أسلوبية الشجن

قراءة في قصيدة (آمنت بالحسين) للجواهري

أ. م. د. عبد الرزاق كريم خلف

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

المقدمة

قلما نجد قصيدة تفرض عليك نوعاً من المنهج كما تفرضه قصيدة (آمنت بالحسين) للجواهري ، فهذه القصيدة هي التي تحدد المنهج الذي يفترض أن تدرس فيه كما أرى ، أي بعبارة أخرى إن لهذه القصيدة قوة دافعة تقربك الى نوع الانسياح النقدي الذي يحاول التقرب منها، فهي قصيدة باذخة في لغتها وبلاغتها وصورها وموسيقاها ، وكما هو معلوم فإن حاضنة البلاغة هي اللغة التي تهيمن على سطوح النص الأدبي متغلغة في رسم شكله ودواخله ، وأن السمات الأسلوبية التي تدل على الإبداع هي بلا شك سمات لغوية في الدرجة الأساس ، ناهيك عن الصور التي تتداح متوالية بفرادتها وانزياحاتها التي تدعو الى التأمل والانبهار معضدة بوقع موسيقي مميز ، فالأسلوب بوصفه انزياحاً عن القاعدة الثابتة يجد صداه في قصيدة الجواهري هذه التي طوع لغتها كي تناول موضوعاً له وقعه في ذات الشاعر والمتلقي على حد سواء ، فهو ليس أسلوباً يمكن حصره في خانة الزخرفة اللفظية إنما هو أسلوب أملته عليه دلالات ذاتية عميقة كان الشجن والحزن والتأمل أبرز دواعيها ، أنه تعبير عن حالة نفسية فريدة عاشها الشاعر، أضف الى ذلك فإن إبداعه الشعري في نصه هذا أوجدته سلطته اللغوية البارعة التي استطاعت استيعاب المعنى المتناول وتحويل تلك التصورات الكبرى عن موضوع القصيدة الى فن شعري يحفل بالصور والدلالات والإيقاع المتفرد ، ومن المناهج التي نستطيع من خلالها سبر أغوار النصوص تلك المناهج التي تؤكد على التحليل الذي بواسطته يمكن فك شفرات النص الدلالية والتركيبية والايقاعية، حيث يحتوي كل هذه المفردات ضمن الدراسة الأسلوبية وعبر مستوياتها المذكورة ، إذ إن هذه المستويات تعتمد على مقدار العلاقات التي تتحكم بها، ولايمكن فهم النص بكليته إلا عن طريق تفكيك أجزاءه ووحداته اللغوية ، ومن هنا كان التحليل الأسلوبي مركزاً جهده في اتجاه الأجزاء المؤلفة للنص الأدبي من خلال سماته اللغوية التي تفرض على الناقد تحليلها ثم تأويلها تأويلاً جمالياً لكشف ما يختزنه النص من تحولات داخلية وخارجية في البنى المكونة له ، ومع ذلك فإننا لم نعمد في بحثنا هذا التدقيق الأسلوبي الإحصائي الذي يتطلب الإحصاء الرياضي للوصول الى دلالات النص العميقة وإنما تناولنا النص موضوع

الدراسة بأسلوب تحليل بنياته اللغوية التي اعتمدت اعتماداً كلياً على الأساليب البلاغية للوصول الى أحداث فجوات دلالية تخلخل البنية اللغوية المعيارية في لغة الجواهري التي انماز بها عن غيره من شعراء جيله والتي تمثل ثقلاً نوعياً في فنه الأدبي وهي ليست الوحيدة بقدر تمكن موهبته من تطويع تلك اللغة لتكوين صور شعرية عميقة ومتأملة ، والجواهري تقليدي في تناوله الشعري حمل في أعماقه تلك القابليات الفذة للبلاغة العربية التي طيّعها للوصول الى الإبداع الشعري والتي تفرض علينا الكشف عن هذا الإبداع والبحث عن أسرار البنى الخفية الموظفة عنده لاسيما إذا ما عرفنا تلك القيمة الكبرى التي تتسم بها المفردة من خلال تأثيرها وقدرتها في تشكيل السياق العام مضافاً لها تلك الصيغ والتعابير التي شكلت البلاغة أسسها لما تختزنه من طاقات تفجر مكامن الإبداع ، كل هذا ضمن تناول الدرس الأسلوبي الذي فطن ومنذ الدراسات البلاغية التأصيلية للبلاغيين العرب الأوائل الى ما في القدرة البلاغية من أثر بالغ في الإبداع سيما الشعري منه تلك الدراسات التي كانت بحق الأب الشرعي والروحي للأسلوبية الحديثة .

