# مصر في الشعر العراقي الحديث "الجواهري انموذجاً"

## – دراسة نقدية تحليلية –

م.د وسن حسين ليلو

كلية التربية الاساسية/ الجامعة المستنصرية

# Egypt in the modern Iraqi poetry "aL-Jawaheri Model"

## - Critical analytical study -

Dr. wasan Hussein lilo

College of Basic Education\ University of Almustansaria

dr.meisoonali@gmail.com

**Abstract**

The modern Arabic literature abounds with various poetic productions. The names of great giants include literary forums, especially poetic ones, such as the beautiful word and elegant craftsmanship, in which the poems are a collection of antiques that shed light on social and intellectual issues. These countries ((Egypt)), which is often sung by poets and their throats of civilization and civilization, and these poets, the great Iraqi poet Mohammed Mahdi Jeweler, inspired by the charm and beauty and soon to sing and boast of its glories and most important poets and literature, Arabic literature Taha Hussein and poets: Ahmed Shawki and Hafez Ibrahim and others as well as the most important and most beautiful poetry poems entitled "To the Egyptian people," it summarizes in its entirety the cultural cusp that sits on its throne the land of the artist as he likes to call the Iraqi poet Jeweler.

This research employs a collection of poetic poems mentioned by poet Al-Jawahiri in the entirety of his literature and his complete poetic works. The research deals with these poems in the study and analysis of the movement of the poetic image within the literary text and in accordance with the modern critical visions and on the techniques of the symbol and its effect in explaining the nature of the harmony of these poems with each other , As well as to reveal the bonds of love and brotherhood that brings together the two brotherly peoples.

**Keywords:** Muhammad Mahdi aL-Jawaheri, Egypt, Taha Hussein, hair, symbol.

**الملخص**

يزخر الادب العربي الحديث بنتاجات شعرية شتى وتتخلل اشعاره اسماء لعمالقة كبار اتحفوا المحافل الادبية ولاسيما الشعرية منها بجميل الكلمة والحرف الانيق لتتمظهر في مجموعها قصائد شعرية تعد من تحف العقول والتي تسلط الضوء في الوقت نفسه على قضايا اجتماعية وفكرية فضلا عن تبنيهم لبعض قضايا الدول العربية ومن بين هذه الدول ((مصر)) التي كثيرا ما تغنى بها الشعراء وصدحت حناجرهم بحضارتها وعراقتها، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري الذي الهمه سحرها وجمالها وما لبث ان تغنى بها وتفاخر بأمجادها واهم شعرائها وأدبائها ولاسيما احتفائه بعميد الادب العربي طه حسين والشعراء: احمد شوقي وحافظ ابراهيم وغيرهم فضلا عن اهم وأجمل قصائده الشعرية مطولته المعنونة بـ"الى الشعب المصري" فهي تختصر في مجملها الاوج الحضاري الذي تتربع على عرشه ارض الكنانة كما يحب ان يسميها الشاعر العراقي الجواهري.

يوظف هذا البحث مجموعة من القصائد الشعرية التي ذكرها الشاعر الجواهري في مجمل ادبه وأعماله الشعرية الكاملة، اذ يعالج البحث تلك القصائد بالدراسة والتحليل لحركة الصورة الشعرية داخل النص الادبي وعلى وفق الرؤى النقدية الحديثة والوقوف على

تقنيات الرمز واثرها في بيان طبيعة تناغم تلك القصائد مع بعضها البعض، فضلا عن الكشف عن اواصر المحبة والإخوة التي تجمع مابين الشعبين الشقيقين.

**الكلمات المفتاحية:** محمد مهدي الجواهري، مصر، طه حسين، شعر، الرمز.

**المقدمة**

عنى الشعر العربي الحديث بالقضايا العربية، وهموم مواجهة الاستعمار والبحث عن التحرر والاستقلال ووحدة المصير، ومن اهم الاستدعاءات النصية شعر محمد مهدي الجواهري الشاعر العراقي الكبير ونتاجه الشعري عن (مصر) او (ارض الكنانة) كما يحب ان يسميها في الاغلب من اشعاره؛ وهنا تجدر الاشارة الى ان القطر المصري الشقيق يمثل بوصلة تحول واسعة في الوطن العربي، لما تمتلكه من تاريخ عريق، ومصدر الهام حضاري لا ينضب، ويستقطب كافة ابعاد التجربة الشعورية عند الشاعر، فضلا عن مكامن الابداع النصية بما يحتويه من ((إضاءة إنسانية وتاريخية واثقة لمحتوى القصيدة وجوها))[1]، وعلى الرغم من النمط التقليدي الذي عرف به الجواهري الان انه اوجد لنا علاقات نصية استوعبت تشظيات أفكاره ورؤاه بأشكال تعبيرية مختلفة اتسمت بالتكثيف الدلالي، والتشكيل الجمالي أبتعد في بعضها عن البساطة والوضوح فجعلها في أفق عال من الإيحاء والرمز وبعضها الاخر جنح به نحو الواقعية التصويرية، والنزعة الخطابية المباشرة ؛ وان كانت واقعية شعره لم تجنح به نحو الجمود والمباشرة في تقديم المعاني أو في التعامل مع المضامين الشعرية[2] وأنما نجد التحولات الفنية عنده ذات ((سلطان أعظم على الجواهري ونجد الابتداعية بل والرمزية تبتسمان في أسلوبه الكلاسيكي لمن يتجاهلهما في شعره))[3].

لذا كان المنهج الاستقرائي التحليلي خير معين للباحثة في الوقوف على اهم هذه الدلالات وابعادها الرمزية.

اذ يُعَدُّ الرمز من الادوات الفنية التي وظفها الشاعر في بيان آيديولوجيته ورؤاه الفنية، وذلك لما يحمله من تأثيرٍ فعّال في الكشف عن دلالة النص الإبداعية والانفتاح على تشظي التأويلات المختلفة في توظيفه لمجموعة من الرموز الدينية، والتراثية، والادبية، والسياسية ورسم ملامح الصورة ودلالتها الجمالية عند الشاعر.

لذا جاء البحث كاشفا عن مسارين نقديين مهمين:

اولا: شعرية الرمز الادبي والفكري والوطني كـ دلالة صورية) عند الجواهري.

ثانيا: جماليات التشكيل الصوري والتكثيف الدلالي: في قصيدة "الى الشعب المصري".

ثم أردفتهما بخاتمة تحتوي على اهم الرؤى والمدلولات النصية التي وقف عليها البحث.

**اولا: شعرية الرمز الادبي والفكري والوطني كـ (دلالة صورية) عند الجواهري:**

لقد اتجهت الدراسات النقدية الحديثة نحو تقنيات وملامح فنية متعددة في الكشف عن مضامين الابداع والجمال النصي لاي قصيدة، فلن تتخذ من خروج الشاعر العربي عن الوزن والقافية مصدر الهام لها بقدر ما تمثلت في الانعطافات الرؤيوية الكبرى التي تجتاح النص ليكون مظهرا من مظاهر الابداع الفني[4].

فيمثل الرمز ((مرتكز العبارة وبؤرتها))[5] وهو وسيلة الشاعر في نقل تجربته الذاتية، وحالات الوعي المعقدة والنادرة[6]، فالرمز ليس وسيلة لنقل الأفكار وحسب بل فرصة لتأمل شيء آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء، ليشكل اللغة

1- دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم: 93.
2- الرموز التراثية في شعر الجواهري(رسالة ماجستير): 4
3- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي: 127.
4- ينظر: في حداثة النص الشعري: 56.
5- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ت سلمى الخضراء: 94.
6- يُنظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: 200-201.

التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة[1]. لذا تكمن قيمته الجمالية من كون مضمونه غير محدد تحديداً نهائياً، مما يجعله نصاً محتملاً لدلالات عدة،حين يتيح للشاعر(تجسيد رؤيا هو يمنحها شكلاً حياً وملموساً)[2].

فتشكيل الصورة من خلال الرمز هو تسجيل للأحداث وتوثيق لها، الى أن أصبح جزءاً من بنية التجربة الشعرية الحديثة، محولا اياها من وظيفتها التقريرية إلى وظيفة نفسية تسعى إلى القبض على حركة واقع يتشظَّى باستمرار، وحقائق تنحل وتتشكل بناءً على التوازنات التي يفرضها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي [3].

ويسلط هذا البحث الضوء على صور مختلفة من الرمز المنبثقة من ثيمات (ذاتية وموضوعية) مجسَّدة في أنماط تكشف عن دلالة وأسرار النص، وهي:

أ- الرمز الانموذجي. ب- الرمز الثيمة. جـ- الرمز العنقودي[4].

**1- الرمز الانموذجي:**

رمز ذو سلطة يصدر عن اللاوعي الجمعي الذي يرقد في النفس الإنسانية نازحاً عن بؤر تراثية تتردد في كل زمان ومكان[5].

وسنقف على نوعين أساسيين من الرمز الانموذجي:

1- الرموز الانموذجية العليا.

2- الرموز الانموذجية السفلى.

**2- 1- الرموز الانموذجية العليا:**

ان هدف الحياة البحث عن الكمال، لذا كان الحافز على الاكتمال اقوى محرك في الكائن الحي وهو يتجه بالذات إلى غاية عليا مشتركة وهذا ما اكد عليه هادفيلد في ابحاثه[6].

ويعد الموروث الديني سمة عليا في ادراك التوازن النفسي لدى الانسان الذي يعمل روحياً على حل متناقضاته والانتصار على صعوباته الداخلية وخلق السعادة المنشودة، وكان الدور الاجل في تحقيق ذلك تؤديه الرموز الانموذجية العليا "المقتبسة عن الموروث الديني – أعظم المصادر للصور النفسية"[7]، ونجد الجواهري يوظف رمز (المسيح عليه السلام) في اكثر من محفل متخذا من الألم الذي يعانيه (المسيح المصلوب) طريقاً للسمو والرفعة:

فحين التقى الجواهري عميد الادب العربي (طه حسين) في مهرجان المعري في دمشق صدح الجواهري في قصيدته (ابو العلاء المعري)[8] ببيته الشهير:

لثورة الفكر تاريخ يحدثنا بأن ألف مسيح دونها صلبا[9]

---

7- زمن الشعر، أدونيس: 160.
8- في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق: 56.
9- يُنظر: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث: 212.
10- ينظر للتفصيل: الصورة في شعر الرواد (اطروحة دكتوراه): 118- 119،وقد وردت هذه التقسيمات الرمزية التي تم اعتمادها فضلا عن المصدر اعلاه كتاب: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى: 129
11- ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 129.
12- ينظر: علم النفس والأخلاق، ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم: 85.
13- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: 192.
14- ان هذه القصيدة مع انها ليست من القصائد التي انشدها الجواهري عن مصر الا اننا اوردناها لانها كانت الاشد وقعا في نفس الشاعر عبر لقائه ب(طه حسين) وبدء انطلاقته نحو مصر اذ القاها الشاعرفي مهرجان المعري بعد دعوة الوفود المشاركة في دمشق وباسم الحكومة المصرية، واعتلى صوت طه حسين مستحسناً مستزيدا، مُهيبا بأبي فرات أن يُعيدَ ويعيد، وطه حسين يردد: بألفِ ألفِ مسيحٍ دونها صُلبا! ثم يتقدم نحوه معانقاً ومناديا به خليفةً للمتنبي العظيم.
15- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: 423/3.

وتكرر رمز (المسيح) و(الصليب) في مواضع عدة من قصائد الجواهري لا تتجاوز البيتين، إذ يستفيد من حالة المماثلة والمشابهة بين الرمز وذات الشاعر، (فرمز المسيح المصلوب) في دلالته العامة يشير نحو التضحية في سبيل الحياة، والايثار بالنفس من اعلى القيم السامية في الجود من اجل هدف اسمى منها،، وهنا عمم الشاعر حالة المشابهة على الآخرين الذين صلبوا وقتلوا في سبيل مبادئ الفكر والعقيدة والرأي الحر.

وتجدر الاشارة هنا حين ضُيق على الشاعر في العراق استغل مهرجان بشارة الخوري فارتأى أن من المناسب المغادرة والهرب إلى لبنان ومن ثم إلى براغ، واستعمل الجانحتين وأراد بها الأضلاع واستعملها للجناح توسعا على سبيل المجاز، فيصور الطائرة وهي تقلع في الأعالي كالمسيح وهو يرتقي السماء– وهي صورة بعيدة– نوعا ما في التقديم الذي نريده.[1]

وملامح صورة المسيح المصلوب تعد مرآة عاكسة للشاعر وأجوائه؛ إذ انها أكثر قدرة على توليد العطاء لثورة الفكر التي يحاول الشاعر ابرازها من خلال الأجواء نفسها. فتوظيف الشاعر لثنائية (الموت والحياة) بهذا الشكل الجميل والدلالة المركزة، يستخلص منها دلالة انبثاق الحياة من جديد وولادتها من رحم الموت.

ويعمق الجواهري دلالة سحر الادب الذي ينعم به طه حسين موظفا دلالة(سحر موسى وحية تسعى) في قصيدته (احييك طه)، التي يقول فيها:

ابا الفكر تستوحي من العقل فذه وذا الادب الغض استثرت به الطبعا
ويا سحر موسى – ان كل بقعة لما تجتلي من آية حية تسعى[2]

يستدعي الجواهري ذهن المتلقي للوقوف على فكرة السحر في زمن النبي موسى عليه السلام الذي يحقق حضورها رمزا في ظاهره، يمثل في مرجعيتها سحر المعارف والادب والفنون التي تتمتع بها هذه الشخصية بدلالة وسمه لها بـ (ابي الفكر) متخذا من قوله (حية تسعى) قرينة دالة عليه، وعلى سبيل المشابهة والمقاربة التاريخية يربط بين سعي الحية وحنين اهل الرافدين وقلوبهم الوالهة التي تسعى للقياك في صورة منه تتمظهر على شكل معادل دلالي للحفاوة به.

ان تشاكل الموضوع وتفاعله مع انفعالات ومكنونات النفس جدير بولادة الرمز الذي يمتلك القدرة على إثارة الجدل في مضمونه الذي قد يصل إلى حد التماهي في الرؤية الشعرية، فيصبح مأخوذاً إلى النخاع بهاجس الشاعر الفكري، " فالشعر نفسه... لا يعترف بالقوالب الفكرية المحددة والجامدة وبخاصة عندما يتعامل مع الرمز " [3].

**الرموز الانموذجية السفلى:**

ومن الرموز التي تحتفظ بعمق حركي يسير بعيداً في اتجاه أبهى، وأكثر تعبيراً عن واقع النفس بالتعالي على السكونية والعمومية اذ انها رموز تراثية ليست دينية بقدر ماهي اسطورية او تراثية[4].

