مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٥/ ٨/ ١٤٠٢ تاريخ قبول المقال: ٢٧/ ١٠/ ١٤٠٢

تجليات صورة القمر ودلالاتها في شعر محمد مهدي الجواهري

حسن خلف*[١]، قاسم كريم خضير الحميد[٢]

١. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة فردوسي، مشهد، إيران (الكاتب المسؤول)؛
Hasan_khalaf84@yahoo.com
٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة فردوسي، مشهد، إيران

الملخص

إن ظاهرة القمر الطبيعية من أكثر الظواهر الطبيعية التي استوعبها الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهري وكان لها أثرٌ كبير في فكره وشعره، على مر الأيام والأحداث، فهو قد صوّر القمر في أشكال مختلفة تنم عن مدى حضور وأهمية هذه الظاهرة الطبيعية لديه. فمن هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على شعرية القمر ودلالاته المختلفة في شعر الجواهري من خلال الأثر الأدبي الذي تركته صورة القمر في شعره. لذا تأتي أهمية البحث في توضيح مجال من مجالات هذا الأثر الشعري الكبير، ومعرفة مدركاته الفكرية والأدبية، أما بالنسبة لمنهجية البحث فقد سار العمل به وفق المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي، وكان من أهم النتائج التي تم التوصل إليها هو أن القمر لم يكن ظاهرة كونية فحسب عند الشاعر، بل هو صورة شعرية على غرار الصور الأخرى في الشعر، وإن صورة القمر تعد من المصادر الأدبية والفكرية التي وظفها الشاعر، وهي تدل بوضوح على رؤية الشاعر الأدبية وثقافته.

المفردات المفتاحية: محمد مهدي الجواهري، الصورة الشعرية، الظواهر الطبيعية، القمر.

المقدمة

إشكالية البحث

أصبحت الصورة الشعرية للقمر من الظواهر الأدبية التي تحتاج إلى البحث والدراسة والتحليل ولا سيما تلك الظاهرة التي يظهر فيها الشعر المعاصر ذلك الشعر الغزير الذي يؤلف أفقاً غنياً للبحث والدراسة العميقة لهذه الظاهرة الطبيعية التي تعكس مدى جدية الباحث في ركوب أعماق هذا الكم الهائل من الإمكانيات الثقافية والإنسانية التي تحويها هذه الظاهرة الحيّة والفريدة من نوعها. وإن موضوع القمر الشعري من الموضوعات التي تنقل رؤيا الإنسان في ذلك التطلع الأدبي؛ لأن القمر عند الشعراء مخلوق شعري يستنشق الهواء من رئة الشعر ويشعر بوجود الإنسان بعد أن عشق رؤيته الشعراء؛ لأن الشاعر قبل كل شيء إنسان ذو شخصية متميزة بجوهرها وحدودها الذاتية وأبعادها الإنسانية وإمكانياتها المادية الإنسان اختزل تجارب ذاتية كونت شخصيته بفعل سعيه وتطلعه في هذا الوجود.

والمتتبع لمفردة القمر في شعر محمد مهدي الجواهري يجد أنها تتناثر في زوايا مختلفة من ديوانه ولها حضور مكثف في ديوانه ذات دلالات متعددة، فلذلك ينبغي إجراء بحث عميق يكشف عن صورة القمر ودلالاتها في شعر شاعرنا الجواهري.

أسئلة البحث

-كيف تجلت صورة القمر في شعر محمد مهدي الجواهري وما هي دلالاتها؟

- لماذا استرفد الجواهري صورة القمر؟

- كيف استطاع الجواهري أن يكوّن الصورة البديعية ذات التأثير والقدرة على تحريك المشاعر والوجدان لدى المتلقي؟

الفرضيات

- يبدو أن القمر في شعر الجواهري تجلى لخلق صور حسية ذات ايحاءات وتشييع دلالات تتولد من السياق الشعري الذي ضم هذه الصور في أغراض الغزل، والرثاء والحماسة والوصف.

- لأنه تعلق بالقمر وأطواره المختلفة وأشكاله الضوئية، ولفت القمر نظره فأثار إعجابه ودهشته وفتنه بسحره وجماله وروعة منظره، والاستمتاع بمشاهدته والتأمل في حركته وكأن للقمر وقعاً وأثراً في نفسه.

– الصورة عند الجواهري تتصل بشكل وثيق ومباشر بالمعنى الشكلي للأدب وكذلك اهتمامه بالصنعة ذات الارتباط بالحقيقة الواقعية وبالعقل المنطقي مما جعلها تحرك المشاعر والوجدان لدى المتلقي.

خلفية البحث

هناك بعض الدراسات التي تناولت صورة القمر في أشعار شعراء متعددة نخص منها بالذكر ما يلي:

– رسالة الماجستير تحت عنوان «القمر في الشعر الجاهلي»، في جامعة النجاح الوطنية، اعداد فؤاد يوسف اسماعيل اشتية، فهو قام بدراسة مكانة القمر الدينية عند الجاهليين، كما تتبع مواضع ورود القمر في الشعر الجاهلي، فوجد أن كثيرا من الشعراء قد استثمروا عنصر القمر في كثير من أغراضهم الشعرية.

– مقالة شعرية الكون، القمر الشعري مثالاً، للباحث سلام كاظم الأوسي، في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (٢–١) المجلد٧، سنة ٢٠٠٨م، فالباحث تناول بدراسة شعرية القمر بين الرومانسيين والظاهراتيين، وخلص إلى أن أغلب تمظهرات القمر في شعر الشعراء هو أولا جمالية نورانية القمر وثانيا جمالية استدارية القمر.

– مقالة القمر في شعر ابن زيدون، للباحثين محمود حسين العزازمة، ووصال وليد الهويمل، في المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، المجلد٥، سنة ٢٠٢٣م، فالباحثان في هذه المقالة ركزا على توظيف القمر في أغراض مختلفة مثل، الغزل، والمدح، والهجاء، والرثاء.

أما بالنسبة لصورة القمر في شعر الجواهري رغم بحثنا الجاد في الدراسات السابقة فلم نجد بحثا يتناول موضوع تجليات صورة القمر ودلالاتها في شعر الجواهري.

مفهوم الصورة الشعرية عند الأدباء

مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء

كان مفهوم الصورة الشعرية من وجهة نظر النقاد القدماء مرادفاً للمعنى المتداول في النقد العربي القديم من خلال ما يتداولونه من فنون الأدب بشكل عام والشعر منه بخاصة، إلا أنها لم ترتق الى المستوى المطلوب لهذا المصطلح، كما هو متداول الآن في النقد الحديث والمعاصر وأول من استعمل هذا المعنى عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) من خلال كلامه عن المنظوم الشعري «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والبدوي والقرويُّ، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر الألفاظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء،

وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ٢٠١٠، ج٢: ٥٣).

وبهذا يشبه الجاحظ الشعر بصناعة النسيج الذي يتألف من خيوط متلاحمة ومتشابكة وينتج من خلال هذا التلاحم والتشابك منتوج جديد وشيء غير مألوف بين عامة الناس كذلك في مجال صناعة الشعر الذي يتكون من علاقات الكلمات وترابط بعضها بعضا، التي بترابطها تشبه عملية نسيج الخيوط، ومفهوم العبارة ما يقصده بالمعاني، وهو عامة المعاني المعروفة التي يتداولها جميع الناس من دون استثناء.

