جامعة كربلاء
كلية العلوم الإسلامية
دراسات اسلامية معاصرة / العدد 35 / آذار 2023

الحسّ الثوري في مطولة (الجزائر) للجواهري
_ دراسة في البنيات الدالة _

A revolutionary sense in the long poem of (Algeria) for Al-Jawahiri- A study in the functional structures.

م. د. منتظر حسن علي الحسني
muntadher Hassan Ali alhassany

معهد الفنون الجميلة للبنين في الديوانية
Al-Diwaniyah Fine Arts Institute

الكلمات المفتاحية: الحس الثوري، الشعر، البنية، مطولة الجزائر، محمد مهدي الجواهري.

Keywords: the revolutionary sense, poetry, Structures, the poem Algeria, Al-Jawahiri.

الملخص:

يرصد البحث في ورقته هذه البنيات الدالة على الحسّ الثوري في قصيدة (الجزائر) للشاعر محمد مهدي الجواهري التي قيلت في سياق التغني بأمجاد الثورة بلغة حماسية مميّزة على مستوى أداء المفردة الشعرية وعلى مستوى الأداء التركيبي والنسيج الكلي للقصيدة؛ ويعود ذلك لما يمتلكه الجواهري من قدرة على إيداع لغته هذه الشحنة المعبّرة والدالة على نحو ما أدّت الملاحم والمطولات البطولية في تراثنا المتشكل عبر الزمان والمكان المُمتدين، ومن ثمّ عرض هذا البحث لجانب إبداعي مهم من جوانب الثورة الجزائرية وزجِّ موقف بطولي للكلمة في مصاف مشروعِ قراءةٍ في نصٍ ذي بال من نصوصها الخالدة.

أودع الشاعر قصيدته خلاصة تجربة رائدة على المستوى الكلاسيكي الجديد الذي يجمع بين الأصالة ومواكبة العصر، ويمكن تلمّس ذلك من خلال تركيز الجواهري على بنيات دلالية معينة يمنحها شحنات معبّرة وحاثة باتجاه الغرض الرئيس للنص، فالحث على الثورة، والذم والازدراء للمخاطب، واستنهاض التراث، وتوظيف الحكمة، هي مهيمنات شكَّلت محاور القصيدة بأساليب نمطية تكاد تكون مطَّردة لتعمّق دلالة بنيات: (الأمر والنهي، والتعجب والنداء، و(إذْ) المضافة إلى الجمل) وغيرها من البنيات الأدبية التي سيقف عندها البحث.

Abstract

The research in his paper examines these structures that are indicative of the revolutionary sense in the poem (Algeria) of the poet Mohammed Mahdi Al-Jawahiri which were said in the context of glorification of the glory of the revolution in a language of enthusiasm characteristic of the level of performance of the poetry and the level of structural performance and the overall fabric of the poem; This is due to the Al-Jawahiri ability to deposit his language in this expressive cargo and function in a manner that led the epic and heroic developments in our heritage formed through time and space, and then presented this research to an important creative aspect of the Algerian revolution and put a heroic position of the word in the category of a reading project in a text of its eternal texts; The poem seeks to establish human values that refer to virtue as a tool for the emancipation of value, the struggle for the homeland, and not to succumb to the occupier rapist, and the preference for death on the stillness of life and its aftermath, all of the lofty values that Al-Jawahiri could point out and add to the atmosphere of the poem , But rather to extract virtue from the occupier its subordination, are all lofty values that Al- Jawahiri can point out and give to the atmosphere of the poem, but rather to extract the virtue from the occupier and the erosion of its content until it appears in the form revealed in its actions on the ground.

مدخل : الذكرى والنبوءة

ألقى الجواهري قصيدته في دمشق عام 1956م مخاطباً الجزائر وهي تشهد حرباً مستعرة وكفاحاً مستمراً ضد فرنسا، وذلك بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أُقيم في أرجاء سورية [1].

ويحيل المعجم الشعري على ألفاظ الحماسة المشاركة في تركيز الصورة نحو بؤرة المكان الذي تنتقل القصيدة ضمن أجوائه التعاقبية متجاوزةً حدود الزمن وأُطره مع لمح وصلة الكفاح بين أمكنة الجزائر، معقل الثورة، وبين بقاع تاريخية وشواخص تكون هذه الوصلة موضوع الشاعر الذي دأب على محاورته في كل مقطع من القصيدة مانحاً رمز المكان دلالة تُضاف إلى قاموسها الخاص.

يبدأ الجواهري خطابه بدعوة الجزائر إلى أنْ تَرِدَ علقمَ الموت من دون جزع أو رهبة، فخليق بجمرات الكفاح أن تستعر لمن هو أهل لذلك، والخطاب هنا مباشر يعتمد تقنية التكثيف من مشاهد الموت والقتل ثم النصر والتغني بأنشودة المجد القائمة على الوصف المجرد غير الحسي، فالجزائر صنوٌ للشرف الرفيع الذي طالته يد الشر عندما رفض أنْ يُرنّق بالهوان واختار أنْ يمدّ يداً نحو أعالي النجوم وأُخرى تنتشل الجدث من الركام، من الأرض، من السكون[2].

إن تكرار لفظة (الجزائر) مناداةً في مطلع أغلب مقاطع القصيدة يشي باهتمام الشاعر بهذه البنية؛ كون التكرار إلحاحاً على موضع هامّ في العبارة[3]، فقد تكررت في أغلب مقاطع القصيدة ؛ ويُبنى عليها ما يتَّبعها من أبيات[4].

