ISSN: 2321-7928

شعر الفراهي: دراسة لغوية دلالية

- نُسَيبة السّمعو[1]

ملخّص البحث

يتناول هذا البحث دراسةً لغويّةً دلاليّةً لمجموعة مؤلفة من خمس قصائد متنوعة بين الطّابَع الدّينيّ والفكريّ والوطنيّ، من خلال تحليل مفرداتها وتراكيبها، والكشف عن دلالاتها المباشرة وغير المباشرة، إضافة إلى أبعادها الاجتماعيّة والتّاريخيّة، ويسعى البحث إلى إبراز الرّؤية الفكريّة التي تشكّل هذه القصائد بوصفها منظومةً متكاملة، تنتقل من خطاب الاستعاذة والتّنبيه من الغفلة، إلى التّأمّل في تقلّب الأيّام، ثمّ إلى بيان أثر الإيمان، وصولًا إلى الشّعر المقاوم الذي يوثّق العدوان ويستنهض الوعي الجمعيّ، وتعتمد الدّراسة منهجًا تحليليًّا وصفيًّا، يوازن بين القراءة اللّغويّة والتّأويل الدّلاليّ، مبرزًا تماسك التّجربة الشّعريّة ووحدتها الموضوعيّة، ودورها في التّعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع في سياقها الدّينيّ والتّاريخيّ.

كلمات مفتاحيّة: شعر الفراهي- التّحليل اللّغويّ- التّحليل الدّلاليّ- الغفلة- الإيمان- تقلّب الأيّام.

مقدّمة

يحظى الشعر بمكانةٍ مركزيّة في التّعبير عن الوعي الدّينيّ والاجتماعيّ والتّاريخيّ للأمّة، إذ لم يكن عبر العصور مجرّد أداة جماليّة، بل وسيلةً للتّوجيه والتّنبيه والتّأثير في الوجدان الجمعيّ، وفي هذا السّياق، يبرز الشّعر الذي يتناول قضايا الإيمان والغفلة وتقلّب الزّمن، ويتفاعل مع الأحداث التّاريخيّة الكبرى، بوصفه خطابًا فكريًّا يتجاوز

[1] نُسَيبة إبراهيم السّمعو، جامعة المعالي الخاصة في سورية.

حدود الذّات إلى هموم المجتمع ومصيره، ويسعى هذا البحث إلى دراسة مجموعة من قصائد "**الإمام الفراهيّ**" التي تمثّل نماذج متنوّعة لهذا الخطاب، من خلال مقاربة لغويّة ودلاليّة تكشف خصائص مفرداتها وتراكيبها، وتستجلي دلالاتها المباشرة وغير المباشرة، فضلًا عن أبعادها الاجتماعيّة والتّاريخيّة. وهذه القصائد تشكّل بناءً فكريًّا متكاملًا، تتحرك فيه التّجربة الشّعريّة من الاستعاذة والتّنبيه من الغفلة، إلى التّأمّل في تقلّب الأيام، ثمّ إلى إبراز نور الإيمان، وصولًا إلى الشّعر المقاوم الذي يوثّق العدوان ويستنهض الوعي الجمعيّ.

وتعتمد الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ، القائم على تتبّع الظّواهر اللّغويّة وربطها بسياقاتها الدّلاليّة، مع الاستئناس بالسّياق الاجتماعيّ والتّاريخيّ للنّصوص دون الإغراق في السّرد.

ويهدف البحث إلى إبراز قدرة الشّعر على الجمع بين الوظيفة الجماليّة والرّسالة الفكريّة، والكشف عن دوره في تشكيل الوعي الدّينيّ والاجتماعيّ.

القصيدة الأولى (الاستعاذة)

أَعُوْذُ بِاللهِ العَظِيْمِ الإفْضَالِ الغَافِرِ الذَّنْبِ الشَّدِيْدِ الأَنْكَالِ[1]

مِنْ هَمَزَاتِ النَّفْسِ ذَاتِ الإيْغَالِ وَنَفَثَاتِ كُلِّ بَاغٍ مُحْتَالِ

[1] نجد الإفضال والأنكال الروي المتحرك المطلق حققه الدكتور أورنك زيب الأعظمي إذ جاءت تفعيلة سائر القصيدة الأخيرة على وزن "مفعولاتُ" حسب البحر السريع، بينما نجد في كتاب "شعر الإمام عبد الحميد الفراهي للدكتور محمد خالد الزهاوي والدكتور عامر خليل الجرّاح الأفضالْ والأنكالْ والروي المقيد المترادف؛ إذ جاءت تفعيلة سائر القصيدة الأخيرة على وزن "مفعولاتْ" حسب البحر الرجز المجزوء كما ينقلان على الصفحة الـ95: "ينتهي العروض والضرب- القصيدة مصرّعة بالكامل- بتفعيلة (مفعولاتْ) وهذا ما عدّه العروضيون من الشاذ الذي لا يعتدّ به، ومثله قول رؤبة:

يا صاح هاجتكَ الديارَ الأكراسْ على هوى في النفس منهَ وسواسْ

يُنظر: ديوان رؤبة ص 66، وموسيقا الشعرً 137"

