

ظاهرة الإضمار في قصيدة (يانديمي) للشاعر محمد مهدي الجواهري

م.م. أناهيد ناجي فيصل

جامعة ذي قار/كلية التربية/قسم اللغة العربية

خاصا تنضوي تحت عنوان اللغة ومن ضمنها ظاهرة ((الإضمار))، التي تعد من الوسائل الإيجابية القديمة الواردة في كتب الشعر والنقد، وفيه قال البلاغي عبد القاهر الجرجاني تحت عنوان الحذف والإضمار ((باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسر، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم بيانا إذا لم تين)) (٣). ومن هنا نرى ميزة هذه الظاهرة التي تعمد إلى ما يسمى الانتهاك المقصود للبنية اللغوية وهو ما يحقق بالتالي شعرية اللغة، لا سيما أن هناك من يجعل مبدأ الانتهاك قانونا بنويا للتطور والتقييم الأدبي، كما هو الحال عند موكاروفسكي بقوله ((كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان انتهاكها أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانيات الانتهاك الشعري في تلك اللغة...)) (٤) وهنا تعطي اللغة للمبدع إمكانية الإبداع والأصالة من خلال ديناميتها ومرونتها الكبيرة، فعندما يقول الجواهري في أبياته:

(٥)
سألتني: وقلْبُها يَجِبُ أمدى الدهر أنت معترب؟
أملول أم أنت مجتنب أم هو الدهر أمره عجب
قلت: مالي بذي وذو نسب أنا لي من جبلتي عصب
قد صوانه من الحجر
فهو لا يستلذ بالسُرر

فالإسقاط هنا جلي في استدعاء همومه ومشاعره في حوار بينه وبين سائلته، ليبتدئ في تحديد ألفاظه ومعانيه، وعقد علاقات سياقية ودلالية ونغمية بين الألفاظ ومواقعها، لتتأزر مع بقية عناصر تركيبه، فقد بث في أبياته هذه ثمانية ضمانات ظاهرة، بعضها يعود إلى الموضوع وبعضها يعود إلى ذات الشاعر، وهنا هي ليست ذاتا فردية فقط وإنما ذات مستمدة من ذات الجماعة، وهذا يحيلنا إلى حجم ومستوى التفاعل في النص، مما يعني أن هناك مخاطبا حاضرا في النص يحاوره الشاعر بواسطة إستراتيجية تعبيرية خاصة،

لاشك أن تشكيل الخطاب الشعري يعتمد أساساً على مجموعة البنى التركيبية اللغوية ذات الاتصال الشديد بالبنى النحوية من جانب، والبنى البلاغية من جانب آخر، وهي التي تمثل الملمح الأسلوبي الصحيح في لغة الشاعر المبدع والأساس الذي تقوم عليه، إذ من خلالها يمكن لنا كشف المضمرة أو تحويل المضمرة إلى الظاهر، ونعني بالمضمرة لغةً ((هو الإتيان بالضمير بدلاً من الاسم الظاهر ويقابله الإظهار، وهو أيضا إسقاط اللفظ لا معناه)) (١) وان نعني بالمضمرة أيضاً ((التكوينات النصية التي يمكن أن تتكامل لتطرح الإنتاج الدلالي في إطار تجربة مكتملة، قد تتعدد فيها الأغراض، بل قد تتناقض وتتنافى، لكنها في النهاية تكون لوحة متكاملة)) (٢) وهذا يمكن أن نراه في الخطاب الشعري لدى شاعرنا الجواهري في قصيدة ((يا نديمي))، فهو يعطي للغة أبعاداً متعددة عبر وضعها في سياقات شعرية تتألف اللغة داخلها وان اختلفت معانيها عبر ربطه بين فعل الواقع وفعل التخيل، وان اكتناز لغة الشاعر بما يسمى الظواهر ((النحو بلاغية)) قد ساعدت على بث الانتظام في العلاقات المتداخلة لمكونات اللغة على كافة مستوياتها من حيث هيمنتها في العمل الأدبي بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، لتخلق وحدة العمل الشعري وهي وحدة شعر بها في فضاء النص، فتجعلنا ندرك الانسجام فيه من عدمه، ولاسيما بعد تعدد وظائفه من جمالية وإشارية وتعبيرية ووصفية، وابتدأنا بالجمالية لدورها المهم في التركيز على سبيل المثال على موضوع معين يتداخل فيما بعد مع وظائف أخرى لمواضع متعددة تساهم في تحديد النوع الفني المعروف وطبيعته، وهنا يبرز لنا من جانب آخر لغة الشعر ضمن هذا العمل، أمعيارية كانت أم شعرية، باعتبارها الوعاء العام للأساليب الشعرية ضمن إمكانيات لغوية خالصة يوظفها الشاعر توظيفا