كذلك يصف الجواهري الجزائر بأنَّها كوكب المشرقين الذي آنَ له أن يطلع في ظُلمة المشرق المكروب ؛فتُعيد أصداء (عقبة بن نافع) القائد الذي فتح بلاد المغرب العربي، وهذا توظيف لخط الزمن والتوقف عند معالم من التراث، يُعيد الجواهري صياغتها بشعريته ؛ لتكتسب رمزاً باعثاً على الحياة والتجدد يمكن أنْ يُسهم في إذْكاء أُوار الثورة ؛ ومن ثمَّ كانت الأمكنة المُمتدَّة : (يثرب، أندلس، جلق، وهران) محطات يعود إليها الحس الثوري لينهل منها هذه الدلالة ؛ وبالتناسب مع الامتداد العرضي لهذه الدوال الرمزية (الأمكنة) يضع الجواهري في ركبها إشارات حاملة لأعلام وشخصيات ساهمت في بعث تاريخ حيّ تستمدّ منه الجزائرُ العونَ في نهضتها ونضالها ضد بطش فرنسا وتنكيلها[5].

بعدها يشرع الجواهري في تعرية فرنسا عبر التسفيه والازدراء وكشف بنيات التناقض التي تقوم عليها سياستها عن طريق الارتداد بها إلى صحائف الثورة الفرنسية التي استبشر بها العالم في حينها، فإذا بها، في الجزائر، تُداس بمستنقع أفعالها النكرات وتتحوّل إلى وحش يُمزّق بأظفاره الحياة التي ادّعت يوماً أنَّها حاملةٌ لحقوقها ؛ لذلك يتعجب الشاعر من قُبح هذا المدعى وخبثه، وعليه يتوعّد فرنسا بالويل الذي ستلقيه على يد الثوار الجزائريين [6].

ويعود الشاعر ثانية إلى ما افتتح به قصيدته هذه من استنهاض، لكنه في هذه المرة قائم على الوصف الحسي معتمداً تقنية التصوير المباشر ؛ وذلك بالتشبيه واستعارة الألفاظ لرسم صورة المحتل بالنظر إلى أفعاله التي تشبه إلى حد كبير أفعال الوحش وصفاته الجسدية، وهو ملمح إلى أنّ من كانت هذه صفته يجب أن يُجابه بفعل يوازيه ويقلب المعادلة لصالح الثورة ؛ إن هي شقت مرارة الوحش وسحبته فوق الرغام[7].

ويدعو الجواهري في آخر القصيدة الجزائر إلى الصمود مضمناً هذه الأبيات حكمة طُبِعَتْ عليها الإنسانية ولمسها الشاعر من خلال تجربته الطويلة في الحياة، إذْ تستدعي هذه الحكمة طرفي معادلة يكون تحقق ثانيها متوقفاً على تحقق الأول، فجزاءُ الصمود وعدمُ الخضوع العيشُ في الأعالي وعدم الفجيعة، فأفضل الورد ضرع الحتوف، وازدياد النجوم بازدياد عدد الضحايا، وفي المقابل أثبتت التجربة على مر العصور أنّ من يحاول خنق إرادة الشعوب يكون أحمقاً لا يعي فعلته بسبب بغيه الذي يُعينه على السطو والظلم[8].

كذلك استثمر الجواهري قصة رد الشمس ليوشع النبي[9] ؛ في إمكان أن تخلق الجزائر من حاضرها مستقبلاً مشرقاً، حين تلملم صفوفها وتستجمع قواها، وهذه نبوءةُ النصر والاستقلال :

جزائـر أسـطورةٌ حلـوةٌ بشمسٍ تُردَّ على يوشـــعِ
تُنبِّي بإمكان ما يستحيـ لُ على خالقٍ مؤمنٍ مبدعِ
عن بُعْدِ مُستبقين السما ءَ بأرحب من جوها أوسعِ
وخـاوين من همّـةٍ قُـنّـعِ بلا مطمحٍ ، بلا مطـــمعِ
فلمّي صفوفكِ واستجمِعي تَرُدِّي الحياةَ وتستـــنزِعي[10]

المبحث الأوَّل : بنيــة الثورة

تكاد تكون الدلالة الثورية وانبعاث الحركة على التقدم لتحقيق أهداف المقاومة الجزائرية ضد فرنسا ملازمة لبنية ثابتة ؛ إمَّا أنْ تأتي بصيغة فعل الأمر المسند إلى ياء المفردة المخاطبة (الجزائر) أو بصيغة المضارع المجزوم بـ (لا) الناهية والمسند إلى ياء المفردة المخاطبة كذلك، ويبدو أنّ بناء القصيدة العام قد قام على هاتين الصيغتين في أغلب البنيات الدالة على الثورة أو ما يدور في هذا الحقل الدلالي.

إنّ لتعاضد الأمر والنهي في شعر الجواهري حضوراً لافتاً يستعين به لإيصال فورة عاطفية تكتنف القصيدة، كذلك يستعمل الأمر لأداء وظائف عدة، وقد كثُر في قصائده الوطنية، ولاسيما في مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من شعره [11].

