

فرحان البيحي

أزمةُ المواطنِ  
في شعر الجواهريِّ

(دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)



## إهداء

- إلى الذين يعرفون كيف يقرؤون وكيف يكتبون.
- والذين يبحثون عن وجوههم في وضوح النهار..
- والذين يرفعون أغصان الزيتون في وجه الظلام ويؤدون ديات القاصر والمقصر..
- إلى الجواهري المغني لنور الشمس...

فرحان





## مخطط البحث

3	إهداء
5	مخطط البحث
7	تقديم
11	تمهيد
21	الفصل الأول : مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة
49	الفصل الثاني :
49	شخصية الجواهري
107	الفصل الثالث : أزمة الجواهري
247	الفصل الرابع : الانتماء إلى الوطن والاعتراب عنه؛
294	الفصل الخامس :
294	لغة الأزمة
351	الخاتمة:
356	الملحق الشعري
377	مصادر البحث ومراجعته





## تقديم

أدبنا العربي الحديث ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عاملاً من عوامل التحول والارتقاء بالوعي الثقافي والإنساني، وهو -في المحصلة- جزء من التجربة العاطفية والذهنية للأمة كلها.

فلم يقف الأدب -والشعر منه- موقف المنفعل حيال الحوادث والأزمات، بل تجاوز ذلك ليؤدي دوره الفاعل في مواجهة الأخطار والتحديات، ويغوص في أعماق الظواهر، وكأنه يطمح أن يمثل دور المعارضة الحقيقية والرفض لكل أشكال الهيمنة والتطبيع، سواء على صعيد الاختراق الإمبريالي والصهيوني، أم على مستوى الأنظمة الحاكمة والفئات السلبية من الأمة.

ومن الأدباء الذين انتدبوا أنفسهم لهذه المهمة الشاعر محمد مهدي الجواهري، فقد يتلمس الباحث في شعره قضايا خطيرة تجسد حياته وعصره، ولعل أبرزها "أزمة المواطنة"، وهي -في جوهرها- قضية مثيرة وحساسة على المستوى الحضاري والفني، تجدر أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في العراق والبلاد العربية.

ولعل مثل هذه القضية التي تظهر في شعر الجواهري من أكثر الأزمات تعقيداً في الدول المتخلفة، لما لها من تأثيرات واسعة وعميقة على عملية التنمية، وانعكاسات سلبية على أساليب المواجهة للتحديات الكبرى، فالشعوب العربية -اليوم- تعيش في ظل أنظمة حكم قمعية، وتعاني حالة اغتراب، لأنها مسلوبه من حق المواطنة وحقوق الإنسان وغياب العدالة والديمقراطية.

وفي خضم هذا التناقض الحاد بين الشعب العراقي والسلطة تشكل وعي الجواهري، وأصبح التغيير هاجسه ومصدر قلقه الدائم، وهو الذي -على الأرجح، صاغه شاعراً مازوماً يتركز في قمة الشعر العربي الحديث.

وإن هذه الفرضية هي محور هذا البحث ومداره.

لم يكن العنف من تقاليد الشعر، ولا من الفكر الإيديولوجي السائد في بدايات القرن العشرين، في مرحلة مازال المجتمع العربي لما يتبلور بعد كمجتمع مدني، فقد نتلمسه في طبع هذا الشاعر وأدبه، إذ لا نستخلص من قصائده المتمرده إلا السخط على الواقع والنقمة على الحكام وتحديهم واستنغار الجماهير طوال حياته، في حين أن معظم جيل الشعراء الذين عاصروا الجواهري، لم يجد أي حرج في التعامل مع السلطة وتأييدها، بل كان التقرب من الحاكم، امتيازاً لا مثيل له فلماذا تفرد هذا الشاعر بالعنف؟ وما وراء هذا الرفض والتحدي؟.

-هلل الجواهري للثورات في العراق، ثم هرب من بطشها، وخرج من البلاد صفر اليدين، حتى صار سؤال الحاكمين والمثقفين على السواء، ماذا يريد الجواهري؟ أريد الحرية لكل وطن ومواطن؟ أريد مملكة تساند رغبته الجامحة في تغيير الواقع العربي المتكلس بأي ثمن من دم ونار؟ حتى أن قارئ الجواهري يتساءل عن منابع هذه الأزمة وتداعياتها، وهل هي مغلقة أم مفتوحة؟

وهل الأزمة التي يجسدها هذا الشاعر في شعره إيجابية تدعو إلى التجاوز أم هي مجرد تعويض عن الإحباط والانكسار العربي؟

وكيف تعامل الجواهري مع هذه الأزمة وملابساتها؟

فهل ظل على ضفاف الواقع أم توغل في أغواره وخلفياته؟ وما الأدوات والأساليب التي وظفها لتوصيل رسالته إلى الشعب العراقي، بغية تفعيل الشارع العربي ودفعه إلى الفعل الثوري؟ وبكلمة موجزة: هل "أزمة المواطنة في شعر الجواهري" قضية مقنعة في عصر العولمة؟

-حاولت في هذا البحث أن أجيب عن هذه الأسئلة من خلال شعر هذا الشاعر، فقد انطلقت في دراسة هذه الإشكالية من تصور شامل مبني على فكرتين رئيسيتين هما:

1- دواعي ظهور "أزمة المواطنة" على صعيد الواقع والفن.

2- مظاهر الأزمة وأبعادها الوطنية والإنسانية.

لقد سرت على خطة واضحة بدأت فيها بتمهيد مكثف عن الوضع السياسي-الثقافي والأدبي في العراق، منذ الثورة العراقية ونشوء الدولة العراقية حتى العهد الجمهوري (1920-1962).

وقد ركزت في هذا التمهيد على الحوادث البارزة في تاريخ العراق الحديث،

والتي أثرت في حياة الجواهري، وانعكست على أزمة المواطنة، لأنها تفسر كثيراً من الظروف التي أحاطت بقصائده ومواقفه. ثم قدمت مدخلاً يتضمن مفهوماً عن الأزمة، والمواطنة والانتماء من منظور فلسفي ونفسي واجتماعي وسياسي وأيديولوجي. وذلك لتقصي "أزمة المواطنة في شعر هذا الشاعر".

كما استعرضت سيرة الجواهري الإنسانية والفنية، لأنها تضيء مساحات مغمورة بالظل من حياة هذا الشاعر، كما تصنع إطاراً تاريخياً للعديد من المعارك التي خاضها في أثناء العهد الملكي والرئاسي.

ثم خصصت فصلاً طويلاً، لدراسة قضية المواطنة، فتناولتها من جذورها النفسية والاجتماعية والوطنية، ورصدت منحنيات التحول الفني والفكري عند الشاعر، بدءاً من ظهور الأزمة في شعره إلى مرحلة النضوج والاستواء، وذلك من خلال غربة الوعي إلى وعيها، وبعدئذ بيّنت أبعاد الأزمة وتداعياتها. ثم استنتجت الخصائص الموضوعية التي طبعت شعر الأزمة.

وقد أفضى هذا الفصل إلى تحليل ظاهرة الانتماء إلى الوطن، بوصفها مفاعلاً من مفاعلات أزمة المواطنة، ثم تطرقت إلى مظاهر الانتماء من خلال رحلتي الهجرة عن الوطن والعودة إليه وتداعيات الغربة.

وقد اقتضى البحث دراسة لغة الأزمة في حقلها الدلالية والتشكيلات البلاغية والإيقاعية، إلى جانب تحليل شبكة الإبلاغ إلى عناصرها الرئيسية، وذلك لإظهار العلاقة بين الواقعي والفني في أبرز تجلياته.

وأنتهت هذا البحث بخاتمة توصلت فيها إلى النتائج والأحكام والآفاق، ومن الجدير بالملاحظة أنني شددت على ظاهرة التمرد، لما لها من تأثيرات بالغة في بعث الدينامية في شعر الأزمة كما ركزت على بيئة النجف الطبيعية والاجتماعية والثقافية وانعكاساتها على شخصية الجواهري وعلى الأزمة، وقد حاولت إبراز النزعة الديمقراطية عند هذا الشاعر، وهو بذلك يرفع حاضرة النجف والعراق والعرب إلى مستوى العالم، ويعمق آفاق هويتنا الثقافية وعياً ووجداناً والارتفاع إلى ضرورات اللحظة الحضارية.

لم ألتزم في هذا البحث منهجاً نقدياً واحداً من مناهج النقد المعروفة، لما في ذلك الالتزام من تعسف في إصدار الأحكام، وتطويع النصوص لتمرُّ من المنهج الملتزم، بل رأيت أن أجاري "المنهج المتكامل"، لا بوصفه أداة مساعدة في استنطاق الحوادث والظواهر، وِجْدوى كل دراسة، بل لكونه يستجيب لبنية النص

الفكرية والفنية، ويتصف بالشمولية، بحيث يتقاطع مع المناهج التحليلية والاجتماعية والبنوية، كما استنرت بالمنهج السيميائي لتأويل شفرات النص ودلالاته.

لقد عانيت الكثير من المتاعب والعقبات في سبيل استكمال هذا البحث، وأنا بين طامح وطامع، مع شعوري بجسامة هذه المهمة التي فيها من المشقة ما صبرت عليها، وفيها من المتعة ما سعدت بها، وبين المشقة والمتعة فسحة أمل أن يحظى هذا البحث بقبول المعنيين بالأدب، والنقد، وحسي أن تُعدّ دراستي هذه محاولة متواضعة خدمة للثقافة والفن.

والله ولي التوفيق

فرحان اليحيى



## تمهيد

عاصر الجواهري كثيراً من الحوادث في وطنه العراق والوطن العربي، فقد تزامن انطلاقه الشعري مع اندلاع الحرب بين العراقيين والإنكليز عام 1920.

### 1- الحياة السياسية:

على الرغم من فشل الثورة العراقية إلا أنها أحدثت تغييرات هامة، أبرزها إيقاظ الحس الوطني، وتغير المفاهيم العامة حول قضايا الاستعمار والديمقراطية، ونشر الوعي السياسي لدى العامة. وفي هذا السياق أشار بعضهم إلى (أن ثورة العشرين كانت بمثابة مدرسة تعلم الناس فيها المبادئ التي كانوا يستهجونها كالحرية، والاستقلال، والوطنية، والقومية، وما أشبهه)<sup>(1)</sup>.

كما تمخضت هذه الثورة عن نشوء الدولة العراقية ثم تنصيب فيصل ملكاً عليها. لكنه لم يستطع أن يوفق بين مطالب الشعب العراقي ومصالح الإنكليز، وفي هذا السياق ذكر فيليب ايرلاند: (أن فيصلاً وجد نفسه نقطة التوازن بين الإنكليز والوطنيين، فقد كان مديناً بعرشه لبريطانيا، من جهة، بينما كان محتاجاً إلى مؤازرة العراقيين من الجهة الأخرى، لكي يتمكن من الحصول على الاستقلال)<sup>(2)</sup>.

كما علق بعضهم على الحكم قائلاً: (إن عرش الملك بني على أساس بريطاني بحجارة عربية، وهل فيصل إلا حارس لمصالح الإنكليز في العراق)<sup>(3)</sup>.

(1) علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج6، دار كوفان للنشر، لندن 1992، ص310.

(2) فيليب ايرلاند: العراق، ترجمة جعفر خياط، دار العلم للملايين، بيروت 1949، ص254.

(3) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، مطبعة الآداب، بغداد 1972، ص430.

وهذه إحدى أزمات الحكم في العراق، كما برزت على واجهة الحكم مشكلة المعارضة الدينية، وهي ثاني أزمات النظام الجديد، حيث كان التحالف قائماً بين رجال الدين والوطنيين إبان الثورة، وقد كان لهم دور فاعل في توجيه الأحداث وتحريك الشارع عن طريق الفتاوى التي كانوا يصدرونها بشأن المقاومة ضد الغزو الأجنبي، وشكل الحكم وغير ذلك من أمور، ولكن سرعان ما حدث الخلاف بين العلمانيين والفقهاء في الاتجاهات الفكرية والرؤى نحو قضايا الوطن والاستقلال.

فالعلمانيون يريدون فصل الدين عن السياسة، ورجال الدين يدعون إلى تطبيق الشريعة الإسلامية. أدى هذا الخلاف إلى نفي المجتهدين إلى خارج العراق، (وكان هذا الحدث بداية تحول في الوعي السياسي، إذا أخلت الساحة للفئات البرجوازية والإقطاع، فأخذوا يتداولون الحكم بينهم، أما المعارضة الدينية فقد انسحبت من السياسة حفاظاً على مكانتها الاجتماعية)<sup>(4)</sup>.

ومنذ ذلك الحين أصبحت الفئات الوطنية تمارس العمل السياسي، وتخرج إلى المظاهرات، من دون الرجوع إلى رأي الدين، كما حدث في إبرام المعاهدات وإعلان الدستور، وتأسيس المجالس النيابية.

ومن أعظم المشاكل وأشدّها تأثيراً في الحياة السياسية العراقية، هي المشكلة المذهبية بين السنة والشيعة، وهي ثالث أزمات النظام (وقد امتدت طويلاً، لأن لها جذوراً تاريخية عميقة تركت أثارها وبصماتها على شكل الحكم حتى الآن<sup>(5)</sup>). وقد اكتوى الجواهري بناها حين تعرض لأكبر صدمة في صميمه الوطني.

وتعد فترة العشرينات من القرن العشرين أفسى المراحل التي مرّ بها العراق فقد رأى أحد الباحثين: (أن هذه الفترة عصبية، كانت تمهيداً للممارسات الميدانية للنخبة المثقفة وامتحاناً عسيراً للسلطة، كشف عن النوعية السياسية الحاكمة)<sup>(6)</sup>.

وبعد هذه الفترة دخل العراق دوراً جديداً تميز بالنضال السياسي المرير بين القوى الوطنية وجهاز الحكم وأعدائه، وفي هذا الصدد فسر بعضهم: (أن الوضع الشاذ ناتج عن كون العراق له سيادة وطنية، ومع هذا فهو تحت الانتداب. فالوزراء العراقيون-مثلاً- مسؤولون أمام البرلمان حسب الدستور، ومع هذا فهم تحت نفوذ مستشاريهم، وكل ما تملك الحكومة من جيش وإدارة لا تستطيع

(4) علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج6، ص312. (مرجع سابق).

(5) عبد الغني الملاح: تاريخ الحركة الديمقراطية في العراق الحديث، المؤسسة العربية للطباعة والنشر،

بيروت، ط2 1980، ص98.

(6) المرجع نفسه، ص98.

تحريكها إلا بموافقة الإنكليز)<sup>(7)</sup>.

وليس بالإمكان في وضع كهذا أن تنمو المؤسسات السياسية، وتتسج لها تقاليد تسير عليها، وهذا راجع إلى التناقض في طبيعة النظام الحاكم.

وقد هاجمت الصحافة العراقية النزيهة سياسة الاحتلال، كما جاء في صحيفة الفرات: (إن الاستقلال التام لا يجتمع وسياسة الاحتلال في صعيد واحد، وإن جثوم الطياريات البريطانية على أرض العراق لدليل دامغ)<sup>(8)</sup>.

كما أن الأحزاب السياسية التي أنشئت في العراق لملء الفراغ السياسي لم تستند إلى قوة المبادئ، بل استمدت قوتها من قوة الأشخاص، وكان انسحاب الزعيم يؤدي إلى انحلاله كما حدث للحزب الوطني، حين انسحب زعيمه "جعفر أبو التّمن"، أضف إلى ذلك أن الحكومة كانت تضع العراقيين في طريق الأحزاب قصد إضعافها وتهميشها.

ولكي تدعم السلطة موقعها بنت هياكل الدولة من مؤسسات دستورية، وجيش وجهاز أمن سري، كذلك وضعت نظاماً مالياً وجهازاً إدارياً تقشّت فيه الرشوة والاختلاس، كما شكلت شبة طبقة إقطاعية من زعماء العشائر والمواليين للحكومة والإنكليز، ومنحتهم امتيازات كثيرة، وأطلقت أيديهم في أحوال الفلاحين والخماسين.

بينما أبقت الريف متخلفاً، لأن الثورة انطلقت منه، ولأن أبناءه يشكلون أغلبية السكان كما وزعت مراكز الحكم على الأشخاص المؤيدين للنظام والإنكليز، في حين أن المواطنين الذين اشتركوا في الثورة أبعدوا عن مناصبهم، وانتهت قياداتهم إلى السجون والمنافي.

وتجدر الإشارة إلى أن مشكلة الطائفية والعرقية من أعوص المشاكل في العراق وهي من حيث طبيعتها تشكل أزمة من أزمت الحكم، وهذا راجع إلى عدم إحلال السلوك السياسي محل السلوك التقليدي، ويعود أيضاً- إلى تركيبة المجتمع العراقي المعقدة، إذ يشكل العرب غالبية السكان، فمنهم من يتبع المذهب الشيعي، ومنهم من أتباع المذهب السني، وديانات أخرى كان الاستعمار يجنّدها غالباً لضرب الحركة الوطنية وتفريغها من محتواها القومي والإنساني.

(7) مجيد الخدوري: نظام الحكم في العراق، مطبعة المعارف، بغداد 1946، ص 14.

(8) صحيفة الفرات، صاحبها ورئيس تحريرها: محمد باقر الشبيبي، تأسست في 12-9-1920، العدد،

14، السنة الثانية، 9-3-1922، ص 5.

ثم يليهم الأكراد وثمة قوميات صغيرة أخرى، وكان الاستعمار يحرك هذه الأقليات غالباً ضد الوحدة الوطنية وتمير مخططاته ومصالحه كما حدث في معاهدة 1930، حين أثار النزاعات العرقية والطائفية التي لا يحسد العراق عليها، حيث ألغى الانتداب وأعلن الاستقلال، وحلّت الأحزاب الوطنية بدعوى أن مهمتها انتهت، وفي هذه الأثناء كان الإنكليز يعدون هذه المعاهدة لإحكام السيطرة على منابع البترول المتدفقة في "كركوك".

وقد ظهر على مسرح الأحداث شخصيات عراقية لعبت أدواراً خطيرة أثرت على سياسة الحكم وعلى مستقبل البلاد أمثال نوري السعيد وياسين الهاشمي، وصالح جبر، ورشيد عالي الكيلاني، وسواهم، وذلك بسبب سياستهم المتطرفة وتواطؤ البعض مع الإنكليز كنوري السعيد<sup>(9)</sup>.

وفي غضون هذه الفترة كان الجواهري موظفاً في البلاط وعلى ملاك السلطة، فانساق إلى تأييد حكومة السعيد بعض الوقت، ولكنه ما لبث أن غير رأيه بعد أن لاقى انتقاداً عنيفاً وقطيعة من بعض أصدقائه ومريديه.

وبوفاة الملك فيصل الأول ترك فراغاً لم يستطع ابنه غازي ملأه، مما أدى إلى ظهور الصراع على السلطة والنزاعات العرقية والطائفية، فظهر الجيش بقوة لوضع حد للوضع المتدهور<sup>(10)</sup>.

ومنذ عام (1936 حتى 1941) توالى على الحكم حكومات عسكرية عرفية أضعفت البرلمان وأفقده وظيفته ومصداقيته، مما أدى إلى ظهور الديكتاتورية، وغالباً ما يتدخل الجيش في تشكيل الوزارة، وإسقاطها، حتى إنه سبب نزاعاً مسلحاً بين الدولة وجيش الاحتلال كما حدث في انقلاب رشيد الكيلاني حين اصطدم الجيش العراقي بالقوات البريطانية.

ولعل من أهم الأحداث في حياة الجواهري السياسية. انقلاب بكر صدقي عام 1936 الذي دبره الإنكليز لإسقاط حكومة ياسين الهاشمي ذات التوجه القومي، حيث اعتقد الجواهري أنّ هذا الحدث ثورة شاملة ترضي أهدافه وطموحاته، حتى أنه أطلق على صحيفته اسم "الانقلاب" ثم أيدها بشعره. ولكن سرعان ما تبدل الحال وفشل الانقلاب، ولم يلق الجواهري سوى السجن والتوقيف، ومنذ ذلك الحين تعاقبت الأحداث على العراق في إيقاع سريع، فإذا الكيلاني يتمرد على النظام الحاكم وعلى الإنكليز، وينفذ انقلاباً مؤيداً لألمانيا، وكان الجواهري من أشد

<sup>(9)</sup> عبد الرزاق الحسين: تاريخ العراق السياسي الحديث، مطبعة العرفان، صيدا لبنان 1948 ص 82.  
<sup>(10)</sup> عادل غنيم: تطور الحركة الوطنية في العراق، مطابع الدار العربية، بيروت 1961، ص 145-146.

المعارضين له: (حركة الكيلاني غير شرعية، لأنها مؤيدة للنازية. فإذا كانت بريطانيا خصماً مباشراً لوطني، فإن النازية خصم مباشر للبشرية كلها)<sup>(11)</sup>.

وبعد هذا الحدث عادت بريطانيا بقوة فتدخلت في شؤون العراق الداخلية، وبدأ نوري السعيد بإقامة الحكومة البولييسية، حتى أنه أسس حزباً خاصاً به لتدعيم حكمه. (وفي هذه الأثناء عمد الإنكليز إلى تعديل معاهدة 1930، وأطلقت عليها "بورتسموث" عام 1948)<sup>(12)</sup>، ولعل هذه المعاهدة من أخطر المعاهدات، وأشدّها تأثيراً في الحياة السياسية في العراق عامة، وفي حياة الجواهري خاصة، لما لها من وقع عميق على الصعيد النفسي والاجتماعي والسياسي.

وإن هذه المعاهدة وما تلاها من مظاهرات وانتفاضات وانتصارات، فإنها غير كافية في رأي الجواهري، لأنه أراد من الشعب الثائر أن يمضي إلى أهدافه النهائية<sup>(13)</sup>، وقد كان في خضم هذه الأحداث مشاركاً بشعره وصحيفته ومواقفه، حيث بكى شقيقه "جعفر" الذي سقط شهيد الواجب بقصيدة مهوراة بالدم، وقد عزز الجواهري من خلال هذه المشاركة الفاعلة صلته بالجماهير، حتى إنه أصبح في نظر الشعب ممثلاً للمعارضة وللشعب العراقي كله.

وفي الخمسينات من القرن العشرين مرّ العراق بأعنف العهود وأخطرهما على سياسة البلد ومستقبله، فقد أسكت نوري السعيد السياسيين والكتاب والمواطنين بإجراءات تعسفية لم يسبق لها مثيل، وتحول العراق إلى سجن كبير<sup>(14)</sup>.

كما انضم إلى أحلاف عسكرية إقليمية كحلف بغداد عام 1955، ثم دخل في مشاريع قومية هزيلة كالاتحاد الهاشمي، فضلاً عن سياسة التعتيم والتضليل الإعلامي، كل هذه الممارسات القمعية أحدثت ردود فعل على الصعيد الوطني، تمثلت بالنهوض الشعبي والسياسي، فتكونت جبهة ائتلاف من الأحزاب الوطنية، والتي تمخضت عن ثورة تموز عام 1958 بزعامة عبد الكريم قاسم.

وقد ترك هذا الحدث الكبير آثاره العميقة في حياة الجواهري، إذ سارع-منذ البداية وكعادته- إلى تأييد الثورة ومساندتها بلسانه وصحيفته، لكنه أحس فيما بعد

<sup>(11)</sup> محمد مهدي الجواهري نكرياتي، ج2، دار الرافدين، دمشق 1988، ص380.

<sup>(12)</sup> صدر الدين شرف الدين: سحابة بورتسموث، دار العلم للملايين، بيروت 1948، ص179.

<sup>(13)</sup> سعاد خيري: ثورة 14 تموز، دار ابن خلدون للطباعة، ط1، 1960، بيروت ص46-47.

<sup>(14)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج2، دار الرافدين، 1992، دمشق، ص163.

بالندم، وهذا دأبه في كل تغيير كهذا، لأن الثورة في اعتقاده-هدم وبناء، وليس مجرد تبديل في الأسماء والشعارات. وفي هذا السياق يؤكد بعضهم على أن هذه الحركة لا تختلف-من حيث الطبيعة والهدف- عن أي ثورة وطنية تطمح إلى دولة حديثة يبلغ فيها المواطن حداً من النضوج السياسي، بحيث يصبح الولاء للوطن بدل الولاء التقليدي<sup>(15)</sup>.

إلا أن ما حدث من انقسام بين الأحزاب والقادة أحبط كل هذه الرؤى، مما أدى إلى إعادة إنتاج الانقلابات؛ بسبب التباين في الاتجاهات والأهداف بين هذه التشكيلات السياسية ذات الجذور العرقية والمذهبية، (والتي ما زالت محافظة على خصائصها القومية والثقافية والروحية حتى الآن)<sup>(16)</sup>.

كما قيم الجواهري النظام الحاكم في العراق، قائلاً: (إن السنوات التي أعقبت ثورة العشرين، وما حدث فيها من وقائع وتطورات، لم تحرز إلا النزر اليسير من التقدم الاجتماعي والسياسي، ولم يكن ثمة خط واضح لمفهوم الوحدة الوطنية، كما أن الدولة لم تستطع أن تقتلع جذور الولاء النخرة، إن هذا الشعب الذي يعيش على أرض العراق لم يرزق عبر تاريخه المعاصر من يستطيع انتشاله من واقع التخلف والصراعات المريرة التي تعود في معظمها إلى حب الظهور وشهوة المناصب)<sup>(17)</sup>.

ومن هنا كان الخلاف قائماً بين الجواهري والنظام الحاكم طوال حياته، وقد بلغ أقصاه في العهد الجمهوري، حين تخاصم مع الزعيم عبد الكريم قاسم، وانتهى إلى القطيعة والنفي خارج العراق.

هذه هي أهم الأحداث الوطنية في العراق، وهي في تداخلها وتلاحمها تشكل المرجع الأساسي لأزمة الشاعر.

## ب- الحياة الأدبية:

انبثقت الحركة الأدبية في العراق من النهوض الثقافي- السياسي، وسواء كان رواد الحركة كتاباً أم شعراء، فإنهم جميعاً تحركوا ثقافياً وسياسياً؛ لأن الثقافة هي الجذر المشترك بين الأدب والسياسة، ولأن العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة

<sup>(15)</sup> مجيد الخدوري: العراق الجمهوري، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، 1974، ص8، 9.

<sup>(16)</sup> وميض نظمي جمال: الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية، مركز الوحدة للدراسات العربية، بيروت، 1984، ص146.

<sup>(17)</sup> محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ح2، ص63.

تأثيرية متبادلة مع الاختلاف والخصوصية لكل منهما.

وفي ضوء هذا المعيار كان منطقياً أن تنعكس المتغيرات السياسية على ساحة الأدب والفن. فقد ظلت الحركة الثقافية في العراق بطيئة ومتعثرة حتى الربع الأول من القرن العشرين، وهذا راجع إلى سياسة التتريك، والعزلة الحضارية عن العالم المتحضر، فضلاً عن غلبة روح المحافظة على الذهنية العراقية والعربية عموماً<sup>(18)</sup>

(ولقد تفتح الأدباء على أحداث عاصفة أثرت على معتقداتهم وطبائعهم وتقاليدهم، فظهر شعراء كان لهم الدور الفاعل في التهيئة للثورة ضد الغزو الأجنبي)<sup>(19)</sup>.

أما الأحداث السياسية التي أعقبت الثورة العراقية فقد كان لها حضور قوي في معطيات الشعر العراقي، حيث ضم الشعراء أصواتهم إلى صوت المعارضة، فهاجموا سياسة الاحتلال، ونددوا بالحكومة العراقية، مدفوعين بالحس الوطني، ومتأثرين بمبادئ الإصلاح والتتوير، فضلاً عن استلهاهم التراث الأدبي والتاريخي العربيين.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء في هذه الفترة - الرصافي، والزهاوي، وبحر العلوم، وأحمد الصافي النجفي، والجواهري وسواهم.

(وعلى صعيد الشعر العامي ظهر الملاً عبود) شاعراً ناقداً في الحياة السياسية الاجتماعية، مثيراً زوابع من النقد الساخر ما تزال أوساط الشعب العراقي تذكرها<sup>(20)</sup>.

أما على صعيد النثر الفني، فهي مازالت في مراحلها الجنينية، وهي متأثرة بمطالعة الأدب العالمي، وخاصة في تطويره حياة الفلاحين والطبقات الشعبية.

ولعل العراقيين لم يحسوا يوماً كما أحسوا في هذه الفترة بالتناقض الحاد ما بين القديم والجديد، وإن هذه المفارقات الصارخة تجد أصداءها. وانطباعاتها في نفوس الشعراء، إذ شهدت هذه المرحلة اضطرابات في الأحداث السياسية والاجتماعية، فأحس الفرد العراقي وهو يتأمل هذا العالم الجديد بخيبة الأمل في استقلال الوطن وبناء الديمقراطية واللاحق بالحضارة المعاصرة، ممّا جعل الشعراء

<sup>(18)</sup> علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي العربي، وزارة الثقافة، بغداد 1978، ص 398.

<sup>(19)</sup> شوكت الربيعي: الفن العربي المعاصر من وجهة نظر سيوسولوجية، المعرفة السورية، العدد 161، تموز 1975، دمشق، ص 161، 162.

<sup>(20)</sup> زاهد محمد: دراسات عن الملاً عبود الكرخي، بغداد، 1951، ص 159.

مسكونين بالقلق والشك والحيرة والأسئلة الصعبة، وقد نجد بعض هذه المشاعر في قصائد الزهاوي<sup>(21)</sup> وبحر العلوم<sup>(22)</sup>، والجواهري<sup>(23)</sup>، وغيرهم، إلا أن هذه النماذج لا تمثل تحولاً واضحاً في الرؤية الشعرية، لأن الشاعر -مثلاً- لما يصدره شعره عن موقف خاص من خلال رؤيته.

وتجدر الإشارة إلى (أن مصر كانت المثل الذي يحتذى في العراق، إذ كانت القضايا التي تطرح هناك تجد صداها في العراق، انطلاقاً من وحدة الفكر والأدب، لأن القطرية التي غرسها الاستعمار لم تتمكن من الذهنية العراقية وقت ذاك)<sup>(24)</sup>. فلا عجب أن وجدنا العراقيين يحتفون بشوقي، وحافظ، والمنفلوطي، والرافعي؛ وهم يحسون بأن هؤلاء الأدباء إخوانهم.

كما كان للخصومة بين القديم والحديث في مصر تأثير عام في الأوساط الأدبية في العراق.

وقد أسهمت الصحافة الأدبية في الدعوى إلى قيم جديدة في الأدب، ممثلة بمجلتي "الحرية"<sup>(25)</sup> و"الوميض"<sup>(26)</sup>، اللتين ترستما خطى التجديد في مصر لا سيما مدرسة الديوان وأدباء المهجر، إلا أنهما لم تكونا سوى مقلدتين لحملات الهجوم وإثارة المعارك ضد القديم، ولكنهما تؤكدان على حقيقة هامة، وهي أن تيار التجديد في الشعر العربي، والذي بشر به مطران وحمل رايته جماعة الديوان قد أخذ طريقه إلى ذوق المثقف العراقي ونظرتة وأحاسيسه.

ومن الجدير بالملاحظة أن الأدباء العراقيين -ما بين الحربين- كانوا معجبين بالتيار الرومانسي تخلصاً من حاضر العراق المتأخر، وتنقيساً عن المعاناة المؤلمة بوجود المستعمر، وما أفرزته الأحداث الدامية من اضطرابات سياسية لأن فيها التعبير العميق عن الألم الذي يتقل كاهل المثقف العراقي.

(21) جميل صدقي الزهاوي: ديوانه، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1955، يرجى النظر في قصائده (يا أم، ص111)، و(ونجمة الصبح ص103)، و(مشاهد الغرام، ص180).

(22) معروف الرصافي: ديوانه، مطبعة النجف، بغداد، 1935، قصائده (جناح الشاعر ص268) و(البلبل والورد ص245)، و(اسمعي لي كلاماً ص524).

(23) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، مطبعة الرابطة، بغداد، 1973، قصائده (النجوى ص223) و(الشاعر ص241) و(جائزة الشعور).

(24) عز الدين يوسف: تاريخ الفكر في العراق الحديث، بغداد، 1976، ص142.

(25) مجلة الحرية: رئيس تحريرها الصحفي الكاتب، رفائيل بطي، العدد الأول 25 تموز 1924، وتوقفت في عهدها العاشر في ماي 1926.

(26) مجلة الوميض: صاحبها ورئيس تحريرها: لطفى بكر صدقي، العدد الأول تشرين الثاني 1930، صدر منها ثلاثة أعداد ثم توقفت في كانون الأول 1930.

وبعد الحرب العالمية الثانية كان الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في العراق قاسياً، وكان الفنان والشاعر يحاول أن يجد متسعاً جديداً في الأدب يثبت فيه قيمة جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تتسجم مع أحاسيسه، ولما تراكم في نفسه من قلق وحيرة وشك. في وضع كهذا إيقاعه السرعة، وغياب الأمن والحرية وتسلط الديكتاتورية والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع الأدبي طابع العنف وشيوع ظواهر الاعترا ب والوجودية كنتيجة طبيعية لظروف الحرب وما أعقبها من ويلات ومحن، إذ تعرض العراق لهزات اجتماعية وفكرية عنيفة أثرت في المضمون الشعري المألوف، وطوحت به واستعاضت عنه بمضمون جديد طابعه التحريض السياسي والعاطفي ونقد السلطة والمجتمع. (وحيث توغلت التجارب الشعرية في أعماق النفس، كما اتجهت إلى صميم الحياة تعكسها وتغنيها، وهذا ما لمسناه عند شعراء بارزين: كالجواهري، والسياب، ونازك الملائكة، والبياتي، إذ فتحو جبهة الصراع مع سلطة التقاليد والتراث، وتطورت الرؤية الشعرية من الخارج إلى الامتزاج العميق بين الداخل والخارج)<sup>(27)</sup>.

ولعل أفضل من عبر عن النهضة الأدبية في العراق الدكتور محمد مهدي البصير حين قال: (وكان للشعر نهضة تذكر في العراق، ثم بدأت طلائع التجديد في صياغة الشعر ومضامينه، وقطعت الشام ومصر شوطاً في الثقافة والصحافة والنشر، وكانت بدايات الفكر الجديد صدى للعلم الصرف في أوروبا، وكان هذا الفكر ممنوعاً محرماً في العراق، ويكفي قراءة جريدة تنشر هذه الأفكار مستنداً للتكفير والالتهام بما لا يرتضيه المجتمع وبقره العرف)<sup>(28)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر العراقي أشد ارتباطاً بالواقع وأكثر امتزاجاً بالسياسة ويشكل التراث التاريخي والأدبي القديم مصدراً مهماً لشعر النهضة العراقية، وهي سمة عامة تتسحب على الشعر العربي الاتباعي لأن حركة هذا الشعر في نشوئها وتطورها كانت شبه موحدة في أهدافها ومنطلقاتها (فالهدف عند هؤلاء - غالباً - هو إيقاظ الحس الوطني والقومي، والمنطلق هو الإحساس غير الناضج بضرورة تغيير الواقع العربي، لكن دون معرفة ماهية التغيير ولا اتجاهه ولا اسمه ولا حدوده)<sup>(29)</sup>.

(27) طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1987، ص6.

(28) محمد مهدي البصير: النهضة الأدبية في العراق، مطبعة دار المعارف - بغداد، 1946، ص185.  
(29) حسين مرّوة: (علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي) مقال، الموقف الأدبي العدد 171، تموز 1985، اتحاد الكتاب، دمشق، ص19.

فثمة اختلاف نوعي بين شعراء الجيل المخضرم الذين عاصروا الاحتلال العثماني والبريطاني، وشعراء الحداثة في الرؤية الفنية، إذ تغلب عليهم سمة العمومية والضبابية، غير أن لهذا الواقع استثناءات، ويرى الأديب المفكر حسين مروّة، "أن الاستثناء الأهم والأجدر، وهو ما أسمّيه بـ(الظاهرة الجواهرية)".  
فإن الجواهري ينتزع مكانه انتزاعاً خارج سربه في تلك السلسلة المخضرمية، لنراه في مكان الطليعة بين كبار أدبائنا المعاصرين ويرتفع شعره - من حيث القيمة الفنية الجمالية إلى مستوى الوعي الناضج الذي يدرك هدفه بدقة وينطلق من موقف فكري وأيديولوجي واضح<sup>(30)</sup>.



---

<sup>(30)</sup> حسين مروّة: علاقة الأدب بالسياسة في المجتمع العربي، الموقف الأدبي - العدد 171، تموز 1985، دمشق ص 19.

# الفصل الأول : مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة

## تمهيد:

علاقة الإنسان بوطنه حميمة جداً، يمكن رصدها من منظور مادي ومعنوي، فقد يرتبط المرء بوطنه وأمته، مادياً، واجتماعياً، فتتسأ علاقة مشتركة، أساسها المصلحة المتبادلة بين الفرد والجماعة، ويشعر الأفراد بحاجتهم إلى التعاون والتضامن في دفع المضار وجلب المنافع. ومتى تتعطل هذه المصلحة، يفقد الوطن معناه، ويبطل التعلق بذكراه، ويرى بعضهم: (أن مسقط الرأس ليس لأحد بوطن، إذا صار بلقياً، أو استحوذ عليه العدو وبغى، ولم يبق فيه أصل ولا ملك ولا جدوى، ولحق بما هو خير منه وأولى)<sup>(1)</sup>. لأن الفقر في الوطن غربة، والغنى في الغربة وطن، كما يقال.

وقد يرتبط الإنسان بوطنه وأمته، فكرياً، ومعنوياً، كالاعتقاد بوحدة الأصل والمنشأ والمعتقد واللغة والتاريخ، وشبه بعضهم المجتمعات البشرية بالنسيج العضوي للكائن الحي<sup>(2)</sup>.

وثمة من يؤكد على حرية الفرد في بعديها المادي والروحي، انطلاقاً من طبائع البشر التي لا يجمع بينها إلا المنافع المشتركة والقوانين التي تنتظم أفرادها، والقيم التي تحمي المجتمع وتحافظ على الحقوق العامة. إن الوطن ليس مقدساً، بل هو مجموعة من المصالح، فإذا تناقضت بين جماعتين، استحال عليهما أن

(1) ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص15.

يجتمعاً لمجرد قرابة في الجنسية، أو وحدة في الدين.

ومن هذا المنظور يصبح الوطن كياناً مشتركاً بين الناس له هوية تميزه عن الأوطان الأخرى، ومن هنا برزت فكرة "الوطنية"، والشعور بالانتماء إلى الوطن، وهو -كما يفهمه البعض- مصطلح غربي انتقلت بذوره من مطاوي العلوم الإنسانية، وأصول المدنية الحديثة<sup>(3)</sup>.

في حين يرى آخرون: (أن الحس الوطني تبلور فكرياً وعاطفياً من مناهضة الاستعمار، فظهرت فكرة "الأوطان" الخاصة بكل شعب أو أمة)<sup>(4)</sup>.

وثمة من يعتقد: (أن الدين والوطن توأمان، فلو نزعنا العقيدة من وجدان الإنسان، لنزعنا منها محبة الوطن)<sup>(5)</sup> ويشدد بعضهم على الوطنية والمواطنة أساساً لعلاقات الناس بعضهم ببعض، بدلاً من الاعتماد على الدين وحده، (الإيمان بوطن يكون الولاء فيه للقيم الوطنية والاجتماعية والإنسانية)<sup>(6)</sup>.

فالولاء للوطن -في جوهره- دعوة إلى علمنة الحياة الوطنية على أساس القوانين الوضعية.

كما يؤكد البعض الآخر على أن (الدعوة إلى النهوض الوطني لم تنته حتى اليوم في بلداننا النامية، لأنها تبقى تصويباً، وانتقاداً وطلباً للتقدم)<sup>(7)</sup>. حتى أن بعض القادة يعتبر الوطنية أساساً لكل نهضة وتقدم، وفي نظره أن إنجازات الحضارة ما هي إلا من ثمار الوطنية<sup>(8)</sup>.

والإنسان يحب وطنه تحت تأثير النزعة الوطنية، فيشعر نحوه بتعلق عاطفي شديد، وكذلك يحب المرء أمته تحت تأثير النزعة القومية، ويشعر تجاهها بارتباط وثيق، ويعد نفسه جزءاً منها.

ونستطيع القول: إن منبع الوطنية وبذرتها حبُّ الوطن، أما منبع القومية وبذرتها فحبُّ الأمة.

<sup>(3)</sup> وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان، والبلاد العربية، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 239.

<sup>(4)</sup> عزيزة مريدن: الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر، دمشق 1973، ص 125.

<sup>(5)</sup> مصطفى كامل: (32) ربيعاً، دار المعارف بمصر، 1935، ص 94.

<sup>(6)</sup> محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث، ج2، دار الإرشاد، القاهرة، ط2، 1970، 102 يرجى النظر في تخلص الإبريز لرفاعة الطهطاوي، دار المعارف بمصر، ص 26 - 27.

<sup>(7)</sup> وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان والبلاد العربية، ص 59.

<sup>(8)</sup> مصطفى كامل: (32) ربيعاً، ص 127.

وقد تبلور الوعي القومي-حديثاً- نتيجة للاضطهاد الذي مارسه الدول المستعمرة على الشعوب المستعمرة، كالدولة العثمانية والأنظمة الرأسمالية، كما تبلورت فكرة القومية كرد فعل سياسة التجزئة التي فرضها الاستعمار الغربي على البلاد العربية وفي هذا السياق يؤكد دعاة القومية على أصالة الانتماء قائلًا: (وإن كان هناك تباين بين الأقطار العربية، رسخته ظروف موضوعية بحيث أن لكل قطر خصوصيته، فرضها واقع الحال، ولكنها لا يجوز أن تشكل عائقاً دون تأكيد الهوية العربية، وأياً كانت الظروف القومية والدولية، فلا تعارض بين الانتماء الوطني والقومي، لأن كلاً منها يوفر أسباب القوة والسيادة للآخر<sup>(9)</sup>).

ومنذ قيام الدولة القطرية، أخفقت في مواجهة بعض الأزمات الحادة بالممارسات المعتادة للأنظمة الحاكمة، مما أدى إلى احتجاجات واسعة بأشكال متعددة، كالمظاهرات والاضطرابات والانتفاضات الشعبية، وقد انعكس هذا الصراع على الأدب والفن بوتائر مختلفة ومستويات متعددة، وفقاً لطبيعة الأديب من جهة، وطبيعة النظام الحاكم من الجهة الأخرى، فضلاً عن الظروف الموضوعية المحيطة بالأديب والمجتمع.

## 1- مفهوم الأزمة:

### -الأزمة في اللغة:

تعني الشدة والضييق، كما تفيد الجذب والقحط، وأزم أزمًا وأزومًا، فهو أزمٌ وأزوم أي عَضٌّ بالفم كله.

**وأزمَ الحبل:** أحكم فنتله، وأزم الشيء: انقبض وانضمّ، ومنه الأزم: القطع بالنايب والسكين والإمساك وترك الأكل، وسنة أزمة وأزومة: شديدة، وتأزم: أصابته أزمة حادة<sup>(10)</sup>، (أما الأزمة في الاصطلاح فهي الزمان الذي تصبح فيه جميع القيم المتوارثة موضوع شك أو تجريح وتعرض للانهايار)<sup>(11)</sup>.

وعلى صعيد الواقع هي انقطاع وانفصال عن حال سوية أو مألوفة أو مستمرة، ومن شأن هذا الانقطاع أن يسبب اضطراباً أو ألماً. لأن المألوف

(9) أمين اسير: (الانتماء الوطني والانتماء القومي) مقال، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد 529، 21-9-1996، دمشق، ص1.

(10) بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت طبعة جديدة 1983، ص8.

(11) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979، ص15.

بطبيعته مريح، ولأن السوي في جوهره صحي.

وإذا انتقلنا إلى المجال السياسي، وجدنا أن الأزمة هي ظاهرة صحية، فالخروج عن المألوف أو المعتاد-في هذا السياق- يسبب القلق والاضطراب، ولكن لا يعبر عن أي معنى من المعاني عن المرض، لأن أزمات العقل- هي في معظم الأحيان- دليل حيويته وفاعليته ونشاطه. مصداقاً لقول الجواهري في نكسة حزيران عام 1967:

قالوا أتت أزمة جلى فقلت لهم  
أهلاً وسهلاً فنعم الطارق الأزم  
تبارك الخطب تلبوه وتحصده  
إن الخطوب إذا ما استثمرت نعم<sup>(12)</sup>

فالعقل السياسي بخاصة، صحته في تغيره، وفي انتقاله على الدوام إلى مواقع جديدة.

والأزمة-بصفة عامة- هي انعكاس موضوعي صادق وتعبير مباشر عن واقع الحال. فالحركة الوطنية في العراق-مثلاً تعاني حصاراً خانقاً وعزلة عن الجماهير، وهي تنقصر إلى الدور القيادي، والوعي الوطني والقومي يعاني أزمة فكرية وسياسية. والأزمة بلا أدنى شك هي علامة مميزة كبرى للمجتمع العربي المعاصر.

وقد بلغ من عمق اتصاف المجتمع العربي بصفة التأزم أنه بات يصح فيه القول بأنه مجتمع يراكم الأزمات (فكثرة من مجتمعات العالم الحديث عرفت أزمات طاحنة، ولكنها كانت على حداثها أزمات خصبة أدت إلى قيام ثورات نقلت تلك المجتمعات إلى أطوار أكثر تقدماً، وأعطت لتطورها التاريخي شكل نقلات نوعية أتاحت لها- بما يشبه العتلة- أن تتجاوز ذاتها وتحقق فيضاً من التطور<sup>(13)</sup> لكن تراكم الأزمات إلى حد الاستعصاء ليس دليل صحة، بل هو علامة التردّي والانتقال من سيئ إلى أسوأ، وربما تصل إلى حالة من العجز الكامل. ولكي يكون للأزمة نهاية أو تجاوز، فلا بد أن يقوم بين الواقع والفكر جدل التحدي والاستجابة، والفكر الذي يرفض أن يكون انعكاساً للواقع، يمتلك القدرة على التخطيطي وطرح البديل له بالاعتماد على بذور التغيير الكامنة فيه. والتاريخ الحديث حافل بالأمثلة على أمم عرف فيها الفكر انطلاقة جبارة بحكم تردّي واقعها الجديد تحديداً، وبهذا المعنى

<sup>(12)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، وزارة الثقافة. دمشق 1984، ص146.

<sup>(13)</sup> نديم البيطار: (أزمة الواقع وأزمة الفكر) مقال- مجلة الوحدة- العدد 46-47 (تموز - آب) 1988، الرباط، المغرب، ص3.

كانت عظمة الفكر هي الوجه الآخر لبؤس الواقع، وكانت هي القاطرة التي شدته على سكة التغيير، الثوري أو الإصلاحية.

وليس الأزمة بحد ذاتها هي الجديد، بل الجديد في تحولها من النوع المسدود إلى النوع المفتوح أي أنها تحولت من أزمة في الواقع إلى تجديد في الفكر والواقع معاً. أما الأزمة التي تتحول من النوع المفتوح إلى النوع المسدود فهي في التحليل الأخير تتحول من أزمة في الواقع إلى أزمة في الفكر والواقع معاً وفي هذا ترديها وانحطاطها.

ومواجهة الأزمة في الأدب لا يختلف كثيراً عن مواجهتها في الفكر السياسي مع أن لكل من الأدب والفكر خصوصيته وأدواته، ولكنهما يتفقان في الغاية، لأن كلا منهما هدفه محاوره الواقع جدلياً وقصد تجاوزه وتغييره، ثم إن الفكر جزء فاعل من مكونات الأدب والفن. ومن هنا تبدو عظمة الأدب وعظمة الفكر في تحدي الواقع وملاحقته وتحليله في جذوره وأبعاده الحقيقية، ثم تجاوزه واستشراف البديل له. لا أن يظل الأدب والفكر مشدودين إلى سطح الأزمة، يتعامل كل منهما معها كما لو كانت ظواهر مفصولة عن خلفياتها التاريخية والاجتماعية.

ويمكن أن نشير إلى بعض الملامح التي تميز واقع الأزمة على صعيد الممارسة منها غياب مشاركة الجماهير في السلطة وتهميش دورها فبدل أن تكون السلطة أداة في خدمة الشعوب أصبحت الشعوب أداة مسخرة للسلطة، وهذا ما أشار إليه الجواهري في شعره:

**وكان لزاماً أن تُقَادَ جُمُوعُهُ  
خُفَاءَ عُرَاءِ مُهْطِعِينَ لِرَاكِبِ (14)**

وكذلك تقليص الحريات السياسية الفردية والجماعية، وفي هذا الموضوع رحابة وتفصيل، فقد شغل مساحة كبيرة في فكر الجواهري وشعره، لأن الحرية بكل أبعادها مناخ تنمو فيه كل الفعاليات:

**دَعُوا الْقَوْمَ أَحْرَاراً يُؤَدُّونَ وَاجِباً  
وَلَا تَحْسَبُوا سَهْلاً قِيَاماً بِوَأَجِبِ! (15)**

ومن معالم الأزمة-أيضاً- غياب الحقوق السياسية والاجتماعية للمواطن، وعلى رأسها حق المواطنة.

**ألم تر أن الشعب جُلَّ حُقوقِهِ  
هي اليوم للأفراد مُمتلكات؟**

(14) محمد مهدي الجواهري، ج1، وزارة الثقافة، دمشق 1979، ص561.

(15) المصدر نفسه: ج1، ص560.

ولعل أزمة المواطنة في المجتمع العراقي خاصة والمجتمع العربي عامة من أبرز وجوه الأزمة، لما لها من أبعاد إنسانية وحضارية، (فإذا كانت الوطنية، تبدأ من رصد الحاكم ووصف منجزاته، ثم توجيه الحكام والشعوب، فإن المواطنة- غالباً- ما تكون المقياس الحقيقي لهذه الوطنية)<sup>(16)</sup>.

ومن هنا تظهر أزمة المواطنة في واجهة النظام الحاكم بوصفها جزءاً كبيراً من أزمة الحكم وفلسفته.

فهناك من يربطها بتصدع البنى الاجتماعية والانهيار الاقتصادي<sup>(17)</sup>، وبعضهم (من يعزوها إلى القيادة السياسية التي تصدرت المجتمع قبل الاستقلال وبعده<sup>(18)</sup>). .

كما يربط هذه الأزمة بالبرجوازية الخائنة لتاريخها: (فالبرجوازية يفرض عليها وضع بدائل جديدة، لذلك ظلت قانعة بجهلها، وهي بالتالي غير مؤهلة أن تكون حاملاً حضارياً)<sup>(19)</sup>.

وفي ضوء ما تقدم يتضح بأن المجتمع العربي لم يدخل طور التكوين بعد فلا الدولة هي دولة الشعب، ولا الفرد هو المواطن الذي يعلن ولاءه لها على حد قول الجواهري:

مَسَاكِينُ أُمَّتَالِ الْمَطَايَا تَسَخَّرَتْ      عَلَى غَيْرِ هَدْيٍ مِنْهُمْ وَتَقَهُم  
فَلَا الْحُكْمَ بِالْحُكْمِ الصَّحِيحِ الْمُتَمِّمِ      وَلَا الشَّعْبُ بِالشَّعْبِ الرَّزِينِ الْمُعْلَمِ<sup>(20)</sup>

هذا الواقع المزري للمواطنة هو تكريس للظلم التاريخي للضعيف (حين كانت المواطنة وقفاً على فئة قليلة من الناس، احتكرت لنفسها حق السيادة على الشعوب، لتجعل من العامة أداة استغلال يعيشون كالسائمة، دون أن يكون لهم حق في أن يحسبوا أو يفكروا في هذه المواطنة القائمة على الاحتكار، كانت تخلق لها امتيازات وحقوقاً أبدية على الأموال والرقاب معاً، وتجعل من نفسها قدرة تفوق القدرة الإلهية، لتؤثر في العامة فتحضعها لمشيتها، وتحول بينها وبين التطلع إلى

<sup>(16)</sup> مدحت الجبار: الشعر من منظور حضاري ص 196

<sup>(17)</sup> فؤاد زكريا: أزمة العقل، مجلة الفكر، عدد آذار 1970 بيروت، ص 56.

<sup>(18)</sup> حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان، دمشق، ط1، 1992، ص 6-6.

<sup>(19)</sup> المصدر نفسه: ص 51.

<sup>(20)</sup> ديوان الجواهري: ج 4، ص 20.

حياة أفضل<sup>(21)</sup>. مصداقاً لقول الجواهري:

إِذَا أَقْبَلَ الشَّيْخُ الْمُطَاعَ وَخَلْفَهُ  
مِنَ النَّارِ عَيْنَ الْأَرْضِ مِثْلَ السَّوَائِمِ

ثم يقول مشخصاً الفلاح البائس:

عَجِبْتُ لَخَلْقِي فِي الْمَعَارِمِ رَازِحٍ  
يَقْدُمُ مَا تَجْنِي يَدَاهُ لِعَانِمِ<sup>(22)</sup>

ويعرّي أدعياء الدين المشعوذين:

فَمَا كَانَ هَذَا الدِّينُ لَوْلَا ادِّعَاؤُهُمْ  
لِتَمْتَأَرَ فِي أَحْكَامِهِ الطَّبَقَاتُ<sup>(23)</sup>

-أما أزمة الحكم فمردها-في رأي بعضهم- إلى أنها ليست في التبعية للغرب، ولا في التفاوت الاجتماعي، وإنما تكمن في غياب مشروع كامل للدولة والبناء الوطني والاجتماعي، وليس الباقي إلا مظاهر للإفلاس<sup>(24)</sup>. ثم يضيف (لو لم تكن الأزمة شاملة لظهرت المعارضة الفعلية، وقوى الاحتجاج بمظهر متعدد ومتباين في القوة والعقيدة والمطالب)<sup>(25)</sup>.

ولعل من دواعي الأزمة في العراق الانصراف الكلي إلى خدمة مصالح الطبقة الحاكمة، أما باقي فئات الشعب فظلت محرومة من حقوقها، مما جعل الهوة عميقة بين الأغنياء والبؤساء. ألم يقل الجواهري؟

أُجْبَى مَلَائِيْنُ لَفَرْدٍ وَحَوَالَهُ  
أَلُوفٌ عَلَيْهِمْ حَلَّتِ الصَّدَقَاتُ؟!  
بِيوتٍ عَلَى أَبْوَابِهَا البُؤْسُ طَافِيحٌ  
وَدَاخِلُهُنَّ الأُنْسُ وَالثَّهَوَاتُ

وعلى المستوى الثقافي فما زال المجتمع العربي عموماً محكوماً بمنظومة قيم ثقافية شاملة، موظفة بإتقان لتكريس التجزئة في الوطن العربي، كما أن الحياة الاجتماعية ظلت تتغذى على الأوتوقراطية الدينية القائمة على خلق رموز أسطورية استعبادية قدرية، يغنيها ويدعمها نظام طبقي رجعي<sup>(26)</sup>:

بِاسْمِ الثَّقَافَةِ رَاحَ يَذَلُّ هَامُنَا  
وَهُنَا مُرِيبٌ خَطْوُهُ مُسْتَنْكَرٌ!

(21) روبيريبلو: المواطن والدولة: ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، باريس: ط3، 1983، ص5-6

(22) ديوان الجواهري: ج4، ص10-11. المغارم: الخسارة.

(23) المصدر نفسه: ج2، ص34.

(24) برهان غليون: حوار الدين والدولة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص60.

(25) المصدر نفسه، ص34-35.

(26) فاروق سويلم: (بين الابداع والهوية القومية) مقال " الأسبوع الأدبي، العدد 556 ص6/5

وَمُتَّقِفٍ بِاسْمِ "العَلَاقَةِ" بَيْنَهُمْ  
وَمُتَّقِفٍ صَعِدَ السَّلَالَمَ مَقْعَدًا  
أَمَّا الثَّقَافَةُ فِي الْعِرَاقِ فَإِنَّهَا  
ذَاقَ الْعِرَاقُ الْمُرَّ مِمَّا سَامَهُ  
مَاذَا يُفِيدُ مُتَّقِفُونَ يَمِيئُهُمْ  
وَلِمَنْ تُرَادُ ثِقَافَةٌ مِنْ أَمْرِهَا  
وَدَمُ الصَّخَايَا فِيهِ عُقٌّ فَلَمْ يَسِلْ  
يَسْتَعْمِرُونَ وَبِنَيْئِهِ يُسْتَعْمَرُ  
مِثْلَ الْجَوَادِ عَلَى الْحَوَاجِزِ يَطْفِرُ  
سُمٌّ بِهِ تُسْقَى وَمِنْهُ نُحَذَّرُ  
بِاسْمِ الثَّقَافَةِ مَارِقٌ مُسْتَأْجِرُ  
عَمَّنْ سِوَاهُمْ مَدَّهَبٌ أَوْ عُصْرُ  
تَنْبُكِي الْبِلَادِ وَيُضْحَكُ الْمُسْتَعْمِرُ  
فَوْقَ الطُّرُوسِ عَبِيرُهُ الْمُتَنَشِّرُ (27)

الثقافة من منظور الجواهري هي ثقافة النهوض والمواجهة، وليس العجز والتخدير، ثقافة الإنتاج والإبداع وليس ثقافة الاستهلاك والاجترار، ثقافة الفعل والشهادة، وليس ثقافة التهريج والتضليل. سلطة الثقافة، وليس ثقافة السلطة، ومن هنا تبدو الأزمة متعددة الوجوه والأبعاد.

وعلى الصعيد الاجتماعي تظهر الأزمة بجلاء في الجماعات العربية، فالحقوق المشروعة للفرد مسلوبة، سواء أكانت حقوقاً طبيعية كالمأوى والمأكل والملبس، أو حقوقاً مكتسبة، كحق التجنس، والتثقل وحق التعلم والطبابة والانتخاب والترشيح والنقد والدفاع عن النفس والعقيدة والوطن وغيرها من حقوق.

وإذا استعرضنا -مثلاً- بعض مواد الدستور العراقي، لوجدنا أن أغلب بنوده تحترم حقوق الإنسان وتصورها<sup>(28)</sup>.

والأزمة -من منظور اجتماعي- تعيد إنتاج ذاتها، من خلال العلاقة السلبية بين الفرد والدولة، يسودها القهر والتسلط، وفي مثل هذه العلاقة يأخذ الحراك الاجتماعي طابع التناحر، وتشيع ظواهر الفساد الأخلاقي والاجتماعي، ما يؤدي إلى اختلال في بنية المجتمع التحتية، كما يتولد لدى المواطن الشعور بالغربة، وضعف الحس الوطني فضلاً عن ظهور مراكز القوى، وحالات من التمرد كرد فعل على هذا الوضع المأساتي، وفي هذا المجال يقرر مطاع صفدي: (أن التمرد الاجتماعي لا يختلف عن التمرد السياسي من حيث هدفه الواضح ومنطقه الواعي، فعلى سبيل المثال، حين تصدى الجواهري للحكام، رافعاً راية التحدي

(27) ديوان الجواهري: ج2، ص513/497-514

(28) عبد الله عز الدين القانون الدولي الخاص، ج1، مطبعة بغداد، ط1، 1977، ص123، وما بعدها.

والمنازلة، بغية فضحهم والخط من مكانتهم ثم تأليب الجياع ضدهم:  
**فِي كَفِّكُمْ حَلَّ الْأُمُورِ وَعَقْدُهَا**      **وَبِكُمْ تَقْصُّ أَظَافِرَ الْأَزْمَاتِ**  
**فِي الْكَفِّ مَطْرَقَتِي أَقْلٌ بِحَدِّهَا**      **أَصْلَابٌ أَوْغَادٍ وَهَامَ طُعَاتٍ (29)**

ومما يزيد الأزمة تعقيداً تمادي السلطة في استخدام العنف، فتلجأ إلى تكريس الطائفية والعشائرية لتثبت حكمها، وتتهم أحياناً المواطنين بالشعبوية، كما حدث في الكاظمية وسامراء بالعراق، حين ذهب العديد من الضحايا في حوادث الشغب، وقد اتهم الدجيلي الإنكليز في إثارة الفتن: (لقد غذى الاستعمار النزاع الطائفي حتى ينصرف المستعمر إلى تأمين مصالحه)<sup>(30)</sup>. وهذا مؤشر على تراكم الأزمات التي طالت الواقع العراقي.

أما الأزمة-من الوجهة النفسية- فهي حالة قلق وتوتر، قد تنشأ من قوى خارجية مفروضة، فستتبت قوى داخلية شوهاء متسلطة كالسأم والحيرة والشك وما أشبه<sup>(31)</sup>.

وهي-من حيث الدلالة- تعبير عن عدم التكيف مع وضع غير عادي يرتسم على مرایا النفس فيحدث نوعاً من الاغتراب والإحساس بالضياع<sup>(32)</sup>.

وقد تنشأ الأزمة من طبيعة الإنسان ومزاجه، فالشخص المستسلم للواقع ينتابه الفشل والعجز، وأحياناً يتمرّد على الذات وعلى الواقع ويغامر للتخفيف من معاناته الداخلية.

وغالباً ما تكون الأزمات السياسية والفكرية والاقتصادية دليل العجز والاستسلام للواقع، وقد تكون دافعاً على المواجهة والتحدي.

وإذا كانت أزمة الإنسان العربي بعامة، فإن مواجهتها غالباً ما تكون سلبية فبدل أن يتعامل معها بالعقل الواعي يهرب منها وأحياناً ينفیها أو يبرر وجوده بالفقز فوق الواقع. وفي كل الحالات يعبر عن عجزه الكامل عن المواجهة والبحث عن الحلول.

وهذا راجع إلى أزمة العقل أولاً لأن أزمة الفكر العربي هي أزمة الفعل، وثانياً

(29) ديوان الجواهري: ج2، ص22-23.

(30) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، مطبعة الآداب، بغداد، 1972، ص367.

(31) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

لبنان، ط1980، ص87.

(32) المرجع نفسه، ص89.

أزمة الوعي بالذات والمجتمع والعالم، وثالثاً أزمة الحرية والعدالة وهي نتاج قهر السلطة (سلطة الأسرة والمدرسة والمجتمع وسلطة الدولة والاستعمار). ورابعاً أزمة الإنتاج والإبداع بسبب سيادة النقل والاتباع والاستهلاك. وخامساً أزمة الازدواجية بين النظرية والتطبيق.

كل هذه الأزمات تضع العقل العربي أما تحديات العصر، وتغييراته، وهو بالتحليل الأخير التحول من أزمة في الواقع إلى تجاوز في الفكر والواقع معاً.

## آ- مفهوم الانتماء:

منذ ظهر الإنسان في هذا الوجود بدأ يعبر عن حقيقة وجوده تعبيراً اجتماعياً، وكان هذا النزوع الإنساني دافعاً إلى اللوج في سلوك اجتماعي، قدم من خلاله تنازلات فردية لصالح الجماعة التي ينتمي إليها.

(ومع التطور الاجتماعي للبشرية، اتسعت ظاهرة الانتماء، فشملت أطراً جديدة كالعشيرة والقبيلة والأمة، وقد جمعت بين هذه الأطر الاجتماعية روابط مهمة ولدت ونمت على أرض عاشوا فيها وألفوها فتمسكوا بها، لأنها الحيّز المكاني الذي شهد مسيرة السلف والخلف، وسيشهد مسيرة الأجيال القادمة، وهذه الدعامة الأولى من دعائم الأمة وموطن استقرارها وتطورها<sup>(33)</sup>).

كما أن الانتماء إلى التراث والتاريخ المشترك يحفظ في ذاكرته الأصل والنسب، ويجسد الماضي والحاضر بما فيه من انتصارات وانكسارات، كما يضم ما خلفه الأجداد من إبداعات في شتى حقول العلم والمعرفة. وهو بهذا المضمون يشكل الدعامة الثانية، كذلك الانتماء إلى لغة حية، تعمقت مع الزمن فأصبحت الحامل الثقافي والحضاري للأمة التي تنتمي إليها، كما أضحت الرباط في تفوق اللغة الواحدة على اللهجات العربية، وقد ساهمت في تعميق لحمة القوم الاجتماعية وتوحيد الاتجاهات والأفكار.

(هذه دعائم الانتماء، كونت بدايات وعي الشعوب لذاتها، وبلورت الأسس القومية للأمة، وما كان لهذا المحتوى الثقافي أن يتعمق في سلوك المنتمين إليه، لولا الجذور التاريخية المتأصلة في شخصية الأمة)<sup>(34)</sup>.

وبهذا (يغدو الانتماء الإطار التاريخي والمعرفي الذي انطلق منه، وساهم في

<sup>(33)</sup> ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة الصباح، دمشق 1986، ص 35.  
<sup>(34)</sup> جورج جبير: العروبة ومظاهر الانتماء، وزارة الثقافة، دمشق 1976، ص 122.

تكوين الوجدان الوطني)<sup>(35)</sup>.

**والانتماء**-بالمفهوم الاجتماعي- هو شعور ذاتي لدى المواطن، يدرك من خلاله أنه جزء من هذا الوطن، ينتمي إليه بحكم الميلاد على أرضه وارتباطه بأهله بروابط وثيقة أبرزها رابطة الانتماء بالعقيدة بالإضافة إلى الروابط الأخرى المذكورة كذلك رابطة الجنس والمصالح المشتركة.

وهذه الحياة المشتركة في إطار الجماعة تقتضي تشكيل وحدة سياسية متكاملة لها قيادتها ومؤسساتها وهي ما تسمى بالدولة ولها تعبير قانوني ومادي يرتبط بالماضي ويتصل بالحاضر ويتطلع إلى الانتماء إلى الوطن، لأنه يدرك أهمية هذا الارتباط.

وإن كل ما فيه خير الوطن وصالح المواطن، هو في حقيقة الأمر خير له وفي صالح أهله وذريته من بعده. وفي المقابل، فإن كل ما يسيء إلى وطنه يسيء في الوقت نفسه إليه وإلى أهله وعلى ذريته من بعده<sup>(36)</sup>.

ومن هنا تبرز العلاقة بين الوعي والانتماء، فهل ينعكس هذان المفهومان في السلوك الاجتماعي والسياسي؟. وأيها أكثر شمولية وإحاطة الوعي أم الانتماء؟ وهل ثمة علاقة بينهما؟.

**مسألة الانتماء:** هي مسألة وجود أو لا وجود، قد يأتي الموقف طوعياً، في هذه الحالة يسبق الوعي والإدراك الانتماء نفسه لدى المنتمي، ويأتي الانتماء نتيجة حتمية لهذا الوعي.

بعض الانتماءات تولد وتفنى حسب المتغيرات (حركة الزمن) كالانتماءات الحزبية والفكرية، أما الانتماءات الأساسية فهي أصيلة في وجود المنتمي، وتوجيهاته وسلوكه، لأنها ابنة المعاناة الطويلة.

ويعتقد بعضهم: (أن الانتماء كي يكون قومياً إنسانياً لا بد من إدراكه في الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، ويكون من خلال وعيه تاريخياً)<sup>(37)</sup>.

فالوعي يسهم في تعميق الانتماء في فكر وسلوك المنتمين، وهو وعي تمليه ضرورات قومية وفكرية وسياسية، حيث يشكل غيابه ضياع الانتماء والمنتمين، سواء أعلق ذلك في الوعي القومي أم الفكري أم السياسي، والانتماء لا يمكن

<sup>(35)</sup> عبد القادر الشاروني: السلفية والوطنية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط5، 1985، ص33.

<sup>(36)</sup> حسام سويلم: (الانتماء الوطني) مقال، مجلة العربي، العدد 446، الكويت، ص35 وما بعدها.

<sup>(37)</sup> ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، ص15، وما بعدها. (مراجع سابق).

إدراكه إلا بالوعي الذي يكشف سماته التقدمية والحضارية، ويصر عمق القيم وغنى التراث العربي، بوصفه سلاحاً يحصّن الانتماء وينميه ويحميه من القوى المعادية ويجعله حقيقة متجددة في حياة أفرادها الذين اقترنوا به واقترن بهم؛ ولذلك فإن الوعي والانتماء ينعكسان في السلوك الاجتماعي والسياسي، والوعي أشمل من الانتماء. أما العلاقة بينهما فهي علاقة اشتراط أحدهما بالآخر، وله تأثيراته السياسية في عملية الدينامية الاجتماعية ومن هنا مارست القوى المعادية للشعوب سياسة التجهيل لفصل الوعي عن الانتماء وتكريس التخلف الحضاري والإنساني. وأوطانها، أصبحت مجرد ذكرى في مخيلة الأمم.

وبقدر رفع مستوى الوعي لدى أفراد الأمة، بقدر ما تعبر عن أصالتها القومية، وذلك عن طريق هضم التراث ثم تطويره إلى مستوى الحداثة للمساهمة مع الأمم الأخرى في توسيع آفاق التقدم والسلام.

ويعد الانتماء السياسي أعلى مراحل الوعي الوطني والقومي، لكونه انتماءً صحيحاً يعبر عن وعي الإنسان المنتمي. وإن هذا الانتماء الأصيل هو الذي لا يخضع لهذه القوى المعادية وتأثيراتها ومتغيراتها التي يمكن أن تصادف المنتمين في مسيرتهم الحياتية.

ولكي يكون الانتماء فاعلاً لا بد أن يستند إلى معايير قومية وإنسانية وحضارية تحرك الإرادة الفردية والجماعية.

(فالانتماء القومي-مثلاً- له روابط عميقة في نفسية الإنسان وفي عقله ومعتقده وإرادته، لا يخضع للظروف والأهواء، لأنه مرتبط بهوية المنتمين وفي تاريخهم ولغتهم وتراثهم ووجودهم كما يعد الانتماء القومي أصل الانتماءات ومحركها، لأنه يؤثر فيها ويطورها وفق مقتضيات المصلحة القومية العليا<sup>(38)</sup>).

أما الولاء فهو يعني ترجمة الشعور بالانتماء على أرضية العمل والسلوك الفردي والجماعي للمواطنين، وربما يعني الإخلاص في العمل الوطني والتفاني في ذلك إلى أقصى درجات الإخلاص كل مواطن في تخصصه، وربما يعني دفاع المواطن عن وطنه، مع استعداده للتضحية في سبيله عندما يتطلب الأمر ذلك، وأن يفضل المواطن مصلحة وطنه على مصلحته الذاتية، إذا ما تعارضت معها، هذا إلى جانب احترام قوانين الدولة والالتزام بالقيم المعنوية والأخلاقية والأعراف السائدة التي تحكم أخلاق المواطنين في المجتمع وعدم الخروج عليها،

(38) حسام سويلم: الانتماء الوطني وتعدد الولاءات، ص 37. (مرجع سابق).

بل حمايتها والذود عنها، بالإضافة إلى ذلك الاعتراف والتسليم بسيادة الدولة، وما يمثلها من قيادة سياسية وأجهزة تنفيذية وتشريعية وقضائية، وأنها المرجع الأعلى فيما يطرأ بين المواطنين من نزاعات، وأنها المصدر الوحيد لفرض القوانين التي تحكم المجتمع، والتي تستند إلى الدستور وقواعد الشرعية السائدة، وتنظم العلاقة بين الحاكم والمحكومين، وقد ارتضاها الجميع منهاجاً لهم.

وفي هذا المجال يقول الجواهري: (قد يكون الانتماء دفاعاً عن اختيار المرء من غير تعصب أو تمييز، وهناك من لا ينتمي إلى العروبة، وقد رفع الثقافة العربية إلى مستوى الحضور العالمي، ويضرب مثلاً لذلك لقد عاش في النجف العديد من الجنسيات الغير عربية، وكانوا يعتقدون بانتمائهم للعروبة دون مبالغة)<sup>(39)</sup>.

وليس الانتماء الوطني والقومي شعوراً فحسب، بل هو حضور إبداعي على الصعيد الثقافي والعلمي. فثمة أعمال إبداعية في التراث العربي والعصر الحديث، عبرت عن الهوية العربية باقتدار، ولأنها تجاوزت حدود الانتماء إلى آفاق إنسانية رحبة كالمعلقات الجاهلية، والروميات، ورسالة الغفران، وبعض الشوقيات المضمخة بعبق التاريخ، وجزء من أشعار الجواهري، ومحمود درويش، وحننا مينا، ونجيب محفوظ، وبعض النزاريات.

كما أن الانحياز في العلوم الإنسانية إلى الأمة العربية يوجب مناهضة كل بحث أو توجه يناهض هويتنا، ومن ذلك النيش في الماضي وتأويل الحاضر لتأصيل الكيانات العرقية، ومن ذلك عودة بالأمة وبالوطن إلى عصر القبائل والتشردم وتمزق الهوية وتشوه الانتماء الأصيل.

لأن تمايز الأمم بالهويات القومية يعني تمايزاً بالإبداعات بين الأمم، ولا سيما في مجال الأدب والفنون والعلوم الإنسانية. وفي هذا الصدد يذكر بعضهم (إن افتقاد إبداع الأمة للهوية المتميزة لها يعني أمرين: الأول زيف ذلك الإبداع، والثاني تبعية المبدع لمركز حضاري يستقطبه ويفرض عليه توجهاً يلبي حاجة المركز لا حاجات أمته وأن مزيداً من الإبداع العربي يعني مزيداً من الشعور بالانتماء إلى أمته ومزيداً من الانحياز إلى هويتنا)<sup>(40)</sup>. وثمة حالة راهنة أفرزها العصر الحديث، أحدثت اختلالاً في القيم والتصورات، كما أدت إلى ظهور

<sup>(39)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص 184 "حوار المؤلف مع الشاعر".

<sup>(40)</sup> محمد الزبيد: (الاعتقار الفلسطيني) مقال، المعرفة السورية العدد 164، تشرين أول أكتوبر 1975

حالات من الاغتراب، (والتي تمثلت في تجربة الانسلاخ والقطيعة ومعاناة الفصم واللائتماء، شعوراً ووعياً، لأن القطيعة والضياح لا يحدثان في الفراغ، بل حضور الاغتراب ينشأ من استلاب الوعي والواقع عبر صراع يمتد من اللغة إلى الاجتماع والتاريخ)<sup>(41)</sup>. ومن هنا تبرز إشكالية المكان كمعادل للوطن).

ومن هنا يتقاطع الاغتراب السياسي مع الاغتراب الكوني. فالجواهري وظف إبداعاته في قضايا الوطن والإنسان، وكأنه يعيش في وطنه العراق والعالم العربي، رغم أنه كان مغترباً داخل الوطن وخارجه؛ وهذا دليل على حسه الوطني وانتمائه الأصيل إلى العروبة.

أضف أنه بموقفه الوطني والقومي وتوصيل رسالة الشعر إلى العالم قد خدم قضية الأمة ورسالتها الحضارية، فها هو يعبر عن انتمائه الصادق لوطنه من خلال الشوق والحنين: في قصيدة "أرح ركابك" عام 1969:

وَيَا أَحَا الطَّيْرِ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرٍ      فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرِ  
غُرَيَّانٍ يَحْمَلُ مُقَاراً وَأَجْنِحَةً      أَخَفَّ مَالَمَ مِنْ زَاكِدٍ أَخُو سَفَرِ  
يَا صُورَةَ الْوَطَنِ الْمُهْدِيكَ مَغْرِيضَهُ      أَشَجَى وَأَبْهَجَ مَا فِيهِ مِنَ الصُّورِ  
وَمَا يُثِيرُ الدَّمَ الْعَافِي بِتُرْبَتِهِ      مِنْ صَحْوَةِ الْحَدِيدِ أَوْ مِنْ عَفْوَةِ الْحَدَرِ<sup>(42)</sup>

أما الانتماء في المفهوم الديني فهو شعور وجداني بالانتماء إلى عقيدة الأمة التي تقيم على أرض معينة، فعلى أرض الوطن يقيم المرء شعائر دينية والدين علاقة بين الإنسان وخالقه الذي يعبده، وتنعكس في معتقداته وسلوكه مع نفسه والآخرين مع أهله وعشيرته. فإذا كان الأمر كذلك، فكيف يكون هناك تناقض أو تعارض بين الانتماء إلى الدين والانتماء إلى الوطن؟.

وإذا ترك الناس أوطانهم وهجروها، تحت أي زعم من المزاعم، فلمن يتركون أوطانهم حينئذٍ؟ إنهم يتركونها مستباحة لأعداء الوطن، يحتلونها في غيبة أهلها، مع أنهم مدعوون للدفاع عنها، فهل هذا ما يأمر به الدين؟.

من الثابت تاريخياً أن الأنبياء لم يفرضوا على أتباعهم الهجرة عن أوطانهم،

(41) فاروق سليم: (بين الإبداع والهوية القومية) مقال، الأسبوع الأدبي، العدد 665، السبت 26-1-1999 ص 6-7

(42) ديوان الجواهري: ج2، ص 408، 409. الوژد: هو أن تَرَدَ الماء لتشرب منها، الصَّنْرُ، هو أن تصدر عنها أي ترجع.

بل بقوا في أماكنهم يقيمون شعائر الدين، وأرسل من الصحابة ليرشداهم إلى دينهم، كما فعل الرسول حين هاجر من مكة إلى المدينة؛ فلم يأمر كل القبائل التي آمنت به ودخلت الإسلام، ولم يرغم كل المسلمين بترك مكة، بل ترك فيها مسلمين يقيمون دينهم على أرضها رغم سيطرة المشركين عليها.

ولو رجعنا إلى تاريخ الأمة الإسلامية في زمن تكونها- خلال القرن الأول الهجري- فسوف نجد أن الرسول عندما دخل إلى المدينة وصالح بين الأوس والخزرج لم يلغ هويتها أو زعامتها، بل أبقاهما كما هما، كذلك لم يسع الخلفاء الراشدون حين تم فتح الشام والعراق ومصر إلى إذابة الهوية الوطنية لشعوب هذه البلدان التي دخلت الإسلام، أو حتى القبائل التي انضوت تحت لوائه، بل حفظوا لكل شعب هويته وكتابه ونظامه في الحكم الذي ارتضاه، بل وزعامته-أيضاً- طالما التزم بتعاليم الإسلام ولم تحاربه، ولم يحل الاستقلال الوطني لكل شعب من هذه الشعوب، دون أن يتعاون فيما بينها في أمور الدفاع والأمن والسياسة والاقتصاد والثقافة، تحت القيادة المركزية للدولة الإسلامية في المدينة إبان حكم الرسول والخلفاء الراشدين.

ولكن عندما تحول المركز إلى دمشق في عهد الدولة الأموية، ثم بغداد في أثناء الدولة العباسية، ثم القاهرة، وإستانبول، في الدولة العثمانية وحتى بعد ما استقلت البلاد العربية، وأصبح لكل منها كيان ذاتي، وهوية خاصة مستقلة، مما يتطلب تعزيز الروابط وتدعيم الانتماء الوطني.

وفي ضوء هذه المعطيات نستنتج أن الانتماء في المنظور الديني لا يتعارض والانتماء العرقي أو القبلي أو الطائفي أو الوطني. والانتماء الديني، شرط أن لا يكون ثمة تصادم أو استعلاء (لأن التعارض بين الانتماء والولاء الوطني، وبين الأقليات والطوائف يشكل كارثة على أرض الوطن، وفي حال ترسيخ مفاهيم الوطن في الضمير الوجداني والولاء للدولة، يرتفع بالوعي فوق الانتماءات التقليدية ويصبح الانتماء الوطني والولاء للدولة انتماء حضارياً، كما يتحول هذا الانتماء إلى تعبير قانوني واضح، يشير إلى سكان دولة من حيث هم موضوع التزام قانوني بصفة تبعيتهم لتلك الدولة كما يذهب بعضهم)<sup>(43)</sup>.

(الدين يعادي تجريد الإنسان من روابطه الاجتماعية وانتماءاته، ويؤكد على الوعي الذاتي والاجتماعي والإنساني، يتجاوز القبيلة والجنس والمكان، لأن الرابطة

(43) جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1976، ص122.

هي رابطة العقيدة والانتساب للأمة عمقاً وأفقاً<sup>(44)</sup>.

وبهذا يصبح الانتماء والانتساب، من الدلالات المعاصرة المشحونة بمفاهيم جديدة، تمخضت عن الثقافة العربية وترعرعت في الطقس الفقهي.

(وقد عرف العرب قديماً ضرورياً من الانتماء للوطن تمثلت بمظاهر متعددة وصور مختلفة وكان الشعر يجسد حقيقة هذا الانتماء على الأرض ممثلاً بالقبيلة)<sup>(45)</sup>. نحو قول دريد بن الصمة:

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ عَزِيَّةٍ إِنْ عَوْتُ  
عَوِيْتُ وَإِنْ تَرَشُدُ عَزِيَّةٌ أَرْشُدُ

فالانتماء الصحيح-قبل الإسلام- يرتبط بالقيم السامية من حسب ونسب وشرف، وكل من خرج على هذه القيم، فقد انتماء وجوده من هويته، كما حدث للصعاليك.

وحين جاء الإسلام، دخل الفرد مجتمعاً سياسياً جديداً، أدرك أنه جزء من المؤمنين، فحلت رابطة العقيدة محل رابطة الدم والعصبية، فتبني المواطنة بدل القرابة، وتجاوز القبيلة والجنس والانتساب إلى الأمة.

### -الانتماء فلسفياً ونفسياً-

الإنسان في جميع مواقفه وأفعاله تأكيد لذاته، والانتماء على كافة الصعد والاتجاهات ما هو إلا تعبير عن القلق، وهو مرتبط بالاختيار، فالإنسان قلق في كل شيء يصادفه أو يجابهه أثناء حياته، قلق في الانتماء إلى حزب سياسي معين، أو في اختيار مصيره، أو في مواجهة الذات والعالم.

يقول مونييه (العالم والكون لا يمكن أن يتحققا إلا من خلال عمل الإنسان)<sup>(46)</sup>. في حين يرى آخر: (أن شخص الجماعة غير شخص البيئته، فلا بد للشخص أن يعود إلى خدر الكائن الإنساني ليكون قادراً على إدراك كرامته وحرية وغاية خلقه)<sup>(47)</sup>.

ومن هنا يبدو الفارق الحضاري بين أزمة الانتماء الحقيقي عند الإنسان

<sup>(44)</sup> منير سغبيني: الشخصية الإسلامية، دار المعارف بمصر 1969، ص47.

<sup>(45)</sup> حسين جمعة: ظاهرة الانتماء، مجلة التراث العربي، عدد 44، 32، يوليو، دمشق، ص22.

<sup>(46)</sup> أمانيول مونييه: الشخصية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، بيروت، 1958، ص37.

<sup>(47)</sup> عبد العزيز الحبابي: الشخصية الإسلامية، دار المعارف بمصر، 1969، ص10-11.

العربي واللامنتمي عند الإنسان العربي واللامنتمي عند الأوروبي الذي يعيش في ظل ديمقراطية ليبرالية. لأن التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية يفترض تغييرات جذرية في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وفي هذا السياق يؤكد بعض الباحثين على (أن أزمة الانتماء ليست شداً وجذباً بين السلوك والعقيدة، بين النظرية والواقع، إنها أزمة الحرية عند الأديب العربي)؛ لأنَّ الانتماء معطى مفتوح على الانتماءات الأخرى، لا يمكن فصله عن الحرية ومعيار القوة المادية، دون تمييز في الألوان فعنتره يمثل العنصر الإيجابي في مسألة الانتماء والتحرر، لأن الدفاع عن الوطن يعزز الانتماء، وبهذا يغدو الانتماء والانعقاد صنوان لظاهرة واحدة عند الإنسان العربي.<sup>(48)</sup>

وتؤكد الدراسات الفلسفية: أن الانتماء لدى المجتمعات القديمة أكثر تماسكاً، حيث ينشعب الأفراد بقيم الجماعة التي تشكل جزءاً كبيراً من حياتهم، الأمر الذي يجعل شخصياتهم الفردية تتماهى في إطار شخصية الجماعة، فيصبح الدفاع عن القبيلة عفوياً ذاتياً، بينما في المجتمعات الحديثة يكون فيه الفعل ورد الفعل قائماً على وعي المصلحة المتبادلة<sup>(49)</sup>.

فالإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار ليحدد موقعه في هذا الوجود حفاظاً على هويته، والفلسفة إحدى الوسائل التي تعرفه على هويته. وفي هذا الصدد يقول حجازي: (الإنسان اليوم كائن مزيف فقد هويته وأضاع أصالته، ووجد نفسه عارياً عن نفسه، أو هو يحاول بشتى الأساليب ومن مختلف الأفعنة أن يجد له هوية بديلة<sup>(50)</sup>). وهذا الانسلاخ عن المجتمع وعدم الشعور بالانتماء والعجز عن التكيف يجسد الاغتراب الحاد.

ومن أخطر القيم التي تهدد انتماء الأفراد إلى الوطن والأرض والأمة، الفقر، إذ ينقلب وباءً على الوطن، والأرض؛ فالظلم والجهل يولدان قيماً سلبية تحدث انفصاماً بين المرء وجماعته، ومن هنا تصبح القيم الإيجابية مصدر قوة لولاء الفرد للأمة.

على أن هذه الرؤية الفلسفية للانتماء لا تغفل الخصوصيات والخبرات الثقافية والقومية والعقائدية في كل بلدان العالم، بل تفرض أن تكون بعداً أساسياً في هذا الوعي العقلاني النقدي الجدلي الشامل.

(48) غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978، ص3.

(49) حسين جمعة: ظاهرة الانتماء، مجلة التراث العربي، العدد 32، يوليو 1988، ص58.

(50) مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، معهد الإنماء العربي، بيروت ط5، 1989، ص138.

فالرؤية الإنسانية- في رأي بعضهم- لا تلغي الخصوصية القومية والثقافية، كما أنها لا تلغي التفاعل المثمر، لأن العام كامن محايت في الخاص، والخاص طاقة تجديد وتطوير للعام، بالوعي الموضوعي النقدي والممارسة والإبداع المشترك<sup>(51)</sup>.

فالجواهري في هذا التصور منتم إلى وطنه وأمته والعالم، لأن نظرتة إلى الوجود نظرة أممية بلا حدود، لهذا فقد انطلق من رؤية شاملة دون أن يفقد خصوصيته، أليس هو القائل في قصيدة تونس 1944:

ويا خَلَفَاءَ اليَوْمِ والأَمْسِ إِنَّنَا      لَكُم- ما أَرَدْتُمْ- في مَوَدَّتِنَا قُرْبَى  
أَرِيدُوا بِنَا خَيْرًا نَعِدْكُمْ بِمِثْلِهِ      وَكُونُوا لَنَا حِزْبًا، نَكُنْ لَكُمْ حِزْبًا<sup>(52)</sup>

فالانتماء العربي منفتح على الأمم، تحقيقاً لوحدة الإنسان بين انتمائه الوجودي، وانتمائه الإنساني الكوني.

### 3- مفهوم المواطنة:

المواطنة: مصدر رباعي مشتق من فعل وَطَنَ على الأمر: أضمر أن يفعله معه، كما يدل على المشاركة والداومة والاستمرار، ومن ملفوظات المواطنة- أيضاً- وطن يطن وطيناً بالمكان: أقام فيه، ووطن نفسه على الأمر: هيأها لفعله وحملها عليه، واستوطن البلد: اتخذه وطناً، وتوطنت نفسه على كذا: حملت عليه. والمواطن: / جمع مفردة موطن، والوطن: المشهد من مشاهد الحرب، والمواطن من يقيم معك فيه<sup>(53)</sup>.

ويمثل موضوع المواطنة جزءاً من مشكلة الهوية والمفاهيم المختلفة التي ارتبطت بها، منذ بدء احتكاك العرب بالغرب، فكرياً وثقافياً وسياسياً. وهي شكل أساس الانتماء ومنبع الوطنية، بوصفها مفهوماً شاملاً للأبعاد المادية والمعنوية للإنسان.

وقد عرفها الأستاذ راشد الغنوشي بقوله: (المواطنة: انتماء إلى تراب تحده حدود جغرافية، فكل من ينتمون إلى ذلك التراب مواطنون يستحقون ما يترتب على

<sup>(51)</sup> محمود أمين العالم: (الفلسفة تعيد السؤال عن نفسها) مقال، مجلة العربي العدد 457، ديسمبر 1996، ص 36-37.

<sup>(52)</sup> ديوان الجواهري: ج1، ص 479.

<sup>(53)</sup> المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط21، 1973، ص 906.

المواطنة من الحقوق والواجبات التي تنظم بينهم، فالرابطة بينهم علمانية، وكذلك بين المواطنين وحكوماتهم رابطة علمانية أيضاً، تخضع لمقاييس النفع والضرر، نفع المواطن، ونفع الوطن، ولا بد من انصهار المواطنين جميعاً بكل أديانهم ومذاهبهم وملهم وجذورهم العرقية في هذه الرابطة الترابية المشتركة، وكذلك تنازلهم عن أية خصوصيات تتعارض مع هذا الإطار، كما أن هذه الرابطة تهن وتقوى بمقدار ما يتحقق من نفع لشركاء التراب الواحد)<sup>(54)</sup>.

وهي في نظر الغرب الليبرالي سلوك حضاري يحدد علاقة المواطن بالدولة على أساس الحقوق والواجبات، كما يقيم توازناً بين المصلحة الخاصة للفرد والمصلحة العليا للأمة. (وكي تكون الحقوق الخاصة واضحة لا بد أن تكون في دستور مكتوب يعرف على الحدود التي لا يمكن للحكومة أن تتجاوزها من دون أن تنتهك المجال الفردي)<sup>(55)</sup>.

وتعلن المجتمعات الدستورية بأن لكل الكائنات البشرية حقوقاً، وأن الوظيفة الرئيسية لأية حكومة هو تأمين هذه الحقوق، حيث تؤكد أقدم عقائد الحقوق السياسية (أن الحقوق الفردية طبيعة متأصلة في كل كائن بشري، لكن الصيغ النظرية المعنية بالحقوق المدنية كانت بعيدة عن الاستحسان لمدة طويلة<sup>(56)</sup>) كما تتضمن المواطنة الإحساس بالمسؤولية، ففي الديمقراطية الليبرالية يحق للمواطن التصويت والالتزام بحماية الحقوق العائدة إلى المجال الخاص.

ولكن إذا استأثر البعض بالحقوق وأنكرها على عدد كبير من الأشخاص فيكون النظام أقل ديمقراطية.

وبناء على ذلك تكون الأمم الأكثر ديمقراطية هي التي تُمارس فيها المواطنة على أوسع نطاق، وإن أي نظام ديمقراطي مشروط بوجود مؤسسات وقوانين ومحاكم وأجهزة أمن قادرة على حماية هذه المؤسسات، ويتبع ذلك أن الرأي العام في الديمقراطية لا بد أن يكون القانون فوق كل الاعتبارات الدينية والقبلية والعرقية والإيديولوجية، ويبقى التزام المواطنين بطاعة القانون أحد الضمانات للنظام، وبذلك يرتفع المجتمع المدني إلى مستوى حضاري عال، ويصبح الاهتمام منصباً

<sup>(54)</sup> راشد بن الغنوشي: حقوق المواطنة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط2، 1993، ص10 وما بعدها.

<sup>(55)</sup> إدوارد بانغليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ترجمة: سمير عزت نصار دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن 1994، ص64 وما بعدها.

<sup>(56)</sup> إدوارد بانغليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص64، (مرجع سابق).

على المصلحة العليا وليس على أفراد عائلته أو بلدته أو مجموعته الحزبية و الطبقة الاجتماعية، ومن هنا تترسخ التقاليد السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتتحول إلى سلوك ومواقف.

والجواهري من هذا المنظور، انتقد المؤسسات الدستورية في العراق، لأنها لم تجسد حقوق المواطنة وبالتالي فهي غير شرعية وغير مؤهلة لترسيخ التقاليد الحضارية في المجتمع المدني:

وَمَا رَفَعَ الدُّسْتُورُ حَيْفًا وَأَنْمًا  
سِتَارٌ بَدِيعِ النَّسْجِ حَيْكٌ لِيَخْتَفِي  
أَتَوْنَا بِهِ لِلنَّهْبِ الْأُطْفَ سَلْمٌ  
بِهِ الشَّعْبُ مَقْتُولًا تَصْرَجَ بِالدمِ  
بِضُوءِ الدَّسَاتِيرِ اسْتَنَارَتْ مَمَالِكُ  
تَخَبَّطُ فِي لَيْلٍ مِنَ الْجَهْلِ مُظْلَمٍ (57)

(وفي المجتمع المدني يأتي الفرد أولاً، لأن الحقوق الفردية أقوى بوصفها جزءاً طبيعياً منا، أما الحقوق المكتسبة كالمواطنة ودولة المدنية فليست جزءاً طبيعياً، لأنها نتاج حضاري، ولهذا ينشأ التوتر بين الحقوق الطبيعية وحقوق المواطنة لا سيما في المجتمعات المتخلفة. لذا فإن ترقية الإحساس بالواجب من مظاهر المدنية الحديثة)<sup>(58)</sup>.

ومن هنا يبرز دور الوعي الذاتي والوعي الاجتماعي في التوازن بين الحقوق والواجبات من خلال الأطر التشريعية التي تنظم الأفراد وتضبط أفعالهم، وهذا ما تفنقر إليه البلدان المتخلفة ومنها العراق والبلاد العربية عموماً، لهذا كانت دعوة الجواهري إلى إقامة المؤسسات التشريعية والتنفيذية على أساس مدني لتجاوز الحالة الراهنة.

ولئن كانت المواطنة-في جوهرها- سلوكاً حضارياً، فإنها تستهدف تحرير المواطن من أشكال العنف والقهر في إطار الدولة الحديثة، وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الوطنية والمواطنة لم يجر تداولهما إلا بعد الثورة الفرنسية، (فقد شهد العالم أول وثيقة عرفت باسم إعلان حقوق الإنسان عام 1786، كما أقرت فرنسا أول دستور عام 1791، وكانت كليات الحقوق في الجامعات الفرنسية هي الرائد الأول في هذا المجال)<sup>(59)</sup>.

(57) ديوان الجواهري: ج4، ص21.

(58) إدوارد بانغليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص65.

(59) جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1976، ص 14 وما بعدها.

إن حقوق المواطنة مستمدة إلى حد كبير من مبادئ الديمقراطية الليبرالية، ويمكن اكتسابها من خلال التجنس<sup>(60)</sup>.

أما في الدول العربية فلم تصدر أي وثيقة خاصة بحقوق المواطنة إلا من خلال الدساتير، ومعظمها لم تصدر نتيجة نقاش علني مفتوح وهي أقل تمثيلاً للفكر السياسي العام في القطر الذي صدرت فيه. فالدستور العراقي -مثلاً- في أغلب مواده وبنوده لم يتوسع في مفهوم المواطنة، وكلمة وطن تعاني من غموض مفهومي عام. وهي تستعمل دستورياً في أكثر الأحيان لتشير إلى أرض الدولة، وهي بذلك معادلة لكلمة شعب في معظم الأحيان، دون تحديد جغرافي واضح إلا حين يأتي النص واضحاً في ذكر الوطن العربي الكبير<sup>(61)</sup>.

أما كلمة "مواطن" فهي تعبير قانوني يشير إلى سكان دولة ما. كما تشير إلى المشاركة في الوطن وتقرير مصيره تقريباً عن كلمة "رعية"<sup>(62)</sup>.

وبالفعل فقد مارس النظام الملكي في العراق سلوكاً شاذاً يتعارض -تماماً- مع الدستور ومبادئ المواطنة، إذ خالف ما جاء فيه، فلجأ إلى خلق مراكز قوى داخل الحكم، واستقطب عدداً من المثقفين والأدباء لتعزيز النظام الحاكم، لذلك هاجم الجواهري بشعره وصحيفته الحكومة، وسخر من دستورها العقيم في قصيدة "كم ببغداد الأعيب":

و"دساتيرٌ مُمخَّرِقَةٌ عَشَّشَتْ فِيهَا الْعَنَائِبُ"<sup>(63)</sup>

## آ - المواطنة بالمفهوم النفسي :

كثيراً ما اقترن الوطن بالأرض والتراب والمولد وغير ذلك، مما يخلق في المرء ذكريات عزيزة تتردد أصدائها في نفسه، وتزداد رسوخاً وعمقاً كلما تقدمت به السن حتى إذا اضطرت الظروف أن يرحل عن وطنه استيقظت هذه الذكريات في نفسه، فملأته شوقاً وحنيناً.

وبين لفظتي الوطن والمواطنة تقارب شديد وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون قديماً على أن حنين الإبل: يعني نزوعها إلى أوطانها وأولادها، وقد قال الجاحظ

(60) إدوارد بانغليد: المواطنة والسلوك الحضاري، ص 166.

(61) عبد الله عز الدين: الدستور العراقي، مطبعة بغداد، ط 1، 1977، ص 125، وما بعدها.

(62) جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء الأخرى، ص 122-123. (مرجع سابق)

(63) ديوان الجواهري: ج 1، ص 238.

مصوراً هذه العاطفة الفطرية نحو الوطن: "إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار والنزوع إلى الوطن، فسمعته يذكر أنه إذا اغترب من بلد إلى آخر، أمهد عن وطنه وأمر من مكانه، وأخصب من جنانه، ولم يزل عظيم الشأن، جليل السلطان، فكان إذا ذكر التربة والوطن حن إليه حنين الإبل إلى أعطانها"<sup>(64)</sup>.

أما "المواطنة" فهو مصطلح حديث له دلالاته، وكما أسلفنا إنه مستوحى من مبادئ الفكر الديمقراطي الليبرالي، لكن الجذر اللغوي المشترك بين "الوطن والمواطنة" هو الأرض والانتماء باعتبار الوطن مساحة جغرافية، وهو مؤدج بهوية حضارية (الأرض التي يقيم عليها المواطن والدولة). ومن هنا تكتسي المواطنة صفة الشرعية، لأنها تشمل جميع المواطنين الذين ينتمون إلى الأمة التي تبلورت تاريخياً وثقافياً على هذه الأرض.

والمواطنة بهذا المفهوم وجه من الوجوه الأخلاقية والإنسانية وهي بالتالي مظهر حضاري.

وإن هذا الارتباط المعنوي والمادي بين المواطنة والوطن يوِّد في نفوس المواطنين إحساساً عميقاً بالانتماء، لأن حب الوطن يشبه حب المواطن، وبينهما المواطنة، وحب الأمة يتوِّد عنه حب الأهل، حيث ينظر الإنسان إلى موطنه كجزء من الوطن، كما ينظر إلى أهله كجزء من المواطنين، يحب وطنه وموطنه كما يحب بلده وأهلها<sup>(65)</sup>.

ولعل تجربة النفي لدى الجواهري وهجرته عن وطنه لم تزده إلا تشبثاً بالأرض والأهل والأصدقاء، فمن خلال إقامته في "براغ" ظلت صورة الأهل عالقة بالذاكرة، رغم أنه جرد من حقوق المواطنة ولاسيما في عهد "عبد السلام عارف" حين أصدر حكماً يقضي بإلقاء الحجز على أملاك الشاعر ومصادرة أمواله. وبذلك ثبت قوة الانتماء وأصالته، كما برهن الشاعر على مواظنته الصادقة، بدليل أن وطنيته الخالصة هي اللحمة بين الوطن وممارسة المواطنة على شقة البعد بينهما نحو قوله في "دجلة الخير":

<sup>(64)</sup> عمرو بن بحر الجاحظ: رسالة الحنين إلى الأوطان، صححها وعلق عليها الشيخ طاهر الجزائري، دار المعارف، القاهرة 1952، ص 4.

<sup>(65)</sup> ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطني والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2 يونيو 1985، ص 13-14.

بِسْوَةٍ وَإِحَاءٍ خَلْفَ نَبِيٍّ وَلَعِ بَثْرَبَةٍ فِي الْعَدِ الدَّانِي تَعْطِينِي (66)

وقد نستشعر الغربة والضياع عند الكثير من المواطنين، وذلك نتيجة حرمانهم ممارسة حقوقهم المشروعة، فتنشأ عندهم حالة من الاغتراب كما هو الحال عند الجواهري: (ليس عندنا حجر سياسي فقط بل هناك حجر فني وأخلاقي) (67).

وإذا كانت المواطنة رابطة سياسية وقانونية بين الفرد والدولة. فإنها عند الجواهري مشكلة معقدة، وربما كانت سبب رحيله وتشرده حتى بلغ الحد إلى انتزاع الجنسية بسبب عدم ولائه وطاعته للنظام الحاكم:

أَشْدَاةُ مُشْرُؤُونَ بِلَا وَكْرٍ ..... نِ وَخُرْسُ الطُّيُورِ تَأْوِي لَوْكُنْ؟  
أَفَنَحْنُ الْمُرْعَزُغُونَ عَنِ التُّرِّ بَةَ تُسْقَى دِمَاؤُنَا كُلَّ قَرْنِ؟  
أَفَنَحْنُ الْمُظَعَّنُونَ عَنِ الرَّبِّ ..... عِ وَنَحْنُ الْحُمَاةُ فِيهِ لِنُظَنَّ؟! (68)

وفي هذا الصدد يندد الباحث عبد الحسين بهذا الإجراء: (ورغم وجود قواعد دستورية عامة تحدد منح اكتساب الجنسية، إلا أن الدولة العراقية تتجاوزها في كثير من الأحيان مبتعدة أكثر عن القواعد الدولية العامة) (69).

إن سلب حق المواطنة وحق الجنسية خرق للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، واتفاقيات حقوق الإنسان المدنية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام 1961.

(وقد استندت السلطة في تبريرها على اعتبار أن المهجريين غير موالين لثربة الوطن، وهم من أصول فارسية وفق منظور شوفيني طائفي. وقفت ضد لائحة حقوق الإنسان كما أشرنا وحتى العلم الحديث (الأنثربولوجيا) علم الإنسان لم يعد يتشبث بالصفاء العرقي والتعصب الديني. لأن في ذلك خصوبة كما أثبت

(66) ديوان الجواهري: ج4، ص

(67) إدوارد البستاني: "حوار مع الجواهري"، جريدة الأحد، العدد 1862، بيروت، 24-12-1976، ص7.

(68) ديوان الجواهري: ج4، ص297-298.

الوكن: عش طائر، المظعنون: المبعدون والمهجرون.

(69) عبد الحسين شعبان: عاصفة على بلاد الشمس، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان ط1 1997، ص266.

تاريخ الحضارات العالمية)<sup>(70)</sup>.

ومن أبرز المواقف السياسية على صعيد الوطنية رفض المصريين سياسة التطبيع مع اليهود، لأنها تتنافى مع المعتقدات الفكرية والتربية الوطنية والقومية التي تشبع بها الشعب المصري (حين قاطع الكتاب والمتفقون المصريون الجناح الإسرائيلي في معرض الكتاب الدولي الذي أقيم في الثالث من يناير 1980، وكان رد الشارع المصري عنيفاً، إذ قام عشرات من الكتاب والصحفيين وأساتذة الجامعات والطلاب بتوزيع أعلام فلسطين وتوزيع بيانات تدعو إلى مقاطعة الكتاب الصهيوني في المعرض)<sup>(71)</sup>.

أما المفهوم الديني للمواطنة فهو وجه من الوجوه الأخلاقية، (حيث اتخذ بعداً شاملاً تجهله الأنظمة الوضعية في الغرب، فلا تميز بين ما هو علماني وما هو ديني، فقد احترم حقوق الإنسان، وصان الحريات العامة والحرمان كالعرض والنفس والملكية الفردية ثم حافظ على المال، وراعى مبدأ تكافؤ الفرص وشجع المبدعين والمتفوقين)<sup>(72)</sup>.

(لقد حاول الكثير من قادة المشروع السياسي لتأصيل كثير من دعائم المجتمع العربي، وهذا الأستاذ راشد الغنوشي يعلن في كتابه: استيعاب الإسلام مفهوم المواطنة كما هو في الفكر المعاصر، ويدلل لهذا القبول ويعلل له ليكون اجتهاداً معتبراً شرعاً تستجيب له القلوب والعقول)<sup>(73)</sup>. ومن هنا يتلاقى الخطاب الديني المعاصر مع العلمانية كتيار فكري ومنهاج حياة.

وفي هذا الاتجاه أكد عدد من الفقهاء والمفكرين المعاصرين: (على أن مصطلح أهل الذمة لم تبق الحاجة إليه بعد أن استقرت وتأسست العلاقة بين المسلمين وغيرهم على أساس المواطنة داخل المجتمع)<sup>(74)</sup>.

كما أشار بعضهم إلى أن الخطاب الديني يحمل دعوة عالمية لبناء مجتمع إنساني لا مبرر لأيّ حاجز يقيّمونه بينهم: من لون، أو جنس، أو لغة، أو موطن، فالأساس هو الحوار والتعاون المثمر والعمل والتنافس في العدل

(70) المرجع السابق نفسه، ص228.

(71) أحمد أبو مطر: الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع، مجلة المعرفة العدد 238، السنة العشرون، كانون الأول لديسمبر 1981، ص27.

(72) عبد العزيز الحبابي: الشخصية الإسلامية، ص59. (مرجع سابق)

(73) راشد الغنوشي: المواطنة في الإسلام، ص26-24. (مرجع سابق)

(74) المرجع نفسه: المقدمة (توفيق الشاروني)، ص 27. (مرجع سابق)

والمساواة<sup>(75)</sup>.

وليس الجواهري في سلوكه وشعره بعيداً عن هذا المفهوم الديني للمواطنة، بل هو في الصميم منه، فهو ذو نزعة عالمية منطلقها الإنسان الجوهري، ونظرته إلى الواقع علمانية:

وقد أكد الباحث المغربي الحبابي على الوعي الديني: (لقد وعى العربي ذاته بعد الإسلام، وأدرك أنه جزء من مجتمع متماسك ثقافياً وأخلاقياً، وهو امتداد للأسرة بحركة نزوع نحو التسامي بفضل هذه الروابط الجماعية التي تبني المواطنة على القرابة الروحية والقواعد التشريعية بحيث تجعل كل إنسان مساوياً للآخر في الإنسانية ويصبح التفاضل في العمل والإنتاج معياراً بين المواطنين)<sup>(76)</sup>.

وفي هذا السياق رأى بعضهم (أن الضمان الاجتماعي أفضل وسيلة لتأمين حقوق المواطنين الاجتماعية والصحية)<sup>(77)</sup>.

وللجواهري رأي واضح وصريح في حق المواطنة، بعيداً عن أدعياء الدين والرجعية إذ قال:

وَمَا الدِّينُ إِلَّا آلَةٌ يَشْهَرُونَهَا إِلَى عَرَضٍ يَفْضُوهُ وَأَدَاةٌ (78)

وهذا المفكر عبد الرحمن الكواكبي يؤكد على الوحدة بين الوطنية والعقيدة: (من الخطأ أن يتصور إنسان أنه لا يكون وطنياً إلا إذا تخلّى عن الدين، متسائلاً: لماذا يكون الإنكليزي وطنياً وبروتستانتيّاً في آن واحد، ولا يكون المصري المسلم وطنياً ومسلماً)<sup>(79)</sup>.

## الخلاصة:

يتضح مما سبق أن الأزمة ظاهرة معقدة أحدثت اختلالات عميقة في البنية العامة للوحدة العضوية، فهي على صعيد الواقع عملية تخلف عن الخط العام للنمو والتطور، بحيث تصبح القيم المادية والأخلاقية موضع شك وتجريح.

<sup>(75)</sup> محمد عزيز الحبابي: المواطنة في الإسلام، ص 56.

<sup>(76)</sup> المرجع نفسه: ص 5.

<sup>(77)</sup> سليم العوا-فهمي هويدي: مواطنون لاذميون، ندوة مالطا نوفمبر 1989، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1 1990 ص 105.

<sup>(78)</sup> ديوان الجواهري: ج 2، ص 25.

<sup>(79)</sup> عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المعارف بمصر 1935، ص 87.

أما على المستوى الحضاري فهي ظاهرة تاريخية لدى مجتمعات لم تحرز من التطور إلا النزر اليسير، وهي متعددة الوجوه ولها ملامح وأبعاد. فهي -مثلاً- أزمة فكر أبرز مظاهرها القصور والعجز عن مواجهة الواقع وتحديه قصد تجاوزه ووضع البديل، وفي هذه الحالة تكون الأزمة خانقة تحمل عوامل فنائها في ذاتها، وقد تكون إيجابية تنطلق في مواجهة الواقع من الوعي بها ومعرفة أسبابها عن طريق التوغل في أعماقها من خلال عمليتي التحليل والتركيب بغية التجاوز على مبدأ العتلة وحينئذٍ يصبح الفكر هو الوجه الآخر لبؤس الواقع، وبذلك يتغير الفكر والواقع معاً.

وعلى صعيد المجتمع العربي ما يزال يعاني أزمة على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ومردّها إلى أزمة الفكر السياسي عموماً؛ لأنها ترجع في المقام الأول إلى أزمة الفعل العربي. وإن هذه الأزمة نتاج تراكمات التخلف الحضاري عبر المراحل التاريخية الماضية، محورها الإنسان العربي.

فعلى صعيد الانتماء بوصفه ظاهرة اجتماعية تتمثل بالولاء المعنوي للجماعة التي يعيش في رحابها، وينتمي إلى التاريخ الذي يحفظ في ذاكرته إرث السلف وما فيه من انتصارات وهزائم، وما خلفه من عمران وعلوم وآداب، ثم الحفاظ عليه بتطويره وإغنائه إلى درجة المعاصرة والحضور العالمي.

وللانتماء مستويات متعددة منها الانتماء السياسي، الوطني، والقومي، ثم الانتماء إلى الإنسانية، كذلك الانتماء العاطفي الذي يتجلى بالحس الذاتي والشعور الوجداني للوطن والأمة. وهناك الانتماء إلى العقيدة والحضارة التي ينتسب إليها الفرد وثمة علاقة وطيدة بين الوعي والانتماء، لأن الوعي يعزز الانتماء وينميه، ومن هنا يبرز دور الأدب والسياسة والفكر في بلورة الوعي الوطني والقومي، ولمواجهة الغزو الاستعماري العالمي حفاظاً على الهوية الحضارية عن طريق الإنتاج والإبداع، مما يسهم الوعي في مواجهة النزاعات العرقية والقبلية المتطرفة.

وفي هذا المجال هل برز الجواهري شاعراً متميزاً في الدفاع عن انتمائه الوطني والقومي، متصدياً لكل ما هو عنصري وحاقد سواء عند الحكام أم لدى الفئات في المجتمع العراقي.؟

أما المواطنة فهي ظاهرة اجتماعية لم يعرفها العالم الغربي إلا بعد الثورة الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وهي مفهوم قانوني يضمن حقوق

الإنسان المادية والمعنوية، وهي مصطلح جديد، ولهذا المفهوم مستويات وأبعاد. فهو في منظور الدين احترام حقوق الإنسان في الملكية والاقتصاد والاجتماع والسياسة والثقافة، وقد صان الدين هذه الحقوق ووضع لها الإطار القانوني والأخلاقي، وهو بهذا يلتقي مع النظرة العلمانية من حيث النظرية والممارسة. أما من الجانب النفساني والفلسفي فالمواطنة تجسيد لإنسانية الإنسان في إطار المجتمع والدولة، تحقيقاً للأمن والبقاء، ومن هنا تبدو العلاقة بين الانتماء والمواطنة وثيقة، إذ أن المواطنة الصحيحة تعمق الانتماء وتجذره كما أن الانتماء العضوي يقوي العلاقة بين المواطن والدولة في إطار العدالة والديمقراطية.





## الفصل الثاني :

# شخصية الجواهري

### تمهيد:

الأديب ابن بيئته ومجتمعه، فلا بد من دراسته في سياقه الزمني ووسطه الاجتماعي، فقد تتكشف عن هذه الدراسة خطوط أساسية في شخصيته، وحبذا لو اتسعت معرفة الباحث بأسرته حتى يعرف جانباً من المؤثرات النفسية والسلوكية التي تأثر بها أثناء نشأته الأولى، ثم معرفة تربيته وظروفه الاقتصادية ومن كان يعاشرهم حينما استيقظت في نفسه مواهبه وتتعقبه في شبابه. كل هذه المؤثرات الخارجية تترك أثراً بالغة في شخصية الأديب ونتاجه.

ولابد أن نعرف آراءه في السياسة والمعتقدات، كما نعرف الحوادث التي مرَّ بها الأديب والأخلاق التي يتطلى بها، ومن الأدباء من تكون له أخلاق سيئة، ولكنهم يتخلصون منها في كتاباتهم، فإذا بهم مثاليون، والوقوف على ذلك يفيدنا في معرفة حقيقة الأديب، فالأدباء بشر فيهم تناقضات، لأنهم ليسوا قديسين ولا ملائكة، فلا بد أن نوضح دوافعهم ونزواتهم، وإلا فقدت الشخصية حيويتها وطبيعتها.

ولابد أن نعرف مواطن القوة والضعف. والنقص رد فعل للقوة والكمال الفائضين في نفسه، وكذلك لابد من معرفة المشاكل العامة- له حياته الخاصة والعامة كأديب في المحيط الذي تكون فيه، فلا بد من استنباط نفسيته وما

فيها من مركبات نقص، لأنها إشارات تقضي إلى معرفة مكامن الحس والتطورات التي طرأت على حياته.

ثم الاطلاع على مصادر الثقافة والمؤثرات الأدبية والفكرية وذلك لمعرفة المستوى الثقافي والمعرفي، والوقوف على الميول والانتماءات السياسية والفكرية وانعكاسها على الإبداع.

كما لابد من معرفة مواقف الأديب من قضايا المجتمع والعصر، لأن دراسة سيرة الأديب تعكس المناخ السياسي الذي كان سائداً، وتضيء جوانب هامة من مسيرة حياته.

ولابد من الوقوف على الجوانب البارزة في أدبه، لأن القارئ يطل على مساحات مغمورة بالظل من حياة الأديب وفي الحياة الثقافية عموماً، لمعرفة العلاقة بين أدوات التعبير المختلفة من ناحية، وقياس مدى تأثير المبدع بالنتائج الإبداعية والفنية لبيئته وعصره.

ومن المفيد أن يطلع الباحث على مذكرات الأديب، لكونها تلقي أضواء كاشفة على المسيرة الفنية والإنسانية معاً، كما تضع إطاراً تاريخياً، إذ تستعيد المناخ النفسي والزمني للعديد من المعارك التي خاضها، كما تلقي ضوءاً على الظروف التي كتبت فيها إبداعاته.

ويود الباحث لو أن عدداً ممن عاصروا الأديب ولازموه على الأقل من بقي حياً. أن يدلوا بشهاداتهم، وأن تجمع مع شهادات سابقيه كي تكون إضاءات إضافية أثناء قراءة الأديب من جديد، ولابد أن تتم هذه الشهادة بمعزل عن المؤثرات الأنبية والحسابات السياسية التي طغت خلال فترة معينة، فصنعت الأعمال الأدبية وأصحابها بتأثير العوامل السياسية وحدها.

والأديب وهو ينخرط في قضايا عصره ويؤرخ لها قد يخضع أحياناً لتنازلات فنية، وقد يكون طوع فنه لكي يستجيب لراهنية الحدث والأدب معاً.

وشاعر كالجواهري - عاش قرناً كاملاً حافلاً بالأحداث والصراعات والتبدلات، وكان قريباً منها بنسبة أو بأخرى، وبعض الأحيان مشاركاً أو معارضاً، باعتباره الناطق الشعبي، حين انتدب نفسه لهذه المهمة لشعبٍ مرت عليه تلك الأحداث، لابد أن يكون إنساناً آخر.

فما حياة هذا الشاعر؟ وما الأزمة التي يواجهها؟.

## 1-مولده:

ولد محمد مهدي الجواهري، على الأرجح، سنة 1900 ميلادية في مدينة النجف الأشرف، وإن بعض معاصريه يؤكدون أنه سبق هذا الميلاد بسنوات قلائل<sup>(1)</sup>.

ومن المعروف عنه أنه كان يماحك كثيراً حول عام مولده، معتمداً على حيويته وعشقه الدائم للحياة، فإن حاسبته بما ورد في شعره من أرقام، أنكر أن تكون لهذه الأرقام دلالة علمية، وإذا سألته عن تاريخ ميلاده يجيبك:

إنني ولدت عام 1903، وقيل 1902، وقيل 1903، والأول هو الأصح<sup>(2)</sup>.

أما الأديب الدجيلي صهر الشاعر وصديقه فقال: (ولد محمد مهدي الجواهري في الثامن عشر من ربيع الأول سنة 1318 هجرية الموافق لسنة 1900 ميلادية، أو كما يحلو له أن تكون 1903)<sup>(3)</sup>.

وقد صرح لمجلة طلبت إليه أن يكتب لها عن نفسه بقلمه إذ قال:

(أنا محمد مهدي الجواهري في الثانية والسبعين من عمري، ففي بيت من بيوت النجف ولدت عام 1900م)<sup>(4)</sup>.

وحين ذكرته المجلة بتاريخ ميلاده، فلم يعترف، وقال مماًزحاً: (إنك إذا حاسبت على الوثائق، منها هو ذا جواز سفري، وهذا ميلادي فيه 1907م، قالها متمنياً أن يكون هذا التاريخ صحيحاً، ثم ما قيمة العمر في الدلالة على الحياة)<sup>(5)</sup>.

وكان إحساس الشاعر بالزمن عميقاً، حباً بالحياة والشباب.

نَرَقُّ الشَّبَابَ عَيْبُهُ      وَبَرُّنْتُ مِنْ حِلْمِ المَشَيْبِ<sup>(6)</sup>

وفي ذات يوم نقع على الحياة أو تقترب منها، أما أرخت ميلادك شعراً، فيجيب بالنفي القاطع، حتى لكأن لم تكن العادة جارية فعلاً. إنهم يؤرخون شعراً

(1) محمد جعفر محبوبية: ماضي النجف وحاضرها، ج2، دار الأضواء، بيروت، ط1 1986، ص136.

(2) علي الخاقاني: شعراء العربي، ج1، مطبعة العربي، النجف 1954، ص134.

(3) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، مطبعة الآداب، بغداد 1972، ص5.

(4) محمد مهدي الجواهري "ميكرفون مجاتي"، العدد 29 نيسان 1972، بيروت، ص5.

(5) جواد علي طاهر: مقدمة ديوان الجواهري (الواهي من المولد إلى النشر)، ج1، ص27.

(6) محمد مهدي الجواهري: الديوان ج1، ص330.

كتب التاريخ على أقرب كتاب لديهم وإنه ليفضل أنه جاء إلى هذه الدنيا من غير أن يعرف له تاريخ ميلاد<sup>(7)</sup>.

ونسي ذات يوم حين أنكرو وجود التاريخ الشعري فقال: (أنا أصغر من أخي عبد العزيز باثنتي عشرة سنة، وميلاد أخي مؤرخ شعراً نظمه السيد جعفر الخليلي ومثبت في ديوانه:

سَجَلِ التَّارِيخِ مَهْدِي مَوْلِدًا      أَعْقَبْتُ بُشْرَاكَ يَا عَبْدَ الْعَزِيزِ<sup>(8)</sup>

فإذا أضيف له اثنتا عشرة سنة المدعاة، كان ميلاد مهدي سنة 1320 هجرية، وهو التاريخ المفضل، لأنه يقربه بالميلادي 1903م، ولا يخرج بذلك عن حدود السبعين، ومن يديرنا فلعله احتاط -سلفاً- للأمر، فزاد على الفرق بين الميلادي سنتين أو ثلاث<sup>(9)</sup>. فهو يحتفظ بهذه الزيادة، حتى لكأنه ولد عام 1903 دون نقاش، إذ يقول: (كنت ابن سابعة فكأنه لم يكن ابن عشرة وما أشبه).

وفي كتاب الشيخ محمد جعفر محبوبة، وهو صادق وثقة، وكتابه قيم يطمئن إليه الباحثون، كما يزكيه الجواهري نفسه في الاستدلال على الحقائق التاريخية، إذ قال: (ولد مهدي ليلة السابع عشر من ربيع الأول سنة 1317 هـ، هذا تمام، وهذا صحيح)<sup>(10)</sup>.

ومما شجع الجواهري على الاستمرار في التأييد جهله الفرق بين التقويم الهجري والميلادي، وتصوره: أن هذا التاريخ يرقى إلى ما بعد 1900م.

وينتهي الأستاذ خالد بكتاش إلى بيت من شعر الجواهري يقربه من هذا التاريخ، فلم لا يكون قد أخذه من والد الشاعر نفسه؟. دن أن يسمح للشاعر كثيراً الدفاع عن نفسه لضرورة الوزن الشعري، فقد قال في سينيته عام 1342هـ- 1924م:

وَدَاعَتْ شُهْرَتِي فِي كُلِّ بَيْتٍ      وَمَا جَاوَزَتْ خَمْسًا وَعَشْرِينَ<sup>(11)</sup>

ومما يُروى عن الشاعر أنه حين سئل عام 1978، حيث كان ضمن

(7) محمد مهدي الجواهري: مقدمة الديوان، ج1، ص28.

(8) جعفر الحلبي: (سحر بابل وسجع البلايل)، ديوان شعر، شرح محمد حسين آل كاشف الغطاء، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1330هـ، ص53.

(9) محمد مهدي الجواهري: مقدمة الديوان، ج1، ص29.

(10) محمد جعفر محبوبة: ماضي النجف وحاضرها، ج2، ص136.

(11) محمد مهدي الجواهري: ديوانه (بين الشعور والعاطفة)، مطبعة النجف، 1928، ص139.

جماعة، فقد تظاهر أنه لم يسمع السؤال. وحين كرر السؤال عليه تولى أكبر أبنائه (فرات) الإجابة: (يتذكر مسنوّ العائلة أن الجواهري ولد في نهاية القرن الماضي (1898-1987)، ومعنى ذلك أنه يقترب من الثمانين، ولم يدع الجواهري ابنه يتابع الحديث، فصرخ في وجهه بغضب "انشب" أي: اسكت.. أنت أكبر مني)<sup>(12)</sup>.

ومع أنه تقدم به العمر إلا أن روح الشباب كامنة فيه، وظل عنفوان الشباب يغالب شيخوخته.

وكثيراً ما يتردد في قصائد الجواهري عمره الزمني، ولكن بحسرة وندم كقوله في قصيدة "يا دجلة الخير" عام 1962:

قَدِمْتُ سَبْعِينَ مَوْتًا بَعْدَ يَوْمِكَمَا      يَا نُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتًا بِسَبْعِينَ<sup>(13)</sup>

كما يتجلى إحساسه المكثف بالزمن كلما تقدمت به السن، وهذا دليل على تشبث الشاعر بالحياة ومغالبة الموت. (حب الحياة بحب الموت يُغريني). وعلى أي صعيد، فإن هذا التضارب بميلاد الشاعر ليس بمهم جداً تجاه النشأة والسيرة والبيئة.

## 2-نسبته:

ينسب الجواهري إلى أسرة عربية عريقة عرفت بأل الجواهري، وقد ورث هذا اللقب عن جد قريب يدعى الشيخ محمد حسن أحد أعلام الفقه في عصره.

وقد اشتهر بكتابه القيم "جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام"، وهو من المراجع الأساسية لطالب العلوم الإسلامية في القرن الثالث الهجري، إذ لا يرشح الطالب لنيل درجة الاجتهاد مالم يدرسها، كما يعد هذا المؤلف مرجعاً من مراجع الفقه في تنظيم القضاء ونظام الأسرة في العهد الملكي في العراق<sup>(14)</sup>.

وذاعت شهرة هذا الكتاب، حتى لقب به صاحبه، فكان الشيخ صاحب الجواهر.

ومع مرور الزمن وكثرة التداول حذف المضاف وألحقت ياء النسبة ليسمى

(12) عبد الحسين عشان: الجواهري جذل الشعر والحياة، ص35.

(13) محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج4، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1984، ص229.

(14) محمد حسن باقر (ت1266هـ-1849م)، مرجع الشيعة في عصره، توفي في النجف، (المنجد في اللغة والأعلام)، ط21، بيروت 1973، ص206.

الواحد من أحفاده بـ(الجواهري). (وارتبط اسم أسرتنا بجدنا الفقيه الشيخ محمد حسن النجفي) المولد هو وسبعة من آبائه والمسمى باسم موسوعته الفقهية<sup>(15)</sup>.

وفي هذا السياق يوضح بعضهم هذا التقليد قائلاً: (تكاد مدينة النجف تكون بدعة المدن العراقية في كل شيء، فقد سنت تقليداً حضارياً، إذ سمّت الأسر بأسماء أحد كتاب أجدادها، فهناك بيت كاشف الغطاء نسبة إلى كتاب جدهم الشيخ محمد الحسن، وهناك بيت بحر العلوم وعشرات سواها، ثم يستدرك فيقول: (إن بيتنا كان يدعى "بيت صاحب المحصول نسبة إلى كتاب جدنا السيد "محمد الأعرجي" "المحصول في علم الأصول"، ثم انحسر هذا اللقب عنا، حتى أن الوافد إلى النجف-آنذاك- طلباً للعلم كان يتبع هذا التقليد. فالفقيه الشيخ (أغا بزرك الطهراني) قد نسي كنيته ولغته منذ أَلَّفَ موسوعته الممتازة "الذريعة في تصنيف علماء الشيعة" فصار يعرف بصاحب الذريعة وصار أهل بيته يسمون بيت صاحب الذريعة<sup>(16)</sup>).

### والد الشاعر:

عبد الحسين بن الشيخ عبد العلي الجواهري، وهو من رجال العلم والأدب، كان فكهاً ظريفاً لا تفوته النكتة، عرف بقوة الشخصية وحدة الطبع، كما كان أنوقاً إلى حد التطرف، كريماً إلى درجة الإسراف، يقول عنه ابنه محمد مهدي الجواهري: (كان والدي شيخاً بكل ما في هذه الكلمة من معنى، وعلى خلاف من أبيه عبد العلي، درس على أيدي علماء عصره، واجتاز أعلى الحلقات في الفقه وأصول الدين، حتى حقق مكانة مرموقة، وليس ثمة من أرخ في النجف وبيوتها من لم يأت على ذكره<sup>(17)</sup>).

### والدته:

فاطمة بنت الشيخ الجواهري، وهي مؤمنة متعبدة، وكانت ربّة بيت ناجحة، تعلمت القراءة وقليلاً من الكتابة وشيئاً من التذوق للشعر والأدب، وقد ورث مهدي عنها هذه الهواية، كما شجعتة على ذلك شقيقته "تبيهة".

### أما إخوته فهم:

<sup>(15)</sup> حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق 1986، ص46.

<sup>(16)</sup> محمد حسين الأعرجي: (النجف مدينة العلم)، مقال، مجلة المدى العدد 1999/2/24 بيروت، 100-

101.

<sup>(17)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، دار الرافدين، دمشق 1988، ص44.

الشيخ عبد العزيز أكبرهم سناً، وهو عالم وأديب ومؤلف وشاعر، سافر إلى إيران وأقام هناك. وعبد الهادي أديب وشاعر. وهو كثير الأسفار والتنقل بين الدول العربية، اعتقل في أحداث ماي 1941 إثر حركة رشيد عالي الكيلاني. أما أخوه علي فقد مات صغيراً ومحمد جعفر قتل شاباً في أحداث الوثبة عام 1948م<sup>(18)</sup>.

أما أسرة الجواهري فأكثرهم أعلام في الفقه والأدب والشعر، وقد احتلوا موقعاً متميزاً في المجتمع، فبعضهم تصدر في الزعامة الوطنية والعلم كالشيخ جواد الجواهري، والشيخ محمد حسن الجواهري زعيم الأسرة الروحي وعمادها، حيث أصبح بعلمه الغزير المرجع الديني الأعلى للأقطار التي تتبع "الإمامية".

ومنهم من تصدر للتدريس وبلغ من الفقه مبلغاً أمثال الشيخ علي بن الشيخ حميد، والشيخ علي بن الشيخ محسن، وآخرون من تلك الأسرة قد نبغوا في العلوم الإسلامية كالشيخ باقر، والشيخ حسن بن حميد وغيرهم.

كما برز من تلك الأسرة عدد من الشعراء أمثال الشيخ حسين بن صاحب الجواهر، والشيخ حميد صادق، والشيخ جواد الجواهري عميد الأسرة في عهد الملك فيصل الأول، وكذلك الشيخ محسن الذي كان له مواقف وطنية مشهودة مع الإنكليز في معارك النجف، وله صلة حميمة مع الزعيم الديني المعروف "محمد سعيد الحبوبى". كما ساهم بشعره في انتقاد الفئة السلبية من الأمة<sup>(19)</sup>.

(وهذه الأسرة الماجدة مشتبكة العروق بالمصاهرة مع عائلات فاضلة كآل كاشف الغطاء، وآل بحر العلوم، و"الطباطائي" وآل القزويني والحبوبي وقبيلة زيد)<sup>(20)</sup>.

### -زوجاته:

تزوج الجواهري عام 1929 ابنة عمه فأنجبت منه فراتاً وفلاحاً وأميرة، وبعد وفاتها تزوج أختها عام 1939 فأنجبت منه أربعة أولاد هم: نجاح وكفاح وخيال وظلال. وقد كانت زوجته الثانية مثلاً في الصبر والإخلاص، حيث تحملت مشاق الحياة، فكانت خير معاون له على الأزمات التي مرّ بها الشاعر<sup>(21)</sup>.

تلك هي أسرة الجواهري إلى مجدها التليد قمم الشعر فحمل اسمها بجدارة.

<sup>(18)</sup> محمد جعفر محبوبية: ماضي النجف وحاضرها، ج2، ص122. (مرجع سابق)

<sup>(19)</sup> عبد الكريم النجيبلي: الجواهري شاعر العربي، ج1، ص29. (مرجع سابق)

<sup>(20)</sup> محمد جعفر محبوبية: ماضي النجف وحاضرها، ج2، ص113.

<sup>(21)</sup> ملحق الثورة الثقافي: العدد، 72، 1997/8/3، دمشق ص3.

### 3-نشأته:

نشأ في بيئة محافظة، وتربى في حضانة أمه ورعاية والده، كما لقي عناية خاصة من خادمة الأسرة (نقاحة). وكان أشد ما يعانیه في طفولته سلطة البيت إذ قال: (لقد نشأت ووجدت أمامي عقدة تحكم البيت)<sup>(22)</sup>.

فكان أبوه يريده فقيهاً يرث مجد العائلة الديني، وهو ينزع إلى حب الشعر، ومن هنا بدأ الصراع يتغلغل في أعماق نفسيته وبدأ التوتر يطفو على سلوكه ومواقفه.

فإذا كانت الوالدة والخادمة تبالغان في الحب والدلال لمهدي، فإن الوالد لا يريد أن يفتح الباب على مصراعيه، لأن أساليب التنشئة تختلف بين الرجل والمرأة، فمن شدة حرص الأب على ابنه كان يقسو عليه، وأحياناً يندفع إلى حمايته من أخوته حباً وإيثاراً، لأنه يرى علامات النباهة والذكاء بادية عليه، فيطمح أن يصبح عالماً مثله، ولم يعلم أنه خلق لأمرٍ غير هذا وإن هذا الأسلوب التربوي قد ولد عند الطفل تناقضاً أثر عليه في مراحل الشباب والشيخوخة والهرم. فقد ذهب فريق من الباحثين إلى أن الأسرة هي المجال الحيوي الذي تتشكل فيه شخصية الإنسان، إذ أن أسلوب القمع والإكراه يكرس مظاهر الاغتراب لدى الشخصية، والتي تتمثل في منظومة من عقد النقص كالإحباط والإهمال والتمرد وسواها<sup>(23)</sup>.

ففي السنوات الأولى عاش مهدي في جو هادئ، فأمه تحنو عليه، وخادمة البيت تلاطفه وتؤانسّه وتقص عليه الحكايات المسلية، وتروي له الأساطير المستمدة من واقع العبيد المر، وهي واحدة منهم، حيث ترى نفسها غريبة مسلوبة، فتتذكر كيف يباع العبيد ويشرون، وكيف يفارق الأطفال منهم آباءهم وأمهاتهم. فتشعر بالتمزق، وتمتزج الحكايات بالدموع، ويصعب أن يمر هذا دون أن يترك من الرقة والتعاطف، وربما الأسى والحزن في نفس مهدي، وقد شكل عنده راسباً نفسياً واجتماعياً فيما بعد، ثم تحول إلى مواقف حادة من التناقضات الاجتماعية.

وفي هذه الأثناء أصيب مهدي بمرض الجدري، كما تعرض لكسر في يده أجبر خطأ وترك تشوهاً واضحاً، ثم سقط في حوض ماء عميق كان يتوسط ساحة

<sup>(22)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص45.

<sup>(23)</sup> فريق من الباحثين: علم النفس وميادينه، ترجمة وجيه أسعد مؤسسة الرسالة، بيروت 1993، ص78.

الدار، لولا تدخل أمه السريع لانتشاله لكان من عداد الموتى<sup>(24)</sup>.

هذه الحوادث دخلت ذاكرة الطفل، ولما يجتز عامه الثالث. وكان مهدي مثار دهشة في الفطنة والذكاء، إذ ذُكر أمه بموت جده ثم حدد لها المكان الذي توفي فيه، كما سرد عليها مظاهر الحزن وتقاليد العزاء ولم يتخطَّ عامه الثاني<sup>(25)</sup>. وبعد سنتين أو ثلاث من وفاة جده، هدم الأب البيت القديم وبناه من جديد، ثم أعاد تجديد الحوض، وكان مهدي إذ ذاك في عامه الرابع، وضع له العامل من باب العناية والدلال مقداراً صغيراً جرّبه بآبن عمه.

وظل هذا البيت الذي درج فيه لصيقاً بذاكرته، تربطه علاقات حميمة تعدت المكان وتغلغت في مسارب نفسه، (ومهما يكن من أمر، فقد ارتبط هذا البيت بوجوداني وبكل حياتي اللاحقة وأكاد أرى كل زاوية من زواياه، ومسقط الشمس والظل فيه، بل وأكاد أشم رائحة قزميده الساخن عندما يرشُ بالماء وخاصة بعد الظهيرة الحارة، وأن أرى والدتي وعمتي (مسعودة) ومريبتنا السوداء وهن يتحركن داخل ساحة الدار بتلك الألفة وبذلك الإحساس العميق بالانتماء إلى المكان ومع ارتباطي بكل زاوية من ذلك البيت الذي أودعته أعز ذكرياتي<sup>(26)</sup>). وكان أكثر ما يؤلم مهدي التناقضات الاجتماعية الفقيرة منها والغنية، (إذ أصبح المال والقدرة على التحايل معياراً اجتماعياً وكان والدي ووالدتي يراقبان ذلك بشيء من الضيم والإحساس الممض بوطأة الفقر والخصاصة، ومع ذلك فقد أصر أن تكون في بيتنا خادمة لإلقاء الستارة على تلك الهوة العميقة)<sup>(27)</sup>.

ومن المفارقات المثيرة أن والدي إذا حضر أحد المجالس، يصطحبني معه، وحين يسألني الحضور عما تغديتم، فأجيبهم بعفوية: جبن وكراث، وكان قبلاً قد سألوا والده الذي عدد لهم أصنافاً من الطعام.

ومن شدة الفقر الذي عاشه مهدي جعله يتذكر: (يوم كنا أطفالاً نحس بقسوة الفوارق الطبقيّة، وحين نجتمع لأكل التمر الفاسد كنا نأكله بالظلمة حتى لا نرى ما فيه من سوس أو دود)<sup>(28)</sup>.

وفوق كل هذا ألزم الوالد ابنه مصاحبته في المجالس الليلية، والتي يعقدها

<sup>(24)</sup> علي جواد طاهر: الجواهري من المولد إلى النشر، مقدمة الديوان، ج1، ص214.

<sup>(25)</sup> المصدر نفسه: ج1، ص31.

<sup>(26)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص54.

<sup>(27)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص46.

<sup>(28)</sup> فاروق البقيلي: الجواهري... ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت 1972، ص37.

العلماء، حيث يتبادلون الرأي ويحتد النقاش بينهم، بينما الطفل مهدي لا يفقه شيئاً فقد كتب عليه أن يعيش كالكبار من رجال الدين وعليه أن يكون طفلاً كبيراً وشيخاً في سلوكه، وكأنه ولد من غير طفولة، وشاخ قبل أن يترعرع، وشب حتى أنه من إحساسه بالضيق كان يوشك أن يصرخ لولا رهبة الوالد: (فإذا ما انفضّ المجلس بعد منتصف الليل أيقظني والدي من نومي الثقيل وأخذني وكأنه يسحل بي سحلاً، وأنا أجرر خطاي خلفه إلى البيت)<sup>(29)</sup>.

ثم يضيف الشاعر: (لقد كان والدي غضوباً حاداً في طباعه، ولكن حدثه تزداد باطراد وحبه ورهافته على نباهتي، فأنا الوحيد بين أختي المطالب بأن لا أقصر أبداً في التحضير والحفظ...

