قصيدة المحرقة للجواهري
(دراسة نصية تحليلية حديثة)

الدكتور / صدام فهد الأسدي
جامعــة البصرة / كلية التربيــة

المقدمة

الجواهري ديوان شعر عربي قديما وحديثا ، شاعر عباسي ولد في العصر الحديث ، والجواهري (حقل بكر لم يتطرفه الكتاب ألاتحت ستار المناسبة)[١] ، ولا أتفق مع من يقول عنه ((لم يبلغ الجواهري الإجادة في التعبير))[٢] ، وكيف بي أن أدخل آفاق هذا العباسي العصر الحديث وارى في قصائده [الجانب المشرق من الدهر] [٣] ، وفي رحلة البحث عن زمنية جواهرية يخاطر الباحث في قصائد استغرقت الزمن كله وهو يحمل الشكوى ليس خائفا بل (تهربا من المسؤولية)[٤] ، وما أكثر براكين الجواهري وفي معادلات تهز الضمائر وتحرك المشاعر ، أأنها قصائد ((تتساقط وتنقرض على القصائد الجديدة))[٥] وانك مهما بحثت عن الجواهري فلا تلمس ألاالكثير الذائب في عموم متسع يبتعد عن وفاق فكري ضيق فلا حدود للشاعر ألا الفحولة والعملقة تسطع ذاته المنفردة بالشعر أبدا، ولن أتكأ على التنظير والمسلمات ولن احدد للجواهري بداية ونهاية لأنه لايحدد فحسبي أن نقاد الأمس ما انتهوا والنقاد اليوم سوف يقولون ويتركون بستان الجواهري مليئا بالأزهار والأشواك ،، فماذا نقول والجواهري يمثل ((عمر العراق في دولتها الحديثة بل يفوقها عمرا ويتجاوزها رمزا [٦] ، فكلما تلمس الباحث صرحا يسمى الجواهري فلا يكاد يقترب من عليائه ومما يزيدني عجبا ودهشة أن الشعراء يشغلون بالهم بالحديث عنه وعن سيرته الذاتية دون أن يواجهوا نصا ابداعيا من شعره مواجهة حقيقية حتى يستقر القول وتوضع

النقاط على الحروف وتلقم أفواه المغرضين بحجز الكلمات الصارخة في عواصفه الثرة التي تفوح كالخاطر ضمن تجارب رافضة مصرح بها للعيان فهو القائل :

خذو بيدي هذا الغريب فأنه لكل يد مدت إليه معادي [٧]

وربما تفوح رائحة البيت عن عداء فوضوي ومناجاة سالبة دون تساؤل عن مسوغ تلك التجربة ورفعها من التسطيح الفكري إلى النضج الشعري فما زال الشاعر حزينا كقوافيه :

ولا تعجبو ان القوافي حزينة فكل بلادي في ثياب حداد
فلا تذكروا عيشي فأن براعتي ترفع عن تدوينه بمداد
أمر من الملح الأجاج مواردي واوجع من شوك القتادة زادي
تقدمني من لست أرض اصطحابه وطاولني من لم يكن بعدادي [٨]

من هذه اللافتات يبدأ الانكباب على كل قصيدة للجواهري لاستثمار طاقته والكشف عن إبداعه في معطيات كثيرة يطول عندها الشرح والتحليل وحسبي أن ا المتخصص في اللغة ومستوياتها الجمالية لا يكتفي بالمعطيات لأنها أمر عرضي لا يمس جوهر الأداء إذا اكتفى هذا المتخصص بالعرض دون الجوهر كما يصطلح أهل المنطق ا [٩] ،

من هنا بدأت باحثا عن ضالتي في أعمق واخطر وأروع قصيدة كتبها الجواهري عام ١٩٣١ في أزمة نفسية حادة على أثر ظروف خاصة عنيفة وملابسات سياسية كاملة وقد نشرت في جريدة العراق [١٠] ، ولا أسمي هذا النص مبكرا للجواهري فقبله قصيدة ميمية يشرح فيها ظروفه بسبب إغلاق جريدته (العراق)[١١] ، وما دام النص منهاج الناقد في الدراسة والتحليل فدعوني أبدأ كما أريد دون تسميات لمنهج محدد وربما اخرج بدراسة نافعة فالحكم لا يعطى سلفا ،،، ودعائي من الله التوفيق.

