مجلة بحوث
كليـــــــــــــة الآداب

سلسلة إصدارات خاصة

قصيدة فلسطين لعلى الجارم

دراسة أدبية أسلوبية

إعـــــداد
د / ليلى عبده محمد شبيلى
أستاذ الأدب والنقد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجازان

يناير ٢٠١١

Web site:http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

لقد أحسنت صنعا اللجنة القائمة على المختارات الشعرية لكبار الشعراء – في مكتبة الأسرة – أن أخرجت المختار من شعر الأستاذ الكبير علي الجارم وإن كان ذلك قد تأخر كثيرا خصوصا إذا عرفنا القيمة الكبيرة لقامة الجارم الشعرية في تاريخ الشعر العربي المعاصر. وهذه المجموعة المختارة من ديوان علي الجارم روعي فيها تمثيل معظم المحاور التي يدور حولها فنه الشعري، فوجدنا فيها تعدد التجارب من غزل ومدح ووصف ورثاء إلى آخر تلك الفنون التي أبدع فيها الجارم أيما إبداع.

وتعد المختارات من أقدم التصانيف التي عرفها أدبنا العربي، وهي الآن تلقى ذيوعا كبيرا، ولقد كان أستاذنا الدكتور محمد عناني [1] خبيرا في وقوعه على درر من شعر الجارم ليتعرف القارئ العادي والمتخصص على صفحة الجارم الناصعة في تاريخ شعرنا الحديث.

والمختارات تضرب بجذورها في شعرنا القديم، وهذا ما ألمح إليه أستاذنا الدكتور الطاهر مكي بقوله: "عرفت الحياة الأدبية القرن الثاني الهجري وما تلاه، إلى جانب صناعة دواوين الشعراء منفردين أو شعراء قبيلة مجتمعين، اتجاهات أخرى لا تنتمي إلى أي من الاتجاهين السابقين، وإنما تقوم على أساس الانتقاء لغايات تربوية أو تعليمية أو تذوقية من الدواوين المستقلة أو المجتمعة، تختار القصائد الطوال، أو المقطعات الجميلة، أو الأبيات

---

[1] د. محمد عناني : المختار من شعر الجارم – مكتبة الأسرة – ٢٠٠١ القاهرة.

السائرة، ويمكن أن نسميها: المختارات. وكلما ارتقى المجتمع، وشاعت الثقافة، وتحضر الناس، وشغلوا بأمور الحياة ازدادت كتب المختارات وتنوعت [١].

ولعل من أقدم كتب الاختيار التي وصلتنا المفضليات "نستطيع أن نقول: أن هذه المجموعة العظيمة، نعني المفضليات أقدم مجموعة صنعت في اختيار الشعر العربي، فكان الرواة قبلها يصنعون أشعار القبائل، يضمون أشتات شعر المنتمين إلى قبيلة واحدة، ويجعلون كلا منها كتابا. ولا نعلم أحدا قبل المفضل الضبي أقدم على أن يصنع للناس اختيارا من الشعر"[٢].

ولقد تلا المفضليات كتب أخرى في مجال الاختيار لعل أشهرها "الأصمعيات" لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، ومختارات شعراء العرب لأبي السعادات بن الشجري.

"ومن كتب اختيار الشعر ضرب آخر، بدأه أبو تمام بديوان الحماسة، وابن الشجري، وأبو هلال العسكري، والأعلم الشنتمري في حماساتهم، وأبو هلال العسكري في ديوان المعاني وغيرهم كثير"[٣].

ولقد قسم الله للجارم ابنا[٤] بارا قل أن نجد له نظيرا في أيامنا هذه،

---

(1) د. الطاهر مكي: دراسة في مصادر الأدب – الطبعة السادسة – دار المعارف – القاهر – ١٩٨٦م – ص ٩٩.

(2) المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون الطبعة السادسة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٣ ص ٩.

(3) السابق – ص ١٠.

(4) هو الأستاذ الدكتور أحمد علي الجارم الأستاذ بكلية الطب جامعة القاهرة.

حيث عكف على إخراج كل كتب الجارم شعرا ونثرا وأيضا كل ما كتب عن الجارم من الأساتذة المتخصصين في مجال الدراسات الأدبية، ولقد سبق الدكتور أحمد الجارم في إخراج المختارات الشعرية لوالده والتي علق عليها قائلا:" ولقد أردت أن أجمع هذه المختارات من شعر الجارم ليتعرف من يريد أن يعرف أن الشعر العربي الأصيل (الذي يتهمونه بأنه تقليدي أو أنه شعر مناسبات) قادر على أن يعبر عن وجدان الشاعر ومشاعره، وأن ينقل هذا الوجدان وهذه المشاعر إلى الملتقى، وأن يتناول كل الموضوعات التي تهم الجماهير مرتفعا بذوقها الاجتماعي و وحسها الوطني، وبذلك يؤدي الشاعر دوره المأمول حيال وطنه ودينه وشعبه دون أن يتخلى عن التطور الحقيقي الجاد والهادف الذي يناسب بيئتنا ومناخنا وعاداتنا وتقاليدنا بدلا من هذا المسخ الذي يقلدون فيه شعر الغرب بما فيه من غموض وإبهام"[١].

والقصيدة موضوع البحث بعنوان (فلسطين) وما أكثر القصائد التي كانت تحمل أسماء البلاد العربية التي شغل بها الجارم شغلا لا مثيل له"؛ ولذلك نجد العديد من قصائده تحمل أسماء بلاد عربية يشاركها الشاعر آمالها وطموحاتها، وكان قريبا منها بمشاعره وعواطفه يترجم عنها ويأسى لما ينزل بها، ويهرع إليها في كل نائبة تنزل بها بل إنه يفديها بنفسه وروحه"[٢]؛ لذلك استحق الجارم اللقب المشهور به العروبة؛ لأنه اهتم بالوحدة العربية والقومية

([1]) د.أحمد علي الجارم ك مختارات من شعر علي الجارم – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٥ ص ٩.

([2]) د. حسن أحمد الكبير: شاعر العروبة و مقاله بكتاب الجارم في ضمير التاريخ – إعداد الدكتور أحمد علي الجارم – ١٩٩٤ ص ٢١٠.

أيما اهتمام.

وقصيدة فلسطين للجارم معارضة للنونية ابن زيدون، لكن الموضوع مختلف، ومعارضة أيضا لنونية شوقي الأندلسية، والجارم مغرم بالمعارضات، وله فيها سبق كبير على المستوى الشعري وأيضا على المستوى النظيري[1]، وهذا دليل على إعجاب الجارم بهذا الفن وبالشعراء الذين عارضهم وخصوصا أمير الشعراء "أحمد شوقي" ولم يقتصر على شوقي في المعارضة، فقد رأينا أنه في مطلع حياته الشاعرة يعارض مسلم بن الوليد، والآن نلاحظ أنه يعارض بعض السابقين بل يقتتن بالبحتري[2].