قصيدة (آمنت بالحسين) أسلوبياً :

حفل المعجم اللغوي للجواهري بمفرداته وصيغه بالفرادة والتميز فكلماته كلمات منتقاة بعناية في نصه موضوع الدراسة قصيدة (آمنت بالحسين) ، إذ أن كل مفردة موضوعة تحدث فارقاً نوعياً بين استخدامها اليومي المتداول واستخدامها الشعري المبدع ، وفي البدء لا بد من تحديد المفردة المحور أي تلك المفردة التي بنيت القصيدة مفهومياً عليها وهي كلمة تتمحور حول (الإيمان) والتي ترد في ثريا نصه (آمنت بالحسين) وتنتهي القصيدة فيها من خلال قوله:

وآمنت إيمان من لا يرى سوى (العقل) في الشك مرجعِ [1]

وما بين الثريا والختام يتوالى صراع الدلالات الفكرية والعقلية عند الشاعر التي كانت الكلمة محوراً لها ، فالكلمة الشعرية ومن خلال تداخلها في نسيج النص الشعري هي (عامل شعري يتضمن إضافة إلى معناه قيمة تعبيرية تتجاوزه بوصفها ناجمة عن العلاقات القائمة بين الألفاظ المفردة) [2] .

ويتم ذلك عن طريق التأليف أي تداخل المفردة مع نسيجها اللغوي فـ(التأليف يؤدي إلى سياق والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها وهذا يشكل وعياً جمالياً بالكلمة في نطقها وفي استعمالها)[3] .

ومن هنا فأن الإبداع الشعري يعتمد بهيكليته التكوينية على اللغة ، وهو تحوير وتلاعب وانزياح لما تحمله اللغة من طاقات قابلة للانزياح (فالأديب لا يركب جملهِ ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف إنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير اللغوي وتجعل للعبارات والانساق والجمل قوى تتعدى الدلالة المباشرة وتنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفن في

التعبير والتصوير)[4] ، ولغة الجواهري في قصيدته هذه لغة تحفل بالمفردة التراثية الأصيلة التي تصل حد البحث عن معناها في قواميس اللغة لبعد استخدامها النادر، أنها مفردات منتقاة لموضوعه الذي يحدده فنجد (الأبلج، الأروع، الأضوع، المهيع، مبدع، بلقع، ممرع، تأرم، تخبط، المهطع) وما شاكلها من الأفعال (تأرم حقداً، يدّلي، تأبى، تخبط) وحتى التصريف اللغوي يفضي إلى إنتاج مفردة خاصة باستخدام الشاعر مثل (باعبق من نفحات ...)

وتشكل الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية نسبة مهمة من أفعال القصيدة وهذا بلا شك يؤشر استمرار فعل وفكر ثورة الحسين عليه السلام وامتدادها عبر العصور ، لنلاحظ استخدام الفعل المضارع :

يسير الورى بركب الزمان من مستقيم ومن اضلعِ
وانت تسير ركب الخلود ما تستجّد له يتبعِ [5]

ويتفاوت الاستخدام الزمني للأفعال بين زمنين، زمن ماضٍ أراد منه الشاعر تمحيص رؤيته وتجربته والتأكد من إيمانه ولاسيما أن هذه الأفعال تتكدس في مقطوعة تبدو منفصلة في سياقها وهي التي تؤشر إلى منطقة القلق في فكر الشاعر حيث نجد الأفعال (مَحصتُ، قلت، رَتل، رددت، كانت) وبعد اليقين الفعلي والإيمان الذي لا يدانيه إيمان بقضية الحسين عليه السلام تأخذ الأفعال مجرى آخر يجعل الحاضر والمستقبل طريقاً لها عن طريق استخدام الأفعال المضارعة حيث تبدأ بالظهور والديمومة الدالة على استمرارية الإيمان وترسخه :

وآمنت إيمان من لا يرى سوى العقل في الشك من مرجع
بأن الأباء ووحي السماء وفيض النبوة من منبع
تجمع في (جوهر) خالص تنزه عن (عرض الطمع)[6]

مع ملاحظة أن أغلب الأفعال قد نالها التضعيف والتضعيف صفة صوتية ودلالية تؤكد على الوقع المضاعف للحدث (تأرّم، عفّرت، تحبّط، تمثّلت، رتّل...الخ) أن وقع التضعيف هنا أفاد بلاشك التأكيد المضاعف بإيمان الشاعر بقضية الحسين عليه السلام .

كذلك يلاحظ الاحتفاء بالمصدر (رعيا، سقيا، حزناً، صوتاً، عظه، طوعاً، صناعاً، حقداً .... الخ) ، مضافاً إلى ذلك حضور الفردة الدينية والفلسفية والصوفية لتلائم جو القصيدة التأملي الفكري المغلف بالشجن الشفيف (ركع، سجد، الطيبين، الطيبات، طفت، جوهر، عرض، الدليل، الحق ...) .

