الفصل الخامس

الجواهري والخصائص الفنية في شعره السياسي

الفصل الخامس

الجواهري والخصائص الفنية في شعره السياسي

تمهيد: أثر الشعر في تطور اللغة

تؤدي اللغة دورا مهما في عملية الخلق الفني؛ لكونها الوعاء الذي يحوي مضامين الأفكار والمعاني، وإنّ مهارة الشاعر تكمن في قدرته على ((ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه بحيث لا يطغى فيها جانب على جانب))[1]؛ لأنّ القصيدة ((كجنين كامن أو نطفة، فإنّ الشاعر يبحث عن الكلمات الملائمة التي تشكلها))[2]، ومعنى هذا على الشاعر أن يختار فيتحرى الجميل المناسب، والأليق الحسن[3]، بل عليه البحث عن الألفاظ الموحية والارتفاع عن المبتذلة منها، وإنْ كانت سهلة ومن لغة العصر[4]. والأهم من ذلك كله، هو أنْ لا تستعمل تلك الألفاظ بدلالتها التقليدية التقريرية، بل عليه أن يمنحها حياة مشعّة بما يحدثه فيها من تأثيرات وانفعالات وعالمه الشعوري الخاص[5]؛ لأنّ المفردة ليست مجرد رمز إلى معنى أو فكرة، وإنّما وعاء مشحون طاقة ومشاعر بفضل التجارب الإنسانية[6]. ((إنّ الألفاظ في كتب اللغة هي مواد كالأدهنة والحجارة، مواد يابسة مركونة كالحطب صامتة كالقبور، ولا تتكلم قبل أن تنتقل من الظلمة إلى النور من مضاجعها في كتب اللغة إلى وظائفها في دولة الفن، حيث يخضر يبسها ويمرع جدبها))[7]، وإنّ الموهبة هي التي تعطي الألفاظ قوتها الحية ومعناها[8]، لذا ينبغي على الشاعر ((إن يعتني كثيرا باختيار ألفاظه وتأليفها للتعبير عن المعاني؛ لأنّ هذه الألفاظ المنتقاة تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أصوات وألوان أو نزعات حية))[9]؛ يجب النهوض باللغة إلى مستوى تكون صالحة لأفكارنا[10]، وذلك باستغلال القوى الكامنة وراء ألفاظها، التي لم تستغل إلا حديثا

---

(1) في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف: 113، دار المعارف القاهرة: 1966.
(2) مقالات في النقد الأدبي: ت.س اليوت: 78: ترجمة: د.لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية..(بدون تاريخ).
(3) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي: 87. مطبعة الثقافة: بيروت: 1980.
(4) ينظر: شظايا ورماد: نازك الملائكة: 4: مطبعة المعارف بغداد: 1949. وتنظر: جريدة الهاتف(العدد)438، 29ت2، لسنة1946.
(5) ينظر: مفهوم الشعر: جابر عصفور: 40. المركز العربي للثقافة: 1982.
(6) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث: عباس توفيق: 297.
(7) وردة وحجارة: يوسف سعد غانم: 10: جريدة العصبة: العدد(9)ت2 لسنة: 1951.
(8) ينظر: دفاع عن الأدب: د.جورج ديهاميل: ترجمة: محمد مندور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، عيون الأدب الغربي: 1942.
(9) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 375.
(10) ينظر: دروس في تاريخ آداب اللغة العربية: معروف الرصافي: 58. مطبعة دار المعارف: بغداد: 1960.

لدى عدد من الشعراء، إذ بقيت الألفاظ طيلة قرون الحقبة الراكدة، المظلمة، تستعمل معانيها الشائعة وحدها[1]، إذ أن للشعر لغته الخاصة المجاوزة للغة الحياة العادية، ((ولا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا، يستطيع فيها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول))[2]، لذا أنّ القيمة التاريخية للشعر تكمن في أنّه الرافد الحي الذي ينعش اللغة ويجددها، ويسعى إلى توسيع آفاق وعي الإنسان في نظراته إلى الطبيعة والحياة ومظاهر الوجود[3]((وأنّ شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين، ذلك أنّ الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمد الألفاظ بمعانٍ جديدة لم تكن لها))[4]، ومن أجل ذلك فقد أبيح للأديب ((أن يخرق قاعدة لغوية، أو يبتدع تعبيرا مدفوعا بحسه الفني شريطة أن يكون عميق الثقافة))[5] ومن تلك النظرة الأدبية المتحررة برزت الدعوة إلى((حرية اللغة والتجاوز بها من الخاص المقيد إلى العام المطلق شريطة أن تكون ذات دلالة فنية، وليس ضربا من العبث والفوضى))[6]ومن هنا ((حين تمرد أصحاب هذه التجربة الخلاقة على اللغة أو أسس التعبير، كان تمردهم الشعري يعني الانتقال بهذه اللغة، أو محاولة نقلها من طور الجمود والتحجر إلى طور الحركة والتطور، والتطلع إلى آفاق جديدة في ابتداع وابتكار قوالب وصور جديدة))[7]، تنسجم مع روح العصر، إذ ليست اللغة سوى واسطة، نعرب بها عن أفكارنا وحياتنا اليوم مختلفة تماما عن زمن (امرئ القيس)، فكيف نتقيد بلغته، إذ لا بد من تغيير اللغة؛ لتوافق متطلبات الحياة[8]، ((لان اللغة ألفاظ يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم وأفكارهم، والأغراض لا تنتهي، والمعاني لا تنفد، والناس لا يستطيعون أن يعيشوا خرسا، وهم يرون الأغراض تتجدد، والمعاني تتولد، والحضارة ترميهم كل يوم بمخترع، والعلوم تطالبهم كل ساعة بمصطلح))[9] وأنّ هذه المهمة لا يضطلع بها غير شعراء هذه الأمة، لأنّ((ثراء اللغة وتطويرها عند كل الأمم لا يتم إلا بجهود الشعراء في المرتبة الأولى، بسبب أنّ كل الذين يتعاملون باللغة من غير الشعراء يخضعون لقوانينها خضوعا صارما، بينما يعطى حق الإبداع والخلق والتوليد للشاعر وحده، لإقامة علاقات جديدة في تعامل خاص به يفرده عن غيره من الشعراء))[10] وقد كان للجواهري في هذا المجال دور بارز،

(1) ينظر: حياة وشعر وأفكار: نازك الملائكة: 3، ملحق جريدة المدى،دار المدى للثقافة والنشر، بغداد: 2007.
(2) لغة الشعر بين جيلين: 87.
(3) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية: عناد غزوان: 13، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: 1994.
(4) حياة وشعر وأفكار: 24.
(5) شظايا ورماد: 4.
(6) الشعر والفكر المعاصر : 18.
(7) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: 15.
(8) ينظر: دروس في تاريخ آداب اللغة العربية: 58.
(9) الصراع الأدبي بين القديم والجديد: علي العماري: 10، دار الكتب الحديثة: مطبعة دار التأليف: القاهرة: القاهرة: 1965.
(10) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 182.

ونحن في بحثنا في هذا، سنحاول جاهدين إثبات حقيقة مفادها، أنّ الجواهري قد قام بتوسيع آفاق مفردات اللغة وأساليبها، إلى أبعد مدى، لاسيما في الجانب السياسي منها، وذلك نتيجة لثرائه اللغوي ولاملاءات عصره المتغير.

اللغة الشعرية في قصائد الجواهري السياسية (اللغة والأسلوب)

لا يختلف اثنان في أنّ الجواهري قد حظي بمخزون لغوي غزير بسبب قراءاته الطويلة في الموروث الشعري[1]، ويتجلّى ذلك بوضوح من خلال إسدائه النصح للأدباء الشباب قائلا: ((إنّ شاعرا أو أديبا عراقيا لم يحفظ (البحتري) و(أبا نواس) و(ابن الرومي) و(أبا تمام) و(المتنبي) أو لم يدرس (الجاحظ) و(الأخطل) و(الكامل) و(ابن قتيبة) و(ابن الأثير) و(أبا الفرج) و(دعبل) و(نهج البلاغة)، لا يمكن أنْ يكون شاعرا ولا كاتبا أبدا))[2]، أبدا))[2]، وديوانه الضخم الذي يقع في (سبعة) أجزاء، يشكل ثروة لغوية هائلة، ويعكس طاقة شعرية فريدة[3]. فالنص الشعري لديه ليس جواهريا خالصا، بل نسيجا حبكه الشاعر بتضمينات مباشرة، أو إشارة إلى نصوص شعرية قديمة[4]، يقول الدجيلي: ((إنّ الجواهري كان يستنزف جميع الكلمات في القاموس))[5]، ونتيجة لذلك الجهد المضني، والتاريخ الطويل في رحاب المفردة، ((أصبحت لها في ذهنه وروحه مكان خاص وسحر خاص يقف منها موقف الانفعال والإعجاب، فهو يعرف الكلمة وتعرفه، وينطلق بها فتعرف به، وتصير من مواده))[6]، وإلى ذلك يشير د. ابراهيم السامرائي، إذ يقول: ((فيصبح منها عنصرا مخالطا كالماء والخمرة، كالدم المطابق، منقولا إلى الدم، وكلقاح الشجرة محمولا إلى شجرة أخرى))[7]، وهذا يعني أنّ الجواهري أصبح يعتقد - بعد تلك الرحلة الطويلة مع الكلمة - بأنّ اللغة أصبحت ملكا له، ينبغي أن يصرفها كما يشاء لا أن تصرفه كما تشاء، وكأنّه يريد أنْ يقول أنا اللغة، ((يريد أنْ يكون له مطلق الحرية في أنْ يختار من الألفاظ ما يوافق ذوقه سواء رضيت اللغة أم كرهت، مادام يرضي ذوقه هو، فلا عليه ولو غضب ألف لغوي))[8]، يقول الجواهري:((وأنا عندي فرائد فنية أرى فيها معينا أتذوقه، وأجد فيه راحتي ولذتي))[9]، فشأنه في ذلك شأن الشعراء العظام في كل أمّة، ممن ولّدوا ألفاظها، وابتدعوا معاني ، لقد قال النقاد الغربيون: ((إنّ شكسبير ولّد

(1) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 315.
(2) المفردة حياة حافلة وليست حروفا: تنظر: مجلة الأديب العراقي(العدد) الأول شباط،1961.
(3) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: د.علي ناصر غالب: 13. في ضمن البحوث المقدمة إلى إلى الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في2003/7/29.
(4) أشار إلى قسم منها الدكتور: احمد خطاب عمر في بحث سماه ((معان سبق إليها الجواهري)) ينظر: مجلة الكتاب: 12(العدد)9،س9، بغداد: 1975.
(5) الجواهري شاعر العربية: 45.
(6) لغة الشعر بين جيلين: 181.
(7) لغة الشعر بين جيلين: 118.
(8) الصراع بين القديم والجديد: 37.
(9) مع الجواهري والحديث ذو شجون: 357.في ضمن (الجواهري وسيمفونية الرحيل)

ألفاظا انكليزية ومثل هذا جرى للأدباء الكبار من الفرنسيين))[1]، وقد صب الجواهري تلك تلك الفرائد الفنية، والزاد الوفير من مفردات اللغة بين أثناء قصائده السياسية، التي عكست واقع الساحة السياسية آنذاك، ((ذلك لأنّ القصيدة - من حيث هي عمل فني- ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة، ولهذا فإنّ لدلالة الألفاظ خصوصيتها النفسية والشعورية مع دلالة الحث الخارجي الذي يتعامل معه الشاعر، وهو ما أطلق عليه النقاد القدماء موافقة الحال))[2]، لذا فإنّ مفردات الجواهري في شعره السياسي قد تميزت بنمط خاص يتناسب وطبيعة الأحداث السياسية الجسام في العراق، ((فجاءت ألفاظ قصائده حادة ومباشرة، ممزوجة بالانفعال الصادق، ذي النبرات القوية الصارمة، تتمثل فيها استثارة الجماهير واستنفارها، لمواجهة الأخطار المحيطة بالوطن، كما يبرز فيها أسلوب الوعد والوعيد بحق خونة الأمة من الحكام))[3] فقد تعامل الجواهري مع المفردة السياسية تعاملا خاصا؛ لأنّه كان يعلم أنّها أداته التعبيرية التي يرتبط بها من خلالها بجمهوره، ويحقق تأثيراته بهم، مدركا في الوقت نفسه((أنّ إمكانيات التعبير اللغوي تفوق إمكانيات التعبير التشكيلي الصرف؛ لأنّ الشاعر يستخدم اللغة مستدلا على موقعها الزماني والمكاني في آن واحد))[4] فالشاعر حين يعتمد اللغة لا يستخدمها في قصيدته بدلالتها التقريرية، بل يمنحها حياة جديدة مشعة من خلال أدوات إبداعه، وهذا ما ميّز الجواهري من غيره، حيث تمكن في قصائده السياسية من تفجير طاقات اللغة اللا متناهية نحو آفاق واسعة سار بها منحى جديدا مغايرا في الدلالة والمفهوم، وذلك من خلال((الخروج على المألوف اللغوي، لا في استعمال المفردة فحسب، وإنما في صحة التركيب والقياس والتصريف))[5]، أو من خلال ((التحويل والتطوير والمزج))[6] أو من خلال وضع المفردة في ضمن سياق جديد، ((والذي يعني النظم اللفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النظم))[7]، ((لتؤثر بعضها في البعض الأخر على أكبر نطاق ممكن))[8] ((وصولا إلى إبراز علاقات لم نرها من قبل أمام أعيننا))[9]، فضلا عن اختيار الكلمة الصالحة ((لأنّ اللفظ القبيح هو الذي لا يلائم السياق الذي جاء فيه))[10]، ذلك أنّ لكل كلمة في القصيدة موضعا يحسن استعماله، ((فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحرب، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه

---

(1) المصدر نفسه: 371.
(2) مفهوم الشعر: 62.
(3) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 420.
(4) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د.عز الدين إسماعيل: 49. دار العودة بيروت: 1981.
(5) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 319.
(6) لغة الشعر الحديث في العراق: 348.
(7) دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان: 54. ترجمة كمال محمد، المطبعة العثمانية: 1973.
(8) مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز: 194. ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة: 1963. 1963. مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر.
(9) الشعر والتجربة: ارشيبالد مكليش: 95. ترجمة سلمى الخضراء، دار اليقظة، بيروت: 1969.
(10) قضية الشعر الجديد: د.محمد النويهي: 22. دار الفكر: مكتبة الخانجي: 1971.

ذلك، وأما الرقيق فيستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات

وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك))[1]، كما عمد الجواهري إلى استخدام((كل حيل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة، لخلق لغته الشعرية، من خلال الإيجاز آنا، وآنا من خلال الأطناب، وآخر عن طريق حذف التفصيلات، وطورا عن طريق التكرار))[2]، وطورا آخر عن طريق اللجوء إلى الإيقاع؛ ((لأنّ بين معنى الشعر وموسيقاه وموسيقاه ارتباطا حيويا، فقد يضيع المعنى إذا فقدت القصيدة موسيقاها))[3]، لذا يتجاوز الشاعر الحاذق أوزان (الخليل) الظاهرة إلى أنواع أخرى من الإيقاعات، كالتقسيم الداخلي للبيت الشعري، أو جعل القصيدة مقاطع، مع الاستعانة بالزخارف العروضية، بعد إضفاء دلالات جديدة عليها كالترصيع، والتصريع، وما شاكلهما، مع تخير القافية المناسبة، والابتعاد عن الزحافات والعلل، والتجافي عن الضرورات الشعرية الممجوجة، والتوسل بالأساليب البلاغية المختلفة، كالجناس، والطباق، والمقابلة، وحسن استغلال علم الصوت، ودلالاته المتنوعة من حيث تقارب الحروف وتباعدها في المخارج. إذ أن الشاعرية في منظور الجواهري هي إشراك جميع عناصر اللغة ومقوماتها الأساسية في بناء القصيدة، وذلك نظرا ((لما تحدثه في الكلام من تأثير عاطفي أو انفعالي، فالنبر والإيقاع، والتنغيم واختيار الكلمات واللواحق، ونظام ترتيب الكلمات ومواقعها في الجمل والعبارات-هذه الأشياء كلها-لها نصيب في إحداث هذا التأثير))[4]، فضلا عن تلك الأساليب اللغوية المكتسبة، يجب أن لا ننسى موهبة الشاعر وصوته المعبّر عن نفسه، ((مما يجعل اللغة معبرة عن حقيقة نفسه في اللحظة التي يكتب بها، حتى لكأنّه يخلق عالمه في قصيدته، مثلما يخلق لغته، بحيث نجد الألفاظ القصيرة والطويلة الحسية متناسقة حية))[5]، أشبه بسبيكة انصهرت معادنها جميعا في تآزر إيقاعي حاد، يمتزج فيه الحسي الحسي بالمجرد، والزمني بالمطلق، ليخلق من قديمه جديدا. يقول الطعّان:((كنّا نأخذ على الجواهري إغرابه...واختياره للأوابد، وحوشي الكلام، ثم صرنا إلى حيث نعتقد أنّ الجواهري بثّ حياة في هذا كله))[6]، لأنّ اللغة على لهاة الجواهري، ((تبدأ رحلة جديدة، جديدة، فالمفردة رغم غرابتها بعض الأحيان، إلّا أن النسغ الحي الذي تمتلئ به، يجعلها قادرة على أن تكون جديدة باستمرار))[7]، فهو بطرقته هذه يبث الحياة في كلماته؛ ليجعلها ليجعلها تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء[8]، لذا جاء معجمه الشعري ثريا

(1) المثل السائر: ابن الأثير: 1 : 240. مطبعة النهضة مصر سنة1959. وينظر: الاتجاهات الوطنية في في الشعر العراقي الحديث: 375.
(2) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: 87.
(3) قضية الشعر الجديد: 20.
(4) دور الكلمة في اللغة: 92.
(5) المصدر نفسه: 100.
(6) الجواهري والتراث: هاشم الطعان: 139. في ضمن كتاب(محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية)
(7) رحلة الجواهري ورحيله: عبد الرحمن منيف213. في ضمن (الجواهري وسيمفونية الرحيل).
(8) ينظر: الإبداع في العلم والفن: د.حسن احمد عيسى: 16: مطبعة اليقظة: 1979.

ثريا كل الثراء، وغنيّا كل الغنى بالمفردات الحية المتطورة التي لم نجدها في معجم أي شاعر آخر سواه[1] ذلك لأنّه قلب معادلات المعاني اللغوية بعد أن ((ألبس الشاعر ألفاظه معاني لا تدل عليها في حقيقة وضعها.))[2]، كما في قوله:

بمـــــاذا يُخـــــوّفني الأرذلـــــون ومـــــمَّ تخـــــافُ صـــــلال الفـــــلا
أيُســـــلبُ عنهـــــا نعـــــيمُ الهجيـــــرِ ونفـــــحُ الرّمـــــالِ وبـــــذخُ العـــــرا [3]

فيا ترى هل للهجير نعيم؟ وللرمال نفح؟ وللعراء بذخ؟! ولهذا بدأ الشاعر بيته الثاني باستفهام إنكاري اتبعه بالفعل يسلب، ثم أورد الألفاظ التي أشرنا إليها (نعيم، نفح، بذخ)، لأنها في حقيقتها لا وجود لها في مثل تلك الأجواء مع ملاحظة أن الشاعر لم يقل (لفح) وإنّما (نفح)، لأنّ اللفح يكون للشيء الحار و(النفح) للشيء البارد، وهكذا تصرف الجواهري بلغته ليعطينا شيئا جديدا[4]، ((فهو لا يتحرج في استعمال الكلمة القديمة، فهو فهو يقتنصها من بعيد إذا لمح فيها الصورة الجميلة، فيعيدها قريبة مأنوسة بعد أن يضفي عليها شيئا جديدا لا تراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد))[5]، كما في قصيدته (أجبْ أيّها القلب)، حيث يقول :

ومســـــتنكرُ شـــــيباً قُبيـــــلَ أوانـــــهِ أقـــــولُ لـــــه:هـــــذا غبـــــارُ الوقـــــائع [6]

إذ أنّ تركيب (غبار الوقائع) كناية عن الشيب، أخذها الجواهري من شعر (ابن المعتز)[7]، وكما في قصيدة، (أخي جعفر) عندما يقول:

يصـــــيحُ علـــــى المـــــدقعينَ الجيـــــاعِ أريقـــــوا دمـــــاءكُم تُطعَمـــــوا
ويهتـــــفُ بـــــالنفرِ المُهطعـــــينَ أهينُـــــوا لئـــــامكُم تُكرمـــــوا
تَقَحَّـمْ، لُعنـتَ، أزيـزَ الرصـاصِ وجـرِّبْ مـن الحـظِّ مـا يُقْسَـم[8]

إنّ الجواهري ومن خلال ((استخدامه المبدع للفظة (المهطعين) قد أيقظها من رقودها، بعد أن نفخ فيها شيئا من روح العصر، من خلال أدواته اللغوية الخاصة. (المهطعين) كلمة معجمية قديمة استخدمها الشاعر استخداما حديثا، وجاءت القرينة في الشطر الثاني من البيت لتوضح معناها، (أهينوا لئامكم تكرموا)[9]، كما نجد الجدّة في قوله: (تَقَحَّمْ لُعِنْتَ) إذ قبل أن يذهب ذهن متلقّيه إلى صورة المعارك القديمة يبادر الشاعر،

---

(1) ينظر: الجواهري فارس حلبة الأدب: 13.
(2) ملامح من شاعرية الجواهري: 130.
(3) الأعمال الكاملة: 3: 478.
(4) ينظر: ملامح من شاعرية الجواهري: 130.
(5) لغة الشعر عند الجواهري: 186.
(6) الأعمال الكاملة: 3: 392.
(7) **وقالت كبرت وشبت قلت لهـــا هذا غبار وقـــائـع الدهـر.**
(8) الأعمال الكاملة: 2 : 502.
(9) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 217.

باستعمال القرينة، مما تكشف حداثة المعنى بلفظ (أزيز الرصاص)، وإذا المعاني القديمة للألفاظ تلقي بظلالها وثقلها ودلالاتها على لغة الشاعر، وتدخل في نسيجه الجديد))[1]، بعد بعد أن ينقلها من مجال إلى آخر عن طريق الإيحاء، لتعود المفردة مفهومه واضحة من خلال جاراتها من الكلمات، كما في قوله:

عَـــدَتِ الضِّـــباعُ عليـــك عاويـــةً ظنّـــاً بأنَّـــك مأكـــلٌ جَـــزِرُ[2]

إنّ لفظة (المأكل الجزر) تعني:المأكل السهل، ولكنّني لا أظن أن هنالك حاجة بالقارئ أن يعرف معنى هذه الكلمة المعجمية (الجزر) ليهتدي إلى معنى البيت، فقد استبان معنى البيت عن طريق الإيحاء من قوله (ظنّا بأنك مأكل)، ومن قوله (عدتِ الضِّباع)، وذلك أنّ الضّباع مولعة في العادة بأكل الميت من الفرائس[3] ومثل ذلك قوله

تحلّـــبَ أقـــوامٌ ضـــروعَ المنـــافع ورحـــتَ بوســـقٍ مـــن أديـــبٍ بـــارع [4]

إنّ لفظة (وسق) تكاد تكون غريبة، والتي تعني (حمل حمير) ولكننا فهمناها دون عناء من خلال البيت الذي يوضح معناها.

إنّ الجواهري يزاوج باقتدار بين الغة موغلة في القدم، ولغة معاصرة بنسيج لغوي متين يوائم بين اللغتين، فتبدو اللغة المعاصرة كما لو أنّها تفسر اللغة القديمة مثل قوله:

تســـرَّبَ همـــسٌ أنْ فقعـــاً بقرقـــر يعـــدُّ شـــباكاً للهزبـــرِ وينصـــب[5]

و(أذل من فقع بقرقرة)، مثل يصعب على كثير من الناس أن يعرفوه، ولكنه لن يصعب عليهم أن يعرفوا، وهم يقرؤون قوله (يعد شباكا للهزبر وينصب) أنّ هذا (الفقع) هو دون منزلة الأسد. ولكن إذا أخذت القصيدة، بظروفها التي ألقيت فيها وجدت أن (الفقع) هو (جمال عبد الناصر)، وما يعد لقلب نظام (عبد الكريم قاسم)[6]. ومثله في قصيدته المقصورة:

بَنـــيَّ إذا الـــدَّهرُ ألقـــى القنـــاعَ وصـــرَّحَ مـــن حسْـــوهِ مـــا ارتغـــى[7]

وجملة (وصرح من حسوه ما ارتغى) جملة بدوية لا علاقة لها بالحضارة، إذ هي مأخوذة من مثل جاهلي يقول (يُسِّرَ حسواً في ارتغاء)[8] يقولونه في الرجل الذي يستغل الآخرين، ولكن الذي قربها من حياتنا المعاصرة قوله (ألقى القناع) فصار المثل الجاهلي يعني انتقال الأمر من حال إلى حال، ونقل مثل جاهلي إلى حياتنا المعاصرة تم تحميله معنى الثورة بأن يصرح اللبن عن رغوته، هو لغة الجواهري، ومن هنا صارت صور الجواهري القديمة صورا جديدة. أقول هذا لأن الشاعر لم ينظر إلى المثل على أنّ فيه شيئا

---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 217.
(2) الديوان: 3 : 310.
(3) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 251.
(4) الديوان: 3: 24.
(5) الأعمال الكاملة: 3: 349.
(6) الجواهري دراسة ووثائق: 251 -254.
(7) الأعمال الكاملة: 3: 476.
(8) ينظر: جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري: 2 : 237. دار الكتب العلمية: بيروت: 1988.

من الاستغلال، وإنما حوّل دلالته مما وضع له، إلى أنّ الحاكمين هم الرغوة التي تزول، وأنّ الشعب هو اللبن الذي لا يزول[1].وهذا ما يدل على وضوح بروز مفردات جديدة ذات دلالات تطورية من منابع الموروث، لا بنصوصها المباشرة، وإنما بصداها المؤثر في نفس الشاعر فتفجّر في تلك النصوص الطاقات الكامنة، حيث يحدد كل شاعر موقفه الشعري من خلال تأثيرها في أعماق الشعر العربي المعاصر[2]، فضلا عن استحداثها للموروث اللغوي، فقد أدخل الجواهري كما هائلاً من الألفاظ غير العربية في معجمه السياسي، بذلك زاد ثراء اللغة ثراء، كما نلاحظ ذلك من خلال عناوين قصائده مثل(سواستبول)[3] و(ستالينغراد)[4] فضلا عن أسماء أشخاص مثل (أم غوركي) و(تولستوي) و(استالين)، ((فإنّ تلك الأسماء قد انطبعت في أذهان الناس حتى قبل أنْ يطلعوا على (الأدب السوفيتي) الذي شاع بعد ثورة (14 تموز 1958) فإنّ أسماء المدن والأماكن السوفيتية قد انتشرت في قصائد الجواهري، حتى أصبح اسم (سواستبول) شهيرا مثلما هو اسم مدينة (خاركوف) و(القفقاس)[5]، كما شاعت في قصائد الجواهري في الحقبة تلك كلمات سياسية كانت تستعمل في الوسط السياسي آنذاك (العملاء)، (الاستعمار)، (الأذناب)، (الانتهازية)، (الكادح)، (الوسام)، فضلا عن مفردات الحرب التي استعملها الجواهري في قصائده بشكل واضح مثل:(المدفع)، (السلاح)، (الأعداء)، (الجرح)، (الضرب)، (الدم)، (الوطن)، (الرصاص)الخ. إن مثل تلك الألفاظ هي الطاغية على قصائد الجواهري السياسية[6]

بذلك يكون الجواهري قد ابتعد عن استعمال الألفاظ المعقدة الغريبة التي لم تألفها الأسماع في العصر الحديث، ذلك لأنّ الأحداث السياسية المتعاقبة لم تترك له فرصة انتقاء المفردات من بطون المعجمات اللغوية ولعل السبب الأهم هو أن الشاعر في شعره السياسي يهدف إلى وصف حالة وتقرير واقع هو مصدر غضبه وهجومه على السلطة السياسية، فلا تشغله ألوان الصناعات اللفظية[7]، فيختار لموضوعاته أسهل الألفاظ وأبينها، للدلالة على على معانيها[8]، ((لأن المقصود بهذا الشعر هم أبناء الشعب، وهؤلاء يختلفون في مداركهم مداركهم وثقافتهم، فلكي يكون قريبا إلى أذهانهم، يجب أن يكون واضحا))[9] لأنّ الوضوح الوضوح التعبيري هو الضرورة القصوى في المعركة الكبرى مع الأوهام والقدرية، والأفكار البرجوازية، والوجودية الساقطة، فهذا الاتجاه (الواقعي الجماهيري) من أبرز

(1) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 254.
(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 30.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 408.
(4) الأعمال الكاملة: 5 : 767.
(5) ينظر: الجواهري شاعر التجديد والثورة: 30.
(6) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 421 ،423.
(7) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 113.
(8) ينظر: النقد الأدبي: د.داود سلوم : 1 : 168، مطبعة الزهراء: بغداد: 1967.
(9) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 380.

