

الاتجاه القصصي في شعر محمد مهدي الجواهري
قصيدتا (بائعة السمك في براغ) و (فاتنة ورسام) أنموذجين

The story trend in Al- Jawahiry poetry two samples (Fish
woman- seller in prague) and (Beauty and Painter)

م. د. جبار عيدان رزن

Jabbar Idan Razin Al-Shaeli

جامعة بغداد / كلية الإدارة والاقتصاد / قسم المحاسبة

التخصص : اللغة العربية – الأدب الحديث

الملخص

يمثل الشاعر محمد مهدي الجواهري قمةً من قمم الشعر العربي الحديث، لما لشعره من جدّة وأصالة من جهة وغازية في الانتاج من جهة أخرى، ولذلك احتوى شعره على الكثير من الفنون الشعرية، فضلاً عن كونه شاهداً على عصرٍ مليءٍ بالتناقضات والأحداث الاجتماعية الكبرى. تنحصر مشكلة البحث في أن هناك بعض التداخل بين الفنون الأدبية المختلفة ومنها الشعر والقصة فهناك شعرٌ يكتب بآليات سردية قصصية وهناك قصةٌ تكتب بشعرية عالية. يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على الاتجاه القصصي في شعر الجواهري، من خلال دراسة قصيدتي (بائعة السمك في براغ)، و (فاتنة ورسام)، بالاعتماد على عناصر السرد الرئيسة من حدثٍ وشخصيةٍ وزمانٍ ومكانٍ وراوٍ متناولاً هاتين القصيدتين أنموذجين يثبتان هذا الاتجاه. توصل البحث إلى أنّ قسماً من قصائد الجواهري تنحو منحىً قصصياً. ويوصي الباحث باعتماد البحث اساساً لدراسةٍ على مستوى الماجستير بعنوان (الاتجاه القصصي في شعر محمد مهدي الجواهري) ويمكن البناء على ذلك بدراسةٍ على مستوى الدكتوراه بعنوان (الاتجاه القصصي في الشعر العراقي الحديث)، وذلك بالاعتماد على الآليات الأنفة الذكر فضلاً عن آليات أخرى مساعدة مثل توظيف التركيب اللغوي والدلالي في مباحث الحدث والشخصية والزمان والمكان والراوي مما يعطيها بعداً سردياً لغوياً دلاليّاً.

Abstract

Mohammad Mahdi Al- Jawahiri is one of the best- Known modern Arabic poets because of the originality and genueness of his poetry From one hand and the great number of poems on the other hand. Al- Jawahiris poetry Contains a lot of poetic arts as new as being a witness to an age Full of Contradictions and major Social events.

The problem of this research is the overlog between the different literary arts, especially the Story and poetry, there Force, there is poetry written by narrative mechanisms and there is a story written with light poetic language.

The research aims to highlight on the narrative trend in Al- Jawahiris poetry through two of his poems: "Fish Seller in Prague" and "the Beastly and the Painter" depending on the main elements of event, Charicater, Time, Place and narrator, Taking these two examples to profuse this trend.

The research Found that Some of Al- Jawahiris poems trend to be Story- Oriented.

The researcher Recommends adopting this research as abases For a study at the level of a masters degree entitled "The narrative trend in Al- Jawahiris poetry" and also, a Study Can be based on that at Ph. D. level entitled "The narrative trend in modern Iraqi Poetry", depending on the mechanisms mentioned above, as well as the assisting mecharisms like the use of languish am all sematic Syntax in the terms of event, Character Time, place and narrator which give a linguistic and narrative dimension.

Key words : The narrative trend ,Mechanics of narrative ,Mohammed Mahdi Jeweler

المدخل

يمثل الشاعر محمد مهدي الجواهري (ت ١٩٩٧م)، قَمَّةً من قمم الشعر العربي الحديث، لما لشعره من جدَّةٍ وأصالة من جهة وغزارةٍ في الانتاج من جهة أخرى، ولذلك احتوى شعره على الكثير من الفنون الشعرية اللغوية التركيبية والدلالية والأسلوبية والموسيقية، بلغة عربية فصيحة سليمة تتكى على تراث لغوي ثر وثقافة تراثية قلما اجتمعت لشاعر آخر، فضلاً عن انتماء شعره لعصره وانصهاره فيه وتفاعله مع أحداثه الكثيرة، وقد عمد في كثير من قصائده الشعرية إلى صياغتها بشكل قصصي سردي يتمثل عناصر السرد الرئيسية من حدثٍ وراوٍ وزمانٍ ومكانٍ وشخصٍ وقد تمثل ذلك في قصائد منها (الأوباش) (القرية العراقية) (افروديت) (ليلة معها) (بائعة السمك في براغ)، و(فاتنة و رسام)، وقصائد أخرى (ينظر الملحق الأول)، والجواهري في هذه القصائد يأخذنا معه بموسيقاه الموحية وتركيباته اللغوية ولغته الشعرية مترسمين شخصوص قصيدته -قصته- ونحن نعيش معهم تفاصيل حياتهم في معاناتهم وانكساراتهم وفي أفراحهم وانتصاراتهم، ولذلك من حقنا أن نقول: أن الجواهري صانع ماهر لقصائد قصصية أو هو منشئٌ لقصص شعرية، ولا ندعي هنا أنه كان متقصداً في كل ذلك -استعمال الآليات القصصية- إنما كانت الأحداث والظروف الموضوعية المحيطة بالشاعر تفرض نفسها كي ينتج هذه القصة عن

القصيدة الأخرى التي تأخذ شكلاً آخر بشكل معين، ولغته الشعرية السردية لغةً مناسبةً لينجح بها في كثير من الأحيان إلى العوامل النفسية المختلفة التي تعتمل في نفوس شخوصه عند تعاملهم مع الأحداث التي يمرون بها، ولذلك كله يتعاطف المتلقي مع تلك الشخوص بحسب زاوية النظر التي من خلالها يطل على تلك القصة متأثراً بأسلوب الكاتب ((فهني إذن تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعرية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي))^(١) وكلمات الجواهري منتقاة بشكل يبرز قدراته اللغوية واطلاعه الواسع على التراث العربي ((وقد كان للجواهري كلُّ هذا بعد أن أجهد نفسه وأتعبها في التمرس بالكلمة المفردة والاستمتاع بسحرها))^(٢).

