دراسة بلاغية فى - القرية الهاجعة فى ظل القمر

للشاعر : محمود حسن إسماعيل
بين التصوير والدلالة

للدكتورة
أسماء السيد شعبان
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات
بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله خالق الكون جاعل الإنسان خليفة في الأرض، علمه الأسماء كلها، ميزه بالعقل والعلم عن سائر المخلوقات، وهبه الإبداع في المعاني والأساليب.

وأصلي وأسلم على النبي الأمي الذي أدبه ربه فأحسن تأديبه.

وبعد:-

فمن المعلوم إن الشعر هو مرآة العصر، وأداة التعبير الصادق عن المشاعر، والشاعر كاميرا متحركة، فيرى بعينيه مالا يراه الآخرون فيتميز باختياره للمعاني الشريفة، ويعرضها بألفاظ موحية في نظم وتركيب بديع، وبهذا يستحق أن يحظى بالدرس والبحث عن دلالات التراكيب، وأسرار التعبير.

والناقد لا يستطيع أن يدرس تطور الشعر بكل مكوناته ويعزله عن تطور الحياة العقلية وما يداخلها من بيئة زمانية ومكانية وثقافية، وأحداث وأحوال، وكل ماله صلة بحياة الإنسان، مما يؤثر في تلقيه للأحداث والأحوال المثيرة لقول الشعر، وكل زمان له رجاله وتاريخه وأحداثه، وطرق اهتماماته.

فمذاهب الشعراء تختلف عند تناول المعنى الواحد في العصر الواحد، فما بالنا من عصر إلى عصر، فيكون الاختلاف والتباين أشد.

«والطبيعة في كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان، وتملك عواطفه فيندمج فيها بآلامه وآماله، وكل إنسان في الحياة شاعر بالجاذبية الخفية، غير أن هذا الإحساس يتفاوت عند الناس، فإحساس الرجل العادي الذي لم يوهب شعوراً كاملاً يختلف كل الاختلاف، بل ينقص نقصاً كبيراً يصل به إلى حد التلاشي بالنسبة إلى إحساس الشاعر الذي وُهِبَ قوة عليا تمكنه من تصوير شعوره تجاه الطبيعة، والترجمة عما يخالج نفسه من أثر الاندماج فيها، فهو يحس بكل ما تتحمله هذه الكلمة من معان، حتى لقد تمتزج هذه الإحساسات

في نفسه فيترجم عما يراه بعينه بسمعه، وعما يسمعه بأذنه بنظره، وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس، ويظنه بعضهم لونا جديداً لا عهد للشعر العربي بمثله، وأنه وليد الآداب الأجنبية أو الابتداع الجديد في الشعر، ولكن الُمّطَلِع على أسرار الشعر العربي يرى سبق العرب به، ولابن حمد يس مَثَلٌ في ذلك حين يصف الخمر:

حمراء تُشرب بالأنواف سلافُها لطفـــا وبالأسمـــاع والأحـــداق

فأنت ترى أن الشاعر قد اندمج بشعوره اندماجا كليا فيما وقع عليه بصره، وأحس إحساساً عاما بعيد الأثر، أعمق وأدق من إحساس النفس العادية ..... » [1].

والأحداث ولاسيما المثيرة للمشاعر هي التى تفجر موهبة الشاعر، وهذا ما حدث مع شاعرنا «محمود حسن إسماعيل» فقد أحس بمعاناة الفلاحين الفقراء في قريته، لأنه منهم، فكان صادق الإحساس والتعبير، فاندمج مع عناصر الطبيعة، ووقف موقف المتأمل القلق على أهل قريته وتحقيق آمالهم.

وقد حافظ شاعرنا في أكثر قصائده على الشعر العمودي، فجمع بين الأصالة والتجديد، وبالرغم من هذا، فلم يحظ شاعرنا إلا بدراسات قليلة، فلم يأخذ حقه من البحث.

ومن ثم وقع اختياري له، ووقعت عينيي على قصيدة:-

(القرية الهاجعة في ظل القمر) حيث صدق العاطفة والألفاظ الجزلة الموحية، والمعاني العميقة المنبعثة من داخل النفس الحزينة، وحيث الصور المتنوعة المثيرة للشعور.

(١) الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل: ١/١٧٤.

ولهذا أوصى الباحثين بدراسة شعره قصيدة قصيدة دراسة بلاغية نقدية تكشف عن الملامح الأسلوبية أو الملامح التصويرية والرمزية في كل قصيدة على حدة.

وعنوان البحث:-

دراسة بلاغية بين التصوير والدلالة في قصيدة **(القرية الهاجعة في ظل القمر)** لـ «محمود حسن إسماعيل».

وقد حاولت – قدر الإمكان – أن أسير على المنهج التالي:-

١-تقسيم القصيدة إلى مقاطع.

٢-تخريج الألفاظ لغويا .

٣-بيان المعنى الأدبي للأبيات.

٤-بيان العلاقة بين عنوان القصيدة وعنوان الديوان، وبين البداية والخاتمة وبين المقاطع.

٥-التطبيق البلاغي على الألفاظ والأساليب ومراعاة كل منهما لجو ومناسبة القصيدة.

٦-الموازنات بين بيت وبيت أو بين صورة وصورة وذلك لإبراز جودة شاعر عن شاعر.

٧-الاستعانة بنصوص العلماء القدماء من البلاغيين رغبة في أنْ يظل الاتصال بالتراث موصولاً لا ينقطع.

٨- الاستفادة من آراء علماء العصر الحديث للربط بين الأصالة والتجديد.

*ومن ثم جاء البحث في مقدمة وتمهيد وعدة مقاطع ثم الخاتمة.

المقدمة:-

ذكرت فيها أهمية الشعر وتأثيره في نفوس سامعيه، واختلاف إحساس الشاعر عن الإنسان العادي، وسبب اختياري للشاعر «محمود حسن إسماعيل»، ومنهج الدراسة وخطة البحث.

التمهيد:-

ذكرت فيه: **أولاً**: التصوير وقيمته البلاغية.

ثانياً: معنى الدلالة عند عبد القاهر الجرجاني، وآراء بعض البلاغيين بعد عبد القاهر، رأي د. أبو موسى، وشغفه بنصوص الإمام، ومعنى الدلالة عنده.

ثالثاً: نبذة مختصرة عن حياة الشاعر.

رابعاً:عرض القصيدة كاملة.

***المقطع الأول**: تصوير الليل حيث الراحة والأمان في ظل القمر.

***المقطع الثاني**: تصوير الأحلام الهادئة والرضي بالفقر.

***المقطع الثالث**: تصوير مظاهر الطبيعة والبحث عن الحرية.

***المقطع الرابع**: تصوير مشاعره وحبه لوطنه.

***المقطع الخامس**: تصوير عظمة الخالق والصراع بين الحق والباطل.

***المقطع السادس**: تصوير (الأسى والحزن والبؤس والظلم من خلال امتزاجه مع عناصر الطبيعة).

***المقطع السابع**: تصوير الإفاقة من النوم وبث روح الهمة فى طلب الحرية.

الخاتمة:-

وذكرت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج تحدد الملامح التصويرية والدلاليه عند الشاعر.

ثم المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات، وحسبي أنني اجتهدت فإن أصبت فبفضل من الله، وإن كانت الأخرى فأرجو أن لا أُحرم من أجر المجتهد أخطأ أم أصاب، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحـــثة

التمهيد

أولاً: التصوير وقيمته البلاغية:-

التصوير هو مهارة الصانع الحاذق العالم بدلالات الألفاظ الموحية الدالة على المعاني التي تجيش بها خواطر الإنسان، حيث إنه قوة من قوى العقل يسترعى الانتباه، فهو أكثر روعة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع.

والتصوير البلاغي لا ينقل الواقع كما هو، وإنما يبرزه في صورة متجددة من نسيج الخيال، وهو المدخل الأساسي لدراسة الصورة ولأن الصورة تُعد تقديما حيا للمعنى، ولقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي، وإثارة صور ذهنية في مخليته، فكان أفضل الوصف ما قلب السمع بصراً.

ومن ناحية أخرى يكون التصوير، هو أن تعبر عن المعنى بطريق غير مباشر، مما يحتاج إلى قدر من الانتباه والتيقظ، ونشاط الذهن لتصل إلى المعنى الحقيقي، إذ إن الصورة هي المعنى المراد، ولكن بعد إعمال فكر وإمعان نظر، وهذا الأمر يحقق التشوق، فالإنسان بطبيعته مشوق إلى مالا يعرفه، وكثيراً ما تفرض الصورة نفسها، وليست ترفا أو عبثا فيلجأ إليها الشاعر ليعبر عن عالمه الغامض.

ويوضح الإمام " عبد القاهر الجرجاني" مفهوم الصورة فيقول:-

(واعلم أن قولنا «الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبُّين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تَبيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار..... ويكفيك قول «الجاحظ» (وإنما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير) [1].

(١) دلائل الإعجاز: ٥٠٨.

فالإمام عبد القاهر يوضح أن هناك فرقا بين شاعر وشاعر ويظهر هذا بالموازنة بين الشعراء فيفضل هذا على ذاك بهذه الصورة النادرة، وهذا على ذاك بنظمه وصياغته البارعة، وينكشف لك هذا الأمر في المفاضلة بين صورتين لشاعرين مختلفين سواء أكان في عصر واحد أم في عصرين مختلفين.

يقول: د. محمد طاهر درويش «والأدباء والبلغاء يرون الكلام المشتمل على الخيال أكثر روعة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، لأن ما يتوارد به من الصور يجعل الأمور المعنوية محسوسة لك، ماثلة أمام عينيك فيها من الحركة والحياة ما يزيدك بها يقيناً، وما يزدها في نفسك استقراراً وتأثيراً) [١].

وإذا أردت أن تعرف ذلك، فتعهد الفرق بين قول إنسان عادي يجلس وسط الطبيعة وهو في حالة من اليأس والحزن والفقر وهو ينظر إلى النخيل وشجر السدر فيقول إن النخيل والسدر انتابهما حالة من اليأس والحزن مثلى، وبين قول الشاعر «محمود حسن إسماعيل»:

حضنته على الضنى قرية نامت　　علـــى شـــط جـــدول ريفـــيّ

لاح فيه نخليها خافض الرأس　　كطيـــف في خـــاطر الصـــوفيّ

وصغى السدر للسكون كرهبان　　أصـــاخوا في معبـــد قدســـي[٢]

فانظر كيف صور وجسد واندمج مع الطبيعة، وشاَركته أحزانه، وربما هونت عليه أحزانه.

يقول الإمام « عبد القاهر الجرجاني»: (واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن «التمثيل» إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه ونُقلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته كساها أُبَّهةً"، وكسبها منقبةً،

(١) النقد الأدبي: ٢٢٨، د. محمد طاهر درويش. ١٩٧٩م .

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل: ٥٢/١ .

ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا.....) (١).

فالتصوير يثير الانفعالات، فهو يلفت الإحساس والشعور إلى شيء لم يحسه من قبل إلا بالتصوير، فهو يعقد صلة بين متنافرين أو متباعدين أو متضادين، فالشاعر يعاني ويكابد ويتصفح ليتخير الصور ويترجم عن مشاعره وإحساسه «حتى يصبح واضحا وضوحاً وجدانيا، وحتى يحس السامع بإحساس الشاعر، فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية» (٢).

والكلام المبنى على التصوير«هو أقدر على الإيحاء من غيره وأكثر ثراء بالمعاني التبعية التي تستفاد منها» (٣).

«وأصل الاستحسان عند عبد القاهر في بناء الصور هو ما فيها من إدناء الأشياء بعضها من بعض، وإزالة ما بينها من اختلاف أو نفرة أو وحشة وتضاد، ويؤكد ما ذهبت إليه أن البلاغيين استمدوا من كلام الإمام ما أقاموا به سلما في بناء الصور ذا درج متقارب ومتصاعد، وهو نفسه درجات الإحساس بالروابط والعلائق، يبدأ بالإحساس باكتشاف العلاقة بين الشيئين) (٤).

والتصوير بالمجاز يوصل الشاعر إلى غرضه، وغرض الآخرين في التعبير عنهم بإيجاز بارع يؤثر في النفس، حين يتخيل من هذا التركيب صورة لم تكن موجودة من قبل، وما تحمله من تشبيه خفي، أو معنى آخر قد نسى وجحد(٥).

وبالتصوير يتجلى عنصر المبالغة الذي يمنح المعنى فضل بيان وزيادة ووضوح.

فقول «محمود حسن إسماعيل» (لاح فيه نخيلها خافض الرأس) و(وصغى السدر للسكون) فيه مبالغة في شدة السكون والصمت مما يكشف عن الحزن الشديد الذي انتابه.

---

(١) أسرار البلاغة: ١١٥ .
(٢) من بلاغة القرآن:١٩٠. د. أحمد بدوي .
(٣) مستتبعات التواكيب: ١١٩. د. عبد الغني بركة .
(٤) دراسة في البلاغة والشعر: ٩٤. د. محمد أبو موسى .
(٥) ينظر نظرات في البيان: ١٦١. د. الكردي: ١٩٧٧م .

ويوضح الإمام عبد القاهر فضيلة الاستعارة فيقول:-

(ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أ بداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك، المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة.....

فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مُبينة والمعاني الخفية بادية جلية.....) (١).

والتصوير بالمجاز المرسل لا يستغنى عنه الشاعر فهو المركب الذي يعين الشاعر على إبراز المعنى في تصوير يقصد إثباته في النفس بذات الصورة الوجدانية والخيال النفسي عنده حتى يكاد ينظر إليه السامع أو القاريء، فيكون التصوير المجازي هو المعادل المحسوس المعبر عن مشاعر الشاعر الكاشف عن اتجاهه النفسي.

وهذا الضرب من المجاز الذي يعتمد على ملابسة غير المشابهة، يختلط عند كثير من الدارسين بالضرب الأول الذي هو الاستعارة، وقد جد الإمام عبد القاهر في إبراز الفرق بينهما، وجعل الاستعارة خاصة بما كانت علاقته المشابهة، وتبقى هذه الصور مجازاً من غير أن يحدد نوعه، لأن قصده كما قال: (أن يبين أن المجاز أعم من الاستعارة، وأن الصحيح في ذلك أن كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة.....) (٢).

وبالتصوير تجد براعة الشاعر «محمود حسن إسماعيل» في حسن اختياره عنوان قصيدته (القرية الهاجعة في ظل القمر) فتأمل المجاز المرسل في (القرية الهاجعة) وما يحمله من الإيجاز والمبالغة في العبارة والمعاني الرمزية الموحية التي يلقيها في النفوس، فتؤتي أكلها وتحقق ما يرمي إليه الشاعر.

(١) أسرار البلاغة: ٤٢، ٤٣ .
(٢) التصوير البياني: ٣٤٣. د. محمد أبو موسى .

وهكذا التصوير بالكناية أيضاً يقول الإمام عبد القاهر: (... وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفا في وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها.....) (١).

فالكناية بذلك أسلوب مصور، يثرى التعبير، لأنه لا يدل على المعنى المراد دلالة مباشرة، وإنما يشير ويومئ، ويترك للمتلقي أن يستشف منه بقدر ما تمكنه ملكاته، ويسعفه به حسه وتذوقه، تأمل تصوير «محمود حسن إسماعيل» لفقر الفلاح بطريق الكناية بقول:

صدف الحظ عن حظائره السود إلى ساحة الرِّكاب الغنيِّ(٢)

فقد صور بإحساسه ومشاعره الفياضة معاناة الفلاح الفقير، لأنه عاش وعانى من هذا الفقر والظلم في كوخه الصغير على ضفاف النيل حتى تخيل أن مكانه أسود.

وليس معنى هذا أن التصوير خاص بالفنون البيانية فقط، وإنما نلمح من نصوص الإمام عبد القاهر وغيره من البلاغيين: أن التصوير هو الوسيلة التعبيرية من انفعالات وأحاسيس بما تحمله من خصائص تعبيرية وتصويرية وصوتيه تمثل في النهاية بناء متكاملا في هيئته التركيبية في نظم بديع يؤثر في النفس، ويذهب بها في كل مذهب، ويكفينا قول الجاحظ (وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير).

ويحذرنا شيخنا د. أبو موسى من الجرى وراء المصطلحات الحديثة التي تعمل على مطاردة هذه الفنون البلاغية من حياتنا الأدبية فيقول: (وليست المسألة ذكر مصطلح بدل آخر، وإن كان هذا المصطلح له شأن، ولا ينبغي أن يكون إلا بحساب دقيق.....) (٣).

ثانياً: مفهوم الدلالة:-

معنى الدلالة عند الإمام عبد القاهر، وعند سيخنا د. أبو موسى:

---

(١) دلائل الإعجاز: ٣٠٦ .
(٢) ديوان محمود حسن إسماعيل: ٥٢/١ .
(٣) التصوير البياني صـ٣٣، وينظر ما بعدها للإفادة. د. محمد أبو موسى .

بين التصوير والدلالة علاقة وثيقة ورابطة قوية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فلا يستطيع الشاعر أن يعبر عما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس إلا بمعاني قوية في صورة ألفاظ ذات دلالات موحية ومعبرة.

وبهذا تكون الدلالة الإبانة عما في الضمير، والعمل على ربط المعاني باللغة.

ويبين شيخنا د. أبو موسى(معنى الدلالة وحسنها) بحس مرهف وتذوق منقطع النظير، وكما عودنا بالبحث والتأمل والدارسة لنصوص إمام البلاغيين «عبد القاهر الجرجاني».

يقول الإمام عبد القاهر في بيان المراد بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة (ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجرى مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، ويُنسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرُّجها في صورة هي أبهي وأزين وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب..... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له.....) (١).

ويوضح شيخنا أبو موسى معنى الدلالة فيقول (وهذا النص من أجمع وأكرم نصوص عبد القاهر، لأنه تحديد للبلاغة والبراعة، وما يجرى مجراهما، يعني هو بيان للجذر الذي تفرعت منه كل الفروع، ويذكر حسن الدلالة فيقول«هو جوهر صناعة الكاتب والشاعر، وكل متكلم يحاول أن يُعِّبر عن ما في صدره بكلام جيد مصقول، وما من الناس من أحد إلا وقد حاول ذلك، وكل نفس تحب أن تُبين عن ضميرها إبانة حسنة) (٢).

وخلاصة هذه النصوص أن حسن الدلالة يكون في التراكيب والعلاقات بين المعاني والألفاظ، وهذا هو النظم الذي قال به إمامنا عبد القاهر الجرجاني.

يقول شيخنا أبو موسى «والدلالة غير الدال، وغير المدلول، والدال هو اللفظ مفرداً كان أو مركبا، والمدلول هو المعنى والدلالة هى عمل المتكلم فى

(١) دلائل الإعجاز: ٤٣ .
(٢) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: ٤٣ .

المعنى ليخرج لنا الكلام المراد إخراجه شعراً أو نثراً أو كلاماً كالذي أكتبه، يعني القدرة المبينة التي غرسها الله في كل ولد آدم، والتي بها يبينون عن ما في ضمائرهم، وعملها هو الربط المتقن المحكم بين اللغة والمعاني التي في الصدور) (١).

وتجد مفهوم نص الإمام في نص الجاحظ إذ يقول (وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه وبحث عليه) (٢).

ورغم هذه الإبانة الواضحة للإمام عبد القاهر والشرح والتحليل عند شيخنا د. أبو موسى(٣)، لا نستطيع أن تغفل جهد وآراء البلاغيين بعد الإمام عبد القاهر.

فتجد الإمام الرازي بعقليته المنطقية قد أدخل «الدلالة» في علم البلاغة، وقد وضعها في أقسام دلالة اللفظ على المعنى «وهي إما أن تكون وضعية كدلالات الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها كدلالة الحجر، والجدار، والسماء، والأرض على مسمياتها..... وأما العقلية أن تكون دالة على مفهوم اللفظ كدلالة لفظ (البيت) على (السقف) الذي هو جزء مفهوم البيت..... وعلل بحثه لذلك بأن الإمام عبد القاهر تناولها وقال بها عبارة مختصرة وهي (أن تقول المعنى ومعنى المعنى، فنعنى بالمعنى المفهوم فى ظاهر اللفظ ، وهو الذى يفهم منه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن يفهم من اللفظ معنى ثم يفيد ذلك المعنى معنى آخر) (٤).

---

(١) المرجع السابق نفسه: ٤٣، ٤٤ .

(٢) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: ٤٦.

(٣) لم يتعرض شيخنا د. أبو موسى لتقسيم الدلالة كما وردت عند الرازي والسكاكي، وإنما تحدث عنها كما وردت عند الإمام عبد القاهر، فتحس بالذوق البلاغي الرفيع، والإبانة للدرس البلاغي، والقطع وإشباع النفس، حتى أنه زادني شغفاً للأسرار والدلائل/ ينظر مؤلفات شيخنا د. أبو موسى وخاصة «التصوير البياني» .