في هذا الإطار يمكن ان نفهم مغزى الإلحاح على استقطاب رمز من دون آخر، وهو أمر قد تقترحه مماثلة في تاريخ شخص، أو تشابه في إيقاع التسمية، أو قرابة في ظرف عام، أحاط كلاً من الشاعر ورمزه على ما بينهما من تباعد في الزمان والمكان، وقد يكون الجامع بينهما أيضاً خصائص ذوقية أو مزاجية[5].

وقال الجواهري في قصيدة(سر في جهادك) التي نظمها اثر فوز حزب الوفد المصري بالانتخابات وتوليه الحكم في مصر:

سر في جهادك يحتضنك لواء نثرت عليه قلوبها الشهداء[6]

16- ينظر: خصائص الاسلوب في شعر الجواهري: 295
17- ديوان الجواهري: الكاملة: 3/ 427 وينظر: القران الكريم/سورة طه: اية: 20.
18- الشعر العربي المعاصر: 205.
19- ينظر: في حداثة النص الشعري: 77
20- الصورة في شعر الرواد (اطروحة دكتوراه): 122
21- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: 3/ 577

ينهل من اسطورة العنقاء الخرافية بعدا رمزيا وتحولا دلاليا حين يوظفها كبنية عرضية ذات مرجعية خرافية، قائلا:

يا وفد مصر رايت كيف تحولت لنقيضها الاسماء والاشياء؟
أرايت كيف الظلم اثبت صورة لخرافةٍ تعيى بها العنقاء؟ [1]

فتناقض العنقاء جاء ردا على سؤال الرؤية (رأيت كيف، أرأيت)، فسلبية الفعل حملت المفردات سلبية في الحركة التي تسير نحو الضياع الانساني وهذا ما تشير به الابيات بعدها ليجعل من النص منصة اسلوبية مفعمة بالتشكيل الاستعاري والعلاقات المتضادة التي تتماز تتميز(بإمكانية تأويلية هائلة لما تتمتع به من كثافة دلالية ملحوظة)[2].

نزل السراة!على الصعالك عالةً فلهم غداء عندهم وكساء
عشرون مليونا عريق مجدهم للبيض من حلفائهم أُجراء
منهم وان سلخت جلود نسائهم للغانيات معاطف وفراء
وبهم وان فجرت عروقهم دما للشاربين تفجر الصهباء
ومن الجياع وان خوت امعاؤهم للاعبين موائد خضراء
ومن البلاد وان تشرد اهلها حصن يقيهم غارة ووقاء[3]

لقد جاءت العلاقات التضادية على النحو الآتي:

(الصعاليك = الفقراء) × غذاء وكساء ⟵ للسراة
عريق مجدهم × اجراء ⟵ للبيض
سلخت جلود نسائهم × معاطف وفراء ⟵ للغانيات
فجرت عروقهم دما × تفجر الصهباء ⟵ للشاربين
الجياع،خوت أمعاؤهم × موائد خضراء ⟵ للاعبين
تشرد أهلها × حصن، ووقاء ⟵ (هم)

إن هذه العلاقات التضادية أفصحت عن رؤى الشاعر في التعبير عن أزمة الوجود العربي وصراعه المستمر مع قوى الاحتلال والاستعمار والقلق النفسي إزاءها[4]، فأجاد الشاعر وأبدع في الكشف عن معالم الواقع بصورته الحقيقية من دون زيف محاولا كشف اللثام عن الظلم الذي تعاني منه البلدان العربية وشعوبها الفقيرة. فيصور الفقراء بجوعهم كيف يمثلون مأوى الغذاء والكساء لسادة القوم (السراة) وهم على عراقة مجدهم عبيد للبيض (الاحتلال) ثم أردف هذه الصورة بصور أخرى متلاحقة ومتعاقبة تشكل في جميعها دلالة الظلم ومعاناة الشعوب الفقيرة.

وفي بيان روح الثورة والفداء يشتغل الشاعر في هذه القصيدة على ايراد متضادات اخرى فبعد التضاد بالدلالة يوظف التضاد اللوني ليكون رمزا معبرا عن حجم المعاناة والتضحية والفداء في سبيل الوطن:

هوت العروش على مدب سطورها وتصاعرت لحروفها الكبراء
حمراء. صارخة. ومن لمح السنا للتضحيات فانهـا بـيضاء
الهاديـات الخابطيـن تساقطت منها على خطواتهم أضواء
.....

22- المصدر نفسه: 3/ 580
23- الرمز والاستعارة في لغة القصيدة الحديثة:286.
24- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: 3/ 580
25- ينظر: الرموز التراثية في شعر الجواهري (رسالة ماجستير):137. المخطط الموظف هنا هو نقلا عما جاء في هذه الصفحة عند الباحثة شذا.

زعم المبرا حالها ان قد مشى فيها السقام. واعظلت ادواء
كذبا: فعند المشرقين نظائر مما تحس. وعنده نظراء[1]

يستأنف الشاعر الكلام باجابته عن كيفية سقوط هذه العروش بقوله (حمراء، صارخة)، اشارة منه الى رمزية الثورة ضد الطغاة وتضحيات الشعوب، أما رده على (زعم) فيأتي الجواب بـ (كدبا)[2].

إن الجواهري في إيراده المتضادات سعى إلى بناء هيكل صور يزداد تأثيره وتبرز جماليته بالاتكاء على هذه الاسلوبية في الكشف عن الأحداث والمتغيرات التي يعج بها عالمه (المحيط من حوله) الذي لم يكن الكشف عنه جليا من غير اللجوء الى المتضادات التي يرزح تحتها هذا العالم.

ويظهر الحاكم بصورة طاغ وظالم في بعض الصور عند الشعراء – الا ما ندر منهم –والشعب هم بؤرة المعاناة لتحملها واحتوائها عناصر الظلم، وخير ما يمثل هذه الصورة في شعر الجواهري استدعائه للرمز التاريخي (فرعون)، فالشاعر يعيش بين صراع الذات ومعاناة الشعب ضد طغاتها.

ليبدو النص وكأنه استحضار لصوت التاريخ المتواري بصدى الحاضر ... وعندما يشخص أمامه التاريخ يخبره بهذه الحقيقة، كما نلاحظ في سياق خطابه الى الشعب المصري:

يا "مصر"مصر الشعب: لا غاياته تفنى، ولا خطواته تتقهقر
باق وكل معمر فالى مدىً عالٍ وكل منيعة تتدهور
جبروته الاعلى، فلا "نيرونه"[3] شيءٌ، ولا "فرعونه" المتجبر[4]

ففي هذا النص ترى الباحثة شذا أن ثيمة (الزوال والانتهاء) تتجسد من خلال تعبيرات أتسمت بالفناء حيث (لا غاياته– لا خطواته – تتدهور) توحي بالنزول التدريجي الى لا شيء، وتكرار حرف النفي (لا) يسند ويؤكد الدلالة بفعلها الرافض، وقد تكررت عبارة (جبروته الأعلى – المتجبر) بصيغة (رد العجز على الصدر) وهذا النوع في البلاغة ينماز بـ ((أنها نوع من الدلالة، فيها تقرير وبيان وتدليل ونوع من زيادة المعنى، ونوع من الإيحاء بالكلمة الثانية، ونوع من الموسيقى يحدثها التكرار))[5] وهذا التعبير البلاغي أفاد الجانب الدلالي بتكثيف دلالة القوة والعظمة المتلاشية واغنائها، حيث السياق يرتقي بالصعود (جبروته الأعلى) لكنه لا يوشك حتى يهبط تدريجيا بتكرار حرف النفي (لا) ونزول كفة (المتجبر) في عجز البيت بعد أن كانت تمثل (علو المكانة) في الصدر. وهذه التعبيرات الصاعدة والهابطة توحي بآفاق تاريخية تجسد (الظلم المتلاشي) في شخص فرعون.[6]

وتجدر الاشارة الى ان رمز فرعون تكرر في شعر الجواهري، وقد جاء مقترنا بشخصيات أخرى متقابلة معه كـ (فرعون ونيرون) وكأن به أراد تقوية رمزه برموز أخرى مكافئة له ومتوازنة معه.

