لغة شعر الجواهري

«١٩٢٠- ١٩٦١»

دراسة نقدية

رسالة تقدمت بها

صبا علي كريم المعموري

إلى مجلس كلية التربية بجامعة بابل

وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في آداب اللغة العربية

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور

عدنان حسين العوادي

١٤٢٦هـ ٢٠٠٥ م

Language Of AL-Jawaheery Poetry
(١٩٢٠ – ١٩٦١)
Critical Study

A Thesis Presented By

Saba Ali Kareem AL-Meamuory

To The Counsel Of Education College In Babylon University
It Is A Part Of Needs To Get The Master Degree In Art Of Arabic Language

Supervised By
Assist Professor
Dr. Adnan Hussein AL-Awadi

١٤٢٦ ٢٠٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(لغة شعر الجواهري ١٩٢٠-١٩٦١ دراسة نقدية) التي تقدمت بها الطالبة (صبا علي كريم المعموري) ، قد جرى تحت اشرافي في كلية التربية ، جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية

الإمضاء :
أ.م.د : عدنان حسين العوادي
(المشرف)
التاريخ : / /

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :
أ.م.د : عامر عمران الخفاجي
(رئيس قسم اللغة العربية)
التاريخ : / /

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة بأننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(لغة شعر الجواهري ١٩٢٠-١٩٦١ دراسة نقدية) التي تقدمت بها الطالبة (صبا علي كريم المعموري) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، ونرى انها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية بتقدير ( ) .

الإمضاء :
الاسم :
(عضواً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم :
(عضواً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم :
(عضواً ومشرفاً)
التاريخ : / /

الإمضاء :
الاسم :
(رئيساً)
التاريخ : / /

صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

الإمضاء :
الاسم :
(عميد الكلية)
التاريخ : / /

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإنسان مِن عَ

(٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَ

الإنسان مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)

صدق الله العلي العظيم

سورة العلق

الآيات ١, ٢، ٣, ٤, ٥

الإهداء

إلى مدينة العلم ... وخاتم الأنبياء والمرسلين محمد

ﷺ

إلى من سهرت الليالي ... ورخصت لي الغوالـي

أمي الحـبيبة

إلى من نور لي الطريق ... وكان لي كالرفـيق
إلى من خفف عني العناء ... وأبعد عني الشـقاء

إلى والدي العزيز

إلى كل من ساندني وعاضدني في مصـــاعبي
زوجي إخوتي وأخواتي وجميع أصدقـــائي

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا ...

The last chapter includes the vocal formation which organized his language through the study of outside music which consist of rhyme and rhythm , inner music which represented by : repetition , alliteration , antitheses and other vocal formations .
The introduction comes to give us a summary of the poet language and its role in building of the poem and also showed his social and cultural life .
As a matter of fact this study depend on an analytical way of his poetry and came of many result which are : the poet began a classical beginning and followed the same procedures of the poets who came before . So he imitated their poems and styles . In the thirtieths he changed his language into disordered language which came through his clashes the real truth , then the poet became more mature especially in the fortieths and fiftieths to depends his language on surprising and vestige listener's amazement and wonder .

ABSTRACT

This study tried to analyze AL – JAWAHEERY poetry language from ١٩٢٠ – ١٩٦١ which the period that he spent in Iraq . His language showed a very distinguish sample of the classical poets school because he raised the classical language of poetry to the highest levels through indulging between the old classical Arabic language which he knew it in his ancient town AL – NAJAF , with the language of our updated language which he acquired it through his transferring to Baghdad and his relation with a society which include many kinds of cultures . Concerning the samples that this study include are (٣٤٣) poem and stanza which refers to the main aspects in poetry language , so that chapter one showed a study of expressions and analytic study of the poet expression through pronoun names and what is connected with it , old and strange expressions , resent expression , derivation , increasing and deleting , soften and its role in the formation of the poet's style . while the two showed the study of the main distinguish aspects of formation process which include : structural and formulations study , quotation and fining , assimilation , metonymy , metaphor , vocative , interrogative , imperative , affirmation .

المقدمة

تحتل لغة الشعر أهمية بارزة في الدراسات النقدية الحديثة لكونها تهيئ فرصة للباحث للولوج إلى عالم الشاعر الداخلي واستكشاف أسراره التي تكمن وراء كلمات القصيدة .

ومن هنا فقد حاولت هذه الدراسة أن تعرض لتحليل لغة الشعر من خلال اعتماد لغة شعر الجواهري ميداناً لها .

لقد مثلت لغة محمد مهدي الجواهري الشعرية نموذجاً متميزاً لشعراء المدرسة الكلاسيكية , إذ استطاع بما يملكه من موهبة فنية وثقافة تراثية رصينة أن يرتفع بلغة الشعر التقليدية إلى أرفع مستوياتها من خلال المزج بين لغة التراث العربي القديم التي ثقفها في مدينته العريقة , مدينة النجف , وبين لغة العصر التي اكتسبها بانتقاله إلى بغداد وانفتاحه على مجتمع اختلطت فيه ثقافات شتى , فكان أن ولدت على يديه لغة شعرية جديدة استلهمت الماضي بكل أصالته واستشرفت الحاضر بكل ما يحفل به من جديد .

وعليه فإن تميز لغة هذا الشاعر وتفردها كان باعثاً لاختيارها موضوعاً للدراسة , زيادةً على أن لغته الشعرية لم تحظَ بدراسةٍنقديةٍمستقلةٍتتناسب وعطاءَ هذا الشاعر العملاق الذي هيمن على الساحة الشعرية – محلياً وعربياً – لأكثر من نصف قرن كان فيها صوتَ الشعب الذي جسد آمالَهُالسياسية والاجتماعية بكل جرأة وصدق , اما دراسة الدكتور علي عباس علوان ((تطور الشعر العربي الحديث في العراق)) فانها لم تكن خاصة بالجواهري اذ انه درسه بوصفه نموذجا للكلاسيكية الجديدة كما جاء في كتابه ودرس غيره من الشعراء الذين مثلوا اتجاهات اخرى . وكذلك جاءت دراسة الدكتور عدنان حسين العوادي . بينما اخذ الدكتور علي ناصر غالب في دراسته ((لغة الشعر عند الجواهري)) الجانب اللغوي من لغته الشعريه دون دراسة الجانب الجمالي وهو مادارت حوله دراستي.

ولقد وقع اختيارنا على الفترة المحصورة بين عام ((١٩٢٠ – إلى عام ١٩٦١)) إذ بدأت ببداية الشاعر في العشرينيات من القرن الماضي وانتهت بخروجه من العراق في الستينيات منه , وهي الحقبة الأساسية في شعر الجواهري؛ فقد شهدت بدايات التأسيس وما رافقها من نزوعٍ إلى التجريب في نصفها الأول , لتبلغ - في النصف الآخر - مرحلة النضج والاستقرار النسبي في إسلوب القصيدة وبنائها , تلك التي تمثلت في مطولاتهِ خاصة , لذلك فقد عنيت الدراسة بشعر الجواهري داخل العراق تاركةً شعره خارج العراق لدراسةٍأخرى لما تمثله من نقلةٍواضحةٍفي موضوعاتها ولغتها .

اعتمدت الدراسة على ديوان الجواهري المطبوع في دمشق عام ٢٠٠٠ م , الذي يقع في خمسة مجلدات رتبت قصائدها حسب التسلسل الزمني مضافاً إليها ذكر المناسبات أو الظروف التي قيلت فيها بعض هذه القصائد , وقد ضمت هذه الطبعة قصائد ومقطوعات لم تذكرها الطبعات السابقة للديوان وهو الأمر الذي جعلنا نفضلها على

غيرها , كما استعانت بالدراسات النقدية التي كتبت عن الجواهري خاصة وعن الشعر الحديث عامة والتي كان لها الفضل في إضاءة هذا البحث كما استعانت ببعض الاقتباسات التي قيلت عن شعراء غير الجواهري لكنها كانت تنطبق على حالة الجواهري في مرحلة من مراحل تطوره , أما عن الشعر موضوع الدراسة فيقع في ثلاثمائةوثلاثٌ وأربعين قصيدة ومقطوعة جسدت الملامح الرئيسة للغة الشاعر , وقد استندت هذه الدراسة إلى استقصاء الظواهر الإسلوبية البارزة في لغة الشاعر وتحليلها مع رصدها للتطور الذي طرأ على هذه اللغة خلال فترة الدراسة .

وعليه فقد جاء التمهيد ليعرض مفهوم الدراسة للغة الشعر ودورها في بناء القصيدة , وكذلك عرض لحياة الشاعر الاجتماعية والثقافية ودورها في بناء لغته مع ملاحظة تطوره التدريجي في استخدام المفردة وتمكنه من اللغة .

أما الفصل الأول فقد عرض لدراسة الألفاظ وتحليل معجم الشاعر من خلال: الأعلام وما يتصل بها , والألفاظ القديمة والغريبة , والألفاظ الحديثة , والمشتقات, والزيادة والحذف , والتضعيف , ودورها الدلالي في تشكيل الملامح الرئيسة لإسلوب الشاعر .

وعرض الفصل الثاني لدراسة أبرز مظاهر الصياغة التي أفرزتها نتائج الإحصاء وهي : دراسة الصيغ والتراكيب , والاقتباس والتضمين , والتشبيه , والكناية , والاستعارة , والنداء , والاستفهام , وجملة الأمر , والتوكيد .

واقتصر الفصل الأخير على متابعة التشكيلات الصوتية التي انتظمت لغة الشاعر من خلال دراسة الموسيقى الخارجية متمثلة بالوزن والقافية وطريقة اختيار
الشاعر لإيقاعاته وقوافيه ومحاولة ربط هذا الاختيار بطبيعة تجربة الشاعر , وكذلك حاول هذا الفصل تسليط الضوء على اختيار الشاعر لموسيقاه الداخلية التي تمثلت عبر : التكرار , الجناس , الطباق , وتشكيلات صوتية أخرى ضمت التنغيم والتقسيم والتصريع .

تتحدد صعوبة هذه الدراسة في ضخامة ديوان الشاعر وغزارة إنتاجه وتنوع لغته الأمر الذي جعل من عملية استكناه عالمه الداخلي أمراً محفوفاً بالمخاطر لا يسلم فيه الدارس من التوجس والحيرة وهو يستشعر خطواته الأولى على طريق دراسة لغة شاعر العرب الأكبر .

ولكن مما خفف من هذه الصعوبات بعد عون الله ومساعدته ما لقيته من رعايةٍ علميةٍوخلقٍ نبيلٍ من أستاذي الفاضل الدكتور عدنان حسين العوادي الذي تفضل باقتراح العنوان موضوعاً للرسالة ولم يدخر جهداً في متابعتها منذ خطواتها الأولى, مما عزز ثقتي ومكنني من إتمام هذه الدراسة , فله مني جزيل الشكر والعرفان .

كما أشكر عمادة كلية التربية في جامعة بابل وقسم اللغة العربية ممثلاً برئيس القسم الدكتور عامر عمران الخفاجي وكافة أساتذة القسم الفاضلين وموظفيه ولا يفوتني أن أشكر السيد جليل جهاد حسن , أمين مكتبة كلية الآداب في جامعة بابل لأخلاقه العلمية الكريمة وتوفير كل ما يحتاج إليه الطالب بدون ملل , كما أشكر زملائي وزميلاتي وكل من ساعدني في دراستي هذه .

وأخيراً فإنني لا أزعم , في هذه الدراسة المتواضعة , أني قد أحطت بكل جوانب لغة شعر الجواهري , لكني آمل أن يكون هذا الجهد على بساطته محاولةً لتقديم صورةٍ واضحة عن طبيعة لغة هذا الشاعر من خلال استقصاء أهم الظواهر الاسلوبية فيها . فإن

كنت قد وفقت فبتوفيقٍ من الله ورعايةٍوتوجيهٍمن أستاذي المشرف , وإن كنت قد أخفقت فبقصورٍ مني وحدي , آمل أن أتجاوزه في المستقبل ومن الله التوفيق .

المعجم الشعري

لقد عني النقد العربيّ القديم والحديث على حٍّسواء باللفظة بوصفها جزءاً مهمّاً. يتشكّل منه هيكل الخطاب الشعريّ، فأفاض النُقّاد في دراسة الألفاظ وعلاقتها بعضها مع بعض وتناسقها داخل السياق، وأشاروا إلى أنّ الألفاظ تكتسب في الشعر تميّزاً وإيحاءً يرتفع بها عن عموميّتها، "وإذا فقدت اللغة أو المفردات عنصر الإيحاء في الشعر هبطت دلالتها الفنّيّة وأصبحت لغة إيصاليّة موضوعيّة أكثر منها تخيّليّة أو إيحائيّة فنّيّة وربّما يصحّ أن توصف عند ذلك بالنثريّة والتقريريّة والمباشرة"[١].

وعليه فإنّ الشاعر الماهر هو الذي يشحن اللفظة بدلالات جديدة تمحو عنها صفاتها المعهودة ويحمّلها صفات جديدة تجعل منها نقطة إشعاع دلاليّ داخل البناء الشعريّ بحيث تبدو كلّ لفظة في مكانها المناسب تماماً وتقوم بالدور الفنّيّ الذي أراده لها الشاعر فالقصيدة ليست "تعبيرات لفظيّة يمكن أن تحلّ محلّ الأخرى، بل هي كيان متفرد من التركيب اللغويّ والأسلوب التعبيريّ أو القدرة على الخطاب والإيحاء"[٢]. والشاعر يبحث عن المكنون الشعريّ المخزون في اللفظة ويحاول تفجير كلّ جماليتها وتسخيرها لحمل خواطره ذلك أنّ اللفظ في الشعر يختلف عنه في النثر فهو مختار بعناية ومهارة "ولا يقصد منه إلى مجرّد التقرير ونقل المعاني، بل يقصد منه إلى التصوير البيانيّ الذي يعطي المعنى جثّته، وكأنّه هو المعنى نفسه"[٣].

ولقد عُرِف عن الجواهريّ ذي الثقافة التراثيّة الرصينة اهتمامه بالكلمةودقّته في اختيارها ووضعها في المكان الذي تكون فيه مصدر إشعاعٍ وتألّق بحيث تُصبح المفردة قادرةً ًعلى احتواءِ حالة الشاعر النفسيّة والإيحاء بها.

والجواهريّ نفسه يقول إنّ "الكلمةَ النافذَةالصالحة الباقية هي تجربةٌ قاسيةٌ ومراسٌ متمكنٌ ومعاناة شاقةٌ وإدراك عميق وحس مرهفٌ وهو إلى ذلك كلهِ قدرةٌ على التحويل والتطوير، وعلى المزاج، وعلى ملاشاةِ المزيجِ بحيث يبدو صرفاً خالصاً، إنّها قدرةٌ على الخلقِ والإبداع، هذا هو سر الكلمة"[٤].

ولقد كان لغزارةِ إنتاجِ الشاعر وضخامةِ ديوانه تأثيرهُ في اتساعِ وتنوعِ معجمهِ الشعري الذي تميزت فيه مادتان: المادةُ التقليديّةُ التراثيّة، وتقف بإزائها المادةُ الحديثةُ والمولدة.

والمادةُ التقليديّةُ في شعر الجواهريّ تقومُ على التضمينِ والاقتباس من التراث القديم من شعرٍ وأدب وقرآن وحديث ومصطلحاتٍعلميّةقديمة مأخوذة من علومِ قديمةٍ كالفلسفة والبلاغة والنحو والعروض...الخ.

كما تظهرُ المادةُ التقليديّةِ بقوة في سيطرةِ الأجواءِ البدويّةِ على معجمِ الشاعر وهي متمثلةٌ بالأعلام القديمةِ والأماكنِ الصحراويّةِ وما يرتبطُ بها من نباتٍوحيوان ونجوم وظواهر طبيعيةٍمن أمطارٍ ورياح وما إلى ذلك.

---

(١) لغة الشعر العراقيّ المعاصر، عمران خضّو حميد الكبيسيّ، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢، ٢٦.

(٢) ظواهر فنّيّة في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة، علاء الدين السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦، دمشق، د. ط : ٢١-٢٢.

(٣) قضايا جديدة في أدبنا الحديث، محمد مندور، دار الآداب ، بيروت، ١٩٥٨، د.ط: ١٣.

(١) المفردة حياة حافلة وليست حروفاً ، مجلة الأديب العراقي ، ع١ ، بغداد ، ١٩٦١ : ١٦١ .

كما تتمثّلالمادةُ التقليديّةُ في ورودالكلماتِوالجموعِ الغريبةِ التي لم تعد مستعملة في اللغة الشعرية المعاصرة، وهذا ما جرَّ الشاعر إلى الإيغال في استعمال المعجم القديم حتى لكأنّنا نشعرُ ونحن نقرأ قصائدَ الشاعرِ الأوّلى أنّنا نقرأُ قصائد من التراثِ القديم، وهذه اللغةُ القديمةُ تمثلت أيضاً في ولعِ الشاعرِ بذكر مرادفاتِالشيء الواحِد مثل أسماءَ السيف والمطر والرياح والخمر ممّا كان شائعاً في ديوانِ الشعرِ العربي القديم، وبذلك يبدو الشاعرُ أقربَ إلى روح الماضي منه إلى الحاضر.

إنّ سيادَةمثل هذه المادةِ على معجم الشاعر كانت نتيجةً حتمية لأجواء الثقافةِ التي عاشها الشاعرُ والتي جعلت من ألفاظهِ ألفاظاً عامةً يشتركُفيها مع غيرهِ من شعراءِ جيلهِ لأنّ هم يستقونَمن نفسِ المصدرِ التقليديِ ، ويبقى تفرُدالشاعرِ محصوراً في كيفيةِ التعامل مع هذه الألفاظِ الموروثة بحيث تغدو مفعمةً بالحياةِ والحيويّةِ لكي تؤدي وظيفتَها الفنّيةِ كرموزٍ دلاليةتعكس انفعالاتِالشاعر النفسيّةِ وتأثره بالموضوع.

ورغم سيادةِ الطابعِ التقليديّ على معجم الشاعر الذي يدل على تمكنه من اللغةِ والتراث، فقد اختلطت به مادةٌ أخرى هي المادةُ المولدةُ المتمثلةُ هي الأخرى بالأعلامِ الحديثةِ ؛ عربيّةً وأجنبيّة، واختلطت بها أسماءُ الأماكنِ المختلفةِ وما يرتبط بها من مظاهر عمرانيّة وجغرافيةثم ألفاظٌ حديثةٌ أخرى مثل ألفاظُ السياسةِ والصحافة والعلم والحضارة علاوةً على اللغةِ الدائرةِ على ألسنةِ الناس مما يشكل بمجموعهِ لغةَ العصرِ الحديث.

والمعجمُ المولّد وإن كان لا يوازي بحجمه المعجمَ التقليدي- يدلَّ على سعي الشاعر نحو التجديدفي لغتهِ بمزاوجتهِ بين القديم والحديث، وبميلِ الشاعر نحو الواقعيّةِ بإدخال لغةِ العصرفي ديوانهِ لتكونَجزءاً من لغتهِ العامة وهو بذلك يثبت أنّه قريبٌ من مشاكلِ عصرهِ ومجتمعهِ يتفاعلُمعها ويعكسُ هذا التفاعلَ على شكلِ قصائدَ تنبضُ صدقاً وعفويّة وتعبر عن اتساعِ رؤيةِ الشاعرِ للأشياء التي بدت أكثر نضجاً وواقعيّة.

لقد تمثل معجمُ الجواهريّ بشكلٍ عام بالجمعِ بين ما ثقفهُمن التراثِالعربي والإسلامي القديم، وبينَمعارفِ عصرهِ ومجتمعهِ.

