مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 568 - 582 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نبضات الرؤيا في الشعر العربي: محمد مهدي الجواهري أنموذجا

Pulses of vision in Arabic poetry
Muhammad Mahdi Al-Jawahiri as a Model

* بومدين سبقاقي[1] / الميهوب جعيرن[2]

Boumedyene sebgagui[1] / El-mihoub djirane[2]

مخبر اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات

جامعة عمار ثليجي – الأغواط/ الجزائر

University of Amar Telidji–Laghouat/ algerie

b.sebgagui@lagh-univ.dz[1] / mihoubjirane@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/02/26	تاريخ القبول: 2022/04/05	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

إن هذا المقال يتناول مفهوما لطالما تجاذبته الكثير من التصورات، واختلفت فيه الآراء النقدية حول تحديد كنهه بشكل واضح، فالرؤيا في الشعر العربي ممتدة امتداد النّص، كامنة في بواطنه، وقد ظلّ هذا المصطلح يتأرجح بأشكال متباينة من شاعر لآخر، كلّ حسب واقعه المعيش، كأنّما قد ساهم هذا الواقع بشكل كبير في تحديد الهوية الصّريحة لمفهوم الرؤيا، وسنحاول في هذا المقال أن نحدّد بعض أشكال الرؤيا في الشّعر العربيّ، ونقدّم مفهومها بأوجهه المتباينة مع نماذج من نظم الشّاعر العراقيّ محمد مهدي الجواهريّ، ذلك أن الرؤيا في الشعر العربي يعتريها الكثير من اللّبس، ولا تحدّد منجزاتها إلاّ إذا رُبطت بالنّص الشعريّ في حدّ ذاته، فتأتي على أوجه تنشطر تارة بين الحلم و الكشف عن الواقع ثم الإبداع والرمز وغيرها من الأشكال الرؤياوية.

الكلمات المفتاح : رؤيا؛ رؤية؛ حلم؛ تخييل؛ رمز.

Abstract :

This article treats a concept that has been dealt with several perceptions , and the critical opinions differed to determinate its notion clearly, the Vision in Arab poetry that extend as long as the text, this concept remained vacillating with dissimilar aspects from a poet to another, as if this fact contributes greatly in establishing and

* بومدين سبقاقي: b.sebgagui@lagh-univ.dz

fixing the frank identity to the notion of the Vision, we will try in this article to determinate some Vision's aspects in Arab poetry , we expose its concept with the dissimilar aspects enriched with samples poetized from the Iraqi poet Madm Mahdi Al Jawahiri, since the Vision in the poem is somehow obscured and its achievements can't be determinate only if linked with poetic text itself , so it comes sometimes with an aspect where it is fissional between the dream and the discover of the fact the creativity.

Keywords: Vision, View, imagination, creativity, symbol.

مقدمة:

النّصّ الشّعريّ كيان مركّب من مجموع تصوّرات ومواقف يترصّدها الشّاعر في أماكن وأزمنة مختلفة، تزدادا حدّتها ويتغيّر نبضها الحسيّ حسب تلك التّشاكلات التي تأخذ بالشّاعر، فتَشُدُّه نحو ما يترك في نفسه خلجات يترجمها هو الآخر في منجز شعريّ، وهذا ما يجعل إنتاجه الأدبيّ مضطرب الخفقان بين الحدّة أحيانا، واللّيونة أحيانا أخرى، فتتشكّل رؤياه حلما أراده في الواقع أبت الظروف أن يتمثّل للشاعر هذا الحلم، أو قد تتجلّى الرؤيا في عصارة تجاربه الحياتيّة فيتأتّى نصّه مفعما بالحكمة نابضا بإيقاع ترشيد النّفوس ليمتزج بطابع الإنسانية فيغذّيها بحكمه، وتارة تكون رؤياه مندسّة في إبداعه النّصي مبنيّة على سعة التّخييل التي يظفر بها، فيُنَمّي نصّه بالصورة والرمز ويُفرغ شحناته الدّلاليّة حتّى يخلق لنا إنتاجا مبدَعا كلّه جمال و براعة في الانتقاء وحسن التّصوير.

والشاعر يسعى دوما إلى كشف ذلك الغموض المتواري حتى يحقّق فيه كنهَهُ، وبرؤياه يستطيع رسم واقع أفضل وتقديم صورة غير التي كان يراها مجرّدة في أول الأمر، إنها قوة إبداعية استلهمها من واقعه وحوّلها إلى قوّة دفع يثير فيها أشكالا طالما كانت متخفيّة وراء ستار الواقع، وننطلق من هذه التصورات في بحثنا هذا نحو تحديد مفهوم الرؤيا وعلاقته المتجذّرة في الواقع أولا، ثم في النّص ثانيا، كما نسعى كذلك إلى حصر أشكال هذه الرؤيا بصورة موجزة، لأنّ الخوض فيها يتطلّب أكثر من بحث، ونوجز بعض الإشكالات التي أثارها هذا المفهوم، ومن ذلك: ما الرّؤيا في الشعر؟ وما الفارق بين الرؤية والرؤيا؟ وما أشكالها في الشعر العربي الحديث؟ وكيف تجلّت أوجه الرّؤيا عند الجواهريّ ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات، تناولنا الموضوع وفق النقاط الآتية:

أوّلا. مفهوم الرؤيا:

لقد وردت لفظة الرؤيا في القرآن الكريم بصيغ متعدّدة، فجاءت فعلا في قوله تعالى:«إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لاَتَرَوْنَ»[1]، وارتبط فعل هذه الرؤيا بكسر حاجز البصر، حتى أصبح يرى ما لا يرونه، كأنّما قد اطّلع على جانب من الغيب في هذه الرؤيا «... فالتّخييل هو رؤيا الغيب وهو بديل للاّنهائية...»[2] وهذا انتقال من مفهوم الرؤيا المجرّد إلى رؤيا استشرافية، هذه الأخيرة التي تعطي صاحبها التّميّز والتّفرّد، إذ ليس كلّ بشر يصل إلى هذا النّوع من الرؤيا التي تتجاوز الواقع، وإنّ ورودها في القرآن الكريم جاء مرتبطا بالحلم، فخُصَّت بالأنبياء دون غيرهم، حتّى نجد رؤيا نبيّ اللّه يوسف تتحقّق بعد عقد من الزّمن في قوله تعالى «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى العَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا»[3]، وقد يكون منبع الرؤيا ذلك الشعور الخفيّ الذي يوجِدُ حضوره من تلك التّأمّلات وحدّة البصيرة التي يمتلكها الإنسان، إنها لازمة في تفكيره، تكاد لا تفارقه إلا وقد تمخّضت منها رؤى جديدة.

الشاعر العربيّ الحديث كثير التّأملات، تشدّه أبسط المواقف وتدنو به نحو التّعمّق في كيانها، فيتمثّل له ما لم يكن موجودا على أنّه موجود، ويحقّق برؤياه ما استحال على أرض واقعه، إذْ هو يرى بعين لا يرى بها غيره، ويدقّق في كلّ حركة ويمتثل عند كلّ سكون، إنّه يتابع التّفاصيل ليدرك وجوده فيها، فهو يحاكي بذلك واقعه وينجز واقعا يراه قريبا منه وفي وجدانه «إن الرؤيا مقولة معرفية وجمالية... تحدّد رؤيته للعالم، وإدراكه للوجود، وفلسفته في الحياة وفي كلّ ما يحيط به من طبيعة أو فكر أو لغة»[4] فالرؤيا ها هنا قد أسّست لفلسفة الشاعر وصنعت تفكيره، وهذا ما يجعله متميّزا عن سواه، وهو الآخر بدوره ينقل هذا التصوّر الفلسفيّ للحياة في ذاته الشاعرة، ويترجم ذلك في انفعالاته وسلوكاته.

تأخذ الرؤيا عند بعض الشعراء منحى آخر يختلف عن سابقيه، يوجِد لها الشاعر ما يوافقها في نفسه من خلال تقصّيه الحاد للواقع، والغوص في مكامن هذا الوجود حتى تكاد تصبح هذه الرؤيا قريبة من ملامسة الواقع و التنبّؤ بخباياه عن طريق الكشف لكلّ ما هو خفيّ «وهناك رؤيا الاستحالة والكشف (التنبّؤ) و الرؤيا البهيجة . والرؤيا توحي بالمحسوس، كما قد توحي أيضا بالنّموذج البدئيّ، والمثالي، والرّوحي»[5] فالشاعر يرتقي بهذه الرؤيا إلى المثالية التي عجز واقعه عن تجسيدها نظرا للظروف المانعة نحو تحقيق ذلك، ولعلها في هذا الجانب ارتبطت بشكل واضح بالنزعة الفلسفية التي تعتري الشّاعر في تحقيق رؤياه والتعبير عنها.

إن الانتقال بين عالم ماديّ وآخر يتخيّله الشاعر هو ما يعطي للرؤيا أبعادا جمالية من جهة، وفلسفية من جهة أخرى، فتمثّل له الرؤيا في هذا المجال حياة يحياها في عالمه المتخيّل الذي يحمل طابع المثالية و التّجاوز، ثمّ يلتفت إلى عالمنا الماديّ ليُقصّ عليه نبضات هذه الرؤيا ويجسّدها في منجزه الشعريّ، فهو يساهم في بثّ الوعي الحياتي للإنسان ويجعله أكثر حضورا في العالم الذي يعيشه «لقد تغنّى الشعراء النقاد العرب الحداثيين بمصطلح الرؤيا الشعرية وبأبعاده الجمالية والمعرفية، حيث أكدوا في كتاباتهم أن للشاعر رؤيا، يحياها في عالمه»[6].

وتَعْلَقُ الرؤيا بالرمز والأسطورة كثيرا في الشعر العربي الحديث، لأنّ الذات الشّاعرة تشحن من لدنها هذا الرمز بدلالات واسعة، وتصنع من السياق رؤى واسعة الأفق، كأنّه يتجاوز الواقع بهذا الرمز الأسطوري ليحمل في منجزه الشعريّ رؤية إنسانية تعبر عن وجدانه و ذاته داخل هذا الكون «فهي بقيمها و دلالاتها و جوهرها الإنساني تمكّن الشاعر من التعبير عن ذاته بأبعادها الرمزيّة التي تحمل رؤية إنسانية كونية»[7]، فإنّ هذا الشّحن الجديد بالدلالات والرموز قد أتاح للنّص أبعادا رؤيوية لم يكن ليظفر بها لولا حسن توظيف هذا الرمز، ورغم هذا التعدّد في مفهوم الرؤيا إلاّ أنّها تبقى دائما مرتبطة بتلك الدلالات النّفسيّة والمواقف المتباينة التي تتأرجح الشّاعر.

