قصيدةُ (غَرْفَةٌ مِن يَمّ) لأبي القاسم الشّابّيّ: دراسةٌ تحليليّةٌ بلاغيّة

د. عمر هجيج الرواجفة* د. نبيل "محمد هشام" حريز**

تاريخ وصول البحث: 2024/6/5م تاريخ قبول البحث: 2024/8/29م

الملخص

يسعى هذا البحثُ ذو العنوان "قصيدةُ (غَرْفَةٌ مِن يَمّ) لأبي القاسم الشّابّيّ: دراسةٌ تحليليّةٌ بلاغيّة" إلى دراسةِ قصيدةِ (غَرْفَةٌ مِن يَمّ) لأبي القاسم الشّابيّ وتحليلِها والوقوفِ على أبرز أهدافها وموضوعاتها وسماتها البلاغية الجماليّة؛ فيتجلى تفرّدُ النصّ الأدبيّ وقيمتُه وملكةُ الشاعر الفرديةُ وتفوّقُه.

بدأ البحثُ بتعريفٍ موجزٍ عن الشّابّيّ وحياتِه وبيئتِه التونسيّةِ وشعرِه، ثمّ عَرَضَ سَيْرَها النّصّيَّ وأبرزَ موضوعاتها ووَقَفَ على سيميائيّة عنوانها وحقولِ مستواها المعجميّ وموسيقاها الداخلية والخارجية، وعَرَّجَ على أبرز ظواهرها البلاغيّة: الضّمائرِ والجملِ الخبريّةِ والجملِ الفعليّةِ والاسميّةِ والمحسّناتِ البديعيّةِ والتّشبيهات، والاستعارات، والحصر، والقصر. وحوتْ خاتمةُ البحث أبرزَ النّتائج في صورةٍ موجزة.

الكلمات المفتاحيّة: أبو القاسم الشّابّيّ، غَرْفَةٌ مِن يمّ، الشّعر الثوريّ، بلاغة القصيدة.

* أستاذ مساعد، جامعة فيلادلفيا.

** أستاذ مساعد، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية عجلون الجامعية.

The Poem "Gharfaton Min Yam" by Abul Qasim Al-Shabi: An Analytical and Rhetorical Study

Abstract

This research, titled "The poem (Gharfaton min yam) by Abul Qasim Al-Shabi: An Analytical and Rhetorical Study" seeks to examine and analyze the poem "Gharfaton min yam" by Abul Qasim Al-Shabi, focusing on its key objectives, themes, and rhetorical and aesthetic features. The study highlights the uniqueness of the literary text, its value, the poet's individual talent, and his excellence.

The research begins with a brief introduction to Al-Shabi, his life, his Tunisian environment, and his poetry. It then presents the textual progression of the poem, highlights its main themes, and explores the fields of its lexical level. The research examines the semiotics of its title, its internal and external music, and delves into its prominent rhetorical features, including pronouns, declarative and imperative sentences, verbal and nominal sentences, rhetorical embellishments, similes, metaphors, and methods of emphasis and exclusivity. The conclusion of the research summarizes the key findings in a concise manner.

Keywords: Abul Qasim Al-Shabi, Gharfaton min yam, Revolutionary Poetry, Rhetoric of the Poem.

المقدمة:

لِلشِّعر الثّوريّ المعاصرِ مذاقٌ خاصّ، عبَّر فيه الشعراءُ عن آلام شعوبهم وآمالها في قوالبَ من العواطف الجيّاشة البليغة، مسطِّرين أبهى معالم الجمال وأسماها، فأَسَروا القلوب بسحْر البيان. ومِن أبرزهم أبو القاسم الشّابّيّ، إذ صُقِلت لديه الموهبةُ والطَّبع؛ فقد عاش -كسائر شعبه- ظلمَ الفرنسيّين وجورهم، فهَبَّ -كأيّ حرٍّ- ثائرًا ضدّ الاستعمار والاستبداد، وصار صوتَ شعبه الصدّاحَ، داعيًا لهم إلى الاتّحاد والتّكاتف، فذلك سرُّ القوّة والمنعة، فراح يَسبك المعاني الثّوريّة في قوالبَ شعريّة وشعوريّة، مثيرًا العزائمَ الخائرةَ والقلوبَ الوجلة الخائفة، في مزيجٍ بديعٍ من الأساليب الجماليّة والجودة الشّعريّة التي تأسر القلوب والعقول.

فجاء هذا البحثُ ذو العنوان "قصيدةُ (غَرْفَةٌ مِن يَمّ) لأبي القاسم الشّابّيّ: دراسةٌ تحليليّة بلاغية" ساعيًا لكشْف تجلّيات جمالِ البلاغة في تلك القصيدة، مميطًا اللّثامَ عن بعض أسرارها، باحثًا في ثنايا أغوارها، وذلك لما امتازتْ به من ظواهرَ بلاغيّةٍ لافتةٍ سيأتي بيانُها في الصّفحات اللّاحقة.

وثمّةَ دراساتٌ سابقةٌ عديدةٌ تناولتْ شعْر الشّابّيّ بأكثرَ من منظور، منها (رسائل ماجستير): الحبّ والثّورة في شعر الشّابّيّ، لقاسم الصلاح. والالتزام في الشّعر الثّوريّ: أبو القاسم الشّابّيّ أنموذجًا، لنوال برباش. والصّورة الفنّيّة في شعر أبي القاسم الشّابّيّ، لعدنان نزهة. والشّابّيّ: حياته- شعره، لأبي القاسم محمد كرو. والشّابّيّ النّبيّ المجهول، لمصطفى بحري.

وقد أفدنا من هذهِ الدّراساتِ إطارِها النظريّ وتطبيقِها الشّعريّ، فضلًا عن مقالةٍ مفصَّلةٍ للسّعيد رشدي، حَلَّل فيها معلّقةَ عمرو بن كلثوم. وقد تَمَيَّز هذا البحثُ بتناوله قصيدةً فريدةً من شعر الشّابّيّ تحليلًا وبلاغةً، ولا أحدَ -حسْب علمنا- تناولها بهذه الصّورة.

بَدأ هذا البحثُ (بصورةٍ موجزة) بتعريفِ الشّابّيّ وبيئتِه التّونسيّةِ وشعرِه، ثمّ أَوردَ القصيدةَ مضبوطةً بالشّكل، ثمّ شَرعَ بالدّراسة التّحليليّة التي تناولتْ سَيْرَ نصّ القصيدة وأَبرزَ موضوعاتها وسيميائيّةَ عنوانها، ومستواها المعجميَّ، وموسيقاها الدّاخليّةَ، والخارجيّة. ثمّ تناولَ البحثُ أبرزَ ظواهرِ بلاغتها: الضّمائر، والجمل الخبريّة، والجمل الفعليّة والاسميّة، والمحسنّات البديعيّة، والتّشبيهات والاستعارات، والحصر والقصر. وخُتِمَ البحث بأبرز النتائج، متبوعةً بقائمة المصادر والمراجع.

تعريفٌ موجزٌ بالشّاعر: حياتِه وشعرِه:

وُلِدَ أبو القاسم الشّابّيُّ في العام 1909م في بلدةِ (الشّابّيّة) جنوبيّ تونس، البلدةِ الجميلةِ طبيعتُها، التي كان لها أثرٌ بالغٌ في صنْع شاعريّةٍ فذّة[1].

أَدخله أبوه إحدى الكتاتيب فحَفظ القرآن الكريم، وأَخذ والدُه يعلّمه مبادئ العربيّة حتّى بلغ الحادية عشرة، ولقد طالع الشّابّيُّ العديدَ من كُتُبِ الدين والتّصوّف والفلسفة في مكتبة والده[2].

وفي العام 1930م تَخَرَّجَ في كلّيّة الحقوق التّونسيّة[3]. وقد مرَّ الشابيُّ بأحداثٍ ونكباتٍ عكّرتْ صفْو حياته، في مقدّمتها موتُ والده ومرضُه الذي عانى منه أقسى ضروب العذاب[4]. وفي سنة 1934م توفِّي الشّابّيُّ ولمّا يبلغ السّادسة والعشرين عامًا[5]، بعد أنْ جمع ديوانه وأراد طباعته في مصر، واستنسخه بالجريد مستعينًا ببعض أدبائها، ولكنْ حالت المنيّةُ دون ذلك[6].

