Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

هندسة المعنى بين الاختلاف والتأجيل (قصيدة أخي جعفر انموذجا)

هديل عبد الخالق ناصر

مدرس مساعد، جامعة كربلاء، العراق
الإيميل: hadeel.a@uokerbala.edu.iq

استلام البحث:24-11-2023 مراجعة البحث :28-02-2023 قبول البحث :06-03-2023

ملخص

سلكت النصوص سبلا مغايرة في مجال الجمال الابداعي على الصعيدين الشعري والنثري، فأصبحت غنية بإرهاصات فنية كثيرة على يد مبدعي اللغة عبر العصور الادبية، فكان على الباحثة فك شفرات النصوص و الافصاح عن جماليتها, فعن طريق اللغة يرسل المبدع طاقات أشارية معبرة عن ذاته , وتأتي أهميتها أيضا في كونها وسيلة تعبر عن مخيلة المبدع . وهذه الدراسة اهتمت بدارسة نصوص الجواهري من حيث اظهار اهمية توظيف المعنى فيها. ولغرض تسهيل هذه الدراسة قد قسمنا البحث على مبحثين يسبقهما تمهيد وتقفوهما خاتمة بالنتيجة التي توصلنا إليها والمصادر التي اعتمدنا عليها، اختص المبحث الأول في دراسة الانزياح الشعري وحركة المعنى ، وجاء المبحث الثاني مشتملاً على المعنى عند الجواهري في قصيدة أخي جعفر. وعلى الرغم من كثرة الدراسات حول هذا الشاعر، إلا اننا نرجو من الله أنّ يكون عملنا هذا إضافة معرفية في الميدان الأدبي.

.**الكلمات المفتاحية:** الانزياح الشعري وحركة المعنى، المعنى عند الجواهري في قصيدة أخي جعفر

مــقدّمـــة

تأتي أهمية البحث في كونه يسدل الستار على المعنى في نصوص قيمة وثرية لاهم الشعراء ألا وهو الجواهري ، بعد التعرض الى مفهوم المعنى ، وبيان أهمية هذه المفردة عند الشعراء فبدونها لا يكتمل الشعر، فتعرض البحث الى المعنى بصورة عامة ومبسطة وكذلك بين المعنى عند الجواهري ثم وقفنا عند اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة من خلال استعراض النصوص والآراء .

مشكلة البحث:

جاءت مشكلة البحث بعد الاطلاع على قصور بعض الشعراء في توظيف المعنى وقوته عند البعض الاخر، فيأتي بعض الابداع واضح لا يحتاج الى ناقد عكس بعض الشعراء الذين يتطلبون ولفهم شعرهم النقد والاطلاع أكثر على حياة الشاعر وما مر به.

هيكلية البحث:

قسم البحث على مبحثين: اختص الأول بعنوان الانزياح الشعري وحركة المعنى ، و الثاني :"المعنى عند الجواهري في قصيدة أخي جعفر. امتازت اللغة على غيرها من اللغات بخصائص عديدة منها المرونة و الإنسابية و الثراء والدقة والتي مكنتها من التعايش وفق مقتضيات العصر , فهي لغة حية لم تتقهقر امام اية لغة اخرى , وهي الاساس الذي تتأسس عليه هوية المبدع في بعديها الماضي والمستقبل , حتى غدت كالحصن المنيع له وبذلك تعد أصدق سجل لتاريخ آثاره الادبية ؛لإنها صورة التاريخ وأداة الحاضر ومناخا يترجم

1 -------

جمالية الابداع . فالجمال لوحة لا تشكلها اللغة المجردة أو المعنى المجرد و المضمون مهما كانت جوهريته فهو يتطلب ليتصف بالجمال بناء فني متكامل من شأنه التخلل داخل النفس

وبالنتيجة يتحقق التواصل بين المرسل والنص والمستقبل أي بين :

المبدع ← النص ← المتلقي

عن طريق هذا المكنون والمكمل الجمالي .

نرصد رؤى وتجارب الشعراء و الكتاب عبر العصور نستطيع أن نكشف جمالية اللغة العربية على صعيد الادبي الذي احتضن بنية التركيب الشعري و وبنية الايقاع وبنية الصورة الشعرية .

فللشاعر صلة باللغة تختلف عن صلة غيره بها ، فهو يروضها حسب ذائقته ويوشيها برؤاه وهو يحلق بها بريشة الشعر فيلائم المختلف ويخالف المتلائم وهو في هذا كله يعمد الى توظيف ممتلكاته الفنية (الفطرية وغير الفطرية) وبحثنا هذا عن توظيف أحدى الممتلكات ألا وهو المعنى .فيمكن أن نسأل.

