



التناس في شعر الجواهري من خلال استدعاء الصور التراثية للزمن

Intertextuality in the poetry of Al-Jawahiri by invoking the traditional images of time

الطيب بوترة

جامعة أحمد زبانة بغيران (الجزائر)

tboutra@yahoo.fr

ملخص:	معلومات المقال
يحاول هذا البحث إلقاء الضوء على شعرية التناس في قصائد الجواهري ، حيث استطاع هذا الشاعر بمقدرته الفذة أن يرسم صورا شعرية غاية في الدقة والجاذبية للزمن الذي عاش فيه وعاشه ، هذه الصور التي لا نستطيع تفكيكها وفهم كنهها دون أن نستعين بآليات التناس بمختلف مستوياتها . وقد تمكنا بذلك من الوقوف على بعض أسرار جمالياتها ، وهي تذيب صورا مختلفة للزمن قد استدعاه الجواهري من التراث الشعري العربي ، وأعاد تركيبها ودمجها لتتماهى مع حاضره ، فهو من خلال عملية الاستدعاء هذه يقدم نموذجا قويا عن توظيف التراث.	تاريخ الإرسال: 2021 / 05 / 08
	تاريخ القبول: 2021 / 09 / 22
	الكلمات المفتاحية: ✓ التناس ، استدعاء الصور ✓ الشعرية ، النص التراثي ، ✓ تكثيف التجربة.
Abstract :	Article info
<i>This research attempts to shed light on the poetics of intertextuality in the poems of Al-Jawahiri, as this poet was able, with his inimitable ability, to draw very accurate and attractive poetic images of the time in which he lived and lived, these images that we cannot disassemble and understand their essence without using the mechanisms of intertextuality at various levels. By this, we were able to find out some of its aesthetics secrets, which dissolve different images of time that Al-Jawahiri summoned from the Arab poetic heritage, and reconstructed and merged them to identify with its present, so through this summoning process it provides a strong model for the use of heritage.</i>	Received 08/05/2021
	Accepted 22/09/2021
	Keywords: ✓ Intertextuality, call-up images ✓ Poetry, traditional ✓ Text, condensation of experience

مقدمة

إن الشاعر الجواهري ظل مخلصاً لرؤيته الشعرية، وتصوره للعملية الإبداعية، فهو لم يسقط في كتابة شعرية ذات هاجس واقعي، وإنما سعى إلى خلق تجربة شعرية منطلقها الوعي بالذات ومنتهائها الاندغام والانغماس في الموم المجتمعية، والانشغالات الإنسانية، فقد ظل الجواهري عنيداً أمام السؤال، ضعيفاً أمام إغواء الشعر وإغراء القصيدة. معتمراً مثل لبيد العامري، منفياً مثل المتنبي، فقد عاش أكثر من ثلث عمره في الغربة، التي أرخصها في سنواته الأولى "ببريد الغربة" و"يا دجلة الخير"، مفكراً مثل المعري، حيث رصع قصائده بالحكمة والمعرفة (الحسين، 2008).

ومن ثم وسم القصيدة الشعرية بنكهتها العراقية في بعدها المحلي، والممتدة في التربة العربية؛ وجعلها ترتاد آفاقاً إبداعية تروم الاحتفاء بالذات؛ احتفاءً جمالياً متشجاً ببعده الإنساني، راسمة ملامح صوت شعري يغوص في كوامن الأعماق؛ لتأثير التجربة الشعرية بصبغة التجديد والإبداع النابع من صلب المعاناة والمجاهدة والنضال؛ التي خاضتها الذات في عوالم واقع يتسم بالأوجاع والجروح المنغزة في جسد وطن معطوب بالانخيارات والهزائم، وهذا يدل على أن الشاعر الجواهري شاعر من سلالة الشعراء الذين اختاروا عدم الإقامة في تخوم العزلة.

ومكمن هذا العمق الإبداعي وأصالة الرؤية الشعرية هو إعطاء مسافة للتأمل والإمعان في عالم متأزم؛ حيث استطاع أن يؤسس تجربة شعرية تمتاح من معين الحرق والاعتراب؛ مما أسهم في إغناء التجربة وإثرائها.

وتشكل بنية التنصص مع التراث ملمحاً من ملامح شعرية النص الجواهري، وهي بنية مفتوحة على دلالات ممتدة، إذ لا يمكن القبض على المعاني النصية مباشرة؛ ذلك أن النص الشعري متشرب من روافد تراثية وتاريخية وفكرية متشعبة، مما يتطلب الغوص عميقاً في ثنايا النص؛ للوقوف على أبعاده الجمالية والفنية. ومما سبق نخلص إلى طرح الإشكال التالي: كيف استطاع الجواهري أن يوظف الصور التراثية للزمن، وكيف تمكن من امتياعها تناصياً من أصولها الشعرية القديمة؟

وعليه فقد اخترنا أن نجلي جمالية تلافح نصوص الجواهري مع النصوص الأخرى في مباحث هذا المقال، فكلها هنا ترمي لعرض صور الزمن في شعر الجواهري، وهي صور من صور التنصص الكثيرة جداً في شعره، وإن كانت لا تحيط بجميع منتجه الشعري لأن البحث عن التنصص في شعر الجواهري ليس بالأمر الهين مع شساعة مساحاته الشعرية، وتعدد دواوينه ناهيك عن صعوبة القبض على كل الآثار الجمالية التي يخلفها ذلك التنصص بمختلف أشكاله ومظاهره وتعدد مصادره.