(٤) نهاية الإيجاز:٨٧، ٨٨، والنص من دلائل الإعجاز: ٢٠٣ .

وقد تأثر السكاكي[١] بهذا وأقحم الدلالات في علم البيان مما أوقعه بعد ذلك في حرج، لأن بحث الدلالات بهذا التقسيم بحث منطقي صرف، لا صلة له بالذوق البلاغي، ولذلك تجد (سعد الدين التفتازاني) يقول معتذراً عن ذلك: «هذا هو الكلام في شرح مقدمة علم البيان على ما اخترعه السكاكي، وأنت خبير بما فيه من الاضطراب والأقرب أن يقال علم البيان علم يبحث فيه عن التشبيه والمجاز والكناية، ثم يشتغل بتفصيل هذه المباحث من غير التفات إلى الأبحاث التي أوردها في صدر هذا الفن»[٢].

وهذا ما اتبعه شيخنا د. أبو موسى، فلم ينشغل بهذه المقدمة ولم يذكرها في كتابه «التصوير البياني» [٣] وأظن أن السبب هو عدم علاقتها بالذوق البلاغي، وأنها لم تضف شيئاً ذات أهمية لعلم البلاغة.

ترجمة عن الشاعر:- [٤]

مولده ونشأته: ولد ٢ يوليو ١٩١٠م، وتوفى ٢٥ إبريل ١٩٧٧م ولد بقرية «النخيلة» محافظة «أسيوط» بصعيد مصر.

نشأ في هذه القرية حيث الطبيعة الساحرة من كثرة النخيل، والبساتين المطلة على حافة النيل، ولم يولد في بيت علم، ولم يواجه في طفولته مكتبة تشكل ثقافة مبكرة تعين على أي معرفة، وأول ما سمع في اللغة العربية لغة القرآن الكريم، وقد حفظه في سن التاسعة، وكان كثير الذهاب إلى الحقل حيث أنغام الطبيعة، وعايش حياة الزراعة حيث مواسم الزرع والحصاد.

---

(١) ينظر المفتاح صـ١٧٦ .

(٢) المطول في شرح تلخيص المفتاح: ٣١٠، وينظر نظرات في علم البيان د. الكردي: ٩: ٢١ .

(٣) ينظر مقدمة الطبعة الثانية صـ٢١: ٢٥، صـ٤٠ من التصوير البياني .

(٤)**اعتمدت في كل ما كتب عن الشاعر على المصادر الآتية:-**

١- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل – مصطفى السعدني – دار العارف.

٢- محمود حسن إسماعيل – نثرياته – غنائياته واشعاره المجهولة – إعداد/ سلوى محمد ، عزت سعد الدين – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٥م.

٣- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة دار المعارف – د. صابر عبدالدائم .

مراحل تعليمه:-

حصل على البكالوريا «نظام دار العلوم – عام ١٩٣٢م، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بكلية دار العلوم – يقول الشاعر نفسه متحدثاً عن نشأته: عشت في قريتنا السنوات الأولى..... ولم أكن في معظم الوقت مع أهلى في «الكوخ» بل كنت أعيش في «الغيط» على مشارف نهر النيل جنوب «أبو تيج» أشارك في العمل، أعزق الأرض، وأبذر الحب، وأتابع البذرة منذ غرسها حتى الحصاد.

الوظائف التي شغلها:-

- عين بالمجمع اللغوي ١٩٣٧م مساعداً فنياً بمعجم فيشر، ثم مديراً لقسم المباريات الأدبية والعلمية، والإذاعة المدرسية بمراقبة الثقافة بوزارة المعارف ١٩٣٨م.
- عمل بعد ذلك في وظيفة مدير مكتب وكيل وزارة الشئون الاجتماعية سنة ١٩٤٤م.

اختير مساعدا لنائب المراقب العام للبرامج العربية بالإذاعة المصرية ثم تولي بعد ذلك مراقبة الثقافة بوزارة المعارف سنة ١٩٥٠م.

عاد إلى الإذاعة سنة ١٩٥٢م، ثم أصبح مراقبا عاما للبرامج الثقافية، ثم رئيسا للجنة النصوص بالإذاعة فمستشاراً ثقافياً بها.

وبعد أن أحيل إلى المعاش سافر إلى «الكويت» ليعمل خبيراً بإدارة بحوث المناهج بوزارة التربية.

أوجه نشاطه الأدبي:-

- كتب في الصحف والمجلات منذ عام ١٩٣٢م.
- عمل مشرفا فى مجلة الشعر المصرية ١٩٥٦م.
- شارك في معظم مهرجانات دار العلوم الشعرية السنوية بأروع قصائده.

واختير عضواً للوفد الرسمي للأدباء المصريين في شتى المؤتمرات الشعرية والأدبية العربية.

- عضواً بجمعية الأدباء، وجمعية الشعراء وجمعية المؤلفين والملحنين.
- عضواً بثقافة المهن التعليمية.

أعماله الشعرية:-

خلف لنا الشاعر دواوين كثيرة مليئة بالقصائد وهي: أغاني الكوخ – الملك – نار وأصفاء – لا بد – صلاة ورفض – موسيقا في السر – السلام الذي أعرف، هكذا أغني، أين المفر قاب قوسين، هدير البرزخ، نهر الحقيقة – صوت من الله .

القرية الهاجعة «في ظل القمر»

لَفَّها الليلُ، فاستراحتْ من الأيْـ ... ـنِ على حضْـنَه الرَّفيـق الهَـنِيّ
وسَّدَتْها الأضواءُ من لَمْحِها الضا ... فِي وِسَادَ الطبيعة العبقَـرِي
وحَبَتْهَا المهَادَ موْجةَ نـورٍ ... أشرقتْ في ترابِها القرْمزيْ
لمعاتٌ مِن وجْنة القمر الزّاهي ... وفيضٌ من ثغرِهِ العسجديْ
غرقَتْ في جلالهِ الروحُ سَكْرَي ... من طِلا جافِهِ الوضيء السَّنِيّ
تنهل الحلْمَ من رؤًيً تتجلَّى ... هامساتٍ بكل معنًى خفيّ
رائعات الأطياف، لمَّاحَةَ الومْضِ ... تَهَادي على مهادٍ رضِيّ
نسجَتْهُ يدُ الشقاء من القَشّ ... فِراشاً لمستَضامٍ شقِيّ
بائس شفَّهُ القُنوعُ، فأغفَى ... في حَمِى كوخهِ القنَوع الأبِيّ
صَدَفَ الحظُّ عن حظائره السُّود ... إلى ساحة الرِّكاب الغنِيّ !
حضَنَتْهُ على الضنَى قريةٌ نامَتْ ... على شطِّ جدولٍ ريفيّ
لاح فيه نخيلُها خافضَ الرَّأسِ ... كطيفٍ في خاطر الصوفِيّ
وصغَي السِّدْر للسكون كرُهبانٍ ... أصاخوا في معبد قُدْسِيّ
لفّعتْه الأنوار من بُرْدها السَّامِي ... بثوبٍ من السَّنا مَوْشيّ
ورنا الدَّوْمُ للشعاع كملهوفٍ ... صَبَا إلى نَهْرِهِ الفضيّ
فاستطالتْ سيقانُه تطلب النجوىَ ... وتهفو إلى الْوميض الْقصيّ
كعذاري سَبَحْنَ في لجَّةِ النّورِ ... هُيَاماً بفَيْضِهِ الُّلجيّ !

❁❁❁

إيهِ يا قرْيتي أصيخي لشادٍ ... سكبَ اللَّحْنَ في رنينٍ شَجيّ
شاعرٌ هَزَّهُ هواكِ فغنَّى ... لكِ أنشودةَ الجمال البهِّي
مدِّ أوتارَه أشِّعةَ بدْرٍ ... غارقاتٍ في صمتكِ السَّرمدِيّ

ســاحراتِ النهُّــي برَعْشــة أطيــا ... فٍ تراقصْــن في الفضــاءِ الوَضِــيّ
ذا هــلاتٍ كأنهــا حلْــمُ صــبٍّ ... تاهَ في ســكْرة الهــوى العُــذريّ
صــدَحتْ بالجــلالِ في صــمتها ... لســــــرِّ محجَّــــــبٍ أَزَلِيّ
بَهْـرةٌ للعقـول تملِـي علـى الكـوْنِ ... نــــداء الطبيعــــةِ الْعُلْــــويّ
تلِهــمُ الرُّشْــدَ للضَّــلولِ، وتُلقــى ... معجــزاتِ الهُــدَى لكــلِّ غــويّ
وتَسـوقُ الإيمـان للجاحـد الغـاوي ... فتنْضــو مــن قلبــه كــلَّ غَــيّ
فَضَـحَتْ كـلَّ مُلْحـدٍ حـينَ أضـفْتْ ... قــدرة الله مــن ســناها العَلــيّ !
هـي فـنٌّ السـماء لاح علـى الأرْضِ ... بلْــــوحٍ منمَّــــقٍ مَوْشــــيّ
خشــعَ الزهــرُ في نواحيــه رَيَّانَ ... رطيبــاً مــن النســيم النــدِىّ
لثمتــهُ الصــبا فهــزَّ مــن النشــوةِ ... أكمــــام كأســــهِ العِطْــــريّ
وأذاعَ العبــيرَ يخفــقُ في الحقْــلِ ... بــــنَفْحٍ مطيَّــــبٍ مِسْــــكّي
ســار في خــاطر الــرُّبَى وادعَ الأنفــاسِ ... يحكــــي تنهُّــــداتِ الصَّــــبيّ
كــم شــجَي عاشــقاً ! وهــاج ادّكــاراً ... في فــؤادٍ مــن الشــجون خَلــيَّ !

❁❁❁

إيــهِ يا قــريتي ! لقــد شــفَّ نايــي ... شــجَنٌ في الحشــا عظــيم الــدَّوِيّ !
غرســتْه يــدُ الليــالي بقلــبٍ ... شــدَّ مــا ذاق مــن أســاها العَــتِيّ !
فشــداً في رباك بلْبــلُ أيْــكٍ ... هيَّجتــهُ خــواطرٌ بالعشــيّ

صـرخَ البـؤسُ في أغانيـه لهْفـانَ علـى فَرْعـه الرطيـب الجـنيّ
ناحَ في جنَّـة تلقِّـنُ شـاديها نشـيدَ الهنـاءة السـحْريّ
وشَّـحَ النيـلُ شـاطئَيْها بأبـرادٍ ضـوافٍ علـى الـرُّبى والقُـنِيّ
كلَّلتْهـا زنابـقُ القـاع، فازداَنـتْ كعُـرْس تكلَّلـتْ بالحلـيّ
ضـحكَ السَّيسَـبانْ فيهـا بنـوْرٍ سـاهم الطـرف أصـفرٍ ذهـبيّ
وزهـا القطـنُ وارتـدَى حُلّـة بيْضـاءَ كـالطهر في جبـين نـبيّ
نسـجتها بنانـةٌ حـيّر العقْـلَ مَـدَى فنِّهـا الخصـيب السـريّ !
مِن ثَـراكِ العزيـز غـذَّتْ جنَى الـروْضِ فـأغرَى لقطفـه كـلَّ حَـيّ
وارتـوىَ نبتْهـا مـن العـرَقِ الْهـَامي علـى ترْبـك الطَّهـور الزكـيّ
مِـن جبـاهٍ تعفّـرت في ثـرى الـذُّلِ علـى مَـوْطيء ظَلُـومٍ قسـيّ
رضَـخَتْ للسَّـراة مـن كـل فـظّ عبَـد المـال في طِمـاعٍ زريّ
أنـتِ أسـعدتِه، وأشـقيتِ أرواحـاً تهـاوَيْن في حِمـاك الشـقيّ
نمـتِ في الضـنك والهـوان!وأغفَـى رافـهَ الـنْفس في حريـرٍ طـريّ؟
فاستفيقي مـن هجْعـةٍ تخـدع الرُّوحَ رُؤاهـا بكـل طيـفٍ فَـريّ
وارشُـفي خمـرةَ الضـياء، وسـاقي موكـبَ الزهـر مـن طِلاهـا الشَّـهيّ
وارقصـي للنشـيد سلَسَـلْتُ روحـي نغَمـا في خيالـه العبقـري

سـحَرَ الليـلَ عزفُـه، وانتَشـى البـدْرُ بصـــــهباء لحنـــــه الرُّوحـــــيِّ

فبـدا عانِسـاً تطـلّ علـى النيـل بطـــرْفٍ مـــن العفـــاف حَـــيِّ

خَـدَر اللحـنُ روحَهـا فترامـتْ فـــوق مهْـــدٍ مكَوْكَـــب شـــفَقِّي ؟

واسمعـــي أُرْغـــن الطبيعـــة يُلقـــى وحْـــي صـــدَّاحكِ الحبيـــب الـــوفِيّ

قبـل أن يغـرُب الشـعاع، ويمضـي بنشـيدي إلى الفضـاء القَـصِّ ِى !

العنوان بين الرمز والدلالة:«القرية الهاجعة في ظل القمر»:-

يعتبر العنوان هو المحور الأساسي للقصيدة، فيمثل موضوعها بكل ما فيه من رمز ودلالة موحية ذات صلة وثيقة بالمعاني.

فقد استقى الشاعر عنوانه الموحي من الواقع الأليم الحزين الممتلئ بالشقاء والعناء والظلم، الذي يتعرض له أهل القرية.

*والعنوان في غاية الوضوح والدلالة على مضمون القصيدة.

*فترى إسناد «الهجوع» إلى «القرية» واضحا، إذ إن المراد أهل القرية، فترى المبالغة في الأسلوب، حتى تخيل الشاعر أن كل شيء في القرية ساكن، فهذا الرمز القريب الدال الواضح الذي لا يجهد المتلقي في الكشف عن مغزاة.

ويزيد من جمال المجاز الإيجاز بالحذف، فقد صفي العبارة، وقوى حبكها، وتكاثر إيحاؤها، وهذا دليل على قوة النفس، وقدرة البيان، وصحة الذكاء وصدق الفطرة، والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جدا، والمكشوف إلى حد التعرية.....

وهذا ما نجده وراء قول الإمام عبد القاهر « أنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن»[1].

واستعارة العنوان من الطبيعة المرئية المحسوسة برهان مبدئي على سيطرته على شعوره ولا شعوره.

هذا وفي ذكر المتعلق (في ظل القمر) حيث الراحة والسكينة والجو المطمئن في ظل ليلة مقمرة، فهم في أشد الحاجة إلى هذا الظل والطمأنينة.

إن العنوان هنا يوحي بطبيعة خلابة مؤثرة يفتتن بها كل إنسان وخاصة الشعراء، ويخرج الشاعر من قوله (في ظل القمر) لينتقل إلى فيضه، وجلاله، وطلا جامه الوضئ السنيّ، فكان الربط والمناسبة بين العنوان وبداية القصيدة والعنوان بمساحته الدلالية يوحي بالمقصود، حيث الراحة والسكون مع

(١) دلائل الإعجاز: ١٤٦ وينظر خصائص التراكيب د. أبو موسى:١٥٣، ١٥٤ .

الليل في ظل القمر تحت وطأة الظلم، ثم بعد الراحة والسكون لابد من التيقظ والاستفاقة والتصدي للظلم، وتنفس الضياء من خلال القفز من الشعاع.

هذا والغرض من القصيدة الحث وبث روح الهمة للحصول على الحرية ودفع الظلم من خلال مناجاة عناصر الطبيعة.

❁❁❁

أما عنوان الديوان (أغاني الكوخ) فهو يرمز إلى قصائده التي تمثل نفسا شعرياً واحداً، وتعتمد أكثرها على الرمز القريب الدال الواضح، الذي لا يجهد المتلقي في الكشف عن مغزاه، فالشاعر يغني جراح الكوخ ومظالم أيامه، وامتدت وعبرت عن معاناة الفلاحين الفقراء المكدودين، فكل قصيدة من قصائده تصور الظلم والاضطهاد والفقر تحت وطأة الطغاة والمستعمرين، وقد عَنوَنَ أول قصائد الديوان بـ (الكوخ).

وفي قصيدة (القرية الهاجعة) محل الدراسة التي توضح وتجسد شدة المعاناة والفقر والكد للفقراء، إضافة إلى ذكر وصف الكوخ في قول الشاعر:

بائس شفَّهُ القُنوعُ، فأغفَى في حَمِي كوخِه القنَوع الأبِيّ[1]

وإن رمز هذا فإنما يرمز إلى شدة معاناة الفلاح وعزة نفسه.

المقطع الأول: «تصوير الليل حيث الراحة والأمان في ظل القمر»:

١- لَفَّها الليلُ، فاستراحتْ من الأيْنِ على حضْنِهِ الرَّفيقِ الهَنِيّ[2]

٢- وسَّدَتْها الأضواءُ من لَمْحِها الضافِي وِسادَ الطبيعةِ العبقرِي[3]

(١) الديوان: ١/ صـ٥٢ .
(٢) الأين: وجفت الإبل على الأيْنْ: أي على الإعياء/ أساس البلاغة/ أين .
(٣) وساد: الوِسادُ كل ما يتوسد به، وإن كان من تراب/ أساس البلاغة / وسد.
العبقري: عبق به الطيب لزمه، أو أنه يكون: أي شيء فيه صنعة جيدة ينسب إلى عبقر/ أساس البلاغة عبق، اللسان/ عبقر.
لمحها: لمح البرق والنجم: لمع من بعيد / أساس البلاغة/ لمح، الضافي: الكثير .

٣- وحَبَتْهَـا المهَـادَ موْجـةَ نـورٍ أشـرقتْ في ترابهـا القرْمـزيْ[١]

٤- لمعـاتٌ مِـن وجَنْـة القمـر الزّاهـي وفـيضٌ مـن ثغـرِه العسـجدي[٢]

٥- غرقَتْ في جلالـهِ الـروحُ سَكْرَي مـن طِـلا جامِـهِ الوضـيء السَّـنِيّ[٣]

الشاعر يصف قرية هاجعة في قلب الأرض الخضراء على ضفاف النيل، فالقرية المكدودة، قد لفها الليل فاستراحت من التعب والكلال في أحضان هذا الليل الرفيق الهنى، ثم يتابع أحوال القرية في أحضان الليل، وذكر الأضواء التي سدتها من بريق البدر، وحبتها موجه النور ولمعاً من وجنة القمر، وفيضامن ثغره، فنامت واستراحت وغرقت في النوم سكري من جمال البرق والضوء الساحر.

أول ما تراه في مطلع القصيدة قوله (لفها الليل) وهي جملة خبرية ترتب على معناها (فاستراحت من الأين) إلى أخر البيت، لأن كل هذا أخبار، وهذه الفاء كشفت عن الترتيب، ودلت على أن ما دخلت عليه فرع مما قبلها.

وأبيات هذا المقطع امتداد لمعنى البيت الأول، لأن لما ذكر احتضان الليل للقرية، وما ترتب عليه من الراحة، ذكر في هذه الأبيات وسائل الراحة، وهي الوسائد التي تستريح عليها، وليست كأي وسائد، وإنما هي وسائد خاصة مصنوعة من النور مثل وسائد الطبيعة ذات الرائحة العبقة، وترتب على هذا أن الروح غرقت في نومها سكري في ضوء القمر المشعر بالأمان والراحة.

---

(١) المهاد: الفراش الممهد، موجه: بحر مائج. وتموج وارتفعت موجه عظيمة: أساس البلاغة / موج، حبتها: قلبها.
القرمزي: صبغ أرمنى أحمر، فارسى معرب/ اللسان/ قرمز .

(٢) العسجدي: العَسْجَدُ: الذهب، وقيل هو اسم جامع للجوهر كله من الدر والياقوت/ اللسان عسجد .

(٣) جام: الجامُ: إناء من فضة...، ابن الأعرابي، الجام: الفاثور في اللجين اللسان/ جوم، الوضئ: رجل وضئ الوجه ظاهر الوضاءه/أساس البلاغة/ وضأ، السنيّ: أسنى البرق أضاء/ أساس البلاغة/ سنا .

ومطلع القصيدة يكشف عن موضوعها بأسلوب خبري لطيف، لجذب الانتباه وشحذ الأذهان وإيقاظها، ففيه براعة استهلال(١)، «قال بعض الكتاب» أحسنوا معاشر الكتاب الابتدآت فإنهن دلائل البيان) (٢)، ثم تأمل جمال التصريع(٣) في البيت الأول والثاني، وما أحدثه من تنغيم موسيقى جذاب يجذب النفس لسماعه، فهو أول ما يقرع الأسماع فيحدث أثراً جميلاً، ويسهل حفظه.

