منوّرصمادح و"صوت الشابي من وراء العدم"
قراءةٌ نقديَّة في القصيدة

Manor Samadah and "The Voice of Chebbi From Behind Nothingness"
Critical reading of the poem

د سعد مردف[1,*]

1-جامعة الوادي ، (الجزائر)saadpoeme@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/03/01 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

هذه سياحَةٌ نقديَّة في زاوية منْ زَوايا الكون الشعري للشاعر التونسي منوّر صمادح، تحتَ ظلال قصيدتِه (صوت الشابي من وراء العدم)، حمَلتْ قراءةً في متنِها النصِّي، واستجلاءً لأهمِّ خصائصِه الأسلوبية لغة، و إيقاعًا، و تخييلا، ورؤية، وانطوتْ كذلكَ على نظرة في نزعته الوجدانية، وطريقتِه في اعتمادِ المعادل الموضوعيّ لتجربته الذاتية من خلال افتراضِ مُرسَلةٍ شعرية من السماء تحملُ موقفَهُ، واستشرافَهُ، ورغباتِهِ، وآمالَه التي ركَزَهَا في شخص رفيقهِ أبي القاسم الشابي، وبعَثَهَا نصًّا شعريًّا طافحًا بالشكوى، والُحلم، وإعلان البراءة من عالمِ التراب، والنكْرانِ.

كلمات مفتاحية/ المعجم الشعري. الأثرالموسيقي. الهمس. اللغة الشعرية. التخييل. النزعةالرومانسية.

Abstract

This is a critical tourism in a corner of the poetic universe of the Tunisian poet Mnaouar Samadah, through his poem (The Voice of Chebbi from Behind Nothingness), which carried a reading in its content, and an explanation of its most important stylistic characteristics language, rhythm, imagine, vision, and also involved a look at the removal of His emotional attitude,his way of adopting the objective equivalent of his own experience by assuming a poetic message from heaven that carries his position, his foresight, his desires, his hopes that he focused on the person of his companion Abu Qasim Chebbi, and sent her a poetic text full of complaints, Dream, declaration of innocence from the world of dirt, denial.
Keywords: Poetic dictionary. Musical effect. Whisper. Poetic language. Imagination. Romanticism.

*المؤلف المراسل.

1.صمَادح وريثًا للشابّي:

يُعد منوّر صمادح[1] وريثاً شعْرِيًّا للشابي في ممارسته الرومانسية ، فقد تجلَّت في دواوينه المتنوعة تلك النزعة القوية إلى استحضار الذات في تفاعلها مع العالم، و الكائنات، والأشياء، ومع تجارب الواقع، وفلسفة الشاعر إزاء الكون، والحلم، والحرية على نحو ينشد فيه الشاعر "فجر الحياة "، ويبين عن "صراع" الذات في أُتونها، إمعَانًا في النيل من عقبات المجتمع، وأزمات النفس المسحُوقة في اعتلاجاته، جرَّاء ما نال أرضها من كيد الطغاة، واستبداد المستبدين، هذا" الفردوس المغتصب" الذي استحوذ على نفس الشاعر، فأراقَ حبرَه، وسَفح مدادهُ، فكان في شعره المتذاوب إنسانيةً "حربٌ على الجوع"، وصيحة في وجه الطغاة، قام بعدها عقوداً من نضاله الأدبي يعلنُ " مولد التحرير" الذي يطلق الروح المأسورة من وثاقها الذي كبلتها به إرادات العتاة، فكأنه " الملاك العائد" منَ السماء، يوقظ نزعة الانطلاق إلى المعالي، والتوثب نحو اللامتناهي، حيثُ ليس ثمة غيرُ نفس، وارتقاء، " نسر و نصر"، إنسانٌ، وكينونة .

يُدْرك صمادحُ ما للشابي من روح مؤمنة، ظلَّتْ تعانقُ أجوازَ السماء، حالمة بما في عالمها الآخر من حياة الخلود التي لا تنغصها مرارة الواقع المؤلم، كما يدرك في الآن ذاته ما كانت نفسه الشاعرة تلقاه جرَّاء ذلك الواقع المضْني، وقد آن لهذه النفس أنْ تطمئنَّ بعد أن سكنَت إلى راحاتها السماوية، إنَّ الشاعر من خلال نصِّه (صوت الشابّي من وراءِ العدمِ)[2] ينقل إلينا صورةَ نفسه، و إيمانها، وإخباتها، و ينقلُ إلينا في الآن ذاته شكاتَه من واقعهِ المأزوم، هذا الواقع الذي لم يكن يؤمن للشعر، و للشعراء، إنه عالم الجراحِ، والشجون الذي لا تنقضي همومُه إلا بالرحيل إلى حياة الراحةِ الأبديّة، حياة " الابتداء اللانهائي "، حيثُ الخلود الأبدي .

