تقديم

الشعر الذاتي ، " أو شعر العاطفة والوجدان هو الشعر الذي يخرج من القلب ليصل إلى القلوب "[١] ، وهو الشعر" الذي يصور الأثر النفسي "[٢] لدى الشاعر واهتماماته ومشاعره الخاصة ، فهو الذي يعبر عن " أحاسيس الإنسان ، وانفعالاته وطربه وميوله، وأحكامه التي تقوم على اعتبارات ذاتية" [٣]، والرفاعي ـ رحمه الله ـ كان شاعرا بمعنى الكلمة ، وكانت له تأملاته وأحاسيسه التي عبر عنها في شعره ، والتي أهمها من وجهة نظري هي قصيدته الخالدة الرائعة : (رسالة في ليلة التنفيذ) ، والتي مثلت هذا اللون الذاتي في شعر هذا الشاعر الكبير ؛ لذا فقد اقتصرت في دراستي لبلاغة التصوير البياني للشاعر في هذا الفصل على دراسة هذه القصيدة كاملة في مبحث واحد وهو :

رسالة شهيد إلى والده.

هذا المبحث يدور حول دراسة وتحليل رائعة فارس الشعر والشهادة هاشم الرفاعي ألا وهي قصيدته الرائعة " رسالة في ليلة التنفيذ " ، هذه القصيدة التي رواها بأحاسيس الشهيد ومشاعر البطل المجاهد ، ومن ثم خرجت القصيدة في أبهي حلل البيان بعد أن غمرتها معاني التضحية والإيمان فكتب الله القبول لهذه القصيدة وانتشرت بين متذوقي الشعر الصادق والأدب الجميل ، وما كان هذا الانتشار الواسع إلا بفضل توفيق الله – عز وجل – أولاً ، ثم بفضل عبقرية القصيدة المتمثلة في أن الذي يصف مشاعر الشهيد شهيد، والذي يجسد أحاسيس البطل بطل ، والذي يحكي أحوال المجاهد مجاهد .

عبقرية الشاعر والقصيدة تتمثل في هذه الكلمة العظيمة ألا وهي : (الشهادة) ، حين يرتقي الإيمان في قلب صاحبه ، ويزداد الشوق إلي جنة الله – عز وجل – ، وتزداد الرغبة في نصرة هذا الدين العظيم و التضحية من أجله ، حينها تصغر الدنيا إلي أبعد مدي وتكون الحياة رخيصة في سبيل الله – عز وجل – ، حينها يتم البيع الذي يربح فيه المؤمنون أعظم الربح في الدنيا

(١) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية ، د/علي علي مصطفى صبح ، ٢٢٠ ،دار تهامة –جدة–المملكة العربية السعودية ،الطبعة: الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

(٢) المصدر السابق ، ٣٣١ .

(٣) في الأدب الحديث،د: عمر الدسوقي ،٣٣٢ ، دار الفكر العربي ،الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ– ٢٠٠٠م .

والآخرة ويربحون في الدنيا طيب الذكر وجميل الأثر والقدوة ويربحون في الآخرة جنة عرضها السماوات والأرض .

وهذه القصيدة تصور حالة بطل حكم عليه بالإعدام ظلماً وعدواناً من أجل مبادئه وأفكاره التي ءامن بها ، وتحلل القصيدة الحالة النفسية والوجدانية التي دارت في نفس هذا البطل وهو يكتب الرسالة الأخيرة إلي والده عشية تنفيذ هذا الحكم الجائر الذي سيغادر الحياة علي أثره تاركاً بصمة من أروح بصمات الفداء والتضحية .

وهذه الرسالة التي أرسلها إلي والده تمثل " محور القصيدة الذي عليه ترتكز كل الأفكار، وتدور حوله كل المحاور ، وتجتمع عنده كل خيوط الإشعاعات الفكرية والشعورية في القصيدة " [١] .

وتعتبر روعة هذه الرسالة في أنها تصور " مأساته التي هي بمثابة فوهة بركانية تقذف بحممها المستعرة وما سببته يد الظلم والجبروت ، ولا تزال تسكب في سمع الزمان صداها الثائر "[٢] ، ولتحويل هذه الرسالة من تجربة شعورية إلي تجربة شعرية بديعة ، صاغها الشاعر " في ثوب قصص مزج فيها من العوامل التي تشمل علي الدوام الغضب ، وتدعو ضد كل معتدٍ أثيم ، وتثير فيما تثيره الإشفاق والرحمة والألم والضيق والضجر والكراهية عند كل حر يعيش المأساة التي صورها هاشم الرفاعي في شعر صاخب فياض ، يصور بوضوح القلق والثورة التي غمرت نفسه ، وغمرت حياته كلها " [٣]،" وقد استطاع الشاعر بمهارة فنية إثارة شعور المتلقي بالتعاطف معه ، والثورة ضد الظلم والطغيان " [٤] .

وقد قال فارس الشعر والشهادة تقديما لهذه القصيدة: " شهداء الحرية يتساقطون في كل مكان ويحكم عليهم بالموت ، وهذا واحد منهم يكتب إلي أبيه رسالة في ليلة التنفيذ " [٥] .
بعد هذه التقدمة أبدأ في تحليل هذه القصيدة .

---

[١] النقد الأدبي القديم بين النظرية والتطبيق : د / محمد بظاظو ، ص ٤٧ .

[٢] الشاعر / هاشم الرفاعي ، اغتراب وألم ، ص ١١٣ .

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٤] نونية هاشم الرفاعي : رسالة في ليلة التنفيذ ، دراسة بلاغية تحليلية ، د / دسوقي محمد الدسوقي برارة ، بحث نشر في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ، عدد ٢٠١٢ م .

[٥] ديوان الشاعر ، ص ٢١٨ .

يقول هاشم الرفاعي[1] :

أبتاهُ ماذا قَدْ يَخُطُّ بَنانِـي ... والحَبْلُ والجَلاَّدُ مُنْتَظِـرانِ
هذا الكتابُ إليكَ مِنْ زنزانَةٍ ... مقرورةٍ صخريـةِ الجـدرانِ
لم تبقَ إلا ليلةٌ أحْيَا بِهَـــا ... وأحسُّ أن ظلامها أكفانِـي
ستمر يا أَبَتَاهُ لستُ أشكُّ في ... هذا وتحمل بعدها جثمانِـي
الليلُ مِنْ حولِي هدوءٌ قاتلٌ ... والذكريات تمور في وجدانِي
ويهدِّئُني أَلَمِي فأنشدُ راحتِي ... في بضعِ آيات مِن القـرآنِ
والنفسُ بين جوانِحِي شفافةٌ ... دَبَّ الخشوعُ بها فهز كيانِي
قد عشتُ أومنُ بالإله ولم أَذُقْ ... إلا أخيراً لذة الإيمـــانِ

في بداية هذه الرسالة _ التي يرسلها هذا البطل الذي ينتظر تنفيذ حكم الإعدام في غضون لحظات _ يرسل الشاعر نداء مفعما بالمشاعر والأحاسيس إلى والده ، وهو في قمة الحيرة والتردد ؛لأن هذه الرسالة هي آخر ما سوف يكتبه لأبيه ، فحبل الإعدام ينتظره ، والسجان الذي سوف يقوم بعملية الإعدام في قمة استعداده لتنفيذ هذه العملية ، ثم يصف الشاعر البيئة التي أحاطت بهذا البطل في ليلته الأخيرة هذه البيئة القاسية الصعبة ، فالأجواء في قمة البرودة والزنزانة في قمة القسوة ، والهدوء المحيط به هدوء ممل لدرجة مميتة ، والأفكار والذكريات تجول في خاطره ، والآلام تعتصر قلب هذا البطل هذه الآم التي لم يجد البطل مخرجا منها إلا في كتاب الله _ تبارك وتعالى _ ، ففي رحاب الله يجد الإنسان الراحة واللذة ، ويستمتع بحلاوة الإيمان .

وقد بدأ الشاعر هذه الصورة الأسطورية الرائعة بهذا النداء المفعم بالمشاعر والأحاسيس ، والذي يعبر عما يختلج في صدر هذا البطل:

أبتاهُ ماذا قَدْ يَخُطُّ بَنانِـي ... والحَبْلُ والجَلاَّدُ مُنْتَظِـرانِ

(١) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٨ .

وقد جاء النداء محذوف الأداة : (يا)، وذلك تأثرا بالحالة النفسية التي سيطرت عليه وهو يكتب رسالة الوداع الأخير لوالده ، فجاء الحذف متناسباً مع هذه الحالة النفسية الصعبة ، كما كان لهذا اللفظ الذي افتتح به الشاعر القصيدة دور مهم في التنفيس عن المشاعر والأحاسيس من خلال الألف والهاء .

تلا هذا النداء أسلوب الاستفهام المفعم بالمشاعر والأحاسيس في قوله :

ماذَا قَدْ يَخُطُّ بَنانِـي والحَبْلُ والجَلاَّدُ مُنْتَظِـرانِ ؟

والاستفهام هنا خرج عن معناه الحقيقي ، فالشاعر لا يريد من وراء هذا الاستفهام إجابة محددة ، وإنما يدل الاستفهام علي الحيرة والتردد في اختيار محتوي الخطاب الذي يريد أن يبعث به إلي والده ؛لأن هذا المقام من المقامات التي تقتضي " اختصار كثير من العوامل النفسية المحتدمة في كلمات قليله ، وإشراك الملتقي في الدخول إلي تلك المناطق المجهولة في النفس الإنسانية " [1] .

وهذه الحيرة التي يصورها الشاعر لها ما يبرزها ، إذ كيف يخبر إنسان أباه بهذا الخبر ومشنقة الإعدام تنتظره ، وأي شيء يكتبه بالتحديد ، ماذا يكتب إنه لأمر في غاية الصعوبة ويدعو للتردد والحيرة ؛ لهذا عبر بـ (قد) الداخلة علي الفعل المضارع (يخط) ؛ للدلالة علي معني التقليل والشك في قدرته علي الكتابة .