وَسَطَوَاتِ كُلِّ طَاغٍ مُخْتَالِ وَفِتْنَةِ الجُبْنِ وَبَلْبَالِ البَالِ
وَفِتْنَةِ الحِرْصِ وَطُوْلِ الآمَالِ وَفِتْنَةِ الأَهْلِ وَمَالٍ مَيَّال
وَفِتْنَةِ الدُنْيَا كَرَقْرَاقِ الآلِ وَفِتْنَةِ العِلْمِ وَزَيْغِ الأَقْوَالِ
وَفِتْنَةِ الجَهْلِ وَسُوْءِ الأَعْمَالِ وَفِتْنَةِ الشَّيْطَانِ رَأسِ الضَّلَالِ
وَفِتْنَةِ الغَاوِيْ المَسِيْحِ الدَّجَّالِ وَكُلِّ طَاغُوْتٍ إمَامِ الجُهَّال[1]

أولًا- الدّراسة اللّغويّة:

1. المفردات: تتّسم مفردات القصيدة عامّةً بطابع دينيّ واضح، مستمدّ من المعجم القرآنيّ، مثل (أعوذ، الغافر، الذّنب، الأنكال، الفتنة، الطّاغوت، الضّلال) وهذه المفردات تحمل دلالة قويّة، وتنتمي إلى حقول دلاليّة متقاربة: (الإيمان- الفتنة- الضّلال)، وتكرار لفظ "الفتنة" يُكسب القصيدة وحدة معنوية، ويجعلها أقرب إلى الطّابع التّحذيريّ المقصود، لا تكرارًا عابرًا، أمّا لفظ (بلبال البال) و(رقراق الآل) فيضيفان بعدًا لغويًّا أكثر حيويّة، وتخففان من جفاف الخطاب الوعظيّ دون أن تُخرجانه عن جدّيّته.

2. التّراكيب: تعتمد القصيدة على: جمل فعليّة في مطلعها: أعوذ بالله، بما تحمله من حركة ولجوء واستمرار، ثمّ أسلوب العطف المتتابع (الواو) الذي يُراكم الفتن تراكمًا شعوريًّا، كأنّها أمواج لا تنتهي، كما أنّنا نلاحظ هيمنة المصادر (همزات، نفثات، سطوات، فتنة) مما يجرّد الفعل من زمنه، ويجعله خطرًا دائمًا لا مرتبطًا بلحظة، التركيب هنا وظيفيّ بامتياز؛ لا زينة زائدة، ولا تعقيد نحويّ، لأنّ المقام مقام استعاذة لا استعراض بلاغيّ.

[1] شعر الإمام الفراهي، تح: محمد الرهاوي وعامر الجراح، دار سنابل، إسطنبول، ط1، 2019. ص95-96.

ثانيًا: الدّراسة الدّلاليّة:

1. الدّلالة المباشرة: الدّلالة المباشرة للقصيدة هي طلب الحماية والاعتصام بالله من أشكال متعدّدة من الفتن: (فتن النّفس، النّاس، الدّنيا، العلم، الجهل، الشّيطان) والمعنى واضح وصريح، لا مراوغة فيه، ويقوم على إعلان موقف إيمانيّ حاسم.
2. الدّلالة غير المباشرة: رغم وضوح الخطاب، لا تخلو القصيدة من إيحاءات، منها: تشبيه الدّنيا برقراق الآل الذي يوحي بالخداع والسّراب، حيث الجمال الظّاهر يخفي فراغًا داخليًا، والجمع بين فتنة العلم وفتنة الجهل يلمح إلى أنّ الخطر لا يكمن في الطرفين بحدّ ذاتهما، بل في سوء التّعامل معهما، وتراكم الفتن يوحي بحالة حصار روحيّ يعيشها الإنسان، ممّا يجعل الاستعاذة ضرورة وجوديّة لا خيارًا ترفيهيًّا.
3. الدّلالة الاجتماعيّة: تعكس القصيدة قلقًا اجتماعيًّا واضحًا من تسلّط الطّغاة (طاغٍ مختال)، وفساد القيم (حرص، طول الآمال، المال الميّال)، والاضطراب النّفسيّ والاجتماعيّ (بلبال البال)، وهذا يكشف رؤية ترى المجتمع ساحة ابتلاء، لا مجرد إطار محايد، حيث تتكاثر المغريات والانحرافات وتحتاج إلى وعيٍ دائم.
4. الدّلالة التّاريخيّة: تحمل القصيدة بعدًا تاريخيًّا متّصلًا بالتّراث الإسلاميّ، فالإحالة إلى المسيح الدجال والطاغوت تستدعي مخزونًا متراكمًا عبر القرون، واللّغة نفسها تنتمي إلى تقاليد الاستعاذات والأدعية الشّعريّة المعروفة في الشّعر الدّينيّ، وهذا يربط النّصّ بسلسلة طويلة من الخطاب التّحذيريّ الذي يرى التّاريخ بوصفه تكرارًا للفتن بأقنعة مختلفة.