والجارم معجب أشد الإعجاب بالبحتري كما أشار أستاذنا أحمد الشايب، ولقد ألمح إلى ذلك أيضا الأستاذ العقاد حينما قال:

وارث الأصمعيّ في لغة الضـــا د وفي الشعـــر وارثُ البحُتري

وفي هذا بيان للغة الجارم ولمكانته الشعرية كما يراها الأستاذ العقاد قائلا: "فالدّرْعَميُّ" لغوي عربي سلفي " ولكن على منهج فريد في بابه بين مناهج المعاهد السلفية والمدارس الإفرنجية، وبين مناهج المحافظة والتجديد، ومناهج الابتداع والتقليد . ولا يسعك وأنت تقرأ قصيدة الشاعر من أركان المدرسية الدرعمية أن تحجب فكرة "اللغة " عن خاطرك وان تنكر أن قائل هذا الشعر يثبت على القديم وإن أخذ بنصيبه من الجديد وحرص على

---

(1) راجع مقالات الجارم عن المعارضة. في كتابة جارميات: دار الشروق – الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢ من ص٢١٩ – ٢٤٧.

[2] أحمد الشايب: الجارم الشاعر – عصره – حياته – شعره – الطبعة الأولى ١٩٦٧ – مكتبة النهضة المصرية ص٨١.

انتسابه إليه حرصه على انتسابه إلى التراث القديم" [١] .

تعريف موجز للجارم:

"ولد الشاعر بمدينة رشيد في ٢٥ ديسمبر سنة ١٨٨١م، ونال دراسته الأولية وحفظ القرآن الكريم ببلدته ثم انتقل إلى الأزهر لينهل من علومه العديدة على أيدي أساتذة أجلاء، مثل الشيخ محمد عبده ثم التحق بدار العلوم حتى تخرج فيها وكان ترتيبه الأول على أقرانه فأوفد في بعثة إلى إنجلترا عام ١٩٠٨م ومكث بها أربع سنوات ثم عاد إلى الوطن عام ١٩١٢م حيث عمل مفتشا للغة العربية بوزارة المعارف، ثم كبيرا لمفتشي اللغة العربية، وعضوا بمجمع اللغة العربة منذ إنشائه، ثم عميدا لدار العلوم حتى بلغ سن الستين عام ١٩٣٢م وتوفي في ٨ فبراير ١٩٤٩م" [٢] .

وسوف يقف هذا البحث عند أربعة محاور تمثل العصب الرئيس له:-

أولا: الاستفهام .

ثانيا: الشرط .

ثالثا: الخبر.

رابعا: الخطاب .

***

---

[1] عباس محمود العقاد : مقدمة ديوان الجارم – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الثالثة ١٩٩٧ ص ٩

[2] ديوان الجارم – سابق – ص ٦.

المحور الأول: الاستفهام

يُعَدُّ الاستفهام من الأساليب التي "يطلب بها المتكلم من السامع أن يعلمه بما لم يكن معلوما عنده .. وجملة الاستفهام جملة تحويلية أصلها التوليدي كلمة بمعنى الإخبار" [١].

وقريب إلى الواقع أن "التجربة الشعرية التي يشكلها الشاعر خلال الاستفهام تجربة نامية، لأنها تتشكل أمامنا ويمشاركتنا؛ فروح الاستفهام تمكن الشاعر من تقديم تجربة أكثر عمقا وشمولا، حيث يرينا نفسه في حيرتها ونزوعها نحو التعرف على الحقيقة، أو الانتهاء إلى ما يريد"[٢].

ولا شك أن الشاعر"يلجأ إلى الاستفهام مدفوعا بقصدية واعية، وتلقائية عفوية، تحمل قدرا كبيرا من السذاجة و الطفولية ، حيث إن شكرا مهما من المعرفة يكمن في القدرة على التساؤل" [٣].

ومهما يكن من أمر؛ "فالتساؤل تناقض ورفض ثبات الأشياء، وكشف ما تنطوي عليه من مفارقة لا تتضح إلا بالسؤال" [٤]. ويلعب الاستفهام دورا مؤثرا في كشف غموض التجربة الشعرية فهو"يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من ناحية وقدرة الشاعرعلى استخدامه استخداما فنيا ووتوظيفه في السياق

([1]) د. خليل أحمد عمايرة : في التحليل اللغوي – الأردن الزرقاء – مكتبة المنار – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م .

([2]) د. حسني عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي – القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٠ ص٣.

([3]) د. عبد الناصر هلال: ظواهر أسلوبية في شعر محمد إبراهيم أبو سنة – ١٩٩٨ص ٣٥ ، ٣٦

([4]) محمد بدوي: واحد وعشرون بحرا – فصول المجلد الأول – يوليو ١٩٨١ ص ٢٥٣.

توظيفا جيدا من ناحية أخرى" [١] . ومن هنا فإن من وظائف الاستفهام عند الشاعر أنه لا يطرح أسئلته المتعددة المتنوعة بشكل متتابع مما يؤكد أنه لا ينظر ردودا و وإنما يجسد عبر تساؤلاته حيرة وقلقا شديدين" [٢] .

والجارم في النموذج الذي معنا يتكئ على أسلوب الاستفهام في بناء بيت الشعري ففي البيت الثامن من قصيدة فلسطين يقول :

ما بينَ "عمرو"و"مينا"زانهُ نسَبٌ فمَنْ كآبائه عُرْباً فراعينـــا ؟

فالاستفهامً هناَ يأتي تاجا للبيت متضمنا الإنكار راميا إلى النفي والمعنى هو استبعاد المثيل وبيان التفرد والسمو ، ورقي الأصل. وهو يسهم في استمرارية النازع القومي في القصيدة ، وفي هذا الاستفهام حديث العروبة من خلال الحديث عن فلسطين ، وهكذا يجري الاستفهام في سياق ذلك المضمون فيكفل للتعبير الشعري اتصالا بالقضية المحورية عروبة فلسطين من خلال حديثه عن الجيش المحرر لأنه جيش له أصول مزيجه من "عمرو" و"مينا" .

ويقول الجارم :

أليَس منْ أحجيات الدهر قُبرَةٌ رَعْنَاءُ تَزْحَمُ في الوَكْرِ الشواهينا ؟

فالاستفَهام في هذَا النموذج مستغرق للبيت كافة محملا بدلالة الاستصغار، مسوقا في نبرة من الاستغراب الشديد لشأن ذلك العدو.

وينخرط ذلك الاستفهام في سياق الصراع القائم بين الواقع المؤلم وإثبات

([1]) د. حسني عبد الجليل: سابق – ص ٣.

([2]) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – تونس منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ – ص ٥٣.

الذات انطلاقا من الارتقاء بها والتذكير بمجدها التليد . إذ كيف يسوغ في العقل أن تزاحم قبرة مهينة صغيرة الجسم والقيمة الصقور الضواري على حيازة المسكن.

