

الحنين للوطن في شعر الجواهري: دراسة فنية

Longing to the Homeland in AL-Jawahiry Poetry

An Artistic Study

إعداد الطالبة

صيتة علي عواد الحربي

الرقم الجامعي: (401220138)

إشراف الأستاذ الدكتور

بسّام موسى قطّوس

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

أيار 2015

التفويض

أنا الطالبة صبيته علي عواد الحربي، أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم : صبيته علي عواد الحربي.

التاريخ : 5 / 5 / 2015 م.

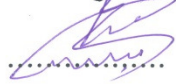


قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها "الحنين للوطن في شعر الجواهري: دراسة فنية"،
وأجيزت بتاريخ : 2015/5/26.

أعضاء لجنة المناقشة:

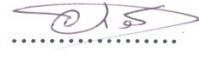
التوقيع



1-الأستاذ الدكتور: بسام قطوس مشرفاً



2-الأستاذ الدكتور:جمانة السالم عضواً، ورئيساً.



3-الأستاذ الدكتور: إبراهيم الكوفحي عضواً خارجياً.

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله الكريم سيدنا محمد وعلى أهله
أجمعين.

الحمد لله الذي أتم علي نعمته كي أقدم رسالتي هذه.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل
الدكتور بسام قطوس الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذا العمل العلمي
الذي أرجو من الله أن يكون في ميزان حسناته.

وكذلك أتوجه بالشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل جميعاً في كلية الآداب
والعلوم بجامعة الشرق الأوسط، كما أشكر لجنة المناقشة على تفضلها بقبول
مناقشتي في هذه الرسالة، كما أشكر كل من وقف معي وساندني طيلة فترة
دراستي.

الباحثة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من وطن حب العلم والتحدي في نفسي وكان نعم القدوة
والسند في حياتي

أبي

إلى الغالية التي لم تألُ جهداً في تربيّتي وتوجيهي فعلمتني الصمود مهما تبدلت
الظروف .. من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه

أمي الحنونة.

وإلى رفيق دربي وسندي وملهمي زوجي رعاه الله

محمد

وإلى أبنائي فلذات كبدي وقرّة عيني حماهم الله وبارك لي فيهم

عون وريان

وإلى أختي التي لا تُنسى فضائلها وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها
... وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها "

أم يزيد"

وإلى جميع إخوتي وأخواتي أدامهم الله

وإلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة لإنجاز عملي.

الباحثة

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	العنوان
ب	التفويض
ج	قرار لجنة المناقشة
د	الشكر والتقدير
هـ	الإهداء
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص باللغة العربية
ي	الفصل الأول: مقدمة عامة للدراسة
1	المقدمة
4	مشكلة الدراسة
4	أهداف الدراسة
4	أهمية الدراسة
5	حدود الدراسة
5	مصطلحات الدراسة
7	منهجية الدراسة والإجراءات
8	الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة
8	مقدمة
10	الجواهري...سيرته وشخصيته الشعرية
23	لغة الجواهري
26	الجواهري وأسفاره
28	مغترب الجواهري
31	الدراسات السابقة

رقم الصفحة	الموضوع
38	الفصل الثالث: الحنين في شعر الجواهري: دراسة مضمونية
39	مدخل: الحنين في الشعر العربي
45	أولاً: الجواهري والمنفى
52	ثانياً: موضوعات الحنين:
53	1- الحنين إلى الأرض
70	2- الحنين إلى الإنسان
76	3- الحنين إلى الطفولة والصبا والشباب
82	الفصل الرابع: الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري: دراسة فنية
83	مدخل
84	أولاً: لغة الجواهري
86	ثانياً: بنية القصيدة الجواهريّة
96	ثالثاً: بلاغة قصيدة الجواهري
98	رابعاً: ظواهر لغوية وأسلوبية في قصيدة الجواهري:
99	1- التكرار
100	2- التناص
120	3- النداء
124	4- التضاد
129	النتائج والتوصيات
131	قائمة المصادر والمراجع

"الحنين للوطن في شعر الجواهري : دراسة فنية"

إعداد

صيتة علي عواد الحربي

إشراف

الأستاذ الدكتور: بسام قطّوس

المُلخَص

تطمح هذه الدراسة إلى إبراز الأسباب التي أدت إلى ظهور شعر الحنين للوطن في شعر الجواهري، كما تسعى إلى تجلية الموضوعات التي تناولها الجواهري في حنينه إلى الوطن، وإلقاء الضوء على الخصائص الفنية والجمالية في ذلك الشعر.

وقد فرضت طبيعة المادة المدروسة تقسيم البحث إلى أربعة فصول.

اشتمل الفصل الأول على مقدمة الدراسة، ومشكلتها، وأهدافها، ومنهجية الدراسة، وأهميتها، وحدودها، ومصطلحاتها.

أما الفصل الثاني فقد فتناول الإطار النظري والدراسات السابقة- متناول سيرة الجواهري وحياته.

وذهب الفصل الثالث لدراسة مضمون الحنين في شعر الجواهري مشتملاً على معاناة الجواهري مع المنفى، وموضوعات الحنين في شعر الجواهري.

أما الفصل الرابع فقد تم تخصيصه لدراسة الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري دراسة فنية، مشتملاً على دراسة اللغة، وبنية القصيدة، وبلاغتها، والظواهر اللغوية والأسلوبية في شعره ختمت الباحثة بنتائج الدراسة، وتوصياتها، ومراجع البحث ومصادره.

وترجو الباحثة من خلال هذه الدراسة أن تكون قد أجابت عن الأسئلة التي تضمنتها خطة البحث، محققة الأهداف المرجوة، وأن يفتح هذا البحث آفاقاً جديدة حول الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري، تكون بذرة لدراسات وبحوث أخرى.

الكلمات المفتاحية:

الجواهري، الحنين، شعر، الوطن

Longing to the Homeland in AL-Jawahiry Poetry

An Artistic Study

By

Seatah Ali Al Harbi

Supervisor

Dr. BASSAM MUSA QUTTOUS

ABSTRACT

The first chapter includes an introduction of the research, its problem, aims, the study methodology, its importance, boards and expressions.

The second chapter talks about the theoretical framework and previous studies, such as talking about Al – Jawahiri biography.

The third chapter implicates a study of the meaning of nostalgia in his poetry. Including his suffering for being in exile and the homesickness themes.

The fourth chapter had been customized to study the homesickness in Al- Jawahiri poetry an artistic study which includes studying the language.

The poem structure, the eloquence, and the linguistic phenomena, and techniques.

Finally, I conclude with the results of the research, recommendations and the references and resources.

I hope tht I have answered through this study plan the questions which the sunreylincluded, and I have achived the aimed targets.

I also hope that this resereh will open anew prospects about home sidcness poetny in Al – Jawhiri poetry which will be the beginning other studies and survies.

Key words:

Al – Jawahiry, Longing, Poetry, Homeland.

الفصل الأول

المقدمة:

الحنين للوطن قديم في الشعر العربي بعامة، وفي الشعر المدروس منه بخاصة، حتى ليكاد يشكل ظاهرة تسترعي أنظار النقاد والدارسين على حد سواء. وقد تجلت ظاهرة الحنين للوطن في شعر محمد مهدي الجواهري (1899-1997)، حتى أصبحت جزءاً من ذاكرته، ودينه في ذلك حزم حقائبه مودعاً وطنه العراق كلما ضاقت به السبل. لكن الوطن بسهولة وسفوحه وأنهاره وغيومه وشمسه، كان يتمدد في داخل الجواهري فيعيد خلقاً شعرياً مدهشاً، يسطر فيه ملامح الانتماء إلى كل ما في وطنه.

وإذا كانت الرؤية الإجمالية لشعر الحنين الذي سطره الجواهري تلتقي مع مألوف الرؤية الفردية التي نجدها في قصائد الحنين في الشعر العربي، إلا أن قصائده تتميز منهم باحتفائها الشديد بهموم الجماعة، دون التفريط بلغته الرصينة، وصوره البديعة التي شكلت حلقة وصل بين تراث العمالقة، وقمتهم المتنبي، وشعر الحدائث الكلاسيكية⁽¹⁾.

لقد شكل فقد المكان / الوطن، سواء أكان إجباراً أم اختياراً، معاناة نفسية

(1) انظر: برزخ، حسن ناظم، الجواهري 1-2، جريدة العالم العراقية، 22 نيسان (إبريل)، 2014، السنة الرابعة، العدد (1013)، ص1.

من نوع خاص لشاعر ثقّف مرهف متمكن مثل الجواهري،، ارتبط فكراً وثقافياً بأمتة، فتفجرت في نفسه بواعث الحنين الممزوج بالألم حيناً والمسكون بالتمرد أحياناً، ليدبج صورة وطنه تعلقاً بالمكان:مدناً وحوضر، وسفوحاً وأنهاراً، ونخلاً وشطآنأ، وملاعب طفولة ومدارج شباب. وقد خيل إليه في لحظة أنه قادر على العودة لوطنه ليريح ركابه⁽¹⁾، فقرر العودة في أواخر الستينيات، ولكنه سرعان ما أدرك أن المسألة لا تخصه وحده بقدر ما تعم جميع العراقيين، وألا راحة ولا استقراراً في العراق، فحزم حقائبه ليعود من حيث أتى. ولكنه ظل يعزف على قيثارة الحنين بلغة رصينة، وصور مكنتزة، وإيقاع طاغ، يعكس الصدق الموضوعي والفني في ردود أفعاله في الحياة والسياسة على حد سواء.

من هنا، تسعى هذه الدراسة إلى إبراز جانبين مهمين من شعر الحنين لدى الجواهري:

أولهما: جانب موضوعي، يعني بدراسة موضوعات الحنين لديه، كالحنين للطبيعة، ومرايع الطفولة، والديار، والأماكن الدينية كالنجف، والثقافية كالبصرة، وسواها؛ مما يكشف مظاهر الانتماء الذي ظهر على شكل تعلق بوطنه العراق،

(1) عبّر عن ذلك بقصيدته الشهيرة، ومطلعها:

أرح ركابك من أين ومن عثر — كفاك جيلان محمولاً على خط —

ستقف عليه الدراسة، وثانيهما: جانب فني، يعنى بدراسة أبرز خصائصه الفنية الماثلة في لغته، وأسلوبه، وموسيقاه، وسواها من خصائص فنية ستجلبها الدراسة. وهذا أمر يستحق البحث والدرس.

وقد تخبّرت الدراسة منهجاً نقدياً يجمع بين الوصف لموضوعات الحنين المدروسة، والتحليل الفني للنماذج الشعرية الدالة على تحقق المستوى الفني الرفيع. وتؤمل الدراسة أن تبرز مكانة الجواهري الشعرية وتميزه في شعر الحنين للوطن، لكي تتضح روح الجواهري الرافضة، والثائرة، والعنيدة، والمسكونة بالكبرياء، وانعكاس ذلك كله في قصائد الحنين لديه.

كما تأمل الدراسة أن تضيف مرجعاً متخصصاً في شعر الحنين للوطن، يضاف للعديد من الدراسات التي أغنت المكتبة العربية حول شعر الجواهري.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تحاول الباحثة الإجابة عن الأسئلة التالية :

- 1- ما أسباب بروز شعر الحنين للوطن في شعر الجواهري؟
- 2- ما أهم موضوعات شعر الحنين للوطن عند الجواهري؟
- 3- ما الخصائص الفنية في شعر الحنين للوطن عند الجواهري؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- 1-إضاءة جانب مهم من شعر الحنين للوطن في شعر الجواهري.
- 2-التعرف على موضوعات شعر الحنين للوطن عند الجواهري.
- 3- تبيّن الخصائص الفنية والجمالية في شعر الحنين للوطن.

أهمية الدراسة :

تكمّن أهمية هذه الدراسة في النواحي التالية :

تتبع أهمية هذه الدراسة من مكانة الجواهري الشعرية، وما يميز شعره من قيم فنية ولغوية أصيلة. ويؤمل أن تضيف مرجعاً جديداً للمكتبة العربية حول هذا

الشاعر يتعلق بشعر الحنين للوطن.

حدود الدراسة:

تتناول هذه الدراسة الحنين للوطن في شعر الجواهري من خلال ديوان

الشاعر، وتركز على الشعر الذي قاله في الحنين للوطن.

المصطلحات:

الحنين:

لغة:

الْحَنِينُ: الشوقُ وتوقانُ النفس. تقول منه: حَنَّ إليه يَحْنُ حَنِيناً فهو حَانٌّ. والحنانُ: الرحمةُ. يقال منه: حَنَّ عليه يَحْنُ حَنَاناً. ومنه قوله تعالى: "وحناناً من لدنَّا". والحنَّانُ بالتشديد: ذو الرحمة. ويقال أيضاً: طريقٌ حَنَّانٌ، أي واضحٌ. وقوسٌ حَنَّانَةٌ: تحنُّ عند الإنباض. وقال: وفي مَكِّيِّ حَنَّانَةٍ عودٌ⁽¹⁾.

عرّف عطوات(1999) "الحنين": (الشوق وتوقان النفس مع الطرب والتنغيم، وهو يكشف عن مدى معاناة الإنسان في ديار الغربة بعيداً عن وطنه،

(1) الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت 393 هـ)، صحاح العربية في اللغة.

فالحنين يرضي شغف النفس، ويشبع حب الناس للأوطان⁽¹⁾.

أما التعريف الإجرائي للحنين فهو: تعبير عن مشاعر الحب والشوق وما يجسده من معاناة نفسية، بسبب البعد عن الوطن أو فقدانه.

2. الدراسة الفنية:

عرّف عبدالله (1990) الدراسة الفنية: بأنها (اتجاه فني لا يمكن للاتجاهات الأخرى في النص أن تستغني عنه. ولا يمكن أن يدرس الأدب بدون الاتجاه الفني وعندما يغفل الناقد عن الاتجاه الفني فإنه يتحول على يديه إلى مجرد وثيقة اجتماعية أو نفسية أو لغوية أو فكرية عن الأدب والمجتمع فالدراسة الفنية مهمه لإعطاء الأسس الفنية للنص والأدب)⁽²⁾.

ويقول كورك، جاكوب (1989): "إن إمكانيات التعبير اللغوي للكلمة أعظم بكثير مما تبدو عليه، وأنها وإن لم تكن غير محدودة، فهي على الأقل لا تتضب"⁽³⁾.

أما التعريف الإجرائي للدراسة الفنية فهي: دراسة الخصائص الفنية للشعر المدروس، من حيث لغته، وصوره وموسيقاه، ومن ثم تقييمها على وفق عناصرها

(1) عطوات، محمد عبد عبدالله (1999) ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، بيروت، ط2، ص224.

(2) عبدالله، محمد حسن (1990)، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص17.

(3) جاكوب، كورك (1989) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة ليون عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ص112.

الأدبية والتعبيرية.

منهجية الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المقترن بالدراسة الفنية.

الطريقة والإجراءات:

تقع هذه الدراسة في أربعة فصول:

الفصل الأول: مشكلة الدراسة وأهمية الموضوع.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة .

الفصل الثالث: الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري, دراسة مضمونية.

الفصل الرابع: الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري, دراسة فنية.

الخاتمة (وتتضمن عرض النتائج والتوصيات).

المصادر والمراجع.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

مقدمة

مما لا شك فيه أن اللغة هي المادة الأولى لأي شاعر، وتمكنه من ألفاظها ومعانيها هو بمثابة المفتاح الذي يفتح به أبواب الإبداع الفني، ولعل تلك الحقيقة قد انعكست في التراث العربي النقدي الذي عني بقضية اللغة في الشعر والنثر على حد سواء، وقد بينت الكثير من الدراسات وجود اختلاف فارق بين اللغة المستخدمة في الشعر وتلك المستخدمة في النثر.

فللشعر لغته الخاصة التي يقضي الشاعر عمره ويفني نفسه من أجل تحديدها والإبداع فيها، وهذا ما أكده أيضاً أحمد الطاهر مكي حينما قال: "إن للشعر لغته على الدوام، موحية ومتوترة وقادرة على الإثارة، ولا تتبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ لتحدث عنده إحساساً مماثلاً، وتنتقل إليه تجربة الشاعر كاملة"⁽¹⁾.

وقد أجمع معظم النقاد والدارسين على وجود أسس وقيم فنية لا بد من توافرها في لغة الشعر، وفي ذلك يذكر الدكتور عبد الفتاح عثمان أن: "لغة الشعر تجنح إلى الأسلوب

(1) مكي، أحمد الطاهر. (د.ت). الشعر العربي المعاصر، روائعه، ومدخل لقراءته. القاهرة: دار المعارف.

الاستعاري الذي يبتعد عن البث المباشر⁽¹⁾، ويضيف: "إن القيمة الثانية التي تتميز بها لغة الشعر هي الغموض الناشئ عن تكثيف المعنى وتركيزه، فهي مظلمة بالمعنى ولا تحدده، تشي به ولا تكشف عنه، ترمز إليه ولا تمسك به، إنها لغة حافلة بالمعاني التي تشع في وجدان المتلقي، وتهبه فرصة التأمل والاختيار والتنقل بين الدلالات الثرية التي يمتلئ بها اللفظ القليل"⁽²⁾.

فإذا كانت تلك هي السمات الرئيسية للغة الشعر، وإذا كان الحال في الإبداع الشعري في الشعر كما وصفه الدكتور شوقي ضيف: "ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية وأوزان خاصة، أو موضوعات خاصة، وإنما هو التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية أو قل في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب"⁽³⁾، وفي مجال الإبداع فقد فرق دوسوسير بين "اللغة والكلام"، فإذا كانت اللغة عند دوسوسير نظاماً أو مجموعة قواعد يتعلمها أفراد مجتمع لغوي معين، بحيث تستقر في أذهانهم بشكل تدريجي، وبمعنى آخر هي تلك القواعد الصوتية والتركيبية النحوية والصرفية والدلالية المعجمية، إذ تعدّ هذه القواعد انضباطاً للغة الفرد صوتياً ونحوياً وصرفياً ودلالياً، فإن الكلام هو التحقق الفعلي لتلك القواعد من خلال صياغتها وتوظيفها وتطبيقها واقعاً، فاللغة شيء مجرد ومستقل عكس الكلام الذي يبني اعتماداً على المتكلم وذكائه، فكل فرد يمتلك هذه القدرة سواء أكان عربياً أم غير عربي، فالكلام يأتي في المرتبة الثانية بعد اللغة لأن المتكلم لا

(1) عثمان، عبدالفتاح. (1988). نظرية الشعر في النقد العربي القديم. بيروت: مكتبة الشباب. ص 118-119.

(2) عثمان، عبد الفتاح. نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص118-ص119.

(3) ضيف، شوقي (1979). دراسات في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار المعارف. ط7. ص197-198.

يستطيع استخدام اللغة وتوظيفها دون تعلم قواعدها⁽¹⁾.

وهذا بعضٌ مما استند إليه كثيرٌ من النقاد في استلزامهم ذلك التفريق بين "اللغة" بوصفها المادة الخام اللازمة للكاتب، و"الكلام" الذي هو التحقق الفعلي لتلك القواعد، وذهابهم مذهباً أبعد في دراسة "الكلام" بمعناه الإبداعي، وعدم تقيده بحدود المعاني المعجمية، وترسيخهم لمبدأ القراءة السيميائية، كما فعل الدكتور بسام قطوس في عديد دراساته النقدية⁽²⁾.

الجواهري... سيرته وشخصيته الشعرية

ولد.. محمد مهدي الجواهري في بداية القرن العشرين، وتحديداً كما تناقلت أغلب الكتب التاريخية في عام 1900 للميلاد في النجف. من أسرة متدينة، وقد كان الجواهري ابن النجف الأشرف من سلالة أسرة متقدمة عمقاً بالغاً في التاريخ الديني والسياسي والاجتماعي للنجف، حيث خاض غمار أحداث قرن صعب ومعقد وحافل بالأحداث.

بدأ بالقريض في سن مبكرة، واشتهر وملك الدنيا وهو في مقتبل العمر، وصفوه بكثير من الأوصاف منها نابغة الشعر العربي، وشاعر العرب الأكبر، وأمير الشعراء بعد شوقي، ووارث الشعر العربي وحافظه، ومتنبي العصر، ورب الشعر، انتهاءً بألقاب وأوسمة أدبية قلما يحصل عليها شعراء العرب⁽³⁾.

(1) دي سوسور، فردينان (1985). علم اللغة العام، ترجمة الدكتور يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، ص.

(2) انظر : بسام قطوس، (1998). استراتيجيات القراءة. التأصيل والإجراء النقدي، إربد، دار الكندي، ص 202. كذلك انظر كتابه سيمياء العنوان، (2002)، طبع بدعم وزارة الثقافة بمناسبة عمان عاصمة للثقافة العربية، ص15.

(3) العلوي، هادي وآخرون. (1969). الجواهري، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين. النجف: مطبعة النعمان. ص19.

كانت النجف مسقط رأسه، والنجف مركز ديني وأدبي، وهي فيهما نادرة من النوادر وأعجوبة من الأعاجيب، فقد كان أهلها يهتمون بقول الشعر وسماعه، فالشعر عندهم كالهواء الذي يتنفسه المرء.

إن الشعر في النجف حياة، لأن النجف بيئة شعرية خصبة، وهو لدى أبنائها كالماء والهواء استسهالاً واستعظماً، والشعر بالنسبة للنجفيين علامة فارقة تميزهم عن غيرهم من أبناء البلدان الأخرى.

والشعر النجفي تتسع مجالاته لتشمل القضايا العامة والخاصة، والمناسبات الإخوانية، فبالشعر يناغي الأب وليده ويلاعبه، وبالشعر يداعب الصديق صديقه ويعاتبه، وبالشعر يطلب حاجته وبالشعر يجاوبه، وبالشعر يهنيه وبالشعر يعزیه⁽¹⁾.

أما عن أسرة الجواهري، فالأسرة عريقة في الدين والأدب والشعر، فقد تحدّر الجواهري من عائلة علمية عريقة في النجف الأشرف، فقد كان جده الأعلى الشيخ محمد حسن أحد أعلام الفقه في عصره، وقد كان في القرن الثالث عشر مرجعاً دينياً أعلى، وهو صاحب الكتاب المشهور (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام للمحقق الحلي) الذي اقتبست الأسرة لقبها منه⁽²⁾.

كان والده رجل دين أيضاً، مما أعطى أسرة الجواهري قدراً كبيراً من الواجهة في مجتمع النجف خاصة والعراق عامة. وإنه يحب ابنه حباً جماً وقد عاش هذا الابن في كنف أم رائعة ذات عقل في التصرف، ومزاج في التحمل، ومكانة في الأسرة. فقد كان أبوه يحب له

(1) محمد جواد الغبان. (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، ص26-ص27.

(2) بيضون، حيدر توفيق. (1993). محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص66.

أن يكون على غير ما يكون عليه الأطفال الآخرون, لأن فيه من الميزات ما يميزه ويدل على نباهة خاصة. لهذا كان الوالد يطلب من الجواهري أن يحفظ في كل يوم خطبة من نهج البلاغة, وقطعة من أمالي القالي, وقصيدة من ديوان المتنبي, ومادة من مواد كتاب سليم صادر في الجغرافيا.

لقد كان مهدي طفلاً, ولا بد من أن يخطئ أو أن يقصر بواجب, فما كان من الوالد إلا أن يهيج ويصيح والولد ساكت, وقد كان والده يتفنن في العقاب. وكان مما ابتكره والده عقاباً له أن يصحبه خارجاً من البيت, يسير ويسير في طول النجف وعرضها والولد ملازم له, وكان قصده من ذلك إشعاره بالذنب عن طريق معاقبته بالمشي وإتباعه, حتى إذا تعب الوالد ولم يتعب الولد عادا إلى البيت بعد أن استغرقت العقوبة ساعاتٍ طويلةً علّمت الولد الصبر وكظم الغيظ ولم تعلمه الخنوع مطلقاً⁽¹⁾.

كان يخضع للعقاب, وكان يخضع لما يطلب منه في القراءة والحفظ, وكان يصحب الوالد في المجالس, حتى عُرف بالحفظ واشتهر, فما عاد مجهولاً لأحد: ذاك مهدي, جاء مهدي, مهدي قرأ, مهدي حفظ... وذاع صيته... وتسابق الناس إلى إحراجه مرة بدافع الإعجاب, ومرة بدافع التعجيز وما هم بمستطيعين.

وصار الولد الغريب في الحفظ في بلد الحفظ مثلاً وأعجوبة. وتبارى الناس في امتحانه, والوالد فخور لا نهاية لفخره فإنه يرى لولده هذا مستقبلاً ليس للآخرين, ويتأكد له كل يوم أن في هذا الولد شيئاً ليس فيمن سواه. إليه ظاهر الحال... ليكن أديباً, ولكن, ليكن قبل ذلك

(1) ديوان الجواهري (1982) المجلد الأول, دار العودة, بيروت, ط3, ص16 - ص34.

وبعده رجل دين وفقه وأصول وتغلب فيه الروحانية على الأدبية⁽¹⁾.

يقول الجواهري: "كان أبي يمارس عليّ ضغطاً مستمراً لحفظ علوم الدين، وأتظاهر

مؤمناً بتنفيذ الأمر، وما إن يخرج هو وأخي الأكبر حتى أهول إلى دواوين الشعراء"⁽²⁾.

ويردف الجواهري: "بدأت محاولاتي لكتابة الشعر، وأنا في الرابعة عشرة. لكنني لم

أستطع أن أبوح بشعري. لأنني كنت غير متأكد منه. ففي النجف يتمتع الشعر بحب أبناء المدينة

وكلهم يعرفون جيده من رديئه"⁽³⁾.

بدأ الجواهري خطواته الأولى نحو عالمه الشعري بحذر وترقب شديدين، قال: "لقد

كنت أخطف خلسة من والدي عيون الشعر من كل الشعراء من تقدم منهم ومن تأخر"⁽⁴⁾.

ولم يقتصر الشاعر في مطالعته على ما يقع تحت يديه من كتب ودواوين، بل واصل

بحثه عنها بنهم شديد" لقد كنت أستنسخ الدواوين والكتب الأدبية التي يصعب عليّ اقتناؤها أو

الاحتفاظ بها لفترة طويلة"⁽⁵⁾.

وقد ضاع الشعر الذي نظمه في البدايات ولم يعد يحفظه أو يحتفظ به أحد. وربما كان

مرد ذلك إلى أنه كان اعتيادياً أو ضعيفاً، لم تكن عليه من دلائل النبوغ ما يفرض به نفسه

على الحافظين ويجتذب المعجبين.

(1) حسن، ديب علي. (2004). الجواهري رحلة الشعر والحياة، تقديم: سليمان سليم البواب، مؤسسة المنارة، بيروت، ص 55-68.

(2) الغبان. محمد جواد. (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، ص 19.

(3) مجلتي، بغداد (1972)، العدد 1، 29 نيسان، نقلاً عن "ميكرفون مجلتي يحرره الجواهري".

(4) ذكرياتي، ج 1، ف 1، دار الرافدين، دمشق، ص 68

(5) ذكرياتي، ج 1، ف، ص 68

ثم إنه لم ينشره في مكان من جريدة أو مجلة... لأن وسائل النشر لم تكن لتتوافر بسهولة في العراق.

توفي والده في عام 1917م، ومرت أيام الحزن فعاد الولد إلى درسه، فتقدم فيه وزاد على مواده السابقة مواد جديدة، فقد أخذ يحس الشاب بحريته. لقد آن الأوان إلى أن تعرب الجرأة عن نفسها منطلقاً من كل قيد، وحن للبركان أن يثور... أو أن يتحفز في الأقل. فزاد الشاب من قراءة الجديد من شعر وغير شعر مما هو للعرب أو مترجم عن الغرب، وزاد من إعلان إعجاب به والنقاش مع الآخرين من أجله، دون أن يترك النظم لحظة⁽¹⁾.

وإذ يتنادى العراقيون إلى الثورة على الإنكليز، وتكون النجف مركزاً للثورة وطلبة للمنادين، يجد المهدي طريقاً ما إليها... وكان طبيعياً جداً أن يكون معها في حديثه ومجلسه وإلى جوار أصدقائه.

ولقد انصرم عام 1920م أو كاد... لتكون بقايا الثورة العراقية، أول موضوعات النشر كأنه لا يريد أن يخرج عن النجف وعلى النجف بما ترسخ فيها من مفهوم الشعر وموضوعاته حتى كاد يأسن. أجل... ليرسل بأحدث ما نظم فنال رضاه ورضى الآخرين.. إلى بغداد، جريدة الاستقلال... وها هو ذا الأسبوع الأخير من كانون الثاني 1921 يطلع على الناس وفيه للجواهري قصيدتان⁽²⁾.

وهو خلال ذلك يعاني شظف العيش وضيق اليد. وقد انقطعت المعونة التي كان يقدمها البديري، ولم يبق في الدار شيء يستحق البيع، وكان ينفد ما حصل عليه لقاء بيع حصة من

(1) ديوان الجواهري (1982) المجلد الأول، ط3، ص43- ص44.

(2) ديوان الجواهري (1982) المجلد الأول، ط3، ص9.

دار، ولكن الشعر يوسع عليه ما ضاق من نطاق الدنيا⁽¹⁾.

ترك الجواهري النجف عام 1927م ليعين مدرساً في المدارس الثانوية، ولكنه فوجيء بتعيينه معلماً على الملاك الابتدائي في الكاظمية. وفي العام نفسه أصدر ساطع الحصري مدير المعارف العام آنذاك أمراً بإنهاء خدمته بسبب نشره قصيدة (بريد الغربية) التي استوحاها من طبيعة إيران في أثناء سفرته الثانية لها، وقد أُتخذَ بيت ورد فيها ذريعة للإيقاع به⁽²⁾.

لقد أحدث هذا الأمر ضجة، ولما اتسعت الضجة رأى البلاط أن يضع لها حداً، فعينه بدائرة التشریفات فيه.

وفي عام 1924م أعد للنشر مجموعة من شعره باسم "خواطر الشعر في الحب والوطن والربيع"، ثم أضاف إليها ما استجد له من شعر، وبدأ طبعها سنة 1927م باسم "ديوان محمد مهدي الجواهري" وعندما أنجز الطبع سنة 1928م صدر بغلاف عليه اسم "ديوان بين الشعور والعاطفة" لصاحبه محمد مهدي الجواهري⁽³⁾.

ثم استقال من البلاط سنة 1930م ليصدر جريدته (الفرات) التي حملت اسم ابنه، وقد صدر منها عشرون عدداً، ثم ألغت الحكومة امتيازها فألمه ذلك كثيراً، فبقي دون عمل إلى أن عين معلماً في أواخر سنة 1931م في مدرسة المأمونية، ثم نقل إلى ديوان الوزارة رئيساً

(1) شعبان عبد الحسين (1997). الجواهري جدل الشعر والحياة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط3، ص 13.

(2) ديوان الجواهري، المرجع السابق، ص 5

(3) حسن، ديب، علي، (2004). الجواهري رحلة الشعر والحياة، تقديم: سليمان سليم البواب، مؤسسة المنارة، بيروت، ص 55 - ص 68.

لديوان التحرير⁽¹⁾.