ولغة الجواهري غنية بهذه الدلالات على الرغم من ثبات البنية على فعلي الأمر والمضارع الواردين في القصيدة، ومن ذلك مفتتحها الذي يقوم، في أغلبه، على ثنائية اللزوم والترك :

ردي علقم الموت لا تجزعي ولا ترهبي جمرة المصرعِ

فما سعرت جمرات الكفاح لغير خليقٍ بها أروعِ (12)

فثمة تكثيف لدلالة الثورة والكفاح في البيتين اعتماداً على بنية فعل الأمر (ردي) المسند إلى ياء المفردة المخاطبة العائد على الجزائر، واعتماداً على الفعلين المضارعين (لا تجزعي، لا ترهبي) المجزومين بـ (لا) الناهية والمسندين إلى ياء المفردة المخاطبة كذلك، وقوله بعد ذلك :

ولا تهني إنّ سوم الفخا ر يشقُّ على الهين الطيّعِ

دعي شفرات سيوف الطغاةِ تطبّق منك على المقطعِ (13)

إذْ مدّ الجواهري رؤيته التحريضية والثورية الرافضة عبر البيتين بالصيغ الطلبية متساوقةً ومتواشجةً مع المضمون العام لإحداث التحوّل والتغيير(14)، فالهوان فعل منبوذ يشقُّ عليه أن يرتقي الفخار، وهذا ما تُعمِّقُهُ دلالة بنية (لا) الناهية مع الفعل المضارع، ليعقبه (الأمر المسند إلى المخاطبة) لأجل هدف سامٍ تصله بأنشودة المجد:

فأنشودة المجد ما وقّعت على غير أوردة قُطّعِ (15)

إذْ تعاضد دلالة الأوردة المقطعة ما أرادت الصيغة الرئيسة أن توصلهُ من حسٍّ ثوري.

ومن متمّمات بنية (الأمر، النهي) في القصيدة اللفظ الواقع مفعولاً به للفعل المراد بالصيغة، فالغالب أن تكون دعوة الجواهري للثوار موجهةً بوساطة الفعل المتعدي الذي يأخذ مفعولاً يُعمِّق الدلالة الثورية ويشارك في صياغة الحدث الثوري، ويمكن أن يُلحظ ذلك في الألفاظ المستعملة مع بنية الثورة من المقطع الأول :

وخلّي النفوس العذاب الصلاب تسيل على الأسل الشرّعِ

فسارية العلم المستقل بغير يد الموت لم ترفعِ

ومدّي يداً لمجر النجوم وأُخرى إلى الجدث البلقعِ

فانك والموت دون الحياض صنوان للشرف الأرفع

ردي علقم الموت بئس الحياة تُرنّق بالذل من مكرعِ (16)

فصيغ الأمر الواردة (خلّي، مدّي، ردي) قد تعدَّت دلالتها لنصب الاسم الواقع بعدها مفعولاً به مسانداً لدلالة الصيغة ومشاركاً في تعميق الشعور الثوري الحماسي أمام هول الدماء واشتباك الأسل المشرعة للحرب، وهذه

المفعولات (النفوس، يداً، علقم، العِذاب، الصلاب، أُخرى) تفتح دلالة النص على حقائق لابد أن يواجهها الثائر، ومن ثم عليه أن يخلي النفوس تواجه حتفها وأنْ تسيل على حد الأسل إيذاناً برفع سارية العلم، وهنا يعمد الجواهري إلى استعارة يد الموت للتعبير عن قمة الشعور بطلائع النصر الذي يترأى للجزائر من خلال اليد التي تحمل سارية علم الاستقلال، وكذلك عمد إلى المقابلة بمدِّ اليدين نحو الثورة ؛ الأولى نحو الأعلى والثانية نحو الأسفل، والصورة تشير إلى استنهاض الهمم ولاسيما من كان نائماً أو متقاعساً، وهذا ما يمكن أن يُستدل عليه بلفظة (الجدث) وسط (البلقع) فلا تتم الثورة بمد إحدى اليدين في اتجاهٍ واحد.

ويتجه الجواهري إلى استنهاض الهمم في المقطع السادس من القصيدة معرّضاً بسياسة الخصم، ومعوّلاً في ذلك على بنية الثورة المتمثلة بصيغتي الأمر والنهي وما يستتبع إيرادهما في سياق ما :

جزائر كيلي بصاعَي حقُو ... دٍ، عمٍ في ضروات مقذعِ
على موجــع الظلــم بالأوجــع ... ومستبشع الحقد بالأبشعِ
خذي الوحش من ظفره وانزعي ... ومن نابه صرداً واقلعي
وشقي مرارته وامضــغي ... وســؤر قــرارته فاجــرعي
دعيه يذق ما أذّاق الشعوب ... من الهــول والفرع الأفظع
وجريه فوق رغــام اجــر ... عليه واكبــها يركــع
وتلــّي بخــد له أصعــر ... يمــرّغ وجيد له أتلــع
وديفي السبوح له والغبوق ... وجامٍ بصرف الأذى مترع
وخليه يرتاد من أضــلع ... خواء ويورد من مدمع (17)

إنّ الملاحظ في هذا المقطع من القصيدة كثرة ورود بنية الأمر الدالة على استقصاء الحالة الشعورية للتأجيج والدفع باتجاه الحركة العنيفة المستمرة لتذكي أُوار الحرب ضد مستعمر نهمٍ حاقد، وهذه البنيات: (كيلي، خذي، انزعي، اقلعي، شقّي، امضغي، اجرعي، دعيه، جرّيه، تلي، ديفي، خلّيه)، وإذْا ما استثنينا البنية الأولى (كيلي) من هذا النسق، نجد أنّ التدرج بالفعل قد قصدهُ الجواهري في أثناء حركة الثائر باتجاه العدو، إذْ تبدأ عملية الوثوب بأخذ العدو، المعبر عنه بالوحش، ونزع ظفره وقلع نابه كنايةً عن آلة القوة المتمركزة في الجسم، أي ظفر الوحش ونابه، ثم الدخول في تفاصيل الجسم الداخلية إشارة إلى مركز قوة الوحش، ثم جرّهِ فوق الرُّغام وتلّه إلى خدّهِ كنايةً عن الذل والهزيمة.