أما ما يخص الجمل الشعرية عند الجواهري فنحن نعلم بأن هذه الجمل في أي إبداع شعري تتدرج حسب إمكانية الشاعر ومهارته في إخراجها من الرتابة النحوية المباشرة إلى فضاءات الانزياح الخاص بما تعطيه إمكانات التقديم والتأخير والتجسيم والتجسيد والتشخيص

والتعريف والتنكير والحذف وما إليها ، كل ذلك يتبعه بالضرورة تحطيم المتوالية اللغوية ذات الأداء المتداول إلى فضاءات النسق الشعري الدلالي المميز ، لنلاحظ استخدامه اللغوي لصيغة الحال في مطلع قصيدته :

فداءٌ لمثواك من مضجع تنور بالابلج الأروع (7)

في البيت انزياحات متعددة يقف الحذف في بدايته ليعلن ذلك الاختصار الجميل حيث حذف المبتدأ (أنا) واستخدام الجمل الحالية لإنارة المعنى واحداث فجوة دلالية تبعد السكونية المعجمية للغة من خلال التشخيص الذي أبداه حيث أن الضريح قد تنور بنور ساطع منعكس من نور صاحبه وهذا التشخيص نجده منتشراً في تفاصيل القصيدة بشكل ملحوظ :

ورعياً ليومك يوم الطفوف وسقياً لأرضك من مصرع(8)

إن الصيغ التراثية (رعيا، سقيا) صيغٌ قارة في الموروث اللغوي العربي إلا أن استخدمها هنا أخرجها من تراتيبتها اللغوية إلى فضاءات الإيداع لاسيما ونحن نعلم أن السقيا هي دعاء المحبين لنزول الماء ذلك الماء الذي حرم منه سبط محمد ﷺ ، أنه دعاء نجده في بواكير الشعر العربي عند ذي الرمة في قوله :

الا يسلمي يا دارمية على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطر (9)

ومن عقد مقارنة بسيطة بين هذا البيت التقليدي القديم وبين بيت الجواهري يتبين لنا مدى الانزياح الكبير في استخدام الجواهري من خلال إحداثة لمسافة التوتر الحاصلة بين المعنى المتداول والمعنى الشعري المميز .

أما التقديم والتأخير فقد استعمل استعمالاً انزياحياً فريداً ليحدث فجوة دلالية عبر إزاحة موقعه الأساسي في التشكيل اللغوي الثابت معطياً للمتلقي مسافة للتأمل عبر تقديم المهم الذي يستحق الذكر دون الالتفات إلى الموقع النحوي الثابت وأزعم أن الجواهري لم يعمد في استخدامه عمداً وإنما كان لقوة شاعريته وبيانه فضل ارتجالي في تناوله للتقديم والتأخير لنلاحظ تقديم الظرف :

ومن ناثرات عليك المساء والصبح بالشَعر والأدمع (10)

المتلقي يصطدم من خلال البدء بقراءة صورته السابقة بأن المساء والصبح هو الذي يُنثر إلا أن الاسترسال في إكمال القراءة يغير الفكرة العامة لديه ليكتشف أن المساء والصبح هو ظرف لنثر الشعر والأدمع ، وقد قدم الظرف هنا (مساء، صباح) للدلالة على استمرارية الحزن وديمومته .

ومن أمثلة التقديم الأخرى تقديم الفاعل على فعله لأهميته في النص ولإعطاء صورة فريدة من التأمل :

تعاليـــت مـــن فلـــك قطـــرُهُ يـــدور علـــى المحـــور الأوســـع (11)

فالفلك وقطره أهم من عملية الدوران على محور الكون الشاسع ومثله قوله:

تقحمـــت صـــدري وريـــبُ "الشـــكو ك" يضـــج بجدرانـــه الأربـــع (12)

حيث قدم (ريبُ الشكوك) الفاعل على فعله (يضج) .

أما الإبداع الدلالي فينشر هيمنته على جسد القصيدة الجواهرية هذهِ ليحدث إبداعاً فريداً فالجواهري متمكن في تراكيبه التي تحدث الانحرافات الهائلة في اللغة والتي تؤدي دورها في قلب القصيدة إلى كتل صورية مترادفة من خلال تمكنه من استخدام الاستعارة استخداماً دلالياً فريداً ومن خلال ابتعاده من التشبيه المباشر الفج عبر تناوله للطباق والجناس استخداماً استعارياً مبدعاً ، لنلاحظ الطباق الآتي ومدى التحول الدلالي من خلال الاستعارة التي استخدم فيها التجسيد بشكل مبدع :

تخـــبط فـــي غابـــة أطبقـــت علـــى مـــذئب منـــه أو مســـبع
لتبـــدل منـــه جـــديب الضـــمير بـــآخر معشوشـــب ممـــرع
وتـــدفع هـــذي النفـــوس الصـــغار خوفـــاً إلـــى حـــرم أمنـــع

فالغابة تطبق والضمير قد أجدب وآخر اعشوشب وكلها انزياحات دلالية أفضت إلى انتهاك شكل اللغة الثابت إلى فضاءات الدلالة الرحبة .

ومن امثلة هذه الاستخدامات التي تناول فيها التشخيص الاستعاري الطباقي قوله :

تلـــوذ الـــدهور فمـــن ســـجد علـــى جانبيـــه ومـــن ركـــع (13)

فالدهور تلوذ بهذا القبر المقدس بما فيها من أجيال بشرية بين سجد وركع .

