تقديم

هاشم الرفاعي شاعر إسلامي غمر قلبه بمحبة الله _عز وجل _ ومحبة رسوله _ صلى الله عليه وسلم _ ، وعلم تمام العلم ، وأيقن بقلبه أن الله _ عز وجل _ أرسل نبيه _ صلى الله عليه وسلم _ رحمة للعالمين ؛ وليخرجهم من ظلمات الكفر والجهل والتخلف إلى نور الإيمان والحق والتحضر ، من خلال هذه الرسالة العظيمة التي بعث بها سيد الأولين والآخرين _ صلى الله عليه وسلم _ ، فانعكست هذه المحبة على مشاعره ، وتحولت إلى تجربة شعرية صادقة ، فارتقى شعره عندما شرفه بمديح سيد الأولين والآخرين _صلى الله عليه وسلم _ ،وحينما عقد هذه المقارنة المحسومة بين حالة الكون قبل بعثته _صلى الله عليه وسلم _ وبعدها ، ومن ثم جاء تصويره لبهجة الكون بمولد النبي _ صلي الله عليه وسلم _ تصويراً دقيقاً وجميلاً ينم عن صدق حبه للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ ويقين قلبه بعظمة وأهمية الرسالة العظيمة التي بعث بها النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، والذي كان لها هذا الدور الهائل الذي غير موازين الكون ونقله من الظلمات إلى النور ، وقد درست بلاغة التصوير البياني في هذا المقام في المباحث الآتية :

المبحث الأول: تصوير الكون بين ظلام الشرك ونور البعثة.

أ _ يقول هاشم الرفاعي [1] :

هَذَا هُو الكونُ في دَيْجُورِ ظُلْمَتِهِ ... يَحْكِي ذِئابا وشاةً نامَ راعِيهَـا[2]

فذُو العشيرةِ والأنصارِ ترهبُهُ ... كُـلُّ البريةِ قاصِيها ودانِيهَـا

يسطُو على الحق لا قانونُ يمنعُـهُ ... ولا شريعةُ يخشى بأسَ قاضِيهَـا

أما الضعيفُ فمغبونٌ وليس لَـهُ ... في الأرضِ عون يقيهِ شر باغِيهَـا

والكلُ يشربُ كأسَ الإثمِ في طربٍ ... وَيَنْثَنِي حين يَأْتِي منكرًا تِيهـا[3]

كانت مآثمهم في عرفهم مرحـاً ... والقتل في شرعِهم قَدْ كَانَ ترفيهَا

هذي مبادِئُهم أيامَ دولتِهـم ... الـزُّورُ ينشرُها والإثمُ يُمليهـا

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، الأعمال الكاملة ، ١٧٤ .

(٢) الدَّيْجُورُ: الظُّلْمَةُ، وَوَصَفُوا بِهِ فَقَالُوا: لَيْلٌ دَيْجُورٌ وَلَيْلَةٌ دَيْجُورٌ ، اللسان ، (٤: ٢٧٨) .

(٣) التِّيهُ: الصَّلَفُ والكِبْرُ. وَقَدْ تاهَ يَتِيهُ تَيْهاً: تَكَبَّرَ ، اللسان ، (١٣: ٤٨٢) .

حتى أضاءتْ بمولودٍ لآمنــةٍ أرجاءُ مكةَ وانجابت دَياجيهَــا

يتحدث شاعرنا عن حالة الكون قبل مبعث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، ويصور مدى الظلم والجور والتخبط الذي كان يعم الكون بسبب غياب نور الوحي عن واقعهم مما جعلهم يعيشون وكأنهم في غابة يفترس القوي منهم الضعيف ، حيث إن القوي مصون الجناب والكل يخافه ، ولا يرده عن ظلمه دين ولا قانون ، في حين أن الضعيف منتهك الحمى ، لا حقوق له ولا يجد ناصرا يحميه من الظلم ، وهكذا كان حالهم لا يتورعون عن المآثم والمنكرات بل يختالون كبرا وفرحا وهم يفعلونها لدرجة أنهم كانوا يترفهون بسفك الدماء ، وكانت مبادئهم هذه تعتمد على الزور والإثم ، وظل الكون بهذا الظلام الدامس حتى أذن الله _ عز وجل _ بإشراق النور المحمدي الذي شع منه الضياء وتلاشت به الظلمات .

ولقد رسم الشاعر من خلال هذه الأبيات صورة بيانية كلية تضافرت عناصرها وألوانها وتشابكت حتى جسدت هذه الحالة المزرية والمظلمة التي وصل إليها الكون قبل بعثة النبي _ صلى الله عليه وسلم _.

فلقد عمد الشاعر إلى التصوير البياني لكي يرسم ملامح هذه الصورة معتمدا على الاستعارة في أكثر من موضع لما لها من قدرة فنية على النسج والصياغة ، " فهي قمة الفن البياني ، وجوهر الصياغة الرائعة ، والعنصر الأصيل في الإعجاز ، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى " [1] .

الاستعارة الأولى جاءت في الشطر الأول من البيت الأول في قوله : (هذا هو الكون في ديجور ظلمته) ، حيث صور شاعرنا الجهل والظلم الذي عم الكون قبل بعثة النبي_ صلى الله عليه وسلم _ من خلال هذه الاستعارة ، حيث استعار لفظي الديجور والظلمة للجهل والظلم بجامع عدم الاهتداء والتخبط في كل ، فالمشركون عندما كانوا يسيرون في حياتهم لا قائد لهم إلا شهواتهم وشبهاتهم ، يعبدون غير الله عز وجل ، ويجور بعضهم على بعض ، ويرتكبون الرذائل والمآثم والمظالم كانوا يسيرون في هذه الحياة وكأنهم في الظلام الحالك ، لا يهتدون إلى الصواب أو الحق أو العدل ، ويتخبطون في كل جانب .

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د. بكري شيخ أمين جزء (علم البيان) ص ١٠٠ . دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٩٥ م .

والتعبير عن الشرك بالظلام هو تعبير قرآني مبارك ، فقد قال الله _عز وجل _عن المؤمنين : ﴿ اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ (١)،قال ابن جرير : " يُخْرِجُهُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْكُفْرِ إِلَى نُورِ الإِيمَانِ ، وَإِنَّمَا عَنَى بِالظُّلُمَاتِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ الْكُفْرَ ، وَإِنَّمَا جَعَلَ الظُّلُمَاتِ لِلْكُفْرِ مَثَلاً ؛ لِأَنَّ الظُّلُمَاتِ حَاجِبَةٌ لِلأَبْصَارِ عَنْ إِدْرَاكِ الأَشْيَاءِ وَإِثْبَاتِهَا ، وَكَذَلِكَ الْكُفْرُ حَاجِبٌ أَبْصَارَ الْقُلُوبِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقَائِقِ الإِيمَانِ وَالْعِلْمِ بِصِحَّتِهِ وَصِحَّةِ أَسْبَابِهِ " (٢).

والبيت برمته يحتوي على صورة تشبيهية دقيقة ، فالمشبه هنا هو الكون المذكور في الشطر الأول ، وفي الشطر الثاني في قوله : (يحكي ذئابا وشاة نام راعيها) ، جاءت أداة التشبيه في الفعل يحكي ، وجاء المشبه به في قوله : (ذئابا وشاة نام راعيها) ، وتكمن القيمة التصويرية في هذا التشبيه أنه قد استطاع الشاعر من خلاله أن يصور ظلم الأقوياء والكبراء وهضمهم لحقوق الضعفاء الذين لا ناصر لهم بصورة الذئاب المفترسة التي لا يمنعها عن فرائسها من الشياه الضعيفة راع ولا مدافع ، وهنا تصوير لتقصير المجتمع في نصرة المظلوم وتخاذله في صورة راع ينام عن أغنامه بجامع التقصير والتخاذل في كل ، وهذه الصورة تعكس مدى الظلم الذي عم الكون قبل بزوغ فجر النبوة عليهم ، واختصرت العديد من الجمل في طياتها ، فقد عبرت عن الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ ، بالإضافة إلى أن الشاعر قد أحسن تصوير حالة الكون قبل بعثة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وقربها إلى الأذهان بهذا التمثيل المجازي المستلهم من البيئة العربية ،وبالتالي عبَّرت عن مراد الشاعر بيسر وسهولة .

وقد تابع الشاعر نسج ملامح صورته من خلال الاستعارة على النحو التالي :

ثانيا : الاستعارة في البيت الثالث في قوله : (يسطو على الحق) ، حيث صور الشاعر الحق وكأنه شيء مادي تعرض للسطو من ذوي القوة والنفوذ ، فجاءت الاستعارة البديعة في لفظ: (يسطو) ،حيث شبه الاعتداء على الحقوق بالسطو عليها ، وحذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو السطو .

ثالثا : الاستعارة في البيت الخامس في قوله : (والكل يشرب كأس الإثم) ، حيث شبه غي المشركين ، وعدم تعقلهم ، وتجرعهم للمظالم والمآثم ، في صورة من يشرب الشراب

(١) [البقرة:٢٥٧] .

(٢) جامع البيان في تفسير القرآن ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ – ٣١٠) ، (٤ : ٥٦٣) ، دار هجر،الطبعة : الأولى .

المحرم ، فيغيب عقله ويرتكب ما يستقبحه العقلاء ، بجامع ارتكاب المآثم والمحرمات ، وعدم التعقل في كل.

بالإضافة إلى أن البيت فيه تجسيد للإثم فقد جعله الشاعر في صورة شيء يشربه المشركون وهم منهمكون في غيهم وضلالهم ، كما أن البيت فيه دلالة على سهولة ارتكاب المآثم حتى كأنها شراب يتم تناوله بمنتهى السهولة ، كما يوحي هذا التصوير بالغصة والمرارة التي يشعر بها هاشم الرفاعي والتي ظهرت في تصويره وانعكست على ألفاظه .

رابعا : الاستعارة المكنية في البيت قبل الأخير في قوله عن مبادئ المشركين : (الزور ينشرها والإثم يمليها) ، حيث صور هذه المبادئ وكأنها مطبوعات يمليها الإثم وينشرها الزور .

خامسا: الاستعارة البديعة في البيت الأخير التي تخبرنا عن حد ونهاية هذا الظلام الذي عم الكون وسبب انقشاع الظلم ، ألا وهو: مولد النبي وهو قوله:

حتى أضاءت بمولودٍ لآمنةٍ أرجاءُ مكةَ وانجابتْ دَيَاجِيهَا

فشبه الخير الذي عم الكون بالنور الذي تلاشت به الظلمات ، بجامع الاهتداء وظهور الحق ووضوح الطريق على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقد آثر الشاعر التعبير بحتى وبباء السببية في البيت لدلالتهما الدقيقة جدا في هذا التصوير ، حيث إن حتى تفيد انتهاء الغاية بعد طول معاناة مع ظلمات الجهل والشرك والظلم ، والذي وضع نهاية حاسمة لكل ذلك هو مبعث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، أما باء السببية هنا فهي تبرز بجلاء سبب انكشاف الغمة ورحيل الظلمة وقدوم النور والخيرات ، وهو رسول الهدى _ صلى الله عليه وسلم _ .

وألاحظ أن هذه الاستعارات التي استخدمها الشاعر بالإضافة إلى قيمتها الفنية العالية أسهمت بشكل بارز في تنميق الصورة ، والتعبير باليسير من اللفظ عن الكثير من المعاني كما يقول الإمام عبد القاهر _ رحمه الله _ عن القيمة الفنية للاستعارة :" ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها ، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها،

وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل " [1].

فقد تآزرت كل هذه الألوان والعناصر تضافرت وتكاتفت في رسم هذه الصورة الكلية البديعة التي أرانا الشاعر من خلالها حالة الكون قبل بعثته ، وأيضا أرانا أنه امتلك أدوات بيانية وبلاغية فذة متنوعة الوسائل والسبل .

ب ـ وفي تصوير فرح الكون والبشرية بسطوع النور المحمدي يقول الرفاعي [2]:

شهرَ الربيعِ حللتَ نورًا ساطعًا ... يجلو ظلامَ الكربِ والأتـــراح[3]

فَرِحَ الأنامُ أَمَا رَأَيتَ قُلوبَهـــم ... سعـدت بنور جبينك الوضَّاح

بالروضةِ الغناءِ غردَ بلبـــلٌ ... فوقَ الغصونِ بصوته الصدَّاح

والكونُ يملؤُهُ الضياءُ كأنَّـــه ... قد لُفَّ من نورِ الهُدى بوشَاح

للهدي بابٌ كَانَ أغلقَ دونَنَـــا ... والله أرســل فيكَ بالمفتاح

حدّث أيا شَهْرَ الربيعِ وَصِفْ لَنَا ... يوما أهلَّ بعطرِه الفـــوَّاح

يوما به ولدَ الهُدى فَضِيَـــاؤُه ... قد عمَّ مكةَ من ربًّا وبِطَـــاح

يوما على هام الزمان مُتَوجًـــا ... فالكونُ فيه أُنِيرَ بالمصبَـــاح

هذا الذي قد جاءنا برسالـــةٍ ... تهدي وتُرْشِدُنَا سَبِيلَ فَـلاح

نشر الهدايةَ في الجَهَالةِ فانطوتْ ... مثل الظلامِ طَوَاه نُورُ صَبَـــاح

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر شهر الربيع هذا الشهر الذي شهد حدثًا من أعظم الأحداث التي أثرت في تاريخ البشرية ، حين أذن الله ـعز وجل ـ بميلاد النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ، فيخاطب الشاعر هذا الشهر ذاكراً بهجة الكون وفرحته بهذا الحدث العظيم

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) ديوان الشاعر ، الأعمال الكاملة ، ١٦٦ .

(٣) النَّرَحُ: نَقِيضُ الْفَرَحِ. وَقَدْ تَرِحَ تَرَحاً وتَتَرَّح وتَرَّحَه الأَمرُ تَتْرِيحاً أَي أَحْزَنه ، اللسان (٢ :٤١٧).

الذي فُضل به عن باقي الشهور، فلقد فرح الخلق كلهم بقدوم شهر الربيع ، فقد سعدت قلوبهم بل سعدت الخلائق كلها ، فالطيور شدت ، والبلابل غردت ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل قد توشح الكون بوشاح من نور الهدى فرحة واستبشارا ببزوغ فجر البعثة المباركة التي أذن الله بها لفتح باب الهدي والبركة بعد أن أغلق بسبب أرجاس الشرك الجاهلية .

وقد بنيت الصورة في الأبيات على استعارة مكنية حول فيها الشاعر شهر الربيع من زمن محدود يأتي كل عام إلى إنسان عزيز وضيف غالٍ يناديه ويرحب به ويذكر محاسنه ومناقبه على النحو التالي:

أولاً : توجيه النداء في صدر البيت الأول إلى شهر الربيع مع أنه مما لا يعقل ، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية التي أضفت على الشهر صفات من يسمع ويعقل ويخاطب ، فناداه الشاعر حبا له لما حدث فيه من حدث عظيم ، وهو مولد رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _.

ثانيا : قوله: " حللت نورا ساطعا " إمعان في الاستعارة بالكناية فالشاعر لم يكتف بتوجيه النداء إلى الشهر ، وإنما وجه الترحاب له وكأنه ضيف حقيقي ، ولفظ حللت يوحي بأنه إنسان عزيز وضيف غال ، وهذه الاستعارة المكنية "فيها من المبالغة ما لا يخفى ، فقد انتزعت صفات المشبه به الذي أضمرته في نفسك وأثبتها للمشبه ، وكأنها من لوازمه وصفاته الثابتة ، ولا يهتدي لصاحبها الأصيل إلا بعد تدبر وإمعان رؤية " [1] .

ثالثا : وفي قوله "حللت نورا ساطعا يجلو ظلام الكرب والأتراح " استعارة أخرى فالشاعر أراد أن يشبه البشر والسرور الذي صاحب قدوم شهر الربيع بحلول النور الساطع بجامع العموم وزوال الأحزان في كل ، ولكنه عمد إلى طريق الاستعارة التصريحية التي تنوسي وارتقى فيها التشبيه.

رابعا : في الشطر الثاني من البيت الثاني ترشيح ومزيد من الإمعان في الاستعارة المكنية التي حولت شهر الربيع من زمن محدد يأتي كل عام إلى ضيف عزيز ، فالترشيح هنا جاء حينما وصف الشاعر هذا الضيف بأن له جبينا مشرقا زاهرا حيث قال :

(١) علم البيان د / بدوي طبانه ، ص ١٤٢ ، مكتبة الأنجلو مصرية بدون تاريخ .

فرح الأنام أما رأيت قلوبهم سعدت بنور جبينك الوضاح

فالشاعر لم يكتف بنداء الشهر ولا بالترحيب به حتى جاوز ذلك وشرع في ذكر محاسن وصفه الحسية ، وهذا يخبرنا على سعة خياله في بث الروح في الأشياء المعنوية وإلباسها لصفات إنسانية بقدرة بيانية عالية.

ومن الملاحظ أن الرفاعي قد استعان بالاستعارة المكنية في تشخيص شهر الربيع وإضفاء الروح الإنسانية عليه لما لهذا النوع من الاستعارة من قدرة على التشخيص وبث الروح في من لا روح له ، فبالاستعارة المكنية " تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص ، وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبا وانفعالا " (١).

خامسا : التشبيه الرائع في البيت الرابع في قوله :

والكون يملؤه الضياء كأنّه قد لُفَّ مِنْ نُورِ الهُدَى بِوشَاح

فهذا البيت به تشبيه جميل من حيث الشكل والصورة ، فقد شبه امتلاء الكون بالضياء بالتفاف الوشاح به ، وتكمن القيمة البلاغية لهذا التشبيه في إخراج هذا المعنى في صورة حسية ؛ لأن " أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه اعلم ،وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ،وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ،كما قالوا ليس الخبر كالمعاينة ، ولا الظن كاليقين، فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة ." (٢).

ثم جاءت الاستعارة الجميلة في قول الشاعر :

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د / بكري شيخ أمين الجزء الثاني، ١٠٠، دار العلم للملايين بيروت، ط الخامسة ١٩٩٥ م.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٢١و ١٢٢ .

للهدي بابٌ كَانَ أُغْلِقَ دونَنَا واللهُ أَرسَلَ فِيكَ بالمفتَاح

فهذا البيت احتوى على استعارة تمثيلية تصور كيف كان مبعث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ خيرا عظيما على البشرية وفاتحا لكل خير وبركة ، وقد انطوى وراء هذه الاستعارة تشبيه الغشاوة التي غطيت بها قلوب وعقول المشركين بسبب كفرهم وضلالهم بالباب المغلق ، وأيضا تشبيه مبعث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالمفتاح الذي فتح هذا الباب وكشف هذه الغشاوة وبالتالي وصل الخير والنور إلى القلوب والعقول .

كما أن هذه الاستعارة تصور الهدي الذي جاء به النبي _صلى الله عليه وسلم _ ببيت مغلق فيه النور والهداية ، ولكن الناس ظلوا بعيدين عن هذا النور بسبب عدم استطاعتهم دخول هذا البيت ، فظلوا في غي وظلام ، فلما بعث الله _ عز وجل _ من يفتح أبواب هذا البيت الموصدة خرج الضياء وعم النور الكائنات .

ثم يسترسل الشاعر في مناداته لشهر الربيع قائلا :

حدِّث أَيَا شهرَ الربيعِ وَصِف لَنَا يومًا أهلَّ بعطرِهِ الفوَّاح

وهذا البيت يعد امتدادا للاستعارة المكنية التي بنيت عليها الصورة في الأبيات ، هذه الاستعارة التي حولت شهر الربيع إلى إنسان عاقل يحل ضيفا ، ويرحب به مستقبلوه ،ويطلبون منه التحدث والوصف ، فتوجيه النداء لشهر الربيع وكذلك توجيه الخطاب إليه يعد من قبيل الاستعارة ، فالاستعارة المكنية تعمل على « بث الحياة فيما لا حياة فيه ، وإشاعة نوع من الألفة بين الإنسان وعناصر الكون الأخرى ، والامتزاج والانصهار والتفاعل التام بين الإنسان ومعطيات الكون »[1] .

ليس هذا فحسب ، بل لقد استخدم الشاعر أداة النداء " أيا " الموضوعة لنداء القريب ؛ للإشعار بأن المنادى ليس كأي منادى، بل هو مقرب إلى القلب محبب إلى النفس.

ثم تأتي الاستعارة التصريحية في البيت الثاني التي تصور الخير الذي عم مكة فيقول الشاعر :

يوما به ولد الهدى فضياؤُهُ قد عمَّ مكةَ مِنْ رُبا وبطاح

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي ، أ . د / الوصيف هلال الوصيف ، ١٩٣ .

وهذا البيت هو امتداد لمدح الشاعر لليوم المبارك الذي ولد فيه سيد الأولين والآخرين _ صلى الله عليه وسلم _ ، حيث إن لفظ (يوما) في صدر البيت بدل من لفظ (يوما) في البيت السابق ، وكذلك كرره الرفاعي مرة أخرى في البيت اللاحق ، وفي تكرير الرفاعي لهذا اللفظ تأكيد لشرف هذا اليوم الذي شهد هذا الحدث العظيم في تاريخ البشرية ، والتكرير كما قرر العلماء من أبواب البلاغة العالية التي لا تستحسن في النفوس إلا إذا خلصت من التكلف والصنعة ، وجاءت عفو الخاطر من أديب موهوب مطبوع مثل هاشم الرفاعي ، هذا بالإضافة إلى كون هذا التكرار « دندنة تستعذبها النفس المليئة أو المستفزة شاجية كانت أو طروبة » [1] .

أما الاستعارة في قوله : (فضياؤه) ، فهي تصوير للمعنى الذي يدندن عليه الشاعر من أن مولد النبي _ صلى الله عليه وسلم _ كان سببا في عموم الضياء على جميع أرجاء مكة ، وهذا الضياء هو انعكاس لفرح الكون وبشره وسعادته بهذا الحدث العظيم.

وقد كان لفن البديع دوره في رسم الصورة الكلية في هذا البيت ، فقد جمع الرفاعي في هذا البيت بين لفظين متقابلين وهما : (رُبًا) وهي الأراضي المرتفعه، و(بِطَاح) ، وهي الأراضي المستوية ، ولا يخفى ما في هذا الطباق من بلاغة " إذ الطباق قائم على علاقة التضاد ، وهي بدورها تؤدي إلى وضوح المعاني ، إذ الضد يظهر حسنه الضد ، وبالضد تتميز الأشياء ، فتبدو قيمة الجمال إذا ما وضع بجواره القبح ، وتعرف قيمة اللذة بجانب الألم ، والحياة بجانب الممات ، والطهر بجانب العهر، والسعة بجانب الضيق ، والراحة بجانب التعب ، والنور بجانب الظلمات ، والحق بجانب الباطل ... وهكذا الحياة قائمة على الأضداد ، فإذا تراصت بجوار بعضها كان ذلك أدعى إلى إيضاح المعاني "،فما من مكان في مكة إلا وقد عمه ضياء النبي _ صلى الله عليه وسلم _ [2].

وفي هذا البيت يظهر بجلاء تأثر شاعرنا ببلاغة قصيدة أمير الشعراء الشهيرة التي مطلعها :

ولد الهُدَى فالكائناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

(١) خصائص التراكيب ، أ . د / محمد أبو موسى ، ٢٩٤ ، مكتبة وهبة الطبعة السابعة ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م .