يقول د. أحمد موسى (فإن المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، ذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره..... فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له من مذهب النثر)(٤).

وتأمل الاستعارات المكنية في البيت الأول (لفها الليل – استراحت – حضنه) فهي تصور الإحساس الشاجي بما عليه القرية من شقاء وكلال وأين، وأن الليل هو الملجأ والرفيق، فقد قطع سلسلة هذا الشقاء وهذا الكدح، ويلف تحت سواده هؤلاء المكدودين، وتحبوهم من راحته وهناءته(٥).

وتأمل لفظ(لفها) وما تحمله من دلالات وإيحاءات تكشف لك عن عمق المعنى، فقد أحاط بها الليل من كل جانب، ولم يتركها أبداً، فالليل بالنسبة لها هو المجأ والحنان والعطف، هو الأم بكل ما فيها من عطف وحنان وحب، أما التعبير بلفظ (الليل) لأن الليل سكن، ففيه يلجأ الإنسان إلى النوم للراحة، قال تعالى: ژ ڃ ڃ ڃ ڃ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ژ القصص/٧٣.

---

(١) ويسمى«حسن الابتداء» لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان عذب اللفظ (خاليا من التنافر) وحسن السبك (سليما من التعقيد) مع مطابقته لمقتضى الحال فيوصف بالبراعة لجذبه انتباه المتلقي، مما يجعله مقبلا عليه غير معرض عنه.

(٢) ينظر الصناعتين:٤٨٩ .

(٣) هو: جعل العروض مقفاه تففيه الضرب. شروح التلخيص: ٤/٤٥٥ .

(٤) الصبغ البديعي: ٤٩٧ .

(٥) ينظر مراجعات في أصول الدرس البلاغي:١٨ د. محمد أبو موسى .

وربما عبر بـ (الليل) هنا لبيان الظلم الذي عليه أهل القرية، لما في الاثنين من تحقق السواد.

والتعبير بلفظ (فاستراحت) يبين ويوضح شدة التعب والكد الذي لحق بأهل القرية طوال النهار، فطول النفس للكلمة مع نطق هذا اللفظ، وكثرة الحروف مع سهولة النطق وسكون الحرف الأخير كل هذا يكشف عن مدى العناء والشقاء، فهم في حاجة شديدة للراحة الطويلة.

وآثر التعبير بـ (الأين) دون (التعب) أو (الكد) مثلاً؛ لأنه يدل على استيفاء المعنى المراد وهو الإعياء الشديد، وهذا يكون نتيجة التعب والكد.

و(من الأين) جملة معترضة بين (فاستراحت) و(على حضنه) لابد منها لبيان وإيضاح سبب اللجوء إلى الراحة؛ لأن كثيراً ما ينام الإنسان في الليل لمجرد الراحة المعتادة فقط.

والتعبير بـ (الحضن) لتحقيق الرعاية والحب والعطف.

وقوله (الرفيق الهني) وصف صالح للحضن، وهذا الوصف يجرى على المستعار والمستعار له، ويشير إلى اتحاد الطرفين ويبرز ما بينهما من الاشتراك.

والشاعر هنا قد جمع عدة استعارات ليتم المعنى المراد والشبه بين المستعار له والمستعار منه، فقد أحسن وأجاد.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني (ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصداً إلى أن يُلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امريء القيس:

فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

يقول: لما جعل لليل صلبا، قد تمطي به، ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعي ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو[1].

(١) دلائل الإعجاز: ٧٩، والبيت من معلقة امرئ القيس .

فالشاعر«محمود حسن إسماعيل» قد جسد الليل فجعله كالأم الحانية فجعل لليل ذراعين يلف هؤلاء ثم جعل له حضنا يرتمي فيه هؤلاء المكدودين، فاستوفى الشبه، وراعي ما يراه الناظر من الراحة والسكون في أي مكان من هذه القرية الساكنة الهادئة بقدوم الليل.

يقول شيخنا د. أبو موسى (فالاستعارة إذن ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعباً بكلمات، وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة، الاستعارة إدراك مغاير للأشياء يمنحها أوصافا وأشكالا وأحوالاً مغايرة، ويحدث فيها ضربا من التأويل الشعري..... وأن التصرف هنا إنما هو تصرف في الأشياء وليس تصرفا في الكلمات)[١].

وحديث الليل يختلف عند الشعراء الجاهليين، فالليل عندهم ليل الهموم، فهو ليل طويل، يتمنون انجلاءه، وذهابه لكي تذهب أحزانهم وهمومهم.

قال امرؤ القيس:-

وليل كموج البحر أرخي سدو لهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي[٢]

فالليل عنده ظلام مثل أمواج البحر المتلاطمة، فقد أرخي عليه أنواع، الأحزان وفنون الهم ليختبره أيصبر على ضروب الشدائد أم يجزع منها.

ويقول متمنيا انكشاف الليل بالصبح:

فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل[٣]

(١) التصوير البياني: ١٩٦ ط: ٤ .
(٢) شرح المعلقات السبع / للزوزني/ ٣٧ .
(٣) المرجع السابق صـ٣٩ .

فقد بنى البيت الأول على التشبيه الاصطلاحي، ومع ذلك فقد أحسن وأجاد في تصوير طول الليل وتوحشه وكثرة همومه وأحزانه.

والغريب أن امرأ القيس استطاع أن يوظف ما لديه ليصور طول هذا الليل الممتلئ بالهموم، وجسد الليل وكأنه ناقته التي يتحدث إليها فلم تستجب لندائه بل أنها أعرضت عنه وناءت ولهذا توجه بالنداء إلى الليل وكأنه عاقل يسمع ويرى .

وبهذا تعددت وتنوعت الصور عند امرئ القيس، وهي من أحسن الصور التي قيلت في وصف طول الليل وكثرة همومه.

أما «محمود حسن إسماعيل» فقد لجأ إلى تجسيد الليل وهو يقطع سلسلة الكد والتعب والشقاء، فهو الصدر الحنون للمكدودين، وكان لابد من اللجوء إلى الليل، فهو المتنفس الوحيد لطي هذا الشقاء والمعاناة في النهار، بل هو أيضا يجسد كل عناصر الطبيعة الحسية الجميلة، لكي يتناسوا الهموم والشقاء والظلم.

وتجد المتنبي تناول المعنى(طول الليل وهمومه) كما تناوله امرؤ القيس:

قال:

أعزمي طال هذا الليلُ فانظرْ أمنكَ الصبح..يفرق أن يئوبا

ثم يقول :

أقلبُ فيه أجفاني كأني أعُدَّ به على الدهر الذنوبا(١)

وهكذا يصور القدماء الليل وآثاره عليهم، فما يخلف إلا الهموم والأحزان.

أيضاً تجد هذا النهج عند أغلب شعراء العصر الحديث، حيث يقول: الشاعر الهمشري عندما ذكر حديث الليل في قصيدته (عاصفة في سكون الليل):

ها هو الليل كما كان بدا يحمل الحزن لقلبي والحنين

(١) ديوان المتنبي: ١٣٩/١، ١٤٠ .

هيكـــل الأحـــزان في مذبحـــه قـــرَّب العشـــاق قـــربان العيـــون[1]

❁❁❁

ثم يتابع الشاعر من البيت الثاني أحوال هذه القرية النائمة في حضن الليل حيث ظل القمر، فيصور القرية وقد سدتها الأضواء التي استمدت من ضوء القمر، وكأنها وسائد خضراء من الطبيعة ذي الرائحة الطيبة العبقة.

وزاد من جمال الصورة التشبيهيه أنه قيد الأضواء بأنها من بريق القمر، وقيد وساد الطبيعة بـ (العبقري).

وذكر (وساد) هنا نحو للمعنى حيث إن المكدودين يحتاجون إلى الراحة.

والتعبير بالجمع في (الأضواء) تدل على شدة وكثرة انتشار ضوء القمر في جميع أنحاء القرية، وهذا كناية عن كثرة المظلومين.

والتعبير بلفظ (العبقري) يوحي بعظيم صنع الخالق وإبداعه للطبيعة إضافة إلى الرائحة الطبيعية الطيبة التي ينعم بها الإنسان.

ولم يكتف بهذا الوصف وإنما زاد عليه (في البيت الثالث) ليبالغ في وصف هذه الوسائد فيذكر أن قلبها نور، وقد أشرق هذا النور في ترابها فحولته إلي ذهب.

فقد شبه قلب هذه الوسائد بموجة النور التي أشرقت في ترابها فحولته إلى ذهب وبني هذا التشبيه على التخييل مما أخرجه من دائرة القرب والابتذال إلى دائرة البعد والغرابة، فهو يذهب بالنفس كل مذهب، فقد وجد الشاعر مخرجاً ليذهب به هموم وأحزان وكد هؤلاء وهو اللجوء إلى الطبيعة فلا يمتلك سواها، فهم يفترشون الأرض للراحة، وهذا كناية عن المعاناة وشدة الفقر.

وفي التعبير بلفظ (نور ، أشرقت) دلالة على الأمل والمستقبل المشرق.

وقوله (ترابها القرمزي) فيه تنبيه وإشارة بعدم التفريط في الأرض الغالية، أرض الوطن فهي من الذهب، والتعبير بـ (بالتراب) دون (الأرض)

(١) ديوان الهمشري: ١١٢ .

مثلا يوحي أن أرخص وأحقر شيء في الوطن وهو التراب إنما هو أغلى من الذهب.

والعطف بـ (الواو) في وحبتها) على البيت السابق للتوسط بين الكمالين، حيث الاتفاق في الخبرية والتناسب في المعنى.

ويبالغ الشاعر بطريق التجسيد في عطاء «القمر» في البيت الرابع حيث خلع صفات الإنسان عليه فجعل له (وجنة، وثغر) فترى الأضواء الكثيرة تخرج من وجنته، وثغرة .

ويزيد من جمال الصورة أنه شبه ثغر القمر بالجواهر المتلألئة، مبالغة في شدة البريق والنور.

وإذا تأملت نظم البيت تجد الشاعر قد عبر بالجمع في لفظ (لمعات) ليوحي بانتشار هذا الضوء في كل مكان، والتنكير أيضاً يفيد الكثرة، كما أفاده في لفظ (وفيض).

وياله من معنى لطيف دقيق، إذ إنه جعل كل هذه اللمعات من وجنته فقط وكل هذا الفيض من ثغره فقط، وليس من جميعه، ويؤكد هذا المعنى(من) التبعيضية ويزيد من جمال الصورة الوصفان (الزاهي، العسجدي) بهما تم المعنى واتضحت الصورة وتأثرت بها النفس أشد تأثير.

وعطف قوله (وفيض) على (لمعات) للتوسط بين الكمالين حيث الاتفاق فى الخبرية والمناسبة فى المعنى.

ولا شك أن فعل جمال وسحر الطبيعة بهذه الصور والأوصاف بأهل القرية قد تم تأثيره فغرقوا في النوم من شدة جمال القمر كما ورد في البيت الخامس فقال:

غرقَتْ في جلالهِ الروحُ سَكْرَي من طِلا جامِهِ الوضيء السَّنِيّ

تأمل جمال الاستعارة في لفظ (غرقت) فقد استعاره للنوم فالتعبير به أبلغ، لتصوير مدى وشدة العناء والتعب والكد الذي يعاني منه أهل القرية في نهارهم، وهذا تجوز في التشبيه، فقد شبه الإنسان في ليله المقمر المضئ وهو يلجأ إلى النوم وقد ظهر عليه أثر الشقاء والبؤس بالسكران الذي يتمايل هنا وهناك في عدم التركيز وتمييز الأشياء.

والتعبير بالماضي (غرقت) لتحقق الوقوع وسرعة الاستجابة في النوم من عظمة وجمال هذه الطبيعة.

والتعبير بـ (الروح) لتأكيد عدم الإحساس بمن حوله، فالنوم هنا شمل الجسد والروح، فأحيانا يلجأ الإنسان إلى النوم للراحة فقط، ومن وراء هذا يتبين لك، أن هذه الروح مرهفة الشعور، تتأثر بجمال الطبيعة رغم الظلم والشقاء، فتحول الكد والشقاء إلى راحة وهناء، وتحول الظلام إلى ضياء، وتحول الواقع الأليم إلى أحلام ورؤي هادئة هامسة.

وبين (جامه، الوضئ، السنيّ) مراعاة نظير فكلها تدل على الضياء والجمال فهذه الألفاظ من واد واحد، وبينها تناسب في المعنى.

❁❁❁

وجاءت الأفعال كلها في هذا المقطع في سياق الزمن الماضي (لفها – وسدتها – وحبتها – استراحت – أشرقت – غرقت) التي خضعت كلها لتأثير ضمير الغائب، ويكشف هذا عن غياب أهل القرية في الدفاع عن الظلم، والهروب إلى النوم.

كما تلحظ أيضاً استخدام الشاعر للألفاظ الهادئة التي تهيئ النفس للراحة الجسدية والنفسية، والتي توحي بالتفاؤل والأمل نحو المستقبل مثل (الضافي – نور – حضنه – الرفيق – الهنى..... الخ).

وهذه الألفاظ تعطي الأمل والضوء الأخضر لهؤلاء المكدودين للخلاص مما هم فيه، فالنور هو الوسيلة والغاية والتمرد والثورة، والنور السكينة.

❁❁❁

ولهذا تجد العلاقة والربط بين هذا المقطع والذي يليه؛ فلما غرقت القرية في النوم بسبب وسائل الراحة، كان نتيجة هذا أن تنهل الحلم من رؤي عظيمة هادئة مطمئنة .

يقول الشاعر في المقطع الثاني(تصوير الأحلام الهادئة والرضى بالفقر):

٦– تنهـل الحلْـمَ مـن رُؤي تتجلَّـى هامسـاتٍ بكـل معـنىً خفـيّ[١]

٧– رائعات الأطياف، لمَّاحَةَ الومْضِ تَهـادَى علـى مهـادٍ رضِـيّ[٢]

٨– نسـجَتْهُ يـدُ الشـقاء مـن القَـشّ فِراشـاً لمستَضـامٍ شـقِيّ[٣]

٩– بائـس شـفَّهُ القُنـوعُ، فـأغفَى في حَمِـي كوخِـه القنَـوع الأبِيّ[٤]

١٠–صَدَفَ الحظُّ عن حظائره السُّود إلى سـاحة الرِّكـاب الغـنيّ ! [٥]

❁❁❁

يصور الشاعر معاناة وفقر وبؤس هؤلاء المكدودين بتجسيد الرؤي والأطياف والشقاء والحظ.

فيقول (تنهل الحلم) فقد جسد الحلم بالشراب، فقد أرسل حاسة التذوق مكان حاسة البصر وهذا من تراسل الحواس، فجعل المرئي مذاقاً، والتعبير بـ (تنهل) بدلاً من (تشرب) مثلا يدل على شدة الاحتياج، والتعبير بالمضارع لتمنى استمرارهم ودوامهم في هذه الراحة بعيداً عن الشقاء والتعب .

والتعبير بـ (الحلم) يوحي بالمستقبل والأمل فكأنه حلم لم يتحقق بعد في الواقع، إنما تحقق في الرؤى العظيمة، فهم يتطلعون إلى تحقق هذه الرؤى ففيها حلمهم وأملهم نحو الحرية، والخلاص من قيود الظلم والشقاء.

---

(١) (تنهل): تشرب، نهل الشارب نهلا/ أساس البلاغة/ نهل، (هامسات): همس الكلام أخفاه .

(٢) (الومض): ومض البرق ومضا سارقته النظر، أومضت بعينها سارقت النظر/ أساس البلاغة/ ومض. (تهادي): جاء فلان يُهادي بين اثنين، إذا كان يمشي بينهما معتمداً عليهما من ضعفه وتمايله/ اللسان / هدى .

(٣) (مستضام): مظلوم / اللسان / ضيم .

(٤) شفه: حدثه، القنوع: السؤال والتذلل للمسألة، القنوع: بمعنى الرضا باليسير من العطاء. اللسان/ قنع، (فأعفي) اكتفى .

(٥) صدف: صدف عن الشيء صدوفا أعرض عنه / أساس البلاغة/ صدف.
حظائره: الحظيرة ما أحاط بالشيء وهي تكون من قصب وخشب/ اللسان / حظر.

وجسد (الرؤى) كالإنسان يتجلى ويهمس بالكلام ويخفيه، فهذه الرؤى سلوته لتفريج همومه وأحزانه.

والتعبير بالجمع في (الرؤى – هامسات) توحي بكثرة الرؤي وهذا دليل على استغراقه في النوم، وصوت الكلمة(هامسات) يوحي بالهدوء والطمأنينة والارتياح، فهذه الرؤى محببة إلى النفس، ولذلك وصفها في البيت التالي بقوله (رائعات الأطياف) فهي تسرق النظر إليها من شدة جمالها، وهذه الجملة تأكيد معنوي لـ (هامسات..) ولذلك فصل بينهما لكمال الاتصال.

والتفت من التعبير بالماضي في المقطع السابق إلى التعبير بالمضارع في أول هذا المقطع (تنهل، تتجلى) ليوحي بالنظر والتطلع إلى مستقبل أفضل، والطمع في الأمل المنتظر، وفيه حث على تحويل الحلم إلى حقيقة واقعة، بدليل قوله بعد ذلك (لمَّاحة الومض) الذي يدل على المبالغة في الذكاء والفطنة فهي تلمح الحرية من هذا الضياء البعيد، فهو كناية عن الأمل.

وتأمل جمال جناس الاشتقاق بين (تهادي، مهاد) الذي طلبه المعنى، فهم في حالة ضعف وكد وتعب، ولذلك ارتموا على هذا المهاد.

ثم يتحدث عن هذا (المهاد) في البيت التالي، مصوراً «الشقاء والفقر والظلم » لهذا الفلاح فيقول:

نسجَتْهُ يدُ الشقاء من القَشِّ فِراشاً لمستَضامٍ شَقِيِّ

هذا البيت يعتبر محوراً أساسياً من محاور القصيدة، فقد جمع بين التعب والكد والشقاء، والفقر، والظلم، فكل هذه الأشياء التي يريد الشاعر أن يخلص منها أهل قريته.

ويؤكد هذه المعاني بطريق الاستعارة المكنية في (يد الشقاء) فقد جسد الشقاء وكأنه إنسان له يد، وهذا مبالغة لفرط الشقاء.

وهذا الضرب من الاستعارة المكنية يختلف عن الاستعارة التصريحية يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: (وضرب آخر من الاستعارة، وهو ما كان نحو قوله: إذْ أصبحت بيد الشمال زمامُها، هذا الضرب، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواء، وذاك إنك في الأول تجعل الشيء ليس به، وفي الثاني للشيء الشيء ليس له، تفسير هذا: أنك إذا

قلت: (رأيت أسدا) فقد ادعيت في إنسانَ أنه أسد، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا، وإذا قلت: «إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» فقد ادعيت أن للشمال يداً ومعلوم أنه لا يكون للريح يد) [1].

ويوضح شيخنا د. أبو موسى فضيلة الاستعارة فيقول (الاستعارة إذن تشكل الأشياء تشكيلا آخر، وتمحو طبائعها، وتعطيها صفات وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقا لحسه، وضروب انفعالاته وتصوراته.... الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة، وتفرغ عليها أوصافا وجدانية، وقد أومأ عبد القاهر إلى هذا التفسير في قوله: «إنها تريك الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية...)[2].

وقوله (من القش) كناية عن الفقر الشديد، ثم تأمل جمال جناس الاشتقاق بين (القش – شقي – الشقاء).

وتأمل لفظ (نسجته) حيث يكشف عن بذل الجهد والعناء حتى تمكن من صنعه وافترشه للراحة، ومع هذا من القش، فهو خشن لا يرتاح عليه الإنسان العادي، إلا أن هذا المظلوم الفقير تعود عليه، ولذلك فهو يغرق في النوم وتتجلى له الرؤى الرائعات الهامسات، ولذلك قدم الجار والمجرور (القش) على (فراشا) حتى لا يظن السامع أو القارئ أن هذا الفراش منعم من الحرير مثلاً، فيصرف النظر والعقل عن هذا، ويؤكد غاية الفقر والبؤس والظلم والشقاء – فكان لابد من ذكر المتعلق وتقديمه لإفادة المعنى المراد، وقوله (لمستضامٍ) تدل على كثرة تعرضه للظلم والشقاء، حيث طول الكلمة والتنوين بالكسر يدل على الانكسار والذل والظلم.

ثم يصور الشاعر تعففه وعزة نفسه، فإنه أبي عزيز النفس، تمنعه حريته عن سؤال الآخرين وهو في أشد الاحتياج، وقد تحصن في كوخه الصغير.

---

(١) دلائل الإعجاز: ٦٧ وعجز البيت من معلقة لبيد بن ربيعة وصدره: «وغداة ريح قد كشفت وقرة» .