أما جناساته فتأتي تارة بتغير الصيغ الصرفية عن طريق تغير الحركات وتارة عن طريق استخدام الفعل أو اسم التفضيل كما في قوله :

تعاليـــت مـــن مُفْـــزِعٍ للحتـــوف وبـــورك قبـــرك مـــن مَفـــزَع (14)

فالأولى جناس مؤلف من (مُفعل) بضم الفاء والثاني (مفعل) بفتحها ، الأولى تدل على فزع الموت وخوفه من سيد الشهداء والثانية تدل على كونه قد أصبح ملاذاً تفزع إليه النفوس الباحثة عن طمأنينة الإيمان والتحدي .

وقوله :

وجـــدتك فـــي صـــورة لـــم أرع بـــاعظم منهـــا ولا أروع (15)

إن الصور الشعرية عند الجواهري في نصه هذا تتمثل بتلك الصور التراكمية التخيلية التي تتعاضد فيها الرؤية الشعرية بمكنونات الذات معتمدة على ما في الانزياح اللغوي الأسلوبي

من مديات ثرة تجسد فيها الاستعارة والتشبيه المبدع والكناية تداخلات دلالية منتجة لهذه الصور بقول :

وخلتُ وقد طارتْ الذكرياتُ بروحي إلى عالم أرفع
وطفت بقبرك طوف الخيال بصومعة الملهم المبدع
كأن يداً من خلال الضريح حمراء مبتورة الأصبع
تمد إلى عالم بالخنوع والضيم ذي شرق ممرع
تخبط في غابة أطبقت على مذئب منه أو مسبع
لتبدل منه جديب الضمير بآخر معشوشب ممرع (16)

الصورة هنا صورة استوعبت دفقة من دفقات فكر الشاعر عبر انثيالات لغوية انزياحية واضحة فاللغة وإن كانت لغة قوية ذات إيحاء تراثي واضح إلا انها استطاعت أن تستوعب جماليات الصور المتتالية عبر التصرف الملهم بها ومن خلال الاستعارة التي كانت حاضرة في شعره لاسيما أن الاستعارة تحدث (نقلة هائلة ومفاجئة عن واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وشعوري)(17) ، ومن هنا أضحت اليد مرتكزاً اساسياً مشعاً لتعطي الصور المتلاحقة دفق الإبداع ذلك أن الأبيات التي سبقت والأبيات التي تلت بيته .... (كأن يداً ....) كلها بما تحويه من صور مثلت انبثاقات بلاغية متوالية للبيت السابق الذي أصبح محوراً لها ولتتكون من خلال التراص الصوري صورة شاملة محورها البطولة والشهادة والفداء والخروج من الذل والخفوع إلى عوالم الحرية والشهادة ، ومن هنا كان التشخيص واضحاً فيها كذلك ذكر الجزء وإرادة الكل فاليد الشريفة تمثل كل كيان الشهيد تمثل إرادته وقوة تحديه .

ومثل وقع القصيدة التأملي الموشى بالشجن إيقاعاً يفرض مهابته وهدوءه الذي يخفت ثم لايلبث أن يصدح ثائراً في بعض المقاطع فالنص يموج فيه إيقاعات مضمونيات إيقاع يحسنُ فيه المتلقي بذلك الخفوت المصاحب للخشوع والتأمل وإيقاع ثائر هادر ، وهذان الايقاعان أملاهما موضوع القصيدة الذي يجمع بين مفردتي التأمل الحزين والثورة لنلاحظ البيتين الآتين:

شممت ثراك فهب النعيم نسيم الكرامة من بلقع
وعفرت وجهي حيث استراح خد تعزى ولم يضرع (18)

فالمتلقي لهذين البيتين يحس بوضوح انخفاض إيقاع القصيدة وهدوءه لأن الشاعر في معرض الشجن الطاغي ثم لايلبث أن يعلو دوي الإيقاع ونغمته دلالة على الثورة والتحدي :

تعاليت من صاعق يتلظى فان تدج داجية يلمع
تأرم حقداً على الصاعقات لم تنء ضيراً ولم تنفع (19)

وكان التماثل بين الأسطر الشعرية حاضراً لإعطاء توازن إيقاعي في نصه:

تمثلـــت يومـــك فـــي خـــاطري وررددت صـــوتك فـــي مســـمعي [20]

أو قوله :

وخيـــرُ بنـــي الام مـــن هاشـــم وخيـــر بنـــي الأبُ مـــن تبـــع [21]

فالبيت الأول يكون التماثل بين الشطرين مؤلفاً من الفعل الذي يبدأ بـه بدايـة الشـطر (تمثلت) والفعل الذي يكون في بداية العجز (رددت) ، ثم يليه الاسم (يومك) في الشطر والاسـم (صوتك) في العجز ثم يلي ذلك شبه الجملة (الجار والمجرور) (من هاشم) في الشـطر و (مـن تبع) في العجز لتكون المتوالية الصوتية:

تمثلـــتُ يومـــك فـــي خـــاطري وررددت صـــوتك فـــي مســـمعي

فعـــل، اســـم، شـــبه جملـــة فعـــل، اســـم، شـــبه جملـــة

وهذا مما خلق لنا تماثلاً صوتياً متطابقاً ، كذلك في قوله :

وخيـــر بنـــي الام مـــن هاشـــم وخيـــر بنـــي الاب مـــن تبـــع

حيث تماثلت الصيغ التركيبية في الشطر والعجز مما أدى الى تواز إيقاعي مميز ، وهذا التوازي موجود في أكثر من مكان كقوله :

تجمـــع فـــي جـــوهر خـــالص تنـــزه عـــن غـــرض المطمـــع

ومثل هذا التماثل الإيقاعي، أحدثته ظاهرة التكرار التي ترد فـي القصـيدة فـي عـدة مواضع ، والتكرار يأتي بشكليه العمودي والأفقي فمن أمثلة التكرار الإيقاعي بشكله الأفقي قوله:

ولـــم تخـــل ابراجهـــا فـــي الســـماء وام تـــأت أرضـــاً ولـــم تـــدقع [22]

أما العمودي منه فمثاله :

ولـــم تقطـــع الشـــر مـــن جذمـــه وغـــل الضـــمائر لـــم تنـــزع

ولـــم تصـــدم النـــاس فيمـــا هـــم عليـــه مـــن الخلـــق الأوضـــع [23]

في البيتين الأخيرين نلاحظ وكأن صدى الشطرين الأوليين فيهما يتـردد جوابـه فـي عجزيهما ، ترديداً يحدث إيقاعاً موسيقياً وانزياحاً صوتياً مبدعاً فكان جـواب الشـطر موجـود بمفهومه ودلالته وموسيقاه في عجز البيت وهذا مما أعطى توازياً صوتياً واضحاً .

وقد يوظف الشاعر كلا الأسلوبين الصوتيين المعتمدين على التكـرار بنوعيـة الأفقـي مردفاً إياه بالتكرار العمودي ليغدو الايقاع أكثر وضوحاً وانزياحاً :

ويـــا بـــن البطـــين بـــلا بطنـــه ويـــا بـــن الفتـــى الحاســـر الانـــزع

ويـــا غصـــن هاشـــم لـــم ينفـــتح بـــأزهر منـــك ولـــم يفـــرعِ

ويـــا واصـــلاً مـــن نشـــيد الخلـــود ختـــام القصـــيدة بـــالمطلع [24]

هنا نلاحظ التماثل التكراري الأفقي الذي أفضى إلى إيقاع متماثل في البيت الأول والذي تمثل بتكرار عبارتي (ويابن البطين) و (يابن الفتى) وما يعضد ذلك الإيقاع المتوازي ويديم زخمة استمرار التكرار العمودي في البيتين التاليين حيث نجد ذلك التلاحم الصوتي الدلالي لاسيما ونحن متيقنون من أن المستويات (الدلالية والتركيبية والصوتية) هي كل لا يتجزأ في البناء الشعري متعاضدة في بنائها وتكوينها .

حوارية النص :

إن عملية التفاعل اللغوي عملية مستمرة تفاعلية لا تنقطع وحوار النص بما سبقه ليس له حدود ويعد (باختين) من الأوائل الذين أكدوا على هذه الميزة الحوارية للنصوص الأدبية [25] .

ووظفت جوليا كريستيفا هذا المفهوم حيث أكدت أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى [26] ولسنا في معرض استعراض مفهوم التناص ولا استعراض آراء منظرية وهم كثر إلا أننا نؤكد أن التناص (مفهوم يشير إلى علاقة النص بسواه)[27] .

ومن هنا فأن من الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر في نص الجواهري (آمنت بالحسين) أنه تحاور مع نص سابق له ولنكن أكثر دقة فأن هذا النص حاور نصاً تراثياً كان له أثره البين في كثير من النصوص الشعرية التي تلته وأعني به قصيدة (النفس) لابن سينا ، تلك القصيدة التي هي أقرب إلى الرؤية الفلسفية منها إلى الشعر المتميز ، لاسيما ونحن نعلم بأن شعر ابن سينا لا يرقى إلى مصاف الشعر المبدع إلا أن وقع القصيدة الصوتي وعمقها التحليلي الموشى بالطابع الفلسفي ورؤيتها للنفس وماهيتها جعلها مؤثرة في كثير من النصوص التي تلتها وقصيدة ابن سينا هذه التي مطلعها :

نزلت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع [28]

تفرض علينا أن نديم النظر في تلك الخيوط الرابطة بينها وبين قصيدة الجواهري (آمنت بالحسين) ، سواء أكان ذلك التحاور بحمل طابعاً لغوياً تشكلياً أم داخلياً مضمونياً، ومن هنا فأن كلا النصين تحاورا على وفق المجالين الشكلي الخارجي اللغوي والذي يتعلق بالمفردات وبعض الصياغات التي لا يمكن إغفالها، وآخر داخلي يتمحور حول بعض المفاهيم التي حاولت القصيدتان تناولها والتي تتعلق بالتساؤل والحيرة والبحث عن الإجابة .