2. تكثيف التجربة الشعرية

1.2. استحضار التجارب الشعرية

الشعر في معناه العميق زاد فكري ورحلة في الكشف الأدبي تفضي بنا إلى أصقاع غريبة مجهولة في ذات الإنسان، وهو حقول جمالية وتذوق جمالي، والشعر ليس سرد كلمات، فالشاعر فنان وحكيم أيضاً. وهو يعالج قضايا الوجود ووضع الإنسان في العصر الذي يعيش فيه، والشعر مناجاة للوجود، وكلام عن سلطانه بالرمزية أو اعتماداً على الصور والتداعي والتقابل بالمعاني، ومقدرة على الإيجاء بخواطر غريبة مبدعة تستطيع أن تنفذ إلى نفس السامع وتعمل على إثارتها بما تحققه من تجاوب، وأن تصعد معه بخياله وآرائه ووجدانه، وأن يتلمس السامع ما جاشت به القصيدة وهي في معرض الخلق والابتكار والتنامي والتكثيف (لؤلؤة، 1991، صفحة ع82 ص16).

وطبيعة الشعر تقتضي التأمل في أغوار التجربة الإبداعية للشاعر، وهذا التأمل يتفحص العمل الفني نفسه ويلقي ضوءاً جديداً على بنية القصيدة بما تمازج معها من تجارب سابقة، حيث تستدعي لتكثيف التجربة الحاضرة وتوسيع أفقها وتساهم في تلوينها بصور ماضوية تكتسب دلالات جديدة في الحاضر. مثل هذا العمل يساعد على إغناء التجربة الشعرية في تناول الفن الشعري، و تبين مسالكه في النفس المبدعة وتشكيل عباراتها الشعرية.

إن الشاعر يلجأ أحيانا كثيرة إلى استحضار التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكتف نصه، ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة، وهي وسيلة لا شخصية تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله والتفكير في السابقين من الشعراء أسلافه .

وهذه الوسيلة في الحديث بلسان الآخرين هي أحد وجوه المعادل الموضوعي الذي نادى به إليوت (Eliot)، فبدل أن يعبر الشاعر عما يريد بصيغة ضمير المتكلم يستطيع أن يكون لا شخصانيا، بأن يسوق سلسلة من الصور أو من عبارات الآخرين تكون موضوعا يقف "معادلا" للفكرة التي يرمي إليها الشاعر، من دون أن يقول أرى أو أشعر مبتعدا بذلك عن القول المباشر والتقرير الشخصي. (لؤلؤة، 1991، صفحة 2ع16)

وفي هذا المضمار يذهب الدكتور محمد غنيمي هلال، إلى أنه (لن يضير كاتب مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه، أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه؛ ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه متمسا بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة في العالم الممتد بين جذورها في تاريخها الفكري الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، يقول بول فاليري Paul Valéry: (ولا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة). (هلال، الأدب المقارن، عمان، صفحة 1ط، ص: 18).

هذا يقودنا إلى القول بأن الشاعر لحظة الإبداع يكون محاصرا بكل ما سمع وحفظ، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة، ولا شك أنه أخذ من كل طرف مما يراه يعمق إحساسه ويكتف تجربته الشعرية، (هلال، 1973، صفحة 290) فالنص (يؤكد على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها... إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي، وما يعتلج فيه من شرايين وأنسجة ومستويات)، وبما أن الشاعر هو صانع اللغة فإنه يقع في حبال حرب منتوجات الخيال، ونصه ليس إلا لعبة فيها، هو خطابات تقوم بعملية اختراق الذات اختراقا ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر، وإذا كان الكاتب / الشاعر يسعى في تواضع إلى إنتاج ما يجلب اللذة للآخرين، للأصوات المتعددة، حتى يستطيع أن ينتقل بنصه من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة، ومن ثم يمكن أن نتصور حصادا جماعيا هائلا قد تجمع فيه كل النصوص التي حدث أن لذت لأحد. (بارت، 1992، صفحة 38 29 8)

2.2. الزمن في الشعر العربي

بين الزمن والشعر تساق وقراءة من جهة كون كل منهما شاغلا للوعي شكلاً وكنهًا ووظيفةً، فالكون في الشعر لم يعد قابلا للاحتساب الزمني، إنما هو حيز زمني ومكاني يقلبه الشاعر تقلبيات عديدة ومختلفة لغرض التأسيس لنظام قيمى وأخلاقي بديل. ويدل الشعور بالزمن على الشعور بالتجربة الشخصية، أي يشير إلى الطريقة التي يدرك بها الفرد مرور الزمن في كينونته، كما أن الزمن ليس غرضا شعريا، بل ظل يلون الأغراض الشعرية على اختلافها (فؤاد، 2003، صفحة 102)

وعلاقة الشاعر مع الزمن لا تتحدد من خلال مفردتي (الزمان، الدهر)، بل من خلال أجواء القصيدة حيث يضيفي الشاعر مشاعره على الزمن، كما يضيفي مشاعره على الأشياء فتصير مثله لها قلب يحس وينبض. فالشاعر الجاهلي كان لا يبدأ قصيدته ولا تأخذ أنفاسها إلا من خلال ابتعاث الماضي بذكر الأطلال، وهي صور لبقايا الماضي ملتسقة بإمكانة ألفها الشاعر قديماً، والتسقت بذاكرته فالشعر وثيق الصلة بالذاكرة.

