تضخّم الـ (أنا) عند الجواهري من خلال تأثير أبي تمام والبحتري والمتنبي

الكلمات المفتاحية : تضخّم-الـ(أنا)-الجواهري

بحث مستلٌّ من أطروحة دكتوراه

ا.د. صلاح مهدي الزبيدي **صندل سلمان ابراهيم**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Dr.salah.alzubaidi@yahoo.com *sandalalnedawy@yahoo.com*

الملخص

تسعى هذه الدراسة الى تسليط الأضواء على جانب مهم من شخصيّة الجواهري ، وهو الجانب النفسي الذي انعكس بالتأكيد على طريقته في نظم الشعر وعلى لغته وأساليبه حتى اتّسم شعره بنبرة ذاتيّة حادّة ممزوجة بشيء من الكبرياء وتصاعد وتيرة الـ(أنا) بأشكال وأنماط مختلفة، وتستند هذه الدراسة الى مكوّنات الجواهري وروافد تأثّره بالشعراء العباسيين وبخاصة (أبي تمام والبحتري والمتنبي) الذين كان لهم الدور الكبير في بناء الشخصية الشعرية عند الجواهري .

وقد قُسّمتْ هذه الدراسة على قسمين:

١. تجلّيات الـ(أنا).

٢. تجلّيات الآخر.

المقدمة

تأثّر النّقد العربي في مطلع القرن العشرين بالمناهج النّقديّة التي ظهرت في الغرب في العصر الحديث، والتي سعت إلى قراءة النصّ الأدبيّ من زوايا مختلفة بهدف الحصول على نتائج دقيقة عِبر الكشف عن أسرار التفرّد والإبداع المختلفة من مبدعٍ لآخر. وكان نتيجةً لذلك أن ظهر منهج التحليل النفسيّ الذي تمكّن من اكتشاف نتائج ومضامين جديدة، تركت بصمتها في تاريخ الحركة النقديّة، وترى مدرسة التحليل النفسيّ أنّ للشخصية ((جوانب ثلاثة هي "الأنا" و "الهُو" و"الأنا العليا"))[١]، وجاء تعريف "الأنا" بأنّه ((مركز الشعور والإدراك والحكم والتبصّر في العواقب، كما أنّه المشرف على أفعالنا الإراديّة، أي المُشرف على الجهاز الحركيّ، فَعَن طريقه تتحقّق الدوافع أو لا تتحقّق))[٢]، ويقوم الـ (أنا)

بمهمة ((حفظ الذّات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزيّة التي تنبعث عن (الهُو) فيسمحُ بإشباع ما يشاء، ويكبتُ ما يرى ضرورة كبتِه)).[٣]

وقد اصبح الجواهريّ من أبرز الشعراء الذين ظهرت الـ (أنا) في قصائدهم، بالمعنى السابق، بشكل لافتٍ للنظر، إذ كان اعتداده بذاته وإغراقه فيها، مبثوثاً في أغلب قصائده، وبخاصّة تلك التي كان الشاعر فيها موغلاً بالانفعال، ومنشغلاً بالردّ على خصومه من النّقاد والشعراء أو أصحاب السلطة وذوي النفوذ. وقد تأثر الجواهري ، عن وعي أو عن غير وعي ، بمواقف من سبقهُ من الشعراء وخاصّة (أبو تمّام والبحتري والمتنبّي)، لتتجلّى أنواع الـ (أنا) في شعره التي أمكننا رصدها في الآتي:

١. تجلّيات الـ(أنا):

اولا: الـ (أنا) الظاهرة والمضمرة:

إنّ هذا المستوى من الظهور ينقسم على حالتين: فأما ان تتجلى في النص عبر الضمائر الدالّة عليها (أنا، تاء الفاعل، ياء المتكلّم، وغيرها)، أو قد تأتي مضمرةً تُفهم من سياق النصّ، لكنّها تصبُّ ـ بكافّة أشكالها وأنماط ظهورها ـ في اتّجاهٍ واحد، وهو الاعتداد بالذات، والمُفاخرة بالشعر، ومحاولة الارتقاء به إلى مستوى من المعنى ليتحول إلى أداة من أدوات الشاعر بغية توجيهه واستعماله كسلطة يتحكّم بها ويوجّهها حيثُ يشاء، ومن الأمثلة التي ظهرت فيها الـ "أنا" أو إحدى ضمائرها بشكل واضح هي قصيدته (شوقي وحافظ) التي قال فيها:

مِمَّ التعجُّبُ صاحِبـيَّ وإنّمـا قَسَمَ الحُظُـوظَ مُقسِّمُ الأرزاق
والحِذْقُ في سَبْكِ القَرِيْضِ وصَوْغِهِ مُتفـاوِتٌ كتفـاوت الحُـذّاقِ
وأجـلُّ مـا تَرَكَ الفَتى مِنْ بَـعدِهِ أثـرٌ علـى مـرِّ الليالـي بـاقِ
لا يَفْخَـرَنْ أحَـدٌ عَـليّ بِشِعـرِهِ الفَخْـرُ مُدَّخَـرٌ لِيَـومِ سِبَـاقِ.[٤]

وقوله في القصيدة نفسها:

وأنا الذي أعطـى القَوَافـيَ حَقَّـها مِنْ ناصِـعاتٍ فـي البـيانِ رِقـاقِ
ومُهَذّبـاتٍ جمّـةٍ عُشاقُـها "إنّ المليْحـةَ جَمَّـةُ العُشّـاقِ"
تُجلى علـى قُرّائِهـا فَتُميْلُهُـم سُكرِا كـما يَجلـوا السُـلاف الساقي[٥]

ويظهر هنا تقديم الجواهريّ الـ(أنا) مُضمرة مراعاةً للتدريج، ثمّ ما يلبث أن يصرّح بها ظاهرة كقوله :(وأنا الذي أعطى القوافي حقّها)، فهو يُهيّئ ذهن السامع لاستقبال ما تجيش به نفسه .

إنّ من يقرأ سيرة الجواهري يجدُ أنّه منذ بدايته الشعرية، كان ((يوقّع قصائده الأولى بـ " نابغة النجف"))[٦]، وهذا يؤكّد أنّ النزعة الذاتية كانت قد رافقته منذ بداية مشواره الشعري، ومن أمثلة ظهور الـ "أنا" في القصيدة، وعنوانها ما قاله الجواهري في قصيدة (أنا):

ما حطّمت جَلدي يـــــدُ النّوَبِ لكن تحطّمَـت النوائـــــبُ بِي
قُلْ للخُطــوبِ إليكِ فابتعـــدي ألَمسْتِ بـــــي ضَعفًا لتقرّبِـــي؟
هتفتْ لـــــيَ الأهوالُ تطلُبُني فبرزتُ حـــرًا غيـــرَ مُنتَـقبِ
أنا صَخـــرةٌ ما أنْ تُخوّفنـــي هذي الرياح الهوجُ بالصـــخبِ
إنّ الليالي حاولت ضَـــرعِي فوجدنني متعســـرّ الحَلـــَبِ
وَحَمِدْنَ غرْبَ شكيمةٍ عَسَـرَتْ عن أنْ تُنالَ بِعُنْـــفِ مُغْتَصِبِ.[٧]

ولم يكتفِ الجواهري بأن تدور قصائده حول نفسه، والمفاخرة بها، بل راح يطلق على القصيدة عنواناً ذاتياً، كإطلاقِهِ على هذه القصيدة عنوان (أنا) لتكون بؤرة دلالية تطلّ على القصيدة بكاملها.