**الرمز الثيمة:**

لقد حاول الجواهري اكساب رموزه أُطر خاصة، وذلك بحصرها في زاوية شخصية، تنفتح على معطيات الحال الشعرية بالإسقاط. ومثل هكذا نوع من الرمز قد يقود إلى تردده "بأشكال بيانية مختلفة، تحمل أبعاد التجربة الشعورية، وتعبر عن وجهة نظر مبدعها تجاه الحياة، فيتبلور فيه موقفه العام والخاص"[7].

26- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: 3/ 580
27- ينظر: خصائص الاسلوب في شعر الجواهري: 145
28- نيرون: إمبراطور روماني بن أقليوديش سادس القياصرة. فاسق أضطهد المسيحيين وقتلهم واشتهر بفظائعه ثم انتحر. ينظر / صبح الأعشى / 5/ 364 – 365.
29- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: ج4/ 585.
30- بلاغة أرسطو / إبراهيم سلامة: 127 – 129.
31- ينظر: الرموز التراثية في شعر الجواهري (رسالة ماجستير):130.
32- مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 320.

ففي محاولة من الدكتور اليافي لتحديد الأبعاد الرئيسة للصورة الثيمة التي "تتركز حول عدد من الظواهر والمعطيات، قد تتلاقى أو تتمايز، إلا انها تشكل كلها مجتمعة قاعدة مخاض العصر ومأساته"[1].

لذا فان عملية تشكيل الرمز الثيمة، ليست عملية هينة، او مصطنعة بقدر ما هي عملية صراع داخلي، تؤكد صلتها العميقة بمبدعها (الشاعر) وذلك بتردد الرمز عينة ذاتية تضاف إلى رموز المبدع الذاتية، إلا انه قد يوظفه بشكل خاص بحيث لا يخضع لمضمار انموذجي – ان كان للرمز خيوط انموذجية – فيكشف من خلاله عن إرهاصات وتداعيات تجارب مختلفة من خلالها يعطى الرمز الحرية الكاملة. وسيقوم البحث بتتبع الثيمات الرمزية في نص الجواهري المصري.

يتشكل (رمز الثيمة) من التنوع المتحقق في مستويات الخطاب عند الجواهري، اذ تنتظم عناصر النص في نسيج دلالي يتشظى في خلق معادل موضوعي له في دلالة الاخر.

فالقارئ المتتبع لقصائد الجواهري التي نظمها بحق (امير الشعراء احمد شوقي وحافظ ابراهيم) يجد اندماجا دلاليا مكثفا يستقطب اللاوعي فيه اوجه احتواء الاخر، ووحدة القضية، والمصير.

فكلا الشاعرين اديبان بارعان ماهران، يجد فيهم الجواهري صنوا له في صنعة الشعر، واتساع فضائهم الفكري، وحسهم الادبي في تجسيد رؤى المجتمع المختلفة، وتصوير حجم المعاناة التي توحدت فيما بينهم والجواهري وهذا متأت من وصفه لهما بـ (رفاقي، خليليّ)، في قوله:

يا للرفاق ومثل ما كابدته  مما أُلاقي كابدته رفاقي
وطني نقيض شُكوله فرجاله  شابوا وما شبوا عن الاطواق
عتق النجار يبين بين خيوله  اما الرجال به فغير عِتاق
.....
" شوقي وحافظ " لا يجسُّ سواكما  نبض القريض وما له من واقق[2]

ولم يفُت الجواهري أَنَ يجمع بين شوقي وحافظ في حفل تكريم الاخير بإمارة الشعر في مصر وبحضور وفود من الوطن العربي، ومبايعة حافظ له ايضا،عام 1927م.

فنهض مخاطباً «شوقي وحافظ» خطاباً مزداناً بالصور الشعريّة البيانيّة المنسوجة من أنماط التشبيه كالبليغ مثلاً، والمؤطرة بشيءٍ من التناصّ القرآني «من كلّ فجٍّ زُمَر»، والمصوغة بلغة عاطفيّة مكلّلة بالألفاظ القديمة المأنوسة فضلا عن التدفق الملحوظ لتراكم الشخصيات التاريخية ذات الدلالات والاستدعاءات الرمزية التاريخيّة: كـ «عكاظ الشعر»، و«صمصامة عمرو بن معد يكرب»، و«أبلق السموأل»[3]، ضمن مرثيته لاحمد شوقي:

"عكاظ" من الشعر تحتله  ويرعاه " حافظ" حتى ازدهر
تلوذ الوفود بساحيكما  وتأتيه من كل فج زمر[4]
.....
وانت كصمامةٍ مُنتضىً  و" حافظ" كالابلق المشتهر
تمشي باثرك في شعره  ومات.. واعقبته بالاثر

33- الموضع نفسه: 320
34- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: ج1/ 143
35- ينظر: الجواهري بين احمد شوقي وحافظ ابراهيم، ثقافة وفن: د. يوسف بكار موقع على الشبكة المعلوماتية (الانترنت).
36- تناص مع القرآن الكريم" واذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتين من كل فج عميق" سورة الحج:آية 27

.....

عزاء الكنانة أن القريض تأمر دهرا بها ثم فر
بنجمين كانت تباهي السما وما في السما من نجوم كُثُر
بشوقي وحافظ كانت متى تُنازل بمعركة تنتصر[1]

حمّل الجواهري جلَّ القصيدة ملمحا نقديا لشعر شوقي ومتتبعا له في الوقت نفسه، فتشكيله النصي جاء محفوفا بالتشبيه ولغة لسيت بغريبة عن المألوف، لذا كان نسقه الاستعاري ملائما في صياغته لبواعث(رمزية) المصير المشترك والانعتاق الشخصي فيهما ولاسيما فيما يتعلق بقضايا العصر المهمة، وقوة الارادة وروح الثورة التي توسم بها امير الشعراء:

تتبعت آثارَ " شوقي " وقد ... وقفتمْ على من يقصُّ الأثر
لقد فاتَ بالسبقِ كلَّ الجيادِ ... في الشعر هذا الجوادُ الأغرّ
ترسَّلَ لم يَرْتَبِكْ خَطوُهُ ... عناءً.. ولا نال منه البَهَر
"شَكِسْبيرُ " أُمَّتِهِ لم يُصِبْهُ ... بالعِيِّ داءٌ ولا بالحَصَر
وإن أصدُقَنَّ " فشوقي " لهُ ... عيونٌ من الشعرِ فيها حَوَر
تعرَّضه من طلاءِ البيانِ ... ومن زِبْرِج اللفظ دربٌ خطِر
ولو خافَ مثلَ سِواه العُبُور ... لخابَ وزلَّ.. ولكنْ عَبَر
تمشَّى لمصطلحاتِ البديع ... مُندسَّةً في البيان النخر
فأفرغها من قوافيهِ في ... قوالبَ مرصوصةٍ كالزُّبُر
فجاءَتْ كأنْ تنَلْها يدٌ ... خلافَ يدِ الماهرِ المقتدِر
يُذلِّلُ من شارداتِ القريضِ ... ما لو سِواهُ ابتغاهُ لَفَر[2]