وكان الشّابّيُّ قد قَدّم في العام 1929م محاضرةً عن (الخيال الشّعريّ عند العرب) ونشرها في كتابٍ صغيرٍ في السّنة ذاتها[7]، وبعد أربع سنواتٍ نَشَر الناقدُ مختار الوكيل مقالًا عام 1933م فوَصل نقدُه إلى الشّابّيّ فأَرسلَ ردًّا إلى مجلّة أبولو مرفِقًا رسالةً أدبيّةً وقصيدتيْنِ من شعره هما (صلواتٌ في هيكل الحبّ) و(السّعادة)، وما لبثَ أنْ أصبح عضوًا في جمعيّة أبولو[8].

وقد عُرِفَ الشّابّيُّ بمواقفِه الصّادّةِ للاستعمار (الاستدمار) والظلم، ففي العام 1881م عانى الشّعبُ التّونسيُّ ظلمَ المحتلّ الفرنسيّ والجهلَ والتخلُّف[9]، وأمعن الفرنسيّون في محاربة العرب واللّغة العربيّة، حتى أصبحت اللّغةُ الفرنسيّةُ أداةَ ترقيَةٍ لجميع التّونسيّين الرّاغبين في الالتحاق بالوظيفة العموميّة[10]. وهنا بَدأ لونٌ جديدٌ من كفاح الشّعب التّونسيّ، إذ شَمل نضالُه ضدّ الاستعمار ميادينَ التّعليم والثّقافة العامّة، فأنشأ النّواديَ والجمعيّاتِ وأسَّسَ معاهدَ العلم والمدارسَ الوطنيّةَ الحُرَّةَ والمكتباتِ الشّعبيّةَ العامّة[11].

وكان الشّابّيُّ بحسِّه الوطنيِّ والإنسانيِّ يرى الخلاصَ في رفض ظلم المستعمر المستبدّ والأدعياء والأوصياء والجهلة[12]، فنذر نفسَه مع بعض أصدقائه للنّهوض بالمجتمع والفنّ، فأقاموا الجمعيّات وتواصلوا مع الحركات الأدبيّة والفكريّة من خلال جماعاتٍ أدبيّةٍ في المهجر والمشرق. وكانت نظرةُ الشّابّيّ شاملة؛ إذ كان يرى حتميّة زوال جميع أشكال الاستبداد أيًّا كان؛ وهو ما جعل مواقفَه تصلح لأيِّ زمانٍ أو مكان.

ولمّا ارتدى الثّوبَ الإنسانيَّ انعكس حياةً وتدفّقًا في أشعاره التي حملتْ مواقفه الصّادقة ومشاعره الجيّاشة، حتى وسِعَتْ كلّ المستعبَدِين الذين دعاهم ليثأروا لأنفسهم ويستردّوا كرامتهم من المعتدي المستبدّ، ولطالما رأى الحلَّ بِيَدِ الشّعب الذي يصنع الصّعبَ والمستحيل، فيزيح بوعيه وصموده أوهام الاستعباد وأصنامه ويرفع رأسه عاليًا بتحقيق الحرّيّة [13]؛ كلُّ ذلك ساعد على تكوين شاعريةٍ فذّةٍ صهرت نبوغه وارتفعت به إلى أعلى مراتب الخلود [14].

نصُّ القصيدة [15]:

غَرْفَةٌ مِنْ يَمّ

ضُعْفُ	العزيمَةِ	لَجَدٌّ	في	سَكينَتِهِ	تقضي	الحَيَاةُ	بَنَاهُ	اليأسُ	والوجلُ
وفي	العَزيمَةِ	قُوَّاتٌ	مُسَخَّرَةٌ		يَخِرُ	دونَ	مَدَاها	الشَّامخُ	الجَبَلُ
والنَّاسُ	شَخْصانِ	ذا	يَسْعى	بهِ	قدَمٌ	من	القُنُوطِ	وذا	يَسْعَى	بهِ	الأَمَلُ
هذا	إلى	الموتِ	والأَجداثُ	ساخِرةٌ		وذا	إلى	المجدِ	والدُّنيا	لَهُ	خَوَلُ
مَا	كلُّ	فِعْلٍ	يُجِلُّ	النَّاسُ	فاعِلَهُ	مَجْدًا،	فإنَّ	الوَرَى	في	رأْيِهِمْ	خَطَلُ
ففي	التَّماجُدِ	تَمْويهٌ	وشَعْوَذَةٌ			وفي	الحقيقَةِ	مَا	لا	يُدْرِكُ	الدَّجِلُ
مَا	المَجْدُ	إلَّا	ابْتِساماتٌ	يَفيضُ	بها	فمُ	الزَّمان	إذا	مَا	انسدَّتِ	الحِيَلُ
وليسَ	بالمجدِ	مَا	تَشْقَى	الحَيَاةُ	بهِ	فَيَحْسُدُ	اليَوْمُ	أَمْسًا	ضَمَّهُ	الأَزَلُ
فما	الحُرُوبُ	سِوَى	وَحْشِيَّةٍ	نَهَضَتْ		في	أَنْفُسِ	النَّاسِ	فانْقادَتْ	لها	الدُّوَلُ
وأَيْقَظَتْ	في	قُلوبِ	النَّاسِ	عاصِفَةً		غامَ	الوُجودُ	لها	وارْبَدَّتِ	السُّبُلُ	
فالدَّهْرُ	مُنْتَعِلٌ	بالنَّارِ	مُلْتَحِفٌ			بالهوْلِ	والويلِ	والأَيامُ	تَشْتَعِلُ		
والأَرضُ	داميةٌ	بالإِثْمِ	طامِيَةٌ			ومارِدُ	الشَّرِّ	في	أَرْجائِها	ثَمِلُ	
والموتُ	كالمَارِدِ	الجبَّارِ	مُنْتَصِبٌ			في	الأَرضِ	يَخْطُفُ	من	قَدْ	خانَهُ	الأَجَلُ
وفي	المَهَامِهِ	أَشلاءٌ	مُمَزَّقَةٌ			تَتْلو	على	القَفْرِ	شِعْرًا	لَيْسَ	يُنْتَحَلُ	

تحليل القصيدة:

يبدو أنّ الشّاعرَ الشّابّيَّ كَتب قصيدتَه (غرفةٌ من يمّ) في عشرينيّات القرن الماضي في ظلّ احتلالِ فرنسا تونسَ وما رافق تلك الفترةَ من الظّلم والجور والقهر الذي عانى منه أبناءُ الشّعب التّونسيّ حتى انتشر الجهلُ والتّخلّف وتسلّل الخوف إلى قلوب النّاس، فتصدّى الشّابّيُّ بهذه القصيدة لذلك كلِّه.

وتُمثّل القصيدةُ ضربًا من ضروب الإبداع الفنّيّ الأدبيّ الذي يتّخذه الإنسانُ العربيُّ في مواجهة قضاياه المصيريّة عبر مختلف العصور، التي تتمثل في رفْض كلِّ أنواع الظّلم والخضوع والتّهميش وما تلقاه الشّعوب على أيدي الغاصب المستعمر في أوطانها.

بَرزتْ فيها ثنائيّةُ الحياة والموت، والعزّة والذّلّة، والحرّيّة والعبوديّة، والوهم والحقيقة، والثّبات والتّحوّل في علاقةٍ مشتركةٍ تصف التّجربة الإنسانيّة عامّةً، والعربيّة على وجه التّحديد عبر مراحل الزّمان المختلفة؛ بما يشكّل نظرةً عامّةً شموليّةً تجلّي رؤية الإنسانِ العربيِّ الحرِّ للواقع الذي يعيشه في ظلّ الاستعمار والظّلم والاستبداد بكلّ قيمه، وتدعوه إلى الحرّيّة والعزّة والثّورة على المستعمر؛ إذ تمكّن الشّاعرُ من خلال هذه القصيدة، في ترابط أجزائها وتكامل بنائها ووضوح معانيها وتنوّع أساليبها، من أنْ يَمنحَ الرّوحَ الثّوريّةَ للشّعوب العربيّة ويجعلهم ماثلين أمامَ صورةٍ تصف لهم الحال والمآل؛ في سبيل إحداثِ صدمةٍ موجعةٍ تحيّي ما بقي في وجدانهم من أملٍ نحوَ مستقبلٍ تسوده عزّةُ العربيّ ورفعته.

