البحث تحليل مكوّنات النظام النهاري للخيال في أشعار المقاومة لمحمد مهدي الجواهري

(في ضوء نظرية الخيال لجيلبرت دوران)

سجاد احمدی[1]✉ | صادق فتحی دهکردی[2]

۱. الباحث المسئول، قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، ايران. البريد الإلكتروني: ahmadi.sajad@ut.ac.ir

۲. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، ايران. البريد الإلكتروني: s.fathi.d@ut.ac.ir

المقالة قيد النشر

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمی

تاريخ الاستلام:

تاريخ المراجعه:

تاريخ القبول:

تاريخ النشر:

الكلمات الرئيسة:
الشعر، الخيال،
محمد مهدي الجواهري،
جيلبرت دوران، النظام النهاري.

الملخص

يعتبر أدب أيّ حضارة أساس وعي وثقافة تلك الأمّة؛ ولهذا السبب، فإنّ هذه السّاحة تحتلّ مكانة وقيمة عالية من بين كلّ الأمم التي تحترم الحضارة. ولا يستثنى العالم العربي من هذا الأمر، باعتباره أحد أبرز قادة الأدب في العالم. لقد لعب الشّعر دائمًا دورًا مهمًّا في الأدب، وأحيانًا كمكوّن أدبي يرافقه الخيال، ممّا ألهب أشعارًا رائعة. يعتبر الشاعر العربي المعاصر محمد مهدي الجواهري أحد روّاد أدب المقاومة، إذ يمتزج شعره بأنواع متنوّعة من الحيل اللغويّة. والخيال، باعتباره العنصر الرئيسي لأدب المقاومة، أدّى في قصائد الجواهري إلى إنشاء صور مُتقنة على شكل منظومات رمزيّة، باستخدام الرموز الإيجابيّة والسلبيّة. إنّ الهدف الرئيسي من هذا البحث، الذي تمّ تنفيذه بالمنهج الوصفي ـ التحليلي، هو دراسة نموذجيّة من أشعار الجواهري، وكذلك اكتشاف وفحص النظام الخيالي لقصائده استنادًا إلى نظرية الخيال لجيلبرت الفرنسي. تشير نتائج هذا البحث إلى أن الرموز المختلفة ذات القيم الإيجابيّة (الصاعدة، المضيئة أو المشهديّة والفصاليّة) والقيم السلبيّة (الهابطة، الظلاميّة والحيوانيّة) قد تجلّت في أشعار الجواهري، وهذا الأمر أسهم في خلق صور جديدة في شعره وإقامة علاقة وثيقة بين الشعر، الشاعر، القارئ أو المتلقّي.

الإستشهاد: احمدی، سجاد؛ فتحی دهکردی، صادق. (۲۰۲۵). تحليل مكوّنات النظام النهاري في أشعار المقاومة لمحمد مهدي الجواهري (في ضوء نظرية الخيال لجيلبرت دوران) . مجلة اللغة العربية وآدابها.

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسة النشر والطباعة لجامعة طهران.
© المؤلفون.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

مقدمة

إنّ أدب المقاومة ظاهرة تجلّت أساليبها في أعمال أدباء القرنين الأخيرين. وقد تمّ استخدامه كأداة للنضال ضدّ الظلم والوقوف أمام التيّارات المناهضة للحريّة وحقوق الإنسان. «يطلق عنوان المقاومة على الأعمال التي تؤكّد الدفاع عن وحدة الأراضي وقيم الوطنيّة والدينيّة ضدّ غزو الأجانب، أو التي تنشأ في خضمّ التطوّرات الاجتماعيّة والسياسيّة لتحقيق الحريّة والعدالة الاجتماعيّة، وجوهر هذا الأدب هو محاربة العنف الداخلي أو الانتهاك الخارجي» (سنجري، ١٣٨٣ش: ٤٥-٥٣). الالتزام الأدبي من وجهة النظر النقديّة الأدبيّة يعدّ موضوعًا جديدًا بدأت حركته منذ بداية القرن التاسع عشر، أي في فترة ظهور مذهب الواقعيّة (رجائي، ١٣٨٢ش: ٤٢). ويعدّ المذهب المذكور من أحد الأنواع الهامة لهذا الجنس الأدبي، والذي يتمّ تعريفه على النحو التالي: «وهو نوع من الأدب المتعهد والملتزم الذي ينشأ من قِبَل الناس والمفكّرين الرائدين في المجتمع ضدّ ما يهدّد حياتهم الماديّة والروحيّة، والغرض منه هو منع الانحرافات الأدبيّة عن تطوّرها وازدهارها التدريجي» (بصيري، ١٣٨٨ش، ج١: ٢٦).

اللغة الأدبيّة تستخدم من قِبَل الأديب (الشاعر أو الكاتب) كوسيلة لنقل أفكاره ومشاعره إلى القارئ. أي إنّ اللغة ليست مجرّد كلمات أو عبارات، بل هي أداة تنقل التجارب الإنسانيّة، والعاطفيّة، والفكريّة، وتعبّر عن رؤى الأديب بطريقة فنيّة. قوّة الخيال من المواضيع الجوهريّة التي يتمّ تناولها في الأدب. فالخيال ليس فقط أداة يستخدمها الأديب لصياغة نصوصه، بل هو موضوع للنقاش والدراسة أيضًا، لأنّه يمثّل القوّة المحرّكة وراء الإبداع الأدبي. الأديب يستخدم خياله لتكوين عوالم جديدة، استكشاف أفكار غير مألوفة، وإيصال معانٍ عميقة قد لا يستطيع التعبير عنها بالمفردات العاديّة. يعتقد أرسطو أنّ الخيال يسبّب الانفعالات الوجدانيّة والتأثّر والمتعة لدى القارئ (أرسطو، ١٩٧٣م: ١٩٢). يعتقد باشيلار أنّ: «الخيال ليس انعكاسًا انفعاليًّا عن العالم المرئي، بل هو قوّة إبداعيّة يمكنها توفير الإطار المرجعي لتفسير المعطيات» (باشيلار، ١٣٦٤ش: ٥-١٦). دوران، في تكملة منهج أستاذه: «يُعرف الخيال بأنّه مصدر كلّ التفكير ويعتبره أساس كل التعقّل والاستدلال» (عباسي، ١٣٩٠ش: ٤٠). ونظرًا لأنّ شعراء المقاومة قد عبّروا عن شعورهم الداخلي من خلال الرموز المتناقضة في إطار المفردات، فإنّهم لا يعتمدون على اللغة المباشرة أو الواضحة فقط، بل يستخدمون الرموز والتناقضات لإيصال مشاعر معقّدة وصعبة ألّفهم بشكل مباشر. لذلك، فإنّ دراسة مجال أشعار المقاومة على أساس منهج جيلبرت دوران يمكن أن تكشف للمخاطب عن رؤيته فوق النصيّة لهذا النوع من الأدب. وهذا الأمر يشير إلى تحليل النصوص الأدبيّة من زاوية أعمق، بما يتيح للمخاطب أو القارئ اكتشاف المعاني الخفيّة والتفاصيل غير الظاهرة للنصوص، أي دراسة أدب المقاومة بعيدًا عن معاني السطحية المباشرة. يعدّ محمد مهدي الجواهري من أبرز شعراء المقاومة، ودراسة قصائده على نهج النظام النهاري لخيال جيلبرت دوران يمكن أن تكشف عن العديد من الصور الخفيّة والكامنة في شعره، ولهذا يجدر بالبحث فيها.

منهج البحث

قد قرأ المؤلفان في البحث الحاضر، من خلال المنهج الوصفي- التحليلي، أولاً بقراءة المقترحات الموجودة في شعر الجواهري، ثانيًا قاما بتحليل كلّ قصائد هذا الشاعر العراقي ذي أصول إيرانيّة من خلال تحليل البنية وفق أسلوب الهيكلة الهشّة التي قدّمها جيلبرت دوران. من الأدوات التحليلية المحورية التي يقدمها دوران في هذا الإطار مفهوم "الثنائيات الضدية" لا ينظر دوران إلى الرموز بمعزل عن بعضها البعض، بل يرى أنها تتشكل وتكتسب دلالاتها في سياقات من التوتر والعلاقات

البينية ، لا سيما علاقات التضاد والتكامل. فالبنية العميقة للمتخيل غالباً ما تُظهر نفسها من خلال أزواج متقابلة من الرموز أو المفاهيم التي تعكس صراعات أو توازنات أساسية في التجربة الإنسانية ، مثل: الصعود ة والهبوط ة ، المض ئة والظلام ة ، والفصال ة والحـ واذ ة. إن تحليل هذه الثنائيات الضدية يسمح بالكشف عن الأنساق الرمزية الكامنة ، والديناميات المتصارعة أو المتآلفة داخل المادة المدروسة. لا يقتصر التحليل على مجرد رصد هذه الأضداد ، بل يتعداه إلى فهم طبيعة العلاقة بين طرفي الثنائية ، وكيف تتفاعل هذه الأضداد لتشكيل المعنى العام وتحديد البنية المتخيلة المهيمنة ، والتي غالباً ما ترتبط بـ "أنظمة المتخيل" الثلاثة عند دوران: النظام النهارِي ، النظام الليلِي المسالِم ، النظام الليلِي التركيبي.