القصيدة الثّانية (غفلة الإنسان)

أَمَا للنَّاسِ أَحْلَامُ أَ هُمْ فِي السكرِ نُوَّامُ
وَهُمْ وُرَّادُ حَوْضِ المَوْ تِ أَصْرَامٌ فأَصْرَامُ

فَآبَاءٌ وَأَبْنَاءٌ وَأَخْوَالٌ وَأَعْمَامُ
وَإِخْوَانٌ وَخُلّانٌ وَأَخْدَانٌ وأَحْلَامُ
نَفَائَتُهُمْ قَرَابَاتٌ وَأَنْسَابٌ وَأَرْحَامُ
وَرَيْبُ الدَّهْرِ يَبْرِيهِمْ وَتُوْهِيْ العَظْمَ أَسْقَامُ
فَقَبْلُ المَوْتِ مَمْدُوْدٌ وَحَبْلُ العَيْشِ أَرْمَامُ
وَهُمْ بِاللَّهْوِ وَاللَّذَّا تِ مَشْغُوْلُوْنَ مَا دَامُوْا
بِجَمْعِ الوَفْرِ مَنْهُوْمُوْ نَ وَالآثامُ هُيَّامُ
لَهُمْ بَالبَغْيِ تَهْمَامٌ وَبِالفَحْشَاءِ إِبْرَامُ
وَهُمْ لَا بُدَّ مَحْشُوْرُوْ نَ يَوْمًا وَهُوَ أَيَّامُ
عَنِ النَّعْمَاءِ مَسْؤُوْلُوْ نَ وَالسَّائِلُ عَلَّامُ
سُؤَالًا فِيْهِ إِيْلَامٌ وَإِلْزَامٌ وَإِفْحَامُ
وَتَفْجِيْعٌ وَتَقْرِيْعٌ وَتَخْضِيْعٌ وَإِرْغَامُ[1]

أولًا: الدّراسة اللّغويّة:

1. المفردات: تقوم مفردات القصيدة على معجم أخلاقيّ واضح، يجمع بين ألفاظ الحياة اليوميّة (النّاس، أحلام، لهو، لذّات، جمع الوفر)، وألفاظ المصير والنّهاية (الموت، المحشر، السّؤال، الإيلام، التّقريع)، وهذا التّداخل بين اليوميّ والأخرويّ ليس عفويًّا؛ بل يكرّس فكرة الغفلة، حيث يعيش الإنسان في دائرة المألوف، بينما النّهاية تقترب بصمت، كما يبرز التّكرار الصّوتيّ في ألفاظ مثل (إصرام، إبرام، إفحام، إرغام) مانحًا القصيدة إيقاعًا منضبطًا يوحي بالقسوة والحتميّة.

[1] المصدر نفسه، ص97-98.

2. التّراكيب: تعتمد القصيدة على الاستفهام الإنكاريّ في المطلع (أما للنّاس أحلام)، وهو استفهام لا ينتظر جوابًا، بل يوبّخ، والجمل الاسميّة التي ترسّخ الثّبات والجمود، فالغفلة حالة مستقرّة لا عارضة، والتّراكيب الثّنائيّة المتقابلة مثل (حبل الموت ممدود / حبل العيش أرمام) حيث يقوم التّضاد بدورٍ دلاليّ مكثّف دون إطالة، كما يلاحظ توظيف التّعداد في ذكر الأقارب (آباء، أبناء، إخوة ...) ليؤكّد أنّ الغفلة لا تُنقذ منها الرّوابط الاجتماعيّة.

ثانيًا: الدّراسة الدّلاليّة:

1. الدّلالة المباشرة: الدّلالة المباشرة للنّصّ هي ذمّ غفلة الإنسان عن مصيره، وانشغاله بالملذّات وجمع المال، مع التّأكيد على حتميّة الحساب والمسؤوليّة عن النّعم، والنّصّ يشير إلى أنّ النّهاية آتية، والسّؤال واقع، والإنكار لا يؤجّل الموعد.
2. الدّلالة غير المباشرة: يحمل النّصّ إيحاءات متعدّدة، منها تشبيه الغفلة بالسُّكْر والنّوم، في إشارة إلى فقدان الوعي لا مجرد الإهمال، وصورة حبل الموت الممتدّ توحي بأنّ النّهاية قريبة دائمًا، بينما حبل العيش الأرمام يوحي بالوهن والهشاشة، وتراكم ألفاظ العذاب اللّفظيّ في الخاتمة يعكس ثقل الموقف يوم الحساب، حتّى لغويًا.
3. الدّلالة الاجتماعيّة: تنتقد القصيدة مجتمعًا يقدّم اللّذّة والثّراء على القيم، ويثق بالأنساب والقرابات كشبكةِ أمانٍ وهميّة، ويتساهل مع الظّلم والفحش ما دامت المنفعة قائمة، وهي بذلك تكشف تفكّك المعايير الأخلاقيّة تحت ضغط المصلحة واللّذّة.
4. الدّلالة التّاريخيّة: تنتمي القصيدة إلى تقليد طويل في الشّعر الوعظيّ والزّهديّ، حيث تُستحضر صورة الموت والحساب بوصفها مركز الوعي الإنسانيّ، وتتشابه بنيتها مع خطابات التّحذير الأخلاقيّ التي رافقت فترات

الانحراف الاجتماعيّ في التّاريخ الإسلاميّ، والنّصّ لا يُحدِّد زمنًا بعينه، لكنّه صالح لكلّ زمن، وهنا مكمن قوّته.