في هذه الأثناء زار العراق الأمير فيصل بن عبد العزيز آل سعود، فنظم قصيدة يمدح فيها آل سعود لمحض التنشي بالملك فيصل، وأوصلها إلى الأمير السعودي، وطلب إليه نشرها في الجريدة السعودية (أم القرى)، ونشرت القصيدة، فأثار ذلك الملك فيصلاً، وكان أن نقل الشاعر إلى ثانوية البصرة، ثم لم يمض فيها بضعة أشهر ونقل إلى الحلة، ثم أعيد إلى ثانوية البصرة مرة أخرى، ثم نقل إلى ثانوية النجف، ثم إلى دار المعلمين الريفية في الرستمية، وهنا نشر قصيدة عنوانها: "حالنا اليوم أو في سبيل الحكم" فضح فيها نظام الحكم القائم، وأبان عن مفسده. فأحيل على لجنة (الانضباط) العام فأبدل المجلس الإنذار بعقوبة الفصل، ولم يرغب في العودة إلى الوظيفة، إلا أن بعض المسؤولين في الوزارة أقنعه بالعودة فاختر الناصرية، ولكنه استقال من الوظيفة بعد أشهر ليفرغ للصحافة⁽²⁾.

غير أن هذه المهنة فرضت عليه التزامات قيدت نفسه وروحه الشعرية الثائرة، فكان العمل بها بمثابة اختيار صعب أصاب الجواهري بالكثير من المشقات والمتاعب، ودفع ثمنه غالباً من المصائب التي عاشها وعانى منها، في حين أنها لم تكن في أحسن الأحوال تدر عليه سوى باليسير من المال الذي كان بالكاد يكفي حاجته هو وأطفاله، وقد وصف الجواهري هذه الحال مع عمله بالصحافة في أبيات من قصيدة (أجب أيها القلب) في عام 1940⁽³⁾، حيث يقول:

(1) شعبان، عبد الحسين. (1997)، الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الأدبية-بيروت - لبنان ص 28-29.

(2) الجواهري، محمد مهدي. (2011). الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم عصام عبد الفتاح، الجزء الأول، الطبعة الأولى (2011)، مكتبة جزيرة الورد، ص 10.

(3) الجواهري، محمد مهدي، (2011). الأعمال الشعرية الكاملة، ص 9.

تَحَلَّبَ أَقْوَامٌ ضُرُوعَ الْمَطَامِعِ وَرَحَتَ بَوْسُقٍ مِنْ أَدْيَبٍ وَبَارِعِ
وَعَلَّاتُ أَطْفَالِي بِشَرِّ تَعَلَّةٍ خَلُودَ أَبْيِهِمْ فِي بَطُونِ الْمَجَامِعِ⁽¹⁾

وتدل المصادر التاريخية على أن شيئاً من أشعار الجواهري التي نظمها في سن مبكرة لم يبق، وأول قصيدة نظمها كانت قد نشرت في شهر يناير عام 1921، وأخذ يوالي النشر بعدها في مختلف الصحف والمجلات العراقية والعربية⁽²⁾.

وعندما قامت حركة مايس سنة 1941م أيدها وبعد فشلها غادر العراق مع من غادر إلى إيران. وعاد إلى العراق في العام نفسه، واستأنف إصدار جريدته (الرأي العام).

وفي عام 1944م شارك في مهرجان أبي العلاء المعري في دمشق. وفي عام 1947م دخل المجلس النيابي نائباً عن كربلاء، واستقال من المجلس مع من استقال من نواب المعارضة احتجاجاً على السياسة الاستعمارية التعسفية التي أرادت فرض معاهدة بورتموث على الشعب، فكانت وثبة كانون عام 1948م، وقد استشهد فيها شقيقه الأصغر جعفر. وأريد منه أن يعود إلى المجلس النيابي في جملة من عاد إليه من المستقلين فامتنع. وقد قال قصيدة مهمة وموجعة على قبر أخيه جعفر⁽³⁾. جاء فيها:

أَتَعَلَّمُ أَمْ أَنْتَ لَا تَعَلَّمُ بَأَنَّ جِرَاحَ الضَّحَايَا فَمُ
فَمُ لَيْسَ كَالْمَدَّعِي قَوْلَةً وَلَيْسَ كَأَخْرَيسٍ تَفْهَمُ
يَقُولُونَ مِنْ هُمْ أَوْلَاءَ الرَّعَاعِ فَأَفْهَمُهُمْ بِدَمٍ مِنْ هُمْ

(1) الجواهري، خيال محمد مهدي، (2004). الجواهري ... مسيرة قرن، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص 138.

(2) بيضون، حيدر توفيق. (1993). محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 26.

(3) حسن، ديب علي. (2004). الجواهري رحلة الشعر والحياة، تقديم: سليمان سليم البواب، مؤسسة المنارة، بيروت، ص 17-18.

أخي جعفرًا يا رواء الربيع إلى عفن بارد يسلم⁽¹⁾
 وفي أيلول من العام نفسه سافر إلى باريس ومنها إلى (بركلاو) في بولونيا لحضور
 أول مؤتمر للسلام العالمي، وبعد انتهاء المؤتمر عاد إلى باريس وأقام فيها عدة أشهر، ثم رجع
 إلى العراق.

أصدر في عامي 1949 و1950م الجزء الأول والثاني من ديوانه في طبعة جديدة.
 وقد ضم هذا الديوان فيما ضم قصائده التي نظمها في الأربعينيات والتي برز فيها شاعراً
 كبيراً، ومن بينها: قصيدة (ستالينغراد) و(المقصورة) و(المعري) و(أبو التمن) و(الوتري)
 و(سواستبول) و(أجب أيها القلب) و(أخي جعفر) و(يوم الشهيد).

وفي عام 1950م دعاه الدكتور طه حسين للمشاركة في المؤتمر الثقافي للجامعة
 العربية الذي عقد في الإسكندرية، وعندما وصل إلى مصر أعلن الدكتور طه حسين أن
 الجواهري ضيف الحكومة المصرية، وفي هذا المؤتمر ألقى قصيدته المعروفة "إلى الشعب
 المصري"، واختتم الدكتور طه حسين الحفلة، بعد انتهاء الشاعر من قصيدته، بخطاب مرتجل
 منوهاً بالشاعر وبشعره وبالشعب العربي⁽²⁾.

والتي يقول فيها:

يا مصرُ تستبقُ الدهورَ وتعثرُ والنيلُ يزخرُ والمسلةُ تزهرُ
 وبنوكِ والتاريخُ في قصبيهما يتسابقان فيصهرون ويصهر
 والأرضُ يُنقذُ من عماية أهلها نورٌ يرفُّ على ثراكِ ويُنشر⁽³⁾

(1) الديوان: المجلد الثاني، ص 279.

(2) شعبان، عبد الحسين. (1997)، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ص 28 - 29.

(3) الديوان، المجلد الثالث، ص 45.

وقد عرض فيها بالحكم الرجعي القائم في العراق آنذاك، حيث يقول:

يا مصرُ ليس من العراق مفرِّقٌ يندسُّ ما بين الصفوف ويحشر
 إنَّا لنبرأ من نصوصِ عندنا تمضى على ما لا نحبُّ وتمهر
 تمضى على صدع الصفوف وفوقها راحت يدُ المستعمرين تؤشِّر⁽¹⁾
 ويستمر في التصعيد والتحدي في قصيدته المعنونة "في مؤتمر المحامين" التي ألقاها في
 الاحتفال الذي أقامته نقابة المحامين العراقيين، في بغداد يوم 29 تشرين الثاني (نوفمبر) عام
 1951م، فلا يكتفي الجواهري بنقد الحكام فحسب، بل ويدعو للثورة عليهم وتمجيد الشهادة،
 مؤشراً إليهم بإصبع الاتهام⁽²⁾، فيقول:

سلامٌ على حاقِدِ ثائرٍ على لاحبٍ من دم سائرِ
 يخُـبُّ ويعلمُ أن الطريقَ — ق لا بُدَّ مفضٍ إلى آخر⁽³⁾

ويواصل التحدي والتمرد والتصعيد، حيث يقول:

أقول: وقد لاحَ غولُ البلاءِ يُفرِّجُ عن شدِّقهِ الكاشرِ
 وخفَّتْ "للندن" تلك اللصو صُ تلبسُ ثوب الدجى العاكرِ
 تحوِّك برغم أنوفِ البلاد نسيج الهلاك لها الدامرِ
 إلى كم تُدارى شيوخُ العراق وأقطاب محوره الدائر⁽⁴⁾
 ثم عاد إلى العراق لتدعوه في عام 1951م لجنة تأبين عبد الحميد كرامي إلى بيروت

للمشاركة في تأبينه .

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 49.

(2) الجواهري، خيال محمد مهدي، (2004)، الجواهري ... مسيرة قرن، ص ص 88 - 92.

(3) الديوان، المجلد الثالث، ص 85.

(4) الديوان، المجلد الثالث، ص 92.

أصدر عام 1953 م الجزء الثالث من الطبعة الثالثة من ديوانه. وأصدر جريدة (الرأي العام) إلا أنها عطلت عام 1954م لمناهضته الحكم الرجعي فيها. أرادت الحكومة أن تسكته فأقطعته أرضاً في (علي الغربي) من لواء العمارة (آنذاك) ... ولكنه سرعان ما تمرد، وقد دعت له لجنة تأبين عدنان المالكي إلى دمشق للمشاركة في تأبينه⁽¹⁾، والذي أقيم عام 1956م) فلما وصل إليها ألقى قصيدته بعنوان "خلفت غاشية الخنوع" وقد اضطر إلى الإقامة في سورية قرابة عام ونصف العام من جراء تتمر المسؤولين آنذاك وحنقهم بسبب هذه القصيدة، والتي يقول فيها:

خَلَّفْتُ غَاشِيَةَ الْخَنُوعِ وَرَائِي وَأَتَيْتُ أَقْبَسَ جَمْرَةَ الشَّهْدَاءِ⁽²⁾

والتي فضح فيها آنذاك وأقام في دمشق بعد أن منحته الحكومة السورية حق اللجوء السياسي، وظل فيها قرابة سنتين ضعيفاً على الجيش السوري. وفي دمشق أصدر الجزء الأول من ديوانه في طبعته الرابعة، ولم يصدر أجزاء أخرى منه، ثم عاد إلى بغداد عام 1957م⁽³⁾.

أقام بعد عودته من دمشق في (علي الغربي) حتى إذا قامت ثورة الرابع عشر من تموز عام 1958م عاد إلى بغداد، واستأنف إصدار (الرأي العام) ووقفها على تأييد الثورة ومنجزاتها. ثم انتخب رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين ونقيباً للصحفيين.

وعندما عقد المؤتمر الرابع للأدباء العرب في الكويت في كانون الأول من عام

1958م حضره رئيساً لوفد اتحاد الأدباء العراقيين⁽⁴⁾

(1) الديوان، المجلد الأول، ص 10

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص 157

(3) الديوان، المجلد الأول، ص 10.

(4) ديوان الجواهري (1982) المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط3، ص ص 9 - 10.

ولم يمض على الثورة عام حتى أخذ يواجه مضايقات مختلفة بلغت حداً أدى إلى الاعتداء عليه وتوقيفه، فخشي على حياته، فانتهاز دعوته إلى حضور حفلة تكريم الأخطل الصغير في بيروت عام 1961م لمغادرة العراق، وقد غادره فعلاً، ومن هناك استقر في براغ ضيفاً على اتحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيين.

وإذ اشتدت الضائقة بالشاعر، قبل مغادرته العراق، رأى جماعة من الأصدقاء والمحبين أن يسعوا للتخفيف عنه ففكروا في طبع ديوانه كاملاً في أربعة أجزاء، وبدأ المشروع فعلاً وصدر منه جزءان، صدر الجزء الأول عام 1960م، والجزء الثاني عام 1961م.

ويبدو أن الشاعر المحارب بدأ يفقد شيئاً من قواه لأنه وجد المعركة غير متكافئة فقال: "فها أنا اليوم في مرحلة تتجاوز كل ذلك في ضرورتها وقساوتها بل وفي تخبطي أنا بالذات في مجاهلها ... والحقيقية المرة ... فقد كنت أحارب أكثر من جبهة واحدة، جبهة جهاز عبد الكريم قاسم، جبهة الصحافة، جبهة الأرض الخراب" (1).

بعد أن أدرك الشاعر أنه غير قادر على البقاء بسبب ما مر، قال في قصيدته "أعيدكم من كذبتين"

معوّدةٌ أن لا تقَرَّ على النَّزْحِ	خذوا كبدي قبل الفراق فإنها
لقد ساءني أني لغير العُلا كدحي	لئن سرّك أني إلى العيش كادحٌ
ولا صافحت كفاً تمُدُّ إلى المنح ⁽²⁾	فما عرفت كفي التسوّل للغنى

(1) ذكرياتي، ج2، ص 249.

(2) الديوان، المجد الأول، ص 120

وفي أواخر عام 1967م جاء إلى بيروت ليطلع ديوانه كاملاً , فاتفق مع دار الطليعة على إصداره, فصدر الجزء الأول منه في نيسان من عام 1968م. وكانت المكتبة العصرية ومطبعتها في بيروت، قد أصدرت قبل ذلك بعام جزءين في مجلد واحد ن ديوانه, أفاد الشاعر أنها طبعة مسروقة.

وبعد ثورة السابع عشر من تموز, وفي أواخر عام 1968م عاد إلى الوطن بدعوة من حكومة الثورة. وقد استقبل استقبالاً حافلاً, وأقامت له وزارة الإعلام حفلاً لتكريمه, أقيمت فيه القصائد والكلمات, وألقى هو فيه قصيدته المشهورة بعنوان " أرح ركابك", حيث يقول:

أَرِحْ رُكَابَكَ مِنْ أَيُّنٍ وَمِنْ عَثَرِ كَفَاكَ جِيلَانِ مَحْمُولًا عَلَى سَفَرِ
كَفَاكَ مَوْحِشُ دَرْبِ رُحْتِ تَقَطُّعُهُ كَأَنَّ مَغْبَرَهُ لَيْلٌ بِلَا سَحَرِ
وَيَا أَخَا الطَّيْرِ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ عَلَى شَجَرٍ⁽¹⁾

وقد خصصت له حكومة الثورة راتباً تقاعدياً شخصياً قدره (150) ديناراً في الشهر. وفي عام 1969م صدر الجزء الثاني من ديوانه عن دار الطليعة, وفي العام نفسه صدر له في بغداد ديوان " بريد العودة"⁽²⁾.

وإذا كان قد نشر أول مجموعة له باسم حلبة الأدب سنة 1923م، مطبوعة دار السلام، عارض فيها عدداً من الشعراء المعاصرين والقدامى، فقد نشر مطولته الشعرية الموسومة بـ "أيها الأرق" سنة 1971م، كما نشر "خلجات" سنة 1974م⁽³⁾.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 68.

(2) شعبان، عبد المحسن. (1997)، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص 27.

(3) الزبيدي، سعيد جاسم. (2015)، من معجم الجواهري، دار كنوز المعرفة العلمية، للنشر والتوزيع،

كان لنعمة الشعر التي تمتع بها الجواهري نقمة على حياته، فتمرده وطبعه الثوري في قصائده قد أفضى به إلى إنهاء خدمته في التدريس، حين أصدر مدير المعارف آنذاك ساطع الحصري قراراً بإنهاء خدمته بسبب نشره قصيدة (بريد الغربية) التي استوحاها من طبيعة إيران أثناء سفرته الثانية لها، وقد اتخذ فيها بيتاً ذريعة للإيقاع به⁽¹⁾.

ويمكن القول إن الجواهري قد خالف في طريقته معظم شعراء العصر الحديث، ومن بينهم شوقي والزهاوي والرصافي الذين اتخذوا من التاريخ نظاماً، وللأخير باب كامل سماه التاريخيات، أما الجواهري فقد نظم الفكر شعراً، لأنه كانت لديه قضية اعتنقها وعاشها وعاشت في داخله، ولهذا كان شعره مؤثراً في صياغته، وأسلوبه⁽²⁾.

وفي هذا يوضح الدكتور جلال خلف ارتباط شعر الجواهري الوثيق بين الفكر والواقع، وبين التصور والتطبيق، وبين الوطن والعالم، وبين الإنسان والتاريخ، وبين الماضي والحاضر والمستقبل تماماً كارتباط الفكر بالتطبيق في فلسفة ويليام جيمس، أو ارتباط العلم في فلسفة كارل ماركس، أو ارتباط الصورة بالمادة في فلسفة أرسطو⁽³⁾.

لغة الجواهري:

يعد الجواهري شاعراً جمع بين الحكمة والشعر في إطار المذهب القائل إن الشعر تمثال الشعور، ومرآة النفس، ويعد أيضاً من أهل الحدائث في الشعر قياساً إلى زمنه، وإلى مفهوم القدامى متمثلاً في الشعر "عمود الشعر". إلا أن الجواهري شاعر مؤتلف ومختلف في

(1) الغبان. محمد جواد. (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، دار المدى للثقافة والنشر، سورية.

(2) خلف، جلال، عبدالله. (2012). إيديولوجية الفكر اليساري في أدب محمد مهدي الجواهري بين التصور والتطبيق. مجلة الأستاذ. العدد 201. ص 379.

(3) خلف، جلال، عبدالله. (2012). المرجع نفسه، ص 379.

الوقت نفسه فهو مختلف في اتجاهيين:

أولاً: بالقياس إلى الشعر التقليدي في زمنه، حيث إن قصائده كما وصفها باقر الشبيبي "تهز الأرواح، وتثير النفوس، وحسبها أن تكون معلماً يملئ عليك فلسفة الحب، ومعنى الوطنية، ودقة الوصف"⁽¹⁾. إن شاعرية الجواهري كما وصفها الشاعر علي الشرقي "متجهه إلى الجمال: جمال الجمال، وجمال الوطن، وجمال الحرية"⁽²⁾.

ثانياً: بالقياس إلى شعر الحدائث الذي أحدثه السياب والبياتي في بنية القصيدة العربية وشكلها البصري.

أما الائتلاف في شعر الجواهري فقد سار على نهج أبي تمام والمنتبي، حيث إن شعره يواكب روح العصر في موضوعاته وتعابير المناسبات، وبعبارة أخرى فإن شعره ينم عن الشعور.

وبالرغم من التزام الجواهري بعمود الشعر وبأساليبه الموروثة والمتعارف عليها إلا أنه استخدم عدة أساليب في أسلوبه؛ بحسب الموضوعات والبواعث الداعية لذلك، فنراه تارة يشتد ويعنف، وأخرى يرق ويعذب، ثم يتوسط بين العنف والعذوبة، وفي وضع آخر يسخر ويتهمك⁽³⁾.

وقد امتلك الشاعر القدرة على الإبداع ومزج عناصره بطريقة فنية جميلة، فذلك يعني

(1) السامرائي، إبراهيم وآخرون (1973)، سلسلة ديوان الشعر العربي-ديوان الجواهري، عدد 33، مطبعة الأديب البغدادية، إصدار وزارة الأعلام، بغداد، ص 30.

(2) السامرائي، إبراهيم وآخرون (1973)، المرجع السابق، ص 35.

(3) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري... مسيرة قرن، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية

أنها تكونت لديه الشرارات المتواصلة التي تولد هذه العملية الإبداعية لديه وتفجرها، وهو بحاجة إلى بواعث تفسر العملية الإبداعية لديه، وتتبع هذه البواعث من عدة جوانب نفسية الشاعر وشخصيته، والبيئة التي يعيشها، وروح العصر الذي ينتمي إليه، إذ يختلف كل إنسان عن الآخر في ظروفه، ومؤثراته النفسية، وصفاته، وكذلك فإن لكل عصر خصائصه ومعطياته التي تختلف من عصر إلى آخر، لذلك فكل إنسان لديه انطباعات خاصة وتصورات للكون والحياة والواقع الذي يعيش فيه⁽¹⁾. ويعد الجواهري من الشعراء المفعمين خصوبةً ونجاعةً في الإبداع الشعري، حيث اعتمد تقنيات حديثة في التعبير وانبثقت موهبته من أكمال اللغة والبلاغة، فقد وصل إلى مستوى رفيع من التطور والتجديد في ابتكار الأشكال التعبيرية، فلم يوفر جهداً ليخدم أسلوبه الشعري من الأنساق الفنية والتقنيات الإبداعية، فهو يقوم على اعتماد رؤية إبداعية في التفكير بكل جديد، إذ تقوم رؤيته الشعرية على ثلاثة أبعاد: البعد التكويني (الذات)، البعد الواقعي (الموضوع)، البعد الفني (التجربة الإبداعية)⁽²⁾. وتقدم الأبعاد السابقة مجموعة من القيم والخواص الشعرية وأهمها:

أولاً: بروز ظاهرة التمرد في شعر الجواهري كالتنمر على الذات من حيث التكوين، والتمرد على الواقع بتسيخ قيمه ومبادئه، إذ التزم بمشروع نضالي نهضوي ليشكل الظاهرة الأسلوبية لديه، وهذه الظاهرة يلتزم بها السياسيون وأصحاب النفوذ في المجتمع.

ثانياً: مجاوزة النسق التعبيري، إذ يتحول فيها أسلوبه من طابع الغنائية إلى الطابع الدرامي، وظهرت من خلال النزعة الدرامية، ورسم الشخصيات وتعيين المكان.

(1) صويلح، فوزي علي، علي (2008). خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة صنعاء، اليمن، ص 112.

(2) محمد جواد الغبان. (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، ص 56.

ثالثاً: التطور والتجديد في البناء الفني من خلال تميز شعره بظاهرة المطولات الشعرية التي تضم القصائد الطوال التي تجاوزت الثلاثين والمئة والثلاثمئة بيت. وتعد ظاهرة المطولات في شعره ملمحاً إبداعياً يؤكد القدرة التي يمتلكها في النفس الشعري والثراء اللغوي الذي حققه من خلال استلهام التراث، والحفظ والمطالعة، والتجريب، وممارسة الاختيار، وغزارة الإنتاج الشعري مع التقدم في العمر.

رابعاً: وجود رؤية بصرية تستمد من خلال العلامات السيميائية والتشكيل الطباعي، حيث تولدت هذه الرؤية من خلال تجريب أشكال جديدة في تشكيل القصيدة وكتابتها، مما يدل على خصوبة المتخيل الشعري لديه⁽¹⁾.

هكذا يبدو أن "حادثة" الجواهري تقع بين حادثة التجربة التي تجاوزت القدامة الشعرية المعروفة قبله، ولكنها لم تصل بمفهومها إلى الحادثة التي دعا إليها السياب ونازك الملائكة، إنها حادثة داخل البيت العمودي الكلاسيكي، الذي طوّرتُه بقدر ما يقوده إلى الإبداع، تلك الصياغات التي تذكر بقوتها وقوة مطالعها، ونهاياتها بالمتنبي، ولكنها تتخذ من هموم العصر ومشاكله، وهموم الغربية زاداً جديداً تتغذى منه، مثلما تتخذ من التمرد ورفض الواقع المعيش زاداً آخر يغذي شعره المتدفقة.

الجواهري وأسفاره:

تنقل الجواهري، كما اتضح لنا من سيرته، في بلدان كثيرة، كان بعضها باختياره، والبعض الآخر كان مضطراً إليه. فقد تميز بكثرة الحل والترحال شأن صنوه المتنبي، حيث كانت أول رحلة استجمام له عام 1924 بعد مرضٍ خطيرٍ أصابه، وأما سفرته الثانية فكانت

(1) صويلح، فوزي علي (2008). خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري، ص 132.

عام 1926م إلى طهران بدعوة من أخيه عبد العزيز.

فوجد ضالته بالسفر لإيران منتهزاً فرصة دعوة أخيه عبد العزيز فقال: "إن سفري لإيران كانت بمناسبة وجود أخي عبد العزيز الذي كان دعاني في السفارة الأولى للاستجمام، أما الثانية فقد دعاني لكي أكون مشرفاً على بيته خلال عودة من عوداته الكثيرة إلى الوطن، وقد وضعتني هاتان السفرتان بالمصعب الجديد الذي تفجرت به، وهو الذي جعلني بعدئذ أرمي إلى قصائدي ما بين بداية العشرينات والثلاثينات"⁽¹⁾.

وفي عام 1934م سافر الشاعر إلى لبنان وفيها نظم قصيدته المشهورة "وادي العرائس" في زحله، وفي عام 1938م سافر الجواهري إلى القاهرة ضمن الوفد الطبي ليلقي قصيدته في المؤتمر الطبي المقرر هناك، وهو في طريقه إلى مصر ماراً ببيروت فوجيء بنبأ وفاة زوجته "مناهل" فقطع سفره راجعاً إلى بغداد، ونظم قصيدة رثاء حزينة، وفي العام التالي عاد إلى لبنان سائحاً.

ثم بعد ذلك وفي أعقاب حركة الكيلاني عام 1941م توجه الجواهري إلى إيران هرباً من الأحداث العاصفة في بغداد، وكان بصحبة عائلته، وهناك التقى بكثير من الوجوه السياسية الفارة أمثال: حكمت سليمان، وناجي السويدي، ويونس السبعاعي وغيرهم⁽²⁾.

وفي العام نفسه قصد لبنان متنزهاً، وأثناء مروره في سوريا منع من دخول لبنان، حيث لقي على الحدود السورية المعاملة الحسنة من المسؤول فأتاح له فرصة الاتصال هاتفياً بأحد معارفه ليسهل له دخول دمشق ثم إلى بيروت حيث كان ذلك في عام 1942م، وهناك نظم

(1) الجواهري، محمد مهدي. (1982). ذكرياتي، ج1، ط1، دار الرافدين، دمشق، ص 124.

(2) الجواهري، خيال. (1999). الجواهري وسمفونية الرحيل. منشورات وزارة الثقافة، دمشق. سوريا، ص

قصيدة جميلة بعنوان "بنت بيروت"، وفي عام 1944م عاد الجواهري من لبنان إلى سوريا لتلقيه دعوة للاشتراك في المهرجان الشعري الذي أقيم في ذكرى المعري.

وفي عام 1947م ذهب الجواهري إلى لندن بدعوة من الجمعية البريطانية العراقية، وشارك عام 1948م في مؤتمر رجال الثقافة والفن في العالم، الذي انعقد في مدينة "فروسلاف" في بولاندا.

وسافر أيضاً إلى براغ في أواخر عام "1985م"، حيث كان عضواً في مجلس السلم العالمي⁽¹⁾.

مغرب الجواهري:

أكد الشاعر مراراً وتكراراً أن من يتخذ طريق المقاومة منهجاً له ينبغي عليه أن يكون مستعداً في أية لحظة للمواجهة والتضحية فقال: "وفي الواقع لم أتحمل كل ما تحملت وعانيت ما عانيت إلا إيماناً بأن من يسير على درب المواجهة أو المقاومة عليه البقاء وجهاً لوجه حتى أمام الموت وإلا فكيف يكون الصامد"⁽²⁾.

إن الشاعر هو المرآة العاكسة لمعاناة شعبه ووطنه؛ فلم يهدأ له بال ولم يقر له قرار وهو يرى أبناء شعبه يعودون إلى المربع الأول مربع الألم والمعاناة حيث يقول: "كيف لا والمتحكمون والمأجورون والخونة والمرتزقون... موزعون هنا وهناك على خارطة الأحداث... من هذا الواقع... بدأ حصار الإعلام الرسمي والحزبي والصحفي عليه في عهد عبد

(1) الجواهري، خيال محمد مهدي، (2004)، الجواهري... مسيرة قرن، ص 28.

(2) ذكرياتي، ج 2، ص 250

الكريم قاسم ولنقل من السنة الثانية من حكمه"⁽¹⁾.

يمزج الجواهري في شعر الحنين بين حنينه للمكان والأهل وبين الألم والعنف, إذ تأججت مشاعر الحنين في نفس الجواهري بعد اغترابه رغم أنه عن وطنه, إذ سافر إلى إيران وأمضى فيها فترة طويلة من الزمن عام (1924), مما أثار فيه الشوق والحنين إلى وطنه الأم,⁽²⁾ رغم جمال حدائق ومصايف إيران الرائعة فقد بقيت العراق ألماً يعتصر قلبه شوقاً وحنيناً. إن الاستبدال المكاني لم يوهن من سلطان حب الوطن في نفس الجواهري, ولم يخمد حنينه وشوقه لوطنه الذي رسمه بقلبه, إذ كان حب الوطن ينبض في قلب الجواهري حيث ينتقل جسده, وعلى هذا فلم يشكل البلد المنزوح إليه بديلاً عن بلده المنزوح عنها⁽³⁾.

لقد بقي الجواهري على تلك الحال بعد انتقاله إلى براغ الجميلة, والتي برغم جمالها فهي لم تمسح جراح الغربة في قلب الجواهري, فلا زال الألم يعصف وينهش في قلبه, حيث جاشت قريحة الجواهري برائعه الحزينة المليئة شوقاً والمتقدة جماً لوطنه والتي كان عنوانها (بريد الغربة) التي تجسد اليأس والملل الذي ملأ نفسه بسبب طول مسيرة حياته الطافحة بالآلام والأحزان, وبالرغم من وصف الجواهري لبراغ بأنها أجمل بلد ارتاحت إليها نفسه, إلا أنه بقي يصارع لوعة التغرب, ويكوى بنار التشرد والحنين إلى وطنه وإخوانه وأحبائه. فنراه يبكي على شبابه المضيع وعلى فراق أحبته وأصحابه الذين ظل يتمنى لقاءهم فالدنيا لا تعني له شيئاً مقابل أمله في العودة إليهم⁽⁴⁾.

(1) ذكرياتي، ج2، ص 256

(2) الأعرجي. محمد حسين. (2003). الجواهري دراسة ووثائق. دار المدى للنشر، دمشق، ص 58.

(3) الجواهري، خيال محمد مهدي (2004)، الجواهري... مسيرة قرن، ص 36.

(4) الغبان، محمد جواد (2006)، الجواهري فارس حلبة الادب، ص 66

لقد استمرت معاناته النفسية بسبب معاناته القسرية وهي التي ولدت عنده روح الشعور بالغربة والحنين، ومن ثم الشعور الجارف بالحنين إلى الأهل والأرض.

لقد حرّك اتهامه من قبل البعض بضعف الانتماء في دواخله آليات الرّد عليهم حيث

قال:

جَدِّدِي ذَكَرَ بِلَادِي إِنِّي	بهواها أبدأ الدهر رهين
أنالي دينان: دين جامع	وعراقي ورامي منه دين
القوافي أدمع منظومة	والأناشيد بكاء وحنين ⁽¹⁾

الدراسات السابقة

في دراسة نقدية أعدها فوزي كريم بعنوان: "من الغربية حتى وعي الغربية" ونشرت ضمن مجموعة من الدراسات النقدية حول الجواهري وشعره، أوضح الكاتب أن الجواهري لم يخضع للحدثة في شعره، ولا ينتمي إلى المدرسة الحديثة من حيث القابلية على تبني الموقف من الحاضر واستيعابه استيعاباً فكرياً، كما أنه لم يخض عباب الشعر من حيث هو رؤياً، إنما اتخذ الشعر وسيلة للروح والتعبير عما في نفسه من الأحداث التي مر بها من الحنين والمعاناة، ولكنه عدّ الجواهري معاصراً إلا أنه لم يقف بحدود المعاصرة الكلاسيكية التي تنتمي إلى مرحلة انهيار أدبي شامل لبناء ضخم كان فيما مضى يشكل وجهاً حقيقياً⁽¹⁾.