(٢) التصوير البياني:١٩٤، ونص الإمام عبد القاهر من الأسرار:٤٣ وينظر فضيلة الاستعارة وخصائصها من الأسرار: ٤٢، ٤٣ .

تأمل الاستعارة المكنية في قوله (شفه القُنوع) شبه السؤال بالإنسان الذي يحدثه لكي يسأل فاكتفى بما عنده ورضى باليسير، وظل في حمي كوخه البسيط، وفيه كناية عن القناعة وعزة النفس، والتعبير بالفاء في (فأغفى) بدلاً من (ثم) يدل على سرعة استجابته لعزة النفس والقناعة فلا مجال عنده للتفكير في مد يديه للآخرين.

وتأمل جمال الجناس بين (القُنوع) بمعنى السؤال و (القنَوع) بمعنى الرضا، والتعبير باسم الفاعل (بائس) يدل على تمكن البؤس منه فهو لا ينفك عنه، والتعبير بصيغة المبالغة (القنَوع) تدل على الثبات والدوام فهذه الصفة ملازمة له.

وفي البيت الأخير من هذا المقطع يستكمل الشاعر صورة هذا الرجل الفقير الشقي المظلوم، وهو يمثل أهل القرية الفقراء.

فيؤكد فقره وبؤسه بإعراض الحظ عن معيشته الفقيرة كي ينتقل به إلى ساحة الأغنياء، وصور وجسد هذا المعنى في قوله:

صَدَفَ الحظُّ عن حظائره السُّود إلى ســـاحة الرِّكـــاب الغـــنيّ !

فصور الحظ بالإنسان الذي يعرض عن الشيء على سبيل الاستعارة المكنية والتعبير بالماضي لتحقق وقوع الفقر عليه وشدة بؤسه.

وقوله (عن حظائره السود) كناية عن الفقر الشديد، وقوله (إلى ساحة الركاب الغني) كناية عن مجتمع الأغنياء.

وكلمة(السود) تنطوي على شدة الفقر والمبالغة في ضيق العيش، والحزن والهم المهيمن على هؤلاء المظلومين.

ويبين الإمام عبد القاهر بلاغة الكناية فيقول: (ليس المعنى إذا قلنا: إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد، فليست المزية في قولهم «جم الرماد» أنه دل على قرى أكثر، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق) [1].

(١) دلائل الإعجاز: ٧١ .

كما تلحظ المجاز العقلي عندما أسند الفقر والغنى إلى الحظ، كما تعارف بين الناس، فهم يقولون ضربة حظ، إذا أصاب الإنسان الغنى، ويقولون سوء حظ، إذا أصابه الفقر، وهذا على سبيل التجوز والمبالغة، والفاعل الحقيقي هو الله تعالى.

والتعبير بلفظ (السود) دون غيره، يوحي بالضيق الذي ألم به والحزن والهم الذي أحاط به، حتى تخيل أن كل ما حوله أسود، وهكذا تحس بالتشاؤم الذي أحاط بهذا الفقير.

والتعبير بالجمع يوضح شدة فقره فهي ليست حظيرة (واحدة ولكنها متعددة ، أو أنه يخرج من حظيرة سوداء إلى غيرها سوداء أيضا وهكذا.

وتأمل جمال المقابلة بين شطري البيت، فقد قابل بين: (حظائره، السود) وبين (ساحه الركاب، الغني) والمعنى هنا هو الذي طلب المقابلة، ومن ثَّم كان التأكيد والتقوية والإيضاح والتمييز للمعاني.

ومن الراحة النفسية والجسدية في حضن الليل وضوء القمر والرؤى الهامسات إلى جو الشقاء والحزن والفقر ومنه إلى الدعوة بالأمل والتفاؤل من خلال امتزاجه وتفاعله مع عناصر الطبيعية.

فينتقل الشاعر إلى المقطع الثالث:-

(تصوير مظاهر الطبيعة والبحث عن الحرية).

يقول:-

١١-حضنته على الضني قرية نامت على شط جدول ريفيّ[١]

١٢-لاح فيه نخليها خافض الرأس كطيف في خاطر الصوفيّ[٢]

---

(١) الضني: ضنن، الضنة والضن والمضنة كل ذلك من الإمساك والبخل/ اللسان/ ضنن، والمراد به هنا الفقر والضيق في العيش .

(٢) لاح: أي ضيق ملتف بالشجر.. أي كثير الشجر/ اللسان/ لحح.
الصوفيّ: المتعبد لله .

١٣–وصغي السدر للسكون كرهبان أصـــاخوا في معبـــد قدســـي[١]

١٤–لفّعتْه الأنوار من بُرْدها السَّامِي بثـــوبٍ مـــن السَّـــنا مَوْشـــيّ[٢]

١٥–ورنا الـدَّوْمُ للشـعاع كملهـوفٍ صَـــبَا إلى نَهْـــرِهِ الفضـــيّ[٣]

١٦–فاستطالتْ سيقانُه تطلب النجوىَ وتهفـــو إلى الْـــوميض الْقصـــيّ [٤]

١٧–كعـذاري سَـبَحْنَ في لجَّـةِ النّـورِ هُيَامًـــا بفَيْضِـــهِ الُّلجّـــيّ ! [٥]

❁❁❁

هذا المقطع يحاكي المقطع الأول من حيث رجوع الشاعر مرة أخرى لمحاكاة عناصر الطبيعة، فهي ملاذه ومهربه من الواقع الأليم، ومطمعه ومنفذه إلى الأمل والحرية.

(١) رهبان: رهب أي خاف ورهب الشيء... وترهب الرجل: إذا صار راهبا يخشى الله.../ اللسان/ رهب، والمراد هنا النصاري، السدر: شجر النبق .

(٢) لفَّعته: الالتفاع والتلفع الالتحاف بالثوب، وهو أن يشتمل به / اللسان/ لفع.
بردها: البُرد من الثبات فيه خطوط وخص بعضهم الوشى / اللسان/ بُرد.
السنَّا: رأيت سنا البدر والبرق وأسنى البرق: أضاء/ أساس البلاغة/ سنو .

(٣) رنا: رنا إليه ورنا له رنوا: أدام النظر وظل رانيا إليه... مع سكون الطرف / اللسان/ رنا.
الدوم: شجر معروف ثمره المُقَّلُ – وهو ضخام الشجر ولها خوص كخوص النخل/ اللسان/ دوم، ملهوف: مكروب أو حزين قد ذهب له مال أو محترق القلب أو المظلوم ينادي ويستغيث، صبا: تشوق أو مال .

(٤) تهفو: تسرع وتخف فيه، الوميض: لمعان البرق وكل شيء صافي اللون/ اللسان/ ومض، القصى: البعيد. .

(٥) لجَّة: لجَّة البحر حيث لا يدرك قعره، وهو تلاطم أمواجه، ولجة الأمر: معظمه.
ولجة الماء: معظمة.. وكذلك لجة الظلام / اللسان/ لجج .

ولكن عناصر الطبيعة التي حاكيها الشاعر هنا غير التي هناك[1]، فهنا يشخص القرية التي حضنته، ونامت على شطي النيل المزين بالأشجار والورود المتنوعة الكثيرة، تنتظر وتتطلع إلى الشعاع الذي يرمز إلى الأمل والحرية.

أما هناك فهو يجسد الليل المقمر المضيء وقد حضن أهل القرية لتستريح على ترابها الذهبي، وتغرق في نومها، تنهل الرؤى الهامسات بالمعاني الخفية التي قد تكون منفذا وطريقا إلى الأمل والحرية فيتحقق الحلم إلى واقع.

فالاتحاد بين المقطعين: في الهدف وهو الوصول إلى الحرية ودفع الظلم.

وتأمل قوله (حضنته على الضني قرية نامت) فقد جسد القرية فهي كالأم الحنون الحاضنة لولدها الملهوف بالرغم من ضيق عيشها، وأيضا شخص (الضني) وكأنه شيء محسوس يحمل عليه، وهذا ما أفاده حرف الجر (على)، والأسلوب كله كناية عن العطف والحب والرعاية.

وفي قوله (على شط جدول ريفي) كناية عن جمال الطبيعة في هذه القرية.

وفصل بين هذا المقطع والذي قبله لشبه كمال الاتصال، وكأن سائلا سأل: فما حالة هذا الفقير الذي صدف الحظ عن حظائرة ؟

فكان الجواب بقوله (حضنته....) وهذا يكشف عن شدة العلاقة بين الأبيات، فتجد التلاحم بين المعاني بألفاظ معبرة وموحية، وتتسلسل المعاني ويأتي بعضها في إثر بعض فيقول هنا أن ملجأه الوحيد هو النوم في حضن هذه القرية النائمة على شط النيل حيث الخضرة والنخيل والأشجار.

ثم يفصل ما أجمله في البيت السابق (على شط جدول ريفي) ويصور هذا الجدول بنخيله، وسدره وأنواره، ودومه، وأول صورة في هذا الجدول النخيل وقد اثارتها الرياح فمالت إلى أسفل كالطيف في خاطر الصوفيّ، ويقرن المشبه بالمشبه به مع بُعد البين، مما جعل التشبيه غريباً، ويزيد من جمال وغرابة التشبيه قلبه، لأن الأصل أن يشبه الطيف في خاطر الصوفي بالنخيل وقد أثارتها الرياح.

(١) ينظر أبيات المقطع الأول من القصيدة .

فالرياح لعبت بالنخيل، فمالت إلى أسفل، إما لأنها تفكر وقد جاءها طيفا، أو أنها مالت كي تتعبد لله تعالى.

كما أن هذا الطيف حضر في خاطر الصوفي، كي يفكر، ويتعبد لله فالتشابه بينهما في الهيئة والسكون والشكل، وهذا التشبيه الغريب البليغ، يصور لك سكون الطبيعة في الليل، وربما أتى الشاعر بهذه الصورة الروحانية للتذكير بعظمة وقدرة الله تعالى، وهذا يستلزم الذكر والتعبد لله تعالى، فتجد هنا النزعة الصوفية التي تحلي بها كثير من شعر «محمود حسن إسماعيل».

هذا ومعلوم أن النخلة هي رمز الشموخ والرفعة وهي زاد ومصدر رزق العربي، ويزيد من جمال الصورة التشبيهيه التجوز في الاستعارة المكنية بقوله (خافض الرأس).

❁❁❁

بين صورتين « في وصف الطبيعة »

يحضرنى أبيات لابن خفاجة فى وصف الطبيعة وهو يختلف عن وصف محمود حسن إسماعيل، فابن خفاجة يصف فتنزها، ومحمود حسن يحدِّث عن قرية هاجعة في ظل القمر.

قال ابن خفاجة[١]:-

ومجـرِّ ذيـل غمامـة قـد نمقـت وشـي الربيـع بـه يـدُ الأنـواءِ

ألقيـت أرحلنـا هنـاك بقيـة مضـروبة مـن سـرحة غنـاء

ابن خفاجة هنا يصف الطبيعة الجميلة الساحرة، وسر سحرها مجر ذيل الغمامة، فقد تخيل أن للغمامة ذيل، ومنها سقى النبات والزهور والأشجار، ولكن الذي نظم ونمق وشي الربيع هى يد الأنواء، فابن خفاجة يقف موقف المتفائل المغرم المحب للطبيعة الساحرة، فقد نزع نزوعا إلى الخيال في (ذيل الغمامة)، (نمقت)، (وشي الربيع)، (يد الأنواء) هي أخت يد الشمال.

ولكنه زاد بأن أضاف التنميق إليها، فتركب بذلك مجاز على مجاز فـ (يد الأنواء) استعارة مكنية وإسناد التنميق إليها مجاز عقلي، والذي أثار هذا الخيال في نفس ابن خفاجة سحر الطبيعة في الأندلس.

الشاعر بعد ذلك ألقى رحله بقبة، ليست هي قبة الشعر العربي المعروفة، والتي اقتبسها الشاعر فيه كما يقتبس من بداوة جذر الشعر الجاهلي العريق وإنما هي سرحة ضخمة كثيرة الظل تكون قبة لما حولها، ثم تأمل الربادة المخضرة والقرارة، يعني عين الماء الزرقاء، قال ابن خفاجة:

وقسـمتُ طـرف العـين بـين رباوةٍ مخضـرة وقـرارة زرقـاء[٢]

وشـربتُها عـذراء تحسـبُ أنهـا معصـورة مـن وجنـتي عـذراء !

(١) ديوان ابن خفاجة:١٢ .
(٢) ديوان ابن خفاجة:١٢ .

فالشاعر يقسم طرفه بينهما، ثم وهو في نشوته المسكرة بمجر ذيل الغمامة المنمق والسرحة الخضراء، والرباوة والقرارة، تدعوه هذه النشوة إلى مزيد منها ، فيشرب، ثم يصف هذا الشراب بما يزيد النشوة نشوة، وبما يبهر ويعجب وهو أنه معصور من وجنة عذراء، وهذا من أرفع الخيال وأرقاه وأدله على المتع التي ليس فوقها متع، ورفاهية العيش التي ليست بعدها رفاهية(١).

ومن مقطوعاته التي بلغ فيها الغاية في التصوير، وبلغت عينه فيها الغاية في التدقيق، وأمده خيال حي خصبٌ بأبرع الصور، وأدق التشبيهات قوله:

لله نهـــر ســـال في بطحـــاءَ أشـــهى ورود اً مـــن لِمـــيَ الحســـناءِ

متعطـــف مثـــل الســـوار كأنـــه والزهـــر تكنفـــه مجـــرُّ سمـــاءِ

قـد رق حـتى ظُـنَّ قرصـا مفرعـا مـــن فضـــة في بـــردة خضـــراء

وغـدت تحـف بـه الغصـونُ كأنهـا هُـــدبٌ يحـــف بمقلـــة زرقـــاء

ولطالمـــا عاطيـــتُ فيـــه مدامـــةٌ صـــفراء تخضـــبُ أيـــدي النـــدماءِ

والريحُ تعبث بالغصون وقد جرى ذهـبُ الأصـيل علـى لُجـين المـاءِ(٢)

❁❁❁

وهنا (ابن خفاجة) يبين ويتحدث عن عجائب هذا النهر، وهذا واضح من التعجب في قوله (لله نهر) ثم عبر بلفظ (سال) بدلاً من جرى أو تدفق، لأنها أقرب للفظ السوار والفضة والذهب (فابن خفاجة) مولع بهذه الطبيعة فأتى

(١) مراجعات في أصول الدرس البلاغي: ١٥، ١٦ ط:٢ د. أبو موسى .
(٢) ديوان ابن خفاجة: ١٢، ١٣ .

بالتشبيه الضمني في البيت الأول، وتشبيهين صريحين المفرد والمركب في البيت الثاني، والتشبيه المركب في البيت الثالث والرابع [١].

أما «محمود حسن إسماعيل» في قوله (لفها الليل) [٢].

يصف هذه القرية الهاجعة في قلب الأرض الخضراء على ضفاف النيل، ولكنه ينزع منزعاً آخر، فهو يلجأ إلى الطبيعة ليستريح من كده وهمه وتعبه، فالطبيعة ملجأه من الشقاء والعناء.

ثم إن «محمود حسن إسماعيل» جعل الطبيعة تنسجم مع هؤلاء المكدودين، ووظف كل شيء فيها لصالحهم، والأنسجام معهم ومع همومهم، فـ «محمود حسن إسماعيل» جعل الليل هو الذي يقطع سلسلة هذا الشقاء وهذا الكدح، ويلف تحت سواده المكدودين ويحبوهم من راحته وهناءته، فجعل الطبيعة تعطي بسخاء بدون مقابل مثل الأم الحاضنة لأولادها، وكل هذا فيه افتتان بالطبيعة كافتتان «ابن خفاجة» ولكنه يختلف عنه في طبيعة النفس المفتتنة بهذه الطبيعية، (فابن خفاجة) يفتتن بحس منهوم، «ومحمود حسن» يفتتن افتتان المتأمل المهموم وليس المستغرق في لذة ما يجد [٣].

وتأمل الغصون التي تحفُّ بنهر «ابن خفاجة» والتي تميلها الريح على النهر حتى لتكاد تطبق عليه، هي أخت النخيل الخافض عند «محمود حسن إسماعيل» ولكنها عند (ابن خفاجة) احضرت وأثارت هُدبا يحف بمقلة زرقاء، وعند «محمود حسن»[٤]. أحضرت طيفا طاف في خاطر متعبد، ويا بعدما بين الحالين، ثم إن حضور الصوفي عند «محمود حسن» دعاه إى أن يرى شجر السدر ليس شجراً ساكنا وإنما هو حي متأمل «صغي للسكون كرهبان أصاخوا في معبد قدسي» وتأمل كلمة «صغي للسكون» لأن الإصغاء دائما يكون لما يسمع[٥]، وكأنه يحتاج إلى هذا السكون والراحة فهو محبب إليه، وجاء مناسباً للمقام، فهو في شقاء وكد وتعب نهارا.

---

(١) مراجعات في أصول الدرس: ١٧.
(٢) ينظر مطلع القصيدة محل البحث .
(٣) مراجعات في أصول الدرس البلاغي بتصرف: ١٨ .
(٤) ينظر أبيات المقطوعة الثالثة صـ٣٦ من البحث .
(٥) ينظر مراجعات في أصول الدرس: ١٨ .

ثم إن هذه الصور التي انتزعها – محمود حسن إسماعيل – من الطبيعة قد مزج بينها وبين هؤلاء المكدودين.

والسكون واقع في هذين التشبيهين، واعُتبرت هيئة السكون في المشبه والمشبه به فالنخيل وهو خافض الرأس في حالة من السكون، وكذلك إصغاء السدر للسكون، فهو في حالة سكون للاستماع، وهو معتبر في خاطر الصوفي وهو يتعبد، ومعتبر في الرهبان وهم يتعبدون، وزاد التشبيه حسنا وجمالاً تركيبه وتفصيله على هذه الصورة.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني:-

(واعلم أنه كما تعتبر هيئة الحركة في التشبيه، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة وبحسب اختلافه،.... فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن) (١).

وذكر الصوفي ثم الرهبان وتصويرهما، فيه انسجام وترابط بين أهل القرية مع اختلاف الديانة.

وانتقال الشاعر من حديث الفقر إلى حديث التعبد فيه دعوة إلى التعبد لله تعالى فهو المجأ والمعين.

وربما أراد الشاعر هنا تسبيح ما في الكون لله تعالى، كما ورد في القرآن الكريم: ژ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ژ سورة الإسراء: ٤٤.

أو أنه أراد تصوير الذل لأهل القرية بخفض رأس النخيل، وإصغاء السدر للسكون.

وتأمل التآلف والتوافق بين (صغي واصاخوا) وبين (خافض وخاطر) مما يحدث نغما وموسيقى في الكلام.

وتقدم الجار والمجرور (فيه) على (نخيلها) لإفادة القصر، و (خفض الرأس مقصور على نخيل هذا الجدول الريفي.

(١) أسرار البلاغة: ١٨٥، ١٨٦ .

ويواصل الشاعر حديثه في وصف هذا "الجدول الريفي" فيقول:-

لفعته الأنوار من بردها السامي بثوب من السنا موشيِّ

تأمل الاستعارة التمثيلية في هذا البيت حيث شبه الأرض وقد تزينت بأنواع الورود والأزهار المختلفة المتنوعة، وقد انعكس عليها ضوء البدر فزادها جمالا وبهاءً بالثوب المزين بأنواع الزينة المنسقة المنمقة وكأن هذه الزينة هي من ضوء البدر والبرق أو هي من فن السماء، أو أن هذا الثوب قد تزين بسبب البرق الذي يعقبه المطر.

ويزيد الاستعارة جمالاً التعبير بالألفاظ الموحية فالتعبير بـ (لفعَّته) يوحي بالإحاطة والشمول فقد تزينت الأرض كلها بالزينة المتنوعة وجمع (الأنوار) ليفيد الكثرة والشمول، واتساع هذا الجدول وعبر بلفظ (بُردها) ليوضح قيمته الثمينة، ويخلع عليه الجمال، ووصف البُرد بـ(السامي) ليبين أنه رفيع الشأن والتعريف بالإضافة في (بردها) والألف واللام في السامي) ليوضح أن هذا البرد السامي خاص بها وهي مقصورة على هذا الجدول الجميل وهو معروف لا يستطيع أحد إنكار جماله.

فالشاعر هنا يريد أن يلفت نظر هذا الفقير المتشائم إلى هذا الجمال الذي يوحي بالتفاؤل والأمل والحرية.

