قصيدة النجوى ((محمد مهدي الجواهري))

نصٌّ شعريٌّ عربي كلاسيكي

إنّ النصّ الشعري يشكّل رسالة بين المرسل (منتج النصّ)، والمتلقي (قارئ النص) ولا بدّ من أن يحمل النصّ دلالتين : الأولى سطحية ويكون تلقيها مباشراً، وقريباً من الفهم، والثانية عميقة وتكون غير مباشرة، وهنا تتعدّد أحياناً دلالات النصّ فيوحي ويشير ويدلّ، ويحتاج إلى قراءةٍ متأنّية وواعية وامتلاك حدودٍ لا بأسَ بها من المعرفة للمساعدة في الدخول إلى عالم النصّ الشعري واستقراء مكنوناته.

وبما أنَّ الشعر يختلف عن النثر، فهذا قائمٌ على اللغة والوزن والأسلوب والصورة الشعرية التي يخالطها الخيال، بل إنّما يسمو بها إلى عوالم كثيرة في وجدانيات الذات الإنسانية الشاعرة وما يميّز الشعر بذلك هو الشعرية.

وقبل البدء في تحليل النصّ الشعري (النجوى) لا بدَّ لنا من الوقوف عند مصطلحين مهميّن: الأوّل: مصطلح الشعرية: ((قواعد تستنبط من الشعر نفسه، ومفهوم الشعر متبدَّل في موضوعاته وحجمه وشكله وأجناسه عند الأمم بتغيّر الظروف والمعطيات المختلفة)).

فمثلاً الشعرية عند أرسطو (محاكاة) أي هي اتباعٌ وتقليدٌ للشعر اليوناني.

أمّا المصطلح الثاني فهو مصطلح الكلاسيكية لأنَّ النصّ الشعري (النجوى) ينتمي إليها: ((هي المبادئ أو الأساليب الملتزمة في آداب الإغريق والرومان أو فنونهما و اتباع المعايير التقليدية (البساطة - الاعتدال – تناسب الأجزاء) المعترف بها في كلّ زمانٍ ومكان))، هذا ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية.

والنصّ الشعري الكلاسيكي تكمن شعريته في المحاكاة والاتباع، وهو يجسِّد مرحلة الشعر الكلاسيكي في أطوار الشعر العربي الحديث، فنجد اتباعاً لتقاليد القصيدة العربيّة القديمة في لغتها وأسلوبها وصورها وأوزانها أو وزنها وأصبح الشعر العربي الكلاسيكي يتميّز بـ:

١. استيحاء التراث ومحاكاة نماذجه من حيث المعاني والصور والأخيلة ونهج القصيدة والأسلوب والموسيقا.
٢. البعد عن اللين والضعف في صياغة التركيب واللغة.
٣. إيقاع عالي النبرة يصلح للإنشاد في المحافل العامّة.

وبذلك استطاع شعراء الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث محاكاة النماذج الشعرية العربية القديمة بما يمتلكونه من قريحة شعرية تُعلي وترفع من القيمة الفنية للشعر.

النصّ الشعري (النجوى) للشاعر محمد مهدي الجواهري:

- يتسم شعر الجواهري بالانفعال الشعري الصادق، والعاطفة الملتهبة الجياشة، ويزدحم فنياً بالصور والموسيقا الصاخبة التي ترافق الانفعال الشعري، على الرّغم من أنه يتعسّف

في صف العبارة الشعرية في ألفاظها وتراكيبها في بعض الأحيان. أمّا من حيث البناء الشعري فيضاهي نماذج الفحول من الشعراء العباسيين، وله شعرٌ في المناسبات.

- ومن خلال استكناه متن النصّ الشعري (النجوى) ستكون لنا وقفة عند الشعر العربي الكلاسيكي الحديث، وسندرسه وفق خطّة قرائية تتوزّع على محورين رئيسين:

- **الأول**: المحور الأفقي وتنقسم فيه الدراسة إلى ثلاثة مستويات (الإيقاعي، والمعجمي، والتركيبي).
- **والثاني**: المحور العمودي وتنقسم الدراسة فيه إلى خمسة عنوانات وفق قراءته وهي: [المستوى الدلالي للنصّ (البنية العميقة)، مقولة النصّ، الشكل الطباعي، الزمن والدلالة، الفضاء والدلالة]، وبهذا نكون قد سعينا في لحظةٍ دراسية أكاديمية إلى تفكيك النصّ وإعادة التركيب.