ولقد بلغ هذا الملمح في الشعر مبلغاً عظيماً، لاسيما في الشعر الجاهلي، إذ كان بكاء الأطلال والحسرة على ما قد كان في الأيام الخوالي ركنًا ثابتًا في بناء القصيدة في الجاهلية (نجد أ.، 2012، صفحة 15، ص392)، فهذا امرؤ القيس مثلاً يستهل خالده به:

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وهذا طرفه بن العبد يستهل معلقته به أيضًا فيقول:

لخولة أطلال ببرقة نهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (ناصرالدين، 2002، صفحة ط3ص19)

ومن صور الحديث عن الزمن في الشعر العربي ما جاء من الكلام عن الزمن الحاضر، وذلك إما بالسامة منه وتمني انقضائه عاجلاً أو العكس، ومن أشهر ما جاء في ذلك قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لما تمطى بصلبه
علي بأنواع الهموم لينتلي
وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الإصباح منك بأمثل (الفضل، 1984، صفحة 18)

فحين تهدأ العيون وتنام الجفون يخلو الشاعر إلى ذكرياته التي تفرقه وتقض مضجعه فصورة الليل هنا مرادف لنفس الشاعر حيث يمتد الزمن الليلي كالبحر، والجمع هنا بين البحر والليل يوحي بالمطلق حيث تظهر قبضة الزمن الأبدي اللا نهائي، فيتحول الليل إلى زمن ثقيل معاد، فالليل البطيء هنا عاد ليحمل ما نساها الشاعر في دوامة النهار وانشغالاته الحياتية، إذا بالليل يجمعها في سماء الشاعر دفعة واحدة ويوقف أمامها الزمن حتى ينادي الشاعر على الصباح باعتباره المفزع (عامر، 2019).

ومن ذلك الحديث عن الزمن الحاضر، وهو ما يخاطب به أبو الطيب المتنبي يوماً يمر به من المفترض أن يكون من أسعد الأيام، وهو يوم العيد، إلا أنه يراه غير ذلك، فلا يتمنى مجيئه، بل يطلب أن تحول بينهما صحار شاسعة، ذلك أنه يذكره بأحبابه الذين من المفترض أن يكونوا معه فيه:

عيدٌ بأيّة حالٍ عُذتْ يا عيدُ
فليتْ دُونَكَ بيداً دوغها بيد (البرقوقي، 2014، صفحة 402)

ومنه فالزمن لا يكتسي الصورة السكونية في الشعر العربي القديم، بل طبيعته الحركية ناتجة من كونه ذو طبيعة احتضانية لفضاء الأنا ومصدراً لرؤية العالم، التي أمتاها التجربة الشعرية. وليست الصور الزمنية في الشعر العربي القديم إلا مثالا عن موقف الشاعر من الدهر واحكامه لقبضته على الأشياء والبشر فلا ينفلت أحد من سطوته يقول النابغة الذبياني في معلقته:

كأنّ رَحلي وقد زالَ النهارُ بنا
مِنْ وَحشٍ وَجَرَةٍ مَوْشٍ أَكارِعُهُ
يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحْدِ
طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّبْقِلِ الْفَرْدِ

تُزجي الشَّمالُ عليه جامدَ البَرَدِ

سَرَتْ عليه مِنَ الجَوَازِ سَارِيَّةٌ

فَارْتاعَ مِنْ صَوْتِ كِلابٍ فباتَ لَهُ طَوْعُ الشَّوَامِ مِنْ حَوْفٍ وَمِنْ صَرَدٍ (مُجَّد أ.، 1977، صفحة ط2، ص17)
فالزمن عند النابغة الذبياني من خلال لوحة الصيد يتضح أنه زمن معاد تتضح فيه معالم الصراع من أجل التملك، فما الثور الوحشي (وحش وجرة) هنا إلا معادلاً موضوعياً للإنسان. وما صورة الكلاب المطاردة للثور هنا إلا صورة لنوائب الدهر المتعاقبة، فهي رغبة بشرية في التفلت من ريقه الزمن والبقاء في صورة الخلود حيث اللازم (مُجَّد أ.، 2012، صفحة ع15، ص391).

ومن خلال التوطئة السابقة نلج إلى صور الزمن المستدعاة من التراث الشعري والتي احتضنها النص الجواهري ليكتف بها مساره في التشكيل ، وقد فصلناها في صورتين نرى أنهما من أهم صور الزمن في شعر الجواهري ، الأولى :صورة الزمن من خلال ثنائية الحياة والموت، والثانية صورة الزمن من خلال الاغتراب لما له من أثر في التجربة الشعرية للجواهري وقد عاش طويلاً في المنفى.

ومن أهم وظائف الدرس التناسي أنه يسعى إلى إيقاظ النصوص (المتناس معها) والنائمة في أحضانه وبنحها أبعاداً جديدة لعلها لم تكن تدرك من قبل ، لهذا كان اختيار مبحث صور الزمن المستدعاة في شعر الجواهري مهماً كي تسير الدراسة في مناحٍ جديدةٍ ومختلفة إذ تقوم بتتبع عملية استحضر الصور الزمنية في مصادرها الشعرية التراثية وأشكال اندغامها في النص الجواهري، فتنبعث من جديد.

