تقديم

كما كان الرفاعي شابا غيورا على دينه معتزا بإسلامه ، فقد كان وطنيا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان للانتماء والولاء والاستعداد للتضحية والفداء ، فنظم العديد من قصائده في حب وطنه العزيز مصر يصور أمجادها وبطولات أبنائها في معاركهم ، كما صور جراحات الوطن التي أثخنته وعانى منها هو وجميع أبناء الوطن ، وكذلك صور الرفاعي الأحداث العظام التي مرت بها مصر وكان لثورة يوليو عام ١٩٥٢ م ، نصيب كبير من شعر الرفاعي ، وتحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على أبرز جوانب تصوير هاشم الرفاعي في هذا المقام الشعري المهم في عدة موضوعات وطنية درست التصوير فيها في المباحث الآتية .

المبحث الأول:تصوير المعارك الوطنية.

بحسه الوطني العالي صور الرفاعي المعارك الوطنية التي خاضتها مصر دفاعاً عن عزتها وكرامتها ، وعن شرف العروبة ، ومجد الإسلام ، وهذا الحس الوطني العالي من هاشم الرفاعي تجلي في قصائده التي صور فيها هذه المعارك والحروب بدءا من معركة الفالوجة في فلسطين ، حيث صورها الرفاعي في قصيدة من أولي القصائد التي نظمها ولكنني لم أذكر منها نماذج لضعفها الشديد وركاكتها ، حيث إنها من المحاولات الأولي للشاعر .

أما المعركة الأخرى التي عاصرها الرفاعي وأبدع في تصويرها فهي معركة العدوان الثلاثي علي مصر بعد أن أمم الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر قناة السويس في ٢٦ يوليو ١٩٥٦ ، فأعلنت إنجلترا وفرنسا وإسرائيل الحرب علي مصر؛ فنظم الشاعر هذه القصائد التي جاء منها قوله[١]:

أ ـ

بمدفعِهِ المغرورِ قدْ صالَ واعتَدَى ... وراحَ علينَا بالقذائِفِ واغتَـــدَى

وأغري بنا عندَ الحدود كلابَــه ... وأرسل للعدوان يضرب موعِـــدَا

يحاولُ بالتهديـــدِ إذلال أُمَّـــــــة ... وإلقاء شعب في القيود وفي الـــــرَدَى

وهيهات إنَّ النيلَ ضمَّـدَ جرحَه ! ... فلم يخشَ مغلوباً عَلَي أمرِهِ العِدَا

تخاذلنا ولى مع الأمسِ لم نَعُـــــدْ ... عبيدا ،وكَمْ ذَا يصنعُ الخوف سيدا

[١] من قصيدة :(قناة وقنا) ، ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٠٤ .

سلوا (إيدان)(١)الموتور ماذا أثاره علينا فأرغى بالحديدِ وأزبـــــدا ؟ (٢)

لئن ساءه أن يأخذ الحق أهلــه ! فمنطق الاستعمارِ مازالَ مقعـــــدا

المعنى العام:

في هذه الأبيات يصور الرفاعي اغترار العدو بقوته واستهتاره بالشعب المصري حينما ظن أنه فريسة سهلة يستطيع هزيمته وإذلاله ، ولكن هيهات ، فالشعب المصري استفاق وطوي صفحة الخوف والتخاذل والعبودية ، ثم استنكر الرفاعي سبب العدوان وموقف رئيس الوزراء البريطاني في ذلك الوقت (إيدان) وثورته غير المبررة حينما عاد ألحق إلي أهله ، هذا الحق المتمثل في قناة السويس التي هي ملك للمصريين رويت بعرقهم ودمائهم ، وبالتالي فلا عجب إطلاقاً من أن يعود إلى المصريين حقهم .

التصوير البياني :

ففي البيت الأول يفتتح الشاعر تصويره باستعارة بالكناية التي توضح معني الغرور الذي أصاب القوم لدرجة أن هذا الغرور قد انتقل إلي أسلحتهم ، حيث وصف الرفاعي مدافعهم بالغرور علي سبيل الاستعارة المكنية ؛ للدلالة علي أنه من فرط غرورهم أصيبت آلاتهم بهذا الداء الخلقي الدنيء .

وفي البيت الثاني تأتي الاستعارة التصريحية التي تصور جنود العدو في صورة حيوان دنيء جعل مثلا للخسة ، ألا وهو : الكلب ، حيث قال الشاعر :

وأغرى بنا عند الحدود كلابه وأرسل للعدوان يضرب موعدا

وهذه الصورة تعكس لنا بجلاء ما يحمله الشاعر من مشاعر تجاه من يريدون السوء لمصر.

---

(١) إيدان هو رئيس وزراء بريطانيا وقت العدوان ، ديوان الشاعر الأعمال الكاملة ، ت عبد الرحيم جامع الرفاعي،٣٠٤.

(٢) أَزْبَدَ البحر إزباداً فهو مُزْبِدٌ وتَزَبَّدَ الإنسان إذا غضِب وظهر على صِماغَيْه زَبدَتان ، والزَّبَد الجمل الهائج و زَبَد إذا هاج وللبحر زَبَد إذا هاج موجُه ، اللسان (زبد) ، (٣ : ١٩٢) .

وفي البيت الثالث ينتقل أسلوب الشاعر من الاعتماد علي الفعل الماضي ،كما في البيتين الأول والثاني ، إلي استخدام الفعل المضارع ، حيث قال في تصوير تهديد العدو للشعب المصري:

يحاول بالتهديد إذلال أمةٍ وإلقاء شعبٍ في القيود وفي الردى

والسر من وراء هذا الإستخدام يكمن في أن الشاعر يريد من قرائه أن يستحضروا الصورة في وجدانهم وكأنهم في معمعة المعركة ويرون تكبر العدو ومحاولته إذلال الشعب المصري .

ومما أسهم في رسم ملامح الصورة في البيت الاستعارة التصريحية التي تصور مدي الذل والمهانة الذي يريده الأعداء للشعب المصري ذلك في قول الشاعر : (وإلقاء شعب في القيود وفي الردى) ، فالشاعر يصور محاولة الأعداء للسيطرة علي قناة السويس بعد أن أممها للشعب بمحاولتهم إلقاء الشعب في القيود والهلاك والجامع بين المستعار منه والمستعار له هو الذل ؛ والذل الناتج عن إعادة القناة للأعداء بشبه تماماً الذل الناتج عن إلقاء الشعب في السجون والهلاك .

ولكن الشاعر استبعد نجاح هذه المحاولة من الأعداء ، فقد استبعد استطاعتهم فعل ما أرادوا وجاء هذا الاستبعاد في البيت الرابع في قوله:

وهيهاتَ إنَّ النيلَ ضَمَّدَ جُرْحَهُ فَلَمْ يخْشَ مَغْلُوباً علي أَمْرِهِ العدا

فهذا البيت به رد بليغ علي زعم الأعداء ومطامعهم ، حيث إن الشاعر صور النيل بصورة محارب أصيب وجرح حتى ظن أعداؤه أنه سيهزم ، لكنه تعافي وضمد جروحه واستعاد قوته وأصبح أكثر إصراراً علي لقاء أعدائه ، فما أجمل هذه الاستعارة !.

وفي البيت الخامس استعارتان جميلتان في قول الشاعر :

تخاذلنا ولى مع الأمس لم نعد عبيداً وكم ذا يضع الخوف سيدا

الاستعارة الأولي مكنية في قوله : (تخاذلنا ولى) ، حيث صور الشاعر التخاذل وكأنه إنسان كان قد حلَّ في بلادنا حيناً ثم ذهب عير مأسوف عليه ، وحل مكانه العزة والكرامة .

والاستعارة الثانية في هذا البيت هي استعارة تمثيلية في قوله : (لم نعد عبيداً :. وكم ذا يصنع الخوف سيداً) .

وهذه الاستعارة صورت ذهاب الخوف والتخاذل من قلوب المصريين بصورة العبيد الذين تحرروا من عبودية مستعبديهم ، الذين ما سيدهم إلا الخوف الذي كان قد ملأ قلوب المصريين ، فلما رحل هذا الخوف رحلت معه هذه العبودية المصطنعة وغير المستحقة ، وعاد الأمر إلي نصابه ، وعادت السيادة والعزة والكرامة للشعب المصري العربي المسلم ، الذي لن يقبل الذل والاستعباد بعد ذلك ، وهذه المعاني التي نستشفها من هذه الاستعارة التمثيلية تدل دلالة واضحة علي قيمة هذه الاستعارة وبلاغتها ، حيث إنها أعطتنا الكثير من المعاني بالقليل من الحروف والكلمات والمباني ، لهذا قال الإمام عبد القاهر عنها : " 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" [(١)].

وهكذا « فقد تآزر الأسلوب كله بحروفه وألفاظه الخاصة والصياغة المعينة للتراكيب على إشعاع هذه المعاني البلاغية أصيلة وثانوية »[(٢)].

ثم يكمل الشاعر تصويره لهذه المعركة التي انتصر فيها أبناء مصر بعزيمتهم وكفاحهم فيقول[(٣)]:

تطاولَ حتَّى سعَّر النَّارَ ظَالِمَـا ً ... وإن تك نارا ً قد أضاءت لنا الغَدا
وذاق شياطين المظلات بأسَنَـا ... فأوردهم بحرا ً من الهول أسْودا ً
وقاومهم شعبٌ إذا سيم خُطَّـةً ... من الذل لا يلقي إلي الذل مِقْـوَدَا
مؤامرةٌ كانت أعدتْ فأُحْكِمَـت ... ولكنها ضَاعَتْ علي بابِنَا سُدى
وما قَدَرُوا إِقْدَامَنَـا حقَّ قدره ... فَأُحْبِطَ مَا قَدْ دَبَرُوهُ وأُفْسِـدَا

(١) أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .
(٢) الأساليب الإنشائية .أ.د / صباح دراز . ١٤٥.
(٣) ديوان الشاعر ، ٣٠٥ .

وكائن وقفنا في لَظَى الحربِ وقفةً نجسم منها لبطولة مَشْهَـــــدا
بكلِّ فتىً يهفو إلي الدمِ سيفُـــهُ فلا ينثني حتى يروّي لَهُ صَـدَى
كتائب إن طالعتَها يوم زَحْفِهَـــا تُروعك من إيمانها النار والمُـدى
كذلك نحمي النيلَ من كلِّ طامِــعٍ ونسعى إلي العلياء كهلاً وأَمْرَدَا

المعني العام للأبيات :

بعد أن صور الرفاعي اغترار العدو بقوته وزعمه الزائف أنه باستطاعته قهر إرادة الشعب المصري ، يصور في هذه الأبيات مقاومة الشعب لهذا الغرور بكل ما أوتي من قوة مستعيناً بعد إيمانه بالله _ عز وجل _ بعزيمته وإقدامه وبطولته ، حيث تصدي للمؤامرات التي دبروها ، كيف لا ، وهذا الشعب يسعي إلي الأمجاد بشيوخه وشبابه .

وقد افتتحت الصورة الكلية في الأبيات بالاستعارة التي أحدثت هذه المفارقة العجيبة ، حيث ذكر الشاعر النار التي في البيت الأول من زاويتين متباينتين ، الزاوية الأولي في الشطر الأول هي ما يلقيه العدو من قذائف وذخائر تجاه الشعب المصري من خلال مدافعه ومدمراته ، أما الزاوية الثانية في الشطر الثاني تتمثل في أن هذه النار ينطوي وراءها فجر مشرق ؛ لأنه بعد الكفاح والمقاومة يأتي المستقبل المضيء ، وقد حول الشاعر النار من مصدر للحرق والتدمير إلى مصدر للتفاؤل والإشراق من خلال هذه الاستعارة الرائعة في الشطر الثاني في قوله : (وإن تك ناراً قد أضاءت لنا الغَدا) .

وفي البيت الثاني تأتي الاستعارة المكنية التي تحول بأس المصريين إلي طعام مر يتجرعه العدو الغاشم حيث قال الشاعر:

وذاق شياطين المظلات بأسَنَــا فأوردهم بحراً من الهول أسْوداً

فالشاعر في تصويره لمقاومة الشعب المصري يحول بأس المصريين ومقاومتهم إلي طعام مر يتجرعه كل معتدٍ ويلقي جزاء عدوانه ، وقد حذف الرفاعي المشبه به ،ورمز إليه بشيء من لوازمه،

وهو : (ذاق) علي سبيل الاستعارة المكنية التي حولت بأس المصريين ومقاومتهم إلي " حالة جديدة ليست هي الحالة الأليفة التي كانت تراها عيون الناس " (١).