وفي هذا البيت مجاز وفق في تصوير الأداة التي يريد أن يستخدمها البطل في كتابة رسائله ألا وهي : أصابعه التي صورتها صورة جزئية تسلط الضوء علي أصغر جزء ممكن من هذه الأصابع ، وذلك باستخدامه للمجاز المرسل في تعبيره بالبنان عن الأصابع ، حيث أطلق الجزء وأراد الكل ، ولعل الشاعر يريد أن يصور من وراء هذا المجاز صعوبة الكتابة ، ويمعن في حيرته وتردده من الوصول إلي محتوي الرسالة التي يريد أن يكتبها لوالده .

وفي الشطر الثاني من البيت مجاز آخر ، حيث رسم الرفاعي صورة حزينة لاقتراب أجل هذا البطل من خلال الاستعارة المكنية التي جعلت الموت رجلاً مترقباً ومنتظراً للحظة الحاسمة التي تنهي أجل هذا البطل ، " وإذ كان الجلاد ينتظر حقيقة فإن الشاعر قد عمد إلي المجاز

[1] الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل ، ١٨٠ .

اللغوي في لفظ الموت حيث شخصه في صورة إنسان يراقب وينتظر لحظة الوثوب والانقضاض علي عدوة ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه : (منتظران) ، وإثبات هذا اللازم للمشبه استعارة تخيلية قرينة المكنية ، والاستعارة تصور في أسلوب بليغ الفزع والكرب الذي يحل في نفس الشاعر جزاء ما ينتظره "[1].

ثم جاء التعبير باسم الفاعل " منتظران " ؛ للدلالة علي حتمية المصير الذي ينتظره لا محالة ، وهذا أبلغ مما لو كان استخدام الفعل المضارع ، وهذا يدل علي دفة الشاعر في اختيار ألفاظه ؛ لأن موضوع الاسم علي أن يثبت به المعني للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء ، أما الفعل فموضوعه علي أن يقتضي تجدد المعني المثبت به شيئاً بعد شيء .

وفي البيت الثالث تأتي هذه الصورة التشبيهية التي يستخدمها الشاعر في قوله :

لم تبق إلا ليلة أحيا بها وأحس أن ظلامها أكفاني

فالشاعر يصور الحالة القاتمة التي يتخيلها البطل من خلال هذا التشبيه البليغ : " ظلامها أكفاني " الذي تصور الظلامَ المحيط بهذا البطل وإطباقَه عليه بصورة الكفن الذي يحيط بالميت ويطبق عليه من كل جانب ، ويدرج فيه الميت ، ومن ثم يعبر التشبيه عن تخيلات البطل الحزينة ومأساته الكبيرة .

ولأن الحالة النفسية لهذا البطل ممتلئة بالأحزان والمآسي ؛ يستخدم الشاعر مجموعة من الاستعارات المتوالية لتصوير هذه الحالة .

ففي البيت الخامس تأتي الاستعارة في قوله :

الليل من حولي هدوء قاتلٌ والذكرياتُ تمورُ في وجْدَانِي

وهذه الاستعارة صورت هدوء الليل الممل الذي أحاط بالبطل في ليلته الأخيرة ، وكان الهدوء مملاً لدرجة كبيرة ، وكأنه هدوء قاتل ، فجاءت هنا استعارة القتل للملل علي سبيل الاستعارة التصريحية .

(١) نونية الرفاعي ، ص ١٩ .

وأيضاً هناك استعارة في هذا البيت في الشطر الثاني منه في قوله : " والذكريات تمور في وجداني " ، حيث شبه جولان الذكريات في خاطره بالفوران والغليان والحركة الشديدة المضطربة ، وهو ما نفهمه من اللفظ الذي استخدمه : (تمور) الذي يدل علي الفوران والغليان ، وحذف المشبه علي سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، وهذه الاستعارة أوضحت المبالغة في ورود الذكريات علي خاطره .

وفي البيت السادس يستخدم الشاعر الاستعارة لتصوير أثر الآلام التي أكتنفته ، وكيف تخلص منها من خلال القرب من الله – عز وجل – وتلاوة كلامه فيقول :

ويهدُّني أَلَمِي فَأَنشُدُ رَاحَتِي فِي بِضْعِ آياتٍ مِنَ القُرْآنِ

حيث شبه الشاعر نفسه ببنيان تحاول الآلام أن تقضي عليه وتهده ؛ وذلك لتصوير الأثر البالغ الذي تتركه الآلام في نفس هذا البطل ، ولكن هذا البطل لم يستسلم لهذه الآلام ، بل تغلب عليها ، واستقوى بسلاح قهرها وقضي عليها ، وهو كتاب الله – عز وجل – .

ولا يزال أسلوب الاستعارة حاضراً بقوة في القصيدة ، حيث استخدمه الشاعر أيضاً في البيت السابع لتصوير أثر اللجوء لكلام الله – عز وجل – علي نفسه فيقول :

والنفسُ بينَ جَوانِحِي شَفَّافَةٌ دبَّ الخشوعُ بِهَا فهزَّ كَيَانِي

فالشاعر يصور حالة البطل التي غمرت بالصفاء الإيماني حينما ينتفع قلب الإنسان بتلاوة كلام الله – عز وجل – ، وحينما يقدم الأبطال علي أن يجودوا بأرواحهم في سبيل الله – عز وجل – بعد أن تصغر الدنيا في أعينهم وتعظم محبة الله والطمع فيما عنده في قلوبهم وهنا استخدم الشاعر ثلاث استعارات في هذا البيت :

الأولي : في قوله : " شفافة " مبالغة في تشبيه صفاء النفس في هذه الحالة الإيمانية .

الثانية : في قوله : " دب الخشوع " وكأن الخشوع شفاء ينتشر بقوة وسرعة في جسد المريض .

والاستعارة الثالثة : في قوله : " فهز كياني " التي انطوي خلفها تشبيه التأثير البالغ للخشوع في نفسه .

ومن الملاحظ أن التصوير في هذا الجزء من القصيدة اعتمد بشكل كبير علي الاستعارة ؛ لأن الشاعر يصور حالة نفسية معنوية وما بها من أفكار وتصورات دقيقة تختلج في النفوس ، ولا يتوصل إليها إلا بتقريبها بشيء من التصوير الخيالي ، وهذا قامت به الاستعارة في الأبيات التي كان لها أثر كبير في الوصول إلي غرض الشاعر من تصوير دقائق الحالة النفسية لهذا البطل .

وفي البيت الأخير من المقطوعة يصل الرفاعي إلي قمة إبداعه حينما يعبر عن لذة الإيمان التي توصل إليها البطل من خلال هذه المحنة فيقول :

قد عشت أومن بالإلهِ ولم أَذُقْ إلا أخيراً لذةَ الإيمانِ

فالرفاعي يقرر توصل البطل لمنحة عظيمة في ثنايا المحنة التي تعرض لها ، هذه المنحة هي أعظم ما يمكن أن يمنح للإنسان في هذه الدنيا ألا وهي : لذة الإيمان بالله – تبارك وتعالي – ، ولما كان التوصل إلي منحة من ثنايا محنة أمراً قد تستغربه النفوس ، قرر الرفاعي هذه الحقيقة من خلال الاستعارة التي جاءت في ثوب أسلوب القصر ، فقد استخدمه الشاعر لتقرير توصل البطل لهذه الحقيقة هو أسلوب القصر من خلال النفي والاستثناء في قوله : " ولم أذق إلا أخيراً لذة الإيمان " هذا القصر يقرر هذه المنحة العظيمة التي منحها الله للبطل من خلال هذه المحنة العظيمة التي ألمت به ، وقد نتجت هذه المنحة واللذة من خلال الرضا الذي ملأ قلبه فلا أعز ولا أكرم من مصير الشهداء وقد قال النبي _صلى الله عليه وسلم _ : [ذاق طعم الإيمان من رضي بالله رباً وبالإسلام ديناً وبمحمد نبياً] (١)، كما أن البطل تحققت فيه هذه الأسباب ، وذلك مصداقاً لقول النبي _ صلي الله عليه وسلم _:[ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله وأن يكره أن يعود إلي الكفر كما يكره أن يقذف في النارً] (٢).

ومن هنا فقد جاء أسلوب القصر في البيت صائباً وموفقاً ويدل علي تأثر الشاعر بالتراث الإسلامي عموماً ، وبسنة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، حيث تعد من الروافد الأصلية للتصوير في شعر الرفاعي .

(١) الجامع الصحيح للإمام مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري ، (١ :٤٦) .
(٢) الجامع الصحيح للإمام محمد بن إسماعيل البخاري ، (١ :١٠) .

وقد صاغ الرفاعي هذا القصر في قالب النفي والاستثناء الذي هو رأس باب القصر (١) تأكيداً للفكرة وتقريراً لها في النفوس مما يعكس اهتمام الشاعر وامتلاء النفس بها .

وقد جاءت في ثنايا أسلوب القصر استعارة جميلة ، في الفعل : " أذق " ، حيث استعير الذوق الحسي للإحساس والشعور ، ثم اشتقت منه : " أذق " بمعني : أشعر وأحس ، وذلك علي سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، وقد كان الرفاعي موفقاً في الاستعارة بحاسة الذوق في بيان إشراق نفسه وسمو إيمانه (٢) ، ومن هنا تبين أن الصورة تصطبغ بروح الشاعر ويضفي عليها من عاطفته ما يدل علي موقفة من المشهد وتفاعله معه (٣) .

وهذه الاستعارة تدل بوضوح علي تأثر التصوير البياني للرفاعي بالتصوير البياني النبوي الشريف ، حيث يعد البيان النبوي رافداً أساسياً ومثالاً عظيماً نهل منه الرفاعي وتأثر ، فجاء بيان الرفاعي بهذا الجمال وبهذه الروعة .

ثم يتحدث الرفاعي عن سجاني البطل مصورا تعاملهم معه ومتهكماً بهم فيقول (٤) :

شُكْرًا لهُم أنا لا أُريد طعامهُم ... فلْيَرْفَعُوهُ فلستُ بِالجَوْعَانِ
هذا الطَّعَامُ المرُّ مَا صَنَعَتْهُ لي ... أُمّي ولَا وَضَعُوهُ فَوْقَ خوانِ
كلَّا ولَمْ يشْهَدْهُ يَا أبَتِي معِـي ... أَخَوَانِ لِي جَاءاهُ يَسْتَبِقَانِ
مَدُّوا إليّ به يداً مَصْبُوغَـةً ... بِدَمِي وَهَذِي غَايَةُ الإحْسَانِ
والصمْتُ يقْطعه رنينُ سلاسِلٍ ... عَبثْتْ بِهِنَّ أصابعُ السَّجَانِ

(١) ينظر دلالات التراكيب ٢١٣.
(٢) نونية هاشم الرفاعي دراسة بلاغية تحليلة ، ص ٢٨.
(٣) الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد – د / إبراهيم عبد الرحمن غنيم ، ص ١١ ، الناشر : العربية للنشر والتوزيع ،، القاهرة – ط١ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦ م .
(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٨ .