ولتحليل هذه القصيدة وكشْف جماليّاتها البلاغيّة لا بُدَّ من الوقوف أولًا على سيميائيّة عنوانها ثمّ مستواها المعجميّ وحقولها الدلاليّة:

سيميائية العنوان (غَرفةٌ من يَمّ):

في لسان العرب: "غَرَفَ الماءَ والمَرَقَ وَنَحْوَهُمَا يَغْرُفُه غَرْفًا واغْتَرَفَه واغْتَرَفَ مِنْهُ، وَفِي الصِّحَاحِ: غَرَفتُ الْمَاءَ بِيَدِي غَرْفًا. والغَرْفَةُ والغُرْفَة: مَا غُرِف، وَقيل: الغَرْفةُ المرَّةُ الواحدة، والغُرْفة مَا اغْتُرِف. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: إِلّا مَنِ اغْتَرَفَ غَرْفَة، وغُرْفَةً..، وغُرْفَةً قِرَاءَةُ عُثْمَانَ وَمَعْناهُ الماءُ الذي يُغْتَرفُ نَفْسُه، وهُوَ الاسْمُ، والغَرْفةُ المرَّةُ مِنَ المصْدَر"[16]، واليَمُّ هو "البحرُ الذي لا يُدْرَكُ قَعْرُه ولا شَطَّاه، ويُقال: اليَمُّ لُجَّتُه. وقالَ الزَّجّاج: اليَمُّ البحرُ"[17].

يريد الشّاعرُ بالغَرفة الشيءَ القليل، واليمُّ يعني الكثرة الغالبة؛ ولعلّه يرغب من هذا العنوان أنْ يُفصح عن الهمومِ المؤلمة وضعفِ العزيمة، التي أحاطت بشعبه، وأنها في شعره أقلّ مما هي عليه

في الواقع، كما أنّ هذه الغرفة تعبيرٌ عن المشاعر الجيّاشة في نفس الشّاعر، لم يُبدِ منها إلّا ما ظهر في هذه القصيدة، ففي فؤاده آلافُ الهموم والأحزان ممّا حلَّ بأمّته من الذّلّة، والهوان والقهر والانكسار.

كما أنّ هذه الصّورة التي رسمها الشّاعر في سبيل الوصول إلى المجد صورةٌ جزئيّةٌ من تلك الأهوال والمصائب، فـ"غَرفة" تعني النّزر القليل، أيْ أنّ ما جاء في هذه الأبيات من مشاهد القتل والدّمار والفتن والمصائب والدماء ما هو إلّا غرفةٌ من يمٍّ واسعٍ محاطٍ بالغموض والأسرار، يُخبّئها اتساعُه الممتدُّ وعمقُه المخيف.

مستوى القصيدة المعجميُّ وحقولها الدّلاليّة وسَيْرها النّصّيّ:

المُعجَم هو المحرِّك الأساسيُّ الذي يضمن اشتغال اللّغة في النّصّ الشّعريّ، ولا يمكن فصلُه عن التّركيب لقيام الجملة عليه نحويًّا وبلاغيًّا[18]، فضلًا عن أنّ الوحدةَ المعجميّةَ (الكلمةَ) هي بؤرةُ النّصّ ونقطة الارتكاز فيه، كما أنّها المصدرُ الذي تُشعّ منه معانيه، فهي التي تحمل الشّحنات الدّلاليّة التي تتشابك وتتقاطع لتكوّن البؤرة الأساسيّة في توجيهِ توجُّه النّصّ وتوهُّجه.

والنّظر في المعجم خارج السّياق التّركيبيّ بشقّيْهِ النّحويّ والبلاغيّ، غيرُ مناسبٍ لتحصيل الدّلالة؛ لأنّ ذلك يرجع المعنى الأساسَ للكلمة مفردةً ومجرّدةً من السّياق، فكان لا بُدَّ من تناول المعجم في سياقه[19]، وذلك في سبيل الوقوف على دلالة القصيدة والأفكار الواردة فيها. ومتفحِّصُ القصيدة يُمكِنه تقسيمُها إلى ثلاثةِ حقولٍ معجميّةٍ هيمنتْ على ألفاظ القصيدة:

<u>الحقل الأول</u>: معجم الألفاظ التّشاؤميّة السّلبيّة: ويضمّ مفرداتٍ مثل: الضّعف واللّحد وتقضي الحياة واليأس والوجل والقنوط والموت والأجداث وخطل وتمويه وشعوذة والدجل وانسدت الحيل وتشقى.

<u>الحقل الثاني</u>: معجم ألفاظ الأمل والتّفاؤل: وبدا صوت هذا المعجم خافتًا ضعيفًا، ويضمّ مفرداتٍ مثل: العزيمة وقوّات والشّامخ والجبل والأمل والمجد وخَوَل[20] والحقيقة وابتسامات.

<u>الحقل الثالث</u>: معجم ألفاظ الحرب والثّورة: وهو معجمٌ حماسيٌّ يَطلب الشّاعرُ من خلاله الثّورة على الظّلم والاستبداد، ومِن مفرداته: الحروب ووحشيّة ونهضت وانقادت وأيقظت وعاصفة والنّار والهول والويل وتشتعل ودامية وأشلاء وممزّقة.

إنّ دراسة الحقول المعجميّة اللّفظيّة والتّركيبيّة دلاليًّا، تحيل إلى أفكارٍ متعدّدةٍ تناولها السّياقُ الشّعريّ، تُفضي كلٌّ منها إلى الأخرى في بناءٍ نصّيٍّ متكامل، من أجل تحقيق الغاية التي ارتآها صاحبُ النّصّ. وقد تحدَّث في البيتين الأوّلين:

ضُعْفُ	العزيمَةِ	لَحْدٌ	في	سَكينَتِهِ	تقضي	الحَيَاةُ	بَنَاهُ	اليأسُ	والوجلُ
وفي	العَزيمَةِ	قُوَّاتٌ	مُسَخَّرَةٌ		يَخِرُّ	دونَ	مَدَاها	الشَّامِخُ	الجَبَلُ

*-عن الضّعف ومآله الذي يودي إلى اللّحد والموت والهزيمة والخنوع، في دعوةٍ منه -من خلال ذلك- إلى طلب العزّة والقوّة ورفع العزيمة في النّفوس، فبالعزيمة قوةٌ تَخِرُّ منها الجبال الشّامخة، التي يَضعف أمامَها الإنسان دون عزيمة.

إنّ هذا الإخبارَ الذي بدأ به الشّاعرُ أبياتَه بأنّ ضعف العزيمة واليأس والخوف والاستكانة للظلم هو في حدّ ذاته موتٌ يقضي فيه الإنسان حياته ليعيش ميتًا دون عزيمة ودون أمل؛ يمهّد لما بعده في مقدّمةٍ تسهم في خدمة الهدف الأسمى للشّاعر: بثّ الحياة في قلوب الناس. وهنا وظّف التّقديم والتأخير، وهو ممّا يتوسّل به الشّاعر من أجل إمتاع المتلقّي وشدّه عبر تراكيبَ تخالف نمطيّة اللّغة بما لا يتعارض مع المعنى الذي يرمي إليه الشّاعر[21]، فتقدُّمُ شبه الجملة (في العزيمة) على المبتدأ (قوات) جاء لإفادة القصر والحصر؛ فقد حصر الشّاعر كلَّ معاني القوّة في العزيمة، فلا قيمةَ للقوّة من دونها، فكأنّه يريد أنْ يوضّح بأنّه لا قيمة لكلّ جهودكم وأفعالكم دون عزيمة، وذلك في سبيل إثارتها في نفوسهم.

