

الحداثة عند الجواهري أزح عن صدرك الزبدا أنموذجاً

م.د. رباب حسين منير
كلية العلوم / جامعة البصرة

المقدمة

عرف الجواهري بأنه شاعر كلاسيكي إلا أن القارئ لشعره يلمح فيه ملامح حداثة ؛ لذا كانت فكرة البحث الوصول إلى هذه الملامح من خلال قراءة قصيدته " أزح عن صدرك الزبدا " قراءة تحليلية كونها ضمت مجموعة من هذه الملامح تصدر هذا البحث تمهيدا حاول الالمام بمفهوم الحداثة وأهم ملامحها بإيجاز ، فهناك دراسات كثيرة حاولت تحديد مفهوم الحداثة ونشأتها ، ولما كانت اللغة وسيلة لخلق الإيقاع جمعت بينهما في محور واحد بعنوان اللغة والإيقاع أما الثاني فدرست فيه الصورة ثم الموسيقى في المحور الثالث الذي خصصته للإيقاع الخارجي وكان البناء المحور الأخير في البحث فهو إطار هذه العناصر العام لتضم الخاتمة أهم ملامح الحداثة عنده

تمهيد

مفهوم الحداثة

ظهر مصطلح الحداثة عند بلزاك سنة ١٨٢٢ وقصد بها ما نتج عن النهضة الأوروبية، ثم أصبحت من أساسيات البنيوية. وكانت علامات الحداثة الأدبية الأولى قد تجلت في كتابات بودلير، وبلغت ذروتها في العقود الأولى من القرن العشرين ^(١) وقد وردت لفظة الحداثة في المعاجم العربية بمعنى الجدة والابتكار، أي لم تبتعد عن المعنى الاصطلاحي لها ، فورد معناها بأنها " نقيض قَدُم .. والشئ ابتدعه و أوجده وفي التنزيل " لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا " . " ^(٢)

و الحداثة بوصفها إبداعا لا تخص زمنا بعينه " فنحن اليوم مثلا لا نستطيع أن ننكر أن بعض الشعراء العباسيين كمسلم و بشار وأبي نؤاس وأبي تمام قد أحدثوا حداثة مهمة في حركة الإبداع الشعري العربي " ^(٣) بل ان هناك من يرى أن الحداثة تجسدت في أنموذج من الشعر الجاهلي كمن في استعمال صور ترأسل الحواس ^(٤)

وقسم الدكتور احمد مطلوب الحداثة العربية على قسمين :

١ - الحداثة التي مثلت الخطوة الجديدة التي تطلبتها الحياة والازدهار الحضاري ، وتمثلت بشعر بشار وأبي نواس وأبي تمام (الثوار على القديم) والصولي الناقد الذي ناصر الخارجين على عمود الشعر ، وقد مثل هذه الحداثة شعراء الإحياء

٢ - الحداثة الهدامة التي دعت إلى هدم القديم (التراث) ؛ إذ امنوا بالحداثة الغربية ونفوا وجود حداثة عربية إلا ما جاء في شعر بشار وأبي تمام لخروجهم عن المألوف وأبي نواس لخروجه على الأعراف وكل من خرج على القيم الإسلامية . ^(٥) وتعد مجلة شعر رائدة في هذا الاتجاه ؛ إذ يرى فاضل ثامر أنها قد وقعت حد الاستسلام تحت تأثير الحداثة الغربية على الرغم من أنها مثلت تيارا مهما في حركة الحداثة الشعرية العربية ^(٦)

أما الجواهري – محور البحث- فقد مثل التيار الأول الذي يعد الحداثة الحقيقية فالحاضر نتاج خبرات الماضي وقراءاته و يمكن تعريف الحداثة بأنها : " نزوع دائم للابتكار والتجديد وجوهر متواصل قابل

للاستئناف والتواتر والاطراد ، إن الحادثة بهذا المعنى تظل مصطلحا شاملا يضم تحت قبته الواسعة اغلب حركات التجديد في الأدب والفن " (٧)

ولما كانت اللغة مادة النص الأولى و وسيلة خلقه كانت وسيلة إدخال النص إلى خانة الحادثة لا بنبذ لفظ باتهامه بالقدم والتقليد فما يجعل لغة نص ما حداثي الصياغة ؛ فالشاعر المبدع يستطيع أن يجعل لغته أرضا خصبة لإنجاب أجيال مبتكرة من التعاابير المولدة للدلالات والمعاني الخلاقة البعيدة عن السائد والمألوف (٨) لـ " تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه .لا يلبسها وانما يتجلى فيها . وهكذا يؤسسها فاللغة تولد مع كل مبدع " (٩)

ولما كان تجاوز المباشرة والخطابية في التعبير سمة من سمات الحادثة استعان الشعر الحداثي بالصور المبتكرة لا سيما الرمزية منها (١٠) فالصورة وسيلة خلق تعابير جديدة ، ووسيلة توليد للدلالات وشحن الألفاظ بمعان غير مألوفة ، وملح لا يمكن غض الطرف عنه في النص الحداثي كونه وسيلة خرق المألوف وإيجاد دلالات حديثة فبالمجاز اجتيز المألوف وبنيت التعابير الجديدة .