ما بينَ آونةٍ تمرُّ وأُخرِهَـــا يَرنُو إليَّ بمقلتيْ شَيْطَـــانِ
من كوةٍ بالبابِ يرقبُ صَيْدَه ويَعُود في أَمْنٍ إلى الدَّورَانِ
أنا لا أحس بأي حقدٍ نَحْوَهُ مَاذا جنى؟ فتمسه أَضْغَانِي
هو طيبُ الأخلاقِ مثلُكَ يَا أَبِي لم يَبْدُ فِي ظَمَأٍ إلى العُدْوَانِ

يتهكم البطل في هذه الأبيات علي سجانيه الذين قدموا له طعاماً في ليلة التنفيذ ، وحق له أن يتهكم ، إذ كيف يتنعم الإنسان بعشاء ، وهو يعلم أنه في الصباح سيقتل ظلماً وغدراً ، ويستطرد في التهكم ، فينفي أن يكون هذا الطعام قد صنعته أمه في ظروف عادية ،وفي حالة عائلية سعيدة يتشارك فيها البطل الفرح والسعادة مع أخوته ، وإنما قدموا له الطعام في هذه الليلة وكأنما قد صبغ بدمه ، فكيف تطيب نفسه له ، ثم ينتقل الشاعر لتصوير مشهد آخر وهو مشهد السجان الذي صورة الرفاعي تصويراً دقيقاً وصور شعوراً مستغرباً من البطل تجاه سجانه ألا وهو: تعاطف السجين مع السجان ، وهو شعور غريب إن دل علي شيء فإنه يدل علي صفاء قلب البطل ونقائه وإنسانيته العالية .

وقد افتتح الشاعر التصوير في هذه الأبيات باستخدام الاستعارة التهكمية التلميحية في البيت الأول في قوله:

شُكْرًا لهُم أنا لا أُريد طعامهُم فلْيَرْفَعُوهُ فلستُ بِالجَوْعَانِ

حيث استعار الشاعر الشكر لما يناقضه ، وهو الذم والتبكيت ، علي سبيل التهكم والسخرية ، حيث إن المقام الذي يصوره الشاعر ليس مقام التلذذ بالطعام والاستمتاع به ، وإنما هو مقام اللحظات الأخيرة التي سيفارق بعدها هذا البطل الدنيا بعد أن يقتل ظلماً ، وبالتالي فلا مجال إطلاقاً لتقديم الطعام في هذه الحالة مما دعى الشاعر أن يتهكم علي هذا الموقف مستخدماً الاستعارة في هذا التهكم .

ويواصل الرفاعي التهكم والسخرية من سجاني البطل ، فيستخدم الاستعارة في وصف ذمه لهم لتقديمهم هذا الطعام للبطل قائلاً :

هذا الطَّعَامُ المرُّ مَا صَنَعَتْهُ لي أُمِّي وَلَا وَضَعُوهُ فَوْقَ خوانِ

فوصف الطعام بالمرارة في هذا البيت يأتي من قبيل المجاز ؛ لأن المرارة المقصودة ليست المرارة الحسية التي تتذوق باللسان ، وإنما المرارة المقصودة مرارة معنوية ، حيث شبهها الشاعر بالمرارة الحسية ، وحذف المشبه علي سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي البيت الثالث ينوع الرفاعي في أساليب تصويره ، فيستخدم المجاز المرسل لتصوير بشاعة اليد التي تمتد إليه بالطعام فيقول :

مَدُّوا إليّ به يداً مَصْبُوغَـةً بِدَمِي وَهَذِي غَايةُ الإحْسَانِ

فقوله " يدا مصبوغة بدمي " يأتي من قبيل المجاز المرسل ، حيث إن أيدي السجانين لم تكن مصبوغة بدم البطل بعد ، وإنما نظر الرفاعي إلي هذه الأيدي باعتبار ما سيكون ، بعد أن يتورطوا في قتله ، وعليه فعلاقة هذا المجاز هي : اعتبار ما يكون ، يقول أ . د / محمد أبو موسي " تراهم ينظرون إلي الحال المترقبة ، والتي يتوقع أن يؤول إليها الشيء ، فيعبرون بها عنه ، ويشيرون بذلك أنه آيل إليها لا محالة ، وقد جاء هذا في الكتاب العزيز في معان كثيرة ، مثل قوله _ تعالى _: (وَلَا يَلِدُوٓاْ إِلَّا فَاجِرٗا كَفَّارٗا)[1]"[2].

وعجز البيت به إمعان في التهكم بهؤلاء السجانين ، حيث قال الرفاعي : " وهذي غاية الإحسان " .

ثم ينتقل الرفاعي لتصوير السجان فيقول :

والصمْتُ يقْطعه رنينُ سلاسِلٍ عَبثْتْ بِهنَّ أصابعُ السَّجَانِ

والتصوير عن هذا البيت " تمتزج فيه الحركة والسكون في ارتباط بليغ من خلال هذه الألفاظ : (الصمت – رنين – سلاسل – عبثت) ، وذلك مما ساعد في إبراز الصورة ، وجعلها حية مؤثرة "[3].

وقد اعتمد الرفاعي في تصويره للبيت علي الاستعارة بالكناية التي جعلت الصمت شيئاً حسياً يتم قطعه واختراقه من خلال الرنين الناتج عن عبث السجان بالسلاسل ، وهذا ينبؤنا عن وحشة هذا القطع للصمت ، فالبطل ينتقل مما هو موحش وهو الصمت ، إلي ما هو أشد وحشة

(١) (سورة نوح :٢٧)
(٢) التصوير البياني . د / محمد أبو موسي ، ص ٣٦٦.
(٣) نونية هاشم الرفاعي د / الدسوقي ، ص ٣٤.

وهو رنين السلاسل ، فيصير كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فما أدقها من صورة في تصوير وحشة البطل في سجنه .

ثم يستخدم الشاعر الكناية في تصوير شدة متابعة ومراقبة السجان للبطل فيقول :

ما بينَ آونةٍ تمرُّ وأُختِهَـــا يَرنُو إليَّ بمقلتيْ شَيْطَـــانِ

من كوةٍ بالبابِ يرقبُ صَيْدَه ويَعُود في أَمْنٍ إلى الدَّورَانِ

فمتابعة النظر من السجان للبطل مرة بعد أخري لازم لشدة المتابعة وإحكام السيطرة ، ويضيف إلي البطل قيداً معنوياً بخلاف القيود الحسية التي تطبق عليه من كل جانب ، ولا يخفي 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 وتشغل بها النفس والنهي ، ويعمل فيها الخيال ، فيتشعب المعني ويزيد الإيحاء . [1]

وفي قوله : " بمقلتي شيطان " استعارة تخيلية يهدف الشاعر من ورائها إلى تصوير وحشة وفظاعة هذه العين والنظر الذي ينتج عنها ، وهذه الاستعارة تخيلية ؛لأن المستعار منه غير معلوم ، حيث شبه الشاعر عين السجان بعين الشيطان بجامع وحشة وفظاعة الصورة ، وهذا التشبيه الذي انطوي خلف الاستعارة تخيلي مثل قوله تعالي : { طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ }[2].

هذه الإنسانية الجياشة نادرة النظير تجلت أيضاً في البيت الأخير من هذه المقطوعة ، حيث شبه البطل سجانه بأبيه قائلاً :

هو طيبُ الأخلاقِ مثلُكَ يَا أَبِي لم يَبْدُ فِي ظَمَأٍ إلى العُدْوَانِ

وقد نال هذا التشبيه الرائع إعجابي لسببين:

الأول : أن هذا التشبيه متفرد أبدعه الشاعر ،ولم يسبقه إليه غيره – فيما يظهر لي ،وحسب إطلاعي المحدود للشعر – ، فلا أعلم ولم أقرأ أن شاعراً شبه سجانَه بأبيه، وهذا إن دل علي

(١) ينظر الأداء النفسي والبلاغة العربية ، ٣٠٠ ، ٣٠٦ .

(٢) الصافات : ٦٥ .

شيء فإنه يدل علي براعة الرفاعي ، وامتلاكه أداة بيانيه صادقة المشاعر ومتجددة الإبداع، وقادرة علي إبداع الصور الجديدة المتفردة في الحسن والبراعة .

أما السبب الثاني لإعجابي الشديد بهذا التشبيه أن الشاعر أبعد المشبه عن المشبه به بكل السبل الممكنة ، حيث جاء هذه التشبيه مذكور الوجه والأداة فهو تشبيه مفصل (١) ومرسل (٢) ، وهذا وإن ظنه البعض تقليلاً من قيمة التشبيه ، إلا أنني أحسبه براعة بيانية من الشاعر ، فلا يمكن بأي حال من الأحوال جعل السجان بمنزلة الوالد سواء بسواء ، وإنما حينما دعت إنسانية البطل الشاعر أن يشبه سجان البطل بوالده أبعد الهوة بين ركني التشبيه الأساسيين ، وذكر جميع الأركان ليحفظ للوالد مكانته وقيمته ، ويقرر أن السجان لا يمكن أن يقارب هذه المكانة والقيمة ، ولكن دور التشبيه اقتصر علي ذكر المشابهة في صفة واحدة جمعت بين الطرفين وهي طيب الأخلاق ، " فمن البين أن التشبيه في البيت مذكور كل أركانه فهو تشبيه مفصل ومرسل ، كما يبدو أن الصورة قريبة من الأذهان سهلة في إدراكها ولكن هذا لا يقلل من قيمتها أو ينقص من قدرها ، بل ربما كان وجود أركان التشبيه مجتمعة فيها من البلاغة بمكان وذلك لأن الشاعر ربما قصد عن عمد ألا نشعر بشيء من الاتحاد بين المشبه والمشبه به ... فأين مكانة الأب من السجان ؟! وهل من الممكن أن يكون السجان في الشعور النفسي في ميزان واحد من الأب ؟! بالطبع كلا، وهذا يعني أن عدم مبالغة الشاعر في صورته بحذف الوجه والأداة هي البلاغة فيها؛ لأنه راعى نفسيته وراعى الموقف والمقام " (٣).