ثانيا: بين الرؤية والرؤيا:

لقد تضارب هذان المفهومان عند جملة النّقاد، والفصل بينهما لا يكاد يُبينُ إلى تغليب الأول على الثّاني أو العكس، بقدر ما يؤكّد أنهما متلاحمان يُكَمِّلُ أحدهما الآخر، فكأن الأول محطّة لإرساء قواعد الثاني، وكأن الرؤية هي أول إجراء قد تُبنى عليه الرؤيا كمفهوم واسع، على اعتبار أن الرؤية قد ارتبطت بجانب حسّي بصريّ ملموس مصدره العين المجرّدة «... أولا الدلالة الحسية التي تشير إليها (رؤية العالم) مؤكدة الرؤية البصرية أو النظر إلى ما يقع في مدى الأبصار من مفردات العالم التي يمكن أن يشير البعض منها إلى الكل»[8]، فالانطلاق من الجزء – الرؤية – ضرورة لإدراك الكل الذي يتجسّد في الرؤيا.

إن الرؤيا كمفهوم إجرائي تجعل الشاعر يتجاوز الوصف الحسّي، أو نقل المشهد على حاله الطبيعية، بل هي تخوض معه خفايا الوجدان، وتمكّن فيه الدّقة والخَلقَ، وتبعثه على الإبداع حتى لا يضحى نبضه الشعريّ تجريدا يلبسه الجمود ويعتريه التّكرار«الشاعر في مفهوم الرؤيا الحديثة، ليس وصّافا، أو مراقبا، أو معلّقا على ما يراه»[9]، و إننا إن ربطنا الرؤيا بمفهوم الحداثة ألفيناها تخصّ الشاعر الحديث الذي توجّه إلى المكامن ليرصد ويستشرف الواقع، على عكس الشاعر القديم الذي اكتفى بالتصوير الحسي،

والوصف المباشر الذي يُعجز وجود الرؤيا ويجعلها مجرد رؤية تمتدّ امتداد البصر، ولعل الفيصل بين المفهومين هاهنا ليس تناقضا أو تفضيلا بينهما، بقدر ما يكون امتدادا زمنيّا ونموّا لمفهوم الرؤيا نراه يتغيّر في كلّ مرّة.

ثالثا. أشكال الرؤيا عند الجواهري:

قبل الولوج إلى وهاد الرؤيا عند الشاعر، نشير في إيجاز إلى أكبر محطاته الأدبية والشعريّة التي ساهمت بشكل متقدّم في صناعة هذا التميّز، الجواهريّ شاعر عراقي ولد في النّجف عام 1899م، من أسرة عريقة المنشأ، حيث سعى والده دوما إلى إعداده حتى يتبوّأ مكانة دينية، ختم القرآن وحفظ نهج البلاغة وكان مولعا بالشعر منذ صغره، نشرت أول قصائده عام 1921م، وتتالت بعدها دواوينه الشعرية مدوية في التراث العربي، صارخة بكل أشكال التصوير و الإبداع، تقلّد عدة مناصب وكانت له الكثير من التشريفات والتكريمات، وفي عام 1997م رحل الجواهري تاركا وراءه تخليدا شعريّا عظيما[10].

لقد استطاع الجواهري تجسيد مفهوم الرؤيا بأشكال مختلفة، فكان يُبدع في التّنقل بين محطاتها، ويهبها أوجها تمتاز فيها بالمرونة والامتداد والتلاحم، حتى نراها بين الحلم ثم التخييل والرمز والأسطورة، والإبداع والكشف تارات أخرى، ونحاول في هذا المقال أن نتتبع نبضاتها في ذاته الشاعرة.

1. الرؤيا الحُلُم:

الشاعر الحديث يسعى إلى إنجاز عالم مُتَخَيَّلٍ غير الذي نراه ونعيشه بحواسنا المجردة، يستحضر فيه ذاته الإبداعية للانتقال من واقع ملموس إلى حلم رأى فيه تحرّرا وسعة تتواءم و خياله الجامح، ولأن الرؤيا قد اشتركت في محطات حياتية كثيرة بمفهوم الحُلُمِ، فإنّها تسعى إلى المثالية والتغيير و التجاوز نحو ما هو أفضل وأسمى، هذه الرؤيا التي يصورها الشاعر تزداد أفقها عند القارئ حسب درجة استيعابه للنص، و اللقاء بينهما – القارئ و النص – يزيد من تأويلات هذا الحلم، فالشاعر الحديث حين انطلق من واقعه إلى رؤيا تجلّت أمامه في عزّ خياله، وحلمه، كان قد وضع في الحسبان تصوّر القارئ، ولعل ما يثير رؤيا الحلم هو مبدأ الرفض الذي تحمّل الشاعرُ عناء تجسيده، وهو سبيله نحو الإبداع في تحقيق هذا الحلم " فالفنان حين يرى الوقائع على هذه الصورة التي لا ترضيه ينفعل لذلك انفعال الرافض ويؤدي ذلك إلى التوتر الذي هو خطوة نحو الإبداع"[11] .

لقد انطلق الجواهري هو الآخر من الإحساس بالعالم ليرسم لنا معالم رؤيا الحلم في شعره، فأسّس لذلك ما يناسبها من المؤهلات كالزمان والمكان والشخصيّات التي رأى فيها عين الحلم، فنراه يعود بنا إلى

محطة تاريخية، أوشخصية يرى فيها حلما، يستحضرها كشيء من الحجاج ليضع القارئ في كنه هذا الحلم، فيعيش معه التجربة الإبداعية ويصوّر له الحلم بطريقة فنية مختزلا فيها كل الدلالات النفسية.