أسئلة وفرضيات البحث

يبحث الباحثان في هذا المقال عن إجابات للأسئلة التالية:

- اعتمادًا على منهج جيلبرت دوران ، إلى أيّ مدى استطاعت قصائد الجواهري أن تخلقوا أسلوبًا حديثًا في شعر هذا الشاعر؟
- ما هو دور استخدام المنهج المذكور في شعر الجواهري بالنسبة إلى المخاطب أو المتلقّي؟

يفترض في هذا البحث:

- استطاع الشاعر محمد مهدي الجواهري أن يخلق تأثيرات جديدة في قصائده من خلال استخدام الأقطاب الإيجابيّة والسلبيّة بطريقة متقابلة ومتناقضة.
- فإن الأسرار المخبأة في كلّ من هذين القطبين قد خلقت أشكالًا جديدة وجعلت القارئ ينظر بشكل أكثر تعمّقًا إلى قصائده ويكتسب فهمًا أعمق عن حالة الحرب.

خلفية البحث

وفي السنوات الأخيرة ، كُتبت العديد من الأبحاث عن الجواهري في أشكال أدبيّة مختلفة ، مثل الكُتب ، المقالات ، والأطروحات. وبما أنّ جيلبرت هو عالم أنثروبولوجي وناقد أدبي في العصر الحديث ، فقد تناولت العديد من المقالات والأبحاث تحليل الأعمال الأدبيّة بالاعتماد على نظريّته التي تركّز على الخيال. من بين الأعمال العديدة التي كُتبت حول موضوع منهج الخيال عند دوران أو شعر الجواهري ، لم تتماشَ سوى قلّة قليلة منها مع منهج البحث الحالي ، ومنها:

- تحليل طبيعة الموجات الإيجابيّة والسلبيّة في شعر المقاومة العربي والفارسي (استنادًا إلى نظرية جيلبرت دوران في النقد الأدبي) ليحيى معروف وروجين نادري ، صدر في ربيع عام 2015م ، العدد 17 ، في المجلة الإيرانيّة كوشنامه للأدب المقارن.
- تحليل الشخصيّات الخياليّة في شعر المقاومة على أساس النقد الأدبي الجديد (طريقة جيلبرت دوران) الذي صدر في جامعة الشهيد باهونر في كرمان ، من منشورات أدب المقاومة ، في السنة الثانية ، العدد 4 ، ربيع 2013م ، للدكتور غلام حسين شريفي ولداني وميلاد شمعي.
- الخوف من الزمن والتغلّب عليه في شعر المقاومة (من وجهة نظر نفسيّة ، دراسة حالة يحيى السماوي ، عثمان لوصيف وسميح قاسم) قد انتشر في مجلة أبحاث العلميّة التابعة للجمعيّة اللغة والأدب العربي الإيراني ، العدد 42 ، ربيع 2016م ، لمحمد نبي أحمدي وروجين نادري.

المقالة تحت الطبع

وبالتأمّل في هذه الأعمال، نجد أنّه لم يتمّ العثور على بحث يدرس أشعار محمد مهدي الجواهري تحليليًّا من الناحية المورفولوجيّة والصرفيّة. وهذا النقص دفع المؤلّفين إلى كتابة هذا البحث.

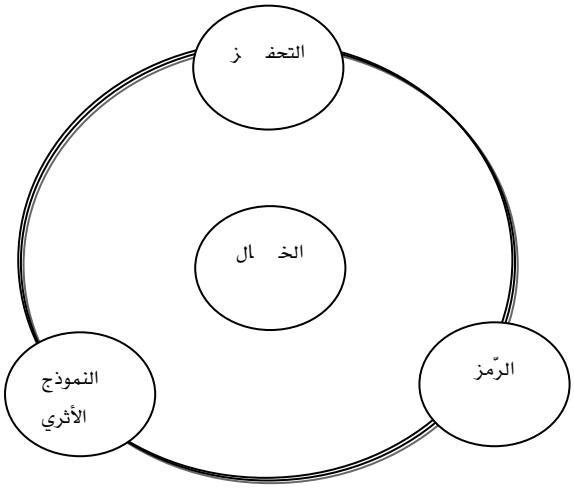
الإطار النظري

محمد مهدي الجواهري

محمد مهدي الجواهري هو شاعر عراقي شهير في الفترة المعاصرة وصاحب الأفكار الاشتراكيّة والشيوعيّة؛ وُلِد في النجف الأشرف في ١٧ ربيع الأول ١٣١٧ هـ.ق (بصري، ١٩٩٤م، ج١: ١٨٠ وآل محبوبة، ١٩٨٦م، ج٢: ١٣٦). نشأ في أسرة متديّنة وكان جدّه الشيخ محمد حسن، مرجعًا شيعيًّا في عصره وصاحب الكتاب الشهير "جواهر الكلام". الكتاب الذي أخذت منه عائلة الجواهري لقبهم واسم عائلتهم (العلوي، ١٩٦٩م: ١٩). وكانت لذاكرته قدرةٌ استثنائيّةٌ تثير الإعجاب بين عامة وخاصّة الناس. ولمّا كان عمره أقلّ من عشر سنوات، كان يحفظ كلّ يوم آيات من القرآن، وخطبة من نهج البلاغة، وبيتًا من أمالي مرتضى، وقصيدة من ديوان المتنبي، وبيتًا من البيان والتبيين للجاحظ، ووفقًا لقوله إنّه كان محسودًا ومُحسَدًا بسبب قوّة ذاكرته (صدر حاج سيد جوادي والآخرين، ١٣٧٥ش: ٥١٦ وميشال، ١٩٩٩م: ٢٨٩). بدأ الجواهري حياته العمليّة كمدرّس، لكنّه تحوّل بعد فترة وجيزة إلى الصحافة. وإلى جانب إنجازاته الأدبيّة، كانت حياته السياسيّة محطّ اهتمام كبير. «أصبح الجواهري عضوًا في مجلس الشورى عام ١٣٦٦ هـ.ق، وتوجّه إلى مصر ثمّ إلى سوريا بسبب خلافاته مع الحكومة العراقيّة» (صدر حاج سيد جوادي والآخرين، ١٣٧٥ش: ٥١٦). وفيما يتعلّق بأسلوبه الشعري، عُدَّ الجواهري من آخر الشعراء الكلاسيكيّين الذين تمسّكوا بالشعريّة التقليديّة والعموديّة، مثل البارودي. وكتب عنه جبران: «لم يعرف الشاعر الكلاسيكي الجديد ولا الشعر العربي المعاصر شاعرًا مثل الجواهري يستطيع التواصل مع أرضه ومع الوطن العربي بهذه الطريقة» (جبران، ٢٠٠٣م: ٦٣). توفي عام ١٤١٥ هـ عن عمر يناهز ٩٨ عامًا.

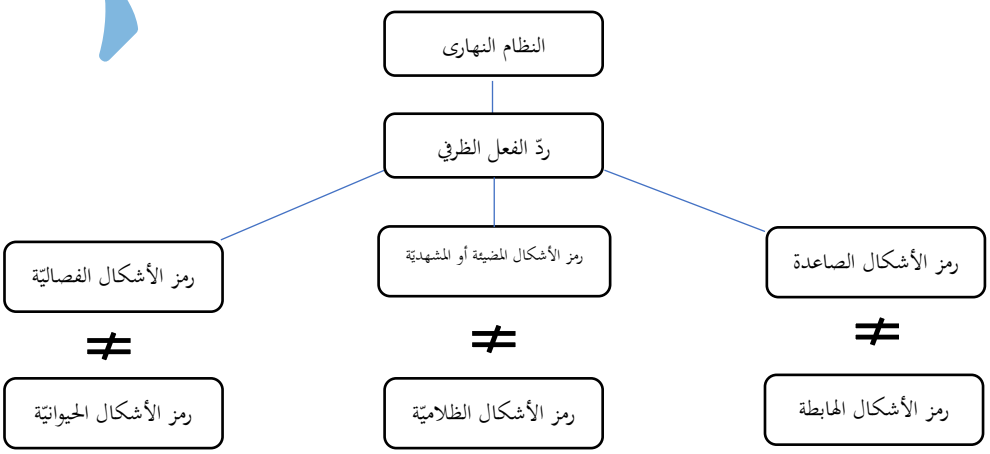
جيلبرت دوران ونظام خياله

ولد جيلبرت دوران في الأول من مايو عام ١٩٢١م، وتلمّذ على يد الباحثين المرموقين مثل غاستون باشلار، وكارل غوستاف يونغ، وهنري كاربون. وهو يعدّ من أبرز الشخصيّات في مجال الخيال والأسطورة. وقد استطاع دوران بفكره العميق وتأمّله الواسع أن يمنح روحًا جديدة على مفهوم الخيال ويقدّم قراءة مبتكرة لطبقات الخيال من خلال دراسة الشبكات الفكريّة التي سبقته بالتعبير عن المنهج العلمي. «من وجهة نظر دوران، فإنّ عناصر ثلاثة رئيسية هي: "التحفيز"، و"النموذج الأثري"، و"الرَّمز" مهمّة لقراءة النص وفهم رموزه الأوليّة» (موسوي ومرادي، ١٣٩٩ش: ٢٧٥-٢٧٦).