ويصل الاستقصاء في تصوير الرفاعي لحالة البطل إلي أن يصور شرفة السجن قائلاً (٤) :

وَعَلَى الجَدَارِ الصلْبِ نَافِذَةٌ بِهَا ... مَعْنَى الحَيَاةِ غَلِيظَةُ القُضْبَـــانِ

قد طالمَا شَارَفْتُهَا مُتَأَمِّـــلاً ... فِي الثائرين عَلَي الأَسَى اليَقْظَانِ

فأري وُجُوما ً كالضباب مُصَوّراً ... مَا فِي قلوبِ الناسِ مِنْ غَلَيَـــانِ

نفس الشعورِ لَدَي الجَمِيعِ وَإِنْ هُمُ ... كَتَمُوا وَكَانَ المَوْتُ فِي إِعْلَانِـي

(١) التشبيه المفصل : ما ذكر فيه وجه الشبه .

(٢) التشبيه المرسل : ما ذكرت فيه الأداة.

(٣) نونية هاشم الرفاعي د / دسوقي محمد الدسوقي ، ص ٣٦ ، ٣٧ بتصرف .

(٤) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٩ .

لا يزال الشاعر في مرحلة تصوير السجن الذي يقيد حرية البطل قبل أن يفقد البطل حياته بالكلية ، فيصور نافذة الزنزانة وما يتبدى من خلالها من مظهر للحياة ، ولكن هذا المظهر لم ير البطل من خلاله الأفق الرحب بما يحمله من معني للحرية ، وإنما رأى البطل من هذه النافذة الحياة بصورة مختلفة وهي صورة الظلم والقهر الذي يشعر به الجميع ، ولكنهم يكتفون ويتجرعون مرارة الذل باستكانة ، أما البطل فقد أعلن رفضه وسخطه علي هذا الظلم والقهر وبالتالي حكم عليه الطغاة بالإعدام .

وقد بدأ الرفاعي تصويره لهذا الموقف بالاستعارة المكنية ؛ وذلك لتصوير ظلم الأسى والطغيان والقهر المتيقظ في النفس والذي تتلظي به القلوب ، وكأن الأسى حاكم ظالم ثار شعبة عليه ، " وفي هذه الاستعارة من التخيل والمبالغة ما لا يخفي حيث تعطي إيحاء بالإحساس بالظلم والقهر في النفوس، ولكنه مكبوت بداخلهم يكاد أن ينفجر من جوانحهم ؛ ولذلك وصف الأسى بـ " اليقظان " وفي هذا الوصف إيحاء بكثرة الهموم والآلام والكبت الذي يعاني منه جموع الشعب الغفيرة" [(١)].

وفي البيت الثالث يأتي التشبيه الذي يصور المشهد الذي رآه البطل من خلال نافذة الزنزانة حيث قال الرفاعي :

فأري وُجُوما كالضبابِ مُصَوّراً مَا فِي قلوبِ الناسِ مِنْ غَلَيَـــانِ

فالشاعر لم يرض الحياة الخارجية ما يتوق إليه المحبوسون من رحابة الحرية المفقودة داخل الزنزانة ، وإنما رأي من خلاله نظرة قاتمة تعبر عن نظرته للحياة ، حيث شبه الشاعر عبوس وجوه الخلق " الوجوم " بالضباب الذي يخيم علي الأرض فيمحو معالمها عن الأنظار ويخلف منظرها بمشهد رمادي قاتم ، يحجب الرؤية ويعطل النظر ، وهذا التشبيه يعكس رؤية الشاعر ونظرته للمستقبل واضمحلال الآمال التي تتوق للحرية والكرامة في شدة ليل الظلم والقهر ، وهذا التصوير المفعم باليأس والإحباط ، يذكرني بقول الشاعر المعاصر فاروق جويدة عن الرئيس الأسبق مبارك بعد أن طالت فترة حكمه ، ويأس الجميع من التغيير :

(١) نونية هاشم الرفاعي د / دسوقي محمد الدسوقي ، ٤١.

هو لا يغيب عن العيون كأنه قدر كيوم البعث والميلاد [1]

هذه النظرة السوداوية للمستقبل من الطبيعي أن تتوغل في النفس البشرية ، وبالتالي عبر الرفاعي عن النظرة تعبيراً دقيقاً ؛ لأن نفس البطل نفس بشرية من الطبيعي أن تنظر للمستقبل هذه النظرة .

ثم يصور الرفاعي التردد النفسي لدي البطل حينما لامته نفسه اللوامة للحظات فقال [2] :

وَيَدُورُ همسٌ فِي الجوانحِ ما الذي ... بِالثورَةِ الحَمقَاءِ قَدْ أَغْرانِي
أَوَلَمْ يَكُنْ خَيْرًا لِنَفْسِي أَنْ أُرَى ... مثلَ الجُمُوعِ أَسِيرُ فِي إذعانِ
مَا ضرَّنِي لَوْ قَدْ سَكتُّ وكُلَّمَا ... غَلَبَ الأَسَى بالغتُ فِي الكِتْمَانِ
هذا دَمِي سَيَسِيلُ يَجْرِي مُطفَئاً ... مَا ثَار فِي جَنْبَيَّ مِنْ نيرانِ
وفؤادِيَ الموارُ فِي نَبَضَاتِـــهِ ... سيكفُّ فِي غَدِهِ عنِ الخَفَقَانِ
والظلمُ باقٍ لَنْ يُحَطِّمَ قَيْـــدَهُ ... مَوتِي ، ولَنْ يودِي بِهِ قُرْبَانِي
ويسيرُ ركبُ البغي لَيْسَ يَضِيرُه ... شاةٌ إِذَا اجتُثَّتْ مِنَ القُطْعَانِ

يصور الرفاعي في دقة بالغة ما قد يختلج في نفس البطل من أفكار تأسى لحاله المزري ، وحال أسرته الحزينة ؛لأن نفس هذا البطل هي نفس بشرية ، ومن الطبيعي جداً للنفس البشرية أن يعتريها حالات مختلفة ، فقد تكون أمارة بالسوء، وقد تكون نفساً لوامة ،وقد ترتقي وترتفع لدرجة النفس المطمئنة ، وهي الدرجة التي وصل إليها البطل بعد مجاهدة دامت للحظات ، انتصر فيها علي نفسه الأمارة واللوامة التي لامته علي بطولته التي جلبت له الشقاء من وجهة نظر الكثيرين ، وحاولت إيهامه أن بطولته وكفاحه ذهبت أدراج الرياح ، فهو سيقتل والظلم سيستمر ولن ينقطع .

(١) من قصيدة هذي بلاد لم تعد كبلادي ، للشاعر فاروق جويدة ، الموسوعة العالمية للشعر العربي أدب ، على شبكة المعلومات الدولية ، رابط :
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=81712

(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢١٩ .

وقد بدأ الشاعر هذا التصوير النفسي باستخدام الفعل المضارع " يدور " ، حيث إن الفعل المضارع له جدارة واستحقاق في التصوير الذي يرسم صورة مفعمة بالتجدد والحدوث ، ثم يستخدم الشاعر المجاز لتصوير هذا التوارد الفكري علي نفسه ، فتأتي الاستعارة المكنية في قوله : " ويدور همس " التي ينطوي وراءها تشبيه الهمس بشيء حسي يدور من كثرة تواردة ، ثم بعد ذلك يأتي المجاز المرسل في قوله : " في الجوانح " ، وهي ضلوع صغيرة مما تلي الصدر ، ومعلوم أن محل توارد الأفكار والخواطر هو القلب وليس الجوانح ، وعليه فلفظ الجوانح هنا مجاز مرسل علاقته المحلية ؛ لأن المراد هو ما يحل داخل الجوانح " وفي هذه الصورة ضرب من الإيجاز لأننا نكتفي بذكر المحل ونطوي ذكر الحال ... كما أنه يتضمن ناحية شكلية جمالية لا تخلو من إمتاع هي هذا الخيال السائح في صورة ، حيث نري الضلوع قلباً ... وهذا وصف مجمل للعملية النفسية التي تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ " [1].

وتتابع أساليب البلاغة في هذا البيت من استخدام للفعل المضارع والاستعارة المكنية والمجاز المرسل وأسلوب الاستفهام يعبر بجلاء عن توارد الأفكار والخواطر في قلبه واضطرابها في نفسه ، وأن هناك صراعاً شديداً يدور بين نفس البطل اللوامة ونفسه المطمئنة ، وقد نهضت أساليب البلاغة ببيان هذا الصراع في هذا البيت ، وفي الأبيات التي تليه .

وفي البيت الثاني تأتي الاستعارة التبعية في حرف الجر (في) حينما قال :

أَوَلَمْ يَكُنْ خَيْرًا لِنَفْسِي أَنْ أُرَى مثلَ الجُمُوعِ أَسِيرُ فِي إذعانِ

فقد شبه الشاعر الالتباس بالإذعان ممن غلب على أمره ، شبهه بالظرفية مبالغة في تصوير الإذعان المهين ، وكأن المذعن يسير فيه بالكلية ، وهذا ما أفاده الاستخدام البديع لحرف الجر: (في) ، واستعارة الظرفية للالتباس أسلوب من أساليب البلاغة والبراعة ، وقد ورد في أعلي مراتب البلاغة التي أعجزت البشر ألا وهو القرآن الكريم يقول الدكتور الخضري عن استعارة الظرفية للالتباس : " وعلي هذا جاء قوله تعالي علي لسان الملأ من قوم نوح في خطاب نبيهم : { إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ } [2]مبالغة في كثرة الضلالة وقصداً إلي تمكنه فيه ، وإغراقه في

(١) التصوير البياني ، د / محمد أبو موسي ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ . بتصرف .
(٢) الأعراف : ٦٠ .

الالتصاق به ... وإلي هذه النكتة من أسرار التجوز بحرف الظرفية أشار العز بن عبد السلام : " أن يجعل المعني محلاً للجرم وهو تشبيه أيضاً ، يتجوز به عن كثرة ما جعل ظرفاً مجازياً ، لما كان الحاوي أعظم من المحوي شبه به ما توالي أو أكثر من المعاني " (١).