وتجدر الإشارة الى أنّ الجواهري قد تأثّر بأبي تمّام في ظهور مثل هذه النزعة الخطابية المتعالية؛ فقد كان أبو تمّام كثيرَ الفخر بنفسهِ وبشعره، ومن أمثلة ما قاله أبو تمّام قصيدته في مدح مالك بن طوق التغلبيّ[٨]، ومنها قوله :

يـا خاطـباً مدحِـي إليهِ بِجُـوده ولقـدْ خَطبـتَ قليْلَـةَ الخُطّـــابِ
خُذها ابنةَ الفِكر المُهذَّبِ في الدُجى والليـلُ أسـودُ رُقعـــةَ الجِلْبـــابِ
بِكْـرٌ تورّثُ فـــي الحيـاةِ وتَنْثَنِـي فِـــي السِلـمِ وهي كثيرةَ الأسـلابِ
وَيزِيْدُهـا مَـرُّ الليالـــي جِـــدّةً وتَقـادُمُ الأيـامِ حُسْـنَ شَبـابِ.[٩]

إنّ الفخر بالشعر وبالنفس واضحٌ في النص السابق، وقد أكثر أبو تمّام من الحديث عن هذه الـ (أنا) ((في شعرهِ حتّى كان موضوعاً ثابتاً في ديوانه))[١٠]، إلّا أنّ أبا تمّام كان أكثر ثقة بنفسهِ من الجواهري ،إذ لم يكن بحاجةٍ إلى التدرّيج، ولا استخدام الـ (أنا) ظاهرةً، بل كان يكتفي بأنْ يبثّها مُضمَرة، يدُلُّ عليها سياق النصّ، موظّفاً ضمير الغائب الدالّ على

قصيدته (خذها، هي، يزيدها)، من دون الميل إلى النزعة الانفعالية الخطابيّة، وهو بهذا يكونُ أكثر هدوءً وقدرةً على صياغة النصّ، مع تجاهل الباعث في مختلف أشكاله سواء أكان ناقداً حاسداً، أم شاعراً متحدّياً، أم غير ذلك.

ويرصد الباحث ظهور مثل هذا المستوى من الـ (أنا) في شعر البحتري الذي كان مؤثّراً على الجواهريّ وعلى لغته وأساليبه، ويمكن ملاحظة ذلك في سينيّته الذاتية التي طغى عليها أسلوب التعالي والرجوع إلى الداخل، ومحاولة إظهار ما في نفسه من أحاسيس مختلفة، ومنها قوله:

صنتُ نفسي عمّا يدنس نفســي وترفّعتُ عن جدا كــلِّ جِبسِ
وتماسكتُ حين زعزعني الدهـ ـرُ التماساً منه لتعسي ونكسـي.(١١)

ففي هذه القصيدة ظهور واضح لـ (أنا) الشاعر منذ اللفظة الأولى التي اجتمعت فيها (تاء الفاعل) مقرونة بفعل الصيانة الدال على قوّة الشاعر وترفّعه وتماسكه امام الدهر وتقلّباته.

وكان للمتنبّي الأثر الأكبر على شخصية الجواهري؛ فقد ازداد هذا الأسلوب المُتعالي عند المتنبّي الذي جاءت أكثر قصائدهُ تحملُ الـ (أنا) ظاهرةً وصريحةً، من دون الحاجة إلى التدرّج لاستمالة عواطف المتلقّي أو عقله، بل كانت عنيفةً وعدوانيّةً في بعض الأحيان، ومن أمثلة ذلك، ما قاله المتنبّي في صباه:

أيَّ محلٍّ أرتقـي أيَّ عظيـمٍ أتّقــي
وكلّ ما خلق اللّــــــــهُ وما لم يَخلُـقِ
مُحتَقَرٌ في همّتي كَشعرةٍ في مِفرَقي.(١٢)

وقد انعكست هذه السمة (الأسلوب المتعالي) على حياة الجواهري ((لإحساسهِ بالتفوّق والعظمة، حتى صارت سمةً من سماتهِ الشخصية تذكّرنا بصنوه المتنبّي))(١٣)، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة الجواهري (كما يستكلب الذيبُ) التي قال فيها:

تسعون كلباً عوى خلفي وفوقُهـمُ ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكـوبُ
ممّن غذتهم قَـوافيّ التي رَضَـعَتْ دَمي فعِندهُـم مـن فيضِهِ كـُوبُ
وقبلُ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصَتْ (أبا محسّد) بالشّتْـــم الأعاريبُ.(١٤)

وفي هذا المثال يستحضر الجواهري موقف المتنبّي وقوّته وصموده وتعاليه، ويذكرهُ صراحةً ليتقمّص تلك الشخصية، مع التباين في الأسباب والدوافع ودرجة الانفعال، فالشعراء

الثلاثة (أبو تمّام والبحتريّ والمتنبّي) كانت دوافعهم هي مدح النفس، والمفاخرة بالشعر، أمّا لاستمالة عواطف الممدوح إلى أقصى حدّ، لزيادة العطاء والهبات عِبرَ التسامي بالشعر والارتقاء به إلى مستوى ذلك العطاء، وجعل الأمر يكون شبيهاً بالمقايضة بين الشاعر والممدوح، أو إلى الدفاع عن النفس ومهاجمة الآخر (الحاسدين وأصحاب الدسائس والمؤامرات)، أو غير ذلك، في حين تختلف تلك الدوافع عند الجواهري، لاختلاف الزمن وطريقة الحياة، فأسباب تعالي الجواهريّ قد تكون سياسية أو إصلاحيّة، مع الاشتراك وبقية الشعراء في دافع الردّ على الحاسدين والمتآمرين.

ثانيا: الـ (أنا) الشاعرة:

تتجلى الـ (أنا) الشاعرة في كونها تتّخذُ من النصّ الشعريّ قناعاً لها، لتسمو بذاتها، فهي بذلك تُعدُّ (أنا) غير مباشرة، كونها لا تتّخذ من المفاخرة بالقوة أو الكرم أو النسب أو غير ذلك مادّة للتسامي، بل هي مهتمّة بالنصّ الشعري من دون غيره، وتمثّل تلك الـ (أنا) الشاعرة ((المركز البؤري الأساس والجوهريّ الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حينَ يتعلّق الأمر بأي إجراء قِرائي يُناوِر ويُغامر باقتحام عالم القصيدة))[١٥]، وما كانت هذه العناية الفائقة بتلك الـ (أنا) الشاعرة إلّا بصفتها ((فِعلاً شعريّاً نائباً عن الشاعر في ميدان العملية الشعرية)).[١٦]

ففي المجال الأدبي ((يصبحُ لكلّ نصّ أناه الأدبية التي تُحدّد من خلال تفاعل مجموعة الضمائر، ويتشكّل بذلك مفهوماً كليّاً للأنا الأدبية داخل النصّ))[١٧]، ويجب التمييز بين ذات الشاعر والذات الشاعرة، فالذات الشاعرة هي الذات الحاضرة في التجربة والفاعلة فيها، بينما ذات الشاعر هي حقيقته وهويته الشخصيّة[١٨]، وبهذا تكون الذات الشاعرة هي المحرك الأساس لعالم القصيدة، وهي ((الضمير الذي يتراءى في صورة المتكلّم والمخاطب والغائب))[١٩]، وقد ظهرت هذه الـ (أنا) بشكل أقلّ في شعر الجواهريّ مقارنة بغيرها من الاشكال، ويمكن رصد مثل هذه الـ (أنا) في قصيدته المعروفة (ذكرى المالكي)، والتي قال فيها:

دِمشْقُ نحنُ بُناةُ الشعر آلهةٌ لا تضطنيها حَزازَاتٌ وأوغارُ
وما لنا كَسِوانا مِن مُجالدَةٍ وقولِ حقٍّ لِباناتٌ وأوطارُ
نُقيمُ للناسِ أسواقًا مُحسّدةً ونحنُ مِن كُلِّ ما يَستامُ أصفارُ

ويَحطِمُ العُمرَ مِنّا صَوغُ قَافـيةٍ فيهـا حَيـاةٌ لأجيـالٍ وأعمـارُ
مِن كُلِّ حرفٍ دَفَعْنا فِديَةً فَدَحَتْ لـوَ كَانَ لِلحَـقِّ مِيـزانٌ وأسعار. (٢٠)

إنّ الصفات التي أطلقها الجواهري في هذه القصيدة على الشعراء هي صفات غاية في التعظيم (آلهة، أصحاب تضحية، أصحاب رسالة، نموت لتحيا الأجيال، ...)، وكلّ ذلك كان سعياً منه لإضفاء صِبغة القداسة والقوّة على الشعراء، ومنح النص السلطةَ المُطلقة، وهو بذلك يقوم بعمليّة مزدوجة من التخفّي وراء النصّ، الأولى في توظيفِهِ ضميرَ المُتكلّمين (نَحنُ)، فهو يتكلّم بالنيابة عن الشعراء (وهو واحدٌ منهم)، والثانية هي المفاخرة بالشعر وبيان مدى تأثيره، كونه يصنع بمعاناته الحياة للأجيال اللاحقة.