(٢) في رياض البديع القرآني وكلام العرب ، لأستاذنا الدكتور / محمد السيد البدوي المرسي ، ٦٥ ، ١٤١٨ هـ _ ١٩٩٧ م .

حيث إن شوقي استخدم الاستعارة التصريحية في الإشارة للنبي _صلى الله عليه وسلم _ حيث شبه النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالهدى وحذف المشبه وكأن النبي _صلى الله عليه وسلم ما هو إلا هدى ، كيف لا ، ورب العزة يقول : (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ) [1] .

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 ضِيَاء وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُواْ عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [2]، أي جعل الشمس ذات ضياء والقمر ذات نور "[3]. 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 .

وتأتي الاستعارة المكنية في البيت الثالث التي تصور مكانة اليوم الذي ولد فيه النبي _صلى الله عليه وسلم _ بين سائر الأيام ، فيقول الرفاعي :

يومًا عَلَى هَامِ الزَّمان مُتَوَّجًا فالكونُ فِيهِ أُنِيرَ بالمصبَاح

فالشاعر يصور اليوم الذي ولد به النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وكأنه ملك متوج بين الناس قد تحلي بالتيجان وأخذ مكانته على جبين الأيام ، فشبه اليوم بملك متوج وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التاج .

وكذلك في قوله (هام الزمان) استعارة مكنية أخرى ، فالشاعر يصور مكانة هذا اليوم بين سائر أيام الزمان ، فيشبه الزمان بإنسان ، ثم يحذف المشبه به بعد أن رمز إليه بشيء من لوازمه وهو: (هام) أي : رأس الزمان .

---

(١) (الأنبياء : ١٠٧) .

(٢) (يونس : ٥) .

(٣) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد بن علي ابن القاضي الفاروقي الحنفي التهانوي (المتوفى: بعد ١١٥٨هـ) ،(٢: ١١٠٩) ، ت: د. علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الطبعة: الأولى – ١٩٩٦م.

أما الاستعارة في الشطر الثاني فهي تأكيد للاستعارة في البيت السابق ،حينما عم الضياء مكة ، أما الاستعارة هنا فمعناها أعم ، فالكون كله قد أنير وليس مكة وحدها ، وهذا الأمر إن دل على شيء فإنه يدل على تدرج الرفاعي في تصويره ، فملامح الصورة تتضافر وأدواتها ترتقي حتى تصل الصورة الكلية إلى هذا الجمال وهذه الروعة .

ثم ختم الرفاعي هذه الأبيات الرائعة بهذا التشبيه الجميل في قوله :

نَشَرَ الهدايةَ فِي الجَهَالَةِ فانطَوَتْ مثلَ الظلامِ طواهُ نورُ صَبَاح

فالرفاعي من خلال هذا التشبيه التمثيلي البديع يشبه ظهور وعموم الهداية التي نشرها النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وحلولها مكان الجهالة التي عمت الكون قبل مبعثه _ صلى الله عليه وسلم _ بنور الصباح الذي يعم الكون ويطوي ظلام الليل.

وهذا التشبيه تمثيلي ؛ لأن وجه الشبه محصل بضرب من التأول ، فقد شبهت الهداية بالنور من جهة ظهوره ، وهذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول ، وذلك أن تقول حقيقة ظهور النور أن لا يكون دونه حجاب ونحوه مما يحول بين العين وبين رؤيته ، ثم تقول إن الجهالة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول ؛ لأنها تمنع القلب من الانتفاع بنور الهداية كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه ، فإذا ارتفعت الجهالة حصل عموم الانتفاع بنور الهداية ، وهذا هو التأول الذي يتحصل به وجه الشبه ، لذا كان هذا التشبيه تمثيليا [(١)] .

ولا يخفى أثر هذا التمثيل الذي جاء به شاعرنا عقب معناه ، والذي أخرج به النفوس من خفي إلى جلي ، وكان في صنيعه هذا كمن يخبر عن الشيء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ،وذلك أوقع في النفس وأتم في بيان الحجة ونفي الريب والشك عن صحة ما يقول ويدعي [(٢)].

ولعل الرفاعي قد عمد إلى تشبيه المعنوي بالحسي ؛ « لقوة ظهور الحسيات أكثر من المعنويات ؛ ليتوصل من هذا التشبيه إلى إثبات هذا الأمر واشتهاره »[(٣)].

(١) ينظر : تحليل مثال (حجة كالشمس في الوضوح) في كتاب أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ٩٢ .

(٢) ينظر : أسرار البلاغة . ١٢١، ١٢٢. بتصرف

(٣) التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم .د/ عبد العظيم المطعني . ١/١٤٢ ، ٤/٧٧ ، مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ -. ١٩٩٩ م .

ج ـ ويقول الرفاعي أيضا في تصويره لتأثير النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في إضاءة ظلمات الكون [1]:

بنفسي من قد قام للدين بانِيَا وكشَّف ليلا للغوايةِ مظلماً

وجاءَ بنورِ الحق والحقُ أَبلَجٌ فبدد غَيْماً للجهالة غيَّما

يقومُ جُهَّالا وينشرُ رَحْمَةً ويرفع أغلالا ويوقِظُ نُوَّماً

يواصل الشاعر تصويره للخير الذي جاء به النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ، فيبدي استعداده لأن يقدم نفسه فداءً لمن أخذ على عاتقه مهمة قيام هذا الدين العظيم ، ومن بفضل الخير الذي جاء به كشف ظلمات الجهل والكفر والضلال ، فأخذ يقوم الجاهل ، ويوقظ النائم ، ويرفع الأغلال التي كانت عليهم ، كيف لا ، وهو المبعوث رحمة للعالمين ـصلى الله عليه وسلم ـ .

وقد جاءت الصورة في هذه الأبيات متنوعة الألوان والظلال كالتالي:

بدأ الشاعر هذه الأبيات بحذف يدل على بلاغته ودقته في التصوير حينما قال : " بنفسي " ، وهو مسند إليه لمسند محذوف تقديره أفدي ، وهذا الحذف يفيد ثلاث مزايا ذكرها الدكتور محمد أبو موسى لحذف المسند وهي: " وجازة العبارة وامتلاؤها ، ثم ترويقها وتصفيتها وصيانتها، ثم بناؤها على إثارة الحس والفكر حين تعول على النفس والخيال في ملء جزء المعنى الذي لم يذكر لفظ دال عليه "[2]، وذكر الدكتور محمد أبو موسى أن هذه هي المزايا العامة للحذف ، لكن يبقى وراء كل تعبير سره الخاص ، وسر التعبير الخاص هنا هو : أن حذف المسند أبرز المسند إليه وهو النفس ، فالشاعر على أتم استعداد لتقديم نفسه وبذلها فداء لرسول الله ـصلى الله عليه وسلم ـ .

وقوله : (من قد قام للدين بانيا وكشف ليلا للغواية مظلما) هو كناية عن خير موصوف عرفته الدنيا وهو رسول الله ـصلى الله عليه وسلم ـ ، وقد استخدم الشاعر هذا الضرب من التصوير ؛ لأن الكناية « تجسم المتوهم ، وتكشف الأستار والحجب ، وتحضر الغائب ماثلاً

(١) ديوان الشاعر ، ١٨٥ .

(٢) خصائص التراكيب د / محمد أبو موسى ، ٢٧٢ .

للحس والبيان قطعاً لحجة من يماري أو يشك » [١] ؛ لذا كانت « الكناية أبلغ من الإفصاح » [٢] ؛ لأنها " بمنزلة إقامة الحجة بدليلها وبرهانها »[٣].

وهنا عرف الشاعر المسند إليه بالموصولية ، فقال : (بنفسي من قد قام للدين بانيا) ، ولم يقل : (بنفسي محمد رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _) ؛ لأن التعريف هنا فيه ما فيه من تعظيم النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وتوقيره .

كذلك مما أسهم في رسم الصورة الكلية في الأبيات الاستعارة في البيت الأول في قوله " قام للدين بانيا " وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الإسلام بالصرح العظيم العملاق ، وقد بنى هذا الصرح وشاده رسول الهدى _ صلى الله عليه وسلم _ ، وحذف الشاعر المشبه به ، وعبر عنه بشئ من لوازمه .

وهنا يظهر بجلاء تأثر الشاعر بالبيان النبوي المبارك عندما يقول الشاعر : بنفسي من قد قام للدين بانيا ، حيث إن تصوير البناء ورد في البيان النبوي ، حيث يقول النبي صلى الله عليه وسلم : (بُنِيَ الإِسْلاَمُ عَلَى خَمْسٍ شَهَادَةِ أَنْ لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللهِ ، وَإِقَامِ الصَّلاَةِ ، وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ وَالْحَجِّ ، وَصَوْمِ رَمَضَانَ)[٥] ، والشاعر تأثر بهذا البيان المبارك في أكثر من موضع ، فاستخدم البناء الحسي لتصوير البناء المعنوي في مواضع عديدة .

وأيضا في الشطر الثاني من البيت الأول وكذلك في البيت الثاني استعارات دندن الشاعر حول معناها في أكثر من موضوع ، ألا وهي : تصوير الهدى الذي جاء به النبي _صلى الله عليه وسلم _ بالنور ، وتصوير الجهل والظلم الذي عم الكون قبل بعثة النبي _صلى الله عليه وسلم _بالظلام ، وأن الذي بدد هذه الظلمات هو الهدى الذي جاء به النبي _صلى الله عليه وسلم _ ،وقد فصلت هذه الاستعارات في مواضع سابقة .

ومما أضفى لمسة جمالية على الصورة التفويف [١] في البيت الأخير الذي اشتمل على ثلاث استعارات رائعة الأولى في قوله : " يقوم جهالا " حيث صور الرفاعي المشركين قبل دعوة

(١) ميزان النقد الأدبي . أ.د/ طه أبو كريشة. ٣٠ . القاهرة . ط: الأولى. ١٩٧٦م

(٢) دلائل الإعجاز . ٧٠ .

(٣) المطول . ٦٣٨ . بتصرف .

(٥) الجامع الصحيح ، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى : ٢٥٦هـ) ، (١: ٩) ، دار الشعب – القاهرة ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٧ – ١٩٨٧ .

(١) عرفه الخطيب القزويني بقوله " هو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها" الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، ص ٣٢٥ . دار إحياء العلوم – بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٨م.

النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وكأنهم أشياء حسية معوجه ، والذي قد عالج هذا الاعوجاج هو رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _؛ لذا حسنت هذه الاستعارة وتميزت عما لو قال الرفاعي مثلا : (يعلم جهالا) والاستعارة الثانية في البيت في قوله : "ويرفع أغلالا " حيث صور الرفاعي الموانع التي منعت عقول المشركين من الانتفاع بنور الوحي بالأغلال التي رفعت بالنور المحمدي الكريم بعد أن أطبقت على عقول المشركين ؛ لهذا قال الرفاعي : (يرفع أغلالا) ولم يقل : (يفك أغلالا) ، والاستعارة الثالثة في قوله : " ويوقظ نوما " حيث عبر الشاعر عن إفاقة النبي _صلى الله عليه وسلم _ للمشركين من الغفلة التي أطبقت على عقولهم بهذه الاستعارة التي صورتهم وكأنهم كانوا نياما فاستيقظوا بسبب دعوة النبي صلى الله عليه وسلم ، كل هذه الاستعارات المكنية جاءت في ظلال التفويف ، وهو محسن بديعي جميل ، حيث جاءت هذه الجمل الأربع " يقوم جهالا " ،" وينشر رحمة " ، "ويرفع أغلالا " ، " ويوقظ نوما " متلائمة المعاني تدل على جميل صنع وجهاد وأثر النبي _صلى الله عليه وسلم _ في هداية الخلق ، وجاءت الجمل مستوية المقادير في إيجاز رائع .

وألاحظ في هذه الصورة أن المصادر والأدوات التي استخدمها الشاعر في هذا التصوير أتت متنوعة ، ومن فروع علم البلاغة الثلاثة ، فبدأ الشاعر هذه الأبيات بالحذف وهو من علم المعاني ، ثم ثنى بالاستعارات التي تنتسب إلى علم البيان ، ثم ختم بالتفويف وهو محسن بديعي ، وهنا نرى كيف تضافرت طاقات الشاعر البلاغية في رسم ظلال وألوان الصورة .

د _ وفي نموذج آخر يقول الشاعر [٢] :

جاءَ الضياءُ لمن مضوا في غَيّهـــم وعلى العيون غشاوة سوداءُ

هَذَا النهارُ تطاحنٌ وتشـاحنٌ والليلُ كأس ثَرّةٌ ونســاءُ[٣]

أمّا القلوبُ فقد تنافر وُدُّهَـا حتى تفشت بينها البغضـاءُ

اللهُ أكبرُ إذ أرادَ شفاءَهَـا بهدي حكيمٍ دونَهُ الحكمـاءُ

(٢) ديوان الشاعر ، ١٩١ .

(٣) عَيْنٌ ثَرَّةٌ وثَرْثَارَةٌ وثَرْثَارَةٌ: غَزِيرَة الْمَاءِ، وَقَدْ ثَرَّتْ تَثُرُّ وتَثِرُّ ثَرارَةً، وَكَذَلِكَ السَّحَابَةُ. وسحابٌ ثَرٌّ أَي كَثِيرُ الْمَاءِ. وَعَيْنٌ ثَرَّةٌ: كَثِيرَةُ الدُّمُوعِ ، اللسان ، (٤ : ١٠١) .

في هذه الأبيات يؤكد الشاعر معنى الأبيات السابقة ، ألا وهو : تصوير النبي _صلى الله عليه وسلم _بالنور ، ولكن من زاوية أخرى ، وهي أنه على الرغم من عموم الكون بالنور والضياء بمبعث النبي _صلى الله عليه وسلم _ إلا أن أهل الغي لم ينتفعوا بهذا النور الذي يهدي إلى طريق الحق بسبب تعطل آلة الاستجابة للنور عندهم وهي الإبصار، مصداقا لقول الله _عز وجل _ ﴿أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أَوْ تَهْدِي الْعُمْيَ وَمَن كَانَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ (١) ، فتسببت هذه الغشاوة في عدم اهتدائهم ، فوقعت المنكرات في كل الأوقات من خصومات ومشاحنات بالنهار، ومعاقرة الخمر والنساء بالليل ، فاختلفت القلوب ، وانتشرت البغضاء ،مع أن الله _عز وجل _ أهداهم سبيل النجاة والشفاء ، إلا أن أكثرهم أعرضوا عنه .

وأيضا استخدم هنا الشاعر إمكاناته البيانية في تصوير المعنى ،حيث استخدم الاستعارات الآتية :

الأولى في صدر البيت الأول ، وهو قوله : (جاء الضياء) ، وهي استعارة مكنية أضفت الحياة على الضياء فجعلته يأتي ويعم الكون ببركة بعثة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ .

أما الاستعارة الثانية فهي في عجز البيت الأول في قوله : (وعلى العيون غشاوة سوداء) ، وهي استعارة تصريحية ، حيث شبه عدم اتباعهم للحق _ وهو ساطع أبلج _ بمن حجبت أعينهم بعشاوة سوداء منعت النور والضوء من أن يصلا إلى العيون ، وتنوسي التشبيه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

هـ – وأيضا يقول الرفاعي في وصف هذا النور(٢) :

نورٌ كرابعةِ النهارِ بَدا لَهُـــــم أبصارُهُم عَنْ فَجْرِهِ عَمْيَاءُ

والشمسُ إن بهر الأنامَ ضياؤُها أَنَّى تراها مقلةٌ عشواءُ !(٣)

عصبيةٌ تُذكى أوارَ عِنادِهِـــم وَحَمِيَّةٌ مِن بَاطلٍ وشقاءُ(١)

(١) الزخرف : ٤٠ .

(٢) ديوان الشاعر ، ١٩٣ .

(٣) يَخْبِط خَبْطَ عَشْواء يضرَبُ مثلاً للسَّادِرِ الذي يَرْكَبُ رَأْسَهُ ولا يَهْتَمُّ لِعاقِبَتِهِ كالنَّاقَة العَشْواء التي لا تُبْصِرُ فهي تَخْبِطُ بيَدَيْها كلَّ ما مَرَّت به ، لسان العرب (١٥ : ٥٧) .

(١) الأُوارُ، بِالضَّمِّ: شدَّةُ حُرِّ الشَّمْسِ وَلَفْحُ النَّارِ وَوَهَجُهَا والعطشُ، وَقِيلَ: الدُّخان واللَّهَبُ ، اللسان ، (٤ : ٣٥) .

أيضا لا يزال الشاعر يصور النور الذي جاء به النبي _صلى الله عليه وسلم _في هذه الأبيات فقد شبه نور النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بنور النهار في أوسطه عند اشتداد وضوحه ، ومع هذا الوضوح الشديد إلا أنهم عموا عن هذا النور ولم يبصروه ، ثم فسر الشاعر هذا العمى الشديد بتفسيرين : العصبية الحارقة ، والحمية الباطلة .

والصورة البيانية في الأبيات جاءت متناغمة ومتكاملة ومنسجمة ، فقد جاء في مقدمة ملامح الصورة ،التشبيه في البيت الأول في قوله :(نور كرابعة النهار) ، حيث شبه الشاعر النور الذي جاء به النبي _صلى الله عليه وسلم _ بنور النهار في أوسطه عند اشتداد وضوحه بجامع شدة الوضوح في كل ، وإذا نظرنا إلى المشبه في هذا التشبيه ،وهو لفظ : (نور) سنجد أن فيه استعارة ؛ لأن النبي _ صلى الله عليه وسلم _ لم يأت بنور حسي فقط ، وإنما جاء بهدى روحي يكشف ظلمات الجهل والشرك ، ويوضح طريق الخير والحق .

وهذا التشبيه في هذا البيت لم تقتصر فائدته على كشف المعنى وتوضيحه وتقريبه فقط ، وإنما أفاد فائدة مهمة في تشكيل ملامح الصورة ، حيث مهد للاستعارة في البيتين الثاني والثالث الذين أتوا بمثابة تفسير وتعليل وتعجب من معنى البيت الأول ؛ وهو أنه على الرغم من شدة وضوح النور الذي جاء به النبي _ صلى الله عليه وسلم _ إلا أن الكفار لم يبصروا هذا النور ، ولم ينتفعوا به ، فجاءت استعارة البيت الثاني في قوله : (مقلة عشواء) ؛ لأن لفظ عشواء يطلق على الناقة التي لا تبصر أمامها فهي تخبط بيديها كل شيء ، والشاعر استعارها هنا للعين التي لا تبصر على سبيل الاستعارة المكنية ، والاستعارة هنا أفادت أن المشركين في عدم اهتدائهم بدعوة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ كهذه الناقة العشواء التي تخبط في كل ناحية ولا تهتدي إلى طريقها ، كم أن لفظ : (مقلة) به مجاز مرسل علاقته المحلية ؛ لأن العين محل للمقلة ، وفي التعبير عن الشيء بجزئه بلاغة واضحة تبرز هذا الجزء وتسلط عليه التفكير والضوء.

أخيرا جاءت الاستعارة المكنية في البيت الثالث في قوله :(عصبية تذكى أوار عنادهم) ، حيث شبه عصبيتهم بالوقود الذي يزيد من اشتعال النار ومضاعفتها.

وتبرز قيمة الاستعارة بالكناية هنا أن « فيها من المبالغة ما لا يخفى ، فقد انتزعت صفات المشبه به الذي أضمرته في نفسك وأثبتها للمشبه ، وكأنها لوازمه وصفاته الثابتة ، ولا يهتدي لصاحبها الأصيل إلا بعد تدبر وإعمال رويّة »(١).

(١)علم البيان . د/ بدوي طبانة . ١٤٢ .

و – ويستمر الرفاعي في تصوير مدى تأثر الكون بالبعثة النبوية المشرفة فيقول[٢] :

هو نفحـــةُ الرحمنِ للكونِ الـــذي كانت تحيطُ بأهـلِه الـــظلماءُ

قد شاءه لهدى النبـوة إنـــــه يضع الهدى والملك حيث يشاءُ

لما تأذن بالرسالـة أشرقـــــت أرضٌ وضاعت بالعبـــير سماءُ[٣]

وبدا على الصحراء يزحف مشرقا فجـر له من فوقهـــــا لألاءُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن المنحة الإلهية التي امتن بها الله _عز وجل _على هذا الكون الذي كان يعاني من ظلمات الشرك والجهل ، وهذه المنحة هي مبعث النبي _صلى الله عليه وسلم _ الذي اختاره الله _ عز وجل _ واصطفاه من بين الخلق جميعا ، و" اللّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ " [٤]، هذه الرسالة التي أشرقت الأرض لهديها ، وعم الفجر ولألأ في جميع أرجائها .

والشاعر في هذه الأبيات يستخدم طاقاته اللغوية وإمكاناته البيانية في مدح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ مستعينا بالتصوير البياني من خلال السبل الآتية :

أولا : الاستعارة في البيت الأول حيث صور إحاطة الكفر والجهل والظلم وسيطرة الخبائث على حياة الناس بإحاطة الظلمات بهم ، فاستعار لإحاطة الجهل بالناس وسيطرة الكفر والخبائث على حياتهم إحاطة الظلماء بهم ، حيث شبه عموم الكفر والجهل والفواحش بالناس بعموم إحاطة الظلماء بهم ، على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد جاء هذا التصوير البياني متأثرا بتصوير القرآن الكريم للتخبط وعدم الاهتداء الناشئ عن الكفر، كما في قوله عز وجل في مطلع سورة إبراهيم : ﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ ﴾ [١] ، " فقد استعير في هذه الآية الظلمات للكفر والضلال بجامع عدم الاهتداء في كل منهما ، كما استعير النور للإيمان والهدى بجامع الهداية والرشاد فيهما معا ، كما أن في هذه الاستعارة تصويرا دقيقا للواقع الذي يعيشه كل واحد منهما ، ففي لفظة (الظلمات) إيحاء عجيب ، وتصوير دقيق لواقع ذلك الرجل المتخبط في ظلمات الكفر والشرك

(٢) ديوان الشاعر ، ١٩١ .

(٣) ضاعَ المِسْكُ وتَضَوَّعَ وتَضَيَّعَ أَي تَحَرَّكَ فَانْتَشَرَتْ رَائِحَتُهُ ، اللسان ، (٨ :٢٢٩) .

(٤) (الأنعام :١٢٤) .

(١)(إبراهيم: ١،٢).

والضلال ، فهو يعيش في ظلام دامس مطبق بهيم ، قد طمست معالم الطريق أمامه ، فلا يهتدي أبدا ، يتخبط في الشهوات ، ويتعثر في الملذات ، فهو في ظلمات شديدة السواد ، (إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٖ)[٢] "[٣]، وهنا يظهر تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم وبلاغته وقد انعكس هذا التأثر على تصويره انعكاسا جليا .

وفي قول الشاعر ديجور ظلمته إيحاء بشدة ظلام الكون ، وتصوير لمدى تراكم هذا الظلام ، قبل سطوع النور المحمدي .