من جانب آخر، تناول الدكتور خلف في دراسته "أيدولوجية الفكر اليساري في أدب محمد مهدي الجواهري بين التصور والتطبيق" جانباً من شخصية الجواهري، تمثل في انتماءاته السياسية والحزبية، التي رأى الكاتب ضرورة التطرق إليها؛ لدراسة تأثيراتها على نتاجاته الشعرية، حيث هدفت الدراسة إلى التعرف على الميول الفكرية لدى الجواهري الذي كان يجهر باعتناقه الفكر الاشتراكي الذي انتشر في مرحلة الأربعينيات والخمسينيات في العديد من البلدان العربية والإسلامية، ولعل شعر الجواهري يعكس بوضوح تاريخ ذلك الفكر وفلسفته.

(1) كريم، فوزي. (1969). الجواهري، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين. النجف: مطبعة النعمان. ص 81.

وأضاف الكاتب أن من يقرأ دواوين الجواهري يجد بوضوح قصائد مطولة تدور مضامينها حول موضوعات الفلاح البسيط، والعامل الكادح، والمرأة المظلومة، وحرية التعليم، وحق الشعوب في تقرير مصيرها، كما أنه اتخذ من مبدأ الصراع الديالكتيكي منهجاً في بناء أسلوبه الشعري حيث وظف عامل الصراع بشكل فلسفي ليجد في النهاية طريقاً للانتصار الخير على الشر والحق على الباطل⁽¹⁾.

وكان من أهم نتائج هذه الدراسة ظهور تأثير الفكر الماركسي بجلاء في قصائد الجواهري، وذلك من خلال دفاعه عن الطبقات المقهورة ومطالبته بحقوق الفلاحين والعمال، فهو في ذلك كمن يكتشف طبقة اجتماعية جديدة لم تكن موجودة، وأخذ يتحدث عن حق الفقير بدلاً من الحديث عن الرحمة والإحسان إليه، لكن الكاتب يؤكد بأنه على الرغم من تبني الجواهري مبدأ الاشتراكية في نصوصه الشعرية غير أنه لم يكن ثورياً بالمعنى العلمي الدقيق للكلمة، وهذا ما يفسر جنوحه أحياناً إلى مدح ملوك لا علاقة لهم بالثورة.

وفي دراسة أعدها **الصعب بعنوان: "الغربة في شعر الجواهري، دراسة تحليلية"**، هدف الباحث إلى التطرق لمفهوم أزمة المواطنة ومشاعر الغربة في شعر الجواهري، وتناول العديد من الأبيات الشعرية للجواهري التي تحدثت حول هذه المعاني، وقد بينت الدراسة أن انتماء الجواهري نابع من الحس الوطني الواعي فهو جزء من هذه الأمة، ومن ملازمته للوطن تأتي مقارنته للاستعمار والرجعية على حد تعبير الصعب، ومن ارتباطه الفكري والثقافي بالأمة انطلقت حملة الدفاع والمواجهة ضد التيارات المتطرفة، ولعل من أبرز ملامح الانتماء لدى الجواهري في شعره: ما نظمه في الحنين إلى الوطن، والتعلق بالأرض، من

(1) خلف، جلال، عبدالله. (2012). إيديولوجية الفكر اليساري في أدب محمد مهدي الجواهري بين التصور والتطبيق. مجلة الأستاذ. العدد 201. ص 379.

خلال امتزاجه بالنهر والنخلة والسفح ، وهي كلها رموز أسقطها على التجدد والخصب.

كما يبين الباحث أن ديوان الغربة قد تكررت فيه أسماء لأشخاص وأماكن ومدن كبغداد والنجف والبصرة، بوصفها مراكز ثقافية وأدبية شكلت في ذاكرة الجواهري بعداً سياسياً، واجتماعياً، وحضارياً فاض في عطائه الشعري.

وقد بينت نتائج الدراسة أيضاً أن شعور الجواهري بالغربة سواء في وطنه أم في المنفى إنما كان نابعاً من ثوربته التي كانت وليدة إحساسه الغريب⁽¹⁾.

قدم شعبان في كتابه (الجواهري جدل الشعر والحياة) ، الجواهري من زاوية لم يألّفها القارئ كثيراً بلغة لها خصوصيتها التي تعرض تضاريس هذه الشخصية من قرب وعن دراية في حواراتها وفيما تعكسه آراء الآخرين فيها من قريبين أو من ناظرين عن بعد، فكان امتزاج ساحة المولد (النجف الأشرف)، وسوح النضال في تعرية الدكتاتورية، على تعدد محطات الغربة، وعلى اختلاف موانئ السفر المفتوح في أفق الثقافة، لبث آثار التنوير وإلهاب مشاعر الحرية، أفقاً آخر يلتقي فيه الشاعر من جهة والمؤرخ والسياسي من جهة ثانية في نظرتهما الإنسانية للحياة على النحو الذي نجده ماثلاً في هذا الكتاب⁽²⁾.

وتناول معروف، في كتابه (محمد مهدي الجواهري وأغراضه الشعرية) حياة الجواهري وشخصيته، وأغراض شعره: المدح، الرثاء، الوصف، الشعر السياسي، الغزل، والتعرف على البواعث الرئيسية لتفجر الشاعرية لديه وسر تطور شعره قبل خمسين عاماً⁽³⁾.

(1) الصعب، أحمد. (2013). الغربة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية)، مجلة اللغة العربية، العدد 16.

(2) شعبان، عبد الحسين. (1997). الجواهري جدل الشعر والحياة. بغداد: دار الشؤون الثقافية. ط3.

(3) معروف، يحيى. (2009). محمد مهدي الجواهري وأغراضه الشعرية. مركز النور للدراسات. الموقع

تناول الغبان في كتابه (الجواهري فارس حلبة الأدب)، بعض الجوانب التي لفتت نظره في شخصية الجواهري وشاعريته، حيث قام بتسجيل ما تحتفظ به ذاكرته من ذكريات مع (أبي فرات) (يقصد الجواهري)، وهو يتكون من فصلين: (الفصل الأول) منهما، عنوانه: (ملاحم من شخصية الجواهري وشعره)، يتضمن دراسة جديدة تناولت بالبحث شخصية الجواهري وشعره، وتستهل تلك الدراسة بالحديث حول البيئتين: البيئة البيئية والاجتماعية، اللتين ولد الجواهري فيهما، ونشأ وتربى في أجوائهما، فتأثر بهما، وأثر فيهما، حتى نبغ وصار شاعر العراق، بل شاعر العرب الأكبر، كما أطلقوا عليه ذلك اللقب منذ أربعينيات القرن العشرين. وينتهي به الحديث خلال ذلك حول أسرته النجفية العريقة التي نبغ فيها فقهاء أعلام، ومجتهدون كبار في علوم الدين في النجف، المدينة المتميزة بمقامها العلمي الخبير، وتألقها الشعري الذي يمضي جنباً إلى جنب مع تقدمها العلمي، مستعرضاً أغراض الشعر في النجف، وكثرة من نبغ فيها من الشعراء الذين بزهم الجواهري جميعاً، لافتاً النظر إلى أهم معالم شخصيته ومميزاتها.

ويتضمن (الفصل الثاني) من هذا الكتاب ما تختزنه مخيلة الباحث وذاكرته من ذكريات مع شاعر العرب الأكبر الجواهري خلال مدة تعرفه عليه، التي كانت بدايتها في أربعينيات القرن العشرين حتى نهاية السبعينيات منه، حيث غادر الجواهري العراق للمرة الأخيرة إلى مغتربه الأخير في (دمشق) التي ظل فيها ولم يبرحها حتى انتقاله إلى بارئه العظيم في السابع والعشرين من تموز من عام (1997)⁽¹⁾.

وتحدثت دراسة كل من دهدار وجادري التي جاءت بعنوان "الوطنية في شعر محمد مهدي الجواهري" عن الشاعر من حيث ولادته، ونشأته وبيئته وأسرته، وتحصيله العلمي

(1) الغبان، محمد جواد. (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب.

والأدبي، وشخصيته الاجتماعية، وشاعريته، وأسلوبه وآثاره الأدبية، وعن الجواهري الصحفي والتزامه بمكافحة الظلم، وفي النهاية بينت الدراسة أن أسلوب الجواهري يتسم بالصدق في التعبير والقوة في البيان والحرارة في الإحساس، لهذا طبع شعر الجواهري في ذهن الناشئة من كل جيل مفاهيم وقيماً شعرية إنسانية لا تزول. والتزم في شعره قضية الشعب والوطن وراح يعالجها في كل حذب وصوب، وهاجم المسؤولين بصراحة جريئة وعنيفة فنجد مظاهر العظمة والاعتزاز والأنفة في شعره. وكان أسلوبه كأسلوب المتنبي فخماً متيناً جداً وغنياً بالتشبيهات البارعة والاستعارات الأنيقة وبعض الصياغة اللفظية إضافة إلى ذلك أسلوبه الساخر الذي استخدمه بعض الأحيان⁽¹⁾.

وفيما يتعلق بالدراسات التي اهتمت بغرض الحنين إلى الوطن في نظم الشعر، تأتي دراسة الزهراني، بعنوان "الاغتراب والحنين، بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري"، حيث تناولت الباحثة موضوع التجربة الشعرية وأثرها في جلاء العواطف، وتحدثت في هذا الفصل عن أنواع الاغتراب ونزعاته وصلته بالتحليل النفسي، ثم أعطت تفصيلاً عن الغربة النفسية والغربة الفكرية. معتبرة أن الغربة تأتي على ثلاث صور هي الغربة الجسدية، والغربة النفسية، والغربة الفكرية. وتناولت في الفصل الثاني دلالات الحنين والشوق، والعوامل المؤثرة فيهما في الشعرين المشرق والأندلسي في مدة الدراسة وهي القرن السادس الهجري ولمدة قرن كامل. وتحدثت في الفصل الثالث عن الرؤية الإبداعية حيث تناولت الصورة الشعرية والتكوين الخيالي، والنغمة الصوفية وإيحاءاتها الداخلية. كما تحدثت المؤلفة عن ظاهرة الاغتراب والحنين في شعر العرب، ثم أشارت إلى أن العلاقة بين

(1) فراس دهدار وسهاد جادري، (2012). الوطنية في شعر محمد مهدي الجواهري. منشورة على

الأدب الأندلسي والأدب المشرقي قائمة على التأثير والتأثر، وتشير إلى أن الدراسة اتجهت نحو الموازنة بين الاتجاهين، لأن ميدان البحث يفتقر إلى مثل هذا اللون من دراسات الموازنة فيما يتعلق بظاهرة الغربة والحنين بين المشرق والأندلس، فهي أول دراسة تجمع بين أدب المشرق وأدب الأندلس في شعر الغربة والحنين في القرن السادس الهجري. كما هدفت المؤلفة من هذه الموازنة أيضاً إلى إبراز السمات التي تميز بها شعر الغربة والحنين في أدب المشرق والأندلس وذلك من خلال المقارنة بين الأسباب التي دعت الشعراء إلى الاغتراب والحنين، والصور التي عبّر بها الشعراء عن غربتهم وحنينهم، والوقوف على تأثيرهم بالموروث الشعري القديم⁽¹⁾.

في حين تناولت الخليلي في دراستها بعنوان "الحنين والغربة في الشعر الأندلسي" الحنين والغربة ومعناهما وعوامل ذبوعهما، وتناولت معاني الحنين والغربة وسماته الفنية، والخصائص الفنية لشعر الحنين والغربة، وقد تمثلت بسهولة الألفاظ، وبروز العاطفة، والتجربة الذاتية الشعرية، والمزج بين الحنين ووصف الطبيعة، وبناء القصيدة، وتناولت مذهب الصنعة اللفظية في شعر الحنين والغربة والتي تمثلت بالتورية والجناس والطباق⁽²⁾.

وتناول خلف في دراسته بعنوان "الغربة والحنين منفذاً للشعر الوطني والقومي" فكرة الحنين والغربة مع الحديث أيضاً عن حياة الكاظمي ومسببات هجرته وتأثيرها على سير قصائده ذات المضامين الوطنية، كما تناول الحديث عن الرصافي والزهاوي والشرقي وغيرهم. ولكن التركيز كان منصباً على شعر الكاظمي والفترة التي قضاها في الغربة، وسوء

(1) الزهراني، مها عبد الله (1999)، الإغتراب والحنين .. بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير منشورة في عام (2004)، الدمام.

(2) الخليلي، مها رويحي ابراهيم (2007). الحنين والغربة في الشعر الأندلسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

حالته المادية والصحية وحسه الوطني والقومي الأصلي، وجميع هذه العوامل تضافرت مع بعضها مما أدى إلى بروز ظاهرة الغربة والحنين في شعره⁽¹⁾.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسات الثلاث الأخيرة، لم تدرس شعر الجواهري من قريب أو بعيد، إلا أن ما أفدناه منها هو دراسة موضوع الحنين والغربة، ومعناهما عوامل ذبوعهما، مثلما تعرضت الدراسات الثلاث لمعاني الحنين ومسبباته، وتأثيره على شعر كل شاعر مدروس.

ما يميز هذه الدراسة:

لعل ما يميز هذه الدراسة هو اتجاهها نحو الحنين للوطن في شعر الجواهري، لا سيما أن هذا الشعر موضوع الدراسة لم يحظَ بما يستحق من البحث والاهتمام، كما تكمن جدتها في كونها تبحث في أسلوب الشاعر، ووصف معاناته، وغربته، وترحاله عن وطنه، وهي من الدراسات التي تأمل أن تبرز دور الحنين للوطن في شعر الجواهري.

تضيف هذه الدراسة إبراز فنيات النص الشعري في الحنين وجمالياته، وتسعى إلى الكشف عن الأدوات الشعرية والجمالية، وسر الجودة الفنية في تجربة الجواهري.

(1) خلف، عبد الرزاق كريم. (2007). الغربة والحنين منفذاً للشعر الوطني والقومي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد الواحد والخمسون. 177-198.

الفصل الثالث

الحنين في شعر الجواهري: دراسة مضمونية

مدخل : الحنين في الشعر العربي.

أولاً : الجواهري والمنفى.

ثانياً : موضوعات الحنين:

1-الحنين إلى الأرض.

2-الحنين إلى الإنسان.

3-الحنين إلى الطفولة والصبا والشباب.

الفصل الثالث

الحنين في الشعر العربي

مدخل:

إن وقفة متأملّة وقراءة متأنية متعمقة لما جادت به ألسنة الشعراء العرب على مدى العصور - القديمة والحديثة - كفيّلة بأن تنقلنا إلى أزمان حيث عاش هؤلاء الشعراء، وأن تجعلنا نعيش أحوالهم حتى في أزمان راهنة، وأن نطلق لخيالنا العنان في تصور كل نتاج شعري وكأنه قصة أسطورية، أو صفحة تاريخية من صفحات الأمة العربية، بل إن الرسم بالكلمات التي صاغت القصائد الشعرية قد صنع لنا لوحات فنية مختلفة تباينت فيما بينها بتباين الألوان الشعرية والأدوات والأساليب، وإن هذا التنوع العظيم الذي نجده في نتاجات شعرائنا العرب إنما جاء نتيجة لتنوع واختلاف الظروف والبيئات التي عاشوا بها فاستقوا منها أخبارهم، ونهلوا منها كلماتهم ومفرداتهم الشعرية، فمنهم من أتى بالسهل البسيط ومنهم من أتى بالغريب الحوشي من ألفاظ لغتنا العريقة عراقة التاريخ، ومنهم من أعجز قصائده بالدرر القرآنية الخالدة، فكانت ألفاظ القرآن الكريم له وحياً استقى منه الكثير من الجماليات والصور الإبداعية⁽¹⁾.

ولا يذكر الشعر إلا وتحقق صدق المقولة إن الشعر ديوان العرب، فبالشعر حفظت الأمة تاريخها وصانته لغتها وجعلتها إرثاً كبيراً لأجيال وأجيال، قد يكون إرثاً غالباً على من يسعى للحفاظ عليه، وقد يكون إرثاً ثقيلاً على من ينكر غلوه وعلو مقامه في واحة اللغة

(1) عبد البديع، لطفى. (1970). التركيب اللغوي للأدب. القاهرة. ص 4.

العربية وآدابها⁽¹⁾.

وعلى الرغم من أن تعدد الأغراض في الشعر العربي كان يعد مقياساً هاماً للمفاضلة بين الشعراء قديماً وحديثاً، فمن كثرت أغراضه بين مدح وهجاء وفخر ووصف وغزل، يتقدم على غيره من أصحاب الأغراض المحدودة، ولعلمهم يعدون ذلك دلالة على الاقتدار على قول الشعر وامتلاك ناصية البيان وتصريفه حسبما يريد الشاعر وتبعاً لمتغيرات الأحوال واختلاف المواقف- إلا أن نظرة متعمقة لما جادت به ألسنة شعرائنا- يمكن لها أن تضع الحنين إلى الوطن ومشاعر الاغتراب في مقدمة تلك الأغراض. بل لعل الحنين يصبح مصدر الإبداع الشعري، وكفياً بأن يخط اسم الشاعر بحروف من ذهب في سجلات التاريخ الشعري العربي، خاصة في ظل ما مر به الوطن العربي من أزمات وانقلابات وثورات، وما لقيه معظم الشعراء في عصرنا الحديث من ظلم ومعاداة من النظم الحاكمة أفضى بهم إلى النفي والحرمان من الوطن، بعضهم قضى خارج رحم وطنه، وبعضهم عاش عمره ممزقاً بين الحنين وألم الاغتراب⁽²⁾.

لا يكاد أدب أمة يخلو من الحنين، فهو موضوع قارئ في الشعر بعامة، وفي الشعر العربي بخاصة. ويمتاز شعر الحنين بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة. فهو تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبراً عن شعوره بالفقد، وإحساسه بالاغتراب، من خلال أشعاره الرقيقة التي تعدّ جزءاً مقتطعاً من نفس صاحبها.

(1) رومية، وهب. (1996). شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص 25.

(2) رومية، وهب. (1996). شعرنا القديم والنقد الجديد. ص 28.

لقد حظي شعر الحنين باهتمام الدارسين منذ وقت مبكر، فقد سعى هؤلاء إلى تقصي ظاهرة الحنين إلى الوطن، منذ العصر الجاهلي، حيث عبّر الشاعر الجاهلي عن حنينه وشوقه من خلال وقوفه على الأطلال: "طلل الحبيبة الراحلة"، كما عبّر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها، آيةً ذلك أنّ الحنين إلى الوطن فطرة في الإنسان، تجذبه إلى وطنه، ومراتع صباه، وهي "مستولية على الطّباع، مستدعية أشد الشوق إليها"⁽¹⁾. إنّ الإنسان منذ عرف الوجود، وعرفه الوجود، كان موصولاً ببيئته لا فكاك له منها. وكادت الصلة بينه وبين بيئته أن تكون أو تعد من الصلة بينه وبين أسرته، أو قريبة منها، وهو كما ينسب إلى أسرته ينسب إلى بيئته، حيث إنه ينمو في أسرته مرتبطاً بأفراد، وينمو في بيئته مرتبطاً بأعداد⁽²⁾.

وقد وصلت الحال أن تحدث الأطباء عن حبّ الوطن، وما في عناصر الوطن من دواعي شفاء العليل فقال جالينوس^(*): "يتروح العليل بنسيم أرضه، كما تتروح الأرض الجذب ببل القطر"⁽³⁾.

ولقد ارتبط الحنين إلى الوطن في بدايته الأولى في العصور الجاهلية بالوقوف على الأطلال، لأنّ الطلل هو المكان المرتبط بزمن قد مضى، لكنه بقي في ذهن الشاعر بحيثياته وتفصيلاته، وحركاته وسكناته كلها. ومن الطريف أن أحد الدارسين وصل به الأمر إلى أن قال: "إن من الشعراء من لم يغادر وطنه، وكان يختلق وطناً وهو مقيم ثم يحن إليه في

(1) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (2008). المستطرف في كل فن مستظرف، طبعة جديدة منقحة بإشراف المكنب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، ص 308.

(2) الإبياري، إبراهيم. (1962). الوطن في الأدب العربي، ط1، المكتبة الثقافية، دار القلم للطباعة والنشر، القاهرة، ص 3.

(*) جالينوس: طبيب يوناني، يعد من أعظم الأطباء في العصور القديمة، له مؤلفات في الطب، انظر ترجمته في: بعلبكي، منير، موسوعة المورد، الجزء 4، ص 186.

(3) الجاحظ، الحنين إلى الأوطان، 389.

شعره" (1).

وقد قرن حب الوطن بالحياة، كما قرن الجلاء عنه بالموت، قال سبحانه وتعالى: "وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اخْرَجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيثًا" (2).

وفي حب الوطن، ورد قول لعمر بن الخطاب رضي الله عنه: "عمر الله البلدان بحب

الأوطان" (3)

ولقد ورد الكثير من الأشعار في الحنين إلى الوطن والأهل على ألسنة الجنود الفاتحين في عصر صدر الإسلام، فنأوا عن الوطن، وتكبدوا مشقة فقد الأحبة من آباء وأبناء وزوجات، فهذا مالك بن الربيع الذي خرج غازياً في جيش سعد بن عثمان بن عفان إلى خراسان، وهناك تدنو منيته، فيقول شعراً يفيض حنيناً ويشكو من الغربة قائلاً:

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَبَيْتَن لَيْلَةً بَجَنَّبَ الْغَضَا أُرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيْتَ الْغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الدَّرْبَ عَرَضُهُ وَلَيْتَ الْغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا
تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدِينِيِّ بَاكِيًا⁽⁴⁾

وقد اشتهر هذا الغرض "الحنين" في عصر الدولة الأموية في الأندلس، نتيجة الابتعاد والاعتراب عن البلد الأم، ثم تطور وازدهر في العصور اللاحقة، ولا سيما لدى الأندلسيين.

(1) بدوي، عبده. (1984). الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، م15، ع1، ص5.

(2) سورة النساء، آية 66.

(3) الجاحظ، الحيوان، 227/3، والحنين إلى الأوطان، ص389.

(4) القاضي، النعمان عبد المتعال. (1965). شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص169.

ولعل السبب في ذلك مرده إلى الأحداث السياسية في الأندلس، وسقوط معظم المدن الأندلسية بيد ملوك الإسبان، وكأنّ هذا هو السبب المباشر في المحنة التي عاشها الأندلسيون، فقد قُدِّرَ على الأندلسيين أن يعيشوا محنة اغتراب مريرة بسبب سقوط المدن الأندلسية بيد الإسبان، الأمر الذي دفعهم إلى الهجرة من ديارهم، وترك أوطانهم، وفراق أهليهم وأحبابهم إلى غير رجعة، فذاقوا مرارة الضياع والتشتت⁽¹⁾.

فكانت تجربة الغربة عميقة في نفوسهم، فنظموا أشعاراً باكياً من شدة اللوعة والحسرة والتشوق والمعاناة، "وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلقه به وهذا ما حدث لهؤلاء الأندلسيين، سواء أكان اغترابهم بالانتقال من الغرب إلى الشرق، أم بالانتقال لسبب أو لآخر من مدينة إلى مدينة بالأندلس"⁽²⁾.

يقول لسان الدين ابن الخطيب:

سقى الله من غرناطة خير منزل غماماً يُروِّي سَرحَتيها سجاله
وربعاً بحمراء المدينة أهلاً أميَّطت على بدر السماء حجاله³

ولا يذكر الاغتراب، ولا يلوح في أفق النفس شدة أبيات شعرية في الحنين إلى الوطن، إلّا ويلمع اسم الجواهري علماً وعلامة فارقة في ذلك، استحق من خلال تميزه في هذا اللون الشعري وسواه أن يلقَّبَ بالشاعر الأكبر، أو شاعر العربية الكبير، وهذا لا ينفي بالطبع إبداعاته في الألوان والأغراض الشعرية الأخرى، فقد استحق بجدارة أن يكون الشاعر الأكبر

(1) الداية، محمد رضوان. (2000). في الأدب الأندلسي، دار الفكر، سورية، ص131.

(2) عتيق، عبد العزيز. (1976). الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص273.

(3) ابن الخطيب، لسان الدين، ديوان ابن الخطيب، باب (الصيب والجهام والماضي والكهام)، ص574.

في عصرنا هذا، وأن يترك بصماتٍ واضحةً في رصيد الشعر العربي الحديث.

لقد اختلف غرض الحنين إلى الوطن عند الجواهري عن باقي الأغراض الشعرية الأخرى، من حيث كونه يعبر عن تجربة شخصية وواقعية عاشها الجواهري، ومن ثم فهذا الشعر بمحاكاته لعمق الشاعر خاصة وعمق الإنسان عامة يمثل شعراً غنائياً وجدانياً خالصاً، يختلف عن الشعر الغنائي الموضوعي كالممدح والوصف وغير ذلك، ويرتقي إلى درجة الشعر الإنساني.

ومن خلال مقارنة بعض الدراسات التي تناولت شخصية الجواهري الشعرية، وسمات تلك الشخصية التي انعكست في نتاجه الشعري، يتبين بأنه تميز في شعر الحنين عن كثير من الشعراء، فقد امتاز شعره بميزات لم تكن سائدة في بداية القرن العشرين، تمثل في التمرد والسخط على الواقع حيناً، وفي الحنين إلى الوطن ومشاعر الغربة حيناً آخر. وعليه تتبلور مشكلة الدراسة الحالية بناء على نقطتين أساسيتين هما، دوافع ظهور شعر الحنين إلى الوطن في الشعر العربي في بداية القرن العشرين متمثلاً بشعر الجواهري، ومظاهر المنفى والاعتراب في بعدهما الإنساني والوطني⁽¹⁾.

ولعلَّ شعر الحنين لدى الجواهري، استحق أن يثار حوله الكثير من الاهتمام لسبر أغوار تلك الشخصية المغتربة والمشتاقة دائماً لوطن لم يعرف الشاعر فيه استقراراً، غير أن الجانب الذي لم ينل حظه الوافر في الدراسة هو الدوافع الخاصة التي حدثت بالجواهري لنظم قصائد الحنين إلى الوطن، على الرغم من أنه عاش في منافيه عيشة مستقرة، وفاضت قريحته الشعرية بالكثير من الصور الجمالية والافتتان بالبلدان التي عاش بها منفاه، ومنها إيران

(1) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري... مسيرة قرن، ص 67.

وبراغ على سبيل التمثيل لا الحصر.

إن قراءة متأنية لما جاد به الجواهري في شعر الحنين إلى الوطن والاعتراب، والذي اختلط بالكثير من الخلجات النفسية والذكريات المؤلمة، تجعل هناك مجالاً بحثياً يحدد أهمية الدراسة الحالية في الكشف عن ذاتية الشاعر، لتفسير بعض الظواهر النفسية وتقديم بعض التفسيرات الأسلوبية والظواهر اللغوية التي أفرزتها تجربة الشاعر في هذا الغرض.

أولاً: الجواهري والمنفى:

لقد عاش الجواهري، كما لحظنا، نصف عمره تقريباً منفيّاً عن وطنه، بعيداً عن دجلته، وفراته اللذين يذكّرانه بطفولته. ولقد أجبر الجواهري على الخروج من وطنه فعاش فترة طويلة بعيداً عنه، وعن الأهل والأحباب والأصحاب ليعيش في عذاب الغربة، ويتذوق مرارتها، فالجواهري قد آلمته وأوجعته الغربة فأودع كل أوجاعه تلك في شعر يفيض بالأسى والحزن، والشكوى، وألم الفراق، بطريقة فنية وجمالية قلماً ترقى إليها تجربة معاصرة.

وتراه يقرر حقيقة واقعة يفرضها وهي أنه هو الوطن الذي ينبض به قلبه ويتفوه

بلسانه ويسري في دمائه⁽¹⁾، فيقول الجواهري في قصيدته "العلم والوطنية":

يا علمٌ قد سَعِدْتَ بك الأوطان	فليسُمُّ منك على المدى سلطانُ
وليسق حُبِّيك العراقَ ليشتقي	منه الغليلُ ويرتوي الظمآنُ
هَدَبْنَا أخلاقَ أهليه فقد	غَشَى عليها الجهلُ والعُدوانُ ⁽²⁾

لقد بقيت صورة الوطن عند الجواهري ماثلة لا تبارحه: بأناسه، وأشجاره، ومياهه،

(1) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري سيمفونية الرحيل، ص 170

(2) الديوان. المجلد الأول. (1982). دار العودة-بيروت الطبعة الثالثة، ص 86.

ونجفه الأشرف، وأوابده المنسية، وظل الوطن المفقود مبعثاً يوحى للشاعر ويلهمه أجمل اللوحات الفنية الشعرية وأجمل الصور، وقد ظل الرافدان دجلة والفرات أفضل ممدوحيه⁽¹⁾.
ففي قصيدة عنوانها "عند الوداع" نظمها عام 1926م يقول:

حسبُ "الفرات" شجىً فراقكمُ له وكفى بدجلةً أنكم وُرادة⁽²⁾
لقد كان للمنفى في قصيدة الجواهري دورٌ في إبراز القضايا الأساسية التي تمس الجو السائد في الساحة الأدبية والسياسية والاجتماعية، والتي تؤدي إلى تجاوز العقبات وصياغة مرحلة جديدة للنهوض بالواقع المتردي في البلاد بصعود وانتصار القوى الجوهريّة الحية والمغيرة في مجتمعنا العربي عموماً، والمجتمع العراقي على وجه الخصوص.⁽³⁾

لقد جاء اغتراب الجواهري الى خارج البلاد دعوة للتجديد والتخلص من قيود القصيدة العربية التقليدية، وهذا ما يميز الشاعر بشكل عام هو إمساكه بتقنية الكتابة بلغة عصره، التي تختلف بين زمن وآخر، لقد وظف الجواهري كل ذلك المخزون الثقافي والموروث الأدبي بفكرة تجديدية ملونة بالحدائث ومستجيبة لروح العصر رغم احتفاظها بشكلها التاريخي (أي شكلها العمودي)⁽⁴⁾.

لقد عشق الجواهري الوطن وطال به العمر لكن دروب المنافي كانت أطول من شوق المحب وكانت أفسى من ليالي السجن، وقد قادته هذه الدروب إلى بلدان متعددة مثل مصر ولبنان وبراغ... وغيرها، إلا أن صورة الوطن بأشجاره ومياهه ظلت تلهم الشاعر أجمل

(1) الجواهري،خيال محمد مهدي. سيفونية الرحيل، (1999)، ص170.

(2) الديوان.المجلد الأول،ص181.

(3) ميّ، فاخر. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، ط1،، دار الرسالة للطباعة والنشر، سوريا، اللاذقية، ص 68.3

(4) الجواهري،خيال محمد مهدي.(1999)،الجواهري سيمفونية الرحيل، ص 171.

الصور الفنية.

لقد بقيت ثنائية الوطن والمنفى تهز أعماق الجواهري وتزيد حالة التوتر الوجداني إلى الأوج عنده، وتشكل لــــه النبع والملاذ، فتشف روحه وتسيل قريحته بفرائد طويلة، نذكر منها "المقصورة" 1947م، "كفارة ندم" 1954م، "يان نديمي" 1963م، "أرح ركابك" 1969م، "طيف تحد من الشمال" 1971م، "أبا الشعر" 1987، وغيرها من القصائد الجميلة⁽¹⁾.