هذا المنظر «في كتاب "البنية الأنثروبولوجيّة للخيال" الذي يعدّ مقدّمة للخيال الرّمزي؛ أحدث تحوّلًا هائلًا في منظومة الخيال الأدبي» (شريعتي ، ١٣٨٥ش: ٩٠). «هو يثبت أنّ إنتاجات الخيال تحمل معنىً جوهريًا يفسّر تمثُّلنا للعالم. ووفقًا له ، فإنّ جوهر التفكير البشري يتشكّل من الخيال. طريقة جيلبرت دوران في فهم خيال الكاتب تعتمد على استعادة الأقطاب التخيّليّة وإيجاد العلاقة بين الأقطاب وفي النهاية تصنيفها» (عباسي ، ١٣٩٠ش: ٣٩-٤٠). وبمعرفة طريقة جيلبرت دوران ، «يمكن التحقّق من شبكة عن الصور القياسيّة ، والموضوعيّة ، وأسلوب الكتابة المحادثيّة من وجهة النظر إلى الخيال» (عباسي ، ١٣٩٠ش: ٣).

في الكتاب الذي تمّ ذكره ، يعرّف جيلبرت لنظام التخيّلات شكلين: الشكل النهاري والشكل الليلي. «منظومة النهاري للخيال هي منظومة ديالكتيكيّة ، تتضمّن أقطابًا متضادّة ، وتحتوي على صور ذات تقييمات سلبيّة وإيجابيّة (*Durand, 1992: 27*). في نظريّته ، تكتسب الرموز الدلاليّة أهميّة أكبر من خلال انعكاس مفهوم مرور الزمن والموت. النظام النهاري يحتوي أساسًا على عناصر متضادّة. في هذا التقسيم ، تتواجد الأقطاب مقابل بعضها البعض ، ويجعل خيال الإنسان العالم ثنائي القطب: ثنائيّة الخير والشّر التي تتصارع معًا دائمًا. «قطبان الخيال اللّذان لا يتفاعلان أبدًا ، الضوء أو المشهد ضدّ الظلام ، والصعود ضدّ الهبوط. العلاقة بين عناصر الخيال فيها هي علاقة النفي والرّفض. النظام النهاري هو نظام بطولي وعنيف» (عباسي ، ١٣٩٠ش: ٨٢). الرابطة بين رموز هذا النظام هي علاقة الرّفض؛ وذلك لأنّ الإنسان يقسّم العالم إلى فئتين: الجيّد والسيّء ، الخير والشّر ، وتعبيرات من هذا القبيل. في مثل هذه المنظومة ، يعتبر الخيال نظامًا معقّدًا وديناميكيًّا ، حيث «تحدّد فيه إعادة تمثيل العالم من خلال التأثير المزدوج للبيئة والرغبات. الغرض من هذا البناء المعقّد ، الذي جذوره في الخيال والأسطورة ، هو النضال ضدّ الزمن» (بورمند ومصباح ، ١٣٩٨ش: ٨٢). النظام النهاري يضع مجموعتين من الصور مقابل بعضهما البعض. صور المجموعة الأولى تتضمّن الأشكال التي تظهر الخوف الشديد من الزمن ، بينما صور المجموعة الثانية تشمل تصاوير عن الرغبة في النصر والتغلّب على القلق من الزمن ، بالإضافة إلى الرغبة في الصعود ، العبور ، والتجاوز من الظروف الإنسانيّة. يتمّ وضع نظام رموز الأشكال "الحيوانيّة ، الظلاميّة ، والهبوطيّة" باعتبارها رموز النظام النهاري ذات التقييم السلبي ، مقابل رموز "الفصاليّة ، الضوئيّة أو المشهديّة ، والصعوديّة" باعتبارها رموز النظام النهاري ذات التقييم الإيجابي.



"مخطّط النظام النهاري مع التقييمات الإيجابيّة والسلبيّة".

المقالة للجاهزة للنشر

في المنظومة الليليّة ، يتكرّر نفس التقسيم ، ولكنّ جميع الصور تأخذ طابعًا أكثر نعومة ، وتحدث فيها عملية تعديل. عند الدخول إلى المنظومة الليليّة ، تصبح الصور أقلّ وضوحًا ، لكنّها لا تختفي تمامًا ، ودائمًا ما تحمل هذه المنظومة أثرًا من المنظومة النهاريّة للتخيّلات ذات القيمة السلبيّة. لذلك يعتقد جيلبرت دوران أنّ «جميع الصور التي تتواجد في المنظومة النهاريّة تظهر أيضًا في المنظومة الليليّة ، مع الفرق أنّ الخوف فيها يصبح أقلّ وضوحًا» (عباسي ، ١٣٩٠ش: ٨٩). «مع ظهور هذه الصور في الخيال ، يحافظ المتخيّل على نفسه بشكل غير واعٍ من مرور الزمن ، ويُسيطر على الزمن بشكل خيالي» *(Durand, 1992: 59)*. في المنظومة الليليّة ، على عكس المنظومة النهاريّة ، تتحرّك الصور والرموز من قطب إلى آخر. يمكن القول إنّ أبرز ميزة للمنظومة الليليّة هي تلطيف القيم الرمزية للمنظومة النهاريّة وقلبها.

في هذا البحث ، ومن مجموع البنيتين اللّتين اقترحهما جيلبرت دوران بأسلوبين: "النظام النهاري والنظام الليلي" ، لم تتمّ دراسة أشعار محمد مهدي الجواهري إلاّ من خلال المقاربتين القطبيتين للنظام النهاري ، والتعامل معهما ، بينما تناول المنظومة الليليّة خارج نطاق هذا البحث.

ثنائيّة الصعوديّة والهبوطيّة في أشعار محمد مهدي الجواهري

الرموز الصاعدة هي تلك التي تعكس الاتجاه أو الحركة من الأسفل إلى الأعلى ، ممّا يرمز إلى التحوّل من مرحلة الهبوط أو الانخفاض إلى مرحلة الصعود والارتفاع. في أشعار المقاومة ، تتجسّد هذه الصورة من القطب النهاري في صيغة عبارات مثل: «الفتح ، المعراج ، الطيران ، الصلاة ، الدعاء ، الجنّة ، الشهاب ، النسر ، الحمّامة ، التحليق ، الوصول إلى القمّة ، الاقتلاع من صميم الأرض ، الانتصار ، تحضير أمتعة السفر ، كسر القيود ، رفع الرأية» (شريفي ولداني وشمعي ، ١٣٩٠ش: ٣٠٧).

نظرًا لأن استعراض جميع أشكال الرموز الصاعدة في أشعار محمد مهدي الجواهري يتطلّب مساحة واسعة لا يمكن تغطيتها في هذا السياق ، فإننا سنكتفي بذكر بعض الأمثلة التي تظهر هذه الرموز وتوضح استخدامها في شعره.

ليت الرشيد من بطن الثرى

لسيرى الذي شاهدت في بغداد

(الجواهري ، 2001م: 84).