ثانيا : الاستعارات المكنية الرائعة في البيت الثالث والرابع ، حيث صور الشاعر التغيرات الكونية التي أحدثها الله _ عز وجل _ بمبعث النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بصورة استعارية رائعة وهي : إشراق الكون ، وتعطر السماء ، وزحف الفجر، وهذه الصور تدل على فرح الكون وسعادته الغامرة بمبعث خير من طلعت عليه الشمس وخير من أظلته السماء وخير من وطئ الثرى بقدميه _ صلى الله عليه وسلم _ ، ففي هذه الصور شبه شاعرنا الأرض والسماء والفجر بإنسان يشرق ويتعطر ويزحف مبتهجا وحذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهي هذه الأفعال التي لا تصدر من الجمادات ، وأرى أن هذه الأفعال من الجمادات ليست مستغربة تجاه النبي _صلى الله عليه وسلم _ كيف لا ، وقد حن الجذع إليه ، ونبت الماء من بين إصبعيه ، وسلم الحجر والشجر عليه ، وعلى هذا فهذه الصور البيانية التي استخدمها الشاعر لتصوير حالة الكون وقت بعثة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ قريبة إلى الواقع ، وليست بعيدة أو مستغربة ، ولكن الشاعر قربها بخيال ينم عن « الإحساس بالاندماج في الأشياء والاقتراب منها ، وبث الروح فيها لتكون قادرة على المشاركة والإحساس بما يحسه الشاعر من مشاعر مختلفة »[٤] ، وقد نهضت الاستعارة المكنية بهذا الخيال وصورته في هذه الصورة الرائعة .

وهنا يظهر على الشاعر تأثره بالتعبير القرآني المبارك في قوله :

لما تأذن بالرسالة أشرقت أرضٌ وضاعت بالعبير سماء

(٢)(النور : ٤٠) .

(٣) التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن ، د/ عبد العزيز بن صالح العمار ، ٧٠ ، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم ، ط : الأولى ، ١٤٢٨ هـ ، ٢٠٠٧ م .

(٤) ينظر : دلالات التراكيب . د/ محمد أبو موسى ص ٢٦٥ ، مكتبة وهبة ، الطبعة الرابعة ١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨ م.

حيث إن إشراق الأرض تعبير قرآني مبارك ، يقول _ جل جلاله _ : ﴿وَأَشْرَقَتِ الأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاء وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُون﴾ (١).

ي _ وفي تصوير فرحة الكون وبهجته بمولد النبي _ صلى الله عليه وسلم _ يقول الشاعر:(٢)

في عيدِ مولدِكَ السماءُ تزينَـــت بكواكب الأفراحِ والأعيادِ

والطيرُ في غصنِ الهناءِ طروبــةٌ سكرى بخمرةِ ليلةِ الميــلادِ

شدتِ البلابلُ والزهورُ تفتحــتْ والفرح يسري مِن قرىً لبلادِ

والناسُ بينَ مهللٍ ومكبـــرٍ والكلُّ يهتفُ قلبُه ويناديِ

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، ويذكر أن الكون كله يحتفل بميلاده ، فالسماء قد تزينت بالكواكب، والطير في الأرض طروبة ، والبلابل شادية والزهور متفتحة ، والفرح يسري بين الناس الذين انقسموا بين مهلل ومكبر.

وقد بدأ الشاعر أبياته بتوجيه الخطاب للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، والفائدة من وراء هذا الخطاب هو التلذذ به ،كيف لا ، والمخاطب هو رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ بالإضافة إلى ما يشعر به الشاعر من قرب تجاه النبي _ صلى الله عليه وسلم _؛ لذلك نراه يتشرف بمخاطبته .

وألاحظ أن التصوير في الأبيات قد اعتمد على الاستعارة في عدة مواضع بدأت بالاستعارة في البيت الثاني في قوله :

والطيرُ في غصنِ الهناءِ طروبــةٌ سكرى بخمرةِ ليلةِ الميــلادِ

(١) (الزمر :٦٩) .

(٢) ديوان الشاعر ، ١٦٥ .

فحينما أراد الشاعر أن يصور فرحة الطير اعتمد على الاستعارة التي حولت الهناء من شعور معنوي إلى شجرة ذات غصون عن طريق الاستعارة المكنية التي لها اقتدار عجيب في تحويل الأشياء عن طبائعها وصفاتها ، وهذه الاستعارة المكنية أيضا جعلت الطيور من شدة فرحها تسكر بخمر ذلك الفرح الذي مصدره ليلة الميلاد ،وليلة الميلاد ليس لها خمرة حقيقية وإنما هي نشوة وفرحة .

أما باقي عناصر الصورة الكلية من تصوير شدو البلابل ، وتفتح الزهور ، وسريان الفرح ، وتكبير الناس وتهليلهم ، فهو تصوير حقيقي ومع ذلك أدى الغرض بجدارة ،وصور لنا مشهد فرح الكون تصويرا دقيقا بمختلف أنواع التصوير المرئي والسمعي .

وقد ختم الشاعر هذه الصورة الكلية البديعة بالمجاز المرسل في قوله : (والكلُّ يهتفُ قلبُه وينادِي) حيث إن هتاف القلب مجاز عن هتاف اللسان وإعلانه بهذه الفرحة الغامرة ، والعلاقة هنا السببية ، لأن فرحة القلب هو سبب هتاف اللسان ، وهنا يتبدى بجلاء دور المجاز المرسل في إضافة قيمة بلاغية لهذه الصور الاستعارية السابقة .

obeikandl.com

المبحث الثاني: تصوير الشمائل العطرة للنبي _ صلى الله عليه وسلم _.

في هذا المبحث أستعرض بالتحليل نماذج من أبيات هاشم الرفاعي وقصائده التي شرفها وعطرها بذكر خصال النبي _ صلى الله عليه وسلم _ العطرة وصفاته الزكية ، وقد أبدع الرفاعي في هذا الجانب ، وظهر عليه جليا شديد حبه للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وانعكس ذلك على شعره فجاء تصويره البياني في أبهى حلة وأجملها .

أ _ يقول هاشم الرفاعي مصورا بعض شمائل النبي _ صلى الله عليه وسلم _[1] :

يا سيّدَ الرسلِ الكرامِ ومَن بِـــهِ ... قَد قَامَ للدينِ العظيمِ بنـــاءُ

الحقُ نورٌ أنتَ مُظهِرُ فَجْـــــــرِهِ ... والشركُ ليلٌ أنتَ فيه ذُكَاءُ[2]

والعدلُ أنتَ وَضَعْتَ ثَابتَ ركنِـهِ ... فمضى على سُنَنٍ له الخلفاءُ

والسّلمُ دَأْبكَ ما ركبتَ كريهـــةً ... حتّـــى بدا للمشركين عَدَاءُ

لولا اجتراءُ الزورِ لم يسفـــك دمٌ ... صُبغَت بِحُمرةِ لونِهِ الحَصْباءُ

الرائدُ الأميُّ علّمَ قومَـــــــــهُ ... حتى سما مجدٌ لهم وسَنَـاءُ

نظمُ العدالةَ مِن رِسَالِتك التـــي ... لا تستبينُ بهديهـــا أخْطَاءُ

المعنى العام للأبيات :

يشرف الرفاعي شعره بمناداة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بصفتين من شمائله الجمة ، الأولى : أنه _ صلى الله عليه وسلم _ سيد المرسلين ، فهو _ صلى الله عليه وسلم _ قال عن نفسه : « أَنَا سَيِّدُ وَلَدِ آدَمَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَأَوَّلُ مَنْ يَنْشَقُّ عَنْهُ الْقَبْرُ وَأَوَّلُ شَافِعٍ وَأَوَّلُ مُشَفَّعٍ » [3] ، والصفة الثانية أن بناء الدين قام بفضل الجهود العظيمة التي قام بها النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وبالإضافة إلى ذلك ذكر الرفاعي مزيدا من شمائله _ صلى الله عليه وسلم _ منها أنه _

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٨ .

(٢) ذُكاءُ، بِالضَّمِّ: اسمُ الشَّمْسِ ، اللسان (١٤ : ٢٨٧) .

(٣) الجامع الصحيح للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، (٧ _ ٥٩) ، دار الجيل بيروت + دار الأفاق الجديدة . بيروت .

صلى الله عليه وسلم _ هو الذي أظهر نور الحق ، وهو الذي على يديه انجابت ظلمات الليل ، وهو الذي أرسى دعائم الحق حتى كان _صلى الله عليه وسلم _ قدوة للخلفاء من بعده ، وأنه_ صلى الله عليه وسلم _ كان يفضل السلم ما لم تفح من المشركين رائحة العداء ، فهذا النبي الأمي _ صلى الله عليه وسلم _ هو الذي علم العالم الحضارة حتى سادوا وعلا عزهم ومجدهم كيف لا ، وهو الذي أتى برسالة عظيمة لا عوج فيها ولا أخطاء .

وقد قام التصوير في الأبيات على عده وسائل وسبل أهمها ما يلي:

أولاً : الكناية عن النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بذكر بعض صفاته وشمائله العطرة ، وهذه الطريقة من طرق التصوير أبلغ في المدح مما لو ذكر اسم الممدوح _ صلى الله عليه وسلم _ صراحةً ، فقد « أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من التصريح » [(١)] ؛ لأنها تقدم الحقيقة مصحوبة بدليلها ، بالإضافة إلى كونها « تحرك الفكر ، وتبعث على التأمل وتقضي على الرتابة ، وتتسم بطابع التمثيل والتشخيص للمعاني ، حتى لتقترب كثيراً من فن الرسم » [(٢)].

ثالثا : الاستعارة في الشطر الثاني التي تصور مجهود النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في قيام الدين ونصرته وانتشاره ، حيث إن هذه الاستعارة تصور الدين وكأنه بناء عظيم قام على لبنات متعددة حتى اكتمل على أكمل ما يكون بسبب مجهودات النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في تشييد هذا البناء وحمايته وصيانته ، وهذه الاستعارة تجسد لنا فضل النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في قيام الدين ، وأن له على أمته منةً عظيمه ، هذه المنة أعظم بكثير ممن بنى لأتباعه صرحاً شامخاً منيعاً وسلمهم إياه شامخ القامة مصون الجناب .

رابعا: في البيت الثاني استخدم الشاعر التشبيه البليغ في عدة مواضع ؛ الموضع الأول لتصوير جلاء ووضوح الحق ؛ والموضع الثاني لتصوير عدم الاهتداء في الشرك على الرغم من وضوح الحق، قال الشاعر:

الحقُّ نورٌ أنتَ مُظهِرُ فَجْـــــــرِهِ والشركُ ليلٌ أنتَ فيه ذُكَاءُ

(١) ينظر دلائل الإعجاز . ٧٠.

(٢) في البلاغة العربية (علم البيان) . د/ محمد مصطفى هدارة ٨٢ . دار العلوم العربية . بيروت . ط: الأولى . ١٤٠٩هـ . ١٩٨٩م .

ففي الموضع الأول يشبه الشاعر الحق بالنور بجامع الإضاءة والتبصير في كل ، فالحق يضيء للناس طريقهم ويبصرهم بما ينفعهم ، وفي الموضع الثاني يشبه الشاعر الشرك بالليل بجامع عدم الاهتداء والتخبط في كل، ثم يشبه الشاعر رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ بالذُكاء أي الشمس التي أضاءت هذا الليل ، وهذه التشبيهات تأتي من قبيل تشبيه المعنوي بالحسي ، والحسي بالحسي ؛ « لقوة ظهور الحسيات أكثر من المعنويات ؛ ليتوصل من هذا التشبيه إلى إثبات هذا الأمر واشتهاره »[1] ، ولعل الشاعر آثر استخدام التشبيه البليغ في هذه المواضع ؛ لأنه يوحى " بامتزاج المشبه بالمشبه به واتحادهما فيستحيل كل منهما للآخر " [2].

خامسا : الاستعارة المكنية في قوله : والعدل أنت وضعت ثابت ركنه ، فقد انطوى داخل هذه الاستعارة تشبيه العدل بالمبنى الشامخ الراسخ ، وتم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ،وهو قوله : " ثابت ركنه " ، وهذه الاستعارة تخبرنا أن النبي _ صلى الله عليه وسلم _ أرسى قواعد العدل وأصلها تأصيل من يثبت أركان مبناه ، وهذه الاستعارة " فيها من المبالغة ما لا يخفى ، فقد انتزعت صفات المشبه به الذي أضمرته في نفسك وأثبتها للمشبه وكأنها لوازمه وصفاته الثابتة ، ولا يهتدي لصاحبها الأصيل إلا بعد تدبر وإعمال رؤية " [3].

سادساً : الكناية في البيت الرابع التي تصور عدم تفضيل النبي _ صلى الله عليه وسلم _ للحرب والقتال ابتداء فإن أرغم على ذلك بظهور عداوة المشركين ورغبتهم في الحرب ، فإنه _ صلى الله عليه وسلم _ يخوض المعارك دون خوف أو تردد ، وجاءت هذه الكناية في لفظ " كريهة " في قوله:

والسلم دأبكَ ما ركبتَ كريهـــةً حتَّـى بدا للمشركين عداءُ

حيث كنى بالكريهة عن الحرب تصويراً لعدم رغبة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في الحرب ابتداء إلا إذا اضطر لذلك بسبب عداء المشركين ؛ لهذا أطلق الرفاعي هذا اللفظ كريهة وأراد به لازم معناه وهو الحرب ، « والشاعر حين يؤثر التعبير بالكناية عن أمر ما إنما يفعل ذلك لما فيها من تعويل على القارئ والسامع في استنتاج ما يريد ويطمح إليه عالمه النفسي ، وذلك

(١) التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم .د/ عبد العظيم المطعني . ١/١٤٢ ، ٤/٧٧ مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ -. ١٩٩٩ م .

(٢) ينظر: فن التشبيه.د/ علي الجندي . ٢/٢٩٨. مكتبة الإنجلو المصرية. ط:الثانية. ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٧م.

(٣) علم البيان . د/ بدوي طبانة . ١٤٢ .

لأنها تضم في دائرتها التعبيرات التي تترك ظلالا خفيفة وتشتغل بها النفس والذهن ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ويزيد الإيحاء » [1] ، فالرفاعي هنا يعول على أذهان قارئي شعره في استنتاج رحمة النبي _ صلى الله عليه وسلم _من خلال هذه الكناية ، وقد آثر الرفاعي استخدام لفظ : (كريهة) في هذه الكناية حتى يوحي بسماحة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ فالنبي _ صلى الله عليه وسلم _ يكره الحرب ابتداءا إلا إذا اضطر إليها .

سابعا : الاستعارة في قوله :

لولا اجترَاءُ الزورِ لم يسفـــك دمٌ صُبغَت بِحُمرةِ لونه الحَصْباءُ

هذه الاستعارة المكنية التي أضفت إرادة شريرة على الزور جعلته يجترئ على إشعال الحروب التي تسفك الدماء بسببها ، فالاستعارة المكنية تعمل على بث الحياة فيما لا حياة فيه ، " فإنك لترى بها الجمادَ حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها " [2].

وهكذا كان للاستعارة دورها الفعال في رسم ملامح هذه الصورة البيانية الجميلة ، فالاستعارة هي التي لونت المعاني الحقيقية في النص كل هذا التلوين، وهي التي بثت فيه كل هذا القدر من التأثير الذي ارتفع ببلاغتها إلى حد الإبداع ، كما أدلت الكناية بدلوها في تحريك الفكر وتنشيط الذهن وكان لها دور بارز في رسم ملامح الصورة ، بالإضافة إلى التشبيه الذي اعتمد عليه الشاعر في تقريب المعنى وتنميق الصورة ، وهكذا جاءت الصورة الكلية متكاملة ومنسجمة .

(١) ينظر: الأداء النفسي والبلاغة العربية. ٣٠،د الرءوف أبو السعد . ٣٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٣٢، ٣٣ بتصرف.

obeikandl.com

ب _ وفي المعنى ذاته يقول هاشم الرفاعي[1] :

يَامُرْسَلاً بالحَق يَحْمِلُ وَحْيُهُ فَجْرًا لِدينٍ لَيسَ فِيهِ مِرَاءُ
إنَّ المشرعَ قُدوَةٌ في شَرعِهِ إنْ لم يكُنهَا فالجهودُ هَبَاءُ
الجودُ عندكَ ديدنٌ وغريزةٌ والصبرُ فيكَ شجاعةٌ وإبَاءُ
والظلمُ قد أخذت عليه سبيله هذي الهداية فالقلوب صَفَاءُ
ليسَ الغنيُّ على الفقيرَ بسيدٍ فهما أمام الحقّ مِنْكَ سَواءُ
أمَّا الزكاةُ فذاك حق ثابتٌ لا يعتري من يبتغيه حياءُ
والمسلمونَ جميعُهُم جسدٌ إذا عضوٌ شَكَا سهرت له الأعضاءُ

ينادي هاشم الرفاعي رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ ذاكراً أهم شمائله _ عليه الصلاة والسلام _ ، ألا وهى : أنه _صلى الله عليه وسلم _ هو الذي تحمل وأدى هذا الدين العظيم الذي لا شك فيه ، ويرى هاشم الرفاعي أن عبقرية الرسول من عبقرية الرسالة ، فهذه الرسالة العظيمة التي جاءت بالهدى والخير للعالم بأسره لم يكن ليحملها ويبلغها إلا هذه الشخصية الفريدة صاحبة الشمائل والخصائص والمزايا والأخلاق والصفات التي يعجز الجميع عن ذكر محاسنها ، وهذه الشخصية هي شخصية رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ ، فعبقرية الرسالة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعبقرية الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ .

والتصوير في هذا النموذج اعتمد على سبل وأدوات شبيهة من نظيرتها في النموذج السابق على النحو التالي:

أولا : تصوير الخير الذي جاء به وحى النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالفجر في قوله:

يَامُرْسَلاً بالحَق يَحْمِلُ وَحْيُهُ فَجْرًا لِدينٍ لَيسَ فِيهِ مِرَاءُ

(١) ديوان الشاعر ، ١٩٩ .

وهى استعارة تصريحية يجمع بين طرفيها المستعار منه والمستعار له أن الخير الذي جاء به وحي النبي_ صلى الله عليه وسلم _ بدد ظلمات الليل ، وأحل مكانها النور والإشراق .

ثانيا : التشبيه في البيت الأخير الذي يجسد الاتحاد الذي ينبغي أن يكون عليه المسلمون في قوله :

والمسلمونَ جميعُهُم جسدٌ إذا عضوٌ شَكَا سهرت له الأعضاءُ

ويظهر في هذا التشبيه جلياً تأثر الشاعر بالسنة النبوية المطهرة واقتباسه الجميل منها حيث إن رسول الهدى _ صلى الله عليه وسلم _ قال : (مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)[١].

وترجع قيمة التشبيه الفنية هنا إلى كونه عنصرا أساسيا في التركيب ، والمعنى العام المراد لا يتم إلا به ، فالشاعر لا يلجأ إليه لمجرد تنويع الصورة ، بل بوصفه حاجة فنية تبنى عليها الصياغة والتركيب، فالفرق هائل بين هذا البيت وبين قولنا مثلا : (المسلمون متحدون أو مترابطون) ، شتان شتان بين المعنى من خلال التشبيه ، وبين المعنى بدونه ، " فالتشبيه وإن كان عنصراً أساسياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم إلا أنه يبدو عنصرا ضروريا لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأن في التشبيه تمثيلا للصورة، وإثباتا للخواطر، وتلبية لحاجات النفس " [٢] .

ج _ ويقول الشاعر أيضا [٣] :

أقامَ يتيمُ البيدِ أركانَ دولـــةٍ ووطَّدَهُ في الأرضِ ديناً وَدَعَّمَا
هو الحقُّ قَدْ أرسى الإلهُ بنـاءَهُ وأكملـــهُ القرآنُ نوراً وتمَّمَـــا
دعامتُه الشورى وشرعتُه الهُدى به من رحمن السماءُ وأنعمَـــا
لديه استوى من لم يزنه نِجَـارُهُ ومن لقريش في الأنام قَد انتـــمَى[٤]

(١) رواه مسلم ،(٤ : ١٩٩٩) .

(٢) قصيدة أبي الطيب الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية ، د / السعيد عبد المجيد النوتي بحث منشور على شبكة المعلومات الدولية ، موقع جامعة أم القرى ، بالمملكة العربية السعودية ، رابط http://uqu.edu.sa/page/ar/114372.

(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨٨ .

(٤) النَّجْر والنِّجارُ والنُّجارُ: الأَصْلُ والحَسَبُ ، اللسان ، (٥ : ١٩٣) .

فلا فضلَ إلا بالتقى وله أنَّـــه يكونُ لمن قد عاش بالفقرِ معدمَا

المعنى العام

هذه المقطوعة بها تأكيد للمعنى الذي أشرت إليه في المقطوعة السابقة ، وهو أن هاشم الرفاعي أكد على الرابطة الوثيقة بين عبقرية الرسول وعبقرية الرسالة ، فالشمائل والمزايا بينهما قريبة تكاد تكون متحدة ، فهذه الرسالة العظيمة لم يكن ليحملها إلا النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، ولكن هاشم أكد في هذه المقطوعة على شمائل الرسالة ومحاسن هذا الدين العظيم .

وقد قام التصوير في الأبيات على الاستعارة التي تصور الدولة بصورة الصرح وأدوات التصور على التفصيل كالنحو التالي:

أولاً : الاستعارة المكنية في البيت الأول التي صور من خلالها الشاعر الدولة الإسلامية في صورة صرح شامخ له أركان أقامها النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وهذا يصور إحدى شمائل النبي _ صلى الله عليه وسلم _ العظيمة ، ودوره العظيم في إرساء دعائم هذا الدين ، هذه الاستعارة تخللتها كناية عن أعظم موصوف من الخلق وهو رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ هذه الكناية جاءت في قوله : يتيم البيد ، وهذه الكناية توحي بعظمة هذا البناء الذي لم يشيده ابن ملك أو زعيم اعتمادا على ملك أبيه ، وإنما شيده من لم يعتمد إلا على خالقه ومولاه.

ثانياً: في البيت الثاني تأكيد لنفس المعنى مع إضافة نسبة الفضل والتوفيق لله _ عز وجل _ وحده ، ولكلامه الذي نور البناء وتممه ، ولكن هذه المرة يعتمد الرفاعي على التشبيه البليغ الذي يكاد يلامس الاستعارة في قوة الاتحاد بين المشبه والمشبه به ، وذلك في قوله : (هو الحق) ، وهذا التشبيه يشير إلى أن هذا البناء ليس بناءا عاديا وإنما هو بناء حق من عند الله _ عز وجل _ .

ثالثا : وفي البيت الثالث ترشيح وإمعان في الاستعارة حيث جعل الرفاعي للصرح أسسا ودعائم ألا وهي الشورى ، وفي هذا الترشيح إيغال في التصوير وتصعيد من درجته ، حيث يسبح

المتلقي بذهنه في كنه هذا البناء ، وفي أساساته ، وأركانه ، وهذا كله يوحي بفضل من أرسله الله _عز وجل _ لإرساء دعائم هذا البناء.

فالتصوير البياني في هذا النموذج اعتمد على الاستعارة المكنية التي جعلها اللون الأساسي من ألوان التصوير ، إذ " ليس في الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التي تتحول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعدما نفثت فيها روح الشعر من فيض حياتها ، وإنما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوى ، والانفعال الصادق ..." [1].