الدراسة والتطبيق

١- القراءة الاولى / المستهل الشعري

تتكون القصيدة من ٦٤ بيتا على حروف روي مجهور الراء تقف على ملمح تكويني نوعي ينطلق من خلق شعري خاص في مجال الاستعمال اللغوي والملمح المعين مقصور على الكلام الشعري والبحث يدرس نصا رائدا كاملا من نصوص الجواهري التي تبرهن على صياغة اللغة وبناء صور اسلوبية من مادة لغوية تصل المتلقي بناء اسلوبيا لا أفكارا ما دام الشعر بناء علاقات لغوية بممارسات اسلوبية [١٢] ،

ولا اجد موازنة بين الشاعر الجواهري وكاتب المقال والخطيب والباحث ومؤلف الكتابة فالأول لا ينقل الأفكار كالتابعين بل يشطر الكلمات إلى دلالات ولا يصب مفرداته في مجرى محدد كما يفعلون بل يهيم في وادٍ خاص به حقا ، وهو ينفرد بخصوصية الابتعاد عن الابيات الشاردة اليسيرة التي يقدمها الرجل بين يدي خاصته كما يرى الجاحظ [١٣]، حتى تخصصت ملامح قيدته برسوم وطرائق إيحائية خالصة تشكل سنة شعرية عبر عنها صاحب كتاب الشعر والشعراء بانها ((رسوم لا غنى للشاعر المحدث عنها)) [١٤] ، لذلك سوف اخترقك منهج التحليل لأرصد الائتلاف العميق لمكونات اسلوبية بينها الجواهري ضمن علاقات بنوية ترصف تلك الأطر الموروثة التي رفعها النقد محكمات ومسلمات ولكن قد أبدع الشاعر ضمنا خارجا عن تلك الأطر المحصورة بالموروث ضمن خط أفقي يهتم بالبيت واستقلاله فأطلقوا عليه التضمين أي التمادي الرأسي كما أراد صاحب العمدة [١٥] ،

والقصيدة تؤكد على ذلك الموروث العتيد وهو الشكوى بأداء شعري إيحائي خلص يبدأ بالقرار النهائي الذي يبثه الشاعر ليس عاجزا بل متواضعا في خرق تلك الخطوط والجدران :

أحاول خرقا في الحياة فما أجرا وآسف أن أمضي ولم أبق لي ذكرا [١٦]

وهذه الصورة الذاتية لو وضعناها قبل أي بيت في قلب الابيات المتبقية لما

وجدنا اختلافا في دلالات افكاره وتآلف صوره وهو يبدأ غمار تجربة محرقيه نادرة ولعلنا نرى المدخل حياديا لا يبوح بقدرة انشائية كما يبدأ أي خطاب بالاستهلال ((متى دريت الأذان على هذا النظام الالفته وتوقعته في أثناء سماعها)) [١٧] خاصة وان الجواهري صاحب مستهل أينما قرأت له قصيدة يعطيك نهايتها (انه يتأمل في مخلة تلك البيوت فيجد لها تسورا واركانا وأقطارا وأعمدة ويبدو الشكل اللاحق للقصيدة متماثلا في جسد القصيدة وكان القصيدة بيت واحد حتى أطلق جزافا بان هذا النص نص جاهلي يأخذ الصورة التماثلية للمحكي الشفاهي بتلاقح قادم بين المسموع والمرئي حيث نقل الشاعر اختراقه الفعلي الحركي إلىعملية تبث الجهد حين قال:

(ويؤلمني فرط افتكاري) متكأ على الفكر وما قال الفعل والقوة لان الفكر عند الجواهري فضاء واسع متناه مظلم يكاد يؤدي به إلى العجز لولا قوته وتحديه ،،تلك القوة التي يعرف وزنها بفردية مكافحة يحسب سنينها ((مضت حجج عشر)) لا يحمل من ورائها الا الغيظ السيلي العنيف الذي سد مجراه وهكذا ينقل الجواهري البنية الطبيعية (السيل) من بنية طبيعية عند شاعر الأمس إلى بنية وضعية طوبولوجية منسلخة) [١٨] ،