وجه آخر لهذا الأمر وهو تلبس الاستفهام بالتصوير مما يمنع التعبير دلالة أعمق، وينبه بعض النقاد إلى قيمة الاستفهام ها هنا بقوله: "والشاعر يبدأ صورته باستفهام استنكاري تعجبي، وله كل الحق؛ فالموازين مقلوبة فالكواسر مشغولة بحرب بعضها مما سمح "للقبرة" ذلكم الطائر الحقير أن يدخل بينها ويرهبها ، فتراه يستخدم الاستعارة التصريحية (قبرة)، (الشواهين) ثم يذكر من الصفات ما يوضح الصورة، فليست إسرائيل (قبرة)، وحسب، بل قبرة (رعناء) غبية ثم لاح أن إسرائيل (قبرةٌ) بصفة المفرد، ونحن (الشواهين) بصيغة الجمع [1] .

ولا يمل الجارم أن يشجع ويحفز الهمم على مواصلة الجهاد حتى تتحرر فلسطين، وتعود إلى أحضان الأمة العربية.

يقول الجارم:

ويا كواكبُ آن الرجم فانطلقي ما أنت ، إن أنت لم تَرْمِ الشياطينا ؟

والاستفهام هنا يحمل معاني الحث والاستنهاض على سبيل التخيل لأنه يخاطب الكواكب. فإذا ما فقدت وظيفتها ودورها الجوهري فإنها ليست بشيء:

ما أنتِ ، إن أنتِ لم تَرْمِ الشياطينا ؟

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني : لصورة الفنية في شعر علي الجارم – دار قباء للنشر والتوزيع – القاهرة .

ثم يقول الجارم:-

ما ذلك السمُّ في الآبار؟ وَيلَكُمُ ! ومن نحارِب؟ جنداً أم ثعابينا ؟

وهنا رصد لحقيقة تاريخية، وحادث حدث؛ إذ كان اليهود يضعون السم في آبار العرب في حربهم في الأربعينيات ،فالاستفهام يستغرق البيت الشعري كله مرتبطا بمضمون القصيدة في قصه طرفا من سيرة المحتل الغاضب.

ونلمس في النموذج التالي ثقافة ووعي الجارم حيث إن الجارم يتمتع برصانة لغوية شهد بها عملاق الفكر العربي المعاصر عباس محمود العقاد[١] ومن ثم "كان الشاعر الإحيائي يرى أن العناية برصانة اللغة مطلب جمالي في حد ذاته. كأنما يهدي بمقولة الجاحظ الشائعة من أن المعاني ملقاة على عاتقة الطريق يعرفها العربي والعجمي وأن الدربة والمهارة في اختيار الألفاظ الملائمة" [٢].

ولا ريب في أن الجارم كان موسوعة لغوية قل أن نجد لها نظيراً في تاريخنا الشعري المعاصر.

ونلتقي بنموذج جديد في سياق حديثنا عن الاستفهام ويقول الجارم:

قد حيرتنا ، أمأساةٌ ؟ أمهزلــةٌ؟ فالسُّخفُ يُضحكنا والجهل يُبكينا

فتلك سخرية مرة من ألاعيب العدو، وحيلة الهزلية وخدعة، وفيه صدى ونظر لثقافة الناقد المسرحي اليوناني وتقسيم الرواية إلى مأساة وملهاة. ويقول:

نفسي فداء فلسطينٍ وما لقِيتْ وهل يُناجي الهوى إلا فلسطينا ؟

([1]) راجع مقدمة ديوان الجارم للعقاد – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الثانية ١٩٩٧م .

([2]) د. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٩٠ – ص ١٢.

وهنا لون رفيع من الإيثار يوحى به هذا الاستفهام فليس في سويداء القلب إلا هذا الجزء الغالي الجريح. فدور أسلوب الاستفهام هنا لا ينبع من كونه استفهاما فحسب، ولكن من ضفره بأسلوب آخر هو القصر حيث ينحصر كل الحب في تلك البقعة الغالية، ولم يسق الشاعر المعنى خبرا وإنما حصره بذلك الأسلوب الاستفهامي والقصر .

وتتوالى أساليب الاستفهام بعد ذلك بداية من البيت التاسع والثلاثين وحتى نهاية الثالث والأربعين، يقول:

أنرتضى أن نرى ميراثنا بددا ... ونكتفي بدموعٍ في مآقينا ؟ !
ما قيمة النفس إن هانت لطائفة ... الله صور فيها الذل والهونا ؟
وما نقول لأبطال لنا سلفوا ... إذا تهدم ما كانوا يَشيدونا ؟ إن
وما نقول لعمرو حين يسألنا ... لم نجُبْ قبله بالسيف غازينا ؟
أتلك أندس أخرى؟ فقد نبشت ... من حقد ساداتهم ما كان مدفونا

حديث يحمل الكثير من المعاني "وكأنه كان يتنبأ بما حدث لها عام ١٩٤٨م، وما بعده من أحداث تشير إلى أن أجزاء من فلسطين ستضيع كما ضاع الأندلس من العرب في الماضي"[١] .

وفي أساليب الاستفهام السابقة لون من جلد الذات يسيطر على كافة الأساليب السابقة ، حاملا بشدة على ذلك التقاعس العربي المكتفي بأضعف الإيمان، (ونكتفي بدموع في مآقينا) . ويهيمن الاستفهام في الأبيات الأربعة التالية على الأسلوب مستلهما روح الثورة واستنهاض الأمة؛ فليست شراذم المحتلين

([1]) سامح كريم: الجارم شاعر العروبة . جريدة الأهرام في ١٩٩٨/٦/٢م .

إلا قوما قرن الذل بهم فكيف نذل لهم، مستحضرا المجد العربي العظيم الذي بناه الأجداد محذرا في الوقت ذاته من نكبة شبيهة بنكبة الأندلس.

وقد كتب شطر كبير في مختلف فنون الأدب العربي محذرا من تخاذل الأمة العربية نحو فلسطين وغيرها منبها ومذكرا بما حدث لنا في الأندلس[١] وهذا ما ألمح إليه الجارم في الأبيات السابقة من قصيدة فلسطين. ومن هنا كان لأسلوب الاستفهام دور مهم في استنباط رؤية الشاعر وربطها بما يريد توصيله للمتلقي "وإذا كان الفيلسوف يلتقي مع الشاعر في القدرة على طرح الأسئلة، فإن الأول يضع إجابات – أو يسعى لهذا – لتساؤلاته و أما الشاعر فإنه يكتفي بطرح الأسئلة ، لترك مساحة التأويل واسعة ، وفتح الطريق للمشاركة في أنباء رؤيته " [٢].