(١) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان. أ.د/محمد أبو موسى ،٢٨٣.

obeikandl.com

المبحث الثالث: تصوير كفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام.

من جوانب التصوير الرائعة التي سلط الرفاعي عليها الضوء هذا الجانب المضيء الذي ضرب فيه النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام أروع الأمثلة ،ألا وهو جانب الكفاح والتضحية، وبذل الغالي والنفيس في سبيل الله _ عز وجل _ ، وفي سبيل نشر الدعوة وعزة الإسلام ، وقد استخدم الرفاعي إمكاناته البيانية في إبراز هذا الجانب وتصويره ، وقد تخيرت من شعره النماذج التالية ورتبتها ترتيبا تاريخيا ، ومن ثم ألقيت الضوء على ما فيها من تصوير بياني وإبداع بلاغي ، وتطلب الأمر تقسيم المبحث إلى المطالب الآتية :

أولاً : تصوير كفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام في نشر الدعوة .

يقول هاشم الرفاعي [(١)]:

وفى نصرةِ الإيمانِ لما دعا لَـهُ تكبَّدَ أهـوالَ الأذى وتجشمَـا

لقد باتَ ما يدعو إليه محـمدٌ شجاً فِي حُلُوقِ القومِ بَلْ كَانَ علقمَا(٢)

فمد يد الإرهـاب كل مضلـلٍ غويٍّ بأحضَـانِ الشقاءِ قد ارتمَى

يريدُ لدين الحق وَأْداً وَضَيْعَـةً ألا تَرِبَتْ يُمنَـاهُ كفا وَمِعْصَمَـا

عقولٌ يريها الحقدُ في الهدي سبةً ويملـي عليها أن تثورَ وتنعمَـا

قلوبٌ عليها للضلالِ غشـاوةٌ فأنَّى لها أن تستجيبَ وتُنعَمَـا

يصف الشاعر في هذه الأبيات جهاد وكفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في نصرة الدين والإيمان ، من خلال نشر هذه الدعوة التي كانت بمثابة غصة في حلوق المستكبرين عن الحق الذين حاولوا وأد هذه الدعوة في بدايتها ؛ وذلك لفرط حقدهم وضلالهم .

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨٥ .

(٢) الشجا : ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما (اللسان _ شجا) ، ج ١٤ ، ص ٤٢٢ .

وقد وصف الشاعر هذا الكفاح من خلال التصوير البياني الذي أبان عن مراده في هذا الوصف ، من خلال بعض الاستعارات البديعة في الأبيات ، والتي تكاتفت معها بعض الألوان البلاغية الأخرى وهي :

أولا : التشبيه في البيت الثاني التي صورت رفض وعدم تقبل المشركين لدعوة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، فقد صور الشاعر الدين في قلوب المشركين بصورة الشجا والعلقم في الحلوق بجامع عدم التقبل والاستساغة في كل ؛ لأن الشجا هو: " ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما " [١] ، والعلقم " شجر الحنظل ... ، ويقال لكل شيء فيه مرارة كأنه العلقم " [٢] ، فالتشبيه هنا أوضح المعنى الذي قصده الشاعر من أن رد فعل المشركين تجاه الدعوة كان كرد فعل من أطعم شيئاً لا يستسيغه ، وهذا الرد كان هو الرفض وعدم القبول في الحالتين ، ولكن هنا فرق كبير بين طرفي التشبيه ، وهو أن السبب في الرفض وعدم القبول في الطرف الأول وهو المشبه وهو فساد المحل ، فدعوة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ كلها خير ورحمه للعالمين وهدى وشفاء للصدور ، ولكنها صادفت محلاً غير مستعد للهداية ،كما يقول الله _ عز وجل _ : ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُون * خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ [٣]، وأيضا يقول _ تبارك وتعالى _ :﴿ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ * إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ بِالْغَيْبِ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ ﴾ [٤] ،أما سبب عدم القبول في الطرف الثاني المشبه به ، وهو عدم صلاحية الشجا والعلقم للاستساغة في حد ذاتها بغض النظر عن المحل ، وهذا الأمر غير متحقق في الطرف الأول ، فالدعوة صالحة ولكن المحل فاسد .

ثالثاً : الاستعارة في البيت الثالث في قوله :

فمدَّ يدَ الإرهابِ كلُّ مضللٍ غويٍ بأحضانِ الشقاءِ قَد ارتمَى

فقد جاءت الاستعارة في كل من شطري البيت ، ففي الشطر الاول جعل الرفاعي للإرهاب يدا وكأنه إنسان شرير يبطش بيده ويخوف بها ويتوعد ويهدد ، الاستعارة في الشطر

(١) (اللسان _ شجا) ، ج ١٤ ، ص ٤٢٢ .
(٢) (اللسان _ علقم) ، ج ١٢ ، ص ٤٢٢ .
(٣) سورة(البقرة : ٦ و٧) .
(٤) سورة (يس : ١٠ و ١١) .

الثاني صورت إقبال المشركين على الضلال بكل جوانحهم وكأنهم قد ارتموا في أحضانه ، فقد جعلت هذه الاستعارة للشقاء أحضانا وهذا يوحي بانجذاب المشركين لهذا الشقاء ، وأنهم لا يجدون الراحة إلا وهم متلبسون به ، وأن له عندهم قبولا كبيرا ، مصداقا لقول النبي _ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ» [١].

ثانيا : الدعاء الذي أتى في صورة خبرية في البيت الرابع والذي حمل في طياته استعارة مكنية في قوله :

يريدُ لدينِ الحقّ وأداً وضَيْعَـةً ألا تربت يمنـاهُ كفًا ومعصمَـا

وهذا الأسلوب الخبري لفظا والإنشائي معنىً الغرض منه الدعاء على من يريد لدين الله وأدا وضيعة ، قال ابن منظور _ رحمه الله _ : " تَرِبَتْ يَداهُ وهو على الدُعاءِ أَي لا أَصابَ خيراً "[٢] ، وقد جاء هذا الدعاء في صورة الماضي لكي يظهر الرفاعي حرصه على تحقق هذه الدعاء ، "فالتعبير بالماضي يحصل به التفاؤل لتحقق وقوعه حتى كأنه قد وقع بالفعل " ، وقد حمل هذا الأسلوب في طياته استعارة دقيقة في قوله وأدا ، وكأن المشركين تعاملوا مع الحق كما كانوا يتعاملون مع البنات ، حيث كانوا يأدونهم ويتخلصون منهن وهن لا يزلن في مقتبل حياتهن ، فكذلك أرادوا أن يقضوا على الحق قبل أن يظهر نوره ويعم الخلائق [٣].

ثالثا: وفى البيت الخامس في قوله :

عقولٌ يريها الحقد في الهدي سُبَّةً ويُمْلِي عَلَيْهَا أَنْ تَثُورَ وَتَنْعَمَا

استعارة مكنية حولت الحقد من خلق ذميم إلى ماكر خبيث يرى العقول أن الهدى سبة ، ويخوفها ويحذرها من الثورة على المعتقدات الباطلة ، وبالتالي التنعم بعبودية الله وحده _عز وجل _ ، فهذا التصوير «تشكلت من خلاله الأشياء تشكيلاً آخر محيت فيه طبائعها ، وأعطيت صفات وأحوالاً أفرغها الشاعر وفقاً لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته » [٤].

(١) صحيح مسلم ، حديث رقم (٢٨٢٢) ، (٤ : ٢١٧٤) .
(٢) اللسان _(ترب) ج ١، ص ٢٢٧ .
(٣) فن البلاغة ، د/ عبد القادر حسين ، ٢٦٧ ، دار عالم الكتب بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤ م .
(٤) التصوير البياني . د/ محمد أبو موسى. ١٩٤.

ومن خلال هذا النموذج يتضح لنا أن تصوير هاشم الرفاعي لكفاح النبي_ صلى الله عليه وسلم _ في نشر دعوته قد اعتمد على الاستعارة التي أعانته على نسج صور بيانية تقرب للأذهان مدى صعوبة ما عاناه النبي _ صلى الله عليه وسلم _ من صعوبات ومشاق في سبيل نشر دعوته .

ب . وفي المعنى نفسه يقول الرفاعي [1]:

ما زَالَ يَسعَى بالهدايةِ جاهــداً إلى أمةٍ لم تعرفِ الحقَّ مَذْهَبَا
تحملَ منها الظلمُ والبغيُ والأذَى ولَذَّ لهُ التعذيبُ في اللهِ مشْرَبَا
إلى أن أضاءَ النورُ دامسَ جهلهم ورقَّ طبعاً سادَ منهمْ ومذْهبَا

ما زال الشاعر يصور سعي وجهاد النبي _صلى الله عليه وسلم _ في نصرة ونشر دعوته وتحمله للمشاق والصعاب في سبيل الله عز وجل .

وهنا يستخدم الشاعر الاستعارة في البيت الثاني التي تصور استعذاب الصعاب واستساغة المشاق ، فلم يكتف النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بمجرد التحمل وفقط ، بل ارتقى إلى مكانة أعظم وأرفع أنه باحتسابه الأجر من عند الله ورغبته في هداية العالم صار يستمتع بهذه الصعاب والمشاق ، وهنا استخدم الشاعر الاستعارة في قوله : (ولذ له التعذيب في الله مشربا) .

وفي البيت الأخير تأتي الاستعارة التي تمت الإشارة إليها في المبحث الأول من هذا الفصل ألا وهو تصوير الخير الذي جاء به النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالنور وتصوير حالة الكون قبل بعثته صلى الله عليه وسلم بالظلام .

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨٠ .

ثانياً : تصوير كفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام في الهجرة .

يقول هاشم الرفاعي [1]:

ما أدركَ القومُ الذين تجمعُـــــوا وقلوبُهُم من غيظهم رَمْضَـــاءُ

أن العنايةَ في السماء تحوطُـــــهُ ومن العنايةِ في الخطوبِ وِقَـــاءُ

سَلْ مَنْ عَلَى بابِ الرسولِ تربصُوا والبيتُ فيهِ عليٌّ الفَـــــدَّاءُ

هل أبصروه وقد تخطى جمعهَـم ومضى له تحتَ الدُّجَى إسراءُ؟ !

نثر التراب على الوجوه فأصبَحُوا حتى كأنَّ عيونَهم رَمْـــــداءُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن هذا الموقف الذي ظن فيه المشركون من فرط جهالتهم أنه يمكنهم الوصول إلى النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وقتله دون أن تحوطه عناية المولى _عز وجل_ ، فيتحدث عن تربصهم ببابه _ صلى الله عليه وسلم _ وهم منتظرون ومتحفزون لقتله ، ومع ذلك مر النبي _ صلى الله عليه وسلم _ من أمامهم ، وحثا التراب على وجوههم .

وقد بنيت هذه الصورة على التشبيه في موضعين: الموضع الأول في البيت الأول ، والموضع الآخر في البيت الأخير ، وتخللت الاستعارة فيما بينهما ،حتى تكون الصورة زاخرة الألوان والظلال على النحو التالي :

فقد استعان الشاعر بالتشبيه في البيت الأول في قوله: (وقلوبهم من غيظهم رمضاء) ، فقد شبه الغيظ الذي ألهب قلوب المشركين تجاه النبي _ صلى الله عليه وسلم _ بالرمضاء وهي شدة الحر على سبيل التشبه المؤكد .

وفي البيت الثاني استعارة رائعة جاءت في قول الشاعر : (أن العنايةَ في السماء تحوطُـــهُ) ، وهذه الاستعارة تصور عناية الخالق _ تبارك وتعالى _ بنبيه _ صلى الله عليه

[1] المصدر السابق ، ١٩٤ .

وسلم _ ، وكان هذه العناية أصبحت كساءا يحيط به إحاطة تامة ، وبالتالي فهي عناية شاملة لا يمكن اختراقها أو وصول أي أذى إلى رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ .

وأخيراً يأتي التشبه الذي يصور عدم فاعلية ورؤية عيون المشركين حيث يقول الشاعر:

نثر التراب على الوجوه فأصبحوا حتى كأَنَّ عيونَهم رَمْدَاءُ

حيث شبه الشاعر عيون الكفار المحدقة والمتربصة بالعيون الرمداء بجامع عدم الرؤية والفاعلية في كل ، مصدقاً لقول الله تعالى : ﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لاَ يُبْصِرُون﴾ (١).

ثم يتحدث عن جهاد الصحابة وكفاحهم في الهجرة فيقول (٢) :

إنَّـا لنذكرُ بالمـحرَّمِ فِتْيَـةً بِجِهَادِهِم ضَرَبُوا لَنا الأَمْثَـالاَ

خرجوا ليثرب هاربينَ بدينِهِـم قد فارقوا أصحابَهـم والـآلاَ

ولنصرة الحق الذي طَلَعـوا بِـهِ بذلوا النفوسَ وقدَّموا الآجالاَ

ومن ابتغى الإصلاحَ في أرضِ الوَرَى رَكِبَ الشدَائِدَ وامتطَى الأهوالاَ

يبدأ الشاعر تذكره لجهاد الصحابة وكفاحهم في الهجرة بضمير الجمع : (إنَّا) ، ولم يقل: (إنِّي) ، وهذا يوحى لنا بإحدى خصائص ومميزات أصحاب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وهي الترابط ولزوم الجماعة ، فلم يكن هناك مجال الفردية والأنانية ، وهنا أحسن الشاعر ببدئه بالضمير "إنَّا" .

وفي البيت الثاني تصور لمدى حفاظهم على الدين وحرصهم عليه وأن الهجرة ما كانت إلا من أجله ؛ لهذا عبر الشاعر بهذه الاستعارة المكنية التي توحي وكأنهم وقد حملوا الدين معهم في هجرتهم .

(١) (يس : ٩) .

(٢) ديوان الشاعر ، ١٧٧ .

ثم تأتى في البيت الأخير الاستعارة في قوله :

ومن ابتغى الإصلاح في أرض الورى ركب الشدائد وامتطى الأهوالا

يريد الشاعر في البيت أن يقول لمن يريد أن الإصلاح في الأرض أن عليه أن يتغلب على الصعاب والشدائد ، هذا هو المعنى الذي أراده الشاعر ، لكنه صور هذا في صورة جميله من خلال الاستعارة المكنية التي حولت الشدائد والأهوال من تحديات تواجه الإنسان إلى دواب يركبها المتحدى ويمتطيها ، فهذا المتحدى لم يكتف بمواجهة التحديات بل سخرها وركبها ، وهذا أبلغ بكثير من مجرد المواجهة ، لهذا أرى أن الشاعر وفق في اختياره لهذا الصورة التي يختم بها حديثه عن كفاح وجهاد الصحابة .

obeikandl.com

ثالثاً : تصوير كفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام في غزوة بدر .

أجاد هاشم الرفاعي في تصوير غزوات النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وخصوصا غزوة بدر الكبرى يوم الفرقان يوم التقى الجمعان ، وبدأ هاشم في تصوير استعداد المشركين وتجمعهم من أجل هدفهم الخبيث ، ألا وهو استئصال بيضة الإسلام فقال الرفاعي[1] :

ويومَ بدرٍ جندَ الشركُ جنـــدَهُ وجمَّعَ أنصارَ الضلالِ وألَّبَـــــا

ونادى أبو جهلٍ أيَا قَومِ شمّــروا لإضرامِ حربٍ تجعلُ الطفلَ أشيبَا

التصوير هنا وصف استعداد المشركين واجتهادهم في جمع كل ما عندهم من عدد وعدة وعزيمة ، وذلك من خلال الاستعارة والكناية والمبالغة على النحو التالي:

أولا : الاستعارة الأولى وهى استعارة مكنية في قوله :(جند الشرك جنده) ، هذه الاستعارة بثت الروح الخبيثة في هذا الشرك ، فجعلته يجند الجنود ويجمع الأنصار لتحقيق غرضه وهو القضاء على الإيمان والتوحيد .

وفي إضافة الأنصار للضلال تبشيع لهؤلاء الأنصار الذين أعماهم الباطل الذي يعتقد وساقهم لحتفهم بأيديهم وأرجلهم .

ثانياً : الكناية في قوله : (ونادى أبو جهل أيا قوم شمروا) ، والتشمير هنا كناية عن الاستعداد ، وتبرز القيمة الفنية للكناية هنا في أنها : « تدع القارئ والسامع يستنتج ما يريد ويطمح إليه عالمه النفسي ؛ لأنها تضم في دائرتها التعبيرات التي تترك ظلالاً خفيفة وتشتغل بها النفس والذهن ، ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعنى ، ويزيد الإيحاء » [2].

ثالثاً : الاستعارة والمبالغة في قوله : (لإضرام حرب تجعل الطفل أشيبا) ، هذه الصور أفادت أن المشركين كانوا يهدفون إلى أن تكون الحرب مخيفة ومرهبة للمسلمين ، فالتعبير بقوله : (لإضرام حرب) استعارة حولت الحرب إلى شيء قابل للاشتعال يستعد المشركون

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨١ .

(٢) ينظر: الأداء النفسي والبلاغة العربية.د عبد الرءوف أبو السعد . ٣٠٠ ، ٣٠٦ .

لإضرامه وهذا يشير إلى اقتراب هذه الحرب وان طبولها قد دقت وموعدها قد حان ، وقوله : (تجعل الطفل أشيبا) مبالغة عن شدة هذه الحرب وقوتها ، فالمشركون أرادوها حربا ضروسا لا هوادة فيها ، فهذه المبالغة أفادت أن المشركين كانوا يهدفون إلى أن تكون الحرب مخيفة ومرهبة للمسلمين ، ولكن وصلت المبالغة إلى مالا يمكن عقلاً ولا عادة بادعائها أن الأطفال سيشيبون من هول حربهم ، وهذا الإدعاء أثبت المسلمون كذبه من خلال بطولتهم واستبسالهم.

ثم يتحدث عن جيش المسلمين فيقول [1]:

الفتيةُ الأبرارُ يخفقُ مُشـــــرِقٌ ... يوم الكريهةِ للرسولِ لـــــواءُ

هم للشريعةِ نبتُها إنْ يُقْتَلُـــوا ... فَعَلَى الشريعةِ في الأنامِ عِفَــاءُ

يا يوم بدر قد شهدت لقاءَهُـــم ... إذ أنتَ فصلٌ بَينَهُمْ وَقَضَــاءُ

يا يوم بدر قد رأيت صِرَاعَهــم ... وعرفت كيف تناثر الأشْــلاءُ

كيف ارتداد البغي فيك محطمــا ... لما وهته الغارة الشَّعْــــــوَاءُ[2]

كيف اندحار الشركِ يلعقُ جرحَه ... قد صُبَّ فوقَ الرأسِ فيهِ بَلَاءُ

يبدأ الشاعر في حديث عن جيش المسلمين بذكر اللواء الخفاق لرسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ الذي يحمله حراس الشريعة ، وقد أشار الشاعر إلى دعاء النبي _ صلى الله عليه وسلم _ في يوم بدر " اللَّهُمَّ أَنْجِزْ لي مَا وعدتني اللَّهُمَّ آتِ مَا وعدتني اللَّهُمَّ إِنْ تَهْلِكْ هَذِهِ الْعِصَابَةُ مِنْ أَهْلِ الإِسْلاَمِ لاَ تُعْبَدْ في الأَرْضِ" [3].

وقد بنيت الصورة في هذه الأبيات على الاستعارة المكنية التي حولت يوم بدر من ذكرى تاريخية إلى منادى ومخاطب يشهد ويحكم ويفصل ويرى ويعرف ويسأل ويجيب ، يقول

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٦ .

(٢) الغارةُ تَشْعَى شَعاً إِذَا انتَشَرت، فَهِيَ شَعْواءُ ، اللسان ، (١٤ : ٤٣٥) .

(٣) الجامع الصحيح ، للإمام مسلم ،ج ٥ ، ص ١٥٦ ، .

الدكتور محمد أبو موسى حفظه الله عن قيمة هذا اللون البياني :" لتصير حركة هذه الأشياء حركة إنسانية واعية فتنقل من دائرة الظواهر الطبيعية الصامتة والمسخرة إلى تلك الدائرة المتحركة الواعية التي يحول فيها الإنسان بوعيه ونوازعه " (١).

هذه الاستعارة التي بنيت عليها الصورة سبقتها مجموعة رائعة من الكنايات والاستعارات منها الكناية في البيت الأول في قوله : (يخفقُ مُشـــرِقٌ يوم الكريهةِ للرسولِ لـــواءُ) ، حيث إن خفقان اللواء كناية عن العزة والشموخ والرفعة ، كما أن لفظ الكريهة كناية عن عدم الرغبة في الحرب وعن سماحة الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ .

وقوله في البيت الثاني : (هم للشريعةِ نبتُها) فيه استعارة رقيقة وكأن الشريعة تحولت إلى أرض خصبة أنبتت نبتا ناشئا وهم أصحاب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ .

وفي البيت قبل الأخير استعارة مكنية أخرى رائعة حولت البغي إلى شيء حسي تحطم على يد هذا اليوم العظيم ، وكذلك أيضا فعلت الاستعارة المكنية في البيت الأخير التي جسدت الشرك وحولته إلى جريح مهزوم يعاني من جراحاته وهزائمه .

وهنا يتضح بجلاء خيال الشاعر الخصب الذي مكنه من الإتيان بهذه الصور الجميلة التي اعتمدت على الاستعارة المكنية التي لا تستحسن غلا من أصحاب الخيال الخصب الرفيع .

(١) التصوير البياني . أ .د / محمد أبو موسى ٢٥٦ .

وفى موضع آخر تحدث الرفاعي عن جيش الإيمان فأبدع وقال [1]:

وجاءَ رسولُ اللهِ فِي مَوْكِبِ الهُدَى ... يقود خَمِيسًا مِنْ قوى الحق أغلبَا [2]

يقول له سعدٌ إذا خضت لجَّـةً ... من البحـــر خضناها ولن نتهيـبَا

وينطقها المقداد قولة مؤمـــن ... ترى الصدق في عزم له قد توثبا

إلى نصرةِ الإيمان لسنا كأمَّـةٍ ... لموسى رأت عند النضالِ التهربـا

ويلتحم الجيشان جيش على الهُدى ... وجيش لأوثانِ الضـــلالِ تعصبَا

هناك أمدَّ اللهُ بالنصر جنـــدَهُ ... وأخلف ظن المشركين وخيبـَا

فما كان للإسلامِ أن يطعـمَ الردى ... ولا كانَ للطغيانِ أن يتغلبـَـــا

يصيغ الشاعر في هذه الأبيات المواقف الإيمانية الرائعة والأقوال التاريخية لصحابة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ عندما علموا بنبأ المواجهة مع جيش المشركين الذي يفوقهم في العدد والعدة ، وخص بالذكر موقفي سعد بن معاذ والمقداد بن عمرو _ رضي الله عنهما _ ، ومن هذا الصمود الرائع جاء النصر من عند الله _ عز وجل _ .

ولتصوير هذا المعنى استخدم الشاعر مجموعة من الصور البيانية الرائعة منها :

الاستعارة في البيت الأول التي تصور قدوم موكب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ الذي عبر عنه الرفاعي بقوله : (موكب الهدى) ، حيث جعل الرفاعي هذا الموكب الحسي موكبا معنويا متلبسا بالهدى من عند الله _ عز وجل ، وهذا يوحي بشرف هذا الموكب ، وان النصر والتأييد سيكون حليفا لهذا الجيش وهذا الموكب الشريف .

