بنية الجدل في قصيدة الجواهري المحرقة

(دراسة فنية)

د. عمار سلمان عبيد المسعودي

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز كربلاء

ملخص البحث :

لقد كانت حياة الشاعر محمد مهدي الجواهري صاخبة ومليئة بالتناقضات الجدلية ، وهذا الصخب والجدل كانت له بواعث كثيرة منها البيئة التي عاش فيها، والتقلبات الفكرية والسياسية التي عاشها، والتي أسقطت من ثم في نصوصه. ومن الجدل الذي زخرت به نصوص الشاعر هو الثنائيات الدالة على الرفض الفكري والسياسي لكل ما هو شاذ ومزيف من حوله، والتي كانت تتكرر في كثير من نصوصه ، وتتبلور بصورة واضحة في قصيدته المحرقة. وقد رصد الباحث ثلاث ثنائيات للرفض الجدلي زخرت بها القصيدة وقد قسمها على مباحثه الثلاثة .

المبحث الأول تتبع الباحث فيه الصراع الذي تقيمه ثنائية (الذات والآخر) إذ كان صراع الشاعر معهما مريرا مابين ذاته المتمردة على السائد والأخر السيئ المهيمن على المشهد، وما تخلف عنه من محن وصعاب .

ثاني المباحث الذي جاء تحت عنوان (الذات والقناع) تناول أهمّ ما تتزين به الذات في محاولتها المرور من تضاريس الواقع السياسية والاجتماعية وغيرها .

أما ثالث المباحث فقد كان معنيًّا بمتابعة التدرجات التي نتجت عنها جدليات المشهد الشعريّ ، تلا كلَّ ذلك خاتمة بأهم نتائج البحث وروافده.

القصيدة :

أَحاوِلُ خرقاً في الحياةِ فما أجرا ... وآسَفُ أن أمضي ولم أُبقِ لي ذكرا
ويُؤلمني فرطُ افتكاري بأنَّني ... سأذهبُ لا نفعاً جلبتُ ولا ضُرّا
مضتْ حِججٌ عَشْرٌ ونفسي كأنها ... من الغيظ سيلٌ سُدَّ في وجهه المجرى
خَبَرْتُ بها ما لو تخلَّدتُ بعدَه ... لمَا ازدَدْتُ عِلماً بالحياةِ ولا خُبرا
وأبصرتُ ما أهوى على مثلهِ العمى ... وأُسمعتُ ما أهوى على مثلهِ الوَقْرا
وقد أبقتِ البلوى على الوجهِ طابَعاً ... وخلَّفَتِ الشحناءُ في كبدي نَغرا
تأمَّلْ إلى عيني تجدْ خَزَراً بها ... ووجهي تُشاهِدْه عن الناس مُزورّا
ألمْ تَرَني من فرطِ شكٍّ وريبةٍ ... أُري الناسِ حتى صاحبي نظراً شزرا

* * *

لبستُ لباسَ الثعلبيِّينَ مُكرهاً ... وغطَّيتُ نفساً إنَّما خُلقت نَسرا
ومسَّحتُ من ذيلِ الحَمامِ تملّقاً ... وأنزلتُ من عَليا مكانتهِ صقرا
وعُدتُ مليء الصدرِ حِقداً وقُرحةً ... وعادت يدي من كلِّ ما أمَّلتْ صِفرا
أقولُ اضطراراً قد صبَرتُ على الأذى ... على أنني لا أعرِفُ الحُرَّ مُضطرّا
وليس بحُرٍّ مَن إذا رامَ غايةً ... تخوَّفَ أن ترمي به مَسلكاً وعْرا
وما أنتَ بالمُعطي التمرُّدِ حقَّه ... إذا كنت تخشى أن تجوعَ وأن تَعرى
وهل غيرَ هذا ترتجي من مَواطنٍ ... تُريد على أوضاعها ثورةً كبرى
مشى الدهرُ نحوي مستثيراً خطوبَه ... كأني بعينِ الدهر قيصرُ أو كسرى
وقد كانَ يكفي واحدٌ من صروفهِ ... لقد أسرفتْ إذ أقبلتْ زُمراً تترى
مشى لي كعاداتِ المخانيثِ دارعاً ... يُنازِل قِرْناً مُثخَناً حاسِراً صدرا
خليّاً من الأعوانِ لا ذُخرَ عندَه ... سوى الصبرِ أوحشْ بالذي صحبَ الصَّبرا
وما كانَ ذنبي عندَه غيرَ أنني ... إذا مسَّني بالخيرِ لم أُطِلِ الشكرا
ولم أتكفَّفْ باليسيرِ ولم أكنْ ... كمستأنِسٍ بالقُلِّ مستكثِرِ نَزْرا
طموحٌ يريني كلَّ شيءٍ أنالُه ... وإنْ جلَّ قَدراً دونَ ما أبتغي قدرا
حلَبتُ كِلا شطرَيْ زماني تمعّناً ... فلم أحمَدِ الشطر الذي فَضَلَ الشطرا
شرِبتُ على الحالينِ بؤسٍ ونعمةٍ ... وكابدتُ في الحالينِ ما نغَّصَ السكرا