بالإضافة إلي ما في الشطر الثاني من استعارة تصريحيه تصور مدي المقاومة التي قام بها المصريون ، والتي صبت الأهوال الجسام والكربات العظام علي العدو، وكأنه في بحر أسود من الهول والكرب ، وحذف الشاعر المشبه ، وأبقي المشبه به علي سبيل الاستعارة التصريحية التي يدل تركيبها علي تناسي التشبيه ، والتي تحملنا علي تخيل هذه الصورة الجديدة ، وكأن المصريين يمتلكون بحراً أسوداً يلقون فيه أعداءهم .

ثم يستخدم الشاعر الكناية للتعبير عن فشل مؤامرات الأعداء فيقول :

مؤامرةٌ كانت أعدتْ فأُحْكِمَـــت ولكنها ضَاعَتْ علي بابِنَا سُدى

فضياع المؤامرة علي أرض مصر سدى كناية عن فشلها الذريع ، وهذا التعبير الذي استخدمه الشاعر أبلغ مما لو قال مثلا : (ولكنها فشلت) ، 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 خفية ، وتشتغل بها النفس والذهن ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ، ويزيد الإيحاء » (٢).

ولتأكيد هذا المعني قال الشاعر :

وما قَدَرُوا إقْدَامَنَـــا حقَّ قدره فَأُحْبِطَ مَا قَدْ دَبَّرُوهُ وأُفْسِـــدَا

وهنا يظهر جلياً تأثر الرفاعي بأسلوب القرآن الكريم وبلاغته العالية ، فالشاعر قد اقتبس هذا الأسلوب من كتاب الله ـ عز وجل ـ ، حيث قال الله ـ تبارك وتعالى ـ : ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ ﴾ (٣)، وقال : ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾(٤).

وبعد ذلك يقول الرفاعي :

وكائن وقفنا في لَظَى الحربِ وقفةً نجسم منها لبطولة مَشْهَـــــدا

---

(١) الإعجاز البلاغي : دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ، أ . د / محمد أبو موسي ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، مكتبة وهبة ، ط الثالثة ، ٢٠٠٦م .

(٢) ينظر : الأداء النفسي والبلاغة العربية . د/ عبد الرءوف أبو السعد . ٣٠ .

(٣) (الأنعام :٩١) .

(٤) (الزمر :٦٧) .

والشاعر هنا يقرر أن البطولة والكفاح ليست مستغربة علي الشعب المصري ، فلكم حدثت المواقف المضيئة مراراً وتكراراً لهذا استخدم الرفاعي كائن التي تأتي هنا " بمعنى كم ، مثل قول ذي الرمة : وكَائِنْ ذَعَرْنا مِن مَهاةٍ ورامِحٍ، ... بِلادُ الوَرَى لَيْسَتْ لَهُ بِبلادِ " [1].

وفي الشطر الثاني يحول الرفاعي البطولة من صفة معنوية إلي مجسم يردعه المصريون في صورة مشهد عظيم ، وهذا التحويل الجوهري الذي قام به الرفاعي إنما جاء عن طريق الاستعارة المكنية التي من خلالها " تتحول الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة "[2] ، بعد أن سرت في عروقها روح الاستعارة بالكناية .

ثم بين الشاعر السلاح الأقوى الذي يمتلكه الشعب ويراهن عليه في بطولته وكفاحه ألا وهو : رجال هذا الشعب الأوفياء فيقول :

بكلِّ فتىً يهفو إلي الدمِ سيفُـهُ فلا ينثني حتى يروّي لَهُ صَدَى

والرفاعي لا يزال يواصل النسج علي منوال الاستعارة المكنية ، فيضفي صفة إنسانية علي جماد أصم ،وهو السيف ، ويجعله يشتاق إلي دماء الأعداء ، فالاستعارة المكنية هنا قامت على " بث الحياة فيما لا حياة فيه وإشاعة نوع من الألفة بين الإنسان وعناصر الكون الأخرى، والامتزاج والانصهار والتفاعل التام بين الإنسان ومعطيات الكون "[3].

ولعل الرفاعي باستعانته بهذا الكم من الاستعارات المكنية يريد أن يوحي إلي قرائه أن ينبغي أن يتعاطف الجميع مع قضية الشعب المصري العادلة ، فالجمادات التي لا تعقل تفاعلت مع كفاح الشعب المصري بإيجابية ، فمن باب أولي حري بكل صاحب عقل وقلب أن يقف مع الشعب المصري .

ثم يستخدم الشاعر الكناية لتصوير عظمة وقوة الجيش المصري فيقول:

كتائبُ إن طالعتَها يوم زَحْفِهَـا تُروعك من إيمانها النار والمُـدى

(١) (اللسان : فصل الألف) ، (١٤ : ٦٠) .
(٢) التصوير البياني ، أ . د / محمد أبو موسي ، ٧٢٠ .
(٣) التصوير البياني في شعر المتنبي . أ . د / الوصيف هلال الوصيف ، ١٩٣ .

فترويع النيران والأسلحة البيضاء لمن يطالع كتائب الجيش المصري كناية عن قوة هذا الجيش ومهابته ، والرفاعي أثبت هذه المهابة والقوة عن طريق إثبات أمر لازم لها ، ألا وهو ترويع الأسلحة والنيران لمن يراها .

ثم ختم الرفاعي هذه المقطوعة بقوله :

كذلك نحمي النيلَ من كلِّ طامِـعٍ ونسعى إلى العلياء كهلاً وأَمْرَدَا

وقد جاء هذا البيت خير ختام لهذه المقطوعة التي قصور كفاح المصريين في حفاوتهم للعدوان الثلاثي الغاشم ، فاسم الإشارة كذلك في صدر هذا البيت يلحظ الكلام السابق ويغني عن إعادته ؛ لأن اسم الإشارة يفيد تمييز المشار إليه تمييزا واضحاً ، وفي الوقت نفسه يمنحُ الخبر مزيدا من القوة والتقرير .

وفي الشطر الثاني تأتي الاستعارة التصريحية التي تصور المجد الذي يصبوا إليه المصريون في صورة عالية القدر والمكانة ألا وهي صورة العلياء

وقد جاءت قافية البيت مطلقة ؛ مما يساعد الشاعر على أن ينفس عن المشاعر المتقدة في قلبه تجاه وطنه الغالي مصر .

ب_ وفي تصوير المعارك الوطنية نظم الرفاعي قصيدته : " قصة بورسعيد جول جمال " التي يصور فيها موقفاً فدائياً في معارك العدوان الثلاثي بهذا الموقف فدائي سوري اسمه :جول جمال " ، وكان طاباً في الكلية الحربية للضباط ، واشترك في المعركة ودمر واحدة من مدمرات العدو ثم قتل في المعركة " [1] .

يقول الرفاعي [2]:

كان الخريفُ يُظِلُّ أحلامَ الروابِي النائِمَـــة
والبحرُ يدركُ أنَّ أحداثاً ستجري حاسِمَة
وتحرّكَ الأسطولُ يَزْهُو بالحشودِ الآثِمَـــــة
بالعارِ عارِ المعتدين وبالحقودِ العارِمَـــــة

(١) حاشية صـ ٣١٣ من ديوان الشاعر.
(٢) ديوان الشاعر ، ٣١٢ .

وتصفقُ الآمالُ في صدر الجموعِ القادمَـــة
والنصرُ والفتحُ المبينُ وأمنياتٌ حالمَـــــة
وغرورها المجنونُ يحْدُوهَا سترجعُ سالمَـة
للرقصِ عند (السين) و(التّامين) كانتْ وَاهِمَة (١)

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن الهدوء الحذر الذي سبق عاصفة العدوان ، فالروابي نائمة ، والبحر مترقب للأحداث الجسام التي ستجري عليه ، في حين كان يتحرك أسطول الأعداء ،وقد تباهي وتفاخر بآثامه وأحقاده وعاره ، وقد منوا أنفسهم حالمين بالنصر ، وظنوا أن هذه المغامرة ستبوء بالنجاح وسترجع سالمة ، وتحتفل بالنصر المتوهم عند نهري (السين) في فرنسا و(التايمز) في بريطانيا .

افتتح الشاعر قصيدته ببيت تفنن فيه من خلال التصوير البياني المبدع الذي استخدم الشاعر فيه استعارتان قامتا بتحويل الأشياء التي ذكرها عن ظواهرها المألوفة إلي ظواهر أخري عجيبة حيث قال الشاعر :-

كان الخريفُ يُظِلُّ أحلامَ الروابِي النائِمَـــة

حيث جعل الشاعر الخريف شجرة ظليلة تظلل نائماً في الاستعارة الأولي ، وهذا أمر عجيب ! ، فمن المعروف أن الخريف فصل تتساقط فيه الأوراق عن الأشجار ، وتصبح الأشجار في هذا الفصل جرداء ويضعف ظلها ، ولعل السر من وراء هذه الاستعارة التي تبدوا عجيبة ، أن الشاعر يريد أن يصور الهدوء الحذر الذي سبق العدوان ،فبالتالي رسم الشاعر في صوته ظلاً منقوصاً غير كامل ، وكأنه يريد أن يقول كانت الأجواء هادئة والروابي نائمة ، ولكن هذا النوم لم يكن مستغرقاً ، وهذا الهدوء كان حذراً ، وهذه الأجواء كانت مترقبة لحدث عظيم سيحدث ، وقد أدت الاستعارة المكنية هذا الغرض بدقة واقتدار وعبرت عما يدور في خلد الشاعر في هذا المعنى .

أما الاستعارة الثانية في هذا البيت فكانت لتصوير المستظل بشجرة الخريف ، ألا وهو أحلام الروابي التي صورها الشاعر في صورة إنسان نائم مستظل بشجرة الخريف علي سبيل

(١) السين اسم نهر في فرنسا يمر من مدينة باريس ، والتاميز أصلها تيمز نهر يمر من لندن، المصدر السابق ، ٣١٢ .

الاستعارة المكنية ، وقد أسهمت هذه الاستعارة أيضاً في رسم الصورة الكلية للهدوء الحذر الذي سبق العدوان

ومما يرشدنا أن الهدوء كان حذراً ولم يكن مستقراً قول الشاعر في البيت الثاني:

والبحرُ يدركُ أنَّ أحداثاً ستجري حاسِمَة

وهذا البيت به استعارة مكنية أضفت الحياة والوعي علي جماد من أجمل جمادات الأرض وأكثرها سحراً وأعمقها أسراراً ألا وهو البحر ، وقد برزت قيمة الاستعارة المكنية هنا في " إفراغ الحياة والوعي على هذه الأشياء ،... وليس 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].

وفي البيت الثالث والرابع أيضاً يستخدم الشاعر الاستعارة المكنية في بث الحياة في جماد آخر ألا وهو أسطول الأعداء ، حينما نسب إليه الشاعر الزهو والفخر والتكبر بعاره وحقده في قوله:

وتحرّكَ الأسطولُ يَزْهُو بالحشودِ الآثِمَـــــة

بالعارِ عارِ المعتدين وبالحقودِ العارِمَـــــة

والجار والمجرور " بالعار وبالحقود " هنا يمكن أن يجري علي وجهين في النحو ، والمعني ولكل من الوجهين توجيه بلاغي يختلف عن الآخر ، الوجه الأول أن الجار والمجرور: " بالعار بالحقود " متعلقان بالفعل : " تحرك " ، والتقدير : " وتحرك الأسطول بالحشود وبالعار " ، وعلي هذا الوجه يكون البيت به استعارة مكنية ، حيث شبه الشاعر العار بشيء حي يتحرك مع الأسطول ، وكأنه لازم من لوازمه ولا ينتقل إلا به ، وهذه الصورة التي جسمت العار بها تبشيع لصورة هذا الأسطول الذي يتحرك بالعار أينما حل أو ارتحل ، أما الوجه الثاني : أن يكون الجار والمجرور في : " بالعار وبالحقود " بدلاً من (الحشود) ، وعلي هذا الوجه يكون هذا البيت به تشبيه يبشع صورة حشود الأعداء ، حيث شبهها بالعار والحقود بجامع الخسة والدناءة والسوء في كل ، وأياً كان الوجه الذي يفهمه القارئ من البيتين فالتصوير في كلا الحالتين يرسم صورة

[1] التصوير البياني : د . أبو موسى : ٢٧٢ بتصرف .

بشعة مفعمة بالخسة والحقارة للأعداء وحشودهم وأسطولهم ، وهو ما يليق بالمعتدين ويضعهم في مكانهم اللائق بهم .