خصائص الشعر السياسي[1]، لذا نجد أن الشاعر السياسي، لم يعد يحفل بالمطلع التقليدي التقليدي للقصيدة، وإنّما هو يدخل موضوعه ويمسه مباشرة منذ البيت الأول، إذ يقول (ألا فانتبه)، وهو الشائع، وأحيانا أخرى يمهد لما يريد قوله.وقد اتبع الجواهري الأسلوبين معا، ففي قصيدة(عبد الحميد كرامي)كشف اللثام عن قصده منذ البيت الأول فقال:

بـــاقٍ- وأعمـــارُ الطّغـــاةِ قِصـــارُ- مـــن ســـفرٍ مجـــدكَ عـــاطرٌ مَـــوَّار [2]

بينما في قصيدة: (هاشم الوتري) جاء المطلع هينا لينا سلسا ليستولي على انتباه القوم، يجرهم معه حتى يصل بهم إلى المطلع الأساس (أبيات القصيد) فينقض على فريسته[3]، حيث بدأ المطلع بقوله:

مجـــدّثُ فيـــك مشاعـــراً ومواهبـــا وقضـــيت فرضـــا للنوابـــغ واجبـــا[4]

ويسترسل الجواهري في مقدمة قصيدته حتى يصل بهم إلى ما يريد قوله لاسيما أن الحضور هم من الوزراء والأعيان، وممثلي القصر، وسراة القوم، فقال:

إيـــهٍ " عميـــدَ الـــدار " كـــلُّ لئيمـــةٍ لابـــدَّ واجـــدةٌ لئيمـــاً صـــاحبا
ولكـــلِّ " فاحشـــةٍ " المتـــاعِ دميمـــةٍ ســـوقٌ تتيـــحُ لهـــا دميمـــاً راغبـــا
ولقـــد رأى المســـتعمرونَ فرائســـاً منَّـــا، وألفَـــوْا كلـــبَ صـــيدٍ ســـائبا!
فتعهَّـــدوه، فـــراحَ طَـــوعَ بنـــانِهِمْ يَبْـــرُونَ أنيابـــاً لـــه ومخالِبـــا
أعرفـــتَ مملكـــةً يُبـــاحُ " شـــهيدها " للخـــائنينَ الخـــادمينَ أجانبـــا
مســـتأجرينَ يخرّبـــونَ ديـــارهُم ويكـــافئونَ علـــى الخـــرابِ رواتبـــا
مُتنمِّـــرينَ يُنصِّـــبونَ صُـــدورَهُم مثـــلَ السِّـــباع ضـــراوةً وتكالُبـــا
حتـــى إذا جـــدَّتْ وغـــىً وتضـــرَّمتْ نـــاراً تلـــفُّ أباعـــداً وأقاربـــا
لزمـــوا جحـــورهم وطـــارَ حليمُهُم ذُعْـــراً وبُـــدِّلتِ الأســـودُ أرانبـــا [5]

وقد أكد الدكتور (الاعرجي) ذلك عندما بين بأنّ الجواهري لم يكن ليهتم بمطالعه لأنه يريد أن ينتقل إلى الطلب على عجالة ليفرغ عواطفه في المقصود، لذا جاءت مطالعة نثرية باردة[6]، وقد ذهب آخرون إلى أعمق من ذلك، حيث اتهموا الجواهري انه بسبب نقل المعاني المألوفة من العامة إلى قصائده السياسية، دون إضافة لمسات فنية إليها، قد

(1) ينظر: الشكل والمضمون في الشعر العربي الحديث: د.عناد غزوان في ضمن الشعر والفكر المعاصر: المعاصر: 19. وينظر: دراسات في الشعر العربي الحديث: امطانيوس ميخائيل: 11. بيروت: 1968. وينظر: الشعر العربي الحديث وروح العصر: جليل كمال الدين: 32 ،33. دار العلم للملايين، بيروت: 1964.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 592.
(3) ينظر: جواهريات في الذاكرة: 183. في ضمن كتاب(الجواهري وسيمفونية الرحيل) وينظر: لنتذكر لنتذكر الجواهري: 45، 46 ، ملحق جريدة المدى، دار المدى للثقافة والنشر،بغداد: 2007.
(4) الأعمال الكاملة: 4 : 564.
(5) الأعمال الكاملة: 4 : 564.
(6) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 246.

حوّل شعره السياسي إلى ركام نثري[1] أفقدت القصيدة قيمتها الجمالية والأدبية، ومزقت نسيجها العام[2] ونلاحظ ذلك في قصيدته، (قف بأجداث الضحايا) حيث يقول:

والـــــــذين افتخـــــــروا أنهـــــــم يلبسـون(الشـعب) مـا شـاؤوا نعـالا [3]

إنّ البيت الشعري الذي سبق ذكره هو تعبير سطحي غير أنّ الدكتور (علي عباس علوان) يرفض مثل ذلك التعميم السلبي على قصائد الجواهري السياسية، لأنّ أغلبها تندرج في ضمن القصائد الفنية المبدعة فيقول: ((إنّ الأحداث السياسية في العراق والوطن العربي وتغيّرها اليومي لم تغب عن ذهن الشاعر الذي كان يرصدها ويعيش في وسطها، إلّا أنّ تلك الأحداث لم تجر الشاعر إلى نثرية الشعر السياسي فلم تطغ على نسيجه روح الخطابية والوعظ، ولم تنحدر لغته إلى مستويات رديئة من الركة والابتذال، وقد نجد شيئا من روح الخطابية، وشيئا من برودة النثرية في قصيدته (تنويمة الجياع)[4] التي يدمر فيها الشاعر جو القصيدة بتكرار لفظة (نامي) .. ونجد مثل ذلك في قصيدته (ما تشاؤون)[5] وكذا في قصيدة (الشهيد قيس)[6]، لكنها قصائد قليلة جدا، أمام مجموعة كبيرة من قصائد الشاعر العالية النسيج))[7] إنّ الجواهري لم يكن بهذه السطحية ليترك قصائده دون ملامح فنية ، أو أو لمسات جمالية، فعلى الرغم من استعمال المصطلحات السهلة العامية أحيانا، كما في بعض قصائده ((إنّ لكلماته أصداء جماهيرية مشهودة توازن بين الفنية الشعرية العالية، وبين الموقف السياسي المطلوب الذي ينهل من حركة الشارع، صدقه وتدفقه وتجلياته))[8]، صحيح أنّ مجمل قصائده تدور في إطارها العام، حول الأحداث السياسية في العراق والوطن العربي، ((غير أن رؤية الجواهري الفنية هي التي أنقذت قصائد من وهدة الشعارات، وفخ الحماس الطاغي، فإذا ما رثى (جعفر أبو التمن)[9] أحد القادة الوطنين في العراق فإنّه لا يتناول الواقع السياسي، إلّا من خلال لوحات دامية للوطن في صراعه ضد الحكام والمستعمرين... أمّا قصيدة (أخي جعفر)[10] و(يوم الشهيد)[11] و(في مؤتمر المحامين)[12] فهي لوحات دامية يقفز الشعر خلالها بالعواطف الوطنية إلى أعلى

(1) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 304.
(2) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 431.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 500.
(4) الأعمال الكاملة: 4 : 610.
(5) الأعمال الكاملة: 4 : 634.
(6) الأعمال الكاملة: 3 : 516.
(7) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 293.
(8) آخر الشعراء العباسيين في القرن العشرين: لامع الحر: 24.في ضمن (الجواهري وسيمفونية الرحيل). الرحيل).
(9) الأعمال الكاملة: 3 : 447.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 501.
(11) الأعمال الكاملة : 3 : 507.
(12) الأعمال الكاملة : 4 : 617.

درجات التأثير))[1] والحقيقة التي يمكن قولها في هذا المجال إنّ جميع القصائد السياسية التي نظمها الجواهري عبر مسيرته الفنية، هي قصائد تتسم بالإبداع الفني، باستثناء قصائده السياسية في مرحلة (العشرينات)؛ لأنها جاءت مقلدة لغيرها في جلّها[2]، وكذلك بعض قصائده في مرحلة (الثلاثينات)، التي كانت حقبة ممهدة لمرحلة التجديد، ولكون الشاعر عاش مرحلة عصيبة مرّ فيها بحالات نفسية مضطربة نتيجة مضايقات سياسية، دفعته نحو عدم الاكتراث بالجانب الفني، فيما ينظمه من قصائده، لذا جاءت مضطربة بعض الشيء في ألفاظها وأساليبها، غير أنّ الجو العام في دواوينه ظل محتفظا بخصائصه الأصيلة. إذ كان متساوقا في لغته مع هذه الأحداث ومؤتلفا مع طبيعة الظروف التي أنشدت فيه فجاءت ألفاظه منسجمة الأغراض في معانيها، فهي قوية هادرة صاخبة في موضع الشدة والحماسة والانفعال، وهي مقتصدة هادئة رصينة في موضع الهدوء النفسي، وهي خفيفة ورشيقة هازئة في موضع السخرية والتهكم، وكان يستتبع ذلك كله فخامة في التراكيب أو سهولة في التعابير، وهو بعد ذلك دليل على تأثير هذه الأحداث في لغته وأسلوبه. لقد استطاع الجواهري من خلال نظرته الواعية وقدرته الفائقة على أن يصرف الألفاظ في قنوات تعبيرية مكّنته من انتشال مفردات لاحظ لها من الشاعرية، لخلوها من رنين النغمة، وحرارة العاطفة وبسبب جمودها واستخداماتها المتكررة ليصيّرها المألوف في ضمن لغة العوام والسوقة، غير أن براعة الشاعر، وقدرته على تطويع مفردات لغته، تمكنه من التحكم بصنعته في خلق الصورة الشعرية، فيمنح تلك الألفاظ ظلالا تجعلها تموج حيوية وحركة، كما في قوله:

قُمْ حيّ هذي المُنشآت معاهِدا ... النّاهضاتِ مع النّجومِ خَوالِدا
الشامخات أنوفهنَّ إلى السّما ... والمُطلعاتِ لفرقدينِ فَراقدا
والفاتحاتِ على الخلودِ نوافِذا ... والمُجرياتِ مع الحياةِ روافِدا [3]

إنّ الشاعر ((قد استعمل ألفاظ (المنشآت، معاهدا، أنوف، نوافذ، روافد) وهي ألفاظ شائعة التداول، لكن الشاعر جعل تلك الألفاظ في قوله تنساب انسيابا جميلا ففيها ما فيها من خفة جرس وسلاسة وقع مما يجعل اللسان يرددها بسهولة، ونلاحظ كيف سعى الشاعر إلى تكثيف صوره، مشيدا بذلك الصرح العلمي الذي شمخ، فعقد هذه المقابلات الجميلة، فإذا بتلك المنشآت يشمخ بناؤها عاليا، فتطال النجوم لتخلد معها وتكون فراقدا إلى جانب الفرقدين.))[4]، كما لم يخف الجواهري استعمالاته لجملة من الألفاظ العامية في بعض قصائده، التي عدّها بعض النقاد إساءة للأدب العربي وذما للقصيدة السياسية،

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 294.
(2) إنّ الجواهري في بداياته الشعرية قد استعمل الألفاظ الغريبة في قصائده السياسة.ينظر : الجواهري الجواهري دراسة ووثائق : 250.
(3) الديوان: 3 : 195.
(4) ملامح من شاعرية الجواهري: 129.

بوصفها خلّفت مستويات ضحلة من الألفاظ السوقية على الساحة الأدبية[1]، غير أنّ الجواهري وبحكم خبرته في مجال اللغة كان يرى غير ذلك ، إذ ليست العبرة لديه باللفظة، بل بجمالها الذي يتوالد من سياقات الأبنية اللغوية، لذا لم يجد الجواهري حرجا من أن يجعل من لفظة (طرطرة)[2] عنوانا لقصيدته، فضلا عن أنّه كررها بين أسطر أبياته (إحدى عشرة) مرة. إنّ اللفظة تلك على الرغم من عاميتها، إنّ براعة الشاعر في حسن استعمالها، قد ينسي القارئ ابتذالها، وربما أنّ جمال موقعها في القصيدة، قد سلب عنها صفة العامية، حتى ليخيّل إلى من لا يملك باعا في العربية بأنّها من أفصح الفصيح. يقول الدكتور (السامرائي): ((إن كلمة (طرطرة) هذه فصحها الشاعر.أقول:وقد يقف غير العراقيين من العرب على هذه الكلمة فلا يدركونها ولا يصلون إلى المراد من معناها))[3]. معناها))[3]. غير أنّ جمال موسيقاها وحسن موقعها ليدلان بشكل واضح على المراد منها، منها، إنّ الجواهري في ذلك يشبه إلى حد كبير الشاعر (أبا العتاهية)، حين عابه أحد الجهال بأن ألفاظ قصائده سوقية، فأجابه: ((والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها))[4]، فيها))[4]، لقد كسر الجواهري بذلك القاعدة المأثورة التي تقول: ((إن للشعراء ألفاظا معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها))[5]، فعمد إلى أساليب اجتهادية في لغته السياسية، إيمانا منه بأنّ الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه متى شاؤوا، وكيف أرادوا، دون قيد أو شرط، ((فكما أثرى الشاعر العربي القديم المعجم العربي بعدد من المفردات، عن طريق استعماله لها، فإنّ بإمكان الشاعر الحديث أنْ يثري عربيتنا المعاصرة بعدد جمّ منها))[6] لاسيما من استوت عدته، ونمت ثقافته، فكيف بمن أكلت أكلت القوافي لسانه؟ أما يحق له أن يولّد أو يشتق من الألفاظ ما يراها ((من خلال نظرته الحرة الواعية لمكان اللفظة الشعرية من البيت والقصيدة أن يضيف ثروة للعربية الجديدة في قالبها الفني الأنيق))[7]، ومن ذلك قوله في قصيدة، (جيش العراق):

وغـــدا لنـــا بفجـــرٍ موعـــدُ ينجـــابُ عـــن صـــبحِ أرن أروَنـــا[8]

يقول د.(السامرائي): ((فقلت له ما المراد بـ (أرون)، فقال: مثل (الأرن) فقلت:ليس لنا في العربية (أرون)، بل لنا فيها (أرونان) في قولهم: (يوم أرونان)، بمعنى شديد في حره أو برده، بينما لفظة (أرن) تعني المشرق جدا، فقال في هذا ما يدفعني إلى توليد الكلمة، فقلت له لقد ابتدعتها، فقال:ألا يحق لي؟ قلت:يحق لك، ولو أن أهل اللغة

(1) ينظر: هذا الشعر الحديث: 102. والاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 380. والصراع بين بين القديم والجديد في الشعر العربي: د.محمد حسين الأعرجي: 184.وزارة الثقافة والفنون: 1978.
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 438.
(3) مع الجواهري والحديث ذو شجون: 349. في ضمن (الجواهري وسيمفونية الرحيل).
(4) الأغاني: 4 : 95.
(5) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق: 1 : 107. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: مطبعة الحجازي القاهرة: 1934.
(6) الصراع الأدبي بين القديم والجديد: 36.
(7) الشعر بين جيلين: 119.
(8) الأعمال الكاملة: 4 : 706.

يعرفون لأخذوا كلمات الشعراء الكبار، كما يتبع الانكليز كلمات شكسبير))[1] وفي قصيدة قصيدة (جمال الدين الأفغاني) يقول

تجشَّمْتَ المهالكَ في عسوفٍ تجشَّمَهُ سِواكَ فما استَقَادا[2]

إنّ (استقاد) ترادف معنى (انقاد)[3]، لكنّ الشاعر آثر الصيغة غير المألوفة في عربيتنا المعاصرة[4]. وفي قصيدة (يا دجلة الخير) يقول:

تهزينَ أنْ لم تزلْ في الشرقِ شاردةً من النواويسِ أرواحُ الفراعين[5]

حيث جمع الشاعر (فرعون) على (فراعين)، بدلا من الجمع المألوف (فراعنة)[6]، (فراعنة)[6]، وأغلب الظن أنّ الشاعر اقترض هذا الاستعمال من اللهجة الدارجة، وهكذا وهكذا مثلها لفظة (ماعون) جمعها على (مواعين)، كما في قوله:

يا دجلة الخيرِ كم معنىً مزجتُ له دمِي بلحمي في أحلى المواعين[7]

وكذلك جمع (مسجون) على (مساجين) كما في قوله:

أقولُ ليت كفافاً والكفافُ به رُحْبُ الحياةِ وأقواتُ المساجين[8]

فضلا عن ذلك التمرد على مفردات اللغة، فقد سعى الجواهري إلى إيجاد نوع من العلاقات بين الألفاظ؛ لخلق لغته الشعرية، ((لأنّ المفردات لا قيمة لها وحدها، وإنما تأتي أهميتها حين يخلق الشاعر بينها مجموعة من العلاقات، تكوّن الصور من خلال عملية الحدس والتخيل، وهذا ما أفاد منه الجواهري))[9]، فقد أدرك الجواهري قبل غيره أنّ اللفظة لا يصح لها الحكم بالجودة والرداءة، فهي ((تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر))[10] إنّ اللفظة لا يمكن تقويمها مجردة دون النظر إلى ما تؤديه من معنى، وهذا يعني الاعتناء بطاقة اللغة الإيحائية، ((فعلى قدر مساندة الكلمات بعضها لبعض، وعلى نوع التأليف بينها، تتجلى درجة إبداع الشاعر...إنّ مزاوجة الألفاظ فيما بينها عملية دقيقة لا تقوم بها إلا بصيرة المنشئ بعد كل كلام))[11] لإدراكه المسبق بأنّ ((اللفظة جزء من حركة عامة تشمل القصيدة كلها، ولابد لها أنْ تجد

---

(1) مع الجواهري والحديث ذو شجون : 36.
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 429.
(3) في اللسان: 3 : 37. (قدته فانقاد واستقاد إذا أعطاك مقاده).
(4) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 11، 12.
(5) الأعمال الكاملة: 5 : 775.
(6) جمع فرعون: فراعنة: ينظر: اللسان: 13 : 323.
(7) لم يرد جمع(ماعون) في اللسان ولا في القاموس المحيط. ينظر اللسان: 13 : 410. والقاموس المحيط: المحيط: 4 : 271.
(8) السجين: المسجون، جمعه(سجناء، سجنى): ينظر: اللسان: 13 : 203. والقاموس المحيط: 4 : 233. 233.
(9) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 288.
(10) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: 33. تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي مكتبة القاهرة: 1969. 1969.
(11) الأديب والالتزام: 16.

مكانا في تركيب جديد للبيت الشعري))[1] وقد أنتج الجواهري من خلال تلك العلاقات، تنظيما لغويا مغايرا للغة الشعر العادية[2]. فانطلق بالمفردة إلى آفاق عصرية بعد تطويعها للأساليب الشعرية الجديدة، التي وفرت أمامه فرص الإبداع وإمكاناته في بناء قصيدته[3]. قصيدته[3]. حيث يقول:

كأنَّ بلادَ الحرّ سجنٌ لمجرمٍ وما جرمُه إلّا العُلى والترفّع[4]

يقول الدكتور سحاب الاسدي: ((لقد أورد الشاعر في قوله مفردتي (الحر، سجن) ومعروف ما بينهما من تضاد وتنافر، وفرق في الامتداد الزماني والمكاني، فالحر حر لا تتقيد حريته بمكان أو زمان، أما السجين فحريته مقيدة بمكان وزمان، غير أن الشاعر هنا قصد إقامة التوازن بين طرفي المعادلة، فإذا بالبلاد على امتدادها سجن كبير، وإذا ما تحولت بلاد الحر إلى سجن لم يبق للحرية من معنى، وما أقسى أن يحسب الإنسان حرا، وهو مكبل بقيود القهر والظلم لا لذنب اقترفه، سوى سعيه المشروع نحو العلى والمجد))[5]، ثم يمضي الدكتور (الأسدي) في القصيدة نفسها مستدلا على الأساليب الفنية التي يبلغ بها الجواهري لغته الشعرية، ويورد قوله:

ستحملُني عن مسكنِ الذّلِ عزمةٌ بوطأتِها السّبع السوائرُ تخشع[6]

((لاحظ كيف تصرف الشاعر بمفردات لغته، فاستعار لها دلالات أخرى، فجعل للذل مسكنا يأوي إليه من هانت عليه نفسه، فينأى الشاعر عنه بما يمتلك من عزيمة قوية، تجعل وقع أقدامه شديدة الوطء، لها تخشع السبع السوائر))[7].

إنّ الجواهري كان يدرك أنّ اللغة في الشعر تحمل معاني أوسع من اللغة خارج الشعر، بعد سبك صياغتها في ضمن تركيبة فنية، ((لتشكل وحدة قائمة تفرز قدرة تعبيرية معطاة إلى اللغة تكتسبها؛ لكي تفسح مجالا أوسع للمعاني، مجالا معنويا أكثر بكثير مما تحمله الكلمات نفسها من معانيها الاعتيادية خارج القصيدة، وهذا هو أحد العناصر التكوينية في تحقيق المعجزة الشعرية))[8]، ونجد ذلك بجلاء في قصيدة: (رسالة إلى محمد محمد علي كلاي) وفيها يقول:

يا مُطعمَ الدُنيا - وقد هزلتْ – لحماً بشحمٍ منه مقطوبِ
شِسعٌ لنعلكَ كلُّ موهبةٍ وفداءُ " زندِكَ " كلُّ موهوبِ
من كلِّ ما هجسَ الغواةُ به عن فرطِ تسهيدٍ وتعذيب
يا سالباً بجماع راحتِه أغنى الغنى، وأعزَّ مسلوبِ

(1) لغة الشعر بين جيلين: 18.
(2) ينظر: الجواهري وسيمفونية الرحيل: 63.
(3) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 436.
(4) الديوان: 1 : 112.
(5) ملامح من شاعرية الجواهري: 126.
(6) الديوان: 5 : 88.
(7) ملامح من شاعرية الجواهري: 126.
(8) الشعر بين الواقع والإبداع، صبحي القصاب: 9 دار الحرية للطباعة والنشر: بغداد: 1979.

مـــــا الشِّـــــعرُ؟ مـــــا الآدابُ؟ مـا بـدعٌ للفكـر؟ مـا ومضـات أسـلوب[1]

لقد اتخذ الجواهري من (كلاي) الملاكم رمزا للطاغية، الذي يتخذ من قوته وسيلة لبناء مجده، وتثبيت دعائم سلطانه، ((فكلاي هو لدى الناس رياضي احترف الملاكمة، ولعل أحدا لم ير فيه صورة طاغية. هو رياضي، ولكن الشاعر في ساعة بعينها، وجد فيه محورا صالحا أن تدور عليه جملة أفكار ومشاعر، تخرج به من حيز الرياضة وتقذف به إلى سعة العالم، وتجعله في طرف يقابل صاحب الموهبة))[2]، ثم يتسع الرمز ليشمل كل كل طاغية، فالشبيه يستدعي الشبيه، فقد قام مجد هذا الملاكم على قوته التي يسحق بها خصمه... والطاغية أقام مجده على قوة حمقاء لا تتجه إلا إلى الدمار...ثم إنّ بين الاثنين سببا خفيا، فما أكثر ما انتفع الطاغية بالملاكم ومن يشبهه، إذ يصنع منهم نجوما زائفة تلهي الناس عن جرائمه))[3]. ونحن إذا سلمنا بما سلف من تفسير للقصيدة، فهذا يعني أنّ الجواهري استطاع أنْ يكسر بلغته الشعرية أبواب البلاغة القديمة؛ ليصل بها إلى مدارج مدرسة (الأسلوبية الحديثة)، لأنه من خلال قصيدته تلك تمكن من تجاوز حدود (الكناية) إلى آفاق بلاغية أوسع مدى، اصطلح عليها حديثا بـ (الكنايات العظيمة)، التي تشتمل على كناية دلالات كثيرة تشكل بعضها مع بعض صورة كنائية شاملة، وهذا ما أنجزه الجواهري عبر ((التحول بالكناية من الاستعمال الضيق إلى الاتساع بما يغطي نصا شعريا بأكمله مع الاحتفاظ بطبيعة تعبيرية، لا تحتكم في كل مفرداتها إلى ما تقرره الكناية بأنواعها، فهذا الإجراء الفني يجترح افقآ تعبيريا، يباين الأصل في المحدودية مع انتمائه له في السمات الجذرية))[4]، وكذلك تتجلى براعة الجواهري البلاغية في قصيدته (على قارعة الطريق)[5]، وعدّها (جبرا) من أجمل ما كتب الجواهري، وذلك ((لأنّه يعيد صوغ الكثير الكثير من كناياته على غرار خاص))[6]، وقصيدة (المستنصرية) يجد فيها الدكتور (الاعرجي) تفوقا فنيا بارعا اخترق فيها حجب البلاغة القديمة، إلى آفاق أوسع وأرحب، يقول الجواهري:

ويـــا ربَّ تمـــوز نزلْـــتَ بليلـــهِ على السَحرِ الريّانِ ناراً تلهّب
بأســـحارِ بغـــدادَ تَغنّـــى عـــوالمٌ وذكـركَ مـن أسـحارِ بغـدادَ أعـذب
وأسودَ داجٍ كالغرابِ كسوتَه غبارَ السرايا فهو كالنّسرِ أشهب[7]

(1) الأعمال الكاملة: 7 : 1022.
(2) الجواهري والطغاة: د.سعيد عدنان: 6. في ضمن مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان الجواهري الجواهري الأول، في26-2003/7/30.
(3) المصدر نفسه: 6.
(4) الكنايات الكبرى في شعر الجواهري: د.فائز الشرع: 2. في ضمن مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان الجواهري الأول، في26-2003/7/30.
(5) الأعمال الكاملة: 3 : 387.
(6) الحاكم والشاعر والمدينة: 77.
(7) الأعمال الكاملة: 5 : 749.

لقد وقف د.(الأعرجي) عند تلك الأبيات طويلا قائلا:((يبدو من السذاجة أن يقف المرء عند مثل هذا القول فيعالجه معالجة أهل البلاغة حين يستشهدون؛ لأنه نتاج موهبة ضخمة ودربة في رياضة القول، وإذا كان للبلاغي أن يقف عند قوله:

وأسودَ داجٍ كالغرب كسوته غبارَ السرايا، فهو كالنّسر أشهب

ليقول لنا إنّ في هذا البيت مقابلة بين: اسود، أشهب، غراب، نسر، فمن أين له أن يأتينا بمصطلح يتحدث به عن هذا الميزان الدقيق في تقسيم البيت وفي تناظره:

وأسود داج كالغراب
كسوته غبار السرايا
فهو كالنسر أشهب

ثم من أين له أن يستجلي حيوية هذه الصورة النابضة المدهشة؟ ومن أين له أنْ يلمس الوتر النفسي في تشبيه آخر ليلة من العهد الملكي بالغراب الناعب الذي هو رمز كل سوء، وبالرمز إلى فجر الحرية المنتظر بالنسر، الذي هو الرفعة والعزة))[1].

لقد توسل الجواهري بكل أدوات اللغة، للوصول بشعره إلى مدارج الإبداع، بعد أن استخدمها استخداما مغايرا للمألوف، حيث نراه قد استعان في قصائده السياسية بالتكرار ((وهو من المظاهر التي نجدها في أسلوب القصيدة القومية. والتكرار اللفظي له محاسنه في البناء الموسيقي والإيقاعي للقصيدة، إذا استخدم استخداما جيدا، وجاء عفويا من دون صنعة، وهناك شعراء نجحوا في تحقيق هذه الغاية الايجابية وفي مقدمتهم الجواهري في قصيدته (أتعلم أم أنت لا تعلم)[2]؛ لكونه مثّل مركزا موسيقيا يقابله مركز موسيقي آخر، يضفيان على البيت تنغيما داخليا، فضلا عن ذلك أنّه وثيق الصلة بالمعنى العام[3] وقد نجح الجواهري عندما اتخذ من أسلوب التكرار وسيلة لربط مقاطع قصائده[4]، كما في قصيدة (يانديمي)[5]، ولكنه لم يوفق في تكراره في قصيدة (أطل مكثا)[6] نتيجة تكلفه[7] وهكذا في في (تنويمة الجياع)[8] و(ما تشاؤون)[9]، حيث إن التكرار فيهما قضى على جمال القصيدة القصيدة كما أسلفت؛ لأنه أدى إلى تقطيع أوصالها وعرقلة انسيابها، ومن ثم فشل وروده لعدم تحقيق فلسفة التكرار الإبداعية، كما لجأ إلى تكرار حرف النداء للتعبير عن الحسرة والألم من جراء ما لحقه من ظلم سياسي كما في قصائد: (يا أم عوف)[10] و(يا دجلة

(1) الجواهري دراسة ووثائق: 259.
(2) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 172.
(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 231.
(4) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 5.
(5) الديوان: 5 : 119.
(6) الأعمال الكاملة: 3 : 534.
(7) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 311.
(8) الأعمال الكاملة: 4 : 610.
(9) الأعمال الكاملة: 4 : 634.
(10) الديوان: 4 : 197.