فالشاعر يوظف عناصر الطبيعة للتعبير عما بداخله من إحساس وشعور ويتطلع إلى عالم ملئ بالتفاؤل والسرور والحرية من قيد الظالم ولهذا يقول:

ورنا الدوم للشعاع كملهوف صبا إلى نهره الفضيِّ

فاستطالت سيقانه تطلب النجوى وتهفو إلى الوميض القصيِّ

كعذارى سبحن في لجة النور هيما بفيضه اللُّجيِّ

وبعد أن تحدث الشاعر عن حالة السكون بخفض الرأس والطيف والإصغاء والتعبد، التفت من السكون إلى الحركة وهي تمثل عنده التفكير

والسعي وراء الحرية في الخلاص من وطأة الاستعمار والظلم فـ (محمود حسن إسماعيل) وجد في الطبيعة ملاذه ومهربه فأتى بتشبيهين مركبين صريحين، ففي التشبيه الأول يشبه هيئة شجر الدوم وقد أدام النظر مع سكونه إلى الشعاع بهيئة المكروب الحزين الذي يستغيث من شدة ما هو فيه بالظمآن الذي أدام النظر إلى ماء النهر الفضي.

والتشبيه الثاني: شبة هيئة شجر الدوم وقد استطالت سيقانه لطلب النجوى وتتطلع إلى النور البعيد بهيئة العذارى وقد سبحن بحب وشغف وهيام في هذا النهر العميق بمائه الفضي.

ووجه الشبه هو هيئة من يتخلص من حالته السيئة إلى حالة حسنة ومشرقة وهي تمثل(الحرية).

وهذه الصورة فى أروع الصور التشبيهية التى جمعت بين السكون والحركة واللون فترى في قوله: (فاستطالت سيقانه) وقوله (تطلب) حيث الحركة والكلام، (وتهفو) حيث الإسراع في الطلب، وأضاف إلى الحركة اللون الفضي للنهر، وتمتد الصورة حيث تستغيث هذه السيقان وتسرع إلى الوصول لهذا البرق الذي ظهر من بعيد، كالعذارى الاتي سبحن في بحر من النور عشقا وجنونا وشوقا إلى النور فالصورة كاملة مفصلة حيث السكون فالحركة، واللون الذي يتمثل في (النور، الشعاع – الفضي) الذي يرمز إلى الحرية، ويشير أن وقت الحركة قد حان، والتفصيل أخرج التشبيه من القرب إلى البعد مما زاده حسنا ولطفا.

وقد عبر بالألفاظ المناسبة للغرض، تأمل لفظي (رنا، صبا) فـ (رنا) عبربها فى جانب المشبه حيث إدامة النظر وتصويبه في سكون إلى شعاع الشمس لأنه في أشد الحاجة إليه، بينما عبر في جانب المشبه به بـ(صبا) حيث المكروب الحزين الظمآن الذي يريد أن يصل إلى نهره الفضي ليطفئ عطشه.

وإضافة النهر إلى ضميره، يبين أن هذا النهر قد سُلِبَ منه ويجب عليه دفع هذا الظلم.

والتعبير بـ (الفضي) يوضح سحر وجمال نهر النيل الذي يرمز إلى الحياة والحرية.

والتعبير بـ (شعاع) دون (نور) يبين شدة ما هو فيه من الظلم والعدوان، فهو يتحسس بصيصا من الضوء كي ينفد منه إلى النور الذي يعم الكون.

وخص (شجر الدوم) لأنه ضخم وهو يشبه النخيل في الصلابة والقوة والشموخ، فيوحي بأنه رغم الظلم والشقاء إلا أنه شامخ قويّ صلب أمام المحن والمصائب، لا يهزه كل هذا وإنما هزه حب وطنه وحب الطبيعة.

وتأمل جمال جناس الاشتقاق بين (لجة – اللجي) وما أحدثه من نغم وموسيقى في الكلام.

والتعبير بـ (الفاء) في قوله (فاستطالت) لبيان السرعة في طلب الحرية والخلاص من الظلم والاستعمار، والحروف الزائدة (السين والتاء) نوحي بطول مدة الظلم، وطول الانتظار لتحقيق الحرية.

ولهذه عبر بعد ذلك بالفعلين المضارعين (تطلب، تهفو) للتطلع إلى الأمل والاستمرار في طلب الحرية.

وصل بالواو بين جملة(وتهفو) وجملة (تطلب) للاشتراك في الحكم الإعرابي والتناسب في المعنى.

ويوضح شيخنا د. أبو موسى دلالة التعبير بالمضارع فيقول (والفعل المضارع يدل على الحال أي على وقوع الحدث الآن، وهذه دلالته الأصلية، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث، لأنها تحضر مشهد حدوثها، وكأن العين تراها وهي تقع، ولهذا الفعل مواقع جذابة في كثير من الأساليب حين يقصد به إلى ذلك، وترى المتكلمين من ذوي الخبرة بأسرار الكلمات يعبرون به عن الأحداث الهامة التي يريدون إبرازها وتقريرها في خيال السامع) [1].

وغلب على هذا المقطع استخدام الشاعر للألفاظ التي تدل على طلب الحرية والتطلع إلى الأمل والتفاؤل وهي (الأنوار، والسامي، السنا، ورنا، للشعاع، صبا، الفضي، تطلب، النجوى، تهفو، الوميض، القصي، النور، هياما، بفيضه،.....).

(١) خصائص التراكيب: ٢٦٤ ط: ٤ .

وتنوعت الأفعال بين الماضية والمضارعة، فقد عبر بالماضي عندما تحقق التفكير والنظر إلى وجود الأمل بقوله (ورنا، صبا) وعبر بالمضارع عندما أسرعوا وتحركوا إلى طلب الحرية بقوله (تطلب – وتهفو).

❁❁❁

ومن هذا المقطع الذي أحس فيه الشاعر بالأمل في طلب الحرية، ووجد التحرك بعد السكون، ينطلق إلى مخاطبة قريته بلهجة مختلفة فيها النصح والإرشاد فيقول حيث المقطع الرابع في (تصوير مشاعره وحبه لقريته).

١٨–إيهِ يا قَرْيتي أصيخي لشادٍ سكبَ اللَّحْنَ في رنينٍ شَجيّ (١)

١٩–شاعرٌ هَزَّهُ هواكِ فغنَّى لكِ أنشودةَ الجمال البهيّ (٢)

٢٠–مدِّ أوتارَه أشِعةَ بدْرٍ غارقاتٍ في صمتكِ السَّرمدِيّ(٣)

٢١–ساحراتِ النُّهي برَعْشة أطيا فٍ تراقصْن في الفضاءِ الوَضِيّ(٤)

٢٢–ذا هلاتٍ كأنها حلْمُ صبٍّ تاهَ في سكْرة الهوى العُذريّ(٥)

---

(١) إيه: اسم فعل أمر بمعنى تحدثي أو استمعى، سكب: صب الماء.
اللحن: المراد بها قول الشعر، شجى: الشجو: الهم:والحزن، وشجاني طربني وهيجني... وشجاه الغناء إذا هيج أحزانه وشوقه/ اللسان/ شجا .

(٢) البهيّ: الحسن، الشيء ذو البهاء مما يملأ العين روعة وحسنة/ اللسان/ بها .

(٣) السرمدي: السرمد دوام الزمان من ليل أو نهار/ اللسان / سرمد .

(٤) النُّهي: العقل يكون واحدا وجمعا / اللسان/ النهي، أطياف: طاف بالقوم وعليهم طوفا... استدار وجاء من نواحية/ اللسان/ طوف .

(٥) ذا هلات: تركك الشيء تناساه على عمد، أو يشغلك عنه شغل/ اللسان/ ذهل.
العُذرى: هذه درة عذراء التي لم تثقب، ورحلة عذراء: التي لم توطأ/ أساس البلاغة/ عذر .

يتوجه الشاعر بخطاب قريته وبأمرها وبناديها أن تستمع إلى هذا الشاعر بشعره الحزين، فتحركت مشاعره بسبب هواها فغني لها أنشودة ليس لها مثيل، بأوتار كأشعه، البدر فغرفت في هذا الصمت الأبدي، وقد سحرت العقول كالأطياف المرتعشه وهي تتراقص في الكون المضيء، وذهلت العقول كأنها حلم صبي تاه في حبها العذري.

❁❁❁

بدأ الشاعر هذا المقطع بـ (اسم فعل الأمر) إيه بمعنى تحدثي أو استمعي والمراد التيقط والإفاقة والتهيئ للسماع، ولهذا أعقبه بنداء البعيد (باقريتي) وهو قريب من قريته فكان المقام لغير (يا) ولكنه نزل القريب منزلة البعيد؛ لأن النوم والسهو بمنزلة البعد في إعلاء الصوت، والغرض من النداء: الحث والإغراء.

وامتداد صوت النداء يوحي بالبعد النفسي وليس البعد المكاني، والشاعر هنا (ينزع منزعا نفسيا واحدا وهو الإحساس بالاندماج في الأشياء، والاقتراب منها، وبث الروح الإنسانية فيها، لتكون قادرة على المشاركة والإحساسات، بما يحسه الشاعر من مشاعر مختلفة.....) [(١)].

وسياق النداء هنا حافل بتحريك الهمة والأمل في رد الظلم، والإفاقة من هذه الهجعة.

وصحب النداء هنا الأمر (أصيخي) ففيه التماس وحث لسماع شعره الحزين لعله يحرك ويلهب مشاعرهم.

والتعبير بصيغة الأمر، لأن الإصخاء هنا أمرمهم، فيجب على السامع أن يلتفت إليه، ففيه دلالة على مزيد الاهتمام والعناية والنهوض إلى الاستماع.

والنداء حين يقع بين يدى الأمر والنهي، إنما يكون لأمر يهتم به المتكلم ويحرص عليه، فيوقظ المخاطب ويهيئه له قبل أن يلقيه عليه، انظر إلى «محمود حسن إسماعيل» يرفع صوته ممتدا مع هذه الياء وما تبعها من مد في (قريتي) وكيف أثارها بهذا الصوت المتطاول[(٢)].

(١) دلالات التراكيب د. محمد أبو موسى: ٢٦٦ .
(٢) ينظر التصوير البياني د. محمد أبو موسى: ٦٩ / بتصرف .

ثم انظر إلى قوله(اصيخي) فهو لايريد مجرد الاستماع، وإنما يريد الاستماع والإنصات معاً.

وتأمل المجاز المرسل، فقد تجوز في نداء القرية نفسها، والمراد أهل القرية، فيشعرك بأن القرية تحس وتتكلم وينابيها ويأمرها فتستجيب له، فما بال أهلها، فمن الأولى أن تستجيب وتستمع.

وإضافة القرية إلى ضمير المتكلم لبيان انتمائه وحبه وتعلقه بقريته فهو لا ينفك عنها، وأنه فرد من أهل القرية.

والتنكير في (لشاد)، (شاعر) للإفراد، فهو الشاعر الوحيد الذي هزه حب القرية فتغنى بالشعر.

وتأمل الاستعارة المكنية في (سكب اللحن) فشبه قوله للشعر بالماء المنسكب، فليس هناك صعوبة أو عناء في قوله للشعر وإنما هو سهل كسهولة صب الماء.

ولأنه ليس بينه وبين حب قريته أي حائل، وبهذا قال (في رنين شجى) فالصوت أيضا يشاركه إحساسه بقريته فهو صوت حزين يحس همومها وأحزانها.

ويؤكد هذه المعاني قوله في البيت التالي:-

***«شاعر هزه هواك فغني.....»:**

حذف المسند إليه(هو) للإسراع إلى ذكر المسند ولضيق المقام، فالمقام مقام حزن وألم وإحساس بالظلم والذل والهوان، شاعر يحس بإحساس كل مظلوم ؛ لأنه منهم.

وتأمل الالتفات من ضمير الغيبة إلى الخطاب في قوله (شاعر هزه هواك) و (فغنى لك) والمقام أن يقول (هزه هواها – فغني لها) ففيه تلوين للخطاب لرفع السأم والملل، وتجديد نشاط السامع، والإصغاء إلى هذا الشاعر المغرم بقريته فهو قريب منها يخاطبها وجها لوجه.

وانظر إلى جمال المجاز العقلي في (هزه هواك) أي هزني الله بسبب هواك، فتخيل أن الهوى نفسه هو الذي هزه، ففيه مبالغة في شدة تعلقه وارتباطه بقريته وشغفه بحبها.

وقد جسد الحب هنا وشبهه بالهوى في تحريك المشاعر على سبيل الاستعارة المكنية فتركب مجاز على مجاز، مما زاده مبالغة وتأكيدا.

يقول الإمام عبد القاهر في المجاز العقلي وبلاغته: (..... فاعلم أن في الكلام مجازاً على غير هذا السبيل، وهو أن يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومرادا من غير توريه ولا تعريض، والمثال في قولهم «نهارك صائم وليك قائم، ونام ليلى وتجلى همي»[(١)].

ثم يقول: «وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق الكلام) [(٢)].

والتعبير بـ (الفاء) في (فغنى) لسرعة إلهاب مشاعره تجاه قريته، وعبر بالماضي لتحقق وقوع قوله للشعر والتغنى به.

والتقديم في قوله (لك) على المفعول (أنشودة) له دلالة معنوية ودلالة لفظية، أما المعنوية فقد أفاد القصر، فهو لم يقل الشعر إلا لقريته، وأما اللفظية فهي المحافظة على القافية.

ويواصل الشاعر الحديث ويوضح حبه لقريته فيقول (مد أو تاره أشعة بدر.....) فشبه الأوتار التي يضرب عليها ليتغنى بأشعة البدر الممتددة، فالشاعر تخيل أن أشعة البدر امتددت واتصلت بهذه الأوتار، فالأوتار والأشعة غارقات من الحب والهيام بهذا الصمت الأبدي، والتخييل في التشبيه أخرجه من القرب إلى البعد ومن الابتذال إلى الغرابة مما زاده بهاء وحسنا ومبالغة.

والتعريف والتكرار لضمير الخطاب في (هواك – لك – صمتك) يكشف عن قربه من قريته، فهي لا تغيب عنه، وهذا ما غلب على سطح هذا المقطع.

وانظر إلى تجسيد (الصمت) في قوله «غارقات في صمتك السرمدي» فشبه الصمت بالبحر الذي يسبح فيه الإنسان فيغرق فهو بحر عميق ووصف

(١) الدلائل: ٦٦ وما بعدها .
(٢) الدلائل: ٢٩٥ .

(الصمت) بـ (السرمدي) يوحي برفض الواقع وهو كناية عن الخروج من هذا الصمت الذي كاد أن يلازمهم.

*وفي قوله (ساحرات النهي برعشة أطياف – تراقصن في الفضاء الوضي شبه هذه الأوتار وقد سحرت العقول كأنها أطياف مرتعشة تتراقص في الكون المضيء.

والسمة المميزة لهذين التشبيهين هي (الحركة) حركة الأوتار وما تحدثه من نغم جميل وحركة الأشعة المتموجة، ثم حركة الأطياف المرتعشة التي تتراقص.

وكل هذا يحدث في هذا الفضاء الصامت المضيء، لعله يتكلم ويتحرك ويتفجر أحساسه.

وبذلك ترى الشاعر قد وظف عناصر الطبيعة كما يرى هو وكما يحس أحساس أهل قريته، فأحيانا يرى الطبيعة ساكنة، وأحيانا يراها متحركة، وهذا نتيجة ما يدور بداخلة من انفعالات فأحيانا تثور وأحيانا تهدأ.

يقول المرحوم العقاد.. (إنما التصوير لون، وشكل، ومعنى، وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركة بظاهر حسه..) (١).

ثم بعد ذلك يشبه هذه الأوتار وهي تذهل العقول بحلم الصبي الذي تاه في حبه الأول والأخير.

وهذا من التشبيه المتعدد، وترى الشاعر قد تأثر تأثيراً كبيراً بالألفاظ القرآنية في قوله:

(أطياف، ذا هلات، سكرة – السرمدي – النهي....) والتعبير بقوله: (أشعة بدر) بدلاً من ضوء أو نور، لمرعاة المعنى والشكل في لفظ (أوتار) فهي ممتدة كالأشعة المتلألئة، والأشعة تكون وصفا لضوء الشمس وليس للقمر، وإنما قال هذا تجوزاً للمناسبة.

(١) نقل من التصوير البياني صـ٦٧. د. أبو موسى .

وعبر بالجمع في (غارقات – ساحرات – ذاهلات) لموافقة لفظ (الأوتار والأشعة) وموافقة المعنى حيث الكثرة في المتعلقات اللاتي شغفن حبا بهذه القرية الهاجعة.

والتعبير بلفظ (صبي) بدلاً من (رجل) لأن الصبي يكون أكثر عاطفة وتعلقا بحبه الأول، ولهذا قال الشاعر في الشطر الثاني (تاه في سكرة الهوى العذري).

وتأمل روعة الصورة هنا فقد جسد (الهوى) والمراد (الحب الأول) فقد تاه وتلاشى كالموت، فقد انقضى أمل هذا الصبي.

❁❁❁

ومن هذا الجو الحزين الباكي ينتقل إلى (تصوير عظمة الخالق في الكون والصراع بين الحق والباطل) ربما يجد فيها ملاذاً ومهربا مما هو فيه، حيث يقول في المقطع الخامس:-

٢٣-صدَحتْ بالجلالِ في صمتها السَّاهِي لسـرِّ محجَّـبٍ أَزَلِيّ (١)

٢٤-بَهْرةٌ للعقول تملِي على الكوْنِ نـداء الطبيعـةِ الْعُلْـويّ (٢)

٢٥-تلهِمُ الرُّشْدَ للضَّلولِ، وتُلقى معجـزاتِ الهُـدَى لكـلِّ غـويّ (٣)

٢٦-وتَسوقُ الإيمان للجاحد الغاوي فتنْضـو مـن قلبـه كـلَّ غَـيّ (١)

---

(١) صدحت: صدح الرجل يصدح: رفع صوته بغناء أو غيره/ اللسان/ صدح.
بالجلال: الله الجليل سبحانه ذو الجلال والإكرام.. وجلال الله عظمته ولا يقال الجلال: إلا لله / اللسان/ جلل، الساهي: السهو والسهوة: نسيان الشيء والغفلة عنه، وذهاب القلب عنه إلى غيره/ اللسان / سها.
أزلى: القديم... ومنهم قولهم هذا شيء أزلي أي قديم / اللسان/ أزل .

(٢) بهرة: بهرا له أي تعسا وغلبة، وقيل عجبا وأبهرإذا جاء بالعجب/ اللسان بهر .

(٣) تلهم: الهمه الله الخبر، ألقاه في روعه/ أساس البلاغة/ لهم، الرشد: الهدي للضلول: ضل عن الطريق وعن القصد.. لم يهتد لمكانه... ومن المجاز ضل في الدين / أساس البلاغة/ ضلل، غوي: الغي: الضلال والخيبة/ اللسان / غوى .

٢٧ – فضَحَتْ كلَّ مُلْحدٍ حينَ قدرة الله من سناها العَليّ !

❀❀❀

يسترسل الشاعر «محمود حسن إسماعيل» حديثه عن جمال الطبيعة ومنها يلتفت لقدرة وعظمة الله تعالى في الكون فيقول: ارتفع صوت الأوتار لتتغنى لعظمة وجلال الله تعالى – فقد ذهب القلب وتعلق بهذا الصمت، وكشفت هذا السر المحجوب منذ الأزل، وهو عظمة الله في الكون، التي أبهرت العقول وهي دليل على وحدانية الله تعالى، فتلقى في نفس الإنسان الضال الرشد، ففيها المعجزات التي تهدي كل ضال، وهي دلائل على وحدانية الله فتسوق الإيمان للجاحد الضال فتخرج وتنزع من قلبه كل ضلال وخيبة، وتفضح كل كافر لأنها واضحة كالضوء والنور.

وكما تعودت ترى الشاعر يجسد كا ما في الكون، فيتخيل أن (الأوتار) (إنسان) يتكلم ويرفع صوته للتعبير عن عظمة وقدرة الله تعالى.

وجسد الصمت بالإنسان الذي يغفل ويسهو وينصرف إلى سر هذه القدرة الإلهية، وفيه مبالغة حيث تخيل الصمت ينصرف عما هو فيه إلى هذه القدرة العظيمة.

وقوله (لسر محجب أزلي) كناية عن قدرة الله تعالى في الكون فهي قديمة قدم الكون ولا تفنى إلا بقيام الساعة.

وقوله (بهرة للعقول) عبر بالجمع للعموم فيخاطب بها جميع الخلق من مؤمن وكافر وخص (العقول) دون غيرها، لأن التدبر هنا يكون بالعقول، فهي تحتاج كل ذي عقل، وبذلك يزداد المؤمن إيمانا على إيمانه وربما يقلع الكافر عن كفره ويدخل في حظيرة الإيمان.

وتأمل المجاز في قوله (نداء الطبيعة العلوي) فهو نداء الله تعالى خالق الكون.

