ على الرياض برَبْوَةٍ ... غنَّاءَ كنتُ حِيالَها أَلقـــــاكِ

ضحِكَتْ إليَّ وجُوهها وعيونُها ... ووجدْتُ في أَنفاسِهَا ريّـــــاكِ

لم أدر ما طِيبُ العِناقِ على الهوى ... حتى ترفَّق ساعِدِي فَطَــوَاكِ

وتأَوَّدَتْ أَعطافُ بانِك في يدي ... واحمرَّ من خَفَرٍ هُمـــا خدّاكِ

ودخَلْتُ في ليلين : فَرْعُك والدُّجى ... ولثمتُ كالصّبح المنوّرِ فـــاكِ

ووجدْتُ في كُنُهِ الجوانحِ نَشْـــوَةً ... من طيبِ فِيكِ ومن سُلاف لَمَاك

وتعطَّلَتْ لغةُ الكلامِ وخاطبَتْ ... عَيْنَيَّ في لُغَةِ الهَوى عَيْنَـــاكِ

ومَحَوْتُ كلَّ لُبانةٍ من خاطري ... ونَسِيتُ كلَّ تَعاتُبٍ وتَشَاكِي

لا أَمْسَ مِنْ عمرِ الزمان ولا غَدٌ ... جُمِع الزمانُ فكان يومَ رِضَاكِ

وهنا يتضح تأثر الرفاعي بشوقي في لغته العذبة الرقيقة ، ولكن يبدو بجلاء كيف تفوق شوقي في جودة الصور وبراعة سبكها ، فنراه في مطلع القصيدة يشبه تذكره لحبيبته بالأحلام التي تمر على خاطر الإنسان وكأنها صدى لصوت السنين ، وهنا يمزج شوقي بين عنصري البصر والصوت بذكاء حاد وبراعة تصويرية في تشبيهه البديع الخلاب ، وهذا ما لم يتحصل للرفاعي .

وعند النظرة المتأنية في تصوير كل من الشاعرين للعشق والغرام نلحظ أنهما اتفقا في أمر واختلفا في أمر آخر .

فالأمر الذي اتفقا فيه هو تصوير شدة التعلق به والانغماس فيه .

(١) ديوان أحمد شوقي ، الشوقيات ج ٢ ، ١٧٩ .

أما الأمران اللذان اختلفا فيهما فيرجعان إلى الحالة النفسية لكل من الشاعرين ، ومدى نظرة كل منهما إلى تجربته الخاصة ،فيبدو أن العشق كان يمثل للرفاعي مصدرا للهموم والآلام ؛ لذا صوره بنظرة المتألم الذي يعاني الصبابة والوجد .

أما شوقي فكان ينظر إلى العشق نظرة المتنعم به ، حيث يصور حلاوة اللقاء ، ومتعة الوصل ، ولذة الحب الذي أسعد حياته .

فقد تأثر الرفاعي بشوقي حينما أراد أن يصور وقوعه في العشق والغرام فقال [1]:

صَبٌ أَصَابَ فُؤادَه سهمُ الهـــوى فهوى وجفَّ الغصن من مضنـاك

ويبدو أن شاعرنا قد اقتبس هذه الصورة من قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء في قوله [2]:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَدًا يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ

لكن الرفاعي بعد أن استلهم هذه الصورة زينها بالجناس الناقص [3]، كما اتسمت الصورة بالإيجاز غير المخل .

ويقتفي الرفاعي أثر شوقي في استخدام الاستعارة المكنية التي تبث الحياة فيمن لا حياة فيه وتجعله ينبض بالروح والحيوية فشوقي قد جعل للحديقة الغناء وجوها وعيونا فقال :

ولقد مررْتُ على الرياض برَبْوَةٍ غَنَّاءَ كنتُ حِيالَها أَلقـــاك

ضحِكَتْ إليَّ وجُوهها وعيونُها ووجدْتُ في أَنفاسها ريّـــاك

أما الرفاعي ، فقد ترك الأرض وما عليها ، وتوجه نحو الأنجم ليبث فيها الروح ؛ حتى تكون مؤهلة لأن تشاركه آلامه ومشاعره وأحاسيسه فقال :

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٥٥ .

(٢) ديوان أحمد شوقي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الشوقيات ، الجزء الأول ، ١٩٠ .

(٣) الجناس الناقص : إن اختلفا _ أي اللفظين المتجانسين _ في أعداد الحروف فقط كقوله تعالى: {وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ} [القيامة: ٢٩، ٣٠] ، الإيضاح مع البغية (٤ :٦٤٣) .

ويبوح بالسر الدفين لأنجـــــــــم باتت لكربته بجفن بـــــاك

لكن هذه الاستعارة المكنية الرائعة لم تبلغ في تصويرها ونسجها بلاغة الاستعارة المكنية في قول أمير الشعراء :

وتعطَّلَتْ لغةُ الكلامِ وخاطبَتْ عَيْنَىَّ في لغة الهوى عينـــــاك

فقد أتعب أمير الشعراء من جاء بعده ، وحملهم عبئا لا طاقة لهم به ، وحسبهم شرف احتذاء نهج هذا الشاعر العظيم، الذي قل الزمان أن يجود بمثله ، إنه أمير الشعراء عن جدارة واستحقاق أحمد شوقي.

ولكن بصفة عامة تميزت صور الرفاعي بكثرة استخدام الأساليب الإنشائية التي جعلت للصورة حيوية وحركة ، وجعلتها تفيض بالمشاعر والأحاسيس ، بينما تميزت صور شوقي بالشاعرية الفائقة ، والبراعة العالية ، والسبك المحكم الرفيع .

ومن هنا استطيع أن أؤكد أن الرفاعي قد احتذى بشوقي واستلهم صوره وبلاغته وأضاف إليها حسه الشعري الرقيق وما وصلت إليه إمكاناته اللغوية والبلاغية من خلال دراسته في الأزهر الشريف ،واطلاعه على روائع الأدب العربي ، وقد استطاع الرفاعي أن يضيف جديدا على هذه الصور برؤيته الخاصة ، واستخدامه للأساليب الإنشائية ، وفنون علم البديع ، إلا انه لم يصل لدرجة إحكام سبك صور شوقي ولا لدقتها وتفصيلها ، ولا لطرافتها وابتكارها ، ولا لجودتها وعمقها ، كيف لا ، وشاعرية شوقي لا يضاهيها شاعرية فيمن جاءوا بعده ، وبلاغته اتسمت بالرقة والسلاسة والعذوبة ، بكل ما تحمله هذه الكلمات من معاني .

ويحسب للرفاعي اقتداؤه بهذا العملاق ، وتلمسه لخطاه ، ومحاولاته لإضفاء طابع شخصيته وما وصلت إليه إمكاناته على صورته البيانية التي اتسمت هي الأخرى بالجمال والإبداع ، ورحم الله شاعرينا الكبيرين الرائعين .

وبهذا أكون قد انتهيت من هذه الرحلة الشائقة أحيانا ، والمضنية أحيانا أخرى ، التي سلكتها باحثا عن بلاغة التصوير البياني عند شاعر كبير رائع رقيق ، إنه فارس الشعر والشهادة هاشم الرفاعي ، أسال الله أن يرحمه رحمة واسعة ، وأن يجعل جهدي هذا ذا قيمة تضيء الطريق لمتذوقي شعر الرفاعي ، وأن يجعله في ميزان حسناتي يوم أن ألقاه ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

obeikandl.com