الصورة البيانية فى تائية جويدة
لَن أُسَلِّمَ رَايتِى

الدكتور

محمود شعبان إبراهيم

أستاذ مساعد بكلية الدراسات
الإسلامية والعربية للبنين بدسوق

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذى علَّم بالقلم وجعلنا خير الأمم، والصلاة والسلام على أفصح العرب والعجم مَنْ تشرَّفتْ لغة الضاد بالجريان على لسانه وسعدت بالرى من بيانه

وبعد

فلقد كنت أنوى أن أدرس سيفيات وكافوريات المتنبى دراسة بلاغية باحثة عن الصدق الفنى وأثره على الأداء؛ لأننى أعلم أن المتنبى مدح سيف الدولة صادقًا ومدح كافور الإخشيدى كاذبا، فإن كانت الإجادة أعلى فى مدحه لسيف الدولة ظهر الصدق وأثره على الإجادة، وإن كانت الأخرى ظهرت القدرة الشعرية للمتنبى فى الإجادة وإن خالفه قلبه ، ولكن فى خلوة إجبارية كُتبتْ علىَّ حيل بينى وبين هذا البحث لانعدام المصادر والمراجع فى خلوتى، وفى هذه الأثناء وقع تحت يدى كتاب "قصائدى فى رحاب القدس" لفاروق جويدة الأديب الألمعى، وقرأته واستوقفتنى قصيدته الرائعة "لن أسلم رايتى" وكانت الإجادة عنوانا له فى هذه القصيدة؛ فقد نعى فيها حال الأمة صادقًا، وبكى وأبكى المسلمين على الأقصى الذى يرسف تحت أغلال اليهود، ونعى الجيوش العربية والإسلامية التى تفرغت لإذلال المسلمين طاعة للطغاة وتمكينًا لهم على رقاب شعوبهم، وبين أن الأقصى لن يعود إلا بالجهاد فى بلاغة رائقة وكان صادقًا فى كل ما قال –أحسبه كذلك- ولكن

القصيدة كانت فى نهاية الألفية الثانية لميلاد المسيح عليه السلام، واليوم يسعى اليهود بسرعة لهدم الأقصى وبناء هيكلهم المزعوم على أنقاضه، ولم أسمع شاعرنا يضرب بسهم فى معركة الدفاع عن الأقصى الآن، وله عموده اليومى الثابت فى الأهرام، مما جعلنى أتعجب من فضيلته وأسأل نفسى هل آمن قلم الرجل بالقضيه وكفر بها لسانه، أم هل آمن بها ماضيه وكفر بها حاضره أم ماذا يمنعه أن يدلى بدلوه فى تلك المعركة الدائرة الآن؟ والحق أن قصيدته من أروع ما كتب حديثًا فى هذا الباب، وأنا وإن كنت أبعد الناس عن دراسة الشعر الحديث أو الشعر الحر لأننى بأزهريتى أرفض تلك المدرسة الشعرية المحاربة للأصاله والعروبة والفصحى، وأرى أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى كما عرفه قدامة بن جعفر، وكل نظم خلا من الوزن والقافيه ليس شعرًا، وترك الوزن عندى وكذا القافيه ضعف سليقة وعجز؛ فلا توجد قاعدة وزنية فى شعر التفعيلة–كما قال الدكتور زكى نجيب محمود[1]، ولو كان الاكتفاء بالتفعيلة تجديدًا لَعُدَّ الفقر تجديدًا ولَعُدَّ العجز إبداعًا، وميلُ أصحاب هذه المدرسة إلى العامية وحرب الفصحى يؤكد سوء طوية هؤلاء كما قال الأستاذ العقاد[2]، وأدل شئ على ذلك ما وصل إليه الأمر الآن من نثر يلصق بالشعر إلصاقًا ومن عامية تقتحم حمى الثقافة العربية[3]، وكان آخر مصائبهم تحويل شعر المعرى إلى العامية، وهذا ما رفضه شاعرنا فى عموده فى الأهرام

(١) ما الجديد فى الشعر الجديد فلسفة وفن ص٣٥٠ د/زكى نجيب محفوظ
(٢) اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد ص٥٤
(٣) يدلك على أن هذا كان عنوانًا لهم منذ نشأتهم المذكرة التى قدمتها لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لوزير الثقافة سنة ١٩٦٤ التى رفضت فيها هذا اللون الجديد لأنه حرب على الفصحى والقومية العربية وفيه منافاة للروح الإسلامية باستخدام بعض المعاني التى تخالف عقيدتنا كالصلب والفداء إلى آخر هذا –ينظر الحداثة الشعرية ص٧٠

فى مطلع هذا العام، ولا يخدعنك عن عجز هؤلاء وسوء طويتهم قول البعض إن الالتزام بالوزن والقافيه سهل وكل شعرائهم[1] يستطيعون الكتابه فى الشكل القديم، فهذا تدليس كما قال تعالى متحدثًا عن المشركين ﴿ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَـٰذَآ ﴾ [الأنفال: ٣١] فقد تحداهم القرآن بما يحرك همم الجبال وما تركوا معارضته إلا عجزًا.

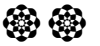
هذا... وشاعرنا رائد من رواد الشعر الحديث له قصائد عدة فى شعر التفعيلة[2]، ولكن قصيدتنا هذه من بحر الكامل، وقد درستها دراسة تحليلية متوصلًا بالجزئيات إلى الكليات كما تعلمت من أشياخنا فى الأزهر[3]، بل هو المنهج الذى أرساه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجانى، فترانى كلفًا بالدراسة التحليلية متوقفًا مع كل حرف وكل كلمة وكل تركيب محاولًا فهم أبجديات الشاعر فى الإبانة عن مقصوده، وقد راعنى أثناء الدراسة غزارة الصورة الشعرية وشيوع المجاز، وهذا من خصائص مدرسة الشعر الحديث وشعر التفعيلة، لكن للأمانة مع إكثاره من المجاز إلا أنه قلما يأتى متكلفا وكثرما يأتى فى حاقّ موطنه،ولقد درست القصيدة كاملة ورصدت بعض الظواهر فيها، ثم ختمت بذكر خصائص القصيدة عمومًا وخصائص الصورة فيها خصوصًا

(١)الحداثة الشعرية فى مصر د/محمد السيد اسماعيل ص٢٧٨ ط الهيئة العامة
(٢)من مثل قصيدته شاعر فى المزاد ص١٣ من كتاب أعاتب فيك عمرى ط الشروق، وقصيدة وهانت الأيام ص٢٤،وقصيدة الخيل لا تعرف النباح ص٢٩، فالأولى تفعيلتها مستفعلن، والثانية متفاعلن والثالثة فعولن
(٣) منهم أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى والدكتور إبراهيم الخولى والدكتور عبده زايد والدكتور محمود توفيق سعد، والدكتور محمد جلال الذهبى رحمه الله

ولأنه أول بحث شعرى لى على مدار عشرين عامًا من الأبحاث البلاغية أسأل الله التوفيق لما فيه خدمة العربية، والعفو عن الذلل والنقص الملازم للبشرية.

وختامًا:

الحمد لله الذى أنعم، وأسأله التوفيق لشكر النعم، شكرًا ينفعنا فى يوم تجثو فيه الأمم.



القصيدة

١-لن تسمعوا صوتى.. ولا صرخاتى ∴ ما عاد يجْدى النصحُ فى الأمواتِ
٢-مَنْ مُنْجدى فى الحرب سيفٌ عاجزٌ ∴ أم أمةٌ ركعتْ لقهرِ غزاةِ
٣-مَنْ سامعى فى الأسْرِ.. ليلٌ حالكٌ ∴ أمْ أمةٌ سَكرت على مأْساتى
٤-مَنْ مُنْقِذى فى الموتِ.. عهدٌ خائنٌ ∴ أم موكبٌ للشجبِ والصيحاتِ
٥-مَنْ أَرْتَجى والعارُ يسكنُ أمـــــةً ∴ كفَّنْتُها فى القلبِ من سنواتِ
٦-مَنْ مُنْقِذى والدَّمْ بينَ عروقِنا ∴ يغْلى بنارِ الحقدِ واللعناتِ
٧-إنى سَئِمتُ النصحَ من كُهَّانِها ∴ ما بين عهدٍ كاذبٍ وعظاتِ
٨-كانتْ هُنا يومًا بلادٌ هاجَرَتْ ∴ لمواكبِ الطغيانِ والظلماتِ
٩-هى أمةٌ سكبتْ رحيق شبابِها ∴ وتشرَّدَتْ شِيعًا بكلِ شتاتِ
١٠-هى أمةٌ باعتْ صهيلَ جيادِها ∴ للراكعين على حذاءِ طُغاةِ
١١-هى أمةٌ حكمتْ زِمامَ شُعوبِها ∴ بالموتِ.. والنيرانِ والصفقاتِ
١٢-عارٌ على الوطنِ العريقِ تساقطتْ ∴ فرسانهُ كمدًا بلا غزواتِ
١٣-وغدا قبيح الوجهِ يحمل سيفهُ ∴ متعثر الأحلامِ والخطواتِ
١٤-أين الطريقُ وقد تراخى عزمُنَا ∴ واسودَّ وجهُ الكونِ فى نظراتى
١٥-إنى كَرِهْتُ الركضَ خلفَ هواجسى ∴ وأضعتُ فى الزمنِ البغيضِ حياتى

١٦-خمسونَ عامًا عشتُ أصرخُ.. أمتى ∴ ومواكبُ الشهداءِ بالعشراتِ
١٧-خمسونَ عامًا والطغاةُ فوارسٌ ∴ خاضوا الليالى الحمرَ فى الحاناتِ
١٨-خمسونَ عامًا فى الدروبِ قضيتُها ∴ أجْرى وراءَ الوهمِ والنكباتِ
١٩-يا ضيعةَ العمرِ الطويلِ وخيبتى ∴ فى أمةٍ تختالُ بالنكساتِ
٢٠-هذا ترابُ القدسِ يحملُ أعظمى ∴ وتُكَفِّنُ الجسدَ النحيلَ صلاتى
٢١-هذا المدى قبرى.. وتلكَ نهايتى ∴ فالمجدُ بيتى... والعُلا شرفاتى
٢٢-أنا صيحةُ الحق الجسور تفجَّرَتْ ∴ فى ظلمةِ اليأسِ الطويلِ العاتى
٢٣-أنا صرخةُ الأملِ الوليدِ تَحجَّرتْ ∴ فى عينِ طفلٍ زائغِ النظراتِ
٢٤-أنا فرحةٌ بين الصغار وبسمةٌ ∴ تسْرى كضوءِ الصبحِ فى الطرقاتِ

٢٥-أنا نظرة القدسِ الحزينة كلما ∴ نزفتْ على يدها عيونُ فتاة
٢٦-قلْ ما أردتَ عن البطولةِ والفدا ∴ واكتبْ جَميلَ الشعرِ والأبياتِ
٢٧-لاشئ أغلى من دماء مقاتل ∴ بالدَّمْ يكتبُ أروعَ الصفحاتِ
٢٨-والآن نرسم بالدماءِ طريقَنا ∴ هل بعد عِطْرِ الدَّمْ من كلماتِ
٢٩-الآن أسمعُ صوتَ كلِّ شهيدةٍ ∴ قَدْ زينَتْ بدمائِها راياتى
٣٠-الآن أَرْقُبُ وجْهَ كلِّ صغيرةٍ ∴ رفعتْ جبينَ القدسِ فى الساحاتِ
٣١-قلْ ما أردتَ عن البطولةِ والفدا ∴ واصرخْ أمامَ الناسِ بالدعواتِ
٣٢-لاشئ غيرُ الموت يحيى أرضَنَا ∴ وشهادةٌ عندى بألفِ صلاةِ

❁❁❁

٣٣-أنا فى حِصارى الآن أجمُع أَنْجُمى ∴ وأُعيدُ رسمَ الكونِ فى لحظاتِ
٣٤-أنا فى حِصارى الآن أرْصُدُ رِحْلتى ∴ فأرى دمانا أقدسَ الرحلاتِ
٣٥-أنا لستُ مسجونًا لأنَّ ملامحى ∴ سكنتْ قلوبَ الناسِ كالنَّبَضَاتِ
٣٦-أنا صامدٌ فى الأرض بين ترابها ∴ وسْط النخيلِ.. وفى شذا الزهراتِ
٣٧-عندَ الخليلِ وخلفَ غزةَ كلما ∴ لاحتْ فى يدها الصباحَ الآتى
٣٨-أنا صامدٌ فى القدسِ حين تُعيدُنى ∴ طِفْلًا أحلق فى شواطئِ ذاتى
٣٩-أنا صامدٌ فى ليلِ يافا كلما ∴ ذابتْ مآقيها من العبراتِ
٤٠-فى الأسْرِ أرسمُ كلَّ يومٍ صورةً ∴ وطنًا عنيدًا شامخَ الراياتِ
٤١-هذا صلاحُ الدين يسمعُ صَرْختى ∴ ويطِل من بين الظلام العاتى
٤٢-أنا يا صلاحَ الدين خَلفكَ لا تخفْ ∴ فلديكَ شعبٌ واثقُ الخطواتِ
٤٣-قُمْ ياصلاحَ الدين هذا شعبُنا ∴ يرمى حمى الشيطان بالجمراتِ
٤٤-قُمْ يا صلاحَ الدينِ واسمعْ أمةً ∴ تبكى على أمجادِك العطراتِ

❁❁❁

٤٥-صافحتُ جلادى وقلتُ لعلَّنى ∴ يومًا سأطوى غُرْبتى وشتاتى
٤٦-وحلمتُ بالزمنِ الجميلِ وحولَهُ ∴ وطنٌ يُلَمْلِمُ إخوتى.. وبناتى
٤٧-ورضيتُ أن أمضى حزينًا ساخطًا ∴ وهواجسى السوداءُ فى خفقاتى
٤٨-شاهدتُ خنزيرًا يُضَاجعُ قدْسَنَا ∴ ويطوفُ مُنتشيا على الباراتِ
٤٩-كانت مآذنها تئن وتشتكى ∴ وتصيح بين اليأسِ والحسراتِ
٥٠-وأفقتُ من حلمى رأيتُ مدينتى ∴ صارتْ كنهر الدمِ فى لحظاتِ

٥١-يا خيبةَ الأحلامِ حين يُصِيبُنَا ∴ سَهْمُ الخداعِ وخِسَّةُ الغاياتِ
٥٢-يا أيها الخنزيرُ إنى صامدٌ ∴ جبلٌ أمامَ القَهرِ والأزماتِ
٥٣-فى موكبِ التاريخِ تعلو أنجمٌ ∴ ويحومُ بعضُ الناسِ كالحشراتِ
٥٤-افعل بنا ما شئتَ بين قبورِنا ∴ طفلٌ سَيولدُ فوقَ كلِّ رفاتِ

❁❁❁

٥٥-يا أيها الوحشُ الكبيرِ تكسَّرتْ ∴ فى راحتيكَ جماجمُ الأمواتِ
٥٦-تُلْقى علينا الموتَ كلَّ دقيقةٍ ∴ ما بين جوعى عندنا وعراةِ
٥٧-ما زلتَ تَسْكَرُ من دماءِ صِغارنا ∴ وتدورُ مُنبهرًا على الشاشاتِ
٥٨-بغدادُ ما زالت تُلِمُّ جراحَهَا ∴ ودماءُ قتلاها على الطرقاتِ
٥٩-كابولُ تزأر فى أنين صلاتها ∴ وتطاردُ الشيطانَ فى الحاناتِ
٦٠-يا دولةَ البغى الطويلِ تمهلى ∴ فالأرضُ تحيا بعد طولِ مواتِ
٦١-هذى بلادٌ لا تُسَالِمُ باغيًا ∴ ولكم أفاق الناسُ بعد سُباتِ
٦٢-كم حطمتْ هذى الشعوبُ قيودَها ∴ كم فجرتْ حِمَمًا من الثوراتِ

❁❁❁

٦٣-أما أنا.. سأظلُ وحدى صامدًا ∴ وسط الخرابِ ولن تلين قناتى
٦٤-وطنى الذى يومًا جُنِنْتُ بحبهِ ∴ ما زال حُلْمى.. قصتى.. مأساتى
٦٥-قد عشتُ أحلُم أن أموتَ بأرضِه ∴ ويكون آخِرَ ما طوتْ صفحاتى
٦٦-إنى أراه يطل من عليائه ∴ مثل الجبال الشُّم فى النكباتِ
٦٧-فإذا توارى الوجه عودوا واسمعوا ∴ فى كل فاجعةٍ صدى كلماتى
٦٨-ولتذكرونى كلما لاحتْ لكم ∴ فى ظلمةِ الوطنِ الحزينِ حياتى
٦٩-سَيُطِلُّ طفلٌ من رماد بيوتنا ∴ ويطوفُ فوق القدس بالراياتِ
٧٠-يارَبُّ فلتقبْل شهيدًا يرْتجى ∴ منكَ الشهادةَ عندَ كلّ صلاةِ
٧١-اجمع بعين القدس يوما أمتى ∴ وانثر على أرض الصمود رفاتى
٧٢-ولتنثروا جسدى على أرض الهدى ∴ فى القدس فى سيناء فى عرفات
٧٣-صلوا على الجسد النحيلِ وأغلقوا ∴ عينى على الوطن الحبيب الآتى
٧٤-ولتدفنونى يا رفاقى واقفًا ∴ لن ينحنى رأسى لقهر طغاة
٧٥-فأنا الصمود.. أنا الشموخ.. أنا الردى ∴ أنا لن أسلم رايتى... لغزاةِ

❁❁❁

الدراسة التحليلية:

١- يبدأ الشاعر قصيدته بقوله:

لن تسمعوا صوتى.. ولا صرخاتى ∴ ما عاد يجدى النصح فى الأموات

وقد أجاد الشاعر فى تلك الافتتاحية لأن فيها براعة استهلال؛ فقد لخص مراده من قصيدته بإخباره أنه يئس من أمته التى أسأمه ذلها، وجعل الأمل فى استجابتها لنصحه مستحيلا كاستحالة الاستجابة من الأموات كقوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَٱلْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ ﴾[الأنعام: ٣٦]، ويخبر أنه لن يخطب واعظًا ولن يصرخ محذرًا فأمته ماتت إرادتها أمات إرادتها حكامها وانعدمت النخوة فى رجالها، وكل ذلك دل عليه بالمجاز والاستعارة التصريحية فى "الأموات" لما شبه الأمة فى عجزها وانعدام الحركة فيها دفاعًا عن مقدساتها وضياع النخوة الإيمانية من أبنائها بالأموات الذين لا أمل فى حراكهم، وبهذا المجاز المعبر استطاع أن يرسم صورة خاطفة للأمة تلك الصورة فى قمة الإبانة مع الإيجاز، ولقد كان شاعرنا موفقًا فى اختيار كلمات بيته الأول بل وحروفه، وانظر إلى السين والصاد فى كلمات "تسمعوا، صوتى، صرخاتى، النصح" وهى بصفيرها تحكى الصخب الذى يحياه من المشاكل، بل وتحكى النصح الذى يتحدث عنه، والتاء بهمسها فى آخر البيت مع الكسرة التى تكاد تحكى تدنى الأمة ونزولها عن مرتبة العزة ليحكى اللفظ المعنى وليكون جرس الألفاظ أكثر تأثيرًا فى المعنى.