ويرجع السر البلاغي من وراء هذه الاستعارة التي تصور مدي الذل والانكسار الذي وصلت إليه حالة الشعوب المهزومة نفسياً ، والتي رضيت بهذا الذل والانكسار والإذعان ، ولهذا استخدم الرفاعي المصدر (إذعان) ؛ ليؤكد دوام واستقرار هذا الخنوع لدى من رضي به من الشعوب المستكينة .

في البيت الثالث أيضاً يواصل الشاعر هذه السلسلة من الاستعارات المتتالية فيقول :

مَا ضرَّنِي لَوْ قَدْ سَكتُّ وكُلَّمَا غَلَبَ الأَسَى بالغتُ فِي الكِتْمَانِ

ففي البيت استعارة مكنية تزيد الصورة بياناً لم يختلج في نفس البطل في قوله : " وكلما غلب الأسى بالغت في الكتمان "هذه الاستعارة تحول الأسى إلي إنسان يقهر ويغلب ، وهذه هي المرة الثانية التي يستخدم فيها الرفاعي مثل هذا التصوير في الأسى بإنسان ظالم ، فقد قال في المقطوعة السابقة في حديثة عن النافذة :

قد طالما شارفتها متأملاً في الثائرين علي الأسى اليقظان

فتكرار الاستعارة المكنية في لفظ " الأسى " يدل علي صراع الشاعر مع هذا الأسى وتصويره له في صورة الظالم الذي يقهر القلوب والنفوس .

وفي البيت الرابع من المقطوعة تأتي الاستعارة التمثيلية البديعة في قوله:

هذا دَمِي سَيَسِيلُ يَجْري مُطفئاً مَا ثَار فِي جَنْبَيَّ مِنْ نيرانِ

حيث شبه الشاعر خمود ثورة البطل وانتهاءها بقتله بخمود النيران بعد اشتعالها وإطفائها بدمائه ، وذلك في صورة تمثيلية مركبة أبدع الرفاعي في تركيبها واختيار أجزائها ، والسر البلاغي من وراء هذه الاستعارة يكمن في أن الشاعر يعبر عن فكرة تدور بين البطل ونفسه اللوامة ،

(١) من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم ، د / محمد الأمين الخضري ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ ، بتصرف ، ط مكتبة وهبة ، الطبعة الأولي ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

مفادها أن ثورته ستذهب أدراج الرياح بقتله وستنتهي الجدوى منها ، ولن يكون لها ثمره علي أرض الواقع ، فدماء البطل ستطفئ نار ثورته بينما سيظل الظلم في طغيانه وجبروته .

واسم الموصول في البيت : " ما " ، وتنكير : " نيران " قد يكون للتعظيم والتهويل ، فالشاعر يعظم ويهول الثورة التي اشتعلت في قلب البطل من وجه الظلم ، وبالتالي فهو يعظم دماء البطل ويعلي من قيمتها فهي دماء عظيمة أطفأت ثورة عظيمة ، وقد يكون اسم الموصول بالإضافة إلي التنكير يهدف للتحقير والتقليل وهذا الوجه أنسب لهذا المقام الذي تتحدث فيه النفس اللوامة في هذا الموقف الذي سيفارق علي أثره هذا البطل الحياة ، ويشفع لهذا الوجه قول الشاعر في البيت الأول من المقطوعة :

ويدور همس في الجوانح ما الذي بالثورة الحمقاء قد أغراني

وعليه فالذي يترجح عندي أن " ما " هنا يهدف الشاعر من ورائها تحقير هذه الثورة التي كانت سبباً في قتله من وجهة نظر نفس البطل اللوامة .

وفي البيت الخامس يستخدم الشاعر الكناية لتصوير نهاية حياة البطل فيقول :

وفؤاديَ الموارُ فِي نَبَضَاتِـــهِ سيكفُّ فِي غَدِهِ عنِ الخَفَقَانِ

فتوقف نبضات قلب البطل يدل علي انتهاء حياته ، وعبر الشاعر عن نهاية هذه الحياة بأسلوب جميل به تفنن في التعبير ، ألا وهو : الكناية ، فالكناية " تجسد المتوهم وتكشف الأستار والحجب ، وتجهز الغائب ماثلاً للحس والبيان ، قطعاً لحجة من يماري أو يشك [1].

بالإضافة إلي أن " التعبير بلفظ : (فؤادي) دون : (القلب) فيه تلاؤم بليغ وانسجام بديع مع لفظ (الموار)؛ وذلك لأن لفظ القلب يقال له (فؤاد) إذا اعتبر فيه معني التفؤد أي التوقد ، قال، فأدت اللحم ، أي شويته ولحم فئيد أي مشوي " [2].

(١) في ميزان النقد الأدبي ، .أ . د :/ طه أبو كريشة ، ص ٣٠ ، القاهرة ، ط الأولي ، ١٩٧٦ .
(٢) نونية هاشم الرفاعي ، ص ٥١ .

ولا تزال الخيالات الحزينة القاتمة تسيطر علي الشاعر وهو يصور هذه الحالة النفسية المضطربة في نفس البطل ، ففي البيت السادس يتعانق المجاز العقلي مع المجاز اللغوي لرسم هذه الصورة الحزينة المضطربة فيقول الشاعر :

والظلمُ باقٍ لَنْ يُحَطِّمَ قَيْــدَهُ مَوتِي ، ولَنْ يودِي بِهِ قُرْبَانِي

وهذا البيت به حشد من المجازات العقلية واللغوية مما يدل علي انفعال الشاعر الشديد بهذه التجربة الصادقة .

المجاز الأول وفي البيت في قوله : (والظلم باق) ، وهو مجاز عقلي ، حيث أسند الشاعر البقاء للظلم مع أن الظلم لا يبقى بنفسه وهذا إسناد به تجوز حينما أسند اسم الفاعل إلي غير ما هو له عند المتكلم ، والسر البلاغي من وراء هذا التجوز الحكمي : " إفادة المبالغة في البقاء وكأن البقاء قد تجاوز أهله إلي الظلم نفسه مما يدل علي غاية تمكن الظلم من رقاب العباد كما يدل علي ضخامة هذا الظلم وهيمنته علي مشهد الحياة " (١) .

المجاز الثاني في البيت في قوله " لن يحطم قيده موتي " ، وهو مجاز استعاري تمثيلي انطوي وراءه تشبيه الظلم بإنسان ظالم له قيود يقيد بها الخلق ويرهبهم بها ، ثم يشبه الشاعر تضحية البطل بروحه بإنسان مكافح يمسك معوله ليحطم بها هذه القيود ويفتح آفاق الحرية ، وفي كلا التشبيهين حذف الشاعر المشبه به علي سبيل الاستعارة المكنية ، ثم ركب بين هذين الجزأين لتخرج الاستعارة بهذا الجمال .

وفي قوله : " ولن يودي به قرباني " استعارة مكنية مؤكدة لمعني الاستعارة السابقة ، فالشاعر في تصويره لهذا الصراع النفسي يؤكد عدم جدوى التضحية في مواجهة الظلم والطغيان – من وجهة نظر النفس اللوامة – ، وكأن قتل البطل علي يد الظالمين إنما هو مجرد قربان ، فهو مناضل لا يستطيع أن يودي بالظلم لتأصل هذا الظلم وجبروته وإحكام قبضته علي الخلق .

ثم يختم الشاعر هذه المقطوعة بهذه الاستعارة التمثيلية الرائعة في قوله :

ويسيرُ ركبُ البغي لَيسَ يَضِيرُه شاةٌ إذَا اجتُثَّتْ مِنَ القُطْعَانِ

وهذا البيت هو آخر محاولات نفس البطل اللوامة للتأثير عليه ومحاولة إضاعة أجر كفاحه من خلال تنديمه علي هذا الكفاح ؛ لهذا جاء هذا الختام قوياً معتمدا علي التمثيل بالاستعارة

(١) السابق ، ص ٥٢

ليكون أدعى إلى إقناع البطل بهذا اللوم من خلال صورة استعارية تمثيلية تقرب اللوم الأذهان عسي أن يقتنع البطل بهذه المحاولة الأخيرة ، فالشاعر يصور مسيرة الظالمين والطغاة التي تحكم قبضتها بالظلم والقهر الأغنام في الصحراء ، وقد اعتدى الذئاب علي شاة من شياه القطعان الكثيرة ، فلم يعبأ الرعاة بهذه الشاه التي اجتثت وواصلوا المسيرة دون أسف علي الشاة المفقودة ، ثم بعد ذلك استعار الشاعر " هيئة المشبه به لهيئة المشبه ، وذلك علي سبيل الاستعارة التمثيلية ، والجامع بين الهيئتين هو : البقاء والدوام مع عدم الالتفات والانشغال بالمفقود عن كل ، وقد كان الرفاعي موفقاً غاية التوفيق في نسج خيوط صورته والتي التقطها من واقع البيئة العربية " (١).

ثم يصور الرفاعي انتصار البطل علي حديث نفسه الذي دار في جوانحه للحظات ، ويذكر نفسه بالغاية السامية التي من أجلها خلق فيقول (٢) :

هَذَا حَديثُ النَّفْسِ حَيْنَ تَشُفُّ عَنْ ... بشرتِّي وتمورُ بَعْدَ ثوانـــي
وتقولُ لِي إنَّ الحَيَاةَ لِغَايَـــــــةٍ ... أَسْمَى مِنَ التصْفِيقِ للطُّغْيَانِ
أنفاسُك الحرَّى وإنْ هِيَ أُخمـــدَتْ ... سَتَظَلُّ تغْمُرُ أفقَهُمْ بِدُخَـانِ
وقروحُ جِسْمِكَ وَهْوَ تَحْتَ سياطِهم ... قسماتُ صبحٍ يتقيهِ الجَانِي
ومن العواصفِ مَا يَكُونُ هُبُوبُهـــا ... بعد الهدوءِ وَرَاحَةِ الربَّـانِ
دمعُ السجينِ هناكَ فِي أَغْلاِلـــــه ... ودم الشهيد هُنَا سيلتقيانِ
حتَّى إِذَا مَا أُفْعِمَتْ بِهِمَـــا الرُّبَى ... لَمْ يَبْقَ غَيْر تَمردِ الفَيَضَـانِ
إِنَّ احتدامَ النارَ فِي جَوْفِ الثَّـرَى ... أَمْرٌ يُثِيرُ حَفِيظَةَ البُرْكَـانِ
وتتابع القطرات ينزل بعـْـــــــدَهُ ... سَيْلٌ يَلِيهِ تَدَفّق الطوفَـــانِ
فيموج يقتلع الطغاة مزمجِـــــــراً ... أقوي من الجبروتِ والسُلْطَـانِ

(١) السابق ، ص ٥٤ .
(٢) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٠ .