وجدَ الشاعر في رحلة الشابي إلى العالم الآخر معادلا لأحلام نفسهِ، وهمومها، وآفاقها التي تهفو إلى تحقيقها بعدَ أن ضاقت عليها أرض الناس، واتسعتْ لها سجون الظلمِ، وظلماته، وكانَ صديقهُ الراحلُ صورة من نفسهِ الشاعرة، "لقد تجاوزَ إبداعُ الشابي حدود الذات، والوطن إلى الغوص في باطن النفس، وعميق الوجدان، ومناجاة الكون في حالات شعريَّة متقلبة بين القنوط، والأمل، والنشوة العارمة، والحزن الكبير، فأدى في هيكل الحب صلوات تمجده، وتجعلُ منه أسمى القيم الإنسانية في الوجود"[3].

يتمَاهَى منوّر صمادح مع هذه التجربة الحياتيَّة لأنه يراهَا صورةً لنفسه المحبطة، ويتشوَّف إلى المدى الذي انتهى إليه ساكن العدَم، شاعراً قد انقضتْ لأواؤه، وارتحلَ إلى جنَّاتهِ، وأغنياته، وربيعه الحالم، "إنَّ وجهَ الشبه بين الشابي، وصمادح كبيرٌ ملحوظٌ مِن عدَّة وجوه، ويتجلى ذلك في شعر صمادح من حيث موسيقاه، وعباراتُه، وألفاظُه، وصورُه، وتشبيهاتُه، علاوة على التألم للغَير"[4] الذي نراهُ سمةً تكتسيها نصوص الشاعرين كليهما، و تنداحُ قيمها في عالمهما الشعريّ، و إن بدَتْ في ظاهرها علامةً على المأساة الذاتية.

إنَّ تجربةَ صمادح التي يصُوغها من خلال نصِّه المتعانق مع عوالم الخيال الجامح ، تستمدُّ حقائقها من معرفته الدينية، و من إيمانه بالغيب ، وتشربه لقيمه العميقة، وهو في الآن ذاتِه محمَّلٌ بمذهبه المنصرف إلى

التشكيل الرومانسي في بُناه، وقوالبه، والمتّحد مع منطقه في النظر إلى الأشياء، والمبصَرات على نحو تذاوتي، يعودُ إلى الذات لينطلق منها، و يمتحُ من الإحساس ليصوغَ من خيوطه أبرادَ نصٍّ قشيب، و يأخذ من الطبيعة، ومن المرئيات ، والأشياء البادية، والخفيَّة ، العلوية ، والترابية ليستنطق بها أصوات النفس الآسية، و يستبطنَ بها أغوار عوالمها المتناهية في الغياب .

تتميزُ البنية النصية للقصيدة بوفرةِ معجمها، وإيحائية ألفاظها، فالنص مشتملٌ على فضاء لغوي مغرقٍ في الحلم، رافلٍ في ثوب من الألفاظ المهوّمة في عالمِ التجريد، وانطلاقاً من عتَبة العنوان (صوت الشابي من وراء العدم) يتجلى البعد الغيبي السماوي لنداءات النص، و إفضاءاته، و عبر الاسمية التي وَسَمتِ العبارة بالثبات، وطبعت الخبرَ المسندَ إلى المحذوف بطابع الديمومة حدَّدَ صمادح دلائليَّة النص بوصفهِ مرسلةً هاتفة لشاعر (أغاني الحياة)، وقد أَوصَدَ باب الشهادة دونه، وانفسحَ أمامه الغيب بما فيه من تجليات لتهبط أصواته العدمية مبشرةً، ومخبرة، و مطَمْئِنة .