حُبيتُ بنَدمانٍ وخمرٍ فغاظني بأنيَ لا مُلكاً حُبيتُ ولا قصرا
ولو بهما مُتّعتُ ما زلتُ ساخطاً على الدهر إذ لم يَحْبُني حاجةً أُخرى
فما انفكَّ حتَّى استرجعَ الدهرُ حُلوَه وحتَّى أراني أنني لم أذُق مرّا
وجوزيتُ شرّاً عن طُموحي فهأنا برغميَ لا خِلاًّ تخِذتُ ولا خمرا
فانْ يُشمِتِ الأقوامَ أخذي فلم أكن بأوّلِ مأخوذٍ على غِرَّةٍ غدرا
وإنْ تفترسْني الآكلاتُ فبعدَ ما وثِقتُ بها فاستلَّتِ النابَ والظُفرا
وإنْ تُلهبِ الشكوى قوافيَّ حُرقةً وغيظاً فاني قادحٌ كبِداً حرّى
وكنتُ متى أغضبْ على الدَّهر أرتجلْ مُحرَّقةَ الأبياتِ قاذفةً جمرا
كشأنِ " زيادٍ " حين أُحرجَ صدرُهُ وضُويقَ حتى قال خُطبتَه البترا
أو المتنبّي حينَ قالَ تذمُّراً " أفيقا خُمارُ الهمِّ بغَّضني الخمرا"
وما زلتُ ذاك المرءَ يوسِعُ دهرَه وأوضاعَه ، والناسَ كلَّهمُ كفرا

* * * * *

تحوَّلتُ من طبعٍ لآخرَ ضدِّه من الشيمةِ الحسناءِ للشيمةِ النَكرا
وكنتُ وَديعاً طيِّب النفسِ هادئاً فأصبحت وحشاً والغاً في دمٍ نَمرا
فلَو دَبَّر الباغونَ للكيدِ خطةً رأوا أنَّني منهُمْ بَتدبيرِها أحرى
ولَو ملكَ قارونٍ ملكتُ دَفعتُه على كرهِ بعض الناسِ بعضَهم أجرا
وشجَّعتُ ما أقوى يراعةَ كاتبٍ يُزيحُ بها عن كلِّ ذي عورةٍ سِترا
وَمجَّدتُ من بَثَّ الدعايةَ ضدَّهم ومن قالَ في تَسخيفِ آرائهم شعرا
ولو حُمَّ لي أنْ أحكمَ الناسَ ساعةً وأن أتولّى فيهُمُ النهيَ والأمرا
لمزَّقتُ وَجهاً بالخديعةِ باسِماً ولا شيتُ ثَغراً بالضَغينةِ مُفترّا
وَقَطَّعتُ كفَّيْ من يمدُّ يمينَهُ يَصافحني في حين تَطعنُني اليسرى
وَعاتَبتُ سراً من يضِلُّ لنفسه ومن ضلَّلَ الجمهورَ أخزيتهُ جَهْرا
رأيتُ من الإنسانِ يُطغيه عُجْبُه من الخزي ما تأباهُ وحشيَّةٌ تَضرى
إذا أُغريتْ هذي بأكلِ فريسةٍ فهذا بأنْ يلهو بتعذيبها مُغرى
أتعرفُ كم من أصيَدٍ مُتلٍ قهرا وكم حُرَّةٍ تشكو ومَن حولَها ، الفقرا
لينعُمَ مَن إنْ عاشَ لم يُدرَ نفعُه وإنْ ماتَ لم يعرف له أحدٌ قبرا
أتعرفُ ما يأتيه في السرِّ ناصبٌ على العينِ منظاراً على الناسِ مغترّا

قُلِّبــــهُ بـــــينَ الجمـــــوعِ دلالـــــةً ... على أنه أذكى من النـــاس أو أثـــرى
وما ميَّزتْـــهُ عـــن ســـواه فـــوارقٌ ... سوى أنه قد أتقنَ الـــرَّقصَ والزمـــرا
وهذا الـــذي إحـــدى يديـــهِ بجيبـــهِ ... وأُخراهمـــا تلهـــو بشـــاربه كِبـــرا
ولو فتَّشوا منه السَّـــبالينِ شـــاهدوا ... خلالَهما العاهـــاتِ محشـــورةً حشـــرا
وهذا الذي رغـــمَ النعـــيم وشـــرخهِ ... يُرى حاملاً وجهاً من الحقـــدِ مُصـــفرّا
وهذا الذي إنْ أعجبَ الناسَ قولـــهُ ... مشى ليُـــريهمْ أنـــه فـــاتحٌ مِصـــرا..
وهذا الـــذي قـــد فخَّمتْـــه شـــهادةٌ ... خلاصـــتُها أنَّ الفتـــى قـــارئٌ ســـطرا
ويكفيـــكَ منـــه ســـاعةٌ لاختبـــاره ... لـــتعلمَ منهـــا أنـــه لـــم يـــزل غِـــرّا
وهَبْ أنـــه قـــد أُلهِـــمَ العلـــمَ كلَّـــه ... وحلَّلَ حتـــى الجـــوهرَ الفـــردَ والـــذرّا
وكانَ " شكسبيرٌ " خويـــدمَ شـــعره ... وكانت لُغـــى الأكـــوان تخدمُـــه نثـــرا
فهل كانَ حتماً أننـــي أنحنـــي لـــه ... وتصطكُ منـــي الركبتـــانِ إذا مـــرّا..!
ألمْ يدرِ هذا " الكوكب ! " الفذ أنـــه ... كما كان حُرّاً كـــان كـــلُّ امـــرئٍ حـــرّا
ذممتُ مُقامي في العـــراق وعلَّنـــي ... متى أعتزمْ مسرايَ أن أحمَدَ المســـرى
لَعلي أرى شِبْراً من الغَـــدر خاليـــاً ... كفاني اضطهاداً أننـــي طالـــبٌ شِـــبْرا