٢:٦- بعد براعة الاستهلال فى البيت الأول الذى لخص حال الأمة يبدأ فى خمسة أبيات متتابعة يسأل عَمَّنْ يخْرجه من محنته من يحرر الأرض ويحفظ العرض ويرفع الراية، هل هى الجيوش العاجزة أم الشعوب الذليلة؟ ويسوق هذا المعنى فى قالب بلاغى بديع فينسب العجز إلى السيف والعجز للأفراد الذين يحملون السلاح، وفى تلك النسبة مجاز عقلى استعاض به عن ذكر جنود أخبر بموتهم فى البيت الأول، ثم ينتقل بعد الإخبار بالعجز إلى الذل فيخبر بركوع أمته للقهر من الغزاة فبدلا من المقاومة استكانت وقبلت المهانة وركعت ذليلة ولمن؟ لعدوها الذى غزاها وقهرها، ويستعين على تصوير هذه المهانة

بالمجاز ويستطيع أن يصور المعقول فى صورة المحسوس ويشخص الأمة وكأنها شاخصة أمامه وكأنك ترى جموعًا من الأمة راكعين تحت أقدام الغزاة فى صورة تأخذ القلوب وتحرك المشاعر رفضًا لهذه الحالة ومحاولة للفكاك من هذا الذل.

ثم يسأل ثانية من يسمعه وهو فى الأسر الليل الحالك شديد الظلام أم الأمة الغافلة المتناسية له ولأمثاله، بل هى أمة تناست مأساتها ووصلت الغفلة فيها لحد السكر على هذه المأساة والتعبير المجازى فى قوله "سكرت على مأساتى" أبدع فى تصوير ضياع الأمة والملهاة التى تحياها متناسية المآسى فهى أمة بدلًا من أن تتحرك لإزالة المأساة وتصمد فى ميادين الجهاد أمام الأعداء بدلًا من هذا غُيِّبَتْ شعوبها كما يُغَيبُ عقل السكران .

والمأساة قد وصلت إلى القمة بحيث أصبح غالب الشعوب يرى أن لا حل كما تجد السكارى يقولون سكرنا طلبًا لنسيان المشاكل التى لانجد لها حلًا، وهناك ملمح آخر لهذا المجاز وهو أن السكارى منهم من يتلذذ بسكره وفى الأمة من سيتلذذ بمآسيها ويتربَّح بها ويتمنى استمرارها لاستمرار تربُّحه من ورائها، ثم يسأل ثالثة من سينقذه من الموت المحيط به فى كل مكان؟ هل هو عهد الخيانة من العامة أم شجب الحكام واستنكارهم لأفعال العدو بعد كل مصيبة تحل بالأقصى وأهله، لكنه يصوغ ذلك فى قالب بلاغى فصيح فينسب الخيانة للعهد فى مجاز معبر فنحن نحيا زمنًا عنوانه الخيانة بل يحكمنا أناس دعائم حكمهم قائمة على الخيانة والأكثر خيانة هو الأكثر بقاءً فى الكرسى، فنسبة الخيانة للعهد أفادت الكثرة والغزارة فى هذا الزمن المظلم بتتابع ظلم الخيانات، ثم يخبر أن حكامنا تفرغوا للشجب والخطب، وتعبيره عنه بلفظ الموكب فى إشارة إلى أن حكامنا على كثرتهم وانعدام فائدتهم لأمتهم يجتمعون فى مواكب للشجب بيانًا للاستعراض الإعلامى مع الموت القلبى، فهم يمثلون على شعوبهم فى مسرحية تتتابع فصولها والذل مطبق على الأمة والكذب والخداع عنوان لقادتها، والغفلة هى القاسم المشترك بين شعوبها، ويلاحظ أنه وصف الحالة التى تمر بها الأمة ولخصها فى كلمة "الموت" فقد وصلت الأمة لمرحلة

الموت الحقيقى فهى على مشارف التلاشى إن استمرت على هذا الحال فقد كانت الكلمة مع بساطتها وشيوعها معبرة موجزة.

ثم يسأل رابعة من يرجوه منقذًا له ولأمته وقد أصبح العار ملاصقًا لها وتتابعت الخيانات عليها وقد انعدم الأمل فى يقظتها من غفوتها بعد طول سبات بل قل بعد موات، لكنه عبَّر عن هذه المعانى فى صورة بديعة معبرة حيث عبر عن ملاحقة العار للأمة قادة ومقودين بقوله "والعار يسكن أمة" ففيها استعارة تصريحية أوجزت مراده وصاغ ذلك فى قالب نحوى بديع حيث أتى "العار" مبتدأ وخبره "يسكن أمة" ثم وصف الأمة التى وقعت مفعولًا به بقوله "كفنتها فى القلب من سنوات"، وانظر إلى تتابع المجازات ثم التركيب فى الصورة الأخيرة، فالأمة ماتت لا، بل ماتت وكفنها فى قلبه، فالاستعارة التصريحية التبعية الأولى أن تكون مع سابقتها استعارة تمثيلية، وتخيل الصورة كاملة كما أرادها شاعرنا، فالصورة عبارة عن أمة العار يسكنها تلك الأمة الأمل فيها منعدم مثل من كفن وعلى مشارف الدفن، لكن لمسته الشاعرية تجعل الكفن فى قلبه فأمله فيها منعدم كأمله فى الأموات، وهذا يهتف بما ذكره فى البيت الأول، أرأيت كيف تآذرت الكلمات المجازية لبيان حالة الأمة فى صورة بلاغية أبدع الشاعر فى صوغها وأعانته على رسم صورة لأمة كأنك ترى بعينك ما يتحدث عنه الشاعر من موات معنوى وصلت إليه الأمة.

ثم يسأل خامسًا من ينقذه من نكبات تتتابع على أمة استبيحت من عدوها فلا وزن للأرض ولا للعرض ولا محر ك لقادة دفنوا رؤوسهم فى الرمال من أجل عروشهم الزائلة إن هذه الحالة آلمته حتى جعلت الدم يغلى فى العروق ويصطلى بنار الحقد ويصب اللعنات على الأعداء وعلى أبناء الوطن ممن ركنوا للذلة والمهانة، والملاحظ أن القدرة الشعرية عند الشاعر عالية والقدرة على التركيب المخرج للمجاز الشائع من الابتذال إلى الدقة والجمال، فتراه يتصرف فى الصورة بحرفية عالية، وانظر إلى الكلمات الأربع "الدم، يغلى، بنار، الحقد" تجدها تضع يدك على استعارة تمثيلية جعلت من المجاز الذى شاع وكاد يلتحق بالحقيقة إبداعًا فتسمع من العوام (دمى يغلى مما فعل فلان)، لكن الشاعر ركب

الصورة تركيبًا بلاغيا أخرجها من الابتذال إلى الإجادة المتميزة، فقد جعل للحقد نارًا وجعل هذه النار يغلى بها الدم فى العروق، فهى صورة مركبة جعلت من المعقول محسوسًا يكاد يُرى ويدرك بالحواس، وذلك بتصرف بسيط يدل على قدرة شعرية، والملاحظ أن السؤال بـ"مَنْ" يتتابع فى خمسة أبيات تدل على حيرته وتدفق معانى اليأس على نفسه من أمة حالتها تكاد تستعصى على الحلول، ومعلوم أن التكرار من شيم مدرسة الشعر الحديث فقد كرر الكلمات فى الأبيات الخمسة فكلمة "مَنْ" الاستفاهمية تكررت فى الأبيات، بل التركيب النحوى تكرر فى الأبيات الخمسة والجملة الاستفهامية متكونة من مبتدأ هو أداة الاستفهام وخبره بعده فى أبيات خمسة متتابعة والتكرار[1] هنا أفاد المعنى فقد تآذرت الأبيات على بيان الحال المؤلمة للأمة مما سبب اليأس عند الشاعر.

٧، ٨- وبعد تتابع الأسئلة التى دلت على تدفق معانى اليأس على قلبه يخبر أنه ملَّ النصح من دعاة السوء وعلماء السلطان الذين باعوا آخرتهم بدنيا غيرهم، فعهودهم كاذبة وكلماتهم لا أثر لها فى القلوب فهى عظات مكذوبة ممن افتقد الصدق مع نفسه فضلًا عن أن يكون صادقًا مع الناس، ونسبة الكذب للعهد مجاز عقلى دل على أن الكذب عم وطم، وقد يكون العهد بمعنى الوعود والعهود والمواثيق التى يعطيها الحكام وأذنابهم من علماء السلطان كلها ستكون كاذبة، وقد تكون بمعنى الزمن وعلى ذلك تكون من المجاز العقلى -كما بينت- وهنا تجد تعامل الشاعر مع المفردة ببراعة فيولِّدُ منها أكثر من معنى، ولاحظ تعبيره عن علماء السوء وأبواق السلطان بلفظ الكهان وما توحى به وتضفيه على المعنى من دلالات تغنى عن كثير من الأوصاف لهذا الفصيل من الأمة.

وبعدتتابع الأسئلة يخبر بالحال الموصلة لحيرته وتتابع آلامه، فيخبر أن أمته كأنها تلاشت فهى كانت موجودة لكنها هاجرت تركت الدار والوطن تركت العزة والكرامة ورحلت إلى الذلة والمهانة والتحقت بمواكب الظلم والطغيان، ويصور هذه المعانى فى صورة رائعة فيشبه ترك العزة وأدواتها وأسبابها بمن ترك أرض وعرض وطنه، ثم انظر إلى التعبير بالمواكب وما يدل

(١) الحداثة الشعرية فى مصر، د/محمد السيد إسماعيل ص٢٠٤ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة

عليه من المعانى، إن الأمة سارت فى طريق الدينا وتركت أمر الجهاد وركنت لحكام ظلمة ولطغاة بشمة وسارت فى ركابهم وأصبح للطغيان والظلم مواكب ليصور المعقول فى صورة المحسوس، وكأنك الآن تتخيل أمة خرجت جموعها فى ركاب حكامها وأصبح للظلم دولة وأصبحت المذلة عنوانًا لأبناء الأمة، ومُنيت الأمة بالفراعين الذين حكموها بالحديد والنار بعدما نكصوا عن مواجهة الأعداء، والعجيب أن فراعين اليوم مختلفون عن فراعين الأمس، ففراعين الأمس كانوا فراعين على شعوبهم وعلى أعدائهم أما فراعين اليوم ففراعين على شعوبهم وجرذان أمام أعدائهم، فقد كانت البيضة محفوظة بالأمس وكانت الأمة مهابة من الخارج أيام فرعون الأول، أما اليوم فعلى النقيض تجد حاكما يقتل شعبه ويذل لعدوه، بل تجد الدول الإسلامية تقبل من أعدائها مالا تقبله من وليها وإخوانها وتشتد وتحتد على الأولياء من أهل الإسلام وتلين مع الأعداء من أهل الكفر والعداوة لدين الله، ولست أخى القارئ فى حاجة لأمثلة فالأمر واضح، أيا ما كان فإن الشاعر يستشرف للأمة مستقبلا من السواد بمكان إن هى استمرت على هذا المنهج من طلب الذلة والمهانة والبعد عن أسباب العزة والكرامة، وفعلًا بعد بضعة عشر عامًا من إنشاده هذه الأبيات هناك دول عربية تكاد تتلاشى من الوجود وتصبح فى طيات النسيان بل والعدم.

١١:٩- بعد تتابع الأسئلة الخمسة التى دلت على تدفق معانى اليأس على قلبه يبين علة هذا اليأس بتتابع الأوصاف للأمة الكاشفة عن الحالة الموصلة للحيرة واليأس السابقين فى قوله "هى أمة" فى ثلاثة أبيات متتابعة تبدأ بصورة مركبة تشبه التركيب فى قوله تعالى ﴿ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ ﴾ [النحل: ١١٢]، والمعنى هى أمة ضيعت شبابها لكنه صاغ هذا المعنى فى قالب بلاغى نحوى بديع فقد جعل "هى" مبتدأ و"أمة" خبره، وجعل الجملة بعدها "سكبت رحيق شبابها" صفة للخبر، ثم جعل الشباب المضيع كالرحيق، ثم إنه يسكب، والذى يسكب سائل بينما الرحيق يشم فانظر إلى تركيبه للصورة الذى أخرجها من الابتذال إلى الجمال، ثم إن فرقة الأمة وصلت لحد تشريد أبنائها فى كل مكان فهم فى المحافل الدولية كالأيتام على موائد اللئام، وانظر إن شئت

لأبناء سوريا والعراق اللاجئين دومًا لأروبا -وإنا لله وإنا إليه راجعون- ما توقعه الشاعر حدث، ولكنه صاغه فى جملة بديعة ففى الشطر الأول ما يشبه تراسل الحواس وهو (وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدراكات حاسة أخرى فنعطى للأشياء التى ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التى ندركها بحاسة البصر وتصف الأشياء التى ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التى ندركها بحاسة الشم وهكذا)[1]وهذا التراسل بين الحواس من خصائص الشعر الحديث فقد أكثر شعراء هذه المدرسة منه، ولعل غزارته وشيوعه فى شعرهم راجع إلى اتصالهم بالآداب الغربية خاصة الشعر الرمزى فهو شائع فى شعر الرمزيين من الغربيين وهو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التى عنى بها الرمزيون وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية[2]، وهو ضرب من المجاز مع شئ من التوسع والتركيب فى الصورة، (فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالمشابهة فى الاستعارة فإن أساس هذا اللون هو وحدة الأثر النفسى أو الملازمة الخارجية بين شيئين...، وهو من الناحية الفنية وسيلة إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيرًا وأرهف أداءً فى حالة نفسية معينة لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيئان، أو لوحدة الأثر النفسى بين الشئ المنقول له اللفظ والشئ المنقول منه)[3].