إنَّ الكم غير القليل لقصائد الجواهري التي تنحو منحىً قصصياً يدل على أنَّ هذا الشاعر مولع بقضايا المجتمع وموضوعاته الكبيرة منها والصغيرة لأنه لا يمكن لأيِّ كان أن يكتب قصةً ما من غير أن يكون هناك موضوع لتلك القصة ((إنَّ صدق الكاتب في طرح الموضوع الذي يتناوله في عمله الأدبي هو عامل أساسي في نجاح العمل وفي توطيد مكانة الكاتب))^(٣). وللجواهري قصائد أخرى كثيرة تتصل بموضوعات المجتمع ولكن تتبع الأسلوب الشعري الإنشائي التلقائي بعيداً عن آليات السرد والقص، ولا شك في أنَّ أحد أسباب مكانة الشاعر محمد مهدي الجواهري الكبيرة في نفوس الناس، بشكل عام وفي نفوس متذوقي الأدب، هو اهتمامه الكبير بالموضوعات الاجتماعية المختلفة على الأصعدة السياسية والاقتصادية ولاسيما ميله الكبير إلى تصوير حالات البؤس والفقر التي عانى منها المجتمع العراقي، فضلاً عن اهتمامه بالتفصيلات الصغيرة والصور الشعرية الكثيرة التي أبدعها في هذا الاتجاه.

^(١) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط٣، بلا، ص٤١.

^(٢) ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا ص١٢٠.

^(٣) محمد يونس، الكلاسيكيون الروس والأدب العربي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية بغداد، الأعظمية العدد الثاني شباط ١٩٨٥، ص ٦٢.

- الحدث:

في قصيدة بائعة السمك في براغ، الحدث معتادٌ يومياً في بلاد العالم المختلفة في المطاعم التي تبيع السمك، هناك الملايين من البشر يدخلون إلى تلك المطاعم، وفي أغلب الأحيان يكون السمك حياً فيقتل ثم يؤكل بعد أن يُشوى أو يطبخ، وهذا هو الذي حدث مع الشاعر محمد مهدي الجواهري، إذ ذهب إلى أحد هذه المطاعم فحوّل الحدث اليومي المعتاد إلى لوحةٍ فنيةٍ مليئةٍ بالاحساس الإنساني من قسوة الحياة على الإنسان ((فهو- الشاعر- ابن الانسجام حين يبعثه حياً وعفويًا بين كلمات لغته وأصواتها فيمنحها حركةً وتطوراً حيث تعانق عصرها بحرية ترى من خلالها معنى الحياة))^(٤).

ويبدأ الحدث برجلين تسرع بهما أقدامهما نحو مطعم للسمك يسوقهما الجوع بسوطه الذي يقطع الأحشاء لإشباع تلك الغريزة الأدمية الحيوانية تحذو بهما رغبتهما بضرورة الفوز بطبق شهبي من ذلك السمك ولكنهما حينما شاهدا صاحبة المطعم وهي تتبختر كأنها غزالة -رشا- تحوّل عندهما الاشتهاء نحوها فأصبحت عندهما مشاعر محتدمة متداخلة، ما بين الاشتهاء الذي يُسد غائلة الجوع وما بين الاشتهاء الذي يستجيب للرغبة الجنسية العارمة نحو صاحبة المطعم. التي تتمتع بكل مقومات الجمال الأثوي الأخاذ.

وهنا لا ندري أيريدان أكل السمك أم التهام تلك الغزالة وهل تتحول صاحبة المطعم من صائد ماهر يعتاش على صيده إلى فريسةٍ قد يصطادانها.

((إنَّ القصيدة الوجدانية، بهذه البنية، تتحقق فيها الوحدة العضوية على نحوٍ متميز؛ لأنَّ ما تقدمه العناصر (الدرامية).. والقصصية، منطقية الشعور، ونحو الحدث أو الجو، وترتيبه على نحوٍ خاص يسهم إسهاماً فاعلاً في إقامة الترابط والتلاحم بين صور القصيدة))^(٥).

ويأتي الحدث الآخر المشحون بالسرد عن طريق لغة العينين للسمكة الممكورة البضّة وهي تصرخ بلغة فصيحة طلباً للخلاص. لكن الفريسة الكبيرة تعالجها بضريبتين الواحدة بعد الأخرى لتوجه انذاراً شديداً للهِجّة للمفترسين المتربصين بها بضرورة الاكتفاء بفريستهما الصغيرة- السمكة- لأنَّ الصيادة الماهرة

^٤ (عناد غزوان ، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م، ص ٧ .

^٥ (عبد الكريم راضي جعفر ، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨، ص٤٢٢ .