الخير)[1] و (ياغريب الدار)[2] ولتكراره لحروف (الهجاء) في ضمـــــن البيت الواحد ، الواحد ، إبراز للإيقاع وانسجام مع المناسبة، كما في قصيدة (عبد الحميد كرامي)[3]، حيث كرر (الراء) في البيتين الأوليين (عشر) مرات، ولعل من أبرز الظواهر الفنية في شعر الجواهري السياسي، هو تكرار الأفعال بصيغها المختلفة؛ ذلك لان الفعل في اللغة صورة الحركة في الوجود، إذ ليس غير الفعل وسيلة لرسم الحركة، لذا كانت الغلبة في الصياغات الشعرية الحية للفعل في اللغة؛ لأنه هو زمان الكينونة وتتابعها، حالات وأوضاعا، ولبعث الحركة في الحدث فقد غلّب الجواهري الجملة الفعلية والفعل بأزمانه المتعددة على عباراته الشعرية حتى أننا، إذا أضفنا الزمن المستمر اسم الفاعل واسم المفعول وشبيه اسم الفاعل وشبيه اسم المفعول وصيغ المالغة إلى الأزمان الثلاثة للفعل في لغتنا، خرجنا بنسبة تتجاوز الـ60% من مجمل ما يعتمد الشاعر من مفردات في قصائده ومقطعاته لصالح الفعل[4] فمثلا في قصيدة (أمم تجدّ ونلعب)، يعرض أحوالا مختلفة: حال حال الأمم والشعوب التي توجهت للبناء والثورة على العبودية، ثم ينتقل إلى حال أخرى خص بها الشعب العراقي والعربي بالضمير (نحن) بقوله:

ونعـــــيشُ نحـــــنُ كمـــــا يعيـــــــ ـــــش علـــــى الضـــــفافِ الطّحْلـــــبُ[5]

ويتكرر في هذا المقطع الفعل المضارع المبدوء بنون المضارعة التي تخص جماعة المتكلمين: (نعيش، نعوم، نوحي، ننعب، نرسب، نبث، ندس، نكذب، ندعو، نتحبب، نهوى، نحشد، نؤلّب)، وتركيز الشاعر على صورة المضارع دال على الإمعان في تصوير حالة الاستقرار، واستمرار العيش الذليل القائم على الخضوع للمستعمر[6]. وهكذا في قصيدة (أخي جعفر)، حيث برز النمط الفعلي في بناء الجملة حيث شكلت الأفعال نصف قوافي القصيدة، لأن جسامة الحدث في هذه القصيدة هي التي سيطرت على الشاعر، وجعلت انفعالاته تطفح بهذا السيل المتحرك الهادف إلى التحريض على الثورة[7] الثورة[7] أمّا استخدام فعل الأمر، فهو يهدف إلى التحريض، وهو صيغة شائعة في قصائد قصائد الجواهري[8] يستخدمها حتى مع من هو أعلى مقاما منه وذلك لأنه كان يعتقد بأنّه أعلى منهم مقاما، وأشرف منزلة ، كما في قصيدة (هاشم الوتري)[9]، حيث يفصح بأنّ الحكّام لا يبلغون مهما بلغت قاماتهم من الطول أن يبلغوا كعب حذائه، وفي قصيدة (ذكرى

(1) الـديوان: 5 : 81.
(2) الـديوان: 5 : 913.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 576.
(4) ينظر: تطبيقات نقدية: 28.
(5) الأعمال الكاملة: 3 : 404.
(6) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 4.
(7) ينظر: المصدر نفسه: 11.
(8) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 148.
(9) الأعمال الكاملة: 3 : 561.

عبد الناصر)[1] و(القوتلي)[2] قد استخدم الأمر معهما (سبع عشرة) مرة، كما لجأ إلى نبرة نبرة الأمر مع الملك (فيصل) في قصيدة (الملك والانتداب)[3]، وأن الجواهري كان يقصد يقصد ما يقوله، بدليل أنّه لم يستخدم أسلوب الأمر مع (عبد الكريم قاسم) في قصيدة (المستنصرية)[4] إلا مرة (واحدة) بعد أن مهد له (بثمانية) أبيات وذلك لودّ بينهما، كما أنّه أنّه لم يستخدمه في قصيدة (آمنت بالحسين)[5] إجلالا وتوقيرا لشخص (الحسين بن علي)(ع)[6]، وكذلك كان يستخدم صيغة الأمر مع الشعب، عندما يراه خانعا ذليلا، كما في (أطبق دجى) حيث كرر الفعل (اثنتي عشرة) مرة، مما أشاع جوا شديد التوتر في هذا المقطع المكون من (سبعة) أبيات فقط[7]، كما استخدم الأمر في قصيدته (الجزائر)[8]، وقد وقد خفف من وقعه، باستخدام أسلوبين أحدهما: سبب ذكر هذه الأوامر، فهو يقترب مما يعرف بـ (حسن التعليل) أما الثاني: هو التعرض بصورة غير مباشرة إلى تجربة الأمة العربية في التاريخ، وكأنّه يطلب من (الجزائر) أنْ تعيد مجد العرب[9]. ومن أساليبه الفنية الفنية في شعره السياسي أنّه يستخدم (التصريع) في شعره، ليتخذ منه سلّما للانتقال من فكرة إلى أخرى، كما في قصيدة: (ذكرى أبو الثمن)[10] وقصيدة (هاشم الوتري)[11]، فالتصريع في الأولى إيذان بالانتقال من (الرثاء) إلى (السياسية) وفي الثانية، انتقال من (التكريم) إلى الحديث عن (شهداء الوثبة)[12] ، وكذلك اتبع الجواهري في قصائده السياسية السياسية أسلوب السخرية والاستهزاء، كما في قصيدة (تنويمة الجياع)[13] و(طرطرة)[14] ، و(طرطرة)[14] ، وفي (ما تشاؤون)[15]، وهي منحى جديد في شعره السياسي، إيمانا منه منه بأنّ هذا النوع من الأسلوب يزيد من وعي الناس، وفيه دلالة على مدى استخفافه بالطغاة، علاوة على ذلك أنه يزيد شعره جمالا[16]، ولعل أهم ما ميز الجواهري من غيره غيره في شعره السياسي، هو طول القصيدة الذي ينسجم مع مضمون القصيدة السياسية،

---

(1) الأعمال الكاملة: 6 : 942.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 704.
(3) الأعمال الكاملة: 1 : 83.
(4) الأعمال الكاملة: 5 : 749.
(5) الديوان: 3 : 233.
(6) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق : 171-175.
(7) http: www. AL-bayan. coac\AL-bayan\culture\
(8) الديوان: 3 : 215.
(9) ينظر: مقالات في الشعر العربي المعاصر: 84.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 447.
(11) الأعمال الكاملة: 3 : 561.
(12) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 249.
(13) الأعمال الكاملة: 4 : 610.
(14) الأعمال الكاملة: 3 : 438.
(15) الأعمال الكاملة: 4: 636.
(16) ينظر: الجواهري والطغاة: 2. وينظر: تنوية الجياع وعصرية الإغراض الشعرية: 4.

وقد أشار (الخليل بن أحمد الفراهيدي) إلى ذلك فقال: ((الطوال للمواقف المشهورات.))[1]

وقد عبر الجواهري في شعره عن أحداث مهمة ارتبطت بحركة التغيير في المجتمع العراقي والعربي والإنساني[2]، غير أنّه كان يلجأ في أبيات قصائده أحيانا إلى الجمل القصيرة داخل البيت الواحد، وذلك انسجاما مع حالته النفسية المنفعلة، كما في قصيدة، (هاشم الوتري) حيث نجد العبارات (ماذا يضر الجوع)، (أنا حتفهم ألج البيوت)، (أغري الوليد بشتمهم) فهو في ذلك كمن في يده سوط يجلد به الحكام، بعدما هدّه التعب فيلهث فلا يستطيع الإتيان بجمل طويلة.[3] كما استخدم الجواهري جملا وتراكيب نحوية؛ لتعضيد لغته لغته الشعرية في شعره السياسي، وهي غاية في الفن، وروعة في الجمال ، تكمن خلفها فلسفة الإبداع الأدبي في شعره، ففي قصيدة، (ابو العلاء المعري) إذ فصل بين المبتدأ والخبر بـ (سبعة) أبيات حيث ذكر المبتدأ (هؤلاء) ثم جاء بالخبر (أوسعتهم) كما في قوله:

وهؤلاءِ الدّعاةُ العاكفونَ على ... أوهامهمْ صَنَماً يهدونهُ القُرَبا
الحابطونَ حياةَ الناسِ قد مسخوا ... ما سَنَّ شرعٌ وما بالفطرةِ اكتُسِبا
والفاتلونَ عثانيناً مهرّأةً ... ساءتْ لمُحتطِبٍ مرعىً ومُحتَطَبا
والملصقونَ بعرشِ اللهِ ما نسجتْ ... أطماعُهُم: بدعَ الأهواءِ والريبا
والحاكمونَ بما توحي مطامعُهُم ... مؤّولينَ عليها الجدَّ واللّعبا
على الجلودِ من التدليسِ مَدْرعةٌ ... وفي العيونِ بريقٌ يخطفُ الذّهبا
ماكان أيُّ ضلالٍ جالباً أبداً ... هذا الشقاءُ الذي باسمِ الهُدى جُلبا!
أوسعتهُم قارصاتِ النقدِ لاذعةً ... وقلتَ فيهم مقالاً صادقاً عَجَبا[4]

أمّا في قصيدة، (ظلام)، فقد استعمل الشاعر أداة الشرط (مهما) ثم أتى بجملة (فعل الشرط) طويلة عبر تتابع العطف، وتكرار الأداة أكثر من مرة، ولا يأتي (جواب الشرط) إلا في الشطر (الخامس عشر) بعد الأداة الأولى، كما في (فإنّك مهما) فجاء جواب الشرط في قوله(فلست ببالغ رعب البرايا)[5] كما في أبياته الآتية:

فإنّكَ مهما تشِعْ من سوادْ
وتُلبسُ دياجيك ثوبَ الحدادْ
ويُذرْ مع الرّيحِ منك الرّماد
ومهما ارتمتْ خافقاتُ الظِّلال
فُويْقَ السهوبِ وبين الرِّمال

(1) العمدة: 1: 186.
(2) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 4.
(3) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 168.
(4) الأعمال الكاملة: 3: 425.
(5) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 15،16.

تُرَجّفُـها بيـن آلٍ.. وآل[1]
كـآبَـةُ ديْجورِكَ الـزّاحـفِ
ووحشـةُ زنجيّـكَ الـرّاجف
ومـلهمُ قيثـارِكَ العـازف
ومهمـا ترامـتْ رؤوسُ الجبـال
تثيرُ مـن الرّعبِ مثل الخيـال
بحـيثُ تـهيـمُ بنـاتُ الخيـــال
وقد آد[2] منهـنّ وزرُ الخطايـا
حواسرَ، من فرطِ هولٍ، عرايـــا
تجوسُ الثّرى .. وتجوبُ الثنايـا
فلستَ ببالـغٍ رُعب البرايـــا [3]

بعد هذا العرض الوافي لأساليب الجواهري، يتكشف لنا سبب إخفاق الآخرين في اللحاق بشاعريته ، ذلك لأنهم لم يمتلكوا أسلوب الجواهري الذي امتاز بالفن العالي، والأسلوب هو الرجل[4]، فهو لكي يكون جديدا ، عليه أن ينحت لا أن يرصف الآجر[5]، ذلك أن اللغة ليست أداة توصيل وواسطة نقل للأفكار والمعارف والتجارب في العمل الإبداعي كما هي في العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى، بل هي التجربة نفسها، هي الإبداع نفسه، ويعرف ذلك كل من مارس الإبداع باللغة. فكل قصيدة مبدعة هي لغة مبدعة، وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة أي شيء إلا عملا إبداعيا[6]، وقد نال الجواهري تلك المنزلة، لأنّه كان ((يملك ثروة هائلة في المفردات والتراكيب، وبسبب قراءاته الطويلة في الموروث الشعري، وحفظ غالبية دواوين (البحتري) و(أبي نواس) و(ابن الرومي) و(أبي تمام) و(المتنبي))[7]. بهذا المنهج القاسي والطريقة المضنية، بلغ الجواهري ما بلغ، لأنّه أدرك قبل غيره، أنّ طرائق التركيب اللغوي ومستوياته البلاغية، لا يمكن أن تكون من إبداع الفطرة، بل لا بد من معاناة ومشاق، وهو القائل: ((أن أتعبوا أنفسكم لتحوزوا شرف الكلمة، وفخر المفردة، وعقبى القافية))[8]

إبداع الجوهري في صور شعره السياسي

---

(1) الآل: السراب.
(2) آد: أثقل.
(3) الأعمال الكاملة: 4 : 640.
(4) ينظر: الجواهري دراسات ووثائق: 230.
(5) ينظر: الشعر والفكر المعاصر: 19.
(6) ينظر: التراث كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي: طراد الكبيسي: 65. دار الحرية الحرية للطباعة، بغداد، 1978. وينظر: نقد الشعر العربي: 89.
(7) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 315.
(8) المفردة حياة حافلة وليست حروفا: الجواهري: 5: تنظر: مجلة الأديب العراقي (العدد)ا لأول، شباط : 1961.

لا شك في أنّ الصورة الشعرية تعد أخطر أدوات الشاعر، لكونها تتعلق بعملية الخلق الفني التي تنقل التعبير الأدبي، من التقريرية المباشرة، إلى عمل إبداعي، من خلال الخيال الذي يمكّن الشاعر من التقاط الصور وخزنها في نفسه واستحضارها للموضع المناسب، لتجسيد المعاني المنثالة علية تجسيدا تصويريا بديعا، يشعر متلقيه أنّه يتلمس ما يقرأ[1]

وقد أهتم القدماء اهتماما بالغا بالصورة، لكونها النتاج النهائي لعملية التخيل، يقول (الجاحظ): ((فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[2]، ويقول (قدامة بن جعفر): ((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، ومن أنْ لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجار والفضة للصائغ.)) [3]

إذاً إنّ الصورة عند (قدامة) هي الشكل الفني الجديد الذي يصاغ من (مادة الشعر)، وبالتالي إنّ مقياس جودة الشعر أو رداءته تكون على وفق جودة الصورة أو رداءتها[4] فجودته تتوقف إذا على براعة الشاعر الخيالية في رسم صوره وتفرده في ذلك الخيال. ولا تختلف تلك التعاريف في مفاهيمها عن المفاهيم الحديثة للصورة، وقد عرفت ((بأنها تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[5] أو هي ((الهيئة التي تبرز عواطف الشاعر وتجسد أفكاره، وتشرك معه عواطف متلقي شعره، وتشخص لهم ما يريد نقله إليهم في التعبير الذي ينقل شعور الشاعر وأفكاره معتمدا على التجسيد لا التصريح ولا على التجريد.))[6] فهي في ذلك تتعلق بالجانب الحسي، أي الرؤية البصرية بالدرجة الاولى. ويبدو أنّ هذه الدلالة ذات علاقة بمصطلح الخيال، الذي عُدّ مسؤولا عن خلق الصورة البصرية بأنواعها المختلفة[7] وبناء على ذلك فان الصورة:هي المرآة العاكسة لعواطف الشاعر وتجاربه وأفكاره من خلال، ((صياغاته اللفظية التي تعتمد في جمالها وقوة تأثيرها على التواؤم والائتلاف بينها وبين التجربة الشعرية))[8].

---

(1) ينظر: دروس في تأريخ آداب اللغة العربية: 282.وينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق: 282.

ويعرف (الرصافي) الخيال بقوله: ((انه قوة باطنة تحفظ صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة)) الرصافي في الأدب العربي: 77.

(2) الحيوان: 3 : 131.

(3) نقد الشعر: 17.

(4) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية: 115.

(5) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها: د.علي البطل: 345.بيروت 1983.

(6) الجواهري وهوية المعاناة الفكرية: 12.

(7) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية: 117.

(8) الإسلام في شعر شوقي: د.احمد الحوفي : 273. مطابع الأهرام: القاهرة: 1972.

ولما كان الحدث السياسي هو الطاغي على الساحة السياسية، فقد ترك أثرا في نفس الشاعر، لما كان يراه في واقعه من التخلف الاجتماعي والقهر السياسي، فضلا عن التجزئة والهزائم النفسية، وقد اختلف الشعراء في أداء مهامهم الرسالية في تلك المرحلة، فقد ظن فريق منهم أنّ مجرد التصوير أو الوصف يكفي لأداء هذه الرسالة من دون الإفصاح عن مشاعرهم الخاصة، بينما رأى آخرون أن لا بد من الدعوة الصريحة في الشعر إلى المبادئ التي يروجون لها[1] وقد نجح أصحاب الرؤية الأخيرة من خلق الإبداع في صورهم؛لامتزاج تجربتهم الذاتية مع الواقع الموضوعي لامتهم ومجتمعهم[2] فاستطاعوا فاستطاعوا إعادة رؤية الأشياء الخارجية على وفق رؤى خاصة في دواخلهم. وان الرؤية المعاكسة تفقد الصورة حميميتها، فتأتي مطابقة للواقع، لخلوها من الخيال الذي يفعل فعله على الجمع بين الأشياء والتصورات والانفعالات بعضها إلى بعض، فيحلل ويكبر ويصغر[3] ((ليبدع في رسم الصورة الشعرية العميقة التي لا تشكل في جزئياتها الصغيرة المباشرة شكلا مألوفا، بل تؤدي إلى خلق صورة تفاجئ المتلقي))[4]؛ لأنّ الألفاظ الحسية هي وسيلة الشاعر لحفز المشاعر، واستثارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقي[5]

إذ إن مهمة الشاعر ليس نقل الصور الواقعية والحقائق كما هي، بل عليه صياغة الصور الواقعية، بما تتركه عليها أحاسيسه ومشاعره من خلال خياله المبدع، الذي يؤدي الدور البارز في النشاط السياسي ((والعناصر الأساسية التي تشكل الخيال هي: الشعب، والمجتمع الإنساني، والمعاناة، والعاطفة، وألوان الضرورة التي تنطوي عليها الحياة الإنسانية))[6]، لذا نلاحظ أن صور الشعر القومي السياسي وأخيلته قد صاحبها الحالة التي عاشها هذا الشعر بمرحلتيه التقليدية والمتجددة، وأنّ خصوصية الغرض السياسي لم تقف عائقا أمام قدرات الشعراء المبدعين، بل لقد كان لتراكمات الواقع المأساوي أثرها في توليد الصور الشعرية الجديدة المعبرة عن الواقع الإنساني في تلك المرحلة[7] بعدما توحّد تمزق الشاعر النفسي مع تمزق الحياة اليومية للمواطن العربي. لقد أثارت الواقعية السياسية وجزئياتها في نفس الشاعر، مشاعر الرعب والقلق، والتشاؤم، فسادت الصور القائمة الكئيبة على مجمل القصائد الوطنية[8]، كما نجد ذلك عند الجواهري بوضوح في جل جل قصائده السياسية، لاسيما تلك التي نظمها في مرحلة (الثلاثينات) و(الأربعينات) مثل: قصيدة (ذكرى أبو الثمن)[9] و(المقصورة)[10] و(أخي جعفر)[1] و(يوم الشهيد)[2]

(1) ينظر: في الأدب والنقد : محمد مندور: 37. مطبعة لجنة التأليف والترجمة: القاهرة: 1956.
(2) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 440.
(3) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 41 ،205.
(4) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 448.
(5) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 47. .
(6) الممارسة والشعر: 36.
(7) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 451.
(8) تنظر: مجلة الآداب البيروتية(عدد)5 لسنة1960.
(9) الأعمال الكاملة: 3 : 447.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 476.

و(هاشم الوتري)[3] و(في مؤتمر المحامين)[4] و(الدم يتكلم بعد عشر)[5]، هذه القصائد تفجرت صورها المبدعة بعد أن عاد الشاعر صفر اليدين من كل ما كان يأمله، لأنّه عندما تنعدم الأماني للوصول إلى مقاصد معينة، تنفتح القريحة على مصراعيها، لتقول ما تريد أن تقول، بعيدا عن أي اعتبارات أخرى، ويكون الصدق طريقها الأولى، إلى ابتكار صور شعرية، تعبّر عن ألم الشاعر، عن المأزق الكبير الذي تعيشه البلاد[6]. إنّ ذاتية تلك الصور وصدقها لتثير في نفوسنا دوافع الثورة على واقع النظام السياسي القائم، ((لأنّ الشاعر يساعدنا على تنسيق مشاعرنا من خلال الاثارات المتنوعة التي تثيرها فينا صوره الموحية))[7]، وليست الألفاظ في قوتها وشدتها هي وحدها التي تصور مثل هذه الثورة والسخط، وإنما يضاف إليها كذلك صور وظلال متناسقة تشع من خلال تعابيره الثورية، فتزيد إلى جرس الكلمة وإيقاعها معاني صاخبة، وطرقا ثائرة، بذلك يكون قد استوفى صوره الثورية[8]، كما نجد ذلك في قصيدة، (يوم الشهيد) حيث يقول:

والسوطُ يحترشُ الظهورَ ووقعُهُ ... في سمعِ محترسٍ به أنغام
وكأنّهُ " للمستغيث " إغاثةٌ ... وكأنّهُ للجائعينَ إدام[9]

انظر إليه كيف يجعل (السوط)، وهو أداة السجان اللعين حياة تتحرك، لتبعث في جسد المسجون روحا وثابة، لمواصلة الكفاح. ونجد مثل تلك الصور أيضا في قصيدته، (أخي جعفر)[10] فهو لا يعبر فيها بالأوصاف المجردة، وإنّما يعبر في أغلب الأحيان بالصور الحسية الشديدة الحسية. إنّ أصابعه الشعرية لا تتوقف أبدا عن ملامسة تضاريس جسد الحياة في مظاهره المختلفة ومعايشتها والتعبير عنها...ولهذا تكثر في شعره ((مفردات وصور تقطر دائما غضبا، ورفضا، ودماء، وصداما، وتفاؤلا، وتلاقيا، وتناقضا، مما يرتفع بشعره إلى المستوى الدرامي الحاد بل الملحمي))[11].

إنّ مهارة الجواهري اللغوية[12] وقدرته على اصطياد الصور[13] وذاتيته، عوامل رفعته إلى قمة إبداعه الأدبي، ولعل العامل الأخير كان له الأثر الأكبر، والحظ الأوفر في تطوره الإبداعي، وقد تنبه (محمد الجزائري) إلى ذلك عندما قال للجواهري: ((إنّ القصيدة

---

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 501.
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 517.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 561.
(4) الأعمال الكاملة: 4 : 617.
(5) الأعمال الكاملة: 4 : 272.
(6) ينظر: الجواهري وسيمفونية الرحيل: 24.
(7) التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل: 72.دار العودة: بيروت: 1963.
(8) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 378.
(9) الأعمال الكاملة: 3 : 509.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 501.
(11) الجواهري شاعر التجديد والثورة: 31.
(12) ينظر: ملامح من شاعرية الجواهري: 114.
(13) الأعمال الكاملة: 7 : 1020.(الهامش.)

عندك إذا خلت من الذاتية، خلت من الوهج...الجواهري هذا صحيح. وعبر تازم نفسي..فالصورة التي أعطيها من ذاتي، هي عصارة ذوات المجتمع، خذ (هاشم الوتري) إذ لما خلعت عليه من صفات أخذتها من نفسي فالمثال الصارخ والمركز في نفسي هو للناس، أو لما يجب أن يكونوا عليه سواء هكذا أو لا. لكن الصور التي أخلقها للناس هي التي يجب أن تكون. إنها الصورة المثال حتى (يوم الشهيد) أنا خالع عليها من نفسي، ولكن ليس من نفسي بذاتية أنانية، بل تعبير عن سمو وشموخ. (يوم الشهيد طريق كل مناضل وعر) تصوّر الطريق الذي نحن مشيناه، أو الناس التي يجب أن تخوضه))[1].

من خلال تلك الذاتية، تمكن الجواهري من الانتقال من مرحلة اجترار المألوف القديم، إلى مرحلة الخلق والإبداع في العمل الفني؛ لتتحرر الصورة من مفهومها القديم ((الذي يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز))[2]، إلى مفهوم أعمق وهو الانتقال بالصورة ((من الوصف التقريري والبرهان العقلي، ليكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية، تلك الصورة التي لا تكتفي بوصف الشكل واللون، فتتعداهما إلى وصف الحركة، أي تطور الصورة الشعرية من وضع جامد تقريري، إلى وضع دينامي حي))[3]، حي))[3]، ولم يبلغ الجواهري هذه المرحلة إلا بعد أن تجاوز مرحلتي (العشرينات) و(الثلاثينات)، اللتين كان يحاكي فيهما الشعر العربي القديم في صوره الحسية المباشرة، لأنّ الصورة هي شارحة للمعنى، ومضافة إليه[4]، لذا اعتمد على تصوير المحسوسات المستند أساسا إلى محصوله التراثي، والى خزينه الشعري، لا الشعوري، فصوره محاكاة عنده عن طبع، لا عن خبرة حياتية وجهوده كلها مركزة على استعادة صور الأقدمين، كما في قصيدة:(الثورة العراقية)، التي كتبها الشاعر عام (1921).

لعلَّ الذي ولّى من الدَّهرِ راجعُ ... فلا عيشَ إنْ لم تبقَ إلّا المطامِع
غُروراً يُمنّينا الحياةَ وصفوها ... سرابٌ وجنّاتُ الأماني بلاقع
نُسَرُّ بزهوٍ من حياةٍ كذوبةٍ ... كما افترَّ عن ثغرِ المُحبِّ المخادع
هو الدّهرُ قارعْهُ يصاحبْكَ صفْوه ... فما صاحبَ الأيّامَ إلّا المُقارع[5]

إن من مظاهر التقليد فيها أنّه - وجريا على العادة - قد بدأ قصيدته بالحكمة، وهي لا تناسب سن الشاعر، ثم هو بعد ذلك يقلد الشاعر (الفرزدق) في مجموعة من عينياته[6] كما في:

ولكنْ هُما عمّاي من آلِ مالكٍ ... فاقع فقد سدّت عليهِ المَطالعُ [7]

ويكرر (الفرزدق) صورة (المطالع المسدودة) في القصيدة نفسها كما في قوله :

(1) جريدة الجمهورية(العدد)2485، الملحق الأسبوعي، السبت ت2 : 1970.
(2) الصورة في الشعر العربي: 15.
(3) الجواهري وهوية المعاناة الفكرية: 12.
(4) ينظر: مفهوم الشعر: 80.
(5) الأعمال الكاملة: 1 : 63.
(6) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 260. وينظر : الجواهري دراسة ووثائق: 237.
(7) شرح ديوان الفرزدق: 518. تحقيق عبد الله الصاوي: القاهرة : 1936.

غـــداةَ أتـــتْ خيـــلُ الهـــذيلِ وراءكُـــم وســـدّتْ علـــيكم مـــن إرابِ المطـــالع [1]

وإنّ صـوره (الـدهر راجـع) و(صـفوها سـراب) و(مقارعـة الـدهر) و(مصـاحبة الأيام) شائعة في الشعر العربي القديم، كما نجد التشابه بين الشاعرين في مواضع أخرى حيث يقتفي أثره في المفردة والبناء والوزن والقافية كما في قوله:

كمـــيٌ مشـــى بـــين الكمـــاةُ وحولَـــهُ نجـــومٌ بليـــلٍ مـــن عجـــاجٍ طوالـــع[2]

إنّ البيت في حقيقته هو معارضة لما أورده (الفرزدق) في قوله:

أخـــذنا بآفـــاق السّـــماءِ علـــيكمُ لنـــا قمراهـــا والنجـــومُ الطّوالـــعُ [3]

يبدو أنّ الجواهري في تلك المرحلة كان يورد الصور المقتبسة، ويركمها بعضها فوق بعض دون رابط أو صلة بينها، لأنّ القصيدة في منظوره هي الاهتمام بالشكل دون المضمون، لذا جاءت صورها مفككة، متناثرة بين ثنايا القصيدة دونما خلق أو إبداع؛ لاتكائها على الموروث.ومن يقرا ديوانه الأول، يجد بوضوح بصمات (المتنبي)، و(أبي تمام) و(البحتري) و(الشريف الرضي) و(الفرزدق) و(بشار) وغيرهم[4]. ولكنه في مرحلة (الثلاثينات) ونتيجة صراعه مع السلطة، بدأ مرحلة جديدة، بيد أنها كانت ضبابية؛ لكونها مرحلة مترجرجة بين قديمه الذي شب وترعرع عليه، وجديده الذي يفرض عليه الواقع، تعرية الحكام بتبيان ما أصابه من ظلم وحيف بأسلوب عصره، ولا يتأتّى ذلك إلّا من خلال التعبير عن ذاته، مما يعني تقريبه من أساليب الواقع ومفرداته وخصوصياته، والابتعاد عن الصياغات الكلاسيكية الجاهزة، التي لا تنتمي إلى واقع المجتمع ومتغيراته، لذا نجد في قصائد تلك المرحلة صورا – على الرغم من ضعفها من الناحية الفنية - إنّ قيمتها تكمن في أنّها من خلق الشاعر ذاته، كما في قصائده في(سبيل الجماهير)[5] و(حالنا اليوم)[6]و(تائه في حياته)[7]و(عبادة الشر)[8] و(عتاب مع النفس)[9]و(المحرقة)[10]و(الشاعر النفس)[9]و(المحرقة)[10]و(الشاعر ابن الطبيعة الشاذ)[11]و(الحزبان المتآخيان)[12] و(الدم يتكلم بعد عشر)[13]و(ثورة النفس)[14]، وقبل أن ندخل إلى أعماق صور قصائده، نكاد نلمس

(1) المصدر نفسه والصفحة
(2) الأعمال الكاملة: 1 : 63.
(3) شرح ديوان الفرزدق: 518.
(4) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 294.
(5) الأعمال الكاملة: 2 : 239.
(6) الأعمال الكاملة: 2 : 340.
(7) الأعمال الكاملة: 2 : 276.
(8) الأعمال الكاملة: 2 : 312.
(9) الأعمال الكاملة: 2 : 244.
(10) الأعمال الكاملة: 2 : 268.
(11) الأعمال الكاملة: 2 : 247.
(12) الأعمال الكاملة: 2 : 259.
(13) الأعمال الكاملة: 2 : 272.
(14) الأعمال الكاملة: 2 : 326.