في المثال السابق ، يصوّر الشاعر في البداية عظمة ومجد بغداد في الماضي ، ثمّ يعمد إلى استخدام نهج الصعود في الشعر ليخلق صورة جديدة في ذهن القارئ. من خلال هذه التقنية ، يتجاوز الشاعر التصوير التقليدي ويمنح المدينة صورة حيّة تظهر تحوّلها من حال إلى حال. في المقابل ، يقدّم رشيد مثالًا آخر ، حيث يقول: "اخرج من قبرك وانظر ماذا حلّ ببغداد" ، في إشارة إلى أنّ المتوفّى يمكنه أن يشهد ما آل إليه حال المدينة. من خلال هذه الصورة التلميحيّة ، يستفيد الشاعر من أسلوب المجاز ، الاستعارة ، والعديد من الزخارف الأدبيّة الأخرى مثل التشبيه ، ممّا يضيف عمقًا معنويًّا ويسهم في إثراء النص. تكمن قوة هذا الأسلوب في أنّه لا يقدّم الصورة بشكل مباشر ، بل يجعل المتلقّي يستنبط المعنى من خلال هذه الرموز الأدبيّة الغنيّة. تمكّن الجواهري ، في البيت المذكور ، من إحياء صورة صعوديّة في خيال القارئ باستخدام التلميح. يؤدي استخدام هذا الأسلوب في الشعر إلى استحضار روح الارتقاء في نفس المخاطب ، ومن ثمّ يستطيع الشاعر بتحفيز

المقالة الجاهزة للنشر

روح القارئ، أن ينتقل اليه المعاني التي يسعى لإيصالها. قيام هارون الرشيد من الإرض التي إستقرّ فيها، في حدّ ذاته، يرمز إلى حركة من الأسفل إلى الأعلى. جواهري يستخدم حيلة خاصّة حيث يضع بطن الثّرى أمام فعل القيام عن طريق حرف الجر "من" وأداة التمني "ليت".

أو في قصيدة أخرى نظّمها على هذا النحو:

ســـــر في جهـــــادك عـــــلٍّ جـــــذوة قـــــابس

مـــــن "طُـــــور ســـــينا" تقـــــبس الصَّـــــحراء

ولَعـــــل قافلـــــة تســـــير القَهقَـــــرى

فيهـــــا يبـــــدل ســـــيرها حُـــــداء

(الجواهري، 1974م، ج4: 16).

في المثال المذكور، يلمّح الشاعر إلى بعض الصور القرآنيّة، مثل قصة موسى في سورة طه وسورة النمل، حيث يروي كيف شاهد موسى النار في جبل الطور، ومن ثمّ يُستحضر في ذهن المخاطب روح الجهاد، واليقظة، والمطالبة بالعدالة. الشاعر هنا يحاول إيقاظ القيم النضاليّة والثوريّة في القارئ، مؤكّدًا أنّ المطالبة بالحقّ والعدالة لا تتحقّق من خلال الجلوس في انتظار الأمور أو التخاذل، بل من خلال العمل والتحرّك الفعّال. الجواهري، في هذا السياق، يرى أنّ التحرّر من الظلم يشبه التحرّر الذي حقّقه بنو إسرائيل من قبضة الفراعنة. وبالتالي، يوجّه الشاعر رسالة مفادها أنّ الأمّة العربيّة يجب أن تمرّ بنفس التجربة، وألا تقف مكتوفة الأيدي في مواجهة الظلم والاستبداد. كما أنّ اللطف والرحمة التي شملت بني إسرائيل يجب أن تمتدّ لتشمل الأمّة العربيّة، في إشارة إلى ضرورة أن يسود العدل والرحمة في الأمّة. من خلال كلمتي "السّرّ" و"الجهاد"، يحاول الشاعر إثارة فكرة الحركة والتقدّم في ذهن المتلقّي أو المستمع، محرضًا إيّاه على الاستيقاظ من غفلته والنهوض لمقاومة الحكّام الظالمين والمستبدّين. هذا التعبير عن الصحوة والنهوض ضدّ الظلم يعكس حالة الصعود الكامنة في الأبيات، حيث يتحقّق التحوّل من الخمول إلى النشاط ومن الضعف إلى القوّة.

وفي المنظومة النهاريّة التي يقدّمها جيلبرت دوران لنظرية الخيال، تتقابل الأقطاب والأشكال دائمًا بعضها مع بعض. على النقيض من الرموز والأشكال الصعودية، توجد الصور الهابطة. هذا النوع من الرموز لا يصوّر فقط السقوط من العرش والقمة إلى الأرض والحضيض، «بل يعرض أيضًا الهبوط العاطفي، والنفسي، والإحساسي، مثل شعور الانسحاق، الثقل، والدوار» (Durand, 1992: 37). إنّ الصور الهابطة ترتبط برموز تعبّر عن الظلام. يعتقد دوران أنّ: «هذين الرمزين يذكّران بعالم الظلام داخل الرّحِم والسقوط الأولي للإنسان من رحم الأم. الحركة السريعة للقابلة عند ولادة الطفل ومساعدتها في تسريع عملية الولادة تفرض عليه أول تجربة للسقوط أو أول تجربة للخوف. في الواقع، السقوط حركة سريعة جدًا وغير قابلة للتحكّم، مرتبطة بالسرعة، الحركة، التسارع، والظلمات» (Durand, 1992: 123). هذه الشكليّة من القطب النهاري في شعر الحرب تأتي مصحوبة بكلمات أخرى وتظهر في الشعر. ومن بين هذه المفردات، توجد ألفاظ مثل: «الحرب، الإطلاق، الانفجار، القصف، السقوط، الأنقاض، الجحيم، التابوت، الهزيمة، الجهنم،

العاصفة» أو أفعال مثل: «الانغماس فى الطين ، الجلوس على الدّم ، التوغّل في الحزن» ، التي تُستخدم بشكل متزايد في لغة الشعر (معروف ونادري ، ١٣٩٤ش: ١٣٣).

بكيـــــت ومـــــا علـــــى نفســـــي ولكـــــن

علـــــــى وطـــــــن مضـــــــام مســـــــتهان

علـــــى وطـــــن عجيـــــف لـــــيس يقـــــوي

علـــــــى نـــــــوب سلســـــــله سمـــــــان
(الجـــــــــــواهري ، 2001م: 181).

في هذه الأبيات ، يستخدم الجواهري كلمة "البكاء" ليخلق فعلًا ذا حركة هبوطيّة ، حيث إنّ البكاء عادة ما يرتبط بمشاعر الحزن والفقدان ، ممّا يثير في ذهن القارئ صورة الانخفاض أو الهبوط العاطفي. الشاعر ، من خلال هذا الفعل ، يسعى إلى تحريك خيال المتلقّي وجعل روحه أكثر انفتاحًا ومرونة ، ليتمكّن من تحقيق هدفه في إثارة مشاعر معينة أو تحفيز ردّ فعل معيّن. البكاء ، كما يشير الشاعر ، يحمل دلالة عاطفيّة قويّة ، ويشبّه في تأثيره انفصال الجنين عن حبل سرّته ، وهو فعل يثير الرعب ، الفزع والخوف ، لأنّه يمثّل لحظة من الفقدان الحادّ والمفاجئ. وعندما يقول "البكاء على الوطن المظلوم" ، فإنّ هذا البكاء لا يُصوّر فقط كألم شخصي ، بل كألم جماعي وعاطفي يرتبط بالوطن الذي يعاني من الظلم والقهر. هذه الصورة ، التي تجسد البكاء على الوطن ، تهدف إلى إحداث صدمة في ذهن القارئ وتحفيزه للتفكير في حالة الوطن المظلوم. محمد مهدي الجواهري يسعى هنا إلى تنبيه القارئ وإيقاظ روحه الثائرة ، لدفعه نحو المطالبة بالتغيير والثورة ضدّ الواقع الذي يعيشه الوطن. نزول الدموع من العينين يمثّل فعلًا حركيًّا من الأعلى إلى الأسفل ، ما يرمز إلى أنّ الوطن قد أصبح في حالة من الضعف والهزال ، محطّمًا ومتهدّمًا ، وكأنّ الدموع تنزل لتسجل هذا السقوط والانهيار. إذن ، هذه الحركة الهبوطية في البكاء تعكس مشهدًا من اليأس والضعف ، لكنها أيضًا تحمل في طيّاتها دعوة للصحوة والانتفاضة ، حيث يستفزّ المخاطب للمطالبة بالعدالة والحرية. إحدى الكلمات التي يصوّرها دوران لهذه الشكليّة هي كلمة "الدّم" ، التي تُستخدم بالاشتراك بين شكل الهبوط والظلام. فكلما دلّت هذه الكلمة على جريان ، تكون ضمن شكل الهبوط ، وإذا كانت تجلّيًا للخوف ، فإنها تُصنّف ضمن شكل الظلام. «في الواقع ، الدّم بين الرموز التي تعبّر عن الشكل الظلامي والشكل الهبوطي ، يُعدّ واحدًا من الرموز التي تدلّ على السقوط الخيالي» (عباسي ، ١٣٨٠ش: ٨٣).