تمتدُّ القصيدةُ عبرَ فضاءٍ لغويّ يأخذ حقوله الدلالية من لغة الشابي في نصوصهِ جميعا، و هي نفس اللغة التي تتشكلُ على حروفها، ورموزها عوالم صمادح الشعرية، و قد رسمَ الشاعر من خلالها مشهدَ الجنة الشعرية الأثيرة إليه كما تمناها للشابي، فإذا معجمُ القصيدة حافلٌ بما يطمحُ إليه كل شاعر محروم، و يتمناهُ فيما لو انفسحت له جنة السماء، فهناك ما ترتضيه قلوب كل الشعراء، هناك الصباح الهازج بالأطيار، و بمعسول الغناء، و هناك العذارى الباسمات الراقصات، و أغنيات الحب، والشذاء، و الغناء، الطبيعة هناك تمنحُ الإنسانَ كل ما فيها من بهاءٍ ، ليصبحَ التعبيرُ عنها اندماجا في سنفونية روحية عذبة النشيد، وأما ما كان من (جراح، و شجونٍ، ونواح، و بكاء)، فمحضُ ذكرى يدعوها الشاعر على لسان الشابي في فردوسه ليتشفَّى من أوصابها، وآلامها التي عاشرته في عمره الضَّئيل .

لا ينفكُّ معجمُ الشاعر يأخذ من حقلِ الغناءِ ألفاظهُ التي تنسجمُ مع روح النصّ القائمة على فكرة الحرية التي ينشدها كلُّ شاعرٍ كي يعبرَ، و يغني، وينشد دونَ أن يهزأ بقيثارته هذا العالم الأصم، فيسوق الشاعر من كلمات النشيد (هازج الأطيار، معسول الغناء، غنيتُ، أغنيات الحب)، و هو عبرَ هذه الحقول جميعا يخيط علاقاتِ المفردات الاسمية، والفعلية بحروف الوصل كالواو تارةً، والظرف أخرى (عندما) على أنَّ ما تأدَّى به تواصل النص، وأجزائه بالضمير فاقَ كلَّ وشائج الصلة بينَ تلك الأجزاءِ، وارتبطت الأفعال، والإضافات في مجموعها بضمير المتكلمِ على نحوٍ صبغ القصيدة بصبغة البث، وحديث النفس، والوجدان على نحوٍ لافتٍ.

"إنَّ اللغةَ رغبةٌ في الاستحواذ فيضٌ ينطلقُ من وجود الذات لينعكس منها على العالم، فتحقق أحلامها في مفرداتها المنتقاة التي أخرجت رغباتها من حالة الكبت إلى حالة الإعلان، فالاسم الذي نطلقه على ما نظن أننا نمتلكه يحقق لنا هذا الامتلاك عبر طقوس الترديد، والتداول"[5].

2.إيقاعُ صمادح إيقاعُ العدَم:

فيما تكتنه البلاغة مدنَ المعنى، وترتحل اللغة في القصيدة باتجاه حركات النفسِ، وتجاذباتها، يخلقُ الإيقاع في القصيدةِ موسيقى خاصة لإيحاء ذلك المعنى، ونبض تلك النفس، وللصورة في ميدان الشعر الوجداني فعلها في بث الشجو، واعتصار الذات، ولكنَّ توقيعها في جسد القصيدة له أثره الخاص.

إنَّ" الفاعلية الشعرية هي المحرِّض الأقوى على تجريب الأساليب، و ابتداع البلاغة، والهجوم على الدلالات المجازية في مظانها المخبوءة طيَّ الكتمان، وليس مثل الإيقاع وسيلةً بعد ذلكَ لتشوف المعاني الشعرية، و استشعار الدلالات المستطرفة"[6] .

يختار الشاعرُ مجزوء الرمل في انسيابيته، وموسيقاه ، وبتفعيلاته الصافية التي انبنى عليها كل بيت ضمن خطٍّ صوتي محدَّدِ المقاطع، تتكررُ أجزاؤه الأربعة في كل مرّة على نحو متساوقٍ مع فرحة الشاعر، و نشوة شخصيته الشعرية المجتلبة المتذاوبة في عُرس القصيدة الكبير:

(فاعلاتنْ فاعلاتنْ فاعلاتنْ فاعلاتنْ)

وموسيقى النص الخارجية تتضافر في كل مرَّة مع الرَّوي المطّرد، و هو الهمزة المكسورة، والمستندة إلى المدِّ الألِفيّ في التقفية بشكل أورث إيقاعية نغمية واحدة، في توليفة متماشِجة مع عوالم الموسيقى الداخليَّة للنص حتى ليكاد يَسمعُ المتلقي نشيدَ السماء الطروب على أنغام الشابي محمولةً على أجنحة صمادح الشعرية.