مقدمة البحث :

يمتلك نص الجواهري عناصر جمالية وطاقات إدهاشية، مما ظل يلـــح لإفراغ هذا الإعجاب المزمن في دراسة أحاول فيها أولا أنْ أســـجل إعجـــابي الشديد بهذا الشاعر القدير ، وثانيا لأدفع بهذه الدراسة المتواضعة إلى مجموعـــة محاولات ولو أنها لا ترقى إلى ما أعطى الجواهري في مسيرته القرنية .

الجواهري تاريخ شاهد على مرحلة ساخنة عاجة بمختلف الأحداث والتغيرات التي طرأت على العراق والوطن العربي والعالم .

إن عنوان البحث (بنية الجدل في قصيدة الجواهري المحرقة – دراسة فنية) له ما يسوغه لما تضمه هذه القصيدة من ثنائيات متضادة على مســـتويات عدّة تشتغل في بنية الجدل الذي يعيشه الشاعر، التي يرسم من خلالهـــا مـــدى تمزق الذات الجمعية ، وما تمر به من مستويات قهر واستلاب وانتهاك ، وكأن

الشاعر واقفا وسط لجتها ليكون شاهدا على كل ما يمــزق الإنســان ويــذهب بأسباب وجوده .

إن الجواهري قد أخرج الشاعر العربي من دائرة المتفرج الواقف على نشز من الأرض مراقباً وواصفاً،إلى دور المحرك للأحداث الواقف في وسطها، وبهذا يكون الشاعر مركزا للكون، بدل الواصف المتفرج من بعد عليها .

وقد دفعت بي ظاهرة الثنائيات بوصفها المهيمنة الأسلوبية الأكثر إلفاتا للنظر في بنية الجدل الفكري والسياسي والاجتماعي إلى أن أخوض لجة هــذا البحث مشتغلا على الثنائيات البارزة فيه مثل (الذات/ الآخر) و(الذات/ القنــاع) و(الثنائيات المتدرجة) .

ولا بد هنا من الوقوف على تعريفات لأهم المصطلحات التــي وردت في هذه الدراسة . منها :

أولا : (الذات) عرفها جان ماكوري بأنها : " الموجود فــي نطــاق تواجــد الكامل ، وهذا الوجود ليس ذاتا وحسب، وإنما هو الذات التــي أخــذت المبادرة بالفعل فكانت مركزا للشعور الوجداني". [1]

ثانيا : المفارقة : " تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبين حقيقته " وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما استنادا إلى اعتبار خفيٍّ عن الرأي العام ". [2]

ثالثا : النص : " مصطلح يحل محل العمل الأدبي " [3]

ثنائية الذات / الآخر

حينما نستبطن النص الشعري ، ونتخلل ظروفــه التاريخيــة / أزمــة الشاعر ، مبتدئين من عنوان القصيدة (المحرقة) نجد أن الرحلــة تبــدأ مــن العنوان بتدهور العلاقة مع الآخر الداخل معه في علاقة جدلية أسها سحق ذات الشاعر وتهميشها (آسَفُ أنْ أمضي ولم أبق لي ذكرى)،(يؤلمني فرط افتكاري)، (أذهبُ لا نفعًا جلبتُ ولا ضُرًّا) .

وبهذا يكون نسغ المعنى متحركًا بين عالمين / عالم الشاعر / الذات ، وما يقف دون تحقيق أحلام الذات وآمالها / الآخر ، أو بين قطبين يضعان بينهما ثورة الشاعر وعزمه على التغيير ، ويتمثل ذلك بالفعل (أحاول) الواقف بين خجل المحاولة والتجريد ، وعدم القدرة والاستطاعة .