أما الذي جاء به الناقد الأدبي العربي قدامة بن جعفر (٣٧٥هـ) فقد وضح في قوله عن معنى الصورة الشعرية «أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبَّها وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة» (قدامة بن جعفر، ١٩٧٨: ٦٥)، ومما نلحظه في رأي قدامة أنه لا يبتعد عن رأي الجاحظ كثيرا، بل يتطابق معه في كون المعاني معروفه لدى الجميع، ومألوفة بين الناس ومشاعة كالمواد الخام في متناول الناس، ولكن الفضل في إبداع الصورة الفنية، وتكوينها وإخراجها يعود إلى الشاعر الذي يبدع المعاني، ويخرجها فنيا وفي ذلك يجعل الشعر كالشكل العام الذي يحيط الشعر كالإطار الخارجي للوحة الفنية.

أما ما جاء به أبو الهلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فلم يكن بجديد عندما جعل الصورة الشعرية شكلا من أشكال التشبيه وتتفرع منها عدة أقسام منها، تشبيه الشيء بآخر، ويعدها صورة فنية وتشبيهها لونا وصورة (العسكري، ٢٠٠٦: ٢١٩-٢١٨)، وبهذا التقسيم لا يعدها صورة فنية، وإنما المقصود منها الطابع العام في الهيأة والبنية الشعرية والهيكل الذي هو بمثابة قالب يترتب عليه الكلام على وفق المقاييس المقررة له.

وبعد العسكري جاء عبد القاهر الجرجاني فوضح مفهوم الصورة من حيث المعنى وقال إنها معروفة عند النقاد القدماء بالتداول المستعمل عندهم وليست الصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء يكفيك قول الجاحظ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير (الجرجاني، ١٩٧٨: ٣٨٩)، ونلحظ هنا أن الجرجاني يوضح الكلام عن التمثيل ويعد الصورة قريبة المعنى من المفهوم الحديث في تناول الصورة، كما جاء في قوله «وهل تشك في أن التمثيل يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياه في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين» (الجرجاني، ٢٠٠٢: ١١٤)، ونلحظُ من

خلال كلام الجرجاني أن الخيال هو الذي يبدع الصور الفنية ومنها التمثيل وهذا واضح من مفهوم عبارة الجرجاني ولعل تفوقه على النقاد القدامى هو خروجه على ثنائية اللفظ وهو المعروف عنده والمشهور بين النقاد بنظرية النظم.

فالصورة عند عبد القاهر الجرجاني ترمي إلى حالة تكون فيها الصورة هي الشكل الذي تتحد في المعاني سواء كانت أصلية أو مجازية فلهذا جاء في عبارة أن التصوير والصوغ فيه كالفضة يصاغ منها خاتم، فالفضة عنده هي المعاني والخاتم هو الشكل أو الصورة التي شكلت منها تلك المعاني، إذا أردنا أن نبحث قيمة التركيب الذي تألف منه هذا القول علينا أن ننظر إلى الفضة في حد قيمتها أي ما يتعلق بنفسها، وبهذا فإن الجرجاني أعطى بعدا عميقاً للصورة، فمفهوم الصورة من وجهة نظره هي ليست نفس قيمة الشيء إنما هي خصائصه التي تأتيه من غيره، وهذه الخصائص قد تكون في اللفظ وقد تكون في المعنى، لأن الصورة في حد ذاتها تشتمل اللفظ والمعنى، وإذا كانت النظرة إلى أحدهما يجب أن تسلط الضوء على الطرف الآخر وهذا يكون في اللفظ والمعنى على السواء دون استثناء.

ونلحظُ أيضا أن الصورة الفنية في مفهوم عبد القاهر الجرجاني هي بمثابه نواة ارتكز عليها المفهوم النقدي للصورة عند المحدثين ونذكر مثلا شعريا يتضح من خلاله ما جاء به الجرجاني في رؤية الصورة الشعرية، وما تحمل من معنى حقيقي من ناحية وما تصدر من معنى مجازي مختلف، تخلق صوراً فنية بديعة جديدة من ناحية أخرى على نحو ما نرى في قول الشاعر هدبة بن الخشرم العذري في سخريته من بنى أميمة قوله:

ناطوا إلى قمر السماء أنوفهم وعن التراب خدودهم لا ترفع (الجبوري، ١٩٨٦: ١١٧).

يعيبهم الشاعر بما كانوا يتسمون به من الكبرياء والإستعلاء على غيرهم من العرب وهذا تعبير مجازي إلى مكانة القمر في علو السماء من خلال استيائه منهم، لأنهم في حقيقتهم لا يتجاوزون التراب في المكانة والمنزلة والفرق كبير بين المنزلتين فالقمر للتعالي والتراب للوضاعة، وبهذا التكوين صدر معنى مجازي وهو وصول أنوفهم إلى القمر، في صورة فنية رائعة وجديدة مصدرها حقيقة القوم، وواقعهم إلى التراب، فالمجاز في هذه الصورة ليس في ناطوا ولكن في إسنادها إلى القمر الذي وصلت اليه أنوفهم.

نلاحظ أن النقاد العرب القدامى اهتموا كثيرا باللفظ والمعنى وضرورة التقارب بينهما، أما من ناحيه الصورة فهي عندهم تتصل بشكل وثيق ومباشر بالمعنى الأدب الشكلي للأدب بشكل عام، وكذلك اهتمامهم الكبير بالصنعة الشكلية ذات الارتباط بالحقيقة الواقعية، وبالعقل المنطقي.

وبهذه العلاقات الفاعلة تتكون الصورة البديعية ذات التأثير والقدرة على تحريك المشاعر والوجدان لدى المتلقي الذي يتذوق الأدب، ويتعامل معه على وفق المشاعر، والأحاسيس التي تتناغم مع الأعمال الأدبية

في ضوء العلاقات الحسية التي تمكنه من استنباط الصور من واقعها الأدبي التي صدرت منه على وفق أبعاد ذلك الواقع.

ومن الأمثلة الشعرية على نحو ما نرى في وصف الشاعر أبي زيد الطائي للأسد وهو يطارد الصيادين في إحدى الليالي المقمرة، وما خلفه ذلك الحدث من أثر واضح في نفوس الصيادين الذي يتصف بالخوف، والفرار في سبيل النجاة قوله:

فـأبصـــر ركبـا رائحين عشـــيّـة فقـالوا أبغـل مـائـل الجـلّ أشـــقر

بل السـبع فاسـتنجوا، وأين نجاؤكم فهـذا، وربّ الراقصـــات، المزعفر

فولّوا ســـراعـا ينـدهون مطيّهم وراح عـلـى آثـارهـم يـتـقـمّـر

(القيسي، ١٩٨٤: ٦٠٩).

نلحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية التي تحمل بين طياتها لوحة فنية رائعة في تكوين الصورة وانسجام مفرداتها بفعل خيال الشاعر الذي اقتنص تلك المشاهد عن طريق الحس، وبالجملة الإدراك من أي سبيل كان ومنها لم تقع لكن النفس تتوقع وقوعها لانتساب بعضها مع بعض فضلا عن كونها مقبولة من ناحية العقل والمنطق، وكان للخيال حشد ثقافي كبير صدر من رؤية الشاعر ومدى عمقه في تصوير مفردات الطبيعة وعرصاتها. يقول ابن منظور عن معنى (تقمر الاسد)، أي خرج يطلب الصيد في الليلة القمراء" (ابن منظور، ٢٠١٠، ج٧: ٣٦٣).