ويواصل الشاعر التصوير بالمجاز فيقول:

---

(١) فتنضو: نضا ثوبه عنه نضوا: خلعه وألقاه عنه/ اللسان/ نضا، والمراد تخرج من قلبه .

تلِهــمُ الرُّشْــدَ للضَّــلولِ، وتُلقــى معجــزاتِ الهُــدَى لكــلِّ غــوىْ

تأمل المجاز العقلي في قوله (تلهم، تلقى) فقد أسند الإلهام والإلقاء إلى هذه المعجزات تجوزا، والفاعل الحقيقي هو الله تعالى.

والرشد هنا المراد به الإيمان حيث شبة الإيمان بالرشد (الهدي) في الهداية وشبه الكافر بالضال الذي يضل الطريق في عدم الهداية، فتركب هنا مجاز على مجاز للاتساع والمبالغة.

وأفرد (الرشد، الهدي) لأن طريق الإيمان واحد وهو الوحدانية كما أن الله خالق الكون واحد.

وعبر بصيغة المبالغة في (للضلول) للمبالغة في الضلال وعدم الهداية، والتمادي في الضلال والغي.

وجمع (معجزات) للكثرة فمعجزات الله كثيرة ومتعددة والتعبير بـ (لكل) تفيد العموم والشمول.

ووصل بـ (الواو) بين جمله (تلهم، وتلقي) للتوسط بين الكمالين، فالجملتان خبريتان، وبينهما مناسبة في المعنى، واتفاق في المضارعة مما زاد من جمال الوصل.

ويزيد المعنى وضوحاً وتأكيداً التعبير بالطباق بين (الضلول – الهدي) وبين (الرشد، غوي).

ويصور بالمجاز أيضا فيقول (وتسوق الإيمان للجاحد الغاوي....) فقيه مجاز عقلي أسند الهداية إلى هذه المعجزات، والفاعل الحقيقي هو الله تعالى.

وفيه استعارة مكنية، فقد شبه الإيمان بالشيء يساق للكافر، وشبه نزع الكفر من قلبه بنزع الثوب عن الجسدورميه بعيداً، والتعبير بالفاء في (فتنضو) لسرعة دخول الإيمان في قلبه بعد أن تأمل هذه المعجزات بعقله.

وخص القلب في قوله (فتنضو من قلبه كل غي) لأنه محل لليقين ومحل للقسوة فصلاح الجسد به وفساده به، كما قال رسولنا الكريم – ﷺ –

(ألا وإن في الجسد مضغه إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب) (١).

والتعبير بلفظ (تسوق) دون غيره لبيان أن الإيمان يأتيه ويبحث عنه دون أي تعب أو شقاء منه وتأمل جمال الجناس بين (غاوي، غيّ) وما يحدثه من التأكيد والإيضاح والنغم الموسيقي الذي يؤثر في النفس فتتعلق بالكلام.

ويسترسل الشاعر الحديث عن قدرة الله تعالى فيقول:

فَضَحَتْ كلَّ مُلْحدٍ حينَ أضفْتْ قــدرة الله مــن ســناها العَلــيّ !

فالشاعر يجسد وبشخص هذه المعجزات الكونية وكأنها إنسان يتكلم ويفضح من ينكرها.

والتعبير بـ (فضحت) دون (كشفت) مثلا توحي أن هذه الدلائل تتحدث عن نفسها فهي تنطق بوحدانية الله تعالى، فهي تتحدث بصوت عال، لن يستطيع أي إنسان أن يتحداها.

وقوله (من سناها العليّ) كناية عن السموات فهي قدرة الله تعالى والتعبير بلفظ (سناها) دون غيره تفيد أنها من عند الله تعالى، وأنها واضحة وضوح الضوء، وهذا يوحي أن طريق الإيمان فيه الهداية والنور للناس جميعاً.

والتعبير بالماضي (فضحت، أضفت) لتحقق الوقوع، فهي واضحة وضوح الشمس شامخة شموخ الجبال.

والسمة الغالبة في هذا المقطع النزعة الدينية التي يوضح فيها الشاعر، الصراع بين الحق والباطل، وانتصار الحق (الإيمان) بتصوير واحد من دلائل **القدرة الإلهية وهو «تزيين الأرض بالنبات والزهور» يقول الشاعر:**

٢٨–هي فنُّ السماء لاح على الأرْضِ بلْــــوحٍ منمَّــــقٍ مَوْشــــيّ(٢)

---

(١) سنن البيهقي/ باب البيوع جـ٤ صـ٣٤٥، ورواه البخاري ومسلم – الأربعون النووية/ الحديث / ٦ جـ١ صـ٦ .

(٢) منمق: نمق الشيء: نقشه وزينه/ أساس البلاغة/ نمق.
موشي: ظهر فيها وشي النبات.. وهو التزيين .

٢٩–خشـعَ الزهـرُ في نواحيِـه رَيَّانَ رطيبـاً مـن النسـيم النـدِيّ[١]

٣٠–لثمته الصبا فهز من النشوة أكمـام كأسـهِ العِطْـريّ[٢]

٣١–وأذاعَ العبـيرَ يخفـقُ في الحقْـلِ بـنَفْحٍ مطيَّـبٍ مِسْـكِّي[٣]

٣٢–سار في خاطر الرُّبَى وادع الأنفاسِ يحكـي تنهُّـداتِ الصَّـبيّ

٣٣–كم شجَي عاشقاً ! وهاج ادّكاراً في فـؤادٍ مـن الشـجون خَلِّـيّ ![٤]

تأمل براعة الشاعر في التصوير والتشخيص وهو يبين جانبا من قدرة الله تعالى في الكون، فصور الأرض وقد نزل عليها الماء من السماء فازينت بأنواع النبات باللوح المنمق المزين بالألوان البديعة ولم يكتف – محمود حسن إسماعيل – بهذه الصورة المجملة المركبة، وإنما زادها تفصيلاً وتنميقا ويضيف لها الحس والحركة، فتتجاوب وتتفاعل مع الإنسان.

(١) خشع: رمي ببصره نحو الأرض وغضه وخفض صوته... والخضوع يكون في البدن والخشوع يكون في البدن والصوت والبصر/ اللسان / خشع.
رطيبا: الناعم والرطيب كثير العشب والكلأ / اللسان / رطب.
النسيم: ابتداء كل ريح قبل أن تقوى، وهي الريح الطيبة/ اللسان / نسم.
الندى: البلل والجمع أنداء وأنديه، والندى ما يسقط بالليل/ اللسان/ ندى .
(٢) لثمته: قبلته/ اللسان/ لثم، الصبا: ربح معروفة تقابل الدِّيُور.. وهي تهب من موضع مطع الشمس إذا استوي الليل والنهار، وهي تستقبل البيت، لأنها تحن إليه/ اللسان/صبا، النشوة: نسيم الريح الطيبة.
أكمام: أكمام الزرع غُلُفها التي يخرج منها / اللسان / كمم.
(٣) وأذاع: انتشر، العبير: أخلاط من الطيب يجمع بالزعفران، وقيل الزغفران وحده/ اللسان/ عبر، بنفخ: نفخ الطيب أرج وفاح/ اللسان/ نفح.
المسك: من الطيب، وهو نبات أطيب من الخُزامي/ اللسان / مسك .
(٤) هاج ادكارا: إثارة الذكرى .

فيقول (خشع الزهر...) فقد شخص الزهر حيث شبه الزهر في حالة كونه ريان رطيبا كثير العشب في ربيعه بالإنسان الخاشع لربه وهو في ريعان شبابه، وزاد من جمال الصورة أنه شخص ريح الصبا التي قبلته فاهتزت أكمامه العطرية من هذه الريح الطيبة فقد شبه الأكمام التي بها الزهر بالكأس الذي به العطر – من إضافة المشبه به إلى المشبه، وأيضاً جسد انتشار العبير كأنه قلب يخفق في الحقل يتنقل برائحته المسكية بين الربي، ثم أنه صبي وادع الأنفس يحكي تنهداته بلغة تلهب الإنسان العاشق، وتثير الذكرى لدى مطمئن الفؤاد .

وبذلك تجد الشاعر قد شخص – الزهر، وجسد ريح الصبا والعبير، والرُّبي، والتنهدات، والذكرى، إذن أطراف الصورة هي (الحسي – المعنوي – الإنسان) كلها تجاوبت بتأثير بعضها في البعض الآخر.

وتلحظ الإيجاز والمبالغة الذي حققه المجاز العقلي في (فن السماء) أي فن الله من السماء، والمراد بـ (فن) هنا قدرة الله فتجد تجوزا في التشبيه بهذا المجاز فزاد الأسلوب جمالاً وحسنا وروعة.

كما ترى جمال الطباق بين (السماء، والأرض) للتمييز والإيضاح، وتعريف المسند إليه (فن السماء) بالضمير (هي) للتأكيد والتنبيه للمخاطب كي يلتفت إلى هذه القدرة العظيمة.

والتعبير بلفظ (فن) دون غيره، يوحي بالروعة والجمال، فالإنسان كلما نظر إلى هذا (الفن) وهو صنع الله في الكون، يتعلق به ويتعجب من بديع الصنع فيسبح بحمده.

وبهذا تجد الشاعر قد مزج بين النزعة الدينية والنزعة الجمالية لطول معاشرته للطبيعة، فالشاعر يقيم أيضا بينه وبينها حالة من الوجد تشبه تلك التي بين العاشقين .

والتعبير بـ (خشع) دون (خضع) مثلاً أبلغ وأتم، لأن الخشوع يكون في البدن والصوت والبصر، أما الخضوع يكون في البدن، والخشوع: هو التذلل لله، أما الخضوع: فهو التواضع في ذل.

وعبر بـ (النسيم) دون (الريح) لأن النسيم يكون ابتداء كل ريح قبل أن تقوى فهي الريح الطيبة وليست الريح العاصفة التي تدمر.

والتعبير بلفظ (يخفق) للمبالغة في انتشار الطيب فهو لا يهدأ ولا ينقطع فهو انتشار طبيعي لا يتحكم فيه أحد.

والتعبير بـ (الرُّبي) يدل على كثرة الزهور والخضرة في هذه القرية، ويكشف هذا عن جمال الطبيعة في هذه القرية الهاجعة.

والتعبير بـ (تنهدات) يوحي بلوعه الحب، وعبر بلفظ (صبي) دون غيره، لأنه أشد تعلقا بالحب.

ولهذا عبر بأسلوب الاستفهام في (كم شجي عاشقا ؟ وهاج ادكارا...) لبيان كثرة العاشقين والتعجب من تأثير هذا الزهر فيهم وفي فؤاد من نامت عواطفه.

وقلما تجد أسلوبا إنشائيا في القصيدة.

وتأمل جمال الوصل بـ (الواو) بين (وهاج ادكارا، كم شجي عاشقا) للتشريك في الحكم الإعرابي والتناسب في المعنى واتفاق الجملتين في المعنى.

ويزيد من جمال الوصل صحة التقسيم فتؤثر في نفس السامع من إحداث النغم والطرب، فتتعلق بالكلام، يضاف إلى هذا جمال جناس الاشتقاق في (شجي، الشجون) وتكرر اللفظ في البيت الثامن عشر (في زنين شجي) وفي البيت الرابع والثلاثين (شجي في الحشا) وهذا لتأكيد حزنه وهمه، فقد سيطر عليه الشعور بالكآبة، نتيجة للصور المشوهة في المجتمع الذي يعيش فيه.

والتعبير بـ (فؤاد) دون (قلب) لأن الفؤاد أداة للوجدان التي بها يكون الفرح والحزن، بخلاف القلب فهو أداة للفهم.

ويغلب على سطح هذا المقطع كثرة التعبير بالأفعال الماضية:-

(لاح – خشع – لثمته – هز – أذاع – سار – وادع – شجي – هاج) وقلة التعبير بالأفعال المضارعة(يخفق – يحكي) ليفيد تحقق مشاركة الطبيعة للإنسان، فضلا عن تجاوب الإنسان وتفاعله مع الطبيعة، فأصبحت هذه الطبيعة مرآة للإنسان، ولا ينفك عنها ولذلك عبر بالمضارع في (يخفق ويحكي) ليوميء بالإفاقة والنهوض والسعي والبحث عن الحرية المطلقة.

ولهذا توجه – محمود حسن إسماعيل – بنداء قريته مرة أخرى حتى تستفيق من نومتها، فيصور الأسى والحزن والبؤس والظلم من خلال امتزاجه مع عناصر الطبيعة يقول في المقطع السادس :

٣٤-إيهِ يا قريتي ! لقد شفَّ نايي شجَنٌ في الحشا عظيم الدَّوِيّ ! (١)

٣٥-غرسْته يدُ الليالي بقلبٍ شدَّ ما ذاق من أساها العَتِيّ ! (٢)

٣٦-فشداَ في رباك بلْبلُ أيْكٍ هيَّجتهُ خواطرٌ بالعشيّ (٣)

---

(١) شف: شفه الحزن والحب.. لذع قلبه، الحشا: ما دون الحجاب مما في البطن كله، الدوي، للنحل والفحل، والريح والموج وغيرها أي شديد الصوت، أو كل داء دوى/ أساس البلاغة/ دوي .

(٢) غرس: وهو غرس الشجر، ومن المجاز أنا غرس يدك/ أساس البلاغة/ غرس.
أسا: الحزن، العتى: استكبر وجاوز الحد/ اللسان/ عتا .

(٣) رباك: الربا كل ما ارتفع من على الأرض وربا/ اللسان ربا.
أيك: الشجرالملتف/ اللسان أيك، هيجته: ثار لمشقة أو ضرر/ اللسان/ هيج.
خواطر: ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر – الخاطر: الهاجس .

٣٧–صرخَ البؤسُ في أغانيه لهْفانَ على فَرْعه الرطيب الجنيّ[١]

٣٨–ناحَ في جنَّة تلقِّنُ شاديها نشيدَ الهناءة السحْريّ [٢]

٣٩–وشَّحَ النيلُ شاطئَيْها بأبرادٍ ضوافٍ على الرُّبي والقُنِيّ[٣]

٤٠–كلَّلتْها زنابقُ القاعى، فازدانَتْ كعُرْس تكلَّلتْ بالحليّ [٤]

❁❁❁

ينادي الشاعر أهل قريته مرة أخرى لتأكيد الحث والإلهاب، فيؤكد لهم ويسجد النَّاي بأنه فعل ما فعل بي فقد لذع قلبه وترك أثر الحزن العظيم في بطنه، وقد غرسته في قلبه يد الليالي، فقد ذاق الحزن الذي جاوز الحد، ولذلك شاركه هذا البلبل الحزين في الربي الملتف الاشجار الذي هيجته خواطر الليل، فقد صرخ البؤس في أغانيه وهو حزين على فرعه الرطيب الجني، وناح في

(١) البؤس: الفقر والجوع، لهفان: اللهفان واللاهف: المكروب، وملهوف أي حزين/ اللسان/ لهف، الجني: الثمر المجُتنى ما دام طريا/ اللسان/ جني.
(٢) ناح: بكى وهو حزين، تلقن: اللَّقْنُ: مصدر لقن الشيء يلقنه لقنا. =
= وتلقنه: فَهمه/ اللسان / لقن، شاديها: الشادي المغنى.. وقد شدا شعرا أو غَناء إذا غنى أو ترنم به/ اللسان/ شدا، الهناءة: صار هنيئا بغير تعب ولا مشقة، السحرى: الأخذة التي تأخذ العين... وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر/ اللسان/ سحر .
(٣) وشح: الوشاحُوالإشاح والوشاحكله حلى النساء ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أو شحة/ اللسان/ وشح.
بأبْراد: هو حبات الثلج الصغير عند المطر.
القُنِي: جمع قناة، وهي التي تحفر .
(٤) كللتها: يكلله الشيء أحاط به، وروضة مكللة: محفوفة بالنور/ اللسان/ كلل.
زنابق: الزنبق: دهن الياسمين/ اللسان/ زنبق .

جنة تسحر شاديها، وقد زين النيل شاطئية بالأبْراد الكثيرة على الرُّبي والقني وقد تزينت وأحاطت بها الزهور الجميلة المزينة المليئة برائحة دهن الياسمين كالعروس التي تزينت بالحلى الجميلة المنظمة.

فقد جسد الشاعر الناي فكأنه إنسان أثر فيه بالحزن الشديد الذي أصابه في الحشا، ووصف الحزن بأنه عظيم الصوت، وهكذا تجد الشاعر حول الشيء المعنوي(الحزن) الذي يُرى على الوجه مثلا إلى شيء مسموع، وهذا من تراسل الحواس، الذي ينمي المجاز ويقويه، وربما أراد الشاعر من ذلك سماع هذا الحزن للنائم الغافل، ولم يكتف بوجود الشجن في القلب فقط، وإنما أصاب الحشا فألم بجميعه، وهذا كناية عن شدة الحزن والأسى.

وتأمل جمال المجاز المرسل في (الحشا) فقد أطلق الجزء وأراد الكل، فالحزن يلم بجميع جسمه، والتعبير بلفظ (عظيم) يوحي بارتفاع صوته وشدته لكي تستفيق القرية من نومتها.

ثم يؤكد هذا الحزن مرة أخرى بطريق الاستعارة المكنية أيضاً فيقول (غرسته يد الليالي..) فقد جسد الليالي وشخصها بالإنسان الذي له يد فهو بغرس هذا الحزن في القلب .

وفي التعبير بلفظ (غرسته) يوحي بالمبالغة في تمكنه وصعوبة انتزاعه مرة أخرى، بل إنه يزيد ويكبر حتى يلم بجميع جسده وجمع (الليالي) فهي ليالي مجتمعة عليه وليست ليلة واحدة، فجميع الليالي تركت له من الأسى ما تركت.

وأضاف (القرية، والناي) إلى ياء المتكلم لحبه الشديد وتعلقه بالقرية ونظم الشعر، بينما خلا قوله (الحشا، قلب) من الإضافة إلى ياء المتكلم، لإفادة العموم.

وفي قوله (ما ذاق من أساها العتَيّ) استعارة مكنية امتزجت بالتراسل الذي أمدها قوة وجمالاً، حيث جعل الأسى الذي جاوز الحد وربما يُرى أثره

على الوجه، متذوقاً، وفي تبادل المدركات عمق للمعنى وابتكار للمجاز وسعة للخيال.

ويسترسل الشاعر ويصور غناء وصراخ ونواح البلبل في هذه الجنة الجميلة الساحرة التي تلقن شاديها دون تعب أو عناء ومع ذلك فهو يصرخ وينوح ولا يتمتع بهذا الجمال بسبب الظلم والأسى والفقر.

فيقول:

فشـــــداَ في رباك بلْبـــــلُ أيْـــــكٍ هيَّجتـــــــهُ خـــــواطرٌ بالعشـــــــيّ

عطف بالفاء لسرعة انفعال هذا البلبل بسبب الظلم والأسى الذي سمعه من هذا الناي الحزين. وتأمل الاستعارة التصريحية في قوله (بلبل) فقد شبه الإنسان الذي يقرض الشعر وقد هيجته الحوادث التي يعاني منها بالبل الحزين المغرد بين الأشجار الملتفة ثم إن الشاعر يتفقد لك أحوال هذا البلبل في هذه الرُّبي البديعة، ويتابع صوته وملامح وجهه الحزين، فيقول (صرخ البؤس في أغانيه) فقد جسد البؤس وكأنه إنسان يصرخ مكروب (على فرعه الرطيب الجنى) فهو يزرع ويشقى ويجني الثمار والخير للأغنياء الطاغين والمستعمرين، وهو يعيش في البؤس.

ولهذا (ناح في جنة تلقن شاديها...) فقد بكى بصوت عالي حزين فأنسته همومه وأحزانه هذا الجمال وهذا السحر الذي بأخذ العين.

وقدم الجار والمجرور (في رباك) للقصر، فغناؤه خاص ومقصور في حدائق هذه القرية دون غيرها، ولذلك أضاف (ربا) إلى (كاف) الخطاب.

وفصل بين قوله (ناح في جنة) وقوله (صرخ البؤس) لكمال الاتصال فقوله (ناح) تأكيد لـ (صرخ).

وفي التوكيد تقوية المعاني وتقريرها، وفي البيان تنشيط النفس وإيقاظها(١).

والحديث موصولاً، فيصور الشاعر جانبا من جمال هذه الطبيعة فيصور جمال النيل وشاطئيه فيقول:

وشَّحَ النيلُ شاطئَيْها بأبرادٍ ضوافٍ على الرُّبي والقُنِيّ

كلَّلتْها زنابقُ القاع، فازدانَتْ كعُرْس تكلَّلتْ بالحليّ

فجاء الشاعر بهذه الصورة التشبيهية المركبة حيث شبة هيئة الرَّبي والقنى وقد امتلئت بأبراد جميلة المنظر وقد زينت شاطيء النيل وقد أحاطت به روضة محفوفة بالزهور وقد انتشرت رائحتها العبقة في كل مكان بهيئة العروس التي تزينت بأنواع الزينة والحلي الرائعة الألوان.