وحين نتتبع القصيدة السابقة نفسها نجد ان رمزية الموت فيها تشكل إحدى الثيمات الأساسية المهيمنة في نص الجواهري، فالحديث عن قهر الموت ساق له صورا متضادة في التعامل معها حين يرثي الاديبين(حافظ ابراهيم واحمد شوقي)، ففي معرض تأبينه لاحمد شوقي نجد القصيدة في مجملها رغم طولها، وإن تكن في الرّثاء، نأى الجواهري فيها عمّا شاع في فنّ الرّثاء من بكاء وندب وعويل متبعا سمة تجديديّة في نصه موشحا له بكيل من الفاظ المديح المختلفة كما رأينا، ونستثني من ذلك مطلع القصيدة في اشارة من الشاعر في رثائه، بقوله:

طوى الموت رب القوافي الغرر واصبح شوقي رهين الحفر[3]

في حين ان دلالة النص التأبيني الذي نظمه الشاعر في "حافظ ابراهيم" نجد ان رمزية الموت فيه تسير في دائرة الانغلاق الموضوعي فما الحياة الا (نكد وبلاء وتعب وما الموت الا راحة)، فالعيش عنده لايخرج عن ثلاث مستويات (جهل وهم وموت)، استدراكا من قبل الشاعر للظروف المحيطة التي يعيش فيها، ومجمل مايمر به عصره، فيقول:

ضحية الموت هل تهوى معاودةً لعالم كنت قبلا من ضحاياه
يابن الكنانة والايام جائرةٌ والدهر مغرمةٌ بالحرِّ بلواه
لقيت من نكد الدنيا ومحنتها ما كنت لولا اباء فيك تكفاه

37- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: ج2/ 289
38- ديوان الجواهري،الاعمال الكاملة: ج2/ 287- 288
39- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: ج2/ 286

ما لذة العيش جهل العيش مبدؤه والهم واسطه، والموت عقباه[1]

في حين ان التكثيف الدلالي قد اخذ ابعادا اخرى وهو يرثي شوقي فما كان رثاؤه الا صورة من صور المديح وانفتاحا على مكامن شعورية نفسية تربط بين الشاعرين، اذ تخلى الموت عن سطوته وهو يدرك امير الشعراء لان معادله الموضوعي المتشكل في وجود الجواهري نفسه باقٍ، اذ كان يرى نفسه فيه فكما للشعر من امير في مصر، فالجواهري حامل لواء امارة الشعر في العراق.

في هذا التوجه يمكنا ان نفهم مغزى الإلحاح على استدعاء وتوظيف رمز دون آخر، وهو أمر " قد تقترحه مشابهة في تاريخ شخص، أو تماثل في إيقاع التسمية، أو قرابة في ظرف عام، أحاط كلاً من الشاعر ورمزه على ما بينهما من تباعد في الزمان والمكان، وقد يكون الجامع بينهما أيضاً خصائص ذوقية أو مزاجية " [2].

**الرمز العنقودي:**

يجترح الرمز العنقودي سبيله حين يبدأ في ولوج بنية الداخل، واضاءة الزوايا المعتمة في النفس ولمس أدق جزيئاتها من خلال الإمساك بخيوط مشتركة بين رموز مختلفة في مخزون المبدع الثقافي، إذ ان في استقطابه قوة لمح تعتمد التداعيات المولدة[3] من مواقف أو أجواء أو أشكال أو علامات متشابهة او مختلفة. بمعنى ان شرط الرمز العنقودي هو التداعي بالإيحاء في معنى لا بتداعي الكلمات في شكلها الحيادي وفي حدود

**واقعها المقنن[4].**

وينطوي الرمز العنقودي على إمكانات قابلة للانكشاف، بعد ان ربطت أواصرها بقوة التجربة الشعرية وتعمقها، فتلتقي الرموز في بؤرتها، لتجنح نحو التخلق الكامل بالتجربة، ومن ثم تقديم مستويات دلالية جديدة مشبعة بالتعددية والاحتمال، يصاحبها تطور وتعقيد وعمق في الصورة الكلية[5].

وفي قصيدة ذكرى عبد الناصر يغادر الموت صفته لينفتح على دلالة مغايرة مفادها الحياة، موظفا التناص الديني (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (سورة آل عمران/ اية 169) في اظهار رمزية الخلود والحياة بعد الموت التي حشّد لها سيلا من الصور والانساق المدحية ضمن سياق مفتوح على الآخر الجمعي حين اشرأبت روحه – والحديث عن عبد الناصر – في خوض مجمل المعارك والمواقف المصيرية في الاردن والقدس ومجمل البلاد العربية فجاء النص ممثلا لمسيرة حياة حافلة بالدفاع عن ارض العروبة جمعاء وليس عن مصر وحسب، مستدعيا رموزا تاريخية كـ(صلاح الدين الايوبي) وتوظيفه كشخصية دالة ومؤثرة في عمق التاريخ، ونذكر هنا بعض الابيات المختارة من هذه القصيدة:

اكبرت يومك ان يكون رثاء الخالدون عهدتهم احياء
أو يرزقون؟ أجل وهذا رزقهم صُنو الخلود وجاهةً وعطاءَ
قد كان حولك الف جار يبتغي هدما، ووحدك من يريد بناءَ
ورايت في "اسوان" قدرة ساحرٍ يسعى ليوسع ميتا احياء
أترى " صلاح الدين" كان محمقاً اذ يستشيط حميّةً واباء
ام عادت" القدس" الهوان بعينه؟ ام عاد دين المسلمين رياء؟
يابن " الكنانة" وابن كل عظيمةٍ دهياء تحسن في البلاء بلاء[6]

40- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: ج2/ 281
41- في حداثة النص الشعري: 77.
42- ينظر: الأسطورة في شعر السياب: 140.
43- ينظر: المكان نفسه: 140
44- ينظر الصورة في شعر الرواد: 138
45- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: ابيات غير متسلسة ج6/ 942- 946.

وشكّلت صورة " الدم" وجها من اوجه الموت الذي يسيل من اجل انبلاج النور والحياة، فجاءت قصيدة " الدم الغالي"[1] التي يؤازر فيها الشاعر شعب مصر في السويس والاسماعيلية مستقطبة لهذه الدلالة المكثفة بقوله:

خلي الدم الغالي يسيلُ ان المسيلَ هو القتيـلُ
هذا الدم المطلول يخـ تصر الطريقُ به الطويل
هذا الدم المطلول ان عزَّ الكفيلُ هو الكفـيلُ
من ههنا "فجر" يُطلُّ ومن هنا " ليل " يزول
وكأن مخضبةَ الدماء فُويقها "الشفق" الظليلُ[2]

ولا يفوتنا ان نشير الى حكمة الشاعر في استدعاء اللفظ الشعبي في العراق (خلي) وهو صيغة امرية تعني دع واترك، ايمانا منه بقضية مصر ومشاركة الشعب العراقي معاناة الشعب المصري في قضاياهم المصيرية.