وهنا يبث الجواهري علاقات صورية لاتحدد بصورة سمعية (أسمعت ما أهوى) ولابصرية (أبصرت ما أهوى) ولا فكرية (أخبرت بها) واما يؤكد علاقات تتشظى في عدة علائق وجملة انساق تكون استهلالا مضمونياتقديميا لامعا كأنه يقول قولته في خمسة أبيات ولكن ليس هذا كافيا لامتداد بنيوية نصه بل تزداد فيضا من علاقات شعرية كلها تبدأ وتنطلق من هذا المضمون التقديمي المتعلق في أنشائيات وأساليب مشحونة بالدفاع عن النفس (مضت خبرت أصبرت أبقت البلوى تأمل إلى عيني ألم ترني) في أبيات ثمانية يكاد الشاعر يوجز لك ثمان قصائد في أبيات قليلة كلها تقدم مفتاحية النص تكشف عن معرفة نزعة النص البنائية ومعرفة احساسات الشاعر مع العثور على جوهر التعبير الذي هو عماد التكوين وفاعلية المقدمة [١٩] ،

٢. القراءة الثانية (المرجع التكويني الداخلي)

أن النص يدل على حالة خاصة بالمشاعر يريد منه أن يوجه الانتباه إلى العالم [٢٠] فالجواهري يترك أمامنا رؤى متعدد من عالمه النجفي القائم على موروث وارتباطات ومميزات بيئية صرفة ، فهو يأسف أن يذهب عن الأرض دون أن يجلب نفعا ولا ضرا وهنا يبدأ بالمصدر الرفدي الآول القرآن مستذكرا سورتين عميقتين كبيرتين ، بالدلالة قال تعالى في سورة سبأ ((فاليوم لا يملك بعضكم لبعض نفعا ولا ضرا)) [٢٢] ، ثم يرجع الى بيئته النجفية الخالصة المكتظة بزحام متناقض يبعث التردد في فاجعته ويفجر البركان في موهبته من أولئك الذين يلبسون الثياب لستر عوراتهم ويظهرون التفاهات في نزوع نفسي لا خلاص منه وكأن الشاعر يريد حالة انسحاب المحيط العام الى المحيط الخاص من الضمير العام الى الضمير الخاص من الوعي الجمعي الى الوعي الفردي من خلال ظاهرة التضبيب الى صفاء المخيلة [٢٣] ، وأنك لتجد هذا الانبتار واضحا بين مستهل أبياته الثمانية وبين مدخله اللاحق واكنه سبك ببراعة شاعر فحل لا ناظم شعر قائلا :

لبست لباس الثعلبيين مكرها وغطيت نفسا إنما خلقت نسرا[٢٤]

إنك لتقف أمام طبيعته المتحركة (ثعلبه ونسور) فماذا يريد أن يرسم لك من بضاءات وامتداد لمقتنيات إبداع وهو يفترض (أن الصحراء المكان ليست مجرد مهاد يولد ويعيش وينام ويموت فيه بل حقيقة تسكن جسده كما تسكن فكره)[٢٥].

هكذا يقتص لك من دفتر بيئته صورة صحراوية تحمل متناقضين علوا وانخفاضا للثعلب الماكر كنية المخادع والنسر المحلق الطموح البعيد للمعالي وهو يرسم حالتين متوازنتين اقيم الحيلة الساقطة والرفعة الخالدة وكي يزيد انتباهك إلى دلالات صحرائه البشرية يأتيك بالحمام النتملق مستعيرا منه الذيل:

وسحت من ذيل الحمام تملقا وأنزلت من عليا مكانته صقرا[٢٦]

وهنا يأتي الحال اصعب من السابق فالمقارنة بين طبيعة متحركة أخرى حمام خفيف ضعيف يرتفع الى مداه المعقول وبين الصقر الذي يختص بالصعيد و الفراسة وهو يرسم حالته بين خطين يائسين فلا يجد عن محاولات الاقتناص الذاتي سوى الخيبة (وعادت يدي من كلما أملت صفرا) فلملذا الفراغ وهكذا تتطابق الدلالات إلى تهويل مصاعب ومحن فمن التفكير المنوط إلى مسببات بلوى وتأمل مزور وشك شزر وتلاقح علاقة ثعلبية وتملق حمام جائع إلى صدر مليء بالحقد فماذا تكون مرجعياته إلا الصبر على الأذى وهو يدرك بأن الحر لا يوجب صبره المضطر بل يجب أن يعلن تمرده ورفضه حتى يرسم لك صورة حسينية خالدة تنقل مولسم الطف إلى ميدان العصر