وفي البيتين الخامس والسادس يصور الشاعر الآمال الخادعة المزيفة لجموع حشد الأعداء ، هذه الآمال التي تصبوا إلي النصر والفتح علي حد زعمها فيقول الشاعر:

وتصفقُ الآمالُ في صدر الجموعِ القادمَـــة

النصرُ والفتحُ المبينُ وأمنياتٌ حالمَـــــة

فقوله:(تصفق الآمال) به استعارة مكنية جسمت الآمال وجعلتها ترحب بالجموع المرتقب قدومها – علي حد زعمهم – وهذه الجموع هي النصر والفتح والأمنيات.

وأيضاً البيت السادس به استعارة مكنية ،حيث جعل الآمال المعنوية المرتقبة وهي النصر والفتح الأمنيات الحالمة جعلها الشاعر جموعاً يرتقب وصولها ويصفق لها ولا يخفي ما في هذه الأبيات من تفنن في الصور وإبداع في الخيال .

ويستغرق الشاعر في استخدام الاستعارة المكنية في البيت السابع أيضاً حينما قال :

وغرورها المجنونُ يحْدُوهَا سترجعُ سالمَـة

فهذا التعبير الذي استخدمه الشاعر لم يكتف باعتبار غرور الأعداء خلقاً معنوياً ذميماً بل تعداه إلي اعتباره إنسانا فقد عقله لدرجة أنه يدعو حشوده وجموعه إلي ما يهلكهم زعماً منه أنها سترجع سالمة وستظفر بالنصر والنجاح في هذه المغامرة الخطرة غير مأمونة العواقب ، وهذا التخيل العميق لغرور الأعداء حولته الاستعارة المكنية إلى صورة فنية جميلة توضح لنا بجلاء حقيقة هذه الجيوش المغرورة التي توهمت أنها ستعود سالمة لكي ترقص عند نهري السين في فرنسا والتايمز في بريطانيا ، يقول الرفاعي :

للرقصِ عند (السين) و(التّامين) كانتْ وَاهِمَة

ثم بين الرفاعي أن أمانيهم الخادعة كانت واهمة فالأبطال كانوا قد أعدوا العدة لاستقبالهم بالجحيم فيقول [1] :

[1] ديوان الشاعر ، ٣١٢ .

فالشطُّ ما وَجَدوه مصطَافاً جميلاً كان جمراً
وتراجع الليل الذي نسجوه يوما كان فجـراً
والتَّاجُ لَمْ يَخْلدْ كَمَا صَنَعُوهُ بَلْ صُغْنَاهُ نِسْرَا
والشعب لم يركع كما عهدوه بل وجدوه حرَّا
فليرسلوا بجنودهم وعتادهم جواً وبحـراً
إني هنا في شاطئ البارود قد أعددت قبـرَا
لي أو لهم لابد من صَبْرٍ يثير الهولَ مـــــرَّا
لن يأخذوا مصرَ فإنّي قد صنعت اليومَ مِصْرَا

المعني العام

يتحدث الشاعر عن تحول عجيب بين أحلامهم التي زعموها وتخيلوا وجودها، وبين ما كان متحققاً علي أرض الواقع ، فقد تخيلوا أن شاطئ مصر سيكون غافلا قد عمه اللهو والترف ، ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان جمراً عليهم ، وقد تخيلوا أيضاً أن الظلمات والظلم والاستعباد الذي استغرقت فيه مصر لسنوات ما زال قائماً ، ولكنه كان قد انتهي ، فقد طلع فجر الحرية والكرامة علي المصريينً ، وقد أبدل شعار الملكية والاحتلال وهو التاج ، بشعار الجمهورية والثورة وهو النسر الذي صاغه المصريون منذ الثورة وحتى يومنا هذا ، فقد ظل شامخاً بشموخ هذا الشعب الحر الذي لم يركع ، ثم تحدث الشاعر بلسان ، البطل جول جمال ، مبدياً استعداده التام للقاء الأعداء ، متحديا إياهم أن يأتوا بما شاءوا من جنود وعتاد ، فإما أن يموت ويستشهد ويلقي ما عند ربه من نعيم وخلود ، وإما أن يقتلهم وينقلهم إلي الجحيم وإلي مزبلة التاريخ ، وفي كلا الحالتين ستبقي مصر سالمة عزيزة كريمة ، فقد صنعت اليوم بجهادي كفاحا وجهاداً يشبه مصر في كفاحها وجهادها .

وقد افتتح الشاعر هذه الصورة باستخدام التشبيه الذي يصور من خلاله اشتعال الشاطئ المصري واستقباله للعدو بالنار ،فلم يكن كما ظنه العدو غافلاً مستغرقاً في المرح واللهو لهذا جاءت الصورة التشبيهية مصيبة لهدفها ، وقد شبه الشاطئ بالجمر علي سبيل التشبيه البليغ الذي يتقارب فيه الشبه لدرجة تكاد تصل للاتحاد بين المشبه والمشبه به ، حيث قال الشاعر : "

obeikandl.com

فالشط .... كان جمرا " ، ومما زاد الصورة تأكيدا وإصابة لهدفها توسط واعتراض جملة النفي " ما وجدوه مصطافاً جميلاً " بين المشبه والمشبه به ، وهذا الاعتراض يهدف إلي المعني الذي يستهدفه التشبيه من بيان الاستقبال الذي أعده المصريون لأعدائهم .

أما البيت الثاني فقد تولد فيه مجاز بديع عن مجاز آخر أجمل ، حيث تولدت به استعارة مكنية عن أخري تصريحية حيث قال الشاعر :

وتراجع الليل الذي نسجوه يوماً كان فجراً

المجاز الأول في البيت وهو الأصل استعارة تصريحية صورت زوال الظلم والقهر والاستعباد الناتج عن الاستعمار الأجنبي لبلاء المسلمين ً، حيث شبه شاعرنا هذه المعاني بالليل الذي ولي من غير عودة وذلك في قوله " وتراجع الليل " ، وبالتالي فلن يستلم المصريون ، ولن يكونوا فريسة سائغة للاستعمار .

هذا المجاز الجميل تولد عنه مجاز آخر في قوله نسجوه فبعد أن جعل الشاعر الظلم والقهر والاستعباد الذي ولي ليلا متراجعا حول الليل إلي ثوب نسج خصيصاً ليكبت المصريين ، ويطبق عليهم من كل جانب ً، وجاء هذا التحويل في الصورة من خلال الاستعارة المكنية في قوله : "نسجوه " ، والاستعارة المكنية لها اقتدار واسع في تحويل الأشياء عن طبائعها وصفاتها .

ومما أضفي علي الصورة في البيت حركة وتفاعلاً صيغة المفاعلة في صدر هذا البيت في قوله " وتراجع الليل " مما يوحي بأن انقشاع الظلم لم يكن سهلاً ميسورا ، وإنما جاء بعد مثابرة ومجاهده .

وفي البيت الثالث ينوع الرفاعي في طرائق تعبيره في تصويره الكلي ، فيستخدم الكناية التي تصور زوال العصر الملكي الذي ساهم الاحتلال في دعمه – من وجهة نظر الشاعر – وحلول عصر الجمهورية الذي اعتبره الرفاعي رمزاً للحرية والكرامة ، وهذا المعنى صورته الكناية تصويراً جميلاً حيث قال :

والتّاجُ لم يخلد كما صنعوه بل صُغناه نسرا

فالتاج والنسر في البيت يشيران إلي عهدين متباينين تماماً ، فهما لفظان أطلقا وأريد بهما لازم معناهما، وهما الملكية والجمهورية ، مع قرينة غير مانعة من إرادة معناها ؛ لأن التاج كان

شعاراً للملكية والنسر هو شعار الجمهورية ، ولا يخفى ما للكناية هنا من قيمة فنية ؛ وذلك لأنها « 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 » [1] .

وألاحظ أن استخدام الشاعر المفردات المصورة وألفاظها كان دقيقاً ، فحينما عبر عن العصر الملكي وزواله وعدم خلوده قال:(صنعوه) ؛ ليثبت أن الظلم والاستعباد لهذا الشعب كان مصطنعاً ، ولم يكن متأصلاً في هذا الشعب الذي لا يرضي ولا يقبله ، أما حينما تكلم عن النسر الذي يشير إلي الجمهورية قال ، (صغناه) ، وكأنه جوهرة أو معدن نفيس يصنع بمهارة وصنعة ، وهنا نلاحظ الفرق بين اللفظين (صنعوه) ،و (صغناه) ، فكلاهما يوحي بالصنعة ، ولكن اللفظ الأول يوحي بخسة الصنعة لنسبة الصنع إلي الأعداء ، أما اللفظ الثاني فيوحي بشرف الصنعة وعلو قدرها من خلال لفظها زيادة على إضافتها للضمير العائد علي أبناء الشعب.

وفي البيت السادس يؤكد الشاعر علي استعداد وجاهزية الشاطئ المصري للقاء الأعداء بالنيران ، وليس بالغفلة والمرح كما ظن الأعداء هذا الاستعداد الذي صورة الرفاعي من خلال التشبيه البيت الأول من هذه المقطوعة الذي أكده ثانية في البيت حين قال :

إنّي هنا في شاطئ البارودِ قَدْ أَعْدَدْتُ قَبْرًا

فهذا تشبيه آخر يؤكد نفس المعني الذي ورد في التشبيه السابق ، ولكن هذا التشبيه جاء من خلال إضافة المشبه إلي المشبه به ، وهنا تزداد الصلة بين المشبه والمشبه به ، فتكون الصلة من زاويتين: زاوية الإضافة ، وزاوية التشبيه .

كما أن المشبه به في هذا التشبيه أقوي من المشبه به في البيت الأول في التشبيه الأول الذي شبه الشاعر فيه الشاطئ بالجمر الذي كان متقداً فهمد وتراجعت جذوته بعض الشيء ، أما في هذا التشبيه فقد شبه الشاعر الشاطئ بالبارود الذي لم يتقد بعد ، لكنه مستعد تماماً لأن يشتعل وتتصاعد جذوة نيرانه إلي الأشد في وجه العدو ، أما الجمر فجذوته في تنازل مستمر ويكون في استقباله للعدو أقل فاعلية مما كان عليه حينما كان متقداً ، وهذا يوحي بتراجع الهمة

[1] ينظر : الأداء النفسي والبلاغة العربية . د / عبد الرءوف أبو السعد . ٣٠٠ ، ٣٠٦ .

والعزيمة ؛ لذا فتشبيه الشاطئ بالبارود في هذا البيت أبلغ من سابقه في الاستعداد لاستقبال العدو من وجهة نظري ـ والله أعلم ـ .

ثم يتحدث عن جهاد واستشهاد البطل " جول جمال " فيقول [1]:

وعلي الرمالِ وبين إرعادِ المنايا المطبقَة
كان الفتى يرمي الفضاءَ بنظرةٍ متألقَـه
في عينه عزمٌ وفي جنبيهِ نارٌ مُحْنِقَـــة
والجبهةُ السمراءُ تعكسُ روحَهُ المتدفقَه
هو مبرمٌ في نفسه أمراً وهيأَ زورقَـــه
حتى إذا لمح الفريسة من بعيدٍ أطلقَـــه
فاشتد إعصاراً تشيعه العيونُ المحدقَـــة
وطواهُ موجُ البحرِ حينَ طوَى الحشودَ المُغْرَقَة

المعني العام :

يتحدث الشاعر عن الموقف الحاسم الذي تلاقى فيه جيوش العدوان مع أسود المقاومة والكفاح علي الشاطئ المصري ، بعد أن استعد الأبطال لهذا الموقف استعدادا جيداً ، وكان البطل جول جمال في قمة الاستعداد والترقب لوصول الأعداء ، فبمجرد اقترابهم انطلق بزورقه تجاههم وأطلق صواريخه علي مدمرة الأعداء ؛ ولأنه كان وحيداً في مواجهة جيوش عملاقة استشهد البطل ، ليضرب مثلاً رائعاً في البطولة والتضحية والفداء .