وبهذا يكون مفتتح النص قلقًا ومراوحًا بين تردد البدء، وهشاشة التجربة برحلة يظهر بها جليًّا مدى انسحاق الشاعر، وعمق يأسه وقنوطه . بهذا التراوح ما بين قطبي المفتتح نجد الشاعر يستجمع أزمته ليشرح عنها من أروقة الذات وعمقها معلنًا إخفاق مشروعه التغييري من خلال أسفه المتضمن عجز البيت الأول الذي يقف موازيا لصدمة اليأس اللاحقة بالشاعر، خلال رؤيته الزمن ومروره المتسارع من دون تحقيق الذات / الذات الجمعية التي ينتمي إليها .

إن الفعل التعبيري الشعري في القصيدة مبنيٌّ على معادلة الفعل وردِّه، أو بين خجل المحاولة ووهنها ، ومرور الزمن السلبي من دون إنجاز شيء يذكره ويخلده .

ويدخل الزمن / الحقبة التاريخية بعده بعدًا يمثل الآخر في التصارع مع الذات من خلال قرينة نصية تتمثل ب(حجج عشر) .[4]

وبهذا يكون الشاعر قد أدخل عقدًا سياسيا واجتماعيا وثقافيا " مؤكدا أن الأحداث السياسية في العراق والوطن العربي وتغيرها اليومي لم تغب عن ذهن الشاعر الذي كان يرصدها ويعيش وسطها " [5]. مشيرًا إلى بدء تشكيل الدولة العراقية الحديثة ، وما يرافق التأسيس من أحلام وآمال تصطدم بمعوقات الخلق والتشكيل والولادة .

وتوحي إسنادات نصية متنوعة بمدى معاناة الشاعر الذي أظهرت جانبا واحدًا من صراع الذات / الآخر حيث تشير الضمائر العائدة إليه بمدى انشغاله بالتعبير عن نفسه مضمرا الآخر على نية التصعيد التدريجي للصراع، مبتدئا

من الذات وصولا إلى الآخر، خالقاً نوعًا من الخلخلة ، أو مسافة التوتر بين الحاضر والغائب التي تعدّ شرطًا من شروط التحسس الجمالي [6] ، وهذا ما تشير إليه إسنادات من مثل (آسف أن أمضي) ، (يؤلمني فرط افتكاري) ، (سأذهب لا نفعا جلبت ولا ضرّا) .

إن العقد الزمني حجج عشر صارت ساحة لمجسَّات الشاعر وهي تمد خيوطها لمعرفة الخارج / الاخر ، واكتناه أسراره وزواياه لتتشكل طبقا لذلك مجموعة من الخبرات والقناعات ليغدو " الفنان هو الإنسان الذي يستطيع أن يعبِّر عن العالم وعن نفسه من خلال الإبداع في الزمن " .[7]

خبَرْتُ بها ما لو تخلَّدتُ بعدَه لمَا ازدَدْتُ عِلماً بالحياةِ ولا خُبرا

ثم تدخل حواس الشاعر أو قنواته أو مجساته لاكتشاف الخارج الآخر أولا ، ومن ثم لتكوين خبرات عنه يعدّها الشاعر نهائية ومطلقة لما يمكن أن نطلق على زمنه بأنه مجموعة حافات تتوقف عنها الحواس عن ملاحظة أو ملاحقة الأشياء رؤية ولمسًا وسمعًا :

وأبصرتُ ما أهوى على مثلهِ العمى وأُسمعتُ ما أهوى على مثلهِ الوَقْرا
وقد أبقتِ البلوى على الوجهِ طابَعاً وخلَّفَتِ الشحناءُ في كبِدي نَغرا
تأمَّلْ إلى عيني تجدْ خَزَراً بها ووجهي تُشاهِدْه عن الناس مُزورّا
ألمْ تَرَني من فرطِ شكٍّ وريبةٍ أُري الناسِ حتى صاحبي نظراً شزرا

وبعد أن تشكلت خبرة الشاعر بالزمن (حجج عشر) نجده ينسحب بشكل تام إلى الداخل استكمالا لمعرفة الآخر بما أصابه من إحباط وقنوط ويأس حتى ضاقت عنده الرؤيا (تأمل إلى عيني تجد خزرًا بها)، وغاب الصوت / صوت الآخر (وأُسمعتُ ما أهوى على مثلهِ الوَقْرا)، وبتعطيل حاستي البصر والسمع، يكون الشاعر قد أحكم الطوق حول عزلته وغربته عن الآخر " ذلك أن التحرك نحو الآخر يعني التواصل ومن ثم اللغة ، فالوحدة تعني الموت ومن ثم الصمت أو اللالغة "[8] . ومن هذا يكون الشاعر قد رسم الأفق المتضمن شكل

علاقته بالآخر المؤسسة على قطع تام من خلال تعطيل الحواس التي يطلّ منها على الخارج / الآخر .