وفي الأبيات السابقة تبرز حدة التساؤل في إلقاء اللوم على التقصير في رعاية الميراث الخالد من الوطن.(ما قيمة النفس-؟ وما نقول لأبطال لنا سلفوا – وما نقول لعمرو. .؟- أتلك أندلس أخرى؟). إذن هي أخبار مصوغة على تلك الشاكلة المشبعة بالوعي الحاد بالتقصير في الواجب . فلا قيمة للنفس، ولا شيء نقوله لأولئك الفاتحين الأوائل. وأن هذه الأندلس الثانية. والاستفهام هنا أوقع من الإخبار المباشر لما به من إيهام بالحرص على تحصيل الخبر والحقيقة أنه معلوم، وصياغته هنا مغرضة تغنيا وظائف عديدة – مر بعضها – مثل الاستنهاض والحث واللوم وما في هذا الركاب.

([1]) راجع: الأندلس في الأدب العربي المعاصر في مصر دراسة تحليلية فنية – رسالة دكتوراه – مخطوطة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٩٧ للدكتور عبد الله عبد الحليم.

([2]) د. عبد الناصر هلال – سابق – ص ٣٥.

ثم يقول الجارم:

قد شردوا العرب واستاقوا حرائرهم فأين فتياننا ؟ أين المحامونـــا ؟

فالاستفهام هنا توج به الجارم هذا البيت، بل ختم به بغرض الاستصراخ والاستغاثة أيضا، بعد ما رسم صورة الهوان في أسر الحرائر وتشريد الأهل. فالخبر مهيمن على الشطر الأول. ولما يحمله من حقيقة بالغة القسوة يستوجب أن يكمل صياغته بهذا الاستفهام المباشر الحاد (أين فتياننا ؟) والإضافة إلى (نا) تغذي القومية، والقسم الثاني منه (أين محامونا ؟) تذكر بالوظيفة والدور المنتظر لأولئك الأبناء.

ثم يقول:

ماذا إذا مـا فقدنـا إرث أمتنـا وما الذي بعـده يبقـى بأيدينـا

وهنا أيضا تحول عن الخبر إلى الاستفهام الموحى بقسوة المأساة، متوسلا بعزة المفقود: ميراث الأمة العظيم؛ فليس ثم شيء بعده عزيز.

وشطرا البيت مستفهمان عن هذه المسألة، ليس على الحقيقة بطبيعة الحال، فالواقع راسخ في وعي الشاعر، وإنما على سبيل شديد العجب من حال لا تليق بأمة شريفة ز ويصنع الاستفهام هنا علة قوية وداعمة يقدمها البيت الخامس والخمسون لما سبقه من استنهاض لعزائم العرب فيما سبقه من أبيات مثل :

بنى العروبـــة هذا اليوم يومكُمُ سيروا إلى الموت إنَّ الموت يحيينا

كما يمثل وقفة التقاط الأنفاس قبيل استئناف فورة الحث التي

يتابعها الشاعر فيقول:

ذودوا كما يدفع الضرغامُ في غضبٍ عن العرين أباة شمرّينا

ولا تحرم كلاسيكية الطابع في هذا اللون من الشعر القومي لذة متابعته أسلوبا وتلقيا، لرصانة السبك وقوة التعبير الشعري الموروث.

***

المحور الثاني: الشرط

من الأساليب التي اتكأ عليها الجارم في بناء القصيدة التي نحن بصدد الحديث عنها الجملة الشرطية: "ولعل الترابط أو التماسك يظهر جليا في التركيب الشرطي، باعتماده على شقين رئيسين هما: جملة الشرط، وجملة الجواب، إذا أدرك المتلقي الشرط تشوق إلى جوابه أو جزائه سواء ذكر أم حذف" [١] ويوضحه ابن يعيش قائلا: "ومعنى الشرط العلامة والأمارة فكان وجود الشرط علامة لوجود جوابه، ومنه أشراط الساعة أي علاماتها" [٢]. وهو تركيب تلازمي فالشرط يستلزم الجواب حتى وإن كان أحدهما محذوفا ويعرفه أحد الباحثين بأنه " أسلوب لغوي يتبنى على جملة ميكانيكية ألف من أداء (حرف أو اسم) ومن تركيبين سمي الأول الشرط والثاني الجواب والجزاء، تقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين الأول بمنزلة السبب، والشق الثاني بمنزلة المسبب، ويتحقق المسبب إذا تحقق السبب وينعدم الثاني إذا انعدم الأول، ويكون الجواب مرهونا بوجود الشرط، لأنه سبب عما قبله وأثر من آثاره، ولا يمكن أن يتحقق معنى الجواب ويحصل إلا بعد تحقق معنى الشرط وحصوله، لأن الشرط ملزوم دائما والجزاء لازم"[٣].

وسوف يقف البحث على أساليب الشرط التي كانت معلما من

([1]) محمود الطويل: شهر الشريف الرضي – دراسة أسلوبية ماجستير – مخطوطة بدار العلوم ١٩٩٧م ص١٦٨ –١٦٩.

([2]) ابن يعيش: شرح المفصل – مكتبة المتنبي – القاهرة – المجلد الثاني – الجزء السابع – ص٤١.

([3]) د. ريمون طحان: الألسنية العربية – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨١ ص٩١.

معالم البناء الأسلوبي لدى علي الجارم يقول:

تلقاه في السلم مـــاء رف سلسله وفي الحـــروب إذا ما ثار آتونا

فأسلوب الشرط هنا يرصد ظرفا خاصا للجندي، ظرف ثوره وفورة حماسه في سوح النضال، ثم يقدم الصورة الجديدة التي تراه عليها . صورة البركان الهائل المحدق بالعدو. والشرط قيد أسلوبي صنعه الشاعر فجعل صورة الفارس في الحرب رهينة هياجه وثورته، مع أن الحماسة والثورة قرينة المعركة بصفة أساسية، لكنما الشاعر يؤكد تعبيره بشرطه الذي يجعل حال الفارس في الحرب مغايرة لحاله في السلم حيث هو ماء عذب في سماحته وصفائه.

ثم يقول الجارم:

إذا دعـــا الحقُّ لبّتهُ جحافلُنـــا وإن سطا الجَوْرُ رَدّتهُ مواضينـا

فالأسلوب الشرطي هنا مبني على النزعة الافتخارية المسيطرة على القصيدة، فيستغرق الشرط كافة البيت. ويعمد إلى تصوير كمال الاستعداد والجاهزية التي عليها فرسان العرب منذ القدم، في ارتباطها بنصرة الحق ودرء الجور بحزم والقوة. ففي الشطر الأول ينتقى لفعل الجواب لفظ (لبّته) بعد فعل الشرط (دعا)، وفي الثاني (ردته) إجابة (سطا) ولا تخفى مادة فواعل (جحافلنا – مواضينا) وما توحي به من هول القوة والردع مما يتمتع به هؤلاء الأجداد العظام.

فالشرط بقدر ما هو قيد لكل حالة من حالتيه في الشرطين، فهو أيضا تعبير حاد ومباشر عن الحفز والترصد لإقامة الحق والعدل.