يتشكل الفضاء الصوتي من داخل القصيدة عبر وحدات من التكرارات المتوالية داخل البيت الواحد لمسافات متقاربة، وبين الأبيات في صورة النداء اللافت من خلال حرف النداء "يا"، وقد تجاوبَت أصداؤه لترصّع الفواصل، والجمل متوافقة مع اطِّراد الأسماء:

يا جِرَاحِي! يَا شُجُونِي يَا نُواحِي! يَا بُكَائِي!

يَا فِجَاجَ الهَوْلِ فِي لَيلِ الحَيَاةِ المُتَنَائِي

يا رفِيقَ الأَلَمِ المُضْنَى بِمُسْوَدِّ البَلاءِ[7]

ومن الواضح في سياق الاعتماد على مجال الصوت في دفق الأثر الموسيقي، وترجيعه شيوع بعض الأصوات، وتجاوب صداها كالجيم مرَّاتٍ، وكالحاء أيضًا، وكذا تكرار المدّ بالألف، فضلاً عن الهمس الذي يجد له أصداءً في تضاعيف القصيدة معتمداً على موضوعة الغناء التي في جنة الشابي يهمس به لصفيّه في عالم الناس:

هَا أنَا فَوقَ الأمَانِي، مُستخِفًّا بالرَّجَاءِ

فِي صَبَاحٍ هَازِجِ الأطْيارِ معْسُولِ الغِنَاءِ

يَسْكُبُ النُّورَ بكَأْسِي، وهْيَ مِنْ بعضِ الضِّيَاءِ

وعَذَارَى الخُلْدِ يَبْسِمْنَ، ويرْقُصْنَ إزَائِي

غاوِيَاتٍ قدْ نَهَلْنَ الحُبَّ منْ حَوضِ الصَّفَاءِ[8]

إنَّ اعتدادَ صمادح بالهمس لمَّا يعكس أنفاسَه الرومانسية التي تنزع من أعماق النفس نداءاتها الخفية، وتبسطها تباريح في أوضاع البث، والتعبير لترسل القصيدة من نمطيتها الحرفية، وتبذل من اللغة ما يوافق أنسَها، وجريانها، وعفويتها، وتصنعها على عينٍ من "شعر الهمسِ المبطن بالخيال المجنح، والفكرِ المتوهج"[9]، الآخذ بأسباب التشاكل، والتناسب العذب للحروف ، والأصوات المتناغمة.

معجمُ الذات، والأنا:

" ثمَّةَ فرقٌ واضحٌ بينَ استخدام الفرد للغة في ظروف عامَّةٍ مشتركةٍ بينَ أفراد المجتمع اللغوي، وبينَ استخدام الشاعر، أوالقصاص، أو الخطيب للغة، فحين يجدُ المتكلم نفسَه في الظروف التي تشملُ معه جميعَ أعضاء المجتمع، يوجد معيارٌ يمكنُ لكل امرئ أن يقيسَ عليه تعبيراتِه الفرديةَ، أمَّا بالنسبة للأديب فالأمر مختلفٌ تماما... فهو يريد أن يخلقَ الجمالَ بالكلمة، كما يخلقُه الرسَّام بالألوان، والموسيقى، و النغمَات"[10]، ولذا فمأتاه للجانب اللغوي يتجاوز مسافة التواصل، والبلاغ إلى آماد التأثير الجمالي، و مناوشة المتلقي بأشكال الانتهاك، و المناورة، والتحوير لمدلول اللغة إلى ما يوقظ في حروفها قوة الإدهاش.

والشاعر منوّر صماد في نصوصه كما في نصه هذا يقف من اللغة الشاعرة موقف من ينفخ في كلماتها بمزمار الوجدان، والإحساس فيمنحها حاسةً جديدةً، وهو بعد هذا كله لا يكاد يحيدُ عن معجمه الرومانسي الذي يوظف فيه كلماته معجونة بأحوال الذات، وأوضاعها النفسية تتعانق الأسماء بضمير الأنا عبر كلِّ الحقول، لتحقق التجربة الذاتية في تواصلها مع التحول الكبير بين عوالم الوجود، والعدم (جراحي . شجوني . نواحي . كأسي . جسمي . ردائي) ، والمعجم الشعريُّ بالنظر إلى تعالي تجربته، و خصوصيتها الماورائية يكتسي من اللغة ما يتعلق بفضاءات الحلم، والحقائق الغيبية (عذارى الخلد . التقديس . حياة الابتداء اللانهائي . الملإ الأعلى . الأنبياء) .