أكتوت بنيران العذاب المريرة عندما تركها حبيبتها تواجه الحياة وحيدة، لكنها قوية بما يكفي لأن تتصدى لمن يحاول الاقتراب، فتجعل ساطورها يشي بتلك القوّة محاولاً إخفاء الضعف الأثوي وراء تلك المظاهر المتسمة بالضحيج ويبلغ الحدث قمةً مداهُ عندما يقول ((وأهوت عليها بساطورها))^(٦) ، فصوت ارتطام الساطور المقترب بذلك المشهد الدموي حوّل تلك المرأة من صيد سهل (جؤذر) إلى قاتل (جازر) ولم تلبث أن أهوت بضربة ثانية جعلت السمكة تقفز ثم تسقط جثةً هامدة (وثنت فشبّت عروسُ البحار)^(٧) ، ومن عجيب ملاحظة الشاعر في تسجيله للحدث قدرته على نقل احساسك بالحدث شيئاً فشيئاً فالسمكة التي كانت عمّا قليل (تنفض بالذيل عطر الصبا)^(٨) ، تصبح بعد أن يقل الأوكسجين في جسدها عندما رفعت من الماء قانطةً (ودبّ القنوط على وجهها)^(٩) ، وهذا القنوط يعني قلة الحركة ومن ثم التراخي والهدوء.

ويستنطق الجواهري السمكة (تكادُ تقول أمثلي تموت^(١٠) ، على طريقة الشعراء العرب الكبار، على شكل مونولوج داخلي فقد استنطق عنتره بن شداد العبسي حصانه في معلقته، يقول^(١١)):

لَمَّا رَأَيْتِ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعَهُم يَتَذَامِرُونَ كَرَّرْتُ غَيْرَ مَذْمِمْ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرَّمَاخُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بَثْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
فَارَزَّورٍ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بَلْبَانَهُ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمِمْ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى وَلَكِنْ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مَكْلَمِي
كما فعل ذلك أيضاً المتنبي مع حصانه في قصيدته المعروفة بقصيدة (شعب بؤان) يقول^(١٢):

^(٦) (انظر القصيدة في الملحق الأول أو ديوان الجواهري، الجزء الخامس: ٢٤٥)

^(٧) (يُنظَرُ: القصيدة في الملحق الأول؛ أو ديوان الجواهري/ الجزء الخامس، محمد مهدي الجواهري: ٢٤٥)

^(٨) (يُنظَرُ: المصدرُ السابق)،

^(٩) (يُنظَرُ: المصدرُ السابق) .

^(١٠) (يُنظَرُ: المصدرُ السابق) .

^(١١) (دار الشؤون الثقافية العامة ، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ديوان عنتره بن شداد، بغداد، ٢٠٠٠ م، ص ٥٠ .

^(١٢) (عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، الجزء الثاني، أبو الطيب المتنبي (١٨٧٦م-١٩٤٤م)، مكتبة مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، الشامية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢ م، ص ١٢٥ .

يقول بشعب بؤان حصاني: أعن هذا يسارُ إلى الطعان
أبوكم آدمٌ سنَّ المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

والأمر الذي لا أشك فيه أن سمات شعر الجواهري قريبة إلى السمات العامة للشعر العباسي وهي أقرب ما يكون إلى سمات شعر المتنبي، لذلك فهو ينحو هذا المنحى ولكنه -من قصيدٍ أو غير قصيدٍ- استطاع أن يرسم لنا مأساةً ناطقةً وأن يسمعنا بوحاً مليئاً بالحزن والشجن العميق مرسوماً على حدقات تلك السمكة، فهي صبية ما زالت تترسم خطاها ما بين ضحة الحياة الصاخبة، تحاول أن تنفلت من قبضة الموت التي تحاصرها على يد (ابنة الجيك) متوسلةً بياني لم أفضِ وطري من الدنيا، فما زلتُ في ريعان شبابي أما تنظرون إلى جسمي الجميل المتدفق بالحركة النشيطة الممتلئ بالأمل؟ أما يشفع لي صباي وأنا أرقص رقصة الموت الأخيرة بين يدي (ابنة الجيك)؟ أعرف أن ليس لديها أدنى رحمة أو شفقة ولكني صوّبت نظري اليكما عسى أن أجد ضالتي في صحراء قلبيكما. وتتعلل بسبب آخر لكي تستميل العواطف إليها، وهو أنما تركت حبيبها بين لوعة الفراق ولهفة الانتظار .

وقبل أن نغادر الحدث في قصيدة (بائعة السمك في براغ)^(١٣) ، يجب التنويه إلى حدثين رئيسين في هذه القصة أحدهما يستولد الآخر فالحدث الأول، دخول الشاعر وصديقه إلى حانوت السمكة ووقوع أنظارهما على صاحبة الحانوت، وأما الحدث الثاني وهو الحدث المشبع بالدراما السردية فهو حدث قتل صاحبة الحانوت لتلك السمكة.

وأما الحدث في قصيدة (فاتنة ورسام)^(١٤) ، وهي قصيدة قصيرة من سبعة أبيات فإنه يبدأ بدعوة من (محمد المصباح) وهو رسّام كما تقول أبيات الشاعر، هذه الدعوة يوجهها إلى إحدى الفاتنات ذوات الجمال الساحر لكي يرسمها في يوم الغد، ولكنها تبادر إلى تحديد المكان الذي ستجري فيه عملية الرسم، هذا المكان هو مقهى عام يرتاده الناس وليس فيه أية فرصة لخلوةٍ بين اثنتين قاطعةً الطريق على ما كان يخطط له (محمد المصباح) وهو الذي أفصح عن ذلك بدعوتهما لأن تجري عملية الرسم في مرسمه حيث يدعي أن مرسمه مهيا للرسم تماماً مادياً من حيث توفر مستلزمات الرسم، ومعنوياً من حيث توفر الأجواء

^{١٣} (محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الخامس، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٥، ص ٢٤٥ .

^{١٤} (المصدر السابق) .

التي كان يحلم بأن تجمعها بتلك الفاتنة ولكنها نهرته مرةً أخرى كاشفة عن مخططة، وهو أن يجتمع بها حيث خفوت الضوء وحيث لا رقباء.