إن تلاحق هذه الدلالات لم تكن بمنأى عن التعاضد الإستعاري والربط التركيبي الذي سبكهُ الجواهري في هذه الأبيات من خلال توزيع المهام الوظيفية لكل بنية من البنيات التي تناولها البحث في هذه الفقرة، مع لحظ إتمام

الدلالة بتوجيه الخطاب إلى مخاطب واحد هو (الجزائر) حول غائب واحد هو (فرنسا) المعبر عنها في البنيات جميعها بالضمير الدال على الغائب بعد أن عبَّر عنه في مرة واحدة بالوحش.

وإتماماً لهذه الصور يردف الجواهري أبياته المارة الذكر بخطابه الجزائر حاثاً على مزيد من السَوم والتنكيل بالعدو وذلك بقوله :

جـزائــر دُقّي بجــرسِ المنــو ... على مسمعٍ مغلقٍ يسمعِ
دعي حسك الحقد والانتقام ... يُقضّان من ناعم المضجع
وخلي الرقاب الغلاظ القباح ... تُرق على ترف المبضـــــع
وســلي المخالب من إذْؤب ... تعاوت عليك ومن أضبع
تلوك في لحــمك في ماضغٍ ... هريتٍ بحــر دم تشـــــبع
ودوري بكأس الهوان الفظيع ... على مترع مثلها يكرع[18]

والملاحظ في هذه الأبيات انعدام صيغة النهي، وورود مكثف للأمر المسند إلى ياء المخاطبة ما يعني امتداداً لما بدأنا به الحديث في هذا المقطع من قيام هذه الصيغة بتركيز دلالة الحس الثوري باتجاه تعامل الثائر مع شخص العدو بما هو عليه من صفة متوحشة مستذئبة لا تعرف إلاّ البطش وسلب حريات الشعوب، ومن ثم جاءت دلالة البنيات : (دقي، دعي، خلّي، سلي، دوري) مقترنة بما يناسبها من ألفاظ مكرسة لدناءة المحتل الذي تدعو هذه البنيات إلى دق جرس الموت في مسمعه المغلق أمام تطلعات الشعوب، وأغلب هذه الأوصاف حسية مباشرة تعتمد على تقنية الاستعارة.

المبحث الثاني : بنية الازدراء والذم

يمثل الآخر في خطاب الجواهري الطرف النقيض لما يؤمن به من التزام وأفكار يحثُّ على اتباعها، وفي مطولة (الجزائر) يمكن أن تظهر ثنائية الأنا والآخر بوضوح تام، إذْ حاول الجواهري أن يتماهى في الجزائر من خلال خطابه الملتزم وصدقه الفني والموضوعي في كل مقطع من القصيدة، وقد وُفّق لإيصال ذلك بلغة رصينة حافظت على نمطية حماسية لم تضعف أو تتخلخل على امتداد القصيدة حتى الأبيات الأخيرة منها، فبثّ الجواهري ما مكنون من طاقة لغوية وشعرية في هذه الأبيات مخاطباً الجزائر بوصفها الأنا ومخاطباً فرنسا بوصفها الآخر، إذْ يأخذ الآخر هنا صفات بعيدة عما يألف الشاعر ويريد ؛ لذا عمد إلى ذم فرنسا وتسفيه دعواها بأسلوب الازدراء لكشف الزيف الذي تلبست به قبل احتلال الجزائر وما نادت به ثورتها من حقوق الإنسان وغيرها من المبادئ السامية التي خالفتها على صعيد التطبيق، لاسيما في الجزائر، فكانت الثورة ضدها.

وقد اتبع الجواهري صيغة التعجب القياسي أو السماعي بنيةً دالةً على الذم والازدراء إذْ يقول:

فرنسا وما أقبح المدعى كذاباً وما أخبث المدعي

فداء لمقصـــــلة مجازر للشـيـب والرضّــع

لك الويل من رائم أطعمت دم الراضعين ولم تشـــبع

وحادية أنزلت ركبـــــهـــا خداعاً على مذنب مسبع [19]

فجاء التعجب بصيغة قياسية معروفة، (ما) التعجبية مع فعل التعجب، والمتعجب منه هنا (المُدَّعى) جاء بصيغة اسم المفعول في إشارة إلى ما ادعته فرنسا من كذب وافتراء، أو مبالغة في الكذب الذي تفيده صيغة (فِعال) في البيت، كذلك يتعجب الشاعر بالصيغة القياسية (ما) مع فعل التعجب، ويكون المتعجب منه (المدعي) الوارد بصيغة اسم الفاعل الذي يعود على فرنسا حين تتعامل بخبث مع الشعوب وهذا ما بينه البيت اللاحق الذي فكّ فيه الجواهري ما اختزله في صيغتي التعجب (ما أقبح، ما أخبث) إذْ ذكر المقصلة التي كانت تعملها فرنسا للثائرين الجزائريين ومجازر الشيب والأطفال في بقاع متعددة من الجزائر.