ولتصوير هذا الموقف الحاسم رسم الرفاعي صورة دقيقة تسلط الضوء علي جميع أركان هذا الموقف وتبين دقائقه وجنباته ، ففي التعبير عن ساحة المعركة بقوله : (وبين إرعاد المنايا المطبقة) تصوير لمدى صعوبة الموقف ، وهذه الأجواء التي عاشها البطل قبل اللقاء الحاسم ، هذه الأجواء المفعمة بالتحذيرات والحذر ، ولتصوير هذه التحذيرات استخدم الرفاعي الاستعارة بالكناية التي تصور المنايا بصورة سحاب غاضب يرسل الرعد محذراً من العواصف التي ستهب

[1] ديوان الشاعر ، ٣١٣ .

obeikandi.com

، وهكذا يرينا الرفاعي صورة أخري للموت غير صورته التي تألفها أذهاننا ، وهذا إن دل علي شيء فإنما يدل علي حلاوة بيانه وعذوبة شعرة ، إذ " ليس في الشعر أحلي 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 القوي ، والانفعال الصادق [1].

وفي البيت الثاني تأتي الاستعارة التبعية في الفعل (يرمي) في قول الشاعر :

كان الفتى يرمي الفضاءَ بنظرةٍ متألقَة

فقد عبر الرفاعي بالرمي عن النظر ؛ للدلالة علي شدة الترقب والاستعداد من البطل ، ومراقبته الدقيقة للأجواء من حوله ، وهذا هو سر جمال الاستعارة في الفعل (يرمي) ، والبيت كله كناية عن هذا الاستعداد القوي والترقب الشديد من البطل للأجواء ما قبل المعركة .

ثم يواصل الرفاعي تصوير حالة هذا البطل قائلاً :

في عينه عزم وفي جنبيه نار محنقة

فقد صور الشاعر نظرة الشاعر التي دلت على ما في قلبه من عزم عن طريق المجاز المرسل بعلاقة المسببية ؛ لان الشاعر قد سمى السبب باسم المسبب ، وأصل الكلام في عينه نظرة نتجت عن العزم الذي يملأ قلبه ولا يخفى ما لهذه الصورة من قيمة وابتكار ، بالإضافة إلى أنها تجعل القارئ يستشعر مدى العزم الذي ملأ قلب هذا البطل ، هذا العزم الذي انتقل من قلب البطل إلى عينه وصار واضحا للعيان .

وفي هذا البيت صورة استعارية أخرى رائعة ينطوي تحتها تشبيه مشاعر كراهية العدو والسعي للانتقام منه وتلقينه درسا قاسيا بالنار المحنقة في قلب البطل ، وهذه الاستعارة توضح لنا بجلاء كيف كان البطل جول جمال وغيره من المجاهدين الأبطال مستعدين تماما لجيوش الأعداء ، فقد استعدوا بمشاعرهم وأحاسيسهم للرد على العدوان المتكرر من الدول الاستعمارية .

وفي البيت الرابع ينسج الشاعر علي منوال الاستعارة فيقول :

[1] التصوير البياني . د / محمد أبو موسي ، ٢٧٢.

والجبهة السمراء تعكس روحه المتدفقة

فقد صور الرفاعي روح البطل المتدفقة في صورة سائل يتدفق عن طريق هذه الاستعارة المكنية التي توحي بالحيوية المتقدة في روح هذا البطل ، وهكذا تحولت الأشياء وبرزت في غير صورتها الحقيقية وانتقلت الكلمات من أوديتها أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة "[1].

ثم تأتي الكناية في قوله : هو مبرمٌ في نفسه أمراً وهياً زورقَـــه

وهذه الكناية أيضا تصور شدة استعداد هذا البطل لمفاجأة أعدائه ومقابلتهم بما لا يتوقعونه .

ثم يختم الرفاعي هذه القصيدة الرائعة بهذه الأبيات [2]:

وتزاحمَ المتساءلونَ هناكَ عَنْ هَذَا الشهيـــد

ذي السحنة العربيةِ السمراءِ والبأسِ العنيـد

أتراه من أهل الثُّغُور أكان من ريف الصَّعِيـد ؟!

وجرى الجوابُ علي الشفاهِ يهز أسماع الخُلُود

قد جاء من بلدٍ وراءَ البيدِ أَقْبَلَ مِنْ بعِيـــد !!

ليضيف عِدَةَ أَسْطُرٍ بيضٍ إلي الأملِ الولَيـــد !!

فيقولُ جَارِي هل سمعتَ لقد بُعِثْنا مِن جَدِيدْ ؟!

قد كان يحمي اللاذقيةَ هاهُنا في بورسعِيـــدْ !!

المعني العام :-

في هذه الأبيات يصور الرفاعي رد فعل من شهدوا هذا الموقف البطولي الرائع وتساؤلاتهم عن هوية هذا البطل بعد أن ظنوا أنه من أبناء إحدى القرى المصرية ، ولكنهم فوجئوا بروعة هذه البطولة حينما علموا أن هذا البطل الشهيد جاء من بلاد الشام ، ومن سوريا بالتحديد ليدافع عن أرضه في مصر في أرض بورسعيد ، فيا لها من روعة تجسد أخوة العروبة والإسلام .

[1] المصدر السابق ، ١٨٨ .

[2] ديوان الشاعر ، ٣١٣ .

obeikandi.com

بالإضافة إلي ذلك فالرفاعي في نسجه لهذا الأسلوب القصصي قد اختار من الألفاظ والتراكيب ما يشعرنا أننا نشاهد فيلماً تاريخياً يصور الواقعة البطولية بدقة واقتدار ،بدءاً من مشهد تجمع الناس حول جثة الشهيد ، ومروراً بتساؤلاتهم عن هويته ، وانتهاء بالجواب المذهل حينما علموا أنه قد قدم من بلد أخري ؛ ليدافع عن أرض العروبة والإسلام في مصر .

وفي البيت الثالث يأتي الاستفهام الذي يصور الناس وترددهم في معرفة هوية البطل حيث قال الرفاعي :

أتراه من أهل الثُّغُور أكانَ مِنْ رِيفِ الصَّعِيـد ؟!

ومن الملاحظ أن الشاعر قد أبرز ضمير المخاطب في بداية هذا الاستفهام ؛ ليصور تفاعل المتسائلين مع بعضهم وإشراكهم لكل من شهد الواقعة في الاستفهام ؛ وليصور أيضاً حيرتهم الشديدة ورغبتهم الأكيدة في معرفة الجواب.

وبعد أسلوب الاستفهام جاء دور الاستعارة لتدلي بدلوها في تصوير هذا الموقف في قول الشاعر:

وجرى الجوابُ علي الشفاهِ يهز أسماع الخُلُود

فما أجمل هذه الاستعارة المكنية التي جعلت للخلود سمعا يهتز متأثرا بقوة وقيمة هذا الجواب المؤثر الذي جعله الشاعر يجري على الشفاه ، وكأنه شيء مادي ، وذلك من خلال استعارة مكنية أخرى ،كل هذا التحول في طبائع الأشياء نهضت به الاستعارة المكنية وصورته في صورة جميلة ، وكذلك في صدر هذا البيت استعارة مكنية أوحت بأن هذا الجواب صار له شخصيته التي تحركه ، فهو يجري بنفسه ، وفي هذا دلالة على سرعة هذا الجواب .

ثم يأتي هذا البيت الختامي الرائع

قَدْ كَانَ يحمي اللاذقيةَ هاهُنا في بورسعِيـــد !!

هذه الصورة الحقيقية الرائعة تجسد الروابط العميقة بين أبناء الوطن العربي ، وتوحي للقراء بأن كل قطر عربي هو وطن لجميع العرب ، وبالتالي فإن حماية أي قطر هو حماية لباقي الأقطار ، فالشاعر لم يجنح إلى المجاز في هذه الصورة الختامية بل أصاب عين الحقيقة من خلال أسلوب الحقيقة .

وهكذا نرى كيف تكاملت أدوات الصورة عند الرفاعي في تصويره للمعارك الوطنية فخرج أسلوبه بهذه الروعة والبراعة ، " فالأسلوب البارع لا يعتمد فقط على انتقاء الألفاظ وتجانسها وترتيبها ترتيبا يبرز المعنى في صورة حسنة ، بل يعتمد أيضا على تلوين الأسلوب بين إخبار واستفهام ونداء واستنكار وتعجب ... كل ذلك يعطي قيمة للصورة الأدبية فيبرزها في أحسن معرض ، وأبهى حلة وأعظم تأثير " [1] ، وهكذا كانت صور هاشم الرفاعي ــ رحمه الله ــ .

[1] فن البلاغة ، د/ عبد القادر حسين ، ٧٣.

obeikandl.com

المبحث الثاني: تصوير جراحات الوطن.

هاشم الرفاعي شاعر أسيف ، مفعم بالمشاعر والأحاسيس ، والتي أخذ الحزن والأسى نصيبا كبيرا منها ، وكثيرا ما تحولت هذه المشاعر والأحاسيس إلى تجربة شعرية صادقة ، يتألم فيها على حال وطنه وأمته ، وينعي جراحاتها ، مستخدما موهبته البيانية في رسم صورة حزينة قاتمة لهذه الجراحات التي طالما عانت منها مصر في المراحل المختلفة التي عايشها الشاعر ، سواء أكانت هذه الجروح في العصر الملكي قبل ثورة يوليو، أم في العصر الجمهوري بعد الثورة .

أ ـ يقول الرفاعي بعد أن أخذ يتأمل في حال مصر الجريحة [1]:

يَا للجَمَالِ وَيَا لِرَوعةِ مِشْيَتِي ... بينَ الرياضِ بحسنِهَا أتمتَّـــعُ
أَنَّى توجهَ ناظرَايَ يُشَاهِـــدَا ... سِحْرًا يمسُّ النفسَ جلَّ الصَّانعُ
مَا رَاعَنِي فِي اللَّيْلِ إلا أَنْ أَرَى ... شبحًا بِأثْوابِ الدُّجى يتلفَّـــعُ
يمشِي الهُوَيْنَى شاكِياً فكأنَّـه ... صَبٌ بِسَاعَاتِ الرحِيـلِ يودعُ
فدنَوتُ منه محاذِرًا فإذا بِـــهِ ... حسناء أَنْهَكَهَا الأَنينُ الموجُـــعُ
فهَتَفتُ ما حالُ الفَتَاةِ أرى لَهَا ... قلبًا يفيض أسًا وَعَينًا تدْمُـــعُ
مَنْ أنتِ يا أختاهُ قالتْ يَا فَتَـى ... إنّي أنا مِصْر التي تتوجَّـــعُ
أَبكِي عَلَى مَجْدِي وأَندُبُ عزَّتِي ... هَذَانِ فَقْدُهُمَا مُصَابٌ مُوجِـعُ

يرسم الرفاعي من خلال هذه الأبيات صورة فنية رائعة ، يعبر من خلالها عن جراحات وآلام وطنه العزيز مصر، حيث صور حال مصر بعد أن أنهكت بالجراح والآلام بصورة شبح يمشي مرتحلا في ظلام الليل الحالك وهو في قمة التعب والإنهاك ، فلما اقترب الشاعر من هذا الشبح وجده فتاة أنهكها الأنين وأتعبها السفر ، هكذا صور الشاعر مصر وهي تنزف وتئن من الجراحات والمحن وعلى مجدها و عزتها التي قام أبناؤها بإضاعتها بعد أن تخلفوا عن الالتزام بدينهم وبالتالي زال عنهم مصدر عزتهم .

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٦٨ .

وقد اشتملت هذه الصورة البيانية الرائعة على مجموعة من الأدوات التي أسهمت في بنائها وجمالها على النحو التالي:

بدأ الشاعر هذه المقطوعة بالاستعارة لتصوير جمال الطبيعة الذي أخذ يتأمله ويناجيه ويبث إليه زفراته فيقول :

أَنَّى توجهَ ناظرَايَ يُشَاهِـــدَا سِحْرًا يمسُّ النفسَ جلَّ الصَّانعُ

فقد عبر الشاعر عن الجمال باستعارة السحر له ؛ للإشارة إلى أن هذا الجمال فائق لدرجة كبيرة، وكأنه قد خرج عن العادة مثل السحر.

ثم استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة المكنية للتمهيد لصورته المبدعة التي صور فيها مصر تصويراً حسياً بديعاً فقال :

مَا رَاعَنِي فِي اللَّيْلِ إلا أَنْ أَرَى شبحًا بِأَثْوابِ الدُّجى يتلفَّـــعُ

فالشاعر قد استخدم أسلوب القصر للانتقال بين هاتين الصورتين المختلفتين تماماً، صورة جمال الطبيعة الساحر، وصورة الفتاه الجريحة المرتحلة ، فالذي عكر صفو الجمال الساحر هو منظر هذه الفتاه المتألمة ، وكأن الشاعر يريد أن يقرر أن جراحات الوطن التي أنهكته غطت على كل مظاهر البهجة والسرور في هذه الحياة ، فلا يمكن للإنسان أن يستمتع بأي جمال أو تقر عينه بمظهر حتى ولو بلغ من الجمال حد السحر والوطن يئن من جراحه ، ومن هنا ساعد أسلوب القصر الرفاعي على الانتقال بين هاتين الصورتين المختلفتين تماماً ، ثم عمد إلى الاستعارة المكنية التي حولت الليل إلى ثوب أحاط بالشبح القادم من كل جهة ، حيث صار الشبح متلفعا به ، وهذه الاستعارة رسمت مشهدا مخيفا بعض الشيء ، وهذا أفضل تمهيد لهذه الصورة الحزينة القاتمة .