- البنية التركيبية والدلالية للحدث:

يسند الشاعر في بداية قصيدته (بائعة السمك في براغ) الفعل (اوجفت) إلى الفاعل (شهوة) أي أن الفاعل ليس الجواهري وليس صاحبه إنما هي تلك الشهوة التي تسرع بهما بدلاً من ارجلهما وهذه الشهوة تمثل البؤرة التي انطلق من خلالها حدث الدخول إلى المطعم، ثم فجأة تتحول بوصلة الاهتمام في التركيب اللغوي من الهدف الذي يسعيان إليه وهو الحصول على الطعام، إلى صاحبة المطعم وهي دلالة واضحة بتغيير الهدف من الحصول على الطعام إلى الحصول على صاحبة المطعم ويختلط الشعور عند الشاعر بين غريزتي الجوع إلى الطعام والجوع إلى الجنس فيشبه صاحبة المطعم بالرشأ النافر فما هو الألد؟ لحم السمك أم لحم الرشأ؟

هذا ما يخص حدث الدخول إلى المطعم وأما الحدث الذي تولد عنه فهو حدث قتل السمكة، وأول ما يلفت النظر في التركيب اللغوي له هو كثرة الجمل الاستفهامية التي لجأ إليها الشاعر على لسان السمكة، وهذه الجمل الاستفهامية تشير إلى حيرة الحيوان، فضلاً عن الإنسان في مواجهة قسوة الحياة، واملاءاتها الصعبة والمدمرة في كثير من الأحيان، يقفازها عاجزاً عن أيّ فعلٍ لتغيير ما قدر له أن يلاقه، فيعاني من الضياع وفقدان الأمل ((ومن هنا كانت ضرورة بناء نماذج صورية من أجل رصد التنوع والتعدد والتوسع اللغوي، وهكذا تعددت النماذج واختلقت خلفياتها النظرية غير أن الغاية تظل هي رصد المفاهيم والتصورات وكيفية بنائها ذهنياً وعلاقة المقولات النحوية بها))^(١٥) ، ويؤدي التركيب اللغوي دوره في تشكل الصورة في ذهن المتلقي عندما تقوم صاحبة المطعم بتوجيه ضربة ثانية بساطورها إلى السمكة فتشبه في الهواء ثم تسقط على الجانب الآخر، ويستعمل الشاعر هنا فعلين مضعفين لتكثيف الصورة عند المتلقي عندما يقول (وتنثت فشببت عروس البحار)^(١٦).

^{١٥} (مجموعة مؤلفين، ترجمة احمد برسول ، في بنية الحدث التركيبية والدلالية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، كانون الثاني/يناير/ ٢٠١٣، ص ٥ .

^{١٦} (يُنظَر: الملحق الأول من ديوان الجواهري، الجزء الخامس، محمد مهدي الجواهري: ٢٤٥) .

وفي قصيدة (فاتنة ورسام)^(١٧)، يبدأ الحدث بحرف الواو الذي يورده الراوي وكأنه يشهد على الرسّام (محمد المصباح) بأنه دائماً يكرر دعوته للفاتنات للمجيء إلى مرسمه، وهذه المعلومة هي التي جعلت تلك الفاتنة ترفض دعوته إلى المرسم إذ اقترحت مكاناً آخر للافلات منه وعدم الوقوع بين يديه - من جانب - وحتى لا تفوتها فرصة رسمها بريشة ذلك الرسّام الذي يدّلّك تصرفها بهذه الكيفية أنه كان ذا مكانة عالية في ابداع الرسوم التي تجود بها أنامله.

وتبدو الدلالة واضحة وضوح الشمس أن هدف الرسّام ليس الرسم المجرد فحسب، إنما يخفي وراء ذلك هدفاً آخر هو الانفراد بتلك الفاتنة من خلال قول الشاعر على لسانها^(١٨):

ولكن كلّ ما تبغيه مني
خفوت الضوء في ضحك المكان

- الشخصية :

تتمثل قدرة الشاعر بتحويل الكلمات من كونها تنطق بشكل عادي ويكون توصيلها إلى المتلقي توصيلاً بارداً، إلى تفجير هذه الكلمات وجعلها نابضة بالشعور والاحساس والحياة المليئة بالحرارة، ولذلك يستطيع الكتاب والشعراء الكبار ومنهم الشاعر محمد مهدي الجواهري أن يأخذوا القارئ معهم في سفر طويل عبر حروفهم في دهاليز ما يصنعونه من شخصيات مختلفة تحاول أن تجد لها معنى وهدفاً للحياة، وقد استطاع شاعرنا الجواهري بشاعريته المتفردة أن يصنع كلّ ذلك مؤطراً تلك الشعورية بالحركة السردية المتواطئة مع طبيعة كل شخصية من شخصيات قصيدتيه السرديتين أو قل: قصتيه الشعريتين (بائعة السمك في براغ)^(١٩)، و (فاتنة ورسّام)^(٢٠).

من الواضح قدرة الشاعر الجواهري الكبيرة في الوصف ولاسيما قدرته على وصف المرأة ولكننا ليس هذا ما يثيرنا أو ينتزع فضولنا في النظر إلى تلك الشخصية، إنما الذي يفعل كلّ ذلك هي الأفكار التي تحملها تلك الشخصية أزاء الحياة والأحداث والمواقف المختلفة لتلك الشخصيات، ونتيجة ذلك الاختلاف

^{١٧} (المصدر السابق: ٩) .

^{١٨} (المصدر السابق: ٩) .

^{١٩} (المصدر السابق: ٢٤٥) .

^{٢٠} (المصدر السابق: ٩) .