أولاً- المحور الأفقي:

أ- المستوى الإيقاعي:

- النَّفَس الشعري في النصّ متوثّب في حركةٍ إيقاعية تغلّفه فتصبح هيكلاً إيقاعياً له، باعتماد الشاعر تفعيلات البحر المتقارب، لكي تلائم الموسيقا الصاخبة الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر بانفعالٍ شعريٍّ ينمُّ عن إحساسه بالعالم الخارجي، والموضوع واضحٌ ومباشرٌ إذ نرى انفعال الشاعر يصبّ على مقارنةٍ بين شرقٍ خامد وغربٍ متطوّر، ويبيّن طبيعة البيئة الشرقية العربية ويخصّها هنا بالعراق، وفي متن القصيدة دلالاتٌ واضحة من

خلالها طلبٌ من الشاعر وحضٌّ على النهضة على مستويات العصر جميعها (العلمية – التكنولوجية – الاجتماعية). ومحاولة الوعي وشحذ الهمم.

- وهذا الموضوع كافٍ لكي تكون التفعيلات التي تكوّن البيئة الإيقاعية متسارعة، فجاءت متساوقة، ((والتساوق في التفعيلات المتكررة في البيت الواحد يؤدّي إلى التقارب بين الدلالات، وهو يقدّم دلالة رتيبة، وتشكّل البنية السطحية للنصّ وتخفي في إيقاعيّتها توتّراً نفسياً وتبيّن ذلك أحياناً كثيرة)).
- وتبرز القيمة التعبيرية للصّوت فتمثّل أحياناً من خلال التكرار، والتكرار إيقاعٌ يحيل إلى استمرارية الدفقة الشعورية، ويوحي أحياناً باكتمال المشهد الشعري للشاعر، وتعدُّد أوجهه، وأحياناً يتمتّع التكرار بخاصية جمالية حين يرفد القصيدة بصورٍ شعريةٍ جديدة. وهو أسلوبٌ قد يتضمّن إمكانيات تعبيرية ترفد المعنى، وأحياناً يمكن أن يصيب القصيدة بالملل ويصبح حشواً فقط. ويسهم التكرار في ((خلق نصٍّ إيقاعيٍّ يتردد صداه في النصّ الشعري ويتجاوب مع عناصر الإيقاع الأخرى، مشكّلاً بذلك إحدى ضرورات التلاحم العضوي في النصّ... مما يضفي حالةً من التشكيل الإيقاعي المتّسم بالحيوية والتنوّع))
- وتأتي بنية التكرار في النصّ الشعري متماثلة صوتياً ومتقاربة بوساطة تعادل التراكيب النحوية وترتيبها ومن ذلك:

- **[ليلٌ علينا أناخ – نهارٌ على الغرب يغشي]**
- **[أغير المطامع لا تعرفون**

وغير الهياكل لا تعبدون]

- التكرار الحاصل في الأبيات: [**وكيف استحال صفاء الرّبيع**

وكيف اختفائي تحت الظلال

وكيف إذا البدر حيّا الوهاد

وكيف السلام عقيب الصدام

وكيف التمارج ماء وطينا]

(خليليَّ)

- وهذه التراكيب تدلّ على التوكيد، وعلى تواثب الإيقاع ممّا يؤدي إلى موسيقا صاخبة متتابعة تخالطها خاصية الترديد الشعري وهو من السمات الشعريّة، صحيح أنَّ التكرار في النصّ الكلاسيكي أحياناً يُعدُّ حشواً كما نجد في هذا النصّ من تتابع الإشارات، لكن التكرار في ذاته هنا يحمل دلالات وهذه الدلالات تحقق الانسجام في الدفقة الشعورية، فهي تكشف رؤية الشاعر ونظراته تجاه العالم العربي، ولا سيّما أنَّ هذه الرؤية تنطوي على الصدق والشفافية في عرض الموضوع الشعري.
- أمّا القافية فهي متكررة وهي بذلك تُرسم كما رُسمت في تقاليد القصيدة العربية القديمة وكذلك حرف الروي (النون المشبعة) وهي هنا أيضاً فيها اتباعٌ ومحافظة وحرصٌ على تبنّي الإطار الشعري العربي القديم.