ويبدو أثر أبي تمّام واضحاً في هذا الجانب، فقد سبقه في اظهار مثل هذه الـ (أنا) الشاعرة، ويظهر ذلك في قوله من قصيدة يمدحُ فيها عمر بن طوق التي قال فيها:

غَرُبَتْ خَلائِقُهُ وَاَغرَبَ شـاعِرٌ فيهِ فَأحسَنَ مُغْرِبٌ فِي مُغْرَبِ
لَمّا كَرُمْتَ نَطَقْتُ فِيكَ بِمَنْطِقٍ حَـقٍّ وَلَـم آثَم وَلَـم أتحـوَّبِ.(٢١)

ففي البيت الأول جعل أبو تمّام الـ (أنا) متخفّية باستعماله ضمائر الغائب (أغربَ شاعِرٌ) من دون استعمال أدوات التعريف، بل جعل الشاعر الذي أغرَبَ غيرَ مُحدّدٍ، ثمّ عاد في البيت الثاني ليستعمل الـ (أنا) ظاهِرةً عِبرَ ضمير (تاء الفاعل) في لفظة (نَطَقْتُ)، ومن المُلاحَظ أنّ اختفاءها في البيت الأول قد منح النصّ طاقةً شعريّة أعلى بخلاف البيت الثاني الذي جاء ليمنح النصّ سلطة الكسب والمقايضة، بدليل وجود فعل الشرط وجوابه، (لَمّا كَرُمْتَ ـ نَطَقْتُ)، والعكس صحيحٌ جدّا، أي (إذا أنت لَم تُكرِمْ ـ فَلنْ أَنطُقَ أنا). ويبدو ظهور الـ (أنا) الشاعرة في مثال آخر من قصائد أبي تمّام في مدحهِ أبا عبدِ الله حفص بنَ عبد اللهِ الأزديّ:

وَمَـا كُنتُ ذا فَقْرٍ إلـى صُلْبِ مَالِـهِ وَمَا كانَ حَفْصٌ بِالفَقِيْرِ إلى حَمْدِي
وَلَكْـنْ رأى شُكـرِي قِـلَادَة سُؤْدَدٍ فَصَاغَ لَهَا سِلْـكًا بَهِيـًّا مـنَ الرفْدِ
فَما فَاتَني مـا عِنْـدَهُ فـي حَبائِـهِ وَلَا فَاتهُ مِن فَاخِرِ الشعرِ مَا عِنْدِي.(٢٢)

وبهذه الطريقة كان أبو تمّام قد مَدحَ كلامه ((وشعرهُ ثمّ أهداهُ إلى المَمدوح، وقد كانت هذه القضيّة من أروع إبداعاته التي تتبّعها الشعراء الذين كانوا بعدَهُ كالمتنبّي))(٢٣)، وكان فَخرُ أبي تمّام في شعره يتركّز في نهايات قصائده، وحينما يفرغ من غرض القصيدة الأساس

ليلتفت إلى ذاته وإلى شعره، وبذلك كانت خاتمة المدحة عنده ((تُشكّل موضوعاً يكاد يكون واحِدًا وهو خُلاصة رأيه في الشعر والافتخار به)).(٢٤)

ونجد مثل هذا المستوى عند البحتريّ أيضاً، الذي كان له الأثر الواضح في شعر الجواهري، ومثال ذلك ما قاله البحتري في قصيدة مدح بها محمّد بن عليّ القُمّي:

ومـا أنْسَ لا أنسَ اِجتِذَابَـكَ هِمّتي إليْـكَ وتَرتِيبِـي أخَـصَّ المَراتِـبِ
صَفيُّـكَ مِـن أهْل القَوافِي بِرَغْمِهم وأنـتَ صَفيّي دُونَ أهلِ المَواهِبِ
جَعلتُـهُ حِلْفـاً بينَـنا فَتجـدّدتْ مَناسِـبُ أُخرَى بعـدَ تِلكَ المَناسِبِ
فَيا خَيرَ مَصحُوبٍ إذا أنـا لَم أقُلْ بِشُكرِكَ، فاِعلمْ أنّني شـرُ صاحِبِ
بِمَنظُومـةِ نَظـمَ اللآلـيْ يَخَالُهَا عليـكَ سُراةُ القَومِ عِقـدَ كَواكِـبِ.(٢٥)

وقد قام البحتري هنا بالارتقاء بشعره إلى مستوى أعلى موظفاً الـ (أنا) الشاعرة التي تمدّه بالقوة ليصل إلى مستوى معادل لمستوى الممدوح.

ولم يختلف المتنبّي عن سابقيه؛ كونه كان يشعُر بأنّ ((عطاءهُ للمُلوكِ أغلى وأبقى من هباتِهم وعطاياهم، لأنّ شعرهُ خالدٌ باقٍ، وعطاياهم فانية زائلة)).(٢٦)

ومن أمثلة القصائد التي وظّف فيها المتنبّي هذا النوع من الـ (أنا) الشاعرة، هو قوله في قصيدة مدح فيها أبا شُجاعٍ فاتكاً عِبر أسلوب التجريد:

لا خيـلَ عِندكَ تُهديْهـا ولا مـالُ فَلْيُسْعِدُ النطقُ إنْ لَم تُسْعِدِ الحـالُ
وَمَـا شكَـرتُ لأنّ المالَ فرّحنـي سِيّـانَ عِنـديَ إكثَـارٌ وإقـلالُ
لكِـنْ رأيـتُ قَبيحًا أنْ يُجادَ لَنا وإنّنا بِقضـاءِ الحـقِّ بُخّـالُ.(٢٧)

وبهذا يسعى المتنبّي إلى تقليل شأن العطاء، وتفخيم شأن الشعر، فهو لا يُهدي المالَ لعدم امتلاكه له، لكنه يُهدي النُطق (الشعر)، وهو يقدّم ويؤخّر بالمال والشعر، ليثبت أنّ الشعر أعظم من المال، ودليل ذلك قوله السابق:

لكِـنْ رأيـتُ قَبيحاً أنْ يُجادَ لَنا وإنّنا بِقضـاءِ الحـقِّ بُخّـالُ

فعملية (الجود) قد تمّت للمتنبيّ، ووهبوه مالهم، ثمّ رأى أنّه من القبيح أن لا يردّ الجميل، فيقول الشعر، وفي عملية التقديم والتأخير هذه (أنا) شعرية متخفية ومقصودة لرفع مكانة الشعر في هذا الجانب أيضاً.

ثالثا: الـ (أنا) الإيجابية:

وهي تلك الـ (أنا) التي تسمو بنفسها وبالنصّ دون الحاجة إلى مصادرة الآخر، أو دون أيّة حاجة لمجرد المقارنة بين الذات والآخر، وهي في هذا المستوى ـ بالتأكيد ـ سوف تكون صادرة عن قناعات الشاعر المستقرّة في أعماقه، ومن ثقته العالية بنفسه دون التأثّر بالاستفزاز الذي يكون بمثابة الحافز الموجّه من الآخر لاستثارته.

وقد ظهر هذا المستوى في شعر الجواهريّ بنسبة أقل، كونه كان دائم الاقتران بالآخر. ومثال ذلك قوله في قصيدة (أنغام الخُطوب):

دُومِي قوافيّ طُولَ الدهرِ خالدةً إنْ صحّ إنّكِ أوتادٌ مِن الذهبِ
أوْ لا فبيْني، أدالَ اللهُ من أثرٍ تَنالُ منه يَدُ الأعصارِ والحِقَبِ.(٢٨)

ويظهر غضب الجواهري دون ذكر الآخر المُتسبِّب، ومثال ذلك قوله في قصيدة (إلى الشعب المصريّ):

وأنا لِسانُ الشعبِ كُلّ بليّةٍ تأتيهِ أحِملُ ثُقلَها وأصوِّرُ
وإذا تفطّر مِن فُؤادي جانِبٌ حّدَبَتْ عليَّ قُلوبُهُ تتفطّرُ
إنّي لأحسبُ حينَ أخبِرُ ذمّتي أنّ البلادَ إلى ضميريَ تنظرُ.(٢٩)

وهنا تتصاعد الـ (أنا) الشاعرة دون المساس بالآخر، وهو أسلوب قد تأثّر به الجواهريّ عِبرَ قراءاته الجادّة لشعرِ مَن سَبَقه؛ فقد كان أبو تمّام كثيرَ الاستعمال لهذا النمط لعدم حاجته الاعتداد بنفسه من خلال طمس الآخر، ومثال ذلك قوله في قصيدة مدح بها أبو تمام اِبن أبي دؤاد:

خُذهَا مُثَقّفة القَوافي رَبُّها لِسوابِغِ النَعماءِ غيرُ كنوُدِ
حَذّاءُ تملأُ كلَّ أُذنٍ حِكمةً وبلاغةً وتدرُّ كُلَّ وريدِ
كالطّعنةِ النجْلاءِ من يدِ ثائرٍ بأخيهِ، أو كالضّربةِ الأُخدُودِ
كالدرِّ والمَرجانِ أُلِّفَ نَظْمُهُ بالشّذْرِ في عُنُقِ الفتاةِ الرُودِ
كَشقيقةِ البرُدِ المُتمّمِ وشيُهُ في أرضِ مَهرَةَ أو بلادَ تزيدِ
يُعطي لها البُشرى الكريمِ ويَجتَبي بردائِها في المحفلِ المشهودِ
بُشرى الغنيِّ أبا النباتِ تتابعَتْ بُشرَاؤُهُ بالفارِسِ المَولودِ
كَرُقيِ الأساوِدِ والأراقِمِ طالَما نَزَعَتْ حُماتِ سخائمٍ وحُقُودِ.(٣٠)

والنص يثبت أنّ أبا تمّام لا يستعين أو يتّكئ على الآخر، بالانتقاص منه بغية الارتقاء بنفسه، بل على العكس تماماً؛ فإنّ اكتفاء أبي تمّام بات واضحًا ينمّ عن مقدرة شعرية كبيرة.

