صورة المقاومة
في شعر
الأمير عبدالقادر

عبدالملك مرتاض

إذا حُقّ للزّمان أن يفتخر برجاله،

وإذا وجَب على الدّهر أن يحتفيَ بعباقرته وأبطاله؛

ثمّ إذا حُقّ للتّاريخ أن يعتزّ بعظمائه كما يعتزّ بقِيلِهِ وقَالِه،

ويختالَ مترنّماً بمآثر الوطن متوشّحاً بسرابيلِه متعلّقاً بأذياله؛

وإذا حقّ للجزائر أن تذكُر رجلاً من رجالاتها العظماء، وسياسيّاً من ساسَتِها الحُكماء؛ بشعريّته وحكمته، ومقاومته ونضاله؛

فليس ذَيّالكَ إلاّ مظهراً من مظاهر التّغنّي بعظائم الخِلال، المُؤتَلِقة؛ وكبائر الفِعال، المُؤتَنِقة؛

لبطلٍ قال، ما قال؛ فملأ الآفاق أشعاراً؛

وصال، ما صال؛ فأشعل ساحاتِ الوغى على الأعداء ناراً، حتّى تأجّجتْ أوَاراً.

ثمّ قاوم وجال، فدوّخ الجيوش الفرنسيّةَ حتّى ضيّق عليها الفجاج والجبال...

إنّه بطلُ الأبطال، وزينة الرّجال؛

وأحَدُ مَن سارت بمآثره الرُّكبان، وأحدُ مَن أُعجِب بمواقفه أهلُ الرّأي والشّان[1]: ذاك هو مفخرة الزّمان، عبدالقادر بن محي الدّين

سيّد الشّجعان، الذي قلّما جاد الدّهرُ له بنظير عبر تاريخ الإنسان. فبأيٍّ مواقفه تكذّبان؟!

لقد وقع إعلان الجهاد من أجل تحرير الوطن، بعد أن كان الفرنسيّون احتلّوا منه بعض المدن الشّماليّة ومنهنّ الجزائرُ العاصمة، أمُّ المدائن، أمامَ تخاذُل البايات العاجزين ودايهم الضّعيف؛ فكان عبد القادر أوّل من لبّى النّداء من الشّباب الجزائريّ المثقّف الوطنيّ الشّجاع؛ فتحمّل المسؤوليّة، وأدّى الأمانة، وقدّم التّضحيات العِظام؛ وهو يقول، يوم «خنْق النّطاح»:

لنا في كلّ مكرُمة مجالُ ... ومن فوق السّماكِ لنا رجال
ركِبْنا للمكارم كلّ هولٍ ... وخُضنا أبحُراً، ولها زجال
إذا عنها توانَى الغير عجْزاً ... فنحن الرّاحلون لها عِجَالُ
سوانا ليس بالمقصود لمّا ... ينادي المستغيثُ: ألا تعالوا[2]!

كان الأمير عبدالقادر فتىً وسيماً، وكان أنيقاً فخيماً، كما كان فصيحاً خطيباً، وشاعراً خنذيذاً، ومفكّراً رصيناً، وشجاعاً مقداماً، وصنديداً هُماماً؛ فكان الرّجلَ الذي يجمع إلى جمال الهيئة، جلالَ الهيبة؛ والذي يقرن إلى رجاحة العقل، الوفاءَ بالعهد، وسخاء ذات اليد. كان الرّجلَ الذي الزّمنُ الجزائريّ قد يطول. ويطول؛ حتّى تمتدّ منه الذيول، قبل أن يأتيَ بمثيل آخر له في التّاريخ وهو يطوف في الآفاق ويجول.

أنْ تقاومَ الأعداء من المحتلّين الألدّاء، ومن بني الجلدة من الخونة والسّفهاء؛ ثمّ تلتجئَ إلى جار فيلفظك كما تُلفَظ النّواة، وتلتمس العون من باب آخر فتتغلّق في وجهك كلّ الآفاق؛ ثمّ تحارب وتصارع، وتناضل وتقاوم، وتؤسّس دولة، وتعقد اتّفاقاتٍ، وتنظّم إدارة، وتعلّم

شعْباً، وتقود أمّة؛ حتّى يعترفَ بك الأعداء والأصدقاء... في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر ليس أمراً ميسوراً يمكن أن يتاح لأيٍّ من النّاس!...

ونحن نحسب أنّ معظم الكتابات التّاريخيّة التي كُتبت عن الأمير عبدالقادر بن محي الدّين لم تبلغ الشّأن الذي يرقى إلى طبقة الرّجل في التّاريخ، وإلى مكانته في السّياسة، وإلى منزلته بين عظماء الرّجال. والذين كتبوا عنه، إلاّ ما يُستثنَى، هم إمّا مؤرّخٌ متحيّز شأن كثير من الأجانب، وإمّا قاصرٌ مستخذٍ شأن كثير من كتّابنا المبتدئين، ومؤرّخينا النّاشئين. فأين نحن من كتابة تاريخيّة عظيمة متألّقة متعمّقة، تحلّل وتعلّل، وتستخرج وتستنتج: تليق بسيرة هذا الرّجل الجهاديّة الاستثنائيّة؟ وأين نحن من أفلام ضخمة فخمة، وجليلة جميلة، تصوّرُ فتجسّد أطرافاً من نضاله العظيم، وعناده الجزائريّ النّبيل؟ وما منع القائمين على أمر السّينما الجزائريّة أن يبادروا إلى شيء من ذلك لتخليد الرّجل أمام أجيالنا الصّاعدة التي لم تعُدْ تطالع الكتب إلاّ قليلاً، واستعاضت عنها بالْتقاط الصّورة، والتّفرّج عليها؟ أم أنّ العظائم لا ترقى إليها الصّغائر[3]؟ وأين الكتبُ التي وقفتْ على شعره فبيّنت رقّة شعريّته، وكيف استقام له شيء من الشّعر ليس بالقليل في عهد كان قُبْحُ الدّيباجة هو السِّمةَ التي تطبع الأشعار التي كانت في معظمها، في الحقيقة، منظومات باردةً، وركيكة هامدة؟ وما منع وزارة الثقافة أن تُحْدث جائزة عالميّة باسمه تتّصل بأحسن الكتابات التّاريخيّة، والشّعريّة، وربما النّضاليّة من أجل تحرير الأوطان، واتّخاذ المواقف من المناضلين أو المقاومين الشّجعان؟ أم هي ترى من التّدبير غير ما نرى؟...

ولعلّ من أجل ذلك - وواحسرتاه! - لم يأتِ القائمون على أمر الثقافة، إلى اليوم، شيئاً ذا بالٍ؛ باستثناء مؤسّسة تقليديّة أقيمت له

في عهد انتشرت فيه موضة «المؤسّسات» حتى ضاقت بها الآفاق؛ فاغتدى لكلّ شخصٍ يموت في الجزائر مؤسَّسة، فنخشى أن تذوب مؤسّسة الأمير في بقيّة هذه المؤسّسات العجيبة...!

وكان يجب أن تُدرَسَ عبقريّة الأمير، من مُنطلَق أنّها شخصيّة عالميّة، ضمن عبقريّات القادة العسكريّين العظماء، وضمن الزّعماء السّياسيّين الحكماء، وضمن المفكّرين الإسلاميّين النّبهاء، وضمن الإشراقيّين الصّوفيّين الأولياء، وضمن الشّعراء الحناذيذ وإنّهْ، وضمن الأبطال الصّناديد وهو، مَن هُوَهْ!...

إنّ معظم الكتابات الأدبيّة التي نقرؤُها عن الأمير، هي كتابة باردة، خامدة، هامدة، جامدة، لا هي حيّة ولا هي خالدة؛ يحتاج رمادُها إلى أن يُنبشَ فربما أوقد ناراً حاميَة!...

وإذا كان المؤرّخون يدّعُون أنّ الأمير لا يعنيهم إلاّ هُمْ وَحْدَهم من دون العالمين؛ فلأنّ في سلوك الأدباء خيبةً وحرماناً؛ وإلاّ فعبقريّة الأمير متعدّدة المناحي، متباينة الأطراف؛ وكلٌّ يظفَر فيها بما يبتغي. وما المؤرّخ، في ذلك، بأمثلَ من الأديب، ولا أولى منه في تناول الأمير.

إنّه ليُحْزنني أن أرى شعر الأمير إلى اليوم لا يكاد يعرف منه، لدى ناشئتنا، إلاّ قصيدة البدو والحضر، ولم يقع التّغنّي منه بقصيدة واحدة في حدود ما بلغناه من العلم؛ فمثل قصيدته:

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السّماك لها رجال

لو قيّض الله لها أن تكون في أرض فيها مغنُّون حقيقيّون، مثل تلك وذاك...؛ لكانوا رقّصوا بها الجبال فاهتزّت طرَباً، وترنّموا بها في آفاق الأرض أصواتاً عجَباً؛ ولكنّ «مُغَنّينا»، وفّقهم الله إلى ابتكار ألحان جميلة تُطرب وتُعجب فتندَى بها أصواتهم، وتَلين بها حناجرهم؛

لا يكادون يعرفون أكثر من رفْع العقيرة بألحان ناشزة، وكلمات نابيَة؛ ولا يكادون يرقَوْن إلى أكثر من مستوى «يا الزّرقا»؛ و«يا ولْفي»!!! وما إلى هذا الكلام المنحطّ السّخيف الذي لا يعبّر عن عاطفة جيّاشة، ولا يربّي ذوقاً فنّيّاً للمتلقّين؛ وهو يدلّ، في الحالين، على تخلّفٍ في الإدراك الثقافيّ العامّ لدينا؛ فأمست الأمّيّة هي المعيارَ الأوّل في بروز «العباقرة» وظهورهم لدينا! ولَكأنّي بمدارسنا وجامعاتنا وقد عَمِيَتْ، على امتداد أربعين عاماً من عمر الاستقلال، أن تخرّج إلاّ من كان في هذا المستوى الذي يجسّده المغنّون والممثلون... واللّه المستعان على ما يفعلون!

ونحن هنا لا نريد أن ننزلق إلى كتابة تاريخ الأمير عبدالقادر وقد كُتبت عنه مئاتٌ من المجلّدات، وإن كنّا لسنا عنها من الرّاضين؛ لأنّنا أوّلاً لسنا من المؤرّخين (ولا يعني أنّنا لسنا من المؤرّخين يَشُقّ علينا تمييزُ الكتابة التّاريخيّة الجيّدة، من سَوائها!...)، ثمّ لأنّنا آخراً لا نريد أن نخوض في أمر التّاريخ لبطلِ مقاومةٍ وطنيّة دون آخر، في هذا الكتاب؛ وإنّما سبيلُنا على بعض النّصوص الأدبيّة التي تندرج ضمن أدب المقاومة.

ونودّ أن نحلّل في هذا الفصل قصيدتين اثنتين. وسنأتي ذلك أيضاً حين ينتهي بنا المسار إلى أدب المقاومة على عهد الشّيخ أبي عمامة: الأولى للشّاعر الأمير عبدالقادر نفسه، والأخراة لأحد شعراء عصره وهو الطّيّب بن المختار الذي يسجّل فيها حزنه وحسرته على ذهاب الأمير بعد انتهاء أمره، واضطراره إلى الاستسلام للفرنسيّين. وسنرى أنّ هذه القصيدة تتشابه مع القصيدة التي أنشأها الشّاعر الشّعبيّ المهناني عند انتهاء أمر أبي عمامة؛ وذلك على الرّغم من أنّ قصيدة ابن المختار فصيحة، على حين أنّ قصيدة المهناني شعبيّة.

إنّ مقاومة الأمير تكتسي شيئاً كثيراً من الاستثناء في التّناوُل؛

فهي متفرّدة من بين كلّ المقاومات والثوْرات الوطنيّة (إذا استثنينا مقاومة أحمد الباي الذي لم يكن مع الأسف شاعراً، فاجتزأ بكتابة مذكّراتٍ صوّرَ فيها مقاومته للاحتلال الفرنسيّ وما كابد، أثناء ذلك، من ذلك وما عانى، رحمه اللّه...) حيث إنّ الأمير نفسَه كان شاعراً؛ فكان يخلّد كلّ الانتصارات على الفرنسيّين فيتغنّى بها في أشعاره، كما كان يتشكّى من الزّمان حين كان الدّهر يعبس له فلا تسير الأمور على ما كان يريد...

ويبدو أنّ أوّل قصيدة خلّد بها مقاومته الشّجاعة، التي قلّ لها المثال، هي تلك المقصورة العجيبة التي وصف فيها بلاءه الحسَن في معركة «خَنْق النّطاح» التي اضطرمت بين الجزائريّين والفرنسيّين بمدينة وهران؛ وقد كان الأمير لمّا يبايَعْ؛ بل كان يقاتل تحت قيادة والده الشّيخ المجاهد محي الدّين؛ وكاد الأمير يَهلك لولا براعتُه في القتال فقضّى على الفارس العدوّ الذي جرحه جرحاً خفيفاً في إبطه الأيسر برُمحه؛ حيث هوى عليه بسَيفه البتّار «فقدّه نصفين»[4]. وفي تلك المعركة[5] الرّهيبة التي انتصر فيها الجزائريّون على الفرنسيّين انتصاراً باهراً هلك جوادُه الأشقر بعد أن طُعِن ثمانيَ طعنات[6]. ويخيَّل إلينا أنّ الأمير أبلى في تلك المعركة بلاءً عظيماً حتّى إنّا نفترض أنّ بلاءه هذا كان من بين العوامل التي أفضت إلى ذلك الانتصار الباهر.

ولذلك نجده يُنشئ قصيدة مقصورة تقع في أربعة وأربعين بيتاً يفتخر فيها بما أبلاه، ويصف سقوط فرسه، واستشهاد أخيه، في شعريّة طافحة، وحماسة غامرة؛ حيث يقول في بعضها:

ألم ترَ في خنق النّطاحِ نِطاحَنا ... غداةَ التقَينا كم شُجاعٍ لها لَوى؟
وكم هامةٍ، ذاك النّهارَ، قدَدْتُها ... بحَدّ حسامي، والقَنا طعنُه شوى
وأشقرَ تحتي كلّمتْه[7] رماحُهم ... مراراً ولم يشكُ الجوَى، بل وما التوى!

بيومٍ قضى نحباً أخي فارتقى إلى ... جِنانٍ له فيها نبيٌّ الرّضى أوَى
فما ارتدّ من وقْع السِّهام عِنانُهُ ... إلى أن أتاه الفوزُ يُرْغِمُ مَنْ عَوى[8]
ومن بينهم حمّلته حين قد قضى ... وكم رميةٍ كالنّجم من أفقه هوى
ويوم قضى تحتي جوادٌ برمية ... وبي أحدقوا، لولا أولو البأس والقُوى
وأسيافُنا قد جُرِّدتْ من جفونها ... ورُدّتْ إليها بعد وِرْدٍ لقد روى
ولما بدا قرني بيُمناه حَربةٌ ... وكفّي بها نارٌ بها الكبش يُشتوى!
فأيقن أنّي قابض الرّوح فانْكفا ... يولّي؛ فوافاه حُساميَ مُذ هوى
شددت عليهم شدّة هاشميّة ... وقد وردوا وِرْد المنايا،على الغَوى[9]!

إنّها تجربة فريدة في تاريخ المقاومة الوطنيّة أن نجد مجاهداً شاعراً، وشاعراً مجاهداً. أرأيت أنّنا لا نظفر، في تاريخ الجزائر، بأيّ شاعرٍ وصف معاركه مع الفرنسيّين إذا كان حضرها؛ وإلاّ فالأمير عبد القادر يمثّل شخصيّة المثقّف الأديب المجاهد؛ وهذا نادر جداً. فهو هنا يصف فرسه على طريقة امرئ القيس، وخصوصاً عنترة بن شدّاد العبسيّ؛ ولاسيّما حين أصابته الكلامُ فتحمّلها الجواد واصطبر لها؛ كأنّ ذلك الحيوان ألهِمَ أنّ السّاعة سَاعة جهاد؛ وأنّ سقوطه في المعركة قد يُفضي بالمجاهد العَظيم الذي يمتطيه، وهو الأمير، إلى الخطر والحَين؛ فكان من اصطباره البطوليّ أنّه لم يسقط إلاّ حين رمَى الأعداءُ رأسه برصاصة! أيّ أشقرَ ذاك الذي كان يمتطيه المجاهد!؟ وأيّ مجاهد ذلك الذي كان يمتطي هذا الأشقر الخرافيّ؟!

إنّا لم نصادف شاعراً جزائريّاً في القرنين الماضيَين على الأقلّ، إذن، بلغ المستوى الأعلى من المسؤوليّة السّياسيّة والعسكريّة كالأمير؛ فإمّا أن نصادف شاعراً فنجدَه يصف الوضع من بعيد، ودون خوض تجربة؛ كشعراء الثورة الجزائريّة؛ وإمّا أن نصادف مجاهداً، أو مقاوماً، ولكنّه لم يكن له من الشّعريّة نصيب...

كما كان الأمير لايزال يحلّي رسائله إلى خلفائه بقصائد يبثّ فيها شوقه إلى رؤية الرّعيّة، وخصوصاً المجاهدين، بعد أن يُوصيَهم بتقوى اللّه فيهم، والعناية الشّديدة بهم، والسّعي إلى تدبير شؤونهم بكلّ رفق ولطف؛ كما نلاحظ ذلك في الرّسالة التي أرسلها، بعد أن كتبها بخطّه، إلى خليفته أحمد بن سالم الذي كان بجرجرة، بعد أن أصاب خليفتَه اليأس، وألمّ عليه القنوط. فقد جاء في آخر الرّسالة قصيدة لامية طويلة تقع في خمسين بيتاً يمكن عدّها «معلّقة الجزائر»، في القرن التّاسع عشر على الأقلّ.

وممّا ورد في هذه القصيدة العجيبة:

يا أيّها الرّيحُ[10] الجنوبُ تحمّلي ... منّي تحيّةَ مُغرَمٍ وتجمّلي
واقرِ السّلامَ أهَيْلَ ودّيَ، وانشُري ... من طيب ما حُمّلتِ ريحَ قرنفُل
حلّي خيامَ بني الكرام وخبّري ... أنّي أبيتُ بحُرقة وتبلبُلِ
جفني لقد ألِفَ السّهادَ لِبَيْنِكم ... فلذا غدا طيبُ المنامِ بمعزلِ
كم ليلةٍ قد بتّها متحسّراً ... كَمَبيتِ أرمدَ في شقاً وتململُ
سهرانَ ذا حزنٍ تطاوَل ليلُه ... فمتى أرَى ليلِي بوصلي ينجلي؟

ونحن نعجب لهذه الرّقّة التي تشبه شعر العرجي وجميل وكثيّر؛ وهي رقّة لا تلبث أن تعقبها جزالة حين ينتهي الشّاعر إلى وصْف مواقف البطولات الرّائعة التي حقّقها المقاومون الوطنيّون في كلّ شبرٍ من أرض الجزائر:

كم يضحك الرّحمنُ[11] من فعَلاتهم ... يومَ الكريهةِ نِعْمَ فعْلُ الكُمَّل
الصّادقون الصّابرون لدى الوغى ... الحاملون لكلّ ما لم يُحْمَل
إن غيرُهم نال اللّذائذَ مُسرفاً ... هم يبتغون قِراعَ كتب الجحفل

وألـذ شـيءٍ عـنـدهـم لحـمُ الـعِـدا ودمـاؤهـم كـزلالِ عـذبِ المَـنْـهـل
الـنّـازلـون بـكـلّ ضـنـكٍ ضـيّـقٍ رغـمـاً عـلـى الأعـدا بـغـيـر تـهـوّل
لا يـعـرف الـشّـكـوى صـغـيـرٌ مـنـهـمُ أبداً، ولا البلوى، إذا مـا يـصـطلي
مـا مـنـهـم إلاّ شـجـاعٌ قـارعٌ أو بـارعٌ فـي كـلّ شـيء مُـجـمـلِ[12]

والحقّ أنّ هذه القصيدة تمثل الرّوح الجهاديّة لدى الأمير، ولعلّه أراد أن يقوّيَ بها معنويّات جيوشه وخلفائه في الآفاق؛ ولا نستبعد أن تكون نسخٌ من هذه القصيدة أرسلت أيضاً إلى خلفاء آخرين، غير ابن سالم. فالشّاعر الأمير هنا يثني على كلّ جيوشه في كلّ مكان من الجزائر؛ وليست تلك الفرقة التي كانت تحت إمرة ابن سالم وحدها.