والنون في النصّ الشعري تُشبع بطريقة تنمُّ عن حمل مشاعر الألم التي يوحي بها حرف النون وبالانبثاق والخروج. فحرف النون هو من ((الحروف الشعورية مهموسٌ رخو، وهو أصلح للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع، ويوحي بالأناقة والرقة وبالانبثاق ويدلّ على الاهتزاز، والاضطراب وتكرار الحركة)).

والنون هنا هي نون (النحن) وهو ضمير الجماعة، وهو يمثّل حالة انتماء الشاعر إلى العالم العربي، فهذا الضمير ((يكشف عن حقيقة دينامية ليست مجّرد أنوات مستقلّة لكنها كلٌّ واحد)) وينقل الحالة الشعورية التي يختزنها الشاعر بين جنبات ذاته، باعثاً على الأمل والإشراق تارةً، وهائجاً وصارخاً تارةً أخرى، وهو هنا الذوبان في النحن التي تشير إلى شعورٍ بالانهزام المبطّن بالحضّ على النهضة والتقدّم.

ب- المستوى المعجمي:

- يسهم المعجم الغني للنصّ الشعري في استنطاق الدّال، والوصول إلى المدلولات الشعرية، والألفاظ في النصّ علامات، والعلامة اللغوية وحدة أساسية في بنية الخطاب الشعري.
- ويُقصد بالمستوى المعجمي: ((مجموعة الشفرات والإشارات والعلامات اللغوية التي تشكل بنية نصٍّ ما تشكيلاً جديداً من خلال سياقٍ يشحن هذه الألفاظ المعجمية بمجموعة من الدلالات السياقية التي ينفرد بها النصّ الشعري، وهي التي تشكّل الحقول الدلالية التي تُعدُّ البنى الصغرى لبنية النصّ الكبرى)).
- يتألف هذا النصّ من خمسة وستين بيتاً، تتوزع ألفاظه كالآتي: الأسماء ٢٦٨ اسماً، ومنها ٥٦ نكرة و ٢١٢ معرفة. والأفعال ١١٤ فعلاً منها ٦٠ فعلاً ماضياً و٤٧ فعلاً مضارعاً، و٥ فعل أمر.
- وهذا يعني هيمنة الأسماء على الأفعال والمعرفة على النكرات والأفعال الماضية تهيمن على المضارعة وعلى أفعال الأمر. وذلك ليؤكّد بكلامه على الشرق العربي أنه يتمتّع بخواص تميّزه من الغرب الصناعي.

ومن خلال المستوى المعجمي يمكننا أن نغوص في عمق النصّ، فنراه في القصيدة يتوزع على عدّة محاور:

المحور الأوّل: نرى شرقاً وغرباً، وبينهما فروقٌ تتجسّد في المعنى والمبنى أي بين عالمين أصبحا متناقضين:

- **الغرب**: ويشكله الحقل الدلالي: (نهارٌ، الغرب، معاملكم، عصرٌ).
- **الشرق**: (ليلٌ، أناخ، عناء القلوب، الدّجى، رحمة، عيوناً سهاداً، زفرة، الجماد، طور سيناء، شعاع الكليم، العراق، النابغون، المطامع). فنحصل على ثنائية (الغرب / الشرق)، ولكن يدلّ المستوى المعجمي للشرق على الهيمنة الكامنة وراء الكلمات هيمنة الشرق على الغرب من خلال إرادة الشاعر في نشر الوعي وإدراك العصر فلا يمكن أن نعيش في جمود. وهو هنا يؤكّد بكلمة (يقولون) الزَّعم: الذي يتفرَّع إلى محاولة قتل الهمم والبقاء في الجمود. وإلى محاولة الشاعر بتدارك ذلك الزعم عن طريق شحذ الهمم (ألا هزَّةً ألا قبساً)، فالشرق أرض ومهد دياناتٍ سماويةٍ وحضارات، ويخص العراق بالذكر فـ (ألا) الافتتاحية تفيد التنبيه والتحضيض على التقدّم وعدم الثبات والتغيير.