أمّا البُحتريّ فقد كانَ قليلَ الاستعمالِ لهذا الأسلوب ـ والجواهريّ يقترب منه كثيرا . فديوانه يكاد يخلو من الاكتفاء دون ظهور الآخر، إلّا في مواضعَ قليلة، كقوله:

هَمَمْتُ لنُصرَةٍ فَعَجَزْتُ عنها وأنت تُرادُ للخَطبِ المُفيدِ
وَلَمّا لَم أجدْ للسيْفِ حدّاً أَصولُ بهِ نَصَرْتُكَ بالقَصيْدِ.(٣١)

وإنّ هذا المستوى قليل الظهور في شعر المتنبّي أيضًا: كونه دائم الصراع مع الآخر (الحاسدين، المتآمرين، ...)، وكانوا يشكّلون له قلقاً مستمراً يتحوّل إلى حافز فعّال في انتاج النصّ. ومثال ظهور الـ (أنا) الإيجابية عند المتنبّي هو قوله في مدح سيف الدولة:

وعِندي لكَ الشُرّدُ السائرا تِ لا يختَصِصْنَ من الأرضِ دارا
قَوافٍ إذا سِرنَ عَنْ مِقْوَلِي وَثَبْنَ الجِبال وخُضْنَ البِحارا
وَلي فيكَ ما لَم يَقُل قائلٌ ومَا لَم يَسِرْ قَمرٌ حيثُ سارا.(٣٢)

وهنا تظهر الـ (أنا) دون الحاجة إلى ذكر الآخر، جاءت مكتفية بذاتها.

رابعا: الـ (أنا) السلبيّة:

وهي تلك الـ (أنا) التي لا تتعالى وترتقي إلّا بالحطّ من مكانة الآخر ليكون ذلك سبباً رئيساً في حُدوثِ الانفعال المُنتج للنص، وبتأثيرذلك الانفعال المُعتدل ((يزداد الخيال خُصوبةً، وينشط التفكير، فتتدفّق المعاني والأفكار في سرعة وسلاسة)).(٣٣)

وقد وعى الجواهريّ ما لِهذا النمط من التفاخر من قوّة وتأثير على ذهن السامع؛ إذ إنَّ الالحاح في تفخيم الـ (أنا) ما هو إلّا وسيلةً لفرضِ الصورة الفرديّة في نفس الآخر، وتثبيتها عِبرَ أسلوب الشاعر في أنْ يستديرَ إلى الداخل متأملًا ذاته(٣٤)، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة الجواهري(هلُمّوا وانظرُوا) التي قال فيها:

أمِثْلي تَمنَعُونَ عَنْ القَوافِي؟ ومِثلي تَحبِسُونَ عن البَيانِ
سيُمنَعُ مِن طلاقَتِهِ لِسانِي متى مُنِعَ الظُهُورُ من الفرقدانِ
دعوهُ إنّهُ بالرغمِ مِنْكُم جَوادٌ سابقٌ ملءَ العَنانِ
عريقٌ ليسَ بالمجْهولِ أصلًا ولا يَنمِي لآباءٍ هِجانِ
أنا الصبُّ الذي مَلَكَ القوافي ولم يبلغ سوى عَشرٍ زَماني.(٣٥)

ولا يزال الآخر يُحفّز الجواهريّ لإنتاج النصّ حتّى وصلَ الأمر إلى حد أن يكون (ملك القوافي) وهو في سن العاشرة، ويبدو تأثره واضحاً بأبي تمّام الذي وظّف هذا النمط في شعره (بشكل اقل)، أما لثقته العالية بنفسه(كما أسلفنا)، او لذكائه وفطنته في إمكانية إخفاء أثر الآخر ، إلّا أنّ القارئ الجيد يستطيع ان يرى أثر الآخر في ذهن أبي تمّام، وفي أعماق النص الشعري، ويمكن رصد مثل ذلك في قصيدته في مدح ابن أبي دؤاد والتي قال فيها:

إليكَ بعثتُ ابكارَ المعانـــي يليها سائقٌ عجـــلٌ وحادي
جَوائرَ عن ذُنابى القَوْمِ حَيْرَى هواديَ للجَماجـــمِ والهَوَادي
شِداد الاسر سالمة النواحي من الإقواء فيهـــا والسنادِ
يذللها بذكركَ قـرنُ فكـــرٍ، إذا حرنتْ، فتسلسُ في القيادِ
لهَا في الهَاجِسِ القِدْحُ المُعَلَّى وفي نظم القوافـــي والعمادِ
منزّهةً عن السرق المـــورّى مُكَرَّمَةً عن المَعْنى المُعـاد
تتصّلَ ربُّها منْ غـير جـرمٍ إلَيْكَ سوَى النَّصيحة والوِدَادِ.(٣٦)

ويبدو أنّ الآخر في المثال أعلاه قام بدور (الحاضر الغائب)، فلو تساءلنا: ما الداعي لمثل هذه الأبيات في قصيدة مدح؟ وما أهميتها عند الملوك والأمراء؟ لكان الجواب على ذلك هو أنّ هذه الأبيات ـ في الحقيقة ـ لا تمتّ بأية صلة للممدوح، إنّها (أنا) الشاعر التي تتحاور مع الآخر البعيد؛ كون الآخر كان حاضراً في ذهن أبي تمّام، مستقرًا في لا وعيه، وهو يتسرّب إلى النص بطرق غير مباشرة، فالشاعر حينما يدّعي بأنّ شعره (منزّه عن السرق المورّى) وأنّه (مكرّم عن المعنى المُعاد)، وأنّه سالمٌ من (الإقواء والسّناد)، كما هو واضح في النص السابق، فإنّه بذلك لا يُخاطب الممدوح، بل قارئاً حاضراً في ذهن الشاعر، غائباً بالمعنى المكاني، إنّه يحاور الناقد الذي كثيرًا ما كان يتهمه بالسرقة وإعادة المعاني المطروقة، ويحاور ايضاً من كان يتّهمه بأنّه (مدّاحة نوّاحة)، فهو يتبرّأ بقوله (تتصّل ربّها من غير جرم)، اي من أي دوافعٍ أخرى، سوى (النصيحة والوداد)، وهذا ما ظهر في بيته الأخير من المقطوعة السابقة، وهو بذلك يحاول أن يبرّئ نفسه من ذلك ليتحوّل من صورة الرجل المتكسّب الذي لا همَّ لهُ سوى المال، إلى صورة الرجل الناصح الودود.

أمّا البحتريّ فقد كان يتعمّد اظهار الآخر في شعره، وكان أثره كبيرًا على الجواهريّ في اظهار الـ(أنا) الايجابية،ومن أمثلة ذلك ما قاله في قصيدة يرثي بها غلاماً اسمه قيصر:

أيَغضَبُ إنْ يُعَاتَبْ بالقَوَافي، وَفيها المَجدُ، وَالحسبُ الحَسيبُ
وَكمْ مِنْ آمِلٍ هَجْوِي ليَحظى بذِكْرٍ منهُ يَصْعَدُ، أوْ يَصُوبُ
فكَيفَ بِسُيَّرٍ مُتَنَخَّلاتٍ، تَجُوبُ، من التنائف ما تجوبُ
يُنَافِسُ سامِعٌ فيهَا أبَاهُ إذا جُعِلَتْ بسُؤْدُدِهِ تُهيبُ
بَلَغْنَ الأرْضَ لمْ يَلغَبْنَ فيها وَبَعضُ الشّعرِ يُدرِكُهُ اللُّغوبُ.(٣٧)

إنّ تصاعد وتيرة الـ (أنا) عند البحتري جاءت مقرونة بالآخر، فهو يشغل حيّزا من تفكيره، ويشكل هاجسا في تحفيزه لقول الشعر.