ولم تنجُ فرنسا بفعلتها هذه، فالجواهري يتوعدها بالويل متعجباً، مرة أُخرى، من ديدنها الذي شبههُ برائمٍ لم تشبع من دم الراضعين، ليقلب دلالة التشبيه ؛ لأنَّ الراضعين يشربون من ضرع الأُم، لكن الذي حصل أنّ فرنسا التي ادعت أنها الأُم، بلوائحها ومبادئ ثورتها، قد شربت دم راضعيها ولم ينته المشهد عند هذا الحد، فهي لم تشبع من هذا الدم.

ثم يعجب الجواهري من شراهة فرنسا في تعاملها مع الثوار الجزائريين مشبّها سلوكها بصغار الجراد عندما تقع على الزرع :

فيا عجباً من دبى مهلكٍ على الزرع والضرع مستودع [20]

فاستعار الدبى[21] للمحتل الغاصب ؛ لتشابه المستعار والمستعار له في صفة الالتصاق وإهلاك ما يقع عليه والكثرة والخضرة وامتصاص الموارد وهذا سر تعجب الشاعر في البيت.

ولص يجوس خلال الديا ر في بزة الأفقه الأورع

ومستذئبٍ يستميل الرعاة لتلجأ منه إلى مفزعِ [22]

وعطفاً على هذا التعجب يكشف الجواهري عن حقيقة فرنسا التي تحاول أن تتخفى وراء بعض البهرج كي تزين صورتها للرائي، وهو ما عبرت عنه القصيدة ببزة الأفقه الأورع، فالعجب كل العجب من سارق يجوس خلال الديار في زي الأتقياء، أو من مستذئب يحاول أن يستميل الرعاة حتى يستطيع أخذ ما يريد منهم.

وفي صورة أُخرى من ازدراء الجواهري لفرنسا وذم أفعالها يأتي ببنية التعجب السماعي معضّداً ذلك بالاستفهام ليتخذه وسيلة للسخرية [23]، وذلك في قوله :

لك الويل فاجـرةً علقـت صليب المسيح على المخدع

تُهـدم بســتـيل في موضع وتبني بســاتيل في موضـــع

أمن مشعل النور ما تحرقين أباةً على الضيم لم تربع ؟

ومن يوم (تموز) ما ترسلين شـــواظاً على هُلّع فُـــزّع

ومن مطبخ الثورة المدعا ة مــا رُحتِ تطهين للجوّع [24]

ومسوغ التعجب هنا بصيغة (لك الويل) هو ما تفسّره الاستعارات التي اعتمدها الجواهري في دلالاتها المحملة بشحنات رمزية ؛ كون الرمز يحقق وحدة النص تحقيقاً بارعاً [25]، استطاعت هذه الشحنات أن تقلب الدلالة الأصلية للمكان أو الرمز إلى دلالة جديدة مستوحاة من واقع الثورة الجزائرية وهي تكافح ضد قمع فرنسا، وهذه الرموز هي : (صبيب المسيح، باستيل، مشعل النور، يوم تموز، مطبخ الثورة) فما حملته كل لفظة من هذه الألفاظ يعدّ رمزاً جديداً مقلوبَ الدلالة لما تعارف عنه في الأصل في ادعاء فرنسا أم الثورة العظيمة، فكان صبيب المسيح، قبل أن يصاحب ألفاظاً أُخرى في البيت، يرمز إلى السلام والمحبة والتعايش مع الآخر المستوحاة من أفعال المسيح نفسه، لكن صورته في البيت أعطته دلالة مناقضة لما عُرف عنه وما تعارف عليه في الأذْهان، فقد علقته فاجرةٌ على مخدعها رمزاً للفجور والدنس، في إشارة إلى قلب الموازين ونكوص فرنسا عن لوائح الحقوق التي ادعتها سابقاً وجاءت في ثورتها، كذلك تحول قصر (الباستيل) إلى ركام في المنظور الشعري ؛ كونه فَقَدَ أهم مقومات بقائه المعنوية ولم يعد هو القصر الوحيد بل تعددت قصور فرنسا التي تشكلت في بقاع مختلفة للتخطيط والتفكير في ضرب الشعوب وقمع الحريات، أما يوم (تموز): انتصار الثورة الفرنسية ومشعل النور ومطبخ الثورة، فهي رموز كانت ذات دلالة مستوحاة من المبادئ السامية لكنها لم تحتفظ بهذه الدلالة بل تحولت إلى رموز ازدراء بسبب من سياسة فرنسا في الجزائر.

ويشارك النداء، في بعض موارده في القصيدة، في صياغة بنية الذم جنباً إلى جنب مع التعجب، وذلك في قول الجواهري :

فيا ســوأة الدهر لا تطلـعي ويا بـؤرة الغـدر لا تنبــعي

ويا قرحة في صميم الشعوب قيئي صديدك واستبضعي [26]

ولمّا كان على الشاعر أن يختار من مفرداته ما يُلائم الذائقة الشعرية ووضعها في سياقات مألوفة ؛ اعتمد الجواهري في صيغة النداء هنا الوصفَ السلبي الموجه إلى الآخر بوصفه الباعث على سخط الشعوب جرّاء ظلمه واغتصابه للأرض والمقدسات، والصيغ الثلاث الواردة : (سوأة الدهر، بؤرة الغدر، قرحة في صميم الشعوب) وقعت على سبيل التحدي من الجواهري لفرنسا بأنّ تفعل ما هو المنتظر ممن هذه صفاته كشفاً لبنية الذم الواردة في القصيدة، وفي ذلك ابتعد الجواهري عن الأسلوب المباشر في التعبير عبر انتقاله من أسلوب إنشائي (النداء)، أو (نداء الصفات على وجه أخص)، إلى أسلوب خبري، فهو يختار ((هذه الوسيلة للتنوع في الصورة من جهة وإلى حشد مجموعة من الصفات يهدف بها إلى المدح والتبجيل وإلى الذم والتبكيت من جهة ثانية وعلى الرغم من أن هذه الوسيلة ليست بجديدة تأتي طرافتها عبر إكثار الشاعر منها فيتحول النداء من أسلوب إنشائي إلى أسلوب خبري بعيد عن المباشرة في التعبير))[27].