وإذا ما ارتكبت يوماً جريمة كهذه، فالويل لي من غضبه وعقابه. ويكفيني خوفاً ورعباً أن تحمر عيناه غضباً، وقد يتعدى الأمر إلى العقوبة الجسدية "الفلقة")<sup>(30)</sup>.

في ضوء الدراسات النفسية المعاصرة نؤكد على أن مثل هذه التربية تخل بالتوازن، وغالباً ما تؤدي إلى الاغتراب عن الذات والمجتمع حيث يلجأ المقهور إلى العنف والعداء فيصبح "الأنا الأعلى" (سلطة الأب) محل (الأنا) المقموع، ومن هنا تتجسد جدلية القمع والاغتراب)<sup>(31)</sup>.

فلا غرابة أن يمارس مهدي هواية لعبة الحراب وأحياناً يمارس مهدي هواية اقتناء الطيور وإطلاقها في السماء تعبيراً عن الكبت والحرمان إذ يقول: (في هذه الأجواء المفروضة على تلك الطفولة فرضاً كانت الطبيعة تعود لينتصر فيها الطبع على التطبع، والمثول على التمثيل)<sup>(32)</sup>. ومن تلك الألعاب الناشزة كانت لعبتي هي إطلاق الطائرات الورقية من سطوح البيوت تعويضاً عن فقدان الحرية. في هذا الجو الخانق شبّ مهدي على حساب طفولته، التي ظلت أشباحها تطارده في حياته. (إنني دفعت طفولتي ثمناً لها، وكانت السبب في كل هفواتي وسقطاتي اللاحقة بدافع طموحات لم أخلق لها....)<sup>(33)</sup>.

(29) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، ص54.

(30) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، ص54.

(31) مصطفى حجازي: سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط5 1981، ص98.

(32) مصطفى حجازي: سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط5 1981، ص98.

(33) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، دار الرافدين، دمشق 1988، ص54.

وفي هذا السياق يرى علماء النفس أن الطفل المكبوت قد يعبر عن رغباته وحاجاته وهو راشد في شكل رمزي، يتجلى بخرق القانون والتمرد على تقاليد المجتمع وأعرافه السائدة.<sup>(34)</sup>

ونلمس من هذه الحقيقة في حياة الجواهري وشعره، حين تمرد على الواقع فغير لباسه وبيته ومدرسته، دون أن يراعي القيم السائدة وسلطة المجتمع. وما يزال الجواهري يذكر (أن السنوات العشر الأوائل قد أتعبته وإليها تعود العقد والرواسب واختلاط الحسنة بالسيئات اختلاطاً يصعب نفيها الوجه وضده، والموقف ونقيضه)<sup>(35)</sup>.

وقد نجد ما يؤكد على هذه الحقيقة في قول بعضهم: (إن أطفالنا يعيشون في ازدواجية لغوية وفكرية واجتماعية تؤثر في البنية العقلية والسلوكية)<sup>(36)</sup>.

فقد خضع الجواهري أثناء طفولته لنظام صارم: (إذ تناوب على تعليمه كثير من المعلمين ولقنوه معرفة يصعب على الكبار استيعابها، كما كانوا يستخدمون أساليب القمع والإرهاب. لم أتعلم من جناب عالي إلا الخوف والرعب وعالم الأشباح)<sup>(37)</sup>.

وأحياناً كان مهدي يختلس الفرصة لقراءة الشعر فإذا ما اكتشف أبوه ذلك تظاهر الطفل بالبديل: (كنت أحس بلمحة غاضبة من عينيه، وهو يفاجئني، وبين يدي ديوان من تلك الدواوين، فأفهم من تلك النظرة أن علي أن أتصنع بالبديل عنه عما يريد هو، لا ما أريده أنا بالذات، فيكون مني بدون قصد أو تعيين أي كتاب من كتب الفقه في مكتبتنا)<sup>(38)</sup>.

لقد عاش هذا الصبي طفولة مشوبة بالرهبة والقلق، فحملها بكل تناقضاتها وعقدها، فانعكست على حياته وشعره.

وعلى الرغم من هذا التوجيه القاسي إلا أنه منذ بدايات تفتحته كان إنساناً حالمًا، فقد ظل يعتقد منذ وقت مبكر أنه ولد، فلهذه إحساس بأن من يخالطهم كانوا في عالم آخر.

(34) كلفن هال: علم النفس الفرويدي، ترجمة محمد فتحى الشبلي، مكتبة القاهرة، ط1 1975، ص104.

(35) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص39.

(36) فاروق خورشيد: هموم كاتب العصر، دار الشروق، بيروت 1988، ص31. (مرجع سابق).

(37) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص49.

(38) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص69-70.

#### 4-حياته:

تشكل علاقة الجواهري بالوطن والحاكم والشعب نسيج حياته الواقعية والفنية، منذ ميلاده الشعري وحتى رحيله عنا.

ولعل حواريته الرمزية أفضل تعبير عن هذه العلاقة، إذ جاء فيها:

(قال لي وقد عرج علي وأنا في منتصف الطريق إلى حيث أريد: أنت مسافر مثلي؟ فقلت له: لا بل أنا شريد، قال: ومتى عهدك بالمدينة وأهلها؟ فأجبت: منذ تركتها، أما عهدي بأهلها، فمنذ تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقروء، قال: وبعد: فقد استمروا يرقصون حتى بعد أن طردني الحاكم شر الطرد من أجلهم... طردني أنا ومن معي. قال: فأنت حاقد عليهم من أجل ذلك؟ قلت: لا... أبداً.... بل أنا غاضب، قال: أو لا تريد أن تراهم؟ قلت: إن بريق الغضب من عيني يصدني عن رؤيتهم)<sup>(39)</sup>.

كانت تلك العلاقة طوال هذه الفترة، هي علاقة خصام وأحياناً مهادنة واتصال.

فقد عاش حياة عاصفة اختلطت فيها عوالم بعوالم: الفقه بالشعر، والشعر بالسياسة، والسياسة بالصحافة، والصحافة بالحب، والتوطين بالترحل، والبؤس بالنعيم، والطفولة بالرجولة<sup>(40)</sup>.

شهد انتفاضة النجف ضد الغزو الخارجي يافعاً، وشارك في إصاق المناشير السرية على جدران الصحن العلوي، ثم عاصر ثورة العشرين وانفجر في أعقابها شاعراً.

بعد رحيل والده بدأ الجواهري يستعيد شخصيته، بعد أن كان ظلاً لأبيه، وخرج من جبة الفقيه إلى رحاب الحياة، ثم انتقل من الوعظ والتلقين إلى التكوين والانفتاح، وبدأ مساراً جديداً لا انفكاك فيه عن البيئة وتعميقاتها، وهو يتأرجح بين القديم والجديد، وبين التحفز والانطلاق، حيث بدأ يعي طبيعة الحياة ويشعر أنه في مجتمع أدب ودين وفقر، وأخذ صوته الشعري يتردد في المجالس، وخاصة بعد زيارته لإيران ما بين عامي (1924-1926م).

ومنذ ذلك الحين رأى فيه المعاصرون شبحاً لهم يهدد مجدهم الأدبي، فراحوا يكيلون له التهم والشكوك في انتمائه وهويته، وانبرت له الأقلام قذفاً وسباباً،

<sup>(39)</sup> محمد مهدي الجواهري: على قارعة الطريق، مقدمة الديوان، ج1، ص107.

<sup>(40)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص138.

فقابلهم بأشد ما يقابل به إنسان، مسلحاً بموهبة فنية وثقافية أدبية كانت خير دليل على أصلته وعرويته<sup>(41)</sup>.

فقد تعرض لمتاعب جمة وهزات عنيفة ولدت عنده ردود فعل سريعة، شكلت بثقلها أزمة حادة أثرت على حياته وشعره. لعل أبرزها توقيف قرار تعيينه معلماً بسبب احتجاجه الشديد على شروط القبول وصيغة المعلومات الواردة في الاستمارة الخاصة بالجنسية والمذهب، فضلاً عن الأبيات التي وردت في إحدى قصائده الوصفية لإيران، والتي يشتم منها الولاء للفرس حتى أن ساطع الحصري مدير المعارف حينذاك قال فيه: (إن عرق الجواهري ينبض بالفارسية، وإن هذا الذي قاله ماس بالعراق فلا يجب تعيينه معلماً)<sup>(42)</sup>. في حين أن وزارة المعارف وقفت ضد قرار المنع قائلة على لسان وزيرها: (إن محمد مهدي من بيت سبعة ظهور أشرف من أن يحال تعيينه)<sup>(43)</sup>.

وقد أثارت هذه الحادثة ضجة كبرى وصلت إلى أعلى المستويات، كما كان لها صدى واسع في الصحافة العراقية والأوساط الشعبية والرسومية، وقد خبر الملك بهذا النبأ، فطلب تعيين الجواهري موظفاً في البلاط لاحتواء الفتنة وحسماً للموضوع، ومنذ ذلك الوقت أصبح الشاعر من المقربين للملك، وقد كتب سبع قصائد تمجيداً وتأييداً ليفصل، لموقفه الحازم من الحساسيات الطائفية والعصبية<sup>(44)</sup>.

ومن المرجح أن تعيين الجواهري في الديوان الملكي كان استرضاءً لعائلته بسبب مكانتها الدينية ومواقفها الوطنية المشرفة إبان الاحتلال العثماني والبريطاني. فضلاً عن كون الشاعر رديفاً للرصافي ومنافساً له، حيث كان الملك يغري الجواهري بإصدار صحيفة يومية يكون رئيساً لتحريرها، بعد أن يجلب له المطابع<sup>(45)</sup> وبقي الشاعر معاوناً لمدير المراسم، يعد الصحف بعد التأشير على المهم فيها، كما كان الوحيد من الموظفين يدخل على الملك إذا توعك، وكان يرى هذا المكان جسراً عبوراً إلى مناصب عليا<sup>(46)</sup>.

وخلال هذه المدة في البلاط، تعرف إلى شخصيات كثيرة مثل بعضها أدواراً،

(41) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، ص141.

(42) غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت 1970، ص21، تصريح الشاعر للمؤلف.

(43) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص162.

(44) المرجع نفسه: ج1، ص184.

(45) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، ص145.

(46) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص184.

خطيرة في المجال السياسي أمثال نوري السعيد وجعفر العسطري، وعبد المحسن السعدون وسواهم ممن عرفوا باتجاهاتهم الوطنية والقومية البراغماتية، كما اطلع على أسرار القصر وملابساته. فاكسب خبرة واسعة، وظفها في مجابهة النظام الحاكم ومقارعة الحكام بأدق التفاصيل.

أما على الصعيد الاجتماعي فقد تأثر الجواهري بمشاهد البذخ والترف عند الفئات الحاكمة، فكتب قصائد خارجة على القانون هاجم فيها التقاليد البالية، وانتقد بعنف أدعياء الدين والرجعية، مما أثار حفيظة العلماء والفئات المحافظة، فأرسلوا برقيات احتجاج إلى الملك، مطالبين بوضع حد لهذا الشاعر وقد تحدث الجواهري في مذكراته عن حجم الإشكالات التي سببها للملك بسبب أشعاره المتمردة وسلوكه المتطرف. (ومع ذلك كان يتحملني، فثمة قصائد أقامت الدنيا ولم تقعدا مثل قصيدة "الرجعيون" و"جديبيني"، التي انتقدت فيها العلماء علماً بأن عائلتي تنتمي إلى هذه الفئة. فقد انتقدت فيهم الأناية المفرطة، كما عرّت البرجوازية والحاشية السيئة التي تحيط بالملك، رغم أنني في مركز حساس ضربت هذه المقاييس عرض الحائط حين قال هؤلاء للملك: (هذا الذي ينتقد العلماء في حماك، حتى أن بعضهم كان يحاول محاصرتي وإيدائي، حينئذٍ شعرت بقاء الوظيفة يشل طاقتي، وكأن ضوء الشعر يشتعل في داخلي، ويدق ناقوسه ليجدني متحزراً مع نفسي وضد نفسي)<sup>(47)</sup>.

وفي غضون هذه الفترة كتب الجواهري قصائد عنيفة عبرت عن نزعته المتمردة مثل "أيها المتمردون" و"احتجاج الوجدان" و"النزعة" و"في سبيل الجماهير" و"الدم يتكلم" وغيرها.

هذا التحول في حياة الشاعر لدليل على بداية وعيه للذات وللواقع، حيث يذكر "أن العمامة أدت صلاة الغائب، وبدأت مرحلة جديدة مملوءة بالشك والقلق والحيرة"<sup>(48)</sup>.

ومن خلال سيرة الجواهري ومضمون بعض أشعاره يستدل الباحث على الطموحات البعيدة التي كانت تراود الشاعر. (فلم يتعظِ الفتى، ولم يتراجع عن طموحاته في أن يكون وزيراً)<sup>(49)</sup>.

وكان تفكيره موزعاً بين شهوة السلطة ونزعة التمرد التي وضعت في خانة

(47) عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص146. (حوار المؤلف مع الشاعر)

(48) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، ص192.

(49) المصدر نفسه: ج1، ص193، 194.

الشعب. فهو حين سئل عن طموحاته عقب أحداث الوثبة ورفضه لعرض وصي العرش (عبد الإله): (أن أكون نائباً من جديد في المجلس النيابي، قيل: أنت نادم؟ قلت بلى أنا نادم حتى هذه الساعة، ففي هذا الطرف بالذات كانت تتجمع من حولي ما يشبه التناقضات، وهو أن المقام الأعلى يريدني نائباً للجماهير الغاضبة عليّ، والتي تسد علي الدروب، وهي بدورها وبموافقتها أن أكون نائباً أيضاً، ودم الشهداء والوثبة، ثم يضيف الشاعر: بالطبع هو أمر لطيف أن يكون المرء واقعياً في أن يصبح وزيراً حاكماً، نائباً، فضلاً أن يكون رئيساً للحكومة، وذلك بشيء من النفاق وبعض التحايل وقليل من الذكاء)<sup>(50)</sup>.

ولكن طبيعة الجواهري المتمردة، ونفسه النزاعة إلى الحرية جعلته لا يقر له قرار، ولا يثبت على حاله، فهو حين قدم استقالته كان مفعماً بهذا الإحساس. وحين قبل طلبه مشروطاً بعدم العودة إلى المروق على الدين والمجتمع، غادر البلاط وهو يقول: (وأنا أقسم بالطارق والنجم الثاقب أن أعود.. ثم أعود) وأن أضحى بألف وظيفة في سبيل أن أعود، والعودة أحمد على حد تعبيره)<sup>(51)</sup>.

وشخصية الجواهري المعقدة جعلته لا يرضى بأي شيء، فهو حين خرج على سلطة البيت والمدرسة والمجتمع والبلاط، كان يتصور هذه السلطات أنها سجون رهيبية، فهو حين سئل عن سبب استقالته من الديوان الملكي، لم يجب بسبب مقنع، سوى أنه قال: (كنت أشعر مثل الخادم أطلب في أي وقت، ولم يكن بوسعي إلا أن أجيء على الطلب، وهذا شأن النكس المتخاذل)<sup>(52)</sup>.

وحين انتقل الشاعر إلى بغداد رأى فيها ما هو أعمق وأشد، إذ واجه الصراع الطائفي، والتنازع على المناصب والامتيازات، مما ولد عنده حقداً على هذا الوضع البائس، فانقلب على المجتمع ساخطاً حانقاً رافضاً.

وفي هذا السياق يعترف الشاعر أنه ابن التناقضات على كل المستويات، وأرغب أن يقرني الناس ويعرفوني بذلك، لأنني ولدت في بيئة متناقضة، ولذلك ترى الصعود والنزول، وهي حالة إنسانية عادية)<sup>(53)</sup>.

وكان الخروج من البلاط يسبب إحراجاً لي وبقائي فيه يسبب اندثار، وفي

(50) عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، المقدمة، ص 7 ذكرياتي، ج 1، ص 194.

(51) المرجع نفسه: حوار الشاعر مع المؤلف، المقدمة ص 7-8.

(52) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج 1، ص 500، 501 (حوار المؤلف مع الشاعر).

(53) عبد الحسين شعبان: حوار المؤلف مع الكاتب، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص 172.

خروجي وجدت عالماً يصطخب بالحياة والحركة والتناقض<sup>(54)</sup>.

وبعد خروج الشاعر من البلاط دخل ميدان الصحافة، فأصدر جريدة (الفرات) عام 1931، وكان في وضع اقتصادي حرج، ووجد في قدوم الأمير فيصل آل سعود متنفساً لما هو فيه، فمدحه بقصيدة أثارت غضب الملك فيصل الأول فأمر بنقله من البصرة إلى الحلة، إذ كان في ذلك الحين معلماً، ومنذ ذلك الوقت بدأ مسلسل الصراع بينه وبين الحكام، فاتخذ من الصحافة وسيلة لنشر قصائده المتمردة ومقالاته العنيفة، والتي كانت وبالاً عليه وعلى مستقبله.

وفي هذه الأثناء فجع الشاعر بموت طفله الصغيرة "رامونة" وهو بعيد عنها، كما نكب بوفاة زوجته "مناهل" عام 1939 وهو في طريقه إلى القاهرة ماراً ببירות حضور المؤتمر العلمي، وقد رثاها بقصيدة بكائية مطلعها:

فِي نَيْمَةِ اللَّهِ مَا أَلْقَى وَمَا أَجِدُ      أَمْنُهُ صَخْرَةٌ أُمُّ هَذِهِ كَبِيْرُ  
تَاجِبِيْتُ قَبْرِكَ أَسْتَوْحِي غَيَابَهُ      عَنِ حَالِ صَنِيفِ عَلَيْهِ مُعْجَبًا يَفِيْدُ  
أَيَّامَ إِنْ صَاقَ صَدْرِي أَسْتَرِيْحُ إِلَى      صَدْرٍ هُوَ الدَّهْرُ مَا وَقَى وَمَا يَعِدُ<sup>(55)</sup>

كما تعرض الجواهري في حياته لظروف قاسية، متأثراً بالأحداث السياسية، في العراق، وإيقاعها السريع، حيث أظهر ميولاً إلى اليسار والحركات الاجتماعية التقدمية، فنظم قصائد ذات محتوى اجتماعي إصلاحية مثل قصيدة (الإقطاع) و(عقابين داء) و(العدل) وغيرها من القصائد التي تحفل بالمصطلحات السياسية كالطبقات والأزمات، والصدمات، والرجعية وما أشبه وهذا مؤشر على اطلاع الشاعر على الأفكار الاشتراكية، بسبب المد اليساري في العراق، حيث بدأ الفكر التقدمي يتغلغل في الأوساط المثقفة<sup>(56)</sup>.

ولعل أخصب فترة في حياة الجواهري هي أوائل الأربعينات، حين انتقل إلى دار تطل على نهر دجلة، فتعجرت قصائد مشهورة "كالمقصورة" و"ستالينغراد" و"سواستبول" و"ذكرى أبو التَّمَن" و"جمال الأفغاني"، ثم القصيدة الساخرة "طرطرا"، وكذلك قصيدة "في مهرجان المعري" وسواها من القصائد الناجحة.

ويمكن القول إن صوت الجواهري الشعري أخذ يتردد في ساحات الوطن

<sup>(54)</sup> المرجع نفسه: ص 181.

<sup>(55)</sup> ديوان الجواهري: ج 2، ص 129-132.

<sup>(56)</sup> حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق 1986، ص 142 (بتصرف).

العربي، وأصبح جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية<sup>(57)</sup>. للأمة كلها من خلال مواكبته للأحداث وحضوره الأدبي في الكثير من المهرجانات الشعرية على الصعيد القومي.

ولعل أهم محطة في حياة الجواهري هي انتفاضة 1948 ضد معاهدة الإذعان (بورتسموث). لأنها تعد انعطافاً في مسيرة الشاعر بل في تاريخ العراق السياسي الحديث، إذ انحاز كلياً إلى قضايا الشعب والأمة، ووقف من الحكومة موقفاً معادياً وفي هذه الأثناء أصدر بياناً دعا فيه عدم وقف الانتفاضة في سوق "الشورجة"، وأدان المتخاذلين في قصيدة المنصورة:

وَمُسْتَسْلِمِينَ يَرَوْنَ الْكَيْفَا حَقَّ قَوْلَاءَ مَنْ حَوَّهَ ثَمَّتْ طَى (58)

وبعدئذ تعرض الشاعر لعمليات المداهمة والتفتيش بسبب تحديه للحكام، كما في قصيدة (هاشم الوتري) عام 1949:

أَعْرِفْتُ مَمْلَكَةً يُبَاخُ شَهِيدُهَا لِلْخَائِنِينَ الْخَادِمِينَ أَجَانِبًا (59)

كما أقيمت ضده الدعاوي وأحيل للاستجواب والتوقيف، لأنه هاجم السلطة والمسؤولين في قصيدة "ما تشاؤون" عام 1951، انطلاقاً من نزعه الديمقراطية والإنسانية.

وقد لاقى الطرد على أيدي الحكام العرب، يوم دعي إلى لبنان 1951، لتأبين الزعيم الوطني (عبد الحميد كرامي) وألقى قصيدته الرائية:

بَاقِي وَأَعْمَارُ الطُّغَاةِ قِصَارٌ مِنْ سِفْرِ مَجْدِكَ عَاطِرٌ مَوَازٍ

لَمَشْتُ إِلَيْكَ عَجُولَةً أَوْطَارُ (60)

وتعد فترة الخمسينات من أحفل وأخطر المراحل في حياة الشاعر، لأنها دقيقة وحاسمة على الصعيد الوطني من جهة، ولأنها قاسية وثقيلة على الشاعر نفسه من الجهة الأخرى. فقد تمخضت الأحداث المتسارعة عن ثورة تموز 1958، وسقوط العهد الملكي، وبداية مرحلة جديدة.

وفي هذا العهد الجديد أصبح الجواهري رئيساً لاتحاد الكتاب العراقيين ونقيباً

(57) هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، بغداد 1969، ص 82.

(58) ديوان الجواهري: ج 4- ص 423. قوراء: واسعة، مدحوة: مملوءة.

(59) المصدر نفسه: ج 1- ص 27.

(60) المصدر نفسه: ج 2- ص 65-652.

للصحفيين، وتعد علاقة الجواهري بزعيم الثورة من أكثر القضايا إثارة، لما فيها من مفارقات ملفتة، وتحولات سريعة، فبعد أن كان الجواهري من المقربين إلى الزعيم، لأن بينهما علاقات ودية وصلت إلى مستوى الزيارات، ولكن سرعان ما انقلب الحال إلى خصومة حادة، سببها المسار الثوري، حيث أبدى الجواهري مواقف جريئة، تحدى من خلالها زعيم الثورة، فحدثت القطيعة بينهما، ثم غادر الشاعر العراق، عام 1961، لكن أزمته ظلت تترقبه وتشنح غربته، بالحنين والشوق إلى الوطن، كما تعيد إلى ذاكرته قضايا الوطن والمواطن، وهي في صلبها محور أزمة الشاعر ومصدر شقائه وتشرده.

ومن هناك (في براغ) ظل الجواهري يرصد الوقائع في وطنه العراق والبلاد العربية ويعضد المناضلين، معلناً غضبته على الطغاة والسفاحين الذين أسالوا الدماء في شوارع بغداد وبيوتها عام 1965.

وفي عام 1968 عاد الشاعر إلى بغداد، بعد إلحاح شديد من القيادة السياسية، إذ أبرق إليه وزير الداخلية "صالح مهدي عماش" (إن شعر الوطن بحاجة إلى شاعر الوطن)<sup>(61)</sup>. وقد استقبل بالترحيب بعد أن أفرجوا عن دواوينه وأملاكه وخصصوا له راتباً محترماً، لكنه لم يلبث أن خرج من العراق إلى براغ حتى عام 1978، حيث اختار دمشق وطناً له.

وتقديرًا لمواقف الجواهري الوطنية والقومية، أقامت وزارة الثقافة السورية حفلاً تكريمياً له، ومنحه قائد الأمة وسام الاستحقاق، وقد قلدته وزير الثقافة بالوكالة، وحضر هذا الحفل شخصيات أدبية معروفة، وألقيت كلمات وقصائد مستوحاة من حياة الجواهري ومسيرته النضالية<sup>(62)</sup>.

وظل الشاعر يتابع رسالته الفنية، متحدياً أشكال الموت، حتى وافته المنية في 27 تموز 1997)، وكان تشييع الشاعر إلى مثواه الأخير شهد حضوراً رسمياً عالي المستوى تقديراً لشاعريته، ضم ممثل الرئيس حافظ الأسد ورئيس الحكومة وعدداً من الوزراء، وجماهير غفيرة من الأوساط الشعبية ومحبي الشاعر، وألقيت هناك كلمات التأبين<sup>(63)</sup>.

وهكذا كانت سيرة حياة الجواهري، ملحمة زاخرة بالمواقف والمنعطفات، وهي تعكس في فصولها المتداخلة المتعاضة أزمة الشاعر مع مجتمعه وعصره، كما

(61) حسن العلوي: الجواهري رؤية غير سياسية، مكتبة الأبحاث زحلة، لبنان 1996، ص 47.

(62) مجلة المعرفة، السورية، العدد 385 - ص 31-1995.

(63) ملحق الثورة الثقافي: العدد 30272 تموز 1997 - ص 7.

أنها -في تناقضاتها ومفارقاتها- تجعل من هذا الشاعر ظاهرة متميزة في الأدب العربي المعاصر.

## 5-التكوين الأدبي:

أكدت الدراسات الاجتماعية المعاصرة على أهمية البيئة في صياغة الإنسان، بوصفها الحاضن الطبيعي والاجتماعي والثقافي للفرد والجماعة، وذلك من خلال عملية التربية المستمرة، فهي بالتالي -ذات تأثير مباشر في اتجاهات الشخصية واختياراتها وتطلعاتها<sup>(64)</sup>.

في ضوء هذه الحقيقة يمكن رصد مكونات الثقافة الأدبية عند الجواهري. ولقد تضافرت مصادر مهمة وروافد غنية في تشكيل البنية الأدبية، كما أسهمت في بلورة وعيه الفكري والفني، وهي:

### آ- البيئة:

النجف أرض تتأخى فيها الأضداد، فإذا الوادي يبتلع الجبل، والسهل يتدثر بالروابي والهضاب، والأرض ملحية عطشى، وماء الفرات قريب منها.

وتقع النجف على رابية مرتفعة غرب الكوفة، تطل من الشمال والشرق على سهل فسيح تغمره القباب والقبور، لا تدرك العين مدى اتساعها، وتشرف من الجنوب على سهول فسيحة منبسطة كانت منتزها أيام المناذرة والعباسيين. مناخها صحراوي جاف أثر في نفوس أبنائها، فاضطروهم إلى نحت أقبية تحت البيوت هرباً من شدة القيقظ، أما شتاؤها فهو قارس، وسمائها صافية (وهي مدينة بلا عشب ولا شجر)<sup>(65)</sup>، ذكرها الجواهري في سيرته: (رغم أنني نقلت رحالي من أرض لأرض، مسافراً، أو منتزهاً، أو شريداً فإن جذوري بقيت في تلك الأرض الممتدة بين الصحراء ونهر الفرات)<sup>(66)</sup>.

ولهذه المدينة أسماء كثيرة أشهرها: الغري، والمشهد، والنجف<sup>(67)</sup>، وهي تحمل دلالات جغرافية وروحية وثقافية.

<sup>(64)</sup> قادية عمر جولاني: دراسات حول الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية، مصر 1986- ص1527.

<sup>(65)</sup> محمد جعفر محبوبية: ماضي النجف وحاضرها /ج1، دار الأضواء، بيروت 1976، ص41.

<sup>(66)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكريات ج1- ص39.

<sup>(67)</sup> طالب علي الشريقي: النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، مطبعة الآداب، بغداد، 1964، ص25.

ورغم طبيعتها القاسية، فهي تشغل موقعاً متميزاً في حقل الثقافة والفكر، أهلها أن تكون في طليعة المدن العراقية في إبان الاحتلال العثماني والبريطاني للعراق، فلا عجب أن تنبت رجالاً مشاهير في الفقه والأدب والشعر أمثال الحبوبى، وبحر العلوم والجواهري وسواهم. وقد قال الريحاني عن هذه المدينة: "ليست النجف عظيمة في طبيعتها ولا في مقدراتها، بل في رجالها"<sup>(68)</sup>. والنجف في بعديها الزماني والمكاني تشكل الخلفية الأدبية للجواهري، لما لها من تأثيرات عميقة في حياته وشعره، أليس هو القائل:

(ما زلت مشدوداً إلى مدينتي النجف، وأنا مدين لها ودائن فيما وصلت إليه، فقد كانت وراء قصائدي)<sup>(69)</sup>.

وهي مدينة علم وفقه وشعر بامتياز، وقد شهدت نهضة علمية وأدبية لم تشهدها المدن العراقية قاطبة، ولعل ازدهار الأدب والشعر فيها نتيجة منطقية لازدهار علوم الدين.

ولعل السر في ذلك يعود إلى (أن طالب الدين لا يحصل على مستوى عالٍ من الوعي الفقهي ما لم يكن متمكناً بأداب العربية وعلومها وفلسفتها اللغوية)<sup>(70)</sup>.

ولهذا السبب نبغ العديد من أدبائنا العرب في أوائل القرن العشرين، لأنهم تخرجوا من المراكز الدينية، أمثال علي الشرقي، ومحمد جواد الشبيبي، والجواهري من النجف، وشوقي، وحافظ، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين من الأزهر وكذلك أبو القاسم الشابي من تونس ومحمد العيد آل خليفة وسيدي زكريا من الجزائر حتى أن ما كتبه علي الخاقاني عن شعراء الغري قد بلغ اثني عشر مجلداً، وجلهم من طلبة العلوم الإسلامية، وهذا العدد الضخم له دلالاته على مكانة الشعر وأهميته<sup>(71)</sup>.

وهذا الجواهري يشير إلى أن (في مدينة النجف يرى المرء العجب العجائب، حتى القصاب والبقال، إذا أراد الاستراحة، قرأ شيئاً مما يلقي على المنابر الحسينية، أو من أبلغ ما يتغنى به الشعراء (الشعبيون)<sup>(72)</sup>).

من خلال هذا العرض نتلمس سمة بارزة في الثقافة العراقية عامة وفي

<sup>(68)</sup> أمين الريحاني: العراق، دار المعارف بمصر 1952، ص242.

<sup>(69)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص145.

<sup>(70)</sup> مصطفى جمال الدين: مقدمة النوبان، دار المؤرخ العربي، بيروت 1995، ص14.

<sup>(71)</sup> علي الخاقاني: شعراء الغري، م 12- المكتبة العربية، صيدا، لبنان، 1967. ص237.

<sup>(72)</sup> محمد مهدي الجواهري: تكرياتي ج1-ص65.

النجف خاصة، وهي امتزاج الدين بالأدب، وذلك بحكم فصاحة القرآن وبلاغته أديباً، وأثر التراث الأدبي واللغوي بما فيه من تقويم الكلمة، ومن هنا حافظت النجف على فصاحة اللغة ضد سياسة التتريك، ولعل الثراء الأدبي في هذه المدينة راجع إلى التقاليد الشعرية. (إذ أن البيئة الاجتماعية كانت متزمتة، ونظراً لطبيعتها القاسية وغياب وسائل الترفيه والإمتاع، فضلاً عن جدية العمل الدائب في تحصيل العلوم، جعل طلاب العلم وأساتذتهم يبتدعون أساليب جديدة مختلفة يعبرون بها عن مناسبات اجتماعية ودينية تعويضاً عن جفاف حياتهم اليومية، وترويحاً عن نفوسهم المتعبة وتناسي فقرهم المدقع)<sup>(73)</sup>.

لذلك وجد الشعراء في هذه التظاهرات الاجتماعية مجالاً خصباً لإلقاء قصائدهم، حتى أصبحت هذه النشاطات تقاليد راسخة، فهذا الجواهري يقربنا من هذه الأجواء: لقد تقاطر على مجلس عزاء جدتي صفوة العلماء والأدباء والشعراء وفي طلبعتهم (السيد الحويبي). وفي هذا المجلس سمعت لأول مرة كيف يتغنّى بالشعر فيزيد ذلك المجلس حيوية وتشويقاً، فهذا الشاعر (محمد شريف) بلبل الفرات ينشد أكثر من قصيدة في رثاء جدتي، وهذا بحد ذاته تمرد جديد في حقل الأدب والشعر)<sup>(74)</sup>.

وإذا كان الناس في المجتمعات الأخرى يحيون المناسبات الدينية بالأنشيد والابتهالات، فإن هذه المناسبات في النجف تأخذ بعداً آخر يتجاوز المجاملات الرسمية إلى قيام المساجلات الشعرية نتاجها القصائد المعبرة.. حيث كان للإنشاد طقوس خاصة تستثير العلماء والأدباء على المنافسة، وتقام لهم أسواق رائجة في الشعر والنقد<sup>(75)</sup>.

في مثل هذا المناخ الأدبي يبرز الشعراء المبدعون، ويعرف المبشرون بمستقبل شعري واعد.

وفي هذا المجال يصف الجواهري أجواء الشعر: (وما من مناسبة إلا وكان الشعر حاضراً فيها، يجري كالطعام والماء، فإذا كانت المناسبة فرحاً زغردت القصائد جميلة كالأغاني، وإذا كانت المناسبة حزينة خيمت القصائد مذكرة بالحدث الجلل، وبعد ذلك يضع الناس تلك الأشعار في ميزان النقد)<sup>(76)</sup>.

(73) مصطفى جمال الدين: مقدمة ديوانه، ص15 (مرجع سابق).

(74) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي ج1-ص65.

(75) مصطفى جمال الدين: مقدمة الديوان، ص17.

(76) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص69.

إضافة إلى ذلك، كانت هناك حلقات أدبية تعقد، حيث يلقي فيها أجود الشعر وأعذبه، هذا إلى جانب مجالس التأبين الدائمة لعزاء الحسين، فضلاً عن المطاردات الشعرية التي تمتد ليالي وأياماً كمسابقات التقيفة، حيث يقرأ المتسامرون هذا البيت أو ذلك، ويتركون للأخريين استتباط القافية ويستعرض الجواهري موهبته قائلاً: (بدأت في هذه المجالس مستمعاً، صغيراً، مسحوراً بإيقاع الشعر، ثم أصبحت وأنا أتصاعد شيئاً فشيئاً ممن يضرب به المثل)<sup>(77)</sup>.

هذه الفعاليات الأدبية تصقل الموهبة، وتتمى الدربة، وتفتح آفاقاً رحبة في الصياغة والإبداع.

ومنذ مطلع القرن العشرين وحتى الأربعينات منه، كانت النجف تزدهم بالنوادي العلمية والأدبية (فكل محفل له أصدقاء ورواد من هواة الأدب والشعر. لم تكن النوادي بالمعنى المألوف اليوم تجمعها رابطة العلم والأدب، نذكر منها: بيت كاشف الغطاء، وبيت القرويني، والجواهري وأمثالها.

وفي واقع الأمر أن النجف -في ذلك الحين- تمثل محفلاً أدبياً ضخماً تجود فيه القرائح، وتشق المواهب الجديدة طريقها.

(وفي مثل هذه الأجواء الأدبية تكون الجواهري، وتأثر بالمبدعين، مدفوعاً برغبة عارمة وميل قوي للأدب والعلم)<sup>(78)</sup>.

وثمة نشاطات أدبية حرة تعرف بالإخوانيات، وهي في منتهى البراء والتجرد من أساليب المدح والتكلف، إضافة إلى هذا حلقات النقد التي تعقب المجالس، حيث يسلط عليها جهاز النقد اللغوي والفني والفكري.

كما شهدت النجف معارك أدبية حرة غير مقيدة بمناسبة معينة أو بموضوع محدد، فقد تكون اجتماعية أو دينية أو غير ذلك من مشاكل النجف وقضايا العصر والأمة، يتناول فيها الشاعر موضوعاً يختلف معه الآخرون في معالجته، فيأتي شاعر الحلقة القادمة ينقض عليه رأيه، فينتصر الشعراء الآخرون لهذا أو ذاك فتتشب معارك ونقائض شعرية، قد تستمر أياماً وليالي حسب أهمية الموضوع وجدته<sup>(79)</sup>.

(77) المرجع نفسه: ج1-ص70.

(78) علي طالب الشرقي: النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، ص25.

(79) محمد جعفر محبوبية: ماضي النجف، وحاضرها ج2-ص277.

وفي مثل هذه الأحوال الأدبية والممارسات النقدية على اختلاف أشكالها ومستوياتها نشأ الجواهري وأمثاله، وتفتحت مواهبهم في سن مبكرة، كما أنه محاط بأسرة معظم أفرادها فقهاء وأدباء وعلماء عصرهم؛. فوالده عبد الحسين فقيه وشاعر، وأخوه عبد العزيز وعبد الهادي شاعران سجلهما الخاقاني في شعراء "الغري المختارين"<sup>(80)</sup>، أما أخواله محسن وعبد الرسول فهما من أدباء الأسرة المعروفين، وابن خاله حسن شاعر وأديب؛ وكذلك ابن عمته علي الشرقي كاتب وأديب ومؤلف مشهور. وثمة عشرات من أمثالهم مصلحون وقادة فكرهم أسرة الجواهري، شب بينهم وأفاد من علمهم الثر، كما نهل من فكرهم وتجاربهم، مما أغنى ثقافته وعمق رؤيته للأدب والحياة.

وحين بلغ الجواهري سن الرشده أقبل على المجالس الثقافية يستمع باهتمام بالغ إلى الجدل والحوار حول قضايا السياسة والأدب، مبدياً إعجابهِ إذ قال: (كنت أستمع إلى أحاديثهم بلهفة وأنا الخارج توأ من وصاية والدي)<sup>(81)</sup>.

وكان أحياناً يشارك في النقاش وهو يواصل قراءة الشعر ومطالعة الكتب والمجلات كمجلة العصور لإسماعيل مظهر وكتب سلامة موسى، والروائع المترجمة عن الأدب العالمي مثل الأوباشي لأميل زولا، واللصوص لشيلىر، وابن الطبيعة لهايز باشيف، والزواج الضائع لبلزك، وغيرها من الأعمال الإبداعية والفكرية<sup>(82)</sup>.

وما انفك هذا الشاعر يتابع التيارات الحديثة من فكر وأدب وشعر، مستعيداً القديم، ومواكباً الجديد.

وقد بدأ الجواهري مرحلة جديدة، اتسمت بالاختمار والتعامل مع القراءة والحفظ، فأمدته بزخم وانطلاقة في عالم الشعر.

(وبالرغم من أن النجف مدينة محافظة، إلا أن المجتمع الأدبي فيها قد شهد انفتاحاً على ثقافات الوافدين إليها طلباً للعلم. فكان منهم الهندي والأفغاني والإيراني والصيني والعربي وغيرهم من الجنسيات الأخرى، وقد أحدث هذا التمازج الثقافي والاجتماعي تنوعاً وثراء في القيم والأعراف والتقاليد)<sup>(83)</sup>.

كما أن النجف مدينة قارئة، وهي بذلك من أكثر المدن العراقية اتصالاً

(80) علي الخاقاني: شعراء الغري، ج7، مطبعة النجف، 1954، ص137.

(81) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص98.

(82) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص78 (يرجى النظر)

(83) مصطفى جمال الدين: الديوان، دار المؤرخ العربيين بيروت 1995 ص34.

بالعالم الخارجي عن طريق الصحف والمجلات التي تردها باستمرار من مختلف البلدان العربية كالعرفان والهلال والرسالة والثقافة من مصر، وكثير من صحف العالم العربي والإسلامي التي صدرت في تلك الفترة، (كما صدرت في النجف صحف ومجلات نيرة كمجلة (النجف) و(الفجر الصادق) و(الهاتف)، وثمة مجلات أثرت تأثيراً كبيراً في النشاط الأدبي، معبرة عن فكر الجيل الجديد وما يتبناه من أساليب حديثة في الشعر والرواية والقصيدة النثرية)<sup>(84)</sup>.

وتزخر النجف بالمكتبات العامة والخاصة، فقد أحصى الباحث جعفر الخليلي في موسوعته "العتبات المقدسة" أكثر من ستين مكتبة خاصة كان لها شأن يذكر حتى يومنا هذا، ومن أشهر هذه المكتبات: مكتبة (ميرزا حسن النوري). كذلك تشتهر هذه المدينة بالمطابع الحديثة التي أسهمت في نشر الكتب والمخطوطات، ثم تغذية المكتبات، كما ساعدت على ظهور الصحافة وازدهار حركة التأليف نذكر منها مطبعة (النجف)، و(النعمان).

كما شهدت النجف نشوء التجمعات الأدبية (كالرابطة العلمية) والأدبية و(جمعية المنتدى الأدبي) اللتين احتضنتا ألمع أدباء النجف وشعرائها، وأصدرت كتباً عديدة، كما كان لكل واحد منها مجلة مستقلة، حيث أوصلت صوت الشعر إلى القراء، وساعدت على تطوير حركة الشعر عن طريقة الممارسة النقدية والدراسات الأدبية)<sup>(85)</sup>.

(ومن النجف نفسها تعلم الجواهري أدب الوطنية والثورة الوطنية ضد الاحتلال، كما تمثل أدب الديمقراطية والثورة الديمقراطية، والتي كانت هذه المدينة مركزها)<sup>(86)</sup>. والجواهري في صباه تأثر بشخصيات بارزة جمعت بين الأدب والدين والسياسة، فكانت نموذجاً وطنياً جديراً بالاحترام، أمثال الزعيم الثوري محمد سعيد الحبوبى، وكاظم الخراساني ومهدي الخالصي وغير هؤلاء ممن جسدوا قيم السماء على الأرض)<sup>(87)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري تأثر بتيار التجديد الذي هبت رياحه على مدينة العلم والأدب عبر الصحف والمجلات والكتب والوافدة إليها، ومن خلال احتكاكه بالنخب المثقفة وطلائع التجديد، ومن هنا كان الجواهري يمقت القديم

<sup>(84)</sup> علي البهادلي: النجف جامعتها ودورها القيادي، ص 162.

<sup>(85)</sup> علي البهادلي: النجف وجامعتها ودورها القيادي، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط 1-1975- ص 145.

<sup>(86)</sup> هادي العلوي معلم الوطنية، مجلة المدى، العدد الأول، 1998، ص 84.

<sup>(87)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج 1- ص 295 "يرجى النظر".

ويبحث عن الجديد انسجاماً مع نزعتَه الطمّاحة إلى الحداثة على جميع المستويات، (وقد كان من القلائل الذين يتابعون حركات التجديد والإصلاح التي نادى بها الأفغاني والكواكبي وشبلي شميل وسلامة موسى وآخرون)<sup>(88)</sup>.

## ب- القراءة:

الجواهري قارئ نهم، حيث بدأ يتعلم أبجدية الكتابة والقراءة على يد أخيه عبد العزيز وابن عمته علي الشريقي، ثم انتقل إلى الدراسة التلقينية في الكتاتيب عند الملة (أم جاسم) و(جناب عالي). وقد حفظ خلالها سوراً من القرآن القصار وخطباً من نهج البلاغة للإمام علي، وبعدئذٍ دخل المدرسة العلوية، فدرس علوم البلاغة عند شخين مقتدرين هما: علي تامر، ومهدي الظالمي، كما تعلم أصول الدين والفقّه على يدي موسى الجصّاني.

(وإلى جانب هذه الدروس الصعبة، كان يدفع إلى مجالس الشيوخ دفعاً مصحوباً بوالده، ليستمع إلى الجدل بين علماء الدين حتى ساعات متأخرة من الليل، من دون أن يفقه الصبي شيئاً)<sup>(89)</sup>. ثم يعود إلى القراءة والحفظ، ولكن هذه المرة أصعب وأقرب لميوله الأدبية، فيطلب منه أن يحفظ قطعاً من أمالي القالي والبيان والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، بالإضافة إلى موضوعات من مقدمة ابن خلدون، ومع هذا لم يكره الولد الأدب. (فالمرء لا يضيق بما هو مخلوق له حتى إنه اجتاز في هذه السنوات القليلة ما لم يتهيأ لغيره في السنوات الكثيرة، ولما يبلغ العاشرة)<sup>(90)</sup>.

(وإلى جانب هذا كله كان مهدي يستمع إلى قراءات أخيه وابن عمته في كتب التراث والكتب والمجلات الحديثة التي كانت تصل إلى النجف، وإن هذه الكنوز الأدبية كانت ذات معنى للولد، بينما لغيره من الأطفال ألغاز تتقل الدماغ)<sup>(91)</sup>.

ولم يلتزم الطفل مهدي نظام التدرج الصارم، لعدم رغبته واستعداده لمتابعة

(88) محمد مهدي البصير: نهضة العراق الأدبية، مطبعة دار المعارف، بغداد 1946، ص185.

(89) علي جواد طاهر: مقدمة ديوان الجواهري، الجواهري من المولد إلى النشر، ج1-ص67. -المدرسة العلوية: أنشأها تجار من إيران في النجف عام 1910، وعلى نفقتهم الخاصة، وليس للحكومة الإيرانية أي إشراف، وكانت مفتوحة لكل الطلاب على اختلاف جنسياتهم، وباللغة العربية.

-عبد الرزاق الهلالي: تاريخ التعليم في العراق، مطبعة الشعب- بغداد 1960، ص21.

(90) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص47.

(91) علي جواد الطاهر: الجواهري من المولد إلى النشر، مقدمة الديوان، ج1-ص62.

دراسة الفقه، لأنه خلق لأمر آخر، لذلك كانت الدراسة طوال هذه الفترة عبئاً ثقيلاً على حد قوله: (ولم أكن في حياتي الدراسية عند الشيخ وفي المدرسة العلوية والعثمانية طالباً مجدداً، لأن خيالي يشرد دائماً، عندما كنت أردد مع التلاميذ آية من الآيات أو جملة من الجمل)<sup>(92)</sup>.

(لقد ولد الفسر والإكراه والرفض والتمرد على البيت والمدرسة، وأثر سلباً على إدراكه وميوله بل وتعامله مع الناس كما أكدت الدراسات النفسية)<sup>(93)</sup>.

ومما كان ينغص حياة مهدي - أيضاً. ضيق الوقت والرغبة، وهو ينتقل من مجلس الكبار إلى قراءة الشعر القديم ومصادر الفقه. ولعل السبب في عزوفه عن التلقين ودراسة العلوم الدينية، كما يرى بعضهم: (إن أساليب التعليم التقليدية، وشغف الجواهري بالأدب، أضف إلى ذلك أن العصر الذي عاش فيه الجواهري عصر نهوض وتحول جعله ينفر من التعليم)<sup>(94)</sup>. ومن هنا اتجه الطفل إلى الأدب والشعر حتى إنه من شدة ولعه كان يستسخ الدواوين والكتب الأدبية التي يصعب اقتناؤها، وأحياناً كان يستسلّ خلسة دواوين الشعراء من مكتبة أخيه، مستغلاً غيابه، حيث كان محاطاً بالشعر أينما ذهب وفي أي بيت دخله، منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)<sup>(95)</sup>.

وكان يستعير الكتب القيمة من مكتبة الشيخ كاشف الغطاء فيقرؤها بنهم وسرعة كي يعيدها إلى المكتبة في الوقت المحدد، حتى أن صاحب المكتبة تفضل علي بمجلدين ضخمين هما وحدهما فهرست المكتبة لالنقط منها كل ما يشبع فضولي. ولكي أكون إلى جانب دواوين الشعراء، لا سيما غير المتداول منها في عصرنا أمثال سبط ابن التعاويذي، وابن النبيه، والأرجاني، والأبيوردي، فضلاً عن الشعراء الفحول في العصور الأدبية المتتابعة)<sup>(96)</sup> ولم يكتف الجواهري بقراءة الشعر القديم وحفظه، بل كان يهتم بسيرة الشعراء، وكان يتناهب الدواوين، وما يتعلق بها من حياة هؤلاء الشعراء وتاريخهم والنسخ النادرة منها: كدمية القصر للباخرزي، والأيك والغصون للمعري. (وكننت أقضي النهار كله وأشطاراً من صحيح الليالي على ضوء الأسرجة والشموع، لا أدع كتاباً بين يدي إلا قرأته)<sup>(97)</sup>.

(92) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي ج1-ص53.

(93) محمد زياد حمدان: تطور شخصية الطفل، دار التربية الحديثة، عمان الأردن، 1986-ص54.

(94) عبد الكريم الدجيلي: ج1-ص96

(95) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص96

(96) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي ج1-ص69

(97) المصدر نفسه: ج1-ص89.

وإن قراءة الشاعر للمراجع الأمهات في تاريخ الأدب كالأغاني فتحت له نافذة أطلّ منها على حياة القدماء وسيرهم وأفكارهم) ومن كثرة إعجابه بالأدب كان يتعاطى الشعر القديم وبخاصة ما ينسجم مع طبعه وميوله كشعر المتنبي المتمرد، كما كان شقيقه عبد العزيز يجبره على حفظ نصوص أدبية من مؤلفات الجاحظ وابن خلدون وشعراء بارزين في العصور السابقة، حتى إنه حفظ دواوين البحري والمتنبي والمعلقات وشيئاً من شعر المعري. لقد شكلت هذه القراءات المستديمة ثقافة الشاعر الأدبية، لا سيما الشعر القديم، كما أسهمت في تكوين الإطار الفني الخاص به، حتى إنه من كثرة الحفظ تنشأ في نفس الشاعر ملكة ينسج على منوالها، (لأن الامتلاء من الحفظ يشدّ الموهبة للنسج على جنسها؛ ولأن الملكة التي اكتسبها الجواهري من قراءاته وحفظه ثم نسيانه للحروف لكي يبقى روح القصيدة أو وزنها أو قافيتها لاكتساب الإطار بلغة جديدة)<sup>(98)</sup>.

في ضوء هذه المعطيات استطاع الجواهري أن يكون الإطار الشعري الخاص، وأن يصقل موهبته بالدرس والمران من خلال مطالعته المتواصلة. حتى إن هذه العادة ظلت تلازمه طوال حياته.

(وقد توافرت للشاعر ظروف مناسبة لاكتساب المعارف خارج المدرسة، فهو إلى جانب هضمه الموروث الأدبي القديم، اطلع على حركة التجديد الفني، كما تأثر بشعراء بارزين أمثال، شوقي، وحافظ، وإيليا أبو ماضي وسواهم، كما قرأ لكتاب أرويين عن طريق الترجمة أمثال بايرون وغوته، وهولدرن، وإليوت، وتوماس هاردي وأناطول فرانس، وبودلير وطاغور وغيرهم، وهو معجب بما يترجم عن الحضارة الأوروبية والأدب العالمي)<sup>(99)</sup>.

وقد لخص علي الشرقي المسار الثقافي - الأدبي لدى الجواهري: (نشأ الجواهري في تلك الظروف الصعبة وبين الأمة المتهدمة والأدب المزعوم انكب على الأدب القديم وتتلذذ على تلك النوادي، ولكنه كان مثمراً، وكانت نفسه نزاعة إلى التجديد، وقد انطوى نادي أبيه قبل أن يكمل التلمذة على أبيه، الذي كان له ابناً في الروح لا في التربية والتنقيف، فلم تتمكن منه التربية القديمة، وانحسر عن نفسه ذلك الظل الذي انتقل إليه بالوراثة، وكأنّ والده قد رشحه للأدب، ولم يزد فيه شيئاً، فنشأ في ذلك الدور الحساس، وبنى نفسه بنفسه، وكون له شخصية أدبية ممتازة لها أسلوبها ولها إبداعها. واتجه بأدبه اتجهاً جديداً، وتعاطى مع إخوانه

<sup>(98)</sup> مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف القاهرة 1965-ص171

<sup>(99)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص211.

المجددين بنهضة أدبية أخذ على نفسه أن يبني ركناً من أركانها ولكن لا زال تجده في روحه أكثر من تجده في أسلوبه، فإن بين أوراقه شيئاً من غبار القديم، وربما تجد في ديباجته وفي بعض قوافيه ذرات من ذلك الغبار، إلا أنه وثاب وطموح<sup>(100)</sup>.

وفي هذه البيئة النجفية تكونت ثقافة الجواهري الأدبية، ونمت وتطورت على أسس ثابتة وقواعد راسخة.

### ج- التراث التاريخي والحضاري:

والجواهري تكوين مشترك للتراث والوطنية والحداثة، سدته مصادر النجفية، ثم ثقافته العصرية التي تلقاها من مصادرها القليلة في زمانه. فقد استوعبها ليصبح شاعراً عصرياً؛ لأن في داخله نزعة تمرد جعلته ينفلت من أسر الثقافة الدينية إلى الثقافات الأخرى، وقد خرج الشاعر على الدين فطرح العمامة في الكناسة على حد قوله.

**(أَيَّنْ غَادَرْتَ "عِمَّةً" وَاحْتِفَافاً؟ قُلْتُ: إِنِّي طَرَحْتُهَا فِي الْكُنَاسَةِ (101))**

إلا أنه لم يعلن إحداه، والإلحاد من قضايا الفلسفة التي لا يفقه الشاعر منها شيئاً ما عدا الفهم السطحي للفكر الاشتراكي<sup>(102)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري تأثر بالتراث العربي بدءاً من الجاهلية، ولا يكاد يغادرها روحاً وأسلوباً من حيث وعورة تعابيره وغرابتها، ففي المقصورة لولا المسميات السياسية لتعذر على القارئ أن يحسبها لشاعر حديث.

والتاريخ الحضاري للعرب هو الأقرب لثقافة الشاعر ووعيه ويكاد يتقاسم محبته وتأثره بالتراث الجاهلي، وهذا راجع إلى قراءاته الطويلة للأدب الجاهلي واطلاعه على الحضارة العربية في أزهى مراحلها.

ولقد تعامل الجواهري مع التراث كمواقف لا كمعارف، فهو - مثلاً - متأثر ببعض رموزه ونماذجه كالصعاليك، حيث أعجب بخشونة عيشهم وصلابة عودهم

<sup>(100)</sup> علي الشريقي: الجواهري بين القديم والجديد، مقدمة ديوان الجواهري، مطبعة النعمان، النجف 1928-ص18.

<sup>(101)</sup> ديوان الجواهري: ج3- منشورات وزارة الثقافة دمشق 1980-ص24.

<sup>(102)</sup> هادي العلوي: الجواهري والتراث (مقال)، ملحق الثورة الثقافي، العدد 72- الأحد 1997/8/2- دمشق ص4-5.

وتمردهم على القهر القبلي. كما في مقصوده 1948:

بِ (عَلَقَمَةَ الْفَحْلِ أَزْجَى الْمِيَمِ .... نَأْتِي أَلْدُ بُمِرِّ الْجَبَى  
وَبِ (الشَّنْفَرَى) أَنْ عَيْبِي لَا تَلْدَانِ فِي التَّوَمِ طَعَمَ الْكِرَى (103)

كما أعجب ببصيرة المعري النافذة وانتمائه الصارم للعقل والصدق والجرأة في الرأي، وبقي قريباً إلى روحه وقلبه، وإن وجدنا في بعض قصائده بذوراً فلسفية عن الجدل كما في قصيدته (في مهرجان المعري) عام 1944:

أَجَلْتُ فِيكَ مِنَ الْمِيزَاتِ خَالِدَةً حُرِّيَّةَ الْفِكْرِ وَالْحَرَمَانَ وَالغَضْبَا  
لَكِنَّ بِي جَنَفًا عَنْ وَعِي فَلَسَفَةً تَقْضِي بِأَنَّ الْبِرَايَا صُنِفَتْ رُتَبًا  
وَإِنَّ مِنْ حِكْمَةٍ أَنْ يَجْتَنِي التُّرْبَابَا فَرْدٌ بِجُهْدِ أَلُوفِ تَعْلُكَ الْكِرْبَا (104)

ورأى في المتنبى مثلاً يحتذى في الإباء والطموح، وعلاقته بسيف الدولة، وحاول أن يقيم علاقة مع عبد الكريم قاسم تشبهاً به: كما في قصيدة "المستنصرية" عام 1960:

وَرَأَيْهَا عَبْدُ الْكِرِيمِ بِنُ قَاسِمٍ يِبَارِكُ يَوْمِيهِ الْحُسَيْنُ وَمُضْعَبُ (105)

لكنه لم يقرأ تاريخنا العربي الحافل بالحركات الاجتماعية والانتفاضات، كثورة الزنج، وحركة القرامطة والزلط، وثمة رموز تاريخية لثورات كبرى، كأبي نر الغفاري، والحلاج وابن جبير، لم يتأثر بهذه الأحداث وتلك الشخصيات، ولم يوظفها في الأحداث الكبرى وهذا مؤشر ضعف يدل على أن خبرة هذا الشاعر بالتراث التاريخي السياسي قليلة، وسطحية ما عدا تاريخ الأدب، فهو لم يتعمق في قراءة التفاصيل الدقيقة لهذا كان أحياناً سيئ التفكير لتاريخ الفكر السياسي، ففي بعض أشعاره لم يفلح في تجاوز الآراء السائدة في قضية المثقف والسلطة، حين جعل بشار بن برد من ضحايا الفكر كما سبق له أن جعل السيد المسيح في قصيدة "ذكرى المعري" ولم يكن من ضحايا الفكر، بل من ضحايا السياسة، ولم يعذبه الرومان لأنه جاء بمذهب فلسفي لم يعجبهم، بل لأنه حرض عليهم العبيد والفقراء، لكون نظامهم قام على العبودية، أما بشار بن برد فلم يقتل على الزندقة

(103) ديوان الجواهري: ج4- وزارة الثقافة، دمشق 1984- ص412، أزجي: أقسم، أحلف.

علقة الفحل والشنفرى: شاعران جاهليان عرف عنهما خشونة العيش وصلابة العود.

(104) المصدر نفسه: ج1ص263-265 الجنف: الميل والانحراف: الكرلب: أصول سغف النخل.

(105) ديوان الجواهري: ج1-ص294.

بل على هجائه للخليفة ووزيره، وقد كان قبل ذلك يمدح الخليفة ويأخذ عطاياه وهو يجاهر بزندقته، فلا يتحرش به الخليفة ولا يحرمه من عطاياه، وعندما نستقرئ حالات القمع والقتل ضد أهل الفكر، نجد أغلبها لسبب سياسي مغطى بتهمة المروق أو الزندقة، وبناء عليه وقع الشاعر في مغالطة حين قال:

**لثُورَةِ الْفِكْرِ تَأْرِخُ يُحَدِّثُنَا      بِأَنَّ أَلْفَ مَسِيحٍ دُونَهَا ضَلَابًا (106)**

ويمكن القول: إن التراث الثقافي عند الجواهري انطلق من الجاهلية والتاريخ الحضاري هو الذي يشكل مصدراً حيوياً من مصادر ثقافته، يلجأ إليه في منعطفات شتى من حياته الشعرية ومحطات النضال وقد استثمرت لأغراض الوطنية بإدراك عميق، وهو لا يحتاج إلى عناء. أما ثقافته التاريخية فهي ضحلة وعمومية، تقتفر إلى العمق، والدقة وصحة التأويل.

أما ثقافته الأدبية واللغوية فليست موضع نزاع، فهو ابنها، ومعرفته بتاريخ الأدب القديم واسعة وعميقة وذلك نتيجة ملازمته داووين الشعر القديم واستيعابه أمهات الأدب. وسيرة الأدباء. وبهذا يكون التراث الشعري مصدر تأهيل أدبي فاعل بمقدار ما هو انتماء ونسب، أليس "الشنفري"، و"علقمة"، وعروة بابائه الشعراء.

## د- الأسفار:

تنقل الجواهري في بلدان كثيرة، كان بعضها باختياره والبعض الآخر مضطراً عليه، فهو كثير الحل والترحال شأن صنوه المتنبّي:

**يقولون لي ما أنت في كل بلدة؟      ما تبتغي؟ ما أبتغي جلا أن يسمى (107)**

كانت أول رحلة استجمام إلى إيران عام 1942، بعد مرض خطير أصابه، أما سفرته الثانية إلى طهران فكانت بدعوة من أخيه عبد العزيز عام 1926، فنظم هناك قصائد في وصف الطبيعة والحنين إلى الوطن، وقد أثارت بعض أبياتها ضجة واسعة لدى الجهات الرسمية والأوساط الشعبية، وظلت زمناً طويلاً تحفر في ذاكرته وشعره، نذكر منها هذين البيتين:

(106) ديوان الجواهري ج1-ص254.

(107) أحمد بن الحسين المتنبّي الديوان، المجلد الرابع، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار المعارف بمصر

1945-ص149

هَبَّ النسيمُ فهبت الأشواقُ      وهفَا إليكم قلبُهُ الخَفَاقُ  
لي في العراقِ عصابةٌ لولاهُم      ما كان محبوباً إليّ عراقُ (108)

وقد كانت هاتان الرحلتان انعطافاً جديداً في حياة الجواهري، حيث وضعتَه بالمصبِّ الجديد الذي تفجرت به، وجعلته ينحى منحى مغايراً للماضي، يتأرجح بين الشك واليقين على حد تعبيره (109).

وفي عام 1934 سافر الشاعر إلى لبنان مصطافاً، وفيها نظم قصيدته المشهورة "وادي العرائس" في زحلة مطلعها:  
يومٌ من العمرِ في واديكِ معدودُ      مُستوحِشَاتُ بهِ أيامي السُودُ (110)

وفي عام 1938 كان الجواهري ضمن الوفد الطبي ليلقي قصيدته في المؤتمر الطبي المقرر عقده في القاهرة، وهو في طريقه إلى مصر ماراً ببيروت فوجئ بنبا وفاة زوجته (مناهل)، فقفل راجعاً إلى بغداد، ونظم قصيدة رثاء حزينه، وفي العام التالي عاد إلى لبنان، سائحاً، فألف قصيدته الرائعة التي استهلها بقوله:  
ارجعي ما استطعتِ من شبابي      يا سهولاً تَدَثَّرتِ بالهضابِ (111)

وقد تسببت هذه القصيدة في إثارة غضب المستعمر الفرنسي - آنذاك - عليه، فمنع الدخول إلى الأراضي السورية واللبنانية لمدة من الزمن بقوله:  
أُفَيَبْقَى الأحرارُ مَنَّا ومنكمُ      بينَ سوطِ الغريبِ والإرهابِ (112)

وهذا دليل على الشعور القومي تجاه قضايا التحرر من الاستعمار، فهو يوظف - في الغالب - المناسبات في مواجهة الظلم حيثما وجد.

ثم توجه الشاعر في أعقاب حركة الكيلاني عام 1941 إلى إيران هرباً من الأحداث العاصفة في بغداد، وكان مصحوباً بعائلته، وهناك التقى لقيفاً من الوجوه السياسية الفارة أمثال: حكمت سليمان، وناجي السويدي، ويونس السباعوي وغيرهم ممن كانوا في السلطة.

وفي العام نفسه قصد لبنان، متنزهاً، وأثناء مروره في سورية توقف على

(108) المصدر نفسه ج1-ص359

(109) المصدر نفسه: ج1-ص359

(110) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي: ج1-ص260.

(111) محمد مهدي الجواهري: الديوان، ج1-ص359

(112) محمد مهدي الجواهري: الديوان، ج1-ص359

الحدود بسبب منعه دخول لبنان، عندئذٍ تذكر، قبل ثلاث سنوات حين ألقى قصيدته في حفل (عيد الزهور) أقيم في (بكفيا) وقد ندد بالانتداب الفرنسي والمنتدين عليه. وهناك على الحدود السورية لقي من المسؤول معاملة حسنة، فأتاح فرصة الاتصال هاتفياً بأحد معارفه ليُسَهِّلَ له مهمة الدخول إلى دمشق ومن ثم إلى بيروت، وهناك نظم قصيدة جميلة تحت عنوان (بنت بيروت) عام 1942، أهداها إلى صديقه عمر فاخوري وقد ابتدأها بقوله:

**يَا عُدْبَةَ الرُّوحِ يَا فَتَاةَ الجَسَدِ (يَا بِنْتَ بَيْرُوتَ) يَا أَنْشُودَةَ النَّبَدِ (113)**

وفي هذه الرحلة التقى الجواهري الشاعر "إلياس أبو شبكة" والأديب الكبير ميخائيل نعيمة" فكانت فرصة للتعرف على هذه الطليعة النيرة.

وفي عام 1944 كان الجواهري مصطافاً في لبنان، حيث تلقى دعوة من سورية عن طريق السفارة العراقية بدمشق للاشتراك في المهرجان الشعري الذي يقام في ذكرى المعري.

وفي هذه الأثناء صادف الشاعر صديقه "عمر أبا ريشة" وطال الحديث بينهما، فرجعا إلى أيام الصبا، كما التقى الشاعر بدوي الجبل الذي كان صديقاً وزميلاً له بالتدريس في "الرسومية" ببغداد. ويذكر أن من بين الأديباء الذين شاركوا في هذا المهرجان (طه حسين) رئيس الوفد المصري، الذي أقام حفلاً، تكريماً للأدباء، حضره نخبة من الكتاب أمثال أحمد أمين، وعبد الوهاب عزام، وفي هذه التظاهرة ألقى الجواهري بأبيته المشهورة:

**قَفْ بِالْمَعْرَةِ وَاَمْسَحْ خَدَّهَا التُّرْبَا وَاسْتَوْحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَا (114)**

وفي منتصف الأربعينات تلقى الجواهري دعوة عاجلة من هاشم جواد مندوب "إذاعة الشرق" لإقامة أمسية شعرية (بيافا) تحت إشراف الإنكليز، وألقى هناك قصيدته الحماسية قولت باندفاع كبير، لأنها تناهض الاستعمار، وتؤكد على وحدة الهدف والتراب والطريق إذ جاء فيها:

**أَحَقًّا بَيْنَنَا اخْتَلَفَتْ حُدُودُ؟ وَمَا اخْتَلَفَ الطَّرِيقُ وَلَا التُّرَابُ**

**وَلَا افْتَرَقَتْ وُجُوهٌ عَن وُجُوهٍ وَلَا الضَّادُ الفَصِيحُ وَلَا الكِتَابُ (115)**

(113) ديوان الجواهري: ج2-ص367.

(114) المصدر نفسه ج1-ص251

(115) ديوان الجواهري: ج1-ص491

ويذكر أن عدداً من الفصائد الوطنية والقومية قد أذيعت من محطة الشرق مثل: "جعفر أبو التمن"، فلسطين الدامية، "دمشق". وقد أعرب الشاعر عن فرحته بهذه الزيارة، ورؤيته للأماكن التاريخية والدينية (كالمسجد الأقصى) و(القدس) و(الجليل) و(حيفا). كما أقيمت له حفلات تكريمية في هذه المدن الجميلة.

وفي عام 1947 ذهب الجواهري إلى لندن بدعوة من الجمعية البريطانية - العراقية، وكان ضمن الوفد الصحفي، حيث التقى شخصيات عراقية كالأmir زيد وعبد الكريم قاسم والسفير أحمد كاشف الغطاء، وكذلك التقى مسؤولين انكليز أمثال مكماهون والسفير البريطاني والمندوب الرسمي لوكالة "رويتر"<sup>(116)</sup>.

وفي هذه الأثناء وقع خلاف حاد بين الشاعر والوفد العراقي بسبب الموقف الوطني أمام الإنكليز، حين أثبت أن العراقيين أصحاب قضية، ثم انسحب من الوفد الرسمي، مبدياً ضيقه وكرهه للإنكليز على حد تعبيره:

مَلْتُ مُقَامِي فِي لُنْدَا      مُقَامِ الْعَذَابِ بِدَارِ الزَّنَا (117)

مُقَامِ "المسيح" بِدَارِ اليَهُو      دِ مُقَامِ الْعَذَابِ، مُقَامِ الضَّنَى

ثم وجهت الدعوة إلى الشاعر من مؤتمر المثقفين العالمي، الذي انعقد في مدينة "كلاو" ببولونيا عن طريق باريس، إلا أن السفارة العراقية هناك لم تمنحه التأشيرة، ولكنه استطاع حضور المؤتمر وإلقاء خطاب عنيف ندد فيه بالحكم الرجعي في العراق وممارساته القمعية"<sup>(118)</sup>.

ومن الجدير بالإشارة أن الجواهري هو العربي الوحيد الذي شارك في مؤتمر رجال الثقافة والفن في العالم الذي انعقد في مدينة (فروسلاف) ببولندا عام 1948، وانبثقت عنه حركة السلم العالمية، وقد أصبح هذا الشاعر، منذ ذلك الحين، عضواً في مجلس السلم العالمي. وعن هذه المشاركة تحدث الجواهري: (وشاءت المصادفات أن يكون الجواهري في (براغ) في أواخر عام 1985، وأن تتصل بي صحافية بولندية، مستفسرة عن الجواهري لتوجه الدعوة إليه لمؤتمر مماثل يعقد في يناير 1986- لإجراء مقابلة صحفية معه بصدد ذكرياته عن المؤتمر الأول: (إن ما يعلق بذاكرتي قبل كل شيء، أنني لا أزال فخوراً بأن ألتقي لأول مرة - تلك الشخصيات الفذة من المبدعين في حقول العلم والأدب والفن

(116) سليم طه التكريتي: الجواهري، دار الرئيس، لندن 1992-ص97 (بتصرف).

(117) محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج1- دار الرافدين، دمشق 1988-ص467.

(118) سليم طه التكريتي: الجواهري، ص98

والسياسة الذين ضمهم ذلك المؤتمر الهام، ولا يزال في نفسي أثر لا يمحي لأولئك الرجال العظام الذين تركوا بصماتهم الخالدة في كل مجالات الحياة، وهي من الشواهد: مدام كوري، وبابلونيرودا، وإيليا اهرسبورغ، وأراغون، وبيكاسو، وغيرهم لم تسعفني الذاكرة بأسمائهم، وما هي أصداء دعوتهم لشجب الحرب وتمجيد السلام حدويّة حتى اليوم في كل بقعة من بقاع العالم، وثمة انطباع آخر علق في ذهني، منذ أن شاهدت (فروسلاف)، وقد استحالت إلى أنقاض هو كيف يمكن أن ينقلب الإنسان وحشاً يشيع الموت والدمار في ما تعبت الأجيال في إقامته، وأن يمحو بضربة واحدة الطفولة البريئة والشباب اليافع والكهولة الناضجة والشيخوخة المهيبة، فيحيلها كلها إلى يباب<sup>(119)</sup>. كما يذكر الجواهري عبر تداعياته: (أقول الحق أنني خجلت من نفسي وأنا بين هؤلاء العظماء من كثرة ما كانت عيناى تلتصقان بهم، وهي تهامس (بيكاسو) ومام كوري التي افتتحت المؤتمر على أرض محروقة)<sup>(120)</sup>.

ثم سافر إلى باريس مع وفد من الصحفيين، وأقام فيها ستة أشهر، تعرف خلالها على فتاة فرنسية تدعى "أنيتا" وعاش معها قصة حب لا تنسى، وقد جسدها بشعره العاطفي حيث قال: اسمعي، اسمعي، اسمعي "أنيتا" صداه تجدي عن صدى الزمان بديلاً<sup>(121)</sup> وفي العام التالي دعي الجواهري للمشاركة في المؤتمر الثقافي للجامعة العربية بالاسكندرية خارج نطاق الوفد الرسمي وفي هذا المؤتمر ألقى الشاعر قصيدة بعنوان "إلى الشعب المصري" استهلها:

يَا مَصْرُ تَسْتَبِقُ الدُّهُورَ وَتَعْتُرُ  
وَالثَّيْلَ يَزْخَرُ وَالْمَسَلَّةُ تَرْهَرُ  
يَصِلُ الحضارة بالحضارة - ما بنى  
فِيكَ "المعز" ومادحا "الاسكندر"<sup>(122)</sup>

وقد نزل ضيفاً على وزارة المعارف أيام كان طه حسين وزيراً. وتجد الإشارة إلى أن الشاعر في هذه القصيدة نفس عن كربته وصبّ غضبه ونقمته على النظام الحاكم في العراق وعلى الاستعمار الذي يوجه الحكم حسبما يريد. وكان الجواهري موقناً بأن السجن مأواه، إذا عاد إلى الوطن، وفي هذه المناسبة أثنى طه حسين على الشاعر وأعلن عن قبول أبنائه في الجامعات

<sup>(119)</sup> مجيد الراضي: الجواهري بين قارة الطريق والتشرد، مجلة المدى، العدد 19/ يناير 1998، ص31.

<sup>(120)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي ج2- دار الرافدين، دمشق 1992-ص38.

<sup>(121)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي ج2- دار الرافدين، دمشق 1992-ص45.

<sup>(122)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج2-ص497-498\*.

المصرية على نفقة الدولة، وفي اليوم التالي سارعت الحكومة العراقية إلى إرسال الشرطة لمداومة دار الجواهري في بغداد، فبعثت الكتب والأوراق واقتادت ابنه "قرات" إلى السجن<sup>(123)</sup>.

وفي العام التالي لَبَّى الشاعر دعوة رياض الصلح رئيس الحكومة اللبنانية للمشاركة في تأبين المرحوم عبد الحميد كرامي وهناك أنشد قصيدة مطلعها:

بَاقٍ وَأَعْمَارُ الطُّغَاةِ قَصَاؤُ      مِنْ سَفَرٍ مَجْدِكَ عَاطِرٌ مُؤَاؤُ  
عَبْدَ الْحَمِيدِ وَمَا تَزَالُ كَعَهْدِهَا      شَعْبٌ يُنْزَلُ وَأَمَةٌ تَنْهَازُ (124)

وبعد يومين من إلقاء القصيدة، دشنت الوزارة الجديدة عهداً بإذناز إلى الجواهري بوجوب مغادرة لبنان خلال أربع وعشرين ساعة، علماً بأن كلاً من رياض الصلح وحسين العويني كانا من بين الحضور في حفل التأبين ومن المعجبين بقصيدة الشاعر .

وفي العام ذاته سافر الجواهري إلى مصر للاتصال بولده "قرات" وقال قصيدة يمجدها فيها المقاومة الوطنية ضد الاحتلال البريطاني. ثم سافر في هذا العام 1951 إلى فيينا بالنمسا للمشاركة في مؤتمر السلام العالمي الذي تحدث عنه الشاعر بإيجاز: (كان مؤتمر السلام في فيينا لطيفاً وجميلاً، التقيت خلاله عدداً من الشخصيات الأدبية والسياسية العالمية، وكانت الضيافة كريمة، ورجعت وكان جواز سفري منتهياً مدته، وفي الوقت نفسه كان عليه ختم وتاريخ الدخول المتزامن مع المؤتمر الذي يعد لدى المسؤولين في العراق مؤتمرحرب وبخاصة في عهد نوري السعيد)<sup>(125)</sup>

وفي عام 1956 سافر الجواهري إلى دمشق في ظروف حرجة لتأبين الشهيد "عدنان المالكي" ومن الملعب البلدي، حيث الجماهير المحتشدة ألقى رائعته الشهيرة، وفي دمشق نزل ضيفاً على وزارة الدفاع، فالتقى هشام العظم قائد الشرطة العسكرية، محفوفاً بالتكريم والتقدير، كما تعرف على أدباء في الإدارة السياسية أمثال (نخلة كلاس، وشوقي بغدادي وحننا مينا، وسعيد حورانية، ومحمد الحريري، وسواهم)<sup>(126)</sup>.

(123) سليم طه التكريتي: الجواهري، ص 99 (مرجع سابق)

(124) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 2-ص 649.

(125) محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج 2-ص 149.

(126) المصدر نفسه: ج 2-ص 151

وخلال هذا العام كتب الشاعر قصائد حماسية مفعمة بالمشاعر القومية والإنسانية النبيلة كقصيدة "الجزائر" و"فلسطين" وفي العام التالي كانت سورية محاصرة من الخارج بالأحلاف الاستعمارية، وكان خيار الوحدة مطروحاً، وفي هذا الجو المحموم أحس الجواهري بالمضايقات، حين اشتد الخلاف بينه وبين هشام العظم، وقبل أن يغادر دمشق نظم قصيدة ثانية في ذكرى المالكى عام 1957.

وأثناء إقامة الجواهري في سورية تمنى أن يزور الجولان، ويعبر عنها شعراً كما عبر عن فلسطين<sup>(127)</sup>.

وبعد ثورة تموز 1958 بعام ذهب الجواهري على رأس وفد رسمي إلى الكويت لحضور المؤتمر الرابع للأدباء العرب، بصفته رئيساً لاتحاد الكتاب العراقيين، وهناك واجه استقرايات غريبة كادت تؤدي إلى انسحاب الوفد العراقي من قاعة المؤتمر لولا تدخل الشاعر واحتوائه الضجة<sup>(128)</sup>.

وفي هذه الأثناء أحسّ الجواهري بالغربة وهو في وطنه، فأثر الرحيل إلى "براغ" عام 1961 حيث شارك في مهرجان الأخطل الصغير بشاره الخوري ببيروت. وقد قال قصيدة مفعمة بمشاعر الغربة والتمزق.

ومن "براغ" سافر إلى الاتحاد السوفياتي بقصد العلاج، حيث لقي ترحيباً وتكريماً وحجز له جناح في المصح، وأشرف على علاجه طبيب "ستالين"<sup>(129)</sup> وخلال إقامته في "براغ" ساهم في تأسيس حركة الدفاع عن الشعب العراقي بالتعاون مع الطلائع العراقية المتواجدة هناك.

ثم أتاحت له الفرصة أن يسافر إلى لندن ضمن جماعة من الشباب العراقي لترتيب بعض اللقاءات والتأييدات لحركة الدفاع النقي خلالها الفيلسوف الإنكليزي "براتراند رسل" المؤيد لحركة السلم العالمي، ومن لندن ذهب إلى باريس واتصل بجريدة "لوموند" وبرئيس تحريرها اللبناني الأصل<sup>(130)</sup>.

ومهما تعددت الظروف والدوافع التي أحاطت برحلات الجواهري وأسفاره إلى بلدان العالم، فهي تشكل رافداً ثقافياً، أغنى تجربة الشاعر وعمق معرفته بالحياة والناس، فقد كانت تنقلته خارج العراق نافذة أطل من خلالها على معالم الحضارة

<sup>(127)</sup> محمد مهدي الجواهري: ج 2-ص 256.

<sup>(128)</sup> المصدر نفسه: ج 2-ص 307.

<sup>(129)</sup> المصدر نفسه: ج 2-ص 307.

<sup>(130)</sup> المصدر نفسه: ج 2-ص 307.

وإنجازات الشعوب، كما اطلع على طبيعة الأنظمة الحاكمة وسلوك الحاكمين، فراح يتلمس الفوارق بين وطنه العراق والبلدان التي زارها. فهو حين سافر إلى العواصم الغربية وكان معجباً بتجارب الشعوب وقدرتها على التجاوز والتغيير، فالتسعت رؤيته للواقع، واغتنت تجربته وأصبح أكثر معرفة بالوجود. فانعكس على حياته وشعره، فضلاً عن توسيع آفاقه الإنسانية الرحبة.

ولعل أسفاره العديدة إلى بلدان العالم كانت متنفساً له، هيأت له المناخ الخصيب للانطلاق من جو الأسر الذي عاشه في العراق، فازدادت خبرته في مواجهة السلطة والفئات السلبية، كما فجرت لديه التناقضات الحادة وبخاصة حين اطلع على الانجازات الحضارية للشعوب، وأحياناً كان يربط بين قضية شعبه وقضايا الشعوب الأخرى، كما حدث في لبنان ومصر وفلسطين وغيرها من البلدان التي سافر إليها، وقد واجه لقاء هذه المواقف العنيفة الطرد والمغادرة، هذه هي المصادر الثقافية الأدبية التي أسهمت في ثقافة الجواهري وصقلت موهبته الشعرية.

**6- موهبته:** بدأ الجواهري يمارس حب الشعر سراً، تعويضاً عن رغبة مقموعة واستعداد داخلي، ولهذا السبب خرج على البيت واللباس والمدرسة والمدينة والمجتمع. وعلى الرغم من النظام القاسي الذي فرضه الوالد على مهدي، (إلا أن الشعر بقي له لعبة مسروقة كأنه تعويض عن طفولة وصبوة سلبيتين)<sup>(131)</sup>. ولقد توافرت لمهدي عوامل خارجية فجرت موهبته وعجلت بانطلاقته الشعرية، كالبيئة والقراءة المتواصلة، فضلاً عن الرغبة الجامحة للشعر. فهو حين سئل عن سبب انهماكه بالشعر، أجاب (لا أعلم السبب في هذا، سوى أنني متفان فيه إلى حد الإسراف، مشغول فيه بكل جوارحي). فلا عجب أن يجري الشعر في دمه، ويستغرق كل حواسه، كما جاء في قوله:

لَوْ سَأَلْنَا كَيْفَ نَظُنُّ      مُمُّ الشَّعْرِ جِزْئاً فِي الْجَوَابِ  
لَسُنْتُ أَدْرِي غَيْرَ أَنِّي      كَانُ حُبِّ الشُّعْرِ دَابِي (132)  
فَهُوَ يُلْهِبُنِي حَتَّى      عَنُ طَعَامِي وَشَرَابِي  
هَكَذَا كُنْتُ وَمَا زِلَا      دَ عَلَى الْعَشْرِ نَصَابِي (133)

(131) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي ج 1-ص 96

(132) ديوان الجواهري: ج 1-ص 97-: د أ بي: عانتي، وهوايتي المعتادة.

(133) ديوان الجواهري: ج 1-ص 142.

ثم يرى الجواهري أيضاً: (أن عوامل تطور الشاعر كثيرة أبرزها حب الظهور والمنافسة. فقد كنت أقرأ لبعض الشعراء المشهورين، فأتمنى أن أكون من صفوفهم، فعند ذلك أقحم نفسي في نظم قصيدة على رويّ ووزن تلك التي استحسناها، كذلك أرى من عوامل تقدمي في هذا السبيل أن أصدع بما أنظم، وأجهر بما تجود به قريحتي)<sup>(134)</sup>.

وقد ظهرت رهبة الشعر عند الجواهري منذ صباه، حين كان يتهيّب من مجالس الأدب، فقال عبر تداعياته: (لقد عرفت رهبة الشعر عند وفاة أبي الأحرار (كاظم الخراساني)، وكنت - حينذاك - في العاشرة، حين ذهبت إلى الجامع الهندي وأنا أتردد ثلاث مرات في الدخول على مجالس العزاء ورؤية رواد الشعر الذين تقاطروا على المجلس، مع أن إغراء الشعر كان يلح علي بالدخول إلا أن رهبته كانت أشد)<sup>(135)</sup>.

وأول صدمة تعرض لها مهدي في مشهد اللقاء مع الحبوبي حين دخل عليه وهو يجلس إلى جانب أبيه يحمل أكواب الشاي التي سقطت على الأرض، وقد أيقظت موهبته الدفينة واستجاب الطفل لهذه الرغبة الطامحة، مدفوعاً بنزعة التمرد، ومنطلقاً نحو الهدف الذي رسمته له أحلامه وتطلعاته ليكون في عداد الشعراء البارزين، حتى إنه لا يترك فرصة سانحة ولا مناسبة إلا وظفها في إنشاء الشعر وحفظه بلذة متناهية. وما إن يغيب الوالد، حتى يعود هذا الطفل إلى هوايته، تعويضاً عن الممنوع، وتوكيداً للذات، واسترعاء للانتباه.

وكان الشعر بالنسبة لمهدي لعبة خطيرة، رغم أنه نشأ في بيت شعر وأدب، كما نشأ في بيئة تجلّ الشعراء، مع أن رجل الدين يمثل منزلة عالية في المجتمع، إلا أن هيئته بالنسبة لمهدي تقاس بهيبة الشاعر.

ومن عوامل الإبداع، الذكاء، ومهدي منذ صغره، كان مضرب المثل في الحفظ في بلد الشعر والحفظ، حتى أنه أثار إعجاب الناس، وذاع صيته، فما عاد مجهولاً لأحد، وأصبح الناس يقولون: (ذاك مهدي.. جاء مهدي.. وتسابق الناس

<sup>(134)</sup> مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص30.

<sup>(135)</sup> عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص85.

كاظم الخراساني: عالم كبير من أشهر علماء عصره، أتقن علم الكلام وأصول الفقه والدين، وهو صاحب (الكفاية في أصول الدين). توفي سنة 1329 هجرية في الثاني من ذي الحجة، ودفن في النجف بالصحب الشريف.

في إخراجها، مرة بدافع الإعجاب، ومرة بقصد التعجيز، وما هم بفاعلين<sup>(136)</sup>. هذا عامل مهم في النبوغ والشهرة، ولكن الموهبة وقوة الحافظة لا تصنعان أديباً ممتازاً، ما لم يمر المبدع بمرحلة المران والممارسة، لأنها تصقل الموهبة وتشحنها، فقد أكدت الدراسات النفسية المعاصرة على أهمية القراءة والحفظ بالإضافة إلى كثرة المحاولات، ناهيك عن الرغبة والذكاء).

كما أشار بعضهم إلى أن كثيراً ما تمر بنا لحظات الإبداع، نحن الذين لسنا من الشعراء والفنانين، وكان من الممكن أن تستحيل إلى أعمال إبداعية على يد فئات موهوبة في إطار فني غير متوفر لدينا<sup>(137)</sup>. وفي هذا الصدد يقول توفيق الحكيم: (لم يكن الحب في باريس هو الذي أفقدني التوازن، إنما الذي أخرجني عن طور حياتي هو حب الأدب، حيث حلت المطامح الأدبية محل المطامح العاطفية)<sup>(138)</sup>.

ولعل منبع الإبداع في شخصية الجواهري طبيعته المتمردة التي تنزع إلى التجاوز، وقوة للأدب والشعر وتفاعل هذه العناصر مع أحداث المجتمع، بحيث يكون المجتمع هو المبدع وعلّة الإبداع هو في الوقت ذاته، كما تصورت النظرية الاجتماعية<sup>(139)</sup>.

كما أن القلق الطبيعي هو أساس الإبداع، لأنه يحرض العقل على التأمل والحوار مع الواقع قصد تفكيكه وإعادة بنائه من جديد فليس ثمة حوار عقلي بحت، فالجواهري في توتر دائم لا يستقر على حال، لذا فهو في تمرد مستمر على نفسه والمجتمع والعالم، أضف إلى ذلك فهمه وظيفته الشعر:

**وما الشعرُ إلا ما تفتق نورُهُ عن الذهنِ مشبُوباً عن الفكرِ حائراً<sup>(140)</sup>**

وهو يرى أن الشعر لا يكون شعراً ما لم تكتمل عناصر الجمال والإبداع والصدق<sup>(141)</sup>.

وإن هذه الدينامية الصراعية تدعوه إلى التجاوز الدائم على شاكلة قول الجواهري:

<sup>(136)</sup> جواد علي طاهر: الجواهري من المولد إلى النشر، مقدمة الديوان ج1-ص76.

<sup>(137)</sup> يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف بمصر 1964-ص223.

<sup>(138)</sup> توفيق الحكيم زهرة العمر، دار المعارف، القاهرة، 1944-ص63.

<sup>(139)</sup> مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع، دار المعارف بمصر 1965-ص171.

<sup>(140)</sup> محمد مهدي الجواهري: ج2-ص485- من قصيدة الرصافي 1944.

<sup>(141)</sup> محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج1-ص129.

أَمَّا الْقَوَافِي فَأَنْغَامٌ تُؤَلِّدُهَا      يَدُ الْخَطُوبِ إِذَا مَا هَيَّجَتْ عَصْبِي  
أَصِيحٌ لِتَلْحِينِ رُوحِي وَهِيَ نَاقِمَةٌ      فَمَا يَهْزُوكَ لَحْنُ الرُّوحِ إِنْ تَطَبَّ (142)

وها هو الشاعر يتحدث عن بداياته الفنية: (لقد ابتدأت محاولاتٍ الشعرية البسيطة من دون تكلف، ثم بدأ نفسي الشعري يطول في العشرينات، ويكتسي أبعاداً وطنية واجتماعية، وهكذا تفجر الشعر عندي طبيعياً، وهكذا كانت الفكرة محدودة، ولم تأخذ مداها العميق إلا عاماً بعد عام، وتجربة بعد أخرى، وفكرة تولد فكرة، وكلمة تذكر كلمة، وموقف يحرض موقفاً لكي تكون القصيدة متكاملة بتناسلها الفكري والفني)<sup>(143)</sup>. وكل ذلك يرتبط بالبيئة والمجتمع والظروف العائلية<sup>(144)</sup>.

ومن خلال هذه المعطيات نستنتج أن موهبة الجواهري تفجرت في مناخات غنية بالأدب والشعر، وتلاقحت مع العناصر الداخلية والخارجية عبر مسيرته الفنية الطويلة.

## 7-ميادين عمله:

شغل الجواهري عدداً من الوظائف والمناصب، تعرض خلالها لكثير من المتاعب والهزات العنيفة جعلته أكثر قلقاً وتوتراً، ولعل هذه الوظائف في ملابساتها تشكل وجهاً من وجوه الأزمات، لأنها تعكس سلوك الجواهري وبنيته النفسية والفكرية من جهة وعلاقته مع السلطة والمجتمع من الجهة الثانية. وهذه الوظائف هي:

### آ-التعليم:

كان دخول الجواهري ميدان التعليم بداية فعلية للأزمة، لأنها كشفت عن التناقضات الحادة داخل السلطة، والتي تعكس -في الواقع- الذهنية التقليدية للمجتمع العراقي حينئذٍ، فقد قوبل طلب تعيين الشاعر في التعليم بالرفض، وذلك لأسباب ظاهرية تتصل بسلوك الجواهري وولائه المزعوم لدولة أجنبية، أما السبب

(142) محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج1-ص556.

(143) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1-ص129.

(144) ساطع الحصري: منكرات ساطع ج1- مطبعة دار الطليعة، بيروت، ط1- 1967- ص591 وما بعدها (برجى النظر).

الجوهري فهو يرجع إلى المشكلة المذهبية التي أشرنا إليها، وبعد خلاف شديد بين مدير المعارف (ساطع الحصري) والوزير (عبد المهدي المنتكفي)، تقرر تعيين الجوهري معلماً في الكاظمية عام 1927، ولكن الجوهري قدم استقالته بعد أن خرج من المعركة منتصراً.

حتى كادت أن تتحول إلى فتنة طائفية لولا تدخل الملك فيصل الأول لاحتوائها، وذلك بتعيين الجوهري أميناً للتشريفات الملكية وفي غضون هذه الفترة كان الشاعر مضطرباً في أفكاره وفنه ومتمرداً على القيم الملتبسة، فشرع بضيق المكان على رحابته، وقدم استقالته من البلاط ليواصل التدريس في المدرسة النموذجية ببغداد، ولكنه (لم يستقر فيها بسبب إحساسه بالحرج والغبن، فشكا أمره للوزارة فنقل إلى الديوان، غير أنه سرعان ما شعر بالملل ورتابة الحياة، بحثاً عن جماليات المكان كعادته)<sup>(145)</sup>.

وخلال وجوده في الوزارة نظم قصيدة في مدح الأمير فيصل آل سعود أثناء زيارته للعراق، وعرض بالملك، فأبعد إلى البصرة، كما صدر بلاغ يمنع الجوهري تجاوز الحدود السعودية<sup>(146)</sup>.

ثم نقل على أثر الصدام مع إدارة الثانوية إلى مدرسة الحلة، فصار قريباً من أهله وذويه في النجف، وفي هذه الأثناء وقعت حادثة قتل في عائلة الجوهري، فاضطر إلى الانتقال إلى دار المعلمين بالرستمية، وبسبب مواقفه الجريئة وقصائده المتمردة مثل (عقاييل داء) و(لعبة التجارب) و(هذي يدري رهن) وغيرها، تعرض الشاعر للتحقيق والتوقيف والنقل إلى البصرة، ولكن لم يلبث سوى مدة قصيرة انتقل بعدها إلى الناصرية بسبب خلاف وقع بينه وبين مدير الثانوية، وبعدئذ استقال نهائياً من التعليم في أوائل عام 1937 ليتفرغ للصحافة والشعر<sup>(147)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن عدم استقرار الجوهري في التعليم، وكثرة تنقلاته إلى مدارس عديدة لم يكن بسبب عدم التكيف، بل كان وراء ذلك أعداء الشاعر الذين تعرضوا لانتقاد الجوهري وإثارة حفيظته ومن بين هؤلاء (نوري ثابت) المعروف

<sup>(145)</sup> عبد الكريم النجيلي: الجوهري شاعر العربية، ج1-ص35-36

<sup>(146)</sup> محمد مهدي الجوهري: تكرياتي ج1-ص284-285- (برجى النظر)

<sup>(147)</sup> حسن العلوي: الجوهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق 1986-ص198- (برجى النظر)

باسم (حيزبوز) رائد الأدب الشعبي العراقي (148).

في ضوء ما تقدم يتبين أن الجواهري لم ينسجم، مع سلك التعليم مع أنه مناخ خصب لترسيخ القيم الوطنية والأخلاقية في عقول الشباب، وهو قريب لمهمة الشاعر بل في الصميم منها، فضلاً عن شرف هذه المهنة ونظافتها، إلا أن الشاعر شهد ظواهر سلبية خلال فترة وجوده في التعليم، ممّا جعله أكثر حنقاً وتأزماً على السلطة والمجتمع. وهو موقف نابع من بنيته العامة.

## ب- الصحافة:

من الصعب على الباحث أن يلم بالدور الذي لعبه الجواهري في حقل الصحافة، ومرد ذلك ندرة المصادر الرئيسية التي تتمثل بالأعداد الكاملة من الصحف الصادرة خلال تلك الفترة ما بين (1930-1960).

ومما يزيد الأمر تعقيداً أن الجواهري نفسه لا يحتفظ بالأعداد التي أصدرها وإنما يستند إلى معلومات خاصة لدى صاحبه (سليم التكريتي) الذي عمل معه، وصديقه عبد الكريم الدجيلي.

وقليلاً ما جمع الأدباء بين الشعر والصحافة، مع أنهم جمعوا بين النثر والشعر، وأقبلوا على إصدار الصحف والمجلات كالرصافي والزهاوي والأزدي، إلا أن أياً من هؤلاء لم يقنح ميدان الصحافة السياسية اليومية كالجواهري.

(فقد اتخذ منها أداة كفاح رئيسية في سبيل الإصلاح والتتوير)<sup>(149)</sup>. إذ أن العمل الصحفي الذي مارسه هذا الشاعر طوال الثلاثين عاماً أو يزيد، هو الذي كشف التيارات الفكرية والسياسية التي تتقاذفه، فضلاً عن الأزمة المادية التي كان يتأرجح تحت وطأتها أكثر مما تكشفها قصائده ومنظوماته، مع أن شعره يعطي الباحث صورة حية لواقعه النفسي والاجتماعي.

وأكثر من هذا الأطماع التي كانت تحرك نفوس الذين اصطنعهم الإنكليز لتنفيذ أغراضه، كما تعبر عن النزعة الثورية الكامنة في روح الشاعر وحساسيته المفرطة تجاه القضايا الراهنة.

(148) خيرير العمري: ؟؟؟ رائد الأدب الشعبي، مقال، مجلة الكتاب، العدد الأول، السنة السادسة، نوفمبر

11971- بغداد، ص93

(149) سليم طه التكريتي الجواهري صحفياً، بحث في دراسات نقدية، إشراف هادي علوي، مطبعة النعمان،

النجف 1969، ص196.

ولعل من أهم الدوافع التي أغرت الشاعر على اقتحام الصحافة هي الطموحات الكبرى كالمناصب والشهرة (حيث كان ينظر بازدراء إلى بعض الأشخاص الذين وصلوا إلى المناصب الوزارية وعضوية البرلمان، وهو الأديب المتطلع إلى ذرى المجد، إذا ما قيس بغيره ممن هم دونه في عالم القريض)<sup>(150)</sup>.

كما أنه وجد في الصحافة هوى جديداً يستولي عليه إلى جانب الشعر (ولقد تزامن دخول الجواهري عالم الصحافة مع تشكيل وزارة نوري السعيد، فأصدر العدد الأول في السابع من ماي 1930، وكانت البداية حافلة بالمفاجآت والمفارقات، حين وطن نفسه على تأييد حكومة السعيد، غير أن نزعته الثورية كانت تطغى على كل ما يريد، وإن كان مطمئناً للكسب الجديد، نجفياً، شاعراً وصحفيًا)<sup>(151)</sup>، إذ قال: (واعتر الجهور جريدتي (الفرات) لسان القصر والحكومة)<sup>(152)</sup>.

ومن المرجح أن تأييد الجواهري للسلطة - عهد ذاك - كان خاضعاً لتصورات الموجة الديكتاتورية، التي كان يقودها رضا بهلوي بإيران، وموسوليني في إيطاليا، حتى إن الشاعر أراد أن يضفي صفة طيبة على "مزاحم الباجه جي" الذي شابهه بموسوليني<sup>(153)</sup>.

ولكن هذا الصحفي الشاعر شديد الإحساس أمام من تجاوزه، فكيف به إذا كان تجريحاً ويعرف من يقف وراءه؟ فكتب مقالاً شديد اللهجة ضد الزمر الحاكمة في المنظومة التعليمية أدى إلى تعطيل جريدته، حتى أن الملك لم يقف إلى جانبه، مع أنه ما زال محسوباً من موظفي البلاط.

ومنذ ذلك الحين لا يطمئن الحكم لأي جريدة يصدرها الجواهري، وأحياناً يستند رأيه إلى قناعاته الشخصية وتقلبه من حال إلى حال، حتى يصبح من أشد المعارضين في الساحة السياسية، ولا سيما في عهد عبد الكريم قاسم.

ولم تكن الصحافة بأحسن حال من الشعر، فكلاهما نعمة على الجواهري، فقد أيقن أن الشعر وحده لن يوصله إلى المجلس النيابي، وأن الصحافة أيسر طريق. وعلى هذا الأساس أيد انقلاب بكر صدقي (1936)، غير أنه ما لبث أن عاد إلى الرأي العام ومع ميوله اليسارية، حيث الحزب الشيوعي قد تأسس عام

<sup>(150)</sup> حسن العلوي: حوار مع الشاعر، مجلة "المجلة"، العدد 131 السنة الرابعة، 1983 - لندن، ص 19

<sup>(151)</sup> سليم طه التكريتي، محمد مهدي الجواهري، دار الرئيس، لندن 1989 - ص 39.

<sup>(152)</sup> محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج2 - دار الرافدين، دمشق 1992 - ص 238.

<sup>(153)</sup> حسن العلوي: الجواهري، رؤية غير سياسية، مؤسسة الأبحاث والدراسات، زحلة، لبنان 1995 -

1934.

(وفي أواخر الثلاثينيات تألق نجم الجواهري، وأصبحت صحيفة الرأي العام من الجرائد المعروفة على الصعيد الوطني والعربي، ومع ذلك فلم تسلم من التوقيف بسبب اتجاهها المتطرف من معالجة القضايا الداخلية بالعراق)<sup>(154)</sup>.

ومن بعد الحرب العالمية الثانية حدث انفراج سياسي نسبي في العراق، للتخفيف من انفجارات شعبية محتملة، حيث أنهيت حالة الطوارئ، ومنح النظام الحاكم هامشاً من الحرية للصحافة والأحزاب الوطنية، فوضع الجواهري صحيفته تحت تصرف (الاتحاد الوطني)، ولكن سرعان ما ساء الوضع الداخلي في العراق، وعادت الأحكام العرفية إلى سابقتها فوضعت الصحافة والمطبوعات تحت الرقابة المشددة.

وفي هذه الأثناء لفظت الرأي العام أنفاسها بسبب مقال نشرته عند إنزال جوي بريطاني في العراق، (وبعد أن تأكدت الحكومة من انسحاب الجواهري من "الاتحاد الوطني" منحه امتيازاً جديداً بإصدار (صدى الدستور) عام 1945)<sup>(155)</sup>.

على حين أن الجواهري ينفي عنه الصفة الحزبية في أكثر من تصريح لم أكن في يوم من الأيام منتمياً إلى جماعة أو حزب.. أنا مجرد إنسان متطور يأبى الظلم ويكره الانقياد)<sup>(156)</sup>.

ويؤكد في أكثر من مناسبة: (أنا غير ملتزم إلا بضميري وحده، بل أنا ملتزم بمزاجي الشخصي فقط، ومع كل فئة تعمل وتنتصر لفئات عديدة لمجرد النبيل، وإني ما عرفت الحزبية في حياتي)<sup>(157)</sup>.

ولعل تجرد الجواهري من الانتماء الحزبي وتبرئة نفسه راجع إلى قناعته بعدم جدوى العمل السياسي في العراق والوطن العربي، فضلاً عن تصويره العام بعدم وجود فكر سياسي عند العرب. حسب تصريحاته<sup>(158)</sup>.

ومن أحفل المراحل التاريخية في تاريخ العراق الحديث هي التي أعقبت فشل

(154) سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري، ص 58.

(155) المصدر نفسه: ص 58.

(156) إدوارد البستاني: من حديث الشاعر، الأسبوع الأدبي، العدد 449-1981، بيروت ص 41

(157) المرجع نفسه: ص 41.

(158) فاروق البقيلي: الجواهري تكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت، 1975 - ص 104 (حوار المؤلف مع الشاعر)

حركة رشيد عالي الكيلاني في أيار 1941، لأنها وضعت العراق على حافة الانهيار، وكادت أن تعصف بالبلاد، حيث كان الجواهري عضواً في البرلمان، وفي عام 1948 تعرض الوطن لأخطر مؤامرة لتقييده واستعمارته من جديد، عن طريق معاهدة الإذعان "بورتسموث" التي أشرت إليها.

وفي غمرة النضال الشعبي، انسحب الجواهري من البرلمان ليأخذ مكانه بين الجماهير الشائرة ليشاركها غضبها بشعره ومقالاته، حيث تعطلت صحيفته، فاضطر إلى استعارة بعض الصحف المعارضة من أصدقائه وهي عادة درج عليها أصحاب الصحف الوطنية وقت ذاك، كصحيفة الأوقات البغدادية، وصحيفة الجهاد وغيرها<sup>(159)</sup>.

وحين سقط النظام الملكي، استأنف الجواهري إصدار صحيفته في عهد النظام الجمهوري، ثم اختير نقيباً للصحفيين، ثم لم تلبث أن ساءت الأوضاع السياسية في العراق بسبب الصراع الحاد على الحكم، والخلاف القوي بين الشاعر وعبد الكريم قاسم، اضطر الجواهري لمغادرة البلاد وتوقفت صحيفته نهائياً في أواخر عام 1960<sup>(160)</sup>.

ومما يجدر ذكره أن الجواهري كان في فترة قاسم أشد وأعنف تعبيراً عن الجراءة النادرة المثال في العراق، يقول كلمة الشعب في محنته، ولعل تفسيره ذلك أنه استغل معرفته بقائد الثورة وتعاطفه مع أسرته، فقد كان معارضاً شديداً للحكم الفردي وما فيه من سلبيات من خلال مقالاته العنيفة ومواقفه العنيدة.

يستدل الباحث من كثرة أسماء الصحف التي أصدرها الجواهري في أثناء الحكم الملكي وبدايات العهد الجمهوري عدم ارتياح الحكم لهذه الصحف نظراً لرصيد الشاعر الشعبي، ولا سيما الشباب الصاعد، وتأثرهم بمواقفه وشجاعته في الطرح من غير مجاملة، وبخاصة في المحن والشدائد، إذ قال عنه أحد معاصريه: (فقد غدا في نظر الشعب العراقي ممثل المعارضة الفعلية ضد نظام الحكم وأجهزته القمعية، وهذا ما يفسر كثرة إغلاق الصحيفة وتوقيفها وحجبها عن الصدور، وفضلاً عن تعرضه للتوقيف والسجن والمحاكمة<sup>(161)</sup>).

ولقد اتسمت المقالات السياسية التي حررها الجواهري بالأسلوب الأدبي،

<sup>(159)</sup> سليم طه التكريتي: الجواهري صحفياً، دار دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969-ص198.

<sup>(160)</sup> عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج2- مطبعة الآداب، بغداد 1974-ص132.

<sup>(161)</sup> سليم طه تكريتي: محمد مهدي الجواهري، ص89.

وكان مولعاً باختيار بعض المفردات وحصرها بين أقواس للتدليل على أهمية المعنى الذي يريده، وأحياناً تتعثر بعض المقالات لديه فيبدل مرات عديدة، وكان من عاداته توقيع اسمه الصريح في الافتتاحية، وكثيراً ما دفعته انفعالاته النفسية في استعمال عبارات عنيفة حين هاجم الجهة التي ينتقدها، فهذا هو يحمل على المسؤولين بشدة لتعطيلهم الجريدة بدون انذار: (لا أظنني بحاجة إلى تعريف القرار بواقع الشعب العراقي والأمة العربية، وذلك لأنني أعتقد أن الشعب العراقي لم يشك أبداً أنني سأظل معهم في كل مأزق، ووقوفي إلى جانبهم وفي كل خلجات القلوب الحية)<sup>(162)</sup>.

كما كانت صحيفته مفتوحة لكل الآراء والاتجاهات ولا سيما ما يخدم أهدافه وتطلعاته على حد تعبير بعضهم: (لم يكن الجواهري يتورع عن نشر أي خبر في جريدته، وكأنه يبحث عن المتاعب أينما وجدت)<sup>(163)</sup>. فقد نشر -مثلاً- خبراً في صحيفته بعنوان (ماذا يجري في الميمونة؟) مفاده أن جنوداً عراقيين - في عهد عبد الكريم قاسم، اغتصبوا فتيات تنتسب إلى عائلات بعض أفرادها اعتنقوا أفكاراً يسارية)<sup>(164)</sup>.

وعلى أي صعيد يبقى الجواهري شاعراً فوق كل اعتبار، وإن عمله الصحفي لا يخرج عن كونه تأكيداً لمواقفه الوطنية والإنسانية، ومنبراً يطل من خلاله على أحداث الوطن، كما كانت صحيفته مجالاً لنشر قصائده وتوصيلها إلى القراء.

وسواءً أكان معلماً أم شاعراً، أم صحفياً، أم نائباً، أم رئيساً للكتاب والصحفيين، فإنه بالمحصلة إنسان يصدر عن بنية متماسكة تتداخل فيها السياسة بالصحافة والشعر، على حد تعبيره، وهو في هذه الميادين يعبر عن أزمته الحادة.

وهذا مؤشر إلى أن الجواهري من الشعراء القلائل ممن جمعوا بين الصحافة والشعر والسياسة، ثم توظيف هذه الفعاليات في مصب واحد، فكان بذلك شاعراً استثنائياً وعلامة فارقة في الشعر العربي المعاصر.

## 8- طريقة نظمه:

تعد طريقة نظم الجواهري جزءاً من مشروع حياته وبنيته النفسية والاجتماعية

<sup>(162)</sup> محمد مهدي الجواهري: مقال (بين الأمس واليوم) جريدة الرأي العام، العدد 114-115/22-1951 بغداد، ص 1.

<sup>(163)</sup> فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص 64

<sup>(164)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص 304.

والفكرية، وهي غريبة في شكلها؛ فهو يعد القصيدة في ذهنه حتى تختمر، ثم يبدأ المحاولة في نظم بعض الأبيات، فإن أعجبته بنى عليها بقية الأبيات.

وغالباً ما يكون الباعث لنظم القصيدة التأزم والقلق، إذ يقول: (إني أجد الشعر حين أنوح)<sup>(165)</sup>. ولا ينظم إلا في الموضوعات المهمة، ولا يقم نفسه على الكتابة إلا إذا جاء على هواه وناسب طبعه، فهو -مثلاً- لم يكتب في حرب 1948 بين العرب وإسرائيل، لأنه يرى أن موضوع حرب فلسطين مهزلة عند المترعمين، "لولا إلحاح صديقه عبد الكريم الدجيلي، لما نظم قصيدة تحت عنوان (تحية إلى الجيوش العربية)<sup>(166)</sup>.

وحين ينظم يكون حضوره كاملاً، دون أن يفكر في الضغوط الخارجية، ولا يعرض شعره على لجنة، وله طريقة مثيرة يدون قصيدته على أغلفة الكتب، وفي مثل هذه الحالة تضيع عنده بعض الأبيات من القصيدة، كما حدث له في المقصورة حين أطار الهواء بعض الأوراق المبعثرة، وقد يسجل القصيدة المطولة على ورقة صغيرة جداً يرمز إلى البيت في كلمة أو بعض الشطر، ويتلو القصيدة في الاحتفالات، مستعيناً بهذه الورقة، وهذا دليل على حافظته القوية، ولا يحتفظ بنسخة ثانية من هذه القصيدة التي يلقيها، وهذا ما حصل في قصيدة (هاشم الوتري) حين مزقها ثم ذرى أوراقها في القاعة. فجاء الحضور لجمع القصاصات. (وقد يترك فراغاً في بعض أبيات القصيدة، إلى أن يجد الكلمة المناسبة، ويصادف أن يجدها بعد طبع القصيدة فيضعها عند ذلك في محلها. وكثيراً ما نجد من التغيير في الكلمات في لب قصائده عندما يكرر نشرها)<sup>(167)</sup>.

لا يؤمن بالارتجال في نظم الشعر، لأن القصيدة عنده جهد هائل يستنفذ طاقة كبيرة، وقد تبقى القصيدة أياماً مشغولاً بها ذهنياً ليل نهار، ويظل أحياناً ساهراً حتى مطلع الفجر وأحياناً أخرى ينظم القصائد بسرعة مثل (طرطرا) و(تنويحة الجياح) و(أطبق دجى)<sup>(168)</sup>.

وله طقوس وتقاليد كأبي شاعر، يلجا حيناً إلى التكلم مع نفسه، وأحياناً يردد الأبيات غناءً وإنشاداً بصوت مرتفع كما يحلو له أن ينظم الشعر وهو واقف<sup>(169)</sup>.

(165) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص43 (حوار المؤلف مع الشاعر)

(166) ديوان الجواهري: ج2-ص279.

(167) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص41.

(168) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، مقدمة قصيدة "هاشم الوتري" ج1-ص267.

(169) هادي العلوي: الجواهري دراسات نقدية، ص37.

وهذه العادة اكتسبها منذ طفولته حين كان يقرأ الشعر بصوت مدو في السرداب، وهو لا يأبه بما يكتب في أي موضوع، لأنه لا يغيضه صدق الناقد، ما دام في صلب الواقع، فهو يتناول قضايا الوطن والمجتمع، مدفوعاً بالנקمة والسخط على الاستبداد، كأن يرتفع فوق المناسبة والاحتفالية حين يؤيد مظاهرة شعبية أو انتفاضة ثورية، أو تمجيد ثورات الشعوب وأبطال التاريخ.

(وقليلاً ما يكتب الشعر في أوقات الرخاء وهدهو البال، وهو شبيه بالمتنبي إلى حد كبير في هذا الجانب)<sup>(170)</sup>.

أما أسلوبه في الإلقاء فلا ينفصل عن طريقة النظم والقراءة، فهو منفعل في الأداء، يستعين بحركات يديه، وأحياناً يهتز طرباً واعتداداً بشعره، فلا عجب أن يستهوي المستمعين، وخاصة إذا كانت المناسبة وطنية أو سياسية كقصائد الوثبة: (أخي جعفر) و(يوم الشهيد) و(هاشم الوتري) وسواها. إذا ألهب الجماهير المحتشدة في ساحة بغداد عام 1948، كما كان يشير بيديه إلى رموز النظام من غير حرج أو خوف مثلما حدث في الحفل التكريمي الذي أقيم للدكتور هاشم الوتري بمناسبة انتخابه عضواً شرفاً في الجمعية الطبية البريطانية. وذلك في شهر حزيران عام 1949 حين كان الجو السياسي محتتماً، وكان كل شيء يدفع إلى التحدي والموت.

وها هو يستعيد ذاكرته في هذه المناسبة قائلاً: (وكنت أبدو بقصيدتي وأنا على سطح الدار، وكانت زوجتي الثانية تفرش السطح أيضاً وحين وصلت إلى بعض الأبيات الموحية بالتحدي هتفت: عواف أبا فرات، وخلال إلقاءي القصيدة كنت أشعر بأنني في معركة أو مغامرة ليس فيها إلا الشجاعة والإقدام)<sup>(171)</sup>.

## 9-سماته الشخصية:

إذا كانت الشخصية في منظور بعض علماء النفس بأنها مجموعة من العناصر التي تشكل السلوك ردود أفعال الشخص إزاء المواقف الحياتية<sup>(172)</sup>. فإن شخصية الجواهري من الناحية العقلية والفكرية دينامية منفتحة على كل جديد، فهو يمقت العقم والجمود، كما يكره الرتابة والتكرار، ويرفض القيود والأعراف التي تفرض عليه ويحارب التعصب الديني والعرقي، فهو واسع الأفق، له نظرة إنسانية

<sup>(170)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، مقدمة قصيدة (هاشم الوتري)، ج1-ص268

<sup>(171)</sup> ديوان الجواهري: ج2-ص279.

<sup>(172)</sup> أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978-ص311

تشمل العراق والوطن العربي والعالم.

وهو إلى جانب ذلك دائم السعي عن جماليات المكان، لا يعرف الاستقرار، ولا يثبت على حال، يعرف بالتناقضات والتقلبات في المواقف والميول، وهو بالتالي يجمع بين الرقة والخشونة، كما يقرن التطرف بالاعتدال أليس هو القائل:

**واهاً لنفسي من جمع النقيض بها نقيضه جمع تحريك وتسكين (173)**

يجل الأبطال والعباقرة على جميع المستويات والأمكنة والأزمنة، وذلك لخلية بارزة، فهو - مثلاً - يرى في جمال الدين الأفغاني الرجل المفكر لمضمون دعوته إلى الحق والعدل الاجتماعي، ويحترم الحسين بن علي شهيد القضية (174).

كما يقدر عباقرة الفن والأدب أمثال: بيكاسو وشكسبير وبتهوفن وغوته وشلي وغيرهم أما الشعراء الذين يفضلهم ويعجب بهم فهم كالبحتري لأنه يشبهه في عشق الجمال الطبيعي، ويكبر المتنبّي مثله في الشعر والموقف. ففي رأيه أن شخصية المتنبّي أكبر من شعره على خلاف البحتري. أما شوقي فهو شاعر مبدع إلا أنه قيد نفسه بأطر ذهنية، كما يحكم على الرصافي بموته أديباً قبل أن يموت جسدياً (175).

وهو حسن التفكير سيئ التصرف (فهو حين قرأ رواية "الزواج الضائع" لبلزاك صرخ قائلاً: ها أنذا) (176).

وهو إلى جانب ذلك علماني، لأنه تأثر بالنظريات المادية المعاصرة ولكنه لم يستوعبها تماماً، وهو مع ذلك يحترم البعد الروحي، والحياة - من منظوره - مستمرة بالتوالد والتواصل، ويرى كل انتقال يفرض نفسه طبيعياً، وأن العالم ليس له نهاية، والشئ الذي يأخذ شكلاً هو على استعداد أن يتخذ مضموناً.

وإذا كان تعريف بعضهم للشخصية بأنها منظومة من المعطيات النفسية والمعنوية والاجتماعية (177)، فإن شخصية الجواهري متوترة، لأن طبعه حاد ومزاجه ثوري، لذلك فهو لا يحسن استثمار الزمن واغتنام الفرص لصالحه بسبب انفعاله السريع، لهذا تراه نادماً على ما ضيع من فرص ثمينة كان بوسعه أن

(173) ديوان الجواهري: ج4-ص215.

(174) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1-ص135.

(175) عبد الكريم الدجيلي الجواهري شاعر العربية، ج1-ص35-36.

(176) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، ص62.

(177) Jean- Dubois: dictionnaire du Francais contemporain, Larousse - paris1989.

يختزل رحلة الشقاء والتشرد والضياع. ألم يقل ذات مرة (لقد أضعت الكثير من الفرص لمن هو في مكانتي نسباً وانتماءً) وإن في داخلي كثيراً من العناصر المتفجرة دمرت جزءاً من حياتي<sup>(178)</sup>.

وفي رأيه أن الفلسفة نتيجة لا مقدمة، وهي خلاصة الصبر والآلام والأفراح والهزائم والانتصارات، فمن الناس من يمر بهذا كله فيكون منها فكرة يبني عليها تصوراتهِ وفلسفته، ومنهم من لا يستفيد من تجاربه في تكوين رأيه وأنا واحد منهم.

وهو صريح إلى حد التطرف، فهو يعري كبريائه حين يقول: (إنني أدعى النضوج والوعي ولكنني عندما تعترضني أقل حادثة يتداعى هذا الغرور، فتقلب حياتي رأساً على عقب، فتجدي أترجع إلى عالم الضياع والتمزق وجلد الذات، فقد أعانت يداي الحاديات)<sup>(179)</sup>.

وهو من الناحية النفسية والسلوكية منقلب وجريء إلى حد التهور، وهادئ إلى درجة الجبن:

وَأَيُّ وَالشَّجَاعَةُ فِي طَبْعٍ      جَبَانٌ فِي مُنَازَلَةِ الْفِرَاقِ  
وَلِي نَفْسَانِ طَائِرَةٌ شَعَاعًا      وَأُخْرَى تَسْتَهِينُ بِمَا ثَلَاقِي<sup>(180)</sup>

ومن عيوبه أنه لا يحتفظ بصداقات طويلة، لكنه مفتوح القلب يحب المجاملة.

وقيل: (إنه كثير التشكي والبرم من العيش، وقوة الدهر، يحب استدرار العطف والشفقة بسبب وضعه المادي، لذلك انعكست هذه الظاهرة على شعره ومواقفه) فعيثه مثلاً:

أَمَرَ مِنَ الْمَلِحِ الْأَجَاجِ مَوَارِدِي      وَأَوْجَعُ مِنْ شَوْكِ الْقَتَادَةِ زَادِي<sup>(181)</sup>

يمتاز بالإحساس الشفيف، ويكون أكثر صفاءً وانسجاماً حين يكون متماسكاً من الداخل، يحب الصدق وإصدار الأحكام إلا لمن أساء إليه.

يكره الظلم ويعاف الانقياد (أنا أكره العنف، وأشعر أحياناً أن عنفي في غير

<sup>(178)</sup> محمد مهدي الجواهري: الشاعر والحرية (مقال) مجلة المنقف العربي، العدد 72 - يونيو 1970 - ص133.

<sup>(179)</sup> فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص104.

<sup>(180)</sup> ديوان الجواهري، ج3 - ص366-367.

<sup>(181)</sup> المصدر نفسه ج2-ص289 - القتادة الشوك المدبب الذي يشبه الإبر

محلّه فأشجب نفسي، ولكن لا أستطيع إلا أن أكون كذلك<sup>(182)</sup>.

وهو كثير المحاسبة كلما قصر أو تقاعس، يتقبل النقد الذاتي ولكن في حدود المنطق والعقل والمقاييس، فهو يقول في قصيدة المالكي عام 1957 معاتباً نفسه:

حَاسَبْتُ نَفْسِي وَالْأَنَاءُ تَرُدُّهَا      فِي مَعْرِضِ التَّصْرِيحِ لِلْإِيمَاءِ  
مَاذَا يَمِيزُكَ وَالسُّكُوتُ قَسِيمَةٌ      عَنِ خَانِعٍ وَمُهَادِنٍ وَمُرَائِي  
خَلَى النَّقَاطَ عَلَى الْحُرُوفِ وَأُوغَلِي      فِي الْجَهْرِ مَا وَسَعَتْ حُرُوفُ هَجَاءِ  
مَا أَنْتِ إِنْ لَا تَصْدَعِينَ فَوَاحِشًا      إِلَّا كَرَضِيَّةٍ عَنِ الْفَحْشَاءِ<sup>(183)</sup>

وكثيراً ما يتردد في شعره جلد الذات وهذا دليل على الندم والحسد.

وأحياناً يشعر بالإفراط في الجدية والصراحة على شاكلة قوله:

أَلْزَمْتَهَا الْجِدَّ حَيْثُ النَّاسُ هَازِلَةٌ      وَالْهَزْلُ فِي مَوْقِفِ بِالْجِدِّ مَقْرُونِ  
مَاذَا صَنَعْتُ بِنَفْسِي قَدْ أَحَقَّتْ بِهَا      مَا لَمْ يُحِقَّهُ بِ "رُومَا" عَسْفُ نَيْرُونِ<sup>(184)</sup>

أحكامه قطعية، لا يعرف المهادنة وأنصاف الحلول، وهو لا يجيد السياسة على حد تعبيره (أنا لا أعتبر نفسي سياسياً محترفاً، مارست السياسة وكنت في معتركها، بل من أشد المتضررين بها، ولكنني مع ذلك لم أكن سياسياً، ولم أعرف حيل السياسة وأحابيلها<sup>(185)</sup>).

أما رأيه في المرأة فهي أجمل ما في الوجود، فلا غرابة أن يقرن غربته عن الوطن بغربته عن جسد المرأة<sup>(186)</sup>، كما يعدها أمماً وزوجة وعشيقة وعضواً مساوياً للرجل، يجب تثقيفها وتوعيتها لتنهض في بناء الوطن مع الرجل جنباً إلى جنب.

والجواهري فخور بنسبه وانتمائه العائلي والقومي، ويعتد بعروبته وهو غيور على شعبه وأمته، لذا تجده في شعره يحرض الجماهير على رفض غبار الذل والتخلف عن كاهلها والانطلاق إلى عالم القوة والتقدم، كما كان دائماً خصماً

<sup>(182)</sup> حيدر توفيق بيضون: الجواهري شاعر العروبة الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت 1993- ص66

<sup>(183)</sup> ديوان الجواهري: ج1- ص124-125

<sup>(184)</sup> المصدر نفسه، ج4- ص223.

<sup>(185)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص80 (حوار المؤلف مع الشاعر).

<sup>(186)</sup> غالي شكري: ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت ط1- 19702 محمود أمين العالم: ص148

مشاكساً للسلطة والمسؤولين. يتحداهم ويستعلي عليهم، لأنهم في رأيه - طغاة جبابرة، يجب محاربتهم على كافة الأصعدة، ويقول: (ليس عندنا سياسي كبير، حيث يوجد السياسي يوجد العبقرى ويضرب مثلاً لذلك: ويقول: ديغول في السياسة يقابله الشاعر المبدع أرغون، وتشرشل يقابله الشاعر العبقرى إليوت)<sup>(187)</sup>.

أما من الناحية الجسمية، فهو معتدل القامة، واسع الجبين، غليظ الحاجبين طويل العنق، على وجهه آثار الجدري، وفي نظراته أبعاد عميقة تعبر عن الجرأة والبراءة والصدق ألم يقل مخاطباً حسناؤه في قصيدة "جربيني":

لا تقيسي على ملامح وجهي      وتقاطيعه جميع شؤوني  
أنا لي في الحياة طبع رقيق      يتنافي ولون وجهي الحزين<sup>(188)</sup>

وهو معتدل في ملبسه ونظافته، ومنذ دخل براغ غطى رأسه بطاقيّة مزركشة أهديت له، لا يرفعها أبداً عن رأسه لتقشي الصلع في رأسه:

وهو أرسنقراطي في حياته، وهو يرى بأنه يجب أن يعيش في ترف ولهو ودعة، لأنه مخلوق كي يتمتع في الحياة: ولأنه:

تَعَسَّ المَرْءُ حارِماً نَفْسَهُ كُلَّ      اللذاتِ قانِعاً بالقَداسَةِ<sup>(189)</sup>

هذه هي شخصية الجواهري في أبعادها النفسية والاجتماعية والعقلية والثقافية والجسمية، وهي نتاج لثقافة المجتمع وأساليب التنشئة الأسرية والاجتماعية، وهي بالتالي منظومة متكاملة تتطوي على وحدة من المشاعر الداخلية التي تتمثل في الشعور بالاستمرارية والتجاوز والديمومة.

## 10- دو اوينه ومذكراته :

للجواهري نتاج شعري ضخم، استغرق ما يقرب من سبعين عاماً (1921-1985) تناول خلاله أحداثاً وطنية وقومية وإنسانية عالمية، وهي مستوحاة من واقع العراق والبلاد العربية والعالم، وإن معظم قصائده ارتبطت بمناسبات ووقائع جسدت بمجملها حياة الشاعر وعصره.

<sup>(187)</sup> فاروق التبيلي: الجواهري، نكريات أيامي، دار القارابي، بيروت 1974 - ص 104

<sup>(188)</sup> ديوان الجواهري: ج 4-ص 303

<sup>(189)</sup> المصدر نفسه: ج 3-ص 69.

وثمة سمة تطغى على دواوينه، وهي الخلط الزمني في ترتيب قصائده، إذ يجد الباحث صعوبة كبرى لكي يستبين خط نموه الشعري. وإذا كان لهذا الخلط من خطة، فإنه يحجبها، لأنها تتصل بالموضوع أو المناسبات أو البحر والروي، وكأنه يريد أن تأخذ شعره كعمل فني واحد، لا شأن للزمن بتفاصيله، غير أن المناسبة- وهي تشير أحياناً إلى زمن، في أكثر ما نظم يجعلها مهمة، لأنه يفصلها في أغلب الأحيان في الحاشية، فيلقي الأضواء على خفايا القصيدة.

وواقع الأمر: هو أن التسلسل الزمني شيء مهم في فهم الجواهري، وتتبع أفكاره، لأن شعره يرتبط بأحداث العراق في خط تاريخي صاعد.

وهذه الدواوين:

**1- حلبة الأدب:** وهي مجموعة شعرية تضم عشر قصائد، عارض بها شعراء عصره البارزين أمثال: أحمد شوقي، وإيليا أبو ماضي وعلي الشرقي، ومحمد رضا الشبيبي وسواهم.

(وقد بارى هؤلاء بأحسن نتاجهم الأدبي، لكل واحد منهم في قصيدة، إلا الشبيبي الذي حاكاه بخمس قصائد من غرر شعره، لأن الجواهري كان ينظر إلى هذا الشاعر بأنه علم من شعراء عصره)<sup>(190)</sup>.

وقد طبع هذا الديوان بمطبعة دار السلام ببغداد، مرفوقاً بشرح الأديب ضياء الدين أفندي النجفي عام 1928، كما ألحق الجواهري هذه المجموعة بحثاً عن الموشح في عصر الموحدين حتى العصر الحديث. وقد أعيد طبع هذه المجموعة، بالمطبعة الحيدرية في النجف عام 1965.

**2- بين الشعور والعاطفة:** يحتوي هذا الديوان بعض القصائد المدونة في (حلبة الأدب)، وقد أهداه إلى الملك فيصل الأول أثناء وجوده في البلاط، فلقى إعجاباً لدى الأدباء المعاصرين، فأشاد به العلامة (محمد الحسين آل كاشف الغطاء) والشيخ (جواد الشبيبي) وابنه باقر، ورائد الشعر الحديث (علي الشرقي) وجميل صدقي الزهاوي<sup>(191)</sup>.

أعد طبع هذا الديوان بمطبعة النجاح، بغداد. 1928.

**3- ديوان الجواهري:** يضم هذا الديوان قصائد سياسية واجتماعية تعبر عن تطور الشاعر الفكري والأدبي، كما تبرز ظاهرة التمرد جلية والثورة على

<sup>(190)</sup> عبد الكريم الدجيلي، الجواهري شاعر العربية، ج1-ص128

<sup>(191)</sup> عبد الكريم الدجيلي، الجواهري شاعر العربية: ج1-ص129.

الأوضاع السيئة في العراق، وتعكس حالة الاضطراب والقلق.  
وقد أهدى هذا الديوان إلى ابنه "قرات" طبع بمطبعة العربي في النجف عام  
1935.

**4-ديوان الجواهري في ثلاثة أجزاء:** وهو يشتمل على جميع قصائده حتى عام  
1949، وقد صدره بمقدمته الرمزية (على قارعة الطريق) طبع هذا الديوان  
ج1 بمطبعة الآداب، بغداد 1949.

أما الجزء الثاني فقد طبع بمطبعة بغداد 1950، والجزء الثالث بمطبعة بغداد  
عام 1953.

ومن الجدير بالملاحظة أن الجواهري عمد إلى إجراء بعض التعديلات  
والتغييرات في بعض قصائده وعناوينها مثل قصيدة (في سبيل الأخوين)  
جعلها من (ضحايا الانتخاب)، كما حذف أبياتاً منها، وهذا دليل على نمو  
الوعي السياسي والاجتماعي وتأثره بالعقائد المادية الوافدة على العراق.

**5-ديوان الجواهري له مقدمة وإهداء:** طبع بمطبعة الجمهورية بدمشق عام  
1957، الطبعة الرابعة، أثناء إقامة الشاعر في دمشق.

**6-ديوان الجواهري:** في ثلاثة أجزاء، طبع بمطبعة الرابطة ببغداد عام 1958.

**7-ديوان الجواهري:** طبع بمطبعة الآداب، بالنجف الأشرف عام 1959.

**8-مكسب الثورة الأدبي:** وهو كراس أصدرته مجلة النجف عام 1959 ويحتوي  
على اثنتين وثلاثين قصيدة قيلت في حركة الرابع عشر من تموز 1958.

**9-ديوان الجواهري:** في أربعة أجزاء يضم كل أشعاره حيث أشرف على طبعه  
لجنة من اتحاد الأدباء العراقيين، تم طبعه بمطبعة الرابطة الأدبية ببغداد،  
الجزء الأول 1960 الطبعة الخامسة.

والجزء الثاني والثالث والرابع - عام 1961.

وتجدر الإشارة أن الجزء الأول أجرى الشاعر على بعض قصائده تعديلاً  
تتاول العناوين وحذف بعض الأبيات، مثل (احتجاج الوجدان) بدلها تحت  
عنوان (ثورة الوجدان).

**10-بريد الغربية:** وهو ديوان مطبوع في "براغ" بجيكوسلوفاكيا عام 1965، أثناء  
إقامته فيها، وهو يحتوي على أربع وثلاثين قصيدة ومقطوعة تتمحور حول  
الحنين الوطني وقضايا العراق والأمة العربية، وقد أشرف على الطبع

المكتب التنفيذي لحركة الدفاع عن الشعب العراقي.

11- **ديوان الجواهري**: في جزأين، طبعاً بدار الطليعة- في بغداد، عام 1967.

12- **المجموعة الكاملة**: التي أنجزت طباعتها، دار الطليعة في بغداد عام 1968 قبيل عودة الشاعر من المنفى الاختياري، وقد أسهم الكاتب الصحفي حسن العلوي في إخراج هذه المجموعة بأجزائها الأربعة<sup>(192)</sup>.

13- **بريد العودة**: وهو كراس بمناسبة البيان التاريخي لإحلال السلام ومنح الاستقلال الذاتي للشعب الكردي، وقد طبع بمطبعة الآداب بغداد 1969. ثم طبع بدار الطليعة في بغداد- 1970- طبعة ثانية.

14- **طيف تحدر**: وهو كراس يضم مجموعة قصائد مقطوعات تعبر عن الاغتراب عن الوطن والحنين إليه طبع بدار الطليعة ببغداد عام 1970.

15- **ديوان الجواهري**: في أربعة أجزاء، وقد أشرف على طبعة الشاعر نفسه حين زار لبنان قادماً من براغ، طبع بدار العلم للملايين، بيروت 1970.

16- **أبيها الأرق**: مجموعة شعرية نظمها الجواهري وهو في براغ طبعت في وزارة الإعلام، ببغداد عام 1971.

17- **ديوان الجواهري**: وهو خمسة أجزاء يشمل معظم قصائده ومنظوماته، وهو مرتب حسب الحروف الهجائية، وقد أشرف على طبعه وجمعه الدكتور عدنان درويش، وقد استغرق طبع هذه الأجزاء خمس سنوات (الجزء الأول 1979، الجزء الثاني 1980، أما الجزء الثالث فقد تم طبعه عام 1981، والجزء الرابع والخامس عام 1984).

18- **الجواهري في العيون من أشعاره**، وهي مختارات انتقاها الشاعر من غرر قصائده، وهي من أفضل ما نظمه وأقرب إليه، طبعت هذه المجموعة بدار طلاس، دمشق 1989.

19- **ذكرياتي**: في جزأين، يتناول هذا الكتاب سيرة الشاعر منذ ولادته حتى أواخر حياته، وهو مصدر مهم للباحث، يلقي الأضواء على مساحات مغمورة من حياة الشاعر ومواقفه، كما يضيء كثيراً من الغموض ولا سيما في بعض قصائده السياسية، وهو غني بالتفاصيل عن تاريخ العراق السياسي

<sup>(192)</sup> حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق 1986- ص125

وعلاقته بالحكام إبان الحكم الملكي والجمهوري.

طبع هذا الكتاب بدار الرافدين في دمشق في الفترة ما بين (1988-1992) ومن الجدير بالملاحظة أن الجواهري في طبعات ديوانه الحديثة<sup>(193)</sup> لجأ إلى حذف بعض القصائد وبعض الأشعار التي لا تتسجم مع اتجاهه. ورؤيته كقصائد المدح والأبيات التي تحمل معاني متطرفة، وذلك حفاظاً على مساره الفكري والأدبي.

وهكذا كانت مسيرة الجواهري، ولد في النجف، تلك البيئة العلمية التي شهر أهلها بالعبارة البالغة بالعلوم الدينية، وبتعلقهم بالآداب العربية تنوقاً ومعاناة، وكان للشعر بخاصة سوق رائجة، ومجالس تعقد، ومعارضات ومطاردات مما حفلت به كتب التراجم.

ونشأ في بيت ظلته الفضيلة والتقوى، وتوارث أهله دراسة العلوم الدينية، وكان لموهبته الشعرية وحافظته القوية المسعفة ماهياً له أن يحيط بالمرورث الأدبي والشعري إحاطة ذكرتنا بما يروى عن أكابر الرواة والشعراء الحفاظ وأهله أن يقف في مصافهم، حتى أصبح آية في الحفظ في بلد الحفظ.

وبدأ الشاعر يقرزم الشعر وهو في الرابعة عشرة من عمره "بدأت محاولاتي لكتابة الشعر وأنا في الرابعة عشرة، لكنني لم أستطع أن أبوح بشعري لأنني كنت غير متأكد منه، ففي النجف يتمتع الشعر بحب أبناء المدينة وكلهم يعرف جيده من رديئه"<sup>(194)</sup>.

ثم قدر لهذه الملكة المبدعة أن تنطلق من إيسار التقليد الذي كان يهيمن على تلك البيئة المحافظة، وأن تنفقت من ضغط الوالد الذي كان يريد لولده أن يكون من علماء الفقه والدين، لتتفتح على الجديد في الحياة والأدب، واتكأ الشاعر على نفسه وقراءته المتواصلة، والابتعاد عن الجمود والتقليد.

وكان لوفاة والده (عبد الحسين) سنة 1917 أثر كبير في اندفاعه في قراءة الجديد، وازدياد إعجابه به. يقول: (إنني إنما تنفست الصعداء، وابتدأ كياني الذي خلقت لأجله وخلق لأجلي، بعد وفاة والدي الجليل القدرة والمكانة فقهياً وأدبياً، وشهرة فيهما، في طبقته وفي جيله وأبناء جيله، ذلك أنني كنت حتى اليقاعة، وأنا

<sup>(193)</sup> اعتقدت في سرد دواوين الجواهري ومجموعاته الشعرية، على مصادر ومراجع محددة كسيرة الشاعر، وكتاب الدجيلي الذي يتحدث عن حياة الجواهري. كذلك بعض المجلات والأبحاث الأدبية، وقد أشرت إليها في هذا البحث، فلا داعي لتكرارها.

<sup>(194)</sup> محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج1-ص64.

ظل من الظلال وليس شخصاً من الشخوص. لقد ابتدأت أكون خلقاً جديداً بعد زوال هيمنته وسيطرته وإرادته وأبوته<sup>(195)</sup>.

واستطاع الشاعر الكبير أن يوفّر لشعره عناصر الإبداع والجمال، وأن يخلق به ويتعالى حتى بلغ الغاية وتوجته ربّة الشعر بأكاليل الغار.

كان الشاعر حريصاً كل الحرص على استكمال عناصر الجمال لشعره، لا يرضى بميسور القول ولا ما يجيء عفو الخاطر.

وكان يدرك الإدراك كله أن خيطاً وثيقاً يصل شعره بتراث العرب القديم بما يؤنس قارئيه، فلا قطيعة ولا اغتراب، وإنما هو تجدد الشعر بتجدد الحياة ومتطلباتها.

فالجواهري في منبته ومنشئه، رجل المبادئ والقيم والأهداف النبيلة. قد نذر نفسه ووقف حياته ليكون أبداً لصيقاً بأمته، ومهما طوّف في الآفاق، فإنه يظلّ مشدوداً إلى موطنه وأمته، ينافح عنها، ويغمز من قناة من أساء إليها.

كان ذلك دأبه وديوانه في شعره، وفي اختياراته أيضاً.