المحور الثاني: وهو محور وصف طبيعة الشرق العربي وفيه تتوزع الكلمات الدالة على قسمين: الطبيعة والاستفهام الإنكاري الحاصل من تكرار كيف وهو يدل على تبدل أوضاع وتحوّل في بنية هذا الشرق.

أمّا الحقل الدلالي للطبيعة فهو (الفرات – مناظر – النمير – الجوّ – البدر – الرمال – وعور الجبال – مروج – الغصون – الصبح – الروض – الضياء – البدر – الرّبيع – الشعاع – ماء – طين)، تُدخلنا كلمات هذا الحقل الدّلالي في جوٍّ يعجّ بمشاعر الحنين إلى التصابي مع الرّفاق، وإعادة الذكريات الجميلة في ظلّ مشهدٍ يتّسم بالحيوية والحركة مع وصفٍ جميل للطبيعة، ونرى هنا المحافظة على تقليد الوصف في القصيدة العربية القديمة واتباعه ، وأمّا الحقل الدلالي للمتغيرات فقد احتوى (نسينا – استحال – هموم – اختفائي – الصدام) وهنا علاقات استبدالية بين القبل والبعد.

ولا يمكننا أن ننسى الطفولة التي يطلبها الشاعر، فالطفولة زمن البداية، والفطرة، زمنٌ لا يمكن الإمساك به، فهو منته لا عودة إليه، أما العودة التي يريدها الشاعر فمقصده يكمن في إعادة تكوين فكر وعقل الإنسان المتمثل في (اليقين).

المحور الثالث: يجسّده المقطع الثالث وهو محورٌ وصفي وقد نرى موضوعاً يقتحم النصّ الشعري موضوع صياغة الشعر، والحالة الشعرية. ويداخله وعيٌ وإدراكٌ لما يفعله الغربي – أو الأعجمي مع اختلاف بسيط في الدلالة على غير العربي، فما يفعله قد يغيّب ماضينا وحاضرنا وأفعالنا، وهنا تأتي الحكمة: ويمثله الحقل الدلالي: (أمان – ليل – النفس – آذان – الهزار – النغم – صداح – الشعر – المدعون – الأعجمي – الخواطر – يهبّ – استهان – الرقادونا).

المحور الرابع: ويدلّ معجمه على استكمالٍ للمشهد الشعري الطبيعي في وصفٍ بديعٍ منمّق تشوبه السمة الجمالية في صنع الصورة الشعرية.

المحور الخامس: تجتمع فيه عناصر الطبيعة، ولكنها تتجانس في حزنٍ وظلامٍ أرخاهما الشاعر عليها، فالدّجى أعاد الأنين للساقية، وأفٍّ للمالكين المستبدين بالطبيعة، ونرى الحقل الدلالي (الرّيح / الروح) (الكوخ / القصور) (خطوب / الزمان) (الهبوط / الصعود) (فوق / دون) (يفيد / يفدي).

فهذه الكلمات تشمل كلاماً على هيئة الحكمة ومفادها خطوب الزمان تعلي وتخفض.

المحور السادس: وفيه تكرارٌ للموضوع وحسن تخلُّصٍ قام به الشاعر، فلا بدَّ من التغيير، ودائماً صيغة الخطاب تتجه نحو الآخر (الهُم) وفيه حثٌّ على النهضة.

وهذه المحاور الدلالية تتجانس على الرّغم من أنّها منفصلة متّصلة، وتطغى على هذه القصيدة المفردات المألوفة بصيغٍ تركيبيّة مألوفة، وجميلة المعنى، بعيدة عن الغموض، والقبح الجمالي، وهذا نجده في معجم القصيدة العربية القديمة.