وقوله في الشطر الثاني : (خميسا) كناية عن موصوف وهو الجيش لأنه سمي بذلك لأنه يَخْمِسُ مَا وَجَدَه، وَسُمِّيَ بِذَلِكَ لأَنه خَمْسُ فِرَقٍ: الْمُقَدِّمَةُ وَالْقَلْبُ وَالْمَيْمَنَةُ وَالْمَيْسَرَةُ

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٨١ .

(٢) الخَمِيسُ: الجَيْشُ، وَقِيلَ: الْجَيْشُ الجَرَّارُ، وَقِيلَ: الجَيْشُ الخَشِنُ، وَفِي الْمُحْكَمِ: الجَيْشُ يَخْمِسُ مَا وَجَدَه، وَسُمِّيَ بِذَلِكَ لأَنه خَمْسُ فِرَقٍ: الْمُقَدِّمَةُ وَالْقَلْبُ وَالْمَيْمَنَةُ وَالْمَيْسَرَةُ والساقةُ ، اللسان ، (٦ : ٧٠) .

والساقةُ ، ولا شك أن الكناية عن الموصوف ببعض صفاته تجعل الذهن يتبحر في هذا الموصوف ويتخيل كنهه وماهيته .

والبيت الثاني به اقتباس من الرفاعي لكلام سيد الأنصار سعد بن معاذ _ رضي الله عنه _ ، وهذا الكلام هو تصوير كنائي اقتبسه الرفاعي قائلا :

يقول له سعدٌ إذا خضت لجـّـةً من البحـــــر خضناها ولن نتهيـبَا

فخوض المسلمين للجاج البحار إذا فعل النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ذلك إنما هو كناية عن شدة اتباعهم وفدائهم للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ .

وفي البيت الثالث يواصل الرفاعي اقتباس هذه المقولات والمواقف البطولية لصحابة رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ ، فيقتبس موقف المقداد بن الأسود _ رضي الله عنه _ فيروي ابْنَ مَسْعُودٍ_ رضي الله عنه _، يَقُولُ: شَهِدْتُ مِنَ المِقْدَادِ بْنِ الأَسْوَدِ مَشْهَدًا، لَأَنْ أَكُونَ صَاحِبَهُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا عُدِلَ بِهِ، أَتَى النَّبِيَّ _ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ _ وَهُوَ يَدْعُو عَلَى المُشْرِكِينَ، فَقَالَ: لاَ نَقُولُ كَمَا قَالَ قَوْمُ مُوسَى: اذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ، وَلَكِنَّا نُقَاتِلُ عَنْ يَمِينِكَ، وَعَنْ شِمَالِكَ، وَبَيْنَ يَدَيْكَ وَخَلْفَكَ «فَرَأَيْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَشْرَقَ وَجْهُهُ وَسَرَّهُ» [1] ، فالرفاعي صور هذا المشهد تصويرا جميلا فقال :

وينطقها المقداد قولة مؤمـــــن ترى الصدق في عزم له قد توثبا

إلى نصرة الإيمان لسنا كأمّـــةٍ لموسى رأت عند النضالِ التهربـــا

فالاستعارة المكنية الرائعة هنا حولت الصدق من خلق معنوي إلى فارس شجاع يتوثب وهو مفعم بالعزيمة والإصرار ، وهنا أوحت هذه الاستعارة بصدق أصحاب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وإخلاصهم .

وفي البيت الأخير استخدم الشاعر الاستعارة عندما علق على النصر الذي أمده الله لجيش الإيمان فقال :

فما كان للإسلام أن يطعم الردى ولا كان للطغيان أن يتغلبا

فقد استخدم الاستعارة في تصوير نفى تقبل الهوان بصورة نفي إطعام الردى على سبيل الاستعارة التصريحية التي تصور عزة المسلمين .

[1] رواه البخاري حديث : (٣٩٥٢) ، (٥ : ٧٣) .

رابعا : تصوير كفاح النبي _ صلى الله عليه وسلم _ وصحابته الكرام في فتح مكة يقول الرفاعي [1]:

وَقَضَى الإلهُ بفتحِ مكةَ فابْشَـــرَى حاد له عند المسيـــرِ حداءُ

وتدفق الوادي بخيل فوقهـــــا أسد اللقاء أنوفها شَمَّـــاءُ [2]

مهلاً أبا سفيان ذاكَ محمـــــدٌ سدت بخيل جنودِهِ الأرْجَـاءُ

طلعت عليك فوارسٌ لا تُتقَـــى تكبيرهم لحن لهم وغِنَـــاءُ

يا قائد الأشرار في أحدٍ وَيَـــا من أشبهته الحية الرَّقْطَـاءُ [3]

ماذا لقيت من الرسولِ وقد أَتَى من بعد ما خرجت به الشحْنَاءُ؟ !

ما كان ضر محمدٌ لو أنَّـــه نالتكم من بطشه بأُسَـــاءُ

أنتم من اضْطَهَدُوهُ حَتى أَنَّـــه عن أرض مكة كان منه جَـلاءُ

لو أنه صَبَّ الجزاء مضاعفـــًا كان المصيب وما لكم شُفَعَـاءُ

أوليس قد رَسَمَ الطريقَ إلى الهدى فيكم فكان الصفح والإغْضَاءُ؟ !

نظروا إليه ذليلةً أعناقُهُـــــم ملء العيون ضراعة ورجَـاءُ

ناداهم ماذا تروني فاعِـــلاً ؟ ! قالوا له ما يفعل الرحمـــاءُ

فأجابهم إنّي عفوتُ عن الـــذي قدمتموه فأنتم الطلقـــاءُ

يصور هاشم الرفاعي في هذه الأبيات هذا الحدث الفارق في تاريخ المسلمين ألا وهو: فتح مكة ، فيبدأ بوصف تدفق جيش المسلمين واستعدادهم التام لتحرير مكة دون إراقة الدماء ، ويذكر هذا الموقف التاريخي للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ من عفوه التام عمن ظلموه

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ١٩٧ .

(٢) شماء :جَمْعُ مؤنث أَشَمَّ، وَهُوَ كِنَايَةٌ عَنِ الرِّفْعَةِ وَالْعُلُوِّ وَشَرَفِ الأَنفس ، اللسان ، (١٢: ٣٢٧) .

(٣) الرُّقْطةُ: سَوَادٌ يشوبُه نُقَطُ بَياضٍ أَو بياضٌ يشوبُه نُقَطُ سوادٍ، وَقَدِ ارْقَطَّ ارْقِطاطاً وارْقاطَّ ارْقِيطاطاً، وَهُوَ أَرْقَطُ، والأُنثى رَقْطاء والحية الرقطاء من أخبث أنواع الحيات ، اللسان ، (٧ : ٣٠٤) .

obeikandl.com

وأخرجوه وكادوا أن يقتلوه ، هذه العفو الذي لم تشهد البشرية له مثال سابق ، ولن تنسى كلمته الشهيرة :" اذهبوا فأنتم الطلقاء "[1].

وقد سلك هاشم لتصوير هذا الحدث المهم السبل الآتية :

أولاً : البيت الثاني في قوله :

وتدفق الوادي بخيل فوقها أسد اللقاء أنوفها شماء

اجتمع في صدر هذا البيت مجازان : الأول لغوي ، وهو الاستعارة التبعية في قوله :(تدفق) التي تصور سرعة اندفاع الجيش وتقدمه نحو الهدف الذي يرنو إليه تحرير مكة من أرجاس الشرك والجاهلية ، والمجاز الثاني مجاز عقلي ، حيث أسند فعل التدفق إلى المكان الذي حدث فيه وليس إلى فاعله وهو الجيش ، وهو ما فسره بقوله : (بخيل فوقها أسد اللقاء) ، ولكن صدر البيت به تجوز في الإسناد ، فهو مجاز عقلي علاقته المكانية ،جعلنا نرى أن الوادي من كثرة الناس فيه هو الذي يتدفق وليس الناس .

ثانيا : في الشطر الثاني استعارة صورت قوة المسلمين وشجاعتهم حيث قال عنهم :" أسد اللقاء أنوفها شماء" ، فهذا الوصف جدير بأصحاب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، فلم يعرف التاريخ رجالاً أشجع ولا أكثر إقداماً ولا أسرع تضحية من أصحاب النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ؛ لهذا قال الرفاعي عنهم: (أسد اللقاء) وفى قوله: (أنوفها شماء) كناية عن العزة والرفعة والشموخ .

ثالثاً: في البيت الرابع تشبيه يصور تلذذ المسلمين بالتكبير واستمتاعهم به وملازمتهم إياه بالاستمتاع وملازمة اللحن والغناء حيث قال:

طلعت عليك فوارس لا تتقى تكبيرهم لحن لهم وغناء

رابعا : التشبيه في البيت الخامس الموجه إلى قائد المشركين ذلك الوقت وهو الصحابي الجليل أبو سفيان _ رضي الله عنه _ ، وذلك قبل إسلامه ، حيث يقول :

يا قائد الأشرار في أحد ويا من أشبهته الحية الرقطاء

(١) فتح الباري شرح صحيح البخاري ، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي ، ج٨ ،ص ١٨ ، دار المعرفة – بيروت ، ١٣٧٩هـ .

فالتشبيه هنا من قبيل التشبيه المقلوب [1]، فالرفاعي يشبه الحية الرقطاء وهى حية من أخبث أنواع الحيات وشكلها مخيف ، حيث إنها منقطة بالسواد والبياض ، والرفاعي يشبه هذه الحية بأبي سفيان _ رضي الله عنه _ قبل إسلامه على سبيل المبالغة في الوصف بالخبث والدهاء ، وكأن أبا سفيان أصل في هذه الصفات والحية الرقطاء ملحقه به ، « وذلك مبالغة في اتصاف المشبه به بوجه الشبه ، وإيهام أن الوجه في المشبه به أشهر وأقوى منه في المشبه » [2]، وأنا أرى أن هذه المبالغة في هذا التشبيه غير موفقة ، فلا يجوز وصف الصحابي بمثل هذا الوصف خصوصاً أنه أسلم وحسن إسلامه والنبي _ صلى الله عليه وسلم _ أكرمه وخصه بقوله : "ومن دخل دار أبى سفيان فهو آمن " [3]. فلم يكن هناك ما يبرر تصعيد التشبيه إلى هذه الدرجة .

خامسا : الاستعارة التبعية في قوله:

لو أنه صب الجزاء مضاعفاً كان المصيب وما لكم شفعاء

حيث انطوى وراء هذه الاستعارة تشبيه إيقاع الجزاء بهم بالصب ، والجامع هو القوة في إيقاع الجزاء بهم ، وهذا كان مقتضى العدل ، فكما أنهم قد آذوا رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ بشدة وقوة كان يحق لرسول الله_ صلى الله عليه وسلم _ أن ينتقم لنفسه بنفس القوة ، ولو فعل ذلك لكان محقا لكنه _ صلى الله عليه وسلم _ آثر العفو والصفح .

وفي استخدام الشاعر لأداة الشرط : (لو) التي تفيد "القطع بانتفاء الشرط فيلزم انتفاء الجزاء " [4]؛ ليشير إلى أن الانتقام ليس من أخلاق النبي _ صلى الله عليه وسلم _ ، وهو قطعا لا يتصف به على الإطلاق .

سادسا : الكناية في قوله:

نظروا إليه ذليلة أعناقهـــــم ملء العيون ضراعة ورجاء

(١) التشبيه المقلوب: هو الذي يجعل فيه الناقص في وجه الشبه مشبها به قصداً إلى ادعاء أنه أكمل في وجه الشبه. ينظر: المطول . ٥١٦ . ، وبغية الإيضاح . ٤١٨ .

(٢) علم البيان .دراسة تحليلية لمسائل علم البيان. د/ بسيوني فيود. ١١٥. مؤسسة المختار – القاهرة ط: الثانية . ١٤٣١ هـ ٢٠١٠م.

(٣) مختصر صحيح مسلم للإمام المنذري ، ص ٢٣٩ ، مكتبة الإيمان المنصورة ، الطبعة الأولى ١٤٢٧ هـ .

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ٩٥.

فذل العنق كناية تبين بجلاء الحالة التي عمتهم وهم في انتظار حكم النبي _ صلى الله عليه وسلم _ فيهم هذه الحالة التي ملأها الذل والانكسار والترقب ، ففي الكناية إثارة للعواطف وتحريك للأذهان؛ لأنها تمثل المعاني وتصبها في قوالب حسية لها فعاليتها وأثرها العميق، "ولها قدرة على إبراز المعاني وأدائها خير أداء، إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوبا بدليله ، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس" [(١)].

هذه السبل تشابكت وترابطت في رسم الصورة الكلية لهذا الحدث التاريخي الجليل ، ألا وهو فتح مكة ، وعفو النبي _ صلى الله عليه وسلم _ منقطع النظير.

(١) أسلوب الدعوة القرآنية ، د / عبد الغنى بركة ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م .

obeikandl.com

المبحث الرابع : تصوير ضعف الأمة من بعد عزتها .

أتناول في هذا المبحث المقارنة التي عقدها الشاعر في شعره بين ماضي المسلمين المشرق ، وواقعهم الأليم الذي يرثى له ويبكي من أجله ،فيصور هذا الواقع وما فيه من تخلف للمسلمين وسيطرة لأعدائهم عليهم في أبيات وقصائد تستحث الهمم والعزائم لاستعادة الأمجاد .

يقول هاشم الرفاعي في قصيدة له بعنوان (شرق وغرب) متحدثا عن مجد المسلمين السابقين المشرق الذي أضاعه المتأخرون [1] :

أيقظِ الشرقَ وهزَّ العـــــــربَا فبريقُ المجد في الشرق خَبَـا
عَلَّ من عاشُوا على الماضي الذي بَذَّ في نَيْلِ الفخار المَغْربا[٢]
يَسْتَعِيدون سَنَا مُلكٍ لَهـــــــمْ قَدْ تَوَانَوْا عنهُ حتَّى ذَهَبَا [٣]
قِفْ على بغدادَ واندبْ مَنْ بها رَفَعُوا للشرقِ ذِكْرًا طيّبَـــــا
وابْكِ في الأيـامِ مَنْ قال وَقَـــدْ أَبصَرَ الغيمَ تهادَى صَيِّبَـــا[٤]
سِرْ يمينًا أو يســارًا إنَّ لِـــي خَرْجَ هذا الماءِ أَنَى سُكِبَـــا
ودِمَشقَ الأمس سلْهَا عن فتىً رَكِبَ الأمواجَ فيمَا رَكِبَـــا[٥]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٣ .

(٢) بذ :العرب تقول بَذَّ فلان فلاناً يَبُذُّه بذاً إذا ما علاه وفاقه في حسن أَو عمل كائناً ما كان (اللسان _ بذذ) ، (٣ _ ٤٧٧) .

(٣) سنا : سَنَت النارُ تَسْنُو سَناءً عَلا ضَوْءُها والسَّنا مقصورٌ ضوءُ النارِ والبرْقِ ... والسَّناءُ من المجد والشرف ممدود وسَنا البرقِ وهو ضوْءُه (اللسان _ سنا) ، (١٤ _ ٤٠٣) .

(٤) يقصد هارون الرشيد _ رحمه الله _حينما خاطب السحابة قائلا : (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي ج٣ ص ٢٨٥ ، ت : د.يوسف علي طويل دار الفكر – دمشق الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.

(٥) يقصد عبد الرحمن الداخل_ رحمه الله _ وهو : عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، ولد بأرض دمشق سنة ثلاث عشرة ومائة ومدة ملكه بالأندلس ثلاث وثلاثون سنة يعرف بالداخل لدخوله بلاد المغرب ، تاريخ ابن الوردي ، ج ١ ص ١٧٤ ، دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .

أمويٌّ من بنيها باســـــــــلٌ ذاك مَنْ شقَّ العُبَابَ اللجبَا [1]

وَمَضَى للشاطئ الغربيِّ مَـــا قدَّرَ المقْدَام أنْ ينقلـــــــبَا

تلكَ أُسْدٌ شَيَّدت أمجادَهَـــا بقناة أعملوها وظُبـــــــــا [2]

سبقُوا الناسَ بما قد أبدعُـــوا وأناروا للأنـام الحُقُـــــبَا [3]

وورثنا بعدهم مُلكًا سَمَـــــا عـــزةً ، رفعةً ، سناءً ، أدبًا

فأضعنا كل ما قد جمعـُـــوا وهدمنا ما بنوا واحَرَبَـــا [4]

لا تقولوا نحن عرب إنَّنَـــــا لهم لا نستحـــقُ النَّسَـــبَا

كان هذا الشرق في الدهر فتىً حيـن كان الغربُ طفلا ما حَبَا

وقديما كان خصبا مثمـــرا وأراه اليوم أَمْسَى مجدِبـــًا

عادت الأذناب رأسـا للورى وغـدا الرأس لديهم ذَنَبَـــا

المعنى العام : في هذه الأبيات يصرخ هاشم الرفاعي في وجه قومه ؛ ليوقظهم بعد أن أوشك بريق مجدهم على الانتهاء ، لعل هذه الصرخة تكون سبب صحوتهم واستعادة مجدهم الذي علا وفاق الحضارة الغربية ، ثم أخذ الشاعر يبكي مدينتين من حواضر الإسلام ترمزان إلى حقبتين من أحقاب العزة والكرامة، المدينة الأولى التي ذكرها : ترمز إلى الخلافة العباسية ، وهي مدينة بغداد حيث بكاها وبكى الخليفة هارون الرشيد – رحمه الله– ، أما المدينة الثانية : فهي ترمز إلي الخلافة الأموية ، وهي مدينة دمشق ، حيث ذكر بها عبد الرحمن الداخل – رحمه الله – وقصة هروبه من العباسيين حتى وصل إلى الأندلس وبنى دولة أموية عظيمة ، المهم أنه ذكر

---

(١) والعُبابُ كثرة الماءِ والعُبابُ المَطَرُ الكثير وعَبَّ النَّبْتُ أَي طال وعُبابُ السَّيْل مُعْظَمُه وارتفاعُه وكثرته وقيل عُبابُه مَوجُه ، (اللسان ، عبب) ، (١_٥٧٢) ، و واللَّجَبُ اضْطرابُ موج البحر وبحر ذو لَجَبٍ إذا سُمِع اضْطرابُ أَمواجه ولَجَبُ الأَمْواج ، (اللسان ، لجب) ، (١_٧٣٥) .

(٢) القَناةُ : الرمح والجمع قَنَواتٌ (اللسان _ قنا) ، (١٥ _ ٤٠١) ، ظبا : الظُّبَة حدّ السيف والسِّنانِ والنِّصْل والخَنجر وما أَشْبه ذلك (اللسان _ ظبا) ، (١٥_ ٢٢) .

(٣) الحُقُبُ: الدَّهرُ والأَحْقابُ الدُّهُور (اللسان _ حقب) ، (١ _ ٤٢٤) .

(٤) واحربا : حُرِبَ مالَه أَي سُلِبَه فهو مَحْروبٌ ... وقولُهم واحَرَبا إنما هو من هذا (اللسان _ حرب) ، (١ _ ٣٠٢) .
قلت : فهذه الكلمة تستخدم لندب المجد المسلوب الضائع .

المدينتين بما ترمزان إليه من عز في هاتين الحقبتين ، هذا العز الذي تحول إلى ذل بتقصير المسلمين وتضييعهم للمجد السابق .

وقد قام التصوير في الأبيات على عدة وسائل وسبل امتزجت وتشابكت فيما بينها حتى رسمت الصورة الكلية على النحو التالي:

أولا : الاستعارة المكنية في الشطر الثاني التي انطوى وراءها تشبيه المجد بالنور الذي خبا بريقه بسبب تخلف المسلمين في العصور الغابرة المتأخرة والشاعر صور هذا التخلف بهذه الصورة التي تدعو للتحسر والتألم حيث قال : (فبريق المجد في الشرق خبا) .

ثانيا : الاستعارة المكنية في البيت الثالث

يَسْتَعِيدون سَنَا مُلكٍ لهمْ قَدْ تَوَانَوْا عنهُ حتَّى ذَهَبَـــا

ولعل الشاعر آثر التعبير عن الملك بالسنا وهو ضوء النار أو البرق ؛ للإشارة إلى سرعة زوال هذا الملك ، وأنه لم يدم طويلا مثله مثل البرق .

ثالثا : الكناية في البيت الرابع في قوله :

قفْ على بغدادَ واندبْ مَنْ بها رَفَعُوا للشَّرق ذِكْرًا طيّبَا

فهذه الكناية 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 » [1] ، 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 .

رابعا :الاستعارة في نفس البيت التي تجسد الذكر الطيب للمسلمين أيام عزتهم وكرامتهم ، حيث قال الرفاعي : " رفعوا للشرق ذكرا طيبا " ، وكأن الذكر الطيب راية ترتفع خفاقة في السماء بفضل حضارة المسلمين .

خامسا : الكناية في البيتين الخامس والسادس في قوله :

(١) المطول . ٦٣٨ .

وابْكِ في الأيـامِ مَنْ قال وَقَدْ أَبصَرَ الغيمَ تهادى صَيبا

سِرْ يمينًا أو يسـارًا إنَّ لـي خَرْجَ هذا الماءِ أَنى سُكِبَا

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 استغلالا لما في عبارة الرشيد من جمال فني ، حيث اعتمد هذا الجمال الفني على طريقة من أروع طرق التصوير البياني ألا وهي الكناية التي « تحرك الفكر ، وتبعث على التأمل وتقضي على الرتابة ، وتتسم بطابع التمثيل والتشخيص للمعاني ، حتى لتقترب كثيراً من فن الرسم »[2] ، بالإضافة إلى كونها تقدم الحقيقة مصحوبة بدليلها وبرهانها وتدع القارئ يكتشف هذه الحقائق بنفسه من خلال تدبره وتفكيره ، وهذه الصورة تعد من حسن استدعاء المعاني وتوظيفها عند الشاعر .

سادسا : الكناية عن عبد الرحمن الداخل _ رحمه الله _ في البيت ،وهى كناية عن موصوف من خلال ذكر بعض صفاته في قوله : (فتى ركب الأمواج فيما ركب) ، وهذا أبلغ من أنه لو ذكر اسمه مباشرة ، فالمعنى إذا فهم من وراء حجاب يكون أمكن مما لو صرح به مباشرة .

سابعا : المجاز المرسل في الشطر الثاني من البيت في قوله : (ركب الأمواج فيما ركبا) ، حيث ذكر الشاعر أن عبد الرحمن الداخل _ رحمه الله _ ركب الأمواج مع أن السفن لا تجرى على الأمواج فحسب ، بل على سطح البحر كله ، ولكنه عبر عن الكل وهو البحر بجزء مهم فيه وهو الأمواج ، فالمجاز المرسل هنا علاقته الجزئية ، والعدول عن ذكر الكل بذكر جزء من أجزائه لم يأت دون سر بلاغي ، فكما يقول الدكتور محمد أبو موسى _ حفظه الله _ " إنه قد استقر في نفوسنا أن العرب كانت لهم حكمة دقيقة في لغتهم ، وأنهم لم يلجأوا في التعبير

(١) وحي القلم ، للرافعي ، ٢ : ١٨ ، دار الكتب العلمية الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م

(٢) في البلاغة العربية (علم البيان) . د/ محمد مصطفى هدارة . ٨٢ .