وصور الزمن في شعر الجواهري تتصل بجذورها في التراث ، تلك الجذور التي نحتت منها هذه الصور بطرق مختلفة حتى بدت وكأنها جديدة كل الجدة عن الصور في المتناس معها . وسنعرض صوراً للزمن في شعر الجواهري راجعين إلى مصادرها التراثية .

3. الزمن من خلال ثنائية الحياة والموت

1.3. أمام الموت – امتياح الصور القديمة

تعد ثنائية الحياة والموت من أهم الثنائيات التي تعدها الجواهري في شعره، شأنه شأن جل الشعراء الذين عكسوا من خلالها هاجس الخلود الذي طالما شغل العقل البشري ، فالزمنية من أهم مميزات الإنسان التي يدرك بها أن مآله إلى الزوال.

والثنائية تتجلى بطرق عدة مكثفة في شعر الجواهري، فمفهوم الزوال الذي يتهدد الشاعر وأثره الفني متلازمان حيث يكشف عن هذه الحقيقة المؤلمة بمرثية نظمها عندما فجع بموت طفلة الصغيرة (رامونة) وهو بعيد عنها، كما نكب بوفاة زوجته (مناهل) ، وقد رثاها بقصيدة بكائية مطلعها:

أَهْذِهِ صَخْرَةً أُمُّ هَذِهِ كَبْدُ
عنه فكيفَ بمنْ أَحبابُهُ فُقِدُوا
رَأْيِي بتعليلِ مَجْراها ومُعتَقَدِ
ماذا يَجِيّ لَهُمْ في دَفْنِيهِ غَدِ
ولا تَزَالُ على ما كانتِ العُقْدِ

في ذِمَّةِ اللَّهِ ما أَلْقَى وما أَجِدُ
قَدْ يَقْتُلُ الحُزْنَ مَنْ أَحبابُهُ بَعْدُوا
تَجْري على رِسلِها الدُّنيا ويتَبَعُها
أَعْيَا الفلاسفةُ الأحرارَ جَهلُهُمْ
طالَ التَّمَحُّلُ واعتاصَتْ حُلُولُهُمْ

ليت الحياة وليت الموت مَرَحَةً فلا الشبابُ ابْنُ عشرين ولا لَبَد (الجواهري، الديوان .تحقيق د.إبراهيم السمرائي

وآخرين، 1973، صفحة ج2ص88)

لقد غطس الجواهري في صدى عيني زوجته الفقيدة والقبر يحول بينهما، فلا يجد غير النعي لمن فقدتها وأصبحت تعزله عنها مسافات لا شأن لها بالقياسات، وتفتت فؤاده أمواج الفراق ونار الشوق لحدث عصت كل السبل فهمه هو من شؤون الدهر ودروبه، كان يحلم أن يعيش الحياة معها كما يحلو له متحرراً من طغيان الموت الذي أصبح حائلاً بينهما ، والجواهري يتماهى مع صورة الموت المتناثرة أشكالها في الشعر الجاهلي خاصة باعتباره رافد تراثي كبير نخل منه الجواهري تعابيره ونسجه الفنية، حيث امتاح منه موقف الشعراء الجاهليين من الموت كمصير محتوم، و لم يكن الشعر الجاهلي شعر مناسبة وإنما كان يصدر عن فلسفة تمس الشعراء الجاهليين أنفسهم، أو تمس أقرب الناس إليهم، فالشعر كان قائماً على الإحساس المادي لا على التأمل الفكري المجرد . (الشافى، 1995، صفحة ص106)

فالموت في الشعر الجاهلي كأس دائرة سينهل منها الجميع ، ومغادرة هذه الدنيا أمر حتمي، هو الغربة والبُعد الحقيقي الذي لا رجعة منه، المفارقة تكمن في إدراك استحالة العودة، والأمل والشوق لمن أبعدته الموت ونأى به، لقد أفصح الشاعر الجاهلي عن فكرته، وقام بإيصال رسالته التي تتصف بالمفارقة، بصورة واضحة بعيدة عن التشويش، فهذا أبي زيد الطائي، نسمعه يقول:

يَا هَاجِرِي إِذْ جِئْتُ زَائِرُهُ مَا كَانَ مِنْ عَادَاتِكَ الْهَجْرُ
يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ السَّلَامُ عَلَى مَنْ حَالَ دُونَ لِقَائِهِ الْقَبْرُ (القيسي، 1967، صفحة ص70) ُ

فهو يعاتب صاحبه الذي هجره دون إرادته ، وإنما بإرادة الموت القاهرة، يعاتبه على هجره، برغم معرفته التامة بأن الهجر ليس من طباعة، فهو هجر أوجبه القدر الحتمي، ويرمي شاعرنا السلام على ساكن القبر، ويعلم إن السلام كما هو اللقاء، دونهما القبر. مفارقة شعورية، تضافر القدر بمساويته، وشعور الشاعر ومحبته، على نسجها بتوتر تضادي عالي الحزن والعاطفة.