ما المَعنىٰ ؟

نتوخّى المعنى ونحن بصدد معرفة مضامين النّصوص التي نقرأها والأشياء التي نصادفها لكن يندر أن نسأل أنفسنا ما المعنى ؟؟ وحين نتأمّل الأمرَ قليلاً نجد أنّ هذا المفهوم أصعب ممّا نتصوره للوهلة الأولى؛ ففي واقع الأمر يرتبط المعنى بالتصوّرات؛ إذ لا يمكن أيجاد المعنى دون وجود تصوّرات مسبّقة ، وقد لاحظ جون لوينز في كتابه (علم اللغة) أنّ تحديد المعنى بالتّصوّرات لن يساعدنا في الإجابة على السّؤال ، ما المعنى؟ ما لم يحدّد المصطلح تحديداً واضحاً، وهذا المصطلح بدوره أيضاً غير واضح وعامّ أكثر ممّا ينبغي ؛ لأن يدعم الثّقل الذي يقتضيه دوره كحجر الزّاوية في النّظريّة التّصوريّة $المعروفة للمعنى , ويمكن أن نقول في بعض الحالات إنّ التّصوّر ارتبط بالكلمة كخيال المرئيّ ، لكننا لا نستطيع وبكل تأكيد– أن نحتفظ بهذه الرّؤية التي تتصل بكلمات مثلا: "الـ ، ولـ ، واول وسنة ، أو حتّى اسم" وهناك حالات يكون من المقبول أن نعتبر التّصور خيالاً مرئيّاً ، لكنه في ذلك يخلق مشكلات أكثر ممّا يحل، فمثلا التّخيّلات العقليّة التي يربطها أناس #مختلفون بكلمة مثل ***مدرسة*** متنوّعة% ومليئة بالتّفاصيل عدة، ويوجد \أيضا قاسم مشترك ضئيل، وقد لا يوجد بين هذه التّفصيلات والتّخيّلات العقليّة الشّخصيّة إلى حدّ بعيد، أمّا إذا أديرت دفّة السّؤال الى الصّيغة : ما المعنى في حياتنا ؟ فسوف يصبح الأمرُ أكثرَ تعقيداً (1) . ومن هذا المنطلق قسمت بحثي على مبحثين:

الاول : الانزياح الشعري وحركة المعنى.

الثاني : حركة المعنى عند الجواهري .

المبحث الاول : الانزياح الشعري وحركة المعنى .

جاء التعريف اللغوي للفظة زيح في أغلب المعاجم هو "زاح الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً $وزيحاناً: وانزاح : تباعد وذهب وازحته وأزاحه غيره"(2) شاع مصطلح الانزياح في الدراسات العربية والغربية وخص بتنظيرات كثيرة في مجال البحث اللغوي ؛ كونه يستند الى اللسانيات البنيوية الحديثة واستخدم على نطاق واسع من الدراسات الاسلوبية والبلاغية ومن الصعب الاتفاق حول تحديد ماهية موضوع الانزياح في مجمل الدراسات لتشابك أراء المنشغلين به(3) , فاختلفت اشتغالاتهم وتعددت أراءهم نتج عن ذلك مفاهيم متعددة للانزياح في النص منها رأي جون كوهن إذ يعرف الانزياح بأنه" كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف" (4)

كانَ النصُّ مسبقا موضوعاً للبحثِ عن معْنى محدّد ينشدهُ القارئ، إلّا أنّ الأمرَ أختلف بعد الانتباهة الذكية لحقيقة العلاقة بين الدال والمدلول مع شيوع فلْسفةِ النّقد المُعاصر، فقد تحوّلَ النّصُ إلى محطّة عبور نحو معانٍ متكثّرة لا حصر لها، فلم يعُدْ للمعنى الجاهز وجودٌ أصلاً، لقد تلاشى في خضم الانزياحات والتّشظي الدّلالي ، وهنا أصبحت القراءة تعني البحثَ والمغايرةَ والاختلافَ المستمر(5) . إنَّ التحوّل الكبير في مسار العلاقة بينَ النّص والمعنى يندرجُ ضمن حركة عالميّة بدأت بالشّعور الجارفِ لمجاوزة سطوة السّرديّات الكبرى بعد أنْ مارست تلك السّرديات حجباً قوية للمعاني من أجلِ تبرير مقولاتِها .