كما أن الدفق الإيقاعي ميزة تجلت في النص الحداثي باستغلال طاقات اللغة الصوتية ؛ إذ يعد الإيقاع " النواة الأساسية التي تمنح النص الشعري جواز المرور إلى المتلقي مختصرة المسافة والزمان وتهيئ إلى تفاعل كبير بين المبدع والموضوع والقارئ ينجز عنه نشوء فضاء معرفي وفني قوامه الجمال ومتعة الإنشاد والتلقي " (١١)

ولما كان الأسلوب آلية سبك النص وتوحيد عناصره كان له نصيبا من اهتمام الحادثة حتى صار للنص الحداثي بنى لا بنية واحدة غالبا . وصار النص الإبداعي يعرف بأنه " النص الأكثر قدرة على إنتاج بنية أو بنيات متماسكة تبعث في النص الانسجام والاتساق " (١٢) فـ " الحادثة التي فجرت اللغة الشعرية وكثفت الدلالات ، ومع الإيقاع الذي اخترق موسيقى القصيدة العمودية وجدد ، لابد لكل هذه العناصر من أن تجتمع فيه وفق هندسة بناء مغاير للقصيدة العمودية و تتنوع وفق تجريبية تجدد أدق بنية مع كل عمل شعري " (١٣).

نص قصيدة الجواهري

أَرْحُ عَنْ صَدْرِكَ الزَّبَدَا	وَدَعُهُ يُبْتَ مَا وَجَدَا
وَحُلَّ حُطَامٌ مُوجِدَةٌ	تَنَاطَرُ فَوْقَهُ قِصَدَا
وَلَا تَحِفُّ لَنْ فَشِقْ شِقَّةُ	مَاشَتْ لَكَ أَنْ تَجْجِشَ غَدَا
وَلَا تَكْبِتُ فَمِنْ حَقَبٍ	ذَمَمْتَ الصَّبْرَ وَالْجَلَدَا

أَرْحُ عَنْ صَدْرِكَ الزَّبَدَا	وَقُلْ، تُعِدِّ الْعُصُورُ صَدَى
أَنْتَ تَخَافُ مِنْ أَحَدٍ؟	أَنْتَ مَصْنَعُ أَحَدَا؟
أَتَخَشَى النَّاسَ، أَشْجَعُهُمْ	يَخَافُكَ مَغْضَباً حَرِدَا
وَلَا يَعْلُوكَ خَيْرُهُمْ	وَلَسْتَ بِخَيْرِهِمْ أَبَدَا
وَلَكِنْ كَاشَفَ نَفْساً	تُقِيمُ بِنَفْسِهَا الْأَوْدَا
كَنَسَجَ الدَّرْعَ وَاثْقَةً	بَكُونِ غُيُوبِهَا الزَّرْدَا
سَيُطْرِيهَا، إِذَا انْتَقَدَتْ	مَسَاوِيهَا، مَنْ انْتَقَدَا

وَنَهَيْتُهُ لَا عِجَابًا رَقَدَا
وَزَحْزَحَ اسْتَنْزَحَ رَكَدَا
تَرْضَى النَّاسَ وَالْبِلَادَا
وَزُخْرَفَهَا وَمَا وَعَدَا
بِمَا يُغَيِّرُكَ أَنْ تَلْسَدَا
تُجِيعُ الْأَهْلَ وَالْوَلَدَا
تَرِيدُ الْمَجْدَ وَالصَّفَدَا
نَفْخُهُمَا أَنْ انْفَرَدَا
وَلَوْ وَجَدَا لِمَا افْتَقَدَا
جَ لَا جَنَفَ، وَلَا صَدَدَا
وَتَهْوَى الْعِيشَةَ الرَغَدَا
وَتَبْغِضُ بُلْغَةَ صَرَدَا

وَتَعْشَقُ كُلَّ مَنْ زَهَدَا
وَتَعْبُدُ كُلَّ مَنْ صَدَدَا
فَتَطْلُبُ مَطْمَحًا بَعْدَا
وَضَعْتَ سُلْدَى، وَفَاتَ مَدَى
وَكَانَتْ رَغْوَةً زَبَدَا؟
وَهَبْكَ جَهْدَتَ أَنْ تَجِدَا
عَلَى (السَّابِقِينَ) مَافِقَدَا

وَلَا تَتَّبِعْ نَفْسَ الصُّعَدَا
يَدَاكَ الزُّنُودَ وَالْعُضَدَا
وَأَنْ التَّضَلَّ حَيَاتِ سُدَى
مَ يَوْمَ الْأَحْمَقِينَ غَدَا
كَحَبَابَاتِ السُّنَابِ بَدَا
تُقَرِّبُ مَنْ مَاتَ ابْتَعَدَا
مَجْنَحَةُ الرُّؤْيَى جُودَا
بِهِمَا فِي (عَبَقِ) رُوعَدَا
وَرُوحُ تَأْكُلُ الْجَسَدَا
بِأَنَّكَ تَزْحَمُ الْأَبْدَا
لَمْ يَمِيتْ أَنْفُسَهُ خَلَا

كَفَرْتُ وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا بِأُولِ مَنْ جَحَدَا
بِكُلِّ النَّاسِ مَجْتَمَعًا وَكُلِّ الْفَكَرِ مَعْتَدَا