وبخيوط أحلى من الحرير يواصل الرفاعي نسج ملامح صورته الرائعة ، فيصف حال الشبح المتلفع بالدجى قائلاً :

يمشِي الهُوَيْنَى شاكِياً فكأنَّــه صَبٌ بِسَاعَاتِ الرحِيــلِ يودعُ

فالشاعر يشبه الشبح المتلفع بسواد الليل وهو يمشي مشيته الحزينة الشاكية بالمحب المشتاق الذي يودع من أحب ويفارقه ويخطو مبتعداً عنه بخطوات حزينة منكسرة ، فيا لروعة

هذا التشبيه ويا لرقة معناه !!، فبعد أن لمح الرفاعي الصلة بين هيئة المشبه وهيئة المشبه به المتخيلتان ، حاك هذا التشبيه الدقيق الرائع ، فقرب إلينا هيئة هذه المشية الشاكية الخزينة ، حيث جعل الصورة تكتمل في أذهاننا ونحن نتخيلها من خلال وصفه الدقيق لها في رحاب هذا التشبيه الممتع .

ويواصل الرفاعي وصف هذه الصورة المتخيلة لمصر فيقول :

فدنَوتُ منه محاذِرًا فإذا بِــهِ ... حسناء أنْهَكَهَا الأنينُ الموجُــعُ
فهتَفتُ ما حالُ الفَتَاةِ أرى لَهَا ... قلبًا يفيض أسًا وَعَينًا تدْمُــعُ

فالشاعر ينتقل بنا بين جنبات هذا المشهد من خلال الفاء " التي تطوى من الزمن ما لا يمكن تفسيره بغير الإحساس " [1] ، بالإضافة إلى أن الشاعر قد وفق في اختيار ألفاظ ومفردات الصورة ، وهذا يعد عاملاً أساسياً لنجاح الصورة في تأدية أهدافها.

ب _ ويقول الرفاعي مصورا بعض مظاهر الجراحات [2]:

لا أرجَعَ الرحمنُ أيّامًا مَضَــتْ ... كانَتْ عَلَيْنَا بالشقاءِ تدورُ
ذاقَ الفقيرُ بها الحياة ذميمــة ... يُضْنِيهِ مِنْ ظُلْمِ الغنيّ سَعِيرُ
فالبؤسُ بادٍ والمتاعب جمَّــةٌ ... والعيش صابٌ والشقاءُ مريرُ[3]
ولقد بَغَتَ في أرض مصر عصابةٌ ... ومضتْ عَلَيهِ فِي الشقَاءِ دُهُورُ
أيام يجشعُ في الإجارةِ مَالِــكٌ ... فَيَئِنُ مِنْ لفحِ الغلاءِ أَجِيــرُ
كم ناظر لزراعةٍ بعتــــوّهِ ... هُضِمَتْ حُقُوقُ مُكَافِحٍ وأُجُورُ
لص يعضد في الجريمة سيّــدًا ... أودى له خلقٌ وَمَاتَ ضَمِيــرُ

(١) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم ، د / محمد الأمين الخضري ، ٦٠ . بتصرف ، مكتبة وهبة ، الطبعة الأولى .

(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٩٢ .

(٣) (الصاب) شجر مر له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلفتها ، المعجم الوسيط (١: ٥٢٧) .

البعث عم الكادحين بريفنـــا وبدا لهم بعدَ المَمَاتِ نُشُـــورُ
كم غاصب أرضا لهم بسياطِهِ دُمِيَتْ جلودٌ أُلْهِبَتْ وَظُهُـورُ
كم بالدم المهراق من أبدانهِـم مُلِكَتْ ضياع جمة وقُصُـورُ
كم بالندى المنثال فوق جباهِهم حُمِلَتْ نضارا للنساء نحـورُ
كم فاقِد للقوتِ باتَ عَلَى الطَّوى والرزقُ عِنْدَ المَالِكِينَ وَفِـيرُ
الغرس غرسهم وقد روَّى الثَّرى عَرَقٌ لَهُمْ فَوْقَ الجبينِ غَزِيـرُ
شَقِيُوا له حتى بدت أثمـارُه ما بالُ مَنْ لَمْ يَشْق فيه يَجُـورُ
كَمْ بانتقام الكاظمين لغيظِهِـم جاشَتْ نُفُوسٌ حُرَّةٌ وَصُـدُورُ[1]
كَمْ باللظى المشبوبِ في أعماقِهم لسقوط الاستبداد فاض شعورُ
وأَخُو الهوانِ وَلَوْ يَطُولُ هوانُـه لابد يومًا أنَّه سَيَثُـورُ

في هذا النموذج يذكر الرفاعي بالتفصيل بعض مظاهر الجراحات التي عانت منها مصر والتي أرهقت شعبها أشد الإرهاق خصوصاً في الأيام التي سبقت ثورة يوليو ، حيث يتوجه شاعرنا لله _عز وجل _ بالدعاء ألا يعيد هذه الأيام البائسة مرة أخرى على الشعب المصري ، حيث عاش الفقراء في قمة البؤس والشقاء ، بينما كانت هناك عصابة من اللصوص ممن نهبوا ثروات الشعب تعيش في قمة اللهو والرغد والعبث غير ملتفتين لحقوق أجرائهم ، حيث أرهقهم في العمل دون مقابل ، وأدموا ظهورهم بالسياط ، وقرحوا أجسادهم ، وأفقروهم مع أن الكد والجهد الذي قام به الفقراء كان هو السبب في ثراء هؤلاء الغاصبين .

والتصوير الكلي في هذه المقطوعة معتمد في عمومه على الأسلوب الخبري لتقرير حقيقة مظاهر الظلم والجور التي عمت أرض الكنانة ، بل حينما أراد الشاعر أن يتوجه للمولى _ عز وجل _ بالدعاء ألا يرجع هذه الأيام ، جاء هذا الإنشاء في صورة الخبر أيضا ، حيث قال الشاعر:

(١) كُلُّ شَيْءٍ يَغْلِي، فَهُوَ يَجِيش، حَتَّى الهَمّ والغُصَّة فِي الصدْر ، اللسان ، (٦ :٢٧٧) .

لا أرجَعَ الرحمنُ أيّامًا مَضَـــتْ كانَتْ عَلَيْنَا بالشقاءِ تـدورُ

ولعل الرفاعي قد قصد من وراء استخدام صورة الخبر لمعنى الإنشاء في هذا البيت هو رغبته العارمة في عدم عودة هذه الأيام وتفاؤله بانتهائها ، "فالتعبير بالماضي يحصل به التفاؤل والمسرة والتحقيق وقوعه ، حتى كأنه قد وقع بالفعل ولا أدل على وقوعه من كونه قد حدث فعلاً في الزمن الماضي فالدعاء بصيغة الماضي إذا صدر من البليغ احتمل التفاؤل ،واحتمل التفاؤل واحتمل إظهار الحرص معاً " [1]؛ لهذا جاء دعاء الرفاعي على صيغة الماضي .

ثم اخذ الرفاعي يبين سبب دعائه لله _عز وجل _ ألا يعيد هذه الأيام وهذا السبب هو عموم مظاهر الظلم في هذه الأيام حيث قال الشاعر :

ذاقَ الفقيرُ بها الحياة ذميمـــة يُضْنِيهِ مِنْ ظُلْمِ الغنيِّ سَعِيرُ

فقد عبر الرفاعي عن العيشة المرة التي تجرعها المصريون بلفظ : (ذاق) الذي يحمل في طياته استعارة تبعية تعبر عن صعوبة الحياة التي عاشها المصريون ، فقد استعار الشاعر الذوق للمعيشة ؛ ليصور لنا مدى صعوبة هذه الحياة ومدى تأثر الفقراء بهذا الظلم ،وقد وفق الشاعر في التعبير بالفعل الماضي عن هذه المعيشة الصعبة التي تجرعها المصريون ، حيث إن " لفظ الماضي لا يدع الخاطر يحوم في أفق الانتظار وإنما يلج به في قلب الحقيقة التي شملته وأحاطت به " [2].

ثم ينسج الشاعر على منوال التشبيه ليصور بعض مظاهر جراحات الفقراء فيقول:

فالبؤسُ بادٍ والمتاعب جمَّـــةٌ والعيش صابٌ والشقاءُ مريرُ

فالاستعارة في صدر هذا البيت في قوله : (فالبؤس باد) جسدت البؤس وجعلته مما يبدو ويظهر ، والتشبيه البليغ في قوله : (والعيش صاب) يصور مدى صعوبة هذه الحياة ومرارتها ، فالشاعر يشبه العيش بالصاب ، وهو شجر مر له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلفتها ، وهو تشبيه يصور صعوبة هذا العيش ومرارته بصورة حسية ذوقية مريرة .

(١) فن البلاغة ، د/ عبد القادر حسين ، ٧٣ و ٧٤ ، بتصرف يسير .
(٢) خصائص التراكيب ، ٢٦٨ .

وكذلك أسهم التفويف [1] في البيت في إضافة قيمة فنية عالية للصورة ، فقد اشتمل هذا البيت على أربع جمل متلائمة ومتناسبة ، كل جملة تحتوى كلمتين ، وقد جاء هذا التناسب والتناغم من الجمل سالماَ من التكلف ، مما يدل على تفنن الشاعر ، وطبعه الموهوب ، واقتداره البلاغي العذب .

ثم يعود الشاعر لاعتماده على الأسلوب الخبري فيقول :

ولقد بَغَتَ في أرض مصر عصابةٌ ومضتْ عَلَيهِ فِي الشقَاءِ دُهُورُ

فدخول (قد) على الفعل الماضي (بغت) يؤكد ويقرر حقيقة لا يدع الشاعر فيها مجالا للشك ألا وهى : تعرض الشعب للظلم والقهر على يد عصابة سامته سوء العذاب على مدى دهور متوالية .

ثم تأتي الاستعارة المكنية التي تدلى بلوها في تصوير صعوبة حياة المصرين في قول الشاعر:

أيام يجشعُ في الإجارةِ مَالِـــكٌ فَيَئِنُ مِنْ لفحِ الغلاءِ أَجِيـــرُ

فالشاعر يصور الغلاء الذي عانى منه المصريون في صورة مخيفة ألا وهى : صورة النار الحارقة التي عبر عنها بشيء من لوازمها ألا وهو: (لفح) ، ويرجع سر إيثار الشاعر لهذه الاستعارة أنها تحمل المتلقي على تخيل هذه الصورة المخيفة ، وهى صورة النار التي يعذب بها الشعب المصري ، فينسي هذا الخيال التشبيه الذي طوي خلف الاستعارة ويشعر المتلقي بشدة المعاناة التي ذاق لظاها الشعب .

ولا يزال الرفاعي يسترسل في تصوير ملامح جراحات الشعب فيقول :

كم ناظر لزراعةٍ بعتـــــــوّهِ هُضِمَتْ حُقُوقُ مُكَافِحٍ وأُجُورُ

فالشاعر يشير إلى تفشي الظلم والقهر من خلال استخدامه لـ(كم) الخبرية التي تفيد التكثير ، كما تعبر عن هذا الظلم والقهر ، ويصور الرفاعي هذا الظلم والقهر تصويراً دقيقاً من خلال الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت ، والتي انطوى وراءها تشبيه الحقوق المهدرة

(١) التفويف :هو محسن بديعي عرفه الخطيب القزويني بقوله : " هو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها " الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القز ويني ، ص ٣٢٥ .

للكادحين من أبناء الشعب المصري باللقمة المستساغة في أيدي الظالمين والمستكبرين ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو الهضم ، " وهكذا تحولت الأشياء ، وبرزت في غير صورتها الحقيقة ، وانتقلت الكلمات من أوديتها ، أو قل : تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة "[1] .