فالنّصوصُ في ضوءِ الفلسفة النقديّة المعاصرةِ : تمثّل نسيجاً من *الاستعاراتِ والتّشبيهاتِ* والتي هي شفرات مفاهيمٍ مفتاحيّة #وليست بمفاهيم، وتراكماتٌ !مجازيّةٌ وليستْ $حقائق، كما يرى نيتشه ؛ لذلك يُعد النصُّ قولاً خادعاً إذا حُمل بما لا يَحتمل أو قُصر على ما يوافق السّائد الآيديولوجي ، فهو حينذاك يبدو متَستّراً على ما لا يقولهُ ، والواقع أنّ ما يسكتُ عنه النص هو الذي يفترض أن يدفعنا للتفكيرِ به وليس ما أُعدَ حوله مسبقاً في الذهنِ ، وهذا كفيل بأن يجعله غرضاً للاستكشاف المستمر وإعادةِ البناء الدائم، وحسب هيدجر أنَّ فلسفته كانت تصبّ في هذه النّقطة بالذّات (6).

بعدَ ذلكَ كلّه يمكن القول أن النص موضوع لذة واشتهاء، فهو كالجسدِ& عندَ بارت(7) ؛ يفتحُ النفس للقراءة المتجدّدة، والنص الذي لا يتّصفُ بذلك فهو ليسَ بنصٍ $أصلاً وهذا كله يعود الى مقدرة الشاعر في توظيف المعاني !المؤثرة التي تحاكي مشاعر المتلقي. نستخلصُ ممّا تقدمَ إنّ النصّ يتأسس علىٰ اللامعنى المعدّ مسبقاً ؛ فالمعاني والافكار الجاهزة تضادّ تماماً فكرة النّصّ في أصل وضعه ؛ إذا ما أدركنا أنّ النصّ عابر للمعاني المحدّدة، وهو يضادّ النتاج الأدبي، فالابداع يمكن عدّه ، أما النّصَ فمجاله منهجي ثابت، والعمل $الأدبيّ يمكن الإمساك به .... إنّه بينَ أيدينا نتحسسه !و نشاهده.

لذا فأن النصُّ هو ما يوجد في اللّغة وقت الإنتاج كما تشير إلى ذلك معاجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة ، فبارت مثلا يرى أنّ النصَّ شيء يستحيل الإمساك به، إذ لا يمكن أن يشغل حيّزاً كالكتاب، أو أن نضعه في مكتبة مثلا، أو أن يُحمل باليد ، ذلك أنّ مجاله إجرائي بحت، لا يمكن تحديده، على عكس الابداع الذي يمكن أن يُضمّن في كتاب أو يوضع في مكتبة(8)، وقد يفهم من هذا الكلام أنَّ النصّ $الادبي يمثّل سيرورة# في طور التّكوين باستمرار (9) دليل ذلك قول بارت في مقالته من العمل إلى النصّ : ليست النصوص مقترنة الوجود بالمعنى ، ولكن بمرورها وعبورها .(10). معنى ذلك أنّ النصّ شأنٌ من$ شؤون القارئ ؛ فهو شيءٌ$ غير مكتملٍ * ثُمّ أنّه عمل في حوزة $القارئ ، لا مؤلّف له .. فمؤلف كتاب (في علم الكتابة_ دريدا) فله رأي في أمر النّص إذ وجد بأنّه لا يوجد شيء خارج النص، يريد بالنّصّ ***الكتابة*** التي مثّلت لديه المقام الأهم فعن طريقه نظل نبحث عن العمل المائز والذي لا يمكن أن نجده أبدا " لأنّ مجيء اللّغة هو مجيء اللعبة، وترتدّ اللعبة اليوم ذاتها فتمحو الحد الذي تصوّرنا أن بمقدورنا، تنظيم حركة مرور العلامات انطلاقا منه، وتأخذ في غمارها كلّ المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلّص كلّ الأماكن الحصينة وجميع المناطق التي كانت تحرس حقل اللّغة خارج اللعب، وهذا يعني بكلّ صراحة تدمير مفهوم العلامة وكلّ المنطق المرتبط بها"(11).

ويمكن تطبيق ما ذكر على نص قديم وقد اخترتُ أبيات تنسب لطرفة بن العبد (تـ ٦٨) قبل الإسلام يبدو للوهلة الأولى أنّها تتضمّن موضوع واحد أكّد عليه الشّعراء في العصر الجاهلي والعصور التي تلته أيضاً ، تتمثّل بما سمي بـ "لوم العاذلة" ، لكنّ عند التمعن في القراءة تظهر خلاف ذلك ، فمع الإقرار بموضوع العاذلة وحضوره بوصفها إحدى لَبنات تفكير الشّاعر؛ لذا فهو يمثّل مدخلاً ممتازا لبسط المعاني والأفكار والرّؤى الوجودية التي يؤمن بها الشّاعر خلال معارضة العاذلة والتي على الاغلب تكون الزّوجة لكنّها تخفى وبالأهمية بدلالات ومعانٍ كثيرة .