وكان يتطلع إلى عالم جديد، لذلك تجده دائماً لا يستقر على حال، سواء في مدينته أو في التعليم أو في البلاط، ولم يستطع الزمن رغم عاداته أن يروضه أو يحتويه، فقد تمكن سلطان الشعر منه وامتلكه بكل معنى الكلمة، وهكذا كان متمرداً غير قابل للتدجين، حتى الصحافة التي وجد فيها هوى لم تستطع أن تسرق منه بريق الشعر، وهو، وإن دفع ثمن قصائده المتمردة ومقالاته العنيفة، فقد ربح الكلمة الشاعرة.

لقد تصدر الشاعر الكبير ركب الشعراء الفحول الذين حفل بهم قرننا، وقد أوتي الموهبة الحافظة والحس الأدبي مما جعل نظم الشعر طوع قيادته، يصوغه كيف شاء، وبين يديه ذخائر العربية ونفائسها وينتقي ما يعجبه ويروقه.

وقد عرف بغزارة الشعر وطول النفس، وما أكثر مطولاته وما أنفسها.

هذه هي شخصية الجواهري بأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية.

ولعل أفضل ما كتب الشاعر عن نفسه، حيث حمل على ذاته وعلى

خصومه فكشف عن شخصيته ومزاجيته في السلب والإيجاب

قَالُوا سَكَّتْ وَأَنْتَ أَفْظَعُ مُلْهَبٍ  
وَعَيِ الْجُمُوعِ لَزْنُهَا قَدَاحِ

(195) فاروق البقيلي: الجواهري ذكريات أيامي، ص123، حوار المؤلف (مع الشاعر)

الْحَرْفُ عِنْدَكَ مِنْ دَمٍ وَسَبِيلُهُ  
فَأَجَبْتُهُمْ أَنَا ذَاكَ حَيْثُ تَشَابَكْتُ  
قَدْ كُنْتُ أَزْقَبُ أَنْ أَرَى رَاحَاتِهِمْ  
لَكِنْ وَجَدْتُ سِلَاحَهُمْ فِي عَطْلَةٍ

يَوْمَ الصَّرَاعِ إِلَى دَمٍ نَضَّاحِ  
هَامُ الْفَوَارِسِ تَحْتَ غَابِ رِمَاحِ  
مُدَّتْ لِأَنْفَعِ عَنْهُمْ بِالزَّاحِ  
قَرَمَيْتُ فِي قَعْرِ الْحَجِيمِ  
سِلاحي <sup>(196)</sup>



---

(196) ديوان الجواهري ج2-ص57.

## الفصل الثالث : أزمة الجواهري

### تمهيد

من العسير أن نتقصى أزمة المواطنة في شعر الجواهري، قبل أن نتلمس العلاقة بين الأديب وبيئته، وأن نحدد الصلة بين الأدب والواقع.

فالأدباء يختلفون في مواقفهم واتجاهاتهم حيال المجتمعات التي ينتمون إليها، فمنهم من يكادون ينفصلون عن بيئتهم، حتى كأن أزمة خطيرة وقعت بينهم وبين وسطهم.

ومن الأدباء من يتمردون على مجتمعاتهم، فيشككون بمنظوماتها، وينتصرون لمبادئ جديدة قصد تجاوزها وتغييرها.

وقد ينسلخ بعضهم عن بيئتهم، فيظلون في دائرة المعاناة، وتدفعهم أحياناً إلى الانتحار، احتجاجاً على حرب أهلية ظالمة.

وأحياناً يبدأ الأديب متأثراً ببيئته، ثم يتضاءل هذا الأثر كلما تقدم سنة مع الزمن، إذ يغلب عليه الاستجداء من داخله ومن عقله وتأملاته.

ومهما تعددت المواقف والرؤى عند هؤلاء الأدباء، وتباينت فإنهم جميعاً يظلون في دائرة الصراع والمعاناة. فأين الجواهري من هؤلاء؟

فالعلاقة بين الأديب وبيئته وثيقة جداً، وهي التي تفسر لنا كثيراً من الغموض الذي يدور في أعماقه، وتكشف مدى ما يتمتع به الأديب من درجات العقم والولادة في حالتي التواصل والتفصل وحيث يتوغل الأديب في أعماق

المجتمع يتبدى له مجموعتان من القيم: مجموعة يحترمها ويعتقدها، وأخرى يجد نفسه معها متناقضاً رافضاً<sup>(1)</sup>.

ومن هنا يبدأ الصراع، يغذيه التكوين النفسي والاجتماعي والثقافي، ثم يحاول تفكيك هذه البنى ثم إعادة بنائها من جديد، من خلال شعر الرؤيا.

أما العلاقة بين الأدب والواقع، فهي ما زالت في أدبنا العربي خارج الصراع (لأن وعي الضرورة ما زال غائباً غياب الوعي الفكري والوعي الفني، في حين أن المسافة بين الزمان والمكان بدأت تنحسر إلى أقصى حدودها في عالمنا المعاصر)<sup>(2)</sup>.

وإن تغيير الواقع المادي للمجتمع وحده ليس كافياً، لإحداث التغيير في طريقة الأداء الشعري، ما لم يتم التغيير في عقلية المجتمع.

من هذا التصور يمكن معاينة أزمة الجواهري، ورصد منحنيات التحول الفكري من خلال المعطيات الشعرية، بدءاً من أزمة الوعي بالواقع والأدب إلى الوعي بها. (فالحياة في جوهرها - تقتضي الإيمان بمحاولة التجاوز الدائم)<sup>(3)</sup>.

وتتسحب هذه الظاهرة على أدبنا العربي المعاصر، إذ يعد التغيير سمة من سماته الكبرى، وبعضاً من دوافعه الرئيسية، يرى بعضهم: (أن ما يميز بين الشعراء وضوح الرؤيا الواقعية، ووضوح الرؤيا الفنية ودرجة التوحد بينهما. وغالباً ما يؤدي الوعي الفكري والأدبي إلى الحوار ما بين الداخل والخارج)<sup>(4)</sup>.

والتغيير الشعري أسلوباً ومحتوى يتبادل الأثر مع تغيير الرؤية، إذ تنتقل زواياها وأبعادها، بانتقال الشعر وعمق أبعاده، وبالعكس فإذا الصورة والرموز تتحول من الأنماط التقليدية المحتضرة إلى الأنماط الجديدة الحية، ويصبح التغيير الشعري ظاهرة من ظواهر النفس وتحركها الدائب نحو المستقبل<sup>(5)</sup>.

ومن هنا يصبح الجدل بين الأدب والحياة ضرورة، يفرضها المنطق وحركته، لأن حركية الأدب تستمد حيويتها من حركية الفكر.

(1) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت 175-ص9

(2) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت، 1975-ص9.

(3) محمد الجزائري: ويكون التجاوز، مطبعة الشعب، بغداد 1974\*ص142

(4) محمد طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1986-ص605.

(5) هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969-ص65

## 1- جذور الأزمة:

ليست الأزمة حدثاً طارئاً يمكن احتواؤه، ولا هي مسألة جزئية يحسن عزلها ومعالجتها، وإنما هي مشكلة معقدة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والخاص بالعام، والماضي بالحاضر، فلا يصح تحليلها وتجاوزها إلا من الواقع الذي استتبتها كما أن لهذه الأزمة جذوراً وبواعث هي:

### أ- الجذور النفسية:

إن الإحساس الحاد بالمكان، والوعي الشديد بالزمان، والشعور بأنهما لا يساعدان على تحقيق الطموح الكبير، كل ذلك يفجر في النفس صراعاً قوياً وألماً شديداً.

لذلك عبر الجواهري عن هذا الإحساس لأنه كان:

وَحِيداً يُحَامِي عَنْ مَبَادِي جَمَّةٍ      أَمَا فِي الْبِرَايَا مُنْصِفٌ فَيُؤَازِرُهُ  
يَهِيمٌ، يُبْتُ النَّجْمَ سِرّاً فَيُبْنِي      كَأَنَّ رَقِيباً فِي الدِّيَارِ يُحَازِرُهُ<sup>(6)</sup>

هذه مؤشرات نفسية لذات الشاعر المسكونة بالرعب، حين كان يمارس هواية الشعر خيفة أهله، وكأنه شيء محرم، وكان وحيداً يضطلع بمهمة الدفاع عن مبادئ جديدة في وسط متعصب، وكأنه يحمل مشروعاً للتمرد والثورة، ويظل هاجساً يقلق الجواهري، فيبحث عن أنصار له ومؤيدين لبناء هذا المشروع، ولكنه محاصر ومراقب، لا يجد الرعاية التي يستحقها.

وهذان البيتان من قصيدة نشرت لأول مرة عام 1920 تحت عنوان (الشاعر المقبور) عنوان مثير، وهو ابن العشرين، يعبر عن انفجار في اللاوعي، على حد تعبير فرويد، (إذ يعتقد أن الشعر والجنس إشباع للرغبات المكبوتة)<sup>(7)</sup>.

وها هو يفصح عن معاناته وغريته الموحشة:

دَعَا الْمَوْتَ فَاسْتَحَلَّتْ لَدَيْهِ سَرَائِرُهُ      أَخُو مَوْرِدٍ صَاقَتْ عَلَيْهِ مَصَادِرُهُ

<sup>(6)</sup> محمد مهدي الجواهري (الشاعر المقبور) جريدة العراق في عامها الأول، العدد 285 - الخميس 5 أيار (ماي) 1920 ص2، ولم ينشرها بديوانه. الديار: الدور، والمقصود في المخابى والبيوت. استرابت: ثارت .

صاحب الجريدة ورئيس تحريرها رزق غنام، صدرت أوائل 1920، وتوقفت عام 1940.  
<sup>(7)</sup> سيغmond فرويد - علم النفس التحليلي، ترجمة محمد فتحي الشنقيطي، دار المعارف بمصر 1964 - ص27.

عَرَاةٌ سَكُوتٌ فَاسْتَرَابَتْ عُدَاثُهُ وَمَا هُوَ إِلَّا شَاعِرٌ كَلَّ خَاطِرُهُ (8)

ليس في هذه المقطوعة افتخار الشاعر بأبائه ونسبه وأسرته، وإنما اعتزاز بنفسه وبشاعريته.

ولعل هذه النفس المتوثبة، وهذا الطابع الدرامي الحاد، ينبع من طبيعته الشخصية وجذوره الوراثة كما يقول في بعض شعره:

هَذَا التَّعَبْتُ فِي تَبْصُرِهِ      مَتَوْقِدٌ كَتَوْقِدِ اللِّهَبِ  
إِنْ لَا يِلَائِمُ مَعْدَنِي بَشِيرٌ      مَا لَمْ يَكُنْ مِنْ مَعْدِنِ ضَلْبِ  
الْفَضْلُ فِيهِ لِمَأْبَسِ خَشِينِ      عَوْدُتُهُ وَلِمَطْعَمِ جَشَبِ  
وَلِوَالِدٍ وُزْتُتٌ مِنْ دَمِهِ      مَحْضُ الإِبَاءِ وَسُورَةِ الغُضَبِ  
قَلْبٌ يَدُقُّ إِلَى العَنَا طَرِبًا      وَيَحِنُّ مُشْتَاقًا إِلَى التَّعَبِ  
مَا بَيْنَ جَنَبِيَّ اللَّذِينَ هُمَا      قَفْصُ الهمومِ وَمَجْمَعِ الكَرَبِ (9)

إنها أبيات هامة لشاعر مأزوم، أثقلته تبعات الماضي وهموم الحاضر. فقد أكد علماء النفس المعاصرون على دور الوراثة والتربية في صياغة الإنسان وتشكيل سلوكه (10).

كما أن هذا الاعتداد بالنفس والمكابرة وليد الطبع الحاد والمزاج الثوري. فهو حين سئل عن تمرده، أجاب بيقين: (أنا أعتبر نفسي ثائراً بالطبيعة، ويا ليتني لم أكن ثائراً، لأنني دفعت الثمن غالياً، ولم أعرف غير النحس من وراء مزاجي الثوري) (11).

ولكن وراء هذه الإجابة لذة كبيرة في هذه الثورة، وفي هذا النحس معاً، لأنه جبل وتطور على أرض هذين الوجهين، وعلى حساب هذه القشرة، التي يسميها

(8) محمد مهدي الجواهري الشاعر المقبول، جريدة العراق، العدد 285-ص2

(9) ديوان الجواهري: ج1- وزارة الثقافة، دمشق 1979- ص429

جشب: خشن- العنا: التعب والإرهاق

(10) فاديا عمر الجولاني: دراسات في الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع، الاسكندرية، مصر 1997-

ص12-13

(11) حوار مع الشاعر أجراه فاروق البقيلي، نشر في مجلة (شعر) البيروتية، العدد 38- السنة العاشرة،

نيسان (أبريل) 1968-ص39

الرغبة، في أن يصبح ثورياً، ولما كانت الإجابة غير مبررة، فإنها غير حقيقية وغير دالة.

ومن المرجح أن بنية الجواهري النفسية كانت وراء أزمته. كما كانت وراء قصائده، ألم يقل ذات مرة: (إن في داخلي كثيراً من العناصر المتفجرة، كاعتزازي بنفسي وغروري الذي دمر جزءاً من حياتي)<sup>(12)</sup>.

وبناء عليه يتضح أن الجواهري يملك نفساً عظيمة، وذلك لأن الإنسان البسيط العادي لا يعاني من مشكلة الزمان، ولا من ضيق المكان، بل يرضى بما هو قليل، ولا يحسّ بمرور الزمان، إنما صاحب الطموح الكبير والنفس الأدبية، هو من يشعر بمشكلة الزمان والمكان، لذلك فإن طموح هذا الشاعر قد قاده إلى المغامرة والتحدي وارتيتاد المجهول، كما في قصيدة "ثورة نفس" عام 1934:

سَكْتُ وَصَدْرِي فِيهِ يَغْلِي مَرَجَلٌ      وَبَعْضُ سُكُوتِ الْمَرْءِ لِلْمَرْءِ قَاتِلٌ  
طُمُوحٌ إِلَى الْحُتْفِ الْمَدْبِرِ قَادِنِي      وَقَدْ يُزْهِقُ النَّفْسَ الطَّمُوحُ الْمُعْجَلُ  
وَرَوْضَتْ بِالتَّوطينِ نَفْساً أُبْيَةً      تَرَانِي وَمَا تَبْغِيهِ لَا تَتَشَاكَلُ<sup>(13)</sup>

كما قاده هذا الطموح إلى الشعور بالغرابة في مجتمع لا يعترف بموهبته:

وَمَا خِلْتُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ      سَأُفْقِدُ حُرّاً عَن مِغْيَبِي يُسَائِلُ  
أَهَذَا مِصِيرِي بَعْدَ عِشْرِينَ حَجَّةً؟      تَخَلَّتْ بِأَشْعَارِي فَهَنْ أَوَاهِلُ؟  
لَأَمْ الْقَوَافِي الْوَيْلُ إِنْ لَمْ يُقَمْ لَهَا      ضَجِيحٌ وَوَمَ تَرْتَجِ مِنْهَا الْمَخَافِلُ<sup>(14)</sup>

وهذا الاعتداد بالنفس والتفوق، جعله يضيق ذرعاً بالمكان والزمان، وأحوالهما باستمرار، ولذلك كان يرسم آفاقاً بعيدة لزمان لا ينتهي ومكان لا يحد، هما غير المكان المألوف والزمان المعروف، هما زمان العزة والقوة، ومكان المجد والطموح، وهما - من غير شك - الأبعد والأسمى والأبقى.

وإذا كان معظم الناس يخضعون لهذين البعدين (الزمان والمكان) فإن الجواهري من القلة الذين يدخلون معهما في تحدٍّ وصراع كما يقول:

(12) عبد الحسين شعبان: من مقدمة الجواهري جبل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1997-

ص7، (حوار المؤلف مع الشاعر)

(13) ديوان الجواهري: ج3- ص433-434-435.

(14) ديوان الجواهري: ج3- ص437-438، الأواهل: الضعاف.

هُوَ الدَّهْرُ قَارِعُهُ يُصَاحِبُكَ صَفْوَةٌ      فَمَا صَاحَبَ الأَيَّامَ إِلاَّ المُقَارِعُ (15)

ومن هنا بدأت بذرة التمرد تظهر في قصائده البكر، وبدأت الأزمة تأخذ أبعادها النفسية والاجتماعية.

فالإحساس الفاجع الذي غمر جيل الجواهري، وهو يتأمل الواقع المأساتي الذي آلت إليه البلاد، حيث خيبة الأمل في استقلال الوطن وغياب الديمقراطية والعدالة والتقدم وللحاق بحضارة القرن العشرين، ولد في نفوس الشباب العراقي القلق والشك والحيرة والأسئلة الصعبة، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة عبر التأملات في قصيدة "الشاعر" عام 1924:

لا أريُّ النَّايَ إني      حَامِلٌ فِي الصِّدْرِ نايَا  
عازِفًا أَنَا فَأَنَّا      بالأَمَّانِي والشُّكَايَا  
حَجَزَ الهَمَّ على أَنفَا      سِـهـِ إِلاَّ البَقَايَا  
البلايَا أَنطقـه      سَامِحَ اللهُ النَّبَايَا  
شَاعِرٌ أَدْرَكُهُ المَوُّ      تُ غريباً فِي التَّروايَا  
رَنَّةُ المِغُولِ فِي الحُفَا      رةً صَوَّتْ للمنَايَا  
لَسْتُ أدري مَا أَمَامِي؟      لَسْتُ أدري مَا وَرَائِي؟ (16)

إنها تفجيرات للطاقة الشعرية، بعد خروج الشاعر من المكان المحدود إلى معترك الحياة وتعقيدات العصر، وهي تجسد اللحظة الصافية، حيث يستحيل إلى جذور عميقة للشجرة النامية التي ستسْمُقُ بعد سنين، ممثلة بالمواجهة الواعية للواقع، وذلك الهاجس الحقيقي لمشروع التمرد والثورة.

كما تتجلى هذه الومضات بالغرابة الحادة المبكرة للشاعر، وفي هذه الأبيات أصداء للشاعر المهجري (إيليا أبو ماضي) في قصيدته "لست أدري" إذ كانت الحافز القوي على الجهر بهذه الآراء في بيئة مغلقة كالنجف، متحدية الذهنية المحافظة، وهذا مؤشر على انفتاح الطليعة العراقية على التيارات الفكرية والأدبية

(15) ديوان الجواهري: ج3-ص232

المقارع: المحارب المنتصر، الغالب

(16) ديوان الجواهري: ج4، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1984-ص403، 401-404

في مطلع القرن العشرين.

ولعل من أبرز بواعث الأزمة هو الإحساس الشديد بالغبن والضميم الذي لاقاه الجواهري على أيدي أهل السلطة، لأنه طعن في نسبه وانتمائه الوطني والقومي، حين اتهم بالشعبوية، وقد تركت هذه الحادثة أثارها النفسية العميقة، ثم انعكست على حياته وشعره، إذ قال مندداً حيث:

الْكَلَّ لَا هَوْنَ عَنْ شَكْوَى وَمَوْجِدَةٍ      بِمَا لَهُمْ مِنْ لُبَّاتٍ وَأَوْطَارِ  
فِي نَمَةِ الشَّعْرِ مَا أَلْقَى وَأَعْظُمَهُ      إِيَّيْ أَغْتَيِ لِأَصْنَامٍ وَأَحْجَارِ  
لَوْ فِي يَدِي لِحَبَسْتُ الْغَيْثَ عَنْ وَطَنِ      مُسْتَسْلِمٍ وَقَطَعْتُ السَّلْسَلَ الْجَارِي (17)

ولم يقف الشاعر في حدود الشكوى والألم فحسب، بل انسلخ عن الحاضر، معلناً انتماءه إلى الماضي، حيث أبأوه الشعراء يستجدهم كي يكونوا عوناً له على رؤية النور في حياة سئم ظلامها، كما في هذه المناجاة السالبة في قصيدة "المتمردون" عام 1928:

أَسَاتَذِي أَهْلَ الشُّعُورِ الذِّينِ هُمْ      مَنَارِي فِي تَدْرِيبِي وَعَمَادِي  
أُرُونِي انبِلَاجاً فِي حَيَاتِي فَإِنِّي      سَأَمْتُ حَيَاةً جَلَلَتْ بِالسَّوَادِ  
خُذُوا بِيَدِي هَذَا الْغَرِيبِ فَإِنَّهُ      لِكُلِّ يَدٍ مُدَّتْ إِلَيْهِ مُعَادِي (18)  
وَمَاذَا يُرِيدُ النَّاسُ مِنِّي وَإِنَّمَا      لِنَفْسِي صَلَاحِي أَوْ عَلَيَّ فَسَادِي

إنه الغريب السائب، ولكنه داخل الزمان والمكان، وفي حدود الغايات القريبة، وليس غريباً "ميتافيزيقياً" خارج الوجود. فالجواهري يملك نفساً مملوءة بالشك والقلق والاضطراب، ويشعر بالضميم (لأن كينونة الإنسان في جوهرها - العقل والعاطفة والحرية والانتماء وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد الأساسية لجوهر الشخصية يدفعها إلى حالة من الاغتراب) كما يرى علماء النفس.

وغربة الشاعر - هنا - حقيقية، ليس لها جذور فلسفية قائمة على رفض الكون رفضاً مطلقاً، فهو يرى الواقع من خلال ميتاليته المحطمة وأحزانه البائسة، فالطموح الكبير والرغبة في التغيير مفصول عن الواقع، لأن الشاعر لم يستند إلى

(17) المصدر نفسه: ج2- منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1980، ص752 الأوطار: الغابات، والمصالح

اللبانات: الحاجات. تدريبي: طريقي ونهجي ومسلكي.

(18) ديوان الجواهري: ج3-ص387.

منطق التغيير وحركته، لذلك ظل في دائرة المعاناة ومواجهة الذات، من خلال هذه النزوعات الحادة والتقريرات المباشرة كقوله في قصيدة الأناينة:

هِيَ النَّفْسُ نَفْسِي يَنْقُطُ الْكَلَمُ عِنْدَهَا      إِذَا سَلِمَتْ فَلَيْدُهَا الْكَوْنُ عَاطِبًا  
ولو مَكَنتُ نَفْسِي لِأَزْسَلْتُ عَاصِفًا      على النَّاسِ يَنْرُوهُمْ وَفَجَّرْتُ حَاصِبًا (19)

عالم القصيدة عند الجواهري لم يستوعب تناقضات الواقع، والعمل على تصفيتها، بحثاً عن الانسجام، ولهذا لم يحقق الغاية المطلوبة، (إذ أن هذا التفاعل بين الشاعر والمجتمع كان منعماً، لأن التفاعل بين الذات والجماعة لا يتحقق إلا من خلال الموقف واحتوائه للعقيدة الجماعية)<sup>(20)</sup>.

والجواهري في ضوء هذا المعيار - مضطرب، فهو حيناً يجاري التقاليد الاجتماعية وينغمس في حماة الجنس وطلب الغفران الاجتماعي، نحو قوله في قصيدة "الزعة" عام 1929 صارخاً في نفسه:

اسْتَفْيِقِي لَا بَدَّ أَنْ تُشْبِهِي الدَّ      هُرَّ انْقِلَابًا وَأَنْ تُحَاكِي أَنَاثَةَ  
نَيْلَةَ تُغْضِبُ التَّقَالِيدَ فِي النَّأ      سِ وَتُرْضِي مَشَاعِرًا حَسَّاسَةً (21)

إن مجارة التقاليد والخروج عليها تناقض واضح، ودليل على اضطراب الرؤية عند الشاعر، فهو لم يستطع الخروج من حلقة الذات، وها هو يقدم نفسه من خلال العيو (وهي إشارة زمنية) فهي كل شيء بالنسبة له، مطاوي نفسه وأسراره ورغباته المقموعة وإخلاصه وشكه المشوب باليقين، لأنه يَعْتَقِدُ أنه في عالم مأفون يهاجمه كذئب جائع وهو يخاطب حسناءه:

وَفَرِيْقٌ مَنَ وَجَّتَيْنِ شُحُوبِي      نِ وَقَدْ فَاتَتْ الْجَمِيْعَ عَيْوَنِي  
اِقْرَيْنِي مِنْهَا ففِيهَا مَطَاوِي الد      نَفْسِ طَرًّا وَكُلَّ سِرِّ دَفِينِ  
فِيهِمَا رَغْبَةٌ تَفِيضُ وَإِخْلَا      صَّ وَشَكُّ مَخَامِرُ اللَّيْقِينِ  
وَإِذَا مَا سَأَلْتِ عَنِّي فَقُولِي      لَيْسَ بَدْعًا إِغَائِثُ الْمَسْكِينِ

(19) ديوان الجواهري: ج1-ص539

الحاصب: الرياح القوية، العاطب، الفاسد، الخرب، المنمر

(20) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3-1981-ص407.

(21) ديوان الجواهري: ج3-ص481.

## أُتجِدِينِي فِي عَالَمِ تَنْهَشِ الدُّوَى      بَانَ لَحْمِي فِيهِ وَلَا تُسَلْمِينِي (22)

فالشاعر يبحث عن ذاته من خلال الجنس والمغامرة والجري وراء المستحيل، فهو يريد كل شيء ولا يمتلك شيئاً سوى غربته البائسة ومثاليته المهزوزة، ومن هنا كان موقف الغربة بهذا المعنى انتقالياً يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع وتحول دون اندماجه فيه.

إنها ثورة النفس من منظورها الضيق، وحركتها التي لا تخضع لحركة الوعي ولمنطقه، ومن هنا تظهر النفس هو جاء في قوانينها (لأن الفكر في الشعر يشكل الوعي المراقب للفن وللذات، بحيث يحيل المشاعر إلى معادل فني، فيه من الرؤيا سعتها وشموليتها)<sup>(23)</sup>.

فها هو يقول في ثورته الخاصة في قصيدة "الأنانية":

تَاهَبْتُ أَمْوَالَ الْيَتَامَى أَحْوُزَهَا      وَأَجْمَعُهَا بِاسْمِ الْأَمَانَةِ غَاصِبَا  
وَمَهَذْتُ لِي عَيْشاً أُنِيقاً بظَلِّهَا      وَمَتَّعْتُ نَفْسِي مِنْهُ ثُمَّ الْأَقَارِبَا  
وَلَوْ كُنْتُ مِنْ أَهْلِ السِّيَاسَةِ لَمْ أَدْعُ      سَنَاماً لِمَنْ ارْتَابُ فِيهِمْ وَغَارِبَا (24)

إن هذا الشموخ - في ضوء ما قدمته هذه الأبيات، يجسد سورة الغضب في مادته الخام، فالشاعر حين لا يجد فجوة ضوء يصرخ كمن يتوسل في النهاية:  
دَعُونِي دَعُونِي لَا تَهْجُوا لَوَاعِجِي      وَلَا تَبْعُوا مَنِي شُجُونَا لَوَاهِبَا (25)

ولعل هذا الاضطراب وهذا التناقض في نفس الشاعر دليل على البحث عنها، ومقدمة للوعي، لأن معرفة الذات مدخل لوعي الآخرين والواقع فما هو ذا يترد إلى الزمن من خلال ذاته:

أَحَاوَلْتُ خَرْقاً فِي الْحَيَاةِ فَمَا أَجْرَا      وَأَسْفُ أَنْ أَمْضِيَ وَلَمْ أُبْقِ لِي نِكْرَا  
وَأَنْ أَتَوَلَّى فِيهِمْ النَّهْيَ وَالْأَمْرَا      وَلَوْ حُمَ لِي أَنْ أَحْكُمَ النَّاسَ سَاعَةً

(22) ديوان الجواهري: ج4-ص304-309

(23) ت.س. البوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965-

ص15

(24) ديوان الجواهري ج1-ص540

(25) ديوان الجواهري، ج1-ص542

لَمَزَقْتُ وَجْهًا بِالْخُدَيْعَةِ بِاسْمًا      وَلَا شَيْئُ تُغَرَّرَ بِالضَّغِيئَةِ مُفْتَرًّا (26)

إن الشاعر يحاول في هذه الفترة أن يكتشف ذاته من خلال مثالية الوطنية والإنسانية باستعلاء كبير ونزق حاد، ولا يهَيئُ فرصة اكتشاف الواقع ووعيه، لذلك ظل قلقاً مكابراً، عصبياً كئيباً كأبة مرضية، يبصر ويسمع دون أن يعي، وبقي في حدود الفوضى القيمية، والعفوية الجمالية، وكأنه بهذا الجهد بلا موقف.

وَعَدْتُ مَلِيءَ الصَّدْرِ حِفْدًا وَقَرَحَةً      وَعَادَتْ يَدَايَ مِنْ كُلِّ مَا أَمَلْتُ صَفْرًا (27)

(وبدأ الغريب يتمرد في داخلي على ذاتي) ثم بدأ الشاعر يتخلى عن مثاليته المهشمة، ويتجاوب مع أحداث الواقع وإيقاع العصر، وهذه إرهاصات وعي الذات ووعي الأزمة.

وَيَا أَحْبَائِي صَفْحًا عَنْ مُكَابِرَةِ      وَطَلَّهْمِ بَغْرُورِ النَّفْسِ مُرْتَهِنِ (28)

هذه هي جذور الأزمة النفسية من خلال شعره- وهي في جوهرها - تجسد المسافة بين طموح الشاعر وسبل تحقيقه وبتعبير أدق بين الغاية والوسيلة.

طُفُوْحٌ يَرِينِي كُلُّ شَيْءٍ أَنَا لَهُ      إِذَا مَسَّنِي بِالْخَيْرِ لَمْ أُطِلِ الشُّكْرَ (29)

إن هذا التوتر بين الحلم والواقع هو الذي دفع الجواهري إلى المغامرة والنزوعات الدامية، مكسوناً بالتمرد، وهذه الدينامية هي التي أنطقت الشاعر بصريح التناقضات، ومرير الاعترافات. ألم يقل عبر تداعياته : (البيت الذي أثر على نشأتي الشعرية الأولى وعلى حياتي المضطربة، تحت تأثيرات البيئة وتناقضاتها)<sup>(30)</sup>.

لقد تلقيت ثورة الغضب في البيت، كما تلقيت حب الناس أيضاً- في البيت، فانطبعت هذه المفارقات في وجداني وعمقها في الحياة، ومن ثم تجذر الوعي، وقد كان وعي يناقض المجتمع مبكراً وبازدواجية الفرد النجفي.. فالأشياء السلبية مقرونة إلى الأشياء الإيجابية<sup>(31)</sup>.

(26) ديوان الجواهري: ج2-ص475-481 حُم: في الأصل قرب ودنا، وهو يريد قدر

(27) ديوان الجواهري: ج2-ص477 لاشيت: صرت، وهو منحوت من (لا شيء) ومنه لا شيء ملامشة

الشيء: صيره إلى العدم

(28) المصدر نفسه: ج4-ص285

(29) المصدر نفسه ج2-ص478

(30) عبد الحسين شعبان: الجواهري جبل الشعر والحياة، ص179-180

(31) المصدر نفسه: ص180 (حوار الشاعر مع المؤلف)

## ب-الجزور الاجتماعية:

ليست أزمة الجواهري وليدة الطبع الحاد والتكوين النفسي فحسب، وإنما هي نتاج ظروف موضوعية وبيئية متداخلة، تشكل في تفاعلها وتشابكها - عاملاً من عوامل ظهور الأزمة، كما تعكس وجهاً من وجوه أزمة الحكم في العراق.

فقد ورث الجواهري عن أبيه الفقر والخصاصة، إذ نشأ في أسرة عفيفة لم تحظ من المال والأموال، كما حظيت الأسر النجفية، مما جعل هذا الشاعر أسير المناخ النفسي والاجتماعي القاسي، فها هو يتداعى له هذا الواقع المؤلم وهو في الغربية فيقول في قصيدة "دجلة الخير" عام 1962:

أَكَادُ أَخْرُجُ مِنْ جُلْدِي إِذَا اضْطَّرَبْتُ      هَوَاجِسُ بَيْنَ إِبْقَاطٍ وَتَظْنِينِ  
أَقْوَالُ: لَيْتَ كَفَافاً وَكَفَافٌ بِهِ      رُحْبُ الْحَيَاةِ وَأَقْوَاتُ الْمَسَاجِينِ<sup>(32)</sup>

ثم يستعيد الماضي عبر ذكرياته: (لقد وصلت المكابرة إلى حد الإفراط في ساعات الفقر، إذ كان باستطاعة والدي أن يزيح غيمة الفقر عن البيت، وأن يسلك ما سلكه الكثير من ذوي العمائم واللحي، بزيارة معارفهم وأقاربهم من القبائل وزعماء العشائر في مناطق الفرات المتصلة بالنجف.. فيعودون من رحلاتهم وقد أشبعت أيديهم بقبلات التبريك، وملئت جيوبهم بما يكفيهم لعام أو أكثر.. لكن والذي رغم حاجتنا الماسة يمتنع عن ذلك بسبب عفة النفس والوجاهة)<sup>(33)</sup>.

وبشيء من التواضع يقول: (إنني كنت - منذ البدايات حتى يومنا هذا أكل بالصحاف العتيقة المتوارثة، وبما تيسر من لقمة العيش الزهيدة، أتلقى بثبات زئير الأسود وهم قلة، فضلاً عن عواء الذئاب وتكالبها وهم كثرة)<sup>(34)</sup>.

وهذا الواقع المادي السيئ الذي عاناه الشاعر، كان دافعاً إلى الإحساس بالبؤس الاجتماعي للفئات الفقيرة في العراق، مما جعله حاقداً على الأغنياء المتخمين من حكام ومستغلين.

ولعل هذا الظلم والعوز والقهر الاجتماعي قد يستتبت لدى هؤلاء البؤساء قوى داخلية تدمر فيهم القيم الإنسانية النبيلة في نظر بعضهم<sup>(35)</sup>.

<sup>(32)</sup> ديوان الجواهري: ج4-ص224-425

<sup>(33)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص216، حوار المؤلف مع الشاعر

<sup>(34)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1- دار الرافدين، دمشق 1988-ص30

<sup>(35)</sup> ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص112.

فقد كان إحساس الجواهري بالقهر عميقاً ومؤلماً، فهو في مؤخرة السلم الاجتماعي، بينما من هم دونه مكانة واقتداراً في الصدارة.

تَقَدَّمَنِي مَن لَسْتُ أَرْضَى اصْطِحَابَهُ      وطاولوني مَنْ لَمْ يَكُنْ بَعْدَادِي (36)

وغالبا ما كان يربط أزمته بوضعه الاقتصادي الحرج كما في قصيدة (عناد) عام 1928:

عِنَادٌ مِّنَ الْأَيَّامِ هَذَا التَّعَسُّفُ      تُحَاوِلُ مِنِّي أَنْ أَضَامَ وَأَنْفُ  
وَتَطْلُبُ مِنِّي أَنْ يُسْتَلَّ فِي غَيْرِ طَائِلٍ      لِسَانَ فِرَاتِي الْمَضَارِبِ مُرْهَقُ  
تَعْرِفُ إِلَى الْهَمِّ الَّذِي أَنَا مُرْهَقٌ      بِهِ وَإِلَى الْحَالِ الَّتِي أَتَكَلَّفُ  
تَجِدُ صُورَةً لَا يَشْتَهِي الْحَرَّ مِثْلَهَا      يَسُوءُ وَقُوفٌ عِنْدَهَا وَتَعْرِفُ  
تَجِدُ حَقًّا كَالْأَرْقَمِ الصَّلِّ نَافِخًا      وَذَا لَبِدٍ غَضْبَانَ فِي الْقَيْدِ يَرْسُفُ (37)

إن عمق المأساة يولد في النفس عمق الإحساس، إنها أبيات تعبر عن شاعر بدأ يستوضح ذاته، كما تبدأ بذرة الرفض تنمو على ضفاف الواقع، فالشاعر أخذ يشق مساراً لذاته من خلال الصور التي يرسمها بتلاحق سريع (كالصل، والأسد الغضبان، وهو في القيد). وإن هذه الصور هي لذات الشاعر الحانق على التناقض الصارخ بين الأغنياء والفقراء الجياع.

وما تزال مشاهد الفقر والحرمان ماثلة في وعيه، وما يزال يذوق طعمها الحنظل (حين تعج المطابخ بالروائح الطيبة، وحين يلبس الشيخ هذا الفراء المبطن في الشتاء، والحرير بالصيف، في حين أن الكثير من أفراد عشيرته لا يملكون شروى نغير. هذه المفارقات لا يستطيع الزمن أن يمحوها، ولا يجتث العقد عندي وعند غيري) (38).

ومن هنا بدأت أزمة الشاعر تتبلور فكرياً واجتماعياً وتأخذ أبعاداً أكثر عمقاً واتساعاً، فهو يتداخل عنده الحراك الاجتماعي بالوعي السياسي، ويتحول من مواجهة الذات إلى مواجهة الواقع والآخرين كما في قصيدة "الوطن والشباب" 1927، إذ يهاجم ساطع الحصري من خلال التنديد بالفئة السلبية من الأمة:

(36) ديوان الجواهري: ج2-ص389

(37) المصدر نفسه: ج3-ص291-292.

(38) عبد الحسين شعبان: حوار المؤلف مع الشاعر، جدل الشعر والحياة ص171.

أَتَتْ زُمْرًا فَهَدَّتِ الْبِلَادَا      خُطُوبٌ هَزَّتِ الْحَجَرَ الْجَمَادَا  
وَأَنْ تَصْفُو مَوَارِدَهُمْ وَتَخْلُو      لَهُمْ وَبِنُوكٍ لَا يَجِدُونَ زَادَا  
أَلَا سَاعٍ وَلَوْ بِخِيَالِ طَيْفٍ      يُبَشِّرُ أَنْ عَصَرَ الظَّلْمِ بَادَا (39)

ومن مكونات أزمة الشاعر الانطباع السيئ عن الحكام خلال فترة وجوده في البلاط، حيث اطلع على أسرار القصر، وشهد سلوك المسؤولين وممارستهم فتركت آثاراً سلبية في نفسه وحياته، وأصبح الوجود الاجتماعي، في منظوره - مهماً، وعيشه في هذا الإطار مهدداً، يتنازعه عاملان: مادي ثابت، ومعنوي يكمن في رغبة الشاعر في التغيير:

وَلَوْ أَنَّ مَقَالِدَ الْجَمَاهِيرِ فِي يَدِي      سَلَكْتُ بِأَوْطَانِي سَبِيلَ التَّمَرِّدِ  
وَلَكِنِّي أَسْعَى بِرَجْلٍ مُؤَوَّفَةٍ      وَيَا رَبِّمَا أَسْطُو بِغَيْرِ يَدٍ (40)

كما أن الازدواجية التي تحكم المجتمع العراقي خاصة والعربي عامة، كانت ذات تأثير في أزمة الشاعر. لأن مجتمعاً مزدوجاً له مسرح علني، وآخر سري تحكمه قوانين الحجاب والذهنية التقليدية، لا بد أن يحمل هوية مزدوجة ومتناقضة، والجواهري يحمل مشروع التمرد منذ طفولته وشبابه، لهذا فلا شك أن يثور:

عَلَى كُلِّ رَجْعِي بِأَنْفِ مَنَاهَضٍ      يَرَى -الْيَوْمَ- مُسْتَاءً فَيَكِي عَلَى الْغَدِ (41)

حتى إنه من شدة حنقه على المجتمع (وهو الوجه الآخر للأزمة) - يقول كل شيء دون مراقبة، إذ يتقلب إلى داعية الشر، عبر طقوسه البائسة وحكمته الساذجة، وكأنه يريد أن يحدث صدمة تعيد أذهان المفصولين إلى الواقع في صورته الحقيقية. حين تتغلق الفرص أمام حملة المبادئ الصحيحة. لأن السلطة تحاول حجب الحقيقة عن الناس لتبدير وجودها. فها هو يحيي ميكافيل لأنه:

أَبَانَ لَنَا وَجْهَ الْحَقِيقَةِ بَعْدَهَا      أَقَامَ السُّورَى سِتْرًا عَلَيْهَا وَحَاجِبَا  
إِلَى رُوحِ "مِيكَافِيلٍ" نَفْحُ تَحِيَّةٍ      وَصُوبُ غَمَامٍ يَتْرُكُ الْقَبْرَ عَاشِبَا

(39) ديوان الجواهري: ج2-ص371-372.

(40) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2-ص357-385- مؤوفة ضعيفة.

(41) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2-ص358.

ولو رمث للعورات كشفاً أريتكم من الناس حتى الأنبياء عجائباً (42)

أضف إلى ذلك أن مضايقات الحكام كانت سبباً من أسباب تصعيد الأزمة، إذ تعرض الجواهري لحوادث عنف كالتوقيف والسجن، فضلاً عن المداهمة والتفتيش وتعطيل جريدته. فكيف لا يغضب ولا يثور؟

سَائِلِي عَمَّا يُؤْرَقُنِي قَعَّ عَلَى النَّبْوَى وَلَا تَحْمِ  
أَنَا مَهَمًا اشْتَطَّ مَتَهْمِي لَسْتُ مِنْ فَحْشٍ وَلَا لِمَم (43)

كما أن كثرة تقلبه في الوظائف، وفصله وتنقلاته إلى مختلف أنحاء العراق والمنازل أفقدته الأمن والاستقرار، حتى إن أعداءه وحساده انقلبوا ضده وحاصروه ألم يقل:

عَوَتِ الذَّنَابُ عَلَيَّ نَا هِزَّةً فُرْصاً تَثِيرُ الذَّنْبَ مَفْتَرِسَا  
يَنْهَشُ مِنْ لَحْمِي وَكَلَّ دَمٍ فِيهِ لَخِيرِ النَّاسِ قَدْ حُبِسَا  
لَأُكْفَ نَفْسِي وَهِيَ جَامِحَةٌ عَنُّ أَنْ تَرُوحَ لَغِيظَهَا فَرِسَا  
وَأَصُونُهَا مَا اسْتَطَعْتُ عَنُّ شَرِسٍ وَإِنْ ابْتَلَيْتُ الْحَاقِدَ الشَّرِسَا (44)

أما حرية الجواهري -بوصفها دافعاً قوياً من دوافع الأزمة- فهي غائبة ومعادلة لحركة المغامرة والجوع، ومفهوم الغربة كثيراً ما يتشبع بتلك الصور التي تقف في حدود العلاقات والغابات والتي ترتبط بها أمانيه، وربما الحسد والغيرة، كما تتجسد بين الحقيقية وواقع الشاعر وبين حقيقة الأوغاد الأغنياء وواقعهم، وهي تستشف من خلال الاضطرابات والهلوسة، حيث الاستسلام النسبي لواقع الحياة والزمن، فيتخلى عنه تدريجياً، ليعود إلى السيطرة على الذات (هي النفس نفسي فليسقط الكل عندها)، والدعوة إلى تجاوز العنف، وتملك القوة والجرأة:

عَصَفْتُ قُوَّةَ الشُّعُوبِ بِأَرْسِي أَمَمِ الْأَرْضِ فَاقْتُلَعَنَّ اقْتِلَاعَا (45)

(42) المصدر نفسه، ج2-ص538. مؤوفة: ضعيفة.

ميكافيل: هو صاحب (كتاب الأمير) في السياسة. والقائل بوجوب استعمال الشدة والعنف في الحكم ونبذ الرحمة.

(43) محمد مهدي الجواهري: ديوانه ج4-ص95

(44) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1-ص135 من قصيدة مهداة إلى الفقيد الدكتور صلاح خالص.

(45) المصدر نفسه: ج3-ص121 يقصد بأمم الأرض حكوماتها المستبدة

والشاعر -عبر أزمته، كان يريد أن يقول أشياء، ولكنه لا يستطيع أن يقول متخطياً الذات والآخرين، لقد جعلهما أمامه دائماً، وقال أشياء عبرهما وتحت ظلالهما، وتواصل هذا الاضطراب على مسار طويل بين منطق الشاعر في النظر إلى العالم والأشياء على المستوى الفكري، وبين اللغة والبناء الشعري على الصعيد الفني، فهو بينهما لا يقف على شيء، ولا يستقر على أرض، فإذا استقر، فإنما على أرض مليئة بالوحشة والغربة في أحيان كثيرة متناقض، تتجاذبه قوتان: فهو في الحيرة بلا قرار، يسف ولا يقع على وجهته التي يريد دون رضى، كان يقول كل شيء: الأخلاق التي لا حقيقة لها، والأخلاق التي تمارس في القصر، الشوق لنصرة الحق، والسخرية الحادة من زيف الواقع، إن كل شيء هنا يعني الاضطراب والغربة بلا حدود.

وبهذا كانت هذه المرحلة هامة، لكونها مجالاً خصباً لظهور الأزمة الفعلية، بعد أن كانت قناعاً لا جذور لها.

## ج- الجذور الوطنية:

يمثل موضوع المواطنة في شعر الجواهري جزءاً من مسألة الهوية بوصفها معياراً حضارياً، يعكس علاقة المواطن بالدولة والمجتمع في حالات التوافق والتفارق.

الوطنية عند الجواهري لم يتلقاها في مدرسة، ولم يأخذها من كتاب، بل من تاريخ مفتوح عاش بعض صفحاته الحمراء في مدينة الأم (النجف)، واستخلص دروسها من أسرته الجواهريّة. فوالده عبد الحسين حارب الإنكليز في موقعة الكوت<sup>(46)</sup>، وعمه (جواد الجواهري) من الوطنيين الأوفياء.

وثمة رجال لهم مواقف مشهودة مع الإنكليز في معارك النجف كالشيخ علي بن محسن، والشيخ محمد حسن الجواهري ومحمد حميد الجواهري وسواهم ممن تصدروا الزعامة الدينية والوطنية، فهو سليل عائلة لها تقاليد وطنية تذكر.

في هذا الوسط نشأ الجواهري، وتشبع بالقيم الوطنية، وتأثر بشخصيات رائدة جمعت قيم بين السماء والأرض كالشيخ محمد سعيد الحبوبى، والشيخ كاظم الخراساني، ومهدي الخالصي. وكان هؤلاء نموذجاً يحتذى في الوطنية فكراً وممارسة. فلا بدع أن يكون خيار الشاعر -بتأثير النشأة- العنف المسلح في

<sup>(46)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص81.

القضايا الوطنية وهو القائل.

وَتَأْرِخُ الشُّعُوبِ إِذَا تَبَيَّنَى  
دَمَ الْأَحْرَارِ لَا يَفْخُوهُ مَآح<sup>(47)</sup>

ولعل من أهم مكونات الأزمة -على الصعيد الوطني- الصدمة التي تعرض لها الجواهري، حين طعن في وطنيته، واتهم بانتمائه القومي العربي، (وهو ينتسب إلى بيت سبعة ظهور أشرف من أن يحال تعيينه معلماً)<sup>(48)</sup>.

وقد كان لهذه الحادثة تأثير عميق في شخصية الجواهري خاصة وصدى واسعاً في الأوساط الشعبوية والرسمية عكست الذهنية التقليدية التي تحكم العراق - فهذا طه الهاشمي رئيس الحكومة ووكيل وزير المعارف يقول: (من العيب أن يتردد مجلس الوزراء في إخراج عبد الهادي من الوزارة، بعد أن أظهر تشيخاً للفارسي الجواهري)<sup>(49)</sup>.

ثم يعقب الجواهري نفسه على هذا الحدث قائلاً: (لقد طلب مني أن أثبت أن يكون والذي هو وسبعة من آباءه عراقياً، وليس في البلاد العربية والأجنبية نظير لمثل هذه الفضيحة)<sup>(50)</sup>.

ويضيف: (أي عيب في أن يلتحق المرء بهذه الأمة أو تلك إن كان منها فعلاً، ولماذا ينتقل الإنسان من أمة عريقة ظلت ستة آلاف عام تتقاسم العالم مع الإغريق، سياسة وحضارة، وساهمت مع العرب في بناء صروح الحضارة)<sup>(51)</sup>.

وقد تصدى لهذه الفتنة عدد من الكتاب أمثال: الدجيلي وعلي الشرقي وعبد الحسين شعبان، مؤكدين على عروبة الجواهري (فالأترك هم الذين صبوا الظلم والحقد على العرب، ومن هنا التحقت أسر عديدة بالتبعية الإيرانية، تخلصاً من ذلك التعسف، ونجاة من الخدمة العسكرية، وما دامت التبعية أجنبية، فلا فرق بين الاثنين)<sup>(52)</sup>.

(وما يزال التهديد بنزع الجنسية جاهزاً لمهاجمة شاعر خدم القضية العربية برمتها، رغم دعوات الجواهري الوحودية، ومواقفه القومية)<sup>(53)</sup>.

(47) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص81

(48) غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت 1970-ص21

(49) طه الهاشمي: مذكرات، دار الطباعة، بيروت، لبنان. ب.ت ص44

(50) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1-ص145

(51)

(52) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري، شاعر العربية، ج1-ص371

(53) عبد الحسين شعبان الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص122

والجواهري واحد من الضحايا النواشز في وطنهم العراق، كتب عليه أن يدفع الثمن باهظاً لقاء نزعته الوطنية ومنذ ثورة العشرين ظهر شاعراً وطنياً بقصيدته الأولى "الثورة العراقية"، وتصدى لمحاولات التطبيع والخيانة، ثم دافع عن وجوده القومي (فكيف يتهم بعراقيته وعرويته بهذا الأسلوب المثير على حد تعبير الشاعر)<sup>(54)</sup>.

ومن منابع الحسّ الوطني عند الجواهري أنه لا جذور عثمانية له، وهو محمول على الموجة العربية وهي تصطدم بمطامع الغرب، ونشأته ودراسته في النجف، حيث العربية على أفصحها وأنصعها، والتراث الكوفي ما زال قائماً في شعره (المنتبني بالأخص) وحسّ المأساة عميق ومتجدد، منذ مقتل الحسين، وانتفاضة النجف ضد الاحتلال العثماني والبريطاني إلى ثورة العشرين وما أعقبها من وقائع وملابسات)<sup>(55)</sup>. أضف إلى ذلك ثنائية التكوين بين الصحراء والمدينة.

وقد عمق الجذور الوطنية عند الجواهري مواقف الخيانة من الثورة العراقية ضد الاحتلال البريطاني، وتجاهلهم شهداء الوطن، فأحس بخيبة الأمل، فما هو يُعريّ دعاة الوطنية في قصيدة (الدم يتكلم بعد عشر 1931)

لَوْ سَأَلْنَا الدَّمَاءَ لَقَالَتْ	وَهِيَ تَغْلِي حِمَاسَةً وَأَنْدِفَاعاً
تَحْسِبُونَ الْوَرَى عِقَارِبَ خُضْرًا	وَتَرَوْنَ الدَّرُوبَ مَلَأَى ضِبَاعًا <sup>(56)</sup>
دَمَ "الشَّهَدَاءِ كُنْتَ النَّارُ شَبَتْ	عَلَى الْبَاغِيْنَ تَنْدَلُغُ اِنْدِلَاعًا
دَمَ الشَّهَدَاءِ" اِهْدِ الْقَوْمَ يُبْصِرْ	طَرِيقًا مِنْكَ يَزْدَهَرُ التَّمَاعَا <sup>(57)</sup>
خَبْرُونِي بِأَنَّ عَيْشَةَ قَوْمِي	لَا تَسَاوِي حَذْءَكَ اللَّمَاعَا
شَحْنُوهُمْ مِنْ خَائِنِ بَنِيءِ	وَمُرِيبِ شَحْنِ الْقَطَارِ الْمَتَاعَا
تَمَّ صَبُوهُمْ عَلَى الْوَطَنِ الْمُنْدِ	كُوبِ سَوَاطِئَ يَلْتَاغُ مِنْهُ التِّيَاعَا <sup>(58)</sup>

ولعل انتماءه للحضارة العربية فكراً ولساناً وهوية من أقوى الجذور الوطنية

<sup>(54)</sup> المرجع نفسه ص 190 (حوار المؤلف مع الشاعر)

<sup>(55)</sup> هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969 ص 47

<sup>(56)</sup> ديوان الجواهري: ج 3-ص 117

<sup>(57)</sup> المصدر نفسه، ج 3-ص 108-109

<sup>(58)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 3-ص 119

لدى الشاعر فيها هو يمجدها قائلاً في قصيدة المستنصرية:  
**أَعِدْ مَجْدَ بَغْدَادِ تُعِدْ مَجْدَ أُمَّةٍ بِهِ الْكُوْنُ يُزْهِى وَالْحَضَارَاتُ تُخْصِبُ**  
**هَنَا انْسَابَتِ الدُّنْيَا وَرَاحَتْ عَصَارَةٌ مِنْ الْفِكْرِ فِي كَأْسٍ مِّنَ الصَّادِ تَشْرِبُ**  
**وَأُضْفَى عَلَى شَرْقٍ وَعَرْبٍ صِبَاغُهُ سَنَى شَفَقِي فِي دَجَلَةٍ يَنْزُوبُ<sup>(59)</sup>**

(كذلك حبّه للعراق وتوحده مع الأرض، هو مصدر وطنيته، وسبب التشرد والنفي كقوله: الوطن معي أينما تنقلت، وإني ما نفيت الوطن مهما تشردت)<sup>(60)</sup>. وإذا استقر العراق، هدأ الجواهري ولان.

وفي ضوء ما تقدم نستنتج أن جذور الوطنية لدى الجواهري، تتمثل بالتراث الأدبي والحضاري، ثم النشأة العربية في النجف، والمنبت الاجتماعي والبيئي، فضلاً عن الثورات والانقلابات التي قام بها الشعب العراقي ضد الغزو الخارجي، وتمثّل الأبطال والشهداء.

أما مكونات الأزمة على الصعيد الوطني فهي محاولات التشكيك بوطنيته وعروبته، ومواقف الخيانة والتخاذل من قضايا الوطن والديمقراطية، أضف إلى التواطؤ بين النظام الحاكم والاستعمار. فضلاً عن ممارسات القمع والإرهاب ضد المواطن، والمتقف منهم ثم التوتر بين الواقع والممكن، فالعراق بخاصة والبلاد العربية بعامة لم تتجز من التقدم الإنساني والعلمي إلا القليل مما ولد لدى الأدباء والمتقفين والشعوب العربية جميعاً إحساساً بالقلق والتراجع، وفي هذا السياق قال في قصيدة (قال.. وقلت) التي نشرت عام 1955:

**قال: والناس؟ قلت: شيءٌ هراءٌ خَدَمَ عِنْدَ غَيْرِهِمْ أَجْرَاءُ**  
**الضحايا لديهمُ النبغاءُ والبعيِدونَ عنهمُ العظماءُ**  
**أمسِ والشعبُ كلُّه معجزاتٌ لك واليومُ كلُّه أسوأُ<sup>(61)</sup>**

هذه هي جذور الأزمة على المستوى الوطني، تفاعلت مع منابع الحس الوطني من خلال شعره ومواقفه. وتجدر الإشارة إلى الجواهري في فترة الثلاثينات، كان مضطرباً في فنه

<sup>(59)</sup> محمد مهدي الجواهري ديوانه، ج3-ص295-298-300

<sup>(60)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج2- دار الزافدين، دمشق 1992-ص193

<sup>(61)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1-ص203-204

وفكره، فعلى المستوى الأدبي اتسمت تجاربه الشعرية في الغالب- بالمباشرة والخطابية، كما تقتقر إلى وضوح الرؤية.

وفي هذا الصدد يقول أدونيس (لا يعني أنني أمارس نوعاً من الكتابة، وإنما أحيل العالم شعراً، أخلق له من صورته القديمة صوراً جديدة لا عهد لنا بها)<sup>(62)</sup>.

كما أن شعر الأزمة في هذه المرحلة -رغم الانسجام بين الداخل والخارج ظل صوته أحادياً من جهة التعامل، وأقل قدرة على التأثير والنفوذ من جهة المتلقي وإن كان أسرع في التوصيل، لأن الفن يقاس بالإيحاء وإثارة ذهن المتلقي، لهذا بقي الحدث في جانب والتجربة في جانب وبينهما الذاكرة التي أفرغت العمل الفني من دهشته، وحوالته إلى خطاب نثري غير قابل للتأويل، لأن الوضوح يدمر القصيدة، ويقلل من فاعلية النص وجماليته.

بناء على هذا فهو في أزمة وعي للفن، لم يملك الوسائل الفنية، ولم يع منطق الشعر وحركته في البداية.

## 2-وعى الأزمة (على الصعيد الفني والواقعي):

كان الجواهري مضطرباً في فكره وفنه، ولعل غموض الرؤية راجع إلى عاملين متلازمين يتحكمان في كثير من انطلاقات الشعر السياسي عامة وشعر الجواهري خاصة، هما: تدني المستوى الثقافي - والسياسي، وضعف التكوين الفكري، بحيث لا يستطيع أن يخضع الخارج للداخل من خلال رؤية فنية. فقد كان الشاعر يرى الأزمة من خلال نزعة الوطنية والإنسانية والذاكرة (التراث وإغرائه).

إلا أن مجموعة من الدوافع والظروف، أسهمت في نضوج وعيه الفكري والفني، منها ما كان خارجياً كمرجعته الواعية للتراث الأدبي واللغوي، واستيعابه، ثم البدء باستصفائه وتجاوز بعض مواقفه ولحظاته المضئية، ومن ثم التعامل معه - في الأربعينات من القرن العشرين- لا من نافذة الإعجاب والتقليد فحسب، بل من باب النقد والاختيار.

(يفيد منه -باعتباره- لقاهاً يقع في روحه وأعماقه فيثيرهما، ويدفعهما إلى

(62) أحمد أبو أسعد: (حوار مع أدونيس في الشعر والفن)- الهلال العدد 9- أول سبتمبر 1977-

التجديد والخصب والنماء، وفي مثل ذلك استطاع الشاعر أن يجمع بين عنف الأحداث وجمالية الفن<sup>(63)</sup>.

وفي هذا السياق يؤكد الباحث المرحوم حسين مروة على (أن التراث ليس مجموعة من المعارف فحسب، وإنما هو مجموعة من المواقف - بوصفه حركة مستمرة تساهم في تطوير التاريخ وتغييره، وكل تراث لا يؤكد حضوره لا يعد أصيلاً، لا بد من النظر إليه في بنيته التاريخية، وبعد ذلك نخضعه لأدواتنا المعرفية المعاصرة ولمواقفنا الأيديولوجية. لأن هذه العلمية تكشف جوهر العلاقة بين التراث في سياقه الزمني، وبين الحاضر بتراكماته وتناقضاته، وذلك عن طريق تفجيره وبعثه من جديد)<sup>(64)</sup>.

في ضوء هذه المقولة، هل استطاع الجواهري صياغة التراث وتوظيفه في شعر الأزمة؟

من بوادر الوعي بالأزمة - فنياً وفكرياً مقدمته الرمزية (على قارعة الطريق) عام 1949، وقد استوحاها من التراث القديم وحياة الناس في العراق إذ جاء فيها: (أنت مسافر مثلي؟.. لا..! بل أنا شديد

وأين وجهتك؟.. وجهتي أن أضع الشمس على جبيني وأغدّ السير، حتى إذا جنني الظلام في الليل، أقتمت حتى يجنني.. وسرت عند طلوع الفجر)<sup>(65)</sup>.

إنها علامات ضوء، وصحوة فجر في حياة الجواهري الواقعية والفنية، لأنه تفتح مزهواً بلا مكابرة، لا يحجبه زجاج التقليد، ولا حنين منقطع إلى القصيدة القديمة ولكنه تورد في رحم العصر، واستحال صوتاً متفجراً بالثورة والتمرّد على التراث بمعناه العمودي، وعلى العصر - والثورة - هنا - بوعياها الإنساني وهي تنمو على ضفاف الرومانسية.

فقد أصبح ذا خصوصية، بعد أن كان عمومياً ضيقاً، كما تحول إلى المتمرد الرومانسي عبر الواقع ووعيه، ثم صار الرفض (الخام) وازعاً ودافعاً إلى الحركة والفعل، بعد أن كان صورة وتمثالاً يقيدانه.

**وَكُنْتُ مَتَى أَغْضِبُ عَلَى الدَّهْرِ ارْتَجُلْ** **محرقة الأبيات قانفة جَمراً<sup>(66)</sup>**

<sup>(63)</sup> علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي الحديث، الشؤون الثقافية، بغداد 1990-ص304

<sup>(64)</sup> حسين مروة: النزعات المادية والفلسفية والإسلامية، دار الفارابي، بيروت ج1-ص2-1981-ص23

<sup>(65)</sup> محمد مهدي الجواهري: مقدمة الديوان ج1- منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1979-ص101

<sup>(66)</sup> محمد مهدي الجواهري: الديوان، ج4- منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1980-ص480

ومن دلائل اليقظة: أنه استبدل عنوان قصيدة (احتجاج الوجدان) التي نظمها عام 1928 بـ (ثورة الوجدان) عام 1953 ولهذا التغيير دلالات وغايات، وكأنه يبحث عن مصطلح لمسيرة حياته وفنه.

وفي غمرة الأحداث التي عاصرها الجواهري، وتفاعله معها- منذ الثلاثينات من القرن العشرين، حيث جمع بين الأدب والصحافة، كما دخل معترك الحياة من بابه الواسع، وخبر الناس، حكماً وأفراداً، وفئات شعبية وسياسية وأدبية، ثم احتك بهم من خلال صحيفته وشعره، فضلاً عن انفتاحه على العالم الخارجي عبر رحلاته ونشاطاته وبتأثير من المد الفكري، حيث اطلع على التيارات السياسية والفكرية ولا سيما الفكر الماركسي اللينيني، وحركات الإصلاح والتجديد، كما اطلع على تجارب الشعوب وإنجازات الحضارة الحديثة، كل هذه الفعاليات عززت لديه التعامل مع الواقع جدلياً، إذ تخطى الألم والشكوى، ونأى عن أسلوب الوعظ والإرشاد، مستنداً إلى منطق الحياة وحركتها، وإلى قانون الجدل والحوار. فإذا العفوية تطورت إلى ممارسة واعية للأحداث والسطحية استحالت إلى عمق.

فقد تجاهل القضاء والقدر، وتبنى السببية، فربط بين المقدمات والنتائج في معالجة القضايا الراهنة. فما هو يشير إلى مسألة التقاوت الطبقي منذ فجر التاريخ من منظور مادي قائلاً في قصيدة (أبو العلاء المعري) التي نشرت عام 1944:

لكنَّ بي جنفاً عنَّ وغي فلسفةٍ تقضي بأنَّ البرايا صُنِّفَتْ رُتبا

وإنَّ منْ حِكْمَةٍ أَنْ يجتني الرُطباً فُرْدٌ بجهدِ ألوفٍ تعلقُ الكُربا (67)

انطلاقاً من فهمه لجوهر الصراع، يمثل أطرافه، شاهراً صوته الراعد لتمجيد نور الشمس وشجب أتباع الظلام.

وكان النضال في الأربعينات من القرن العشرين بين طرفين، وهما:

السلطة، والشعب، وهذا دليل على فهم الجواهري لمعطيات الحراك الاجتماعي، والمادية التاريخية، وإن كان استيعابه ضعيفاً.

لكنه أحس بمسؤولية الكلمة وفاعليتها إذا ما كانت واعية متملكة زمانها ومكانها، وعرف أن ثمة زماناً يحاسب، وأن عيوناً ترقب من وراء الحجب والأسرار، فتسأل عما قدّم الشعراء إذا انتدبوا أنفسهم للمهمات والمحن، وهم

(67) محمد مهدي الجواهري: ديانه ج 1-ص 251-265-

الكرب: أصول سعف النخل

الجنف: الميل والانحراف.

التمردون الذين عرفوا بجواسيس المستقبل ومشرعي العالم غير المعترف بهم.

ومن هنا نستشعر مأساة الشعراء إذ يقول:

رَبِّأْتُ بِنَفْسِي أَنْ تَظَلَّ كَمَا هِيَ      تُرَجِّي سَرَاباً أَوْ تَخَافُ دَوَاهِيَا  
وَأَكْبَرْتُ أَنِّي لَا أزالُ دَرِيئَةً      يُجَرِّبُ فِيهَا الْمُغْرَضُونَ الصَّرَامِيَا (68)

فهو يأبى أن يبقى ضعيفاً يعيش على الوهم الخادع. ويظل هدفاً للرماة؛ وهذا مؤشر على بدايات وعي الجواهري لذاته وللواقع.

وبهذا كأنه يتمثل قول شيلر: (أيها الشعراء كونوا مخلصين لأحلامكم)<sup>(69)</sup> كما نبه الشعراء إلى دور الكلمة في تفعيل الأحداث، بوصفها أداة التغيير..

لَهُ كُلَّ يَوْمٍ قِطْعَةٌ مِنْ فُؤَادِهِ      يُسَاقِطُهَا لِلنَّاشِئِينَ قَوَائِيَا  
وَلَا سَائِلَ عَنْ لِيْلِهِ كَيْفَ بَاتَهُ      وَلَا كَيْفَ لَأَقَى الصُّبْحِ أَسْوَدَ دَاجِيَا (70)

ومن أسباب الوعي للأزمة، أنه عرف ملابسات السياسة الحاكمة ومراميها وأشخاصها ونوعياتهم الوطنية، هذه الخبرة العميقة والتجارب، وبخاصة خلال فترة وجوده في البلاد - أهلته لأن يكون أكثر مجابهة، لذا غدا من خلال شعره السياسي والاجتماعي ذاكرة أمة.

كذلك أنصرف عن الشعر كلعبة لاعب إلى إسالة الضرم والجمر.

الشَّعْرُ أَصْبَحَ وَهُوَ لُغْبَةٌ لَاعِبٍ      إِنْ لَمْ يَسَلْ صَرْمًا وَجَمْرًا لَاهِبًا (71)

حتى بات الناس كلما اشتدت الأزمة، يتوقعون من الجواهري أن يهَيِّئَ ما أشبه بالتنظير الروحي، وذلك بنظم قصيدة تلهب المشاعر:

ومن عوامل الوعي بالأزمة استعداد الشاعر الداخلي للتجاوز، فهو في تمرد دائم، ينزع إلى كل جديد، ويرفض أن يبقى على السبات.

(68) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1984، ص389

(69) شيلر (فردريش فون): (1795-1805) شاعر ومسرحي ألماني، صديق غوته مؤلف مسرحيات دراما مشهورة منها: (قطاعو الطرق) و (نون كالروس) و (ماري سيتورات) و (فتاة أورليان) وقصائد غنائية. هذا البيت مأخوذ من قصيدة (بيان) -ترجمة فؤاد مراغي، دار المعارف بمصر 1952، ص

69.

(70) محمد مهدي الجواهري: ج4، ص391.

(71) المصدر نفسه، ج1، ص276.

وَيَا مَنْ تَبَّأَهُ التَّمَرُّدُ يَافِعًا      وَكَهْلًا وَمَنْ نَاعَى التَّمَرُّدَ أَشْيَبَا  
تَغَنَّ بِ "تَمُوزٍ" فَتَمُوزُ مَارِدٌ      تَخْطَى عَقِيمَاتِ العُصُورِ وَأَتَعَبَا  
تَنْصَبُ "عَمَلِقًا" عَلَيْهِ مَخَائِلٌ      تُزَكِّيهِ فِي "العَشْرِينَ" شَيْخًا مُعْرَبَا (72)

وفي هذا المجال يقول الناقد جبرا: (تجربة الجواهري تبقى تجربة المتمرد الذي لا بد له مما يتمرد عليه باستمرار، فإذا تحقق ما يصبو إليه، فإنه يتمرد من جديد، لأنه لا يستطيع الانصياع حتى لما يريد، استكمالاً لمثاليته المطلقة (تمرد متواصل) من خلال جدلية الواقع كذلك شعوره المؤكد بأنه خلق شاعراً وليس شيئاً آخر، إضافة إلى الطبيعة والمزاج والمطمح النفسي).

وهو من خلال سيرته وسماته الشخصية، أنه دينامي ذو بنية درامية صراعية، ومثل هذه الشخصية تسعى دوماً إلى التغيير، بفعل خاصية التمرد، والمزاج الثوري.

أضف إلى ذلك أن رحلاته أسفار عبر أنحاء العالم أغنت رؤيته للحياة، وعمقت نظرتة إلى العالم.

أما الوعي الفني فقد تحول الجواهري من الاعتماد على الذاكرة والنمطية إلى الاعتماد على المخيلة والتأمل وصار تدريجياً يتخلى عن التراث ومحاكاته.

وتمرس بالكلمة وله معها معاناة غريبة على حد قوله: (إن الكلمة الصالحة باقية، وهي تجربة قاسية ومعاناة وإدراك عميق وحس مرهف وقدرة على التحويل والتطور وعلى المزاج، إنها قدرة على الخلق والإبداع)<sup>(73)</sup>. حيث أقام بينها وبينه علاقة دينامية، فهي تعرفه ويعرفها من خلال قراءته المستمدة حتى ما زجت روحه ثم يضيف: (إن أديباً لم يحفظ البحترى وأبا نواس وابن الرومي والمعري وأبا تمام، أو لم يدرس الجاحظ والأخطل والقرآن ونهج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعراً أو كاتباً أبداً، وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاماً أساليب الشعر والأدب، وإن استوعب كل النظريات والمبادئ، ولم بثقافات العالم)<sup>(74)</sup>.

(72) المصدر نفسه، ج 1، ص 224. المقصود "بتموز" ثورة السابع عشر من تموز عام 1968. ويعنى بـ "العشرين" الثورة العراقية الكبرى التي اندلعت عام 1920 ضد الاحتلال البريطاني.

(73) محمد مهدي الجواهري: مقال: (المغررة حياة حافلة وليست حروفاً، مجلة الأديب العراقي، العدد الأول، بغداد 1962، ص 165).

(74) المرجع نفسه، ص 155، 165.

وقد أكد القدماء على هذه الممارسة لتكوين الإطار الفني وصقل الموهبة أمثال الجرجاني، وابن خلدون، والخوارزمي، وابن الأثير الذي قال: (ويستجيب للشاعر أن يكثر من حفظ شعر العرب... وفي ذلك تقوية لطبعه، وبه يعرف المقاصد، ويسهل عليه اللفظ ويتسع المذهب)<sup>(75)</sup>.

كما نبه بعضهم إلى دور الثقافة في تنمية الوعي الفني قائلاً: (إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة، أجهد عقله في اكتسابها (مكوناً بذلك الإطار الخاص به)، لما أتيج له أن تتسع آفاقه الإنسانية والثقافية، ويصبح أوسع فهماً وإدراكاً)<sup>(76)</sup>.

فإذا ما أضفنا هذا كله، تفاعله مع أحداث عصره وأفكاره.

وبذلك استطاع الجواهري أن يقلص المسافة بين الواقع والفن كما في قصيدة "في مؤتمر المحامين" 1951:

عَلَى لِأَحِبِّ مِنْ دَمِ سَائِرِ	سَلَامٌ عَلَى حَاقِدِ نَائِرِ
قَى لِأَبَدٍ مُفَضِّ إِلَى آخِرِ	يُخَبُّ وَيَقْلَمُ أَنْ الطَّرِي
نَ مَاضٍ يُمَهِّدُ لِحَاضِرِ	كَأَنَّ بَقَايَا دَمِ السَّابِقِي
تَشَدِّدُ مِنْ ذَلِّ الْعَاثِرِ	كَأَنَّ رَمِيَهُمْ أَنْجُمٌ
مُقِيمٌ عَلَى ذَنِّهِ صَابِرِ	وَأَلَيْسَ عَلَى خَاشِعِ خَانِعِ
لِكَسْرِ يَدِ الْحَاكِمِ الْجَائِرِ	يَعْلُ يَدِ الشَّعْبِ عَنْ أَنْ تُمَدَّ
فَ جِسْرًا إِلَى الْمُؤَكِّبِ الْعَابِرِ	سَلَامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الخُثُو
وَيَشْمَخُ كَالْقَائِدِ الظَّافِرِ	سَلَامٌ عَلَى مُثْقَلِ بِالْحَدِيدِ
مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلِ زَاهِرِ <sup>(77)</sup>	كَأَنَّ القُيُودَ عَلَى مَعْصَمِيهِ

ينطلق الشاعر -في بناء النص- من التعبير بالصور القائمة على التباين

<sup>(75)</sup> ابن الأثير: لقد سبق الإشارة إلى هذا العامل أثناء التطرق إلى موهبة الجواهري.

<sup>(76)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص699، 706.

<sup>(77)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، ص699، 700، 704، 705.

والتقابل بين النقيض ونقيضه (الرميم الهامد - والنجوم الساطعة) و (الحتوف - الجسر الممتد) و (القيود - المستقبل)، هذا التباين والتقابل يولد نوعاً من التوتر والحركة الداخلية، ويوحى بالمخاض، والتقاؤل الثوري من خلال الجدل بين الظواهر .

وعلى هذا الصراع الدائر بين هذه الأضداد في مفردات النص يُجسّد الصراع المحتدم بين الجماهير وبين جلاذيتها من حكام ومستعمرين .

وفي هذا النص نزعة درامية، تعكس منظور الشاعر النفسي، لأنه مركب تركيباً درامياً يعبر عن أزمة مواطن وشعب وقع تحت وطأة القهر الاجتماعي والسياسي على أيدي الطغاة .

كما نلمح من خلال هذا النص التحول من التمرد الخاص إلى التمرد العام ومن الشك بالمجتمع إلى الشك بالسلطة، وثمة قصائد أخرى تجسد وعي الشاعر بالأزمة على صعيد الواقع والفن (كيوم الشهيد)<sup>(78)</sup> و (أخي جعفر)<sup>(79)</sup> و (تنويحة الحياح)<sup>(80)</sup>، و (هاشم الوتري) وسواها .

وهذا الانتقال من أزمة الوعي إلى الوعي بها، مؤشر على رؤية الشاعر الجدلية وهي تتأمل جمالية الحياة من أضداد العيش :

وَأَيْمًا أَنَا وَالدُّنْيَا وَمَحْنُهَا      كَطَالِبِ الْمَاءِ لَمَّا غَاصَ بِالْمَاءِ  
وَلَا أَحَبُّ ظِلَامَ الْقَبْرِ يَغْمُرُنِي      أَنَا الْمُشْعُ بِأَمَالٍ وَأَهْوَاءِ<sup>(81)</sup>

وفي ثنايا هذا الاختراق تتجلى فكرتان هما مصدران لطاقة لا تنضب :  
التمرد السياسي، والنرجسية، وكلتاها متصلتان، ومنهما ينبع التحدي وتمجيد البطولة اللتان تعمقان الصراع بين الشاعر والحكام، كقوله في قصيدة (الوتري) :  
1949 :

أَنَا ذَا أَمَامِكَ مَائِلًا مُتَجَبِّرًا      أَطَأُ الطُّغَاةَ بِشَسْعِ نَعْلِي عَازِبًا  
وَأُمُطُّ مِنْ شَفْتِي هُرْءًا أَنْ أَرَى      عُفْرَ الْجِبَاهِ عَلَى الْحَيَاةِ تَكَلَّبًا<sup>(82)</sup>

(78) المصدر نفسه: ج 4، ص 59.

(79) المصدر نفسه: ج 4، ص 43.

(80) المصدر نفسه: ج 4، ص 123.

(81) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 1، ص 212.

(82) المصدر نفسه: جذ، ص 267، 284.

غير أن هذا الاختراق اتخذ زوايا حادة أكثر رومانسية، انطلاقاً من هذه النرجسية، الأنا المتضخمة عند الشاعر، كما في (المقصورة) 1948:

أَقُولُ لِنَفْسِي إِذَا ضَمَّتَهَا      وَأَثْرَابَهَا مَحْفَلٌ يُزْدَهَى  
تَسَامِي فَأَيْكَ خَيْرُ النَّفُوسِ      إِذَا قَيْسَ كُلِّ عَلَى مَا انْطَوَى  
وَأَحْسَنُ مَا فِيكَ أَنْ (الضَّمِيرِ)      يَصِيحُ مِنَ الْقَلْبِ أَتِي هُنَا (83)

وفي ضوء ما تقدم نستدل على أن هذه النفس الغضوب وراء هذه الأزمة في ثوابتها وتحولاتها، وفي هذا السياق يرى بعضهم: (أنه كلما فاض الشعور، وطغى على الوعي، استمد من الثورة النفسية، واستوحى من الظلال الشعورية، كما يجري في ميدانه الأصيل) (84).

كما أنها نابعة من تناقضات الداخل والخارج، فقد بدأ من النفس وتناقضاتها وانتهت بالشعب وصراعاته.

والتزم الشاعر بثورته الداخلية، (أنا غير ملتزم إلا بضميري ومزاجي الشخصي فقط)، حيث يجعل منها رأس رمح على حد تعبيره، كلما أخفقت عاد إلى الشعب:

هَذَا السَّوَادُ أَعَزُّ مَا ضَمَّتْ يَدُ      لِلطَّارِبَاتِ وَخَيْرُ مَا يُسْتَدْحَرُ (85)

ويدهش للمحروبين كيف يتخلى عنهم يوم التصادم:

أَهْذِي النَّفُوسِ الْخَاوِيَاتِ صَرَاعَةً      نُبَاهِي بِهَا الْأَقْرَانَ يَوْمَ التَّصَادِمِ (86)؟  
فَمَا بَالُ مَحْرٍ بَيْنَ لَمْ يَخُلْ مَطْعَمٌ      لَهُمْ قُنَيْلِيهِمْ وَلَمْ يَصْفُ مَشْرَبٌ؟  
خَلِيَيْنَ لَا قُرْبَى فَنِيحُشَى انْتِقَاصُهَا      لِدِينِهِمْ وَلَا مَالٌ يُبْزُرُ قُنَيْسَابُ  
سِلَاحُ الْبِلَادِ الْمُزْهَفُ الْحَدِّ مَالُهُ      نَبَا مِنْهُ فِي يَوْمِ التَّصَادِمِ مَضْرَبٌ (87)

(83) المصدر نفسه: ج 4، ص 417.

(84) سيد قطب: مقال: (الوعي في الشعر)، مجلة الكاتب المصري، العدد الثامن، المجلد الثامن، القاهرة 1946، ص 629.

(85) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 2، ص 501.

(86) المصدر نفسه: ج 4، ص 12.

(87) المصدر نفسه: ج 1، ص 414: من سلب ماله واعتدى عليه.

وإلى المتمردين الذين يقتحمون الموت، فإذا ما استشهدوا كانت جراحهم أفواهاً:

تَصِيحُ عَلَى الْمُدْعِينَ الْجَبَاعِ (أريقوا دماءكم تُطَعْمُوا)  
فَمَ لَيْسَ كَالْمُدَّعِي قَوْلُهُ وَلَيْسَ كَأَخِرِ يَسْتَرْجِمُ (88)

إلا أن رؤية الجواهري للظواهر تظل على نحو أسود وأبيض، تكاد تخلو من الظلال، لأن أحكامه قاطعة، وحلوله حاسمة لا تقبل المساومة. فالحكام دائماً طغاة وأعمارهم قصار. والنصر آتٍ لا محالة إذا الشعوب تمرد وعيها، وذلك من خلال نظريته التفاضلية:

لَا تَيَأْسُوا إِنْ لَمْ يُلْحَ مِنْ لَيْلِهِ فَجُرِّ وَلَمْ تُؤْذِنْ بِضَوْءِ نَهَارِ  
لَا بُدَّ أَنْ يَثِبَ الزَّمَانُ وَيُنْتَنِي حُكْمُ الطَّغَاةِ مَقْلَمُ الْأَطْفَارِ (89)

وإن التفاضل الثوري يمتد إلى أقدم الممارسات الوطنية في قصيدة (ثورة العشرين) آفاق النضال، هذه المبادئ تتكرر بإلحاح، كما يستند إلى مرجعية مشبعة بالروح العلمية الثورية، وهي في جوهرها - أكثر انسجاماً مع خلقه الشخصي الوعر، ومن علامات هذا الانسجام تحولها في شعره إلى صور فنية تتمتع بقدر كبير من الإيحاء والتوتر، بعيداً عن جفاف الفكرة وسطحية الشعار.

فها هو يربط بين الممارسة والوعي في (يوم الشهيد):

يَوْمَ الشَّهِيدِ بِكَ النَّفْسُ تَفْتَحُ وَعَيْنًا كَمَا تَتَفَتَّحُ الْأَكْمَامُ (90)

ومن خلال استقراء حياة الجواهري، شاعراً وإنساناً، يتبين أن أزمة المواطنة ليست تعويضاً عن الفشل والإحباط، وإنما هي أزمة تاريخية، لا تزال تفرض نفسها بقوة على مجتمعات لم تحرز من التطور - عبر السنين - إلا القليل. ومن هنا كان الشاعر يستمد أفكاره، ورؤيته من واقع الشعب العراقي المظلوم.

وليس في هذه الأزمة ظواهر غريبة كالغثيان والتمزق والضياع والقلق المعاصر، أو أزمة عصر أو مأساة وجود، بل ثمة صراع بين وجهي الحياة الإنسانية: الشعب الكادح والنظام الحاكم، بين التخلف والتقدم، كذلك بين

(88) المصدر نفسه: ج 4، ص 43.

(89) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 2، ص 463.

(90) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 4، ص 67.

الاستعمار العالمي والشعوب الرازحة تحت نيره.

وقد غدا واضحاً أن هذه الموضوعات تولف المادة الأساسية في تفكير الجواهري.

فقد بدأت من النفس ومعاناتها وانتهت بالشعب وآلامه وهي حصيلة ظروف ذاتية وموضوعية شكلت بمجملها محور الصراع بين الشاعر والسلطة، كما استنفذت طاقة شعرية هائلة، وظفها الجواهري في التنوير والإصلاح.

وقد استمدت هذه الأزمة صدقيتها من الوعي السياسي والاجتماعي في العراق خلال الحكم الملكي البائد.

ولما كانت أزمة المواطنة في شعر الجواهري جزءاً من أزمة الحكم، فهي سياسية واجتماعية في المقام الأول، لأن المواطنة تعبير قانوني في إطار المجتمع والدولة.

ولعل هذا التحدي السافر في معطيات شعر الجواهري يقف وراءه الغضب الماحق والنفس التواقفة إلى الحرية والحق والجمال، فضلاً عن الوعي السياسي ولدى الشعب العراقي، بوصفه المحرك الأساسي للحياة وصانع الحدث.

ولم يكن التزام الشاعر بالشعب وقضاياه المصيرية قناعاً، بل كان اختياراً عفويّاً ومحض طبيعة مزاج على حد تعبيره، ولكنه تحول بفعل المواجهة خياراً واعياً أليس هو القائل:

مَاذَا يَصْنُرُ الْجُوعُ؟ مَجْدٌ شَامِخٌ  
إِنِّي أَظَلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ سَاغِباً<sup>(91)</sup>

وفي حواريته تعبير عميق عن شخصية الجواهري، وعلاقته بالمدينة وحاكمها وجمهورها، تلك العلاقة التي كانت تجسداً لأزمة المواطنة:

(قال لي وقد عرج علي- أنا في منتصف الطريق إلى حيث أريد- أنت مسافر مثلي، فقلت له: ... لا! بل أنا شريد، قال ومتى عهدك بالمدينة وأهلها؟ قلت: منذ تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقروود قال وبعد..! قلت: وبعد.. فقد استمروا يرقصون حتى بعد أن طردني الحاكم أنا ومن معي. قال: أفأنت حاقد عليهم من أجل ذلك؟ قلت: لا.. أبداً بل أنا غاضبٌ، قال: أو لا تراهم؟ فقلت: إن إبريق الغضب ليصدني عن رؤيتهم)<sup>(92)</sup>.

<sup>(91)</sup> ديوان الجواهري، ج1، ص283.

<sup>(92)</sup> محمد مهدي الجواهري: من مقدمة الجزء الأول (على قارعة الطريق)، ص105، من ديوان الجواهري، ص107.

إن علاقة الشاعر بالشعب علاقة حب وإشفاق ممزوج بغضب عارم أحياناً على المدينة وأهلها، لا لشيء إلا لأنهما لا يستطيعان الإطاحة بالحاكم. ولعل هذا ما يفسر حدة الأزمة عند هذا الشاعر، كما في قصيدة أُنطق دجى):

أُطْبِقُ عَلَى مُتَبَلِّدِيهِمْ      نَ شَاكَا خُمُ وَلَهُمُ الذُّبَابُ  
لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّمَاءِ      ءِ لِفِرْطٍ مَا انْحَنَتِ الرِّقَابُ  
وَلِفِرْطٍ مَا دَيْسَتْ رُؤُوسُهُمْ      كَمَا دَيْسَ التُّرَابُ (93)

إن قيمة الجواهري تكمن في تماهيه مع شعبه وأمنته، وهو يقسو عليهما ويحاسبهما عندما يراهما في موقع لا يليق بهما، ولم يتخلَّ عن شعبه عندما أبعاد عن الساح قسراً. وهكذا أصبح هذا الشاعر جزءاً من الوجدان الثوري والعاطفي للشعب العراقي في حالاته المتعددة. وفي هذا الجانب يذكر بعضهم: (يوم طلبت مني رابطة المثقفين بسوريا، قلت: إذا جاز لنا أن نتصور العراق بلا رافدين وبلا ضفافه، وبلا نخيله، ولا جباله، ووديانه، وبواديه، جاز لنا أن نتصور العراق بلا شاعره الجواهري)<sup>(94)</sup>. وهذا يعني أن شعره كان التعبير الفني الأكثر صدقاً ونضجاً عن معاناة الشعب العراقي ومأساته الدامية، ومن يستطيع أن يتجاهل هذه الصورة الموحية عن دم الشهيد في قصيدة (أخي جعفر) 1948:

أَرَى أَفْقًا بِنَجِيعِ الدِّمَاءِ      تَنْوَرُ وَاحْتَفَّتِ الْأَنْجُمُ  
وَكَفًّا تَمُدُّ وَرَاءَ الْحِجَابِ      فَتَرْسُمُ فِي الْأَفْقِ مَا تَرْسُمُ  
وَجِبِلًا يَرُوحُ وَجِبِلًا يَجِيءُ      وَنَارًا إِزَاءَ هَمَّاءِ تَضْرَمُ (95)

إذا الأفق قد تنور بالدم، فتلاشت النجوم، لأن صورة الدم غطت وجه الوجود كله بعد أن غطت كيان الشاعر ووعيه، أليست هذه الصورة الشعرية كافية عن أن تكون رؤية عميقة لشاعر ارتبط أوثق الارتباط بشعبه. وهذا ملمح من ملامح دخول الشعر العربي وعي الإنسان العربي، مساهماً في صياغته سلباً وإيجاباً،

(93) ديوان الجواهري، ديوانه، ج1، ص289، 290.

(94) مجيد الراضي: مقال الجواهري بين قارعة الطريق والتشريد، مجلة المدى، العدد 19 يناير 1998،

ص30.

(95) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، ص50.

حتى رأى أحدهم: (أن الشاعر المعاصر، والشاعر العربي بخاصة محكوم عليه بالوعي بالوضع الاجتماعي في وطنه، حتى وإن اختار الشعر وطناً له)<sup>(96)</sup>.

أما الدوافع والظروف التي ظلت قرابة الأربعين عاماً تحرضه على السخط والحقد وتثوير الجماهير على الحكام والمستغلين فهي تكمن في إحساسه بالظلم الاجتماعي، ونزعتة الديمقراطية والإنسانية، فضلاً عن تأثره بالمبادئ التي تدعو إلى العدالة والدعوة إلى الأخذ بحقوق الفقراء بالقوة، فقد أغرته ببساطتها وحركت في أعماقه هذا الشعور القوي بالأزمة، زد على ذلك إمعان السلطة في قهر الشعب العراقي وإذلاله، مما جعل الشاعر يستمر في صراعه ومجاهته للحكام المستبدين، مدفوعاً بنزعة التمرد الدائمة ألم يقل:

أَمَّا التَّمَرُّدُ فِي شِعْرٍ رِي فَهُوَ مِنْ أَثَرِ الْوَيْثَاقِ<sup>(97)</sup>

وهكذا تجتمع هذه الأسباب والأحوال حول محور واحد هو الأزمة في المجتمع المتخلف، لتفرض على الشاعر مهام متعددة الوجوه، ولكنها واحدة في المنشأ، وتدفعه إلى عدم القناعة بالحلول الجزئية، وإلى تبني الاتجاهات الثورية التي تهدف إلى تغيير الواقع الراهن، وذلك بتحطيم جهاز الحكم وأدواته، لأنه يقف في طريق التقدم الاجتماعي والحضاري.

ولم تكن أزمة المواطنة في شعر الجواهري طارئة، بل هي قضية حضارية لها ظلال أبعاد، فما هي هذه الأبعاد؟.

### 3- أبعاد الأزمة:

تستمد أزمة المواطنة أبعادها من حياة الجواهري، ومواقفه الوطنية والإنسانية، كما تتخذ مضامينها ودلالاتها من الأحداث والملابسات والتحويلات على الساحة العراقية والعربية والعالمية. وهي في تداخلها وتلاحمها تشكل البنية الفكرية والفنية للشاعر.

ومن أبرز هذه الأبعاد:

<sup>(96)</sup> مجيد الراضي: مقال: (الجواهري بين قارعة الطريق والتشريد)، مجلة المدى، العدد 19 يناير 1998،

ص 30.

<sup>(97)</sup> محمد مهدي الجواهري: بين الشعور والعاطفة، مطبعة النجاح، بغداد، 1928، ص 74.

## آ-البعد الوطني:

مع إطلالة العصر الحديث، نهد على مسرح الحياة الأدبية في الوطن العربي شعراء وطنيون، واكبوا حركة التحرر، وهي تخوض معارك الحرية والاستقلال. (والشعر الوطني نمط جديد في أدبنا العربي)؛ ومن رواده الأوائل: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وخليل مطران، وخير الدين الزركلي، وجميل صدقي الزهاوي، ومحمد العيد آل خليفة، وغيرهم.

أما مضامين شعرهم (فهي مستوحاة -أساساً- من ظروف المرحلة، حيث المدّ الاستعماري العالمي على البلاد العربية، ونمو الوعي الوطني والقومي، وظهور المبادئ الجديدة والدعوة إلى إقامة حكومات برلمانية على الطراز الغربي)<sup>(98)</sup>.

أما الجواهري فقد تميز عن شعراء الجيل السابق والجيل اللاحق بنشأته في بيئة وطنية، تمتعت بقدر ملحوظ من الاستقلال عن الحكم المركزي للاحتلال العثماني، وحافظت في الوقت نفسه على قدر ملحوظ من الثقافة العربية الأصيلة. (ومع بداية الغزو الاستعماري الجديد، تطور مفهوم الوطنية خارج المصطلح الديني، بتأثير الثقافة الوافدة، ونمو الوعي السياسي، فاتصلت الوطنية بالجغرافيا، ولو أنها لم تتخلّ عن الهوية الحضارية العربية، واكتسب النضال مضموناً سياسياً؛ ومن هنا كان مطلب ثورة العشرين العراقية الاستقلال الوطني في ظل حكم عربي بمفهوم الهوية لا بمفهوم الدين)<sup>(99)</sup>. وقد شهد الجواهري في شبابه المبكر أول مواجهة بين الشعب العراقي وقوات الاحتلال البريطاني بدءاً من عام 1915، واستمرت حتى الانفجار الشامل في الثلاثين من حزيران عام 1920.

وكانت أولى تجاربه الشعرية الناضجة مطولته في تحية الثورة وقائدها الشيخ (مهدي الخالصي). فجسدَ -بلغه الشاعر - الثابت الوطنية والإنسانية لحركة التحرر العراقية، والتي تطورت في مراحل النضال إلى قيم ومبادئ ثورية عبر تجارب الشاعر اللاحقة.

فقد مجد البطولات الفردية في شخص الزعيم الوطني محمد نقي الدين

<sup>(98)</sup> أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1967، ص141.

<sup>(99)</sup> هادي العلوي: مثال (معلم الوطنية)، مجلة المدى، العدد 23 يناير 1998، ص706.

الشيرازي<sup>(100)</sup>، أحد القادة البارزين في ثورة العشرين، حيث قدم مثلاً يقتدي بالتلازم بين الفكر والممارسة، إذ قال:

وَمُدْبِرِ رَأْيِي كَلَّفَ الدَّهْرَ هَمَّهُ      فَنَاءَ بِمَا أَعْيَا بِهِ، وَهُوَ ظَالِعٌ  
مَهِيَّبٌ إِذَا رَامَ البِلَادَ بِلُفْظَةٍ      تَدَانَتْ لَهُ أَطْرَافُهُنَّ الشَّوَايِعُ  
يَنَامُ بِإِحْدَى مُقْلَتَيْهِ وَيَتَّقِي      بِأُخْرَى الأَعَادِي فَهُوَ يَقْظَانُ هَاجِعٌ<sup>(101)</sup>  
يُطَارِحُهُ وَقَعُ السُّيُوفِ إِذَا مَشَى      كَمَا طَارَحَ المَشْتَقَ فِي الأَيْكَ سَاجِعٌ<sup>(102)</sup>

ثم يستهض الهمم والعزائم لمواجهة الاحتلال الأجنبي كما يعني على التواكل والخمول، منبئاً عن نهضة تسري في أنحاء العراق:

إِلَامَ التَّوَانِي فِي الحَيَاةِ وَقَدْ قَضَى      عَلَى المُتَوَانِي المَوْتُ هَذَا التَّنَازُعُ  
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَأْكُلْ أَكَلْتَ وَسُبَّتُهُ      عَلَيْنِكَ بِأَنْ تُنْسَى وَغَيْرِكَ شَائِعُ  
تَحَدَّثْ وَدِيَانُ العِرَاقِ بِنَهْضَةٍ      تُرْزِدُهَا أَسْوَاقُهَا والشَّوَارِعُ  
وَصَرَخَةَ أَعْيَارٍ لِإِنْهَاضِ شَعْبِهِمْ      وَإِعْشَائِهِ تَسْتَأْكَ مِنْهَا المَسَامِعُ

كما يضع ثقته بالشباب الصاعد في لحظة التراجع والإنكسار، والتي تستحيل على أيدي الأجيال القادمة إلى جولات:

لَنَا فِيكَ يَا نَشْءَ العِرَاقِ رَعَائِبٌ      أَيْسَعِفُ فِيهَا دَهْرُنَا أَمْ يُمَانِعُ  
سَتَأْتِيكَ يَا طِفْلَ العِرَاقِ قَصَائِدِي      وَتَعْرِفُ فُحُوهُنَّ إِذْ أَنْتَ يَافِعُ  
بَنِي الوَطَنِ المُسْتَلْفِتِ العَيْنِ حُسْنُهُ      أَبَاطِحُهُ فَيُنَائِنُهُ وَالمَتَالِعُ

وأبرز دور النضال القومي ضد الاختراق العالمي، داعياً إلى الوحدة الوطنية وتجاوز الرواسب التاريخية، ومتطلعاً إلى الوئام الروحي بين الأديان:

<sup>(100)</sup> الشيخ محمد تقي الدين الشيرازي: هو أحد زعماء الوطنية والدين، ومن المعارضة السياسية للحكم، أصدر فتوى توجب محاربة الإنكليز، وهو من أبطال ثورة العشرين، نفي لإيران، وتوفي هناك عام 1925.

<sup>(101)</sup> ديوان الجواهري، ج3، ص239.

<sup>(102)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج3، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1981، ص239.

فَيَا وَطَنِي إِنْ لَمْ يَحِنُّ رُدُّ فَأَيَّتِ  
عَلَيْكَ فَإِنَّ الدَّهْرَ ماضٍ وَرَاجِعُ  
كَمَا فَرَّقَ الشَّمْلَ الْمُجَمَّعَ حَدِيثُ  
فَقَدْ يَجْمَعُ الشَّمْلَ الْمُفَرَّقَ جَامِعُ  
وَقَدْ خَبَّرُونِي أَنَّ فِي الشَّرْقِ وَحْدَةً  
كَتَائِسُهُ تَدْعُو فَتَنْبُكِي الْجَوَامِعُ

ثم يحرضُ الشعب على الصمود والتصدي، وإن خسر معركة، فلن يخسر الثورة، لأن العرب ما زالوا قادرين على استعادة حقهم، مادام فيها حمية وشرف:  
فَأِنْ ذَهَبَتْ طَيِّ الرِّيَّاحِ جُهُودُنَا  
فَعَرَضُكَ يَا أَنْبَاءَ يَغْرَبُ نَاصِعُ  
تَبَّتْ وَحَسْبُ الْمَرْءِ فُخْرًا ثَبَاتُهُ  
كَمَا تَبَّتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ (103)

ويستنكر جرائم الاستعمار وأساليبه الوحشية، مع أنه يعتقد ديناً يأمره بالتسامح والمحبة والسلام، أليس هذا اعتداء على الإنسانية كلها؟!  
عَلَى أَيِّ عُدْرٍ تُحْمَلُونَ وَقَدْ نَهَتْ  
قَوَانِينُكُمْ عَنِ فِعَالِكُمْ وَالشَّرَائِعُ  
عَلَى رَعْمِ رُوحِ الطُّهْرِ عَيْسَى أَدْلُتُمْ  
بِرَاءِ دِمَاءٍ هَوَّنَتْهَا الْفَطَائِعُ

ويشيد بالانتفاضات الشعبية والمعارك البطولية في الكوفة وساحات النضال الأخرى، مستوحياً منها قيم الحق والعدل، منذراً المحتلين بوعد قريب:  
وَفِي الْكُوفَةِ الْحَمْرَاءِ جَاشَتْ مَرَاجِلُ  
مِنْ الْمَوْتِ لَمْ تَهْدَأْ وَهَاجَتْ رَعَايِعُ  
أُدْبِرَتْ كُؤُوسٌ مِنْ دِمَاءٍ بَرِيئَةٍ  
عَلَيْهَا مِنَ الدَّمْعِ الْمُدَالِ فَوَاقِعُ  
هُمْ أَنْكَأُوا جُرْحاً فَأَعْيَتْ أَسَانُهُ  
وَهُمْ أَوْسَعُوا حَرْقاً فَأَعْوَزَ رَاقِعُ  
بِحِلِّ مُشَبِّبِ الْوَعَى يَهْتَدِي بِهِ  
كَمَا لَاحَ نَجْمٌ فِي الدُّجْنَةِ سَاطِعُ  
وَقَدْ بُحَّ صَوْتُ الْحَقِّ فِيهَا وَلَمْ يَكُنْ  
لِيَسْمَعِ إِلَّا مَا تَقُولُ الْمَدَافِعُ (104)

ثم يستبشر بالنهضة العربية بعد عصر الظلم والجهل، مكبراً في روادها الانتماء الأصيل كما يحيي شعب مصر وهو يدافع عن حقه وأرضه:

(103) شائع: مشهور، المتالع: ج تلح، الوادي المنخفض، الديوان، ص232، 233، 234، 238، 240.

.241

(104) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج3، ص239، 242.

وَقَدْ خَبَّرُونِي أَنَّ لِلْعُرْبِ نَهْضَةً      بَشَائِرُ قَدْ لَاحَتْ لَهَا وَطَلَائِعُ  
وَقَدْ خَبَّرُونِي أَنَّ مَضَرَ بَعْرَمِهَا      تُنَاضِلُ عَنْ حَقِّ لَهَا وَتُدَافِعُ

وهو متفائل بالغد البسام، مهما طال الزمن:

هَبُوا أَنَّ هَذَا الشَّرْقَ كَانَ وَدِيعةً      فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَادِعُ (105)

وبهذا (يعد الجواهري من شعراء الثورة العراقية البارزين، أظهر من خلالها الدوافع الوطنية والتضحيات الجسام، كما أعطى صورة عن الالتحام الوطني والديني، ممثلاً بتحالف رجال الدين والوطنيين)<sup>(106)</sup>.

ولقد كشفت ثورة العشرين عن وضوح الرؤية، فالحكومة الجديدة جاءت مخيبة للأمال، لأنها في ظل الانتداب البريطاني؛ ولأن الفئات الوطنية التي شاركت في الثورة، عزلت عن مواقعها، وبعضها نفي خارج الوطن، وسجن آخرون، واتخذ الصراع شكل النضال السياسي، نظراً لطبيعة الحكم الوطني المسيس من الخارج، فتداخل الوطني بالسياسي، منصباً على قضايا الاستعمار والديمقراطية.

ولم يتخلّ الأدب عن هذه القضايا، فقد سجل حضوراً فاعلاً، مستوحياً مادته من الأحداث الوطنية، ومن الفطرة والطبيعة التي لا تعرف مداخل السياسة ومخارجها.

فها هو الشاعر ينتقد الحكام في العراق، ويبيدي سخطاً وتذمراً من همج تسنموا الحكم وطعموا فيه، وإن هذه البلاد -في منظوره- لم يخلق حتى الآن لها رجال يسوسونها، فهي لا تزال حقلًا للتجارب، تكشف للإنسان العراقي والعربي بعمامة نوعية هؤلاء المخادعين والطامعين الذين ابتليت بهم الشعوب الضعيفة، كما في قصيدة (سبحان من خلق الرجال) التي نشرت عام 1924:

سُبْحَانَ مَنْ خَلَقَ الرَّجَالَ فَلَمْ يَجِدْ      رَجُلًا يَحِقُّ لِمَوْطِنِي أَنْ يُخَلِّقَا  
مَا إِنْ يَزَالُ مُرَشِّحًا لِأُمُورِهِ      مُتَجَبِّرًا أَوْ طَامِعًا أَوْ أَحْمَقًا  
وَطَنِي وَدَاؤِكَ أَنْفُسٌ مَمْلُوءَةٌ      جَسَعًا فَمَنْ لِي أَنْ تُبِلَّ وَتُفَرِّقَا

(105) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج3، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص331.

(106) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، ص176.

بَلَوَى الشُّعُوبِ مَخَادِعُونَ إِذَا الدَّعْوَى لِلنُّصْحِ كَذَّبَتِ الفِعَالُ المُنْطِقَا (107)

وفي مقطع آخر يحلم بوطن يرتقي في معارج التقدم الحضاري بعد يأس طويل:

وَطَنِي وَمَنْ لَكَ أَنْ تَعُودَ فَتَرْتَقِي مِنْ بَعْدِ مَا أُغْيَا وَعَزَّ المُرْتَقِي  
لَوْ يَعْلَمُ الشَّجَرُ الَّذِي أَنْبَتَهُ مَا حَلَّ فِيكَ مِنَ الأَذَى مَا أَوْرَقَا (108)

ولقد كان للثورة العراقية وما أعقبها من وقائع تأثير على الأدب والفن، بوصفها مفصلاً تاريخياً في حياة الشعب العراقي، حيث تولى الأدياء عن النظرة التقليدية للأدب، نتيجة تنامي الوعي السياسي، فظهر شعراء وطنيون، ربطوا مصيرهم بمصير الشعب والوطن كالجواهري، والحبوني، والرصافي، والشبيبي، وسواهم.

وقد كانت مرحلة الحكم الوطني في العراق ثرية بالأحداث الجسام والهزات والانتفاضات الشعبية ضد المعاهدات الظالمة والاختراق السياسي والاجتماعي، فهذا الجواهري يربط بين الاستعمار والنظام الحاكم، محذراً من التواطؤ مع الدخيل، وهذه بدايات تحول في الوعي، كما في قصيدة (ثورة الوجدان) عام 1928:

العُدْرُ يَا وَطْناً أَعْلَيْتُ قِيَمَتَهُ عَنْ أَنْ يُرَى سِلْعَةً لِلْبَائِعِ الشَّارِي  
وَأَحْشَ الدَّخِيلَ فَلَا تَمُدُّ لَهُ يَدَاً فَيَأْ لَه مِنْ جَشَعِ غَدَارِ  
يَا لِلرِّجَالِ لأَوْطَانٍ مَوْزَعَةٍ فِي كُلِّ كَفِّ مُهَانَ النَّفْسِ دَعَارِ (109)

وحين نشرت (كرونر بل) نائبة المندوب البريطاني في بغداد، مذكرات، شهرت من خلالها بالشعب العراقي، حيث مثلت دوراً خطيراً في تثبيت مواقع الحكم الملكي، وذلك عن طريق الاعتماد على فئات رجعية لا تملك مؤهلات

(107) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، (بين الشعر والعاطفة، مطبعة النجاح، بغداد، 1927، ص17. ديوان الشاعر، ج3، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص402، الإبلال: الشفاء، الإفراق: الشفاء من المرض.

(108) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص403. المرتقي: المقصود هنا: التطور الحضاري.

(109) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج3، ص752. ديوان الشاعر، مطبعة النجف، 1935، ص261، ديوان الجواهري، ج3، ص39، 40.

ثقافية، فتصدى لها الجواهري بعنف وهاجم سياستها الفاشلة، مشيداً بالشعب العراقي في قصيدته (على الخاتون المس بل) نشرت عام 1929:

قُلْ لِلْمَسِ فَوْرَةَ الْعِرَاقِ الَّتِي      لَيْسَتْ لِحُكْمِ النَّاسِ خَيْرَ لِبَاسِ  
إِنْ كَانَ سَرِّكَ فِي الْعِرَاقِ بَأَنَّ تَرِي      نَاساً بِهَا مَضْرُوبَةٌ بِأَنَاسِ  
فَلَكِ التَّعْزِي عَنْ سِيَاسَتِكَ الَّتِي      عَادَتْ عَلَيْكَ بَصَفَقَةَ الْإِفْلَاسِ  
حُطِّطْ وَقَفَّتْ لَهَا حَيَاتِكَ أَضَبَحَتْ      شُؤْماً عَلَيْكَ وَأَنْتِ فِي الْأَرْوَاسِ  
مِلءُ الْعِرَاقِ أَمَاجِدٌ لَوْ لَأَهُمْ      هُوَ مِثْلُ بُنْيَانٍ بَغَيْرِ أُسَاسِ (110)

وانطلاقاً من وطنية الجواهري، وهو ينخرط في قضايا عصره، ويؤرخ لها، لم يقدم أي تنازل، استجابة لراهنينية الحدث والشعر معاً.

فقد نظم قصيدة بمناسبة تصريح تشرشل بالانتداب على العراق، وكان ذلك يوماً مشهوداً في البلاد، حيث أضرب الشعب، وأعلن يوم عيد الفطر حداً، احتجاجاً على هذا التصريح، كما قامت مظاهرات في أنحاء العراق، معلنة سخطها ورفضها لكل شكل من أشكال الاستعمار.

ولم يقتصر موقف الشاعر على مواجهة الغزو الخارجي والتدبير بأساليبه، بل حث الملك على الالتزام بقضايا الشعب والأمة، مخاطباً إياه:

قُمْ مَا شِ هَذَا الشَّعْبِ فِي حُطُوتِهِ      لَا تَتْرُكُنْ وَطَنِي بَغَيْرِ سِنَادِ  
صَرَخَ لَهُمْ بِالضِدِّ مِنْ أَمَالِهِمْ      أَوْلَسْتَ مِمَّنْ أَفْصَحُوا بِالضَّادِ  
وَلَقَدْ شَجَانِي أَنْ تَرَى فِي مَاتِمٍ      أَمَّ الْخَلَائِفِ مَرَقِدَ الْوَفَادِ  
سَلِّ "شَرْشِيلاً" كَيْفَ الْهَوَى أَعَزَى بِهِ      حَتَّى اصْطَفَاكَ مُتَمِّمَ الْأَمْجَادِ  
وَمَوَاطِنٍ حَدَبَتْ عَلَى اسْتِقْلَالِهَا      بِالسِّيفِ ثَوَضِعُهُ يَدُ الْأَكْبَادِ

(110) لقد كانت (كرونوديل) ركيذة الحكم الرجعي بالعراق، نشرت مذكرات في لندن باللغة الإنكليزية في مجلدين بعنوان يحمل اسمها، وقد خصصت المجلد الثاني تجربة الاحتلال بدءاً من 1917-1926، توفيت في 1926/7/21، أسس متحفاً 1923 وصنع لها تمثال تخليداً لتكرامها، أزاله المتظاهرون في ثورة تموز 1958. الأرماس: القبور.

أَبْنِي الشُّعُوبِ الْمُسْتَضَامَةَ نَهَضَةً      تُرْضِي الْجُدُودَ فَلَاتَ حِينَ رِقَادِ  
هَذَا تُرَاثُ السَّالْفِينَ وَدِيعةً      لَا تُخْجَلُوا الْأَجْدَادَ بِالْأَحْفَادِ (111)

وبهذا الاتجاه، خرج الشاعر عن الموقف التقليدي عند معظم شعراء النهضة حين جمع بين الاستعمار والحكم الوطني في المصالح والغايات.

ومهما تعددت مواقف الجواهري وتناقضت فهي في صميم الأحداث والمتغيرات، ولقد تركت هذه الوقائع تأثيرها في فكر الشاعر، فأغنت رؤيته للوطن، ووسّعت من أفقه، وربطته بقضايا وطنه وشعبه.

ولعل النضال السياسي وتصوير الأحداث في العراق والوطن العربي يشكلان الإطار الموضوعي لأزمة المواطنة، إلا أن رؤية الجواهري للموضوع، هي التي تنقذه من الحماس الطاغي وشراك الشعارات، لأن الشاعر لا يتناول الموضوع إلا من خلال لوحات دامية في صراعه ضد المستعمرين والحكام. كقوله في قصيدة (هاشم الوترى) 1949:

شُلَّتْ يَدُ الْمُسْتَعْمَرِينَ وَفُرْضَها      هَذِي الْعُلُوقُ عَلَى الدِّمَاءِ ضَرَائِبًا  
قَدْ قُلْتُ لِلشَّاكِينِ إِنَّ "عَصَابَةَ"      غَصَّ بَثُّ حُقُوقِ الْأَكْثَرِينَ تَلَاغِبًا  
بِمَمْلَكِيْنَ الْأَجْنَبِيِّ نُفُوسَهُمْ      وَمُصْعِدِينَ عَلَى الْجُمُوعِ مَنَاكِبًا (112)

ولكن علاقة الشاعر بهذه القضايا الوطنية لم ترتفع إلى مستوى العلاقة الفنية، إذ لم تتحول إلى قضية شعرية، من خلال منظوره الفني، بحيث تصبح قضية التحرر الوطني قضية شخصية جوانية مجسدة. والجواهري - في هذا التصور - ظل في إطار العموم، وبخاصة في مرحلة الإرهاص. لأن الباعث الرئيسي في تناول الموضوع غالباً ما يكون الانفعال أو العاطفة، وأحياناً الغضب والحنق والغيرة الوطنية، وليس الرؤية أو المرجعية، "النظرية" بوصفها الإطار التعبيري المعقد. (مجموعة هائلة من العناصر) (فالسباسة هي أحد العناصر المكونة للعمل الفني، سواء بوعي الفنان أو بغير وعي وهي في الشعر تجاوز الأنا والآخر، والخروج من دائرة الفرد إلى العالم. عبر امتزاج الفكرة "العقيدة" بوعي

(111) ديوان الجواهري، ج2، ص265، 266.

(112) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص279، 284. العلوق: ج مفرداً علقه، وهي دودة تمتص الدماء.

الشاعر وثقافته والمناخ الاجتماعي وخبراته الجمالية في استخدام الأدوات، ثم يتحول بعد هذا الامتزاج الحار إلى تجربة شعرية<sup>(113)</sup>.

وهكذا يبقى الجواهري في شعره الوطني يتأرجح بين التقرير والإيحاء، وبين زمن الثورة وما بعدها، من خلال التوتر القائم بينهما، فقد انطلق من نزعتين جامحتين هما: التمرد، والانحياز، إلا أنهما غير منفصلتين في فضاء مطلق، بل تتحركان رهن ضوابط نسبية وأهداف محددة، فالتمرد غايته التحول والتغيير لكل ماهو قاعم وسائد ومهيمن، والانحياز مرماه الوقوف المطلق إلى بياض الناس كما يحلو أن يسميهم.

وتبنّى القيم الوطنية والإنسانية المثلى كالحق والحرية والمساواة، وحملها طوال رحلته الفنية والواقعية، مع أن ثمة مواقف مهادنة واستسلام للجبهة المعادية، ولكن تحت ضغوط مادية واجتماعية أسرة.

فهو في مواقفه الوطنية يتناول الموضوع باهتمام بالغ، إلا أنه يظل في دائرة مغلقة، لا تتعدى المألوف كما في قصيدة (الوطن والشباب) 1927، التي هاجم فيها الحصري وأعوانه بعد الضجة التي أثّرت في وزارة المعارف:

فِيَا وَطَنًا تَنَاهَيْتِ الرَّازِيَا      حُشَاشَتَهُ وَأَقْلَقْتِ الْمَهَادَا  
بِرْغَمِي أَنْ دَاعَكَ لَا أَقِيهِ      وَجُرْحَكَ لَا أَطِيقُ لَهُ ضِمَادَا  
أَرِيهِمْ وَاجِبَ الْوَطَنِ الْمَقْدَى      لِكَيْمَا يُحْسِنُوا عَنَّهُ الْجِهَادَا<sup>(114)</sup>

فالمناجاة غير فاعلة، تنفر إلى الإيحاء واللاهشة، ولا تثير أجواء جديدة في ذهن المتلقي، وهي بالتالي لا ترتقي إلى المستوى الفكري والواقعي للأزمة.

غير أن للجواهري قصائد ناضجة مثل "الدم يتكلم بعد عشر"، حيث شخص العواطف من خلال الدماء التي سألت في ثورة العشرين، كقوله:

بَعْدَ عَشْرِ مَشَتْ بِطَاءً ثِقَالَا      مِثْلَمَا عَاكَسَتْ رِيَاخَ شِرَاعَا  
لَوْ سَأَلْنَا تِلْكَ الدِّمَاءَ لَقَالَتْ      وَهِيَ تَغْلِي حَمَاسَةً وَانْدَفَاعَا  
مَلَأَ اللَّهُ نُورَكُمْ مِنْ حَيَالِي      شَبَجًا مُرْعَبًا يَهْزُ الْأُخَاعَا  
لَيْتَ أَتَى مَعَ السَّوَائِمِ فِي الْأُرْ      ضَ شَرُودٌ يَزْعَى الْقَتَادَ انْتِجَاعَا

<sup>(113)</sup> غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف بمصر، 1968، ص180.

<sup>(114)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص115، 116، 117. القناد: الشوك.

لا ترى عَيْني الدِّيَارِ ولا تَسُدُّ  
 جُلَّ مَعِي جَوْلَةً تُرِيكَ احتقار الـ  
 واستمع لا تجد سوى نبضات الـ  
 ألهذا هَرَقْتُمُونِي وَأَصْحَى  
 مَعِ أُنْذِي ما لا تُطِيقُ اسْتِمَاعًا  
 شَعْبِ والجَهْلِ والشَّقَاءِ جِماعًا  
 قَلْبِ دَقَّتْ حَوَافِ الحِسابِ ارتياعًا  
 أَلْفُ عِرْضِ وأَلْفُ مُلْكِ مَشاعًا  
 أَوْ لا تَمْلِكُونَ بَعْدُ الشَّجَاعا (115)

فالصوت الثاني (الدم) هو الذي أشاع في النص حيوية، لا يخلو من عنصر الدهشة والإثارة في ذهن المتلقي، فقد عرّى الحكام بطريقة موحية. نفذت إلى القارئ، كما عمق الإحساس بالكلمات التي تعتمد على حقائق أولية ومبدئية بسيطة مثل (احتقار الشعب، الجهل، القمع والإرهاب، خوف الحساب، ارتياعا). هذه القرائن الحسية والعاطفية، جعلت الشاعر قريباً من الشعب، وتحولت أزمة المواطنة كفرد إلى أزمة الشعب والأمة. في بيت لخصه (في ذكرى المالكي)، عام 1957:

أنا "العراق" لِساني قَلْبُهُ وَدَمِي  
 فُرْأتهُ وَكياني مِنْهُ أَشْطَارُ! (116)

فالوطن يلتئم ثم ينشطر من جديد، في جدل مستمر، إلى أن يتم الالتئام الفعلي، هذا الإيقاع الداخلي، والتناغم مع أحداث الوطن، يجسد أزمة المواطنة في شعر الجواهري، لأن العراق والشعب والشاعر نفسه في صراع مع الاستعمار والحكم والتخلف.

ولقد اتسمت حلول الشاعر للقضايا الوطنية بالعنف المسلح، وذلك بتأثير نشأته في أجواء القتال ضد الغزو الخارجي، وكان هذا الخيار الأخير مبدئياً سخرية من الحلول السلمية التي يسميها أنصاف الحلول، ومن السياسيين الذين يجمعون بين اللين والشدّة مع العدو.

وكان يكتب بجبر النار والدم، وحين يتناول الجواهري حدثاً إجرامياً للمستعمرين لا يحتج ولا يبكي، كما أنه لا يناشدهم بحقوق الحضارة، إنما يرد بلغة السلاح في قصيدة "فلسطين"

بالمَدْفَعِ اسْتَشْهَدِي إِنْ كُنْتُ ناطِقَةً  
 أَوْ رُمْتِ أَنْ تُسَمِعِي مَنْ يَشْتَكِي الصَّمَمَا

(115) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج3، ص118، 119، هرقتموني: أسلتوني، ارتقوا دمي.

(116) المصدر نفسه: ج2، ص523-543.

وَبِالْمَظَالِمِ رُدِّي عَنْكَ مَظْلَمَةٌ لَا فَأَحْقَرُ مَنْ فِي الْكَوْنِ مَنْ ظَلَمًا (117)

فالمظلمة بالمظلمة والجريمة بالجريمة، والجروح قصاص، فإذا اتجه لحظة ما، إلى الاستتكار، كان استنكاره فضحاً لا احتجاجاً، وسخرية لا استجداءً، وهكذا هو في سخريته بالحقوقية الفرنسية أيام حرب الجزائر، كما في قصيدة (الجزائر)، التي قيلت بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أقيم في سورية بدمشق عام 1956:

مَشَتْ لَكَ "بَاريسُ" أُمُّ الْحُقُوفِ قِي وَهَشًّا يَدِبُّ عَلَى أَرْبَعِ (118)

والاستعمار عند الجواهري خط أحمر في جميع أشكاله وتحولاته، لكنه وهو يصطدم بهذا الخط الأحمر ويرجع إلى وعيه، فيصير الأحمر وهو خط الوطن المصان بعرضه، لأنه أسرته وملاذه، ولم يكن لديه الاستعداد لاختراق أولي نعمته:

وَطَنِي الْغَضِيضُ إِهَابُهُ أَصَابُوا لَهُ وَأَهَابُهُ  
إِنْ سَاءَ مَبْدَأُ مَوْطِنِي فَعَسَى يُبَسِّرُ مَا بَعْدَهُ  
هَيْهَاتَ يَنْهَضُ مَوْطِنٌ حَكْمُ الْقَسِيِّ دَابُّهُ (119)

والاستعمار عنده أيضاً يشمل الصهيونية، وهنا يتميز الجواهري على شعراء جيله العموديين، (ففي سنواته الأخيرة أخذ الرصافي يهاجم الإنكليز، ويندد بالاستعمار وعملائه، لكنه لم يهاجم الصهيونية، بل كان يمدح الموفدين الصهاينة إلى العراق. مما أثار غضب شعراء فلسطين في ذلك الزمان، فردوا عليه وقبحوه في وقت مبكر يرجع إلى عام 1929 كتب الجواهري قصيدة فلسطين، حين لم تكن القضية قد تفاقمت على النحو الذي آلت إليه فيما بعد، لكننا نقرأ القصيدة فنحسب أنها كتبت عام 1948، وليس في ذلك التاريخ؛ إذ شَخَّصَ الحَلَّ وأسلوب الخلاص، فحصرها بالمدفع، وبهذا يكون الجواهري أول الرافضين للتطبيع ومن الداعين إلى التحرر الكامل، ولا أعرف شاعراً تحدث عن فلسطين في ذلك الزمن

(117) ديوان الشاعر: ج 4، ص 157، 160.

(118) المصدر نفسه: ج 3، ص 215، 221. أم الحقوق: كناية عن مبادئ الثورة الفرنسية.

(119) المصدر نفسه: ديوانه، ج 2، مطبعة الغري، النجف (العراق) 1935، ص 285، ديوان الشعر والعاطفة، مطبعة النجف 1935، ص 40، كما نشرتها جريدة العراق 9 يونيو 1927، ص 2. القسي: الظالم المستبد.

## ب- البعد السياسي - الاجتماعي :

يتداخل السياسي بالاجتماعي في شعر الجواهري، لأنهما وجهان لقضية واحدة، ويرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً جديلاً لأن أزمة المواطنة -في بعديها الزماني والمكاني -بنية معقدة، يدخل في تركيبها عناصر متعددة: سياسية اجتماعية وثقافية، وأخرى علمية واقتصادية، وهي تشكل -في صلبها - مسألة حضارية كبرى، تتمثل في الصراع بين التخلف والتقدم، أو بتعبير أوضح بين الأقوياء سواء كانوا حكاماً متسلطين، أم أنظمة طاغية، أم تنظيمات رجعية إرهابية متواطئة، أم أغنياء جبابرة، وبين الضعفاء، أيّاً كان منبتهم من العمال أو الفلاحين، أو الشرائح الفقيرة، أو الشعوب المضطهدة.

ففي العصر الحديث واجه الأدباء والكتاب ظروفاً معقدة، برزت من خلالها قضايا حساسة ومصيرية، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالسياسة والاجتماع والثقافة، وهي تهدد كيان الأمة ووجودها الإنساني والحضاري، وتضعهم حيال مهام جديدة وصعبة للغاية. نتيجة للأزمات التي تعانيتها المجتمعات المتخلفة من جهة، وأزمات العصر التي أفرزتها الحضارة الحديثة من الجهة الأخرى.

ومنذ الاحتلال العثماني للوطن العربي والغزو الاستعماري العالمي، عانى الأديب العربي واقعاً مأزوماً يتمثل بمناهضة الغزو الخارجي، دفاعاً عن وجوده الوطني والقومي، وعن هويته الحضارية، وحين انتزعت البلاد العربية استقلالها النسبي. تضاعفت مهمة الأديب، بسبب اتساع حجم المواجهة، فإذا الحكومات الوطنية التي أنشئت مرهونة بالتبعية الاقتصادية والتقنية، لأن حركة التحرر الوطني في العالم العربي كانت مشغولة بقضية الاستقلال وتحقيق الكيان السياسي. أما القضايا الاجتماعية والاقتصادية فظلت مهملات وذلك لغياب الفكر السياسي والاجتماعي والعلمي والاقتصادي، مما زاد الوضع الراهن تعقيداً فظهرت قضايا جديدة كالديمقراطية والعدالة، وحقوق المواطنة، والتعليم، وتحرر المرأة وغيرها من المسائل الملحة، إزاء هذا الواقع العياني المعقد، دخل الأديب العربي معترك الحياة، وهو يخوض معركة مزدوجة فرضها واقع الحال وطبيعة الحكم الثنائية وأصبح النضال على الصعيد السياسي والاجتماعي. ضرورة من ضرورات

<sup>(120)</sup> هادي العلوي: مقال (الجواهري معلم الوطنية)، مجلة المدى، العدد 23 يناير 1999، ص7.

الأدب والفن.

ولقد تمخضت ثورة العشرين العراقية عن تكوين الدولة الجديدة، ولكنها في ظل الانتداب البريطاني، مما أدى إلى اتساع الهوة بين الحكومة والشعب، بسبب التبعية الأجنبية، واتخذ الصراع شكل النضال السياسي، نظراً لطبيعته المزدوجة (التواطؤ بين النظام الحاكم والاستعمار).

فها هو الدجيلي ينتقد تعيين الجواهري في البلاط قائلاً: (كان الجواهري على علم بمؤتمر القاهرة الذي ترأسه تشرشل، وانبثق عنه هذا الحكم، إلا أنه بعد أن نكب في وزارة المعارف، وأخرج منها، فهو يريد أن يجعل له سنداً يحميه، ويردّ عنه غائلة الأعداء والحاقدين، ولا سنداً من البلاط، راح يمدح الملك ويمجده، مع علمه أن عرش الملك بني على أساس بريطاني بحجارة عربية)<sup>(121)</sup>.

وهذا مؤشر على ثنائية (الحكم والانتداب). إلا أن الجواهري كان قبل التعيين في القصر، مع المعارضة.

ومن أهم الأحداث الوطنية -ووقتئذٍ- التصديق على المعاهدات الجائرة بين العراق والإنكليز، وإنشاء المؤسسات للبلاد: كالدستور، والبرلمان ومجلس الأعيان، والصحافة، وتنظيم البنية التحتية للحكومة وغيرها من دعائم النظام.

فقد عارض الجواهري الدستور بشدة، واعتبره ستاراً يخفي ممارسات السلطة، وقناعاً يخدع فئات الشعب العراقي، وهو يرى أن الدساتير في الدولة المتحضرة دليل تستنير به في الشدائد والمحن في قصيدة (يدي هذه رهن). نشرت عام 1931:

وَمَا رَفَعَ الدُّسْتُورُ حَيْفًا وَإِنَّمَا  
سِتَارٌ بَدِيعِ النَّسْجِ حَيْكَ لِيَحْتَفِي  
نَلُودٌ بِهِ مِنْ صَوْلَةِ الظُّلَمِ كَالَّذِي  
بَصُوءِ الدَّسَاتِيرِ اسْتَنَارَتْ مَمَالِكُ  
أَثَوْنَا بِهِ لِلنُّهْبِ أَلْطَفَ سُلْمٍ  
بِهِ الشَّعْبُ مَقْتُولًا تَصَّرَجَ بِالدَّمِ  
يَفِرُّ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ يَحْتَمِي  
تَحَبُّطٌ فِي لَيْلٍ مِنَ الْجَهْلِ مُظْلِمِ  
عَوَايَةَ دُسْتُورٍ مِنَ العِشِّ مُنْبَهُمِ  
لِتُدْجِنَ بِطَّالِينِ هُوجٍ وَنُومِ  
هُنَالِكَ فِي "قَصْرِ" أَعْدَتْ قِبَابَهُ

(121) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري، شارع العربية، ج1، ص430.

تُصِيبُ عَلَى الشَّعْبِ الرَّزَايَا وَإِنَّمَا يَصِيبُونَهَا فِيهِ بِشَكْلِ مُنْظَمٍ (122)

وفي قصيدة الأناثية التي نظمت عام 1932، وكان الشاعر يمر في ظروف حرجة جداً، حيث أبرزت (123) عيوب الدستور وأخطاره، فهو يتقمص شخصية الحاكم وكأنه القامع والمقموع:

لَجَأْتُ إِلَى الدُّسْتُورِ فِي كُلِّ شِدَّةٍ أَرَى فِيهِ لِي "نَابًا، حديدًا وَمِخْلَبًا"  
وَجَرَدْتُهُ سَيْفًا أَمْضَ وَقِيعةً مِنْ السَّيْفِ هُنْدِيًّا وَأَمْضَى مَضَارِبًا  
أَكْمُ بِهِ الأَفْوَاهَ حَقًّا وَبَاطِلًا وَأَخْضُقُ أَنْفَاسًا وَمَوَاهِبًا  
أَهْدِمُ فِيهِ مَجْلِسًا لَا أُرِيدُهُ وَإِنْ ضَمَّ أَحْرَارًا غِيَارِي أَطَايِبًا  
أَحْتَدُ فِيهِ أَصْدِقَائِي وَأُسْرَتِي كَمَا ضَمَّ بَيْتَ أُسْرَةٍ وَصَوَاحِبًا  
أُرْسِخَ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ الشَّعْبَ أَبَاعِدَ عَنْهُ لُقُفُوا وَأَقَارِبًا  
أَسْخِرُهُمْ طَوْرًا لِنَفْسِي وَتَارَةً وَأَعْرَيْتُ بِالتَّأْطِيفِ أَسْحَرَ شَاعِرًا  
فَهَذَا يُسَمَّى الجَوْرَ حَزْمًا وَحِكْمَةً وَذَلِكَ يَعْتَدُّ المَحَازِي مَنَاقِبًا (124)

هذه التفاصيل الدقيقة، تدل على خبرة الشاعر الواسعة في شؤون الحكم، حيث كان شريكاً في الديوان الملكي، عرف من خلاله ملابسات السلطة وأساليب الحكام. كما سخر من الدساتير، لأنها عقيمة، لا تستجيب لحاجات الفرد وتطلعاته:

"وَدَسَاتِيرٌ مُمَخْرَقَةٌ عَشَّشَتْ فِيهَا العِنَاكِيْبُ (125)  
وَتَعَطَّلَ الدَّسْتُورُ عَنْ أَحْكَامِهِ مِنْ فَرَطٍ مَا أَلْوَى بِهِ الحُكَّامُ

كما أن الشاعر في هذا النص حاقد على النظام لأنه محاصر وموضوع

(122) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، 22. القصر: يريد به "البرلمان" العراقي. الحيف: الظلم والاضطهاد. التدجين: الترويض والتربية.

(123) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص540، 537، 541.

(124) ديوان الجواهري، ج1، ص540، 541، المناقب: الخصال الحميدة، الجور: الظلم.

(125) المصدر نفسه: ج: 1، ص235، 238، ج4، ص68. مُمَخْرَقَةٌ: مهترئة، بالية.

تحت الرقابة، فانقلب على الواقع ساخطاً، وهذا مظهر من مظاهر الأزمة، حيث سدت الأبواب في وجهه، ومنع من التوظيف في مؤسسات الدولة.

ثم انتقد أعضاء البرلمان انتقاداً ساخراً في قصيدة (البرلمان) 1925:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِإِرْفَاعِيْنَ أَصَابِعاً      لَيْسَ تَحِسُّ كَأَنَّهَا أُخْطَابُ  
رَهْنُ الْإِشَارَةِ تَخْتَفِي أَوْ تَعْتَلِي      وَيُنَالُ مِنْهَا السَّلْبُ وَالْإِجَابُ  
مَاذَا نَوْنَيْتُمْ سَادَتِي هَلْ أَنْتُمْ      بَعْدَ الرَّئِيسِ كَعَهْدِهِ أُخْشَابُ  
هَلْ تَنْهَضُونَ إِذَا اسْتَثْبِرَتْ نَحْوَةٌ      أَوْ تَجْمَدُونَ كَأَنَّكُمْ أَنْصَابُ (126)

ثم عبر عن أحاسيس الشعب العراقي، وخببته المريرة من هذا الحكم المبرقع في الانتخابات المزيفة التي جرت باسم الديمقراطية، بعد تلك المعارك التي خاضها بدمائه، ليحل العدل محل الظلم، والغنى محل الفقر، كقوله في قصيدة (ضحايا الانتخاب 1928):

فَيَا لَكَ مَوْطِئاً وَالْيَأْسُ يَمْشِي      قَلُّوا زَامَ الرَّجَا حُلُمَاً لَخَابَا  
أَرَادَ الرَّأْسَ لَمْ يَحْصَلْ عَلَيْهِ      مَكَابِرَةٌ وَلَا لَزِمَ الذَّنَابِي  
وَيَا أَسْفَاً لِشَعْبٍ مِنْ حَيَالٍ      يَظُنُّ الْعَيْشَ أَقْرَبَ مِنْهُ قَابَا (127)

ويحذر المتزعمين الذين يظنون بأن الجو قد صفا لهم، وأن الأمور قد توطدت لحكمهم، وينذرهم بالجو السياسي المشحون بالمآسي والعقبات ضدهم. ولو أن جميع الشعب علم نوايا النواب، وما يضمرونه له من حقد وسوء، لم يطالب بإجراء انتخابات بعد تضحيات جسام في سبيل إقامته:

نَمُ الْأَخْوِينَ فِي الْكَفَّانِينَ يَغْلِي      خِطَابٌ لَوْ وَعَى قَوْمٌ خِطَابَا  
سَيَقْلَمُ مَنْ يَخَالُ الْجَوَّ صَفُوقاً      بَأَنَّ الْجَوَّ مَمْلُوءٌ صَّابَابَا  
وَيَعْرِفُ مَنْ أَرَادَ صَمِيمَ شَعْبِي      رَمِيَا أَيَّ شَائِكَةٍ أَصَابَا

(126) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، مطبعة الآداب، 1957، ص125.

(127) محمد مهدي الجواهري: ديوان (بين الشعر والعاطفة)، مطبعة الغري، النجف، 1927، ص133. "في سبيل الأخوين" الذنابي: الذئب، الذيل.

وَأَوْ كَدَ مِنْهُمَا مَلَأُوا الصَّحَارَى      دَمًا سَالَتْ لَمَّا رَأَتْ انْقِلَابًا (128)

والشاعر في البيت الأخير كأنه قد يأس من هذا الحكم على قرب عهده، وهذا ملمح من ملامح إحساس الشاعر بالغبية عن السلطة، لأن المشاركة السياسية عملية اجتماعية ديمقراطية، يلعب الفرد من خلالها دوراً فاعلاً في وضع الأهداف العامة للمجتمع، كما يسهم في وضع الوسائل لتحقيق تلك الأهداف كالانتخابات والترشيح وممارسة العمل السياسي، بعيداً عن العنف والإرهاب ومن هذا المنظور تتكشف طبيعة النظام الحاكم في العراق، ولعل أجمل تصوير للحكومة العراقية ما جاء في قصيدة (أبو الثَّمَن) عام 1946:

وَرَوَايَةِ حَبْكَ الزَّمَانِ فُصُولَهَا      قَبِدَتْ لَنَا مَمْسُوحَةً الْأَدْوَارِ  
مِنْ شَرِّ مَا اخْتَلَقَ الرُّوَاةَ وَلَقَقَتْ      حَيْلًا، وَصَمَّتْ دَفْئَةَ الْأَسْفَارِ  
وَمُقَرَّرِينَ مَذَاهِبًا وَعَنَاصِرًا      مَتَكَلِّفِينَ سِيَاسَةَ اسْتِعْمَارِ (129)

تمرد الجواهري يبدأ أساسه من قاعدة يؤمن بها المجتمع، ولذلك تحظى مواقفه بالقبول، وتكون أهدافه أنية، كما يستند إلى حقائق أولية ملموسة، فهو يطعن في الحاكمين، ويجرح بالمتزعمين اللاهين عما يجري في البلاد بالمصالح الشخصية، ثم ينعي على الدخلاء الذين استحوذوا على الحكم، فكانت بيدهم وحدهم مصائر البلاد والعباد كقوله في قصيدته "ثورة الوجدان" عام 1928:

وَطَعْمَةٌ مِنْ دُعَاةِ الشُّوءِ خَائِرَةٌ      لَيْسَتْ بِشُؤكِ إِذَا عَدَّتْ وَلَا عَارِ  
مَأْجُورَةٌ لَمْ تَقُمْ يَوْمًا وَلَا قَعَدَتْ      إِلَّا عَلَى هُنْكَ أَعْرَاضٍ وَأَسْتَارِ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ بِأَشْكَالٍ وَأَنْمِطَةٍ      وَكُلِّ أَنْ بَهْيَاتٍ وَأَطْوَارِ  
يُحْضُونَ تَارِيخَ أَقْوَامٍ وَعِنْدَهُمْ      صَحَائِفٌ مَلَأَتْ بِالخِزْيِ وَالْعَارِ  
وَكَيْفَ يُسْمَعُ صَوْتُ الْحَقِّ فِي بَلَدٍ      لِلْأَفْكَ وَالزُّورِ فِيهِ أَلْفُ مِرْمَارِ

(128) ديوان الجواهري، ج1، مطبعة الغري، النجف 1935، ص136، وحذف من هذه القصيدة بيتاً من أبياتها، كما غير عنوانها (ضحايا الانتخاب) والمناسبة أثير جدل عنيف بين الرجال حول الانتخابات التشريعية وحدثت مشاجرة بين معاون مدير الإطفائية، ورشيد خطاب النائب السابق أسفرت عن مقتل مدير المالية بالكاظمية وأخيه، مما زاد في ألم الشعب على هذين الأخوين، "عبد الكريم الدجيلي"، الجواهري شاعر العربية، 467.

(129) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص456، 457. الأسفار: مفردتها سفر، وهو الكتاب.

مَاذَا السُّكُوتُ أَلَا تُهْتَاجُ نَحْوَتَكُمْ إِنَّ الْعُرْبَةَ قَدْ حُقَّتْ بِأَخْطَارِ (130)

فهو يكشف عن ظاهرتين متناقضتين: واقع الشعب المضطهد، والحكام المتسلطين.

ويرى بعضهم: (أن الشاعر العراقي ككل سياسي عراقي في الثلاثينات، كان يستمد نشاطه الذهني من أفقٍ ضيقٍ لا يدور محوره - إلا حول أشخاص معينين، لم يمر - وقت ذلك - الزمن الكافي ليظهروا على حقيقتهم، وكانت المرحلة الوطنية الأولى التي يجتازها العراق تمتاز بالتهاب الروح الوطنية في أبنائه.

وتظاهر هؤلاء المعنيين بهذه الروح وبإنهاض هذا الكيان الجديد، كانت هذه العوامل كلها هي التي تدفع الشاعر والسياسي إلى إنقاذ هذا الموقف<sup>(131)</sup>.

وحين سُئل الجواهري عن التقلبات في الآراء السياسية عند بعض الشخصيات الوطنية، أجاب: (في الحقيقة أن هذا القول كثر الحديث عنه، والواقع أن الشاعر لا يمكن أن يتطور في آرائه السياسية والاجتماعية إلا بتطور المجتمع)<sup>(132)</sup>.