بعد أن صور الرفاعي في الأبيات السابقة ما يدور في نفس البطل من لوم نفسه اللوامة ، يصور في هذه الأبيات انتصار نفسه المطمئنة ، ويعود إلي رشده بعد المدة التي دامت للحظات قليلة ، فالبطولة والكفاح معان متأصلة في هذا البطل ؛ لهذا انتبه سريعاً من الأفكار السابقة ، وأيقن أنه خلق لغاية عظيمة هي : أن يجود بروحه في سبيل الله ، ولا يليق إطلاقاً مع هذه الغاية أن يتسم بالضعف والخور ويصفق للطغيان ، وأيقن البطل أيضاً أن دماءه لن تذهب هباء ، بل ستكون لعنة علي من يسفكها ويستعجل بهلاكهم وزوالهم ، وكذلك العذاب والتضحيات التي يلقاها ما هي إلا بشريات بانقشاع الظلم وقدوم فجر الثورة علي الظلم والظالمين ، وقد حدث وتحققت هذه الثورة بعد ستة وخمسين عاماً من وقت أن كتب الرفاعي هذه القصيدة ، ألا وهي ثورة الخامس والعشرين من يناير المجيدة .

وقد افتتح الرفاعي تصويره في هذه المقطوعة بالاستعارة التبعية في البيت ليصور انتهاء الصراع النفسي، وعودة نفسه إلي رشدها ، وذلك في قوله : " وتمور بعد ثواني " ، فقد استعار الشاعر الموار للرجوع ، وذلك لتصوير سرعة الرجوع ، فالبطولة والكفاح معان متأصلة في نفس البطل الأبية ، وقد اعترت هذه النفس ما يعتري النفس البشرية من خواطر ، ولكن هذه الخواطر لم تقنع البطل ولم تستقر في نفسه بل مارت سريعاً .

ثم ينتقل الشاعر إلي تفصيل حديث النفس المطمئنة وتصوير تأصل معاني البطولة والكفاح في نفس البطل فيقول :

وتقولُ لِي إنَّ الحَيَاةَ لِغَايَـــــــــةٍ أَسْمَى مِنَ التَصْفِيقِ للطُّغْيَانِ

وانظر كيف حول الرفاعي نفس البطل المطمئنة إلي ناصح أمين ومناضل حكيم من خلال الاستعارة المكنية في صدر هذا البيت في الفعل المضارع (وتقول) بالإضافة إلي ما في الفعل من استحضار للصورة وتجدد مما يؤكد تجذر البطولة في نفس البطل .

وقد دلل الشاعر علي تجذر وتأصل البطولة والكفاح باستخدام التأكيد بـ (إنَّ) واسمية الجملة في قوله : " إن الحياة لغاية أسمي من التصفيق للطغيان " ، وهذا التأكيد يعدُّ انعكاساً لحالة الصراع النفسي التي صورها الشاعر ، والتي دارت في نفس البطل ، فالتأكيد هنا لم يأت لإقناع المخاطبين ، وإنما جاء لبيان اقتناع ورضي نفس البطل المؤمنة بمعاني التضحية والكفاح ، حيث إن " هناك من ضروب التوكيد ما لا ينظر فيها إلي حال المخاطب ، وإنما ينظر فيها

المتكلم إلي حال نفسه ، ومدى انفعاله بهذه الحقائق ، وحرصه علي إذاعتها وتقريرها في النفوس ،كما أحسها مقررة أكيدة في نفسه ، وهذا اللون كثير جداً ، وله مذاقات حسنة " [1] .

وفي البيت كذلك كناية استخدمها الشاعر لتبشيع صورة الذل والخنوع والنفاق في قوله : " أسمي من التصفيق للطغيان " ، فهي كناية عن ذل ونفاق الخانعين الذين جعلوا التصفيق للطغيان مهنة يرتزقون بها .

وفي البيت الثالث يبدع الشاعر في استخدام الاستعارة المكنية التي بنى عليها تصويره في البيت حيث قال :

أنفاسُك الحرَّى وإنْ هِيَ أُخمِـــدَتْ سَتَظَلُّ تغْمُرُ أفقَهُمْ بِدُخَـانِ

فالتصوير في البيت اعتمد علي تشبيه أنفاس البطل بالنيران المشتعلة وحذف المشبه به ،ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو لفظ : (الحرَّى) علي سبيل الاستعارة المكنية ، ثم بعد ذلك رشح الشاعر استعارته بما يلائم المستعار منه في قوله : (أُخْمِدَتْ) ، مما يزيد الصورة إيغالاً في التخييل واقتناعاً بأن أنفاس البطل نيران يحاول أعداؤه أن يخمدوها ، ليس هذا فحسب ، بل حتى إن أخمدت ستعكر عليهم حياتهم وتغمر أفقهم بدخان كثيف ، وهذا ترشيح آخر للاستعارة ، وتأكيد لتصوير الأنفاس بصورة النيران ، وهذه الاستعارة تقرر أن دماء البطل لن تذهب هدراً ، وروحه لن تذهب هباءً ، وكفاحه لن يضيع أدراج الرياح إن قتل ، بل ستكون دماؤه لعنه علي قاتليه ، وسيختنقون بدخان نيران أنفاسه ، حتى ولو أخمدوها .

ثم في البيت الرابع يستخدم الشاعر طريقة من أروع طرق التصوير ؛ ليقرر معاني التضحية والكفاح عند البطل ، وهذه الطريقة الرائعة هي التشبيه في قوله :

وقروحُ جِسْمِكَ وَهْوَ تَحْتَ سياطِهِم قسماتُ صبحٍ يتقيهِ الجَانِي

فقد شبه الشاعر قروح جسم البطل وهو يقع فريسة لتعذيب الظالمين شبهها بقسمات الصباح ، صباح العدل والحرية الذي يعم نوره الأرض بعد طول ليل الظلم والطغيان ، ووجه الشبه في هذا التشبيه يكمن في أن الظالمين حينما يعجزون عن مواجهة الحق بالحجة ويلجأون إلي

[1] خصائص التراكيب ، ص ٩١ .

التعذيب ، فإن ذلك يكون مؤشراً علي هزيمتهم ، مثلما تأتي قسمات الصباح تحمل البشري للأرض بزوال ليل الظلم والطغيان .

ومن الملاحظ في هذا التشبيه أن طرفيه بعيدان في الواقع عن بعضهما ، ولكن الرفاعي استطاع الجمع بينهما ببراعة وتفنن ، حيث إن " صورة المشبه به وإن كانت قريبة في الذهن معلومة لدي الجميع ، إلا أنها نادرة الحضور عند ذكر المشبه لبعد الصلة بينهما ، ولكن خيال الشاعر الواسع استطاع أن يجمع بينهما ، ومعلوم أنه "كلما تباعد الطرفان في الجنس أثار التشبيه في النفس كوامن الاستحسان والاستطراف ؛ لأنه يعين شيئين مثلين ومتباينين ومختلفين ومؤتلفين ويرينا الصورة الوحيدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ، ومبنى الطباع على أن الشيء إذا أبرز من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس به أشغف وأعجب " (١).

وإيثار التعبير " بالقروح " في صورة المشبه دون الجروح ؛ لأن القروح فيها دلالة علي تولي التعذيب حتى تقرحت الجروح مما يوحي بشدة التعذيب ووحشيته (٢) .

وفي البيتين الخامس والسادس يبدع الرفاعي صورة رائعة تقرر أن كفاح المناضلين لا يضيع هباءً، ودموع السجناء لا تسكب هدراً ، ودماء الشهداء لا تضيع سدًى فيقول :

دمعُ السجينِ هناكَ في أَغْلالِـــــــه ودم الشهيد هُنَا سيلتقيانِ

حتَّى إذَا مَا أُفْعِمَتْ بِهِمَـــا الرُّبَى لَمْ يِبْقَ غَيْر تَمردِ الفَيَضَـــانِ

فالرفاعي بإمكاناته البيانية الفذة يستخدم الاستعارة التمثيلية لتصوير مدي تأثير دموع السجناء ودماء الشهداء في مواجهة الظلم والعدوان ؛ فهذه الدموع والدماء قادرة علي أن تحدث طوفانا هائلا يثور علي الظلم والطغيان ويقتلع جذوره ، فقد شبه الشاعر دموع السجناء ودماء الشهداء بسيل عنيف تفعم به الأرض حتى يكون مستعداً للانفجار بإحداث طوفان هائل من خلال ثور عنيف علي الظلم والطغيان ، وقد حدث ما تنبأ به الشاعر في ثورة الخامس والعشرين من يناير يوم أن ثار الشعب ، وأحدث هذا الفيضان بعد عقود من الظلم والاستسلام والطغيان .

---

(١) علم البيان : دراسة تحليلية في مسائل البيان ، د / بسيوني عبد الفتاح فريد ، ص ١١٩ ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، طبعة ٢ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٨م .

(٢) نونية هاشم الرفاعي ، ص ٦٠ .

ثم استعار الشاعر هيئة المشبه به لهيئة المشبه علي سبيل الاستعارة التمثيلية التي صورت قدر وقيمة الدموع والدماء في مواجهة السياط والأغلال ومنصات الإعدام .

وقد حسن الرفاعي صورته في البيت باستخدام محسن بديعي يزيد الصورة حسناً وجمالاً ، ألا وهو الجناس الناقص أو المحرف (١) بين " دمع " ، و " دم " ، وقيمة هذا الجناس البلاغية تعود إلي "أن السامع يتوهم قبل سماع آخر الكلمة التي فيها الزيادة أنها هي الكلمة التي مضت وقد جاء بها المتكلم للتأكيد ، ولكنه بعد أن ترد عليه ويتمكن آخرها في نفسه ويعيها سمعه ينصرف عنه هذا التوهم ، ويعرف أنه قد حصل علي فائدة جديدة ،ومعني لم يرد عليه فيتمكن في نفسه فضل تمكن "(٢).