إن التّأمل في المواقف والأحداث هو أساس الرؤيا، لأنه بمكانة المراجعة والتدقيق للماضي، حتى تُبنى عليه النّظرة الاستشرافية التي يحملها هذا الحلم، وقد مثّل لنا الجواهريّ ذلك حين رأى في النّشء الشّاب خلفا يجسّد حلم الوطن، ورغبة جامحة لا بدّ أن تحمل لواء التغيير ذات حين:

لَنَا فِيكَ يَا نَشْءَ العِرَاقِ رَغَائِبُ أَ يُسْعَفُ فِيهَا دَهْرُنَا أَمْ يُمَانَعُ
سَتَأْتِيكَ يَا طِفْلَ العِرَاقِ قَصَائِدِي وَ تَعْرِفُ فَحْوَاهُنَّ إِذْ أَنتَ يَافِعُ [12]

إنه قد اشترط في هذا النشء إن أراد تحقيق حلم الوطن، وإسعافه من وهاد الجراح أن يتأمل في التراث، ولا يفرط فيه، حتى يجعله نقطة انطلاق إلى ما هو أفضل، ولعل كلمة –قصائدي– يعني بها الشاعر التراث والمخطوطات التي تحفظ في ثناياها انتصارات العراق خاصة، والعرب عامة، فهو يسعى بذلك إلى التغيير وشحذ الهمم عن طريق هذه الرؤيا الحلم التي انطلق فيها من كينونة الواقع إلى مثالية رآها الجواهري على مهل، وهذا يبرر تلك الرؤيا التي جعلت الواقع ذخيرة لها، وامتزجت به.

وفي محطة أخرى لأشكال الرؤيا عند الجواهري، نراه يعلّق حلم هذا الوطن بالمدرسة التي احتضنت روافد العلم، هذا الذي اعتبره الشاعر مصدر نموّ و شبّهه بالسّقي، إذ لا يكون الوطن سيدا على بقية الممالك و الأوطان إلا به، ويركّز مرة أخرى على الشّباب الذي رأى فيه أذنا صاغية للطّموح والسيادة والنّمو فيقول:

مَدَارِسُنَا احْفَظِي الأَوْلَادَ إِنَّا وَضَعْنَا بَيْنَ أَضْلُعِكِ الفُـؤَادَا
أَرِيهِمْ وَاجِبَ الوَطَنِ المُفَدَّى لِكَيْمَا يُحْسِنُوا عَنْهُ الجِهَـادَا
أَرِيهِمْ أَنَّنَا بالعِلْمِ نَنْـمُو كَمَا يَنْمُو الثَّرَى سُقْيَ العـهَادَا
أَرِيهِمْ أَنَّنَا نَبْـغِي رِجَالاً نَسُودُ بِهَا المَمَـالِكَ لَا سَوَادَا [13]

وليست الرؤيا الحلم منحصرة على الوطن فقط، بل إن الشاعر يتجاوز ذلك إلى ما هو خفيّ، ليس مرئيّا أومعاشا، فيغوص في أعماق النفس البشرية، وينير لها ذلك الوهج الذي يرسم حلما، أوينبو برؤيا تجسّد المكنون، وتغلّب الواقع وتقلب موازينه، ويتحوّل الشاعر من هاهنا إلى مصلح يحرّك أشجان النفس، ويبثّ فيها ضميرها إيقاظا، وكشفا للدّاء، وهذه ميزة تكون للشاعر دون غيره، فهو إنسان قبل أن يكون شاعرا.

وقد اعتبر الجواهري من يزرع الضمير في النفس البشرية شأنه شأن الطبيب المداوي، فكأنه بهذا يقارب المعالج الباحث عن حلم الإنسان الذي يكفل له السعادة، و التخلص من الظلم، ونبذ كل ما يعكّر مزاج الإنسان أو ينغّص من فرحه ولذّته بهذه الحياة «كما يعالج الشعر أحلام الإنسان وتطلعاته، وآماله في السعادة والانعتاق والحب وغير ذلك، حتى لتكاد الرؤى الشعرية التي تعالج قضايا الإنسان و أحواله وهمومه وأحلامه، تنسحب على جوانب لا حصر لها من حياة البشر»[14]، فالرؤيا بمفهوم الإنسانية قد كشفت عن دلالات إنسانية، وأحاطت بالمكنون النفسي والحياتيّ بأشكال لا يمكن حصرها.

وتأتي الرؤيا مصاحبة للحلم الذي يتوازى والنبوءة عند الشاعر، فيضحى هذا الأخير يتمثّل المستقبل كأن يراه بأم عينيه، ويتوعّد بحدوث نبوءاته قياسا على تصويره للواقع، وجلبه لأحداث ممهّدة لرؤياه التي اكتست ثقة بوقوعها، والجواهري مثّل ذلك في تلك الأحداث التي تفرّق الجمع والشّمل بسبب طول الظّلم بالبلاد، حين يرى أن في ذلك كله حكمة توشك أن تأخذ بكلّ ظالم نحو مصرعه، يقول:

كَمَا فَرَّقَ الشَّمْلَ المُجَمَّع حَادِثُ فَقَدْ يَجْمَعُ الشَّمْلَ المُفَرَّقَ جَامِعُ
وَمَا طَالَ عَصْرُ الظُّلْمِ إلَّا لِحِكْمَةٍ تُنْبِئُ أَنْ لَا بُدَّ تَدْنُو المَصَارِعُ [15]

إن رؤيا الحلم لا يمكن تحديدها إلا بالعودة إلى العمل الأدبي، إذ وجب ربط فضاء النص بهذا المفهوم، فهي متجددة مع كل رمز أو نحو ذلك، والشاعر بهذا النوع من الرؤيا يرقى إلى أكثر من التنبّؤ بالحلم و الرؤية الغيبة، بل إنّه يشير إلى ما وراء هذا الحلم.