تنشأ الحوارات -الصراعات- لأن كل شخصية تنظر إلى الحدث من زاوية نظر مختلفة عن زاوية نظر الشخصية الأخرى فتتقاطع معها، وهذا ما تجسد جلياً في شخصية صاحبة المطعم، تلك الشخصية القوية التي تواجه الحياة بكل جرأة وهي تتخذ عملاً لا يقوم به إلا الرجال غالباً ولكنها من خلال ذلك العمل. ومن خلال الأفكار الشخصية والقناعات التي تولدت لديها عبر تجربتها المرية استطاعت أن تحوّل كلّ ذلك إلى طاقةٍ إيجابية بدلاً من الركون إلى الاستسلام والخضوع إلى مشيئة الآخرين وضغوط الحياة بتقلب ظروفها المختلفة. ((إنّ النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكساً بليغاً))^(٢١).

عندما تنظر إلى شخصية الشاعر في كونه فاعلاً في أثناء السرد وليس في كونه منشئاً للقصيدة أو راوياً سردياً- وكذلك صاحبه، وعندما تتمعن بتصرفهما إزاء شخصية صاحبة المطعم فإنك تحس أنكما تعيشان جوعاً نفسياً شديداً أكثر من جوع البطن إلى الأكل وأقسى من جوع الفرج إلى الجنس من خلال تمالكهما على تلك المرأة محاولين التقرب منها وإثارة المشاعر الأنثوية التي طالما خبأتها في زوايا النسيان طمراً للذكريات المرة الحزينة التي مرّت بها، واختلاف وجهات النظر بين الشخصيات في الموضوع الواحد لا يعني أن هذه الشخصية على حق وتلك الشخصية على باطل، إنما الشاعر يحاول أن يجعل كلّ شخصية متوائمة مع طبيعتها فتشعر حينئذ أن جميع الشخصيات على حق على الرغم من اختلافهم حول مسألة بعينها، وذلك لأن الشاعر السارد استطاع أن يقنعك بالطبيعة المتفردة لكل شخصية من تلك الشخصيات، ونستطيع أن نتلمس شيئاً من ذلك من الحوار الذي جرى بين صاحبة المطعم والزبونين بعد أن استعرضت قواها العضلية فضلاً عن خبثتها في الإطاحة بتلك السمكة بفعل رجولي واضح على الرغم من كلّ تلك الملامح الأنثوية الطاغية التي سلبت لبّ الرجلين فجعلتهما ينشئان معها الحوار الذي يشير إلى كونها خلقت للفراش -من وجهة نظرهما- ((وكفّك صبيغة للثم الشفاه))^(٢٢).

بينما نرى صاحبة المطعم لا تلتفت إلى كلامهما المعسول فالخبيات العديدة التي عاشتها بسبب الرجال جعلتها لا تصدق ما يقولونه، ذلك أنه سبق أن عانت من الحجر والغدر^(٢٣):

^(٢١) جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة د. نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢، ص ٢٣.

^(٢٢) (يُنظر: الملحق الأول أو ديوان الجواهري، الجزء الخامس: ٢٤٥).

^(٢٣) (ينظر: المصدر السابق).

ومن قسوة الرجل الغادر

تعلمت من جفوة الهاجر

والملاحظ هنا أن شخصية هذه المرأة عميقة التكوين والنظرة إلى الحياة وذلك يعكس طبيعة التنشئة الاجتماعية التي تقف خلفها، فهي ابنة الحضارة الأوربية والتقدم الذي طبع كل مناحي الحياة، بينما نرى شخصية الزبونين سطحيين وذلك لأنهما ينظران إلى المرأة من زاوية الجمال الجسدي الذي يغري الرجال ويجعلهم يلهثون وراءه وهذا أيضاً بسبب أن هذين الرجلين قد أتيا من الشرق الحزين المتخلف، وهذه ظاهرة تكاد تطبع المهاجرين الشرقيين إلى بلاد الغرب المختلفة.

والأمر نفسه الذي ينطبق على شخصيات قصيدة (بائعة السمك في براغ) ينطبق على شخصيتي قصيدة (فاتنة ورسام) فهناك الفاتنة الأوربية التي يحاول (محمد المصباح) أن يرسمها ظاهرياً ولكنه في حقيقة الأمر يحاول أن يخضعها لإرادته الجنسية الرجولية.

هذه الشخصيات المتناقضة لا يمكن أن تلتقي على هدفٍ محدد ولا يمكن أن تجتمع على فكرة معينة إلا إذا حدثت معجزة ما، بسبب التقاطع الكبير بينها واختلاف نظرتها إلى الحياة وإلى طبيعة العلاقات الإنسانية ويمكن القول أن هذا التناقض هو الثيمة الرئيسية التي قامت عليها عناصر السرد في القصيدتين، والذي يجب أن نلتفت إليه أن شخصيات القصيدتين هي شخصيات حقيقية راسخة على أرض الواقع وليست شخصيات مزيفة ابتدعها الشاعر من خياله، وهنا يكمن ملمح من ملامح الإبداع في شعر الجواهري، استطاع فيه أن يرتفع بشاعريته الكبيرة من حوار مألوف ما بين الأشخاص إلى إبداع شعري عالٍ. ((إنَّ الكلمات ينعشُ بعضها بعضاً ويؤثر بعضها على بعض وتفرض علينا طريقتها في الوجود))^(٢٤) ، وهكذا هي مفردات الجواهري الغنية المتكئة على قدرات لغوية ثرة.

- المكان:

شارع من شوارع مدينة براغ عاصمة جيكوسلوفاكيا في ستينيات القرن العشرين، حيث يوجد هناك مطعم لبيع السمك مجموعة من المناضد المحاطة بالكراسي، وفي جانب من جوانب ذلك المطعم يوجد حوض كبير تتوسطه نافورة تضخ الماء لتضفي على المكان مظاهر قريبة من مظاهر الطبيعة، فالمسبح زاخر

^{٢٤} (جون كوهين ، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق، د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للمشروع القومي للترجمة ، بلا ، ص ١٤٣ .