ج- المستوى التركيبي:

لاحظنا من خلال البنية الإيقاعية والبنية اللغوية أنَّ النصّ الشعري يحمل عاطفة شاعره الصادقة المشبوبة بالألم والأمل، وبالفرح والحزن، وبالانفعال بما يجري حوله، ونرى الذات الشاعرة منصهرة في النحن، ونموذجها العام هو محيطه فنراها موجودةً في الخارج تنفعل بالواقع وما يحدث فيه، فيبقى المكان أسير المكان الخارجي والزمان يبقى أيضاً خارجياً، والفكرة عائمة تدور في ظلّ حُلمٍ ذاتيٍّ تحوّل إلى حُلُمٍ يخصّ الإنسان العربي، فنرى الداخل ينصهر في الخارج ويصبحان عالماً واحداً في ظلّ إنسانية الشاعر في إطارها العام.

ويمكننا أن نقسم البناء النصّي للنص الشعري وفق المستوى التركيبي إلى قسمين:

الأول: التركيب النحوي، نرى التراكيب النحوية في صياغتها بعيدةً عن التعقيد والانزياحات، والجملة تدور في إطار الجملة العربية القديمة، تجري على مجراها، بسيطةٌ في تلقيّها، قليلة التقديم والتأخير، والنعوت والصفات من مثل: (وهو كثيرٌ في النصّ):

[يقولون: ليلٌ علينا أناخ – نسينا عناء القلوب – فليت عيوناً سهاداً درت – وعصرٌ تناهض فيه الجماد – ألا هزّةً – سلامٌ على أنفسٍ – تهيج الصبابة.....]

الثاني: التركيب البلاغي: يتصف النصّ بالصور الشعرية، حيث نرى فيه حشداً كبيراً من الصور المتناغمة في السياق الشعري.

إنَّ الصور الشعرية من وجهة النظر التقليدية صياغة العمل الشعري أو تركيبه، (العملية الإبداعية) فقد كان الشاعر يمخّض المعنى في نفسه نثراً ثمّ يبني عليه العمل بأن يُلبسه ألفاظاً أخرى، ويضع له القوافي الموافقة، والوزن اللائق، والصور المناسبة، ويظلّ يحذف ويضيف، يسقط ويزيد حتّى يفرغ من العملية.

وهذا يعني أنَّ الشاعر الكلاسيكي ينهج في قصيدته نهجاً يتجسد بـ بناء عمله على فكرة ثم يبدأ بتزيين تلك الفكرة ليقدّمها في إطارٍ فنّي للمتلقّي. وهو يتمثل عمود الشعر القديم إذ لم يكن ((يسمح بقيام فكرةٍ في القصيدة، وإنّما كان يتطلّب سلسلة من الأفكار والموضوعات)) وهذا ما رأيناه في النصّ الشعري (النجوى) من خلال المحاور المتعدّدة الأفكار والموضوعات.

والصورة الشعرية هنا: يستعمل الشاعر الصور بشكلٍ زائد وغير مستمر تبعاً لوظائف.

تشكل مجموعة من الأفكار والصور رغم انفصالها عن العمل ككل – وتحمل القصيدة عدة أفكار فنرى أفكاراً أرادها الشاعر أن تصل عن طريق الصورة الفنية.

فنرى للصورة الشعرية وظيفتين: ١- التنميق اللفظي. ٢- تأدية الفكرة.

ونراها في إطار الظلال النفسية الحسية، فلم يشطح بها الخيال ولم تتعقّد وتنزاح بل كانت تقليدية مألوفة واضحة لا غموض في معناها. ولكنّها منمّقة جمالية حسية.

ونبدأ بـ:

- للصورة في النصّ الشعري وظيفة اجتماعية تحاكي الفكر والمنطق:

[فإنَّ معاملكم والبخار ← وجه الشبه التساوي بينهما شكلاً والتناقض

فكرة قلبي وزفرته ← المادي في المعنى

صورة توضيحية تدعيمية

- الصورة الشعرية المنمقة وهنا نلحظ المحاكاة والصنعة وعلاقتهما بالشكل والإطار أي الاهتمام بالتزيين، ويبيَّن لنا أنَّ مفهوم الأسلوب حلية مقدرة لغوية وإنشائية.
- إنَّ نظرية الجمال حسية موضوعية وصلتها تكون بالمعنى الشريف واللفظ الأنيق.