والذي يميز شاعرنا أيضاً انه فاعل للأحداث فهو يعيش الحدث ويشارك فيه ثم انه يعتمد في تجربته أيضاً على أسلوب الحكاية البسيطة فيبتدئ أبياته مثلاً بالواو ليوحى أن ما يتكلم عنه له ما يربطه بما في نفسه من آثار ، وهو أيضاً استمرار لسرد تلك الحكاية بما يأتي بعدها دون عناء، لاسيما ما نراه في أبياته هذه التي عمد فيها إلى حذف وإضمار فاعل الفعل تولى، فضلاً عن النقط التي تلي الفعل والمعبرة عن غياب تعبيرى يمكن للمتلقى أن يستحضره لإكمال المضمر، فتضاعف إيحاءاته تعبيراً عن بأس الشاعر في تحقيق التغيير قانلاً : (١٠)

وتولى عني .. فظلت ملياً
في قرودٍ - مفكراً - ونشيد
وعلى أنه أجاد الرويا

لم أجد في رويته من جديد
كان قلباً غصاً وفكراً طرياً
شأه الحظ في مزاحف دود
كل طيرٍ ((مسافرٌ بن يزيد))

حين يغدو فريسةً لقرود
ثم نرى بعد ذلك أن الشاعر قد استخدم أسلوب الإضمار معتمداً فيه على الضمير كوسيلة لينوع فيه أساليبه الشعرية، فعبّر أسلوب الحكاية -الذي ذكرناه - نراه يلجأ إلى الحوار الذاتي أو ما يعرف بالمونولوج ، ليحيل تجربته الشعرية إلى حوار مع النفس، عبر بروز ضمير الأنا، وهو ضمير المتكلم، وكما هو معلوم فإن ضمير المتكلم اخص من بقية الضمائر، نراه طاغياً بصورة كبيرة في قصيدة ((يا نديمي)) واعتبره المحور الذي يحرك أبياته الشعرية فنراه يقول : (١١)

يا نديمي: وأنت لي وطرٌ وانا في الحياة لي اوطارٌ
ضلّ من ظنّ أنني حجرٌ يبتنى منه للجموع جدارٌ
وبأني دمٌ لهم هدرٌ
في ثرى سال فيه تُشوى جرارٌ
أنالي من طبيعتي قيثارٌ

بالذي شنتُ تنطق الأوتار
والذي نلاحظه أيضاً في أسلوب الإضمار عند الشاعر ، استخدام ضمير الغائب المتصل (الواو) في عقد علاقات مع أطراف لغوية متعددة اعتمده كوسيلة رمز واسلوب وطريقة لتكثيف المعنى عبر رسم عالم من الأحداث والترابطات والاندماج في المعاني : (١٢)

يا نديمي :
كم جانعين طعاما
أطعموهم قنابراً ، وحريقا
خيروا بين أن يُشبوا ضراما

ابتدأها بالتركيب (سألنتي) ودوره في عقد صورة تفاعلية كلامية تتضح لنا عبر ما يأتي من الكلام وبما سألته، مع إمكانية ملاحظة اختيار الشاعر لضمير الجر الياء ابتداءً من عنوان القصيدة ((يا نديمي))، وهذا يوحي لنا باندماج كلي بين الشاعر ومخاطبه، وهو ما يسمى اتصالاً بالذات في (أنت) و(هو)، وهي بتواليها تتولى بعدها ضمائر الرفع المنفصلة، ويتجلى هذا في العديد من أبياته كقوله : (٦)

يا نديمي ووقتي بلدا
هو جوعانٌ ، متخّم حرداً وهو غريان مكتس غفدا
وهو إذ صيغ أهله بردا يكره الخلق أينما وجدا
يا نديمي وأقص عن بصري
بشراً حاقداً على البشر

ففي الخطاب الشعري هنا نرى كثافة الضمائر، فإلى جانب الضمائر المتصلة نرى ضمائر الرفع المنفصلة، والتي كان لها دور في استحضار معاني تدعم لغة النص، عن طريق الإخبار عبر صور دلالية يرسمها لنا الشاعر معبرة عن معاناته ومدى ألمه في واقع عاشه ويعيشه، فتلقتني تجربة الماضي بالحاضر ليحيل هذا الضمير إلى التكرار ثلاث مرات إيحاءً بأهمية المعنى المكرور، وتأكيداً لرمزيته، فضلاً عن الأهمية الإيقاعية التي يكسبها للشعر، لذا فتجربة الشاعر تجربة مريرة ، فنراه مشغولاً في قصيدته بترجمات هذا الهم ومسبباته وعمق مأساته ، فيقول : (٧)