ثم يأتي المتنبّي ليمثّل هذا المستوى من الخطاب المتعالي(الايجابي) عبر انشغاله المستمر بالآخر (الناس، الدهر، الشعراء، النقاد، الحاسدين، ...)، وكان هذا الخطاب هو الأكثر تأثيراً على شعر الجواهري، الذي اقترن ـ هو الآخر ـ بما يحيط به، جاعلاً منه ندّاً وخصماً في أغلب قصائده.

ومن أمثلة ما ظهر عند المتنبيّ من هذا المستوى، قوله في مدح سيف الدولة:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا
فَسَارَ بهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّرا وَغَنّى بهِ مَنْ لا يُغَنّي مُغَرِّدَا
أجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنّمَا بشِعري أتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا
وَدَعْ كلّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فإنّني أنَا الصائح المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصّدَى.(٣٨)

وتتجلى في النص أعلاه صورة الـ (أنا) المتسلّطة، حتى لتكاد تصادر الآخر شعرًا وعطاءً، فالدهر ما هو إلّا من رواة قصائد المتنبي، والجزاء والعطاء للمتنبّي حتى اذا كان المُنشِد أي شاعر كان؛ لأنّه ـ أي الشاعر الآخر ـ لا يملك إلا أن يردد شعر المتنبي، والمتنبّي هو الصائح المحكي، والآخر ما هو إلا صدى.

ومن الجدير بالملاحظة أنّ المتنبّي في كثير من الاحيان يصنع آخر من خياله ليتحدّاه، فقد تجاوز أن يتحدى الإنسان الطبيعي، وذهب إلى أن يتحدّى الانسان غير الطبيعي، اصرارًا منه على القوة والعنفوان؛ فشعره يسير به (مَن لا يسير)، أي الذي أصابته عاهة أو عوق، ويغني بشعره من لا يغني، وهذا امعان في التحدي، ومثال ذلك ايضًا قوله في عتاب سيف الدولة:

أنا الذي نظرَ الأعمَى إلى أدبي وأسمعت كلماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنامُ مِلءَ جفوني عن شوارِدِها ويسهَرُ الخلْقُ جَرّاها ويختصِمُ.(٣٩)

فهو لا يخاطب الآخر الطبيعي، بل غير الطبيعيّ الذي أصيب بالعمى، وإنّ كلماته يسمعها الأصمّ، ثمّ يذهب إلى أبعد من ذلك مبتعدًا عن الآخر (الإنسان)، بقوله:

الخيلُ والليلُ والبيداء يعرفُنـــي والسيفُ والرُمحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

وبهذا يكون المتنبّي قد استولى على مناطق الشعر والعطاء بإلغاء الآخر، ونسف شعره، ومحاولة إعجازه.

٢. تجليات الآخر

إنّ دراسة الـ (أنا) ومعرفة أنماط ظهورها، تستوجب الوقوف على صورة الآخر، ومحاولة الكشف عن أبرز أشكاله؛ كونه كان يشكّل حافزاً مهما لتحريك الهاجس الشعريّ عند الجواهري، وكونه كان يؤدّي دوراً أساسياً في العمليّة الإبداعيّة، فهو ((حتميّ للذات، كما هي حتميّة له، فقطب (الذات/الأنا) لا يستطيع ان يعيش إلّا في علاقته بقطب (الآخر/الغير))).(٤٠)

وقد تعرّض الجواهريّ (كغيره من الشعراء)، للكثير من المؤامرات والدسائس من قِبل بعض النقّاد ألمغرضين المدفوعين، أو الشعراء الذين حسدوه على تفوّقه ونجاحه في ميدان الادب، فَسَعوا إلى النيل منه ومهاجمته؛ فعلى الصعيد السياسي كان لصوته الجريء، أنْ جعلَهُ عدوّاً لبعض الحكّام والسياسيين المتنفّذين، فقد كان ينظم قصائده ((بكلّ حريّة دون أن يفكّر أنّ في البلد رقابةً تمنعه من هذا اللون الأدبي، الذي لا توافق الحكومة على نشره))(٤١)، وبذلك فقد بات واضحًا كما مرّ أن شاعرية الجواهري ((غدت تكتنز بـ (هَمّ) مواجهة الآخرين، أكثر من أيّ شيءٍ آخر))(٤٢)، وقد ظهر الآخر في شعر الجواهري على وفق الأشكال التالية:

اولا: الآخر الناقد

كان التهجّم أو عتاب بعض النّقاد قد ظهر مبثوثاً في بعض قصائد الجواهري؛ لأنّ منهم من تنكّر له، ولم يصغِ لشعره، ومنهم من وقف بوجهه، تُحرِّكُهُ نوازعه وميوله الذاتية، ومنهم من اختلطت عليه الأوراق، فاضطربت الرؤية لديه، خاصّة بعد ظهور حركات وتوجّهات شعرية جديدة، حاولت التحرر من سطوة الوزن والقافية، والتوجّه الى الشعر الجديد (شعر التفعيلة)، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة الجواهري (الناقدون) التي كان ((يهجو بها الذين شوّهوا عمدًا تارةً وجهلًا تارة أخرى مقاييس الأدب ومفاهيمه وآثاره ورجاله))(٤٣)، ومثال ذلك قوله:

أخا القلم الراعــفِ الرافــدِ ويا لابــساً بزّةَ الناقـــــدِ
ويا فارس الخطرات الحسان في (آبقِ) الفكرِ و (الآبـدِ)
ويا مَن تدنيّتَ كالمجتــدي ويا مَن ترفعّـــتَ كالزاهدِ
إليك النصيحة مِن مُتعــبٍ بطبّ النفوس ومــن جاهدِ
خبيرٍ بما أحكمـت عَقدها على المخُبثات يـدُ العاقـدِ
متى كنتَ ذا جُرأةٍ أن تقول: إنّـــكَ (ألفان) للواحـــدِ؟
وإنكَ ثلجٌ لجمـرِ الغضــا وجمــرٌ لمنجـمــدٍ بــارِدِ
وللجُبِّ يا لك من شامـخٍ وللطودِ: يا لَك مِن هامـــدِ
متى رُحتَ تنزعُ عن مبدعٍ أكاليلَ إبداعَــهُ الخالـــدِ
لِتَضفِرِ منها بكفِّ النفـاق تاجــاً على فارغٍ جامـــدِ
وتخلعَ حقداً على العبقريِّ أمجادَ ساعٍ على قاعـــدِ.(٤٤)

ويستمّر الجواهري بأسلوب استفهاميّ ساخر بتوبيخ بعض النقّاد ومهاجمتهم على أنّهم الآخر الذي يهدّد مسيرة الشاعر الأدبية.

ثم تتصاعد نبرة الغضب على الآخر/ الناقد، وذلك بقوله في القصيدة نفسها:

وتسكـــتُ عن علم شاخصٍ لعينيـــك يشمــخُ كالقائـدِ
يشدُّ قــوى أمّــة رخـــوةٍ ويُوقِـدُ مــن جمرها الخامِدِ
عَظُمتَ حقـودًا ونِعمَ الغنبــا ء يعصـف في عالمٍ حــاردِ
متــى رحت تنقلُ نقدَ البيـــا نِ إلى الطعنِ في الامّ والوالـدِ

ويكرر الجواهري عتابه وهجومه على الآخر الناقد، في قصيدة (يا دجلة الخير) قائلًا:

ويا زعيمــا بأن لــم يأته خـــــبرٌ عمَّـا يُنشَّرُ من تلـــــك الدواوين
لك العمى ومتى احتجَّتْ بأن قَعَدتْ عن المـوازينِ اربـــــابُ الموازين
بل قد مَشتْ لكَ كالاصبـاحِ عابقـةٌ وانت تحذرهـا حذرَ الطواعـــين
كفرتُ بالعلم صِفرَ القلب تحمـلـــه للبيع في السوق اشباهُ البـراذيــن(•)
كانت عبــاقرةُ الدنيــا وقادتُهـــــا تأتي المورِّقَ في اقـصى الدكاكين
تلمُ ما قـد عسى ان فـات شــارِدُهُ عنها ولـو كان في غيَّابة الصيـن.(٤٥)