ســـــراة الحميـــــى... نفثـــــة حـــــرَّة

إليهـــــا علـــــى مضـــــض أُهـــــرع

تســـــاط بهـــــا الـــــرُّوح قبـــــل الجلُّـــــود

ويُعتصـــــــــــر الـــــــــــدم والأدمـــــــــــع

أنـــــوف تـــــراغم منـــــها اليهـــــود

وعجلـــــــــــهم أصـــــــــــلم الأجـــــــــــدع

(الجواهري ، 1974م ، ج4: 47).

في المثال المذكور ، يظهر الشاعر استخدامًا مُتقنًا لدمج عدّة صور شعريّة وصوتيّة تثير مشاعر متناقضة ومعقّدة في نفس القارئ. الكلمات "الدموع" و"الدّم" تحملان معاني هابطة أو سلبيّة ، حيث تعكسان الحزن والفقدان من جهة ، وتؤشّران إلى العنف والمعاناة من جهة أخرى. لكن عندما يجتمع هذان العنصران معًا في السياق ، فإنّهما يعزّزان صورة الدهشة ، الخوف ، التنبيه ويضفيان على النص نوعًا من الصدمة والذهول ، ممّا يدفع القارئ أو المتلقّي إلى الانتباه والاستفاقة. هذا الجمع بين "الدموع والدّم" يرمز إلى السقوط والدمار ، وهو انعكاس للمحنة التي يعيشها المجتمع والحالة المأزومة التي يعايشها الشاعر. فالدموع تشير إلى الألم العاطفي والفقدان ، بينما الدّم يرمز إلى العنف ، التضحية والنضال ، ممّا يعكس في النهاية وضعًا صعبًا ومؤلمًا. من خلال هذه الصور القويّة ، يسعى الشاعر إلى تحفيز القارئ ليثور ويتحرّك ضدّ الواقع المظلم الذي يعايشه.

في هذه القصيدة ، يتوجّه الشاعر إلى قادة جماهير بلاده ، يمدحهم ويصفهم كقوّة عاتية ، مثل عاصفة هائلة قادرة على تدمير كلّ شيء في طريقها. هذا التصوير القوي يهدف إلى تهيئة قادة الأمّة وتعبئتهم للثورة. فالقوّة الثوريّة التي يشير إليها الشاعر قادرة على هدم الظلم والانتصار للعدالة. من خلال هذا الربط بين "الدموع" و"الدّم" ، يريد الشاعر أن يوقظ الروح الثوريّة في قادة الأمّة ، ويحثّهم على اتخاذ الخطوات اللازمة لتحقيق التغيير. إنّها دعوة لحشد الطاقات وصقل الهمم ، استعدادًا لصنع "ملحمة كبيرة" أو "عظيمة" ، كما في صورته للعاصفة المدمّرة. في هذه الصورة الشعريّة ، الدّماء لا تمثّل فقط العنف ، بل أيضًا الكفاح والتضحية في سبيل الحق ، والدموع هي تلك التي تسبق النصر بعد المرور بتجربة قاسيّة. إذن ، يدمج الشاعر هنا بين الرّمزين "الدموع والدّم" ليخلق صورة شاملة وملحميّة من الألم والتحفيز الثوري ، محفّزًا القارئ للانخراط في الحركة الثوريّة الكبرى التي ينادي بها.

ثنائية المضيئة والمظلمة فى أشعار محمد مهدي الجواهري

في نظرية جيلبرت دوران ، كما أنّ الأشكال الهبوطيّة والظلاميّة متقاربة جدًا من بعضها البعض ، فإن الأشكال الصاعدة والمضيئة أيضًا تتّحد معًا ، وتخلُق من خلال التصوير الشعري صورًا مثل: "الشمس ، النور ، اللّون ، السّماء الزرقاء ، الشفق ، الفلق ، ضوء القمر ، العين ، كلام الله ، وأقوال الأنبياء والرُّسل". «هذا الإتحاد هو نفس العمل الروحي للإنسان الذي يُوجّهنا نحو النور ، التَّعالي والسُّموّ» (*Bachelard, 1943: 55*).

ســـــالت لثملـــــي مـــــا تشـــــاء دماءهـــــا

وهـــــــوت لترفـــــــع شـــــــأنها شـــــــهداء

وانصـــــوع مخضـــــوبة يركـــــز نفســـــه

مـــــا بـــــين ألويـــــه الشـــــعوب لواءهـــــا

ضـــــاعت وبالمهجـــــات نفـــــرش أرضـــــها

بالمكرمـــــــــــات الـــــــــــبيرات سماءهـــــــــــا

(الجواهري ، 2001م: 633).

في المثال المذكور ، تتداخل العديد من الرموز مع بعضها البعض؛ ولكن الرمز الرئيسي الذي تمت مناقشته في هذا القسم يظهر في المصراع الأخير. حيث يمزج السّماء الزرقاء والبيضاء مع النور ليخلق صورة حديثة ، وذلك لأن نقاء السّماء وبياضها والنور كلاهما من الرموز المشهديّة. يربط دوران في نظريّته بين النور والبياض. اللون الأبيض في رويته هو رمز المشهديّة ويوسّع الخير على سطح الأرض (*Durand, 1992: 163-164*).

في مثال آخر ، يعتبر جواهري دماء الشهداء بمثابة مصباح ينير الطريق. في كتاب "كنز المعال" ، ورد حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعنوان: "يعطى الشهيد ستّ خصال عند أول قطرة من دمه: يُكفّر عنه كل خطيئة ، ويرى مقعده من الجنة ، ويُزوّج من حور العين ، ويُؤمَّن من الفزع الأكبر ومن عذاب القبر ، ويُحلّى حُلّة الإيمان" ، وقد تمّ ذكر مكانة دم الشهيد في هذا الحديث (الهندي ، علاءالدين ، 1405ق ، ج4: 410). الشاعر العربي في البيت التالي يُضفي الحياة على دماء الشهداء ، مُرتّبًا حوارًا ثنائيًا ، ويتحدث بلغة نفسه مع دماء الشهداء ، ومن خلال هذه الإضفاء الحياتي ، يطلب من دمائهم أن تكون مصدرًا أو مرجعًا تضيء طريق الناس.

دَمِ الشُـــــهداء إِهـــــدِ الجمـــــع يُبصِـــــر

طريقاًمنـــــــــــكَ يَزدَهـــــــــــرُ التماعـــــــــــا

(الجـــــــــــواهري ، 1974م ، ج3: 296).

مجموعة أخرى من الأشكال في المنظومة النهاريّة التي تُصوّر الخوف من الزمن هي الرموز المظلمة. هذه الفئة من الرموز «في فضاء المظلم وقطراني ، تثير في خيالات البشر مفاهيم الظلم والقسوة ، وتوجّه إلى مفاهيم سلبيّة ، الخصوبة والموت» (برتوي ، 1376ش: 5). مفردات كَ: "الليل ، المظلمة ، الخفاش ، الغول ، العاصفة ، الذئب ، الدّم ، العزاء ، الزنزانة ، الفيضان ، العدو ، القذارة ، الكفر ، همّ الغربة ، الدّخان ، المياه القذرة ، الشبح ، الخوف ، الجنّ ، النجاسة ، الشّر" وأفعال أو تعبيرات مثل: "ملطخ بالدّماء ، خسارة ، البروك في الوحل ، انطوى على نفسه حزنًا ، تجنّت على أهلها براقش" تظهر ضمن قطب الظلام. ومن بين الكلمات والعبارات المستخدمة في هذا الشكل ، تستخدم كلمتان أكثر بالنسبة إلى المفردات الأخرى: إحداهما كلمة الليل والأخرى هي كلمة الدّم. يعتقد جيلبرت دوران أن: «الليل ومنتصف الليل يحملان آثارًا مروّعة ، وهي السّاعة التي تستولي فيها الحيوانات الشيطانيّة والوحوش الشيطانيّة على الأجساد والأرواح» (*Durand, 1992: 98*). لأنّ الظلام والسواد من منظور علم النفس «يعدّان رمزًا للشّر ، القبح والموت» (الفيفي ، 1997م: 15). تمّت الإشارة سابقًا إلى أن كلمة "الدّم" تعد من التعابير المشتركة بين الشكلين الهبوطي والظلامي. وعندما يثير الدّم الخوف ، فإنّه يُعتبر من رموز الشكل الظلامي.

فرنســـــــا مـــــــا اقـــــــبح المـــــــدعى

كـــــــذابا ومـــــــا اخبـــــــث المـــــــدعى

لـــــك الويـــــل مـــــن رائـــــم اطمعـــــت

دم الراضـــــــــــــــــين ولم تشـــــــــــــــــبع

(الجواهري، 2001م: 681).