يا نديمي: ومجمع خرقٌ نحن وهنٌ في نفسه علقٌ
نحن شبننا أو لم نشأ فرقٌ مرقٌ طوع أمره خرقٌ
نحن وهو الرياح والورقٌ ونجبعُ الدماء والعلق
نحن صلصالة من الحفر
أسنات عريقة الجذر

ثم يقول في موضوع آخر مخاطباً: (٨)
يا نديمي واين أين الفراز ؟
أنا غير هذه الدار دارٌ

وقد استخدم الشاعر أسلوب الإضمار معتمداً على الضمائر أكثر ما نراه في قصيدته، والضمائر بأنواعها، فهو لا يجهض فكرة ولا يعمي عينه عما يراه ويلاقيه ويعيشه، ففكرته في النص واقعية ومعاشه ، وهمه هو التوافق والأمان سبيلاً في التعايش حتى مع ما يؤدي، إلا انه فشل في ذلك فاستجد بالآخرين ساعياً للتغيير ، وفي هذا يقول معتمداً على ضمائر رفع ونصب يربطها هنا وهناك مكرراً إياها في أكثر من مكان : (٩)

يا نديمي :
وما هي القيمُ
غير ما زُخرتُ به نظمُ
شاهنُ الخصيمُ والحكمُ
وحماهنُ صارمُ خذمُ

لُعْتَاةٌ ، أو أن يُساقوا رقيقاً
والذي نراه أيضاً اتساع رقعة الأفعال عند الشاعر
وتعدد فاعل هذه الأفعال ما بين ظاهر ومستتر في
اسلوب إخباري اعتمده كأساس مهم في إبراز الجانب
الحسي لأبياته : (١٣)

يا نديمي : ورُبَّ ديوانٍ شعرٍ
سَلْتُ فيه دماً ، وفكراً ، وروحاً
وتمازجتُ مثلَ كاسٍ وخمرٍ

أَتَبَنَّى جماله والقبيحا
كنتُ منه وكان مني كَشَطْرُ

لَصِقَ شَطْرٌ فيما يُنَاجِي ويُوحي
اتملاءً خاسراً وربيحاً

وأغاني جروحَه والقروحا

أما فيما نراه في ضمائر الشاعر بأنواعها والتي
استخدمها في أبياته، فنلاحظها قدرة على توسيع
دائرة عملها والانتقال أماما وخلفا، مع امتلاكها
القدرة على تحديد ذلك العمل بأقل مساحة تعبيرية
ممكنة، وفي بناء حكاية مبدع كقوله: (١٤)

يانديمي..وما هي المثلُّ إذ يُسَاطِ الإيمانَ والدَجْلُ
والرسالاتُ أين والرسلُ حين يُلوي بهنَّ منتحلُ
يانديمي أصحَّ ما نقلوا أم هو النجحُ كان والفشلُ
فالدنياك باقَّة الزَّهرِ

ولهذا الشواظ من سقر

ثم إن ضمائر الشاعر التي استخدمها في أسلوبه
المضمرة واتكأها على مفردات بالغة التأثير، كان لها
دور في مد جسور التواصل بين إمكانات اللغة ومستوى
الخلق عند الشاعر، وبشكل ساعد على انفتاح الخطاب
الشعري لديه، ويزور ظاهرة (الرصد) في أبياته
، فيعمل الشاعر على استيعاب الواقع بمجرياته
وتناقضاته، ويرصد لنا بأسلوب قائم على شكل
محاور، ممثلاً المحور الأول العجز عن التغيير،
والركون إلى التمني، والهروب إلى الحلم، قاتلاً: (١٥)

يا نديمي: لم يبق لي ما أرجي
غيرُ لَيْتٍ ، و"لَيْتُ" زرعٌ بصخرٍ
لَيْتَ أني لبربرٍ أو لزنجٍ

أتغنَّى شجونهم طولَ عمري
نصف قرنٍ ما بين دُفٍّ و صنجٍ

أتراني كنتُ أنتبذت بقفرٍ
وتجوهلت مثل واولٍ لعمرو ؟

لست أدري ولا المنجم يدري
أما المحور الثاني فيقف عنده الشاعر بإدراكه
لحقيقة العالم الذي يعيشه وضرورة مسابرتة، وما هو
إلا تأكيد لطبيعة العجز الذي يعيشه فيقول متكاً على
مجموعة ضمائر استطاعت بتعددتها أن توسع دائرة
معانيه، وان تضمُر وتظهر ما يريد في أبياته (١٦):
يانديمي: وأمس كان أجبرٌ