(والانتقال من التمرد العفوي إلى التمرد الواعي، لأبد من ثقافة متحررة، بوصف الثقافة وسيلة لا غاية لتحرير نفسها وتحرير المتمرد معاً، تسهم في الثورة الاجتماعية على عوامل الاستغلال والتخلف، وهذه غاية من غايات التقدم البشري وهدف من أهدافها الأصيلة). وليس ثمة ثورة اجتماعية بدون ثورة ثقافية<sup>(133)</sup>.

في ضوء هذا المعيار يتبين بأن تمرد الجواهري - في الثلاثينيات - مجرد فعل هجائي مشوب بالقلق والرفض المطلق للسلطة ورموزها، لأنها أساس العنف وشل طاقات الشعب المادية والمعنوية. كما في قصيدة (سبيل الجماهير) عام 1931:

لَعَفْرَتِكَ مَا فِي الشَّعْبِ ائْتِقَارٌ لِنَهْضَةٍ ۖ تَهَيِّجُ مِنْهُ كُلَّ أَشْأَمٍ أَرْبِدِ  
فَبِمَا حَيَاةَ حُرَّةٍ مُسْتَقِيمَةٍ تَلِيْقُ بِشَعْبٍ نِي كِيَانٍ وَسُوْدِ (134)

(130) المصدر نفسه: ج 2، ص 754، وديوان الجواهري، ج 2، مطبعة الرابطة، بغداد، 1961، ط 5، ص 457.

(131) عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة ص 56.

(132) عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة ص 57، (حوار المؤلف مع الشاعر).

(133) محمود أمين العالم: مقال (الثقافة، مجلة الهلال)، العدد 74، أول يناير 1966، ص 111.

(134) ديوان الجواهري، ج 2، ص 359. أشأم: رافع الرأس. أربد: العابس والغاضب.

وَأَمَّا حَيَاةُ يَنْتَهِي الْجُهْدُ عِنْدَهَا      فَنُعَدُّرُ فَاخْتَرُ أَيُّ نُوْبَيْكَ تَرْتَدِي  
وَالْأَفْأَلَا يُرْجَى نُهُوضُ لِأُمَّةٍ      تُقُومُ عَلَى هَذَا الْأَسَاسِ الْمُهَدِّدِ  
وَمَاذَا تُرْجَى مِنْ بِلَادٍ بِشَعْرَةٍ      تُقَادُ وَشَعْبٌ بِالْمُضْلِيْنَ يَهْتَدِي (135)

وفي منتصف الثلاثينات تصاعد المد الوطني، وظهرت أحزاب وجمعيات سياسية ذات محتوى ثوري كجمعية الأهالي، وكان الجواهري مؤيداً للمعارضة، متأثراً بالأفكار اليسارية - حيث كرس - معظم قصائده في ضرب هياكل السلطة كالفساد الإداري، وما شاع من رشوة وثراء غير مشروع ونظام ضرائبي، أرق كاهل الشعب، ناهيك عن توزيع مراكز الحكم على الموالين للنظام، فضلاً عن الامتيازات التي منحت لهم، مما أثار غضب الشاعر ونقمته في قصيدة "العبة التجارب" عام 1934:

مَسَى الشَّعْبُ مَهْوُكَ القُوَى وَهِنَ الخُطَى      كَوَاهِلُهُ قَدْ أَثْقَلَتْ بِالضَّرَائِبِ  
فَكَانَ لِيْزَاماً أَنْ تُخَوِّزَ عِصَابَهُ      تَقَيَّتْ بِظِلِّ الجَاهِ أَعْلَى المَرَاتِبِ  
وَكَانَ لِيْزَاماً أَنْ تَتِمَّ سِيَادَةُ      عَلَيْهِ لِأَنْبَاءِ "النُّوَاتِ" الْأَطْيَابِ  
وَكَانَ لِيْزَاماً أَنْ تُقَادَ جُمُوعُهُ      حَفَاةً عُرَاةً مُهْطَعِينَ لِرَاكِبِ  
وَكَانَ لِيْزَاماً أَنْ تُعْطَلَ صَانِعُهُ      وَأَنْ يُصْبِحَ التَّوْظِيفُ أَعْلَى المَكَاسِبِ  
هُوَ الحُكْمُ - إِنْ حَقَّقَتْ - لَعْبَةُ لِأَعِبِ      يُسْمُونَ تَرْقِيعَاتِهِ بِالتَّجَارِبِ  
فَتَجْرِبَةُ الحُكْمِ خَلَقَ مُوْظِفِ      وَتَجْرِبَةُ الشَّعْبِ تَخْرِيجَ نَائِبِ  
فَمَا دَامَ حَكْمٌ لِلتَّجَارِبِ رَاهِنٌ      فَلَيْسَ لَنَا غَيْرَ ائْتِظَارِ العَوَاقِبِ  
وَإِنْ بِلَاداً بِالتَّجَارِبِ هُدِمَتْ      وَضِعَ أَهْلُهَا لِإِخْدَى العَجَائِبِ (136)

وقد استحدثت السلطة مؤسسات قمعية من جيش وشرطة وأمن سري، ومنحت له امتيازات وكمت أفواهاً وكان العراق سجن كبير، فراح الشاعر يهاجم سياسة العنف بجرأة وصراحة في قصيدة "يوم الشهيد" عام 1948:

فَالْوَعَى بَعِيٌّ وَالتَّحَرُّرُ سَبَبُهُ      وَالهَمْسُ جُرْمٌ وَالكَلَامُ حَرَامٌ

(135) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص359، 360، تَفَيْتُ: تظَلَّت، وتعمت.

(136) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص361، 362، 559.

وَمُذَافِعٌ عَمَّا يَدِينُ مُخَرَّبٌ وَمُطَالِبٌ بِحُقُوقِهِ هَدَّامٌ  
فَكَرَامَةٌ يُهَزَّأُ بِهَا وَكَرَامَةٌ يُرْتَى لَهَا وَكَرَامَةٌ تُسْتَامُ  
وَمُعَاقِبٌ وَالشُّوْطُ يُلْهَبُ ظَهْرَهُ وَمَعَذَّبٌ بِجِرَاحِهِ وَيُيْلَمُ (137)  
وَمُطَاوِدُونَ تَعَجَّبُوا أَيَّامَهُمْ وَمُشَرَّدُونَ مِنَ الْمَنَّةِ هَامُوا

الشاعر - هنا - يجسد حالة اغتراب فعلية، تتبع من عدم التكيف مع الواقع، إذ تصبح المسافة بين الواقع وحاجته بعيدة، وبخاصة بعد أحداث الوثبة عام 1948، فهو يريد أن تمضي الانتفاضة إلى أقصى حدودها، فيكون الانفجار الشامل، وبهذا ينطبق اللحم على الحقيقة التي ينشدها، وحينئذ يزول الاغتراب. وكان الجواهري يرى في الشهادة ضالته المنشودة، كما يعدها عنصراً فاعلاً لحل الأزمة، وقهر الواقع المتخلف، لذلك كان يجلب الشهداء؛ لأنهم:

حَمَلُوا الرِّصَاصَ عَلَى الصُّدُورِ وَأَوْعَلُوا فَعَلَى الصُّدُورِ مِنَ الدِّمَاءِ وَسَامُ  
تَكَرَّروا النِّفَوسَ وَفَجَّرُوا أَعْرَاقَهَا صَمْتًا فَلَا صَخَبَ وَلَا إِرْزَامَ

ولأنهم يعيدون إلى المواطن حريته بعدما سلبت:

يُقَرُّونَ جَائِعَةَ الْبِلَادِ نُفُوسَهُمْ فَلَهَا لُحُومٌ مِنْهُمْ وَعِظَامٌ  
وَدُعَاةٌ حَقٌّ يُخْرِجُونَ سِوَاهُمْ عَارٌّ إِذَا لَزِمُوا النَّبِيُّوتَ وَذَامٌ  
نَحْنُ الصَّحَايَا: لِلشُّعُوبِ فَقَارَةٌ وَلِكُلِّ مَا يَبْنِي الشُّعُوبَ قَوَامٌ  
بِكَ يُبْعَثُ "الْجَيْلُ" الْمُحْتَمُّ بَعْتُهُ وَبِكَ الْعَتَاةُ سَنِحْشَرُونَ وَجُوهُهُمْ  
سَيَحَاسِبُونَ فَإِنْ عَرَّتْهُمْ سَكْنَتُهُ مِنْ خِيَفَةٍ فَسَتَنْطِقُ الْآثَامُ (138)

والجواهري المتمرد رغم انتمائه إلى المجتمع، فإنه يحاول تجاوز أزمة

(137) المصدر نفسه: ج 1، ص59، 68، 79، 71. مهطعين: منقادين. المهطع: من ينظر في ذلك وخضوع لا يرفع بصره استامه: سامه ذلاً.

(138) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج4، ص61، 62، خرزة الظهر التي يستقيم بها، الذام: العيب، والخلق المذموم. هاموا: تشرذوا وضاعوا، الإرزام: الغضب: الغضب، والصراخ الشديد وتاهوا.

المواطنة والوطن، طبقاً لما يراه صالحاً، لعدم انتمائه الكامل، كان أحياناً ييوء بالفشل فيما يقدم عليه، حتى أصيب بالذعر، ولاسيما حين لا تثور الجماهير على جلاّديها، فينقلب عليهم ساخطاً، إنها قسوة الرحمة كما في قصيدة /أطبق دجى/ وساخراً في قصيدة "تنويحة الجياح".

وتمثل قصائد الجواهري - في معظمها- مظاهر الأزمة، كالتنمرّد الاجتماعي بتياراته المختلفة، والنابعة من بيئته والظروف السياسية السائدة في الوطن العربي. كما هو نابع من شخصيته ومدى تكوينه الثقافي والفكري كما في قصيدة "أممٌ تجدُ وتلعب" عام 1944، إذ يجسد فيها روح الثورة والغيرة الوطنية والخوف على مستقبل العرب، كما تبرز حقيقة الصراع بين الشاعر والمجتمع، حيث تمتزج فيها الواقعية النقدية بالواقعية الثورية ومواقفه الثورية الجريئة من الإقطاع وارتباطه ضد الفلاحين، ويؤكد مساندته لهذه الفئة المستغلة، منطلقاً من الواقع الاجتماعي - السياسي في بلورة اتجاهه النقدي ضمن رؤيته للواقع العراقي ببعديه المكاني والزمني، فيقدم صورة شاملة لكل ما يكتنف الوطن من تناقضات أسهمت في تحجيم الشعب واغترابه عن الوعي كقوله في قصيدة (أمم تجد وتلعب) 1944:

أُمَّمٌ تَجِدُ وَتَلْعَبُ	وَيَعِدُّنَّ بُونَ وَنُطْرِبُ
وَنَعِيشُ نَحْنُ كَمَا يَعْيبُ	شُ عَلَى الصِّفَافِ الطُّحَابُ
مُتَطَفِّلِينَ عَلَى الْوُجُو	دِ نَعُومٍ فِيهِ وَنُرْسِبُ
مَتَخَانِلِينَ كَمَا يَشَا	ءُ تَعْتَبُتْ وَتَعَصُّبُ
إِنَّ الْعِرَاقَ بَمَا نُحْشِدُ	ضِ ذُهُ وَنُؤَابُ
بُنَيْتٌ عَلَى يَدِ أَهْلِهِ	مَمَّا جَنُوا يَتَخَرَّبُ
قُلْ لِلشَّابَابِ تَحَفُّزُوا	وَتَيَقِّظُوا وَتَأَلَّبُوا
لَا تَجَمَّدُوا إِنَّ الطَّبِيبَ	عَةً حُرَّةً تَتَقَأُ
إِنَّ النَّضَالَ مُهَمَّةٌ	يَغِيَا بِهَا الْمَتَرَّةُ (139)

لقد كان الجواهري يعيش في ظل سلطات ثلاث هي: سلطة الحكومة،

(139) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص455، 460. الأطلُب: مادة خضراء تتكون على ضفاف المستنقعات والأنهار.

وسلطة التقاليد والقيم الموروثة، وسلطة الدين، وكان عليه -انطلاقاً من نزعته الثورية - الخروج من كل هذه الدوائر التي تظل تلاحقه كظله.

سلطة الدولة أكسبته التحدي والرفض، إذ كشف القناع عن وجهها الحقيقي، وشخص عيوبها، ثم توغل في أعماقها بأدق التفاصيل، وذلك لتعميق الصراع بين الشعب والنظام. فهي هو يندد بجرائم الحكام في قصيدة (في سبيل الحكم) عام 1935 قائلاً:

وَهَيْمَنَ إِزْهَابٌ عَلَى كُلِّ خَطَرَةٍ      تَرَدَّدُ مَا بَيْنَ اللَّهْيِ وَالْحَنَاجِرِ  
وَرُخْصاً بِأَرْوَاحِ الْبَرِيِّينَ أَزْهَقَتْ      وَأَمْوَالُهُمْ طَارَتْ هَبّاً مِنْ خَسَائِرِ  
وَقَدْ سَاءَ نِي عِلْمِي بِخُبْثِ السَّرَائِرِ      وَإِنِّي عَلَى تَطْهِيرِهَا غَيْرُ قَادِرِ  
لَكِنِّي يَنْعَمُ السَّادَاتُ بِالْحُكْمِ تَرْبُوي      بِقَاعِ ظِمَاءٍ مِنْ دِمَاءِ طَوَاهِرِ  
لَقَدْ مَلَ هَذَا الشَّعْبُ أَوْضَاعَ ثُلَّةِ      عَدَتْ بَيْنَهُ مِثْلَ الحُرُوفِ النُّوَافِرِ (140)

وإذا كان منطق الحياة ليس ضد الدولة، فإن أسلوب الحكم هو المقياس، الذي يحدد نوعية الحاكم وطبيعة الحكم. كما في قصيدة (عقابيل داء) عام 1934:

تَدَاوَلَ هَذَا الحُكْمُ نَاسٌ لَوْ أَنَّهُمْ      أَرَادُوهُ طَيْفَاً فِي المَنَامِ لَخُتَبُوا  
وَدَعُ عَنْكَ تَفْصِيلاً لِشَيْءٍ وَسَائِلِ      بِهَا مُكُتِبُوا هَذَا الرِّقَابِ وَقُرُبُوا (141)

ثم يهاجم المملكة والملك؛ مشيراً إلى توالي الحكام من غريباء ومسلوبين، وهذا في نظر الشاعر مهزلة يرفضها التاريخ، وتمجها الأقلام الحرة الواعية:

وَمَمْلُكَةٌ رَهْنُ المَشِيئَاتِ أَمْرُهَا      وَأَنْظُمَةٌ يَلْهَى بِهِنَّ وَيُلْعَبُ  
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ فِي العِرَاقِ مُؤَمَّرٌ؟      غَرِيبٌ بِهِ لَا الأَمُّ مِنْهُ وَلَا الأَبُ  
فَيَا أَيُّهَا التَّارِيخُ فَارْضُ مَهَازِلًا      سَتَرَفِضْهَا أَقْلَامُنَا حِينَ تَكْتُبُ (142)

(140) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص291، الخطرة: المرة. اللهى: لحمه. الحروف النوافر: المقصود هنا الفئة الحاكمة الشاذة. نشرت هذه القصيدة: في جريدة الإصلاح وتعلقت بسببها الجريدة، يرجى النظر في (صحافة الجواهري) من هذه الرسالة.

(141) ديوان الجواهري: ج1، ص412، 413.

(142) المصدر نفسه: ج1، ص412، 413.

ويشير إلى عملية توزيع المناصب:

تُسَنُّ دُيُولٌ لِلقَوَانِينِ يَتَّبِعِي بِهَا جَلْبُ قَوْمٍ لِلكَرَاسِي الشَّوَاغِرِ (143)

لم يكن ينتظر الظفر بالعدو لكي يسكته عن الشعر، بل كان التأزم هو الذي يطلق لسانه سلاحاً، يشهره في وجهه.

والعدو -دائماً- هو الفئة الحاكمة والمستعمرون.

ولعل من أبرز مواقفه الجريئة، حين ألقى قصيدة التحدي، حيث كان الجو السياسي محتدماً في عهد نوري السعيد، وكان الجواهري موطناً نفسه على الموت على حد تعبيره. إذ قال في مطولته "هاشم الوتري" عام 1949:

أَنَا حَتُّهُمْ أَلْحُ البُيُوتِ عَلَيْهِمْ      أُعْرِي الوَلِيدَ بِشَتْمِهِمْ وَالْحَاجِبَا  
أَنَا ذَا أَمَامِكَ مَآثِلًا مُتَجَبِّرًا      أَطَأُ الطُّغَاةَ بِشَسْعِ نَغْلِي عَازِبَا  
أُنْبِيكَ عَنِ شَرِّ الطُّغَاةِ مَفَاجِرًا      وَمَفَاخِرًا وَمَسَاعِيًا وَمَكَاسِبَا  
وَالْحَاقِدِينَ عَلَى البِلَادِ لِأَنَّهَا      حَقَّرْتَهُمْ حَقَّرَ السَّلِيبِ السَّالِبَا  
شَلَّتْ يَدُ المَسْتَعْمَرِينَ وَفَرَضَهَا      هَذِي العُلُوقَ عَلَى الدِّمَاءِ ضَرَائِبَا (144)  
وَعَرَسَتْ رِجْلِي فِي سَعِيرِ عَذَابِهِمْ      وَثَبَّتْ حَيْثُ أَرَى الدَّعْيَ الكَاذِبَا  
كَذَبُوا فَمِلْ فَمِ الرَّمَانِ قَصَائِدِي      أَبْدَأُ تَجُوبَ مَشَارِقَا وَمَغَارِبَا  
تَسْتَلُّ مِنْ أَظْفَارِهِمْ وَتَحْطُّ مِنْ      أَقْدَارِهِمْ وَتُثَلُّ مَجْدًا كَاذِبًا (145)

وإذا استشاط غضباً، فليس لديه ما يخاف عليه كقوله في "المقصورة" عام

1946:

بِمَاذَا يُخَوِّفُنِي الأَزْدَانُونَ      وَمِمَّ تَخَافُ صِلَالُ الفَّلَا  
أَيْسَابُ عَثَا نَعِيمِ الهَجِيرِ      وَلَفْحُ الرِّمَالِ وَبِذُخِ العَرَا!!

(143) جريدة الإصلاح، العدد 215، 1935/10/12، ص3.

(144) ديوان الجواهري، ج1، ص270، 284، شسع نعلي: أسفل الحذاء.

(145) ديوان الجواهري: ج1، ص270، 280، 281، مناسبة القصيدة: ص267، (ان كل شيء يدفع إلى الحديث: الجو السياسي، المناسبة.. شخص نوري السعيد... شخص الجواهري). من مقدمة القصيدة، ص267.

إِذَا سِئْتُ أَنْصَجْتُ نَضَجَ الشَّوَاءِ      جُوداً تَعَصَّتْ فَمَا تُشْتَوَى  
وَأَبْقَيْتُ مِنْ مَيْسَمِي فِي الْجَبَا      هِ وَشَمًا كَوْشَمِ بِنَاتِ الْهَوَى  
أَلَمْ تَرِ أُنِّي كَرَبُ الطَّعَاةِ      سَلَامٌ لِكُلِّ ضَعِيفِ الدِّمَا (146)

وإن الأحداث التي عصفت بالعراق، وتغلغت في وجدان الجواهري ووعيه، هي التي ولدت عنده الرفض، وهي قيمة ثابتة، ولكنها ليست قيمة دلالية فحسب، بل هي تشكيلة جمالية، تكمن وراءها قيمة فاعلة، تتمثل في الفعل الإرادي الرفض للواقع.

وإن لهذا الرفض أشكالاً وتداعياتٍ أبرزها الغضب، فقد يستحيل إلى غضب ماحق على السلطة ورموزها كقوله:

تَبّاً لِدَوْلَةِ عَاجِزِينَ تَوَهَّمُوا      أَنْ الْحُكُومَةَ بِالسِّيَاطِ تُدَامُ  
وَإِذَا تَفَجَّرَتِ الصُّدُورُ بِغَيْظِهَا      حَقّاً كَمَا تَتَفَجَّرُ الْأَنْعَامُ  
فَإِذَا بِهِمْ عَضُفاً أَكِيلاً يِرْتَمِي      وَإِذَا بِمَا رَكَنُوا إِلَيْهِ رُكَامُ (147)

وأحياناً يصير سعيماً يشويهم، لأن الحكام دائماً - عنده طغاة، فإذا به يقذفهم بحمم قصائده كما في قصيدة: (أطيف وأشباح) عام 1967:

صَبَبْتُ عَلَى الْعَنَاقِ شَوَاطِظَ نَارٍ      تَعُودُ بِهَا الصُّفَاةُ إِلَى احْتِرَاقِ  
وَنَقَضْتُ السَّوَادَ عَلَى وُجُوهِ      مُصَبَّغَةَ اللَّحَى بِدَمِ مُرَاقِ (148)  
عَبْدِي لَا يُرِيدُونَ انْعِتَاقاً      وَأَطْمَاحَ الْعَبِيدِ إِلَى انْعِتَاقِ  
زَنَامِي يَعْطِفُونَ عَلَى زَنِيمٍ      كَمَا عَطَفَ الْجَنَاسُ عَلَى الطَّبَاقِ  
لَعْنَتُ (شَيْخِ لَنْدَن) مِنْ غُورَةِ      صَنَاعِ فِي مُحَايَلَةِ حِذَاقِ (149)

(146) المصدر نفسه: ج 4، ص 407، 415، 416، صلال: مفردة صل، وهو صغير الأفاعي، المعروف بالبالغ السريع. الذماء: بقية الروح.

(147) المصدر نفسه: ج 4، ص 59، 60، الحنق: الغضب الشديد، والحنق البغيض - زعيم: لثيم، خبيث.

(148) ديوان الجواهري، ج 1، ص 369. الشواط: اللهب، الصفاة: الصخرة الصلدة. ومنه صفوان: الحجر الصوان

(149) ديوان الجواهري، ج 3، ص 371. عبدي: العبيد. الزنيم: المدعي بالانتماء إلى القوم، وهو ليس منهم، والمقصود أيضاً اللثيم، صناع: بارع في الصنعة، وجمعه صنعي. حذاق: جمع مفردة: حاذق.

وأنا ينقلب إلى سخرية لاذعة، فهم يعشقون هتاف الجماهير، وينعمون بالنعيم، ثم يرسم صورة الزعيم الحقيقي، كما في "القصيدة":

وَهُمْ يَعْشُقُونَ هُتَافَ الْجُمُوعِ  
وَيَجْمَعُ بَيْنَ ظِلَالِ الْقُصُورِ  
وَأَنَّ الزَّعَامَةَ لَا تُضْطَفَى  
وَلَمْ أَدْرِ كَيْفَ يَكُونُ الزَّعِيمُ  
وَيَخْشَوْنَ مَا بَعْدَهُ مِنْ عَنَا  
وَعَصْرِ الخُمُورِ وَرَشْفِ اللَّمَى  
بِغَيْرِ السُّجُونِ وَلَا تَشْتَرَى  
إِذَا لَمْ يَكُنْ لِاصْتِقَاءٍ بِالنَّرَى (150)

كما يسخر من الجماهير، لأنها لم تنثر على جلاديتها، ولكنها سخرية مشفوعة بالشفقة؛ لأنها جماعته التي انحاز إليها، ورصيده الذي يعتز به في مجابهة العتاة ومقارعتهم، كما في قصيدة "تنويحة الجياح" عام 1951:

نَامِي جِيَاعِ الشَّعْبِ نَامِي  
نَامِي عَلَى زُبْدِ الوُغُو  
نَامِي عَلَى نَعْمِ البَعُو  
نَامِي عَلَى مَهْدِ الأَدَى  
نَامِي عَلَى تَلْكَ العِظَا  
لَا تَقْطَعِي رِزْقَ المُتَا  
نَامِي تُرِيحِي الحَاكِمِ  
نَامِي فِجْدِرَانِ السُّجُو  
نَامِي يُرِخَ بَعْنَا مِكِ "النُّزُ  
نَامِي شِدَاةَ الطُّهْرِ نَامِي  
يَائِنْبَتَّةَ البَلْوَى وَيَا  
حَرَسْتُكَ آلِهَةَ الطَّعَامِ (151)  
دِ يُدَافِ فِي عَسَلِ الكَلَامِ  
ضِ كَأَنَّهُ سَجَّعَ الحَمَامِ  
وَتَوَسَّسِي حَادَ الرَّغَامِ  
تِ العُغْرِ مِنْ ذَاكَ الإِمَامِ  
جِرِ، وَالمُهَنْدِسِ، وَالمَحَامِي!  
يَنْ مِنْ اشْتَبَاكِ وَالتَّحَامِ  
نِ تَعِجُّ بِالمَوْتِ بِالزُّوَامِ  
عَمَاءُ!" مِنْ دَاءِ عَقَامِ (152)  
يَا دُرَّةَ بَيْنِ الزُّكَامِ  
وَرَدًّا تَرغَرَعُ فِي اهْتِضَامِ

(150) المصدر نفسه: ج: ج، 4، ص 425، 426،

(151) المصدر نفسه: ج: ج، 2، ص 123، 124، 125، 126. العنا: الجهد والمسؤولية الملقاة على الزعيم.

(152) المصدر نفسه: ج: ج، 2، ص 123، 124، 125، 126.

## يَا شُعْلَةَ النُّورِ الَّتِي تُعْشِي العُيُونَ بِلاِ اضْطِرَامِ (153)

هذا المشهد الدرامي، ينتهي بخاتمة حزينة، وكأنه يختزل معاناة الشعب العراقي، وهو يكابد آلام الفقر والعري والجوع والقهر، والإذلال، إنه حوار درامي بين الفرار والجواب، أو بين البداية والنهاية. ينبع من القلق والسخرية المرة، والفجيرة، تنتشعب شعاب الحياة، في وحدة متصاعدة، وكأنها متنفس عن أزمته الداخلية وعن مأساة شعبه، في حالات الاغتراب والانفصام.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة من نتائج أحداث الوثبة، لأن الجواهري كان يعاني أزمة فعلية، فحمل على السلطة والشعب باللوم والسخط، لأنه كان يتعجل النهاية لحكم ظلامي رهيب.

وفي هذا السياق يقول جبرا: (قصائد الجواهري تستهدف التأثير في الجماهير أنياً بعنف، مستخدماً صوراً وإشارات لها جذور بعيدة الغور في وعي الأمة وفي لا وعيها، مما يحرك فيها عواطف النقمة والإحساس بالخيبة والاضطهاد، بأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيها)<sup>(154)</sup>

وأحياناً يستحيل الغضب إلى طبول نذير بالدمار والخراب، تتغل فيه الضواري والكواسر والديدان، أكلين مأكولين، وكأن العالم استحال إلى يباب، فالسحاب والضباب والنار، والدجى والغاب وكذلك الخناجر والحرب والزاحفات، إنها مشاهد مرعبة ومظلمة تتكامل في إطار درامي، ينم عن شدة الأزمة والفجيرة واليأس، لا تستشف إلا عند أولئك الشعراء الوجوديين الذين لا ينبع غضبهم إلا عن أغوار القلق والشك، والشفقة على الإنسانية ومصيرها.

قسوة الرحمة على أمة دفعها الدعاة إلى زهرة الشمس، ولكن محقتهم، وأبت إلا الموت في الحياة، ومن فرط حب الشاعر للجماهير، وهي عدة الثورة على الحكام المتسلطين يخاصمها خصام المحبين، فيغضب عليها؛ لأنها ترضى بالذل والهوان، فيصرخ فيهم: أيها العبيد استيقظوا، فقد طلع الفجر وملاً الكون الضياء، وحان المسير، كما في قصيدة (أطبق دجى) 1952:

أَطْبِقْ دُجِيَّ أَطْبِقْ ضَبَابُ      أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ  
أَطْبِقْ نُحَانُ مِنَ الضَّمِيمِ      رَ مُحَرَّقاً أَطْبِقْ عَذَابُ

(153) ديوان الجواهري، ج4، ص427، 428، يداغ: يخلط ويمزج، الرغام: الأرض، التراب، يُرح: يستريح ويهنأ: تعشي: تعمي.

(154) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص35، (مرجع سابق).

آاقِ دَمَارِهِمْ، أَطْبِقْ تَبَابُ  
 دِينِ شَكَا خُمُولَهُمُ الدُّبَابُ  
 يَبْطُهَا شَخْمٌ مُذَابُ  
 لِلْخَابِطِينَ بِكَ احْتَطَابُ  
 ضَبْحٌ وَلَا يَخْفَى شِهَابُ  
 خَمُولُ أَهْلِ الْغَابِ غَابُ  
 ءِ وَارْتِيَاغٌ وَارْتِيَابُ  
 سَوَاتِ عَارِيَّةً حِجَابُ  
 وَلَا يَخْفَى شِهَابُ (155)

أَطْبِقْ دَمَاراً عَلَى حَمَ  
 أَطْبِقْ عَلَى مُتَبَلِّ  
 أَطْبِقْ عَلَى هَذِي الْكُرُوشِ  
 أَطْبِقْ إِلَى أَنْ يَنْتَهِي  
 أَطْبِقْ دَجِي، لَا يَنْبَلِجُ  
 أَطْبِقْ دُجِي حَتَّى يَقِيءَ  
 مِنْ لُونِكَ الدَّاجِي رِيَا  
 أَطْبِقْ فَأَنْتَ لِهَذِهِ السُّ  
 كُنْ سِثْرَهَا لَا يُبَلِجُ ضَبْحُ

كذلك يتحول الغضب عند الشاعر استعلاءً على الحكام المنجبرين

وَيَرُوحُ عَنْ نُهْجِ تَنْهَجِ نَاكِبَا  
 عُفَرَ الْجِبَاهِ عَلَى الْحَيَاةِ تَكَالِبَا  
 لِلْهَاجِرَاتِ لِحْرٍ وَجْهِي نَاصِبَا (156)

لَسْتُ الَّذِي يُعْطِي الزَّمَانَ قِيَادَهُ  
 وَأُمُطُّ مِنْ شَفْتِي هُزْءاً أَنْ أَرَى  
 لَلهِ دُرٌّ أَبِي يِرَانِي شَاخِصاً

وأحياناً يؤول الغضب الماحق تلذذاً، حين أمسك قادة الثورة عام 1958  
 بخناق رجال الحكم، فتحول بعضهم إلى جثث هامدة، وبعضهم الآخر إلى أسرى  
 داخل السجون، فاستعذب الجواهري تلك اللحظات، وقد عد الإطاحة بالعرش البائد  
 نصراً لإنذاراته المبكرة، فما هو يهمل للحساب في قصيدة (جيش العراق) عام  
 1958:

فِي مَوْطِنٍ جَمَعَ الْحِسَابَ وَدَوَّنَا  
 عَدْلًا وَنَسَخَرُ مِثْلَمَا سَخَّرُوا بِنَا

وَالْيَوْمَ يُنْشَرُ لِلْحِسَابِ كِتَابُكُمْ  
 وَالْيَوْمَ يَكْتَالُونَ مَا كَالُوا لَنَا

(155) ديوان الجواهري: ج1، ص289، 294، الخابطون: ج - خابطية: الطارق المجهول، الخابط: السائر  
 في الليل، خبط عشواء: التصرف على غير بصيرة أو تعقل.  
 (156) المصدر نفسه، ص285.

سَحَّاسِبُونَ فَإِنْ عَدَتْ كُمْ سَكَّتْهُ      فَسَيُطِيقُ الرَّقْمَ الْخَبِيثَ بِمَا جَنَى  
وَسْتَسْأَلُونَ عَنْ الْجُمُوعِ تَسَخَّرْتُ      عَنْ فُحْشِ قَهْرِهِمْ وَعَنْ فُحْشِ الْغِيَى (157)

كما يغريه التشفي، إذ شاهد رموز الحكم من رؤساء، ووزراء، وأعيان، ونواب، أمثال توفيق السويدي، وفاضل السبعواي داخل السجن، وباشي أعيان وخليل كنه، ووصفي طاهر ونوري السعيد وغيرهم قد قيدوا أمامه، فصورهم في مشهد احتفالي ساخر في قصيدة (باسم الشعب) 1958:

وَالْأَنْدُوبُ الْأَصْحَاخُ فِي جَبْرُوتِهِمْ      وَسَطِ السُّجُونِ أَرَانِبٌ أَقْحَاخُ  
عَصَفَتْ بِأَنْفَاسِ الطَّعَاةِ رِيَاخُ      وَتَنَفَّسَتْ بِالْفَرْحَةِ الْأُرُوحُ  
وَالسَّادَةُ الْوَقُوحُونَ هَدَّبَ طَبْعَهُمْ      زَرَدٌ يَعَضُّ عَلَى الْيَدَيْنِ وَقَاخُ  
وَالشَّائِحُونَ عَنِ الْجُمُوعِ تَصَعَّرُوا      خَرَقُونَ يَلُوى عَنْهُمْ وَيَشَاخُ  
كَانَتْ قِبَاخًا فِي الرُّؤُوسِ وَجُوهُهُمْ      وَالْيَوْمَ وَهِيَ عَلَى الصُّدُورِ مِلَاخُ (158)

وهذا الغضب في ثوابته وتحولاته، يشكل دافعاً من دوافع الأزمة، وهو -في الأرجح- أن يكون من أسباب توقد التجربة في شعر الأزمة، لأن هذا الغضب في أشد حالاته يتحول إلى توتر داخلي، وقد يتقاطع التوتر الشخصي مع التوتر السياسي، كما حدث في أحداث الوثبة، وانقلاب بكر صدقي، وثورة تموز 1958، وسواها من وقائع وهزات وقعت في العراق والوطن العربي والعالم. أليس هو القائل (أنا بطبعي حاد متوتر، وأحياناً يلتقي توتري الشخصي مع التوتر السياسي) (159).

أما سلطة التقاليد فقد رفضها الجواهري، وكما تجرد من الدين، حتى الجماهير التي انحاز إليها، تخلى عنها. كقوله في قصيدة "جربيني" عام 1929:

التَّقَالِيدُ وَالْمُدَاجَاةُ فِي النَّأ      سِ عَدُوُّ لِحْلِ كُرِّ قَطِينِ

(157) ديوان الجواهري: ج 4، ص 330.

(158) المصدر نفسه: ج 2، ص 61، 62، الزرد: السلاسل. الشائحون: المائلون ترفعاً. الصعر: الكبير. أقحاح: خالصة من كل شيء والقح: الصافي، الأصيل، والخالص من كل شائبة.

(159) عبد الحسين شعبان: الجواهري: جدل الشعر والحياة، ص 10، مرجع سابق (حوار المؤلف مع الشاعر).

أَنَا ضِدُّ الْجُمْهُورِ فِي الْعَيْشِ وَالتَّفَكُّدِ      سِرٌّ طَرَأَ، وَضِدُّهُ فِي الدِّينِ (160)

رفض الشاعر المطلق لسلطة المجتمع مبهم وتلقائي، لأنه مجرد رد فعل لم يصدر عن التأمل بالحرية والتطلع إليها.

والحرية الوجودية عند الفلاسفة الوجوديين، هي جوهر الوجود وليس الافتتان بها، لأن الإنسان في نظرهم موجود حر. (فقد جعل سارتر الحرية مرادفاً للوجود الإنساني، حتى أصبحت هي القضية الأولى في فلسفته الوجودية)<sup>(161)</sup>. وقد رأى في الوجودية خلاصاً من العبودية، وهي المجال الحيوي للاختيار والعيش الحر، وبهذا ربط بين الحرية والوجودية.

لقد هاجم الشاعر أذعياء الدين، وحرّض الشعب للثورة عليهم لأنهم حجبوا الحقيقة عن الناس، واتخذوا من الدين وسيلة لتحقيق غاياتهم. إذ عارض هؤلاء فتح مدرسة للبنات في النجف، مما أدى إلى صراع قوي بين الفئات الرجعية والمنتورين، وفي هذه الأثناء اضطرت الحكومة -نزولاً عند رغبة الشعب، إلى فتح المدرسة، بعد معارضة قوية من المتعصبين. وقد نظم الجواهري قصيدة "الرجعيون" عام 1929، قال فيها:

سَتَبْقَى طَوِيلًا هَذِهِ الْأَزْمَاتُ      إِذَا لَمْ تَقْصِرْ عُمْرَهَا الصَّدَمَاتُ  
إِذَا لَمْ يَنْلُهَا مُصْلِحُونَ بَوَاسِلَ      جَرِيئُونَ فِيمَا يَدْعُونَ كُفَاهُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّعْبَ جُلَّ حُقُوقِهِ      هِيَ الْيَوْمَ لِلْأَفْرَادِ مُمْتَكَاتُ  
سَتَبْقَى طَوِيلًا، يَحْمِلُ الشَّعْبُ مُكْرَهًا      مَسَاوِيَّ مَنْ قَدْ أَنْبَتِ الْفَتْرَاتُ (162)

كما ألقى اللوم والمسؤولية على المصلحين والمفكرين إنهم لم يقفوا ضد هذه الفئة السلبية.

أَرْجِي خَلِيصًا أَنْ تَقُومَ جَرِيئَةٌ      لَصَدِّ أَكْفِ الْهَادِمِينَ بُنَاةُ  
وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الَّذِينَ تَكْفَّلُوا      بَيْنَقَادِ أَهْلِيهِ هُمْ الْعَثْرَاتُ

ثم حمل على أتباع هؤلاء المتزمتين ومرغهم في قصيدة "علموها" 1929:

(160) ديوان الجواهري: ج4، ص3053.4. "أثارت هذه القصيدة ضجة واسعة عند علماء الدين وفئات شعبية".

(161) زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية - دار المعارف، القاهرة، 1964، ص20.

(162) ديوان الجواهري: ج2، ص31.

أَسْلَمُوها أَمْرُهُم إِلَى الشَّيخِ عُمَيَّا      نَأَ وَسَارُوا يَقْفُونَهُ حَيْثُ سَارَا  
 وَامْتَطَأَهُمْ حَتَّى إِذَا نَالَ بُغْيَا      خَلَعَ اللَّجْمَ عَنْهُمْ وَالْعِذَارَا  
 نَبَذَ الْقِشْرَ نَحْوَهُمْ بِاخْتِقَارٍ      وَكَوَى اللَّبَّ وَحَدَهُ وَالخِيَارَا  
 أَوْ فَلَا يُرْتَجَى نُهُوضُ لَشْعَبٍ      إِنْ يُقَدِّمُ شَيْئاً يُعَقُّ أَشْبَارَا (163)

بالرغم أن الجواهري من أبرز العائلات الدينية رسوخاً في ذلك المجتمع، بل كانت معارضته لفتح المدارس، ومع هذا كان ضدها في التكثير والاتجاه، حتى أنه لقي تأييداً من الملك، حين خاطبه (سر على طبعك، ولا تلتقت لمثل هذه الاحتجاجات، وكان يدفعني دفعاَ لمواقف كثيرة) (164)، كما كسب تأييد المفكرين والأدباء المتورين.

وحين أدرك الشاعر أنه يعيش في مجتمع متخلف، يخضع لمنطق العشيرة والطائفة والعرقية، تغيرت نظرتة إلى الحياة، وبدأ يتعامل مع الظواهر من خلال أفكار ومبادئ علمية، لأن التمرد على الدين صورة من صور التمرد على المجتمع، وما يتضمنه من قيم ومثل عليا وتقاليد راسخة وإن أسباب فتور العلاقة بين الشاعر ورجال الدين، يرجع إلى فساد النظام السياسي القائم على العنف والاضطهاد، وما شهده من ممارسات لدى العائلات الروحية في النجف، والتي أثرت من وراء الدين:

وَمَا الدِّينُ إِلَّا آلَةٌ يَشْهَرُونَهَا      إِلَى غَرَضٍ يَقْضُونَهُ وَأَدَاةُ (165)

نستدل مما تقدم أن القيم الملتبسة والتقاليد الموروثة جزء من أزمة المواطنة في شعر الجواهري، لأنها تشكل في تأثيرها عاملاً من عوامل التخلف الاجتماعي والحضاري، فلا بدع أن ينتقد الذهنية الرجعية لدى أديباء الدين والإصلاح الملقين، ويعزي سلوكهم أمام المجتمع، وذلك من خلال المواقف والأحداث على الساحة العراقية.

وهو ماضٍ في معارضته لهؤلاء المتطولين -يستند إلى أدلة دامغة، إذ يعزي اختلال المجتمع إلى تدهور القيم الأخلاقية، وغياب العدل والمساواة:

(163) ديوان الجواهري، ج1، مطبعة الغري 1935، ص136. ديوان الشاعر، ج3، ص722، 724، يقفونه: يتبعونه.

(164) عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، ج1، ص459 "حوار المؤلف مع الشاعر".

(165) ديوان الجواهري: ج2، ص35.

وَأَوْكَانَ حُكْمَ عَادِلٍ تَهَدَّمَتْ      عَلَى أَهْلِهَا هَاتِيكُمُ الشَّرَفَاتُ  
فَمَا كَانَ هَذَا الدِّينُ لَوْلَا ادِّعَاؤُهُمْ      لِنَمَازٍ فِي أَحْكَامِهِ الطَّبَقَاتُ (166)

ولعل محاولة (فيورباخ) إعادة الدين إلى الواقع تجد صداها في أزمة الجواهري حيث يرى أن ممارسة الدين على نحو سليم، يفضح أساليب المنافقين، وبهذا يقضي على اغتراب الإنسان. وينتقل من المثالية إلى الواقعية، ومن الموروث إلى النقد. إن التثوير بلا تثوير مجرد تغيير اجتماعي يقوم على أساس متخلف، ولإبقاء له إلا ببقاء... السلطة الضامنة له، وبالتالي يظل خارجياً، لا يحدث تأثيراً ولا يخلق وعياً (167).

وَحَلَفَهُمُ الْأَسْبَابُ تَثْرَى وَمِنْهُمْ      لُصُوصٌ، وَمِنْهُمْ لِأَطَّةٌ وَرُزَاةٌ  
يَدِي بِيَدِ الْمُسْتَضْعَفِينَ أُرِيَهُمْ      مِنْ الظُّلْمِ مَا تَعْيَا بِهِ الْكَلِمَاتُ (168)

فالكشف عن الاغتراب الديني أساس الاغتراب الفلسفي والنفسي والاجتماعي. إذ أن أفكار الحرية والعدالة والمساواة، والوعي الذاتي لا تحدث بذاتها تغييراً اجتماعياً دون عمل جماعي يحققها بالفعل، (أي ربط الفكر بالممارسة).

لذلك كان هم الجواهري أن يتخلص من هذا الاغتراب، وتفسير الظواهر تفسيراً جديلاً قائماً على الشيء ونقيضه. وهذه رؤية فيورباخ إلى الدين.

(وقد هاجم نفاق العصر ومزایداته على الإيمان. وأراد التاريخ الحقيقي المكتوب بدماء القلب، وليس التاريخ المكتوب بالحبر على الورق. وبهذا التحويل يمكن قهر الواقع والاغتراب) (169).

أَرْجَى خَلِيصاً أَنْ تَقُومَ جَرِيئَةً      لَصَدِّ أَكْفِ الْهَادِمِينَ بُنَاةٌ  
فَقَدْ أَيْقَنْتُ نَفْسِي، وَلَيْسَ بَصَائِرِي      بِأَتِي فِي تِلْكَ الْعَيُونِ قَدَاةٌ

(166) المصدر نفسه، ص34.

(167) حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، العدد 1- إبريل- يونيو، 1979، الكويت ص43.

(168) ديوان الجواهري: ج2، ص34.

(169) حسن حنفي: الاغتراب الديني عند (فيورباخ)، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، (إبريل - يونيو) الكويت، 1979، ص45.

وَمَا هِيَ إِلَّا جَمْرَةٌ تُنْكِرُونَهَا سَتَأْتِيكُمْ مِنْ بَعْدِهَا جَمْرَاتٌ (170)

ولهذا فقد غدا الجواهري في نظر المشعوذين مجرماً في حق الإسلام مثلما كان "فيورباخ" مجرماً أيضاً في حق المسيحية. حين هاجم الفلسفة التأملية التي ابتلعت الدين، وقضت على خصوصيته لحساب الفكر. كما انتقد الفلسفة الوضعية التي حولت الإنسان إلى صنم (171).

فالوعي الاجتماعي من خلال وعي الأنا والآخرين، تتوحد الذات بالموضوع بمعنى اتحاد العقل بالإرادة والقلب، ومن هنا كانت دعوة الجواهري إلى محاربة التزييف وتغريب الدين عن رسالته، وفي هذا الصدد يقول الباحث حسن حنفي: (إن المجتمع النامي الناهض، الذي ينتقل من القديم إلى الجديد، ومن التسليم إلى التفكير، ومن الموروث إلى التقدم في حاجة إلى التثوير أكثر من التثوير) (172).

نستنتج من هذا كله أن السلطات الثلاث التي واجهها الجواهري أكسبته التحدي والتجديد والواقعية، وفي هذا الاتجاه أشار أحدهم إلى (أن الجواهري كان جريئاً في مواقفه الوطنية، وفي اختراق التقاليد الاجتماعية) (173).

تطرق الجواهري من خلال شعر الأزمة إلى ظواهر اجتماعية وأيديولوجية، تستدعي الوقوف عندها، لكونها حساسة ومثيرة على الصعيد السياسي - الاجتماعي، وهي تدخل في صلب الأزمة، ومن هذه الظواهر:

### آ- الحرية:

ليست الحرية مبدأً باطنياً تستشعره في لحظات ركود الأنا، وإنما هي واقعة دينامية لا نعيشها إلا في لحظات اهتمامنا بالعالم، وانشغالنا بالآخرين. (وما ذلك إلا لأن الإنسان لا يمكن أن يشعر بوجوده إلا في علاقته بذلك ينكره ويعارضه؛ بمعنى أن المرء هو الموجود الذي يملك أن يعي ذاته، دون أن يعي ذوات الآخرين) (174).

ومن هنا تبدو الحياة البشرية - في صميمها - معارضة مستمرة للذات من

(170) ديوان الجواهري: ج2، ص32، فذاة العين: الإفزازات، المرض. لاطة: من اللواط.

(171) حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، ص43 (مرجع سابق).

(172) حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، ص43، (مرجع سابق). ص137.

(173) أكرم زعيتر: مقال (الجواهري في شاعر التحدي) مجلة الرسالة، العدد: 193، ص27.

(174) علي شتا: نظرية الاغتراب، دار للنشر والتوزيع، ط1، 4، 1404هـ، 1984، الرياض - السعودية، ص41.

أجل الاتجاه نحو الآخرين الذي يزيد من شعورنا بالوجود.

في ضوء هذه المعرفة يتضح جلياً بأن الوجود الإنساني وجود اجتماعي، وأن التاريخ البشري صراع متواصل من أجل اعتراف الآخرين بحرية الذات واستقلالها.

أما العلاقة بين الوعي وسلطة الدولة، وهي علاقة الجزء بالكل. أي أن الوعي الذاتي ينظر إلى الدولة على أنها الوحدة المشتركة حيث تنظم حياة الشعب، وتكفل له حقوقه وفقاً لقانون الكل الشامل.

وهذه القضية التي يبني عليها ماركس مفهوم الاغتراب القائم على سلب الحرية (استغلال جهد العامل) في النسق الرأسمالي.

إننا إذ نقدم إطلالة على مفهوم الحرية، نرمي من وراء ذلك إلى الكشف عن مفهوم الجواهري للحرية وأبعادها، وقد تبناها وعاشها بكل ملامحها فلاسفة، اعتقدوا (بأن الوجود البشري لن يحقق العدل والسلم إلا إذا عانق حريته وجعلها عين وجوده)<sup>(175)</sup>.

سخر الجواهري حياته الشعرية دفاعاً عن الحرية، وبعث الإرادة في أذهان الشعب، وبالمقابل كشف لهم عيوب الحكام وبشاعتهم، ليبين لهم الهوة العميقة بينهم وبين جلاذيتهم، ويفتح أمامهم الطريق الواضح ويصور الوجود الإنساني الحقيقي، لكنه لم يكتف بالنقد والتجريح، بل قدّم صوراً جلية للإنسان الحر، كما يجب أن تكون، من خلال هجائه السياسي.

وإذا كان المرء يواجه قدر الموت، فما عليه إلا أن يجابه هذا القدر بشجاعة، فيموت ميتة الشجعان، لهذا فعل الجواهري حين ترك النيابة والبلاط، وفرط بالوزارة، (وقرر أن يكون شاعراً، فكسب نفسه والعالم على حد قوله)<sup>(176)</sup>.

وهذا ما عناه كارل ياسبيرز حين قال: (أنا أوجد لأنني أختار، ولا أبلغ مرتبة الوجود إلا من خلال عملية الاختيار)<sup>(177)</sup>. وقد جسّد الشاعر هذه الحقيقة، في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) عام 1956:

أَمَنْتُ إِيمَانَ الدِّمَاءِ بِنَفْسِهَا      فَأَنَا الصَّبِيغُ بِهَا صَبَاحِ مَسَاءِ<sup>(178)</sup>

<sup>(175)</sup> زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة 1961، ص 21.

<sup>(176)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة، حوار المؤلف مع الشاعر، ص 162.

<sup>(177)</sup> كارل ياسبيرز: الفلسفة الوجودية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المعارف - القاهرة 1962، ص 61.

وهو من أكبر فلاسفة الوجودية المسيحية، وهو من أصل ألماني (1883-1969).

<sup>(178)</sup> محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج 1، ص 122/117.

فالحرية والوجود متلازمان، إذ لا حرية بلا وجود، ولا وجود بلا حرية.

ولا يمكن أن يصل الإنسان إلى حريته دون الوصول إلى حرية الآخرين، كما أن الإنسان إذا حاول الاعتداء على حرية الأفراد، فإنه في الحقيقة يعمل على هدم حريته، وهذا ما تؤيده الشرائع السماوية والوضعية، ولاسيما الفلسفة الوجودية المؤمنة، فهذا سارتر يؤكد: (أن الإنسان الذي يظلم الآخرين ليس حراً، لأنه يخلق جواً من الظلم يفقد حريته)<sup>(179)</sup>.

نخلص من هذا العرض أن الحرية -في جوهرها- تشكل قضية الإنسان الكبرى، وما زالت تطرح إشكالات حادة على كافة الصعد والنظريات منذ الأزل، وما انفكت معارك الحرية والديمقراطية تتغلغل في الأدب والفن، وتتخذ مضامين أكثر عمقاً وشمولاً.

ولا يمكن أن نفصل بين الحرية والسياسة، لأنها نتاج فلسفة الحكم وممارساته، ولهذا فإن أزمة الحرية تنبع من أزمة النظام الحاكم.

كما أن الحرية - من هذا التصور - مناخ تنمو فيه كل الفعاليات، وتتيح لممارسيها مقومات الحياة: المادية والمعنوية:

فإِذَا حَيَاةٌ حُرَّةٌ مُسْتَقِيمَةٌ      تَلِيقُ بِشَعْبِ نِي كَيَانٍ وَسُؤْدِيدِ  
وَإِذَا مَمَاتُ يَنْتَهِي الْجُهْدُ عِنْدَهُ      فَتُعْذِرُ فَاخْتَرُ أَيُّ ثَوْبِيكَ تَرْتَدِي<sup>(180)</sup>

ويرى الشاعر أن حرية الفكر في العراق مهددة، وخصّ بغداد لكونها الواجهة السياسية والثقافية للبلاد، ومنها انطلقت حضارات الرافدين وتفجرت الثورات، لهذا يجب أن تسود فيها الحرية، ولكنها -للأسف- اسم بلا مسمّى، وعهدا بالظلم بعيد منذ العصور القديمة، على شاكلة قوله في قصيدة "أيها المتمرّدون" 1929:

فَلَا تُنْشِدُوا حُرِّيَّةَ الْفِكْرِ إِنَّهَا      بِبَغْدَادَ مَغْنَى نُكْبَةِ وَصْفَادِ  
فَمَا كَانَ بِشَارًّا بِأَوْلَى ذَاهِبِ      ضَحِيَّةَ جَهْلٍ شَائِنٍ وَعِمَادِ  
إِلَى الْيَوْمِ فِي بَغْدَادَ حَنْقُ صِرَاحَةٍ      وَتَعْنِيبُ آلاَفٍ لِأَجْلِ أَحَادِ<sup>(181)</sup>

كما ينعي على الإرهاب الفكري والبربرية الثقافية التي تمارسها الأنظمة

(179) جان بول سارتر: الوجودية، ترجمة زكريا إبراهيم دار المعارف بمصر 1965، ص21.

(180) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج2، ص3600.

(181) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج23، ص390/387. الكشف عن سياسة القمع ضد الحريات إلى اليوم في بغداد حنق صراحة تعذيب آلاف لأجل أحاد.

الديكتاتورية عبر التاريخ الإنساني. كقوله في (مهرجان المعري) 1946:

هَذَا الْيَرَاغُ شَوَاطِئَ الْحَقِّ أَرْهَقَهُ      سَنِيْفًا وَخَانِعَ رَأْيٍ رَدَّهُ خَشَبًا (182)

ويجل المعري لأنه يمتاز بشجاعة الرأي، ونفاذ البصيرة، كما يجذب فيه تمرده، على القيم الفكرية والعقائدية، فهو بهذا وجودي:

أَجَلْتُ فِيكَ مِنَ الْمِيزَاتِ خَالِدَةً      حُرِّيَّةَ الْفِكْرِ وَالْحِرْمَانَ وَالْعَضْبَا  
أَوْسَعْتُهُمْ قَارِصَاتِ النَّقْدِ لِذَعَةٍ      وَقُلْتُ فِيهِمْ مَقَالًا صَادِقًا عَجَبَا  
وَصُنْتُ كُلَّ دُعَاةِ الْحَقِّ عَنْ زَيْغٍ      وَالْمُضْلِحِينَ الْهُدَاةَ، الْعُجْمَ وَالْعَرَبَا (183)

كما نظر إلى الحرية نظرة تاريخية ومعاصرة، إذ أشار إلى مأساة المثقف عبر التاريخ، حين تحدث عن معاناة المعري في مجتمعه:

وَاسْتَوْجِ مَنْ طَيَّبَ الدُّنْيَا      وَمَنْ عَلَى جُرْحِهَا مِنْ رَوْحِهِ سَكَبَا (184)  
أَقَامَ بِالضَّجَّةِ الدُّنْيَا وَأَقْعَدَهَا      شَيْخٌ أَطَّلَ عَلَيْهَا مُشَفِّعًا حَدْبَا  
عَلَى الْحَصِيرِ.. وَكُوِزَ الْمَاءِ يَرِفِدُهُ      وَذِهْنُهُ... وَرَفُوفٌ تَحْمِلُ الْكُتُبَا  
بَكَى لِأَوْجَاعِ مَاضِيهَا وَحَاضِرِهَا      وَشَامَ مَسْتَقْبَلًا مِنْهَا وَمُرْتَقِبَا  
وَالْكَأْبَةَ أَلْوَانٌ وَأَفْجَعُهَا      أَنْ تُبْصِرَ الْفَيْلَسُوفَ الْخُرَّ مُكْتَبَا  
لِثَوْرَةِ الْفِكْرِ تَأْرِخُ يُحَدِّثُنَا      بِأَنَّ أَلْفَ مَسِيحٍ دُونَهَا ضَلَبَا (185)

أما حرية القلم -بوصفها المظهر الأسمى لحرية الإنسان ووجوده- فهي مقموعة في العراق، لأنها تتعارض مع فلسفة الحكم القائمة على استلاب الإنسان وتشويه قيم الحق والعدل التي ينشدها الكاتب:

ذَلِكَ أَدِيبٌ مَاتَ اضْطِهَادًا      ذَاكَ هُوَ الشَّاعِرُ الْعِرَاقِي (186)

ثم يعني على الفكر التقليدي، وينتقد الانتهازيين الذين يوظفون أفكارهم

(182) المصدر نفسه: ديوانه، ج 1، ص 263.

(183) المصدر نفس: ديوانه، ج 1، ص 262، 264.

(184) المصدر نفسه، ص 251.

(185) ديوان الشاعر: ج 1، ص 254.

(186) المصدر نفسه: ج 3، ص 381.

لتدعيم السلطة، وتبرير مواقف الحكام في قصيدة (شباب ذيوي) 1931:  
**حُرِّيَّةُ الْفِكْرِ مَا زَالَتْ مُهَدَّدَةً      فِي الرَّافِدَيْنِ بِهِمَا زِيَارٌ وَمَشَاءٌ**  
**وَبِالْقَوَامِيْسِ مَا كَانَتْ مُفَسَّرَةً      إِلَّا لِصَالِحِ هَيْئَاتٍ وَأَسْمَاءٍ (187)**

أما حرية الصحافة في العراق فليست بأحسن حال من حرية الرأي والقلم، فهي مقيدة بالرقابة الصارمة، لأنها لسان السلطة وجهازها الإعلامي، وهي موجهة بإحكام في إطار النهج السياسي - والويل لمن يحدد عنه- كما يقول في قصيدة (في السجن) 1936:

**يَا عَابِئاً بِسَلَامَةِ الْوَو      طُنِ الْعَزِيْزِ وَالْأَمَانِ**  
**إِنَّ الصَّحَافَةَ حُورَةٌ      لَكِنَّهَا شَرِظُ الضَّمَانِ**  
**صَاكُ الْحَدِيدِ عَلَى يَدَيْهِ      كَ جَزَاءٍ مَا جَنَّتِ الْيَدَانِ (188)**  
**سَيَبِّحُ بَأَنعَمِهِمْ وَإِنْ      عَانَيْتَ مِنْهُمْ مَا تَعَانِي**

هذه أبيات من قصيدة نظمها الجواهري، وهو في السجن، بسبب حملة بدأها من المعارضة في جريدته "الانقلاب" لحكومة الانقلاب الذي نفذه بكرى صدقي عام 1936، لأنها تخلت عن الوعود التي قطعها على نفسها، عند أول تأليف للوزارة وذلك بإنجاز إصلاحات جذرية في جميع نواحي الحياة، ولأنها شنت حملة إرهابية على القوى الوطنية التي ساندت الانقلاب شملت الشاعر نفسه بصدور حكم سجنه، وهذا دليل قاطع على طبيعة النظام الطاغي، وممارساته القمعية لكل فئات الشعب وخاصة النخب المثقفة، بوصفها خطراً عليه.

ولم تكن الثقافة بعيدة عن الفكر والصحافة، وإنما هي مستهدفة كذلك، باعتبارها الحاجة العليا للأمة، فقد سامها القهر والتهميش، وجاءت على مقاس السلطة، وبدل أن تسهم في الوعي السياسي والاجتماعي كانت تكرر الإذلال والاستعباد كقوله في قصيدة "إلى الشعب المصري" 1951:

**ذَاقَ الْعِرَاقُ الْمُرَّ مِمَّا سَامَهُ      بِاسْمِ الثَّقَافَةِ مَارِقٌ مُسْتَأْجِرٌ**  
**أَمَّا الثَّقَافَةُ فِي الْعِرَاقِ فَإِنَّهَا      سُمِّ بِهٍ تُسْقَى وَمِنْهُ تُخَدَّرُ**

(187) المصدر نفسه: ج1، ص215. هـماز: العياب، الطعان - مشاء: المعادي، الخصم.

(188) المصدر نفسه: ج4، ص268، 269.

بِاسْمِ الثَّقَافَةِ رَاحَ يُدَلِّفُ هَا هُنَا  
 فُئِسَائِلُ الْجُمْهُورِ عَنْهُ: أَحَابِيزُ  
 وَمُتَّقَفٍ يَرْمِي الْبِلَادَ بِمَنْهَجِ  
 أَشْيَاحِ مُؤْتَمَرِ الثَّقَافَةِ إِنَّكُمْ  
 تَمْضِي السَّنُونَ وَكُلُّ شَيْءٍ جَامِدٍ  
 هَدَرَ جُهودَكُمْ إِذَا لَمْ تُبْضِعُوا  
 وَوَجَدْتُ كَفَّ الْأَجْنَبِيِّ كَمَا اشْتَهَتْ  
 وَدَمَ الضَّحَايَا فِيهِ عُقٌّ فَلَمْ يَسِلْ  
 مَاذَا يُفِيدُ مُتَّقِفُونَ يَمِيزُهُمْ  
 وَلِمَنْ تَرَاكَ ثَقَافَةٌ مِنْ أَمْرِهَا؟

وَهَذَا مُرِيبٌ خَطْوَهُ مُسْتَنَكِرُ!  
 جَابَ الْحَيَاةَ مُتَّقِفًا أَمْ مُخْبِرُ  
 مِنْهُ الْمِيَاءَ "التَّنْمِيسِيَّةُ" تَقْطِرُ  
 مِنْي بِمَا تَشْكُو الثَّقَافَةُ أَخْبِرُ  
 تَتَطَوَّرُ الدُّنْيَا وَلَا يَتَطَوَّرُ  
 مِنْهَا الضَّمِيرُ، وَكَمْ جُهودٍ تُهدَرُ  
 مِنْ خَلْفِهِ الْجَيْلُ الْجَدِيدُ تَصَوَّرُ  
 فَوْقَ الطُّرُوسِ عَيْزُهُ الْمُتَنَشِّرُ  
 عَمَّنْ سِوَاهُمْ، مَذْهَبٌ أَوْ عُضْرُ؟  
 تَبْكِي الْبِلَادَ، وَيَضْحَكُ الْمُسْتَعْمِرُ (189)

لقد أسهب الشاعر في ماهية الثقافة ودورها في المجتمع ثم ابرز من خلال هذا العرض - واقع الثقافة والمتقنين في العراق. فهي في -نظره- هزيلة ضحلة استهلاكية، لأنها أفرغت الجيل الصاعد من محتواه الوطني والقومي، كما أشار إلى فكرة مهمة حين ربط الوعي الثقافي بالانتماء منبهاً إلى دور المثقف الفاعل في ترسيخ القيم النضالية والوفاء لشهداء الوطن. وفي ذلك تعزيز للحركة كما نعي على النظام الحاكم، حين ربط مصيره بالمستعمر، فكان وبالاً على الثقافة والمتقنين.

والجواهري من هذه الرؤية -يبحث عن الحرية الحقيقية في الفكر والصحافة والثقافة المتحررة هي القدرة على الإبداع والنقد.

ولم يقف الشاعر عند هذه الحدود بل دافع عن حرية الشعب وعن كرامته كي يحمي وجوده المادي والإنساني، ثم شجب أساليب القهر والاضطهاد، كقوله في قصيدة "لعبة التجارب" 1934:

دَعُوا الْقَوْمَ أَحْرَاراً يُوَدُّونَ وَاجِباً  
 وَلَا تَحْسَبُوا سَهلاً قِيَاماً بِوَجِبِ!

(189) ديوان الشاعر: ج2، ص497، 514، 515، 516.

وَمَا خَيْرُ شَعْبٍ نَسْتُ تَعْتُرُ بَيْنَهُ عَلَى قَارِيٍّ مِنْ كُلِّ أَلْفٍ كَاتِبٍ (190)

وفي هذا المجال يرى أحدهم: (أن الشعراء يعدون أنفسهم أصوات الضمير الاجتماعي، وعليهم أن يقفوا ضد الملق والفساد والتخلف، وليس ثمة شاعر يرغب أن يكون حكيماً أو روحانياً، باحثاً عن جيلة الإنسان) (191).

وفي ضوء هذه المقولة يكون الجواهري في الصميم من هؤلاء الشعراء، يتبنى قضية الإنسان المظلوم في وطنه العراق والوطن العربي والعالم، للنهوض به ضد الطغيان، فهو ليس بداعية أو مبشر وأحياناً يكون الجواهري يدفع الحدث ويوجهه ليؤدي وظيفته الفاعلة، كما في أحداث الوثبة 1948، ورثاء (المالكي) 1957، فها هو يصور العراق كأنه سجن كبير، لخصه في بيت واحد:

فَالْوَعْيُ بَعِيٌّ وَالتَّحَرُّرُ سُبَّةٌ وَالْهَمْسُ جُرْمٌ وَالْكَلامُ حَرَامٌ (192)

ويرى الجواهري السجين رمزاً للحرية، وهو بطل لمواقع متعددة، وسجناة العقيدة عبر التاريخ سجنهم واحد، وسجانهم واحد، وهم أهل لقيادة الأمم، لأنهم يؤدون ضريبة المقصرين والقاصرين، كما في قصيدة "قي مؤتمر المحامين" 1949:

سَلِفَتْ فَأَنْتَ مَنَاطُ الرَّجَاءِ لَشَعْبِكَ فِي غَدِهِ النَّبَاكِرِ  
تُدَوِّبُ فِي جِسْمِكَ الضَّامِرِ قُتُصْفِي عَلَى عَرْضِهَا الْوَاوِرِ  
وَأَنْتَ الْإِمَامُ لَتِلْكَ الصُّفُو فِ وَفِي زَحْفِهَا الْخَاشِدِ الظَّافِرِ  
وَأَنْتَ الْمُؤَدِّي عَنِ الْأَرْشِدِينَ دِيَاتِ الْمُقَصِّرِ وَالْقَاصِرِ (193)

كما ربط الشاعر بين بطولة السبب وبطولة الحالة، فإذا كان الرغيف بطلاً للسبب، فإن السجن بطل الحالة، وإن البطولتين متحدتان في قصيدة "أطل مكثاً" عام 1948:

وَلَمْ تَزَلِ الدُّنَى مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ يُصَرِّفُ فِي أَعْتَبِهَا الرِّغِيفُ

(190) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص560، 561.

(191) البيزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة محمد إبراهيم الشوباشي، مطبعة الأنجلو - مصرية 1961، ص212.

(192) ديوان الجواهري: ج4، ص68.

(193) المصدر نفسه: ج2، ص699. الديات، ج، دية: الغدية.

تَمَرَّعَتِ الخُدُودُ مُصَعَّدَاتٍ بِهِ، وَاسْتُرْغَمَتْ مِنْهَا الأَلُوفُ  
وَظَلَّ (ابْنُ المَطَاحِنِ) مُشْمَخِرًا عَلَيْهِ الهَامُّ مِنْ فَرْعِ عَكُوفٍ (194)

ودم الشهيد -كذلك- يرمز إلى الحرية، والعلاقة بين الحرية وأعدائها جدليةً يجسدها فعل الدم، على شاكلة قول الجواهري في قصيدة "الدم يتكلم" عام 1931:  
إِنَّ هَذَا الصِّرَاعَ يَا دَمُ بَيِّنَ الشَّـ غَبِ وَالظُّلْمَ قَدْ أَطْلَتِ الصِّرَاعَا (195)

فالدماء التي سالت لم تكف لإنجاز الثورة. فقد ربط الكفاح والحرية ربطاً جدلياً.

وهكذا فإن الحرية -في شعر الأزيمة- هي حرية الشعب، وتحرر شاعر، وثورة قيم واختيار أملاه القمع والاستبداد، مما يجعلها محاولة رائدة، جديرة بأن تدخل في أكبر مشروع عربي معاصر لنقد الحكم والحكام.

## ب- مشكلة الفقر:

قلماً تجد أمة خلت آدابها الاجتماعية من علة الفقر والاحتفاء به، (ومع انتشار العلوم الإنسانية، وتزايد التواصل الثقافي مع الغرب، ازداد وعي الأديب العربي بهذه المعضلة، وليس بغريب أن يكون للأدب يد قوية في إظهارها، لكون هذا الأديب أدق إحساساً بمرارة الحياة في أفواه الفقراء) (196).

من العسير معرفة مدى مشاركة الجواهري للوضع الاجتماعي في صياغة أفكاره، ولكن من عاش الخصاصة، وتربى في أرض الكد، فهو أقرب فهماً لقضايا الفقر والتخلف.

(وإذا كان من الجائز تصنيف الشاعر طبقياً ضمن الشرائح المعدمة، فإنه - بنفس المقدار - أبعد عن الفئات الإقطاعية والبرجوازية. لأن الوسط العائلي الذي نشأ فيه الجواهري محتاج، فهو -بالتالي- أقرب إلى ضحايا الفقر منه إلى المال السلطة) (197).

(194) ديوان الشاعر: ج3، ص286. نظم هذه القصيدة، في ظل العهد البائد وقد أشاعوا حكماً إرهابياً فظيماً، حيث كان الجواهري يسكن بيتاً قريباً من بناية السجن المركزي في بغداد. ابن المطاحن: كناية عن الرغيف. مشمخراً: رافع الرأس، أبيتاً.

(195) المصدر نفسه: ج3، ص121.

(196) أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1978، ص227.

(197) هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، 1969، ص35.

ولئن كان وقوفه إلى جانب الشعب المقهور، فهو محض طبيعة ومزاج، كرهاً  
الحكم الجائر الممثل مصالح الاستعمار وأعدائه.

(وبسبب ازدواجية المجابهة (السلطة - الاستعمار، سار الشاعر في اتجاهين  
يكمل أحدهما الآخر، فهو استمرار متطور لشعراء الوطنية من الجيل السابق من  
ناحية، وشاعر حركة اجتماعية تنطلق من النضال السياسي - الاجتماعي، لنسف  
مواقع الاستغلال، وترفض أن يكون الوطن ملكاً لحفنة من المستغلين من الناحية  
الأخرى).

وقد واجه الجواهري - من خلال شعره- دعائم اصطنعها النظام الملكي  
لتثبيت حكمه، وهي في صلبها -تشكل أبعاداً حقيقية لأزمة المواطنة. بوصفها  
نتاجاً للظلم الاجتماعي الذي تزرع تحت وطأته الجماهير الكادحة وبهذا يكون  
الشاعر والجماهير في حالة اغتراب.

ومن هذه الدعائم:

### 1- الإقطاع:

تشكل -في العهد الملكي- شبه طبقة إقطاعية من شيوخ العشائر والموالين  
للنظام الحاكم والاستعمار، حيث وزعت عليهم الأراضي الشاسعة، ومنحو  
امتيازات سياسية واجتماعية رفيعة. بينما بقية الفلاحين - وهم من أبناء الريف لا  
يملكون المأوى، أدرك الجواهري هذا التباين الصارخ، فوصف الحالة التي شملت  
الفلاحين، بعد أزمة اقتصادية اجتاحت العراق في بداية الثلاثينات من القرن  
العشرين في قصيدة (الدم يتكلم) عام 1931:

جُلُّ مَعِيَ جَوْلَةٌ تُرِيكَ احْتِقَارِ الـ شَعْبِ وَالْجَهْلِ وَالشَّقَاءِ جَمَاعَا  
تجد الكوخَ خالياً من حُطامِ الـ دَهْرٍ وَالْبَيْتَ خَاوِيَاً يَتَدَاعَى  
وَاسْتَمِعْ لَا تَجْدُ سِوَى نُبْضَاتِ الـ قَلْبِ دَقَّتْ حَوَافِ اَلْحِسَابِ اِرْتِيَاعَا  
فَلَقَدْ أَقْبَلْتُ جِبَاةً تَسْوُمُ الـ حَيِّ، غُنْفَاً وَمَهْنَةً وَاتِّضَاعَا  
إِنَّ هَذَا الْفَلَّاحَ لَمْ يَبْقَ إِلَّا الـ عَرِضُ مِنْهُ، يُجِلُّهُ أَنْ يُبَاعَا (198)

ثم انتقل الشاعر إلى الوجه المعاكس:

(198) ديوان الشاعر: ج3، ص116، 118. تسم: نذل، تهين. هوج: القطاعا: قطاع الطرق والمارقون،  
واللصوص.

فِي سَبِيلِ الْأَفْرَادِ هُوجاً رَكَاماً  
 طَعَنُوا فِي الصَّمِيمِ مَنْ يَرْكُنُ الشَّعْبَ  
 شَحَنُوهُمْ مِنْ خَائِنٍ وَبَنِيءٍ  
 ثُمَّ صَبَّوهُمْ عَلَى الْوِطْنِ الْمَنَى  
 نَهَبَ الشَّعْبُ كُلَّهُ إِقْطَاعاً  
 بُو إِلَيْهِ وَصَّابُوا الْقُطَاعاً  
 وَمُزِيْبِ شَحْنِ الْقِطَارِ الْمَتَاعَا (199)  
 كُوبِ سَوْطاً يَلْتَاعُ مِنْهُ التَّبَاعَا

وكما بين أثر الإقطاع في حياة الفلاحين والدولة:

حَمَدَتْ عَنبَرِيَّةٌ طَالَمَا احْتَبَى  
 مِائِدُ دُورِ الْعِرَاقِ أَفْنَدَةً حَرّاً  
 وَجُجُودُ سَحِقْنَ فِي جَوْهَرِهِمْ حَيّاً  
 وَمِنْ هَذَا الصِّرَاعِ يَتَوْلَدُ النِّضَالُ:  
 فَكَأَنَّ الْأَحْرَارَ طُرّاً عَلَى هَبِ  
 إِتَّارِي أَنْفُسَا حُبْنَنَ عَلَى الصَّيْبِ  
 وَاسْتَعِينِي بِشَاعِرٍ وَأَدِيبِ  
 هَتَّجُوا النَّارَ إِنَّهَا أَهْوَنُ الشَّرِّ  
 عَصَفَتْ قُوَّةُ الشُّعُوبِ بِأَرْسَى  
 جَثَ لَثْقِي عَلَى الْخُطُوبِ شُعَاعَا  
 مِ تَشَكَّى مِنَ الْأَذَى أَنْوَاعَا  
 نَ تَرَجَّتْ مِنْهَا الْبِلَادُ انْتِفَاعَا  
 نَبِي النَّكَايَاتِ أَجْمَعُوا إِجْمَاعَا  
 مِ وَكِلِي لِلشَّرِّ بِالصَّاعِ صَاعَا  
 وَأَزِيحِي عَمَّا تَرْنِي الْقِنَاعَا  
 نِينَ وَقِعَا وَلَا تُهَيِّجُوا الطَّبَاعَا  
 أُمَّمِ الْأَرْضِ فَاقْتُلِعْنَ اقْتِلَاعَا (200)

رسم الجواهري بلغة شاعر واقع الفلاحين البائسين، وهم يعانون ظلم الإقطاع، عبر هذه الصور المتلاحقة، وإن هذا التباين بين الناهب والمنهوب بفارق القوة والضعف، لا بد أن يحدث توتراً في النفس والعقل معاً، وحينئذ يكون الثائر والشاعر - عبر هذه اللوحات الدرامية - يستهدفان التأثير والتنوير، استجابة لميوله التقدمية، دون وعي عميق بالواقع وتشخيصه. وبهذا المنطق يفقد التنوير فعله، وربما يتحول إلى حركة طائشة.

كما أن الشاعر - انطلاقاً من مشروع التمرد - جعل الأديب والشاعر في خندق الفلاح وهذه بدايات الوعي بالأزمة الذي يتكامل في الأربعينيات.

(199) ديوان الشاعر: ج3، ص119. شحونهم: عبّوهم. المراد بهم قطاع الطرق، والشطّار.

(200) ديوان الشاعر: ج3، ص119، 120، 121.

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري يعالج مشكلة الفلاح بهدوء واتزان، في حين أنه في مقارعة الحكام شديد الغضب، يطغى عليه الانفعال والتوتر العالي.

وهذا راجع إلى الاختلاف ما بين الحكام الطغاة، والفلاحين المساكين، رغم أن هؤلاء المسؤولين طرف مباشر. إلا أن الشاعر ركن إلى العقل أكثر من العاطفة والشعور، وربما طبيعة الموضوع تفرض نوعاً من التعامل الخاص. فضلاً عن علاقته المتوترة مع رموز النظام الحاكم. جعلته يتوجه إلى الفلاحين بعقلانية، قصد تنويرهم وتعبئتهم، أضف إلى أن الشاعر قد اطلع على الفكر الماركسي الذي يناهض الإقطاع والرأسمالية.

كما شن حملة شعواء على أذعياء الدين، وهم من الإقطاعيين الذين أثروا على حساب الفقراء الجياع كقوله في قصيدة (الرجعيون):

أَتَجْبَى مَلَائِينَ لِفَرْدٍ وَحَوْلَهُ      أَلَوْفٌ عَلَيْهِمْ حَطَّتِ الصَّدَقَاتُ  
وَأَعْجَبُ مِنْهَا أَنَّهُمْ يُكْرِوْنَهَا      عَلَيْهِمْ، وَهُمْ لَوْ يُنْصَفُونَ جِبَاءُ  
عَلَى بَابِ شَيْخِ الْمُسْلِمِينَ تَكَدَّسَتْ      جِيَاعٌ نَأْتُهُ وَغُورَاءُ  
هُمُ الْقَوْمُ أَحْيَاءٌ تَقُولُ كَأَنَّهُمْ      عَلَى بَابِ شَيْخِ الْمُسْلِمِينَ مَوَاتُ  
نُبُوئُهَا عَلَى أَبْوَابِهَا الْبُؤْسُ طَافِحٌ      وَدَاخِلُهُنَّ الْأَنْسُ وَالشَّهَوَاتُ  
فَهَلْ قَصَّتِ الْأَدْيَانُ أَنْ لَا تَذِيعَهَا      عَلَى النَّاسِ إِلَّا هَذِهِ النَّكَرَاتُ (201)

غاية الشاعر الثورة على الواقع وإزالة الاغتراب، ولكن الحراك الاجتماعي لا يقوى على النهوض ما لم يرتكز إلى طبقة واعية، لذلك تظل أزمة المواطنة عبر شعر الجواهري في حدود المشاعر العاطفية الثائرة، رغم الوفاق الظاهر بين الداخل والخارج.

ومع المد الفكري الثوري، وظهر "جماعة الأهالي" (202)، ذات الاتجاه اليساري، وتعاطف الجواهري معها بصحيفته وفكره، تعززت لديه معاملة الواقع ذهنياً وفنياً، فأصبح أكثر عمقاً من ذي قبل، وأخذ يمارس طروحاته الفكرية على الأحداث والقضايا، أضف إلى ذلك أن القاعدة المادية للنظام تبلورت، بموجب قانون التسوية، فتكامل الإقطاع فضلاً عن فشل حركة الانقلاب 1936، التي

(201) ديوان الشاعر: ج2، ص34، 31، 36.

(202) هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969، ص54.

تبنت أفكار تقدمية، كل هذه الأسباب دفعت أدباء هذه المرحلة إلى تناول مشاكل الفلاحين من جوانب إنسانية، طالبوا برفع الحيف عن هذه الفئة المحرومة، ومن هؤلاء الشعراء: محمد رضا الشيببي، ومعروف الرصافي، وأحمد الصافي النجفي، وعلي الشرقي وسواهم.

أما الجواهري فقد سمي الإقطاع باسمه، وأعطى الحل الجذري لهذه المسألة بالثورة الشعبية، في قصيدة "الإقطاع" عام 1939:

أَلَا قُوَّةَ تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَظَالِمِ  
وإنعاش مخلوقٍ على النذلِ نائمِ  
تَعَالَتْ يَدُ الإِقْطَاعِ حَتَّى تَعَطَّلَتْ  
عَنِ النَّبْتِ فِي أَحْكَامِهَا يَدُ حَاكِمِ  
وَحَتَّى اسْتَبَدَّتْ بِالسَّوَادِ زَعَانِفُ  
إِلَى نَفْعِهَا تَسْتَأْفُهُ كَالْبَهَائِمِ (203)

ثم حمل الفلاحين مسؤولية السكوت على الظلم والاستغلال في مشهد مثير، فلا يكتفي بنزع المال والأموال منهم، بل يريد نزع العظمة والذكاء من رؤوسهم:

عَجِبْتُ لَخُلُقِ فِي الْمَعَارِمِ رَازِحِ  
يَقْدِمُ مَا تَجْنِي يَدَاهُ لِعَانِمِ  
وَأَنْكَأ مِنْ هَذَا التَّغَابِنِ قُرْحَةً  
غَبَاوَةٌ مَخْدُومٍ وَفِطْنَةٌ خَادِمِ

ويصف حالة الفلاح وكوخه المظلم وجوعه، يستصرخ الضمائر الحية:

حَنَائِيَا مِنْ الْأَكْوَاخِ تَلْقِي ظِلَالَهَا  
عَلَى مِثْلِ جِبِّ بَاهِتِ النُّورِ قَاتِمِ  
تَلَوَّتْ سَيَاطِفُ فَوْقِ ظَهْرِ مُكْرَمِ  
مِنَ اللُّؤْمِ مَأْخُودِ بِسَوْطِ الْإِيمِ  
وَبَاتَتْ بُطُونٌ سَاحِبَاتٌ عَلَى طَوِيِّ  
وَأُتْخِمَتْ الْأُخْرَى بِطَيْبِ الْمَطَاعِمِ  
سِيَاسَةً إِفْقَارٍ، وَتَجْوِيْعُ أُمَّةٍ  
وَتَسْلِيْطُ أَفْرَادٍ جُنَاةٍ غَوَاشِمِ

كما يستنكر الشاعر عبودية الفلاحين:

إِذَا أَقْبَلَ الشَّنِيخُ الْمَطَاعُ وَخَلْفُهُ  
مِنَ الزَّرَاعِيْنَ الْأَرْضِ مِنْكَ السَّوَائِمِ  
قِيَامًا عَلَى أَعْتَابِهِ يُمِطِرُونَهَا  
خُوعًا وَدُلًّا بِالشِّفَاهِ اللَّوَائِمِ (204)

حاول إقناع الحاكمين بالحجة والمنطق بوجوب مساعدة الفلاح ورفع مستواه

(203) ديوان الجواهري: ج4، ص9، تستأفه: تلتهمه.

(204) ديوان الشاعر: ج4، ص11، 12، السوائيم: جمع مفردة سائمة وهي الدابة، زعانف: المقصود الرعاة العبيد، غانم: ما يغنمه المحارب في المعركة. أنكأ: أشد. الشاغبات: البطون الجائعات.

الاجتماعي ليكون شعبه قوياً فكيف يحمي الضعيف وطنه وهو هزيل؟ ثم يحتج على قانون التجنيد الإلزامي مطالباً بالعدل والمساواة في تطبيقه:

أَهْذِي رَعَايَا أُمَّةٍ قَدْ تَهَيَّأَتْ لِتَسْتَقْبِلَ الدُّنْيَا بِعِزِّ الْمُهَاجِمِ!!  
مِنَ الظُّلْمِ أَنْ تَسْلُبَ العِزَّمَ صَادِقًا  
مِنَ الشَّعْبِ مَنقُوصَ القُوَى والعِزَائِمِ  
أَمِنْ سَاعِدٍ رَخْوٍ هَزِيلٍ وَكَاهِلٍ  
وَأَنْ نُنْشِدَ الإِخْلَاصَ فِي تَضْحِيَاتِهِ  
وَنَحْنُ تَرَكْنَاهُ ضَحِيَّةَ غَاشِمِ  
لَنَا حَاجَةٌ عِنْدَ السَّوَادِ عَظِيمَةٌ  
سَنَنْقُذُهَا يَوْمَ اشْتَدَّ المَلاحِمِ

كما أسقط نظرية الإقطاع، وذلك بالرجوع إلى الملكية العامة، والتقسيم العادل، فيلغي التفاوت الطبقي، وينفي معه الاستعباد:

هِيَ الأَرْضُ لَمْ يَخْصُصْ لَهَا اللهُ مَالِكًا  
يُصَرِّفُهَا مُسْتَهْتِرًا بِالجَرَائِمِ  
وَلَمْ يَبْغِ مِنْهَا أَنْ يَكُونَ نِتَاجُهَا  
شَقَاوَةٌ مَظْلُومٍ وَنِعْمَةٌ ظَالِمِ (205)

ورأى الحل الجذري لهذه المشكلة في الثورة على النظام، أساساً، متفائلاً بالبعد المشرق:

يُشْنُ عَلَى الإِقْطَاعِ حَرْبًا مُبِيدَةً  
وَلَا يَخْتَشِي فِي الحَقِّ لَوْمَةَ لَائِمِ  
وَيَجْتِئُ إِقْطَاعًا أَقْرَّتْ جُذُورُهُ  
سِيَاسَةً تَفْرِيقٍ وَحَوَزَ مَعَانِمِ  
عَدَاً يَسْتَفِيقُ الحَالِمُونَ إِذَا مَشَتْ  
رَوَاعِدُ مِنْ غَضَبَاتِهِ كَالزَّمَامِ (206)

من الواضح أن الجواهري قد تأثر بالنظرية الاشتراكية، وذلك من خلال استخدام بعض المبادئ مثل الملكية العامة، الصراع الطبقي، المحتوى الثوري، والحل الجذري، والتفائل، فضلاً عن الأدلة والبراهين الدامغة، بهدف الإقناع، وتوصيل خطابه الشعري إلى الشعب المضطهد وإلى السلطة في آن واحد. كما أنه نهج في معالجته لهذه القضية، طريقة علمية، حين ربط المقدمات بالنتائج، وفصل في الموضوع، ثم طرح الحل المناسب.

(205) ديوان الشاعر: ج4، ص12، 13، 14.

(206) ديوان الشاعر: ج2، ص13، 15. الزمام: جمع زمزمة، وهي ضجيج الرعد وزئير الأسد أو طقطقة النيران. المغارم: الخسائر، الضرائب، الزمام: الرعود، زئير الأسد، دوي أو قعقة السلاح والمدافع، منقوص القوى: منهوك القوى، أو مهودها، فيخلها، خائر القوى.

لقد ظلت مشاهد الفقر والحرمان قابعة في ذاكرته، مضافاً إلى هذه التراكمات للواقع المتأزم الذي تعانیه البلاد والعباد المغلوبة على أمرها، كل هذه المعطيات، دفعت الشاعر إلى العنف (الثوري) على الذين شوهوا التاريخ البشري في العراق، وفي كل بقعة من بقاع العالم، فهو من شدة تلاحمه مع الضعفاء، وخبرته بهم، جعل لهم أحساباً وأنساباً ينتمون لها. فالمستضام هو الحبيب، وهو النسيب، أما الجائعون فهم أخوة في الألم والضرر:

النَّفْعُ رَخْوٌ لَسْتَ صَاحِبُهُ وَأَخْوَكُ ذَلِكَ الشَّامِخُ الضَّرُّ (207)

وقد عزا الجواهري هذه الجرائم والمظالم إلى سياسة الحكم وأعدائه، واشترط لتحرير هؤلاء العبيد كفاحاً سياسياً، هدفه النهائي تغيير الواقع برمته، وصياغته من جديد على أساس الحق والعدل. وبذلك يزول الاغتراب، وتستقيم الحياة. وظل هذا الحلم يراود الشاعر طوال حياته أليس هو القائل:

وَلَوْ كَانَ حُكْمٌ عَادِلٌ لَتَهَدَّمَتْ عَلَى أَهْلِهَا هَاتِيكُمُ الشَّرَفَاتُ (208)

فالعدل - في رأيه - حقيقة كبرى، بسيطة وعميقة معاً، وهو منبع الحياة يحيي موات الأمم، وقاعدة صلبة تبني عليها الممالك والدول، كما أنه نقيض الظلم وعدوه، يفر منه كل جبار، ويتبناه كل مقسط، فهو ملاذ الجياع، وفردوس الضعفاء، وعلى حد قول الشاعر في قصيدة "العدل" 1936:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْعَدْلَ لَفُظٌّ أَدَاؤُهُ بَسِيطٌ وَلَكِنْ كُنْهُهُ مُتَعَسِّرٌ (209)

تَخَلَّيْهُ عَقْلٌ نَشِيطٌ أَرَادَهُ دَلِيلًا لِقَوْمٍ فِي الْحَيَاةِ تَعَسَّرُوا

لِمَ يَرْتَثِيهِ غَالِبٌ وَيُفَسِّرُ يُفَسِّرُهُ الْمَغْلُوبُ أَمْرًا مُنَاقِضًا

وَلَمَّا رَأَى الْحَاكِمُونَ قَدَيْفَهُ

أَتَوْهُ بِتَأْوِيلَاتِهِمْ يُفَسِّرُونَهُ

لَقَدْ كَانَ أَوْلَى بِالرَّفَاءِ وَبِالْعَنَى

وَقَدْ كَانَ أَوْلَى بِالْحَفَاءِ وَبِالْعَرَى

(207) ديوان الشاعر: ج 4، ص 419.

(208) المصدر نفسه: ج 2، ص 35.

(209) المصدر نفسه: ج 2، ص 565، 566. كنهه: مضمونه، حقيقته، محتواه.

(210) ديوان الشاعر: ج 2، ص 566. يتصور: يتألم من الوجع، المتبختر: المتكبر المزمو.

وهكذا رفض الجواهري دعوة الأغنياء إلى إنصاف الفقراء، وتبنّى الحلول العلمية، مما جعله ينأى عن مجالس الوعاظ والمصلحين والسخرية من الأفكار المثالية، فقد استوعب الوجوه المتعددة من خلال التحليلات المسهبة للإقطاع أحد أعمدة الحكم الملكي في العراق، كما ركز على قطبين هما طرفا معادلة الصراع: الغنى للقوة والحق، والفقر للباطل والضعف، فكانت رؤيته على نحو أسود وأبيض لا ظلال بينهما، وهما بالتالي يشكلان المفاعل الثوري الذي يحرك وجدان الجواهري وفكره.

## 2- الجهل:

خرج العراق من الدولة العثمانية، وكانت نسبة المتعلمين النصف في المائة، وكان شعب لا نجد فيه إلا متعلماً واحداً بين كل متين من الأفراد، فكيف تكون حاله؟ أشار أحدهم إلى هذا الواقع السيئ: (أما التعليم بين الفلاحين فمتأخر جداً، لأن شيوخ العشائر يكافحونه مكافحة جبارة، ويرتعبون منه خوفاً من أن يشعر بالغبن الواقع عليهم، ومما يؤسف له أن موظف الدولة يساعد الإقطاع وشيوخ القبائل على إعاقة شيوخ التعليم إرضاءً لهم)<sup>(211)</sup>.

وكثيراً ما هددت أرواح المعلمين، وسرقت أمتعتهم، حتى جزعوا وتركوا العمل، حتى إنهم كانوا يعاملون باحتقار من موظفي الدولة كما كانت الفئة المحافظة تحرم المتعلمين قراءة الصحف والمجلات المحلية.

أما النظام التعليمي فكان تقليدياً محصوراً بالكتاتيب والمراكز الدينية كالنجف والأعظمية والكاظمية وسواها. في حين أن التعليم الرسمي كان محدوداً وكان مقصوراً على أبناء الذوات والمسؤولين الكبار، حيث كانت اللغة المستعملة التركية، طبقاً لسياسة التتريك الرامية إلى عثمانة العرب.

وحين دخل العراق في استعمار جديد لم يتغير الواقع إلا في البنية الفوقية، حيث بدأت الطليعة المتتورة تطالب بفتح المدارس، وإنشاء مراكز مكافحة الأمية، كما دعت إلى تعليم العلوم الإنسانية والتطبيقية، وخاصة في العهد الملكي وقد عبر الجواهري عن هذا الوضع المتردي قائلاً:

وَمَشَى بِأَصْلَابِ الْجُمُوعِ يَهْرُهَا  
الْجَهْلُ وَالْإِدْقَاعُ وَالْأَسْقَامُ

(211) يوسف عز الدين: تطور الفكر الحديث في العراق، دار المناهل، بغداد 1976، ص 47.

وَهَوَتْ كَرَامَاتٌ تَوَلَّتْ أَمْرَهَا      خَطَطَ تَوَلَّى أَمْرَهَا إِحْكَامٌ (212)

ثم ربط بين الجهل والتخلف ربطاً جدلياً حين قال في قصيدة (في سبيل الجماهير) 1930:

مَشَتْ إِذْ نَضَّتْ نُوبَ الْجُمُودِ مَوَاطِنٌ      رَأَتْ وَتُبَّهَ حَتْمًا فَلَمْ تَتَرَدِّدِ  
فَيَا لَكَ مِنْ شَعْبٍ بَطِيئاً لَخِيرِهِ      مَشَى وَحَثِيئاً لِلْعَمَى وَالتَّبَلُّدِ (213)

كذلك تصدى للتيار الرجعي حين أيد تعليم المرأة في قصيدة "الرجعيون" ومدرسة البنات عام 1929م:

عَدَا يُمْنَعُ الْفَتِيَانُ أَنْ يَتَعَلَّمُوا      كَمَا الْيَوْمَ ظُلْمًا تُمْنَعُ الْفَتِيَاثُ  
يَدِي بِيَدِ الْمُسْتَضْعَفِينَ أُرِيهِمْ      مِنْ الظُّلْمِ مَا تَعْيَا بِهِ الْكَلِمَاتُ (214)

وكثيراً ما ربط الفقر والانحطاط بالأمية والجهل على شاكلة قوله في قصيدة (الأرض والفقر) عام 1956:

أَوْقَدَ مِنَ الْحَقِّ لِلدَّاجِينَ نَبْرَاسَا      وَأَقْرَعُ لِإِيقَاطِ أَهْلِ الْكَهْفِ أَجْرَاسَا  
وَاعْطِ الْيِرَاعَ كَمَا عَوَدَتْ حُرْمَتُهُ      وَامْلَأْ بِمَا يُخَلِّدُ الْقِرْطَاسَ قِرْطَاسَا  
"وَالْأَرْضُ وَالْفَقْرُ" ضَدَّانِ إِنْ التَّقَى طَرْفٌ      يُحْيِي بِأَحْرَ يُرْدِي الثُّبُلَ وَالنَّبَاسَا (215)

والجهل في منظور الشاعر عدوٌ داخلي، يجب محاربتته، ولأنه أصل الأزمات والمحن، لا يمكن تجاوزه، إلا بالعلم والمعرفة في قصيدة "لعبة التجارب" عام 1934:

عَزَا الْجَهْلُ أَرْضَ الرَّافِدِينَ فَحَلَّهَا      كَثِيرَ السَّرَايَا مُسْتَجَاشَ الْكِتَابِ  
طَلْبِعُهُ جَنِيثٌ لِلْمَصَائِبِ هَدَدَتْ      كَرَامَتَهُ وَالْجَهْلُ رَأْسُ الْمَصَائِبِ  
وَمَا خَيْرُ شَعْبٍ لَسَتْ تَعْتُرُ بَيْنَهُ      عَلَى قَارِيٍّ مِنْ كُلِّ أَلْفٍ وَكَاتِبِ (216)

(212) ديوان الشاعر: ج4، ص69.

(213) المصدر نفسه: ج2، ص358. نضت: مرقت، التبلا: الجمود والتأخر. التبلا: الجمود، والركود.

(214) ديوان الشاعر: ج2، ص32.

(215) المصدر نفسه: ج3، ص30.

(216) المصدر نفسه: ج1، ص561.

ولهذا أدرك الجواهري دور العلم في تقدم المجتمع، فدعا الأجيال إلى الإقبال على العلم والتنافس في تحصيله على شاكلة قوله في قصيدة (العلم والوطنية) أو (الميدان) 1922:

يَا أَيُّهَا النَّشْءُ الْجَدِيدُ تَسَابَقُوا بِالْعِلْمِ إِنَّ حَيَاتِكُمْ مَنَادُنْ  
صُوتُوا بِلَادِكُمْ فَأَيُّمَا عَزَمَاتِكُمْ قُضِبَ وَمِنْ أَقْلَامِكُمْ خُرَصَانْ  
يَا جَهْلُ رَفَقاً بِالشُّعُوبِ وَأَهْلِيهَا كَادَتْ تُذِيبُ قُلُوبَهَا الْأَضْغَانُ (217)

كما اعتبر العلم أساساً لكل إصلاح، فطالب بتعليم المرأة بوصفها نصف المجتمع، منتقداً الظالمين في قصيدة (علموها) 1929:

عَلِّمُوهَا فَقَدْ كَفَّأَكُم شَنَاارَ وَكَفَّأَهَا أَنْ تَحْسَبَ الْعِلْمَ عَارَا (218)  
وَكَفَّأَنَا مِنَ التَّقَهُفِ أَنَا لَمْ نُعَالِجْ حَتَّى الْأُمُورَ الصَّغَارَا  
عَلِّمُوهَا وَأَوْسِعِوهَا مِنَ التَّهْمِ ذِيْبِ مَا يُوسِعُ النَّفُوسَ اقْتِدَارَا  
إِنِّكُمْ بَاخْتِقَارِكُمْ لِنِسَاءِ الْعَالَمِ يَوْمَ أَوْسَعْتُمُ الرَّجَالَ احْتِقَارَا  
أَيِّنَ عَنِ حُرْمَةِ الْأُمُومَةِ دَاسَتْ قَادَةُ لِلْجُمُودِ وَالْجَهْلِ فِي الشَّرِّ  
قِي عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمَارَا (219)

لقد نظر الشاعر إلى مشكلة الجهل نظرة إصلاحية، لا تختلف عن شعراء الإصلاح، فهي هو يحيي رواد النهضة العلمية في قصيدة (يا بنت رسطاليس) عام 1947، أنشدها في حفل افتتاحية ثانوية الجعفرية:

قُمْ حَيِّ هَذِهِ الْمَشْنَاتِ مَعَاهِدَا النَّاهِضَاتِ مَعَ النُّجُومِ حَوَالِدَا  
يَا بِنْتُ رِسْطَالِيْسِ أُمِّكِ حُرَّةٌ تَلِدُ الْبَنِيْنَ قَرَائِدَا وَخَرَائِدَا (220)

ثم يبرز دور المدارس في نشر العلم، منوهاً برسالة المعلم النبيلة، بوصفهم

(217) ديوان الشاعر: ج1، مطبعة الغري، النجف 1935، ص55. خرصان: سلاح كالرمح، جريدة دجلة، العدد 144، صيف 134.

(218) ديوان الجواهري، ج2، ص719.

(219) ديوان الشاعر: ج2، ص719. الشنار: العيب الشديد.

(220) المصدر نفسه: ج2، ص211، الفاتحات: اسم معطوف على المنشآت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

بناة حقيقيين، مخاطباً (بلاسم الياسين) الذي ساهم في بناء الثانوية:

وَالفَاتِحَاتِ عَلَى الخُلُودِ نَوَافِذًا      وَالْمُجْرِيَاتِ مَعَ الأُمُورِ رَوَافِدَا  
فَاعْطِ المُعَلِّمَ يَا بِلَاسِمُ حَقَّهُ      وَاغْضُدْ فَقَدْ عَدِمَ المُعَلِّمُ عَاضِدَا  
لَوْ جَازَ الحُرَّ السُّجُودُ تَعْبُدَا      لَوَجَدْتُ عَبْدًا للمُعَلِّمِ سَاجِدَا  
وَالْمُتَّخِنِ المَجْهُولِ لَمْ يَنْشُدْ يَدَا      تَأَسُّو الجِرَاحَ وَلَا تَطْلُبْ نَاشِدَا  
وَالْمُسْتَبِيحِ عَصَاةً مِنْ ذِفْنِهِ      يَغْذُو الأَلُوفَ بِهَا، وَيُحْسَبُ وَاحِدَا  
يَا خَالِقَ الأَجْيَالِ أْبَدِعْ خَلْقَهَا      وَتَوَقَّ الإِبْدَاعَ جِيلاً خَالِقَا  
عَلِمَهُ حُبُّ الثَّائِرِينَ مِنَ الوَرَى      طُرًّا، وَحُبُّ المُخْلِصِينَ عَقَائِدَا (221)

كما يجلّ العلماء وقادة الفكر، لأنهم يهبون حياتهم للعلم والحقيقة، ويتعرضون للتعذيب والموت في سبيل الحرية والخلاص:

عَنْ وَاهِبِينَ حَيَاتِهِمْ مَا اسْتَعْبِدُوا      لِلشَّاكِرِينَ، وَلَمْ يَدْمُوا الجَاحِدَا  
وَالصَّاعِدِينَ إِلَى المَشَانِقِ مَثَلَمَا ار...      تَقَّتْ النُّسُورُ إِلَى السَّمَاءِ صَوَاعِدَا (222)

ومن خلال هذه المعطيات يتبين أن الجواهري يقف داعية إلى الإصلاح، فهو ينطلق من مشروع التمرد على كل الأمراض والعاثات التي تتركس التخلف، لكونها مصدر كل أزمة، فقد شخّص الجهل موضعاً أخطاره على المجتمع، ثم حثّ على طلب العلم، وطالب بفتح المدارس والمعاهد، مشيراً إلى رسالة المعلم والمثقف في ترشيد الشباب وتنقيته، كما أن الشاعر جسّد دور العلم بالأمّهات اللواتي يلدن الأبدكار، دلالة على التجديد والإبداع، واستعمل لغة الأمر (قم، علموها) التي تهدف إلى التغيير لا إلى التوصيف والتعبير، حين خاطب الإقطاعي "بلاسم الياسين" في حفل تدشين هذا الصرح الحضاري، وكان بين الحضور صالح جبر رئيس الحكومة، حينذاك وقد أبدى إعجابه بالقصيدة: حيث قال: أشار الجواهري في مذكراته إلى أن هذه الثانوية في محيط اجتماعي حاقّد على الإقطاع ورموزه من آل ياسين وعبيد، وكان المشروع جريئاً، ورأيت فيه

(221) المصدر نفسه: ج2، ص220، 223. الخرائد: جمع خريدة وهي الفتاة البكر (العذراء)، العاضد:

النصير، المعين، المثخن: المتعب، الواهن، تأسو: تداوي، تضمّد.

(222) ديوان الشاعر، ج2، ص213.

وسيلة يخرج بها إلى الحياة جيلٌ جديدٌ متتوّرٌ ثائرٌ، وفي موقف كهذا يحرص الإنسان والشاعر بخاصة على تكريم كل فعل خيرٍ ونافع<sup>(223)</sup>.

وها هو يناشد القائمين على التعليم بالصبر والأناة، لكي يؤدوا الأمانة، ويبلغوا الرسالة، خدمة للأجيال الصاعدة، ثروة الأمة وعماد نهضتها:

مَدَارِسَنَا أَحْفَظِي الْأَوْلَادَ إِنَّا  
وَضَعْنَا بَيْنَ أَضْلَعِكِ الْفُؤَادَا  
أَرِيهِمْ أَنَّنَا بِالْعِلْمِ نَنْمُو  
كَمَا يَنْمُو الثَّرَى سُقِي الْعِهَادَا  
أَرِيهِمْ وَاجِبَ الْوَطَنِ الْمُفْتَى  
لِكَيْمَا يُحْسِنُوا عَنَّهُ الْجِهَادَا<sup>(224)</sup>

### ج- البعد القومي :

لم تكن أزمة المواطنة في شعر الجواهري محلية، بل لها امتداد قومي وإنساني، ينبع من طبيعتها التاريخية والحضارية وأفاقها البعيدة، فقد ظل التيار الوطني بالعراق في تفاعل مستمر مع الأحداث الداخلية والخارجية منذ ثورة العشرين حتى الانتفاضات الشعبية، وما تلاها من وقائع وملابسات.

والعراق، بموقعه المتطرف من الوطن العربي - يشكل العمق الاستراتيجي للأمة العربية، فقد أدرك الاستعمار أهميته وخطورته، حيث وضعه تحت الانتداب البريطاني، وأقام حكومة وطنية تابعة لسياسته، كما أدرك خطورة التيار القومي العربي على مصالحه، (فابتدع عروبة جديدة تتكون من بقايا الإدارة التركية ونفّر من أعوان الإنكليز، وذلك لضرب هذا التيار وإفراغه من مضمونه القومي التقدمي)<sup>(225)</sup>.

وخاصة بعد أن استوعب الإنكليز الظروف المحيطة بالعراق، وعرفوا البنية السكانية للشعب العراقي، كما ربط الاستعمار بين القومية والوطنية وبين العوامل الاجتماعية، فضلاً عن الدور الفاعل للتيار العروبي في ثورة العشرين<sup>(226)</sup>.

وانطلاقاً من تكوين الجواهري الثقافي ونشأته، فإنه يعد من دعاة العروبة ومن أنصار الوحدة القومية، لساناً، وفكراً، وموقفاً، فهي هو يؤكد على المقومات

<sup>(223)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، 437، 438.

<sup>(224)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص374. العهد: المطر.

<sup>(225)</sup> وميض نظمي: الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية في العراق، مركز دراسات

الوحدة العربية، بيروت ط1، 1985 ص17، 24.

<sup>(226)</sup> زاهية قدورة: تاريخ العرب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص128.

الأساسية في قصيدة (يافا) عام 1945، يوم أنشدها الشاعر في حفلة تكريمية في المجمع الثقافي في يافا بفلسطين:

أَحَقًّا بَيْنَنَا اخْتَلَفَتْ حُدُودٌ؟  
وَمَا اخْتَلَفَ الطَّرِيقُ وَلَا التُّرَابُ  
وَلَا افْتَرَقَتْ وُجُوهٌ عَن وُجُوهِ  
وَلَا الصَّادُ الْقَصِيحُ وَلَا الْكِتَابُ  
ثَقُوبًا أَنَا تُوجِّدُنَا هُمُومٌ  
مُشَارِكَةٌ وَيَجْمَعُنَا مُصَابُ  
وَسَائِلُهُ دَمًا فِي كُلِّ قَلْبٍ  
عِرَاقِي جُرَّ وَحُكْمُ الرِّغَابِ  
يُزَكِّيْنَا مِنَ الْمَاضِي ثَرَاتٌ  
وَفِي مُسْتَقْبَلِ جَنَلٍ نِصَابُ (227)

والعروبة في شعر الجواهري ليست نسباً، بل هي انتماءً واعٍ إلى أمة عريقة. "إنني فخور بانتمائي إلى العروبة، واعتزازي بالشعوب العربية" (228). وهو يعتد بشهداء الوحدة العربية، لأنه من دعائها المخلصين، كما في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) 1957:

عَدْنَانُ إِنَّ دَمًا وَهَبْتَ رِسَالَةً  
أَنَا مِنْ صَمِيمِ دُعَاتِهَا الْأُمْنَاءِ

ثم يخاطب المالكي الذي ضحى بدمه في سبيل الوحدة:  
يَا أَيُّهَا النَّبَطُ الْمَوْجِدُ أُمَّةً  
بِدِمَائِهِ، قُدِّسَتْ مِنْ بِنَاءِ  
أَصْحِيَّةِ الْحِلْفِ الْهَجِينِ بِشَارَةً  
لَكَ فِي تَكْشُفِ سَوْءَةِ الْهَجْنَاءِ (229)  
أَسْطُورَةٌ "الْأَحْلَافِ" سَوْفَ يُمْجِبُهَا الثَّنَا  
رِيحٌ مِثْلَ خُرَافَةِ "الْحُلَفَاءِ" (230)

كما أن الحس القومي سوف يتجلى في بواكير قصائده، فهو يهمل لطلائع النهضة العربية في قصيدته الأولى "الثورة العراقية" 1921:  
وَقَدْ حَبَّرُونِي أَنَّ لِلْعَرَبِ نَهْضَةً  
بِشَائِرُ قَدْ لَاحَتْ لَهَا وَطْلَائِعُ

(227) زاهية فقورة: تاريخ العرب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص128.

(228) محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج1، ص163.

(229) ديوان الشاعر: ج1، ص21، 123، 125. الحلف الهجين: حلف بغداد الذي ضمَّ العراق، وكان يرمي إلى ضرب الحركة القومية العربية وربط العراق بالمعسكر الامبريالي. وعزل العراق عن الوطن العربي. وقد ذهب عدنان المالكي شهيد الوحدة العربية.

(230) ديوان الشاعر: ج1، ص125. السوءة: العورة، الحلف: المقصود هنا هو "حلف بغداد" الذي كان الشهيد عدنان المالكي، في جملة الأحرار الذي يناصبونه العدا.

وَقَدْ خَبَّرُونِي أَنَّ مِصْرَ بَعِزْمَهَا      تَنَاضِلُ عَنِّ حَقِّ لَهَا وَتُدَافِعُ (231)

ثم يتباهى بالمدرسة الشامية، بوصفها - مثلاً يحتذى - في الشعار والموقف كقوله:

إِنِّي شَامِيٌّ إِذَا نُسِبَ الْهَوَى      وَإِذَا نُسِبْتُ لِمَوْطِنِي فِعْرَاقِي (232)

ويرفض سياسة التجزئة، لأنها من صنع الاستعمار والانفصاليين:  
لَا لَنْ تَفَرَّقَنَا الْخُدُودُ وَوَلَمْ تَكُنْ      تَدْرِي الْحَوَاجِزُ إِخْوَةَ الْحَيْرَانِ (233)

وقد عايش الجواهري أحداث الوطن العربي، مثلما عايش حوادث العراق، انطلاقاً من المصير المشترك، والثابت الرئيسة التي تركز عليها الأمة، فالأمة - في رأيه - محنة قومية، ويجب أن يكون الأسلوب والحل موحداً في الأصل والمواجهة. فهي هو يقف مع إخوانه العرب في سورية، وهم يخوضون معركة الكرامة والسيادة ضد المستعمر الفرنسي حين اندلعت الثورة الكبرى في أنحاء سورية عام 1925؛ فتمتزج المشاعر، وتزول الحواجز أمام الشعور القومي الفياض، وفي مشهد التوحد بالهم العربي المشترك:

مِثْلُ الَّذِي بِكَ يَا دِمَشْقُ      قِئْ مِئْنَ الْأَسَى وَالْحُزْنَ مَا بِي

ثُورِي دِمَشْقُ فَإِنَّمَا      "تَيْلُ الْأَمَانِي بِالطَّلَابِ"\*

إِنْ تَغَضَّبِي لِتَايِدِ مَجْبُ      دِ أَدْنُوهُ بَانِ تِلَابِ

فَتَمَاسَكِي أَوْ تُكْرِهِي      صَبْرًا عَلَى حَزْرِ الرِّقَابِ

لَا تُكْرَرْ فِي الدُّنْيَا وَلَا      مَغْرُوفَ إِلَّا فِي الْغِلَابِ (234)

الشاعر - هنا - ينبعث شعوره القومي من فوهة الغضب والعنف، فهو يؤمن بالقوة أسلوباً في المواجهة، لأنَّ الجزاء من جنس العمل.

(231) ديوان الجواهري: ج2، مطبعة الغري، النجف، 1935، ص213. ديوان الجواهري، ج3، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1980، ص234.

(232) المصدر نفسه: ج3، ص255.

(233) ديوان الشاعر: ج3، ص271.

\* ما نيل المطالب بالتمني، هذا الشطر مقبوس من قول الشاعر أحمد شوقي:

وما نيلُ المطالبِ بالتمني      ولكنْ تَوَاحِدُ الدُّنْيَا غَلَابَا

(234) المصدر نفسه، ج1، ص463، 464، 465.

وهذا منطق التاريخ. والمستعمر أصل الأزمات التي مُنيت بالهزائم والمحن، بعد عز ومنعة، ويستكر عليها لغة التظلم والشكوى، لأن الحل يخرج من فوهة السلاح، كما في قصيدة "فلسطين الدامية" 1929:

لَوْ اسْتَطَعْتُ نَشَرْتُ الْحُزْنَ وَالْأَلَمَا      عَلَى فِلَسْطِينَ مُسَوِّدًا لَهَا عِلْمَا  
سَلِي الْحَوَادِثِ وَالتَّارِيخِ هَلْ عَرَفَا      حَقًّا وَرَأْيَا بِغَيْرِ الثُّقُورِ احْتِرْمَا  
وَبِالْمِظَالِمِ رُدِّي عَنْكَ مَظْلَمَةً      أَوْلَا فَأَحْقِرُ مَا فِي الْكُونِ مَنْ ظَلَمَا  
لَا تَطْلُبِي مِنْ يَدِ الْجَبَّارِ مَرْحَمَةً      ضَعِي عَلَى هَامَةِ جَبَّارَةٍ قَدَمَا (235)

ثم يربط المقدمات بالنتائج، فإذا التفكك ضعف، والنظام الهزيل مناخ خصيب للنهب والسلب، منبئاً عن مستقبل مشؤوم، يندر بالهزيمة والإنكسار في القصيدة نفسها:

بِاسْمِ النِّظَامَاتِ لَاقَتْ حَقَّقَهَا أُمَّمٌ      لِلْفُؤُوصِيَّةِ تَشْكُو تَلِكُمْ النُّظْمَا  
سَيَلِحِقُونَ "فِلَسْطِينًا" بِأَنْدَلُسٍ      وَيَعْطِفُونَ عَلَيْهَا النَّيْتِ وَالْحَرَمَا  
وَيَسْأَلُونَكَ "بِعَدَادًا" وَ"جِلْقَةً"      وَيَشْرَكُونَكَ لِأَحْمَا وَلَا وَضَمَا  
يَا أُمَّةَ غَرَّهَا الْإِقْبَالُ نَاسِيَةً      أَنَّ الزَّمَانَ طَوَى مِنْ قَبْلِهَا أُمَّمَا (236)

إنها رؤيةٌ جادة، واستشراقٌ للمستقبل القاتم، الذي ينتظر العرب، وكان الشاعر يقبض على التاريخ، ببصيرته النافذة هذه، استند إلى معطيات تاريخية في حياة العرب السياسية، أيام الحكم في الأندلس، حين ركنوا إلى الدعة والاستسلام، وتفرقوا شيعاً وأحزاباً، غزتهم الأمم القوية وانتزعت منهم بلاداً أقيمت عليها حضارة شامخة.

وكان الجواهري يتناغم مع الثورة ضد الأنظمة العربية وحكوماتها القاسية، فهو يلقي المسؤولية التاريخية على الحكام العرب، ويحملها أوزار النكسة، كما يُعزِّي سياسة القمع والتجويد التي يمارسها الحكام على شعوبهم، في حين أن الوطن العربي يمتلك طاقات مادية هائلة، ثم يعني على التخاذل والتراجع أمام اليهود الغاصبين: مستكراً حالة التشردم التي آلت إليها الأمة العربية:

(235) ديوان الجواهري، ج4، ص157، 160.

(236) المصدر نفسه، ج4، ص159، 160.

أفأمةٌ هذي التي هُرِمَتْ  
يسطو على صنم بها صنمٌ  
ويساومون على شعوبهم  
أمشردون وأرضهم ذمبٌ؟  
أفألفُ مليونٍ وقبائلهمُ  
ماذا على الراعي إذا اغتصبت  
وتناثرت وكأئها أممٌ  
ويغاز من علم بها علمٌ  
أعدى الخصوم كأنهم حكماً!  
ومجوعون ونبتها علمٌ!  
بيد اليهود الصفرِ تُقتسمُ  
عزٌّ ولم تتمرد الغنمُ (237)

وقلما تخلو قصائد الجواهري السياسية من الهموم القومية، لأنه يعي رسالته ويدرك انتماءه الحقيقي لأمته، فيتماهى بوجودها، ويقاسمها آمالها وآلامها، كقوله في "ذكرى عبد الناصر" 1971:  
إِنَّا رِئَاةٌ فِي حَنَائِ أُمَّةٍ  
لَمْ نَأْتِ بِدُعَا فِي الْبَيَانِ وَإِنَّمَا  
راحت بنا تنفّس الصُّعداءِ  
كُنَّا لِمَا حَلَمْتَ بِهِ أَضْدَاءِ (238)

ثم يلتفت إلى القدس التي دنسها الصهاينة، فيقرع العرب والمسلمين، محرضاً إياهم على تحرير القدس من اليهود:  
خَمْسٌ مِئِينَ مِلةٌ وَعُرُوبَةٌ  
تَلْهُو و "أولى القبليتين" مُبَاحَةٌ  
تُعطي الصِّغَارِ ثَلَاثَةَ نَقَطَاءِ  
وَتَعِيدُ "المعراج" والإِسْرَاءِ (239)

ولا يكف الجواهري عن نقده اللاذع للسياسة العربية، وهي تمعن في قهر الشعوب العربية، حتى قادت إلى مهاوي الخنوع والاستسلام، كما أوقعتها في المحن والنكسات، نحو قوله في (ذكرى عبد الناصر) عام 1971:  
وَتُطَارِدُ الْفَكَرَ الشَّرِيفَ كَأَنَّهَا  
وَتُفْلِسِفُ الْجُورَ الْعُسُوفَ وَتَجِدُّ الـ  
مِنَ فَوْقِ أَعْنَاقِ الْمَشَانِقِ دُلَيْثُ  
مِنهُ تُطَارِدُ "هُنَيْصَةَ" وَوَبَاءُ  
دَيْنِ الْحَنِيفِ لَيْسَتْ حِيلٌ عَطَاءُ  
خَيْرِ الرُّؤُوسِ شَهَامَةٌ وَوَفَاءُ

(237) المصدر السابق، ج4، ص161.

(238) ديوان الجواهري، ص168. خمس مئین ملة وعروبة: خمسمائة مليون مسلم وعربي. الصغار: النمل

ثلاثة لقطاء: ثلاثة ملايين من اللقطاء أي الصهاينة.

(239) ديوان الجواهري، ج5، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1985، ص251.

وتكادُ أقبيةُ السجونِ غَضَاضَةً      وأسىَ تصيحُ لتزحَمَ السُّجَنَاءُ  
فِيمَ التَّعْجُبِ؟ لا نَحْمِلُ وزرنا      قدرًا، ولا ما نحن فيه قِضَاءُ (240)

كما يرفض أسلوب الاستجداء والشكوى، لأنه دليل الضعف والهزيمة، ويتبنى سياسة القوة، لأنها السبيل الأوحَد لانتزاع الحق والسيادة وشواهد التاريخ ماثلة في "صلاح الدين" حين حرر بيت المقدس:

سَاءَ لُتْ نَفْسِي لَا أُرِيدُ جَوَابَهَا      أَنَا أَمَقْتُ الضَّرَاعَ وَالبَّغَاءُ  
أَتْرَى "صَلَاحَ الدِّينِ" كَانِ مَحْمَقًا      إِذْ يَسْتَشِيطُ حَمِيَّةً وَابَاءُ  
أَمْ عَادَتِ "الْفُدْسُ" الْهَوَانَ بَعِينِهِ؟      أَمْ عَادَ دِينُ الْمُسْلِمِينَ رِيَاءُ؟

الشاعر - هنا - يستتطق التاريخ وهو يرجع إليه في منعطفات خطيرة، يوظفها لشحن الحاضر، منطلقاً من التوتر الحاد بين الماضي في لحظاته المضنية، وبين الواقع المهزوم، هذه الثنائية الصراعية تمتخ من بنيته الدرامية، إنها ديناميكية محتدمة، تدعو إلى التجاوز الدائم، بمفرداتها وعلاقاتها الداخلية ودلالاتها المباشرة.

ولعل هذه النزعة الدرامية في شعر الجواهري هي المصدر الأكبر لجمالية بنيته الشعرية بما تسبغه من حرارة ونضارة وتدفق ومعاصرة رغم إطارها التقليدي، بل لعل الشاعر نفسه يكاد يرى أن ما يحدثه شعره من تفجير جمالي، أو تطهير نفسي - على حد التعبير الأرسطي، إنما مصدره ما في شعره من حدة وصدام وشعور بالغضب والنقمة، بل والكآبة أحياناً أليس هو القائل في قصيدة (الخطوب الخلاقة) 1967:

يَا أَيُّهَا الطَّاعُونَ حُلًّا بِنَا      وَبِمُثَلِّ وَجْهِكَ تُكْشَفُ الْقِيَمُ (241)

وفي هذا السياق يشير بعضهم إلى "أن ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر طغى عليها الطابع الإيجابي، وأحياناً يغلب - على تحديده للوضع السياسي والقومي - العنصر المأساوي المأزوم، بينما صبغ التمرد بطابع العدمية

(240) ديوان الشاعر، ج1، ص170، الهبيضة: وباء الكوليرا. شبه الشاعر الفكر بالوباء. الضراع: كثير التضرع والتنزل في الدعاء.

(241) المصدر نفسه، ج1، ص171.

في الأدب الغربي) (242).

كما يؤكد بعضهم الآخر: (أن ظواهر التمرد في شعرنا المعاصر فعلٌ فني مشروع، مهَّدت له إرهابات كثيرة أعطت لحركة الشعر مسوِّغ قيامتها) (243).

وفي قصيدته "الدالية" "فلسطين" 1948، أدرك الجواهري أزمة الواقع العربي، وما أفرزته من مآسي، لعل أخطرهما "اغتصاب فلسطين" فقد ربط - جديلاً - بين الداخل والخارج، وخلص إلى هذه القاعدة:

وما كانت فلسطين لتبقى      وجيرتها يُصاح بها بَدَادِ  
وستُ جهاتها أخذت بجوعٍ      وجَهْلٍ، واحتقارٍ، واضطهادِ  
شُعوبٌ تُسْتَرَقُّ فما يُبْقَى      على أثرٍ لها ذُلُّ الصِّفَادِ  
تُساط بها المواهبُ والمزايَا      وتُحْتَجَزُ العقائدُ والمبَادِي  
وتَطْلُعُ بين آونةٍ وأخرى      "بحجاجٍ" يُزَيِّفُ أو "زِيَادِ" (244)

والقصيدة منظومة سياسية مليئة بالاحتجاج والنقد، طرح من خلالها قضايا راهنة كالديمقراطية و "العقلانية" وجدية العمل، كبدائل ممكنة. فهو غير مقتنع بالحل العربي، مسترشداً بتجارب الشعوب المكافحة، واستثمار الماضي والحاضر في جدلية دائمة، بعيداً عن المقامرة والحلم كقوله:

كانت حُلُولٌ وها أنتمُ قرائسها      وكانَ حُلْمٌ وها أنتم صرائبُهُ  
أو بالحوارِ يَزِدُّ الغنمَ غانمُهُ؟      أو يُرَجِّعُ البلدَ المغصوبَ غاصبُهُ

ثم يدين بالدم والشهادة:

أقسمتُ بالدمِ عملاً فلا زِنَعُ      في مشيئتهِ ولا عُوْجٍ مناكبُهُ (245)

(242) العالية الحديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، جامعة دمشق، 1985، 1986، ص539، رسالة ماجستير، إشراف: فهد عكام.

(243) رياض عوادبة: ظواهر التمرد في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة، دمشق، ط1، 1995، ص15.

(244) ديوان الجواهري: ج2، ص279، الحجاج بن يوسف الثقفي: حاكم بغداد زمن الأمويين. وطارق بن زياد قائد الفتح الإسلامي في شمال أفريقيا. ويرمز بها الشاعر إلى المغامرين والجبابرة. بداد: التفرق والتمزق. الصَّفَاد: القيد. تُساط: تضرب بالسياط. المبادئ: المبادئ مسهلة الهمزة.

(245) ديوان الجواهري: ج5، وزارة الثقافة، دمشق 1985، ص282.

ويؤكد ثانية على مبدأ العنف في استرجاع الأرض المحتلة، مستفيداً من دروس الماضي وعبره:

ناشدتُ جندك جُنْدَ الحَقِّ والحَرَسَا      أن لا تعودَ فلسطِينُ كَأندلسَا  
ناشدتُكَ اللهُ أن تسقي الدماءَ غداً      غَرَساً لِحَدِّكَ في أرجائها غُرَسَا  
ناشدتُكَ اللهُ والظلماءَ مَطْبِقَةً      على فِلَسطِينِ أن تُهْدِي لها قَبَسَا (246)  
تَلَمَسِ الجَدَّتِ الراسي تجد لَهَا      مِنَ الشَّكَاةِ وتَسْمَعِ للصدى نَفْسَا (247)

كما يعتبر الجواهري فلسطين محور القضية العربية، ومنطلق النضال، وهو يزاوج بين الماضي والحاضر في محطاته المضيئة والمظلمة في قصيدة "فلسطين الدامية" 1929:

فيا فلسطينِ إنْ نَعْدَمكِ زَاهِرَةً      فَلَسْتُ أَوَّلَ حَقِّ غِيْلَةٍ هُضَمَا  
يَأبَى دَمٌ عَرَبِيٌّ في عروقِهِمْ      أن يُصْبِحَ العَرَبِيُّ الحُرُّ مُهْتَضَمًا (248)

ويظل الشاعر على تماس مع الأحداث الدامية في الوطن العربي، يرصدها من موقع الالتزام، وحين احتدام القتال بين الشعب المصري وقوات الاحتلال في السويس والإسماعيلية، كان الشاعر مهاجراً إلى مصر فنظم قصيدة "الدم الغالي" عام 1951، يشد أزر الكفاح، ويقدم الدماء التي سالت من أجل الحرية والسيادة، قائلاً:

خَلَّ الدَّمِ الغَالِي يَسِيلُ      إنَّ المُسَيَّلِ هُوَ القَتِيلُ  
هَذَا الدَّمِ المَطْلُوعِ يُخْتَلُ      صَرُّ الطَّرِيقِ بِهِ الطَّوِيلُ  
خَلَّ الدَّمِ الغَالِي يَسِيلُ      ضَوْعاً يُنَازِ بِهِ السَّبِيلُ  
هَذَا أَوَّلُ الجَوْلَةِ الـ      كُنْبَرِي تَبَارَكَ مَنْ يُجُولُ  
دَفْعُ الدِّمَاءِ عَنِ المَوَا      طِنِ حُرَّةٍ تَمُنُّ قَلِيلُ

(246) ديوان الجواهري: ج5، ص282. الشكاه: الشكوى. الجذب: القبر.

(247) المصدر نفسه، ج5، ص148. الزيف: الانحراف عن الصواب. الجذب: القبر، الشكاه: الشكوى أو الاحتجاج.

(248) المصدر نفسه: ج4، ص161-162. غيلة: غدرًا. مهتضم: مسلوب، مغتصب.

هَذَا الدَّمُ الرَّقِيقُ رَكَا  
ضُ لِعَايَةِ عَجْبُولِ  
يَصِلُ الْمُنَاضِلُ بِالْمُنَا  
ضِلَّ حِينَ يُغِييهِ الْوُضُولِ  
هَذَا الدَّمُ الْمَطْلُوكُ حَا  
لِكْ حِينَ تَغْتَاصُ الْخُلُوكِ  
سَلَّ هَيْكَلُ التَّارِيخِ تَنَّا  
بُنَاكَ الشُّهُودُ بِهِ الْعُدُولِ (249)

الدم في شعر الجواهري ظاهرة بارزة، فلما تخلو قصائده من ذكره، وكثيراً ما أعطى الدماء دلالاتٍ توحى بالصراع، والقوة والحرية والطهر، كذلك النصر والتسامي والحب، وكأنها استحالته إلى دليل عمل في مشروع التمرد والتجاوز لأزمة الشاعر، فلا بدع أن يسقط عليها هذه المعاني، لأنها تعني البقاء والتجدد، وقد استوحى منها الحلول الناجعة في مقاومة أشكال الظلم والاستبداد، حتى أضحت عشقه الأكبر، وسلاحه الأوحد في خوض المعارك على كل الجبهات أفقاً وعمقاً.

ويوم تعرضت مصر للعدوان الثلاثي عام 1956، هب الشعب المصري، مدافعاً عن أرضه ببسالة وسمود، وتحولت "بور سعيد" إلى ساحات قتال دامية، أذهلت العدو، وأثارت ضمير العالم. بيد أن الجواهري كان في سورية وشعبه محاصر، حيث حجب النظام الحاكم هذا الحدث عن المواطنين، بسبب الأوضاع المتأزمة، فنظم الجواهري قصيدة "بور سعيد" وهو في دمشق:

يَا دَارَةَ الْمَجْدِ مَشَتْ رَوَاعِدُ  
لِلْعَدْرِ فِيهَا.. وَازْتَمَتْ زَلَازِلُ  
خَوْضِي "دَمًا أَسْوَانُ" مِنْهُ مُتْرَعُ  
عَبَرَ الْقُرُونِ "وَالصَّعِيدُ" حَافِلُ  
تِسْفُونَ مَلُونًا عَلَيْكَ فَائِتُ  
يَعْطِفُهَا وَحَاضِرٌ وَقَابِلُ  
كَمْ غَاصَ فِي رِمَالِكِ السُّمْرِ غَوِي  
غَارٍ.. وَكَمْ دَيْسَتْ بِهَا جَحَافِلُ  
تَجَمَّعَ التَّبْعِيُّ عَلَى مُنْقَارِهِ  
دَمُ الشُّعُوبِ لِمَ يُزْحَهُ غَاسِلُ  
وَاضْطَرَعَ النَّبَاطِلُ وَهُوَ قَارِسُ  
مُدَجَّجٌ.. وَالْحَقُّ وَهُوَ رَاجِلُ  
صَبْرًا عَلَى "حَنْظَلَةٍ" مُكْرَبَةٍ  
تُحْبَلُ مِنْ مَرِيهَا الْخَنَاظِلُ (250)

(249) ديوان الجواهري: ج 4، ص 553، 554، 556، 557. تعاض: تتعقد وتتأزم.  
(250) ديوان الشاعر: ج 4، ص 567، 568، 572. غو: بمعنى غاو أي: ضال. الخناظل: ج حنظل وهو نبات شديد المرارة.

وتتوالى الثورات والانتفاضات في الوطن العربي، فما هو الشعب الجزائري يخوض معارك التحرير ضد الغزو الفرنسي، فتسارع الشعوب العربية لمساندته وشد أزره، وتهتز مشاعر الأدياء العرب لتأييده، مشيدة بالبطولات والتضحيات الجسام التي قدمها قرباناً للوطن، ومن بين هؤلاء الجواهري، حيث يرى في كفاحهم المرير امتداداً لبطولات "عقبة" فاتح المغرب العربي، كما يعتقد أن ساحات القتال في "دمشق" و "وهران" واحدة، لأن الاستعمار واحد. كقوله في قصيدة "الجزائر" التي نظمت بدمشق عام 1956 بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أقيم في سورية:

جَزَائِرُ كَيْلِي بِصَاعِي حَقُودٍ      عَمِ فِي ضَرَاوَتِهِ مُقْنَعِ  
حُذِي الْوَحْشُ مِنْ ظَفَرِهِ وَأَنْزَعِي      وَمِنْ نَابِهِ حَرْدًا وَقَلْعِي  
وَشَقِّي مَرَارَتَهُ وَأَمْضُغِي      وَسُؤْرَ قَرَارَتِهِ فَاجْزَعِي  
دَعِيهِ يَذُقْ مَا أَذَاقَ الشُّعُوبِ      مِنْ الْهَوْلِ وَالْفَرْعِ الْأَفْطَعِ  
وَجَرِيهِ فَوْقَ رَغَامِ أَجْرٍ      عَلَيْهِ مَوَاكِبُهَا يَزْكَعِ  
فَلَمِّي صُفُوفَكَ وَأَسْتَجْمِعِي      تَوَدِّي الْحَيَاةَ وَتَسْتَنْزِعِي  
جَزَائِرُ يَا كَوَكَبَ الْمَشْرِقَيْنِ      دَجَا الشَّرْقِ مِنْ كُرْبَةٍ فَاطْلَعِي  
وَيَا عَقَبَ الْعَرَبِ الْمُغْرِبَيْنِ      أَعِيدِي ((صَدَى عُقْبَةٍ)) تَسْمَعِي  
وَتُطْعَنُ فِي ((جَلِيقِ)) بِالْفُؤَادِ      وَتُفْنَى بِـ((وَهْرَانِ)) فِي الْأَنْزَعِ  
((جَزَائِرُ)) يَا جَدَّتَ الْغَاصِيِي      مِنْ بُورِكْتِ فِي الْمَوْتِ مِنْ مَرْبَعِ (251)

ويهاجم فرنسا في سياستها المتناقضة، إذ كيف تدعي الحرية والديمقراطية؟ وقد جعلت من الجزائر ((باستيل)) جديداً. أبعد هذا زيف وخداع؟..

((فِرْنَسَا)) وَمَا أَفْبَحَ الْمُدَّعِي      كِذَابًا، وَمَا أَخْبَثَ الْمُدَّعِي  
فِدَاءً لِمَقْصَلَةِ الثَّائِرِينَ      مَجَازِرُ لِلشَّيْبِ وَالرُّضَّعِ

(251) ديوان الشاعر: ج3، ص223-225. صاع: وحدة مكبال محلية تُكال به الحبوب.  
المقصلة: المشنقة. راتم: الأم المرضعة وهي فرنسا. مطبخ الثورة، يعني مبادئ الثورة الفرنسية، ((باستيل))  
سجن كبير في باريس.

كَ الْوَيْلُ مِنْ رَائِمٍ أُطْعِمَتْ      دَمَ الرَّاضِعِينَ وَالْمُ تَشْبَعِ  
كَ الْوَيْلُ فَاجِرَةٌ عَلَّقَتْ      ((صَلِيبَ الْمَسِيحِ)) عَلَى الْمَخْدَعِ  
تُهَيِّمُ ((بَسْتِيلِ)) فِي مَوْضِعِ      وَتَبْنِي ((بَسَاتِيلِ)) فِي مَوْضِعِ  
أَمِنْ مِشْعَلِ النُّورِ مَا تُحْرِقِينَ      أُبَاءَةً عَلَى الضَّئِيمِ لَمْ تَرْبَعِ  
وَمِنْ ((مَطْبِخِ الثُّورَةِ)) الْمُدْعَا      ةِ مَا رُحِتِ تَطْهَيْنَ لِلْجُوعِ (252)

ومثلما قارع الجواهري حكام العراق قارع المستعمرين، وهم يعتدون على الشعوب العربية، يندد بأساليب الغزاة الوحشية، ويفضح جرائمهم التي ارتكبوها، كما يدين حضارتهم المزيفة، وهو يقدم البراهين والحجج ليدمغهم، وبالمقابل يحرض الشعوب على القتال ضدهم بكل ما عندها، ويكاد هذا الخطاب من حيث المحتوى - يتكرر، ولكن بفارق الأسماء والأماكن وبعض التفاصيل الخاصة بكل حدث.

والمهم أن الشاعر بمواقفه الوطنية والقومية، يشكل ملحمة زاخرة بالمنعطفات والتناقضات والمصادمات التي يكاد شعره أن يكون سجلاً إبداعياً حافلاً - يفصلها - بإبراز لحظات التاريخ النضالي للشعب العراقي والأمة العربية عامة.

ومن خلال معطيات شعر الأزمة، تبرز ظاهرة متفردة، تتمثل بالتداخل ما بين الوطني والقومي والإنساني، فالشاعر وطني مكافح وغيور على أمته، يدافع عن وجودها، ناذراً روحه ودمه في سبيل وحدتها كقوله في قصيدة (يا بن الفراتين) 1969:

دَعُوا إِلَى الْوَحْدَةِ الْكُبْرَى فَقُلْتُ لَهُمْ      نُذْرًا لِدَلِكِ مَيِّ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ  
خَمْسِينَ ظَلْتُ أَنَاغِيهَا كَمَا نَعَمْتُ      أُمُّ الْوَلِيدِ يُنَاغِي عِنْدَهَا الْوَالِدِ  
وَلَيْتَ يَأْتَمُّ شَمْلُ كُلِّهِ كَسَرُّ      وَلَيْتَ يُنْظَمُ قَصْدُ كُلِّهِ قِصْدُ (253)

ويختزل مآسي العرب وأوزارهم بمرارة وحقن:

فَفِي فِلَسْطِينِ خَيْلِ الرَّجْسِ مُحْكَمَةٌ      رِبَاطُهَا وَبَيْتُ الْمَقْدَسِ الْوَتْدُ  
وَقَدْ أَطَالَتْ سِيَاطُ التَّبْعَى جَلْدَتَهَا      يُشَوِّى بِهَا جِلْدُ أَحْرَارِ وَتُعْتَبِدُ

(252) المصدر نفسه: ج3، ص222، 227.

(253) ديوان الجواهري: ج2، ص160. الضمير في (أناغيها) يعود على الوحدة الكبرى. تُعْتَبِدُ: تستعبد.

وَفِي الْخَلِيجِ أَسَاطِيكٌ مَدَاخِنُهَا  
 تَقِيءُ حِقْدًا عَلَى وَاعِيْنَ تَحْذَرُهُمْ  
 فَلَيْسَ لِلْعَرَبِيِّ الْيَوْمَ مِنْ وَطَنِ  
 عَلَى الْخُدُودِ أَضَابِيرٌ لِمَنْ صَلَحُوا  
 نُذَادُ عَنْ وَطَنِ عَشْنَا مَصَايِرُهُ  
 بِالْأَمْسِ إِذَا أَجْهَضَتْ سِقْطًا وَلَا نَتْهُ  
 طَلَعُ الشَّيَاطِينِ عَلَى رَبِيثٍ يُحْتَصَدُ  
 يَجْدُونَ صَرْخَةً إِيْقَاطٍ بِمَنْ رَقَدُوا  
 مَا ظَلَّ قَانُونَ عَنْ أَوْطَانِهِمْ طَرِدُوا  
 مِنْ ثَائِرِينَ عَلَى ظُلْمٍ وَمَنْ فَسَدُوا  
 كَمَا تُذَادُ عَنِ الْمَرْوَعَةِ النَّقْدُ  
 وَالْأَمْسُ كَالْعَدِ مَرْهُونٌ بِمَا يَلِدُ (254)

هذه المقطوعة تجسد أزمة المواطنة في شعر الجواهري، وتسبر أغوار الواقع العربي المأزوم. على الصعيد السياسي. ولعل الجواهري في شعره القومي كان أقل اتساعاً وعمقاً من حيث التفاصيل الدقيقة بالقضايا العربية، وهذا راجع إلى بعده المكاني، وإن كان تناوله للموضوع من موقع الأزمة التي يعانيتها هو وشعبه العربي، كما يمتاز عن شعراء جيله بالاستشراف، وبخاصة في القضايا الراهنة كقضية فلسطين، والتفكك الذي أصاب الأمة العربية، فضلاً عن الجرأة في النقد الواقعي للسياسة العربية، (إن الوطن العربي ممزق - للأسف - وإن بعض قضاياها السياسية والحدودية يتحكم بها أفراد، يرون العالم من خلال مصالحهم الضيقة) (255).