ولولا خشيتنا من الوقوع في الطّول المسرف لهذا الفصل، لكنّا عمدنا إلى اختيار هذه القصيدة للتّحليل، عوضاً عن قصيدته الأخراة التي سنحلّلها:

لـنـا فـي كـلّ مـكـرمـة مـجـال ومـن فـوق الـسّـمـاك لـنـا رجـال

من أجل ذلك قرّرنا تحليلَ قصيدة واحدة من شعره الذي يمثل صورة من صور المقاومة الوطنيّة؛ وهي القصيدة التي يتناول فيها جانباً من الشّخصيّة الوطنيّة التي كان الأمير يمثلها بحقّ مطلق. والحقّ أنّنا قد نكون تسرّعنا فلم نختر من شعره المقاوم أفضلَه؛ ولكنّنا أعْجِبْنا بقصيدته اللاّميّة التي ذكرْنا أبياتاً منها، آنفاً؛ وبدا لنا أنّها سهلة التّلحين لو كان لنا، ولنكرّرْ ذلك للنّكْءِ والتّهييج، مغنُّون! فرأينا أن نعمد إلى تحليلها بمنهجنا الخاصّ في تحليل النّصوص لعلّها أن تحمل المغنّين والملحّنين على الالتفات إلى هذا الشّعر الجميل الأنيق فيقدّموا لنا ألحاناً تُسْكرنا بجمالها، وتملؤنا أريحيّة واعتزازاً بجزائريّتنا التي توشك أن تذوب، وقل: التي توشك أن تُذاب...! فقد أصبح الصّباح،

ولم يعد أحدٌ يفتخر بالجزائر، وربما لا يعتزّ بأنّه من الجزائريّين؛ بعد أن عمّ الفساد في الأرض، وفقدت الأمّة الثقة في نفسها؛ وآب الاستعمار من الباب العريض، بعد أن كان خرج من النّافذة الضّيّقة؛ فإذا لا اللّغةُ لغة، إلاّ لغته، ولا الدين دين إلاّ للجهّال والعلماءُ ينظرون، ولا الوطنيّة وطنيّة، إلاّ بمفهومه؛ وكلٌّ على الكراسيّ يتصارعون!

أوّلا: تحليل لاميّة الأمير عبد القادر:

نصّ القصيدة:

1. لنا في كلّ مكرُمةٍ مجالُ ... ومن فوقِ السِّماك لنا رجالُ!
2. ركِبْنا للمكارم كلّ هولٍ ... وخضنا أبحراً ولها زجالُ
3. إذا، عنها،توانى الغيرُ عَجزاً ... فنحن الرّاحلون لها عِجالُ
4. سوانا ليس بالمقصود لمّا ... ينادي المستغيث: ألاَ تعالوا!
5. ولفظ «النّاس» ليس له مسمّى ... سوانا؛ والمُنَى منّا يُنالُ
6. لنا الفخر العميمُ بكلّ عصرٍ ... ومصرٍ: هل بهذا ما يقال؟!
7. رفعنا ثوبنا عن كلّ لؤمٍ ... فأقوالي تصدّقها الفِعال
8. ولو ندري بماء المُزْن يُزري ... لكان لنا على الظّمأ احتمالُ
9. ذرى ذا المجد، حقّا، قد تعالى ... وصدقاً، قد تطاول، لا يُطالُ
10. فلا جزَع، ولا هلع مشينٌ ... ومنّا الغدرُ؟ أو كذبٌ: مُحالُ!
11. ونحلم، إن جنى السّفهاءُ حقّاً ... ومن قبل السّؤالِ لنا نَوالُ
12. ورِثنا سؤْدُداً للعُرْب يبقى ... وما تبقى ....، ولا الجبال!
13. وكان لنا، دوامَ الدّهر، ذكْرٌ ... بذا نطق الكتاب، ولايزال...
14. ومنّا: لم يزلْ في كلّ عصرٍ ... رجالٌ للرّجال: هم الرّجال!

15. لقد شادوا المؤسّس من قديم ... بهم ترقى المكارمُ والخصال
16. لهم همَمٌ سمت فوق الثريّا ... حماة الدّين، دأبهمُ النّضال
17. لهم لسنُ العلوم لها احتجاجٌ ... وبيضٌ ما يثلّمها النّزالُ
18. سلوا عنّا الفَرانسَ تُخْبِرَنْكُمْ ... ويَصدُق،إذ حكتْ، منها المقالُ
19. فكم لي فيهمُ من يوم حرب ... به افتخر الزّمان، ولايزال[13]

* * *

سياق القصيدة

ندرك ممّا ورد في كتاب «تحفة الزّائر، في تاريخ الجزائر والأمير عبدالقادر» أنّ الفرنسيّين حين أجمعوا أمرَهم وشركاءهم، وعزموا على محاربة الأمير، بعد أن تعاظم أمره، بقَضِّهم وقضيضهم، تحت قيادة الجنرال بيجو انقسمت جيوشهم إلى أربع فرق عظيمة كلّ فرقة يقودها جنرال منهم: لاموريسيير، وبيدو، وبيجو نفسه، والخائن المتنصّر يوسف العنّابيّ. ثمّ قرّروا أن يقود كلّ منهم جيشه ويمّم به المناطق الدّاخليّة من البلاد ليطبقوا على الأمير وجيشه فيضعوه في كمّاشة تكون فيها نهايته. وأزمع لاموريسيير على قصده، بعد أن أخبر أصحابه الثلاثة ليتواعدوا على مساورته، والحيلولة دونه والإفلات منهم إلى أقاصي الصّحراء. والتقى جيش الأمير مع جيشي بيجو، والخائن يوسف في ضواحي وادي رهيو؛ واستطاع الأمير أن ينجو من شرّ الفرنسيّين؛ بل انتصر عليهم وغنم غنائم كثيرة منها خمسون فرساً. ومن هنالك سار الأمير في ألفي فارس فالتقى تارة أخرى بيوسف الخائن وجيشه الفرنسيّ فهزمه، ولم ينجُ منه يوسف إلاّ بالعناية التي تكون لأصحاب الأعمار الطّويلة، وقد فرّ يوسف من وجه الأمير. ومن هناك أمعن الأمير إلى قبائل صدّامة، في وادي العبد. ولم يزل يمرّ بالقبائل وهي

تقدّم له الطّاعة إلى أن بلغ جبال جرجرة ببلاد القبائل حيث التقى بخليفته أحمد بن سالم. ووقعت بلاد القبائل تحت طاعته وأمدّده بجيش قوامه خمسة آلاف رجل غزا بهم مناطق أخرى كثيرة أهمّها سهول متيجة؛ فاضطرّ الفرنسيّون أمام سرعة تنقّله الفائقة، وانقياد الجزائريّين له إلى أن يلتحدوا إلى مدينة الجزائر وهم من أمره يَعجبون! ثم عاد أدراجه إلى جبال جرجرة، ومنها التحق بدلس شرقيّ مدينة الجزائر فأرعب الفرنسيّين وملأ قلوبهم خوفاً فكان لا يزال يشنّ الغارة تلو الغارة إمّا على جموع الجيش الفرنسيّ، وإمّا على القبائل التي كانت أذعنت للفرنسيّين[14].

وأمام هذه الانتصارات العظيمة التي تشبه المعجزة حيث استطاع بجيش صغير لا يكاد يجاوز بضعة آلاف رجل أن يقهر جيشاً غازياً قوامه أكثر من مائة رجل؛ قال يفتخر بنفسه وبجيشه، وببني جلدته.

1. لنا في كلّ مكرُمةٍ مجالُ ومن فوقِ السِّماك لنا رجالُ!

من ذا الذي كان يستطيع، في مطالع الأعوام الثلاثين، من القرن التّاسع عشر، في الجزائر، والمدافعُ الفرنسيّةُ تدكّ البشر والشّجر، وتُحرق الزّرع والنّسْل، وتعيث فساداً في الأرض، أن يرفع عقيرته بالصّوت الصّادع، ويده بالسّيف القاطع، ويُعْنتَ فكره في التّخطيط، ويشحذ ذهنه في التّدبير والتّسيير، غير عبد القادر الأمير؟

وها هو ذا يرفع صوته جَهْوريّاً صادعاً، وعالياً صادياً؛ فيفتخر بالشّعب الجزائريّ العظيم، ويشيد بشجاعته في المقاومة، وكرمه في العطاء، وتنافسه في السّخاء... فكأيّنْ من شعبٍ عظيم ولا يعرف أنّه عظيم؛ لأنّ الذين يقودونه ليسوا عظماء! وكأيٍّ من شعب صغير لم يُبْلِ في الحروب، ولم يسجّل في التّاريخ، ولم يبرع في المعرفة والعلوم؛ ومع ذلك يوسْوَسُ له أنّه عظيم؛ لأنّ الذين يقودونه عظماء، أو يخيَّل إليهم

أنّهم من العظماء. والجزائر العظيمة التي كان يقودها فتىً عظيمٌ قلّ أن ولدت الجزائريّات مثله، لو ألفى فقط شيئاً من وفاء العهد من الفرنسيّين فلم يغدروا به، وينقضوا معاهدة تافنة، وشيئاً من التّفهّم من الإخوة الجيران الذين كانوا يعتقدون أنّ الاحتلال الفرنسيّ لن يُطَاوِلَهُم فلا تمتدَّ إليهم يده الشّرّيرة فيُمسوا، هم أيضاً، من المحتلّين؛ لكانت الدّولة الجزائريّة الحديثة أسِّستْ فعلاً في القرن التّاسع عشر؛ ولكانت الجزائر اليومَ غير الجزائر، ولكنّ اللّه فعّال لِمَا يريد!

إنّا حين نقرأ هذا الشّعر، وبغَضّ الطّرْف عن درجة المستوى الفنّيّ والجماليّ الذي قد يكون، في بعض أطواره، محدوداً، فإنّنا نُحسّ أنّنا نقرأ شعراً جزائريّاً حقّاً؛ فهو حافلٌ بالنّخوة، نضّاحٌ بالعزّة، نَضّاخٌ بالقوّة، ولا شيء غير الاعتزاز بالشّجاعة والقوّة، والأنَفة والعزّة... إنّ الجزائريّ الحرّ الكريم ليجد نفسه الطّمّاحةَ، ماثلةً، في هذا الشّعر فيطرَبُ له، ويتمثّلها في نسجه فيزهو به؛ ليس تعالياً أو غروراً، ولكنْ عزّةً وسروراً. وأمّا الجزائريّ الذي مات قلبه، وخمدت وطنيّته، وانطفأت شمعته؛ فإنّه سيَعُدّ شعر الأمير وأمثاله، شيئاً ما كان ينبغي له أن يكون!

حقّاً إنّ الشعر العربيّ حافل بالفخر والحماسة، منذ عمرو بن كلثوم إلى مفدي زكريّاء؛ ولكنّ هذا الفخر، هنا، يكتسي رداءً خاصّاً فيَحْسُن ويروق، لأنّه يقوم على أصل من الأفعال، وينهض على سبب من الخلال؛ إذ لا سواءٌ مَن يتغنّى بالكلام من أجل الكلام؛ ومَن يتغنّى بالفعال في الكَلام؛ والشّاعر الأمير لا يأتي، هنا، إلاّ شيئاً من ذاك. فهو يقاوم بسيفه ومدفعه، وهو يقاوم بلسانه وقلمه، وهو يقاوم بتنظيم جيشه وتدبير شأنه. فالمقاومة لديه مركّبة تتّخذ لها أبعاداً، وترتدي لكلّ حالٍ لَبوساً. فهذا الشّعر الفيّاض بالاعتزاز بالنّفس، والافتخار بالشّعب، والتّغنّي بشجاعة الشّجعان، والإهابةِ، بمَن كان يشكّ في

ذلك، مُساءلة الفرنسيّين الذين لا ريب في أنّهم سيَصْدُقونه القول إذا قالوا... كلّ أولئك أماراتٌ جعلتنا نَعُدّ هذا النّصّ الشّعريّ من صميم الأدب الوطنيّ المقاوم.

فنحن الجزائريّين، يقول الشّاعر الثائر، الأبطالَ المغاوير، والشّجعانَ الصّناديد: لنا في كلّ مكرمة من المكارم مجالٌ نَتَرَهْيَأ فيه، ولنا في كلّ مأثُرة من المآثر مُضْطَرَبٌ نتسابق إليه؛ فنخفّ إلى القتال في الهيجاء، فنسجّل الانتصارات على الأعداء. ففي نسْج هذا البيت، كما هو بادٍ، تقديم للكلام وتأخير.

وأمّا رجالُنا فحدّثْ عن شموخهم وعزّتهم، ورِفعتهم وأنَفتهم، ولا حرج! فهم يقطنون منازل في السّماء، وهم يتّخذون لهم أحدَ السِّماكَين داراً في الفضاء!

ويتّخذ التّشاكل المركّب (الإيقاعي، واللّفظي، والتّركيبيّ) هنا سيرة تتغافص داخل نسجها فتشتدّ وتتوالى.

1. فعلى مستوى التّشاكل اللّفظيّ تصادفنا أزواج من السّمات المتماثلة، أو المتكرّرة في هذا البيت، مثل: لنا، لنا؛ مجال، رجال.
2. ولا يقال إلاّ نحو ذلك على المستوى الإيقاعيّ حيث نلاحظ أنّ إيقاع الوافر، أو بحره كما يقول العَروضيّون، يظاهر الشّعراء على تقديم تشكيلات من التّركيبات الإيقاعيّة الرّاقصة التي تستفزّ المستمع أو المتلقّي فتشحنه طرَباً وتحفّزاً، منذ عمرو بن كلثوم إلى أميرنا.

والزّمن هنا يضطرب في الحيز دون أن نحسّه إحساساً ماديّاً؛ ولكنّنا حين نتأمّله يصادفنا في كلّ سمة دالّة: فقوله: «لنا» يعني حتماً «لنا الآن»، أو «كان لنا من قبل»، أو «كان لنا من قبل، وكائنٌ لنا الآن»، أو «كان لنا من قبل، وكائنٌ لنا في الحاضر، وسيكون لنا في المستقبل». فكلٌّ واردٌ غيرُ ممتنعٍ، وقائمٌ غير مندفع.

كما أنّ قوله: «ومن فوق السِّماك لنا رجال» يقتضي زمنيّة تبدو مجرَّدة، ولكنّها قائمة ثابتة، وماثلة راهنة؛ فهؤلاء الرّجال الذين استطاعوا أن يبنوا مجداً أثيلاً، وفخراً أصيلاً؛ لم يتمّ لهم ذلك بين عشيّة وضحاها، ولا بين لحظة وأختَاها، (على لغة كِنانة وما والاها)؛ ولكنّه أنجز في زمن متطاوِلِ الْمُدَد، موغل في القِدم.

وأمّا الحيّز فنجده ماثلاً في هذه الوحدة الشّعريّة، أو «البيت» بامتياز وإخصاب؛ ويمثُل خصوصاً في قوله: «مجال»، و«من فوق السِّماك». وإذا كان الحيز في العنصر الثاني شاسعاً إلى حدّ الإذهال، فإنّه في العنصر الأوّل مطلقاً إلى درجة انعدام حدود المساحة، في السّاحة. فاستعمالُه سمةَ «مجال» في حالة النّكرة أطلَق من عنَان الحيز، إلى عَنان السّماء؛ فجعله يتعدّد، ويتجدّد، ويتّخذ له أشكالاً مختلفات. والذي ظاهره على التّخاصب والتّكاثر قوله: «في كلّ مكرمة». فسمة «كُلّ» تنهض هنا بوظيفة التّكثير فتُفضي إلى الإطلاق، وتحول دون التّقييد؛ فتغتدي مكارمُ الجزائريّين لا حصرَ لها. وكلّما تعدّدت المكارم، تعدّدت معها المجالات، التي هي أحياز تتمحّض لأولي المكارم في كلّ ما ينهضون به.

على حين أنّ قوله: «ومِن فوقِ السّماك»، وهو كوكب بعيد[15]، يتّسع لحيز هائل، وفراغ رهيب. وإذن، فالحيز والزّمن يتباينان من هذه الوجهة فيتقابلان؛ على حين أنّ الزّمن الكامن في «لنا»، وفي «ومن فوق السِّماك لنا رجال» يجعل الزّوجين الاثنين من الكلام يتشاكلان تشاكلاً جنسيّاً؛ إذ كلّ منهما يجسّد الزّمن. وأمّا التّشاكل القائم على مفهوم الحيز فيمثُل خصوصاً في السّمة اللّفظيّة الفرديّة «مجال»، وفي السّمة المركّبة «ومن فوق السّماك». فهما معاً حيزان متجانسان بحكم أصلهما. غير أنّ الحيز الأوّل أرضيّ (مجال)، والحيز الآخر سماويّ (ومن فوق السّماك) ممّا يجعلهما متباينَين من هذا الاعتبار؛ أو قل:

إنّهما يُصبحان مركّبين، فينصرفان إلى التّشاكل باعتبار، وإلى التّباين باعتبار آخر.

وفي البيت صورة شعريّة تتّسم بالسَّعَة والفراغ والعلوّ؛ فهناك أناس يُقيمون في أعالي الفضاء، ويتبوّءُون مقاعدَ حسنةً في سَناء السّماء.

2. ركِبْنا للمكارم كلّ هولٍ وخُضْنا أبحُراً ولها زجالُ

يجري الكلام في هذا البيت مجرى الانحراف والانزياح في الدّلالة؛ فالأهوال لا تُركَب، وما ينبغي لها؛ كما أنّ الأبحر لا يراد بها إلى معناها الحقيقيّ؛ ولكن يراد بها إلى الأهوال والشّدائد، والأيّام والمعارك. غير أنّ هذه الأهوال لائْتلافها المقاومين الجزائريّين ولارتباطهم الشّديد بها أمست منقادة لهم طيّعةً؛ فهي لا تصلح إلاّ لهم، وهم لا يصلحون إلاّ لها؛ ولو رامت أحداً غيرَهُم، لزُلزلت الأرضُ زِلزالَها، على حدّ تعبير أبي العتاهية. فالأهوال هنا جزائريّة، ولا يمتطيها إلاّ الجزائريّون؛ ولا يمتطونها إلاّ من أجل المكارم والمعالي، والمفاخر والتّباهي. وليست هذه المكارم، في حقيقتها هنا، إلاّ الصّرامة والشّجاعة في مقاومة الاحتلال الأجنبيّ المقيت.

ونلاحظ أنّ الشّخصيّة الشّعريّة لا تزال تُلحّ على ذكر المكارم باعتبارها صفةً من صفات الشّهامة الجزائريّة؛ ففي هذه الوحدة الشّعريّة ذُكرت جمعاً، على حين أنّها ذُكرت في الوحدة الشّعريّة السّابقة في حال الإفراد؛ ولكنّه إفراد نكرة مقيّد بقيد «كلّ»؛ ممّا جعل الإفراد متعدّداً، والمعنى متجدّداً.

ويجري الكلام في هذا البيت، كالذي سبقه، والأبيات اللاّحقة أيضاً، مجرى الخبر من حيث النّسج الشّعريّ؛ ولكن الشّاعر كان يرمي إلى المدح والتّغنّي بهذه الخلال والمكارم؛ فكأنّ الكلام كلّه، في معناه

يجري مجرى الإنشاء؛ إذ كأنّه كان يريد أن يقول، فلم يقل: ما أكثرَ رجالَنا الذين يتبوءون منازل في السّماء، وما أكثر مكارمَنا أيضاً على وجه الثرى! ثمّ ما ينقِم منّا النّاقمون؟ ألم نكن خيرَ مَن ركبَ الأهوال فلم يتهيّبْها، وخاض البحار فلَمْ يتخوَّفْها؟ وهلمّ جراً في الباقي؛ لأنّ الكلام كلّه يجري مجرى مدْح النّفس، والتّغنّي بالذات، والفخر بالانتماء.