وقد نهج النقاد العرب القدامى معايير في نقدهم للشعراء محكمة "في شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة" (الجرجاني، ١٩٦٦: ٣٧).

وكذلك اهتم النقاد العرب القدامى بوضوح التشبيه ومعرفة أبعاده وعدم الغموض في أطرافه، وأكدوا على توضيح المعنى في الكلام والابتعاد عن اللبس والغموض وعدم مطابقة المعنى، وذلك لعدم وقوع الإبهام وكذلك أن يتجنب الشاعر الألغاز والإشارات العميقة والقصص الغامضة ويجيز للشاعر أن يستعمل المجاز الذي يقترب من الحقيقة ولا يبتعد عنها ويتحقق بهذا الاقتراب من التطابق في الكلام لغرض الفصاحة، وإيصال المعنى الصحيح إلى السامع والمتلقي بدون عائق أو غموض في عملية توصيل الكلام، وكذلك من ناحية الاستعارة البلاغية فإنهم يرون صحتها في الكلام بشرط أن تليق بالمعاني التي يأتي بها الشاعر في غرض القصيدة ذات الفكرة المقصودة من قبل الشاعر.

وفيما ينسجم مع النقاد العرب القدامى في مجال الاستعارة على نحو ما نرى في الصورة الاستعارية التي رسمها الشاعر عنترة في قوله:

فـأَنـا ســـريـتُ معَ الثُّرَيَّـا مُفرداً لا مُؤْنِسٌ لي غيرَ حـدّ المِنْصـــلِ

والبَدْرُ منْ فوْق الســحاب يَسـوقه فيســير ســيرَ الرَّاكِب المِسْــتعْجِلِ

(عنترة بن شداد، د.ت: ١٣٨).

نلحظ أن الشاعر قد جسد البدر وصوره في هيئة إنسان يمتلك القوة واتخاذ القرار في عاقبة الأمور، وكذلك يرشد إنساناً آخر في سيره على المسار المناسب في الطريق ويجعل للبدر صفات بشرية تمكنه من التصرف كالإنسان العاقل، فاستعار القيادة التي تسبغ على صورة البدر الراهبة والاقتدار التي منحتها دلالة تنسجم مع الهيئة النفسية التي تهيمن على الشاعر في ذلك الموقف من ظلام الليل والتغلب عليه من خلال الاحساس بالشجاعة والقوة.

يتضح من خلال الصورة الاستعارية انها تحمل بين طياتها لمسة فنية تنسجم بين الشاعر وحصانه في البيداء المغفرة، ولا مؤنس لهما إلا البدر في سيره وقيادته والصورة الاستعارية تجسد البدر وتجعل منه أكثر أثرا في المتلقي من تأثير الشاعر.

مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين

ثمة فارق كبير بين النقد الأدبي الحديث والنقد القديم في رسم مفهوم الصورة الشعرية ونلحظ أن النقد الحديث لا يعطي أهميه لفصول البلاغة العربية القديمة وما كان لها من حدود وضوابط في القواعد الأدبية لهذا العلم المعروف عند القدماء، وهذا يعني أن النقد الحديث قد نهج منهجا جديداً لا يلتقي مع المفهوم القديم إلا ما ندر وأعطى المنهج النقدي الحديث دورا كبيرا للجانب النفسي في تقييم الصورة الشعرية في الأعمال الأدبية ولا تقف الملاحظة النفسية في النقد عن نصيبها الضمني في المنهج الفني، هناك وراء هذا مجالها الخاص الذي تكاد تنفرد به في بعض الاحيان، والنقد الحديث قد أضاف للمفاهيم النقدية البلاغية القديمة مفاهيم جديدة تنسجم مع المفهوم النقدي الحديث، ومنها موضوع الحقيقة والمجاز إلى صيغة جديدة، وهي الصورة المتعارف عليها في عصرنا، والصورة هي خلاصة ما يرمي اليه الاديب في تصوير الأشياء من خلال فكرته الموضوعية ذات القوالب الأدبية التي تتفاوت في العمق والرؤية من شاعر لآخر، وذلك على وفق تجربة كل واحد منهم، فإنه يتضمن مختلف السبل في تكوين الأفكار من أجل التعبير عن شيء قريب في المعنى أو متفق معه من

حيث الفكرة، أما النقاد الغربيون فقد تعاملوا مع الصورة الشعرية على وفق دورها الوظيفي في النص الأدبي وذلك من خلال ما جاء به الناقد سي. دي. لويس في تعريف الصورة الشعرية كونها "رسما قوامه الكلمات، إنّ الوصف والمجاز والتشبيه ممكن أن يخلق صورة وقد لامسته صفة حسية، وإن الصورة تقدم إلينا في عبارة او جملة يغلب عليها الوصف المحض ولكن توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية" (لويس، ١٩٨٢: ٢١).

ونلحظ من خلال هذا الرأي أن الصورة تجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره من خلال الخيال، لأنه عنصر هام من عناصر انتاجها وكذلك يمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي تحقق شيئا من خيالنا يتجاوز الحقيقة الخارجية لمفردات الأشياء من خلال الطاقات اللغوية التي تحمل بين طياتها تجاذبات وجدانية لتصوير عاطفة الشاعر ورؤيته في عبارات ذات دلالات واقعية وكذلك في عالم مثالي رفيع المستوى، وبهذا المفهوم تتكون للصورة الشعرية رؤية فنية أكثر عمقا واتساعا في تصوير الحدث والمضمون، وانعكاسها في الخيال بصورة أكثر من انعكاسها في حقيقة الواقع.

ويتطابق مع قول الناقد س. دي. لويس ما جاء به شاعرنا الذي نحن بصدد تناول صورة القمر في شعره، الشاعر محمد مهدي الجواهري بقوله:

سـلامٌ عـلـى قَـمَـرٍ فـوقَـهـا عـلـيـهـا هَـفـا وإلـيـهـا رَنـا
تُـدغـدِغُ أضـواؤهُ صَـدْرَهـا وتَمسـحُ طـيَّـاتِهـا والـثِـنى
كـأنَّ يـداً طـرَّزَتْ فـوقَـهـا من الحُسـن مَوشِـيـةً تُجتلى
رواءُ الـنـمـيرِ لهـا لُحـمـةٌ وذَوبُ الشـعـاعِ عليها سَـدى

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٤٨٥).

هذه المقطوعة شعرية من قصيدة (المقصورة) والتي هي عبارة عن نافذة مطلة على نهر دجلة في مدينة بغداد، والشاعر يكتب خواطره وضوء القمر يعكس سلاما على دجلة متناغماً مع مياهها، "والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات، وإظهارها في ثوب المحسوسات، وكذلك تشخيص الجمادات" (التطاوي، ٢٠٠٢: ٢٥٤)، ونلحظ أن الشاعر قد استعمل وسيلة الحركة من وسائل استعمال الصورة الشعرية وذلك من خلال تدغدغ ضوء القمر فوق صدر دجلة من خلال صورة مائها ذات الشفافية الجميلة، وكذلك صور الشاعر مشهداً جميلاً بين الريح وضوء القمر والماء يلاعب هذا وذاك، وكأنها عملية تطريز نسجت ثوبا جميلاً لمياه دجلة من حيث روعة المشهد، وذوب الشعاع عليها.