في هذه الأنموذجة، يعتمد الشاعر على استخدام صور مكثّفة من رموز الظلام لتعميق تأثير رسالته العاطفيّة. من خلال كلمات وعبارات مثل "الموت" و"الدّم"، يقوم الشاعر بتصوير فرنسا كَمكان مظلم يعاني من العنف والدّمار، ويعقد مقارنة بين هذه الصورة المظلمة وصورة "مربّية جائعة لا تشبع"، حيث كلّما تغذّت على "دماء الأطفال الرضّع"، تظلّ غير مشبعة، كما لو أن العنف والدّماء لا يمكن أن يشبعوا رغبتها المستمرّة في الاستعمار والدّمار.

استخدام كلمة "الدّم" في هذا السياق يمثّل رمزًا من رموز الظلام، حيث يرتبط الدّم بالعنف والقتل، وهو أمر يثير في النفوس مشاعر الرعب والخوف. الدّم، في هذه الصورة، لا يعبّر فقط عن فزع الموت والدّمار، بل يشير أيضًا إلى الفداحة التي قد تصاحب الحروب الاستعماريّة والتوسع الإمبريالي. الدّم في هذه الحالة لا يرمز فقط إلى القتل والموت، بل يجسّد الإحتلال الإستعماري الفرنسي الذي يستمرّ في التهام أرواح الأبرياء دون أن يشبع، في صورة مأساويّة تعكس الإستغلال والتعذيب. يستخدم الشاعر هذه الرمزيّة لتصوير حالة من الضعف والظلم الذي يعاني منه المستعمَرون، ويثير في القارئ مشاعر الحقد والرّفض تجاه هذا الاستعمار، كما يسعى إلى استحضار مشاعر الاستنفار والثورة ضد هذا الظلم. إذن، في هذا المثال، الدّم ليس مجرّد رمز للقتل، بل هو رمز للظلام بكلّ معانيه: العنف، الاستغلال والجوع المستمرّ للدماء البشريّة، هذه الرمزيّة تساهم في خلق صورة شديدة السّواد عن الاستعمار الفرنسي وتحث القارئ على استشعار حجم الظلم والدعوة إلى التصدّي له.

فرنسا، في هذه الصورة الشعريّة، ليست مجرّد قوّة استعماريّة، بل تصوَّر ككيان شرير يتغذّى على معاناة الأبرياء، ويظلّ جائعًا لا يشبع، ممّا يضفي على الصورة طابعًا مرعبًا ويبرز جزءًا من الظلام الذي يلفّ هذا الواقع المأساوي.

ثنائية الفصاليّة والحيوانيّة في أشعار محمد مهدي الجواهري

دوران، بعد الإشارة إلى أشكال الأربعة المذكورة أعلاه، اعتبر شكلين آخرين ضمن منظومة الخيال النهاري، وهما الشكلان القطبيّان "الفاصل" و"الحيواني". الشكل الفاصل، الذي تتمثّل مهمّته الرئيسية في محاربة الرموز المرتبطة بأشكال الحيواني، يقف تمامًا في النقطة المقابلة لهذا الشكل، وعملته هي حماية حياة الإنسان وجسده من الحيوانات المفترسة. الأداة التي يستخدمها الإنسان في هذا التحدّي تعدّ بحدّ ذاتها رمزًا للأشكال الفاصلة.

«النقاء، يميل دائمًا نحو الانفصال، وكلّ جهده موجّه نحو الكاتارسي، التطهير أو التنقية» (*Durand, 1992: 166*). يعتبر دوران أدوات الشّكلية الفاصلة أدوات هجوميّة مثل: «الدّرع، السيف والجدار التي غالبًا ما تُدرَج في معظم الطقوس» (*Durand, 1992: 164*). عباسي يعتقد أن: «رموز الشكليّة الفاصليّة هي الرموز التي تدلّ على النصر والانضمام إلى السّموّ، وتميّزت برمز السّهم، السيف الأسطوري الحادّ، عصا السُّلطة، وما إلى ذلك» (عباسي، 1390ش: 85). مصطلحات مثل: الخنجر، السّهم، الرّمح، المدفع، الدبّابة، الحجر، القوس والسّهام، السّوط، الرشّاشة، الشفرة، السكّين، الهاون، المنجنيق، الدّرع وأفعال مثل: طعن بالخنجر، سحب السيف، إطلاق

النار ، بما أنّها في جوهرها مبدعة ومدمّرة ، وطبيعتها تمنح الوجود وتفكّكه في الوقت نفسه ، تُصنّف ضمن هذه الصور. في النظام الخيالي لدوران ، يُعتبر السيف أحد رموز الفاصليّة. «السيف هو سلاح يمكن به تدمير الشيطان ، وهو سلاح يتسلّح به البطل ، وهو رمز للقوّة والطهارة» (عباسي ، 1380ش: 88).

في البيت التالي ، سنتعرّف أكثر على الشكل المذكور:

تقحَّـــم ، لُعنـــتَ ، أزيـــز الرَّصـــاص

وجـــــرِّب مـــــن الحـــــظِّ مـــــا يقســـــم

(الجواهري ، 2001م: 503).

الحريّة والتحرّر كلاهما يعنيان الخلاص من الظلم ، الطغيان ، القهر والاستبداد. يعتبر محبّو الحريّة بأن الحياة مع الشهادة عزٌّ وكرامةٌ ، بينما يرون الحياة تحت الظلم هوانًا ومذلّة. أحد طرق مواجهة هذا الوحش المفترس (الظلم والاستبداد) هوالرصّاصة.

هنا ، عبارة "أزيز الرصّاص" هي رمز الفاصليّة. لأنّ جواهري هنا ، يستخدم لغة رمزيّة للإشارة إلى شهادة الأخ ممّا يثير في ذهن المتلقّي أوالقارى مفهوم الحريّة وعدم الانتماء للدنيا ، والأداة التي تمّ اختيارها لهذا الهدف ولمواجهة الظلم هي الرصّاصة.

إن كـــــان طـــــال الأمـــــدُ

فبعـــــد ذا اليـــــومِ غـــــد

مـــــا آن أن تجلـــــو القـــــذى

عنـــــها العُيـــــون الرُّمَـــــد

أســـــيَافُكُم مرهفـــــة

وعـــــزمُكم متَّقِـــــد

(الجواهري ، ١٩٧٢م ، ج١: ٩٣).

قصيدة «ثورة العراق» هي قصيدة نشهد فيها مواجهة الثّوار العراقيّين مع المستعمرين البريطانيّين في أيّام الانتفاضة الدمويّة ، كان الجواهري شاهداً يروي ما جرى على الشعب العراقي ، موثّقًا الأحداث التي يسرد فيها ما مرّ على الشعب. في البيتين الأوّلين ، يتمنّى أن يأتي يوم يتمّ فيه إزالة القشّ والأوساخ بفضل بزوغ فجر التحرّر ، ثمّ يحيي الرّوح الحماسيّة. لهذا الغرض ، يستخدم أداة مثل السيف ، تلك الأداة التي استُخدمت منذ إختراعها حتّى اليوم كأداة للدّفاع.

الأشكال الحيوانيّة هي أشكال زئير أو هدير ، إعتداء وهجوم ، مهاجمةٍ ومندفعَةٍ ، وبتحفيزها وحركتها ، تثير في الإنسان الخوف والرعب. في هذا النوع من الصور ، يخاف الإنسان من الموت ويبتعد عنه ، يحاربه ويصارعه. «جميع الحيوانات أو الكائنات التي تثير الخوف والرعب في قلوب البشر ، مثل: "الثعلب ، الذئب ، الأفعى ، العقرب ، النسر ، الضبع ، الخنزير البرّي ، وحيد القرن ،

الصفاة الجاهزة للنشر

التنّين ، الشيطان ، أو الأفعال المرتبطة بطبيعة هذه الصور ، مثل التمزّق ، الابتلاع ، الزئير والقتال ، تقع ضمن هذه الفئة» (شريفي ولداني وشمعي ، ١٣٩٠ش: ٣٠٩).

هُبُّـــــــوا كفـــــــتكُم عِـــــــبرةً

أخبـــــــارُ مـــــــن قـــــــد رقـــــــدوا

هبـــــــوا فعـــــــن عرينِـــــــهِ

كيـــــــف ينـــــــام الأســـــــد

(الجواهري ، ١٩٧٢م: ج١: ٩٣).