وينصرف معنى الأهوال إلى التّجريد؛ غير أنّ الشّاعر جعلها ركائبَ تُركب، ومطايا تُمْتَطَى؛ فانقلب المعنى من الدّلالة المجرَّة إلى الدّلالة المحسوسة، واستحالت الدّلالة من السِّميَّة[16] المجردة، أو الذهنيّة، إلى معنى السّميّة المحسوسة المرئيّة المتحرّكة. وعلى أنّ ركوب الأهوال لا يقدر عليه كلّ النّاس؛ فهو ليس للنّزهة والاستجمام، ولا لشمّ الورد والمشي فوق بساط الحرير؛ ولكنّه كان لملاقاة الخطوب، وقتال الرّجال، وخوض البحار. وينصرف قوله: «ولها زجال»[17] إمّا إلى كثرة الأصوات واختلاطها، وإمّا إلى الرّماية وقيادة العسكر؛ فكلا المعنيين يرتبط بالجيش ومواصفاته؛ وذلك سواء علينا أربَطناه بقوله: «وخضنا أبحُراً»؛ وهي صفة من صفات الجيوش الجرّارة؛ وقد بلغ جيش الأمير في بعض الإحصاءات قريباً من ستّين ألف جنديّ[18]؛ أم ربطناه بقوله: «ركبنا للمكارم كلّ هول».

ويتشاكل «كلّ هول» مع «وخضنا أبحراً» تشاكلاً معنويّاً بحيث كلّ تركيبة نسجيّة تنصرف دلالتها إلى الخطوب والشّدائد، والْمُلمّات والمصاعب. على حين أنّ هناك تشاكلاً آخر نحويّاً وإيقاعيّاً معاً يتولّد عن تشابه الفعلين الماضيَيْن: «ركِبْنا»، و«خُضنا».

ونجد في هذا البيت حيزيْن اثنين: أحدهما خفيّ لا يُدرَك إلاّ بالتّأويل، وورد في المصراع الأوّل؛ وأحدهما الآخر بادٍ، وورَد في المصراع الثاني. أرأيت أنّ الركوب لا يكون في عدم؛ فسواء علينا

أوقع على حصان، أم بغل أم حمار، أم على درّاجة أم في سيّارة أو باخرة أو طائرة؛ فهو في كلّ الأحوال والأطوار يحتاج لكي يكونَ إلى مكان يضطرب فيه، وحيز يظرفه ويحويه. فقوله إذن: «ركبنا» يشتمل على حيز طويل عريض، ولكنّه غير دقيق المساحة على الرّغم من ذلك. على حين أنّ تركيبة «وخضنا أبحراً» بادية الحيزيّة؛ فالبحر سمة مرئيّة، وقد تكون سمة مركّبة فتنصرف إلى البصريّة والسّمعيّة جميعاً. والزّوجان يتشاكلان من هذه الوجهة الحيزيّة مادام كلّ منهما يشتمل على حيز، ويحيل عليه.

والصّورة الشّعريّة تمثل هنا في ركوب قوم أهوالاً هائلة، وتعلّقهم بمصاعب صعبة: لايزالون يخوضون في البحار، ويتلقّون بصدورهم الأخطار.

3. إذا، عنها توانَى الغيرُ، عجْزاً فنحن الرّاحلون لها عِجالُ

لكأنّي بالشّخصيّة الشّعريّة وهي تتمثّل قولَ أخي بَلْعَنْبَر، ولاسيّما المصراع الثاني منه:

قومٌ إذا الشّرُّ أبدى ناجذيْه لهم طاروا إليه زَرافاتٍ ووُحْدانَا

أو قول سلاَمة بن جندل:

كنّا إذا ما أتانا صارخٌ فزعٌ كان الصّراخُ له قَرْعَ الظّنابيبِ[19]!

فهناك تناصّ بادٍ بين البيتين العربيّين القديمين وهذا البيت؛ وذلك يدلّ إمّا على توارد الخواطر، وإمّا على أنّ الأمير كان ذا مخزون من النّصوص الشّعريّة ما جعل شعرَه يفحل، وعربيّته تجزل.

ولعلّ الهاء من قوله: «عنها» تعود على الأبحر في الوحدة الشّعريّة السّابقة؛ فإذا تثاقل الآخرون عن الإغاثة وقد استغاث بهم

الـمُستغيث، وتردّدوا في الإسراع إلى نُصرة الصَّريخ؛ فإنّنا، نحن الجزائريّين، لسنا كغيرنا، نخفّ إلى ذلك سِراعاً، ونبادر إليه عِجالاً.

وكان الأصل في نسْج هذا البيت لوْمَا ضرورةُ إقامةِ الإيقاع: إذا توانَى غيرُنا عن خوض أبحار الأهوال عجْزاً وجُبْناً، فنحن نخفّ إليها عِجالاً.

كأنّ الزّمن يكسل في المصراع الأوّل، من هذه الوحدة الشّعريّة، فيتراخَى ويتوانى؛ فتراه لا يتحرّك إلاّ متثاقلاً، ولا يدبّ إلى غايته إلاّ متباطئاً (إذا عنها توانى الغير)؛ على حين أنّه في المصراع الثاني تجده عجِلاً سريعاً، وخفيفاً رشيقاً (الرّاحلون لها عِجال).

وقوله: «إذا عنها توانى الغير» يجسّد مع قوله «الرّاحلون لها عجال» تشاكُلاً زمنيّاً؛ وذلك على الرّغم من أنّ الأوّل بطيء، والثاني سريع.

وأمّا الحيز فتراه متحركاً نشيطاً، يتّسم بالحركيّة والسّرعة؛ فهناك حيز الطّريق الواسع الذي تراه مكتظّاً بأهالي الشّخصيّة الشّعريّة - الجزائريّين - وهم يُيَمّمون مصادرَ الأهوال، ويقصدون أصل الأخطار؛ فيُهَاجِمُونها دون مبالاة أو اكتراث؛ وذلك لشجاعتهم الفائقة، وتضحياتهم النّادرة.

وتمثُل الصّورة الشّعريّة، في نسْج هذا البيت، في وجود أناس عاجزين يتفرّجون وينظرون، على حين أنّ آخرين يسارعون مبادرين إلى القتال وهم عجلون. فالصّورة الماثلة هي تجسيد لموقفين متناقضين: أحدهما يتّسم بالعجز والجبن، وأحدهما الآخر يتّصف بالشّجاعة والإقدام.

4. سِوانا ليس بالمقصودِ لَمّا ينادِي المستغيثُ: ألاَ تعالوا!

في هذه الوحدة الشّعريّة تقديم وتأخير اقتضاهما ترتيب نظام الإيقاع الذي تفرضه الشّعريّة؛ ويكون تركيبه، نثرياً، على هذا النّحو: فحين ينادي المستغيث: ألاَ تعالوا؛ فلا أحدَ مقصودٌ بذلك في الدّنيا سوانا. كما أنّ الخبريّة والإنشائيّة تتنازعان هذا البيتَ فتطفُر الخبريّةُ في أوّله، وتستأثر الإنشائيّة بآخره.

ولكأنّ المستغيثَ حين يستغيث، والصّريخَ حين يستصرخ، أن هلُمَّ فقد وقعْنا تحت الظّلم، وأن تعالَوا أيّها الشّجعانُ فقد مُنينَا بالضّيم: لا يَقصد، في الحقيقة، أحداً في الوجود غيرَ الجزائريّين؛ فهم الصّريخُ الذي يُستصرخ، وهمُ الظّهيرُ الذي به يُستظهَر. كأنّ أمر الجزائريّين، منذ كانوا، لايزالون ينظرون إلى ما حَوْلَهُم في العالم من شقاء وبؤس وظلم فيحتملونه على كواهلهم؛ فتراهم يظاهرون كلّ الضّعفاء والفقراء والمستضعفين في الأرض؛ وكأنّ سياسة الجزائر، منذ استرجاعَ السّيادةَ الوطنيّة، ليست إلا تطبيقاً لهذا التّأسيس الوارد في قصيدة الأمير.

وإلاّ فما معنى إلحاح الأمير الشّاعر على الالتفات إلى العالم من حوله؛ فيقرّر ويؤكّد ذلك في أكثر من بيت في هذه القصيدة؟ فلا دَيَّارَ على الأرض مقصودٌ، إذن، باستغاثة المُستغيثين غيرُ الجزائريّين!

وتصادفنا سمةٌ صوتيّةٌ في نسج هذا البيت تمثل في قوله: «ينادي المُستغيث»؛ ذلك بأنّ الذي يستغيث، في مألوف العادة، يرفع عقيرته ملتمساً العون، ويمدّ صوته شاكياً ضاجّاً؛ حتّى يُسمِعَ الصّريخَ الذي يستصرخه لعلّه أن يَسمعَه فيُغيثَه. فالمناداة (ينادي) صوت ممدود يمتدّ في الفضاء، ويدوّي في الأرجاء. ولا يكون مثل هذا الصّوت، عادةً، إلاّ مكروباً محموماً، وخائفاً مذعوراً؛ لأنّ الذي يأتي ذلك لا يكون إلاّ في حرجٍ من المواقف، وفي خطرٍ من الأوضاع.

وأمّا السّمة الأخراةُ التي نرصدها في هذه الوحدة الشّعريّة أيضاً فهي سمة حركيّة، أي سِمة تتّسم بالحركة والسّرعة، والجلبة

والاضطراب، معاً؛ فهي ربّما تكون سمةً مركّبة بحيث تستحيل من مجرّد حركة في أصلها (ألا تعالوا) إلى حركة وصوت؛ ذلك بأنّ الذين ينادَى عليهم لن يأتوا للإغاثة إلاّ مشمِّرين عَجلين، ولمّا كان عددهم كثيراً من النّاحية الافتراضيّة؛ فإنّ الصّورة الشّعريّة تستحيل إلى حركة شديدة تسمُهَا أصوات متعالية متداخلة، وحركة نشيطة متسارعة.

ونلاحظ وجود شخصيّات شعريّة متقابلة: فمن وجهةٍ هناك الشّخصيّات الماثلةُ في قوله: «سوانا». ويعني لفظ سوانا، هنا، نحن الجزائريّين جميعاً؛ فالعدد ما شاء اللّه من الكثرة. ومن وجهة أخراةٍ هناك شخصيّة واحدة، أو شخصيّات متعدّدة، لكنّ عددها قليل؛ وهي الماثلة في قوله: «ينادي المستغيث». ويتولّد عن ذلك تشاكل من حيث بشريّةُ الصّريخِ والمستصرخ جميعاً.

والصّورة الشّعريّة، هنا، كأنّها تُشبه أختَها، في البيت السّابق؛ فهناك أناس ينظرون وكأنّ الأمر لا يعنيهم، بل لا يعنيهم بالفعل لأنّهم قعدوا عن المكارم فلم يرحلوا لبُغْيَتها، كما يقول الحطيئة (سوانا ليس بالمقصود)؛ على حين أنّ هناك أناساً آخرين هم الذين يَهُبّون ويتحرّكون ويُعنتون أنفسَهم حين يستصْرِخُهم صريخ.

5. ولفظُ «النّاسِ» ليس له مُسمّى سِوانا؛ والمُنَى منّا يُنالُ

قد يكون هذا البيتُ من أفخرِ ما قال الأمير في شعره، هو والبيت ما قبل الأخير من هذه القصيدة، كما سنرى. فليس هناك معنىً لمفهوم النّاس إلاّ إذا انصرف إلى الأمير وقومه؛ على حين أنّ كلّ الأمانيّ تُلتمَس لدينا وحدَنا فنُنيلُها من يطلبها منّا. وإذن، فلا يوجد أيّ معنىً لدلالة النّاس على الأرض غيرنا؛ فنحن هم النّاس؛ والنّاس هم نحن. ومَن التمس معنى النّاس في غير قومنا فقد خاب؛ أمّا من

التمسَنا نحن، وطلب الأمانيّ منّا، فقد اهتدى سواءَ السّبيل وأصاب!؟

ويتشاكل «لفظ النّاس» مع «سوانا» و«منّا» تشاكُلَ تلاؤم. على حين أنّ هناك علاقةً أخراةً تشاكليّة تمثُل في «والْمُنى»، و«يُنال».

ونلاحظ أنّ هذا البيتَ، إذا استثنينا سمة «النّاس» التي قد يكون أحدُ شِقَّيْ معناها منصرفاً إلى الصّورة المحسوسة (باعتبار النّاس بشراً يتحركون ويمشون، فهم سمات مرئيّة) تغلب عليه السّمات التّجريديّة: المنى، والنّيل. ولكنّنا إذا قرأنا «يُنال» على أنّه سمة لفظيّة دالّة على المناولة والتّعاطي؛ فقد يستحيل أحد شِقّيها إلى المحسوسيّة، فتصير سمة مركّبةً.

6. لنا الفخر العميمُ بكلّ عصرٍ ومِصرٍ: هل بهذا ما يُقال؟!

أنا الأمير وجيشي وشعبي لنا من النّدى العظيم، ما يجعله يملأ الأعصار والأمصار، فيزدان به التّاريخ؛ أم هناك على الأرض من يرى غير هذا فينا؟!

ويتشاكل قوله: «يُقال» في هذا البيت مع قوله: "يُنال" في البيت السّابق، تشاكلاً مُرْفولوجيّاً[20]. كما يتشاكل صوتيّاً ونحويّاً قوله: «عصر»؛ «مصر». وأمّا معنويّاً فإنّهما يتباينان حيث ينصرف معنى السّمة الأولى إلى مطلق الزّمان، ومعنى السّمة الثانية إلى مطلق المكان. ووضع قوله «في كلّ عصر ومصر» في صيغة الإفراد المنكَّر جعل السّمتين تُنتجان الدّلالة بما تَنضَحان به إلى أبد الآبدين.

ونتلمّس صورة شعريّة متخيّلة تجريداً تمثل في أنّ هناك مكارمَ كثيرةً مشتّتة منتشرة في كلّ أرجاء الأرض ولا تنتسب لغير الأمير وجيشه وشعبه.

ونلاحظ أنّ نسج البيت يبتدئ خبريّاً، ثمّ ينتهي إنشائيّاً حين ينفي الشّاعر بالتّساؤل: «هل بهذا ما يقال؟».

7. رفعنا ثوبَنا عن كلّ لؤمٍ فأقوالي تصدّقها الفِعالُ

لأوّل مرّة في هذه القصيدة تطفح الذاتيّة الحميمة، على الذاتيّة العامّة، فيتحدّث الشّاعر عن نفسه، كما سيأتي ذلك في البيت الأخير. وأمّا في بقيّة القصيدة كلّها فيتحدّث باسم الجماعة التي يذوب فيها فيغتدي مجرّد واحدٍ منها.

وبعد أن تحدّث الشّاعر عن المكارم التي منها الشّجاعةُ ونجدة المظلوم، ونصرة المضطهَد، نُلفيه يعالج سيرة أخراة من هذه المكارم وهي التّرفّع عن الدّنايا، واجتناب كلّ خصاب اللّؤم. ذلك بأنّا، تقول الشّخصيّة الشّعريّة، لانزال نتعالى عن اقتراف الدّنايا، ونترفّع بثوبنا النّقيّ الذي نرتديه حتّى لا يلامسَه اللؤمُ المنحطّ. ومن كان يرتاب في ذلك، فليعرضْ أقوالنا على أفعالنا لينظرَ أيُّنا الصّادق، وأيّنا الكاذبُ، ممّا يصفون؟

ونجد الشاعر يتناول فكرتين كلتاهما تندرج ضمن الفخر والتّغنّي بمحاسن الذات: أولاهما التّرفّع عن ارتكاب الأفعال الدّنيئة، وأخراهما أنّ الأقوال في هذه السّيرة الشّريفة تصدّق الأفعال؛ فليس الأمير وصحْبُه ممّن يتكلّمون كثيراً ويفعلون قليلاً، ولكنّ أعمالهم تقترن بأقوالهم فربما فاقتها كثيراً.

والانتقال من استعمال المفرد المتكلّم، بعد اصطناع جمع المتكلّم، التفاتٌ مليح.

والصّورة الشّعريّة تمثُل هنا، بقراءة سطح النّسْج على الأقلّ، في وجود ألبسة يرتديها أناس من الشّعب الجزائريّ فتراهم يشمّرون عليها مخافةَ أن تتدنّس برجْس اللّؤم. وعلى الرّغم من أنّ المعنى الحقيقيّ

مجرّد، إلاّ أنّ هذا التّصوير المحسوس يجسّد الصّورة الشّعريّة ويوضّحها لدى المتلقّي.

8. ولـو نـدري بمـاء المُـزْن يُـزْري لكان لنا على الظّمأ احتمالُ

فلعزّة الجزائريّين القَعْساء، تراهم يتجافَوْن عن أن يشرَبوا الماءَ الزُّلال إذا أحسّوا أنّ فيه شيئاً من الذلّ أو الخنوع؛ فالظّمأ لديهم ألذ وأعذبُ من شربة ماء مُزْرِيَة.

ويوجد في مصراعَي البيت تباينٌ ينهض على مُثول الماء القَراح في جَلْهَة، ومثول الظّمأ في جلهة أخراة. غير أنّ الصّورة لمّا كانت افتراضيّة شرطيّة؛ فهي لم تتمّ في مثولها على الحقيقة؛ فالظّمأ لم يقع التّصبّرُ عليه لأنّه مرتبط بعدم إزراء المُزْن؛ فكأنّ الصّورة خالية من المعنى؛ وهذا شأن كلّ كلام يبتدئ بـ «لو» الشّرطيّة الدّالّة على امتناع الجواب، لامتناع الشّرط، كما يقول النّحاة.

ونلاحظ وجود شيء من التّشاكل الصّوتيّ بين قوله: «ندري»، و«يُزْري».

9. ذرى ذا المجد، حقّا، قد تعالى وصِدْقاً، قد تطاوَل، لا يُطالُ

في هذا البيت صور متعاليَة عجيبة؛ فكأنّ كلّ ما فيه يُحيل على العلاء، ويتعلّق بالسّناء؛ فهناك «ذرى»؛ «تعالى»؛ «تطاول»؛ «لا يُطالُ». ولم يقل الشّاعر: ذروة، ولكنّه قال: ذرىً؛ ممّا يزيد في معنى الارتفاع والاعتلاء وتكثيره. وأمّا التّعالي والتّطاول فلا يعلو عليهما شيء؛ فهما بحكم ورودهما في صيغة «التّفاعل» لايزالان يرتفعان كلّما همّ أحدٌ بمجاوزتهما. وأمّا قوله: «لا يطال» فهو توكيد للتّطاول بحيث لا تقع القدرة على مُطاولة هذا التّطاول الشّامخ، والارتفاع الباذخ.

وعلى أنّ معنى سمة «المجد» تدلّ في حقيقتها على الارتفاع والتّعالي؛ ذلك بأنّ المجد من المكارم، فهو مصنَّف في سلّم القيم العلويّة، لا في سلّم القيم الدّنيا. والحقّ أنّ عامّة السّمات اللّفظيّة في نسْج هذا البيت تُحيلُ على القيم الرّفيعة بما في ذلك الحقّ، والصّدق. فالتّشاكل من هذه الوجهة يطبع عامّة النّسْج في هذا البيت؛ ولكنّه يتجسّد أكثر، من الوجهة النّسجيّة لا الدّلاليّة، في قوله: «قد تعالى»؛ «قد تطاول». كما يتجسّد التّشاكل الصّوتيّ، النّاقص على كلّ حال، في قوله: «حقّاً»؛ «صدْقاً».

ويمكن أن نتأوّلَ قراءةً أخراةً قد تكون بعيدةَ الورود في الذهن؛ ولكنّها ليست مستحيلة الاحتمال؛ وذلك إذا جعلنا معنى «حقّاً» بياناً لمعنى المجد فيكون الحقّ - الوارد في النّسج نكرة منصوبة - هو الذي تعالى فتسامى، لأنّه أمسى يجسّد طرَفاً من أطراف المجد السّابق الذكْر. وحينئذ يتّخذ قوله «صدْقاً» المعنى نفسَه؛ فيُصبح الصّدق جزءاً من مشكّلات المجد؛ وقدْ تطاول حتّى لا يطمعَ أحدٌ في مُطاولته ولا مُصاولَته. وحينئذ يغتدي الكلامُ كلُّه تشاكلاً متعالياً، حسّاً ومعنىً.

10. فلا جزَع، ولا هلَع مشينٌ ومنّا الغدرُ؟ أو كذبٌ، محالُ!