بالماء والسّمك يشعر بالسعادة الغامرة وهو يمارس حياته اليومية، وهناك منضدة كبيرة صلدة تتوسط المسافة بين الحوض والبهو ومجموعة من السكاكين الصغيرة والكبيرة في أحد جوانب تلك المنضدة، وهناك صنبور للماء وحوض صغير لغسل السمك من الدماء بعد قتله وتقطيعه في اسفله مجرى يذهب بالماء إلى فتحة المجاري المتصلة بمجاري المياه العامة للمدينة.

وعلى تلك المنضدة تمارس صاحبة المطعم هوايتها الانتقامية المتعطشة للقتل انتقاماً لكرامتها المهذورة، فهي مهجورة مغدورٌ بها، والعشاق من السمك يمارسون الحب قريباً منها في الحوض، فلماذا لا تنتقم وقد حيل بينها وبين تلك الأجواء، لا أدري ربما كانت تتصور أن كل السمك الذي تقتله من الذكور المهاجرين الغادرين.

وقد يقول قائل: إنك هنا قمت مقام كاتب السيناريو (السيناريست) فأقول: أليس النص يشي بأوصاف المكان؟ فأنا هنا لست بصدد ما يقرره النص ولكنني بصدد ما يشير إليه وما يدل عليه، ولو نظرنا بعين باصرة إلى عنوان القصيدة نعرف بسهولة مطلقة أن المكان يقع في مدينة براغ (عاصمة جيكوسلوفاكيا) ومن خلال قوله (دلفنا) نعرف أنهما كانا يمشيان في أحد شوارع تلك المدينة وهكذا، كل ترتيب اجريته للمكان إنما هو بإشارةٍ أو تلميح أو تصريح ورد في القصيدة -القصيدة- ومن العجب أن ينقلك الشاعر فتتصور أن السمكة قد اصطيدت في بحر واسع متلاطم الأمواج وليس في حوضٍ صغير في زاوية ضيقة من زوايا ذلك المطعم، من خلال قوله^(٢٥):

أما لي من عودةٍ ترتجى لمسبح أترابي الزاخر

فكلمة الزاخر تحيلك إلى عالم البحر الواسع المتسم بالهيجان والعواصف والأمواج العاتية. وأما المكان في قصيدة (فاتنة ورسّام)^(٢٦)، فإنه ينقسم إلى مكانين: المكان الأول هو الذي اختارته الفاتنة لكي تجري فيه عملية الرسم على يد (محمد المصباح) وهو مكان عام مفتوح للجميع (مقهى) مليء بالأضواء لا يمكن لأثنين أن ينفردا ببعضهما لعدم وجود أية زاوية تسمح بذلك، وقد

^{٢٥} (يُنظر: الملحق الأول أو ديوان الجواهري، الجزء الخامس: ٢٤٥).

^{٢٦} (المصدر السابق: ٩).

اختارت ذلك المكان عن عمدٍ كي تحبب ما كان يخطط له الرسّام، والمكان الثاني هو مرسم (محمد المصباح) الذي خيّل للفاتنة أنه ضيق خافت الضوء فضلاً عن عدم وجود أحدٍ غيرها إذا ذهبت إليه. ويتضح هنا اختلاف الهدف -من الرسم- لكلا الشخصيتين واختلاف طبيعة النظرة إلى ذلك الهدف، فالمرأة ربما أرادت أن تبرز جمالها المرتبط بالجانب الشعوري بينما هو أراد أن يرسم الجمال المرتبط بالجانب الحسي والجسدي وربما سعى بعد ذلك إلى التمتع بذلك الجمال يساعده في ذلك ((خفوت الضوء في ضنك المكان))^(٢٧).

الزمان :

نرى الشاعر في قصيدة (بائعة السمك في براغ)^(٢٨) ، يصرح -بلسان الراوي- بوقت ذهابه وصاحبه إلى المطعم، إنه في وقت الغداة، ولكنه حين يتقمص دور السمكة، فإنه يقول على لسانها: إنّ حببها ساهراً بانتظارها، وقد يبدو للوهلة الأولى تقاطع واختلاف فلا يمكن للسهر أن يكون إلا عند المساء، ولكنني اتساءل: هل يمكن لمن يقدم إلى المقصلة التفرقة بين صبح وظهر، وعصر وليل، ربما يرى البعض أن القافية هي التي اضطرت الشاعر إلى ذلك ولكننا نعرف قدرة الجواهري ومخزونه اللغوي الكبير، ولكنه باستبطانه لمشاعر تلك السمكة اسبغ عليها التخليط وجهل الوقت، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، كيف للعاشق المستهام أن ينام في أيّ وقت من الأوقات وقد أخذ حبيبته عنوةً إلى مصيره المحتوم. ولو عدنا إلى الراوي في البيت الرابع من القصيدة فإنه يصف صاحبة المطعم بالقمر الزاهر، والقمر لا يزهر إلا حين يكون بدرًا ويغطي بأنواره جميع الجهات في أثناء الليل، وهكذا يختلط علينا الأمر في زمن تلك القصة، ولكنني أميل إلى أنّ الوقت كان وقت غداة لأن الشاعر -الراوي- كان في كامل قواه العقلية قبل أن يدلف إلى داخل المطعم، فيرى ذلك الرشاً فيخال أنوار ذلك النهار اشراقاً لذلك القمر الزاهر، وهنا تكمن قدرة الشاعر في أن يجعل للزمن حضوراً وجدانياً متكئاً في ذلك على حاسته الفنية التي تمدّه بالقدرة على تكوين عالم ينبض بالحياة نعجب بها على الرغم من صورها الفاجعة المليئة بالأسى، ولذلك قيل: ((إنّ الزمن في الأدب هو الزمن الأنساني))^(٢٩).