إنّ نظرةً متمعنةً إلى ديوان الجواهريّ تكشفُ لنا تطورَ استعمالِ اللفظةِ لديه فالمقارنةُ البسيطة بين قصائدهِ الأوّلى وقصائدهِ في فترةِ نُضجهِ تدلُّ على ذلك التطور، فقصائده الأوّلى كانت صدىً واضحاً لقصائدَ عربيّةمعروفة كما أنّ ألفاظهُلا تكادُ تخرجُ عن روحِ الماضي لأنّها جزءٌ منه، وهذا ما جعلَ الشاعرَ يقعُ في أسرِ التقليد الذي أفضى به إلى الصنعةِ، فهو يستخدمُ اللغةَ القديمةَ بدونِ مبررٍ فني، لذلك فهو لم يخرج عن روحِ شعراءِ عصرهِ ومحاكاتهم للقدماء. غيرَ أن نضج الشاعرِ فكريّاً وفنّياً وتطور تجربته الشعريّةِ انعكسَ على طريقةِ اختيارهِ لألفاظه وطريقةِ استعمالها، ووضع اللفظةِ في المكان الذي يجعلُمنها إيجابيّةً موحيّة، فلم تعد اللفظةُ القديمةُ مجردَ هيكلٍ جامد موروث عن القدماء وإنّما أصبحت غايةً فنّية يقصدُها الشاعرُ لبعث أجواءٍ معينةٍ تناسبُ الموضوعَ الذي يعالجُهفي القصيدةِ.

(١)

اللغة ظاهرة اجتماعية مهمة , وتعد من أقوى الروابط بين الجماعات , وهي تدين بوجودها إلى التواجد الجماعي للبشر ، الذي ولّد الاحتكاك المباشر بينهم وبالتالي الحاجة إلى التفاهم وهي بهذا المعنى " ليست من الأمور التي يصنعها فرد معين أو أفراد معينون , وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع وتنبعث عن الحياة الجمعية وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل الأفكار" [١] .

واللغة تشبه الكائن الحي تولد وتتطور وتموت أيضاً , فهي متدرجة في نموها وقد مرت بمراحل متعاقبة من التطور حتى استوت على هيئة منظومة متكاملة تحكمها قوانين لابد من المحافظة عليها .

واللغة في بداياتها كانت مجرد أصوات وحركات بسيطة لجأ إليها الإنسان للتفاهم داخل المجموعة التي يعيش فيها ويمكن وصفها بأنها "إشارات صوتية تشبه تماماً التعبير الحيواني " [٢] ولكن هذه الإشارات كانت رموزاً دالة على أشياء محددة في محيطه البدائي البسيط .

ومع الازدياد الطبيعي للمجموعات زادت حاجات الإنسان وتعقدت حياته وأصبحت هذه الأصوات قاصرة عن التعبير عن كل ما يواجه الإنسان من متطلبات, لكنه كان يتطور هو الآخر مع تطور حياته فيزداد وعياً وفهماً لما حوله , فبدأ يجمّع هذه الأصوات ويحوّلها إلى ألفاظ دالة على الأشياء التي يشاهدها ويحتاجها , وبذلك تحولت اللغة الحسية الاشارية إلى " مجموعة من الرموز تكون نظاماً متكاملاً" [٣] امتزجت فيه الأصوات البدائية بالألفاظ الجديدة التي ابتكرها مكونة الكلمات والتشكيلات اللغوية التي تسير على وفق نظام معين . فاللغة بهذا المستوى " جهاز صوتي يتم استعماله حسب قواعد معينة , لا بد للمتكلم من أن يطابقها عند الكلام"[٤]

وإذا كان اكتشاف الإنسان للغة وليد الحاجة الماسّة لمواصلة البقاء , فإنها بذلك تكون وسيلة وليست غاية , لأنها وُجِدت أساساً للتوصيل والإفهام وليس للتأثير الجمالي في المتلقي, فمهمتها نفعية بالدرجة الأولى، ووجودها مرتبط بإشباع حاجات مادية كانت تواجه الإنسان في بدايته .

على أن اللغة بوصفها منظومة معقدة ومتطورة من العلاقات لم تتوقف عند كونها وسيلة بل تعدت ذلك لتكون غاية أيضاً . لذلك فنحن أمام مستويين من اللغة , مستوى عام , ومستوى خاص . المستوى الأول يستخدم اللغة على أنها وسيلة بحد ذاتها فهي أداة لنقل الأفكار وللتواصل بين الناس وهذا المستوى يعنى بالجانب التقريري من اللغة وهو ما يتجسد جلياً في لغة العلم التي تنقل الحقائق المجردة وتتخذ اللغة وعاءً لإيصال هذه الحقائق , لذلك فهي لغة مباشرة خالية من الإيحاء والخيال وبالتالي فهي خالية من الانفعال والإثارة ومهمتها الأساس هي الإفادة والمنفعة , وعليه فإنها تمتاز بسهولة العبارة ووضوحها ، فهي لغة العقل أولاً . غير أن استعمال اللغة بهذا المستوى ليس

---

(١) اللغة والمجتمع , د. علي عبد الواحد وافي , دار إحياء الكتب العربية , د.ط , ١٩٤٦ : ٤ .
(٢) اللغة والفكر , بول شوشار , تر: صلاح أبو الوليد , المنشورات العربية , د.ت , د.ط : ٢٩ .
(٣) مدخل إلى علم اللغة , د. محمود فهمي حجازي , دار الثقافة , القاهرة , ط٢ , ١٩٧٨ : ١٠ .
(٤) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري , د. نعمة رحيم العزاوي , دار الحرية , بغداد , ١٩٧٨ :١١.

هو البعد الوحيد لها , فهي تضم بعداً آخر لا يقل في أهميته عن البعد الأول وهو المستوى الخاص من اللغة .

وهذا المستوى يعنى بالجانب الإبداعي من اللغة , وهو الجانب الذي يرتفع عن سطحية اللغة ومباشرتها ليدخل في عمق التشكيل اللغوي موظفاً كل إمكانيات اللغة في خدمة العمل الأدبي .

ولغة الشعر تصنف ضمن المستوى الثاني , لإنها تكون غاية عند الشاعر يهدف من استخدامها إلى التأثير الجمالي , إلا أنها تبقى وسيلة أيضاً لنقل مشاعره إلى الآخرين, ولكن بطريقة جديدة تشحن الكلمات بالعاطفة القوية والانفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر لأنها نابعة من وجدانه أساساً، فهي لغة العاطفة والشعور .

ومن خلال اللغة يبدع الشاعر في صياغة القصيدة ويتفنّن في إثارة الآخرين لأنه يشفع لغته بالمجاز والتشبيه وما إلى ذلك من أمور فنية من شأنها أن تجعل من عالم القصيدة عالماً خاصاً. " فالظاهرة الأدبية اذن ظاهرة لغوية في جوهرها لا

سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة "[١] . وعليه فإن اللغة في الشعر تأخذ طابعاً خاصاً يبتعد بها عن العمومية لتصبح شكلاً متفرداً ينبض بالجدة والابتكار " فهي تتخلى عن مفهومها الاعتيادي المتكرر لكي تدخل في صميم العمل الإبداعي"[٢].

وإذا كان للشعر سحر خاص وتأثير غريب في النفوس فلا شك أن هذا السحر والتأثير نابع من لغته أولاً، لأنها الأساس الذي يقوم عليه . فطريقة تشكيل الشاعر للكلمات تعكس مدى إبداعه وتفرده لأن لغته نابعة من ذاته، فهي لغة ذاتية خاصة تحاول الخروج بالعلاقات اللغوية من " الأداء النمطي إلى الأداء الفني "[٣]. وهذا لا يتحقق إلا بخرق العلاقات القائمة بين الألفاظ وبناء علاقات جديدة غير مألوفة مبنية أساساً على تجاوز النظام المتداول في صياغة الكلمات.

فالشاعر مطالب بتجاوز اللغة العادية إلى لغة مبتكرة تفاجئ المتلقي بما تولده من روابط جديدة داخل النص الأدبي , وإذا كانت اللغة " عند غيره نافعة فهي عنده جميلة "[٤] ، بمعنى أنها مؤثرة لأنها تختلف عن استخدام الآخرين لها , فهي تسعى لإحداث التأثير النفسي في المتلقي , بمعنى أن الشاعر يوظف طاقات اللغة الواسعة لجعل الآخرين يعيشون رؤيته للأشياء وبالتالي وضعهم في صميم الحالة النفسية التي عاشها ساعة كتابة القصيدة وجعلهم يحسون بطريقة أو بأخرى بصدق تجربته الشعرية التي أفرغها في السياقات اللغوية للقصيدة " وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب " [٥] ، وإعادة تشكيل اللغة بطريقة تحدث الانبهار والإعجاب في الوقت ذاته. وبما أن الشاعر يحس بما حوله من أشياء إحساساً مخالفاً لغيره , فهو

---

(١) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: ١٣ .

(٢) الشعر بين الواقع والإبداع , صبيح ناجي القصاب , دار الرشيد , العراق , د . ط , ١٩٧٩ :١٢١ .

(٣) الخطاب النقدي عند المعتزلة , د.كريم الوائلي , مكتبة الجيل الجديد , صنعاء , اليمن , د.ط, د.ت:٢٠١ .

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة , د.عز الدين إسماعيل , دار النصر , القاهرة , ط٢ , ١٩٦٨ : ٣٦٢ .

(٥) بنية اللغة الشعرية , جان كوهن, تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال, الدار البيضاء , المغرب , ط١ ,١٩٨٦ :١٧٦ .

يقدم لنا نتاجاً نابعاً من نظرته المختلفة للحياة , هو بحكم موهبته يرى في الأشياء ما لا يراه الإنسان العادي ويحاول توظيف هذه الرؤية المتفردة عبر لغة تنحرف بالألفاظ عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات جديدة توحي بالمعنى ولا تكشف عنه مباشرةً بمعنى أنها تعتمد " التلميح الذي هو أبلغ من التصريح " [١] .

وهكذا فالشاعر يقوم بتطويع اللغة لتصبح أكثر مرونة واستجابة لعمليات الخلق التي يحدثها الشاعر في هيكليتها , وهي بالتالي لغة فردية غير مشاعة، وعدم شيوعها هو الذي يجعل منها لغة إبداعية " فاللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء , وبين الأشياء والأشياء , وبين الكلمة والكلمة , أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان " [٢] .

والشاعر المبدع هو الذي يمنح اللغة شعريتها بما يضفيه عليها من موهبته وثقافته , فبالموهبة يستطيع أن يقول ما لا يستطيع الآخرون قوله , وبالثقافة يلون تجربته الشعرية بفيض من الصور والأخيلة المختلفة " ومهمة الفنان الأولى إزاء مادته الخام أي يخرج منها عبقريتها الدفينة فيها " [٣] .

ومن خلال هذا يتضح أن الشعرية في اللغة صفة مستمدة من الرؤية الفنية للأشياء، ومن خلال هذه الرؤية يحاول الشاعر تكثيف دلالة الألفاظ دون الإخلال بالمعنى , وهذا التكثيف " يجعل الكلام الشعري يمتاز باقتصاد لغته التي تتحدد في التناسق والانسجام " [٤].

وإذا كانت اللغة ظاهرة اجتماعية – كما تقدم – فهي ليست ملكاً للشاعر وحده وإنما هي ملكٌ للمجتمع , وبالتالي فهو يقوم بدور كبير في صياغة هذه اللغة داخل

سياقات جديدة تختلف عن تلك التي ألفها المجتمع وهو بهذا يكتسب هوية فنية متميزة لأنه " يصنع لغته الخاصة المعبرة "[٥].

وزيادة على دور الشاعر في التعامل مع الكلمة على أنها بؤرة إشعاع إبداعي تحمل من الدلالات ما ينفي عنها صفاتها المعيارية , فإن علاقة الشاعر بجذوره الاجتماعية ومدى تفاعله مع بيئته يشكل عاملاً مهماً من عوامل صناعة اللغة الشعرية ،لأن رواسب الماضي تظل عالقةً في الأعماق البعيدة من(لا وعي) الشاعر وتلقي بظلالها على العمل الأدبي بين الحين والآخر .

(٢)

لقد قُـدِّر لمحمد مهدي الجواهري أن يولد في مدينة النجف في مطلع القرن العشرين, وهي مدينة عريقة ذات طابع ديني وتراثي خاص منحها هوية مختلفة عن

---

(١) لغة الشعر بين جيلين , د. إبراهيم السامرائي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط٢ , ١٩٨٠ : ١٢ .

(٢) سياسة الشعر , أدونيس , دار الآداب ,بيروت، ط١ , ١٩٨٥ : ١٥٤ .

(٣) مع الشعراء ، د. زكي نجيب محمود , دار الشروق , ط٢ , ١٩٨٠ : ١٩٠ .

(٤) اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد , محمد كنوني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ١٩٩٧ : ٢١ .

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة : ٣٥٢ .

باقي المدن العراقية, زيادة على ما اكتسبته من قدسية لدى المسلمين في جميع أنحاء العالم مما جعلها محطّ رحال أناسٍ كثيرة ومختلفة الأعراق لغرض الدراسة الدينية ومجاورة العتبات المقدسة , ولذلك فقد انتشرت المدارس الدينية ذات الطابع التقليدي،التي تقوم بتدريس ما يتصل بالدين من علوم . وقد توجه أهلها بحكم هذا الجوّ الديني الخالص إلى التمسك بهذه العلوم والمواظبة عليها لغرض الوصول إلى أعلى الدرجات الدينية .

ولم يكن البيت الذي نشأ فيه الجواهري بمعزل عن هذا الجوّ , إذ أنه نشأ في بيت " اشتهر بالزعامة الروحية من عهد مؤسسها المرجع الديني الأعلى الشيخ محمد حسن صاحب كتاب جواهر الكلام" [١]. وقد استمدت العائلة لقبها من الكتاب نفسه بعد أن ذاع صيته .

وسيراً على سنن العوائل النجفية المحافظة دينياً فإن والد الجواهري الشيخ عبد الحسين الجواهري اختار لابنه محمد مهدي المضيّ في طريق العائلة من دراسة علوم الدين والتفقه فيه, وكان عليه أن يحافظ على هذا الإطار الموروث ويسير على خطى أسلافه " فتوجه كما يتوجه كل أفراد عائلته منذ حداثتهم لدراسة النحو والصرف والمنطق ثم المعاني والبيان ثم بعد هذه المقدمات كما يسمونها يستمر في الدراسة بعلمي الفقه وأصوله وقد تزّيا على صغر سنه بالجبة والعمامة وبالتزمّت والوقار "[٢] .

ولم يتوقف الأمر على هذا القدر بل فرض عليه أن يحفظ كل يوم خطبة من خطب (نهج البلاغة) ونصاً أدبياً من نصوص (البيان والتبيين) ونصوصاً من (مقدمة ابن خلدون) وقطعة من (أمالي القالي) زيادة على ما يحفظه من قصائد لشعراء مختلفين،على أن الغاية من هذا التنوع الأدبي لم يكن الأدب نفسه وإنما إتقان اللغة العربية التي هي في الأساس لغة القرآن الكريم وبالتالي توظيف التراث في خدمة الدين .

غير أن الجواهري لم يكن يولي دروسه الدينية أهمية كبرى , بل على غير ما كان مرسوماً له من التدرج الديني والعلمي كانت هذه الدروس تزيده تذمراً وتمرداً لأنها لم تجد في نفسه القبول المطلوب لأنها كانت مفروضة عليه أساساً .

وفي الجانب الآخر فإنه كان يتقدم بسرعة كبيرة في حفظ الشعر , فقد وجد نفسه مندفعاً بشدة إلى قراءة دواوين الشعراء وتذوق آثارهم والإقبال عليها حفظاً واستظهاراً لذلك فإنه " في حداثته قد توجه – رغم معارضة والده – إلى الشعر بحكم ثقافة بيئته وعصره فقد نشأ في مطلع القرن العشرين نشأة علمٍ وسط عائلة تقول الشعر القديم وتتصدر النوادي الأدبية في النجف , فيرتادها الشاعر , وفيها سمع صوت أبي تمام والمتنبي والبحتري والشريف الرضي وربما صوت أبي نواس"[٣] .

ويظهر مما تقدم أن عالم الشعر لم يكن طارئا على الشاعر , فزيادة على أنه نشأ في أسرة تقول الشعر التقليدي متمثلة بوالده وأخويه وابن عمته الشيخ (علي الشرقي) , فقد كان ملازماً لوالده يرافقه إلى المجالس الأدبية التي كانت تعقد في المناسبات

---

(٢) الجواهري شاعر العربية , عبد الكريم الدجيلي , مطبعة الآداب ، النجف الأشرف , ١٩٧٢ :١/ ٢٢ .

(١) الجواهري شاعر العربية : ٢٠/١ .

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق , د.علي عباس علوان , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق ، بغداد , د.ت :٢٥٨ .

الخاصة والعامة، والتي كانت تحظى بشهرة كبيرة في المجتمع النجفي , إذ كانت تجري فيها المطاردات الشعرية وفي المقدمة منها مسابقات التقفية الصعبة[١] .

وشيئا فشيئاً تمكن الشعر من نفس الجواهري وأخذ يصرفه عن كل ما يحيط به خاصة وأنه أخذ يزداد حفظاً لأشعار القدماء , فهو نفسه يقول : " لقد حفظت ديوان المتنبي ... وديوان أبي تمام ... وكذلك البحتري وأظن أنني تجاوزت حفظاً نحو عشرين ألف بيت ... وهذا الأمر يمتد إلى ابن الرومي والكميت وبشار ومهيار الديلمي لقد حفظت ديوانه حرفاً حرفا وأنا من أشد المعجبين به "[٢] .

وهكذا فقد اختار الجواهري طريقه في الحياة منذ البداية مفضلاً أن يكون شاعراً على أن يكون رجل دين مخالفاً ما أراد له والده إذ يقول : " كان الوالد يريد أن أصبح فقيهاً ولم يكن يعرف أنني بلغت إلى الأعماق في قراءاتي ومعرفتي الشعرية ولم يدرك أنني خلقت لشيءآخر غير الفقه " [٣] .

لقد تمرد الجواهري على طبيعة الحياة التي كان يعيشها ابتداءً بالقيود العائلية والاجتماعية وانتهاءً بما كان مفروضاً عليه من دراسة وتوجه ديني " فلم يتقيد بالأعراف التي كان يجب أن يتقيد بها كأن التمرد لديه نواة شخصيته وقرين شاعريته " [٤] .

لقد أسهمت التناقضات الاجتماعية التي حفلت بها بيئته في زيادة حدة هذا التمرد على المستويين الاجتماعي والأدبي .

فعلى صعيد المستوى الأول كان مجتمع النجف يعجّ بالمفارقات الصارخة فقد كان الفقر المدقع قريناً للثراء الفاحش , إذ استغل بعضهم المناصب الدينية في جمع الثروات غير المشروعة على حساب الآلاف الجائعة. وقد حفز هذا في نفس الشاعر المشاعر الرافضة للظلم بكل أنواعه وساعد على بلورة إحساسه بأهمية التخلص من كل المظاهر الدينية الزائفة لأن الدين وجد أساساً لخدمة الإنسان وليس لاستعباده. كما تمثل تمرده الاجتماعي بوقوفه بوجه الجهل والتخلف ومعاداة الرجعيين الواقفين في طريق تحرر المرأة بشكل خاص والإنسان بشكل عام .

أما على صعيد المستوى الأدبي فقد حاول الشاعر الارتفاع بالشعر – بوصفه فناً – من شكل فارغ يدور حول الفكاهة والتهنئة والتعزية والالتماس إلى رسالة فاعلة لتغيير المجتمع والنهوض به وربط الشعر بقضايا الإنسان والمجتمع , وهو ما تجسد في طغيان الجانب الاجتماعي والسياسي على نتاج الشاعر .

(٣)

لقد دفع التمرد ورفض المألوف شاعرنا إلى أن يتخطى بطموحه حدود مدينته, إذ لم يعد يكتفي بما تلقاه فيها من ثقافة وإنما أخذ يتتبع أخبار الأدب والشعر خارج حدودها محاولاً إرضاء طموحاته الشعرية وكسر طوق الثقافة التقليدية إذ يقول :" كنت على

---

(١) ينظر : ذكرياتي , محمد مهدي الجواهري , دار الرافدين , دمشق , ط١ , ١٩٨٨ : ٦٩/١ – ٧٠ .