ثم يبين الشاعر الأركان الكاملة لجريمة الظلم والقهر بقوله :

لص يعضد في الجريمة سيّـــدًا أودى له خلقٌ وَمَاتَ ضَمِيـــرُ

فمن خلال التشبيه يصور الشاعر ناظر الزراعة في قرى مصر باللص الذي يسرق أموال الناس ؛ وذلك لأن الناظر يبخس المزارعين حقوقهم ، ويظلمهم لصالح السيد وهو مالك الأرض ، وقد قرر الرفاعي أن هذا الظلم هو جريمة مكتملة الأركان من خلال هذا التشبيه المركب .

ويستمر الرفاعي في تصوير بعض ملامح الجراحات التي أثخنت أبناء الشعب المصري فيقول:

البعث عم الكادحين بريفِنـــا وبدا لهم بعدَ المَمَاتِ نُشُـــورُ

فالرفاعي قد وصل إلى حد بعيد في تصوير معاناة الكادحين من أبناء الشعب ، فقد وصل هذا التصوير إلى حد مفارقة الدنيا بالكلية ، وكأنهم من شدة معاناتهم وجراحاتهم قد فارقوا الحياة وجرت عليهم مظاهر الدار الآخرة كالبعث والنشور بعد الممات ، وهنا تصل المبالغة في الاستعارة إلى حد بعيد جداً .

ويستطرد الشاعر في بيان شدة القهر الذي عانى منه أبناء الشعب وكثرة معاناتهم من خلال استخدام (كم) الخبرية في أبيات عديدة متوالية حيث قال :

كم غاصب أرضا لهم بسياطِهِ دُمِيَتْ جلودٌ أُلْهِبَتْ وَظُهُـورُ

كم بالدم المهراق من أبدانهِـــم مُلِكَتْ ضياع جمة وقُصُـــورُ

فالشاعر يعدد مظاهر القهر والظلم باستخدامه المتكرر والمتوالي لـ (كم) ؛ للدلالة على أن هذه المظاهر متكررة الحدث ومتجددة ومتعددة ، وعضد هذا التكرر والتجديد استخدام الشاعر

(١) التصوير البياني ، ١٨٨ .

لاسم الفاعل في مواضع : (غاصب) ، (فاقد) ، (كاظمين) ، وهذه الصيغة أشبه ما تكون بصيغه الفاعل المضارع التي تدل على التجدد والحدوث ، واللغويون القدماء يقولون : إن اسم الفاعل يشبه الفعل المضارع ، بل يقولون : إن الفعل المضارع سمى مضارعاً لأنه يضارع اسم الفاعل أي يشابهه [١].

ثم يبين الرفاعي المفارقة العجيبة وهى أن هذا القوت الذي حرم منه أبناء الشعب وجاعوا لفقده هو القوت الذي زرعوه بأيديهم حيث قال الشاعر :

الغرسُ غرسهم وقَدْ رَوَّى الثَّرى عَرَقٌ لَهُمْ فَوْقَ الجبينِ غَزِيـــرُ

فري العرق للثرى كناية عن شدة تعب الكادحين من المزارعين الفقراء أثناء قيامهم بالأعمال الشاقة التي يتنعم بسببها الأغنياء والكبراء ، وهذه الكناية لم تخل من مبالغة أدلت بدلوها في تصوير المعنى وبيان شدة معاناة هؤلاء الفقراء ، فالمبالغة في الشعر " ثمرة من ثمرات التجويد ، أو سمة من سماته ، والباعث عليها حالة نفسية معينة ، ومعنى قوى يريد الشاعر أن ينقل لنا إحساسه به ، فيسكنه صورة المبالغة، فيكون هدفها حينئذٍ الكشف عن طبيعة الشعور ، والقدرة على التأثير في المخاطبين ، ومحاولة إشراكهم لحظات الإحساس " [٢].

ثم يختتم الشاعر هذه المقطوعة البديعة ببراعة مقطع رائعة حيث قال :

وأَخُو الهوانِ وَلَوْ يَطُولُ هوانُـه لابد يومًا أنَّه سَيَثُـــــورُ

فالشاعر في نهاية هذه المقطوعة الرائعة يختم شعره بهذا التنبؤ الذي قد حدث بالفعل ، ألا وهو تنبؤ حدوث الثورة من الشعوب المقهورة مهما طال زمن الهوان، وقد عبر الشاعر عمن يلازمهم الهوان مدة من الزمن بقوله: (وأخو الهوان) ؛ لأنهم في تحملهم لهذا الهوان مدة من الزمن صار الهوان ملازما لهم وكأنهم صاروا إخوة له ، وهذه الصورة بها تبكيت لمن يصبر على الهوان ، ودعوة إلى عدم تقبل الظلم مهما كانت قوته .

وهذا النص يعد نموذجا رائعا لتشارك البنية التركيبية الخبرية مع أدوات الصورة البيانية في رسم ملامح الصورة الكلية التي تتسم بتنوع الظلال والألوان والإيحاءات ، والتي لا تخرج إلا من شاعر مثل هاشم الرفاعي ــ رحمه الله ــ .

(١) التطبيق الصرفي ، د/ عبده الراجحي ، ٦٧ .

(٢) من وجوه تحسين الأساليب : د/ شادى . صـ ٩١ – ٩٣ ، بتصرف.

المبحث الثالث: تصوير ثورة يوليو .

لقد صور الرفاعي ثورة يوليو التي قام بها الضباط الأحرار تصويراً دقيقاً ، حيث إن هذه الثورة كانت فارقة في تاريخ هذا الوطن ، ومغيرة لمجراه ؛ لهذا تعايش معها الرفاعي في شعره الوطني وصور أحداثها ونتائجها بإمكاناته البيانية الفذة ، ولكن هذا التصوير جاء من وجهتين مختلفتين تماماً عند شاعرنا ، حيث إن الوجهة الأولى كانت وجهة تأييد وترحيب بالثورة ، فقد "كانت مصر كلها تتوقع الخير الكثير على أيدي ثوار يوليو في بداية الثورة ... وكان الشاعر مثل غيره من فئات الشعب يرجو الخير لمصر " [(١)]، فشارك في الاحتفالات المؤيدة للثورة ونظم عدة قصائد للترحيب بها .

أما الوجهة الثانية عند الرفاعي بالنسبة لنظرته لثورة يوليو فكانت وجهة الساخط والمقاوم ، بعد أن فشا ظلم وفساد قادتها واتضاح تعسفهم في الحكم _ من وجهة نظر الشاعر _ من خلال" القضاء على الأحزاب السياسية ،وإقالة اللواء محمد نجيب من رئاسة الجمهورية ، وإحكام جمال عبد الناصر قبضته على الحكم الدكتاتوري " [(٢)] ، " بالإضافة إلى التدخل في شئون الأزهر تحت شعار التطوير الزائف ؛ لذلك عندما تدخلت الثورة في شئون الأزهر " رأى هاشم ورفاقه أن هذا التدخل فيه قضاء على دور الأزهر كمنارة العلم الإسلامي " [(٣)] ، وبالتالي تغير رأيه في هذه الثورة ونظم عدة قصائد في ذلك .

وسوف أعرض لتصوير الرفاعي للثورة من هاتين الوجهتين .

أولاً: تأييده للثورة عندما توسم بها الخير في بادئ الأمر مثله مثل كثير من المصرين في ذلك الوقت.

(١) مقدمة ديون هاشم الرفاعي تحقيق عبد الرحمن جامع الرفاعي ، ٣٥ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) المصدر نفسه ، ٢٩٠.

أ ـ يقول الشاعر[1]:

فَجْرٌ أطلَّ عَلَى الكنانةِ مُشْرِقـًا ... يَجْلُو بِطَلْعَتِهِ الظلامَ المطبقَا[2]

قَدْ كَانَ هَذَا الفَجْرُ حُلْمَ خَيَالِنَا ... للهِ هَذَا الحلم كَيْفَ تحقَّقَا

أرضُ الكِنَانَةِ جَنَّةُ اللهِ التـــي ... مَنْ مسَّهَا بالسوءِ خابَ وأخفقَا

سيف العناية قوض العهد الذِي ... قَدْ كَانَ نبعاً بالفسادِ تدفَّـقَـا

عشنا بوادي النيل يملكُ أمرنَـا ... مَنْ بالرزيلِ مِنَ الخصالِ تخلَّـــقَا

جعل اللئيمَ من الأنام قرينَـــهَ ... وبكلِّ مذمومِ الفعالِ تعلَّـــــقَا

باتت بلادُ النيلِ تشكو جورَه ... وتناشدُ الأقدارَ أن تترقَّـــقَا

حتى أرادَ اللهُ نصراً للحِمَى ... وَأَرَاد للقومِ اللئامِ تفرقَـــــــا

فتحرَّكَ الجيشُ النصيرُ لشعْبِهِ ... وَأَهَاب بالطغيانِ أَنْ يَتَمَـــزَّقَا

هِيَ وثبةٌ بعثَتْ لِمصْرَ فخارَهَا ... مِنْ بعد ما عمَّ البلاءُ وَحَـدَّقَا

رَدَّتْ إلى الوادِي قديمَ علائِهِ ... وَسَقَتْهُ بَعْدَ الصَّابِ شَهْداً رِيِّقَا

هذه الأبيات نظمها الرفاعي ليحيى بها أعضاء هيئة التحرير التي قام رجال ثورة يوليو بتشكلها ، وقد ألقاها في احتفال كبير لاستقبالهم [3] ، فيصف الرفاعي هذه الهيئة بأنها فجر مشرق أضاء مصر وأذهب الظلم والظلمات عنها ، هذا الفجر الذي كان يتمناه أبناء هذا الوطن ثم تحقق بفضل الله ـ عز وجل ـ الذي يحفظ هذه البلاد من مكر الماكرين وفساد المفسدين

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٩٠ .

(٢) الطَّبَقُ: كلُّ غِطَاءٍ لَازِمٍ عَلَى الشَّيْءِ. وطَبَقُ كلِّ شَيْءٍ: مَا سَاوَاهُ، الْجَمْعُ أَطْبَاقٌ؛ وَقَوْلُهُ:ولَيْلة ذَاتِ جَهامٍ أَطْباق مَعْنَاهُ أَن بعضَه طَبَقٌ لِبَعْضٍ أَي مُساوٍ لَهُ، وجَمَع لأَنه عَنَى الْجِنْسِ، وَقَدْ يَجُوزُ أَن يَكُونَ مِنْ نَعْتِ اللَّيْلَةِ أَي بعضُ ظُلَمِها مُساوٍ لِبَعْضٍ ، اللسان ، (١٠ : ٢١٠) .

(٣) ديون هاشم الرفاعي تحقيق عبد الرحمن جامع الرفاعي ، ٩٠ ، بتصرف .

الذين جاروا في البلاد حتى تصدى لهم الجيش في ثورة أعادت إلى مصر مجدها ، ثم أثنى الشاعر على شعار ثورة يوليو ، وهو: النظام والاتحاد والعمل .

وقد قام التصوير البياني في الأبيات على إبراز محاسن الثورة يوليو والهيئة التي شكلتها وهي هيئة التحرير ، وحشد الشاعر لهذا التصوير إمكاناته البيانية لإبراز هذا المحاسن .

فالشاعر بدأ الأبيات باستخدام التشبيه الذي صور الثورة في صورة جميلة مشرقة ، ألا وهى : صورة الفجر الذي يكون فارقاً بين مرحلتين : مرحلة الظلام ، ومرحلة الضياء ، فهذا التشبيه الدقيق اختصر الحالتين التي مرت بهما مصر قبل وبعد الثورة ، وصور الثورة بهذه الصورة المشرقة المضيئة .

وفي الشطر الثاني في قوله : (يجلو بطلعته الظلام المطبقا) توضيح لوجه الشبه ويحمل في طياته استعارة أخرى تسلط مزيدا من الضوء على المعنى الذي يقصده الشاعر ، وينطوي خلف هذه الاستعارة تشبيه حالة مصر قبل الثورة _ وقد عمها الفساد والاستبداد _ بالظلام المطبق أي الشديد ؛ ليشير إلى أن ثورة يوليو أنقذت مصر من حالة فاسدة حالكة السواد .

وفي البيت الثالث يأتي الكناية التي شاعت حتى صارت لقباً يطلق على أرض مصر حينما قال الشاعر:

أرضُ الكِنَانَةِ جَنَّةُ اللهِ التـــي مَنْ مسَّهَا بالسوءِ خابَ وأخفقَا

قال في لسان العرب " أكننت الشيء إذا سترته وكننت إذا صنته " [1] ، فأرض الكنانة أي الأرض المصونة المحفوظة ، ومن هنا شاع استخدام هذه الكناية للدلالة على أرض مصر ؛ لأنها كانت ولا زالت وستظل إن شاء الله محفوظة بحفظ المولى _ عز وجل _ من كيد كل كائد ، ومن مكر كل ماكر.