يجري الكلام، هنا، في معظمه مجرى الإنشاء؛ فهو ينفي، ثمّ يتساءل، ثم يتعجّب. وأمّا وضعنا علامة الاستفهام بعد قوله: «ومنّا الغدرُ؟» فلأنّه كذلك؛ إذ لا يُعقل أن يُخبر الشّاعر أنّهُ وقومَه من الغادرين! ومثل هذا الاستعمال في العربيّة العاليَة وارد في الشّعر وفي النّثر منذ العهود الأولى للأدب العربيّ، ومن ذلك قولُ الكُمَيْت:

طربْتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ولا لعِباً منّي، وذو الشّيبِ يلعبُ؟

فإنّما تأويل النّسج قائم على الاستفهام المضمر: أوَ صاحبُ الشّيب يحقّ له التّلْعابُ مع الحِسان؟

وقول عمر بن أبي ربيعة:

ثمّ قالوا: تُحبّها؟ قلت: بهراً عددَ الرّمل والحَصى والنّجوم

يريد: أتُحبّها؟

وإذن، فإنّما تأويل النّسج في شعر الشّاعر هو: أو يكونُ منّا الغدر أو الكذب؟ إنّ ذاك محال!

ويبدو هذا البيت غنيّاً بالتّشاكلات والإيقاعات المتماثلة؛ فهناك: فلا جزَعٌ؛ ولا هلَعٌ. فالتّشاكل النّسجيّ يمتدّ هنا إلى التّركيب بعد أن جاوز الإفراد. كما يمتدّ هذا التّشاكل إلى المعنى حيث نلفي الجزع والهلع متقاربين؛ فهما إذن متشاكلان على سبيل التّلاؤم. كما أنّ الشّين والغدر والكذب تقترب معاني بعضِها من بعضها الآخَرِ فتتشاكل.

وتتشاكل، من وجهة أخراة، معاني معظم هذه السّمات اللّفظيّة التي تكوّن هذه الوحدة الشّعريّة، من حيث إنّها دالّةٌ على القيم المعنويّة المجرّدة أكثر من المعاني المحسوسة مثل الجزع، والهلع، والغدر، والكذب، والمحال.

ولعلّ من الممكن أن يُقرأ المصراع الأوّل قراءةً تقوم على أساس أنّه يريد إلى: «فلا جزِعٌ، ولا هلِعٌ»؛ فيعزو انعدام الخوف والجزَع إلى نفسه خاصّة، قبل أن يعمّم المعنى إلى الجماعة التي تأبى الغدر وترفض الكذب لها سيرة.

11. ونحلُم، إن جنَى السّفهاءُ حقّاً ومِن قبلِ السُّؤالِ لنا نَوالُ

إنْ جَنى السّفهاء علينا فإنّا لا نعاملهم بسفَهِ مثله؛ ولكنّنا نحلم عنهم حِلْماً. وعلى أنّا لن ننتظر إلى أن يسألنا السّائل؛ لأنّنا نُنيلُه العطايا قبل السّؤال.

ويتّسم نسج هذا البيت بالتّباينات أكثر من التّشاكلات: فالحلم

يقابل السَّفَه؛ والسّؤال يقابل النّوال. على حين أنّ هناك تشاكلاً ضعيفاً يطفُر على مستوى النّسج ويمثل في: «سؤال» (من قوله: السّؤال)، و«نوال». وتبدو سمات هذه الوحدة الشّعريّة متّسمةً بالتّجريد أكثر من المعاني المحسوسة، باستثناء عنصر «نَوال». وتتّصفُ هذه السِّمة بالبصريّة واللّمْسيّة، وتجسّد حركة مزدوجة تتمّ بين طرفين اثنين: مُنيلٍ، ونائل. فهي سمة مركّبة كما نرى. على حين أنّ السّؤال يجسّد سمة صوتيّة باعتبار أنّ السّائل لابدّ له من رفْع صوته بالطّلب. وعلى أنّ هذا السّؤال لم يتمّ لأنّ الشّخصيّة الشّعريّة كانت تمنح قبل أن يطلب السّائل إليها ذلك، لكرم يدها، وسخاء نفسها.

12. ورِثنا سؤْدُداً للعُرْب يبقَى وما تبقَى ....، ولا الجبالُ!

يفتخر الأمير بأرومته العربيّة فيذكر أنّه ورث السّيادة والشّرف من منابعها الكريمة، وأواخيِّها الأصيلة؛ وستظلّ هذه السّيادة قائمة حتّى بعد فناء السّماء والجبال!

وتمثُل في هذه الوحدة الشّعريّة صورةٌ جميلة تنهض على شقّين اثنين: هناك قوم أمجاد أشراف يتباهَوْن بسؤدُدهم، ويتبختَرون في حُلل عزّهم؛ على حين أنّ هناك حركةَ فناء تطاول السّماء والأرضَ وهم يتفرّجون على ما يجري وكأنّ الأمير لا يعنيهم فتيلاً؛ لأنّ عزّهم أبديّ مُفْلتٌ من الفَناء!

ويتجسّد تشاكل عبر المصراع الثاني في زوجين متواليَين: «وما تبقى السّماء»؛ و «ولا الجبال»: أي وما تبقى السّماء، ولا الجبال أيضاً تبقى. فهذا التّشاكل هنا غنّي لأنّه يشمل الجوانب النّحويّة والدّلاليّة، والإيقاعيّة في بعضه (السّماء والجبال).

ويمثل زمن عجيب في المصراع الأوّل فيتشاكل باعتبار الأصل والوضع، ويتباين باعتبار الدّلالة؛ فمن وجهة يمتدّ هذا الزّمن في أواخِيّ

الزّمن الماضي (ورثنا سؤدداً)، ومن وجهة أخراة يمتدّ فيما لا نهاية له من الاستمراريّة والامتداد في مجاهل المستقبل (ويبقى). والزّمن هنا في "ويبقَى" أبديّ سرمديّ؛ لأنّه سيظلّ قائماً بعد فناء الأرض والسّماء!

وأمّا قوله: «سؤدُداً» فيمكن قراءته، من الوجهة السّيمَائيّة، على أنّه سمة حاضرة، تدلّ على سمة غائبة؛ فترقى، بذلك هذه السّمة، إلى مستوى «الْمُماثِل" (أو الإقونة)؛ أرأيت أنّ السّؤدد سمة جامعة لشبكة من القيم والمعاني العظيمة التي تجعل شعباً له سُؤْدُدٌ عريقٌ في التاريخ الطّويل كالشّعب الجزائريّ.

على حين أنّ الحيز يمثُل شاسعاً واسعاً، وعريضاً رحيباً، فيكوّن تشاكلاً عجيباً؛ فهناك حيز السّماء وليس أشسعَ منه شيءٌ، يضاف إليه أحْيازُ الجبال التي تعني هنا الأرض برُمّتها. فالتّشاكل قائم باعتبار الشّسوع وسَعَة المساحة. وأمّا إن راعينا الدّلالة الدّقيقة بالقياس إلى كلّ من السّماء والجبال؛ فإنّ التّباين حينئذ هو الذي يقوم؛ لأنّ هناك مساحةً شاسعة ناتئة على الأرض، فهي سفليّة؛ وهناك مساحة فارغة فوق الجبال لا نهاية لها (السّماء) فهي علويّة؛ فالتباين في هاتين العبارتين يمثُل من هذا الاعتبار.

13. وكان لنا، دوامَ الدّهر، ذِكْرٌ بذا نطق الكتابُ، ولايزال...

ولايزال الشّاعر الأمير يفخَر بنفسه وبجيشه وبالجزائريّين الذين كانوا وراء إنجاح مقاومته بفضل تضحياتهم وسخائهم، وشهامتهم وكبريائهم؛ فيرى أنّه كان للجزائر والجزائريّين، على وجه الدّهر، ذِكرٌ وصِيتٌ، ومكانة ومنزلة؛ فبذلك نطق التّاريخ، وبه صدّق الدّهر ولايزال!

وفي قوله «نطق الكتاب» انزياحٌ لغويّ جميل كان يريد منه أنّ ما في الكتاب، الذي هو هنا التّاريخ، لحقيقيّته، وليقينيّته وصحّيّته،

ولشيوعه بين النّاس، ولإجماعهم على الاتّفاق عليه؛ كأنّه كان لساناً ناطقاً، وصوتاً صادقاً؛ يسمعهما كلّ مَن على الأرض فلا يسَعُهُم إلاّ الإعجابُ والتّصديق.

وقوله: «ولايزال» من أجمل الكلام المنقطع في تكثيف الشّعر؛ فهو يريد إنّ الكتاب نطق بهذا؛ ولكنّه لم ينقطع؛ بل لايزال متّصلاً مردّداً، ولاهجاً مكرّراً؛ يطرّي أسطاره ببطولات الجزائر، ويزيّن صفحاته بأمجاد الأمير الثائر.

ويتشاكل قوله: «ذكْر» مع «نطق الكتاب»؛ إذ لم ينطق الكتاب إلاّ بالذكْر الحسن؛ فهو متلائم معه في المعنى. كما أنّ قوله: «دوامَ الدّهر» يتشاكل مع «ولايزال». فكلاهما يدلّ على ديمومة الزّمان وطوله، وإلحاحه في الطّول.

وأمّا سمة: «ذكْرٌ» فيمكن قراءتها على أنّها مُماثل (إقونة) وذلك على أساس أنّها سمة حاضرة تدلّ على سمة، وقل سمات، غائبة؛ فليس الذكْرُ إلاّ واجهةً لشبكة من الخلال الكريمة، والقيم النّبيلة، التي صَنعتْ مجد الشّعب الجزائريّ العظيم. ذلك بأنّ الذكْر يراد به إلى مجموعة من القيم العظيمة التي تجعل من ذِكْر رجل أو شعبٍ شيئاً طيّباً.

14. ومنّا لم يزلْ في كلّ عصرٍ رجالٌ للرّجال: هم الرّجال!

يعدّ هذا البيت أكثر أبيات هذه القصيدة ضجيجاً صوتيّاً؛ فهو كأنّه متأثر ببعض شعراء الأندلس الذين كانوا يصفون بالصّوت أكثر من وصْفهم بالمعنى؛ فكانوا يعوّلون على قعقعة الألفاظ، وضجيج الحروف، وتكرار بعض الكلمات التي تلائم هذه المواصفات لتبهر الملقّي وتأسره أسراً، أو بعمرو بن كلثوم:

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جهلِ الجاهلينا!

أو بالأعشى حين قال:

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعني شاو مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ(21)

والتّناصُّ بين بيت الأمير، وبعض هذا الشّعر العربيّ القديم بادٍ.

يقول الشاعر: لم يزل يوجَد من قومنا، عبر الدّهور والعصور، رجالٌ يكونون عوْناً للرّجال الآخرين، ولذلك فلا رجالَ، في الحقيقة، إلاّ رجالُنا؛ ولا أبطالَ إلاّ أبطالُنا.

ويجسّد قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تشاكلاً لفظيّاً لم يرد في أيّ بيتٍ من هذه القصيدة غيره. ويتشاكل قوله: «في كلّ عصر» مع قوله، في البيت السّابق: «دوام الدّهر» تشاكلاً قائماً على الْتماس دلالة الزّمن الطّويل في العبارتين الاثنتين. كما أنّ قوله: «لم يزل» يتشاكل زمنيّاً أيضاً مع: «في كلّ عصر». أرأيت أنّه كان يجوز له، في غير الشّعر، الاجتزاءُ بقوله: «لم يزل منّا رجالٌ للرجال، هم الرّجال»، دون أن يختلّ المعنى أو يضطرب؛ ممّا يعني أنّ قوله: «في كلّ عصر» هو إشباع لمعنى الزّمنيّة الواردة في «لم يزل».

وإذا كانت هاتان العبارتان تشاكلتا في الزّمان بحكم دلالتهما عليه، فإنّ قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تعني الحيز أساساً، وشيئاً من الزّمنية الماثلة عن طريق التّأويل؛ ذلك بأنّ الرّجل لا يكون رجلاً، من الوجهة الزّمنيّة الخالصة، إلاّ بعد أن يمرّ علي عمره ثمانية عشر عاماً على الأقلّ وذلك على الرّغم من أنّ الدّلالة الحقيقيّة هنا لهذه الألفاظ إنّما تعني الرّجولة والشّهامة لدى هؤلاء النّاس؛ وليس مجرّد الذكُورة الواردة بالمعنى المضادّ للأنوثة؛ ولكن حتّى بهذا الاعتبار، لا يمكن أن يغتدي الشّخص رجلاً شهماً، ومقداماً شجاعاً، إلاّ حين يبلغ من العمر مبلغاً معيّناً؛ فالزّمنيّة واردة في سمة «الرّجال» في كلّ الأطوار، ممّا

يجعلنا نقضي بتشاكل قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تشاكلاً زمنيّاً أيضاً.

وأمّا التّشاكل الحيزيّ، في هذا القول نفسه، فيُلتمَسُ باعتبار أنّ الرّجال أناس لهم أجسام يتحركون بها في مكان معيّن؛ إذ لا يجوز وجود كائن حيٍّ في غير حيز، كما لا يجوز أن يوجد في غير زمان. وأمّا حجم هذا الحيز فيبدو شاسعاً واسعاً، والآية على ذلك انصرافه إلى جمع من الرّجال ,لا إلى رجل واحد؛ وهم هنا ينصرفون أساساً إلى جيش الأمير عبد القادر؛ كما لا يمتنع أن ينصرفوا إلى عامّة الجزائريّين الشّهام الذي اشتهروا بالبأس والنّجدة وإغاثة المظلوم؛ ذلك بأنّ الغايةَ من وراء ذكْر الرّجال الذين يُغيثون الرّجال، في الحقيقة، هي التّضحيةُ والجهد والبطش؛ فالتّشاكل من هذه الوجهة، من القراءة التّأويليّة في العبارة السّابقة، مركّب على نحوٍ ينصرف معه إلى الزّمان فيتشاكل زمنيّاً، وينصرف إلى الحيز فيتشاكل حيزيّاً. غير أنّ هذه القراءة تُنتج تبايُناً، في الوقت نفسه، في عبارة البيت الخاضعة لهذا التّحليل، وهي: «رجال للرّجال، هم الرّجال»؛ وذلك بحكم ما سبق من قابليّتها للزّمنيّة والحيزيّة جميعاً.

وعلى أنّ التّشاكل التّلاؤميّ، أو اللّفظيّ، الذي أومأنا إليه آنفاً يمكن تفصيل شأنه على هذا النّحو: رجال + هم الرّجال: يستويان في الدّلالة؛ فالأوائل هم الأواخر؛ غير أنّ قوله: «للرّجال»: يعني رجالاً آخرين أباعدَ أو أجانبَ؛ فيمكن من هذا الاعتبار قراءة ذلك على سبيل التّبايُن:

15. لقد شادوا المؤسَّسَ من قديم بهم ترقى المكارمُ والخصالُ

رجال = هم الرّجال # للرّجال.

نلاحظ أنّ الشّاعر يذكر لفظ المكارم، في هذا النّصّ، للمرّة

الثالثة؛ وذلك لاتّخاذ المكارم معنىً جامعاً لكلّ خلال الفضيلة والشّرف والنّدى والكرم وسَوائها من الصّفات التي تتّصل بالرّجُل فتكون له زينة، وتَنجاب عنه فلا يكون إلاّ اللّؤم بما هو جامعٌ لكلّ صفات الرّذيلة من جبن وبخل وغدر وهلمّ جرّاً...

ولا يبرح الأمير يتحدّث عن قومه الذين بنَوْا مجداً أثيلاً، وشرفاً أصيلاً؛ وذلك منذ الأزمنة الموغلة في القدم؛ من أجل ذلك لا تجد المكارم وكلّ الخلال المحمودة إلاّ إليهم سبيلاً؛ فلا هم بقادرين على أن يكونوا دونَها، ولا هي بمُستطيعةٍ أن تكون دونَهم. وتطْغُو الدّلالة الزّمنيّة في المصراع الأوّل فتمثُل في قوله: «شادوا» الدّالّ على ماضيّةٍ بعيدة يفسّرها إتباعُه بها "المؤسّس" الذي يقصد به هنا إلى البنيان المشيَّد؛ أي إلى المجد المؤثّل. على حين أنّ قوله: «من قديم» الذي يعني هنا، نسقيّاً وسياقيّاً، «منذ زمن بعيد» لا يزيد هذه الزّمنيّة إلاّ مثولاً وطُفوحاً.

والحيز هنا ضعيف المثول؛ لأنّ التّشييد الذي يتحدّث عنه البيت مجرّدٌ لا ماديّ، أي مجازيّ لا حقيقيّ؛ فالشّاعر لا يتحدّث، في الحقيقة، عن بنيان مُمَرَّدٍ قائم الأركان؛ ولكنّه يتحدّث عن بنيان من المجد شامخ المعالم، باديَ المكارم.

والرّجال الذين كانوا للرّجال، في البيت السّابق، هم الذين، بالإضافة إلى كلّ ذلك، بنوْا مجداً شامخاً، وأسّسوا شرَفاً باذخاً.

16. لهم هِمَمٌ سمَتْ فوق الثُّريّا حماة الدّين، دأبهمُ النّضالُ

في هذا البيت ثلاثةُ معانٍ مركزيّة:

1. أنّ لِقوم الشّاعر هِمَماً ساميَةً.
2. أنّهم لم يكونوا إلاّ من أجل حماية الإسلام من أعدائه المتربّصين.

3. أنّهم عُرِفوا بصفات المقاومة والنّضال، لا يتوانَوْن فيهما، ولا يتثاقلون عنهما.

ويمتزج المجرّد بالمحسوس في معاني ألفاظ هذه الوحدة الشّعريّة؛ فإذا الهممُ التي يقترب معناها من معنى العزائم تُغْرق في الصّفات التّجريديّة، مثلُها مثلُ الدّأب (دأبهم)، وربما «الدّين» أيضاً إذا صرفنا معناه إلى الإيمان والتّأمّل؛ أمّا إذا صرفناه إلى معاني التّعبّد والصّلاة والزّكاة وغيرها فإنّ المعنى يستحيل إلى سلوك عمليّ يبدو للعِيان؛ فتغتدي سمة «الدّين»، في هذا البيت، سمة بصريّة سمعيّة معاً.

على حين أنّ السّمات الباقية تحيل، في أغلبها، على البصريّات مثل «سمَتْ»؛ «فوق»؛ «الثريا»؛ «حُمَاة»؛ «النّضال». غير أنّ السّمات، لنعترفْ بذلك، تتداخل فيما بينها فإذا هي مترابطةٌ قائمٌ بعضُها على معاني بعضِها الآخر.

فهؤلاء الجزائريّون الشّهام، لهم هِمَمٌ عاليَة بحيث تسمو فوق الثريا رفعةً وشموخاً؛ وتمثُلُ بعضُ هذه الشِّيَم في النَّضْح عن الدّين الإسلاميّ حتّى تظلّ مكانتُه محترَمة، وفي مقاومة الاحتلال حتّى يظلّ التّراب الوطنيّ محرَّراً.

والحيز، هنا، كدأبه، في معظم أطواره في هذا النّصّ، شاسعٌ غير متناه؛ فهو لا يزال يعلو ويشمخ؛ حتّى يجاوزَ موقع الثريا موقعاً. على حين أنّنا نشتمّ حيزاً آخر يمثُل في المصراع الثاني؛ ذلك بأنّ حماية الدّين لا تقع في فراغ، ولا تستقرّ في عدَم؛ ولكنّها تتمّ في حيز معلوم. على حين أنّ النّهوض بالمقاومة والنّضال لا يكون أيضاً إلاّ في حيز معلوم. وأمّا الزّمان فيظلّ مندسّاً في كون قوم الشاعر حُمَاةً للدّين؛ وهذه الحماية ترتبط حتماً بدلالة زمنيّة؛ مثلها مثل اتّخاذ النّضال والمقاومة دأباً مكرَّراً.