وليس بحر من إذا رام غاية تخوف أن ترمي به مسلكا وعرا[٢٧]

وكي يلغي صفحة الأمل يتخذ من المخاطب وسيلة لتثبيت حجته قائلا:

وما أنت بالمعطي التمرد حقه إذا كنت تخشى أن تجوع وان تعرى[٢٨]

وكل هذا البناء الذي يبدأ من طرف أول اسمه الضجر ويمتد إلى طرف ثانٍ اسمه الصبر وكلاهما يقفان على بيئته ، صحراء عامرة بالثعالب والحمام المتملق وصغار النفوس حتى يصل إلى باب بناء ثابت هو المركز الذي يطلق منه ضربته:

وهل غير هذا يرتجى من مواطن تريد على أوضاعها ثورة كبرى [٢٩]

وهذا التبشير الأول في ملحمة التكويني ، أنها ثورة ظاهرة من خمول ويأس لكنها طاقة دواعيها الهمة والمثابرة والضغط على المتنافرات وحصر التداعيات حتى انبلاج الثورة ثم ينتقل الجواهري إلى بنية أخرى بعد خمسة عشر بيتا إلى مرئيات يرجع بها إلى الماضي تبدأ بالدهر (مشى الدهر) ضمن صورة ذاكرة تعد عاملا حاسما في تحول الشيء المستوعب إلى صورة فنية[٣٠] فمن تداعيات مسخ

الشكل وصياغته وتغير الصور واتحادها عن طريق الذاكرة ضمن افعال متكررة ماضية (مشى ، كان) ثم استرجاع الذاكرة إلى الذات ضمن ايقاعات ماضية(حلبت ٬شربت ٬ حبيت ٬منعت) وانطلاقة رصف المقابل الند الدهر وعودة استراجاع شاسعة (استرجع الدهر حلوه) ثم ذوق المر والمجازاة بالشر لذلك الطموح العنيد ، أن تلك البنية تتصارع بين قطبين الدهر والشاعر ومن الذي ينتصر دعني ارسم لك الخطوات ،

مشى الدهر ← ا لصروف التتر ← المخانيث المدرعة

الصبر الفارغ الهين ← الشكر العنيد ← عدم الاقتناع

الطموح البعيد ← المعاناة من شرب الحزن ومخالطة

الاقران والسخط الدائم وهذه كلها بنى المرارة من الدهر استرجع الدهر حلوه

نسيان المرارة ← الجزاء بالشر للصبر الطويل ← شماتة

الغدر وافتراس الأكلات والمصائب كلها تصب في قطب الغضب ، ينتهي القطبان هنا ولا بد من بنية مؤكدة جديدة تفصح عن ذات شاكية وذات متخيلة نادمة ا كشأن زياد بن أبيه وعدم شرعيته وشأن المتنبي الثائر مع سعة صدر الشاعر في مرحلة تصل إلى نصف القصيدة والتحول من طبع شيمة حسناء إلى نكراء مع تعاطف ذاتي حقيقي يبث الأشجان ا وداعة الشاعر(كنت وديعا) طيبه نفسه (طيب النفس) هدوءه (هادئا) ومع تلك المصادمات والتناقضات انقلب إلى وحش والغ مع رد فعل سايكولوجي يقدم على الرفض أ قصى درجات النفور الاجتماعي والكيد والذرائعية [٣١] وبهذه المواكبة النفسية يتسلق الشاعرغربال الصيد الذي يفرشه له الأعداء (فلو دبر الباغون للكيد خطة) تسير الخطى برسم انماذج للغنى الصناعي في مثالية قارون وكشف الستار عن (العري والدعاية وحكم الناس ساعة واحدة) كل هذه تؤدي إلى تمزيق الطرف الثاني الند وقطع الكف وكشف قناع الزيف عن الحاكم المضلل لشعبه

والشاعرالمزيف بفكره :

وعاتبت سرا من يضل لنفسه ومن ضلل الجمهور أخزيته جهرا[٣٢]