اما من حيث الدلالة الرمزية فان النص يشتغل على تشظيات الرؤية البصرية بدءاً من المفتتحات المقطعية المكررة وانتهاءً ببزوغ (الفجر) الذي يمثل استجلاء الروح بعد ليل بهيم، وايذانا بانتهاء دلالة السواد المتمثلة فيه، ومن المعروف ان لون الدم هو (الاحمر) الذي يوظفه الشاعر وفق سياق النص بالصورة التشبيهية التي تأتي بعده (الخضاب والشفق) الذي يميل لونهما الى الحمرة ايضا، ليصطبغ النص باللون الاحمر وهو اللون المكرر فيه بتكرار المقطع (خلي الدم الغالي يسيل) في فضاء النص العام كاشفا عن رمزية مهمة هي رمزية (التضحية والفداء) من اجل الوطن؛ مستثمرا دلالة الفعل المضارع (يسير) التي تمثل الاستمرار والديمومة في العطاء.

وهنا استبدل الشاعر ثيمة (الموت) بثيمة اخرى اعلى شأنا منها وتوهجا وتكثيفا وايحاءً وهي (الشهادة) فالدم الغالي الذي يسيل يروي الارض العطشى للتحرر والاستقلال، فالموت في سبيل الحياة تقابله دلالة ايحائية مكثفة هي خلق الحياة من جديد بالدماء الطاهرة.

**ثانيا: جماليات التشكيل الصوري، وعناصر التكثيف الدلالي في قصيدة " الى الشعب المصري":**

التشكيل: يعني مضاعفة المعنى الشكلي المتعلق بالصفة أو الشيئ الموصوف فهو عملية تصوير حسي متأثر بعمل المخيلة، ينبع من داخل الشاعر في نظمه الشعري حتى يتحقق البعدان الجمالي والفني في السياق النصي، وتشكّل أي تحول عبر عملية تحويل من شيئ الى آخر مع وجود صفات مشتركة بينهما[3]. لذا من الممكن هنا ان نجمل مجموعة من التراكمات الدلالية التي تمظهرت في مجموعة بُنى واساليب لغوية وايحائية واسلوبية لتشكل بمجموعها صورا ذات تداعيات جمالية مختلفة تشكلت منها هذه القصيدة التي اخترناها لسببين: الاول العتبة النصية فيها تجمع اثقالها على محور البحث ومرتكزه متمثلا بعنوانها (الى الشعب المصري) لتكون بحق رسالة الشاعر الى مصر.

والثاني احتواء هذه القصيدة (المطولة) على مجموعة من البنى الاسلوبية والتشكلات الجمالية والمكنونات المكانية التي تستحق بجدارة ان نقف عليها واظهار مواطن الجمال فيها، وهي:

1- **بنية النداء:** يعد النداء بنية إنتاجية طلبية تمثل ((بنية توليديه بطبعها، لأن المستوى الذهني العميق يقوم على الإدراك للحقائق الخالصة،ثم يأتي المستوى السطحي متولدا عنه ليعبر عن هذا الإدراك))[4].

46- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: نظمت بالقاهرة عام 1951ضمن هجرة الشاعر الى مصر،ونشوب المقاومة العسكرية ضد الاحتلال البريطاني/ ج624/4
47- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: ابيات غير متسلسة ج4/ 624.
48- ينظر: التشكيل الاستعاري في شعر اديب كمال الدين، ابراهيم خزعل العبيدي: 5
49- البلاغة العربية (قراءة أخرى)، محمد عبد المطلب / 279 - 280.

وهو من الأساليب الاستهلالية في منجز الجواهري الشعري بوصفه لازمة أسلوبية تصور أزماته النفسية ومعاناته في بلاد الغربة بعيدا عن الاهل والأحبة والأصحاب، ثم وقوف الشاعر عاجزا أمام الوضع المأساوي الذي يعيش فيه البلد في ظل الحكام الطغاة يقتله الألم الممض، فيستدعي هذه المطالع بصيغة النداء التي مثلت أسلوبا مهيمنا ومكثفا في الخطاب الشعري عند الشاعر، لنبرته الخطابية الموجهة إلى خارج محيطه، وأدواته الجاهزة في عقد الصلات بين الشاعر ووالاخر (المخاطب)، وهي ملفوظة على سطح التركيب، أو مضمرة خبيئة في عمقه، ولها قيمتها الصوتية في مناسبتها للموضوع[1]، لقد بلغ الجواهري قمة الفن الادبي وهو يخط برؤاه على لوحة الشعر أرشق الخطوط وأجمل الألوان[2]، ففي قصيدة (إلى الشعب المصري) يشكل الاستهلال بمصر مفتتحا لتراكمات ندائية في أشباه المطالع الأخرى، إذ تتكرر الصيغة الندائية [يا مصر] في عشرة مقاطع، والمطلع يحتل مكانة مهمة من حيث تعالقه ببقية أجزاء النص، فوظف الجواهري الأداة (يا) مع اسم العلم (مصر)، وخصه بالتنصيص (خصيصة أسلوبية) اعتاد عليها الشاعر في قصائده الخطابية والمنبرية، وان وجدت في غيرها للدلالة على القصدية في تخصيص العلم، وحصره بين قوسين، لإثارة الانتباه والترقب، إذ يركز الشاعر على هذه الصيغة لأنها المحور الذي يدور عليه سياق النص وبكل مفهوماته المرجعية (كتاريخ مصر وحروبها وشخصياتها النضالية ومقاومتها للمحتلين) ((فالتكرار إنما هو نوع من التأكيد أو التكريس سواء أ كان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها))[3]، ومن ثم يتحول نداء العلم إلى لازمة مقطعية:

يا (مصر) تستبق الدهور وتعثر
يا مصر لم تبخس جمالك ريشة
يا (مصر) مصر الشعب:لا غاياته
يا مصر مصر الأكثرين ولم يزل
والنيل يزخر والمسلة تزهـر
مرت عليه، ولم يخنك مصور
تفنى، ولا خطواتــه تتقـهقر
في الشرق يرضخ للأقل الأكثر[4]

إذ يشيع النداء في هذه القصيدة، وغيرها اذ يمثل أقساما مستقلة في بعض المطولات مرة، وقد يكون أبياتا مفردة مرة أخرى، إذ يفصل النداء موضوعاتها لوجوده في بداية كل مطلع من مقاطع المطولة او ما يسمى بـ (أشباه المطالع)، وبما أن قصائد الجواهري تعتمد على البناء المقطعي، فقد شكل نداء الإضافة اسلوبا من من اساليب المفتتح لكل مقطع، والغاية من هذه اللازمة التقعيدية الثابتة في الأساليب الخطابية شد انتباه القارئ على أشباه المطالع المصرعة ضمن السياقات النصية[5]، ليرسم لنا الشاعر هذه اللوحة الجميلة ذات الخيال الخلاق والنغم الجميل، فمصر بتاريخها ونيلها وتراثها وحاضرها تتدفق في وجدان الشاعر وفكره[6]. فضلا عن ان لنص يحمل أفكاراً مترابطة، لا يمكن فصل فكرة عن فكرة أو صورة عن أخرى[7].