نجد طَرفة يلوم عاذلته؛لأنّها تحثّه على جمع المال والبخل به حين تظنّ أن الغنى معناه الخلود الحقيقي للإنسان ولكن الواقع الذي يراه الشّاعر خلاف ذلك تماماً فالعاذلة نسيت أنّ الثّراء مصيره الزّوال ولا يمكن أنْ الإنسان لا يخلد ما لم يصحبه موقف نبيل يتمثّل في الكرم او مشاركة الآخرين ، فنجد الأبيات قد جمعت أكثر من معنى و أكّدت أوّلاً علىٰ فضيلتين مهمتين من خلال معارضة العاذلة وهما : الكرم والحكمة فقد أظهرهما الشّاعر بوضوح ؛ إذ أن النسق الاجتماعيّ اعتاد إبرازهما، ثمّ أنّ الأبيات تضّمنت اصرار الشّاعر على اثبات الذّات من خلال الوجود في الزّمن المستقبل مستخدماً المعارضة لطرفٍ ربّما لا وجود له أصلاً , مّما أتاح لرأي الشّاعر أن يبقى دون رفض او تفنيد (12) . وهذه النّظرة الوجوديّة التي انماز بها طَرَفة من بين سائر شعراء عصره تمثّلت لنا في حكمة الموت وضرورة التبصر في الحياة ، ولابدّ للإنسان أن يزول يوماً لكن الفعل النبيل يبقى أثره لا يزول فضلاً على وفرة المعاني الدّالة على الأمل في الخلود وامتداد الأنا عِبر الزمان والاعتداد برجاحة العقل والظّهور بمظهر الحكيم وغيرها . يقول طَرَفة على سبيل المثال :

وَتقول عاذِلتي ولَيس لَها بِغَد ولا ما سبَعدَه عِلمُ (13)

فحدود النصُّ _ كما نراه _ مليء بالفراغاتِ الملازمةِ لهُ، وهذه طبيعته البنيويّة وهذا أيضاً ما يسمحُ لنا نحن القراء أنْ نضيفَ رؤيتَنا داخل هذهِ الفراغات. ولم تكن قضيّة حدود النّصّ مدعاةً لإثارة تساؤلات حقيقيّة قبل ظهور مفاهيم التّناص والنّصوصية وتبلورها؛ إذ كان مفهوم النّص واضحاً ومتفقاً عليه بل كان أمره مفروغاً منه تماماً لكن مع انتشار المصطلحات الخاصّة بعلاقات النّصّ ومكوّناته مثل:(التّناصّ) أثيرت شكوك وأسئلة كثيرة، مثل: أين يبدأ النّصّ وأين ينتهي؟ وهل هناك استقلاليّة وفرادة ممكن أن يتميز بها النصّ؟ وما للكاتب وما لغيره في النّصّ الأدبي ؟ وما دور المبدع ؟. وما حدود الأخذ والاقتباس في نصّ ما ؟ ؟وما الذي يمكن أن يعدّ أصليّاً في النصّ؟؟ ومن الجدير بالذّكر أنّ فكرة التّناصّ بالصّورة التي طرحتها النّاقدة الفرنسيّة البلغاريّة الأصل جوليا كريستيفا أثّرت بأفكار منظري ما بعد الحداثة الذين أثاروا فيما بعد تلك الأسئلة المُشكلة وهي في أساسها تعدّ أسئلة فلسفيّة خالصة، ومن بينها الأسئلة المتعلّقة بماهية التّناص نفسه والتناصّ بوصفه مصطلحاً يختزن عدّة مفهوميّة ظهر أوّلاً ليشير إلى تلك الصلات أو الرّوابط المتنوعة في الشّكل والمضمون التي تربط نصّاً معيّناً بنصوص أخرى سابقة، فهو يبدو اشكالاً فلسفيّاً يرتدّ إلى فكرة الجوهر وثنائيّة الوحدة والكثرة العريقة فلسفيّاً.

وبحسب مفهوم التّناص فإنّ كلّ نصّ يمثّل شبكة أو مجموع ذرّات متعدّدة تنظمها علاقة بواسطة مؤلّف معيّن، فالنّصّ يوجد من خلال علاقته بنصوص أخرى حتماً على الرّغم من أنّه نادراً ما يتم الاعتراف بما يدين به نصّ ما لنصوص أخرى(14) ؛ و الغالب في التناص أن يكون بلا وعي ، فالنّصوص عموماً تدين بالفضل لنصوص سابقة أكثر ممّا تدين به لصناعها الفعليين. كذلك فالنّصوص المرجعيّة هي الأخرى مؤلّفة من غيرها من النّصوص فيها سياقات مناسبة مادّة أصليّة ، مثل النّوع الأدبيّ تسهم في انضاج اللحظات الابداعيّة ، التي يمكن في إطارها إبداع نصوص جديدة ويمكن تفسير تلك النّصوص بالأمر نفسه وهكذا لا يمكن أن نصل إلى (جوهر) حقيقي للنصّ(15) فالأمر لا يتعلق بالثبات إنّما هو تشكّل مستمرّ .