لقد اضطر الجواهري إلى النزوح عن الوطن لفترة طويلة من الزمن بعيداً عنه وعن الأهل، والتي أمدته بزخم جديد من معدن الشعر ومادته صاغها فناً رائعاً يخلب به اللب ويأسر النفس.

ونرى الجواهري يوضح سبب الغربة لديه من خلال شعره، فالشاعر الحر حين يكبل بأغلال العبودية يضيق بالوطن ذرعاً حتى يستحيل وطنه في مثل هذه الحال سجنًا يزج فيه من لا جريرة له سوى العُلا والرفعة⁽²⁾: فيقول:

ويشـمخُ كالفأئـد الظـافرِ	سلامٌ على مُتَقَلِّ بالحديد
مفـاتيحُ مُسـتَقْبَلِ زاهر	كأن القيودَ على معصميه
هـزوءٍ بأهوالها ساخر	أقولُ لمُلقَى بتلك الجباب

(1) ميا، فاخر صالح. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، سورية-اللاذقية، دار المرساة، ط1، ص68-

(2) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري... مسيرة قرن، ص32.

تَبَوُّاً مِنْ سِجْنِهِ غَابَةً تَدُورُ عَلَى أَسَدٍ خَادِرٍ (*) (1)

فلا شك أن وطنه قابع في القلب والضمير، لكن الظلم الذي يسود بلاده، والكبت الذي يخيم عليها ياباهما فكر الشاعر الداعي إلى الحرية والعدل، وما غربته إلا عاقبة من عواقب الأفكار، وما هو إلا ضحايا الاستبداد الجائر، ففي قصيدته " خَلَّتْ غَاشِيَةُ الْخَنُوعِ " التي أُلقيت في الحفل المهيّب الذي أقيم في دمشق عام 1956م، احتفالاً بذكرى مصرع الشهيد عدنان المالكي. وكان الجواهري ممثلاً للعراق في هذا الحفل بدعوة تلقاها من الجيش السوري. وقد اضطر إلى الإقامة في سورية قرابة عام ونصف العام من جراء غضب المسؤولين آنذاك وحقنهم بسبب هذه القصيدة. وكان طوال هذه المدة ضيفاً على الجيش السوري، حيث يقول:

خَلَّتْ غَاشِيَةُ الْخَنُوعِ وَرَائِي وَأَتَيْتُ أَقْبَسُ جَمْرَةَ الشَّهْدَاءِ
وَدَرَجْتُ فِي دَرْبِ عَلَى عَنَتِ السُّرَى أَلِقْ بَنُورَ خَطَاهُمْ وَضَّاءَ
خَلَّفْتَهَا وَأَتَيْتُ يَعْتَصِرُ الْأَسَى قَلْبِي وَيَنْتَصِبُ الْكَفَّاحُ إِزَائِي
وَحَمِدْتُ نَفْساً حُرَّةً لَمْ تَنْتَقِصْ شَهْدَ الْوَفَاءِ بَعَلْقَمِ الْإِغْرَاءِ (2)

فالحب الكبير تسهل من أجله الصعاب، وتصغر إزاء رفعته المتاعب والأهوال، وإن الاستبدال المكاني لا يوهن من سلطان هذا الحب عند الجواهري، ولا يخمد جذوته لأن خارطة الوطن يرسمها القلب لا حيث ينتقل الجسد، وعلى هذا محال عند الجواهري أن يكون البلد

(*) الخادر : المقيم في أجمته.

(1) الديوان. المجلد الثالث. ص 87.

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص 157.

المنزوح إليه بديلاً عن بلده المنزوح عنه⁽¹⁾: فيقول:

يا صورة الوطن المُهديك معرضُهُ أشجى وأبهجَ ما فيه من الصُّورِ
غيومه وانبلاج الشمس والقمرِ وقيظَه وانثلاج الليل والسكرِ
يا صورة الوطن انصبَّت معالمها على معالم ما أبقّت يدُ العُصُرِ
تلاحم الضوء في عطرٍ وفي نغمٍ منها أصيل، فلم تُنسخ ولم تُعر⁽²⁾

وليس من شيم العزيز الأبى أن يرضى بالذل أو أن يببب على الضيم، ولو كان الأمر غير ذلك لهان احتماله والصبر عليه، أما المذلة فلا يرضخ لها إلا الخانع الوضيع⁽³⁾، يقول مصوراً ذلك:

قد سئمتُ الحياةَ لا جزعاً ما تسنى منها فلن أدعا
بل لأنني لم أنهز المتعا قباب قوسين نبُعها شرعا
ولأنَّ الهَيَابَةَ اللُّكُوعا نال منها ما اسطاع واقتراعا

إن الجواهري مسكون بحب الوطن ولا يمكن لمثله أن يتخلّى عن هذا الحب سواء أكان مقيماً في ربوعه أم مشرداً نازحاً عنه، فحبه في الحالتين سيان، وهو لهذا ساجد للوطن على كل حال، ومؤد طقوس التقديس والولاء⁽⁴⁾، فيقول:

(1) شعبان، عبد الحسين. (1997). الجواهري في عيون أشعاره، دار الطلاس للدراسات والترجمة في النشر، ط3، بيروت، ص176.

(2) الديوان، المجلد الرابع، ص69

(3) ميا، فاخر صالح. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، ص5-9.

(4) شعبان، عبد الحسين. (1997). الجواهري في عيون أشعاره، دار الطلاس للدراسات و النشر، ط3، بيروت.

يا "دجلة الخير" نحنُ الممتلين غنىً بنا انعطافٌ على ملآنٍ مفتقر
 والله لو أوهبُ الدنيا بأجمعها ما بعثُ عزِّي بذلُّ المترفِ البطر
 قالوا يظنون بي شيئاً من الصغر فقلت فيهم وبى شيءٌ من الصعر^(*)
 رثيت للعرب اللدغى جيلتها لفرط ما حُمّلت سُمّاً على الإبر⁽¹⁾

وصحيح أن الجواهري وهو يعبر عن همه الخاص، ولكنه يعبر أيضاً عن الهم
 الإنساني العام، وأشواق الإنسان، ويجمع بين الخاص والعام، الذاتي والموضوعي، في وحدة
 جدلية لا تقبل الانفصام، تناضل من أجل إلغاء أشكال الاستغلال والاعتراب التي يعانيتها
 الإنسان.

إن المتتبع لحياة الجواهري وغربته، يشعر وكأنه يتحرك في منطقة شائكة، وعلى
 أرض مسكونة بالشعر والهموم، وكأنهما متلازمان لا ينفصلان. وقد استطاع الجواهري أن
 يتجاوز شعره كثيرين من أبناء جيله الشعراء، ليشكل "حالة شعرية" بكل ما تحمله الكلمة من
 معنى. فمسيرة الجواهري الشعرية تحفل بكل الألوان والأشكال والأصناف والمناسبات
 والأحداث، قوامها نحو عشرين ألف بيت، موزعة على أكثر من سبعة عقود ونصف من
 الإبداع والتميز⁽²⁾.

يقول الجواهري عن نفسه: "في داخلي كثير من العناصر المتفجرة، اعتزازي
 بكرامتي، الثقة بالنفس، والتي تصل حد الغرور أحياناً، كل هذه دمرت جزءاً من حياتي...."⁽³⁾.

(*) الصعر: الكبر والزهو.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 74.

(2) شعبان، عبد الحسين. (1997). الجواهري في عيون أشعاره، ص 33.

(3) الجواهري، محمد مهدي، (1999)، مذكراتي، دار المنتظر، ط 1، بيروت.

فانتماء الجواهري واضح لا يحيد عنه، حيث إنه ينتمي إلى الأمة لا لحزب أو قبيلة أو سلطة معينة، فالشاعر في تصوّره ليس ناطقاً بلسان حال القبيلة، بل بلسان حال أمته كلها، والإنسانية بأسرها، فهو أشبه بسحابة تروي العطاشى من كل لون وجنس ومذهب، وفي استقامة شعره وحسن تمكّنه.

يصفه طه حسين بقوله " إنه البقية الباقية من التراث الأدبي العربي الصحيح..."(1).

وفي ذلك دلالة قوية من ناقد متمرس هو طه حسين على أن الجواهري يمكك بزمام القصيدة الكلاسيكية في أزهى عصورها، ولكنه لا يكتفي بذلك ، ووفق تصوّرنا، بل يمتدُّ للتجديد داخل القصيدة الكلاسيكية بما يتناسب وروح العصر وقضاياه المختلفة.

وهكذا فإننا نرى آراء بعض النقاد بهذا الشاعر وشاعريته الفذة والتي لا بد من دراستها دراسة جادة، علّنا نكشف عن بعض جوانبها المشرقة.

(1) الجواهري،خيال محمد مهدي.(2004)،الجواهري...مسيرة قرن،ص35.

ثانياً: موضوعات الحنين:

يمكن تقسيم الحنين إلى الوطن عند الجواهري إلى ثلاثة أقسام وهي:

1-الحنين إلى الأرض, 2-الحنين إلى الإنسان, 3-الحنين إلى الطفولة والصبا والشباب. وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ هذا التقسيم جاء لأغراض الدراسة فقط, علماً بأن القصيدة الواحدة لدى الجواهري قد تشتمل على عدّة أقسام من الحنين: كالحنين إلى الأرض، والإنسان، والطفولة، والصبا، والشباب.

وذلك عائد إلى صعوبة الفصل بين هذه الأقسام, لأن الأرض تحوي الإنسان وذكرياته, ولا يمكن أن يوجد إنسان سواء أكان طفلاً أم يافعاً أم شاباً إلا على أرض ما.

ولا بدّ من الإشارة أيضاً إلى أن قصائد الجواهري هي مطوّلات ونفس الشاعر فيها طويل, لذلك تراه في بعض مطوّلاته, كـ "أم عوف" و"بريد الغربة" و"يا دجلة الخير" وغيرها من المطوّلات, يحنُّ إلى كل شيء, بل ويفتح كوّة الذاكرة على وطنه العراق بكلّ أشيائه ومتعلقاته من طبيعة جميلة: أنهار, جبال, سهول, وغيرها. ويستذكر كل أيامه: طفولته, مدارج صبا, وشبابه.

بل ويمتد إلى ثقافته وحضارته كما في حديثه عن كثير من المناطق التي أسهمت في نقل البشرية من العصور الحجرية إلى عصور الحضارة.

ولكنّ المجمع عليه من معظم دارسي الجواهري, ومنتقّي شعره من الطبقة المثقفة, أن قصائد الحنين تعدُّ من عيون أشعاره, وأصدقها وجداناً وحواراً مع الذات, ومن هذه القصائد قصيدته التي مطلعها:

أرح ركابك من أين ومن عشرِ كفاك جيلان محمولاً على خَطرِ
كفاك موحشُ دربٍ رُحْتَ تَقطَعُه كأن مغبرّه ليلٌ بلا سَحَرٍ⁽¹⁾

الحنين إلى الأرض:

الأرض هي مكون أساسي لأي وطن من الأوطان, فعندما يحن الشاعر إلى موطنه فإن أساس هذا الحنين أو الجزء الأكبر منه هو الحنين إلى الأرض وبعدها الطبيعي, بما يتضمنه من عناصر مختلفة ثابتة ومتحركة, كالجبال, والأنهار, والسماء, والأشجار, والسهول, إلى غير ذلك, وذلك لارتباط الإنسان الحميم بالطبيعة والأماكن التي تلقاها منذ طفولته, وشكلت عنده أنواعاً من المشاعر والأحاسيس والأحلام والأخيلة, وبالتالي فهي جزء من كينونة الإنسان ولا يعني الانفصال عنها إلا ضرباً من الموت عند بعض الشعراء, وقد تشكل انفصاماً حاداً وقلقاً ليصبح الحنين إليها والشوق والتوق ضرباً من الشفاء. لقد كانت قرائح الارتباط شديدة بين الإنسان وموطنه, فقد عبر الشعراء عن عاطفة الحب لأوطانهم على مر العصور كلها, وما شعر الوقوف على الأطلال, ومناجاتها إلا شعراً في الحنين إلى الوطن والديار, مختلطاً بالحب والعواطف التي شهدتها هذه الأطلال⁽²⁾, وكان المكان الذي يحنّ إليه الشاعر في الجاهلية, مكان السكن والإقامة, أي ما يصطلح على تسميته بالوطن, كان الشعراء يحنون لهذا الوطن, ممثلاً بعناصره المختلفة, مثل: المحبوبة, والجيران, والأهل, ومراتع الصبا, ومجالات اللهو, والصدقة, وعندما تقدمت السنوات, وتحضرت البوادي, وكثرت المدن, أصبحت المدينة هي الوطن, فإن خرج منها الإنسان لسبب من الأسباب, برضاه أو

(1) الديوان, المجلد الرابع, ص68.

(2) الجواهري, خيال محمد مهدي. (2004), الجواهري سيمفونية الرحيل, ص27.

رغمًا عنه، انصرف حنينه إلى هذه المدينة التي هي وطنه⁽¹⁾.

ومن هنا كان المكان بعمومه يعبر عن الوطن، فتعلق الناس بأوطانهم، وأحبوها،
وتكفيها هذه اللوحة التي رسمها ابن الرومي للوطن، وأسباب التعلق به⁽²⁾، فنراه يقول:

ولي وطنٌ آليتُ ألا أبيعَه وألا أرى غيري له الدهر مالكاً
عهدتُ به شرخَ الشبابِ ونعمةً بصحبة قوم أصبحوا في ظلالكا
فقد ألفتُهُ النفسُ حتى كأنه لها جسد إن بان غودرتُ هالكا⁽³⁾

ارتسمت الغربة ومعالمها في حياة الجواهري وشعره، وهو الشاعر المنتمي، فعاش
غريباً ومات غريباً، ودفن غريباً، فقد صحب الغربة في كل مراحل حياته وفي مستقره الدائم
بعد الرحيل، فبدأت غربته بابتعاده عن النجف أولاً، ثم بمغادرته إلى إيران عام 1941م، وفي
مطلع الستينيات بدأت غربته في محطات عديدة وهي غربة قُدر لها أن تنتهي برحيله، فغادر
إلى لبنان، ومنها إلى براغ لتكون المحطة المهمة والطويلة لسبع سنوات من 1961م إلى
1968م، وصدر له عام 1965م ديوانه "بريد الغربة"، وقد غادر الجواهري العراق لآخر مرة
ودون عودة عام 1980م.

لقد تسابقت البلدان في استقطاب الجواهري وشاعريته مثل مصر، والمغرب، والأردن،
ولبنان، وبراغ، لكن الجواهري اختار دمشق التي استقبلت الجواهري بحفاوة وتكريم نادرين،
فقد أمضى الشاعر ما تبقى من حياته في دمشق الشام، مكتفياً بأسفار وزيارات، ومنح فيها

(1) قباجة، محمد عبد المنعم محمد (2008)، الغربة والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني (232-
334هـ)، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ص 129.

(2) ميا، فاخر صالح، (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، ص 69.

(3) ديوان ابن الرومي. (1424 هـ - 2003م)، تح: حسين نصار، مطبعة دار الكتب القومية بالقاهرة،
الجزء الخامس، ص 182.

أعلى وسام في سورية إلى أن توفي في 27 تموز 1997, ودفن في دمشق التي كرم فيها, وأعطته مستراحاً ومستقراً في حياته ووفاته, وأعطاهم هو جوهر شعره وقلائده⁽¹⁾.

وقد تمثّل حنين الجواهري إلى وطنه بصور عديده كان من أهمها حنينه إلى الطبيعة, وطبيعة العراق التي تتميز عن غيرها ليس في نظر الشاعر فحسب, بل لكون طبيعة العراق طبيعة خلابة أثارت خيال الجواهري مثلما أثار خيال معظم الشعراء الذين حرموا منها, وقد ألفينا في شعر الجواهري ذكراً للطبيعة التي تذكره بأهله وجيرانه, وبمرايح صباه ولهوه وصدقاته, فوصفها وصفاً دقيقاً, فذكر عناصر الطبيعة كالهواء, والسماء, وأغصان الشجر, والأوراق, والفجر, ودجلة, والفرات, والأزهار, والرياض, والصخور, والجبال الثلوج والبلابل⁽²⁾.

لقد كانت دوافع غربة الجواهري عن العراق شتى , كان بعضها بسبب خصومته مع الحكومات التي ناصبها العدا, وكان بعضها عائداً لمزاجه الشخصي واختلافه مع بعض أقرانه في الطبقة المفكرة العراقية الذين لم يكونوا يتبنون التزاماتهم الأخلاقية بالبيان والشفافية التي يريدون أن يتبنوها, وكان بعضها ينجم عن سخطه من نظام القيم السائد في المجتمع الذي لم يكن هو يجده أخلاقياً على أية حال. ولكن أياً يكن الدافع الذي يدفعه إلى الغربة, فإن هذه الدوافع مجتمعة كانت تأتمر به لتفسد عليه حياته بشعور فظ من فقدان الإحساس بالتجذر في التربة التي أنبتته, والتراب الذي أحبه...⁽³⁾, وبعده عن دجلة التي لها مكانة خاصة في نفس

(1) الجواهري, خيال محمد مهدي. (2004), الجواهري سيمفونية الرحيل, ص170

(2) العلوي, هادي وآخرون. (1969). الجواهري, دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين. النجف: مطبعة النعمان, ص143.

(3) بتمثّل عن: رضا, محمد جواد. (2003), عراق الجواهري... جواهري العراق, دار الكنوز الأدبية, لبنان, الطبعة الأولى, ص115.

الجواهري فهي في نظره أم بغداد وأصل لها حيث يتفجر شاعرية فيقول:

يا أم بغداد من ظرفٍ، ومن غَنَجٍ مسني التبغْدُدُ (*) حتى في الداهقين (*)

يا أم تلك التي من "الف ليلتها" لأنَّ يعبق عطرٌ في التلاحين (1)

وليس بالغريب أن تكون دجلة بهذه المنزلة في نفسه لأنه عاش جل أيام عمره على

ضفافها وشواطئها.

يقول في قصيدته "يا غريب الدار":

يا غريبَ الدارِ لم تكْفَلْ لــــه الأوطــــانُ دارا

يا "بغداد" من التاريخ هُــــزءاً واحتقــــاراً (2)

ونرى في شعر الجواهري كيف يحتدم الصراع في داخله بين أن يستجيب لهوى نفسه

التي تلح عليه في البقاء بين أهله في الوطن، أو أن يستجيب لداعي الإباء فيخادر الوطن ليعيش

بعيداً عنه ملتان القلب طعين النفس، ولكن بقامة شامخة وهامة مرفوعة، فالصراع الناشب في

نفسه والمعبر عنه بالتضاد (بجاذب قلبي، ويأتي المقام) يتمخض عنه في النهاية الانتصار

للمموخ، والانحياز للإباء، مع الإبقاء على محبة الوطن، وإن كان ذلك في لهيب الغربة (3)،

حيث يقول:

أحبُّ بلادي لو لم أخفُ بها شرَّ ذي الغدرة الأشرسِ

(*) التبغدد: تكلف عادات أهل بغداد، وأخلاقهم، وطرز معاشهم، وطرف الحياة، والتعامل، والتخاطب.

(*) الداهقين: رؤساء القرى والمدن المنتفزون وهي فارسية معرية.

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 281.

(2) الديوان. المجلد الرابع، ص 9

(3) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري، مسيرة قرن، ص 38.

يجاذب قلبي إليها الهوى ويأبى المقام بها معطسي
 جفوني ولا ذنب إلا الأبياء وأن طاب من بينهم مغرسي⁽¹⁾
 ويُعبّرُ في قصيدة أخرى عن مدى تعلقه بأرضه التي تشدّه إلى رفاقه وتذكّره بهم،
 مازجاً بين حبه للأرض وحبه للأصدقاء في قوله:

لي في العراق عصابةٌ لولاهمُ ما كان محبوباً إليّ عراقُ
 لا دجلةٌ لولاهمُ، وهي التي عذبت، تروق ولا الفرات يذاقُ
 (شمران) تُعجبي، وزهرة روضها وهواؤها، ونميرها، الرقراقُ
 متكسراً بين الصخور تمدهُ فوق الجبال من الثلوج طباقُ
 وعليه من ورق الغضون سُراقُ ممدودةٌ ومن الظلال رواقُ
 في كل غصن للبلابل ندوةٌ وبكل عود للغنا ((إسحاق))⁽²⁾

وللحنين عند الجواهري مظاهرٌ تبدو في سلوكه ومزاجه، ترى بعضاً منها يبرزُ في
 شوقه المتوقد إلى الوطن أرضاً وأبناءً، بيدَ أنه لا يرى جدوى من هذا الشوق لأنه لا يقوده إلى
 ضالته، ولا ينيله مناه في العودة إليه، ولكن حسبه أن يشناق من مغتربه في قصيدته المعنونة"
 في طهران":

ما انتفاعي بغيضِ هذي الدُموع والجوى ملءٌ مهجتي وضلوعي
 لا أحب العناقَ من أجل ذكرى خلّفتها عناقاً التوديع
 لم أكن قبل أن يحين نواكُمُ عارفاً قدرَ شملي المجموع

(1) الديوان. المجلد الأول. ص78

(2) الديوان. المجلد الأول. ص199.

قد رأيتم تجلّدي لسواكم فاسألوا كيف كان فيكم ولوعي⁽¹⁾

ويبدو الجواهري مبهوراً بجمال الطبيعة وسحرها، يتأملها ويحاورها، ويعبر عن

عناصرها في أجمل الصور، يقول في وصف مناظر الطبيعة من قصيدته المعنونة "غازي"

والتي نشرت في 5 آب عام 1927م، يقول فيها:

سهول العراق وكثبانُهُ وروح العراق وريحانُهُ

ودجلة خمراً وشهداً تسيل وزهو الفرات وطغيانه

وصفصافه وظلال النخيل على ضفتيه ورمانه

تحبيك جذلانةً طلاقةً وخير الهوى الصدق جذلانته⁽²⁾

وقد بدا ظاهراً أن السهر المورق من مظاهر شوقه الدائم، الذي أوصله في النهاية إلى

الألم الشديد، والحزن المفرط، الذي يمنع عينيه عن النوم. ويسرق من نفسه الراحة والطمأنينه.

وقد شبه الجواهري

نفسه جرّاء هذا الواقع النفسي المرير في صورة محسوسة، إذ شبهها بالضجيج على

النار الذي لا يقر له قرار، ويتقلب على ناره أملاً في مخرج يريحه من عذابها، لكنها النار

على كل حال وما التقلب إلا الإقبال على مزيد من الألم، أو على ألم جديد⁽³⁾، فنراه يقول في

قصيدته "هجرت الديار":

هجرت الديار فقلتُ العفاء لربيع السُّرور وزوَّارِهِ

(1) الديوان. المجلد الأول. ص 200

(2) الديوان. المجلد الأول. ص 226.

(3) العلوي، هادي وآخرون. (1969). الجواهري، دراسات نقدية، ص 56.

وبت بايل لفرط الأسى كآيل الضجيج على ناره
وظلّ يحنُّ فؤاد المشوق لذكر الحبيب وأخباره
تفيض دموعي بتذكاره زماناً تقضّي بأوطاره⁽¹⁾

فصورة الوطن لديه تكونت من عناصر حية من محيطه لم يستطع أن ينفك عنها،
فالشاعر أكره على مغادرة مرابع صباه، وضاع في المنافي، فلم يعد يستشعر طعماً للحياة في
الغربة⁽²⁾، فأخذ يستعيدُ مرابع صباه المتمثلة في عيون الماء، والينابيع، وقد عبّر عن ذلك
بقوله:

إنني وردت عيون الماء صافية نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني
يا دجلة الخير شكوى أمرها عجب أن الذي جئت أشكو منه يشكوني
ماذا صنعت بنفسي؟ قد أحقت بها ما لم يحقه بروما عسفُ نيرون⁽³⁾

كلُّ شي يمكن رسمه عند الجواهري، الفرات، ودجلة، والنجم الأشرف، والأوبد

المنسية، وتاريخ العراق الذي يشهد بالمطر على ولادة الحياة.

ولعل ما يفجر منابع الشوق لدى الجواهري دعوته إلى بلده ووطنه، وهو الذي ينبغي
أن يدخله مختاراً، ليتم تكريمه بعد مكوثه في المغترب سنوات طويلة، فمثل هذا الموقف يفجر
شاعرية الجواهري بألوان من الدرر، فيقول في الحفل التكريمي الذي أقيم له مساء الجمعة 3
كانون الثاني (يناير) 1969م في العراق، على أثر عودته من مغتربه، بعد غياب طال أكثر
من سبع سنوات، وقد ألقى قصيدته (أرح ركابك) عند عودته من براغ. يقول الجواهري:

(1) الديوان. المجلد الأول. ص 102.

(2) الغبان، محمد جواد (2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، ص 28.

(3) الديوان، المجلد الثالث، ص 279.

أرح ركابك من أين ومن عشرِ كفاك جيلانٍ محمولاً على خطرٍ^(*)
كفاك موحشُ درب رُحْتَ تَقطُعُهُ كأن مغبره ليلٌ بلا سحر
ويا أخوا الطير في وردٍ وفي صدرِ في كل يومٍ له عُشٌّ على شجرٍ^(*)
عُريانَ يحمل منقاراً وأجنحةً أخفَّ ما لم من زادٍ أخو سفر
بحسبِ نفسك ما تعيا النفوس به من فرطٍ منطلقٍ أو فرطٍ منحدر⁽¹⁾

فهو هنا يشكو من طول الغربة، ويخاطب نفسه ويحضُّها على أن تعودَ إلى مكانها، ويشبه نفسه بالطير الذي لا عشَّ له، بل هو عُريان من كل شيء لا يحمل سوى منقاره، أي تغريده (كناية عن الشعر)، وأجنحته (كناية عن كثرة الترحال) التي ليس يمكنها أن تحمل شيئاً كثيراً.

ومن قصائده في الحنين قصيدته الشهيرة: "يا غريب الدار" التي نظمها في براغ عام

1962م، والتي يقول فيها :

يا غريبَ الدارِ كم نبى — (م) مع تطامى ثم غارا
غيرَ نبعِ كلمَ فجأ — (م) جرته داراً فدارى
يا غريب الدار لا تأ — (م) س وإن ضيقتَ اصطبارا
خُلقتَ عيناك كي تع — (م) ترفنا النوم غرارا
وضميرٌ راح من جس — مك يمتصُّ اعتصارا⁽²⁾

(*) الأين: التعب والإعياء.

(*) الورد: هو أن تردّ المياه لتشرب منها، والصدر: هو أن تصدر عنها—أي ترجع بعد ذلك.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 68.

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص 279.

فالشاعر يبث حنينه إلى وطنه، ولوعته من غربته التي يحسبها دون طائل ولا غاية، ثم ينعطف للسلام على تلك الديار وأهلها بلغة ترقُّ، وتلطُّف، وتُعذِّبُ، ولكن في داخلها النيران المتوقّدة شوقاً من غريب أعبته كل الطرق التي سلكها للرجوع إلى وطنه الحبيب، فباعت بالفشل.

يا نازح الدار ناغ العود ثانيةً وجُسس أوتاره بالرفق واللين
لعلّ نجوى تُداوي حرّاً أفئدة فيها الحزازات تُغلي كالبراكين
وعلّ عقبى مناغاةٍ مُخفّفةً حمّى عناتر "صفين" و"حطين"
ويا صدى ذكرياتٍ يستثرن دمي بهزّة جمّة الألوان تعروني
أشكو المرارة من إعناتِ جامحةٍ منها إلى سمحةٍ برّ فتشكينني⁽¹⁾

لم يفتقر الجواهري إلى فكرة نبيلة تشغفه حباً فيطير خلفها بجناحين من خيال وعطش لكانه يجد فيها معراجة فوق ظلمات الروح التي كانت تحاصره⁽²⁾، فقد عبّر عن ذلك في قصيدته بعنوان "حنين" والتي نظمت في أواخر عام 1949م، حيث يقول:

أحنُّ إلى شَبَحٍ يَلْمَحُ بعينَيَّ أطيافُهُ تَمْرَحُ
أرى الشَّمْسَ تُشْرِقُ من وجهه وما بين أثوابه تجنح
رضيَّ السَّماتِ، كأنَّ الضَّمير على وجهه ألقاً يَطْفَحُ⁽³⁾

لقد عاش الجواهري في براغ جحيم الغربة ونعيم الحرية، يقول الجواهري "...كانت براغ الذهبية، مدينة الأبراج والجمال، صحيح أننا دفعنا أثماناً باهظة من كرامتنا المهانة، ومن

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 288.

(2) رضا، محمد جواد. (2003)، عراق الجواهري... جواهري العراق، ص 112.

(3) الديوان، المجلد الثالث، ص 33.

شماتة الشامتين، وتشفيّ المتشفين، ولكننا مع جفاف الغربية، كسبنا حريتنا وحلاوة الحياة⁽¹⁾.

ومن براغ كتب الشاعر للوطن أجمل الأشعار، ولم يلهه جمال الحور وطيب المقام عند أصدقاء الشعب العراقي والشعوب العربية عن تذكر محنة الوطن، فكتب عام 1962 م قصيدةً تكاد تكون من أجمل ما نظمه الجواهري في شعر الحنين للوطن تلك القصيدة هي (يا دجلة الخير) والتي يبث فيها حنينه لوطنه ورمزه الخالد نهر دجلة، منادياً إياه بأداة النداء المخصصة لنداء البعيد، فكأنه يصرخ بحنينه من براغ إلى العراق محيياً نبعه الذي شرب منه، ولما يرتو لتركه إياه على كراهة، ذلك المنبع الذي لم يغنه عنه كل الانهار وعيون الماء التي شاهدها⁽²⁾.

إذ يقول فيها:

حييت سفحك عن بعد فحييني	يا دجلة الخير يا أمّ البساتين
حييت سفحك ظمناً ألوذُ به	لَوذَ الحمائم بين الماء والطين
يا دجلة الخير يا نبعاً أفارقه	على الكراهة بين الحين والحين
إني وردت عيون الماء صافية	نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني
يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا	حتى لأدنى طمّاح غير مضمون
لعل يوماً عصوفاً جازماً عرماً	آتٍ فترضيك عقباه وترضيني ⁽³⁾ .

ونرى الجواهري في آخر بيت تتضح لديه الرؤية المستقبلية لحال العراق وحاله فهو

(1) الجواهري، محمد مهدي. (2011). الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم: عصام عبد الفتاح، القاهرة،

الجزء الأول، ط1، ص 8.

(2) الجواهري، خيال محمد مهدي. (2004)، الجواهري، مسيرة قرن، ص 48.

(3) الديوان المجلد الثالث، ص 280.

يرجو ويأمل أن يأتي ذلك اليوم المشهود العظيم الذي يعود فيه إلى العراق فيهنأ ويرضى، وقد تخلص العراق من حكامه الذين يحولون بينه وبين العودة لوطنه.

لقد بقي الوطن مزروعاً ومنغرساً في قلب الجواهري يحرك مشاعره الجياشة تجاه هذا الوطن الذي حُرِمَ منه، وعاش معظم حياته في المنفى، فصور الجواهري الوطن بأشعاره تصويراً صادقاً لمعاناته الطويلة وصراعه مع فقدته لوطنه الذي أحبه .