أَزِخْ عَنِ صَدْرِكَ الزُّبْدَا
أَعْدِدْ لِلنَّبْعِ سَلْسَلَةً
فَغَيِّرْكَ مَنْ إِذَا أَكْدَى
تَرَكَكَتَ وَرَاءَكَ الدُّنْيَا
وَمَا مَنَنْتُكَ مَثَلَةً
وَرُحْتَ وَأَنْتَ ذُو سَعَةٍ
ظَلَلْتَ تَصَارُعَ الْأَسَدَا
وَتَطْمَعُ تَجْمَعُ الْقَمَرِي
وَلَوْ لَا ذَا لِمَا وَجَدَا
عَجِيبَ أَمْرِكَ الرَّجْرَا
تَضَيِّقُ بَعِيشَةً رَغْدًا
وَتَرْفِضُ مَنَةً رَفَهَا

وَتَخْشَى الزَّهْدَ تَعْشَقُهُ
وَلَا تَقْوَى مَصَامِدَةً
وَيَدْنُو مَطْمَحَ عَجَبٍ
وَيَدْنُو حَيْثُ ضِيقَتِ يَدَا
أَفَالَا أَنْ أَلْمَنَى مَنَحَ
وَهَبْكَ أَرَدْتَ عَوْدَتَهَا
فَلَسْتَ بِوَاجِدٍ أَبَدًا

أَزِخْ عَنِ صَدْرِكَ الزُّبْدَا
وَلَا تَحْزَنْ لِأَنْ قَطَعْتَ
وَأَنْ الْعِيشَ مِنْ هَزَةٍ
وَأَنَّكَ تُطْعِمُ الْأَيَّامَا
وَمَاذَا؟ بَعْدَمَا دَرَجْتَ
رَوَى كَسْرَابِ خَادَعَةٍ
وَمَهْمَا تَبْتَدِغُ صُورَا
فَمَا لَكَ غَيْرَ وَاحِدَةٍ
دُمُ حِلٍّ لِمَنْ فَصَدَا
وَبَشَرَى لَا تُحْسِ بِهَا
وَهَلْ رَدَّ الْحَيَاةَ دَمًا

فذا يعيا بمن وُجدوا وذاك يُلف مـ فـ مـ نـ وَجـ دا
وينهد ذا على فـ زـ عـ ويقنص ذاك مـ نـ نهـ دا
ويلتقيان في شـ بـ حـ يـ مـ جـ البـ وُسـ والعُقـ دا
ويغدو الفكرُ بينهما ذلـ يـ لا يـ خـ ذم المـ دا

أزح عن صدرك الزبدا وهلهـ لـ مُشرقاً غـ ردا
وخل (البوم) ناعبـ تقيـ الحقد و الحسد دا
مخنثـة فان وُلدت على (سقط) فلن تـ دا
سُئني (الفجر) وحشـها ويلحقـها بـ مـ نـ طـ ردا

ويا خلاً بـ رمـتـ به إذا حاجتـة اجتهـ د
ألا أنبيك عن نـ كـ دـ تُهـ وُنـ عنـ ده النـ دا
(ديوانه الجزء السادس / ٢٠٩-٢١٢)

المحور الأول : اللغة والإيقاع

لم تكن لغة الجواهري وسيلة لتوضيح المعاني وإفراز الدلالات فحسب ، بل هي فضلا عن ذلك أوتار يضرب عليها ليقوي من موسيقى نصه وينعشه بأنغام متولدة عنها . وهذا الأمر عرف عن الجواهري في كل نصوصه إذ انه اعتنى " بالمفردة . . . وانتقائها بان شفع فصاحتها بثرأ دلالتها مفجرا فيها كل ما تختزنه من طاقة و تأثير في أحاسيس المتلقي و مشاعره ، نافذا إلى ذلك من تأثيراتها الصوتية بالدرجة الأولى " (١٤) ومن أهم المظاهر اللغوية وأبرزها في قصيدته " أزح عن صدرك الزبدا " ما يلي :-

١- الجمع بين حالتين أعرابيتين للكلمة الواحدة في البيت الواحد مثل (احدٍ ، احدا) و (خيرُهم ، بخيرهم) و (رغدٍ ، رгда) و (مطمحٌ ، مطمحا) و (بعيشةً ، العيشة) و (نكدٍ ، نكدا) ليخلق إيقاعا يصاحبه إبراز لهذه الكلمات ولفت الانتباه إلى دلالتها .

٢- استعمال ألفاظ ذات جذر اشتقاقي واحد مثل (وجد ، موجدة) و (الزهد ، زهدا) و (مصامد ، صمد) و هذا يخلق نوعا من التكرار للحروف التي تسهم في إنشاء موسيقى تتلائم وطبيعة الحروف المكررة .

٣- التكرار ، ففضلا عن تكراره الحروف باستعمال الطريقة (١ ، ٢) وغيرها نجده يكرر شطرا كاملا في بداية كل مقاطع القصيدة باستثناء المقطع (٤ ، ٦ ، ٨) أي كررها خمس مرات ، هذا الإلحاح دل على حدة الألم الذي يحاول حث نفسه على إزاحته ، كما انه ترجيع موسيقي حاد و لاسيما إن اغلب حروف هذا المقطع هي حروف شديدة ، إذ أن (الكاف و الدال ، والياء) من الحروف الشديدة (١٥) والملاحظ انه كسر رتابة التكرار بتغيير الشطر الثاني ليفاجئ القارئ برفيق جديد لعبارة (أزح من صدري الزبدا) لكن الرفيق الجديد ظل محتفظا بمعنى ثابت تقريبا فهو يحمل معنى الحث على بث الألم غالبا باستثناء التكرار الأخير فلازمة رفيق حمل معنى الاستبشار والفرح .