17. لهم لسنُ العلومِ لها احتِجاجٌ وبِيضٌ ما يثلّمُها النِّزالُ

يمكن قراءة قوله: «لسن» على وجهين اثنين: «لَسَنٍ» بمعنى التّناهي في الفصاحة، والغاية في البلاغة؛ فيكون المقصود: هم فصحاءُ حين يلقّنون العلوم، وحين يُلَقَّنونها أيضاً. وفصاحة اللّسان زينةٌ يقيّضها اللّه لمَن يشاء من عباده في جميع اللّغات، ولاسيّما لغة الضّاد التي لها وقْعٌ جماليّ آسرٌ لا يكاد يوجَد في غيرها إلاّ قليلاً؛ و«لسْنٍ» بمعنى اللّغة واللّسان والكلام، فتكون الغاية من الرّسالة الأدبيّة، في المصراع الأوّل، أنّ لقومه لغةً جميلة يعلّمون ويتعلّمون بها العلوم. وليس لهم اللّغة الجميلة التي يتلقّوْن بها العلوم فحسْب؛ ولكن لهم عقل يُحَاجُّون به وينظّرون. فهم فصحاءُ علماءُ منظّرون.

وليس لهم ذلك فقط؛ ولكنْ لهم سيوف يصطنعونها عند النّزال، وسلاحٌ شاكٍ يستخدمونه لدى القتال؛ فهم يجمعون بين السّيف والقلم، والعلم والعقل؛ وهذه أرقى مواصفات الحضارة والعزّ والرّقيّ لأمّة من الأمم.

ويمكن قراءة المصراع الأوّل قراءة تشاكليّة بحكم أنّ اللّسَنَ يتلاءم مع العلوم؛ والعلوم تتلاءم مع استعمال المنطق والحجَاج، أو الاحتكام إلى العقل. على حين أنّ المصراع الثاني هو أيضاً يمكن قراءتُه تشاكُليّاً على أساس أنّ البيض، أو السّيوف، (ويريد به هنا إلى السّلاح والقوّة أساساً؛ لأنّ السّيف على عهده كان استخدامُه في الحروب بدأ يقلّ أمام البنادق والمدافع؛ فهو سمة دالّة على القوّة العسكريّة التي أعدّت للدّفاع عن حوزة الوطن، وحماية اللّغة والدّين...) تتلاءم مع النِّزال وهو مُنازلة الأعداء، في ساحات الهيجاء. وينهض معنى التّشاكل في المصراع الثاني على القوة والشّجاعة والإباء؛ على حين أنّ التّشاكل في المصراع الأوّل ينهض على فصاحة اللّسان، وذكاء الجَنان، والاحتكام إلى الحجَى حيث كان قومه يُحَاجُونَ النّاسَ فيَحْجُونَهم، ويناظرونهم فيُفْحمونهم، ويُحَاجُونَهم فيَبْزُونهم.

ويبدو طفُورُ الحيز في هذا البيت ضعيفاً، إلاّ ما يكون من قوله: «ما يثلّمها النّزال»؛ حيث إنّ كلّ ذي ذهنٍ يستطيع أن يتصوّرَ هذا الجيش وهو ينازل ويناضل، ويقاوم ويقاتل، في ساحٍ رحَاب؛ فالحيز قائم في الذهن حتماً. يضاف إلى ذلك أنّ هذا الحيز يتّصف بمُواصفات القعقعة والضّجيج، والحركة والعجيج، والصّراخ والأنين؛ لأنّ الحيز حيزُ قتالٍ ونزال؛ فالدّماء تسيل أنهاراً، والأشلاءُ تترامى شَعَاعاً، والغبار يتطاير حتّى يغشى آفاق الفضاء.

18. سلوا عنّا الفَرانِسَ تُخْبِرَنْكُمْ وَصْدُق، إذ حكتْ، منها المْقالُ

لفصاحة الشّاعر وتحكّمه في العربيّة، ابتدع لأوّل مرّة هذا اللّفظ الجميل في اللّغة العربيّة، وهو «الفَرَانِس» الذي لو فهِم الفرنسيّون فخامته لكانوا تنازلوا عن نسبتهم الفرنسيّة واستعملوه! وهو لم يُطلقه عليهم تعظيماً، لأنّه لم يكن في موقف تعظيم العدوّ، ولا يفعل ذلك عاقل من النّاس على الأرض؛ ولكنّ العربيّة سالت شعابها بهذا الحرف على قريحته فاستعمله، فكان فخماً جميلاً. غير أنّنا لا نستبعد أنّه قد يكون أتى في معرض التّفخيم والتّضخيم للفرنسيّين؛ إذ بعِظَم العدوّ تشمخ عظمة الذات المدافعة. فأنْ يقاتل جيش يدّعي العظمةَ الخارقة جيشاً ضعيفاً في السّلاح، قليلاً في العَدد، متخلّفاً في التّدريب؛ لا ينبغي أن يُصبح جيشاً عظيماً كما تسوّل له ذلك نفسه؛ حتّى يَلقى منافساً حقيقيّاً. ويصدق هذا في المباريات الرّياضية وسَوائها... فربما، إذن، ذهب وهْمُ الشّاعر إلى هذا الاعتبار الذي تكون فيه عظمةُ المقاتِلِ من عظمة الْمُقاتَل.

ويبدو النّسج في هذا البيت مثيراً قويّاً؛ أرأيت أنّه ثاني بيتٍ في القصيدة الذي يبتدئ إنشائيّاً، لا خبريّاً؛ ثمّ أرأيت إلى جواب الأمر (تُخْبِرَنْكم) كيف فخُم في النّسج واستقام، وتمكّن في مكانه حتّى

حَصْحَص[22] وأقام؟ ثمّ كيف تأتّى له استعمالُ هذا الفعل المتّصل بضميرٍ تحت أداة التّوكيد الخفيف الذي لا يستقيم إلاّ للفحول؟! ثم انظر إلى هذه الجملة المعترضة بين الفعل وفاعله في المصراع الثاني: «ويصدُقُ - إذ حكت - منها المقال». وهذا الفعل المتبوع بـ «عنّا»: سَلُوا (ولم يقل، كما يقول عوامّ الكتّاب: «اسألوا») كيف مَنح النّسج فخامة ونَبَالةً، وأضفى عليه جمالاً وجلالة؟ كلّ أولئك أمورٌ قد تجعل من هذا البيت، من الوجهة الأسلوبيّة، بيتَ القصيد. ولكن حتّى من النّاحية الفخريّة يبدو البيتُ غيرَ مُعَتاصٍ عليه ليتبوّأ، مع البيت الخامس الذي سبق تحليله، المنزلةَ الأولى في القصيدة أيضاً:

سَلُوا عنّا الفَرانِسَ تُخْبِرَنْكُم! ويصدُقُ - إذا حكتْ - منها المقالُ!

ولمّا كان النّسْج في هذا البيت قائماً على الحركيّة نجد نصّه يعتمد أربعة أفعال مختلفة: فيصطنع الماضي (حكَتْ)، والمضارع، أو المستقبل (تخبر + نْكم)، (يصدق)، والأمر (سَلوا). فكأنّ كلّ الأزمنة النّحويّة التي تشتمل عليها الأفعال العربيّة. ماثلة في هذا البيت قائمة. فالماضي لحقيقة الأصالة، والحاضر للعيان والمشاهدة والاقتناع، والمستقبل لتوكيد أنّ ما حدث من قبلُ لن يُعْجِزَهُ الحدوثُ مستقبلاً. غير أنّ زمن فعْل «حكَتْ» هو في الحقيقة دالّ على المستقبل؛ لأنّ الحَكْيَ الذي يحكيه الفرنسيّون بصدق عن عظمة الأمير والجزائريّين، يأتي بعد مُساءلتهم في الحاضر؛ ففيه مغالطة انزياحيّة اقتضتها البنية الإيقاعية للبيت.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ فعلاً واحداً هو الذي يتحكّم في بقيّة الأفعال، في هذا البيت، وهو «سَلوا» الحاضر الزّمنيّة؛ إذ كلّ الأزمنة الأخرى كأنّها كانت وقعت من قبل؛ فهي تحكي شيئاً حدث في الماضي؛ ولكنّه كان لا يبرح ماثلاً في الحاضر أيضاً.

ونجد تبايناً قائماً بين قوله: «عنّا» التي تمثّل الذاتيّة، والأنا الجماعيّة، و«الفرانس» الذي يمثّلون الطّرَف المعادي، الذي جاء من وراء البحر ليُذلّ شعباً ويحتلّ أرضاً.

وتوجد ألفاظٌ مفاتيحُ في هذا البيت نذكر منها:

1. سلوا عنّا الفرانسَ: ليست الدّعوة هنا إلى سؤال الفرنسيّين للإخبار عن الجزائريّين من أجل الشّكّ فيما يقول، أو الارتياب في مناقبهم وشيَمهم؛ ولكن من أجل تثبيت اليقين؛ فكأنّه سؤالٌ لا يعني إلاّ تقريراً لحكم ذهنيّ قائم في التّاريخ؛ أي أنّ الجزائريّين معروفون في التّاريخ بشجاعتهم الخارقة، وأنَفتهم الفائقة؛ فليس السّؤال عنهم هنا، إذن، إلاّ سؤال العارف.
2. تخْبِرَنْكُمْ: وليس الإخبار، هنا أيضاً، من باب إخبار عارف لجاهل بشيء؛ ولكنّه إخبارٌ إشباعيّ لإثبات يقينيّة الحكم القائم في الذهن من قبل. فليس المسؤول بأعلم من السّائل عن هذا الأمر؛ أو قل: ليس السّائل بأقلّ معرفةً من السّائل؛ فكأنّ السّؤال هنا، في نهاية الأمر، يعني عدم السّؤال.
3. ويصدق منها المقال: أي يجب أن يعترف الفرانس بالحقيقة في تاريخهم ومواقفهم العامّة بشجاعة الأمير ومن كان معه من الأبطال؛ فقد أبلَوْا بلاء حسناً في المعارك؛
4. إذ حكَت: أي يجب على الفرنسيّين أن يقولوا الحقيقة عن الأمير وجيشه؛ لأنّ الحقيقة مهما يحاول المحاولون إخفاءها، فإنّها لا بدّ مُحَصْحِصةٌ في يوم من الأيّام؛ فيُعرف الصّادق مِن الكاذب، ويميَّز تمييزاً.

19. فكَم لي فيهمُ من يومِ حربٍ بـه افتـخـر الـزّمـان، ولايـزالُ[23]

نلاحظ أنّ نصّ القصيدة يصطنع عبارة «ولايزال» للمرّة

الثانية. على حين أنّنا نصادف النّاصّ يصطنع لأوّل مرّة أداةَ التّكثير الخبريّة وهي «كَم»؛ فهو هنا يريد أن يقول بتعبير آخر: ما أكثر ما كان لي فيهم أيّام حرب لم يزل الدّهر بها فخوراً. ويعني كلّ ذلك أنّ هذا البيت، كالذي سبقه، يجري في مُضطَرَب الإنشائيّة. ولم يكن اصطناعُها في البيت الأخير من القصيدة اعتباطاً ولا اتّفاقاً؛ ولكنّه كان لطيّ كلِّ ما قيل في سابق نصّ القصيدة في هذا البيت؛ فما أكثر الحروب التي خاضها الأمير على الفرنسيّين فأثخن فيهم إثخاناً، وما أكثر الأيّام البيضَ التي كانت له عليهم فحقّق فيها انتصارات أقرّ بها التّاريخ إقراراً.

ويبدو أنّ السّمات الزّمنيّة هي الطّاغية هنا؛ كأنّ الأمير الشّاعر كان يريد أن يُشْهِدَ الزّمانَ على قوله، أو ينادي الزّمانَ حتّى يذكّره بما يجب أن يسجّله من بطولات الجزائر:

1. فكم لي فيهم! تعني كم كان لي فيهم عبر الزّمان.
2. من يوم حرب: من أيّام ومعارك جرت في الماضي.
3. به افتخر الزّمان: أي ظلّ الزّمن حيِيَّ الذاكرة نَبِهاً إلى ما كنّا نفعل.
4. ولايزال: أي ولايزال الزّمن يسجّل من مآثرنا ما يسجّل إلى نهايته.

فهذه المعاني كلّها متشاكلة على سبيل الدّلالة الزّمنيّة.

ونجد في هذا البيت، كصِنوه السّابق عليه، مفاتيحَ من الألفاظ، يحيل كلٌّ منها على عالم بعينه:

1. كم لي فيهم: أي ما أكثر ما كان لي عليهم.
2. يوم حرب: أي أيّام نضال ومقاومة خضتها ومن معي ضدّهم.
3. افتخر الزّمان: أي إثبات الفخر للزّمان الذي لشهرة مكارم الجزائريّين التي أمست معروفة في التّاريخ، مشهورة لدى العامّ والخاصّ:

وكـان لـنـا، دوامَ الـدّهـر، ذِكْـرٌ بـذا نـطـق الـكـتـاب، ولايـزال

أصبحت من تراث التاريخ السّرمديّ يفتخر هو أيضاً بها؛ لأنّها تنضّر وجهه، وتؤلّق سيرته؛ وتجعل وجودَه ذا معنىً في مسار الدّهر.

4. ولايزال: السّمة المفتاح التي يغلق بها الشّاعرُ النّصَّ الذي كان ابتدأه بقوله:

«لنا في كلّ مكرمة مجال».

وكأنّ «به» في قوله: «به افتخر الزّمان» هو ضمير مدسوس على المذكّر؛ وكأنّ النّصّ كان يريد أن يقول؛ لكي يَغتديَ دائريّاً:

بها افتخر الزّمان ولايزال.

وكأنّ القصيدة كلّها تطوي ما قيل فيها في هذا البيت المركّب من البيت الأوّل والأخير:

لـنا فـي كلّ مـكرمةٍ مجالٌ (...) بـهـا افـتـخـر الـزّمـان ولايـزال!

* * *

ثانياً: تحليل قصيدة الطّيّب بن المختار

نصّ القصيدة:

1. بكُمُ السّماحةُ والمروءة ألبستْ ثـوب الـبـهـا، يـا بَـضـعـة الـمـخـتـار
2. وتشرّفتْ، وتنوّرتْ، وتزخرفت أحـوالـكـم، يـا نـخـبـة الأخـيـار
3. وتـرونـقتْ، وتـزيّـنـت بـمـحاسـنٍ وتـمـلّـكـتْ، وتـزوّدتْ بـفَـخـار
4. وتطهّرتْ، وتطيّبتْ، بل أشرقتْ وتـلألأتْ كـتـلألـؤِ الأقـمـار
5. وإذا فُقدتم من لنا من بعدكم؟ ومَـن الخـلـيـفـةُ بـعـدكـم فـي الدّار

6. جاوزتمُ في المجد حدّ ذوي النُّهى ... وسموتُمُ في رفعة المقدار
7. ونحوتمُ آثار قوم قبلكم ... بتهجّدٍ وتلاوة الأذكار
8. وملكتمُ فزهِدتمُ؛ وقدرتمُ ... فعفوتم يا قاهري الكفّارِ
9. عوفيتم، وشُفيتُمُ، وكُفيتمُ ... وسلِمتمُ، دوماً، من الأضرار
10. وحُرستمُ، ومُنعتمُ، وكنفتمُ ... بمقدّسٍ، متكبّر جبّار
11. كم بالزّمان أُصبتمُ، وأُذيتمُ ... فصبرتم لتلاعب .....
12. ولطالما غَلَبتُمُ وظفِرتُمُ ... ونُصرتمُ بتناصر الأنصار
13. ولطالما أعطيتم ومنعتمُ ... وبذلتم بقرارة الأكدار
14. جاهدتمُ في اللّه حقّ جهاده ... حتّى الأمان أضا كشمس نهار
15. دار السّلامة والمبرّة والبقا ... لكمُ، وللأعداء دارُ بَوار
16. مذ غبتمُ، أحبابَنا، ونأيتمُ ... يا جِيرتي والدمعُ كالأنهار
17. واحسرتي وكآبتي وصبابتي ... وشكايتي للمالك القهّار
18. وتأسّفي وتكفّفي وتعفّفي ... وتلطّفي صبراً على التّعمار
19. جودوا بوصلكم الجميلِ فإنّ لي ... فيه الحياة مدى الزّمان الجاري[24]

* * *

1. بكُمُ السّماحةُ والمروءةُ أُلبِستْ ... ثوبَ البهَا، يا بَضعةَ المختار

يبدو أنّ نسْج هذه القصيدة ينهض أساساً على اللّعب باللّغة، والتّفنّن في اصطناع الإيقاع الدّاخليّ بشكلٍ مثير. ولعلّهَا أن تكون القصيدة الأولى التي قيلت في الثماني عشرة سنة المتّصلة بمقاومة الأمير، وتستميز بهذه الخصائص الشّكليّة. وإذا كانت التّصوير الفنّيّ يكاد يكون غائباً من هذا النّصّ فإنّ اللّعب باللّغة، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، يمثل الخاصّيّة الشّكليّة الأولى له.

كما أنّنا نلاحظ أنّ الشّاعر كان ربما اضطرّ إلى قصر الممدود للضّرورة الشّعريّة؛ وكان يمكنه أن ينحُوَ منحىً آخرَ من النّسج لو كانت اللّغة الشّعريّة تُسعفه على النّحو الذي كان يريد؛ وذلك مثل قوله: «ثوب البها» (يريد: «البهاء»)؛ وكقوله: «حتّى الأمان أضا» (يريد: «أضاءَ»)؛ وكقوله: «والبقا» (يريد: «البقاء»).

وتبدو صنعةُ الكلام في تقديم الجارّ والمجرور على المتعلّق به؛ وهو تقديم يحيل على نكتة نسجيّة جميلة تندرج ضمن اللّغة الشّعريّة الانزياحيّة حيث كلّ المتأخّرات من عناصر الكلام تصبّ في المتقدّم وتتعلّق به، لا نحويّاً فقط، ولكنْ فنّيّاً، أو انزيَاحيّاً، أيضاً؛ وهو الأهمّ. فكأنّ الكلام في أصله كان: «أيّها الخيّر الكريم! لقد ارتدَت السّماحةُ والمروءة حُلل البهاء بفضلكم».

وأوّل ما يمكن أن نومئ إليه، في القراءة الفنّيّة لهذا البيت، هو تداخل النّسج الخبريّ مع الإنشائيّ وإحالة بعضهما على بعضهما الآخر في ترابط وثيق. فقد تأخّر التّشكيل الإنشائيّ على الخبريّ، ولكنّ ذلك كان على سبيل المغالطة الأسلوبيّة؛ وإلاّ فإنّ النّداء، وهو من عناصر الإنشاء، يتصدّر الكلام، غالباً، أوّلاً لا آخراً. على حين أنّ هناك مجازاً في النّسج يمثُل في قوله: «ألبست ثوب البَها» (البهاء)؛ فقد تقبّلت السّماحة والمروءة أن ترتديا من مكارم الأمير ما جعلهما تتَرَهْيَآنِ في حُلَل الجمال والجلال.

ويمكن معالجةُ هذا النّسج بتحليل سيمَائيّ لا بلاغيّ؛ وذلك باعتبار أنّ تأخير النّداء في هذا النّسْج إنّما هو ضرْبٌ من الانزياح النّسْجيّ؛ لأنّ النّداء يكون في مألوف العادة أوّلاً لا آخراً، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك. ومادام النّاصّ أخّره فقد جاء ذلك على سبيل التّزييح والتّحريف.

ويبدو الكلام في هذه الوحدة الشّعريّة متّسماً بالثبات والسّكون

أكثر من اتّسامه بالحركة والتّجدّد. ولقد يعني ذلك أنّ صفتَي المروءة والسّماحة أصبحتا جزءاً من مآثر الشّخصيّة الشّعريّة ومكارمها فهما ملازمتان لها، متمحّضتان لها على سبيل التّأبيد. كما أنّ مناداة الشّخصيّة الشّعريّة بأنّها «بَضعة المختار»[25] توكيد آخر على تكريس هذا الثبات في خصالها الشّريفة، ومآثرها الكريمة.

ويتشاكل لفظا «السّماحة والمروءة» على طائفة من المستويات: فعلى المستوى النّحويّ يصادفنا (اسم + مرفوع + معرّف بالألف واللام + دالّ على مؤنث + غير عاقل)؛ وأمّا على المستوى المرفولوجيّ (وذلك على الرّغم من اختلاف بنائَي اللّفظين من الوجهة المرفولوجيّة، إلاّ أنّ امتداد الحرف الثاني (بإسقاط «أل»): الأوّل بالمدّ المفتوح، والآخر بالمدّ المرفوع) فإنّ اقتراب التماثل بين السِّمَتين الاثنتين يجعلهما أقرب ما تكونان إلى التّشاكل المرفولوجيّ.