2.3. حقيقة الموت – استرفاد بساطة الصور القديمة

ونلاحظ أن حقيقة الموت عند شاعرنا، لا تنبع من العقل الواعي فحسب، ولكن من العقل الباطن، ولا يستمد من الوعي الفردي فحسب ، ولكن من وعي الجماعة أيضاً. إن (وعي الجماعة هو المصدر الحقيقي للإلهام الفني العبقري . وهذا الوعي تيار ينحدر من الماضي إلى الحاضر بعد أن يزود ه كل جيل بروافد جديدة ، وقد أدرك الشاعر الجاهلي مصيره، ووعي ذلك المصير ، وعياً مؤلماً يحفه الاستسلام والقبول بمصير مجهول غامض، فالإنسان بطبيعته ينفر من الأذى ويستعد له ويتحوط، ولكن مع الموت يسير برضى المقهور على أمره ، المستسلم لمصيره ، البشر جميعاً ماضون في رحلة الموت ، يحنون الخُطأ نحو نهايتهم ، إلى حيث صار جميع مَنْ سبقهم في هذه الرحلة) (عبداللطيف، 1977، صفحة ص25)، يقول قس بن ساعدة الأيادي:

في الداهيين الأولي ن من القرون لنا بصائرُ
لما رأيتُ موارداً للموت ليس لها مصادرُ
ورأيتُ قومي نحوها يَمْضِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكَابِرُ (الربيعي، 2010، صفحة ص34)

الشاعر الخطيب هنا يعترف اعتراف المدرك لمصيره ، ومصير مَنْ سبقه ، وينحني انحاء الخاضع لانتصار الموت والإقرار بحكمه ، فقد رأى بأم عينيه موارد البشر جميعاً ، الذي لا يصدر ولا يعود عنه أحد منهم.

والجواهري يتهم الفلاسفة بالجهل، أمام الموت وعدم وصولهم لما يهدي البشر لمعرفة هذا المجهول، فلا يوجد فلسفة اسمها الموت أو البحث في ماهية الموت:

ماذا يَجِيّ لهم في دَفْنِهِ غد

أعيا الفلاسفة الأحرار جهلهم

ولا تزال على ما كانت الغد (الجواهري، الديوان .تحقيق د.إبراهيم السمرائي
وآخرين، 1973، صفحة ج2ص89)

طال التملُّل واعتاصت حلولهم

وهو بهذا يعود إلى التعامل مع حقيقة الموت بالتماهي مع فكر الشعراء الجاهليين الذين اعتبروا الموت شيئاً طبيعياً وهو فناء الجسد وأن الموت يرصد الإنسان دوماً وهو قريب منه أينما كان، ولا يعلم أحد متى يحين موعد لقائه مع الموت ، يقول طرفة بن العبد :

عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَشْدَدِ

أَرَى الْمَوْتَ يَغْتَامُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي

وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالْدَّهْرُ يَنْقُصُ

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ

لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ بِالْيَدِ

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى

وَمَنْ يَكُ فِي حَبْلِ الْمَنِيَّةِ يَنْقُصُ (كرم، 1961، صفحة 60)

مَتَى مَا يَشَأْ يَوْمًا يُفْذَهُ لِحَنِّهِ

والجواهري أيضاً استخرج مفاهيمه من تجربة عاشها لفراق زوجته (أم الفرات) ، ولم يجد له عزاء إلا الخروج من إطار الظن الذي يراوده، وحاكم المفاهيم التي تعلمها ليسجل همومه في دفتر الصوت المخنوق لذا يصب جام حزنه قائلاً:

رجعت منه لحرِّ الدمع أتبرد

عزت دموعي لو لم تبعثي شجنًا

وبان كذب ادعائي أنني جلد

خلعت ثوب اصطبار كان يسترني

ونحْتُ حتى حكاكي طائر غرْدُ

بكيت حين بكَا من ليس يعرفني

قاسي تفجر دمع قلبي الصلد (الجواهري، الديوان .تحقيق د.إبراهيم السمرائي

كما تفجر عينا ثرة حجر

وآخرين، 1973، صفحة ج2ص79)

وهذا يتماهى مع مريّة الخنساء التي شكلت بكائية مرصعة، بسيطة منسرحة غير متكلفة في إظهار لواعج الحزن والم الفراق بذكر مناقب الفقيّد ، ولا شك أن الجواهري يسترشد من هذه المريّة ما يؤجج حزنه ويسيل دمعهُ أو يجعله منحسباً في صورة من فقد ، تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

ألا تبكيان لصخر الندى ؟

أعيني جودا ولا تجمدا

ألا تبكيان الفتى السيّد؟ (عوضين، 1985، صفحة 131)

ألا تبكيان الجريء الجميل

وتقول:

أَمْ ذَرَفْتُ ادْخَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

قَدْ بَعِينُكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ

فِيضٌ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مَدْرَارُ

كَأَنَّ عَيْنِي لَذَكَرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ

وَدُونُهُ مِنْ جَدِيدِ الثَّرْبِ اسْتَارُ

تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَهْتُ

إِذْ رَابَحَا الدَّهْرُ أَنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ (عوضين، 1985، صفحة 147)

تَبْكِي خَنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقُّ لَهَا

فالإنسان حين تَهوى نفسه حشرات تغمس بالحزن العميق يؤثر به مشاهدة الموجة تلو الموجة بين شخوص لا يجد فيهم أيّ عزاء، ويخالط حواسه بعض الظلمة لحميمية الموقف وتتجلى أمامه عواصف الدهر، والجواهري وإن امتاح من بكائيات التراث قد أخذت التجربة عنده معنًاً آخر غير الإحباط المتذبذب، وتبنى البحث عن علاقة تحمل التساؤل وتشمل المعالجات لنقل التأثير بالذي حدث وتحويله إلى نعمات:

اجيْتُ قَبْرَكَ أَسْتَوْحِي غِيَاهِبَهُ
عَنْ حَالِ ضَيْفٍ عَلَيْهِ مُعْجَلًا يَفِدُ
وَرَدَّدْتُ قَفْرَةً فِي الْقَلْبِ قَاحِلَةً
صَدَى الَّذِي يَتَغَيَّرُ وَرَدًّا فَلَا يَجِدُ
وَلَقْنِي شَبَحَ مَا كَانَ أَشْبَهُهُ
يَجْعِدُ شَعْرَكَ حَوْلَ الْوَجْهِ يَنْعَقِدُ (الجواهري، الديوان .تحقيق د.إبراهيم السمراي
وآخرين، 1973، صفحة ج2ص89)

3.3. استحضر تجارب الاغتراب

والحنين إلى الوطن في شعر الجواهري ليس حنيناً مرتبطاً بالمكان دائماً ، بل هو حنين وثيق الصلة بالزمن الماضي حيث الذكريات، والحاضر حيث المنفى ، والمستقبل حيث أمل العودة، وهو مزوج بالألم و العنف و الحقد علي الواقع ،حيث يستبد اليأس بشاعرنا وهو يكابد السهر والتحنان إلى بلده العراق، ويعلم علم اليقين أن عدم السلو والحنين الدائب إلى الوطن لا يغنيانه شيئاً ، طالما هو يعيش الغربة بعيد الأهل والدار، وأنه لو بلغ به الحنين ما بلغ ولو أنه لم يسئل الوطن لحظة واحدة، فإن هذا لا يقربه قيد أملة من أرض الوطن فلاشتياق والحنين قصرا به وعجزا أن يقرباه من مبتغاه ،لكي يرى الأحبة عياناً أو يطمأ ويلثم تربة الوطن الغالية إذ قال في قصيدة أطياف و أشباح :

سَهْرْتُ وَ طَالَ شَوْقِي لِلْعِرَاقِ
وَمَا لَيْلِي هُنَا أَرْقُ لَدَيْغِ
وَلَكِنْ تُرْبَةٌ تَجْفُو وَ تَحْنُو
وَهَلْ يَدْنُو بَعِيدٌ بِاشْتِيَاقِ
وَمَا لَيْلِي هُنَا أَرْقُ لَدَيْغِ
وَلَا لَيْلِي هُنَاكَ بِسِحْرِ رَاقِ
كَمَا حَنَّتِ الْمَعَاطِنُ لِلنِّيَاقِ (الجواهري، 1988، صفحة 479)

وهذا يتماها مع حنين الشاعر الأسير أبو فراس الحمداني إلى وطنه وإلى زمن كان يعانق فيه فضاء المورد كما تعانق الإبل مرابطها العذب، لكن قومه أسلموه إلى زمن الاغتراب الذي يشبه طعمه طعم القتل فهو يحمل همّين: همّ الغربة في المكان، وهمّ الغربة في الزمان:

يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَنَازِلُنَا
يَا أُمَّتَا هَذِهِ مَوَارِدُنَا
نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنُنْزِلُهَا
نَعْلُهَا تَارَةً وَنَنْهَلُهَا
أَسْلَمْنَا قَوْمَنَا إِلَى نُوبٍ
أَيَسَّرَهَا فِي الْقُلُوبِ أَقْتَلَهَا (الدويهي، 1994، صفحة ط2 263)

ومن يتصفح دواوين الجواهري يجد أن في الكثير من قصائده أبياتاً، يتجّه الشاعر فيها إلى الاتجاهين، الأول هو اتجاه الغربة الزمانية التي يحنّ الشاعر فيها إلى عصر ازدهار الأدب العربي في العصر العباسي، فيقول :

لِعَبْرِ زَمَانٍ كَوَّنَ الدَّهْرُ نَزْعَتِي
وَكَوَّنَ أَغْصَانِي لِعَبْرِ بِلَادِي (الجواهري، الديوان .تحقيق د.إبراهيم السمراي
وآخرين، 1973، صفحة ج1ص367)

والثاني هو اتجاه الغربة المكانية الوثيق الصلة بالغربة الزمانية، و هو نتيجة أسفاره إلى أنحاء العالم متطوعاً أو مضطراً ، فهو من شرخ شبابه ذاق هذه الغربة، فزمن الغربة هو زمن متطاول ممتد يشد إليه زمن ازدهار التراث، فيغدو ملتسقا شعوريا بذلك الزمن يمتاح منه صوره ويرسل إليه حنينه ليعود مضمخاً بأبحا حلل الشعر في العصور الشعرية الزاهرة.

ويشتد به الشوق حتى يتجاوز قدرته ويفوق تحمله غير أنه يجالد ويصابر، ممتناً النفس بالوصال، على أنه يبين أن ما به من الغربة من لوعة قد أجم نيرانها إضافة إلى هجر الأوطان الابتعاد عن الأحبة وشوقه العارم لرؤيتهم، ورغم كل الرغد المتوفرة له في الغربة فإن العيش بنظره يبقى مر المذاق وسبب مرارته هو البحث عن الأحبة والديار.