2- **بنية الحذف:** ومن ذلك حذف (ياء النداء) في سياق النص الشعري والاعتماد على تراكمات دلالية سابقة فيأتي بسياق النداء (المحذوف الأداة)، بسبب من إحالته القبلية (الداخلية)[8] على ما سبق من قرينة ومعرفة، من ذلك قوله:

50- خصائص الاسلوب في شعر الجواهري(المطولات انموذجا):42.
51- ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 290.
52- البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب: 147.
53- ديوان الجواهري، الاعمال الكاملة:ج4/ 584- 585 وما بعدها.
54- خصائص الاسلوب في شعر الجواهري(المطولات انموذجا):44.
55- ينظر: الفكر في الشعر العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه: 65
56- ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 291
57- يعنى مفهوم الإحالة الداخلية ((بمعنى العلاقات الإحالية داخل النص سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص)) ينظر:

(طه) ونور الفكر أوفى حرمة
سبعون من سوح الجهاد قضيتها
يا صاحب (المتعذبين) وعنده
طه ... وما جزعا أبث شكايتي
وأنها المقيم بحيث تشتجر القنا
والمجد أوفر، والمكانة أوقر
للخير تعمل جاهدا وتفكر
مما يعانون، العذاب الأكبر
فأنا الهزبر المستميت القسور
فوقي، وحيث كعوبها تتكسر[1]

فالحذف ناتج عن مقصدية الإسراع في إفراغ الكلام، أو الإيجاز والاختصار[2]، أو رفع التكليف بين الشاعر والممدوح لقرب المسافة المكانية بينهما،، فضلا عن المرجعية الثقافية والادبية لكل منهما التي تشعره بالتساوي في المرتبة الاجتماعية والنضالية والثقافية، والشعور بتخليد النفس الانسانية من خلال مدح هذه الشخصيات[3].

3- **التكرار**: وفضلا عن تكرار اداة النداء (يا) والمخصصة بلفظ (مصر) المكررة نلحظ ايضا تكرارا مغايرا متمثلا بظاهرة تكرار الضمير (أنا)[4] العائد على الشاعر كـ (بنية صغرى) توظفت في سياقات متعددة داخل النص، منها: (أنا ضيف مصر، أنا وإياكم، أنا وانتم، أنا الهزبر) لتحقق (هذه الأنا) نوعا من إفراغ شحناته وعواطفه وبيانا لبعض التوتر الذي يُستدعى في بعض حالات الغربة. ليصور لنا مجموعة من التداعيات النفسية التي لا تخلو من تصوير نفسه بالشاعر المعتد بذاته مع الآخر، بقوله:

أنا ضيف مصر. وضيف طه ضيفها ما بعد ذلك للمفاخر مفتخر
أنا ضيف مصر. فلن اثقل فوقها ظلي بمالكةٍ تُعاب وتنكرُ
إنا وإياكم كما احتاجت يد ليدٍ، وان كذب الدعاة وزوروا
إنا إذا أنَّ الجريح بأرضكم ناغاهُ مجروحٌ يئِّن ويزفرُ
طه.. وما جزعا أبث شكايتي فأنا الهزبر المستميت القسور[5]

ان التحول في دلالة (الانا) عند الشاعر تمظهرت بصور مختلفة في السياق النصي القائم على الحوار وانبلاج الرؤية المصيرية المشتركة. فالشاعر يستدعي من حركة (الانا) تماثلا لتصوير حركة (المفرد والمجموع) وانطلاقا من المبدأ القائم على الائتلاف في سياق (الذات والاخر) في رصد الوعي اللاجمعي المفتوح، اذ ان المركزية الدلالية هي ما يقودنا لها المثلث الدلالي (أنا، إنا، أنا) وممكن ان نمثله في ثلاث مستويات:

---

علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي: 40.
58- ديوان الجواهري، الاعمال الكاملة: 4/ 590، الهزبر والقسور: من أسماء الأسد.
59- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: 694/4.
60- ينظر: خصائص الاسلوب غي شعر الجواهري: 45
61- وهذه الظاهرة برزت في منتصف الستينات والتأكيد على هذه المفردة وتضخمها إنما جاء كمواجهة للانسحاق والاغتراب الذي عاشه الشعراء في ظل غياب الحرية والجو الدموي الخانق والانكسارات الاجتماعية والفردية نتيجة الهزات السياسية 1958، 1967، ينظر: في الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي: 34.
62- ديوان الجواهري، الاعمال الكاملة: 4/ 586- 590.

أنا ضيف مصر = سياق مفرد = اعتدال

إنا وإياكم = سياق جمعي = مصير مشترك وانفتاح على الآخر

أنا الهزبر القسور= سياق مفرد = اعتدال مع اعتداد عالٍ بالنفس

4- **بنية المكان:** يعكس المكان تحولا فكريا مستنبطا من التغير الحاصل في نفسية الشاعر فـ (مصر، والنيل، والمسلة، والصعيد، والكرنك، الاقصر، المعز، الاسكندر) كلها تمثل تداعيات ارتباط الماضي بالحاضر فعلى الرغم من ان النص يسبر اغوار العمق الحضاري للمكان المصري الا انه يمثل نداءً عبر الازمنة اذ يستحضر الشاعر صوت التاريخ ليكون مدويا في عبق الحاضر مستبعدا صفة الماضوية عنه حين وظّف الافعال المضارعة بصور آنية ومستقبلية مشخصا التاريخ والمكان الاثري في مدلولات حضارية تتحرك داخل النص في مجال أرحب واوسع،قائلا:

يا ((مصر)) تستبق الدهور وتعثر — والنيل يزخر والمسلة تزهر
وبنوك والتاريخ في قصبيهما — يتسابقان فيصهرون ويصهر
هذا ((الصعيد)) مشت عليه مواكب — للدهر مثقلة الخطى تتبختر
في كل مطرح وكـل ثنية — حجر بمجد العاملين معطر
يهزأ من الأجيال في خطراتها — ((الكرنك)) الثاوي بها و((الأقصر))
يصل الحضارة بالحضارة ما بنى — فيك ((المعز)) وما دحا الأسكندر[1]

فالجواهري اوجد من حركة الافعال صورا تعمل على ((دمج الماضي بثرائه وآثارته بحاضر مصر، فإذا هو، ودونما وعي، يستخدم كل هذه الأفعال المضارعة، ويختارها لتؤكد هذه الحركة التي يحس بها القارئ وكأن التاريخ يمر أمامه بأحداثه الكبرى))[2].

ومن اهم مظاهر التشكيل الصوري للمكان عنده:

أ. يعده شكلا من اشكال التحول الثقافي فارتحاله يسير عبر ثقافات مغايرة بعد خروجه من محلية المكان (العراق)، الى بعد ثقافي آخر مفتوح وعميق ذي مديات واسعة بعد تركه دائرة الانغلاق التي كان يعيش فيها وان كان منحدرا من عمق حضاري بعيد ايضا.

ب. التوظيف المكاني اوجد عند الشاعر تحولا في الخطاب الشعري، وتغييرا في مديات الرؤية ولاسيما حين يعمد الى تحريكها في سياق المفارقة الدلالية بين التاريخين المتضادين على أرض واحدة، أو العكس. من خلال ايجاد علاقات تحول نصي تنقل صورة الحاضر وهو يعانق ألحان الماضي،اذ جاءت (الإسكندرية) عنصرا مكانيا مرتبطا أسمها بشخصية تاريخية هو (الاسكندر المقدوني) وهو من الغزاة الشجعان لتقف أمام الإسكندر الآخر المتمثل (بدول الحلفاء) الغزاة المستعمرين في صورتين مختلفتين في المعنى ومتطابقتين في التكثيف الدلالي.