ويتجلى بناء العبارة قويا متضافر الأجزاء، يتسِم بميسَم الفعليَّة أطواراً ليحقق الشاعر من خلاله أوصاف الشابي كما يراها متخذة صورة الثبات، و الخلود، حتى لا نكاد نعثر في الأبيات الستة الأولى على فعل واحد، ثمَّ ينطلق في بعض الجمل الفعليَّة ليصف حركة الحياة في عوالم الخلود، و يرسم لوحات السرد لتتوالى يوميَّات الشابي، وسعاداتُه خافقةً نابضةً بالسعادة الأبدية (يسكب النور بكأسي. عذارى الخلد يبسمن. عشقن الشعر ...) ، هذا لتنقطع القصيدة في الأخير إلى الاسمية في البيتين الأخيرين لتوصيف المكان الخالد خلودًا لا يحول:

وربِيعِي حَالمٌ فوقَ خَيَالِ الشُّعَرَاءِ

في رِحَابِ المَلإِ الأعْلَى جِوارَ الأنْبيَاءِ[11]

إنَّ جُمَل النصِّ في مجموعها قائمة على البث، والإخبار، وهي باعتبار وظائفها كرسالة من السماء تأخذُ منطوقَ الخبر، وتواليه فبَعد النداءات الإنشائية التنبيهية ينطلقُ الشاعر في الإعلام الذي يرسم فيه عالم الشابي بكل ما فيه من إيحاء، وتشويق.

ومن البيِّن الشديد التحام الشاعر بالطبيعة في أحوال الرضا، و الشكوى، وفي بيان أحوال النفس، واعتلاجاتها بحيث لا يقف الشاعر من خارج لينظر إلى هذه الطبيعة، بل يجعلها معادلًا لهمومه، بلْ إنه يشترك مع عناصر الطبيعة ليؤلف حركةَ الذات، وأفعالها (ليل الحياة. صباح هازج الأطيار. الضياء. السماء)، وما عسى هذ الكائن اللغوي إلا أن ينساقَ إلى نداء الوجدان، و يعجن الحروف بأنفاسه الحارة لترسلَ كلماتها الحية، إنَّ الشاعرَ لا يستطيع أن يعبرَ سوى عن نفسهِ، وأحلامهِ، و غرامهِ، وأشواقهِ، أو أنْ يهربَ من الجحيم الذي يحيطُ بهِ إلى الطبيعة، و مناظرها عسى ذلك يكونُ له عزاءً عن آلامهِ الدفينة"[12] ، ولئنْ كان هذَا الموقف من الطبيعة متجلِّيا في شعر الشاعر، فإنَّ طبيعة النص الإنسانيَّة، وتقبله لعموم الأوصاف، والأحكام ليقضي بإنسانية الرومانسية، واعتمادها لغة متجاوزة لحدود الأعراق، والجغرافيا ناهدة لخدمة الإنسان، والتعبير عن مواجده .

3.مِنْ خَيَال الو اقع إلى تْخيِيل الصُّورَة:

أما عن التخييل، فيظلُّ صمادح كما في دواوينه جميعا شاعراً حالماً ، ينسج من خياله أنساقا من المعنى متجاوزة طاقات الفن المحدودة، و يمتح من عواطفه للنفس أفقاً مغرقاً في التجريد، والتخييل، وهو بهذا الاعتبار يقفز في كثير من المرات على حدود التقرير في الصورة على نحو من الانتهاك ليصنع عوالم جديدة للرؤية أبعد من تمثلات الخيال البسيط، و المجرد.