ثنائية الذات / القناع

يتحرك نسغ هذه الثنائية ما بين مستويين تضمنتهما الذات الواحدة ، أيْ أن هذه الحركة تتم بين الذات الأولى / البراءة والطبع ، والتحول داخل منظومة هذه الذات وقناعاتها تعمل على خلق ظروف وعوامل نجد مصاديقها داخل بنية القصيدة ، مثل (الإكراه ، الاضطراب ، الصبر، الأذى ، التمزق ، الوعورة ، الجوع ، العري ، الأوضاع ، الخطوب ، الدهر الصروف ، المخانيث)، هذه الدوال مجتمعة دفعت الشاعر نحو ازدواجية وانقسام داخل منظومة الذات الواحدة والموقف الواحد ، إذ نجد أن هذه الذات تتراوح بين أنْ تكون منتمية إلى الحقيقة والوضوح والنقاء، وهذا ما تلمح إليه مفردات مثل (نسر ، الصقر، الحر ، المتمرد ، الثائر ، قيصر ، كسرى ، القرن ، الصابر ، الطموح)، وبين عالم طارئ، وجد الشاعر نفسه مرغمًا على الخوض فيه : (لبست لباس الثعلبيين مكرهًا) وبهذه المراوحة " يتمُّ التعبير عن ازدواجية العالم أيضًا من خلال انشطار النفس ومن خلال تمزق وعي البطل ، هذا الانشطار وهذا التمزق اللذان يدمران الشخصية ، فإذا كان الإنسان يرفض الواقع بينما مثله العليا يتعذر تحقيقها فيه فإنه سيعاني حتمًا من الانشطار . إن غياب الانسجام مع العالم يؤدي إلى غياب الانسجام مع النفس الإنسانية في حالة لا تساعده على فهم العالم ولا نفسه، ولهذا السبب فهو لا يستطيع أنْ يتصالح مع هذه ولا مع ذاك ، ومن هنا المصدر الدائم لمعاناته " .[9]

إن بنية الذات الأولى المتمثلة بالحقيقة رسمت في النص بدوال تعني أكثر ما تعني الثبات والاستقرار . أما الذات المتحولة فقد قدت من دوال تشير إلى الطارئ والمتغير اللذين يقف الشاعر على نهاياتهما متأملا حقبةً انتُهكت فيها ذاته لظروف خارجة عن إرادته وطبعه .

ومِن تتبُّعِ انشطارِ الذات ، وإيجادِ الأدلةِ والمصاديق على كيفية تشكل المعاني في المستويين نجد أن " العمل الأدبي لا يقتحم العالم كحزمة من المعاني المنتهية أو المعلبة سلفا بل يعتمد على الموقف التاريخي للمؤول "[10]. فالشاعر يقف على هذه التجربة واصفا مقوّماً مرحلة تاريخية يمرُّ بها بلده محاولا نزعها ، والتخلص منها ليعود ذلك الصقر ، أو النَّسر الساكن أعالي القمم .

إن تحول الذات / انشطارها ، أو ازدواجها يرتبط بدوال توحي بالطارئ الزائل، أي إنها بنى اضطرارية لا ترقى إلى أن تسم الموقف بصفات قارَّة ، أو ثابتة . فبدوالٌ فعلية هشَّة سريعة التغير يؤشر الشاعر على هيكل القناع وهو يسارع إلى استبداله ورفضه ، إذ إن " الجمل الفعلية تتضافر لتفيد معنى التحوُّل والتغيُّر وعدم الثبات "[11]وقد توضح المحاولات الآتية بنية الرفض والتغير والاستبدال :

لبست	**نزعت**
غطيت	**كشفت**
مسحت	**شاكست**
أنزلت	**أعليت**

كلّ هذه الهشاشة والضعف التي توحي بهما الأفعال ، تقابل الذات المستقرة والثابتة العصية على الاستبدال والتغير التي تدل عليها ألفاظ مثل (نسر، صقر ، قيصر ، كسرى)، فضلا عن أن بنية الأفعال التي أسس منها هيكل القناع هي بنية قلقة غير مستقرة، يقف الشاعر على أعتابها المحطمة بدلالة الماضي، ليغطي سيرورة ثنائية الذات / القناع :

لبستُ لباسَ الثعلبيِّينَ مُكرهاً وغطَّيتُ نفساً إنَّما خُلقت نَسرا
ومسَّحتُ من ذيلِ الحَمامِ تملّقاً وأنزلتُ من عَليا مكانتهِ صقرا
وعُدتُ مليء الصدرِ حِقداً وقُرحةً وعادت يدي من كلِّ ما أمَّلَتْ صِفرا
أقولُ اضطراراً قد صبَرتُ على الأذى على أنني لا أعرِفُ الحُرَّ مُضطرّا

إن ثنائية الذات / القناع تتحرك بنيتين طباقيتين توافرت فرصة لاستكشاف جوهرية الذات وانتصارها على عرضية القناع وانهزامه . تتمثل الطباقية الأولى بين (الثعلب) وحركته المراوغة والمنتهزة والخائنة ، و(النسر) ، وعلوه وتحليقه ووضوحه ، ونجد الطباقية الثانية تتحرك بين الحمام وضعفه وخضوعه واستسلامه والصقر وامتلاكه زمام الفضاء ، ولهذا ف((إن الطباق لم يستعمله الشاعر باعتباره حلية لزخرفة القصيدة وإنما قام الطباق بدور أساسي في الصور التي جاءت معبرة عن التناقض الحاد بين عناصر اللوحة الشعرية)). [12]