(٢) الجواهري جدل الشعر والحياة , عبد الحسين شعبان , دار الكنوز الأدبية , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٩٧ : ٨٤ .

(٣) الجواهري جدل الشعر والحياة : ١٧٥ .

(٤) هو الجواهري (كلمة) ، د.علي جواد الطاهر , ضمن (الجواهري في جامعة الموصل) , جمع وتحقيق : عبد الرضا علي وسعيد جاسم الزبيدي , المركز الثقافي الاجتماعي ، جامعة الموصل : ١٤ .

اتصال بالعالم بكل ما يرد منه إلى العراق .. كل ما ينقل إلى العربية بدأت ذلك من [ال ١٧] وأنا في النجف , وزاد ما يرد منه فيتصاعد اتصالي بالعالم " [١] .

وهكذا بدأ الجواهري يتابع كل ما يصل إلى مدينته من جديد , فعلى الرغم من صغر مجتمع النجف كانت تستقبل كل ما يرد إليها من الكتب والمجلات التي كانت تأتيها من بغداد إذ بدأ الجيل الجديد في النجف يتفاعل مع نمو الحركة القومية العربية والحركات التحررية في العالم, وبدأ الجواهري يزيد على كل ذلك بما كان يقرأه لكتّاب تحدثوا في كتاباتهم عن نصرة الفقراء والمظلومين أمثال (سلامة موسى) , مما أسهم في بلورة وعي الشاعر بقضايا مجتمعه وعصره . لقد كانت المرحلة التي عاشها الجواهري في النجف مرحلة وعي فكري واجتماعي ومرحلة أفكار تحررية وقومية تجسدت بإعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨ وما تبعه من تفتح فكري بعث نوعاً من رفض الواقع القائم لدى الشاعر والسعي إلى تغييره بما تجلى واضحاً في الجزء الأعظم من نتاج الشاعر . ونظراً لتنوع الروافد الثقافية للشاعر فقد أسهم ذلك في تكوين أسلوب خاص به جمع فيه بين قراءاته الشخصية – العربية والعالمية- وتجاربه في الحياة وبين ما تلقاه من علوم دينية وما حفظه من موروث أدبي في مقتبل حياته، مفيداً من كل هذا وذاك في خدمة موضوعه .

(٤)

لقد بدأ الجواهري حياته الشعرية في بداية العشرينيات معارضاً مجموعة من الشعراء القدماء والمحدثين في محاولة منه لإثبات وجوده " والتماس ذاته في نتاج الآخرين "[٢] ولاسيما إذا عرفنا أنه كان يرمي من اختياره لثلاثة من أبرز الشعراء المحدثين وهم (الشبيبي) و(شوقي) و(أبو ماضي) إلى مدلولات بعيدة في نفسه الطموحة التي كانت تلمّح منذ وقتٍ مبكر إلى عدم الاقتناع بالإقليمية الضيقة لفنّه فهو يشير إلى (الشبيبي) في حدود النجف والعراق ثم(شوقي) في حدود الوطن العربي ويرتفع إلى(إيليا أبي ماضي) في نطاق عالميته .

ولم يخف الجواهري هذا الطموح فهو يريد أن يكون مثل " الرصافي وأحسن منه ثم مثل شوقي وأحسن منه , الرصافي لشهرته وشوقي كشعر (لفنه) " [٣] .

وعلى الرغم من تطلعه المستمر نحو الارتقاء الفني ومجاراة كبار الشعراء والتفوق عليهم مدفوعاً بحماس الشباب والاعتداد بشخصيته المستمدة من شخصية العائلة المعتدّة بأصولهاالدينية والاجتماعية , ما يزال في حدود بيئته الضيقة محاطاً بالموروث القديم من الأدب العربي ومحاصراً بالمناسبات الاجتماعية الرتيبة من زواج ووفاة وما إلى ذلك , وعليه فقد طبعت لغة شعره في تلك المرحلة من حياته بالطابع التقليدي ألفاظاً وصياغةً وإيقاعاً .

و زيادة على ذلك فإن المعارف التي خبرها الشاعر في طفولته وحداثته والخزين الشعري الهائل الذي حفظه بدقة وإمعان ما تزال ماثلة أمامه تفرض نفسها بقوة على تفكيره وتطبع شعره بذلك الطابع، وهذا ما نلمسه في قصائد الشاعر الأولى التي تكشف

---

(١) الجواهري الكبير يكشف وثائقه كاملة , مجلة الكلمة , العراق , بغداد , ع٢ , س٤ , آذار ١٩٧٢ : ٦٤ .
(١) لغة الشعر الحديث في العراق ، د.عدنان حسين العوادي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٣٣٥ .
(٢) الجواهري الكبير يكشف وثقافته كاملة :٣٥ .

" عن اعتماده على مخزون ثقافي تجمّع عنده من قراءاته للشعر القديم واطلاعه الواسع على كتب اللغة والنحو والبلاغة وما حفظه من شعراء عصره المشهورين كشوقي وحافظ والزهاوي و الرصافي "[١] .

إن النظرة الإجمالية لنتاج الشاعر الغزير توحي بسيطرة الخط السياسي والاجتماعي عليه , لكن هذا لا يمنع من ظهور خطوط أخرى تداخلت مع الخط الأول دون أن تنافسه في الكم . وعلى الرغم من ذلك فقد كانت لها السيادة على شعر العشرينيات من حياة الشاعر فارضةً نفسها كظواهر مهمة. وهذه الظواهر هي :-
شعر الطبيعة , وشعر المرأة ، والشكوى التي طبعت مجموعة غير قليلة من قصائده الأولى . والمطّلع على هذه القصائد يجد أنها تعتمد على محاكاة الشعر القديم والاتكاء عليه وتمثل تجارب القدماء الشعرية بحيث لا يصعب تمييز لغة الشعراء القدماء واكتشاف بصماتهم لفظاً وصياغةً وإيقاعاً .

ورجوعاً إلى القصائد التي عالجت موضوع الشكوى , فإننا نجد أن الشاعر كان يستخدم هذا الغرض لوصف عالمه الداخلي , فالشاعر يضيق ذرعاً بالقيود المفروضة عليه اجتماعياً وفكرياً ويحاول التخلص من كل أعباء بيئته لينطلق حراً في التعبير عن كل ما يختلج في نفسه المتمردة المغتربة الرافضة للمألوف العائلي والاجتماعي .

كذلك فقد جاءت قصائده : (الليل والشاعر)[٢] و(شكوى وآمال)[٣] و(صحو بعد سكر)[٤] ملتهبةً غاضبةً تشكّك حتى في المسلّمات الدينية الموروثة , وهذا ما يتجلى في قصيدته (منى شاعر) [٥] .

ولئن استمر الشاعر في هذا الجو النفسي المتشنج في قصائد العشرينيات فانه وجد متنفساً في قصائد الطبيعة , وإذا ما استثنينا قصائده الأولى ذات اللغة القديمة الموروثة التي توحي بلغة الشاعر العباسي(٦) ،والتي يقف فيها الشاعر وقفة خارجية منفصلة عن الطبيعة لأنه لا ينتمي إلى موضوعه وإنما ينقل ما يشاهده كما هو دون أن تتضح له شخصية مستقلة في التعامل مع الموضوع ، إلا بعض قصائده عن طبيعة إيران مثل (بين قطرين)[٦] و(الأحاديث شجون)[٧] ، فإن الشاعر قدم قصائد أكثر نضجاً وحيوية في مرحلة الثلاثينيات متمثلة بـ (القرية العراقية) و(سامراء) [٨].

ويستخدم الشاعر في هذه القصائد لغة حيةً نابضة تعنى بكل التفصيلات الصغيرة وكأنه يجد نفسه في تلك الطبيعة ، وينشد الحرية التي فقدها في المجتمع ويحاول التماسها في الطبيعة الحرة المتجردة من كل القيود التي وضعها المجتمع على الإنسان , وينضح الشاعر نفسياً وفكرياً في مرحلة الأربعينيات. فقد أصبحت قصائد الطبيعة – على قلتها – ذات مغزى نفسي عميق ؛ فدجلة لم يعد مجرد نهر يمرّ عليه الشاعر دون أن يثير في نفسه أية مشاعر انفعالية ، بل أصبح جزءاً من معاناة الشاعر الداخلية ،

(٦) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٧٠ .

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٥٩ .
(٢) ديوان الجواهري , مراجعة : يوسف الهادي , مؤسسة السندباد , دمشق , ط١ , ٢٠٠٠ ، ج١ : ٦٧.
(٣) م . ن : ج١/ ٦٩ .
(٤) م . ن : ج١ / ٧٣ .
(٥) م . ن : ج١ / ٧٧ .
(١) ديوان الجواهري : ج١ /٢٠٩ .
(٢) م . ن : ج١/ ٢١٣ .
(٣) م.ن : ج٢ /١٥٣.., ١٧٣, وينظر : لغة الشعر الحديث في العراق : ٣٣٧

وهو ما يتمثل في قصيدته (دجلة في الخريف)[١] التي تبدو فيها علاقة الشاعر مع النهر علاقة حسّية ، فهو يجسّم كل شيء فيه ويحاكيه ويصفه بدقة لأنه أكثر التصاقاً بالطبيعة فهي ملاذه الآمن حين يضيق في وجهه كل شيء ، فالطبيعة تبعث في نفسه الراحة والسكون وتوفر له فرصة التحلل من أعباء المجتمع، وبالتالي فهو يلتحم بالطبيعة ليكون جزءاً نابضاً معها بالحياة لأنه لا يقف منها موقف المصوّر الذي ينقل الملامح الخارجية للأشياء بل هو موجود في صميم هذه الأشياء ، ولذلك فهو يستخدم لغة مكثفة توحي بأدق التفاصيل المحيطة به ، وهو ما تجسده قصيدة (الراعي)[٢] التي تصف أجواء ريفية ساحرة حفزت في أعماق الشاعر الرغبة إلى معايشتها ونقلها . وعموماً فإن هذه القصائد المعدودة تمثل استراحةً مؤقتة يلجأ إليها الشاعر لاستعادة توازنه والمحافظة على نشاطه .

(٥)

وعلى الرغم من سيطرة المضامين السياسية والاجتماعية على شعر الجواهري فإن خطّاً آخر يفرض نفسه بقوة منذ بدايات الشاعر في العشرينيات ، وهو شعر المرأة الذي تمثل واضحاً في قصيدته (النزغة) [٣] التي كتبها عام ١٩٢٩ أي بعد مغادرته للنجف بعامين ليعمل في قصر الملك فيصل (٢)

وبمغادرته لبيئته المحافظة وانفتاحه على بيئة جديدة تختلط فيها أعراق وثقافات مختلفة , وجد الجواهري نفسه أمام فرصة ثمينة للتعبير عن مشاعره الجنسية المكبوتة , فلم يبال بالقيود الاجتماعية والتقاليد الموروثة التي لا تستسيغ هذا النوع من الشعر الصريح , ولم يعر أهمية لعمله كمدير للتشريفات في القصر الملكي .

وعليه فقد انطلق في وصف ليلة مجنونة من ليالي الشباب قضاها الشاعر برفقة إحدى النساء .والشاعر يدرك أن هذا النوع من الشعر مرفوض اجتماعياً من خلال اعترافه في القصيدة أن هذه الليلة تغضب التقاليد والناس لكنها ترضي مشاعره الحساسة .

والجواهري شاعر كلاسيكي ينظر للمرأة نظرة حسّية خالصة , فهي مجرد جسد يحقق ملذاته المادية , فنراه يستخدم لغة حادة وصريحة في وصف جسد المرأة وصفاً حسّياً دقيقاً وكذلك وصف تجربته معها .

وفي هذا النسق نفسه تأتي قصيدة (جرّبيني) [٤] , لكنها بلغة أقل اندفاعاً وصراحةً وصراحةً من الأولى, لكن الشاعر مازال متمرداً على التقاليد والناس والدين لأن همّه الوحيد هو التعبير عن ذاته الملتهبة بعنفوان الشباب وفحولة الرجل الشرقيّ الذي ينظر إلى المرأة نظرة خارجية تُعنى بشكلها دون روحها .

---

(١) ديوان الجواهري : ج١ / ٤٠١ .
(٢) ينظر : م. ن : ج١ / ٣١
(٣) م.ن : ج١ / ٤١١ .

وهكذا تستمر قصائد الجواهري الأخرى جميعها بهذه النظرة الجزئية نفسها التي تكشف عن حرمان داخلي يعانيه الشاعر تجاه المرأة , وهذا الحرمان وليد بيئته المحافظة المنغلقة على نفسها , فهو في قصائد مثل (سلمى على المسرح) [١] و(عريانة) [٢] , يمثل النظرة الشرقية الخالصة التي " لم تنبعث من السمو العاطفي بمقدار ما تنبعث من الثورة المكبوتة في جسد الشابّ للتعبير عن حرارة دمه " [٣].

وهكذا تأتي كل قصائد العشرينيات والثلاثينيات , أي القصائد التي تمثل شباب الشاعر وفورته العاطفية ، التي يرى فيها "أن الجميل في الجمال هو في لمسه وليس في النظر إليه" [٤].

ومع تقدم الشاعر بالعمر وخمود ثورة الشباب المتمرد وزيادة انفصال الشاعر نفسياً عن مجتمعه , يبدأ الجواهري بالبحث عن الاستقرار النفسي مع المرأة التي تستطيع أن تفهم مشاعره كإنسان وشاعر , وكل ذلك أدى إلى إغناء رؤيته الفنية التي انعكست على تجربته مع المرأة من خلال مجموعة من قصائد تمثل قصيدة (أنيتا) [٥] فاتحةً لها , وهي مرحلة جديدة في علاقة الشاعر بالمرأة فهي لم تعد الإنسانة الضعيفة المغلوبة على أمرها بل أصبحت حبيبة ومقربة أكثر منها متعة وقتية زائلة , وقد انعكس ذلك على لغة القصيدة التي أصبحت لغة شفافة ناعمة منبعثة عن إحساسٍ صادق " لا يرى في ملامح المرأة التي أحبّ إلا ما يراه العازف المتجرد في أنغام قيثارته , من أنها طريق للتعبير وشعار للانطلاق " [٦] .

وهكذا تستمر قصائد هذه المرحلة باللغة الرقيقة الموحية نفسها التي تداعب المشاعر والتي هي أقرب للحلم منها إلى الحقيقة ، وهو ما نلمسه في قصيدته (شهرزاد) [٧] ذات الطابع اللغوي المترف المشحون بالإيحاء والظلال والإيقاع الهادئ المنساب. ولعل وجود الشاعر في باريس منحه فرصة للاندماج في أجواء أكثر انفتاحاً وحرية بالنسبة للمرأة الغربية التي تواجه الشاعر في كل مكان مما ساعده على الاقتراب أكثر من عالمها وفهمه والتعبير عنه , وكل ذلك جعله ينظر للجمال نظرة تقديس واحترام وهي بالتأكيد نظرة جديدة مختلفة عن نظرته الأولى التي تعدّالجمال فرصة يجب اغتنامها قبل أن تزول . فالشاعر نفسه يقول بأنه : " لم يعد يكتفي بتسبيح الجمال بل بامتلاكه وإيقاف توغله القاسي فيه لرد الاعتبار إلى أشواقه المنهوبة للارتواء " [٨] .

---

(١) ديوان الجواهري : ج٢ / ٤٧ .
(٢) م . ن : ج٢ / ١٢٥ .
(٣) مع المرأة , د.داود سلوم , ضمن(محمد مهدي الجواهري- دراسات نقدية) , هادي العلوي , مطبعة النعمان , النجف , ١٩٦٩ : ١٥٣ .
(٤) ديوان الجواهري : ، ج١ / ١٤٩ .
(٥) م.ن : ج٣ / ٢١٧.
(٦) م . ن : ج٣ /٢١٧ .
(١) ديوان الجواهري : ج٣ / ٢٢١ .
(٢) الجواهري رحلة الألم والثورة , اعتدال رافع , مجلة العربي , ع ٤٨٤ , مارس ١٩٩٩: ١٩٥ .

وهكذا فإن نهاية الأربعينيات مثلت منعطفاً مهماً في علاقة الشاعر بالمرأة وبقيت آثارها في قصائده اللاحقة واضحةً جلية ،وهو ما تمثله قصيدة (غيداء) [١] التي تعكس الروح المتوهجة المفعمة بحب الحياة والجمال .

ويبدو أن الشاعر وصل في مشواره مع المرأة إلى حقيقة راسخة، وهي أن المرأة جزء مكمل للرجل , وأن الجمال الذي يحمله شكلها الخارجي ينطوي على مشاعر إنسانية نبيلة , وهذا الفهم لحقيقة المرأة كان وراء العمق الفني في تجاربه المتأخرة معها .

ورجوعاً إلى الظاهرة الأهم في شعر الجواهري وهي الظاهرة السياسية التي تشكل عماد نتاجه فهو (ضجيع سياسة تلفه من قرنٍ إلى قدم) [٢] فإننا نلاحظ أن أول دخول للشاعر في عالم السياسة كان ممثلاً بثلاث قصائد قالها الشاعر في ثورة العشرين وهي (العزم وأبناؤه) [٣] و(ثورة العراق)[٤] و (الثورة العراقية)[٥].

والمهم في الأمر -على الرغم من الأجواء التقليدية التي سيطرت على هذه القصائد واحتدام الأصوات الشعرية القديمة - أن الشاعر استجاب لنداء مجتمعه وتجاوب مع الحدث الشعبي الذي يحمل دلالات ومضامين اجتماعية وتاريخية عميقة, وبالتالي فإن ثورة العشرين حركت في الشاعر الشابّ المشاعر الوطنية الرافضة للظلم والاستعباد ووضعته في طريق واحد مع الشعب المضطهد الممتلئ غيظاً وحنقاً على المحتلّ .

وكانت الثورة من جانب آخر فرصة لاختبار قابلية الشاعر الفنية ومحطة لإيصال صوته إلى الآخرين وبالتالي إثبات وجوده .

ولقد بدا الجواهري في هذه القصائد وكأنه لسان حال الثورة الناطق باسمها ليستعرض بطولة رجالها وقادتها ويؤمن بحتمية انتصار الحق مهما طال الأمد . لذلك فهو في منظوره السياسي للأوضاع لا يقبل بالمهادنة وأنصاف الحلول , وإنما يدعو إلى المطالبة بالحقوق المشروعة وعدم الاستهانة بالتيار الشعبي الذي اختار الشاعر الانتماء إليه والدفاع عن حقوقه.

إن الجواهري شاعر واقعي , بمعنى أن الحدث هو الذي يحرك مشاعره ويستنفر طاقاته للكتابة، وهو ما تمثل في سيطرة الموضوعات السياسية والاجتماعية على ديوانه .

وتعد قصيدته (وخزات)[٦] التي كتبها في العشرينيات ممثلة لموقف الشاعر من من السياسة وأهل الحكم , فعلاقة الجواهري بالحكّام علاقة حدية لا تقبل الحلول الوسط لأنه "يراها على نحو أسود وأبيض يخلو من كل ظلال " [٧]. فهو مؤمن بحق الجماهير الجماهير في العيش بكرامة والتخلص من الفقر والجوع والمرض وهذا " لا يتحقق

---

(٣) ديوان الجواهري : ج٤ /٨٣ .
(٤) الجواهري – رؤية غير سياسية ,حسن العلوي , ميسوبوتيميا للأبحاث والدراسات, زحلة ,ط ١ , ١٩٩٥ : ٥ .
(١) ديوان الجواهري : ج١ / ٥٣ .
(٢) م . ن : ج١ /٥٧ .
(٣) م.ن : ج١ / ٦٣ .
(٤) ديوان الجواهري : ج١ / ١٩٣ .
(٥) في رحلة الفكر والتحول , هادي العلوي , ضمن (محمد مهدي الجواهري – دراسات نقدية) : ٣٦ .