نستخلص مما تقدّم : أنَّ النص يمارسُ حَجْباً على الحقيقة نظنّها موجودة بين ثناياه ؛ لذلك يقومُ بإجراءاتِ لما لم يقلْهُ فيبدو حينها ظنيناً بما تصورناه ، لذلكَ يظهر في موضع عدَم ثقة والواقع أنّهُ نسقٌ من العلاقات النسبيّة الرّجراجة ، والمعنى فيه يفترض أن لا يدلُّ على ذاته لكن يدلّ على موقعه ونسبته واختلافهِ معَ غيرهِ من المعاني ، كما لاحظُ ديلوز ذلك قبل سنوات , فهو يفترض أن يكون ساحةُ تباينات وولادات مستمرة للمعاني غيرِ المكتملةِ ،(16) فالمعاني لا تكتمل أبداً وهي تدور بمدار السياق والذات.

المبحث الثاني : المعنى عند الجواهري في قصيدة أخي جعفر .

المعنى هو تشكيل ابداعي يرسمه المبدع من وحي عالمه بمحض تجربته الخاصة ومن خلال توظيفه لعناصر من المخزون الثقافي والمعرفي فيعد المحك الاكثر فاعلية في بناء القصيدة ، فهو الجديد الذي يبثه الشاعر للوجود على هيئة الفاظ ذات دلالات موحية مستفزة لاستهلاكية الوجود لذا يجيء هادفا لا عابثا عمد إليها الجواهري معربا عن طاقته الشعرية والفنية يقول :

أخي* جعفراً * يا رواء الربيع

إلى عَفِن بارد يسلم

ويا زَهرةً من رياض الخُلود

تَغوَّلها عاصف $مرزِم

تعلمت! كيف تَموت الرجال

وكيف "يُقام" لهم مأتم

وأُخت "تشقُّ "عليك الجيوب

فيغرز في $صدرها معصم! (17)

فالألفاظ ليست تقصد لذاتها دائما وهذا يجعل المسحة الفنية طاغية على القصيدة , وهذا نلحظه في الابيات اعلاه فمعنى ندائه (رواء الربيع , زهرة من رياض الخلود) كناية عن صغر سنه وشبابه الذي لم تقتطف زهوره بعد ومعنى (الى عفن بارد يسلم)كناية عن القبر وتراب القبر الذي سيؤول اليه ومعنى (تعلمت كيف تموت الرجال) كناية عن ميتة الشرف , فكانت القصيدة ذات ابعاد فنية قصوى من كنايات و

تشبيهات ولم يخُل غرض القصيدة الذي هو الرثاء بينها وبين استجلاب الصور الجمالية فخرجت لنا بهذا المعنى بما يمتلكه من امكانيات وطاقة شعرية

يقول أيضا:

وتزْعُم(أنك تأتي الصباح

وقد كذبَ القبرُ ما تَزعُم

ليَشْمخ! بفقدِك أنف البلاد

مُرغم وأنفي وأنفُهم

حَشاك ^غُثاء الضمير أزحْ عن

ولا تكتُمنّي فلا أكتُم (18)

فالتراكيب (كذب القبر , أنف البلاد , غثاء الضمير) , ذات مسحة اسنادية تقترب من المجاز أكثر من الحقيقة فهي مشتملة على انزياحات منحت البنية التركيبية تجنيسا صوريا , هي تقنية لفظية بالدرجة الاساس ثم في النتيجة ألقت بظلالها على المعنى فنجمت هذه الألوان الاستعارية مثل استعارة الكذب للقبر وهي صفة الذوات العاقلة , والقبر مكان لمصير تلك الذوات ليس إلا , واستعارة تجسيد البلاد بإضافة لفظة الانف لها مما يضفي على البلاد صفة الأنسة ولو بمعنى من المعاني دلالة على الانتصار والشموخ على الاعداء

الجواهري غالبا ما يبتدأ بالاستفهام لكنه يخرجه عن معناه الحقيقي ليجعل القارئ لشعره مشاركا في حالته الشعورية وهو بذلك يبتعد عن الاخبار المباشر , فبين حال أخيه الشهيد وان قتله بداية الثورة لكن للقصيدة معنى آخر وهو أن أخيه في هذه القصيدة كان صورة لكل مظلوم ومضطهد تبدو إنها التفافة رجل بارع في صنعة الشعر. يقول :

أ تَعلم أم أنتَ لا تَعلَم

بأن جِراح الضحايا فم

تعلَم أن رقاب الطغاة

أثقلَها الغنْم والمأثم (19)