لقدأطلت فى بيان معنى تراسل الحواس لأنه نادر فى تراث السلف كثير فى أشعار المدرسة الحديثة فبَيَّنْتُه من نتاجهم، أعود فأقول فى البيت الثانى من تكراره قوله "هى أمة" يخبر أن الأمة تخلت عن الجهاد وسرَّحت جنودها وباعت أسلحتها وأطاعت الظلمة والطغاة من حكامها الذين أذلوا شعوبهم وضيعوا حقوقهم وذلوا لأعدائهم بالانشغال بجمع الأموال عن إعداد الرجال للدفاع عن الأعراض واسترداد الأرض والمقدسات، لكنه صاغ ذلك كله فى أسلوب بلاغى بديع وأخبر أن الأمة باعت جيادها لكنها باعت الصهيل لا الجياد،

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/على عشرى زايد ط مكتبة دار العلوم ص٨١، وينظر الحداثة الشعرية فى مصر ص٢٤٦
(٢) ينظر السابق ص٢٤٧
(٣) ينظر تطور الأدب الحديث فى مصر، د/أحمد هيكل ص٣٣٢

فيركب الصورة ويحاول إخراجها من الابتذال إلى الجمال كالبيت السابق، وهذا التعبير يدل على عروبته واتصاله بنتاج السلف الأدبى واللغوى فإنه لم يذكر من الأسلحة أداة حديثة بل تحدث عن الخيل، وتعبيره هذا يذكرنا بحوار النبى ﷺ مع بنى شيبان فى العام الحادى عشر من البعثة لما عرض عليهم النبى ﷺ الإسلام على أن يحموه وينصروه إذا قدم إليهم، وكان أبوبكر قبل الحوار يسأل عن أحوالهم من حيث العدد والقوة والعدة، فقالوا له إنا لنؤثر الجياد على الأولاد(١) ولنؤثر السلاح على اللقاح أى ما يحتاجه الفرس وهو أداة الحرب مقدم على ما يحتاجه الولد، ولنؤثر شراء السلاح على شراء النوق التى تدر لبنًا وتُنحر فيؤكل لحمها، والأمة العزيزة فعلًا تقدم السلاح الذى تعزّبه أمام عدوها على الطعام، لذلك جاءت باكستان لتحصل على السلاح النووى ردعًا للهند، وهذا فى كتاب الله حيث قال الله ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴾[الأنفال: ٦٠] فالحكام الذين يشغلون الناس عن الاستعداد للعدو المتربص بنا الجاسم على رقاب إخواننا المدنس لمقدساتنا هم مجموعة من الخونة، ولكن الشاعر يعبر عن ذلك بلغة فصيحة فيخبر أن الأمة اختارت بيع السلاح طلبًا للذلة والمهانة ركوعًا وذلًا لحكام طغاة لا يفكرون إلا فى عروشهم وكروشهم ونسوا لقاء ربهم، وانظر إلى التعبير المعبر المستفز للحمية فى قوله (للراكعين على حذاء طغاة)، فيلزم الشعوب أن تخرج من الربقة، بل الجيوش لابد أن تعلم أن وظيفتها حماية الأوطان واستنقاذ المقدسات من يد العدو لا حماية عروش الظالمين.

وفى الشطر الثانى مع أن الاستعارة تصريحية صورت المعقول فى صورة المحسوس إلا أنه تصرف فيها تصرفًا بديعًا فزادها تألقًا وجمالًا بزيادة كلمة الحذاء الذى يركع عليه الأذلاء، فالتركيب فى الصورة أعان على بيان الحد الذى وصلنا إليه، وخلاصته أن حكامًا خونة ألفوا الركوع لأعدائهم مع تركيعهم لشعوبهم ضيعوا الأمة، وحكموها بالحديد والنار كما يقال، بل نص على ذلك البيت الثالث من تكراره قوله "هى أمة" فقد أخبر أن الشعوب حكمت بالموت

(١) مختصر السيرة لمحمد بن عبد الوهاب ص١٣٤، والمنهج الحركى للسيرة النبوية لمحمد الغضبان جـ١ ص١٤٤ ط المنار

والنيران والخيانة بعقد الصفقات مع الأعداء بدلًا من بناء الأمة، وقوله "حكمت زمام شعوبها بالموت والنيران" يشبه تسلط الحكام على الشعوب بالقتل والتعذيب والاعتقال وعقد الصفقات مع الأعداء وتحكمهم فى مصائر شعوبهم وبسطة سلطانهم عليهم بحمل يشد ويربط بحكمة وتجعله محكومًا يتأبى على التفلت، وهذا من تصوير المعقول فى صورة المحسوس بيانًا وإيضاحًا له وتصويرًا له بصورة تستقر فى العقول لجمالها، والشاعر يوصف حال الأمة بكل وضوح مما يجعل قصيدته بمثابة صرخة فى وجه الجبابرة وكلمة حق عند سلطان جائر.

١٢، ١٣- فى البيتين الثانى عشر والثالث عشر يكرر المعنى الذى ذكره فى البيت العاشر متحدثًا عن جيوش لم تصبح حماية الأوطان وظيفة لها بل باعت سلاحها، فيخبر أن من الجنود والقادة فى الجيوش من قتله العار الذى أصبح ملاصقًا لوطنه وماتوا كمدًا وحزنًا على أمة منِعوا من حمايتها ومقدسات منعوا من استردادها من يد العدو، ويصور الحالة النفسية للجيوش التى فى قلوب أبنائها بقايا إيمان وبقايا عزة تصويرًا بسيطًا؛ فقد ماتوا كمدًا وحزنًا وبدلًا من السقوط شهداء فى ميادين العزة إذا بهم يتساقطون حزنًا بلا قتال وبلا جهاد، وذلك كقول خالد بن الوليد ﷺ الذى مات على فراشه حزينًا يقول حضرت كذا وكذا صفًا وما موضع شبر فى بدنى إلا وفيه ضربة بسيف أو رمية برمح وهأنذا أموت على فراشى كما يموت البعير فلا نامت أعين الجبناء[1].

ثم يخبر أن من الفرسان من مات كمدًا ومنهم من يحمل السلاح فى تمثيلية هزلية فى بعض التدريبات التى يحضرها القادة تمويها على العامة ولبيان أن الجيش موجود ولسرقة بعض الأموال بعلة الإعداد للجيوش، لكنه يعبر عن هذا المعنى بصورة بليغة فالفارس غدا قبيح الوجه فهو عابس من شدة حزنه على أمته يحمل سلاحه لكنه متعثر الأحلام فالأحلام ليست طريقًا يسير فيه ليتعثر فيه وإنما التعبير مجازى عبر عن ضياع الأحلام واليأس من تحققها وعدم القدرة على الوصول إليها والعوائق التى تمنع من تحققها بمن يسير فى طريق يتعثر فيه

(١) ينظر مجموعة الفتاوى لابن تيمية جـ٢٨ ص٢٥٠، ط الوفاء مكتبة العبيكان، تعليق عامر الجزار وأنور الباز

من كثرة العوائق فيه، وإضافة التعثر بعد ذلك للخطوات على الحقيقة فهو فى مشيته متعثر كناية عن الذلة وعدم الثقة والاطمئنان والأمان، وهو بدنًا ونفسًا غير مؤهل.

١٤،١٥- يختم الشاعر هذا المقطع بعد تتابع الأسئلة فى أبيات خمسة وبعد ذكر أسباب هذا اليأس المطبق فيما ولى ذلك بذكر حال الأمة من الضياع والهوان والتنازل عن أسباب العزة يقول "أين الطريق" فى استفهام يدل على الحيرة والحسرة، ثم يعلل الحسرة والحيرة بقوله "وقد تراخى عزمنا" والعزم معنوى لا يتراخى، والذى يتراخى حسِّى كالحبل والثوب وغيره، وبيان ذلك أن الرجل فى بيئتنا إذا نوى الجد فى العمل والاستمرار أطول فترة ممكنة شمر عن ساعديه وساقيه وربط وسطه وشده بمئزر أوحبل ونحوه ويقولون هذا يقوى عزمه ويعطيه عزمًا على عزمه ويكون أكثر عونًا له على جهد أكبر وعمل أكثر قوة ودقة وإتقانًا، والشاعر يريد أن العزيمة ضعفت وأننا تنازلنا عن أسباب القوة وأغلقنا باب الجد والاجتهاد وفتحنا باب الاستهانة وهو باب عظيم فى إزالة الأمم وضياعها، فانظر إلى الصورة المطروقة على ألسنة العوام كيف تصرف فيها الشاعر فصاغها صياغة جديدة أكسبتها بلاغة وفصاحة، وكذا فى الشطر الثانى من هذا البيت يفعل مثل هذا فأنت تسمع الناس يقولون اسودت الدنيا فى عيوننا كناية عن اشتداد الأمور وتراكم الأزمات وعدم رؤية الحلول، لكنه تصرف فى هذا المعنى فجعل للكون وجهًا وجعل الوجه قد اسود أى لم يكن كذلك، ووجه الشئ يكون غالبًا أشرف شئ فيه، فلعله يشير به إلى حكام المسلمين الذين كتبوا سواد الكون على شعوبهم، هل يريد أن يقول إن السواد سببه خيانات الحكام المتتابعة وانشغالهم بعروشهم وكروشهم عن فرض ربهم عليهم؟ أم أنه يشير بها إلى العلماء وهم وجهاء القوم فى كل زمان ويقول إن علماء زمانه باعوا آخرتهم بدنيا غيرهم فرخَّصُوا للحكام ما يفعلونه وحرموا على الشعوب قولة"لا" للظالم، وجعلوا طاعة الحاكم مطلقة، وهى فى الأصل مقيدة كما قال الخليفة الأول أطيعونى ما أطعت الله فيكم، أم أنه يريد الكون كله سواد وعبر بالوجه على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية حيث عبر بالجزء وأراد

الكل، أم أنه يريد الجزئية أى أن السواد يملأ جزءًا من الكون وإن كان هو الأظهر إلا أن هناك فى الناس بقايا وفى الزوايا خبايا، وأن هذه الأمة منصورة إن شاء الله على عدوها يبعث الله لها من يجدد لها أمر دينها على رأس كل مائة عام، أرأيت كيف كثرت الاحتمالات بسبب تصرف بسيط أضافه الشاعر –المتفوق على نفسه فى هذه القصيدة– للصورة، إنها القدرة الشعرية التى تمكن فيها شاعرنا، بل لا يفوتنى أن أعلق على قوله "فى نظراتى" فلعله يشير إلى أن هذا السواد يكاد يراه هو وأمثاله فقط، لكن هناك أناسًا آخرين يحيون حياتهم بالطول والعرض يتمتعون ويأكلون كما تأكل الأنعام، بهذا القيد البليغ أفاد أن هذه الحالة النفسية التى يحياها قاصرة على أناس يحملون هم هذه الأمة لكنهم فى كل زمان قليل، يدلك على هذا المعنى أنه لما تحدث عن العزم المتراخى تحدث بصيغة الجمع ولما تحدث عن الدنيا التى اسودت فى نظرته عبر بالمفرد، وقال هناك "تراخى عزمنا" بينما هنا قال "واسودت الدنيا فى نظراتى"، ثم يخبر فى البيت الثانى أنه كلما فكَّر فى حال الأمة الآن وما سيؤول إليه مستقبلها المتوقع أن يكون أكثر سوادًا من حاضرها، كلما فكَّر فى هذا غالبته هواجس الشر خوفًا وألمًا على أمته، ثم يخبر أنه كره السير خلف هذه الهواجس لكنه يقول "إنى كرهت الركض خلف هواجسى" فيؤكد بـ"إن" ويعبر بالركض دون السير للدلالة على السرعة والتأثير الأعظم فى الأرض، ثم جعل الهواجس وهى معان نفسية معنوية جعلها كالحسى الذى يُرْكَضُ خلفه فزاد الصورة جمالًا وأخرجها من حد الابتذال، وفى الشطر الثانى يخبر أن حياته أغلبها ضاع فى هذا الزمن البغيض الذى لايحبه عاقل لكثرة ما ألم بالأمة فيه، وهو لا يقصد الزمن أو الدهر لذاته إنما يقصد الأحداث التى تمت فيه، وإن كنت أرى أنه كان من الأولى بالشاعر أن يترك هذا التعبير لأن النبى ﷺ نهى عن ذلك فقال "قال الله لا تسبوا الدهر فأنا الدهر"[1] والحديث قدسى أى أن القائل هو الله، والمقصود أن الذى قدَّر هو الله والفاعل الحقيقى هو

(١) الحديث متفق عليه من حديث أبى هريرة بلفظ قال الله "يؤذينى ابن آدم يسب الدهر وأنا الدهر بيدى الأمر أقلب الليل والنهار" رواه البخارى فى كتاب التفسير والأدب والتوحيد بأرقام ٤٨٢٦، ٦١٨١، ٧٤٩١، وكذا رواه مسلم برقم ٥٨٦٢، ٥٨٦٣، وكذا أحمد فى مسنده برقم ٧٢٤٥ ينظر صحيح البخارى ط الرسالة ت عز الدين ضلى، عماد الطيار، ياسرحسن ص١٢١١، وص١٤٧٢، وص١٧١٧

الله، فينبغى القبول والرضا مع عدم الاستكانة، بل والسعى الحثيث فى دفع هذه النكبات وإصلاح حال الأمة بمنهج الله.

أيا ما كان فإن الشاعر يخبر أن القدر الأكبر من عمره مضى وهو يتألم للنكبات المتتابعة التى تُمْنى بها الأمة من كيد أعدائها وعجز أبنائها وتهاون حكامها.

هذا وإن كنت أرى أن هذين البيتين أكاد أشعر أن زمن الحدث وزمن التغنى بهما خلاف زمن الإنشاد؛ فقد دخلهما تشعيث الأزمنة زمن الحدث وزمن التغنى وزمن الإنشاد، فإن أحداث الأمة حَرَّكَتْه ثم تَغَنَّى بهذين البيتين وعند الإنشاد وضعهما الشاعر فى هذا الموطن ومكانهما بعد ذلك، وتوضيح ذلك أن (زمن الحدث زمن مؤقت مفروض على الشاعر من خارج وأكبر أثره يكاد يكون قاصرًا على إثارة نفس الشاعر وتهيئتها للتغنى وهو زمن سريع الانقضاء، وزمن التغنى إنما هو توقيت لاستجابة النفس لحافز الإثارة ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز تجعل الغناء ينفصل عن النفس طليقًا بلا إكراه ولا قسر، وعند الوهلة الأولى قد يكون زمن الحدث وزمن التغنى من القرب والتلاصق والتلازم بحيث يكونان كأنهما زمان واحد، ولكن هذا لا يكاد يبقى على ذلك إلا فترة قصيرة جدًا، وهى الفترة المتصلة بزمن الحدث، وهى فترة لا يمكن أن تدوم غير قليل خطفًا ثم تنقطع اضطرارًا، بيد أن هذه الفترة القصيرة الخاطفة هى التى توشك أن تحدد طبيعة نغم التغنى)[1]، وهذا الذى ذكرته فى هذين البيتين مثال للتشعيث فى القصيدة واختلاف أزمنتها، وهو باب عظيم عجيب يكاد يكون الذى افترعه فى العصر الحديث شيخنا وعميد الأدباء وإمام التراثيين وأستاذ الجيل بحق أستاذنا وشيخنا الشيخ محمود محمد شاكر –رحمه الله – هذا.. وإن قدر لى اللقاء بشاعرنا الفذ لربما كان له رد علمى على ما ذكرت ولربما كان هذا الرد أجمل وأعجب وأقرب لنفسى مما رأيته، وذلك أن القصيدة تمر بمراحل يعلمها المتخصصون فإن الأحداث تحرك قريحة الشاعر ويبدأ التفكير فى إخراج عمل عما تأثر به كإنشاد هذه القصيدة مثلًا، ثم إن القريحة واتته فكتب بعض

(١) ينظر نمط صعب ونمط مخيف للعلامة الشيخ محمود محمد شاكر ص٢٤٢ ط المدنى بجدة، فليرجع إليه فإنه كتاب ماتع تَفرَّد فى هذا الباب

الأبيات، ثم بعد ذلك فى كل موطن تُسْتَفَزُّ قريحته وملكته الشعرية يكتب ما هتف به قلبه، وهكذا حتى تتم القصيدة ولعله أعاد صياغتها وعدل فيها، ولعله قدم وأخر حتى يستوى البناء النهائى كيفما يرى هو، وعند الترتيب النهائى قد يتردد فى أمور، بل قد تختلف معه بعض الآراء.

١٩:١٦- بعد الاستفهام الذى دل على الحيرة والحسرة فى البيتين السابقين يعود بالتاريخ إلى الوراء فيجتر آلام خمسين عامًا عاشها فى النكبات كتعليل للحيرة والحسرة السابقتين، ويعود إلى ظاهرة تكرار التراكيب النحوية فيكرر الجملة الخبرية الاسمية، ولكنه يكرر المبتدأ كما هو وينوع فى الخبر بعض الشئ فيضفى على تكراره لونًا جماليا يخرج به من الرتابة إلى الجمال، والتكرار بلاغة عظيمة ليس فى حاجة للدفاع عنه بل يأتى فى مقامات تتطلبه[1]فيكون فى حاق موطنه ويكون الإتيان به من باب مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وهذا المقام تطلبه فأتى جميلًا كما رأيت.