هذا، فضلًا عن توظيفه الحذْفَ حذْفَ المفعول به من الفعل (تقضي): فالحذفُ هنا يُحدِث خلخلةً في بنية التوقّعات لدى المتلقّي في سبيلِ أنْ يَدفع عقله للبحث والحفر من أجل الوصول إلى المعنى بنحوٍ يبتعد فيه عن السّطحيّة والمباشرة[22]، فيكون للمتلقّي رصيدٌ مفتوحٌ من التّوقّعات لا يقف عند حدّ العبارة المنطوقة أو المكتوبة، وهو ما يفضي إلى أمرين: الأوّل شَدُّ الانتباه وتحفيز الذّهن والفكر والخيال، والثاني إبراز سمةِ التّمكّن لدى الشّاعر عبر التّلاعب بالبنية اللّغويّة للقصيدة حسب ما أتاحتْه قوانينُ العربيّة وسنن العرب في كلامهم.

ومِن جماليّة الحذف في الفعل (تقضي) أنّه يتيح لذهْن المتلقّي أنْ يزخر بالتّوقّعات التي يمكن للحياة -مع ضعف العزيمة في نفوس الشّعوب- أن تقضيها؛ لتكون كلّ توقعاته محصورة في معاني الدّمار والهلاك والموت، ليتيح له حيزًا واسعًا من تلك المعاني التي تجعله يقف متأمّلًا مشاهدَ ضعف العزيمة. ومن البيت الثالث حتى الثامن يقول:

والنّاسُ	شَخْصانِ	ذا	يَسْعى	بهِ	قدَمٌ	من	القُنُوطِ	وذا	يَسْعَى	بهِ	الأَمَلُ
هذا	إلى	الموتِ	والأَجداثُ	ساخِرةٌ		وذا	إلى	المجدِ	والدُّنيا	لَهُ	خَوَلُ

مَا كلُّ فِعْلٍ يُجِلُّ النَّاسُ فاعِلَهُ	مَجْدًا، فإنَّ الوَرَى في رأْيِهِمْ خَطَلُ
ففي التَّماجُدِ تَمْويهٌ وشَعْوَذَةٌ	وفي الحقيقَةِ مَا لا يُدْرِكُ الدَّجِلُ
مَا المَجْدُ إلَّا ابْتِساماتٌ يَفيضُ بها	فمُ الزَّمان إذا مَا انسدَّتِ الحِيَلُ
وليسَ بالمجدِ مَا تَشْقَى الحَيَاةُ بهِ	فَيَحْسُدُ اليَوْمُ أَمْسًا ضَمَّهُ الأَزَلُ

يقارن هنا بين الأضداد: بين القنوط والأمل، وبين الموت والخنوع، وبين حياة المجد والعزّة، وبين التمويه والكذب والحقيقة والبرهان، أي يعقد مقارنةً بين الأشياء التي تدعو للمفاخرة والأشياء التي تدعو للضّعف والقهر، في دعوةٍ منه إلى نبْذ روح الانهزام والتّحلّي بروح العزّة والمجد والأنفة، فالمجدُ هو الثّورةُ التي لا بدّ منها إذا ما انسدّت الطّرق وتعذّرت الحيل، وهي الطريق الوحيدة لنيْل العزّة، بل إنّ تلك الحياة التي يعيش فيها النّاس متذكّرين الماضيَ بأنفة الأجداد وقوّتهم فيتحسّرون على أيّامهم الذّليلة، هي نقيضُ المجد وقمّةُ الذّلّ والهوان.

يشير الشّاعر في هذه القصيدة إلى أبياتٍ ذكرها الشّعراء القدماء، تضمّنت أسمى معاني العزّة والأنفة، مفادُها أنّ الإنسان لا بدّ له من التّضحية بالنّفس للوصول إلى حياةٍ كريمة، وإنْ لم يقدر على ذلك فالموت أغلى مطلوبٍ وأعزّ غائب، ومِن ذلك في هذا السّياق قولُ الشّاعر [23]:

لا تَحْسَبِ المَجْدَ تَمْرًا أَنْتَ آكِلُهُ	لَنْ تَبْلُغَ المَجْدَ حَتَّى تَلْعَقَ الصَّبِرَا

ويقول عنترةُ في السّياق ذاتِه [24]:

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ	بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ
ماءُ الحياةِ بذلَّةٍ كجهنَّمٍ	وجَهَنَّمٌ بالعزِّ أطيبُ مَنْزِلِ

إنّ تضمين الشّاعر معانيَ الشّعراء القدماء في قصيدته إشارةٌ منه إلى أنّ هؤلاء الأجداد لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه من المجد والعزّة إلّا ببذلهم المهج والأرواح؛ وجاء هذا مقدّمةً للموضوع الأساس وهدف الثّورة الأسمى في وجه الغاصب المستبدّ، التي يبيّنها ويصرّح بها تاليًا في الأبيات السّتّة الأخيرة:

فما الحُرُوبُ سِوَى وَحْشِيَّةٍ نَهَضَتْ	في أَنْفُسِ النَّاسِ فانْقادَتْ لها الدُّوَلُ
وأَيْقَظَتْ في قُلوبِ النَّاسِ عاصِفَةً	غامَ الوُجودُ لها وارْبَدَّتِ السُّبُلُ

فالدَّهْرُ مُنْتَعِلٌ بالنَّارِ مُلْتَحِفٌ	بالهوْلِ والويلِ والأَيامُ تَشْتَعِلُ
والأَرضُ داميةٌ بالإِثْمِ طامِيَةٌ	ومارِدُ الشَّرِّ في أَرْجائِها ثَمِلُ
والموتُ كالمَارِدِ الجبَّارِ مُنْتَصِبٌ	في الأَرضِ يَخْطُفُ من قَدْ خانَهُ الأَجَلُ
وفي المَهَامِهِ أَشلاءٌ مُمَزَّقَةٌ	تَتْلو على القَفْرِ شِعْرًا لَيْسَ يُنْتَحَلُ

بدأ بإيضاح الحقيقة المرَّة للنّاس بأنّ ما أصابكم من ذلّةٍ هو مِن ضعفِ عزيمتكم وركونكم لهوانكم ودنياكم البائسة وابتعادكم عن معاني المجد الحقيقية التي لن ينالها سوى مَن ذاق المرارة وخاض الصّعاب. ويأتي أخيرًا ليؤجّج نار الثّورة والحروب وكأنّه يستشرف مستقبلَ هؤلاء النّاس الضعفاء، بأنّ الحرب ستشتعل نارُها في نفوسهم فتكبر لتطال الدولَ الخانعةَ كلَّها، وسيكون ثمنها التّضحية والفداء، وستوقظ في قلوب النّاس عاصفةً قويّة، تحدث غطاءً على الوجود، ظلُّه المصائب والويلات والفتن، ليتوه فيها العاقلُ والحليمُ وتربَدُّ بها السّبل وتَضِيع معالم الطّريق.

نارُ هذه الحرب ستطال كلَّ مكان، وسيكتوي بها كلُّ أحد، لا تفرّق بين مذنبٍ وبريء؛ إذ إنّ مارد الشّرّ فيها ثَمِلٌ لا يعرف الصّواب من الخطأ، ولا يميز الخبيث من الطّيّب، وتنال هذه الفتنةُ من الجميع لا تستثني أحدًا، بل إنّ عدد القتلى في هذه الحرب سيزداد بتسارعٍ كبير، فمَن لم يذق الميتةَ الطّبيعيّة مات مقتولًا في هذه الحرب، حتى تنتشر الأشلاء الممزّقة في الصّحاري والقفار.

وبهذا المشهد المريع الذي يؤجّج في القلوب المشاعر تنال الشعوبُ المجد الذي أشار إليه الشّاعر سابقًا، وحينَها سَيُخَلِّدُ التّاريخ ذلك النّصرَ وسيكون بمنزلة الشّعرِ الذي لا يُنتَحَل والمجدِ الذي لا يمكن لأحدٍ سرقتُه أو النّيل من الحرّيّة ونزعها. وإنْ جاءت الأحداث على الصّورة التي رسمها الشّاعر فإنه سيتحقّق للمجد النّجاحُ والبقاءُ والاستمرار.