والنقاد العرب المحدثون شانهم في ذلك شان النقاد القدامى فقد اختلفوا حول مفهوم الصورة الشعرية من خلال مواقفهم النقدية ومن هذه المواقف ما جاءت به الناقد العربية روز غريب في تعريفها الصورة بانها "لوحة مؤلفة من كلمات او مقطوعه وصفيه في الظاهر ولكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقاتها الإيحائية ما هي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع، لأنها توحي بالفكرة كما توحي بجو العاطفة" (غريب، ١٩٧١: ١٩١)، من خلال هذا النص يتضح لنا أن الناقدة ركزت على الناحية الإيحائية وعدتها المصدر الاساس للمنظوم الشعري كله او التجربة الشعرية بأكملها وكذلك منحتها عمقاً حسياً يدعم الخيال لدى المتلقي، والصورة وصفتها الناقدة من خلال الكلمات المؤلفة من قبل الشاعر على وفق رؤية وصفية في ظاهرها تحمل في داخلها معنى عميقا أكثر بعدا من الظاهر أساسه الطاقة الإيحائية، ويكون هذا التكوين على جمالية مستقلة ناتجة من مجموعة عناصر العمل الحسية (الخطوط، الألوان، الحركة)، ومغلفة بموسيقى إيقاعية توحي بالموضوع والعاطفة وفكرة الصورة.

حياة الشاعر محمد مهدي الجواهري

ولد الشاعر محمد مهدي الجواهري في ٢٦ تموز ١٨٩٩ في مدينة النجف في العراق وينتمي إلى أسرة عريقة عرفت باهتمامها بالشعر والأدب والعلوم الدينية وارتبطت شهرتها بجدها الفقيه الشيخ محمد حسن وهو أحد أعلام الفقه في عصره وقد بلغ أن يكون في القرن الثالث عشر الهجري مرجعاً دينياً أعلى، وقد ألف كتاباً سماه "جواهر الكلام في شرح شرائع الاسلام" ومن اسم هذا الكتاب لحق بالعائلة هذا اللقب "الجواهري" فكان يطلق على أولاده من بعده اسم أولاد صاحب "جواهر الكلام، ثم أولاد صاحب الجواهر، ثم بعد ذلك، بآل الجواهري (الأعرجي، ٢٠٠٢: ١٧١).

نشأ محمد مهدي الجواهري في ظل أسرة شغفت بالأدب فقد نبغ كثير من أفرادها في قول الشعر فقد كان أبوه الشيخ الحسين شاعراً وكان أخوه الأكبر عبد العزيز شاعراً وكان الآخر الهادي شاعراً ولكن لم يبلغ أحد من أهل بيته موهبته الشعرية ولم ينصرف أحد منهم انصرافه إلى الشعر (*المصدر نفسه*: ١٧-١٨)، لهذه الأسرة الكبيرة في النجف مجلس عامر بالأدب والأدباء يرتاده كبار الشخصيات الأدبية وكان الشاعر يحضر وقائع هذه المنتديات الأدبية وينتفع بما يسمعه من شعر ينشد فيها وبخاصة شعر فحول الشعراء، مثل المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء والشريف الرضي و غيرهم فضلاً عما يذكر فيها من موضوعات أدبيه أخرى.

وأما تعليمه فقد درس على عدد من شيوخ العلم في مدينته وأخذ عنهم النحو والصرف والبلاغة والفقه وما إلى ذلك مما هو معروف في منهج الدراسة آنذاك، وكان التعليم يقوم على التلقين والحفظ وفي ذلك يقول

الجواهري درست النحو والصرف وعلم البلاغة والبيان وطول مراحل الدراسة هذه كنت اقضي النهار بكامله احفظ واحفظ وأواصل بانتظار ساعة الامتحان الرهيبة التي قال عنها نابليون خضت جميع الحروب فوجدت الامتحان أصعب فكيف واذا كان الممتحن والدي الغضوب، ويبدو أنه تلميذ في أول حياته على والده ويظهر أن الجواهري لم يكن راضيا عن ذلك، لأنه دفع طفولته ثمنا لذلك إذا حرم أن يعيش طفلا ويلهو مع أترابه ويستمتع بحياة طفولة وفي ذلك يقول الجواهري دفعت الثمن غاليا فقد شاء والدي لسوء الحظ أن يدفعني إلى عالم الكبار ووجهاتهم المتزمتة مختزلا طفولتي فوق ما تتحمل بل لاغيا لها أحيانا والأشد مرارة هو أن ذلك بدافع الحب (عزام، د.ت: ٢٢٠ -٢١٩)، وبعد إكمال دراسته أدر النجف وعمل معلما في إحدى مدارس الكاظمية، ثم بعد ذلك عُيّن موظفا في التشريفات الملكية في البلاط وكان برفقة الملك فيصل من عام ١٩٢٧ إلى١٩٣٠ ثم عمل بعد ذلك في الصحف منها الفرات عام ١٩٣٠، ثم جريدة الإنقلاب عام ١٩٣٦، ثم جريدة الراي العام ١٩٣٧ وظل يعمل بالصحافة مدة طويلة من الزمن واعترضت سبيله الكثير من المصاعب والمنغصات في هذا الميدان، إذ كانت الكثير من مقالات هذه الصحف تتعرض لسياسة الحكومة آنذاك فبادرت الحكومة إلى إغلاق تلك الصحف وما إن تغلق صحيفة حتى يبادر الجواهري إلى فتح صحيفة أخرى بعد مدة من الزمن وفي خريف عام ١٩٤٧ أصبح نائبا عن محافظة كربلاء في المجلس النيابي ولم تمض أسابيع حتى استقال إثر اندلاع وثبة كانون عام ١٩٤٨ التي استشهد فيها شقيقه جعفر (*المصدر نفسه*: ٢١٩).

يكشف لنا ديوان الجواهري الأول عن اعتماده على مخزون ثقافي تجمع من قراءاته الشعر القديم واطلاعه الواسع على كتب اللغة والنحو والبلاغة وما حفظه من شعراء عصره المشهورين، كشوقي، وحافظ والزهاوي والرصافي (علوان، د.ت: ٢٥٩)، ويبدو ذلك جليا في قبول الجواهري وهو يسدي النصائح للشعراء الشباب في مقاله نشرها بعنوان "المفردة حياة حافلة وليست حروفا" في مجلة الأديب العراقي العدد الأول عام ١٩٦١ قال فيها "احفظوا أيها الشباب في اتحاد الأدباء شعرا كثيرا وكثيرا وأدبا قبل أن تقولوا شعرا كثيرا أو قليلا إنكم تحفظون فلا بد لكم أن تفهموا ما تحفظون ثم لا بد لكم شئتم ام أبيتم أن تهضموا ما فهم ثم لا بد لكم أن تبدلوا كثيرا من مفاهيم الأمور والأشياء والأشخاص والجماعات على ضوء من هذا الهضم الواسع العميق ...." (العلوي، ١٩٦٩: ١٣٤)، هكذا رأى شاعرنا الكيفية التي يتم من خلالها قول الشعر وتجري قصائد الجواهري ــ في هذه المرحلة ــ على هذ النحو مع الموروث، فالمحاكاة كثيرا ما تجى مماثلة في المناسبة مع بعض التغيير. ولا يوجد قارئه كثيرا من العناء في إرجاع معظم قصائده في ديوانه الأول إلى مصادر من التراث وإعادة صورة إلى الشعراء القدامى وقد لا يسعف الشاعر نموذج واحد من القديم بل يعتمد إلى مجموعة النماذج المشابهة في القافية والوزن والموضوعات يلقط تشبيهاته واستعاراته ليكون صورة ويمكننا أن نجد كثيرا من قصائد تقع

تحت هذ النوع من محاكاة القصائد الشعرية القديمة ومنها القصيدة (الثورة العراقية) التي كتبها الشاعر عام ١٩٢١ (علوان، د.ت: ٢٥٩).