ويلفت نظرى فى البيت السادس عشر قوله "عشت أصرخ أمتى" وهو نقيض قوله "لن تسمعوا صوتى ولا صرخاتى" فى البيت الأول، ولكنك عند التدبر تدرك أنه فى هذا البيت يحكى ما حدث منه طوال خمسين عامًا هى كل عمره آنذاك، أما فى البيت الأول فيخبر أنه بعد طول صراخ ونُصْح لأمة شارفت على الموت أيقن أن صراخه لن يجدى فأخبر بأنه سيكف عن الصراخ، ويخبر بعدُ بالحل الأمثل فى الأبيات التالية، وهذا يدلك على تشعيث الأزمنه كما أخبرتك فى البيتين السابقين، وتلك قدرات شعرية تدل على ملكة شعرية حباها الله لشاعرنا، فلا تناقض كما رأيت، الشاعر يخبر فى هذا البيت أنه ظل خمسين عامًا يصرخ فى أمته محذرًا والأحداث والنكبات توقظ الموتى فضلًا عن تنبيه الغافلين؛ فمواكب الشهداء كل يوم بالعشرات يتزايدون ولا حراك من أحد مما يؤكد صدق حكمه على أمته فى البيت الأول، ولكنه عبر عن جنازة الشهيد بلفظ الموكب وهى كلمة لا تستخدم إلا مع العظماء والقادة فيقولون حضر موكب الرئيس ومرَّ موكب الوزير وهكذا مما يدل على العظمة والكثرة، فما علة تعبير شاعرنا بهذه الكلمة؟

(١) ينظر التكرار بلاغة لأستاذنا الأستاذ الدكتور إبراهيم الخولى صـ أ، ط الشركة العربية للنشر والتوزيع

هل هى إشارة إلى عظمة الشهادة فى النفوس المسلمة وإن كانت فى أغلبها متخاذلة، أم هى لبيان الكثرة حين تشييع الجنازات إعلانًا عن المشاركة الوجدانية والغضب الوقتى والألم الحقيقى الذى سرعان ما يزول أثره بعد انغماس فى دنيا حقيرة، أم هو يريد أن يقول إن الثابتين والمرابطين فى بلاد احتلها عدو غاشم والمدافعين عن الأقصى بصدور عارية لعدم تيسر السلاح لهم هم العظماء حقيقة وجنازاتهم هى التى تستحق أن تأخذ اسم المواكب لا القادة، لعله يشير إلى ذلك، وهذا ما يعين عليه البيت القادم الذى يخبر فيه أن حكامنا طغاة فوارس أصحاب معارك لكن معركة الشهيد فى الميدان دفاعًا عن الأعراض وبيوت الرحمان، أما هؤلاء فمعاركهم فى الحانات –وإنا لله وإنا إليه راجعون– وهو فى هذا البيت كما أخبر بمواكب الشهداء عبر خمسين عامًا يخبر بحال الحكام فى هذا التاريخ، بل ومن قبله بكثير فهم مع شعوبهم طغاة ظلمة، وردهم على أعدائهم الذين احتلوا أرضهم ودنسوا مقدساتهم بخوض المعارك العظيمة مع كئوس الخمر والعرى والإباحية، وقوله "خاضوا" استعارة تهكمية كما فى قوله تعالى﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴾[الدخان: ٤٩]، تلك الاستعارة فى قمة الإيجاز فقد أغنت عن كثير من الأوصاف فهذا جهادهم بل هذا أعظم ما يقدمونه فى مواطن الجد والقتال، ثم يخبر الشاعر فى البيت التالى أنه قضى خمسين عامًا فى كل دروب الحياة مصلحًا وبالحق هاتفًا ينادى أمته بإصلاح التعليم والطب والعلاج والصناعة والزراعة وصناعة الأدوية وصناعةالسلاح لعلمه أن أمته لن تنهض من رقادها ولن تعز بعد طول ذل إلا إن أكلت من غرسها ولبست من نسجها وركبت من صنعها وصنعت دواءها وسلاحها بيدها دون أدنى حاجة لعدوها، فهذا هوالمطلوب الذى لن تعز الأمة إلا به، عبر عن ذلك فى قوله "فى الدروب قضيتها أجرى وراء الوهم"فقد تبين بعد عشرات السنين أن الإصلاح فى أمته صعب ما دامت هذه الثلة من الحكام جاثمة على رقاب شعوبها، لقد تبين أن هذا وهم ولعل الجمع فى "الدروب" يدل على تنوع كل الأبواب الحياتية التى تحتاج لإصلاح، والتقديم للجار والمجرور "فى الدروب" على العامل "قضيتها" لعله ليفيد أنه كان طيلة عمره باحثًا عن الجهاد بالكلمة فى

كل هذه الميادين لا راقدًا مستكينًا فى بيته ولا راكنًا لدنيا زائلة ولا لحاكم ظالم، وهذا هوسر المجاز فى قوله "أجرى وراء الوهم" ولاوهم يجرى خلفه لأنه معنوى ليس حسيا والتعبير المجازى أوجز وأغنى عن ذكر كثير من التفاصيل التى ذكرها فى أبواب الإصلاح والنكبات التى لاحقته مع كل أمل فى يقظة الأمة وتحولها للعافية بعد طول مرض يفاجأ بنكبةٍ تعيده للوراء، والشاعر من الجيل الذى كابد مرارة الهزيمة الحربية والنفسية لنكسة ١٩٦٧ وما تلاها من انكسار نفسى كاد يأكل الأخضر واليابس فى النفوس.

بعد ذلك يتحسر على ضياع عمره ويندبه ويخبر بخيبته بعد أزمان متطاولة من العثرات بعد المحاولات للنهوض دون أدنى بارقة أمل من أحد سواء كان حاكمًا أو محكومًا، وكيف تنهض أمة تختال بالنكسات، إن هذا التعبير الأخير شديد القسوة فى وصف الأمة فلو كان صادقًا دقيقًا فيه لعدت الأمة فى الأموات ولانتفى الأمل فيها، ولكن أشياخنا وآباءنا الذين عايشوا تلك الفترة أخبروا بأقوال وأفعال من رجال الأصل أنهم هم المسئولون عن النكسة تدل على شئ مما يشير إليه الشاعر فى هذه الجملة المعبرة التى تستحق أن تكتب بماء الذهب "أمة تختال بالنكسات"، إنه تعبير لا يدل على سلبية الأمة ولا انهزاميتها وفقط، بل هو تعبير يدل على أن الأمة على النقيض فى كل مطلوب، فما يوجب الحزن عند أصحاب الفطر السليمة يسعدها، فالنكسة التى توجب الانكسار والذل والصغار فيمن تسببوا فيها إذا بهم يختالون ويتمايلون طربًا وفرحًا فى هيستيريا لا تدركها العقول السليمة مما يدل على أمر قريب من الجنون مؤذن بذهاب العقل وانعدام الأمل فى هؤلاء؛ لذلك بدأ البيت يندب عمره الذى ضاع هباء.

٢٥:٢٠- ومن البيت العشرين إلى الخامس والعشرين يبدأ مرحلة التحول من ذكر حال الأمة من الضياع والهوان وأسباب ذلك إلى مرحلة البحث عن الحل، وذكر المنهج الأمثل للعودة للعزة بعد طول غياب، ذلك المنهج الذى سيبدأ ذكره فى البيت السادس والعشرين وعنوانه الجهاد دفاعًا عن الأوطان ورفعًا للراية وطلبًا للشهادة، ويستمر ذلك المقطع حتى البيت الثانى والثلاثين؛

مما يجعل هذه الأبيات الستة وسطًا بين مرحلتين، وهذا يدخل بلاغةً فى باب حسن التخلص من غرض شعرى إلى غرض شعرى آخر، ويعود فى هذه الأبيات لظاهرة تكرار البناءالنحوى فيعتمد على الجملة الاسمية، والمبتدأ فى البيتين الأولين اسم الإشارة "هذا"، بينما فى الأبيات الأربعة التالية ضمير المتكلم "أنا"، والخبر مفردة مؤنثة "صيحة، صرخة، فرحة، نظرة" تلك كلمات أربع كانت خبرًا لـ"أنا"، وهو بهذا التكرار يريد أن يثبت معنى ويلح عليه لأن ما تكرر تقرر، وذلك المعنى ماثل فى البيت الأول حيث يخبر أنه مات وكل علامات الحياة تحولت لأدلة على موته فتراب القدس يحمل أعظمه، فرفاته بعد وفاته انضم لتراب القدس، وجسده النحيل كُفن فى صلاته، وهذا معنى عجيب التجوز واضح فيه لكن وجه التجوز هوالذى يخفى، والمعنى أنا لا أحيا إلا عزيزًا مرفوع الهامة وكل حياة فيها ذلة الموت خير لى منها، وكل ما تراه من مظاهر الحياة دليل على موتى ما دامت الحياة ليست بعزة، فقد كفنت فى صلاتى فالعمل الدليل على الحياة ليس إلا الكفن الذى كفنت فيه، وفيه إشارة إلى أن مطلوب الوقت هوالجهاد والدليل على حياة الأمة هوالحركة بعزة لاستنقاذ الأرض والمقدسات والعرض، وما عدا ذلك ليس دليلًا على الحياة، فهذا المدى الذى ترانى أتحرك فيه قبر لى، وتلك نهايتى التى أتمناها ميتًا تاركًا لحياة الذلة مقبلًا على ما عند الله، فمثلى لا يحيا إلا حياة الشرف والسؤدد فالمجد بيتى والعلا شرفاتى وفى كليهما كناية عن صفة المجد والرفعة والعزة والشرف.

بعد هذين البيتين أشعر بنقلة مفاجئة تدل على اضطراب المعنى الذى يريده الشاعر، وأشعر بأن الشاعر يعود للوراء بقوله أنا "صيحة الحق الجسور تفجرت فى ظلمة اليأس"، بعد أن أخبر بموته وكل مظاهر الحياة بعيدًا عن العزة ما هى إلا موت؛ لأن مثله لا يحيا إلا عزيزًا براية مرفوعة وهامةلا تُنكس أبدًا، بعد ذلك يعود يخبر أنه صيحة الحق التى تشق غياهب الظلام، فهل البيتان السابقان دخلهما تشعيث الأزمنة ومكانهما فى نهاية هذا المقطع لا فى بدايته، أم أنهما يدلان على اضطراب فى نفس الشاعر دل عليه اضطراب المعانى، أم هو عيب افتقد الشاعر فيه القدرةعلى حسن التخلص من معنى إلى معنى، أم أن

المعنى ناقص يحتاج لشئ من المراجعة مع شاعرنا؟ كل ذلك قد يكون، والله أعلم بالصواب.

وبعيدًا عن الاضطراب فى البيتين السابقين إلا أنه فى البيت التالى وفق فى رسم صورة عظيمة لكلمة الحق تشق غياهب ظلام الباطل؛ فقد استخدم المجاز وركب الصورة فى استعارة الأقرب أن تكون تمثيلية حيث شبه كلمة الحق التى تشق غياهب الباطل بنورها الذى يشق ظلام الظلم والطغيان المطبق على النفوس فيئست فأتت تلك الكلمة تشق ظلام اليأس بنور اليقين فى انتصارالحق بقدرة خالق الخلق، وكما أخبرأنه كلمة الحق يخبر أنه الأمل الذى ينطلق من وجه صغير كانت الحيرة والحسرة والخوف من الغد عنوانًا له فكان زائغ النظرات وتلك صفة تدل على الخوف والحيرة، والتصرف فى الصورة كالعادة حولها من الابتذال إلى الجمال فجعل للأمل صرخة، وجعل البسمة تسرى كضوء الصبح فى البيت الذى يليه، ففى هذه الأبيات يخبر بعودة الأمل والبهجة للصغار يقينًا فى غد أفضل فى الأبيات الثلاثة السابقة، فهو صيحة الحق وهو صرخة الأمل وفرحة الصغار، والبسمة على شفاههم ووجوههم التى انتشرت استبشارًا بغد أفضل، وسرى اليقين والأمل كضوء الصبح ينشر البشر والأمل فى الطرقات بين الناس، لكنه عاد فى البيت الأخير إلى معان سابقة ذكرها من قبل تدل على اليأس والحزن والألم من تتابع الظلمات وذلك فى قوله "أنا نظرة القدس الحزينة كلما نزفت على يدها عيون فتاة" وبعيدًا عن الصورة الجمالية البديعة فى هذا البيت حيث جعل للقدس عينا تنظر بها نظرة حزينة وجعل لها يدًا تبكى عليها عيون الفتيات وتذرف الدموع ويعبر عن ذلك بقوله "نزفت" دون ذرفت، والنزيف للدماء وهو هنا يتحدث عن الدموع، فانظر إلى الصورة وتركيبه لها وتصرفه فيها كل ذلك لا يغنى عن قولى إننى أشعر أن هذا البيت أقحم هنا إقحامًا، بل أشعر أن مكانه قبل بداية هذا المقطع، لأنه تدرج فى التحول من اليأس إلى الأمل إلى الصيحة والفرحة وكل ذلك يناسب ما سيذكره بعد من أمر الجهاد والشهادة ولكن عَكَّر صفو هذا –من وجهة نظرى القاصرة– وجود هذا البيت فى هذا المكان فأصبح كالجملة الاعتراضية التى لا محل لها من المعنى، وهذا لا ينسينا أن

نذكر التشخيص والتجريد فى هذا البيت وكذا فى البيت الثالث والعشرين؛ فقد شخص وجرد من الأمل والقدس إنسانًا يصرخ وينظر وعلى يده تذرف العيون، وهذا التشخيص مما يكثر فى الشعر الحديث(١).

٣٢:٢٦- فى نهاية هذا المقطع يختم بسبعة أبيات هى قطب الدائرة فى القصيدة كلها بل أكاد أجزم أنها حديث عن المنهج الأوحد للخروج من الأزمة ألا وهو الجهاد فى سبيل الله دفاعًا عن الأرض والعرض والمقدسات، فيبدأ شاعرنا مقطعًا جميلًا يخبر فيه أن الوقت وقت عمل وجهاد لا كلام، فيقول فى انسيابية تنحدر فيها الكلمات وتنساب انسياب الماء من الأنهار المتدفقة فى سهل ممتنع خلا من الإفراط فى التجوز وتركيب الصورة إلى بساطة يحتاجها السياق فيقول إن الأوطان لا تتحرر بالخطب والأشعار والحديث عن البطولات إنما تتحرر بالبذل والفداء فى ميادين القتال ببذل النفس طاعة لله ودفاعًا عن الأرض والعرض،ولاشئ أغلى من دم المقاتل الذى يكتب بدمه أروع الصفحات فى تاريخ عزة الأمة، فقد جعل من الدم مدادًا يكتب به التاريخ أمجاد أمة بذل أبناؤها دماءهم فداءً لأوطانهم ودينهم، ثم يخبر أن الأمة سترسم بهذه الدماء طريقها للعزة ويتساءل هل بعد عطر الدم من كلمات، إن المعركة إذا بدأت وسالت الدماء الزاكية وملأت الأرض عطرًا لا مكان للكلمات ولا أثر لها، أما عطر دم الشهيد فإنه لا تجوُّز فيه فالسنة أخبرت بذلك فلونه لون الدم وريحه ريح المسك، والدنيا والواقع أخبر بأن ذلك حقيقة(٢)، وكعادة شعراء المدرسة الحديثة يميل إلى التأنيث فيخبر أنه الآن يسمع صوت كل شهيدة هذه الشهيدة زينت دماؤها الرايات، واختلاط الراية بدماء الشهيدات يشبه الصورة المزينة بأشكال جمالية لكن الجمال هنا نابع من رائحة الدماء وطهارتها ومكانتها عند الله، ولاحظ التكرار لقوله "الآن" فى أبيات ثلاثة متتابعة فى نقلة من الماضى إلى الحاضر الذى

(١) ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/على عشرى زايد ص٤٨، ط مكتبة دار العلوم

(٢) أنا والله شممت رائحة المسك لدماء أناس اغتالتهم يد الظلمة فى مذبحة المنصَّة، وكان ذلك فى شهر رمضان، رحلت إلى مكان المذبحة ووجدت الدماء كما هى على الأرض فلمستها بيدى فظل ريح المسك فى يدي فترة طويلة استمرت لأكثر من يوم مع كثرة تعرضى للماء فى وضوئى

يلح عليه وعلى التحول فيه من أسباب الذلة إلى أسباب العزة وهى الجهاد والبذل من الكل ذكورًا وإناثًا، فيقول الآن أرقب وجه كل فتاة صغيرة رفعت جبين القدس فى الساحات، وكأن المعنى هناك صغيرات ثابتات للراية رافعات فكم من بنت صغيرة تكلمت فى المحافل الدولية أونقلت الإذاعات والشاشات كلمات العزة على لسانها فأنهضت أمتها وأيقظت رجال الأمة من سبات عميق، والتشخيص للقدس بجعل الجبين لها واضح لا يخفى، ولكنى أسأل وهو يتحدث عن الشهادة والبذل والعطاء لماذا أنَّث هنا والسياق سياق تذكير، فالجهاد فى الأصل عمل الرجال والكبار لا الصغار، لعل فى ذلك إشارة إلى أن الأمة بكل طوائفها وفصائلها هبت من سباتها وعرفت طريقها للعزة فإذا كان النساء سيروين الراية بدمائهن فما فعل الرجال إذن لابد أن فعلهم سيكون أعلى من ذلك،ثم انظر إلى الامتداد الصوتى فى قوله "فى الساحات" وكأن الصغيرة تحمل قضية القدس فى قلبها وتدور بها على الساحات فالامتداد الصوتى دل على الامتداد المكانى والزمانى(١).