2. الرؤيا التخييل:

ليس التخييل في الرؤيا الشعرية الحديثة مرتبطا بوجه حسي تُترجمه الصور المجازية، إنه أوسع من هذه الزاوية، ولا يحدّه في ذلك تصوير جزئي أو نظرة سطحيّة يبين من خلالها الشاعر رؤياه، إنها تخييل يلامس مواطئ الغيب، ويجعل بين الواقع والخيال ظفيرة تكاد لا تتمزّق، تتكامل بالتزاوج بينهما «...أن التخييل شيء أشمل وأعمق من الخيال، فالتخييل هو رؤيا الغيب ...»[16]، والمادة الأساسية لرؤيا التخييل هي ذلك الغيب المدسوس في حواضن الواقع الذي يتقصّاه الشاعر، إنه يرمي بطرفه نحو نافذة ما وراء العالم المحسوس ليربطه بالحاضر، يجعل النص بزاويتين متكاملتين، الأولى منهما هو الواقع المعيش، والثانية هي التّطلّع إلى رؤيا غيبية يُعمل فيها الخيال بصورة أكثر شمولا وعمقا، ومن هذا المنظور فإن الشاعر الحديث يختلف مع أترابه القدامى في توظيف الخيال، فلم يعد مجرد صور حسية، بل أضحت الصورة

الشعرية تُشحن بالرمز والإيحاء، وهذا ما يوسّع أكثر فضاء رؤيا التخييل فيجعل النص مفتوحا على كثير من القراءات.

والجواهري بحداثته الشعرية قد جعل نصه أكثر حضورا، وبثّ فيه من الجمالية الشعرية مبلغ حسن التّصوير وحذاقة الاختيار، وهذا دليل نفاذه إلى المتخيل الشعري على اعتبار أن النص الأدبي نفسه لا يكتمل إذا لم يظفر بتشكل التخييل في الصورة الشعرية «النّص الأدبي عبارة عن تَشَكُّل تخييلي (une formation fictive)»[17] ، وقد اختار الشاعر نمطا يناسب تمثيل هذه الرؤيا تجلى في المظاهر الآتية:

أ – اللغة الشعرية:

تساهم اللغة بشكل كبير في رسم جوانب الرؤيا عامة، والرؤيا كتخييل بصفة خاصة، فقد عمد الجواهري إلى اختيار لغته الشعرية بعناية لإبهار المتلقي، وبناء نسيج شعري فذ، إذ عامل التأثير باللغة يشترط أن تصطحب في ثناياها الأناقة والإبداع، وتدنو نحو بواطن النفس وخباياها، وأن تخلو من الرتابة والاعتيادية «... إن وظيفة اللغة الشعرية هي تصوير الوجدان الذي يفيض من العاطفة المتأججة للشاعر... يسحر المتلقي ويبهره»[18]، فالشاعر يرقى بمستوى اللغة العادي إلى مستواها الرامز.

أ – 1 الرمز :

أفحم الجواهري نصوصه بالرمزية والإيحاءات المختلفة، فتأجّجت بالدلالات الكامنة، وجاء الرمز على أشكاله بين الطبيعي والسياسي والتاريخي، ومن ذلك جعله الطير رمزا للشاعر الذي يغرّد في اعتقاد من يطرب به، ولكنه في الجوهر مخضّب بالجراح والآلام :

غرّدَ الطَّيْرُ فَقَالُوا : مسعَدٌ رُبَّ نَوْحٍ خَالَهُ الغِرُّ غِنَا
وانثنى الغُصْنُ وَلَوْلاَ أنَّهُ حَامِلٌ مَا لَمْ يُطِقْهُ مَا انْثَنَى[19]

لقد اعتير الرمز في الشعر العربي الحديث من أكثر الوسائل التي صوّرت الإنسان وأسرار الحياة، فكان يحمل أبعادا دلالية تتيح للشاعر أن يشحنه بما يريد من الإيحاءات، فيخلق تفاعلا بين النص والقارئ، وكأن الشاعر يوظفه هروبا من الواقع أو رفضا له، متسترا وراءه بجملة من الخفايا التي يسعى الشاعر الكشف عنها «و اللافت للانتباه في الشعر العربي المعاصر، بالضبط، هو توظيف الرمز الشعري بكثرة، حيث يكون في جانب جمالي وفني، وذلك هروبا من واقع مأزوم، وعلى المؤوّل أن يصل إلى المعنى أو الحقيقة»[20] ، والجواهري كغيره من شعراء العصر الحديث كان هو الآخر قد كثّف من حضور الرمز ذي

الأبعاد الخفية، فوظف الرمز التاريخي الديني – فرعون– حين عبّر عن ظلم وجبروت الاستعمار الذي غزا سوريّا، ورأى في ذلك نهاية لكل طاغية كنهاية فرعون، ومن نقيض ذلك أنه صاحب في توظيفه هذا شخصية هارون التي رمز بها إلى شدة الحزن وبلوغ العجز أمام ما فعله هذا المستعمر، وكذا الإحساس بالضيق والخناق، يقول :