نحن نعلم بأن الاستفهام هو (طلب العلم بشي ، لم يكن معلوما من قبل) (20) والجواهري اراد في هذه القصيدة أثبات جريمة القتل وليس جعفر فقط بل هي رسالة الى الشعب ومما دفع الجواهري الى ذلك ربما خشيته من السلطة آنذاك فالشاعر يعبر عما يعتريه بألفاظ تخرج عن أطار فهم المتلقي العادي بعكس المتلقي الحاذق والمثقف , لذا فأن هذا الاستفهام يستبطن كل معان المعاناة . فجرد معالم الحزن في نفسه عن طريق الشعر وعمد الى أساليب الانشاء ومن الطبيعي أن تبدأ قصيدة الشاعر بالنداء:

فيا لكَ من مرهم ما+ اهتدى

اليه .الأُساة ،وما رهموا

ويا &لكَ من بلسم يشتفى

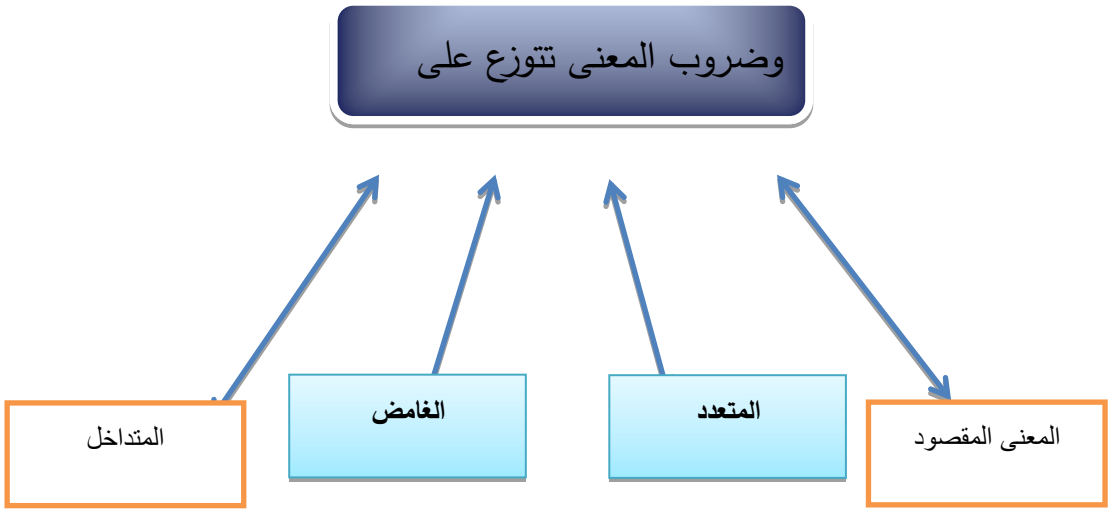
به حين ,لا يرتجى, بلسم

ويا لك من* مَبسم عابسٍ

ثغور الأماني به تَبسم(21)

لنصوص الجواهري سطوة والهيمنة على ذائقة المتلقي مما يجعل النص ـ يترك آثارا في غاية المعنى , تلك السطوة تكمن فيما يتضمنه من تكثيف وعمق واغواء يحرك شهوة التأويل في مسارب متعددة , حتى ليبتعد النص عن أصل وضعه فتتوالد نصوص لا حصر لها مع كل تأويل جديد ومع كل محاكاة جديدة , يدل على ذلك نصوص الجواهري التي تجمع بين جمال الطرح والاسلوب .

ومن كل ما تقدم نجد أن نص الجواهري بما هو نص توافر على النسبية القيمية والطرح الأسلوبي الجديد وعمق الفكرة فقد أصبح نصا خطيرا ؛ بمعنى أنه اصبح نصا مقلَّدا , توجيهيا , مؤثرا بدرجات متفاوتة و كتاب المرحوم لواء الفواز (فلسفة المعنى في النقد العربي المشرق المعاصر من 1945 الى 1990) فالمعنى بالنسبة للمؤلف المرحوم هدف معرفي للنشاط العقلي عند الإنسان وغاية وجودية يحقق بها بعده الروحي عن طريق اللغة بمعناها السيميائي الواسع ، لذلك كان الكتاب محاولة تكميلية لرحلة تحليل المعنى في الخطاب العربي المعاصر , ناضرا في أصوله ومكوناته وعلله , وبناءً على ما تقدم ارتأى المؤلف أن يكون كتابه على ثلاثة فصول :



(22)