المبحث الثالث : انبعاث التراث

ينبعث المكان بوصفه رمزاً ليتشكّل في دلالة جديدة تضفي على رمزيته معاني لم تكن موجودة أو غير مُفعّلة تماماً، ويرجع ذلك إلى مدى توفيق الشاعر في استثمار القيمة المكانية للرمز القومي أو الديني أو الإنساني وتوظيفه في حُلة أُخرى تفيد في المعنى المراد وتصبّ في سياق شعري محدد، ((ولا شكّ أنّ الشاعر العراقي الحديث لا يتعامل مع التأريخ من منطلق كونه حقائق مجردة، أي أنه لا يورد إشارة أو حدثاً أو اسماً من هذا التاريخ كما يورده المؤرخ الذي تهمه الحقائق لذاتها، فالشاعر يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحال النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التأريخ، وهو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره)) [28].

وفي قصيدة (الجزائر) ينتقل الجواهري، بعد المقطع الأول منها، إلى استنطاق التراث ومحاورته والوقوف على أمكنة وأزمنة لها عمقها التاريخي وسحرها الدلالي الكامن خلف ما ينتظرها من سياق، ومن ثم كانت هذه الدوال ذات شحنة لغوية مؤثرة ساهمت في تأجيج الحس الثوري للقصيدة وأضفت صفة الحماسة على جوّها العام.

إنّ استذكار هذه العتبات في سياق ثوري يكون باعثاً على حماسة ملتزمة بهيكل الشعر العربي القديم وبتوظيف عصري يتناسب مع اللحظة التاريخية التي قيلت فيها هذه المطولة، كما يكون مرتبطاً بقيم دلالية يبثها المكان المنتشر عبر أبيات القصيدة والدال على شخصيات دينية وقومية ارتبطت وجدانياً بالشعور الثوري الجزائري، وكانت لها وقائع وانتصارات شهدت بها هذه الشواخص ودلت عليها هذه الأزمان، من هنا ينفذ الجواهري إلى بعث التراث وتوظيفه في استنهاض الهمم ولهب حماسة الثوار :

جزائر يا كوكب المشرقَيــــ ن دجا المشرقُ من كربة فاطلُعي
و يا عقب العرب المغربين أعيدي صدى (عقبةٍ) تُسمعي
أجدي عهوداً عفت وابعثي نوافحَ من سفرها المُمتعِ [29]

ويبدو أن البنية المعتمدة في انبعاث التراث واستنهاضه تقوم على صيغة (إذْ) المضافة إلى الجملة بعدها، فالمعروف نحوياً أن (إذْ) تأتي في سياق دلالة ماضية لازمة الإضافة [30]، وقد استثمر الجواهري هذه الدلالة لبعث الأمجاد والتغني بالقيم المستقاة من هذا التراث :

إذْ يثـــرب تلهـــب المشرقيـــ ن بـــالعقريّ و الألمعـــي [31]

فإضافة (إذْ) إلى مكان (يثرب) يحكي حال ماضية بما تحتفظ به يثرب من قيمة دينية عُليا؛ كونها معقل الإسلام ودولة الرسول (ص) ونقطة الانطلاق نحو تحرير البلاد، فهي تلهب مشرقي الشمس بالعقري وبالألمعي؛ كناية عن عمق الإشعاع الحضاري الذي بثَّتهُ إلى ما حولها من بقاع مستهزئة من تيجان الملوك والقياصرة:

وإذْ يهزأُ البدوي الأميـــ ن من تاج قيصر أو تبع [32]

فالبدوي الأمين صفة الرسول (ص) الذي خرج من هذه البقعة العربية التي تمثل في امتدادها تاريخ الجزائر في ارتداده الديني وقمة ماضيه المزدهر.

كذلك يذكّر الجواهري بالأندلس شاهداً تاريخياً يمكن أنْ ينبعث من جديد على يد الثوار :

وإذْ حور أندلس تُصطبى لرود أعاريب في الأجرع

وإذْ غُنَّ أغياضها تستمنُّ قفـراً يبيـسـاً بـــلا أزرع [33]

فصيغة (إذْ) المضافة إلى الجملة بعدها (في البيتين) والمتبوعة بفعلين مبنيين للمجهول (تُصطَبى، غُنَّ) تضفي دلالة حال ماضية تُعمّق الشعور الثوري وتنطوي على تمثّلٍ حيٍّ للتراث من خلال دالّة (الأندلس) في بنية لغوية مخصوصة تستنطق المكان وتتشرّب دلالته الرمزية التي منحتها إياه هذه البنية، ويعطف الجواهري على بنية الاستنطاق وإحياء الماضي صورةً لـ (روما) وهي تسحب أذيال العار والهزيمة التي ألحقت بها على يد العرب في دمشق :