كُؤُوسُ الدَّمعِ مُتَرّعَةٌ دِهاقُ وَلِلْحُزْنِ اصْطِبَاحٌ وَاغْتِبَاقُ
مَضَى فِرْعُونُ لَمْ تَفْقِدْهُ مِصْرُ وَلاَ هَرُونُ حَنَّ لَهُ العِرَاقُ
ثَبَتَّ يَا دِمَشْقُ عَلَى الرَّزَايَا وَتَوْطِينًا وإِنْ ضَاقَ الخِنَاقُ[21]

أ – 2 الانزياح اللغويّ :

إن ظاهرة الانزياح في الشعر العربي الحديث جعلت النص الشعري ينتقل من صورته الحسية إلى صورته الشعورية، ولا يخلو نص حديث إلا وكانت لغة الانزياح السبيل فيه إلى تعبير أوسع، ورؤيا أعمق، فالشاعر يعمل على التقديم والتأخير في المراتب، والزيادة والحذف، ولكن ما يعطي الانزياح التأويل أكثر هو التنافر في اللفظ، أو الجمع بين المتناقضين على سبيل واحد، فيستعير المحسوس إلى المعنويّ أو العكس، ليحقق بذلك التطابق الخفي بينهما «...وهذا من أهم مداخل الاستعارة بنوعيها، استعارة المحسوس إلى المعنوي، واستعارة المعنويّ إلى المحسوس»[22]، وإن الجمع بين النقيضين كوسيلة من وسائل الانزياح كان له حضور عند الجواهري، فنراه في قصيدته المعنونة بـ **الشّاعر المقبور**، قد ألّف بين الشاعر الذي يُطرب ويتغنى بكل ما تجيش به نفسه، وبين ذلك المقبور الذي تناساه الدهر، إذ لا يمكن لشاعر صاحب لسان أن يكون مقبورا خفيّا، وفي هذا دلالة نفسية في كون أن هذا الشّاعر لم يرضَ بالواقع حتى طبع على نفسه القبر والانزواء، ولعل التركيب الاسمي الذي اختاره الشاعر كعنوان هو ما زاد إثبات القبر للشاعر،فكأن الجواهريّ يريد بهذا أن يعبّر عن معاناة من حملوا لواء التغيير، وتحدّوا بألسنتهم كل المضائق التي اعترضت عنفوانهم، ومما جاء في هذه القصيدة قوله:

دعا الموتَ فاستحْلتْ لديه سَرائرُهُ أخو مورود ضاقت عليه مصادره
عراهُ سكوتٌ فاستَرابَتْ عُداتُهُ وما هو إلاّ شاعرٌ كلّ خاطرهُ[23]

لما وجد الشاعر من دهره ذلك الضيق والألم صار ينادي الموت ويستحليه، حتى ظنّ أعداؤه أنه قد وهن وضَعُفَ، ولكن الجواهري هنا دسّ التحدّي في بداية النّص، إذْ ليست دعوة الموت بالأمر الهيّن، وليس هذا الشاعر إلاّ جزء من مجتمع قد ملّ ضيق العيش ونكده.

ب– التنويع في التصوير:

نوّع الجواهري في تشكيل الصورة الفنية، فجعلها تخضع للمجازية حتى تتواءم مع الرؤيا التي أراد الشاعر تبليغها، وتعقيبا على الرمز واللغة الشعرية عنده، فإن التصوير عن طريق الصور البيانية كان له الفضل كذلك في التعبير:

ب–1 التشبيه :

حفلت نصوص الجواهري بالتشبيه ليزيد من جمالية الصورة الشعرية، ويقرّب المعنى إلى المتلقي بشكل أيسر وأوضح، وهاهو ينقم على الشباب الذي فضّل الشّيب عليه، فرأى كأنه قد سلّمه للموت دون أن يشعر، وشبه حياته الشبابية كسلّم صعده الشاعر وهو يتوق إلى بلوغ منتهاه، ليجد نفسه في مرحلة الشّيب :

وما فيكَ يا عَرْشَ الشّبَابِ مَزِيَّةٌ على الشّيب إلاّ السّيرُ فيكَ على العمى
سَلِمْتَ وقد أَسْلَمْتَنِي بيدِ الأسى كأني إلى الموتِ اتَّخذْتُكَ سُلّـمًا[24]

ب– 2 الاستعارة :

إن الاستعارة من المجاز اللغوي الذي يجمع بين المعنى الحقيقي والمجازيّ على أساس المشابهة بينهما، وهي وسيلة لرؤيا التخييل، إذ يستطيع الشاعر من خلالها المزج بين عالمه الحقيقي المجرد، وبين عالم مُتَخَيَلٍ يصنعه من ذاته، وهي تعطي الكثير من المعاني مما يتيح تنوع الرؤى وامتداد أشكالها، إذ من خصائص الاستعارة التجسيدُ والتشخيصُ، أوبثّ حركة في جماد، أو نقلٌ من معنوي إلى صورة محسوسة، وقد شبّه الشاعر الربيع بالإنسان، فنقل لفظة الربيع من مكنونها المعنوي إلى صورة مجرّدة، وأكسبها لونا ملموسا فأصبح الربيع كأن يُرى بالعين المجرّدة، وهذا جانب من التشخيص لبثّ رؤيا التخييل :

نسج الرّبيعُ لها الرّداء الضّافِي وَهَمَتْ بها كَفُّ الحَيَا الوَكَّافِ[25]

ب– 3 الكناية :