وقد بدا واضحاً انفعال الجواهريّ وأثر هؤلاء (النقاد / الآخر)، الذين تجاهلوا شعره بذريعة عدم معرفتهم به، بالرغم من كونهم أعلى مراتب الأدب، إلّا أنّهم ابتعدوا عن الموضوعية التي يُفترض أن تكون من أهم سمات الناقد.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما مرّ به الجواهريّ من نزاعات فكرية وأدبية تشبه،الى حدّ كبير،ما مرّ به الشعراء الذين سبقوه، فقد مرّ أبو تمّام بمثل هذه المواقف من نقّاد الأدب واللغة، وقد وردت روايات كثيرة في كتب النقد العربي القديم تؤيّد ذلك، وإنّ من أبرز مظاهر الخصومة النقدية حول شعر أبي تمّام هي أنّه أراد البديع، فخرج إلى المحال، فعابه قومٌ، وأيّده آخرون، وحميت المنافسة حول مذهبه في مجالس الأدب، وبين النقّاد، ولم يقف الأمر عند حدّ النقاشات، بل تعدّاه إلى التأليف، فكتب القطريلي كتابًا في أخطاء أبي تمّام، كما تناوله ابن المعتز في كتابه (البديع)، وابن الجرّاح في كتاب (الورقة)، ثمّ ألّف أبو بكر الصوليّ (أخبار أبي تمّام)، وفيه يتعصّب للشاعر، ويناضل عن مذهبه، وعاد المرزوقيّ سنة (٤٢١هـ)، إلى هذه الخصومة، فكتب (الانتصار من ظلمة أبي تمّام)[٤٦]، وقد وصل الأمر إلى حدّ اتهام الشاعر بالغموض، وعدم فهم ما يقال، كما حصل مع أبي سعيد الضرير، وأبي العميثل الأعرابي، حينما قالا له: لم لا تقول ما يُفهم؟ فقال لهما: ولمَ لا تفهمان ما يُقال؟[٤٧]، وبهذا تحولت الأزمة بين أبي تمّام والنقّاد إلى أزمة فهم؛ فهو ثائر متمرّد على الأساليب التقليدية المتوارثة، وهم محافظون، وهذا ما جعل الفجوة بينهما تتسع شيئًا فشيئا.

ولم يتعرّض البحتري الى مثل هذه القضايا النقدية إلّا بقدر تعلّق الأمر بالموازنات والمفاضلات بينه وبين أبي تمّام في اللغة والأسلوب.

ثم يأتي المتنبّي في القرن الرابع للهجرة، فتثار الخصومات والنقاشات النقدية وتؤلّف الكتب، لينقسم النقّاد على ثلاثة أقسام: الأول: كان شديد الاعجاب بالمتنبّي، مناصراً له، متعصباً ومفرطاً في إعجابه به، والثاني كان متحاملًا متعصبًا أيضًا، وفريق آخر جاء بالوساطات ليوازن ويفاضل، ليقرّب ما بين الفريقين.

ومن الجدير بالذكر أنّ الخصومة حول المتنبّي تختلف عن الخصومة حول أبي تمّام، فالخصومة حول المتنبّي ((لم تكن خصومة حول مذهب شعري، وإنّما كانت خصومة حول شاعر أصيل))[٤٨]، وقد قاد الصاحب بن عبّاد حملة نقدية، حشد فيها الكثير من النقّاد والشعراء، وراحوا يتتبعون شعر المتنبّي، وكثر الحديث عن سرقاته، وعن نَسَبِه، من أجل

إخماد شعره، وصيته الذي انتشر، وخاصّة بعدما عاش في قصر سيف الدولة الحمداني، وما حقّقه من نجاحٍ عنده.

ومن النقّاد الذين وقفوا في وجه المتنبّي (أبو علي الحاتميّ، وأبو هلال العسكريّ)، في كتابه (الصناعتين)، الذي لم يكن يتحدث عن شعر المتنبّي ((إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح))[٤٩]، لكنّ المتنبّي كان واثقًا بنفسه، وبمقدرته الشعرية، ويظهر ذلك في ردوده العنيفة التي كان يوجّهها إلى الآخر الناقد، ومثال ذلك ما قاله في قصيدته في عتاب سيف الدولة:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسْمَعَتْ كلماتي مَنْ به صَمَمُ
أَنامُ ملءَ جفوني عَنْ شوارِدِها ويسهرُ الخلقُ جَرّاها وَيَخْتصِمُ
وجاهِلٌ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكي حتى أتتهُ يَدٌ فَرّاسةٌ وَفَمُ
إذا نظرتَ نيوب اللّيثِ بارزةً فلا تظنَنَ أَنَّ اللّيثَ يبْتسِمُ.[٥٠]

وكان المتنبيّ قد ألقى هذه القصيدة في حضرة سيف الدولة، الذي كان يحيط به عدد كبير من النقّاد والشعراء، يتتّبعون أبياته بيتاً بيتاً، محاولين توسيع الفجوة بين الشاعر والأمير.

وكانت هذه المواقف النقديّة قد ألقت بأثرها على الجواهري، سعيا منه إلى الاقتداء بهؤلاء الشعراء في صراعاته الأدبية، ولكن على الرغم من توافق المواقف الّا أنّ هنالك اختلافات في طبيعة هذه المواقف، فأبو تمّام والمتنبّي كانا قد سلكا طريق الحداثة بابتعادهما عن التقليد، أمّا الجواهريّ فقد سلك طريق إحياء الكلاسيكية في زمن سلك فيه الشعراء طريق الحداثة عِبر تأثّرهم بالشعر الغربيّ، وفي الحالين كانت الصراعات والخصومات والنقاشات الحادّة قد ظهرت في الساحة الأدبية.

ثانيا: الآخر الشاعر:

رافقت مسيرة الجواهري الشعرية موجة نقدية، وصراعات أدبية بينه وبين بعض الشعراء، ممّا شكّل عنده هاجساً وقلقاً أدّى إلى تصاعد النبرة الذاتية كلّما ذكرهم في شعره، محاولًا التمييز بين أسلوبه الشعري الراقي (في نظره)، وأساليبهم الشعرية المبتذلة (في نظره ايضًا)، وكان كثيرًا ما يحاول الاستنجاد بغيره من الشعراء الكبار، يستدعيه ليكون حكمًا بينه وبينهم، ومن أمثلة ذلك ما قاله الجواهري في قصيدة (شوقي وحافظ) التي نظمها عام (١٩٢٥م)، وفي وسط تلك القصيدة ((عشر أبياتٍ كرّسها لهجاء بعض الشعراء))[٥١]، ومن أمثلتها قوله:

" شوقي وحافظ " أوضِحا في أيَّنا لُطْفُ الخيال والشعورُ الراقـــي
أأنا الذي اتّخذ البلاد شعـــاره أم هُمْ وقد لبســوا ثياب نفــاق
في كل يوم في رداءٍ وَفْقَ مـــا تفضي بذلـــك عملـةُ (الأوراق)
وانا وأخلاقي كمــا علم الــورى أم هــم وفيهم سوعة الأخـــلاقِ
وأنا الذ أعطى القوافيَ حقهـــا مِن ناصعاتٍ في البيـــان رِقاق
ومهذَّباتٍ جمةٍ عشاقُهـــــا إن المليحة جمـــــة (العشاق)
تُجلى على قُرَّائها فتُميلُهُـــمْ سكراً كما يَجلو السُّلافَ الساقـي
أمْ هُمْ وكم بيتٍ لهم مستجَـــنٍ ناب عن الأسمـــاع والأذواق.(٥٢)

ويستمر الجواهري بنَفَسِهِ الطّويل في عقد الموازنات بينه وبين الآخر (الشاعر) متساميًا ومعتدًا بذاته، ومتخذًا من (شوقي وحافظ) قاضيًا افتراضيا ليطرح القضية بين أيديهم، واصفًا شعره بـ (لطف الخيال، والشعور الراقي، شعاره البلاد، صاحب اخلاق، صاحب القوافي الناصعة، والبيان الرقيق، ...)، ومن أمثلة ظهور الآخر (الشاعر) أيضا في قصائد الجواهري ما قاله في قصيدة (يا ابن الفراتين):