يقول الجارم:

قَلبُ العروبة إنْ تطعنْهُ زعنفَة كنا لها ولأشقاها طواعينا
وقلعة الشرق إنَ مُستَّ جوانبَهَا خُضنَا لها جثثَ القتلى مجانينا

فالشرط في هذين البيتين يمضي على النهج ذاته منطقا من الحفز المشبع به جنبات القصيدة. وينهض على عنصر الاستعداد والحفز ويعبر عنه، ويجمع بين الدفاع عن العروبة والدفاع عن الشرق.

" قلب العروبة إن تطعنه – قلعة الشرق إن مست".

ويصنع الشاعر توازنا بنيويا عناصره أسلوب الشرط بوحداتهما المختلفة في البيتين:

(إن تطعنه زعنفة * كنا لها طواعينـــا)

(إن مست جوانبها * خضنا له. . .مجانينا)

وهذا التوازن في البنية المشروطة فضلا عن خدمته للإيقاع فإنه يسهم في دعم خطابية الفخر البارزة في القصيدة.

والشرط هنا يكفل في كلا الأسلوبين معنى فداحة الرد والردع معا ومعنى الزيادة. فإن تطعنه. . .كنا لها طواعينا بكثرة وضخامة واحتشاد. وإن مست – مجرد المس – جوانب قلعة الشرق، فإن الجواب الرادع هو أ، نضع بحرا من القتلى نخوضه كالمجانين.

يقول الجارم:

إن كان يحميهم المال الذي جمعوا فإن خالق هذا المال يحمينـــا

وتحمل الصياغة الشرطية في هذا البيت استعصاما واستعلاء ولوذا

بالرب الأعلى من جرم أولئك اليهود الذين يستعينون بالمال والربا فيه ويتوسلون به إلى تحقيق أغراضهم الدنيئة، وفي البيت الشعري عرفان بالله قادرا ومسيطرا. والشرط ليس مباشرا بل فصل بين الأداء والفعل "بكان" وصيغت جملة الجواب من حرف ناسخ واسم وخبر هذا الخبر في صياغة أخرى هو جواب الشرط:

(إن يحميهم المال. .يحمينا خالقه)

والشرط هنا يمضي في ركاب النبرة القومية والفخر بالعروبة وهنا يبدو ذلك من حيث إبراز الجانب الإيماني في بني العروبة وارتباطها بالقدس الأعلى.

ويقول في موضع آخر:

قالوا: أُسُود فقلنا: في الجحور نَعَمْ فإن خرجْتُم يعد كوهينُ كوهينَا

والشرط في هذا البيت يحمل نغمات التحقير والاستصغار التي يصم بها الجارم عدوه هاجيا لهم، يتهمهم بالجبن والخسة. فقيد جبنهم بسوح المعركة؛ فهم فيها كعادتهم جبناء. أما شجاعتهم فرهن بمكثهم داخل جحورهم. وغير خاف ما في تكرار لفظ (كوهين) من دلالة على رسوخ ذلك الطبع فيهم.

يقول الشاعر:

إن لم تصونوا فلسطيناً وجبهتها ضاعت عروبتُنا وانفضَّ نادينا

فأسلوب الشرط هنا يمضي في سياق استنهاض عزائم الأمة بوضع ثقل في الميزان مقابلة وموازاة لفلسطين بالعروبة فكل منهما في كفه. ويناسب الشرط بين هاتين القيمتين صيانة فلسطين — صيانة العروبة — فضياع فلسطين كأنه ضياع كامل للعروبة.

ثم يقول الجارم:

إنْ شكَّ في عَزْمة المصريّ مختبَلٌ فَبَينَ فتْيانِنا يلْقَى البراهينا

فمضمون الشرط ينطلق من نزعة الفخر ذاتها والاعتداد بالعروبة وشبابها .

فبدلا من سوق الفكرة خبرا مباشرا يلجأ الشاعر لهذا الأسلوب ليجعل الفكرة أمرا لحظيا مؤقت الحدوث، لكن العزيمة والقوة لدرئه قائمة على الدوام الذي يكفله الجواب في الشطر الثاني. فالشك في إرادة المصري أمر قد يقع وعندئذ فإن قوة أبناء الوطن كفيلة بمحوه. ولعل المختبل هنا هو المغلوط الفكر الذي وقع في شراك الضلال والزيف الفكري. وهكذا فالسمة الغالبة على الأسلوب هو التعبير عن القوة وأهبة الاستعداد فيكل سبيل.

****

المحور الثالث : الخبر

أن يمنحك الأسلوب فائدة مباشرة ذلكم هو المعنى بالخبر هنا. والبلاغيون يعرفونه بأنه ما يحتمل الصدق والكذب لذاته [١]. ومن ثم يبدو لدينا أشكال من، منها أن تبنى الجملة الخبرية من الفعل والفاعل، أو المبتدأ والخبر اسمين، أو اسما وفعلا وفق تعبير الشاعر. وبهذا توصف الجملة الخبرية بأنها فعلية حينا واسمية حينا آخر وفق تنسيق كلماتها الوظيفية، وإذا كان البعض يعتبرون الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة" [٢] فإنه لا معدي من اعتبار الجملة الخبرية بوجه عام أساسا أعظم من أسس ذلك التعبير؛ لأنها – كما مر بنا – تحتوي على النمطين معا. وفي النص الذي معنا تتراوح جملة الخبر عند الجارم بين الفعل والاسم بل الجملة الخبرية لفظا الإنشائية معنى، وفي عدد من الأساليب في القصيدة تنطوي الجملة الخبرية عن القصر. ويتحول موضوع القصيدة إلى مثير لتلك الصياغة فيأتي المطلع مخبرا عن تحقيق النصر واستبشار الفن به، ثم تتوالى الأخبار واصفة ملحمة البطولة رابطة إياها بالمجد العظيم، وفروسية البطل المنتصر وعراقه وأصول. يقول الجارم:

تألق النصر فاهتزت عوالينا ... واستقبلتْ موكبَ البُشرَى قوافينا
غنى لنا السيفُ في الأعناق أُغنيةً ... عزت على الأيك إيقاعاً وتلحينا
هزته كفٌّ من الفولاذ قَبْضَتُهَا ... في الهَوْلِ ما عرفتْ رِفقاً ولا لينا

---

(1) يراجع على المثال: د.عبد القادر حسين – فن البلاغة مؤسسة الرسالة – القاهرة ١٩٧٧ م – ص٨١.

(2) علي الجارم: جارميات – بحوث ومقالات – دار الشروق القاهرة ١٩٩٢ ص٣٢٣.