ثنائيات متدرجة

ثمة تدرجات تتخلل نسيج القصيدة تمثل ظاهرة يمكن متابعة حركتها لفتح ، أو لمعرفة دوال ومعان تسهم في الكشف عن وسائل الشاعر في نقل تجربته ورؤياه المنتظمة قوالب إبداعية وجمالية تفعل فعلها في النفس الإنسانية، أو أنها تعمل على تصوير الألم حسيًّا لمشاهد مألوفة تساعد على خلق وحدة في الاستجابة والتلقي. وبهذا يكون الفن قد أوصل رسالته التي تبدأ من ذات فردية متفردة ثائرة قادرة على تشرُّب الواقع واستشراف المستقبل ، ذات تستحيل عالمًا جمعيًّا خلال تلبسها الأساليب والوسائل الممثلة لقواعد التلقي القارَّة في الذات الجمعية المتلقية ، وبهذا يتحول الشاعر من مشروع فردي وذاتي إلى مهيمنة ثقافية جمعية ، ومن هذا لا يمكن أن يحاسب تاريخ الإبداع على أنه تاريخ يمثل مساحة فرد ؛ بل إن الذات الشاعرة هي ذات الجميع وصوت إلى ثقافة الخارج من رحم المجتمع والتعبير عن تمزق الإنسان لخلاصه من كل ما يعلق بذاته في أثناء رحلته صوب الارتقاء والخلاص .

إن الشاعر يقدم في قصيدته (المحرقة) قناعاته وفلسفته التي لم يقدمها بشكل متقارب ، أو متصالح ؛ بل قدمها بشكل متجاذب ، وبمقاربات الحلّ والعقد ، والليونة والصلابة ، أو الزائد والناقص ، أو الانحسار والانتشار ؛ ذلك

أن " تأكيد عنصريْ الصراع والتوتر ، ولجوء الشعراء إلى تعددية المستويات الدلالية يفضي إلى أن تأخذ العناصر مدياتها الكاملة في التعبير عن نقد التجربة الشعرية " . [13]

وبهذا راح الشاعر يرسل معادلاته التي قد تجد ضالتها في ذهن متلقٍّ خارج متن الذاكرة ليعيد تصفيف إجاباتها .

إن الشاعر قد نشر أجنحة الحركة دالا أو مدلا على أكثر أوضاعه تغيُّرًا وتبدُّلاً وتفككاً ، فلو أخذنا نماذج من صدور الأبيات وأعجازها مراقبين هذا الشدّ والتوتر الخالق للفعل الشعري من خلال " الخلخلة أو مسافة التوتر التي يقدمها السياق "[14] لوجدنا أن ثنائية التدرج قد أمسكت بمجريات النسق الشعريّ كقيمة معنوية ممثلة بنمط صياغي يشكل هيمنة أسلوبية فاعلة في القصيدة إذ يقول :

مشى الدهرُ نحوي مستثيراً خطوبَه كأني بعينِ الدهر قيصرُ أو كسرى

وتوحي الذات بإسنادها إلى ضمير المتكلم (الياء) بقلَّة الأعوان والأنصار ، ولهذا يبدأ السياق الشعري تدرُّجه من بنية منفردة ومنكسرة ومخذولة باتجاه فضاء تكاثري يتمثل بقرينتين دالتين على التزايد والتكاثر (قيصر ، كسرى) أو بلاد الروم ، بلاد فارس ، وبهذه العلاقة التي أسها المجاز المرسل بعلاقته المبنية على الجزء بالكل ، والمنسجمة تمامًا مع بنية التدرج / المهيمن الأسلوبي ، يكون الشاعر قد أجاد في رسم حالته الشعورية الممثلة بوحدة الشاعر مقابل تكاثر الأعداء :

وقد كانَ يكفي واحدٌ من صروفهِ لقد أسرفتْ إذ أقبلتْ زُمراً تترى

إن سياق التدرج بدأ من (واحد) صوب (الزمر) بتواليها على الشاعر في محاولة للنيل من ذاته بغية سحقها وتهشيمها ، ومن ثم إلغائها .

ثم إن الشاعر يصوغ تدرجا آخر غير مبني هذه المرة على تفاوت العدّ؛ بل على علاقة الصلب واللين ما بين (الدارع) و(الحاسر) إذ يقول :

مشى لي كعادات المخانيث دارعًا ينازل قرنًا مثخنًا حاسرًا صدرا

وتترى تدرجات الشاعر لتمتح هذه المرة من أعماق الذات لتحولها على مستوى الإيمان والاعتقاد بادئا من الموجب إلى السالب ، أو من الحسن إلى المنكر السيِّئ :