وأجبرٌ منهم تعرّت صدورُ
حلقاتٌ بها استبَدَّ الحبورُ

حول كأسِي كؤوسهم تستديرُ
يانديمي وفارَ في شعور

إن نبع الحياة منهم يفورُ
إن عَجبي لهذه الزُّمرِ

هو عَجْبُ الحجولِ بالغُرِّ
وعند الانتقال إلى المحور الثالث نرى رحلة الشاعر
الرصدية تتسع، ليبدأ برسم أسباب الاحتباط
ومسبباته، فيعتمد إلى تصوير حسي للمتحمكين بواقعه
في سلسلة من الأوصاف من ضعف وتقاوي وكذب
وعجف وسخف، التي ان يختم ذلك بضمير الغائبة
المتصل (هنَّ) إشارة لهم بالخراف ، وقد شحنه بطاقة
أشارية بالغة التأثير (١٧):

يانديمي: شَاهَتْ نفوسٌ ضِعَافُ
تتقاوى كذباً فتزداد ضعفاً

تستدرُّ العطفَ الشياهُ العجافُ
فإذا تهنَّ زدنَّ عجفاً وسخفاً

ومدى العذر إنهنَّ خراف
كنَّ لحما ، وكنَّ صوفاً، وظلفاً

كم مقلٍ بما يُكَاثر أصفى
ومسفاً عالي فكلان الأسفا

والشاعر هنا يبث كلمات انفعاليه، تعبر عن موقف
وتثير مشاعر وتستدعي حالات عاطفية ولا حدود بين
الماضي والحاضر عند الجواهري وهذا ما ينسجم
مع طبيعة تجربته الشعرية، فهو يورد أفعاله
المضارعة والماضية المتصلة منها والمنفصلة
وبمختلف الضمان، للتعبير عن أمنيته الماضية والتي
ظلت حتى الحاضر كذلك.

وإذا أمعنا النظر جيداً في قصيدة ((يانديمي))
نرى أن الشاعر قد اعتمد طريقتين أساسيتين في
فضائه الشعري، هما الاختيار والتوزيع وعبرهما
يتم إنتاج الصياغة، ولا يوجد عمل لمفردة إلا في
وسط تعبيرية يتضمنها، تمارس فيه إنتاجها
الدلالي، على اعتبارها تراكيب ناقصة الدلالة تحتاج
إلى فضاء يحتويها ، فيقدم الشاعر صياغات لغوية
قادرة على أن تحقق تكافؤاً ملحوظاً بين الحسي
والذهني، والمادي والروحي ومزجه في أن
واحد لضمائر ظاهرة ومستترة ومتصلة ومنفصلة،
مضمراً عبرها فكرة كثيرة الوعي بالغة الجمال وهو
يقول (١٨):

يا نديمي: وسوف يبقى عثرا
في مصيرِ الجموع هذا الزكأم

ريثماً تبصرُ الطريقَ حيارى
لا تعي أين تُوضع الأقدامُ

وكما تَدري شُخوصاً صِغاراً

في ظلام الدجى فهنَّ ضخامٌ

هم عماليقُ ما تدنَى نظامٌ

فإذا ما ازدهى فهم أقرامٌ

والذي نلاحظه أيضاً في ظاهرة الإضمار عند الشاعر، بأنها أكثر ما تحيل إلى التأويل منها إلى تقرير الحقيقة، فتنزع المعنى إلى ما يثير، فتتشكل عند الشاعر بنية ذات تأويل وتلميح وتغيب للمعنى فاتحاً المجال أمامك بتشكيل المعاني والأفكار والرؤى إلى ما يلتقي في بعض الأحيان بإشارة، كما في أبياته هذه عند ذكره لمفردتي (الواحدة) و(الجمع) يتبعه بتتالي ضمائر المنفصلة، و لك أن تأول ذلك قائلًا (١٩):

يا نديمي: ولي حشَى يَخْرُ

لُجُوعٍ من واحدٍ عَجَزُوا

هم كماءٌ الوغى إذا ارتجوزوا

ويطّيحون ان هُم لُكزُوا

فَهُم من تناقُضٍ لُغْرُ

وهُم في يمينه خَرَزُ

يتلّهي بها عن الصَّجَرِ

ويدكّ الأوضاح بالغرَرِ

أما في محوره الرابع والأخير فنرى أن المكانة الكمية والنوعية للضمائر، استطاعت أن تأخذ طابعاً موضوعياً، أي أن تضيف إلى دلالتها دلالة جديدة لا يمكن إدراكهما إلا بالنظر الشمولي للتراكيب، حيث يأتي الضمير المنفصل الغائب (هم) ضمن بنية شعرية كان احد أطرافها الاسم (كثّار) ، حيث يؤدي دوره بأستحضار تراكيب موازية لهذا الاسم في البنية التحتية للأبيات، فضلاً عن المجال الشعري الذي يرسمه في استدعائه لتساؤلات ظلت بلا إجابة: (٢٠)