وقد قالوا إن الميل للتأنيث والامتداد الصوتى وكثرة أفعال التفضيل والميل للتصغير من خصائص الشعر الحديث(٢)، والحق أن كل ما ذكروه وادعواأنه من خصائصهم فما أحسنوا فيه عرفه السلف وبزوهم فيه، فالامتداد الصوتى هو استخدام حروف المد وتوظيفها للدلالة على المعنى، والتجانس الصوتى ذكره السلف فى باب الجناس بأنواعه، وشيخنا الدكتور إبراهيم الخولى له دراسة رائعة عن الأثر النفسى للجناس عند عبد القاهر –رحمه الله– لا أعتقد أن أحدًا من النقاد المحدثين كتب قريبًا من هذه المعانى الجليلة التى بينها شيخنا من تراث السلف(٣)، وأما الميل لأفعل التفضيل فله خصائصه ومقاماته التى لا يخطئها السلف، وأما الميل للتأنيث أو التذكير والامتداد الصوتى فقد عرفه

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/على عشرى زايد ص٤٨
(٢) الحداثة الشعرية فى مصر د/محمد السيد إسماعيل ص١٧٦ وما بعدها
(٣) الجانب النفسى من التفكير البلاغى عند عبد القاهر د/إبراهيم الخولى ص٧ وما بعدها ط الشركة العربية للنشر والتوزيع

الشعراء واستخدموه بسليقتهم وذكره النقاد ببصيرتهم وخذ لذلك مثلًا نونية عمرو بن كلثوم.

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ∴ ولاتبق خمور الأندرينا

وانظر إلى "ألا" والاستفتاح بها، والهمزة فى أولها ثم الامتداد الصوتى والهمزة بشدتها والنبر فيها تحكى المطلوب وهوالتنبه للتحرك بعده، وقوله "هبى" والهاء الحنجرية الهوائية، والباء الشديدة وتكرارها، والمد بعدها يوحى بالمطلوب وهو قيامها السريع، ثم انظر إلى النون ثم المد بعدها فى قوله "فاصبحينا" و"الأندرينا" ثم انظر إلى أفخر بيت فى القصيدة إن لم يكن فى أشعار العرب وهو قوله:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع ∴ تخر له الجبابر ساجدينا

فانظر مثلًا إلى كلمة "الجبابر" والجيم فيها وتعطيشها، والباء وشدتها وتكرارها، والمد بينهما لتدل على المعنى المراد؛ فهم أهل الشدة والقوة، وانظر إلى المد الذى يتوسط البائين الشديدتين فشدة مع امتداد صوتى حتى يحكى اللفظ المعنى وانظر إلى قوله "ساجدينا" وانظر إلى المد بالألف ثم المد بالياء كأنه يحكى صورة النازل من علو للسجود ليحكى الصوت المعنى، وانظر إلى ترك التاء فى قوله "الجبابر" فرارًا من أي مظهر من مظاهر التأنيث فلم يقل الجبابرة على الأصل، وهم الآن إن كانوا يميلون إلى التأنيث إلا أن الشاعر العربى الفصيح الفذ مال إلى التذكير لأن المعنى يتطلبه؛ فالجبروت يناسب الذكورة كما أن التأنيث يناسب هدفهم فى الرومانسية الحديثة، بل ويناسب رغبتهم فى جعله أى التأنيث بديلًا عن المقدمة الغزلية عند القدماء من الشعراء، ولما كان الجبروت تناسبه الذكورة لمناسبة القوة والفتوة فى الكلمة فقد مال الشاعر للتذكير، فلله درك يا عمرو والله دركم أيها السلف.

نعود فنقول فى آخر بيتين من هذا المقطع يكرر المعنى الأول فيقول:

قل ما أردت عن البطولة والفدا ∴ واصرخ أمام الناس بالدعوات

لا شئ غير الموت يحيى أرضنا ∴ وشهادة عندى بألف صلاة

يختم هذا المقطع بهذين البيتين اللذين يكرر فيهما المعنى الذى ذكره فى أول المقطع ومعناهما واضح لكن تعبيره عن الشهادة وبذل النفس فى سبيل الله بلفظ "الموت"، ثم تعبيره عن تحرير الأرض بلفظ "يحيى"، وإن كان التعبير الثانى على التجوز والأول على الحقيقة إلا أنه فعل ذلك لتحدث المقابلة بين "الموت" و"يحيى"، و"الشهادة بألف صلاة" هذا معنى صحيح فمن صلى وصام وترك الجهاد فى سبيل الله دفاعًا عن الأعراض والأوطان والمقدسات حالة وجوب ذلك عليه لا قيمة لصلاته، والشهيد أعظم درجة عند الله من أهل الصلاة والصيام، بل هو من الرفيق الأعلى كما ذكر القرآن فى قوله تعالى: ﴿ فَأُوْلَٰٓئِكَ مَعَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلصِّدِّيقِينَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَٱلصَّٰلِحِينَۚ وَحَسُنَ أُوْلَٰٓئِكَ رَفِيقٗا ﴾[النساء: ٦٩] ولا أنسى القصر فى قوله "لا شئ غير الموت يحيى أرضنا" ففيه نفى واستثناء يفيد القصر والحصر، وهو من المؤكدات العالية لخصوصية هذا الطريق وهو طريق الجهاد وبذل النفس استنقاذًا للأرض والعرض.

ومع جمال هذه الأبيات السابقة إلا أننى أشعر أن التشعيث دخلها وأن مكانها لو كان عند البيت السبعين لكان أولى -والله أعلم-.

٣٣:٤٠- فى هذه الأبيات يبدأ مقطعًا جديدًا، وكأنه بعدما ذكر الحل فى المقطع الأخير وهوالجهاد لا غير، بعد ذلك اصطدم بواقع مرير فعاد من جديد إلى ذاته دون النظر إلى الآخرين بل عاد إلى الأحلام والأمانى والخيال الراقى الذى يتجاوز به واقعًا مريرًا، وفى هذه الأبيات الثمانية يعود لظاهرة تكرار البناء النحوى الجملة الخبرية الاسمية والمبتدأ فيها ضمير المتكلم "أنا" وينوع فى خبره ففى البيتين الأول والثانى فعلية فعلها مضارع "أجمع، أرصد" بعد جار ومجرور "فى حصارى الآن"، وفى البيت الثالث الخبر جملة اسمية منفية بـ"ليس" وهى "لست مسجونًا"، وفى الرابع والسادس والسابع مفرد "صامد" لكنه مرة صامد فى الأرض على العموم، ومرة صامد فى القدس، ومرة صامد فى ليل يافا، والصدمة فى الواقع المرير واليأس من الآخرين وصَّل الشاعر للغة الأنا وللخيال

خروجًا من هذه الحالة، وظاهرة الأنا عمومًا تملأ القصيدة من أولها لخاتمتها لهذا السبب، فقد تكرر ضمير المتكلم "أنا" تسع عشرة مرة ثلاث منها دخلت عليها إن المؤكدة فصارت "إنى"، والباقى بلفظ "أنا"، بينما تكرر ضمير المتكلم المتصل سواء كان تاء الفاعل أو ياء المتكلم فى سبعين بيتًا فالمجموع تسع وثمانون مرة فى خمسة وسبعين(١) بيتًا، إذن هى ظاهرة واضحة لعل علتها ما ذكرته سابقًا.

وشاعرنا يبدأ هذا المقطع بهروب واضح للخيال بعد اصطدام بواقع مؤلم؛ فيخبر أنه فى حصاره يجمع أنجمه ويعيد رسم الكون كما أراد هو، يرسم كونًا فيه الأمة عزيزة مجاهدة وقد حررت بجهادها أرضها ومقدساتها، ويقول لقد رصدت رحلتى فى خلوتى وتابعت حياتى عبر تاريخى فوجدت أعظم ما يقدم هو بذل النفس دفاعًا عن الأوطان ورحلة الجهاد أقدس الرحلات، والملاحظ أن أفعل التفضيل مع اشتهار المدرسة الحديثة بالإكثار منه إلا أن شاعرنا لم يكثر منه فلم يرد فى القصيدة كلها إلا فى البيت السابع والعشرين فى قوله "لا شئ أغلى من دماء مقاتل"، وفى هذا البيت فقط، وواضح أنه لم يستخدم أفعل التفضيل إلا فى أمر بذل الدماء دفاعًا عن الأوطان فى بيان أن هذا هو عين المطلوب لأمة احتُلت أرضها ودُنِّسَتْ مقدساتها، لكن الشاعر يعبر بصيغة الأنا فى هذه الأبيات وهوليس مسجونًا ولا محاصرًا فما علة هذا التعبير؟ الإجابة إنه يتحدث عن إخوانه المرابطين فى القدس والمحبوسين فى سجون العدو وتعبيره هذا لعله من باب المشاركة الوجدانية فيتخيل نفسه معهم فما يؤلمهم يؤلمه وما يعانونه يشعر به كأنه معهم، أو لبيان أن قضية القدس ليست قضية أهل فلسطين فقط إنما هى قضية المسلمين أجمعين فالكل ينبغى أن يكون على قلب رجل واحد يبذل كل ما يملك تحريرًا للأقصى، أو أن الأمة جسد واحد وصف واحد أمام عدوها دفاعًا عن مقدساتها، وهذا علمه النبى ﷺ لأمته فى حديث الغثائية الذى شرحته فى بحث آخر(٢) لما خاطب الصحابة مريدًا الأمة من بعدهم لبيان أن الأمة الإسلامية عبر أجيالها شئ واحد ما يؤلم الأولين يؤلم

(١) "إنى" تكررت فى أبيات ٧، ١٥، ٦٦ و"أنا" تكررت فى أبيات ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٦٣، ٧٥ أربع مرات
(٢) ينظر اختلاف روايات الحديث وأثره على الاستنباط البلاغى للباحث ص٧

الآخرين، والأولون يفرحون لكل خير يساق للآخرين، ويكمل هذا المقطع يتكلم بلسان المرابطين -كما بينت سابقًا- ويخبر أنه ليس مسجونًا فى تحد للعدو الذى سجنه، فهو وإن كان خلف القضبان إلا أن ملامحه سكنت قلوب كل بنى الإنسان، وذلك لأن الصامدين فى زمن الذلة دائمًا قلة وملامحهم تسكن قلوب الناس لأنهم رموز مثبتون لغيرهم وقدوات يقتدى بهم والحديث عنهم زينة المجالس، لكن هذه الصورة له سكنت القلوب كالنبضات التى لا تفارق القلب بل تبقى دليلًا على حياة هذا القلب، ولعله بهذا التشبيه يشير إلى هذا المعني وهو أن بقاء الصامدين قدوة صالحة مع امتلاء القلوب بحبهم علامة حياة للأمة ودليل على الأمل فى حراكها يومًا ما تحريرًا للأرض واستنقاذًا للعرض، ثم يخبر فى الأبيات المتتابعة بعد ذلك بالصمود لكنه فى البيت السادس والثلاثين يخبر بصموده فى الأرض و"أل" للعهد الذهنى أى الأرض المعهودة المحتلة فهى مكان الصمود، وقد تكون للجنس فى بيان أن المرابطين والمجاهدين صامدون وإن أبعدوا عن الأرض، ولن يتهاونوا فى قضيتهم ولهم عمل يقومون به فى أى أرض حلوا بها فلن تُنسيهم الدنيا أرضهم وعرضهم ومقدساتهم، وهو صامد فى الأرض بين ترابها وسط النخيل تراه هناك وتشم رائحته بين الزهرات، واختياره للنخيل موفق جدًا؛ لأنه رمز للعزة والتاريخ العريق والشموخ؛ فالنخلة أطول الأشجار عمرًا وأعلاها ارتفاعًا وأعظمها فائدة وأغزرها عطاءً، ثم يحدد بعض الأماكن بالاسم فيذكر الخليل وغزة لكنه يصور غزة ويشخصها ويجرد منها إنسانًا بيده الصباح الآتى، ففى البيت تشخيص واضح أفاد الصورة وضوحًا لأنه خلع صفات إنسانية على الجمادات والمعنويات[1] وتلك ظاهرة شائعة فى شعر الحداثيين، وإن كان السلف يسمونه تجريدًا فليس بجديدعلى النقاد، والجديد هو تغير الاسم والإكثار منه.

ثم يخبر أنه صامد فى القدس تلك التى ستعيده طفلًا وهو سيعود بخياله، ونسبة ذلك للقدس مجاز لأن القدس مكان لهذا الفعل وليست فاعلًا، وهو فى هذا المعنى يتخيل نفسه وقد عاد طفلًا يحلق فى سماء ذاته، ولكنه تصرف

(١) الحداثة الشعرية فى مصر ص٢٣٤

فى الصورة فبدلًا من التحليق فى السماء جعله فى الشواطئ، وهذا قريب من تراسل الحواس، أو قل هو تصرف فى الصورة المجازية لزيادة غرابتها طلبًا لطرافتها وجدتها، وذلك بفتح باب الخيال وهذا مما يتفاضل فيه الشعراء، وشاعرنا واسع الخيال كما هو بين، ثم يخبر بصموده فى ليل يافا التى شخص منها إنسانًا ذابت مآقيه من العبرات، فى صورة معبرة عن الأمة وحالها، وكأن الجمادات تشارك المسلم حالته من الألم والحزن على ماحل بالأمة ومقدساتها، ويختم هذا المقطع بقمة الخيال الذى يتمناه وهو فى الأسر كل يوم يمر عليه يزيده إصرارًا و ثباتًا ويقينًا فى غد مشرق بالعزة التى لن تأتى إلا بالجهاد ويرسم صورة هذه الصورة لوطن عنيد عزيز راياته مرفوعة شامخة وكل ذلك لا يكون إلا بأبنائه، وجعل الوطن العزيز العنيد بدلًا من الصورة التى رسمها ليدل على أن هذا الحلم هو الغالب عليه فكل أحلامه يسيطر عليها هَمُّ وطنه، فأعظم أحلامه وأكثرها تكررًا أو أقربها لقلبه أن يرى وطنه محررًا يحيا بعزة بين العالمين.

٤١:٤٤- وتتمة لخياله وأمنياته أن يرى وطنه عزيزًا يخاطب الشاعر صلاح الدين، ويقيم حوارًا معه عنوانه الأمل فى التحول من الذلة للعزة والإفاقة من الغيبوبة التى طالت، وصلاح الدين رمز العزة ورمز للقائد الذى أحيا الجندية لله فى قلوب جنوده والقادة معه، رمز لقائد يسوقه الله للأمة يخرجها من كبوتها ويعيد لها عزتها، لأن صلاح الدين أتى فى زمن قريب من هذا الذى نحياه فجد واجتهد وجاهد وجمع شتات أمة وغزا بها عدوه فنصره الله بإخلاصه وإيمانه وجلده وأخذه بالأسباب، يدلك على هذه الخصوصية التى أرادها الشاعر بقوله "يطل من بين الظلام العاتى" أى كما أتى صلاح الدين لأمة الإسلام فأضاء بالجهاد ظلام الأمة وقادها للعزة، نحن نحيا الآن ظلامًا مثله سييسِّر الله للأمة قائدًا يفعل فى الأمة مثل فعله، ثم يخبر صلاح الدين أنه خلفه ثابت فى الميدان لا يفر من الزحف، فلا تقلق يا صلاح الدين فالشعب خلفك مؤمن مجاهد يريد طريق العزة واثق الخطوات فى طريقه ولن يخذلك أبدًا، ولاحظ أنه يقول "شعب"،فلم يذكر الحكام لأنهم خونة بشمة طغاة على شعوبهم آكلون لخيراتهم جرذان على أعدائهم ولا أمل فيهم، وكذا لم يذكر الجيوش التى

أصبحت وظيفتها حفظ عروش وكروش الظلمة الطغاة، وأصبح كل حاكم ظالم يغدق الأموال على جيشه لا ليحارب عدوه وإنما ليأمن شرهم، ولذا تجد أغلب القادة بكروش لا تناسب الجندية بل أغلبهم انشغل بأعمال تجارية وأكلت الدنيا قلبه وفرت الآخرة من فكره، ثم يأمر صلاح الدين الذى يرمز به للقائد الربانى الذى يلم شعث الأمة ويجمعها فى صف واحد أمام أعدائها يأمره أن يقوم قائدًا فى الأمة خطيبًا مُحفِّزًا الناس حاضًا لهم على الجهاد، قم واطمئن فإن الشعوب العربية أبية ستحارب الشيطان وستنتصر عليه وستقذفه بالجمرات وستُميته فى القلوب فلن يبقى لوسوسته أثر، وقد يكون الشاعر يرمز بالشيطان للباطل والظلم والطغيان والحكام الظلمة والقيادات الخونة، بل يرمز به لكل من يدعو للدونية ولا يريد عزة الأمة ويعوق طريقها إلى الجهاد، ثم يختم هذا المقطع بقوله "قم يا صلاح الدين" للمرة الثانية لكنه فى الأولى كان يخبره أن الشعب خلفه وسيرمى الشيطان بالجمرات وسيتحول من السلبية إلى الإيجابية وهنا يقول له "اسمع أمة تبكى على أمجادك" وهذا واضح لأن صلاح الدين شخصية تاريخية حفرت مكانتها العظيمة فى القلوب، فأصبحت الشخصية الملهمة للشعراء والخطباء، لأنه أتى فى وقت أزمة فنهض بالأمة لذا تتذكره الأمة فى كل أزمة وتتمنى أن ييسر الله لها قائدًا يشبهه قوة وصدقًا وإخلاصًا وقدرة على التأثير فى الشعوب مما جعل أمجاده للأمة محفورة فى الذاكرة لا تكاد تنسى عبر الأجيال.