يُمكنُ اعتبارُ هذا الموضعِ من القصيدة البنيةَ الدّلاليّةَ الأساسيّةَ في بناء القصيدة؛ إذ جاء ما قبلُ تمهيدًا ومقدمةً في سبيل شحْذ الهمم ورفع المعنويّات وإعطاء العزيمة الكبرى وبيان مآل الضّعف والخنوع للتّحذير من مغبّاته من أجل الوصول إلى الغاية الأساسية وهي إعلانُ ثورةٍ عارمةٍ رغم

جميع سلبيّاتها ومراراتها، إلّا أنّ غايتها ساميةٌ مرموقةٌ ونهايتَها مبهجةٌ تتمثّل في التّحصّل على المجد والرّفعة.

لقد تضمّنتِ القصيدةُ رسالةً مبطّنةً غابَ ركنُها الرّئيسُ (المرسِل) الشّاعرُ الشّابّيُّ الذي عرك الحياة وعركتْه -رغم صغر سنّه- فرأى الماضي وجرّب الحاضر فجاء في صورة الحكيم والنّاصح والمتبصِّر بالأمور والمستشرف للمستقبل من خلال حديثه عن العزائم والطّريق إلى المجد والحروب، ولم يَبق سوى (المرسَل إليه) الشّعبِ التّونسيّ خاصّةً، والشّعوب العربيّة عامّةً، التي عانت ويلات الاحتلال وظلم المحتلّ، وصرّح عنهم بقوله: "وأيقظت في قلوب الناس". و(الرسالة) هي رفضُ كلِّ أشكال الخضوع والاستسلام للمحتلّ، ومواجهتُه بشتّى السّبل، وإشعالُ نيران الثّورة ضدّه. وكانت هذه الرّسالة الغايةَ الكبرى في القصيدة.

إنّ غياب صوْت الشّاعر هو غيابُ صوت الفرد؛ إذ جَرّد قصيدته من الحديث عن الذّات، فلا نجد إلّا آثار الحكمة والنّصح، وما كان ذلك إلّا ليحلّ محلَّه صوتُ الجميع والشّعوب، مكرّرًا كلمةَ (النّاس) ثلاث مرّات؛ فالموقفُ لا يحتاج إلى الذّاتية ولا الأفراد، بل يتطلّب التّجمّع والتّكاتف؛ لأنّ الفرديّة مدعاةٌ للضّعف والتّفكّك، والجميعُ أقوى من الفرد. وفي غياب ذات الشّاعر عن المشهد سببٌ في تصديقه والعمل بمقتضى مراده؛ لأنّه بذلك لا يطلب مصلحةً شخصيّةً ذاتيّةً من ثورتهم مما قد يخطر ببال بعضهم، في إشارةٍ منه إلى أنّه واحدٌ منهم يقاسي ما يقاسونه.

وقد غابتْ أيضًا عناصرُ الزّمان والمكان، فاصطبغتْ قصيدتُه بصبغةِ الحكمة متجاوزةً حدودَ الزّمان والمكان فأصبحت عامّةً شاملةً وكانت صورةً حقيقيّةً عن التّجارب الإنسانيّة التي يشترك فيها كلُّ أحدٍ نال ما ناله شعبُه ووطنُه.

إنّ أسلوب الحكمة الذي جاء به الشّاعر بما يتضمّن الحجاج والبرهان وأساليب الإقناع، يجعل القصيدة أكثر تأثيرًا في نفوس المتلقّين، فلا يستطيع أحدٌ إنكار ذلك المنطق الذي جاء به الشّاعر، وكلُّ ما سبق سعى في خدمة الهدف الذي أراده الشّاعرُ وهو قيامُ ثورة الشّعوب.

إنّ الضّعف الذي بدأ به الشّاعرُ أبياته (ضعف العزيمة) هو أشبهُ بالموت، بل هو الموتُ عينُه، جلَبَه على الناس يأسٌ وخوفٌ فأصبح قائمًا كالبناء أمامَ أعينهم لا يتزحزح، إذ إنّه يقضي على الحياة بمعانيها، فالحياة في نظر الشّاعر ليستْ مقرونةً بالمذلّة وقبول الهوان. وهذا الضّعف والهوان لا يزول إلّا بما طلبه الشّاعر من شعبه، أيْ بالعزيمة التي تتبعها التّضحيةُ بالأرواح والمُهَج ليتحقّق المراد في البيت الأخير، أي: الحصول على مجدٍ ثابتٍ راسخٍ لا يزول، لأنّ التّحَصُّلَ عليه

جاء بالقوّة والعزّة، وما يأتي غاليًا لن يذهب سريعًا رخيصًا، بل ستعرف تلك الشّعوبُ كيف تحافظ عليه.

فهو في البيت الأخير يقول إنّ العزّة والمجد في تلك الأشلاء الممزّقة والموت، وهنا مفارقةٌ عجيبةٌ بين البيتيْنِ الأوّل والأخير؛ فهو يجمع بين موتين: الأول ناتجٌ عن ضعفٍ وَخَوَرٍ وهو موتٌ منبوذ، وهذا ما لا يريده الشاعر. والثاني موتٌ حقيقيٌّ جسديٌّ ينمُّ عن تناثر الجثث هنا وهناك، ولكنّه موتٌ حاصلٌ عن عزّةٍ وكرامةٍ ومجدٍ منشود، وهذا الموتُ محبّبٌ لمن يطلب المجد.

موسيقا النّصّ: الإيقاعانِ الخارجيُّ والدّاخليّ:

الإيقاع الخارجيّ: يَعكس إيقاعُ القصيدة كلَّ انفعالات الشّاعر الثوريّة الموجعة التي ترفض كلَّ الرّفض أحوالَ الشّعوب البائسة الخانعة للعدوّ المستبدّ، ليثير بأنفاسه الملتهبة وألفاظه القويّةِ الحماسةَ والحياةَ في القلوب، فتعيش الحرب المندلعة في القصيدة فكرًا وروحًا ثم تعيشها حقيقة.

لقد اختار الشّابّيُّ بحر البسيط -وهو من البحور الشّعريّة المركّبة، يتكوّن من تفعيلتين مختلفتين تتكرّران أربع مرّاتٍ في كلّ شطْر- واستطاع فيه أنْ يحشد العديد من المعاني والأفكار والصّور والتّشبيهات في وصفِ مشاعره وأحاسيسه تجاه الأوضاع المحيطة به (ولا يستطيع ذلك إلّا البحورُ الطّويلة) لما اشتمل عليه من المقاطع الطّويلة والنَّفس الشّعري الطّويل. فقد استطاع الشّاعر من خلاله أنْ يحشد كلَّ الأشكال التّعبيريّة الممكنة التي تتيح له مجالاتٍ واسعةً في النّظم والتّشكيل لخدمةِ غرضه الأساس وهدفه المراد.

كما أنّه اختار حرف اللّام رويًّا لقصيدته، وهو حرفٌ متوسّطٌ بين الشّدّة والرّخاوة، فناسب حالة أبناء شعبه فهم متوسّطون بين الموت والحياة؛ إذ إنّهم أحياء مع المذلّة. فضلًا عن أنّ حركة الرّويّ (الضّمّ) تشير إلى التّآلف والتّكاتف والوحدة، وهو ما يناسب موطن القوّة والشّدّة التي يرجوها الشّاعر من أبناء شعبه. وأتى المكوّنُ الإيقاعيُّ مُظهِرًا مدى إبداع الشّاعر وإتقانه تشكيل البنية الصّوتيّة للأبيات، من خلال توظيفه كلَّ الإمكانات والطّاقات التي تعطي أبياته أبعادًا إيقاعيّةً ودلاليّةً ونفسيَّةً تُسهم في دعم توجُّه الشّاعر وغرض أبياته وغايتها الأساسيّة، متوسِّلًا لذلك بإضفاء عناصر الحركة والصّوت داخلها، جاعلًا المتلقّيَ يعيش الأحداث يشاهدها ويسمعها.

الإيقاع الدّاخليّ: ارتبطت الموسيقا الدّاخليّة ببعض الظّواهر البديعيّة والعروضيّة، كتكرار بعض المفردات مثل: كلمة (المجد) أربع مرات، وكلمة (النّاس) أربع مرّاتٍ أيضًا، في إشارةٍ منه إلى أنّ هذا المجد لا يأتي إلّا بوحدة النّاس وتجمّعهم وليس من خلال الأفراد، وكذلك الطّباق كما هو الحال بين (قنوط وأمل، وحقيقة ودجل).