أَحْبَابُنَا بَيْنَ مَحَايِي الْعِرَاقِ
الْعَيْشُ مَرٌّ طَعْمُهُ بَعْدُكُمْ
كُلُّ لَيْالِيكُمْ هَنِيئاً لَكُمْ
كَلَّفْتُمْ قَلْبِي مَا لَا يُطَاقُ
وَ كَيْفَ لَا وَ الْبُعْدُ مَرٌّ الْمَذَاقُ
بِيضٌ وَ ذَهْرِي كُلُّهُ فِي مُحَاقِ

لَيْسَ يَبْقَى النَّفْسُ إِمْرُؤً مِنْ هَوِي
إِلَّا إِذَا كَانَ مِنَ الْمَوْتِ وَاقٍ (الجواهري، الديوان . تحقيق د. إبراهيم السمراي

وآخرين، 1973، صفحة ج1 ص200)

وهذه الصورة المتألّمة من البعد المكاني عن الأحبة والتي زاد من وطأتها الزمن الذي تطيله الغربة فتتحول الليالي إلى دهر، يستحضر فيه الجواهري تجربة مالك بن الرّيب وهو يشكو ألم الفراق وغربته التي شارف فيها على الموت في صحرائه لوحده، فالصحراء بذلك غدت صحراء شعورية ممتدة عبر الزمن تُرك فيها الشاعر وحيداً متحسراً على ذهاب الأحبة ومكوّته لوحده يرثي نفسه :

يَقُولُونَ لَا تَبْعُدْ وَهُمْ يَدْفِنُونِي
غَدَاةً غَدٍ يَا هَلْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ
وَأَيْنَ مَكَانُ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا
ذَا أَذْجُوا عَنِّي وَحَلَفْتُ ثَاوِيَا

وَ أَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ لَعِيرِي،
وَكَانَ الْمَالُ بِالْأَمْسِ مَالِيَا (القرشي، 1963، الصفحات 269 -

271 ينظر)

ولا يمكن للشاعر الجواهري أن ينسى وطنه الذي يعيده ذكريات طفولته و الصبا و هو يشقّاق إلى فرائه و أهله و شواطئ بلده :

وَ طَنْ جَمِيلٌ وَجْهُهُ بَعْدَا
كَيْفَ السَّلْوُ وَ لَيْسَ تَبْرُخُ بُكْرَةً
وَ رِضَابُهُ مِنْ دِجْلَةٍ مَعْسُولُ
فِيهِ هَمِجٌ صَبَابَتِي وَ أَصِيلُ
إِنِّي لِأَشْتَاقُ الْفُرَاتَ وَ أَهْلَهُوَ
بِرُؤْفَتِي ظِلٌّ عَلَيْهِ طَلِيلُ

وَ أَحَبُّ شَاطِئُهُ وَ رَوْعَةُ سَفْحِهِ
تَحْنُو عَلَيَّ الْأَمْوَاجُ فِيهِ نَخِيلُ (الجواهري، الديوان . تحقيق د. إبراهيم السمراي

وآخرين، 1973، صفحة ج2 ص276)

ورغم كل ما أضفت عليه الغربة من عناية وما قدمت له من خدمة وما وفرت له من احتياجات فإنه لا يرى العز إلا في بلده، وهو يرى لنفسه عزاء من ذلك الغربة الذي يعانیه في تذكر العز في بلاده رغم طول المسافة والبعد. وتراه في قصيدة أخرى يفضل حر العراق بكل ما فيه من معاناة على برد النعيم الذي يعيشه في بلاد فارس، والذي لم ينسه الوطن والأهل فيبث رسائل الشوق والنجوى والحنين إلى وطنه لتطوي غربته ناشداً ومنشداً فيها أمل الوصال:

فَمَنْ شَاقَهُ بَرْدُ النِّعِيمِ بِفَارَسٍ
فَإِنِّي إِلَى حَرِّ الْعِرَاقِينَ مَيَّالُ

أَحْنُ إِلَى أَرْضِ الْعِرَاقِ وَيَعْتَلِي
فَوَادِي خَفُوقٍ مِثْلَمَا يَخْفِقُ الْأَلُ (الجواهري، الديوان . تحقيق د. إبراهيم السمراي

وآخرين، 1973، صفحة ج1 ص207)

وهو يستدعي هنا تجربة أبي فراس الحمداني وهو قيد الأسر، فقد جمع بين التجريبتين الانفصال الزماني والمكاني عن الوطن، فالجواهري يشده حر العراق والحمداني تشده أرض المعارك، والحمداني يرى أن حنينه إلى تراب وطنه ضعفا واستجداء في سجنه، فطعم المشهد وأخفاه بصورة حنينه إلى أرض المعارك، بينما الجواهري يستبد به الشوق ويرى أن حرارة أرض العراق حربا وشمسا أفضل من أي مكان. وإذا كانت فروسية أبي فراس وبطلته وكثرة مشاركاته في المعارك قللت من وطأة الإحساس بهذا الإغتراب، فإن تجربة أسره قد ولدت لديه اغترابا أشد ألما وأكثر مرارة جراء فقدانه لممارسة فروسيته وما اعتاده من مزايا ومناقب وقد عبر عن ذلك في قوله واصفا حاله في الأسر:

يرعى النجوم السائرا
فقد الضيوف مكانه
ت من الطلوع إلى الأفول
وبكاه أبناء السبيل
واستوحشت لفراقه
يوم الوغى سرب الخيول

وتعطّلت سمر الزما ح وأعمدث بيض التصول (الدويهي، 1994، ص. 273)

إنّ شدة هذا الاغتراب أبعده عن النوم فيظل ساهرا ليله يراقب نجومه طيلة ظهورها وهو يعبر عن تأثيره وشعوره بأن الضيوف سوف يفتقدون قراه، وأن الفقراء سوف يكون عطاءه حتى أن أجواء المعارك وما تشتمل عليه من عدة وأسلحة قد أحست الوحشة إزاء غيابه، لأنه الفارس الشجاع الذي لا يشق له غبار في مختلف الميادين.