سافر إلى عدد من البلدان العربية وغير العربية في عام ١٩٤٨ فقد زار باريس ومنها بولونيا للمشاركة في مؤتمر المثقفين وفي عام ١٩٥٠سافر إلى مصر وحل ضيفا على الحكومة المصرية كان طه حسين يومها يشغل منصب وزير في عام ١٩٥١ وذهب إلى بيروت لتأبين الشخصية المعروفة عبد الحمد كرامي واشتهرت قصيدته الرائية وأذيعت بين الناس وبخاصة مطلعها الذي يقول فيه:

بـاق واعمـار الطغـاة قصـــار من ســـفر مجـدك عـاطر موار

أقام بدمشق وكتب العديد من القصائد الجميلة فضلا عن إشرافه على القسم الثقافي في مجلة الجندي وفي عام ١٩٦١ رجع إلى العراق وتعرض إلى مضايقات واستفزازات انتهز فرصة حضوره حفل تكريم الأخطل الصغير في بيروت ومنها اتجه الى براغ حيث حل ضيفا على اتحاد أدباء الجيكو سلوفاكيين ومكث هناك سنوات عديده كتب خلالها رائعته «يا دجلة الخير»:

حييت ســـفحك عن بعد فحييني يـا دجلـة الخير يـا أم البســـاتين

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٦٥٧).

عاد إلى العراق عام ١٩٦٩ وفي عام ١٩٧١ أرأس الوفد العراقي لحضور مؤتمر الأدباء العرب في دمشق وفي عام ١٩٧٣ شارك مؤتمر الأدباء التاسع الذي عقد في تونس وبقي يتنقل ما بين براغ وبغداد حتى عام ١٩٨٠ حيث غادر العراق واتخذ براغ مقرا له. وفي عام ١٩٩٢ فجع بوفاة زوجته أم نجاح أمونة الجواهري وقد رثاها بقصيدة جميلة مطلعها:

هـا نحنُ أمونـه ننـأى ونفـترق والليـلُ يمكـثُ والتســـهِيدُ والحرقُ

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٤٣١).

وفي صبيحة السابع والعشرين من تموز ١٩٩٧ غادرنا إلى دار الخلود وتم تشييعه ودفن في مقبرة الغرباء في السيدة زينب (ع) وبجوار زوجته أمونة.

تجليات صورة القمر في شعر الجواهري

حيوية الصورة

إن المحركات الأساسية في تكوين حيوية الصورة الشعرية هي اللون والحركة في الشعر، وذلك من خلال التعامل الشعوري، والتفاعل من خلال ذات الشاعر مع تلك المحركات الحيوية التي تسهم في تكوين الصور على وفق رؤية الشاعر في مكونات هذه العناصر الحيوية ودلالاتها في الصورة الفنية.

اللون

ترك لون القمر أثرا واضحا في الصورة الشعرية عند الشاعر العراقي المعاصر لكونه محركا أساسيا من محركات حيوية الصورة الشعرية التي شخصت المعاني من خلال اللون، والشاعر قد تفاعل مع اللون بأحاسيسه ومشاعره التي تجسد ذاته وتترك أثره على المتلقين، ونلحظ أن الشاعر استعمل محرك اللون استعمالا من خلال صوره البصرية التي تركت أثرا في حالاته النفسية فقد شعر الشاعر بسحر الألوان وجمالها، وشعر بقوتها على التعبير بالمعاني ودلالاتها ووظفها توظيفا حسنا، واستعمل منها ما كان منسجماً مع مشاعره، وردود أفعاله النفسية، لأن الشاعر كان يتفاءل مع اللون الأبيض ويتخذه رمزا لأفراحه وسعادته في حياته وكان على العكس من ذلك بتشاؤمه من اللون الأسود، لأنه «يأتي في مواضع الشؤم كلون الغراب والظلام والليل والموت» (الجرجاني، ٢٠٠٣: ٣٢)، اللون الأسود يثير الحزن والتشاؤم والقلق والخوف من المصائب والرزايا ويجعل الإنسان في خوف وحذر من المجهول لما يحمله من معتقدات وخرافات شعبية في ذاكرته لارتباطاتها بأشياء مفزعة، ومنفرة في الطبيعة، فهو مرتبط بالليل والظلام والرماد المتخلف من آثار الحريق.

ولا يخفى أن الشعراء على مر العصور قد استعملوا اللون الأسود في دلالات الرثاء، لأنه يعكس الحالة النفسية والشعورية لدي الشاعر والمتلقي، وكان القمر في دلالاته اللونية المصدر الخصب لتلك المعاني، ولجأ بعض الشعراء العراقيين المعاصرين الى استثمار الضوء في الليلة القمراء في صورة القمر على نحو ما نرى في قول الشاعر الجواهري:

دوّى على المستعمرينَ صواعقاً وعيُ الشعوبِ ويقظةُ الدَهماءِ

وتكشّفوا عرياً على أضوائها مثل اللصوص بليلةٍ قمراءِ

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٦٧٥).

يصف الشاعر حالة المستعمرين عندما تحبطهم ثقافة الشعوب وصولة الثوار، لأنها تظهر مكرهم، وخديعتهم من خلال نور الثورة، ورؤية الشعب في التطلع نحو الحرية والاستقلال، لأن الغزاة يشبههم الشاعر باللصوص السارقين في ليلة قمراء يكشفهم نور القمر وهي ليلة مضيئة. من الواضح أن الشاعر قد جمع بين لونين متناقضين: سواد الليل وبياض القمر الذي تغلب على ذلك السواد، ليخلق رؤية يستنير من خلال ضوئها القاصي، والداني في ظلام الليل الحالك، لأن «دلالة اللون في الشعر ترتبط بحركة اللغة وإيحاءاتها بوصفها أداة الشاعر الفنية ووسيلة تعبيره» (الأوسي، ٢٠١٢: ٢٤١).

الحركة

تعد الحركة من المحركات الحيوية في رسم صورة القمر في الشعر العراقي المعاصر والحركة مستمرة ولا تقف على حالة قرار، والشاعر أدهشته حركة القمر، وأخذت من شعره حيزا كبيراً، لأنه انشغل بحركة القمر، وتفاعل معها بشكل يثير الشعور، والحس البصري من المشاهد التي اختزنها في خياله، ووظفها في صوره الشعرية، لأن عبقرية الشعر وعمقه في التعامل مع الأشياء ورؤية الشاعر الثاقبة تكمن في إبراز فاعلية الدوافع، والنشاط والحركي الدائم الذي يتحرك بشكل متواصل ومتلاحق من لحظات متعاقبة في الحركة.