^{٢٧} (المصدر السابق: ٩).

^{٢٨} (المصدر السابق: ٢٤٥).

^{٢٩} (هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة الدكتور أسعد المرزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٠).

وأما في قصيدة (فاتنة ورسّام) ^(٣٠)، فلم يكن وقت التقاء (محمد المصباح) بالفاتنة واضحاً أكان نهاراً أم ليلاً لأنه يقول: (وقال محمد المصباح يوماً) (المصدر السابق)، ولكن ربما كانت اجابتها تشير إلى أن الوقت كان ليلاً لقولها (غداة غدٍ) فهي حددت وقت اللقاء في بداية النهار من يوم الغد. ولو نظرنا إلى استخدام الأفعال في القصيدتين فإن أغلب هذه الأفعال في الزمن الماضي ولكنها تشير في القارئ التطلع لمعرفة مسيرة السرد في القصيدة، وبهذا يؤثر الماضي في الحاضر فيعيد القارئ تسلسل السرد في القصيدة متفاعلاً معها فتتحول الكلمات المقروءة إلى صور في ذهن المتلقي عابرةً حدود الزمن.

- الراوي :

يقدم الجواهري في قصيدة (بائعة السمك في براغ) الراوي بتقنية عالية جداً فهو حين يتحدث بلسان الشاعر يستوفي عناصر الاحساس النفسي والجسمي بشكل مختلف تماماً عن حديثه بلسان السّمكة بشخصيتها المركبة وأما حين يتحدث بلسان السمكة فهو يعبر عن الشخصية المتسمة بالاحباط والاستسلام للقوة القاهرة، فالأداء القصصي الذي يقوم به الراوي هو أحداث تجري هنا أو هناك وهو لشخص تحمل خطاباً ما، وأكثر ما يتسم به الإبداع هو قدرة الراوي على تشكيل ملامح شخصيات السرد وأن يكون لكل شخصية من هذه الشخصيات خطابها الخاص ولغتها الخاصة المعبرة عن العوامل المختلفة المكوّنة لتلك الشخصية.

وأما في قصيدة (فاتنة ورسّام) فإن الراوي سرد القصة على طريقة (الحكاية) بوصفه ليس طرفاً فاعلاً في الأحداث وإنما هو مسجل لها. من جهة أخرى يمكن للمروري له أن يتحول إلى راوٍ أيضاً، كما في الحياة اليومية حين يروي لك أحدهم حكايةً أو قصةً ما، ثم تقوم أنت في ما بعد برواية تلك الحكاية إلى أناس آخرين لم يسمعوا بها، وهكذا فأنا عندما قرأت قصيدة الجواهري كنت مروياً له، ولكنني حين أحفظها وألقيها على مسامع غيري أصبح راوياً ثانياً - إن صح التعبير - بعد الراوي الأول الذي قام بإنشاء القصيدة وهو الشاعر الجواهري.

- الخاتمة:

إنّ أول ما نوّكده في خاتمة هذا البحث هو أنّ شعرية الجواهري العالية ليست محلاً للشك، وأن اقتران بعض قصائده بالسرد ليرتفع بهذه الشعرية وليس العكس، فالشعر العربي منذ نشأته الأولى في

^{٣٠} (الملحق الأول أو ديوان الجواهري، الجزء السابع: ٩).

المعلقات وفي غيرها تتجسد فيه عناصر الحركة والسرد، لأنه كان يلقي في الأسواق ((إنَّ الصنف الشعري لا يتعد عن شعريته عندما يقص كما لا تتعد القصة والرواية عن تصنيفها الإبداعي عندما تستعين بالشعر أو تعيش جوّه))^(٣١).

لقد أثبت هذا البحث الاتجاه القصصي في شعر الجواهري من خلال استعراض عناصر السرد الرئيسة التي مرّت معنا في البحث، وفضلاً عن ذلك فإن ما يميز القصيدتين وجود عنصر التضاد الذي ينشأ عنه الصراع في المواقف بين الشخصيات المختلفة ولا شك أنه عنصر مهم من عناصر الدراما، هذا التضاد القائم بين الرجل والمرأة في القصيدتين الرجل المهاجر من الشرق الحزين، والمرأة الغربية المتحررة، وهي المعرضة في الوقت نفسه إلى ضغوط الحياة المختلفة، ونحمد الله (ﷻ) الذي مكنا من اتمام هذا البحث.

- المصادر:

- ١- ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا .
- ٢- دار الشؤون الثقافية العامة ، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ديوان عنترة بن شداد، بغداد، ٢٠٠٠م.
- ٣- جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة د. نايف بلّوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.
- ٤- جون كوهين ، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق، د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للمشروع القومي للترجمة ، بلا .
- ٥- عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، الجزء الثاني، أبو الطيب المتنبي (١٨٧٦م - ١٩٤٤م)، مكتبة مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، الشامية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- ٦- عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، ، الدار العربية للكتاب، ط٣، بلا .
- ٧- عبد الكريم راضي جعفر ، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨.

^{٣١} علي الطائي ، الشعر العربي الآن، بحوث الحلقة الدراسية، دار الشؤون الثقافية العامة، مهرجان المريد الشعري الحادي عشر ١١/٢٥ - ١٢/١ ١٩٩٥م، بغداد، ١٩٩٦ . ص(١٦٢).