ثم نبدأ بالربع الأخير من القصيدة فينتقل الشاعر إلى بنية ثالثة عمادها الأنسان وهنا يلجأ الشاعر إلى بعث كل الطاقات المخدرة من حواسه الأخرى وعندها يرفض العجب والخيلاء والأغراء ويستشهد بأمثلة من الذاكرة (كم من أصيد) سبقوه وكم حرة و(هنا يفيد الشاعر إفادة تعويضية من أولئك الذين يكونون سقط متاع في هذا الكون (وان مات لم يعرف له أحد خبرا) وتحصل هنا لديه الإزاحة للعمل الشعري إلى مجالات راصدة.

والمضارعة قليلة قياسا إلى الماضية (يؤلمني ، أقول ، اتكفف ، احلم ، أرى) هذا الملمح الفعلي يأخذنا إلى بيئة لابد من ذكرها من خلال تلك الأمثال الإجرائية التي تحدد أمامنا عذابات الماضي وكثرة معاناة الشاعر التي أفصحت عن ماض قلق ومتعب ومضارع قليل المطاف تحاول الأبيات الاهتمام في الحركة بكثرتها الماضية وحمل قوة الماضي وهنا اختراق للزمن الماضي الذي ينقلب إلى الحاضر من خلال تلاقحات زمنية وفي المنحى الآخر جاء معجمة زاخرا بألفاظ مفردة فالناس والدهر والحياة والصبر والشطر والصدر والنفس كلها تتكرر بموازنات فردية من ٣ إلى ثمان مرات ، وكانت الأسباب متنوعة كالأستفهام الأخباري (كم من أصيد) والتشبيه (كأنها من الغيظ) والتوكيد (قد صبرت على الأذى) والأستفهام الحقيقي (ألم ترني) والنفي (ليس بحر) والبدل (شربت على الحالين بؤسا ونعمة) والشرط (أن تلعب الشكوى) والأمر (هب انه) والترجي (لعلي أرى شبرا) والاستثناء (ما ميزته عن سواه فوارق) والتعجب القياسي (أوحش بالذي صحب الصبرا) أما المنحى الأخر فقد جاء مركزا على المجهور والجهر لغة الشعراء في حالة الانفعال والتوتر في أبيات القصيدة وحرف رويها الراء (خرق ، أجر ، ذكر ، الحر ، مضطر) ،والهمس الذل يدل على لغة التأمل والتفكير التي تكشف عن جوانب الخطاب وقد جاء قليلا بحروف مهموسة كالهاء وافاء (النفس هادئا) وعند التبحر في دلالات الاسلوب الذي يعد (عنصرا

مهما من عناصر الحطاب وهو العنصر الخلاق للغة)[٣٤] ومن خواص الفرد فالاسلوب هو الرجل فقد جاء متنوعا دالا على سياقات بلاغية منها علم المعاني الذي يتوقف مفهوما الخبر والانشاء كثيرا في مرجعيات النص وقد تعدد الاسلوب الانشائي كقوله (وهل غير هذا ترتجي) وكلنا نعلم بان الاستفهام اسلوب انشائي لكن السياق لايفضي الى جعل الاستفهام حقيقيا بل يحمله دلالة الخبر لان الشاعر يتحدث عن قيمة مفقودة حاليا وستكون حاصلة غدا وكذلك قوله(ألم ترني) (اتعرف كم من اصيد) وثمة اخبار انكارية بمؤكد أو مؤكدين (أقوال اضطرارا قد صبرت على انني) والخبر الطلبي كل مؤكد في جملة ((وغطيت نفسا انما خلقت نسرا)) (وليس بحر من اذا رام غاية) وكما نرى التوكيد منفردا ان هذا الهيكل البنائي قام على مقدمة ومستهل يبتعد عن النمطية السالفة ويدلل على صورة تعبيرية عند الجواهري وثمة اشارات استجدت في ذلك السياق العضوي الذي انفرد به الشاعر فأن القصيدة متكونة من٦٤ بيتا جاء عنوانها في الهيب (٣٢) في قوله :

وكنت متى اغضب على الدهر ارتجل محرقة الابيات قاذفة جمرا[٣٥]

ولابد من ذكر المنحى البلاغي الآخر وهو الاستعارة فان التشخيص والتجسيم اتخذ طابعا عميقا عند الشاعر في تلك القصيدة وقد استخدم في بث صورة بعض الافعال التي تحمل دلالة الارتقاء والحركة المتنامية مستعين بالتجسيم الذي تتسع عند، الفجوة قائلا : (مشى الدهر فحوي مستشيرا خطوبه).