فالحوار الداخلي الذي اشترك فيه النصان أكد أن كلا الشاعرين الفيلسوف ابن سينا والشاعر الجواهري يقدمان تساؤلات تبحث عن إجابة ويقين وكلاهما يصل إلى هذه الإجابة ، الجواهري يصل إليها منذ ثريا نصه التي قررت بداهة مسألة الإيمان المفروغ منه (آمنت بالحسين) لكن مجريات القصيدة وادارتها الفكرية مرت من خلال طرح تساؤلات عميقة تخص روحه القلقة الباحثة عن اليقين من خلال أشواك الشك :

تمثلـــت يومـــك فـــي خـــاطري وررددت صـــوتك فـــي مســـمعي
ومحصـــت أمـــرك لـــم أرتهـــب بنقـــل الـــرواة ولـــم أخـــدع
وقلـــت لعـــل دوي الســـنين باصـــداء حادثـــك المفجـــع
ومـــا رتـــل المخلصـــون الـــدعاة مـــن مرســـلين ومـــن ســـجع (29)

ثم الوصول إلى اليقين الأكيد :

أريـــد الحقيقـــة فـــي ذاتهـــا بغيـــر الطبيعـــة لـــم تطـــع
وجـــدتك فـــي صـــورة لـــم أرع بـــأعظم منهـــا ولا أروع (30)

والجواهري من خلال حواره مع شخصية الحسين الفذة وهو المسلم ابتدأ بعظمتهـا لـم يحاول أن يعطي انقياده بدون تمحيص ورؤية وتعمق بعيداً عن كل المؤثرات التي يراهـا كـي يصل إلى (الجوهر) البعيد عن (العرض) ذلك الجوهر الذي يوصله إلى الإيمان المطلق :

وآمنـــت إيمـــان مـــن لا يـــرى سوى (العقل) في الشـك مـن مرجـع
بـــان الإبـــاء ووحـــي الســـماء وفـــيض النبـــوة مـــن منبـــع
تجمـــع فـــي (جـــوهر) خـــالص تنـــزه عـــن (عـــرض) المطمـــع (31)

كذلك تساؤل ابن سينا عن ماهية النفس يصب في ذات الاطار التسـاؤلي الباحـث عـن الإجابة وإن كانت طروحات ابن سينا حول النفس أقرب إلى يقينيته أيضاً :

فـــلأي شـــيء اهبطـــت مـــن شـــامخ عـــال إلـــى قعـــر الحضـــيض الأوضـــع
إن كـــان اهبطهـــا الإلـــه لحكمـــه طويـــت عـــن الفـــذ اللبيـــب الأروع
فهبوطهـــا لا ـ ضـــربه لازب لتكـــون ســـاجعه لمـــا لـــم تســـجع (32)

وهذا التساؤل والبحث عن الإجابة يجده ابن سينا في نهاية نصه أيضاً :

انعم بـــرد جـــواب مـــا أنـــا فـــاحص عنـــه فنـــار العلـــم ذات تشعشـــع (33)

فحوارية النصين الداخلية العميقة عند ابن سينا والجواهري تكمن إذن بالتساؤل الباحـث عن الحقيقة والوصول إلى اليقين عن طريق التمحيص (العقل) عند الجواهري و (العلم) عند ابن سينا والعقل والعلم متلازمان إذ لا علم بدون عقل ولا عقل بدون علم .

يقول ابن سينا :

هجعت وقد كشف الغطـــاء فابصـــرت ما لـــيس يـــدرك بـــالعيون الهجـــع (34)

ويقول الجواهري :

ولمـــا أزحـــت طـــلاء القـــرون وســـتر الخـــداع عـــن المخـــدع (35)

نجد أن كلا البيتين يتحاوران حول انكشاف الحقيقة وظهورهـا الأول عنـد ابـن سـينا انكشاف حقيقة النفس وجوهرها السامي المخالف لطبيعة الجسد الفاني والحقيقة الأكيـدة الثانيـة

انكشاف حقيقة الحسين وموقفه السامي البعيد عن (عرض) الدنيا ، أن الاتفاق المضموني الحواري بين البيتين هو اشتراكهما في إزاحة المستور الأول (كشف الغطاء) والثاني (أزحت الطلاء) والغطاء والطلاء حاجز لستر الحقيقة التي يبحث عنها كلا الشاعرين والكشف والإزاحة فعل العقل والعلم للوصول إلى اليقين المشترك عند الشاعرين .