وتجدر الإشارة إلى أن سلطة الخطاب الشعري متجذرة في تاريخنا القومي، مذ كان الشاعر اللسان والعين الباصرة لأمته، وعندما يأتي شاعر مثل الجواهري ليبعث هذا الدور، ويطمح أن يمثل الضمير القومي بكل أوجاعه وتطلعاته، فإنه يحاول أن يجمع في نبرة إنسانية بين توفد الحس التاريخي والرغبة العارمة في تجاوزه.

ومثلما هاجم حكام العراق، هاجم زعماء العرب، وانتقد سياسة التطبيع والقبول بالأمر الواقع، كما سخر من الحلول الاستسلامية، في قصيدة ((اليأس المنشود)) عام 1947:

(254) ديوان الشاعر: ج2، ص160-164. الأضابير: قوائم الممنوعين من الدخول من البلدان العربية. النقد: جنس من الغنم قصار الأرجل، قبيح الوجوه: يقال هو أنذل من نقد. طلع الشياطين: رؤوسها. رَبِيثٌ: إلى أن.

(255) محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج2، ص227.

يَا نَادِبِينَ فَلِسْطِينًا وَعِندَهُمْ  
 كَفَى بِمَا قَاتَ مِمَّا سُمِّيَتْ ((أَمْلاً))  
 جَيْلٌ تَصَرَّمْ مُذْ أُنْبَدَى نَوَاجِدُهُ  
 وَعِندَنَا سَاسَةٌ سُوْنَا لَهُمْ تَبَعَا  
 رَدَّ الْمُصَيَّبَةَ بِالْمُنْدِيلِ مُفْتَخِرًا  
 -مِثْلَ الصَّبَايَا- بِأَنَّ الْجَفْنَ قَدْ دَمَعَا (256)

ثم كشف القناع عن أساليب القمع والاضطهاد للشعوب العربية على أيدي  
 حكام مستبدين، ليسوا أهلاً للزعامة.  
 وَنَحْنُ مَا نَحْنُ قِطْعَانٌ بِمَذَابَةِ  
 فِي كُلِّ يَوْمٍ زَعِيمٌ لَمْ نَجِدْ حَبْرًا  
 أَعْطَا هُمُو رَبَّهُمْ فِيمَا أَعَدَّ لَهُمْ  
 كَاسِينَ: كَاسًا لَهُمْ بِالشَّهْدِ مُتْرَعَةً  
 تَسَاقَطَتْ فِي يَدَي رُعْيَانِهَا قِطْعَا  
 عَنْهُ وَلَمْ نَذِرْ كَيْفَ اخْتِيرَ وَاخْتَرِعَا  
 مِنَ السُّوَالِمِ صَفُّوَا فَوْقَهَا الْمُتَعَا  
 وَلِجْمَاهِيرِ كَاسًا سَمَّهَا نَقْعَا (257)

وهكذا ظهر الجواهري من خلال الأزمة وطنياً لا إقليمياً، لا عراقياً، وإنسانياً  
 لا شعوبياً، فكان بذلك لسان الأمة المعبر عن قضاياها وتطلعاتها في التحرر  
 والوحدة، حيث مجد بطولات شعوبها، ودافع عن حقوقها، كما ندد بالغااصيين  
 الظالمين، ونعى عليهم جرائمهم، وكان حرباً على المستسلمين للأجنبي الدخيل.

#### 4- البعد العالمي والإنساني:

نزعة الجواهري الإنسانية أصيلة، وليست نزوة عابرة، وهذا ما يمكن استنتاجه  
 من اللغة التي عالج بها القضايا العالمية، ومن خلال الأبطال والزمعاء الذين  
 مجدهم على اختلاف المكان والأزمان، لأن هؤلاء يشتركون في المبدأ والهدف  
 على حد قوله: (أيضيرني، في شيء، أن أكون إلى جانب حافظ،  
 وعمر الخيام، والمتنبي، وغوته، ونيتشه... وماذا كان يعوزني من ذلك كله لولا أن  
 يجري في عروقي، منذ خمسة قرون الدم العربي والعراقي والنجفي، ولولا أنني من

(256) المصدر نفسه: ج3، ص83، 84، 85. سُؤْن: فعل للذم أي نحن سيئون.

(257) المصدر نفسه: ج3، ص87. مذَابَةِ: غابة النئاب.

مواطن المناذرة والنعامنة)<sup>(258)</sup>. أما أبطال الجواهري فهم مزيج إنساني على امتداد زماني ومكاني، كقوله: (إنني فخور بحبي لكل الشعوب.. وطبيعي أن يكون شعبي العربي في الطليعة منها. لقد بليت شهيد ثورة العشرين، وحييت قتيل العلمين في كفاحه ضد النازية)<sup>(259)</sup>. ولعل أصول هذه النزعة ترجع إلى طبيعته المتمردة على المكان، وتأثره بالتراث الفكري المشبع بالقيم الإنسانية، فضلاً عن اطلاعه على ثقافات الشعوب والنظريات الفلسفية المادية التي تدعو إلى الحرية والعدالة.

ومن المرجح أن يكون لتقاليد الشعب العراقي، حيث امتزجت في عروقه دماء متعددة الألوان، ونبتت على أرضه أعلى نسبة من الحضارات القديمة، (ويلاحظ أن العراقيين منذ العصور الإسلامية لم يعرفوا إلا القليل من أشكال التمييز العنصري، وقد عاش في العصر العباسي مفكرون وقفوا بقوة ضد التيارين المتصارعين -آنذاك- الشعوبية الفارسية، والشعوبية العربية. والفكر الإسلامي - عموماً- يكن احتراماً لتراث الأمم وخصائصها القومية)<sup>(260)</sup>، وبفضل تركيبة المجتمع العراقي المعقدة، وبما ورثه من التقاليد الحضارية، فقد واجه -رغم تناقضاته الكثيرة- رياح العالمية بانفتاح يستثير الإعجاب، والإنسان العراقي - اليوم- يتابع أحداث العالم الخارجي بالحماس نفسه الذي يتابع به أحداث وطنه، وقد يفسر هذا الترجيح سرعة انفعال الجواهري بالأحداث العالمية، وإن كان لا يضعف من أهمية الدور الحاسم الذي أسهمت به بيئته وثقافته في تكييف الصياغة المادية لأفكاره في هذا المجال.

ويضاف إلى هذه المنابع الإنسانية أسفار الشاعر إلى بلدان عربية وأجنبية، أغنت خبرته، ووسّعت نظرتة إلى الحياة والكون. وتطفح على تفكير الجواهري ميول أممية، يجسدها تعاطف بعيد المدى مع كفاح الشعوب، وكان شعراء الوطنية قد أظهروا قبله نزعة شرقية، إذ تبنا قضايا شعوب الشرق المكافحة من أجل الاستقلال الوطني والنهوض الحضاري، وفي أوائل شعره سار الشاعر على هذا النهج في قصيدة ((ثورة العشرين)):

**هَبُوا أَنَّ هَذَا الشَّرْقَ كَانَ وَدِيعَةً (فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوُدَائِعُ)<sup>(261)</sup>**

<sup>(258)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، ص196.

<sup>(259)</sup> المصدر نفسه: ج1، ص.

<sup>(260)</sup> هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، بغداد 1969، ص45.

<sup>(261)</sup> محمد مهدي الجواهري: نكرياتي، ج1، ص491. ((الملحق الشعري)).

ثم تطورت هذه الرؤية إلى عالمية تتواجد على مستوى واحد مع حركات التحرر الوطني للشعوب.

والجواهري -من خلال سيرته وشعره- يكره التعصب القومي، ويمقت الطائفية، ومن هنا -اكتست أزمة المواطنة بعداً إنسانياً، كما اتسمت بالعنف والرفض لأشكال الظلم التي حاقت بالشعوب الضعيفة.

ومن دلائل إنسانية الجواهري دعوته إلى حركة الدفاع عن السلم العالمي، حيث صرح: (كنت من الأوائل الذين دعوا إلى حركة السلم، وكانت تضم مثقفين وفنانين أمثال: بيكاسو، وبابلونيرودا، ومدام كوري، الذين التقيت بهم في مؤتمر المثقفين في وارسو)<sup>(262)</sup>.

وقد كان الجواهري ذا إحساس عميق بمصير الإنسانية، إذ ناصر جبهة الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية في غضون الحرب العالمية الثانية، بحيث كتب قصائد معبرة، صورت هذه الشعوب ضد النازية والفاشية.

وحين تعرضت المدن الروسية لأكبر هجوم نازي، تصدت له القوات السوفياتية بشجاعة وثبات وقد أسفر هذا القتال عن هزيمة القوات الألمانية وانتصار الروس، مما أثار إعجاب العالم، وانفعل الجواهري بهذا الحدث، مدفوعاً بميوله اليسارية ونزعه الثورية، فأشاد ببطولات القادة الروس ك((ستالين))، حاشداً صوراً مثيرة وإيقاعات سريعة تتاغمت مع سرعة الحركة، في قصيدة ((سوا ستبول)) عام 1942:

يَا ((سَوا سَبُول)) سَلامٌ وَأُنْحِنِ نَاصِيَةً وَأَخْتِشِ نَاصِيَةً  
وَعَلَى أَرْضِكَ آيَا تَبْلِيغَاتٍ عِظَامٌ  
يَا مَنَاراً يُرْشِدُ الْعَا نَمَ وَالْأُنْيَا ظَلَامٌ  
إِنَّهُ الْإِيْمَانُ إِيَّانَا رُوعاً وَنُوراً وَوَأْتِ  
مُتْلُكَ زَالَ بِهَا جُوعٌ عَجَّ وَجْهَهُ لَكَ وَأَخْتِ نَامٌ<sup>(263)</sup>

وقد استوحى من هذه المعركة مشاهد مرعبة، فيها البتر والسحل وجدران الجثث من الأطفال والنساء والرجال:

<sup>(262)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري، جبل الشعر والحياة، ص198، (حوار المؤلف مع الشاعر).

<sup>(263)</sup> ديوان الجواهري: ج4، ص25.

يَا سَوَاسِبُولُ سَقَاكِ الـ  
أَعْلَى الذَّبْحِ اسْتَبَاقُ؟  
فَالْقُرَى وَالشَّيْبَ وَالرَّضْـ  
جَمَدَ الطِّفْلِ عَلَى الثَّدِ  
وَهَلِ الْبَثْرُ ابْتِدَاعُ؟  
وَهَلِ الْحَيْطَانُ بِالْأَحـ  
دَمٌ يَزُكُو لَوَا الْعَمَامُ  
أَعْلَى الْمَوْتِ اِزْدِحَامُ؟ (264)  
فَعُ النَّارِ طَعَامُ  
يِ فَهَلْ هَذَا اُنْسِجَامُ؟  
وَهَلِ السَّمْلُ اَلْتِزَامُ؟  
يَاءِ تُبْنَى وَثَقَامُ؟ (265)

بهذه الأبيات تعبر عن تعاطف الشاعر مع الشعوب المناضلة من أجل السلام، وهي تنم عن نظرة إنسانية إلى العالم الأرحب، إذ يعتبر الجواهري نفسه جزءاً من ثورة عالمية، لا يدخل في تفاصيل شؤونها الفكرية والسياسية، ولكنه يجد له مكاناً أكيداً فيها، كشكل من أشكال التعبير عن أمميته وانتمائه إلى الإنسانية، وإلى القوى المتعطشة للتححرر والتقدم في العالم.

والشاعر -بطبيعته- تستثيره هذه المعارك، حين تكون بين قوتين متناقضتين في المنطق والهدف، فما هو يشيد بصمود المدن السوفياتية التي كان لأهلها صمود مشهود في الدفاع وصدّ المعتدين:

كَيْفَ ((زِسْئُوفُ)) لَهَا بـ((الـ  
أَسُودِ)) الطَّامِي اِغْتِصَامُ؟  
كَيْفَ ((حَرْكُوفُ)) وَهَلْ بَعُ  
دُ عِتَابُ أَوْ مَلَامُ؟  
وَهَلِ الْقَفْقَاسُ كَالْعَهْـ  
دِ جِيَاؤُ وَسَوَامُ؟ (266)

ثم يعتقد بالنصر المحتم على قوى البغي والعدوان، وذلك من خلال نظريته التفاضلية:

يَا ((سَوَاسِبُولُ)) مَصِيرُ الـ  
بَغَى مَا دَوَى رَعَامُ

(264) ديوان الجواهري: ج3، ص24.

(265) المصدر نفسه: ج4، ص26، 27.

نظمت هذه القصيدة عام 1942 حين اشتداد المعارك الضارية في (سواستبول) القاعدة البحرية الروسية خلال الحرب العالمية الثانية.. وقد استبسلت القوات الروسية المدافعة عن المدينة استبسلاً كان مثار إعجاب العالم.

(266) المصدر نفسه: ج4، ص26، 27. الكهام: الذي لا يغني ولا ينفع، ومنه السيف الكهام الكليل الذي لا يقطع.



بُورِكِ البَانِي وَعَاشَتْ أُمَّةٌ  
وَمَشَى التَّارِيخُ مَوْزُونَ الخُطَا  
إِنَّ لِلخَرْبِ رِجَالاً لَيَاتَهُمْ  
(أُمُّ غوركِي)) لَيْتَ عِنْدِي وَحْيُهُ  
بَلْ وَلَوْلَا أَنَّ غوركِي أُمَّةٌ  
يَا ((تولستوي)) وَلَمْ تَذْهَبِ سُدَى  
وَقَتِ البَانِي حُقُوقاً وَالبِنَاءَ  
مَا انْحَنَى ذُلًّا وَلَا صَجَّ ادِّعَاءَ  
خَبَّرُونَا أَنَّ للخَرْبِ نِسَاءَ  
لَأَوْقِي ((بنتك)) اليَوْمَ الثَّنَاءَ  
مِثْلَ هَذَا لَمْ يَبْزُ النَّبْغَاءَ  
ثَوْرَةُ الفِكرِ وَلَا طَارَتْ هَبَاءَ (269)

كما يشيد ببطولات الروس في صور مشحونة بالتوتر عبر لوحات درامية مثيرة، تتقابل فيها الكلمة مع نقيضها، كما يتقابل المدافع مع الغازي في صراع دام، لا بد أن يفضي إلى النهاية، وهنا يجمع الشاعر بين عنف الأحداث وجمالية الفن:

يَا عُرُوسَ ((الْفَلْعِ)) وَالْفُلْعَا نَمْ  
صَبِغَ ((الدُّونَ)) دِمَاءِ نِينِ هُمَا  
وَجَرَتْ أَمْوَاجُهُ حَامِلَةً  
وَعَلَى الجُرْفَيْنِ ((عَظْمَانِ)) هُمَا  
يَا ابْنَةَ النَّهْرَيْنِ نُومِي شَبْحاً  
لِلْمُهْنَيْنِ عِقَاباً وَجَزَاءً  
غَلَبَ الغَالِبُ فِيهِ وَأَثْنَى الـ  
كُنْتُ رَمْزاً أَلْهَمَ الجِيلَ الفِدَاءَ  
يَا ابْنَةَ النَّهْرَيْنِ هَذَا نَسَبُ  
سَاءَتِ البَلْوَى فَأَحْسَنْتِ البَلَاءَ  
بُعْدُ بَيْنِ الرِّجْسِ وَالبَطْهِرِ النَّقَاءَ  
فَوَقَّهَا الصِّدِّيقِ صُبْحاً وَمَسَاءَ  
رَمَزُ عَهْدَيْنِ انْحِطَاطاً وَارتِقَاءَ  
لِقَوِي وَصَّعِيفِ يَتِرَاءِ  
وَالْمُهَانَيْنِ انْتِفَاضاً وَإِبَاءَ  
طَفُوقِ كالحَبْلِ - عَلَى الطُّوقِ انْتِئَاءَ  
وَهُدَى الأَعْقَابِ مَا شَاءَتْ وَشَاءَ  
مِنْ ولاءٍ لَوْ تَقَبَّلَتِ الوَلَاءَ (270)

(269) ديوان الجواهري: ج1، ص179. 181.

أم غوركِي: المقصود بها رواية الأم التي مثلت دور الأم المناضلة، حين قامت بتوزيع المناشير السرية، عوضاً عن ابنها المعتقل من قبل جهاز الأمن القيصري في أثناء النضال الشيوعي ضد الحكم الطاغوي.

(270) ديوان الجواهري: ج، ص181، 182، 183، 184.

ولقد كان الشاعر ذا إحساس عميق بمصير الإنسانية، انطلاقاً من أزمة الإنسان المقهور، في وطنه، وفي العالم على حد تعبيره:

وَلَوْ فَتَشُّوا قَلْبِي رَأَوْا فِي صَمِيمِهِ خُلَاصَةً هَذَا الْعَالَمِ الْمُتَأَلِّمِ

حتى إن نزعته الديمقراطية، دفعته إلى تمجيد قادة عسكريين حاربوا النازية باسم الديمقراطية في معارك مشهورة، كما حدث بين جيوش التحالف، وجيوش المحور؛ حيث كانت المعركة بين الغرب والغرب، ولكن الجواهري تصورهما بين الشرق والغرب عبر تداعيات الحلم، إذ أشاد بـ((مونتغمري)) البريطاني، الذي انتصر على القوات النازية في شمال إفريقيا عام 1943، وتمثل هذه الحرب الدائرة بين عقيدتين، فأسقط عليها أسماء ورموزاً تاريخية من خلال إعجابه بالبطل، وكان الشاعر متعطشاً للانتصارات العربية في زمن النذل والانكسار الذي آل إليه العرب، وكأنه تعويض عن الفحولة العربية، كقوله في قصيدة ((تونس)):

رُبِّي خِيُولَ اللَّهِ مُهَالِكِ الْعَدْبَا وَيَا شَرْقُ عُدِّ لِلْعَرَبِ فَاقْتَحِمِ الْعَرَبَا  
وَيَا طَارِقِ الْجَيْلِ الْجَدِيدِ تَلَفْتَا إِلَى جَبَلِ اجْتَازَةِ طَارِقِ دَرَبَا  
يَدُ جَدِّ يَوْمِ الْقَيْرَوَانِ عُرُوقَهَا وَظَهْرُ عَلَى الْقَفْقَاسِ مُسْتَعْلِيَا جُبَا  
أَطَلْتَ عَلَى ((مَدْرِيدِ)) تُسْمِعُ دَعْوَةَ وَسَارَتْ إِلَى ((بَارِيسِ)) تُسْمِعُ مَنْ لَبَّى  
وَيَا ((مُوتِغْزِي)) لَوْ سَقَى الْقَوْلُ فَاتِحَا سَقَتْكَ الْقَوَافِي صَفْوَهَا أَلْسَلِ الْعَدْبَا  
حَالَتْ عَلَى ((زُومِينِ)) كَرَبًا وَقَبَلَهَا عَلَيْهِ وَلَمْ تَرْحَمْ مُعْنَى بِهِ صَبَا

عظمان: يصد رفات الألمان رمز الظلم، ورفات الروس رمز العدل.

القولغ: نهر في روسيا، ((الدون)) اسم نهر في روسيا بمدينة ستالينغراد.

ستالين: (ستالين جوزف): (1879-1953) سياسي روسي من رجال الثورة، وأمين عام الحزب الشيوعي 1922، خلف لينين في زعامة الحزب والدولة 1924، حتى وفاته، أبعده تروتسكي 1927، وقضى على مناوئيه واستبد بالسلطة، وهو من اكبر قادة الحلفاء في الحرب الثانية، أطلق الحرب الباردة في الخمسينات ضد الدولة الرأسمالية، هوجم تسلطه بعد موته، ودانته مؤتمر الحزب 1956 فشجب عبادة الشخصية، وأعاد الاعتبار إلى بعض ضحاياه.

ستالينغراد Stalingrad: اسم مدينة ((فولغوغراد)) حملت اسم ((ستالين)) بين (1925-1961) اشتهرت بمقاومتها للحصار الألماني في شتاء 1942-1943.

مِنَ ((الْعَلَمَيْنِ)) اسْتَقْتَهُ مُحَكَّمُ الْقُوَى وَفِي ((ثُونِسِ)) أَنْرَكْتَهُ رَازِحًا نَغْبًا (271)

ثم يرتدُّ إلى الواقع فيحاور الحلفاء:

وَيَا خُلَفَاءَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ إِنَّنَا أَرِيدُوا بِنَا خَيْرًا نَعِدْكُمْ بِمِثْلِهِ  
وَكُونُوا لَنَا حِزْبًا تَكُنْ لَكُمْ حِزْبًا (272)  
وَالْأَفْكِيَاوَهُ عِتَابًا بِمِثْلِهِ لَنَا وَكِلَانَا مُعْتَبَبٌ بَعْدُ مَنْ أَرَبَى  
وَلَا تَخْلَطُوا شَعْبًا عَلَيْكُمْ مُبَعَّضًا إِنَّنَا وَحَقًّا لَا تُرِيدُ بِهِ شَعْبًا

إنها تداعيات الذاكرة، ذهبت بالشاعر بعيداً، فتصور المعركة بين العرب والغرب، وأسقط ((طارق بن زياد)) على قائد عسكري غربي.

ولعل من دواعي هذا التمثل هو انتصار الجواهري للديمقراطية على النازية والفاشية، لأنه يكره العنف والعنصرية لكونها تشوّه وجه الإنسانية وتستلب وجودها.

وفي معرض حديثه عن الغرب، دعا إلى الحوار المتبادل، على أساس التناظر بين حضارتين، لردم الهوة بينهما، وتجاوز العداء، بغية خلق أجواء مناسبة للتفاهم، وصولاً إلى السلام والوئام. وإن هذه الدعوة إلى الحوار بين الشمال والجنوب، كثيراً ما نادى بها عدد من المفكرين والمثقفين العرب والأجانب، الذين ينتمون إلى الدول النامية، لكنها لم تلق اهتماماً لدى جبايرة المال وطغاة السلطة في الغرب الامبريالي.

ومثلما أشاد الشاعر بالقادة العسكريين، أشاد أيضاً بالقادة السياسيين، فقد أجلّ الزعيم الهندي غاندي، لأنه دعا إلى تحرير الهند من الانكليز وبنى نهضتها

(271) ديوان الجواهري: ج 1، ص 467، 470، 472، 475.

المنهل: المورد، المنبع: المصدر.

(272) ديوان الجواهري: ج 4، ص 467، 468، 479.

مونتغمري برنارد Montgomery: (1887-1976) مارشال انكليزي هزم رومل في العلمين بمصر عام 1942، وشارك في نزول الحلفاء على سواحل (نورماندي) 1944، ومنغمري: مدينة أمريكية عاصمة ألاباما أهم سوق ماشية في جنوب غرب البلاد. رومل (إرفين): (1891-1944): مارشال ألماني قاد الحملة على إفريقيا وفشل في العلمين. شك هتلر بإخلاصه فأمره بالانتحار، لنگتون (1769-1852): قائد انكليزي انتصر على نابليون في واترلو 1815 وتولى رئاسة الوزراء ما بين (1828-1830).

لغب: طريد منهك، والمقصود به ((روميل)). أربي: زاد وتطرف. الشعب: القوم بهم وعليهم، والشعب الميل عن الطريق، والمقصود هنا: أزيلوا الأحقاد التاريخية وافتحوا الحوار من دون عقد.

الحديثة، فطبق أسلوب الاكتفاء الذاتي، أنشد الجواهري قصيدة في احتفال الصلاة التذكارية الذي أقامته السفارة الهندية في بغداد لغاندي مساء يوم 30 كانون الثاني عام 1960:

يَا زَعِيمًا أَخَى الصَّعَالِيكَ وَالتَّمَّ — ث عَلَيْهِ تَحْوِزُهُ الْفُقَرَاءُ  
يَا هَتُوفًا بِالْبِشْرِ لَمْ تُخْرِسِ الضَّخَّ — كَهُ مِنْهُ بَلِيَّةٌ وَعَنَاءُ  
ثُمَّ نَادَتْ ((دِلْهِي)) ((بِجَيْن)) فَلَبَّثُ — هَا رَدَّ النِّدَاءَ مِنْهَا النِّدَاءُ  
كُنْتُ فِيهِ ضَمِيرَ تِلْكَ الْمَلَايِي — مِنْ أَفَاقَتْ وَأَنْزَاخَ عَنَّا الْعِشَاءُ  
وَأَمِينًا عَلَى رِسَالَتِهَا الْكُتُبِ — رَى وَقَدْ حَانَ فَرُضُهَا وَالْأَدَاءُ  
صَانَ ((غَانْدِي)) نَمَّ الْجُمُوعِ وَصَانَ الـ — هِنْدَ أَنْ تَسْتَبِيحَهَا شَفْوَاءُ (273)

وكما عبر الشاعر عن إنجازات الزعيم الهندي كالتحرر والاستقلال؛ وأيد مواقفها في المقاومة السلمية، بعيداً عن العنف ((صان الهند من أن تستبيحها قوة عمياء))، ثم أشاع الديمقراطية، ودعا إلى السلم العالمي، فكان بهذا جديراً بالتقدير والإكبار؛ لأن مثل هذه الشخصيات البارزة تلقى هوى في نفس الجواهري الطماحة إلى التحرر والاستقلال.

وحين ثارت ((أندونيسيا)) على الغاصب المحتل عام 1947، وصعدت من وتيرة الكفاح، سعيًا للانعتاق من نير الاستعمار مضحية بكل ما لديها من طاقات، نالت إعجاب الغيورين على العدل والسلام.

وقد عظم الجواهري هذا النضال بقصيدة أنشدها في حفلة أقامتها جمعية الشبان الأندونيسية في بغداد 1947 استهلها:

يَا ((أَنْدُونُوسُ)) إِنْ اسْتَمَاتِ بُتُوكِ — فَالْحَرْبُ أُمَّكَ وَالْكَفَّاحُ أَبُوكِ  
وَأَدْنِيكَ تَارِيخٌ عَلَى صَفْحَاتِهِ — أَرْجُ يَضُوعٌ مِنَ الدَّمِ الْمَسْفُوكِ

(273) ديوان الجواهري: ج1، ص205. شعواء: حرب. التَّمَّت: التفتت حوله جموع الفقراء والمساكين الهنود. غاندي (موهاننداس كراهشانند) (1869-1948) فيلسوف ومناضل هندي ولد في بروندر)، اشتهر بلقب (المهاتما) أي (النفس السامية) دعا إلى تحرير الهند من الانكليس بالطرق السلمية، وكان سلاحه الأقوى، الإضراب العام، أدت جهوده إلى الاستقلال، اغتاله برهمني متعصب، ويعد هذا الزعيم من أبرز دعاة السلام في العالم.

تحوزه: تلفت حوله الفقراء، وتسير خلفه. شعواء: حرب طاحنة.

يَا أُمَّ كَلِّ مُشَرِّدٍ عَنْ أَهْلِهِ  
بِمَنْ الْجِهَادُ يَلِيْقُ إِنْ لَمْ يَنْتَظِمِ  
فِي كُلِّ قَبْرِ مِنْ قُبُورِكَ طَائِفٌ  
لِيَشُدَّ حَاضِرَكَ الْمُضْمَخِ نَحْرُهُ  
وَهَبَ الْجِنَانَ وَعَاشَ كَالْمَمْلُوكِ  
تَاجِباً تَلِيْقُ بِهِ رُؤُوسُ دُوبِكِ  
يَمْشِي إِلَيْكَ وَصَارِحٍ يَدْعُوكِ (274)  
بِالْمُوجِعِ الْأَسْيَانِ مِنْ مَاضِيكِ

ثم أشار إلى وحدة النضال بين الشعوب المضطهدة:

يَا ((أَنْدَلُوسُ)) وَفِي الْخَلَائِقِ شِرْكَةٌ  
أَضْلُوكِ مَا الشَّرْقُ اضْطَلَى بَجَحِيمِهِ  
وَكِذَلِكَ أَنْتِ وَقَدْ تَمَخَّضَ نَقْمُهُ  
لَا شَيْءَ غَيْرَ اللَّهِ نُورَ شَرِيكِ  
وَبِمَنْيَتِهِمْ مِنْ ذُلَّةٍ وَسَمُوكِ  
تَتَمَخَّضِينَ عَلَى الْقَنَا الْمَشْبُوكِ (275)

أما مسألة الحرب والسلام، فقد أبدى الجواهري مواقف متباينة، فهو حيناً مؤيد للسلم، كما في قصيدة ((أنشودة السلام)) عام 1959، يوم ألقاها في المؤتمر الأول لحركة السلم في العراق، وكان أول الداعين إليها، وفي هذا الحفل حضرته وفود من مختلف أنحاء العالم:

جَيْشٌ مِنَ السَّلْمِ مَعْقُودٌ بِهِ الظُّفْرُ  
وَإِنَّ فَيْضَ الدَّمِ الْمِهْرَاقِ يَلْعَقُهُ  
وَمَوْكِبٌ كَشَاعِ الْفَجْرِ يَنْتَشِرُ  
لَعَقَ الْكَوَاسِرِ أَفَاقٌ وَمُخْتَكِرُ

أَضْحَى يَمْدُ الثَّرَى كَيْ يَسْتَطِيلَ بِهِ  
تَبَارَكَ السَّلْمُ شَهْمًا كُلُّهُ أَنْفٌ  
لِلْسَّلْمِ غَضُّنٌ مِنَ الزُّنْيُونِ يَزْدَهْرُ  
مِنْ عِرْقٍ وَحْيِيًّا كُلُّهُ خَقْرُ (276)

ثم شجب الحرب وجرائمها البشعة، في صور متلاحقة، استمدتها من أتون الأزمة، ومن التراكمات النفسية والاجتماعية:

وَبَسَّتِ الْحَرْبُ قَرْمًا عِنْدَهُ صَلَفٌ  
عَجِبْتُ لِلْحَرْبِ بِلَهَاءِ وَمَنْطِقُهَا -  
مِنْ التَّعَالِي وَفِي سَيْقَانِهِ قِصْرُ  
إِنْ أَعْمَضْتَ أَوْ أَبَانْتُ، مَنْطِقُ هَنْزُرِ

(274) ديوان الجواهري: ج3، ص427، 428.

(275) ديوان الجواهري: ج3، ص429.

(276) ديوان الجواهري: ج2، ص613، 614.

الشَّارِبُونَ دِمَاءَ النَّاسِ مَا بَدَّلُوا      مِنْهَا عَلَى الشَّهْوَةِ الدُّنْيَا وَمَا أَدَّخَرُوا  
نَابَ مِنَ الْوَحْشِ مَسْغُوراً أُطِيعَ بِهِ      وَالْهَائِنُونَ إِذَا مَا اسْتُخْصِدَ الْبَشَرُ (277)

كما استحضر صوراً من الماضي، ترهيباً من الحرب والإرهاب وحباً بالسلم:  
آمَنْتَ بِالسَّلَامِ لَا دِينَ لِمَنْ كَفَرُوا      بِهِ وَدِينَ لِأَهْلِيهِ وَإِنْ كَفَرُوا  
وَيُعَقُّ الْبُومُ فِي (رُومَا) عَلَى يَدِهِ      دَمُ الْمَسِيحِ عَلَى الزَّنَائِنِ يُعْتَصِرُ  
تَأْبَى الْحَضَارَةَ أَنْ يَجْتَاحَهَا أَشْرٌ      وَأَنْ يُذَبِّحَ مِنْ أُنْبَائِهَا بَطْرٌ  
وَأَنْ تَمُوتَ لِتَنْبَقَى طُغْمَةٌ زُمُرٌ      وَأَنْ تُبَادَ، لِيَهْنَأَ غَاصِبٌ أَشْرٌ  
أُتْخِنَقُ الصِّحْكَةُ النَّشْوَى لِأَنَّ يَدَا      مِنَ الْعُرَابِ عَلَى الْعُصْفُورِ تَأْتِمُرُ؟  
آمَنْتُ بِالسَّلَامِ إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ تَرَفَّتْ      دَمًا وَأَوْعَلَ فِي أَوْصَالِهَا الْخَدْرُ (278)

ثم بين أخطار الحروب وشرورها على البشرية مستعرضاً مشاهد مثيرة، من العالم ولا سيما البلدان التي سافر إليها واطلع على آثار الدمار والخراب التي خلفتها الحروب الظالمة، والتي راح ضحيتها ملايين من البشر، ما عدا معالم الحضارة والإنسانية:

عَنِ الْحُرُوبِ وَمَا أَلْقَتْ بِسَاحِكُمْ      مِنَ الزَّرَايَا وَمَاذَا كَانَتِ الْعَبْرُ؟  
عِنْدِي وَلَمْ أَخْبِرِ الدُّنْيَا وَمِخْنَتَهَا      نَمُودَجٌ عِنْدَكُمْ أَضْعَافُهُ ضَوْرٌ  
مَرَرْتُ أَمْسَ بِـ ((فَرِضُوفِي)) وَعِنْدَكُمْ      عَنْ زَهْوِهَا وَحَضَارَاتٍ بِهَا خَبِرُ  
وَعَنْ ثِمَارِ ثِقَافَاتٍ بِهَا نَصَجَتْ      إِذَا الثَّقَافَةُ لَمْ يَنْضَجْ لَهَا ثَمَرُ  
رَأَيْتُ قَفراً يَبَاباً لَا أُنَيْسُ بِهِ      وَلَا حَيَاةً وَلَا مَاءً، وَلَا شَجْرٌ  
وَلَا قُبُورٌ، وَلَا هَامٌ، وَلَا جُنْتُ      لَكِنْ يُقَالُ مَجَازاً: هَهُنَا قُبِرُوا  
وَقِيلَ لِي هَهُنَا أَمْسَ انْطَوَتْ خَبِرًا      شُمَ الْمَعَارِفِ لَا يَبْدُو لَهَا أُنْرُ

(277) ديوان الجواهري: ج2، ص615. أصلوك: حرقوك ودمروك.

الخنفر: الحياء والخجل، الأنف: العز والإباء والترفع.

البطر: الشبع والترفع الزائد. الأشر: السفاح.

(278) المصدر نفسه: ج2، ص616، 617. ليهنأ: ليهنأ.

وَهُنَا مَلْعَبٌ كَانَتْ تُنَوِّرُهُ مِنْ الشَّبَابِ بِهِ الْأَوْضَاحُ وَالْغُرُرُ (279)

وبلغة الشاعر مسخ دعاء الحرب، وتجار الدماء:

يَا شَارِبِ الدَّمِ لَيْسَ السِّلْمُ مَضْعَفَةٌ وَلَا شَكَاةٌ بِهَا يَلْهَى وَيُقْتَحَرُ

وَأَيُّهَا هُوَ إِيْمَانٌ وَمَقْدِرَةٌ وَعِزَّةٌ وَتَجَارِيِبٌ وَمُعْتَبَرُ

يَا شَارِبِ الدَّمِ مَرَّتْ لَيْئَةً طَرْفًا وَلَنْ تَمُرَّ لِيَالٍ بَعْدَهَا أُخْرُ (280)

وأحياناً يرفض الجواهري السلام، بعدما استنفذت الفرص والشروط، ولم يبق إلا خيار الحرب كقوله في قصيدة (في ذكرى المالكي) 1957:

كَفَرْتُ بِالسِّلْمِ مِنْ بَعْدِ الْجُنُوحِ لَهُ فَقَدْ وَهَنْتُ حَجَجٌ مِنْهُ وَأَعْدَاؤُ

شَرُّ مِنَ الْحَرْبِ سِلْمٌ خَادِعٌ مَذْقٌ فِي الْوَعْدِ عَيٌّ فِي الْإِبْعَادِ مَهْدَاؤُ (281)

ويعتقد بالحرب العادلة، لأن السلام لا يجتمع مع الضعف، ما دام العدو معنأ في الاعتداء، فليس ثمة سبيل إلا الكفاح، كما في قصيدة (ذكرى وعد بلفور) التي أنشدها الشاعر في حفل أقيم في بغداد عام 1945:

وَمَا نَفَعُ السُّكُوتِ وَقَدْ أُضِيعَتْ حُقُوقُ نَوِي الْجِدَارَةِ بِالصَّبِيحِ

وَتَأْرِخُ الشُّعُوبِ إِذَا تَبَّنَى نَمَ الْأَحْرَارِ لَا يَمُخُّوهُ مَاحِي

أُمَّ الْقُدْسِ وَالْتَّارِيخِ دَامَ وَيَوْمُكَ مِثْلُ أَمْسِكَ فِي الْكِفَاحِ (282)

فَلِسْطِينُ سَلَامٌ اللَّهُ يَسْرِي عَلَى تَلِّكَ الْمَشَارِفِ وَالْبَطَاحِ

وَمَهْدُكَ وَهُوَ مَهْبِطُ كُلِّ وَحْيٍ كَنْعَشِكَ وَهُوَ مُشْتَجِرُ الرِّمَاحِ (283)

وتطفح على شعر الأزمة ميول أممية، يجسدها تعاطف بعيد المدى مع كفاح الشعوب ضد الغزو الأمريكي في الحرب الكورية، فما هو الجواهري يشجب

(279) ديوان الجواهري: ج2، ص617، 621.

الغرر: الطلائع. الرواد. فرصوني: فرصونيا. مضغفة: نريعة، وسيلة.

(280) المصدر نفسه: ج2، ص622.

(281) ديوان الشاعر: ج2، ص534. الجونح: الميل. المذق: غير المخلص، مزيف.

(282) المصدر السابق، ج2، ص50.

(283) ديوان الجواهري: ج2، ص50. مشتجر الرماح: مشتبك.

التدخل الامبريالي تحت ستار السلام الخادع، كما في قصيدة ((أطفال العالم))،  
أشدها في مؤتمر نزع السلاح بموسكو عام 1962:

خَلَّ شِدْقُنِيكَ يَمُصَّانِ دَمِي وَيُمَجِّبَانِ دَمَاءَ كَالْعَلَقَمِ  
سَمِنِ الْكَلْبِ عَلَى لَحْمِ الشُّعُوبِ وَأَكْسِيهِ مِنْ عُرْيِهَا أَنْبَهَى الْخَلْنَ  
وَأَخْلَعَ الْبُؤْسَ عَلَيْهَا وَالشُّحُوبِ وَأَسِئَلُ نُوبَ الْأَسَى عَنْهَا الْمُقَلَّ

ثم يندد بالأساليب الوحشية التي تمارسها أمريكا على الشعوب الضعيفة،  
ويفضح الجرائم التي ترتكبها في حق الأطفال الأبرياء:

أَيُّهَا الْوَحْشُ وَمَا أَذْكَى الْوُحُوشِ تَتَّخِذِي الْجُوعَ بِالْمُقْتَرَسِ (284)  
وَتَعْنِي طِفْلَهَا فِيمَا تُنَوِّشُ تَحْتَ أَسْتَارِ الدُّجَى وَالْغَلَسِ  
وَبِهَا الْوَحْشُ الضُّرُوسَ الْمُخْتَمِي لَفَصَاحَاتِ اللَّغَى وَالْمُنْطِقِ  
وَبِمَا سَرَعَهُ مِنْ نُظْمٍ يَخْتَزِي مِنْهُنَّ وَجْهَ الْوَرَقِ

كما يندد الجواهري بالتمييز العنصري، ويستنكره بشدة، لأنه مبدأ قائم على  
سياسة التفريق بين البشر في اللون والعرق، فها هو يصف النظام الأمريكي  
المتوحش بأعنف النعوت:

أَيُّهَا الْوَحْشُ الَّذِي ذَاقَ الزَّنُوجَ سَكَرَاتِ الْمَوْتِ مِنْ أَنْبَابِهِ  
جُرْمُهُمْ أَنْ أَعْدَمُوا لَوْنًا يُمُوجُ بِالِدَمِ الْأَزْرَقِ مِنْ أَنْسَابِهِ  
أَيُّهَا الْوَعْدُ الَّذِي سَامَ الْفُرُوجَ أَنْ يَلِدَنَّ الْبَيْضَ مِنْ أَتْرَابِهِ (285)

إنها أبيات تنم عن حقد الشاعر على الطغاة الذين استعبدوا الشعوب، حتى  
إنهم أصبحوا ساديين يتلذذون بإهانة الإنسان وقهره. ولعل الجواهري في مواقفه من  
قضايا الشعوب المكافحة في سبيل حريتها، لا يختلف عن مواقفه الوطنية  
والقومية، لأنها تصدر عن بنية متماسكة مسكونة بالتمرد والثورة على الظلم أينما  
كان.

(284) المصدر نفسه: ج5، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1985، ص221، 223.

(285) ديوان الشاعر: ج5، ص223. يخل. أترابه: جمع ترب، وهم أبناء الجيل الواحد. الغلس: الظلام الشديد. اللغى: الساقط الذي لا يُعتد به من الكلام وغيره، الإثم في الحلف. الفروج: النساء.

ولم يعالج أياً من المشكلات العالمية كالسقوط الحضاري، والقلق الروحي والإباحية وغيرها من أمراض العصر، التي أفرزتها الحضارة المادية. وذلك راجع إلى طبيعة الأزمة التي تمخضت عن وضع عام قائم بالفعل، بين الشعوب المضطهدة وجلاديها. وهو بذلك يصدر عن مناخ نفسي وفكري مشحون بالحق والانتقام من أعداء الحرية، وبالمقابل مواساة الضعفاء والدفاع عنهم، ومن هنا اتخذت الأزمة بعدها الإنساني.

وقد كانت هذه النزعة الديمقراطية الإنسانية هي نقطة الافتراق، بين الجواهري، ونظام الحكم في العراق؛ وكان نصيبه التشرذم على أيدي الحكام، كما كانت هذه الفطرة السليمة حافزاً على مناصرته الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية؛ بحيث تداخل القومي والإنساني بإحساس عميق، ولهذا توحدت بطولات الأفراد والشعوب على اختلاف منابقتها؛ فليس ثمة فرق بين ثورة العشرين، وانتفاضات الشعوب العربية والعالمية في سورية والجزائر ومصر، والمعارك التي خاضها الروس والهند وأندونيسيا ضد الأنظمة الاستعمارية، وليس ثمة مسافة بين الأبطال والعباقرة كالحبوبي، وستالين، وصلاح الدين، وبين الأفغاني، وغوته، وأراغون، وحافظ إبراهيم، وبحر العلوم، وسواهم. لأن هؤلاء -في شعره- يجسدون القيم الأخلاقية والثورية.

#### 4- السمات الموضوعية لشعر الأزمة:

اتسمت أزمة الجواهري بسمات موضوعية، شكلت بمجملها الإطار العام لهذه الأزمة، كما رسمت العلاقة بين الشاعر والإطار العام للواقع، وداخل هذا الإطار يتحرك الشاعر وتتعدد مواقفه، ومع ذلك تظل هذه المواقف وجوهاً مختلفة لتجربة واحدة.

وإن هذه الخصائص ليست محصلات لمقدمات فحسب، وإنما هي مفاعلات، أيضاً بعثت الدينامية والحركة الدائمة الكاشفة، حيث يجد الشاعر نفسه يتحرك بالضرورة في محاولة المضي لاستشراف أبعاد جديدة، مدفوعاً بروح التمرد الدائم، حتى تحقق الثورة أبعد غاياتها.

#### آ- التمرد:

لعل من أبرز خصائص الجواهري على الصعيد الفني والواقعي هي خاصية التمرد، وحين ارتسمت أمام الشاعر صورة واقع محطم؛ خيم فيه اليأس على كل

شيء، حاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم، فاكتفى بتصويره، انطلاقاً من مثاليته ورؤيته المضطربة، وكان التمرد على الواقع جملة دون وضع بديل له، وقد دلت على ذلك قصائده الأولى مثل ((سبيل الجماهير))، و((الوطن والشباب))، و((المتردون)) و((عناد))، وغيرها. وعندما تجاوز مرحلة التصوير كان لا بد من ضمور الباعث الرومانسي في نفسه ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي، وكان هذا النمو انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول إلى الثورة الإيجابية<sup>(286)</sup>.

وفي هذا الصدد يقول ألبير كامو: (التمرد حركة تستدعي ضمناً وجود قيمة يستغلها غيره، سواء عنده أو عند الآخرين، فيتولد لديه نوع من الاضطهاد، فيندمج مع الذات المضطهدة دفاعاً عن هذا الكيان، ويقف وجهاً لوجه ضد قوى الاستغلال، وإذا ما يُس انتهى إلى الصمت الذي يفَسّر بالعبث)<sup>(287)</sup>.

كما يرى -أيضاً- (أن المتمرد يفاخر بنفسه -أحياناً- من أول وهلة يخرج فيها إلى الواقع، ويصارع القدر، ويدلي بأوامره، ثم يقوم بانتشاله في عالم لم يعرف فيه غير التعسف والإكراه، ومثلما يواجه المجتمع بالرفض، فإنه يقابل بالنفاق)<sup>(288)</sup>.

أما فلاسفة التمرد فينظرون إليه ظاهرة سياسية خالصة، لكنها ليست مفصولة عن الثقافة والاقتصاد<sup>(289)</sup>.

(وإذا ما صبغ التمرد في الغرب بطابع العدمية، فإنه في وطننا العربي قد طغى عليه الطابع الإيجابي سواء على الصعيد النظري أم العملي، وقد وجد بعض الشعراء في التمرد مجالاً واسعاً للتعبير بكل حرية داخل هذا النظام، حيث كان يمثل فيما مضى صورة القمع والقمع الاجتماعي الدائم)<sup>(290)</sup>.

في ضوء ما تقدم نستنتج: أن التمرد تجسيد لأزمة القلق والصراع بين الذات والمجتمع. وقد احتلت هذه الظاهرة مساحة كبيرة من الثقافة المعاصرة في الفلسفة

---

<sup>(286)</sup> عبد الوهاب البياتي: ((الالتزام والتجربة الشعرية))، مجلة الآداب البيروتية، عدد مارس 1966، ص5.

<sup>(287)</sup> ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط3 عام 1983، ص19.

<sup>(288)</sup> ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، ص 20 (مرجع سابق).

<sup>(289)</sup> ادوار باتلوف: فلسفة التمرد، ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1970، ص135.

<sup>(290)</sup> العالية حديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1986، ص540.

والأدب والرواية والشعر. وسواء أكان التمرد اجتماعياً أم سياسياً أم عبثياً، فإن دوافعه نابعة من حالة نفسية بحثة في الإنسان.

والشاعر العربي المتمرد يبرز موقفه بتحدي الأشياء والأوضاع السيئة، ويدعو إلى العدالة والديمقراطية، ومن هنا قامت الكلمة بمهمتها الفعالة في جميع المجالات التي انخرط فيها الشاعر، وهي الوسيلة الكبرى لتوعية الشعب أينما كان، وتحريك الإرادة والإصرار على المقاومة.

والتمرد في شعر الجواهري سمة كبرى، تكاد تغطي على معظم قصائده، ولعل من أبرز دوافع التمرد عند هذا الشاعر القيود التي فرضت عليه، وقد وصف حسن العلوي الجواهري (أنه في حالة تمرد دائم في طبعه، دفاعاً عن حريته، لذلك نجده تائراً على المجتمع والطبيعة، وأحياناً ينقلب إلى النقيض، فهو أسير لنوازعه التي تملّي عليه حالات متناقضة)<sup>(291)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن تمرد الشاعر ليس ((ميتافزيقياً))، (أي مجرداً عن الواقع)، بل هو تمرد تاريخي انقلابي، يعبر عن فورة وجودية أمام الذات والعالم، يمكن أن يؤدي إلى تبرير الأنانية، وهي بطبيعتها احتجاج على قدر ظالم:

**لِحِفْظِ ((الْأَنْانِيَاتِ)) سُنَّتْ شَرَائِعُ عَلَى الْخَلْقِ صَبَّتْ مِحْنَةً وَمَصَائِبًا (292)**

ويقول -أيضاً-: (إن لدي ثورة على كل العالم، وما فيه من فساد، وإنّي أتهم نفسي لأنّي لا أستطيع التعبير عن هذه الثورة التي تشمل دائرة الوطن والعالم)<sup>(293)</sup>.

إلا أن هذا الثابت له أبعاد وتحولات أهمها التحدي، حيث يستند إلى قرائن ذهنية وشواهد صارخة مستوحاة من وعي الأمة. فهو يرى في دماء الشهداء عناصر القوة، وهي تشكل تحدياً للظلم ونقياً للموت، ولا غرابة أن تتكرر مفردات الدم في صورٍ متعددة، فما هو يصور دماء الثوار في بعديها المادي والمعنوي - في جدلية تعتمد على الحركة والتجاوز:

**كَأَنَّ بَقَايَا دَمِ السَّابِقِيْنَ - نَنْ مَاضٍ يُمَهِّدُ لِلْحَاضِرِ (294)**

وكثيراً ما يستخدم الشاعر الدم كفعل حاسم لإنهاء حالة الصراع، وذلك من

(291) حسن العلوي: الجواهري، رؤية غير سياسية، ص 19-20.

(292) ديوان الشاعر: ج 1، ص 538.

(293) عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل لشعر والحياة: ص 142.

(294) ديوان الشاعر: ج 2، ص 200.

خلال التوغل في حالات الدم، التي تتعدد بتعدد الصفات والأفعال، على شاكلة قوله:

حَلَّ الدَّمِ المَطَّوِلُ      يُخْتَصِرُ الطَّرِيقُ بِهِ الطَّوِيلُ  
هَذَا الدَّمُ الرَّقْرَاقُ رَكَا      ضُ لِعَايَتِهِ عَجْوَلُ (295)

ومن عوامل التحريض على المجابهة والتحدي، النهوض الثوري في العراق، وانتصار الديمقراطية على النازية والفاشية، ولهذا كان الشاعر يربط العالم الخارجي بالداخلي، لتصعيد وتأثر المقاومة، وخاصة بعد سقوط اتفاقية الإذعان (بورترسموث) 1948 التي تعد أول انتصار شعبي على سياسة الحكومة والاحتلال، إذ وجه الجواهري أعنف هجوم إلى حكومة بغداد والمعارضة قائلاً:

بَيْنَ اثْنَيْنِ: فَسَاسَةٌ قَدْ أُوتِقُوا      بِالْأَجْبِيِّ وَسَاسَةٌ جُبْنَا (296)

وهذه القدرة الهائلة على التحدي كانت الجانب الأكثر فاعلية في الشباب التواق إلى الانعتاق والتجديد، فهو يتزعم مطالب شعب، ويرفض أن يراهم يرقصون كالقروء، ويبقى صوته مدوياً في آذان الحاكم والمحكومين على السواء. وهذا التحدي -في بعده الذاتي والموضوعي- يتخذ صور الغضب والرفض والتهديد:

أَنَا حَتْفُهُم أَلِجُ البُيُوتَ عَلَيْهِمْ      أُغْرِي الوَلِيدَ بِشْتَمِهِمُ وَالْحَاجِبَا  
أَعْرِفْتُ مَمْلَكَةً يَبَاعُ شَهِيدُهَا      لِلْخَائِنِينَ الخَادِمِينَ أَجَانِبَا (297)

وأحياناً يكون دفاع الجواهري عن غيره أقوى من دفاعه عن نفسه، لأنه يرضى أن يقدم نفسه ضحية في بعض الحالات، ولكنه يرفض أن تُسحق طبقة بكاملها، بحيث هذه الضحية تتجاوز ذاتها إلى الجماعة، مدفوعاً بعمق المأساة ومشاهد القمع والإرهاب:

لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ لَمْ نَقُلْهُ تَشْكِيًّا      فِيمَا مَضَى بِالْمُضْرَحَاتِ وَبِالْكُنَى  
كُنَّا نَقُولُ لَهُمْ حَدَارٍ مِنَ اللَّطَى      إِمَّا اعْتَلَى وَمِنَ اللَّهَيْبِ إِذَا أَدْنَى  
وَمِنَ السُّجُونِ الدَّاجِيَاتِ فَأَنْهَا      كَانَتْ وَمَا زَالَتْ لِبَاغِ مَدْفُنَا

(295) المصدر نفسه: ج3، ص533.

(296) ديوان الشاعر: ج1، ص135، 152.

(297) المصدر نفسه، ج1، ص238.

وَمِنَ السَّيَاطِطِ فَإِنَّ حُرَّ نَشِيدِهَا      بِذِهَائِيَةِ الْجَلَادِ كَمَا كَانَ مُلَحَّنَا  
وَالْيَوْمَ تَثْقُلُ فَوْقَهُمْ أَشْلَاؤُهُمْ      كَمَا لَخَلَّتِ الْجَزْدَاءُ يُثْقِلُهَا الْقَنَا  
سَاءَ الْغُرُوبَةَ وَالْعِرَاقِ صَمِيمِهَا      أَنْ يَشْتَكِي وَقَدْ اسْتَبِيحَ مِنَ الصُّنَى (298)

وفي الأربعينات من القرن العشرين، دخلت الأزمة مرحلة متميزة ونوعية، حتى طالت كل مساحات الواقع العراقي، فوضعت الأديب العراقي أمام تحديات تاريخية، فرضتها الظروف الداخلية والخارجية، فاقدماً بذلك موقفه الحيادي تجاه قضايا الإنسان والوطن، فقد استطاع الجواهري أن يحول أية مناسبة إلى فرصة لتقريع الحكام وجرهم إلى حلبة الصراع، مدفوعاً بالشموخ والتحدي، كما في الحفل التكريمي الذي أقيم للدكتور (هاشم الوائلي) بمناسبة انتخابه عضواً شرفياً في الجمعية البريطانية، وذلك في شهر حزيران عام 1949:

أُنْبِيكَ عَنْ شَرِّ الطَّعَامِ مَفْاجِرًا      وَمَفَاخِرًا وَمَسَاعِيًا وَمَكَاسِبًا (299)  
الشَّارِبِينَ دَمِ الشَّابَابِ لِأَنَّهُ      لَوْ نَالَ مِنْ دَمِهِمْ لَكَانَ الشَّارِبَا  
وَالْحَاقِدِينَ عَلَى الْبِلَادِ لِأَنَّهَا      حَقَّرْتَهُمْ حَقَّرَ السَّلِيبِ السَّالِبَا  
حَسِبْنَا: فَلَمْ تَزَلِ الرَّجُوعَةُ حُرَّةً      تَأْبَى لَهَا غَيْرَ الْأُمَائِلِ خَاطِبَا  
آلَيْتُ افْتَحِمُ الطَّعْمَةَ مُصْرِحًا      إِذْ لَمْ أَعُوذْ أَنْ أَكُونَ الرَّائِبَا  
وَعَرَسْتُ رِجْلِي فِي سَعِيرِ عَذَابِهِمْ      وَتَبَّتْ حَيْثُ أَرَى الدَّعِيَّ الْهَارِبَا (300)

وأحياناً ينقلب التحدي إلى غضب ماحق:

وَكُنْتُ مَتَى أَعْصَبَ عَلَى الدَّهْرِ ارْتَجَلُ      مُحَرَّقَةَ الْأَبْيَاتِ قَانِظَةً جَمْرًا (301)

ولكن في مرحلة المقارعة والمنازلة يتحول إلى غضب خلاق، يلهب حماس الجماهير ويقلق الحكام كما في قصيدة ((أخي جعفر)) 1948:

يَقُولُونَ مَنْ هُمْ أَوْلَاءِ الرَّعَاعِ      فَافْهَمُهُمْ بِدَمٍ مَنْ هُمْ

(298) المصدر نفسه، ج4، ص330، 331. القنا: عنقود البليح.

(299) المصدر نفسه، ص267، 268.

(300) ديوان الشاعر: ج1، ص267. الرائبا: الصامت، المستكين. الطغام: الحكام المستبدون.

(301) المصدر نفسه، ج2، ص475، 480. محرقة الأبيات: كناية عن القصيدة المتمردة.

وَأَفْهَمُهُمْ بِدَمِ أُنْهُمُ عَيْدُكَ إِنْ تَدَعَهُمْ يَخْدُمُوا (302)

ومن أبعاد الغضب: العنف في محاسبة النفس، فقد نقد الجواهري نفسه نقداً عنيفاً كلما تقاعس أو داهن، لأن المتمرد لا يعرف الحر مضطراً إلى المجاملة على حد تعبيره:

أَقُولُ اضْطِرَّاراً وَقَدْ صَبِرْتُ عَلَى الْأَدَى عَلَى أَنْبِي لَا أَعْرِفُ الْحَرَ مُضْطَرّاً (303)

وفي موضع آخر يجلد ذاته:

حَاسَبْتُ نَفْسِي وَالْأَنَاءُ تَرُدُّهَا فِي مَعْرِضِ التَّصْرِيحِ لَا الْإِيْمَاءِ

بِنَبِي لُعِنَتْ فَلَسْتُ مِنْكَ - وَقَدْ مَشَى فِيكَ الْخُمُولُ وَأَلَسْتُ مِنْ خُلَطَائِي (304)

ويحيل هذا الغضب الفردي إلى غضب جماعي، متماهياً مع أمته، وجاعلاً الشعر وسيلة ناجحة في بلد كالعراق، يعشق الشعر، ويعيد روايته بلهفة وحرارة كي:

يَشُدُّ قُوَى أُمَّةٍ رُخْوَةً وَيُوقِدُ مِنْ جَمْرِهَا الْخَامِدِ

أما العنف المسلح يمكن أن يكتسب طابع الضرورة في السياق التاريخي، وهذا ما تؤكدُه قصائد الجواهري مثل ((فلسطين)):

بِالْمَدْفَعِ اسْتَشْهِدِي إِنْ كُنْتِ نَاطِقَةً أَوْ رُمْتِ أَنْ تُسْمِعِي مَنْ يَشْتَكِي الصَّمَمَا (305)

وقصيدة ((الجزائر)) وقصيدة ((بور سعيد)) و((الشعب المصري))، وفي مناسبة انتفاضة الشعب الإيراني على حكم الشاه 1952. ((يوم الشهيد)):

سَأَلْتُ لثْمَلِي مَا تَشَاءُ بِمَأْوَاهَا وَهَوَتْ لِتَرْفَعِ شَأْنَهَا شُهَدَاؤَهَا

ضَاءَتْ وَبِالْمُهْجَاتِ تَفْرُشُ أَرْضَهَا بِالْمَكْرَمَاتِ النَّيِّرَاتِ سَمَاوَاهَا (306)

وبما أن شخصية الجواهري صدامية -في طبيعتها- فإن ميله للصراع ينسجم مع بنيته الدرامية، فهي هو يخاطب عبد الناصر بعد نكسة حزيران

(302) المصدر نفسه، ج4، ص43، 46. الرعاع: سفلة الناس.

(303) المصدر نفسه، ج2، ص467.

(304) المصدر نفسه، ج1، ص124-257/251- من قصيدة "الناقدون" عام 1957.

(305) ديوان الشاعر: ج4، ص160.

(306) ديوان الشاعر: ج1، ص217.

كَمَاكَ وَالْحَطْبُ فُخْرًا أَنْ تُصَارِعَهُ إِنَّ الْمُصَارِعَ أُنْسَى صَارَ مُحْتَرَمٌ  
خُضِ الْكَوَارِثُ لَا نِكْسًا وَلَا جَزْعًا وَأَثْرُكَ إِلَى الْغَيْبِ مَا يَجْرِي بِهِ الْقَلَمُ (307)

وفي خطابه للشعب المصري ينحاز الشاعر -كعادته- إلى عالم الصراع  
والمواجهة:

وَأَنَا الْمُقِيمُ بِحَيْثُ تَشْتَجِرُ الْقَنَا فَوْقِي وَحَيْثُ كُغُوبَهَا تَتَكَسَّرُ  
ثُمَّ أَقْذِفِي الْمُسْتَعْمِرِينَ بِوُغْيِهِ نَارًا تَشْبُ، وَصَاعِقًا يَتَمَطَّرُ  
وَتَقْحَمِي الْعَمْرَاتِ صَدْرُكَ مُحْتَمٍ وَمَدَاكَ مُتَسَعٌّ وَوَجْهُكَ مُسْفَرٌ  
أَنَا وَأَنْتُمْ فِي خَصْمٍ وَاحِدٍ مَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَنَا تَتَكَسَّرُ (308)

ويجعل الصراع قانونه اليومي، حيث يرحب بالتعب ويصقِّق للرهق:

قَلْبٌ يَذُقُّ إِلَى الْعَنَا طَرْبًا وَيَحِينُ مُشْتَاقًا إِلَى التَّعَبِ (309)

كما يتحول الغضب إلى حنق وسخط على الشعب الخانع، وعلى المستبدين

في قصيدة ((أطبق دجى)):

أَطْبِقْ عَلَى هَذِي الْمُسُو خِ تَعَاْفَ عَيْشِ ثَمَا الْكِلَابُ  
أَطْبِقْ عَلَى هَذِي الْكُرُو شَ يَمْطُهَا شَحْمٌ مُذَابُ  
مَنْ حَوْلَهَا بَقْرٌ يَخُو رُ وَحَوْلَهُ غَزْرٌ سِغَابُ  
أَطْبِقْ إِلَى أَنْ يَنْتَهِيَ لِلْخَابِطِينَ بِكَ اخْتِطَابُ (310)

ومن أبعاد التحدي، السخرية من رموز النظام، والتحكم على سلوكهم الشائن

في مشهد احتفالي مثير:

مُنْتَمِرِينَ يُنْصَبُونَ صُدُورَهُمْ مِثْلَ السَّبَاعِ صَرََاوَةً وَتَكَأَبَا

(307) المصدر نفسه: ج 4، ص 145-146. النكس: الضعيف، المتخاذل، الجبان.

(308) المصدر نفسه، ج 2، ص 502-508. تشتجر: تشتبك. القنا: الرماح.

(309) المصدر نفسه: ج 2، ص 433. العنا: التعب، الإعياء.

(310) ديوان الشاعر: ج 1، ص 290-291.

غرتى: سغاب. عطاش: جياح. اختطاف: الخطب: المنية، الفاجعة، الخابطون: جمع خابط، الضائع، الضال.

حَتَّى إِذَا جَدْتُ وَعَى وَتَضَرَّمْتُ  
نَارٌ تَلْفُ أَبَا عِدَاً وَأَقَارِبَا  
لَزِمُوا جُحُورَهُمْ وَطَارَ حَلِيمُهُمْ  
دُعْرًا وَبُدِلَتِ الْأَسْوَدُ أَرَانِبَا (311)

وفي قصيدة ((مؤتمر المحامين)) 1951، نقد الحكام ودعا إلى الثورة عليهم، وكان يشير إليهم بأصابع الاتهام في جرأة وتحدي، حتى إن الحكومة العراقية - آنذاك - أقامت الدعوى عليه، وعلى المحامي عبد الرزاق الشихلي، رئيس تحرير صحيفة "الجبهة الشعبية"، وظلت الدعوى تنام وتستيقظ حتى 7-2-1952، حين أفرج عن الجواهري وصاحب الجريدة:

سَلَامٌ عَلَى غَمَزَاتِ النَّضَالِ  
سَلَامٌ عَلَى سَابِحِ مَاهِرِ  
وَلَيْسَ عَلَى مُدْعِ كَاذِبٍ  
وَسَادَتُهُ زَعْبُ الطَّائِرِ (312)

وإن هذا التحدي والصراع والتجريح في شعر الجواهري، ظواهر بارزة تكشف عن مدى توتر الشاعر وحنقه على أشكال الظلم والاستبداد أينما وجدت، وإن هذه الصور الهجائية الساخرة هي تعبير للحالة النفسية للشاعر، كما أن هذا التمرد في أبعاده وغاياته، تعبير عن عجز الواقع عن النهوض إلى مستوى الطموح، وخلق قيم إنسانية جديدة.

وإذا كان تمرد الشاعر حركة مضادة للقوى الكابحة، فإن بين الحركتين توتراً حاداً عبر عنه بوتائر متباينة كالرفض، والعنف، والغضب، الماحق، والسخط المرير.. وهو - في حقيقته - ينطوي على أزمة تجاوزت الذات إلى الوطن والمواطن، في أبرز تجلياتها. ولعل أهم غايات التمرد هو التغيير الذي يتجسد في أدوات التعبير لصيغ الأمر التحريضية المشحونة بالرفض المطلق للواقع: فهذا هوذا يخاطب الجبان المتخاذل:

تَقَحَّمْ لُعْنَتَ - أَرِيَزَ الرَّصَاصِ  
وَجَرِّبْ مِنَ الْحَطِّ مَا يُقَسِّمُ (313)

(311) المصدر نفسه: ج1، ص278.

متممرون: ج متمم، التشبه بالنمر، ضراوة: شراسة ووحشية. الوعى: الحرب. تضرمت: اشتعلت، اتقدت. (312) المصدر نفسه: ج2، ص699. ((الجبهة الشعبية)) لسان حزب الجبهة، العدد: 122، 12/15/1951.

زغب الطائر: صغار ريش الطائر.

(313) ديوان الجواهري: ج4، ص45. وفي رواية أخرى: الحظ: الأمر. ديوان الجواهري، ثلاثة أجزاء، طبعة مطبعة الرابطة - بغداد 1958، ج3، ص151.

وحين نفذ بكر صدقي عملية انقلاب فاشلة، اندفع الجواهري لتأييده من خلال خطابه لرئيس الحكومة: حكمت سليمان عام 1936: (تحرك اللحد):

أَقْدِمِ فَأَنْتِ عَلَى الإِقْدَامِ مُنْطَبِعٌ      وَابْطُشْ فَأَنْتِ عَلَى التَّنْكِيلِ مُقْتَدِرٌ  
لَا تُبْقِ دَابِرَ أَقْوَامٍ وَتَرْتَهُمُ      فَهَمُّ إِذَا وَجَدُوا فُرْصَةً تَأْرُوا (314)

وإن هذه الصيغ التحريضية، هي مواقف وطنية واجتماعية وإنسانية، دفاعاً عن قضايا العدل والحرية، كما أن غاية الشاعر تقنيت الواقع وإعادة بنائه، فهما - في منطقه - عمليتان متجادلتان، وقد عبر عن ذلك بقوله:

فِي الكَفِّ مَطْرَقَتِي أَفْلُكُ بِحَدِّهَا      أَضْلَابُ أَوْعَادٍ وَهَامَ طُعَاةٍ (315)

كما أن محاربة الخرافة والوهم والنفاق جزء من مشروع الجواهري؛ لهذا فهو لم يؤرخ لهذا القرن فصولاً متداخلة ومتلاحقة من الوقائع فحسب، بل كتبها، بلغة شاعر، على نحو مثير، حيث يشكل التمرد خط التواصل الذي ينظم عناصر الواقع ببعديه الزماني والمكاني، هذه الثنائية بين بغداد العصر العباسي، وبغداد القرن العشرين، وبين أبطال الأمس والغد، كذلك بين التخلف والتقدم. هذا التفاصيل والتواصل المشحون بالتوتر، هو الذي صعّد من أزمة الجواهري.

ولم يكن التمرد منصباً على الحكم العراقي والأنظمة العربية فحسب، بل امتد إلى قضايا التحرر العالمية، وهذا ما أكدته قصائده ((سواستبول)) و((ستالينغراد)) وكان الشاعر يستعيد مقولة كامو: ((أنا أتمرد فنحن موجودون)) (316).

ومن الجدير بالإشارة إلى أن في ثنانيا التمرد تبرز فكرتان هما مصدران لطاقة لا تتضب: الغضب الخلاق، والكبرياء، وكلتا الظاهرتين تشكلان البؤرة المركزية لأزمة الجواهري؛ حيث وقف على ظاهرة الاغتصاب، وتوغل في أعماقها لاكتشاف منطقتها الداخلي، انطلاقاً من جوهر الصراع بين أضداد الحياة، فقد جمع بين الخطأ والصواب في جدلية دائمة. كما في قصيدته المهداة (إلى عبد الناصر) 1970:

أَكْبَرْتُ يَوْمَكَ أَنْ يَكُونَ رِشَاءً      الْخَالِدُونَ عَهْدُهُمْ أَحْيَاءً

(314) ديوان الشاعر: ج2، ص549، 553، 554.

(315) المصدر نفسه: ج2، ص554. وترتهم: جعلتهم موتورين، أي ينتظرون فرصة للأخذ بالثأر.

(316) ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، ص82.

لَا يَعْصِمُ الْمَجْدُ الرَّجَالَ وَإِنَّمَا كَانَ الْعَظِيمُ الْمَجْدَ وَالْأَخْطَاءَ (317)

وتجلى شموخ الشاعر في قصيدة ((كما يستكلب الذيب))، إذ قسم الناس إلى أحرار صابرين داخل السجون، وهم مؤهلون لقيادة الشعوب، وإلى عبيد صاغرين، وآخرين موالين للنظام الحاكم، وبرجوازيين انتهازيين:

عَدَا عَلَيَّ كَمَا يَسْتَكْلِبُ الذِيبُ خَلَقَ بِبَغْدَادَ أَنْمَاطَ أَعَاجِبُ  
إِنِّي لِأَعْدُرُ أَحْرَاراً إِذَا بَرُمُوا بِالْحَرِّ يَلُوبِهِ تَرْغِيبٌ وَتَرْهِيْبُ  
وَالصَّابِرِينَ عَلَى النَّبْؤَى إِذَا عَصَفُوا بِالصَّابِرِ الشَّهْمِ أَدْتَهُ الْمَطَالِيْبُ  
فَمَا ((الْعَبْدَانِ)) أَهْوَاءٍ وَعَنْدَهُمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنَ التَّقْدِيرِ أَسْلُوبُ  
((الْقَاعِدُونَ)) إِذَا اشْتَدَّتْ مُجَاجِلَتُهُ وَطَاحَ صَحْيَانٌ مَحْرُوبٌ وَمَكْرُوبُ  
((مُنَافِقُونَ)) يُرَوْنَ النَّاسَ أَنَّهُمْ شُمَّ، أَبَاةً، أَمَاجِيدُ مَصَاحِبُ (318)

ومن أبعاد التمرد الغليان الداخلي والفورة الوجدانية عند الجواهري، فهو يسقط هذا الإحساس المشبوب على عناصر الطبيعة كالنهر، والنخيل، حيث يبدو دجلة بطلاً، ومؤرخاً، وحضارياً، قدم من بابل، وبهذا تكتسي أزمة الجواهري بعداً تاريخياً وحضارياً على شاكلة قوله في قصيدة (يا دجلة الخير) عام 1962:

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: أُنْزِي بِأَنْزِي طَفَحَتْ بِهِ مَجَارِيكَ مِنْ فَوْقِ إِلَى دُونِ  
أُنْزِي بِأَنْكَ مِنْ أَلْفِ مَصَّتْ هَدَرًا لِأَنَّ تَهْزِينَ مِنْ حُكْمِ السَّلَاطِينِ  
تَهْزِينَ مِنْ خَصْبِ جَنَاتٍ مُنْشَرَّةٍ عَلَى الصِّقَافِ وَمِنْ بُؤْسِ الْمَلَائِينِ  
تَهْزِينَ أَنْ لَمْ تَنْزَلِ فِي الشَّرْقِ شَارِدَةً مِنَ النَّوَاطِيسِ أرواحِ الفَرَاعِينِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ مَا يُعْلِيكَ مِنْ حَقِّ يُغْلِي فُؤَادِي وَمَا يُشْجِيكَ يُشْجِينِي (319)

وبناء على ما تقدم استدل على أن تمرد الجواهري ليس مذهباً فلسفياً، وإنما

(317) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص159، 161.

(318) ديوان الشاعر: ج1، ص159-161.

صحبان: صحبانية: ضحية: الضحية. محروب: مسلوب. مكروب: مأزوم، منكوب.

(319) المصدر نفسه: ج4، ص208/230.

تهزين: تهزين بتشهيل الهمزة. أراد الشاعر بفعل يُغلي الرباعي: غلا. النواويس: التوابيت.

هو رفض للواقع الشاذ، حيث الحكام يمثلون الإرادة السالبة، وهم في شعره غير صادقين ولا أمناء على مصالح الأمة، فهم بالتالي أوغاد يجب مقارعتهم بعنف وسخرية وتحديّ قصد إسقاطهم، حتى تستقيم الحياة، ويستعيد الفقراء مواقعهم، إذا تمرد وعيهم.

وبهذا فإن الشاعر لا يحمل مشروعاً متكاملأً، وهو من المتهمين بالافتقار إلى خط فكري ثابت، لأنه وصف بالازدواج والتناقض، واستسلم عن طيبة خاطر لهذه الأحكام التي يرجعها إلى طبيعة المرحلة التاريخية، وإلى عوامل بينته الأولى ((النجف))<sup>(320)</sup>، فضلاً عن المبادئ والأفكار التي استقاها من الايديولوجيات المادية والمذاهب الفلسفية المعاصرة والتي لاقت قبولاً لدى مئات عديدة من المثقفين العرب بعامه.

ولعل مقولة نيكولاس تلخص دوافع التمرد عند الجواهري: (إن التناقض الرئيسي في تفكيره الخاص يكمن في تعايش فكرتين هما: فكرة الأرسنقراطية، وفكرة الحق في الحياة لكل إنسان. هذا التصارع بين هذين العالمين: عالم علوي طموح، وعالم سفلي متألم. تناقض أزلي لا ينتهي، وحين أرى أنصار اللامساواة الاجتماعية يدافعون -بوقاحة- عن امتيازاتهم، وأرى الرأسمالية تسحق الطبقة العاملة، وتحول الإنسان إلى شيء أبدي، عندئذ يدفع الشعور نفسه والحاجة ذاتها إلى التمرد، في هذه الحالة أنكر أساس هذا العالم الحديث)<sup>(321)</sup>.

ويظل التحدي طاغياً في شعر الجواهري، وكان يدفعه -في أغلب الأحيان- إلى المغامرة، فيدفع ثمنها المحاكمة والسجن والتشريد، أليس هو القائل: ((وما أزال ميالاً إلى المغامرة، خاطئة أم مصيبة))<sup>(322)</sup>.

صَرَبْتُ التِّيَةَ صَرَبَ القِمَارِ فَأَمَّا لِهَذَا وَأَمَّا لِذَا<sup>(323)</sup>

ورغم هذا العنف والغضب، فهو لا يتوانى عن الاعتراف بضعفه وهناته:  
لَا أَكُنْ ذِبَابَكَ أَنِّي بَشَرٌ جَمُّ المَسَاوِيِ أَيْمٌ أَشْرُ<sup>(324)</sup>

ويقر بهزيمته:

<sup>(320)</sup> هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969، ص52.

<sup>(321)</sup> Bordiaf-Niclas: de L'e's clavage et de la liberte de L'homme-Ed. Montaigne Oulsire- 1945. P.7-8

<sup>(322)</sup> ديوان الشاعر: (بين الشعور والعاطفة)- مطبعة العربي، النجف 1935.

<sup>(323)</sup> ديوان الشاعر: (بين الشعور والعاطفة)- مطبعة العربي، النجف 1935.

<sup>(324)</sup> ديوان الجواهري: ص131، ج2، ص405. جيلان: التجول.

طَرَحْتُ عَصَا التَّرْحَالِ وَاعْتَضْتُ مُتَعَبًا      حَيَاةَ الْمُجَارِي لَا حَيَاةَ الْمُقَارِعِ (325)

ويرجع إلى الحقيقة مؤكداً في قصيدة ((أرح ركابك)):

أَرِحْ رِكَابَكَ مِنْ أَيْنِ وَمِنْ عَثْرٍ      كَفَاكَ جِيلَانِ مَحْمُولًا عَلَى خَطَرِ (326)

وهكذا طبع التمرد شعر الأزيمة، بوصفه مفاعلاً قوياً في تجربة الجواهري مع الذات والسلطة والآخرين، فهو في تحدٍّ مع الظواهر والأشياء على كل المستويات، قلما نجد له نظيراً في الشعر العربي المعاصر. والتمرد عنده غاية التجديد والتحول في حياة المجتمع بثورة عارمة على المألوف والسائد من عادات وتقاليد ونظم، وقد اعتمد الرفض منهجاً ثابتاً، مجابهاً السلطات المختلفة في محيطه المترمت، وجابه بوتائر متصاعدة هذه المنظومة، إذ أن التبعية للسلطة - في منظوره - استلاب للإنسان من قيمته وتغريب للأديب والمثقف، وشل قدرته على المجابهة.

وحريراً بالباحث - أن يربط نزعة التمرد بالانحياز إلى الشعب، وهما نزعتان تتحركان في محيط محدود، فقد تفجرت قصائد الجواهري غضباً في وجه العتاة المتسلطين، الذين غصبوا حقوق الأكثرين تلاعباً؛ وكان وراء هذا التمرد والانحياز نفس الشاعر مسكونة بهاجس الإنسان المعذب، وبلم الخلاص في آن معاً، فمن أين تأتينا القدرة على استيعاب فضائه والإحاطة بملاعب شمسه؟.

## ب-الكبرياء:

هي شكل من أشكال النرجسية، مصدرها النفس الشامخة، وهي نزعة جامحة، فالجواهري يحمل قناعات، لا يستطيع أن يدمرها القلق، ولا يمكن أن تنال منه الآلام -مهما بلغ حجمها- لهذا وجدناه حين يشكو أوجاعه ينتفض كالنسر الجريح ليعاود التحليق من جديد بقوة أكبر واندفاع أقوى، وكان ينطلق من فوهة التمرد.

ويمكن أن نستخلص أن الفلسفة الوجودية التي عاناها الكثير من الفلاسفة المعاصرين قد عاشها الجواهري، وطرح الكثير من القضايا والأفكار التي تمس - في جوهرها - الوجود الإنساني: كالحرية، والاختيار، والمسؤولية، والالتزام، وما

(325) ديوان الجواهري: ص 136، ج 3.

(326) ديوان الجواهري: ص 131، ج 2، ص 405.

يترتب عليه من قلق، فكان بذلك أعنف ردة فعل على الحكام وأشكال القهر التي عاناها الإنسان العربي.

ومن خلال المعطيات الشعرية نجد صوت ((الأنا)) يتردد كثيراً، رغم وقوف الجواهري مع الجماهير الثائرة، وفي هذا التناقض ما يبرره:

لِلْهَاجِرَاتِ لُحْرٍ وَجُوهِي نَاصِبَا  
لِلَّهِ نُرٌّ أَبِي يِرَانِي شَاخِصَا  
أَنَا نَا أَمَامَكَ مَاثِلًا مُتَجَبِّرًا  
أَطَأُ الطُّغَاةَ بِشَسْعِ نَعْلِي عَازِبَا<sup>(327)</sup>

فالشموخ –هنا- فعل إرادي، يصدر عن معرفة، كما يستند إلى قاعدة سليمة (التناقض بين الشاعر والحاكم). فهذا هو يصرح متحدياً: (أقول قصيدي وليأتي بعدها الطوفان، ورغم الإساءات ومحاولات النيل مني، فأنا القائل مخاطباً نفسي)<sup>(328)</sup>.

تَسَامِي فَأَيْنِكَ خَيْرُ النَّفُوسِ  
إِذَا قَيْسٍ كُتِّ عَالَى مَا انْطَوَى  
وَأَحْسَنَ مَا فِيكَ أَنَّ الضَّمِيرِ  
يَصِيحُ مِنَ الْقَلْبِ: إِنِّي هُنَا<sup>(329)</sup>

وفي هذا السياق يؤكد بعضهم (أن المتمرد المعاصر، رغم فرديته، فإنه يبني فعله على أسس يؤمن بها، ولا يطمئن غيره إليها)<sup>(330)</sup>.

والجواهري في هذا المجال يدرك ملاسبات الواقع، ومعرفته قوة يحاول أن يواجه بها السلطة السياسية. وهذا ما ذهب إليه أحدهم: (التمرد الاجتماعي ترمذ فردي يتمثل في بعض الشخصيات المتحررة التي جعلت من نفسها درعاً تواجه به تقاليد المجتمع ونظمه، وتحاول زرع بذور الإصلاح، وتصحيح بعض الأمور التي أصبحت في نظر المحافظين ثوابت لا يجوز تغييرها)<sup>(331)</sup>.

والتمرد الاجتماعي لا يختلف عن التمرد السياسي من حيث المنطلق

<sup>(327)</sup> ديوان الشاعر: ج1، ص284. الهاجرات: الملمات، المحن، شسع: كعب. شسع نعلي: ضد القليل من المال على التشبيه بشسع النعل الكثير من المال، والمراد منه: الشموخ والإباء. عازب: وحيد منفرد. الأئين: التعب والإعياء. الشاعر يريد بالجيلين هنا الخمسين عاماً التي سلخها من حياته في ميادين الشعر والأدب، وفي مجالات الفكر وفي غمار السياسة ومجاهل الحياة ومعاناة المجتمع، وما تتمخض عنها محنها من أخطار ومتاعب.

<sup>(328)</sup> عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص150.

<sup>(329)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص417.

<sup>(330)</sup> مطاع صفدي: العربي الثوري - دار الطليعة، بيروت، ط1، 1961، ص127.

<sup>(331)</sup> مطاع صفدي: العربي الثوري - دار الطليعة، بيروت، ط1، 1961، ص127.

والهدف. ومن بواعث اعتداد الجواهري (بالأنا) إحساسه بالتفوق والعظمة، حتى أصبحت هذه الحالة ظاهرة انعكست على حياته وشعره، وسمة من سماته الشخصية، تذكرنا بصنوه المتنبى وتغري الباحث أن يعقد موازنة بينهما فلا عجب أن يرجع الكثير من أصدائه، ولكن بألفاظ أخرى، كأن يقول في قصيدة الوترى:

كذُنبوا فَمِلْءُ فَم الزمان قَصَائِدِي      أبدأ تَجُوبُ مَشَارِقاً وَمَغَارِباً (332)

في حين قال المتنبى:

وَمَا الدُّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةِ قَصَائِدِي      إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدُّهْرُ مُنْشِداً (333)

ولعل هذا الشموخ مصدره -أيضاً- استصغار الحكام والاستعلاء عليهم:

أَلَمْ تَرَ أَيْ حَرْبِ الطُّغَا      قِ سِلْمٌ لِكُلِّ ضَعِيفِ الدِّمَا  
بِمَاذَا يُخَوِّفُنِي الْأَزْدَلُونَ      وَمِمَّ تَخَافُ صِلَالُ الْقَلَا؟! (334)

وهو حين يستعلي على الطغاة، يرمز إلى نفسه بالأسد والصلِّ والنسر والنجم اللامع، كناية عن القوة والثبات والسمو والتأبى.

تَعَرَّفَ إِلَى الْعَيْشِ الَّذِي أَنَا مُرَهَّقٌ      بِهِ وَإِلَى الْحَالِ الَّذِي أَتَكَافُ  
تَجِدُ حَقّاً كالأرقمِ الصِّلِّ نَافِحاً      وَذَا لَبَدٍ عَضْبَانَ فِي الْقَيْدِ يَرْسِفُ (335)

وإذا وقع انفصام بين الشاعر والمجتمع، يتعالى صوت الأنا مدوياً، كما حدث في انتفاضة عام 1948، وذلك بسبب وقف المظاهرات ولجوء السلطة والمعارضة إلى لغة الحوار، فانقلب الجواهري على المجتمع والكون، ساخطاً في قصيدة ((أطبق دجى)) و((المقصورة)) وحين ضاع حلم الثورة، أصيب الجواهري بخيبة الأمل، فخرج غاضباً من العراق بعد أن تخاصم مع سيف دولته المأمول

(332) ديوان الجواهري: ج1، ص267.

(333) ديوان المتنبى. أحمد بن الحسين: ديوانه، المجلد الثاني، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار المعارف بمصر، 1945، ص67.

(334) ديوان الجواهري: ج4، ص415، يشير إلى أبيات عروة بن الورد المشهورة:

إني امرؤ عافي إنائي شركة      وأنت امرؤ عافي إنائك واحد  
أفرق جسمي في رسوم كثيرة      وأحسو قراح الماء والماء بارد

(335) المصدر نفسه، ج291، 292.

عبد الكريم قاسم، فتمثل نفسه زعيم الصعاليك ((عروة بن الورد))، موقفاً وسلوكاً في قصيدة أنشدها في مهرجان ((بشارة الخوري)) 1961:

أَنَا ((عُرْوَةُ الْوَرْدِيِّ)) رَمٌ      مَرُّ مَرْوَةِ الْعَرَبِ الْعَرِيبِ  
وَزَعْتُ جِسْمِي فِي الْجَسُو      مَ وَمُهَجَّتِي بَيْنَ الْقُلُوبِ (336)

ومن المرجح أن صفة التعالي في شعر الجواهري تعويض عن غياب المعايير الثورية، كالمجد والشرف والحق والجمال (فإن الذين غيروا العالم -عبر حقب التاريخ- كانوا دائماً على خلاف معه، قد يصلبون أو يرجمون، لكن المهم الانسجام مع تلك الرؤية؛ لأن مفهوم الثورة قائم على أساس الاختلاف لما هو قائم) (337). كما في قصيدة ((سائلي عما يؤرقني)) 1973:

أَنَا مِنْ أَشْلَاءِ مُجْتَمَعٍ      يَجْلِدُ الْعُقْبَانَ بِالرَّحْمِ  
أَنَا مِنْ أَسْلَابِ مُعْتَرِكٍ      حَرِدِ كَالْوُخْشِ مُغْتَلَمِ  
أَنَا مِنْ إِعْصَارِ جَامِحَةٍ      طُوِيَتْ قَسْرًا عَلَى الْحَمِّ (338)

ألم الجواهري هو ألم الكبار والمبدعين في الأمم الضالة، فهو في غربة عن مجتمعه، كال مسيح بين اليهود، وكصالح في ثمود على حد قول المتنبي وهذا الألم هو ثمن المجد والعظمة:

وَأَتَيْتُ لُبْنَانَ بِجَا      نِحَاتَيْنِ مِنْ رِيحِ غَضُوبِ  
مِثْلَ الْمَسِيحِ إِلَى السَّمَاءِ      ءِ وَقَدْ حُمِلْتُ عَلَى صَلِيبِ (339)

كبرياء الشاعر تجسيد لكبرياء العربي المنهارة على أقدام الجناة والخونة، كما تعبر عن النقمة التي يحملها أبناء هذا الجيل على الوضع المتردي الذي أوقعتهم في أحابيل السياسة ودسائسها وفي قصيدة ((أرح عن صدرك الزبدا)) انتقاد للزيف والخداع:

أَرْحُ عَنْ صَدْرِكَ الزَّبْدَا      وَدَعُهُ يُبْتُ مَا وَجَدَا

(336) المصدر السابق، ج1، ص337.

(337) جبرا إبراهيم جبرا: العقل والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1988، ص133.

(338) ديوان الجواهري: ج4، ص102. الرخم: الكواسر، معتلم: هائج. حرد: غاضب.

(339) ديوان الجواهري: ج1، ص332. الجانحة: واحدة الأضلاع، ويشير بالبيت إلى وصوله للبنان

بالطائرة.

وَقُلْ يَا نَفْسُ لَا تَرِيدِي      عَلَى أَعْقَابِ مَنْ وَرَدَا  
أَأْنْتِ تَخَافُ مِنْ أَحَدٍ      أَأَنْتِ مُصَانِعُ أَحَدَا  
أَتُخَشِي النَّاسَ أَشَجَعُهُمْ      يَخَافُكَ مُعْضَبًا حَرِدَا  
وَلَا يَقْلُوكَ خَيْرُهُمْ      وَلَسْتَ بِخَيْرِهِمْ أَبَدَا (340)

وإذا كان الإنسان في نظر الوجوديين هو الذي يختار لنفسه، فإن الجواهري بشموخه يجعل لحياته معنى، ويخرجها من ركودها وسباتها، فها هو يتبنى عظم الضحية منهجاً، يستتير به، لبيد ظلمات الذل والاستعباد، كما في قصيدة ((خلفت غاشية الخنوع)) 1957:

هَذَا أَنَا عَظْمُ الضَّحِيَّةِ رِيشتِي      أَبَدًا وَلَفْحُ دِمَائِهَا أَضْوَائِي  
أَنَا لَا أَرَى العِصْمَاءَ غَيْرَ عَقِيدَةٍ      مُنْسَابَةٍ فِي فِكْرَةٍ عِصْمَاءِ  
وَأَحْسُ أَنَّ يَدَ الشَّهِيدِ تَجْرُنِي      لِتَلْفَنِي وَصَمِيرُهُ بِرِدَائِ (341)

وعلى الرغم من نرجسية الجواهري، إلا أنه منفتح على الآخرين، لا يرى ذاته إلا جزءاً من هذه الأمة:

أَنَا رِبَاتٌ فِي حَنَائِيا أُمَّةٍ      رَاكِبٌ بِبِئَاتِنَفْسِ الصُّعْدَاءِ  
وَإِذَا النُّفُوسُ تَرَفَعَتْ لَمْ تَفْتَكِرْ      لَا الاِئْتِقَاصَ بِهَا وَلَا الإِطْرَاءَ (342)

ويؤكد الشاعر عبر تداعياته: (أن علاقتي مع الجماهير قديمة جداً.. لأنني منحاز -منذ الطفولة- إليهم، أذاع -رغم كل العوائق- عن مصالحهم ومستقبلهم، لمجرد أنني في الصميم منها)<sup>(343)</sup>.

وكثيراً ما كان الجواهري في أزمته يفاخر بنفسه، ويسعى إلى الكمال، مستخدماً طاقته في تزويد المثل العليا بالشحنات، ليظهر أمام الأعداء الحقيقيين للشعب العراقي والعربي، بل والعالم الضعيف. كما في قصائد ((سائلي عما

(340) المصدر نفسه: ج2، ص367، 184. الحرد: الغضبان. المصانع: المجامل. الوجد هنا: من المؤجدة، وهي الغضب.

(341) المصدر نفسه: ج1، ص119.

(342) ديوان الجواهري: ج1، ص160-161. الإطراء: المدح والثناء.

(343) محمد مهدي الجواهري، تكرياتي، ج2، منشورات وزارة الثقافة، ص213.

يُورقني)) و((المقصورة)) و((أطبق دجى)) وغيرها.

لقد ألقى الجواهري قصيدة في اجتماع الجمعية للطلبة الأكراد في ميونخ بألمانيا صيف 1968، يلح لدور عبد الكريم قاسم، مقارنة لما حدث من تذمر في كل الأوضاع السياسية بالعراق:

أَنَا مِثْلُ دَأْبِكَ فِي كَفَاحِكَ مُحَرَّبٌ      شَاكِي الْعَرِيْمَةِ أَعَزَلُ مُتَقَحِّمٌ (344)

والشاعر في كبريائه غالباً ما يجعل أبطاله قادة للثورات، ورسلاً إلى العدل والسلام، كما يتصورهم أهم حلول الأزمة، في قصائد الوثبة ((أخي جعفر))، و((يوم الشهيد))، و((الحسين))، و((جعفر أبو التمن))، و((الوتري))، وغيرها.

لقد حول الشهيد إلى معرض كفاح يرتكز على نقد مثير لثوابت النظام الملكي، يدين القمع والتزوير، ويسخر بالعنصرية، كما يبدو الجواهري متماسكاً من الداخل والخارج، وكأن هذا الإباء هو الذي صهر الذاتي والموضوعي في بوتقة واحدة.

والبطولة محصورة فيما يرضي كبرياء الشاعر، ويثير ميوله الثورية، فهي نخيرته في ساحة الصراع، كما تشكل قوة فاعلة في تعميق الحس الوطني والإنساني كقوله في قصيدة ((سر في جهادك)) 1936:

إِنَّ الْجِهَادَ صَحِيْفَةٌ مَخْضُوبَةٌ      جَمَدَتْ عَلَيْهَا لِلشُّعُوبِ دِمَاءٌ  
هَوَتْ الْعُرُوشُ عَلَى مَدَبِ سَطُورِهَا      وَتَصَاعَرَتْ لِحُرُوفِهَا الْكُبْرَاءُ (345)

ويقول في قصيدة تأبين المالكي (خلفت غاشية الخنوع) عام 1957:

أَمَنْتُ بِالْحُمْرِ النَّوْفَاحِ فِي الثَّرَى      يَنْبَسُ أَرِيحَ الْوَاحَةِ الْخَضْرَاءِ  
الْمُهْدِيَاتِ الْعُمِّيَّ آيَةً رُؤْيِيَةً      وَرِسَالَةَ الْآبَاءِ لِلْأَبْنَاءِ  
أَمَنْتُ إِيمَانَ الْحَجِيحِ بِقَضْدِهِ      فِهْنَاكَ لِي جَدْتُ عَلَى الْبَطْحَاءِ (346)\*

وهكذا وقف الجواهري شامخاً في وجه الأوباش الماجورين، رافعاً راية التحدي بصوت ((الأنا))، حيث اختلط الحدث وشخصه متصلاً متداخلاً في أعماقه، كما

(344) ديوان الجواهري: ج2، مطبعة النجف 1935، ص214. دأبك: عادتك.

(345) ديوان الشاعر: ج1، ص136. الكبراء: جمع كبير، وتجمع: كبار.

(346) المصدر نفسه: ج1، ص121. الحمر النوافح: الذماء التكية. القمي: العميان الضالون. \* جدت:

إشارة إلى قبر أخيه ((جعفر الجواهري في النجف)).

تداخل الخاص بالعام، والذات في الآخرين.

### ج- التفاضل/ (اليوتوبيا):

لم يكن الجواهري -رغم سخطه على الواقع- متشائماً، بل كان متفائلاً بالمستقبل، وترجع هذه النظرة إلى أقدم ممارساته الوطنية في قصيدة ((العشرين))، فالاستعمار زائل مهما طال أو قصر، والنصر آت لا محالة:

هَبُوا أَنْ الشَّرْقَ كَانَ وَدِيْعَةً      فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ (347)

وقد استمد هذه ((الرؤية)) من النظريات الثورية، وتجارب الشعوب المناضلة، وانتصار الديمقراطية، فضلاً عن تنامي حركات التحرر الوطنية، وإن هذه الإنجازات كونت نقاط جذب لأحلام الشاعر، وهي -في صلبها- أكثر انسجاماً مع طبعه الشخصي وتطلعاته.

وهو منذ بداية فتحة إنساناً حالماً، يضيق ذرعاً بالمكان والزمان وأحوالهما باستمرار، فتراه يتحالف مع القائد المنتصر، ويصبو إلى المحال أحياناً، ويعيد تركيب الواقع من خلال نظرتة الواسعة إلى الوجود: كما في قصيدة ((يا دجلة الخير)):

لَعَلَّ يَوْمًا عَاصِفًا جَارِفًا عَارِمًا      آتٍ فَتُرْضِيكَ عُقْبَاهُ وَيُرْضِيَنِي (348)

وأحياناً يستبطن الشاعر من الطبيعة معاني الأمل والاستشراق، وكلها مرايا تتوالى فيها انعكاسات متداخلة لخصام الشاعر مع السلطة والحكام، فإذا الفجر يُشرق من جديد مع صوت الأحرار، مؤذناً بنهاية الظلم:

وَالْفَجْرُ يُضِرُّ لَا مَحَالَةَ دِيْكُهُ      وَيَطِيرُ مِنْ لَيْلٍ عُرَابًا نَاعِبًا

وَالْحَالِمُونَ سَيَقْفَهُونَ إِذَا انْجَلَتْ      هَذِي الطُّيُوفُ حَوَادِعًا وَكَوَادِبًا

لَا بُدَّ عَائِدَةٌ إِلَى أَعْشَابِهَا      تِلْكَ الْعُهُودُ وَإِنْ حُسِبْنَ نَوَاهِبًا (349)

وها هو يزرع التفاؤل في نفوس الكادحين، مباشرةً بالغد البسام في قصيدة ((إلى المناضلين)) 1946، التي أنشدها الجواهري في المؤتمر الأول لحزب

(347) المصدر نفسه، ج3، ص238.

(348) ديوان الشاعر: ج4، ص210.

(349) المصدر نفسه، ج1، ص287. الطيوف: جمع طيف وهو الشبح.

((الاتحاد الوطني))، وكان الشاعر أحد مؤسسيه وعضواً فيه:

وَبَشِّرْ بِحُلُومِ الْجَنَى كَادِحاً      عَلَى الْجَنْدَرِ مِنْ شَجَرٍ يُضْرَبُ  
فَلَا تَهَيَّؤُوا إِنَّ هَذَا الْأُكْفَ      تُمْلِي عَلَى الدَّهْرِ مَا يَكْتَبُ (350)

والغد بالنسبة للجواهري أمضى سلاح، وأجمل غصن زيتون؛ فهو يهدد به الطغاة، في الوقت نفسه، يصوره جنّة المحرومين وخلص المقيدين، وفي كلتا الحالتين قاب قوسين أو أدنى، ولعل هذه الرؤية، هي التي جعلته متفائلاً بمستقبل الشعوب المضطهدة، إذا ما فتحت وعيها، وذلك من خلال جدلية الصراع بين أصداد الحياة، فما هو يرى الحرية تزهر عبر السلاسل والأصفاد، إذ يقول في قصيدة (مؤتمر المحامين) عام 1949:

كَأَنَّ الْقِيَوْمَ عَلَى مِعْصَمِيهِ      مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلِ زَاهِرِ  
سَلِمْتَ فَأَنْتَ مَنَاطُ الرَّجَاءِ      لِسَعْيِكَ فِي غَدِهِ الْبَاكِرِ (351)  
وَأَنْتَ الْمُؤَدِّي عَنْ الْأُرَشِدِينَ      دِيَاتِ الْمُقَصِّرِ وَالْقَاصِرِ

ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل في ((يوم الشهيد)) لأنه يرى في الشهادة ثورة حاسمة على الطغيان:

بِكَ يُبْعَثُ الْجَيْلُ الْمُحْتَمُّ بَعْثُهُ      وَبِكَ الْقِيَامَةُ لِلطُّغَاةِ تُقَامُ  
سَيَعَالِجُ الْبَاغِي بِبُضْحٍ مِنْ دَمٍ      حَتَّى تُسَكِّنَ شَهْوَةَ وَعْرَامِ (352)

كما صاغ نقاؤله بناء على معطيات أولية كالقوة والصمود حيال أعداء الحق والحرية في قصيدة ((سر في جهادك)) مخاطباً زعيم حزب الوفد المصري 1936:

فَاصْطُدْ فَحَقِّقْ قُوَّةَ مَرْهُوبَةٍ      الْأَقْوِيَاءَ إِزَاءَهُ ضُعَفَاءَ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ أُنْبَلِجْ يَنْفِي بِهَِا      ظَلَمَ الشُّكُوكِ وَأَزْهَرُ وَصَاءَ (353)

وغالبا ما ينشد الخير من أوسع الأبواب، مدفوعاً بالثورة على الواقع، وتحدي

(350) المصدر نفسه، ج1، ص405، 408. الجنى: الثمر.

(351) المصدر نفسه: ج2، ص705، 706.

(352) ديوان الشاعر: ج4، ص64، الغرام: القوة والشدة.

(353) المصدر نفسه: ج1، ص138، أبلج: مشرق واضح، شديد البياض.

الشر وهي السمة الأكثر تميزاً في شعر الأزمة، وذلك لتوظيف أفكاره في النهوض والارتقاء، واضعاً ثقته المطلقة بالشباب، لأنه يجد فيهم الخلاص والانعتاق من قيود الذل والاستعباد، فها هو يبعث في نفوسهم الأمل وحب الحياة، فكم من مرة وقف في الساحة العامة، داعياً الجماهير إلى الثبات والتماسك مباشرة بالنصر القريب: كقوله في قصيدة (أرج الشباب) 1946:

فَتَمَاسَكُوا فَعَدُّ قَرِيبٌ فَجْرُهُ      مِئْكُمْ وَكُلُّ مُؤَجَّلٍ لَقَرِيبٌ (354)

لا يحدد عن الخط العام، فهو مع الشعب يقول كلمته، ويعكس أمانيه وآماله، يشعره دائماً بالقوة. (فشعره محفز لاسترجاع الحقوق المستلبة، ومن هنا يطرح الشعب شعاراته عن طريق شعره، ويحفظه الجمهور لأنه في صميم الواقع) (355).

ولا يتوانى عن شذ العزائم، ويحرض على التمرد لإعادة التوازن إلى الحياة الحرة بإحساس شفيف، وسط أمة ضائعة ومضیعة، مدركاً أن شعره يمكن أن يكون وسيلة للتغيير كما في قصيدة ((يوم الشهيد)) 1948:

وَإِذَا تَفَجَّرَتِ الصُّدُورُ بِغَيْظِهَا      حَقّاً كَمَا تَتَفَجَّرُ الْأَنْغَامُ

فَإِذَا بِهِمْ عَضُفاً أَكْبِلاً يَرْتَمِي      وَإِذَا بِمَا رَكَنُوا إِلَيْهِ رُكَّامٌ (356)

وهو يؤمن بحتمية النصر، ويدرك حركة الزمن من خلال المرجعية التاريخية المادية، داعياً الجماهير إلى نبذ اليأس والاستسلام، لأن للظلم نهاية كقوله في قصيدة ((ذكرى الفقيه أبو التمن)) 1946: (357)

لَا تَيَأَسُوا إِنْ لَمْ يَأْخُ مِنْ لَيْلَةٍ      فَجَرٌّ وَلَمْ يُؤَدُّنْ بِصَوِّ نَهَارٍ

لَا بُدَّ أَنْ يَثِيبَ الزَّمَانُ وَيُنَيِّنِي      حُكْمُ الطُّغَاةِ مَقْلَمُ الْأَطْفَارِ (358)

وقد كان لهذه السمة التي طبعت شعر الأزمة تأثير على مشاعر الشعب العراقي، لأنها تصوير جمالي تطهيري وتعبير عن تطلعاته نحو المستقبل، ولهذا (كان الشعب كلما اشتدت المحن والأزمات، يستمد من شعر الجواهري العزيمة،

(354) المصدر نفسه: ج1، ص517.

(355) هادي العلوي: دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف 1969، ص41.

(356) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص65.

(357) التمن: نوع من الطعام معروف في العراق، يشبه طعام الرز المخلوط باللحم، لقب به جعفر وهو

تاجر وطني أسهم في النضال السياسي إبان العهد الملكي، وكان زعيم الحزب الوطني آنذاك.

(358) المصدر نفسه: ج2، ص463.

ويجد فيه الأمل المشرق الذي يشيع التفاؤل في النفوس. وتأكيداً لهذه الحقيقة قال الشاعر المبدع محمد الماغوط بمناسبة وفاته (لقد أرخ الجواهري لمسيرة هذه الأمة في انتصاراتها وهزائمها، أكثر مما يؤرخ لها المؤرخون، فكان صادقاً في شعره، ميلاً إلى التفاؤل، فاعلاً في الأحداث، غير منفصل عنها)<sup>(359)</sup>.

وتتكرر مفردات الفجر، والبشر، والغد المشرق، والصبح، وبالمقابل الظلام، والطاعون، والبغي، وكذلك القمة، والليل، هذه الأضداد بينها علاقة مشحونة بالتوتر تفضي إلى النتيجة المنطقية ((المستقبل الزاهر، الحياة، القيامة، النصر)). ومن هنا نستدل أن أزمة الشاعر ظاهرة إيجابية تستمد حركيتها من بنيتها الدرامية الصراعية. غابيتها التجاوز والاستشراق، كقوله في قصيدة ((سلمت ثورة وبورك عيد)) 1974:

وَأَرَى التَّضاحِياتِ تَقْبَسُ جَيْلٌ      بَعْدَ جَيْلٍ فِي ضوئِها وَيَزِيدُ  
أَرْفَ الوَعْدُ وَأَنْجَى الصُّبْحِ وَاسْتَشْرَفَ      رَفَ لِلعَيْنِ فَجُرُءُ المَوْعُودِ<sup>(360)</sup>

ورغم تفاؤل الجواهري المثالي إلا أنه يضع الشعوب المكافحة أمام خياراتها التاريخية:

وَلَا بُدَّ أَنْ يَسْعَى العِرَاقُ لِعِيشَةٍ      يُشْرَفُ فِيهَا أَوْ يَمُوتَ مُحْتَمِّمِ<sup>(361)</sup>

وتم يرشد الأنظمة والجمهير إلى التعقل والأخذ بأسباب القوة في مواجهة النكبات، كما في قصيدة ((اليأس المنشود)) 1937:

يَا نَادِبِينَ فَلِسْطِيناً صَدَعْتُمْ      بِالقَوْلِ لَا مُنْكَرًا فَضْلاً لَكُمْ صَدَعَا  
وَلَا جُوداً بِأَنَّ اللَّيْلَ يُعْقِبُهُ      فَجُرْتُفَجْرٌ مِنْهُ الشَّمْسُ مُطْلَعَا<sup>(362)</sup>

وهو في تناؤله يمزج بين الأمل والعنف، لأنه يعي أن الاستبداد علة الصراع، والنهاية محصلة كقوله في قصيدة ((الثورة العراقية)) 1921:

وَمَا طَالَ عَصْرُ الظُّلْمِ إِلَّا لِحِكْمَةٍ      تُنْبِئُ أَنْ لَا بُدَّ أَنْ تَدْنُو المِصَارِعُ<sup>(363)</sup>

<sup>(359)</sup> محمد الماغوط: (شهادة اعتراف)، جريدة تشرين، العدد 6871، 1997/7/29، ص7، دمشق، سورية.

<sup>(360)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص272. أرف: حان، استشرف: علا وبيان وارتفع.

<sup>(361)</sup> ديوان الجواهري: (بين الشَّعورِ والعاطفة)، مطبعة النجف 1927، ص131.

<sup>(362)</sup> ديوان الجواهري: ج3، ص85. صدع: ظهر.

<sup>(363)</sup> المصدر نفسه، ج3، ص231، 241.

وهو إلى ذلك يجمع بين الوعد والوعيد كما في قصيدة ((في عيد العمال)) 1960، وفيها تعريض واضح بـ(عبد الكريم قاسم)، حيث كان حاضراً في المهرجان:

عَدَا سَيَذْهَبُونَ هُمُ وَالْخَنَا وَيَخْلُدُ فِي النَّاسِ مَسْعَى جَدِيدُ  
عَدَا سَيَبِيدُونَ إِنَّ الشُّعُوبَ وَإِنْ أَبْطَأَتْ رَحْفَهَا لَا تَبِيدُ  
عَدَا سَيَذُوبُونَ ذُوبَ الْجَلِيدِ وَكَيْفَ يَعِيشُ وَشَمْسًا جَالِيْدُ  
هُنَالِكَ سَوْفَ يُفَوِّنُ الصِّغَارُ لَقَدْ نَوَّرَ النَّزْبَ هَذَا النَّشِيدُ  
عَدَا إِذْ تَجُرُّ الصُّفُوفَ الصُّفُوفَ وَإِذْ يَسْتَتِيرُ الْوَقِيدَ الْوَقِيدُ (364)

وقد اتسم البعد السياسي والاجتماعي للأزمة بالمحتوى الثوري وآفاقه المستقبلية، شرط أن تعي الجماهير الرازحة تحت وطأة الأزمة حقيقة الصراع كقوله في قصيدة ((الإقطاع عام 1939)):

عَدَا يَسْتَفِيقُ الْحَالِمُونَ إِذَا مَشَتْ رَوَاعِدُ مِنْ غَضَابَتِهِ كَالزَّمَاظِمِ (365)

وفي قصيدة بور سعيد عام 1956، يحث الشاعر على الصبر والتروي متى تتبين مواطن الضعف في العدو:

صَبْرًا لِحِينٍ يُدْرِكُ التَّبْعِي الْوَنَى صَبْرًا لِيَوْمٍ تُكْشَفُ الْمَقَاتِلُ (366)

ثم يربط الشاعر بين الوعي والنهوض الثوري، كما في قصيدة ((الجزائر)) عام 1956:

وَأَنْ فَجُرُ الشُّعُوبِ الْهَهُوْ فَمَا يُنْشَقُّ عَنْ يَقْظَةِ الْهَجْعِ  
فَلَمِّي صُفُوفِكِ وَاسْتَجْمِعِي تَرْدِي الْحَيَاةِ وَتَسْتَنْزِعِي (367)

نستنتج مما تقدم أن أزمة المواطنة في شعر الجواهري ليست منغلقة، وإنما هي منفتحة، يمكن تفكيكها ومعالجتها، وذلك من خلال جدل الفكر والواقع، كما أنها مفتوحة للمناضلين الذين يتعلمون منها فنوناً شتى من النضال، تمهد لهم

(364) المصدر نفسه، ج2، ص232.

(365) ديوان الشاعر: ج4، ص15. الزمائم: جمع زمزمة وهي صوت وزئير الأسد. الخنا: الفحش.

(366) المصدر نفسه، ج3، ص572. الونى: الضعف والكلل والعييا والفتور.

(367) المصدر نفسه، ج3، ص220، 229. الهَجْع: الثوم، جمع هاجع وهو الغافل الأحمق.

المسالك؛ لأن في شعر الجواهري الأداة الأقدر على الخروج والتجاوز، والنار التي تحرق هشيم الهزائم، وتستلُّ من نفس البائس نفايات الإحجام، وتمُدُّه بالطاقة التي يقتحم بها أسوار الهزيمة، وبخاصة العرب، وهم يواجهون تحديات خطيرة، وأزمات معقدة. وإن هذا المحتوى الثوري والنظرة التفاضلية في شعر الجواهري، يزرع الأمل في نفوس المعذبين، ويرسم لهم الغد البسّام، وقد نذر أدبه رسالة مشحونة بالقلق والتمرد، أليس هو القائل:

لِإِمِّ الْقَوَافِي الْوَيْلُ إِنْ لَمْ يَقُمْ لَهَا      صَجِيحٌ وَلَمْ تَرْتَجَّ مِنْهَا الْمَحَافِلُ (368)

### د- الواقعية والالتزام:

أزمة المواطنة في شعر الجواهري وقعت بالفعل، وإذا كانت أفكاره مستقاة من الواقع السياسي فلا يعني ذلك أن يكون شعره بديلاً عن هذا الواقع. وبالتالي فليس للباحث أن يتوقع الجري وراء الأفكار التي تعرضها الصحافة العراقية في خط موازٍ للأفكار التي يطرحها الجواهري من خلال شعره، وذلك أن للشاعر شخصية مستقلة تحمل معطيات الواقع كما يراه.

وقد استوعب عناصر الأزمة كالاستغلال الاجتماعي والقهر السياسي، وقضايا التحرر، فانتقدها من أرض الواقع، مستنداً إلى حيثيات وقرائن مادية للوصول إلى التأثيرات الذهنية والعاطفية للجماهير. كما تأثر بأفكار ومفاهيم جديدة، وهي -في جوهرها- أكثر تجاوباً مع طبعه الثوري، ومن علامات هذا الانسجام تحولها إلى صور فنية تمتاز بالعمق والتوتر، بعيداً عن جفاف الفكر وسطحية الشعار.

ولئن كان الالتزام -بمعناه الأيدلوجي- هو الارتباط بقضية اجتماعية أو سياسية، فإن الجواهري انبثق تفكيره وفنه من التمرد والانحياز إلى الفئات المسحوقة.

وفي هذا السياق يقول سارتر: (قد يكون باعث النص الانفعال أو العاطفة نفسها، ولم لا يكون الدافع الغضب الخلاق، والحنق الاجتماعي والحفيظة السياسية؟) (369).

(368) المصدر نفسه، ج3، ص438. من قصيدة ((ثورة النفس)) عام 1934.

(369) جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو - مصرية، القاهرة، 1961، ص21.

وقد وجدنا في شعر الأزمة مبادئ إنسانية مستوحاة من النظريات المادية، وتفصيلات مثيرة تخلص الفئات الحاكمة، وتمتد إلى السياسة الاستعمارية تشكل مع الحكام العدو الطبيعي للشعب العراقي وسائر الشعوب العربية.

ومهما يكن ارتباط الشاعر أو التزامه بايديولوجية ما، فإنه يبقى بعيداً عن قيود الإلزام والالتزام بعقيدة سياسية، ما عدا التزامه الوحيد بضميره وانحيازه إلى الجماهير الكادحة على حد قوله في قصيدة الوتري:

إِنِّي أَظُلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ مُرْمَقاً      إِنِّي أَظُلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ لِأَغْبَا  
مَاذَا يَضُرُّ الْجُوعَ؟ مَجْدٌ شَامِخٌ      إِنِّي أَظُلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ سَاغِبَا<sup>(370)</sup>

وإن يكن الجواهري مفراطاً في فرديته، فهو لا يرى نفسه إلا من خلال الدهماء. (كنت قاسماً مشتركاً بين الناس، وهذه الناحية كانت قوة لي. فالناس معي والوطن في دمي أينما كنت)<sup>(371)</sup>.

وفي هذا المجال يشير بعضهم إلى (أن يتحول الفنان بالقضايا العامة الخارجية إلى قضية شخصية جوانية مجسدة، إلى تتحول القضية من المستوى السياسي والاجتماعي والعاطفي أي المستوى الشعري. فتستحيل إلى قضية خطيرة في حياة الشاعر، والغريب أن تأثيرها في الآخرين يصبح أكثر عمقاً وفعالية).

علاقة الشاعر بهذه القضايا السياسية والاجتماعية لم ترتفع إلى مستوى العلاقة الفنية أي لم تتحول إلى قضية شعرية، لم يكتفِ بأن يدعنا نرى بغداد، وبور سعيد، والجزائر، والطغاة والإقطاع من الخارج وبمنظار مضطرب، بل أصرَّ على أن نرى هذا كله، من خلاله هو أي من خلال انعكاس هذه التجارب جميعها على وعيه الفني الخاص. الواقع والواقعية والواقعيون جميعها تثير مشكلة الايديولوجيا في الشعر، وهي في نظر بعضهم مداخل خاطئة لفهم الايديولوجيا والفن)<sup>(372)</sup>.

لقد اقترن الشعر الحديث -إلى حد كبير- بحركة الأدب الواقعي من ناحية والمد الثوري للشعوب العربية من ناحية أخرى (أي أنه التزم -اجتماعياً- بالنضال الجماهيري في العالم العربي.

<sup>(370)</sup> ديوان الشاعر: ج1، ص283. ساغبا: لاغبا.

<sup>(371)</sup> فاروق النقيلي: الجواهري تكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت 1975، ص56 (حوار المؤلف مع

الشاعر).. الدهماء: عامة الناس .

<sup>(372)</sup> غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ دار المعارف بمصر 1968، ص164، 169.

فالجواهري في رؤيته الفكرية للفن والواقع، ارتبط سياسياً بحركة القومية العربية، كما تأثر تأثراً قوياً بالتراث الأدبي والحضاري العربيين، فضلاً عن ميله للفكر الماركسي، الذي انعكس جلياً على حياته وشعره من خلال الحلول النظرية التي طرحها لتجاوز الأزمة كقوله في قصيدة ((أطل مكثاً)). صيف عام 1948:

وَلَمْ تَزَلِ الدُّنْيَى مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ يُصَرِّفُ فِي أَعْتَهَا الرِّغِيفُ  
تَمَرَّعَتْ الخُدُودُ مُصَرَّعَاتٍ بِهِ وَاسْتُرْغَمَتْ مِنْهُ الأُنُوفُ (373)

يَدُورُ الفِكْرُ جَبَّاراً عَنِيداً بِحَيْثُ يَدُورُ وَالْقَلَمُ الرَّهِيْفُ  
وَمِنْ هَنِي الكُوى سَيْطِلٌ فَجْرٌ صَحُوكٌ يَمَلُّ الدُّنْيَا كَشُوفُ (374)

في هذه الأبيات تتجلى سمات الواقعية الجديدة كالنظرة التفاضلية، والجدل بين أضداد الحياة، فضلاً عن المحتوى الثوري.

ويشير أحدهم إلى (أن ايديولوجيا الشاعر المعاصر تتبع من إحساس التراثيين بالقضايا الكبرى، لذلك فهو لا ينحصر في أطر سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وإنما يكتسب ايديولوجية في الإطار الحضاري الشامل لمأساة الإنسان (أي تحول الايديولوجيا السياسية في الشعر إلى ايديولوجية حضارية (واقعية بلا فنية، مأزق وجناية على معنى الايديولوجية)(375).

ثم يضيف قائلاً: (شعرنا مليء بالقضايا، ولكنه يخلو من الشعرية. فالقوائد عبارة عن خواطر منظومة موزونة مقفاة، خواطر ذهنية متفرقة، هي في نظمها أقرب لطبيعة النثر فيها البناء المنطقي، ومع ذلك تنفقد إلى الوحدة الدينامية التي تصوغ رؤيا الشاعر كلاً واحداً. لهذا السبب انعدمت القيمة الحقيقية الايدولوجية للشاعر، لأنها لم ترتفع قط عن مستوى الجزئيات الصغيرة إلى الكليات الكبرى. لذلك كانت قضية بلا شاعر، وايدولوجية بلا شعر. والارتباط يحدث بين الشاعر في الإنسان والقضية التي استلهمها علاقة حميمة بين الذات الشاعرة وايدولوجية الشعر)(376). أي لم يستطع الشاعر أن يحول الايديولوجية إلى قضية فنية من خلال ذاته وإن كان شعره الوطني يتسم بالنزعة الدرامية وفي ضوء هذا الحكم

(373) ديوان الجواهري، ج3، ص286. مُصَرَّعَات: تصعَّر: أمال خذَه تهاوناً وكثيراً. الكوي: المقصود هنا :

نوافذ الأفران التي تبيع الخبز للناس

(374) ديوان الشاعر: ج3، ص287. ابن المطاض: الرغيف.

(375) غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ ص174 (مرجع سابق).

(376) غالي شكري: شعرنا الحديث.. إلى أين؟ ص179.

النقدي يمكن أن نقيم واقعية الجواهري والتزامه فهو من الشعراء المعاصرين القلائل الذين انتقدوا -غير هيأبين- وجوه الحياة السياسية والاجتماعية على مختلف المستويات (طبقات وحكاماً وأفراداً) واهتم بالتفاصيل الدقيقة، وقد برز بذلك شاعراً منتمياً لأتمته فكراً ومصيراً. أليس هو القائل في قصيدة (عتاب مع النفس)، عام 1930:

حَمَلْتُ هُمُومِي عَلَى مَنكِبِ      وَهَمَّ سِوَايَ عَلَى مَنكِبِ  
وَلَا شَيْئْتُ نَفْسِي فِي الْأَبْعَدِينَ      أَفَكِّرُ فِيهِمْ وَفِي الْأَقْرَبِ! (377)

وقد آمن بقوة الشعب، ثم خص الشباب بمقاطع شعرية في أغلب قصائده الاجتماعية والسياسية مثل ((الوطن والشباب)) ((في سبيل الجماهير)) و((العبة التجارب)) و((عيد العمال)) وسواها. انطلاقاً من إدراكه لدور هذه الفئة الفاعلة في بناء الأمة، كقوله في قصيدة ((أمم تجد وتلعب)) 1944:

قُلْ لِلشَّبَابِ تَحَفُّزُوا      وَتَيَقُّظُوا وَتَأَلَّبُوا  
كُونُوا كَعَاصِفَةٍ تُطُّ      سَوْحَ بِالرِّمَالِ وَتَلْعَبُ (378)

وأحياناً من فرط تعلقه بالجماهير، ينقلب عليها، ساخراً مشفقاً، لأنه يربط مصيره بمصيرها مهما ينتقد نقاعسها وخمولها، فهو يرى فيها الطهر والصفاء، كما يتصورها الداء والدواء، وهي المنارة التي تبدد الظلام:

نَامِي شَذَاةِ الطُّهْرِ نَامِي      يَا وَرْدَةَ بَيْنِ الرُّكَامِ  
يَا نَبْتَةَ البُلُوعَى وَيَا      وَرْدَا تَرَعْرَعُ فِي اهْتِضَامِ  
يَا شُعْلَةَ النُّورِ الَّتِي      تَغْشِي العَيُونَ بِلَا اضْطِرَامِ (379)

ومن مظاهر الالتزام الحضاري بالأمة التحام الخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي. على نطاق واسع، فهو:

يَشُدُّ قُوَى أُمَّةٍ رَخْوَةٍ      وَيُوقِدُ مِنْ جَمْرِهَا الخَامِدِ (380)

والتحام الجواهري بالشعب. مثل نقطة البداية، وتطورت -تبعاً لذلك-

(377) ديوان الشاعر: ج1، ص424. لاشيت: تماهيت، وانصهرت.

(378) ديوان الشاعر: ج1، ص458. تُطَوِّحُ: تقوض، تنسف. اهتضام: في ظلم وجور وقهر.

(379) المصدر نفسه، ج4، ص123.

(380) المصدر نفسه، ج2، ص257.

أيديولوجية الإنسان المعاصر، ولا سيما في الوطن العربي، وقد كان شعره خير معبر عن هذه المرحلة، وما يصورها من صراعات داخل البناء الاجتماعي واختلال ميزاتها، وتغير مركز استقطابها.

ومن خلال مضامين شعر الأزمة يتضح بأن هذا الشاعر على الصعيد السياسي يعاني غربة جزئية (اجتماعية)، وليست غربة حضارية شاملة على مستوى الرفض للحياة ذاتها. فالنفي على المستوى السياسي إحدى محطات الوصول إلى قبول شامل (أي أن النفي هنا نقيض النفي هناك)، ولهذا أضحت الغربة عند الجواهري معادلاً للأزمة، وليس إحساساً كونياً وأبدياً، وهذا ما تؤكد قصائده مثل ((أخي جعفر)) و((جعفر أبو التمن)) و((عبد الحميد كرامي)) و((الإقطاع)) و((الوترى)) وغيرها من القصائد التي تستهدف التأثير الآتي على الجماهير. وبالتالي فإن رفض الجواهري للواقع السائد رفض اجتماعي واقعي، وليس غربة ميتافيزيقية، فهو يتبنى مطالب شعب مستلب بالعنف.

وَمَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ يَرْتَجُونَهُ لُصْرَةَ حَقِّ وَظُلْمَةِ مُعْتَدِي (381)

وغالبا ما كان يصوغ شعره من خلال أزمته، ألم يقل: ((.. أنا مجرد إنسان متطور يأبى الظلم ويعاف الانقياد)) (382)، وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة: (وقد كان لاستفحال الظروف السياسية والاجتماعية وقع مؤثر على نفسية الشاعر من حيث هو متمرد، واستقى منها مبادئ الاندماج الروحي وصدق الانتماء والتجذر بقضايا الوطن والمواطن) (383). وقلما تخلو قصائده السياسية والاجتماعية من الإشارات التاريخية والتراثية سواء كان على صعيد الأحداث ((كضياح الأندلس))، وبيت المقدس، وبغداد، ودمشق، أو على مستوى الشخصيات مثل ((صلاح الدين، والحسين، ومصعب، وخالد بن الوليد)) وغيرهم من أبطال العرب. وذلك لربط الماضي والحاضر. ولم يقف الجواهري على تصوير الأحداث والوقائع، بل يحاول تفعيلها ودفعها أحيانا إلى أقصى حدودها. بغية تقيدها، وأحيانا أخرى يدير الصراع، كما في قصائد الوثبة عام 1948، وما تلاها، مثل نامي ((جياح الشعب)) وطرطراً و((ما تشاؤون)) التي تنطوي على النقد والتحريض، كذلك

(381) ديوان الشاعر: ج 1، ص 357.

(382) ادوار البستاني: (من حديث أجراه الكاتب مع الجواهري، مجلة الأسبوع العربي، العدد 449، بيروت، 1968، ص 41.

(383) العالية حديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف فهد عكام، ص 193.

قصائد ((أطبق دجى)) و((المقصورة)) و((سوا ستبول)) و((الجزائر)) هذه المطولات تستمد مضامينها من سياق التاريخ وبعديه الزماني والمكاني. وهذا دليل واضح على واقعية الأزمة بأبعادها وتجلياتها. حتى عده بعضهم من حملة الرسالة الفنية في الشعر العربي ((لا يزال الجواهري يواصل رسالة الشعر العربي التي دأب عليها من عهد المتنبي إلى عهد حافظ، وكان رنين قوافيه يفلح في إثارة الجماهير أحياناً<sup>(384)</sup>)).

بينما يرى آخرون خلاف ذلك: إن الجواهري شاعر فاشل، لأنه يهتم بالأخلاق، وإنه فاشل كمفكر اجتماعي، لأن قصائده ليست سهلة الفهم<sup>(385)</sup>.

ومهما يكن من أحكام نقدية، فإن الشاعر حاول تفكيك الواقع، وإصلاح المجتمع، وبالكلمة الفاعلة والمواقف العنيفة. ولعل تمرد الشاعر على الواقع وانحيازه للجماهير هما اللذان جعلاه أكثر حضوراً في ذاكرة الأمة، وقد أشار إلى هذه الحقيقة الدكتور فاضل الأنصاري في حفل تكريمه حين قال: (عندما يضيق بنا الوطن نجد في بيت من شعر الجواهري المأوى العزيز)<sup>(386)</sup>.

وهذا دليل على ارتباط الشاعر بقضايا عصره، وبمشكلات الحياة في المجتمع العراقي، لأنه يحس أن مشكلاته لا تتفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته، فهو يواجه نفسه ومجمعه بضمير واحد.

ولم يكن الجواهري ملتزماً بالضرورة، وإنما تحقق الالتزام عندما اقترب من حياة الشعب العراقي ومشكلاته، (لأن الناس في حاجة دائماً إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها عليهم، وهم لن يكونوا متأهبين لاستيعاب قضية عامة قبل أن يقرغوا من قضاياهم الخاصة)<sup>(387)</sup>.

في ضوء هذا المعنى تناول الجواهري قضايا حساسة مست حياة الشعب العراقي مساً مباشراً كالإقطاع والديمقراطية والعدالة، منطلقاً من إدراك سليم لطبيعة الأدب ومهمته في الحياة. ومن هنا عبر الشاعر عن العقيدة الجماعية باعتباره

<sup>(384)</sup> شكري عياد: مقال (الشعر الكلاسيكي)، مجلة الآداب، العدد 3، 1966، ص10.

<sup>(385)</sup> داود سلوم: تطور الفكرة والأسلوب، مطبعة الشعب، بغداد، 1968، ص100.

<sup>(386)</sup> فاضل الأنصاري: (كلمة في التكريم) مقال، المعرفة السورية، العدد 385، تشرين الأول/أكتوبر/

1995، ص21. رئيس تحريرها عبد الكريم ناصيف.

<sup>(387)</sup> عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص375.

فرداً في جماعة لا فرداً مطلقاً -وهو في تعبيره عن هذه العقيدة الجماعية إنما يعبر في الوقت نفسه عن عقيدته الخاصة، فإذا بنا أمام شاعر يتنازل عن نزوته الضيقة المحدودة في سبيل تحقيق النظرة الكلية الشاملة، وشعره بذلك - وإن ارتبط بعقيدة جماعية، لا يمثل إخضاع المطلق للمحدود أو الكلي للجزئي، بل على العكس فإنه يخضع المحدود للمطلق، والجزئي للكلي، (فالأديب ليس سوى نتيجة التفاعل بين ذات الأديب وظاهرة اجتماعية، هي ظاهرة اللغة، فالأديب ينفصل عن لغة الناس بمقدار ما ينهمك فيها، إنه يستخدم لغة الناس بطريقته الخاصة)<sup>(388)</sup>. ومن خلال شعر الأزمة يبدو الجواهري إنساناً معذباً بنفسه وبالأخرين. وعذابه بنفسه وبهم ناجم عن معاناته معهم أكثر من معاناتهم إياها.

### هـ-التناقض:

حاول الجواهري توظيف شعره على نحو متناقض، حيث كان يتعامل مع الواقع من خلال قانون الجدل، وليس من قبيل التناقضات:  
**وَأَرْكَبُ الْهَوَلَ فِي رَيْعَانٍ مَأْمَنِهِ حُبَّ الْحَيَاةِ بِحُبِّ الْمَوْتِ يُعْرِينِي** <sup>(389)</sup>

لقد أبرز عنصر الإرادة الإنسانية في معترك المجابهة والتحدي، محولاً نقاط الضعف إلى عناصر قوة:

**يَا سَكَنَةَ الْمَوْتِ يَا إِعْصَارَ رَوْبَعَةٍ يَا خَنْجَرَ الْعَنْدْرِ، يَا أَغْصَانَ زَيْتُونٍ** <sup>(390)</sup>

رفض القيم الملتبسة الباعثة على الجمود والاستكانة، في مجتمع تتداخل فيه البداوة بالحضارة، والحجاب بالسفور والمحافظة بالحدائث:

**أَنَا ضِدُّ الْجُمْهُورِ فِي الْعَيْشِ وَالْتَفُّ كَبِيرٌ طُرّاً وَضِدُّهُ فِي الدِّينِ** <sup>(391)</sup>

وكثيراً ما كان الشاعر يعزو هذه التناقضات إلى البيئة المعقدة، (فالحرمان والتّزمت ولداً لدي مفهومياً إنسانياً نقيضاً ورغبة في التغيير، أضف إلى التراث الثقافي والعمراني لمدينة النجف).

هذه الشخصية متناقضة إلى حد التطرف، تتحدى الحكام والملوك، وتطمح

<sup>(388)</sup> المرجع نفسه، ص382.

<sup>(389)</sup> ديوان الشاعر، ج4، ص215. ريعان مأمنه: في أشد حالات الخطر.

<sup>(390)</sup> المصدر نفسه، ج4، ص204.

<sup>(391)</sup> المصدر نفسه، ج4، ص306.

إلى المجد، ثم تقبل على الحياة، وهي مستعدة دائماً على رفضها والزهد فيها، كبريائه وتواضعه حياة زاخرة بالأضداد لشاعر غريب الأطوار:

وَلَمْ أَرْ فِي الضَّادِ مِنْ تَقْيِيزٍ إِلَى ضِدِّ تَقْيِيزٍ مِنْ ضَرِيبٍ (392)

ورغم الجوانب السلبية سواء في نشأته الأولى أم رواسب البيئة التي طالما اشتكى منها، كانت عنصراً ضاعطاً على الشاعر، إلا أنه أخذ -كغيره من النجفيين- الكثير من عناصر القوة والمعرفة التي وفدها له المجتمع النجفي. فهو (ابن التناقضات على كل المستويات، وأرغب أن يقرأني الناس، ويعرفوني بذلك؛ لأنني ولدت في بيئة متناقضة، ولذلك ترى الصعود والنزول، وهي حالة إنسانية، ولكنني -رغم ذلك- لم أكتب يوماً بهدف الانتفاع ولو فعلت ذلك لاعترفت صراحة دون وجل أو خوف) (393).

وإذا كان الجواهري يعرف بالشاعر الثوري الاقتحامي، فقد نظم قصائد مدحية للملك فيصل الأول، ولكن فعل ذلك اعترافاً بالجميل على حد تعبيره وفي الوقت نفسه ضاق ذرعاً بالمكان، فغادر القصر الملكي، وترك النيابة، وفرط بالوزارة، عازماً على الوقوف في صفوف الناس مرة واحدة وإلى الأبد، ومقررراً أن يكون الشاعر محمد مهدي الجواهري (394).

لم يستطع الزمن -رغم عاداته- أن يروضه أو يحتويه، وظل غير قابل للتدجين، هكذا كان صعباً، رافضاً فقد تمكن سلطان الشعر منه، وامتلكه. فكان شعره سلاحاً في الإقدام والإحجام، وفي الاقتحام والتراجع، وظل يكتب بعظم الضحية، ويهزأ بالصمت والليوننة، متهماً الصامتين بأبشع التهم.

اندفع إلى تأييد انقلاب صدقي 1936، وتصور أنه يحقق أحلامه، فراح يصور هذا الضابط المغامر بدور ((أتاتورك)) سيطيح بالأصنام والإقطاع والعروش، ويذيق أهل السلطة الويل:

فَحَاسِبِ الْقَوْمِ عَنْ كُلِّ النَّبِيِّ اجْتَرَحُوا عَمَّا أَرَقُوا وَمَا اغْتَلُّوا وَمَا احْتَكَّرُوا (395)

ثم تخلى عن موقفه، فهو مع الملك آنأ، وضده آونة، ومع نوري السعيد مرة،

(392) المصدر السابق، ج1، ص557. الضاد: الأضداد. الضريب: الصنف، النوع، المثل، النصيب، الشكل من الناس.

(393) عبد الحسين شعبان: الجواهري، جدل الشعر والحياة، ص146.

(394) محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج1، ص198.

(395) ديوان الشاعر: ج2، ص549.

وخصمه مرة أخرى، كذلك مع عبد الكريم قاسم في البداية، ثم عاداه في النهاية، إنه بنية درامية حادة، فهو قانع ومتموع. هذه الظاهرة انعكست على شعر الأزمة، وتغلغلت في وجدانه، حتى أصبحت سمة واضحة من سمات الأزمة، وقد ظهرت الأبعاد الرمزية -على نحو شديد- في جدليات الضد وديالكتيك التناقض في المكان والزمان. وإذا كانت الأزمة -في طبيعتها- ذات بنية متناقضة، طرفاها الشاعر المنحاز إلى الشعب والسلطة، فإن التعامل معها لا بد أن يكون على هذا الأساس. وهكذا كان الجواهري في أغلب قصائده السياسية، فهو يقيم علاقات ضدية بينهما صراع لا ينتهي. كما في قصيدة ((الوترى))، و((يوم الشهيد))، و((في مؤتمر المحامين))، و((سوا ستبول))، و((ستاليفراد)) وسواها. من المطولات إذ صور الشاعر من خلال لوحات درامية -أطراف الصراع، انطلاقاً من بؤرة التداخي ((كالشهيد -مثلاً- أو الحكام- أو الجزائر)) وهكذا تتشحن المفردات المتقابلة بالتوتر العالي. دون أن تفقد جمالياتها. وإن هذه التناقضات المتجاوزة تعبر عن أزمة الجواهري وبينتها الجدلية، في حالات القوة الممزوجة بالضعف، والإنساني.

وإيجابياً هذه الازدواجية والتناقض في شعره، ينبئ سلباً وإيجاباً عن الثنائية المتوترة، بين التاريخي والأنبي، وبين الذاتي والموضوعي، وكذلك بين المعرفة وفعل التجاوز، ثم بين الحلم والحقيقة، وبين الواقع والممكن والمستحيل. هذه الثنائية في تجلياتها، تتجبر منها الفاعلية الجمالية، لأنها ليست تركيبية دلالية مفهومية فحسب، وإنما هي تشكيلة جمالية معادلة لما يجري في الواقع.

فالشاعر -مثلاً- يقيم علاقات ديالكتيكية بين الماضي التليد، والحاضر البائس، من خلال المواقف، فهو معجب بالصعاليك الذين تمردوا على القبيلة، ومأخوذ بالتراث التاريخي العربي في زمن البطولة والتحدي. وهو مبهور بشخصيات عظام أمثال ((صلاح الدين)) محرر القدس، و((خالد بن الوليد)) فاتح بلاد الشام، وعقبة بن نافع، فاتح المغرب. وكأنه يبحث عن أبطال الحاضر في عصر يفقد إلى الفحولة العربية.

كما أنه -رغم افتتانه بالموروث الحضاري- لم تغب عنه الأحداث الوطنية في العراق والوطن العربي والعالم، فهو شديد التعلق بشعبه وأمتة. لا يتوانى عن التحريض يقسو ويشفق عليها في آن واحد، كما في قصيدة ((نامي جياع الشعب)) كما يهاجم الحكام بعنف وغضب، وأحياناً يهادنهم مهادنة الخصام، ثم يكفر بالسلم، ويشجب العدوان الثلاثي على مصر عام 1956:

كَفَّرْتُ بِالسَّلَامِ مِنْ بَعْدِ الْجُبُوحِ لَهُ..!! فَقَدَ وَهَتْ حَجَجٌ مِنْهُ وَأَعْدَاؤُ (396)

ويؤمن به في مؤتمر السلام ببغداد 1961:

أَمَنْتُ بِالسَّلَامِ لَا دِينَاً لِمَنْ كَفَرُوا بِهٍ وَدِينَ أَوْلِيهِهٍ وَإِنْ كَفَرُوا (397)

وها هو يقول في حفلة تتويج الملك فيصل الثاني ملكاً عن العراق:

أَنَا عَرَسُكُمْ أَدْنَى أَبُوكَ مَخَلَّتِي نُبْلاً وَسَرِيرُ فَضْلِ جَدِّكَ مَقْعَدِي (398)

هذه المواقف المتناقضة تعبر عن أزمته الداخلية، وهذا الإيقاع الداخلي يتناغم مع الإيقاع الخارجي على شكل متناقض حتى أنه لا يتعامل مع عناصر الطبيعة إلا من خلال أزمته، ويختار منها ما يتفق مع نفسيته الحادة، ومزاجه الثوري، كالرياح، والأمطار والزلازل، والأعاصير، والعواصف، التي توحى بالقوة والثورة وأحياناً يتحول العنف إلى لين ونعومة، فيرق كنسمة الصباح، في قصيدة يا دجلة الخير:

حَيِّتْ سَفْحَكَ عَنْ بُعْدِ فَحْيِي يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ يَا أُمَّ النَّبَسَاتِينَ

حَيِّتْ سَفْحَكَ ظَمَاناً أَلُودُ بِهِ لُؤْدُ الْحَمَائِمِ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطِّينِ

رَبْدْتُ ذَاكَ الشَّرَاعِ الرَّخْصَ لَوْ كَفَّنِي يُحَاكُ مِنْهُ عَدَاةَ النَّبِينِ يَطْوِينِي (399)

وهو في دفاعه عن قضايا أمته يظهر هذا التناقض عبر جدل الأضداد، فالشعب -في منظوره- مظلوم وظالم معاً، والحكام أسياد وعبيد في آن واحد. وهكذا انطلاقاً من بنيته النفسية، وتناقضات الحياة، حتى أن الشاعر وظف النهر والشجر والدم توظيفات متعددة، تنم عن حالات متناقضة، فالفرات -مثلاً- غاضب في فيضانه، ومنساب رقرق في هدوئه، وكذلك النخيل شامخ عملاق شموخ الأبطال وأحياناً أجرد خالٍ من الثمر، والدم، فيه الفورة والغليان. وفيه القوة والنصر والسلام، وهو -أيضاً- فيه الجبن. إنها حالات نابغة من داخل الشاعر، أسقطها على هذه العناصر يرمز بها إلى فعل التجاوز للأزمة.