وهنا أراد الشاعر أن يقول إنه ليس وحده من يشعر بالاغتراب بل أن هناك شعورا متبادلا يكمن في ساحات المعارك وما تشتمل عليه وفي ما تحسه الناس بفعل مآثره وما يتميز به. بينما الجواهري ليس وحده أيضا، فهو يتبادل مع أهل خفق القلب، علامة تشارك شعوري باحث عن دفء اللقاء، فالجواهري لا يخرج حنينه إلى الوطن عن هذه الدوائر التراثية المترعة بحب اللوطن والحنين إليه، حيث يطول الزمن ويمتد ليصبح زمنا شعوريا يعيشه الشاعر، ويكون هذا وسيلة لتكثيف تجربته الشعرية وهو يضيف على مكابדתه للغربة سمات استجلبها من التراث الشعري.

خاتمة

إن كثرة عودة الشاعر للتراث، والتزامه بالاسترفاد منه، دليل واضح على أن شعره العمودي ينساق إلى الخصائص التعبيرية والمعنوية التراثية، وهذا لا يتنافر مع معطيات العصر الحديث، بل تمكن من التلاؤم مع مختلف المعطيات الواقعية، وهذا دليل مقدرة فذة في التمكين للموروث الشعري في أن يكون معبرا عن الحاضر حاملا لصوره وهمومه.

ومنه فقد اتضح من خلال الوقوف على صور الزمن في شعر الجواهري أن خيط التراث الأدبي خيط بارز في نسيج النص الأدبي الشعري عنده، وأنه مكون أصيل من مكوناته؛ فالموروث الأدبي يعد من أكثر المصادر التراثية صلة والتصاقاً بنفسية الشاعر ووجدانه، حيث وفر له غير قليل من الوسائل والأدوات الفنية الغنية بالطاقات الإيحائية.

قائمة المراجع

1. إبراهيم عوضين. (1985). ديوان الخنساء دراسة وتحقيق. 131. القاهرة، مصر: مطبعة السعادة.
2. ابن عياد محمد و القرقوري فؤاد. (2003). بين الشعر والفلسفة، 102. صفاقس، تونس: إدارة المطالعة العمومية.
3. أبو الفضل إبراهيم محمد. (1977). تحقيق ديوان النابغة الذبياني. ط2، ص17. القاهرة، مصر: دار المعارف.

4. أبو زيد القرشي. (1963). جمهرة أشعار العرب . بيروت: دار صادر .
5. أحمد حاجم الربيعي. (2010). ،قس بن ساعدة الايادي: حياته، خطبه، شعره، ص34. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.
6. البستاني كرم. (1961). ديوان طرفة بن العبد تحقيق وشرح. 60. بيروت، لبنان: مكتبة صادر.
7. أوراس نصيف مُجد. (2012). الزمن في شعر النابغة الذبياني،. مجلة اللغة العربية وأدائها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ع15، ص391.
8. خليل الدويهي. (1994). شرح ديوان أبو فراس الحمداني . بيروت، لبنان : دار الكتاب العربي .
9. رولان بارت. (1992). ينظر، لذة النص، ترجمة منذر عياشي. حلب، سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
10. شعبان عبد الحسين. (2008, 08 28). شعبان لشعر في حضرة الجواهري ، احتفالية عن شاعر العراق الكبير مُجد مهدي الجواهري. القاهرة، مصر: اتحاد كتاب مصر.
11. عامر أحمد عامر. (2019, 11 18). الزمن في الشعر العربي، . تم الاسترداد من <https://majles.alukah.net/t179154/>.
12. عبد الرحمان البرقوقي. (2014). ، شرح ديوان المتنبي، 2014،. 402. القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
13. عبد الواحد لؤلؤة. (1991). ،، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة ع82 ص: 16. 82ع.
14. مُجد أبو الفضل. (1984). تحقيق ديوان امرئ القيس،. 18. القاهرة، مصر: دار المعارف.
15. مُجد غنيمي هلال. (1973). النقد الادبي الحديث . 290 . بيروت، لبنان: دار الثقافة ودار العودة.
16. مُجد غنيمي هلال. (بلا تاريخ). الأدب المقارن، عمان. ط1، ص: 18. عمان، الأردن: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.
17. مصطفى عبد الشافي. (1995). شعر الرثاء في العصر الجاهلي. ص106. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
18. مصطفى عبداللطيف. (1977). الحياة والموت في الشعر الجاهلي. ص25. وزارة الاعلام الجمهورية العراقية.
19. مهدي الجواهري. (1973). الديوان . تحقيق د. إبراهيم السمرائي وآخرين. ج2 ص88. بغداد، العراق: مطبعة الأديب البغدادية.
20. مهدي الجواهري. (1988). ذكرياتي. بيروت، لبنان: دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع.
21. مهدي مُجد ناصر الدين. (2002). تحقيق ديوان طرفة بن العبد. ط3 ص19. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
22. نوري حمودي القيسي. (1967). شعر أبي يزيد الطائي (جمع وتحقيق). ص70. بغداد، العراق: مطبعة المعارف.