2. وتشرّفتْ، وتنوّرتْ، وتزخرفَتْ أحوالُكمْ، يا نخبةَ الأخيار

تختلف البنية النّسجيّة لهذا البيت عن سابقه فتختلفان إفراديّاً وتركيبيّاً معاً. ويبدو هذا البيت أثرى نسْجاً من صنوه السّابق، وخصوصاً على المستويين الإيقاعيّ والمرفولوجيّ. غير أنّ الذي يُلحقه بصنوه السّابق أنّ هذا أيضاً تتنازعه الخبريّة أوّلاً، والإنشائيّة آخراً؛ وذلك إلى حدّ التماثل التّشاكليّ القائم على اتّحاد العناصر وتماثُل السّمات:

في البيت الأوّل: «يا بَضعةَ المختار».

وفي البيت الثاني: «يا نُخبة الأخيار».

وليس بعسير على أيّ قارئ أن يلاحظ هذا التّتابع الإيقاعيّ الموظّف بقصديّة فنّيّة باديَة الماثل في المصراع الأوّل:

وتشرّفتْ؛ وتنوّرتْ؛ وتزخرفتْ.

فالتّشاكل النّسجيّ تامّ بين السّمتين الأولَيَيْن (وتشرّفت، وتنوّرت)، وناقص بالقياس إلى السّمة الثالثة. غير أنّ هذا النّقص لا يرقَى إلى مستوى الاختلاف، وإنّما هو وارد في تفاصيل تركيب البنية، لا في أصلها. ولقد تولّد عن التّشاكل النّسجيّ المرفولوجيّ تشاكلٌ آخرُ، بحكم ذلك، امتدّ إلى المستوى الصّوتيّ: فهناك من وجهة:

وتشرّ؛ وتنّو؛ وتزخْرَ.

وهناك من وجهة أخراة:

فَتْ (من قوله: «وتشرّفت»)؛ رَتْ (من قوله: «وتنوّرتْ»)؛ فتْ (من قوله: «وتزخرفت»).

وهنا أيضاً يمثل فونيمان متماثلان وهما الأوّل والثالث (فتْ؛ فتْ)، على حين أنّ الفونيم الثاني لا يرتبط صوتياً إلاّ بنبرة صوتيّة واحدة وهي «تْ» (من قوله: «وتنوّرت»).

والمثير هنا للنّظر حقّاً إجمال فاعلٍ واحدٍ لثلاثة أفعالٍ كلٌّ منهما يجسّد حالاً طيّبةً من أحوال الشخصيّة الشّعريّة الممدوحة، وهي شخصيّة الأمير عبدالقادر. ويتولّد عن هذا النّسج التّشاكليّ أنّ النّاصّ كان يريد أن ينسج على هذا النّحو: «وتشرّفت أحوالكم، وتنوّرت، وتزخرفت» فلم يُسْعفه الإيقاع.

وكما أنّ هذا البيت يتشاكل مع سابقه بفضل قوله: «يا نُخْبةَ الأخيار» الذي قابل قولَه الآخَر: «يا بَضْعةَ المختار»؛ فإنّ قوله في البيت السّابق «ألبستْ» كان بمثابة التّمهيد التّشاكليّ لهذه المتشاكلات المتعاقبة في الأبيات الثلاثة التي تتلو البيت الأوّل:

ألْبستْ؛ وتشرّفتْ؛ وتنوّرتْ؛ وتزخرفتْ؛ وتزيّنتْ؛ وتملّكتْ؛ وتزوّدتْ؛ وتطهّرتْ؛ وتطيّبتْ؛ بل أشرقتْ؛ وتلألأتْ: حيث نُلفي اثني عشر عنصراً يمثُل في نظام النّسج على سيرة واحدة من بنية الكلام.

ويستميز نسْج هذه الوحدة الشعْريّة بحركيّة زمنيّة وفعليّة تشبه الحركيّة السّرديّة؛ أرأيت أنّ كلّ عنصر من العناصر الثلاثة المتتالية على سبيل التّشاكل تشي بحركيّة باديَة: وتشرّفت، وتنوّرت، وتزخرفت. وعلى أنّنا لا نحسب أنّ الواو التي تسبق كلّ عنصر لسانيّ هي واو عطف فيكون في المعنى تعاقبٌ وتوالٍ؛ ولكنّنا نعتقد أنّها واو التّآني، إذا قبِلَ منّا النّحاةُ هذا المصطلح؛ أي أنّ الواو في الحقيقة لا ترتّب ولا تعقّب؛ ولكنّها كانت للتآني بحيث إنّ الحدث الماثل في كلّ عنصر لسانيّ لا يعني أنّ بعضه وارد عقب بعضٍ آخر؛ ولكنّ تشرُّفَ الأحوال وتنوّرها وتزخرفها وقعت كلّها في آنٍ واحدٍ. وبفضل هذه القراءة فإنّ هذه الصّفات المغروسة في خَلاَق الأمير كانت فيه جملة واحدة؛ ولم يأتِ بعضها وراء بعضٍ.

ولقد يعني ذلك أنّ هذا الزّمن المندمج بعضُهُ في بعضه الآخَر هو زمن الدّيمومة والثبات، لا زمن الماضي المنقطع ببلوغه الحاضر أو اتّصاله به؛ والآية على ذلك أنّ الشّاعر ينادي الممدوح. ولا يعقل أن يكون النّداء الدالّ على حضور الاتّصال ووقوعه في اللّحظة الحاضرة قائماً على زمنيّة ماضية انقطعت. ولقد يعني ذلك كلّه أنّ الكلام يجنح لزمنيّة حاضرة تحملها أدوات زمنيّة ماضية على سبيل المغالطة الأسلوبيّة، أو على سبيل الانْزياح والانحراف. وكأنّ أصل الكلام: إنّ أحوالكم، يا نخبة الأخيار، لاتزال تتشرّف، وتتنوّر، وتتزخرف...

3. وترَوْنقتْ، وتزيّنت بمَحاسِنٍ وتملّكتْ، وتزوّدتْ بفَخَار

يندرج نظام النّسْج لهذا البيت ضمن النّظام النّسجيّ في البيت السّابق، ولا سيّما المصراع الأوّلُ منه. غير أنّ هذا زاد عليه بامتداده إلى المصراع الثاني؛ فقد وردت أربعة عناصر لسانيّة[26] متماثلة، اثنان في المصراع الأوّل، واثنان آخَران في المصراع الثاني؛ بحيث يتيح لها هذا التّماثل أن تتشاكل في نظامها النّسجيّ فيما بينها. فقد ورد

عنصران لسانيّان متشاكلان (وترونقتْ، وتزيّنتْ) في المصراع الأوّل يلحقهما عنصر ثالث يفقد العلاقة النّظاميّة بهما، ويرتبط بالعنصر اللّسانيّ الثالث من المصراع الثاني (وهو : «بمحاسن» الذي يقترب في نظامه النّسجيّ من قوله: «بفخار»).

ولقد كنّا قضَينا بديمومة الزّمن في العناصر اللّسانيّة المتشاكلة في البيت السّابق؛ ثمّ لمّا كان نظام الكلام لايزال ماضياً على منوال الكلام في ذلك البيت؛ فإنّنا نقضي هنا أيضاً بديمومة الزّمن في العناصر الأربعة اللّسانيّة المتشاكلة في هذا البيت. فكأنّ اصطناع الماضي وإرادة الحاضر به يشبه أسلوب الدّعاء حين يقول قائل: «حفظك اللّه!» (فهو إنّما يدعو له بالحفظ في الزّمن الحاضر والمستقبل؛ لأنّ الزّمن الماضي هنا غير واردٍ منطقيّاً). ذلك بأنّ التّرونق، والتّزيّن، والتّملّك، والتّزوّد يتعلّق بأحوال الأمير التي تعني هنا مكارمه وخصاله العظيمة في الحرب والسّلم، ولمواطنيه وللنّاس كافّة.

ونلاحظ أنّ تكرار العناصر اللّسانيّة الأربعة داخل الوحدة الشّعريّة منحها إيقاعاً داخليّاً جميلاً.

4. وتطهّرتْ، وتطيّبتْ، بل أشرقتْ وتـلألأتْ كـتـلألـؤِ الأقـمـار

ولا يقال إلاّ نحو ذلك في عناصر هذا البيت المتكرّرة؛ فقد أتاحت له أن يقوم على إيقاع داخليّ قلّ أن ألفينا له مثيلاً في الشّعر العربيّ طوال القرنين الأخيرين. وليس يعني هذا الحكم حكم قيمة؛ ولكنّه يعني مجرّد حكم لوصف الأشياء:

وتطهّرت، وتطيّبتْ؛

بل أشرقت، وتلألأتْ.

ويطالعنا في نسج هذا البيت اصطناع التّشبيه لأوّل مرّة بعد خلوّ الأبيات الثلاثة السّابقة من ذلك (وذلك على الرّغم من وجود استعارة

في البيت الأوّل تمثّل في قوله: «ألبستْ ثوب البَها»؛ وهو قوله: «كتلألُؤ الأقمار». غير أنّه من الوجهة الجماليّة لا يكتسي أهمّيّة كبيرة إذ كان جزءاً من التّلألؤ الذي سبق التّشبيه. ويضاف إلى ذلك أنّ التّلألؤ يكون خاصّاً بالنّجم أو البرق حين يومض أو النّار حين تتأجّج؛ ذلك بأنّ القمر ينير لأنّ ضوءه، في عُفْرِ اللّيالي ، كاسحٌ غامر..

وأمّا الذي يعترض على جمع القمر في هذا التّشبيه حيث كان من الأولى تشبيه المكارم بتلألؤ القمر، لا بتلألؤ الأقمار: فبالإضافة إلى أنّ اصطناع الجمع هنا كان لمجرّد الوظيفة الإيقاعيّة (إقامة وزن البيت)؛ فإنّه لا يعجزنا قراءة الجمع هنا قراءة سيمَائيّة؛ وذلك لأنّ الأمر يتمحّض في هذا الكلام لأحوال الأمير ومكارمه التي لاتزال تشرق وتلألأ كالأقمار. فالجمع هنا للتّكثير؛ وذلك على أساس أنّ الصّفات القائمة، والتي تمّ سردها في الأبيات السّابقة هي كثيرةٌ؛ فأريدَ أن يكون هذا الجمع ليتلاءم مع تعدّد المحاسن الكثيرة المسرودة.

ويصدق على الزّمن ما كان صدق عليه فيما سبق من تحليل الأبيات الفارطة.

ويطالعنا في هذا البيت محاسنُ جديدة لم تذكر من قبل؛ وهي التّعطّر. فبعد أن كانت السّمات بصريّة كما في قوله: «تزخرفت»، وبصريّة ضوئيّة كما في قوله: «وتنوّرت» (من النُّور، بضمّ النّون. وعلى أنّه يمكن قراءتُها على أساس أنّ قصديّة الشّاعر كانت "النَّور" بفتحها. وفي الحالين تظلّ السّمة بصريّة؛ غير أنّها في الثانية تزيد عليها بالعبق فتستحيل السّمة إلى بصريّة شمّيّة معاً)؛ فإنّ السّمات في هذا البيت تتّخذ ثلاثة مناحٍ:

1. السّمة المائيّة: وتتمحّض للتّطهّر الذي يُقرأ على وجهين: التطهّر المعنويّ، والتّطهّر الجسميّ. ولا يكون أحدهما، في الغالب، إلاّ مرتبطاً بالآخر. ولعلّ الشّاعر كان يقصد إلى قوله تعالى: ﴿إنّ اللّه

يُحبّ التّوّابين، ويحبّ المتطهّرين»[27]، فتناصٌ معه حيث المقامُ يقتضي شيئاً من ذلك.

2. السّمة العطريّة: وتمثل في قوله: «وتطيّبت» وهي من الطّيبِ بمعنى العطر العبق.
3. السّمة الإشراقيّة: وتمثل في قوله: «وأشرقت»، وهي من الإشراق الذي يراد به إلى النّور المعنويّ لا إلى النّور المادّيّ.
4. السّمة النّورانيّة المركّبة، وتمثل في قوله: «وتلألأتْ كتلألؤِ الأقمار».

والحقّ أنّ هذه السّمات في عامّتها مجرّدة لا محسوسة، ومعنويّة لا ماديّة. فهي محاسن مطهّرة، معطّرة، مشرقة، متلألئة جميعاً.

5. وإذا فُقِدتم من لنا من بعدكم؟ ومن الخليفةُ بعدكم في الدّار

سنلاحظ في قصيدة من الشّعر الشّعبيّ للمهنانيّ قالها بعد وفاة المجاهد الشّيخ أبي عمامة أنّ المهناني نقل هذه الصّورة الحزينة نفسَها فصوّرها في شعره؛ وذلك على الرّغم من أنّ العاطفة في القصيدة الشّعبيّة أحرّ، واللّهجة أصدق؛ وذلك حين يقول، من بين ما يقول:

مِن فقدك يا الشّيخ دْخَلتَها خذلان ويبّسْ نْباتها شوايف وقعادي
بعد غْطايا أصبحت من ستري عريان وما نعرف واشته اهْدفْ سال وسادي
ويا مرقّدْني على قفايَ في الامان ويا مورّثني بلادْ غير بلادي[28]!

ولعلّ الذي يرقّي من جماليّة النّسج في هذا البيت -الفصيح- أنّ الشّاعر تساءل فيه مرّتين؛ ممّا يعكس الحيرة والسُّمود اللّذين كانا يغمران نفسَه، ويُقلقان ضميره:

- مَن لنا مِن بعدكم؟

- ومَن الخليفةُ، بعدكم، في الدّار؟

وذلك على الرّغم من أنّ التّساؤل الثاني هو عينه الوارد في التّساؤل الأوّل.

ونلاحظ أنّ هذا البيت اشتمل، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، على تساؤلين ممّا يجعله غنيّاً بالإنشائيّة التي تجسّد، هنا، الحيرة والقلق والسّمود. كما اشتمل، نتيجة لذلك، على تشاكلات معنويّة تمثّلُ خصوصاً في قوله:

- مَن لنا من بعدكم؟

- ومن الخليفة بعدكم؟

فكلّ من هذين التّعبيرين يحيل على حالة ممكنة الحدوث مستقبلاً وتسبّب للشّخصيّة الشّعريّة ضيراً، وتُلحق به خطراً.

وعلى أنّ التّشاكل هنا يجاوز العمق إلى السّطح حيث يمكن استخلاص تشاكلات لفظيّة من قوله: مَن؛ مَن. ثمّ من قوله: بعدكم؛ بعدِكم.

على حين أنّنا لا نستبعد وجود تشاكل في المعنى العامّ لهذه الوحدة الشّعريّة حيث إنّ قوله المشروط: «وإذا فقدتم» يعني غياباً احتماليّاً لوجود؛ في حين أنّ كلّ ما يعقبه من كلام في البيت لا يحيل إلاّ على هذا المعنى نفسه؛ وذلك بحكم شرطيّة «وإذا فقدتم».

6. جاوزتم في المجد حدّ ذوي النُّهى وسموتُمُ في رفعة المِقْدار

يتميّز نسج هذا البيت بتشاكل خفيف يتجسّد في قوله:

- جاوزتم.

- وسموتم.

ويمتدّ التّشاكل هنا على المستويَين الدّلاليّ والنّسجيّ: فعلى المستوى الأوّل نجد كلاً منهما ينتهي، إيقاعيّاً، بمثل ما ينتهي به صنوه: وزْتُم (من قوله: «جاوزتم»)؛ مَوْتُمْ (من قوله: «وسموتم»). وأمّا على مستوى المعنى العميق فإنّ المجاوزة والتّسامي يتميّز معنى كلّ منهما بالتّطلّع إلى بلوغ غاية في العلوّ والانفلات. فالمعنيان إذن متشاكلان.

ويمتدّ التّشاكل المعنويّ إلى سِمَات أخراةٍ مركّبة، في هذا البيت، وخصوصاً في قوليه: «في المجد»؛ «في رفعة المقدار». فارتفاع القدر هو سموّ المكانة وتبوُّأ المنزلة؛ مثله مثل المجد الذي هو مجموعة من المكارم والخِلال يكتسبها الشّخص أو يرثها، أو يكتسبها ويرثها معاً، فتجعل منه شخصاً ماجداً.

ومجاوزة الحدّ لا تعني الحيز الحقيقيّ الممتدّ أو المرتفع؛ ولكنّها تمثل حيزاً معنويّاً يدرك بحاسّة الإدراك، ولا يقاس بالمساحة. على حين أن الزّمن الماثل هنا على دلالته الظّاهرة على الماضي؛ إلاّ أنّه يبدو ممتدّاً في الماضي وفي الحاضر؛ فالمجد المُكتسَبُ في الماضي أصبح مَكسباً قائماً يمثّل جملة من مكارمه ومآثره.

7. ونحوْتُمُ آثار قومٍ قبلكم بتهجّدٍ وتلاوةِ الأذكار

يتشاكل قوله في هذا البيت: «ونحَوْتُمُ» مع قوله في البيت السّابق: «وسمَوْتُمُ» تشاكلَ مماثلةٍ نسجيّة. كما يتشاكل معه معنويّاً من حيث إنّ الذي ينحو آثار الأكارم والأتقياء؛ هو في الحقيقة يتسامى بنفسه، ويترفّع عن الدّنايا، ويلتمس كلّ ما هو نافعٌ وخيّر له، وللنّاس؛ فالتّشاكل، من منظور هذه القراءة، يشمل السّطح والعمق جميعاً.

ويتشاكل قوله: «بتهجّد» مع قوله: «وتلاوة الأذكار» حيث إنّ كلَّ منهما يضطرب في مُضطرَب الآخر. كما أنّهما يتشاكلان، هما

أيضاً معاً، مع قوله: «ونحوتم آثار قوم قبلكم»؛ لأنّ آثار أولئك القوم لا تعني شيئاً غير التّهجّد والذكْر.

ويتباين الزّمان هنا، ظاهريّاً على الأقلّ، فيشمل الماضي البعيد الممتدّ إلى كلّ الصّالحين والعُبّاد انطلاقاً من عهد رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم إلى ما قُبَيْل زمن الأمير، ويمثُل هذا الزّمن الماضي في قوليه: «آثار قومٍ»؛ «قبْلكم»؛ إذ لا يجوز للآثار أن تكون إلاّ في زمن متقدّم على الزّمن الْمَعيش. وأمّا «قبلكم» فهو من الوضوح والظّهور بحيث لا يفتقر إلى تعليق. في حين أنّ الزمن الحاضر يتجسّد في سلوك شخصيّة الأمير الممدوحة وذلك من حيث اتّصافها بالتزام التّهجّد وتلاوة القرآن، وترطيب اللّسان بالأذكار الصّوفيّة.

8. وملكتم فزهدْتمُ؛ وقدَرتمُ فعفوتمُ: يا قاهرِي الكفّار

يستمر التّشاكل النّسجيّ والصّوتيّ الذي يميّز سطح هذه القصيدة التي تمدح رمز المقاومة الوطنيّة وهو الأمير عبدالقادر؛ فإذا النّاصّ ينسج هنا على ما كان ينسج عليه في الأبيات السّابقة؛ فبعد أن كان قال: «ونحوتمُ» التي كانت منسوجة على غِرار قوله في البيت الذي قبله: «وسموتمُ» المتشاكلة مع قوله في البيت الذي قبله أيضاً: «فقَدتم». كما سينسج على نظام هذا الكلام في الأبيات الآتية. فبعد أن كنّا ألفيناه ينسج على غرار «ألبستَ» فيسرد بعدها إحْدى عشرةَ سمَةً متشاكلة معها نسْجيّاً؛ نُلفيه، من بعد ذلك، يعمد إلى استنزاف اللّغة بإتيانه بأكثر من ذلك بكثير حيث يسرد سبعاً وعشرين سمةً على غِرار «فقدتم» في أحد عشر بيتاً:

فقدتم (5)؛ جاوزتم، وسموتمُ (6)؛ ونحوتم (7)؛ وملكتم، فزهدتمُ، وقدرتمُ، فعفوتمُ (8)؛ عوفيتمُ، وشُفيتمُ، وكُفيتم، وسلمتمُ (9)؛ وحُرِستمُ، ومنعتمُ، وكُنفتمُ (10)؛ أُصبتمُ، وأُذيتمُ، فصبرتمُ

(11)؛ غُلّبتمُ، وظفِرتمُ، ونُصِرتُمُ (12)؛ أعطيتم، ومنعتمُ، وبذلتم (13)؛ جاهدتم (14)؛ غبتمُ، ونأيتمُ (16).