وقد ظهر ذلك الحنين في غير ما مكان، وبخاصه في براغ التي لم تنسه وطنه رغم جمالها واعترافه بذلك الجمال في الرسالة التي بعث بها إلى صديقه محمد الأعرجي: "براغ هي ما عهدت، إن الخريف يُلبسها حُلَّةً جديدةً من الجمال: جمال "التقلبات" من حال إلى حال، جمال التحرك السريع، والدائب. ومع هذا، بل ومن أجل هذا، فكاذبٌ من قال لك: إن سحراً من بيان مزعوماً، وحكمةً من شعر موهومةً تستطيع أن تعبر عن مدى عمق جروح الوحدة في نفسي، وعمق أكل الوحشة من روحي....(1)".

وقد نظم من براغ قصيدته "يا غريب الدار" عام 1962م والتي يُظهر فيها شوقه المتوقع بداخله ولا يكاد يستطيع كتمانها رغم أنه ترك الأهل والأصحاب والديار مجبراً، واتخذ الغربة داراً له ، وحجته بذلك أنه رأى ذل العيش الذي لا يكون إلا بالمدارة والمهادنة التي تأبأها النفس الحرّة، إذ يقول:

مَنْ لَهُمْ لَا يُجَارَى وَلَا هَاتِ حَيَارَى
ولمطويّ على الجمـ (م) رِ سِرَاراً وَجَهَاراً

(1) الأعرجي، محمد حسين. (2002). الجواهري دراسة ووثائق، ص415، ص416.

طالباً ثاراً لدى الدهر الذي يطأبُ ثارا

مَنْ لِنَاءِ عَافٍ أَهْمٌ (م) لَأَوْصَحَابًا، وَدِيَارًا

تَخِذَ الْغَرْبَةَ دَارًا (م) إِذْ رَأَى السُّذْلَ إِسَارًا

إِذْ رَأَى الْعَيْشَ مَدَارًا عَزِيمٌ لَا يُدَارِي

مَنْ لِسَتَيْنِ أَنْطَوَتْ مِنْهُ لِدَمِ الْعَبْدِ جُبَارًا⁽¹⁾

لقد جاشت قريحة الجواهري في ديار غربته المريرة بقصيدته الشهيرة: " يا غريب الدار" التي تتدفق منها الآهات الحائرة، وتطفح عليها الهموم الجائرة، مع أنه يحيا في أكناف (العزة) التي وفرها له مضيّفوه في (براغ)، ولكن إحساسه بالبُعد عن أهله وصحبه ووطنه يجعل من تلك (العزة) التي يعيشها جحيماً لا يُطاق، ولكنه تحملَ كل أعباء تلك الغربة وتبعاتها وعواقبها، لأنه رفض أن يعيش أسيراً في وطنه لدى كل وغد زنيم من المتسلطين على ذلك الوطن⁽²⁾.

وقد نظم الجواهري قصيدته "يا دارة المجد" في براغ عام 1963م، وهو يُظهر فيها حنينه ومشاعرة الجياشة تجاه وطنه الذي حُرِم منه، وفيها يتغنى الجواهري ببغداد، ويذكر أمجادها التاريخية، مشيراً إلى دلالات الأمانة الحضارية التي ميّزت وطنه العراق، ويصفها بأنها دار المجد والعلا والسلام⁽³⁾، حيث يقول:

يا دارة المجد ودار السلام بغدادُ يا عقداً فريداً النظام

(1) الديوان. المجلد الرابع. ص5.

(2) الغبان، محمد جواد(2006)، الجواهري فارس حلبة الأدب، ص190.

(3) الديوان. المجلد الرابع. ص324.

يا أم نهرين استفاضاً دماً
 ونعمة من عهد سام وحام
 من عهد سنحاريب إذ نينوى
 يتوَّج الحكمة منها النظام
 وعهد حموراب إذ بابل
 يكون بالأحكام منها احتكام
 شِعارها الشمسُ وعُنوانها
 سنابل القمح وعدلٌ يقام
 وبرجها يحضنُ كلَّ اللُّغى
 وسحرها يجذبُ كلَّ الأنعام⁽¹⁾

لقد تعلق الجواهري بـ (وطن حلم) كوطن ابن الرومي، وطن رؤيا وليس وطن واقع،
 وطن ينسجه خيال الشاعر كما تتسج خيوط الفجر رؤى الصبح البازغ من ظلمات الليل⁽²⁾.
 هو الجواهري يصف بغداد في الصباح ويصفها بأجمل اللوحات الفنية في قصيدته "رباعيات"
 معنونة بـ "بغداد" في الصباح...

حيث يقول:

صفَّقَ الديكُ وقد زعزعه
 الفجرُ وألوى بالصياح
 ومشى النورُ على الحقلِ
 وفوقَ الدرب يزهى والبطاح
 آه ما أروع "بغداد" وأحلا
 ها على ضوئِ الصباح
 غَسَّاتْ كَفُ السنا كلَّ
 الجراحاتِ بها حتَّى جِراحي⁽³⁾

ولعل النجف قد غرست في نفس الجواهري حب الشعر. إن معجزة الكلام وسحره لا
 سبيل إلى توضيحها⁽⁴⁾، وكون النجف مسقط رأسه، والنجف مركز ثقافي وحضاري أسهم في

(1) الديوان. المجلد الرابع. ص 324.

(2) رضا، محمد جواد، (2003)، عراق الجواهري... جواهري العراق، ص 37

(3) الديوان. المجلد الثالث. ص 245.

(4) ميا، فاخر صالح. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، ص 16

تشكيل ثقافة الكثيرين ومنهم الشاعر, الذي تُشكل قصيدته معلماً من معالم عرّاقها بوصفها " مدينة حفظت العربية من الضياع في العهد التركي, واستمرت على هذا التقليد الذي يمتزج فيه الطقس الديني بتاريخ الاعتراض السياسي"⁽¹⁾, فهذا هو يذكرها في شعره ويحن إلى البيت الذي كان يقيم فيه حيث يقول:

ويا مقيلاً على غريبها أبداً ذكراهُ تعطفُ من عودي وتلويني
عشُ الأهازيج من ساجي يُرددها سجعُ الحمامِ وترجيحُ الطواحين
وسِدرةٌ نبعها خضدٌ، وساقيةٌ وباسقُ النخلِ معقوفُ العراجين
ومُسْتَقٌ صخورٍ من مآبرها رؤى تطلُّ على الحالين تُشجيني⁽²⁾

والمقصود بـ"المقيل على غربي دجلة" هو البيت الذي كان يقيم فيه الشاعر عدة سنين في جانب الكرخ, وهو يطل إطلالة رائعة على دجلة في أوسع دوائرها, ومن أجمل مواقعها, وفي هذا العش الجميل قضى الشاعر أجمل وأهنا فترة مرت عليه من حياته, جمعاً للشمل, ورغداً في العيش, ووفرة في الإنتاج هي في جملتها عيون من أشعاره⁽³⁾.

ويبدو على الجواهري مسحةُ الأسى والألم , فنراه يستصرخ بالألم الذي يعتصر قلبه على التشتت والضياع والغربة من دون وطنه, فهو يشنق لكل شيء في بلده: يشنق إلى الريح, إلى الوطن, والدار, وإلى ماء الفرات, ويبدو ذلك واضحاً في قصيدته " الذكرى المؤلمة" وهي من قصائد الشاعر عند تركه للعراق لأول مرة مصطافاً في إيران...ويتشوق

(1) فاطمة, المحسن, محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكيين وحامل لواء البلاغة وحافظ أختام العربية,

مجلة نزوى, مقالة منشورة على الإنترنت, ص24.

(2) الديوان.المجلد الثالث.ص288.

(3) الديوان.المجلد الثالث.ص288.

للعراق ،حيث يقول:

أقول وقد شأقتني الريحُ سحرةً وَمَنْ يَذْكَرِ الْأَوْطَانَ وَالْأَهْلَ يَشْتَقُ
ألا هل تعود الدار بعد تشتتٍ وَيُجْمَعُ هَذَا الشَّمْلُ بَعْدَ تَفَرُّقِ
وهل ننتشي ريحَ العراقِ وهل لنا سَبِيلُ إِلَى مَاءِ الْفِرَاتِ الْمَصْفُوقِ
حبيبٌ إلى سمعي مقالةٌ "أحمدٍ" "أَحْبَابُنَا بَيْنَ الْفِرَاتِ وَجِلْقٍ"⁽¹⁾

بين شعر الحنين والتغني بجمال الطبيعة صلة عميقة وقوية تؤدي إلى التمازج والتداخل، لقد سحرت الطبيعة ألباب شعراء العراق، ودفعتهم إلى التغني بجمالها وروعيتها، وهم على ربوعها حيث ملاعب الصبا، وموطن الذكريات، فإذا ما ابتعدوا عنها ألهمت الغربية مشاعرهم، وفاضت قرائحهم بالشوق والحنين إلى أرض الوطن ومن حلَّ به من الأهل والأحباب، ومن هنا مزج الجواهري بين شعر الطبيعة والحنين .

فترى الجواهري يتغنى بفرات العراق وشمس العراق، حتى إنه يعدّها أجمل شمس تشرق في أي مكان آخر، فشاعرنا غريب عن بلاده وعن خيرات بلاده، فيتغنى بشعاع الشمس الذي يشرق على شط الفرات، ويصف النخيل كيف أنه ملُتف على ضفاف النهر، ويذكر السفح والموج وسنا الشمس، ويتمثل ذلك في قصيدته "يا فراتي" التي نظمها عام 1924م، إذ يقول:

إي وعيشٍ مضى عليك بهيِّ وشُعاعٍ من شطِّكَ الذهبيِّ
والتفاف النخيل حولك حتَّى لو تقصَّيتَ لم تجدْ غيرَ فيِّ
وانبساط السَّفْحِ الَّذِي زاحمته دَفَعَاتٌ مِنْ مَوْجِكَ الثَّوْرِيِّ

وسنا الشمس حين مجت لُعبا أرسَلته من نورها الكسروي⁽¹⁾

وتتجلى لنا صورة أخرى من صور الجواهري في العراق وفي وصف دجلة، فنراه

في قصيدته " من دفتر الغربية" يتغنى بسفوح دجلة، و بطينة دجلة لشدة تعلقه بوطنه الذي فقده، حتى إنه شبه الضفاف كأنها نهر من العطر. يقول الجواهري:

ضموا صفوفكم ولُموا مجداً إلى مجد يُضامُ
وتكاتفوا ينهض بكم جبلٌ يلاذ به أشم
يا غادياً لسفوح دجلة حيث طينتها تُشامُ
حيث الضفاف بكوثرٍ عطرٍ قراحٍ تسام⁽²⁾

هكذا يتضح أن الحنين للأرض عند الجواهري يشمل الأرض، والتراب، والسهل، والجبل، والنهر، والرمال، وكل شيء يقع على هذه الأرض، فترى الجواهري يحن إلى كل شيء في وطنه المحروم منه، حتى إنه يشتاق إلى كثبان الرمال والسهول، ويشبه نهر دجلة بالخمير والفرات بالشهد الذي يسيل ويطغى، ويشتاق إلى ظلال النخيل الموجودة على ضفاف دجلة الفرات، حيث يقول:

سهول العراق وكثبانُهُ وروح العراق وريحانُهُ
ودجلة خمراً وشهداً تسيل وزهو الفرات وطُغيانُهُ
وصفصافه وظلال النخيل على ضفتيه ورمانُهُ

(1) الديوان.المجلد الأول.ص127.

(2) الديوان.المجلد الثالث.ص262.

تحبيبكَ جـذـلـانـةً طـلـقـةً وخـيـرُ الهـوى الصـدق جـذـلـانـه⁽¹⁾

الحنين إلى الإنسان:

جُبِلَ الإنسان على الأُنس بالآخر، ولعل كلمة الإنسان لم تأتِ إلا من هذه الطبيعة المستكنة في هذا الكائن، فالإنسان لا يعيش وحده، وإنما هو يرتبط بغيره من الأناسي بدءاً من الوالدين، وأفراد الأسرة، وأفراد الحي، والجيرة، وانتهاءً بكل من يتصل معه الإنسان على نحو قريب أو بعيد، وهذا يعني أن فقدان الإنسان لهؤلاء الناس الذين تعلق بهم وارتبطت حياته بحياتهم ومشاعره بمشاعرهم وتاريخه بتاريخهم، من شأنه أن يفجّر طاقة الحنين والشوق إلى هذا الغائب الذي يظلُّ حاضراً في القلب والروح.

فالحنين إلى الماضي عند الشعراء له أسباب مختلفة وهو منبعث من عوامل وأسباب كثيرة، كالعوامل الشخصية، والسياسية، والاجتماعية، والعاطفية، وغيرها⁽¹⁾.

إن الإنسان عند الجواهري يتحدث عن المصير والصراع لإثبات ما هو أصيل، عن الولادة والموت، عن كل مقومات الحياة التي تشكل جوهر الإبداع الفني بمعناه الحقيقي لتذليل الصعوبات والشعور بالكرامة الإنسانية المغتنية بالخبرة الحياتية التي تجسد واقع الحياة وأحزانه وآلامه⁽²⁾.

أما حالة الجواهري فالأمر جدّ مختلف لأنه عانى من الغياب القسري عن وطنه، ويبدو ذلك واضحاً من خلال شعره المفعم بالحزن والأسى. وترى الجواهري يتوجد ويشتعل من بعيد ويبث حنينه وأشواقه إلى أحبائه وأصحابه في قصيدته المعروفة "من دفتر الغربة" التي

(1) الخليلي، مها روجي إبراهيم. (2007)، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة:

897-635 هجرية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ص 97.

(2) ميا، فاخر صالح. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، ص 17.

بدأ الشاعر نظمها عام 1962م في براغ وأكملها أواخر عام 1972 وأوائل عام 1973م في بغداد، إذ يقول:

من بعيد لكم يحين حنيني وبذراكم تثار شجوني
 وإذا ما خطرتم خطر اليا سوساوى تيقني بظنوني
 يا أباي.. والليالي عجيبا ت عجا ف يأكلن كل سمين
 وبنو الدهر يمخرون على أثبي حاج (*) غيب محمل بالسفين (1)

كانت الغربة على الجواهري قدراً مقدوراً، ولو كانت له الخيرة في الأمر لما ظلّ يقتلع جذوره من الأرض التي أحب، والناس الذين ساقاهم كأس المحبة في أزمنة الرخاء، وشاطرهم أوجاعهم في أزمنة العسر؛ حتى إذا انجلت الغمة، وذهب الحزن، وأترعت أكؤس السعادة نسيه الناس أو تناسوه، وهو هو على حبه لهم وشغفه بهم لا يعاتب، بله أن يحاسب إذ كان يحتسب ذلك عند نفسه كفاءً عدلاً للحب (2)، فنرى الجواهري يقول في ذلك:

يا غريب الدار لم يُخـ ل من البهجة دارا
 لم يدغ طيفاً يواسي مقلنةً إلاً أزارا
 يمنح الشجوة الثكالى وشذا الحب العذارى
 يا نديماً يعصر الخمـ رة لـ يلاً ونهارا
 ويساقي من دم القلـ ب أخا الهمة عقرارا (*)

(*) الأتباع: أعلى الأمواج.

(1) الديوان. المجلد الثالث. ص 347.

(2) رضا، محمد جواد. (2003)، عراق الجواهري... جواهري العراق، ص 116، ص 117.

(*) العفار: الخمر

تأخذ النشوة منه ثم تتسأه السكارى⁽¹⁾

ونرى الجواهري يتوجد على الأصدقاء ويظهر حنينه لهم، وقد بدا عليه الألم والحرقه

من الغربة والفرق، ففي قصيدته "بين الأحبة والبدر"، يقول:

لئن شكر الصبح المحبون إنني شكرت الدجى إذ كان ما بيننا سترا

وليل رثى لي والأحبة نوم له مقلة بالشهب من لوعتي عبرى

بكيث فرق النجم لي وهو صخرة إلى أن جرت منه مجرته نهرا

وما لي صدر ينفث الهم زفرة ولكنه الهم الذي ينفث الصدر⁽²⁾

ونرى الجواهري يبث مشاعره وحنينه إلى بعض أصدقائه حين تواتيه الفرصة، كما

في قصيدته إلى صديقه السيد عبد اللطيف الشواف جواباً على رسالة وهدية، أرسلها الشاعر

عام 1962م، والقصيدة بعنوان "أبا زيدون"، حيث يقول:

أبا "زيدون" ما أحلى معانيك، وما أطررى

لقد أوحشنا بُعد ك لولا نعمة الذكرى

أبا "زيدون" والـدنيا يمازج حلوها المراراً

سنبقى طول أعوام جفاف نسيتني شهراً⁽³⁾

فنرى الجواهري في هذه الأبيات يخاطب صديقه أبا زيدون يقول له ما أجمل كلامك

وما أحلى معانيك، والجواهري هنا يفتقد صديقه حتى إنه يحن إليه بسبب الغربة ولكنه يسترجع

ذكرياته معه، ويعدُّ الذكرى نعمةً تُصبره على معاناته وآلامه.

(1) الديوان. المجلد الرابع. ص.5

(2) الديوان، المجلد الأول. ص.75.

(3) الديوان، المجلد الثالث. ص.335.

ويبدو الحزن وآثار الغربة واضحة على الجواهري , وتبدو مشاعره الحزينه والجياشة تجاه وطنه وأصدقائه وهو يتوجد عليهم وعلى بعده عن وطنه , فنراه يحمل مسؤولية بعده عن وطنه إلى الدهر, فنرى ذلك في قصيدته " بعد الفراق " التي نظمت عام 1925م, وهي من قصيدة طارح بها صديقه, ويتشوق بها إلى العمارة, حيث يقول:

خليلي سلَّ القلبَ عن هذه البلوى	وناجِ فإنَّ الهمَّ تدفعُهُ النَّجوى
ألا لو وجدنا عن أذاننا مُحامياً	أقمنا على الدهر الذي ضامنا الدعوى
سلَّ الفلكَ الدوارَ يرفقُ بسيره	فإننا بلغنا للأذى الغايةَ القصوى
نأتُ دجلةَ عني وبانت ضفافها	وأبعد ذلك الروضُ ذو المنبتِ الأخرى
فوالله لا أقوى على ما تهيجُهُ	لقلبي من الذكرى ويا ليتني أقوى ⁽¹⁾

أمّا قصيدته " يا دجلة الخير " فهي أشبه بلوحة فنية مرسومة للحنين, حيث يحنُّ فيها لأصحابه الذين افترق عنهم, حتى يبدو وهو في عمر الستين, وكأنه نيف على التسعين, إذا لمح طيفاً من أطراف أصحابه يغمض عينيه لكي يراهم. كما في قوله:

ويا ضجيجي كرىً أعمى يلفُّهما	لفَّ الحبيبين في مطمورة دُونِ
حسبي وحسبكما من فرقةٍ وجوى	بلاعجٍ ضرمٍ كالجمرِ يكويني
لم أعدُ أبوابَ ستين, وأحسبني	هماً وقفْتُ على أبوابِ تسعين
يا صاحبي إذا أبصرت طيفكما	يمشي إليَّ على مهلٍ يحييني

(1) الديوان,المجلد الأول,ص163.

أطبقتُ جَفْنًا على جفنٍ لأبصِرَه حتى كأنَّ بريقَ الموتِ يغشيني⁽¹⁾

وشوق الشاعر يموج في داخله ولا إرادة له على كبجه، حتى إنه يشرب الخمر حتى

ينسى الحزن الذي هو فيه ويفرح ولكن من دون طائل، فيقول الجواهري في قصيدته "يا نديمي":

يانديمي: إنَّ الدجى وضَّحا والهزارَ الغافي هناك..صحا

يانديمي: وصُبَّ لي قدحا ألميسُ الحزنَ فيه والفرحَا

وأرى: من خلاله شَبَّحا من نثارِ الهمِّ الذي طَفَّحا⁽²⁾

نرى الجواهري وهو يبثُّ أشواقه وحنينه إلى أصدقائه الذين لا يستطيع العيش دون

تذكُّرهم، بل إن قلبه العصيَّ على القيادة يلين قيادُه عند ذكرهم، حيث يقول:

أحبَّاي حتَّامَ أصبو لكم معيِّفٌ، ويذكركم من نسي

ألا هل أتاكم بأنِّي متي تَدُرُّ كأسَ حُبِّكم أحس

وأني كالليلِ بادي الهموم وأنِّي كالنجمِ لم أنعس

ولي قلبٌ حرٌّ عصيُّ الزمام فإنَّ راضه حُبُّكم يسلس

وكم ليلةٍ بتُّ في عزلةٍ ومن طيبِ ذكراكم مجلسي⁽³⁾

حتى إن شوق الجواهري واشتياقه الدائم لوطنه يتغلغل في داخله وينبثق ولا إرادة له

على كبجه، حتى إذا هجمَ ذلك الشوق لا تسعفه كلُّ محاولاته لإخماد جذوته، ولا تُساعده على

إطفاء نيرانه إلا بهروبه إلى شرب الخمر، ليعيد استنكار ذلك الماضي الذي كان يجمعه بلداته

(1) الديوان. المجلد الثالث. ص 289.

(2) الديوان. المجلد الثالث. ص 301.

(3) الديوان. المجلد الأول، ص 77.

إلى النجوى والسمر، والكأس والوتر⁽¹⁾ فيقول:

يا سامرَ الحيِّ بي شوقٌ يرمُّضني
إلى اللِّدات، إلى النجوى، إلى السَّمر
يا سامرَ الحيِّ بي داءٌ من الضَّجَرِ
عاصاه حتى رنينُ الكأس والوتر⁽²⁾

(1) الجواهري، خيال محمد مهدي. (1999)، الجواهري سيمفونية الرحيل، ص 178.

(2) الديوان. المجلد الرابع. ص 69.

الحنين إلى أيام الطفولة والصبا:

تعد مرحلة الطفولة من المراحل المهمة في حياة الإنسان، فهي الركيزة الأساسية والمرحلة الأبرز والأخطر في حياته، وفيها تتطبع معظم الصور بأنواعها المختلفة في الذهن والنفس على نحوٍ لا تمحى أبداً. والإنسان مهما كبر فإنه يظل مشدوداً إلى هذه المرحلة بمتعلقاتها الإنسانية والاجتماعية والتعليمية وغير ذلك.

وتبرز أهمية هذه المرحلة عندما يمتد عمر الإنسان ويطول، فيصبح الحنين إليها ومحاولة استرجاعها بمثابة نوع من الدفاع عن النفس، وأسلوب في مواجهة الفناء والموت.

لعل الحنين إلى الطفولة من أكثر الحالات الشعورية التي تحس بها الذات الإنسانية كونها حالة تتولد جراء استنكار الذات الإنسانية لفقدائها ما تعنز به سواء على المستوى المادي أو المعنوي. ومن بين أبرز مظاهر الحنين هو الحنين إلى الطفولة والصبا والشباب ذلك أن هذه المراحل تمثل أجمل المراحل العمرية⁽¹⁾.

ويتمثل هذا الشوق والعودة تمثلاً جلياً عند بعض الشعراء العرب المعاصرين. والسبب لهذه العودة هو أن الإنسان بطبعه يودّ لو يسترجع الماضي ويحييه إذ "للماضي نكهة خاصة عند الإنسان لا سيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله وأخذ الاغتراب بخناقته، فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر فراراً من الألم والتماساً للراحة وإن كانت في الحلم والخيال"⁽²⁾.

(1) راضي جعفر. (1999). الاغتراب في الشعر العراقي المعاصرة، مكتبة الأسد الوطنية، اتحاد الكتاب العرب، ص52.

(2) فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ص59.

ونرى أن حنينه يزداد ويشتعل لأيام الصبا، فيشكو إلى أم عوف ما يلقاه من ذلك

الحنين إلى تلك الحقبة فيقول:

يا "أم عوف" وكاد الحلمُ يسألُنا
خيرَ الطباعِ وكاد العقلُ يُرديننا
خمسونَ زُمَّتْ مليئاتٍ حقائبُها
من التجارِيبِ بعناها بعشرينا
إذ نحنُ من هذه الدنيا ضراوتُها
وإذ مغاني الصبا فيها مغانينا
ولا نعاني طويّاتٍ معقّدةً
كما يحُلُ تلاميذُ تمارينا⁽¹⁾

وهو في هذه القصيدة يفتح كوةً على ذكريات الطفولة والصبا وأحلامهما:

يا "أم عوف" وقد طال العناءُ بنا
آهٍ على حقبّةٍ كانت تعانينا
آهٍ على أيمنٍ من ربعٍ صبوتنا
كُنّا نجولُ به غرّاً ميامينا
كانت تجدُّ لنا الأحلامُ حاشيةً
مذهوبةً كلما قُصّت حواشينا⁽²⁾

فالآهات والحسرات على مغاني الصبا والشباب والعبث والليالي العذاب والمرح يصبه في قالب وجداني مغلفٍ بأسى عميق تكاد تنفطر له نفس الإنسان. ثم يتابع آهاته وتوجعته على ذهاب أيام الصبا، يوم كان أعلى حلم للإنسان هو أن يلعب مع لداته، وأعلى أمنية له أن يطير فرحاً بلعب أو ضحكة، أو أغنية يغنيها مع أصدقائه، يقول:

آهٍ على حائرٍ ساهٍ ويُرشدنا
وجائرِ القصدِ ضليلٍ ويهدينا
آهٍ على ملعبٍ-أن نستبد به
ويستبد بنا أقصى أمانينا
مثل الطيور وما ريشت قوادمنا
نطير رهواً بما استطاعت خوافينا

(1) الديوان. المجلد الثالث. ص 149-150.

(2) الديوان. المجلد الثالث. ص 150-151.

من ضحكة السَّحَر المشبوب ضحكتنا ومن رفيف الصبا فيه أغانينا⁽¹⁾

ونرى الجواهري في قصيدته "يا أحبائي" التي نظمت عام 1922م،

يا أحبَّايَ وإن حال الوداد وذوى غصن الصَّبا وهو رطيبٌ

فلكم ما بين أضلاعي فؤاد حظُّه منكم عذابٌ ووجيب

فسقى دمعِي لا صوبُ العهد زمناً مرّاً ولم يدرِ الرقيب⁽²⁾

ونجد الجواهري يستعيد بعض ذكرياته في طفولته، وفي صباه وفي يفاعه في مدارج

"النجف" و "الحيرة" ومنعطفات الفرات وجزره، وفي رملة " الكوفة" وملاعبها، ويتذكر الصور

الشاخصة منها والباهتة على حد سواء. ففيها خفق أشرعة السفن الراسية على ضفاف الفرات

حيث كانت الأسر النجفية-ومنها أسرة الشاعر-تنتقل إلى "الجسر" وهي المدينة الجميلة الرابضة

على شواطئ الفرات والمسمّاة بهذا الاسم. وفيها تعريج على شقائق النعمان التي ما تزال

حتى اليوم تنتشر بكثرة في وديان الحيرة ومساحها منسوبة الى النعمان نفسه، حيث يقول في

قصيدته "أرح ركابك":

ويا ملاعب أترابي بمنعطفٍ من الفرات ، إلى كوفان فالجُرُ

فالجسرُ عن جانبيه خفقُ أشرعةٍ رفاقةٍ في أعالي الجوِّ كالطُرُ

إلى " الخورنق"باق في مسابحه من ابن ماء السما ما جرَّ من أُرُ

تلكم "شقائقه" لم تأل ناشرةً نوافج المسك فضّتها يد المطر⁽³⁾

ويبدو على الجواهري التحسر على ماضيه، ويشبه الصبا بالينبوع ويشبه الشباب

(1) الديوان.المجلد الثالث .ص149.

(2) الديوان، المجلد الأول، ص 100.

(3) الديوان.المجلد الرابع.ص70-71

بالزهر ويتجلى ذلك واضحاً في قصيدته " يا خيالي "، والتي نظمت عام 1964، حيث يقول:

يا " خيالي " :إن الصِّبا يَنْبِوْعُ وِغْضِيرِ الشَّبَابِ زَهْرٌ يَضْوَعُ

لك من ذا وذاك ألطف ما أضـ فَتُ سَمَاءٌ وَمَا أَفَاضَ رَبِيعُ⁽¹⁾

ونرى الشاعر يخاطب "أم عوف" ويشكو لها طول البعد والغربة ، وهو غريب عن بلاده وبعيد عنها رغماً عنه ، ولكن ما يصبره على هذا البعد والغربة هو تذكر أيام الطفولة والصبا، فهذه الذكريات تساعده على الصبر والمكابدة، وتحمل مرارة هذه الغربة والفرق، فيقول:

أ "أبـا هـدى" شـوقٌ يُلـحُّ ولا عـجُّ يُـذـكي العـافـا

شـوقَ المُـبـارحِ لـم يغيـره البـعـادُ، ولا تجـافـي

وهـوى يـضـجُّ كعاصـفٍ يتوعـد الشـجرَ اقـتصـافـا

يـصـفـيـك محـضَ ودادـه حـرُّ يُصـافـي إذ يُصـافـي⁽²⁾

ويبدو الجواهري في قصيدته " سلام على أرض الرصافة" شديد الحسرة على الصبا وعلى شبابه الذي ذهب ، فنراه يتذكر صباه الذي كان في العراق، ويفتخر بأن العراق بلاده، وأنها كانت وطن صباه وشبابه، وفيها لبس لباس العز، فيقول الجواهري في قصيدته والتي نشرت في مجلة "العرفان" الجزء الخامس من المجلد الثامن في شباط عام 1923م:

(1) الديوان.المجلد الرابع.ص23.

(2)الديوان، المجلد الرابع، ص 76

صبوتُ إلى أرض "العراق" وبَرَدَها
 إذا ما تصابي ذو الهوى لربي نجد
 بلاد بها استعذبتُ ماء شبيبي
 هوىً ولبست العزَّ بُرداً على بُرد
 وصلتُ بها عُمَرَ الشبابِ وشَرَحَهُ
 بذكرٍ على قربٍ وشوقٍ على بعد
 بذلتُ لها حقَّ الودادِ رعايةً
 وما حفظ الودَّ المُقيمَ سوى الود⁽¹⁾

يبدو جلياً حنينه إلى وطن الصبا، وأيام الصبا، والأماكن التي كان يصبو إليها هي
 أجمل من أي مكان آخر، فنجد ذلك في قصيدته "استعطاف الأحبة" التي نشرت عام 1922م،
 فيقول:

كلُّ ما في الكون حبُّ وجمالُ
 بتجليك وإن عزَّ المنالُ
 بسطَ النورَ فكم ثائرٍ بحر
 هادئاً بات، وكم ماجت رمال
 ورياضُ ضاحكِ الزهرِ بها
 تغرك الصافي وناجها الخيال
 وسهولٌ كاد يعرو هضبها
 نزقٌ من صبوة لولا الجلال
 عيشنا غضٌ وميدان الصبا
 فيه مجرىً للتصابي ومجال⁽²⁾

ونجد الجواهري في قصيدته " ذكرى الوئام" والتي نظمت عام 1921م، يحن إلى
 الصبِّ وأيام الصبِّ. ويشكو حزنه وهمه في الليل، فهو يتذكر صبَّاه ويعود إلى الماضي ويحن
 إليه في الليل، فيقول:

وليلٍ ذكرتُ به صبوتي
 فعُدتُ إلى الـزمنِ الأولِ
 تجردت عن تبعات الجدود
 وبتُ عن الغير في معزلِ

(1) الديوان. المجلد الأول. ص. 112.

(2) الديوان. المجلد الأول. ص. 90.