إلى طريقة غير الطريقة المألوفة إلا وهم يرمون من وراء ذلك الإشارة إلى شيء لا تنقض به تلك الطريقة ، أي أنهم لم يتصرفوا تصرفاً عابثاً ، ولم يعدلوا عن طريق من غير فائدة "(١).

فالسر البلاغي للمجاز المرسل هنا هو تصوير صعوبة هذا الركوب ، ومدى الخطورة التي اكتنفت عبد الرحمن الداخل في رحلته إلى الأندلس ، وكأنه خاض الرحلة من خلال أمواج متلاطمة مضطربة كابدها حتى وصل إلى مبتغاه ، وهذه معاني لم يكن الشاعر ليوحي بها إلينا لو قال :(ركب البحر فيما ركبا) ، كما أنه « في هذه الصورة ضرب من الإيجاز ؛ لأننا نكتفي بذكر الجزء عن الكل ... كما أنه يتضمن ناحية شكلية جمالية لا تخلو من إقناع، هي هذا الخيال السانح في صوره...، وهذا وصف مجمل للعملية النفسية التي تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ ، وهذه الحركة الداخلية أو هذا الاختلاج الذي يحدث في الصدر عند اختطاف اللفظ ضرب من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره » (٢).

ثامنا: الاستعارة في قوله :

أمويٌّ من بنيها باسلٌ ذاك مَنْ شقَّ العُبَابَ اللَّجبَا

فقد أكد الشاعر المجاز المرسل في البيت السابق من خلال الاستعارة التصريحية في قوله : (شق العباب اللجبا) ، فقد صور ركوب البحر كثير الماء مضطرب الأمواج بالشق ، وهو ما يوحى بسرعة الركوب ، وتمكنه من خوض المشاق والصعاب ،وتغلبه على الأمواج المضطربة ، ثم استطرد الرفاعي مبينا سر هذا الإصرار وهذه العزيمة ، وسر والتغلب على الصعاب في قوله :

ومضى للشاطئ الغربيّ ما قَدَرَ المقْدَامُ أنْ ينقلبَا

فشجاعة وإقدام هذا الفارس منعته من الانقلاب للوراء أو التراجع بل مضى بقوة وعزيمة حتى وصل إلى مبتغاه ، والشاعر بذكره لهذه الأفعال الحميدة المتوالية يكني بذلك عن صفات الشجاعة والفداء لدى هذا الأمير الأموي الشجاع الذي أقام دولة عزيزة في قلب أوربا ، وقد أسعفته الكناية لتصوير هذا الكفاح وهذه الشجاعة لما لها من " قدرة على إبراز المعاني

(١) التصوير البياني ، ص ٣٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، بتصرف .

وأدائها خير أداء، إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوبا بدليله، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس" [١].

تاسعا: استخدام التشبيه والاستعارة في البيت العاشر في موضعين في قوله:

تلك أسد شيدت أمجادها بقناة أعملوها وظبا

فقد جاء التشبيه في قوله : (تلك أسد) ، وهو تشبيه اشتهر استخدامه في الوصف بالشجاعة والقوة والإقدام ، والرفاعي هنا استخدمه لتصوير شجاعة وإقدام السابقين في بناء عزتهم وكرامتهم ، وقد استخدم الشاعر للإشارة إلى هذه الأسد اسم الإشارة : " تلك " العائد على المشبه والموضوع للإشارة للبعيد ؛ وذلك لبيان البعد الزماني والبعد في المكانة والرفعة بين المسلمين في عصرهم المتأخر ، وبين المسلمين السابقين الأعزة .

أما موضع الاستعارة في البيت فهو الاستعارة المكنية في قوله : (شيدت أمجادها) ، وقد انطوى خلف هذه الاستعارة تشبيه الأمجاد بالصرح أو البيت الذي يجتهد ويكد أصحابه في بنائه حتى يرتفع بنيانه شامخاً أبياً ، فهذا التصوير «تشكلت من خلاله الأشياء تشكيلاً آخر محيت فيه طبائعها وأعطيت صفات وأحوالا أفرغها الشاعر وفقاً لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته »[٢] ، وذلك بعد أن سرت في عروقها روح الاستعارة بالكناية .

ومرة أخرى ينسج الشاعر على منوال الاستعارة التي تصور تأثير حضارة المسلمين في إرشاد العالم فيقول :

سبقوا الناس بما قد أبدعوا وأناروا للأنام الحقبا

فقد استعار الشاعر الإنارة للهداية والإرشاد وضرب القدوة والمثل في الحضارة والرقي العلمي والأخلاقي معا ، وقد جاءت الاستعارة التصريحية لتعبر عن هذا المعنى أبلغ تعبير ولا شك ، " فإن جمال الاستعارة وأثرها الكبير في نقل المشهد إلى السامع والوصول إلى الغرض من أسبابه قدرتها الفائقة على التصوير الخيالي، ونقله في صورة محسوسة يشاهدها المتلقي فتتحرك نفسه وتنفعل معها" [٣].

(١) أسلوب الدعوة القرآنية ، الدكتور عبد الغنى بركة ، ٢٩٦ ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

(٢) التصوير البياني . د/ محمد أبو موسى. ١٨٣.

(٣) قصيدة أبى الطيب الرندي في رثاء الأندلس دراسة بلاغية تحليلية ، دكتور/ السعيد عبد المجيد النوتي ، ١٤.

ويختم الشاعر هذه المقطوعة بعرض هذا التقابل بين العزة والذلة أيضا فيقول :

عادت الأذناب رأسـا للورى وغدا الرأس لديهم ذنَبَـا

فالشاعر يستعير لفظ (الأذناب) لمن يتربعون على عرش الحضارة الإنسانية اليوم ، وقد كانوا في السابق تابعين لنا ولحضارتنا وأمجادنا ، واستعار الرفاعي لهذه الريادة لفظ (الرأس) ، وقمة المفارقة أن تتبدل الأمور ويعكس الموقف ويصير الأذناب رأسا بينما يمسي الرأس ذنبا ، وهنا تبرز قيمة الاستعارة التي عبرت عن هذه المفارقة التي تدعو للتعجب والتأمل واستشعار الأسى والحزن على المجد المسلوب والعز الضائع ، بالإضافة إلى أن " أسلوب المقابلة من الأساليب المحببة إلى النفس حينما تأتي سمحة طيعة ، لا تكلف فيها ، فتكون آنذاك بتجلية الحقائق ورفعها على منصة العيان ، فتحدث في النفس اقتناعا ، وفي الأسلوب إبداعا "[1]، وهكذا وردت هذه الاستعارة ، وهذه المقابلة في ختام القصيدة تركيزاً وتكثيفاً لكل معاني الحزن والأسى على عز المسلمين الضائع ، هذه المعاني التي بثها الشاعر في قصيدته . وقد آذن ذلك بتمام الكلام ، وأشعر بانتهائه، وهو ما يسميه البلاغيون " براعة المقطع "[2] ؛ ومن ثم تألق الشاعر فيه ، فجاء ختامًا حسنًا في ألفاظه ومعانيه ملائمًا لما قبله ، ومناسبًا للموضوع الذي قيل فيه ؛ وذلك لأن "ختام الكلام آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس ، فإن كان مختاراً مستوفياً جبر ما سبقه من تقصير، ورسخ في الذهن وثبت " [3] .

(١) في رياض البديع القرآني وكلام العرب ، أ.د/ محمد السيد البدوي المرسي . ١١٨ .

(٢) المطول : ٧٤٠ .

(٣) الإيضاح : ٤٨٨ ، ودراسات منهجية في علم البديع ، ١٢٣ .

ثم يبكى هاشم على واقع المسلمين فيقول [1]:

من مقلتيَّ تدفقت عبراتِـــــــي فنظَمْتُ من حبَّاتها أبياتِي
أقسمتُ لا حبا شكوتُ ولا هوىً يُدمي الفؤادَ فيرسِلُ الآهاتِ
كلا فلستُ من الذين شقاؤهـــم وهناؤُهم بمشيئةٍ لفتـــــاةِ
لكنَّني أبكِي وحُقَّ لِيَ البكـــا مجدا أضعناهُ بغيرِ أنـــــاةِ
من لي بقبرِ ابن الوليد أبثُّـــــهُ حزني وأسمعه أنينَ شكاتِـي
وأقوم من فوق الرفات مناديـــا في الله ما أبليتَ من غـزواتِ
ذهب الذي خلفت من مجدٍ وَمِنْ عِزٍ طلبتهما بضربِ قَنَـــاةِ
والدين أوشك أن يزولَ ضياؤُه وبنُوهُ باتوا في عميقِ سُبـــاتِ
تركوا كتابا للإله وما حـــوى من رفعةٍ وهدايةٍ وعظـــاتِ
ومشوا وراء الغربِ حتى أغرقُوا في اللهوِ والآثامِ والشهـــــواتِ

المعنى العام :

بلغة يملؤها البكاء والتفجع يتحسر الشاعر على واقع المسلمين الأليم ، فتنهمر عبراته ، ويبكى قلبه على المجد الذي فرط فيه المسلمون دون تمهل ، فيتذكر سيف الله المسلول خالد ابن الوليد متحسراً على المجد الذي حققه بجهاده هو وباقي الصحابة ، هذا المجد الذي ضيعه المسلمون بعد أن اختلف واقعهم وأصبحوا أتباعا للغرب وانهمكوا في الشهوات والملذات .

وللتعبير عن هذا المعني استخدم الرفاعي إمكاناته البيانية في رسم صورة حزينة حشد لها العديد من الأدوات والسبل منها ما يلي :

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٠٥ .

أولا : الاستعارة في البيت الأول في قوله : (فنظمت من حباتها أبياتي) ، حيث جعل الشاعر حبات عينه مصدرا ملهما ينظم منه أبياته ، فالنظم هنا على غير الحقيقة ، وفي ذلك استعارة لطيفة تصور مدى تأثر الشاعر بهذه المشاعر الملهمة .

ثانيا : في البيت الثاني صورة جميلة اعتمدت على استعارتين الأولى تصريحية والثانية مكنية حيث قال الشاعر :

أقسمت لا حبا شكوت ولا هوىً يدمي الفؤاد فيرسل الآهات

الاستعارة الأولى التصريحية : صور فيها الشاعر تأثر القلب الشديد بالهوى بصورة الإدماء وهي صورة مجازية استعارية تصريحية تدل على شدة تأثر القلب بالهوى .

أما الاستعارة الثانية المكنية فهي في قول الشاعر: " فيرسل الآهات " ، فقد شبه القلب بإنسان يجهر بشكواه ويجأر بها مرسلا الآهات والصيحات .

ثالثا: وفي البيت الخامس استعارة مكنية حيث قال :

من لي بقبر ابن الوليد أبثـــه حزني وأسمعه أنين شكاتـــي

حيث شبه الشاعر قبر سيف الله المسلول بإنسان يسمع ويعقل ، ومعلوم أن القبر ومن فيه في الحقيقة لا يسمع لقوله تعالى : "إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ"(١)، وهذا دليل على أن الصورة التي استخدمها الشاعر صورة مجازية استعارية مكنية ، استخدمها الشاعر لمخاطبة القبر ومناداته والتحدث إليه وبثّ الروح الإنسانية فيه ، إفراغًا لمشاعره ، واندماجًا في جمادات الطبيعة، " يشركها آلامه وأحزانه ، ويخلع عليها ذوب فؤاده ، يناجيها ويهدهدها ، يبثها أشواق روحه ، وهمسات قلبه ، في لحظة صدق يتعرى المرء فيها من أقنعته ، وهذا اللون موجود مذ وجد فن القول حتى يوم الناس هذا : يناجون الليل ، والنجوم ، والظلمة ، والنور ... " (٢) ؛ لهذا نرى شاعرنا قد عمد إلى هذا اللون البياني كثيرا ليفرغ آلامه وتأملاته .

رابعا : استخدم الشاعر الكناية لتصوير جهاد خالد بن الوليد – رضي الله عنه – حيث قال :

(١) سورة الأنعام آية ٣٦ .

(٢) في البلاغة القرآنية : د/ صباح دراز : ١٥٩ – ١٦٠، مطبعة النجار . أسيوط . بدون تاريخ.

ذهب الذي خلفت من مجد ومن عز طلبتهما بضرب قناة

فقوله :" بضرب قناة " فيه كناية عن الجهاد بجميع أدواته ووسائله ، وهذا التعبير أوقع في النفوس مما لو قال الشاعر : ذهب الذي خلفت من مجد ومن عز طلبتهما بجهادك ، « فالشاعر حين يؤثر التعبير بالكناية عن أمر ما إنما يفعل ذلك لما فيها من تعويل على القارئ والسامع في استنتاج ما يريد ويطمح إليه عالمه النفسي ؛ وذلك لأنها تضم في دائرتها التعبيرات التي تترك ظلالا خفيفة وتشتغل بها النفس والذهن ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ويزيد الإيحاء » [1] .

خامسا : استخدم الشاعر الاستعارة في موضعين من البيت الثامن لتصوير قرب زوال مجد المسلمين والغفلة التي سيطرت على واقع المسلمين حيث قال :

والدين أوشك أن يزول ضياؤه وبنوه باتوا في عميق سبات

الاستعارة الأولى في الشطر الأول ينطوي خلفها تشبيه مجد المسلمين أيام العزة والكرامة بالضياء الذي أضاء العالم بقيم الرحمة والعدالة والتقدم والتحضر ، هذه القيم التي أوشكت على الزوال بسبب زوال مجد المسلمين وأصبحت قيم العالم في العصر الحالي هي شريعة الغاب .

أما الاستعارة الثانية في الشطر الثاني ، فهي تصور غفلة المسلمين اللاحقين الذين فرطوا في المجد السابق بصورة النيام الذين غطوا في نوم عميق فصاروا هم والموتى سواء ، فهم لا يشعرون بمرارة واقعهم ، ولا يتحركون تجاه الإصلاح واستعادة الأمجاد .

سادسا : ثم جاءت الاستعارة في البيت الأخير التي تصور انهماك المسلمين في الشهوات والملذات ، حيث تخلفوا عن أمجادهم ، وصاروا يقلدون الغرب في كل شيء قال الشاعر:

ومشوا وراء الغرب حتى أغرقوا في اللهو والآثام والشهـــوات

فالشاعر استعار الإغراق للانهماك في الشهوات والملذات على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، ومن هنا نرى أن الشاعر قد اعتمد بشكل كبير في تصوير مجد المسلمين الماضي وعزهم المسلوب على الاستعارة التي أعانته على هذا التصوير الدقيق " ، فلا غرو فهي واحدة من أصول صناعة الأدب والشعر ، ومن أبرز الوسائل البيانية بالحس الخفي، والشعور الغامض

(١) الأداء النفسي والبلاغة العربية . د/ عبد الرؤوف أبو السعد . ٣٠ .

والفكرة المحتجبة، فهي العون على إبراز كل ذلك » [1] ؛ ولهذا كان الإمام عبد القاهر محقا حين قال : " وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل " [2].

ثم يصف هاشم المخرج من الذل والهوان والطريق إلى العزة والرفعة ألا وهو : التمسك بكتاب الله _عز وجل _ فيقول [3] :

يَا قومِ بعضاً مِنْ صَوَابٍ إنَّنَـــــا نمشي بليل حالكِ الجنبـــاتِ
الله أنزله كتابًـا خالـــــــــداً فخذوا به تنجو مِن العثـــراتِ
ليست فرنسَا حين تحذوا حذوها في حكمها الخالي مِن الحسناتِ
بأجل من نورِ الإلهِ وهديـــــهِ شتّان بين النور والظُّلمَـــــاتِ
إن الأوائلَ حينما حكموا بـــــه جعل الأوائل أفضل السَّـــاداتِ
فتحوا الممالكَ والشعوبَ وأخضعُوا حكامهم من كل باغٍ عَـــــاتِ
حتى إذا راحوا وأقبل بعدَهُـــم خلفٌ أضاعوا محكمَ الآيـــاتِ
هانوا ولو حكموا بِهِ مَا ذلهـــم أعداؤُهُم وَقْتًا مِنَ الأوقَـــاتِ

يحدد الشاعر مخرج الأمة من الظلمات الحالكة والتخبط العارم الذي تعيش فيه ، وهذا المخرج الذي وصفه هو مخرج رباني أنزله رب العالمين _ تبارك وتعالى _ ، ألا وهو كتابه_ عز وجل _ الذي جاء بخير هدي وشريعة ، وتعجب الشاعر من هؤلاء الذين سعوا وراء الغرب وتركوا هذا الهدي الرباني ولهثوا وراء أفكارهم ، ولو أن الأمة تمسكت بكتاب الله لرزقوا العزة والكرامة ، ولما سلط عليهم أعداؤهم .

(١) التصوير البياني. دراسة تحليلية لمسائل البيان. أ.د/محمد أبو موسى.٣٢١ ،٣٢٢.
(٢) أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٠٦ .

وقد أسهمت الاستعارة في بيان خطورة الموقف الذي يمر به المسلمون في هذه الآونة ، هذا الموقف الذي يتمثل في التخبط العارم الذي تعيشه الأمة ، فقد صورت الاستعارة في قوله : (إننا نمشي بليل حالك الخطوات) هذه الخطورة وهذا التخبط بصورة المشي في الظلمات ، ومن المعلوم أن من يمشون في الظلمات لا يهتدون إلى طريقهم ويتخبطون في كل جانب وبالتالي من المستحيل أن يصلوا على أهدافهم التي يرومونها.

ثم استخدم الشاعر الاستعارة لبيان الفرق الهائل والبون الشاسع بين الهدى الرباني والمنهج الغربي الضال فيقول :

بأجل من نور الإله وهديه شتّان بين النور والظلمات

حيث شبه المنهج الرباني بالنور بجامع الاهتداء ووضوح الطريق ، وشبه المنهج الغربي بالظلمات بجامع الضلال والتخبط وعدم الوضوح ، وجاءت بعض القيم البلاغية للاستعارة في هذا البيت أنها جاءت في ثوب الطباق بما فيه من « إيضاح المعنى وإظهاره ، وتأكيده وتقويته ، عن طريق المقارنة بين الضدين ، فتصور أحد الضدين فيه تصور للآخر ، وعلى هذا فالذهن عند ذكر الضد يكون مهيأً ومستعداً له ، فإذا ما ورد عليه ثبت وتأكد »(١) ، وقد سبق في المبحث الأول بيان هذه الاستعارات وبعض أسرارها البلاغية .

أما أسلوب التأكيد في البيت فهو يتماشى مع غرضه من القصيدة ، وهو تنبيه المسلمين وإيقاظهم ، فالتأكيد يتناغم مع هذا الغرض ويناسبه .

وبعد هذا التحليل يتبدى جليا لمن ينعم النظر في هذه الأشعار البديعة الرائعة أن طرائق الرفاعي التي استخدمها لرسم صوره الكلية جاءت متنوعة ، ويظهر أيضا بوضوح هذه المعانقة المتكاملة بين التراكيب المستمدة من علم المعاني مع أدوات الصور البيانية، ومن ثم " امتدت الصورة ، واتسعت أجزاؤها ، مما يظهرها على الجملة خالبة للب ، شائقة للفؤاد " (٢) .

(١) دراسات منهجية في علم البديع . د/ الشحات أبو ستيت . ٥١ .

(٢) من طرائق البيان : د / عبد الرازق فضل : ٢ / ١٥٨ – ١٦٨ .

المبحث الخامس : تصوير كفاح الشعوب الإسلامية.

أولاً: كفاح شعب الجزائر

يقول هاشم الرفاعي [1] :

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

هذه القصيدة نظمها هاشم الرفاعي تأييداً لكفاح شعب الجزائر المسلم الثائر الذي لاقى من البطش والقهر من المستعمر الفرنسي الغاشم ما سالت به دماء الشهداء الزكية دفاعًا عن دينهم ووطنهم ، وجهادا وثورةً ضد الظلم والطغيان ، فبدأ شاعرنا هذا التأييد بالحديث عن الوسائل والأسلحة القوية التي يستطيع من خلالها الشعب الجزائري المقهور أن ينتصر على المستعمر الغاشم ، وهذه الأسلحة هي : أولا : عشق الأوطان الذي من خلاله تتحرك مشاعر البطولة والفداء ،ثانيا : دماء الشهداء التي تلهب أفئدة الأحرار فتنبع من أحشائهم وتحفزهم على الثورة ، ثالثا : جثامين الشهداء ، وقد ألقيت على سفوح المجازر هذه الجثامين التي تدعو الأحرار الأباة إلى بذل كل ما أوتوا من قوة من أجل الثأر لهم ،والقصاص من قاتليهم ، أما السلاح الرابع : فهو السخط الذي يغلي في قلوب الثوار وحناجرهم جراء مجازر المستعمر البشعة وأفعاله الدنيئة ،وبقى سلاح واحد ، وهو الخامس والأخير ويعتبر حجر الزاوية في هذه الثورة ضد الظلم والطغيان ، وهو الأحرار من أبناء الشعب المظلوم ، الذين لا يرضون بالظلم والاستعباد ؛ لذا فهم يثورون عليه ويرابضون على القمم .

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٣٤ .

obeikandl.com

بمجموع هذه الأسلحة يستطيع الشعب مواصلة كفاحه وجهاده وثورته حتى يأتي النصر الذي يضئ ظلام الهزيمة ويبعث في النفوس الأمل والأفراح .

وقد تميزت الأبيات بلمسات بلاغية جميلة تعانقت مع حس الشاعر المرهف وتأثره بهذا الكفاح ، فكان التصوير البياني متوشحا بحلة باهية ناصعة على النحو التالي :

فبالنسبة لأدوات الصورة البيانية في الأبيات ، فقد اعتمد الشاعر في تصويره على الاستعارة بالكناية التي صورت كفاح هذا الشعب المجاهد بثقة واقتدار، ففي صدر هذه القصيدة يستخدم الشاعر هذا اللون البياني تجدد دماء الشهداء فيقول:

بهواك بالدم فوق تربك يا جزائـــــر

يجرِي وينبعُ مِنْ حَشَاشَةِ كلِّ ثائِرْ

فالشاعر يصور الدماء التي تلهب حماس المجاهدين ، وتحفزهم للثأر لها في صورة عين يتجدد ماؤها ولا ينقطع ، وبالتالي فتضحية الأبطال ستستمر ، ولن يوقفها بطش المستعر الغاشم.

وفي البيت الرابع تأتي استعارة مكنية رائعة تصور مدى السخط والغضب في قلوب الأحرار من أبناء هذا الشعب ، حيث يقول الشاعر :

بالسخط يغلي في القلوب وفي الحَنَاجِر

حيث شبه السخط والغضب من الغاصبين بحميم يغلي في القلوب والحناجر ؛ ليلهب حماستها ويستفز قواها للوقوف في وجه الظلم والطغيان.

وتبرز قيمة الاستعارة المكنية هنا أنها حولت السخط والغضب من شعور معنوي في قلوب المناضلين إلى حميم يغلي في قلوبهم وحناجرهم ؛ ليلهب حماستهم ، ويستفز قواهم للوقوف في وجه الظلم والطغيان.