فالفجوة تبرز واضحة في الفعل مشى من الانسان واعطائه استعارة الى الدهر فالشاعر يحمل رؤيا يكسبها للطبيعة من خلال أشجانه وفي صورة اخرى (استرجع الدهر حلوه) واخرى (تلهب الشكوى) ولم يبتعد الجانب الصرفي لغة القصيدة فالتصغير (خويدم) (وكان شكسبير خويدم شعره) والجموع المتنوعة(حجج ، فِعل) واوضاع (أفعال) وخطوط وصروف (فعول) وأعوان (افعال) ويدمان (فعلان) وأقوام (افعال) وآكلات فاعلات ، واكوان

لافعال) ولم تغب الاعداد عن النص (حجج عشرة) و(الركبتان)و(ساعة) و(احدى يديه) و(كفي) (حرةٍ) (الباغون دلالة الجمع اما الرمز فكان ملمحا دلاليا في بناء هذا النص وقد حاول الشاعر ان يخبأه وراء ضبابية المعاني المباشرة مثال ذلك:

(كشأ ن زياد حين أحرج صدره وضويق حتى قاله خطبته البترا) [٣٦]

وقوله:

وما زلت ذاك المرء يوسع دهره واوضاعه والناس كلهم كفرا [٣٧]

اشارة رمزية الى شخصية الرسول محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وقد بدا الناظر في الابيات إقصاء هادف رمز به الشاعر الى شيء مفقود يكشفه المتذوق ولاننسى رمزا أشار به الى ذاته (النسر) ونلحظ ذلك التوحد في رمز النسر وشخصية الشاعر الذي لم يتخذ غير الذرى منزلا وهذه الرموز الجزئية كلها تتخذ طابعا بلاغيا من بنى الاستعارة والكناية والمجازات وتكون علاقة تعبيرية تعطي موقعا مميزا للشاعر وقد يعطي المتمعن الى لونيات النص فقد جاءت معتمه فالدم احمر وحشا والغا في دم نمرا واجمر احمر (قاذفة جمرا) وهكذا تجمعت أقطاب تعبيرية متنوعة تفضي عن سياقات ظاهرة ومعتمه كلها تبرهن على قوة وقدرة الشاعر بالاخفاء والمباشرة وهكذا حال الشاعر الذي لايعطيك نفسه بسهولة.

أما النهاية المفاجئة التي ينتظرها القارئ وكي لا يصاب بالخيبة فكانت نهاية متوقعة انها تلبي انتظار القارئ دون خلخلة في الافتراضات فقد افصح عن حقيقة لابد من توقعها يعلم بالاكراه رسمها مقررا رؤيته المباشرة (وهذا الذي احدى يديه بجيبه (وهذا المصفر وجها) (وهذا الذي فخمته شهادة) تلك الكنايات تكون بنية بلاغية تسعف السياق الذي وظفه بأمثلة واقعة ضمن تقابلات متضادة (الرقص والرمز) يقابل محوري ، ما دمنا نعلم أن النقد البنيوي في تحليل الشعر ينطلق من الثنائية الضدية لأن دلالة المعنى ناتجة عن علاقات غيابية تستدعيها علاقات الرمز والإيحاء،وقد ظهرت تلك التقابلات كثيرا في

القصيدة ضمن مستوى المفردة والبيت ولكن تلك التقابلات بما فيها من رؤى وشطحات لا تعطينا الدلالة الكافية لان الدلالة مرتبطة بوحدة القصيدة التي يعدها ريفاتير الملمح الأساسي لكل قصيدة) في تلك التقابلات المحورية (حلب وشطر) (الوجه الثغر) (الظفر و الناب) والمرتبية (أبصرت ، سمعت) والمتناقضة (عاش ملت) (سرا جهرا) (بؤس نعمة) (شيمة حسناء شيمة نكرا).