قست شُهْبَهُ عن شكاة الهوى وحتن شزرأ ولم تحفل

أبت لها همَّ عَصْرٍ مضى فتبسّم عن عصري المقبل⁽¹⁾

ويبدو جلياً على الجواهري في قصيدته "بغداد" الألم والحسرة على أيام الصبا
والطفولة، فعندما يتذكر الشاعر أيام الصبا تذكره بوطنه الذي حرم منه، فتُهيح مشاعره
وأحاسيسه تجاهه، حيث يقول:

خذي نفس "بغداد" إنني بعثت لك الهوى عرضاً وطولاً

يذكرني أريج بات يهدي إلى لطيمه الريح البليلا

هواءك إذ نهش له شمالاً وماءك إذ نصقه شامولاً

يلعبها الصبا فتخال كفاً هناك ترقص الظل الظليلا⁽²⁾

وها هو الجواهري يتوجد حرقه على أصدقائه والأيام التي قضوها معاً، ويتذكر أيامه
مع أصدقائه في بغداد، وقد ذهب الجواهري إلى تمثل معاني الصداقة وحنينه إلى أصدقائه في
قصيدة "النجوى" والتي نشرت عام 1924م " فيقول:

خليبي إن أذكر الصبا يهيج من عيشنا ما نسينا

هلموا رفاقي فهذا الضياء سينشر أعمالنا إن طوينا

أبن أيها البدر كيف النجاة وأين اقتصنا ، وأنى رميننا

وكيف استحال صفاء الربيع هموماً تصاحبنا ما بقينا⁽³⁾

(1) الديوان. المجلد الأول. ص. 80.

(2) الديوان. المجلد الأول. ص. 172.

(3) الديوان. المجلد الأول. ص. 130.

الفصل الرابع

الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري: دراسة فنية

مدخل.

أولاً : لغة الجواهري.

ثانياً: بيئة القصيدة الجواهريّة.

ثالثاً: بلاغة قصيدة الجواهري.

رابعاً: ظواهر لغوية وأسلوبية في قصيدة الجواهري.

1- التكرار.

2- التناص.

3- النداء.

4- التضاد.

الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري: دراسة فنية

مدخل:

يَشغُلُ الشَّاعرُ محمد مهدي الجواهري مكانة رفيعة بين شعراء العربية، فهو امتداد لشعراء الأمة العظام الذين خلدهم التاريخ على اختلاف عصورهم، وهو من أكثر شعراء العربية براعة في المحافظة على بناء القصيدة الشكلي، مع قدرته العظيمة على طرح مضامين حديثة تنفي عنه صفة الخضوع للنمط التقليدي في البناء الشعري، وتجعله ضمن الشعراء المعاصرين بكل ما تعنيه المعاصرة من دلالة⁽¹⁾.

وثمة أمرٌ مهمٌ في لغة الجواهري، فهو من جهته يحافظ على النمط الكلاسيكي في قصيدته العمودية، ولكنه من جهة أخرى يجدد في مضامينه الشعرية، ولعلَّ الأعجب من ذلك أن معجم الجواهري ربما ينتمي إلى معجم الشعراء العباسيين، أو من هم أقدم من العباسيين من فحول الشعراء، ولكنَّه يطوع هذا المعجم (مفرداته) من خلال سياقات تواصلية لا تُشعر القارئ بغربة اللغة أو بصعوبتها. إذن، فالسياق الشعري الذي ينتهجه الجواهري هو الذي يدفع دماء المعاصرة في القصيدة، ولذلك تجده يُنقلُ القصيدة الكلاسيكية نقلةً فنيةً ونوعية سواء في اللغة أو الصياغة أو الأسلوب⁽²⁾.

يُعد الجواهري من أكثر الشعراء إماماً وغراماً باللغة بعد المتنبي. فمعرفته باللغة العربية ليست آتية من المعاجم وحدها، من حيث دقة المعنى وسلامة الاشتقاق، إنما من خلال الوصول إلى الجذر الأول للكلمة، ثم نَفْضُ ما يعلق بها من غبار، ودفعها إلى الهواء والنور

(1) هذا الرأي أفدته من مشرفي الأستاذ الدكتور بسام قطوس، خلال نقاشاتنا في شعر الجواهري.

(2) غالب، علي ناصر(1995)، لغة الشعر عند الجواهري، اطروحة دكتورا، جامعة البصرة، ص6.

لتبدأ حياتها في سياق تواصل جديد. إن اللغة على لسان الجواهري تبدأ رحلة جديدة، فالمفردة رغم غرابتها بعض الأحيان، إلا أن النسخ الحي الذي تمتلئ به يجعلها قادرة على أن تكون جديدة باستمرار. وهذا، بالتحديد، ما يجعل شعره، بمقدار ما يبدو وثيق الصلة بالعصر، فإنه، في الوقت نفسه، استمرار عضوي للشعر العربي في أبهى عصوره، حتى ليبدو الجواهري وكأنه خدْنٌ للمتنبى وأبي تمام⁽¹⁾.

لغة الجواهري

لغة الجواهري الشعرية، وشعره، ليس فيهما الجمال المصنوع أو الزخارف المستعارة. ففيهما لغة البداوة، والجمال الطبيعي، إضافة إلى شيء من الخشونة وبعض النقشف، الأمر الذي يقتضي جهداً من أجل التعامل معها، لكن ما إن يدخل المرء عالمه حتى يصبح مأخوذاً، وربما أسيراً لهذا العالم. وهذا ما يفسر أن الكثير من شعره يتردد على ألسنة الناس، خاصة في العراق، كما يتردد شعر المتنبى على ألسنة العرب منذ أن قال المتنبى شعره إلى الآن⁽²⁾.

وقد حرص الجواهري على القديم من الشكل، ولم يجد في نفسه حاجة إلى الخروج على تفاصيل الأوزان المعروفة، كما أنه التزم القوافي الواحدة في سائر قصائده، ولم يلجأ إلى تعدد القوافي مع مراعاة الوزن إلا في قصائد محدودة، ومنها (أفروديت) و (أتينا).

ولعل في حرصه على القديم من الشكل صيحة ونداء إلى المتأدبين من الأحداث في أيامنا هذه والداعين إلى الخروج على " عمود الشعر"، فكأنه أراد أن يقول لهم: ينبغي أن يبقى للفن أدواته وأسبابه، وألاً يغفل جيلنا الجديد وسيلة من وسائل التعبير وآلة من آلاته صلحت

(1) السامراني، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، ص 114-116.

(2) الجواهري، خيال. (1999). الجواهري وسمفونية الرحيل، ص 231-232.

لأداء كثير من خلجات النفس في عبارة موجزة تغني كثيراً عن الترسل والإسهاب⁽¹⁾.

وقد كان للجواهري كل هذا بعد أن أجهد نفسه وأتعبها في التمرس بالكلمة المفردة، والاستمتاع بسحرها، ولها في ذهنه وروحه مكان خاص يقف منه موقف الانفعال والإعجاب، فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فيصبح منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة، كالدّم المطابق منقولاً إلى الدّم، وكلقاح الشجرة محمولاً إلى شجرة أخرى.

وقد أجهد الجواهري نفسه وأتعبها وقرأ كثيراً وحفظ كثيراً وأعجب بالذي قرأ وحفظ، واتخذ من هذا كله مادة يضيفها إلى تجاربه في معالجة الكلمة ومعاناتها وهو يتوجه إلى الأدباء الناشئين ليحفزهم على انتهاج السبيل الشاق في التهيؤ للأدب والاضطلاع بالفن فهو يقول: "من خال منكم سهولة التعبير فليرجع إلى صوابه".

إن الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية، ومراس متمكن، ومعاناة شاقة، وإدراك عميق، وحس مرهف، وهي إلى ذلك كله قدرة على التحويل والتطوير، وعلى ملاحظة المزيج بحيث يبدو صرفاً خالصاً، إنها قدرة على الخلق والإبداع.

ولقد جاء هذا الفصل من الدراسة الفنية لتشكيل رؤية حول لغة الشاعر أولاً بوصفها أداة فنه الشعري، وثانياً بنية القصيدة عند الجواهري، معتمدة ديوانه الشعري الصادر عن دار العودة، الطبعة الثالثة عام (1982) كونه المصدر الأساس في هذا الفصل، وفي غيره من الفصول.

ثانياً: بنية القصيدة الجاهرية:

(1) السّامراني، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، ص114-ص116.

أشار الباحث حسن ناظم إلى "أن الحنين عند الجواهري يقترب في رؤيته من الحنين الذي أنتج ضمن رؤية أدب المهجر". ولكن تفرّد الجواهري يقَعُ في تحليل نقديّ يمزج بين ظرفية القصيدة بالقصيدة نفسها، لكي تتضح روح الجواهري وطبيعة ردود أفعاله ومواقفه في الحياة والسياسية.

وقد مرت فترة على رفض الجواهري وثورته وتمّرده على واقع العراق السياسي، لم ترحم الرّفّض ولم تتهاون مع الرّافض، واتخذت أشكالاً من التنكيل الناعم والقاسي، عبر الحقبة الملكية حين كان موظفاً في البلاط الملكي أيام الملك فيصل الأول، والحقبة الجمهورية التي عالجها بمواقف متباينة تراوح بين الرّفّض والقبول، والنفور والتصالح، والتمردّ والمداهنة⁽¹⁾.

يقول الناقد محمود أمين العالم: "إن البنية الكلاسيكية لشعر الجواهري لا تبعدنا قيد نبضة فنية واحدة عن الهنا والآن لا بمضامينها وحدها، وإنما بهذه البنية الكلاسيكية نفسها لهذا الشعر"⁽²⁾.

إن ما يميز الشاعر بشكل عام هو إمساكه بتقنية الكتابة بلغة عصره، التي تختلف بين زمن وآخر، ورغم أننا نستمتع بغزليات جميل بثينة مثلاً، إلا أنها لم تعد تلبّي جو عواطف هذه الأيام، فلكل عصر جديد لغته الجديدة، ورغم أن الجواهري تمسك بالشكل الكلاسيكي للقصيدة إلا أنه لونه بحدّاته الفكرة ومفردات العصر، مما جعل قصيدته تحتفظ بشكلها التقليدي وبفكرتها الجديدة⁽³⁾.

(1) السامرائي، إبراهيم وآخرون (1973)، سلسلة ديوان الشعر العربي، ديوان الجواهري، عدد 33، مطبعة الأديب البغدادية، إصدار وزارة الإعلام، بغداد، ص 30.

(2) مجلة المعرفة السورية، (1995)، العدد 385، تشرين الأول، ص 38-39.

(3) ميّا، فاخر. (2006)، الجواهري شاعر التجديد والثورة، ص 35-36.

إن الجواهري شاعر مؤتلف ومختلف في الوقت نفسه, فهو مختلف , أولاً, في اتجاهين:

الأول: بالقياس إلى الشعر التقليدي في زمنه, والذي وصفه الشيخ باقر الشبيبي بأنه, في أوزانه وقوافيه, أثقل من الجبال وأوعر من الصخور, بينما قصائد الجواهري تهز الأرواح وتثير النفوس, وحسبها أن تكون معلماً يملي عليك فلسفة الحب ومعنى الوطنية ودقة الوصف⁽¹⁾.

ثانياً: إن الجواهري مختلف بالقياس إلى شعر الحداثة بعد الاختراق الذي أحدثه السياب والبياتي ونازك وأدونيس.... من الرواد في بنية القصيدة العربية وشكلها البصري. لكن الجواهري, مؤتلف في إطار الحداثة على نهج أبي تمام والمتنبي, في أن يكون الشعر ممثلاً في جوهره لروح العصر في موضوعاته وبالصيغ التعبيرية الملائمة, أي انه الشعر النّمام عن الشعور⁽²⁾.

وقد ظل الجواهري شديد التمسك بالصيغة الكلاسيكية التي تتمثل في (عمود الشعر) ولم يخرج عن ذلك إلا في محاولات محدودة, لكنه من جهة أخرى راح ينوع الأساليب داخل الأسلوب الواحد⁽³⁾.

ويريدون بـ (الشعر العمودي): "هو الشعر العربي القديم والشعر الذي يسير على نهجه في العصر الحديث, وهو شعر يعتمد على وحدة البيت وانقسامه إلى شطرين أو مصراعين,

(1) الجواهري,خيال محمد.(2004). الجواهري مسيرة قرن,ص67.

(2) السامرائي وآخرون, المرجع السابق, ص 30.

(3) الجواهري,خيال محمد.(2004). الجواهري مسيرة قرن,ص68

الأول يسمى صدرًا والثاني عجزاً⁽¹⁾.

فشعر الجواهري أمينٌ على كنوز الشعر الكلاسيكي العربي، شكلاً وموروثاً وإيقاعاً، وسار على خطى من سبقوه في تناول سائر أغراض الشعر العربي في المديح والغزل والهجاء، لكنه شعر ينطوي على حداثة تاريخية وفنية عبر عنها بانتمائه لكل مستجدات الحياة وانحاز بكل قوة قصيدته لتيار التقدم البشري، وما يجعل الحياة أقل قسوة وظلماً وعمة⁽²⁾.

الشعر عند الجواهري كالمدينة والقصائد كالبيوت، ورغم التواصل الحضاري في المدن والبيوت، فإن لكل مدينة خصوصيتها وشخصيتها وتفردتها ونمط حياتها ومزاجها. ولكل بيت حرمة، وخبائاه، وفسيفسائه، واللوانه، ورائحته، ونسائه، وبخوره، وعطره. والشعر عند الجواهري، كالنهر، والقصيدة مثل النساء بجداول أو بدونها، تستحم في نهر الجواهري، متشابهة أو مختلفة، مثل الشواطئ والجزر ومياه السواحل، لكل قصيدة مذاقها، وجمالها، وطعمها، مثلما لكل بحر سفنه، ومراسيه، ونكهته⁽³⁾.

(1) مطلوب، أحمد. (1960)، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ص393.

(2) الجواهري، خيال محمد. (2004). الجواهري مسيرة قرن، ص81.

(3) شعبان، عبد الحسين. (1997)، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص101.

المطلع:

لما كانت القصيدة العربية القديمة في العصور المتقدمة تُبنى صوتياً أي حسب قافيتها أو رويها كما في قولهم: يقول المتنبي من قصيدته (الميمية) أو (الدالية) أو (النونية).... الخ, أو تُبنى على المناسبة, فتصبح المناسبة عنواناً لها أحياناً, أو تُبنى على الموضوع, كأن يقال : قال فلان يمدح أو يلهو أو يرثي... الخ, فقد أخذ المطلع دوراً في بنية قصيدة الشاعر, فقد طالب النقاد العرب القدامى بتحسين مطالعهم لتكون قويّة تشدُّ الأسماع, وتستميل الأُفئدة لتشكل حالة جذب وإغراء لمتابعة القصيدة⁽¹⁾.

ولعلَّ أوّل ما يطالعك في بنية القصيدة عند الجواهري هو عنوانها, فالعنوان أوّل عتبة تواجه الدّارس, وعليه أن يقوم بدراسته واستنطاقه, وبخاصّة أن العنونة ظاهرة حديثة قلّما أُعتنت بها الشعرية القديمة⁽²⁾.

إن قارئ عناوين الجواهري وبخاصّة في شعر الحنين يلحظ أنها قلّما تُلغزُ أو ترمزُ إلا في القليل النادر, فهي تكاشفُ بموضوعها كما في عنونته (يا دجلة الخير) أو (يا غريب الدار) أو (يا ابن الفراتين). وقد يلجأ إلى بعض الرّمز ولكنه الرمز الموحى والمعبر عن الموضوع نفسه مثل عنونته (بريد الغربية) أو (أرح ركابك) أو (من بريد الغربية).

وقد جرى الجواهري على سنة الأقدمين في قوّة مطالعه, وقدرتها على الجذب وشدّ الانتباه, وتحسين المطالع, فكان يبني "مطلع" قصيدته بقوّة, ويوفّر له قوّة اللغة, وقوّة التعبير,

(1) انظر: قطوس بسام. (2002). سيمياء العنوان, طبع بدعم وزارة الثقافة والإذاعة بمناسبة عمان عاصمة الثقافة العربية, ص 34.

(2) بتمثّل عن: قطوس بسام. (2002). سيمياء العنوان, ص 33-34.

كما في عديد المطالع مثل قوله:

حيّيت سفحك عن بُعدٍ فحيّيني يا دجلةَ الخير يا أم البساتين⁽¹⁾

وقوله:

من بعيد لكم يحنُّ حنيني وذكراكم تُثار شجوني⁽²⁾

وقوله:

يا " أم عوفٍ " عجيباتُ ليالينا يُدنين أهواءنا القُصوى ويُقصينا⁽³⁾

وقوله:

أرْح ركابك من أين ومن عثرِ كفاك جيلانٍ محمولاً على خطرٍ⁽⁴⁾

فهو يوفر لمطالعه القوة والفخامة، ويبعث فيها قوة الإيقاع من خلال ظاهرة "التصريح"

وهي المساواة بين تفعيلتي العروض والضرب وزناً وقافية⁽⁵⁾.

ويقصد الجواهري التصريح لأسباب ثلاثة: أولها: شد القارئ إليه وأخذ انتباهه،

وثانيها منع ترهل القصيدة، وثالثها إغواء إلهامه آناء كتابة القصيدة، خاصة وأن الترنم هو

دينه في النظم، فالتصريح يقوم غاويةً للإلهام في ترنم كتابة القصيدة ويقوم غاويةً للمتلقى في

ترنم الإلقاء.

(1) الديوان. المجلد الثالث، ص 279.

(2) الديوان. المجلد الثالث، ص 347.

(3) الديوان. المجلد الثالث، ص 148.

(4) الديوان. المجلد الرابع، ص 68.

(5) عتيق، عبد العزيز. (1987). علم العروض والقافية، دار النهضة العربية - بيروت. الطبعة الثانية،

ويرتبط المطلع بالموضوع ارتباطاً وثيقاً، حيث يُنبئ عن موضوع القصيدة وهو الحنين، بشكل فني وجمالي يتعدى إضاءة النص ليصبح مركز توجيه له، وبما يجعل العلاقة بين الافتتاح وموضوع القصيدة الأساسي علاقة وحدة وارتباط.

وقد دعا ابن رشيق القيرواني إلى أن تكون القصيدة حسنة الافتتاح فقال: "حُسْن الافتتاح داعية الانتشراح ومظلة النجاح.....وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها"⁽¹⁾.

ويرى ابن رشيق أيضاً أن " الشعر قفلٌ أوله مفتاحه"، ويعلق الدكتور حميد لحميداني على هذا القول قائلاً " تتميز العلاقة بين هذه العناصر " مفتاح وقفل" بأنها ذات طابع تلازمي، فلا يكون قفلٌ بدون فتح ولا إقفال، كما أنها في نفس الوقت علاقة تراتبية: المفتاح أولاً، والقفل ثانياً، والإقفال ثالثاً"⁽²⁾.

وكان المطالع تختزن كل ما يريدُ الجواهريُّ قوله أو إيصاله من رسالة للمتلقي. فمطلع القصيدة بعد العنوان، كلاهما يأخذك إلى غرضه الحيني، ويتميز بالفخامة وعنف الموسيقى وجلجلة الصدى، وصخب العنفوان الذي يجعل لكل قصيدة من قصائده في الحنين إلى الوطن، دويها الهائل وصداهها العنيف الذي لم يستطع أن يمنعه مانع ويحول بينه حاجز من أن يجلجل في آفاق الشعر، في مشرق الدنيا ومغربها. ففي مطلعها:

(1) القيرواني، ابن رشيق، (1994)، العمدة في نقد الشعر، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة بيروت، ط2، ص388.

(2) لحميداني، حميد. (1997)، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ص92 .

حييت سفحك عن بُعدٍ فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين⁽¹⁾

نلاحظ أهمية هذا المطلع الذي اختاره الجواهري لقصيدته، حيث يأتي مكثفاً، لمضمون القصيدة، وأبعادها ولا سيما البعد النفسي الذي يسيطر على الجواهري، فيدفعه الشوق والحنين إلى أن يحيي السّفْحَ على الرُّغم من أنه جمادٌ، وهذا أول انزياحٍ إلى عالم الشعر.

ومما يزيدُ في شوقه للقاء موطنه، الإقائه التحية عن بعد، والأصل في التحية أن تأتي من خلال اللقاء، وهو أمر يبعث في نفسه الحزن والأسى، وحتى يخفف من هذا الحزن، يطلب من الجماد مبادلتها التحية لأنه فقد الأمل بالأحياء.

فالشاعر هنا يجسد من خلال المطلع طبيعة المأساة التي يعانيتها وهي مسألة البعد عن الوطن، وهذا البعد هو الذي جعله يطلب التحية من الآخر وكأنه يشك في كونه يُلقي التحية على موطنه فيطلب الرد، وهذا من شأنه أن يحدث نوعاً من التوازن النفسي. وهو حين يخاطب دجلة، يدرك أنها تُشكل رمزاً عنده للعراق كله، وتأتي كلمة الخير التي وصف فيها دجلة للتعبير عن رؤيته الخاصة لهذا الوطن، وأنه الأم الحانية، والأم المعطاءة، والأم المرضعة والمطعمة.

و في مطلع آخر، تحسُّ بذلك التعب الذي يداهمه من الغربة، يقول:

أرْحُ رِكابَكَ مِنْ أَيْنِ وَمِنْ عَثْرٍ كِفَاكَ جِيلانٍ مَحْمولاً عَلَى خَطْرِ⁽²⁾

فالمطلع يكشفُ عن مضمون القصيدة: فهو يخاطب نفسه مطالباً إياها بأن تُريح ركابها بعد معاناة وطأة التغرب والتشرُّد عن الوطن طيلة سبع سنوات متواصلة. كان فؤاده خلالها

(1) الديوان. المجلد الثالث، ص 279.

(2) الديوان. المجلد الرابع، ص 68.

ينزف شوقاً، وينزُّ حباً بعد غربة موجعة قاسية. فيكشف مدى معاناته في غربته وفي بعده عن موطنه مما يلاقيه من الحلِّ والترحال والتعب وتعثره في أثناء مسيره ليبدأ قصيدته بهذا الحوار الداخلي في قوله "أرح ركابك" لأنها فرصة لا تُتاح له دائماً فهو لا يجد الراحة إلا في موطنه، أما خارج الوطن فليس الراحة هناك سوى التعب والمسير الدائم، فالوطن عند الجواهري هو موئل الراحة، وملجأً للسعادة والأنس، أما الغربة فلا تمثل إلا الوحشة والحياة العائرة.

وقوله في قصيدته "يا ابن الفراتين":

يا ابن الفراتين قد أصغى لك البَلَدُ زَعَمًا بِأَنَّكَ فِيهِ الصَّادِحُ الْغَرْدُ⁽¹⁾

يبرز في هذا المطلع ما عهدناه فيه من عنف، وعنفوان وشموخ، وتعاضم، فهو يزهو بنفسه، وتشعر بكبريائه، وجبروته واعتداده بنفسه.

وهكذا نلاحظ قدرة الجواهري على تكثيف إحساسه النفسي في البيت الأول الذي يُشكّل

مطلع القصيدة. وهذا المطلع بكثافته وقوته يستدعي سائر الأبيات.

(1) الديوان. المجلد الرابع. ص 88.

الخاتمة:

كذلك اشترط القدماء تجويد الخاتمة في القصيدة، لأنها آخر ما يعلق في ذهن القارئ، وجاء اهتمام الشعراء بأواخر قصائدهم، لأنها آخر ما يبقى في ذهن السامع. فقد اهتم النقاد كثيراً بما ينبغي أن تكون عليه نهاية القصيدة لأنها آخر ما يبقى من الأسماع، "لأنه إذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"⁽¹⁾، لذا يجب أن تكون نهاية القصيدة مناسبة للغرض الذي نظمت من أجله، وتكون الخاتمة أجود أبيات في القصيدة.

وقد نالت الخاتمة بوصفها الإيذان بانتهاء القصيدة حظاً يسيراً من اهتمام النقاد القدامى،

إذ وقفوا عند هذه الركيزة الهامة من ركائز القصيدة وأهميتها هي:

1- تأكيد أهميتها على مستويي الإبداع والتلقي على السواء، يقول ابن رشيق مثلاً: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يتبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه"⁽²⁾.

2- استنثار كل ناقد بمصطلحه الخاص في تسميتها فابن رشيق يسميها (الانتهاء) كما يشير نصه السابق، ويسميها القاضي الجرجاني (حسن الخاتمة)⁽³⁾.

وقد اهتم الجواهري بخواتيم قصائده، ليخرجها بصورة عفوية تلقائية من أعماق نفسه، لتعبر عن مكونات ذاته تعبيراً صارماً وجازماً. فيه ثقة كبيرة، وفيه قراءة لمستقبل

(1) القرواني، ابن رشيق، (1994)، العمدة في نقد الشعر، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت، ط2، ص388.

(2) القيرواني، ابن رشيق، (1943) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار البيضاء، ط1، ج1: 239.

(3) قحطان، رشيد صالح (2004)، الخاتمة في شعر المتنبي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع1، 28.

الجواهري الشعري ، وفيه اطمئنان لذلك المستقبل.

قوله:

سِرُّ عَلِي نَهْجِكِ كَالْخُرِّ يَتِ (*) بِالنَّجْمِ اسْتَتَارَا⁽¹⁾

فقد أجاد الجواهري في ختم قصيدة "أرح ركابك"، التي أبدع في مطلعها وأبدع في ختمها، فهو يدعو نفسه للسير على نفس النهج والصمود عليه بثقة وفخر بنفسه، كالدليل الذي يستتيرُ بالنجم الموجود بالسماء. فأَي خاتمة أجمل من هذه، حين ضمّت الثبات والصمود والشموخ.

وقوله في خاتمة قصيدته بعنوان "بريد الغربة":

سَلَاماً كُلُّهُ قُبْلُ ك_____ أَنْ صَمِيمَهَا شُعْلُ⁽²⁾

وقوله في ختام قصيدة "المحرقة":

ذَمَمْتُ مُقَامِي فِي الْعِرَاقِ وَعَلَّنِي مَتَى اعْتَزَمُ مَسْرَايَ أَنْ أَحْمَدَ الْمَسْرَى

لَعَلِي أَرَى شِبْرًا مِنَ الْغَدْرِ خَالِيًا كَفَانِي اضْطِهَادًا أَنْنِي طَالِبُ شِبْرَا⁽³⁾

فالجواهري في تلك القصيدة يتوجع مما هو فيه من ألم ومرارة، ومعاناة لا يعرف وطأتها إلا من كان يحمل رهافته وإحساسه وفكره وطموحه وتمرده، ويختتمها بدم مقامه في وطن لا يعرف له قيمة ولا قدرًا، ويرى جهاته وأجواءه تمتلئ بالغدر والخديعة، حتى إنه لم

(*) الخريت: الدليل.

(1) الديوان. المجلد الأول، 327.

(2) الديوان. المجلد الرابع، ص 11.

(3) الديوان. المجلد الرابع، ص 30.

يجد شبراً واحداً خالياً من غدرهم, وكفاه يأساً وضجراً وأماً وبرماً أنه لم يطلب إلا شبراً واحداً خالياً من المضايقة والغدر, لينتسم فيه عبير الحرية.

ثالثاً: بلاغة قصيدة الجواهري:

لقد عرف العرب كتابي أرسطو (فن الخطابة) و(فن الشعر) إلا أنهم لم يتفاعلوا مع تعاليمهما, إذ إن كتابه (فن الخطابة) فن للإقناع ويتحدث عن التأليف الخطابي, كما أن كتاب (فن الشعر) يتحدث عن أنواع شعرية مركبة وصعبة يجهلها العرب, مثل: المأساة والملهاة والملحمة, ولذلك أهملوا تقسيمات الكتابين وتحليلاتهما, واهتموا بدراسة الجوانب البلاغية التي تجلي جوانب الإعجاز القرآني, باحثين في فنونها موضحين أقسامها.

فمفهوم البلاغة عند النقاد العرب ارتبط بالأسلوب ارتباطاً وثيقاً, خاصة في المرحلة التي بدأ ينظر فيها إلى البلاغة على أنها وصف للكلام الذي يمتاز بخصائص وسمات معينة.

لقد كان البلاغيون العرب أكثر اهتماماً بمصطلح البلاغة, فوضع له كثير من التحديدات, أشار بعضها إلى أن المقصود به "الإيصال والإبلاغ", فهي "إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع, ولذلك سميت بلاغة", وإلى مثل هذا يذهب أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين", إذ يقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن".

أما السكاكي فقد رسخ مباحث علم البلاغة وجعلها علوماً تشمل علمي (المعاني والبيان) وحدد مباحثهما "فعلم البيان يدرس تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة, أما علم المعاني فيدرس

أحوال اللفظ العربي في التراكييب اللغوية⁽¹⁾.

لقد كان الجواهري في بلاغته وراقي عباراته متأثراً بالبلاغة العربية منضبطاً بقواعدها وأصولها، فقصيدته في منزلة بين الوضوح والغموض، فوضوحه نابع من اللغة العربية في صفائها ونفائها، أما الغموض فهو نابع من معجم الجواهري الذي يأخذ من اللغة العربية قديمها، وحديثها، والاشتقاقات اللغوية الأصيلة، وذات الجذور العميقة وليس ناتجاً عن الرموز الحديثة التي عرفها شعراء الحداثة المتأثرون بالأدب الغربي.

ويعود مثل هذا الأسلوب الشعري، الجمالي الأخاذ إلى قدرة الجواهري على استتطاق مكونات اللغة العربية وتفجير ينابيعها بناءً وتركيباً، على نحو يمكن القول معه إنها من "جواهرات العربية" القابلة للرفد والتجديد.

وشاعرنا الجواهري بحكم كونه " حالة شعر" فناً ومزاجاً، لا يكتفي بالذاكرة فحسب، بل تشكل التجربة أحد أركان إنتاجه الإبداعي. والمبدع الكبير بشكل عام هو أقرب إلى دودة قز تنسج أنواع الحرير الفاخر، بخلق وإبداع باهرين، في حين يتحول بعض الشعراء إلى بائعي سجاد مهما بلغت درجة نفاسته لا يصل إلى منزلة الخلق وصيرورة البناء وتصبح عندهم الذاكرة أهم من التجربة والعادة أهم من المعيشة، وهما ألد أعداء الموهبة وأخطرها على الشاعر⁽²⁾.

فالجواهري هو المبدع الذي ألبس اللغة العربية ثوب التجديد وعرض القديم في ثوب قشيب، مزاجاً بين تراث الأمة ومجدها وبين الحداثة دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

(1) الهاشمي، بديعة خليل (2014)، بين البلاغة واللسانيات "جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي، مجلة الرافد

تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ص 2-3.

(2) شعبان، عبد الحسين. (1997)، الجواهري جدل الشعر والحياة، ص 103.

رابعاً: ظواهر لغوية وأسلوبية.

تعددت الوسائل والتقنيات الفنية والأسلوبية في شعر محمد مهدي الجواهري سواءً في موضوع هذه الدراسة وهو الحنين إلى الوطن، أو في العديد من الموضوعات التي تناولها في شعره، ولا عجب في ذلك فهو شاعرٌ ضليعٌ بدراسة الموروث الشعري العربي، إذ لا تخفى على الدارس ثقافتهُ التراثيةُ الواسعةُ سواءً على المستوى الأدبي أم على المستوى التاريخي والديني.