فالجواهري شديد الولع بهذا النوع من التوظيف الذي يأخذ مساحة واسعة في شعره لأن ((الموروث قوة لاشعورية مثلما هو قوة شعورية ومهما رفضا الجانب الشعري فإن اللاشعور يظل مغروسا في داخلنا يحركنا، ويطبعنا بطابعه))[3].

5- **بنية التقديم والتأخير:** ويكثر هذا النمط الوظيفي في قصائد الجواهري وتحديدا في مطولاته ومن ذلك قصيدته قيد الدراسة (الى الشعب المصري)، فان مخالفة الشاعر لنظام الرتبة في الجملة يفسح له مجالا رحبا في التوسع في الدلالة خارجا عن اطار

63- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: 4 / 25.
64- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 291.
65- تشريح النص: 10.

الانتظام التراتبي لاسيما وان كان الشاعر محبا للتمرد الذي يترك بصمته واضحة في سياق قصيدته وتراكيبها، ومن أوجه التقديم والتاخير (تقديم المفعول على فاعله، والخبر على المبتدأ، وغيرها) كقوله:

يا "مصر" تستبق الدهور وتعثر والنيل يزخر والمســلة تُزهرُ
يا" مصر" مصر الشعب: لا غاياته تفنى، ولا خطــواتــه تتقهر
يا مصرُ مصرَ الاكثرين. ولم يزل في الشرق يرضخ للأقل الاكثر[1]

تتسم أكثر قصائد الجواهر الخطابية (المنبرية) بهذه الظاهرة اذ تكون خير معين له في التلاعب بالمفردات وبما يلائم توافقاته النفسية وشعوره الحسي، كما انها تكون وسيلة من وسائل شد المتلقي (الجمهور) فالدلالة الصوتية للافعال حين يتخير لها الشاعر جِرسا مناسبا تكون اكثر وقعا وتأثيرا في نفسه، اذ ان هذه الظاهرة الاسلوبية ترصد مجموعة من الدلالات التعبيرية المترتبة في النفس الانسانية، والتي تنعكس في تنظيم الخطاب، وتغير شحنات الكلمات فتبدو قيمتها في تشعب دلالاتها[2]. ان هذه العناصر الجمالية قد لا ترصد مجمل اركان القصيدة (المطولة) وانما اكتفت الباحثة باكثر المكامن الجوهرية التي استدعت دلالات ايحائية جمالية مكثفة داخل بنية القصيدة قد انتجها المبدع (الجواهري) في منجزه النصي هذا لتبتعد عن التكرار والاطالة في متن البحث.

**الخاتمة**

- عالج الشاعر الجواهري اهم القضايا المصيرية التي تعنى بالوطن العربي ولاسيما البلد العربي الشقيق مصر اذ كانت محطته الاولى في الارتحال من براثن الظلم والاضطهاد الذي لاقاه في بلده.
- درس البحث تقنيات الرمز النقدية الحديثة والكشف عن آلية توظيفها في قصائد الجواهري المصرية، والتي تمخضت عنها رموزا ذات ايحاء دلالي مكثف تمثلت ببيان ابعاد الظلم، والثورة، والتحرر، وبذل الدماء، ووحدة الشعور المشترك بين ادباء ومفكري البلدين.
- وظف الجواهري مجموعة من المسميات الثقافية والادبية والسياسية وفي مقدمتهم: طه حسين،واحمد شوقي وحافظ ابراهيم؛ زمن السياسيين: سعد زغلول،وجمال عبد الناصر وغيرهم، بكونهم انساق مرتبطة مع ذات الشاعر تغلغلت داخل مساحة النص،وانبثقت عنها رؤية الشاعر ومحددات مرجعيته الافهامية.
- عُني النص الجواهري بالتشكيل الجمالي، والتكثيف الصوري،اذ شهدت نصوصه بؤرا مركزية في الدلالة والتحول النصي، من خلال اجادته في توظيف سياقات مختلفة من التكثيف الدلالي والاسلوبي واللغوي بانماط لا يسعنا الا القول عنها انها صنيعة المنجز الجواهري الشعري.
- شكّل المكان في قصائد الجواهري المصرية بوصلة تحول ثقافي وحضاري وتغيير ايديولوجي ونفسي وذلك لخروجه من محلية المكان الى ثقافات مغايرة تعكس حالة الانفتاح على الاخر أبان مرحلة مغادرته العراق متجها نحو مصر.

**قائمة المصادر والمراجع**

**1- القرآن الكريم**
2- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1978م.
3- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية، د. إبراهيم سلامة، ط2، مطبعة أحمد علي مخيمر، 1952م.
4- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر .لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م.
5- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مطابع السياسة، الكويت 1992م.

66- ديوان الجواهري الاعمال الكاملة: ج4/ 584- 585.
67- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د صلاح فضل: 61

6- البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم، بغداد، 1995.
7- تشريح النص، د. عبد الله الغذامي (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1987.
8- التشكيل الاستعاري في شعر اديب كمال الدين، ابراهيم خزعل العبيدي، المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2017م.
9- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد د.ت.
10- خصائص الاسلوب في شعر الجواهري (المطولات انموذجا)، د. ساهرة عدنان وهيب العنبكي، دار الفراهيدي، بغداد.
11- دراسات نقدية في الادب الحديث: عزيز السيد جاسم، ط1، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1970م.
12- ديوان الجواهري (محمد مهدي الجواهري) الاعمال الكاملة1-7 اجزاء المجموعة الكاملة، دار الحرية، ط2، بغداد 2001.
13- الرمز والاستعارة في لغة القصيدة الحديثة، مسلم حسب حسين في ضمن كتاب الشعر والمستقبل، (بحوث الحلقة الدراسية في مهرجان المربد الشعري الثاني عشر 24/11-1/12/1996) أعداد علي الطائي، ط1، بغداد 1997.
14- زمن الشعر، اودنيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
15- الشعر والتجربة، ارشبالد ماكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.
16- الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، وط6، المكتبة الأكاديمية، مصر 2003.
17- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الدكتورة بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
18- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الدكتور عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999.
19- ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، د. عبد العليم محمد إسماعيل علي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011م.
20- علم النفس والأخلاق، ج. أ هادفيلد، ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم، راجعه الدكتور عبد العزيز القوصي، مكتبة مصر، 1953.
21- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي، ج1، ج2، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.
22- في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، علي جعفر العلاّق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995م
23- في الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت.
24- قضايا الشعر المعاصر، د. أحمد زكي أبو شادي، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، مؤسسة مصرية للطباعة الحديثة.
25- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، (ج1 . ج4)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990.
26- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، الدكتور نعيم اليافي، دمشق، 1982.

**الرسائل والاطاريح الجامعية**

- الرموز التراثية في شعر الجواهري (رسالة ماجستير)، شذا حاتم وحيد، كلية الاداب، جامعة بغداد، 2005.
- الصورة في شعر الرواد (اطروحة دكتوراه)، علياء سعدي عبد الرسول الجبوري، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2005م.
- الفكر في الشعر العراقي الحديث 1900- 1958، (اطروحة دكتوراه)، حافظ محمد عباس درويش الشمري، جامعة بغداد، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2008م.

**مواقع الكترونية على الشبكة العنكبوتية (الانترنت)**

- الجواهري بين احمد شوقي وحافظ ابراهيم، ثقافة وفن: د. يوسف بكار موقع على الشبكة المعلوماتية (الانترنت).