في هذا السياق ، يوجّه الشاعر نداءً قويًا للناس ، حاثًا إيّاهم على النهوض والمقاومة. من خلال استخدامه للاستعارة المرتبطة بكلمة "الأسد" و"العرين" ، يقوم الشاعر ببناء صورة شعرية ذات طابع قوي. في هذه الاستعارة ، يمثّل الأسد رمزًا للقوّة ، الشجاعة والعزّة ، بينما يشير العرين إلى الوطن الأصلي أو المكان الذي ينتمي إليه الأسد ، ما يضفي على الصورة طابعًا من الهيبة والقدرة على الدفاع.

عندما يربط الشاعر بين الناس وبين الأسد في عرينه ، فإنّه يبعث برسالة قويّة إلى المستمعين أو القارئين ، مؤكّدًا على أن الناس ، مثل الأسد ، يمتلكون القدرة والشجاعة للتصدّي للظلم والاستبداد. العرين هنا ليس مجرّد مكان يعيش فيه الأسد ، بل هو أيضًا رمز للكرامة والحرية التي يجب على الأمّة أن تحميها وتدافع عنها بكلّ قوّتها.

الاستعارة تستخدم بشكل ذكي لإلقاء الخوف في نفوس المستعمرين ، فبمجرّد أن يتخيّل المستعمر الأسد وعزمه وحمايته لعرينه ، يجد نفسه في موقف هشّ ، مهدَّدًا من قوة لا يمكن التغلّب عليها. هنا يهدف الشاعر إلى تحفيز الشعور بالعزّة الوطنيّة والشجاعة لدى الشعب ، ليؤمنوا بقدرتهم على تغيير الوضع الراهن والوقوف في وجه الظلم.

إذن ، من خلال هذه الصورة الاستعاريّة ، لا يطلب الشاعر من الناس مجرد النهوض فحسب ، بل يوقظ فيهم القوّة والصلابة التي تشبه الأسد في عرينه ، مما يعزّز روح المقاومة والثورة ضد الاستعمار. إنّه تصوير للناس كقوة طبيعية قادرة على الحفاظ على كرامتها وحقوقها ، وإذا ما نهضوا ، فلن يستطيع أحد أن يقف في وجههم.

في قصيدة أخرى ، كتبها هذا الشاعر بمناسبة دخول فيصل بن عبد العزيز آل سعود إلى العراق ومدحه ، تناول تفسير حلم يوسف عليه السلام بشأن سبع سنوات من القحط والجفاف التي أصابت شعب مصر ، ويقول فيها كالتالي:

وفي اللّه الحجـــــــاز ومـــــــا يليـــــــه

بفضـــــــل أبيـــــــك مـــــــن غصـــــــص الهـــــــوان

ومتـــــــع ذلـــــــك الشـــــــعب المـــــــوقى

بســـــــبعة ســـــــنين شـــــــيقة سمـــــــان

علـــــى حـــــين اصـــــطلى جـــــيران نجـــــد

بجمـــــــــــــر لظـــــــــــــى وشـــــــــــــم الأفعـــــــــــــوان

(الجواهري ، ١٩٧٢م: ١٥٣).

في الشاهد المذكور ، يستخدم الشاعر صورة استعاريّة قويّة تصوّر أهل نجد على أنّهم يضعون أقدامهم على الجمر الملتهب ويمشون فوق لدغات الأفاعي ، هذا التصوير يعكس معاناة شديدة وظروفًا قاسية يعيشها هؤلاء الناس. تحمل هذه الصورة الاستعاريّة في طيّاتها معاني العذاب والإهانة ، حيث يمثّل الجمر الملتهب والأفاعي أشكالًا من الألم الشديد والمخاوف التي لا يمكن الفرار منها بسهولة. اختيار الشاعر لهذه الرموز الحيوانيّة والشريرة يخلق تأثيرًا نفسيًّا مروّعًا على القارئ ، حيث يُظهر صورة مرعبة من المعاناة والذلّ الذي يعانيه أهل نجد. تجعل هذه الصورة المتلقّي يتخيّل حالة من البؤس الشديد ، فالناس هنا لا يتحملون فقط الألم الجسدي الناتج عن الجمر والأفاعي ، بل يشعرون أيضًا بالإهانة والمهانة. في هذا السياق ، الجمر ليس مجرد نار ملتهبة ، بل هو رمز للظروف القاسية التي يعيشها هؤلاء الناس ، أما الأفاعي فهي رموز للخطر والمكائد التي تحيط بهم. وبذلك ، يظهر المشهد بشكل شديد القسوة ، وكأنّ أهالي نجد يُجبرون على السير في طريق مليء بالمعاناة والمخاطر دون أن يكون لهم خيار آخر.

ومع ذلك ، يضيف الشاعر بُعدًا آخر في النهاية ، حيث يشير إلى أن "فيصل بن عبد العزيز" هو الشخص الذي "أنقذ مواطنيه من هذه المهانة والذلّ". هذه الفكرة تُعزّز دور فيصل كمنقذ للأمّة من حالة الضعف والذلّ الذي كانت تعيشه. إذ يصوّر الشاعر فيصل كالقوّة التي قادت الشعب إلى التحرّر من هذه الظروف القاسية ، وكأنّه هو الذي أطفأ الجمر وأزال الأفاعي ، ليعيد لهم الكرامة والعزّة.

إذن ، في هذه الصورة الاستعاريّة ، يمزج الشاعر بين المعاناة والمهانة التي تعرّض لها أهل نجد ، وبين الأمل في التحرّر والإنقاذ على يد "فيصل بن عبد العزيز". يسلّط الشاعر الضوء على التحوّل الذي طرأ على المجتمع بفضل قيادته ، ويمنح فيصل دور البطل الذي أنقذ شعبه من المعاناة وأعاد لهم كرامتهم وحريّتهم.

النتائج

أدب المقاومة كأحد مظاهر الأدب الأخير له دورٌ كبيرٌ في بناء الفنّ وطبيعة الأدب. وقد توصلت هذه الدراسة من خلال نموذج الزمن لجيلبرت دوران إلى النتائج التالية:

1. محمد مهدي الجواهري شاعر المقاومة ، من خلال استخدامه للنهج الثنائي في شعره الذي يحمل أبعادًا عاطفيّة إيجابيّة وسلبيّة ، قد أبدع في خلق أشعار جميلة تتميّز بأبعادها الإيجابيّة (الصاعدة ، والمضيئة ، والفصاليّة) وأبعادها السلبيّة (الهابطة ، والمظلمة ، والحيوانيّة) ، مما يشكّل ابتكارًا أسلوبيًّا.
2. الأقطاب الإيجابيّة والسلبيّة في أشعار الجواهري أحيانًا تواجه بعضها البعض وتخلق عملاً جديدًا ، وأحيانًا تتداخل بشكل متسلسل فيما بينها ممّا يؤدّي إلى أن تأخذ القصيدة مظهرًا مختلفًا.
3. إنّ دراسة كل قطب من القطبين معًا تساعد القارئ على فهم أعمق لحالة الأدب الحربي في فترة الشاعر أو الكاتب ، وتصبح المفاهيم المجرّدة أكثر وضوحًا ، ممّا يمكّن القارئ من إقامة علاقة أكثر فعاليّة مع أوضاع المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر.

المقالة الحاضرة للنشر

4. إيمانًا بأنّ الشعر هو مصدر أفكار ومعتقدات الشاعر ، يمكن الاعتراف بأنّ قيم أدب المقاومة متجذّرة في وجود الشاعر ، ومن خلال التفكير العميق ودراسة المحاور المختلفة في شعر الجواهري ، يمكننا أن نكتشف الجوانب الغامضة في شعره.

5. رغم أنّه لا يمكن الحصول على نتيجة عامة من خلال دراسة حالة معيّنة ، إلا أنّ فحص العام في أبيات أخرى لهذا الشاعر العراقي من أصل إيراني يظهر أنّه قد استخدم في شعره أشكالًا ورموزًا إيجابيّة أكثر (مثل الصعود ، المضئ أو المشهدي والفصالي) من أجل إيقاظ روح الشهادة وشعور بانتصار الإيمان على الكفر ، والحقّ على الباطل ، والحريّة على الاستغلال ومواضيع من هذا القبيل.

المنابع

المنابع الفارسيّة

باشلار، گاستون (۱۳۶۴ش). *روانکاوی آتش*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

بصیری، محمدصادق (۱۳۸۸ش). *سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی*، جلد اول، کرمان: نشر دانشگاه شهید باهنر.

پرتوی، ابوالقاسم (۱۳۷۶ش). تحقیق در تجلی نمادین آب ظلمانی و تیره و رویکردهای معنایی آن، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال سی ام، شماره ۱ و ۲ ، صص ۵-۳۸.