ودافع الحركة عند الشعراء في صورة القمر هي منحها فاعلية وشعوراً بالحيوية التي أدت إلى ظهور الروح، والحياة في عنصر الحركة التي بثها الشاعر فيه، وجعل قدرته على تحريك الشعور، وتفعيل الخيال من خلال استثارته في تلك الصورة الحركية للقمر وتجسيد الصور ذات المعاني والدلالات.

ولعل تركيز الشاعر على الصورة البصرية للبدر، يرجع إلى كون الصورة البصرية، وهي تميز البدر عن بقية الأشكال الحسية الأخرى ومن هنا لجأ الشاعر إلى بث الحياة في البدر، وجعله مزودا بالقدرة على التوضيح على نحو ما نرى في قول الجواهري في قصيدة دجلة في الخريف:

والـغـيـمُ يحـلـفُ لا يُـبـارحُـهـا والـريـحُ تحـلـفُ لا تُـبـدِّدُهُ

والبـدرُ .. حتى البـدرُ يُوحشـــه في يـــوم محـــنـــتـــهِ ويُـفـــردُهُ

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٣٨٥).

نلحظ أن الشاعر قد حشد صورة بصرية توافقت مع الصورة الحركية لتخلق ايقاعاً مميزاً يعبر عن الأثر الذي تركه غياب البدر في الأيام الكثيرة الغيم، لأنه يكون متلبدا بالغيوم فيكون لنهر دجلة اشتياق لليالي البدر التي تعكس أضواءه على سطحه، وبالتالي يجعله منعزلا طاويا على نفسه منفردا كئيبا، لأن ما يطيب النفس غائب عنه، ولعل هذه الحركة تجسد احساس الشاعر بالأثر التي تركته في الصورة، لأن «الصورة التعبيرية ترجمان صادق، ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر» (دحيه، ٢٠١٠: ٦)، وكما أنها تعكس إعجابه بتلك اللوحة الجميلة من خلال حركة البدر وبث الحياة في الصورة.

دلالات القمر في شعر الجواهري

القمر والغزل

كان لحب المرأة اثر كبير في حياة الشاعر المعاصر، وقد تمكن من تكوين صورة رائعة لمعشوقته، ويظهرها في شعره، فكل من يطلع على قصائده يرى أنها اخذت مجالا واسعا فيها، لأنه وضع فيها ميوله في عشق المرأة،

والتلذذ بمعاني روحها، وأظهر من خلال شعره، ورغبته النفسية، وحالته الشعورية من المرأة، لأنها اللذة التي يستمتع بها الشاعر في كبرى لوعتها في حياته اليومية.

إتخذ الشاعر من المرأة عنصراً جوهريا منحها حبه المرهف، وإحساسه الرقيق، ونظم شعره من خلال شعوره بالجمال، وإظهار لوعته، وما يتذكره في غزله معها إذ عدها مثالا في شعره ونلحظ أن المرأة ذات جمال ساحر يبهر عقل الشاعر وقلبه، الذي يصور من خلال عاطفته، وذوقه الجمالي الذي تميز به شعره وأدبه.

فنجد الشاعر محمد مهدي الجواهري يصف بائعة السمك في مدينة براغ بقوله:

فلاحتْ لنا حلوة المجتلى تلفّتُ كالرشا النافرِ

تشدُّ الحزامَ على بانةٍ وتفْترُ عن قمرٍ زاهرِ

(الجواهري، ٢٠٠٨ : ٧٢١).

يصور الشاعر هذا المشهد بصورة هذه البائعة للسمك في السوق التي رأتها عينه صدفة، وسحرته بجمالها، وبياض المجتلى التي تلفت النظر، وتشد العقول وتسحر القلوب كجمال غزال مسرع يلفت أنظار الناظرين، ويصفها بأنها تشد حزامها على جسمها، وكأنه ساق شجرة رشيقة القدود، وينكشف وجهها وكأنه قمر زاهرٌ في جماله وبياضه الناصع، وبهذه الصورة قد استعمل الشاعر وسيلة التشبيه البلاغية في تكوين الصورة الشعرية التي جسدت تشكيلا لغويا يجسد المعاني المجرّدة في هيئة ماثلة تعاينها الباصرة في لوحة فنية بديعة تحرك المشاعر والأحاسيس (قدام، ٢٠٠٠ : ٥٥).

القمر والرثاء

اتخذ الشعراء المعاصرون من القمر مرآة لمنزلة المتوفى الذي كثيراً ما كان يوصف بصفات حميدةٍ كالخلقِ والسخاءِ والبطولة والوطنية، فضلا عن الفراغ الذي خلّفه بعد وفاته، لأن الشعراء قد ربطوها بالقمر ليعطوها كثيراً من المعاني النفسية، والدلالة التي تنسجم مع رحيل المتوفى وأثر الفاجعة التي تركتها في نفس المفجوع، لأن «للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي» (صالح، ١٩٩٤: ١٩)، ينبغي أن يتسم بالجدة والإيجاز وبما يؤدي عبر القوة الأسلوبية إلى كشف جمالي غير مسبوق فيه خروج عن المألوف والمعتاد حتى يشد ذهن السامع لتلك الصورة الشعرية في الرثاء وتمثل الرؤيا عينها التي تصدر عن الشاعر العراقي المعاصر وتظهر بالتدريج كلما تمعنا ودققنا في تفاصيل الأبيات الشعرية من خلال الوصول إليها في تكوين صورة الرثاء الشعرية من الأشياء والألوان والمشاعر والأحاسيس حتى تصبح ذات وقع وأثر في نفس المتلقي.

ويصور لنا الشاعر الجواهري صورة شعرية في رثاء صديقه الشاعر اللبناني أبي شبكة بقوله:

أخي إلياسُ: ما أقسى اللَّيالي تُنيخُ بكَلْكَلٍ وتقولُ: ما لي
تَسَمَّعُ إذ تَصامَمُ للنَّجاوى وتَهْمِسُ إذ تخارسُ للنِّمال
وتخدَعُنا بمُقْمِرةٍ لَعُوبٍ وتَرمينا بقوسٍ من هِلال
وتُعطينا اللَّذاذةَ عن يمينٍ وتطعنُنا دِراكاً بالشِّمال
وتَفرُشُنا أمانيَ من حريرٍ وفي طيَّاتِها سُمُّ الصِّلال

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٤٦٤).

ينادي الشاعرُ صديقه إلياس، ويصفه بالأخ ويتفجع عليه بالحزن والأسى، ويصف الشاعر قساوة الليالي، وما تخفي من المصائب والخطوب للمتفجعين، وتثقل عليهم بالحمل الثقيل، وأناخ الدهر بكلكله (اي نزل بساحة الرجل)، وتقول ما لي تتسمع وكذلك تتصامم من مناجاة الرجل صاحبه، وكذلك تطلق الصوت، وتخرس للنمال الذي يشيع الفتنة بين الناس، تخدعنا بالليالي المقمرة ذات الضياء الزاهر، وأحياناً يأتينا ذلك الضوء الساطع من خلال قوس الهلال الذي لم تكتمل دائرته، ويصف الشاعر تللك الليالي بأنها ذات وجهين وتعطينا اللذاذة عن يمينٍ وتطغى عن شمالٍ، وكذلك تغرينا بالأماني الجميلة ذات الترف والنعيم في المظهر والشكل الجذاب، ولكنها تحمل في باطنها سم الأفعى القاتل الذي لا يرحم ضحيته، نلحظ أن هذه الصورة الشعرية التي كونها الرثاء، والغاية منها وقوع المنية وما تحلُ به على صاحبها من الخطوب والرزايا والمصائب «فلم يكتفِ الشعراء بتصوير شعورهم الحزين بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه» (ضيف، ١٩٧٩: ٥٤)، لأن الشعراء يحبون موتاهم ويعبرون عنهم بمشاعرٍ صادقةٍ.