٤- الكلمات المضاعفة ، وهي التي تتشكل من حروف مكررة مثل شقشقة ، و سلسل ، و زحزح ، و رجراج ، و هلهل . وتأثيرها الإيقاعي ينبع من تكرار حروفها

٥- الجناس : مثل (ضقت ، وضعت) و (يدا ، ومدى ، و سدى) و (حقد ، و حسد) و الجناس يحدث " ضربا من الموسيقى و الإيقاع تطرب له الأذان ، وتهش له النفس " (١٦) .

- ٦- جمع بين صورتَي الفعل في الماضي والمضارع مثل : (ينهد ، نهذا) أو يكرر الفعل مغيراً ضمير الفاعل مثل (وجدوا ، وجدا) أو يؤنثته مثل : (انتقدت ، انتقدا)
- ٧- الجمع بين الأضداد ، وهو ما يسمى بالطباق مثل (أشجعهم ، يخافك) و (سلسله ، أسنا) و (وجد ، افتقد) و (تضيق ، تهوي) و (تقرب ، ابتعدا) و (كفرت ، مؤمن) . والإتيان بالشيء وضده يوضح الدلالة ويميزها .

أما صيغته فقد جاءت بصيغة المتكلم ، وغلب عليها الأسلوب الطلبي كالاستفهام مثل (أأنت وتكررت مرتين و أتخشى ، أ فالآن) واستعماله الهمزة في كل استفهاماته تشعر القارئ بخطاب داخلي و كأن الجواهري تقنع بقناع شاعر آخر ليخاطب نفسه ويحثها على أن تزح همومها وتتخلص من ذلك العبء الراقد على صدره ، واستعمل الأمر والنهي مثل (أرح ، و خل ، و لا تحفل و لا تكبت ، و لا يعلوك ، و اعد) والملاحظ أن لا بيت يخلو من الأمر والنهي ففي المقطع الأول فيه أمر ثم أمر ثم نهى ثم نهى ؛ ليحفر نفسه على بث ألمه بطريقة يعلي بها نفسه يقابلها انتقاص من الآخرين ، وفي المقطع الثاني " ولا يعلوك خيرهم " استعمل النفي ليمحو من ذهن المتلقي وجود من يعلو عليه مكانةً ، ثم يعود ليمحو ما علق في ذهن المتلقي من اتهام بالتعالي والكبر ، و يستدرك ليعلل اقتخاره بذاته وعلوه على الآخرين " ولكن كاشفاً نفساً " لا لأنه الأفضل بل لقدرته على كشف الاغوجاج في نفوس المحاولين الانتقاص منه دون أن يجدوا عيباً ، وهو هنا جمع بين نقيضين في وقت واحد ، فأفضل الناس لا يعلونه وهو ليس الأفضل ! فائراً نوعاً من الفكاهة المأساوية والتي يراها البعض ملمحاً من ملامح الحداثة ^(١٧)

ويستمر ببث آلامه بالأساليب الطلبية في المقطع الرابع ليقف إلى جانبها أسلوب المقارنة بين الشاعر والآخرين فهو الذي جلب الخير لمجتمعه لا يحظى بما حظي به من قل خيره ، ويتحول في المقطع الخامس إلى محاولة التخفيف من حدة الألم بالقول: إن الابتكار لن يغير الصورة الواحدة التي يمثلها الجان في عبق للشاعر وان طلب الخلود بإبقاء الاسم لن يعيد الحياة إلى مَنْ فارقتها لاسيما وان الشاعر ناهز السبعين عند كتابة القصيدة كما يذكر في المقطع الرابع لذا يؤكد في المقطع السادس عدم إيمانه بالناس ومعتقداتهم البائسة ، وبالفكر الذي تحركه وتتحكم به الماديات ، وفي المقطع السابع يزرع بذور الأمل في نفسه لان البومة ستقطع ذريتها انقطاعاً يستمر إلى المستقبل لاستعماله (لن) كما أن الفجر سيطردها وهو يستعين هنا بالفعل المضارع وسين الاستقبال ليؤكد استمرارية الطرد وإنهاء الوجود بشكل قطعي يمتد إلى المستقبل

وينتهي قصيدته باستعمال أساليب النداء والشرط والاستفهام في المقطع الثامن ليخاطب صديقه المجد - ولعله قصد ذاته إذا عددناه مرتدينا القناع - ويسأل أن كان يريد معرفة أشد الهموم في إشارة إلى ما بثه من الم وحسرة في المقاطع السابقة

المحور الثاني : الصورة

يرى الدكتور علي عباس علوان أن صور الجواهري تلتحم لتشكّل لوحة (١٨) فصوره مركبة ويقصد " أن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجليّة للعين أو للأذن أو لللمس لأي من الأحاسيس ، ثم توضع صورة أخرى قربها فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معا بل هو نتيجة لهما " ^(١٩)

فتلتحم الصور في المقطع الأول وتتشابك لترسم صورة الشاعر المتأزم المملوء بالغضب المكبوت وهو يستعمل في صورته " و خل حطام مودة ... "تحويل المعنوي (الغضب) إلى حسي بان يجعل له