تحوَّلتُ من طبعٍ لآخرَ ضدِّه من الشيمةِ الحسناءِ للشيمةِ النَكرا

وكنتُ وَديعاً طيِّب النفسِ هادئاً فأصبحت وحشاً والِغاً في دمٍ نَمرا

فمن الوديع والطيب الهادئ إلى الوحش المفترس الوالغ تكون مسافة التدرج واقعة ما بين الوداعة والنمرية الواغلة بالدم والوحشية ، ويسكن فضاء التدرج نفس الشاعر ليخرج منها هذه المرة بهيئة الشواظ النارية لترسم تدرجًا من نوع جديد بين الهدوء والسكون من جهة ، وبين الغضب والاحتراق من جهة أخرى :

وكنتُ متى أغضبْ على الدَّهر أرتجلْ مُحرَّقةَ الأبياتِ قاذفةً جمرا

كشأنِ " زيادٍ " حين أُحرجَ صدرُهُ وضُويقَ حتى قال خُطبتَه البترا

أو المتنبّي حينَ قالَ تذمُّراً " أفيقا خُمارُ الهمِّ بغَّضني الخمرا"

إن ثمة تدرجات أخرى يمكن قراءتها تتمثل بالتدرج الزمني ما بين الغضب والهدوء بقرينة اسم الاستفهام (متى) التي تحمل بين طيَّاتها معنى الشرط الذي بتحققه تبدأ حركة التدرج بالمسير بين زمنين زمن زياد بن أبيه ، وزمن الشاعر ، أو زمن المتنبي وزمن الشاعر لتكون " العودة إلى الماضي ليست ردَّة أو انكفاءً في مسرة الحياة ؛ بل هي تعبير آخر عن الاهتمام بها وطريق أخرى لرؤية القضايا الدائمة بكل أبعادها وأهميتها " [15]. وبهذه التدرجات يخلق الشاعر وحدة زمانية تفضي إلى وحدة فكرية تمارس على اختلاف الأماكن والأزمان " فهذا الماضي يظل في معظمه قادرًا على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتدّ بين الحاضر والماضي ، وتنفتح في الوقت نفسه لاحتضان

المستقبل بما يمتلئ به من سحر ووعي وطاقة للرؤية "[16]وبين فخامة الشهادة وسر امتلاك المعرفة يصوغ الجواهري تدرجاً آخر يبسط فيه تضادًّا تدريجيًّا يبدأ من القمة حتى بطن الوادي السحيق ، ومن التفخيم المعمد بالشهادة / سر المعرفة إلى السطر الواحد المقذوف في فضاء مجهول بما تشير إليه (سطر) التي جاءت نكرة :

وهذا الذي قد فخَّمتْه شهادةٌ خلاصتُها أنَّ الفتى قارئٌ سطرا

ويكفيكَ منه ساعةٌ لاختباره لتعلمَ منها أنه لم يزل غِرّا

إن الشاعر يحاول أن يملأ الفراغات الكبيرة بين امتلاك العلم والمعرفة والفخامة ، والجهل والبدائية بمفردات شحن بها المسافة التي أنزل الآخر بين بعديها المتضادين ما خلق جوا فراقيا، يبعث على الدهشة، كون المتلقي ينشغل بهذه المبعدة ما بين القطبين، ليجد مقتربات توفر له مشهدًا إدهاشيًّا جماليًّا. وكما يقول بروكس : " إن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض؛ لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع ، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة درجة التوازن "[17] ؛ وهذا التوازن الذي يوفره التلقي خلال رحلة مقارباته يتأتى أيضا من خلخلة بنائية توفرها إسنادات عاملها المشترط هي المسافات المتضادة والمتباعدة الخالقة لجوّ المفارقة والدهشة ما بين (ألهم العلم كله ، الجوهر الفرد والذرا ، شكسبير خويدم شعره ، لغى الأكوان تخدمه نثرا) وتصديره لمفردة (هب) التي تطلق التضاد إلى أقصاه لينشغل المتلقي في هوة هذه الافتراضات ومساحتها ليخلص إلى نتيجة مفادها أن الآخر بالقياس إلى الشاعر لا يمثل سوى سطر مقذوف صوب المجهول :

وهَبْ أنه قد أُلهِمَ العلمَ كلَّه وحلَّ حتى الجوهرَ الفردَ والذرّا

وكانَ " شكسبيرٌ " خويدمَ شعره وكانت لُغى الأكوان تخدمُه نثرا

فهل كانَ حتماً أنني أنحني له وتصطكُ مني الركبتانِ إذا مرّا..!