وقد تجلّى ذلك ظاهراً في شعره وفي الوسائل التي اعتمد عليها في التعبير عن تجربته الشعرية سواءً على المستوى العاطفي أم الفكري، وأكثر ما يتضح ذلك في قدرته على امتصاص أساليب الشعراء الكبار والاستفادة من معطياتهم وإنجازاتهم الجمالية والفنية.

وفي هذا الإطار سنتوقف في هذا الفصل عند أبرز النواحي الفنية والجمالية التي نجدها في شعر الحنين إلى الوطن عند الجواهري، حيث سنتوقف الدراسة عند السمات الأسلوبية الآتية:

-التكرار.

-التناص.

-النداء.

-التضاد.

أولاً: التكرار:

يرى الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) أن "النظام الهرموني للشعر العربي تغلب عليه البساطة ويعتمد إما على التقابل الحاد أو على ماذا؟، ولعل هذه الصنعة تفسر لنا جانباً من تأثيره الذي يشبه تأثير المنوم المغناطيسي وكأنما تعمد الشاعر العربي أن يدفع هذه الصفة إلى أقصى مداها متأثراً بعامل (النقاء) في الفن ومستفيداً من سعة الاشتقاق في اللغة العربية"⁽¹⁾.

التكرار ركن من القصيدة العربية تنبيك بهذا قافيتها، وقد كان الشاعر العربي يحقق التكرار الصوتي في طريقتين الأول نمطي يتصل بنظام القصيدة القديم كما استقرت عليه في قافيتها، يقره الإيقاع الخارجي لها، والثاني يسهم في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة⁽²⁾.

والتكرار: يعني الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صورته، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف⁽³⁾. ويُشكل التكرار واحدة من الظواهر الأسلوبية البارزة في الشعر العربي، وفي شعر الجواهري على وجه التحديد، ومن المعروف أنها ظاهرة أسلوبية برزت في القديم أيضاً ولكنها أصبحت من الظواهر البارزة جداً ومن الأساليب المحببة للشعراء في العصر الحديث، و تدل على المواطن الشعورية والنفسية التي تضغط على الشاعر وتلح عليه. فاستخدام التكرار عند الجواهري قصد تطريب نفسه على القول أولاً، ثم ترويض البيت في أذني المتلقي بموسيقاه، وصولاً إلى تمكين القافية.

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص133.

(2) قضايا الشعر في النقد العربي، ص42.

(3) بنيس، محمد. (1985). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير،

بيروت، ط2، ص267.

أنواع التكرار الشعري:

والتكرار في الشعر أنواع فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير لفظة, وقد يلجأ إلى تكرار تركيب معين, وقد يلجأ إلى تكرار شطر كامل أو بيت أو مجموعة أبيات, وكل نوع من أنواع التكرار يكشف عن دلالة معينة سواء على المستوى النفسي أو الفني.

فالتكرار من السمات الواضحة في بناء القصيدة عند الجواهري فهو قد يَعْمَدُ إلى تكرار بعض المفردات أو التراكيب لتكون مفتاحاً إلى المقاطع الجديدة, ووسيلةً من وسائل الربط بين تلك المقاطع حتى إن الشاعر يختار تلك الصيغة عنواناً للقصيدة, ويمكن أن نتبين هذه السمة في العديد من قصائده التي تعتمد على النداء ركيزة ينطلق منها القول الشعري من ذلك قصيدة " يا أمّ عوفٍ " و " يا دجلة الخير " و " يا غريب الدار " و " يا نديمي " وغيرها.

وسندرس التكرار بأنواعه عند الجواهري وهي: تكرار اللفظة, تكرار التركيب أو

العبارة:

أولاً: تكرار اللفظة (الكلمة):

وهو التكرار الذي يعيد اللفظة الواردة في الكلام لدلالات كثيرة ومنها: إغناء دلالة اللفظة, وإكسابها قوة تأثيرية⁽¹⁾.

إن اكتمال الجواهري في نضجه الإبداعي والإنساني أبعد مفردته عن التعويل على رفد خارجي (تراث-البيئة) فظهرت مفردته التي تحمل موسيقاها في سياق أسلوبه دائماً عليها في مرحلتي علوه وغربته ناهيك عن أن الأديب " كلما نضج فإن كلفه بالإغراب فيما يستخدمه

(1) الديوان, المجلد الثالث, ص149.

من موسيقى كلامية يقل ويخفت"⁽¹⁾, ليكون الإيقاع رافداً من روافد إبداعه الأخرى من دون أن يُعد ولعاً بتقصي ما يرفده, لقد صار الجواهري ذا تجربة واكتمال موهبة لا يعولان على رفق إيقاعي يسد نقصهما وما عاد الإيقاع إلا حاملاً معبراً مفصلاً عن المعنى في الغرض المقصود, فإن وفدت على إيقاعاته إيقاعات جديدة فإنها تفد لتدخل في لحمها التي صارت تشير مع مفاصل القصيدة المعنوية والإيقاعية إلى هوية الشاعر.

ففي قصيدة "يا أم عوف" نطالع صوراً غير قليلة من التكرار في هذه القصيدة, وهو التكرار الذي يمثل النوع الأول أي تكرار اللفظة, ومثال ذلك لفظة "آه" فقد وردت هذه اللفظة وتكررت على امتداد القصيدة ست مرات, وقد وردت في نفسه مرة واحدة, ويبدو أن هذا التكرار له علاقة وثيقة بنفسية الشاعر, فهو يتحسر ويتوجد على فراقه لبلده, حيث يقول:

يا "أم عوف" وما آه بنافعةٍ آه على عابثٍ رخصٍ لماضينا⁽²⁾

وقد كرّر الشاعر اللفظة هنا ليدل على تأكيده الحسرة, وشعوره بالغربة, والفقد الذي يشعر به تجاه وطنه الذي هو بعيد عنه. فمشاعره نحو وطنه كانت سبباً لهذا التكرار الذي يبدي فيه الشاعر آلامه وحسرتة.

وتكررت في موضع آخر:

آه على حائرٍ ساهٍ ويرشُدنا وجائرٍ القصد ضلُّيلٌ ويهدينا

آه على ملعبٍ أن نستبدَّ به ويستبدَّ بنا أقصى أمانينا⁽³⁾

(1) أسعد يوسف ميخائيل. (1980) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب, ص 69.

(2) الديوان, المجلد الثالث, ص 148.

(3) الديوان, المجلد الثالث, ص 148.

لقد صار تكرار اللفظة مفصلاً عن الجواهري، ترى فيه بصمته وهويته، صار صانعاً من صناعات إيقاعه الداخلي الذي يُعرّف بالشاعر، وقد فاد التكرار هنا موسيقى رائعة لحمتها الانسجام والتواءم، وتجد فيها القدرة على إحضار الإلفة والمجانسة وصولاً إلى القافية.

فتكرار اللفظة (آه) هنا جاءت لتؤكد لنا أن غرض الشاعر من التكرار هو تقوية المعنى وتأكيده وترسيخه لدى المتلقي، كما يجعل المتلقي يعيش التجربة الشعورية التي يعاني منها الشاعر، ويتفاعل معها.

ومثل ذلك التكرار نجده في نفس القصيدة في لفظه "العام"، حيث يقول:

لم يبرح العامُ تلوَ العامِ يَقْزِفْنَا في كلِّ يومٍ بمَوماةٍ ويرمينَا⁽¹⁾

وقد وظف الشاعر التكرار في هذا البيت ليؤكد على المعنى ويرسخه لدى المتلقي، دلالة على حالته النفسية في الانتظار.

ونرى الجواهري في قصيدة "يا غريب الدار"، قد تكررت عنده لفظة "دارا" في خمسة مواضع، جاءت جميعها لتؤكد على فكرة أنه بعيد عن وطنه وداره، وفقده لهما على الرغم منه، فهو يتألم ويتوجع، حيث يقول:

تَخْرِبُ ذَا الْغَرِيبَةِ دَارَا إِذْ رَأَى الْوَدَّ إِسْرَارَا

يَا غَرِيبَ الدَّارِ لَمْ يُخْرَبْ لِمَنْ الْبَهْجَةُ دَارَا⁽²⁾

ونموذجاً آخر على استخدام الجواهري تكرار اللفظة، حيث يقول:

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 148.

(2) الديوان، المجلد الأول، ص 5.

سـلاماً أَيْهـا الثـاـوـو	نَ إِنِّي مُزِمِعٌ عَجِل
سـلاماً أَيْهـا الخـالـو	نَ إِن هـواكُم شـُـغـل
سـلاماً أَيْهـا النـدـما	نَ إِنِّي شـاـرِبٌ ثـمـل
سـلاماً أَيْهـا الأـحـبـا	بُ إِنَّ مـحـبـةً أـمـل ⁽¹⁾

إنَّ الترنم وهي طريقة الجواهري في نظم القصيدة يجعل من التكرار تكراراً ترنمياً في بادئ أمره يحثُ به نفسه على قول الشعر، ثم تستقطب خطابيته به المتلقي لينحرف إلى ما يريده من الغايات الظاهرة. فتكرار لفظة (سلاماً) في هذه الأبيات وظفها الجواهري لجذب انتباه متلقيه وإيصال ما يريد إيصاله من بث همومه وشكواه. فالتكرار الترنمي يضيف على القصيدة موجات من الدفق الشعوري المؤثر.

فنى الجواهري قد بنى قصيدته باعتماده على تكرار "الاستفهام" فينشئ جملاً تعتمد في الأساس على هذا الأسلوب ليتخذ منها محوراً أو ركيزة في بناء القصيدة كلها ليبنى عليه قولاً آخر، إنَّ المتحدث عنه الذي يبني الشاعر معظم ما يقول يأتي بصور مختلفة كأن يقع اسم استفهام وهو بهذه الطريقة مجال حديث الشاعر يزجي إليه العديد من الجمل من غير حاجة تستدعي الخروج عن محور الحديث الذي اختاره فلو تأملنا قصيدة "يا غريب الدار"، لوجدناه يفتتح القصيدة باستفهام يكرره في المقطع الأول باستعمال "من" الاستفهامية التي يُكنى بها عن العاقل ويشعر الاستفهام من أول وهلة أنَّ الشاعر في موقف المستغيث فيقول:

مَن لهُمَّ لا يُجـارـى	ولأهـمـاتٍ حـيـارـى
مَن لـنـاءٍ عـافٍ أهـلاً	كـالـذي يـطـلُّ بـُـثـارا

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص31.

مَنْ لَسْتَيْنِ أَنْطَوَتْ مَثُ — ل دم العبد جُبَار (1)

فبنى هذا المقطع على اسم الاستفهام " مَنْ " بدلالته على العاقل وغيره فيستغيث به الشاعر أيًا كان غير مرّة أو ينوع في صور المستغاث له، لكنها تدل دلالة واضحة على أنها صورة الجواهري نفسه الذي تعتصرُ الغربة والكمد نفسه فتفور بالغيظ والحنق.

ويعتمد الشاعر في الأبيات التي لا يتصدرها الإستفهام العطف وسيلة للربط بين الجمل. إنَّ تكرار الجمل من خلال وجود حرف عطف أو عدم وجوده يجعل الشاعر يُنوع في الصورة من جهة ويربط بينها وبين المتحدث عنه من جهة ثانية بوسيلة العطف أو بحذف أداة الاستفهام.

ثانياً: تكرار التركيب (العبارة):

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه (2).

أدرك الجواهري ما في العربية من غزارةٍ وطاقةٍ عظيمتين يمكن أن يستنفدهما عبْرَ قنواتٍ عدّة، سواء في مجال التركيب أم في مجال المفردات، فلم يترك وسيلةً تُجيز له استعمالاً لغوياً إلا وطرقها. إضافة لذلك فهو لا يختار اللفظة المموجة التي أنهكها الاستعمال بل يميل إلى تحويرها بوسائلٍ عدّة، بشكلٍ يجلب انتباه المتلقي.

(1) الديوان، المجلد الأول، ص5.

(2) الحلبي، ابن الأثير (2007). جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة "تح محمد زغلول سلام . دار منشأة المعارف . الإسكندرية ص257.

إنّ هذه الوسائل اللغوية يستعملها الجواهري ببراعةٍ وثقّةٍ لا تُتاح لغيره من الشعراء المعاصرين، فهي تُضفي على لغة الشاعر حيويّةً أكثر واندفاعاً وطراوةً إذ يبتعد عن اللفظة المستهلكة الخالية من الإشعاع والإيحاء التي لا تُغري المتلقي على الاستمرار في قراءة القصيدة ولا سيما القصيدة الطويلة.

إنّ اللفظة الطازجة التي يجنح إليها الشاعر بما يضيفه عليها من شحنة عاطفية جديدة قادرةٌ على التأثير، وتحقيق المتعة لدى القارئ، وهي رافد مهم من روافد الشاعر الكثيرة التي كونت معجمه الشعري الغزير، فاستفاد من هذه الآلية التي أبحاثها له اللغة العربية بما فيها من وسائل تكثير الكلمة واكتسابها دلالات جديدة بما يسمح بتعزيز البناء اللغوي لشعره بأسره.

ففي قصيدته "يا دجلة الخير" نطالع على سبيل المثال صوراً غير قليلة من التكرار في هذه القصيدة، ولعلّ أول ما يطلعننا في ذلك تكرار الشاعر تراكيب مثل "حييت سفحك" الذي يستهل به القصيدة، حيث يقول:

حَيَّيتُ سَفْحَكَ عَنِ بُعْدِ فَحْيَيْنِي يَا دَجْلَةَ الْخَيْرِ، يَا أُمَّ الْبَسَاتَيْنِ
حَيَّيتُ سَفْحَكَ ظَمَاناً أَلُوذَ بِهِ لُوذَ الْحَمَائِمِ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطَّيْنِ⁽¹⁾

ويكرره في البيت الثاني، وهذا يكشف عن مركزية هذه التحية في هذا النص، فهو شديد التقدير والاحترام لموطنه العراق على الرغم من بعده عنه، لتأتي بعد ذلك عبارة "يا دجلة الخير" التي تتكرر في القصيدة إحدى وعشرين مرة على امتداد القصيدة بشكل متقطع حيناً ومتلاحق حيناً آخر، ويبدو أن هذا التكرار له علاقة وثيقة بنفسية الشاعر، فهو يستحضره أمامه من خلال النداء كأنما يراه بعينه، والنداء لا يكون إلا للعاقل السامع، وحين يأتي النداء

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 279.

لغير العاقل فهو يذهبُ لمعنى آخر في البلاغة هو التمنيّ، وهذا يدل على تشخيصه لدجلة التي تُشكل رمزاً للوطن، وحاجته إليه مُعطىً إنسانياً. حيث يقول:

يا دجلةَ الخيرِ: قد هانت مطامحُنَا حتى لأدنى طِمَاحٍ غيرِ مضمون
يا دجلةَ الخيرِ: يا أطيافَ ساحرةٍ يا خمرَ خابيةٍ في ظلِّ عُرجون⁽¹⁾

ومثل ذلك يمكن أن نلمح تكراره في عبارة " يا أم عوفٍ" في قصيدته المعنونة " يا أم عوفٍ" التي يكررها أكثر من عشر مرات، حيث تكشف القراءة الدقيقة للقصيدة عن تماهيه وامتزاجه بالمخاطب، وكأن صورته في صورتها، وأن التكرار يأتي في حنينه إلى وجود ذاته وانتشالها من الضياع والغربة، ونجد هنا إسقاطاً نفسياً من الشاعر على أم عوف، لأنه رآها مقطوعة وليس لها مكان في هذه الصحراء، كمثل حاله ببعده وفراقه لوطنه، فتوحّد معها نفسياً، ويتمثل ذلك بقوله:

يا " أمّ عوفٍ" عجيباتُ ليالينا يُدنينَ أهواءَنَا القُصوى ويُقصينا
يا " أمّ عوفٍ" وما يُدريكِ ما خَبَّأت لنا المقاديرُ من عُقبى ويُدرينا
يا " أمّ عوفٍ" حُرْمنا كلَّ جارحةٍ فينا لِنُسْرِجَ هاتيكِ الدواوينا⁽²⁾

فنرى في هذا التكرار الذي يوظفه الجواهري في القصيدة أنه يؤكد على فكرة الغربة و البعد عن وطنه، ويؤكد مدى حنينه وشوقه بطريقة جمالية وفنية فريدة.

ونجد التكرار أيضاً عند الجواهري في قصيدته المعنونة "يا نديمي" عبارة "يا نديمي"، والتي كررها مئة وستاً وأربعين مرة، على امتداد القصيدة بأكملها لتضفي على القصيدة بعداً

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص280.

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص148.

جمالياً وفنياً، وتأتي لتأكيد فكرة الشاعر ومعاناته من الغربة وأوجاعها، وفي هذا التكرار يكشف عن بعد نفسي في المعاناة، وحاجته إلى الندامى بسبب ما يعانيه الشاعر من حالة نفسية أليمة وموجعة بسبب فقدته وبعده عن وطنه الذي أحبه. فيقول الجواهري:

يا نديمي : إنَّ الدجى وضَحا والهزارَ الغافي هناك صَحا
يا نديمي: وُصِبَّ لي قَدْحاً ألمسُ الحزنَ فيه والفرحَ صَحا
وأرى : من خِلاله شَبْحاً من نِثارِ الهمِّ الذي طَفَّحاً⁽¹⁾

فيوظف الجواهري تكرار العبارة "يا نديمي" متخذاً إياها محوراً قولياً يجعل جل الجمل تنصب عليه وتتعلق به، ويتخذها محوراً للقصيدة كلها. إن شعور الجواهري بالغربة والوحدة والبعد عن الوطن جعله يتخذ من هذه العبارة محوراً يكرره في ثنايا قصيدته، ليعبر من خلاله عن مدى المأساة التي يعيشها والألم الذي يعانيه، وليبني من خلالها موجةً شعورية تستوقف القارئ والمتلقي وتجعلهما يشاركان الشاعر تلك المأساة التي يعانيها.

ويلجأ الشاعر إلى تكرار تركيب بعينه كتركيب "يا غريب الدار" في قصيدته "يا غريب الدار" فقد كرر الجواهري تركيب يا غريب الدار إحدى عشرة مرة، وهنا جاء هذا التركيب عنواناً للقصيدة، ليكون الركييزة التي ينطلق منها الشاعر ليناجيه ويخاطبه، فالشاعر يعاني اغتراباً وحرماناً، وهنا تركيب "يا غريب الدار" كانت ذاتية تحكي هموم الشاعر ومعاناته جراء الغربة والنفي. حيث يقول:

يا غريب الدار والأيامُ كالناسِ تُدارى

يا غريب الدارِ ما فخرُ المنيينِ اضطراراً⁽¹⁾

إن هذه القصيدة تُمثل في بنية النص وسيلة توكيد لدلالة النص العامة، ويمثل النص بذلك مقطعين، الأول يطرح فيه الشاعر دلالة معينة، ثم يأتي المقطع الثاني عن طريق بنائه بناء مغايراً للأول يؤكد الدلالة الأولى، ويزيدها توكيداً ووجوداً، واستعان الشاعر في نصه السابق بتكرار " يا غريب الدار " غالباً في الأبيات، وإن هذا التكرار بهذه الكثافة يعمل على دلالة النص ديمومة و سطوعاً، كما استطاع به الشاعر مع النداء المنتشر في النص أن يوفر سبل الخلود في أذهان متلقيه.

إنّ النص الشعريّ الجواهريّ يتفجر بيتاً بعد الآخر ولا يعرف السكون لحظة، وتلك سمات النص الإبداعي لدى شعر الجواهري.

وقوله أيضاً في قصيدة (بريد الغربية) وردت عبارة (سلاماً أيها) مكرره لأربع مرات وعلى النحو الآتي:

سـلاماً أيُّها الثـاوو	نَ إِنِّي مُزْمِعٌ عَجِل
سـلاماً أيُّها الخـالو	نَ إِنَّ هـواكُمُ شُغْل
سـلاماً أيُّها النَّـدما	نُ إِنِّي شـاربٌ ثـمـل
سـلاماً أيُّها الأـحبا	بُ إِنَّ مـحببـةً أـمـل ⁽²⁾

نرى الشاعر كرر هذه العبارة (سلاماً أيها) منطلقاً من الرغبة باظهاره مدى ما يشعر به من حب اتجاه من يخاطب وتعظيم ما يشعر به من شوق حيالهم.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص7.

(2) الديوان، المجلد الرابع، ص221.

وقوله في قصيدته (آه على تلکم السنين) ورد فيها عبارة "آه على تلکم السنين" لست

مرات موزعة بين ثنايا القصيدة وجاء التكرار على الشكل الآتي:

آه على تلکم السنين	تياهة العطف بالجنون
آه على تلکم السنين	بالآه بيعت وبالحنين
آه على تلکم السنين	تُهَصَّرُ من رقة ولين
آه على تلکم السنين	إذ نحن منهنّ في شؤون
آه على تلکم السنين	مبـررات من الفنون

آه على تلکم السنين⁽¹⁾

والمغزى من وراء هذا التكرار هو إظهار التحسر على ما فات من أيام بيعت بالآه

وبالحنين كما ورد في ذلك.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 221.

ثانياً: التناص:

قبل الحديث عن التناص لا بد من التطرق إلى الاقتباس والتضمين والتفريق بينهما، ذلك أن هذه المصطلحات تتقاطع وتتشابه من وجوه وتختلف من وجوه أخرى.

فقد عرّف البلاغيون الاقتباس بأنه: (تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يُغَيَّر في الأثر المقتبس قليلاً، أما التضمين فهو أن يضمن شعره شيئاً من شعر غيره مع التنبية عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء بوضعه بين قوسين..)⁽¹⁾.

ولا غرابة أن تجد الكثير من الآيات القرآنية ممزوجة داخل النصوص الأدبية بعبارتها أو بمعناها ذلك أن القرآن الكريم هو أفصح وأبلغ من كل كلام.. بل هو معجز، ومن حفظه، أو بعضه، فإنه ينعكس على حديثه وكتابته نوراً، إذا كان واعياً موهوباً..

فتشابه المعاني مع اختلاف الصياغة وإبداع المعنى لا يعدّ سرقة، وإنما يسمى في النقد الحديث (التناص) وهو خروج نص قديم من العقل الباطن بإبداع جديد، وحين سأل شاب موهوب أبا تمام: كيف أصبح شاعراً؟ قال له: احفظ ألف بيت من أجود شعر العرب ثم تعال، وحيث حفظها وقرأها عليه قال: انسها كلها الآن، فأبو تمام الموهوب يعرف أنه إذا عمل على نسيانها فقد هضمها في عقله الباطن وصارت جزءاً من ثقافته توسع مداركه ومعانيه وألفاظه، وأمره بنسيانها لكي تكون له (شخصية) وأسلوب متفرد وإن أثرت فيه النصوص التي قرأها لأنه يكون قد هضمها بوجدانه وتفردته كما يهضم الجسم السليم أنواع الطعام المختلفة فيبني بها

(1) للقرظيني، الخطيب، (2003) الايضاح في علوم البلاغة، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، ص ٤٢٢.

صحته ونضارته⁽¹⁾.

لقد ظهر مصطلح التناص في النقد الأدبي في منتصف الستينيات من هذا القرن، وقد عرفته جوليا كريستيفا بأنه: "جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما إن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها، فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص"⁽²⁾.

وهي تذهب إلى أن: كل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى⁽³⁾.

وقد عرفه الدكتور عبد الملك مرتاض: "التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً وأفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومثاهات وعيه"⁽⁴⁾.

وعرفه أيضاً بأنه "تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى". وهو ما يؤكد بأن هذه الفكرة قد عرفها النقاد العرب بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الشعرية. فالتناص عنده عبارة عن "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج

(1) الجعيش، عبدالله، (2010م)، التضمين والاقتباس (التناص) في الشعر الفصيح والشعبي (١-٢)، الإثنين 13 ربيع الآخر 1431هـ - 29 مارس - العدد، 15253.

(2) حافظ، صبري (1996)، أفق الخطاب النقدي، قراءات نظرية ودراسات تطبيقية، دار شرقيات، ط1، ص56.

(3) بنيس، محمد. (1985)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ط2، ص251.

(4) الموسى، خليل. (1996). التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205، السنة26، دمشق، ص ص83-84.

نص لاحق⁽¹⁾.

ويمكن تعريفه أيضاً بأنه "تضمن نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقته"⁽²⁾.

يُعتبر التناص ظاهرة تركيبية بارزة في اللغة الشعرية للنص المعاصر، فكل قول لا يخلو من تناص، فكلام الناس كله يشتمل التناص متعمداً أو غير متعمد، وذلك يُعد حصداً لمخزونهم المعرفي والثقافي، فلم يعد النص الشعري منغلقاً أو نتاجاً تلقائياً يقتصر على الامتلاء البريء، إنما هو نص مفتوح يعتمد معارف سابقة مكتنزة في ذهن المبدع نتيجة اطلاعه وقراءاته وثقافته التي يجب أن تكون واسعة⁽³⁾.

فالشاعر أو الأديب يوظف مخزونه الثقافي بطريقة واعية أو غير واعية، وهذا ما جعل لغة الشعر الحديث أكثر كثافة وعمقاً، بل صارت القصيدة الحديثة شبكة من الرموز والعبارات التي تربط بين الأدب والثقافة، وكلما كانت ثقافة الشاعر أعمق كانت تلك العلاقات أكثر تعقيداً وتداخلاً وأبعد دلالة.

فثقافة الجواهري واطلاعه الواسع يبدو جلياً في شعره وقصائده الأمر الذي جعل منها شبكة من العلاقات المتداخلة نسيجاً حبكها الشاعر بتضمينات مباشرة أو إشارة إلى نصوص شعرية قديمة⁽⁴⁾، ولا يمكن أن نعد ذلك مأخذاً على الشاعر أو مما يقلل من شاعريته وذلك

(1) الموسى، خليل. (1996). التناص والأجناسية في النص الشعري، ص 83.

(2) ربابعة، موسى سامح. (200). التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، ص 97.

(3) انظر: غالب، علي ناصر، (995)، لغة الشعر عند الجواهري، ص 67.

(4) انظر: الطعان، هاشم، (1975). الجواهري والتراث، بحث في ضمن محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية، بغداد، ص 131.

لأنها قليلة قياساً إلى حجم نتاجه الشعري، وهي دليل على خبرته الواسعة بديوان الأدب العربي القديم، الذي يعدُّ مصدراً من مصادر ثرائه اللغوي.

وقد زخرت قصائد الجواهري على اختلاف أغراضها وموضوعاتها بكثير من اشكال التناس التي أفادها من قراءته للقرآن الكريم مستفيداً من ألفاظه وتعبيراته، ولا يقتصر ذلك على مرحلة من مراحل حياته الشعرية دون سواها بل يشملها كلّها.

إن النص الشعري لدى الجواهري مُطعم بالقرآن الكريم وهو لا يتخرج من استعمال اللفظ القرآني، مما يعني أنه يستفيد من النصّ القرآني بوصفه نصّاً لغوياً مُتميّزاً فيه من الخصائص الفنية الجميلة والتعبيرية ما يفوق غيره من النصوص.

ولم يقتصر الجواهري في نصه الشعري على توظيف القرآن الكريم بل كانت الأمثال ظاهرة بشكل جل في شعر الجواهري، فقد يُثير تضمين الأمثال القديمة، أو الشعر، أو الإشارة إليها، تداعيات كثيرة بحكم تعبير المثل عن قصة، أو مناسبة معينة، يستفيد منها الشاعر في بناء صورته. ويعكس استعمال المثل ثراءً في ثقافة الشاعر اللغوية فهو على صلة كبيرة بكتب الأمثال، ولذلك يأتي النصّ الشعري أكثر إحياءً وإثارةً إذا ضُمّن مثلاً أو ترددت فيه من إشارة من بعيد أو من قريب⁽¹⁾.

(1) انظر: غالب، علي ناصر، (995)، لغة الشعر عند الجواهري، ص 93-102

أنواع التناص عند الجواهري:

1-التناص الشعري:

إنّ النص بوصفه فضاء متعدد المعاني ينتمي عند بعضهم بشعريه توليدية, وعند الآخرين إلى جمالية المتلقي ويتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية.

فالتناص الشعري: هو الذي ضم زمنين, زمن الشعر الأول والزمن الحاضر, هذا التناص بين زمنين يتداخلان, ليأخذ الزمن الحاضر من القديم, ثم تتداخل تلك النصوص لتكون شبكة من العلاقات بين القديم والحديث⁽¹⁾.

فقد تعالق نص الجواهري وتناص مع النصوص الأخرى وتزامن بين نصين أو أكثر فهنا دلالة على ملكة الجواهري لبنى أسلوبية أعاد صياغتها , وأخرجها في سياق جديد قائمة على أساس الاختيار الواعي لهذا التركيب لأنه الأنسب والأقدر في الكشف عما يختلج بصدوره.

وهذا ما نجده في قصيدة له بعنوان " إلى الشعب المصري " إذ يقول:

وراء أجداث الضحايا إصْبَعُ "يومي إليك بها وعين تنظر"⁽²⁾

فهذا البيت تناص مع عَجْرُ بيت البحري في قوله:

وأفتنَّ فيك الناظرون فإصْبَعُ يومي إليك بها وعين تنظر

وقد أفاد هذا التناص الشعري من عَجْرُ بيت البحري في بنية جديدة المعنى عند

(1) هياس, خليل شكري.(2012),بنايبع النص وجماليات التشكيل "قراءات في شعر بشرى البستاني",دار
دجلة,الاردن,ص388.

(2) انظر:الديوان,المجلد الثالث,ص47.

اللاحق، وقد صيغت بثوب جديد، وبصياغة مشوقة.

ويقول أيضاً:

وبكل آونةٍ لكلٍ وظيفةٍ "من آل نَعْمٍ رائِحٍ فمبكرٍ"⁽¹⁾

فهو تناص مع رائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمبكر؟

فالجواهري يزوج بين شعره وثقافته، فيوظف تلك الثقافة الأدبية، ويفيد من اطلاعه

الواسع لتظهر آثار تلك الثقافة في شعره قوالب جديدة وصياغات تربط القارئ بالثقافة

العربية بطريقة فنية تنبئ عن علو كعبه ورفعة شأنه.

2- التناص القرآني:

لا يخفى الأثر الذي يمثله النص القرآني بالنسبة للذاكرة الثقافية والإبداعية العربية

بشكل خاص، ولا سيما في إطار الشعر الحديث الذي يحرص بطبيعته الإيمائية والأدائية على

التمثل الخفي والتعبير الرمزي والاهتمام بالأساليب والصياغة الفنية المبتكرة، إذ يعد الرافد

القرآني أكثر تأثيراً على مرحلة الشعر العربي المعاصر من غيرها من المراحل السابقة، من

خلال تضمين عدد من آياته أو معانيه أو مفرداته، والتي أضفت فاعلية معرفية على النص،

فضلاً عن التداخل بين زمنين يتداخلان في أهمية المسألة أو القضية التي يعالجها الشاعر⁽²⁾.

إن ميل الجواهري إلى استعمال المفردة القرآنية أمر ظاهر في شعره مما يدل على أنه

(1) انظر: الديوان، المجلد الثالث، ص 47.

(2) هياس، خليل، شكري. (2012). ينابيع النص وجماليات التشكيل، ص 390.