ثم استخدم الرفاعي الاستعارة مرة أخري لتصوير حتمية مجيء الثورة ولو بعد حين فيقول :

ومن العواصف ما يكون هبوبها بعد الهدوء وراحة الربان

فقد شبه الشاعر ثورة الشعوب علي الظلم والطغيان بعد استكانتها واستضعافها مدة من الزمان بالعواصف التي لا تهب إلا بعد طول هدوء حتى يطمئن ربان السفينة إلي عدم هبوبها ويخلد في الراحة ثم تأتي بعد ذلك علي غفلة ، ثم استعار الشاعر هيئة المشبه لهيئة المشبه علي سبيل الاستعارة التصريحية التي كان لها دور بالغ في رسم ملامح هذه الصورة التي تقنع العقل والوجدان بحتمية ثورة الشعوب ،وحتمية طلوع فجر الثورة والحرية ، حتى وإن طال ليل الظلم والقهر .

ويستمر الرفاعي في رسم ملامح صورته مستخدماً الاستعارة تلو الأخرى فيقول :

إن احتدام النار في جوف الثرى أمرٌ يثيرُ حفيظةَ البركانِ

فالشاعر يؤكد علي الغرض الأساسي في سوقه لهذه الصور ، ألا وهو : حتمية ثورة الشعوب بعد الظلم والطغيان وهو في هذه الاستعارة يشبه تراكم الكبت والقهر والظلم لدي الشعوب ثم ثورانها فجأة بغليان النيران في باطن الأرض مما يحفز البركان أن يكون على وشك

(١) الجناس الناقص :

(٢) دراسات منهجية في علم البديع ، د / الشحات أبو ستيت ، ٢٠٨ .

الانفجار ، وقد جاءت الاستعارة المكنية في قوله : " يثير حفظة البركان " ؛ لتصوير البركان في صورة من يكظم غيظه حتى يثور لحقه وكرامته

ثم يختم الشاعر استعاراته البديعة وتصويره الفني الممتع بهذه الاستعارة التمثيلية الجميلة فيقول :

وتَتَابُع القطرات ينزل بعْـــــدَهُ سَيْلٌ يُلِيهِ تَدَفّق الطوفَـــانِ

فيموج يقتلع الطغاة مزجُـــــــراً أقوي من الجبروتِ والسُلْطَانِ

فالشاعر لا يزال يؤكد علي معناه الرئيسي الذي يحشد في سبيل تقريره اللون البياني تلو الآخر ، ألا وهو: حتمية مجيء الثورة علي الظلم والظالمين بعد أن يتفاقم طغيانهم ، فيشبه هيئة المشبه في الأبيات السابقة بالسيل العظيم الذي تجمع من القطرة تلو الأخرى حتى تمرد طوفانه وحذف المشبه ، وشبه أيضاً حكم الطغاة بقرية وقفت في طريق هذا السيل العظيم فضربها السيل شر ضربة وحطمها ودمرها وهكذا تكون نهاية الظلم والجبروت وهكذا عبرت الاستعارة التمثيلية عن مراد الشاعر في بيان مدي تأثير الكفاح والنضال في وجه الظلم والطغيان .

بناءا علي ما سبق ألاحظ أن الرفاعي قد اعتمد بشكل كبير علي أساليب البيان وخاصة الاستعارة في تصوير هذا الاضطراب النفسي الذي عاشه البطل سواء أكان من نفس البطل اللوامة حين لامته ، أم من نفسه المطمئنة التي ظهر من خلالها معدن البطل النفيس وتأصل معاني الكفاح والتضحية في روحة ، حيث أسهمت أساليب البيان في التعبير عن معدن البطل الأصيل وإقناعه بالبطولة والكفاح ، وبيان تأثيره هذه البطولة والكفاح من وجوه وطرق مختلفة حتى يتقرر في النفوس وتطمئن له القلوب .

واستعانة الرفاعي في تصويره بهذه المعاني من أساليب البيان " يشيع عنصر الحركة في العديد من الكلمات التي شكلت تلك الصور ومنها : (سيلتقيان – تمرد الفيضان – العواصف – هبوبها – احتدام – البركان – تتابع القطرات – ينزل – تدفق – سيل – طوفان – يموج – يقتلع) ، وهذا يدل علي أن الشاعر لم يعتمد في تصويره علي الصور المجازية فحسب ، بل عمد إلي جانبها إلي التصوير الحركي ؛ وذلك لأن الكلمة في سياقها قد تكون صورة ، وذلك

حين يضفي عليها الشاعر من خواطره وأحاسيسه ما يكشف لنا عن مرارة شعوره ، والحركة التي أقصدها هي ،« الحركة التي تنبع من الواقع المحس للكلمة كما هي في مرأى العين ، وملتقي الحواس عند الشاعر مع الصبغة الجديدة التي فاضت علي المواد الطبيعية من مشاعره وخواطره »[1] [2] .

ثم يستفهم الشاعر علي لسان البطل قائلاً [3] :

أنا لَسْتُ أَدْرِي هَلْ سَتُذْكَرُ قِصَّتِي ؟! أَمْ سَوْفَ يَعْرُوهَا دُجَى النِسْيَـــانِ ؟!
أو أنني سأكون في تاريخنـــــــا ؟! متآمراً أَمْ هَادِمَ الأوثـــــانِ ؟!
كلُّ الذي أَدْرِيهِ أن تجرُّعِـــــي كَأْسَ المذلةِ ليس في إمكانِـــــي
لو لم يكن في ثورتي مُتَطلَبَـــــاً غَيْرَ الضياء لِأمتي لكفانِـــــي
أَهْوَى الحَيَاةَ كَرِيمَةً لا قَيْـــــدَ، لا إِرْهَابَ ،لا استِخْفَافَ بالإنسانِ
فَإِذَا سَقَطْتُ سَقَطْتُ أَحْمِلُ عِزَّتِي يَغْلِي دَمُ الأَحْرَارِ فِي شُرْيَانِـــي

هذه المقطوعة تعد امتداداً لحالة موار الخواطر والتساؤلات في نفس البطل ، حيث يتساءل الشاعر علي لسان البطل في هذه الأبيات ،فهل سيذكر الناس قصته بعد استشهاده ؟!، أم ستنتهي بطولته بموته ؟! ، وهل سيعلم الناس التضحية علي حقيقتها والظلم علي حقيقته ، وأن هذه الشهادة كانت تضحية من أجل مقاومة الظلم ؟! ، أم سيتم تشويش الحقائق علي الناس وينقلب المناضل متآمراً والمتآمر مناضلاً ؟!! .

كل هذه التساؤلات تعد من قبيل " الهواجس التي كانت تبدو في أشعار هاشم الرفاعي بين الحين والحين في صوت خواطر عفوية لم يعد إليها الشاعر ، ولكنها ترد في شعره ، يدفعه إليها إحساس خفي ؛ ولذا كانت ترد في مقطوعات قصيرة أحياناً ، كما كانت تظهر في القصائد

(١) البناء الفني للصورة الأدبية ، عند ابن الرومي ، د / علي صبح – ص ٢٧١ ، مطبعة الأمانة ، ط ١ ، ١٣٩٦هـ .
(٢) نونية هاشم الرفاعي ، د / دسوقي محمد الدسوقي ، ص ٦٥ .
(٣) ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢١ .

لتستتبع حيرة وحزناً " [1]، ولكن بعد هذه التساؤلات كان عزاء الشاعر أن البطل ليس بوسعه أن يتقبل الظلم سواء ذكر أو لم يذكر ، فهو الحر الذي يهوي الحرية والكرامة .

وقد بدأ الرفاعي في رسم ملامح هذه الصورة المفعمة بالمشاعر والهواجس والتساؤلات من خلال أسلوب الاستفهام في أول بيتين من أبيات المقطوعة في قوله :

أنا لَسْتُ أَدْرِي هَلْ سَتُذْكَرُ قِصَّتِي ؟! أَمْ سَوْفَ يَعْرُوهَا دُجَى النِّسْيَـــانِ ؟!

أو أنني سأكون في تاريخنـــــــا ؟! متآمراً أَمْ هَادِمَ الأَوْثَـــــانِ ؟!

وهذه الاستفهامات تعبر عن حيرة البطل تجاه مصير قصه كفاحه وبطولته بعد موته ، حيث إنها ليست بمعزل عن حالة الحوار النفسي التي عاشها البطل وتأثر بها الشاعر، وعبر عنها ببراءة من خلال هذه الأساليب الإنشائية التي تعانقت مع الصور البيانية فرسمت صورة كلية رائعة ومتكاملة ، ومما يدل علي ذلك تآزر أسلوب الاستفهام في البيت الأول مع الاستعارة المكنية في قوله: (دجي النسيان) ، فقد انطوي وراء هذه الاستعارة تشبيه النسيان بليل مظلم بجامع خفاء الحقائق وعدم وضوح رؤيتها ، ثم طوت الاستعارة المكنية هذا التشبيه ، وحولت النسيان إلي ليل حالك الظلمات .

ولأن الشاعر يكتب شعره وعينه ترنو إلي مستقبل هذا الكفاح نراه يستعين بالفعل المضارع في أكثر من موضع مثل ، (ستُذْكَر) و (يعرُوهَا) و (سأكون) ، فالفعل المضارع " باستمراريته المنتظمة للحاضر والمستقبل " [2]يصور هذا المستقبل الذي يتأمل فيه الشاعر .

وفي البيت الثاني يستخدم الشاعر الاستعارة في تصوير النضال ضد حكم الطغاة في قوله: (هادم الأوثان) ، فهذه الاستعارة المكنية ينطوي تحتها تشبيه حكم الطغاة بالأوثان ؛ لأن الطغاة قد استعبدوا الخلق وقهروهم ؛ لذا فقد وفق الرفاعي في التعبير عن هذا الإيحاء الكبير، " فالاستعارة تعتمد علي ما في الكلمة من خصب كامن ، فحين نستخدم الكلمة استخداماً مجازياً تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب " [3].

---

[1] الشاعر هاشم الرفاعي ، اغتراب وألم ، ص ١١٠ .

[2] أسرار الفصل الوصل ، د / صباح دراز ، ١٢٥.

[3] الصورة الفنية في شعر مسلم الوليد ، د/ عبد الله التطاوي ، ٤٣ ط ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ .

ولا يزال الرفاعي يضرب علي هذا الوتر الرفيع ، ألا وهو الاستعارة فيقول :

كلُّ الذي أَدْرِيهِ أن تجرُّعِـــــي كَأْسَ المذلةِ ليس في إمكانِـــــي

فالرفاعي يصور الذل في صورة شراب مر غير مستساغ ولا يستطيع البطل أن يتجرع هذا الشراب المر ؛ لذا فقد عمد إلي الاستعارة المكنية ليستعين بها في أداء هذه الصورة ، وإمعاناً في هذا التصوير رشح هذه الاستعارة بقوله : (تجرعي) ، وكأن الذل شراب حقيقي غير مستساغ لا يشرب تلذذاً ، وإنما يتجرع قهراً ، كحال أهل النار في مشربهم _ والعياذ بالله _ ، وقد قال الله – عز وجل – عنهم ﴿ مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاء صَدِيد * يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَآئِهِ عَذَابٌ غَلِيظ ﴾ (١).

وفي البيت الرابع استعارة تصريحية أخري حيث قال الرفاعي :–

لو لم يكن في ثورتي مُتَطلَبَـــــاً غَيْرَ الضياء لِأمتي لكفانِـــــي

فالشاعر يبين الهدف الذي يسعي إليه البطل من خلال ثورته ، ألا وهو : الحرية والكرامة ،التي استعار لها لفظ الضياء بجامع انتظار الإشراق والأمل بعد طول غياب .

وفي البيت الخامس يعلن الرفاعي عن براعته فيستخدم أسلوباً لا يحسنه إلا كبار البلغاء ، ألا وهو التكرار الذي لا يستحسن إلا من الشعراء المطبوعين الموهوبين فيقول :

أَهْوَى الحَيَاةَ كَرِيمَةً لا قَيْـــــدَ، لا إِرْهَابَ ،لا اسْتِخْفَافَ بالإنسانِ

فالرفاعي في هذا البيت يعلن عن نظرته للحياة التي يرضاها ويصبوا إليها ، ألا وهي: الحياة التي تخلو من الاستعباد والخوف وامتهان كرامة الإنسان ، وقد قرر الشاعر هذه النظرة المأمولة من خلال تكرار النفي في قوله : " لا قيد ، لا إرهاب ، لا استخفاف بالإنسان " ، والتكرار " دندنة تستعذبها النفس المليئة أو المستفزة شاجية كانت أو طروبة " (٢).

(١) (إبراهيم : ١٦ ، ١٧) .

(٢) خصائص التراكيب ، ص ٢٩٤ .

"والبيت من أجمل أبيات القصيدة ، بل من أجمل ما وقع عليه سمعي من معان في الشعر الحديث ، وقد أطلق الشاعر جملته " أهوي الحياة كريمة " هكذا دون تأكيد ، لأن الكرامة الإنسانية من صميم فطرة كل نفس حرة ، فهي لا تحتاج إلي تأكيد ... كما ساق الشاعر ثلاث جمل مفصولات ، للدلالة علي رفضه لمضمون كل جملة علي حدة ، كما أعان هذا الفصل علي الإحساس بان هذه الجمل الثلاث تكاد تمثل طلاقات نارية ملتهبة متصاعدة يقذفها في وجوه الطغاة والمستبدين" [1].

ثم يأتي البيت الأخير من هذه المقطوعة حاملاً بين ثنايا استعارة مكنية في قول الشاعر :

فَإِذَا سَقَطْتُ سَقَطْتُ أَحْمِلُ عِزَّتِي ... يَغْلِي دَمُ الأَحْرَارِ فِي شُرْيَانِي

والاستعارة المكنية في البيت وقعت بعد أسلوب الشرط الذي استخدم فيه الرفاعي الأداة (إذا) التي تنبئنا أن هذا البطل موقن بمصيره ومطمئن لهذه الشهادة التي سيلقي ربه عليها ، ثم جاءت الاستعارة المكنية في الشطر الثاني التي تبين مدي الثورة التي اشتعلت في نفس البطل والتي سيلقي ربه عليها عزيزاً كريماً ، حيث صور الرفاعي الثورة داخل نفس البطل في صورة نيران ملتهبة اشتعلت داخله وتأثرت بها دماؤه ووصلت إلي درجة الغليان .

ثم يختم الشاعر هذه الرسالة بهذه الكلمات [2] :

هَذَا الذِي سَطَّرْتُهُ لَكَ يَا أَبِي ... بعض الذي يَجْرِي بفكر عانِ
لَكِنْ إِذَا انْتَصَرَ الضياءُ وَمَزَّقَتْ ... بيد الجموعِ شريعةُ القُرصَانِ
فَلَسَوْفَ يَذْكُرُنِي وَيَكْبُرُ هِمَّتِي ... مَنْ كَانَ فِي بَلَدِي حَلِيف هوانِ
وَإِلَى لِقَاءٍ تَحْتَ ظِلِّ عَدَالَةٍ ... قُدْسِيَّةِ الأَحْكَامِ وَالْمِيزَانِ

بهذه الكلمات ختم الشاعر هذه الزفرات المحبوسة والصرخات المكتومة التي أطلقها شهيد لوالده عشية إعدامه ، فهو في هذه الكلمات الأخيرة يصبر والده ، ويبشره انتصار الحق

[1] نونية هاشم الرفاعي ، ٧١ ، ٧٢ بتصرف .
[2] ديوان هاشم الرفاعي ، ٢٢٢ .

والحرية ، ويبشره أيضاً أن بطولته لن تذهب هباءً ، بل سوف يذكرها للجميع حتى الذين وقفوا في صف الخانعين الأذلاء ، ثم ودع البطل أباه منتظراً لقاءه يوم الحق والعدل : ﴿الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لاَ ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَاب﴾ (١).

وقد بدأ الرفاعي تصويره في هذه الأبيات الختامية للقصيدة باستخدام اسم الإشارة (هذا) الذي لخص مضمون الرسالة السابق بإيجاز واقتدار ، فقد حمل في طياته مأساة البطل التي قصها لأبيه في رسالته ، وعبر عما يدور في نفس الرفاعي الشاجية المتأملة والمتألمة لحال الأحرار في زمنه ، وهذه الحال الواضحة البينة ناسبها التعبير باسم الموصول .

وفي البيت الثاني يوقن الرفاعي بحتمية النصر للحرية والكرامة فيقول :

لَكِنْ إِذَا انْتَصَرَ الضياءُ وَمَزَّقَتْ ... بيد الجموعِ شريعةُ القُرصَـانِ

فَلَسَوْفَ يَذْكُرُنِي وَيَكْبُرُ هِمَّتِي ... مَنْ كَانَ فِي بَلَدِي حَلِيف هوانِ

هذا البيت الذي امتلأت به نفس الشاعر انعكس علي شعره وأساليبه ، فنراه في هذا البيت يقيد الشرط بالأداة (إذا) التي تدل على حتمية وقوع جواب الشرط ، فحتماً سينتصر الضياء وحتماً ستبقي الذكرى العطرة للمناضلين بينما ينتقل الطغاة والمجرمون إلي مزبلة التاريخ ، وفي هذين البيتين باقة من الاستعارات والكنايات الجميلة أبدعها الرفاعي لتكون الصورة الختامية خير ختام لهذه القصيدة الرائعة .

الاستعارة الأولى في قوله : " إذا انتصر الضياء " ، حيث شبه الشاعر الحق والعدل حينما يهزم الظلم والاستعباد بالضياء حينما يعم نوره علي الخلائق فيكون إيذاناً بمرحلة مشرقة باسمة ، وحذف الشاعر المشبه علي سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التي توحي بالأمل والاستبشار .

أما الاستعارة الثانية فهي استعارة تبعية في قوله : " ومزقت بيد الجموع شريعة القرصان " ، حيث استعار الشاعر التمزيق الحسي للقضاء علي الظلم الذي عبر عنه الرفاعي بقوله : " شريعة القرصان " ، وفي هذه الاستعارة تصوير لمدى قوة الثورة في مواجهة الظلم وزلزلة أركانه والقضاء عليه .

---

(١) غافر : ١٧ .

obeikandl.com

والاستعارة الثالثة في قوله : " القرصان " حيث صور الشاعر منهج الظالمين في قعمهم للحرية والكرامة بصورة شريعة القرصان التي لا تعرف الرحمة ولا العدل ، وتسطو علي كل ما يتاح لها ، وهذه الاستعارة تظهر أن الرفاعي كان محقاً في استعارة التمزيق للقضاء علي هؤلاء القراصنة حيث إنهم لا يستحقون إلا هذه المواجهة الحاسمة من الشعوب .

والكناية الأولي في هذه الصورة الختامية هي كناية عن صفة في قوله : " ويكبر همتي" ، فإكبار الهمة كناية عن صفة التبجيل وتقدير كفاح وجهاد البطل ، والكناية الثانية في قوله : " من كان في بلدي حليف هوان " ، وهي كناية عن الموصوفين الذين رضوا بالذل والخنوع ، وهاتان الكنايتان تشيران أن كفاح البطل سيكون محل تقدير واحترام من الجميع حتى من الذين رضوا بالذل والخنوع وبالتالي يكون التقدير ممن لم يرض بهذا الذل من باب أولى .

ثم يختم الرفاعي هذه الرسالة بهذا البيت الجميل :

وَإِلَى لِقَاءٍ تَحْتَ ظِلِّ عَدَالَةٍ قُدْسِيَّةِ الأَحْكَامِ وَالْمِيـــــزَانِ

وهذا الختام الرائع جاء " ملائماً لموضوع القصيدة ومناسبا لما ندد به الشاعر خلال قصيدته من ظلم الحكام وجبروت المستبدين ، فهم وإن فاتهم القصاص في الدنيا فهناك المحكمة الإلهية التي سيقتص فيها كل مظلوم من ظالميه " (١) .

وكما أحسن وأبدع الرفاعي في مقدمة القصيدة ، فقد أحسن كذلك في ختامها ونهايتها ، فقد تضمنت النهاية ما يشرع بانتهاء الكلام وتمامه ، وهذا الأمر قد عده علماء البلاغة من (براعة المقطع) ، وحسن انتهاء الكلام .

(١) نونية هاشم الرفاعي ، ص ٩٦ .

obeikandi.com