و(روما) تُكبّ على وجهها وتمســـح من خدها الأضـــرع

تكفكف ذيلاً أثار العجـــا ج على مغرب الشمس والمطلع

تطالـــــع بالموت في يقـظة وفي النـــوم بالشـــبح المـــفـــزع

وتفصد أعراقها لا الحـريـــــ رُ نـــطـــع ولا الكـــأس لـلمـــــترع

وتُطعن في (جلق) بالفـــؤاد وتمـــنى بـ (وهـــــران) في الأذْرع

ففي البر موت بلا مـــهرب وفي البـــحر مرسى بـــلا مقلـــــع[34]

وهذه الصورة سيقت مثلاً على سقوط إرادة المحتل ودحره من قبل الثوار، وساعدت الاستعارة كثيراً في رسم صورة مختصرة لهزيمة (روما) وهي تُكبُّ على وجهها وتكفكف ذيلها الذي غطى غباره مشرق الشمس ومغربها في إشارة إلى فداحة الهزيمة، وجاء التصوير مبنياً على صيغ المضارع (تمسح، تكبُّ، تكفكف، تطالع، تفصد، تطعن، تمنى) للدلالة على القرب والاستمرار، حتى يُخيّل للمتلقي أنَّهُ يشاهد صورة دحر(روما) ماثلةً أمامه، وهي تطالع موتها في اليقظة والنوم فزعة، وتفصد أعراقها على عجل من دون انتظار للحرير أو الكأس مكتويةً بنار الموت وشاعرة به، ومن ثم تخلص الصورة إلى النتيجة الحتمية لهذا الاندحار مقررةً:

ففي البر موت بلا مهرب وفي البر مرسى بلا مقلع

المبحث الرابع : بنية الحكمة

تمثّل الحكمة غرضاً مهماً في شعر الجواهري، إذْ تفوّق فيه على شعراء عصره بما قدّمه من كم شعري هائل ومستوى فنّي متطوّر[35]، وفي هذا الغرض ينزع الجواهري إلى بناء التجربة الذاتية على وفق قوالب شعرية نمطية يجترح فيها العبرة والدرس من اللحظة الآنية الشعورية ويمزجها بالمأثور من التراث وتجارب الأقدمين ليقدمها في لبوس مختلف[36].

وجاءت بنية الحكمة في مقطعين من مطولة (الجزائر) قبل أن تشارف على الانتهاء، ما يعني التزام الجواهري بالنمط التقليدي للقصيدة العربية التي أخذت الحكمة خاتمتها في الغالب، قال الجواهري مخاطباً الجزائر :

فلم أرَ ورداً كضرع الحتو ف مرثْهُ يد الأروع الأشجع
يظلّ المليحون طول الحيا ة يؤوبون منه إلى منبـــع
فصوني ثرى غدك المستجـ دِّ بنضح دمٍ ثائر يُمرع
وزيــدي ضحاياك تزدد بها نجـــوم سمــواتك اللمــع
فلم تشتعل كدم الثائريـــــ ن مصابيح في حالك أسفع[37]

فالصيغة التي وردت فيها الحكمة تقوم على الفعل المضارع (أرى) المجزوم بـ (لم) النافية المتبوعة بالاسم المنصوب (ورداً) بعده كاف التشبيه وهذه الصيغة ستتكرر في المقطع اللاحق للدلالة على الحكمة أيضاً، كما تكرر نفي المضارع (تشتعل) بـ (لم) الجازمة في البيت، مما يعني التزام الجواهري لصيغة واحدة في بنية الحكمة، وفي الأبيات تلازمٌ أفرزتهُ التجربة وصاغهُ الشاعر خاتمةً لمطولته في الثورة، فلمعان النجوم في سماوة المجد مرتبط بازدياد عدد الضحايا الذين تقدموا على جادة الثورة، وهذا يشبه من يقود إلى إذْكاء المصابيح في عالم

الظلمة وينهل من دم الثائرين وقوده ؛ فمهما أنارتْ المصابيح في الدروب المظلمة يظل دم الثائرين المشعل الأكثر ضوءاً وتوقداً.

ويردف الجواهري هذا الغرض ببنية المضارع المجزوم بـ (لم) نافياً أن يكون ثمّة منبت يشبه الحق في رسوخه وفيئه على الحياة :

ولم أرَ كالحق من منبتٍ يفيءُ الحياة ومن مزرعِ

تُضاعف حبّاته نسلها متى يُقتطَع ناهضٌ يرجعِ (38)

وبهذا استثمر الجواهري البنية اللغوية للحكمة في صالح توجيه الخطاب نحو الهدف الأسمى الذي نهضت الجزائر من أجله، فالحكمة طاقة يختزلها الشاعر في كوامن شعوره ليوظفها في نسق موجه ومركّز لحظة الشعور بالحاجة إلى الدعم والاستشهاد بالتجارب، فالتجربة هنا ذاتية لكنها تنطبق على الإنسانية في كفاحها وسيرها نحو تحقيق أهداف وتطلعات سامية.

الخاتمة

سَعَتْ القصيدة إلى إثبات قيم إنسانية تُحيل على الفضيلة بوصفها أداة لانبعاث القيمة، فالكفاح من أجل الوطن، وعدم الخضوع للمحتل المغتصب، وتفضيل الموت على سكون الحياة ورتابتها، كلها قيم سامية استطاع الجواهري أن يؤشرها ويضفيها على جو القصيدة، بل تعدى ذلك إلى انتزاع الفضيلة من المحتل وتعرية محتواه حتى يبدو على صورته التي كشفها في إجرائيته على صعيد الواقع.