القمر والحماسة

فرضت الحياة العراقية بكل ما تحمله في نواحيها من معاني الضعف السياسي والهيمنة الاستعمارية، والحاجة الملحة للأمن، والدفاع عن العراق، والوطن العربي، أن يدخل الإنسان العراقي في حروب وثورات تحررية ضد الغزاة الطامعين بثروات العراق، مما دفع الشاعر العراقي المعاصر لنظم قصائد حماسية تسهم بتحرك الشعور الوطني والقومي، من أجل التحرر من السيطرة الأجنبية، وأن يفرض نفسه كقوة مسيطرة على تراب الوطن الذي يعاني الانتهاك لحقوقه وسيادته الوطنية والقومية، والانتصار لها مهما كان الثمن، وبما أن الشاعر العراقي المعاصر كان جزءاً لا يتجزأ من الشعب، فقد غدا المتكلم باسمه، والمدافع عنه، ولم يكتف بذلك بل أخذ على عاتقه الفخر به، وتسجيل مواقفه، ومكارمه وأمجاده وانتصاراته والفخر بنفسه وشجاعته وكبريائه وصفاته

الحسنة، فكل هذه الصفات الحميدة كانت مرآة عاكسة للشاعر يدعم من خلالها صوره الشعرية الحماسية لأنها «المعنى في النفس عن طريق التأثير» (نافع، ١٩٨٣: ٧٠) وتحرك مشاعر الجماهير الجهادية والنضالية من أجل التحرر من العبودية والاضطهاد، لأن الجهاد هو طريق الخلاص من الظلم والعدوان، ويجسد لنا الشاعر الجواهري صورة شعرية في حماسة شباب الرافدين بقوله:

إيهٍ شبابَ الرافدّين وأنتُمُ الشَّرفُ الأتم
يا مُوقِدي سُرُج الدما ء إذا دجا ليلٌ أغمّ
أنتمْ كرامتُها ومنكم ما ازدَهَى وافترَّ نجم
فَلَقُ الصباح بجوّه ألَقٌ، وبدر دُجاهُ تمّ
فيكم تُنارُ دروبُه وبكم خُطاه تستتِمّ

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٧٥٩).

يثيرُ حماستنا نداء الشاعر بشباب الرافدين وذلك من خلال انشغاله بهم ويصفهم بالشرفاء، لأن فيهم يتم الشرف الرفيع ويكتمل، وبشرفهم يرتفع اسم بلدهم عالياً بين البلدان، ويصفهم الشاعر أيضا بأنهم أوقدوا شعلة الثورة إذا حلّ بهم عدوان ظالم، وذلك من خلال تضحياتهم بأنفسهم، ودمائهم الطاهرة الزكية التي تحمي تراب الوطن، وتصدُّ الأعداء، ويصفهم بأنهم رمز لكرامة الوطن ولولاهم ما ظهر نجم لامع في البلاد، لأن بفضل سواعدهم تصنع الأبطال، ويزدهر الوطن بالعز والكرامة كما ينفلق نور الصباح بجوه المتألق ونسيمه العذب، لأن «الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحسّ والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين» (آل طعمه، ٢٠٠٣ :١٨٤)، وكذلك يشبههم الشاعر بالبدر المنير الذي اكتمل قرصه وتمّ باكتماله ازدهار نوره، وطغى على الظلام ويصفهم الشاعر بأنهم الشعلة المنيرة التي تنير الطريق وبخطاهم تستمر المسيرة.

القمر والوصف

شغل الوصف حيزاً كبيراً في حياة الشاعر العراقي المعاصر، وشعره فغدا محط اهتمامه وملازما في أشعاره، وقد وجد في عناصر الطبيعة المحيطة به، مصدرا خصبا لذلك فهي المحرض الأساس للوصف، والعناية به، وقد وصفوا كلّ شيء وقعت عليه أعينهم في طبيعتهم، وكاد الشعراء أن لا يتركوا فيها عنصرا دون وصف وتصوير، وأشعارهم تزخر بأوصافهم عنها ومقدار ما كانوا يرون فيها من جمال، وأكثروا من ذكر خصوبة النبات

ووصف أغصان وفروع الشجر، وجريان الماء والأنهار، مثلما وصفوا الراعي والمرعى، وكذلك قاموا بوصف الحياة والممات والإنسان والمرأة، مثلما وصفوا المدن، وما يدور فيها من الحياة المدنية وكثير من الشعراء العراقيين قد أكثروا من وصف الريف وحياته البسيطة، لأن الطبيعة الريفية هي مصدر الجمال اللامحدود، والجمال هو موضع إعجاب المرء ودهشته، وقد رسم الشاعر العراقي صورة مثالية للحياة والطبيعة التي أحبها، لأنه استمدها من البيئة المحيطة به التي مثلت ينبوعاً غزيراً تدفقت منه قصائده بكافة أغراضها، لاسيما شعر الوصف «ولعلنا لا نبالغُ اذا قلنا إن الطبيعة دائما كانت ملهماً بالغ التأثير في نفسية الشاعر العربي» (ضيف، ١٤٢٦: ٣٨٥).

ويصور لنا الشاعر الجواهري راعي الأغنام وهو في طريقه إلى مدينة (على الغربي) حيث كان يعمل بالزراعة، إذ استوقفه مشهد الرعيان في المروج الخضر بقوله:

يـا رَاعِـيَ الأغْـنَـامِ أَنْـتَ ... أَعَـزُّ مـلـكـةً وأَعْـلَـى
للهِ مُـلْـكُـكَ مَـا أَدَقَّ ... وَمَـا أَرَقَّ .. وَمَـا أَجَـلاَّ
يـرْوِيـكَ مِـنْ رَشَـفَـاتِـهِ ... قَـمَـرُ السَّـمَـاءِ إذا أَطَـلاَّ
ويَـقِـيـكَ فِي وَعْـثِ السُّـرَى ... وَهَـجُ المِـجَـرَّةِ أَنْ تَضِـلاَّ
وتَـلُـمُّ فِي الأَسْـحَـارِ عـنـقـودَ ... الـثُّـجُـومِ إذا تَـدَلَّى
أبـداً تَشِـيـمُ الجَـوَّ تَـعْـرِفُ ... عـنـدَهُ خِصْـبَـاً ومَحْـلاَ

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٦٦١).

يصف الشاعر حياة راعي الأغنام والمرعى بأنهما مملكة عز، وكبرياء وكرامة ويتضح ذلك من خلال نداء الشاعر للراعي، وهذه المملكة الرائعة هي من دقائق خلق الله تعالى، وعظمته ورقته، ولطفه وهو الذي يروي الراعي بنوره ورحمته إذا أطل قمرُ السماء، وبزغ ضوئه لينير للراعي دربه، ومقره، وإن الله عز وجل، يبعد عن الراعي التعب والمشقة أثناء سيره تائها في الليل، لأنه يستدل في طريقه بنور نجوم المجرة في السماء، وكذلك معرفته بعنقود نجوم الثريا إذا شاهدها في السماء، ومعرفته عندما تبرق السحاب فتنير له الأرض حتى يعرف مراعيه الخصبة لتكون محلا له، ومرعى لأغنامه، ونلحظ أن الشاعر قد اهتم بضياء القمر والنجوم الذي استدل بهما الراعي في طريقه ليلا والضياء يمثلُ اللون المرئي في الصورة الشعرية لأنها «تبقى صورة ضمن تكوين شامل لوناً أو ظلاً أو ضوءاً في لوحة» (عبد الله، ١٩٨١: ١٩).