ثم يؤكد الشاعر حفظ الله _ عز وجل _ لأرض مصر في البيت الرابع فيقول :

سيف العناية قوض العهد الذِي قَدْ كَانَ نبعاً بالفسادِ تدفَّـقَا

(١) لسان العرب (كنن) (١٣ : ٣٦٠) .

جاء هذا التأكيد من خلال الاستعارة التي ينطوي خلفها تشبيه حفظ الله _ تعالى _ لمصر بالسيف الذي تصدى للظلم، وقوض عهد الفساد، وفي الشطر الثاني استعارة مكنية صورت مدى الفساد الذي عانت منه مصر أشد المعاناة حيث صورت الفساد وكأنه ماء متدفق في سرعته وكثرته .

ثم يكني الشاعر عن الحكام الفاسدين الذين استبدوا بمصر قبل الثورة من خلال ذكر بعض صفتهم الذميمة فيقول :

عِشْنَا بِوَادِي النيلِ يملكُ أمرنَـا مَنْ بالرزيلِ مِنَ الخصالِ تخلَّـقَا
جعل اللئيمَ من الأنام قرينَـهَ وبكلّ مذمومِ الفعالِ تعلَّـقَا
باتت بلاد النيلِ تشكو جورَه وتناشدُ الأقدارَ أن تترقَّـقَا

فالشاعر قد آثر عدم ذكر هؤلاء الحكام بأسمائهم ، بل كنى عنهم بذكر بعض صفاتهم ، وهذا أبلغ في الذم ؛ لأن الكناية « تجسم المتوهم ، وتكشف الأستار والحجب ، وتحضر الغائب ماثلاً للحس والبيان قطعاً لحجة من يماري أو يشك » [1] ؛ لذا كانت « الكناية أبلغ من الإفصاح »[2] ؛ لأنها كدعوى الشيء بدليله وبرهانه .

وفي البيت التاسع تأتي الاستعارة التبعية التي جسدت لنا الباطل في صورة حسية وجعلته يتمزق حيث قال الشاعر:

فتحركَ الجيشُ النصيرُ لشعْبِهِ وَأَهَاب بالطغيانِ أَنْ يَتَمَـزَّقَا

فقد استعار الشاعر تمزق الطغيان للقضاء عليه وهزيمته ، وهذه الاستعارة أبلغ في تصوير انتصار الثورة على الحكم الجائر وقضائها عليه، حيث إن هذا القضاء الذي صوره الشاعر ليس عاديا ، وإنما قضاء يمزق الطغيان ويقطع أوصاله ويشتت أركانه ويقضي عليه بالكلية.

ويستمر الشاعر في التأكيد محاسن الثورة فيعمد إلى الاستعارة فيقول :

(١) في ميزان النقد الأدبي . أ.د/ طه أبو كريشة. ٣٠ . القاهرة . ط : الأولى . ١٩٧٦م
(٢) دلائل الإعجاز . ٧٠ .

هي وثبةٌ بعثَتْ لِمصْرَ فخارَهَا مِنْ بعد ما عمَّ البلاءُ وَحَـدَّقَا

والسر البلاغي وراء هذا التأكيد أن الشاعر يريد أن يحقق يؤكد المعنى الذي ذكره من أن الثورة كانت مصدر الفخار لمصر ، فتقدم المسند إليه على خبرة المثبت هنا؛ وذلك للتحقيق والتأكيد والبعد عن الشك والإنكار .

وفى الشطر الثاني من البيت يستخدم الشاعر الاستعارة المكنية إمعاناً في تبشيع صورة الفساد الذي عم في مصر قبل الثورة حين قال : (من بعد ما عم البلاء وحدقا)، فيصور البلاء وكأنه شيء حسي عم وأحاط في جميع الأرجاء ، وكأنه جراد منتشر ، أو دخان أطبق على البلاد وأحاط بها من كل جانب .

وفى البيت الحادي عشر تأتى الاستعارة التمثيلية المركبة الرائعة في قوله:

ردتْ إلى الوادِي قديمَ علائِهِ وَسَقَتْهُ بَعْدَ الصَّابِ شَهْداً رِيِّقَا

فما أجمل هذه الاستعارة التي تصور أهل مصر بعدما استردوا كرامتهم بعد الثورة بصورة من سقى العسل الصافي المحبب للنفس من بعد ما كان يتجرع المر من الشراب .

ومما يزيد في قيمة هذه الاستعارة أنها تعتمد في الأساس على تشبيه عقلي مثله مثل قول الشاعر :

عسل الأخلاق ما ياسرته فإذا عاسرت ذقت السَّلْعَ

وقد علق عليه الإمام عبد القاهر بقوله : " فالتشبيه عقلي إذ ليس الغرض الحلاوة والمرارة التين تصفهما لك المذاقة ويحسها الفم واللسان ،وإنما المعنى أنك تجد منه في حالة الرضا والموافقة ما يملؤك سروراً وبهجة حسب ما يجد ذائق العسل من لذة الحلاوة ، ويهجم عليك في حالة السخط والإباء ما يشدد كراهتك ويكسب كرباً ويجعلك في حال من يذوق المر الشديد المرارة وهذا أظهر من أن يخفى " [1].

ب ـ ويقول في تحية رجال ثورة يوليو [2]:

---

[1] أسرار البلاغة ٦٨ ، ٦٩ .

[2] ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٠١.

حيَّا الإلهُ مِنَ الكِنَانَةِ فِتْيَـــةً ... هم للرُّبى والنيل خير حمـاةِ
قَدْ أَبصَروا الوادِي حزينا غارقاً ... في لُجَّةِ الطغيانِ والظلمَـاتِ
فَسَعُوا إلى هَذَا الغريقِ وأبعَدُوا ... جلادَهُ فِي جُرْأَةٍ وثَبَـــاتِ
فإذا بنا والعهدُ عَهْدٌ مُشْـــرِقٌ ... والحكم حكم أبيضُ الصفحـاتِ
إن الجراحَ بمصر كانَتْ جَمَّـــةً ... أودى بها متفرقُ النَزَعَـــاتِ
باتت تبثُّ لله شكواها وكَـمْ ... فاضت شئُون العينِ بالعَـبَراتِ
الصدرُ مِنْهَا كانَ جمرةَ مُضْـــرِمٍ ... تسري به الأنفاسُ مستعـراتِ
حتى سَرَى في النيلِ صوتُ مؤذنٍ ... بالفَجْرِ فَجْرِ المجدِ والعَزَمَـاتِ
فأعادَ للوادِي الحياةَ عزيـــزةً ... فمضى مجيدا آمنَ العَثَـرَاتِ

في هذا النموذج يواصل الرفاعي تعبيره عن موقفه الإيجابي من ثورة يوليو، فيبدأ هذه الأبيات بتحية رجال الثورة الذين وصفهم بأنهم خير حماة لمصر بعد أن أنقذوها من الظلم والطغيان الذي عم البلاد قبل الثورة ، ووصف عهدهم بالإشراف والبياض الناصع الذي وضع حداً للمحن و الظلمات التي عانت منها مصر العزيزة .

وقد بدأ الشاعر في تصوير لمحاسن هذه الثورة بالدعاء لهم مستخدماً جملة خبرية لفظاً إنشائية معنى ، وهى جملة : (حيا الإله من الكنانة فتية) ، والغرض من هذه الجملة هو: مدح هؤلاء الرجال ، وتحيتهم والدعاء لهم ، وقد جاء الإنشاء هنا في صورة الخبر " إظهارا للحرص على وقوع الشيء ، وشدة الرغبة في حدوثه " [1].

وفي البيت الثاني ينسج الشاعر على منوال الاستعارة المكنية التمثلية فيرسم صوراً جديدة غير مألوفة لوادي النيل وللظلم والطغيان حيث قال الشاعر:

[1] فن البلاغة ، د/ عبد القادر حسين ، ٢٦٧ .

قَدْ أَبصَروا الوادِي حزينا غارقاً في لُجَّةِ الطغيانِ والظلمَـاتِ

فالشاعر من خلال هذه الصورة يحدد الأسباب التي حفزت الضباط الأحرار ودعتهم للقيام بهذه الثورة ، ألا وهى رؤيتهم للأوضاع التي سادت في مصر قبل الثورة من ظلم وجور .

ولتصوير هذا المعنى رسم الشاعر لوادي النيل صورة إنسانية حين وصفة بالحزن وكأنه قد تأثر بالظلم والجور الذي ساد فوق ثراه ، ليس هذا فحسب ، بل صوره الرفاعي أيضاً في صورة غريق هوى إلى قعر بحر لجي ، وفي هذه الصورة استعارة مكنية أخرى ، حيث شبة الشاعر الطغيان والظلمات بالبحر العميق ، وحذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللجة، والغرض من هذه الاستعارة بيان مدى الظلم والجور الذي أحاط بالشعب المصري في هذه الفترة.

ثم يسترسل الشاعر في هذه الاستعارة فيقول :

فَسَعَوا إلى هَذَا الغريقِ وأبعَدُوا جلَّادَهُ فِي جُرْأةٍ وثَبَـــاتِ

فالرفاعي في هذا البيت يرسم صورة عن رجال الثورة مضمونها أنهم المخلصون المنقذون الذين أنقذوا الوطن من الجراح التي عرفت فيها حيناً من الزمان ،والرفاعي هنا أيضاً يؤكد على استعارة لفظ (الغريق) للوطن الغالي مصر.

ثم يستعين الرفاعي بالتشبيه في مدحه لحكم رجال الثورة فيقول :

فإذا بنا والعهدُ عَهْدٌ مُشْـــرِقٌ والحكم حكم أبيضُ الصفحـاتِ

فالشاعر يصف حكم الضباط الأحرار للبلاد بالنقاء والسلامة من المثالب ، من خلال تشبيه هذا الحكم بالصفات البيضاء التي لم تسود بالأخطاء كما كان الحال في العهود السابقة، وهذا التشبيه بعد من قبيل التشبيه البليغ المحذوف الوجه والأداة الذي يوحي بامتزاج المشبه بالمشبه به ، مبالغة في الصلة بينهما .

والرفاعي في هذا البيت يعود إلى مدح رجال الثورة في حكمهم للبلاد بعد أن مدحهم في البيت الأول ، وقابل بينهم وبين العهد السابق لهم ، ثم يعود هنا ليعقد مقابلة أخرى بين هذا البيت وبين الأبيات التي تليه .

ثم نراه في البيت الخامس يستخدم الاستعارة لتصوير مدى الأزمات التي أصابت بها مصر في العهد ما قبل الثورة يوليو فيقول :

إن الجراحَ بمصر كانَتْ جَمَّـــةً أوْدَى بها متفرقُ النَزَعَـــاتِ

حيث صور الشاعر الأزمات والمحن التي سادت في مصر قبل الثورة بصورة الجراح ، عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية التي « كشفت لنا الموقف كشفاً دقيقاً ، وألقت الأضواء على جوانبه الداخلية والخارجية في اقتدار عجيب ، ولا غرو ، فهي واحدة من أصول صناعة الأدب والشعر ومن أبرز الوسائل البيانية بالحس الخفي، والشعور الغامض والفكرة المحتجبة، فهي العون على إبراز كل ذلك » [(١)].

وفى البيت الثاني أضفى الرفاعي الروح الإنسانية على هذه الجراح فيقول :

باتت تبثُّ لله شكواها وكَـمْ فاضت شئون العينِ بالعَـبَراتِ

فقد جعل الرفاعي جراح مصر تتضرع إلى الله وتبتهل إليه بالدعاء وتبث إليه شكواها ، وهذا التضرع ولابتهال والشكوى إنما هي من صفات البشر ، ولكن الرفاعي خلع هذه الصفات على الجراح للدلالة على عمق تأثر الوطن بما حدث به من ظلمات شديدة ، وتبرز القيمة البلاغية من وراء إفراغ الحياة والوعي على هذه الجروح، أن هذا الإفراغ يخفف أثقال النفوس من اللوعة والشجى ... ، وليس 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 القوي، والانفعال الصادق..."[(٢)].