ويكاد هذا التناقض الجدلي ينتظم معظم قصائده، ولا سيما في مرحلة

(396) محمد مهدي الجواهري، ديوانه، ج2، ص534. وهت:

(397) محمد مهدي الجواهري، ديوانه، ج2، ص616.

(398) المصدر نفسه: الديوان، ج2، مطبعة الآداب، بغداد 1958، ص81، 82.

(399) المصدر نفسه، ج4، ص205. الرخص: الناعم. يحاك: ينسج. البين: الفراق والبعد عن الوطن.

النضوج والاستواء، ولعل مراد ذلك، تأثر الجواهري بالفلسفات المادية والأفكار العلمية التي تعتمد على المنهج ((الديالكتيكي)). وعلى سبيل المثال -قصيدة ((في مؤتمر المحامين)) يشيد بالبطولات:

كَأَنَّ رَمِيَهُمْ أُنْجُمٌ      تُسَيِّدُ مِنْ زَلِيلِ الْعَاثِرِ (400)

هذا النقابل والتباين بين الرميم الهامد والنجوم الساطعة، يولد حركة توتر نشطة قائمة على التضاد الجدلي (الديالكتيك)، وهي تثير في المتلقي الدهشة، كما أن هذا التناقض بين مفردات النص يقابله صراع بين الجماهير وجلاديهما وفي هذا ملمح جمالي.

ومجمل القول أن بنية الجواهري الشعرية على اختلاف المواقف، تتسم بالصراع والتصادم والحدة والعنف في أغلب مفرداتها، ثم في نسيج العلاقة الإيقاعية بين هذه المفردات، فضلاً عن تعبيرها -في أغلب الأحيان- عن مواجهات ومواقف حادة ودلالات صارمة. لا تكاد تخرج -غالباً- عن أن تكون تمرداً أو رفضاً أو قطعية أو تحريضاً، أو دعوة إلى تقحم وحسم، أو بتعبير آخر، إنها بنية ديناميكية ذاتية محتدمة قاطعة، تدعو إلى التجاوز الدائم.

ولعل هذه الخاصية التي طبعت شعر الأزيمة، هي المصدر الأكبر لجمالية بنيته الشعرية، لما يحدثه شعره من تطهير نفسي وتقجير عاطفي لدى الفئات المسحوقة في العراق، والشعوب المدافعة عن حريتها وأرضها، أليس هو القائل:

لَقَدْ طَافَ الْخَيَالُ عَلَيَّ حِينَا      رَأَيْتُ بِهِ الْحَمَامَةَ وَالغُرَابَا

فَكَانَ الْعَذْلُ مُمْتَلِئاً سَقَامَا      وَكَانَ الظُّلْمُ مُمْتَلِئاً شَبَابَا (401)

هذه التناقضات بين المفردات في العلاقة والدلالة والتوليف، تجسد إلى حد عميق -رؤية الجواهري للحياة وملابساتها.. لقد خابت عن بداية المسيرة آماله:

فَبِأَلَكِ مَوْطِنَاً وَالْيَأْسُ يَمْشِي      فَلَوْ رَأَى الرَّجَا حُلْمَاً لَخَابَا

وفي نهاية المسيرة انحسرت أحلامه:

يَا أُمَّ عَوْفٍ أَدَالِ الدَّهْرُ دَوْلَتَنَا      وَعَادَ عَمْرًا بِنَا مَا كَانَ يُرْهُونَا

(400) المصدر نفسه: ج2، ص700.

(401) محمد مهدي الجواهري: ديوانه، ج1، ص162.

يا أمَّ عَوْفٍ سَمِينَا عَيْشَ حَاضِرَةٍ تَرُبُّ سَقَطَيْنِ شَرِيرًا وَمَسْكِينًا (402)

هذه هي الخصائص الموضوعية لشعر الأزمة، وقد جعلت منه بنية خاصة يعرف بها، وإنها لرهينة تتمرد على ذاتها، وإن هذا الطابع الحاد في شعره إنما يمتح من معاصرته منذ طفولته المبكرة ومشاركته الوطنية في الكفاح الوطني والنضال السياسي.

### الخلاصة:

نستنتج مما تقدم أن أزمة الجواهري حقيقية، طرفاها الشاعر الممثل الشرعي للشعب الواقع تحت وطأة الأزمة، والنظام السائد في العراق والبلاد العربية، وهي ذات جذور تاريخية وحضارية، ولها أسباب موضوعية تكمن في غياب مشروع الدولة والمجتمع الحضاري في إطار الديمقراطية والعدالة، كما أن لها أبعاداً سياسية واجتماعية وإنسانية.

ولقد انطلقت أزمة الشاعر من عذابات النفس ومعاناته إلى يؤس الملايين ومعاناتهم، فالتحم الخاص والعام عبر تجربة المواجهة والتحدي للنظام الحاكم وأعدائه. بدءاً من غربة الوعي إلى الوعي بالواقع، حيث بدأ الجواهري يتعامل مع الأزمة من خلال مثاليته الوطنية والإنسانية بنزق حاد واستعلاء كبير، وكان مضطرباً في أفكاره وقيمه الأخلاقية، كما كان مستغرقاً في التراث الأدبي القديم ورموزه المشخصة، وموزعاً في إدراكهم الحضاري (كالمتمتبي والمعري والبحثري والشعراء الصعاليك). وهو بهذا الجهد بلا موقف.

ومنذ الأربعينات من القرن العشرين، بدأ الشاعر ينظر إلى الوجود من خلال الواقع، وبدأ يتعامل مع الأزمة وأطرافها عبر الواقع وجدل الحياة، وبدأ يعي أنه في مجتمع مختل، حيث الفقر والجهل يسحق سواد الشعب، والحرية مسلوية، وهي نتاج مباشر أحياناً وغير مباشر لفلسفة الحكم وممارسات الحكام وأدرك أن تحرير المجتمع من هذه العاهات يشترط -أساساً- نضالاً سياسياً واعياً، يكون هدفه النهائي تغيير النظام، وفتح آفاق جديدة لوضع اقتصادي واجتماعي يستجيب -بطبيعته- إلى متطلبات الإنسان الجديد وطموحاته. وقد أضحت هذه الأفكار شعارات للأحزاب السياسية التقدمية المعارضة في العراق.

(402) المصدر نفسه: ج4، ص179، 182. تَرْبُّ: تُرَبِّي. السَقَطُ: المولود قبل أوانه، وهو ما تطلق عليه العامة ((السباعي)).

واستطاع الجواهري بهذه الرؤية أن يحول الصراع في الاتجاه المضاد للسلطة، بوصفها بؤرة الفساد والتخريب، وإلى هذه الحقيقة نفذ الشاعر إلى الواقع بمنظار صاف، التقط منه أدق التفاصيل، واتسع مجال النقد، فشمّل وجوه الحياة المتعددة، السياسية منها والاجتماعية والثقافية. رابطاً بين مآسي الشعب والنظام السياسي القائم، متخلياً عن الحلول المثالية، كما نأى عن الوعاظ والمصلحين في دعوتهم للأغنياء إلى إنصاف الفقراء. فهاجم الإقطاع والفساد الإداري، وصور الجوع والبطالة، فاضحاً التناقض الحاد بين الأقلية المتخمة والأكثرية الجائعة، وركز في ثنايا قصائده على مبادئ علمية استقاها من النظريات الفلسفية الوضعية التي تدافع عن المستغلين. فطغى التوظيف السياسي والإيديولوجي على شعره، ولكنه -بفضل بنيته الدرامية- استطاع أن يتخلص من شرك الشعار -وفخ الحماس، ورغم استيعابه للتراث القديم واستلهامه لأبرز لحظاته التاريخية، لم يعزله عن وقائع أمته وعصره، فهو استمرار حيّ مبدع للماضي، ومشحون بحرارة التاريخ المعاصر ببعديه الذاتي والموضوع في أهم قضاياها وهمومه.

وهو -في تصويره هذا- يستهدف رفع الحيف عن الإنسان الضعيف، كما يرمي إلى خير الإنسانية والدعوة إلى تحقيق السلم العالمي عن طريق العنف المسلح والكفاح السياسي. والجواهري من الشعراء القلائل الذين خاضوا أكبر مغامرة مع السلطة والحكام فقصاصه تستلّ من أظفارهم، وتحط من أقدارهم، وتثلّ مجداً كاذباً على حد تعبيره.

ولعلّ مقولة وارين (قد يجسد العمل الفني -إلى حد كبير- حلم الأديب، وقد يكون صورة للحياة التي يريدها)<sup>(403)</sup>. أقرب إلى رؤية الجواهري للحياة. لكنه لا يحمل مشروعاً متكاملأ له فلسفته ومنطلقاته وأدواته الفنية، فهو يخاطب الجمهور بلغة الحاضر، ولغة السلطة، وما بين اللغتين تعارض، وأحياناً يتطابق الشعر مع السياسة في الخارج، ويلتقي التوتر الشخصي مع التوتر السياسي، كما فعل في أحداث الوثبة وانقلاب بكر صدقي، وحركة الرابع عشر من تموز 1958.

وإن أهم ما يميز أزمة الجواهري في شعره الالتحام بين الذاتي والموضوعي فهو وجودي باتساع مفهوم هذا المصطلح لأنه متجاوب مع كل ما حوله من مستجدات وتحديات، مما جعل الشاعر أكثر مراساً في مجابهة المسؤولين، كما جعله هذا التناغم أكثر تقريباً من الشعب العراقي والعربي عامة، فقد استوعب

(403) واستن وارين، ورينيه بليك - نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق 1972، ص 97.

الجواهري، من خلال أزمة المواطنة في شعره، وجوه الحياة المتعددة؛ فامتدت مساحة النقد السياسي والاجتماعي للسلطة ورموزها الحاكمة. والدليل على ذلك الإسهاب في التفاصيل والجزئيات، والتوغل في أغوار نفسية الحاكم، وذلك لتعرية النظام المستبد من ناحية، وإحداث تأثيرات نفسية وفكرية في أذهان الجماهير من ناحية ثانية، حتى تثور على جلاديهما. وقصائد الشاعر العنيفة حافلة بالصور المثيرة، والكلمات الحادة التي تفرع أسماع الطغاة حتى تكاد تؤلف معجماً شعرياً؛ فقد جعل من رؤساء الوزراء والنواب مهزلة، إذ صورهم في مشاهد احتفالية ساخرة، لهذا كان في قصائده المتمردة أصداء شعبية مشهودة؛ لأنها توازن بين الفنيّة الشعرية، وبين الموقف السياسي المطلوب، الذي ينهل من حركة الشارع صدقه وتدفعه وتجلياته. فلا عجب أن تستحيل أشعاره إلى شعارات وأناشيد، وكأن قصيدته شكلت في مراحل ممتدة الصوت الحقيقي، فقد كان حريصاً على دفع الأحداث إلى نهاياتها عن طريق الصور الحلمية التي استبطنها من منابع القوة والبقاء والمقاومة كالدّم والماء والشجر، وهي كلها مرايا تتوالى لانعكاسات متداخلة لا تنتهي لخصام الشاعر مع الحكام في وطن لا يعترف أحدهما بالآخر إلا على مضمض.

كما استخدم صوراً لها إشارات وجذور بعيدة الغور في وعي الأمة وفي لواعبها، مما حرك عواطف النقمة والإحساس بالخيبة ومرارة الاضطهاد، وبأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيتها. وكان الجواهري يطمح أن يمثل الضمير العربي بكل أوجاعه وتطلعاته، لهذا حمل أزمته إلى كل مكان تواجد فيه، وظل فياً كابن بارّ للحركة الوطنية والعربية. وإن لهذه الأزمة سمات أهمها التوقد في التجربة السياسية، وهي في أقصى درجاتها، وكأن المنبع الوحيد هو الغضب الماحق. وإن هذا الغضب والعنف ينبع من فوهة التمرد، من خلال أسماء وتشكيلات تؤلف المشهد الأكثر تأثيراً في الصراع.

كما اتسمت الأزمة بالتفاؤل بالمستقبل، استناداً إلى حقائق تاريخية وأفكار مثالية. تبعث الأمل في نفوس المكافحين من أجل الحرية والسيادة. أضف إلى أن الواقعية والالتزام من موقع الإحساس بالمسؤولية والاختيار، وليس من باب القسر والالتزام. فضلاً عن التعامل مع الأزمة جديلاً لإنجاز فعل التخطي والتجاوز عن طريق الصراع بين أضداد الحياة. وبهذا تتحلى رؤية الجواهري بقدر كبير من الموضوعية. وشعره ليس تعبيراً، وإنما شعر مقاومة وفعالية. وتتجلى ذلك من خلال لغة الأزمة التي يغلب عليها صيغ الأمر التحريضية، وتوظيف عناصر

الطبيعة الدالة على العنف والمقاومة.

واستطاع الجواهري من خلال الانخراط في معترك الحياة أن يضفي على أزمته الصدقيّة والمشروعية، من دون التخلي عن فرديته الرومانسية، وأن يكسبها أبعاداً وطنية وقومية وإنسانية.

وعلى الرغم من اتساع ساحة المجابهة، إلا أنه لم يتوغل في أعماق الوجود، ولم يتغلغل في أعماق الإنسان المقهور، لأنه لم يمتلك رؤية شاملة لهذا الكون، وكان همه التأثير الآني على الشعب للتعجيل بالثورة على الظلم والطغيان، بعيداً عن التأمل والغور في خفايا الذات. وتبقى أزمة الجواهري أزمة الإنسان المتمرد، في مجتمع متخلف، لا يحمل مشروعاً حضارياً، تكون الدولة بمؤسساتها المدنية، هي التي تنظم سلوك الأفراد، وتجسد انتماءهم الحقيقي المخنوق في حناجر الشعب. وهو في خضمّ الناس، كان الجواهري، يجد نفسه حقيقة؛ يصير الشعب هو الشاعر، ويصير الشاعر هو الشعب، ويكون في أعماق لحظات الصدق والشفافية، والرؤية الباهرة عندما يهتف: أنا ((العراق)).. قلبه.. ودمي فُرائه.. وكياني منه أشرطة، ولهذا كان الجواهري يتعامل مع الأزمة، من موقع تمثيل العراق كله: أرضاً، وشعباً، وهوية، وقضية. فقد رفض التطبيع مع الأحزاب، فضلاً عن السلطة، التي لم تستطع ترويضه، ولم يقدم أي تنازل في فنه، ما خلا المناسبات التي أملتها ظروفه الخاصة.





## الفصل الرابع : الانتماء إلى الوطن والاعتراب عنه؛

### - تمهيد :

الانتماء نزوع طبيعي إلى الوطن والأمة، حيث تتصهر الذات الفردية بالذات الجماعية، ويصبح الولاء الخاص والعام جوهر الوجود الحقيقي على الأرض، فيتحول إلى شكل من أشكال التضامن والالتحام بين أبناء الوطن، ولا سيما في الأزمات الحادة واشتداد الخطر الخارجي، وبهذا يصبح الدفاع عن كيان الأمة صورة من صور الانتماء الفعلي، كما تتحول المعاناة التاريخية إلى سلوك، وهي متجددة في أرضه وفكره ومعتقده، بما فيها من مساحات مضيئة ومظلمة.

ويعد الانتماء السياسي في نظر الكثيرين من أقوى أنواع الانتماء، لأنه يحرك الإرادة الفردية والجماعية في إطار المجتمع والدولة، ومن أبرز دوافعه المعتقدات التي لا تخضع للأهواء والظروف الموضوعية. وبذلك يكون الالتزام بالجماعة التزاماً بوجودها وأهدافها وتطلعاتها، وهو الشرط الأول للانتماء الفاعل، أما الشرط الثاني فهو الارتباط الواعي بالأرض ارتباطاً مادياً ومعنوياً، لأن حرية الفرد الذي ينتمي إلى الوطن جزء من حرية الأمة التي تقيم على هذه الأرض، حيث الغزو الخارجي والاستبداد يشوه القيم الوطنية والإنسانية لدى المنتمين، إذا ما التقوا حول قضية الأرض والأمة. ومن هنا يبرز الوعي الثقافي كشرط أساسي للوعي السياسي والاجتماعي. لهذا فقد عمد الاستعمار العالمي إلى إقامة كيانات سياسية في البلدان التي احتلها، وذلك لفصل الوعي عن الانتماء، عن طريق تشكيك المنتمي بثوابت الأمة التي ينتسب إليها كاللغة والأرض والتاريخ والمعتقد، وتكريس

الانتماءات القائمة على العصبية والعرقية والطائفية. وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: (إن القيم الواحدة تحمل لنا سر انتمائية الفرد والجماعة إلى جذور واحدة، وأرض مشتركة، وحياة واحدة، وقد جاءت القصيدة لتعكس هذا الانتماء الواحد في أوزانها وأشكالها)<sup>(1)</sup>.

ولعل وعي الماضي في الحاضر، يخرج الإنسان المأزوم، عن طريق تمثيل التراث الذي يخلق فينا نشوة الانتماء إلى كل ما هو حي، وإن اختلفنا.

فالوطن -ببعديه التاريخي والحضاري- يجسد الانتماء الحقيقي، وما عدا ذلك يغدو المرء غريباً، ويبدأ القلق من أجل التحرر والانعتاق من قيد الانتماء الظالم. وهذا ما يذكرنا بصعاليك العرب وأغريتهم إذ حرص بعضهم على تعزيز انتمائهم الوطني، فوق أرض لا يعيش فيها إلا الأحرار البيض، فأرادوا التعويض عن سوادهم ببيض أفعالهم. ومن هنا تغدو الحرية والانتماء هما الغاية الأخيرة، وهذا يعني أن المجتمع يقدر معيار القوة المادية، دون تمييز في الألوان، ويعد عنترة نموذجاً للعنصر الإيجابي في مسألة الانتماء والتحرر.

أما الانتماء العاطفي فيبقى الأسمى والأبعد، وإن تمرد المرء على مفاهيم المجتمع الذي ينتمي إليه. وفي هذا السياق يشير بعضهم إلى (أن الانتماء والانعتاق صنوان لظاهرة واحدة لا تتجزأ عند الإنسان العربي)<sup>(2)</sup>.

وقد عرفت العروبة ضرورياً من الانتماء للوطن، تمثلت بمظاهر متعددة وصور مختلفة، وكان الشعر يجسد حقيقة الانتماء على الأرض، ممثلاً بالقبيلة، فالوطن، والأمة، حيث الارتباط بقدسية الأرض جزء بالكل، وذوبان الفرد بالمجتمع.

أما عند الغرب فيقوم الانتماء على فكرة التوافق بين الفرد والمجتمع في إطار النظام الاجتماعي، فهو عند (دركهايم) يخضع لعاملين: أولهما التماسك الآلي الذي يرافق المجتمعات البدائية، والمعيار العقلاني الذي يشكل الإطار الموضوعي للانتماء<sup>(3)</sup>.

(1) حسين جمعة: ظاهرة الانتماء (مقال)، مجلة التراث العربي، العدد 44، تموز/يوليو/ 1991. السنة الثامنة، دمشق، ص 35.

(2) حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، مجلة التراث العربي، العدد 32، تموز/يوليو/ 1988، ص 85.

(3) Emil- Dakhieme: Moral Education Mecmillan. Paris, 1973. P.18.

فالانتماء، هنا، قائم على وعي المصلحة المتبادلة، أما الانتماء في المجتمع العربي فهو مبني على احترام الكل وتقديس المثال دون النظر إلى الجزء، بوصف المركز قطباً يدور حوله الكل، ومن هنا تبدو مؤشرات الانتماء الاجتماعي أكثر تماسكاً ووضوحاً، في المجتمع القبلي، حيث كان الانتماء النسبي (القبلي) مقدماً على الانتماء العربي، ولا سيما في الصراع العرقي.

ولقد أسهمت وحدة الخطر الخارجي على المنطقة العربية في بروز مشاعر الانتماء العربية وتحقيق التضامن بين عرب اليمن والحجاز على العدو المشترك في العصر الجاهلي. ولهذا فالانتماء النسبي لا يطلق المشاعر، مثلما يطلقها الانتماء العربي الذي يشد تلك الأجزاء إلى بعضها البعض، ومن هنا يتنامى الوعي القومي بالانتماء العربي، وقد تحققت هذه الظاهرة قديماً وحديثاً، في أحداث تاريخية في يوم (ذي قار)، حيث كان الانتصار عربياً لا قبلياً، اشتركت فيها معظم القبائل العربية، مدفوعين بمشاعر الانتماء القومي. وفي هذا اليوم لم يكن النصر عسكرياً فحسب، بل انتصاراً للحق العربي على الظلم الفارسي<sup>(4)</sup>.

ولهذا يعد الانتماء القومي أصل الانتماءات ومحركها، بوصفه رابطاً عميقاً في نفسية الفرد وفي عقله ومعتقده وإرادته، وكونه يرتبط بهوية المنتمين وفي تاريخهم ولغتهم وتراثهم. وبهذا تصبح مسألة الانتماء مسألة وجود أو لا وجود تؤثر في سلوك الأفراد وتوجهاتهم، لأنها ابنة المعاناة التاريخية الطويلة. أما تعدد الولاءات في الأمة الواحدة، فهو مظهر سلبي متطرف، ولا سيما إذا كان الانتماء لجماعة أو باسم شعار براق، أو ما شابه ذلك لأن هذه الظواهر الخطيرة تضعف رابطة الانتماء الأصيلة، وتحدث اختلالاً في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، (وهي في معظمها من صنع أعداء الأمة من الداخل والخارج، تستهدف القضاء على روح الولاء والمواطنة في نفوس أبناء الوطن)<sup>(5)</sup>.

(وإذا كان تمايز الأمم بالهويات القومية، فإن الإبداعات العلمية والفكرية والفنية تشكل مميزاً للأمة المبدعة، وبالتالي تعمق من الشعور بالانتماء القومي والحضاري. ومن هنا تبرز مسألة الهوية والحضور الثقافي، ولهذا يصبح الانتماء

<sup>(4)</sup> ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة النجاح، ط1، 1986، ص86.

<sup>(5)</sup> حسان سويلم: الانتماء الوطني وتعدد الولاءات، مجلة العربي، العدد 466، 1985، ص.

القومي فعلياً، بعيداً عن الاستعلاء أو الدونية)<sup>(6)</sup>.

أما إذا فقد المرء الانتماء، فقد الشعور بالأمن الذي كان يجده في رحاب الجماعة، وأحسّ بأنه فرد وحيد ضائع، وبذلك يعيش حالة اغتراب حقيقية، (لأن الإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار، ليحدد موقعه في هذا الوجود، فإذا فقد هويته، وأضاع أصالته، وجد نفسه عارياً، وهو يحاول أن يجد هوية بديلة، تحقق له وجوده)<sup>(7)</sup>.

ولئن كان الانتماء ظاهرة إنسانية، تعبر عن وعي الإنسان لحقيقة وجوده، (فإن الشخصية البشرية تأكيد لهذا الوجود، لأنها وعي للذات وبحث عن الجوهر الروحي والمادي، لتجعله أكثر صلابة وتسامياً. وهي بالتالي ثورة روحية وأخلاقية. وهي -في صلبها- تدعيم لحقيقة الانتماء الوطني والإنساني)<sup>(8)</sup>. ولهذا تلتقي الشخصية من حيث الموقف، مع الانتماء، بوصفها تأكيداً على الفرد الإيجابي وعلاقته بالمجتمع الذي ينتمي إليه. وهي علاقة اندماج وتمازج، وهي بالمحصلة، ليست الشخصية اتجاهات معادياً، يجرّد الإنسان من روابطه الاجتماعية وانتماءاته. وإنما هي مذهب تهدف إلى وعي الذات والمجتمع والعالم. فالحضارة في تناسلها وتتابعها هي حضارة شخصية، فالأحرار هم الذين تحرروا من ذواتهم وأنانيتهم، وعالم اليوم، عالم الجماهير، والتكتلات الإنسانية وليس عالم الأفراد والأباطرة.

وبهذا يكون تجاوز الفردية والقبيلة، والجنس والانتساب للأمة بعداً حضارياً يعبر عن الانتماء والشخصانية، لأن كلاً منهما وعي للذات والمجتمع والعالم. فلا وجود للشخصانية في مجتمع الرق، ولا شعور بالانتماء في حين يجرّد الإنسان من حقوقه الطبيعية والمكتسبة)<sup>(9)</sup>.

<sup>(6)</sup> فاروق سليم: مقال (بين الإبداع والهوية والتوعية)، الأسبوع الأدبي، العدد 665، 1999/6/26، دمشق، ص 6، 7.

<sup>(7)</sup> مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، ص 138، مرجع سابق.

<sup>(8)</sup> عمانوئيل موينبه: الشخصية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، لبنان، 1956، ص 185.

<sup>(9)</sup> محمد عزيز الحبابي: الشخصية الاسمية، دار المعارف بمصر، 1969، ص 7.

## 1-مظاهر الانتماء في شعر الأزمة:

### أ-الحنين الوطني :

بين لفظتي الوطن والحنين تقارب شديد، وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون قديماً على أن حنين الإبل يعني نزوعها إلى أوطانها وأولادها، وكذلك حنين الإنسان. وقد قال الجاحظ، مصوراً هذه العاطفة الفطرية نحو الوطن: (إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزوع إلى الأوطان، فسمعتة يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر، أمهد من وطنه، وأعمر من مكانه، واخصب من جنانه، ولم يزل عظيم الشأن، جليل السلطان.. فكان إذ ذكر التربة والوطن، حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها)<sup>(10)</sup>. على حد تعبير الجواهري في قصيدة ((أطيف وأشباح)) 1967:

وَلَكِنْ تَرْبَةً تَجْفُو وَتَخْلُو      كَمَا حَنَّتِ الْمَعَاظِنُ لِلْيَبَاقِ<sup>(11)</sup>

والحنين إلى الوطن قديم في الشعر العربي، عبر فيه الشعراء عن تعلقهم بالأرض والأهل والذكريات، كما أفصح عن النزوع الفطري إلى الجماعة وحب الوطن وتقديسه، كقول ابن الرومي:

وَحَبَّبَ أَوْطَانَ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ      مَا رَبُّ قَضَّاهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَا<sup>(12)</sup>

وهذا الشاعر ((مالك بن الربيع))، وهو يحضر في مدينة ((مرو)) على بعد من أهله في وادي ((الغضى)) يحنُّ إلى أهله وذويه:

فَلَيْتَ الْعُضَى لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْعُضَى مَا شَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا  
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْعُضَى لَوْ دَنَا الْعُضَى      مَزَلَّزٌ وَلَكِنَّ الْعُضَى لَيْسَ دَانِيَا<sup>(13)</sup>

إن إلهام الشاعر على كلمة ((الغضى)) يدل على حرقه الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت، أما الحنين إلى الوطن -حديثاً- فهو ممزوج بالحسرة والألم لرؤية الوطن العزيز مكبلاً بالظلم، مثقلاً بالمصائب، مباحاً لكل غريب، وفي هذا

<sup>(10)</sup> عمرو بن بحر الجاحظ: رسالة ((الحنين إلى الأوطان))، صححها وعلق عليها الشيخ طاهر الجزائري.

<sup>(11)</sup> ديوان الشاعر: ج3، ص/ دار المعارف، القاهرة 1951، ص140.

تكرياتي، ج1، الملحق الشعري، ص479، تحنو: تحن وتشتاق.

<sup>(12)</sup> ديوان ابن الرومي، دار المعارف بمصر 1945، ص164.

<sup>(13)</sup> مالك بن الربيع: الديوان، دار القدس، بيروت 1951، ص132.

النوع من الحنين إلى الأوطان يدعو فيه الشاعر إلى الوحدة الوطنية، وإلى البعد عن التفكك والوقوف صفاً واحداً في النضال، حتى يقضي على بذور التفرقة الطائفية وعلى الاستعمار وهو يستغل الوطن.

وفي هذا الاتجاه تؤكد الباحثة عزيزة مريدن: أن هذا النوع من الشعر الممزوج بالحنين، يصبح أعمق عاطفة وأبعد أثراً في الوعي وأكثر دقة وتحديداً، لأنه يرتبط بالحب العميق لأرض الوطن والأمل الكبير في أن يكون متحرراً، يخيم عليه الأمن والاستقرار، وتلك هي الوطنية الصادقة<sup>(14)</sup>.

وقد اتضحت الوطنية، وتحددت معالمها في عصرنا الحاضر، منذ بدأ الظلم والاستبداد يسيطران على البلاد العربية، ومنذ أن فرق المستعمر بينها ووضع لها الحدود الجغرافية المصطنعة، وجعلها منفصلاً بعضها عن بعض، فبدأ الشعور الوطني يتضح في النفوس، ويتأجج في الصدور، ثم ما لبث أن تقجر غضبه في وجه المستعمرين، وثورة على الطاغين. وهذا ما أشار إليه الشاعر شكر الله الجبر في مقدمة ديوانه: (الشعر الوطني أدنى للغناء من أي شعر آخر، وأقرب ما يكون إلى الدرس والعفاء، لأنه ابن الحوادث التي أطلقتها، ولكن هو نفسه يعدل عنه، إذ يتحقق أن هذا اللون من الشعر لا بد منه في كل ظرف تتعرض البلاد فيه إلى هزاتٍ استعمارية، أو حوادث ثورية، فيكون الشعر الوطني الموج الهادر الذي يدفع إلى العمل، والأداة التي تحثُ على النضال، واللسان الناطق المعبر)<sup>(15)</sup>.

وكثيراً ما اقترن الوطن بالأرض والتراب والمولد وغير ذلك مما يخلق في المرء ذكريات عزيزة عليه تتردد أصدائها في نفسه، وتزداد رسوخاً وعمقاً كلما تقدمت به السن، حتى إذا اضطرت الظروف أن يرحل عن وطنه، استيقظت هذه الذكريات في نفسه، فملأته حنيناً وشوقاً.

وظهر نوعان من الحنين إلى الوطن في الشعر الحديث: نوع يمثل الجانب الانفعالي الرومانسي ونوع آخر يجسد ملامح الوطنية كالدعوة إلى الإصلاح، وذم الطائفية والنزاعات العرقية، كذلك الفخر بالأمجاد للتثوير والتحريض، عن طريق ربط الماضي بالحاضر لإثارتها، أضف إلى هذا محاربة الدعوات الإقليمية، والدعوة إلى الوحدة العربية الشاملة، والتطلع إلى الأمم المتقدمة، فضلاً عن تمجيد

(14) عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1966، ص 73.

(15) شكر الله الجبر: مقدمة ديوانه (الروافد)، مطبعة الأندلس الجديدة، ربوذي جانيرو 1934، البرازيل، ص 7.

الشهداء، وإعلاء الشهادة.

وإذا كان شعراء المهجر قد تغنوا بأوطانهم، مدفوعين بالحنين والشوق، فإن الجواهري حمل معه أزمة الوطن، واحتفظ بالتراكمات النفسية والسياسية من الصراعات الطويلة التي خاضها، فلم تنسه ((براغ)) وجمالها الذكرى الباقية للوثبة، ولم تغرب عن ذاكرته عذاب رفيقه السجين ((محمد صالح بحر العلوم)) وهو في ((نقرة السلطان))<sup>(٩)</sup>.

يا أبا ناظمٍ وسجُنْكَ سَجْنِي      وأنا منك مثلما أنتَ مِنِّي  
أنا عرق في جسمك النابض الحي      ولمحّ من عقلك المستضئ  
يا أبا ناظمٍ ونحن حداة الـ      جيلٍ نهديه دربه ونغني  
أشداةً مشردونَ بلا وكـ      نِ وخرس الطيور تأوي لوكن  
أفنحن المزعزون عن التر      بة تُسقى دماؤنا كلَّ قَرْنٍ؟<sup>(16)</sup>

كذلك لم يفارقه شبح دمشق، ولا جمال بيروت، ولم تصرفه الموسيقى الحكيمة في براغ عن صوت المدافع، وهي تعبر سيناء نحو إيلات، فيرحب بالخطوب الخلاقة، قبل أن تتحول إلى نكسة حزيران 1967:

دَعِ الطَّوَارِقَ كالأْتُونِ تَحْتَدِمُ      وَخَلِّهَا كحَبِيكَ النَّسِجِ تَلْتَحِمُ  
قالوا أتتْ أزمَةٌ جَلِيٌّ فقلْتُ لَهُمْ      أهْلًا وَسَهْلًا فَنِعِمَّ الطَّارِقُ الأَزْمُ  
ويا دِمَشقُ سَلامٌ كَلِّمًا سَجَعَتْ      فِي العُوْطَيْنِ هَتُوفٌ شَقَّها نَعْمُ  
يا جَبْهَةَ المَجْدِ يا قَلباً ويا رِئَةً      فِي صَدْرِ كَلِّ عَرِيبٍ ما بِهِ سَقَمُ  
لا بُدَّ يَوْمَك آتٍ يَوْمٌ تُرْدِفُهُ      فِي عَالَمٍ عَئِيرِ هَذَا العَالَمِ القَئِيمِ<sup>(17)</sup>

(٩) نقرة سليمان: سجن كبير يقع على بوابة الصحراء السعودية وإذا خرج منه السجين تعرض للحرارة المرتفعة وجف حلقه، وقد سجن فيه عدد من الأدباء أمثال محمد صالح العلوي ومظفر النواب وسعدي يوسف وغيرهم.

(16) ديوان الشاعر: ج 4، ص 289-297.

العلق: النفس من كل شيء، المستضئ: الحرص عليه لنفسه. المزعزون: المبعدون.

(17) ديوان الشاعر: ج 4، ص 145.

الأتون: الفرن الذي يحرق فيه الأجر.. أو التنور.

لقد اخترقت غربة الشاعر عالم المنفى، وحدود الوطن، واستقرت في أزمة العراق، وحين يناجي دجلة، ويشتكى لأنه غريب مثله، وقد غدا بطلاً في الحرب والسلام، في قصيدة ((دجلة الخير)) 1962:

يَا سَكَنَةَ الْمَوْتِ يَا إِعْصَارَ رُؤْبَعَةٍ يَا خُجَرَ الْعَدْرِ يَا أَعْصَانَ زَيْتُونِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ مَا يُغْلِيكَ مِنْ حَقِّ يُغْلِي فُؤَادِي وَمَا يُشْجِيكَ يُشْجِينِي (18)

والحنين إلى الوطن في شعر الجواهري ليس حنيناً منقطعاً إلى المكان، ولا تعلقاً بالأهل والذكريات، بل هو ممزوج بالألم والعنف والحدق على الواقع، وكان المنفى أضحي منطلق النضال على بعد الشقة بينهما، إذ قال في قصيدة ((أطياف وأشباح)) من بريد الغربة عام 1967:

سَهْرَتْ وَطَالَ شَوْقِي لِلْعِرَاقِ وَهَلْ يَدْنُو بَعِيدٌ بِاشْتِيَاقِ  
وَمَا نَيْلِي هُنَا أَرْقٌ لَدَيْغٍ وَلَا نَيْلِي هُنَاكَ بِسُحْرِ رَاقِ  
وَلَكِنْ تُرْبَةٌ تَجْفُو وَتَحْنُو كَمَا حَتَّ الْمَعَاظِنُ لِلنِّيَاقِ (19)

ثم عبر الشاعر عن أزمته من خلال مصدرين متلازمين هما: الحنين إلى الوطن، والانتماء إليه، (وإني ما غنيت الوطن بحرارة وعمق إلا في براح، ومن هذه الملازمة العفوية تتطلق مقارعة الرجعية والاستعمار)<sup>(20)</sup>.

وقد قيل: (إن الأشياء تكتسب جمالها، أو تفقده من خلال ارتباطها بالأرض..). فالأنهار والأشجار والأماكن كالمساحات والشوارع رموز قد تحمل دلالات تاريخية، بوصفها بؤرة النضال للشعب ضد الاستعمار من جهة، وتوصل لرفض الأرض للمحتل)<sup>(21)</sup>.

يَا نَارِحَ الدَّارِ نَاغِ الْعُودِ ثَانِيَةً وَجُسَّ أوتَارَهُ بِالرَّفِقِ وَاللَّيْنِ  
وَكَانَ سَاخِكِ مِنْ سَاحِي إِذَا نَزَلْتَ بِهِ الشَّدَائِدُ أَقْرَبِيهِ وَيُقْرَبِي  
يَا أُمَّ بَعْدَادَ مِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ عَنَجٍ مَشَى التُّبْعُدُ حَتَّى فِي الدَّهَاقِينِ

(18) ديوان الشاعر: ج4، ص206، 208.

(19) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، الملحق الشعري، ص479.

المعاطن: الأماكن، مراتب الإبل. لذيغ: من لدغة الأفعى: قاتل.

(20) المصدر نفسه، ج2، دار الرافدين، دمشق 1992، ص172.

(21) عبد الكريم حسن: قضية الأرض في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، دمشق 1975، ص82.

يا مُسْتَجَمَّ ((النَّوَّاسِيَّ)) الَّذِي لَبِثْتَ بِهِ الحَصَاةَ تُوباً وَشَيَّ هَارُونَ (22)

وإذا حنَّ الشاعر إلى العراق، وهو في إيران عام 1926:

هَبَّ النَّسِيمُ فَهَبَّتِ الأَشْوَاقُ وَهَمَّآ إِلَيْكُمْ قَلْبُهُ الخَفَّاقُ

مَا شَوْقُ أَهْلِ الشَّوْقِ فِي عَرْفِ الهَوَى نُكْرٌ فَقَدْ خُلِقُوا هُمْ عَشَّاقُ (23)

طار شوقاً إلى ربوع الوطن، وهو في براغ عام 1962 في قصيدة ((دجلة

الخير)):

يَا بَجَلَةَ الخَيْرِ يَا نَبْعاً أَفَارِقُهُ عَلَى الكِرَاهَةِ بَيْنَ الحَيْنِ والحَيْنِ

وَدَدْتُ ذَاكَ الشَّرَاعَ الرِّخْصَ لو كَفَّنِي يُحَاكُ مِنْهُ عَدَاةَ البَيْنِ يَطُونِي (24)

ويوم حطَّ الرحال في العراق، واغتسل بأريج الأرض، أحسَّ بنشوة اللقاء، بعد

طول غياب، وتداعت له صور مشحونة بألم الغربة والفرق.

في قصيدة ((أرح ركابك)) عام 1969:

أَرْحُ رِكَابَكَ مِنْ أَيْنِ وَمَنْ عَنَرِ كَفَّاكَ جِيلَانَ مَحْمُولاً عَلَى خَطَرِ

كَفَّاكَ مُوحِشُ دَرْبِ رُحْتِ تَقْطَعُهُ كَأَنَّ مُعْبَرَهُ لَيْلٌ بِلا سَحَرِ

ويا أَخَا الطَّيْرِ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرِ ويا أَخَا الطَّيْرِ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرِ

عُريَانَ يَحْمِلُ مِنْقَاراً وَأُجْنِحَةً أَخَفَّ مَا لَمْ مِنْ زَادٍ أُوْخُو سَفَرِ

خَفِضْ جَنَاحَيْكَ لا تَهْزَأْ بِعَاصِفَةٍ طَوَى لَهَا النَّسْرُ كَشَحْنِيهِ فَلَمْ يَطِرِ (25)

الهجرة عن الوطن والعودة إليه سهم يتحرك في اتجاهين متعاكسين، ولكن

من منطلق واحد: هو الوطن، ونحو هدف واحد هو التماهي به، ذلك أن الغربة

(22) ديوان الشاعر: ج4، ص212.

القرى: الزاد، يقريني: يقدم لي الزاد، التبغدد: مشي المزمو والعجب بنفسه، الدهاقين: معربة جمع ((دهقان)) رؤساء القرى والمدن.

(23) ديوان الشاعر: ج3، وزارة الثقافة، دمشق 1982، ص365.

(24) المصدر نفسه: ج4، ص205، الرخص: الناعم، يطويني: يكفني.

(25) ديوان الشاعر: ج2، ص407، 406.

الأين: التعب والإعياء. الجيلان: يريد هنا الخمسين عاماً التي سلخها من حياته في ميادين الشعر والأدب وفي مجالات الفكر، وفي غمار السياسة ومجاهل الحياة، ومعاناة المجتمع، وما تتمخض عنها منها من أخطار ومتاعب. الكشح ما بين الخاصرة إلى الضلع والخلف.

عن الأرض سبيل إلى الانتماء على المستوى النفسي والاجتماعي، حتى ليبدو الوطن في صورة الرافدين، كما في قصيدة (كما يستكلب الذيب) 1935:

مُسَهِّدِينَ عَلَى مَجْدِي وَنِسْبَتُهُ كَمَا تُسَجَّلُ لِلنَّهْرِ الْمَنَاسِبُ  
يَبْقَى الْقَصِيدُ نَفْسِي وَالْأَرْضُ مُشْرَبَةٌ دَمًا وَتُذْرِي مَعَ الرِّيحِ الْأَكَازِيبُ (26)

والانتماء الحقيقي هو الالتصاق بالأرض، مهما كان حجم المعاناة، وفي النهاية لا يبقى في الواد غير حجارته كما يقال.

أَلَا شَغْلَةٌ مِنْ هَذِهِ الرُّوحِ تَنْجَلِي عَلَى وَطَنٍ رِيَانٍ بِالذُّلِّ مُقْعَمٍ (27)

ولو خُيِّرَ الجواهري بين المنفى والوطن، لاختار العراق، وإن بغى عليه الباغون، لأنه ملاذه، وفردوسه الموعود:

أُرْعَدُ الْوَطْنَ الْعَالِي وَقَدْ ثَقُلْتُ عَلَيْهِ مِمَّا جَنَى الْجَائُونَ أَوْزَارَ (28)

-الأصالة والارتباط بالماضي ليس معناه التماثل، بل التمايز والجدل مع الحاضر. ومن هنا يصبح الانخراط في هموم الأمة انتماءً فعلياً، وعندئذ يتحول الحنين إلى موقف واعي.

أما صورة الوطن في شعر الجواهري فهي مثيرة، يتراءى من خلالها مشاهد درامية متوترة، تستعيد أزمة النظام الحاكم، وتعرض أطراف الصراع على نحو مثير، حيث الدماء تظل عن الثأر تستفهم، وطلائع الأمة تناهض العملاء في ميادين الفكر والنضال، كما في قصيدة (أرح ركابك) عام 1969:

يَا صُورَةَ الْوَطَنِ الْمُهِدِيكَ مَعْرُضُهُ أَشْجَى وَأَبْهَجَ مَا فِيهِ مِنَ الصُّورِ  
غُيُومُهُ وَأَبْلَاجَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ وَقَنْيَظُهُ وَأَنْثَلَاجَ اللَّيْلِ وَالسَّحَرِ  
وَمَا يُثِيرُ الدَّمَ الْعَافِي بِثُرَيْبِهِ مِنْ صَحْوَةِ الْحَقْدِ، أَوْ مِنْ عَفْوَةِ الْحَدْرِ  
وَالعَبَقْرِيَّاتِ لَمْ تَنْهَضْ وَلَمْ تُثَرِّ وَالنُّصَحِيَّاتِ تَوَالَى عَنْ دَمِ هَدْرِ  
وَالنَّاهِرِينَ نُفُوساً كُلُّهَا ثَمَرُ وَالنَّاهِرِينَ لِمَا يُجْنَى مِنَ الثَّمَرِ (29)

(26) المصدر نفسه: ج1، ص383.

(27) المصدر نفسه: ج4، ص19.

(28) المصدر نفسه: ج2، ص523. أوزار: فاعل مؤخر لفعل: نقل.

(29) المصدر نفسه: ج2، ص409. الانبلاج: الظهور والإشراق. الانفلاج: البرودة.

كما يستعيد ذكريات الماضي، ملونة بعبق الأرض والتراث، بحثاً عن جماليات المكان، ويحنُّ إلى التاريخ، ممثلاً بأجداده المناذرة، وإلى الآثار التي ظلت شاهدة لهم، كقصر النعمان:

وَيَا مَلَاعِبَ أَثْرَابِي بِمُنْعَطَفِ  
مِنَ الْفُرَاتِ إِلَى كُوفَانَ فَالْجَزْرِ  
فَالْجِسْرِ عَنْ جَانِبِهِ خَفِقَ أَشْرَعَةٍ  
رَقَافَةٍ فِي أَعَالِي الْجَوِّ كَالطَّرْرِ  
إِلَى الْخَوَزَنِقِ بَاقٍ مِنْ مَسَاحِبِهِ  
مِنْ ابْنِ مَاءِ السَّمَاءِ مَا جَرَّ مِنْ أُزْرِ  
تَلْكُمُ ((شَقَائِقُهُ)) لَمْ تَأَلْ نَاشِرَةً  
نُوفَجِ الْمِسْكِ فَضَّتْهَا يَدُ الْمَطْرِ  
لِلَّانِ يُطْرِبُ سَمْعِي فِي شَوَاطِئِهِ  
صَدْحَ الْحَمَامِ وَتُعْيِي الشَّاءِ وَالْبَقْرِ (30)

ثم يسقط على الوطن صفات البطولة والتحدي للأعاصير، ويضفي عليه آيات السحر والصفاء إزاء المحن والفواجع:

وَأَنْتَ يَا مَارِدًا يَلْقَى بِهَامَتِهِ  
هُوجَ الرِّيحِ وَرَجْلَاهُ أَنْظَى سَقَرِ  
يَا سَاحِرَ النَّفْسِ كَالشَّيْطَانِ يَا وَطْنَا  
يُهْوَى وَيُضْفَى عَلَى الْوَيْلَاتِ وَالْغَيْرِ (31)

كما يمتزج الحنين إلى الوطن بالمعاناة التي لاقاها فيه قبل مغادرته إياه، وهو رغم ذلك - ما يزال متجذراً في تربة الأرض، لم تزده الغربة إلا شوقاً وارتباطاً:

عَفْنَا لَهَا نَاطِحَاتِ الْجَوِّ فَارِعَةً  
وَنَازِعَتْنَا عَلَى ضَحْيَانِ مُؤْتَجِرِ  
أَعْرَتْ بِي السَّنْبَعَةَ الْأَعْوَامَ تَحْسِبُهَا  
هُوجَ الْعَوَاصِفِ تُسْتَعْدِي عَلَى الشَّجْرِ  
لَمْ تَدْرِ أَنَّ جُدُورِي غَيْرُ خَائِسَةٍ  
كَالْجَدْرِ مِنْهَا، وَلَا عُودِي بِنِي خَوْرِ  
وَشَرَّدْتَنِي كَأَنَّ لَمْ يَجْرِ مُنْقَلَبٌ  
بِالنَّاسِ وَالْفُلُكِ الدَّوَّارِ لَمْ يَدْرِ (32)

ويتماهى مع دجلة في جو رومانسي حاد، مشيراً إلى آلام الغربة والتشرد مشيراً إلى ساحة الصراع، وحالات المد والجزر.

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ أَنَا بَعْضُ مَنْ عَصَرْتُ  
كَفُّ لَوِي مِعْصَمِيهَا أَيُّ مُعْتَصِرِ

(30) ديوان الشاعر: ج2، ص413، 414. الطرر: جمع الطرة وهي جانب الثوب وطرفه. النوافج: جمع نافجة وهي وعاء المسك.

(31) المصدر نفسه: ج2، ص416.

(32) المصدر نفسه: ج2، ص421، 425. الضحيان المؤتجر: يقصد به البيت الحقير الذي يسكنه مؤجرة. جائحة: الشدة.

فَذُفِّ الْحَصَاةَ رَمْتَنَا عَنْكَ جَائِحَةً      نَقِيضَ جَزِيكِ فِي مَدِّ وَفِي جَنْرِ

فالحنين -هنا- ليس فيضاً عاطفياً، وإنما هو إعادة إنتاج الأزمة، وممارسة فعل التمرد على المستوى التخيلي، وبهذا يصبح الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري جزءاً من مواجهة السلطة -على بعد المسافة بينهما.

ورغم أنه عايش الحياة الأدبية والثقافية في براغ، إلا أنه ظل مشدوداً إلى تلك الجذور، بل مستغرقاً في البيئة الأولى، ومتحرقاً إليها، مملوءاً بالحيرة والشك والأسئلة والضعف الإنساني، موظفاً كل ذلك في إبداعه، وكأنه يعيش في صميم الوطن، مع أنه كان مغترباً وهو في وطنه، على حد تعبيره: (الوطن معي... وإني ما نفيت الوطن حتى الآن من حياتي)<sup>(33)</sup>.

فهو الحاضر الغائب في وطنه، والمهاجر عن بلده ولكنه في وجدانه وذاكرته:

أَفْئَحْنَ الْمُطْعَمُونَ عَنِ الرَّبِّ      ع وَنَحْنُ الْحُمَاةُ فِيهِ لِنُظَنِّ؟<sup>(34)</sup>

ورغم مأساته فهو يُكِنُّ لوطنه الحب والعرفان، لأنه صاعه شاعراً غضوباً، يحمي حماه، ويدافع عن مبادئه:

حَبَانِي الْعِرَاقُ السَّمْحُ أَحْسَنَ مَا حَبَا      بِهِ شَاعِرًا لِلْحَقِّ وَالْعَدْلِ دَاعِيَا

ثم يأسف لهذي الجياح التي لم تترك لها الأوغاد ضرعاً:

أَحَاسِبُ نَفْسِي كَيْفَ أَلْفَتْ بَيْبَسَةً      ضُرُوعًا سَقَتْ وَغَدَاً وَغِرًّا وَجَافِيَا

وَعَمَّا أَفَادَتْ مِنْ بِلَادٍ تَكَالَبَتْ      عَلَى الْعُغْمِ وَازْتَدَّتْ سَبَاعًا ضَوَارِيَا<sup>(35)</sup>

كما يلامس دجلة، فيجد فيه النور في ليل الغربة، ويناغيه بعد العودة من المنفى، حاملاً هموم الوطن وجراحه، فقد طارده دجلة الخير، وتنجرت أمواجها حروفاً لاهثة، كانت تتطلق بمحض مشيئتها، وتتفجر بقوة ذاتها، لتعبر عن واقع مرير على حد قوله:

<sup>(33)</sup> حسن العلوي: حوار الكاتب مع الشاعر، جريدة الجمهورية، العدد 6212، 18-12-971- بغداد، ص5.

<sup>(34)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص298. المظعنون: المبعدون والمهجرون، الظعن: الأهل والوطن.

<sup>(35)</sup> المصدر نفسه: ج4، ص394. الغر: الجاهل، بيبسة: جافة، الضواري: المفترسة.

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ مَا هَانَتْ مَطَامِحُنَا      كَمَا وَهَمْنَا وَلَمْ نُصَدِّقْكَ مَا الْخَبْرِ\*  
 حَمَلْتُ هَمَّكَ فِي جَنْبِي أَصْوَرُهُ      فِي لَاعِجِ بَوْقِيدِ الشُّوقِ مُنْصَهْرُهُ  
 وَكُنْتُ نُورِي فِي لَيْلِي وَعُزْبَتِهِ      حَتَّى كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّرْقَ لَمْ تُنِيرِ  
 عَوْدُ إِلَيْكَ عَلَى بَدْءِ وَقَدْ قَرَّبْتِ      مَسَافَةَ الْبَدْءِ مِنْ عَوْدِ إِلَى الْخَفْرِ  
 عَوْدُ إِلَيْكَ بِأَقْدَامِ مَوْطَأَةٍ      عَلَى دُرُوبِ جِرَاحِي فَوْقَهَا أَثْرِي  
 تَبَّتِ الدَّمُ مِنْ رُوحِي وَمِنْ بَدْنِي      وَاسْتَلَّتِ الصُّوَاءُ مِنْ لَيْلِي وَمِنْ قَمْرِي<sup>(36)</sup>

لقد عبر الجواهري عن حنينه إلى الوطن من خلال النهر بلغة استجابت - على نحو خاص- للعاطفة والمناخ النفسي، فاحتوت الأحاسيس والمشاعر احتواء متموجاً تموج الانفعالات المختلفة. وإن هذا الامتزاج بين الشاعر والنهر، يعكس الانتماء إلى الأرض، كما يوحي بالإشراق والتجدد، فهو يختار من الطبيعة ما يثير عواطفه وهمومه، ويتماهى معها، نفيًا للزمن، زمن الظلم، وقطيعة مع المكان، مكان الذل، وبهذا يتخذ الحنين مضمونه، لأن الوطن الذي يحلم به الشاعر، وطن الحرية والغد المشرق.

لذلك لم يكن حنين الشاعر للمكان رومانسياً فحسب، بل كان وطنياً مسكوناً بألم التشرد والضياع والقلق والغيرة على مصير البلاد، كما أنه مسكون بالتمرد والغضب على الحكام الطغاة:

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ أَذْرِي بِالَّذِي طَفَحَتْ      بِهِ مَجَارِيكَ مِنْ فَوْقِ إِلَى دُونِ  
 أَذْرِي بِأَنَّكَ مِنْ أَلْفِ مَصَّتْ هَدْرًا      لِأَنَّ تَهْزِينَ مِنْ حُكْمِ السَّلَاطِينِ  
 تَهْزِينَ مِنْ خِصْبِ جَبَاتٍ مُنْشَرَّةٍ      عَلَى الصِّقَافِ وَمِنْ بُؤْسِ الْمَلَائِينِ<sup>(37)</sup>  
 أَذْرِي عَلَى أَيِّ قَيْثَارٍ قَدْ انْفَجَرَتْ      أَنْغَامُكَ السُّمْرُ عَنْ أُنَاتِ مَحْزُونِ

وحين خيم السلام على ربوع كردستان، غنى الشاعر وطنه، واستبشر خيراً،

\* المورد من هذا البيت مناجاة (للدجلة)) بعد العودة من الغربة واستعادة لمناجاتها ومناغاتها، عندما كان الشاعر في منفاه وغربته، وذلك في معرض الإشارة إلى أبيات عديدة من قصيدته (يا دجلة الخير) النونية.

(36) ديوان الشاعر: ج2، ص417.

(37) المصدر نفسه: ج4، ص208.

بعدما نال الشعب الكردي حكمه الذاتي في قصيدة (طيف تحدر)، وقد نظمت بمناسبة صدور بيان عام 1970 بإحلال السلام في ربوع كردستان وإقرار الحقوق القومية للشعب الكردي في العراق، وفي المقدمة منها الحكم الذاتي.

طَيْفٌ تَحْدَرُ مِنْ وَرَاءِ حِجَابِ      غَضِرِ التَّرَائِبِ مُثْقَلِ الْأَهْدَابِ<sup>(38)</sup>  
 وَمَشَى السَّلَامُ مُرْفِرِفًا بِجَنَاحِهِ      بِذُرَى حَمَامَاتٍ لَهُ أَسْرَابِ  
 وَسَلِمَتْ يَا وَطَنًا تَكْفَلُ جِبَّتِي      وَأَعْدُ زَاكِي تَرْبِهِ لِإِيَابِي  
 أَعْلَى أَمَانِيَّ التِّخَامِ صُفُوفِهِ      وَنَقَاءِ وَحْدَتِهِ أَعَزُّ طِلَابِي<sup>(39)</sup>

ومن ساعة الصفو تأتي ساعة الكدر، فقد كانت تجربة المنفى لدى الشاعر حينئذٍ منقطعاً إلى الوطن، ولا سيما في السنين الأولى، حيث كان على تماس مع الأحداث التي تجري في العراق والعالم العربي، يرصدها بالحماس نفسه كما كان في الوطن، بل ربما أشد وأعمق، فها هو يشخص حالته وهو في براغ عبر حوار مع "دجلة الخير" 1962:

لَوْ تَعْلَمِينَ بِأَطْيَافِي وَوَحْشَتِيهَا      وَدِدْتِ مِثْلِي لَوْ أَنَّ النَّوْمَ يَجْفُونِي  
 أَجْسٌ يَقْطَنُ أَطْرَافِي أَعَالِجَهَا      مِمَّا تَحَرَّقَتْ فِي نَوْمِي بِأَتُونِ  
 وَأَلْمَسُ الْجُدْرَ الذُّكْنَاءَ تُخْبِرُنِي      أَنْ لَسْتُ فِي مَهْمَةٍ بِالغَيْلِ مَسْجُونِ  
 لَمْ أَقَوْ صَبْرًا عَلَى شَجْوٍ يُرْمِضُنِي      حَرَّانَ فِي قَفْصِ الْأَضْلَاعِ مَسْجُونِ<sup>(40)</sup>

## ب- الأصالة والتراث:

انتماء الجواهري إلى الوطن أصيل، تغذيه نزعته القومية وفطرته السليمة، فهو منتسب إلى أمة، فكراً، ولساناً، وحضارة من غير تعصب أو انغلاق.

وإذا كانت الأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث، فإن الجواهري لم يتعامل مع هذا التراث كمادة خام، وإنما تفاعل معه كحركة مستمرة، تساهم في إنارة الحاضر

(38) المصدر السابق، ج1، ص309.

غضير: خصب. الأرض الغضراء: الطيبة المعطاء.

(39) ديوان الشاعر: ج1، ص209، 301، 312.

(40) المصدر نفسه، ج4، ص213-229. الأتون: الفرن والتور.

وتفعيله، قصد مواجهة الوضع الراهن المتردي وتجاوزه. ومن هنا تكتسب دعوة الشاعر مشروعية المعاصرة. ولهذا قد تطغى في شعره -أحياناً- الذاكرة والذائقة الشعرية القديمة على مخيلته المتشابكة مع الخبرات الجديدة لواقعه وعصره، وقد تتعاقق في ثنائية متوترة، كما في قصيدة (المستصرية) 1960، مخاطباً عبد الكريم قاسم بمناسبة افتتاح المعهد الذي أصبح فيما بعد متحفاً:

أَعِدْ مَجْدَ بَعْدَادَ تُعِدُّ مَجْدَ أُمَّةٍ      بِهِ الْكَوْنُ يُرْهِى وَالْحَصَّارَاتُ تَعْجَبُ  
وَأَرْجِعْ لَهَا فِي شَمْسٍ تَمُوزَ حِقْبَةً      إِذَا الشَّمْسُ عَنِ أَمْصَارِهَا لَيْسَ تَعْرُبُ<sup>(41)</sup>

وإذا كان التراث -في نظر بعضهم- جزءاً من الأصالة وليس كلاًها. ولأن المعاصرة والأصالة لا يمكن النظر إليهما إلا في وحدة جدلية<sup>(42)</sup>، فإن من الضروري تصور التجديد عبر هذه الضوابط.

فالجواهري -من هذا المنظور- استوحى من الموروث الأدبي مواقف مشحونة بعبق الماضي في أسمى تجلياته، ولكن من باب الإعجاب والاختيار. وفي هذا الصدد يشير أحد الباحثين إلى (أن المساهمة في عملية التأصيل والتغيير يُؤلِّدُ بالضرورة الانحياز لكلِّ الجوانبِ التي تسهم في تصعيد هذه العملية، لتعميق وعينا بالحاضر والانتماء إليه لأن العمل الإبداعي ليس تقنيةً بحتةً، ولا نزعة تراثية انتقائية)<sup>(43)</sup>.

والجواهري -من هذه الناحية- نظر إلى التراث كوحدات ثقافية متعددة، في حين أن النظرة المركزية للتراث ترفض تجزئة الأعمال الإنسانية، وتمزقها إلى مجموعات، وهذه مسألة ضرورية لتأكيد ملامح جمالية وقيم اجتماعية مشتركة. بوصف العمل الإبداعي إحساساً شاملاً لحضورنا. كما أن الفعل الثقافي الناضج لا يمكن أن يُؤسَّس على مضمونٍ تقليديٍّ متخلف، والعكس هو الصحيح أيضاً.

ويعد الجواهري -من هذه الوجهة- نموذج الأديب الثائر على جمود التقاليد الذي يحاول أن يعيش عصره، وأن يخلق رؤيته الخاصة، ومن ثم فلا بد أن يعزز انتماءه بقدر من أصالة تراثه، إثباتاً لذاتيته في مواجهة الواقع المتأزم، وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالمحافظة والتزمت. ولكنه من ناحية أخرى يحاول أن

<sup>(41)</sup> ديوان الشاعر: ج1، ص 298.

<sup>(42)</sup> ضياء عزوي: مقالة (قراءة معاصرة للتراث، المعرفة السورية، العدد 161 تموز (يوليو)- 1975، ص

36.

<sup>(43)</sup> المرجع نفسه: ص 36.

يعيش في عالم أكثر إنسانيةً، ويشعر أنه أكثرُ صدقاً مع نفسه ومجتمعه وأُمَّته التي ينتمي إليها، ومع العالم الكبير الذي يرجع إليه، وهنا تكون أصالته محافظة على تراثه، ويؤكد بعضهم هذه الحقيقة بقوله: (نقيضان يعيش بينهما الأديب المعاصر، فكيف يوفق بينهما لتكون الأصالة طابعاً متسقاً تلتحم فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، وخصائص القديم بخصائص الجديد، وهذا هو إشكال الثقافة العربية المعاصرة)<sup>(44)</sup>. والجواهري من الذين وفقوا في حل هذا الإشكال من أدباء الجيل الماضي.

فهو حين يثور على القديم وينكره، إنّما ينكر الساقط منه، وحين يستعيد القديم ويمثله، إنما يتعهد منه ما يراه جديراً بالبقاء، لأنه يؤمن بالتجديد والتطور. فهو -مثلاً- حين انتقد المعارضين لتعليم المرأة، وقف بجرأة وتحدي تجاههم، وحظي على تأييد الملك والمنتورين في عصره:

حيث قال:

تَحَكَّمْ بِاسْمِ الدِّينِ كُلِّ مُدَمَّمٍ  
مُؤْتَكِّبٍ حَقَّتْ بِهِ الشُّبُهَاتُ  
فَهَلْ قَصَّتِ الأديانُ أَنْ لا تُذْبِعَهَا  
عَلَى النَّاسِ إِلَّا هَذِهِ النَّكِرَاتُ<sup>(45)</sup>

ثم عاد إلى حرية المرأة وممارسة حقها في التعليم، انطلاقاً من مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، كما في قصيدة "عَلِّمُوهَا" عام 1929:

عَلِّمُوهَا وَأَوْسِعُوهَا مِنَ التَّهْمِ  
ذِيبِ يُوسِعُ النَّفْسَ اقْتِدَاراً  
إِنَّكُمْ باحتقاركم لنساءٍ الـ  
يَوْمِ أَوْسَعْتُمْ الرِّجَالَ احْتِقَاراً<sup>(46)</sup>

كما ربط بين الجهل والتخلف والاستعمار، فهاجم قادة التعصب والجمود:

قَادَةُ لِلْجُمُودِ وَالْجَهْلِ فِي الشَّرِّ  
قِي عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمَاراً  
لَوْ بِكَيْفِي أَوْسَعْتَ دُورَ الْمُحَامِي  
سَنَ عَنِ الْمَرْأَةِ الْجَهُولِ دَمَاراً  
إِنَّ بَيْنَ الضُّلُوعِ مِمَّا اسْتَعَى  
لُؤْلُؤُ بَيْضِ لِبَابِهِمْ قُلُوباً حِرَاراً  
حَاكِمٌ مُطْلَقٌ يَكُونُ بِمَا يَغَى  
رِفْ مِنْ خَيْرِ شَعْبِهِ مُخْتَاراً<sup>(47)</sup>

<sup>(44)</sup> المرجع نفسه: ص 36.

<sup>(45)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص35، 36، النكرات: الأديباء المغمورون من أعوان النظام الحاكم.

<sup>(46)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص720، 721، 723. المرأة الجهول: الجهلاء: الجاهلة الغيرة.

<sup>(47)</sup>

والأصالة في شعر الجواهري هي الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث، والواقع هنا، هو الوعي بحاضر الأمة والانتماء إليه، كخلفية فكرية وممارسة يومية للحياة، وبذلك تكون الأصالة مقابلة لرفض الجوانب السلبية في الماضي والتي تشكل موقفاً مضاداً لهذا الواقع. وفي هذا المجال يقول غالي شكري: (إن إدراك الواقع من خلال استخدام المنهج العلمي في التفكير هو الذي سيحدد موقفنا -نحن المعاصرين- من التراث، تراثنا وتراث غيرنا، وسوف تكشف أن كل تراث في مختلف العصور -حتى ما يسمى بالشعبي منه- كان يجسد أحلاماً متناقضة بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهر بهم، والعزل والتصنيف من المهام الأولية الواجبة على أن تتلوهما مباشرة عملية التقييم التحليلي الأمين والبعيد عن الأهواء العارضة، وأخيراً تجيء أقدس الواجبات وهي ترشح أكثر عناصر التراث قدرةً على الإسهام في تغيير واقعنا)<sup>(48)</sup>.

والجواهري -من هذا المنظور- كان في حالة صراع وجدل متواصل، وفي حالة ارتباط مع الماضي، (إذ أن التراث في شعره -امتداد تاريخي وسياسي، فالحضارة التي احتضنتها بغداد هي حضارة "كليب" وتغلب والمنتى وخالد وسيف دولته المأمول "عبد الكريم قاسم" وأن هؤلاء الفرسان تمتد ساحاتهم على أرض واحدة تضم الرافدين والخليج وربي الشام ويثرب، ومن هنا يصبح التراث نقطة انطلاق للتغيير، وليس مصدراً للشعر)<sup>(49)</sup>. إذ يقول:

أَعِدْ مَجْدَ بَغْدَادٍ وَمَجْدَكَ أَغْلَبْ      وَجَدِدْ لَهَا عَهْدًا وَعَهْدَكَ أَطْيَبْ  
عُمُومَتُهَا فِينَا كُؤَيْبٌ وَوَائِلٌ      وَأَخْوَالُهَا مِنَّا إِيَادٌ وَتَغْلِبُ  
كَأَنَّكَ أَهْدَاكَ الْمَثْنَى وَخَالِدٌ      حُسَامَانِيَهُمَا وَالْأَصْغَرِيُّ الْمُهَلَّبُ  
لَهَا بِالْفَرَاتِ السَّمْحِ حِصْنٌ يَلْفُهَا      وَعِنْدَ الْجِبَالِ الشَّمِّ خَضْرَاءُ مَنكَبُ  
يَمُدُّ الْخَلِيْجُ الرَّافِدَيْنِ وَبِحُرِّه      وَبُرِّ الشَّامِ الْكُوفَتَيْنِ وَيَثْرِبُ<sup>(50)</sup>

ثم يعبر عن انتماؤه إلى الحضارة العربية، وتأثيرها على الحضارات الأخرى

<sup>(48)</sup> غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، ص 192 (مرجع سابق).

<sup>(49)</sup> هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافية، العدد 72، 3-8، 1997، دمشق،

ص 5.

<sup>(50)</sup> ديوان الشاعر: ج 1، ص 298-299، الأصغري المهلب: الملعب بن أبي صفرة.

في مرحلة التصاعد والازدهار كقوله:

هَذَا أَنَسَابَتِ الدُّنْيَا وَرَاحَتْ عَصَاةٌ  
وَأَضْفَى عَلَى شَرْقٍ وَعَرَبٍ صِبَاغَهُ  
مِنَ الْفِكْرِ فِي كَأْسٍ مِّنَ الصَّادِ تُشْرَبُ  
سَأَى شَفَقِي فِي دِجْلَةٍ يَتَذَوَّبُ (51)

كما يشير إلى أفول شمس الحضارة عن الشرق، وبزوغها عند الغرب في دورة التاريخ:

وَفِي أَمْسٍ كَانَ الشَّرْقُ لِلنُّورِ مَطْلَعًا  
وَمَا هِيَ نَحْوَ الشَّرْقِ تَلْوِي رِقَابَهَا  
فَحَوَّلَهُ عَنْهُ إِلَى الْغَرْبِ مَغْرِبُ  
شُمُوسٍ عَنِ الْغَرْبِ التَّعْيِسِ تَتَكَبُّ (52)

إن العودة إلى التاريخ -ببعديه الحضاري والإنساني- يجسد انتماية الجواهري للوطن والأمة، ويعمق الوعي الثقافي في أذهان المنتمين إليها، كما يعد وسيلة إعلامية لربط الماضي بالحاضر.

والجواهري شديد الوعي بالتاريخ الحضاري العربي، يرجع إليه في محطات مهمة، يوظفها في مواقف وطنية وقومية، ولا سيما في الصراع المسلح بين العرب وأعدائهم من فرس وروم وتتار وصهاينة. وفي شعره إشارات تاريخية تنبئ عن الاختراق السياسي والعسكري للوطن العربي في العصور المنصرمة، مما جعل بعض الباحثين يقول: (إن الاختراق الإمبريالي يشكل في ذاكرة الجواهري ما يشكله الروم في ذاكرة المتنبئ) (53).

فها هو يستحضّر التاريخ في أبرز لحظاته المتوهجة، زمن التراجع والهزيمة، لشحن الحاضر:

لَا بُدَّ أَنْ يَسْتَرِدَّ الْفَتْحَ "خَالِدُهُ"  
وَيَوْمَ نَبِي قَارٍ مَرْجُوعٌ دَمًا سَرَبًا  
وَأَنْ يُطَلَّ عَلَى النِّزْمُوكِ صَرَّارُ  
وَمَا ظَلَّ يَنْصَحُ فِي يَحْمُومِهِ الْقَارُ  
وَفِي "الجزائر" رَهْنُ الْكَفِّ جَزَّارُ  
وَفِي ذُرَى الْقُدْسِ مِسْخٌ شَاءَ خَالِقُهُ  
أَنْ تَحْتَمِيَ بِجَمَى الْأُقْدَاسِ أَوْضَارُ (54)

(51) المصدر السابق، ج1، ص300.

(52) المصدر السابق، ج1، ص296.

(53) هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ص5 (مرجع سابق).

(54) ديوان الشاعر: ج2، ص530، 529. أو ضار: أوساخ الدم، آثار الطعام في القصعة. نحو: كان نقّي

العرض فوضره بالنداءة.

ولم يتفوق الجواهري في دائرة الانتماء الحضاري العربي، بل تتسع هذه الدائرة لتشمل بلداناً عديدة من العالم، تناضل في سبيل حريتها وسيادتها على حد تعبيره (إنني فخور بحبي لكل الشعوب) فقد بكيت شهيد العشرين، وحييت قتيل العلمين، وأشدت بمعارك سواستبول وستالينغراد<sup>(55)</sup>.

ومن هنا، يكون الانتماء إلى الوطن والأمة منطلقاً إلى العالمية والإنسانية. كقوله في قصيدة "إيه شباب الرافدين" عام 1961.

أَعْلَى الْمُنَاسِبِ وَالْعِرَا قِي أَبُّ لَكُمْ زَاكٍ وَأُمُّ؟<sup>(56)</sup>

حتى في فترة انقسام الشاعر عن العالم، يبقى المواطن قابلاً في وعيه على حد قوله: (وأنا منقطع عن العالم، لا أرى نفسي إلا والوطن أمامي، يدخل في شعري ويلازمه بشكل عفوي، ومن هذه الملازمة تأتي مقارعة الاستعمار والرجعية)<sup>(57)</sup>.

ولم يكن الانتماء الوطني عند الجواهري ارتباطاً بالمكان والزمان وحسب، بل هو ارتباط بالهوية الثقافية، لهذا كانت مواقفه العنيفة من قضايا الاستعمار والديمقراطية دفاعاً عن الأمن السياسي والاجتماعي للأمة، وإثباتاً للوجود القومي العربي، بل كان تعبيره عن الأزمة القائمة تعبيراً وجودياً عن الأصالة والمعاصرة. ومن هنا كان الشاعر شديد الحساسية لاستعادة الروابط الوثيقة بالتقاليد الأصيلة.

إنها معادلة صعبة جداً، كي يكون الأديب أصيلاً، عليه أن يرتبط بالتراث وفي الوقت ذاته أن يحقق رؤياً جديدة، لأنه لا يمكنه أن يكون عبد التراث ولا منفصلاً عنه.

ووشائج الصلة هي الانتماء: أن يرتبط بالتراث كمنطلق للإقلاع، ويتشرب روح المجتمع والعصر، وأيديولوجية الأمة، أي يكون حلقة في سلسلة التطور، فالأصالة تعني الممارسة المخلصة، والمعاناة والتجربة الحية المستمدة.

---

: هو خالد بن الوليد، ضرار: هو ضرار بن الأزور من أبطال العرب المشاهير. جَزَّار الجزائر: الاستعمار الفرنسي. في معركة اليرموك. يوم ذي قار: من أيام العرب المشهورة الذي انتصر فيه العرب على الفرس، سفاح الخليجين: الاستعمار البريطاني والأمريكي، المسخ: اليهود وهنا إشارة إلى محاولة إسرائيل استباحة مياه خليج العقبة وإمرار سفنها منه.

<sup>(55)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج1، ص163.

<sup>(56)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص39. المناسب: النسب. أب زك: أب أصيل.

<sup>(57)</sup> محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج2، ص248.

والجواهري من هذا الجانب شديد الوعي بالتراث القديم، قراءة، واستلهاماً وتحديثاً، فهو استمرار حي متطور للجوانب الأصيلة في الجمالية العربية.

على الصعيد الأدبي، فقد استطاع تحويل بعض الصور الفنية القديمة، وإعادة تشكيلها من جديد، وإدخالها في نسجه الخاص عن طريق الصهر والصياغة اللغوية، بعد أن اتخذَ بعداً منها -على حد تعبير أرسطو- لخلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر<sup>(58)</sup>.

(وليس عيباً أن يضمن شاعر حديث معنى لشاعر قديم، وإنما العيب في طريقة توظيفه)<sup>(59)</sup>.

والجواهري -في مرحلة النضوج- لم يقتبس من الموروث القديم لتوثيق الشعر وتأكيد انتمائه له. بل التحم بهذا القديم من خلال القضايا المطروحة، وذلك بإثارة الأجواء التاريخية وصرف ذهن المتلقي عن القديم إلى عالم جديد فهو -مثلاً- حين وصف الشاعر المعركة الدائرة بين الروس والألمان في قاعدة "سواستبول"، قال:

يا سُوا سُبُورٍ سَقَاكَ الـ      لَدُمَّ يَزْكُو لَ الـعَمَامِ<sup>(60)</sup>.

هذه الصورة استقاها من المتنبي -بالتداعي- حين وصف معركة (قلعة الحدث) بين العرب والروم، مشيداً ببطولة سيف الدولة:

سَقَّتْهَا الـعَمَامُ العُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ      قَلَمًا دَنَا مِنْهَا سَقَّتْهَا الجَمَامِجُ<sup>(61)</sup>

الصورة واحدة، مع اختلاف في الزمان والمكان، لكن الجواهري أخرجها إخراجاً جديداً، بعد أن أضاف إليها صورة أخرى للدم (يزكو) فمنحها دلالة روحية إنسانية وعقائدية. فهو كالصائغ البارِع يصهر ويذيب.

وثمة شواهد كثيرة تدل على قدرة الشاعر على المزج بين القديم والجديد. والجمع بين الأصالة والمعاصرة. كما تبرهن على انتمائه لتراث أمته، لأن الانتماء الحقيقي للهوية هو المحافظة على اللغة والعمل على تفجيرها وتطويرها

<sup>(58)</sup> نعيم البياقي، الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق 1981، ص 23.

<sup>(59)</sup> علي عباس علوان: الشعر العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد 1979، ص 315.

<sup>(60)</sup> ديوان الجواهري: ج 4، ص 24/23.

<sup>(61)</sup> ديوان المتنبي (أحمد بن الحسين): م 2، ج 4، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ب ط 1980، ص 142.

من خلال الوجدان والوعي الفني. هنا أود أن أستعير عبارة لأرنست فيشر: (المسألة هي ليست تقليد أي أسلوب، بل صهر أشد العناصر تنوعاً في الشكل والتعبير في كيان الفن، كي تصبح كلاً واحداً ذا واقع متمايز بشكل لا متناهي)<sup>(62)</sup>. وإن التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة آلاف عديدة من سني التطور البشري وتصوير المضمون في أشكال جديدة. وعند تحديد ما يؤخذ من التراث يقول: (إننا سنقف أمام خليط متباين من الأشكال والمضامين والقيم الحسية، وإن المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسألة انتقاء نمط معين منها... إننا ملزمون بالتعلم منها جميعاً...)<sup>(63)</sup>.

ولئن ارتبطت حياة الجواهري بحياة الجماهير منذ نشأته وحتى رحيله، فإن معاشته لهؤلاء المقهورين لدليل على انتمائه الاجتماعي، لأنه من صميم هذا المجتمع، وهو فخور بذلك على حد تصريحه.

وإذا عجزت الضرورة التاريخية أن تفرض نفسها على جيل المشاعر، فقد حققت وجودها الكامل فيه، ونزل إلى معترك النضال، مجسداً انتماءه السياسي والاجتماعي للوطن والأمة والعصر، وذلك من موقع الوعي بالضرورة، على شاكلة قوله، في قصيدة "عيد أول آيار" عام 1959:

أنا عاملٌ بالفكرِ، أعملُ مغولي  
في صخرةٍ فأحلبها لفتات  
في الكفِّ مطرقتي أفلَّ بحدها  
أصلابٌ أوغادٍ وهامٌ طغاة<sup>(64)</sup>

- والتراث خبرة إنسانية معرفية، وبالتالي فهو موجود ما دام الإنسان يبحث عن حلول أفضل لوضعه الاجتماعي والثقافي، هذه الخبرة تتناقض مع اللغة القديمة، لغة الاستهلاك والاجترار)<sup>(65)</sup>. وبهذا المعنى حرص الجواهري على تقدم الأمة باستيعاب لغة العصر والحوار مع الأمم والشعوب على وعي الجواهري بالحاضر، وهو التراث المعاصر، لأنه تغيير بمقدار ما يتطابق مع التحولات الاجتماعية التي تكون نتيجة التحولات الاقتصادية، وهو كذلك تغيير بمقدار ما هو متناقض مع الفكر السلفي الذي لا زال يستخدم التاريخ لتكريس تخلفنا:

(62) علي عباس علوان: الشعر العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد 1989، ص 315.

(63) أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف، القاهرة 1963، ص 21.

(64) ديوان الجواهري: ج 2، ص 22-23، يهددان: بناغيان الصبي لينام.

(65) ضياء العزاوي: مقال (أراء في مفهوم الأصالة والمعاصرة)، المعرفة، دمشق، العدد 161، تموز

1975، ص 43.

لَوْ أَنَّ مَقَالِيدَ الْجَمَاهِيرِ فِي يَدَيْ      سَلَكَتْ بِأَوْطَانِي سَبِيلَ التَّمَرِّدِ  
 إِنَّنِي عَلِمْتُ أَنَّ لَا حَيَاةَ لِأُمَّةٍ      تُحَاوِلُ أَنْ تَحْيَا بِغَيْرِ التَّجَدُّدِ  
 لَوْ الْأَمْرُ فِي كَفِّي لِأَعْلَنْتُ نُورَهُ      عَلَى كُلِّ رَجْعِي بِالْفَيْ مُشَرِّدِ (66)

ولذلك يرفض الشاعر الطائفية والعرقية، والعصبية، لأنها تتعارض مع فعل التغيير، كما تكرس التجزئة، وبالتالي تضعف من الانتماء الوطني والقومي، فهي هو يؤكد روابط التضامن العربي حيال التحديات، في قصيدة "جبهة المجد" 1978؛ التي أنشدها الشاعر في الحفل الضخم الذي أقامته وزارة الثقافة السورية في قاعة "سينما الحمراء" بدمشق، وكان الجواهري قد حلّ ضيفاً على الوزارة المذكورة بدعوى من الدكتورة "العطارة" وزيرة الثقافة:

قَالُوا "دَمَشِقُ" وَ "بَغْدَادُ" فَقُلْتُ لَهُمْ      فَجَزَّ عَلَى الْعَدَمِ مِنْ أُمْسِيهِمَا أَنْبَتَا  
 يُهْذِهْدَانِ لِسَانًا وَاحِدًا، وَدَمًا      صِنُوءًا وَمَعْتَدًا حُرًّا وَمُنْطَلَقًا  
 فَلَا رَعَى اللَّهُ يَوْمًا دَسَّ بَيْنَهُمَا      وَقَبِيحَةً وَرَعَى يَوْمِيهِمَا وَوَقَى  
 مِنَ الْعِرَاقِ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي اتَّلَفَتْ      "وَالشَّامَ" إِنْهَا فَمَا مَلَأَ وَلَا أَفْتَرَقَا (67)

ويجمع بين روح التراث ومادته وبين العصر الحالي على نحو متوتر. وإن هذا التداخل مع الذات الموضوعية في المؤاممة بين الواقع والممكن وبين الحسي والمتخيل، وبين البعيد والقريب، وكذلك بين الإحساس الفردي والحس الجمعي المشترك. هذا التفاعل ينم عن أصالة الشاعر ومعاصرته.

هكذا فالتراث عند الجواهري مصدر حركة بقدر ما هو انتماء ونسب. أليست قرابته مع علقمة الفحل والشنفرى والمنتبي، لأنهم أبأوه الشعراء، بل -أيضاً، لأنهم فرسان حلبات. وقد عاش هذا الشاعر يبحث عن الفرسان، لأنهم وحدهم سيعيدون المجد للعراق والعرب، بل لكل المقهورين في هذا العالم.

وفي هذا السياق يؤكد بعضهم (أن الأصالة لا يمكن أن تكون بدون إبداع حقيقي في إعادة ما أُحْي من التراث وما نُقِلَ وما عبّر عنه من مشاكل آنية) (68).

(66) ديوان الجواهري: ج2، ص357.

(67) ديوان الشاعر: ج3، ص322/323/329.

(68) طارق الشريف: مقال (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، العدد 161، تموز 1975، ص46.

لهذا يحق لنا أن نقول بأن الأصالة هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز فيه الشخصية المبدعة، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث، والتي تستطيع أن تتجاوز المحلية إلى العالمية.

هذه هي أبعاد الانتماء: العاطفية، والوطنية، والتراثية، وهي جزء فاعل في أزمة المواطنة في شعر الجواهري، بوصفها عاملاً حيوياً من عوامل تشكيلها وتصعيدها.

### ج- مفهوم الاغتراب والغربة:

ظاهرة إنسانية توجد في كل المجتمعات والثقافات، ظهرت في كتابات أفلاطون واللاهوت المسيحي، وعند فلاسفة الغرب بشكل حاد نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي رافقت التحول الصناعي في القرن التاسع عشر، كما ظهرت لها إشارات مستفيضة في المجتمعات المتخلفة.

وهي ظاهرة بارزة في مسيرة التطور التاريخي، من حيث كونها حافزاً لإعادة صياغة الواقع وفقاً لحاجاته وتطوراته، وتتجلى هذه الظاهرة بالتأمل وتفسير الواقع من أجل تغييره، وقد عبر النزوع الرومانسي والواقعي عن هذا النزوع التجديدي.

ويعتبر الاغتراب -في نظر الكثير من المفكرين والكتاب- من أهم السمات المميزة للعصر، وإحدى النقاط الجوهرية التي يدور حولها الصراع بين الاتجاهين: الماركسي، والرأسمالي. (بوصف الاشتراكية تمجد اليوتوبيا والرأسمالية تقوضها).

ومنابع الاغتراب عدم التكيف مع الواقع، وتصبح المسافة بين الواقع وحاجات الإنسان بعيدة، ولهذا تدعو الضرورة لتقريب هذه المسافة عن طريق التجاوز، وبهذا يكون الاغتراب إيجابياً يدخل في التطور الحضاري، وهو يشمل جميع نواحي الحياة وتفاصيلها، كما يتجلى بالضعف، والضياع، والاستلاب، والقهر والإذلال، والإفقار ومن دلالاته -أيضاً- الذهول والانطواء والانفصال حسب مفهوم هيجل.

وثمة نوع من الاغتراب المدمر يتمثل في الاستسلام للقوى المستلبة والتخلي عن أصالة الإنسان، وفق تعبير شاخت: (إن عوامل تشكيل الاغتراب تكمن في قوى غريبة تتحكم بمصير المرء، وتزيّف تطلعاته الأصيلة، إذ تسلب إنسانيته، وتتزع منه مقومات وجوده، ليكون إنساناً اعتباطياً، يكتنفه الاغتراب وفقدان

التوازن)<sup>(69)</sup>..

بينما ذهب آخرون إلى (أن شعور الفرد بأن المجتمع والسلطة لا يحسان به، ولا قيمة له في ذلك المجتمع. مما يؤدي إلى فقدان الحماس الباعث على المشاركة الفعالة. ومن مظاهر الاغتراب: الشك السياسي، والانصياع الكامل، والطاعة العمياء لكل ما تأتي به السلطة)<sup>(70)</sup>. في حين أكد شاخت (أن الاغتراب الراهن سبيل إلى التخلف يشمل كل مفاصل الحياة، حيث فرض عليه العصر قيماً جديدة ومتغيرات مذهلة كالقلق والانفصام)<sup>(71)</sup>.

كما رأى آخرون: (أن الاغتراب يعني أن يُستلب شيءٌ ويُحوَّل إلى شخصٍ آخر، وإن أصل الاغتراب ديني يتمثل بالغربة والانفصال بين الإنسان والخالق، لكن هذا المفهوم تطور -مع الزمن- من الأسس الغيبية والروحية إلى الجذور الواقعية الاجتماعية، ولا سيما بعد ازدياد حركة التصنيع)<sup>(72)</sup>.

وإن للاغتراب مستويات: اجتماعية، ونفسية، ودينية، وفلسفية، تدخل في نسيج الحياة الثقافية. فالاغتراب النفسي، يكمن في فقدان الإنسان لذاته وتحوله إلى شيء. أما الاغتراب الاجتماعي فهو عدم التوافق مع النظام القائم في شكله الراهن، كما يتمثل بالعجز عن الاندماج بالبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد. وقد شجب ماركس الاغتراب بوصفه هراء فلسفياً، بينما عمد بريخت إلى تعريب الجمهور أو إبقائه منفصلاً، لكي لا يحدث الاندماج الانفعالي. بغية التأمل الفكري بالعمل الفني.

أما الاغتراب الفلسفي فهو وجود الوعي المنفصل عن العالم. وقد يعجز المرء عن قهر الواقع، وحتى مواجهة الشعور بالغربة، فيصبح مغيباً فعلياً<sup>(73)</sup>.

ومن أبرز أشكال الاغتراب هو اغتراب الفرد عن المجتمع وعن العمل، إذ يُهدد بقوة المجتمعات المتخلفة، ويليه الاغتراب الفني، حيث الحركة الفنية -

<sup>(69)</sup> ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1980، ص 92. (Utopia) اليوتوبيا: هي حلم- سمته الاشتراكية، يتمثل بوجود مستقبل يخلو من الاستغلال.

<sup>(70)</sup> عبد الهادي جوهرى: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1985، ص23.

<sup>(71)</sup> ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص 105.

<sup>(72)</sup> EDWARD- Paul: The Encyclopedia of philosophy-Alienation. Press-New York. P. 76.

<sup>(73)</sup> ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص91.

اليوم- محاصرة بالقيم الاستهلاكية القمعية.

وإن أزمة الإبداع هي أزمة حرية ذات أبعاد مادية، وسياسية، واجتماعية. ونحن نعيش في عالم لا شعر فيه على حد تعبير السياب. لأن الكلمة العليا للمادة<sup>(74)</sup>، وإن أي تغييب لأحد أطراف العملية الإبداعية (المرسل-المتلقي، يعتبر اغتراباً، وبالتالي يكون المنتج والمستهلك رافضين، ونتيجة لذلك يكون التأثير مفقوداً، بوصف الفن شكلاً من أشكال الإنتاج ضمن حقله الفني)<sup>(75)</sup>.

وينابيع الاغتراب عند هيجل وماركس وفروم تنحصر في اغتراب العمل، مهما تعددت أشكال الاغتراب، بوصفه سبباً ونتيجة للملكية الخاصة، مجتمع الاستهلاك المحكوم بعلاقات المخادعة وسيطرة ثقافة الاستهلاك<sup>(76)</sup>.

لقد تعرض الإنسان-تاريخياً- لحالات اغتصاب، وقهر، واعتداء، وتشويه، ومست شخصيته الإنسانية، فبدت عليه مشاعر البؤس والشقاء، فضلاً عن العقد النفسية (وهذا يعني أن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للإنسان، حيث يفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والاستمرارية)<sup>(77)</sup>.

ومن مؤشرات الاغتراب التمرد على الوضع القائم، والانشطار في الذات (عدم التوافق مع النفس)، وكذلك التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية، يؤدي إلى تغييرات جذرية في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فضلاً عن الانتقال من الريف إلى المدينة. كما أن الاغتراب ليس بالضرورة أن يكون عن البشر، أو عن الذات، أو عن الكون، بل يكون أيضاً -عن معتقدات وأفكار وأخلاق المجتمع الذي ننتمي إليه، والفلسفة وليدة الغربية، لأنها تبدأ بالتساؤل أو الشك)<sup>(78)</sup>.

وهناك الكثيرون ممن يعانون الاغتراب، ولكنهم عاجزون عن التعبير عن ذلك. حتى أن مشاهدة التلفزيون اغتراب، لأنها تغييب المشاهد عن الواقع والمجتمع، وكذلك الخضوع للاستعمار من أسباب الاغتراب، وتغيير الأنساق

<sup>(74)</sup> بدر شاكر السياب: مقال (أزمة الإبداع، مجلة شعر، العدد 3 تموز 1957، بيروت، ص 122.

<sup>(75)</sup> هـ-ريديكر: الانعكاس والعقل، ترجمة فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق، 1977، ص 127.

<sup>(76)</sup> بشير ناصر: الواقعية والاعتراب، رسالة دكتوراه، إشراف: تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، 1993-1994، ص2.

<sup>(77)</sup> علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، العدد الثاني، أكتوبر، ديسمبر 1998، ص 47.

<sup>(78)</sup> نجلاء حمادة: القيم والانتماء النفسي عند البوذية وابنة المدينة، الأمم المتحدة، نيويورك 1997، ص 24، 25.

القانونية التقليدية (القانون المعرفي) واستبدالها بقوانين أوربية لدى الدول المتخلفة أدت إلى نوع من الاغتراب. (ويعد الاغتراب النفسي من أخطر أشكال الاغتراب، لأن كافة الشرور تتبع من ذلك)<sup>(79)</sup>.

## 2-العلاقة بين الثقافة والاغتراب:

الشخصية الفردية لا تحقق ذاتها إلا إذا خرجت عن ذاتها، وأصبحت ذاتاً غريبة، ولا يمكن للذات الفردية أن تحقق التطابق بينها وبين نفسها إلا بالعودة إلى الطبيعة (أي إزالة مظاهر الاغتراب).

ومن شأن الاغتراب أن يفضي إلى نقيضه، ألا وهو التحرر، إذ لا بد للروح من التعرف- في هذا الوجود الثقافي الغريب عنها- على صميم فعلها الخاص، فلا تلبث أن تنتقل من مرحلة الغربة إلى مرحلة الألفة في هذا العالم الروحي، وبذلك فإن القاعدة العامة، هي ضرورة اجتياز هذا العالم لمرحلة التمزق والاغتراب من أجل بلوغ وعي الذات، في إطار الدولة والمجتمع.

(فالوعي الذاتي ينظر إلى الدولة على أنها تمثل الوحدة المشتركة التي تنظم حياة الشعب بأسره، وتكفل له التأزر وفقاً لقانون الكل الشامل، وبمقتضى نظام الحكم الجماعي الذي يسمح للفرد أن يحقق ذاته)<sup>(80)</sup>.

-ويرى بعضهم: (أن المشاركة السياسية في إطار النظام يقضي على الاغتراب الاجتماعي، في حين أن الثروة لا تمثل ذلك العامل الذي يفصل الأفراد بعضهم عن بعض، ويولد فيهم التعارض)<sup>(81)</sup>.

وإذا كان من الضروري أن يراعي النظم الاجتماعية، وأن يتطابق معها، فإنه من الضروري أيضاً لهذه النظم نفسها أن ترقى بنفسها إلى مستوى الشخصية ومستوى الوعي الثقافي، حتى يزول الاغتراب.

(أما الاغتراب الكوني، لا يتم التغلب عليه إلا بمعرفة قوانين الطبيعة (أي بالفعل الثقافي). لأن الطبيعة سلطة، وهي تقصنا عنها. وتأنيس الطبيعة (أي تحويلها وإخضاعها لصالح الإنسان ليس تاماً، لأن الوعي ليس تاماً، وتام الوعي بتمام وحدة الإنسان مع الطبيعة، وتام هذه الوحدة يعني إزالة الاغتراب ويمكن إزالة سلطة الأسطورة والخرافة بالثورة العلمية والتقانية، والسلطة التطبيقية بالثورة

<sup>(79)</sup> المرجع نفسه، ص33.

<sup>(80)</sup> السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض،

السعودية، 1404هـ 1984م، ص 46، 49.

<sup>(81)</sup> السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، ص48.

الاجتماعية)<sup>(82)</sup>.

ولا يمكن تكوين الوعي الكوني إلا ببزوغ الكوني، وإلا تبقى إمكانية الفعل تصوراً على سلامتها. (أي الانتقال من الكم إلى النوع).

وإن إدراك الواقع ليس سبباً في الاغتراب الحاد، وإنما الاعتقاد بعدم تغييره، ولا تزول المعاناة إلا بزوال الاعتقاد، ومن هنا يبرز دور الوعي الثقافي -السياسي في مواجهة الاغتراب. (لأن البيئة الاجتماعية لشعب بعينه ليست كلية، لا تمتد إلى كل البشر في كل مكان، فهي محدودة تجسد الشعب الذي ينتمي إليه، تتجاوز خصوصية الأفراد)<sup>(83)</sup>.

في ضوء ما تقدم يتبين أن الإنسان حين يتنازل عن حريته للكل في إطار الدولة، قد يتناقض وعيه مع فلسفة السلطة، فينشأ نوع من الاغتراب أو (التغريب)، حيث تنتقل السلطة السياسية من أشخاص إلى رجل بينهم حسب (نظرية العقد الاجتماعي)، وهنا اقتراب من مشكلة السلطة السياسية، إذ يختل التوازن بين الحقوق والواجبات، ويصبح التكيف مع الواقع أمراً عسيراً، ولا سيما عند المثقف الواعي، بوصفه عضواً مشاركاً، وفي هذا الاتجاه يرى شاخت: (أن الإنسان -أساساً- هو عقل، وأن المجتمع هو الكلية، فإن افتقاد الكلية تفسر عن تغريب الفرد نفسه عن طبيعة الجوهر، ويصل إلى قمة التطرف في التنافر مع ذاته)<sup>(84)</sup>.

والكلية يمكن الوصول إليها من خلال الوحدة مع البيئة الاجتماعية، وحين يفقد صلته بالبيئة، يصبح مغترباً عنها.

وثمة اغتراب ديني، عند من يتبنى اتجاهاً دينياً أوروبياً. من خلال خصوصيته واعتقاده، فهو يعد مغترباً عن الوحدة التي ينتمي إليها. كما يعد هروباً من الوعي بالواقع إلى الوعي الأخروي، وهذا ما نجده عند المتصوفة وأصحاب المعتقدات المتطرفة كالبوذية، والبوذية وسواها. ومن هنا يظهر دور الوعي الديني الذي يؤكد على الفرد الإيجابي، ويركز على الشخصية، (بوصفها اتجاهاً معادياً لمذهب تجريد الإنسان من روابطه الاجتماعية، لأن ليس ثمة من يستطيع أن يحرر الآخرين أو العالم إلا ذلك الذي يستطيع أن يحرر نفسه قبل كل

(82) حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، عالم الفكر، العدد الأول، إبريل-يوليو 1979-الكويت، ص 69.

(83) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص 95، 96.

(84) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص 99. مرجع سابق.

شيء) (85).

ويلعب الدين دوراً في عملية التناسق بين الفكر والوعي، إذ يرى بعضهم: (أن علاقة الشخص بجماعته هي علاقة وجودية عميقة ومبدعة، فالشخص لا يستطيع أن يحقق ذاته إلا من خلال جماعته، أو من خلال انفتاحه على الآخرين. لأن له بعدين: روحي، وإنساني، والأهم البعد الداخلي (الروحاني)، فهو مدعو لبناء وحدته الشخصية باستمرار، لكي يكشف هويته الروحية) (86).

وبعضهم من يعزو الاغتراب إلى العامل السياسي، ولا يمكن قهره إلا بالوعي الثقافي: والرجوع إلى العمق الروحي والشهادة: (العامل السياسي وسَّع رقعة الشقاق في الحياة العامة القائمة على القطب الأفقي والقطب العمودي: مجموعة الشعب من جهة، ومجموعة الحكام من جهة أخرى، ولا بد للعودة إلى وحدة الأمة، من الإصلاح السياسي،.. ومأساة الوعي الشرقي تكمن في توظيف الدين كأداة تفرقة بدل أن يكون وسيلة ونمط حياة، يوصلنا إلى الوحدة الاجتماعية، إذ أن التعصب الطائفي أفقد التوازن الفكري والاجتماعي، مما سبب تفكك الذاتية ووحدة الجماعة، وساعد على ظهور حالات من الغربة والوجودية) (87). بينما يرى آخرون (أن وظيفة الاغتراب هي استعادة الوحدة، وهي الكفيلة بقهر الانفصال، وذلك عن طريق ممارسة الحب والقوة والعدالة) (88).

ولعل أفضل من تصدى للتطرف الديني هو "فيورباخ"، إذ عقلن الفكر الإنساني الذي اشتط بعيداً عن الواقع، فحول اللاهوت إلى "الأنثروبولوجيا"، وركز على دراسة الإنسان من المستويات اللغوية والدينية والاقتصادية والثقافية، وبذلك انتقل من الميتافيزيقيا إلى التاريخ، منطلقاً من أن اللاهوت المسيحي قد كرس عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع، وإن جهل الإنسان بهذه القوانين شكل من أشكال الاغتراب، وحين يعرف الأساليب والوسائل التي يمكن بها التحكم في الطبيعة والمجتمع، يمكن تقليص هذا الاغتراب، وهي:

أساليب تعتمد على منجزات العلم والتقنية واستخدامها في الإنتاج الجماعي.

(85) عمانوئيل مونييه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر 1956، ص 59.

(86) منير سبغيني: الشخصانية الشرق أوسطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ- 1982م ص 114.

(87) رينيه حبشي: نحو تفكير متوسطي، دفتر رقم 1، دار العلم-بيروت 1954، ص 22.

(88) مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1405، 1985م، ص 78.

(وفكرة اغتراب الإنسان كمواطن في علاقته بالدولة تنازل المواطنين عن حقوقهم لصالح الدولة نوع من الاغتراب، نتيجة لاغتراب العمل الإنساني)<sup>(89)</sup>.

رأى "فيورباخ" (أن الاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب، فقد هاجم الفلسفة التأملية والوضعية، ووجه ضربة موجعة إلى نفاق العصر وتداعياته، كما أرجع الحقيقة إلى التاريخ، وليس العقل المجرد)<sup>(90)</sup>. كما ذهب إلى أن التدين والوعي اللانهائي هو الذي يميز الحيوان عن الإنسان، بوصفه شعوراً واعياً، ولا يتأتى الوعي إلا بوجود الذات والموضوع (وعي الإنسان لذاته وحالته)<sup>(91)</sup>.

هيجل أثار قضية جوهرية ما زالت تمارس تأثيرها على الفكر الحديث والمعاصر للاغتراب، ألا وهي اغتراب الشخصية يكمن في الصدام القائم بين ما هو ذاتي، وما هو واقعي، إذ أن الوجود الإنساني الصحيح وجود اجتماعي، والتاريخ البشري تاريخ صراع من أجل إثبات الذات والحصول على اعتراف الآخر بالأنا، دون أن يكون في وسع الأنا إنكار حق الآخر في الوجود والبقاء (تبادل الاعتراف)<sup>(92)</sup>.

ولا يمكن تجاوز الاغتراب، دون تبيان بواعثه والكشف عن آفاته، وغير ذلك سبيل إلى ترسيخه، كما هو معروف في التيارات المثالية المجتزأة كالدادائية (العودة إلى الخليفة) والوجودية، وما تلتها من التشتت والاغتراب.

وتشكل قضية (الاغتراب) أحد الروافد الهامة للفكر الإنساني، ومن مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء.

(وهي قضية وإشكالية لا يخلو منها أي عمل فني أو أدبي، يعبر عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزق والضيايق، وخاصة إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي، أو كان هارباً من واقعه، زاهداً فيه)<sup>(93)</sup>.

وإذا كانت الهجرة عن الوطن اغتراباً، فإن حضور الاغتراب هو معاناة الفصم واللانتماء زماناً ومكاناً، شعوراً ووعياً، ويفترض الفصم، من حيث هو

<sup>(89)</sup> قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً ودافعاً)، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد 1، (أبريل يونيو) 1979، الكويت، ص 13.

<sup>(90)</sup> فيورباخ: جوهر المسيحية. ترجمة السيد علي شيا، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1971، ص 45.

<sup>(91)</sup> المرجع نفسه، ص 47-48.

<sup>(92)</sup> السيد علي شيا، هيجل ومشكلة الاغتراب، مجلة الهلال، العدد 10، 1968، القاهرة، ص 43.

<sup>(93)</sup> شوقي بدر يوسف: إشكالية الاغتراب في الرواية العربية، مجلة الطريق، العدد الثاني، السنة الثامنة والخمسون، 1999، ص 133.

قطيعة عن التواصل السابق، أو بوصفه ضياعاً، بحثاً عن الوجود.

لأن القطيعة والضياع لا يحدثان في فراغ. ومن هنا يؤكد الشعور والوعي حضوره في الانتماء إلى الأرض والتاريخ لمواجهة القطيعة المزوجة. (حيث استلاب الوعي والهوية ضياع، وتحويل الانتماء إلى اغتراب، يكشف عن الصراع بين الكيان والوعي، ويمتد من اللغة إلى الاجتماع والتاريخ)<sup>(94)</sup>. وهذه الحالة يعانها الإنسان الذي اقتلع من أرضه قسراً. وهنا ينهض فعل التمرد ضد الرضوخ، والمواطنة ضد اللجوء، والحرية ضد القيد، والتمثل ضد التطبع، والواقع الإنساني ضد الواقع المشوّه. وفي هذا السياق يرى بعضهم: (إن اغتراب الشاعر جدلي يجمع بين المتناقضات، ولا يجد في هذه التناقضات شراً خالصاً فإما أن يصبر عليه أو يهرب منه...).

### ج-جدلية الانتماء والغربة:

لئن كان الانتماء -في طبيعته- سلوكاً اجتماعياً، فإن الغربة تعني الانسلاخ أو التمرد على هذا الانتماء ويصبح المرء في هذه الحالة غريباً عن أرضه ومجمعه، فالفرد لا يحقق وجوده إلا بوجود الجماعة.

والمشكلة ليست في الانتماء الوطني كظاهرة إنسانية، بل في التشكيكية الاجتماعية وصياغتها على أسس متينة ومعايير واضحة، تكفل حاجات المنتمين، وتحقق التماسك والاستمرارية. وإذا لم يتكيف الفرد مع المجتمع يشعر بالعزلة والقلق والإحباط، وهي من دلائل الاغتراب، وبالتالي يضعف ارتباط الإنسان بوطنه ويحس بالغربة داخل مجتمعه، أو ينزح عنه، لأن النفي والغربة والضياع وليدة ظروف سياسية واجتماعية والإنسان الغريب إما أن يحاول إعادة إنتاج عيشه من جديد، وبهذا يقهر الغربة، وإما أن يظل مسلوب الإرادة ضائعاً. ومن هنا تكون الغربة سبباً ونتيجة في آن واحد، لأن القمع يؤدي غالباً -إلى الغربة، وهي بحد ذاتها حصيلة ذلك القمع، ولهذا فالعلاقة بينهما جدلية.

كما يفسر بعضهم فكرة الاغتراب بقوله: (الاعتراب يكون إيجابياً، حين يرفض التكيف مع الطبيعة والواقع في محاولة تفسيرهما وتطويرهما، ويكون مدمراً للذات، عندما يستسلم للقوى المستلبة)<sup>(95)</sup>. في حين يشير آخرون إلى الفن في

<sup>(94)</sup> محمد الزايد: مقال (الاعتراب الفلسطيني)، المعرفة، العدد 164، تشرين الأول (أكتوبر) 1975،

ص 110.

<sup>(95)</sup> ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص 105 (مرجع سابق).

علاج الاغتراب: (الجمال والفن يهدئان من حزن حالتنا وقلق الحياة، وهو أحد أشكال القضاء على اغتراب الإنسان، لأن الشخصية تبدأ من وعي الفرد وتنتهي بوعي المجتمع والعالم، وفي هذا الوعي جمال، لأنه يرفض الانفصال والتشويش. وهو وليد الحرية)<sup>(96)</sup>.

في ضوء ما تقدم يمكن الدخول إلى شعر الجواهري لمعالجة أزمة الانتماء والغربة. فقد نشأ غريباً في وسط قانع، وعاش مُغرباً، منذ ميلاده الشعري، حين كان وحيداً يدافع عن مبادئ جمة في مجتمع لا يعترف به، فما نستشعره من سأم وفتنة وضياح ما هو إلا من مؤشرات الغربة، وإذا قال في قصيدة (أبها المتمردون) 1928.

كُلُّ يَدٍ مُدَّتْ إِلَيْهِ مَعَادِي      كُذُّوا بِيَدِي هَذَا "الغريب" فَإِنَّهُ  
فَأَيُّ قَرِيبٍ مِثْلُكُمْ بِمُؤَادِي<sup>(97)</sup>      لَنْ جُبْتُكُمْ عَنْ أَرْمَانِكُمْ مَتَأَخَّرًا

ناجى الديار وهو في (براغ) خريف 1962:

يَا غَرِيبَ الدَّارِ لَمْ تَكُ      قَلَّ لَكَ الأَوْطَانُ دَارَا  
يَا غَرِيبَ الدَّارِ وَجْهًا      وَلَسْنَا أَوْقَاتِ دَارَا<sup>(98)</sup>

مأساة الجواهري أنه غريب داخل الوطن، ولكن ليس لهذه الغربة جذور فلسفية عميقة، فهي إحساس بالمعاناة داخل الزمان والمكان، وليست شعوراً أبدياً خارج البيئة والعالم، فهي بالتالي قريبة الغايات، لا تتعدى حدود المشاعر العاطفية، على حد قوله في قصيدة "جبهة المجد" صيف 1978:

إِنَّا لَنُحْنِقُ فِي الأَضْلَاعِ غُرْبَتَنَا      وَإِنْ تَنَزَّتْ عَلَيَّ أَحْدَانِنَا حُرْقَا  
مُعَذِّبُونَ وَجَنَاتُ النِّعِيمِ بِنَا      وَعَاطِشُونَ وَنَمْرِي الْجَوْنَةَ الْعَدَقَا  
حَرَّانَ حَيْرَانَ أَقْوَى فِي مُصَامِدَةٍ      عَلَيَّ السُّكُوتِ وَخَيْرٌ مِنْهُ إِنْ نَطَقَا<sup>(99)</sup>

<sup>(96)</sup> محمد عزيز الحبابي: الشخصية الإسلامية، دار المعارف بمصر 1969 ص10.

<sup>(97)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص387.

<sup>(98)</sup> المصدر نفسه: ج2، ص436، 440.

<sup>(99)</sup> ديوان الشاعر، ج3، ص324، 325، 326، 327. المصادمة: المواجهة، والبرك.

تنزت: غلت من شدة حرارتها، نمري: نمسح ضرع الناقة ليدر اللبن، الجونة: الخابية أو الدلو الكبير، الغدق: الماء الكثير الوافر.

كما أنها مرتبطة بأسباب عيشه، فهي:

أَمْرٌ مِنَ الْمِلْحِ الْأَجَاجِ مَوَارِدِي وَأَوْجَعُ مِنْ شَوْكِ الْقَتَادَةِ زَادِي (100)

وكيف يعيد الشاعر إنتاج عيشه، ويخلق توازنه في غربة مقيدة؟:

وَلَيْسَ بَحْرٌ مَنْ إِذَا زَامَ مَسْلَكًا تَخَوَّفَ أَنْ تَزْمِي بِهِ مَسْلَكًا وَعُغْرًا

وَمَا أَنْتَ بِالْمُعْطِي التَّمْرَةَ حَقَّةً إِذَا كُنْتَ تَخْشَى أَنْ تَمُوتَ وَأَنْ تَغْرَى (101)

الغربة - هنا - ذات بعدين: نفسي، واجتماعي، فالجواهري يعاني اضطراباً حاداً في عالمه الداخلي، وذلك بسبب عدم التفاعل مع الواقع، (وبهذا يكون اغترابه عن قيم المجتمع عاطفياً وفكرياً، ويتولد لديه الشعور بالرفض للمبادئ والأفكار السائدة، فيحل محل تلك العلاقة الضائعة القلق والتمرّد والانفصال على حد تعبير بعضهم) (102).

ويظل التناقض بين الكائن والممكن جوهر الغربة عند الشاعر، بوصفه محرك الصراع والتطور. هذه الإشكالية ترتبط ارتباطاً قوياً مع أزمة الجواهري، وهي - في صلبها - أكبر من شعره، لأنها تمتد إلى جذور، بعيدة الغور، لم تتبلور في رؤية شاملة، لذلك تبقى الغربة معاناة خارج الرؤية، وتصبح المعادلة بين الحلم والواقع - على صحتها - تشكل محوراً ثانوياً، أليس هو القائل في حفل تكريم الشاعر اللبناني "بشارة الخوري" وهو في طريقه إلى "براغ" عام 1961، هرباً من سجون بغداد ومقاصلها، حيث كان الجواهري في هذه الأثناء محاصراً من السلطات العراقية، وقد كاشفته ممثلية ألمانيا الديمقراطية، وصرحت له بخطورة الموقف، ووجوب مغادرته العراق، فوافق بعد تردد:

وَأَتَيْتُ لُبْنَانَ بِجَا.. نَحْتَيْنِ مِنْ رِيحِ غَضُوبِ

مِثْلَ الْمَسِيحِ إِلَى السَّمَاءِ وَ قَدْ حُمِلْتُ عَلَى صَلِيبِ

لُبْنَانَ يَا وَطَنِي إِذَا أُنْبِعِدْتُ عَنْ وَطَنِي الْحَبِيبِ

أَبَشَارَةَ وَيَأْتِي مَا شَكْوَى أَهْزُكَ يَا حَبِيبِي

(100) ديوان الشاعر، ج2، ص289. شوك القتادة: إبر الشوك. الأجاج: الشديد الملوحة.

(101) ديوان الشاعر، ج2، ص477/475.

(102) قيس النوري: (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، مقال، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل،

يونيو) 1979، ص13.

شَكُوَى الْقَرِيبِ إِلَى الْقَرِيبِ      بِ أُمِّ الْغَرِيبِ إِلَى الْغَرِيبِ  
هَلْ ضَلَّ سَمْعَكَ أَنْتَنِي      مِنْ رَافِدِيٍّ بِإِلَاءِ نَصِيبِ (103)

والملاحظ أن الجواهري جَوَّابَ الأفاق، يعانق الحرية في عشاق الحرية وبلاد الحرية من وجهة نظره الأيديولوجية، ولذلك فإن المدينة الأوروبية الشرقية تمثل لديه مناخاً وبيئةً تحتذى للخلاص من ظلمات وطنه، هو محمول على صليبه الأبدى.

المنفى في شعر الجواهري امتداد للحرية في الوطن، يجسد الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، ولهذا تتحول المسافة بين الوطن والمنفى إلى ساحة من الصراعات عبر الذاكرة والمعيشة الحارة لوطنه في أبعاده التي يتمثلها الغرباء عادة عن أوطانهم، فهو يحلم بالثورة على الطغيان السياسي في العراق، ويتكرر معه سؤال (لمن؟ وفيم؟ وعمن؟) في قصيدة "دجلة الخير"، التي نظمها الشاعر، حين كان يَمُرُّ بأزمة نفسية حادة، إثر اضطراره إلى مغادرته العراق وهو وعائلته، والإقامة في معتربه بـ "جيكوسلوفاكيا"، و كان ذلك في صيف عام 1961:

يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: يَا نَبْعاً أَفَارِقُهُ      عَلَى الْكِرَاهَةِ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: لَمْ نُضْحِبْ لِمَسْكَنَةٍ      لَكِنْ لِنَأْمَسَ أَوْجَاعَ الْمَسَاكِينِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: شَكُوَى أَمْرُهَا عَجَبٌ      إِنَّ الَّذِي جِئْتُ أَشْكُو مِنْهُ يَشْكُونِي  
لَهْفِي عَلَى أُمَّةٍ غَاضٍ الضَّمِيرُ بِهَا      مِنْ مُدَّعِي الْعِلْمِ، وَالْأَدَابِ وَالذِّينِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ: خَلِي الْمَوْجَ مُزْتَفِعاً      طَنِيقاً يَمُرُّ وَإِنْ بَغِضَ الْأَحَابِيْنِ  
لَعَلَّ يَوْمًا عَصُوفًا جَارِفًا عَرِمًا      آتٍ فَتُرْضِيكَ عُقْبَاهُ وَتُرْضِينِي  
لِمَنْ؟ وَفِيمَ؟ وَعَمَّنْ أَنْتَ مُخْتَمِلٌ؟      تُثْقَلُ الذِّيَاتِ مِنَ الْأَبْكَارِ وَالْعُونَِ (104)

في هذه الأبيات نرى جواب الجواهري رافعاً راية النضال ضد أعداء الوطن

(103) ديوان الجواهري ج1، ص336/330.

الجانحتان: المقصود بهما: الطائفة التي أقلت الجواهري إلى بيروت.

(104) ديوان الجواهري، ج4، ص 208، 209، 210، 213.

النواويس: التوابيت، الأَبْكَار: النوق الصغار، العون: النوق الكبار، الذِّيَات: جمع مفردا دية وهي قصاص القتل.

والإنسان، وذلك من خلال رؤيته للنهر، وهو الشاهد الحاضر لما يجري لحياة العراق من مآسي وأحداث دامية، وتكثر كلمات مثل (طفحت، تهزين، الفراعين، عاصف، جارف، عارم)، وهي مشحونة بالتوتر والرفض، والثورة، وإن تكرار كلمة "تهزين" تعبير عما يجيش بداخل الشاعر من غضب ونقمة واحتقار. للحكام المتسلطين على الشعب العراقي، كما تعكس رغبة الجواهري الملحاح في التعجيل بسقوط النظام من خلال التناقض الحاد بين دجلة الخير والخصب وحواليه البؤس والفقر والجوع.

ومن خلال الديوان نحسُّ أن الجَوَّاب قد عشق بראغ، وأحب شخصها وطبيعتها، كما ألف مغانيها وحنانها، ثم أعجب بتاريخها النضالي، ومن هنا نعرف أن الشاعر عنى نفسه وقارئه بنموذج ذي منحى اشتراكي، ليعرب عن أيديولوجيته التي تلون عاطفته تجاه بغداد وحاكمها في أيامها العصبية التي كان الجواهري أحد شهودها، ومن ضحاياها النواشز، فالمدن الاشتراكية أصبحت من منظوره مدناً فاضلة، والدعوة إلى الثورة الاجتماعية في ذاتها وجه حضاري إذا وضعت في مقابل المجتمع المتخلف، إذ لم تكن مجرد شعار ودعاية، وهي عند الشاعر تجسد موقفه من الحياة.

فها هو قبيل عودته من مغتربه، يحيي بقصيدته "براغ" ويشيد بجمالها وسمو مجتمعاتها وبما تركته في نفسه من انطباعات حلوة.. وذكريات جميلة: في صيف عام 1968، وقد نظم هذه القصيدة قبيل عودته من مغتربه:

تَغْنِي الخُلْدَ مُرْتَفِعاً      وَأَنْتِ تُخَالِ فِي سَقَرِكِ  
مَشَيْتِ عَلَى خُطَى عِبْرِي      فَظَلَّي أَنْتِ فِي عِبْرِكِ  
وَأَنْتِ عِشْتِ مُجْتَمِعاً      أَمِئْتُ بِهِ عَلَى حَذْرِكِ  
هَلَمَّي خَالِطِي بِشْرِي      تَفْرِي أَنْتِ مِنْ بَشْرِكِ!! (105)

وفي قصيدة "براها" كما يسمونها يمجّد بطولات شعبها، ويرى في تضحياتها الجسام مهوى القلوب، وسوح الكفاح:

"بَرَاهَا" وَأَنْتِ حَصِيلَةُ الـ      أَجْيَالِ مِنْ أَلْقِ وَخَابِي

(105) ديوان الشاعر: ج3، ص 423، 425.

مرتفق: أي يرفق. تَفْرِي أَنْتِ مِنْ بَشْرِكِ: يريد الشاعر أن يبرز الفرق الجوهرية بين الشعوب المتقدمة، ومنها الشعب التشيكي، والشعب العراقي والعربي بعامته، وهذا التمايز الحضاري، هو الذي حَرَكَ كوامن الحس الوطني والقومي عند هذا الشاعر.

لَمْ تَبْرَحِي تَأْتِينَ فِي الْـ  
بَدَمٍ يُعْتَقُ فِي النَّسْرِ  
بَنَتِ الْجُدُودُ وَخَفَتْ  
آفَاقُهُ مَهْوَى الْقُلُوبِ  
(بِرَاهَا) وَأَنْتِ مِنَ الضَّحَا  
سُورِ النُّبُوتِ أَنْبَرَتْ  
وَالْتَضُّ حَيَاتِ الصَّامِتِ  
(بِرَاهَا) وَمَا يَنْبِي الْحَصَا  
حَالَيْنِ بِالْعَجَبِ الْعِجَابِ  
وَدَمٍ يُعْتَقُ فِي الْخَوَابِي  
أَعْلَى ثَرَاتٍ مِنْ ثَرَابِ  
بِ وَسُوْحُهُ مَهْوَى الرَّقَابِ  
يَا الْغُرِّ وَفِرَّةَ النَّصَابِ  
فَقَطَّطَتْ سُورَ الْكِتَابِ  
ثُ وَعِنْدَهَا فَضْلُ الْخَطَابِ  
رَّةً مِثْلُ أَحْجَارِ الصِّعَابِ (106)

ثم يلتفت إلى الوطن المفدى، مجللاً بطابع الحزن والأسف، ويذم التواكل والعجز الذي عطل إرادة الشعب، في حين أن ثمة شعوباً شديت صروح الوطن بالإخلاص والتفاني:

سُبْحَانَكَ الْوَطْنُ الْمَفْدَى  
مَا أَتَقَمَهُ الدُّنْيَا إِذَا  
وَإِذَا الْكَرَامَةُ جَنَّةٌ  
يَا سُبَّةَ الْأَجْيَالِ عَلَى النَّصَا  
يَبْتُؤُونَ مَا بَنَتِ الْعَوَا  
مَا أَعَزَّكَ مِنْ جَبَابِ  
عَلَبَ الْخُتُوعِ عَلَى الرَّقَابِ (107)  
بِيَعَتْ بِمُقْفِرَةٍ خَرَابِ  
لِ الصِّدْقِ بِالذَّعْوَى الْكِذَابِ  
لِمُ بَاضْطِرَادِ وَاقْتِضَابِ (108)

وأثر الغربة في شعر الجواهري بالغ الحساسة، حتى إنها أصبحت عنده المقياس وعدمها هو الاستثناء، ولم يعد ليل يفتر من يد الظلم على حد تعبيره (109)، وهو ممن يتشددون في معنى (الاعتراب)، وكثيرون من أمثاله يعيشون غربتهم لا

(106) المصدر نفسه، ج1، 532، 533، 534. الخوابي: ج خابية وهي وعاء الخمر.

(107) المصدر السابق: ج1، ص 535.

(108) ديوان الجواهري: ج1، ص 535. باضطراد واقتضاب: المراد: أن عملية البناء في هذا البلد، تمّت في

زمن قياسي، وباستمرار.

(109) محمد مهدي الجواهري: تكرياتي، ج2، دار الرافدين، دمشق 1992، ص 291.

في أوطانهم فحسب، بل في ذواتهم، ومع هذا فإن أثر الغربة نتاج المسافة بين ما كان فيه، وبين ما عاشه، وربما كان هذا من السنين الأولى التي أمضاها في براغ، ورغم سحرها وفتنتها كان يعاني الأرق حتى ساعات متأخرة من ليله اللديغ: حتى إنه نظم ديواناً كاملاً عن الغربة، فما هو في قصيدة "دجلة الخير" يختزل سنوات المنفى، ويتحدث عن جحيم بغداد، وعادات أهلها ونمط معيشتهم، كما تتداعى له صور مثيرة من الذاكرة كالوثبة واستشهاد أخيه جعفر، وهو إلى ذلك يتحول "دجلة" إلى بطل، ومؤرخ، وكاتب يستنطق التاريخ، في حشد من الصور المتلاحقة كقوله:

لَوْ تَعْلَمِينَ بِأَطْيَافِي وَوَحْشَتِيهَا      وَدَدْتِ مِثْلِي لَوْ أَنَّ النَّوْمَ يَجْفُونِي  
أَجْسٌ يَقْظَانِ أَطْرَافِي أَعَالِجُهَا      مِمَّا تَحَرَّقْتُ فِي نَوْمِي بِأَتُونِي  
وَأَرْكَبُ الْهَوْلَ فِي رِيْعَانِ مَأْمِنِهِ      حُبُّ الْحَيَاةِ بِحُبِّ الْمَوْتِ يُغْرِينِي  
وَأَلْمَسُ الْجُدْرَ الدُّكْنَاءَ تُخْبِرُنِي      أَنْ لَسْتُ فِي مَهْمِهِ بِالغَيْلِ مَسْكُونِ  
يَا دِجْلَةَ الْخَيْرِ شَكْوَى أَمْرُهَا عَجَبٌ      إِنَّ الَّذِي جِئْتُ أَشْكُو مِنْهُ يَشْكُونِي  
يَا سَكْتَةَ الْمَوْتِ يَا إِعْصَارَ زَوْبَعَةٍ      يَا خَنْجَرَ الْعَدْرِ يَا إِعْصَارَ زَيْتُونِ  
يَا نَازِحَ الدَّارِ نَاغِ الْعُودِ ثَانِيَةً      وَجِسَّ أَوْتَارَهُ بِالرَّفْقِ وَاللِّينِ (110)

في هذه الأبيات يعاني الشاعر عنصرَي الزمان والمكان، وتتولد من هذه المكابدة مجموعة من التناقضات، تعبر عن تمزق الشاعر، مثل ثنائية الحياة والموت، نراها في المفارقة التي رسمها للخطر في حال ركوبه إعراباً عن لغة الحياة، في مقابل الإحساس بالموت، هذا القلق مصدر خوفه من أن يدركه الموت قبل أن يحقق ذاته على النحو الذي يريد، فيدفعه إلى المغامرة حباً بالعيش الرغيد. وإذا كان هذا الإحساس بالموت -على هذه الصورة- هماً من هموم الجواهري، فقد أصبح هاجساً عند سارتر، وهيدجر، وكريجارد وسواهم، الذين يرون أنه مصدر الغربة. (إن مجرد إدراكنا لما في حياتنا من فناء، واتجاه نحو العدم، هو الكفيل بأن يحررنا من أسر الناس، وأن يضعنا أمام المسؤولية الخطيرة التي

(110) ديوان الشاعر: ج4، ص213، 214. الغيل: الأغوال، المهمة: القفر، الصحراء.

تدخل في صميم وجودنا)<sup>(111)</sup>.

وكذلك ثنائية (الحرب والسلام)، نتلمسها في (خنجر الغدر، أغصان الزيتون) و (سكتة الموت، والإعصار).

كل هذه الأضداد ليست حلية لفظية، وإنما هي معادلات لتناقضات الحياة، وعليها يغزل الشاعر جميع خيوطه.

وإذا كانت قضية الاغتراب -في رأي البعض- رافداً فكرياً مهماً ومكوناً اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً للفرد والمجتمع، فإن الجواهري قد عبر عن قضية الإنسان العراقي وإحساسه بالتمزق والضياع، وخاصة إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي أو كان هارباً من واقعه زاهداً فيه، فالبطل المغترب -في منظوره- هو البطل المأزوم الذي غير واقعه، ومن هنا -وجد الشاعر نفسه أمام قوى طاغية ارتبطت بالمكان والسلطة. لهذا فقد ارتبطت الغربة المكانية بالغربة السياسية التي حتمت عليه أن يعيش في المنفى، حيث تحولت حرقه الشاعر إلى فن موظف في السياسة، وقد استغل واقعه وواقع الشعب العراقي البائس، لإدانة النظام الحاكم في وجهه السياسي، فهو غريب الدار كغربة النهر، لا يأتلف مع النظم القائمة، لأنها لا تعمل من أجل مصالح الشعوب، وكم نقم الجواهري على الحاكم والمدينة طوال فترة اضطرابه السياسي، وهو في تحدٍ سافر مع بغداد، بوصفها مصنع القرار السياسي.

ولعل أشعار المنفى -في معظمها- تمثل هذا التحدي مثل قصيدة "يا غريب الدار" عام 1962:

يا لبغداد من التاء	ريخ هُزْءاً واحتقاراً
وأقامت من دم كفا	لله الحقد جذاراً
يا غريب الدار ما سيء	ان دعوى واقتحاراً
ومداجون، يضربو	ن وجاراً فوجاراً
بغداد الدربان غايماً	وظموحاً، واختياراً
فهى كالشوهاء ألفت	تسائر القنبح الخماراً

<sup>(111)</sup> جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة إبراهيم زكريا، ص48، 51، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص51/48.



المعاصرة، كالنهر الغريب، والريح، والنخلة، وهي رموز ترتبط بالعراق كله، وتوحي بالانتماء والتماهي بالأرض والخصب والمقاومة. ومن هنا يتضح (أن الغربية تشحن الكتابة، والكتابة تمد الغربية بالعمق والاتساع)<sup>(115)</sup>.

لقد أسقط الجواهري مشاعر الحنين ولواعج الهم على عناصر الطبيعة: كالليل والموج، والبرق، والدم، والوحش، وعلى الأسماء: مثل النواصي، والفراعة، وداود، ونبيرون، وحطين، كل هذه العناصر تدخل في نسيج الشاعر وبنيته الدرامية. وبهذا مزج القلق الوجودي، والاستلاب، والحب، والضياغ بغربته الموحشة، في قصيدة العودة "أرخ ركابك" عام 1968:

أرْح رِكَابَكَ مِنْ أَيْنٍ وَمِنْ عَثْرٍ      كَفَاكَ جِيلَانٍ مَحْمُولًا عَلَى خَطْرِ  
ويا أَخَا الطَّيْرِ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرٍ      وَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرٍ  
عُزْرِيَانِ يَحْمِلُ مَنْقَارًا وَأُجْنِحَةً      أَحْفَ مَا لَمْ مِنْ زَادٍ أَحُو سَفَرٍ<sup>(116)</sup>

ويختزل رحلة الغربية في حوار داخلي، حين حاول النظام العراقي سحب جنسيته، وما زالت أشباحها تطارده في ليلة من ليالي الجليد ببراق في قصيدة "أطياف وأشباح" عام 1967:

وَمَا لَيْلِي هُنَا أَرِقٌ لَدَيْغٍ      وَلَا لَيْلِي هُنَاكَ بِسَحْرِ رَاقٍ  
كَأَنَّ مَطَارِقًا حَفَقَاتِ قَلْبٍ      وَأَحْنُ جِنَانٍ لَحْنُ السَّوَاقِ  
وَتَعْشُو النُّكْرِيَاتُ كَمَا تَعْشَتْ      صَبَابَاتُ الرُّؤْيِ نَزَعِ السِّيَاقِ  
تُطَارِدُنِي وَأَلْحَقُهَا دِرَاكًا      وَتَسْبِقُنِي فَأَطْمَعُ بِاللِّحَاقِ<sup>(117)</sup>  
ذَاكَ أَدِيبٌ مَاتَ اضْطِهَادًا      ذَاكَ هُوَ الشَّاعِرُ الْعِرَاقِي<sup>(118)</sup>

وتظل غربة الشاعر تتحرك في مكانين متباعدين، بينهما حوار لا ينقطع، فهو يرفض أن يكون وطنه مسلوباً حرته، فيناغيه حيناً، ويشدُّ من أزره حيناً آخر،

<sup>(115)</sup> بحتي الأخضر: (حوار أجراه الصحفي مع الشاعر فرحان يحيى) -جريدة القلاع، العدد 59، 27-12-1993، الجزائر، ص 19.

<sup>(116)</sup> ديوان الشاعر، ج2، ص 407، 408. الأبن: المشقة والتعب من السفر والترحال. لم: جمع، وجّهز.

<sup>(117)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص 363، 366. سحر راق: دواء شافٍ يشفي اللديغ. وهنا المقصود: الشاعر الغريب. أرق لديغ: إشارة إلى برد الصقيع في براغ.

<sup>(118)</sup> المصدر السابق: ج3، ص 381. من قصيدة (الشاعر والعودة) عام 1929.

وفي كلتا الحالتين انتماء، وهو ينطلق من منفى خصيب ورحب، فيه متسع للفكر والأدب والشعر، ومن هنا وجد الجواهري في "براع" ملاذاً دافئاً لغربته، إذ قال في قصيدة "خلي ركابك"، التي نظمها في (براع) سنة 1973:

خَلِي رِكَابَكَ عَالِقاً بِرِكَابِي      قَصْرُ الطَّرِيقِ يُطِيلُ مِنْ أُنْعَابِي  
مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ طَارِقَةَ النَّوَى      قُصْوَى الْمَطَافِ وَغَايَةَ التَّطَلُّبِ  
حَتَّى ابْتَلَيْتُ بِبُؤْسِهَا وَنَعِيمِهَا      فَإِذَا بِهَا سَبَبٌ مِنَ الْأَسْبَابِ (119)

فالغربة -هنا- ليست رحلة فرارٍ مجانية، ولا نهاية المطاف، بل هي طقس شعائري، مزيج من البؤس والنعيم، فهي لقاء وافتراق، كما أنها ليست غربة عن المكان فحسب، بل هي غربة النفس والوطن، والحب، والنعيم، إنها غربة شاملة لخصها الشاعر في بيت واحد.

نَحْنُ السَّبَايَا "أربع" فِي غُرْبَةٍ      أَنَا، وَالْهَوَى، وَيَدِي، وَكَأْسُ شَرَابِي (120)

كان الجواهري يطمح لآمال كبيرة في تحقيق ذاته في المنفى، ولكن الغربة ليست ملاذاً للأمن والدعة، وإنما هي محرض على الحنين والقطيعة السياسية مع الحاكم والمدينة كقوله في قصيدة "يا غريب الدار":

يَا غَرِيبَ الدَّارِ لَا تَيْأ      سِ وَأَنْ ضِضُّقْتُ اضُّضُّطَبَارِ  
أَنْتَ وَالْهَمَّ اعْتَسَاقاً      وَطَمَاحاً تَتَبَّارِي  
يَا غَرِيبَ الدَّارِ كَمْ نَبِ      مَعَ تَطَامِي تُمَّ غَارِ  
يَا غَرِيبَ الدَّارِ مَنْ      سَيًّا وَقَدْ شَمَّعَ أَدِكَارِ  
بَعْدَ الدَّرْبَانِ غَايًّا      وَطُمُوحاً وَاخْتَبَارِ  
يَا غَرِيبَ الدَّارِ فِي قَا      فَلَا تَهْ سَارَتْ وَسَارِ  
لِمَصِيرٍ وَاجِدٍ تُمَّ      تَنَاسَتْ أَيْبِنَ صَارِ  
سَامِحِ الْقَوْمِ انْتِصَافاً      وَاخْتَلِقْ مِنْهُ إِعْتِدَارِ

(119) المصدر نفسه، ج1، ص 307، 308. قصوى المطاف: نهاية الطريق أو الرحيل.

(120) ديوان الشاعر: ج1، ص 308. السبايا: المخطوفات والمستلبات. والمراد هنا: أن الجواهري مُستلب يعانى حالة اغتراب شاملة، على المستوى النفسي والعاطفي والمادي والروحي.

عَلَّهُمْ مِثْلُكَ فِي مُفْ — تَرَقَّى الدَّرْبِ حَيَارَى  
 فَإِذَا مَا عَاصِيفَ الدَّهْرِ — رِبِّكُمْ أَلْوَى وَجَارَا  
 فَكُنِ الأَوْثَقَ عَهْدًا — وَكُنِ الأَوْفَى نِمَارَا  
 سِرٌّ عَلَى نُهْجِكَ كَالخَرِّ — يَتِ بِالنَّجْمِ اسْتِنَارَا (121)

الغربة في هذه الأبيات لها وجهان: اجتماعي، وسياسي، والصلة بين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق، فهو منتم لهذه الجماهير التي طالما وقف معها ودافع عن بؤسها وحرمانها، وقد ربط مصيره بمصيرها، وشعره مشبع بالوجدان الاجتماعي، ذلك أن قضايا الشعب ملحة تتطلب حلولاً سياسية. لأن الفقر والجوع سببه الظلم والقهر السياسي، ولهذا فالوجه الاجتماعي يؤدي إلى الوجه السياسي، ومن هنا يأتي قلق الجواهري، بسبب حجم المعاناة التي يتحملها. على شاكلة قوله في قصيدة (أرخ ركابك) 1968:

حَمَلْتُ هَمَّكَ فِي جَنْبِي أَضْهُرُهُ — فِي لَاعِجِ بَوَاقِدِ الشُّوقِ مُنْصَهَرِ  
 يَا بَجَلَةَ الخَيْرِ أَنَا بَعْضُ مَنْ عَصَرْتُ — جُنْبًا إِلَى جَنْبِ عَهْدِ فَاتٍ مُنْذَرِ (122)

وقد نعثر في ديوان الغربة على معاناة الأديب الذي كتب على نفسه أن يكون طريداً، وكأنه لا ينتمي إلى عالم الإنسان، خُلقاً وتكويناً، فلا غرابة أن يذهب ضحية رسالته الفنية، كقوله في قصيدة (الغربة) عام 1962:

نَحْنُ مِنْ نُطْفَةِ سَوَى نُطْفِ النَّا — سِ وَطِينِ مِنْ غَيْرِ ذَاكَ الطِّينِ  
 نَحْنُ صَرَعَى الهُمُومِ فِي كُلِّ وَاذِ — وَصَحَايَا الجَلَادِ فِي كُلِّ حِينِ  
 نَحْنُ مَنْ فِي سَبِيلِهِمْ أُبْرِمُ السُّوْفُ — طُ، وَشِيدَتْ لَهُمْ جِبَابُ الشُّجُونِ  
 نَحْنُ نَحْنُ الَّذِينَ نَسْتَبِقُ الغَيْبِ — بَبِ بَعْغَبِي عَدِ مَخِيضِ جَنِينِ  
 نَحْنُ مَنْ لَقَطُوا لَهُمْ مِنْ خُئَالَا — تِ الدُّنْيَى كُلِّ فَاجِرِ مَأْفُونِ (123)

(121) ديوان الشاعر: ج2، ص 434، 435. تطامى: ارتفع، سفارى: علناً، الخريت: الدليل الحائق. نبع تطامى: ارتفع وطاف. ثم جَفَّ وغارت مياهه في جوف الأرض.

(122) ديوان الشاعر: ج2، ص 407، 410. اللاعج: المشتعل، الهوى المحرق.

(123) المصدر نفسه: ج4، ص 283، 484، 285، الجباب: جمع جب أي قعر السجن، مأفون: مختل العقل أحمق. المخيض: المخاض وهو آلام الولادة.