ولعلّ أوّل ما يجب الإيماءةُ إليه وقد شئنا تحليلَ هذه السّمات أنّ كثيراً منها يندرج ضمن البناء الإنشائيّ للكلام؛ لأنّها وردت بمعنى الدّعاء مثل: عُوفيتم، وشُفيتم... فإنّما كان يريد إلى قوله: عافاك اللّه، وشافاك اللّه؛ فبناها للمجهول من باب الإثارة وفتْح كلّ الاحتمالات الدّلاليّة للتّلقّي. هذا أمر.

والأمر الآخر أنّ هذه السّمات تبتدئ بالفقدان (فقدتم)، وتنتهي بالنّأي والغياب (غبتم، ونأيتم). ويعني ذلك كلّه أنّ الفكرة التي كانت مهيمنةً على النّاصّ هي هوس الفقدان والفراق والغياب بعد استسلام الأمير للفرنسيّين.

ويقوم نظام النّسج، من حيث العمق، في البيت المطروح للتّحليل، على الخبر والإنشاء الماثل في النّداء الذي انتهى به نسج البيت. كما يقوم على نظام التّباين بين السِّمات الأربع:

- وملكتم # فزهدتم.

- وقدرتمُ # فعفوتم.

فالمُلك لم يزد الممدوح إلاّ زهداً في الحياة، ورغبة عنها؛ على حين أنّ قوّته وقدرته لم تزيداهُ إلاّ حبّاً في العفو على النّاس.

ويتشاكل الملكُ والقدرة مع قوله: «يا قاهري الكفّار». على حين أنّ الزّهد (فزهدتم) يتشاكل مع العفو في قوله: «فعفوتم».

والزّمن هنا مصروف إلى الماضي كما هو ماثل في الأفعال الماضية، فهو زمن نحويّ بسيط؛ إذ ينصرف إلى عهد وقع ثم ولّى، وحدث ثمّ غبر. فحتّى قهر الكفّار الذي جاء في صيغة النّداء ماثل في الماضي حيث إنّ اسم الفاعل هنا المرتبط بالنّداء (يا قاهر) يعمل عمل

فعله في الماضي؛ فكأنّه قال: يا مَن قهرت الكفّارَ حين كنت تجاهد وجيشك من أجل الحيلولة بين الفرنسيّين واحتلالهم الوطن العزيز.

9. عـوفيـتم، وشُفيـتُمُ، وكُفيـتم وسـلِـمـتـمُ، دومـاً، مـن الأضـرار

يقع نسْج هذا البيت تحت دائرة الإنشائيّة حيث إنّ النّاصّ يُطلق عنان حبّه للدّعاء للأمير الممدوح بالخير؛ فهو يدعو له بالعافية، والشّفاء، والكفاية، والسّلامة من الأضرار. غير أنّ تتابع هذه العناصر اللّسانيّة على نسق واحد أفضى إلى إنتاج تشاكل سطحيّ يمثل في: «فتُمُ» (من قوله: «عُوفيتم»؛ «شوفيتم»؛ «كُفيتم»)، يضاف إلى هذه المتشاكلات الصّوتيّة والمرفولوجيّة تشاكل رابع، وهو الماثل في قوله: «وسلِمْتُمُ». ولم نذكره مع العناصر اللّسانيّة المتشاكلة الثلاثة، لأنّه ينقص عنها بمقطع صوتيّ واحدٍ على الرّغم من أنّ العناصر اللّسانيّة، أربعتها، تتماثل في مقطع: «ـتُمُ».

وأمّا على المستوى المعنويّ فإنّ التّشاكل يقوم في كلّ العناصر اللّسانيّة الأربعة حيث إنّ معانيها تضطرب كلّها في مضطرب الرّجاء والدّعاء للأمير بالخير.

ولمّا كان الكلام هنا وارداً على سبيل الإنشاء فإنّ الزّمن النّحويّ الماثل ظاهراً في العناصر الدّعائيّة ليس إلاّ وهميّاً؛ إذ الزّمن هنا مستمرٌّ؛ إذ لا يعقل أن يدعوَ المادح للأمير بهذه الدّعوات في الماضي فقط؛ بل إنّ العرب تستعمل في مثل هذه الأطوار الماضي وتريد به إلى الحاضر والمستقبل. والآية على ذلك أنّه وكّدَ هذا المزعمَ بسمة دالّة صراحة على أبديّة الزّمن وديمومته، وهي قوله: «دوماً». وهو أمر، على كلّ حال، معروف مألوف في العربيّة.

10. وحُرستمُ، ومُنعتمُ، وكُنِفتمُ بمـقـدُسٍ، مـتـكـبّـر جـبّـار

ويكاد ما سرى على البيت السّابق يسري على هذا؛ فهذا

البيت، هو أيضا، واقعٌ تحت دائرة الإنشائيّة لأنّه يجري مجرى الدّعاء. فالشّاعر يدعو للأمير بأن يحفظه اللّه ويكلأه من كلّ مكروه باصطناع المعاني التي تؤدّي عنه ذلك. وهو يذكر اللّه تبارك وتعالى هنا صراحةً بعد أن آثر في الأبيات السّابقة الدّعائيّة بناءه للمجهول؛ وذلك حين يقول:

وحُرستُم..... بمُقدَّسٍ، متكبِّر، جبّار

فاللّه القدّوس، المتكبّر، الجبّار هو حافظُ الأمير وكالئُه من كلّ ضير أو مكروه.

ويمثُل التّشاكل في هذا البيت بعنفوان حيث يشمل السّطح كما يشمل العمق؛ فعلى المستوى السّطحيّ نلاحظ تتابُعَ ثلاثة عناصرَ لسانيّة على هيئة واحدة من الصّوت والنّسج؛ فالتّشاكل يمثُل مرفولوجيّاً، وإيقاعيّاً، ونحويّاً جميعاً. على حين أنّ المستوى العمقيّ لا يأتي شيئاً غير توكيد التّشاكل السّطحي حيث إنّ العناصر الثلاثة مجتمعةً تنهض بوظيفة الدّعاء.

فإذا مضَينا إلى المصراع الثاني ألفينا الثلاثةَ العناصرَ اللّغويّة التي تشكّله تتابَع على هيئة متماثلة من حيث الإيقاعُ والنّحوُ:

بمقدَّسٍ، متكبّر، جبّار.

على حين أنّ العمق ينهض بالوظيفة التّشاكليّة نفسِها التي نهض بها السّطح؛ وذلك بحكم أنّ العناصر اللّغويّة الثلاثة هي من أسماء اللّه الحسنى (وقد اضطرّ الشّاعر إلى اصطناع «المقدّس» مكان «القدّوس» من أجل إقامة الإيقاع).

وأمّا الزّمن فهو يتشاكل في العناصر الثلاثة تشاكلاً على غير ظاهر النّسْج؛ أي أنّ الماضي يعني هنا الحاضر، بل يعني المستقبل أيضاً؛ لأنّ الأمر، ولْنكرّرْ ذلك، يتمحّض للدّعاء.

11. كم بالزّمان أُصِبتمُ، وأُذِيتمُ فـصـبـرتمُ لِـتـلاعُـب الأقـدار

يتصدّر هذا البيت نظام نسجيّ قائم على استعمال الإنشائيّة وذلك بصياغته في «كم» الخبريّة: كم بالزّمان أصبتم!... ولمّا كان ما بعد هذا التّعبير واقعٌ، نحويّاً، تحت دائرة العطف، وخصوصاً قوله «وأَذيتم» فإنّ كلّ النّسج في المصراع الأوّل يستحيل إنشائيّاً.

تتشاكل ثلاثة عناصر لسانيّة، في هذا البيت، مع صِنْواتها السّابقات واللاّحقات، كما سبق ملاحظةُ ذلك؛ كما تتشاكل مع نفسها سطحاً، ولاسيّما في المقاطع الأخيرة منها: تُمُ؛ تُمُ؛ تُمُ (من قوله: «أصِبتمُ؛ أذِيتُمُ؛ فصبرتمُ»)، وعُمقاً: بحكم أنّ المصائب التي كانت تصيب الممدوح والأذاة هما معاً ناكئتان له مؤذيتان. وأمّا سمة الصبر، وهي سمة مجرّدة، فهي تتقابل مع السّمتين السّابقتين فتتعلّق بهما للتخفيف من آثارهما السّيّئة؛ لأنّ الصّبر على البلايا يشبه المواساة التي تواسي النّفس المكلومة، والقلب الجريح.

كما أنّ التّشاكل يمتدّ إلى عمق النّسج فنجد قوله: «لتلاعُب....» يتشاكل مع قوله: «أصِبتم، وأذِيتم»؛ إذ ليس تلاعب الأقدار بالممدوح إلاّ وقوع مصائب الدّهر عليه ومؤذياته.

ويمكن أن نمعن في الْتماس التّباين النّسجيّ فنتمثّله في النّظام النّحويّ حيث نجد ثلاثة أفعال ماضية، وثلاثة أسماء هي بالزّمان، وتلاعب،..... ويظلّ عنصر لغويّ واحد محايداً بحيث لا هو اسم، ولا هو فعلٌ. وعلى أنّ هذا التّباين يستحيل، نحويّاً، إلى تشاكل؛ وذلك من حيث إنّ الأسماء الثلاثة تجسّد كتلة لفظيّة متشاكلة؛ مثلها مثل الأفعال الثلاثة التي تشكّل كتلة لفظيّة متشاكلة.

ويفقد الزّمان هنا دلالته الظّاهرة ليتخلّى عنها موقّتاً فإذا الزّمان يعني مصائب الدّهر ونوائبَه. وليست دلالة الزمن هنا ممتدّة مع

الشّخصيّة الشّعريّة على سبيل الحياد؛ ولكنّها تقارفه لتُؤذِيَه، وتخامرُه لتُشقِيَه؛ فلا يستطيع لها دفعاً. ولكنّه يستعيد دلالته في الأفعال الماضية إذ الشّخصيّة الممدودة تعرّضت فعلاً لنزول النّوازل، وإلمام المصائب، وحلول المؤذيات - في الزمن الماضي، أيّام كانت تقاوم الجيش الاستعماري - لكنّها صبرت لها في الماضي أيضاً بالثبات على المبدأ، والتّمسّك بالإيمان بالقضيّة العادلة النّبيلة تمسّكاً شديداً.

12. ولطالما غلّبتُمُ وظفِرتُمُ ونُصرتمُ بتناصُر الأنصار

للعربيّة طريقتان في الاستعمال في مثل هذه التّعابير المتعلّقة بالأفعال؛ فالعرب تقول مثلاً: مشى، ومشّى؛ فيكون المشيُ عاديّاً، على حين أنّ التّشديد يأتي للدّلالة على التّعب والعناء اللّذين يحصلان من التّمشاء الذي قد يكون من حمل أثقال، أو وعورة في الطريق وهلمّ جراً. ويمكن قراءة قوله: «غلّب» (بالبناء للمعلوم) على هذا الغِرار؛ فيكون دالاّ على كثرة ما غلب.

ويظفر التّشاكل اللّفظيّ، في هذا البيت، في أكثر من مستوىً؛ فعلى المستوى النّسجيّ نلاحظ تماثل ثلاثة ألفاظ وانتمائها إلى جذر واحد: ونصرتم؛ بتناصر؛ الأنصار. وعلى المستوى المعنويّ نجد الغلبة والظّفر والنّصر تركض كلّها في مضطرَب واحد. وأمّا قوله (في هذا البيت والذي يليه أيضاً): "ولطالما" فإنّما جاء للتّمكين للزّمان وتطويل مداه؛ فكأنّ الغلبة، والظّفر، والنّصر صادف سيرة الممدود زمنا طويلاً.

ولعلّ من الواضح لدى المتلقّي أنّ الشّاعر، هنا، يتحدّث صراحة عن مقاومة الأمير وجيشه وكلّ مناصريه، والمنتصرين له، من الأنصار، من الشّعب الجزائري؛ ممّا يجعل الانتصارات التي وقعت للأمير كان وراءها أيضاً أولئك الأكارم الأشاوس الذين كانوا يناصرونه، ويخوضون معه المعارك ضدّ المحتلّين:

ونُصِرتمُ بتناصر الأنصار.

13. ولطالما أعطيتم ومنعتمُ ... وبذلتم بقرارة الأكدار

وفي هذا البيت أيضاً ثلاثة مقوّمات متشاكلة نسجاً، وهي: «أعطيتمُ؛ ومنعتم؛ وبذلتم»، ولكنّها متباينة معنىً؛ وذلك من حيث إنّ هناك تعارضاً في معانيها: أرأيت أنّ العطاء والبذل ضد المنع: أعطيتم = بذلتم # ومنعتم.

ويمكن قراءة مقوّميْ «أعطيتم ومنعتم» بالبناء للمجهول؛ فيكون الممدوح تعرّض للعطاء ويؤوَّل على أنّه الخير والرزق، كما تعرّض للمنع وهي سيرة تعتور الأفراد كما تعتور الدّول، وتلمّ على الصّغار كما تُلمّ على الكبار. وبهذه القراءة يتقوّى معنى مقوّم «وبذلتم»؛ لأنّ البذل يغتدي حينئذ من باب جهد المقلّ، كما تقول العرب. ويفسّر ذلك كلّه قولُه: «بقرارة الأكدار». لقد كان الممدوح يبذل - والبذل هنا ينصرف إلى الظّاهر كما ينصرف إلى المجرّد الباطن - على الرّغم من أكدار العيش التي كان يكابدها من حين إلى حين. فلا يشبه العفو عند المقدرة الذي ذُكر في البيت الثامن إلاّ جهد المُقلّ الذي يمثل هنا في البذل والسّخاء على الرّغم من مكدّرات العيش.

وأمّا قراءة المقوّمات الثلاثة المتتابعة على أساس البناء للمعلوم فإنّ المعنى ينصر إلى قوّة الممدوح وصرامة سلطانه؛ فقد كان يُعطي حين يشاء، ويمنع هذا العطاء حين يشاء؛ ولا أحد كان قادراً على أن يحول بينه وبين المنع والعطاء إن شاء. ويغتدي معنى المصراع الثاني منعزلاً قائماً بذاته؛ وأنّ الممدوح كان سخيّاً سمْحاً حتّى في الأطوار التي يكون فيها قليل ذات اليد. وواضح أنّ في الكلام تكثيفاً تسطيحه هو: إنّكم سخوتم وبذلتم لكلّ مَن سألكم، ولكلّ من يسألكم؛ وذلك على الرّغم من ساعات الضّيق التي كانت تعتوركم من حين إلى حين.

14. جاهدتمُ في اللّه حقّ جهادِه حتّى الأمانُ أضَا كشمسِ نهار

لأوّل مرّة يرد ذكْر مقوّم «الجهاد» صراحةً؛ وأنّ جهاد الأمير لم يكن إلاّ للّه؛ ولم يكن من أجل كرسيّ يُعتلَى، ولا منصب يُرتجَى. وأنّ هذا الجهاد كان مخلصاً صارماً بحيث بلغ الحدّ المرجوّ. فأن يجاهد المرء حقّ الجهاد هو مثل اتّقائه اللّهَ حقّ تُقاته. ولعلّ من الواضح أنّ الشّاعر هنا اقتبس من القرآن فتناصّ معه؛ فقوله: «جاهدتم في اللّه حقّ جهاده» هو مقتبَس من قوله تعالى: ﴿**يا أيّها الذين آمنوا اتّقوا اللّه حقّ تُقاته...**﴾[29].

وإذن، فلم يكن الأمير يجاهد على هون ما؛ فيتراخى في ذات اللّه، أو يضعف لدى مقاومة الأعداء المحتلّين؛ ولكنّه كان يجاهد في حقّ اللّه حقّ جهاده. وكان يأتي ذلك حتّى يستتبّ الأمن، ويأمَنَ النّاس على أنفسهم وأهليهم وأموالهم فيناموا ملء الجفون. وفي البيت تكثيف شعريّ يعني نثريّاً أنّ الأمير كان رجل دولة قويّ؛ فكان من الصّرامة بحيث لم يكن يقاوم المحتلّين وحدهم؛ ولكنّه لم يكن يتردّد في تسليط أقسى العقاب على الذين تسوّل لهم أنفسه من المواطنين فيعتدون على النّاس، أو يقطعون عليهم طريقهم: كان صارماً في سيرته إلى حدّ أنّ الأمن كان يعمّ بين النّاس كالشّمس حين تضيء عليهم.

والتّشبيه يقتضي هنا أمرين اثنين: الأمر الأوّل أنّ الأمن كان مستتبّاً يعترف به العدوّ والصّديق فلم يكن أحد يختلف فيه مع آخر؛ كما لا يختلفان في ضياء الشّمس حين يتوهّج. وأمّا الأمر الآخر فإنّ الأمن المستتبّ جميل نافع للنّاس كضياء الشّمس التي تنعش أشعّتها النّبتَ فيربو، والجوّ فَيَدْفُو.

وبالقراءتين الاثنتين يكون المصراع الثاني بياناً للمصراع الأوّل،

ونتيجة لما وقع فيه. فالجهاد في اللّه هو الذي أفضى إلى توفير الأمن الذي هو أجمل نعمة وأعظمها بعد نعمة الصّحّة والحياة.

ويتّخذ الزّمن شيئاً من دلالته الحقيقيّة في قوله: «جاهدتم»؛ على حين أنّه يكتسي مغالطة أسلوبيّة في قوله: «أضا (ء)»؛ حيث إنّ استتباب الأمن لم يتمّ في الماضي وانقطع؛ ولكنّه قام وقائم. ولكنّنا إذا وضعنا معنى هذا البيت في سياقه التّاريخيّ، وأنّه قيل، غالباً، بعد انتهاء أمر الأمير؛ يغتدي الزّمن الماثل في الفعلين الماضيين معاً حقيقيّاً، وأنّه لا يجسّد إلاّ الماضيَ وحده.

15. دار السّلامة والمبرّة والبقا لكمُ، وللأعداء دارُ بَوار

يبدو أنّ العدّ التّنازليّ لنهاية القصيدة بدأ من هنا؛ وذلك من حيث إنّ النّاصّ، بعد الذي كان وصف من شأن الممدوح، وعدّد من مكارمه، وذكَر من حُسْن بلائه في الجهاد: عمَدَ إلى الدّعاء له بالسّلامة والمبرّة وطول البقاء، والدّعاء على عدوّه بالخَيْن والبوار. فالنّسج يقع، من أجل ذلك، في هذا البيت، من أوّله إلى آخره، تحت دائرة الإنشائيّة القائمة، هنا، على الدّعاء الذي يكون للممدوح في أوّله، وعلى أعدائه في آخره.

وتتشاكل مقوّمات المصراع الأوّل بحيث تتّخذ لها سيرة متماثلة المعاني؛ وذلك على نحو يجعل من معنى السّلامة قريباً من معنى المبرّة والبقاء؛ إذ كلّ من هذه المقوّمات الثلاثة المدعوّ بها للأمير يُحيل على الخير والبرّ والسّلام؛ على حين أنّ للأعداء المتربّصين به دارَ البوار والهلاك؛ فالكلام من هذين المنظورين من القراءة متشاكل في أوّله؛ ثمّ لا يلبث أن يقع تحت دائرة التّباين في آخره.

وعلى أنّ التّشاكل بالقياس إلى المقوّمات الثلاثة الواقعة في المصراع الأوّل يمتدّ إلى المستوى النّحويّ حيث نلفي كلاً من الثلاثة

يمثّل: اسماً + معرفة + مجروراً + مفرداً. وهناك تشاكل جزئيّ يقع على مستوى السّطح بحيث يجعل البيت يبتدئ ببعض ما ينتهي: دار السّلامة؛ دار بوار. غير أنّ التّشاكل لا يجاوز الدّارَين؛ وأمّا إن راعيناه في تركيبته التّامّة فإنّه يستحيل إلى متباين كما هو بادٍ.

ونسْج هذا البيت وإن بدا ظاهره خبريّاً إلاّ أنّه واردٌ كلّه في سياق الإنشاء؛ لأنّه كلّه دعاء.