والمراد بالتخييل في الشعر التجديد في أشكال العلاقات القائمة بين الدوال، والمدلولات بأن تكون رؤية الشاعر " رؤية تخييلية بمعنى أنها تنشئ بواسطة التركيب العجيب للصور الخيالية دلالات غريبة عن الواقع، هي الدلالات الفنية، وبهذا فإن ملكة التخييل تتأسس على متصَور التخطي/ تخطي الواقع "[13]

وبدءًا من نسق العنونة إلى موضوعه، فإن ثمة صورة شعرية كلية تتسع لتستوعب رؤية الشاعر تلك الرؤية التخييلية التي تجمع بين الواقع المفترض، والواقع الحقيقي، صوت الشابي الشاعر الرومانسي، وهو يبث نداءاته لصديقة من مدينة الأموات، بل الأحياء، ويبعث نجواه من جنته الخالدة حيث الغناء، و العذارى، والأطيار الهازجة، وحيث الشعر ملءَ السماء، وحيث النفس قد تخلصت من ربقة التراب، وخلدت جوار الصالحين، و الأنبياء، وضمن هذه الصورة تتكاتف صور جزئية غير قليلة، تستولي الاستعارات على مساحات من فضائها التخييلي، وهي استعارات تحمل تدفق الحلم، ورمزية المكان المقدس (مستخفا بالرجاء، يسكب النور بكأسي، نهلن الحبّ، أذن السماء)، وهي استعارات مكنية تحمل صفات المشبه به، وتصنع منها خيوط المعاني الجديدة على نحو يفرض دلالة، و إيحاء يقتطع من فضاء الغيب ما يضيف به إلى رمزية التجربة .

نداءاتُ الشاعر المتوالية في جملها الإنشائية تحمّل العبارات طابعاً تشخيصيا عبر نداء ما لا ينادى بحيث تنزاح الجملة الندائية لتنبض بما كان يعالجه الشابي، ومِن بعده صمادح من أهوال الحياة، و جراحها، وشجونها، و لعلَّ الانزياحَ القائم على كاهل التصوير الفني في بنائية النص يتكئ على الحقيقة الدينية مرَّةً، وعلى الخيال الجامح للشاعر، فينطق بالصور مجنحة تضع المتلقي في فلسفة جديدة للصورة الواقعية المنزاحة من ذلك قوله :

لوْ تَرَانِي فِي حَيَاةِ الإبتدَاءِ اللانِهَائِي[14]

إن هذا التشكيل الجديد لحقيقة الحياة الأخرويَّة بصفتها بداية لحياة الخلود الأبدي، ووفق هذا البناء اللغوي " الابتداء اللانهائي "لمَّا يعد تنميطاً جديداً للنسق مما لم تألفه عوائد اللغة، ومرة أخرى ننظر لصمادح، و هو يصف رحلة الخلاص، خلاص الشابي من أغلال التراب، وأسر الدنيا، وإحباطاتها يقول في الوحدة الأخيرة :

عنْدَمَا أخْلَعُ جسْمِي مِثْلَ خَلْعِي لرِدَائِي

ورَبِيعِي حَالمٌ فوقَ خَيَالِ الشُّعَرَاءِ

في رِحَابِ المَلإِ الأعْلَى جِوارَ الأنْبيَاءِ[15]

الجسم في منظور صمادح آلة العيش الدنيوي، إنه وسيلة الإنسان التي تنقضي وظيفتها بانقضاء هذه الحياة الأولى لتترك للروح مجالها الفسيح بعد أن تنضوَ عنها هذا الجسدَ، وتنطلق في الحياة الجديدة في الملإ

الأعلى، و هي صورة تستمد حقائقها من نظرة العقيدة الإسلامية، ولكن الشاعر يؤثر أن يرسمها في مشهد تمثيلي سرديّ لا يخلو من جمالية، وانزياحية أثيرة تجمع الصورة الاستعارية بالتشبيهية في توليفة تخييلية بديعة:

عندما أخلعُ جْسمِي مثْلَ خلْعِي لردَائِي[16]

أمكنَ للقصيدة الرومانسية أن تتجاوز باللغة، وبالصورة حدود الموروث، وأن تتخطى نمطية المعْنى، وجاهزيته لتقفز على حواجز المحفوظ، وتفجِّر اللغة أصواتاً، ودلالاتٍ، ورموزاً، وإشاراتٍ، حتى غدا كلُّ شاعرٍ رومانسيٍّ صانعاً لرؤية جديدة، ومحلقاً في عالمه الذي يستجيب لنداء العاطفة الصادقة، والخيال الجامح الذي لا يعترف بحرفية الواقع، وتقوقعه، وإنْ كان الشاعر في الآن نفسه يصدر في تجربته الحالمة من الواقع ذاته، وثقله عليه.