الجدة في عنوانات قصائده السالفة، حيث نجد الاستعارات المألوفة المستمدة من واقع الحياة، لا من معجم ألفاظه القديمة، كما في قصائده في العشرينات مثل: (هجرت الديار)[1] و(الشباب المر)[2] و(الليل والشاعر)[3] و(العزم وأبناؤه)[4] و(على أطلال الحيرة)[5] و(تذكر الحيرة)[5] و(تذكر العهود) [6] ، فتلك الألفاظ كثيرا ما كانت تترد في دواوين الشعر القديم، القديم، حتى لتكاد الأذن أنْ تملّها لنضوب طاقاتها الإيحائية ولمكروريتها. أمّا صور قصائده، فنجد الجدة في قصيدة(لعبة التجارب)، حيث الأساليب الآتية :(حققت لعبة لاعب) و(يسمون ترقيعاته) و(أرباب المواهب) و(سهلا قياما بواجب) و(مشى الشعب منهوك القوى) و(قد أثقلت بالضرائب) وفي قصيدة: (في سبيل الحكم) نجد صيغا على النمط الآتي :(عن طريق التآمر) و(قوم للكراسي الشواغر) و(يضحك الثكلى تناقض شارع) و(هذي الجماهير تقتفي) و(طباع للعشائر ترتجى) و(بطون الدفاتر) و(سنضحك قرّاء التاريخ) ومن قصيدة: (في السجن)[7] قوله:(ماذا تريد من الزمان) و(بالرفاه والأمان) و(إنّ الصحافة الصحافة حرة) و(لكن على شرط الضمان) إذ لم نجد في أساليبه وصوره، تلك النبرة العالية، والجرس القوي، وقوالب الصور التقليدية الجاهزة، المستمدة من تجارب الآخرين، بل نجد ألفاظه وصوره من خلال تجربته الشعرية، التي راح يذيعها على أسماع الآخرين، فضلا عن ذلك فقد تغيرت أغراض قصائده، لقد تغير موضوع المدح، والهجاء، والوصف، وجاءت موضوعات جديدة (الظلم الاجتماعي) (الإقطاع) (حقوق الشعب) ونتلمس ذلك في قصيدته (الأوباش)[8]. القصيدة توضح في أبياتها ((أنّ الشاعر بدأ بدأ يطلع على (أيدلوجية) جديدة تصور صراع الطبقات، وتدعو إلى العدالة الاجتماعية، بالدعوة إلى أخذ حقوق الفقراء المعدمين بالعنف، إنّ هذه الأفكار الجديدة التي يطلع عليها الشاعر تغربه ببساطتها وعدالتها، وتحرك في أعماقه، إحساسه بواقعه الاجتماعي، فيجد نفسه مع الناس أي مع الضعيف، مع المظلوم من الناس، وهكذا تدخل قاموس الشاعر تراكيب وصور جديدة لا يجدها في مخزونه الثقافي حين يرتد إليه))[9]، وبدأ الشاعر- وبشكل فعلي- يمهّد لمدرسة جديدة في الشعر العربي، لم تعرف ملامحها بعد، وذلك عن طريق لغته السهلة القريبة إلى اللغة المحكية، كما في قصيدته (الرجعيون)

(1) الأعمال الكاملة: 1 : 95.
(2) الأعمال الكاملة: 1 : 96.
(3) الأعمال الكاملة: 1 : 67.
(4) الأعمال الكاملة: 1 : 57.
(5) الأعمال الكاملة: 1 : 107.
(6) الأعمال الكاملة: 1 : 110.
(7) الأعمال الكاملة: 1 : 365.
(8) الأعمال الكاملة: 2 : 252.
(9) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 276.

نبـــذَ القشـــرَ نحـــوَهم باحتقـــارٍ وحـــوى اللّـــبَ وحـــدهُ والخِيـــارا
دفعـــوا غُـــنمهُم إليـــهِ وراحـــوا يحملُـــونَ الأثقـــالَ والأوزارا[1]

أو عن طريق رسم صوره الشعرية المستمدة من واقعه المعاش، لاسيما صور (المخترعات) التي انتشرت في عصره كالمنطاد، والطائرة، والباخرة والمدفع، واستخداماته للألفاظ السياسية، والاجتماعية، والعلمية الحديثة، كما في قوله، بإشارة منه إلى نظرية (دارون)

كمألـــك جـــرَّ عليـــك الفنـــاءَ أخـــا القـــردِ ليتـــك لـــم تكمُـــل[2]

ومن إشارته إلى انتصار (البروليتاريا) قوله:

وإذ يســـتقيمُ مـــن الكادحيـــ ـــنَ المســـتغلّينَ حكـــمٌ وطيـــد[3]

كما لجأ في تلك المرحلة إلى عملية نقل الصورة من حالة إلى أخرى مثل قوله:

وكـــذا يـــدري الجبـــان وغـــى فيُســـمّي الحـــربَ بـــالحَرَبِ
وتـــرى نفـــس الشّـــجاعِ بهـــا لـــذةً كالحـــكِّ فـــي الجَـــرب[4]

إذ البيتان يكادان يكونان تفصيلا لما أجمله المتنبي في قوله:

فحـــبُّ جبـــان الـــنفسِ أوردَهُ الـــرّدى وحـــبُّ الشـــجاع الـــنفس أوردَهُ الحَربـــا[5]

إنّ الصورة لدى الجواهري تبدو جديدة في شعره((لأنّه ينقلها من مجال إلى مجال آخر، فالحرب التي تحدث عنها (المتنبي) استحالت لدى الجواهري (ثورة) وليس (حربا) وهذا واضح لمن يقرأ القصيدة كاملة))[6].

واستمر الجواهري في تدرجه الإبداعي، واستغرق مرحلة (الثلاثينات) كلها، حتى بلغ قمّة إبداعه في مرحلة (الأربعينات) وما بعدها، لينطلق منها إلى العالمية، حيث حدثت النقلة الفنية الكبرى في حياته الأدبية بعدما أدرك خلال مسيرته المترجرجة بين القديم والجديد جملة من الحقائق التي مكنته من الانسلاخ عن موروثه القديم منها:

1. الصورة ليس أمر مجازات، أو تشبيهات، ولكنها تشكيل فني لأنه خلق فني[7].
2. الاهتمام بالخيال وإعلاء شانه إيمانا منه بأنّ الخيال وظيفة خالقة[8].
3. الاعتماد على الرمز في تعميق الصورة السياسية[9].

---

(1) الأعمال الكاملة: 1 : 206.
(2) الأعمال الكاملة: 1 : 80.
(3) الأعمال الكاملة: 5 : 742.
(4) الديوان: 4 : 260.
(5) ديوان المتنبي: 327. دار صادر بيروت: 1964.
(6) الجواهري دراسة ووثائق: 238.
(7) ينظر: الصورة في الشعر العربي: 30.
(8) ينظر: الصور الأدبية: مصطفى ناصف: 124. دار ناصف، دار الأندلس بيروت1983.
(9) ينظر: حوار مع الجواهري: مجلة الكلمة العدد الثاني لسنة: 1972.

4. التمرد على الأساليب البلاغية القديمة، كالتحول من المجاز إلى الحقيقة في رسم الصورة[1].
5. الاعتماد على الجمل الطويلة من خلال تجاوزه على وحدة البيت الشعري، تحقيقا للصورة الشعرية[2].
6. هضم الصور الموروثة، وإعادة خلقها من جديد، بعد تكثيفها[3] وتهذيبها، لتتخذ نسقا جديدا في نسغ القصيدة.
7. التمرد على رؤيته القديمة للأشياء، برؤية جديدة وزاوية جديدة، كما عند المدرسة الرومانسية[4].
8. شحن الصور القديمة ببعد بنيوي؛ لإقامة مجموعة من العلاقات بين عناصرها[5].
9. النوائب والمحن أغنتا تجربته الشعرية بالصور الجديدة، لتصبح ذاته خالقة لصوره الشعرية.
10. حسه الفطري بجمال الأشياء وروعتها، منحه صورا غير مألوفة فيمجال الأدب.
11. غزارته اللغوية ومهارته فيها مكنتاه من النهوض بالصورة، كما لو أنها جديدة في جمالها.

تلك بعض الركائز التي أسهمت في صناعة الصورة السياسية المبدعة لدى الجواهري، لذا كان حريصا على تجسيد مشاعره، ونقلها من منطقة اللاوعي إلى عالم الألفاظ والموسيقى والصور، دون أن يكرر التشبيهات ويكدس الصور بقصد تنمية الصورة إلى درجة يتركها مثقلة هزيلة.

لقد أدرك الجواهري في هذه المرحلة: ((أنّ الشاعر الحق ليس مطالبا فقط بجعل استدعاء الصور القديمة مطية لإيصال فكره وإيضاح رؤيته للعمل الأدبي، بل هو مطالب بجعل الصور القديمة مطيته لخلق عالم من الصور تتفاعل وكأنما صوره القديمة المخزونة في ذاكرته تثير في ذهنه صورا جديدة، فتحول الألفاظ التي تولّد الصور في حافظته إلى طاقة جديدة))[6] كما في قوله:

يا مصرُ لم تبخسْ جمالَكِ ريشةٌ ... مرّتْ عليهِ ولم يخنْك مُصوّر
للهِ جوُّك أيُّ مبعث فتنةٍ ... حتّى الطبيعةُ عنهُ تتمصّر[7]
الليلُ عندكِ غيرُ ما عرفَ الدُجى ... في أرضِ غيرِك، والصباحُ المُسفر

(1) ينظر: الشعر والتجربة: 61.
(2) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 7.
(3) ينظر: الجواهري وهوية المعاناة الفكرية: 12.
(4) ينظر: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها: محمد غنيمي هلال: 137.دار نهضة مصر: 1973.
(5) ينظر: تطبيقات نقدية: 22.
(6) الجواهري وهوية المعاناة الفكرية
(7) الديوان: 4 : 222.

لقد بلغ البيت الثالث من جمال التصوير، بحيث أغرى (السياب) أن يأخذه في قوله: الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام. -حتى الظلام- هنالك أجمل فهو يحتضن العراق[1]

على أن السياب هبط بقول الجواهري (حتى الطبيعة عنده تتمصر) من عليائه الفنية الرفيعة إلى وحدة النثر في قوله: (فهو يحتضن العراق)[2] وكما في قوله:

كم هزَّ دوحكَ من قزمٍ يطاولُهُ فلم ينلْهُ، ولم تقصرْ ولم يطلِ[3]

فقد بدا الشاعر، وكأنّه يدرك أنّ (الدوح) و(القزم) الذي يريد أنْ يطاوله من مألوف القول، وأنّه لا يؤلف فنا، فاستعان بمهارته اللغوية فيما قرر من نتيجة:ولم تقصر ولم يطل، فنهض بالصورة ليصل بها إلى منزلة فنية، فضلا عن جمال المعنى[4].

لقد كان الجواهري يعرف كيف يخلق صوره الشعرية الجديدة من الواقع، فهو لا يحاكي تلك الصور بحقائقها، وإنما بما تتركه من تأثير خاص في النفس، يقول في تحليل أسباب نكبة (فلسطين):

حماةَ الدّارِ ما النكساتُ سرٌّ ولا شيءٌ تلفَّف في بجاد[5]
فما ذهبتْ فلسطينٌ بسحرٍ ولا كُتبَ الفناءُ بلا مداد
ولا طاحَ البناءُ بلا انحرافٍ ولا بنَتِ اليهودُ بلا عِماد
وما كانتْ فلسطينٌ لِتبقى وجيرتُها يُصاحُ بها بداد[6]

وللجواهري صور مبتكرة بارعة كما في قوله:

ستعودُ تصهرُ طلقةً وقذيفةً ترمي الطّغاةَ سلاسلُ السجناء[7]

ومن صوره الجديدة قوله في قصيدة (هاشم الوتري):

حشدوا عليَّ المغرياتِ مسيلةَ صغراً لعابُ الأرذلينَ رغائبا
بالكأسُ يقرعُها نديمٌ مالئاً بالوعدِ منها الحافتين وقاطبا
وبتلكمُ الخَلَواتِ تُمسَخَ عندها تُلُغُ الرّقاب من الظباءِ ثعالبا
وبأنْ أروحَ ضحىً وزيراً مثلما أصبحت عن أمرٍ بليلٍ نائبا
حشدوا عليهِ الجوعَ ينشبُ نابَه في جلدِ " أرقطَ " لا يبالي ناشبا[8]

---

(1) ديوان السياب: 1 : 320. دار العودة: بيروت: 1971.
(2) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 237.
(3) لم أعثر عليه في الديوان بيد أن الدكتور: محمد حسين الاعرجي قد أورده في كتابه (دراسات ووثائق): ووثائق): 245.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 237.
(5) البجاد: نوع من الاكيسة التي يتغطى بها.
(6) الأعمال الكاملة: 3 : 529.
(7) الديوان: 4 : 222.
(8) الأعمال الكاملة: 3 : 562.

إنّ الأبيات في صورها مألوفة، ولكن بعد أنْ أضفى عليها بعض أدوات فنه الشعري، كالجمع بين الصور المتناقضة والذاتية، خرجت الصورة من مسارها المألوف، إلى اللامألوف بفعل تأويل الشاعر، ((لأنّ التوتر في قصيدته يشد شطري البيت في تضاد حاد يقوم على التباس في الوصف بين صورتين:صورة الشاعر عن نفسه التي تظهر بقرينة تشير إليها صفات الأعداء، وصورة الأعداء التي تحدث مشاكلة بين اللفظ ووظيفته. فأفعال الأعداء في ظاهرها لا تدل على عدوانيتهم، ولكن شحنة التأويل في قول الشاعر تحولها مسارا آخر))[1]، كما أنّنا نشعر في الوقت ذاته ((بنبرة عالية يقوم الإيقاع فيها على أفعال عنيفة، حتى ولو كان في الأصل لا تملك هذه الطاقة. أننا نكاد نسمع صوت حشد المغريات، وقرع الكؤوس، ونرى رقاب الظباء، وهي تتعرض للنهش))[2] ثم أننا نجد دقة التصوير في قوله: (حشدوا عليّ المغريات) حيث وجد فيه دلالة دقيقة على صورة تلك المغريات، وهي (سقط متاع) أتستحق أن يبيع مواهبه ليظفر بها. وبسبب تمسكه بهويته الوطنية (حشدوا عليه الجوع)((وصورة الحشد هذه على النقيض من صورة الحشد التي مرّ ذكرها، فإذا كانت المغريات في كل ما يرغب الإنسان ويشتهي، قد حشدت في الصورة الأولى، فإنّ كلَّ ألوان الحرمان قد حشدت في الصورة الثانية، وإذا بالجوع يبدو بهيئة حيوان مفترس، يبحث عن صيد ينشب فيه نابه، ولكن أي صيد يظفر، وليس أمامه سوى (جلد أرقط لا يبالي ناشبا)[3] . ثم يمضي الجواهري في قصيده بحشد صوره لإتمام لوحته الفنية، حيث يقول:

حتّى إذا عَجَموا قناةً مُرَّةً ... شوكاءَ، تُدمي من أتاها حاطِبا
واستيأسوا منها، ومن مُتخشِّبٍ ... عنَتاً كصلِّ الرّملِ ينفخ غاضبا[4]

يقول الدكتور (الاسدي):((ولم يكتف الجواهري بتلك الصورة الموحية بألوان الأذى، بل ألحق بها صورة أخرى لم تدع مجالا للشك في اليأس من إقناعه، لأنّه (متخشب عنتا كصل الرمل ينفخ غاضبا) ولمَ ينفخ صل الرمل؟ وكيف هي صورته لحظة غضبه؟ أنّه يكون بمثل تلك الهيئة حين تستفزه تحديات المتربصين))[5] وهنا يتجلى إبداع الجواهري عندما يختار صورة قديمة ليقابلها بصورة مضادة تناقض أختها لتشكل الصورتان معا معركة الجواهري مع الطغاة في تجربة شعرية صادقة تسهم إلى حد كبير في استقلالية الصورة عن مفهومها القديم، ففي قصيدة (النشيد الخالد)[6] يكتشف الجواهري صورا بلاغية لا تندرج ضمن أبواب البلاغة القديمة، لأنه تجاوز فيها حدود المصطلحات الأدبية للصورة، وقد أطلقوا عليها تسمية (التضادات) داخل الصورة الواحدة أي أنّه يخلق صورا

(1) من مقال: (كتب بمخيلة عباسية وجاور المتنبي وصار محطة تاريخية): فاطمة المحسن: 299. في ضمن(الجواهري وسيمفونية الرحيل).
(2) نفسه.
(3) ينظر: ملامح من شاعرية الجواهري: 133.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 562.
(5) ملامح من شاعرية الجواهري: 133.
(6) الأعمال الكاملة: 1 : 102.

من صورة واحدة، لا تنطبق على التعاريف الأدبية، وهو من استكشافات الجواهري الشعرية؛ لأنّ الشاعر يرسم صوره الشعرية بطريقة مغايرة تماما لكل التعريفات والمفاهيم المتعارف عليها سلفا، لأنّه منفلت تماما وغير خاضع، لأي من الأوصاف والتسميات سوى (الظاهرة)، خصوصا فيما يخص الصورة الشعرية في شعرنا العربي، وحتى في تجارب الشعراء الأوربيين، لأنّ الصورة لدى لجواهري هي رسم قوامة الكلمات وينطلق هذا القوام من حسه الفطري في شعره[1].

إن التجربة الصادقة التي ولدتها صدمات القدر الموجعة وغيرها من العوامل، هي التي أغنت تجارب الجواهري ووسعت من خياله، وطبعت نفسه بالسمة التي تتسم بها نفوس الذاتيين، أي أن ذاته أصبحت كافية لأنْ تكون المصدر الوحيد لبناء صوره الفنية[2] الفنية[2] كما في قوله:

أقـــــولُ لنَفســـــي إذا ضَـــــمَّهَا وأترابَهـــــا محفـــــلٌ يُزدهـــــى
ولـــم تســـتطعْ همـــمُ المُدّعيـــ ـــن صـــبراً علـــى جمـــرة المُـــدَّعى
خلصـتِ كمـا خلـصَ ابـن " القيـون " ترعـــرعَ فـــي النّـــارِ ثـــم اســـتوى [3]

فهو في معرض محاسبته لنفسه، بأنْ تتسامى على الآخرين؛لأنها خير النفوس، كونها تحتكم إلى ضميره النابض بالطهر والنقاء، على نقيض ضمائر الآخرين التي كشفت الأحداث زيف ادعاءاتها، ولاستجلاء أبعاد الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه: ((فإنّه يرى أن نفسه وقد خلصت مما تشابك عليها من ملمّات، في صورة ذلك السيف الذي برع الحداد في صقله وتهذيبه؛ ليكون سيفا لامعا، لا يثلم ولا يخطئ هدفه، وكيف لا يكون كذلك وقد ترعرع في النار والشاعر - هنا - استعمل لفظة (ترعرع) وهي لم تكن قد وضعت لمثل هذه المعاني، لكن الجواهري التقطها التقاطا لامعا، أدرك ما فيها من ظلال موحية بدقة المعنى وتركيزه، وتكثيف صورته؛ لأنّ السيف - هنا - يكون قد تشبع بالنار حتى أصبح جزءا منها.))[4] بذلك نجد قدرة الجواهري على اقتناص المفردة، وتوليد الصور منها دون دون الرجوع إلى مخزون الموروث، بل اعتمد على خياله الخصب وانفعاله العفوي الصادق، فهو عندما يحس بتراكم الأفكار في ذاته فتصبح وكأنّه شيء يصعب مقاومته، عندئذ يحصل تكامل في ذهنه للمادة التي ينسج منها صوره، بحيث يغنيه ذلك التكامل عن اللجوء إلى موروثه من الصور، وإذا حضر من ذلك الموروث شيء فإنما كأنّه مادة جديدة تم صهرها في إطار الشاعر ومتغيراته ونشاهد ذلك بوضوح في قوله من قصيدة، (كما يستكلب الذيب):

---

(1) ينظر: محمد مهدي الجواهري(الظاهرة): خالد البابلي: 9، في ضمن البحوث المقدمة إلى اتحاد الأدباء الأدباء والكتاب العراقيين في26 /7 /2003.
(2) ينظر: الجواهري وهوية المعاناة الفكرية: 12.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 476.
(4) ملامح من شاعرية الجواهري: 135.

والعـــالفونَ حصـــيدَ الـــذّلِ راكِمَـــهُ هــم والجــدودُ ، فمــوروثٌ ومكســوبُ
علاهـــم ، فَعَلَـــوْا بـــالجورِ غيـــرَهم سـوطُ الـولاةِ علـى الظُّهـريْنِ ملهـوب[1]

يقول د. (الأسدي) : ((حين نقرأ هذه الأبيات نستحضر صورة الدواب، التي يقدم لها العلف لتأكله، فإذا بالشاعر يستعيرها لهؤلاء، ولو أنّه جعلهم يعلفون نوعا من الأكل لهان الآمر، ولكنه جعلهم (العالفون حصيد الذل)، ويبدو أنّ لديهم نصيبا وافرا، فهو متراكم بما عندهم، وبما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، ذلك لأنّهم ارتضوا الذل لأنفسهم، فاستحقوا أنْ يسلط على ظهورهم سوط الولاة. فهو يستعير لصوره الشعرية مفردات يتماثل تشكيلها مع طبيعة المضمون الذي تؤديه))[2] أضف إلى ذلك أن الصورة عند الجواهري لا لا تمثل إلا جزءا يسيرا من لوحته الفنية، إذ لا يمكن فهم قصائد الجواهري السياسية إلا من خلال النظرة الكلية إليها، وذلك بضم أجزاء الصورة وربط بعضها ببعض، لأنّ ((الصورة تعيش ضمن علاقات))[3]، والشاعر يقوم بعملية اختيار فائقة لاستبعاد ما هو دخيل، وتنظيم وتكثيف ما هو أصيل وحيوي، فليست كل الأشياء ذات قيمة متساوية[4]، والقصيدة تنسيق للعلاقات الحية والصور التي يقوم بها الشاعر ليجعلها تثير وتسند وتنسخ بعضها البعض[5] ونجد ذلك بوضوح في قصيدته (إلى الشعب المصري) يقول فيها الجواهري:

يـا " مصـرُ " تسـتبقُ الـدّهورَ وتعثـرُ والنيـــلُ يزخـــرُ والمســـلّةُ تُزهـــرُ
وبنـــوكِ والتـــاريخُ فـــي قصـــبيهِما يتســـابقانِ فيُصـــهِرون ويُصـــهَر
هـذا " الصـعيدُ " مشـتْ عليـه مواكـبٌ للـــدّهرِ مُثْقَلَـــةُ الخُطـــى تتبخْتـــر
ووســـعتَ أشـــتاتَ الفنـــونِ كأنّهـــا فلَـــكٌ يـــدورُ.وأنـــتِ أنـــتِ المِحـــور[6]

إنّ القصيدة هنا لوحة زاخرة بالصورة، مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا، مشدودة في جميعها إلى قاع المؤثر (مصر) التي بدأت تشع في خيال الشاعر، فإذا بالماضي يتداخل بالحاضر من خلال أفعال المضارعة، لمنح الصورة الحركة المستمرة، فالجو الذي يخلقه الشاعر مفعم بالسحر والإثارة، ولعل جماله جاء من هذه العلاقات التي أقامها الشاعر بين الأشياء في ماضيها وحاضرها، فالتاريخ ليس معزولا عن حاضر مصر، ولا النيل جامد، والمسلة ليست قطعة أثرية في متحف، إنّها تزهو بالحياة، ولكل تلك العلاقات معان خفية حرص الشاعر على مسّها، ثم يمضي مخاطبا (مصر) بقوله: (فلك يدور وأنت أنت المحور)[7]. لقد أبرز الجواهري علاقات بين صوره لم نشاهدها من قبل، إذ إنّ الاستعارة

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 650.
(2) ملامح من شاعرية الجواهري: 136.
(3) الشعر والتجربة: 68.
(4) ينظر: مبادئ النقد الأدبي: 314.
(5) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: 87.
(6) الديوان: 4 : 160.
(7) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 91.

الاستعارة لم تعد تحمل مفهوما محددا في ضمن معانيها المعجمية القديمة، وإنما تفهم ضمن سياق منظور، وبنية منتظمة كما أن ((البينة لا تقتصر على الصور وحدها، فهناك أصوات الكلمات التي من خلالها تكون القرائن، ومن خلال القرائن تنبلج، ولكن من خلال العلاقة بين الصور يحس نكهة المعنى في الشعر))[1]. ولعل الجواهري قد اطلع على مثل تلك المفاهيم الحديثة وعكسها في شعره، أو أنّه امتلكها نتيجة الدربة والخبرة الطويلة، وإلّا ((من أين جاء الجواهري بكل هذا الجو الموحي والنغم والصور، فهو قد أفاد من الصور القديمة، لكنه غير علاقات المفردة، كما غير في عناصرها الأساسية، فلم يعد الربيع هو الذي يثمر في الصورة الحركة والحياة، وإنما هي (مواكب الدهر)، فقد أخذت الصور مكانها الحقيقي في النسيج، فتكون من ذلك جو شعري متكامل صنع وسطه الشاعر لوحاته المتناسقة))[2] والقائمة على أساس تركيب فني ((يتكون من نقطة تداعي معينة تمثل مركز اللوحة، ثم تجئ حركة التصاعد بتفاصيلها من الحركة والصور الصغيرة من غير تكدس مع التركيز على عنصر التضاد.))[3]، القابل للاتحاد والشمول مؤديا في الوقت نفسه غرضه الفني الساعي نحو إيجاد صور كلية تتوزع بشكل متجانس يضج بالفوران المبتكر للعمل الشعري، خالقا بوضوح تام لفكرته المعبرة عن إحساسنا الجمعي، بتمظهر الأشياء وحركتها الفاعلة في أجواء قصيدته، التي تشكل لوحة الجواهري بشكلها الشمولي[4]، يقول الجواهري: ((إنّي لا انتقل من صورة إلى أخرى قبل أنْ انتهي من الأولى؛ لأنّي أشعر أنّي إذا تركت صورة تروح مني، ولم يحدث أن جاءتني صورتان أو أكثر في وقت واحد، وإنّما تأتي واحدة حتى إذا انتهيت من واحدة جاءت الأخرى، والصور تتعدد وتترابط شعوريا، لا أربطها إراديا.. إنّ مدى القدرة على أداء الصورة أو تجسيدها تتبع الموهبة))[5] ويقول في موضع آخر: ((تجيش نفسي جيشانا فظيعا متراكما متشابكا، فأنا أمين في خلع هذا التشابك في كل قصيدة دون تخطيط أو تصميم))[6]وليس هذا حسب، بل كان يلاحق الصورة حتى بعد الفراغ منها، حيث يقول: ((أقرا القصيدة خمس مرات، عشر مرات، أهضمها، وقلما أبدل فيها كلمة، وقد أزيد البيت أو البيتين استكمالا للصورة))[7] إن في النصوص السابقة إشارات مهمة نذكر منها:

1. ملاحقة الصورة الشعرية لبلوغ أشواطها النهائية في القصيدة وإنْ تجاوزت حدود البيت الشعري، ومن أجل ذلك اعتمد نظام المقاطع في قصائده.
2. ربط الصور فيما بينها بجملة من العلاقات بين عناصرها؛ لهدم العلاقات القائمة تحقيقا لوحدة الموضوع في بنائه الفني.

---

(1) ينظر: الشعر والتجربة: 95.
(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 291.
(3) نفسه: 324.
(4) ينظر: محمد مهدي الجواهري (الظاهرة): 10.
(5) حوار مع الجواهري: 47.مجلة الكلمة: (العدد) الثاني: لسنة: 1997.
(6) المصدر نفسه والصفحة.
(7) المصدر نفسه والصفحة.

3. دور الخيال بالقيام بعملية الربط والتنسيق في خلق الصورة، وهو ما يعني الخروج على الأبواب البلاغية، والتراكيب اللغوية في بناء صوره.