والسَّراة ((المبغددون)) كَثَّارٌ

ألف دارٍ لهم هناك ودارٌ

كم كؤوسٍ بما تشهّوا تدارٌ

ونعوتٍ، ليست لهم، تُستعارُ

كلّ بيتٍ للمترفين مزارٌ

بدم الخلق لا بزيتٍ ينارُ

كم-بما يبتدعن من صور

في حروف الهجاء من عبرٍ؟

والشاعر بوسائله هذه يحاول تفرغ الواقع في بنيته الشعرية، وما أسطره الشعرية إلا دفقة شعورية مشحونة بكل معاني السخط والتذمر، ومعرفة دلالة الأبيات لا تتم إلا بأستحضار الغائب في بنيتها، والمحلّق في فضاء القصيدة لتلتقي مع الحاضر التعبيري لأداء مهمة التعبير الشعري.

وبهذا فإن مجموع ما طرحناه من استخدامات مختلفة للضمير، إنما تعكس عمق شاعرية الشاعر وإحساسه الخاص بالمفردة، فضلاً عن ذكائه في اتكائه

على مثل هذه الأساليب، لأنها لا تطرح قراءاتها مباشرة وإنما تجعل بينها وبين متلقيها حجاباً عليه أن ينزعه بجهد ليصل إليها، فجعل بنيته الشعرية ميداناً لكل ما هو مادي ومحسوس، فضلاً عن تجسيده اتحاد الذات بالموضوع في أكثر من موضوع، مما جعله صاحب فلسفه خاصة يدعو فيها المتلقي لمشاركته في الصياغة، ولهذا أهميته بالتأكيد وهو خلق حوار داخلي بين المبدع والمتلقي مما يعطي وعياً أكثر لمتلقيه بما يطلع عليه، وإنما كان رصدنا لضمائر الإضمار لمالها من تأثير ودلالة بالغة في الناتج الكلي للبنية الشعرية للشاعر.

الهوامش:

(١) قراءات اسلوبية في الشعر الحديث : د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٥ ، ص٢٥ .

(٢) موسوعة النحو والصرف والإعراب، إعداد د.أميل بديع يعقوب ، منشورات دار العلم للملايين ، طبعة طهران ، ١٩٨٨ ، ص١٠٨ .

(٣) دلالات الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطي ، طبعة المنار القاهرة ، ص١٠٥-١٠٦ .

(٤) اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات) ، يوسف اسكندر ، سلسلة رسائل جامعية ، ط ١ ، بغداد ٢٠٠٤ ، ص٦٩ .

(٥) الديوان: ص١٢١ .

(٦) الديوان : ص١٣٣ .

(٧) الديوان : ص١٦٠ .

(٨) الديوان : ص١٣٧ .

(٩) الديوان : ص١٢٩ .

(١٠) الديوان : ص١٤١ .

(١١) الديوان : ص١٣٧ .

(١٢) الديوان:ص١٥٧

(١٣) الديوان:ص١٥٥

(١٤) الديوان :١٣٥

(١٥) الديوان: ص١٣٧ .

(١٦) الديوان: ص١٣٩

(١٧) الديوان: ص١٣٨

(١٨) الديوان: ص١٤٥ .

(١٩) الديوان: ص١٤٠ .

(٢٠) الديوان:ص١٤٤ .

المصادر والمراجع

١. اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، يوسف اسكندر، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ٢٠٠٤ .

٢. الأسس النفسية للإبداع، الفني في الشعر خاصة، د.مصطفى سوييف، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩.
٣. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الحجاني، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطي، طبعة المنار، القاهرة.
٤. ديوان الجواهري، جمعه وحققه وأشرف على طبعه، د.إبراهيم السامرائي، د.مهدي المخزومي، د.علي جواد الطاهر، رشيد بكناش، مطبعة الأديب البغدادية، ج٥، ١٩٧٥.
٥. قراءات أسلوية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥.
٦. موسوعة النحو والصرف والأعراب، د.أميل بديع يعقوب، منشورات دار العلم للملايين، طهران ١٩٨٨.