4.الشاعرُوأجنحةُ الحضُور:

إنَّ صمادح بمحموله الفكري، والعقائدي يستوعب تجربة الإنسان الحديث، والشاعر الرازح في نير التهميش، والإلغاء، ولكنه يتُوقُ بمعارفه الدينية إلى العالم السماوي الذي تسمو في مدارجه أنفس الشعراء، وتزيح عنها أعباء السنين، وعبر أدوات الممارسة الرومانسية، وإبدالاتها يقيم صرح تلك الرؤية مستغلاً الطبيعة، ورموزها، واللغة، وإمكاناتها، والصورة، وطاقاتها المتجددة.

لقد سجلَ الشاعر بقلمهِ حضورهُ في كلِّ ما تحركت به بلده من تحولات، وما شغلَ الإنسانَ في هذه الأقطار من شواغل أيقظت في جوانبهِ شعورا متزايدا بهموم هذا الإنسان، وهو من أجلِ ذلكَ " شاعرٌ من صنف ما فوق العاديّ، لا لكونهِ جنَّدَ قلمهُ لخدمة القضية الوطنية فحسب، بل لأن صوته قد حمل وعدا حقيقيا بالارتقاء إلى مرتبة المبدعين الخالدينَ"[17] .

إنَّ صوت الشابي من وراء العدم هو صوت صمادح الشاعر الذي يراودُ ما حولهُ من القلوب، والأسماع، ويصدع بآرائه الجريئة في عوالم الرفض و التمرد عن الحقّ، و أشواق صديقه في تلك الرياض العاليات هي أشواقه لأن يثبت حضور صوته الشاعري، فقصيدته صدى طموحهِ، و مُعادلُ رغبتهِ العميقة كقيثار للإصلاح، و الفن، والجمال:

غاويات قد نهلنَ الحبَّ من حوضِ الصفَاءِ

وعشقْنَ الشعرَ إذْ غنيتُ في ركبِ البهاءِ

أغنيات الحبِّ، والتقديسِ في أذْنِ السماءِ[18]

تشفُّ القصيدة عما في نفس الشاعر، وكلِ شاعر رساليٍ مدركٍ لجمال الرسالة من حرص على بقاءٍ صوتهِ يشيعُ في الأنحاء، وينثر النورَ، والبهاء، و يظلُّ خالدًا خلودَ دعوات الأنبياء المنوطينَ بحمل تعاليمِ الهداية إلى الناس، وأوراد الخير إلى العالمين، و لقد احتفى النص بهذه القيمة النفسية لتحقيق الحضور عبر جملة من

التوظيفات اللغوية، والنحوية من نحو شيوع ضمير المتكلم في جسد الأبيات جميعا، و تصريف الفعل مع المتكلم(غنيتُ ، أخلعُ)، وكذا توالي أساليب النداء في صدر القصيدة، والتنبيه للفت الانتباه (أيها الخابط في الظلمة، ها أنا فوقَ الأماني)،كما أشاع الشاعر عبر مشهديةٍ غيبية صورة اندماجِ الكائنات، والأزمنة، والناس في خضوعها، و استجابتها الطوعية للشاعر في فضاء العدم حتى أمسى الشابي، وهو هو الشاعر نفسه محورا للعالم بعد أن نضا عنه ثوب الدنيا بما فيها من تجاهل، و تغافل، و برود.

خاتمة :

ليس التعبير عن التجارب النفسية، وهموم الإنسان، ونقلها إلى الواقع اللغوي في ميزان الشعر الرومانسي إلا خلقا من نوع جديد يتأسس على نحو من إبداع الصورة، وتشكيل الذات في مضمار ينتزع العالمَ من طبيعته و يصنعه بما يتوافق مع نزعات تلك الذات، وأحلامها، وتوقها، وهو ما نعثر على تمظهراته في قصيدة منور صمادح حين يستعيد إلى الذاكرة الوجدانية آفاق الشابي الرحبة في الوجود الآخر على تخوم الغيب، وعبر متنٍ مُوغلٍ في الحلم يرسمُ الشاعر مدائن النفس المتوثبة الذاهبة في البعيد على حروف اللغة الشاعر، والتوقيع الصافي، والصورة الفنية الموحية بالجلال، والجمال.

قائمة المصادروالمراجع:

1.. منور صمادح. الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتحقيق عبد الرحيم صمادح. الدار التونسية للنشر. بيت الحكمة.