إنّ النقطة الأولى تقودنا إلى ((إن الجواهري كان يفكر بدءا بالصورة أو النموذج عند كتابة الشعر، لا بالضوابط أو المعايير أو القيم التي يشترطها العمود الشعري، ومن ثم كان خروجه على مبدأ وحدة البيت في بناء القصيدة ... ولعل هذا واحد من أبرز منجزات الجواهري الشعرية على صعيد التقنية الحديثة للشعر العربي المعاصر.))[1] إن الصورة الشعرية عند الجواهري لا تنتظم في القصيدة على أساس وحدة البيت، وإنما تمتد إلى المقطع، وأحيانا القصيدة فلا تستكمل أبعادها إلا باكتمال المقطع أو القصيدة، فهي ذات طبيعة تركيبية ممتدة تنمو نموا طبيعيا داخل رحم القصيدة، كما في قصيدته، (ماتشاؤون):

ما تشاؤونَ فاصنعوا ... فرصةٌ لا تُضَيَّعُ
فرصةٌ أن تحكَّمُوا ... وتُحطُّوا وتَرفعوا
وتُدلّوا على الرّقا ... بِ وتُعطوا وتَمنعوا
ما تشاؤونَ فاصنعوا ... لكم الأرضُ أجمع
قد خُلقتُم لتحصِدوا ... وعبيداً لِيزرَعُوا
تُخصَبُ الأرضُ تحتَكُم ... - ما أَمرتم – وتُمرع
ما تشاؤون فاصنعوا ... الجماهير هُطَّع
ما الذي يستطيعُه ... مُستضامون جُوّع [2]

إنّ القصيدة تلك تتكون من مقاطع متعددة، كل مقطع يمثل مفصلا في جسد القصيدة، يساعدها على الحركة باتجاهاتها المختلفة، لتسمح من خلالها بنمو الصورة وامتدادها، نحو أشواطها النهائية، حتى لتغدو القصيدة وكأنها لوحة واحدة تحمل من التعبير والقيمة ما تتقدم به أجزاء اللوحة مجتمعة، وليس لك أن تحذف منها أو تضيف إليها، لأنّ ذلك يمس السياق المتنامي للفعل داخل القصيدة المحكوم بالنتيجة المنطقية من خلال مقدمتيها الضروريتين. إنّ هذا الجد الساخر والسخرية الجادة، لهما منطقهما الذي ليس لأحد أن يتجاوزه دون أنْ يخرج على المبادئ الأولية التي تحكم علاقتهما بالنفس البشرية.فالشاعر هنا - وهو يتوجه إلى الحاكمين بخطابه - يحاول أن يموه عليهم ما يضمر من احتقار لهم، وحنق عليهم وسخرية بهم، ويخفي بدهاء ما يقرأ في الأفق القريب من نذر، في الوقت الذي يريد أن يستفز مشاعر الجمهور بما ينبزه به من علامات الاستكانة والذل، ويحمله من تبعات استمرار الأوضاع اللا إنسانية المزرية التي يعيشها ويعاني الأمرّين من استمرارها، لذلك هو يبدأ حديثه بإغراء الحاكمين بقوله: (ما تشاءون فاصنعوا)، ولكي يمكّن لهذا الإغراء في نفوس الحاكمين، يشفعه بحجة منطقية لا يمكن رفضها: (لكم الأرض أجمع) ولكم الناس وذووهم، فماذا تخشون، وهم العبيد، فكونوا

(1) تطبيقات نقدية: 24.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 634.

مطمئنين. الأرض والناس هطّع، ثم ما الذي يستطيعه مستضامون جوّع[1] على هذا النحو النحو تنمو الصورة فكرا .. ويرتفع الجو النفسي ويكتمل البناء على طريقة قريبة من الأسلوب القصصي، الذي يحاول من خلاله عرض صوره الشعرية، باعتماده على الواقعة، أو الحدث، وإعادته إلى المتلقي، بأسلوب يعتمد المحاورة بين شخصية الشاعر والحدث، عبر أبيات القصيدة المتصلة.

ومثلما اعتمد الجوهري بنائية الصورة أسلوبا في شعره السياسي، فقد اتخذ من (الرمز) أسلوبا للتصوير ((لأجل التطلع إلى ما وراء الصورة الظاهرة عن طريق الإحساس الشديد الجليل والجميل.))[2]، وللجواهري قصائد رمزية معروفة مثل قصيدة: (انتم فكرتي)[3] (1962) و(سواستبول)[4] و(على قارعة الطريق) (1942) التي تعد من أشهر أشهر قصائده الرمزية على الإطلاق وقد استخدم فيها رمز (الأب) بمعنى طلائع المجتمع، ورمز (الغابة)يعني الأحزاب، و(الشمس) رمزا للثورة كما في قوله : قال وأبوك؟

فقلت له: إنّه لا يشغل بالي من أمره، إنّه كان يتحمل الألم، ولكن بصمت.قال لي عابر سبيل بعد برهة ..أنّ هناك من ورائنا غابة..أفلا أدلّك عليها فتستريح عندها.. ولو بالرجوع خطوات..وكنت لا أنفك أغني إلى جانب ذلك أغاني التمجيد لنور الشمس.[5]

ولعلّ عامل الخوف من السلطان، قد يكون هو الدافع الرئيس وراء رمزية قصائد الجواهري في تلك المرحلة، ((حيث أن في مرحلة (الخمسينات) لم يكن ليسمح للشاعر العراقي قبل (14 تموز) بنشر الشعر الذي يحث على الثورة ضد الملكية بالعراق، وبالأخص في تلك الحقبة التي تولى فيها (نوري السعيد) زمام الأمور في البلاد. مما اضطره باللجوء إلى الثورة الجزائرية كما في قصيدته (الجزائر)، يبث من خلالها همسا ما عجز عنه جهرا، ويقول فيها شعرا يضمّنه تلميحات تعبّر عن سخطه على ما يعانيه وطنه الصغير من نظام حلف بغداد))[6] فهو يصب جام غضبه على الاستعمار الذي ابتلى به وطنه، ويطلب من الجزائر أن تنتقم للشاعر ولكل إنسان ذاق ويلات الاستعمار، كما استخدم في قصيدته تلك مجموعة من الرموز الموحية التي يقصدها الشاعر بين ثنايا أبياته حيث أورد الشاعر لفظة (المسيح) رمزا للاستقامة، ولفظة (الفاجرة) رمزا (لفرنسا) و(يشوع بن نون) الذي رد الشمس، رمزا للأمل بنجاح الثورة، حيث يقول:

خذي الوحشَ من ظُفرهِ وانزعي ... ومن نابِه حرداً واقلعي
دعيهِ يذقْ ما أذاقَ الشُعو ... ب من الهَوْلِ والفزعِ الأفْظَعِ
جزائرُ أسطورةٌ حلوةٌ ... بشمسٍ يُرَدُّ على يُوشعِ "

---

(1) ينظر: تطبيقات نقدية: 20.
(2) نقد الشعر العربي الحديث في العراق: 308، وينظر: علم النفس الأدب: 6 ، والشعر العربي المعاصر: المعاصر: 190، والشعر والفكر المعاصر: 122، والصراع بين القديم والجديد: 17، والغموض في الشعر الحديث: شكري عياد: 42، ومجلة الفكر المعاصر (العدد) 26 ابريل: 1967.
(3) الأعمال الكاملة: 5 : 767.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 400.
(5) الأعمال الكاملة: 3 : 387.
(6) الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 192.

لـــــكِ الويـــــلُ فـــــاجرةٌ علّقـــــتْ صـــليب المســـيحِ" علـــى الَمخـــدع [1]

أما في قصيدة (عيد العمال) فيقول الجواهري:

مضـــى أمـــسِ أســـودَ..مـــن خَلفـــه وجـــوهٌ مضـــتْ تنطـــفُ اللـــؤمَ ســـود
وفـــي " يـــومِ تمـــوزَ " شُـــقَّتْ لـــه وللعـــــاكفينَ عليـــــه لُحُـــــود
وفـــي " وهـــجِ الثـــورةِ " المزدهـــاة تهـــرَّتْ مـــن المُتخمـــينَ جلـــود
فـــــإنَّ وراءَكُـــــم غايـــــةٌ ســـتُطوى مفـــاوزُ منهـــا ويِيْـــد
كـــــأنَّ رؤوسَ الســـــعالي بهـــــا وهـــامَ الشـــياطينِ طلـــعٌ نضـــيد
إذا مـــا ركضـــتُم إلـــى خُلَّـــب ســـرابٌ.. تبـــدّى ســـرابٌ جديـــد
فـــلا تســـتهَينوا بـــدربِ الكفـــاحِ فـــدونَ النهايـــةِ شـــوطٌ بعيـــد
فمـــــا زال مُســـــتنقعُ الكـــــادحينَ يُغَطِّيـــــه للمســـــتغلِينَ دُود[2]

إنّ الجواهري في قصيدته تلك يحيي (العمال) في عيدهم عام (1960) وثورة تموز لم يمض عليها بعد عامان، فيحذّرهم من أنْ يؤخذوا بمظاهر الزيف، فما زال يومهم الذي يوعدون بعيدا ..وما زالت رحى الاستغلال والنهب تطحن عظامهم، وسوف يرون العجب، على الرغم من اصطفاف قائد تموز إلى جانبهم، غير أن الشاعر لم يقل لهم ذلك بأسلوب التقرير والمباشرة، وإنما عن طريق التجسيد بالصور الحية مثل: (رؤوس السعالي) و(هام الشياطين) و(طلع نضيد) و(مستنقع الكادحين) و(يغطيه دود)، غير أنّ النزعة الحسيه في التشخيص والتصوير تكافئها لدى الشاعر نزعة للتجريد ما تنفك تهرب بخياله وذهنه من الوقائع الملموسة بالظواهر المادية اليومية إلى دائرة الإيهام والوهم، حيث تضيق اللغة بمدلولاتها العادية ومضامينها المتعارف عليها، لتكتسب أبعادا فيها من قوة الإيحاء ولا مألوفية الاستخدام ما يركز في حس المتلقي وذهنه طابع اللغة (الزئبقي) المخادع وكينونتها الهلامية التي لم تتخلق بعد، فلا يمسك بملامحها إلا التهرب إلى حيث لا محدوديته المحببة؛ لتبقى تراكيبها سائبة هكذا، مع قوة الخيال الذي اكسب النص من خلال القرائن والعلاقات آفاقا جديدة لم نعهدها من قبل، كما في قصيدة، (محمد البكر) حيث يقول الجواهري:

تعجَّـــلَ بِشْـــرَ طلعتِـــك الأفـــولُ وغـــالَ شـــبابَك المَوعـــودَ غُـــول
وطـــافَ بربعِـــكَ المـــأنوسِ ليـــلٌ تـــزولُ الـــدّاجياتُ ولا يـــزول
وأثقلـــكَ الحِمـــامُ فلســـتَ تصـــحو ويصـــحو الـــرَوضُ أثقلَـــهُ الـــذُبُول

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 679.
(2) الأعمال الكاملة: 5 : 742.

وقاسَـــمكَ الـــرَّدَى مَـــن تصـــطَفيه كمـــا يتقاســـمُ الشَّـــفقُ الأصـــيل[1]

فلا تدري كيف يتقاسم (الشفق الأصيل)وهما متلازمان تلازم كينونة ....أأراد بذلك الاشتراك في لحظة الموت والتلازم بين حمرة الشفق - الدم الذي سفك غيلة منهما والأصيل- الغياب إذ هو الأيلولة إلى ظلام الليل وسكونه، أم أراد أن يؤرخ للحظة غيابهما الأبدي غيلة؟؟ ثم أي خيال جامح جمع بين هاتين الصورتين: صورة اقتسام الأصفياء الموت بينهما.. وصورة اقتسام الشفق الأصيل. ولعل الشاعر في هذا المنحى يريد التحرر من السياقات والأنساق التقليدية[2] إلى عوالم الغموض والإيهام تعبيرا عن جوانب نفسه الغامضة، ولإضفاء جو من القداسة التي تنسجم مع ضبابية النصوص، فضلا عن إجهاد القارئ لإشعاره بلذة الاكتشاف لأبعاد النص الأدبي[3]، يقول الجواهري:

أخـــي " جعفـــراً " لا أقـــولُ الخيـــالَ وذو الثـــأرِ يقظـــانُ لا يحلُـــم
ولكـــن بمـــا أُلهِـــمَ الصـــابرون وقـــد يقـــرأُ الغيـــبَ مُســـتلهَم
أرى أُفُقـــاً بنجيـــعِ الـــدماء تنـــوَّرَ واختفَـــتِ الأنْجُـــمُ
وحـــبلاً مـــن الأرضِ يُرقـــى بـــه كمـــا قـــذفَ الصّـــاعدَ السُّـــلَم
إذا مـــدَّ كفّـــاً لـــه ناكـــثٌ تصـــدَّى ليقطَعَهـــا مُبْـــرم
تكـــوَّرَ مـــن جثـــثٍ حولَـــه ضِـــخامٍ وأمجادُهـــا أضـــخم
وكفّـــاً تُمـــدُّ وراءَ الحجـــاب فترسُـــمُ فـــي الأُفـــقِ مـــا ترسُـــم[4]

هنا يتكافأ التعبير والتفكير في الصورة الشعرية، فتضحى الصورة في أبعادها المكانية والزمانية فكرة، وتضحى الفكرة بتجريدها الذهني ومنطقها الفلسفي صورة .. ويتداخل المنطق والتشكيل ليرسم لنا لوحة رائعة تصور طريق النضال، وحركة الأجيال الصاعدة عبر الفداء إلى السماء.

وبعد هذا العرض الوافي لجوانب إبداع الجواهري في صوره السياسية، تكشّف لدينا أن الصورة عند الجواهري ذات بعدين فيما تؤديها من وظيفة تعبيرية: بعد تقليدي هو بالذات ما يؤديه البيت الشعري التقليدي البليغ من حيث هو مثل، أو حكمة، وبعد عضوي بنيوي يتمثل قيامه بما تقوم الخلية في الجسم الحي، من حيث هي جزء من كل، وشذرة في تركيب حي للأنموذج الذي تتقدم به القصيدة أو الصورة، لان القصيدة في التجربة

(1) الأعمال الكاملة : 7 : 1052.
(2) ينظر: تطبيقات نقدية: 19 ،20 ،21.
(3) ينظر: الغموض في الشعر الحديث: د.شكري عيد : 24 ،49. وينظر: الأسطورة اليونانية: فؤاد حرجي حرجي بربارة: 10: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق: 1966. وتنظر: جريدة بريد الجمعة: (العدد) 35 (19 كانون لاول) لسنة: 1947،وينظر: الشعر بين التطور والجمود: 96، وينظر: مقالات في الشعر العربي المعاصر: 49، وتنظر: مجلة الشعر: 11 : (العدد) 1 (مايس،1969) وجريدة العالم العربي: (العدد) 4850، لسنة: 1947، وينظر: الرواد يدخلون عالم الأبدية من بوابة المنفى: 17، وتجربتي الشعرية: عبد الوهاب البياتي: 130: مطابع دار الكتب: بيروت: 1968، وينظر: لنتذكر الجواهري: 2.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 501.

الجواهرية تشكل وحدة واحدة لا على أساس الموضوع حسب، ولكن على صعيد المضمون والشكل الفني كذلك .

أثر الأحداث السياسية في أوزان الجواهري الشعرية

يعد الوزن الشعري أحد أهم أركان القصيدة العربية، وذلك لما له ((من إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه))[1] به ينتظم الخيال وتتدفق العواطف[2]، فتألفه الأذن السليمة لوزنه المتميز وإيقاعه الخاص[3]، الذي يحفظ للشعر ديمومته في الأمم وبقاءه[4]، ((لذا لم تجد أمّة من الأمم الغابرة ولا الحاضرة تغنت بشعر لا وزن فيه))[5]، وكل نظم لا وزن فيه لا يحيا طويلا، في عصر تقدمت فيه أفكار البشر[6]. فالشعر لا يقال إلا لينشد، فوجوده ضروري في الشعر العربي[7]، ولا يمكن للإنسان العربي، تقبل شعر بدون وزن، وذلك لان الشعر منذ نشأته له علاقة بالرقص والغناء[8]، ومن هنا نجد أنّ القدماء اهتموا كثيرا بالجانب الموسيقي للقصيدة، يقول ابن سينا: ((الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة، متساوية، متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم))[9]، ويذهب إلى مثل ذلك كل من (ابن طباطبا) و(الفارابي)[10]. إذا لقد اجمع القدماء والمحدثون على ضرورة الوزن في المنظوم[11]، حتى عند أولئك الذين دعوا إلى الخروج على أوزان (الخليل) مثل (الزهاوي) و(الرصافي)[12]، غير أن واقع دواوينهم، قد أثبت أن لا بديل للأوزان في الشعر العربي، برغم ما أثير حولها من شبهات وأقاويل. ونظرا لأهمية الوزن الشعري ومكانته، فقد كان محطّ أنظار النقاد قديما وحديثا مع فارق أن النقاد القدامى، ((لم يعطوا أهمية للعلاقة بين الدلالات الصوتية والنحوية أو اللغوية، بل فصلوا بينهما فصلا تاما، واعتبروا الوزن عبارة عن قوالب خارجية، تفرض نفسها على العملية الشعورية لبناء القصيدة في نفس الشاعر، كما أصبحت القصيدة في نظرهم- من حيث شكلها الزماني- هي ما تعطيه من دلالات موسيقية عبر الأوزان الشعرية

---

(1) عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي: 15. تحقيق طه الحاجري، وزغلول سلام، شركة فن الطباعة: القاهرة : 1956.
(2) ينظر: مبادئ النقد الأدبي: 199.
(3) ينظر: مفهوم الشعر: 367. وينظر: هذا الشعر الحديث: 112.
(4) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق: 259.
(5) الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية: عبد الرزاق الهلالي: 76. وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر: 1982.
(6) ينظر: شعراء العصر: محمد صبري: 7. المطبعة الهندية: القاهرة: 1912.
(7) ينظر: الأدب الرفيع في ميزان الشعر: الرصافي: 89. بغداد: 1956. وينظر: دروس في آداب اللغة العربية: 43. وتنظر: مجلة الحرية: روفائيل بطي جـ1، 2السنة الثانية(1)تموز(يوليو)1925.
(8) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 25.
(9) جوامع علم الموسيقى: ابن سينا: 122. تحقيق زكريا يوسف.
(10) ينظر: مفهوم الشعر: 367.
(11) ينظر: هذا الشعر الحديث: 94.
(12) ينظر: شعراء معاصرون: 7.

(البحور) دون اكتراث بالإيقاع الداخلي للكلمات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر ومن همس وجهر))[1]، غير أنّ الباحث (جابر عصفور) ونتيجة استقرائه لتاريخ الأدب العربي، قد أنكر أن يكون الوزن مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري نفسه في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم[2] والى ذلك يذهب الباحث د.(علي عباس علوان) علوان) من أن الشاعر القديم، استطاع أن يخلق معادلة فنية بين الوزن، والتجربة الشعرية، كما في قصائد، المتنبي، والبحتري[3]. ومن أجل ذلك احتفى الشعراء العرب بأوزان قصائدهم، لعلاقتها بالموضوع، وبعناصر بناء القصيدة، كالتخيل، والتشكيل المكاني للقصيدة (الصورة الشعرية)[4].

فمهما اختلفت الآراء، وتنوعت الأقوال، فإننا لا يمكن أن ننظر إلى القصيدة نظرة تجزيئية، فعلاقة الوزن بالموضوع علاقة ملتحمة سواء أدركها القدامى أم لا. ذلك ((لأنّ الوزن في واقع العملية الشعرية، ينظم الخصائص الصوتية للغة، ويضبط الإيقاع في النثر ويقربه من التساوي في الزمان، وبالتالي، فهو يبسط الصلة بين أطوال المقاطع الهجائية، فضلا عن كونه يبطئ التوقيت ويطول أحرف المد، بغية عرض لون الطبقة الصوتية، أو النغمة المحدودة...فإنّ الألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر؛ لأنّ الوزن يؤكد دور الكلمة، ويدعم فاعليتها))[5]، وهذه النظرة الحديثة تتفق في مفهومها العام مع مفهوم (أرسطو) القائل: بأنّ لكل وزن من الأوزان له خصائص تميزه من غيره، وتجعله قادرا على محاكاة الانفعالات عينها، وبالتالي إثارتها فيمن يتأثر بكيفية التناسب الصوتي للوزن[6]، وأنّ تلك العلاقة الحميمة والتصادي في الأصوات، التي تعج في رأس الشاعر، تلك الاصوات التي تحدثها التجارب المتنوعة والمتباينة في درجة اتقادها، هي التي دفعت بتلك الإيقاعات المتنوعة، وفرضت وجودها، ولو لم يكن الأمر كذلك، لاكتفى الشاعر ببحر واحد، دون اللجوء إلى البحور الأخرى[7]، ((فالأوزان تصنف في مجموعات، كل مجموعة ترتبط بحالة عامة من أحوال النفس في إطار هذه الحالة ، يختاره الشاعر وزنا في إحدى هذه المجموعات اختيارا تلقائيا، هو الذي يوائم حركته النفسية))[8] أمّا القول بأنّ الأوزان شديدة الجهر فهو مردود، فقد كتب بالأوزان القديمة شعر همس في غزلياتهم كما فعل(العباس بن الأحنف)و(ابن زيدون)[9] وغيرهما

(1) الشعر العربي الحديث: 523.
(2) ينظر: مفهوم الشعر: 419.
(3) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 234.
(4) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 383.
(5) نظرية الأدب: رينيه ويليك وواستن وارين: 225. ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: 1972.
(6) ينظر: مفهوم الشعر: 412.
(7) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع: 74.
(8) التفسير النفسي للأدب: 59.
(9) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 25.

إنّ سبيل الشاعر الحديث، هو سبيل الشعراء (العباسيين) و(الأندلسيين) عليه أن يبتكر أوزانا، تكون أنسب للمسرحية والأغنية في سرعة الحركة، وحلاوة النغمة، وتعدد البحور، ومعالجة القصيدة، بوصفها كائنا حيا تتساعد أعضاؤه على أداء تجربة معينة، مع المحافظة على سلامة الوزن، وتساوي التفعيلات[1] وينسحب ذلك على الشعر السياسي، السياسي، حيث غيرت الأحداث السياسية، خارطة الأوزان على الساحة الأدبية، إذ (انخفض الطويل) بنسبة عالية، بعدما كان يشكل (ثلث) الشعر العربي في الاستعمال[2]، وهكذا تغيرت نسب (الكامل) و(البسيط) و(الوافر) إذ تقدمت بحور وتأخرت أخرى، فعلى سبيل المثال أن الشعر السياسي الذي قيل في الثورة الجزائرية، فمن بين (ثمان) قصائد (أربع) منها (رمل) وواحدة (بسيط) وثانية (مديد) وثالثة(كامل) ورابعة (الهزج)[3]، ولا شك في أنّ هؤلاء الشعراء لم يكونوا متساوين فيما ينظمونها من قصائد وما يختارونها من أوزان؛ لاختلاف مداركهم وأمزجتهم، غير أنّ الجواهري يتميز من بين هؤلاء في استخداماته للأوزان[4] فكثيرا ما كان يأتي الوزن منسجما مع الموضوع الذي يريد قوله، كما سيتضح فيما بعد، فضلا عن ذلك ((أنّ في شعره السياسي جرسا لغويا فخما لا يشوبه شيء من العجمة، فهو شاعر سياسي فريد في العالم))[5]، وهذا القول يكاد يكون موضع إجماع بين النقاد، لما لمسوه من فخامة في التعبير، وعنف في الموسيقى، وجلجلة الصدى، وصخب العنفوان الذي لم يستطع أن يمنعه مانع، ويحول بينه حاجز، من أنْ يجلجل في آفاق الشعر[6].

إنّ الباحث ليجد في ديوان الجواهري بأجزائه السبعة أكثر من(اربعمائة) قصيدة وقطعة وموشحة، تزيد أبياتها على (عشرين ألف) بيت على وفق ما أحصاه الباحث (عبد الصاحب الموسوي) في دراسته[7]، وقد تبين أنّ شؤون الأمة وهمومها وأيامها، قد استحوذت على هذا الديوان الكبير، مما جعل صوت الشاعر عاليا، ونبراته قوية، وإيقاعاته حادة، لأنّ الشاعر قد أحسن اختيار بحوره لتتلاطم بمشاعره وأحاسيسه[8] ولعل ولعل السر الكامن في اختياره لتلك الإيقاعات الهادرة، التي كأنها طبول حرب صارخة بالتصادم، صاخبة بالانفعال والغضب والتقحم وإرادة البتر تعجلا بتحقيق رؤاه، وغاياته الوطنية، فشعره شعر تغيير لا تعبير[9]، لذا نجد أنّ الجواهري قد اختار البحر (الكامل)

(1) ينظر: الصراع الأدبي بين القديم والجديد : 75.
(2) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 236.
(3) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 31.
(4) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 357.
(5) الشعر العربي المعاصر، تطوره ومستقبله: د.سلمى الخضراء الجيوسي: مجلة عالم الفكر: 25، (العدد)2 ،مجلد ،4 ،الكويت.
(6) ينظر: الجواهري فارس حلبة الأدب: 103.
(7) ينظر: حركة الشعر في النجف وأطواره: د.عبد الصاحب الموسوي: 31،دار الرائد العربي: 1986.
(8) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين: 118.
(9) ينظر: الجواهري وسيمفونية الرحيل: 290.وينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 387

في أغلب قصائده السياسية؛ لأنه ((وجد فيه تشكيلات موسيقية ذوات نغم دال، وإيقاع أقوى تصلح لتحمل دفقات الغضب والأسى كما في قصيدة، يوم الشهيد 1948))[1] وفيها يقول:

يـــومَ الشـــهيدِ تحيـــةٌ وســـلامُ ... بـــك والنِّضـــالُ تُـــؤرخُ الأعـــوام
بـك والضَـحايا الغُـرُّ يزهـو شـامخاً ... علـمُ الحسـابِ، وتفخـرُ الأرقـام
وبـك العتـاةُ سيُحشـرون وجـوهُهُم ... سـودٌ، وحشـو أنـوفهم إرغـام
صـفّاً إلـى صـفٍّ طَغامـاً لـم تـذقْ ... مـا يجرعـون مـن الهـوانِ طَغـام
ويُحاصـرون فـلا " وراء " يحتـوي ... ذنبـاً، ولا شُـرَطاً يحـوز " امـام "
وسيسـألونَ مـن الـذين تسـخَّروا ... هـذي الجمـوع كأنّهـا أنعـام
ومَـن اسـتبيحَ علـى يـديهم حقُّهـا ... هَـدْراً ، وديسـتْ حرمـةٌ وذمـام [2]

وتتحدر عواطفه بشكل متتابع من خلال إيقاعات الكامل، حتى تبلغ القصيدة (ثلاثة وتسعين ومائة) بيت، فعلى الرغم من هذا الطول فلا ينتاب المستمع أي فتور في التوتر الموسيقي للقصيدة الذي ظل محافظا على نبرته النغمية الحزينة الثائرة المنبعثة من خلال إيقاعاته المتناسقة، وأنغامه المتسلسلة، وأنّك حينما تقرأ البيتين الأخيرين من القصيدة:

وإذا بهـا والـذّلُ فـوقَ رؤوسِـنا ... قُبَّـبٌ مضـروبةٌ وخيـام
يحتازُهـا والجـوعُ ينـهشُ لحمَهـا ... باسـمِ الرغيـفِ مَعـرّةٌ وصـدام[3]

تجد وكأنك ابتدأت من البيت الأول[4]. ومما جاء على هذا (الضرب) قصيدته: (ذكرى أبو التمن) حيث نلمس علو النغم واضحا قويا:

طالـتْ ولـو قصُـرتْ يـدُ الأعمـارِ ... لَرمـتْ سـواك عَظُمْـتَ مـن مُخْتـار
والأرضُ بالـدَّمِ ترتـوي عـن دِمْنـةٍ ... وتَمُجّـه عـن روضـةٍ مِعطـار[5]

ومن هذا الضرب أيضا، جاءت قصيدته في تأبين (عبد الحميد كرامي)[6]، فهو حين يستخدم ضربه المقطوع (متفاعل ///5/ه متفاعل ///5/ 5 متفاعل ///5/ 5) يزيد من حدة القرع.... وحين يستخدم مجزوء (الكامل) فإنّه لا يختار ضربه الصحيح، وإنما الضرب المرفل، (متفاعلاتن)////5/5/5 و((وهذا الضرب من أضرب الكامل ذو قابلية موسيقية عالية إذا ما استخدمه الشاعر المقتدر استخداما مناسبا))[7] صار قوي الأداء بتلوينه، وطول

(1) الجواهري شاعر من القرن العشرين: 120.
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 507.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 507.
(4) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 157.
(5) الأعمال الكاملة: 3 : 447.
(6) الأعمال الكاملة: 4 : 591.
(7) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 301.

وطول إيقاعه وصلح لقصيدة تعبر عن غضب الشاعر وثورته على الواقع الاجتماعي[1].
ومن هذا الضرب قصيدته (الدم الغالي):

خلِّي الدَّمَ الغالي يسيل ... إنَّ المُسيلَ هو القَتيل
هذا الدّمُ المطلولُ يُخْتصرُ الطريقُ به الطويل
هذا الدَّمُ المطلولُ إنْ ... عزَّ الكفيلُ هو الكفيل[2]

ومن أشهر قصائده التي نظمها على ذلك البحر بأوزانه التامة هي:
(الملك والانتداب)[3] و(العلم والوطنية)[4] و(لبنان في العراق)[5] و(الوحدة العربية العربية الممزقة)[6] و(إلى السعدون)[7] و(المجلس المفجوع)[8] و(إلى جنيف)[9] وغيرها وغيرها كثير. إنّ اختيار الجواهري لتلك القصائد لم يأت اعتباطا، وإنما كان يعرف أن ذلك البحر قادر على استيعاب مشاعره الثائرة وضميره الوثاب، لما تميز به من استطالة في الموسيقى، واتساع في الإيقاع، فهو بذلك قد أجاد في اختيار الألفاظ المركبة التي توحي بنغم عال، وموسيقى حادة، لقد كان الجواهري على علم تام بأوزان الشعر وأسرارها، لذا انساق بتعمد وراء البحور الطويلة، لأنّ فيها مجالا واسعا لاستيعاب المعاني والأفكار التي تحتوي على المحاججة والجدل، والمفاخرة، والمناظرة، وهي أكثر قدرة على التعبير عن هذه الأفكار[10]، لذا نراه في مثل تلك المواضع يلجأ إلى وزن الطويل: (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) كما في قوله:

لعلَّ الذي ولّى من الدّهرِ راجع ... فلا عيشَ إنْ لم تبقَ إلا المطامِع
غُروراً يُمَنّينا الحياةَ وصفوها ... سرابٌ وجنّاتُ الأماني بَلاقع
نُسَّر بزهوٍ من حياةٍ كذوبةٍ ... كما افترَّ عن ثغرِ المُحبِّ المخادع
هو الدَّهرُ قارعْهُ يصاحبْكَ صفْوُهُ ... فما صاحبَ الأيّامَ إلّا المقارع[11]

يلاحظ أن الجواهري ((قد اختار لقصيدته هذه بحرا كثير المقاطع وهو بحر (الطويل) الذي يناسب المعنى الذي تحدث عنه، حيث وضع فيه حكمته وتجربته في الحياة، التي تستدعي كثيرا من هذه المعاني والأفكار ولاشك أنّ هذا التوسع الموسيقي في

(1) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين: 122.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 624.
(3) الأعمال الكاملة: 1 : 83.
(4) الأعمال الكاملة: 1 : 84.
(5) الأعمال الكاملة: 1 : 88.
(6) الأعمال الكاملة: 1 : 89.
(7) الأعمال الكاملة: 1 : 217.
(8) الأعمال الكاملة: 1 : 220.
(9) الأعمال الكاملة: 1 : 222.
(10) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 357.
(11) الأعمال الكاملة: 1 : 63.