پورمند، فریماه و مصباح، بیتا (۱۳۹۸ش). مطالعه تطبیقی نشانگان تخیّل در متن و نگاره‌های منظومه خسرو و شیرین بر اساس روش ژیلبر دوران، *فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی*، دوره دهم، شماره ۱۹، صص ۷۷-۱۰۴.

رجایی، نجمه (۱۳۸۲ش). شعر و شرر، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳ش). ادبیات پایداری، *فصلنامه شعر*، سال دوازدهم، شماره ۳۹.

شریعتی، سارا (۱۳۸۵ش). جامعه_ انسان‌شناسی تخیّل، *مجله خیال*، دوره پنجم، شماره ۱۷، صص ۸۸-۹۸.

شریفی ولدانی، غلامحسین و شمعی، میلاد (۱۳۹۰ش). تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری براساس نقد ادبی جدید: روش ژیلبر دوران، *مجله ادبیات پایداری*، دوره سوم، شماره ۳، صص ۲۹۹-۳۲۱.

صدر حاج سید جوادی، احمد و دیگران (۱۳۷۵ش). *دایرة المعارف تشیّع*، تهران: نشر حجتی.

عباسی، علی (۱۳۸۰ش). ژیلبر دوران؛ منظومه شبانه، منظومه روزانه، *نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان*، مرداد ماه، صص ۴۵-۵۵.

----، ---- (۱۳۹۰ش). *ساختار نظام تخیّل از منظر ژیلبر دوران*، تهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

معروف، یحیی و نادری، روژین (۱۳۹۴ش). تحلیل ماهیت موج‌های مثبت و منفی در شعر مقاومت فارسی و عربی (براساس نظریه ژیلبر دوران در نقد ادبی)، *کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی_فارسی)*، سال پنجم، شماره ۱۷، صص ۱۲۷-۱۵۰.

موسوی، رقیه و مرادی، ایوب (۱۳۹۹ش). نمودهای ترس از مرگ در کتاب شعر «مرگ رنگ» سهراب سپهری با تکیه بر نظریه تخیّل ژیلبر دوران، *دو فصلنامه علوم ادبی*، سال دهم، شماره ۱۷، صص۲۶۹-۲۹۵.

المنابع العربيّة

أرسطو(1973م). *فنّ الشعر* ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، بيروت: دار الثقافة.

آل محبوبه ، جعفر (1986م). *ماضي النجف وحاضرها* ، المجلد الثاني ، الطبعة الثانيّة ، بيروت: الطباعة دار الأضواء.

بصري ، مير (1994م). *أعلام الأدب في العراق الحديث* ، المجلد الأوّل ، الطبعة الأولى ، لندن: دار الحكمة.

جبران ، سليمان (2003م). *مجمع الأضداد: دراسة في سيرة الجواهري وشعره* ، بيروت: الموسسة العربية.

الجواهري ، محمد مهدي (1972م). *ديوان الجواهري* ، مجلد7=1 ، تحقيق: ابراهيم السامرائي ، بغداد: مطبعة الأديب.

---- ، ---- (1974م). *ديوان الجواهري* ، مجلد 1-7 ، بغداد: مطبعة الأديب.

---- ، ---- (2001م). *ديوان* ، بغداد: دار الحرية.

العلوي ، هادي (1969م). *محمد مهدي الجواهري دراسات نقديّة* ، بغداد: لانا.

الفيفي ، عبدالله (1997م). *الصورة البصرية لدى شعراء العميان* ، رياض: النادي الأدبي.

ميشال ، خليل جحا (1999م). *الشعر العربي الحديث: من أحمد شوقي إلى محمود درويش* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

الهندي ، علاءالدين علي المتقي بن حسام الدين (1405ق). *كنز العمال في سنن الأقوال والأحوال* ، المجلّد الرابع ، الطبعة الخامسة ، بيروت: موسسة الرّسالة.

المنابع الإنجليزيّة

Bachelard, G, (1943). Water and dreams: an essay on the imagination of matter, pari.
Durand, Gilbert, (1992), Les structure anthropologiques du l'imaginare: introduction a l'archetypologie; puf.

Sources

Abbasi, Ali. (2001). Gilbert Durand; Night Cycle, Day Cycle, Children and Adolescent Book Monthly, August, pp. 45-55. [In Persian]
----, ----. (2011). Structure of Imagination System from Gilbert Durand's Perspective, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
al-Alawi, Hadi. (1969). Muhammad Mahdi al-Jawahiri: Critical Studies, Baghdad: Lana. [In Arabic]
al-Fayfi, Abdullah. (1997). Visual Image among Blind Poets, Riyadh: Literary Club. [In Arabic]
al-Hindi, Alaa al-Din Ali al-Muttaqi ibn Hussam al-Din. (1405 AH). Treasure of Sayings and Conditions, Volume Four, Fifth Edition, Beirut: Al-Risala Foundation. [In Arabic]
al-Jawahiri, Muhammad Mahdi. (1972). Diwan of al-Jawahiri, Volume 7=1, Investigated by: Ibrahim al-Samarrai, Baghdad: Al-Adib Press. [In Arabic]
----, ----. (1974). Diwan of al-Jawahiri, Volumes 1-7, Baghdad: Al-Adib Baghdad Press. [In Arabic]
----, ----. (2001). Diwan, Baghdad: Dar al-Huriyya. [In Arabic]
Al Mahbouba, Jafar. (1986). Past and Present of Najaf, Volume Two, Second Edition, Beirut: Dar al-Adwa Printing. [In Arabic]
Aristotle. (1973). The Art of Poetry, Translated by Abdulrahman Badawi, Beirut: Dar al-Thaqafa. [In Arabic]
Bachelard, G. (1943). Water and dreams: an essay on the imagination of matter, pari. [In English]
Bachelard, Gaston. (1985). Psychoanalysis of Fire, Translated by Jalal Sattari, Tehran, Toos Publications. [In Persian]
Basiri, Mohammad Sadegh. (2009). An Analytical Review of Resistance Poetry in Persian Literature, Volume One, Kerman: Shahid Bahonar University Press. [In Persian]
Basri, Mir. (1994). Literary Figures in Modern Iraq, Volume One, First Edition, London: Dar al-Hikma. [In Arabic]
Durand, Gilbert. (1992). Les structure anthropologiques du l'imaginare: introduction a l'archetypologie; puf. [In English]
Jubran, Suleiman. (2003). Compendium of Opposites: A Study of al-Jawahiri's Biography and Poetry, Beirut: Arab Foundation. [In Arabic]
Marouf, Yahya & Naderi, Rojin. (2015). Analysis of Positive and Negative Waves in Persian and Arabic Resistance Poetry (Based on Gilbert Durand's Literary Criticism Theory), Comparative Literature Review (Comparative Arabic-Persian Studies), 5th Year, No. 17, pp. 127-150. [In Persian]
Michel, Khalil Jiha. (1999). Modern Arabic Poetry: From Ahmad Shawqi to Mahmoud Darwish, First Edition, Beirut: Dar al-Awda and Dar al-Thaqafa. [In Arabic]
Mousavi, Roghayeh & Moradi, Ayoub. (2020). Manifestations of Fear of Death in Sohrab Sepehri's Poetry Book "Death of Color" Emphasizing Gilbert Durand's Imagination Theory, Biannual Journal of Literary Sciences, 10th Year, No. 17, pp. 269-295. [In Persian]
Partovi, Abolghasem. (1997). Research on the Symbolic Manifestation of Dark Water and its Semantic Approaches, Journal of Faculty of Literature and Humanities at Ferdowsi University of Mashhad, 30th Year, No. 1 and 2, pp. 5-38. [In Persian]
Pourmand, Farimaeh & Mesbah, Bita. (2019). A Comparative Study of Imagination Signs in Text and Illustrations of Khosrow and Shirin Based on Gilbert Durand's Method, Quarterly of Linguistic and Rhetorical Studies, 10th Period, No. 19, pp. 77-104. [In Persian]
Rajaei, Najme. (2003). Poetry and Spark, Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]
Sadr Haj Seyyed Javadi, Ahmad et al. (1996). Encyclopedia of Shiism, Tehran: Hojjati Publications. [In Persian]
Sangari, Mohammad Reza. (2004). Resistance Literature, Poetry Quarterly, 12th Year, No. 39. [In Persian]
Shariati, Sara. (2006). Sociological Anthropology of Imagination, Khayal Magazine, 5th Period, No. 17, pp. 88-98. [In Persian]
Sharifi Veldani, Gholam Hossein & Shami, Milad. (2011). Analysis of Imaginary Forms in Resistance Poetry Based on New Literary Criticism: Gilbert Durand's Method, Resistance Literature Journal, 3rd Period, No. 3, pp. 299-321. [In Persian]