بنهضة أخلاقية ... ولا بمبادرات الأفراد ذوي النوايا الطيبة كما يتوهم الاشتراكيون المثاليون " [1], وإنما بمواجهة المشكلة الأزلية بين الحاكم والمحكوم, فهو لا يدعو بقصائده إلى مهادنة الحكّام أو استرضائهم لكسب عطفهم على الآلاف المحرومة , وإنما يحاول تثوير هذه الآلاف من خلال لغة التصعيد الحماسي التي يكتب بها قصائده السياسية هذه.

فهو يضع نفسه وجهاً لوجه أمام السلطة من خلال قصائده ذات اللغة المحتدمة والنبرة الحماسية الداعية إلى التمرد والرفض وبالنتيجة إلى قلب النظام السياسي الذي يعدّه الشاعر الحلّ الوحيد لأزمة الشعب ومعاناته , وإذا كان هذا الحلّ الذي يطرحه الشاعر يجرّ عليه الملاحقة والتشريد والسجن , فإنه في المقابل يعبر عن تكوين داخلي يرفض الظلم بكل وجوهه لأنه لمس هذا الظلم في بيئته أولاً من خلال بعض من استغلّ الإرث الديني والاجتماعي لجمع الأموال على حساب المحرومين .

وعلى هذا النسق جاءت قصائد العشرينيات السياسية على المستوى الوطني والقومي مثل قصيدته (سبحان من خلق الرجال) [2] التي يعرّض فيها الشاعر بمصداقية رجال السلطة ومدى استحقاقهم لقيادة الجماهير , ونلمس فيها لغة ساخرة مستخفة برجال الحكم , ومثل هذه اللغة نجدها أيضاً في قصيدته (شدة لندن) [3] .

والجواهري يلجأ إلى مثل هذه اللغة المعتمدة على السخرية للكشف عن عمق المفارقة بين الشعب وحكامه وللتقليل من شأن هؤلاء الحكام باستخدام لغة تكاد لا تمت بصلة للغته التراثية الموروثة وتقترب أكثر من اللغة الدائرة على ألسنة الناس، ومما حفظه الشاعر من شعراء عصره البارزين كـ (الزهاوي) و(الرصافي) .

وامتداداً لهذا النهج الرافض للظلم فإن الجواهري لا يتوانى عن التعريض بالملك نفسه وكبار الساسة الذين مدحهم في يوم من الأيام , ويتمثل هذا النهج في قصيدته (عقابيل داء) [4].

وقد يجد قارئ الجواهري تناقضاً في قصائده هذه , لكن هذا التناقض والاضطراب في رؤية الشاعر يعود إلى تناقض المجتمع الذي يعيش فيه، فأوضاع العراق والساحة العربية في الثلاثينيات كانت تعج بالاضطرابات والتقلبات السياسية فلقد " شهد العراق خلال الثلاثينات وما بعدها اتساع الصراع بين الكتل والفئات السياسية والاجتماعية ,وهو صراع تمخض عن انقلابات وحركات عسكرية وجماهيرية وتشكيل عدد من الأحزاب اليسارية " [5]. والشاعر جزء من مجتمعه وبيئته يؤثر ويتأثر به , وكل ذلك ساعد على اضطراب رؤية الشاعر للواقع وهذا ما انسحب على لغة الثلاثينيات التي أصابها الاختلاط بين لغة قديمة موروثة عن الأدب القديم ولغة حديثة مكتسبة من الصحافة حيناً ومن الشارع أحياناً أخرى وهو ما تمثله قصيدة (الأوباش) [6] .

---

(١) الشاعر والحاكم والمدينة , جبرا إبراهيم جبرا , ضمن (محمد مهدي الجواهري – دراسات نقدية) : ٦٠.
(٢) ديوان الجواهري : ج١ / ٣١٠ .
(٣) م . ن : ج٢ / ٢٠٥.
(١) ديوان الجواهري : ج٢ / ٧١ .
(٢) لغة الشعر الحديث في العراق : ٣٤٣ .
(٣) ديوان الجواهري : ج٣ / ٣٣ .

وعلى الرغم من الاضطراب اللغوي واهتزاز قيم الشاعر فإنّ مرحلة الثلاثينيات كانت بمثابة تهيئة نفسية للشاعر ليعيد استجماع أشتاته المبعثرة ويتهّيأ لاستقبال مرحلة جديدة بلورت شخصيته كشاعر ومناضل .

(٦)

لقد كانت مرحلة الأربعينيات تطوراً طبيعياً في مسيرة الشاعر الفنية , فقد بدا الشاعر أكثر نضجاً ووعياً في التعامل مع الحدث من خلال تمثله لكفاح الشعوب المظلومة في كل أرجاء العالم واستلهام القيم النفسية والفكرية لهذا الكفاح مما انعكس على لغته التي بدأت تميل إلى فرض الذات الغاضبة على الموضوع(٤) .

لقد وضعت ظروف العراق المتقلبة الجواهري في قلب الأحداث كشاعر صاحب موقف والتزام سياسي كان لهما أثر مهم في ترجمة معاناته الداخلية وصراعه النفسي إلى قصائد متميزة طغت عليها شخصية الشاعر وبدا فيها صوته واضحاً بّيناً على عكس قصائده السابقة التي اختلط فيها صوته مع أصوات مختلفة قديمة وحديثة .

ويمكن أَن نعد قصيدته (ألقت مراسيها الخطوب) [١] التي نظمها عام ١٩٤٥ بمناسبة انتهاء الحرب العالمية الثانية واحدة من أهم قصائده التي تستنير بنضال الشعوب ضد الظلم .

لقد أصبح الشاعر في مرحلة نضجه الفكري والفني أكثر التحاماً بموضوعه وهذا ما نلمسه في قصائده السياسية والاجتماعية التي ألقاها في مناسبات مختلفة , إذ أصبحت المناسبة – بالنسبة لشاعر كالجواهري يتحين الفرص للنيل من السلطة – فرصة للتعبير من خلالها عما يريد قوله وتمرير رسالته إلى الحكام عن طريق شعر المناسبات " والجواهري سيد شعر المناسبات , وقد برهن في أمثلته الأفضل أن قصيدة المناسبة يمكن أن توجه نحو تجربة خارجية وتحتفظ على الرغم من ذلك بقيمتها الشعرية الخاصة " [٢]. فلم تعد المناسبة مجرد إطارٍ اجتماعي فارغ من كل مضمون , وإنما تحولت في قصائد الجواهري الناضجة إلى إدراك ووعي كامل بكل ما يحيط الشاعر من مفارقات اجتماعية وسياسية ومحاولة إغناء هذه القصائد بالنقد السياسي الصريح لكل هذه المفارقات . وعليه فقد أصبحت المناسبة " انطلاقاً لتفجير ما في أعماقه وخياله من طاقة "[٣] . ويمكننا أن نلمس ذلك في قصائد كثيرة للشاعر في مرحلة نضجه مثل (جمال الدين الأفغاني) و(ذكرى أبو التمن) و(هاشم الوتري) و(آمنت بالحسين) و(أخي جعفر) و(يوم الشهيد)[٤] و(خلفت غاشية الخنوع) و(ذكرى المالكي)[٥] وغيرها من القصائد التي امتازت بامتداد النفس البطولي والحماسي لدى الشاعر دون أن يحدث ذلك أي اختلال في نسيج القصيدة الفني, فهي كتلة ملتهبة من المشاعر من أول بيت حتى النهاية , وهذا يعود إلى تمكن الشاعر من لغته ونجاحه في نقل معاناته النفسية وتجربته الشعرية إلى الآخرين .

(٤) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق : ٣٤٤

---

(١) ديوان الجواهري : ج٣ / ٣٢٥ .
(٢) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث , د. سلمى الخضراء الجيوسي , تر: د. عبد الواحد لؤلؤة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ٢٠٠١ , ط١ : ٢٦٥ .
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٨٩ .
(٤) ديوان الجواهري : ٣ / ٢١ ,٥٣ , ٢٥٤ ,١٢٩ , ٦٥٣ , ١٦١ .
(٥) م.ن : ج٤ / ٣٣ , ٦٥ .

وإلى جانب هذه القصائد الغاضبة المتأجّجة تقف قصائد أخرى لا تقل في تأثيرها النفسي عن القصائد الأولى إلا أنها تعتمد الأسلوب الساخر في التعامل مع الأحداث السياسية .

وهو ما تمثله قصائد (طرطرا) و(تنويمة الجياع) و (التعويذة العمرية) [1] وغيرها من القصائد التي نظمت بلغة ساخرة استعان فيها الشاعر في بعض الأحيان باللغة الدائرة على ألسنة الناس , وكان الشاعر يختار إيقاعاً خفيفاً متمثلاً بالبحور السهلة الجريان على الألسنة من أمثال الرجز .

وهذه اللغة لا تعني التقليل من أهمية تجاربه هذه لأنه كان يعمد إلى هذه اللغة وإلى هذا الإيقاع للنيل من خصومه السياسيين ولاستنهاض الشعب على المقاومة والكفاح وهي في كل الأحوال تعكس الألم الكبير الذي يعيشه الشاعر وهو يعالج ثنائية الحاكم والمحكوم .

وهكذا فإن لغة الجواهري تدرّجت تدرّجاً مرحلياً فرضته طبيعة تجربة الشاعر الاجتماعية والسياسية , فكانت لغته الأولى تعتمد المحاكاة والاتّكاء على القديم في العشرينيات ثم انتقلت إلى لغة مهتزّة فكرياً واجتماعياً مصدرها المجتمع المتناقض والمتقلب في الثلاثينيات إلى أن وصلت إلى لغة كلاسيكية رصينة تستلهم الماضي بكل أصالته دون أن تتنكر لـ لحاضر بكل تجدّده .

(١) ديوان الجواهري : ج٣ / ٣٩ , ٢١٣ , ٣٨٩ .

الأعلام وما يتصل بها

نظراً لاتساعِ معجمِ الجواهريّ وتنوعهِ واختلافِ الموضوعاتِالتي عالجها، فقد تنوعت واختلفت الأعلامُ والشخصياتُالتي وردت في قصائدهِ والتي امتدت على مساحاتٍزمنّيةٍوتاريخّيةٍواسعة، وكما اختلفت هذه الشخصيات زمنّياً وفكرّياً فقد اختلفت اتجاهاتُها ودلالاتها وهي تنقسمُ على نوعين هما:الأعلامُ القديمةُ والتراثية، والأعلامُ الحديثةُ والمعاصرة .

لقد حفلَ شعرُ الجواهريّ بحشدٍكبيرٍ من أسماءِ الأعلامِ القديمة العربّيةِ وغير العربية والتي تنوعت بين: أنبياءَ وخلفاءَ وملوكَ وقادةٍ وشعراءَ وفلاسفةٍوشخصياتٍ تاريخّية اشتهرت بصفاتٍمعينٍةٍميزتها على مر التاريخ، ومن هذه الأعلام: آدم- حواء- داود- موسى- عيسى- أحمد- عمر- عثمان – علي- معاوية- يزيد- مروان- السفاح- الرشيد- المأمون- فرعون- كسرى- قيصر- بانيبال-الإسكندر- نيرون- كافور- عبيد الله- الحجاج- خالد- طارق- صلاح الدين- علقمة الفحل- الشنفرى- زهير- جرير- المعري- المتنبي- البحتري- بشار- مسلم- سقراط- أفلاطون- أرسطو، عصام- سنّمار- السامري- قارون- قس بن ساعدة- حاتم الطائي.

وقد ارتبطت بهذه الأعلامِ عدةُ أمور منها: المعارك: يومُ السباسب- البسوس- ذي قار- اليرموك- الطف- عمورّية، والإشار اتُالتاريخية: الصمصامة- الأبلقُ الفرد- شدقم وجديل، وأجناس وقبائل: عرب- فرس- ترك- هنود- يونان- روم- زنوج- كليب- وائل- إياد- تغلب، وآثار عمرانية: الخورنق- السدير- بابل- عكاظ- الحيرة- الأندلس- الكوفة- دمشق- بغداد- واسط، ودول: العراق- مصر- اليمن- سوريا- لبنان- فلسطين- تونس- الشام، وآثار طبيعية: دجلة- الفرات- النيل- بردى- الغرّاف، وأديان وكتب: أسلام- يهود- مسيح- إنجيل- قرآن.

وبذلك فقد تنوعت أعلامُ الجواهريّ من تاريخيةٍإلى دينية إلى أدبية مختلفةً باختلافِ العصورِ التي مرت بها وباختلافِ الموضوعاتِالتي عالجها الشاعر.

وهذه الأعلامُ تقوم عموماً على النظرةِ التقليدّية للأشياء والتي تؤسسُ ثقافةَ الحاضر بالنظرِ إلى قيمِ الماضي والاعتماد عليه في معالجةِ الموضوعاتِالتي تواجهُ الشاعر، فالمستوى التقليديّ في الشعر يقوم على: "اتخاِذالماضي مقياساً للحاضر، وذلك باستخدامِ مادةِ الماضي من: أعلام، أماكن، نبات، حيوان، أدوات إشارات تاريخّيةٍ...وما أشبه، قرينةً لبيانِ الحاضرِ أو سبيلاً إلى نمذجته "[1].

وعليه فقد جاء استعمال الجواهريّ للأعلامِ القديمةِ مقروناً بدلالتها التراثيةِ العامة، وهو استعمالٌ لا يختلفُ كثيراً عن استعمالِ معاصريه لهذه الأعلام وهو ما يقوم على المباشرةِ في معالجةِ الموضوع دونَالغوصِ في خفايا الشخصّيةِ التراثية واستغلال إمكاناتها على مستوى الرمز والإيحاءِ، وتسخيرها لخدمةِ الموضوعِ المعاصر، بحيث تكونُ هذه الأعلامُ خاضعةً للحاضر لا أن يكون الحاضرُ مقيساً بروحِ الماضي وخاضعاً له.

---

(١) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي :٢٦٦.

فهو يرى أنّ نهضة بغدادَ وازدهارها مقرونٌ بعصرِ الرشيد وخلفاءِ بني العباس وأنّها بعدهم لم تعرف ذلك الازدهار[١]:

هيهاتَبعَدرشيدِما رأت رشداً كلا ولا أمِن ت من بعِدمأمون

فبدلَ أن تكون هذه الشخصياتُالتراثيةُ أداةالشاعر الفاعلةَ والمؤثرة في إغناءِ جوّ القصيدةِ بالصورِ والرموزِ الموحيةِ أصبحت عبءً على القصيدة لأنّ الشاعر فشلَ في جعلها إشارات دلاليةٍ تحمل إيحاءً غير مباشرٍ عن الموضوع من خلال استغلالِ هذه الأعلام فنّياً.

وفي هذا المجال لا يتميزُ صوتُالشاعرِ عن صوتِأقرانهِ ومعاصريه من الشعراء الذين يستخدمون الأشياءَ على أنّها "أعيان وهيئات وحركات وأبعاد وصفات قائمةٌ بالفعل أو بالنمذجة[التوهم]"[٢].

فهو عاجزٌ في هذه المرحلةِ من عمره الفنيّ عن تأملِ الشخصيّةِ التراثيةِ تأملاً فنّياً لاستثارةِ طاقاتها التاريخيّةِ والفنّيةِ وبالتالي الخروجُ برؤيةٍتأمّليةٍمعاصرة تمنحُ موضوعُهروحاً جديدةً وتبعثُ فيه الحيويّةَ والنشاطَ بدلَ أن تجرَّهُ إلى زوايا الماضي وتبعدهُ عن روحِ التمرّدِ والتفرّدوهو بهذه العودةِ الجديدةِ إلى الماضي "إنّما يوظفُ ذلك الماضي لخدمةِ الحاضر ويكون ذلك منجاةً للقصيدةِ حتى لا تسقطَ في الأداءِ التكراري المعتاد"[٣].

وهكذا تستمرُ قصائدُالعشرينياتِمن نتاجِ الشاعرِ على هذا المنوالِ التقليدي دون أن تتبلورَ له شخصيّةٌ يتميّزُ بها من غيرهِ من شعراء جيله، وحتى قصائد الثلاثينيات تسيرُ على النهجِ التقليدي المكرر نفسه ، يقول رائيلاً شوقي وحافظ[٤]:

وأنت كصمصامةٍمُنتضى وحافظُ كالأبلقِ المُشتهرَ

فهو لا يجدُإلا الرجوعَ إلى قيمِ الماضي المتأصلةُ في نفسه لكي يصفَ بها الحاضرَ ويفرضها عليه لأنّه لم يستطيع الإفلاتَ من قيدِالماضي وأسرِ التراث المستخدمِ استخداماً جامداً عقيماً بعيداً عن روح الحاضر. على أنّ هناك محاولاتٍ للشاعر في توجيه التراثِلأغراض معينة يختارُها ، فهو يوظف أسم(يعرب) لإظهارِ السخريةِ والامتعاضِ من شخصِ الملك فيصل دونَذكرِ اسمه[٥]:

أ كلُّ بغيضٍ يثقل الأرضَ ظلُّه وتأباهُ يُجبى للعراقِ ويجلبُ

وحجتُهم أن كانَ فيما مضى لنا أبٌ، اسمُهُ عند التواريخِ يعربُ

أو قد يستخدم الإشاراتِالتاريخيّةِ لأخذ الموعظةِ والعبرة مشيراً بـ واسطة الشخصيّةِ المختارة بصورةٍ غير مباشرة إلى غرضه[٦] :-

لم يدرِ من أحسنوا صنعاً لغيرهمُ بأن عقباهمُ عقبى سنمّارِ

وهذا التوظيفُ للشخصياتِالتاريخيّةِ يعني بدايةً لتفتحِ وعي الشاعرِ في التعاملِ مع التراث والابتعاد تدريجيّاً عن نظرةِ التقديسِ للماضي واعتبارهِ مقياساً للحاضر،

---

(٢) ديوان الجواهريّ : ج١ /١٨٢.
(٣) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي :٢٦٧.
(١) لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، د.رجاء عيد، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٨٥ : ٢٦٧.
(٢) ديوان الجواهريّ: ١٤٨/٢ .
(٣) م. ن: ج٢ / ٢٠٨ .
(٤) م. ن: ج٢ / ٢٣٥ .

وبالتالي فهو بدايةٌ لسير الشاعر في اتجاهِ مختلفٍ عن اتجاهاتِ معاصريه من خلالِ تفتحهِ الفكريّ ووعيهِ الفنيّ وإحساسه العميق بالكلمة وتفاعلهِ مع الموضوع مما يرسمُ له هويّةً تميزهُ عن الآخرين وتطبعُ أعمالَهُ بروحِ الحاضرِ الذي يستلهمُ الماضي ولا يخضع له .

وعلى الرغم من أنّ توظيفَ الجواهريّ للشخصياتِ التراثيةِ المتنوعةِ في قصائده يدلُّ على سعةِ اطلاعهِ على التراث وتنوع ثقافتهِ، لكن الأهمُ من ذلك هو كيف ينجحُ الشاعرُ في توظيفِ ذلك التراث توظيفاً فنّياً ، وفي بعثِ الحياةِ في الماضي واستحضارهِ ليكون مدخلاً مناسباً لعرضِ موضوع القصيدة ؟ ومن خلالِ اطلاعهِ الواسع على ثقافةِ الماضي، حاولَ الجواهريّ أن يتخطى سطحيّةَ التعاملِ مع الأعلام من خلال:

١- اختيارهِ شخصيات متميزةٍ تاريخياً وجعلها مدخلاً للموضوعاتِ التي يقومَ بطرحها.

٢- مخاطبةُ هذه الشخصيةِ خطاباً داخلياً تكون فيه محوراً للكشف عن حالةِ الشاعر النفسيّةِ وما يعتريه من همومٍ يحاول نقلها إلى الآخرين بطريقة غير مباشرة متخذاً من الشخصيّةِ رمزاً موحياً عن موضوعه.

وهذا ما فعله الجواهريّ في قصيدتهِ التي ألقاها في ذكرى الشاعر أبي العلاء المعريّ، إذ دفعهُ حسهُ الفني إلى اختيارِ شخصيّةِ أبي العلاء المتميزةِ تاريخيّاً لتكون رمزاً حيّاً يستحضرهُ الشاعرُ من التراثِ ويمنحهُ روحَ الحاضرِ معتمداً على التداعياتِ النفسيّةِ التي تثيرها هذه الشخصيّةُ في نفسِ المتلقّي، وما تحتفظُ به ذاكرةُ الجمهورِ لصورةِ تلك الشخصيّةِ.