وتجد التجوز في التشبيه بالمجاز العقلي في قوله(وَّشَح النيل...) فالفاعل الحقيقي هو الله تعالى، فهو المنزل للمطر وهو الخالق للرُّبي، والعلاقة المكانية، ففيه تجوز ومبالغة أيضاً وكأن النيلَ رجلٌ قد توشح بثوبه المزين فتركب مجاز على مجاز مما زاده جمالاً ومبالغة وروعة.
وهذه الصورة التشبيهية المركبة التي تزينت بهذا المجاز جاءت مفصلة وعلى عكس التشبيه، حيث جعل العروس التي تزينت أعرف وأشهر وأتم وأكمل في الجمال والزينة من هذه الرُّبي المكللة بالنبات على شاطيء النيل، وبهذا استقام أن يجعل زينة النيل فرعا، وزينة العروس أصلاً، مما أخرجه من الابتذال إلى الغرابة ومن القرابة إلي البعد.

وهذا مثل قول الشاعر:

(١) دلالات التراكيب/ ٣٣ ط: ٢ د. محمد أبو موسى .

وبـــدا الصـــباحُ كـــأنَّ غرتـــهُ وجـــه الخليفـــة حـــين يمتـــدح[١]

يقول الإمام عبد القاهر في هذا البيت: (واعلم أن هذه الدعوى، وإن كنت تراها تشبه قولهم: «لا يُدري لوجهه أنور أم الصبح، وغرته أضوأ أم البدر... وما جرى في هذا الأسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة..) [٢].

ويواصل الشاعر "محمود حسن إسماعيل" تصوير الفقر والظلم من خلال امتزاجه بالطبيعة فيقول:

٤١ –ضحكَ السَّيسَبانْ فيها بنوْرٍ ساهم الطرف أصفرٍ ذهبيّ[٣]

٤٢ –وزها القطنُ وارتدَى حُلّة بيْضاءَ كالطهر في جبين نبيّ

٤٣ –نسجتها بنانةٌ حيّر العقْلَ مَدَى فنّها الخصيب السريّ !

٤٤ –مِن ثَراكِ العزيز غذَّتْ جنَى الروْضِ فأغرَى لقطفه كلَّ حَيّ[٤]

٤٥ –وارتوىَ نبتْها من العرَقَ الْهَامي على ترْبك الطَّهور الزكيّ[٥]

٤٦ –مِن جباهٍ تعفّرت في ثرى الذّلِ على مَوْطيء ظَلُومٍ قسيّ[٦]

---

(١) هو لمحمد بن وهيب – وهو من الكامل .
(٢) أسرار البلاغة : ٢٢٣ .
(٣) السيسبان: شجر كثيف الأوراق المتدلية على ضفاف النيل وله زهر أصفر.
ساهم: أي متغيره أي تغير من حاله لعارض .
(٤) ثراك: ترابك وإذا بل لم يصر طينا لازبا، أغرى: أولع به وأعجب .
(٥) العرق: أصل الفرع للشجر والأرض، الهامي: السائل من ماء أو مطر.
تربك: الأرض الطيبة التربه، الطهور: الماء الذي يتطهر به، الزكي:الطيب الصافي .
(٦) جباة: جمع جبهه للإنسان وغير وهو موضع السجود/ اللسان/ جبه.

٤٧ –رضَـخَتْ للسَّـراة مـن كـل فـظّ عبَـــد المـــال في طِمـــاعٍ زريّ[١]

تعفرت: العَفَرُ ً: ظـاهر التـراب، والجمـع أعفـار وعفرة فـي التـراب يعفره عفراً، وتعفر: مرغـة فيـه أو دسـه/ اللسـان/عفر، الـذل: نقيض العز، أي ذليل بـين الـذل/ اللسـان ذل، موطيء: موطيء قدمـه ومواطيء أقدامهم، وتوطؤوه بالأقدام حتـى قتلوه، ظلوم: االظلم ظلمة كما أن العدل نور، ظلوم: صيغة مبالغة علـى وزن فعول/ أساس البلاغة /ظلم.

قسيّ: القسوة في القلب ذهاب اللين والرحمة والخشوع منـه – غلظ القلب وشدته/ اللسان قسا.

(١) رضخت: يقال راضخ فلان شيئاً إذا أعطى وهو كاره/ اللسان/ رضخ.
للسراة: جمع سَريَّ، رجل سري من قوم أسرياء / اللسان/ سرا.
فظ: الخشن الكلام، وقيل الغليظ والجمع أفظاظ، طماع: طمع في كذا وبه.
زريّ: أزريتُ به: قصرت به وحقرته وزريت عليه فعله عبته .

٤٨ –أنتِ أسعدتِه، وأشقيتِ أرواحاً تهـــاوَيْن في حِمـــاك الشـــقيّ[١]

٤٩ –نمتِ في الضنك والهوان!وأغفَى رافــهَ الــنْفس في حريــر طــريّ؟[٢]

❁❁❁

ويواصل الشاعر حديثه وتصويره للطبيعة الساحرة، التي تمتزج مع معاناة الفلاح الفقير، الذي يكد ويتعب، ولا يستطيع أن يحصل على ثمرة جهده وتعبه، بل اعتدى عليها الظالم المستعمر، وانتفع بها الذي عبد المال، ثم يلوم الشاعر أهل القرية بالتفريط في حقوقهم والرضا بالفقر والظلم.

ففي البيت الأول من هذه الفقرة أتى الشاعر بصورة استعارية رائعة صور فيها حال شجر السيسبان وقد تفتحت أزهاره البيضاء المضيئة ثم ما لبثت أن تغير لونه أصفر كالذهب بسبب حالة عارضة به، بحال إنسان مسرور منير الوجه، وما يلبث أن أصابه الحزن والأسى فأصبح متغير الوجه، بجامع «التغيير من حال إلى حال بسبب عارض ما» والتعبير بالماضي (ضحك) لتحقق وقوع حالة السرور وزوالها بحلول الحزن والأسى، ولذلك عبر باسم الفاعل (ساهم) الذي يدل على الثبوت والملازمة، وتأمل جمال الطباق الخفي بين (ضحك، ساهم) فإن (ساهم الوجه) يلزم عنه عدم الضحك وهو

(١) أسعدته: سعيد نقيض شقي، أشقيت: الشقاء ضد السعادة، الشقاء: الشدة والعسرة/ اللسان/ شقا، تهاوين: سقط بعضهم إثر بعض/ اللسان/ هوا.

(٢) الضنك: الضيق من كل شيء، ومعيشة ضنك: ضيقة/اللسان/ ضنك.
هوان: الهُون: الخزي، الهوان: نقيض العز، هان يهون هوانا وهو الذل والضف/ اللسان/ هون.
أغفي: تعس أو نام نومة خفيفة، رافه النفس: كان في ضيق فنفس عنه من التعب والضيق، طري: أي غض .

الحزن والأسى الذي قد يلزم عنه البكاء أحيانا وقوله (أصفر ذهبي) كناية عن شحوب الوجه وحزنه.

فقد وصل الشاعر ما بين الإنسان والطبيعة وخلع صفاته عليها، وأصبح يشاركه الفرح والحزن. ويواصل الشاعر ويصور معاناة الفلاح بدون عائدٍ فينتقل إلى تصوير نبات القطن الذي كان يشكل جزءاً هاماً من الاقتصاد المصري فيقول :-

وزها القطنُ وارتدَى حُلّة بيْضاءَ كالطهر في جبين نبيِّ

فقد صور زهرة القطن التي تعلو هذا النبات وهي شديدة البياض بالطهر في جبهة نبي، والبعد بين الصورتين جعل التشبيه غريباً، وهذا يكشف عن مدى أهمية هذا النبات وقيمته ولذلك أطلقوا عليه الذهب الأبيض، والتعريف في (القطن) للعهد، فهو ذلك النبات الحولي ذو الغصون والأوراق والأزهار التي تتفتح من خيوط بيضاء متداخلة في الطول والمتانة.

وتنكير (حلة، بيضاء) للتعظيم، والتعبير بلفظ (زها) كناية عن جمال وتفتح هذه الزهرة، فهي جاهزة للجني.

وقد تجوز في التشبيه بالاستعارة المكنية في قوله (وارتدى حلة بيضاء) فكأنه إنسان يرتدي ثوبا شديد البياض.

ويواصل الشاعر ويقول إن هؤلاء المكدودين يجنون هذا النبات وينسجونه بأصابع ذهبية قد تحير العقل من فنها السخي.

فيقول:

نسجتها بنانةٌ حيّر العقْلَ مَدَى فنِّها الخصيب السريِّ !

فالبيت كناية عن ذكائه وقوه نشاطه وبراعته وفي لفظ (بنانة) مجاز مرسل لعلاقة الجزئية فقد أطلق الجزء وأراد الكل، والبيت أيضاً كناية عن الكد والشقاء.

وفي لفظ (نسجتها) يوحي باستغراق الوقت الطويل في النسيج بالإضافة إلى التعب والشقاء، ويسترسل الشاعر الحديث عن الثرى الغالي العزيز الذي نبت فيه هذا النبات الأبيض الذهبي الذي طمع فيه كل إنسان فيقول:

مِن ثَراكِ العزيز غذَّتْ جنَى الروْضِ فأغرَى لقطفه كلَّ حَيّ

وارتوىَ نبتْها من العرَقَ الْهَامي على ترْبك الطَّهور الزكيّ

قدم الجار والمجرور (من ثراك) أي لا يجنى هذا القطن إلا من هذه الأرض الخصبة، فأولع وأعجب به كل إنسان.

وإضافة (ثرا) إلى ضمير الخطاب، يفيد أن هذه الأرض ملكه لا يشاركه فيها أحد من الظالمين المستعمرين.

ووصف (ثرا) بـ (العزيز) فقد ولد عليه وتعلق قلبه به، ويأتي له بالخير الكثير فيجب المحافظة على هذه الأرض العزيزة الغالية، وعدم التفريط في خيراتها.

ولهذا عطف بالفاء في قوله (فأغرى) فقد أعجب وأولع به من نظر إليه دون تردد وتفكير.

وقوله (فأغرى لقطفه كل حي) كناية عن جودة محصول القطن، ولهذا فهو مطمع المستعمر الظالم.

ثم يوضح في البيت الثاني (وارتوي نبتها...) أن نباتها يرتوي من أصل الماء وهو المطر، وأسند الارتواء إلى النبات على سبيل المجاز العقلي لعلاقة المجاورة، فالإنسان هو الفاعل الحقيقي لهذا الفعل، وقوله (من العرق

الهامي) يوحي بثبوت أصله في الأرض فلا يقتلع منها، وفرعه الشامخ الذي يروى من السماء.

وقوله (على تربك الطهور الزكي) كناية عن جودة هذه التربة فهي خصبة بهذا الماء الطيب الصافي.

ثم ينتقل ليصور الذل والهوان والظلم فيقول:

مِن جباهٍ تعفّرت في ثرى الذّلّ على مَوْطيء ظَلُومٍ قسيّ

رضَخَتْ للسَّراة من كل فظّ عبَد المال في طِماعٍ زريّ

انتقل الشاعر من الثري العزيز الغالي إلي ثرى الذل والهوان، فيقول قد تعفرت جباة كثيرة في تراب الذل الذي تدوسه الأقدام الظالمة غليظة القلب.

وقوله (تعفرت في ثرى الذل) كناية عن شدة الظلم والهوان وعبر بالجمع والتنكير في (جباه) ليدل على الكثرة، وتأمل جمال المجاز المرسل حيث أطلق الجزء وأراد الكل لعلاقة الجزئية فأطلق (جباه) لأنها أشرف مكان في الإنسان، فهي موضع السجود، وإذا سجد الإنسان يكون في غاية الذل.

والتعبير بـ (في) يفيد الانغماس في هذا التراب وهو تراب الذل وقوله (على موطيء ظلوم قسى) كناية عن المبالغة في الذل والظلم وعبر بصيغة المبالغة(ظلوم) لتأكيد ما سبق، فهو لا ينتظر منه عدل أو تراجع عن الظلم إلا بالقوة، ووصف (موطيء) بـ (ظلوم) و (قسي) فهو شديد القسوة غليظ القلب ليس عنده رحمة ولا خشوع.

وقد جمع بين (الذل – الظلم – والقسوة) لمرعاة النظير فكلها من واد واحدة، فقيه تأكيد لشدة ظلم ومهانة الفلاح الفقير.

ولا يزال الحديث مسترسلاً عن الذل والهوان والظلم فيقول الشاعر:

رضَـخَتْ للسَّـراة مـن كـل فـظّ عبَـــد المـــال في طِمـــاعٍ زريّ

أنـتِ أسـعدتِه، وأشـقيتِ أرواحـاً تهـــاوَيْن في حِمـــاك الشـــقيّ

نمـتِ في الضـنك والهـوان!وأغفَـى رافـــهَ الـــنْفس في حريـــر طـــريّ

(رضخت للسراة) فصل بين هذه الأبيات والتي قبلها لكمال الاتصال فهي تأكيد للذل والهوان والظلم لأهل القرية من هؤلاء المستعمرين الطغاة.

والتعبير بـ (رضخت) أتم وأوفى للمقام فهناك كره وإجبار على الأخذ، وعبر بالمضي لتحقق وقوع هذا الفعل، والتعبير بالجمع (للسراة) لقوة وكثرة هؤلاء الأثرياء الطغاة، ووصفهم بالأفظاظ حيث غلظة القلب وخشونة المعاملة.

ويعبر عن الطمع الحقير لهؤلاء بطريق الاستعارة المكنية في قوله:

(عبد المال في طماعٍ زري) شبه المال بالإله الذي يعبد، والاستعارة تشخص المال وتجسده، لإيضاح قسوة الطمع والاعتداء على حق الفقراء المكدودين، وذكر من ملائمات المشبه (طماع زري) فهو تجريد للاستعارة، والتعبير بـ (عبد) يفيد تحقق وقوع الفعل منه، وأنه تحت سيطرة الطمع فهو سيده الذي يأتمر له، ولم يقع تحت العبودية فقط وإنما هي عبودية قد لازمها الطمع الحقير.

وهذا يوحي بشدة الظلم ومجاوزة الحد، ثم يتوجد الشاعر بخطاب أهل القرية ويوجه اللوم إليها بقوله (أنت أسعدته وأشقيت أرواحاً...) فالشاعر يحمل أهل القرية هذا (الطمع) فقد رضيت بهذا الظلم عندما اسعدت هذا الظالم بالعطاء، وأشقيت الفقراء الذين استنجدوا بك فلم يقعوا إلا في حماك الشقي.

وتأمل جمال الوصل بين (واشقيت أرواحاً) و (أنت أسعدته) للتوسط بين الكمالين حيث الاتفاق في الخبرية، والاتفاق في المعنى بالتضاد بين (أسعدته، اشقيت) الذي يوضح المعنى ويميزه.

والتعبير بـ (أرواحا) ليفيد أن الشقاء والظلم أصاب الأرواح أيضاً، وليس الأجساد فحسب.

وقوله (أرواحاً تهاوين في حماك الشقي) كناية عن شدة الظلم والمعاناة، وتلحظ جمال جناس الاشتقاق بين (أشقيت)، (الشقي) والتعبير بـ (تهاوين) يوحي بالخزلان واليأس.

ويواصل الشاعر لومه لأهل القرية فيقول:

نمتِ في الضنك والهوان!وأغفَى رافهَ النْفس في حريرٍ طريّ؟

وجه الخطاب مباشرة إلي أهل القرية بقوله (نمت) الذي يفيد تحقق وقوع هذا الفعل، وتأمل الاستعارة التصريحية في قوله (نمت) فقد شبه السكوت بالفقر والظلم والذل بالنوم العميق، ولذلك أتى بحرف الجر (في) الذي يفيد الانغماس في الفقر والهوان، ويزيد من جمال الاستعمارة أنه جسد المعنوي (الضنك، والهوان) كأنهما محسوسان فهما بيته الذي يعيش فيه.

واستخدام الشاعر للضمائر على سطح هذا المقطع قد اختلف عن المقاطع السابقة، حيث أنه التفت من ضمير الغيبة في المقاطع السابقة إلى ضمير الخطاب المباشر هنا وهذا لغرض إلهاب الهمة والحماس حتى تقوم من نومتها، ومحاربة الفقر والظلم.

وفي قوله (رافة النفس في حرير طري) كناية عن الترف والغنى، وتأمل جمال المقابلة بين شطري البيت التي وضحت المعنى وميزته على أتم وجه بما يناسب المعنى والمقام.

❁❁❁

بين أبيات في تصوير (القطن) [1]

يقول محمود حسن إسماعيل:

وزهـا القطـنُ وارتـدَى حُلّـة بيْضـاءَ كـــــالطهر في جبـــــين نـــــبيّ

ويقول البارودي:

والقطـــن بـــين ملـــوز ومنـــور كالغـــادة أزدانـــت بأنـــواع الحلـــي

ويقول غيره:

والقطـن في أعلـى الغصـون كأنـه ملـــك تحـــف بـــه ســـراة جنـــوده

كل من الأبيات – صورة مركب حسي، إلا أن محمود حسن إسماعيل – أتى بـ (الطهر في جبين نبي) مشبها به بينما أتى «البارودي» بـ (الغادة التي ازدانت بأنواع الحلي) مشبها به.

وأتى الأخير بالمشبة به (الملك في وسط خيرة جنوده) ولا شك أن تشبيه (محمود حسن إسماعيل) اكتسى بالنزعة الصوفية، فقد ركز على عقد معنى بين المشبه والمشبه به، وهو البياض والضياء والحسن – إلا أن البارودي عندما ذكر (الغادة) فهي رمز للفتنة والزينة والجمال، وبثمن القطن تكثر الزيجات والأفراح.

بينما الأخير ذكر الملك لأنه عماد الدولة، وعليه المعول كذلك عماد الاقتصاد وعليه الاعتماد، والبيت الثالث يمتاز بالصياغة عن الأول والثاني، حيث بناها على التوكيد، فجاء بالجملة الإسمية (القطن)، وجاء في خبرها بالجملة الاسمية المؤكدة (كأنه ملك) ولا شك أن أداة التشبيه (كأن) أقوى من (الكاف)، والشاعر أيضا تعمق في المعنى إذ إنه يريد أن يبين أهمية محصول القطن بالنسبة إلى النباتات الأخرى، فهو يتقدمها بعلو شأنه ورفعته مثل الملك في وسط خيرة جنوده.

---

(١) اقتبست هذه الموازنة بتصرف من كتاب «صور من البيان العربى في ضوء التطبيق البلاغي. د. إبراهيم الجعلى صـ١١٤ : ١١٦ .

وبهذا تجد أن البيت الأخير وجه النظر إلى (علو وشرف وسيادة القطن) بينما ترى بيت (البارودي) قد وجه النظر إلى (جماله وحسنه وفتنته ودلاله، غير أن (محمود حسن إسماعيل) قد وجه النظر إلى (البياض والصفاء وربط هذا بالنزعة الصوفية) .

وقد تميز عن الشاعرين أنه تجوز بالتشبيه إلى الاستعارة المكنية في قوله (وارتدى حلة بيضاء) فخلع صفة الحياة على (القطن) مما زاد البيت جمالاً وحسناً وبهاء ومبالغة.

ويواصل الشاعر مسترسلاً المقطع السابع والأخير آمراً قريته أن تستفيق من نومتها قبل فوات الأوان يقول:

٥٠–فاستفيقي من هجْعِة تخدع الرُّوحَ رُؤاهـا بكـل طيـفٍ فَـرِيّ[١]

٥١–وارشُفي خمرةَ الضياء، وساقي موكبَ الزهر من طِلاها الشَهيّ[٢]

٥٢–وارقصي للنشيد سلَسَلْتُ روحي نغَمـا في خيالـه العبقـري[٣]

---

(١) فاستفيقي: فاق الرجل فواقا: إذا شخصت الريح من صدره/ اللسان/ فوق.
تخدع: الخدع: إظهار خلاف ما تخفه، رؤاها: رأيته في المنام رؤيا.
طيف: الخيال، ألم به في النوم، فري: الفرية: الكذب... اختلقه .

(٢) وارشفى: رشف الماء والريق، خمرة: ما أسكر من عصير العنب لأنها خامرت العقل، والأعرف فيها التأنيث، الضياء: ضياء الشمس.
موكب الزهر: موكب الجماعة من الناس ركبانا ومشاة..، والموكب : القوم الركوب على الإبل للزينة: اللسان/ ركب، الزهر: نور كل نبات، وخص بعضهم به الأبيض، وزهر النبت: نوره / اللسان / زهر.