ففي مطلع القصيدة تناوبت على التعبير ثلاثة أفعل مخبرة بأحداث ثلاثة: وقوع النصر، وحصول الفرح، وحدوث البشرى بذلك النصر. وكلها مواض لفواعل ظاهرة غير مستترة ثم إن الشاعر نسق حصولها في الجملة الشعرية فجعل الفعل (تألق) مثيرا لما بعده معبرا عن هذه الإثارة بالفاء (فاهتزت) والواو (واستقبلت) مما يدعم تواتر النتائج الحسنة لذلك لمثير الأول على مستوى النص وعلى مستوى الواقع، الذي تغذيه الأبيات اللاحقة في تطويرها لأخبارها فالفعل (غنى) مسندا للسيف خبر ينطوي على مشهد تمثيلي رائع. السيف ليس مقصودا لذاته – إذ لم يعد وسيلة قتل ذلك الحين – لكنه يحصد أعناق الرجال، ربما كانت الطائرة تدمر أو المدفع يقصف. طور الشاعر الخبر (غنى أغنية) وجعل تلك الأغنية عصية نادرة الإبداع:

– عزت على الأيك إيقاعا وتلحينا–

ويمتد الشاعر بهذا التصعيب مجسدا لتلك الصورة من القوة والبطش باختيار الخبر المتصدر للبيت الثالث من مادة تستقطب دلالة العنف مستندة إلى أقصى ما يقع في التصوير من أدواته. والمجال أيضا أقصى ما يتصور من العنوان ثم إنه لا يكتفي بذلك بل ينفي ما قد يتسرب إلى وعي المتلقي من أدنى لمسات الرفق واللين والرحمة.

يقول الجارم:

هزته كفٌّ من الفولاذ قَبْضَتُهَا ... في الهَوْلِ ما عرفَتْ رِفْقاً ولا لينا

وبعد أن تهدأ قليلا ثورة البدء يرتد وعي الشاعر إلى البحث في مقومات الخبر المثير في مطلع القصيدة وهي أصول ذلك البطل الحامل مشعل

النصر. ولكون المقام مقام إكبار وإعلاء لشأنه تلبس الخبر بالإنشاء وانطلقت الجملة الخبرية حاملة في أحشائها دعاء الفدى والإجلال لهذا الفارس، وبيانا لطبائعه وخلائقه في كافة أحواله وجرأته في الميدان. تلك المعبرة عن نجابة أصله وفروسية آبائه. ومن ثم يعود الشاعر إلى الخبر الصريح المباشر في (تلقاه – يرى – يحسب – زانه نسب) فالأفعال هنا متصدرة لفواعلها إيثارا للحدث وهو طريقة اللقيا وحسبان الدماء ذهبا وتزيين النسب لصورة الفارس.

يقول الجارم:

نفسي فدى الفارس المصريّ إن خطرتْ ... به المواكبُ أو خاضَ الميادينا
تلقاه في السلم ماءً رقَّ سَلسَلَهُ ... وفي الحروب إذا ما ثار آتونا
يرى الدماءَ عقيقاً سال جامدُهُ ... ويحسبُ النقع فيها مسكَ دارينا
ما بين "عمرو" و "مينا" زانه نَسَبٌ ... فمن كآبائه عُرْباً فراعينا ؟

ثم يأتي دور الغناء، أعني الإشادة بالأمجاد على وجه التفصيل.. كيف كان أولئك الفاتحون الأوائل؟ ومن ثم يتوج هذا الحديث ببيت مفرغ من الخبر لأنه يتغنى بهذا المجد الذي سوف يفصله أخبارا فيما بعد.

يقول الجارم:

سل مصر عنهم سلِ التاريخَ إنَّ به ... سرا من المجد لا ينفكُّ مكنونا

ومن الشطر الثاني من هذا البيت ولستة أبيات بعده يخبر الشاعر عن مجد الآباء، سيوفهم وكتائبهم ودولتهم وشجاعتهم وما كانوا عليه من عزة ونصر مختتما هذه الفقرة بالخبر مقصورا. فالخبر يقصر الظفر على راية العروبة.

سيوفهم كن للطغيان ماحقةً وعدلهُمْ كان للدنيا موازينا
وجيشهم هزَّت الدنيا كتائبهُ وحُكمُهمْ ملأ الآفاق تمدينا
إنا بني الأُسْد أمضى مخلباً ويداً لدى الصراع وأحمى الناس عرْنينا
إذا دعا الحقُّ لبّتهُ جحافلنَا وإن سطا الجوْ ردَّتْهُ مواضينا
عشنا أعزاء ملء الأرض ما لمَستْ جباهُنا تُرْبهَا إلا مُصَلينا
لا ينزل النَّصْرُ إلا فوق رايتنا ولا تمس الظبا إلا نواصينا

وفي الصياغة الخبرية بالقصر تقييد واختصاص يستمد فيه الخبر من مقام الفخر الذي يبدو به البيت، ومن المواطن التي يكون الخبر فيها أكثر إلحاحا في حاجة التعبير إليه، الحديث عن دناءة طبع ذلك العدو المغتصب لفلسطين. وهنا يتركب الخبر المباشر من الجملة الاسمية بركنيها وبعد الإقرار بتلك الطباع ربما يحتاج النسق التعبيري إلى شيء من الاستغراب فيردف البيت الخبري بيت إنشائي .

يقول علي الجارم:

العهد عندُهُم خلف ومُجحَدةٌ ما رأيناهمُ إلا مُرائينا
ما ذلك السم في الآبار ؟ ويلكمُ ومن نحارب ؟ جندا أم ثعابينا ؟

والإخبار عن هذا المضمون – لؤم الأعداء لا يتوقف عند هذين البيتين بل إنه ينداح في القصيدة طولا وعرضا يظهر ويختفي حتى يصل إلى الإخبار عن بعض جرائمهم وبعض خصائصهم اللصيقة في حب المال والشرف به.

يقول الجارم:

قد شردوا العرب واستاقوا حرائرهم فأين فتياننا ؟ أين المحامونا ؟

لا يعرف الرزء في أهل ولا ولد ولا يرى غيرَ جمع المال قانونا
الألف تُصْبِحُ في كَنَفَيْهِ بين ربا وبين ما لَسْتُ أدريه ملايينا

واحتفاء بمناسبة القصيدة – كما هي عادة الكلاسيكيين – يختتم الشاعر قصيدته بسرد منجزات الجيش المصري .

يقول الجارم:

يا جيشِ مصْرَ ولا آلوكَ تهنئة حققت ظن الليالي والمنى فينا
وصلتَ آخرَ عُلْيانا بأولها فما أواخرنا إلا أوالينا
أعدتها وثبةً بدريَّةً صرعت دهاة جيش يهوذا والدهاقينا
شجاعة مزقتْ أحلامَ ساستهم وعلمت مترفيهم كيف يصحونا
تسير من ظَفَرٍ حُلْوٍ إلى ظَفَرٍ مبارك الفتح والرايات ميمونا
فيك الملائكُ أجنادٌ مسَوَّمةٌ أعلامها تتهادى حول جبرينا
وفيك من مُهَجَات النيل ناشئةٌ فيها مطامحنا ، فيها أمانينا
يمشون للموت في شوق وفي جَذَلٍ لأنهم في ظلال الله يمشونا
إنْ شكَّ في عَزْمة المِصْريّ مختَبَلٌ فبين فتياننا يلقى البراهينا
لا يستطيع خيال وَصْفَ جرأتهم ويعجز الشعر تصويرا وتلوينا

وتوسلا إلى ذلك يبدأ بالغناء ثم يعود في الشطر الثاني من البيت فيخبر بذات الخبر الذي ساقه في بداية القصيدة ولكن بلفظ آخر .