[إذا ما اعتلى البدر خيط الرمال / تخيّلها الطرف عقداً ثمينا]

لفظ حسي ومعنى شريف ولفظ أنيق = جمال صياغة الصورة.

- استطرادٌ في وصف المشاهد الطبيعية لا هدف لها سوى تدعيم الفكرة.
- ((الشاعر الكلاسيكي حينما يتحدث عن موضوع تجريدي – الشرق والغرب – (نهضة/ خمول)- أو مادّي (طبيعة الفرات – معامل البخار) يؤثر أحياناً أن يتكلّم على تجربته من خلال الصور الحسية التي لا يربطها بنفسه بقدر ما يربطها بانطباعاته الحسية الآنية

للأشياء الخارجية المعكوسة على ذهنه))، فالشاعر لا يحاول أن يغيّر أو يبدل أو يشطح الخيال من الصور المطبوعة في ذهنه للمشهد الخارجي مثل: (مشهد الفرات – المشاهد الطبيعة الليل ظلام – الساقية جريان – اليوم زمن – البدر ضياء – الربيع صفاء – التمارج في الماء والطين – ضحكة الرّبيع – حدائق خطَّ عليها الجمال...).

- تتسم كما قلنا الصورة الكلاسيكية بابتعادها عن مجلى القبيح (القبح الجمالي)، لأنها تقوم على المظهر الخارجي. والاشتراط في الجميل الكلاسيكي: أن يكون ممتعاً، ومبهجاً، وواضحاً ورائقاً وجلياً، يحمل المعنى الرصين:

(مناظر تصبي الحليم الرزين – النسيم يلاطف – جمالٌ يعيد التصابي- وعور الجبال تهيج الصبابة – ليلٌ أناخ – هياكل أخنى عليها الجمود – آذانٌ صوت الهزار – صداحٌ الشعر – تضاحك الربيع – جلال الهوى – نمير الحياة – رياضٌ كساها الرّبيع).

- نرى الصور الشعرية تعبّر عن الثبات في رؤية المشهد والمطلق أكثر من التحوّل، وتبقى في إطار الحسية والنطاق الإنساني العام، وهي حتمية تقريرية مباشرة (ألا هزّةً – وكيف اختفائي – ساكن جوٍّ) وجميعها مألوفة وجاهزة، فمن منّا لا يعرف (ملاطفة النسيم – وضياء البدر – وصفاء الرّبيع وتضاحكه – وروح الإله الجميلة – دموع الغرام).
- نرى بعض الصور مثل: (نسيماً يلاطف هادي النمير كما حرّك الورق اللاعبونا).

فهذا التشبيه فيه جمالية واضحة فقد شبه ملاطفة النسيم وتحريكه لوجه ماء الفرات (نمير الحياة) بتحريك اللاعبين لورق اللعب في ظلّ مشهدٍ حسي ولكنّه جمالي.

ثانياً- المحور العمودي:

١. **المستوى الدلالي:** إنَّ مستويات المحور الأفقي تتقاطع وتتداخل لتشكّل بنية النصّ الكبرى، أو الفضاء الذي يغلّف بنية النصّ العميقة. ولكي لا نبقى على السطح لا بدّ من الولوج إلى الداخل الشعري والذي يتصف في النصّ الكلاسيكي بالوضوح وتعاقب الدّلالة. (فكرة مقارنة الشرق بالغرب).

فنبدأ من عنوان القصيدة:

إنَّ القصيدة العربية القديمة لم تكن تحمل اسماً شعرياً سوى أنّها تُسمّى من خلال حرف الروي الذي تنتهي به مثل: (البائية – الهمزية) ونجدها في الشعر الكلاسيكي (تائية البارودي)، وتتماثل في الموضوعات.

والعنوان في القصيدة هو ((المفتاح الأهمّ بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدّد هوية النصّ، وتدور حوله الدلالات وتتعالق به، وهو بمكانة الرأس من الجسد، والعنوان في أيّ نصٍّ شعري لا يأتي اعتباطياً))، والعلاقة بين النصّ وعنوانه علاقة دلالية متداخلة ومتجانسة.