2.. محمد طرشونة. مباحث في الأدب التونسي المعاصر. دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي، والمدني، والفارسي و خريف...المطابع الموحدة .تونس.1989.

3.. محمد عبد الكافي. شاعر مظلوم، منور صمادح صوت الكفاح التونسي. مجلة الفيصل ع275.سبتمبر1999.

4.. مجموعة من المؤلفين. في أدب المرأة الشركة المصرية العالمية للنشر . لوجمان القاهرة .ط1

5.. عميش العربي. خصائص الإيقاع الشعري. دار الأديب للنشر والتوزيع 2005.

6.. أبو السعود سلامة أبو السعود. الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء بالإسكندرية.

7.تمام حسان. عن اللغة بين المعيارية والوصفية. عالم الكتب القاهرة. د ط سنة 2000.

8.جلال فاروق الشريف. الرومانسية في الشعر العربي في سوريا.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق سوريا 1980.

9.فتحي أولاد بوهدة. رؤى الواقع في شعر منور صمادح (من خلال نماذج) .مجلة الحياة الثقافية تونس عدد244 ، أكتوبر 2013.

10. . مجموعة من الباحثين. تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر. المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون. بيت الحكمة. تونس. ط1 1993.

هوامش وإحالات المقال

[1]. منور صمادح شاعر تونسي. ولد بنفطة الجنوبية عام 1931، حفظ شيئا من القرآن الكريم، وتلقى تعليمهِ بالزيتونة، ثم ترك التعليم، واشتغل بالتجارة لدى خالهِ حيث احترف بيع الفطائر بمخبزته، و لكن شغفه بالأدب حمله على طلبهِ فأقبلَ على عيونِ شعر العرب في وقتٍ امتهن فيهِ الخياطة، و التفصيل طلبا للكفاف، و قد مارس العمل الصحفي، و الإذاعي، و اشتغل بالسياسة، و همومها، و تنقل بين تونس، و الجزائر، ولقي من خصومهِ أذى شديدًا، و عذابا فوق العذاب بسبب ما له من آراء حرة، و نزعات عمالية مكافحة، توفي منور سنة 1998 تاركا عددا من الأعمال الشعرية منها : الفردوس المغتصب، فجر الحياة، حرب على الجوع، الشهداء، صراع، مولد التحرير، الملاك العائد، أدب و طرب، نسر و نصرو السلام على الجزائر، وقد ترجم بعض أعماله إلى اللغتين الفرنسية، و الروسية.

[2]. منور صمادح. الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتحقيق عبد الرحيم صمادح. الدار التونسية للنشر. بيت الحكمة. ص 364

[3]. محمد طرشونة. مباحث في الأدب التونسي المعاصر. دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي، والمدني، والفارسي و خريف...المطابع الموحدة .تونس.1989. ص 12

[4] . محمد عبد الكافي. شاعر مظلوم، منور صمادح صوت الكفاح التونسي. مجلة الفيصل ع275.سبتمبر1999.ص88

[5] . مجموعة من المؤلفين. في أدب المرأة الشركة المصرية العالمية للنشر . لوجمان القاهرة .ط1 ص 37

[6]. عميش العربي. خصائص الإيقاع الشعري. دار الأديب للنشر والتوزيع 2005.ص20

[7]. منور صمادح. الأعمال الشعرية الكاملة. ص 364

[8]المصدر نفسه. ص 364

[9]. أبو السعود سلامة أبو السعود. الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء بالإسكندرية. ص 113

[10]. تمام حسان. عن اللغة بين المعيارية والوصفية. عالم الكتب القاهرة. د ط سنة 2000.ص 58

[11]. منور صمادح.ص364

[12] . جلال فاروق الشريف. الرومانسية في الشعر العربي في سوريا.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق سوريا 1980ص4.

[13] فتحي أولاد بوهدة. رؤى الواقع في شعر منور صمادح (من خلال نماذج) .مجلة الحياة الثقافية تونس عدد244 ، أكتوبر 2013.ص17

[14]. منورصمادح. الأعمال الكاملة. ص 364

[15]. المصدر نفسه ص 364

[16]. المصدر نفسه.ن ص.

[17]. مجموعة من الباحثين. تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر. المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون. بيت الحكمة. تونس. ط1 1993.ص89

[18].منور صمادح الأعمال الكاملة .364