الوزن يصلح تماما لعرضها وشرحها، ثم انظر هل أحوجه هذا الوزن إلى التقديم والتأخير؟ لا أظن ذلك، وإنما جاءت عباراته وجمله منسقة))[1]، وكذلك استخدم الجواهري(البحر الطويل) في قصيدة(الإقطاع) وفيها يقول:

هي الأرضُ لم يُخصّصْ لها اللهُ مالكاً ... يُصَرِّفُها مُستهتراً في الجرائم
ولم يبغِ منها أنْ يكونَ نِتاجُها ... شقاوةَ مظلومٍ ونعمةَ ظالم
عجبتُ لخلقٍ في المَغارِمِ رازحٌ ... يقدِّمُ ما تجني يداهُ لغانم[2]

إن القصيدة من أولها إلى آخرها، فيها عرض متسلسل لأفكار الشاعر بهدوء وانسيابية، كما نجد فيها حكمه ومحاججاته في حواراته مع الظالمين والمظلومين معا. كل تلك المضامين قد استوعبتها أوزان ذلك البحر، وكلما وجد الجواهري ميلا في نفسه إلى تلك الموضوعات، طرق أبواب ذلك البحر.

إن هذا الحضور لبحر الطويل يدل أن الجواهري اعتمده في عدد غير قليل من قصائده وليس في قصيدة واحدة عنوانها (تونس)[3]، ففضلا عن قصيدتيه المشار إليهما، استعمله الجواهري في قصائده:(المستنصرية)[4] و(المحرقة)[5] و(الأنانية)[6] و(عقابيل داء)[7] و(لعبة التجارب)[8] و(في سبيل الحكم)[9] و(عاشوراء)[10].

ولم يكتف الجواهري بذلك بل حاول تكييف البحر الواحد إلى مقاصد مختلفة وأغراض شتى فإذا كانت التفعيلات السابقة على وفق منظوره تتفق في فلسفتها مع التأملات والحكم والمحاججات من خلال إيقاعاتها الهادئة المنبعثة من تفعيلاته المختلفة كما وكيفا غير أن براعة الجواهري تجلت عندما تمكن من تغيير ذلك الجرس الهادئ إلى نغمة عالية، وذلك بميله إلى استعمال (الوصل) بإشباع حركة الروي كالفتحة في (الباء) ويطلقها لتشد من امتدادات الطويل، وتقصر عن انسيابيته[11] كما في قوله:

---

(1) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 358.
(2) الأعمال الكاملة : 2 : 378.
(3) كما ذهب إلى ذلك د.(علي عباس علوان).ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 300.
(4) الأعمال الكاملة: 5 : 749.
(5) الأعمال الكاملة: 2 : 268.
(6) الأعمال الكاملة: 2 : 284.
(7) الأعمال الكاملة: 2 : 321.
(8) الأعمال الكاملة: 2 : 329.
(9) الأعمال الكاملة: 2 : 340.
(10) الأعمال الكاملة: 2 : 343.
(11) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 293.

رُدِّي خيـــولَ اللهِ مَنهَلَـــكِ العـــذبا ويـا شـرقُ عُـدْ للغـربِ فـاقتحمِ الغربـا
ويـا شـرقُ هـل سـرَّ الطواغيـتَ أنَّهـا فُويقـــكَ أشـــلاءٌ مبعثـــرةٌ إربـــا[1]

إنّ ميل الجواهري إلى مثل هذا النمط من الإيقاع، هو لأجل إثارة المحكومين على الحاكمين، من خلال المحافل الشعرية المشجعة للنبرة الخطابية العالية لتحقيق الفعل المطلوب.

ومن البحور الشعرية الأخرى التي كان لها حضور في نظم شعره السياسي، هو (البحر البسيط)، وذلك عندما كان يخيم عليه الحزن لا يتسنى له الأنين الخافت والحنين الصامت، وكأن نبرات حزنه ألسنة لهب تصعد شظاياها في قلبه من خلال تفعيلات البحر: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، التي جاءت متناغمة بشكل يتفق مع معاناته المخيفة وثورته، فمكنته من مد صوته إلى أعلى مدى ممكن[2]، كما في قصيدة: (يا ابن الفراتين) وفيها يقول:

يـا ابـنَ الفـراتينِ قـد أصـغى لـك البلـدُ زعمـــاً بأنَّـــك فيـــه الصـــادحُ الغـــرد
زعـمٌ بحبّـك منـه الفخـرُ إنْ صـدقُوا أولا، فواجـدُ هـمِّ بـثّ مـا يَجـد
ولـن يُهـوَّن بـثٌّ مـا تجـيشُ بـه وقـد تهُـونُ علـى النفَّاثـةِ العُقـد
مـا بـين جنبَيْـكَ نبـعٌ لا قـرارَ لـه مـن المطـامحِ يستَسْـقي ويَرتفـد
اذا تخلصـتَ مـن همٍّ أطحـتَ بـه شـبَّتْ هُمُـومٌ علـى أنقاضـهِ جُـدُد[3]

ونجد المعنى ذاته في قصيدة (يا أم عوف) وفيها يقول:

إنّـا أتينـاكَ مـن أرضٍ ملائكُهـا بـالعُهرِ تـرجم أو ترضـي الشـياطينا
يـا أمَّ عـوفٍ وقـد طـالَ العنـاءُ بنـا آهٍ علـى حِقْبَـةٍ كانـت تُعانينـا[4]

وكذلك في قصيدة (كما يستكلب الذيب) وفيها يقول:

إنّـي لأعـذِرُ " أحـرارا " إذا برمـوا بـالحرّ يلويـه ترغيـبٌ وترهيـبُ
مُنـافقونَ يـرَوْن النـاسّ أنَّهُـمُ شَـمٌّ، أبـاةٌ، أماجيـدٌ مصـاحيب
تسـعونَ كلباً عـوى خلفـي وفـوقَهمُ ضـوءٌ مـن القمـرِ المَنبـوحِ مسـكوب
ممّـن غـذتهم قـوافيَّ التـي رضـعت دمـي فعنـدهم مـن فيضـه كـوب
وقبـل الـفِ عـوى الـفٌ فمـا انتقصـت " أبـا محسـد " بالشّـتم الأعاريـب [5]

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 413.
(2) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين: 126.
(3) الأعمال الكاملة: 5 : 907.
(4) الأعمال الكاملة: 4 : 667.
(5) الأعمال الكاملة: 4 : 650.

وكما في قصيدة: (سجين قبرص)[1]. و(ثورة الوجدان)[2]. و(الخطوب الخلاقة)[3]. الخلاقة)[3]. وكذلك في قصيدة (يا دجلة الخير) وكان الشاعر وقتها يمر بأزمة نفسية حادة إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته، والإقامة في مغتربه في (جيكوسلوفاكيا) وكان ذلك صيف عام (1961) وفيها يقول:

حييتُ سفحكِ عن بُعدٍ فحييني ... يا دجلةَ الخيرِ يا أمَّ البساتين
حييتُ سفحكِ ظمآناً ألوذُ به ... لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطّين
وأنتَ يا قارباً تلوي الرياحُ به ... لليَّ النسائم أطرافالأفانين
أتضمنين مقيلاً لي سواسيةً ... بين الحشائشِ أو بين الريّاحين
خِلْواً من الهَمِّ إلّا همَّ خافقةٍ ... بين الجوانحِ أعنيها وتَعنيني
تهُزُّني فأجاريها فتدْفعُني ... كالريحِ تُعْجِلُ في دفعِ الطواحين
يا دجلةَ الخيرِ:لم نصحب لمسكنةٍ ... لكن لِنلمسَ أوجاعَ المسّاكين
هذي الخلائقُ أسفارٌ مجسَّدةٌ ... المُلهمون عليها كالعَناوين
إذا دجا الخَطْبُ شعَّتْ في ضمائرهم ... أضواءَ حرفٍ بليلِ البُؤسِ مرهون
دَيْنٌ لزامٌ، ومحسودٌ بنعمتِه ... مَن راحَ منهم خليصاً غير مديون
يا دجلة الخير شكْوى أمرُها عجبٌ ... إنّ الذي جئتُ أشكو منه يشكوني
ماذا صنعتُ بنفسي قد أحقتُ بها ... ما لم يُحِقْه بـ " روما " عسْفُ " نيرون "[4]
"[4]

في أبياته تلك نلمس بوضوح الطبيعة الإنسانية في ثورتها وهدوئها، في آلامها وأفراحها، في تحرقها وحنينها إلى ما تصبو، والى ما حرمت منه، كما نلمس شوق الجواهري إلى وطنه، إلى دجلته، والى ضفافها، واصطفاف أمواجها، وهو يمني نفسهبأنّ يكفل له عيش بين الحشائش على ضفاف دجلة، إن لم ييسر له عيش بين الرياحين عليها. وعلى النقيض من ذلك البحر فقد كان يستخدم الشاعر بحر(الرمل) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) في المواقف السياسية المفرحة، لانسجام أنغامه الراقصة مع الحدث السياسي السار، كما في قصيدة(بكرت جلّق) التي ألقاها في المظاهرات التي انطلقت في دمشق، احتجاجا على لجوء المستعمرين الفرنسيين إلى إرغام طائرة (خمسة) من المجاهدين الجزائريين على الهبوط، واقتيادهم إلى سجون فرنسا، ويبدو أنّ الجواهري قد اطمأن إلى انتصار هذه الثورة المؤكد، ففي قصيدته يشيع جوا من البهجة والإعجاب، جعله يصور (الجزائر) وقد وقع عليها الموت (هولة) يخشاها الموت نفسه، بل أنها أغرت الموت بلحم شهدائها ودماء أبنائها، حتى إذا طمع فيها حاصرته، وحالت دون رجوعه، مما اضطره أن يؤاخيها فيرضع معها من ثدي واحد، حيث يقول:

---

(1) الأعمال الكاملة: 1 : 138.
(2) الأعمال الكاملة: 1 : 192.
(3) الأعمال الكاملة: 5 : 860.
(4) الأعمال الكاملة: 5 : 772.

وقـــعَ المـــوتُ عليهـــا فـــرأى هولـــةً أخشـــن منـــه موقعـــا
ثـــمَّ أغرثْـــه بلحـــمٍ ودمٍ ثـــم حالـــتْ دونَـــه أنْ يرجعـــا
ثـمّ شَـبَّا فـي حِمـى الضُـرّ معـاً توأمـاً مـن محـضِ ثـديٍ رَضـعا
الهـداةُ الغُـرُّ مـن لـونِ الـدِّما فجَّـروا للشـمسِ منهـا مطلِعـا[1]

أما سر الاطمئنان وتلك البهجة، فهو أن الشاعر لم ينظر إلى مسالة اختطاف الطائرة، وإنما نظر إلى ما وصلت إليه (فرنسا) من الضيق بهذه الثورة، التي دفعته إلى اختطاف رجالاتها، وفي هذا شهادة انتصار. فلضعفها فقد لجأت إلى اخس الأساليب لأجل إضعاف الثورة:

خمسـةٌ..إنّ بطونـاً حملـتْ ثِقلهُـم مـا عُقِمـتْ أن تضـعا
حَمُـقَ الغـدرُ أيُثنـي سـاعدا عـن كفـاحٍ فَقْـدُ كـفٍّ إصـبَعا
خمسـةٌ غصَّـتْ " فرنسـا " بهـمُ نِعـمَ عُقبـى خِسَّـةٍ مُرتجعـا[2]

ولنا أن نلاحظ أنّ جو البهجة هذا، قد بدا من خلال وزن القصيدة الراقص نفسه – وهو بحر الرمل – ثم من خلال ما تسمح به ألف الإطلاق الملحقة بالعين من تنفس، يوحي بالراحة بعد كرب، وانفراج بعد ضيق[3]. كما يلاحظ أن الشاعر قد استخدم التصريع في مستهل قصيدته بقوله:

رنَّ فـي القلـبِ فهـزَّ السَـمَعا إنّـه داعـي المُـروءاتِ دعـا[4]

إنّ إلحاق العروض بالضرب، إنّما جاء لإحداث نغمة مضافة إلى النغمات السابقة، ليزيد في سرعة الإيقاع وجرسه، لتتوافق مع نبضات فرحه التي تهز جوانحه، وكذلك استخدم (الرمل) للعلة نفسها في قصيدة، (ستالينغراد)، التي نظمها سنة (1943) تحية للشعوب (السوفيتية) لدفاعها المجيد عن مدينة (ستالينغراد)، وكسر شوكة الجيوش النازية الغازية، إذ لم يستطع أن يخفي فرحه فصبه في قصيدته لتتراقص نفسه مع أنغام تفعيلات (الرمل) الراقصة، التي قد زادها إيقاعا، بعد أن استخدم التصريع في مستهلها، لتتمازج أوتار نفسه المبتهجة مع تلك الإيقاعات الطبولية الحادة، التي تنبعث من رحم تلك التفعيلات، لذا نراه يقول:

نضـت الـروح وهزّتهـا لـواء وكسـتْه، واكتسـتْ منـه الـدماء
واسـتمدّتْ مـن إلـهِ الحقـلِ والـ ـبيتِ والمصـنعِ عزمـاً ومَضـاء
قـفْ علـى " القفقـاس " وانظـرْ مـو كـبَ المجـدِّ والعـزَّةِ يمشـي خُـيلاء
وسـلْ " القـوزاق" هـل كـان دمـاً لمعـانُ السـيفِ أم كـانَ طـلاء
يـا عـروسَ " الفلـغ " و" الفلغـا " دمٌ سـاءتِ البلـوى فأحسـنت الـبلاء
وكفـى المحتـلَ هونـاً أنْ يُـرى الآسـرونَ الغُلـبُ منـه أسـراء

(1) الأعمال الكاملة: 7 : 1104.
(2) الأعمال الكاملة: 7 : 1104.
(3) ينظر: مقالات في الشعر العربي: 88، 89.
(4) الأعمال الكاملة: 7 : 1104.

نحـنُ أهـل الأرض لـو نقـوى وفـاءً لرفعنـــاكَ علـــى الأرضِ ســـماء
لَجعلنا كلَّ عينٍ- مثلما كلَّ قلبٍ-تتملاك اجتلاء[1]

ومن البحور التي اعتمدها الشاعر في شعره السياسي هو (المتقارب) وتفعيلاته : (فعولن فعولن فعولن فعولن)، وكان يلجأ إليه في تمجيد الرموز الثائرة، وتخليد الجماعات الكادحة التي قارعت الظلم والاستغلال عبر تاريخها الطويل، وذلك من خلال استخدامه ((للمتقارب بضربه المحذوف (فعو) لإحداث الوقفة الموسيقية المطلوبة، وكأنّه ينهي حدّة النغم بهذه الضربة الصوتية في آخر البيت))[2] إشارة إلى أنّ كل بيت شعري، هو مأثرة بعينها، أو موقف جليل يعكس عظمة الموقف وصاحبه، ونشاهد ذلك بجلاء في قصائده: (آمنت بالحسين)[3] و(أخي جعفر)[4] و(إلى المجد)[5] و(ظلام)[6] و(المقصورة)[7] و(المقصورة)[7] و(إلى المناضلين)[8] و(في مؤتمر المحامين)[9] وفي عيد العمال)[10]و(سلاما عيد النضال)[11].ففي(آمنت بالحسين) يقول:

فـداءٌ لمثـواكَ مـن مَضجـعٍ تنـوّرَ بالأبلـجِ الأروع

فيـا أيّهـا الـوِترُ فـي الخالديـن فـذّاً إلـى الآنِ لـم يُشفـع

ويـا عظـةَ الطـامحينَ العظـامِ للاهـينَ عـن غـدِهم قُنَّـع

(1) الأعمال الكاملة : 3 : 408.
(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 302.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 491.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 501.
(5) الأعمال الكاملة: 2 : 106.
(6) الأعمال الكاملة: 4 : 640.
(7) الأعمال الكاملة: 3 : 476.
(8) الأعمال الكاملة: 3 : 461.
(9) الأعمال الكاملة: 4 : 617.
(10) الأعمال الكاملة: 5 : 742.
(11) الأعمال الكاملة: 6 : 841.

وجـــدُتك فـــي صـــورةٍ ولـــم أُرَعْ ... بـــــــــأعظمَ منهـــــــــا ولا أروع
ومـــــاذا! أأروعُ مـــــن أنْ يكـــــو ... نَ لحمُـــــك وقفـــــاً علـــــى المِبضـــــع
وأنْ تُطعِـــمَ المـــوتَ خيـــرَ البنـــينِ ... مـــــن " الأكهلـــــين " إلـــــى الرُّضَّـــــع
وآمنـــــتُ إيمـــــانَ مَـــــن لا يـــــرى ... ســـوى " العقـــل " فـــي الشّـــك مـــن مَرْجـــع
بـــأنّ " الإبـــاءَ " ووحـــيَ السّـــماء ... وفـــــيضَ النبّـــــوةِ مـــــن مَنْبـــــع
تجمّـــع فـــي " جـــوهرٍ " خـــالصٍ ... تنـــزّهَ عـــن " عَـــرَضٍ " المَطمـــع[1]

ومن قصيدة: (أخي جعفر):

أتعلـــــمُ أنَّ جـــــراحَ الشـــــهيد ... تظـــــلُّ عـــــن الثـــــأرِ تسْـــــتَفهم
أخـــي " جعفـــراً " يـــا رواءَ الربيـــع ... إلـــــى عفـــــنٍ بـــــاردٍ يُســـــلَم
لثمـــتُ جراحـــكَ فـــي " فتحـــةٍ " ... هـــــي المُصـــــحفُ الطهـــــرُ إذ يُلْـــــثَم
تَنَضَّحُ من صدركِ المُستطاب ستبقى ... نزيفـــــاً إلـــــى اللهِ يَســـــتظلم
طـــــويلاً تَجُـــــرُّ الـــــدماء ... ولـــــن يُبـــــرِدَ الـــــدّمَ إلّا الـــــدّم[2]

ومن قصيدة (إلى المجد):

إلـــى المجـــدِّ مســـتقبلٌ يُصـــنع ... ببغـــــدادَ مـــــن حُســـــنِها أروعُ
تُحضَّـــنهُ الصـــفوةُ " البـــاعثون " ... حمـــــاةً كفـــــاءً لمـــــا اســـــتُودعوا
وتصـــــهلُ خيـــــلٌ إلـــــى وقعـــــةٍ ... يـــــرجُّ بهـــــا الموقـــــعَ الموقـــــعُ
وناغـــــاهُ مجـــــدٌّ طريـــــفٌ يلـــــوح ... ومجـــــدٌّ تليـــــدٌ ويســـــترجع
وطـــافَ بـــه مـــن دُنـــى الموحيـــات ... زعـــــيمٌ بإنضـــــاجِهِ مُولـــــع[3]

ومن قصيدة (إلى المناضلين) قوله:

أطلّـــوا كمـــا اتَّقـــدَ الكوكـــبُ ... ينـــوّرُ مـــا خـــبطَ الغيهَـــب
وســـيروا وإنْ بعُـــدَتْ غايـــةٌ ... وشـــقُّوا الطريـــقَ ولا تتعبـــوا
فمـــا انْ يُليـــقُ بمجـــدِّ النِضـــال ... ضـــعيفٌ علـــى نصـــرهِ يُغْصـــب
وإنّ " غـــداً " باســـماً يُجتلـــى ... بشِـــقّ النفـــوسِ، ولا يُوهـــب
وســـوف تضـــيقُ بكـــم دوركـــم ... وســـوحُ " الســـجونِ " بكـــم ترحُـــب

---

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 491.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 501.
(3) الأعمال الكاملة: 7 : 1060.

فـــلا تهنـــوا إنّ هـــذا الأكُـــفّ تُملـــي علـــى الـــدّهرِ مـــا يكتـــب[1]

ومن قصيدة، (في مؤتمر المحامين) قوله:

ســـــلامٌ علـــــى حاقـــــدٍ ثـــــائرٍ علـــــى لاحـــــبٍ مـــــن دمٍ ســـــائر
يخـــــبُّ ويعلـــــمُ أنّ الطريـــــ ـــــقَ لابـــــدَّ مُفـــــضٍ إلـــــى آخـــــر
ســـــلامٌ علـــــى جـــــاعلين الحتـــــو فَ جســـــراً إلـــــى الموكـــــبِ العـــــابر
ســـــلامُ علـــــى مُثقـــــلٍ بالحديـــــد ويشـــــمخُ كالقائـــــدِ الظّـــــافر
كأنّ القيودَ في مِعْصَميه مفاتيحُ مستقبلٍ زاهر[2]

ومن قصيدة(سلاما عيد النضال) قوله:

سلامـــــاً: وراحتْ ركاماً ركاما تمدُّ البطولاتِ هاماً فهامـــا.
وتتلقي علـى كلّ دربٍ إمامـا
تحـاذرُ منهـا الطغاةُ انتقامـــا
وتـرهبُ مـن طيفهِ مـا أقامـا
نظامـاً يبدّلُ منهـا النظامـــا
سلامـــاً وراحتْ تثورُ العظـام و يعصفُ بالعصفـاتِ الرُكـــام
ويشمخُ فـي كلّ جيلٍ إمـام
يمدُّ البطولاتِ هاماً فهامـــا
وينفخُ في كل روحٍ ضِرامـــا
سلامـــا: وراحتْ شعوبٌ تثـوب ويـزحفُ غضبانَ حقٌّ سلـيب[3]

ومن قصيدة، (عيد العمال) قوله:

غـــداً إذ تجـــرُّ الصـــفوفَ الصـــفوف وإذ يســـتثيرُ الوقيـــدَ الوقيـــد
غـــداً ســـيذوبون هـــم والخنـــا ويخلُـــدُ فـــي النـــاسِ مســـعىً جهيـــد
غـــدا ســـيبيدون، إنَّ الشـــعوب وإنْ أبطـــأتْ زحفَهـــا لا تبيـــد
هنالـــك ســـوف يقـــولُ الصـــغار لقـــد نـــوّر الـــدربَ هـــذا النشـــيد[4]

ومن (المقصورة)[5] قوله:

وإذ أنـــتَ ترعـــاكَ عـــينُ الزّمـــان ويهفـــو لجرسِـــك ســـمعُ الـــدُنى
وتلتـــفُّ حولـــك شـــتّى النفـــوس تجـــيشُ بشـــتّى ضـــروبِ الأســـى

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 462.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 617.
(3) الأعمال الكاملة: 6 : 841.
(4) الأعمال الكاملة: 6 : 744.
(5) المقصورة في الأصل مشتملة على ما يقارب(أربع مائة) بيت من الشعر، ولكن قسما منها قد اطارته اطارتـه الـريح وألقيـت فـي دجلـة أثنـاء اشـتغال الشـاعر بتنقيحـه. ينظـر: الأعمـال الكاملـة: 3 : 476.(الهامش)

تـــروح علـــى مثـــل شـــوك القتـــاد ... وتغـــدو علـــى مثـــل جمـــر الغضـــا
الـــم تـــرَ أنّـــي حـــربُ الطغـــا ... ة ســـلْمٌ لكـــلِّ ضـــعيفِ الـــذّما
إذا شـــئتُ أنضـــجتُ نضـــجَ الشّـــواء ... جلـــوداً تعصّـــتْ فمـــا تُشـــتوى
تســـامى فإنّـــك خيـــرُ النفـــوس ... إذا قـــيسَ كـــلٌّ علـــى مـــا انطـــوى
ولـــم ادرِ كيـــف يكـــون الـــزعيمُ ... اذا لـــم يكـــنْ لاصـــقاً بـــالثّرى
غـــداً إذ فريـــقٌ يحـــوز الثّنـــا ... يعـــضُّ فريـــقٌ بصـــمّ الصـــفا[1]

ومن قصيدة(ظلام) قوله:

أقمْ يا ظلامُ رواق الضباب
أقمْ: لا ختامٌ ولا مطلع
أقمْ أيّها الرُّعب لا تبرح
وجدِّدْ شخوصَكَ في المسرح
فلستَ ببالغٍ رعبَ البرايا
إذا خطرَتْ في بُرودِ الجلال
إذا الفجرُ دغدغَ نهدَ الرّحَاب
إذا أندفقَ الضوءُ من كلِّ باب
ونفَّض بالنورِ وجهَ التراب
إذا الشمسُ مزَّق عنها الحجاب
لتَبصُقَ في وجهِ خلقٍ كدود
أجيرٍ ويشمخُ صنعَ العبيد[2]

أما بحر(الوافر) وتفعيلاته :(مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، فقد استعان به الجواهري في أغلب الأحيان في رثاء الشخصيات السياسية المعروفة والشهداء، كما في قصائده(عمر الفاخوري)[3] و(جمال الدين الأفغاني)[4] و(أمان الله)[5] و(دم الشهيد)[6] و(أطل مكثا)[7] وفي مكثا)[7] وفي أحيان أخرى كان يعتمد في الغرض نفسه وزن(الكامل) كما في قصائده(ذكرى أبو التمن)[8] و(عبد الحميد كرامي)[9] و(ذكرى الهاشمي)[10] و(في

(1) الأعمال الكاملة : 3 : 476.
(2) الأعمال الكاملة : 3 : 664.
(3) الأعمال الكاملة : 3 : 462.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 429.
(5) الأعمال الكاملة: 1 : 202.
(6) الأعمال الكاملة: 4 : 517.
(7) الأعمال الكاملة: 4 : 534.
(8) الأعمال الكاملة: 3 : 447.
(9) الأعمال الكاملة: 4 : 591.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 367.

الأربعين)[1] و(يوم الشهيد)[2]، كما اتكأ قليلا على بحر البسيط كما في قصيدتيه(ذكرى المالكي)[3] و(أبو العلاء المعري)[4].

ومثلما استخدم الجواهري البحور التامة، فقد استخدم مجزوءاتها لتتناغم أوزانها مع مشاعره وأحاسيسه، وقد استخدم الجواهري الأوزان القصيرة في غرضين واضحين هما:الأناشيد الحماسية والتهكم والسخرية. فمن الأول قصيدته(ثورة العرق) وفيها يقول:

إنْ كانَ طالَ الأمد ... فبعدَ ذا اليومِ غدُ
أسيافُكم مرهفةٌ ... وعزمُكُم متّقد
هبّوا كفتْكُم عِبْرةً ... أخبارُ من قد رقدوا
وثورةٌ، بل جمرةٌ ... ليعرب لا تخمد
واقسموا إلى العدا ... أنْ لا يلينَ المِقْوَد
زيدوا لقاحاً حربكُم ... لعلّ عزّاً تلد[5]

لقد اختار الجواهري مجزوء (الرجز) لقصيدته تلك وتفعيلاته: (مستفعلن مفتعلن)، حيث فيه سرعة الإيقاع، وحدة النبرة، وهو ما يؤدي الغرض النفسي للشاعر الهادف إلى بعث الهمة والحماس في نفوس الثوار، ومن ثم التعجيل بالثورة التي هي حلم الشاعر. كما اختار الجواهري البحر نفسه، ولكن لغرض التهكم والاستهزاء والسخرية من رجالات الحكم آنذاك، كما في قصيدة (طرطرا) وفيها يقول:

أي طرطرا تطرطري ... تقدّمي تأخّري
تكردّي تعربّي ... تهاتري بالعُنصر
تعمّمي تبزنطي ... تعقّلي تسدّري
كوني- إذا رُمتِ العُلى ... - من قُبُلٍ أو دُبُر
صالحةً كصالحِ ... عامرةً كالعُمري[6]

ثم انتقل الجواهري إلى مجزوءات البحور الأخرى مثل قصيدته: (يا غريب الدار)[7] و(كم ببغداد ألاعيب)[8]وهما من مجزوء الرمل، كما استعان بمجزوء بحر الوافر الوافر كما في قصيدته (براغ)[9] و(أزح عن صدرك الزبدا)[1]، غير أن اللافت للنظر أن

(1) الأعمال الكاملة: 1 : 225.
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 547.
(3) الأعمال الكاملة: 4 : 691.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 422.
(5) الأعمال الكاملة: 1 : 59.
(6) الأعمال الكاملة: 3 : 438.
(7) الأعمال الكاملة: 5 : 835.
(8) الأعمال الكاملة: 6 : 1105.
(9) الأعمال الكاملة: 6 : 875.