القصيدة الثّالثة (تقلُّب الأيّام بالنّاس)

العَيْشُ إحْلَاءٌ وَإمْرَارُ والدَّهْرُ إقْبَالٌ وَإدْبَارُ
بَيْنَا الفَتَى يَرْفُلُ فِيْ ثَرْوَةٍ إذْ نَابَه بُؤسٌ وَإقْتَارُ
وَبَيْنَمَا المَرْءُ مُقِيْمٌ إذَا جَشَّمَه للبَيْنِ أسْفَارُ
وَكَمْ رخيّ العَيْشِ فِيْ قَصْرِه يَفْغَمُه مِسْكٌ وَأزْهَارُ
إذْ رُفِعَ النَّعْشُ لَه بَغْتَةً فَضَمَّه تُرْبٌ وَأحْجَارُ
وَكَمْ قويّ البَطْشِ يَعْنُوْ لَه فِيْ كُلِّ قُطْرِ المُلْكِ جَبَّارُ
إذْ سُلِبَ المُلْكَ فَلَمْ يُغْنِه جُنْدٌ وَأحْرَاسٌ وَأسْوَارُ
مَا بَالُ أتْرَابٍ لَنَا قَطَعَوْا عَنَّا حِبَالَ الوُدِّ إذْ سَارُوْا
هَلْ شُغِلُوْا عَنَّا فَلَمْ يُخْبِرُوْا عَنْ نَبَأٍ أمْ سُدَّ أخْبَارُ
يَا لَيْتَ شِعْرِيْ كَيْفَ دَارَ بِهِمْ دَهْرٌ بِأمْرِ النَّاسِ دَوَّارُ
هَلْ بَلَغُوْا مَا كَانَ مَقْصَدَهُمْ أمْ عَنْ سَبِيْلِ القَصْدِ قَدْ جَارُوْا
فَهَلْ أنَاخُوْا فِيْ ذُرَى غِبْطَةٍ فِيْهَا لَهُمْ ظِلٌّ وَأنْهَارُ
أرضَاهُمُ الرَّبُ فَزَكَّاهُمُ عَنْ ذَنْبِهِمْ فَالرَّبُّ غَفَّارُ
أمْ ضَلَّتِ الرَّكْبُ فَثُمَّ لَهُمْ وَيْلٌ فَوَادِيْ الغَيِّ فَالنَّارُ
فِيْمَنْ مَضَى وَقَدْ قَضَى نَحْبَه لِلمَرْءِ تَفْكِيْرٌ وَإنْذَارُ[1]

[1] المصدر نفسه، ص99-100.

أولًا: الدّراسة اللّغويّة:

1. المفردات: تقوم مفردات القصيدة على ثنائيّات لغويّة متقابلة، تشكّل عمودها الفقريّ: (إحلاء / إمرار)، (إقبال / إدبار)، (ثروة / إقتار)، (ملك / سلب)، وهذه المفردات تنتمي إلى معجم الزّمن والمصير الإنسانيّ، وتمتاز بالبساطة والوضوح، دون غموض أو تعقيد لفظيّ، وتُوظَّف لتأكيد فكرة عدم الثّبات، حيث لا قيمة للنّعيم ولا للبؤس بوصفهما حالتين دائمتين، كما يبرز حضور ألفاظ الرّحيل والموت (النّعش، البَين، ساروا، قضى نحبه)، ما يمنح النّصّ مسحةً تأمّليّة هادئة.

2. التّراكيب: تعتمد القصيدة على الجمل الاسميّة في مطلعها لإرساء الحقيقة العامّة وهي أنّ تقلّب الحياة قانون ثابت، وأسلوب الشّرط الزّمنيّ (بينا .. إذ) الذي يعبّر عن المفاجأة وانكسار التّوقّع، كما أنّ كثرة الاستفهام (ما بال، هل، يا ليت شعري)، وهو استفهام تأمّليّ لا إنكاريّ، يعكس حيرة الشّاعر لا توبيخه، والانتقال من الغائب إلى المتكلّم في النّصف الثّاني يمنح النّصّ وجدانيّة أكثر، والتّركيب هنا يخدم المعنى بهدوء، دون ضغط إيقاعيّ عنيف كما في القصيدتين السّابقتين.

ثانيًا: الدّراسة الدّلاليّة:

1. الدّلالة المباشرة: الدّلالة المباشرة للقصيدة هي تصوير تقلُّب الأيّام بالنّاس، وانتقالهم المفاجئ بين الغنى والفقر، والاستقرار والرّحيل، والحياة والموت، مع تذكير ضمنيّ بزوال السّلطة والجاه.

2. الدّلالة غير المباشرة: تحمل القصيدة إيحاءات عميقة، منها: الجمع بين القصر والنّعش يوحي بسرعة الانقلاب من أقصى الترف إلى أقصى الفناء، وذكر الملك الجبّار ثم سلب ملكه يرمز إلى هشاشة السّلطة أمام الزّمن، والتّساؤل عن مصير الرّاحلين ليس مجرد فضول؛ بل تعبير عن خوف ذاتيّ من المصير نفسه،

فالنّصّ لا يخوّف صراحةً، لكنّه يترك القارئ في مساحة تفكير صامت.