وتتابعت الجمل القصيرة داخل البيت الواحد كما في قوله:

فالدَّهْرُ مُنْتَعِلٌ	بالنَّارِ مُلْتَحِفٌ	بالهَوْلِ والوَيلِ	والأَيامُ تَشْتَعِلُ
والأَرضُ داميةٌ	بالإِثْمِ طاميَةٌ	ومارِدُ الشَّرِّ في أَرْجائِها ثَمِلُ	

إنّ عناصر الإيقاع وتشكيلات الصّوت التي وظّفها الشّابّيّ في أبياته رَبطتْ أجزاء القصيدة صوتيًّا ودلاليًّا؛ إذ كوّنتْ بناءً صوتيًّا موسيقيًّا متكاملًا متماسكًا، ومن ناحيةٍ أخرى شكّلتْ حلقات وصْلٍ تربط بين معانيها وتساعد على تماسك نسيجها اللّغويّ وموضوعها العامّ، لترتقي الأبيات إلى مرتبةٍ رفيعةٍ من كافّة النّواحي الجماليّة والدّلاليّة واللّغويّة والنّفسيّة، فتثير في الشّعوب كلَّ العواطف التي تدفعهم صوبَ الاستجابة لما يُراد منهم.

ولعلّ من الجدير في هذا السّياق أنْ يُشار إلى أنّ في القصيدة انزياحًا صوتيًّا، وهذا النّوع من الانزياح يَظهر في زحافاتِ التفعيلات داخل القصيدة وعللها؛ فالبحرُ البسيطُ يتكوّن من تفعيلتين مختلفتين (مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0، فَاعِلُنْ /0//0) أربعةٌ في كلّ شطْر، وهذا الأصل، إلّا أنه يحصل لبعض الأبيات نوعٌ من الزّحافات والعلل التي تصيب التّفعيلات، فيحدث لذلك انزياحٌ للصّوت والموسيقا. ومِن ذلك ما جرى في تفعيلات العروض والضّرب والحشو في قوله:

وليسَ بالمجدِ مَا تَشْقَى الحَيَاةُ بهِ || فَيَحْسُدُ اليَوْمَ أَمْسًا ضَمَّهُ الأَزَلُ

0/// |0//0/0| /0//0/ |0//0/ || 0/// |0//0/0| /0//0/ |0//0/

مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ || مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ

إنّ الزّحافات والعلل تؤدي إلى تنويع الصّوت والموسيقا، الذي يُخرج المتلقّي من حالة الرّتابة والملل[25]، إلى حالة التّشويق والانجذاب نحو معاني الثّورة والمكافحة في سبيل رفْع العزائمِ وشدّ الهمم التي مدّ الشّاعرُ بها قصيدته من أوّلها إلى آخرها.

بلاغة القصيدة:

فيما يلي سنعرّج على أبرز الظواهر البلاغيّة للقصيدة، وهي: الضّمائر والجمل الخبريّة والجمل الفعليّة والاسميّة والمحسّنات البديعيّة والتّشبيهات والاستعارات والحصر والقصر:

الضّمائر:

سادَ الأبياتَ ضميرُ الغائب، وذلك في حديثه عن ضعْف العزيمة واللّحد، وتصنيفِه النّاسَ بين يائسٍ ومتفائل، ورؤية النّاس للمجد، وخطل آرائهم في تحديد ذلك، ورؤية الشّاعر للمجد الفعليّ الحقيقيّ، وحديثه عن الأجداد والماضي، والحروب وأهوالها، حتى تحقيق النّصر وتخليد المجد. ولعلّ استعمال الضّمير الغائب يشير إلى أمرين:

أولاً- غياب ذاتيّة الشّاعر ليحقّق من خلال هذا الشّعر نوعًا من المصداقيّة تجاه المتلقّي، إذ إنّ السّامع سيدرك أنّ ما يقوله الشّاعرُ أشبه بِحِكَمٍ صالحةٍ لكلّ زمانٍ ومكان، ولم يُقدِّم الشّاعرُ سوى توصيفٍ دقيقٍ لأحوالهم الحاليّةِ والطّريقةِ التي لا بدّ من اتّباعها من أجْل استقلالهم؛ فهو لا يبتغي مصلحةً أو غايةً غير ذلك.

ثانيًا- إرادة الشّاعر أنْ يجعل الحلَّ والعقدَ بِيَدِ الشّعوب وحدَها وأنَّ صوتها هو الصّوتُ الغالب، فلا بُدّ من توحيد الصّفوف لوجهةٍ واحدةٍ وتوجيه الأنظار نحو هدفٍ سامٍ دون أنْ يَدْخل على أصوات الشّعوب صوتٌ آخرُ يغيّر مجرى الثّورةِ عن طريقها.

الجمل الخبريّة:

إيرادُ الجمل الإنشائيّة في الشّعر بمنزلةِ إيرادِ وسائلِ ضغطٍ على المتلقّي لقبول ما في النّصّ دون اعتراضٍ أو مناقشة، فهي جملٌ لا يستطيع السّامعُ أنْ يعترض أو يحكم عليها بالصّدق أو الكذب، لكنّ القصيدة كلَّها قامت على الجمل الخبريّة لا الإنشائيّة، مِن بدايتها حتّى نهايتها، والجملُ الخبريّةُ تحتمل الصّدق أو الكذب.

ولعلّ الشّاعر من خلال ذلك أراد أن يكون للمتلقّي حرّيّةُ تصديقِ ما أورده من معانٍ في أبياته، حتى إنِ اقتنع بكلام الشّاعر قام بالثّورة باختياره دون أن يكون تحت أيّ ضغْطٍ كان، ومَن ثار من الشّعب باختياره كان حقًّا عليه أن يُخْلِصَ في استرداد مجده وحرّيّته وطرْد الظّالم المستبدّ. كما أنّه وَصَف ما يراه النّاسُ أمام أعينهم؛ فلا حاجة له إلى توظيفِ مزيدٍ من عناصر الإقناع، فاكتفى بنوعيْنِ من أنواع الخبر، وهما:

-الخبر الابتدائيّ (بلا مؤكّدات). وهذا النّوعُ الذي بنى قصيدتَه كلَّها عليه إلّا ما سيُذكر تاليًا. إنّ استعماله الخبرَ الابتدائيَّ الخاليَ من المؤكّدات دلَّ على أنّ ما أورده أشبهُ بالحقائق التي لا تحتاج إلى براهينَ لتصديقها، ومن ذلك قوله:

ضُعْفُ	العزيمَةِ	لَحْدٌ	في	سَكينَتِهِ	تقضي	الحَيَاةُ	بَنَاهُ	اليأسُ	والوجلُ

-الخبر الطلبي. وقد اشتَمل على مؤكّدٍ واحد، مثل الحرف (إنَّ) في قوله:

مَا	كلُّ	فِعْلٍ	يُجِلُّ	النَّاسُ	فاعِلَهُ	مَجْدًا،	فإنَّ	الوَرَى	في رأْيِهِمْ خَطَلُ

وذلك لتأكيدِ احتماليّةِ فسادِ آراءِ البشرِ الذين يزعمون أنّ المجد يكمن فيما يَحْمَدُه النّاس؛ لأنّ النّاس قد يَحْمدون أشياء لا محمدةَ فيها، وهنا يظهر خطل آرائهم.