يقول:

يا جيشَ مِصْرَ ولا آلوكَ تهنئةً حَقَّقْتَ ظن الليالي والمنى فينا

ففي هذه المنجزات إعادة روح النصر القديمة منذ الغزوة الإسلامية الأولى، وهنا يستخدم الماضي المسند إلى تاء الفاعل العائد على الجيش المصري ثم يتوالد الخبر من بعضه . . . فيقدم فعلا ماضيا آخر من مادة تحمل معنى الفتك والإهلاك.

يقول:

أَعَدْتها وثَبـةً بدريـةً صَرَعَـتْ دهـاة جيشٍ يهوذا والدهاقينا

وحينما يتحدث عن خصلة مستقرة سائدة عن أولئك الأبطال فإنه يستخدم الخبر المتمثل في الجملة الاسمية المحذوف ركنها الأول ليدل بالركن الثاني النكرة على الإكبار الذي يستمد بقية إيحائه من بقية الأخبار في البيت الشعري (مزقت – علمت):

شجاعةٌ مزقَتْ أحـلامَ ساسـتِهم وعَلَّمَتْ مترفيهم كيف يصحونا

وعندما يصل الشاعر إلى الإخبار بالأحداث الراهنة التي تقع يومه وما تزال تقع يستخدم التعبير الخبري بالزمن المضارع معتمدا في بناء خبره على مقتضيات الفعل (تسير) نفسه .

يقول الجارم:

تسير مِنْ ظفر حُلْوٍ إلى ظَفَـر مبارك الفتح والرايـات ميمونا

ثم يعود إلى الحديث عن خصاله ثابتة يقول :

فيك الملائـك أجنـاد مسومة أعلامهـا تتهـادى حـول جبرينـا

وفيك مـن مهجات النيل ناشـئة فيهـا مطامحنـا ، فيهـا أمانينـا

ثم يرجع مرة أخرى للحديث عن الراهن من الأحداث رابطا ذلك بالوازع الديني الذي يحرك هؤلاء الأبطال.

يقول:

يمشون للموت في شَوْقٍ وفي جَذَلٍ لأنهم في ظلال الله يمشونا

****

المحور الرابع: الخطاب :

الخطاب المخاطبة و وأن يبني الشاعر تعبيره الشعري على افتراض محاور، أو هو يحاكي محاورة شخص على الحقيقة إذن، فلسنا نعني بالخطاب مفهومه الاصطلاحي المتداول من حيث إنه "تقنيات العملية السردية وحيلها وهي تقنيات من شأنها، إذا ما أحسن إدراجها في النسق السردي، أن تنحرف بالمحكي عن عادتيه إلى ما يخلق منه أثرا أدبيا بالفنية والجمالية" [١]، أو دون ذلك من نعومته ومفاهيمه النقدية. لكننا نعني به هنا محض المخاطبة!، وهو بهذه الصفة يخلع على النص ضربا من حركية الواقع وحيوية المحكي و وفي الخطاب تمثيل للحالة وتحقيق للمضمون، ولذلك أشار الدكتور صلاح فضل بقوله : ط أما الشعرية فهي المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر، بالمفهوم الواقع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضا؛ ومن ثم فغن البلاغة هكذا لا تزعم لنفسها حق استنفاد الجوانب المتصلة بالنص الأدبي، وإنما تحاول تكوين معرفية موضوعية به"[٢] .وفي قصيدة فلسطين يشغل الخطاب مكانة متميزة بحيث نجده متجسدا في بيت على الأقل من خمسة أبيات وعلى وجه التقريب يستخدم الشاعر الأسلوب الحواري في ستة عشر بينا من هذه القصيدة.

ففي البيت التاسع خطاب متوجه إلى العالم/ الجمهور على امتداده، على

([1]) د. عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب ... مكتبة كليوباترا – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣م – ص٢٩.

([2]) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص – الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان – ١٩٩٦ – ص٧٧.

سبيل الاعتزاز والإشادة يقول الجارم:

سل مصر عنهم سل التاريخ إن به ... سرا من المجد لا ينفك مكنونا

يقول علي الجارم:

فيا جبال اقذفي الأحجارَ منْ حممٍ ... ويا سما أمطري مهلا وغسلينا

ويا كواكب آن الرجم فانطلقي ... ما أنت إن أنت إن لم ترم الشياطينا ؟

ويا بحار اجعلي الماء الأجاج دما ... إذا علت راية يوما لصهيونا

فالجارم هنا يعتمد على الموروث الديني وأن الطبيعة والأشياء تبغض الكافرين والمعتدين، وأنها تحارب إلى جانب الحق . . يتوجه بالخطاب إلى عدد من عناصر تلك الطبيعة لتدمر من على ظهرها أو من حولها من أولئك، " وإذا كان العرب وقفوا موقفا سلبيا من إسرائيل، فالشاعر يريد من مظاهر الطبيعة أن تتخذ موقفا إيجابيا"[1] ولعل هذه الفكرة المتداولة – أعني مساندة الطبيعة للحق وأهله – لتدرك في الامتداد الحواري بأن هذه الطبيعة ليست بشيء إن لم تفعل ذلك:

ما أنت إن أنت إن لم ترم الشياطينا ؟

فالخطاب صيغة منطوية على النداء والطلب وتحمل تشخيصا لمفردات الطبيعة مستمدة من جرمها نبرة القوة والهول.

ثم نلمح في الخطاب تساؤلا استنكاريا يكشف حيل المخادعين من الأعداء ويساوي بينهم وبين الأفاعي في الحق والعداوة. والخطاب دعاء

([1]) الزرزموني – الصورة الفنية – سابق – ص ١٦٨.

بالهلاك. وهنا الخطاب يقوم على الاستفهام (ما ذلك السم؟ من نحارب؟ جندا أم ثعابينا ؟). والدعاء: ويلكم! و وفي هذا التفات بالخطاب عن الحكي عن الغير المسيطر على البيت السابق (العهد عندهم خلف)، واللاحق (مرحى بدولتهم ! مات لمولدها).

يقول الجارم:

ما ذلك السمُّ في الآبار، ويلكُمُ ومَنْ نحارب؟ جُنْداً أم ثعابينا ؟

ثم يحول الخطاب ليجمل صرخات الإكبار والإعجاب المماثل للتكبير والتهليل يجأر به الزوار لحضرة مقدسة . فالسياق ينبض حماسة وتحفزا للذود عن الوطن، ثم يذكر بعض معالم المجد العربي ، ويمثل بحطين العظيمة ، فيلتفت بالخطاب إلى الأمة أن تقبل ثرى هذا المكان الطاهر .