٤٥:٦٢- بعد الأحلام السابقة والأمانى التى كانت ممكنة، وختمها بحوار مع صلاح الدين فى سياق علا فيه الأمل عند شاعرنا فى العودة للعزة، يخبر شاعرنا أنه صافح جلاده فى السجن أو فى الغربة، والأخير أقرب وهى كناية عن الأمل فى العودة للوطن، أو كناية عن الرضا المقترن باليقين فى الله القادر على إعادته إلى بلده وتحويلها لأحسن حال، يقول فعلت ذلك أملًا فى أن تكون بداية العودة للعزة بقدرة الله، ثم بثبات يغيظ الأعداء، فيعلمُنا أن الحق منصور وأن الباطل مدحور جعلنا مبتسمين فى السجون بينما السجانون محزونون وفى حياتهم فاشلون لا تكاد ترى أحدهم مبتسمًا، وقد أنشد أحد إخواننا الصابرين فى

سجون الغاصبين كلمات تحمل هذا المعنى[1]، فقوله صافحت جلادى يدل على هذه المعانى المتغازرة السابقة، وقوله "قلت لعلنى يومًا سأطوى غربتى وشتاتى" عبر فيه بقوله "لعلنى" ولم يقل "ليت" لأن "ليت" تأتى مع تمنى البعيد أو المحال أما "لعل" فتأتى رجاء لممكن وإن كان بعيد المنال، وهو يناسب ما سبق من الأحلام والآمال، بل يناسب (السين) فى "سأطوى" دون "سوف"، ومعلوم أن الطى للحسى والغربة والشتات معنويان وهذا من تصوير المعقول فى صورة المحسوس وتقريبه للنفوس، وهذا علة المجاز فى قوله "سأطوى"، و(السين) و"لعل" يناسبان المعنى فى البيت التالى حيث يقول فيه "وحلمت بالزمن الجميل وحوله وطن يلملم إخوتى وبناتى" فهو ما زال آملًا فى تغير الأحوال زمانًا ومكانًا، أما الزمان فيحلم بزمن العزة بجماله، وأما المكان فيحلم بوطن يلم شعث المشردين ويجمع إخوانه وبناته، وذكر البنات دون البنين زاد الأمر جمالًا لأن الألم والقلق لبعد البنات أكثر وأغزر، والاطمئنان عليهن أكثر مطلوبًا، ونسبة ذلك كله إلى الوطن على سبيل التجوز كما هو بَيِّنٌ، وهذان البيتان السابقان يكادان يكونان الواصلة بين مقطع الأمانى والأحلام والحلول المثالية، بعد ذلك يأتى الدخول فى واقع أليم، ويعود يسرد أسباب الذلة والأحداث التى تحير الحليم وتذهب رشد العاقل الأريب، فيبدأ التمهيد لذلك فى البيت الثالث فيقول فيه "ورضيت أن أمضى حزينًا ساخطًا وهواجسى السوداء فى خفقاتى" فهو خير توطئة لما سيأتى بعده، والبيت مع بساطة المعنى فيه إلا أنه معبر وكان مقدمة لبعض المشاهد التى تستقر فى الذاكرة وتحدث شروخًا فى النفس تستعصى معها على النسيان، وهو حزين لواقع مقدماته السوداء تبشر بمستقبل أكثر سوادًا، وهواجسه كبتها فى نفسه حتى رأت عينه ما لا يقوى بشر على احتماله، ويكون هذا البيت والبيتان السابقان عليه بمثابة التوطئة لأصعب بيت فى القصيدة إنه بيت يبكى أناسًا تحجرت الدموع فى مآقيهم، لقد كنت أقرأ القصيدة

(١) معنى أننى فى سجنى ثابت فَرِحٌ أشعر أن الفرج قريب موقنًا فى تبدل الأحوال وأن الله سيمكننى من رقبة ظالمى العابس الحزين فتبدلت الأحوال كأننى السجان وكأنه السجين فلا أدرى هل هو الذى سجننى أم أنا الذى سجنته بابتسامتى هذا معنى الأنشودة التى لم أذكرها لأنها بلهجة عامية شامية لم أذكرها أدبًا مع الفصحى

فإذا وصلت لهذا البيت أشعر أن دموعى تسبقنى وأن نبض قلبى يكاد يتوقف عند تخيل شئ من معنى البيت الذى كان موفقًا فيه حينما قال:

شاهدت خنزيرًا يضاجع قدسنا ∴ ويطوف منتشيا على البارات

إنه يصور العدوالذى اغتصب الأرض بخنزير، ويصور القدس الطاهرة فى صورة فتاة استباح عرضها عدو بعدما كانت عفافًا حصانًا رزانًا، وهو فى هذا مستبيح لما يفعل، بل يفعله منتشيا به يدور فرحًا على البارات معلنًا لا مُخفيا لما فعل، بل يتلذذ بما فعل تلذذ شارب الخمر بها، وتصوير ذلك وبيانه لابد أن نجرد الصورة ونحللها إلى أجزاء دون أن نفتت المعنى فلا نجعل فيها مجموعة من الاستعارات، بل الأقرب رحمًا بالبلاغة أن تتعامل مع البيت على أنه استعارة تمثيلية حتى تلتئم الصورة عند تشكيلها فى ذهن القارئ فالبيت فيه استعارة تمثيلية استطاع بها الشاعر أن يكتب لبيته الخلود فى أذهان المثقفين والمتذوقين بل والعامة أجمعين، فهذا من الأبيات النوادر فى القصائد الذى يبقى زينة للقصيدة مع بشاعة الصورة التى يصورها إلا أن شاعرنا استطاع أن يصور بشاعة الاحتلال والاستحلال الواقع من أخس خلق الله للقدس؛ فقد شبه احتلال الأرض باستباحة العرض والثانى أكثر بشاعة فى النفوس، فهناك أناس احتلت أرضهم وعاشوا بل منهم من عايش وطبَّع مع العدو، لكن من يرى ابنته تغتصب هذا المشهد لا يبقى معه حر حيا أبدًا، فإنه يموت فى كل مرة تقع عينه على ابنته فيها، ثم إنه ليس مغتصبًا من الناس إنه خنزير فهو من أخس الحيوانات وأقذرها، ثم إنه عبر بالمضارع "يضاجع" ليدل على الاستمرارية فالمشهد مستمر والاحتلال ما زال جاثمًا على الرقاب والنفوس، والمعنى أن المشهد السابق ببشاعته متكرر أموت فى اليوم مرات ومرات كلما تذكرته أوشاهدته، ثم إنه بعد هذه الفعلة الشنيعة يطوف منتشيا فهو مُستحِل لا يخاف من أحد من أهل هذا العرض الذى استباحه، أرأيت كيف يحيا أعداؤنا الذين اغتصبوا أرضنا وأعراضنا أرأيت كيف يحيون فى بلادنا آمنين من أى رد فعل منا، إنها الكارثة التى جعلت العدو يدور منتشيًا ثم إنه يدور على البارات ليست جيوش منظمة لم نستطع مقاومتها إنما هم سكارى استحلوا أعراضنا، ولم يجدوا مقاومة منا ولا

غيرة على شرف وعرض من كثرة استباحته استمرأ أصحابه ذلك وما أصبحت مشاهد الاغتصاب تؤثر فيهم أوتستفز رجولتهم؛ فقد ماتت النخوة فيهم إلا من رحم ربى، مع هذا المشهد الرهيب فى القدس كانت مآذنها تئن ألمًا وتشتكى حسرة ويأسًا، فانظر إلى التشخيص والتجريد فى البيت فقد جعل من القدس ومآذنها إنسانًا يئن ويشتكى ويتحسر فخلع على الجمادات صفات إنسانية تشخيصًا وتجريدًا، ثم يخبر أنه أفاق من أحلامه السابقة فرأى مدينته امتلأت بالدماء حتى صارت الدماء للقتلى والجرحى كالأنهار غزارة وكثرة، ثم يخبر بخيبة أحلامه بل يندب هذه الخيبة الملاحقة للأمة بعد ما تتابعت الخيانات عليها من أبنائها فصارت كسهام تصيب الأمة فى مقتل، بل مع هذه الخيانات منيب بمجموعة من الحكام الخونة يحملون بين جنبيهم نفوسًا خسيسة، ثم يعود إلى المحتل الغاصب ويخاطبه بما يستحق قائلا له يا أيها الخنزير إنى صامد، فهو خنزير حقيقة، فهو خنزير خسة وجبنًا وقذارة ومع ذلك لا يجد مقاومة من بنى وطنه، لكنه يخبره أنه صامد بل ثابت شامخ كالجبل ثباتًا ورسوخًا أمام القهر الذى يراد له أن يملأ قبله والأزمات التى تتتابع ويراد لها أن تجعله يائسًا أمام عدوه، لكن هيهات هيهات إن الإيمان يصنع المعجزات، ثم يخبر أن التاريخ سيذكر لكلٍ عمله فالثابتون المرابطون المدافعون عن المقدسات سيعلون فى ذاكرة التاريخ كالنجوم فى السماء وهو يشبه المجاهد الثابت بالنجم إضاءة وارتفاعًا واهتداءً به كما قال ربنا ﴿ وَعَلَٰمَٰتٍۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ﴾[النحل: ١٦]، وأنت تسمع يقال فلان نجم فضائى أى أنه قدوة مشهور كثير الظهور على الفضائيات فهذا فصيل الثابتين هذا وصفه بينما هناك بائعوا الدين والعرض والأرض يحومون كالحشرات، والحشرات تحوم حول النار فى إشارة إلى ذلة ومهانة وسوء ذكر فى الدنيا وجهنم التى تنتظرهم فى الآخرة، ثم يقول للغاصب المحتل افعل ما شئت وهو أمر يفيد التهديد والوعيد تجوزًا فقد خرج من معناه الحقيقى إلى معنى مجازى فهو يتهدده بماذا؟ إنه يتهدده بمستقبل من أمة لا تلين لها قناة مع عدو غاصب ولا تسالم عدوا هذا فى مجملها، وإن كان بعضها مريضًا بالدنيا ويأتى من أجلها بالأعاجيب إلا أن المستقبل يقول إن طفلًا سيولد غدًا

من رفات آبائه يحمل الراية وينهض بالأمة من كبوتها ويعيد لها عزتها، وكأنه يجعل من الرفات بذرة تكون سببًا فى ميلاد أطفال العزة كما تكون النواة بذرة تنبت بقدرة الله شجرة باسقة الأغصان غزيرة الثمار عظيمة العطاء بأمر خالق الأرض والسماء، والتعبير بالسين يدل على القرب والأمل الكبير فى التحول إلى ذروة سنام الإسلام، وقوله "فوق كل رفات" يشير إلى أن عدد المجاهدين سيكون كثيرًا كثرة الدماء التى أريقت فى الأزمان السابقة، والتعبير بـ"فوق" دون "من" فالميلاد يكون من الرحم لا فوق الرحم، وهذا التعبير يدل على شئ من العزة التى هى قرينة الجهاد مع شئ من الفوقية بمعنى أن الأمر ربانى قدرى، ثم يخاطب المحتل الغاصب قائلًا "يا أيها الوحش الكبير لقد تكسرت الجماجم فى راحتيك" فقد هجم العدو على بلادنا واستباح دماءنا وأرضنا بلا عقل كالوحوش الكاسرة التى تأكل نهمة دون تفكير فى ضحيتها، وقد حاول التصرف فى الصورة ليعطيها شيئًا من الجمال فجعل الجماجم تتكسر فى راحتى الوحش، والأمر ليس كذلك فلا يباشر قتلا بيده بل السلاح فى العصر الحديث يجعل الحرب تدار بالأزرة والطائرات والصواريخ تغنى عن مخالطة الأيدى من العدو لجماجم موتانا، وكأنه أراد تبشيع الصورة ففعل ذلك، ثم يقول له "تلقى علينا الموت كل دقيقة" فى إشارة لما سبق من صواريخ تلقى بالبراميل المتفجرة القاتلة لأعدادٍ هائلة، ولكنه قال "تلقى الموت" على سبيلِ المجاز المرسل بعلاقة المسببية كقوله تعالى ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزۡقٗاۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ﴾ [غافر: ١٣]، فهو لا يلقى موتًا وإنما يلقى ما يتسبب فى الموت وهو المتفجرات كما ينزل من السماء ماء يتسبب فى الرزق فالموت مسبب عن المتفجرات كما أن الرزق مسبب عن الماء، وفائدة هذا المجاز بيان أن كل ما يلقيه يتسبب فى الموت غالبًا، ثم إنه يخلف جرحى وجوعى وعراة يهدم بيوتهم ويحرق ملابسهم وأمتعتهم وأطعمتهم، وهو فى هذا القصف القاتل أكثر من قتل الأطفال حتى أخبر شاعرنا أنه مازال يفعل ذلك منتشيا كالسكارى فيقول "ما زلت تسكر من دماء صغارنا"، ولتدرك الفارق بين المعنى الأصلى وبين تعبير الشاعرقارن قولك أرقت دما ء صغارنا، وقولك تسكر من دماء صغارنا، تجد

كلامًا مغسولًا عن الفائدة البلاغية خلوًا من الفصاحة المعبرة، وانظر إلى ما اختاره الشاعر تجده فى قمة الإيجاز فقد دل على معانى كثيرة متغازرة بهذا التجوز فى الكلمة فتعبيره يدل على أنه أدمن قتل الصغار وكثر ذلك منه، ثم إنه يفعل ذلك فاقد العقل كالسكران الذى يفقد عقله بسكره، ثم إنه يتلذذ بهذا القتل دون وازع من دين أو ضمير يمنع من هذه الجريمة كتلذذ شارب الخمر الذى يستحل شربها، ثم إن الشهوة التى تحركه لشرب الخمر مثلها عقيدة تحركه لقتل الصغار لكنها عقيدة مكذوبة جعلت من إراقة الدماء لذة تحدث له، تلك اللذة أماتت الضمير الإنسانى فيه فالنفوس بفطرتها تستبشع قتل الأطفال، ولا دين يقر هذا ولا عقل ولا عرف يقبل هذا، لكنها الكراهية التى خالطت اللحم والدم فأشبهت أن تجعل من ذلك فطرة راسخة فيه، كل هذه المعانى أفادها هذا المجاز الذى كان فى قمة الإيجاز، ثم إنه يدور بعد هذا القتل منبهرًا بما فعل على الشاشات يتحدث متنفجًا بما فعل فى زمن غيبة العقل والعدل، فإن العالم أصبح لا يعرف العدل ولا يفكر فيه إلا مع الأقوياء، ثم يجيل الشاعر ذاكرته وخياله فى بلاد الإسلام فيجدها غالبًا كلها تعانى، فهذه بغداد تلملم جراحها وسالت دماء القتلى فيها على الطرقات من كثرة أعداد القتلى، وانظر إلى التعبير الذى جعل من بغداد إنسانًا يلملم جراحه فى تعبير يدل على أن المعاناة ملأت البلد كاملة فما من شارع إلا وقد سالت الدماء فى طرقاته، وكابول تعانى وتزأر فى صلاتها معلنة رفض الشيوعية والعلمانية التى أرادوها بديلًا للاحتلال بأسماء من بنى وطننا ومن جلدتنا، لكنها تزأر فى أنين صلاتها فيكون التصرف فى الصورة مخرجًا لها من الابتذال إلى الجمال، بل هى تطارد الشيطان فى الحانات والتعبير بالشيطان يضمر خلفه كل أبواب الشر وكل صنوف البشر من الخونة والمتخاذلين والبائعين للوطن والدين، بل ويدخل فيها أهل المعصية من الداعين لنشر الفجور بين المسلمين تمييعًا للعقيدة وسلخًا للمسلم من عقيدته وإيمانه ليتنازل عن أسباب النصر وهى الاستقامة على منهج الله بالطاعات والجهاد، ثم التعبير فى قوله "تطارد" والمضارعة التى تدل على الاستمرارية وأن المعركة مع الباطل متجددة لا تكاد تهدأ أبدًا ولن تتوقف إلا بنصرة الله للحق، ثم يختم هذا المقطع

بأبيات ثلاثة هى من أمتع وأجمل ما كتب توطئة للمقطع الأخير من القصيدة فيقول:

يا دولة البغى الطويل تمهلى ∴ فالأرض تحيا بعد طول موات
هذى بلاد لا تسالم باغيا ∴ ولكم أفاق الناس بعد سبات
كم حطمت هذى الشعوب قيودها ∴ كم فجرت حممًا من الثورات

فيبدأ بخطاب العدو المحتل بقوله يادولة البغى، ونسبة البغى للدولة لبيان أن الظلم عنوان لها وأن البغى رائدها من ألفها إلى يائها لا تكاد تجد موطئ قدم لعدل ولا لعادل فيها فهم مجموعة من البغاة والكفرة الحاقدين لا مكان فى قلوبهم لأى دين، يخاطب هذه الدولة بهذه المواصفات قائلًا " تمهلى" على رسْلك فالأمل فى الله كبير أن يتحرك العجزة وينهض الكسالى من الأموات سيحييهم الله، فالأرض تحيا بعد طول موات أى أن الشعوب التى ماتت إرادتها أمات إرادتها حكامها الله قادر أن يحييها ويسوق النخوة لأبنائها فالأرض الميتة يحييها الماء بعد طول جدب وموات فيشبه الأمة التاركة للجهاد ميتة الإرادة بالأرض الجدباء المحرومة من الماء فتلك أرض يسوق الله لها الماء ليحييها وتلك أمة يحييها الله بالإيمان، وكما أن الأرض يأتى إنسان يسوق الماء إليها لزرعها سيأتى قائد ربانى يحرك الإيمان فى قلوب أبناء الأمة ويعيد الجهاد لذاكرتها فتحيا عزيزة بعد طول ذلة، ثم يخبر أن بلاد الإسلام لا تسالم عدوًا مهما كان غاشمًا ومهما أراق من الدماء ومهما كان حالها من الضعف، وكثيرًا ما أفاق واستيقظ أناس بعد طول غفلة ونوم، وهذا البيت أشعر أن به احتباكًا فقد قابل أمرين بأمرين وحذف من الأول ما ذكر مقابله فى الثانى وحذف من الثانى ما ذكر مقابله فى الأول، فقد حذف الاستيقاظ من الأول وذكر مقابله السبات، وحذف الغفلة وذكر مقابلها الإفاقة، وفى هذا الاحتباك ما فيه من الإيجاز كقوله تعالى ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَـٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ ﴾[آل عمران: ١٣] والمعنى فئة مؤمنة تقاتل فى سبيل الله وأخرى كافرة تقاتل فى سبيل الشيطان، فحذف فى كلٍ ما ذكر مقابله فى الآخر، وفى البيت الأخير بعد التنبيه على احتمال الإفاقة لمن طالت غيبوبته يخبر أن هذه الشعوب حطمت عبر تاريخها

كثيرًا من القيود وفجرت عددًا من الثورات، لكنه ذكر ذلك فى جملة مجازية فتحطيم القيوم ليس على ظاهره بل المقصود الخروج من ربقة الحكام الظلمة والقيادات الخونة، ثم إنهم ما ثاروا على حاكم ظالم وفقط ولا على عدو محتل مغتصب فقط، بل فجروا حممًا من الثورات، فجعل الثورة كالبركان ينفجر بحمم من النار فى إشارة إلى القوة وعظم الأثر والشدة والنتيجة التى تشبه عمل النار فى الأشياء بإحراقها وإزالتها من الوجود، وهو هنا يستشرف أفقًا بعيدًا ويتوقع ثورات حدثت بعد بضعة عشر عامًا، ولاحظ تعبيره عن التكثير بـ"كم"، وتحطيم القيود دون فكها؛ فهم لم يفكوا القيود بل حطموها؛ وهذا فيه من القوة والغضب ما فيه، وتكرار "كم" مع الثورات والتعبير بالتفجير دون غيره كل ذلك كان الشاعر موفقًا فيه مما كتب لهذا البيت شيئًا من الخلود فى أوساط المثقفين، وحق له أن يختم به هذا المقطع قبل أن يبدأ المقطع الأخير من القصيدة وفيه العزة والكرامة والأمل والعمل فكان هذا البيت كالتمهيد للمقطع الأخير.

٧٥:٦٣- وينهى الشاعر قصيدته بهذا المقطع الرائع وإن كان بعض معانيه سبقت مفرقة فى الأبيات السابقة وإن شئت إدراك ذلك فانظر الأبيات من الحادى والعشرين من شطره الثانى إلى البيت الرابع والأربعين فقد لخص هذه المعانى الماثلة فى هذه الأبيات لخصها فى هذا المقطع وزاد عليها، بل البيت الثالث والستون يتشابه تشابهًا كبيرًا مع البيت السادس والثلاثين وما بعده، والبيت الرابع والستون يتشابه مع البيت الأربعين والسادس والأربعين، والبيت التاسع والستون يتشابه مع البيت الرابع والخمسين، والبيت السبعون يتشابه مع البيت الثانى والثلاثين.

ولأنه المقطع الأخير يفتتحه بقوله:

أما أنا.. سأظل وحدى صامتًا ∴ وسط الخراب ولن تلين قناتى

فيخبر أنه -وإن تخاذل المتخاذلون وبائع البائعون وضاع الضائعون- سيظل صامدًا، ولو كان وحيدًا فى هذا الصمود والثبات على طريق استعادة الوطن السليب والتشبث بأزمان العزة راجيا عودتها، إنه سيصمد وسط الخراب

فهل يعنى بالخراب الدمار الذى يخلفه قصف العدو لبيوتنا؟ أم هو يقصد الخراب الذى يخلفه الاستبداد والفقر والمرض والجهل فهذا الثلاثى الخطير قرين كل استبداد، وقد منيت الأمة بالقدر الوافر من الطواغيت والفراعين الذين تركوا شعوبهم نهبًا للمرض والجهل والفقر تلك أدوات بقائهم، بل ويرون أن أضداد هذا الثلاثى فيها زوالهم.

هو يخبر أنه سيقاوم فى كل الميادين سيقاوم الأعداء المغتصبين والحكام الظالمين، ولن تلين له قناة، وهوتعبير مجازى أى أنه سيظل ثابتًا على مقاومته ولن يستطيع أحد ترويضه أو زحزحته عن ثوابته مهما تكالبت وتتابعت مظالم الأعداء داخليا وخارجيا، وهذه المعانى دل عليها قوله "وسط الخراب"، ثم يخبر أن ثباته وصموده هذا من أجل وطنه الذى جن بحبه، والتعبير عن شدة الحب بالجنون تعبير قديم مشتهر كقولهم مجنون ليلى أى الذى أحبها حبًا شديدًا كاد يذهب بعقله وكذلك حب شاعرنا لوطنه، وهذا حب شرعى محمود، بل يخبر أن الوطن الذى جُن بحبه هو حلمه وقصة حياته التى عاش من أجلها بل ومأساته أيضًا فحياته لوطنه نذرها بين المآسى والأحلام والأمانى، ومن أحلامه لوطنه أنه عاش يحلم أن يموت بأرضه ليس بعيدًا عنه ولا مطرودًا منه ولا باكيا على حاله وتكون أيامه الأخيرة فيه، لكنه عبر عن قضاء آخر أيامه فى وطنه بلفظ جميل هو "آخر ما طوت صفحاتى" فشبه انقضاء الأيام بطى الصفحات وشبه اليوم بالصفحة تطوى كاليوم الذى ينقضى، ثم يخبر أن وطنه الذى يراه يرسف تحت أغلال الاحتلال والاستبداد يراه يطل من عليائه مثل الجبال الراسيات فى شمم وإباء، وهو تعبير يدل على الثبات فى الأزمات واستحضار التاريخ العريق أثناء النكبات واستلهام الحلول منه للمشكلات، وهو يشبه الوطن بالجبال لكنه تصرف فى هذا التشبيه فجعل الوطن يطل كالبشر ثم إنه يطل من عليائه، وهذا التصرف مع التشبيه تآذرا على رسم تلك الصورة الجميلة للوطن العريق الذى يأمل له فى مستقبل أفضل، ثم يخاطب الثائرين فى وجه المحتلين والطغاة المستبدين رفاقه فى طريق الصمود يخاطبهم طالبًا منهم أن يعودوا بعد دفنه ومواراة جسده فى التراب ويسمعوا صدى كلماته فى كل فاجعة تلم بهم

فسيجدون فى كلماته الشفاء لكل أسقامهم والحل لكل مشاكلهم، والتعبير بالوجه مع إرادة البدن كاملًا هذا يعد من المجاز المرسل بعلاقة الجزئية لأنه عبر بالجزء وهو الوجه وأراد الكل وهو البدن، لكن العلة البلاغية لابد أن تكون فى خصوصية هذا الجزء المذكور دون الكل والوجه هوالأشرف وفيه اللسان الذى نطق بالكلمات التى سيعودون لصداها كما يأمرهم، ثم يطلب منهم أن يذكروه بالخير كلما لاحت لهم مواقفه السابقة وكلماته المعبرة وأفعاله الباقية، لكنه يطلب ذلك منهم عند الحاجة له فى ظلام الوطن الحزين، وظلمة الوطن ليس المقصود بها الظلام على حقيقته فقط، بل يقصد بها الاحتلال الغاشم والظلم الجاثم الموصلان للحيرة والحسرة بل واليأس والحزن والشعور بالتيه وغياب الطريق وضياع المنهج كسائر فى طريق وأطبق عليه الظلام فلا يدرى أين يضع قدمه فيكاد يخبط خبط عشواء لا يدرى كيف النجاة، ثم يخبر بالأمل فى غدٍ قريب، دل على ذلك القرب (السين) فى قوله "سيطل طفل من رماد بيوتنا"، وهذا البيت فيه الأمل القريب وفيه المستقبل المشرق لأن أطفال اليوم هم رجال الغد، ثم إن قوله "من رماد بيوتنا" دليل على أن الظلم سيولد الثورة طلبًا للعدل فرماد البيوت التى استهدفت واحترقت من قصف العدو سيكون بمثابة البذرة التى ستنبت منها شجرة العزة والمقاومة والجهاد، وتكون الشرارة المحركة للشعوب رفضًا للظلم والذل والخنوع والخضوع، وسيخرج طفل يطوف حول القدس حاملًا الراية معليا لها محركًا للقضية فى طريقها الصحيح بعد تتابع الخيانات من الأجيال السابقة، فلا يعقل أن يتناحر الفصيلان الكبيران فى بلد محتلة ويتبادلا الاتهامات بالخيانة، بل منهم فصيل يقوم بالخيانة الحقيقية ويكون العدو أقرب له من أخيه فى الفصيل الآخر، بل ويدل العدو على مكان أخيه لينال منه، هذه الآلام يحلم بزوالها يحلم أن يكون الجيل الجديد خلوًا من هذه النكبات الداخلية، ومع هذا المعنى الجميل فى هذا البيت التاسع والستين إلا أننى أشعر أن رحلة المعنى فى القصيدة تكاد تتقطع خيوطها الرقيقة بين هذا البيت وسابقه، فأشعر أن الصلة بعيدة وأشعر بنقلة مفاجئة دون تمهيد لها، ولعل هذا ما يثبت التشعيث الذى ذكرته فى أكثر من موطن فى تحليل الأبيات السابقة.

ويبدأ من البيت السبعين آخر فقرات الخاتمة فيطلب من الله الشهادة قائلًا "يارب فلتقبل شهيدًا يرتجى منك الشهادة عند كل صلاة"، وجميل منه هذا البيت بل فى غاية الروعة أن يبدأ به الخاتمة، وجماله أنه أتى فى زمن التشكيك فى ثوابت الإسلام؛ فجعلوا الجهاد إرهابًا والشهادة انتحارًا، ومن الجمال فى التعبير أنه ينادى ربه طالبا منه قبوله شهيدًا فلم يطلب الشهادة إنما طلب قبول الشهادة، وكأنه دعى بالشهادة وقبلت دعوته، ثم هو يدعو بقبول الشهادة، وهذا لا يكون إلا حينما تسيطر الرغبة فى الشهادة على كيان الشاعر وتكون غاية مطلوبه، وانظر إلى الجمال فى قوله "فلتقبل شهيدًا" ثم "يرتجى منك الشهادة" كيف يكون شهيدًا أولًا ثم يرجوا الشهادة بعد ذلك، هذا من الجمال الذى وفق له شاعرنا، ثم إن أمر الشهادة يلح عليه فهو يطلب الشهادة عند كل صلاة، والدعاء فى الصلاة وبعدها مقبول أو من مواطن رجاء قبول الدعاء، وكل ذلك يدل على أن أمر الشهادة سيطر عليه وأصبح من أعظم مطلوباته وأمنياته، فاللهم اقبله واقبلنا فى عبادك الشهداء.

ثم يتابع الدعاء بعد طلب الشهادة يدعو الله أن يجمع أمته فى القدس، لكنه يتصرف فى التعبير فيجعل للقدس عينًا يجتمعون فيها، وهذا يسمى قديمًا تجريد ويسمى حديثًا تشخيص، وهو يضفى على التعبير جمالًا، ثم يطلب أن تنثر على أرض الصامدين الثابتين رفاته وبقايا جسده، وهو طلب لا يراد ظاهره فالمعنوى فيه أكثر من الفعل الحقيقى، وهو يرمز به لانتمائه للمكان وأهله ورغبته فى أن توصل ذرات جسده بذرات تراب وطنه ليكون التلازم الأخروى دليلًا على الارتباط الدنيوى، ثم يعيد المعنى مع شئ من العموم فإنه فى البيت الأول طلب أن تنثر رفاته على أرض الصمود التى هى القدس، بينما فى هذا البيت يطلب من رفاقه أن ينثروا جسده على أرض الهدى ورمز لها بذكر ثلاثة أماكن القدس وسيناء وعرفات فى إشارة واضحة إلى بلد المواجهة الأصلية فلسطين، ثم أكبر بلدين عربيين مصر والسعودية فمصر بأزهرها ورجالها وجوارها، والسعودية بحرمها وقبلتها وقيادتها الدينية الروحية يعتبر الثلاثة أئمة الأمة فى الأزمة، لكنه لم يذكر حروف العطف وحذفها لأن حرف العطف يدل على

المشاركة فى المعنى والحكم ولكنه مع ذلك يدل على المغايرة، وكأنه لا يريد هذه المغايرة، أو قل ذكر البلاد وما رمزت إليه متدفقة من لسانه كالسيل الهادر دون حرف عطف ليدل على تدفق المعانى فى نفسه وتتابعها، وإن كان هذا المنهج من خصائص مدرسة الشعر الحر أو الشعر الحديث إلا أن له علة مقبولة هنا كما ذكرت، والامتداد الصوتى (المد) فى "سيناء" وفى "عرفات" كأنه يشى بالرحلة فى الانتقال من القدس إلى سيناء إلى عرفات وإن كان الأمر لا يعدو أن يكون رمزًا معنويًا.

ثم يطلب من رفاقه أن يصلوا على جسده النحيل الذى أصبح نحيلًا حزنًا على أمته وألمًا على بلده، والتعبير بالجسد وهى لا تشمل الروح كأنها إشارة إلى أن روحه وإن فارقهم جسده فإنها معهم، ثم يطلب منهم أن يغلقوا عينه على الوطن الحبيب الآتى كما يحدث عند إغماض عين المتوفى بعد خروج روحه، لكنه هنا يخبر أن الوطن فى عينه حتى بعد وفاته سيظل فى عينه فحبه للوطن الذى يتمناه فى أحسن حال لن يتوقف وإن مات، ثم إنه يطلب آملًا أن يكون الوطن فى أحسن حال مستقبلًا فى قوله "الآتى" أى إنه وإن فارق الدنيا ووطنه فى حال سيئة إلا أنه يأمل أن تتبدل الأمور إلى أحسن حال، حتى وإن لم ير ذلك بعينه إلا أنه يتمناه فى المستقبل، وكأن تغير الحال لوطنه إلى أحسن حال سيتم مستقبلًا وهذا الوطن فى عينه، وربط "الآتى" بـ"الحبيب" لعله إشارة إلى أن الحب متعلق بما سيأتى؛ فإن حال الوطن الآن لايحب وإنما هو يحب لوطنه أمورًا ستكون بعد، ثم يختم قصيدته بأعظم بيتين وأعلاهما شموخًا وعزةً فيطلب من رفاقه أن يدفنوه واقفًا ويرمز بذلك للعزة والشموخ حتى النهاية، ويعلل ذلك بأنه لن ينحنى لقهر الغزاة والظلمة، والمسلم لا ينحنى إلا لله ولا يركع ولا يسجد إلا لله، وإن كان الموت ليس انحناءً لأحد إنما هو قدوم على الواحد الأحد، فهو بدفنه مقدم على ربه ويبقى المطلوب على غير ظاهره ليبقى رمزًا للصمود فى وجه الأعداء حتى النهاية فالانحناء فى الموت لله ليس لغيره، ومع ذلك أدت جملته المعنى المراد لأن مطلوبه ليس على ظاهره، ويختم القصيدة ببيت من العظمة بمكان؛ لأنه يدل على ثباته وعزته وشموخه إلى النهاية، فيخبر فى جملة اسمية

متكررة ثلاثًا المسند إليه فى الثلاثة هو "أنا"، والخبر مختلف فهو "الصمود" وهو "الشموخ" وهو "الردى" أى الموت الذى ينتظر أعداءه والتعبير المتتابع ثلاثًا فى قوله "أنا الصمود أنا الشموخ أنا الردى" يدل على ثقة فى نفسه ويقين فى ربه وثبات على مبدأ لن يحيد عنه وهو أن المعركة مستمرة مع العدو ولن تسترد الأرض والمقدسات إلا ببذل النفس جهادًا فى سبيل الله وطلبًا لإحدى الحسنيين إما النصر وإما الشهادة، مما أهله للشطر الثانى وهو أنه لن يسلّم رايته لغزاة ظلمة ولا لحكام خونة، ليصبح البيت من أجمل أبيات القصيدة وبمثابة حسن الختام، فكما وفق فى البيت الأول لبراعة الاستهلال فإنه وفق هنا لحسن الخاتمة فاللهم كما وفقته لحسن الختام فى القصيدة ارزقه وارزقنا حسن الختام بشهادة فى سبيلك على أعتاب الأقصى محررًا.