ووقفت الكنايات على محور التجاوز والتراصف في إثبات معنى من المعاني دون ذكره باللفظ (لباس الثعلبيين) كناية عن المكر وملك قارون الغنى والبطر وحاملا وجها اصفرا النمام واعجب الناس قوله المخادع وفخمته شهادة المثقف الجاهل وهكذا تتداعى الصور لديه وهي متنوعة مفردة ((مضت حجج كأنها السد) (خلفت الشحناء في كبدي نغرا) ومركبة (مشى كعادات المخانيث دارعا ينازل قرنا) (تفترسني الأكلات) (قطعت كفى من يمينه) والصور التمثيلية (هذا الذي فاتح مصرا) ،

٣ . القراءة الثالثة : المرجع البنائي للشخوص والأسلوب

لا نخرج مهما حللنا تلك القصيدة بنهاية لأنها قصيدة صعبة المراس غير هينة التحليل ولكنا نصل بقراءتنا الثالثة إلى مرجع بنائي يرسم الشخوص سبيلا ضمن صفحات معروفة (الصاحب ينظر شزرا ، الثعالب تغدر وهي الأعداء ، المخانيث ، الأعوان ، الندمان) ثم الشخوص الماضية سندا (زياد ، المتنبي ، قارون) وهي رموز أدبية تاريخية ورموز نفسية (اصفرا لوجه ، خادع الناس) ورموز طبيعة جامدة (سيل وكوكب) (وقبر وشبر) ورموز طبيعة متحركة (حمام،نسر، صقر) ، وتركز القصيدة على مكونين بنيوين من الماضي والحاضر وان كل مكون يشكل حركة من حركات القصيدة فلماذا جاء الماضي كثيرا (وهو يحمل دلالة الشموخ والأرتقاء دون التخاذل (لبست ، مسحت ، عدت ، حلبت ، شربت ، حبيت ، جوزيت ، كنت ، تجولت ، شجعت ، مجدت ، مزقت ، تطوعت ، عاتبت ، ذممت)

لعلي أرى شبرا من الغدر خاليا كفاني اضطهادا أنني طالب شبرا

وهكذا تنتهي القصيدة بالرجاء وقبلها يحمل غايته ورمزية قصيدته :

ذممت مقامي في العراق وعلني متى اعتزم مسراي أن احمد المسرا

فقد اخبر الناس بغربته ورحيله وسر عذاباته وتمدده فأنالمقام لا يطيب في وطن يذبح شاعره ومبدعه ، وهكذا افصح النص الشعري بوصفه لغة أو فنا لغويا يحمل أنواعا من الإشارات وهي ثلاثة : الدلالة و الايقون والرمز وهذه كلها ترتبط بالنص في عملية تزامن متضادة أو متحاورة [٣٨] ، وهكذا اجتمعت الاستعارات والكنايات والرموز والإشارات وجعلت النص الجواهري كلمات تروى كما وتفهم مكونة صورة كلية لنص واحد يسمى قصيدة كاملة وبعد هل يوجد في هذا النص جذب وغبار وشوك ،،، أنها بركان جواهري يجلب النفوس النائمة لتصحو من نوم الغفلة ورقدة الجهالة أنها كلمات تحدو إلى اتجاه أفق أوسع يسير إلى (درب الصد مارد) بهيئة باحثة عن وعي وشخصية نابشة في المستحيل وحسبي أن الجواهري لم يترك لنا خيارا في محرقته ا لا الاعتراف بانة فحل الفحول في الزمن الشعري العربي الخالد.