يقول الشاعر:

فقبلوا ترب "حطّين" فإنَّ بـــــه دم البطولةِ من أيام "حطِّينا"

وفيه طلب، بل أمر المخاطبين و لاشتراك القوم في تعظيم هذه الموقعة الرمز، وهي اليوم مفتقدة ويصبح مقام الخطاب مقاما للاستثارة في الأبيات التالية .

يقول الجارم :

بني العروبة هذا اليومَ يومُكُمُ سيروا إلى الموت يحيينا إنَّ الموتَ
وخلفوا للعُلا والمجد خالدةً تبقى حديثَ الليالي في ذرارينا
لقد صدئنا ودون الغمْد منفسحٌ فجردوا حد ماضينا لآتينا
وقربوهم قرابيناً محورة للسيف إنْ يرض هاتيك القرابينا

ماذا إذا ما فقدنا إرث أمتنا وما الذي بعده يبقَى بأيدينا
ذودوا كما يدفع الضرغام في غضب عن العرين أُباةً شمريينا
لا ترهبوا القوم في مال وفي عدد إن الفقاقيع تطفو ثم يمضينا
إن لم تصونوا فلسطينا وجبهتها ضاعت عروبتنا وانفض نادينا

والمستشار هنا أبناء الأمة، والغاية افتداء الوطن وطرد الأعداء. وفي هذا الأسلوب تتوالى أفعال الأمر (سيروا – خلفوا – جردوا – قربوهم – ذودوا – لا ترهبوا). لتشكل على مدى الأبيات الستة منظومة حفز مركزة – إذا صح القول – بوسائل فنية مختلفة تدعم حركية المحكي وتصورها. ومن تلك الصورة الخطابية القيمة:

جردوا حد ماضينا لآتينا – قربوهم قرابينا للسيف – ذودوا كما يدفع الضرغام. ويستقطب الخطاب مشاعر الشاعر ووحدة المصير ووحدة الهم، حتى إن الشاعر ليشير إلى ذلك بأن البطولة مصيرها الخلود والذكر الطيب في الأجيال "أجيالنا".

وخلفوا للعلا والمجد خالدة تبقى حديث الليالي في ذرارينا

وفي موضوع جديد تجد الخطاب ماثلا في مقام الإشادة، فهو يتوجه به إلى الجيش المنتصر معددا بطولاته المتوالية، ساردا أثرها على الشعوب في استرداد كرامتها. وفي هذا الأسلوب يواجهنا النداء في البدء، ثم الأفعال الماضية المكررة الساردة للواقع، وتتحول الصورة من الماضي إلى المضارع الذي يقدم الواقعية لحركة هذا الجيش العظيم. (يا جيش مصر – حققت ظن الليالي – وصلت آخر عليانا – أعدتها وثبة بدرية – علمت مترفيهم –

تسير من ظفر – يمشون للموت) وإلى الموروث الديني يشير الخطاب إلى الجنود من الملائكة وإلى الفتاء والشباب يذكي الناشئة مناط الأمل والطموح والأماني:

فيكَ الملائكُ أجناد مُسوَّمةٌ أعلامُها تتهادى حول جبرَينا
وفيكَ مِنْ مُهَجات النيل ناشئةٌ فيها مطامحنا، فيها أمانينا

(فيك الملائك – فيك ناشئة) ملمح خطابي يشي بالدعم الإلهي في التوفيق والمدد الخفي والملموس، من الملائكة، ومن قوة الجنود وفتاهم. وفي هذه الصيغة من الخطاب الأسلوبي عرض لعناصر القوة وأسباب النصر و كما أنها تحمل نوعا من الثناء المباشر تبدو ذروته في اتخاذ موقع المعلم لأولئك الغزاة، المحطم لغاياتهم الدنيئة. ويستغني الشاعر عن أداة الخطاب (فيك) هذه المرة ليباشر هذا الثناء.

يقول الجارم:

شجاعةٌ مزَّقتْ أحلامَ ساستهم وعلَّمتْ مُترفيهمْ كيفَ يَصْحونا

المراجع

١) إبراهيم أمين الزرزموني: لصورة الفنية في شعر علي الجارم – دار قباء للنشر والتوزيع – القاهرة.

٢) ابن يعيش: شرح المفصل – مكتبة المتنبي – القاهرة – المجلد الثاني – الجزء السابع.

٣) أحمد الشايب: الجارم الشاعر – عصره – حياته – شعره – الطبعة الأولى ١٩٦٧ – مكتبة النهضة المصرية.

٤) أحمد علي الجارم ك مختارات من شعر علي الجارم – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٥ ص ٩.

٥) أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، المفضليات الطبعة السادسة – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٣م.

٦) حسن أحمد الكبير: شاعر العروبة و مقاله بكتاب الجارم في ضمير التاريخ – إعداد الدكتور أحمد علي الجارم – ١٩٩٤م.

٧) حسني عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي – القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٠م.

٨) خليل أحمد عمايرة : في التحليل اللغوي – الأردن الزرقاء – مكتبة المنار – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م .

٩) ريمون طحان: الألسنية العربية – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨١م.

١٠) سامح كريم: الجارم شاعر العروبة ٠ جريدة الأهرام في ١٩٩٨/٦/٢م .

١١) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص – الشركة المصرية العالمية للنشر٠ لونجمان – ١٩٩٦م.

١٢) الطاهر مكي: دراسة في مصادر الأدب – الطبعة السادسة – دار المعارف – القاهر – ١٩٨٦م.
١٣) طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة – الطبعة الثانية – دار المعارف – ١٩٩٠م.
١٤) عباس محمود العقاد : مقدمة ديوان الجارم – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الثالثة ١٩٩٧م.
١٥) عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب . . . مكتبة كليوباترا – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣م.
١٦) عبد القادر حسين – فن البلاغة مؤسسة الرسالة – القاهرة ٠ ١٩٧٧ م.
١٧) عبد الله عبد الحليم: الأندلس في الأدب العربي المعاصر في مصر دراسة تحليلية فنية – رسالة دكتوراه – مخطوطة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٩٧م.
١٨) عبد الناصر هلال: ظواهر أسلوبية في شعر محمد إبراهيم أبو سنة – ١٩٩٨م.
١٩) علي الجارم: جارميات – بحوث ومقالات – دار الشروق القاهرة ١٩٩٢م.
٢٠) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات – تونس منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م.
٢١) محمد بدوي: واحد وعشرون بحرا – فصول المجلد الأول – يوليو١٩٨١م.
٢٢) محمد عناني: المختار من شعر الجارم – مكتبة الأسرة – ٢٠٠١ القاهرة.
٢٣) محمود الطويل: شهر الشريف الرضي – دراسة أسلوبية ماجستير – مخطوطة بدار العلوم ١٩٩٧م ص١٦٨ –١٦٩.

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمـــة	٣
تعريف موجز للجارم	٧
المحور الأول : الاستفهام	٨
المحور الثانى: الشرط	١٦
المحور الثالث: الخير	٢١
المحور الرابع: الخطاب	٢٨
المراجع	٣٣
فهرس الموضوعات	٣٥