النتائج

وبعد هذه المسيرة مع صورة القمر في شعر الجواهري والدراسة في مادة البحث ومعرفة القيم والمفاهيم الأدبية والفكرية من خلال رؤية الشاعر وصورة القمر الشعرية، نشير إلى بعض النتائج التي توصل لها البحث:

– شغلت صورة القمر مكانة في الشعر المعاصر، مما حدا الشعراء من خلالها تصوير رؤيتهم، كما ألمسناه في شعر الجواهري.

– ارتبطت أغلب صور الجواهري للقمر بالتجارب الشعرية واستطاع إضفاء المغزى الذي يريده على صورة القمر المرتبطة بهذه التجارب.

– إن التحليل الشعري لصورة القمر في شعر الجواهري كشف أنها صور حسية ذات ايحاءات وتشييع دلالات تتولد من السياق الشعري الذي ضم هذه الصور.

– وظف الجواهري من الكون في صوره الشعرية القمر للدلالة في غزله ورثائه وحماسته ووصفه.

– استعمل الجواهري مفهوم الصورة الشعرية في تصوير القمر أدبياً وفنياً والآثار الشعرية أثبتت ذلك.

– لم يكن القمر ظاهرة كونية فحسب عند الجواهري بل هو صورة شعرية على غرار الصور الأخرى في الشعر.

– تدل صورة القمر من المصادر الأدبية، والفكرية التي وظفها الجواهري في تكوين صوره الشعرية، وهي تدل بوضوح على رؤية الشاعر الأدبية وثقافته.

– عبرت صورة القمر والطبيعة التي كونها الجواهري سواء كانت صامتة أو متحركة عن حبه ورغبته لها فقد رسمها بشكل لوحة فنية صادقة.

–ترك لون القمر وحركته شعورا فنياً في رؤية الجواهري وآثاره الشعرية أثبتت ذلك من خلال أسلوبه وتشكيله للصورة الشعرية.

المصادر والمراجع

أ) الكتب

- ابن منظور (٢٠١٠م)، ***لسان العرب***، صححها أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

- الأعرجي، محمد حسين (٢٠٠٢ م)، ***الجواهري دراسة ووثائق***، دمشق: المدى.

- آل طعمه، سلمان هادي (٢٠٠٣م)، ***بين الظلال (الأعمال الشعرية الثانية)***، ط١، بيروت: بيت العلم للنابهين.

- الأوسي، سلام كاظم (٢٠١٢ م)، ***الزمن في الشعر العراقي المعاصر***، ط١، بغداد: دار المدينة الفاضلة.

- التطاوي، عبدالله (٢٠٠٢م)، ***الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد***، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

- الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٠١٠ م)، ***كتاب الحيوان***، تقديم: عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

- الجبوري، يحيى (١٩٨٦م)، ***هدبة بن الخشرم، شعره، شرح وتحقيق***، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

- الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٧٨م)، ***دلائل الإعجاز***، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط٤، بيروت: دار المعرفة.

- الجرجاني، عبدالقاهر (٢٠٠٢م)، ***أسرار البلاغة في علم البيان***، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، اعتنى بالطبعة: منى احمد الشيخ، ط١، بيروت: دار المعرفة.

- الجرجاني، علي بن عبد العزيز (١٩٦٦م)، ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***، تحقيق: ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.

- الجواهري، محمد مهدي (٢٠٠٨م)، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، ط٢، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

- صالح، بشرى موسى (١٩٩٤م)، ***الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث***، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- ضيف، شوقي (١٤٢٦هـ)، ***تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي***، ط١، بغداد: منشورات ذوي القربى.

- ضيف، شوقي (١٩٧٩م)، ***الرثاء***، ط٣، القاهرة: دار المعارف.

- عبد الله، محمد حسن (١٩٨١ م)، ***الصورة والبناء الشعري***، القاهرة: دار المعارف.

- العسكري، أبو هلال (٢٠٠٦م)، ***كتاب الصناعتين الكتابة والشعر***، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

- علوان، علي عباس (د.ت)، ***تطور الشعر العربي الحديث***، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

- العلوي، هادي عباس (١٩٦٩م)، ***الجواهري دراسات نقدية***، إعداد: فريق من الكتاب العراقيين، بغداد.

- عنترة بن شداد (د.ت)، ***الديوان***، شرح وتحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ط١، القاهرة: مؤسسة فن الطباعة.

- غريب، روز (١٩٧١م)، ***تمهيد في النقد الحديث***، ط١، بيروت: دار المكشوف.

- قدامة بن جعفر (١٩٧٨م)، ***نقد الشعر***، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي: بيروت.

- القيسي، نوري حمودي (١٩٨٤م)، ***شعراء اسلاميون***، ط٢، بيروت: عالم الكتب.

- لويس، سي. دي. (١٩٨٢م)، ***الصورة الشعرية***، ترجمة: احمد نصيف، بغداد: دار الرشيد.

- نافع، عبد الفتاح (١٩٨٣م)، ***الصورة في شعر بشار بن برد***، عمان: دار الفكر للنشر.

ب) الرسائل والاطاريح الجامعية

- قدام، سعيدة (٢٠٠٠ م)، ***الصورة الشعرية عند شعراء الرابطة القلمية في امريكا الشمالية***، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر.

ج) المجلات

- دخية، فاطمة (٢٠١٠م)، «قراءة جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة»، ***مجلة المخبر***، العدد٦، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، صص ٣١٣-٣٠٧.

- عزام، ماهر (د.ت)، ***رحلة في ذاكرة الجواهري***، بحث منشور في كتاب الجواهري وسمفونية الرحيل.

Manifestations of the image of the moon and its connotations in the poetry of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri

Hassan Khalaf*[1], Qasim Karim Khudair Al-Hamid[2]

1. PhD in Arabic Language and Literature from Ferdowsi University, Mashhad, Iran
Hasan_khalaf84@yahoo.com

2. Master's degree in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran

Abstract

The natural phenomenon of the moon is one of the natural phenomena most understood by the contemporary Iraqi poet, Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, and it had a great impact on his thought and poetry, over the days and events. He depicted the moon in different forms that reflect the extent of the presence and importance of this natural phenomenon to him. From this standpoint, this research aims to shed light on the poetry of the moon and its various connotations in Al-Jawahiri's poetry through the literary impact that the image of the moon left in his poetry. Therefore, the importance of the research comes in clarifying one of the areas of this great poetic influence, and knowing its intellectual and literary implications. As for the research methodology, we worked according to the descriptive, analytical, inductive method. One of the most important results reached was that the moon was not only a cosmic phenomenon for the poet, but rather it is a poetic image similar to other images in poetry, and that the image of the moon is one of the literary and intellectual sources that the poet employed, and it clearly indicates the poet's literary vision and culture.

Keywords: Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, poetic image, natural phenomena, moon.