3. الدّلالة الاجتماعيّة: تعكس القصيدة وعيًا اجتماعيًّا بزيف العلاقات التي تنقطع مع تبدّل الأحوال، نقدًا غير مباشر لتعظيم السّلطة والجاه، وحسرةً على انقطاع الأواصر الإنسانيّة بفعل السّفر، والموت، أو تغيّر المصالح، وهي بذلك تقدّم رؤية أخلاقيّة هادئة، لا وعظيّة صاخبة.

4. الدّلالة التّاريخيّة: ترتبط القصيدة بتقليد الحكمة في الشّعر العربيّ، حيث يُنظر إلى الدّهر بوصفه قوّة فاعلة في مصائر البشر، ويُستحضر مصير الملوك والزّعماء للعظة، كما تحافظ على لغة تراثيّة كلاسيكيّة تجعلها صالحة للانتماء إلى أيّ حقبة، دون أن تُحبس في زمن بعينه.

القصيدة الرّابعة (نور الحكمة والإيمان)

مَا أَبْلَغَ القُرآنُ مِنْ دَاعٍ ... لَوْ كَانَ فِيكُمْ سَامعٌ وَاعِ

كَمْ حِكْمَةٍ فِيْه وَكَمْ مَثَلٍ ... لِلنَّصْحِ وَالتَّفْكِيْرِ جَمَّاعِ

يُعْمَى بِهِ الغَاوِيْ وَيُهْدَى بِه ... عَبْدٌ عَلَى نَهْجِ الهُدَى سَاعِ

كَالمُزْنِ فِيْهِ البَرْقُ وَالوَدْقُ وَالْـ ... إِظْلَامُ ضَرَّارٌ وَنَفَّاعِ

فَمَثَلُ الإِيْمَانِ يَلْمَعُ فِيْ ... قَلْبٍ سَلِيْمٍ لِلتَّقَى رَاعِ

مِثْلَ سِرَاجٍ فِيْ زُجَاجٍ كَمِثْـ ... ـلِ الكَوْكَبِ الدِّرِّيِّ لَمَّاعِ

فِيْ وَسْطِ مِشْكَاةٍ وَيُوْقَدُ مِنْ ... زَيْتُوْنَةٍ فِيْ خَيْرِ أَقْطَاعِ

مِن البِلَادِ لَا بِشَرْقِيَّةٍ ... وَلَا بِغَرْبِيَّةٍ أَصْقَاعِ

كَادَ يُضِيْءُ زَيْتُهَا قَبْلَ أَنْ ... تَمَسَّه النَّارُ لِإِشْمَاعِ

نُوْرٌ عَلَى نُوْرٍ وَمَنْ يَهْدِهِ الـ ... ـلّهُ لَه يَهْتَدْ بِإِسْرَاعِ

وَمَثَلُ الكُفَّارِ أعْمَالُهُمْ كَيَلْمَعٍ رُقْرِقَ بِالقَاعِ
يَحْسَبُه الظَّمْآنُ مَاءً فَيَأْ تِيْه بِإهْرَاعٍ وَإيْضَاعِ
حَتَّى إذَامَا جَاءَه لَمْ يَجِدْ شَيْئًا سَوِيًا غَيْرَ خَدَّاعِ
وَوَجَدَ اللهُ لَدَيْه فَوَفْـ ـفَاهُ جَزَاءَ الصَّاعِ بِالصَّاعِ
وَمَثَلُ الكُفْرِ عَمَايَاتُه غَطَّتْ عَلَى قَلْبٍ وَأسْمَاعِ
كَظُلُمَاتِ البَحْرِ هَاجَتْ بِهِ الـ ـأرْوَاحُ مِنْ هَوْجَاءَ زَعْزَاعِ
يَقْمُصُ بِالفُلْكِ عَلَى لُجِّه دَفَّاعُ مَوْجٍ بَعْدَ دَفَّاعِ
فِيْ لَيْلَةٍ سَحْمَاءَ قَدْ غَمَّهَا جَمَّاعُ غَيْمٍ فَوْقَ جُمَّاعِ
فَالْجَوَّ فِيْ ظَلْمَاءَ حَالِكَةٍ وَالقَلْبُ فِيْ الغَّمَّاءِ وَالهَاعِ
قَدْ مَطَتِ الظُلْمَةُ أطْرَافَهَا وَالطَّرْفُ لَا يَمْطُوْ مَدَى البَاعِ
مَنْ أخْرَجَ الْكَفَّ لِيَبْصُرَهَا لَمْ يَرَهَا، مَاذَا بِمُسْطَاعِ
فَظُلُمَاتٌ بَعْضُها فوقَ بَعْـ ـضٍ طُبِّقَتْ لَيْسَتْ بِشَعْشَاعِ[1]

أولًا: الدّراسة اللّغويّة:

1. المفردات: تستند مفردات القصيدة إلى معجم قرآنيّ كثيف، من أبرز حقوله: حقل الهداية والنور (نور، يهدي، الإيمان، التّقى، سراج، كوكب، مشكاة)، وحقل الضّلال والظّلمة (الغاوي، الكفّار، خداع، عمايات، ظلمات)، وحقل الطّبيعة الكونيّة (مزن، برق، ودق، بحر، موج، غيم)، وهذه المفردات ليست مجرّد ألفاظ، بل مفاهيم عقديّة مصوغة بصريًّا، تُحدث تدرّجًا من النّور الخفيف إلى النّور المتكاثف، ومن الظّلمة البسيطة إلى الظّلمة المتراكبة، يبرز فيها الاقتباس والتّضمين القرآنيّ بوصفه مرجعيّة دلاليّة لا تزيينيّة فحسب.

[1] المصدر نفسه، ص 101-103

2. التّراكيب: تقوم التّراكيب على أسلوب التّعجّب والاستفهام التّقريريّ في المطلع (ما أبلغ القرآن) لتأكيد عظمة الخطاب، والجمل الفعليّة التي توحي بالحركة والتّأثير (يهدي، يلمع، يوقَد)، وكثرة التّشبيه والتّمثيل المتسلسل، حيث لا تكتفي القصيدة بصورة واحدة، بل تبني مشهدًا كاملًا، والتّوازي التّركيبيّ بين صور الإيمان وصور الكفر، ممّا يمنحها توازنًا فنيًّا مقصودًا، والتّركيب هنا تصويريّ قبل أن يكون خبريًّا، وكأنّ المعنى يُرى ولا يُشرح.

ثانيًا: الدّراسة الدّلاليّة:

1. الدّلالة المباشرة: الدّلالة المباشرة للقصيدة هي بيان أثر القرآن في هداية المؤمنين، وعمى الكافرين عنه، مع إبراز التّباين الجذريّ بين نور الإيمان وظلمة الكفر.

2. الدّلالة غير المباشرة: تزخر القصيدة بدلالات إيحائيّة عميقة، منها: تشبيه الإيمان بالسّراج والمشكاة يوحي بالثّبات والدّفء والاستمراريّة، وتشبيه الكفر بالسّراب والظّلمات البحريّة يرمز إلى الخداع، والضّياع، وفقدان الاتجاه، وتراكم صور النُّور يقابله تراكم صور الظّلام، في محاكاة شعوريّة لحالتَي الهداية والضّلال، والقصيدة لا تشرح الإيمان، بل تجعل القارئ يشعر به.

3. الدّلالة الاجتماعيّة: تعكس القصيدة رؤية اجتماعيّة ترى أنّ الهداية ليست في كثرة السّمع، بل في الوعي (لو كان فيكم سامع واع)، والانحراف لا يعود إلى غياب الحقّ، بل إلى تعطّل البصيرة، وكأنّ المجتمع منقسم، لا طبقيًّا، بل قلبيًّا: قلوب منيرة، وقلوب مطموسة، وهذا يمنح النّصّ بعدًا إصلاحيًا غير مباشر.

4. الدّلالة التّاريخيّة: ترتبط القصيدة ارتباطًا وثيقًا بالنّصّ القرآنيّ، لا سيّما آية النّور، وصور السّراب والظّلمات، وهي صور مركزيّة في التّراث التّفسيريّ، وتلك الآيات قلَّ مَن يجهلها منّا، وانتماؤها إلى تقليد الشّعر العقديّ الذي

يستلهم القرآن مصدراً للمعنى والتّصوير، وبذلك يتحرّك النّصّ بين التّاريخ القرآنيّ والتّجربة الإنسانيّة المتكرّرة.

- وهذه القصيدة تمثّل ذروة التّصوير الفنّيّ مقارنةً بالقصائد السّابقة، حيث ينتقل الخطاب من التّحذير كما في (الاستعاذة، الغفلة)، إلى التّنوير والبناء الإيمانيّ.

القصيدة الخامسة: (تطاول الطليان على طرابلس)

كَيْفَ القَرَارُ وَقَدْ نُكِسْ ... أَعْلَامُنَا بِطَرَابُلُسْ

كَيْفَ القَرَارُ وَحَوْلَنَا الْـ ... أَعْدَاءُ تَرْتَقِبُ الْخُلُسْ[1]