إن الكناية أسلوب ذكيّ من أساليب التعبير، وهي أجمل فنون الأدب، إذ ليست متاحة لكل متكلّم ولا يقوى عليها إلا بليغ متمرّس يستطيع بذلك اختزال معاني وصور كثيرة الدلالة عميقة التصوير في لفظ أقل وأبلغ، فقد جعل الجواهريّ لفظة النّاي بما تحمله من معاني كناية عن الشّعر الذي يتأجّج في صدره، ورفع مستوى الخطاب من أسلوبه المباشر إلى أسلوب غير مباشر صوّر فيه النّاي الذي كنى به عن الشعر بكلّ ما يحمله من متناقضات، ألم، أمل، وشكايا، وبلايا جعلت النّاي ينطق ويصدح رغما عنه،

هذ الشّحن الدلالي جعل فيه الشاعر النّاي برؤيتين متوازيتين ظاهريّا، لكنهما مختلفتان في عمق الدلالة والمعنى، فجعل الأول حسيّا معروفا، وأعطى للثاني كناية عن الشعر :

لا أريدُ النَّايَ إنّي حاملٌ في الصَّدْر نايَا
عازفًا آنًا فآنَا بالأَماني وَ الشَّكَايَا[26]

إن هذا النوع من التصوير يكشف للقارئ الصور الحسيّة ويقرّبها إليه، فيضحى تجسيد الصورة أبسط وأجمل يشمل سعة الخيال وتنوّع الصورة، والشاعر لا يكتفي بالوجه الخارجي المجرّد، لكنّه يسعى إلى الغوص في أعماق تجربته الشعرية ليصل بالقارئ إلى رؤيا كان يتصوّرها، أو موقف يبينه «إذن إنّ الأخيلة التصويرية تكشف لنا عادة عن تشبيهات خارجية تنعش حواسّنا على الدّوام وتثير البهجة في نفوسنا »[27]، فالجمالية مطلب لا بد منه في هذا التصوير، ولعل من بلاغة الكناية الإيجازُ في التعبير والدقة فيه.

ب– 4 المجاز :

إن الصور المجازية لها أثر كبير على المتلقي، فهي تُظهِرُ تعبيرا بالمحسوس عن المعنويّ مع الخفّة و الإيجاز والمبالغة، وإن المتأملّ لهذا النوع من الصّور يجد فيه الكثير من الإجادة والعلاقات بين ما هو حقيقي وما هو مجازيّ، فقد يُعبَّرُ بالمكان عن أهله، مثلما فعل الجواهريّ في التعبير عن هجرانه للديار، فذكر لفظة الدار ولكنه لم يكن يقصدها، إنما توجّه بالهجر و الخطاب إلى أهلها، فجعل المكان مفرغة لخطابه وبثّ الشعور نحوها بالعفاء والسرور لزوّارها، وبهذا فإنه يرسل التّحايا نحو الدّيار بطريقة غير مباشرة قوله :

هَجَرْتُ الدِّيَارَ فَقُلْتُ العَفَاءَ لِرَبْعِ السُّرُورِ وَزُوَّارِهِ[28]

هذا النوع من التصوير يزيد من جمالية النص وإبداع صاحبه، فالمزاوجة بين الواقع والخيال، أو بين المجرّد والرؤيا عن طريق الترميز وتكثيف الصور البيانية إنما دليل على الحذاقة التي تُمكِّنُ صاحبها إلى لغة راقية، وتصوير مثالي يساهم في الخلق وتشكيل التوازن بين الواقع والرؤيا «إن وعيا كهذا لا تتميّز به إلا الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التّوازن بين ظاهر الحياة العادية، وقيمها الوجودية والإنسانيّة »[29].

3. الرؤيا الكشف :

الشاعر يرى بعين المسبار التي يكشف بها المستور في الواقع، ويجرّده في منجزه الشّعريّ، إنّه يبحث عن تلك الفراغات الكامنة التي تبدو طبيعية الدلالة ظاهريّا، غير أنها تخفي من ورائها عالما آخر يدخله

الشاعر فيجعل لسانه يقطع بالحقّ ولا يخشى في ذلك شيئا، وأوّل ما ينطلق منه في هذا النّوع من الرؤيا هو البحث عن الذات وإثبات وجودها، حتّى تنتزعه في هذا طبيعة فلسفية وتوجّه يطغى عليه التّأمل وكثرة البحث والتّنقيب، متقصّيا، فلا يمرّ على موقف إلا وقد حطّ رحال الكشف فيه، وأثار الكثير من التّساؤلات التي من شأنها الإبانة عن خفايا هذا العالم، وهذا ما فَرَقَ بين نمطيّة الشعر القديم الذي صوّر الواقع الماديّ على حاله، وبين الشعر في العصر الحديث الذي غاص في الأعماق «ثمة فرق كبير بين الشعر القديم والتجربة الشعرية الحداثية، فإن كانت مهمة الشاعر القديم تكمن في التعبير عن الواقع في صورته المرئية، فإن الشاعر الحداثي تجاوز النمط التعبيري، حيث تحوّل إلى مكتشف لحقيقة الوجود »[30]، الشاعر الحداثي ينبذ تلك النمطية المجردة ويؤثر إثبات ذاته.

إن الرّؤيا الشعرية التي يكون الكشف غايتها، تجعل من العالم الملموس محطتها الأولى، فيكون هذا الكشف متواريا هو الآخر، يحمل في ثناياه إشارات التغيير غير المباشر، بل قد يكون إيحاء مرتبطا بمدى فهم القارئ، والذات الشاعرة تسعى دوما إلى الغوص في بواطن النّفس عن طريق متخيّلها الشعريّ، وترصد ذلك المكنون الخفيّ لتهبهُ الإبانة والوضوح.