فهو يركزُ على سمةٍ خاصةٍ ميزتها من غيرها ويوظفُ هذه السمةَ دلالياً للتعبيرِ عن موقفٍ معاصر يعالجُهُ في القصيدة، بحيث يصبح الماضي والحاضر لوحةً فنّيةً متجانسةً داخل التشكيلِ الشعري للقصيدة، فالشاعرُ يثيرُ في ذهنِ المتلقي الدلالات التي ارتبطت بالشخصيّةِ المختارة على مدى التاريخ كتهيئةٍ نفسيّةٍ لعرضِ موضوعه، وهو بذلك لا يستدعي "الشخصيّةِ من عصرها أو سياقها التراثي إنّه يستدعيها من قلب المتلقي ووجدانه كي تتحول بفضلِ موهبتهُ وثقافتهُ وخبرةِ تمرسه الفني إلى جسرٍ للتواصلِ والتحاورِ والارتقاء، جسر ينتقلُ القارئ به- دون قلق أو توجس- من قيمته التقليديّةِ الراسخة إلى قيم الشاعر النابضة بروح العصر"[١].

يقول في تلك القصيدة[٢].

(أبا العلاء) وحتى اليوم ما برحت صنّاجةُ الشعرِ تُهدي المترفَ الطربا
يستنزل الشعرَ من عليا منازله رأسٌ ليمسحَ من ذي نعمةٍ ذنبا

والجواهريّ هنا يعتمد على الأثر النفسي المتراكمِ لدى المتلقي عن سيرةِ أبي العلاء في اعتداده بنفسهِ وبشعره وبترَفعهِ عن تملقِ الحكام والمتسلطين على حساب فنه، فيلحُ الشاعر على هذا الجانب ويحاول إضاءةَ هذا الركن من شخصيّةِ أبي العلاء في ذاكرةِ المتلقي، ويجعل من أبي العلاء مدخلاً لكي ينتقد بعض من أساءَ إلى فنهِ وأدبهِ واستغلّه حرفةً لكسب المال والجاه ، وكأنّه يشير من بعيد إلى نفسه المتمردة الرافضة

---

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٤:١٧٥ ، عن مجلة أدب ونقد، ٤: ١٣، يونيه- يوليه، ١٩٨٥ : ٨٠- ٨١ .

(١) ديوان الجواهري : ج٣ /٩ .

لما يدور حولها، وهو هنا يقيم حواراً داخلياً مع الشخصيّةِ من خلال مخاطبتها وإحيائها "فكأنّه يحاورُ الشخصيّةَ التراثيّة كنوعٍ من الاغتراب وشعور بالاستلاب مما يعطي مذاقاً فنّياً مكثفاً لأدائه الفني"[١].

والجواهريّ حين يقيمُ حواراً مع الشخصيّةِ فإنّه لا يتكأ عليها اتكاءً مباشراً يلغي صوته كشاعر وإنّما يحاول الموازنة بين حضوره وحضور الشخصيّةِ في القصيدة. ومثل هذا الاستلهامِ لشخصياتِالتراث نجدُهُ في قصيدتهِ التي تناولَ فيها استشهاد الحسين(عليه السلام)، إذ يقول[٢].

فيا ابن(البتول) وحسبي بها ضماناً على كلّ ما أدّعي
ويا ابن التي لم تضع مثلها كمثلك حملاً ولم تُرضِعِ
ويا ابن البطينِ بلا بطنةٍ ويا ابن الفتى الحاسر الأنزَعِ
ويا غُصنَ(هاشمَ) لم ينفتح بأزهرَ منكَ ولم يُفرعِ

وهنا لا يصرح الشاعرُ باسم(الحسين) مباشرةً وإنّما يحاولُجذبَ الانتباهِ لموضوعه من خلال الكنيةِ التي هي أبلغُ من التصريحِ بالاسم، فهو يكنيه بشخصيات لها وقعٌ في نفوسِ المتلقينَمما كان له أثرهُ البالغُ في إحداث تفاعل داخلي بين الشاعرِ والشخصيّةِ انعكس بالتالي على المتلقي الذي تأثر بالموضوع وتفاعلَ معه هو الآخر " وهنا نلاحظ كيف يستوعب الشاعر تاريخَا لإنسان الزاخر في نفسه وكيف يستمدُّمن هذا الوجود التاريخي الزاخر بالقصص والدلالات الصورة المعبّرة"[٣].

ثم ينتقلُالشاعر بمهارة إلى القضية الأهم في قصة(الحسين) وهي الرسالة التي أراد إيصالها إلى كلّ البشريّةِ عِبر استشهاده، ومفادُهذه الرسالة هو الثبات على المبادئ والانتصار للحق وهو صوتٌ بقي يرنُّ عبر القرون الطويلة [٤]:-

كأن يداً من وراءِ الضريح حمراءَ مبتورةَ الإصبعِ
تمد إلى عالمٍ بالخنوع والضيمِ ذي شرقٍ مترعِ
لتُبلِّغَ منهُ جديبَ الضمير بآخَرَ معشوشبٍ مُمرعِ

لقد استطاع الشاعر أن يختط له طريقاً خاصّاً به يَميّزهُ عن غيره من الشعراءِ الذين عالجوا الموضوعَ نفسهُفهو لم يقفْ من الحسين(ع) الموقفَ التقليديّ الحزين ولم يستذكرْهُ بالدموع والرثاء، وإنَّما وقف سائلاً مُستفهماً عن قيمةِ الشهادة ومثمّناً إصرار الحسين(ع) على التزامهِ الحقَّ والأمرَ به ومستصغِراً في الوقتِنفسِه للظلمِ والظالمين[٥].

ولمّا أزحتُطلاءَ(القرون) وسترَ الخِداعِ عن المخدَعِ
أُريدُ(الحقيقةَ) في ذاتها بغيرِ الطبيعةِ لَم تُطبعِ
وجدتُك في صورةٍ لم أُرَعْ بأعظم منها ولا أروعِ

وهو في بحثه عن الحقيقةِ لم يرسم الصورةَالتقليديَّةَ لَقصةِ الحسين(ع) وإنّما عالج هذا الموضوع بمنظارٍ يختلفُ عن منظار سابقيه وفجرَّ في الشخصيّةِ المختارة

---

(٢) لغة الشعر، د. رجاء عيد: ٢٠١.
(٣) ديوان الجواهريّ : ج٣ /١٣٢.
(١) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٣: ١١١.
(٢) ديوان الجواهريّ : ج٣ /١٣٤.
(٣) م. ن : ج٣ /١٣٣.

كل طاقاتها النفسيّةِ المخزونة في ضمائرِ الناس فأصبحت "المفردة لا تعني مجرد اسم الشخصيّةِ التراثيةِ وإنّما رمزٌ لغوي يحملُ ذكرى شعوريّةٍ لكل الأعمال والأفعال التي اقترنت بتلك الشخصيّةِ "[١].

وقد ارتبطت بأسماء الأشخاصِ أعلامٌ أخرى هي أسماءُ الأماكن القديمةِ والتراثيةِ والتي تعاملَ معها الجواهريّ هي الأخرى تعاملاً تقليديّاً في بدايته لا يختلفُ عن تعاملِ بقية معاصريه معها.

ونظراً لثقافته التقليديّة وتمكُّنِ روحِ الماضي منه فقد وردت ألفاظٌ تقليديةٌ للمكان مما كان وارداً في معجمِ الشاعرِ القديم والجاهلي بصورةٍ خاصة من قبيل: الحمى- الحي- المنازل- المرابع- الفلا- الأطلال- المَنْ- اليَبَار. ويلاحَظُ أنَّ مثلَ هذه الألفاظ يكثرُ ورودها في الأغراض التُّقليديّةِ التي كان الشاعرُ يعالجُها في بدايته، وهي ألفاظٌ مفرغةٌ من مدلولاتها بطبيعةِ الحال لأنّها كانت تعني للشاعرِ القديم ارتباطاً نفسيّاً بالمكان لأنّه ليس مكاناً "ذا أبعادٍ هندسيةٍ وحسب. فهُو مكانٌ قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيّ فقط بل بكل ما في الخيال من تميز"[٢] لكنها عند الشاعر الحديث لا تعدو أن تكون ألفاظاً يقصدُ منها التقليدُ وتقمصُ روح الماضي. يقولُ في معرض حديثه عن ثورة العشرين في العراق وما لحق بالناس جرّاء ظلم المحتلين[٣]:

وقد راعني حولَ الفراتِ منازلٌ تخلَّيْنَ عن أُلّافِها ومرابِعُ

وهناك إشاراتٌ لأماكن تاريخيّةٍ معروفة مثل: الخورنق- السدير- بابل- عكاظ- الحيرة- الأندلس- الكرخ- الرصافة, والتي كانت تمثِّلُ لدى العرب قيماً تاريخيّةً ارتبطت بحضارتهم وازدهارهم ولكنه يتناولها بإطارٍ تقليديٍّ يذكِّر بأسلوب الشعراءِ القدماء، يقول مهنأً صديقاً له بزواجه[٤]:

سقياً لشرقيِّ(الرُصافةِ) إذ صفا عيشٌ بمُرتَبَعِ الهوى ومصيفهِ
أحبابَنا في(الكرخ) هل من زورةٍ لنحيلِ جسمٍ بالفراقِ نحيفهِ

وهذه الأبياتُ تعيدنا إلى المعجم القديم وكأنّنا نقرأ قصيدة عباسيّةٍ ولكن الفرق بين الشاعرين أنّ الشاعر القديم "كان مهموماً بذكريات الأمكنة التي شهدت قصص حبه فكان يسيل به الحنين إلى كل مكانٍ وشيء ونقطة"[٥].أمّا الشاعر الحديث فقد أخذ عن الشاعر القديم صورَهُ جاهزةً دون أن يعاني ما عاناه الشاعر القديم. من مشاعر وانفعالات صادقة.

وضِمن هذا المستوى تستمر قصائدُ العشرينياتِ وكأن الشاعرَ يتحدثُ بلغةٍ من مضى من الشعراء متقمّصاً شخصيةَ ولسان الشاعرِ القديم حتى أنّه يستخدم بعض هذه الإشارات تماماً كما استعملها الشاعر القديم، يقول مادحاً الشريف حسين[٦]:

أبا فيصلٍ بعضَ التعزي فكم رمت شهامةُ قومٍ شملهم بالتفرقِ

---

(٤) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي : ٤١.
(١) جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠ : ٣١.
(٢) ديوان الجواهريّ : ج١ /٦٥.
(٣) م.ن : ج١ /٢١٩.
(١) الأغتراب في شعر الشريف الرضيّ، عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢، ١٩٨٧: ١٥١.
(٢) ديوان الجواهريّ : ج٢ /٢٦.

وقبلك غمّت عزّةٌ ربَّ كندةٍ وشرّ َدصونُالعرضِ ربَّ الخورنقِ

وقد كان الشعراءُ القدماء يستعملون هذه الإشارات لذكر الموعظة والعبرة وهكذا سارَ الجواهريّ على نهجِ الشعراء السابقين حتى بدت ألفاظُ المكان لديه "لا تكتسب قيمتها من كونها رموزاً إيحائيّةٍ للتعبير عن موقف انفعالي أو حدس داخلي في مخيلة الشاعر، بل من كونها دلالات لتشخيص مداليل ذات طبيعة واقعيّة- عينيّة وهي بذلك تكاد تقوم مقام الأعيان التي اختصت بالدلالة عليها"[١].

وقد ارتبطت بالمكان أمورٌ عدة منها النبات:

الأقاح- الأراك- الشوك- الصفصاف- النبع- الغرب- الشقيق- الغار- الحسك, وغيرها مما كان معروفاً من نباتات الصحراء.

وكذلك ما يرتبط بالصحراء من حيوان:

الأسد- النسر- الضَّبّ- الرّيم- الظبي- العقرب- الذّئب- البوم- الناقة,إضافة إلى الحّيات والسعالي.

وظواهر طبيعية كالنجوم ومرادفاتها:

الدراري- السها- العوّق- الثريا- كيوان- بنات نعش- الجوزاء- الفرقد البارق- النسر, إضافة إلى الشمس والقمر.

والأنواء الطبيعية كالرعد والبرق والرياح والمطر, وقد استطردَ الشاعر في ذكر مرادفات الشيء الواحد فالمطر مثلاً هو : الحيا- الغيث- العهاد- الطل .

وهذه الأمور تنتمي إلى حياةِ الصحراءِ والبداوة التي تشكل بمجملها مادَةالمعجم التقليدي .

غير أن إحساسَ الجواهريّ بالمكان بدأ يأخذُ بالتدريج طابعاً مختلفاً عن الطابعِ التقليدي الجامد وذلك بتخلصِهِ من أسر الماضي والنظرة التقديسية للتراث, وبتفتحِ وعيهِ الفكري والفني واندماجه أكثر بمجتمعه ومحيطه.

وعلية فقد استطاعَ الجواهريّ أن يبعثَ الحياةفي المكانَالقديم ويحييه في ذاكرةِ المتلقي ووجدانه، وأخذ المكان طابعاً جديداً لدى الشاعر بتوظيفه لكي يكون مدخلاً لطرحِ موضوعه المعاصر، وهذا ما فعلهُفي قصيدته "إلى الشعب المصري"[٢]

يا مصرُ تستبقُ الدهور وتعثر والنيل يزخرُ والمسلة تزهرُ
وبنوكِ والتاريخُ في قصبيهما يتسابقان فيصهرونَ ويصهرُ
هذا الصعيدُمشت عليه مواكبٌ للدهرِ مثقلةُ الخطى تتبخترُ

وهنا يتعامل الشاعرُ مع المكانِ التاريخي على أنّه حقيقةٌ واقعة وشاهدٌحي على الحاضر، فهو يندمج مع المكان ويصفه وصفاً حياً ولا يقف منه موقفاً خارجياً بعيداً فالشاعر "هو الذي يخلق موضوعه أو تجربته في عقولنا, حتى لنرى ما رآه وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد, أو المخبر عنها"[٣].

فهو هنا يبعثُ الحياةفي الكلماتِالتراثية كالمسلَّة مثلاً من خلالِ استعمالِ الفعل المضارع- تزهر- وكأنّ ُهينفض الترابَ عن المسلَّة ويعيدُإحياءَها في ذاكرةِ الناس

---

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي : ١٦٩ .

(١) ديوان الجواهريّ : ج٣ / ٢٨٩.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث, مصطفى عبد اللطيف السحرتي , مطبعة المقتطف والمقطم , القاهرة ، مصر ، د.ط ١٩٤٨ : ٢٩ ، عن كتاب الشعر موسيقاه ومعناه - لاسيل ابر كرومبي : ٤٧ .

ولكـن بصـيغةٍجديـدة تسـتلهمُ الماضـي ولا تنسـاق نحـوه، وكـذلك قولـه "هـذا الصعيد" فهو باستخدامه اسمَ الإشارةِ(هذا) وكأنـه يرسمُ صورَةالمكانِ في أعيّنـا حتـى لكأنّنا نراه شاخصاً أمامنا فعلاً.

وهكذا فإنّ إحساسَ الجواهريّ بالمكان التراثي تحوَّل إلى واقعٍ حي بعد أن كان مجردَ هيكلٍ فارغٍ منقولٍ عن الأوَّلين بدون تفاعلٍ معنوي بين الشاعر وموضوعه .

ومثلما تعاملَ الجواهريّ في شعرهِ مع الأعلام التراثية، فإنّه وبفعلِ اقترابه من واقعِ الحياة الحديثة ومشكلات العصر، فقد وردت في شعره مجموعةٌ كبيرةٌ من أسماء الشخصيات وأسماء الأمكنة، وقد تنوَّعت الأعلامُ الحديثة بين عربيّةٍوأجنبيّة واختلفت الشخصياتُبين قادةٍ ورؤساء مثل: الشريف الحسين بن علي- سعد زغلول- عبد الإله- الملك غازي- عبد الكريم قاسم – جمال عبد الناصر- غاندي- ويلسن- موسوليني- ستالين- روميل- لينين, أو سياسيين مثل: عبد المحسن السَّعدون- ناجي السّويدي- ياسين الهاشمي- صالح السّويدي- أرشد العمري- جعفر أبو التمن,أو شعراء وأدباء مثل: معروف الرّصافي- الزّهاوي- أحمد شوقي- حافظ إبراهيم- طه حسين- جبران- فولتير- روسو- تولستوي- شكسبير- زولا, أو رجالُدين مثل: محمد تقي الشيرازي، محسن الحكيم- الشيخ علي الخالصي- الشيخ حسن الجواهريّ- جمال الدين الأفغاني، أو أصدقاء مقربين مثل: محمد علي الحكيم- سعيد الحكيم- أحمد عارف الزَّين- هاشم الوتري، أو شخصيات متنوعة مثل: كولومبس- سلمى- جين- أنيتا- أم عوف. وارتبطت بالأعلام أسماءُ الأماكنِ العربيّةِ والأجنبيّة كالمدن مثل: بغداد- الحلة- دمشق- البقاع- الغوطة- صنين- العلمين- عمّان- أنقرة- جنيف- نيويورك- قبرص- سواسبول- مدريد- رستوف. أو دول مثل: العراق- لبنان- فلسطين- أمريكا- فرنسا- أندنوسيا. أو آثار أدبيّة مثل: آلام فارتر- حلبة الأدب- ضائع الحب.

وارتبطت بهذه الأعلامِ المناسباتُالمختلفة مِن: تهنئة- مدح- رثاء- هجاء- تكريم... .

وإذا تجاوزنا القصائدَ ذات المنحى التقليديّ التي كتبها الشاعرُ في بدايته والتي كانت تدورُ حولَ شخصياتٍارتبط معها الشاعرُ بعلاقاتٍعائليّة أو علاقاتٍصداقة، يقول في قصيدةٍ بعث بها إلى صديق[1]:

يا أبا صادقَ أحبك حبّاً لا يُبَّقي على اصطبارِ المحبِ

ومثلُهذه القصائد لا تعدو أن تكون مجاملاتٍاجتماعية أو أبياتاً تقال في مناسباتٍ خاصة، لا يعاني فيها الشاعرُ بالضرورةِ أيَّ انفعالٍ داخلي أو تفاعلٍ مع الموضوع وإنّما هي بمثابةِ تقليدتعارفَ عليه الشاعرُ في مجتمعهِ إذا تجاوزنا مثلَ هذا النوعِ من القصائد فإنّ نا نجدُالشاعرَ- وهو جزءٌ من مجتمعهِ- يُلقي بنفسه في دوّامةِ السياسة بدافعٍ من وطنيتهِ وانتمائه، ويحاولُأن يُدي رأيَهُفي كلِّ ما يدورُ حولَه من قضايا مجتمعهِ وعصرهِ جاعلاً من الشخصيةِ المختارة محوراً لحديثه وباباً يفتحهُبعنف على كلِّ ما يراه لا يتماشى مع مبادئهِ التي يؤمنُ بها.

---

(١) ديوان الجواهري : ج١ /٢٧١.

لقد حملت بعضُ القصائد أسماءَ الأشخاصِ أنفسهم مع تنوع الأغراضِ التي وردت فيها هذه الأسماء مثل:(ذكرى الهاشمي) -(الزّهّاوي)[١]-(جمال الدين الأفغاني) - (ذكرى أبو التمن) -(أخي جعفر)[٢].في الرثاء.

و(الملك حسين)- (فيصل السعود)[٣]- (أحييك طه) - و(هاشم الوتري) في المدح - و(جين)- (أنيتا)[٤] في الغزل.