وفي البيت قبل الأخير من المقطوعة تأتي الاستعارة الرئيسية في هذه المقطوعة والتي تبين المعنى الذي قصده الشاعر ، والذي مهد لها بذكر الأسلحة التي تلهب حماس المناضلين، حيث قال الشاعر:

سنفجر الأضواءَ في تلكَ الدياجِر

فالشاعر يتحدث بلسان المجاهدين ويذكر أنهم بكل الوسائل والأسلحة السالف ذكرها سيجاهدون ويناضلون حتى تتحول ظلمات الهزيمة والانكسار والاستعمار إلى أضواء الكفاح والنضال ، وقد نهضت الاستعارة التمثيلية بهذا التصوير الرائع ، حيث استعار الشاعر: (تفجر الأضواء) ، لتحقيق النصر ، واستعار: (الدياجر) ، أي : الظلمات الحالكة للهزائم ، وذل الاحتلال والاستعمار .

وفي البيت الأخير تأتي الاستعارة الختامية لهذه الصورة، وهي استعارة تمثيلية موغلة في الخيال حيث يقول:

وتسيلُ أفراحُ الحياةِ عَلَى المَقَابِـــر

فهنا استعار الشاعر إسالة أفراح الحياة لتحقيق الانتصارات والثأر لدماء الشهداء ، واستعار المقابر للهزائم التي تلاشت بعد أن تحققت الانتصارات بسبب هذا الكفاح الرائع من شعب الجزائر ، وركب الشاعر هذه الأجزاء في صورة استعارية تمثيلية جميلة تصور النتيجة السعيدة التي وصل إليها هذا الشعب بسبب كفاحه .

وهكذا نرى كيف تعانقت ملكات الشاعر البلاغية المتنوعة المستمدة من علوم البلاغة الثلاثة المعاني والبيان والبديع في رسم هذه الصورة البلاغية الممتعة .

ثم بعد ذلك يؤكد الشاعر على الصمود أمام بطش المستعمر الفرنسي فيقول [1] :

لن نستكينَ لبطشِ جزارِي فرنسَا
لن تعرف الآمالُ في الأضلاعِ يأسَا
والصبحُ نبذره على الآكام بَأسَـا
والحقف بين الصخر لا نألوه غَرْسَا
حتى تعود ذرى الهِضَابْ
حمراءَ تنبتُ بالرِّقَـــابْ

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٣٤ .

ونرى الحصى يطفو على أَشْلاءِ غَادِر

جاءت لتلقى الموت موعدُه الجزائِـــر

يواصل الشاعر نسج ألوان صورته المفعمة بالتحدي والصمود ، فيعلنها صريحة على لسان مناضلي هذا الوطن الثائر ، أنه لا استكانة على الإطلاق أمام بطش هؤلاء القتلة ، وأنهم لن ييأسوا أبدا ، فهم من يصنعون الأمل ولا يهابون الموت ، بل يلقون أعداءهم فيه دون هوادة .

ولرسم هذه الصورة المفعمة بالتحدي والصمود سلك الشاعر سبلا بلاغية تعينه على رسم هذه الصورة.

فتأتي الاستعارة التي تصور صورة بشعة لجنود الاحتلال الفرنسي في البيت الأول ، حيث وصفهم الشاعر بقوله : (جزاري فرنسا) ، وهذه الاستعارة ينطوي خلفها تشبيه الجنود الفرنسيين بالجزارين بجامع التعود على إزهاق الأرواح وإراقة الدماء دون اكتراث لها أو أسف عليها ، فهم يعاملون الأحرار من أبناء الشعب على أنهم ذبائح لابد من التخلص منها ، وبالتالي فقد صورت لنا هذه الاستعارة هؤلاء الجنود الوحشيين في صورة مستقبحة وغير آدمية .

كما تشاركت الاستعارة المكنية والمجاز المرسل في إضفاء مزيد من العمق والإيحاء على تصوير الشاعر حين يبث الروح الإنسانية في الآمال، وحين يعبر عن القلوب بالأضلاع في البيت الثاني في قوله:

لن تعرف الآمال في الأضلاع يأسا

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 "[1]. وكذلك المجاز المرسل الذي استخدمه الشاعر للتعبير عن القلوب بالأضلاع، وهو مجاز مرسل علاقته المحلية " وفي هذه الصورة ضرب من الإيجاز ؛ لأننا نكتفي بذكر المحل ونطوي ذكر الحال.... كما أنه يتضمن ناحية شكلية جمالية لا تخلو من إقناع، هي هذا الخيال السانح

(١) البلاغة فنونها وآدابها ، د / فضل عباس ، ص٢١٤ .

في صوره؛ حيث نرى الضلوع قلباً...، وهذا وصف مجمل للعملية النفسية التي تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ " [1].

ويواصل الشاعر النسج على منوال الاستعارة بالكناية ففي البيت الثالث يقول الشاعر:

والصبح نبذره على الآكام بأسـا

وهذه الاستعارة الجميلة ينطوي تحتها تشبيه الصبح بما يمثله من أمل في الحياة ببذور يغرسها المناضلون بكفاحهم فتنبت القوة والمنعة، وهنا يتضح بجلاء كيف تحول الاستعارة المكنية الأشياء عن طبائعها وصفاتها.

وعلى طريقة الاستعارة السابقة يستعير الشاعر الإنبات للموت في البيت الرابع في قوله :

والحتف بين الصخر لا نألوه غرسا

فهذه الاستعارة المكنية قد حولت الموت من مصير تنتهي الحياة على إثره إلى بذور يغرسها الشهداء فتنبت الحياة على إثرها ، وتبرز قيمة الاستعارة هنا أنها حولت الشيء إلى نقيضه تماما ، فقد حولت الموت إلى حياة جديدة يملؤها التضحية والفداء .

ثم يرتقي الخيال الشعري لدى الشاعر في آخر بيتين حيث قال :

ونرى الحصى يطفو على أشلاء غادر

جاءت لتلقى الموت موعده الجزائر

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

(١) التصوير البياني.د/ محمد أبو موسى.٣٦٢ ، ٣٦٣. بتصرف .

ثانيا : تصوير كفاح شعب الصومال .

يقول الشاعر[1] :

أبداً لن تخنِقَ آمالِـــي لن تبقى في وطني الغالِي

سأحطم يوما أغلالِي سيهزُّكَ بركانُ نضالِي

حتى يرجعَ لي صومالِي

ستعودُ الأشلاءُ الخمسُ جسدا لا يطويه اليأسُ

وجحيما سعره البأسُ تذكيه نفوس الأبطالِ

يبنون مفاخر صومالِي

صومالي ما كان صبيًّا لتكونَ على الأرضِ وصيًّا

وتكبل بالقيد يدي وتبارك قتلِي وقتالِـــي

فإلامَ تُمَزِّق صُومالِي

الغابةُ قد مُلِئَتْ نَارَا والوادي يهتاجُ شرارا

والسفحُ تدفقَ أحرارا أفنَوْا أيامًا ولياليِـــي

يبغون تحرر صومالي

الليلُ تركناهُ صَبَاحا والحق حملناهُ سِلاحا

والمجدُ لبِسْناهُ وِشاحا نهدِيهِ غدا للأجْيالِ[2]

أجيال تبني صومالِي

شعب الصومال من الشعوب التي تحدث هاشم الرفاعي عن كفاحها ونضالها ضد الأطماع الغربية الغاشمة ،فيتحدث هاشم على لسان أحد أبناء هذا الشعب المناضل موجها خطابه

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٤٢.

(٢) الوِشاحُ: كُلُّهُ حَلْيُ النساءِ، كِرْسانِ مِنْ لُؤْلُؤٍ وَجَوْهَرٍ مَنْظُومَانِ مُخالَفٌ بَيْنَهُمَا مَعْطُوفٌ أَحدُهما عَلَى الْآخَرِ، تَتَوَشَّحُ المرأَةُ بِهِ، وَمِنْهُ اشْتُقَّ تَوَشَّحَ الرجلُ بِثَوْبِهِ ، اللسان ، (٢ : ٦٣٣) .

للمستعمر الغاشم قائلا له: إنك لن تستطيع أن تنهي آمالي في التحرر والعزة والكرامة ، ولن تستطيع أيضا أن تطيل بقاءك في وطني ، فحتما سيأتي يوم أثور فيه على ظلمك فتهتز من نيران ولهيب الثورة حتى يتحرر وطني العزيز ، وتتوحد أقاليم بلدي الخمس ، ويعود جسدا واجدا بفضل جهاد الأبطال الذين يبنون أمجاد هذا الوطن ، ثم يتعجب الشاعر من هذه الوصاية المزعومة على الصومال ، فهو ليس طفلا حتى تفرض دول الاستعمار عليه الوصاية ، وتكبل حريته ، وتبارك قتله ، ولكن هيهات ، فالجهاد قد اشتعل ، والبلاد امتلأت بالأحرار الذين يريدون تحرر هذا الوطن ، والذين سيحولون الليل إلى صباح مشرق يهدونه للأجيال القادمة التي تأخذ على عاتقها بناء هذا البلد الجريح .

وقد استخدم الشاعر لتصوير هذا الكفاح لغة تصويرية ثائرة مفعمة بالحركة والحيوية والحدة والتحدي فقد أسهم الشاعر بتصويره البياني في تأكيد هذه الحدة وهذه الثورة ، فمن ذلك استخدامه للاستعارة المكنية في البيت الأول التي تصور الإرادة الشريرة للمستعمر الغاصب في القضاء على آمال وأمنيات الشعوب والتي عبر عنها الشاعر بقوله :

أبدًا لن تخنق آمالـــي لن تبقى في وطني الغالي

وكأن الآمال إنسان يريد المستعمر أن ينقض عليه ويخنقه وينهي وجوده .

وفي البيت الثاني تأتي استعارة تصريحية جميلة في قوله :

سأحطم يوما أغلالي سيهزك بركان نضالي

لأن القيود التي يكبل بها الوطن ليست قيودا حسية وإنما هي قيود معنوية شبهت القيود الحسية بها ، ثم تنوسي التشبيه وتم التعبير بهذه الصورة الاستعارية لتصوير الكبت الذي يتسبب به الاحتلال ، والذي سينهيه الجهاد والكفاح .

هذه الاستعارة تعانقت مع استعارة الشطر الثاني في قوله : (سيهزك بركان نضالي) ، والتي استعير فيها البركان للغضب لتصوير مدى شدة ثورانه وحدته .

وكذلك أيضا استخدم الشاعر الاستعارة في تصوير الفرقة والتمزق الذي صنعه الاستعمار حين قال: (ستعود الأشلاء الخمس) ، فقد انطوى خلف هذه الاستعارة تشبيه أقاليم وأجزاء البلاد الخمس بالأشلاء بجامع التمزق والتفرق ، وهذا اللفظ الذي استخدمه الشاعر : (الأشلاء) ، يوحي بقسوة هذا التمزق وبشاعته .

وفي الشطر الثاني في قوله : (جسدا لا يطويه اليأس) استعارة تصور قوة الوحدة والترابط بعد أن تتحد أجزاء البلد ، ثم تأتي استعارة في قوله : (لا يطويه) ، وهي استعارة مكنية ينطوي خلفها تشبيه الوطن إلى مادة قابلة للطي ، ثم تنوسي التشبيه ، وتم نفي أن يطوى هذا الوطن ويتفرق بسبب اليأس من التحرر والكفاح .

وكذلك استخدم الشاعر الاستعارة في تصوير حدة الثورة التي ستحرق الغاصبين بعد أن يتوحد هذا البلد بقوله :

وجحيما سعره البأس تذكيه نفوس الأبطال

فقد استعار الشاعر لفظ الجحيم لحدة اشتعال الثورة ورشح هذه الاستعارة بقوله : (تذكيه نفوس الأبطال) .

ثم جاءت استعارة سادسة في الشطر الأخير من هذا المخمس حيث قال :

يبنون مفاخر صومالي

حيث شبه الشاعر المفاخر بالصرح أو المبنى الشامخ الذي يبني بسواعد أصحابه الذين هم أولى الناس به وهم أبناء هذا الوطن .

هذه الاستعارات الست المتوالية المتزاحمة تدل على ما أشرت إليه أن الشاعر استخدم لغة ثائرة مفعمة بالحدة والتحدي .

أما قوله : (وتكبل بالقيد يدي) فقد جاء كناية عن الأسر والاستعباد وكبت الحريات .

هذا بالإضافة إلى الاستعارة التي تضمنها هذا التأكيد ، والتي ينطوي تحتها تشبيه الجهاد بالنار ، فكلاهما متوهج ويرهب الأعداء ، وهذه الاستعارة رشحها في الشطر الثاني من البيت حين قال : (والوادي يهتاج شرارا) ، فالنيران التي استخدمها الشاعر لتصوير كفاح شعب الصومال ليست نيران هادئة ، بل هي نيران مشتعلة ترمي بالشرر من أودية هذه البلاد .

ويستمر الشاعر في تصوير كفاح شعب الصومال فيعانق بين الاستعارة المكنية والمجاز العقلي فيقول :

والسفحُ تدفقَ أحرَارَا أفنوا أياما ولياِلـــي

يبغونَ تحررَ صومالِي

فالشطر الأول من هذا البيت به استعارة مكنية تصور حركة جيش المناضلين المدافعين عن وطنهم وكأن هذا الجيش سيل من ماء يتدفق ، ولكن هذا التشبيه قد طوي بين طيات هذه الاستعارة المكنية التي طوت ذكر المشبه به ، والذي دل عليه لازم من لوازمه وهو التدفق .

ثم يعود الشاعر للنسج على منوال الاستعارة فيقول :

الليل تركناه صباحا والحق حملناه سلاحا

وتبرز القيمة التصويرية لهذه الاستعارة أنها جسدت المفارقة بين معنيين في غاية الاختلاف والتناقض ، المعنى الأول من هذين المعنيين هو معنى مرارة الهزيمة وذل الاستعمار ، وقد استعار الشاعر لهذا المعنى لفظ الليل الذي يوحي بسواده الحالك بمعنى هذه المرارة وهذا الذل الناتج عن الهزيمة والاحتلال ، أما المعنى الثاني الذي جسدته الاستعارة في هذا البيت هو معنى النصر المشرق الذي يضيء قلوب المناضلين ، لهذا استعار الشاعر لهذا المعنى لفظ الصباح بكل ما يحمله من معان للإشراق والأمل ، ومن هنا اكتسبت هذه الاستعارة التمثيلية قيمتها وحملت في طياتها هذا الطباق الذي فيه ما فيه من « إثارة الفكر ، وتنشيط الوجدان ، والأخذ بجماع المتلقي فكراً وعاطفة »[1].

وفي البيت الأخير يرسم الشاعر لنا صورة جميلة من خلال الاستعارة المكنية فيقول:

والمجدُ لبِسْناهُ وِشاحا نهدِيهِ غدا للأجْيالِ

أجيال تبني صومالِي

فالشاعر يصور ثمرة كفاح ونضال هذا الشعب ألا وهو المجد الذي يفتخر به المجاهدون ، ويسطرون من خلاله تاريخا يرونه لأبنائهم ، وقد نهضت الاستعارة بالكناية بهذا التصوير ، حيث

[1] ينظر : دراسات منهجية في علم البديع . أ.د/ الشحات أبو ستيت . ٥٠ .

obeikandl.com

صورت المجد وكأنه ثوب يرتديه الأبطال ، ويتوشحون به ، ويفتخرون بارتدائه ، وطوت هذه الاستعارة ذكر المشبه به ، ورمزت إليه بقول الشاعر : (لبسناه وشاحا) .

ومن خلال الدراسة البلاغية لهذه النصوص التي يصور فيها الرفاعي كفاح الشعب الجزائري يتضح بجلاء أن الشاعر قد اعتمد فيها إلى حد بعيد على 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 .

ولعل الشاعر أكثر من استخدام الاستعارة المكنية في تصويره لكفاح الشعوب الإسلامية من أجل الهروب من الواقع المرير الممتلئ بالهزائم ، دخولا في واقع جديد من تخيله، يفيض بالأمل ، ويحلم بالعزة والكرامة.

obeikandl.com

المبحث السادس: تصوير أمجاد الأزهر الشريف.

في هذا المبحث استعرض نماذج من الأبيات التي صور فيها الشاعر أمجاد ومحاسن صرح الإسلام الزاخر الأزهر الشريف ، وقد أجاد الشاعر وأصاب وأحسن في حديثه عن الأزهر ، كيف لا ، وهو ابن بار من أبنائه ، طلب العلم صبيا في رحابه حتى تخرج منه أديبا أريبا ، وكان هاشم الرفاعي _ كما يقول عنه شقيقه الذي جمع ديوانه وقدم له _ :" يناصر شيوخه من كبار العلماء ممن لهم الأيادي البيضاء والألسنة القوية في تبصير الناس والذود عن الإسلام ، وكان دائما يهاجم المتخاذلين منهم عن نصرة الحق ؛ لذلك عندما تدخلت الثورة في شئون الأزهر رأى هاشم ورفاقه أن هذا التدخل فيه قضاء على دور الأزهر كمنارة للعالم الإسلامي ، وقال في ذلك قصائد كثيرة "[1] .

ومن نماذج شعر هاشم الرفاعي التي يصور فيها هذه الأمجاد قوله [2] :

هُوَ السُؤدُدُ الماضِي تدقُّ بشائـرُه وتغمُرُنَا أمجـــادُهُ وَمفاخِـــرُه

ذكرت به التاريخَ يزخرُ نهضـــةً أضاءت لَهَا في الشرقِ غُرًا منابرُه

غداة سما بالدينِ في مصرَ صرحُهُ تفيضُ على الأكوانِ علماً زواخرُه[3]

ألا بارك الرحمنُ خالدَ ركنِـــه فقد عاشَ ذُخرا لا تعدُّ مآثـــرُه

تقضَّـت عليه الألفُ ينشرُ هديَـه مآذنه مرفوعةٌ ومنائِـــــرُه

فإن تكن الأهرامُ آثـارَ ذاهـــبٍ فهذا الذي لا يرهب الدهر عامرُه

المعنى العام :-

يقرر الشاعر في هذه الأبيات أن الأزهر الشريف هو شرف الماضي وبشائر الحاضر ، فأمجاده وإنجازاته في كل العصور معلومة واضحة ، يظهر أثرها على كل المسلمين ، فنهضته التاريخية قد أضاءت بلاد الشرق المسلمة بسبب منابره المضيئة التي اعتلاها علماؤه الكرام ،

(١) مقدمة ديوان هاشم الرفاعي ،ت: عبد الرحيم جامع الرفاعي ،٥٣.

(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٣ .

(٣) (الزاخر) الشرف العالي ويقال فلان عرقه زاخر (ج) زواخر المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى . أحمد الزيات . حامد عبد القادر . محمد النجار (١ : ٣٩١) ، ت: مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة .

حتى قام هذا الصرح بنصرة الدين ورفعته من مصر الكنانة إلى أن انتشر علمه في آفاق الدنيا ، فعلى مدار أكثر من ألف عام ظل هذا الصرح شامخا ، شموخًا أعظم من شموخ الأهرامات ، ولكن شتان فالأهرامات أثار من ذهب ورحل ، أما الأزهر فهو شامخ بنصرته للدين الحنيف الذي سيبقى حتى قيام الساعة .

ولتصوير هذه الأمجاد والمفاخر لهذا الصرح العظيم سلك الشاعر عدة سبل بلاغية لنسج ملامح هذه الصورة المضيئة.

ففي البداية يعمد الشاعر إلى التشبيه لتصوير أمجاد الأزهر ، فيشبه الأزهر الشريف بالسؤدد أي المجد والرفعة ، وجاء هذا التصوير على سبيل التشبيه البليغ الذي يكاد يلامس الاستعارة ، حتى صار الأزهر سؤددا ومجدا بذاته ، وهذا يدل على شرفه الرفيع .

ولإضفاء لمسة من الخيال الماتع استخدم الشاعر مجموعة من الاستعارات ، وبدأها بالاستعارة المكنية في البيت الأول ليجسد بشائر وأمجاد الأزهر فيقول :

هُوَ السُؤدُدُ الماضِي تدقُّ بشائرُه وتغمرنَا أمجادُهُ وَمفاخِرُه

فالاستعارة المكنية هي التي حولت البشائر والأمجاد عن طبيعتها ، فجعلت البشائر تدق معلنة قدوم الخير على المسلمين على يد الأزهر الشريف ، وكذلك جعلت الأمجاد نهرا يفيض ويغمر الأراضي بالخيرات ، " وهكذا تحولت الأشياء وبرزت في غير صورتها الحقيقية ، وانتقلت الكلمات من أوديتها أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة " [1] ،وكان هذا التحويل والانتقال عن طريق الاستعارة المكنية التي لها تفنن واقتدار في هذا الباب .

وكذلك تأتى الاستعارة في البيت الثاني التي تصور تأثير النهضة التي قام بها الأزهر في رفعة ووضوح عز ومكانته في الشرق حين قال:-

ذكرت به التاريخَ يزخرُ نهضةً أضاءت لَهَا في الشرقِ غرًّا منابرُه

فهذه الاستعارة تصور كيف برزت مكانة الأزهر في بلاد الشرق الإسلامي من خلال المنابر التي اعتلاها علماء الأزهر الذين أضاءوا الدنيا بعلمهم ودعوتهم ، وهذا ما أشارت إليه الاستعارة

(١) التصوير البياني، ١٨٨.

في كلمة " أضاءت ، "وكأن منابر علماء الأزهر كانت بمثابة المصابيح التي يهتدي بها الناس ويسترشدون بها .

وفى البيت الثالث الاستعارة في قوله:

غداةَ سما بالدينِ في مصرَ صرحُهُ تفيضُ على الأكوانِ علماً زواخرُه

وهي استعارة تبعية في الفعل : (تفيض) ، وهي استعارة تصور كيف انتشرت علوم الأزهر في الدنيا ، وكيف انتشر معها الخير الذي جاء به هذا الدين العظيم ، حيث يعمل الأزهر على نشر علومه وهديه وهذا المعنى صوره الشعر بصورة فيض الزواخر أي الشرف العالي.

وهنا نلاحظ دقة الدلالة التي قصدها الشاعر في هذا التصوير ، حيث إن هذه الألفاظ تدندن على شرف ومجد الأزهر من خلال ذكر مرادفات للشرف والمجد مثل (السؤدد) ،(أمجاده) ،(مفاخره) (زواخره) ، وهكذا أشاعت هذه الألفاظ جوا من مهابة وإجلال الأزهر الشريف على هذا التصوير .

وفى البيت الرابع يأتي دور الكناية والمجاز المرسل في قول الشاعر:

ألا بارك الرحمنُ خالدَ ركنِـــه فقد عاشَ ذُخرا لا تعدُّ مآثـــرُه

فهذه الجملة التي استخدمها الشاعر خبرية لفظا إنشائية معنى الغرض منها الدعاء لهذا الصرح الشامخ بمشاركة أركانه الشامخة ، وفى هذه الجملة أيضا مجاز مرسل علاقته الجزئية ؛ لأن الشاعر أراد أن يدعو لهذا الصرح بجميع أجزائه ومبانيه ، ولكنه اكتفى بذكر جزء أساسي ومهم من أجزاء هذا الصرح الشامخ ، ألا وهو الأركان التي يقوم عليها هذا المبنى العظيم ، وفي التعبير بقوله : خالد ركنه كناية عن بقاء الأزهر الشريف أبد الدهر بمشيئة الله ـ عز وجل ـ .