يستعمل هذه المفردات أو التراكيب القرآنية لا بسبب حسّه الديني بل لكونه يُدرك أنّ لغة القرآن الكريم مصدرٌ مُهمٌ من مصادر اللغة الفنيّة، وهو في استعماله هذه المفردات يُدرك أنّها ليست غريبةً أو معجّمة بل هي ألفاظ تأنسها الأسماع أنّي تُليّ القرآن أو رُتّل.

وسنعرض بعض النماذج الشعرية للشاعر والتي تناصت مع الآيات القرآنية.

وأول نموذج على التناص عند الجواهري في شعره، نجده في قصيدته "من دفتر الغربة" حيث تمثل التناص الشعري بآية قرآنية، بقوله:

كَمْ أَطْحَنَاهُمْ بِضَرْبِ الْوَتِينِ وَفَدَيْنَا مِنْهُمْ بِعَجَلِ سَمِينِ⁽¹⁾

وفي هذا البيت إشارة إلى آيتين كريمتين هما:

(ثُمَّ لَقَطْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ)⁽²⁾.

و(فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعَجَلٍ سَمِينِ)⁽³⁾.

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يوظف المعاني القرآنية، كما يسعى للإفادة منها في إيصال المعنى المراد، وتجليّة التجربة الشعورية بأسلوب غير مباشر.

وتظهر هنا براعته في اختيار اللفظة القرآنية وتوظيفها في النصّ الشعري بشكل موحّ فينتفع من دلالة المفردة أو التركيب مما يعكس هيمنة الشاعر وخبرته الواسعة في آيات القرآن ومفرداته.

(1) انظر: الديوان. المجلد الرابع، ص 349.

(2) انظر: القرآن الكريم، سورة الحاقة، آية 46.

(3) انظر: القرآن الكريم، سورة الذاريات، آية 26.

وتمثل التناص أيضاً في قوله:

يا أحبائي...والليالي عجيباتٌ عَجَافٌ يَأْكُلْنَ كُلَّ سَمِينٍ⁽¹⁾

وفي هذا البيت تناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:

(يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجافٌ وسبع سنبلاتٍ خُضِرَ وأخر يابسات لعلّي أرجعُ إلى الناس لعلهم يعلمون)⁽²⁾.

يستفيد الجواهري من رموز القصة القرآنية , قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي كان كل ذنبه أنه رأى حُلماً جميلاً فحاول الآخرون وعلى رأسهم إخوته أن يحرّموا عليه هذا الحلم, فما كان منهم إلا أن تأمروا عليه وألقوه في الجب, لكنّه استعاد مكانته عند آخرين وبعد مرور زمن طويل.

وبما أن مهمة الشاعر الجواهري ومهمة غيره من الشعراء تقوم أصلاً على الحلم بواقع أفضل, فقد حاول الجواهري الإفادة من إمكاناتها الرمزية, ليصوّر نفسه ذلك الحالم بمجتمع أحسن وأكثر عدالة, فكان مصيره أن ألقى في السجن أولاً, ثم خارج الوطن غريباً⁽³⁾.

وهنا نحتّ أن الشاعر قد وظف الدلالات التي تحملها قصة يوسف, ليصور معاناته ولكنه واثق بأنّ العاقبة مشرقة وأنّ القادم أجمل.

والناظر في التناص القرآني عند الجواهري يلحظ قدرة الشاعر على تكثيف العبارات من خلال توظيفه للمعاني القرآنية إذ استطاع الشاعر أن ينقل السامع والمتلقي من واقع

(1) الديوان.المجلد الرابع, ص347.

(2) القرآن الكريم, سورة يوسف,آية 45.

(3) انظر: قطوس, بسام.(2000). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث,دار الشروق, عمان,ص30.

القصيدة إلى دلالات القصة القرآنية، فيربط بين تجربة الشاعر والعبير التي يسوقها الشاعر من خلال توظيفه تلك القصص.

ونجده أيضاً في قوله:

تلهو و"ثاني القبلتين" مباحةً وتُعِيدُ "المعراج" و"الإسراء"⁽¹⁾

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً"⁽²⁾.

3- التناص مع الأمثال:

إنّ الأمثال العربية رغم قلة كلماتها واختصار عباراتها إلا أنها تحمل لغة مكثفة عالية التركيز والتأثير، فكل مثل تكمن خلفه قصة تزخر بالعبير والدلالات. ولا شك أنّ قدرة الشاعر على التناص مع الأمثال العربية يجعل تلك القصص بدلالاتها حاضرة في نفس السامع والمتلقي، وهو بذلك يزاوج بين التراث والحداثة ويبني بينهما جسوراً وشبكات مترابطة مع العلاقات التي يوظفها الشاعر للتعبير عن المعاني التي تختلج في نفسه.

ومن الأمثلة على التناص أيضاً في شعر الجواهري في هذا البيت من قصيدته بعنوان

"ذكرى المالكي" حيث يقول:

شِدنا الحياة، وكُوفِننا الممات كما شاد "الخورنق" كي يردى "سنمار"⁽³⁾

فهذا البيت تناص مع المثل الشعبي "جزاء سنمار"⁽⁴⁾.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 127.

(2) القرآن الكريم، سورة الإسراء، آية 1.

(3) الديوان، المجلد الثالث، ص 186.

(4) مجمع الأمثال: 1-378.

فالشاعر هنا يتمثلّ جزاء سنّمار وما آل إليه وما وصلت إليه حالته بالمثلّ كجزاء سنّمار، ويلومُ أبناء وطنه الذين تجاهلوا أنه يستحق الاحترام والرفعة والتعظيم، ولكنّ جزاءه الذي لقيه منهم هو الفراق والغربة والغدر ونكران الجميل، لذلك جاء هذا البيت تناساً مع هذا المثلّ.

وقد وظف المثلّ في أكثر من موضع من شعره دلالة على تمكنه من اللغة، كما في قوله:

يا نديمي: وخائبٌ كـ "حُنَيْنٍ" مُسْتَضَلٌّ يبغي نسيئاً بعَيْنٍ⁽¹⁾
 فهنا إشارة إلى المثلّ " رجع بخفي حنين"⁽²⁾.

وهو بذلك يستحضر قصة ذلك الأعرابي الذي عاد من رحلته خائباً رغم عناء الشعر ومكابدة الصحراء، فقد أضاع الأعرابي رحلته وما عليها من أجل حذاء لم يعد من رحلته إلا به، وهو يجعل منه مثلاً للتائهين الذين ضيّعوا سعيهم وأضلوا طريقهم.

(1) الديوان.المجلد الثالث، ص305.

(2) مجمع الأمثال:1- 296.

ثالثاً: النداء:

هو طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية، ومنها ما يستعمل لنداء القريب كـ"الهمزة"، ومنها ما يستعمل لنداء البعيد: يا، أي، أيا...⁽¹⁾.

وأسلوب النداء من الأساليب التي يُستعان بها على مستوى النص، مضيفاً إلى النص دلالة الإثراء ليساهم مع غيره من عناصر الإبداع على إبداعية النص، ويُستخدم النداء كوسيلة من وسائل إحياء البث الشعري لدى المتلقي حيث يمثل النداء نقاط تنبيه وتنشيط، لأنه يتم برفع الصوت ومدّه⁽²⁾.

يوظف الجواهري النداء للتعبير عن الذات وما يجابها من أزمات وصعوبات، يمثل الشاعر فيها طرفاً رئيسياً، أو يستخدمه ليعبر عن مناجاة داخلية، فكم من مواقف تعرض لها الجواهري في عصره -عصر الاضطرابات- جعلته يعلو بشكواه ويكون النداء هنا وسيلة أسلوبية تكشف عن مدى المعاناة التي يفجرها النص، ويصبح حينئذ النداء، وسيلة كشف عما يحتويه النص من دلالات ومعان.

ينبض أسلوب الجواهري بتجربته المتأججة القلقة، وينعكس ذلك بوضوح في كثرة استخدامه لأسلوب النداء، في محاولة قلقة منه لتصحيح الواقع. ولقد وظف الجواهري أسلوب النداء في شعره كثيراً.

وقد اختار الجواهري لإيقاظ العزائم وإحياء الضمائر واستنهاض الهمم صيغ النداء: "يا"

(1) غالب، علي ناصر. (1995). لغة الشعر عند الجواهري، ص 188.

(2) انظر: الدسوقي، محمد (2008). البنية اللغوية في النص الشعري "درس تطبيقي في ضوء الأسلوب"، ط1، كفر الشيخ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص103-ص104.

كيان حقيقي، ومع ما طرحه الشاعر من دلالات ليؤكد على قضية غربته وبعده عن وطنه، إلا أن قضية الصراع الداخلي للشاعر بين حبه لوطنه وبعده عنه، يحتم عليه استخدام النداء، كما يتضح ذلك جلياً في الأبيات التالية:

يا سامر الحيّ بي شوقٌ يرمّضني إلى اللدات، إلى النجوى، إلى السّمرِ
يا سامر الحيّ بي داءٌ من الضجر عاصاه حتى رنينُ الكأس والوتر
يا سامر الحيّ حتى الهمُّ من دأبٍ عليه آبٍ إلى ضربٍ من الخدر
يا سامر الحيّ إنّ الدهرَ نو عجب أعبت مذهبهُ الجلى على الفكر⁽¹⁾

فالشاعر يجد في هذا النداء سلوةً لنفسه وتخفيفاً من أحزانه وآلامه التي تؤرقه وتقضُّ

مضجعه.

لقد وظف الجواهري النداء في التعبير عن أزمته المطروحة سابقاً وخصوصاً أن عصره اتسم بالاضطرابات من ناحية أو ما يسببه له من صراع نفسي من ناحية أخرى، فنراه يستخدم هذه الوسيلة الأسلوبية كثيراً في قصائده في التعبير عن أزماته ومشاكله، لنتأمل الإبداع الشعري في الأبيات التالية من قصيدته " أرح ركابك " حيث يقول:

ويا أخوا الطير في وِردٍ وفي صَدْرٍ في كلِّ يومٍ له عُشٌّ على شجرِ
يا صورة الوطنِ المهْدِيكِ معرضُهُ أشجى وأبهجَ ما فيه من الصُّور
يا صورة الوطنِ انصَبَّتْ معالمها على معالمٍ ما أبقت يدُ العُصْر⁽²⁾

ويقول الجواهري في قصيدته " بريد الغربة ":

(1) الديوان. المجلد الثالث، ص 69.

(2) الديوان. المجلد الثالث، ص 68.

سَلاماً أَيْهَـا الثَّـاوو	نَ إِنِّي مُزِمِّعٌ عَجِـل
سَلاماً أَيْهَـا الخـالو	نَ إِنَّ هـِـوَاكُمُ شُـغْلُ
سَلاماً أَيْهَـا النَّـدما	نُ إِنِّي شـارِبٌ ثِمـل
سَلاماً أَيْهَـا الأَحبـبا	بُ إِنَّ مَحببَةً أُمَّـل ⁽¹⁾

من خلال أبيات الجواهري هذه نرى أنه يوظف أسلوب النداء لجلب الانتباه للمتلقى، وليبيث همومه وشكواه بسبب فقدته وغربته عن وطنه الحبيب وعن معاناته التي يعانها بسبب الغربة.

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص31.

رابعاً: التضاد:

التضاد هو واحد من فنون البديع الذي اهتم الدارسون بتقسيمه وتفريعه، وهو يضيف على النص جمالاً وحسناً، فضلاً عن روعته في إفادة المعنى ومداعبة مشاعر المتلقي من خلال التباين الدلالي والاختراق الذهني الذي تولده الإشعاعات الدلالية المخزونة في ألفاظه، بحيث يخلق لنا نصاً مفتوحاً⁽¹⁾.

التضاد لغةً: ضد الشيء خلافه، وقد ضاده، وهما متضادان، يقال: ضادني فلان إذا خالفه⁽²⁾.

التضاد اصطلاحاً: هو (الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين حقيقة أو تقريراً)⁽³⁾، (وقد عرّف بالجمع بين ضدّين مختلفين كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والسواد والبياض)⁽⁴⁾.

فالتضاد أحد أعمدة البديع، وعليه المعولّ فهو (توكيد وتقرير المعاني وتثبيتها في النفوس)⁽⁵⁾. فالتضاد يؤدي إلى زيادة على تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، وكشف القيمة الجمالية التي تنشط الحركة التأويلية في النص، فضلاً عن توليدة إيضاحية، وإبانة في المفردات المتضادة في النسق المتضمّن لهذه المفردات، وعليه فإنّ بنية التشكيل اللفظي للتضاد تكثف

-
- (1) الغدامي، عبدالله. المشاكلة والاختلاف، ط: عالي سرحان القرشي، تحولات النقد وحركية النص، ص34.
(2) مطلوب، أحمد. (1987)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص54.
(3) انظر: غالب، علي ناصر، (995)، لغة الشعر عند الجواهري، ص98.
(4) بسيوني، عبد الفتاح فيود. (2010)، من بلاغة النظم القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص77.
(5) ابن سيده، علي بن اسماعيل (1970)، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: مراد كاظم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الناشر مكتبة فخر الدين، ص133.

البحث الذهني عند القارئ لكي يقف على حدود المعنى العميق⁽¹⁾.

ينفعل الشاعر بما يراه من مظاهر التناقض وقلب المفاهيم في واقع الأمة، حيث يدان الأمين، ويؤمن الخائن، وينصبّ الجاهل، ويستثنى العالم الخبير، فيحزن من شر البلية، وكل هذا ينعكس على إبداع الشاعر، فتصبح الضحكة تبيكي، والدمع يبتسم، والمر أحلى من الحلو، والحي ميتاً، والوجود عدماً، والجحود قمماً واللاءات نعماً، والسادة خدماً.

ويصبح هذا التضاد اللغوي والمفارقة التصويرية سمناً لازماً من سمات الشاعر وبصمة واضحة من بصماته، فهو ما إن يذكر كلمة ما إلا ويستدعي ما يخالفها ويضادها، في أغلب الأحيان، فهو إذا ذكر "الغد" استحضر "الأمس"، وإن ذكر "الحياة" استدعى "الموت".

إن بنية القصيدة الجواهرية كلها بنية قائمة على التضاد، ويعتبر التضاد والتناقض سمة من سمات حياة الجواهري، ولقد أقر بها في مواضع عديدة لم يكن لشعره أن يتخلص منه، فقد أكسبه تضاداً وتناقضاً جلياً، وكأنما صار غرضاً من أغراضه الشعرية.

ونرى التضاد واضحاً عند الجواهري، ولعل السبب في ذلك يعود إلى الأوضاع العمومية لحياته الخاصة، وإلى تكوينه النفسي والبيئي.

فنرى الجواهري في قصيدته بعنوان "أرح ركابك" يوظف التضاد وبشكل واضح وبارز على امتداد القصيدة، حيث يقول:

(1) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (911هـ)، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر مكتبة فخر الدين، ص34.

ويا أبا الطير في وِرْدٍ (*) وفي صَدْرٍ (*) في كلِّ يومٍ له عُشٌّ على شجر (1)

فنلاحظ التضاد في هذا البيت بين " وِرْدٍ " و " صَدْرٍ " فقد وظف الشاعر التضاد هنا لما يشعر من حالة نفسية أليمة بسبب فقد لبلاده, والتضاد هنا يفيد تقلب الحالة وتغيرها من حالة إلى حالة, بسبب تأثر الشاعر بالحالة النفسية المسيطرة عليه بسبب غريته عن وطنه.

ويقول أيضاً:

يَروى القريبُ إلى البعيدِ حديثه ويسرُّ فيه الغائبين الحُضْر (2)

ونموذج آخر على التضاد عند الجواهري يقول:

وناهَبَتْ شِعري بمحض غبارها فببياضه بسواده يتتَدَّر (3)

ويقول:

لم أدر " طه " والشعوبُ كريمةً أقسو فأعتبُ، أم ألينُ فأعذر (4)

في هذا البيت يشكو الشاعر حياته إلى صديقه طه حسين وما آل إليه من غربة, ويخاطبه وهو لا يعلم هل يقسو من سوء حاله وفراقه ويعتب أم أنه يلين ويخلق الأعذار له, فتوظيف الجواهري للتضاد هنا دلالة على ما يشعر به من حالة عدم الاتزان النفسي.

ومثل ذلك قوله:

(*) الورد: هو أن ترد المياه لتشري منها.
 (*) والصدْر: هو أن تصدر عنها-أي ترجع-بعد ذلك.
 (1) الديوان. المجلد الرابع, ص 68.
 (2) الديوان. المجلد الثالث, ص 53.
 (3) الديوان. المجلد الثالث, ص 53.
 (4) الديوان. المجلد الثالث, ص 53.

كأن نعماءه حبلى بأبؤسيه من ساعة الصفو تأتي ساعة الكدر⁽¹⁾

فاستخدام الجواهري للتضاد هنا يدل على حاله وواقعه الذي يعيشه، فحياته كلها تقلبات وتضادات، كنتقلب الصفو والفرح إلى الحزن والكدر، فهنا دلالة واضحة على أن واقع الجواهري مرير وأليم ولا هناء في عيشته طالما هو بعيد عن وطنه وبلاده.

لقد كانت المتضادات والثنائيات عنصراً رئيساً في بناء قصيدة الجواهري، وقد وظفها في بناء الصورة، وإبراز معالمها في شعره الذي تهكم فيه كثيراً، وسخر من الواقع الذي تحكمه المتناقضات، فالتشكيل الدلالي في نص الجواهري، منح المتلقي متعة معنوية حين يتأمل الألفاظ، ويرسم صورة حيه لها في ذهنه. فنراه يقول:

يا نديمي إن الجمال متاعٌ وحياة بلا متاع جحيمٌ
ليت هذا النصف اللطيف اقتراعٌ لاكـظيـظ منه ولا محرومٌ
ظلم الشرق عند شرق جياع كضباع وعند غرب حريمٌ
يا نديمي وهكذا في صراع مع الشقاء والنعمين⁽²⁾

إن خيال الجواهري العميق منح الصورة أبعاداً دلالية حين انتقلت المدركات من المجردة إلى المتخيل الذهني، والحسي، وقد كانت بعيدة عن الانفعال، وأثارت روح السخرية حين خلق الشعر عوالم متخيلة.

فنراه في هذه الأبيات يستخدم التضاد في: "حياة" و "جحيم"، و"شرق" و"غرب"، و"الشقاء" و"النعم"، فقدرة الشاعر على توظيف هذه المتضادات بشكل مبدع وببراعة متقنه،

(1) الديوان، المجلد الرابع، ص 69.

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص 333-334.

أضفت على النص قيمة جمالية خلابة تترسخ في ذهن المتلقي وتجذب انتباهه إلى موضوع القصيدة.

وكقوله أيضاً في قصيدته المعنونه " لبنان يا خمري وطيبى":

شكوى القريب إلى القريب ————— ب أم الغريب إلى الغريب؟⁽¹⁾

وأبدع الجواهري في التضاد وفي طريقة عرضه من خلال قصائده، وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من التضاد، فالجواهري يمحور التضاد في أبياته لإيصال مشاعره وحالته النفسية إلى المتلقين.

ونموذج آخر على التضاد عند الجواهري:

كانت تَوَدُّ لو أنّ الليل لم يَطِرْ من وكره، ولو أنّ الصُّبح لم يَثُرْ⁽²⁾

فالشاعر في هذا البيت وظف التضاد بين لفظتين هما " الليل " و " الصبح "، وهما كلمتان متضادتان، وهنا دلالة على ما يشعر به الجواهري من تضاد في حياته الواقعية ولما لها من تأثير عليه.

وقوله:

وما الحياة سوى حسناء فاركةٍ مخطوبةٍ من أحبّاء وأعداء⁽³⁾

فالجواهري استخدم أسلوب التضاد في هذا البيت بين " أحبّاء " و " أعداء "، ليعبر عن

جرّي كليهما وراء الحياة التي منحها صورة فتاة شابة حسناء.

(1) الديوان، المجلد الثالث، ص 260.

(2) الديوان، المجلد الثالث، ص 102.

(3) الديوان، المجلد الأول، ص 228.

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

- 1- لقد كانت معاناة الجواهري وبعده عن وطنه سبباً لبروز ظاهرة الحنين في شعره بشكل واضح.
- 2- لقد استطاع الجواهري أن يعبر عن معاناة شعبه من خلال تصويره للمعاناة الفردية التي يعيشها بعيداً عن وطنه, وبذلك وظف مشاعره الذاتية للتعبير عن الآلام التي يعاني منها الشعب العراقي.
- 3- لقد ظهرت صورة الوطن في شعر الجواهري ممزوجة بالحزن والألم والمعاناة ولعل ذلك انعكاس للواقع الذي كان يعيشه.
- 4- لقد تميزت لغة الجواهري في شعره الوطني بالمزاوجة بين القديم والحديث فالجواهري واحد من الشعراء الذين استطاعوا توظيف التراث العربي وإخراجه في ثوب جديد بعيداً عن التقليد والتغريب.
- 5- لقد كانت ثقافة الجواهري اللغوية والدينية حاضرة في شعره ممزوجة بمشاعره متجلية في عباراته وقوالبه، الفنية ومما يدل على ذلك كثرة التناسق والافتباس والتضمين من القرآن الكريم والأمثال العربية والشعر القديم.
- 6- لقد تميز شعر الحنين لديه بعدد من الخصائص الفنية التي أعطته صبغة خاصة وجعلت من قصائده مصدراً للإلهام والتأثير ومن ذلك ظهور نزعة التمرد والميل إلى الطابع الدرامي ورسم الشخصيات وظهور مجموعة من المطولات الشعرية التي تعد ملمحاً إبداعياً.

ثانياً: التوصيات

1- توصي الباحثة بدراسة الجوانب القومية في شعر الجواهري بشكل يوضح مدى عناية

الشاعر بقضايا الأمة العربية.

2- توصي الباحثة بتتبع قصائد الجواهري الوطنية ودراستها بشكل تحليلي ومقارنتها بقصائده

الأخرى من الناحية الفنية والفكرية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: الكتب

- الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد (2008). المستطرف في كل فن مستظرف، طبعة جديدة منقحة بإشراف المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة.
- ابن الرومي، ديوان (2002). المؤلف علي بن العباس بن جريج ابن الرومي، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية.
- ابن سلام، محمد. (د.ت) طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني. السفر الأول.
- ابن سيدة، علي بن اسماعيل (1970)، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: مراد كاظم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الناشر مكتبة فخر الدين.
- ابن منظور، محمد. (1891). لسان العرب، تحقيق: محمد بك الحسيني، ط1، الكويت، دار النوادر.
- الإبياري، إبراهيم. (1962). الوطن في الأدب العربي، ط1، المكتبة الثقافية، دار القلم للطباعة والنشر، القاهرة.
- أسعد، يوسف ميخائيل. (1980). سيكولوجية الإبداع في الفن والادب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الأعرجي، محمد حسين. (2003). الجواهري دراسة ووثائق. دار المدى للنشر، دمشق.

- بدوي, عبده.(1984).الغربة المكانية في الشعر العربي, مجلة عالم الفكر.
- بسيوني, عبد الفتاح فيود. (2010), من بلاغة النظم القرآني, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, القاهرة, ط1.
- بنيس,محمد.(1985).ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, مقاربة بنيوية تكوينية, دار التنوير,بيروت, ط2.
- بيضون,حيدر توفيق.(1993).محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر,دار الكتب العلمية, بيروت.
- الجاحظ, الحيوان, (1965). تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، عدد المجلدات: 8، الطبعة الثانية.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1999). دلائل الإعجاز، شرح وتعليق وفهرسة محمد التنجي. بيروت: دار الكتاب العربي. ط3.
- الجعيثن، عبدالله.(2010). التضمين والاقْتباس (التناص) في الشعر الفصيح والشعبي(1-2)، الإثنين 13 ربيع الآخر 1431هـ-29مارس-العدد15253.
- الجواهري, خيال محمد مهدي. (2004), الجواهري .. مسيرة قرن, منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية, دمشق.
- الجواهري, محمد مهدي.(1999).مذكراتي, دار المنتظر,ط1,بيروت.
- الجواهري, محمد مهدي. (1988). ذكرياتي, ج1,ط1,دار الرافدين,دمشق.
- الجواهري,محمد مهدي.(1991).ذكرياتي,ج2,ط1,دار الرافدين,دمشق.
- الجواهري,محمد مهدي.(2011).الأعمال الشعرية الكاملة, دراسة وتقديم: عصام عبد الفتاح, القاهرة, الجزء الأول الثاني,ط1.

- الجواهري. (1982). الديوان, أربع مجلدات, دار العودة, بيروت, الطبعة الثالثة.
- الجواهري, خيال. (1999). الجواهري وسيمفونية الرحيل. منشورات وزارة الثقافة, دمشق. سوريا.
- الجواهري, محمد مهدي. (1998). الجواهري في العيون من أشعاره. دار طلاس للنشر والتوزيع, دمشق. ط4.
- حافظ, صبري (1996), أفق الخطاب النقدي, قراءات نظرية ودراسات تطبيقية, دار شرقيات, ط1.
- الحلبي, ابن الأثير. (2007). جوهر الكنز, "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة" تح محمد زغول سلام, دار منشأة المعارف, الإسكندرية.
- خلف, عبد الرزاق كريم. (2007). الغربية والحنين منفذا للشعر الوطني والقومي, مجلة كلية التربية الأساسية, جامعة بغداد, العدد الواحد والخمسون. 177-198.
- الخليلي, مها روي إبراهيم. (2007). الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: 635-897 هجرية, رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية.
- الداية, محمد رضوان. (2000). في الأدب الأندلسي, دار الفكر, سورية.
- دخموش, فتيحة. (2005). تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي. رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم. جامعة منتوري- قسنطينة, الجزائر.
- الدسوقي, محمد (2008). البنية اللغوية في النص الشعري "درس تطبيقي في ضوء الأسلوب", ط1, كفر الشيخ, دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- ديوان ابن الرومي. (1424 هـ - 2003 م), تح: حسين نصار, مطبعة دار الكتب القومية بالقاهرة, الجزء الخامس, ص 182.

- راضي جعفر. (1999). الاغتراب في الشعر العراقي المعاصرة، مكتبة الأسد الوطنية، اتحاد الكتاب العرب.
- ربابعة، موسى سامح.(2000).التناص في نماذج من الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية،الأردن، ط1.
- رضا، محمد جواد. (2003). عراق الجواهري..جواهري العراق، دار الكنوز الأدبية، لبنان، الطبعة الأولى.
- رومية، وهب. (1996). شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الزهراني، مها عبد الله(1999) ، الاغتراب والحنين .. بين شعر المشاركة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير منشورة في عام (2004)، الدمام.
- السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت.
- السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(911هـ)، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر مكتبة فخر الدين.
- شعبان ، عبد الحسين(2010). الجواهري جدل الشعر والحياة ، الطبعة الثالثة : دار الشؤون الثقافية في بغداد.
- شوارب، السعيد. (1985). أحمد رامي: سلسلة أعلام العرب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ضيف، شوقي. (1979). دراسات في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار المعارف. ط7.

- طحطح، فاطمة. (1993). الغربية والحنين في الشعر الأندلسي. الدار البيضاء : منشورات كلية لأداب بالرباط مطبعة النجاح الجديدة.
- الطعان, هاشم,(1975).الجواهري والتراث, بحث في ضمن محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية, بغداد.
- عباس، إحسان. (1979). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة. الكويت.
- عبد البديع, لطفي.(1970).التركيب اللغوي للأدب,القاهرة.
- عتيق, عبد العزيز. (1976). الأدب العربي في الأندلس, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت.
- عثمان، عبد الفتاح. (1988). نظرية الشعر في النقد العربي القديم. بيروت: مكتبة الشباب.
- العقاد، عباس. (1981). شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. القاهرة: دار نهضة مصر.
- العلوي، هادي وآخرون. (1969). الجواهري، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين. النجف: مطبعة النعمان.
- غالب, علي ناصر(1995).لغة الشعر عند الجواهري, أطروحة دكتوراة, جامعة البصرة.
- الغبان، محمد جواد(2006). الجواهري فارس حلبة الأدب، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق.
- الغدامي, عبدالله. المشاكلة والاختلاف,ظ: عالي سرحان القرشي, تحولات النقد

وحركية النص.

- فلفل، محمد عبدو. (2013). في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق.
- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث.
- فهمي، ماهر حسن. (1970). الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ط1، جامعة الدول العربية، مصر.
- القاضي، نعمان عبد المتعال. (1965). شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- القاضي، نعمان عبد المتعال. (1965). شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- قباجة، محمد عبد المنعم محمد (2008)، الغربة والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني (232-334هـ)، رسالة ماجستير، جامعة الخليل.
- القزويني، الخطيب. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية.
- قطوس، بسام. (2002). سيمياء العنوان، طبع بدعم وزارة الثقافة والإذاعة بمناسبة عمان عاصمة الثقافة العربية.
- قطوس، بسام. (2000). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشروق، عمان.
- القيراوني، ابن رشيق. (1994). العمدة في نقد الشعر، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط2.

- كريم، فوزي. (1969). الجواهري، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين.
النجف: مطبعة النعمان
- لحميداني، حميد. (1997). الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.
- مطلوب، أحمد. (1960). دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.
- مطلوب، أحمد. (1987). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- مطلوب، أحمد. (1960). دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، منشورات الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.
- مكي، الطاهر. (د.ت). الشعر العربي المعاصر، روائعه، ومدخل لقراءته. القاهرة: دار المعارف.
- الموسى، خليل. (1996). التناص والأجناسية في النص الشعري، مقال في مجلة الموقف الأدبي، ع205، السنة26، دمشق.
- ميا، فاخر صالح. (2006). الجواهري شاعر التجديد والثورة، سورية، اللاذقية، دار المرساة.
- هياس، خليل شكري. (2012). ينابيع النص وجماليات التشكيل "قراءات في شعر بشرى البستاني"، دار دجلة، الأردن.
- اليافي، نعيم. (1981). الشعر العربي الحديث. وزارة الثقافة، دمشق.

ثانياً: الدوريات:

- بدوي، عبده. (1984). الغربية المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، م15، ع1.
- خلف، جلال عبد الله. (2012). إيديولوجية الفكر اليساري في أدب محمد مهدي الجواهري بين التصور والتطبيق. مجلة الأستاذ، العدد 201.
- الصعب، أحمد. (2013). الغربية في شعر الجواهري (دراسة تحليلية)، مجلة اللغة العربية، العدد 16.
- قحطان، رشيد صالح. (2004). الخاتمة في شعر المتنبي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع1.
- مجلة المعرفة السورية. (1995). العدد 38، تشرين الأول.
- الهاشمي، بديعة خليل. (2014). بين البلاغة واللسانيات " جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي"، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة.

ثالثاً: الإنترنت

- فاطمة، المحسن، محمد مهدي الجواهري آخر الكلاسيكيين وحامل لواء البلاغة وحافظ أختام العربية، مجلة نزوى، مقالة منشورة على الإنترنت.
- فراس دهدار وسهاد جادري، (2012). الوطنية في شعر محمد مهدي الجواهري .

[http: www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)

- معروف، يحيى (2009). محمد مهدي الجواهري و أغراضه الشعرية، مركز النور

للدراستات . <http://www.alnoor.se>