لقد عمدَ الجواهريّ إلى جعلِ قصيدةِ المناسبة متنفساً لما يضطربُ في داخلهِ من مشاعرَ وانفعالات, وبذلك فإن الأعلامَ التي يخصها في مناسباتٍمعينة تكونُ هي الأخرى مدخلاً لطرحِ معاناةِ الشاعر وما يعتملُفي ضميره كإنسان وكفنان مرهف الإحساس, وبذلك فقد استطاعَ أن يتخطى رتابة المناسبة, لأنّه يدركُأنَّ مثلَ هذه المناسبات هي الفرصةُ الوحيدة لكي يقولَ ما يريُدقوله, وعليه فقد تميزت لغتُهبنبرةٍ هجوميةٍحادّة, فهو يضعُ نفسه كفنانٍ ملتزم لخط الجماهير قادرٍ على الإبداع والتأثير, في صراعٍ مع السلطةِ بكل جبروتها وقدرتها بحيث "تكون الشخصية مركزاً تتمحورُ حوله انفعالات الشاعر" [٥] , وهذا ما يتّضحُ جلّياً في قصيدته(هاشم الوتري)[٦].

التي يعبرُ فيها الشاعرُ عن شدةِ معاناتهِ وتأزّمهِ النفسي نتيجةَ تعسّفِ السلطةِ واستغلالها للشعب يقول[٧]:

أعلمتَ (هاشمُ) أيُّ وقدٍجاحمٍ هذا الأديمُ تراهُ نِضواً شاحباً؟
أنا ذا أمامك ماثلاً متجبراً أطأُ الطغاة بشسع نعلي عازبا

فهو يدخلُفي محاورةٍ داخليةٍمع الشخصية ليس الغرضُ منها إظهارُ تميّزِ الشخصيةِ بقدر ما يكون الغرض منها إظهارُ الصراعِ النفسي الذي يعيشُهُالشاعر والانفصال الكبير بينه وبين المجتمع.

وقد يلجأ الشاعرُ إلى أن يلقّب الشخصية المختارة بلقبٍ يكون قريباً منها ويكونُ هو الآخر مدخلاً لما يريُدقوله[٨]:

إيهٍ(عميدَالدارِ) كلُّ لئيمةٍ لابُدَّواجدةٌ لئيماً صاحبا
ولكل(فاحشةٍ) المتاعِ دميمةٍ سوقٌ تتيحُ لها دميماً راغبا
ولقد رأى المستعمرونَ فرائساً منا، وألفوا كلب صيدٍسائبا
فتعهدوهُ ، فراحَط ـ وعَبنانهم يبرونَ أنيلاً له ومخالبا

---

(٢) م.ن : ج٢ /٣٠٣, ٢٧١.
(٣) م.ن : ج٣ /٢١ , ٥٣ , ١٥٥ .
(٤) م.ن : ج٢ /٢٥ , ١٣٥ .
(٥) م.ن : ج٣ / ١٧ , ٢٤٧ , ١٢٨ , ٢١٧ .
(١) لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام(باب الحماسة), رسالة ماجستير عبد القادر علي محمد باعيس, كلية الآداب- جامعة الكوفة , ١٩٩٦: ٢٨.
(٢) ديوان الجواهري , ج٣ / ٢٤٧.
(٣) م.ن .
(٤) ديوان الجواهري : ج٣ /٢٤٩.

وهكذا تستمرُ القصيدةُ في هذا الجو الملحمي المتأجج، حتى تصبح الشخصية في بعض المقاطع رمزاً هامشياً لحدثٍأرادَ الشاعرُ تأجيجه، فهو يعالجُ موضوعاتِ السياسة بعنفٍوغضب وهذا نابعٌ من "أنّه يعيشُ هذه التجربة بصدقٍ وأصالة دونما تقليد"[١]. والملاحظ أنّ هذا الغضب في تناولِ الموضوعاتِالسياسية طغى على قصائِد الشاعر في مرحلة نضجه، وخاصة تلك القصائد التي قالها في مناسباتٍتخصُّ أشخاصاً معّينين.

وهذا التوظيف للشخصية نفسه نجدهُ في قصيدتهِ التي قالها في ذكرى استشهاد عدنان المالكي ، التي بدأها الشاعرُ راثياً للفقيد مسترجعاً لذكراه ثم يتدرج في موضوعه حتى يصل إلى ذروةِ الحدث بعد أن يهيئَ ذهن المتلقي لتقُّبلِ ما سيطرحُهمن مآخذَ على السلطة ولكن بلغةٍحادةٍ عنيفة مَّيزت الشاعرَ في قصائِدالمناسبات التي تحيي ذكرى شخصيات معروفة وهذه اللغةُ هي واحدة في كل قصائِدالشاعر الوطنية سواء التي قالها داخل العراق أو خارجه. والمُلاحظ أنّ الشاعر كان يستغل قصائد المناسباتِ للتعبير عن رأيهِ في كلِّ ما يدورُ حوله من قضايا مجتمعهِ وعصره، مستغلاً وجودَ أكبرِ عددٍمن الأشخاص في المناسبة لضمان إيصالِ رسالته[٢]:

عدنانُلم تزل الدنيا يُصرِفُ ها في الخيرِ والشرّ أنفارٌ وأنفارُ
وليس يـ نفكُّباسمِ البرِ محترفٌ غاوٍ يُ هِمّ ما تبنيـهِ أبـرارُ

والشاعر يصطنعُ حواراً مع الشخصية لطرحِ موضوعهِ على الناس، وهكذا فقد يكون عنوان القصيدة التي تحمل اسم الشخصية، خدعةً فنيةً يختلقها الشاعر لتمرير ما يريُدقوله، لكنه في كل مرة يعرجُ على نفسه واصفاً ما يتعرض له من معاناةٍ وإغراءٍ لكسبِ صوته لصالح السلطة، يقول في القصيدة نفسها [٣]:

دمشقُ : لم يأتِبي عيشٌ أضيقُ بهِ فضرعُدجلةَ) لو مَسّ حتُوّارُ
وثَمَّ- لولا ضميرٌ عاصمٌ – حُفرٌ للمغرياتِ و(للبترول) آبارُ
لو شئت كافأ مثقالاً أصرفهُ شعراً من الذهب الإبريز قنطارُ
لولا رسالةُ حقٍ قد يحيقُ بهـا حتى من المَّدعين الحقَّ إنكارُ

وهكذا يتحول الجواهريّ بالموضوع الخاص إلى قضيةٍعامة متخطياً الشخصيةَ والمناسبة إلى فضاء أوسع وأرحب وإلى مواجهةٍأزليةٍمع السلطة وصراعٍ يوصف بأنّه "صراعُالموت والحياة, الوجود والعدم.. صراعٌبين بنية عضوية بنية النماء والخصب والحياة, التي هي بنية الأمة.. وبين بنيةٍيمكن وصفها بالغبارَّية أو العاصفة, أو الموت والتصحّر والدمار"[٤].

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان:٢٩٥
(٢) ديوان الجواهريّ: ج٤ /٦٥.
(٣) م. ن: ج٤ /٧١.
(١) الشعر والتقاليد- وعي النموذجي في قصيدة الحرب, طراد الكبيسي, ضمن: الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين , تقديم : د.محسن جاسم الموسوي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٨، ط١, المحور الأول ٩٥ .

ومثلما أسهمت هذه الأعلامُ في إضفاء جوٍ من القوةِ والمتانة في القصيدة أسهمت أعلامٌ أخرى في شيوعِ جوٍ من النثرية والسطحية في قصائدَ أخرى وخاصةً ما يتعلق بالأعلام الأجنبية التي تثقل القصيدة وتسير بها نحو الرتابة والجمود.

يقول في قصيدته (الباجه جي في نظر الخصوم)[١] مادحاً(مزاحم الباجه جي):

فيكَلولا أمةٌ جاهلةٌ شبهٌ يدنيك من(موسوليني)

فمثلُهذه الأسماء تثقل القصيدة وتعرقلُإيقاعها, ثم أن لا مبررَ نفسي أو فني يجبر الشاعرَ على استعمالِ مثل هكذا أعلام.

وحتى عندما يستخدم الشاعرُ مثل هذه الأعلام لأغراضٍ معينة كالسخرية مثلاً فإنها تدفع القصيدة إلى النثرية والبرود, يقول في معرضِ حديثه " عن إحياء الذكرياتِ السنوية لمختلف النكرات السياسية والأدبية والتي كانت تملأ واجهات الصحف ووسائل الإعلام الأخرى"[٢] :-

وإذا بـ(نابليونَ) يهزمهُ (هرٌّ) يصاولُ ضيغماً نفشا
وإذا (روفائيل) يزاحمُهُ من لا يميزُ لصورةٍ نقشا[٣]

ويمكن القول أن حشدَ عددٍكبير من الأعلام في القصيدةِ الواحدة يسير بها نحو النثرية أيضاً بغض النظر عن كونها قديمة أو حديثة كقوله في هذا المقطع[٤]:-

عمومتها فينا كليبٌ ووائلٌ وأخوالها منّا إيادٌ وتغلبُ
ورائدها عبد الكريمِ بن قاسم يبارك يوميه الحسينُومصعبُ
كأنّك أهداكَالمثنى وخالد حساميهما والأصفريُّ المهلّبُ

وكذلك فإن الشاعرَ وقع في مثل هذا المأزق في استعماله لأسماء الأماكن الحديثة دونما حاجة فنية تدفعه لذلك[٥] :

في كلِّ يومٍ للمحافلِ رنّةٌ لك من نيويوركإلى بغداد

رغم أنه نجحَ في قصائدَ أخرى بتوظيف المكان للسخرية وبيان حجم المفارقة التي يعيشها المجتمع مستهزءاً بحالة المجتمع آنذاك يقول مخاطباً جموع الشعب[٦]:-

نامي على نغمِ البعوضِ كأنه سجعُ الحمامِ
نامي على هذي الطبيعة لم تحلَّ بها ميامي

وقد يحوّل الشاعرُ المكانَالعادي إلى رمزٍ معنوي يرتبط بمعاناة الإنسان ونضاله من أجل التحرر, يقول منتقداً سياسة فرنسا في الجزائر[٧] :

تهدّ(بستيلَ) في موضعٍ وتبني(بساتيلَ) في موضعِ

---

(٢) ديوان الجواهري : ج٢ /٩٥.
(٣) م.ن : ج٤ / ٢٨.
(٤) م.ن : ج٤ /٢٩.
(١) ديوان الجواهري : ج٤ /١٦٦.
(٢) م.ن : ج١ /١٢٥.
(٣) م.ن: ج٣ /٣١٣.
(٤) م.ن : ج٤ /٤٣.

وقد يبلغ ارتباط الشاعر بالمكان إلى درجة الاندماج فيه بحيث يصبحان كوناً واحداً:-

أنا (العراق) لساني قلبهُ .. ودمي فراتهُ .. وكياني منه أشطار(١)

و هنا لا يعود المكان مجرد أرض ذات أبعاد محدّدة بل يصبحُ محوراً لهموم الشاعرِ من خلال الارتباط الروحي والمعنوي معه.

وعليه فالجواهريّ شاعرٌ غزيرُ الإنتاج قريبٌ من الواقع وهذا ما جعلَ ديوانه يحفل بذكر الكثير من أسماء الأعلام أشخاصاً وأماكن وقد استطاع بما يملكه من حسٍ فني وموهبةٍأصيلة أن يتحول ببعض هذه الأعلام إلى رموزٍ دالّ ٍةينفي عنها صفاتها الخاصة ليحمّلها صفات عامة ترتفع بها إلى مستوى الموضوع .

(٥) م.ن : ج٤ /٧١.

الألفاظ القديمة والغريبة

من المعروف أن الجواهريّ شاعرٌ ذو ثقافةٍتقليديّةٍقديمة تستند إلى التراث في نتاجها الفنّي وذلك يعود إلى الدراسةِ التي تلقاها في صغره والتي كانت قائمةً بمجملها على العلوم الدينّيةِ وعلوم اللغة ذات الطابع التراثيّ إذ إن"الجماليّة السائدة هي الجماليّة الموروثة جماليّة الخضوع للمعيار"[١].

وعليه فإن لغة الشاعر امتزجت بهذا الخليط المتنوع من اللغة الموروثة والتي لا تنتمي إلى عصرٍ واحد, وإنّما هي صدىً لعصور وثقافات متنوعة لأنّ الشاعر كغيره من شعراء ومثقفي جيله كان ينظر إلى التراث نظرة تقديس ويحاول أن يكون قريباً منه شكلاً ومضموناً حتى أنّه كان يعبر عن موضوعه المعاصر بلغة تقليديّة قد تكون عبارة عن صيغٍ مكررة ومفرغة من مدلولاتها:-

فلاً تبتئس إن طاولتك قصائرٌ وناطحكَالكبشُ الخفاءُ قرونه
فذلك دأبُ الدهرِ جرَّع من مضى بمثل الذي جُرِّعتَه منجنونه[٢]

فهو هنا يلجأ إلى الكلمة القديمة و الغريبة في الوقت نفسه ليدخلها في نسيج قصيدته وكذلك قوله:

وليلٍ أراني دبيبُ السنا به كيف تحيا أمانٍ بلينا
وقد ذهب الليل إلا ِنماً كما ردّ النفسَ الجارضونا[٣]

وإذا كانت القافية قد اضطرت الشاعر أن يستبدل(المنجنون) بـ(الدولاب) و(الجرض) بـ(الغصص), فإنّه لا توجد ضرورة لأنّ يستبدل كلمة بمرادفها دون أن يضطره وزن أو قافية:

هم أنكأوا قرحاً فأعيت أُساتُه وهم أوسعوا خرقا فأعوز راقعُ[٤]

لقد أدّى تمكن النزعة التقليديّة من روح الشاعر إلى أن تحول(الجرح) إلى(قرح) وتبعه كلمات أخرى مثل(مقصوص) إلى(محصوص) و(مثل) إلى (شأي) و(حرف) إلى (طرس)[٥] و(الصحاري) إلى (فيافي) و(المتكبر) إلى (متنفج) و(المطر) إلى (الحيا) و(الغاضب) إلى (الحارد)[٦] ولم يقتصر الأمر على الأسماء وإنّما تعدّاه إلى الأفعال أيضاً فتحوّل (يقطع) إلى (يخضد) و(سُتَّ) إلى (توارب) و(أهنتم) إلى (اذلتم)[٧] وهكذا فإن ديوان الشاعر اشتمل على العديد من المرادفات والكلمات الغريبة أمثال: الحِلس"الذي لازم مكانه لايبرحه" , الوكس (الغبن), النكس (الجبان) , المُحلأ (الممنوع) , الشطن (الحبل) , النزيف (السكران)[٨], الزردق" الصف القيام من الناس", السميدع (السيد الكريم), رئبال (الأسد) , البلبال (الهم)

---

(١) الثابت والمتحول- صدمة الحداثة, أدونيس, دار العودة, بيروت, ط١, ١٩٧٨ :٢٤٩
(٢) ديوان الجواهريّ: ١٥٨/١, والمنْجنون: الدولاب .
(٣) م.ن : ج١ / ١٧٦.
(٤) م.ن : ج١ / ٦٤.
(١) ديوان الجواهريّ : ج١ / ٩٧ , ٢٢٠ .
(٢) نفسه : ج٣ / ٢٥٩, ٣٣١ , ٣٢٨.
(٣) نفسه ج٣ / ٣٢٨, ٤٠٢, ١/ ٦٦.
(٤) نفسه :ج١ / ١٨٦, ٢٢٠.

وأطلاح (متعبون)[١] وغيرها الكثير من الكلمات التي كانت تدل على انغماس الشاعر في الذوق العربي القديم قلباً وقالباً.

ورغم أنّ القديم والغريب من التراث اللغويّ لم يفارق شعر الجواهريّ إلا أنّ تعامله مع التراث بدأ يأخذ طابعاً مختلفاً مع تطوره فكريّاً وفنّياً، إذ بدأ يدرك القيمة الفنّية لهذه الصيغ المتوارثة وما يمكن أن تلعبه من دور مهم في سعي العمل الفنّي نحو التأثير والنّجاح إذا ما أحسن الشاعر استعمالها ووضعها في مكانها المناسب، وهكذا فإنّ نظرته إلى التراث اللغويّ لم تعد بالتأكيد نظرة التقليد والمحاكاة الحرفّية للتراث وإنّما صار يتمثله ويعيد صياغته من جديد ليسهم في تصوير موضوع الشاعر الذي هو موضوع معاصر فأصبح الجواهريّ "يتمثل الموروث ويعيد خلقه خلقاً جديداً يحمل خصائصه الفردّية وطابع عصره" [٢] .

هكذا غدا ميل الشاعر إلى الكلمات القديمة مبرراً لغايات نفسّية وفنية بحيث تصبح الكلمة القديمة نافعة في موضوعها الذي أختاره لها الشاعر .

وهكذا بدأ الجواهريّ يبحث عن الشكل الذي يراه ملائماً لنقل ما يعانيه من مشاعر وما يريد إيصاله من معانٍ إلى الآخرين، فلم تكن هذه الكلمات محشورة بين ثنايا قصائده بدون فائدة، بل أصبحت ضرورات نفسّية لإيصال الفكرة واستكمال الصورة ، فقد يستعمل الشاعر ألفاظاً غابت عن الاستعمال وتسمّى معجمّية "ولكنه يسقط عليها روح المعاصرة ويعيد إليها الحياة من جديد... ومثل هذه الألفاظ حينما تستخدم بروح عصرّية يكون لها إيحاءٌ خاص وقدرة متميزة على إثارة القارئ ومفاجأته من خلال تذكيره بحرص الشاعر على الجزالة والمتانة في ألفاظه الشعرّية"[٣] ، وهكذا فقد سخر سخر الجواهريّ في مرحلة نضجه الفني الكثير من الكلمات القديمة لتؤدي أغراضاً معينة كالسخرّية مثلاً من قبيل استخدامه لكلمة(عثانين) جمع(عثنون) بمعنى(اللحية) في قوله[٤]:

وهؤلاء الدعاةُ العاكفون على أوهامهم، صَنَماً يهدونه القُربا
الحابطون حياةَ الناس قد مسخوا ماسنَّ شرعٌوما بالفطرةِ اكتسبا
والفاتلون(عثانيناً) مــهرأةً ساءت لمحتطبٍ مرعىً ومحتطبا

فقد سخِر من المشعوذين باسم الدين الذين يروّجون للبدع والخرافات بأنّ وصفهم بما يقلل من شأنهم لدى الناس، فهذه اللفظة القديمة تزيد النص قوةً وإقناعاً من خلال عراقتها وقِدمها وتخلق في ذهن الآخرين الصّورة التي يريد الشاعر أن يجعل المتلقّي يراها حقيقةً، وإذا كانت "الألفاظ في الأسماع، كالصور في الأبصار"[٥]، فإنّ الجواهريّ نجح في رسم المنظر البائس لهؤلاء الدعاة المزيفين.

---

(٥) نفسه: ج٢ / ٢٥, ٥١.

(٦) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢: ١٨٧.

(١) لغة الشعر العراقي المعاصر،عمران خضير الكبيسي: ٣٩.

(٢) ديوان الجواهري : ج٣ / ١٣ .

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٢ ، ج١ : ١٢٨ .

لقد تمكّن الجواهريّ من جعل لغة شعره جسراً للتواصل الفني بين الماضي والحاضر، مادام هذا الماضي يحقق للشاعر غايته النفسية "فهو يبعث الحياة من جديد في ألفاظٍهي على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتىلـه هذا من حسّاسيتهِ إزاء المفردة الموروثة، وتكْمُن بعض أهمّية عمله في قدرته على إكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة، ظلالاً جديدة تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري"[١].