وإذا كان حوار النصين الداخلي العميق منه يحتاج إلى دقة النظر والغوص في كوامنهما الفكرية القارة بين تفاصيل رؤية الشاعرين فإن حوارهما الشكلي واضح للعيان وبشكل لافت ليس لأن النصين ينتهيان بنفس القافية العينية التي فرضت بعض المفردات المتشابهة وإنما ورود الصيغ والعبارات المشتركة التي اجتمع كلا النصين فيها مع بعض التحويرات التي أملتها فكرة الشاعرين .

يقول ابن سينا :

إن كان أهبطها الإله لحكمه طويت عن الفذ اللبيب الأروع (36)

ويحاوره الجواهري :

فداء لمثواك من مضجع تنور بالأبلج الأروع (37)

ويقول ابن سينا :

أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع (38)

أما الجواهري :

شممت ثراك فهب النسيم نسيم الكرامة من بلقع (39)

ويمكننا أن نلاحظ نوعاً آخر من الحوار ما يمكن أن نسميه الحوار الداخلي والخارجي أي أنه يجمع بين المفردات المستخدمة والفكرة المقصودة وهو أكثر أنواع التناص وأقواها يقول ابن سينا :

فكأنها برق تألق بالحمى ثم أنطوى فكأنه لم يلمع (40)

ويقول الجواهري :

تعاليت من صاعق يتلظى فان تدج داجية يلمعِ (41)

والبيتان يشتركان مضمونياً في التألق والبريق فالنفس عند ابن سينا (برق) أما مفردة الجواهري فهي (صاعق) ، والبرق والصاعق واحد كلاهما سطوع وانبهار مضافاً إلى ذلك اشتراكهما بمفردة (يلمع) ، التي أستخدمت حالاً لكلا الجملتين أو لنكن أكثر دقة لمفردتي (البرق والصاعق) المشتركتين مضمونياً وفهماً .

ومن أمثلة هذا الحوار المشترك قول ابن سينا :

وتضل ساجعة على الدمن التي درست بتكرار الرياح الأربع (42)

أما الجواهري فيقول :

تقحمـــت صـــدري وريـــب المنـــون يضـــــج بجدرانـــــه الأربـــــع (43)

وهنا نجد كلا النصين يشتركان في حمولة فكرية واحدة تم الإشارة إليهـا سـابقاً وهـي تتركز حول البحث عن الحقيقة فالأول بحث النفس وتوقها للخلاص ، كذلك بحث الجواهري عن خلاصه الفكري ووصوله إلى يقينه الأخير ، وكلاهما يشتركان في مفردة (الأربع) وأن كانت قد أضيفت إلى (الرياح) عند الأول وإلى الجدران عند الجواهري .

الخاتمة

تناول بحثنا عبر صفحاته العمل على أحداث عمليات بحث اسلوبية في إحـدى روائـع الشاعر (الجواهري) ، التي لم نعمد خلال طرحنا عبر القراءة الاسـلوبية لهـا الـى تنظيـرات اسلوبية أو مقتبسات حولها من مصادرها التي أشبعت بحثاً وإنما دخلنا مباشرة الى النص لسـبر أغواره منذ مطلعه .

فـــداءٌ لمثـــواك مـــن مضـــجع تنـــــــور بـــــــالأبلج الأروع

حتى أواخر كلماته التي حفلت بشتى ضروب الانزياح الأسلوبي البديع أقول أن قراءتنـا للنص تهدف الى إحداث عمليات إجرائية تحليلية من خلال الكشف عـن أسـرار هـذا الـنص والوقوف على مستوياته المتداخلة المتعاضدة لبيان دلالاته التركيبية والصوتية والدلالية ، وكمـا هو معروف فإن لكل قراءة منظورها ولكل تحليل رؤيته ونتائجه وتبقى قراءات الـنص متباينـة ومختلفة طالما النص لايكشف عما يحويه بشكل متساوٍ لكل متلق ، وهذا ديدن التحليـل النصـي الذي لايشترك فيه اثنان بنفس الرؤية التي ينظر بها لذات النص عبر الاجراءات النقدية الأخرى التي تستلهم التفسير أو التأريخ أو الجانب النفسي أو الاجتماعي الى غيرها مـن المنـاهج التـي تصب جـل اهتمامها على الجانب الخارجي للنص بشكل مكثف .

ومن هنا فقد كانت مشكلة البحث تتلخص بالكشف عن هذه البنى الأسلوبية حيث توقفـت الدراسة عند :

- مفردات الجواهري التي لها خصوصيتها ووقعها وصوتها ودلالتها .
- البحث عن المفردة (المحور) والذي شكلته مفردة (آمنت) المتصدرة ثريا النص كعنـوان لافت له .
- البحث في المستوى التركيبي من خلال دراسة معجم الشاعر اللغوي وبيـان اتجاهـات الانزياح الابداعي عبر تمكنه اللغوي الذي يخرق هيمنة الصيغ النحوية للخروج بها الى فجوات الإبداع الشعري .