حطاما يتناثر على شكل قطع صغيرة ، و " الشاعر في ميله إلى نقل المجردات إلى مستوى المحسوس إنما يلجأ إلى ذلك من قبيل الكشف عن حدة الألم الذي يستبد به ، ومقدار اللوعة التي تتولد عن التناقضات المتحكمة به وهذا التعبير الذي لا يعرف اقتصادا في الكشف عن الآلام والانفعالات بل يميل إلى الإفصاح والإطناب ، هو من سمات شعر الطبيعة الذاتية الذي شبه بالرومنطيقية وهو مناقض للأدب الكلاسيكي " ^(٢٠) ويطلق على هذا النوع من الصور التي تجلي الذهني التجسيم وهو " النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتمسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات " ^(٢١)

وفي المقطع الثاني يستعمل صور الوصف المباشر فهو شجاع "لا يخاف أحدا" و " يخافه أشجع الناس" وصادق لا يتصف بالتملق " لا يصانع أحدا " ومكانته رفيعة " لا يعلوه احد " و " عيوبه إطرأ" ويتصف بالفطنة "يكشف عيوب الآخرين" ولتأكيد صفاته يشبه نفسه بالدرع

وفي المقطع الثالث يرسم ذاته عبر صور وصفية أخرى فهو مبدع (يعيد الصفاء ويحرك الراكد) و مظلوم (لا يحصل على الرضا خلاف غيره من قليلي العطاء) وزاهد (ترك الدنيا ومغرياتها ، وعلى الرغم من قدرته الإبداعية لا يشبع نهم محبي أدبه) و مثابر (صارع الزمان للحصول على الرفعة في الأدب والمجتمع) وبتشابه صور هذا المقطع مع سابقتها ترسم لنا الصورة المثالية للشاعر

وفي المقطع الرابع يحمل عددا من صورهِ المفارقة الطريفة فهو يخاف الزهد ويحبه ويحب الزاهدين وليست لديه القدرة على الصمود ويحب الصامدين حد العبادة ، ونال طموحا أعجبه فتمنى ما لا يمكن تحقيقه ، وفي نهاية المقطع يحل لغز المفارقات فقد نال ما تمنى -ألقي الشاعر قصيدته هذه لمناسبة تكريمه^(٢٢)- بعد أن وصل السبعين من العمر؛ فالشباب هو ذلك المطمح الذي بُعد واخذ معه الجرأة ليحل محلها الخوف وعدم القدرة على الصمود إذ "أن الشعراء وهم في فترة التوهج والرؤى الساطعة القوية وربما تكون فترة الشباب أصلح فترة لهذا التوثب يغرون كثيرا بغزو حقول المطلق وبالوصول إلى مثل ونقاط عليا تلخص الأدب الإنساني في أغنى اضاءاته الروحية والعقلية ، ولكن هذه الرغبات سرعان ما يلتقطها الزمن ليدفعها في أديمه "^(٢٣) وجمع هذه الصور ترسم لنا صورة الشاعر الشيخ الذي هجرته جرأة الشباب وإصراره

في المقطع الخامس يواسي الشاعر نفسه فالمجد الشعري الذي يأمله في ابتداع الصور الجديدة لن يزيد من أعداد الجان التي تمثله في وادي عبقر ، والأسوء أن المجد الشعري لن يوقف سمفونية الموت فكل جسد سيفنى وتتسرب دماؤه إلى الأرض

أما في المقطع السادس فيذم الدهر مفصحا عن عدم إيمانه "بكل الناس" و "كل الفكر" اللذين لم يعرفا قيمته إلا بعد فوات الأوان (رحيل الشباب) لذا يطلق على الدهر صفات الضعف والتخلف والمادية تعبيرا عن ذم الفكر الذي يرفع من يشاء ويرمي من يشاء دون حق. وإمعانا بذم الفكر الذي يحرك مجتمعه وتجريحه يستعمل الصورة التشخيصية ليصير الفكر خادما للذات فالتعام لذة للبشر والمعدة رمز هذه اللذة

ويرسم في المقطع السابع أروع صورهِ المركبة في هذه القصيدة مستعينا بالصورة الرمزية ؛ إذ يسخر اليوم رمز الشؤم ويبث معه تفاصيل تنعشه وتبث فيه روح التجديد فجعل البومة تقيء ، وهو من مظاهر المرض ، ويجعلها مخنثة وان حملت فسيكون السقط مصيره ف"لن تلدا" وهذه التفاصيل أوصلتها إلى حافة التلاشي ليتم الاختفاء بطلوع الفجر . وقد وضع ألفاظ (البوم ، والسقط ، والفجر) بين أقواس ليعزز ظهورها ويبرزها في النص فترسخ دلالات هذه الرموز في ذهن المتلقي وهي:



اليوم _____ رمز الحقد والحسد
سقط _____ رمز الضعف والتلاشي والوحدة
الفجر _____ رمز التلاشي والاختفاء

وهو في هذه اللوحة يخلط المادي بالمعنوي موظفا الرمز ليصنع صورة تتم عن نفس حدائي وفي المقطع الأخير يرسم صورة صديقه - أو ذاته - فهو مجتهد وموضع ثقة إلا أن الدهر سيتربص به كما هو ديدنه سابقا

إن هذا التلاحق للوحات (الصور المركبة) شكل صورة كلية لشاعر مثابر أرهقه التخلّف في زمنه فضاع جهده ، وحين تنبه زمنه لوجوده أضاع الشباب ليصير مقصده بعيد المنال وتظل روحه ترزح بين ضياعين التكريم أولا ثم الشباب الأول أضاعه الفكر المتخلف والثاني أضاعه الدهر .