ولذلك فإنّه عندما يستعمل كلمة(مأفون) للتعبير عن(ضعيف الرأي) وكلمة(شمردل) بمعنى(الطويل) وكلمة(بحتر) بمعنى(القصير) فإنّه يوردها لغايات فنية يستوجبها موضوع القصيدة المعاصر[٢]:

أي طرطراً تطرطري وهللي وكبّري
وطبّلي لكل ما يُخزي الفتى وزمري
وسبحي بحمدِمأفونٍ وشكرِ أبتر
أعطي سماتِفارغٍ شمردلٍ لبحتر

فتصبح هذه الكلمات أدوات معبرة تترجم ما في نفس الشاعر من غضب لتمكُّن بعض من لا يتمتع بمؤهلات وقدرات تمكنه من قيادة الجماهير وبالتالي فهو يستهزأ بآمالها وطموحاتها، وهذه الكلمات تنقل معاناة الشاعر وتثبِت الصورة في أذهاننا لأنّ الشاعر كثّف هذه الصورة وشدَّ عليها من خلال إدخال كلمات قديمة في سياق لغته الحديثة فهي بمثابة "إنعاش يقظة المتلقّي بواسطة تأثيرات غير متوقعة...ما هي سوى هذا التأثير المفاجئ الذي يحدثه أللامتوقّع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق"[٣] , لذلك فأنّ مهارة الشاعر في وضع هذه الكلمات في مكانها المناسب بحيث تغدو مؤثرةً وفاعلة، هي وحدها من يجعل القصيدة عملاً ناجحاً وليس الكلمة نفسها لأنّ "ألفاظ المعاجم بمثابة الجثث الهامدة، ولا يبعث فيها الحياة إلّا النص واستعمالها فيه"[٤].

إنّ بعض الكلمات القديمة تزيد النص قوةً وتماسكاً وتبعث فيه جواً من العراقة والأصالة نظراً لتزينها بنكهة الماضي ورونقه[٥]:

عبد الكريم وفي العراق خصاصةٌ ليدوقد كنت الكريم المحسنا
أسديتها بيضاء لا متنفجاً بالنعمةِ الكبرى ولا متمننا

فتعبيره عن الحاجة والفاقة بكلمة(خصاصة) كان له وقعه المؤثر في القصيدة فهي هنا وفي هذا الموضع المختار بعناية تعبر عن الحاجة المادية والمعنوية لشعب أرهقه الفقر والجهل والظلم، فهو يحتاج إلى القيادة الحكيمة كما يحتاج إلى المال لسد فقره وجوعه. وبذلك "فإنّ عبق التاريخ الذي يفوح من هذه الكلمة وما تجرُّ وراءها من اشتقاقات وما

---

(١) دير الملاك، د. محسن أطِيمش : ١٩٤.
(٢) ديوان الجواهريّ: ج٣ /٤٢.
(٣) مفهومات في بنية النص ، دراسة لجورج مونان ، ت. د. وائل بركات ، دمشق ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٦: ٧٥.
(٤) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطابع سجل العرب ، ط٣ ، ١٩٧٢: ٢١٣
(٥) ديوان الجواهري : ج٤ /١٠٣.

تجر إليه من جذور لا يجعل الجواهريّ يخرج على المقصد الأجود"[1] وهو التعبير عن حاجة الشعب وعوزه، وكذلك جاءت كلمة(متنفج) لتنفي أي مظهر من مظاهر التكبر عن شخصية قائد الثورة.

وبذلك فإنّ التراث لم يغب عن لغة الجواهريّ حتى في نضجه الفنّي لأنّ جزءٌ من تراث الأمة حفظ تاريخها اللغوي وتمثله بعمق وأفرزه على شكل كلمات كانت مصدرِ إشعاعٍ وتألُّق في القصائد التي وردت فيها، فنقلت بصدقٍ إحساسَ الشاعر وذوقه بعد أن تمكّن من التراث حتى أصبح جزءاً من لغته وفنّه .

(١) الجواهريّ والتراث ، هاشم الطعان ، ضمن : محمد مهدي الجواهريّ - دراسات نقدية : ١٣٥.

الألفاظ الحديثة

مثلما انتشرت الألفاظ القديمة والغريبة في ديوان الجواهريّ بقوة نتيجة ثقافته التقليدية، فإنّنا نجد في المقابل – ولو بنسبة أقلّ- انتشاراً للألفاظ الحديثة والألفاظ التي ولّدتها ثقافة العصر، ومردُّ هذه الألفاظيعود إلى أنّ الجواهريّ شاعر واقعيّ قريب من الحدث اليوميّ وقريب من هموم الجماهير ومعاناتها.

ولقد حازت الموضوعات الـ سياسّية والا جتماعّية النصيب الأوفر من نتاج الشاعر لأنّـه لـم يعش "تاريخـه، وتـاريخ العـراق هامشـيّاً أو متفرّجـاً إنّمـا عـاش الأحـداث فـي خضمّها وحمأتها، وعاش مأساة شعبه بكاملها"[1].

وعليه فقد توزّعت الألفاظ الحديثة بين ألفاظ السياسة والصحافة وألفاظ تعود إلى طبيعة العصر الحديث وحضارته علاوة على ألفاظ العِلم الحديث واللغة الدائرة على ألسنة الناس أحياناً.

لكنّ الملاحظ أنّ ألفاظ السياسة تفرض نفسها بقوّة على قصائد الشاعر إذ إنّ السياسة ليست أمراً طارئاً في حياة الشاعر فقد نشأ في "بيئة صراع سياسيّ لحمت في ذاته ما هو عامّ بما هو شخصي"[2] فأصبحت السياسة جزءاً من شخصيّة الشاعر المتوتّرة القلقة على مصير الجماهير وما ستؤول إليه الصراعات الـ سياسّية الدائرة بين الكتل والفئات الموجودة على الساحة آنذاك.

وعلى الرغم من أنّ عدة شعراء عالجوا الموضوعات الـ سياسّية التي عالجها الجواهريّ، غير أنّهم لم يصلوا إلى ما وصل إليه من اندماج تامّ في قضايا الشعب وصل حدّ السجن والتشريد والغربة. لقد أصبحت مثل هذه الموضوعات سمة تميّز الشاعر عن غيره من شعراء جيله بفضل موهبته العالية وحسّاسيتة المفرطة تجاه الحوادث.

لقد عاصر الجواهري الواقع السياسيّ بكلّ دقائقه, وتدرّج مع الأحداث تدرّجاً واقعّياً وهذا ما تثبتهالألفاظ التي وردت في ديوانه، فالشاعر في بدايته كان يؤمن بالوحدة العربية وبضرورة إيقاظ الشعب العربي من سباته وتخليصه من الاستعمار والظلم ولذلك وردت ألفاظ تشير إلى أفكار الشاعر هذه من قبيل: نهضة- وحدة- مبادئ- عدالة- مواثيق- عروبة- حماية- معاهدة- حرية- استقلال[3].

وقد خبروني أنّ في الشرق وحدةً كنائسهُ تدعو فتبكي الجوامعُ
وقد خبروني أنّ للعربِ نهضةً بشائرُ قد لاحت لها وطلائـعُ[4]

لقد كان الجواهريّ الشاب الطموح يحلم بمستقبل أفضل لبلده وأمّته من خلال التوحّ د والتآزر، لذلك نراه يردّد ألفاظالتوحّد-والحرية والنهوض كثيراً في هذه الفترة من حياته الشعرية.

---

(١) قطار الجنوب ، مقالة لزهير الجزائري ، مجلة المدى ، ع : ١٩س : ٦، ١٩٩٨، سورية ، دمشق : ٨٢ .
(٢) في رحلة الفكر والتحول ، هادي العلوي ، ضمن : محمد مهدي الجواهري ، دراسة نقدية : ٢٢ .
(١) ديوان الجواهري: ج١ /٥٧، ٦٣، ٦٨، ١٣٧، ١٥٩، ٢٠١، ٢٧٩، ٣٣٧، ٣٤٩ .
(٢) م.ن : ج١ /٦٣ .

لكن هذه النظرة المتفائلة ما لبثت أن إصطدمت بالواقع بعد أن دخل الشاعر البلاط الملكي وأصبح مقرباً من رجال الحكم وعلى احتكاك مباشر مع رجال السياسة، إذ أنه عِيّن عام ١٩٢٧في ديوان التشريفات الملكية للملك فيصل الأوّ ل[١].

إنّ اندفاع وحماسة الشاعر اصطدم بالواقع الحقيقي للسياسة في العراق و المنطقة بعد أن انكشفت أمامه حقائق الـ سياسّيين في التصارع والتنافس على المناصب دون أن يعيروا أهمية للملايين الكادحة من الشعب التي أرهقها الظلم والفقر ولذلك فإن ألفاظاً جديدة أخذت تظهر في لغة الشاعر مثل: برلمان- نقابات أحزاب- أقطاب- تمرد- نوّاب- جماهير- مظاهرة[٢].

وهذه الألفاظ تدل على تغير نظرة الشاعر لواقع بلاده سياسّياً واجتماعّياً وأنه أصبح أكثر واقعية في التعامل مع قضايا الشعب الملِّحة فقد أدرك أنّ هناك فئتين من النّاس في مجتمعه، فئة مسحوقة تعاني الإرهاق والتسلط تمثلها جموع الجماهير مقابل مجموعه من الأشخاص المتسلطين المتحكمين بمصير هذه الجماهير.

تزدرى رغبة الجماهير في الشرق وتنسى إن خالفت أنفارا[٣]

لقد كان من جراء اتساع الهوة بين الحاكم والمحكوم أن ظهر العديد من الأحزاب والكتل الـ سياسّية التي كانت تتصارع فيما بينها للحصول على السلطة, فشهدت فترة الثلاثينات وما بعدها انقلابات وحركات سياسّية وجماهيرية وتشكيل عدد من الأحزاب اليسارية[٤]

وفي خضم هذا كله كانت نظرة الشاعر إلى الواقع تبدو أكثر شفافية ووضوحاً إذ بدأ يدرك أن السلطة هي السبب فيما تعانيه الجماهير من الظلم والفقر والجهل فتوجّه إلى الطبقة الحاكمة بشعره, لكنه لم يتوجّه إليها ناصحا كما فعل بعض الشعراء بل توجّه إليها بلغة حادة منفعلة ساخرة أحياناً محذراً إياها من غضبة الجماهير ومطالبتها بحقوقها, وهنا بدأت ألفاظ جديدة تهيمن على لغة الشاعر منها: دستور- استجواب- محاكمة- ثورة- انتفاضة- مؤامرة- رجعية.[٥]

وما دفع الدستور حيفاً وإنما أتونا به للنهب ألطفَ سلم

ستار بديعُ النسجِ حـ يكليختفي بـه الشعب مقتولاً تضرجَبالدم[٦] وهكذا استطاع الجواهريّ أن يحدّد عدوه وأن يخاطبه بقوة وشجاعة دون أن يتراجع أو يرائي. وكلما اشتدت الأحداث الـ سياسّية وتصاعدت حدة النزاعات, كانالجواهريّ يقترب من الواقع أكثر فأكثر وينفذ ببصيرته إلى حقائق الأشياء ليحوّلها من خلال موهبته إلى روائع أدبية حفظتها عنه الجماهير, وكانت لغته تنمو وتتصاعد بنمو وتصاعد الأحداث فكانت ترسم بوضوح تاريخ العراق ومامر به من أحداث حتى أصبح ديوان الجواهريّ

---

(٣) ينظر: ديوان الجواهري: ج١ /٣١ .
(٤) م.ن : ج١ /٣١٠، ٣١٣، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٤٩، ٣٦٣، ٣٩٠، ٣٩٧ .
(٥) م.ن : ج١ / ٣٩٠ .
(١) ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق , د.عدنان حسين العوادي : ٣٤٣ .
(٢) ديوان الجواهري , ج٢ / ١٣، ١٩، ٢٥، ٦١، ٩٩.
(٣) نفسه , ج٢ / ١٠٠.

سجلا حافلاً للتاريخ الحديث, ومرة أخرى يستعمل الشاعر ألفاظاً جديدة تتناسب وحجم الأحداث وتشابكها مثل: جمعية – كتلة – رابطة – منصب - مشانق[١] بلشفية [٢].

وعليه فإن الجواهريّ لم يسقط (كما سقط الجيل السابق في الحماسة الفارغة والتجزيئية المحدودة الأفق ولاعمد إلى الحِكم المكرّرة والمواعظ الفجة وإنما راح يتمثل الواقع بكل تشعباته وعلائقه الحياتية وموجودة الطبقي فيما يبدع ويصور) [٣]

وقد اختلطت بألفاظ السياسة ألفاظٌ أخرى هي اقرب إلى الصحافة والترجمة مثل: إلى الآن- وشاءت الأقدار- الحقوق المدنية- جرأة أدبية- نهضة وطنية.[٤], حتى الآن- نهضة أدبية- فكرة حرة- علماً بأن- بين حين وآخر.[٥]

لقد كان لعمل الجواهريّ في الصحافة أثرهُ في تسرّب مثل هذه الألفاظ إلى لغته الشعرية , إذ أن الجواهريّ اقتحم ميدان الصحافة الـ سياسّية لكي يكون في صلب الإحداث التي كانت تعصف بالعراق يومذاك, ولكي يكون شاهداً حياً على ما كان يجري من صراعات دامية بين القوى الوطنية المجسِّدة لأماني الجماهير وبين الإطراف الأخرى الممثلة لمصالح الاستعمار في البلاد فاتخذ من الصحافة أداة كفاح رئيسية في سبيل الإصلاح.[٦]

غير أن هذه الألفاظ تسير بالقصيدة نحو النثرية لأنّها خالية من الخيال والإيحاء, وبالتالي لا تثير شعور المتلقي ولا تشعره بالتفاعل معها[٧].

قد لف فنا كل المساوى فينا برداء من نهضةٍوطنية
ما شقينا إلا لأنا حسبنا أن في الكذب جرأةً أدبية

وليست هذه الألفاظ وحدها تسقط القصيدة في النثرية, فهنالك ألفاظ أخرى تسهم في ذلك منها ألفاظ العلم والحضارة مثل: البخار- الجماد- الكهرباء- نظرية- الضغط- الانفجار.[٨]- القطار- الباخرة- المنطاد[٩]- الفنادق- المقاهي- الدولار- البترول.[١٠]

يسمو الخيال بنا ويسمو جهدهم بهم فكل عنده منطاد[١١]

ورغم محافظة الشاعر على الفصاحة والجزالة وعنايته باختيار ألفاظه فقد ظهرت ألفاظ أخرى في معجم الشاعر هي مما يدور على ألسنة الناس من الكلام وفيها أيضاً العامي والمبتذل: السفور – النفقات- الظروف [١٢]- المرعبل- الحزازات[١٣]- الجندية- المشاحنات- تواقيع- توظيف- الكاشير- الطاريف- النفايات[١٤]

---

(٤) نفسه : ج٢ / ١٨٧, ٢٠٥, ٣٠٧.
(٥) نفسه : ج٣ / ٢٨٤.
(١) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق , محمد مبارك , دار الحرية للطباعة , بغداد , ١٩٧٦ : ١٥ -١٦ .
(٢) ديوان الجواهري : ج١ / ٢٠٢, ٢٢٩, ٣١٠ .
(٣) م.ن : ج٢ / ١٥٤, ٦٥, ١٥٨, ١٩٧, ٢١١, ٢٤٧ .
(٤) ينظر : الجواهري صحفيا, سليم طه التكريتي, ضمن : محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية: ١٩٦ .
(٥) ديوان الجواهري : ج١ / ٣١٠ .
(١) ديوان الجواهري : ج١ / ١٧٥, ٢٢٩, ٣١٠, ٣٨٩ .
(٢) م.ن : ج١ / ٥٧, ٦٤, ١٢١ .
(٣) م.ن : ج٣ / ٨٢, ١٠٩, ٢٨٤/ ج٤: ٧١ .
(٤) م.ن : ج١ /١٢١.
(٥) م.ن : ج١ / ٣٣١, ٢٦٩, ٣٧١
(٦) م.ن : ج٢ / ٦٥, ٩٥.
(٧) م.ن : ج٢ / ١٢٩, ١٩٤, ٢١١, ٢٢١, ٢٩٥, ٣٧٣.

إن مثل هذه الألفاظ(لا تملك حظاً من الشاعرية ... فهي مبذولة ويومية قتلها التكرار وأفرغت شحنتها الجرائد).[١] وهي بالتالي لا تثير المتلقي ولا تدعوه إلى التفاعل نفسياً مع الشاعر, لأنّها ألفاظٌ مشتركة لدى الجميع ولا تتميز فيها مهارة الشاعر في الصياغة بطريقة فنية بحيث تبدو فيها الألفاظ مؤثرة وإيجابية.

ووردت بصورة أقل ألفاظ وصيغ مبتذلة: بعبع- مراسح- سارحة مع الأبقار.[٢]

ويمكن القول أن هذه الألفاظ لا تخص قصائده الـ سياسّية والا جتماعّية فقط, وإنما ورد بعضٌ منها في قصائده مع المرأة-وإن على نحوٍ أقل- يقول في إحدى قصائده[٣]:

قال لي صاحبي يزهّدني فيك بهذه الملغطات الرّكاك
لك فيها مزاحمون وما خير غرامٍ يكون في الاشتراك
قلتُ: أخطأتلا أُبالي وهبها وردةً في منابتِالأشواكِ
أتراني أعافها, ثم هبني إنني في عواطفي اشتراكي
أنا مذ كنتُ كنتُ ما بين نفسي والسخافاتِهذه في عراكِ

فنجد في هذه القطعة كلمات مبتذلة مثل: المغالطات- اشتراكي- السخافات.

ومهما يكن من أمر فإن ورود مثل هذه الكلمات في لغة الشاعر يبقى محدوداً وقليلاً قياساً بغزارةِ إنتاجه الذي تمّيز بالعناية الواضحة باللغة وبجزالة الألفاظ وفصاحتها, غير أن لجوء الشاعر إلى الكلمات العامية والمبتذلة أحياناً يعود إلى ما تثيره هذه الكلمات من تداعيات في ذهن القارئ لأنّه على صلة مباشرة ويومية معها من خلال الواقع الذي يعيشه والذي تتردد فيه هذه الكلمات بصورة مستمرة.

---

(٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق, د. علي عباس علوان: ٧٥.
(٩) ديوان الجواهري :٣/ ٢٠٩, ٢٣٥.
(١٠) م.ن : ج٢ / ١١٨.

المشتقات

يحاول الجواهريّ في قصائده التي تدور حول الموضوعات السّياسية و الاجتماعيّة خصوصاً والتي تشكل الجزء الأعظم من نتاجه, تكثيف دلالة الكلمة وتعزيز المعنى من خلال اللجوء إلى المشتقّات بدل الأفعال, وعليه فقد امتازت قصائده ذات الموضوعات الساخنة بهيمنة المشتقّات وتغلُّبها على الأفعال وهذا الأمر يرتبط بنفسيّةالجواهريّ ذاتها التي تمتاز بالقلق والتوتّر إزاء ما يدور حولها من أحداث وهذا كله ينعكس على لغة القصيدة التي تجيء مفعمة بالانتقادات والسخرية , ويحاول الشاعر استخدام عبارات وصيغ لها تأثير ووقع ظاهر على المتلقي, ومن هذه الصيغ(اسم الفاعل) الذي يكثر الشاعر من استخدامه عندما تسيطر عليه حالة من الغضب بسبب التقلّبات السّياسية التي يعيشها في مجتمعه فيحاول التركيز على الحدث وتأكيد الفكرة من خلال إيراد كلمات تمتاز بالامتداد الفظي الذي يزيد من قوتها وتأثيرها في الأسماع، و الجواهريّ يستغل المناسبات الاجتماعيّة و السّياسية لينتقد ويحرض ويعبر عن رغبات الجماهير المكبوتة، يقول في قصيدته التي ألقاها في حفل تكريم الدكتور(هاشم الوتري)[١]:

بالمبدعين(الخالقين) تنورت شتى عوالمَ كُنَّ قبلُ خرائبا

ويقول في موضع آخر من القصيدة، وهذه المرة يشير إلى رجال السلطة المتعاونين مع الاستعمار على حساب الجماهير[٢]:

والحاضنون الخائنين بلادهم حضنَ الطيورِ الرائمات زواغبا

وهو هنا لا يعتمد في إيصال فكرته على دلالة الكلمة فقط وإنّما يقرن دلالتها بإيقاعها "لإظهار قوة الكلمات و زيّادة تأثيرها"[٣] ، وهو بمزاوجته بين التلالة والإيقاع يخلق جواً من التأثير النفسي يساعد المتلقي على التفاعل مع الشاعر والوصول إلى الفكرة المطلوبة :-

والصابرين الواهبين نفوسهم والمخجلين بها الكريم الواهبا[٤]
والممتلون كأنهم كلُّ الُفنى والفارغون كأنهم أصنامُ[٥]

هذا التوظيف الفني لاسم الفاعل يبث في القصيدة حركة إيقاعية مؤثّرة انعكست فيها أحاسيس الشاعر وردة فعله إزاء الأحداث ومن جهة أخرى فإنّ الشاعر يحاول ترسيخ وتعميق الصفات التي يذكرها في القصيدة من خلال عدوله عن الأفعال إلى صفاتها المشبهة لكي يشرك المتلقي في القناعات التي يؤمن بها[٦]:

وصليبُ عودٍحينَ بعضُ مرونةٍ في ضعفها خطرٌ من الأخطار
وطريّ نفسٍ حين بعضُ صلابةٍ في عمقها حجرٌ من الأحجار
وخفيَّ كيدٍحيث يسمو كائدٌ ومن المكايد جالبٌ للعار

---

(١) ديوان الجواهري : ج٣ /٢٤٧.
(٢) م.ن : ج٣ / ٢٤٧ .
(٣) لغة الشعر العراقي الحديث ، د. عدنان حسين العوادي : ٣٤٩ .
(١) ديوان الجواهري : ج٣ /٢٤٨.
(٢) م.ن : ج٣ /١٦٨.
(٣) م.ن : ج٣ /٥٣.