قالوا أتتـْـك حريفاتٍ بملأمةٍ قلتُ الـف كريم قبلـها يفدُ
أسلمتُها لعيون الناس تخـزرها خزر الصقور فتستثني و ترتعـدُ
تطاول القاع حتى استقعرتْ قممٌ واستأسد العيُّ حتى استنوق الرُّشدُ
تشكّت (الضاد) مما يُنزِلون بها كما اشتكى الجسمُ ممّا تفرزُ الغددُ
نجوا ،بزعمهم، من أسر قافيـةٍ والشعرُ لولا إسـار نثـرةٌ قِددُ
إنّ الجمالَ إسارٌ عـزَّ مُطَّلَبًـا هل يحرِنُ الغيدَ أنْ قد أسرَفَ الغَيَدُ
يا شاتميَّ وفي كفيّ غلاصمهـم كموسعِ اللـيث شتمًا وهو يزدردُ
وعاضِضيّ وفـي أفواههِم شلـلٌ أرخـى الشفاهَ ،وفي أسنانهـم دَرَدُ
أتلطمون جبينَ الشمسِ إنْ قَذِيَتْ عيونُكم فَبِها من ضوئِها رَمـدُ.(٥٣)

ومنذ البيت الأول يوظّف الجواهريّ (التصغير) في لفظة (حُريفات) للدلالة على تفاهة الآخر، متّخذًا من (الناس) قاضيًا وحكمًا افتراضيا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ كيفية التعامل مع الآخر (الشاعر) قد تباينت بين المتنبي والجواهري، برغم استعمالهما الأسلوب نفسه؛ فالمتنبيّ لم يكن بحاجة إلى وسيط وقاضٍ،

يستدعيه ليحكم بينه وبين خصومه من الشعراء، على عكس الجواهريّ الذي اتخذ من (شوقي وحافظ) ومن (الناس) حكمًا ووسيطًا، ومثال ذلك عند المتنبّي قوله:

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا.(٥٤)

وهذا دليل على ثقة المتنبيّ العالية بنفسه، وتعاليه المطلق على الآخر، دون الحاجة الى حكم، كما عند الجواهري، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المواقف والصراعات مع الآخر (الشاعر) لم تكن وقفًا على أبي تمّام أو المتنبيّ او الجواهري، فقد تعرّض أغلب الشعراء لما تعرض له هؤلاء، ولكن البحث كان يستقصي ما لأبي تمّام والبحتري والمتنبّي من صراعات ومواقف متشابهة، تركت أثرها الواضح على شخصية الجواهري، فانعكست في أشعاره.

ثالثا: الآخر السلطة

كان الجواهري صاحب شخصيّة معقّدة، متقلّب المزاج، لا يخضع لقيود، ولا يضبطه ضابط، كما أنّه عنيد وسريع الانفعال، ولم تكن صفته هذه تسمح له بالاستمرار في علاقات الصداقة مع رجال السلطة؛ لذلك فقد ظهرت في شعره ردود هنا وهناك، على شكل صرخات في أعماق القصيدة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (كما يستكلب الذيب)(٥):

عَدا عليّ كَما يستَكْلِـــب الذيبُ خلقٌ ببغـــدادَ أنمَـاطٌ أعاجيبُ
خلقٌ ببغدادَ منفـــوخٌ، ومُطّرَحٌ والطبلُ للناس منفوخٌ ومطلــوبُ
خلقٌ ببغداد ممســـوخٌ يفيضُ بـهِ تاريخُ بغداد لا عُـــربٌ ولا نـوبُ
مشتْ إليَّ بعوضـــاتٌ تُلدِّغُـني وهل يُحسُّ دبيبَ النمل يَعســوبُ
تسعونَ كلباً عوى خلفي وفوقَهُمُ ضوءٌ من القمر المنبوحِ مسكـوبُ
ممَّنْ غَذَتْهُم قوافيَّ التي رضعتْ دمي ، فعندَهُمُ من فيضه كــوبُ
وقبلَ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصَتْ "أبا محسَّدَ" بالشَّـتْم الأعاريـــبُ.(٥٥)

يبدو أنّ الجواهريّ قد تعرّض لمواقف مشابهة للمواقف التي مرّ بها المتنبّي من قبله؛ فقد أثار الصاحب بن عبّاد . كما أسلفنا سابقا ـ ضجّة نقدية كبيرة على المتنبي، فيما عُرف بـ (واقعة أهل بغداد)، وقد أغرى الكتّاب والنقّاد والشعراء ممـــن

رخصت ذمته فراحوا يتتبّعون شعر المتنبّي ويتّهمونه بالسرقات، بل تعدّى الأمر إلى طعنه في نسبه واستفزازه، حتى ظهر في شعره، كقوله مثلًا:

أنــا ابــن مَــن بعضُــهُ يفــوق أبــا الــ باحــثِ والنجــلُ بعــضُ مــن نَجلــَه
وإنّما يذكر الجـــدود لهـــــــــم مَن نفـــروه وأنفذوا حيلـــــه.(٥٦)

ويتّخذ الجواهريّ من المتنبّي مثلًا أعلى في الوقوف بوجه السلطة، فَيَضَعَهُ نصب عينيه، ويسعى جاهدًا إلى الاقتداء به، ومثال ذلك ما قاله الجواهري في قصيدة (يا ابن الفراتين) التي صرّح فيها بتأثره بالمتنبّي موقفًا وشعرًا، ويظهر ذلك في قوله:

فكُنْ أبا الطيّب الجبار لـــي مددًا ولي بِما صُغتَ مـــن جبّـــارة مددُ
يا شاغل الدهر أجيـــالًا وأحقبةً ومُتعِب الناس مَنْ ذَمّوا ومَن حَمِدوا
ألفٌ مضتْ وابنُ عبّادٍ بِها أحـــدٌ واليومَ الفُ ابن عبّـــادٍ ولا أحـــدُ
وكان إنْ لـــــم تهِبهُ مدحةً حَرِدًا واليومَ مِنْ تغتلي في مدحهِ حَـــرِدُ
وكان كافورُ فردًا يستقيـــم لـــــــه واليوم شتّى كوافيـــــــــرَ وننفردُ.(٥٧)

وعندما فرغ الجواهري من طلب المدد من المتنبّي، ذكر رموز السلطة التي عانى منها المتنبّي (ابن عباد، كافور)، اللذان كانا يمثّلان السلطة الجائرة، الظالمة التي حاصرت الشاعر وسعت جاهدة إلى الإيقاع بهِ والتقليل من شأنه، فقام الجواهري بتوظيف هذه الأسماء والرموز في قصيدته للدلالة على جور السلطة، وبيان تعرّضه هو الآخر لظروفٍ مشابهة لظروف المتنبّي.

الخاتمة والاستنتاجات

١) توصل البحث إلى نتائج مهمّة منها:
٢) كان للمتنبّي الأثر الأكبر على شخصية الجواهري، وبنائه الفكري والنفسي.
٣) ظهور الـ (أنا) الايجابية التي تسمو بنفسها، من دون الحاجة إلى مصادرة الآخر، بشكل أقل في شعر الجواهري، وهذا من تأثيرات أبي تمام عليه.
٤) طغيان الـ (أنا) السلبية على شعر الجواهري بشكل لافت للنظر؛ كونه دائم الاقتران بالآخر، مما شكل حافزًا للجواهري في انتاج نصه الشعري، وهذا ما نهلهُ الجواهري من البحتري والمتنبي بشكل خاص.
٥) حينما يقترن الآخر في شعر الجواهري ،فانّ ذلك يشكّلُ حافزا كبيرا لديه من اجل الارتقاء بالنّص ومحاولة إنتاج أفضل ما لديه.

Abstract

The Exaggeration of (I) to Al-Jawahiri through the Influence of Abu Tammam and Al-Buhturi and Al-Mutanabi

Keyword: Exaggeration, (I), Al-Jawahiri

Prof. Salah Mahdi Al-Zubaidi (Ph.D.) Asst. Inst. Sandal Salman Ibrahim

College of Education for Human Sciences

Diyala University

This study seeks to shed light on an important aspect of Al-Jawahiri personality ; the psychological aspect, which is reflected, of course, his own way in the poetry , the language and styles so his poetry characterized with a sharp tone mixed with some pride and the escalation of the (I) in different shapes and patterns.

This study is based on Al-Jawahiri components and tributaries which are influenced poets of the Abbasids, particularly (Abu Tammam and Al-Buhturi and Al-Mutanabi) who had a great role in building the personal poetic style of Al-Jawahiri.

The study is divided into two categories:

1. The manifestations of (I).

2. The manifestations of (the other one).

الهوامش

(١) أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، ط٧ ،دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٨م: ٤٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ٤٠٧.