ثم يعود الشاعر للنسج على منوال التشبيه فيقول عن هذه الجراح :

الصدرُ مِنْهَا كانَ جمرةَ مُضْـــرِمٍ تسري به الأنفاسُ مستعـــراتِ

فالشاعر يصف تأثير الجراح التي أثخنت الوطن فيصور تأثيرها الشديد على صدور محبي الوطن ، فيشبه هذه الصدور بالجمر على سبيل التشبيه البليغ ، واختيار عنصر التشبيه هنا يدل على شدة هذه الجروح وتأثيرها البالغ على الوطن .

(١) التصوير البياني. دراسة تحليلية لمسائل البيان. أ.د/محمد أبو موسى.٣٢١، ٣٢٢ .
(٢) المصدر السابق ، ٢٧٢ .

ثم بين الرفاعي الموقف الحاسم الذي وضع حداً لهذه الأزمات الشديدة ، والذي كان إيذاناً بمرحلة جديدة فقال :

حتّى سرى في النيل صوت مؤذن بالفجر فجر المجد والعزمات

فالشاعر يصور البشرى بقدوم الثورة من خلال الاستعارة التي ينطوي خلفها تشبيه ظهور هذه البشرى بظهور الفجر في السماء بعد ليل دامس ، وتم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثم ختم صورته الكلية بهذه الصورة الاستعارية الجميلة في قوله :

فأعاد للوادي الحياة عزيـزة فمضى مجيدا آمن العثرات

فما أجمل هذه الصورة بعد أن لمستها يد الاستعارة بالكناية ، «وقد استحالت إلى حالة جديدة ليست هي الحالة الأليفة التي كانت تراها عيون الناس »[1] ، حيث صور الرفاعي وادي النيل وكأنه حي من الأحياء يفتخر بعزته ومجده .

ج ـ أما عن الوجهة الثانية لنظرة الرفاعي لثورة يوليو فيقول الرفاعي بعد أن تغير رأيه فيها [2]:

قالُوا الجَلَاء فقلتُ حلمُ خيـــَـالِ لا تطمعوا في نَيلِ الاستقْلالِ
ليسَ الجلاءُ رحيلَ جيشٍ غاصبٍ إن الجلاء تحطمُ الأغْـــلالِ
إن يتركِ الوادي الدخيـلُ فإنَّنَـــا نحيا بمصرَ فريسة الإذلـــالِ
ما كانَ هذا الأجنبيّ ببالـــــغٍ في البطشِ مبلغَ سالمٍ وجَمَـــالِ
يا نيلُ إن السيلَ قد بلغ الزُّبَـــى وَغَدتْ بلادُك دميةَ الأطفـــالِ

[1] الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم .ا.د/ محمد أبو موسى.١٢٩ ، ١٣٠.
[2] ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٢١.

الشعبُ مشدودُ الإسارِ مكمـمٌ يشكو القيودَ وَمَا لَهُ مِنْ وَالِ
ولقد ظننا أنا في عَهْدهِـــم سنزيح عنّا مرهِق الأثقَـــالِ
حتّى تكشّف للبلادِ خِداعُهُـم هيهاتَ للظمْـــــآنِ رِي الآلِ

هذه الأبيات جزء من شعر هاشم الرفاعي الذي تجلت فيه الثورة الجامحة على حكم ثورة يوليو ، بعد أن بدت الأخطاء الفادحة من رجال الثورة _ حسب وجهة نظر الشاعر _ ، والرفاعي في هذه القصيدة يتحدث عن فرح الناس بالجلاء المزعوم للقوات البريطانية عن قناة السويس مع قبول جميع شروطها ؛ والرفاعي لم يستدرج لهذا الاحتفال المزعوم ؛ لأن الجلاء وجهة نظره يكون بتحرر الوطن من القيود والأغلال ، سواء أكان مصدر هذه القيود من الداخل أو الخارج .

ثم عقد الرفاعي مقارنة بين ظلم المحتل الداخلي الذي تفوق والمحتل الداخلي هذه المقارنة التي حسمت لصالح المحتل الداخلي الذي تفوق في البطش والظلم، فقد بلغ ظلمه حداً لا يطاق ، بعد أن حاربوا المكافحين ، واتهموا الأبطال بالخيانة، وأخرسوا الأصوات، وحطموا الأقلام، وكتموا حرية الشعب بصفة عامة .

وقد افتتح الرفاعي صورته فيقول :

يا نيل إن السيلَ قد بلغ الزُّبَـــى وَغَدتْ بلادُك دميةَ الأطفـــال

وهذا التعبير الذي استخدمه الرفاعي به كناية تصور الأوضاع التي بلغت حداً لا يمكن تحمله وتوحي أن الشر والأذى قد تجاوزا كل حد ، وطغى السيل حتى وصل إلى القمم التي لا يعلوها الماء ، وبالتالي فلا مفر من تدمير الأخضر واليابس ، وهذه الكناية قد اشتهرت حتى صارت مثلا يضربه الناس للمعنى المذكور، يقول صاحب تاج العروس : " بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى ؛ يُضْرَبُ للأَمْرِ يتَفاقَمُ ويُجاوِزُ الحَدَّ حتى لا يُتَلافَى ، وكتَبَ عُثْمانُ إلى عليَ ، _ رضِيَ اللَّهُ تعالى عنهما _ ، لمَّا حُوصِرَ : (أَمَّا بَعْدُ فقد بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى وجاوَزَ الحِزامُ الطُّبْيَيْنِ " [1] .

[1] تاج العروس من جواهر القاموس : محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ، أبو الفيض ، الملقّب بمرتضى ، الزَّبيدي (٣٨ : ٢٠٨) ، تحقيق : مجموعة من المحققين : دار الهداية بدون تاريخ .

وفي الشطر الثاني يُعرِّض الشاعر بصغر سن رجال الثورة الذين يحكمون مصر دون خبرة حتى كأنهم أطفال يلعبون بدمية .

ثم استخدم الشاعر الاستعارة لبيان مدى الكبت والقهر الذي عاشه المصريون في ظل حكم رجال ثورة يوليو فيقول :

الشعب مشدودُ الإسارِ مكممٌ يشكو القيودَ وَمَا لَهُ مِنْ وَال

فقد استعار الشاعر الأسر والتكميم الحسيين للكبت وقمع الحريات ، وهذه الاستعارة كان لها دورها الفعال في رسم هذه الصورة التي تجسد ظلم وقهر رجال الثورة للشعب المصري .

ويواصل الرفاعي تجسيد هذا القهر المعنوي فيقول :

ولقد ظننا أننا في عَهْدهِـــم سنزيحُ عنَّا مرهِق الأثقَـــال

فالشاعر يقرر القهر الذي عانى منه الشعب المصري بعد الثورة التي ظن أنها ستجلب له الحرية والكرامة ، ولكنه فوجئ باستمرار هدا الظلم الذي عبر عنه الشاعر من خلال الاستعارة في قوله : (مرهق الأثقال) ، وهى استعارة تصريحية أصلية تبين مدى الظلم الشديد الذي عانى منه الشعب .

د_ ويخاطب الرفاعي الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر قائلا [1] :

غُدْ يَا جَمَالُ بما تشاءُ مُظفَّـرا إنَّ الطُّغاةَ قَصِيـرةُ الآجَـالِ
واظْلِم كَمَا تَهْوَى فَظُلْمُكَ سَائِغٌ لا تَسْتَكِنْ لِبَوادِرِ الزِّلـزَالِ
وارم البلاد لكي تظل تسومنـا خَسْفًا بمثلِ مكيدةِ العمَّـالِ
لم يعرف الباستيلُ يومًا بعضَ مَـا في سجنِك الحربي من أَهْـوَالِ[2]

[1] ديوان هاشم الرفاعي ، ٣٢٣.

[2] الباستيل سجن كان في فرنسا اشتهر بالقمع والتعذيب قبل الثورة الفرنسية التي استولت عليه ودمرته ، فن المقال الصحفي في أدب طه حسين ، د. عبد العزيز شرف ،١١٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: الأولى .

من كان يخشاه فِمِصْرُ قد غدت سجنا كبيرا محكم الأقفَـالِ
فاغنم من اللذات حظًا وافـرا قد آذنتْ شمسٌ لكُمْ بِزَوالِ
ومدى الحياة وفي القبورِ عليكُمُوا ستظلُّ تهمِي لعنةُ الأجْيَـالِ

في هذه الأبيات يصل الرفاعي إلى قمة سخطه وثورته على حكم ثورة يوليو المتمثل في شخص الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر ، ويصور هذا السخط العارم من خلال أسلوب الأمر التهكمي اللاذع ، فيتنبأ بزوال حكمه ، فهذه سنه الله الكونية ، ويشير إلى بعض مكائده ومخططاته ، كما يشير إلى وقائع التعذيب الوحشي التي لم تعرف مثيلاً لها في العصر الحديث ، ويقارن بين السجن الذي استخدمه الرئيس الأسبق عبد الناصر، وبين سجن (الباستيل) الذي أقامه النظام القمعي في فرنسا قبل الثورة الفرنسية ، هذه المقارنة التي حسمها الرفاعي لصالح السجن الحربي في شدة أهوال التعذيب ، بل إن الرفاعي تعدى ذلك إلى وصف مصر بالسجن الكبير ، نظرا لما عمها من كبت للحريات وقمع للأحرار ، ثم انتقل الرفاعي من مخاطبة الحاكم الظالم إلى مخاطبة من سمح لهذا الظلم بالتفشي من خلال سكوته وهوانه ، ووصل الأمر بالرفاعي إلى أنه نفى صفة الرجولة عمن تقبلوا الظلم وسكتوا عنه .

وكالعادة في تصوير الرفاعي فلم يخل هذا التصوير من هذه الطريقة الفذة من طرق التصوير ألا وهى الاستعارة ،ففي البيت الثاني يعزف على منوالها فيقول :

واظْلِم كَمَا تَهْوَى فَظُلْمُكَ سَائِغٌ لا تَسْتَكِنْ لِبَوادِرِ الزِّلـزَال

فبعد أسلوب الأمر في الشطر الأول ، وأسلوب النهى في الشطر الثاني ، واللذان تفوح رائحة التهديد منهما ، جاءت هذه الاستعارة لتصوير الأفعال التي يقدم عليها نظام جمال عبد الناصر _ من ظلم للشعب ، وكبت للحريات ، وقمع للأحرار ، والتي هي بمثابة مقدمة لثورة عارمة ضد هذا الظلم _ في صورة بوادر الزلزال ، وهذه الاستعارة ينطوي وراءها تشبيه الثورة بالزلزال بجامع التغير الهائل والأثر الشديد الذي ينجم عن كل فيها ، فالرفاعي يأمر عبد الناصر بأن يصل إلى منتهاه في الظلم دون خوف أو حذر مهداً إياه وموقناً أنه سيلقى جزاءه العادل .

وفي البيت الخامس يستعين الشاعر بالتشبيه فيقول عن سجن الباستيل :

لم يعرف الباستيلُ يومًا بعضَ مَــا في سجنِك الحربي من أَهْـوَال

من كان يخشاه فمِصْرُ قد غدت سجنا كبيرا محكم الأَقفَــال

الشاعر يشبه مصر بالسجن الكبير ؛ وكأن جميع أبنائها لا يشعرون فيها بالحرية ، مثلهم مثل من يقبع في غياهب السجون ، وهذا التشبيه البليغ له دلالته البالغة في تصوير الحالة التي عمت مصر في هذه المرحلة كما تصورها الشاعر، وكما انطبع في خياله ووجدانه .

ثم يستخدم الشاعر الاستعارة لتصوير قرب انتهاء وزوال ظلمهم فيقول :

فاغنم من اللذات حظًا وافرا قد آذنتْ شمسٌ لكُمْ بِزَوال

فالإيذان بزوال الشمس مجاز استعاري استعان به الشاعر لتصوير قرب انتهاء هذا الحكم الجائر بعد أن فشا هذا الظلم وزاد عن الحد .

والملاحظ لبلاغة التصوير البياني في هذا المقام سيلاحظ كيف يحشد الشاعر كل الأساليب الممكنة ، فاستخدم أحيانا الأسلوب الخبري الذي اتسم بتنوع أدوات التوكيد ؛ ليقنع قارئي شعره برأيه في الثورة ، سواء أكان مؤيدا أم معارضا لها ،وأحيانا يستخدم الأسلوب الإنشائي ليأمر وينهى ويتوعد وينادي ويستفهم ، وكذلك كان لأدوات الصورة البيانية دورها في التعبير عن المعنى بصور متعددة مع وضوح الدلالة عليه ؛ لينوع من وسائله وسبله في الإقناع .