لكن هذه الغربة، أو المعاناة، تبدو أحياناً في شكل حوار داخلي، يبث الشاعر من خلاله آلام الحياة، ويحاسب نفسه على ما فرطت، تجسداً للقلق الذي يساوره، إذ يقول في مطولته "أرح عن صدرك" عام 1975، تاركاً حطام الدنيا نهب الناهبين:

أرْحَ عَنْ صَدْرِكَ الزَّبَدَا      وَدَعُهُ يَبُثُّ مَا وَجَدَا  
تَرَكْتِ وَرَاءَكَ الدُّنْيَا      وَزُخْرُفَهَا وَمَا وَعَدَا  
كَفَرْتُ وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا      بِأَوَّلِ مُؤْمِنِ جَدَا (124)

ثم ينتقل من أحزان غربته إلى التمرد عليها، مجسماً في شخص "دون كيشوت" الذي دفعته أوهامه إلى محاربة الطواحين، وكأن الشاعر يرمز بذلك إلى أحلامه المحطمة، ومن هنا يكون الغريب انتقالياً، يمتص كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع، وتحول دون اندماجه فيه:

وَدَعُ فُرْسَانَ "مَطْحَنَةً"      خَوَاءٍ تُفْرِغُ العُودَا  
أَلَمْ تَرَ سَيْفَ "كَيْشُوتٍ"      كَسَفِّ النُّخْلَةِ اِزْتَعَدَا (125)

وخلاصة القول: إن انتمائية الجواهري تتبع من الحس الوطني الواعي، فهو جزء من هذه الأمة، ومن ملازمته للوطن تأتي مقارنته للاستعمار والرجعية على حد تعبيره. ومن ارتباطه الفكري والثقافي بالأمة تنطلق حملة الدفاع والمواجهة ضد التيارات المتطرفة، ولعل من أبرز ملامح الانتماء: الحنين إلى الوطن والتعلق بالأرض، من خلال امتزاجه بالنهر، والنخلة، والسفح، وهي ترمز إلى التجدد والخصب والتسامي، كما تتكرر في ديوان الغربة أسماء لأشخاص وأماكن، ومدن كبغداد، والنجف، والبصرة، بوصفها مراكز ثقافية وأدبية، قديماً وحديثاً، وهي تشكل في ذاكرة الجواهري بعداً سياسياً واجتماعياً وحضارياً.

وفي ضوء ما تقدم يتلمس الباحث ظاهرة بارزة تتمثل بالغربة، فهي تجسد معاناة الجواهري التي تحول بينه وبين الواقع واندماجه فيه، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول: إن نموذج الغريب بعامة قد تكامل، وما زال هذا الغريب يعيش بها حتى بعد التحول من الغربة الاجتماعية داخل الوطن إلى الغربة السياسية في المنافي

(124) المصدر نفسه: ج2، ص 167، 170، 174.

(125) ديوان الشاعر: ج2، ص 167، 182. الخواء: الخالية، العُدد: النخيرة كالسهام والنبال وما شابهه. "دون كيشوت" مسرحية كلاسيكية للكاتب الإسباني "سرفانتس"، وفيها ينتقد الحكام الإقطاعي.

التي هاجر إليها الشاعر، ذلك أن المعارضة الإيجابية التي دعا إليها في شعره ومواقفه، ما تزال في حدود الزمان والمكان، فقد خُطت أشواطاً وما تزال هناك أشواط، وما دام هذا الشاعر يعي ذاته، بوصفه فرداً في المجتمع، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت "الغريب" من خلال ديوان الغربية، لكن نموذج "الغريب الثائر" ما يزال يضم جوانب معتمة، لأن إطار الحياة العام في العراق والوطن العربي ما يزال مضطرباً، يفنقد الوضوح، نظراً لغياب حرية النقد والحوار، والجواهري مضطر أن يتحرك داخل هذا الإطار، وهو ثائر، لأنه يريد أن يعم الثور الحياة كلها، وأن يتحقق التغيير الشامل.

إن شعوره بالغربة سواء في وطنه أو في المنفى نابع من ثوريته، وإن ثوريته هي وليدة إحساسه الغريب، ومن هنا فالعلاقة بين الثورة والغربة جدلية، لا يمكن الفصل بينهما.

ولما كان انتماء الجواهري إلى الوطن والأمة، فكراً، ولساناً، وهوية، فإن عدم التوافق مع الواقع المحسوس ملمحٌ بارزٌ من ملامح الغربية، فهو، بالتالي نتيجة من نتائج الانتماء إلى المكان والزمان، (أي التمرد على عراق الذل والانكسار). وبهذا فالعلاقة تأثيرية بين الانتماء والغربة. أليس هو القائل في قصيدة "دجلة الخير":

**مَا إِنْ تَزَالَ سِيَاطُ النَّبْغِي مَائِلَةً فِي مَائِكِ الطُّهْرِ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ (126)**

إن تجربة الشاعر في المنفى غالباً ما تتكثف وتترمز، لأنها نتاج تراكمات نفسية واجتماعية وسياسية، فالبعد المكاني بين الوطن والمنفى هو المسافة بين التخلف والتقدم، وبين العبودية والحرية، وهذا ما يجعل تحليل الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بأزمة الحكم، والحرية وثيقة الصلة بالاغتراب السياسي، لأن فقدانها في داخل الوطن يؤدي إلى الاغتراب، ولذلك فإن المدينة التي تحارب الحريات مدينة كريهة، وكراهيتها نابعة من السياسة التي تحجر على الحريات، ولهذا تتكرر صور الحقد والنقمة على بغداد وحاكمها في شعر الجواهري، سواء قبل اغتراب الشاعر أم بعده. كما في قصيدة "دجلة الخير" و (يا أبا ناظم) و (سائلني عما يؤرقني) و (أرح ركابك) و (دفتر الغربية). فها هو يبث لواعج حزنه لصديقه السجين الشاعر محمد صالح بحر العلوم في حفل أقيم في براغ يوم 27 كانون الثاني 1965 بمناسبة ذكرى انتفاضة 1948:

**أَشَدَاةُ مُشَرَّدُونَ بِلا وَكُنِ وَخُرْسُ الطُّيُورِ تَأْوِي لِوَكُنِ**

(126) ديوان الشاعر: ج4، ص 208. البغي: الظلم والاضطهاد.

يَا أَبَا نَاطِمٍ وَسِجْنُكَ سِجْنِي      وَأَنَا مِنْكَ مِثْلَمَا أَنْتَ مِنِّي  
أَفَنَحْنُ الَّذِينَ يَرْتَفِعُ السُّو      طُ عَلَٰئِهِمْ بِظَآئِهِ وَالْمَنْظَرِي  
سَوُطٌ مَنْ؟ سَوُطٌ كُلِّ عِلْجٍ عَلِيْفٍ      دَنِسِ الْأَضْلِ وَالْمَنَابِتِ عَفْنِ (127)

لقد انتزع الشاعر "العلج" من دلالاته المعجمية، وأشار به إلى الحاكم المستبد، ثم اتبعه بصفات منحطة، كالدنس والعفن. وبذلك جسدت كره الشاعر للنظام الطاغوي في العراق.

ويترسب حديث الثورة واسترداد الحرية السياسية في أعماق الشاعر، فيحلم بها، فيما يشبه الرؤيا بمشهد يبعد عن الحياة اليومية في لغته ويقرب كثيراً من لغة الحلم.

كما نستنتج أنّ غربة الجواهري تتكون من محورين: ذاتي يصدر عن إحساس صادق يُنْضِجُ من معينه الداخلي، فما نستشعره من ألم ومكابدة وضياح، إنما هو نتاج العامل النفسي، وحصيلة الرواسب التي تفصله عن رؤية الواقع، لهذا فهو يعاني نوعين من الغربة: غربة النفس، وغربة المجتمع، ويتجلى هذا بشكل واضح في أثناء التحدي السافر لعبد الكريم قاسم وهو أعلى سلطة في البلاد، وذلك قبيل مغادرته العراق، أما المحور الموضوعي فقد تمثل في الأحداث الدامية التي أعقبت حركة تموز 1958، حيث شكلت حالات نفسية كالقلق، والشك، والخيبة، حاول أن يجد لما تراكم في عالمه الداخلي -متسعاً في الشعر، يثبت فيه قيماً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة، تتسجم مع أحاسيسه وتقهمه العاطفي لأزمة المواطنة. في وضع متوتر كهذا طابعه الانفعال وفقدان الأمن والحرية وتسلط العسكرية والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع الأدبي طابع العنف وشيوع ظواهر الاستلاب، والضياح والألم كنتيجة طبيعية للظروف الراهنة في العراق إبان العهد الملكي والجمهوري. ومن هنا تبدو العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي في غربة الجواهري على المستوى الواقعي والفني. ألم يقل في مطولته الشهيرة:

(127) ديوان الجواهري: ج4، ص 279.

التظني: يريد الشاكي، العالج العليف: الوحش الأكل، والمقصود الرجل الضخم القوي من كفار العجم، عفن: كربه الرائحة.

لَمْ أَقْوِ صَبْرًا عَلَى شَجْوٍ يُرْمَضُنِي حَرَآنَ فِي قَفْصِ الْأَضْلَاعِ مَسْجُونٍ (128)

وها هو يسكب أحزان غربته، حين يتذكر أمه وشقيقه جعفر اللذين تخطفهما الموت وهو بعيد عنهما عام 1961، والجواهري يعزهما إعرازاً لا حدّ له:

وَيَا ضَحِيعِي كَرِي أَعْمَى يَلْفُهَا لَفَ الْجَبِينِ فِي مَطْمُورَةِ دُونِ

حَسْبِي وَحَسْبُكُمْ مِنْ فُرْقَةٍ وَجَوَى بِلَاعِجِ ضَرَمِ كَالْجَمْرِ يَكُونِي

إِنِّي شَمَمْتُ ثَرِي عَفْأً يَضْمُكُمْ وَفِي لَهَائِي مِنْهُ عِطْرُ دَارِينِ

قَدْ مِتُّ سَبْعِينَ مَوْتًا بَعْدَ يَوْمِكَمَا يَا نُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتًا بِتِسْعِينَ (129)

ومن خلال المعطيات الشعرية التي نظمها الجواهري في المنفى، أنه لم يكن في حنينه إلى الوطن رومانسياً فحسب، بل كان واقعياً جسّداً قيماً وطنية وإنسانية عبرت عن انتمائه الواعي. نتيجة المعاشاة الحارة لقضايا الوطن والأمة، وبذلك تمازج الشعور العاطفي بالسياسي والاجتماعي.

ولقد كان لاستفحال الظروف السياسية والاجتماعية وقع مؤثر على نفسية الشاعر من حيث هو متمرد، واستقى مبادئ الاندماج الروحي، وصدق الانتماء، والتجذر بقضايا الشعب والأمة، حيث أشار الناقد غالي شكري إلى أن (صليب الشاعر هو المنفى الاضطراري، وليس الوجود كله، والنفي هنا حالة محسوسة داخل (الزمان والمكان) وليس إحساساً كونياً، فما تستشعره في عيني الشاعر من سأم وفجاعة وضباب إنما هو نتائج ذلك الجليد الذي تفصل جباله بينه وبين وطنه)<sup>(130)</sup>.

أمّا ظاهرة الاغتراب في شعر الجواهري، وفي أدبنا المعاصر بعامة ما زالت غير معروفة لدي الكثيرين من الشعراء، وذلك لأن العرب تخلفوا عن ركب الحضارة العالمية تحت ظروف قاهرة جعلتهم يعتبرون عن ماضيهم المشرق عن أنفسهم<sup>(131)</sup>. ثم يضيف بعضهم: (لقد أفاد الشاعر العربي الحديث من نتاج

(128) ديوان الشاعر: ج4، ص 228، 229، 230. دارين: قرية من قرى الشام مشهورة بتجارة المسك قديماً. يُرْمَضُنِي: شدة الحر. حرّان: شديد العطش من الرمضاء. مطمورة: حفرة تحت الأرض، وتجمع على مطامير.

(129)

(130) غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ دار المعارف بمصر 1968، ص 209.

(131) أحمد شفيق: الاغتراب في شعر الشباب، دار عمارة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1987،

ص 27.

انعكاس الخراب الحضاري على إبداع إليوت، فتحرر كثيراً من قيود الشكلية التقليدية وذهنيتها الميتة، إلا أنه رفض أصول مقدمات النتائج لأن حضارته في مرحلة البناء<sup>(132)</sup>.

بينما يرى آخرون: (أن ظاهرة الغربة والاغتراب قد تجلت في الشعر المعاصر بعمق واتساع، نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتأزم في الوطن العربي. فالنفي والغربة والضياح عاناها الجواهري والسياب والبياتي قبل ثورة تموز 1958 في العراق، كما عاناها الشراوي قبل ثورة تموز 1952 بمصر...)<sup>(133)</sup>.

وقد كان الجواهري كغيره من الشعراء المعاصرين يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعاً جديداً في الشعر. يثبت قيماً جديدة أو نظرة جديدة إلى الحياة عن العالم المحيط به. وفي وضع متأزم كهذا طابعه القلق وفقدان الأمن والحرية وتسلسل الحكام والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع طابع العنف وشيوع ظواهر الرفض والحنين كنتيجة طبيعية للظروف القاسية التي عاناها الجواهري في وطنه العراق وفي المنافي التي اتخذها محطة له للاستراحة.

والجواهري في غربته كان يبحث -دائماً عن جماليات المكان، لأن يجد فيه الدفء والقيم الإنسانية النبيلة، لهذا نجده في شعره يحن إلى ملاعب طفولته وحجر أمه، وكما يشنق إلى موطن حبه وفرحه في النجف والحواضر العراقية. ولهذا لم تستطع براغ ولا المدن الغربية التي أقام فيها، أن تمحو من ذاكرته جمال بلاده عبر طقوسه الحزينة، وكأن أزمته في الوطن والمنفى سبباً في تخليد الأرض والحب والطفولة.

وكثيراً ما يتردد في شعره أسماء الأنهار والصفاف والنخيل والشيطان وكلها أمكنة تحمل دلالات نفسية واغترابية حادة، ربما كانت تفجيرات الفرات ودجلة وغيرهما من مواطن في نفس الجواهري نابغة من الوطن في الأساس.

ولذلك فإن تجربة الجواهري في المنفى عميقة، فقد انتزع نفسه من النزيف الدائم في صراعه مع الحاكم والمدينة، كما أن الغربة الفكرية التي عاناها الشاعر ليست غربته وحده. وإنما غربتنا جميعاً بثقافتنا وتخلفنا عن الثقافة الإنسانية

<sup>(132)</sup>غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص 117، 116، 131.

<sup>(133)</sup> مختار علي أبو غالي: المدنية في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، العدد 196، إبريل 1995، ص 145.

العالمية، وهي أشد الخيوط الثورية البديلة لاغترابه.



## الفصل الخامس :

### لغة الأزمة

#### - تمهيد

عبر الجواهري عن أزمته بلغة تختلف عن لغة الواقع، فهو له مع الكلمة جهد ومعاناة، إذ وقف منها موقف المنفعل، حتى كان لها في ذهنه وروحه مكان خاص وسحر خاص، فأصبح منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة، وكالدم المطابق للدم المنقول إليه، وكفلاح الشجرة محمولاً إلى شجرة أخرى على حد تعبيره<sup>(1)</sup>.

وكثيراً ما قرأ وحفظ، وارتاد النوادي الأدبية، مستمعاً ومشاركاً أحياناً، ثم تبارى مع منافسيه في حلبة الأدب، مستعرضاً ملكاته الأدبية، كما تتلمذ على يد الزهاوي سنوات ثلاث، فالتذ وأفاد. فاتخذ من هذا كله مادة أضافها إلى تجاربه، فلا عجب أن يكون له أسلوبه الخاص ولغته الخاصة نتاجاً لعمل دؤوب وللطريقة التي اتبعها أيام صباه. وكيف أنه نجح مما قرأ وحفظ، يسعفه في ذلك حدة ذكائه وذاكرته القوية. وقارئ الجواهري يلمس هذه الطريقة الفاعلة في شعره، ومن أجل ذلك فقد أكد على قراءة التراث وهضمه لتكوين قاعدة متينة استعداداً لمرحلة الكتابة والإبداع، وفي هذا دعوة للشباب الواعد إلى التزود بالزاد اللغوي، وبهذا

(1) محمد مهدي الجواهري: مقال (نكرياتي عن الزهاوي)، مجلة الأديب العراقي، بغداد، العدد 32، تموز 1961، ص16.

الجدد استطلاع الجواهرى أن يتملك ناصية اللغة ويتعامل معها بمرونة وتحكم مذهل. وفي هذا الصدد يقرر بعضهم: (أن الشاعر الذى يتملك اللغة ويفجر طاقاتها هو الذى يتفرد بمقدرة فائقة فى تشكيل النص)<sup>(2)</sup>. ومن هنا يجب التفريق بين اللغة العادية، ولغة الشعر، سواء كانت قصيدة، أم رواية، أم خاطرة أدبية. والشعر عند "فاليري" هو فن اللغة)<sup>(3)</sup>.

ولقد وظف الجواهرى أدوات تعبيرية مختلفة، واستخدم أساليب متعددة، شكلت مجملها البنية الفنية والجمالية، التى جسدت عناصر الأزمنة وأبعادها الحقيقية.

## 1- الحقل الدلالي:

إذا كان العمل الأدبى علامة على الواقع الخارجى وليس مجرد نسخ حرفى له، فإنه يدل على معان لا نصل إليها فور ارتطامنا بهذا الواقع، وهى فى أساسها معان مرتبطة ببنية العمل الفنى الدالة، وبنية الشئ الخارجى المدلول.

ولا بد أن نميز بين البنية من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى، فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوى المكتوب به فحسب.

(ومن هنا فإن هدف التحليل البنائى للأدب إنما هو اكتشاف تعدد معانى الآثار الأدبية، وإذا كان يظن أنه قد أمسك بالمعنى الدقيق لهذا الأثر أو ذلك، فإنه يكفى أن نوسع من منظورنا التاريخى كي ندرك سذاجة هذا النص، ونعدل عن المعنى المنفرد إلى المعنى المتعدد وعن الأثر المغلق إلى الأثر المنفتح على حد تعبير بعضهم)<sup>(4)</sup>.

وينبغى أن نميز فى هذا الصدد بين مصطلحين هاميين هما:

المعنى والتأويل، فمعنى أى عنصر فى العمل الأدبى هو إمكانية دخوله فى علاقة متبادلة مع عناصر أخرى فى العمل نفسه ومع الكل بصفة عامة، وعلى هذا فإن أى معنى أية صورة يتمثل فى تعارضها مع صورة أخرى أو فى كونها أشد كثافة منها بقليل أو كثير، ولكى يتم تأويل عنصر ما فإنه يدمج فى داخل نظام الناقد، ويمكن أن يكون نتيجة عن مدى معايشة الشاعر لقضية الحرية، أو ميله إلى هذا العنصر بالذات دون غيره، ويؤول النص حينئذ كرفض للواقع القائم، وقد يكون لهذا التأويل ما يبرره وقد يكون ضرورياً، إلا أنه ينبغى أن يتضح الفرق

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربى المعاصر، دار العودة، بيروت ط3 1981، ص 52.

(3) Valery, Pual: variété, trad Buenos, Aires 1966 p 42.

(4) صلاح فضل: نظرية الثنائىة فى النقد الأدبى، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، ص 298-299.

الحاسم بين المعنى والتأويل، فالمعنى هو مناط البنية الأدبية وهو موضوع فن الشعر الذي يطمح إلى درجة من اليقين العلمي، وهو يتصل أساساً بالأجناس الأدبية وخواصها القائمة والمحتملة على جميع المستويات، أما التأويل فهو يتصل بالنقد الأدبي وينصب على عمل محدد يندمج فيه الناقد ويتمثله حتى يتحول إلى مبدعه الثاني.

وقبل أن نمضي في تحليل الحقول الدلالية في شعر الجواهري، لا بد من توضيح القيم لتحويل الدلالة وعقد الصلة بينها وبين المستوى النحوي، وبهذا فإن العلاقة بين الدلالة اللغوية والعقلية عضوية، بحيث تحيل الإشارات النحوية والبلاغية في سياق النص على معانٍ متعددة تخدم الموضوع العام، (لأن دلالة الجمل في العمل الأدبي قد تبعث حالات صورية لأشياء مقصودة هي التي تكون الموضوع)<sup>(5)</sup>. فقد أصبحت اللغة علماً تعتمد على نفسها، أي تشرح اللغة باللغة ذاتها، (والشاعر ليس صانع أفكار بل كلمات، فعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي، أما الحساسية المفرطة فلا تكفي لتكوين أي شاعر)<sup>(6)</sup>.

في ضوء هذه المعطيات فقد وظف الجواهري أساليب مختلفة توزعت في معظم قصائده حسب المستويات النحوية واللغوية والبلاغية، والتي تميل إلى دلالات معنوية، من هذه الأساليب: الاستقهام، والنفي بـ "ليس" و "لا" التي تعبر عن معاني الرفض والتحدي للسلطة:

كقوله في قصيدة (في سبيل الجماهير) عام 1930:

وَمَاذَا تُرَجِّى مِنْ بِلَادٍ بِشَعْرَةٍ      تُقَادُ وَشَعْبٌ بِالْمُضَلِّينَ يَهْتَدِي  
وَالْأَفْلا يُرَجِّى نَهْوُضَ الْأُمَّةِ      تَقُومُ عَلَى الْأَسَاسِ الْمُهَدَّدِ<sup>(7)</sup>

وقوله في قصيدة (ثورة الوجدان) عام 1928:

وَكَيْفَ يُسْمَعُ صَوْتُ الْحَقِّ فِي بِلَدٍ      لِلْأَفْكَ وَالزُّورِ فِيهِ أَلْفُ مِزْمَارٍ؟  
أَيُّنَ الْمَسَامِيحِ بِالْأُرُوحِ إِنْ عَصَفَتْ      هُوَ جَاءَ تَنْذُرٌ أَوْطَانًا بِأِعْصَارٍ؟<sup>(8)</sup>

وفي قصيدة (يدي هذي رهن) عام 1931 قال:

<sup>(5)</sup>Cohen, Jean, "Structure dulanguage potigue" Papis 1966, trad. Madirir 1973. P. 40.

<sup>(6)</sup> المرجع نفسه ص 40.

<sup>(7)</sup> ديوان الشاعر: ج2، ص 360. المُضَلُّون: الجاهلون والمغرضون والنفعيون.

<sup>(8)</sup> المصدر نفسه: ج2، ص 752. المساميح: المضحون بحياتهم من أجل أن يحيا الوطن.

فَأَلَّ الْحُكْمُ بِالْحُكْمِ الصَّحِيحِ الْمُتَمِّمِ      وَلَا الشَّعْبُ بِالشَّعْبِ الرَّزِينِ الْمُعْلَمِ<sup>(9)</sup>

أ-أساليب النفي والاستفهام في هذه الأبيات تحمل معاني الرفض المطلق للنظام الحاكم في العراق، بوصفه صانع القرار ومسؤولاً عن أزمة البلاد في تصور الشاعر.

كما استعمل الشاعر عبارات التعليل بالأمال التي تحيل على دلالة الرفض لحالة الاستلاب، وهي علامة من علامات تداعي وعي الجماهير وتوطنها مع أسباب الضعف والركود، كما في قصيدة "الإقطاع" عام 1939:

أَهْذِي رَعَايَا أُمَّةٍ قَدْ تَهَيَّأَتْ      لِنَسْتَقْبِلِ الدُّنْيَا بِعُزْمِ الْمُهَاجِمِ!  
أَهَذَا سَوَادٌ يُبْنَعِي لِمُلْمَةِ      وَنَحْتَاجُهُ فِي الْمَازِقِ الْمُتَلَحِّمِ؟  
أَهْذِي الثُّفُوسِ الْخَاوِيَاتِ صِرَاعَةً      يُنَاهِي بِهَا الْأَعْدَاءَ يَوْمَ النَّصَائِمِ؟  
أَمِنْ سَاعِدٍ رَحْوٍ هَزِيلٍ وَكَاهِلٍ      عَجُوزٍ تُرِيدُ الْمُلْكَ ثُبَّتِ الدَّعَائِمِ؟  
فَمَا الْجُوعُ بِالْأَمْرِ الْيَسِيرِ احْتِمَالُهُ      وَلَا الظُّلْمُ بِالْمَرْعَى الْهَنِيِّ لَطَاعِمِ؟<sup>(10)</sup>

هذه الدلالات الجزئية في وحدات الرفض والاستتكار، يمكن إرجاعها إلى الدال المعنوي العام الذي يتمثل في الموقف الشامل، كما أن الدال والمدلول معاً في سياق واحد يكاد يكون أوقع في تكثيف الدلالة، من حيث كون استخدامه إيحائياً وثيق الصلة بشعرية الأداء، وهذا الإيحاء يكسبها سعة وامتداداً أكثر من حدودها الدلالية الضيقة.

فالتكرار هنا جاء بشكل تصاعدي يؤذن بالنهاية (الجوع، الظلم، النجس). وهكذا يتبين أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الحقل الدلالي تكثيفاً وعمقاً أو تسطيحاً، بحيث يصبح موضعه بمثابة منبه فني ينبثق منه المعنى.

ويمكن أن يكون استخدام الشاعر أساليب النفي والاستفهام معادلاً تقنياً للوضع السياسي والأخلاقي لمجتمعه.

فالرفض لبعض الأوضاع الاجتماعية له علاقة وثيقة برؤية الجواهري التي تبدو الخلفية الممهدة لأزمة الشاعر وتشاؤمه من الواقع والمرجح الأساسي

<sup>(9)</sup> المصدر نفسه: ج4، ص20. المعلم: المُعْبَأُ الْمُتَهَيَّأُ الْوَاعِي.

<sup>(10)</sup> المصدر نفسه: ج4، ص11-12.

لاستعداد الجواهري في طرحه لقضية المساواة، فهو يكمن في مواجهة الحاكم يكثر من استعمال الاستفهام الإنكاري وأساليب النفي القطعية التي تحيل على معاني المجابهة والتحدي، وهي تجسد حالات العنف والغضب عند الشاعر كقوله في قصيدة "الوتري":

كَيْفَ اسْتَبَاحَ الْوَعْدُ حُرْمَةً مَنْ سَقَى هَذِي الدِّيَارَ دَمًا زَكِيًّا سَارِيًّا؟  
أَعْرِفَتْ مَمْلَكَةً يُبَاحُ شَهِيدُهَا لِلخَائِنِينَ الخَادِمِينَ أَجَانِبًا (11)

وفي مقارعة الحكام يتخذ الجواهري الشهيد سلاحاً، لأنه سبيل إلى تجاوز الأزمة، فهو يسمو على المساومة، من خلال هذا الأسلوب الدال على المستحيل:

فَأَيُّ زَكَاً يُصَانُ إِذْ يُفْنَى وَأَيُّ شَذَاةٍ طُهِرَ لَنْ تُبَاعَا؟ (12)

ثمة ظاهرة طاغية على وحدات معاني الرفض، وهي الجملة الاسمية، حيث تصبح في حقلها الدلالي بنية تركيبية ومعنوية، تحيل على دلالة معنوية تفيد الثبات والحسم الذي يقرر المجابهة والتصدي عوض التردد، وهذا يتلاءم مع مواقف الجواهري التي لا تعرف المهادنة ولا أنصاف الحلول، فأحكامه قطعية وبخاصة في معالجة أسباب الأزمة سواء كانت على الصعيد النفسي أو الاجتماعي أو السياسي، فهو -مثلاً- يؤكد على استبداد النظام من خلال الجمل الاسمية المتتابعة التي تحمل دلالات تفصيلية سريعة، لممارسات الحكم في قصيدة (يوم الشهيد):

فَالْوَعْيُ بَغْيِي، وَالتَّحَرُّرُ سُبَّةٌ وَالْهَمْسُ جُرْمٌ، وَالْكَلامُ حَرَامٌ  
فَكَرَامَةٌ يُهْزَأُ بِهَا، وَكَرَامَةٌ يُرْتَى لَهَا، وَكَرَامَةٌ تُسْتَأْمُ (13)

هذه التراكيب في وحدات المقطع، تدل على الثبوت وعدم الرجحان، كما تفيد الاستمرار والدوام، فالاستبداد يقتل الحرية ويوقف التطور، وبالتالي يعيد إنتاج الماضي ويكرس التخلف.

ويستعمل الشاعر الخطاب بالجملة الاسمية المؤكدة بأدوات التوكيد لتمكين الحكم في النفس وتقويته، ولإزالة الشكوك وإماطة الشبهات، فها هو يشخص أزمته

(11) ديوان الشاعر: ج1، ص227.

(12) المصدر نفسه: ج3، ص107. "الزكاء": النماء أي المال، يقنى: يقنى، وشذاة الظهر: يريد بها جوهر الظهر وأسماء.

(13) المصدر نفسه: ج4، ص68. تستام: تداس وتستباح.

في السلب والإيجاب؟

إِنَّ الْمَصَائِبَ طَوْعاً أَوْ كَرْهِيَةً      أَعَدَنْ نَحْتِي كَمَا أْبَدَعَنْ تَلْوِينِي (14)

وقوله في قصيدة "أخي جعفر":

وَأَنْ بَطُونِ الْعَقَاةِ الَّتِي      مِنْ السُّحْتِ تَهْضِمُ مَا تَهْضِمُ

أَتَعْلَمُ أَنْ جِرَاحَ الشَّهِيدِ      تَظُلُّ عَنِ الثَّأْرِ تَسْتَفْهَمُ (15)

ويعتف السلطة يقرر:

تَبَّأً لِلْوَلَاةِ عَاجِزِينَ تَوَهُمُوا      أَنَّ الْحُكُومَةَ بِالسِّيَاطِ تُدَامُ (16)

والتأكيد هنا يحيل على دلالاته على استبعاد الحكم من المسند، وإسقاط الوهم المبني على ظاهرة العنف.

إن هذه النماذج من وحدات الرفض تتكامل لرصد مستويات المواجهة والتحدي، سواء أكانت نفيًا أو استفهامًا إنكارياً أو تقريراً، ومن خلال تحليل هذه النماذج عبر الحقول الدلالية يتضح أن بناء الجملة عند الجواهري مرتبط بالمناخ النفسي والسياسي، فهي تعبر عن مواقف وطنية وسياسية، فالشاعر يؤمن بالتغيير، فلا بد أن يبنى تصوراته على الرفض لكل ما هو قاعم ومهيم وسائد، لذا يفترض أن تكون العلاقة متوترة بين لغته الخاصة ولغة الواقع.

فها هو يؤكد على دور الشباب الفاعل في مواجهة الأزمات وتجاوزها بهذا الأسلوب الخطابى المباشر:

أَلَسْتُمْ إِنْ نَبَا بِالشَّعْبِ خَطْبُ      نَضَيْنَا كُمْ لَهُ قُضْبًا جِدَادَا

وَحَسْبُ الشَّعْبِ بِالفِكْرِ اغْتِقَادًا      وَبَعْدَ اللَّهِ بِالنَّشْءِ اغْتِضَادَا (17)

وقد يستعمل الجواهري الجملة الاسمية المركبة قصد تقوية المدلول نحو قوله في قصيدة "علموها":

وَنِسَاءُ الْعِرَاقِ تُمْنَعُ أَنْ تَرُ      سَمَّ خَطَا أَوْ تُفَرَّ الْأَسْفَارَا

(14) ديوان الشاعر، ج4، ص222.

(15) المصدر نفسه ج4، ص44. السحت: المال الحرام.

(16) المصدر نفسه: ج4، ص64.

(17) ديوان الشاعر: ج2، ص374. نضيانكم: نديانكم، نضى السيف: استلّه من غمده. القضب الحداد: الشئوف الحادة والحاسمة. والمقصود: الشباب الواعي المضطلع بمسؤولياته التاريخية. الاعتضاد: الالتحام والاتحاد، ومنه العضد: الساعد.

قَادَةُ الْجُمُودِ وَالْجَهْلِ فِي الشَّرْقِ      عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِغْمَارًا  
إِنِّكُمْ بِاخْتِقَارِكُمْ لِنِسَاءِ الْـ      يَوْمِ أَوْسَعْتُمْ الرِّجَالَ اخْتِقَارًا (18)

فالدلالة الحالية للجملة التركيبية تفيد استمرار الركود الاجتماعي، باعتباره بعداً من أبعاد الأزمة، وموقف الشاعر من قضية المرأة إيجابي، وذلك من خلال اللغة التي عالج بها قضايا المجتمع العراقي.

ب- أما الأفعال الماضية في الحقل الدلالي فهي توحى إلى عدة ظواهر قد تكون لها صلة بفرضية الرفض، ولعل توزيعها في وحدات نصية، تشكل في مدلولها وصفاً للحالة الاقتصادية للشاعر، فهو يشككي خصائصه وانسداد آفاق المجد أمامه، فيبدو متبرماً ومتضابقاً نحو قوله في "المحرقة" عام 1931:

مَصَّتْ حَبَّجٌ عَشْرٌ وَنَفْسِي كَأَنَّهَا      مِنْ الْغَيْظِ سَيْلٌ سُدَّ فِي وَجْهِهِ الْمَجْرَى  
وَقَدْ أَنْبَتِ النَّبْؤَى عَلَى الْوَجْهِ طَابِعاً      وَخَلَفَتِ الشَّخْنَاءُ فِي كِبْدِي نَعْرًا  
أَلَمْ تَرْنِي مِنْ فَرْطِ شَكِّ وَرَيْبَةٍ      أُرِي النَّاسَ حَتَّى صَاحِبِي نَظْرًا شَزْرًا  
مَشَى الدَّهْرُ نَحْوِي مُسْتَثِيرًا خُطُوبَهُ      كَأَنِّي بَعَيْنِ الدَّهْرِ قَنِصْرٌ أَوْ كِسْرَى  
خَلِيئاً مِنَ الْأَعْوَانِ لَا نُخَرَّ عِنْدَهُ      سِوَى الصَّبْرِ أَوْحِشُ بِالَّذِي فَعَلَ الصَّبْرَ  
لِيَنْعَمَ مَنْ إِنْ عَاشَ لَمْ يُدْرَ ظَلْمُهُ      وَإِنْ مَاتَ لَمْ يَعْرِفْ لَهُ أَحَدٌ قَبْرًا (19)

في هذه المقطوعة وهي من قصيدة طويلة يتضح أن الأفعال في صيغة الماضي قد تكاملت مع أساليب نحوية وصرفية وبلاغية أخرى لإثبات ظواهر الماضي المخيِّمة على حاضر الشاعر، وهذا الماضي سواء تعلق بالأوضاع المادية أو الاجتماعية أو الأخلاقية، أو بالرؤية التأملية، يبدو مكبلاً بواقع الجواهري، ومحددًا لطاقت التفاعل مع المجتمع، إلا أنه يجب التأكيد على أن صلة الماضي بالحاضر غير منقطعة، واعتماداً عليه يحاول الشاعر أن يتخطى ظرف الركود والخذلان ليرسم معالم المستقبل، وعلى هذا الأساس يتحتم توظيف المضارع لمحاولة تصور علاقته بالماضي.

إن المضارع كدلالة زمانية قد يتجاوز الحاضر ليمتد إلى المستقبل، وقد يفيد

(18) المصدر نفسه: ج2، ص 720-721.

(19) المصدر نفسه: ج2، ص 720-721.

الوظيفية الماضية في بعض الصيغ، ويتوقف خاصة عند تضمينه لمعنى الحاضر، إذ هو لحظة التفارق بين ماضي الماضي وطموحات المستقبل:

أَقُولُ إِضْطِرَّارًا قَدْ صَبَرْتُ عَلَى الْأَذَى      عَلَى أَنْفِي لَا أَعْرِفُ الْحُرَّ مُضْطَرًّا  
وَمَا أَنْتَ بِالْمُعْطِي التَّمَرَّةَ حَقَّه      إِذَا كُنْتَ تَخْشَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَغْرَى  
وهل غير هذا تُرَجَى مِنْ مَوَاطِنِ      تُرِيدُ عَلَى أَوْضَاعِهَا نُورَةَ كُبْرَى  
ويؤلمني فَرطُ افتكاري بأنني      سَأَذْهَبُ لَا نَفْعًا وَلَا ضَرًّا  
طموح يُريني كلَّ شيءٍ أَنَالَه      وَإِنْ جَلَّ قَدْرًا دُونَ مَا ابْتَغَى قَدْرًا  
نَمَمْتُ مَقَامِي فِي الْعِرَاقِ وَعَلَّنِي      مَتَى اعْتَرَمَ مَسْرِي أَنْ أَحْمَدَ الْمَسْرَى (20)

حضور المسألة الاقتصادية في تجربة الرفض لدى الجواهري تنتهي إلى استنتاجات أساسية مؤداها: أن فقر الشاعر المتوارث كان حافزاً أساسياً في الأزمة والعزم على الانتقام لهذه الخصاصة ضد العاهة الكبرى.

وقد برز التصريح بهذه الحاجة في الفترة الأولى من حياة الشاعر، ولم يظهر العامل المادي كمطلب من المطالب الأساسية، ويمكن أن نفسر هذا الغياب بالطموح الذي يتجاوز الرغبات المادية لينفتح على قمة المجد الذي يتحقق عن طريق المنصب السياسي. وقد صرح الجواهري بهذه الغاية، ويمكن أن نلاحظ أن اهتمامات الجواهري موجهة أساساً إلى الوضع السياسي والأخلاقي لمجتمعه.

الرفض لبعض الأوضاع الاجتماعية له علاقة أساسية برؤية الجواهري التأملية، وإن هذه الرؤية تبدو الخلفية الممهدة لأزمة الشاعر وتشاؤمه من أوضاع مجتمعه والمرجح الأساسي لاستعداد الشاعر في طرحه لقضية المساواة. محور الجواهري الموجود، وفكرة الزمن هي سبب وعيه المأساوي.

الموت يغريه بحب الحياة، وهو اعتداء بعنف على غرر العيش، وهو بالتالي ضرب من الاغتيال، والزمن هو الحضور الصاحب للموت في رحلة الحياة، وهو المعادل الموضوعي للحياة، وهو عدوٌّ غادر يحمل دلالات العدم والضعف والخور والهزيمة والارتعاش وكل معاني الضعف، والإنسان هو القوة العمياء المقابلة لقوة الحياة الواعية، وهو الخصوبة والنماء، وهو الحب والمرأة الحافلة بالحياة، وهي البديل عن الموت، ويجمع بين الموت والطغيان، لأن كليهما ضعف، يحلبان

(20) ديوان الشاعر: ج2، ص 475. المسرى: المسعى، والسرى: هو السفر الباكير.

شطر الدهر وضروع الإنسان، وكثيراً ما تتكرر مفردات الحلب والضرع والجفاف التي تحيل على معاني متعددة كالاستغلال والابتزاز والاستلاب وغيرها من ضروب الظلم نحو قوله في رائيته "المحرقة" عام 1931:

حَلَبْتُ كِلَا شَطْرَيْ زَمَانِي تَمْنَعًا      فَلَمْ أَحْمَدِ الشَّطْرَ الَّذِي فَضَّلَ الشُّطْرَا (21)

وقوله في "ميميته" يوم الشهيد عام 1948:

شَعْبٌ يُجَاعُ وَتُسْتَدْرُ صُرُوعُهُ      وَلَقَدْ تَمَارٌ لِيُحَلَبَ الْأَعْنَامُ (22)

كذلك ذكره في قصيدة "أطبق دجى" خريف عام 1949:

أَطْبِقْ عَلَيَّ الْمَغْزَى يُرَا      دُ بَهَا عَلَيَّ الْجُوعِ اخْتِلَابُ (23)

وقوله أيضاً في قصيدة "الجزائر" عام 1956، والتي نظمت بدمشق:

فَلَمْ أَرْ وَرِدًا كَصَرَعِ الْخُوفِ      مَرَّتُهُ يَدُ الْأُرْوَعِ الْأَشْجَعِ (24)

ثم قوله في عينيته "ما تشاؤون" عام 1952:

لَكُمْ "الرَّافِدَانِ" وَ"الرَّزَا"      بٌ صُرْعٌ فَأُضْرِعُوا (25)

هذه الوحدات الفرعية المتنوعة للضرع والاحتلاب، والإدرار، تحيل على دلالات ذهنية، تعبر عن رفض الشاعر مظاهر الاستبعاد والاستنزاف لحياة الشعوب الضعيفة، كما تولد عنده الإحساس الدفين بالغبية، وهو يطفو على سطح الوعي، أوقات اليأس والشدة.

والصراع في الأدب هو تصوير الأزمات التي تنمخض عن اصطدام قوتين متضادتين إحداهما موضوعية والأخرى ذاتية. مشهد ثنائي يتمثل عبر وعي الشاعر حيز يَصْطِدُّ بالقوى الغالبة وهي قوى الاستعمار وأعدائه، والشعب المغلوب على أمره. مشهدان لفصل واحد، هو فصل الصراع، ومن المشهدين تتوالد التقابلات، فالوطنية عند الجواهري شعور حاد يصل إلى الذوبان والانصهار في الرمز الوطني.

(21) ديوان الشاعر: ج2، ص 478.

(22) المصدر نفسه: ج4، ص 68.

(23) ديوان الجواهري: ج1، ص 290/289.

(24) المصدر نفسه: ج3، ص 226. مرى الضرع: حلبه.

(25) المصدر نفسه: ج3، ص 194/193. أضرعوا: احلبوا الضرع.

تقوم بين الشاعر والوطن علاقة حب وإخلاص، فهو يؤمن إيماناً مطلقاً بالشعب وبطاقاته الإيجابية عبر إيمانه بالقدرة على تفجير كوامن أفراد الأمة لإخراج طاقاتها الخلاقة من حيز الكبت إلى حيز التفجر والخلاص، فتصهر الأحاسيس الذاتية بالأحاسيس الجماعية، ويدخل الجواهري في المرحلة الحاسمة من الصراع، وهي مرحلة المقارعة والاشتباك مع النظام الحاكم وأحلافه، فتتحول القصيدة إلى ساحة مواجهة بين الطرفين، فإذا التهديد والإنذار والسخط والانتقام يتجسد على أرض القصيدة على شكل أساليب وصور تعكس حركة النفس بإيقاعاتها المتنوعة، وهي تجسم الإرادة الشعورية بتجسير اللفظ حتى يتحول إلى فعل وإع، نحو قوله:

إِنَّهُ هَذَا الصِّرَاعُ يَا دَمَ بَيْنَ الشَّعْبِ وَالظُّلْمِ قَدْ أَطْلَتِ الصِّرَاعَا (26)

هذا الصراع بين الدم والظلم مستمر، ما دام الاستعمار قائماً، وإن الدماء التي سألت لم تكف لنيل الحرية؛ لأن العلاقة بين الشعب المضطهد والاستعمار علاقة تضاد مع مستوى الأدب يقابلها صراع على صعيد الواقع، ومن هنا يتجاوز العلاقة التقليدية إلى العلاقة الجدلية التي تجسد أصداد الحياة. وهي مشحونة بالتوتر، والذي يفضي بالمحصلة إلى فعل ما يتولد عن هذا.

ب- الأفعال في الأمر: ماذا تمثل صيغة الأمر بجانب هذه الأساليب؟ وما هي علاقاتها بمعاني الماضي والمضارع؟.

تكثر استعمالات الأمر في وحدات الرفض والتحدي إلى درجة يمكن عدها ظاهرة أسلوبية مميزة، وقد تعلقت بأغراض متعددة كالحث، والإقدام، والمواجهة، والتجاوز.

الأزمنة الثلاثة في وحدات الرفض تثبت حيوية فكرية ملحوظة في محاولات الشاعر لفك الحصار المضروب عليه وعلى الفئات المسحوقة من الشعب العراقي، كما تعكس هذه المحاولة جدلية الصراع المأساتي بين الإدارة الطامحة وحتمية السلب الأخلاقي والفكري والمادي. ومن هنا تبدو عملية تفتيت الواقع وتكسيكه إلى عناصر سلبية وإيجابية أمراً ضرورياً قصد استيعابه وتجاوزه. ولهذا تسود أفعال الأمر التحريضية، لأنها تدخل في صميم الأزمة بغية التصدي والفعل نحو قوله في قصيدة (تحرك اللحد) عام 1936:

وهو حين خاطب حكمت سليمان رئيس حكومة الانقلاب التي أيدها

(26) ديوان الشاعر: ج3، ص 121.

الجواهري بصحيفته وفكره ولسانه عام 1936، قائلاً:

أَقْدِمُ فَأَنْتَ عَلَى الإِقْدَامِ مُطْبِعٌ      وَابْطِشْ فَأَنْتَ عَلَى التَّنْكِيلِ مُقْتَدِرٌ  
وَتَبِقْ بَأَنَّ البِلَادَ اليَوْمَ أَجْمَعَهَا      لِمَا تُرْجِيهِ مِنْ مَسْعَاكَ تَنْتَظِرُ  
لَا تُبْقِ دَابِرَ أَقْوَامٍ وَتَرْتَهُمُ      فَهُمْ إِذَا مَا وَجَدُوهَا فُرْصَةً نَأَزُوا  
فَحَاسِبِ القَوْمَ عَنْ كُلِّ الذِّي اجْتَرَحُوا      عَمَّا أَرَاقُوا وَمَا اغْتَلَوْا وَمَا اخْتَكُرُوا<sup>(27)</sup>

وحيثما يخلد الشاعر الشهيد، بالمقابل يعنف الجبان المتخاذل، كقوله في مطولته الشهيرة "أخي جعفر" عام 1948:

تَقَحَّمْ لُعْنَتِ - أَزِيْرَ الرِّصَاصِ      وَجَرِّبْ مِنْ الحِظِّ مَا يُقَسِّمُ  
تَقَحَّمْ فَمَنْ نَا يَخْوِضُ المُنُونِ      إِذَا عَاقَهَا الأَنْكُدُ الأَشْأَمُ  
تَقَحَّمْ فَمَنْ نَا يَوْمَ البَطِينِ      إِذَا كَانَ مُثْلَكَ لَا يَتَّخِمُ؟<sup>(28)</sup>

إن أفعال الأمر "أقدم، وتحمم، وابتطش" لها دلالات نفسية ومعنوية تعبر عن الجراءة والاندفاع والثقة بالنفس، كما تتم عن الإلحاح والتعجيل بالفعل الثوري، وهي تحمل هم المرحلة، والشاعر ثوري على المستويات كلها، ثورة على الواقع؛ وعلى القوي والضعيف، فما هو يعلن غضبته على العالم، ويدعو إلى الإطباق الشامل في قصيدة "أطبق دجى" 1949:

أَطْبِقْ دُجِي، أَطْبِقْ صَبَابُ      أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ  
أَطْبِقْ دُخَانُ مِنْ الضَّمِيرِ      مُحَرِّقاً أَطْبِقْ عَذَابُ  
أَطْبِقْ عَلَى الدَّيْدَانِ مَلَأَ      ثَنَاهَا فَيَا فَيْيَكِ الرِّجَابُ  
أَطْبِقْ عَلَى مُتَنَفِّجِيهِ      مَنْ كَمَا تَنْفَجَّتِ العِيَابُ  
أَطْبِقْ إِلَى يَوْمِ النُّشُورِ      رِ وَيَوْمِ يَكْتُمِ لُ النِّصَابُ

(27) ديوان الشاعر: ج2، ص 553، 554. اغتلاوا: بمعنى استغلوا، وترتهم: جعلتهم موتورين ينتظرون فرصة للأخذ بالثأر. اجترحوا: ارتكبوا جرائم وأثام.

(28) ديوان الشاعر: ج4، ص 45، 46.

الأنكد: القاسي، الأشأم: المتشائم، البطين: كبير البطن وهو هنا كناية عن شدة الشبع، من الحظ: وفي رواية من الأمر، الأصعب: المعقد.

أَطْبِقْ دُجِي حَتَّى يَقِيَهُ      عَى خَمُولَ أَهْلِ الْعَابِ غَابُ  
أَطْبِقْ دُجِي حَتَّى يَحْلِبَ      قَى فِي سَمَاوَاتِ "عَقَابُ"  
أَطْبِقْ: فَأَيْنَ تَفَرُّ إِنْ      تُشْفِرُ وَيُحْدِرِ النَّقَابُ؟! (29)  
فَإِذَا التَّقَتْ حِلَقُ الْبِطَا      نِ وَجَدَّتِ النَّوْبَ الصِّغَابُ (30)

وقد يخرج فعل الأمر عن دلالاته التحريضية إلى سخرية مريرة مبطنة بالشفقة كما في قصيدة "تنويمه الجياع":  
نَامِي جِيَاعَ الشَّعْبِ نَامِي      حَرَسَتْكَ آلِهَةُ الطَّعَامِ (31)

وأحياناً يحدد الشاعر للشباب النهج السليم لتجاوز معوقات الثورة، وذلك عبر إشارات تشبه إلى حد ما المورس قائلاً في قصيدة "أمم تجد وتلعب" عام 1944:  
وَكُونُوا وَجُوهَ السَّانِحَا      تِ مِنْ الظُّرُوفِ فَقَلْبُوا (32)

وهي تتضمن عدم المخاطرة والاقتران من غير هدى، وأهم عنصر يركز عليه في هذا المجال "الناحية النفسية" لتهيئة النفوس وجعلها في حالة التأهب في عملية التعبئة والتجديد:

قَلِّ لِلشَّابِّ تَحَقُّرُوا      وَتَيَقُّظُوا وَتَأْتُوا  
وَتَأْهَبُوا لِلطَّارِئَا      تِ فَإِنَّهَا لَا تَأْتَاهُ بُ

كما يوظف عناصر الطبيعة لإنجاز فعل التخطي والعبور على:  
كُونُوا كَعَاصِفَةٍ تُطَوِّ      حُ بِالرِّمَالِ وَتَلْعَبُ  
ولعل قوله:

كُونُوا كَرَقْرَاقٍ بِمَنْدُ      رَجَةِ الْحَصَى يَتَسَرَّبُ

(29) ديوان الجواهري: ج1، ص 289. غابُ: فاعل مؤخر. والمراد هنا السخرية والتهكم. والانتقاد اللاذع على العالم المأفون، وعلى المضهدين الذي لا يثورون على جلادهم.. خلق البطان: كناية عن شدة الأزمة.

(30) المصدر نفسه، ج1، ص 291/289.

(31) المصدر نفسه: ج4، ص 123.

(32) المصدر السابق، ج1، ص 459. الشانحات: جمع مفردا سانحة وهي اليمن والبركة. وتجمع على سوانح: الرياح التي تأتي من اليمن، وكانت العرب تتفاعل بها، ويقابله البارح وهو الذي يأتي من جانب اليسار، وهو دليل الشؤم، ومنه المثل: (من لي بالسانح بعد البارح).

تَأْتِي الصُّخُورُ طَرِيقَهُ      فَيَجُوزُهُنَّ وَيَذْهَبُ (33)

يحمل رمز الفطنة والذكاء والحذر ويضع الأمور في نصابها، ولا بد من تقصّي الأمور إذا كانت الفرصة سانحة، لا بد من لهيب الثورة وبعث الرعب بين فئات المسؤولين. وإذا اعترضت الصخور وهي إشارة إلى سياسة الحكم الاستبدادية عليهم أن يتخذوا من العاصف الذي يطوح بالرمال، وهنا علامة القوة والعزيمة لقلب النظام مهما كانت سيطرته، وأن النصر سيكون حليفه، طال الزمن أم قصر، لأن الزمان في دوران مستمر، وهذا ينعكس على الصراع الدائم بين الحاكم والشعب، ولذلك فهو يقول في قصيدة (أمم تجد وتلعب) عام 1944:

لَا يُؤَيِّسُكُمْ مَقَرٌ      لِّعَدِيٍّ كُمْ أَنْ تُغْلَبُوا  
إِنَّ الْحَيَاةَ سَرِيعَةٌ      وَجَرِيئَةٌ لَا تُغْلَبُ  
وَتُدُوسُ مَنْ لَا يَسْتَطِيعُ      عِغْلَ لِحَاقَتِهَا وَتُؤَدِّبُ (34)

لقد برع الشاعر في تصوير الخطة الحربية، إذ وقف مع الجماهير الثائرة موقف الداعية والمبشر من خلال أساليب الأمر التحريضية.

ولم تقتصر هذه الأساليب على التثوير والتخطيط فحسب، وإنما استهدفت التغيير الجذري، والإجابات المقتحمة، فهي هو يربط بين الشاعر والموقف، كما يقرن النظرية بالممارسة، في تقمصه للشهيد:

وَأَفْهَمُهُمْ بِدَمِ أَنَّهُمْ      عَبِيدُكَ إِنْ تَدَعَهُمْ يَخْدُمُوا (35)

ولم تكن أساليب الأمر مجرد مواظ وإرشادات فحسب، بل كانت مواقف نضالية وبخاصة تجاه القضايا المصيرية، وهذا ما تؤكدُه القصائد التي نظمها في الأحداث الوطنية والعربية والعالمية، مثل: "الدم الغالي" و "بور سعيد":

خَلِي الدَّمُ الْغَالِي يَسِيلُ      ضَوْءاً يُنَارُ بِهِ السَّبِيلُ  
سَلْ هُنَيْكَلِ التَّارِيخِ كَمْ      غَالِ الْمَوَاكِبِ فِيهِ عُوقُ (36)

(33) ديوان الشاعر: ج1، ص 457، 459. مدرجة الحصى: طبقة الحصى.

(34) المصدر نفسه: ج1، ص 461/460. المُقَلِّ: القليل.

(35) المصدر نفسه: ج4، ص 47/43.

(36) ديوان الشاعر: ج4، ص 555، 561. غال: تجاوز في الظلم، وأمعن في القهر. والغل: الحقد واللؤم.

الفعلان "خَلِّي" و "سل" في سياقهما اللغوي -يحملان دلالة فكرية تفيد الاستمرار والدوام، كما تفيد المساواة وفيها إيجاز فكري لتاريخ الشعوب المكافحة في سبيل الحرية والسيادة.

ولعل من أبرز وحدات الرفض، ما تحدث بها إلى الثورة الجزائرية، إذ تجاوز الجواهري الحث والتحريض إلى التحدي والانتقام نحو قوله:

جزائرُ.. كيلى بصاعِي حَقُودِ      عَمِ فِي ضَرَاوَتِهِ مُقَدِّعِ  
خُنْزِي الْوَحْشِ مِنْ ظُفْرِهِ وَأَنْزَعِي      وَمِنْ نَابِهِ حَرْدًا وَأَقْلَعِي  
وَشَقِّي مَرَارَتَهُ وَأَمْضِغِي      وَسُؤْرَ مَرَارَتِهِ وَأَجْزَعِي<sup>(37)</sup>

الأفعال (كيلى، انزعي، اقلعي، شقي، امضغي) ذات دلالات نفسية تفيد الحقن على المستعمر والإصرار على اجتثاث الباغي من جذوره. ومهما تعددت أساليب الأمر وتنوعت دلالاتها، فإنها تتضمن إرادة الفعل التغييرى الجذري الحاسم، فهي أفعال مقاومة ومغالبة، وبالتالي فهي وطنية وإنسانية.

ولعل طغيان هذه الظاهرة الأسلوبية نابع من شخصية الجواهري التي تقود ولا تتقاد، وهو القائل:

لَسْتُ الَّذِي يُعْطِي الزَّمَانَ قِيَادَةً      وَيَرُوحُ عَنْ نَهْجِ تَنْهَجِ نَاكِبِ<sup>(38)</sup>

ولهذا كانت معظم مواقفه أوامر سواء على مستوى الحكام أم على صعيد الجماهير.

أما الأفعال المضارعة فقد استعملها الجواهري للدلالة على المعاصرة والتجدد، فقد عبر عن أزمته بلغة الحاضر، بوصفها ساحة لصراع الكلمات والبنىات التركيبية، فأبطال الشاعر هم مفاتيح الأزمة، وهم في القصيدة -كما هم في الواقع والتاريخ- لا يعرفون المساومة ولا أنصاف الحلول، يتحد في خلقهم الوعر الوعي واللاوعي، كما يتحد في حبهم الشارع والشاعر، وهم يشكلون الثابت الدائم، ويتوزعون على محاور ثلاثة: محور الكفاح والذي يجسد الدم، ومحور الحرية يمثل السجون، أما المحور الثالث فهو الصراع الطبقي الذي يشخصه الرغبة، وما هؤلاء الأبطال سوى الشاعر نفسه. فما هو يواصل فعل المجابهة،

(37) المصدر نفسه: ج3، ص 223. الحرد: الغاضب، السور: قاع الكأس.

(38) المصدر نفسه: ج1، ص 285. النهج: الطريق الواضح. ناكباً: مانئاً، محبياً.

رافعاً راية التحدي في وجه الطغاة ممثلي الأزمة محيياً أبطال السجن:

سَلَامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الخُثُو      فِ جِسْرٍ إِلَى المَوْكِبِ العَابِرِ  
سَلَامٌ عَلَى مُثْقَلٍ بِالخَدِ      يَدِ وَيَشْمَخُ كَالقَائِدِ الظَّافِرِ  
كَأَنَّ القَيْوَدَ عَلَى مِعْصَمِيهِ      مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلِ زَاهِرِ (39)

فقد منح الشاعر البطل الثائر صفات جعلته فوق كل جبان، وهي أسماء الفاعلين (ممثل، القائد، الظافر، العابر، زاهر)، وهي تدل على الحال والمستقبل، وتوحي بالثبات والصلابة تجاه الحاكم الجبان المدعي الكاذب، وبهذا تصبح العلاقة بين المستوى الدلالي والمعنوي جدلية دينامية.

وظل يطالب بإسقاط النظام الحاكم كشعار، حتى إن الثورة ارتسمت في مخيلته، ولا سيما في أعقاب الوثبة، وتراءت له شخصيات الحكومة وهي محاصرة من قبل رجال الثورة نحو قوله في قصيدة "يوم الشهيد":

وَيَحَاصِرُونَ فَلَا "وَرَاءَ" يَخْتَوِي      نُنَبِّأُ وَلَا شَرَطًا يَحُورُ "إِمَامُ"  
وَسَيَسْأَلُونَ مِنَ الَّذِينَ تَسَخَّرُوا      هَذِي الجُمُوعَ كَأَنَّهَا أَنْعَامُ (40)  
سَيُنَكِّسُ المُتَذَبِّذِينَ رِقَابَهُمْ      حَتَّى كَأَنَّ رُؤُوسَهُمْ أَقْدَامُ (41)

استعان الجواهري في هذه الأبيات بمجموعة من الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل مثل (يُحَاصِرُونَ، سَيَسْأَلُونَ، سَيُنَكِّسُ) وقد جاءت هذه الأفعال مبنية للمجهول دلالة على تنكره لهم وكرهه الشديد لأفعالهم، وقد جردهم من امتيازاتهم العالية، وصورهم في مشهد احتقالي ساخر.

أما الرغيف فهو رمز للجوع، وهو بطل تاريخي عبر عنه الجواهري بلغة الحاضر، لأنه ما دام الصراع قائماً بين الغنى والفقر ما دام الرغيف سيد الموقف. كقوله في قصيدة "أطل مكثاً" صيف 1948.

وَلَمْ تَزَلِ الدُّنَى مِنَ أَلْفِ أَلْفِ      يُصَرِّفُ فِي أَعْتَبِهَا الرِّغِيفُ  
وظَلَّ "ابنُ المطَّاحينِ" مُشْمَخِرًا      عَلَيْهِ الهَامُ مِنْ فَرْعِ عُكُوفِ

(39) ديوان الشاعر: ج2، ص 699، 703.

(40) المصدر نفسه: ج4، ص 60. الشرط: جهاز الأمن. عوز: يطارد ويلحق، الأنعام: النواب، السواتم.

(41) المصدر نفسه: ج4، ص 61/59. يُنَكِّسُ: يُحْنِي علامة النل والانكسار.

يَدُورُ الْفِكْرُ جَبَّارًا عَنيفًا      بَحِيثٌ يَدُورُ الْقَلَمُ الرَّهيفُ (42)

وأحياناً يتداخل الماضي بالحاضر عبر تداعيات الشاعر، ويتعاقب أحياناً أخرى، وإن هذا التداخل والتعاقب في لغة الأزمنة يحدث توتراً عاطفياً وفكرياً، وذلك بسبب الهوية العميقة بين التاريخي والأنبي، فها هو ينشد الحرية في بغداد الحاضر فلا يجدها، في حين أن هذه المدينة كانت حاضرة العلم والأدب بلا منازع نحو قوله في قصيدة "كم ببغداد ألعيب" 1957:

خَزِيَّتْ بَغْدَادُ مِنْ بَلَدٍ      كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ مَقْلُوبٌ  
كَدَبَ التَّارِيخُ لَا عَرَبٌ      إِنَّهُمْ لَا بُدَّ تَغْرِيْبُ  
خَزِيَّتْ بَغْدَادُ حَنَّكَهَا      فِي الْمَذَلَّاتِ التَّجَارِيْبُ  
خَزِيَّتْ بَغْدَادُ لَيْسَ لَهَا      حَاضِرٌ كَمَاضِيهَا خَصِيْبُ (43)

والجواهري معروف بنظرتة التفاضلية- رغم يأسه أوقات المحن، فقد جسد هذا الحلم على أرض اللغة في صيغ المستقبل، توزعت في العديد من أشعاره بالنصر كقوله في قصيدة "الوترى":

وَالْحَالِمُونَ سَيَفْقَهُونَ إِذَا انْجَلَتْ      هَذِي الطُّيُوفُ خَوَادِعًا وَكَوَانِبًا (44)

إن أغلب كلمات البيت تحيل إلى دلالة عقلية تعيد تجاوز الماضي والحاضر إلى المستقبل.

وتخلص من هذا كله أن الأزمنة الثلاثة في الحقول الدلالية تجسد مواقف الشاعر الوطنية والسياسية والاجتماعية، كما تعكس إرادة التغيير والتجديد. بعيداً عن الوصف والتعبير.

## 2- النزعة الدرامية

المدونة اللغوية لا تنعكس في مستوى هذه الحقول الدلالية فحسب، بل إنها أيضاً في أساليب المزج بين الألفاظ مزجاً يساهم في تعجير معنوي.

(42) المصدر نفسه: ج3، ص 287/286. ابن المطاحن: كناية عن الرغيف. فزع عكوف: خوف دائم.  
(43) ديوان الشاعر: ج1، ص 235-238. حنكها: جعلتها ضالعة في المخازي والمذلات.  
(44) المصدر نفسه: ج1، ص 270. الطيُوف: الأشباح، والمقصود هنا الحكام الطغاة. سيفقهون: سيعلمون علم اليقين، لأن الفقه هو الإلمام بمعرفة الشيء عمقاً وأفقاً.

فالأساليب الخبرية التقريرية تتواجد لإثبات مواقف ووضعيات تتعلق بشخص الشاعر أو بالواقع الذي يعيش فيه، ويمكن إرجاعها في نهاية الأمر إلى ظاهرة التناقض، أولاً في مستوى الواقع الخارجي المشدود من جهة إلى ماضٍ مجيد، والواقف من جهة أخرى على أبواب التدهور يهدد بزوال كيان الأمة، وثانياً في مستوى شخصية الجواهري التي تبدو تعالج تناقضاً ما بين الإحساس بـ (الأنا) إلى حد تضخمها والاعتزاز بها وبين ضعفها وتشكيلها وانهارها إلى درجة السقوط المذهل.

فالمقابلة في وحدات التناقض تبرز الوضع القائم بين عوالم تعود غالباً إلى الواقع السياسي، وبذلك توسع فضاء التناقض تعبيراً عوض تعليقه في مستوى اللفظ الواحد، تزيد في تحليل المعاني ومفارقات الحياة. أما الطباقي فيسهم في تصوير عمق الهوة العميقة والشاسعة بين عالمين متقابلين في رؤية الشاعر للواقع: عالم يتبرم منه ويسخط عليه ويحذر منه، وعالم يتوق إلى تحقيقه ويحتمي به على سبيل المتخيل.

وسواء أكان التقابل والتباين على مستوى الصورة أم على مستوى المشهد فهما يزيدان في تعميق الانشطار الذي يعاني منه الشاعر، ويمكن اعتبار درجتها أقصى حالات التمزق والمعاناة في مواجهة ضروب تناقضات الواقع الاجتماعي والسياسي. (يوصفه نظاماً يقوم على أنساق متباينة في العلاقات والرؤى. يقابلها علامات تستدعي كل منها علامة ثانية، وكل علامة تقصح عن معانيها ومضامينها من خلال تظايرها مع العلامة الأخرى رغم التضاد والتنافر فيما بينهما)<sup>(45)</sup>.

في ضوء هذه المعطيات هل استطاع الجواهري من خلال وحدات التناقض أن يبني تصوراً متكامل العناصر للأزمة؟

نقرأ له هذه الأبيات من قصيدة (الوتري):

أُنْبِيكَ عَنْ شَرِّ الطُّغَامِ نَكَايَةً      بِالمُؤَثِّرِينَ ضَمِيرُهُمُ وَالوَّاجِبَا  
لَقَدْ ابْتَلَوْا بِي صَاعِقًا مَتَلَهَبًا      وَقَدْ ابْتُلِيْتُ بِهِمْ جَهَامًا كاذِبَا  
حَسَدُوا عَلَيَّ الْمُغْرِيَاتِ مُسِيَلَةً      صُغْرًا لُعَابِ الأَزْدَلِيِّنَ رَعَائِبَا<sup>(46)</sup>

<sup>(45)</sup> السيميائية والنص الأدبي: أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها: جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، ماي 1995، ص 12.

<sup>(46)</sup> ديوان الجواهري، ج1، ص 280، 281، الجهام الكاذب: هو السحاب الذي لا يعقبه مطر.

وَبِأَنَّ أُرُوحَ ضُحَىٰ وَزَيْرًا مِثْلَمَا  
ظَنًّا بِأَنَّ يَدِي تُمَدُّ لِتَشْتَرِي  
حَتَّىٰ إِذَا الْجُنْدِيُّ شَدَّ حِرَامَهُ  
وَاسْتَنِيَّاسُوا مِنْهَا وَمِنْ مَتَخَشِبِ  
حَشَدُوا عَلَيَّ الْجُوعَ يَنْشُبُ نَابَهُ  
يَتَبَجَّحُونَ بِأَنَّ مَوْجًا طَاغِيًا  
كَذَبُوا فَمِإِنَّ فَمِ الزَّمَانِ قِصَانِي  
تَسْتَلُّ مِنْ أَظْفَارِهِمْ وَتَحْطُّ مِنْ  
أَنَا حَتْفُهُمْ أَلِجُ الْبَيْوتَ عَلَيْهِمْ  
وَالْأَمْثَلُونَ هُمُ السُّودُ فَدَيْتُهُمْ

أُضْبَحْتُ عَنْ أَمْرِ بَلِيلٍ نَائِبًا (47)  
سَقَطَ الْمَتَاعُ وَأَنْ أُبَيْعَ مَوَاهِبَا  
وَرَأَى الْقَضِيَّةَ أَنْ يَظْلِكَ مُحَارِبَا  
عَنَّا كَصِلَ الرُّمْلُ يَنْفُخُ غَاضِبَا  
فِي جِلْدِ أَرْقَطٍ لَا يُبَالِي نَاشِبَا  
سَدُّوا عَلَيْهِ مَنَافِذًا وَمَسَارِبَا  
أَبَدًا تَجُوبُ مَشَارِقًا وَمَعَارِبَا  
أَقْدَارِهِمْ وَتَثُلُ مَجْدًا كَانِبَا  
أُغْرِي الْوَلِيدَ بِشْتَمِهِمْ وَالْحَاجِبَا  
بِالْأَرْذَلِينَ مِنَ الشُّرَاةِ مَنَاصِبَا (48)

- ينهض بناء النص على عنصرين متناقضين بينهما حركة تضاد مستمرة:

العنصر الأول (رجال الحكم) وهو يشكل بؤرة التداعي، والعنصر الثاني الشاعر ممثل الشعب. وقد وظف الشاعر كلمات متضادة لإحداث التباين والتقابل مثل (تشتري، تبيع) و (سقط المتاع، مواهب) و (مشارق، مغارب) و (الأمثلون، الأرذلون)، ثم استعان الشاعر بألفاظ دالة على الحال، وقد استعملها استعمالاً ذكياً إبان وجوه التناقض مثل (صاعقاً، جهاماً، مسيلةً، غاضباً)، وثمة أفعال تفيد العنف والتحدي نحو (تستلُّ، تثلُّ، تحطُّ) وأخرى تدل على الاستمرارية والمعاصرة مثل (ألج، أغري، تجوب)، ولعل هذه الأفعال تمكن المتلقي من تصور الشاعر وهو يهاجم الحكام في بيوتهم ويقرع أسماعهم دون أن يتمكنوا من رد صوت شعره، أما الفعل أغري فلا يمكن أن يحلَّ مكانه فعل آخر، لأن الشاعر يتعامل مع غلام، فهو يغريه ويداعبه، ولا يلقي عليه درساً في الوطنية، والإغراء فعل

(47) ديوان الشاعر: ج1، ص 280، 281. الطغام: الطغمة، الجهام الكاذب: هو السحاب الذي لا يعقبه مطر (الخبلي) الحاكمة، صُفراً: ذهباً، لعاب الأرذلين: الأرذل، الدون.

(48) المصدر نفسه: ج1، ص 281، 282، 283، 284.

سقط المتاع: الأشياء الأثيائية المادية التافهة، المسارب: الطرق الشُّرَاة: الأسياد الأحرار، ويقال: الشُّرَاة: جمع مفرد سُرِي.

يتقنه الجواهري وخاصة مع الجيل الجديد في العراق، كما يغري حجاب هؤلاء المتسلطين بتحريضهم والثورة عليهم.

كل هذه الأساليب تشحن الكلمات المتناقضة في حقلها الدلالي، لأنها تقوم بدور المولد الإيقاعي لحركة النفس الداخلية، كما تسهم في تصعيد التوتر من خلال حشد العديد من الألوان والأضواء والحركات نحو (صفرًا، أرقط، صاعقًا، ملتهبًا، محاربًا)، واختيار الأفعال والأحوال في توزيعات منتظمة وتشابك حاد دون تراكم.

وإن هذه الأضداد لم يستعملها الجواهري حلية للتزيين، وإنما تعكس التناقض الحاد بين الشاعر والحكام، وذلك من خلال التركيز على سلوك المسؤولين في العراق، وإثارة ظاهرة القطيعة بين الشعب والنظام، وتبرير ابتعاده عن السلطة بما يضره من كراهية لهم. وما يحمله في نفسه من رغبة إقصائهم وقتلهم. وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: (إن الكينونة الإنسانية كينونة في سياق من التوتر الحاد الذي ينشدُ إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال والإدراك، وهما لذلك يستقطبان اللغة ذاتها، ويتقاطعان في إطار ثنائية مأساوية<sup>(49)</sup>).

ولقد وظف الجواهري عنصر التضاد في لوحات درامية، تمثل أطراف الأزمة كما في قصيدة "مؤتمر المحامين"، التي أنشدها الشاعر في الحفلة التي أقامتها نقابة المحامين العراقيين في بغداد يوم 24 تشرين الثاني عام 1950 تكريمًا لوفود المحامين العرب.

وكان من الحكومة العراقية أن أقامت الدعوى على الشاعر وعلى مدير الجريدة المسؤول عبد الرزاق الشبخلي المحامي، بسبب نشر هذه القصيدة في هذه الصفحة في عددها الرقم 122 الصادر بتاريخ 15/12/1951 وظلت الدعوة تنام وتستيقظ مدة قصيرة، حتى 17/2/1952. حيث أفرجت المحكمة عن الشاعر والمسؤول:

سَلامٌ على حَاقِدِ نَائبِ  
عَلى لَاحِبِ مِمن دَمِ سَائبِ  
كَأَنَّ رَمِيَهُمُ الأُجُومُ  
تَسَدُّدُ مِمن زَلِ العائِثِ  
كَأَنَّ بَقايا دَمِ السَّابِقِ  
نَ مَاضِ يُمَوِّدُ للحاضِرِ  
سَلامٌ على خالِعِ مِمن عَدِ  
فَخاراً على أَمسِهِ الدَّابِرِ

(49) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ط1 1979، ص60.

وَلَيْسَ عَلَى عُصْنٍ نَاعِمٍ  
 وَلَيْسَ عَلَى خَاشِعٍ  
 يُفْلُ يَدَ الشَّغْبِ عَنْ أَنْ تُمَـ  
 سَلَامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الخُثُو  
 سَلَامٌ عَلَى نَبْعَةِ الصَّامِدِينَ  
 سَلَامٌ عَلَى مُثْقَلٍ بِالْحَدِيدِ  
 كَأَنَّ القَيْوَدَ عَلَى مَعْصَمِيهِ  
 رَشِيقٍ يَمِيلُ مَعَ الهَاصِرِ  
 مُقِيمٍ عَلَى نُتْلَةٍ صَاغِرِ  
 دَدِّ لِكْسَرِ يَدِ الحَاكِمِ الجَائِرِ  
 فَجِسْرًا إِلَى المَرْكَبِ العَابِرِ  
 تَغَاصَّتْ عَلَى مِعْوَلِ الكَاسِرِ  
 وَيَشْمَخُ كَالقَائِدِ النَّظَافِرِ  
 مَفَاتِيحُ مُسْتَقْبَلِ زَاهِرِ (50)

انطلق الشاعر في رسم اللوحة من التعبير باللغة القائمة على ضرب من التباين والتقابل بين النقيض ونقيضه، فالريمم الهامد تقابله النجوم الساطعة، والحتوف بسكونها يقابلها الجسر الممتد، ونبعة الصامدين الصلبة يقابلها الغصن الطري والمثقل بالحديد يقابله الشموخ والانتصار، والقيود الحديدية الصم مفاتيح للمستقبل.

هذا التضاد يولد نوعاً من التوتر والحركة الداخلية، ويوحى بالمخاض الذي ينبثق من الخلاص، ويعبر عن التفاؤل الثوري من خلال الجدل بين الظواهر. ولعل هذا الصراع الدائر بين الأضداد في مفردات النص يجسد ذلك الصراع الدائر بين الجماهير المكافحة، وبين جلاذيتها من مستعمرين وحكام جائرين، بين مطامح هذه الجماهير في التحرر والانعقاد وبين أعداء الحرية والحياة تقف الطبيعة عنيدة صابرة لتخوض الأهوال وتواجه النفي والسجن والموت، ويقف الجواهري مع هذه الطبيعة، وقد نذر شعره أغنية تحدى الكفاح الصعب. إنه الشاعر الذي ذاق مرارة النفي وقوة الاضطهاد، فتبقى قضية أمته في وجدانه، مؤمناً بجدوى الكلمة وفعلها. فقد منح الشاعر البطل الثائر صفاتٍ تليق به، وهي أسماء الفاعل: (حاقد، ثائر، مدافع، غامر، ظافر، صابر)، وهي تفيد القوة والثبات والتحدى أمام الحاكم الجبان المدعي الكاذب والمترف المنعم.

هذا التناقض الجدلي يشكل دور المولد الإيقاعي (حاقد ثائر، حاكم جائر)، كما يولد هذا الصراع الشموخ والظفر، لأن بين الحركة والسكون تنفجر حركة

(50) ديوان الجواهري: ج3، ص700/699 /701 /704 /705.

أخرى هي محصلة هذا الجدل. كما أن الشاعر استعمل كلمة الجسر تجسيداً للكفاح المستمر الذي تعبر عليه مواكب الثوار. ولعل كلمة الجسر هنا مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالكفاح، فالعلاقة بينهما علاقة طردية، لأن الجسر - في أكبر الظن - مدعاة للبدل والفاء والانتصار على الطغاة.

ولو لم يجتمع هذان النقيضان في حقل دلالي واحد لهبطت قوتها التعبيرية، فلو تحدّث الشاعر عن الثائر وحده، أو عن الحاكم وحده، لكانت الصورة جامدة والعبارة تقرير لمعنى عادي، ولم يكن هذا التساؤل ليثور في ذهن المتلقي لو لم تكن تركيبية المشهد درامية في أساسها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر لا يعمد عمداً لأن يكون شعره ذا نزعة درامية، فالعمد في مثل هذه الحالة خليق أن يقتل الشعر واللغة معاً وإنما يكون للغة الشعر هذه الخاصة، لأن الدافع الأول للكتابة يحمل في ثناياه بذوراً درامية، ولأن منطق الجواهري النفسي بعامه - إذا جاز التعبير - مركب تركيبياً درامياً. بل لعل تصور الشاعر للغة - كما هي مستقرة في ذهنه - تصوراً درامياً.

والتقابل في الشعر ليس مجرد ألفاظ، وإنما هو تقابل أبعاد نفسية (فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي، لأنها متقابلات ذات رصيد نفسي وجودي)<sup>(51)</sup>.

وقد نفع على نوع من المتقابلات اللفظية في دلالتها المباشرة المرصودة ولكنها ترتبط ارتباطاً كلياً بالموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر. كما في قصيدة "أم تجد وتلعب" 1944:

وَيَعِدُ دُؤُونََ وَنُطَّ رَبِّ	أُمَّمَّ تَجِدُ وَتَلْعَبُ
طُ مَصِيْرُهُ وَالْمَغْرِبُ	المَشْرِقُ الوَاعِي يَخُ
على الصِّقَافِ الطُّخَّابُ	وَيَعِيشُ نَحْنُ كَمَا يَعِيشُ
دِ نَعْوَمٌ فِيهِ وَنَرْسُ	مُتَطْفِلِيْنَ على الوُجُو
لِسِ طُوطِهِمْ نَحَبُ	نَدْعُو إلى المُسْتَعْمِرِيْنَ
دُ ضِدَّةٌ وَنُؤَابُ	إِنَّ العِرَاقَ بِمَا نُحَشِّ

(51) عز الدين إسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 291.

بَيَّتْ عَلَى يَدِ أَهْلِهِ مِمَّا جَبَّوْا يَتَخَرَّبُ (52)

فقد تفتتا -منذ البداية- هذه المقابلات بين (أمم تجد وتلعب) و (يعذبون ونطرب) وكذلك بين المشرق والمغرب المتقدمين وبين العرب المتأخرين. فهذان العالمان وجهان للحياة متقابلان.

عاش الشاعر أحد طرفيه وعاناه معاناة حقيقية. ولم يعد وجودهما مجرد تقابل لفظي في ذهنه، بل صار وجودهما جزءاً حقيقياً حياً في نفسه، فإذا كانت تجربة العراق في نفس الجواهري قد ولدت معاني الركود والخنوع والتواكل فإن تجربة الغرب عندئذ تكون هي الحركة والحياة والتوثب. شيء قاله حقاً قولاً موجزاً، في حين أنه قال كل ما في نفسه عن الوجه المقابل. وتجليه أحد الوجهين المتقابلين في التركيبة الدرامية هي في الوقت نفسه تجلية للوجه الآخر، فقد رأينا كيف أن حديث الشاعر عن البلدان المتقدمة كان تقريرياً مباشراً:

"المشرق الواعي يخط مصيره والمغرب).

في حين أنه أشبع الحديث عن العراق، كما رأينا كيف انعكس أحد الوجهين على الآخر (وهو ما يمثل حركة التفكير الدرامي). لأن العلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، ولأن استحضار بعضها في الذهن يستتبع عادة استحضار الأخرى.

وكثيراً ما يظهر التضاد في الجدل الداخلي، حيث يكون الشاعر مشدوداً بين طرفي توتر لا بد أن يفضي إلى فعل ما، وهذا التقابل في الدلالة يلقي ضوءاً على الأزمة النفسية الحادة عند الجواهري، نحو قوله في قصيدة "المحرقة" 1931:

أَحَاوَلْ خَرَقاً فِي الْحَيَاةِ فَمَا أَجْرَا      وَأَسْفُ أَنْ أَمْضِي وَلَمْ أُبْقِ لِي بُكْرًا (53)

أَقُولُ اضْطِرَّاراً قَدْ صَبَّرْتُ عَلَى الْأَذَى      عَلَى أَنْنِي لَا أَعْرِفُ الْحَرَّ مُضْطَرّاً

شَرِبْتُ عَلَى الْحَالَيْنِ: بُؤْسٍ، وَنِعْمَةٍ      وَكَابَدْتُ فِي الْحَالَيْنِ مَا نَعَّصَ السُّكْرًا (54)

إنها تجربة عميقة، فيها حوار داخلي، فهو يحاول خرقاً في الحياة ولا يجراً أن يقلق العالم، ويبدأ النقبيص، إذ يضطر المرء إلى الصبر على الأذى "على أنني لا أعرف الحر مضطراً". وهو في كلا الحالين قلق، لأنه عاجز عن إنجاز فعل

(52) ديوان الشاعر: ج1، ص 455، 456.

(53) المصدر نفسه، ج2، ص 475/477/479.

(54) ديوان الشاعر: ج2، ص 475، 477. كابدت: عانيت.

التمرد على الذات واختراق الواقع. ومن هنا يتبين أثر التقابل في الدلالة على الأبعاد النفسية والمادية لأزمة الشاعر.

ماذا يمكن أن نستنتج من هذه الحقول الدلالية المختلفة؟

إن أغلب هذه الأساليب إنشائية طلبية في الاستقهام والنفي والأمر خاصة تثبت توق الجواهري إلى عالم جديد تسود فيه قيم الحرية والمساواة، أما الأساليب الخبرية التقريرية فهي تجسد مواقف وأوضاعاً تتعلق بأزمة الشاعر أو بالواقع الذي يعيش فيه، ويمكن إرجاعها في نهاية الأمر إلى ظاهرة التناقض أولاً في مستوى الواقع الخارجي المشدود إلى ماضٍ مجيد من جهة، والواقع على أبواب التدهور من جهة أخرى، وثانياً في مستوى شخصية الجواهري التي تعالج تناقضاً ما بين الإحساس بالأنا المتضخمة والاعتزاز بها، وبين ضعفها وتشكيها وانبهارها إلى درجة السقوط المذهل. حيث تبدو الأنا متسامية متعالية لا يدانيها في منزلة الرفعة أحد، وهي حيناً معتزة بنفسها:

أَقُولُ لِنَفْسِي إِذَا ضَمَّهَا      وَأُتْرَابَهَا مَحْفَلٌ يُزِدْهَا  
خَلَصْتُ كَمَا خَلَصَ ابْنُ "الْقِيُون"  
تَرَعَّرَعُ فِي النَّارِ ثُمَّ اسْتَوَى (55)

وإن هذه الدلالات الفرعية يمكن إرجاعها إلى الدال المعنوي العام المتمثل في طموح الشاعر إلى تقديم رؤية شاملة لهذا الوضع المتناقض.

### 3-معجم اللغة الشعري لأزمة المواطنة:

يكاد ديوان الجواهري أن يكون معجماً لغوياً ضخماً، وذلك راجع إلى الثروة اللغوية التي اكتسبها من خلال قراءته المتواصلة للموروث الأدبي واللغوي، وقد استطاع توظيف هذا المخزون الهائل في لغته الشعرية ما أمكن، (فإذا المفردات والتراكيب باتت عنده مطواعة يألفها ويعرف حواشيها، حتى أصبحت الكلمة عنده حياة حافلة.

(55) ديوان الشاعر: ج4، ص 416، 417. ضمَّها: جمعها. القيون: واحدها قين، وهو الحداد، صانع السيوف، وابن القيون: هو السيف لأنه من نتاجهم. والمعنى: أن الشاعر يفتخر بأنه نشأ وكبر في هذه البيئة الصافية، وفي هذا الوسط الثقافي الطليعي، فانصقل ونضج كما ينصقل السيف ويستوي في النار.

## أ- التكرار والمطابقة:

أهم ما يميز المعجم الشعري لدى الجواهري ظاهرة التكرار والمطابقة، ولعل التكرار في الشعر يكاد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظاهرة الإنشاد، فالشاعر الذي يقصد بشعره إلى المحافل والمناسبات والجمهور يكون دائماً حريصاً على إبلاغ رسالته عن طريق تحفيظ المستمع ما يقول خلال المهرجانات والمنابر مستهدفاً التأثير الأنبي على الجمهور، فقد لجأ إلى التكرار لإبراز التوتر العاطفي، والتركيز على مواضع مهمة لدى الشاعر، وذلك لإلقاء الأضواء على منطقة اللاشعور الكامنة في أعماق الشاعر، فضلاً عن الاستدلال على وجوه الاختلال في بعض الأساليب المتكررة لديه.

والجواهري يعني بهذه الظاهرة عناية تخرجها من منطق العفوية إلى منطق الصنعة، بخاصة إذا تكررت الكلمة أو العبارة أو الجملة عشرات المرات كما في قصيدة "تنويمه الجياح". حيث يكتسب التكرار في المقطع الأول جاذبية وتناسقاً، سواء في الإيقاع الداخلي أم في التشديد على المعنى:

نَامِي جِيَاعِ الشَّعْبِ نَامِي	حَرَسْتَكَ إِلَهَةَ الطَّعامِ
نَامِي جِيَاعِ الشَّعْبِ نَامِي	الْفَجْرُ آذَنُ بَانِصِرَامِ
نَامِي تَزْرُكِ عَرائِسِ الـ	أَحْلَامِ فِي جُنْحِ الظَّلامِ
تَتَنَوَّرِي فُرْصَ الرِّغيفِ	كَدَوْرَةِ النَّبْرِ الثَّمَامِ <sup>(56)</sup>

لقد كشف التكرار الكلمة "نامي" عن البعد النفسي للشاعر المسكون بالسخرية والشفقة على هؤلاء الجياح المدقعين، كما وضع في أيدينا مفتاحاً على الفكرة المحورية لدى الشاعر، وهي إلقاء اللوم والمسؤولية على الشعب الصاغر، إذ جاءت الكلمة في دلالات متعددة منحتها ثراءً وحيوية، وهي لا تخلو من عنصر المفاجأة في قوله: (حرسك آلهة الطعام).

أما بقية المقاطع فقد أعاد الجواهري كلمة "نامي" أكثر من خمسين مرة، حتى تشبّع ذهن المتلقي بصورة النوم، وما يقارنها من مفارقات مثيرة، وتفرعات دلالية تبعث على السخرية المرّة، وما ذلك إلا لإيقاظ الوعي لدى الشعب المقهور وتحريضه على الثورة في وجه الحكام المستبدين نحو قوله:

<sup>(56)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص 124، 125.

تَمْوُجُ بِاللَّجَجِ الظَّوَامِي  
 كَأَنَّهُ سَجُّعُ الحَمَامِ  
 رِ وَيَوْمَ يُوَدُّنُ بِالْقِيَامِ  
 وَتَوَسَّدي خَدَّ الرِّغَامِ  
 الحَرْبِ" أَحَبَّ السَّلَامِ (57)

نَامِي عَلَى المُسْتَنْقَعَاتِ  
 نَامِي عَلَى نَعْمِ النُّبُوضِ  
 نَامِي إِلَى يَوْمِ النُّشُورِ  
 نَامِي عَلَى مَهْدِ الأَدَى  
 نَامِي فَقَدْ غَنَى "إِلَهُ

لقد منح هذا التكرار الفكرة تأكيداً وترسيخاً. وساعد على التصعيد العاطفي، إلا أن هذه الكلمة (نامي) استفذت مؤثراتها الإيقاعية بسبب هذا الإفراط في التكرار، على الرغم ما فيه من تناسق صوتي وتشديد على المعنى، فأى قيمة صوتية أو فنية بقيت له؟ وما فائدة تفريعات المعاني وتكديس الصور إلى حد التخمّة؟

عَسَلٍ وَخَمْرٍ أَلْفِ جَامِ  
 مِكِ مَا اسْتَطَعْتَ إِلَى الأَمَامِ  
 العُزِّ مِنْ ذَاكَ الإِمَامِ  
 مِنْ العَطَارِفَةِ العِظَامِ  
 عَوْدُ فَوْقَكَ بِأَنْتِظَامِ  
 وَفَوْقَ كَوْمٍ مِنْ عِظَامِ  
 النَّوْمِ مِنْ نَعْمِ السَّلَامِ  
 لَا تَقْطَعِي رِزْقَ الأَنَامِ (58)

نَامِي غَدَاً يَسْقِيكَ مِنْ  
 نَامِي وَسِيرِي فِي مَا  
 نَامِي عَلَى تِلْكَ العِظَامِ  
 نَامِي عَلَى الخُطْبِ الطَّوَالِ  
 نَامِي يُسَاقِطُ رِزْقَكَ المَوْ  
 نَامِي عَلَى المَجْدِ القَدِيمِ  
 نَامِي جِيَاعِ الشَّعْبِ نَامِي  
 نَامِي جِيَاعِ الشَّعْبِ نَامِي

ولعل إعجاب الشاعر بهذه الكلمة جعله يستمر في استخدام هذه الكلمة وتلك العبارة (جِيَاعِ الشَّعْبِ) مرات كثيرة، كما وجدها أفضل وسيلة لتفريغ طاقته كما أن توزيع المقابلات على هذا النحو (الحرب-السلام-الفجر-الظلام-النوم-اليقظة)،

(57) ديوان الشاعر: ج4، ص 124، 125. الرِّغَام: التراب، يساقط رزقك الموعودة، إشارة إلى قصة "مريم" التي: تساقط عليها التمر الطري...

(58) ديوان الشاعر: ج4، ص 123، 130. العطارفة: جمع غطريف وهو السيد الشريف. وجاءت هنا من باب السخرية. الجام: الكأس، الرغام: التراب.

إنما يحقق نوعاً من الحركة الأفقية في الشعر. حيث يصح العرض متلاحقاً سريعاً كعرض الشريط السينمائي، وتتضح المسألة أكثر فأكثر باستعمال وسيلة ربط كالفاء السببية، أو الاستثنائية، أو التعليلية نحو قوله:

نَامِي فَنَوْمُكَ فِتْنَةٌ      إِيْقَانُهَا شَرُّ الْأَتْمَامِ  
نَامِي فَإِنَّ صَلَاحَ أَمْرٍ      كِ فَاسِدٌ فِي أَنْ تَنَامِي  
نَامِي فَجُدْرَانُ السُّجُوبِ      نِ تَعِجُّ بِالْمَوْتِ الزُّوَامِ<sup>(59)</sup>

وطبيعة التكرار عند الجواهري من الناحية الدلالية تنتظم في خطين متقاطعين يتمثلان في تعميق الدلالة رأسياً (الهدم والبناء)، ويبدو ذلك عندما يقوم التكرار على تغيير في الوظيفة داخل التركيب (نامي على المستنقعات)، (نامي على نغم البعوض)، (نامي على مهد الأذى)، (نامي فقد غنى إله الحرب ألحان السلام).

وتعميق الدلالة في خط أفقي، إذ يضيف إلى النمط المعجمي لونا من العمق عن طريق قدرته في الاختيار والتوزيع، فنجد ذلك العمق مؤدياً إلى كثافة دلالية في التخصص، بحيث تنتقل هذه الدلالة من الكلمة الثانية إلى الأولى فكلمة نامي حركة دلالية في خط أفقي، والتكرار مع استئناف الكلام في خط عمودي.

وقد يستخدم التكرار أحياناً بهدف ملء الفراغ وصولاً إلى القافية، ويغلب هذا الاستخدام عندما تقع الكلمة الثانية موقع القافية أو العروض نحو "نامي جياع الشعب نامي".

وهكذا يتبين أن دور التكرار ذو فعالية مؤثرة في الأداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي تكثيفاً وعمقاً وتسطيحاً، بحيث أصبح موضع التكرار بمثابة منبه فني يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده، وفي قصيدة "والى شباب مصر" وأطبق دجى تضع المتلقي في دائرة الضيق والنفور حين يكتشف غرور الشاعر وهو يؤكد باستطاعته أن يشق لهذه اللفظة مئات المعاني كما كان شعراء الفترة المظلمة يفعلون، وكأنه يستعرض أمام قارئه لعبة الألفاظ، ويبرهن عن ثرائه اللغوي كقوله:

مَا تَشَاوُونَ فَاضَنْعُوا      كُنْ عَاصٍ يُطَوِّعُ  
مَا تَشَاوُونَ فَاضَنْعُوا      جَوَّعُوا وَهُمْ لَتَشْتَبَعُوا

<sup>(59)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص 132.

مَا تَشَاؤُونَ فَأَصْنَعُوا      لَكُمْ النَّاسُ مَصْنَعٌ  
مَا تَشَاؤُونَ فَأَصْنَعُوا      الْجَمَاهِيرُ مُطَّغٌ (60)

هذه العبارة المتكررة "ما تشاؤون فاصنعوا" تنقل السياق اللفظي، وإن جاءت مستقلة بمعناها، أما من حيث العلاقة فقد أكدت المعنى في معانٍ مختلفة، إلا أنها نثرية باردة تعتمد على المباشرة والتقرير (وهذا التنوع من التكرار البياني قصد إليه القدماء حين مثل له البديعيون بتكرار "قبأي آلاء ربكما تكذبان" (61).

وفي معرض هذا الحديث تؤكد الباحثة نازك الملائكة بقولها (ليس مقبولاً أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيفاً بالمعنى العام أو بكلمة ينفر منها السمع، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً يتعلق بهيكل القصيدة) (62).

ويكاد يكون تكرر الصفات أوقع في تكثيف الدلالة من حيث كونه استخداماً إيحائياً وثيق الصلة بشعرية الأداء، وهذا الإيحاء يكسبها سعة وامتداداً أكثر من حدودها الضيقة. نحو قوله في قصيدة "الدم الغالي":

خَلِي الدَّمُ الغَالِي سَيْبِلُ      إِنَّ المُسَيْلَ هُوَ القَتِيلُ  
خَلِي الدَّمُ الغَالِي سَيْبِلُ      فَاظَالِمَا جَفَّ المَسِيلُ  
خَلِي الدَّمُ الغَالِي سَيْبِلُ      ضَوْءُ أَيُّنَارٍ بِهِ السَّيْبِلُ  
هَذَا الدَّمُ المَطْلُولُ إِنْ      عَزَّ الكَفِيلُ هُوَ الكَفِيلُ  
هَذَا الدَّمُ الغَالِي حَيْبُ      تِي فِي تَوَاضَعِهِ خَبُولُ  
هَذَا الدَّمُ المَطْلُولُ يُخْتَصِرُ      الطَّرِيقَ بِهِ الطَّوِيلُ (63)

لقد كرر الشاعر صفات الدم "الغالي، المطلول"، وذلك بعدما رأى الحاجة ماسة للبذل والتضحية في سبيل صد العدوان الغادر على الشعب المصري عام 1956، وبعدها وجد الضرورة داعية لتعظيم الدم النازف ليكون في حجم التحديات

(60) ديوان الشاعر: ج3، ص 196. مُطَّغٌ: أذلاء.

(61) سورة الرحمن: مدنية، 55، الآية 13، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، 1984، ص 532.

(62) نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط5، 1978،

ص 264.

(63) ديوان الشاعر: ج3، ص 553-558. تعتاص: تصعب، تتعقد، وتتأزم. وبيل: وخيم العواقب.

وترسيخ قيم البطولة والفداء ثم تصعيد وتأثر المقاومة.

وقد يأتي التكرار تلويحاً مجرداً ليس له داع، وهو -في هذا السياق- يوقف الانسياب الشعوري للقصيدة، وتوقع الشاعر في التكلف لسهولة استخدامه إلى حد الإسراف، كما جاء في قصيدة "طرطرا" عام 1945 وهي من وحي الظروف خلال تطبيق مرسوم صيانة الأمن العام وسلامة الدولة رقم 56 لعام 1941 على جريدة الرأي العام التي كان الشاعر يصدرها، وتعطيها عن الصدور.

وقد اهتزت المحافل السياسية في العراق، وفي أعلى مستوياتها من وقع هذه القصيدة، وبخاصة النفر المقصود بها من ولاة الأمور، وقد حذف الجواهري في الطبعة العراقية من الديوان أسماء كل الذين وردت الإشارة إليهم في ما بعد موتهم، تعففاً وترفعاً. وهي على النمط الساخر وعلى الوزن من القصيدة "الدببية" التي قيلت في العهد العباسي:

أَيُّ طَرْطَرًا سَيَّرِي عَلَى نَهْجِهِمْ وَالْأَثَرِ  
أَيُّ طَرْطَرًا كُونِي عَلَى تَارِيخِكَ الْمُحْتَقِرِ (64)

ولا يخفى أن لهذا التكرار علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، حيث يثير السخرية والتهكم بالانتهازيين إبان الحكم الملكي في العراق، كما يدل دلالة واضحة على رفض الجواهري للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع العراقي وتحدي التقاليد الاجتماعية والنزعات الطائفية والعرقية التي تشكل عائقاً في طريق التقدم الحضاري.

أَيُّ طَرْطَرًا تَكْرَرِي، تَنْصَرِّي  
تَعَمَّمِي تَبْرَنْطِي  
تَصَرَّفِي كَمَا تَشَا  
لِمَنْ؟ أَلَلَّ نَاسٌ؟  
وَهُمْ حَائِلَةٌ فِي سَقَرِ  
جَاءَتْ بِغَيْرِ الْهَنْدَرِ  
أَيُّ طَرْطَرًا

(64) المصدر نفسه: ج2، ص 583، 592.

-مطلع القصيدة "الدببية":

لمن؟! ألتاريخ؟! وهـ  
 -مُسَخَّر طَوْعَ بِنَا  
 -أي "طرطرا" إن كان شعـ  
 -أو أجمع السَّت الملا  
 -أو نَفَذَ المرسومِ في  
 -أو دَفَعَ العِراقَ للـ  
 -أي طرطرا يالكِ من  
 -خلالكِ الجؤُ وقد  
 قد غفل الصياد في  
 وَ فَي يـ المخبِر  
 نِ الحـ المَسْخَرِ  
 بُّ جاعٌ أو خُلِقَ عَري  
 يـيُنْ على التَّنْذُرِ  
 مَحـابِرٍ وأَسْطُرِ  
 نُلِّ أو التَّنْهُورِ  
 قُبْرَةَ بِمَعْمَـرِ  
 طاب "فبَيْضِي وَاضْفِرِي" (65)  
 (لندن) عنك فابشـري

وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة نازك الملائكة على (أن التكرار في ذاته ليس  
 جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنما  
 هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن  
 يقوم على الأساس العاطفي والفني، حينئذٍ يقدم التكرار الدلالات المتعددة فيغني  
 بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإحياءات).

ومهما يكن من تفاوت في استعمال التكرار، فإنّه يبدو ظاهرة لغوية بارزة في  
 قاموس الجواهري، ليعبر من خلالها عن أسباب الأزمة وتداعياتها. وإنّ هذا  
 الإيقاع اللفظي (التكرار) يختزن طاقة نفسية مشحونة، تقيد الباحث في تحليل لغة  
 أزمة الشاعر ومدى توصيلها إلى المتلقّي.

والظاهرة البارزة في قاموس الجواهري هي كثرة الترادف، حيث يكون للمعنى  
 الواحد دلالات مختلفة، ولعل هذه الظاهرة أثر من آثار الاحتفاء بالجزئيات  
 والتفاصيل لوجوه الحكم في العراق، أضف إلى أنها نتاج الثراء اللغوي لدى  
 الشاعر. فهو حين ينتقد أساليب الحكم أو يرصد حدثاً أو شخصية، يورد مترادفات  
 للكلمة حتى لا يترك مجالاً للسؤال، فما هو يُعزّي طبيعة النظام في قصيدة "العبة  
 التجارب"، عام 1934، قائلاً:

(65) ديوان الجواهري، ج2، ص 585/586/588/595. الست الملايين: هم عدد سكان العراق وقتذاك،  
 (عام 1945).

فَتَجَرِبَةُ لِلْحُكْمِ خَالِقُ مُؤَظَّفٍ      وَتَجَرِبَةُ لِلْحُكْمِ تَخْرِيجُ نَائِبٍ  
 مَشَى الشَّعْبُ مَنُهَوِّكَ الثُّمُورِ وَهِنَّ الخُطَى      كَوَاهِلُهُ قَدْ أُنْقَلَبَتْ بِالصَّرَائِبِ  
 عَزَا الْجَهْلُ أَرْضَ الرَّافِدِينَ فَحَلَّهَا      كَثِيرَ السَّرَايَا مُسْتَجَاشِ الْكُتَابِ (66)

فالفرق بين (الخلق والتخريج) قريب في المعنى، وكذلك بين (المنهوك والواهن) ثم بين (الكثير والمستجاش). فهو من باب الإسهاب والتفصيل والتنوع. ومن شدة حرص الشاعر على الإحاطة بالمعنى الواحد يضيف له ألفاظاً متعددة نحو قوله في قصيدة "عقبايل داء" عام 1934:

وَمَمْلَكَةٌ رَهْنُ المَشِيئَاتِ أَمْرَهَا      وَأَنْظِمَةٌ يَلْهَى بِهِنَّ وَيُعَبُّ  
 أَعْقَمًا وَأَمَّاتِ البِلَادِ وَأُودَةٌ      وَإِيكَ يَا أُمَّ الفُرَاتَيْنِ أَنْجَبُ  
 قُصُورٌ وَأَزْيَافٌ يَلْدُونَ ظَلَهَا      وَجَاءَ وَأَمْوَالٌ وَمَوْطَى وَمَرْكَبُ (67)  
 خَلِيَيْنَ لَا قُرْبِي فَيُخْشَى انْتِفَاضَهَا      لَدَيْهِمْ وَلَا مَالٌ يُبِزُّ فَيُنَابُ  
 وَإِنْ فَاتَهَا وَحْشٌ صَلِيبٌ فُؤَادُهُ      تَعَرَّضَ وَحْشٌ مِنْهُ أَقْسَى وَأُصْلَبُ (68)

أورد الشاعر في فضح النظام الحاكم كلمات مترادفة، (كاللهو واللعب) و (الولادة والإنجاب) وكذلك (الموطن والمركب) و (يبتر ويسلب) و (أقسى وأصلب). فليس الفرق بين هذه الألفاظ كبيراً، فإذا كان هذا الشاعر يريد أن يدلل على ثرائه اللغوي، فإذا يخسر قضية هامة، وهي الإيجاز بوصفه أعلى مراتب البلاغة، إلا إذا كان إيضاحاً لإبهام يرى المعنى في صورتين مختلفتين يذهب السامع فيه كل مذهب، وكثيراً ما نلمس هذه الظاهرة في مطولات الجواهري مثل قصيدة "ستاليجراد": إذ سيمجد بطولة "ستالين" قائلاً:

وَمَشَتْ فِي رَحْمَةِ المَوْتِ عَلَى      قَدَمٍ لَمْ تَخْشَ مَيْلًا وَالتَّوَاءَ  
 وَإِذَا الطَّاغُوثُ فِي أَغْرَاسِهِ      يَمْلَأُ الدُّنْيَا نَحِيبًا وَبُكَاءَ  
 فَحَمَلَتْ "التَّبَعْتَ" بِالْيُمْنَى لَهُمْ      وَعَلَى التُّيُورِ هِنَاءٌ وَرَحَاءَ

(66) نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 280، 281.

(67) ديوان الشاعر: ج1، ص 559، 561. المستجاش: الجمع والكثرة. والجيش: جماعة الجلد.

(68) المصدر نفسه: ج1، ص 409، 416.

يَشْتَدُونَ النَّاسَ أَخْرَاراً وَمُحَمَّمٌ  
 مَلُؤُوا النَّيْتَ عَيْدَاً وَإِمَاءً  
 أَنْتِ أُمْلِيَتْ عَلَى تَارِيخِهِ  
 طَافِحَاً بِالْكَبْرِ دُلًّا وَاخْتِذَاءً (69)

لقد أضفى الشاعر على البطل صفاتٍ جعلته فوق كل قائد، وذلك الميل والالتواء، وما بين النحيب والبكاء، أو بين الهناء والرخاء، وكذلك بين العبيد والإماء وبين الذل والاختداء.

فإنه يشتم الصورة في ذهن المتلقي، بمعنى أن الكلمة إذا ما أضيفت إلى ما يشبهها في المعنى، فإن تركيز الصورة وتكثيفها يضيع كما يضيع عنصر الدهشة الذي تحدثه العلاقة بين اللفظة واللفظة، فضلاً عن ظاهرة الحشو التي لم يسلم الشاعر من الوقوع بها قبل أن يصل إلى القافية.

وكان الجواهري حين يستخدم أسلوب الترادف في معجمه الشعري - يعمد إلى إشباع المعنى واستقصاء الحدث وشم تقريره في ذهن القارئ، وكذلك دفع اللبس الذي كان يحتمل وجوده مع الإيجاز فضلاً عن التعظيم والتهويل قصد التأثير على المتلقي وأياً كان مستواه. (لأن البيان -في لغة الكشف والإيضاح، هو إبراز المعنى الواحد في تراكيب متفاوتة الدلالة) (70).

نحو قوله في رثاء عبد الناصر "1971":

فَإِذَا نَطَقْتَ مَلَكْتَ مُهَجَّةً سَامِعٍ  
 وَخُشُوعَهَا، وَالسَّمْعَ وَالْإِضْغَاءَ  
 نَاهَضَتْ فَأَنْتَهَضَتْ تَجُرُّ وَرَاءَهَا  
 شَمَّ الْجِبَالِ عَزِيمَةً وَمَضَاءَ  
 حَارَ الصِّغَافُ دُرُوبَهُمْ وَتَخَيَّرَتْ  
 هَمُّ الرِّجَالِ مَشَقَّةً وَعَنَاءَ  
 أَتْرَى "صَلَاحَ الدِّينِ" كَانَ مُحَمَّمًا  
 إِذْ يَسْتَشِيطُ حَمِيَّةً وَإِبَاءً (71)

فالشاعر حين يرصد جزئيات الحدث ويُعنى بالتفاصيل ويذكر مترادفات اللفظة حتى لا يترك مجالاً للاستفسار، فهو يلم بالتفاصيل، إذ يورد ألفاظاً متقاربة في المعنى مثل السمع والإصغاء، والعزيمة والمضاء، وكذلك المشقة والعناء، والحمية والإباء.

(69) ديوان الشاعر: ج1، ص 186. البعث: الآخرة، والمراد: الموت. الاختداء: الانقياد. يُبَيِّزُ: يُنْهَبُ ويسلب. والوضاعة (الوضيع) أي الحقيير والذني.

(70) أحمد مصطفى المراعي: علوم البلاغة، دار القلم، بيروت لبنان، ب-ط- ص 189.

(71) ديوان الشاعر: ج1، ص 159، 170، 171.

هذا التحكم الواضح باللغة عند الجواهري جعله يخرج على المؤلف اللغوي لا في استعمال المفردة، وإنما في صحة التراكيب والاشتقاق والقياس والتصريف، لكن هذه الظاهرة -وهي ليست كبيرة- لم يغن الشاعر بها قصيدته أو معناها، ولذا لا مبرر البحث فيها والاستشهاد لها.

وثمة ظاهرة أخرى وظفها الشاعر في قصائده وهي الألفاظ والعبارات القديمة توظيفاً دقيقاً، وذلك حين أدخلها في نسيجه الشعري من ذلك قوله في "ذكرى المالكي" عام 1957:

تَنْفَسُ الصُّبْحُ عَن "مِصْرِيَّةٍ" وَأَهَا مِنْ الْمَهْدِ شَبَابٌ قُنَيْلَ الزَّرَارِ زُرَّارُ  
وَأَنْصَاعَ يَبْرِي سَيْوَفِ الْهِنْدِ لَاهِبَةً مُهَنَّادٌ يَعْزِبِيَّ الْحَدَّ بَثَّارُ  
عِرْقٌ مِنَ الشَّعْبِ لَمْ يَنْبُضْ بِخَائِنَةٍ وَلَا التَّوَى فِيهِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارٌ (72)

فقد أعاد الشاعر صياغة كثير من العناصر الجمالية الشعرية في التراث بأسلوب وتقنيات جمالية حديثة تعتمد على حس عصري متقف، وبناء جمالي أكثر اتساقاً وتناسباً.

مثل "زُرَّار" وسيوف الهند، وبهذا جمع الأصالة والمعاصرة. (إن واجب الشاعر تجاه لغته المحافظة عليها، وذلك بتطويرها وترقيتها، وهو حين يعبر عن مشاعر الناس الوجدانية إنما يعبر -أيضاً- عن طبيعة هذه المشاعر ويجعلها محسوسة، فيزيد من وعي الناس بها، وبذلك يعلمهم شيئاً عن أنفسهم) (73).  
وفي قصيدة الدم يقول:

يَصِيحُ عَلَى الْمُدْقِعِينَ الْجِيَاعِ أَرِيْقُوا بِمَاءِ كُمْ تَطْعَمُوا  
وَيَهْتَفُ بِالنَّفَرِ الْمُهْطَعِينَ أَهَيْنُوا لِأَمَّكُمْ تُكْرَمُوا (74)

فإذا كانت كلمة (المدقعين) شائعة في عصرنا، فإن كلمة (المهطعين) معجمية قديمة وظفها الجواهري توظيفاً حديثاً وجاءت القرينة في الشطر الثاني لتوضحها "أهينوا لئامكم تكرموا".

ثم يقول:

(72) المصدر نفسه: ج2، ص 531، 532. إشرار: جمع مفردة: سُرٌّ، والمقصود، هنا، أنَّ عبد الناصر

رجل مبادئ، وقومي أصيل.

(73) ت. س. إيليو: مقالات نقدية، ترجمة نقدية، ترجمة لطيفة الزيات، ص 50 (مرجع سابق).

(74) ديوان الشاعر: ج4، ص 438، 45.

فَقُلْ لِلْمُتَمِّمِ عَلَى نُلَّةٍ هَجِيئاً يُسَخَّرُ أَوْ يُجَبِّمُ

الهجنة ليست صفة محمودة عند العرب. إذ أن الهجين لا يصل إلى مراتب السيادة والجاه بين القوم، وإذا بالجام للفرس الجامح يعود ثانية ليوصف به العراقي المعاصر وقد قيدت حرياته. وهذا ملمح جديد من ملامح لغة الأزمة فقد طوع الشاعر كثيراً من المفردات القديمة في تجسيد مظاهر الأزمة وأبعادها المتعددة.

كما نلمس في ديوان الجواهري ألفاظاً قديمة لم يستطع نفض الغبار عنها ووصفها في مكانها الدقيق، بحيث يكشف عن طاقاتها المعطلة، ولهذا أصبحت القرينة عنها ثقيلة وباردة، حيث وقفت الكلمة عائقاً نحو قوله في قصيدة "المقصورة".

وَيَالَيْتَ بَلَوَاكَ قَبُّ الصُّدُورِ      وَلَعَسَ الشِّفَاهِ وَبِيضِ الطُّلَى (75)

هذه الكلمات صفات جمالية لجسد المرأة، لم يضيف عليها الشاعر شيئاً، ولم يدخلها في نسيجه الشعري، فجاءت دون تقجير لطاقاتها.

ومن هذا القاموس الغريب قوله في نقد الحاكم:

يُرُوخُ يَنْفِجُ مِنْ حِضْنِهِ      بَدَعُوِيٍّ مِّنَ الْكَلِمِ النَّافِرِ

وَيَكْشِفُ عَن مَّحْرَبٍ حَارِدٍ      وَيَطْوِي عَلَى خَائِفٍ خَائِرِ

أَفِي الْعُغْمِ أَشْجَعُ مَن قَسُورِ      وَفِي الْعُرْمِ أَجْبَنُ مَن صَافِرِ (76)

الألفاظ: يَنْفِجُ، محرب، حارد، قسور، صافر ظلت في استعمالها القديم، وزادها عمقاً حين أوردها الشاعر خالية من أية حياة، في حين أنها كانت في سياقها القديم أجمل ومن هنا جاءت دواوين الجواهري مزيلة بشروح لبعض الكلمات الغربية.

(75) ديوان الشاعر: ج4، ص 438. قب الصدور: مرتفعات بيض الطلى: بيض الرقاب. لعس الشفاه: حمر الشفاه.

(76) المصدر نفسه: ج2، ص 704، المحرب: المهيج، ينفج: يفخر بما ليس عنده، القسور: هو الأسد. الصافر: طائر يصغر ليلاً خيفة أن ينام فيؤخذ. حارد: غضبان. ومنه "أجبن من صافر"، وفيه إشارة إلى بيت غزالة الخارجية المشهور:

أَسَدٌ عَلِيٌّ وَفِي الْحُرُوبِ      فَتَخَاءُ تَنْفِرُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ

الفتخاء: العقاب اللينة الجناح. ومنه افتخ الرجل: استرخت مفاصله ولان وضعف.

#### 4 - شبكة الإِبلاغ:

تشكل شبكة الإِبلاغ الشعري من الباث والمتلقي، وهي . في صلبها . تمثل جهاز تفكير الشاعر، وتأتي في مستويات متعددة تعكس مضامين الأزمة النفسية والاجتماعية والسياسية، كما تحدد أبعادها من حيث الكم والكيف على مدى تجربة الشاعر من شأنه أن يرسم مواطن التواصل والتفصل، فيمكن الباحث من الحصول على أقرب تصوير ممكن لعلاقة الجواهري مع الحكام والجماهير، أما عناصرها فهي:

الباث الذي يمثله الضمير المتكلم (أنا) وهو الشاعر نفسه، وقد يأتي في مستويات مختلفة، أغلبها الرفض للأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والتحدي للنظام القائم ورموزه، حيث يتجلى حضوره في العديد من المواقف العاطفية والذهنية تجاه عالم لم يعد الشاعر قادراً على تحمله، من مثل ذلك قوله في قصيدة "الوثرى":

أنا ذا أمامك ماثلاً متَجَبِّراً  
أطأ الطُّغاة بِشُوعِ نَغْلِي عازِباً  
وأَمْطُ مِنْ شَفْتِي هُرْءاً أَنْ أَرَى  
عُفَرَ الحِبَاهِ عَلَى الحِبَاهِ تَكْأَلِباً (77)

تبدو "الأنا" متعالية لا يدانيها في المكانة الرفيعة أحد، ويغلب هذا التقاخر في المواقف التي يحدث فيها الصراع بين الشاعر والحكام، ولعل فعل "أَمْطُ" أكثر دلالة على التحدي والإحساس بالكبرياء والشموخ أمام الطُّغاة، وإذا التمسنا تفسيراً للأنا المتضخمة، فإن ذلك خاصة كرد فعل في زمن القطيعة والشعور بالنبل والرجولة في المجتمع العربي التقليدي. فضلاً عن الوعي بتفاهة الحياة وسلبياتها، والإحساس بالعراقيل التي تعترض طموحات الشاعر.

وأحياناً يلوح باستعمال القوة لتحقيق فعل التجاوز:

ألم تر أني حَرَبُ الطُّغَا  
ة سِلْمٌ لِحِلِّ ضَعِيفِ الدِّمَا  
إذا شِئْتُ أَنْصَجْتُ نَصَجَ الشَّوَاءِ  
جُلُوداً تَعَصَّتْ فما تُشْتَوَى (78)

وإذا حاولنا توزيع نماذج الباث على شعر الأزمة تبين أن الباث الثائر والمتمرد يغلبان على فترة النضوج، في حين أن الباث الثائر المغامر تزامن مع فترة الاضطراب والبحث عن الذات، ومن هنا يبدو هذا التوزيع منطقياً بالنسبة

(77) ديوان الشاعر: ج1، ص 284، الشُّوع: كعب الحذاء، عازب:وحيد والعازب هو الذي لا أهل له.

(78) المصدر نفسه: ج4، ص 415، 416. الدِّمَا: بقية الروح.

لتجربة الجواهري، فالطموح المبكر دفعه إلى المغامرة والتعالي على الواقع، أما وعي الذات والآخرين جعلاه يرى الحياة بعين الحقيقة. ولهذا يمكن أن نلاحظ حضور ضمير الجمع المتكلم "نحن" يعبر عن رؤية جماعية في المواقف وليس تعويضاً شكلياً لضمير "الأنا".

وكثرة استعمال هذا الضمير الجمعي على مستوى التعميم والتماهي مع الناس عامة، أما من حيث قيمة الحضور الشخصي لاستعماله فإنه يدور حول محورين أساسيين هما: الانتماء، والإشادة، وها هو يتحدث بلسان الجماهير المضطهدة على أيدي جلايتها مستخدماً ضمير الجمع المتكلم.

وَالآن نَحْنُ إِذَا اشْتَكَيْنَا غَاظِبًا      قَالُوا: أَوْلَاءِ بَنُوكُمْ الْأَخْيَارُ!  
أَوْلَاءِ أَنْتُمْ غَيْرَ أَنْ إِطَارَهُمْ      مِنَّا وَبُنِيتْ صُورَةٌ وَإِطَارُ!  
لَنَحْنُ أَعْرَفُ مَنْ هُمْ وَلِمَنْ هُمْ      وَلِمَنْ تُمَثِّلُ هَذِهِ الْأَدْوَارُ!؟

هذا الضمير "نحن" مصدر قوة، باعتباره حاملاً لإرادة التغيير:

وَمَا أَنَا بِالْهَيَابِ تَوْرَةَ طَامِحٍ      وَلَكِنْ جِمَاعُ الْأُمْرِ تَوْرَةَ نَاقِمٍ! (79)

ثم يتكلم بلسان الأمة كلها، معلناً انتماءه القومي في "تكرى المالكي" عام 1957.

نَحْنُ الَّذِينَ أَعْرَبْنَا الْكَوْنَ بِهَجْتَهُ      لَكُنَّمَا الدُّهُرُ إِقْبَالَ وَإِدْبَارُ  
نَحْنُ الْجَبَابِرَةُ الْأَعْلَوْنَ . يَرْهَبْنَا      - إِذْ يُرْهِقُ النَّاسَ . فِرْعَوْنَ وَجَبَّارُ (80)

وقد يعبر أحياناً عن الضعف وحيناً آخر حين يكون في موقف تألمي وجودي كمداهمة الموت أو مواجهة الهزيمة والانكسار، في قصيدة (من دفتر الغربية)، عام 1973.

أَفَنَحْنُ الْمُرْعَزَعُونَ عَنِ التُّرِّ      بَةِ تُسَقَى دِمَاؤُهَا كُلَّ قَرْنٍ؟ (81)  
نَحْنُ صَزَعَى الْهُمُومِ فِي كُلِّ وَادٍ      وَصَحَايَا الْجَلَادِ فِي كُلِّ حِينٍ (82)

(79) المصدر نفسه: ج4، ص 14.

(80) المصدر نفسه: ج2، ص 533، 542.

(81) المصدر نفسه، ج4، ص 297. المزعزون: المنفيون.

(82) المصدر نفسه، ج4، 279، 281.

نَحْنُ مَنْ فِي سَبِيلِهِمْ أُبْرِمَ السُّوْ طُ وَشُدِّدَتْ لَهُمْ جَبَابُ السُّجُونِ (83)

. الأصناف المتنوعة سواء للباث أو المتلقي تشير إلى أن العلاقات الإبلاغية في وحدات الرقص تبدو متعددة متكاثفة ومعقدة، ولا شك أن هذه الظاهرة ترجع في نهاية الأمر إلى ملابسات محتوى الخطاب الشعري نفسه، فالمتلقي هو القارئ، والباث يستهدف التأثير عليه مباشرة من خلال خطابه المتنوع في المستوى الدلالي ليسعى إلى إقناع المتلقي بتبني أخلاق أخرى ووضعية جديدة تتجاوز الوضعية السائدة.

لقد كان الشاعر يميل إلى ظاهرة التمرد التي تعتمد على القوة، ويبدو في النهاية متماشياً مع الانتفاضات الشعبية في العراق، احتجاجاً على التدخل الأجنبي في شؤون البلاد، وعلى التواطؤ المعلن بين الحكم الوطني والاستعمار. ولم يغيب البعد الاقتصادي عن أزمة الشاعر، فقد وردت إشارات يمكن أن ننزلها في المستوى الشخصي والجماعي. فالحديث عن الخصاصة يشكل اعترافاً بحدّة الفقر وأثره في نفوس الجياع. وهذا الاستفهام الإنكاري إشارة إلى سخط الشاعر على النظام الحاكم ورفض للواقع المرير في العراق، كما يتضمن الدعوة إلى التغيير الشامل نحو قوله:

أَهَذَا سَوَادٌ يُبْتَغَى لِمَلْمَةٍ وَنَحْتَاجُهُ فِي الْمَازِقِ الْمُتَلَاحِمِ؟ (84)

وتتكامل العلاقة بين الباث الثائر والمتلقي عبر الاتحاد والتقابل، لتشكل أبعاد الإبلاغ بحثاً عن التواصل:

وَإِنَّ سَوَاداً يَحْمِلُ الْجُورَ مُكْرَهًا فَكَيْفَ لِهَادٍ بَيْنِ النَّصْحِ حَازِمٍ  
يَشُنُّ عَلَى الْإِقْطَاعِ حَرْباً مُبِيدَةً وَلَا يَخْتَشِي فِي الْحَقِّ لَوْمَةً لَائِمَ (85)

الخطاب يسعى إلى تنوير المتلقي وإقلاقه، باعتبار المتلقي حكماً مستغلين، ومحكومين مسحوقين، والبحث عن التجاوب سعي وممل في حياة الجواهري. يتم عن طريق التمزق المأساتي أحياناً، وعن طريق السكون الهادي الثائر حيناً آخر، فيصبح الخطاب الشعري عبارة عن مد وجزر في مراحل التجربة الشعرية. ويكفي

(83) ديوان الشاعر: ج4، ص 284، جباب: جمع جب أي قعر السجن. أبرم الشؤط: صنع مبروماً ليكون جلده مؤلماً.

(84) المصدر نفسه، ج4، ص 12، 13.

(85) المصدر نفسه، ج4، ص 12، 13.

أن نقدم ثلاثة مواقف من شعره:

الموقف الأول يمثلُه النموذج الآتي: من قصيدة " تنويمه الجياع " عام

1951:

نَامِي عَلَى جُورِ كَمَا      حُمِلَ الرَّضِيعُ عَلَى الْفِطَامِ  
نَامِي عَلَى جَنِيثٍ مِنْ .....      آلامٍ مُحْتَشِدٍ لِهَامٍ<sup>(86)</sup>  
أَعْطِي الْقِيَادَةَ لِقَضَا      ءِ وَحَكْمِيهِ فِي الزَّمَامِ  
وَاسْتَسْلِمِي لِلْحَادِثَاتِ      تِ الْمُشَفِّقَاتِ عَلَى النَّيَامِ  
إِنَّ النَّيْفَ يُقْطِطُ أَوْ عِلْمٌ      تِ طَلِيعَةُ الْمَوْتِ الزُّرَامِ  
وَالْوَعْيُ سَنِيفٌ يُبْتَأَى      يَوْمَ التَّقَارِعِ ! بَانْتِثَامِ  
يَا نَبْتَةَ النَّبَاوَى وَيَا      وَزْدًا تَرَعْرَعُ فِي اهْتِصَامِ  
يَا شُعْلَةَ النُّورِ      تُعْشِي الْعُيُونَ بِلا اضْطِرَامِ  
نَامِي فَأَيْكَ فِي الشَّدَا      بُدِ تَخْلَصِينَ مِنَ الزَّحَامِ  
نَامِي جِيَاعِ الشُّعْبِ لِأَنَّ      تُعْنِي بِسَقْطٍ مِنْ كَلَامِي<sup>(87)</sup>

الحقل الدلالي	الباط	المتلقي	نوع العلاقة	نوع الإبلاغ
نامي . أعطي . استسلمي	رافض للضعف	متهاون	عزلة	البحث عن التغيير
التيقظ . الوعي	تبني القوة	منعدم	تقابل	التحريض . السخرية
نامي . شعلة النور . نبتة البلوى	مؤمن بإرادة الشعب	مُعَيَّبٌ	تواصل . اندماج	تعاطف
نامي . تخلصين . لا تعني	متيقن بجدوى الكلمة	مسلوب	تقابل	لوم . عتاب

علاقة التقابل هنا لا تعيد التضاد، بل تعني رغبة الشاعر في توصيل

(86) المصدر السابق، ج4، ص 133. اللهم : الجيش العظيم. انتلام: غير حاد، باذخ.

(87) ديوان الشاعر: ج4، ص 133-135-136.

الخطاب إلى المتلقي قصد إيجاد علاقة أخرى غيرها للتمكين من التفاهم والإفهام خاصة إذا اعتمدنا في ذلك المثال الأول كامل القطيعة، فإن الباث يظهر فيه متنبياً القوة، بينما المتلقي صاغراً مغيباً عن الواقع، فهو بالتالي في عزلة.

ونظرة دقيقة للعلاقة من خلال تحليل عناصر هذه المجموعة تقضي إلى ملاحظة حضور الشاعر الغاضبة أحياناً، والمشفقة حيناً، والباحثة عن أسباب الأزمة ومخارجها آونة أخرى.

وثمة نموذج آخر تتقلب العزلة إلى المواجهة بحثاً عن التلاحم مع الجماهير، وهي عزلة نتيجة لوقوف الجواهري ضد الحكام أولاً، موقفه الراض للوضع الراهن ثانياً، فهو ضد البغي والاستكانة. هذه التقابلات تعمق القطيعة بين الباث والمتلقي (السلطة)، لذلك فهي ليست بالعزلة الفردية المنقطعة عن مشاكل الناس وهموم الحياة، وإنما هي عزلة حاضرة رافضة ومحددة لمواقف ثابتة من عدة مسائل في المجتمع، فلنقرأ هذه المقطوعة من مقصودته:

مَتَى تَزْعَوِي أُمَّةً بِالْعِرَاقِ      تُسَاقُ إِلَى حَتْفِهَا بِالْعَصَا؟  
عَجِيبٌ وَقَدْ أَسْلَمْتَ نَفْسَهَا      لِعَزْكَ الْخُطُوبِ وَعَضْرِ الشِّفَا  
مَتَى تَسْتَفِيقُ وَقَحْمُ الدُّجَى      عَلَيْهَا مَشَتْ فِيهِ نَارُ الضُّحَى؟  
وَقَدْ نَقَضَ الْكَهْفُ عَنْ أَهْلِهِ      غُبَارَ السِّنِينَ وَوَعَتْ الْبَلَى؟  
تَعِيشُ عَلَى الْأَرْضِ أُمَّ الْكِفَاحِ      وَتُرْبُطُ أَحْلَامَهَا بِالسَّمَا  
وَأَصْنَامٌ بَغِيٍّ يَصْبُونَهَا      وَيَدْعُونَهَا مَثَلًا يُقْتَدَى  
يُثْبِرُونَ مِنْ حَوْلِهَا ضَجَّةً      بِهَا عَنْ مَخَازِبِهِمْ يُلْتَهَى  
فَهَذَا سَيْفِضِي وَهَذَا مَضَى      وَهَذَا سَيَأْتِي وَهَذَا أَتَى  
وَهَذَا "زَعِيمٌ" لِأَنَّ السَّفِيحَ      رَرَّ يَرُنُّ إِلَيْهِ بِعَيْنِ الرِّضَا  
وَفِي ذَلِكَ عَنْ سُخْطِ أَهْلِ الْبِلَادِ      عَلَى حُكْمِهِ أَوْرِضَاهُمْ غَى (88)  
وَهَذَا بِعَمَّتِهِ سَاخِرًا      مِنَ (الْحِنِّ) يَرْفَعُهَا لِلْعَلَى (89)

(88) ديوان الشاعر: ج4، ص 419-422. الوعث: الفساد، أو الطريق العسير.  
(89) ديوان الشاعر: ج4، ص 422، 425، 426، أم الكفاح: مساحة النضال وهي الأرض نفسها.

إِذَا رَفَعَ الْيَدَ لِلْحَاكِمِينَ      بَدَتْ "تَعَمُّ" وَهِيَ فِي رِي "لا!"  
يَرَوْنَ السِّيَاسَةَ أَنْ لَا يُعَمُّ      سَ هَذَا وَأَنْ يُتَّقَى شَرُّذَا  
وَهُمْ يَعْشَقُونَ هُتَافَ الْجُمُوعِ      وَيَخْشَوْنَ مَا بَعْدَهُ مَنْ عَنَا  
مَشَى وَمَشَتْ خَلْفَهُ عَصَبَةٌ      تَقِيْسُ خُطَاهُ إِذَا مَا مَشَى  
وَيَجْمَعُ بَيْنَ ظِلَالِ الْقُصُورِ      وَعَصَرَ الْخُمُورِ وَرَشَفِ اللَّمَى  
وَبَيْنَ "الرَّعَامَةِ!" لَا تُضْطَفَى      بَغْيِرِ السُّجُونِ وَلَا تُشْتَرَى  
وَلَمْ أَدْرِ كَيْفَ يَكُونُ الرَّعِيمُ      إِذَا لَمْ يَكُنْ لِاصِقًا بِالنَّرَى؟<sup>(90)</sup>

الحقل الدلالي	الباث	المتلقي	نوع العلاقة	نوع الإبلاغ
متى ترعوي؟			التقابل	البحث عن الخلاص
عجيب،	ثائر	تكامل		التحريض
متى تستيق؟	حالم			الإنهاض
الحقل الدلالي	الباث	المتلقي	نوع العلاقة	نوع الإبلاغ
هذا زعيم عشق الهتاف	رافض	انعدام	صراع	الإقصاء
ظلال القصور	مؤيد	متجادب	اتحاد	مصالحة
الزعامة لا تُضطَفَى	ثائر	متضامن	تماهي	التنوير
بغير السجون				التثوير

العلاقة بين الشاعر والأمة تكاملية، تتجاوز حقيقة المصالحة إلى التمرد والثورة، يؤكدها الاستفهام الدال على المستقبل، حيث تتدرج العلاقة من السلب إلى القطعية، ومن التقاهم إلى المجابهة مع الحكام. إن التكامل ليس رغبة في النيل من الجاه وجلب عطف الطرف المقابل، وإنما هو التواصل الفكري والعاطفي مع الأمة، فالجواهري يتوق إلى من يشاطره آراءه ومحتنته، كما هو يطمح في أن يتخطى ذلك إلى الممارسة الفعلية للآراء.

<sup>(90)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص 425-426: اللمي: سمرة الشفاه. لاصق بالثرى: فقيراً. ذا: هذا.

فالبياث (الشاعر) ينطلق من الذات المتمردة، أما المتلقي (الشعب . الأمة)، فهو محكوم بقيود الزمان والمكان والعلاقة بينهما علاقة اتحاد، وهذا ما يصبو إليه الجواهري، وهو تحقيق التكامل إلى حد التطابق التام (متى تستفيق أمة؟)، وبالمقابل ثمة انفصام حاد بين الشاعر والمتلقي (الزعيم المزيف). أما الوساطة بينها فهي الرسالة، وبهذا يكون الخطاب مزدوجاً يحمل في سياقه دلالات التعارض والتناقض من حيث المرمى ومن هنا يثبت الشاعر حضوره في الحالتين، وتصبح علاقة التقابل بين البياث والمتلقي تعبر عن استحالة اللقاء الفكري إلا على مستوى الصراع، وهذه هي النقطة القصوى التي يتعطل فيها الإبلاغ (وبخاصة بين الجواهري والسلطة، أما على صعيد الجماهير . بوصفها علة الأزمة وحاملة التاريخ . فالأمر معقد، لكونها تعاني قوة الاضطهاد، فهي تبدو أمام الحاكم صاغرة منقادة (نعم)، وفي داخلها مشحونة بالرفض والانتقام منه "وهي في زي"، "لا" على حد تعبير "كامي"، والجواهري.

إِذَا رَفَعَ الْيَدَ لِلْحَاكِمِينَ      بَدَتْ (نَعَمْ) وَهِيَ فِي زِيٍّ "لا"! (91)

الخطاب في هذه الأبيات يتدرج عبر العلاقة المرصودة من البياث الثائر الحالم والرافض للوضع المتردي في العراق، والمتشكك في سلوك المتلقي تشكيكاً يتعمق إلى درجة التأزم بين الشاعر والحاكم، فهو رافض رفضاً مطلقاً لفلسفة النظام المبنية على التسلط والجاه والترف (وهم يعيشون هتاف الجموع)، والزعامة التي (تجمع بين ظلال القصور والبذخ ومعاقرة الخمرة والنساء)، بينما الزعامة الحقيقية . في تصوره "لا تصطفى بغير السجون" ويكون لاصقاً بالثرى)..

فالموقف إذن ينبنى على النقد البناء، إذ يدعو إلى هدم البناء القديم ويقدم حلاً لهذا الوضع المهزوم، وينتهي الخطاب إلى الأمة، وفي كلا الحالتين يظهر البياث صائباً نغمته على المتلقي "الحاكم" الذي أنزله منزلة الإنسان الوضيع.

أما النموذج الثالث فيتمثل بالتقابل السياقي الذي يحمل معنى التضاد الكامل في مخزون المعجم اللغوي عند الجواهري، إذ يقول في عيد العمال عام 1960:

بِكُمْ نُنَبِّئُكُمْ وَإِلَيْكُمْ نَعُودُ      وَمِنْ سَنِيبِ أَفْضَالِكُمْ نَسْتَتْرِيذُ  
بِكُمْ تُنَبِّئُنِي شُرُفَاتُ الْحَيَاةِ      وَيُنَشِّقُ لِلْفَجْرِ مِنْهَا عَمُودُ  
وَأَوْلَاكُمْ أَمْ يَهُمُّ مَعَهُدُ      وَلَا إِخْصَرَ تَبَّتْ وَلَا رَفَّ عُودُ

(91) ديوان الشاعر: ج4، ص 423.

وَنَحْنُ إِذَا شِئْتُمْ وَالْوُجُودُ  
 وَتُزَجَى الْمُنَى وَتَرَفُ الْبُودُ  
 يَلُوقُ فَيُسْمَعُ حَتَّى الْحَدِيدُ  
 يُعْطِيهِ الْمُسْتَعْلِينَ نُودُ  
 وَلَمَتَّ لِكُنْسِ الْوَسِيخِ الْحُشُودُ  
 تَهَرَّتْ مِنْ الْمُتَحَمِّينَ جُلُودُ  
 تُنْفِضُ عَنْهَا الْخُمُولَ الرُّقُودُ  
 فَدُونَ النَّهَائِيَةِ شَوْطٌ بَعِيدُ  
 وَتُعْذَى الْجُمُوعُ.. وَتُكْسَى الْجُنُودُ  
 وَمَا نَسْتَجِدُّ... وَمَا نَسْتَعِيدُ (92)

فَنَحْنُ إِذَا شِئْتُمْ وَالْفَنَاءُ  
 لَكُمْ وَحَدِّكُمْ سَيُزَفُ الثَّنَاءُ  
 مَطَارِقُكُمْ هُنَّ جَزْسُ الزَّمَانِ  
 فَمَا زَالَ مُسْتَنْقَعُ الْكَارِحِينَ  
 مَشَى الْوَعْيُ فِي أُمَّمِ الْمَشْرِقِينَ  
 وَفِي وَهَجِ "الثَّوْرَةِ" الْمُزْدَهَاءِ  
 وَقَفَّتْ عَلَى صَرَخَاتِ الْجُمُوعِ  
 فَلَا تَسْتَهَيُّنُوا بِذَرْبِ الْكِفَاحِ  
 وَمِمَّا تَكُونُ تَنَمُو الزُّرُوعِ  
 وَمِنْ فَنِيضِ أَيْدِيكُمْ مَا نَقِيَتْ

شبكة الإبلاغ تتوقف على مستويات النص النحوية واللغوية والسياقية عامة وتعامل هذه العناصر بعضها مع بعض، وتحدد أبعادها ومقاصدها، كما تسهم في تشكيل الموقف الإبلاغي الشعري، أما من حيث الكيف، فإن توزيع العلاقات القائمة بين الباث والمتلقي يبرز حالات الالتحام والانفصال. في ضوء هذا المعيار يمكن توضيح العلاقة بين الشاعر والمتلقي في الشكل التالي:

الحقل الدلالي	الباث	المتلقي	نوع العلاقة	نوع الإبلاغ
بكم نبدي، تعود	ثوري	متجاوب	اتحاد	التجاوز
بكم تُبتغى، وينشق للفجر عمود	انقلابي	متفاعل	تكامل	
لولاكم لم تقم معهد ولا أخضر نبت ولا رف عود	متفائل	تقابل	تماهي	التجديد والاستمرارية
الفناء، الوجود المطارق	واعي	تقابل	صراع	التأكيد على

(92) ديوان الشاعر: ج2، ص 225-226-232.

الثنا: الثناء، التهنية والتقدير. السيب: العطاء، قُزّت: استيقظت. المزداهة: المتألفة، تهرت: بليت، نقيت: نقتاتُ ونأكلُ.