(٣) الأنا والهو: سيجموند فرويد، ترجمة: د. محمد عدنان نجاتي، ط٤ ،دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م: ١٦.

(٤) ديوان الجواهري . الأعمال الشعرية الكاملة: (د.ط) ، دار الحياة للنشر والتوزيع: ، القاهرة، (د.ت): ١/١٧٥-١٧٦.

(٥) ديوان الجواهري: ١/١٧٥-١٧٦.

(٦) الجواهري جدل الشعر والحياة: د. عبد الحسين شعبان، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠١٠م: ٦٣.

(٧) ديوان الجواهري: ٢/ ٤٣٦.

(٨) هو مالك بن طوق بن عتاب التغلبي، أبو كلثوم، أمير من الأشراف الفرسان الأجواد، ولي إمرة دمشق للمتوكل العباسي، كان شاعرًا فصيحًا توفي سنة (٢٥٩هـ)، ينظر: وفيات الأعيان: ابن

خلّكان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دي سلان باريس للنشر، ١٨٣٨م: ١٤٢/٢.

(٩) شرح الصولي لديوان ابي تمام: دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م: ٢١٥/١.

(١٠) اللغة الشعر في ديوان أبي تمّام: حسين الواد، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٨م: ١١٤.

(١١) ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت): ١٢٥٢/٢.

(١٢) ديوان المتنبيّ: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، ط٢، لبنان، (د.ت): ٦٠/٣.

(١٣) أزمة المواطنة في شعر الجواهري: فرحان اليحيى، مكتبة الأسد، (د.ط)، دمشق، ٢٠٠١م: ٤٥.

(١٤) ديوان الجواهري: ٤/ ٨٧.

(١٥) رؤيا الحداثة الشعرية: محمد صابر عبيد، (د.ط)، منشورات أمانة عمّان، عمّان، ٢٠٠٦م: ٤٥.

(١٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٧) جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنين الخامس والسادس الهجريين:رضوان جنيدي ،أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٣م : ١٣.

(١٨) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د. عبد الواسع الحميريّ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشور والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م،٧

(١٩) جدليّة الذات والآخر في الشعر الأموي: د. فاضل أحمد القعود، ط١ ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م: ٣١.

(٢٠) ديوان الجواهريّ: ٨٦٦/٤.

(٢١) ديوان أبي تمّام: ٢٢٠/١.

(٢٢) ديوان أبي تمّام: ١/ ٤٩٣.

(٢٣) مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمّام: (بحث): د. محمد الموسوي، ود. شاكر العافريّ، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكمة: ع٥، ٢٠١١م: ١٦٠.

(٢٤) أثر النزعة العقلية في القصيدة العربيّة: د. علي أحمد محمد، ط١ ، قطريّ بن الفُجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ١٩٩٣م: ١٠١.

(٢٥) ديوان البُحتري: ٩١/١-٩٢.

(٢٦) مظاهر الحداثة في شعر المتنبّي: رسالة ماجستير: صندل سلمان إبراهيم، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٢م: ٧٩.

(٢٧) ديوان المتنبّي: ٢٨٧/٣، ٢٨٩.

(٢٨) ديوان الجواهريّ: ٣٩٠/٢.

(٢٩) ديوان الجواهريّ: ٧٣٢/٤.

(٣٠) ديوان أبي تمّام: ١/٣٩٦-٣٩٧.

(٣١) ديوان البُحتريّ: ٢/٥٢٠.

(٣٢) ديوان البُحتريّ: ٢/١٤٠.

(٣٣) أصول علم النفس: ١٣٩.

(٣٤) ينظر: كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر: حاتم الصكر، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٩٤م: ٢٥٣.

(٣٥) ديوان الجواهري: ١/٢٢٢.

(٣٦) ديوان أبي تمّام: ١/ ٣٨٥-٣٨٦.

(٣٧) ديوان البحتري: ١/٢٥٩.

(٣٨) ديوان المتنبي: ٢/١١.

(٣٩) المصدر نفسه: ٤/٦٣.

(٤٠) جدلية الذات والآخر: د. فاضل أحمد القعود: ٣٣.

(٤١) الجواهري شاعر العربيّة: عبد الكريم الدجيلي، مطبعة الآداب في النجف: ١/٤٣.

(٤٢) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي، دار الحريّة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٣٤١.

(٤٣) هجائيات الجواهري، دراسة في الموضوع والفن: عادل ناجح عباس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١١: ٣٣.

(٤٤) ديوان الجواهري : ٤/٨٦٩ .

( ) البراذين: جمع برذون، وهو الحمار. ويريد بـ (أشباه البراذين): النقّاد، الذين استهانوا بشعره، وهم صفر القلب، بلا ضمير. ديوانه: ٥/٩٦٨.

(٤٥) ديوان المتنبّي: ٥/ ٩٦٨ – ٩٦٩.

(٤٦) ينظر: النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور: ٨٨.

(٤٧) ينظر: الموازنة: ٢١.

(٤٨) النقد المنهجي عند العرب: ١٦٣.

(٤٩) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: زكي مبارك، ط١ ،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٣٤م: ٢/٩٨.

(٥٠) ديوان المتنبي: ٤/٦٤.

(٥١) هجائيات الجواهري: عادل ناجح عبّاس: ٣٢.

(٥٢) ديوان الجواهري: ١/ ١٧٥ – ١٧٦.

(٥٣) ديوان الجواهري: ٥/ ١١٢٨-١١٢٩.

(٥٤) ديوان المتنبي:" ٢/١٠.

(*) ((نظمت ببغداد عام ١٩٥٣م، وكان رهط من الحاكمين يساندهم رهط من طلاب مجد كاذب، وزعامات مزيفة، قد تألبوا على الشاعر إثر فضحه تحالفًا سياسيا بغيضًا بين هؤلاء وهؤلاء، وأغرى كلّ واحد من الفريقين دعاته المأجورين والحاسدين والحاقدين بشتمه)). ديوانه: ٤/٨٠٨.

(٥٥) ديوان الجواهري: ٤/٨١٠.

(٥٦) ديوان المتنبي: ٣/٢٧٩.

(٥٧) ديوان الجواهري: ٥/ ١١٢٣-١١٢٤.

المصادر

- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: زكي مبارك، ط١ ،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٣ كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر: حاتم الصكر، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٩٤م ٤م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي، دار الحريّة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
- الجواهري شاعر العربيّة: عبد الكريم الدجيلي، مطبعة الآداب في النجف.
- كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر: حاتم الصكر، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٩٤م.
- أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، ط٧ ،دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٨م.
- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربيّة: د. علي أحمد محمد، ط١ ، قطريّ بن الفُجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ١٩٩٣م.
- جدليّة الذات والآخر في الشعر الأموي: د. فاضل أحمد القعود، ط١ ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م.
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د. عبد الواسع الحميريّ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشور والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م.
- رؤيا الحداثة الشعرية: محمد صابر عبيد، منشورات أمانة عمّان، عمّان، ٢٠٠٦م.
- أزمة المواطنة في شعر الجواهري: فرحان اليحيى، مكتبة الأسد، دمشق، ٢٠٠١م.
- ديوان المتنبيّ: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، ط٢، لبنان، (د.ت).

- ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- اللغة الشعر في ديوان أبي تمّام: حسين الواد، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٨م.
- شرح الصولي لديوان ابي تمام: دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.
- وفيات الأعيان: ابن خلّكان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دي سلان باريس للنشر، ١٨٣٨م.
- الجواهري جدل الشعر والحياة: د. عبد الحسين شعبان، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠١٠م.
- ديوان الجواهري . الأعمال الشعرية الكاملة: (د.ط) ، دار الحياة للنشر والتوزيع: ، القاهرة، (د.ت).
- الأنا والهو: سيجموند فرويد، ترجمة: د. محمد عدنان نجاتي، ط٤ ،دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.
- أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، ط٧ ،دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٨م.
- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة: د. محمد مندور، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: أبو القاسم حسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر: ط٥ ، دار المعارف، ، القاهرة، (د.ت).
- الرسائل الجامعية والبحوث:
- جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنين الخامس والسادس الهجريين: رضوان جنيدي ،أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٣م
- مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمّام: (بحث): د. محمد الموسوي، ود. شاكر العافريّ، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكمة: ع٥، ٢٠١١م.
- مظاهر الحداثة في شعر المتنبّي: رسالة ماجستير: صندل سلمان إبراهيم، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٢م.

- هجائيات الجواهري، دراسة في الموضوع والفن: عادل ناجح عباس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة ٢٠١١.