الجمل الفعليّة والاسميّة:

امتلأت القصيدةُ بالجمل الاسميّة في أبياتها الثّمانية الأولى، وهي تدلّ على الثّبوت وعدم التَّغيُّر، وذلك في وصْف حال الأمّة، وكأنّ اليّأسَ الذي أصابها والخوفَ الذي اعتراها قد لازمها فلا يكاد يَنفكُّ عنها، فهو ثابتٌ وراسخٌ بضعْف العزائم، ومن ذلك قوله:

ضُعْفُ	العزيمَةِ	لَحْدٌ	في	سَكينَتِهِ	تقضي	الحَيَاةُ	بَنَاهُ	اليأسُ	والوجلُ
وفي	العَزيمَةِ	قُوَّاتٌ	مُسَخَّرَةٌ		يَخِرُّ	دونَ	مَدَاها	الشَّامِخُ	الجَبَلُ

ثمّ بالغ في الجمل الفعليّة فيما بعدَ البيْت الثّامن، وهي التي تدلّ على التّجدُّد والتّغيُّر وعدم الاستقرار، وذلك حينما أرادها ثورةً قويّةً على الظّلم، فهو يريد الاستمرار في تتابع الأحداث الثّوريّة التي تكفل زوال ما يتّصل بالقهر والإذلال الذي يمارسه عليهم المحتلّ، ولا يتحقّق لهم المجد إلّا بذلك، كما يشير استعمالُ الأفعال في هذا القسْم إلى الاضطرابات والأهوال المستمرّة والمتجدّدة التي سيتعرّض لها النّاسُ في تلك الثّورة، ليدفعهم إلى الاستعداد لها بطاقاتهم كلِّها ويهيّئ نفسيّاتهم لقبولها، ومِن ذلك قوله:

وأَيْقَظَتْ	في	قُلوبِ	النَّاسِ	عاصِفَةً	غامَ	الوُجودُ	لها	وارْبَدَّتِ	السُّبُلُ

الطِّباق:

الطّباقُ يزيد المعنى وضوحًا ويؤكّده، وبالضّدّ يُعرف المعنى، والضِّدُّ يُظهرُ حسنَه الضّدُّ، ويَظهر الطّباق بين الكلمات (قنوط وأمل، والدَّجل والحقيقة) في قوله:

والنَّاسُ	شَخْصانِ	ذا	يَسْعى	بهِ	قدَمٌ	من	القُنُوطِ	وذا	يَسْعَى	بهِ	الأَمَلُ
ففي	التَّماجُدِ		تَمْويهٌ		وشَعْوَذَةٌ	وفي	الحقيقَةِ	مَا	لا	يُدْرِكُ	الدَّجَلُ

لقد جاء الطّباق هنا ليبيّن البون الشّاسع بين القنوط والدّجل من جهة، بما يتركه في قلوب النّاس من خوفٍ وضعفٍ في العزيمة يجعلهم في خنوعٍ وذلّة، فهم يعيشون حياةً كاذبةً لا عزّةَ فيها، وبين الأمل والحقيقة من جهةٍ أخرى؛ الأمل الذي يدفعهم إلى التّخلُّص من تلك المذلّة والحقيقة المرّة التي سعى الشّاعر إلى إبرازها وتوضيحها لهم.

إنّ التّفاخر والتّماجد بصنيع الأجداد والوقوف عند ذلك الحدّ، ضربٌ من التّمويه والشّعوذة والضّحك على الأنفس، في دعوةٍ منه إلى مواجهةِ الحقيقة المرّة التي لا تقبل الشّكّ.

حسن التّقسيم:

يَظهر ذلك من خلال عَقْدِهِ المقارنة بين حالة النّاس في اليأس، الذين يقضون أعمارهم في هوان، ويحسبون أنّهم أحياء حقًّا، فهم كالأموات في نظر الشاعر، وبين حالة الأمل التي تدفع الإنسان إلى المكانة المرموقة التي تجعله يسود العالم وتأتيه الدّنيا خادمة له، وذلك في قوله:

والنَّاسُ	شَخْصانِ	ذا	يَسْعى	بهِ	قدَمٌ	من	القُنُوطِ	وذا	يَسْعَى	بهِ	الأَمَلُ
هذا	إلى	الموتِ	والأَجداثُ		ساخِرةٌ	وذا	إلى	المجدِ	والدُّنيا	لَهُ	خَوَلُ
ففي	التَّماجُدِ		تَمْويهٌ		وشَعْوَذَةٌ	وفي	الحقيقَةِ	مَا	لا	يُدْرِكُ	الدَّجَلُ

إنّ حسْن التّقسيم في الأبيات يزيد من وضوح المعاني وتأثيرها في المتلقّي، فضلًا عن الإيقاع الموسيقيّ الدّاخليّ والسّمةِ الجماليّة الفنّيّة التي يضيفها على القصيدة.

التّشبيهات والاستعارات:

لقد أكثر الشّاعرُ من حشْد الاستعارات والتّشبيهات في أبياته؛ وذلك لمّا رأى أنّ النّاس قد ماتوا بضعْف عزيمتهم مع رضاهم بالمذلّة، فأخذ يبعث الحياة في كثيرٍ من الأشياء التي وصفها، علّها تكون سببًا في إحيائهم وإيقاظهم بعد رقود.

فقد ساعدت الاستعارة عنده في بثّ الحياة في كلّ ما تقع عليه عينُه، وفي ذلك تحريضٌ لخيال المتلقّي على التّأمّل والتّفكّر، وإقناعٌ له في تحديد مصيره، ويظهر ذلك من خلال بعض تراكيبه مثل: بناهُ اليأسُ والأملُ، ويسعى به قدمٌ من القنوط، فيحسدُ اليومُ أمسًا، وضمَّهُ الأزلُ، وأيقظتْ عاصفةً، والدهرُ منتعلٌ، وملتحفٌ بالهولِ والويلِ، وخانَه الأجلُ، وأشلاءٌ تتلو. بل تجلّى ذلك في استهلاله القصيدة:

ضُعْفُ	العزيمَةِ	لَحْدٌ	في	سَكينَتِهِ	تقضي	الحَيَاةُ	بَنَاهُ	اليأسُ	والوجلُ
مَا	المَجْد	إلّا	ابْتِساماتٌ	يَفيضُ	بها	فمُ	الزَّمان	إذا	مَا	انسدَّتِ	الحِيَلُ

ويسعى الشّابّيُّ من خلال هذه الاستعارات إلى إقامة علاقةٍ بين حالة قومه النّفسيّة وآلامهم وخوفهم وقنوطهم، وبين المشاهد الحسنة الجميلة التي تدعو إلى التّفاؤل؛ إذ جَمَعَ بين نقيضيْنِ وضدّين في رسم أبياته؛ جَمَعَ بين مشاعر اليأس والخوف وبين ما تبعثه بعض المشاهد من بِشْرٍ وسرورٍ وأمل؛ إذ إنّ البناء يشير إلى المعاني الإيجابيّة في الحياة ومشاعر الإنسان، فهو نقيض الهدم، وكذلك ابتسامات الدّهر، وجعل من ذلك كلّه دعوةً لنبْذ اليأس وطلب التّفاؤل، فهو يريد من هذه الصّور الحيّة أنْ تشاركه ما يجول في خاطره وتساعده في هدفِه بثِّ الحياة والأمل في نفوس قومه.

الحصْروالقصْر:

وذلك من خلال حرْف النّفْي (ما) وأداتَي الاستثناء (إلّا وسوى)، كما في قوله:

مَا	المَجْدُ	إلَّا	ابْتِساماتٌ	يَفيضُ	بها	فمُ	الزَّمان	إذا	مَا	انسدَّتِ	الحِيَلُ
فما	الحُرُوبُ	سِوَى	وَحْشيَّةٍ	نَهَضَتْ		في	أَنْفُسِ	النَّاسِ	فانْقادَتْ	لها	الدُّوَلُ

ليحصر طريقَ المجْد في تلك الأمور التي يلهمها الأجداد من عزّتهم ومجدهم للأحفاد، وهذه الأمور تنفع النّاس وتساعدهم، ولا سيّما إذا أُوصِدَت كلُّ السّبل في وجوههم، وكذلك يصف الاستعمار الذي يعبّر عن الشّرّ النّابع من تلك النّفوس المتربّصة بالشّعوب العربيّة، ويحصر صفةَ (وحشيّة) في (الحروب) ليشير إلى أنّ كلَّ الحروب التي يزعم أصحابُها أنّ فيها خلاصًا للعرب من الظّلم والاستبداد الواقع عليهم من بعض الأطراف، ما هي إلّا ذريعةٌ لاستعمار الأراضي وقتْل الشّعوبِ ونشْر الفساد والاستيلاء على ثروات البلاد واستعباد العباد.