الخصائص البلاغية للقصيدة

أولًا:

شاعرنا ينتمى لمدرسة الشعر الحديث وشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وله فى ذلك نتاج كبير من مثل "عودة الأنبياء[1]" التى يقول فيها:

الأرض يا موسى
تضج من الجماجم والسجون
أطفالنا عرفوا المشانق
ضاجعوا الأحزان
فى زمن الجنون..
فالليل يحمل
كالضلال سيوفه
وبحارنا صارت دماء

❁❁❁

عيسى رسول الله
يا مهد السلام
هذى قيود الناس
ضاقت بالجماجم والعظام
أحياؤنا فيها نيام
وعلى جبين اليأس
مات الحب
وانتحر الوئام
الحق مصلوب
مع الأنفاس فى دنيا الدجل

(١) من قصيدة عودة الأنبياء ص١٤٦ من كتاب قصائدى فى الأقصى، ط الأهرام، واخترت هذا مثالًا لأسأله أين أنت الآن من سجون مصر الملأى بعشرات الآلاف من أساتذة الجامعة وصفوة المثقفين

والحب فى ليل الدراهم
والمخابئ والمباحث لم يزل
يشكو زمانًا
يسحق الإنسان فيه
بلا خجل

أهلًا رسول الله
يا خير الهداة الصادقين
أنا يا محمد
قد أتيتك
من دروب الحائرين
فلقد رأيت الأرض
تسكر من دماء الجائعين
والناس تحرق
فى رفات العدل
مات العدل فينا
من سنين
أنا يا رسول الله
طفل حائر
من يرحم الآباء
من يحمى البنين
الناس تأكل بعضها
هذى لحوم الناس
نأكلها ونشرب خلفها
دمع الحيارى المتعبين

هذا مثال لشاعرنا من الشعر الحر، إلا أنه فى هذه القصيدة ينتمى للمدرسة القديمة مدرسة الأصالة فهذه القصيدة من بحر الكامل الذى تفعيلاته:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وإن كان كثر إدخال الإضمار فيها على التفعيلة "وهو تسكين الثانى المتحرك" فتصير مُتَفَاعِلُنْ

مُتْفَاعِلُنْ وتتحول إلى مستفعلن ويقترب البحر حينئذ من بحر الرجز، وقد كثر الإضمار حتى دخل أغلب أبيات القصيدة، وقد كان شاعرنا موفقًا فى اختيار البحر وذلك ليناسب مقام الحديث عن استنهاض الهمم ومآسى أمة كانت فى مقدمة الأمم بينما هى اليوم تعانى ذلًا وهوانًا على يد أحط الأمم، والحديث عن التاريخ ثم التعريج على حاضر ثم ذكر الآمال فى المستقبل حديث ماراثونى يناسبه هذا البحر.

ثانيا:

كان شاعرنا موفقًا فى اختيار القافية وبالأخص حرف الروى فاختار التاء بهمسها ليتناغم جرس الحرف مع المعنى، ولتمكنه التاء من القافية الدالة على المعانى الغزيرة فتجد جمع المؤنث السالم الذى ينتهى بالتاء يغلب على القافية، فلقد انتهى نيف وأربعون بيتًا من القصيدة بجمع المؤنث، ويلاحظ أنه مع التاء بهمسها أتى المد قبلها وهو امتداد صوتى قبل نهاية البيت يحكى امتدادًا زمنيا كانت المهانة فيه جاثمة على الرقاب أزمانًا متطاولة فكأن الصوت يحكى المعنى.

ثالثًا:

خلت القصيدة من صيغ المبالغة –مع أن هذه المدرسة الحديثة تكثر منها– وهذا يدل على أن حال الأمة الذى كان يوصفه شاعرنا ليس فى حاجة للمبالغة فالواقع مرير مرارته تغنى عن أدنى درجة من درجات المبالغة.

رابعًا:

أفعل التفضيل لم يرد إلا نادرًا فى القصيدة وذلك فى قوله "لا شىء أغلى من دماء مقاتل" فى البيت السابع والعشرين، وقوله "فأرى دمانا أقدس الرحلات" فى البيت الرابع والثلاثين والبيتان يتحدثان عن بذل الدماء، وهذا من قمة التوفيق له فإنه لم يستخدم صيغ المبالغة ولا أفعل التفضيل إلا فى محل هو الأليق به وهو بذل النفس دفاعًا عن الأوطان والأعراض والمقدسات.

خامسًا:

الأنا وضمير المتكلم كثر فى القصيدة حيث تكرر تسعًا وثمانين مرة[1]، وليس ذلك دليلاً على كبر أو نفاجة، وإنما هو دليل على أن معانى الذلة والهوان اخترقت قلوب الغالبية فبدأ يعتمد على نفسه، بل فيها أيضًا إشارة إلى غربة مطبقة على نفسه، وذلك من قلة السالكين لدرب العزة فى زمن الذلة، وفى بعض الأحيان يعبر بها ولا يريد نفسه بل يريد الثابتين على الحق والرافضين لظلم الطغاة من الخلق.

سادسًا:

كثر المجاز فى القصيدة كثرة واضحة بحيث لا يكاد يخلو بيت من المجاز إلا نادرًا خاصة فى المقطع الأخير، وإن كانت بعض الأبيات اشتملت على أكثر من صورة من صور التجوز، والحق أنه مع كثرته إلا أنه قلما يأتى متكلفًا وكثر ما أتى فى حاق موطنه، بل انضاف إلى المجاز الرغبة المتكررة فى محاولة تركيب الصورة خروجًا بها عن المألوف طلبًا للطرافة والجدة وقد وفق فى هذا كثيرًا.

أما الصورة فقد اعتمدت غالبًا على المجاز، وكثر فيها التركيب ونادرًا ما اعتمدت على التشبيه أوالتعبير المجرد من التجوز، كما أكثر من التصرف فى

(١) وذلك أن الضمير المنفصل "أنا" ورد تسع عشرة مرة فى الأبيات ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٦٣، ٧٥ أربع مرات، بينما ورد مقترنًا بـ"إن" فيصير "إنى" فى ثلاثة أبيات هى ٧، ١٥، ٦٦، وورد الضمير للمتكلم متصلاً بكل أنواعه تاء الفاعل أو ياء المتكلم سبعين مرة

الصورة وفى المجاز ليخرجها من حد الابتذال إلى حد الجمال، وكان موفقًا فى هذا إلى حد كبير.

سابعًا:

لم يكثر التجريد والتشخيص- على حد تعبير المحدثين- كثرة المجاز فأتى فى مواطن[1] استدعته مما أضفى على المعنى جمالاً وصور المحسوس فى صورة المعقول وهذا الأخير كان هدفًا متكررًا للمجاز والتركيب فيه.

ثامنًا:

ظاهرة تكرار البناء النحوى[2] -وهى من خصائص المدرسة الحديثة- كثرت فى القصيدة لتؤكد بعض المعانى التى كان يلح عليها الشاعر فى حينها وذلك فى الأبيات من ٢: ٦، ٩: ١١، ١٦: ١٨، ٢٠و ٢١، ٢٢: ٢٥، ٢٨: ٣٠، ٣٣: ٣٩، ولكنه مع كثرته لا نكاد نشعر به لأن التكرار كما بينت أثناء الدراسة ليس عيبًا يحتاج دفاعًا عنه إنما هو بلاغة صميمة تتطلبه بعض المقامات فيأتى فى حاق موطنه.

تاسعًا:

نوَّع الشاعر فى أساليبه بين الخبر والإنشاء، ولكن الخبر غلب الإنشاء، وذلك لأنه يتحدث عن أمة فى ماضيها وحاضرها ويخبر عن حالها عبر أجيالها، وتنوعت أخباره بين الماضى والمضارع فورد الماضى إحدى وخمسين مرة[3]، بينما ورد المضارع تسعًا وخمسين مرة[4]، وقد كثر الماضى فى أول القصيدة على عكس المضارع؛

(١) التشخيص فى الأبيات ٢٣، ٢٥، ٣٧، ٣٩، ٤٩، ٥٨، ٥٩، ٧١

(٢) ينظر الحداثة الشعرية فى مصر للدكتور محمد السيد إسماعيل ص٢٠٠ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة

(٣) ورد الفعل الماضى فى أبيات ١، ٢، ٣، ٥، ٧، ٨ مرتان، ٩ مرتان، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤ مرتان، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤٥ مرتان، ٤٣، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠ ثلاث مرات، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦١، ٦٢ مرتان، ٦٤ مرتان، ٦٥ مرتان، ٦٧، ٦٨

(٤) ورد الفعل المضارع فى أبيات ١ مرتان، ٥ مرتان، ٦، ١٣، ١٨، ١٩، ٢٠ مرتان، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٣ مرتان، ٣٤ مرتان، ٣٨ مرتان، ٤٠، ٤١ مرتان، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٤٨ مرتان، ٤٩ ثلاث مرات، ٥١، ٥٣ مرتان، ٥٤، ٥٦، ٥٧ مرتان، ٥٨، ٥٩ مرتان، ٦٠، ٦١، ٦٣ مرتان، ٦٥ مرتان، ٦٦ مرتان، ٦٩ مرتان، ٧٠، ٧٤، ٧٥

وعلة ذلك أنه يتحدث عن الماضى ثم الواقع، ولما كان الماضى مؤثرًا ومتسببًا فى الواقع قدم الماضى على المضارع، وكثر المضارع آخرًا لأنه داخل فى توصيف حال الأمة فى الحاضر مع الحديث عن المستقبل الذى يتحدث فيه عن الحلول لأزمة الأمة، ولأنه ليس مسئولًا عن الماضى ولا دخل له فيه ولا قدرة له على تغييره، أما الواقع فله فيه عمل وعليه فيه واجب لذا كثر المضارع بالنسبة للماضى، وأما الأساليب الإنشائية فقد أتى منها الاستفهام سبع مرات(١)، وكثر الاستفهام في بداية القصيدة لأنه يدل على الحيرة من حال أمة يسأل عن الحل لها، بينما أتى الأمر تسع(٢) عشرة مرة وقد كثر في آخر القصيدة ليناسب الحلول والآمال التى يختم بها قصيدته.

عاشرًا:

لقد ورد التشعيث فى أكثر من موطن فى القصيدة تشعيث الأزمنة زمن الحدث وزمن التغنى وزمن الإنشاد –كما بينت أثناء الدراسة– فهناك أبيات بينت فى حينها أنها تكاد تكون أكثر التئامًا بالقصيدة إن وضعت فى مكان آخر على رأسها البيت الخامس والعشرون وغيره مما ذكرته بالتفصيل أثناء الدراسة التحليلية، وإن كان كل ذلك يبقى وجهة نظر ورؤية خاصة قد تخضع للتعديل بعد النقاش مع الشاعر وبيان رأيه الذى قد يفتح باب فهم جديد للنص قد يغير وجهة النظر التى تبناها الباحث.

وختامًا:

تلك أبرز الظواهر والخصائص التى رصدتها وحاولت التعليل لها ما استطعت لذلك سبيلاً.

❁❁❁

(١) ورد الاستفهام فى أبيات ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ١٤، ٢٨

(٢) ورد الأمر فى أبيات ٢٦ مرتان، ٣١ مرتان، ٤٣، ٤٤ مرتان، ٥٤، ٦٠، ٦٧ مرتان، ٦٨، ٧٠ بمعنى الدعاء، ٧١ مرتان، ٧٢، ٧٣ مرتان، ٧٤

الخاتمة

لقد أقمت حوارًا مع الشاعر فى محكمة النقد الأدبى منضبطًا بضوابط ذكرها السلف والخلف معتمدًا على الذوق المعلل، بعيدًا عن اختلاف الأيدلوجيات باحثًا عن الإنصاف ما استطعت لذلك سبيلاً.

هذا.. وإن كنت أقر أن الشاعر استطاع أن يوقعنى فى براثن الإعجاب بقصيدته، بل والانفعال معها –لشدة تعبيرها عن حال الأمة– وشدة التأثر بها لدرجة أنى ما قرأتها مرة إلا وانهمرت دموعى كنهر شلال يتدفق مطاردًا الذلة باحثًا عن العزة، بل هناك أبيات ما قرأتها إلا وكاد يتوقف نبض قلبى وأفارق الدنيا كمدًا وألمًا على حال أمة استطاع شاعرنا أن يصوره فى لوحة فنية رائعة كانت الكلمة فيها أدق وأكثر إبداعًا من ريشة وألوان أعظم فنان.

كانت الصورة ثرية عند الشاعر استطاع ببراعة أن يصور حال الأمة ويرفرف بأجنحة الخيال والآمال مستشرفًا أفقًا بعيدًا من سنين طوال، وتحقق بعض ما تمناه وتخيله فقد توقع الثورات العربية قبل بضعة عشر عامًا من حدوثها، ولقد رصدت بعض الظواهر وعللت لها فى حينها وقبلت ورفضت وعللت لبعض ما رفضت بحيادية واضحة، إلا أننى أتعجب من موقف الشاعر الآن من الأقصى ومن الحقوق والحريات فى مصر الآن، وذلك أن اليهود يحاولون هدم الأقصى الآن والأمة فى قمة الفرقة والذلة والهوان ولم يتحرك لشاعرنا قلم ولا لسان، كما أن السجون ملأى بعشرات الآلاف من الشباب وغيرهم من المثقفين فى حرب واضحة على مستقبل مصر، فلمَ لمْ يضرب بسهم فى هذين البابين مما جعلنى أقول له هل آمن قلمك بالقضية وكفر بها لسانك؟ أم هل آمن بها ماضيك وكفر بها حاضرك؟ أم ماذا يمنعك أن تدافع عن قضيتك؟

وختامًا:

هذه دراستى للقصيدة، وتلك رؤيتى فإن وفقت فيها فمن الله، وإن كانت الأخرى فأستغفر الله، والله يوفق من يشاء إلى ما يشاء، والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات .

وما أبرئ نفسى إننى بشر ∴ أسهو وأخطئ ما لم يحمنى القدر.

المصادر والمراجع

١ - أعاتب فيك عمرى لفاروق جويدة، ط الشروق.
٢-اختلاف روايات الحديث بحث جامعى للباحث، ط مجلة كلية اللغة العربية بجرجا.
٣- التكرار بلاغة لأستاذنا الدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولى، ط الشركة العربية للنشر والتوزيع.
٤ - الجانب النفسى من التفكير البلاغى عند عبد القاهر الجرجانى لأستاذنا الدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولى، ط الشركة العربية للنشر والتوزيع.
٥ - الحداثة الشعرية فى مصر، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، للدكتور محمد السيد إسماعيل.
٦ - اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد، ط مصورة إلكترونية.
٧- المنهج الحركى للسيرة النبوية لمحمد الغضبان، ط المنار.
٨- تطور الأدب الحديث فى مصر د/ أحمد هيكل، ط مصورة.
٩- صحيح البخارى، ط الرسالة ت عز الدين ضلى، عماد الطيار، ياسر حسن.
١٠ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد، ط مكتبة دار العلوم.
١١ - قصائدى فى القدس للشاعر فاروق جويدة، ط الأهرام.
١٢ - ما الجديد فى الشعر الحديث فلسفة وفن د/ زكى نجيب محمود.
١٣ - مختصر السيرة النبوية لمحمد بن عبد الوهاب.
١٤ - نمط صعب ونمط مخيف لأستاذنا العلامة الشيخ محمود محمد شاكر، ط دار المدنى بجدة.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١٠١٩
القصيدة	١٠٢٣
الدراسة التحليلية	١٠٢٦
الخصائص البلاغية	١٠٦٢
الخاتمة	١٠٦٨
المصادر والمراجع	١٠٧٠
الفهرس	١٠٧١