الهوامش

١. الجواهري دراسات نقدية / هادي العلوي / ٣

٢ـ المعاول دراسات نقدية في الشعر العراقي الحديث/عامر رشيد السامرائي:١٦

٣. الشعر والزمن / جلال الخياط : ٤ ٧

٤. المصدر نفسه : ٧٤

٥. من الغربة

٦ـ الجواهري الجزء الاول فالح عبد الجبار مجلة المستقبل ١٤ / ٣ ٢٠٠ ص ٣٥

٧. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٣ ٨ ،

٨ . المصدر نفسه

٩ . ابحاث في قراءة النص د، علي كاظم اسد / ٢

١٠- جريدة العراق العدد ٥٥٥ ٣ في ٩ كانون الاول ١ ٣ ٩ ١ وعنوانها كفاني اضطهادا

١١ . ينظر الديوان ج ٣٣ / ٣ ٨

١٢. البناء الشعري عند المتنبي علي كاظم اسد ، رسالة دكتوراة بغداد ١٩٩٣ ص٩ ٢

١٣. ينظر البيان والتبين / القاهرة ٥ ٨ ٩ ١ ج٣ / ٢ ٨ ،

١٤. الشعر والشعراء : ١ /٤ ٧

١ ٥ . العمدة / ج١ / ١ ٦ ٢ ، ١ ٦ . الديوان ،

١ ٦ . الديوان ، ج٣ / ٥ ٨

١ ٧ . موسيقى الشعر، ابراهيم انيس ط ٥ ٦ ٩ ١ / ١ ٢ ،

١ ٨ . ينظر كتاب المنزلات ج٣ طراد الكبيسي / ٥ ٠ ،

١ ٩ . ينظر ابحاث في دائرة النص ٠ ٠ ٢

٢ ٠ . كتاب المنزلات : ٦ ٩ ، ١ ٢ سورة سبأ الاية ٢ ٤

٢٢. سورة طه ٩ ٨

٢ ٣ . نقد الشعر في المنظور النفسي د، بريكان ابراهيم ٨ ٣

٢ ٤ . الديوان ج٣ / ٥ ٨

٢ ٥ . كتاب المنزلات ٥ ٤

٢ ٦ . الديوان ج٣ / ٥ ٨

٢ ٧ . المصدر نفسه

٢ ٨ . المصدر نفسه

٢ ٩ المصدر نفسه

٣ ٠ . المنزلات ٩ ٥

٣ ١ . نقد الشعر د، ريكان / ٤ ٠ ١

٣ ٢ . الديوان ج٣ / ٧ ٨ ،

٣٣ . تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية . د، محمد مفتاح الدار البيضاء ط ٥ ك ص ١٦٠

٣٤ . الاسلوبية والسلوب د، عبد السلام المسدي : ليبيا ١٩٧٧ ص ٩٤

٣٥ . الديوان ج٣ / ٩٦

٣٦ . المصدر نفسه /٨٦

٣٧ . المصدر نفسه / ٨٦

٣٨ . كتاب المنزلات : ١٧٨

المراجع

١. ابحاث في قراءة النص د، علي كاظم اسد وزارة الاعلام بغداد ٢٠٠٠ م ،

٢. الا سلوبية والاسلوب د ، عبد السلام المسدي ليبيا ١٩٧٥ م،

٣ـ البناء الشعري عند المتنبي د، علي كاظم اسد ، رسالة دكتوراة بغداد ١٩٩٣م

٤. البيان والتبين / الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٥٥ م

٥ـ الجواهري دراسات نقدية ، هادي العلوي ، مطبعة النعمان / النجف الآشرف ١٩٦٩م،

٦. تحليل الخطاب الشعري ، د، محمد مفتاح / الدار البيضاء ١٩٨٥م،

٧. ديوان الجواهري ج ٣ ، طبعة وزارة الأعلام ، بغداد ١٩٧٣م ،

٨ . الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ٢٧٦هـ تحقيق احمد محمد شاكر / دار المعارف القاهرة ١٩٥٨م ،

٩. الشعر والزمن د، جلال الخياط / وزارة الاعلام ١٩٧٥م ،

١٠ـ كتاب المنزلات ، ج٣ منزلة القراءة طراد الكبيسي / دار الشؤون بغداد ١٩٩٧م .

١١. من الغربة حتى وعي الغربة ، فوزي كريم دار الحرية بغداد ١٩٧٢م ،

١٢. المعول ، دراسات نقدية في الشعر العراقي عامر رشيد السامرائي / دار

الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٧م ،

١٣. موسيقى الشعر د، إبراهيم انس القاهرة ط٤ ١٩٧٢م ،

١٤- نقد الشعر في المنظور النفسي د، ريكان إبراهيم ، دار الشؤون بغداد ١٩٨٩م ،

الدوريات

١. مجلة المستقبل العدد ١٤ / ٢٠٠٣ ،

جريدة العراق العدد ٣٥٥٥ في ٩ كانون الاول ١٩٣١م ،