مِنْ كُلِّ[2] ذِئْبٍ إِنْ رَأَى ... مِنْ غِرَّةٍ فِينَا اخْتَلَسْ

أَوْ أَفْعُوَانٍ مُطْرِقٍ ... إِنْ لَمْ نُبَادِرْه نَهَسْ

نَبْكِيْ عَلَى إِخْوَانِنَا ... بَيْنَ القَتِيْلِ وَمَنْ حُبِسْ

كَمْ مِنْ تَقِيٍّ طَاهِرٍ ... فِيْهِمْ وَنِحْرِيْرٍ نَدِسْ

نَبْكِيْ لِرَبَّاتِ الخُدُوْ ... رِ شَرَقْنَ بِالمَاءِ السَّلِسْ

جَرَتِ الحُتُوْفُ عَلَى الأُلُوْ ... فِ مِنَ الزُحُوْفِ وَمَنْ جَلَسْ

هُمْ أَهْلُنَا وَعَشِيْرُنَا ... أَفَيَأْلَمُوْنَ وَلَا نُحِسْ

يَا أُمَّةَ الْإِسْلَامِ يَا ... أَبْنَاءَ آبَاءٍ شُمُسْ

هَلْ تَنْعَسُوْنَ وَخَصْمُكُمْ ... عَنْ كَيْدِه مَاإِنْ نَعِسْ

هَلْ تَرْتَضَوْنَ بِذُلَّةٍ ... وَالأَمْرُ لَيْسَ بِمُلْتَبِسْ

إِنْ لَا تَهُبُّوْا اليَوْمَ فَالْ ... إِسْلَامُ يَتْعَسُ بَلْ تَعِسْ

[1] سلب الشيء بالمخاتلة والعجلة

[2] "الكل" لا يوجد في مكاتيب فراهي، ص 77

قَدْ زُلْزِلَتْ أَرْكَانُه حَتَّى تَقَعْقَعَتِ الأُسُسْ
فَالْخَصْمُ يَجْهَدُ أَنْ يَرَى الْـ إِسْلَامَ فِيْ بُؤسٍ بَئِسْ
هَلْ لَا ذَكَرْتُمْ مَا أَصَا بَ الْمُسْلِمِيْنَ بِأَنْدُلُسْ
سَلَبُوْكُمُ شَطْرَ البِلَا دِ وَمَا لَهَا مِنْ مُلْتَمِسْ
أَفَكُلَّ يَوْمٍ يَنْكِصُ الْـ إِسْلَامُ حَتَّى يَنْدَرِسْ
هَذَا وَلَمَّا يَنْكَأِ الْـ جُرْحُ القَطِيْعُ بِأَنْدُلُسْ
هَلْ يَذْهَبُ الحَقُّ النَّقِيْ يُ وَيَغْلِبُ الكِذْبُ الرَّجِسْ
هَلْ تَرْتَضُوْنَ بِذُلِّ دِيْـ نِكُمُ وَلَيْسَ بِمُلْتَبَسْ
وَاللهِ لَا نَرْضَى بِه مَا دَامَ فِيْنَا مِنْ نَفَسْ
فَالْيَوْمَ إِنْ لَمْ تَدْفَعُوْا فَلْيَأْتِيَنْ يَوْمٌ نَحِسْ
إِنِّيْ أَرَى فِتَنًا تَمُوْ جُ وَقَدْ ظَهَرْنَ لِمَنْ حَدَسْ
نَارًا تَأَجَّجُ فِيْ البِلَا دِ وَقَدْ تلهَّبَتِ الأُطُسْ
الخَصْمُ لَيْسَ بِمُؤْتَلٍ حَتَى يَرَى الحَقَّ طَمِسْ
يَبْغُوْنَ قُسْطُنْطِيْنِيَـ ـةَ وَبَعْدَهَا أَرْضَ القُدُسْ
وَاللهُ يَأْبَى أَنْ يُدَنْـ نِسَ قُدْسَه القَوْمُ النَجِسْ
قَدْ صِيْحَ فِيْ حُجُرَاتِها وَلَتَسْمَعَنَّ لَهَا الجَرَسْ
فَلَتَنْضَحَنْ أَوْ نُقْتَلَنْ عَنْ قُدْسِنَا القَوْمَ النَجِسْ
فاحْمُوْا ذِمَارَ المِلَّةِ الْـ بِيْضَاءِ كَالأُسُدِ الشُكُسْ
وَاسْتَجْمِعُوْا عُدَدًا فَمَا تَجْرِيْ السَّفِيْنُ عَلَى اليُبُسْ
أَعْنِيْ المَرَاكِبَ وَالْمَدَا فِعَ وَالكَتَائِبَ وَالحَرَسْ
وَتَعَلَّمُوْا حِيَلَ الحُرُوْ بِ لِتَغْلِبُوْا الخَصْمَ الشَّرِسْ

فَتَأَهَّبُوْا وَتَأَلَّبُوْا وَتَلَبَّبُوْا لِوَغًى ضَرِسْ
وَاسْتَنْصِرُوْا اللهَ المَهَيْـ ـمِنَ فِيْ العِشِيِّ وَفِيْ الغَلَسْ
"وَلَيَنْصُرَنَّ اللهَ مَنْ يَنْصُرُهُ" فَلْيَحْتَمِسْ[1]

أولًا: الدّراسة اللّغويّة:

1. المفردات: تنتمي مفردات القصيدة إلى معجم سياسيّ جهاديّ تحريضيّ واضح، من أبرز حقوله: حقل الصراع والعدوان (الأعداء، ذئب، أفعوان، نهس، القتيل، الزّحوف)، وحقل الأمّة والدّين (أمّة الإسلام، الملّة البيضاء، الدّين، القدس)، وحقل الانهيار والتّحذير (نكس، تيعس، تعس، زلزلت، اندرس)، وحقل القوّة والاستعداد (عُدد، المدافع، الكتائب، الحرس)، وتتّسم هذه المفردات بالمباشرة والوضوح، دون مواربة أو تزيين، بشحنة انفعاليّة عالية، تخدم غرض الاستنهاض، واعتماد الرّمز الحيوانيّ (ذئب، أفعوان) لتكثيف صورة العدوّ.
2. التّراكيب: تقوم التّراكيب على الاستفهام الإنكاريّ المتكرّر (كيف القرار؟ هل تنعسون؟)، وهو استفهام يوبّخ ويستنفر، والجمل القصيرة المتلاحقة، التي تمنحها إيقاعًا متسارعًا يشبه إيقاع الخطر، وأسلوب النّداء المباشر (يا أمّة الإسلام) بما يحمله من توسيع دائرة الخطاب من المحليّ إلى الأمميّ، وكثرة أفعال الأمر (تأهّبوا، احموا، تعلّموا، تألّبوا، تلبّبوا، استنصِروا) مما يحوّل القصيدة إلى خطاب توعويّ، والتّركيب هنا مفعم بالأدوات بامتياز يخدم الفعل قبل الزّينة اللّفظيّة.

ثانيًا: الدّراسة الدّلاليّة:

1. الدّلالة المباشرة: الدّلالة المباشرة للقصيدة هي إدانة الاعتداء الإيطاليّ على طرابلس، والدّعوة الصّريحة إلى مقاومته، مع تحميل الأمّة مسؤوليّة الصّمت

[1] المصدر نفسه، ص 104-106

والتّقاعس، فالنّصّ لا يصف الحدث فقط؛ بل يتّخذ موقفًا حاسمًا منه.

2. الدّلالة غير المباشرة: وراء الخطاب المباشر، تظهر دلالات أعمق، منها تصوير الصّمت بالنّوم يوحي بأنّ الغفلة خيانة، واستدعاء الأندلس بوصفها جرحًا تاريخيًّا، لتحويل الماضي إلى إنذار للمستقبل، وربط طرابلس بالقدس والقسطنطينيّة يوحي بأنّ الخطر متسلسل لا موضعيّ، فالقصيدة لا ترى العدوان حدثًا منفردًا؛ بل حلقة في مشروع أوسع.

3. الدّلالة الاجتماعيّة: تعكس القصيدة حالة وعي جماعيّ، حيث تتآكل روح التّضامن، رفضًا اجتماعيًّا للذّلّ والتّطبيع مع الهزيمة، وتصوّرًا للأمّة بوصفها جسدًا واحدًا، يتألّم كلّه إذا جُرح جزء منه، وهي بذلك تحرّض على إعادة تعريف المسؤوليّة الجماعيّة.

4. الدّلالة التّاريخيّة:ترتبط القصيدة بسياق تاريخيّ محدّد، فالغزو الإيطاليّ لليبيا (طرابلس) في مطلع القرن العشرين مرحلة تراجع الدّولة العثمانيّة، وتصاعد الاستعمار الأوروبيّ، كما تستحضر الذّاكرة سقوط الأندلس، والصّراع على القدس، والأطماع الغربيّة المتكرّرة في العالم الإسلاميّ، وبذلك تتحوّل القصيدة إلى وثيقة شعريّة تاريخيّة، لا مجرّد نصّ وجدانيّ.

- وتمثّل هذه القصيدة أعلى درجة من التّصعيد الخطابيّ بين القصائد الخمس، حيث انتقلت المجموعة من الاستعاذة إلى الغفلة، ثمّ إلى الحكمة، ومنها إلى التّأمّل، وأخيرًا إلى المواجهة، وهو تصاعد دلاليّ واعٍ، ممّا يمنحها وحدة فكريّة متماسكة.

الخاتمة: يخلُص البحث إلى أنّ القصائد المدروسة تشكّل بناءً فكريًّا ودلاليًّا مترابطًا، يقوم على رؤية شموليّة للإنسان والحياة والمجتمع، فقد كشفت الدّراسة اللّغويّة عن اعتماد الشّاعر على معجم دينيّ وأخلاقيّ وتاريخيّ، يتنوّع بتنوّع الأغراض، ويخدم المقاصد الفكريّة للنّصوص دون تكلّف أو غموض، كما بيّنت الدّراسة الدّلاليّة أنّ

الخطاب الشّعريّ لا يقتصر على المعنى الظّاهر، بل ينفتح على إيحاءات رمزيّة واجتماعيّة وتاريخيّة، تعكس وعيًا عميقًا بالواقع الإنسانيّ والتّحوّلات التي يمرّ بها.

وأظهرت النّتائج أنّ هذه القصائد لا تُقرأ بوصفها نصوصًا منفصلة، بل كمسار فكريّ يبدأ بالتّحصّن الرّوحيّ، ويمرّ بالتّنبيه من الغفلة وتقلّب الزّمان، ثمّ ينتهي إلى الوعي الإيمانيّ والموقف المقاوم، وبذلك يسهم هذا الشّعر في أداء وظيفة فكريّة وتربويّة وتاريخيّة، تتجاوز الجماليّة الفنّيّة إلى التّأثير في الوعي الجمعيّ، وتأكيد دور الكلمة الشّعريّة في التّعبير عن القضايا الكبرى للأمّة.