والأهم في دراسة المعنى هو القدرة على إيجاد آليات مرنة تضعنا علىالطريق الجواهري لتلقي الشعر، من دون أن تؤثر تلك الآليات في مصادرة الكيفيات المتنوعة التي تمكن القارئ من مقاربة القصيدة من طرق واضحة تراعي طبيعة الشعر وروحه أولا وأخيرا، وهو ما نسعى إليه في هذه الأوراق ؛ وذلك من خلال اختبار اتجاه منسجم مع فهم للوظائف التي تؤديها الصور والعبارات من جهة، وطبيعة الشعر الاحتمالية أو المجازية، وهو ما يمكن وصفه باتجاه تأويلي يستند إلى كثير من آليات تأويل الشعر في تراثنا النقدي، مضافاً إليها الجدل الكبير الذي تدور حوله دراسات الشعرية، ومصطلحات الانزياح، والجهود الهادفة إلى بناء تأويلات انطولوجية وتبعاً لهذا سنخضع كثيراً من أشعار الجواهري ونضعها للقراءة والتأويل محاولين معرفة أسلوبه وحركة المعاني في شعره ،أو ما حققه ذلك من وظائف تأثيرية وجمالية عند قراءة شعره ؛ إذ نعتقد أن أسلوب حركة المعاني عنده يمثل انزياحاً عن القاعدة واستثماراً لطاقات اللغة وتطوراتها التي وسع بعضها أفق دراسات استرداد المعنى ولاسيما في تعويلها على كيان النص الشعري، أو بتدقيقها في طبيعة اختيار الشاعر لكلماته في ضوء رؤية تفاعلية في إطار سياق أدبي معين ؛ إذ إن ذلك يجعل القراءة تتعدى الدلالات الأولى إلى دلالة الحافة في مفهوم نقاد الحداثة، أو المعاني الثواني كما استعرضها كل من الجرجاني والقرطاجني ،وهو ما عبرت عنه دراسات المحدثين بالانزياح حيناً(23)، أو مخالفة المقاييس المتعارف عليها التماساً لروعة الجمال من الأداء أخرى.

والشاعر بدأ باسلوب الاستفهام وقد اخرجه من المعنى الحقيقي الى معنى التوبيخ او التهكم والجواهري يعرف بكثرة ايراد اساليب البلاغة فهي وسيلة الشاعر للابتعاد عن الاخبار المباشر ونرى ذلك متحققا في مطلع القصيدة اذ يقول :

أتعلم أم أنت لاتعلم بأن جراح .الضحايا فم.

والمؤثر الاكبر استخدامه بحر المتقارب وتفعيلة هذا البحر فعولن ذات الدفق الموسيقي الهائل الذي لا يتاتى بسهولة لكل شاعر بل يتطلب ذوقا فنيا يتحقق وفقه التناسق بين الايقاع والغرض الشعري. فبدون الوزن تفقد القصيدة هذا الوهج الايقاعي القائم على التأثير المباشر و الحيوي في المتلقي بيسر وسهولة.

الخاتمة:

في البدء جاء اختاري للفظة الهندسة ؛ لان كلامنا جميل وممشوق ومنظم كالمباني فقد شيّد على يد مهندسي الكلمة الذي بحثوا ونظموا فأجادوا واحسنوا ، فالمبدع يرتبط بلغتهِ ويتعامل معها حسب ذائقته ، فيلائم المختلف ويخالف المتلائم فكان المعنى منظومة جمالية وثق الشاعر عن طريقها مجريات عصره و اختار لها اجمل الالفاظ فلا معنى دون الالفاظ هما كالجسد والروح او كجناحي طائر. فاختار اللفظ الملائم يجمل المعنى ، اما السيء يشوه المعنى وهذا يعاب على المبدع ،فيجب أن يأتي بألفاظ متساوية في القوة ,وغالبا ما يلتجأ الشاعر الى ابتكار معنى لم يسبق اليه احد ويحاول ان يملئ البيت بالمعنى العميق , او المعنى المبطن لان الشاعر يرى في اخراجها على الحالة التي يمر بها تكون سيئة لذا يجب التفريق بين اصل المعنى والمعنى النظمي, فالمعاني مطروحة في الطرقات كما قال الجاحظ لكن العبرة في اللفظ والمعنى الحقيقي هو اصل المعنى الذي يشعر به المبدع قبل ان ينفعل بها القارئ فينتج معنى جديد هو المعنى النظمي معنى الشعر ,فالبيت في اصل معناه وليس بالمعنى الجديد. فالجواهري شجاع في المعنى والقدرة اللغوية تتأخر على المعنى ,فصاغ واجاد في اختار اللفاظ المناسبة واظهر لنا قوالب شعرية رصينة تبعا لقابليته اللغوية والذوقية التي حاكت مجريات عصره . وأخرجت لنا قراءات متنوعة للنص الشعري على نحو ما ألفيناه في تحليل الأبيات ربما يغادر الشاعر معها مقصوده في ابداعٍ ما الى آخر للشاعر نفسه وقد يتعداه الى غيره، والسر في ذلك يرجع ان لكل باحث أدواته التي تتفق ورؤيته الخاصة في هذا النص او غيره ؛ لان النص اصبح فضاءً يتحمل التأويلات المتنوعة والتي تسهم في نمو الإبداع الشعري.