- الحذف بوصفه آلية تركيبية يحدث شرخاً في الاسلوب الأدبي عبر إحداثه خلخلة تقترح مسافة للتأويل والتأمل .
- التقديم والتأخير لما له من ذات التأثير لزحزحته اللغة المعيارية النحوية الثابتة .
- تناول الجانب الدلالي الذي كشف عن صور شعرية فريدة متراكمة .
- بيان دور الاستعارة الفريد ، وابتعاد الصور عن التشبيه المباشر .
- دور الجناس والطباق حيث استخدمها الشاعر بتمكن فريد وعبر توظيف التشخيص والتجسيد .
- إيقاع القصيدة وكشف توتراته ، كون القصيدة تناولت موضوعاً مغلفاً بالشجن والتأمل الفكري والبعيدة عن الانفعالية والخطابية حيث استخدم إيقاع شعري يخبو مرة ليثور في أخرى .
- التكرار بنوعيه الأفقي والعمودي الذي أحدث تماثلاً إيقاعياً أعطى للقصيدة إيقاعها المميز ، كذلك أسلوب التضعيف للأفعال والأسماء الذي ظهر كسمة رفدت الجانب الإيقاعي .
- أخيراً فإن البحث يعرج على أطروحة أسلوبية واضحة في قصيدة الجواهري تلك هي حوارية القصيدة مع قصيدة أخرى ذائعة الصيت في تراثنا الأدبي وهي قصيدة (النفس) لابن سينا :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

حيث وجد البحث أن هناك حواراً فكرياً مفهومياً وآخر شكلياً لغوياً بين القصيدتين حاول إثباته من خلال الأمثلة والتحليل .

الهوامش :

---

(1) ديوان الجواهري : 493 .
(2) عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : 336 .
(3) د. حسين جمعة : في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية) : 41 .
(4) د. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة : 25 .
(5) ديوان الجواهري : 492 .
(6) المصدر نفسه : 493 .
(7) المصدر نفسه : 491 .
(8) المصدر نفسه : 491 .
(9) ديوان ذي الرمة : 103 .
(10) ديوان الجواهري : 492 .
(11) المصدر نفسه : 492 .

(12) المصدر نفسه : 493.
(13) المصدر نفسه : 492 .
(14) المصدر نفسه : 491 .
(15) المصدر نفسه : 492 .
(16) المصدر نفسه : 492 .
(17) نواف قرقزة : نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد : 214 .
(18) ديوان الجواهري : 491
(19) المصدر نفسه : 492 .
(20) المصدر نفسه : 493 .
(21) المصدر نفسه : 493 .
(22) المصدر نفسه : 492
(23) المصدر نفسه : 492 .
(24) المصدر نفسه : 492
(25) تزطيفان تودوروف : ميخائيل باختين والمبدأ الحواري : ترجمة: فخري صالح ، دار الفكر للنشر / عمـــان 1996: 118 .
(26) جوليا كريستيفا علم النص ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال الدار البيضاء 1997: 79
(27) حاتم الصكر : كتابة الذات دراسات في واقعية الشعر ، دار الشروق للنشر ، الأردن 1994، 25 .
(28) ديوان ابن سينا ، ضبطه وترجمه إلى الفرنساوية نور الدين عبد القادر وهنري جاهيه ، منشـــورات كليـــة الطب والصيدلة ، الجزائر 1961، م. : 31 .
(29) ديوان الجواهري : 492 .
(30) المصدر نفسه : 493 .
(31) المصدر نفسه : 493 .
(32) ديوان ابن سينا : 31 .
(33) ديوان الجواهري : 493.
(34) ديوان ابن سينا : 32 .
(35) ديوان الجواهري : 493 .
(36) ديوان ابن سينا : 31 .
(37) ديوان الجواهري : 491 .
(38) ديوان ابن سينا : 31
(39) المصدر نفسه : 491
(40) ديوان ابن سينا : 31 .
(41) ديوان الجواهري : 492 .
(42) ديوان ابن سينا : 31 .
(43) ديوان الجواهري: 493 .

المصادر

1- تزيفان تودروف ، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري ، ت: فخري صالح ، ط2، دار ألفا للنشر ، عمان ، 1996 .

2- جوليا كرستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء، 1997 .

3- حاتم الصكر : كتابه الذات ، دراسات في وقائعية الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، تموز 1994 .

4- د. حسين جمعة : في جماليات الكلمة دراسة جمالية بلاغية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .

5- ديوان ابن سينا ، ضبطه وترجمه الى الفرنساوية نور الدين عبد القادر وهنري جانيه ، منشورات كلية الطب والصيدلة ، الجزائر ، 1961.

6- ديوان الجواهري ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 2001 .

7- ديوان ذي الرمة ، اعتنى به وشرح غريبه : عبد الرحمن المصاوي ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، د. ت.

8- د. طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، ط2، القاهرة، 1986.

9- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ، د. ت .

10- نواف قوقزة ، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، وزارة الثقافة، عمان ، 2002 .