16. مذ غِبتمُ، أحبابَنا، ونأيتمُ - يا جِيرتي - والدّمعُ كالأنهار

يختتم النّاصّ بمقوّميْ: «غبتمُ»؛ «ونأيتم» هذه السّلسلة الطّويلة من اللّعب باللّغة بحيث جاء بزهاء سبعة وعشرين مقوّماً، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، على سيرة واحدة؛ وهو أمر موظّف من الوجهة الفنّيّة حتماً.

ويستميز نسج هذا البيت بثلاثِ خصائص سطحيّة:

1. التّشاكل الماثل في في مقوّمي: غبتم؛ نأيتم.
2. اصطناع النّداء في المصراعين الأوّل والثاني: أحبابَنا؛ يا جيرتي.
3. استعمال التّشبيه.

ففيما يرجع إلى المقوّمين المتشاكلين على المستوى النّسجيّ (غبتم؛ نأيتم) فإنّ التّشاكل يمتدّ إلى البنية العميقة أيضاً حيث إنّ الغياب هو الاختفاء عن النّظر؛ فيشمل القريب والبعيد؛ على حين أنّ النّأي هو الاختفاء عن النّظر مع اشتماله على البعد حتماً؛ فهما يشتركان في دلالة الاختفاء عن النّظر، ممّا يجعلهما متشاكلين حتماً.

وأمّا فيما يعود إلى اصطناع النّداء؛ فهو من الوجهة الجماليّة يعني قلَقَ النّاصّ وحيرتَه وسُمودَه؛ فهو كأنّه يستغيث لا ينادي. وعلى أنّ التّشاكل يمكن أن يمتدّ إلى قوله: أحبابَنا؛ جيرتي؛ وذلك على أساس

أنّ كلاً منهما واقع تحت دائرة النّداء؛ فقوله: «أحبابَنا» منادىً بحذف حرف النّداء؛ على حين أنّ قوله: "جيرتي" منادىً بما سبقه من حرف النّداء (يا). ولا يستظهر النّاصّ إلاّ بالجيران والأحبّة ممّن كان يناديهم؛ ولعلّ ذلك يمثل روح العشيرة في هذا النّداء.

على حين أنّ التّشبيه ينصرف، في البيت، إلى تشبيه سائل (الدّمع) بكيء السّيلان بسائل أغزر منه وهو مياه الأنهار؛ وذلك بادّعاء حرقة البكاء، وكثرة تَذراف الدّموع على ما آل إليه أمر المقاوم العظيم: الأميرُ عبدالقادر، الممدوح في هذه القصيدة المطروحة للتّحليل. ويمثّل هذا التّشبيه حالة الحزن التي عمّت قلوب النّاس بعد استسلام الأمير حيث منذ انتهى أمره والدّموع تنهمر من الأعين كالأنهار!

17. واحسرتي وكآبتي وصبابتي وشكايتي للمالك القهّار!

لا يلائم الدموع المنهمرة من العيون الحزينة كالأنهار إلاّ الحسرة والكآبة، والصّبابة والشّكاية؛ فنهاية البيت السابق تتشاكل مع هذا البيت كلّه. وينصرف التّشاكل الذي نريد إلى البنية العميقة. وأمّا على مستوى السّطح فإنّنا نجد النّاصّ يلعب باللّغة، على دأبه في هذه القصيدة، فيأتي بأربعة مقوّمات تمثل على غرار واحد: حسرتي؛ كآبتي؛ صبابتي؛ شكايتي. وإذا كانت هذه المقوّمات الأربعة تتشاكل فيما بينها من حيث البنية السّطحيّة فإنّها تتشاكل معنويّا بحيث يتشاكل مقوّم «حسرتي» مع قوله: «كآبتي»؛ إذ تسبّب الحسرة الكآبة فلا تكون إلاّ نتيجة من أسبابها. على حين أنّ مقوّم «صبابتي» يتشاكل معناه مع مقوّم «شكايتي». فالذي يلوّعه الحبّ، وتحرقه الصّبابة، لا يسَعُه إلاّ أن يضجّ بالشّكاية.

ونلاحظ أنّ هذا البيت ورد في سياق الإنشاء حيث ابتدأه النّاصّ بـ"وا" النّدائيّة الدّالّة هنا على النُّدبة التي تُصطنَعُ في أبواب الحزن

والفزع والخوف والاستصراخ؛ ومن ذلك قول مسلمة عمّوريّة تستصرخ الخليفة المعتصم: "وا معتصماه"!

ويبلغ الحزن ذروته حين يسلّم النّاصّ أمره إلى اللّه بتقديم شكواه إليه وحدَه: «وشكايتي للواحد القهّار».

وعلى أنّنا نودّ أن نلاحظ شيئاً ابتدأ وقوعه انطلاقاً من البيت السّابق، أي البيت السّادس عشر؛ ثمّ تكرّر أربع مرّات في هذا البيت، من حيث سيتكرّر في البيت الآتي أربع مرّات أيضاً؛ ولكن دون أن يُذكر في البيت الأخير إلاّ مرّةً واحدة؛ وهو الانتقال من مخاطبة الممدوح إلى مخاطبة الذات، فنجد النّاصّ يصطنع ما نطلق عليه نحن «ياء الاحتياز» (ياء المتكلّم باصطلاح النّحاة)[30] فيقول: يا جيرتي (16)؛ واحسرتي، وكآبتي، وصبابتي، وشكايتي (17)؛ وتأسّفي، وتكفّفي، وتعفُّفي، وتلطُّفي (18)؛ لي (19)؛ وذلك من أجل التّعبير عن الشُّحَنِ الهائلة من العواطف الحميمة الجائشة، والمشاعر الذاتيّة الغامرة إزاء الممدوح العظيم.

18. وتأسّفي وتكفّفي وتعفّفي وتلطّفي صبراً على التّعمار

بعد الذي رأينا من استعمال النّاصّ لياء الاحتياز التي الواقعة أربعة مقوّمات مؤنّثة (حسرة، وكآبة، وصبابة، وشكاية)؛ نُلفيه هنا يصطنع أربعة مقوّمات مذكّرة تنتهي، هي أيضاً، بياء الاحتياز. وتلك المقوّمات هي: التّأسّف، والتّكفّف، والتّعفّف، والتّلطّف. ولا نرى أنّ استعمال هذه المقوّمات في نسج هذا البيت، والذي قبله، كان من باب العفو والاتّفاق؛ بل إنّ النّاصّ كان يوظّف الصّوت لمحاولة التّأثير الجماليّ في متلقّيه؛ في غياب الشّعريّة العارمة، والتّصوير الفنّيّ البديع. إنّ الصّور الفنّيّة تكاد تكون غائبة من هذه القصيدة؛ ولم تكن

بعض التّشبيهات الواردة في هذا النّصّ بكافية للرّقيّ بهذا الشّعر إلى مستوى الشّعريّة الرّفيعة.

والذي يعنينا، هنا والآن، هو أنّ هناك أربعة مقوّمات تشاكلت في هذا البيت تشاكلاً نحويّاً، وإيقاعيّاً، ومرفولوجيّاً. وعلى أنّ الرّغبة في اللّعب باللّغة أفضى إلى تباين هذه المتشاكلات معنويّاً؛ فالتّأسّف هو غير التّكفّف؛ كما أنّ التّعفّف هو غير التّلطّف. وكأنّ قوله: «وتأسّفي» يأتي عطفاً على قوله في البيت السّابق: «واحسرتي». فإن صحّ هذا الوجه من القراءة، فإنّ هذا البيت يغتدي، هو أيضاً، واقعاً تحت دائرة الإنشائيّة القائمة على معنيَي النّداء والنّدبة جميعاً. وأمّا إنهاء البين بقوله: «صبراً على التّعمار» فإنّه لا يكاد يتلاءم في بنيته العميقة إلاّ مع المقوّم الأوّل في البيت وهو «وتأسّفي»؛ أي أنّ أسفي سيظلّ قائماً، وصبري على بلايا الدّهر دائماً، ما حييتُ.

19. جودوا بوصلكم الجميلِ فإنّ لي فيه الحياة مدى الزّمان الجاري

يعود النّاصّ، لدى اختتام قصيدته إلى مخاطبة ممدوحه وهو الأمير عبد القادر؛ فبعد أن كان افتتح القصيدة بقوله:

بكُمُ السّماحةُ والمروءة.....

نلفيه يختمها بنسج لا يبتعد كثيراً عن الأوّل:

جودوا بوصْلكمُ الجميلِ...

لقد كان النّاصّ عزف عن مخاطبة ممدوحه عبر بيتين اثنين متتابعين: السّابع عشر والثامن عشر، لكنّه آثر أن يختم قصيدته بمخاطبة الأمير الذاهب، والعظيم الغائب؛ فذكر أنّ عودة الأمير إلى سالف العهود، وابتسام الدّهر له بعد العبوس؛ هما اللّذان يكون له فيهما الحياة والعزّ على وجه الدّهر الطّويل.

ولقد خلا البيت الأخير من اللّعب باللّغة لأنّ النّاصّ كانت غايته تقديم خلاصة لما كان عبّر به من أفكار في قصيدته؛ فآثر أن ينسج نسجاً مباشراً إلاّ ما كان من الأمر الذي اصطنعه في مطلع البيت: «جودوا» فهو ينضوي تحت الإنشاء الطّلبيّ. ومخاطبة الممدوح على بعد الدّار، وصعوبة المزار تعبّر عن الولَه الذي أصاب النّاصّ فحمله على اختصار المسافات، وطيّ الطّرقات فإذا هو يدّعي أنّ الممدوح يمكن مخاطبته مباشرة وكأنّه حاضر يسمعه، وماثلٌ يجالسه.

الهوامش

1) لم أتملّك عواطفي وأنا أشرع في كتابة هذا الفصل، لأحلّل فيه قصيدة للأمير العظيم الذي كان يقدِّر العلماء، لأنّه هو نفسه كان عالماً؛ ففاضت على قلمي هذه الأسجاعُ التي تشبه أسجاع المقامات، وإنّي والله لم أسعَ إليها طلباً، ولكنّها هي التي انثالت عليّ رغباً... وبينما كنت أكتب مطالع هذا الفصل قرأت في جريدة «الرّأي» الصّادرة في يوم 11 يونيو 2002، (الصّفحة الثانية) خبراً بعنوان: «سيناتور أمريكيّ ينوّه بالأمير عبدالقادر». وأهمّ ما جاء في شهادة الشّيخ شارل إي غراسلي التي وجّهها إلى سفير الجزائر في واشنطن تحت شكل رسالة أن «الأمير رجل حقيق بالإعجاب لالتزامه لصالح الحرّيّة والعدالة... [وأنّ] دفاعه المستميت على (كذا) بلادِه ونضاله من أجل الحريّة قرابة عقدين جعلا منه أكبر بطل عرفته الجزائر».

وليس معنى ذلك أنّنا كنّا ننتظر رأي السيناتور الأمريكيّ لنقتنع بعبقريّة الأمير عبدالقادر المتعدّدة المناحي؛ ولكنّ شهادة الأجانب كثيراً ما تزيد القلب اطمئناناً، وتملؤه أريحيّة وافتخاراً.

2) من قصيدة فخريّة جميلة للأمير، انظر محمّد بن عبدالقادر الجزائريّ، تحفة الزّائر، في تاريخ الجزائر والأمير عبدالقادر، 1. 460 وهي التي سنعالجها بالتّحليل في هذا الفصل.

3) ربما ألفينا من المخرجين الجزائريّين مَن يعتقد أنّه قادر على إخراج الأعمال العظيمة؛ ولكنّ النّصوص العظيمة هي المنعدمة. غير أنّ رأي الكتّاب غير هذا. وفي انتظار وضوح الرّؤية حول هذه المسألة تظلّ السّينما الجزائريّة تتهرّب، في الغالب، من الأعمال الرّوائيّة الكبيرة، والمواقف التّاريخيّة العظيمة؛ فتراها لا تكاد تُقبل إلاّ على السّفاسف تصوّرها أعمالاً... ولعلّ من أجل ذلك لم يصوَّرْ إلى اليوم فيلم عن الأمير، وهو أمر محزن...

4) م.س. 1. 148.

5) وقعت هذه المعركة في شهر يونيو من عام 1832.

6) م.م.س. وقد ورد في الأصل: «ثمان طعنات»، وهو غير وجيه نحويًا!

7) يريد بالتّكليم هنا إلى الكَلْم، وهو الجُرح، لا إلى الكَلِم، وهو الحديث. وفي البيت تورية.

8) كذا بالأصل. ويبدو أنّ في الكلام تحريفاً؛ لأنّ الأمير من الفصاحة ما يجعله لا يقع في مثل هذا.

9) م.س.، 149-150.

10) المعروف أنّ الرّيح مؤنّثة، ولا يجوز تذكيرها إلاّ في الضّرورات الشّعريّة؛ مثلها مثل

النّار، والحرب. وقد وردت النّار مذكّرة في شعر عربيّ قديم موثوق يستشهد به النحاة في قاعدة الأدوات والأسماء التي تجزم فعلين:

فمن يأتنا يُلمِمْ بنا في ديارنا يَجِدْ حطباً جزلاً ونارأ تأجَّجَا

فقد زعم أهل اللّغة أنّ النّار هنا مذكّرة؛ ونرى نحن أنّها مجرّد ضرورة شعريّة ارتكبها الشّاعر العربيّ القديم. ولم يأت الأمير غير ذلك حين ذكّر الرّيح في شعره؛ وإلاّ فإنّه أنّثها، في آخر المصراع الأوّل نفسه، حين أسعفه الإيقاع.

11) لعلّ الشّاعر يتناصّ هنا مع الحديث النّبويّ الذي ورد في سنن ابن ماجه، ومجمع الزّوائد ونصّه: «إنّ اللّه يضحك إلى رجلين يقتل أحدهما الآخر كلاهما دخل الجنّة؛ يقاتل هذا في سبيل اللّه فيستشهد ثمّ يتوب اللّه على قاتله فيسلم فيقاتل في سبيل اللّه فيستشهد» (سنن ابن ماجه، 1 .68).

12) م.س.، 443-444.

13) م.س.، 1 .460-461.

14) ينظر محمّد بن عبدالقادر، في تحفة الزّائر، في تاريخ الجزائر والأمير عبدالقادر، 1 .458-460.

15) كثيراً ما يصطنع الشّعراء السّماكين بالتثنية، كما نصادف ذلك في شعر أبي العلاء المعرّي؛ ولكنّ صرامة الإيقاع حملت الشّاعر على اصطناع السّماك في حالٍ من الإفراد.

16) أدخلنا ياء النّزعة والمذهبيّة، التي يسمّيها النّحاة خطأ «صناعيّة» على «السِّمة» (Le signe) ويطلق بعض النّاس على السّمة "العلامة" وهي من مصطلحات النّحاة، لا من مصطلحات السِّيمَائيّين؛ بالإضافة إلى أنّها يجب أن تكون علامة على أمارة مادّيّة مثل (Marque). بل من النّاس من يطلق عليها الدّليل ويرى أنّ ذلك ممّا يجوز!...وذلك لنلحقها بالمذهبيّة.

17) لم نعثر فيما في مكتبتنا من معاجم على معنى «زجال» (وقد وقع تحاشي ضبط الزّاي، ولكنّنا نفترض أنّها بالكسر، فتكون على وزن بحار، غير أنّ مفردها غير واضح. ونفترض أنّها اجتهاد من الشّاعر في إيجاد جمع للفظ "زَجَل" بمعنى «اللّعب، والجلبة، والتّطريب ورفع الصّوت»، الفيروزأبادي، القاموس المحيط، (الزُّجْلة)؛ أو جمع "زاجِل" بمعنى الرّامي، وقائد العسكر (ابن منظور، لسان العرب، زجل).

18) انظر محفوظ قداش، جيش الأمير عبد القادر تنظيمه وأهمّيّته، في الثقافة، الجزائر، ع. 75، 1983 ص 51-74.

19) قرَع للأمر ظُنْبوبَه! يضرب للرّجل يتهيّأ للأمر المرتقب، وخصوصاً حين يكون حافلاً مشهوداً، أو خطيراً مخوفاً. قال سلامة بن جندل:

ويقال: عنى سلامة بذلك سرعة الإجابة. (لسان، ظنب). وصارخ: مسغيث. والصُّراخ هنا: الإغاثة.

20) قد يكون من القصور الذي نعترف به أن نتبنّى هذه الكلمة الأجنبيّة، الإغريقيّة الأصل، كما هي في العربيّة، في الزّمن الرّاهن؛ لأنّنا لم نوفّق إلى تعريبها تعريباً لائقاً إلى اليوم. غير أنّ النّاس يكتبونها على الطّريقة الأجنبيّة فيرقنون: «مورْفولوجيا»، فيجمعون بين ساكنين اثنين في العربيّة؛ ولذلك نقترح كتابتها دون واو بين الميم والرّاء. ونقول ذلك أيضاً في «إديولوجيا» عوضاً عن «إيديولوجيا». «إلاّ فإنّ العربيّة تصبح عجميّة!

21) الشّاوي: من يشوي اللّحم. والشّلول: الخفيف. والمُشَلّ: المطرد. والشّلشُل الخفيف القليل. وكذلك الشّوّل. وهذه الألفاظ، في الحقيقة، كلّها متقاربة المعاني، جُمع بينها للمبالغة. (انظر ابن منظور، لسان العرب، شلل).

22) للحَصْحَصة في العربيّة عدّة معانٍ منها ما خلّده القرآن على لسان امرأة العزيز، في سورة يوسف: ﴿**الآنَ حصحَصَ الحقّ**﴾! أي بدا وظهر. ونقصد نحن هنا بالحصحصة المعنى الآخر الذي يعني التّمكّن من الشّيء غاية التّمكّن والاستقرار فيه.

23) م.س.، 1. 460-461.

24) محمّد بن عبدالقادر، م.م.س.، 514-515. ويفهم من كلام الأمير محمّد، صاحب الكتاب، أنّ هذه القصيدة قيلت عام 1848 إثر استسلام الأمير عبدالقادر.

25) لعلّه يومئ هنا إلى الحديث النّبويّ الشّريف الذي أوردته معظم كتب الصّحاح ومنها البخاري ومسلم، ونصّه في البخاري: «فاطمة بَضعةٌ منّي؛ فمن أغضبها أغضبني». صحيح البخاري، 3. 1361. والمقصد من وراء هذا التّناصّ مع الحديث النّبويّ إثبات النّسب الشّريف للأمير؛ فلمّا كانت فاطمة عليها السّلام بضعةً من رسول الله صلعم فإنّ الأمير بضعةٌ من فاطمة، ومن أبيها عليه الصّلاة والسّلام.

26) كثيراً ما يخلط النّقّاد واللّسانيّاتيّون المعاصرون بين اللّسان واللّسانيّات (علم الألسنة)؛ فينسبون نسبة واحدة للمعنيين الاثنين. وأمام هذا الخلط ارتأينا أن تكون النّسبة إلى اللّسان كلّ ما هو مجرّد عناصر تتمحّض لصلب اللّسان (هنا: اللّسان العربيّ). على حين أنّ النّسبة إلى اللّسانيّات يجب أن تكون لاسم العلم كلّه، كما يقال: نحويّ، نسبة إلى النّحو، ورياضيّ، نسبة إلى الرّياضة. وعلى أنّنا نؤثر أن تكون النّسبة إلى الرّياضيّات: رياضيّاتيّ، حتى لا يقع اللّبس بين النسبة إلى الرّياضة، وإلى الرّياضيّات.

27) سورة البقرة، من الآية 222.

28) سنحلّل هذه القصيدة الشّعبيّة حين ننتهي إلى الفصل الذي نخصّصه لأدب المقاومة المتحمّض لثورة أبي عمامة.

29) سورة آل عمران، 102.

30) نعتقد أنّ هناك خللاً في إطلاق ياء المتكلّم على كلّ لفظٍ ينتهي بمثل هذه الياء؛ أرأيت أنّ قائلاً حين يقول: «يعجبني» هو غير قولِه مثلاً: «كتابي». فالياء في هذا ليست من جنس الياء في تلك؛ فالياء في «كتابي» هي ياء الامتلاك، أو الاحتياز؛ على حين أنّ الياء في «يُعجبني» يمكن أن تكون مجرّد ياء للمتكلّم.