وقد احتفظت قصيدة (الجزائر) بالسمة الحماسية القائمة على الخطاب المباشر الذي يكشفه الجواهري، متماهياً في الثورة، ويبثّه على امتداد رقعتها، فالقصيدة تزخر بالقيم الثورية الباعثة على تمجيد المقاومة بما يُعزز الروح النضالية لدى الثوار، ولم تخُفّ حدتها مهما طال نَفَسُ الجواهري متجاوزاً المئة بيت، إذْ ظل الخطاب متناسقاً يمدّها بالصور المتلاحقة بما يتناسب والموقف الثوري الذي التزمه الشاعر.

وكان لشيوع مفردة الحرب أثر في إكساب القصيدة هذا الجو الحماسي، إذْ مزج الجواهري مفردته التراثية بأدوات الحرب المعاصرة بلغة رصينة، ومن ثمّ كانت قيمة هذا النص الشعري كامنة في اتصاله بالعربية بنسبٍ وشيجٍ، فأودع الشاعر قصيدته خلاصة تجربة رائدة تجمع بين الأصالة ومواكبة العصر، ويمكن تلمّس ذلك من خلال تركيز الجواهري على بنيات دلالية معينة يمنحها شحنات معبّرة وحاثة باتجاه الغرض الرئيس للنص.

إنّ استذكار هذه العتبات في سياق ثوري يكون باعثاً على حماسة ملتزمة بهيكل الشعر العربي القديم وبتوظيف عصري يتناسب مع اللحظة التاريخية التي قيلت فيها هذه المطولة، فالزمان الذي يحيل إلى بُعد تاريخي يربط الأذهان بموارد ومحفزات تبعث الأمجاد من خلال التذكير بها وعرضها في سياق شعري وليد اللحظة

التاريخية نفسها، و يكون مرتبطاً بقيم دلالية يبثُّها المكانُ المنتشرُ عبر أبيات القصيدة والدالُّ، في الوقت نفسه، على شخصيات دينية وقومية ارتبطت وجدانياً بالشعور الثوري الجزائري، وكانت لها وقائع وانتصارات شهدت بها هذه الشواخص ودلَّت عليها هذه الأزمان، من هنا نفذَ الجواهري إلى بعث التراث وتوظيفه في استنهاض الهمم ولهب حماسة الثوار.

الهوامش :

(1) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، عثمان سعدي 350/2

(2) ينظر: ديوان الجواهري 235/4

(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة 266

(4) ينظر: ديوان الجواهري 239/4-240

(5) ينظر: نفسه 236/4

(6) ينظر: نفسه 238/4

(7) ينظر: نفسه 239/4

(8) ينظر: نفسه 241/4

(9) بخصوص تفاصيل هذه القصة ينظر: البداية والنهاية، ابن الأثير 239/6

(10) نفسه 242/4

(11) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري، د.علي ناصر غالب 71_80

(12) الديوان 235/4

(13) نفسه 235/4

(14) ينظر: شعر الجواهري، دراسة في ضوء علم اجتماع الأدب، د.حسام حمد جلاب 317_318

(15) الديوان 235/4

(16) نفسه 235/4

(17) نفسه 239/4_240

(18) نفسه 240/4

(19) نفسه 238/4

(20) نفسه 238/4

(21) ينظر في معناه: لسان العرب 78/1 وتكملة المعاجم العربية 282/4

(22) الديوان 238/4

(23) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري 96

(24) الديوان 238/4_239

(25) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف 130

(26) الديوان 239/4

(27) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري 85

[28] أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد 80

[29] الديوان 235/4

[30] ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري 111/1، 116

[31] الديوان 236/4

[32] نفسه 236/4

[33] نفسه 236/4

[34] نفسه 236/4

[35] ينظر: الحكمة في شعر الجواهري، دراسة أدبية، د.علي محمد الخالدي 175

[36] بخصوص الحكمة في الشعر القديم، ينظر: تاريخ الأدب العربي، بلاشير 914، والعصر العباسي الأول، شوقي ضيف 94

[37] الديوان 241/4

[38] نفسه 242/4

المصادر والمراجع

- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986م.
_ البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة المعارف، بيروت 1990م.
_ تاريخ الأدب العربي، بلاشير، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، بيروت 1988م.
_ تكملة المعاجم العربية، رينهارت دوزي، تر: د. محمد سليم النعيمي، دار الحرية، ط1، بغداد 1978م.
- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، عثمان سعدي، دار الحرية للطباعة، ط1، بغداد 1981م.
- الحكمة في شعر الجواهري، دراسة أدبية، د.علي محمد الخالدي، مجلة اللغة العربية، الكوفة، عدد(8).
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، تح: د.إبراهيم السامرائي، د.مهدي المخزومي، د.علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، وزارة الثقافة، بغداد 1974م.
- شعر الجواهري، دراسة في ضوء علم اجتماع الأدب، د.حسام حمد جلاب، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية 2013م.
_ العصر العباسي الأوَّل، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط8، القاهرة 1966م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت 1974م.
_ لسان العرب، ابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2003م.
- لغة الشعر عند الجواهري، د.علي ناصر غالب، دار الحامد، عمّان 2008م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: د.مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ط5، بيروت 1979م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت،د.ت.