إن التدرجات التي تنطوي على قدر عال من الضدية المدهشة والمستفزة لهي كفيلة بأن تعلن تمزق الذات المنتجة لهذا الخطاب بحركتها صعودا ونزولا متابعة تمزقها على جدار الآخر لتقرر آخر الهروب ، علها تجد مكانا مثاليا تقرُّ به منهية هذا التمزق الباعث للشجن مكانا رومانسيا مثاليا يتمدد في فراغ مطلق يصطنع أمثلة تنطوي على الذات تعيش في المطلق وتتوهم المثال [18]:

ذممتُ مُقامي في العراق وعلَّني متى أعتزمْ مسرايَ أن أحمدَ المسرى
لَعلي أرى شِبْراً من الغَدر خالياً كفاني اضطهاداً أنني طالبٌ شِبْرا

وما بين (الشبر) ومساحة الوطن يكون تدرجه الأخير قد أكمل مسافة تمزقه المرمية في ضباب الحلم وانتظار المجهول ، ومن هذا يكون " فهم القصيدة مثلا لفهم العالم ويصبح وعيا للعلاقات التي تنشأ بين مكونات البنية الاقتصادية والنفسية والاجتماعية " .[19]

الخاتمة

من خلال المباحث التي تضمنها البحث وجدنا أن هناك علاقات أسلوبية طغت على المشهد الجمالي والتشكيلي داخل بنية القصيدة شكلت أساسا لتقسيم البحث على الذات / الآخر والذات / القناع وثنائيات متدرجة ، وكان تناغما ظاهرا بين هذه البنى المتصارعة على مستوى التشكيل الشعري وصراعها على مستوى الواقع ، وبهذا يكون الشعر رئة يتوازن بها الشاعر بدلا من كونه بنية سطحية تشغل بموضوعات خارج الذات المبدعة .

إن الشعر في العصر الحديث صار بفعل الوعي العالي لمبدعيه محركًا للواقع ، وليس واصفًا يقع خارج الأشياء ليجيد التفرج عليها ، ولهذا يمكن أن نعد شعر الجواهري متوافرا على حقيقتين مهمتين ، وهما التجربة الصادقة ، وحسن استعمال الأدوات الفنية ، وبهذين العنصرين المتفاعلين يمكن أن يصل الشعر إلى حالة الخلود السرمدية .

الهوامش :

(1) جون ماكوري ، الوجودية ، ترجمة د. عبد الفتاح ، مراجعة د. فؤاد زكريا ، وينظر: نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، س. هــ باترسون، ترجمة حامد عبد الله زويل الفقي ص107 .

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم د. سعيد علوش : 162 .

(3) المصدر نفسه : 213 .

(4) تجدر الإشارة إلى أن القصيدة كتبت عام 1931م .

(5) د.علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 223 .

(6) ينظر : كمال أبو ديب ، في الشعرية : 21 .

(7) كارلونيوفيكو ، النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم : 137 .

(8) د. خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث : 80 ، وينظر : عمار المسعودي ، الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري ، مخطوط ، كلية الآداب ، جامعة القادسية .

(9)د. جميل نصيف التكريتي ، المذاهب الأدبية : 204 .

(10)رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة : 163.

(11)محمد شويكة ، علامات في النقد ، الرباط ، 1989 ، المجلد العاشر ، ج 37 .: 227.

(12) د.علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 223 .

(13) مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر : 127 .

(14) كمال أبو ديب ، في الشعرية : 21 .

(15) د. علي جعفر العلاق ، في حداثة النصّ الشعريّ : 41 .

(16) س . م . بورا : التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجازي : 68 .

(17) د. إحسان عباس ، فن الشعر : 210 .

(18) ينظر : صلاح فضل ، الأساليب الشعرية المعاصرة : 127 .

(19) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر : 15 .

قائمة المصادر والمراجع

1. د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط 6 ، 1979م .
2. د. جميل نصيف التكريتي، المذاهب الأدبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط 1، 1990م .
3. جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة د. فؤاد زكريا، عالم المعرفة ، الكويت 1982م .
4. د. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة، بيروت.
5. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1990م .
6. س.م. بورا، التجربة الخلاقة، ترجمة سلافة حجازي، دار الحرية، بغداد، ط 1، 1977م .
7. س . هـ . باترسن، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، ترجمة حامد عبد العزيز الفقي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط 1 ، 1990م .
8. د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م .
9. د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995 م.
10. د. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1990م .

11.د. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، آفاق عربية ، ط 1، 1975م.

12.كارلونيوفيلو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم ، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1973م .

13.د. كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979م .

14.محمد شاهين، مختارات نقدية من الأدب الغربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م .

الرسائل الجامعية

15.الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري ، عمار سلمان المسعودي ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، 2002م .

المجلات

16 . محمد شويكة ، علامات في النقد ، الرباط ، 1989 ، المجلد العاشر ، ج 37 .

ABSTRACT

Mohammed Al-Jawahiry life was full of contradictions and this because of many reasons among them are the environment in which he lived in and the political changes that were clearly reflected in his poems .

A good example of that is has dewill that showed his rejection to all what is unreal and not good around him , this is very clear in his poem (al – mahraga) ,which contained three types of dewill of conflict refusal , the researcher divides these on his three section of his study .

In the first section , the researcher investigates the conflict which is presented in the dewill of(the inner and the other) with which the poet was in bitter struggle between his inner self that refuse what is going on and the other who is not good and who controls what is going and of course many problems resulted from that .

The second section entitled (the inner and the mask) sheds light on what decorated the inner in order to pass over the obstacles of the political and sociological life .

The third section is concerned with the changes that produce the poetic view contradiction .

The research ends with conclusion and a bibliography .