أن الجواهري في شعره السياسي كان يكثر من مجزوءات بحر (الكامل) لحدة إيقاعه، وقوة جرسه المؤثر في حواس المتلقي التي يبغي الشاعر تطويعها لفلسفته، عبر استخدامه الفني لتلك الأوزان المشبعة بالأنغام الهادرة، والألحان الساحرة، المنبعثة من تفعيلات تلك البحور الصافية، وفي مقدمتها (الكامل) الذي فضله الشاعر على سواه، كما في قصائده (أرشد العمري)[2] و(الدم الغالي)[3] و(خبت للشعر أنفاس)[4] و(براها)[5] و(لبنان يا خمري وطيبي)[6] و(ما تشاؤون)[7] و(إيه شباب الرافدين)[8] و(في يوم التأميم)[9] و(أطبق دجى)[10] و(نامي جياع الشعب)[11] إنّ تلك القصائد هي من مجزوء(الكامل) (متفاعلن متفاعلن)، باستثناء القصيدة الأخيرة التي جاءت على مجزوء الخفيف(فاعلاتن مستفعلن)، وقد وقف الباحث(جبرا إبراهيم جبرا) كثيرا أمام القصائد الثلاث الأخيرة، لأنّها تنم عن الإبداع الحقيقي للشاعر الجواهري. إنّ قصيدة(تنويمة الجياع)، ((مونولوغ درامي آخر ينبع عن القلق والشفقة يلبس فيه حس الفاجعة لبوس السخرية، مما لا نجده كثيرا في شعر الجواهري))[12] فالقصيدة انعطافة فنية في حياة الجواهري، فهو فضلا عن اختياره الأوزان المبتورة، عمد إلى وصل أجزاء الكناية بأضدادها، لتحقيق الإشارة المطلوبة كما في قوله:

---

(1) الأعمال الكاملة: 6 : 1002.
(2) الأعمال الكاملة : 3 : 465.
(3) الأعمال الكاملة : 4 : 624.
(4) الأعمال الكاملة : 4 : 654.
(5) الأعمال الكاملة : 5 : 766.
(6) الأعمال الكاملة : 5 : 754.
(7) الأعمال الكاملة : 4 : 634.
(8) الأعمال الكاملة : 5 : 759.
(9) الأعمال الكاملة : 6 : 954.
(10) الأعمال الكاملة : 3 : 568.
(11) الأعمال الكاملة : 4 : 610.
(12) الحاكم والشاعر والمدينة: 57.

نـــامي جيـــاعَ الشـــعبِ نـــامي حرســـتك آلهـــةُ الطعـــام
نـــامي فـــإنْ لـــم تشـــبعي مـــن يقظـــةٍ فمـــن المنـــام
نـــامي علـــى زبـــدِ الوعـــود يُـــدافُ فـــي عســـلِ الكـــلام
نـــامي فـــإن صـــلاحَ أمـــرٍ فاســـدٍ فـــي أنْ تنـــامي

وفي قصيدة(ما تشاؤون) يقول:

مـــا تشـــاؤونَ فاصـــنعوا فرصـــةً لا تُضـــيّع
فشـــبابٌ يخفـــيكم للمطـــاميرِ يُـــدفع
ولســـانٌ ينوشُـــكم بالـــدنانيرِ يُقطـــع
مـــا تشـــاؤونَ فاصـــنعوا جوّعُـــوهُم لِتشـــبعُوا[1]

يقول جبرا: ((فهو في تحديه مع الحكام قد لجأ إلى سخرية موجعة ليس مثلها الغضب ذاته. فهو يخاطبهم بألفاظ موسيقية، ولكن موسيقاها تكليم وإثخان، كأن يقول في (ما تشاؤون) بوزن يتراقص على الشفاه وطيّه خناجر مسلولة))[2].

أما قصيدة (أطبق دجى) فقد اختار لها الوزن الراقص تشديدا على المفارقة بين الإيقاع ومحتواه، وإبرازا للسخرية والألم[3] ((لقد استعمل الشاعر فيها كل ثقل المجزوء ليكون في صالح الترتيل وجاءت (أطبق) بهذا التكرار المريع وكأنها طبول النذير تتخلل مسيرة النبوءة المخيفة))[4]، حيث ارتفعت موسيقاه عالية تأخذ حدتها وارتفاعها من التكرار التكرار والتشكيلات الصوتية المتتالية المنبثقة من الوزن الذي أحسن الشاعر توظيفه باستخدام الضرب (المرفل) من الكامل (متفاعلاتن)، فساعد تلوينه وطول إيقاعه على قوة الواقع[5]، حتى لكأنّ الشاعر قد أمسك بتلابيب المتلقي، منذ قرع سمعه بفعل (الأمر) القاسي (أطبق) الذي اشترك مخارج حروفه في إحداث الشعور بالبطش، كما تشترك حركات تلك الحروف وسكناتها في إعطاء الإحساس بإرادة الحسم[6]من خلال بحره المجزوء المتناسق في حركاته العروضية (أطبق دجى، أطبق ضباب) /5/5/5/5//5/5/ فتلك الأسباب والأوتاد المتجانسة هي التي أثارت في قلب المتلقي وعقله فعلها المطلوب، فضلا عن مؤثرات أخرى لا مجال لذكرها. يقول الجواهري:

أطبـــقْ دُجـــىً أطبـــقْ ضـــبابُ أطبـــق جِهامـــاً يـــا ســـحاب
أطبـــقْ دخـــانُ مـــن الضـــمير محرَّقـــاً أطبـــقْ عـــذاب
أطبـــقْ دمـــار علـــى حُمـــا ة دمـــارهم أطبـــقْ تبـــاب
لـــم يعرفـــوا لـــونَ السّـــماء لفـــرطِ مـــا انحنـــتْ الرِّقـــاب

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 610.
(2) الحاكم والشاعر والمدينة: 59.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 73.
(4) لتتذكر الجواهري: ملحق جريدة المدى، دار المدى للثقافة والنشر بغداد،2007.
(5) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 303.
(6) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين: 123.

أطبـــقْ علـــى هـــذي المســـوخ تعـــــافُ عيشَـــــتَها الكـــــلاب
أطبـــقْ دجـــى أطبـــقْ ضـــباب أطبـــــقْ جهامـــــا يـــــا ســـــحاب[1]

إنّ كل تفعيلة لعنة يصبها الجواهري فوق رؤوس أولئك الخانعين، الذين رضوا بالذلة دينا، وبالسكوت مذهبا، ومن الطريف الذي ينبغي ذكره هو أنّ تلك الإيقاعات السريعة تتماشى في نسق أخاذ مع سرعة اللعنات التي كالها الجواهري لبني قومه بغير هوادة[2]. ومن خلال ذلك التآلف بين الوزن والمعنى يكشف الجواهري ((أنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة...إي أنها تعطي للواقع النفساني أهمية في الفن والحياة))[3]، وأنّ اهتمامه الشديد بالوزن واختيار المعنى المناسب له، قد رفع من القيمة الإبداعية لشعره السياسي؛ لأنه تمكن بواسطته من ردم الهوة بين الشكل والمضمون، فبلغت القصيدة حالة الانسجام والتآلف بوصفها بنية فنية متكاملة[4]. ومن خلال ما مضى تبين لنا، بأنّ الوزن الخليلي لم يكن بمعزل عن الحدث السياسي، فبالرغم من مجيء جل قصائد الجواهري على النمط التقليدي، بوصفها أنّ الشعر السياسي، ينبغي أن يكون عموديا؛ لأنه الصوت الناطق عن نفسية الأمة العربية[5]، إلا أنّ المتغيرات السياسية قد دفعت الجواهري، نحو أشكال جديدة من القصيدة لم نعهدها له من قبل، لملاءمتها الواقع، ولكونها أكثر اتصالا بحياة الأمة العربية في مبادئها وقيمها ومثلها العليا. فاستطاع من خلالها التعبير عن أعماق نفسه الغاضبة المتوترة، ولانسجامها مع نفسيته التواقة للتغيير[6]. للتغيير[6]. فطوّع شكل القصيدة قريبا من فن الموشحات[7]؛ لأنّه عد الموشحات اللبنة الأولى الأولى للحداثة[8]، كما أنّه كتب في(المربعات) في محاولة منه لتجديد إطار موسيقى شعره، شعره، كما في(زرع الضمائر)[9] و(حكم التاريخ)[10] و(عبر من الإنذار السوفييتي)[11] السوفييتي)[11] و(رب السجن أحب) ونورد منها:

عنـــــدما أبصـــــرتُ نيرانـــــاً مـــــن البغـــــيّ تشـــــب
والـــــى القمَّـــــةِ مـــــن فـــــي كفِّـــــه زيـــــتٌ يصـــــب
والـــــى الســـــجنِ الـــــذي يـــــد فـــــعُ عنهـــــا ويـــــذب

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 568.
(2) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 357.
(3) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: 64.
(4) ينظر: نظرية الأدب: أوستن وارين: 181. وتطور الشعر العربي الحديث في العراق: 557.
(5) ينظر: فصول في الشعر والنقد: د.شوقي ضيف: 308. دار المعارف القاهرة1971. وينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 407.
(6) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 26. وتنظر: مجلة الكلمة: 4 العدد(ديسمبر) لسنة1973. لسنة1973. وينظر: شعراء عراقيون: 6.
(7) يقول الجواهري((عندما أريد الخروج على بحور الخليل واعاريضه الدارجة اكتب الشعر الأندلسي))الأعمال الكاملة: 7 : 107.
(8) ينظر: الجواهري وسيمفونية الرحيل: 27.
(9) الأعمال الكاملة : 5 : 747.
(10) الأعمال الكاملة : 5 : 749.
(11) الأعمال الكاملة : 5 : 748.

قلتُ والسجنُ كريهٌ ربِّ السجنُ أحبّ[1]

وابتدع الجواهري في شعره أشكالا جديدة اقرب ما تكون إلى الموشح كما في قصيدة (سلاما عيد النضال)

سلاماً: ومنذ العصورِ الخوالي مـــُذِ أخضرَّ حقلٌ بسمرِ الغِلال.
ومـذِ حُكِّمتْ سـادةٌ فـي المـوالي
تنسَّمتِ الأرضُ ريــحَ النضـــال
زهـتْ بالشريـدِ رؤوسُ الجبـــال
وتــاه الثَّـرَى بالدِّمــاءِ الغوالـــي
ودقّتْ مساميرُ خَجْلى عطاشَـى بكفِّ المسيحِ فطارَتْ رشـــاشا .
بقايـا دَمٍ للعصـورِ التوالـــــي
تُخضِّبُ بـالمجدِ هـامَ الـرجـال[2]

حيث بدأ المقطع ببيت مصرع تام من روي واحد، ثم أربعة أشطار من الروي نفسه، فبيت مصرع من روي آخر، فالعودة إلى الروي الأول بشطرين يكون بهما ختام الفكرة، ويلاحظ أن تغيير الروي في هذا الشكل- وأعني انتقاله من اللام إلى الشين- يكون عادة قمة الفكرة أو روحها، ثم تكون العودة للروي الأول الذي هو اللام-هنا- إيذانا بانتهائها، واستراحة الذي وصل إلى القمة، إذا أن فلسفة هذا الشكل نابعة من أنّ الشاعر كان يدرك مسبقا أنّه لا يستطيع أنْ يضمن لقصيدته الطويلة هذه تماسكها ووحدتها ما لم يبتدع لها شكلا موسيقيا كالذي ابتدعه لها[3]

ثم وجد الجواهري أنّ اعتبار تفعيلة البيت الشعري (وحدة موسيقية) لا تصلح قاعدة انطلاق لبناء القصيدة، لذا انتقل بها من نظام البيت الواحد، إلى نظام المقاطع، ومن قصائده التي خضعت للإحصاء(المقصورة) التي ثبت منها(سبعة وثلاثين ومئتي) بيت، قسمها إلى(تسعة عشر) مقطعا، والمقاطع تتمتع بحرية مدهشة، فلا تقنين ولا تحديد: مقطع ذو(ثلاثة وعشرين) بيتا، يليه آخر ذو(تسعة) أبيات، (سلام على هضبات العراق)، فثالث ذو خمسة أبيات، (سلام على قمر فوقها)، فرابع ذو(ستة) أبيات، (على الجسر ما انفك من جانبيه) فخامس ذو(ثلاثة عشر) بيتا، (سلام على جاعلات النقيق) وهكذا....((إنّ ما يتحكم في طول المقطع وقصره هو العامل الفني المتصل بالموضوع، أو المشهد:النخل، القمر، الجسر، الضفدع، الخ. القول بأنّ(المقصورة) نص مفتوح تؤيده أسلوبية المقطوعة غير المنتظمة، لتكوّن مع ذوات أخرى البنية الفنية للنص، التي ظلت في تصاعد وتسخين دائبين، لتسمح بدخول اللوحة الشاملة للعراق في قسم القصيدة الأخير))[4]، ونورد منها المقاطع الآتية:

---

(1) الأعمال الكاملة : 5 : 748.
(2) الأعمال الكاملة : 5 : 841.
(3) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 199.
(4) معجز الجواهري: سعدي يوسف: 372. في ضمن(الجواهري وسيمفونية الرحيل).

سـلامٌ علـى هَضَـبَاتِ العـراق ... وشـطّيْهِ والجُـرْف والمُنحنـى
علـى النَّخـلِ ذي السَّـعفاتِ الطـوال ... علـى سـيّدِ الشَـجَرِ المُقتنـى
علـى الرُّطَـبِ الغَـضِّ إذ يُجتَلـى ... كوشّـي العـروسِ وإذ يُجْتبـى
بإيسـارهِ يـوم أعذاقـه ... تـرفُّ، وبالعُسـرِ عنـد القنـى
وبالسَّـعفِ والكَـرَبِ المُسـتجد ... ثوبـاً "تهـرَّا" وثوبـاً نضـا
ودجلـةَ إذ فـارَ آذيّهـا[1] ... كمـا حُـمَّ ذو حَـرَدٍ فـاغتلى
ودجلـةَ تمشـي علـى هَوْنِهـا ... وتمشـي رُخـاءً عليهـا الصَّـبا
ودجلـةَ زهـوِ الصَّـبايا المـلاح ... تخـوَّض منهـا بمـاءِ صَـرى
تريـكَ العراقـيَّ فـي الحالتيـ ... ـن يسـرفُ فـي شـجّهِ والنـدى

***

سـلامٌ علـى قمـرٍ فوقَهـا ... عليهـا هَفَـا وإليهـا رَنـا
تدغـدغُ أضـواؤهُ صـدرَها ... وتمسـح طيّاتِهـا والثنـى
كـأنَّ يـداً طـرَّزتْ فوقهـا ... مـن الحُسـنِ موشـيةً تُجتلـى
واءُ النميـر لهـا لُحمـةٌ ... وذوبُ الشّـعاعِ عليهـا سـدى
ونجـمٌ تغـوَّرَ مـن حبّهـا ... ونجـمٌ عليهـا أدنّـى فـادّلى

***

سـلامٌ علـى بلَـدٍ صُـنتُه ... وإيـايَّ مـن جفـوةٍ أو قَلـى
كلانـا يكابـدُ مُـرَّ الفـراق ... علـى كبِـدَيْنا ، ولـذعَ النّـوى
وكـلٌّ يُغـذُّ إلـى طيّـه ... لنـا عنـدَ غايتِهـا مُلتقـى
غـداً إذ يطِـنُّ فضـاءُ العـراق ... طنـينَ الثَّـرى مـن هَزَبْـرٍ خـلا
وإذ يسـتقيلُ بضَـبعِي فتـىً ... يـرى الغُـنمَ فـي العيشِ كسـب الثنـا
ويقـدر إنْ ضـمَّ منـه اليديـ ... ـنِ أيَّ ثمـينٍ نفـيسٍ حـوى
غـداً إذ فريـقٌ يحـوزُ الثنـا ... يعـضُّ فريـقٌ بصـم الصـفا[2]

ولا يهمّه أن تأتي هذه المقاطع متساوية أو غير متساوية، لأنّه في هذه المرحلة جعل الشكل في خدمة المضمون. فيعتمد طول المقطع على المضمون الفكري، وعلى انفعال الشاعر تجاه ذلك المضمون. وقد لجأ الجواهري إلى هذا النمط من البناء المقطعي، ليترك

(1) آذي البحر أو النهر: ماؤه الكثير(المواضع العميقة)
(2) الأعمال الكاملة: 3 : 476.

لنفسه مجالا رحبا، ومساحة واسعة داخل أرضية القصيدة، ليتمكن من تفريغ مضامين أفكاره المتسمة بالمد طورا وبالجزر طورا آخر على وفق حجم الأمواج العاطفية التي يقذف بها الشاعر، لتستقر على شكل مقاطع متباينة. فجبلة الجواهري تتنافى واستقلالية البيت الشعري، نظرا لطول قصائده، التي تعكس واقع أفكاره المتسلسلة، التي صاغها في قصائده عبر جمل طويلة خرج فيها على تراكيب العربية وأساليبها، وذلك كالفصل بين العطف والمعطوف، أو المضاف والمضاف إليه، أو المبتدأ والخبر، بعد سلسلة من الجمل والتراكيب، وصولا إلى تحقيق مرام إبداعية، مما أكسبت الجملة العربية لدى الجواهري طولا لا تسع مضامينها وحدة البيت الشعري. ((هذا النوع من البناء الشعري يشبه إلى حد بعيد نظام حلقات الحلزون التي تتصل عبر دوائر غير مكتملة))[1].

إنّ الجواهري في قصائده السالفة((يرغمنا على التلقي عبر هذه الدوائر غير المكتملة، التي تتصل بما قبلها وما بعدها...وذلك معناه:أنّنا لا نستطيع أن نحذف أي مقطع من مقاطع قصيدته، من غير أن نترك أثرا يوحي بخلل في بناء القصيدة))[2]، لأنّ بناء القصيدة عند الجواهري، ذو طبيعة تركيبية عنقودية على أن التركيب فيه يقوم على أساس عضوي أو جبري، وليس على أساس الرص والجمع الكمي العددي[3]. إنّ اعتماد الجواهري سياق المقاطع إنما جاء في ضمن نظرته إلى اتساق الوحدة الموضوعية والفنية والموسيقية المتكاملة في شعره[4]، لقد أصبح مدركا في تلك الحقبة، بأن أنغام الدلالة في معاييرها الشعرية مقدمة على تلك الأنغام الرتيبة المنبعثة من الوحدات العروضية بتفاعيلها المعروفة، التي تستغرق المعاني والجمل المختلفة على وتيرة واحدة، وبدرجة متساوية، من دون مراعاة لكمية النغمة التي يقتضيها المضمون، ((لأنّ اللفظ من حيث هو صوت لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى))[5] فمساواة المعاني المختلفة بكم متساو من الأنغام تناقض الطبيعة الانفعالية في التجربة الشعرية المحكومة بالصعود والهبوط))[6] وعليه ينبغي أن يكون الوزن تبعا لمقاسات عواطف الشاعر المختلفة ((إنّ الإيقاع المعتمد على الوزن أساسا يثير حالة من التوقع والترقب التي يحدثها تتابع المقاطع والتفعيلات، تعلو أو تهبط تساوقا مع طبيعة الطاقة الانفعالية في التجربة))[7] ونتيجة لإيمان الجواهري بصحة هذا المفهوم فقد رحل إلى آفاق أوسع مما مضى، حيث عمد في بعض قصائده السياسية، إلى تفتيت البيت الشعري الواحد بكتابته على طريقة شعر (التفعيلة)، كما في قصيدة (أيها الأرق) ((حيث وزع مقاطعها بطريقة تقترب من صنيع شعراء المهجر))[8]، وقد أورد

---

(1) الشعر العربي المعاصر: 261.
(2) دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 30.
(3) ينظر: تطبيقات نقدية: 17.
(4) ينظر: الشعر والفكر المعاصر: 19.
(5) مبادئ النقد الأدبي: 22.
(6) قضية الشعر الجديد: محمد النويهي: 22.
(7) جواهريات في الذاكرة: 55. مجلة الثقافة الجديدة ت2 لسنة1997.
(8) دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 7.

الباحث (علي عباس علوان): ((أن الجواهري نشر من هذه الكتابة بخط يده في ديوانه الأخير (أيها الأرق)، فهو يكتب القصيدة على هذا الشكل))[1]

مرحباً يا أيّها الأرقُ
فُرشتْ أُنساً
لك الحدَقُ
لك من عينيَّ مُنطلق
إذ عيونُ الناسِ تنطبِق[2]

وفي قصيدة (زوربا) وزع الجواهري تفعيلاته على النمط الآتي :

وارتمتْ من شفقٍ دام
على الأرضِ جراحٌ
وجراح

وبعيداً:

في ذرى الشرقِ
نُجيماتٌ....مِراضٌ
وصِحاح

كلُّ آنٍ كان هذا الشرقُ
يزدادُ اشتعالا
وحريقٌ فيه يمتدُّ
ويشتطُّ انتقالا
فتُضوّي " أجمةٌ " كانتْ...
ظلاما.....
إثر أجمة
لكنّ صدري...
ظلَّ مثلَ الغاب
يزأرُ فيه " نمرُ "
وزعاعٌ سودٌ...
تَمُرُّ
في هيكَلي " نمرٌ "
وفي شجري تفجر
متوحشٌ كالبحرِ..
يُرغي
وكخفقة الوحي الوحيّ[3]

---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 219.
(2) الأعمال الكاملة : 5 : 787.
(3) الوحيّ (بالتشديد) السريع.

سمعتُ " بوذا " وهو يعزفُ
في لحنِ الاصطبار [1]

بذلك يكون الجواهري قد انتقل من دائرة العروض المكتملة إلى فضاء التفعيلة[2] ومن أجل ذلك دخل الجواهري عبر كتابات له في محاولات تبتعد عن قواعد العمود، لتقترب إلى تنويعات تتلاعب بالتفعيلة، ولعل الجواهري لجأ إلى مثل هذا النمط لتنبيه القارئ بالتوقف عند بعض الكلمات الموحية التي ينبغي الوقوف عندها؛ لأهميتها، ولا شك في أن الجواهري كان يدرك أن النص المكتوب بهذه الطريقة يصلح للقراءة أكثر من الإنشاد. وذهب الجواهري في كتاباته الشعرية إلى ابعد من ذلك حيث نوع في البحر الذي يستعمله، فمرة يستعمله تاما، ومرة مجزوءا، ومرة مشطورا، وهذا التوزيع يأتي من قبيل الخروج على المألوف من أوزان الشعر العربي[3]. إن تلك الانتقالات في الوزن لم تجئ اعتباطا، وإنما هي جزء من تداخل الأصوات وتشابكها، وهي بقدر ما تعني الجو النفسي في القصيدة، فإنها تمثل قلق الشاعر بالأساس[4]، ذلك أن الحرب العالمية الثانية قد طرحت أمام المثقف العربي في عموم الوطن العربي وفي العراق بصورة خاصة، قضايا مصيرية وحادة، وأصبح الشاعر بوضع قلق، حيث أصبح العالم يتحرك أمامه بقوة نحو الانعتاق، فضلا عن المآسي التي حلّت بالوطن العربي نتيجة الاحتلال والتخلف والمرض، وقد كان للنكبة القومية في فلسطين الأثر الكبير في تعميق الفجوة، وعدم التلاؤم بين الشاعر وواقعه السياسي والاجتماعي[5]، إنّ تلك المؤثرات قد ساعدت الأديب العراقي على البحث عن أدب جديد، ونبهته إلى وجوب نبذ (الرومانتيكية) والاتجاه إلى الواقع، أضف إلى ذلك أن الجواهري كان قد بلغ قمّة إبداعه في شعره الكلاسيكي، إذ لم يجد ما يضيفه إلى إبداعه إلا بالخروج على شكل القصيدة العربية، فوجد في الأغراض السياسية مجالا رحبا، لتحقيق طموحاته الإبداعية، وذلك بالتحول من الشكل إلى المضمون، نزولا للدعوات الداعية إلى التحرر من الوزن والقافية والاستعاضة عنهما بوحدة الشعور والإحساس لاعتبار أن تغيير الوحدة الموسيقية يترافق مع تغيير العبارة وتنوع الإحساس، وأنّ وحدة القصيدة تأتي من خلال تطابق الشعور مع الموسيقى[6].

لقد أدرك الجواهري((أنّ الأشكال الأدبية في صراع، والكلاسيكية بلغ آخر ما يمكنه أن يبلغه، والصراع الآن في تجديد الشكل وعلاقته بالمضمون. قد يطول الزمن حتى يصفي هذا الصراع، والشعر الحديث أقدر من الشعر الكلاسيكي، الذي انحدر إلينا منذ(3000) سنة. القضية ليست تبديل الشكل، وإنّما نقطة انطلاق جديدة))[7] إنّ التجديد

(1) الأعمال الكاملة : 5 : 919.
(2) ينظر: تطبيقات نقدية: 14.
(3) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 8.
(4) مقالات في الشعر العربي الحديث: 72.
(5) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 399. وينظر: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: 30 : إحسان عباس: دار الثقافة بيروت: 1972.
(6) ينظر: النقد العربي الحديث: 470.
(7) الجواهري وسيمفونية الرحيل: 390.

الحقيقي هو في البناء والمضمون وأنّ العروض أمر ثانوي...وليس مهما بعد ذلك النظم على الطريقة القديمة أو الحديثة[1]، بذلك يكون الجواهري قد استفاد من كل تقنيات الشعر الحديث فصبّها في قوالب شعره السياسي، لينتج شعرا على نمط جديد، علّه يساهم في تخليص الشعر العربي من التباين بين شكله ومضمونه، الذي قد عانى منه طويلا. وقصيدته (المقصورة) خير دليل على ذلك فهي ملحمة من جمرة وغضب، وقد عدها الأديب (طه حسين) من عيون الشعر العربي[2]، لكونها أكبر انتقاله شعرية في حياة الجواهري، حيث نقل الشعر العربي من محدودية الغرض وموروثيته، إلى غنى الموضوع وحريته، أنها تتخذ الألف رويا أو ما يشبه الروي، فالألف المقصورة ليست سوى فتح مشبع. هذا الروي يساعد أن تنبسط القصيدة، أنها نص مفتوح بامتياز، يتقبل الانتباهة والخلجة واللقطة في حساسية مرهفة. أنّ مثل تلك القصائد لتدلنا أن الجواهري قد جرب الشعر الحديث بوصفه فنا شعريا منبثقا من صلب القصيدة الخليلية، وليس نقيضا لها، باستثناء قصيدته(على قارعة الطريق)[3]، التي كتبها على طريقة الشعر (المنثور)[4] بذلك تمكن الجواهري أن يخطّ لنفسه منهجا جواهريا اهتدى إليه عبر مسيرة فنية شاقة[5]، بعد أن ملأ روحه بالثقافات الجديدة، والآراء الحديثة، فضلا عن موروثه الجم، ليصبح جسر الربط بين مرحلتين، وعهدين، وطريقتين في التعبير، عليه كبرت حركة الشعر العربي الحديث، التي أخذت اسم حركة(الشعر الحر)، وعليه، عبر الشعر العربي القديم، إلى حداثات القرن العشرين.

أثر الأحداث السياسية في قافية الجواهري

لاشك في أنّ القافية تعد أحد أهم الأركان الأساسية في بناء القصيدة العربية، فهي ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية، ونهاية للمعنى الذي يريده الشاعر حسب، وإنما هي أيضا اللمعة الأخيرة التي تطالعها عين القارئ وتقف عندها الذاكرة[6]. لذا فقد اهتم النقاد قديما وحديثا بالقافية اهتماما بالغا، لاسيما في مجال علاقتها بالمعاني والأفكار. يقول ابن طباطبا:((فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته واعمل فكره

(1) ينظر: الشعر بين التجديد والتفاهة: جريدة الشعب العدد3633، ت1 لسنة1956. وينظر: الشعر والأدب: 69. وينظر: نقد الشعر العربي الحديث: 259.
(2) ينظر: الجواهري شاعر التجديد والثورة: 52.
(3) الأعمال الكاملة : 3 : 387.
(4) قال: ((ومتى عهدك بالمدينة وأهلها؟
قلت: منذ تركتها، أما عهدي بأهلها فمنذ أن تشاجرت مع حاكمها لكثرة ما يحملهم على الرقص كالقرود قال: وبعد؟؟! قلت: وبعد...فقد استمروا يرقصون حتى بعد ان طردني الحاكم شر الطرد من اجلهم..طردني انا ومن ومعي)). الاعمال الكاملة: 3 : 387.
(5) ينظر: ملامح من شاعرية الجواهري: 23.
(6) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 220.