وإنَّ عنوان النصّ الشعري (النجوى) محدَّدٌ بأل التعريف، والمعرفة تعرّف الاسم وتحدّده وتخصصه، والتحديد نأخذه من السياق الشعري.

والنجوى لغةً – من النجو (السرّ بين اثنين) ويقال (نجو نجواً أي سارررته)، وهي اسم- ومصدر نجا: والنجوى: إسرار الحديث، القوم المتناجون، ونجوى النفس: حديثها أي ما يوجهه المرء من حديثٍ إلى نفسه.

ويمكننا من خلال سياق القصيدة ومن المعنى اللغوي أن نقول: النجوى ترصد ما يُقال بين الشاعر وذاته أي ما يُسِرُّه، وما يبوح به من مكنوناتٍ ذاتية شاعرة، كان لديها انفعال بالواقع الخارجي، فاستمدّت الموضوع وأصبح عامّاً، لذلك فإنّه يُسِرُّ عن وجه الدلالة الشعرية والمقارنة بين شرقٍ يحمل قداسة الإيمان ففيه (طور سينا) وهو إشارة لغوية ودالّة على قدسية الشرق، ولكنّه ما زال قاصراً عن إدراك الحضارة والوقوف بوجه الطامعين والمستعمرين في العالم الصناعي، وبين غربٍ طامحٍ متطوّر ينهض في مستويات الحياة جميعها.

فنرى النجوى كانت متمثّلة في ما قبل حلول الهمّ والمصائب أي في التصابي والتّحاببّ والسلام، ومن ثمّ الشعور بالفقدان. فكانت النجوى ثائرة ملتهبة منفعلة.

المحاور الدلالية:

تتشكّل القصيدة من ستة مقاطع، وكل مقطع يحوي عدداً من الدّوال، وهي تشكّل ثنائيات دلالية متماثلة ومتشاكلة، وأحياناً تحمل تضاداً شعرياً، والتضاد هو حركة تؤدّي إلى التقابل أوّلاً، ويغني السياق بالتوتر والإثارة، ويمزج المتناقضات في كيانٍ واحد، ويكسر رتابة النصّ وجموده، ويقيم علاقةً جدلية بين النصّ والقارئ، كون الزمن الذي عاش فيه الجواهري يمثّل مرحلة صراعات بين شرقٍ خامد وغربٍ متقدّم، وهناك تناقضات نراها تكشف عن عيوب الواقع، وعمَّا كان ماضياً عريقاً ذا ذكرى وحنين وحاضرٍ مؤلم.

ونرى حشداً من الثنائيات:

(الشرق / الغرب) والمفهوم البسيط لهما واضح.

(ليلٌ / نهارٌ) فهذه الثنائية لها دلالاتها فالليل دلالة على الشرق وهو يحمل دلالات الظلمة والهيمنة وطمس معالم الوجود، والصمت والسكون. ويؤكد الشاعر ذلك بـ (عناء – الدجى – سهاد – راقدون هادئون). أمّا النهار فدلالته معروفة (النور – الضوء – الكشف – الانفتاح) وهنا انفتاح متقدّم وتطوّر أضافه الشاعر وألصقه بالغرب.

وبهذا النصّ في بؤرته الدلالية تهادى بين (الأنا) ضمير النحن (العرب) وبين الهُم (الغرب) (تناهض - الناهضون)، (الجماد – يجمد)، تتحصل لدينا ثنائية (النهوض/ الجمود) وهما معنيان متعاكسان، (حلّق / زحفاً)، (الحياة / الموت)، (النّيل / العجز)، (الهبوط / الصعود).

وهذه الثنائيات تدعم المعنى وتؤكده.