وفي البيت الخامس تأتي كناية بديعة من الشاعر حينما تحدث عن شموخ الأزهر فقال:

تقضَّت عليه الألفُ ينشرُ هديَه مآذنه مرفوعةٌ ومنائِـــــــرُه

فالشطر الثاني به كناية عن شموخ هذا الصرح وعزته ورفعة مكانته ، فهذه الكناية تشعرنا وكأن الأزهر يتباهى ويعتز بمآذنه المرفوعة ومنائره الشامخة ، فالصورة في هذا البيت بها كناية عن صفة وهي الشموخ والعزة.

وفى البيت الأخير من هذا النموذج تأتى هذه الاستعارة المكنية التي تقرر شجاعة هذا الصرح الشامخ ، وعدم خوفه ورهبته من نوائب الدهر المتقلبة بتقلب الزمن فقد قال الرفاعي :

فإن تكن الأهرامُ آثـارَ ذاهـــبٍ فهذا الذي لا يرهب الدهر عامرُه

وهنا نلحظ كيف أن الرفاعي يدندن على بث الروح في الأزهر الشريف لكي يخلع عليه صفات العظمة كالشجاعة والكرم و العزة والرفعة ، وقد أتى هذا البث للحياة عن طريق الاستعارة بالكناية التي كانت خير معين للشاعر على هذا النوع البارع من أنواع التصوير .

ثم يستطرد الرفاعي في ذكر أمجاد ومحاسن الأزهر فيقول [1] :

صحائفُ مجدٍ ما رأى النيل مثْلَهـا ولا عهدتها في الزمان غوابِـرُه

بفيضِ الهُدى والعلمِ والخيرِ والمنى تدفق ماضيه وأشرقَ حاضِـرُه

وأصبح للإسلام في الأرضِ قبلـة على بابه لا يرفع الهامَ زائِـرُه

فمعقل إرشـاد ومنبع حكمـةٍ وبحر علومٍ ليسَ يدرك آخِـرُه

أخو عزمةٍ لم يعرف الدهرُ مثلَهـا وذو صولةٍ في الحقّ تخشى بَوَادِرُه

المعنى العام :

يذكر الشاعر أن أمجاد الأزهر الشريف لم تعهدها مصر ، كما أنه لم يعهدها الزمان بأحقابه الغابرة ، فقد عم خير الأزهر الشريف الماضي والحاضر في آن واحد ، وأصبح هذا الصرح قبلة للعلوم وأيضا لأنظار المسلمين الذين يجلونه ويحترمونه ، كيف لا ، وزائر هذا الصرح لا يستطيع أن يرفع رأسه أثناء الزيارة إجلالا وتقديرا واحتراما ، فهو معقل النصح والتوجيه ، ومنبع الحكمة ، وبحر للعلوم ، ومع ذلك فله في نصرة الحق صولات وفى مواجهة الباطل جولات .

وإذا نظرنا للصورة في الأبيات سنجد أنها غزيرة الألوان ،متنوعة الظلال ، ممتلئة بالخيال الماتع ، فقد أكثر الشاعر من استخدام الاستعارة كأسلوب من أساليب التفنن في مدح هذا

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٣ .

الصرح الشامخ ، فما من كلمة في الأبيات إلا وهى جزء من صورة مجازية استعارية كنائية مما يدل على غزارة وثراء التصوير في الأبيات التي جاءت على النحو التالي :

ففي البيت الأول يصور الشعار مفاخر الأزهر الشريف قائلا:

صحائفُ مجدٍ ما رأى النيل مثلَهَـا ولا عهدتها في الزمان غوابِـرُه

في صورة استعارية جميلة أضاف الشاعر : (الصحائف) إلى (مجد) ؛ للدلالة على أن الأمجاد التاريخية للأزهر واضحة جلية ، وكأنها قد سطرت في صحائف ؛ وللدلالة أيضا على أهمية وقيمة هذه الأمجاد ، فلا يدون في الصحائف إلا ما له قيمة تستحق التسجيل والتلوين .

وقد رشح الشاعر هذه الاستعارة المكنية بقوله: (لم ير النيل مثلها) ، وهي أيضا استعارة مكنية أخرى بثت الروح في نهر النيل وجعلته متابعا جيدا للتاريخ ، يميز الصفحات الناصعة فيه ، وهذه الاستعارة قامت على " التشخيص والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وقد التفت الجرجاني إلى هذا بقوله: فإنك لترى بها الجمادَ حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها "[1] .

وكما بث الشاعر الحياة في نهر النيل أيضا قام ببث الحياة في غوابر الزمان ، فجعلها ناقدا بصيرا لم يعهد مثل أمجاد الأزهر الشريف ، وهذه الروح أيضا قام الشاعر ببثها من خلال الاستعارة المكنية .

ولاحظ معي كيف استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة بالكناية في البيت الثاني لتجسيد أمجاد الأزهر حين قال:

بفيضِ الهُدى والعلمِ والخيرِ والمنى تدفق ماضِيهِ وأشرقَ حاضِـرُه

فهذه الاستعارة المكنية ينطوي خلفها تشبيه أمجاد الأزهر الشريف بنهرٍ يفيض ويتدفق ، وهذه الصورة تكررت معنا في نفس هذا المعنى ألا وهو تصويره لأمجاد ومحاسن الأزهر الشريف.

(١) أسرار البلاغة ، ٣٢ .

ومن الصور البيانية التي استخدمها الشاعر وصفه للأزهر بأنه قبله الإسلام في قوله:

وأصبح للإسلام في الأرضِ قبلــة على بابه لا يرفع الهامَ زائـِـــرُه

وهذا الوصف يأتي من قبيل التشبيه البليغ ؛ لأن القبلة الحقيقية ستظل بيت الله الحرام الذي يتوجه إليه المسلمون في الصلاة ، أما الأزهر فيتوجه إليه المسلمون في طلب النصح والإفتاء والإرشاد والاهتداء برأيه في ملمات الأمور .

وفي الشطر الثاني تأتي هذه الكناية الجميلة :(على بابه لا يرفع الهام زائره) ، وهي كناية رائعة عن إجلال المسلمين 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 ، وقد بلغت هذه الكناية درجة عالية من الإبداع ،كيف لا ، " وقد أجمع الجميع أن الكناية أبلغ من التصريح " [(١)] ، "إذ هي بمنزلة إقامة الحجة بدليلها وبرهانها "[(٢)] .

وفي البيت الرابع تأتي الاستعارة التي تصور سعة العلوم التي يبثها الأزهر الشريف حين قال الرفاعي :

فمعقل إرشـــاد ومنبع حكمــةٍ وبحر علومٍ ليسَ يدرك آخِـــرُه

فالشاعر يصور سعة علوم الأزهر الشريف بصورة البحر الذي لا آخر له تصويرا ينم عن سعة هذه العلوم وغزارتها وعمقها ، وألحظ أن هذا البيت الذي صور البحر قد تشابه مع بيت ذكره أبو تمام ، وبه أيضا صورة البحر وعلى نفس الوزن والقافية حيث قال أبو تمام في المديح :

هو البحر من أي النواحي أتيتَه فلجتُه المعروفُ والجودُ ساحلُه

ولكن شتان بين البحرين ، فبحر أبي تمام لم يفض إلا بمتاع الدنيا الزائل من عطاء الممدوح ، أما بحر الرفاعي الذي صور به علم الأزهر أفاض ولا يزال بخير علوم الأرض ، علوم الدين والشريعة واللغة العربية ، والمقارنة بين العلم والمال محسومة مسبقا وبلا أدنى شك لصالح العلم ، ولكن التشبيه في بحر أبي تمام فاق الاستعارة في بحر هاشم الرفاعي بالتأكيد والتفصيل ، فهو بحر له لجة وساحل ، أما بحر الرفاعي فاكتفى بذكر سعة البحر التي لا آخر لها ، والله أعلم .

(١) ينظر دلائل الإعجاز . ٧٠ . بتصرف

(٢) المطول . ٦٣٨ . بتصرف

ثم يختتم الشاعر هذه المقطوعة بهذا البيت الجميل :

أخو عَزْمةٍ لم يعرف الدهرُ مثلَهَـا وذو صَوْلَةٍ في الحقّ تخْشَى بَوَادِرُه

فهذه الصور اللتي تنوعت بين كناية واستعارة تبين لنا كيف كان الأزهر ملازما للعزمات والبطولات والصولات في قول الحق ، لدرجة أن أهل البغي كانوا حذرين أشد الحذر من ردة فعل الأزهر على ظلمهم وبغيهم ، وفي والتعبير بـ (أخو عزمة) ، و (ذو صولة) كنايات عن هذه الملازمة الشديدة من الأزهر لهذه الصفات التي تدل على الشجاعة والإقدام ، وكأن الأزهر صار من شدة ملازمته للعزمات صار أخا لها ، ومن كثرة قيامه بهذه الصولات صار صاحبا لها .

ثم دلل هاشم الرفاعي على عزيمة الأزهر في نصرة الحق وصولته في وجه الباطل بريادة الأزهر في ثورته على الطغاة والمستعمرين فقال [1] :

هل الثورةُ الأولى سوى صنعِ كفِهِ له من قوى الإيمان فيها ذخائِـرُه؟[2]

أما أرّقَ المحتلَ ليلاً خطيبُـه أفزع الاستعمارَ في مصرَ ثائِـرُه؟

وأشعلها حربا عَوَانـا طَحُونَـةً يذوق لظاها جيشه وعساكِـرُه[3]

فما كان منصورا بتأييـدِ حاكـمٍ ولكن رب الحق بالحق ناصِـرُه

عهدناه في ظهر التجبُّـرِ شوكَـةً يخاف لظاها فاسد الحكم جائِـرُه

فكان إذا ما ران للظلمِ غَيْهَـبٌ ينازله أو تستقل دياجِـرُه[4]

وكان شَجَا في حلق كـل مضلـلٍ إلى أن نأى عن ساحة الدين تاجِرُه [5]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٣ .

(٢) ذخر الشيء واذّخره: خبأه لوقت حاجته.ومن المجاز: ذخر لنفسه حديثاً حسناً. وفلان ما يذخر منك نصحاً. وجعل ماله ذخراً عند الله وذخيرة، وأعمال المؤمن ذخائر عند الله. أساس البلاغة لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري ، (١:٣١٠) ، ت: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م

(٣) حربٌ عَوان قُوتِل فيها مرة بعد الأخرى ، كأنهم جعلوا الأُولى بكراً قال وهو على المَثَل قال حَرْباً عواناً لَقِحَتْ عن حُولَلٍ خَطَرَتْ وكانت قبلها لم تَخْطُرِ وحَرْبٌ عَوَان كان قبلها حرب ، اللسان _ عون (١٣: ٢٩٨).

(٤) الغيهب : الظلمة (اللسان _ غهب) ، (١: ٦٥٣) .

(٥) الشجا : ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما (اللسان _ شجا) ، ج ١٤ ، ص ٤٢٢ .

سل النيل يوم البأس من كان حصنُه يلوذ به في خطبِـــه فيـــؤازِرُه؟

ومن أُعملت يوم الجهادِ سيوفُـــه ومن هتفت عند الفداءِ حناجِـرُه؟

ومن كان إن نام الولاةُ عن القَـذَى تدق نواقيس الكفاح مشـاعِـرُه؟

ومن كان عونا للرئيسِ وصحبِـه يؤيده في زحفه ويظاهـِـــرُه؟[1]

سيخبرك النيلُ اليقينَ فتنثنـــي فخورا بصرح لا تفل بواتـِـــرُه[2]

وتعلم أن المجد نلنـــاه يافعـــاً وكهلا فمنا أهلُه وعشائـِـــرُه

المعنى العام :

يستفهم هاشم الرفاعي استفهامين يحملان مخاطبيه على الإقرار بدور الأزهر المهم في الثورات ضد الظلم والظالمين في كل زمان ، وخاصة ضد الحملة الفرنسية ، فكم أرق علماؤه ليالي الغاصبين بخطبهم التي تقض مضاجع الاستعمار كل ذلك بالاستعانة بالله وحده ، ودون أن يستعين بتأييد حاكم ، بل كان شوكة في ظهر الحكام الفاسدين ، وكان حصنا حصينا لمصر الكنانة يجاهد من أجل عزتها ، ويهتف لتحقيق كرامتها ، ويقوم الحكام الظالمين ، ويعين من يريدون الإصلاح ، لهذا عندما توسم الأزهر الخير في ثورة يوليو بقيادة الرئيس السابق محمد نجيب رحب بها الأزهر وأيده وظاهره ، كل هذه الأفعال تدل على أمجاد الأزهر ومواقفه الناصعة في نصرة الحق .

والشاعر في هذه الأبيات يريد تقرير هذه الحقيقة الواضحة وهي أن الأزهر كان له دور بارز في مواجهة الطغاة والثورة على الظالمين لهذا اعتمد تصوير الشاعر لهذا المعنى على عدة أساليب للتقرير والتحقيق والتوكيد منها ما يلي:

أولا : التصوير البياني في سياق الاستفهام الذي جاء في ثوب الاستعارة بالكناية التي تصور الأزهر وكأنه حاذق محترف في صنع الثورات حين قال (هل الثورة الأولى سوى صنع كفه) ، هذه الاستعارة قد حولت الأزهر الشريف إلى حرفي ماهر قد تخصص في صناعة الثورات واعتاد على صنعها وأجادها ، وهذا مما يوحي ببطولة وإقدام هذا الصرح العظيم ووقوفه في وجه المعتدين دون تردد .

(١) الرئيس المقصود هو محمد نجيب رحمه الله .

(٢) الباتِرُ: السيفُ القاطعُ ، اللسان ، (٤: ٣٧) .

ثالثًا : وكذلك تأتي الكناية في البيت الثاني في قوله :

أما أرّق المحتل ليـلا خطيبُـــه وأفزع الاستعمار في مصر ثائِـــرُه؟

حيث إن تأريق الأزهر لليل المحتلين والغاصبين كناية تخبرنا عن مدى الهم الشديد ، والانزعاج المتواصل، والخوف العارم الذي أحدثه الأزهر للمحتل الغاصب من خلال خطبائه الشجعان وعلمائه الأبطال، وهذا يدل على قوة الأزهر في الحق وإقدامه في المقاومة والكفاح ، « والشاعر حين يؤثر التعبير بالكناية عن أمر ما ، إنما يفعل ذلك لما فيها من تعويل على القارئ والسامع في استنتاج ما يريد ويطمح إليه عالمه النفسي ، وذلك لأنها تضم في دائرتها التعبيرات التي تترك ظلالا خفيفة وتشتغل بها النفس والذهن ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ويزيد الإيحاء » [1] .

رابعًا : الاستعارة في البيت الثالث في قوله :

وأشعلها حربا عَوَانـا طحونَـــة يذوق لظاها جيشه وعساكِـــرُه

فالشاعر يصور مقاومة الأزهر الشريف ووقوفه في وجه الاحتلال بكل قوة في صورة حرب قام الأزهر الشريف بشنها على هذا الاحتلال الغاصب ، وهذه الصورة قائمة على الاستعارة ؛ لأن الأزهر الشريف لم يستخدم في مقاومة الاحتلال نيرانا على الحقيقة ، وإنما كانت المقاومة الحقيقية من الأزهر مقاومة بالحجة والبيان ؛ لتوعية الشعب وكشف ظلم الاحتلال وقيادة الثورة على هؤلاء الغاصبين ، ولكن الصورة التي استخدمها الشاعر صورت هذه المقاومة في صورة إشعال الحرب العوان أي المتكررة ، وهذا يوحي بشدة بأس علماء الأزهر وعدم يأسهم من النصر وممارسة الكفاح مرة بعد الأخرى ، ليس هذا فحسب بل إن هذه الحرب هي طحونة أي تسحق من يقف أمامها فهي حرب لا هوادة فيها ، ثم رشح الرفاعي استعارة الإشعال للمقاومة التي وردت في الشطر الأول رشحها بقوله في الشطر الثاني : (يذوق لظاها جيشه وعساكره) ، وهذا الترشيح يهدف إلى مزيد من الإمعان في الاستعارة ، ومزيد من تناسي الحقيقة التي استعيرت لها هذه الصورة .

خامسًا : الاستعارة التمثيلية في البيت الخامس في قوله :

(١) الأداء النفسي والبلاغة العربية . د/ عبد الرءوف أبو السعد . ٣٠ .

عهدناه في ظهر التجبــرِ شوكَـــةً يخاف لظاها فاسد الحكم جائِـرُه

وهذه الاستعارة تصور لنا مقاومة الأزهر الشريف للطغاة والمتجبرين ووقوفه بقوة وصلابة أمام أطماعهم وحقدهم ، وفي الشطر الثاني رشح الرفاعي استعارته ، فذكر أن لهذه الشوكة حدا مهيبا يشطر الأعادي ويردعهم ، وهذا الترشيح أسهم في زيادة القيمة الفنية للاستعارة .

سادسا : الاستعارة التمثيلية في البيت السابع في قوله :

فكان إذا ما ران للظلمِ غَيْهَـــبٌ ينازله أو تستقل دياجِـــرُه

فهي استعارة يصور بها الشاعر مسارعة الأزهر في نصرة الحق ومجاهدة الباطل حتى يندحر ويهزم ، وهنا استخدم الشاعر هذه الاستعارة المركبة من قسمين: القسم الأول في الشطر الأول (وكان إذا ما ران للظلم غيهب) ، حيث جعل الشاعر للظلم ظلامًا حسيًا وهو ما عبر عنه بالغيهب الذي استعاره لتصوير بشاعة الظلم ووحشته على سبيل الاستعارة التصريحية .

والقسم الثاني من الاستعارة الكلية التمثيلية هو في قوله : (ينازله أو تستقل دياجره) ، ففيه استعارة تصور أن الأزهر لا يرضى بالظلم ولا يتعايش معه بل يجاهده حتى يندحر وهنا جاءت (أو) في البيت بمعنى حتى كقول امرئ القيس :

فقلت له لا تبك عيناك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذر [1]

والاستعارة في هذا القسم في لفظ : (ينازله) ، حيث جعل الشاعر الظلم عدوا مقاتلًا يتصدى له الأزهر فيجاهده حتى ينهزم ، وهنا برزت الإمكانات البيانية للشاعر في رسم الصورة الكلية من خلال الاستعارة التمثيلية بقسميها في هذا البيت .

سابعا : في البيت الثامن استعارة تصور كيف كان الأزهر مزعجا للمضللين عصيا علي الهضم والانكسار ، حيث قال الرفاعي :

وكان شَجَا في حلق كل مضلـلٍ إلى أن نأى عن ساحة الدين تاجِرُه

فهذه الاستعارة تخير الرفاعي مفرداتها بدقة حيث عبر عن مقاومة الأزهر للمضللين ومواجهته لهم وإزعاجه إياهم بصورة الشجا في الحلق ، والشجا هو:" ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما وأنشد :

(١) ديوان امرئ القيس ، شرح عبد الرحمن التطاوي ، صـ٩٦ ، ط دار المعرفة – بيروت – الطبعة الثانية ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م

ويراني كالشجا في حلقه عسرا مخرجه ما ينتزع [1]" .

والشجا استخدمه الرفاعي أكثر من مرة في تصويره ، فقد قال في عدم تقبل المشركين لدعوة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ :

لقد كان ما يدعو إليه محمدٌ شجا في حلوق القوم بل كان علقما

أما في هذا الموضوع استخدم الرفاعي هذه الصورة ؛ ليصف كيف كان الأزهر عصيا على الكسر والانحناء ومقاوما للظلم بكل جسارة وإباء .

وفي عجز البيت استعارة أخرى حينما عبر الشاعر عن تصدي الأزهر لمن يستغلون الدين في تحقيق أطماعهم ، حيث صورهم الرفاعي بهذه الصورة الاستعارية : (تاجره) ، وكأنهم حولوا الدين على سلعة تباع وتشترى ويتاجر فيها ، وما كان لهذا المعنى أن يصل للمتلقين إلا من خلال هذه الاستعارة .

وفي الأبيات من الثامن إلى الحادي عشر جاء أسلوب الاستفهام التقريري الذي حمل في طياته مجموعة من الصور الاستعارية الرائعة ،حيث قال الرفاعي :

سل النيل يوم البأس من كان حصنُه يلوذ به في خطبِـــــه فيـــــؤازرُه؟

ثامنا: توجيه الاستفهام للنيل ، وكأنه إنسان يفهم و يعي ويعلم ، وبالتالي يُسأل فيجيب ، فتوجيه السؤال إليه استعارة مكنية بها تشبيه النيل بإنسان يقر بالحقائق الناصعة لأمجاد الأزهر الشريف.

تاسعا : الصورة الاستعارية الثانية في البيت ، وهي صورة لواذ النيل وتحصنه بالأزهر الشريف عند اشتداد الخطوب والملمات ، فهي صورة جميلة تخبرنا عن دور الأزهر الشريف في حماية وحفظ بلاد النيل ، تصوير الحياة في نهر النيل يدلل على رقة وعذوبة خيال الشاعر ، حيث إن " تصور الحياة في غير الأحياء وإضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء باب جليل من أبواب علم الأدب ، يقيم الشعراء كثيرا من أشعارهم عليه " [2].

(١) اللسان – شجا (١٤ :٤٢٢) .

(٢) التصوير البياني، ٢٨٠.

وبعد هذا الاستفهام التقريري الذي يدعو للإقرار بالحقائق الناصعة السابقة التي تقرر دور الأزهر البارز في نصرة الحق ومواجهة الباطل يأتي تعقيب الشاعر:

سيخبرك النيل اليقينَ فتنثنـــــي فخورا بصرح لا تفل بواتِـــــرُه

وتعلم أن المجد نلنـــــاه يافعـــاً وكهلا فمنا أهله وعشائِـــــرُه

وهذا التعقيب به إمعان في الاستعارة المكنية التي بثت الحياة في شريان الحياة ، وجعلته يلم بوقائع الأحداث في مصر، ويقر بالدور الكبير للأزهر الشريف ، كل هذا كان بفضل استخدام الشاعر للاستعارة المكنية.

وبعد دراسة هذه النماذج أستطيع أن أقول : إن أسلوب هاشم الرفاعي في تصويره لأمجاد الأزهر الشريف قد اعتمد بشكل كبير على الاستعارة المكنية ، التي يستخدمها الأديب عندما يكون بحاجة إلى تلوين أسلوبه ، من خلال بث الحياة فيما لا حياة فيه ، فالاستعارة هي التي لونت المعاني الحقيقية في النص كل هذا التلوين، وهي التي بثت فيه كل هذا القدر من التأثير الذي ارتفع ببلاغتها إلى حد الإبداع ، كيف لا ، فهي التي بها تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة ، فترى الطبيعة الصامتة تغني وترقص وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضة حبا وحياة وانفعالا " [1]، وبالاستعارة المكنية رأينا بشائر الأزهر تدق معلنة مناقبه ومآثره ، ورأينا أمجاده نهرا يفيض بالخيرات والعطاء ، ورأينا نهر النيل يقر ويعترف بفضل هذا الصرح العظيم ، ورأينا ماضي الأزهر نهرا يتدفق حاضره ، ورأيناه شمسا مشرقة ، فكانت الاستعارة المكنية هي سر جمال هذا التصوير وتفوقه وروعته .

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د/ بكري شيخ أمين ، (٢ :١٠٠) .