التوصيات:

1. دعوة الباحثين الى التعمق عند نقد النص الادبي وعدم الاكتفاء بقراءة النص ظاهريا.
2. اجراء مقارنة بين شعر الشعراء من حيث القوة والضعف في توظيف المعنى .
3. اجراء دراسة للتعرف على أهمية المعنى ومدى ارتباطه باللفظ وأيهم صاحب الهيمنة والأكثر تأثيرا. .

الهوامش

1. ينظر : جون ليونز/ اللغة وعلم اللغة : ص 185. 71. 70 .
2. لابن المنظور/ لسان العرب /ص: 86.
3. .ينظر//(رسالة)/ الانزياح في الشعر العربي الحديث . ص: 16
4. جون كوهين/ بنية اللغة الشعرية . ص: 25
5. ينظر : احمد محمد ونيس / الانزياح في التراث النقدي والبلاغي / ص :35.
6. .ينظر :بحث منشور على مواقع التواصل وعلم النص /ص 43 .
7. ينظر: رولان بارت / مقدمة قصيرة جدا جوناثان كولر / ص 104.
8. .ينظر : نفس المصدر /ص 98.
9. ينظر : نعيمة سعدية / النص بين سيرورة الانتاج وفعل التأويل / ص: 13.
10. (رولان بارت) من العمل الى النص / ص 15.
11. (جاك دريدا) في علم النص تقديم :انور مغيث ومنى طلبة /ص 66.
12. .ينظر : عبد القاهر الجرجاني /دلائل الاعجاز وبحث منشور على شبكة الانترنت / 257.
13. الاعلم الشنتمري / ديوان طرفة بن العبد ص: 78.
14. .ينظر: علم النص و مقالة منشورة على شبكة الانترنت .
15. ينظر : نفس المصدر .
16. ينظر: عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الاعجاز /ص 105.
17.) تقديم : عصام عبد الفتاح الاعمال الشعرية الكاملة (محمد مهدي الجواهري) /ص 486.
18. نفس المصدر /ص/ 487.
19. نفس المصدر / ص/489.
20. احمد الهاشمي / جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ص /87.

21. ديوان الشاعر /ص/ 490

22. ينظر : /لواء فواز / فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر / ص:53

المصادر والمراجع

1. عصام عبد الفتاح الاعمال الشعرية الكاملة / مكتبة جزيرة الورد /القاهرة / ج1/ ط1/2011م.
2. احمد محمد ونيس/ الانزياح في التراث النقدي و البلاغي / اتحاد الكتاب العربي / دمشق /2002م.
3. النعاس سعيداني الانزياح في الشعر العربي الحديث /اطروحة/ جمهورية الجزائر / جامعة جيلالي / كلية الآداب واللغات والفنون.
4. جون كوهين/ بنية اللغة الشعرية /ترجمة محمد الوالي و محمد العمري / دار توبقال للنشر / المغرب / ط1/1986 م .
5. احمد الهاشمي / جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / مؤسسة هنداوي / 2017م.
6. /شرح الاعلم الشنتمري/ ديوان طرفة بن العبد / تحقيق دريه الخطيب ,لطفي الصقال /المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط2/ 2000م .
7. لواء فواز/ فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر (1945_ 1990) اصدارات مشروع بغداد / ط1/ 2013م .
8. ابن المنظور/ لسان العرب /دار صادر بيروت مج4 / ط4/ 1981م .
9. جون ليونز/ اللغة وعلم اللغة / دار النهضة العربية / بيروت _ القاهرة / ط1 / 1987 م .
10. جونا ثان كولر / مقدمة قصيرة جدا / رولان بارت / مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة / مصر/ ط1/ 2016م.
11 . رولان بارت / من العمل الى النص / مقال / 1971م.
12 . نعيمة سعدية / النص بين سيرورة الانتاج وفعل التأويل / جامعة بسكرة , مجلة امارات , مج 3 / العدد 1 / 2019 م .
13. تقديم : انور مغيث ومنى طلبة في علم الكتابة (جاك دريدا) المركز القومي للترجمة / القاهرة _ الجزيرة) ط1 / 2008 م
14 . عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الاعجاز /تح: محمد عبد المنعم / مكتبة الخانجي / 2009م..