- تتنوع أيضاً الثنائيات المتضادة في المقاطع الشعرية: (صفاء/ هموم)، (السلام/ الصدام)، (ليل/ صبح)، أمّا التشاكل فهو حاصلٌ في معنى ثنائيات: (الريح/ الروح)، (دمع/ ساقية –عذب)، (همس/ زفير)، (البحر/ الرئة)، (فوق/ دون).
- من تلك الثنائيات، نرى أنَّ الشاعر افتتح محاوره بالشرق والغرب وأنهى نصّه بهما، وقد هيمنت الحكمة الشعرية في نهاية كلّ مقطع ونرى (أنا) الشاعر مندغمة بـ(أنا) (النحن)، ونرى أيضاً الشعور العام هو المهيمن، فلا انفصال ولا اتصال.

أمّا أفعال الأمر فكانت تدلّ على الطلب والتحضيض مرفقة برؤية شعرية ومقارنة بين الماضي والحاضر.

ومنه نستنتج مقولة النصّ التي باتت واضحة، فهو رسالةٌ ذات خطاب شعري يتوجه به الشاعر الجواهري إلى قارئ متعدّد، فيها نجوى وشعور إنساني عام بين شرقٍ يحتاج إلى نهضة وغربٍ متقدّم تعفّنت روحه من الصناعات.

٢. الشكل الطباعي للنصّ فصوله مقاطعه:

الدفقة الشعورية حاضرة ومتوثبة ومتسارعة، لذلك نرى تفاوتاً في عدد أبيات المقاطع الشعرية فالمقطع الأوّل (١٦) والثاني (٢١) والثالث (٧) والرابع (٤) والخامس (١١) والسادس (٧).

وتوزيعها في قالب إطار القصيدة القديمة (عمودياً) فنرى فيها اتصالاً وانفصالاً من ناحيتي الموضوع والصورة الفنية. وكل مقطع يُسلّم الفكرة للاحقه ولاحقه يبدأ بموضوعٍ وفكرة أخرى، فكانت المقاطع زاخرة بالوصف، والتقريرية، والمباشرة، وينتهي كل مقطع بحكمة.

٣. الزمن ودلالته:

زمنان في النصّ تصارعا، وكسر رتابتهما فعل الأمر، المضارع والماضي في إشاراتٍ زمنية تدل على السرد.

الماضي ذكرى، حنين، جميل، والمضارع: هموم وصدام ومصائب. وفعل الأمر طلبي إنشائي مباشر في إرادة التغيير والاستشراف.

لم نرَ صوتاً للشاعر كما قلنا صوته مندغم بصوت النحن.

٤. الفضاء النصّي ودلالته:

إنَّ النصّ الكلاسيكي يحافظ على تقاليد القصيدة العربية القديمة، وهي تشكّل فضاءه الذي يدور فيه، من خلال التجلّي الواضح لأساليب الشعراء العباسيين ومن كان قبلهم، الفكرة جيدة، ولكن القالب كلاسيكي، ويطالعنا النصّ الشعري بإشارات أو رموز دينيّة مثلاً: (طور سينا) جبل الطور – وشعاع الكليم (موسى عليه السلام)، كذلك نرى إشارات الشعر العربي القديم التركيبية (خليليّ – سلامٌ على أنفسٍ – وليلٌ – ألا هل) (البطاح)....

في الختام:

في إعادةٍ سريعةٍ لتركيب القصيدة، فقد انتهجنا منهجاً أكاديمياً للوصول إلى البؤر الشعرية، وكشفنا عنها، وقراءة أي نصّ شعري لا تقف عند حدودٍ معينة، وإن كان النصّ واضحاً في دلالاته، ولا بدَّ من أن نؤكد ما يلي:

١. إنَّ القصيدة الكلاسيكية تتسم بالحيوية وتعدّد الموضوعات، والصورة الجميلة.
٢. واضحة بعيدة عن التعقيد، وتجري مجرى الشعر العربي القديم.
٣. تحليل القصيدة يؤكد لنا أنَّ الشاعر الجواهري يملك حسّاً وطنيّاً قوميّاً، وشعوراً معنوياً، واندغاماً ذاتياً بالواقع والخارج.
٤. ارتفع الشاعر بعمله الشعري إلى مرتبةٍ رفيعة فلا مجال للقبيح فيها، والماضي والحاضر مقارنة بينهما.
٥. أهميّة دراسة العنوان في القصيدة الكلاسيكية.

انتهت المحاضرة