المحور الثالث : الإيقاع الخارجي

كان الحديث عن اللغة مشفوعا بالحديث عن الإيقاع أو الموسيقى الداخلية ؛ كونها تنبعث عن رحم اللغة ، وحتى ما أُرجأت الحديث عنه إلى هذا الموضع لا ينفصل عنها فهي وسيلة التشكيل الموسيقي الأولى إلا أنه يدرس تحت باب علم العروض ، فيساوي الشاعر بين حركات وسكنات لغته لتتفق وإيقاعية التفعيلات المؤلفة للبحر الشعري ، ويستعين الجواهري بأساليب لرفع الإيقاع الخارجي لنصه وهي :

١ . إشباع حركة الفتح في حرف الروي ، وقد شمل هذا الإشباع التصريع أيضا ، ويساهم هذا الإشباع في خلق نوع من القرع الموسيقي الحاد (٢٤)

٢ . استعمل الشاعر التصريع الداخلي ولم يكتف بالمطلع فنجده في بداية المقطع الأول والثاني والثالث والخامس والسابع ، وقد أكدت دراسة حول شعره أن هذا التصريع ساهم في إدخال التنوع الموسيقي على جو القصيدة (٢٥) فهو عامل إخصاب إيقاعي كقوله في المقطع الثالث

- فغيرك من إذا اكدى ترضى الناس والبلدا (البيت الثالث)
- ظللت تصارع الاسدا تريد المجد والصفدا (البيت السابع)
- ولولا ذا لما وجدا ولو وجدا لما افتقدا (البيت التاسع)

ويستمر بإنعاش قصيدته بالتصاريح الداخلية في المقطع الرابع البيت الرابع والسابع وفي المقطع الخامس البيت التاسع

١ - التدوير : ويساهم في خلق انسيابية موسيقية في البيت الشعري بإلغاء الوقفة التي قد تحدث عند انتهاء الشطر كقوله في المقطع الثالث في البيت الثامن ، والعاشر

وتطمح تجمع القمرين ن فخرهما ان انفردا
عجيب أمرك الرجرا ج لا جنفا ولا صددا
وقوله :

ولتعزيز هذه الانسيابية الموسيقية يعتمد إلى الواو (أداة الربط) بين الصدر والعجز ليصل ما قد تقطعه الموسيقى الخارجية ، كقوله في مستهل المقطع الثاني:

أزح عن صدرك الزبدا وقل تعد العصور صدى
وفي البيت الرابع يقول : ولا يعلوك خيرهم ولست بخيرهم ابدا

ويستعمل هذا الأسلوب في المقطع الثالث في الأبيات ٢ و ٤ و ٩ و ١١ و ١٢ وفي المقطع الرابع في الأبيات ١ و ٢ و ٥ و ٦ وفي البيت الثالث يستعمل الفاء للربط بين صدر البيت وعجزه يقول :
ويدنو مطمح عجب فتطلب مطمحا بعدا
ويعود إلى الواو في المقطع الخامس في الأبيات ١ و ٣ و ٩ وفي المقطع السادس في الأبيات ٢ و ٣ و ٤ وفي المقطع السابع في الأبيات ١ و ٤

٤- عرف الشاعر بميله إلى البحور التي تحدث قدرا كبيرا من الرنين والقرع الحاد (٢٦)
وهو يستعمل بحر الوافر في هذه القصيدة ولزيادة الرنين عمد إلى المجزوء منه أي انه استعمل (مجزوء الوافر) .

٥- اختار الشاعر حرف الدال ليكون روي قافيته ، وقد عرف أن هذا الحرف من الحروف الشديدة " التي تمنع الصوت أن يجري فيها " (٢٧) إمعانا منه برفع مستوى النقر الموسيقي والملاحظ انه بث هذا الحرف بين ثانيا أبياته ليزيد من قوة تأثيره .

وبهذا كانت موسيقى القصيدة مرتفعة في اغلب أبيات القصيدة لتتلاءم ومشاعر السخط والغضب التي تسود القصيدة ، أي أن الموسيقى لا تعمل منفصلة عن العاطفة السائدة بل تتأثر بها . وهي تحدث قرعا وجرسا يشد انتباه القارئ ويشد القصيدة إلى خانة الحداثة

المحور الرابع : البناء

البناء هو طريقة الشاعر في عرض مادته للمتلقى ، و الجواهري يعتمد غالبا على " بؤرة أو لوحة يظل ينميها ويوسعها " (٢٨) . وتطلق نازك الملائكة على البناء تسمية الهيكل وترى انه " أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها ، ووظيفته الكبرى أن يوحد ما يمنعها من الانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة " (٢٩)