في شغل القوافي، بما تقتضيه المعاني))[1]. ويقول(أبو هلال العسكري):((فمن المعاني ما ما تتمكن في نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في الأخرى))[2]

ومن مظاهر اهتمام القدماء بالقافية اختيارهم لمستويات معينة من أنواع القافية. فكثر استخدامهم لقسم منها وقلّ استخدامهم للقسم الآخر؛ لأنهم كانوا يدركون أنّ هناك صلة وثيقة بين كلمات القافية وموسيقى البيت في الشعر العربي التقليدي...وللقافية فيه سلطان يفوق ما لغيره في اللغات الأخرى[3]، والشاعر المجيد هو من يتمكن من تطويع تلك القيمة الموسيقية لصالح معنى البيت الشعري، وقد أجاد الجواهري ذلك بإتقان، فقد أجمع النقاد والباحثون، أنّ الجواهري يعد أحد أعلم شعراء العربية في القرن العشرين على الإطلاق في فن القافية، ولو لم تكن للجواهري إلا هذه الناحية من فنه لكان من أبرز شعراء العربية[4] لأنّه((لا يخضع للقافية ولا للفظ، بل أنّها طوع قلمه طواعية اللازب لأنامل المثال))[5] إذ يستثمر طاقته اللغوية عبر ما تتيحه اللغة من إمكانات كبيرة، كي يصل إلى القافية. فهو لا يجد صعوبة في اختيار اللفظة التي تتضمن القافية، كما لا يجد عناء في وضع تلك اللفظة في سياق نحوي[6]، بحيث أننا لا نشعر ونحن نقرأ شعره أنّنا أمام قافية أو أننا ننتظرها منه. فهو قد أدرك أسرارها وبلغ فيها ما لاتبلغه إلا القلة. أدرك الجواهري أن للقوافي دلالاتها الخاصة، لذا أنّه كان يستعرض القوافي أنْ ماذا يمكن أن تهيئ له من قول. مثل ما فعل في قصيدته(الفداء والدم)[7] وكان يستخدم الوسائل الفنية للوصول إلى القافية المطلوبة، كما في قصيدة(فلسطين)[8] حيث استعمل الشاعر أسهل صور الجر شيوعا، وهي صورة الجار والمجرور بالإضافة في(أربعة وسبعين)بيتا، وفي قصيدة، (في مؤتمر المحامين)[9]، اعتمد الشاعر النعت وسيلة للوصول إلى القافية في(86)بيتا، وهكذا في قصيدة(يوم الشهيد)[10]، استعمل العطف فيها في(54)بيتا، والنعت في(عشرة)أبيات، والبدل في(بيتين) لكونه من الوسائل السهلة، وفي قصيدة(أخي جعفر)[11]، القصيدة تقع في(96)بيتا، شكل الفعل قوافي(47)بيتا فيها، بل وعمد إلى استنباط القوافي من ألفاظ ترد في البيت نفسه، أو من مرادفها ومضاداتها، مما يسهل عليه الوصول إلى القافية، كما في(أم عوف)

---

(1) عيار الشعر: ابن طباطبا: 5: شركة فن الطباعة، القاهرة1956.
(2) الصناعتين: أبوهلال العسكري: 13. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة: 1952.
(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنمي هلال: 468 دار العودة، بيروت1973.
(4) ينظر: الجواهري شاعر العربية: 132.
(5) قضايا الشعر المعاصر: أحمد زكي أبو شادي: 127. دار الكتاب العربي: القاهرة: 1959.
(6) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 9.
(7) الأعمال الكاملة : 5 : 879.
(8) الديوان: 3 : 319.
(9) الديوان: 4 : 91.
(10) الديوان : 3 : 269.
(11) الديوان: 3 : 259.

يـــا أمَّ عـــوفٍ عجيبـــاتٌ لياليـنـــا يـدنينَ أهواءَنـا القصـوى ويقصـينا[1]

استخدم(الطباق) للتوصل إلى القصيدة، كما في(يدنين) و(يقصينا) أو من خلال اشتقاق القافية من لفظة في البيت وهو ما سمي بالتصدير كقوله:

فيه عطفنا لميدانِ الصبـــا رسنـــاً كـاد التصـرم يلويـــه ويلوينـــا[2]

(1) الديوان: 4 : 199.
(2) الديوان: 4 : 199.

أو عن طريق (الجناس) كما في قوله:

زحفــتْ بمدرجــةِ الخطــوبِ ففاتهــا شــأوَ المُجــدِّ مــن الشــعوب وفاقهــا[1]

ففي (فاتها) و(فاقها)جناس ناقص، ومن وسائله السهلة للوصول إلى القافية قدرته الكبيرة على التصرف في المفردة، أو في الصيغ والجموع وغيرها ليجعلها منسجمة مع القافية، فضلا عن قدرته الكبيرة في المناوبة بين المشتمات، أو توليد صيغ حرفية، كما في (يوم الشهيد)، حيث جاءت بعض قوافيها مصادر مشتقة من الفعل الخماسي مثل (اجتراعا) و(ازدراعا) و(ارتجاعا) مؤثرا إياها على صيغة المجرد، للتوصل إلى القافية، ولاختيار لفظة غير مستهلكة في بناء القصيدة[2]، كما عمد الجواهري فضلا عن تلك الأساليب إلى استخدام المفردات السهلة المأنوسة في قوافي قصائده، لإظهار مدى التجانس والملاءمة بين القوافي وطبيعة الغرض السياسي الذي يستوجب السهولة والوضوح والإبانة، لكي يكون تأثيره في الجماهير أشد وأقوى، ونجد ذلك بجلاء في جل قصائد الجواهري، لاسيما تلك التي نظمها في مرحلة ما بعد (الثلاثينات)، فنجد القوافي في ضمن الألفاظ الآتية: الجماهير، التمرد، الغضب، التعب، وثب، اللهب، انفجر، الخطر، الدماء، جحفل، ضعيف، المحن، الوطن، متزعم، جياع، ضياع، دفاع، إقطاع، صراع، عجائب، غاصب، أجانب، سليب، شجب، ناصر، ظالم، سغب، يناضل، مقاتل، باسل، باطل، مناصب، جاني، جائر، جرائم، رواجم، ضرب، قراع، رعاع، قلاع، شجاع، أماني، الفزع، نار، حاكم، ضرام، غطى، شهداء، جنود، الحديد، استعمار، الغضفر، كفاح، سلاح، جراح، أقدام، هدام، أندلس، جهاد، عراق، الدولار، سلام، دخيل[3]. نجد أن الشاعر قد ابتعد في ألفاظ قوافيه عن كل معنى مستغلق إذ ليس في في ألفاظه ما يستوجب الرجوع إلى المعاجم، والسبب في ذلك ((أنّ لهذا الغرض ألفاظا ومدلولات اختصت به أكثر من غيره، وجعلت له طابعا يمتاز به من سائر الأغراض الأخرى، فتلك الألفاظ لها دلالات شعورية خاصة نشأت عن طبيعة شعور أفراد المجتمع إزاء هذه الأحداث، وقد شاعت هذه الألفاظ بين الناس، وآثر الشعراء استعمالها في أشعارهم))[4] وقد تميز الجواهري من بين الشعراء العراقيين في دقة اختياره للقوافي، واهتمامه بها اهتماما خاصا، لذا فقد اعتمد في شعره على طائفة من حروف الهجاء دون غيرها - وبنسب متفاوتة- ليجعل منها رويّا لقصائده، أيمانا منه بدلالة الحروف على مضامين سياسية معينة، ونتيجة لذلك فقد أجريتُ إحصاء دقيقا لقصائده السياسية، فوجدت أنّ مجموع قصائده السياسية (187) قصيدة سياسية، استخدم حرف الباء رويا (32) مرة، والراء (27) مرة، والدال (22) مرة، والميم (17) مرة، والعين (15) مرة، والنون (13)

(1) الديوان: 1 : 181.

(2) ينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 9 ،10 ،11. وينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 33،34 : 33،34 : 289.

(3) ((انه يذيع ما بداخله من تفجير عاطفي في عالم من المصطلحات السياسية والقومية))دور الأدب في في الوحدة العربية: د.علي عباس علوان. مجلة المستقبل العربي عدد(1) لسنة: 1980.

(4) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 365.

مرة والهاء (9) مرات واللام (9) مرات، والحاء (6) مرات، والقاف (6) والهمزة (6) مرات، والسين (5) مرات، والتاء (3) مرات والفاء (2) مرة، وكلا من الألف، والكاف، والشين والجيم، والضاد، مرة واحدة، فضلا عن (13) قصيدة سياسية متنوعة القوافي. ومعنى هذا أنّ الجواهري قد استخدم القوافي الذلل، التي كثرت على الألسن[1]، ولكن مجيئها بنسب متفاوتة لتضع أيدينا - بشكل واضح -أنّ هناك علاقة بين هذه الحروف ومعاني الأغراض المطروقة، فهل من قبيل المصادفة أن تأتي الباء، ثم الراء، ثم الدال، ثم الميم على هذه السعة والشمول في أشعاره[2] ((فالباء مثلا يحقق أعلى نسبة في حروف الروي؛ لكثرة استخدام الألفاظ التي تشير إلى العروبة والتوحد والدعوة إلى النضال(عرب، لهب، هضاب، كوكب الخ)[3] فعكس الجواهري ذلك في قصائده، وجعله رويا كما في:(العزم وأبناؤه)[4] و(الثورة السورية)[5] و(أمم تجد وتلعب)[6] و(عقابيل داء)[7] و(إلى و(إلى المناضلين)[8] و(أطبق دجى)[9] و(المستنصرية)[10] و(لبنان يا خمري وطيبي)[11] وطيبي)[11] و(يوم السلام)[12] و(يافا الجميلة)[13] و(الثورة العراقية)[14] الخ.

إنّ تلك القصائد في قوافيها هي انعكاسة لألفاظ الناس وقد استقرت في لاوعي الشاعر بعدما تحدثوا كثيرا بحكم الواقع عن الانتداب، والخراب، والأذناب، والإرهاب، والعقاب، ومما يلاحظ أنّ حرف (الراء) يشكل نسبة عالية أيضا من بين حروف الهجاء ومعنى ذلك صلاحيته التامة لاستيعاب كثير من الألفاظ السياسية، التي تصلح أواخرها أن تجيء رويا مثل:حدود، شهيد، نشيد، صمود، أمجاد، مجاهد....الخ[15]. لذا اختار الجواهري الدال رويا لقصائده:(ثورة العراق)[1] و(الملك والانتداب)[2] و(سبيل

(1) وقد عددها المعري وهي،الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والياء، المتبوعة بألف الإطلاق، الإطلاق، والنون، والكاف، والقاف، والفاء، والجيم، والحاء، والسين، وتجنب القوافي النفر وهي الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو، وتجنب القوافي الحوش وهي: الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاد، والعين. ينظر: اللزوميات: أبو العلاء المعري: 1 : 30. وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب: 1 : 46 -55.

(2) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 366.

(3) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 395.

(4) الأعمال الكاملة: 1 : 57.

(5) الأعمال الكاملة: 1 : 15.

(6) الأعمال الكاملة: 3 : 404.

(7) الأعمال الكاملة: 2 : 321.

(8) الأعمال الكاملة: 3 : 461.

(9) الأعمال الكاملة: 3 : 567.

(10) الأعمال الكاملة: 5 : 749.

(11) الأعمال الكاملة: 5 : 754.

(12) الأعمال الكاملة: 4 : 722.

(13) الأعمال الكاملة: 3 : 432.

(14) الأعمال الكاملة: 1 : 63.

(15) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 366. وينظر: التيار القومي في الشعر العراقي العراقي الحديث: 394.

الجماهير)[3] و(جمال الدين الأفغاني)[4] و(عدنا وقودا)[5] و(الصحراء في يومها الموعود)[6] و(ويلي لأمة العرب)[7]، فيتحدث الجواهري في مضامين تلك القصائد عن العهود التي لم يف المستعمرون والحكام بها. فانبرى لهم ينذرهم بوعد ووعيده موضحا أن لا سبيل إلى الإصلاح إلا بالجهاد والثورة لذا نرى انه في قوافي قصيدة(ثورة العراق) قد سرد اغلب الألفاظ، التي تنتهي بحرف الدال، التي تشكل معانيها مجتمعة في تحقيق الثورة مثل:الأسد، المقود، خلدوا، مزبد، مصفد، نفذوا، منجد، يشهد، جلمد، تعضد، الكتد، اجتهدوا، العقد، مهند، تستشهدوا. أما في قصيدة (عيد العمال) يتحدث كثيرا عن الوعود، والبنود، والعهود، والجهود، والعيد، والجدود، والجحود، وكأنّه يشير إلى حقوقهم التي سلبت من خلال تلك الكلمات المعبرة، حتى إذا جاءهم العميد (عبد الكريم) بعهده الجديد فأنقذ الحشود فبورك عيد، إذ يقول:

لكُم وحدَكُم سيُزَّف الثنا ... وتُزجى المُنى وترِفُّ البنود
فهل ذاقَ طعمَ الثناءِ الجهيدُ ... ونامتْ بحُضنِ الوفاءِ الجهود
لأنكدُ ما عاقَ سيرَ الشعوب ... جهودٌ يعقّي عليها جُحود
صحابي:وأنتم لَنِعمَ الصِحاب ... إذا نُكِثتْ من صحِيبٍ عُهود
أنتم وإنْ حُمَّ فرضُ الوفاء ... بأنْ حلّ عهدٌ وولَّتْ عُهود
وأنْ قد تبنّاكُمُ أصيد ... زعيمٌ بما يتبنَّى عميد
وبورِكَ عيدُ نضالٍ سعيد ... سيتلُوه من حُسنِ عُقْباهُ عيد[8]

ليس هذا حسب، بل نجد إبداع الجواهري في استخدامه للميم رويا، كما في قصيدة (فلسطين)[9] و(سواستبول)[10] و(تنويمة الجياع)[11] و(يدي هذه رهن)[12] و(يا دارة المجد)[13] و(يوم الشهيد)، ومنها نختار قوله:

يومَ الشهيدِ تحيّةٌ وسلامُ ... بك والنضالُ تؤرّخُ الأعوام
بك والضَّحايا الغرّ يزهُو شامخاً ... علم الحساب وتفخرُ الأرقام[1]

---

(1) الأعمال الكاملة: 1 : 59.
(2) الأعمال الكاملة: 1 : 83.
(3) الأعمال الكاملة: 2 : 239.
(4) الأعمال الكاملة: 3 : 439.
(5) الأعمال الكاملة: 3 : 488.
(6) الأعمال الكاملة: 6 : 995.
(7) الأعمال الكاملة: 1 : 152.
(8) الأعمال الكاملة: 5 : 742.
(9) الأعمال الكاملة: 3 : 529.
(10) الأعمال الكاملة: 3 : 400.
(11) الأعمال الكاملة: 4 : 610.
(12) الأعمال الكاملة: 2 : 226.
(13) الأعمال الكاملة: 7 : 1115.

لقد جاء حرف الروي (الميم) منسجما انسجاما كليا مع المعاني المأساوية لحادثة مقتل شقيقه (جعفر) في وثبة كانون (1948)[2]ويبدو أنّ الجواهري كان ينفث زفراته وآهاته من خلال ذلك الحرف الذي يتناغم في نبراته الحزينة الهادئة مع همومه المتراكمة، لاسيما في مرثياته للرموز، كما في قصيدة (أخي جعفر)[3] و(قفص العظام)[4] التي قالها في رثاء أمّه، وفي (ذكرى الهاشمي)[5]، ومن استخداماته في الملمات نجده فيقصيدة (من دفتر الغربة)[6] و(سائلي عما يؤرقني)[7]، كما أجاد الشاعر الجواهري، حسن استخدام (النون) رويا لقصيدته (يا دجلة الخير)، تعبيرا عن أنين غربته من خلال رويه الموحي بالحزن والأشجان، كما في قوله:

يا دجلةَ الخيرِ يا مَن ظلّ طائفُها ... عن كلِّ ما جَلَتِ الأحلام يلهيني
لو تعلمينَ بأطيافي ووحشتِها ... وددتِ مثليَ لو أنَّ النومَ يجفوني
أجُسُّ يقظانَ أطرافي أعالجُها ... مما تحرقتْ في نومي بأتون
وأستريحُ إلى كوبٍ يُطمئنُني ... أنْ ليس ما فيه من ماءٍ بغِسلين[8]

كما أحسن الجواهري استخدام(الحاء) كما في قصائده:(تذكر العهود)[9] و(النفثة)[10] و(لولا)[11] و(وعد بلفور)وفيها قوله:

أأمَّ القدسِ والتأريخُ دامٍ ... ويومِك مثلُ أمسِك في الكفاح
ومهدُك وهو مهبطُ كلِّ وحيٍ ... كنعشِك وهو مُشتجرُ الرِّماح
ووادي التيه إنْ لم يأوِ مُوسى ... فقد آوى الصليبُ على صلاح[12]

((فقد استثمر الشاعر حرف (الحاء) في استحضار التاريخ القومي العربي بأمجاده وانتصاراته ليكون حافزا للوقوف بوجه الاستعمار والصهيونية، وجاءت القافية منسابة انسيابا متفاعلا مع المعاني والأفكار التي أرادها الشاعر)) [13] ومن استخدامه(الحاء)رويا أيضا قصيدته: (باسم الشعب) وفيها يقول:

---

(1) الأعمال الكاملة: 3 : 507.
(2) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 394.
(3) الأعمال الكاملة: 3 : 501.
(4) الأعمال الكاملة: 4 : 614.
(5) الأعمال الكاملة: 2 : 367.
(6) الأعمال الكاملة: 5 : 759.
(7) الأعمال الكاملة: 6 : 968.
(8) الأعمال الكاملة: 5 : 778.
(9) الأعمال الكاملة: 1 : 110.
(10) الأعمال الكاملة: 6 : 990.
(11) الأعمال الكاملة: 1 : 193.
(12) الأعمال الكاملة: 3 : 444.
(13) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 395

السادةُ الوقحون هَذّب طبْعَهم زَرَدٌ يعضُّ على اليدينِ وقاح
والشائحونَ على الجموعِ تصعُّرا خرِفونَ يُلوى عنهمُ ويُشاح
والأذؤب الأقحاحُ في جبروتِهم وسط السجونِ أرانبٌ أقحاح
كانتْ قِباحاً في الرؤوسِ وجوهُهُم واليومَ وهي على الصدورِ ملاح[1]

يشمت الشاعر في قصيدته برجال العهد الملكي، حين وقفوا في قفص الاتهام أمام محكمة الشعب، فمن هذه الصنعة الخفية تجد أن الشاعر قد أوحى بقافية كل بيت في صدره، ولكن دون أن يتوقع أحد على وجه اليقين هذه القافية، مما يحقق للقصيدة عنصري الإثارة والإدهاش، ويزيد من اضطراب المتلقي في التوقع ما يظلله به الشاعر من طرق استنباط القافية، فهو يلجأ في البيتين الأولين إلى عائلة المفردة اللغوية:وقَحَ، ووقْحٌ ثم يفاجئنا بـ (وقاح) التي لم نكن نتوقعها؛ لأنها ترتبط في لغة العرب بالحافر عادة تقول:حافر وقاح بمعنى:حافر صلب، ولكن الشاعر نقل المعنى من الحافر إلى القيد، وانتقل من اسم الفاعل (الشائحون) في البيت الثاني إلى فعله المبني للمطاوعة، وإذا اطمأن المتلقي إلى طريقة استنباطه القافية، أعرض الشاعر عن ذلك، فاستنبطها عن طريق رد العجز على الصدر، ثم من طريق المقابلة في البيت (الرابع) بما يجمع بين صورة جبروتهم الكريهة، وصورة ذلهم حين تدلت وجوههم على صدورهم هوانا ومهانة[2] كما أن (الحاء) قد جاء بشكل يتناسب مع الموقف الفرح الذي برواحهم قد ارتاح الشاعر واستراحت نفسه بعد عناء طويل. ففي الحاء ظلال موحية من خلال إيقاعه وجرسه، لأنّ الرجل المكدود عندما يلقي رحله بعد عناء يخرج عقيب جلوسه .

وليس هذا حسب فقد انعكست العلاقة القائمة بين القافية ومعنى الغرض السياسي على شكل القصيدة العربية بتنوع قوافيها، فعلى الرغم من أن اغلب الشعراء السياسيين قد التزموا القافية الموحدة في قصائدهم لكون القصيدة القديمة تراعى في المجال الجدي[3]، إلا إلا أن ((اختيار الحدث وصياغة المفردات حولت القصيدة من الرومانسية إلى الواقعية، وتبعا لذلك، فقد تراجعت القافية))[4] لاسيما بعدما اتسعت دائرة الشعر السياسي والاجتماعي والاجتماعي عند هؤلاء الشعراء، فلا يكاد يحدث حادث سياسي أو اجتماعي إلا وتلقفوه بصياغته شعرا، ولكنهم وجدوا أنّ القافية الرتيبة تحول بين الشاعر والانطلاق مع أحاسيسه، فظهرت قصائد ذات قوافي متعددة إلى جانب تلك القصائد التي سارت على نظام القافية الواحدة[5].

---

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 712.
(2) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق: 258.
(3) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: 372.وينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 395. 395.
(4) شعراء عراقيون: 8.
(5) ينظر: تاريخ الشعر العربي الحديث: 72. وتنظر: مجلة شعر العدد38 : 60. وينظر: دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 80. وينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي: 30.

إنّ تنوع القافية في القصيدة الواحدة، لتدل دلالة واضحة أنّ هناك علاقة بين أفكار الشاعر الباطنية التي تتنوع في منحنيات القصيدة، والقافية، فيختار الشاعر من القوافي بما تناسب فكرته، ((لأننا إذا بحثنا عن الأفكار من أجل القوافي فإنّه ينشأ عن ذلك شعر أجوف الرنين، وإذا بحثنا بعناء ومشقة عن القوافي من أجل الأفكار، فإنّه ينشأ عن ذلك شعر متكلف، مغتصب لا تطرب له الأذن. أما اذا تتابعت الأفكار، في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات، وتناغم القوافي فإنّه يكون للغة الشعر تأثير السحر))[1].

وبناء على ذلك((فإنّ التنوع في قوافي القصيدة يجعل من القافية أن تكون جزءا مكملا للتركيب اللغوي في البيت، فلا تأتي القوافي مقحمة))[2]لذا اعتبروا القافية الموحدة مستبدة لأنّها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عن عبارات توافق قافيته[3].

وقد أنكر الجواهري أنْ تكون القافية قيدا وعدّ التهرب منها من علامات ضعف الشاعرية، والملتكة اللغوية[4] ولكن لا بأس من التطور التدريجي فيها بسبب تطور الحياة ومتغيراتها جريا مع النواميس والسنن، وقد جرب الجواهري ذلك التنوع في بعض قصائده السياسية((ليبلو أثره في نفسه ثم أثره في نفوس المعجبين بشعره، ولم يكن هذا النهج الجديد خروجا كبيرا على الطرائق التقليدية المعروفة، فقد جرب أصحاب الموشحات شيئا من هذا قبل قرون))[5]، ونجد ذلك في قصائده(أيها الاستعمار) فقد تنوعت قوافيها بين اللام، والقاف، والسين، والهاء، والحاء، والدال، والنون.

ونورد منها :

خلِّي شدقَيك يَـمصَّان دمـي
ويمُـجانِ دماً كـالعَلَق
خلِّي عيشيَ مُضغةً من عَلْقَـم
خلِّيه نَهبَ الطَّـوى والقَلـق
سمِّنِ الكلبَ علـى لحمِ الشعـوبْ واكسه من عُريها أبهى حُـلَـل
واخلعِ البؤسَ عليهـا والشُّحُـوب وأسِلْ ذوبَ الأسى بين المُقـل
ثـم دعْها نُهزةً للألـم
تتلظَّـى في جحيمِ الحُـرَق
هل سوى أن تغتدي بالضَـرم
وتلوَّى فـي وسـادِ الأرق
أيّها الوحـشُ وما أزكى الوحـوش تتحدّى الجـوعَ بالمفتـرس
أيّها الوحـشُ الضروسُ المحتمي
بفصاحات اللّـغى والمـنطق

(1) في الشعر الأوربي المعاصر: عبد الرحمن بدوي: 138.
(2) دعائم القصيدة الطويلة عند الجواهري: 13.
(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 46.أحمد زكي أبو شادي، دار الكتاب العربي: القاهرة: 1959.
(4) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث: 259.
(5) لغة الشعر عند الجواهري: 180.

أخنق الفكرةَ في صدرٍ يضـــوع ترَها فـــي آخر أذكى تفـــوح
إنّها كالشمسِ إنْ هـــمّ طلـوع صاحَ أو لم يصحِ الديكُ يلـــوح
سوف يهزا الصبحُ بالليل العمى
حين تنداحُ سماءُ المـــشرق
أيّها الوحشُ ولا بدّ النُّشـــورْ إنَّ حـــراً منجزٌ مـــا يعِـــدُ
أيّها الوحش تسمَّـعْ تسمـــع صرخات الحقدِ تطـوي المشرقيـن
أيّها الوحشُ وأشباحُ الجيـــاع زاحفاتٌ بالبطـــونِ الخاويـــة
ألفُ ويلٍ لك من هذا الصـــراع يـومَ تشتطُّ الذئاب العاويـة[1]

وفي قصيدة (ظلام)[2] نوع الشاعر قوافيها بين الراء، والنون، واللام، والفاء، والباء، والعين، والدال، والحاء، والسين، والميم. وفي قصيدة(يا نديمي) نوع الشاعر قوافيها (18)مرة ونورد منها:

يا نديمـي وأينَ أينَ الفِـرار؟
ألنا غيرَ هـذه الـدارِ دارُ
يـا نديمـي لم يبقَ مـا أرجّـي غيـر ليتَ وليتَ زرعٌ بصخـر
ليت أنـّي لِبربرٍ أو لِزنـــج أتغنّى شجونهم طولَ عمـــري
نصفُ قرنٍ مـا بيـن دفٍّ وصنْجٍ أترانـــي كنتُ أُنتِبذْت بقَفـــر؟
تجوهلْـتُ مثل واوٍ لعمـرو
لستُ أدري ولا المُـنجّمُ يـدري
يـا نَديمـي وكـان ليلٌ فجَـــالا فـارسٌ يُبهرُ العيـون اختيـــالا
شمتُ فيه ممنْ عرفتُ خيـــالا وهو أبهى شكـلاً وأرفـهُ حـــالا
كان يُزهـــى فتوّةً وجمـــالا كـان شهْماً للكـادحيـن مِثـالا
كـان رمـزاً لسـادةٍ أخر[3]

وفي قصيدة (أطفالي وأطفال العالم) تنوعت قوافيها بين اللام، والميم، والحاء، والباء، والقاف، والدال ونورد منها:

حـطّ الطـغـاة عنـدَه الآمـــالا
ثـم التـوى بـثـقْلِـهِ ومـــالا
وانتعـشَ القلبـان ثـم قـــالا
هـبْ مثلـما قلتَ الغمـامُ يذهـبُ
لمَ الحـمـامُ سـاكنٌ لا يـلعـــب
لا بـدَّ أنَّ قـدْ ليثَ منـه مَشـرب
فهـو - وهذي أختنا – استحـالا
رمـزاً لـموتٍ يمـنـحُ الجمـــالا

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 601.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 640.
(3) الأعمال الكاملة: 4 : 793.

وانتـهـضـا يستـطـلـعـانِ الافـقـــا
ويـرمُـقـانِ مَـغـربـاً ومـشرقـا[1]

أما قصيدة (سلاما عيد النضـال) تنوعت القافيـة فيهـا بـين الميم، والدال، واللام، والباء، والعين، والفاء، والتاء، والحاء، والراء ونورد منها:

سلامـاً:وفي يقظتـي والمـــنامِ وفي كلِّ ساعٍ وفـي كـلِّ عـــام
تـهـادى طـيـوفُ الـهـداةِ الضِـخـام
تـصـايحَ هـامـاً عـلـى إثـرِ هـــام
سلامـاً:ومـا انفك وقـدُ الضِّـــرام
مـــن الـدمِ يشخـصُ حيّـاً أمامـــي
سلامـــا:وفي كلِّ مـا استعيـد مـن الذكريـاتِ ومـا استفـيد
مـن العبـرِ الـمـوحيـاتِ الدَّوامـي
أحـسُّ دبـيـبـاً فـي عِظـامـــي
سلامـاً:ومـنذُ العصورِ الخوالـي مـذ أخضـرَّ حقلٌ بسمرِ الغـلال
ومـذ حـُكِّمتْ سـادةٌ فـي الموالـي
تـنـسمـتِ الأرضُ ريـحَ النضـال
زهـتْ بـالشريـدِ رؤوس الجبـال
وتـاهَ الثّـرى بـالـدِّمـاء الغـوالـي
ودقَّتْ مساميرُ خَجلـى عُطاشـى بكـفِّ المسيح فطـارتْ رشاشـا
بـقـايـا دمٍ لـلـعـصـورِ التَّوالـــي
تـخـضِّـبُ بـالمجـدِ هـامَ الرجـال[2]

وفي قصيدة (فرصوفيا)[3] تنوعت القافية بين اللام، والهاء، والدال، والميم، وفي قصيدة (عالم الغد)[4] تنوعت القافية بين الباء، واللام، والحاء، والتاء، والنون، والهاء، والميم، والراء، والفاء، والعين، والدال، والهمزة، والسين، والذال، والقاف.

وأخيرا في ضوء ما تقدم بيانه نستطيع القول أن العلاقة بين الأحداث السياسية والقوافي علاقة محكمة، توضحت خصائصها الفنية من خلال المدلولات السياسية، واللغة السهلة التي لا تعقيد فيها ولا التواء، والخروج أحيانا على القافية الموّحدة .

(1) الأعمال الكاملة: 4 : 827.
(2) الأعمال الكاملة: 4 : 841.
(3) الأعمال الكاملة: 5 : 846.
(4) الأعمال الكاملة: 7 : 1074.