- ٨- علي الطائي ، الشعر العربي الآن، بحوث الحلقة الدراسية، دار الشؤون الثقافية العامة، مهرجان المرید الشعري الحادي عشر ١١/٢٥ - ١/١٢ / ١٩٩٥ بغداد، ١٩٩٦.
- ٩- عناد غزوان ، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- ١٠- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الأول، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣.
- ١١- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الثاني، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣.
- ١٢- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الثالث، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤.
- ١٣- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الرابع، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤.
- ١٤- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء الخامس، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٥.
- ١٥- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء السادس، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ديوان الشعر العربي الحديث (٨٥) دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧م.
- ١٦- محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، الجزء السابع، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ديوان الشعر العربي الحديث (١٣٥) دار الرشيد، ١٩٨٠م.
- ١٧- محمد يونس، الكلاسيكيون الروس والأدب العربي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية بغداد، الأعظمية العدد الثاني شباط ١٩٨٥.
- ١٨- عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، الجزء الثاني، أبو الطيب المتنبي (١٨٧٦م - ١٩٤٤م)، مكتبة مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، الشامية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
- ١٩- مجموعة مؤلفين، ترجمة احمد بريسول ، في بنية الحدث التركيبية والدلالية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، كانون الثاني/يناير/ ٢٠١٣.
- ٢٠- هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب، ترجمة الدكتور أسعد المرزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، ١٩٧٢.

- الملحق الأول :

وذات غداةٍ وقد أوجفت
دلنا لـ (حانوت) سَمَاكَةً
فلاحت لنا حلوة المجتلى
تشد الحزامَ على بانهٍ
من الجبك حسبك من فتنةٍ
فقلنا علينا جعلنا فداك
فجاءت بممكورةٍ بضّةٍ
تنفضُ بالذيل عطرِ الصبا
تكأذ تقولُ: أمثلي تموت؟
أما في الصبا لي من شافعٍ؟
أما لي من عودةٍ ترتجى
ألا رجعةً لحبيبٍ جو
ودبّ القنوطُ على وجهها
وأهوت عليها بساطورها
وثنتُ فشبتُ عروسَ البحار
فقلنا لها: يا أبنةِ الأجملين
ويا خير من لئن الملحدين
جمالك والرقّة المزهدة
وكفك صيغت للشم الشفاهِ
فقلت: أجل أنا ما تنظرانِ
تعلمت من جفوةِ الهاجرِ!!!

بنا شهوةُ الجائعِ الحائرِ
نزود بالسمكِ (الكاربيي)
تلقتُ كالرشأ النافرِ
وتفتّر عن قمرٍ زاهرِ
تضيقُ بها رقيةُ الساحرِ
بما اخترتِ من صيدكِ النادرِ
لعوب كذي خبرةٍ ماكرِ
وترمقُ بالنظرِ الخازرِ
لعنت ابن آدم من جائرِ
أما لأبنةِ (الجبك) من زاجرِ؟
لمسبح اترابي الزاخِرِ؟
حزين على غيبيتي ساهرِ؟
وسالَ على فهما الفاغرِ
فيا لك من جوذِرِ جازرِ
وقرّت على الجانبِ الآخرِ
من كَلِّ بادٍ ومن حاضرِ
دليلاً على قدرةِ القادرِ
خصمان للزائحِ الناحرِ!!
وليست لهذا الدمِ الخائرِ
وإن شقّ ذاك على الناظرِ
ومن قسوةِ الرجلِ الغادرِ!!!

- الملحق الثاني: قصيدة فاتنة ورسّام

وقال محمد المصباح يوماً لفاتنةٍ من الغيدِ الحسانِ

من الجيك السواحر لست تدري بهنّ المحصنات من الزواني
هلمي ارسمك غداً فقالت: غداً غدٍ وفي المقهى الفلاني
فقال بمرسمي حيث استتمت من الرسم المعاني والمباني
فقالت: لا، ومن أعطاك ذهنًا وعلمكّ التفنن في البيان
أداة الرسم تحملها سلاحاً على فخذيك مشحود السنان
ولكن كلُّ ما تبغيه مني خفوتُ الضوء في ضنك المكان

- ثبت بالقصائد الشعرية للجواهري التي تنحو منحىً سردياً قصصياً :

١- من كنوز الفرس.	٢٤- يا ام عوف.
٢- اعترافات.	٢٥- الأرض والفقير.
٣- النزعة أو ليلة من ليالي الشباب.	٢٦- قصة.
٤- سلمى على المسرح	٢٧- وحي الموقد.
٥- الأوباش.	٢٨- رباعيات.
٦- الدم يتكلم بعد عشر.	٢٩- براها.
٧- سلمى أيضاً أو وردة بين أشواك.	٣٠- يا نديمي.
٨- تائه في حياته.	٣١- لا تدعه.
٩- عريانة.	٣٢- يا خيالي.
١٠- القرية العراقية.	٣٣- بائعة السمك في براغ.
١١- افروديت.	٣٤- أرح ركابك.
١٢- ليلة معها.	٣٥- زوربا.
١٣- دمعة تثيرها الكمنجة.	٣٦- وصرفت عيني.
١٤- الفرات الطاغي.	٣٧- لجاحك في الحب.
١٥- عاشوراء.	٣٨- أقول مللتها وأعود.
١٦- على قارعة الطريق (حوارية).	٣٩- لمي لهاتيك لمأ.
١٧- سواستبول.	٤٠- على الرصيف.

٤١ - حبيبي.	١٨ - ستالينغراد.
٤٢ - فائزة ورسام.	١٩ - إليها.
٤٣ - آه على تلکم السنين.	٢٠ - أخي جعفر.
٤٤ - لغة الثياب أو حوار صامت.	٢١ - تنويع الجياع.
٤٥ - عصامي.	٢٢ - اللاجئة في الصيد
٤٦ - كاليجولا.	٢٣ - قال وقلت.