وان نظرة خارجية لقصيدة الجواهري تؤكد " اعتماده على التوزيع المقطعي في تشكيل القصائد، إذ تنتظم القصيدة في مجموعة من المقاطع، تتفاوت بين (٣-٣٠) بيت في المقطع الواحد. وتعد ظاهرة (المطولات) و(المقاطع) ملمحاً إبداعياً يؤكد قدرة الشاعر والطاقة التي يمتلكها في النفس الشعري والثراء اللغوي " (٣٠) فهو يبدأ قصيدته بأربعة أبيات يحث فيها على بث الألم وعدم كبتة ، ثم يتوسع في المقطع الثاني فإلى جانب طلب البث ترغيب به ، وفي المقطع الثالث كشف عن محاسن الذات لإقناعها بالطلب ، وكذا المقطع الرابع الذي يحمل تهكما بالواقع وتتسع الصورة أكثر في المقطع الخامس ليبلغ الصراع النفسي ذروته في المقطعين السادس والسابع ويختمها ببث الألم إلى صديق يحمل صفاته أو إلى ذاته. أي انه اعتمد على بناء توسيع البؤرة

وعلى الرغم من ملاحظة هذا الشكل البنائي في قصيدته إلا أننا نجد طريقة أخرى للبناء هنا إلى جانب الطريقة السابقة وهي (البناء الدائري) إذ " ينطلق الشاعر في البناء الدائري من نقطة شعورية يعود إليها في نهاية القصيدة " (٣١) لأنه بدأ بالحث على إزالة الهموم والترويح عن النفس، ثم ختم قصيدته ببناء صديقه وسؤاله إن كان يريد معرفته اكبر الشدائد وأعظمها ، ولو أراد الصديق معرفة ذلك فسيعيده الشاعر إلى نقطة البداية في القصيدة .

كما أن للتكرار دوراً في توحيد النص إذ " أن التكرار ذو ثلاث وظائف: بنائية و دلالية ، وإيقاعية ، وهي متشابكة يدل بعضها على بعض " (٣٢) فضلا عن عده من أكثر البنى السائدة عند شعراء الحداثة (٣٣) فقد كرر صدر البيت الاستهلاكي " أزح عن صدرك الزبدا " في بداية كل مقاطع القصيدة باستثناء المقطع الرابع والسادس والثامن

وأسهل الجو العاطفي العام في توحيد النص ولم عناصره في إطار واحد فالقصيدة تعبر عن تجربة حياته اصطبغت بالحزن الذي صار خيطا ربط كل أجزاء النص ووحدها .

وبذا يكون الجواهري قد اعتمد مجموعة من البنى والوسائل لتوحيد نصه وتطويع عناصره و الحقيقة " إن النص المغاير (أي الأكثر قدرة على خرق العادة الإبداعية) هو النص الأكثر قدرة



على إنتاج بنية أو بنيات متماسكة تبعث في النص الانسجام والاتساق^(٣٤) أي أن استعمال أكثر من شكل وطريقة بنائية في النص الواحد دليل على التجديد (خرق العادة) فهي سمة من سمات الحداثة.

النتائج

(ملاحح الحداثة في قصيدة الجواهري)

من خلال دراسة قصيدة الجواهري " أزح عن صدرك الزبدا " يمكن أن نوجز ملاحح الحداثة عنده بما يلي :

١. على الرغم من أن الجواهري حافظ على هندسة القصيدة العمودية فإنه حاول كسر رتابتها باستعمال مجموعة من الوسائل الإيقاعية واللغوية

٢. الدفق الموسيقي الناجم عن تخير اللغة لتكون ضربات إيقاعية متموجة. ولا يقف عند إيقاع اللغة بل يوظف أدوات الإيقاع الخارجي من حرف روي وتصريع فضلا عن التدوير وهو " عند الجواهري يتعدى حدود الظاهرة الإيقاعية إلى كونه أداة تعبيرية تُعين في الكشف عن الاحتدامات العاطفية " ^(٣٥) في شعره كله

٣. وجود المفارقة التي تقوم على التناقض والذي يخلق الصراع. والصراع عند الجواهري هنا نفسي/داخل بالرزوح بين ضياعين و نفسي/خارجي مع الفكر المادي الرجعي ، وتعد المفارقة ملمحا حداثيا^(٣٦)

٤. على مستوى الصورة يستعين بالتجسيم فينقل المجردات من مخبئها الذهني ليضعها أمامنا فنرى ما يراه ونشعر بمقدار الألم الذي كابده من إغفال الزمن له

٥. استعمال الرمز في بناء الصورة مما ينم عن نفس حداثي لاسيما وأنه أضاف تفاصيل أنعشت دلالة الرمز

٦. المزاجية بين مجموعة من البنى ، فاستعمل توسيع البؤرة ، والبناء التكراري والدائري فضلا عن الوحدة العاطفية . ويقف التكرار في النص بوصفه وحدة بنائية فضلا عن دوره في الإيقاع والدلالة ، فهو " مؤشر أسلوبى يدل على أن هناك معاني [كذا] تحوج إلى شيء من الإشباع " ^(٣٧)