(٣) ارقصى: الرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض / اللسان / رقص.
سلسلت: سهل الدخول في الحلق لعذوبته وصفائه – الماء العذب.
نغما: النغمة جرس الكلمة وحُسن الصوت في القراءة وغيرها / اللسان/ نغم .

٥٣–سحَرَ الليلَ عزفُه، وانتَشى البدْرُ بصـــــهباء لحنـــــه الرُّوحـــــيِّ[١]

٥٤–فبـدا عانِسـاً تطـل علـى النيـل بطـــرْفٍ مـــن العفـــاف حَـــيِيّ[٢]

٥٥–خـدرَّ اللحـنُ روحَهـا فترامـتْ فـوق مهْـدٍ مكَوْكَـب شـفَقِيّ ؟[٣]

٥٦–واسمعـي أُرْغـن الطبيعـة يلُقـى وحْـي صـدَّاحكِ الحبيـب الـوفِيّ[٤]

٥٧–قبـل أن يغـرُب الشـعاع، ويمضـي بنشـــيدي إلى الفضـــاء القَصِـــيّ!

❁❁❁

بعـد أن توجـه الشـاعر بالخطـاب إلـى أهـل القريـة ودفـع اللـوم إليهـا بالاستكانة والسكوت والصمت أمام الذل والفقر، وفي نفس الوقت ترى من الشاعر دفع روح الهمة والشجاعة للدفاع عن الحق المسلوب فقد هيأ المناخ

---

(١) انتشى: كله سُكر فهو نشوان، صهباء: الخمر سميت بذلك للونها قيل هي التي عصرت من عنب أبيض، الروحي: الرُّوح: النفخ سمى روحا لأنه ريح يخرج من الروح / اللسان/ روح .

(٢) بدا: ظهر، عانسا: جمع عانس يقال عنست المرأة فهي عانس: التي بلغت من السن فلم تتزوج، تطل: تنظر – مدعنقه بنظر إلى الشيء يبعد عنه.
الطرف: طرف العين، العفاف: العُفَّةُ والعُفافة: بقية اللبن في الضرع، فاستعارها للمرأة.. وفيه عفه وعفاف وعف عن الحرام/ أساس البلاغة/ عفف، حييّ: الاستحياء.. وأنا استحي منه وهو رجل حييّ .

(٣) خدَّر: الخدر: امْذلِال يغشى الأعضاء – الرجل واليد والجسد/ اللسان / خدر.
اللحن: الطرب، فترامت : ترامت به من حيث لا تدرى.
مكوكب: يشبه به النور (كوكب) في السماء، شفقي: بقية ضوء الشمس وحمرتها في أول الليل ترى في المغرب، والشفق: النهار أيضاً/ اللسان / شفق.

(٤) أُرْغن: اسم آله موسيقية حديثة جميلة الصوت، وحي: الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام الخفي، صداحك: رفع الصوت بالغناء أو غيره، والصدح: شدة الصوت/ اللسان صدح، الوفي: الوفاء ضد الغدر، وهو الذي يعطي الحق ويأخذ الحق.

للحرية، ولهذا بدأ المقطع بفعل الأمر الذي اقترن بالفاء (فاستفيقي) لكي تتحقق سرعة الاستجابة من هذه النومة الخادعة للروح بالرؤي الكاذبة.

والتعبير بالأمر تلحظ فيه بث الهمة والإلهاب ويتبعه في سرعة الشجاعة والنهوض والتصدي للمستعمر الظالم الطامع، والسين والتاء الزائدتان توحي بطول مدة السكوت والصمت.

وتأمل جمال الاستعارة المكنية في قوله (تخدع الروح رؤاها) حيث شبه الرؤى بالإنسان الذي يخدع ويتلون.

والتعبير بالروح دون الجسد مثلا لأن الروح هي التي تحس ساعة النوم وليس الجسد، ووصف بـ (فري) ليوضح أنه كاذب ويجب عليها أن تنتبه.

والبيت كله كناية عن بث روح الهمة والشجاعة من أجل الأمل والعيش في عالم جديد يحكمه العدل.

وتلحظ جمال الوصل بالواو بين (وارقصي، وارشفي) للتوسط بين الكمالين حيث الاتفاق في الإنشائية والاتفاق في المعنى، ومما زاد الوصل جمالاً الاتفاق في صيغة الأمر ووزن الكلمة.

وترى الاستعارة البديعة في قوله (وارشفي خمرة الضياء) فقد جسد الحصول على الحرية بالضياء ولم يكتف بهذا وإنما جعل الضياء كأنه خمرة تشرب، ففيه إظهار للمعنوى فى صورة حسية وفي التعبير بـ (وارشفى) دون غيره يوحي بالاستمتاع بطعم الحرية فالإحساس بها يختلف كثيراً عن الإحساس بالذل والظلم.

ويؤكد هذا المعنى التصوير بالاستعارة المكنية المركبة أيضاً في قوله (وساقي موكب الزهر من طلاها الشهي) فقد شبه هيئة هذا الموكب من الرجال وهم يريدون الحرية بهيئة الزهر الأبيض الذي استمد نوره من نورها الشهي وكأن هذا النور يشرب.

والأسلوب كناية عن الحرية (فالضياء، والزهر، طلاها الشهي) يرمز إلى الحرية.

ويواصل الشاعر بث روح الهمة في طلب الحرية فيقول:

وارقصي للنشيد سلَسَلْتُ روحي نغَمًا في خياله العبقري

قوله (وارقصى) الأمر هنا لبث روح الهمة والتحرك والسعي وراء الحرية، وهو كناية عن التفاؤل.

وآثر التعبير بـ الرقص دون غيره لما فيه من الفرح، والحركة وقد جسد (النشيد) حيث طلب منها أن ترقص له وكأنه إنسان يحس ويتحرك.

وقوله (سلسلت روحي نغما في خياله العبقري) فيه مبالغة حيث جعل روحه كلها نغما، وهو كناية عن سهولة قوله للشعر وإبداعه فيه، ويؤكد هذا قوله (في خياله العبقري).

وفي قوله (سلسلت) استعارة تصريحية حيث شبه تدفقه في قول الشعر بالماء العذب الذي يسير في الحلق بسهولة.

وقبل نهاية المقطع الأخير يذكر الشاعر حديث الليل مرة أخرى ولكنه يختلف عن الليل الذي بدأ به القصيدة، فقد سحر الشاعرُ الليلَ بعزفه، وكأنه يعترف له بالجميل عندما احتضنه الليل وهو مكدود ومتعب.

وأيضاً ترى ذلك في حديثه عن البدر عندما أثر فيه لحنه الروحي فسكر البدر وانتشر ضوئه بسبب هذا اللحن الذي خرج من روحه.

وكأنه يعترف له بالجميل عندما غرق في نومه بسبب ضوئه السني، هنا تجد حركة المعنى امتدت بين البداية والنهاية للقصيدة وكعادة الشاعر في تجسيد وتشخيص عناصر الطبيعة تجد تشخيص الليل والبدر.

وينتقل الشاعر ويشخص النيل وكأنه «حبيب» تنظر إليه العانس تمَد عنقها في حياء وعفة، وقد خدر هذا اللحن روحها فترامت من حيث لا تدري فوق مهد يجمع بين نور البدر وضوء الشمس.

وترى أيضاً تشخيص اللحن في قوله (خدر اللحن روحها..).

والتعبير بـ (روحها) يوحي بتأثير اللحن (الشعر) في روحها فترامت من حيث لا تدري فوق فراش كأنه نور البدر وضياء الشمس، ولذلك جاء (بالفاء) التي تدل على السرعة، والفعل الماضي الذي يدل على تحقق وقوع هذا التأثير وشدته، ويوحي هذا بقوة عاطفة الشاعر، وقوة تأثير شعره في الآخرين، ومن اللطيف أن يجمع الشاعر بين نورين، نور الكوكب وضياء الشمس مما يوحي بالحرية المطلقة وانتشار العدل في هذه القرية بعد دفع وطرد الاستعمار والتغلب على الذل والهوان.

وفي نهاية القصيدة يأمر الشاعر أهل القرية أن تستمع إلى غناء الطبيعة الذي يردد صوتها الحبيب العادل الذي يعطي الحق ولا يأخذ إلا الحق، وهذا يوحي بالتفاؤل والأمل نحو مستقبل أفضل وأحسن من الماضي الأليم.

وتأمل تشخيص الطبيعة هنا فهي تغني كالإنسان وتلقى الهام صداحك، ويختم الشاعر قصيدته بما يرتسم في نفوس أهل القرية، فهو يريد الهمة والنهوض نحو الحرية قبل ضياع الأمل وقبل فوات الأوان .

فيقول: قبل أن يغرب الشعاع ويمضي بنشيدي إلى الفضاء القصى، وهذا كناية عن اغتنام الفرصة، وعطف بالواو في (ويمضي على جملة (يعرب) للتوسط بين الكمالين.

وفي قوله (يغرب الشعاع) استعارة تصريحية حيث شبه ضياع الأمل والحرية ورد الظلم بغروب الشمس، وفي التعبير بالاستعارة إلهاب وتحريك للنفوس أن تسرع ولا تتكاسل قبل فوات الوقت.

وقد ورد لفظ (شعاع) ثلاث مرات في القصيدة في البيت الخامس عشر (ورنا الدوم للشعاع) وفي البيت العشرين (قد مد أوتاره أشعة بدر..) وفي البيت الأخير (قبل أن يغرب الشعاع) وهذا يوحي بوجود الأمل في الحرية، لأن بعد الشعاع يكون انتشار النور .

كما ترى النزعة الصوفية غالبة في القصيدة وخاصة في المقطع الأخير بتكرار لفظ (روحي – الوحي – روحها) ومن قبل في المقطع الثالث في قوله (كطيف في خاطر الصوفي) وأيضا نلمح هذه النزعة في المقطع الخامس.

والفعل الغالب على سطح هذا المقطع الأخير هو (فعل الأمر) (فاستفيقي – وارشفى – وارقصي – واسمعي) الدالة على الهمة والنصح والحركة.

أما حروف العطف تنوعت بين الفاء والواو، فالفاء حيث السرعة في الاستجابة لفعل هذه الأفعال، والواو حيث الوصل بين هذه الأفعال والجمع بينها.

وفي البيت الأخير كما ترى (حسن ختام) فهو يريد من أهل قريته الهمة والنهوض إلى بصيص هذه الحرية التي تشع من قريب قبل أن تبعد وتنتهي.

وإذا كان الشاعر قد بدأ قصيدته بالراحة والنوم، فها هو يختمها بالإفاقة والتيقظ والنهوض إلى الحرية.

يقول أبو هلال العسكري في حسن الابتداء والخاتمة (والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع أخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونقين) (١).

ويقول القزويني في حسن الانتهاء:-

(والإنتهاء أخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس.....) (٢).

❁❁❁

(١) الصناعتين : ٤٩٤ .
(٢) الإيضاح : ٥٩٨.

الخاتمة

اتضح من هذه الدراسة المتواضعة ما يلي:-

_ إن شخصية الشاعر « محمود حسن إسماعيل» تنفرد في نظرتها إلى الأشياء وقضايا الإنسان من خلال انفعال أصيل وفريد، جعله يعاني حياته الشعرية من خلال حالة من التركيز العقلي الحاد، فيتفجر شعوره، وتتولد معانيه، فيعبر عنها تعبيراً صادقاً جياشاً يستوعب فيها قضايا مجتمعه.

– تميز « محمود حسن إسماعيل » بتمكنه من اللغة العربية وقدرته الرائعة على فض أسرارها بانتقاء ألفاظها وصياغتها في جمل وتراكيب بديعة بليغة جمعت بين التراث والحداثة.

– وجد محمود حسن إسماعيل – في الطبيعة ملاذاً ومهربا من الواقع عندما يشتد تأزمه، وهي في هذه الحالة تصبح عالما مثاليا يسوده الهدوء، ليس فيه إلا الضوء والحب والصفاء، فقد شخص مظاهر الطبيعة، وحولها إلى أناس تتفاعل وتتبادل الإحساس بين بعضها بعضا، للتعبير عن هموم الفلاح ومشاكله.

تنوعت حركة الضمائر على سطح القصيدة، فقد استحوذ ضمير الغائب على أول القصيدة ليوحي بغياب أهل القرية وغفلتهم عن رد الظلم والسعي وراء الحرية، ثم التفت إلى ضمير الخطاب لكي يلفت النظر إلى المستقبل والأمل في الحرية، ولذلك غلب استخدام ضمير الخطاب على المقطع الأخير من القصيدة.

–كما تنوع توزيع الأفعال فإذا ذكر الحديث عن الكد والشقاء والظلم عبر عنه بالأفعال الماضية التي تدل على عدم التقبل للحياة والواقع والرفض وعدم الرضي لهما.

_ وإذا تحدث عن المستقبل والأمل في الحرية تجده يعبر بالأفعال المضارعة والأمر، لأنهما يدلان على الحياة والحركة والتجدد، وحركة الضمائر والأفعال هنا تعد انعكاساً للحركة الدلالية في النص، فضلاً عما يقويه الضمائر من التماسك النصي.

يقول «د. طه وادي» (ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحياة والحركة والتجدد، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة وتفاؤل بها، أما الماضي المنهي فقريب في الدلالة على الموت والفناء وعدم التقبل للحياة والواقع أو للتقبل اللا إرادي لهما وعدم الرضي عنهما) (١).

– تفرق الأسلوب الخبري في القصيدة، لأن الشاعر يخبر عن معاناة الفقراء من الذل والظلم، فهو إخبار عن معيشتهم تحت وطأة الاستعمار، بينما قل التعبير بالأسلوب الإنشائي، ولم يستخدمه الشاعر إلا في مقام بث روح الهمة والعزيمة والتحرك والسعي وراء الحركة، ومحاربة الظلم، فقد ورد أسلوب النداء مرتين في قوله (إيه يا قريتي....) وورد أسلوب الاستفهام مرة واحدة (كم شجي عاشقا) وورد أسلوب الأمر خمس مرات في قوله (أصيخي – فاستفيقي – وارشفى – وارقصى – واسمعي).

– كما تلحظ المسحة الصوفية الخالصة عندما تتعانق بعناصر الطبيعة، يرى فيها من خلال آلامه وأحزانه شعاع النور الذي يرمز إلى الحرية.

– زخرت القصيدة بالصور المجازية البديعة، وكان للاستعارة، –خاصة المكنية – منها النصيب الأوفر، انطلق منها الشاعر لتصوير هموم وأحزان وظلم أهل القرية.

– بينما نال التشبيه منها بالحظ القليل.

(١) شعر ناجي الموقف والأداة : ٩١ .

- حركة المعنى تدور حول المحور الأساسي للقصيدة وهو: (تصوير حياة الكد والشقاء والظلم لأهل القرية، وإثارة الحماس والتطلع إلى الحرية).

فجعل من عناصر الطبيعة الحية معادلاً رمزياً للإنسان وقضاياه، فترى التحام الشاعر بالقرية شديداً، وإحساسه الدائم بها أبين، فصور الليل بالأم الخاضنة لهم حيث الراحة والسكينة، تحت ظل وأضواء القمر، وحيث الكوخ والحظائر السود، وحيث النخيل وشجر السدر والدوم، وخشوع الزهر، وصراخ البلبل من البؤس وشجر السيسبان ونبات القطن، والأرض العزيزة، والجباة التي نعفرت في ثري الذل، ورضخت للسراة، كل هذا في قصيدته مصوراً أبشع مظاهر الظلم وأدق خوافي العذاب والفقر، إلى أن ظهر بصيص الحرية والأمل ورمز له بـ (الشعاع) وبهذا تجد تلاحماً وترابطا بين أبيات القصيدة، وهذا من بلاغة النظم وحسن التركيب.

هذا وأسأل الله تعالى التوفيق والسداد، واستمد منه العون والتأييد، والحمد لله أولاً وآخراً، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

❁❁❁

المصادر والمراجع

١- أساس البلاغة للزمخشري – دار صادر – بيروت.
٢- أسرار البلاغة – عبد لقاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه – محمود محمد شاكر ط: ١، دار المدني – جدة.
٣- الإبداع الموازي للتحليل النصي للشعر د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار غريب ٢٠٠١م.
٤- الإعجاز البلاغي – دراسة تحليلية لتراث أهل العلم د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة، ط: ١ / ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م.
٥- الأعمال لكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل (١) دار سعاد الصباح.
٦- الإيضاح للخطيب القزويني.
٧- البرهان في علوم القرآن – للزركشي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
٨- بغية الإيضاح أ- عبد المتعال الصعيدي – مكتبة الآداب – ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٩- البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية د. عبد الفتاح لاشين، ط: ١ – ١٣٨٨هـ – ١٩٧٨م – دار الطباعة المحمدية.
١٠- التصوير البياني د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط: ٤ – ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.
١١- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د. مصطفى السعدني – مشأة المعارف – اسكندرية.
١٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / السيد المرحوم / أحمد الهاشمي – دار إحياء التراث العربي.
١٣- خصائص التراكيب – د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط: ٤ – ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
١٤- دراسة في البلاغة والشعر د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط:١ – ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

١٥- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه – محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة.
١٦- دلالات التراكيب د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط:٢ – ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م.
١٧- ديوان ابن خفاجة شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع – دار القلم.
١٨- الرمز والرمزية – د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – ١٩٧٧م.
١٩- شرح المعلقات السبع – للزوزني – مكتبة المعارف – بيروت.
٢٠- شعر المتنبي قراءة أخرى – د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – ط:٢ – ١٩٨٨م .
٢١- الصناعتين – لأبي هلال العسكري.
٢٢- صور من البيان العربي في ضوء التطبيق البلاغي – د. إبراهيم طه الجعلي – ط:١ – ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م – مطبعة الحسين الإسلامية.
٢٣- العلاقات والقرائن في التعبير البياني – د. محمود موسى حمدان – مكتبة وهبة – ط:١ – ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م.
٢٤- الفوائد المشوق في علوم القرآن / تأليف ابن قيم الجوزية – مكتبة المتنبي.
٢٥- قراءة في الأدب القديم – د. محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط:٢ – ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.
٢٦- لسان العرب لابن منظور – دار صادر.
٢٧- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة – د. صابر عبد الدايم – دار المعارف.
٢٨- محمود حسن إسماعيل – نثرياته – غنائياته – وأشعاره المجهولة – إعداد سلوى محمود – عزت سعد الدين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٥م.
٢٩- مراجعات في أصول الدرس البلاغي – د. محمد أبو موسى – ط:٢ – مكتبة وهبة – ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٣٠- مستتبعات التراكيب – د. عبد الغني بركة.
٣١- المطول في شرح تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازاني – المكتبة الأزهرية للتراث.
٣٢- مفتاح العلوم للسكاكي – مطبعة مصطفى الحلبي – ط: ٢ – ١٤١١هـ – ١٩٩٠م.
٣٣- معاني التراكيب – د. عبد الفتاح لاشين.
٢٤- من بلاغة القرآن – د. أحمد بدوي.
٢٥- نظرات في البيان – د. الكردي – ١٩٧٧م.
٣٦- النقد الأدبي – د. محمد طاهر درويس – ١٩٧٩م.
٣٧- النقد المنهجي عند العرب – د. محمد مندور – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة .
٣٨- نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز للرازي – تحقيق – د. بكري شيخ آمين دار العلم للملايين – ط: ١ – ١٩٨٥م .

فهرس

الموضـــــــــوع	الصفحة
مُقَدِّمَة	٣٨٣
التمهيد ويشمل	٣٨٧
أولاً : التصوير وقيمته البلاغية.....	٣٨٧
ثانياً : مفهوم الدلالة	٣٩٢
ثالثاً : ترجمة عن الشاعر	٣٩٤
- عرض القصيدة	٣٩٧
-العنوان بين الرمز والدلالة	٤٠١
-المقطع الأول : تصوير الليل حيث الراحة والأمان فى ظل القمر	٤٠٢
- حديث الليل عند امرئ القيس ، المتنبى والهمشري	٤٠٦
- المقطع الثاني : تصويرالأحلام الهادئة	٤١١
- المقطع الثالث: تصوير مظاهر الطبيعية والبحث عن الحرية	٤١٥
- بين صورتين فى وصف الطبيعة	٤١٩
-المقطع الرابع : تصوير مشاعره وحبه لوطنه	٤٢٦
- المقطع الخامس : تصوير عظمة الخالق والصراع بين الحق والباطل	٤٣١

الموضـــــــــوع	الصفحة
- المقطع السادس : تصوير الأسى والحزن	٤٣٨
- بين أبيات فى تصوير (القطن)	٤٥٢
- المقطع السابع والأخير (تصوير الإفاقة من النوم ، وبث روح الهمة ...)	٤٥٣
-الخاتمة	٤٦٠
- المصادر والمراجع	٤٦٣
- محتويات البحث	٤٦٦