التواصل				جرس الزمان
الإقصاء	تضاد	تفاعل	متوتر	الكادحين . المستغلين . الوعي . الخمول
استشراف	اتحاد	تجاوب	متقاتل	نوب الجليد

علاقة التقابل بين الشاعر والمتلقي تتجلى بالتطابق التام، حيث تنقلص المسافة بينهما إلى حدودها القصوى في فضاء النص، أما على صعيد الواقع فما تزال الهوة عميقة بين الوعي الثقافي، السياسي، والواقع، فالشاعر يبدي إعجابه الشديد بالعامل، بوصفه أساساً في عملية البناء والتقدم وبالتالي يدخل كطرف رئيسي وفاعل في معادلة الصراع ضد قوى الاستغلال، فلا جرم أن يمنح الجواهري العامل صفات القوة والإرادة للتغلب على الحكام المستغلين، فصوت مطارقهم تغلُّ الحديد وتخرق زمن القهر والاستلاب. ويدهم مفاتيح المستقبل. (بكم تُبْتَنَى شرفات الحياة) وينشق للفجر منها عمود من الضياء، فتتجلَّى ظلمات التاريخ. (وعداً يذوب الجليد فيتعرى الزيف والخداع، لذلك امَّحَتْ فواصل الشك والحيرة والقلق، وخفت حدة التباعد بين عنصري الإبلاغ، فصارت ضرباً من الانسجام والتجاوب بينهما.

## 5 - الأسماء التراثية والمعاصرة:

المعجم الشعري لأزمة الجواهري مكدس بخليط هائل من الأسماء والكنى والألقاب التراثية التي استوحاها من التاريخ العربي القديم والمعاصر، وكذلك من التاريخ الأوروبي، فعل ذلك ربما ليختصر الطريق نقادياً للوصف المسهب وتعداد المآثر والخصائص المميزة للحضارات، يتخذ الشاعر من هذه الأسماء رموزاً تمارس نشاطها في إطار حضاري عام ولاشك أن مجرد استحضارها إنما يثير بعض الطاقات الإيحائية والوجدانية لدى المتلقين وفي أغلب الحالات وظفها في مواقف وطنية وسياسية لمواجهة أزمته الحادة التي عاناها الجواهري ومعه الشعب العراقي، وذلك لتصعيد وتائر الصراع بين الحكام والجماهير من ناحية، وربط الماضي بالحاضر من ناحية ثانية، وإن هذا التقاطع عمقاً وأفقاً يشكل في محصلته . بعداً إنسانياً وحضارياً من أبعاد الأزمة. فمن التاريخ القديم استدعى أسماء بارزة كفرعون ونيرون وقيصر، وكسرى لإدانة الظلم والطغيان وأخذ العبرة والدليل:

لَمْ يَبْقَ مِنْ جَبْرُوتِ "فِرْ" عَوْنٌ وَلَا "نِيْرُونَ" رَسْمٌ (93)

(93) ديوان الشاعر، ج4، ص 42، نيرون: امبراطور روما الأحمق الذي أحرق روما.

كما اقتبس من التاريخ العربي والإسلامي الكثير من أسماء ورجال وأعلام أسهموا في ميادين العلم والحرب والسياسة، أمثال: صلاح الدين وعمرو بن العاص، وضرار بن الأزور، وعقبة بن نافع، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، وسواهم من قادة الجيوش والمعارك، نحو قوله:

لأبْدُ أَنْ يَسْتَرِدَّ الْفَتْحَ "خَالِدُهُ" وَأَنْ يُطِلَّ عَلَى التِّرْمُوكِ ضَرَّارُ (94)

وقوله:

وَيَا طَارِقَ الْجَيْلِ الْجَدِيدِ تَلَقَّأْ إِلَى جَبَلٍ اجْتَازَهُ طَارِقُ نَرَبَا (95)

ومن الخلفاء : عمر، وعلي، وهارون الرشيد، بالإضافة إلى الملوك والفلاسفة وقادة التاريخ والأدباء والشعراء، حتى الأنبياء والرسل عني بذكرهم نحو: محمد، وعيسى، وموسى، ويوسف، وإسحق، وإسماعيل، ونوح، وأيوب. وذو النون. لقد اقتصر الجواهري على مجرد استخدام الأسماء في بعض المواقف دون أن يبين ملامح الاسم، وإن ذكر البعض في إطار الموضوع العام، وما الفائدة . إذن . من توظيف الأسماء على هذا النحو الحرفي المحدود؟.. إنه لم يشأ أن يضل جمهوره في تطوافه حول الشخصيات التراثية، بل على العكس استحضرها استحضاراً مباشراً أو تركها غفلاً عن التحديد بقيمة معينة كي تذهب النفس فيها كل مذهب كقوله في "ذكرى المالكي" 1957:

جَلَّالُهَا عَنْ "بَنِي مَرْوَانَ" مَأْلَكَةٌ وَصَمْتُهَا عَنْ "صَلَاحِ الدِّينِ" إِيخْبَارُ (96)

وقوله أيضاً في قصيدة "مجد بغداد":

وَرَائِدُهَا عَبْدُ الْكَرِيمِ بِنُ قَاسِمٍ يُبَارِكُ يَوْمِيهِ الحُسَيْنُ وَمُصْعَبُ (97)

إنه نوع مقصود من الوضوح، وقد يتصل بهذا الاستخدام بعض الصيغ الجاهزة أو المسكوكات التقليدية أحياناً بألفاظها وأخرى باستيحاء معانيها ووضعها في كلمات من عنده كما جاء في قصيدة "المحرقة":

كَشَّانُ "زِيَادٍ" حِينَ أُحْرَجَ صَدْرُهُ وَضَوْيقُ حَتَّى قَالَ خُطْبَتَهُ البَثْرَا

(94) المصدر نفسه: ج2، ص 528.

(95) المصدر نفسه: ج1، ص 468.

(96) المصدر نفسه: ج2، ص 540. المألكة: الرسالة.

(97) المصدر نفسه: ج1، ص 298، الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ومصعب بن الزبير

أحد قادة المسلمين.

أَوْ "الْمُتَنَبِّي" حِينَ قَالَ تَدْمُرًا "أَفْبِقًا، خُمَارُ" الِهَمُّ بَعْضُنِي الْخَمْرُ" (98)

الاقْتباسات في شعر الجواهري تدل على أنه تمثل التراث الأدبي القديم وهضمه حتى أنه أصبح بعضاً منه، لأن هذه الاستخدامات في معظمها تجيء متمكنة في أبياته.

في ضوء المعجم الشعري فإن النظرة المبسطة للأمور ربما ترجع إلى شعر الأزمة الذي يصبُّ في تيارين متناقضين: التاريخي والآني، حيث يقتضي المقابلة والتضاد، وإن المسألة على هذا الأساس لا تعدو أن تكون إثباتاً أو نفيًا. ولهذا فإن القاموس الشعري لدى الجواهري يختلف من عرض إلى عرض ليكشف عن ثراء خلفيته اللغوية.

كما أن هذا المعجم الشعري يحفل بأسماء كثيرة من رجال الفكر والأدب والسياسة المعاصرين أمثال: جمال الدين الأفغاني، وسعد زغلول، وجعفر أبي التمن وعدنان المالكي، وطه حسين، وغوته، وستالين، وعبد الناصر، وحافظ، وشوقي، وغيرهم. بالإضافة إلى ذكر أسماء لأماكن وبلدان كانت ساحات لمعارك تاريخية مشهورة نحو: حطين: وذي قار، وعين جالوت، وسواستبول، ودمشق، والجزائر، وبور سعيد، وبغداد، وتونس، وسواها.. فضلاً عن أسماء لمعالم تراثية، كالكوفة، وسامراء، والنجف، وكربلاء، والحيرة، وهي معطيات ثقافية وحضارية دخلت قاموس الجواهري من أوسع الأبواب.

وإن هذه الأماكن وتلك الأسماء وما تحمله من رموز ودلالات وظفها الجواهري لتكون شاهدة على الأزمة وحجة عليها، وبالمقابل هنالك أسماء ونظم سياسية سلبية في معجم الشاعر شكلت التيار المعارض لمسيرة التطور البشري. استحضرها الجواهري لتكون مثار جدل وتناقض من خلال الأنساق الدلالية المعبرة عن الأزمة. وتجدر الإشارة إلى أن قاموس الشاعر غني بالألفاظ الدالة على الظلم والطغيان والاضطهاد والذل والاستعباد والقهر والخنوع والاستكانة والسلب والنهب والانقياد والامتهان والإذعان والغبن والضيم والخمول والهمود والانصياع والمؤمّر، والابتزاز أو الاستغلال والهضم، والاستعمار، والبغي والقسر

(98) ديوان الشاعر: ج2، ص 480.

يريد زياد بن أبيه وخطبته البتراء المشهورة: "أفبِقًا خمار الِهَمُّ ابغضني الخمر" الفعيلة أو بَعْضُنِي في رواية أخرى سبقت الإشارة إليه. والمعنى: أن كثرة الهموم التي اجتاحت الشاعر، صار مدمناً عليها، حتى أنها أنسته الخمرة.

والإكراه، والإرغام والتركيح والاحتلاب والإجبار والاعتصاب والسحق والسحل والقتل والتعذيب والتجويح والإفقار والكبت والحرمان وكذلك القمع والإرهاب والغلب والهزيمة والاندحار والتراجع وأيضاً الصلب والسوط والإعدام والبؤس والشقاء والإدقاع والحصار والمصادرة وكم الأفواه والتمريح والإجرام والاحتقار ثم الاستخفاف والسجن والاعتقال والتوقف، أضف إلى التوبيخ والتفريع والإنذار والتعسف والخداع والخسف والاستصغار والمنع والجلد والطنن والحييف، كما تتوزع في شعر الأزمة ظواهر اجتماعية ونفسية واقتصادية هي نتاج هذا الظلم كالهزيل والجبن والخوف والمرض والكآبة والكره والانتقام وكذلك الفجر والتناحر والقساوة والكذب والنفاق والمداجاة والتعاس والجمود والتداعي والغربة والانحطاط ثم السأم والشكوى والشك والريبة فضلاً عن الحقد واللؤم والجمود واللامبالاة، حتى يصح قول الجواهري في قصيدة "الرجعيون":

يَدِي بِيَدِ الْمُسْتَضْعَفِينَ أُرِيهِمْ      مِّنَ الظُّلْمِ مَا تَغْيَا بِهِ الْكَلِمَاتُ  
بِقَايَا أَنَاسٍ خَلَّفُوهَا مَوَارِدًا      تَسَدُّدُ لَهُوَ الْوَارِثِينَ وَمَاتُوا<sup>(99)</sup>

وبالمقابل نجد حشداً هائلاً من المفردات الدالة على المقاومة والمجاهدة، مثل: الشجاعة، والتحدي، والإباء، والعزيمة، والإرادة، والأحرار والأنفة، والكبرياء، والشموخ، والاستعلاء، والعراك، والصبر، والجلد، وكذلك استثمار عناصر الطبيعة الموحية بالقوة والغضب كالعاصف، والريح، والرعد والسحاب، والنهر، هادرةً، هائجاً ثم الدم، راعفاً، فائراً، صارخاً، موقوراً، متسامياً، متفجرةً، عارماً، وكذا النخيل، ساحقاً، شامخاً، متجزراً. وإعداداً، كما استعان بصورة النسر، والصقر، والعقاب، والأسد الغضبان، وصل الفلاة.

وهذا التباين بين الظواهر والأسماء والصفات في قاموس الشاعر (الدال العام) يَعمُكس بجلاء طبيعة الأزمة التي يمثل أطرافها الجواهري والشعب الذي يبرز تحت وطأتها، والحكام المستبدون ومن ورائهم الفئات الرجعية والاستعمار العالمي.

وإن هذا التناقض الصارخ في اللغة يفترض تناقضاً على ساحة الواقع، بوصف الأدب تصوراً للحياة في أروع تجلياتها، أليس هو القائل في قصيدة "عيد العمال":

أَنَا عَامِلٌ بِالْفِكْرِ أَعْمَلُ مُعْوَلِي      فِي صَخْرَةٍ فَأُحْيِيهَا لُهُنَاتِ

(99) ديوان الشاعر: ج2، ص 36. تعنيا: تعجز عن الإلمام أو الإحاطة.

## في الكفِ مطرقتي أفلَّ بحدِّها أضلاب أوغادٍ وهام طُعاة<sup>(100)</sup>

فالتفكيك والتفتيت عمليتان مترابطتان، بينهما علاقة جدلية في شعر الجواهري، لإنضاج فعل التجاوز والتغيير، ومن هنا اتسمت لغة الأزمة بالحركة والدينامية؛ لأنها مبنية على التقابل والتضاد بين لغة السلطة، ولغة الشاعر، وما بين اللغتين توتر دائم.

### 6 - اللغة التصويرية:

تشكل الصورة الفنية جزءاً مهماً في لغة الأزمة، لأنها تسهم في تجسيد عوامل تكوينها على الصعيد النفسي والعاطفي والفكري، بوصفها (تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)<sup>(101)</sup>، لأنه ليس من الضروري أن يكون الذاتي تكرر للموضوعي، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة، وحينما يحاول الفنان أن يصنع من الذاتي واقعياً من خلال الصورة المحسوسة، يبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع القبلي المرصود. وفي رأي بعضهم أن الصورة نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً<sup>(102)</sup>. لأن الخيال الإنساني جزء من الوجود، فالفنان حين يحس بالانسجام مع الأشياء، يكون في قلب الإدراك الاستعاري. ولهذا تتداخل الحواس مع الفكرة والعاطفة في تشكيل الصورة، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل في نظر البعض<sup>(103)</sup>، غير أن الأداء الحسي الذي يمثل الشعر . كما يقول "أروين ادمان": (لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية، فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً باهت اللون خلال الاستعمال التقليدي وإنما يثير الشاعر فينا بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع)<sup>(104)</sup>. فالصورة عند الجواهري في أغلب قصائده محسوسة، فهو يضيق بالمعنويات كثيراً، لأنها لا تحقق له محسوسات في واقعه، إذ يقول عن الخلود: (إنني أتمنى أن يتحقق الخلود المحسوس)<sup>(105)</sup>؛

(100) ديوان الشاعر: ج2، ص22-23.

(101) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت. ط3، 1981، ص 127.

(102) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت 1983، ص 127.

(103) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 132.

(104) Irwin - Edman : Arts and themanp an introd udion of Aesrthetics (Mentor - (104) Books, 3 rd. IMP. (1951) P.67

(105) محمد مهدي الجواهري: (الشاعر يكشف عن أوراقه)، مجلة الكلمة، العدد الثاني، آذار 1977، بغداد،

وما يميز الصورة الشعرية التي يرسمها الجواهري بالكلمات دراميتها وتوترها المدهش، كما تعتمد الصورة في شعره على (بؤرة مركزية)، تنتشظي منها صور تجريدية وحسية مشحونة بتوتر نفسي. نقرأ في هذا المجال مقطعاً من قصيدته الرائعة (أخي جعفر) التي استوحاها من أحداث الوثبة عام 1948:

أَتَعْلَمُ أَمْ أَنْتَ لَا تَعْلَمُ      بِأَنَّ جِرَاحَ الضَّحَايَا فَمُ  
فَمَ لَيْسَ كَالْمُدَّعِي قَوْلُهُ      وَلَيْسَ كَأَخَرَ يَسْتَرْجِمُ  
يَصِيحُ عَلَى الْمُدَقِّعِينَ الْجَبَاعِ      أَرِيقُوا دِمَاءَكُمْ تُطْعَمُوا  
وَيَهْتَفُ بِالنَّفَرِ الْمُهْطِعِينَ      أَهْيُئُوا لِأَمَّكُمْ تُكْرَمُوا  
أَتَعْلَمُ أَنَّ رِقَابَ الطَّغَا      عِ أَثْقَلَهَا الْعُغْمُ وَالْمَاءُ  
وَأَنَّ بَطُونَ الْعَتَاةِ الَّتِي      مِنْ السُّحْتِ تَهْضِمُ مَا تَهْضِمُ  
وَأَنَّ النَّبْغِيَّ الَّذِي يَدَّعِي      مِنْ الْمَجْدِ مَا لَمْ تُحْزُ "مَرِيْمُ"  
سَتَنْهَدُ إِنْ فَرَ هَذَا الدَّمُ      وَصَوَّتْ هَذَا الْقَمُ الْأَعْجَمُ (106)

تبرز جمالية الصورة . في هذه الأبيات . من بؤرة النداعي (جراح الشهيد فم)، حيث تنداح منها صور تجريدية وحسية أخرى، مشحونة بتوترات حادة. (والنداعي، هنا . انطلاق المشاعر من "صورة مركزية"، ثم يستسلم الشاعر لهذه الصورة، فتقود إلى صورة أخرى تتبع منها وتصل بها، فتتولد الصور الفنية وراء بعضها البعض من خلال تيار وجداني متدفق وعنيف)<sup>(107)</sup>. صورة الجراح تتبثق منها صورة الصراخ على الفقراء المعدمين ليثوروا على جلاذيتهم ويضحوا بدمائهم كي ينعموا بالحرية والرفاه، ثم تتولد من هذه الصورة صورة استنفار العبيد ليثأروا من أسيادهم اللئام كي يستردوا كرامتهم، وهكذا تتهاجر ملكة الطغاة المتجبرين بفعل التضحيات الجسام وثورة الدماء .

فالصورة . هنا . ليست مجرد انزياح عن اللغة المباشرة، فحسب، وإنما هي

(106) ديوان الشاعر: ج4، ص43-44. المهطع: النليل، السُّحْتُ: المأل الحرام. ستنهدُ: الفاعل يعود على الحكام. الأعجم: كل من يتكلم لغة غير العربية.

(107) رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار المعارف، القاهرة ط1، 1982، ص 138-139.

عملية كشف عن مكبوتات الشاعر الدفينة. كما تجسد مواقف الجواهري الوطنية، إذ أن الحكام في منظوره طغاة دائماً وهم علة الأزمة، ولا يمكن إزالتهم إلا بلغة الدم والنار (أهينوا لئامكم تكموا)، وقد استخدم الشاعر أفعال الأمر التحريضية. كما أسلفنا (أريقوا. نُقْتَحْمُ، وأفهمهم، للدلالة على التجاوز والتغيير. والجديد في لغة الجواهري هو أسلوب التوليف وإنضاج الصورة ونسج العلاقة على نحو مدهش، فقد جسّد الواقع الذي يحكمه قانون التناقض والصراع. وحسب الجواهري في لغته أن يقدم صوراً سريعة لإحداث التأثير في المتلقي عن طريق مشهدية مثيرة. نورد له هذه الأبيات من قصيدة (يوم الشهيد) عام 1948:

شَعْبٌ يَجَاعُ وَتُسْتَدْرُ ضُرُوعُهُ!      وَلَقَدْ ثَمَارُ لِيُخَلَّبَ الْأَعْنَامُ  
وَأَمِدٌ لِلْمُسْتَهْتَرِينَ عِنَانُهُمْ      فِي الْمُخْزِيَاتِ فَازَتْعُوا وَأَسَامُوا  
وَتَعَطَّلَ الدُّسْتُورُ عَنْ أَحْكَامِهِ      مِنْ فَرْطِ مَا أَلْوَى بِهِ الْحُكَّامُ  
فَالْوَعْيُ بَغْيِي، وَالتَّحَرُّرُ سَبَّةٌ      وَالهِمْسُ جُزْمٌ، وَالكَلَامُ حَرَامٌ  
وَمَشَى بِأَضْلَابِ الْجُمُوعِ يُهْرَهَا      الْجَهْلُ وَالْإِنْقَاعُ وَالْأَسْقَامُ  
وَهَوَتْ كَرَامَاتٌ تَوَلَّتْ أَمْرَهَا      خَطَطٌ تَوَلَّى أَمْرَهَا إِحْكَامُ  
فَكَرَامَةٌ يَهْرَا بِهَا وَكَرَامَةٌ      يُرْزَى لَهَا، وَكَرَامَةٌ تُسْتَهَامُ  
وَأَنْصَاعٌ يَغْزُو أَهْلَهُ وَدِيَارَهُ      جَنْيْشٌ مِنْ الْمُتَعَطِّلِينَ نُهَامُ  
وَتَصَافَقَتْ حُجْرٌ عَلَى مُتَحَرِّرٍ      وَمُهَكِّبٌ فَتَحَطَّمَتْ أَقْلَامُ  
وَمُعَاتِبٌ وَالسُّوْطُ يُلْهَبُ ظَهْرُهُ      وَمَعْرُودٌ تَعَجَّلُوا أَيَّامُهُمْ  
وَمُطَارِدُونَ تَعَجَّلُوا أَيَّامُهُمْ      حَمَلُوا الرِّصَاصَ عَلَى الصُّدُورِ وَأَوْغَلُوا  
جَيْلٌ يَرَى أَنَّ الصِّيَافَةَ وَالْقِرَى      لِلطَّارِئَاتِ الصَّبْرُ وَالْآلَامُ  
يَقْرُونَ جَائِعَةً الْبِلَادِ نُفُوسَهُمْ      فَلَهَا لُحُومٌ مِنْهُمْ وَعِظَامُ (108)

(108) ديوان الشاعر: ج4، ص68-66-73، تمار: أراد تمرى، ويرى الضرع: مسحه عند حلب ليدر، ارتعى وأسأم: بمعنى رعى. استامه: أذله. اللهام: الجيش العظيم. يقرون: يطعمون. أصلاب جمع مفردة، ثلب: وهو الصميم والجوهر.

النص حافل بالصور المتلاحقة، حيث يقدم الشاعر عرضاً سريعاً عن الوضع المأساتي في العراق، عن طريق مشاهد حسية وصورة خاطفة لها دلالات نفسية ومادية، لا تخلو من المفارقات والظلال، فكيف تُسندُ ضروع الشعب وهو جائع؟ ثم يورد صورة أخرى، حين تسمح ضروع الأغنام ليدر حليبها. إنه مشهد مثير ينم عن عمق الإحساس بالظلم الذي يمارسه الحكام على الشعوب الضعيفة، ومن هذه الصورة المركزية تتوالد صور جزئية ملتحمة ببعضها البعض، كصورة (تعطيل الدستور، وتغييب الوعي، وخنق الحريات، وسيطرة الجهل إلى ممارسة القمع والإرهاب والتشريد).

هذا التناقض الصارخ في مفردات النص يولد حركة وتوتراً يفضي إلى فعل يتفجر يكون نتيجة هذا الصراع، (فإذا الدماء على الصدور وسام)، وإذا البذل والكرم فداء للوطن المتعطش للحرية، بدل أن يقدم للضيوف، وبهذا فقد استطاع الجواهري إعادة صياغة كثير من لغة التراث بلغة معاصرة عبرت عن حساسية شفافة وفكر أصيل. وفي هذا السياق يؤكد الشاعر ت.س. إليوت (على العلاقة التكاملية بين الماضي والحاضر)، مشترطاً على الشاعر المعاصر ألا يختزن الموروث فحسب، بل ينبغي أن يعيد سبك أكثر عدد ممكن من طاقاته وإلا بقي الموروث عنده معطلاً<sup>(109)</sup>. كما يشير آخرون (إلى أنه ليس عيباً أن يضمن شاعر حديث معنى لشاعر قديم، وإنما العيب في طريقة توظيفه)<sup>(110)</sup>.

ومن الجدير بالإشارة إلى أن استعمال أسلوب العطف بالواو يدل على التعاقب السريع، كما يعبر عن الإيقاع النفسي للشاعر السريع، ودقة التفاصيل، واستيعابه لوجوه الحكم المتعددة، واو العطف السابقة لاسم والملازمة داخلياً لحركة النفس تعمل على شد خيوط الحدث الفرعية إلى المركز، لذلك لم تكن مجرد حالة توصيل بين الاسم والاسم وثمة نوع آخر من الصور التي تبرز في اللاوعي على السطح فتشكل عبر خيال الشاعر، ومن تلك الصور الأكثر بروزاً صورة الدم ومثلها صورة الماء، وأقل منها صورة الشهيد والشجر والأفق، وإن ما يقوله ستيفن أولمان عن الصور المتعددة عن الشيء: (إنها ترد إلى بعض التجارب الشخصية

(109) ت.س. إليوت: مقالات في النقد، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو - مصرية، القاهرة، 1961، ص 15.

(110) علي عباس علوان: تطور الشعر العربي العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد، 1978، ص 268.

المؤلمة التي لا يستطيع الشاعر التخلص منها<sup>(111)</sup>، يكاد يشخص هذه الحالة. فقد عاش الجواهري أحداث الوطن، سالت فيها الدماء؛ مذ كان صبياً شهد تمرد مدينته (النجف) ضد الحكم العثماني والانتداب البريطاني ثم ثورة العشرين، ثم شهد في بغداد حوادث دامية خلال الانقلابات العسكرية والانتفاضات الشعبية سقط فيها الكثير من أبناء العراق ومنهم أخو الشاعر "جعفر" حيث قال: (وأنا في غمرة التوحد مع الحزن، وفي غمرة المد الشعبي العارم في تلك اللحظة المدهشة، كنت أوجد فيها بين الحزن والفرح؛ حزني على أخي بعد أعز ما فقدت، وفرحي بإسقاط معاهدة الإذعان)<sup>(112)</sup>. ولذلك تعززت لدى الشاعر قيم البطولة والفداء لكونهما تجسيدا للمقاومة والتحدي.

وهكذا تراكمت صورة الدم في أعماق الجواهري عشرات السنين، وعبرت منطقة الوعي إلى اللاوعي واستقرت. فكيف خرجت هذه الصورة إلى حرفية الشاعر ونسيجه؟..

شخص بعضهم هذه الحالة بقوله: (لايزول الحاجز بين منطقة الوعي، ومنطقة اللاوعي في نفس الفنان إلا بصورة ملحة من الداخل (حركة نزوع بالجنين الفني)، وقد تكامل في الضمير اللاشعوري، بالخروج إلى ساحة الشعور كما يفعل البشر حين يولدون من أمهاتهم إلى الحياة).<sup>(113)</sup> بينما يرى بعضهم الآخر (أن العمل الفني وثيقة تكشف عن القوى النفسية والشعورية في شخصية الفنان. وإن هذه الرغبات تقبع وراء الوعي)<sup>(114)</sup>.

وفي سياق التأثير بالدراسات النفسية أكد بعض النقاد المعاصرين (أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية)<sup>(115)</sup>.

من خلال هذه الآراء يتضح أن الصورة الشعرية . في صلبها . تشكيلة معقدة أكثر من أي صورة فنية أخرى، لأنها حلم الشاعر المطلق يمتزج فيها الرمز بالواقع وبأفكار الشاعر ورواسبه التي تقبع في اللا شعور . وعلى أي صعيد فإن الصورة الحلمية عند الجواهري تعويض عن رغبة ملحة في اختراق جدار الظلم

<sup>(111)</sup> ستيفن أولمان: الأسلوب والشخصية، ترجمة، جابر عصفور، المجلة، العدد 176، آب 1979، بغداد، ص 48.

<sup>(112)</sup> محمد مهدي الجواهري، نكرياتي، ج2، دار الرافدين، دمشق 1992، ص 193.

<sup>(113)</sup> رضوان الشهبال: في الشعر والفن والجمال. دار الأحداث، بيروت، 1982، ص 35.

<sup>(114)</sup> عبد المنعم تلمة: نظرية الشعر في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص 45.

<sup>(115)</sup> عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة تقريب، القاهرة، ط4، 1984، ص 5.

ومعانقة الحرية، وقد تعززت رؤيته هذه، حين وجد عُشاق الموت ومصاصي الدماء من حكام ومستعمرين قد شوهوا وجه الحياة؛ فهو مؤمن بالقوة، ومن أبرز محرقاتها الدم والماء، فلا غرابة أن تتولد صورة هذين العنصرين في شعره، وتتعدد مستويات التوظيف، وحسب صورة الدم لقونها تشغل حيزاً كبيراً في شعر الأزمة. تقرأ هذين البيتين من قصيدة "أخي جعفر" عام 1948:

أَرَى أَفْقاً بِجِيعِ الدِّمَاءِ      تَنْوَّرُ وَخْتَفَتِ الأَنْجُمُ  
وَحَبْلًا مِنَ الأَرْضِ يَرْقَى بِهِ      كَمَا قَدَفَ الصَّاعِدِ السُّلْمُ (116)

يبدأ عنصر التخيل يأخذ مداه في تكوين الصورة، فإذا الأفق قد أنير بالدم، فتلاشت النجوم، وغطت صورة الدم الوجود كله، بعد أن غطت كيان الشاعر ووعيه، فلم يبق إلا أن ينطلق من اللاوعي ويغرف منه ما يلبي التجربة، فأضاء نور الدم الكون بعد أن غمر الأرض بسواد الليل، واتصلت الأرض بالسماء بهذا الحبل الدموي العجيب.

كما أعطى الدم صفة الثابت من خلال إقامة علاقة توتر بين الحياة والموت في جدلية مستمرة إذ قال في قصيدة "يوم الشهيد":

فَالْتَكَلُّ وَالْعَيْشُ السَّوِيُّ سَوِيَّةٌ      وَدَمُ الصَّحَايَا وَالْحَيَاةُ تُؤَامُ (117)

لقد تداخل المعنوي بالمادي، والمفاجأة نابعة من تصور الحياة بمعنوياتها ودم الضحايا بماديته في صعيد واحد تأكيداً لقول أحدهم: (إن ثمة فجوة "مسافة توتر" بين الواقع والمتخيل، تلعب الصورة دوراً مهماً في تغطيتها وتجسيدها) (118).

لكن الشاعر غالباً لا يترك هذا التداخل والتشابك في صورته يأخذ مداه، فسرعان ما يتدخل العقل الواعي ليضع الأمور في نصابها ويعطي الصورة علاقاتها المنطقية على حد تعبيره (عندما أدخل أي موضوع تجيش نفسي جيشاناً فظيماً، فأنا أمين بخلع هذا التشابك في كل قصيدة دون تخطيط أو تصميم). (119) ولذلك تبرز عملية التنظيم الواعي عند الشاعر، فإذا به مُعنى بتفصيل الصورة فلا يتركها مختصرة مركزة تثير إحياءاتها لدى المتلقي، إذ يقول: (أقف عندها طويلاً، فلا أحب أن تهرب مني، ولا أريد أن يبقى منها شيء، وإني لا أنتقل من صورة

(116) ديوان الشاعر: ج 4، ص 50. تنوَّرُ: تتنور: تستضيء.

(117) ديوان الشاعر: ج 4، ص 86، التؤام: التؤام.

(118) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت 1978، ص 129.

(119) الجواهري يكشف عن وثائقه، مجلة الكلمة، العدد الثاني، آذار 1971، لندن، ص 38-39.

إلى أخرى قبل أن أنتهي من الأولى؛ لأنني أشعر أنني إذا تركت صورة، تذهب مني)؛ لذلك فإن التفصيل في الصورة نتاج العقل التقليدي، (أليس العقل الكامل يأبى كل تطرف) (120).

يَسْمُ شعر الجواهري بالإيقاع الصوتي العالي والقرع الحاد، ولعل تفسير هذه الظاهرة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الشاعر المتمردة وواقعه المأزوم، فهو يختار بحوراً معينة من الشعر العربي ويحسن اختيار قوافيه؛ ليحدث نغماً عالياً وقرعاً حاداً في حواس متلقيه. نقرأ له هذه الأبيات:

تَبَّأً لِنَوْلَةِ عَاجِزِينَ تَوَهُمُوا      أَنْ الْحُكُومَةَ بِالسَّيَاطِئِ تُدَامُ  
وَالْوَيْلُ لِلْمَاضِينَ فِي أَحْلَامِهِمْ      إِنْ فَرَّ عَنْ "حُلْمٍ" يَرُوعُ مَنَامُ  
وَإِذَا تَفَجَّرَتْ الصُّدُورُ بِغَيْظِهَا      حَقّاً كَمَا تَتَفَجَّرُ الْأَنْعَامُ (121)

الانسجام بين النغم الصوتي وطبيعة الحدث، كما يتناغم الصوت مع الصورة، فالكلمات مشحونة بالتوتر (الحنق والغيط . والتجر)، ويجيء التوزيع الداخلي متناسقاً مع الإطار الموسيقي العام، وهذا القطع في الوحدة الأخيرة من الأبيات (متفاعل) يصعد من وتيرة الإيقاع، ويوقف من انسيابيته، وبذلك يحقق التجانس بين العناصر الصوتية والتصويرية وبين الموقف النفسي والفكري، لأن الشاعر يقف موقفاً عنيفاً من السلطة ورموزها، ومثل هذا الوضع المتوتر يتطلب إيقاعاً قوياً.

ولم يكتف الشاعر في اختيار أوزان وقوافي تحدث نغماً عالياً في حواس سامعيه، بل استخدم تشكيلات صوتية ذات أصداء متناسقة، داخل الوزن وذلك للتصعيد من وتيرة القرع للتأثير على المتلقي، ومن هذه الأساليب قول الشاعر في قصيدة "نكزى أبو اليمّان" عام 1946:

قَسَمًا بِيَوْمِكَ وَ الْفُرَاتِ الْجَارِي      وَالثُّورَةَ الْحَمْرَاءِ وَالثُّوَارِ  
وَالْأَرْضُ بِاللَّمِّ تَرْتَوِي عَنْ دِمْنَةِ      وَتَمْجُئُهُ عَنْ رَوْضَةِ مِطَارِ  
إِنَّ الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ حَطْبُ الْوَعَى      لَوْلَاهُمْ أَمْ تَشْتَعِلُ بِأَوَارِ (122)

(120) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1986، ص 16.

(121) ديوان الشاعر: ج4، ص65. تدام: تدوم. الحكومة: المراد النظام الحاكم. هنا (ال) العهدية.

(122) ديوان الجواهري، ج2، ص 449-454. الدمنة: ما تجمع من فضلات البقر والأوساخ، والمعنى أن دم الثور سال على أرض مقفرة، فأحالتها، بما سقاها وبما نفحها من كرامة وعزة، روضة معطراً.

هذه الأبيات كل منها مكونة من أربع وحدات صوتية هي قسماً بيومك، والفرات الجاري، والثورة الحمراء، والثوار. التشكيل الداخلي والإيقاع الخارجي هنا من خلال الصور والمعاني يقترب من الشاعر توماس بلاك الذي يرى: (أنه من الصعوبة فصل الفكرة عن الإيقاع والصورة البصرية، إنها غالباً فكرة رُوِّجت للصورة والإيقاع)<sup>(123)</sup>. (وهو يبدأ في اللغة حين يساند الدلالة العقلية ويعاونها ويثيرها، يصبح هو نفسه ذا دلالة عندئذٍ)<sup>(124)</sup>.

وكثيراً ما يستخدم الجواهري موسيقى رنانة، من خلال تعامله مع أكثر البحور الشعرية إحداثاً للرنين والقرع والتأثير النغمي الحاد كالبيسيط الذي يمتاز بالإيقاع المتناوب في وحدات صوتية (مستعلن فاعلن)، والنغم الهادر الذي يثير الحماس في ذهن المتلقين كما في قصيدة (الخطوب الخلاقة)، عام 1967:

دَعِ الطَّوَارِقَ كَالْأَتُونِ تَحْتَدِمُ      وَخَلِّهَا كَحَبِيبِكَ النَّسِجِ تَلْتَحِمُ  
رَبِّ لِيصْهُيُونَ عَجَلٌ صِيغَ مِنْ دَهَبٍ      وَرَبِّ "مُوسَى" كَأَلْوَاكِ لَهُ رِمَمُ  
تَيْمُورٌ قَبْلَكَ فِي بَغْدَادَ كَانَ لَهُ      مِنْ الْجَمَاجِمِ فِي أَسْوَارِهَا هَرَمُ  
يَا جِبْهَةَ الْمَجْدِ، يَا قَلْباً، يَا رَبَّةً      فِي صَدْرِ كَلِّ عَرِيبٍ مَا بِهِ سَقَمُ<sup>(125)</sup>

هذا القرع الحاد، والنغم العالي يتناغمان مع الصور والكلمات المشحونة بالغضب والألم على نكسة العرب في حرب حزيران، وهذه القافية المطلقة وحرف الروي المفحّم ينسجمان مع هول الفاجعة، ونفسية الشاعر المتوترة، حيث يشير بعض الناقدين (إلى أن الوزن في القصيدة الغنائية يكون منسجماً مع الألفاظ التي لا بد وأن يكون لها علاقة قوية بالعاطفة)<sup>(126)</sup>. وقد يلجأ إلى استخدام الوصل في القافية ليحرر الوزن من بطئه ورتابته؛ وذلك بإشباع حركة الروي فيطلقها لتشد من امتدادات الوزن وتقتصر من انسيابيته كما في قصيدة "الرجعيون":

سَتَنْبَقِي طَوِيلًا هَذِهِ الْأَزْمَاتُ      إِذَا لَمْ تُقْصِرْ عُفْرَهَا الصَّدَمَاتُ

Tomas – Black . The poet speaks inter view , With Comtim porary poets. <sup>(123)</sup> London. 1966. P19.

<sup>(124)</sup> محمد الدمنهوري: "المختصر الشافي على متن الكافي" المطبعة الأزهرية، القاهرة، ط2، 1954، ص 42.

<sup>(125)</sup> ديوان الشاعر: ج4، ص145-149. العجل: المراد به المال وهو إله إسرائيل. الأتون: القرن الذي يحرق الجبير. جبهة المجد: دمشق قلب العروبة. عريب: العربي الحُرّ.

Middle – F. The proplem of style. Exford – London 1967- P24. <sup>(126)</sup>

سَتَنْبَى طَوِيلًا يَحْمِلُ الشَّعْبُ مُكْرَهًا      مَسَاوِيٍّ مَنْ قَدْ أَنْبَتِ الْفَتْرَاتُ  
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّعْبَ جُلَّ حُقُوقِهِ      هِيَ الْيَوْمَ لِلْأَفْرَادِ مُمْتَاكَاتُ  
 وَلَوْ كَانَ حُكْمٌ عَادِلٌ لَتَهَدَّمَتْ      عَلَى أَهْلِهَا هَاتِيكُمُ الشُّرْفَاتُ (127)

الموقف . هنا عاطفي وفكري يَطغى عليه الرفض والحنق على هياكل السلطة، ويجيء الوزن والقافية بالمعنى، وذلك لبعث الكراهية والحدق على الزمرة الحاكمة عن طريق التأثير النفسي والذهني والإيقاعي، حتى البحور ذات النغم الجهوري والوقع الصوتي المتميز كالكامل . مثلاً . يتدخل الشاعر في اختيار تشكيلاته ذات القرع الحاد والتتغيم الرخيم ليزيد من الوقع الموسيقي الكامل حين يستخدم ضربة المقطوع (متفاعلن . متفاعل)، نحو قوله في قصيدة (باسم الشعب) عام 1958:

بَعْدَادُ يَا قَلْبَ الْعِرَاقِ وَوَعْيِيَهُ      وَصَمِيرُهُ لَا زَعْرَعَتْكَ رِيَاخُ  
 وَإِذِ الْعِرَاقُ مُصَعَّدٌ، وَإِذِ الْحِمَى      نَهَبٌ، وَإِذِ هُنُرُ الْحُقُوقِ مَبَاخُ  
 حَتَّى كَأَنَّ النَّخْلَ عُوَلٌ، وَالرُّبَى      مَوْتَى وَأَعْرَافُ النَّخِيلِ رِمَاخُ  
 أَجْهَزُ عَلَى الْإِفْسَادِ تُنَجِّزُ عِبْرَةً      لِلْمُفْسِدِينَ، وَيَكْمَلُ الْإِضْلَاحُ

وحين يستخدم "مجزوء الكامل" فإنه لا يختار ضربه الصحيح، وإنما الضرب المرقل (متفاعلتن)، وهذا له قابلية موسيقية عالية، إذا ما استخدمه الشاعر المقنن استخداماً مناسباً؛ ذلك أن الترفيل يصنع من تفعيلة الكامل السباعية تفعيلة من تسعة أحرف، تشكل في داخلها ثلاثة أسباب تضم بها وتداً مجموعاً . (لأن الوجد في الشعر العربي يتصف بشيء من المساواة الصلابة، ويجنح من ثم إلى أن يتحكم في الكلمة التي يرد فيها، ويرفض أن يسمح للشاعر تخطئها)،<sup>(128)</sup> ومعنى أن هذا الوجد يبلغ من القوة بحيث يستطيع أن يشق الكلمة التي يرد في أولها إلى شقين، فتبدو الحركة الموسيقية وقد ارتفعت وانخفضت فتشكل شدة وتوتراً، كما في قصيدة (الدم الغالي):

سَلَنْ هُنَيْكَلِ التَّارِيخِ كَمْ      عَالِ الْمَوَاكِبِ فِيهِ عُوَلُ

(127) ديوان الشاعر: ج2، ص 31-32-35.

(128) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978، ص 101.

كَمْ مَوْكِبٍ لِلنَّبِيِّ جَا  
لَ بِهِ وَكَمْ سَحَبَتْ نُيُولُ (129)

ولعل تفسير ظاهرة الوجد في الشعر الجواهري خاصة أنه يغري بالركض والقفز للحاق بأوتاد المجموعة (فعو) . (فعو) فيستخدم ضربه المقطوعة مستقيماً من هذه السرعة، وذلك لإحداث الوقفة الموسيقية المطلوبة وكأنه ينهي حدة النغم بهذه الضربة الصوتية في آخر البيت من ذلك قصيدة (مؤتمر المحامين) وهي من المتقارب:

سَلَامٌ عَلَى غَمَرَاتِ النَّصَالِ  
سَلَامٌ عَلَى سَابِحِ مَاهِرٍ (130)

وفي قصيدة (أطبق دجى) استخدم حرف رويّ معينة بجرسها الموسيقي كحرف الباء المفخمة، ولم يشبع هذا الحرف، لأن الشاعر لم يكن محتاجاً لإحداث القرع الحاد في نهاية البيت لكون القصيدة تحفل بمجموعة من الأساليب الموحية بالإيقاع العالي والتوتر الحاد، وإنما تمثل طبول نذير احتجاجاً على الواقع السيئ. وهكذا استطاع الجواهري أن يحقق التوازن بين الصوت والصورة والفكرة في نسيج محكم لتجسيد الأزمة الراهنة في العراق على المستوى الفني، كما استطاع أن يحقق قدرًا من الفاعلية والتأثير على المتلقي سواء أكان حاكماً أو محكوماً، والدليل على ذلك أن قصائده الحماسية التي كان يلقيها في الساحات والمهرجانات أثارت حماس الجماهير من جهة وأقلقت الحكام من جهة ثانية، وقد دفع ثمنها ضرباً من القمع والإرهاب، وبالمقابل أضحت شعارات محفوظة ومكتوبة، من قبل فئات كبيرة من الشعب العراقي بخاصة والشعوب العربية بعامة وقتذاك.

## الخلاصة:

من خلال تحليل لغة الأزمة في حقولها الدلالية، ومعرفة قاموس الشاعر ثم دراسة الصورة والتشكيلات الصوتية والإيقاعية، يمكن استنتاج السمات الفنية والجمالية التي وسمت شعره. وهي في تشكيلها اللغوي تعبر تعبيراً فنياً عن أزمة المواطنة، وبذلك جمع بين وقائع الأزمة وحماسة الشعر .

فقد استطاع الجواهري بإحساسه الشفيف وموهبته الإبداعية أن يمتلك اللغة على نحو منسجم ومتآلف، دون الاحتفاء بالعناصر الزخرفية في إطار البناء العام

(129) ديوان الجواهري، ج2، ص 560، 561.

(130) المصدر نفسه، ج2، ص 699، 701.

للقصيدة.

كما اعتمد الشاعر في لغته على أساليب متنوعة توزعت في معظم قصائده الوطنية والسياسية . الاجتماعية. فقد وظف صيغ الأمر التحريضية، التي أفادت معاني الرفض للواقع السائد ببعديه الزمني والمكاني قصد التجاوز والتغيير، ثم استخدم الأفعال الماضية والمضارعة في وحدات الرفض للتعبير، عن الحال والمعاصرة من ناحية، وإبراز العلاقة المتوترة بين الماضي الزاهي والحاضر البائس من ناحية ثانية، فضلاً عن استشراف المستقبل والتطلع إلى الغد المشرق، وإن هذه الأفعال في الأزمنة الثلاثة قد جسدت الواقع المشهود، وبعثت الحركة والدينامية على ساحة اللغة.

أما الأساليب الخبرية والإنشائية لاسيما في الجمل الاسمية، فهي تحيل على دلالات فكرية ونفسية، أهمها الإثبات والتأكيد بدل التردد والرجحان، وشاعر كالجواهري جمع بين الذاتية والموضوعية، وبين اللين والضعف، وبين السخرية والشفقة، بدا في لغته متناقضاً، حيث عكس حقيقة الصراع بين الحكام المتسلطين والشعب وأحياناً الشهيد والعامل والمناضل والشاعر نفسه الذي يمثل المعارضة الفعلية. وأحياناً الزمن والاستعمار، وقد أقام علاقات على مستوى اللغة، بين المفردات والصور عبرت عن القلق والتحدي، وذلك من خلال اللوحات الدرامية المشحونة بالتوتر بين أطرافها المتناقضة، وهكذا فاللوحة ظاهرة ملحوظة في لغة الأزمنة، لأن الشاعر وقف خصماً مشاكساً أمام الحكام، بوصفهم سبباً في خلق الأزمنة وإعادة إنتاج سياسة القهر والجمود على مر العصور. ولذلك من المنطقي أن تأتي لغته درامية، وهو إلى ذلك في تركيبته نزعة درامية.

وقد لجأ الشاعر إلى أساليب فنية شكلت ظاهرة لغوية كالترداد والتكرار، وذلك لإحداث تأثيرات وجدانية وذهنية في مستمعيه، وإن هذه الأساليب في دلالاتها ذات أبعاد نفسية وفكرية، وخصوصاً إذا عرفنا أن معظم قصائد الشاعر كان ينشدها في المناسبات الرسمية والأحداث المهمة. سواء في داخل العراق أم خارجه، فكان يكرر الكلمة أو العبارة أو الشطر مرات كثيرة إما للتركيز على الفكرة وإما لإثبات كفاءته الفنية، وهو خبير باللغة التراثية بلا منازع، حتى إنه في معظم قصائده تحظى بكلمات غير متداولة، ولكنه استطاع أن يشحن بعضها بالحياة المعاصرة، وبعضها لم يتمكن من نفض غبار الزمن عنها فبقيت علحالها مية جامدة.

ومهما يكن من أمر فإن الجواهري قد وظف أساليب التكرار والترداد في

بعض قصائده توظيفاً فنياً، وفي بعضها كان احتقاليّاً كما أشرنا.

أما اللغة التصويرية فقد استوحاها من واقع الشعب العراقي ومعاناته وهي، في تركيبها، تعتمد على تراسل الحواس (أي تبادلها)، وهي كالألوان والأضواء، والحركات كما في قصيدة "الوتري" و(أطبق دجى)، و(سواسبتول) وسواها... أضف إلى أنّ الصورة تنطلق من نقطة التداعي ثم تنتشظى منها صور جزئية الهدف منها الإحاطة بعناصر الحدث أو الظاهرة. وذلك لإحداث التأثير في المتلقي.

وثمة صور حلمية استوحاها الشاعر من الدم والشهيد والماء والشجر، وهي . في صلبها . قائمة على المفارقات بين الحقيقة والخيال، استعان بها الجواهري في مجابهة الحكام ومقارعتهم.

كما أنه اعتمد في لغته التصويرية على عناصر الطبيعة التي استجابت لنزعتة المتمردة ومزاجه الثوري، كالعاصفة والزلازل والطوفان وكذلك الطيور الجارحة والحيوانات المفترسة للدلالة على إيمانه بالقوة في منازلته خصومه وقهرهم.

أما الإيقاع الصوتي والموسيقي فقد جاء منسجماً مع إيقاع الصورة والدلالة. فقد استخدم أوزاناً وقوافي ذات نغم عالٍ وقرع حاد لإحداث تأثير على المتلقي لاستنهاض العزائم، والتحريض على الثورة ضد السلطة ورموزها.

وهكذا عبر الجواهري عن أزمة المواطنة بلغة مباشرة أحياناً وإيحائية مكثفة أحياناً أخرى، وقد طغى عليها الأسلوب الحماسي والنزعة الدرامية، فجاءت مطواعة متناغمة مع الأحداث، حاملة هم المرحلة وملابساتها، وهو بذلك جمع بين عنف الواقع وحماس الشعر.



## الخاتمة:

نستطيع أن نقول في نهاية هذا البحث: إن أزمة المواطنة في شعر الجواهري تجسد حقيقة الصراع بين وجهي الحياة الإنسانية: الشعب الكادح والطبقات الحاكمة، التخلف والتقدم، الاستعمار العالمي والشعوب الرازحة تحت نيره. وقد غدا واضحاً أن هذه الموضوعات تشكل البنية العامة لتفكير الشاعر ورؤيته. ومن خلال رصد بواعث الأزمة وتحولاتها في شعر الجواهري. ترمى لي الوجهة التالية:

### أولاً - مواجهة الذات والواقع:

بدأت أزمة الشاعر من عذابات النفس وانتهت إلى معاناة الشعب وصراعاته، فقد كان اصطدام الجواهري بالواقع كشفاً للذات أكثر من كشفه للواقع، وكانت هذه الفترة امتحاناً عسيراً كشف عن مدى قدرته على مواجهة الذات والواقع، فكل قصيدة من قصائده ترتبط بالواقع النفسي وبواقع الحياة المتطورين في توازٍ وتلاحم.

كما يرى الواقع من خلال مثاليته المتعالية. لا من خلال الرؤية الخاصة، نظراً لعدم وعي الذات ووعي الواقع، ومن هنا اتسم شعره الوطني بالعمومية والسطحية، رغم التوافق الظاهري بين الذات والموضوع، فهو مثلاً في مواجهة الوطن، يقف الوطن في جانب، والتجربة في جانب وبينهما الذاكرة، وبهذا يفقد الموقف حرارته وتأثيره في المتلقي.

لكن الجواهري لم يكتف بموقف المتلقي المنفعل تجاه الأحداث والصراعات في العراق، بل كثيراً ما كان يتجاوز هذا الموقف إلى رفض الواقع، فالإحساس بالغيرة يضمّر التمرد على الواقع ورفضه، وهذا مؤشر واضح على انتقال الشاعر

من مواجهة الذات إلى مواجهة المجتمع، وأصبح ذا خصوصية بعد أن كان عمومياً، فقد وجدناه يتمرد على التقاليد الاجتماعية وعلى القيم المزيفة، ويهاجم الفئات الرجعية والزمير الحاكمة، وهذا دليل على ضمور "المثالية"، ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي. غير أن هذا التمرد . رغم ضراوته . لا يمثل إلا الوجه "الصامت" فهو حين يرفض الاضطهاد، من دون أن يطلب من مضطهده الاعتراف بحقه أن يكون محترماً، فقد رأينا في قصائده المتمرده مثل (العبة التجارب)، و(عقاييل داء)، و(يدي هذه رهن)، وغيرها مجرد الرفض دون أن تضع البديل. وإن هذا الوجه من التمرد . كما أشرنا في البحث . مرتبط بالظروف الموضوعية والذاتية التي مرَّ بها الجواهري إبان الحكم الملكي في العراق.

### ثانياً- مواجهة الأزمة:

بدأت أزمة الجواهري من خلال شعره ذات شقين مترابطين، فهناك أزمة الحكم (بما تقتضيه من تحرير ثم تحول وانطلاق)، ومواجهة الاستعمار وما يكرسه من تخلف وتبعية، ومحاربة أي الجبهتين لا يستغني عن الكلمة الشاعرة بكل أبعادها التي سبق أن حددها الشاعر، وقد قام الجواهري بدوره في المعركتين بأخلاقيات الوطني الثوري، ويكفي أن نتذكر موقفه في ساحات بغداد أثناء أحداث الوثبة عام 1948، كيف وقف شاعراً ثائراً يحرض الجماهير، ويدفعهم إلى الفعل بالكلمة الشاعرة، لتتآزر مع القوة لكسب المعركة. كما أعلن من منابر دمشق وبيروت والقاهرة؛ لأنه خلف غاشية الخنوع وراءه ليقبس جمرة الشهداء.

أدرك الشاعر السلاح الذي يمتلكه وهو "الكلمة الشاعرة" فساهم بها في معركة المصير التي تخوضها الجماهير الكادحة على جميع المستويات، إيماناً منه بأن مصيره رهن بمصيرها. وفي هذا الإطار حدثنا الشاعر عن معاناته في البحث عن الكلمة الواعية الكاشفة والكلمة الهادمة البانية، ورغبته في أن تصبح التجسيم الحي لجوهر وجودنا.

### ثالثاً: الوجه البطولي:

البطولة في شعر الجواهري موقف أخلاقي، وليس السلاح الذي تحمله إلا وسيلة لتحقيق الوجه العملي لهذا الموقف الأخلاقي، والبطل هو المتمرد الحقيقي، وهو ثوري على مستويات مختلفة، هو مرة ماثل في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية، ومرة في رفض التجزئة وتوحيد الأمة، وحيناً في رفض السيطرة

والتحكم الأجنبي وتحقيق السيادة، ولهذا الموقف الثائر وجهه الجماعي دائماً لأنه رفض لواقع مشترك وتمرد عليه، فقد التزم الجواهري . منذ اللحظة الأولى . حد الاعتدال المميز لفعل التمرد المستمر، حيث تتضح صورة البطل التي تقوم على الرفض والتأكيد في وقت واحد، بل هي تؤكد بمقدار ما ترفض، وتهدم بمقدار ما تبني.

يا أَيُّهَا البَطْلُ المَوْجِدُ أُمَّةً      بدمائِهِ قُدِّسَتْ مِنْ بَنَاءِ (131)

وللبطل في شعر الجواهري نماذج متعددة كالسجين، والشهيد، والعامل، والفلاح، والمتقف الثوري، والطالب، وكل هؤلاء يجسدون القيم الثورية على أرض الواقع، كما يمثلون في سلوكهم عقيدة الشاعر والشعب معاً.

### رابعاً- الوجه الحضاري :

عرفنا أن الجواهري في شعره لا يعيش بضميرين: ضمير مع نفسه، وضمير مع الناس، وإنما يواجه نفسه ومجتمعه بضمير واحد، لأنه يحس أن مشكلاته لا تتفصل عن مشكلات الناس، وأحياناً كانت مشكلات الناس هي محور اهتمامه. فالناس في حاجة دائماً إلى من يهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها، والشاعر منذ يفاعته تبني فكرة مجتمعه أو عقيدته، وذلك من خلال الالتحام الحميم به، والتجاذب العنيف معه، حتى صارت عقيدته الخاصة. وقد حاول الجواهري إخراج المسألة الوطنية من الدائرة الضيقة إلى الدائرة الأوسع والأشمل لتكتسي أبعاداً قومية وإنسانية عالمية، وذلك من خلال تعاطفه البعيد المدى مع الشعوب المكافحة من أجل حريتها.

بدا في شعره عقلياً، رغبة في تعبئة الجماهير وتجنيدها، والخروج إليها بمسوح الهداة والقادة الاجتماعيين، مما جعل النثرية تتسرب إلى قسم كبير من أشعاره، ألفاظاً، وصياغةً، وأسلوباً.

وشعر الجواهري كثيراً ما كان يتجاوز الموقف الحماسي ليؤدي وظيفته الفاعلة، بدليل أن بعض أشعاره كانت تتردد على ألسنة العراقيين، وتحفر على الجدران وواجهات المدارس.

ولعل السمة الأكثر تميزاً في شعره القدرة على التحدي والاستعلاء على الحكام المتسلطين، كما أن السمة الأكثر بروزاً هي اتساع وجوه النقد

(131) ديوان الجواهري: ج 4، ص 123.

السياسي، حيث توغل في نفسية الحاكم، وأسهب في التفاصيل المثيرة للسلطة، وهي جديرة في أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في العراق في التاريخ الحديث.

### خامساً: الوجه الجمالي :

لقد عبر الجواهري عن أزمته جمالياً من خلال التأكيد على دور الشعر في المواجهة، وقد تجلّى هذا الوجه الجمالي حين جمع بين حماس الشعر وزخم الأحداث؛ فالشعر في طبيعته يرفض بمقدار ما ينغمس في الواقع، ويجعل من كشفه عن أصداد الحياة وسيلة للنهوض والتجاوز، وهذا ما وجدناه في قصائد الشاعر الناضجة "كالوتري" و"أخي جعفر"، و"في مؤتمر المحامين". وسواها. حيث برزت فيها اللوحات الدرامية، من خلال علاقات التباين والتقابل بين مفردات اللغة، والتي تعكس الصراع الدائر بين أطراف الأزمة (الجماهير والحكام، الفقر، والغنى، والحرية والاستبداد)، ومن هنا تكتسب الأزمة وجهها الجمالي.

كما أن الشاعر في معاشته الحارة لوقائع أمته وعصره، لم تعزله عن تراثه العربي القديم، بل كان استمراراً حياً مبدعاً لهذا التراث، مستلهماً لحظاته التاريخية والشعرية خاصة، (ظاهرة الصعلكة، التمرد الفني عند أبي النواس . وفردية المتنبّي، وجرأة الرأي عند المعري)، وهكذا كان التراث مصدر حركة وتوتر.

وإن هذه الثنائية الدينامية بين التاريخي والآني، وبين الذاتي والموضوعي، كذلك بين الحلم والحقيقة، وبين الواقع والممكن والمستحيل أحياناً مصدر تفجير للفاعلية الجمالية والدلالية الخاصة لشعر الجواهري.

وإن وراء هذه الفاعلية قيمة جمالية أخرى، هي قيمة الرفض لكل ما هو مهيم وقامع، تتجلّى في الفعل التغييري الحاسم.

ويمكن أن نستنتج من هذه الدينامية الصراعية الحادة، دعوة الشاعر إلى تفنيت الأزمة وتفكيكها، وليس توصيفها وتشخيصها، ثم إعادة بناء الحياة من جديد على أنقاضها، تدل عليه لغة الأزمة بمفرداتها وعلاقاتها الداخلية ودلالاتها المباشرة، وهي المصدر الأكبر لجمالية بنيتها الشعرية، بما تسبغه على هذه البنية من حرارة وحيوية ومعاصرة رغم إطارها الكلاسيكي، بل لعل الجواهري نفسه يكاد يرى أن ما يحدثه شعره من تفجير جمالي وتطهيري . على حد التعبير الأرسطي، إنما مصدره ما في شعره من حدة وصدام وشعور بالغضب الساطع، والسخرية المرة أحياناً على أن هذا الطابع الدرامي الحاد في شعره، إنما يمتح من طبيعة

الشخصية وجذوره الوراثة . كما عرفنا . ويمتدح كذلك من معاصرته للصراعات والمتناقضات المثيرة في العراق، فضلاً عن مشاركته الفاعلة في مختلف المعارك الوطنية والسياسية والاجتماعية، والتي شكلت البنية الفنية والجمالية للأزمة.

- والجواهري . كما اتضح من شعره المأزوم، لا يحمل مشروعاً متكاملأ له فلسفته ورؤيته، وإنما يحامي عن مبادئ إنسانية جمّة . على حد قوله . في مجتمع الانحلال والفساد، ولهذا كان يستهدف التغيير لا التعبير، كما يرمي إلى المقاومة والمغالبة.

وأن أغلب قصائده إجابات ملحّة على الواقع الراهن . وليس تساؤلات مفتوحة.

### سادساً: الجانب المعرفي:

ومهما يكن من أمر، فإن هذه النقمة على النفس وعلى الحاكمين وعلى المجتمع والمؤسسة الدينية خلقت لنا شاعراً سياسياً متمرداً، استطاع أن يضيف إلى تراث العرب في الشعر السياسي شيئاً جديداً، وهو أن يكون الشاعر فيه نداً للحاكم، وتلك ميزة الجواهري، فجاء شعره ذاتياً ملتهباً، لا موضوعياً بارداً.

وفي الختام يمكن القول: إن أزمة المواطنة في شعر الجواهري ظاهرة إيجابية تحمل في مضمونها بذور التمرد والنهوض بالواقع البائس، وهي التجسيد الفني الأكثر واقعية عن معاناة الشعب العراقي، والأشدّ تحاماً بالوجدان الثوري والعاطفي للأمة كلها. وهي أزمة منفتحة، بكل أبعادها وتداعياتها، ومتفاعلة مع أحداث الوطن، والأمة، والعالم، وتستمد صدقيتها ومشروعيتها، مما يجري على أرض العراق، والوطن العربي، والعالم من أحداث وتحولات؛ ومما يزيد من تفاقمها، ونحن في عصر الاتصال السريع - أن الشعوب العربية بخاصة وشعوب العالم بعامة أصبحت أكثر تواجلاً واقترباً من واقعها المعيش. ومن هنا، تصبح أزمة المواطنة أكثر إلحاحاً وتأثيراً ونحن في عصر العولمة، وخصوصاً الإيجابية التي تتهاض أساليب العنف والقهر، كما تقاوم في الوقت نفسه مظاهر العولمة الأمريكية الواهمة. ويبقى شعر الجواهري حقلاً خصباً للبحوث والدراسات.



## الملحق الشعري

شاعر كالجواهري تردد صوته في ساحات الوطن العربي أجدر بالتقدير والإكرام، وقد جاء تكريم هذا الشاعر بمبادرة من وزارة الثقافة في دمشق العروبة عرفاناً بالمكانة التي تبوأها، والدور الفاعل الذي أسهم فيه شعره، دفاعاً عن الثوابت القومية والقيم العربية الأصيلة.

وقد أُلقيت في هذه المناسبة كلمات، وقصائد معبرة جاءت بحجم هذا الحدث، كما منح الجواهري وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في الاحتفال الذي أقيم في مكتبة الأسد في السادس من تموز/يوليو/ عام 1995.

وكان حقاً على مجلة المعرفة المبادرة في إصدار عدد يحمل ملف التكريم غداة غد الاحتفال<sup>(1)</sup>.

شارك في هذه المناسبة عدد من الكتاب والشعراء نذكر منهم الدكتور شاعر الفحام، وفاضل الأنصاري ومحمود أمين العالم، وعبد الوهاب البياتي، والأستاذ طلال سلمان، وزاهد محمد زهدي، وصابر فلحوط، وفيما يأتي القصائد التي أُلقيت:

1. عبد الوهاب البياتي:

(1)

المهراجا، قال لغالب:

ماذا خبأت بهذا الخاتم؟

قطرة سُمِّ.

<sup>(1)</sup> مجلة المعرفة : دمشق العدد 384، تشرين الثاني، (نوفمبر 1995)، ص 32، 34.

أم تعويذة حُبِّ أم جاريةً حسناء؟

فأجاب بحزن

خبأت بهذا الخاتم

شعري وكنوزَ الفقراء

(2)

من يملك الوطن؟

القاتلُ والمأجورُ والسجَّانُ

يا سيِّدتي

أم رجلُ المطر؟

أم سارقُ الرغيف والدواءِ والوطن؟

(3)

ونحن من منفي إلى منفي ومن بابٍ لبابٍ

نذوي، كما تذوي الزنابقُ في التراب

وقارنا أبداً يفوت.

2 . تأملات من حوار مع الشاعر الجواهري:

الشاعر صابر فلحوظ (2):

أرْح رِكابَكَ ماذا بعدُ؟ قلْ لهمُ  
السَّاقِطونَ إلى . بئسَ الجَحيحِ هُمُ  
أرميهم.. أيُّ سَجيلٍ، وأيُّ لظى  
مُسَّورٍ بِكراماتٍ وأفئدةٍ  
كلُّ القلاعِ إذا ما زُلزِلتْ هُدِمَتْ  
يغزو السلاطينَ شعري ليس بأسره  
حتفُ الطغاةِ أنا، قرناً أنزلهمُ  
باقٍ أنا صخرة الوادي بصدرهمُ  
ما همنا . قاسيونُ الخلدِ رَغْمهمُ  
هذا الذي بشظايا الحرف يضطرمُ  
ومن سواي بجيشِ الحبِّ يعتصمُ  
وحصنُ عَنقَرِ راسِ لَيسَ يُنْهَدِمُ  
إلا العيونُ التي تبكي وتبتسمُ  
وما هُزمتُ وكم في عقرها هُزموا (3)

(2) المرجع السابق، ص 354-355-356.

مجدي تواضع فاجتازَ النجومَ علأ  
 قيل: التفاوض، قلنا: لا نخاف على  
 يستدرجوننا إلى قعرِ الجحيمِ فإن  
 الحابسونَ من الأنفاسِ أعظرها  
 والساكنون قصوراً من مدافعنا  
 أبوابهم لعدوِّ الدارِ مشرعةً  
 قولوا لمن في صحاري السلم موعده  
 جهاتها كُلُّها غربٌ تحييتهم  
 مأساتنا في دجى . أوسلو . ولادتها  
 يا ويلهم من دم الأجيالِ إن نُصبت  
 ستعلمُ الأرضُ والإنسانُ في وطني  
 وإنهم فرطوا في حقِ أنفسهم  
 سلّم على السِّلْم في السِّرك الذي  
 سلامٌ . رابين . في شذقيه مهلكةً  
 فاحذره تسلّم من الآفاتِ ما سلّمث

ومجدُهُم حينَ يزهو شامخاً قَزْمُ  
 ثوابتِ هي في تاريخنا القِممُ  
 آن الأوانُ تهاووا في الجحيمِ هُمُ  
 والسالبونَ من الأموالِ ما يصمُ  
 وفضلُهُم أنهم لا فضلَ عندهمُ  
 والأصدقاءُ غرابِ البينِ دونهمُ  
 مع السَّرابِ فلا لحمٌ ولا وضمٌ<sup>(4)</sup>  
 . شالوم . والأخضر النشوان<sup>(5)</sup> . رَبُّهُمْ  
 وقد تناسل فيها الحزنُ والألمُ  
 محاكم وشهيد الثورة الحكمُ  
 بأنهمُ شرٌّ من تسعى بهم قدمُ  
 وإنهم في حمى أعدائهم خَدَمُ  
 صنَعوا وقد تحاف فيه الذئب والغنمُ  
 كلُّ الطواغيتِ في أعتابها ازدحموا  
 سلامٌ سلمى ومهما أورق السِّلْمُ<sup>(6)</sup>

\*\*\*\*\*

<sup>(3)</sup> إشارة إلى بيت قاله الجواهري في قصيدة "هاشم الوتري" متحدياً رموز النظام الحاكم آنذاك:

أنا حتفهم ألج البيوت عليهم  
 أغري الوليد بشتهم والحاجبا

<sup>(4)</sup> الوضم: العظم.

<sup>(5)</sup> الأخضر النشوان: الدولار.

<sup>(6)</sup> سلام سلمى: المقصود- هنا- السلام الذي مجده الشاعر زهير بن أبي سلمى بين عبس وذبيان بعد حرب ضروس دامت أربعين عاماً.

2. هنيئاً أبا العزّ الحسان، زاهد محمد زهدي (7):

سلامٌ عميد الشعر كالفجرِ عاطرٌ  
وبيتٌ يحضنُ الشامَ ضمكَ صَفَقَتْ  
تلاّت به أضواءُ ليلٍ بهيجةٌ  
أفاضت عليه من غمامٍ سحرها  
لقد طوّقت بالحبِّ جيداً لشاعرٍ  
يماغى نسيمَ الشامِ شوقاً إذا نأى  
لها عنده أيدٍ خصابٌ حقولها  
أبا الشعرِ إنّ الشامَ أهلكَ وجيرةٌ  
وما زالَ أهلكَ الفكرِ من حوضِ دجلةٍ  
وها أنتَ فيها شاهدٌ لم يجد لها  
تنكّبتها غرباً وشرقاً منافياً  
تهاجرُ من دارٍ لأخرى مُكرِماً  
فأما (دمشق) فهي (بغداد) إنّما  
ثلاثونَ عاماً بين منفى وآخرٍ  
ثلاثونَ (10) لم تهناً ببغدادَ غفوةً  
وحيث الهوى يستأنف من عطرِ (دجلة)  
ويستلُّ منها الفكرَ أغلى كنوزهُ

ومجدٌ عريقٌ من حوالبك وافِرٌ  
حنايهُ فهو اليومَ بالأنسِ عامِرٌ  
وجلّى به صبغٌ من البشرِ زاهدٌ  
دمشقُ رذاذاً فهو زاهٍ وباهرٌ  
براهُ هواها وهو بالعشق ماهرٌ  
عن الشامِ أمّا عندها فهو شاكِرٌ  
وقد أيعتُ حباً وكانت بيادرُ  
وذودٌ عن الأحرارِ إن جادَ جائِرُ  
إذا مسّهمُ ضُرٌّ إليها تهاجرُ  
مثيلاً وكم عُدّت لديك المهاجرُ  
قصيّ المدى طوراً وطوراً تجاورُ  
ولكنّ شريداً والجراحِ نواغِرُ (8)  
يميّزها أن ليس فيها الكواسِرُ  
تودّع هذا أو يضمكَ آخرُ  
على الشاطئِ الغربيّ حيث الأواصرُ (9)  
فنفخُ الشدَى فيه خفيّ وظاهرُ  
قصيداً به يحدو سميّزُ وسامرُ

(7) المرجع السابق، ص 263-264-265-266.

(8) تالأّت نواغر: نازفة. الكواسر: الطغاة.

(9) الأواصر: الروابط والصلات.

(10) ثلاثون عاماً من النفي والتهجير قضاها الجواهري خارج الوطن.

تَغْرِبَتْ عَنْهَا غَيْرَ قَالَ<sup>(11)</sup> وَلَائِمًّا  
تَمَامِي هَوَاهَا مِنْ مَنَافٍ بَعِيدَةٍ  
تُغَالِبُ فِي حُبِّ الْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ  
تُسَائِلُ عَنِ شَبْرِ مِنَ الْأَرْضِ لَيْلَةً  
وَتَهْفُو إِلَى كَأْسِ قُرَاحٍ فَلَمْ تَجِدْ  
وَقَدْ كُنْتُ صَوْتَ الشَّعْبِ فِي كُلِّ مَحْفَلٍ  
تَحَدِّثُ أَصْنَافَ الطَّوَاغِيَةِ عَازِبًا<sup>(12)</sup>  
تَحَدِّثُهُمْ بِالْقَاسِمَاتِ مُصْرِحًا:  
وَقَدْ يُقْتَضَى لِلشَّعْرِ فِي حُكْمِ جَائِرٍ

\*\*\*

وَكَانَتْ تَمْنَى أَنْ تَهَلَ الْبِشَائِرُ  
وَطَاغَ بِأَقْدَارِ الْعِرَاقِ يُغَامِرُ  
مَصَائِدَنَا سَهْمًا عَلَيْهِ يُقَامِرُ  
وَجُودٌ وَوَيْلٌ كَالْحُجِّ الْوَجْهَ كَافِرُ

\*\*\*

أَغْيَيْتِ لِهَائِي يَا بِنْتَ الْمَجْدِ إِنَّهُ  
وَرَدِّي عَلَى قَلْبِي الْمَعْدَبِ لِهَقَّةً  
أَحَالُوا الضُّحَى لَيْلًا وَقَدْ كَانَ لَيْنَا  
وَهُمْ لَوَّثُوا مَاءَ (الْفِرَاتِ وَدَجَلَةَ)  
وَقَدْ أَمْلَحُوا أَرْضَ السَّوَادِ وَلَمْ تُكُنْ

(11) غَيْرُ قَالَ: لَيْسَ كَرِهًا لِلْوَطَنِ وَإِنَّمَا لِلْحُكَّامِ الْمُسْتَبِدِّينَ. وَمِنْهُ: قَالَ: كَرِهَ.

(12) الدِّيَابِجِيرُ: الظَّلَامُ الْحَالِكُ.

(13) قَالَ: كَرِهَ وَعَافَ، عَزَبًا: غَزَلًا. وَمَجْرَدٌ مِنَ السَّلَاحِ.

تولَّجِرَادُ البَغِي عَسْفًا حَصَادَهُ  
وقَدَّ الأَسَى فِي كلِّ ركنِ جَنَاحِهِ  
وعَادَت جَهَاماً فِيهِ كلُّ سَحَابَةٍ  
فَعَادَتْ سَرَابَ الظُّهْرِ تَلِكِ البِيَادِرُ  
وفَاضَتْ سَيوونَ فَجَرَّتْهَا المَحَاجِرُ  
فَلَا الرَّعْدُ هَدراً وَلَا النُّوْءُ (14) مَاطِرُ

\*\*\*

هنيئاً أبا الغرِّ (15) الحسانِ تصوغها  
وتأتي بها بكرِ المصاغِ فرائدأ  
إذ مسَّت الأسماع تهفو لجرسها  
ويخشى صداها الحاكمون بأمرهم  
وتهتزُّ أعوادُ الكراسي تحتهم  
كأنَّ الذي يلقونه يومَ حشرهم  
وإذ يسألُ الجاني فيجزى بما جنى  
كأنَّ لطفاً زينتها الجواهرُ  
كأنَّ لم يصغُ من مثلها قبلُ شاعرُ  
قلوبٌ وتعزُّ الرؤى والمشاعرُ  
فيهذي لسانٌ أو تشتتُ الخواطرُ (16)  
فتعمى عيونٌ أو تتيه البصائرُ  
إلى الله إذ تُبلى لديه السرائرُ  
وُحصى ذنوبٌ كُلهنَّ كبائرُ

\*\*\*

أجبنِي . رعَاكَ اللهُ . أيُّ نفائسِ  
كنوزٍ من الفكرِ الرفيعِ ومرجعِ  
دليلٍ على الفُصحى إذا ارتاب سائلُ  
أجبنِي فإنَّ النقدَ شتَّى دروبه  
أهذا الذي تأتيه رقيئةُ ساجرٍ  
وقد غرَّبوا فيه وقالوا (حادثةُ)  
من الشعرِ أخصي جُلهنَّ نخائرُ  
عميقُ المعاني واحدُ السنِّكِ نادرُ  
ففي صلبها الفتوى له والنظائرُ (17)  
ولكنه عن أن يحيطك قاصرُ  
وهل يلهبُ الأرواحَ مثلكَ ساجرُ (18)  
وشدَّت مراسيمهم إليها المظاهرُ

(14) النوءُ: السحاب.

(15) الغرُّ الحسان: القصائد المتمردة.

(16) إشارة إلى وقع شعر الجواهري على المسؤولين.

(17) التنويه إلى تثنين مواقف الشاعر الجريئة.

(18) رقيئة: التعويذة أو التميمة والمقصود بها أثر الجواهري في أذهان الشعب وعواطفه.

لقد صرّت جيلاً بل لقد صرّت أُمَّةً  
ويا أُمَّةً طال المدى من سُبَاتِهَا  
من الشعر لم تدرك مداها الأواخرُ  
ونامت على المأساة والبغي ظاهرُ

\*\*\*

أفي كلِّ يومٍ من بنيك مُشَرَّدٌ  
لقد أصبح الأحرارُ منك طرائداً  
غيباً إلى لحد من التربِ سائرُ  
وقد أمحلت منك الدِّيارُ وأخصبت  
تناهبهم في المشرقين المقابِرُ  
أما تشتكي منك الظهورُ انحناءةً  
لحوذُ بما أغنت ثراها العباقِرُ  
فيشتدُّ عزمٌ في إهابك قاصرُ  
ألا ملّت الأضلاعُ طولَ ركونها  
إلى صخرةِ البلوى فتشكو الخواصرُ  
لقد كنت يا أمَّ الرجالِ وودّةً  
أفا الآن والبلوى مدى العينِ عاقرُ؟  
ألم يعجزِ (الحجاج) بأسكٍ أو تري  
بعينيك هولاءُكو ذليلاً يغادرُ\*  
وكنت الردى للغاصبين يقودهم  
إلى حيث يُطوى ذكهم والمصادرُ  
فكيف استحالَ العزمُ منك استكانةً  
وعادت رماداً فيك تلك المجامرُ  
هل الأهل غيرُ الأهلِ أم غيَضُ نبعهم  
فماتت مروءاتٌ وشدّت مآثرُ  
وجفّت ينابيعُ الوفاءِ وأغليثُ  
مهورَ الفدا فارتدّ قادٍ وثائرُ  
وقد أحكم الصمّتُ واستجدّت (بمربدٍ)  
لتمجيدِ حكمِ الأذعياءِ المنابرُ  
وصيغت مواويلُ المديحِ تزلفاً  
ودقتُ طبولٌ واستحثّت مزامِرُ  
ودارت كؤوسُ أدهقت من دماننا  
تدورُ لها في الأبهرين المعاصرُ  
أيا مواطني إن لم يكن فيك قادرُ  
ولا أغلبُ حُرٌّ على الجمرِ صابرُ  
فلا تحسبنَّ الله عنهم بغافلٍ  
ولا بدّ يوماً أن تدورِ الدوائرُ

أقيم مهرجان شعر ونثر في بيروت (الثقافة)، لم تشهده من زمان طويل بهذا الحجم وهذا المستوى، وذلك تكريماً للشاعر الكبير الراحل محمد مهدي الجواهري،

\* هولاءكو قائد حملة التتار على بغداد وقد أقدم على إحراقها. غاض النبع: جفّ ماؤه وغار.

بدعوة من المؤسسات الثقافية كالمجلس النقابي للبنان الجنوبي، ومجلة الطريق، والمدى، وفي هذه المناسبة احتضنت بيروت عدداً من كبار الشعراء والكتاب العرب، جاؤوا إلى هذه المدينة الصامدة وإلى الجواهري. والمكان (قاعة عصام فارس) الحديثة الواسعة وقد امتلأت القاعة والممرات والردهة الخارجية، وكان في الحاضرين ضيوف من البلدان العربية، ووجوه ثقافة وعلم وعمل سياسي، وطلاب وحشد كبير من محبي شعر الجواهري ومقدري مسيرته النضالية، وكان عنصر الشباب كثيفاً ولافتاً، مما أضفى على المهرجان معناه الراهن والمستقبلي، ومن الشعراء البارزين الذين شاركوا في المهرجان سعيد عقل، ومحمد حسن الأمين، وسعدي يوسف، وجوزف حرب، وغيرهم.

وفيما يلي القصائد التي أنشدها هؤلاء الشعراء<sup>(19)</sup>:

1. رفيق القوافي . سعيد عقل \*

بالمجد زانوك بالنهرين بالحُشدِ	أنا بشعرٍ مُطلٍ السِّتَّةِ العُمْدِ
لا تدمعي (بعلبك) الشعر سيِّدُهُ	لم يرتحل فهو في قلبي وفي خلدي
جواهري، ابق لي، للشعر للمتعب	القصوى لشكة من يُفري عداً عدي
وربَّ عادٍ ولا القهر العداوة أن	لا تعدم الشرف، استمع، موت وانكمد
ونحن لبنان إن نضرب يظل لنا	من رحمة، غُد بها، إرث الجدود عدي
جواهري أهب من خلف ليلك	أنا أنا النجم، أبهى أنجم الجلد
أنا العراق، تقول؟... اكبر بها صدقت	والشعر إمَّا يُردُّ بَعْدُ لم يُردِ <sup>(20)</sup>
ومن بلاد نمتك؟ أشمخ بسومر قل:	بدء البدوع هُنَّهات هوى الأبدِ

<sup>(19)</sup> مجلة الطريق: مهرجان بعلبك. بيروت، العدد السادس، السنة السادسة والخمسون، ت2، ك1، 1997، ص 80-84.

\* مجلة الطريق: العدد السادس، السنة السادسة والخمسون، بيروت، 1997. قيلت هذه القصيدة في "المهرجان الشعري" تكريماً للراحل الشاعر محمد مهدي الجواهري، وذلك في مساء الجمعة 7-11-1997، بيروت، في قاعة (عصام فارس).

<sup>(20)</sup> إشارة إلى بيت قاله الجواهري يلخص مسيرته الفنية والحياتية:

أنا العراق.. قلبة ولسانه وفراته كياني منه أشرطاز

تروح تعبده هذا العراق؟ ألا  
يجيء يومٌ يرى أن العراق حمى  
رواة شعري في أرض الرجالِ عموا  
قلت (إياه أنا) هذي زهوتٌ بها  
ماكان شاعركم لي؟ كان هدة برد  
معاً بلونا الأذى كُنا الصفاء صفاً  
فإن توليه بحسنا نعلٍ بها  
ساررته شاعري، يوماً، أشاكسة  
فقلت: أنت لدى وحسنا كافلها  
فرد: ويحك حُب ما جرؤت به  
تراك من أجلها أعجبت بي؟ دعماً  
وكنك أجهل لم أكشف دهاك أنا  
وذات يوم رأينا أن تزيد على  
ف قيل «لا» احتمالاً فانتهزت كأن  
بيتان مرّاً ببالي.. غير أنني لم  
تشاء أذنك ورنفانا سماعهما  
ردوا على القول بالزند؟ ارفقي بهم  
لبيت شعر شبا تصطك أرجلهم؟  
ومرة عابه عي عصفت به  
كرامة الشعر هذا العبقري يسري  
حببته كان في الغقبان ذا فلك

فديت بي، وثرى غالٍ نماك فُدي  
دنيا خلدت محط العين في البُعدِ  
صباحاً، الشرق أنتم باذخ الرغدِ  
مذ زرتكم عهد سيفٍ في يد العهدِ  
ونبتنا إن نشل بالصخر أو تئد  
كما الكرامة لم تبرد ولم تبد  
وإن رمتنا بما في العنق من غيدِ  
كشفت سرك.. فاستصفي كما الولدِ  
غالٍ عليك، غضضت الطرف لم تزيد  
تعدّه في نبلاً طاب غير ردي؟  
أمضي بها وكان قولي عليها جدي  
أمام نبل الهوى في العاشق الفردِ  
جلال حفل جلال الناجد النجدِ  
أصابعي استظفرت بالمقولة السدِ  
أحتج.... ونزهو به، عملاقي الغدِ  
بيتي؟ فلأمخ بعض الحر بالبردِ  
بيروت، لا ما بها بال هدى وهدي  
يا صولجانهم، أحجل بالحديد صدي  
تغاضب البحر يا قبضاً من الزبدِ  
رؤيا المهمات منهن الهناء كدي  
حببته كان في الأشاد ذا كبدِ

مَآ يَقِفُ وَحِداً فِي المَوْقِفِ الوَحِدِ  
 أَمِيرِ وَفُودِ الشُّعْرِ فليُفِدِ  
 قِصائِدِي قامَةً يزهو بها رُشْدِي  
 من جِودَةٍ وحده والناس من عِدِدِ  
 إن يَقْرَأِ السِّيفُ . هذِي عنه فلتَرِدِ  
 فليسمعِ الرَّدَّ شَهْمَ القِصْدِ لم يَجِدِ  
 على ضَرِيحِكَ وِرداً بَعثَرته يَدِي

كالبرقِ، كالرعدِ، صوتاً إنْ يَضُجْ وإنْ  
 اليومَ منبِرُ لِبْنانَ يَطالِبني به؟  
 أنا سيبقى كفجر في مطالعها  
 في كل حرف رمى كان الكبار كأن  
 وقال: بي . أو أنسى؟ قال يقرأني  
 وراح يلهج أن لبنان ذاك أنا؟  
 جواهرِي، العلى، الطاعِي، على قلمي

\*\*\*\*\*

2 . إلى الجواهري الذي رحل في عيد ميلاده للشاعر عبد الوهَّاب

البياتي الأعرجي<sup>(21)</sup>:

وَجَدْتُ فِي مِرآتِهِ نَفْسِي  
 لأَحْمِلِ الشَّمْسَ إلى الشَّمْسِ  
 يَعْتَنِقُ السَّهْمَانِ فِي القُوسِ  
 عِراقنا الطاعِنِ فِي الحَبِيسِ  
 بَيْنَ الغَدِ المَجْهُولِ والأَمْسِ  
 بَعْضاً وَكانوا شِارةَ النُّحْسِ  
 مُحَصَّناً بُمَدْنِ البِؤْسِ  
 نَجْمِكَ يَدْمِي . وَهو فِي الرَّمْسِ  
 يُولِدُ بَرَقَ العَشِقِ فِي النَفْسِ  
 وَعادَ بِى لوردةِ الحَسِّ

فِي سِنواتِ الضَّوْعِ والبِؤْسِ  
 خَرَجْتُ مِنْ مَعْطَفِهِ يافِعاً  
 قَلتُ لَه: يا أبتِ ها هِنا  
 شِعْرُكَ كانَ الزادِ والماءِ فِي  
 تَعاقَبِ الطغاةِ فِي نَفِيهِ  
 تَساقَطوا وافتَرَسوا بَعْضَهُمْ  
 هَلْ غادَرَ العِراقِ عُشاقُهُ  
 دَجَلَةٌ ما زالَ على عَهْدِهِ  
 فَمَنْ شَهِيدٌ لَشَهِيدِ رَأى  
 مِثْلَكَ لا يُولِدُ إلاَّ كِما  
 ضِيعنى شِعْرُكَ فى المَنْتَهى

(21) المرجع نفسه: ص 102-109.

أَمْ ضُيِّعَتْ فِي الْبَحْثِ وَالدَّرْسِ  
الْمَسْلُخِ هَا هُمْ قَطَعُوا رَأْسِي  
مَنْ مَاتَ فِي الْمَنْفَى وَفِي الْيَأْسِ  
بِمَا جَنَاءَ عَقَّةِ النَّفْسِ  
وَبَاعَهُ بِثَمَنِ بَخْسِ  
لَا قَمَرِي عَادَ وَلَا شَمْسِي  
تَدْرِكُ بِالْقَلْبِ وَبِالْحَنْدَسِ  
بِمَا جَرَى وَالسُّمُّ فِي الْكَأْسِ  
وَطَائِرُ الْعَاصِفَةِ الْقَدْسِي  
سَيُولَدُ الْعِرَاقُ فِي الْعُرْسِ

حَيَاتِنَا ضَاعَتْ هَبَاءً تَرَى  
هَذَا أَنْذَارٍ كَمَا الشَّأَةُ فِي  
الشَّعْرَاءِ احْتَرَمُوا مِنْهُمْ  
وَمِنْهُمْ مَنْ جَاعَ حَتَّى اشْتَرَى  
وَمِنْهُمْ مَنْ خَانَ قَيْثَارَهُ  
سَأَلْتُ غَنَةً وَاحِدًا وَاحِدًا  
مَمْلُكَةَ الشَّاعِرِ أَسْرَارَهَا  
يَا أَبْتِ: سَقْرَاطُ لَمْ يَكْتَرِثْ  
وَإِذَا اسْمِيكَ وَأَنْتِ الْمَدَى  
فِي عِيدِ مِيلَادِكَ فِي عَرْسِهِ

محمد مهدي الجواهري

3-سعدى يوسف<sup>(22)</sup>

. 1 .

ومن مشفى الشام إلى النجمة

ومن النجمة بغداد

درئك مكتنزاً بالأوراد

وقميصك هذا القطن

سترفعه حتى دجلة كوكبة الأحفاد

أنى تكون لنا عيناك أيها النسر البخيل؟

عيناك اللتان تشتمان البروق من روث الجواميس...

عيناك اللتان تمسحان القرون الأربعة عشر في خطفة المستريح؟..

(22) المرجع السابق، ص 104/405/109.

أَيَّةُ أَرْضٍ هَذِهِ يَا أبا فِرَاتٍ؟  
لَقَدْ فَفَقُوا عَيْنِي زُرْقَاءِ الْيَمَامَةِ  
فَلَمْ تَمْنَحَاهُمَا غَيْرَ مَاءٍ أَسْوَدَ  
هَذِهِ الْأَرْضُ لَيْسَتْ لِلرُّؤْيَا  
يَا أبا فِرَاتٍ وَأَنْتَ الَّذِي مَسَحْتَ الْقُرُونِ  
كَمَا بَقِطْعَةٍ لِبَادِ كَرْدِي تَعْرِفُ هَذَا  
تَعْرِفُ أَنَّ خَشْبَةَ حَمَلِهَا شَاعِرٌ أَرْبَعِينَ يَوْمًا  
سَتَكُونُ مَحْمُولَةً عَلَى كَتْفِكَ لِمِائَةِ عَامٍ.....  
وَكَتْفَاكَ نَحِيلَتَانِ يَا أبا فِرَاتٍ،  
كَتْفَاكَ نَحِيلَتَانِ، لَكِنَّ ذِرَاعَكَ مَا ضَاقَتْ بِنَازِلَةٍ.  
كَأَنَّ أَنَا مَلِكٌ

حَيْثُ الْقَلَمُ . عُرُوقُ الْجَنِّ . كَأَنَّ مَا نَكْتَبُهُ يَنْدْفَعُ صُغْدًا،  
كَأَنَّ الْمَدَادَ نَسَعُ لِقَفْصِ عِظَامِكَ أَوَّلًا.  
أَوَّلُ مَا رَأَيْتُ مَا فِي عَيْنِيهِ  
كَانَ الْبَرْقُ فِي الْغَابَةِ أَغْمَضْتَ أَنَا عَيْنِي.  
أَغْمَضْتَ طَوِيلًا، جَالِسًا فِي آخِرِ الْغُرْفَةِ كَمَا فَحَرْتِ.  
هَذَا الرَّجُلُ الْفَاتِنِ، مَفْتُونٌ بِأَنْ يَبْصُرَ مَا لَا يَبْصُرُ النَّاسُ.  
وَمَفْتُونٌ بِأَنْ أَتْبِعَهُ أَيْضًا...  
أَهَذَا الْبَرْقُ فِي عَيْنِيهِ مَا يَخْطِفُنِي  
حَتَّى أَرَى فِي آخِرِ الْغَابَةِ  
أَعْوَادَ الْحَرِيقِ  
كَالنِّيزِكِ الْمَنْقُضِ تَسْتَعْرِ  
بِالنُّورِ أَنْتَ النَّازُ وَالْحَجْرُ  
أَشْعَلْتَ دَجَلَةً إِذَا أَقَمْتَ بِهَا  
بَيْتَ الشَّرَاةِ فَرَمَزَ الْمَطْرُ.  
. 2 .

من مشفى الشام إلى النجمة

ومن النجمة حتى بغداد

دربك مكتنز بالأوراد

وقميصك هذا الصوف

تبلله من دجلة كوكبة الأحفاد

لست المستريح إلينا، نحن مستقيك وسقاتك لست المستريح إلينا، نحن لن  
نمنحك شيئاً

قد تمزج لك الفودكا بالفلفل والملح والطماطم السائلة، قد تغنيك قصائدك، قد  
نطرق بابك في موهن الليل، ولسوف تفتح لنا، سوف ندخل غرفة الشاعر في  
أقصى الحديقة.

لنراك وحيداً. سننادمك، لكننا مغادرون

إذا أنت لنا الملاذ، وأنت..؟ أيّ ملاذ لك في موهن الليل؟ «البحثري» الذي  
تحفظ؟

أم أبو تمام «الذي يراوغك؟ أم «المتنبي» الذي تراوغ؟ أم الموت؟ في  
لحظة

ستقول لنا: اخرجوا يا زوّار الليل المنتصف.  
وسوف نمتثل لأمرك.

ولكنّ خطوتنا الأولى خارج حديقتك

ستعيدنا إلى الزاوية السرية في حديقتك

ماذا نفعل سنفعل أيّها الشاعر؟

نحن عاجزون عن أن نقول مثلك:

ليت السماء الأرض....

نحن عاجزون أن نقول مثلك:

ذئبُ ترصدني...

أول ما سمعت منه: الهمس مبجوحاً.

غريبٌ في هذه اللحظة ما تكنزه البُحّة في صوت أبي فرات: ربّما كان على  
النّهر مُسنّةً أميراً في فلاة.

نئيمساً في الشَّعبِ أو مقهى بباريس،

ومن يدري؟... لعل المتنبي، يحتبي،

سأمانَ في مقصورة البُحَّةِ يستأني الوثوب.....  
لكَ ثورةَ العشريينَ، أولُهما قمرٌ، وآخرُ عهدها  
سقرٌ، هل كان أحمد في شببيته يختالُ  
مثلك أم هو القدر؟

وبغداد بعيدة يا أبا فرات. بغداد بعيدة  
عن بغداد، وماؤها لم يعد خير ماء، إنه يجري  
تحت جسورها أجاجاً.

ها أنذا في مقبرة الغرباء. تلملنا حولك.  
التربة ستكون بستاناً، روضة أباة ومساكين  
وشعراء، مهاجرين على الوثقى وأنصار.  
ها أنذا في مقبرة الغرباء تنقل خطاك  
الخفيفات، ليلٌ كافرٌ يا أبا فرات...

فإلى أين تمضي؟ إلى أين تمضي؟ بنا؟  
تركت لنا أيها الشاعرُ ما لا نطيعُ لغةً عرفتها ونحن جاهلواها، وأرضاً سكنتها  
ونحن مفارقوها. ومعاصي ارتكبتها ونحن لها هائبون تقيتك فضيحةً، وتقيننا  
سكونٌ، أيان سنتمثلُ لك إذأ؟

لقد تركت لنا ما لا يُطبق، ترى ماذا سنفعل؟ كيف لنا أن نكون مثلك معارضين  
قرناً كاملاً؟ من فيصل الأول حتى /موبوتو/ الثاني، وأنت المعارض، أنت  
الشعرُ المعارض. ونحن؟ نحن المهيين للفساد في كل لحظة، نحن الملولين  
مقلبي السُّترات ذوي المسافات القصيرة كأنفاسنا، كيف لنا أن ننسب إليك ولو،  
ولاءً أيها الشاعر المعارض لمائة عام...  
وليكن!

لتكن الأمثلة أو المثل  
لتكن حامل نوانا إلى النار  
لتكن المعصية في زمن الامتثال  
أول ما أخذت في زمن الامتثال  
أول ما أخذت عنه الغفلة العظمى

كَأَنَّ الْمَرَّةَ فِي الْخَيْطِ الَّذِي يَفْرُقُ بَيْنَ الْمَدِّ وَالْجَزْرِ  
رَهيفاً

ثابتاً في قلقٍ

ملتصماً.. يخفى ولا يُخفى

فإنَّ داهمهُ الموجُ مضى في لعبة الأسرارِ

كي يعلنَ أبهى لحظةٍ بعد قليلٍ

لامعاً

يفرقُ بين المدِّ والجزرِ

كأنَّ الفرقَ الأرهفَ مرساةُ القلقِ

نمض لكي نمضي ومنهلنا ماءُ الثَّمادِ، ورحلنا

التَّمْرُ نحيا حياةً لا يليقُ بنا إلّا

السييلان فيها: الطَّهْرُ الخطرُ

من مشفى الشام إلى النجمة

ومن النجمة حتى بغداد

دربك مكتنز بالأوراد

وقميصك هذا العلم الوطني

ستلبسه حتى دجلة كوكبة الأحفاد

.1997/11/1

\*\*\*\*\*

4. دفُّ على الجنِّ، جوزيف حرب<sup>(23)</sup>:

.1.

ومَشَّتْ لِتَحْرَسَ نَعَشَكَ الْأَيَّامُ

قَدْ نَكَّـسَتْ بِبِلَاطِهِ الْأَعْلَامُ

لَيْسَتْ عَلَيْكَ سَوَادُهَا الْأَقْلَامُ

الشمسُ نامت حيثُ أنتَ تنامُ

مَا الْغَنِيمُ؟ مَطْوِيٌّ! كَأَنَّ بِهِ السَّمَا

والحبرُ أسودٌ، لا لِنَكْتَبَ، إِنَّمَا

(23) المرجع السابق، ص 110-114.

. 2 .

من أن تضمك حفرة وظلام  
ذا القبر من يبكي عليه حمام  
خلف الينابيع العتاق أقاموا  
رج أمس عن أحد القبور رخام<sup>(24)</sup>  
في دير رهبان العريش مدام  
عنقود دجلة أيها الكرام<sup>(25)</sup>  
هو أنني نهر وأنت غمام  
منعت يداها، عانقته الشام<sup>(26)</sup>

غضب الضريح، لأنت أعظم عنده  
يا مريمات الحبر غدن فليس في  
جنية لبست ضباباً أهلها  
هي خبرتني أن بزيب قد تدخ  
والميث قام ففاح ما لو عتقت  
ومشى ونادى يا عراق افتح أنا  
إني اعتنقتك يا عراق فخالقي  
بغداد حقت للعناق، وعندما

. 3 .

حقت على الجن النيام فقاموا  
فتحا عليك، وزارك الإلهام  
الأقداخ ثوب، والنبيذ قوام  
لم يلق راء أو يضم منام  
غضب الفرزدق واستباح هشام<sup>(24)</sup>  
وله الفواصل والنقاط لجام  
قوس، ومبري الكلام سهام  
تركا صروح الظلم وهي زكام  
إلا ولاخ بناظريك حسام

لك قمم الشعر العجيب وريشة  
لا بيت إلا أن شطري بأبه  
شفت لقمصان النساء كأنما  
وهي الفوانيس الرؤى وكسحرها  
قلم وسيف ذكراني عندما  
وكان جري البيت مهر مسرج  
ولك الدواة كنانة ويراعها  
موج، ورج من دوي أو ظباً  
لم تلتفت يوماً إلى طاغ بها

(24) زينب: المقصود مقام السيدة زينب، حيث مدفون الجواهري.

(25) الكرام: صاحب كرم العنب.

(26) إشارة إلى حاضنة العروبة دمشق التي حضنت الجواهري أيضاً.

نُكثُ بِكَفِّي «خالد» الأَصْنَامُ<sup>(27)</sup>  
والنَّبْلُ والشَّيْمُ العُلَى أَيْتَامُ  
فعلَى الخَطَايَا مَرُّهُنَّ حَرَامُ

. 4 .

والشعر دِينٌ لَيْسَ فِيهِ خَتَامُ  
قل: كيف من يصغي إليك يَنَامُ  
ببلاطٍ واسعٍ مُلْكُكَ الأَخْتَامُ  
ونصير أقرب للشَّموسِ الشَّامُ  
لك بالجلوسِ مكانها الأهرامُ

. 5 .

أجرى الكلابِ وراءها الحكامُ  
وشفازُ فأسٍ أو دمٌ وكلامُ  
ورمى لِفارسِ ظَلْمُهُ «الخَيْامُ»  
لا فيصلُّ أو بكرٍ أو صدَّامُ  
قُفُّ فهو غِيَاثٌ وهُنَّ جِهَامُ  
وله به والعاديَاتُ قَتَامُ  
تجري بِبِحْرِ مُوجُهُ الأَعْلَامُ  
رفعت لهم ضُلبانها أرحامُ  
قَلِقُ الرِّيحِ وبينهم أرحامُ  
حَجَرٌ يَفُوحُ وزعتُرُّ وُخْرَامُ  
ويحُفُّ فبالدمِ عرشها القَسَامُ

هَزَّتْ قِصَائِدُكَ العُرُوشَ كَأْتَمَا  
وترى الملوِكُ المجد فيهمُ والندى  
ما مَرَّتْ التَّيْجَانُ فَوْقَ جِبَاهِهِمْ

الدينُ شعْرٌ في ختامٍ واقعُ  
ولقد ينامُ الجائعونُ وأنما  
ملكٌ على الشعراءِ أنت، وهمُ لهمُ  
يزدادُ منكُ ببغلبك غُلُوهَا  
ولكمُ لتحكمِ مِصرَهَا قد أَفْسَحَتْ

الأرضُ تعدو في الرِّيحِ غزَالَةٌ  
ما الشعرُ والعرشُ؟ التقتُ زيتونَةٌ  
الهندُ قد ضاقتُ على طاغورها  
وجواهرِيُّ الشعرِ حاكمُ دجلةِ  
وسعيدُ عقلٍ والكراسِيُّ افترا  
لبنانةُ جبلٌ لهنَّ حصادةُ  
صارَ غُلاً في الأرضِ وهي سفينةُ  
المجدُ للشعراءِ والثَّوارِ من  
فيهمُ دمُ الآتي رفوفٌ جبيئُهُمُ  
فَلِكَيْ تَعُوذَ القُدُسُ في صلواتها  
درويشٌ يحفرُ بالمحابرِ تاجَهَا

<sup>(27)</sup> إبراز تأثير شعر الجواهري على الساحة الوطنية والقومية.

. 6 .

وتَحْيِيَّةٌ لِنُحُولِهِمْ وَسَلَامٌ  
التَّعْبِ الكِفَافِي فِي الجِبَالِ وَنَامُوا  
مِنْ أَنْ يَعُودُوا لِلبُيُوتِ فَصَامُوا  
وَدَمَاؤُهُمْ فَوْقَ التُّرَابِ وَسَام

قَبْلُ لِمَنْ جَعَلُوا الجَنُوبَ لَهُمْ هَوًى  
لَمْ يُقَاتِلُوا، لَكِنْهُمْ فَرَشُوا عَلَى  
خَافُوا إِذَا عَطَشُوا وَجَاعُوا مَرَّةً  
قَمَصَانِهِمْ فِي الرِّيحِ تَخَفَقُ رَايَةً

. 7 .

مَيْسِكُ الجِرَاحِ تَفَثُّهُ الآلَامُ  
إِلَّا عَزِيْزَ النَّفْسِ لَيْسَ يُضَامُ  
اِحْتَمَلِ المِنَافِي فِيكَ كَيْفَ يُلَامُ؟  
مَتَكَبِّرُ، وَالأَفْقُ فِيهِ حُطَامُ  
فِي جِسْمِهِم قَضَابَانَهُنَّ عِظَامُ  
قُبْباً لَهُ أَجْرَاسُهَا الأَوْهَامُ  
لَمَّا المَاتِمُ فِي البُيُوتِ تُقَامُ  
يَقْضِي عَلَيْهِمْ مِنْ جَدِيدٍ قَامُوا  
جُفْنٍ يَرْفُ كَأَنَّهُمْ أَرْقَامُ  
فَإِذَا أَبَتْ فَمَصِيرُهَا الإِعْدَامُ

انْهَضْ عِرَاقُ وَلَا تَلْمُ رَجُلًا غَدَاً  
إِنَّ القَبُورَ أَرْقَى مِنْ وَطَنِ بِهِ  
أَعْلَى الفِرَاقِ نَلُومُهُ؟ إِنَّ النَّذِي  
تَشْتَاقُهُ القَضَابَانَ مِنْكَ جَنَاحُهُ  
يَكْفِي العِظَامَ الحَبْسُ أَنْ سَجُونَهُمْ  
قُلْ أَيُّ طَاغٍ مَا بَنَى فِي لِيْلِهِ  
وَأَحْبَبَ أَعْرَاسِ البُيُوتِ لِنَفْسِهِ  
وَيَظُنُّ إِنَّ قِتْلَهُ نَادَاهُمْ لِكَيْ  
شُنِقُوا وَرَاحَ يَ عَدَمِهِمْ مِنْ غَيْرِ مَا  
وَلَوْ اسْتَطَاعَ الأَرْضَ غَيَّرَ سَنِيْرَهَا

. 8 .

وَاللَّيْلِ بَدُوٌّ وَالغُيُومِ خِيَامُ  
وَبِكِي بَقَلْبِي فِي السُّودَاعِ يَمَامُ  
رَاعٍ قَطِيْعٌ دَوَائِهُ الأَيَّامُ (28)

يَا أُمَّ عَوْفٍ مَوْقِدُ شَمْسِ المَسَا  
هَلْ لِي بِنَايٍ، بُحَّةٌ زَارَتْ فَمِي  
نَبْكِي وَبِكِي النَّهْرُ، مَا تَ وَلَمْ يَغْدُ

(28) المرجع السابق، ص 94-97.

ص / 94-97: الأرض نجمته الأعلى = محمد حسين الأمين<sup>(29)</sup>:

يلجُ منك على أعماقنا الشررُ  
بالغربة اكنزت ناراَ وغلغل في  
والجمرُ بعض سجاياك التي انطفأت  
وللمموك رماداً فوق كل يدٍ  
الموت ليس انحاءً.. إنه سقرُ  
وقامةُ راح الضوء ينقشُها  
والمبدعون منياهم تضاعفهم  
وكُلما مالَ نجمُ العمرِ وانحدرتُ  
تسربوا من شقوقِ الأرضِ واطردوا  
ها أنتَ ماذا أجدُ القبرُ قافيةً  
أعلى من الريحِ شعر.. خلته قِمماً  
تراصفَ الحبُّ حدَّ الجمرِ قافيةً  
والأرضُ نجمته الأعلى يللمها  
غبتها.. رنحتُ أعطافها شفةً  
لم نغتربَ عن مداها حينما اغتربتُ  
وقلت: هذا مدارُ الشعرِ... وانحدرتُ  
ورحت تقطفُ من أغصانِ غربتها  
متوجاً بغبارِ راحِ يعقده  
تريك في قمةِ التسعين فتنتها

وأنتَ خلفَ المدى بالصمتِ مُدثرُ  
أبعادها عنك عصف الريحِ والمطرُ  
في الريحِ فاشتعلَ القبرُ الذي حفروا  
مسنتك مس من التاج الذي صَفروا  
أبهى.. وبزق وراءَ الغمرِ مُدخِرُ  
فوق الخدود... فيجلوها وينكسرُ  
فكلما قلَّ من أعمارهم كثروا  
عن قوسه وردةُ الحلم التي هصرُوا  
فيها. فهم عبروا عنها وما عبروا  
يلوى بها السّاخران: الموتُ والقدرُ  
تدافعت وَمدى بالظنِّ يأتزُرُ  
تقسو وقافيةً تلوى وتعتصرُ  
بالهدبِ يحنو وبالأشواقِ نبتدُرُ  
الحبِّ يزهزُ فيها الجمرُ والشررُ  
قرائحُ من شفاه الوهم تعتصرُ  
يداك تغرفُ حيثُ الطينُ والحجرُ  
من جرحها.. زهرة الشعرِ الذي خسروا  
على جبينك من أحزانها قمرُ  
كأنك الآن تبلوها ويختبرُ

(29). جريدة السفير: تاريخ 1997/11/8. (يوم الجواهري في لبنان).

بنارها فيؤاخيها وينتصر  
 مجنونة تتصنأه.. ولا حَظُر  
 على التوهج يثنيه.. ولا حَور  
 فينا فيخضر تحت الطعنة الضجر  
 جموع صدر بنار الحس يستع  
 منها لنا ذهب الأعماق والثمر  
 وفاض يعصف في أرواحنا الخدر  
 يزوي لئببت في صحرائه الشجر  
 لم يشتعل بالذهول السمع والبصر  
 أرواحنا وتمادى العي والحصر  
 والريخ خلف رتاج الباب تنتظر  
 باب إلى غابة الأبواب ينحدر  
 وحولنا تُفَعَّر الأشداق والخفر  
 وقبل رجع الصدى نذوي ونحتصر  
 لم تبق أرض ولا سقف ولا جذر  
 آياتنا ونجا بالثجاج مُعَمَّر  
 دم تخوض به الأحلاف والزمر  
 وللنوارس وحُم النفط والكدر  
 دم تَهَزأ منه الناب والظفر  
 ولا ضفافاً عليها يسهر القمر  
 بالملح والدمع والكبريت تنهمر

لا يهرم الحب هذي الأرض تلفحة  
 ويذبل الدم في العشرين لا قيم  
 وأنت هل كنت إلا العشق لا حَظُر  
 نصحو على ضجر داو.. فتغمدة  
 تضيئنا بشموع منك يوقدها  
 حدائق من جحيم الحس منهمر  
 نذوق حتى إذا مس اللظى دماً  
 العبقريه والشعر احتدام دم  
 والعبقريون ما لم يطفئوا دمهم  
 أبا فرات أدرها جمرة ظمئت  
 شفافنا من رماد كيف نفحتها  
 والباب يقضي إلى باب يحاصره  
 والذعر والموث والأشباح في دما  
 نعب من صدر أرواحنا صدأ  
 والشعر آخر ما أبقى الجنون لنا  
 لم تبق إلا الدمي التيجان.. فاحترقت  
 من الخليج إذا جف المحيط لنا  
 لهم تدار الطلى من نفتنا ولنا  
 أبا فرات أدر نخب الفرات على  
 أنهازنا لم تعد حمر ولا عسلاً  
 صارت خدوشاً بوجه الرمل ذاكرة

مرصودةٌ . مثلنا . بالذعر يفجؤها  
يسافر الماء ضد الماء ينحره  
يا سيد الماء ما أبقت سوى لغة  
نبنى بإيقاعها المائي ما هدموا  
ونستجد على أفيائها وطناً  
غازٍ .. فتسلم مجراها وتَحَسِرُ  
صدرًا لصدرٍ فيرديه وينتحرُ  
للماء في دمن القيعان والحفر  
ونسترد من الأعمار ما هدرنا  
يُنْدَى .. إذ حَزَّ في أقدامنا السَفَرُ

\*\*\*\*\*

# مصادر البحث ومراجعته

## أولاً. المصادر

. دواوين الشاعر:

- 1 . أسعف فمي: شرح محمد صادق زلزلة. المطبعة الوطنية ، عمان، الأردن. 1993.
- 2 . أيها الأرق، وزارة الإعلام، بغداد. 1971.
- 3 . بريد العودة، دار الطليعة، بغداد. 1970.
- 4 . بريد الغربة، دار المعارف، بغداد 1970.
- 5 . بين الشعور والعاطفة: مطبعة بغداد 1928 - بين الشعور والعاطفة: مطبعة الغربي، النجف 1935.
- 6 . الجواهري في العيون من أشعاره: مطبعة دار طلاس، دمشق. 1989.
- 7 . حلبة الأدب . مطبعة دار السلام . بغداد . ط1 . 1928 - حلبة الأدب . المطبعة الحيدرية، النجف . ط2 . 1965.
- 8 . ديوان محمد مهدي الجواهري: (ثلاثة أجزاء)، الجزء الأول، مطبعة الآداب، بغداد. 1949.
- 9 . ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثاني، مطبعة بغداد، ط1، 1950.
- 10 . ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثالث، مطبعة بغداد، ط1، 1953.
- 11 . ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الآداب، ط2، 1959.
- 12 . ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الرابطة الأدبية، بغداد، ط5، 1960.
- 13 . ديوان محمد مهدي الجواهري: جزءان، دار الطليعة، بيروت، 1967.
- 14 . ديوان محمد مهدي الجواهري: خمسة أجزاء، إشراف وجمع عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق 1979 . 1984.
- 15 . طيف تحدر: دار الطليعة، بغداد، 1970.
- 16 . المجموعة الكاملة: دار الطليعة، بغداد 1968.
- 17 . مكسب الثورة الأدبي: إصدار مجلة النجف، بغداد، 1959.

\*\*\*\*\*

. النشر:

أ. نكرياتي: الجزء الأول: دار الرافدين . دمشق 1988.

ب . نكرياتي: الجزء الثاني: دار الرافدين . دمشق 1992.

\*\*\*\*\*

## ثانياً : المراجع:

- 1 . إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو، مصرية، القاهرة ط4، 1972.
- 2 . إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت ط1 . 1968.
- 3 . إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1964.
- 4 . أحمد بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978.
- 5 . أحمد أبو حاققة: الالتزام في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- 6 . أحمد بن الحسين (المتنبي)، الديوان، المجلد الرابع، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980.
- 7 . أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار العلم للملايين، بيروت، 1973.
- 8 . أحمد مطلوب: النقد الأدبي في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، 1968.
- 9 . إدوارد باتلوف: فلسفة التمرد، ترجمة سامي الرزاز، دار الثقافة الجديدة، القاهرة 1972.
- 10 - إدوارد بانقليد: المواطنة والسلوك الحضاري في المجتمعات الليبرالية، ترجمة سمير عزت نصار، دار النشر، عمان، الأردن، 1994.
11. ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، دار النهار، بيروت، ط3، 1973.
12. ألنبر كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983.
13. اليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ ترجمة: محمد إبراهيم الشوباشي، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1961.
- 14 . امانويل مونييه: الشخصية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، 1958.
- 15 . أمين الريحاني: العراق، دار المعارف بمصر، 1952.
16. أنور المعداوي: الشاعر والإنسان، دار المعارف، القاهرة، 1968.
17. أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1984.
18. برهان غليون: حوار الدين والدولة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
19. بشير مطيع ناصر: الواقعية والاعتراب، رسالة دكتوراه، إشراف تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 1993-1994.
20. بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة . 1983.
21. ت.س. إليوت: الشاعر، ترجمة يوسف اليوسف، دار المعارف للنشر، بيروت 1975.
22. ت.س. إليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو مصرية،

القاهرة، 1965.

23. ت.س. إليوت: الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، دار كنعان، للدراسات والنشر، دمشق 1991.
24. ت.س. إليوت: فائدة الشعر والنقد، ترجمة يوسف عوض، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982.
25. توفيق الحكيم: زهرة العمر، دار المعارف، القاهرة 1944.
26. جان بول سارتر: الوجودية، ترجمة: كمال الحاج، مكتبة الحياة، بيروت، 1987.
27. جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة: إبراهيم زكريا، دار المعارف، القاهرة 1971.
28. جان كرونشانك: ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1986.
29. جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت، 1975.
30. جبرا إبراهيم جبرا: العقل والحلم والفاعل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1988.
31. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979.
32. جعفر الحلي: سحر بابل وسجع البلايل، ديوان، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1330 هـ.
33. جعفر الخليلي: موسوعة العتبات المقدسة. قسم النجف، مؤسسة الأعلمي للطبوعات، بيروت 1978.
34. جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث، دار الرائد العربي، بيروت 1978.
35. جميل صدقي الزهاوي: الديوان، ج1، دار المعارف، القاهرة . 1955..
36. جورج جبور: العروبة ومظاهر الانتماء، مطبعة الصباح، دمشق 1986.
37. حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان، دمشق، ط1، 1982.
38. حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر، وزارة الثقافة، دمشق 1986.
39. حسن العلوي: الجواهري رؤية غير سياسية، مؤسسة الأبحاث، زحلة، لبنان، 1995.
40. حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1982.
41. حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986.
42. حيدر توفيق بيضون: الجواهري شاعر العروبة الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت 1993.
43. خليل كمال الدين: الشعر الحديث وروح العصر، دار العلم، بيروت، ط1، 1964.
44. خليل كنة: الأدب العربي المعاصر في العراق، مطبعة الشعب، بغداد 1962.
45. داود سلوم: تطور الفكرة والأسلوب، مطبعة الشعب، بغداد 1968.
46. ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة الصباح، دمشق 1986.
47. راشد الغنوشي: حقوق المواطنة في الإسلام، المعهد العالي للفكر الإسلامي هيرتدن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط2، 1993.
48. رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1982.

49. رضوان الشهبال: في الشعر والفن والجمال، دار الأحداث، بيروت، 1982.
50. روبري بيلو: المواطن والدولة، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت 1996.
51. رياض عوايد عوايدة: ظواهر التمرد في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة، دمشق، ط1، 1995.
52. ريتشارد شاخ: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
53. رينيه حبشي: نمو فكر متوسطي، دفتر رقم 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1951.
54. زاهد محمد: دراسات عن المأ عبود الكرخي، مطبعة بغداد، 1950.
55. زاهية قنورة: تاريخ العرب الحديث، دار المناهل، بغداد، 1976.
56. زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، دار المعارف، القاهرة، 1964.
57. ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1985.
58. ساطع الحصري: آراء في الوطنية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، 1967.
59. ساطع الحصري: آراء في الوطنية، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط1، 1950.
60. سامي الكيالي: الأدب والقومية العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت، 1969.
61. ستيفن سيندر: الحياة والشاعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مطبعة الأنجلو، القاهرة، 1965..
62. سعاد خيري: ثورة 14 تموز/يوليو، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، ط1، 1980.
63. سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري، دار الريس، لندن، 1989.
64. سليم العوا: مواطنون لانميون، ندوة مالطا، نوفمبر 1958، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1980.
65. سيغmond فرويد: علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياط، دار الحوار، اللاذقية، سوريا 1997.
66. سيغmond فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط1، 1971.
67. السيد علي شتيا: نظرية الاغتراب في الفلسفة المعاصرة. مؤسسة سعد الدين، القاهرة، 1974.
68. السيد علي شتيا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1404هـ 1984م.
69. السيميائية والنص الأدبي: أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وأدائها، جامعة عنابة، الجزائر، ماي 1995.
70. شكر الله الجر: مقدمة الديوان، مطبعة الأندلس الجديدة، ريودي جانيزرو، البرازيل، 1934.
71. شوقي ضيف: النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1964.
72. صدر الدين شرف الدين: سحابة بورتسموث، دار العلم للملايين، بيروت 1948.
73. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.
74. طالب علي الشريقي، النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، مطبعة الآداب، بغداد، 1964.

75. طاهر الطناحي: جمهورية العراق، دار الهلال، بغداد 1958.
- 76- طراد الكبيسي: في الشعر العراقي الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان 1978.
77. طه الهاشمي: منكرات، دار الطباعة، بيروت، ب.ط.
78. طيب تيزيني: من التراث إلى الثورة، دار الحليل، بيروت، 1979.
79. عادل غنيم: تطور الحركة الوطنية في العراق، مطابع الدار العربية، بيروت 1961.
80. عباس العزاوي: العراق بين احتلالين، منشورات الشريف الرضي، قم، إيران، 1992.
- 81- العالية حديدي: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف: فهد عكام، جامعة دمشق، 1985.
82. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1978.
- 83- عبد الهادي الجوهري: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1985.
84. عبد الرزاق الحسني: الثورة العراقية الكبرى، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان 1935.
85. عبد الرزاق الحسني: تاريخ العراق السياسي الحديث، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان 1948.
86. عبد الرزاق الحسني: تاريخ الوزارات العراقية، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1933.
87. عبد الكريم الدجيلي: الجواهري شاعر العربية، مطبعة الآداب، بغداد، 1972.
88. عبد الكريم الدجيلي: محاضرات في الشعر العراقي الحديث، مركز الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط1، 1959.
89. عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1961.
90. عبد الله عز الدين: الدستور العراقي، مطبعة بغداد، ط1، 1977.
91. عبد الله عز الدين: القانون الدولي الخاص، ج1، مطبعة بغداد، ط1، 1977.
92. عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1997.
93. عبد الحسين شعبان: عاصفة على بلاد الشام، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1997.
94. عبد الرحمن الرفاعي: شعراء الوطنية، مكتبة النهضة العربية، القاهرة 1954.
95. عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المعارف بمصر، 1935.
- 96- عيد صاحب الموسوي: حركة الشعر في النجف الأشرف، دار الزهراء، بيروت، ط1، 1988.
97. عبد الغني الملاح: تاريخ الحركة الديمقراطية في العراق الحديث، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980.
98. عبد الفتاح اليافي: العراق بين انقلابين، منشورات الكشوف، بيروت 1938.
99. عبد المنعم ملحة: النظرية الشعرية في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة 1966.
100. عبد المنعم ملحة: مدخل إلى علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، 1978.
101. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1975.
102. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

- 103- عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة. 1966.
- 104- عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.
- 105- عزيزة مريدن: الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر الحديث، دمشق، ط2، 1972.
- 106- علي إسبر (أدونيس): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1976.
- 107- علي البهادلي: النجف جامعتها ودورها القيادي، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط1، 1985.
- 108- علي الخاقاني: شعراء الغري 12 جزءاً، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1967.
- 109- علي شيا: نظرية الاغتراب، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1404هـ 1984م.
- 110- علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي العربي الحديث، وزارة الثقافة، الأعظمية، بغداد، 1978.
- 111- علي الوردي: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج6، دار كوفان، لندن. 1992.
- 112- عمرو بن بحر (الجاحظ): رسالة الحنين إلى الأوطان، تصحيح وتعليق الشيخ طاهر الجزائري، دار المعارف القاهرة، 1952.
- 113- عمر الدسوقي: الأدب العربي الحديث، جزءان، منشورات دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1959.
- 114- عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب، ط3، 1973.
- 115- غاستون باشلار: فلسفة التمرد، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، 1985.
- 116- غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، 1970.
- 117- غالي شكري: شعرنا الحديث.... إلى أين؟!، دار المعارف، القاهرة، 1968.
- 118- فائق بطي: صحافة العراق، مطبعة الآداب، بغداد. 1968.
- 119- فاديا عمر الجولاني: دراسات حول الشخصية العربية، مطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية، مصر. 1986.
- 120- فاروق النقبلي: الجوهري ذكريات أيامي، دار الفارابي، بيروت، 1972.
- 121- فاروق خورشيد: هموم كاتب العصر، دار الشروق، بيروت. 1988.
- 122- فريق من الباحثين: علم النفس وميادينه، ترجمة: وجيه أسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت 1993.
- 123- فيليب إيرلاند: العراق دراسة في تطوره السياسي، ترجمة جعفر خياط، دار العلم للملايين، بيروت. 1949.
- 124- قباري اسماعيل: علم الاجتماع السياسي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر. 1977.
- 125- كاراكتوس: ثورة العراق، ترجمة: خيري حماد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973.
- 126- كارل ياسبرز: الفلسفة الوجودية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، القاهرة، 1962.
- 127- كلفن هال: علم النفس الفرويدي، ترجمة: محمد فتحي الشنقيطي، مكتبة القاهرة، القاهرة،

- ط1، 1975.
128. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
129. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية، بيروت، 1978.
130. كولون ولسن: المنتقى، ترجمة أنيس زكي، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979.
- 131- لطفية إبراهيم: مفاهيم نقدية، رسالة دكتوراه، إشراف جابر عصفور، جامعة القاهرة، 1996.
- 132- ل.ن. كوتلوف: ثورة العشرين الوطنية، ترجمة: عبد الواحد كرم، وزارة الإعلام، بغداد 1971.
133. ماهر فهمي حسن: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. منشورات معهد الدراسات، الجامعة العربية، القاهرة. 1971.
134. مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين، القاهرة، ط1، 1405هـ. 1985م.
135. مجيد الخوري: نظام الحكم في العراق، مطبعة المعارف، بغداد. 1946.
136. محمد الجزائري: ويكون التجاوز، مطبعة الشعب، بغداد. 1974.
137. محمد جعفر محبوب: ماضي النجف وحاضرها، ج2، دار الأضواء، بيروت، ط1، 1986.
138. محمد صفوح الأخرس: علم الاجتماع العام، جامعة دمشق، 1984.
139. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث. جزءان، دار الإرشاد، القاهرة، ط2، 1970.
- 140- محمد الدمهوري: المختصر الشافي على متن الكافي، المطبعة الأزهرية، القاهرة، ط2، 1954.
141. محمد مهدي البصير: النهضة الأدبية في العراق، مطبعة دار المعارف، بغداد 1946.
- 142- محمد زياد حمدان: تطور شخصية الطفل، دار التربية الحديثة، عمان، الأردن، 1986.
143. محمد سعيد القذال: الانتماء والاغتراب، دار الجليل، بيروت، 1992.
144. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1986.
- 145- مدحت الجبار: الشعر من منظور حضاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1990.
146. مصطفى جمال الدين: مقدمة الديوان، دار المؤرخ العربي، بيروت. 1995.
147. مصطفى حجازي: التحلف الاجتماعي، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط5، 1989.
148. مصطفى مجدي الجمال: أزمة الوطنية، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة. 1986.
149. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبلاغ الفني، دار المعارف، القاهرة. 1965.
150. مصطفى كامل: (32) ربيعاً، دار المعارف بمصر، 1935.
151. مطاع صفندي: العربي الثوري، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1961.
152. معروف الرصافي: الديوان، مطبعة النجف، بغداد، 1935.
153. المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، ط21. 1973.

154. منير سبغيني: الشخصية الإسلامية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، بيروت 1958.
155. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978.
- 156- نجلاء حمادة: القيم والانتماء، الأمم المتحدة، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، 1997.
157. نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق، 1981.
158. هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، 1969.
159. هـ. ريديكر: الانعكاس والعقل، ترجمة: فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق 1997.
160. وستن وارن، رينيه ويلك: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق 1972.
161. وليد عرفات: الأدب العربي في آثار الدارسين، دار العلم للملايين، بيروت، 1961.
162. وليم الخازن: شعر الوطنية في لبنان والبلاد العربية، دار المشرق، بيروت، 1986.
163. وهيب طنوس: الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، ط1، 1979.
164. وميض نظمي جمال: الجذور السياسية والفكرية والاجتماعية للحركة القومية العربية، مركز الوحدة للدراسات العربية، بيروت، 1984.
165. يمني العيد: معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1987.
- 166- يوسف عز الدين: الشعر العراقي وأثر التيارات السياسية والاجتماعية، دار المعارف، القاهرة 1977.
167. يوسف عز الدين: تطور الفكر الحديث في العراق، دار المناهل، بغداد 1976.
168. يوسف عز الدين: الشعر العراقي أهدافه وخصائصه، دار المعارف، القاهرة 1964.
169. يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، 1964.

\*\*\*\*\*

## ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- 1- Bordiaf – Nicolas: d'es clavage et de la libreté de l; homme. Ed- Montaigne Oubire – 1945.
- 2- Barthes – Roland Eléments de semiologie. Trad. Madrid 1971.
- 3- Cohen – Jean : Structure de langage poétique. Paris. 1966. Trad madrid 1973.
- 4- Emil – Durhiem. Moral duction . cmillan – publishing – paris 1973.
- 5- Lourance: The seven of pilles of wisdom. London 1925.
- 6- L.C. Knlghts: poetry politic and the English tradition . London . 1957.
- 7- Irwin – Edmon : Arts and the mon inter duction of Aehtetics london 1951.
- 8- Jamel – Eddine Bin cheikh: Poétique arab – paris 1967.
- 9- Jean – Dubois: di ctionnaire du Francais contem poraion –

- larousse. Paris 1989.
- 10- Jean – Paul, Sarte: *qu'la litterature – paris* 1961.
- 11- Jogn - Cohen : *le Hunt langage*, Ed. Fllamm arion.
- 12- Johm- Gardner: *the paris 1979 Individual and todays world* New yourk. 1965.
- 13- Middle – fredrich : *The problem of Style exford*. London 1967.
- 14- Miel – Boulton: *The Anto logy of poetry* . London 1962.
- 15- Todorov. *Izvetan. Teoria de la lite ratwre de los forma listas rusos*. Trad; Buenos Aires 1967.
- 16- *The Encyclo pedia of philo sophy Edward Daul – New yourk* 1965.
- 17- Nicolas – Ramet: *Langage musique poesie*. Seuil 1972.
- 18- *To mas – black : The poet speaks Inter view with contem porary poets*. London. 1966.
- 19-

\*\*\*\*\*

## رابعاً: الدوريات:

- 1 . إبراهيم السامرائي:مقال (الجواهري واللغة)، المجلة، لندن، العدد 132، 28 آب . 1982.
- 2 . أحمد أبو أسعد: (حوار مع أدونيس في الشعر والفن والمرأة)، الهلال، القاهرة، العدد 9، أول سبتمبر . 1977.
- 3 . أحمد أبو مطر:مقال (الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع)، المعرفة، دمشق، العدد 238، ديسمبر، 1981.
- 4 . إدوارد البستاني: حديث مع الجواهري، الأسبوع العربي، بيروت، العدد 449، تموز/ يوليو/ 1968.
- 5 . أكرم زعتر: مقال (الجواهري شاعر التحدي)، الرسالة، القاهرة، العدد 193، نيسان/ إبريل/ 1965.
- 6 . أمين إسبر: مقال (الانتماء الوطني والانتماء القومي)، الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد 559، 1996./9/21
- 7 . أنطوان المقدسي: مقال(الإبداع العربي بين الثوابت والمتغيرات)، الموقف الأدبي، العدد: 289، ماي . 1995.
- 8 . بدر الدين أبو غازي: مقال (مفهوم الأصالة والمعاصرة)، المعرفة، دمشق، العدد: 161، تموز/يوليو/ . 1975.
- 9 . بختي الأخضر: لقاء مع الباحث فرحان اليمنى، جريدة القلاع، عُنَابَة، الجزائر، العدد 59، 1993/12/27.
10. بلند الحيدري: الجواهري والعصر، الأديب العراقي، بغداد، العدد: 9، الستة الأولى، 1962.
- 11- حبيب الشاروني: مقال (الاغتراب في الذات)، عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، (إبريل . يونيو) . 1979.

12. حبيب صادق: مقال (المغني لنور الشمس)، مجلة الطريق، بيروت، العدد الثالث، ت 1، ك 1، 1997.
13. حسام سويلم: مقال (الانتماء الوطني وتعدد الولاءات)، العربي، الكويت، العدد 446، تموز/ يوليو/ 1995.
14. حسان عطوان: مقال (الجواهري شاهد العصر)، الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد: 274، 1995/10/8
15. حسن حنفي: (الاعتراب الديني عند فيورباخ)، عالم الفكر، الكويت، العدد الثاني، إبريل . يونيو) 1979.
- 16- حسن العلوي: حديث مع الجواهري، جريدة الجمهورية، بغداد، العدد: 4275، 1972/11/18
17. حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، التراث العربي، العدد 32، تموز/ يوليو/ 1988.
18. حسين مروة: مقال (علاقة الأديب بالسياسة في المجتمع العربي). الموقف الأدبي، دمشق، العدد 71 تموز /يوليو/ 1975.
- 19- ستيفن أولمان: (الأسلوب والشخصية)، ترجمة جابر عصفور، المجلة، لندن، العدد 176، آب/ أوت/ 1979.
- 20- سيد قطب: مقال (الوعي في الشعر)، الكاتب المصري، القاهرة، العدد الثامن، المجلد الثاني، 1946.
21. شاكر الفحام: (كلمة تكريم)، المعرفة، دمشق، العدد: 385، تشرين الأول، 1995.
- 22- شوكت الربيعي: (الفن العربي المعاصر)، المعرفة، دمشق، العدد 161، تموز / يوليو/ 1975.
23. شوقي يوسف: (إشكالية الاعتراب في الرواية العربية)، الطريق، العدد: 2/1999.
24. طارق الشريف: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، دمشق، العدد 161 تموز/ يوليو/ 1975.
- 25- عبد الرحمن منيف: (الجواهري والسياسة)، الآداب، بيروت، العدد الثالث، تشرين الثاني، كانون 1997.
26. عبد الوهاب البياتي: (الالتزام والتجربة الشعرية) الآداب، بيروت، عدد مارس 1966.
27. علي وطفة: (المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية)، عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، (أكتوبر . ديسمبر ) 1998.
28. غسان الرفاعي: مقال (الاعتراب السياسي)، المعرفة، دمشق، العدد 140، أكتوبر 1973.
29. فؤاد زكريا: مقال (أزمة العقل العربي)، الفكر المعاصر، بيروت، عدد مارس، 1970.
30. فاروق اسليم: مقال (الإبداع والهوية القومية)، الأسبوع الأدبي، العدد 665، حزيران / يونيو/ 1999.
- 31- فايز العراقي: مقال (الجواهري قمة الشعراء)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 72، 30/تموز/ 1997.

- 32- فايز العراقي: مقال (الجواهري آخر العمالقة)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 73 - 1997./8/7
- 33- فوزي كريم: مقال (الجواهري يكشف وثائقه كاملة، مجلة الكلمة، بغداد، العدد الأول، السنة السادسة، آذار . (مارس) 1979.
- 34- قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، عالم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الثاني (أبريل . يونيو) 1979.
- 35- كريم مروة: مقال (الجواهري الشاعر والسياسي والإنسان)، المدى، بيروت، العدد 1998./1/19
- 36- محمد حسن الأعرجي: مقال (النجف مدينة السحر والعلم) المدى، بيروت، العدد الثاني 1999.
- 37- محمد حسن الأعرجي: مقال (بذرة التمرد عند الجواهري) المدى، العدد 2000./2/31
- 38- محمد الزايد: مقال (الاغتراب الفلسطيني)، المعرفة، دمشق، العدد: 164، تشرين الأول (أكتوبر) 1975.
- 39- مجيد الراضي: مقال (الجواهري بين مقارعة الطغاة والتشريد)، المدى، بيروت، العدد 1998./1/19
- 40- محمد سعيد الصكار: مقال (الجواهري وسلطة الشعر)، المدى، بيروت، العدد 19 يناير 1998.
- 41- محمد الماغوط: مقال (شهادة اعتراف)، جريدة تشرين، دمشق، العدد 6871، 1997./7/29
- 42- محمد مهدي الجواهري: حديث (الجواهري يكشف عن أوراقه)، مجلة الكلمة، لندن، العدد الثاني، آذار (مارس) 1971.
- 43- محمد مهدي الجواهري: مقال (المفردة حياة حافلة وليست حروفاً)، الأديب العراقي، بغداد، العدد الأول 1962.
- 44- محمود أمين العالم: مقال (الثقافة)، الهلال، العدد 74، أول يناير 1966.
- 45- محمود أمين العالم: مقال (الجواهري ويوم التكريم)، المعرفة، دمشق، العدد 385، تشرين الأول 1995.
- 46- محمود أمين العالم: مقال (الفلسفة تعيد السؤال عن نفسها)، العربي، الكويت، العدد 457، ديسمبر 1996.
- 47- محمود أمين العالم: مقال (الجواهري باق بيننا)، الطريق، العدد السادس، تشرين الثاني 1997.
- 48- عبد الرحمن منيف: مقال (الجواهري والسياسة)، الطليعة، دمشق، العدد الثالث، آب/أوت./ 1997.
- 49- ميشال جحا: (محمد مهدي الجواهري)، المدى، بيروت، العدد (20) (2)، 1998.
- 50- نديم البيطار: مقال (أزمة الواقع وأزمة الفكر)، الوحدة، الرباط، المغرب، العددان: 46-47، يوليو /أوت./ 1989.

51- هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد 72،  
1997./8/3

52. هادي العلوي: مقال (الجواهري معلم الوطنية) المدى، بيروت، العدد 23/يناير/1999.



## الفهرس

3	إهداء
5	مخطط البحث
7	تقديم
11	تمهيد
11	1-الحياة السياسية:
16	ب- الحياة الأدبية:
21	الفصل الأول : مفهوم الأزمة والانتماء والمواطنة
21	تمهيد:
23	1-مفهوم الأزمة:
23	-الأزمة في اللغة:
30	آ-مفهوم الانتماء:
36	-الانتماء فلسفياً ونفسياً:
38	3-مفهوم المواطنة:
41	آ -المواطنة بالمفهوم النفسي:
45	الخلاصة:
49	الفصل الثاني :
49	شخصية الجواهري
49	تمهيد:
51	1-مولده:
53	2-نسبته:
56	3-نشأته:
60	4-حياته:
67	5-التكوين الأدبي:
67	آ - البيعة:
73	ب-القراءة:
76	ج-التراث التاريخي والحضاري:

78	د- الأسفار:.....
88	7- ميادين عمله:.....
88	أ- التعليم:.....
90	ب- الصحافة:.....
94	8- طريقة نظمه:.....
96	9- سماته الشخصية:.....
100	10- دواوينه ومذكراته :.....
107	<b>الفصل الثالث : أزمة الجواهري</b>
107	تمهيد.....
109	1- جذور الأزمة:.....
109	أ- الجذور النفسية:.....
117	ب- الجذور الاجتماعية:.....
121	ج- الجذور الوطنية:.....
125	2- وعي الأزمة (على الصعيد الفني والواقعي):.....
136	3- أبعاد الأزمة:.....
137	أ- البعد الوطني:.....
147	ب- البعد السياسي - الاجتماعي:.....
166	أ- الحرية:.....
173	ب- مشكلة الفقر:.....
184	ج- البعد القومي:.....
196	4- البعد العالمي والإنساني:.....
209	4- السمات الموضوعية لشعر الأزمة:.....
209	أ- التمرد:.....
220	ب- الكبرياء:.....
226	ج- التفاؤل/البؤس (البيوتوبيا):.....
231	د- الواقعية والالتزام:.....
237	هـ- التناقض:.....
242	الخلاصة:.....
247	<b>الفصل الرابع : الانتماء إلى الوطن والاعتراب عنه؛</b>
247	-تمهيد:.....
251	1- مظاهر الانتماء في شعر الأزمة:.....
251	أ- الحنين الوطني:.....
260	ب- الأصالة والتراث:.....
269	ج- مفهوم الاعتراب والغربة:.....

276	ج-جدلية الانتماء والغربة: .....
<b>294</b>	<b>الفصل الخامس: .....</b>
<b>294</b>	<b>لغة الأزمة .....</b>
294	-تمهيد .....
295	1- الحقل الدلالي: .....
309	2- النزعة الدرامية .....
316	3- معجم اللغة الشعري لأزمة المواطنة: .....
317	أ- التكرار والمطابقة: .....
327	4 . شبكة الإبلاغ: .....
335	5 . الأسماء التراثية والمعاصرة: .....
339	6 . اللغة التصويرية: .....
348	الخلاصة: .....
<b>351</b>	<b>الخاتمة: .....</b>
351	أولاً . مواجهة الذات والواقع: .....
352	ثانياً مواجهة الأزمة: .....
352	ثالثاً: الوجه البطولي: .....
353	رابعاً الوجه الحضاري: .....
354	خامساً: الوجه الجمالي: .....
355	سادساً: الجانب المعرفي: .....
<b>356</b>	<b>الملحق الشعري .....</b>
<b>377</b>	<b>مصادر البحث ومراجعته .....</b>
377	أولاً . المصادر .....
378	ثانياً : المراجع: .....
384	ثالثاً: المراجع الأجنبية: .....
385	رابعاً: الدوريات: .....
389	الفهرس .....