وقد سعى الجواهري إلى الكشف دوما مع إثبات الوجود، فرأى أن العيش الذي تحيطه المضائق، وتضحى المطامع أجَلَّ شيء فيه، ليس بحياة يكونها الإنسان، وإنّه في هذا الكشف صوّر الحياة بشكلها الآخر، ونقّب في حقيقتها التي يكون فيها الانتظار الوسيلة الوحيدة لإثبات الوجود، مع التحلّي بالصبر و التأمل فيها، وفي هذا الصدد يقول :

لعلّ الذي وَلّى منَ الدَّهْرِ راجِعُ فَلا عَيْشَ إنْ لَمْ تبْقَ إلاَّ المَطامِعُ
غرورٌ يُمنينَا الحياةَ وصَفْوَها سَرابٌ وجَنّاتُ الأماني براقِعُ
نُسَرُّ بزَهوٍ من حياةٍ كَذوبَةٍ كما افْتَرَّ عن ثغر المُحِبِّ مُخَادِعُ
هو الدّهرُ قارِعْهُ يصاحبْكَ صفوُهُ فَما صاحَبَ الأيّامَ إلاّ المُقارِعُ[31]

وهكذا فالشاعر العربي الحديث يثير أشكالا كثيرة من الرؤى، فيتطلّع إلى ما هو أفضل، أو يجلو همّا وينفّس كربة، فقد مُنِحَ قدرة على الكشف والتأمل، وتبقى رؤياه دائما قابلة للتجدّد والتّنوّع في إنتاجه الأدبيّ.

خاتمة :

وإن ما نخلص إليه في خاتمة هذا المقال أن الرؤيا لا تبقى على شكل واحد في الشعر العربيّ الحديث، وأنّها تتداخل فيما بينها فتأتي حلما يندسّ فيه التخييل والكشف، وهي منفذ يرسم فيه الشّاعر واقعا أفضل وصورة أسمى، وأن جلّ النقاد لم يفرقوا بين مفهومي الرؤيا والرؤية، على اعتبار أنّ الأولى امتداد للثانية، فالرؤيا ارتبطت بالبصيرة، والرؤية كانت محصورة في البصر، وممّا نستنتج في رؤيا الجواهريّ مايلي :

– التعبير برؤيا الحلم عن الواقع الذي تعيشه الأمة العربية عامة، وعن مكامن الحياة لدى الإنسان بوجه خاص.

– أن رؤيا التخييل في نتاجه الأدبي جاءت جامحة بتوظيف كلّ وسائل الخيال الفني من رمز ومجاز واستعارة وغيرها من أدوات تشكيل الصورة الشعريّة.

– أنّه قد ألَمَّ بشتات من الرؤى كان الهدف منها استقراء الواقع، ورسم رؤيا استشرافية.

هوامش:

[1]القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة الأنفال، الآية 48.

[2]بشير تاوريريت: استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول، (2006)، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر(قسنطينة الجزائر)، ص61.

[3]القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة يوسف، الآية 100.

[4]عبد الله العشيّ: أسئلة الشّعرية بحث في آلية الإبداع الشّعريّ،(2009م)، ط 1، منشورات الاختلاف،(الجزائر العاصمة)، ص 168

[5]محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي،(1998)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، (بغداد، العراق)، ص 21

[6]بشير تاوريريت: استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول، (2006)، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر(قسنطينة الجزائر)، ص141/140

[7]حورية الخمليشي: الشعر و أنسنة العالم،(2018)، ط1، دار الأمان(الرباط)، ص 107

[8]جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر،(2008)، ط 1، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء، المغرب)، ص 5

[9]علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية،(2003)،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع(عمان، الأردن)، ص 14

[10]كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 7/ 12

[11]أحمد رحماني: الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، ط1، مكتبة وهبة، 14 شارع الجمهورية عابدين، (القاهرة، مصر) ، ص14

[12]كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 49

[13] نفسه، ص 92

[14]عبد الحكيم دربالة: الموضوع الشعري، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل في الشعر الجديد، (2005)، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع،(القاهرة، مصر)، ص 39

[15]كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 50

[16]بشير تاوريريت: استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول، (2006)، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر(قسنطينة الجزائر)، ص 61

[17]عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، (2010)، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت لبنان)، ص 186

[18]عبد الملك مرتاض : قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، (2009)، دار القدس العربي، (وهران الجزائر)، ص 113

[19]كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 54

[20] بومدين الذباح، أحمد العارف : لغة الشعر بين التشكيل والتأويل، (2018)، ط 1، دار التنوير، (الجزائر)، ص 135

[21] كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 85

[22] مسعود بودوخة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، (2011)، ط 1، عالم الكتب الحديث، (إربد، الأردن)، ص 43

[23] كفاح الجواهري، رواء الجصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 50

[24] نفسه، ص 52

[25] نفسه، ص 61

[26] نفسه : ص 69

[27] سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة، (2011)، عالم الكتب الحديث، (إربد، الأردن)، ص 77

[28] كفاح الجواهري، رواء الحصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 60

[29] عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتّأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، (1994)، دار الوصال، ديوان المطبوعات الجامعية، (وهران، الجزائر)، ص 107

[30] بشير تاوريريت: استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول، (2006)، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر(قسنطينة الجزائر)، ص 164

[31]كفاح الجواهري، رواء الحصاني : الجواهري..قصائد..وتأريخ..ومواقف، (2012)، مؤسسة سندباد للطباعة والفنون، (دمشق، سوريا)، ص 49