الخاتمة:

مِن خلال دراسةِ قصيدةِ (غرفةٌ من يمّ) لأبي القاسم الشّابّيّ، تبيّن تميّزُه بالأساليب اللّغويّة بما حوتْه من الجمال في طرق التّعبير، والتّأنّق في الجمل وفنون التّحبير، ليسلب بها لُبَّ السّامع وقلبه، فينقاد لسحْرِ بيانِهِ مشدودًا مدهوشًا، مقتنعًا بآرائه، منقادًا لأفكاره عن رفع العزائم وكسر القيود في مواجهة المحتلّ الغاصب.

اتَّسم نصُّ القصيدة بسهولة الألفاظ ووضوحها، فلا يحتاج فهمُها للرّجوع إلى المعاجم، إلّا قليلًا، فهي بيّنةٌ لا لبس فيها. وقد جَمع في أبياته بين سطحيّة الألفاظ وعمق المعاني والدّلالات، فجاءت معبّرةً عن أهدافه الثّوريّة السّامية، رافعةً الهممَ والعزائم، مبيّنةً أفضلَ سُبل النّجاة ونيل المجد والكرامة.

وجاءت صوره وتشبيهاته معبّرةً عن واقعه المليء بالظّلم والقهر، وعن الواقع المأمول المنشود الذي يسعى لوضع أبناء وطنه فيه، ليخرجهم من ظلمات الجَور والعبوديّة إلى أنوار العزّة والحرّيّة، فراح ينسج صوره عبر تقنياته اللّغويّة البديعة، موظّفًا فيها عناصر صوت المعارك وحركاتها ليبعث الحياة بعد ركود، ويوقظ قومه من بعد رقود، ويكون بذلك داعيًا إلى المُثُل العليا والطّرق المُثلى للمجد والرّفعة.

وجاء النصُّ بديعًا متماسكًا جمع بين الجمال الفنّيّ والمعنى الرّصين النّبيل في قالبٍ نصّيٍّ متين، ظهر ذلك في الحقول المعجميّة ودفقات القصيدة والظّواهر البلاغيّة المتنوّعة كالضّمائر والجمل الخبريّة والجمل الفعليّة والاسميّة، والمحسّنات البديعيّة، والتّشبيهات، والاستعارات.

قائمة المصادروالمراجع:

1. بحري، مصطفى الحبيب، **الشّابّيُّ النّبيّ المجهول**، دار اليقظة العربيّة، سوريّة، 1960م.
2. برباش، نوال، **الالتزام في الشّعر الثّوريّ: أبو القاسم الشّابّيّ أنموذجًا**، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، الجمهوريّة الجزائريّة، رسالة ماجستير، 2016/ 2017م.
3. بوسعيد، محمد، **جماليّة الانزياح في شعر المتنبّي**، مجلّة سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، ع7، 2017م.
4. الجبوري، عامر محمد دخيل، **التّناصّ في شعر ابن سهيل الأندلسيّ**، جامعة آل البيت، 2016م، رسالة ماجستير.
5. الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الفارابيّ (ت393هـ)، **الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة**، ط4، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
6. أبو الرّبّ، إياد توفيق مصطفى، **أثر النّزعة التّشاؤميّة في المعجم الشّعريّ لأبي القاسم الشّابّيّ**، كلّيّة الدّراسات العليا في جامعة النّجاح، 2009م (أطروحة دكتوراة).

7. رشدي، السعيد، **تحليل معلّقة عمرو بن كلثوم على ضوء التّفكيكيّة**، مدوّنة المنهل الإلكترونيّة، مقالة على الرابط: /http://essaidrochdi.blogspot.com/2014_12/post-blog-25html.

8. الشابّي، أبو القاسم، **الخيال الشّعريّ عند العرب**، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، 2012م.

9. الشّابّيّ، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشّابّيّ ورسائله**، قدّم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1994م.

10. الشّابّي، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشّابّيّ**، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسح، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط4، 2005م.

11. شرقون، نزار، **المسكوت عنه في الخيال الشّعريّ عند العرب**، مجلّة الكلمة، ع 31، 2009.

12. الصلاح، قاسم صلاح، **الحبّ والثّورة في شعر الشّابّيّ**، معهد الدّراسات الإسلاميّة، القاهرة، (رسالة ماجستير)، 1979/1978م.

13. العبسيّ، عنترة بن شدّاد، **ديوان عنترة**، طبع بواسطة خليل الخوري، بمطبعة الآداب، بيروت، 1893م.

14. البكريّ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسيّ (ت487هـ)، **سمط اللّآلي في شرح أمالي القالي**، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1935م.

15. عزام، محمد، **النّقد والدّلالة: نحو تحليلٍ سيميائيٍّ للأدب**، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1996م.

16. القصّاب، أحمد، **تاريخ تونس المعاصر (1881-1956)**، تعريب حمادي الساحلي، الشركة التّونسيّة للتّوزيع، ط1.

17. كرو، أبو القاسم محمد، **الشّابّيّ: حياته- شعره**، منشورات المكتبة العلميّة ومطبعتها، بيروت، ط2، 1954م.

18. مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)**، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

19. ابن منظور، محمّد بن مكرم الأنصاريّ (ت711هـ)، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م.

20. نزهة، عدنان علي، **الصّورة الفنّيّة في شعر أبي القاسم الشّابّيّ**، كلّيّة الدّراسات العليا بجامعة أمّ درمان بالسّودان، (رسالة ماجستير)، 2005م.

.

الهوامش:

(1) انظر: كرو، أبو القاسم محمد، **الشابي: حياته- شعره**، ص46، وانظر: بحري، مصطفى الحبيب، **الشابي النبي المجهول**، ص5. وانظر: بحري، مصطفى الحبيب، **الشابي النبي المجهول**، ص5.

(2) انظر: كرو، **الشابي حياته– شعره**، ص46-47.

(3) انظر: ذاته، ص47-48.

(4) انظر: ذاته ص48-49.

(5) انظر: ذاته ص55-51. بحري، **الشابي النبي المجهول**، ص8.

(6) انظر: بحري، **الشابي النبي المجهول**، ص15.

(7) انظر: الشابي، أبو القاسم، **الخيال الشعري عند العرب**.

(8) انظر: شرقون، نزار، **المسكوت عنه في الخيال الشعري عند العرب**، مجلة الكلمة، ع 31. أبو الرب، إياد توفيق مصطفى، **أثر النزعة التشاؤمية في المعجم الشعري لأبي القاسم الشابي**، ص4.

(9) انظر: كرو، **الشابي حياته- شعره**، ص41.

(10) انظر: القصّاب، أحمد، **تاريخ تونس المعاصر** (1881-1956)، ص296-297.

(11) انظر: كرو، **الشابي حياته- شعره**، ص41.

(12) انظر: ذاته، ص41.

(13) انظر: نزهة، عدنان علي، **الصّورة الفنّيّة في شعر أبي القاسم الشّابّيّ**، ص16. وانظر: كرو، **الشّابّيّ حياته- شعره**، ص43.

(14) انظر: **كرو، الشّابّيّ حياته- شعره**، ص43-44.

(15) الشّابّيّ، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشّابّيّ ورسائله**، قدّم له وشرحه مجيد طراد، ص142. الشّابّيّ، أبو القاسم، **ديوان أبي القاسم الشّابّيّ**، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسج، ص120.

16 ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غرف). وانظر: الجوهري، **الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة**، مادّة (غرف).

17 ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (يمم).

(18) انظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)**، ص57.

وانظر: رشدي، السعيد، **تحليل معلّقة عمرو بن كلثوم على ضوء التّفكيكيّة**، مدوّنة المنهل الإلكترونيّة. مقالة على الرابط: http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

(19) انظر: رشدي، السعيد، **تحليل معلقة عمرو بن كلثوم على ضوء التفكيكية**.

(20) وذلك قوله في القصيدة: وذا إلى المجد والدنيا له خول.

21 انظر: بوسعيد، **جمالية الانزياح**، ص86-87.

22 انظر: ذاته، ص80، 82، 85-93.

(23) يُنسَب هذا البيت إلى حوط بن رئاب الأسديّ. انظر: البكريّ، عبد الله بن عبد العزيز الأندلسيّ (ت487هـ)، **سمط اللّآلي في شرح أمالي القالي**، 339/1.

(24) العبسيّ، عنترة بن شدّاد بن معاوية، **ديوان عنترة**، ص70.

25 انظر: بوسعيد، **جماليّة الانزياح**، ص92-93.