الهوامش

- ١- ينظر : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ، د. جمال شحيد و د. وليد قصاب / ١٥-١٦
- ٢- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات وآخرون / ١٥٩ (مادة حدث) و (الآية من سورة الطلاق / ١)
- ٣- كتاب المنزلات الجزء الأول (منزلة الحداثة) طراد الكبيسي / ١١
- ٤- التراسل في الشعر العربي القديم ، د. صاحب خليل إبراهيم (بحث) / ٦٦
- ٥- ينظر : الحداثة ، د. احمد مطلوب (بحث) / ١٣٦-١٣٧
- ٦- ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر / ١٩٤
- ٧- نفسه / ١٨٠
- ٨- ينظر: كتاب المنزلات ، الجزء الأول / ١٨
- ٩- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب ، الجزء الرابع ، أدونيس / ٢٣٩
- ١٠- ينظر : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، سعيد بن زرقعة / ١٦٩-١٧٠
- ١١- في حد الظاهرة الشعرية ، رشيد شعلان (بحث) / ٨٦
- ١٢- بنية النص الكبرى ، د. صبحي الطعان (بحث) / ٤٣٧
- ١٣- شعر أدونيس البنية والدلالة ، راوية يحيى / ٣١٦
- ١٤- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية د. عدنان حسين العوادي / ٣٤٨
- ١٥- ينظر جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، ص ١٣٧.
- ١٦- من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم والحديث ج ١. عثمان موافي، ص ٨٢.
- ١٧- الحداثة العربية في شعر أمل دنقل ، د. سيد البحراوي (بحث) / ٥٦
- ١٨- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج / ٣٢٢
- ١٩- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش / ٧٧
- ٢٠- حركية الإبداع . دراسات في الأدب العربي الحديث ، د. خالدة سعيد / ٥٣
- ٢١- الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث . رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير د. وجدان الصايغ / ٧٩
- ٢٢- ينظر ديوانه الجزء السادس / ٢٠٥
- ٢٣- العقل الشعري ، الكتاب الثاني ، خزعل الماجدي / ٣١٤
- ٢٤- ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٣٠٣
- ٢٥- ينظر: نفسه / ٣٠٤
- ٢٦- ينظر : نفسه / ٣٠٣
- ٢٧- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب / ١٣٧
- ٢٨- تطور الشعر العربي الحديث في العراق / ٣٢٤
- ٢٩- الأعمال النثرية الكاملة ، الجزء الأول، نازك الملائكة / ٢٠٧ (قضايا الشعر المعاصر)
- ٣٠- خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري ، د. فوزي علي علي صويلح / ٣ (بحث)
- ٣١- البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم ، خضر محمد ابو ججوح / ١٢٥ (رسالة ماجستير)
- ٣٢- المنهاج النقدي في نقد الشعر العراقي الحديث. عرض نظري ونماذج تطبيقية، حسين عبود حميد / ٢١٧ (أطروحة دكتوراه)

٣٣- ينظر : ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، زياد جازي الجازي/٩٤ (رسالة ماجستير)

٣٤- بنية النص الكبرى /٤٣٦-٤٣٧. (بحث)

٣٥- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر قاسم / ١٩٠ (رسالة ماجستير)

٣٦ - الحداثة العربية في شعر أمل دنقل ، د.سيد بحراوي /٥٧ (بحث)

٣٧- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية ، د.احمد علي محمد /٤٩ (بحث)

قائمة المصادر

* الكتب

- الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الأول، نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ٢٠٠٢م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د.علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ت.
- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والابتاع عند العرب ، الجزء الرابع ، أدونيس، ط٨، دار الساقى، بيروت، ٢٠٠٢م.
- جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقد عند العربي، ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٩م.
- الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، سعيد بن زرقعة ، ط١ ، أبحاث للترجمة والنشر بيروت، ٢٠٠٤م.
- حركية الإبداع . دراسات في الأدب العربي الحديث ، د.خالدة سعيد ، ط٢ ، دار العودة، بيروت ١٩٨٢م.
- خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ، د.جمال شحيد و د.وليد قصاب ، دار الفكر دمشق ، ٢٠٠٥م.
- ديوان الجواهري ، جمع وتحقيق د.إبراهيم السامرائي و د.مهدي المخزومي وآخرون ، وزارة الإعلام ، بغداد ، د.ت
- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، نيويورك ، ١٩٦٣م.
- شعر أدونيس البنية والدلالة ، راوية يحيائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨م.
- الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير د.وجدان الصايغ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- العقل الشعري ، الكتاب الثاني ، خزعل الماجدي، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية د.عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٥م.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م.
- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة، استانبول، ١٩٨٩م.
- من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم والحديث ج١. عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٤م.

****الرسائل والاطاريح**

- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر قاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة صلاح الدين ، ٢٠٠٧م.
- البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم ، خضر محمد أبو ججوح ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية (غزة) ، ٢٠١٠م.
- ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، زياد جازي الجازي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠١١م
- المنهاج النقدي في نقد الشعر العراقي الحديث. عرض نظري ونماذج تطبيقية، حسين عبود حميد ، أطروحة دكتوراه ، حسين عبود حميد ، جامعة بغداد ، ١٩٩١م.

***** البحوث**

- الحداثة ، د. احمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الثاني ، مجلد ٤٠ ، ١٩٨٩م.
- التراسل في الشعر العربي القديم ، د. صاحب خليل إبراهيم ، مجلة الأقلام ، العدد ٦ - ٧ - ٨ ، ١٩٩٤م.
- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية ، د. احمد علي محمد ، مجلة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، العدد ١ و ٢ ، المجلد ٢٦ ، ٢٠/١٠/٢٠١٠م.
- الحداثة العربية في شعر أمل دنقل ، د. سيد بحراوي ، مجلة الأقلام العدد ٧-٨-٩ ، ١٩٩٥م.
- خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري ، د. فوزي علي علي صويلح ، شبكة الانترنت www.yemen-nic.info
- في حد الظاهرة الشعرية ، رشيد شعلان ، مجلة عمان ، العدد ٩٠ ، ٢٠٠٢م.