وصريحُ رأيٍ لم يحد عن خطةٍ ليلوذَ من تأويلها بجــدار

إنّ توالي أربع صفاتٍمشبهات هي "صليب- طريّ- خفيّ- صريح". في وصف شخص واحد تشير إلى إنّ الشاعر حاول تثبيت هذه الصفات على ممدوحه لذلك لجأ إلى الصفة المشبهة مفضّلاً إيلها على الفعل لأنّ الأسماء تدل على الثبات والاستقرار على عكس الأفعال التي تدل على التغّير والتحوّل.

لقد تعامل الجواهريّ مع المشتقات بحسٍ فنّيٍ عالٍ إذ وظفها في بعض قصائده معتمداً على التناغم الإيقاعي الذي يحدثه اجتماع هذه الصيغ في البيت الواحد كما حدث عندما جمع بين اسم الفاعل واسم المفعول في قوله[١]:

واهُزأَة الأحلافِ بين مُسخِّرٍ ومُسخَّرين وسيّدٍ وإماء

جامعاً بين الدلالة والإيقاع.

أو عندما اعتمد على النغم العالي الذي أحدثه اسم المفعول في قوله[٢] :

ومسدَّ ٍطلمسلَّطين مشت به الأهواءُ مِشيةَ مُثقلٍ بخُمارِ

ومن المهم القول إن الجواهريّ كان يكثر من استخدام المشتقات في القصائد التي كان يلقيها على مجموعة من الناس وهذا الأمر قد يرتبط شعورياً أو لا شعورياً بنفس الشاعر الميالة إلى كشف الحقيقة والى فضح التناقضات السّياسية و الاجتماعيّة , وكأنّ مواجهته للجمهور تثير في نفسه الحماسة والاندفاع للمواجهة والمجابهة حتى ولو لم يكن الطرفان متكافئين فيها.

وعليه فإنّ الإيقاع الذي تحدثه هذه الكلمات من شأنّه أن يجذب المتلقي نحوه لأنّ الكلام الموقع أكثر تأثيراً في النفس وبالتالي يحدث التأثير المطلوب في الآخرين[٣].

كنت العطوف به يُراض جماح فكن العنوف به يُهاضُ جناحُ

وهب الجموعَرؤوسهم تنفحهم ولأنت منّاح الجِدا نفّــاح

إنّ عدول الشاعر عن الأفعال إلى المشتقات كان سمة تميز قصائده التي أُلقيت على الناس في مناسبات معّينة أو نشرت في الصحف وهي القصائد التي مّيزت الجواهريّ عن غيره من شعراء جيله بما امتازت به من طول نفس مع جزالة ومتانة, وحسٍّ ملحميّ ظاهرٍ ومتميز نجده في قصائده: (عاشوراء- أجب أُيها القلب- المعرّيّ- المقصورة- آمنت بالحسين- أخي جعفر- هاشم الوتري- خلفت غاشية الخنوع- ذكرى المالكي- جيش العراق)[٤] والتي مّيزت فترة الأربعينيات والخمسينيات من حياة الشاعر وهي فترة نضجه فكرياً واجتماعّياً.

---

(٤) م.ن : ج٤ /٣٥.
(٥) م.ن : ج٣ /٥٦.
(١) ديوان الجواهريّ , ج٤ : ١١٥, ١١٦ .
(٢) م.ن , ج٢ /٢٥١, ٣٣٩, ج٣ /١٠٧, ١٢٩, ١٥٣, ٢٤٧, ج٤ /٣١, ٦٣, ١٠١ .

التّضعيف

يعُدُّالتّضعيفظاهرةً أُسلوبيةً واضحةً في شعر الجواهريّ يلجأ إليها في الكثير من قصائده , وتبدو هذه الظاهرة سمة ملازمة للشاعر منذ قصائده الأولى وحتّى نهاية مسيرته الشعرية, فهي لا تخص مرحلة دون أُخرى من مراحل تطور الشاعر.

ويعتمد الجواهريّ في أسلوبه على شدّ المتلقي إلى الفكرة, ويستخدم لذلك شتى الطرق التي توصله إلى هذا الهدف, والتّضعيف واحد من هذه الطرق التي أدخلها الجواهريّ في قصائده (لإعلاء وقع الكلمات) [١] وبالتالي جذب انتباه المتلقي لما يحاول الشاعر معالجته من موضوعات تأخذ حيزاً واسعاً من اهتمامه.

ومن اجل أن يتسع أفق الكلمة دلالياً وتحدث الهزة الإيقاعية المطلوبة فإن الجواهريّ يعمد إلى الصيغ المضعّفة دون غيرها لإحداث الوقفة المفاجئة في سير البيت, والتي تحمل المتلقي على الاهتمام بالموضوع المطروح.

ففي معرض حديثه عن الخوّنة والمتآمرين على مصالح الشعب والمتعاونين مع الاستعمار, يعكس الجواهري ما يدور في داخل نفسه من غضب واشمئزاز من كل رموز الخيانة والاستبداد, متخذاً من ذكرى استشهاد العقيد عدنان المالكي فرصة لفضح هؤلاء المتربصين بالشعب والأمة, يقول[٢]:

لم يبرح الغدر يلفى العون من خور وما يزال, حمى الخوّانِ, خوّار

لقد استعان الشاعر في هذا البيت بصيغة المبالغة التي كان لها وقعها الكبير في نهاية البيت, فبالإضافة إلى أحداثها لذلك النغم العالي فإنّها عبرت عن تأجج مشاعر الغضب في نفس الشاعر التي انعكست في مبالغته في وصف خيانة وضعف المتآمرين, وهذا ما دفعه لاختيار هذه الصيغة دون غيرها لأنّها تعبر عن احتدام في مشاعره الدّاخلية ولتمتص جزءاً من فورة وغضب الشاعر.

إذن فان ورود مثل هذه الصيغ في قصائد الشاعر لم يكن أمراً اعتباطياً ولا من قبيل الصدفة, بل كان تعبيرا مقصودا عن مشاعر مكبوتة كان لابد لها أن تنفجر عبر هذه الصّيغ وتعبر عن "تداخل حالات نفسّية وشعورّية مع اللغة ليكون التركيب ولادة جديدة تجمع بين عناصر مختلفة, وهي بالتالي تؤدي إلى تفجير اللغة"[٣]

ولم يقف الجواهريّ في بحثه عن التخفيف من معاناته الدّاخلية عند هذه الصيغ فحسب , بل لجأ إلى الأفعال المضعّفة كمتنفس آخر لِبث همومه والتعبير عن شدّة تأثره بالأحداث التي تمر به , فهو يجد في الفعل المضعّف خير وسيلة لنقل معاناته الداخلية بنفس الانفعال والقوة فهو يعتمد على التداعيات النفسية التي تثيرها هذه الأفعال في نفس المتلقي.

فهي تعبر عما يشعر به من مشاعر جيّاشة ومضطربة لابد لها أن تعبر عن نفسها بقوة واندفاع, ليكون المتلقّي هو الآخر اقدر على تمثل وتقدير حالة الشاعر ومدى

---

(١) لغة الشعر الحديث , د.عدنان حسين العوادي : ٣٥٠.

(٢) ديوان الجواهريّ , ج٤ /٦٦.

(١) اللغة وبنية الفكر, مقالة لـ: محمد رضا مبارك, مجلة آفاق عربية , ع : ١١, تشرين الثاني ١٩٨٩ : ١٣٥ .

تأثره بالحدث, وهذا ما دفع الجواهريّ للزَّج بكل هذه الأفعال المضعّفة في هذا المقطع من القصيدة[١]:

وقبّلتُصدرَ كحيثُ الصميم من القلب, منخرقا, يُخرمُ
وربَّ تُخداً بماءِ الشباب يرفُّ كما نوَّر البرعمُ
ومسَّحت من خصلٍ تَّلي عليه كما يفعلُ المغرمُ
وعلَّلت نفسي بذوبِ الصديد كما علَّلت وارداً (زمزمُ)
ولقَّطت من زَبَرٍ دطافح بثغركشهداً هو العلقمُ
وعوَّ ضتَعن قبلتي قبلةً عصرْ تَبها كلَّ ما يؤلمُ

إنّ حالة الحزن الشديد التي عصفت بالشاعر عند استشهاد أخيه الأصغر امتزجت بالغضب والحنق على السلطة المسببة لفاجعة الشاعر, فجاء كل هذا الفيض من الأفعال, وكأنّ الشاعر يبحث عن متنفس لروحه القلقة الغاضبة, لينفث فيه كل ما أصابه من حرقة وألم .

وقد يجمع الشاعر كلاً من الفعل المضعّف وصيغة المبالغة في بيت واحد ليمنح القول الشعري مساحة واسعة من التأثير, كقوله[٢]:

دمشقُ لم يأتِبي عيشٌ أضيق به فضرعُدجلة لو مَّ سحتُوارُ

فالجواهري في استعماله لهذه الصيغ يجعل اللغة في حركة دائمة ومحتدمة دلالة وتركيباً وإيقاعاً, ذلك أنّه يتمتع بنظرة شمولية لموضوعه فهو لا يقف خارج الموضوع واصفاً ًإياه من الخارج فحسب , بل إنّه يضع نفسه في صلب الحدث ولا يفتعل المشاعر بل هي تنبع من داخله قوية صادقة, فهو نفس الـ شخص شاعراً مبدعاً, وإنسانا عادياً محمّلاً بهموم شعبه وقضايا أمته ومولعاً بنضال المظلومين في شتى بقاع العالم وهي المحرك الوجداني لانفعالاته, وهذه الانفعالات هي جوهر معاناة الشاعر الإنسان والتي تعكس انتماءه للفقراء والكادحين .

وهكذا تقابلنا الكثير من الصيغ لتعبر عن هذا المضمون الداخلي للشاعر: فتَّيت, كشَّفت, أُنشِّر[٣], نثَّر, سقّوكم[٤], موّار, زحّاف, نفّاع [٥].

---

(٢) ديوان الجواهري : ج٣ /١٥٦-١٥٧.
(١) ديوان الجواهري : ج٤ /٧١.
(٢) م.ن : ١٤/٢, ٢٤٨, ٣٥٩ .
(٣) م.ن : ج٣ /١٥٧ , ١٧٦ .
(٤) م.ن : ج١ /٦٦ , ١٤٢ , ٢٣٥ .

الزيّادة والحذف

من التقنّيات الأسلوبية التي اعتمدهاالجواهريّ في زّيادة تأثيرالكلمة دلالياً هو مبدأ الـ زّيادة والحذف, وبما يتماشى مع حاجة القصيدة لهذا الأسلوب, وحالة الشاعر النفسية ومدى تأثره واندماجه مع الموضوع.

ولذلك فإنّنا نجد ديوان الجواهريّ مليئاً بصيغ الـ زّيادة ومن هذه الصّيغ استعماله لا حرف الـ زّيادة كما ورد في قصيدته (اجب أيها القلب)[١]

تحلّبَ أقوامٌ ضروعَالمنافعِ ورحتُبوسقٍ من(أديبٍ) و(بارعِ)

لقد نظم الشاعر هذه القصيدة وهو في حالة شديدة من التأثر النّفسي بعد أن منعه كبريائه من المتاجرة بشعره وإرضاء القادة والسّياسيين كما كان يفعل البعض من الذين اثروا المنفعة المادية والراحة وبالغوا في استغلال خيرات الشعب, بينما لم يجن الجواهريّ سوى الحرمان والفقر. ولذلك اختار الفعل (تحلّب) للمبالغة في تصوير حالة مثل هؤلاء المستغلين, وبالمقابل ليؤكد على مدى التزامه جانب الجماهير وتبنيه قضاياها المشروعة برغم المغريات الكثيرة.

ومثل ذلك اختياره للفعل(يستنزل) في قوله :

يستنزل الفكر من عليا منازله رأس ليمسح من ذي نعمة ذنبا[٢]

فقد اثر أن يزيد على أصل الفعل لكي يقلل من أهمية كل من يستهين بالكلمة بوصفها سلاحاً لإصلاح المجتمع .

والـ زّيادة لا تشمل الأفعال فقط بل تتعداها إلى الأسماء ايضاً يقول:

رصاصُ البغي يفجُرُكم ليجري دمٌ يزكو به الوطن ازدراعا
ونحن إذن نسوم دمــاً زكياً بعاجلة شراءً وابتياعــا

وتستمر هذه الصيغ على مدار القصيدة: إلتماعاً, إرتجاعاً, إرتضاعاً, إرتداعاً[٣]

وهكذا نعثر على الكثير من هذه الصيغ في شعر الجواهريّ وعلى امتداد مسيرته الشعرية, من قبيل: استكره, اهتاج[٤], استفرش, تسخّر, تشكّى, مأثمة, خناقة[٥] .

أمّا الحذف, فيكون إمّا بتخفيف الأفعال المضارعة مثل :

تلامعُ في عرض الأثير نجومهُ كأن الدجى صدرٌ وهنَّ مطامعُ[٦]
بغداد والرؤيا تنقل والهوى يضوي ويُسمنُوالمنى تنداحُ[٧]

أو يكون في أفعال الطلب مثل:

هُزَّ(المسوسينَ) علَّ النقد يوقظهم وعِظْ فقد يعظِ التاريخُ سواسا

---

(١) ديوان الجواهريّ : ج٢ / ٣٤٣ .
(٢) م.ن : ج٣ / ٩ .
(٣) م.ن : ج٣ /١٧٦ , ١٧٧ , ١٧٨ .
(١) ديوان الجواهري : ج١ /٦٤, ١٤١ .
(٢) م.ن : ج٣ /٥٥ , ١٦٣ , ٢٤ , ١٧٥ .
(٣) م.ن : ج١ /٦٧ .
(٤) م.ن : ج٤ /١١٢ .

وصب كما بلت الأنواء مجدبةً وطبْ كما عبقَ الريحانُ أنفاسا[1]

وهكذا فإن الجواهريّ في مثل هذه الحالات يهدف إلى(تحقيق أبعاد نفسية معينة تنبع من طبيعة التجربة الشعورية والمعنى المراد نقله والانفعال المناسب الذي يراد إحداثه في نفس المتلقي)[2] .

(٥) م.ن :ج٤ /٢٢ .

(٦) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية, مجيد عبد الحميد ناجي, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان , ط١, ١٩٨٤: ١١٤-١٥ .

المقدمة

الجواهري شاعر واقعي قريب من الناس ، وهذا ما جعل لغته لغة معبرة عن القضايا الاجتماعية والسياسية أحسن تعبير ومحملة بهموم وآمال الجماهير التي تبنى الشاعر قضاياها المشروعة .

وانطلاقاً من كونه شاعراً تقليدياً ، فقد جاءت لغته من حيث الصياغة امتداداً طبيعياً للغة الشعراء القدماء من حيث ورود التراكيب التقليدية التي تذكر بروح الماضي ، اضافةً إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف وكذلك التضمين من الشعر القديم وهو الأهم في مسيرة الشاعر الفنية ، اذ ان التضمين يكشف عن التطور التدريجي الذي حدث للغة الشاعر التي كانت في بدايتها لغة مزيجة من أساليب مختلفة تعود لشعراءشتى ، وهذا ما يتضح جلياً في قصائد الشاعر الأولى التي كانت ترديداً لما حفظه من التراث العربي القديم مثل : العزم وأبناؤه ، الثورة العراقية ، منى شاعر[1] ، وغيرها من القصائد التي مثلت خطوات الشاعر الاولى على طريق استلهام التراث والافادة منه .

غير أن تبدلاً واضحاً طرأ على إسلوب الشاعر في تعامله مع التراث بدأ واضحاً في قصائد الأربعينيات والخمسينيات من عمر الشاعر يوم اكتمل نضجه الفكري والفني والتي كشفت عن شاعرٍ موهوب أحسن تمثل التراث ومن ثم أعاد صياغته صياغةً جديدة تمثلت في مجموعة من قصائده الناجحة مثل :
ذكرى ابي العلاء ، وهاشم الوتري [2] وغيرها كما سيتضح من خلال البحث .

ومن جانب اخر فان تأثره الواسع بالتراث انعكس على المستوى البلاغي الذي تمثل بالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، اذ بدا فيها الجواهري شاعراً حسياً يحاول تجريد فكرته والاحاطة بكل جزئياتها للوصول إلى التأثير المطلوب في الاخرين اذ ساهمت هذه الاساليب في الكشف عما يختلج في نفس الجواهري من مشاعر اراد تقريبها عبر هذه الاساليب البلاغية دعماً للفكرة وتجسيداً للصورة الذهنية التي تسكن في مخيلته .

اما طريقة استحضاره لافكاره فقد تمت عن طريق شتى الاساليب التي كان ابرزها النداء ، والاستفهام ، والتوكيد ، والامر ، وبما يضمن له استدعاء الفكرة وبسطها جاعلاً من هذه الاساليب مدخلاً ناجحاً إلى الموضوع كما سيتبين في هذا الفصل .

---

(1) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٥٣ ، ٦٣ ، ٧٧ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٩ ، ٢٤٨ .

الصيغ والتراكيب

يحفلُشعر الجواهري بالعديد من الصيغ والتراكيب التقليدية التي تعود بطبيعة الحال إلى ما تحتفظ به ذاكرة الشاعر من التراث الأدبي القديم ، والتي امتزجت بلغة الشاعر واختلطت بروحه حتى غدت جزءاً طبيعياً من ثقافته .

وأول ما يطالعنا من هذه الصيغ هو البدايات التقليدية للأبيات والتي بدت سمةً واضحةً في إسلوب الشاعر ذي الثقافة التقليدية .

ومن هذه الصيغ : سقاك الحيا ، ويومٍ ، خليليّ ، ألا ليت ، دع عنك ، وليلٍ ، حبذا ، أقول وقد ، أني وأن ، لعمري ، ربّ [١] .

ليت شعري ، ألا إنما [٢] ، لله درّك ، لله أنت ، لعمرك [٣] ، سُقيت الغيث حنانيك [٤] .

وقد جاءت قصائد العشرينيات حافلةً بمثل هذه الصيغ مثل :

(النجوى) [٥] التي ترددت فيها الكثير من هذه الصيغ كقوله :

خليليَّ أين نبوغُ العراق ... وأين ذوو حكمهِ النابغونا

ويقول في القصيدة نفسها :

وليلِ أراني دبيبُ السنا ... به كيف تحيا أمانٍ بلينا

ويومٍ تضاحكَ فيه الربيع ... وحَيّتْ وروُدالربى المجتلينا

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٥٣ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٩٠ ، ١٠٩ ، ١٧٦ ، ١٨٥ ، ٢٠١ ، ٢١٩ ، ٢٧١ ، ٣٧٥

(٢) م.ن ، ج٢ ، ١٢٥ ، ١٩١ .

(٣) م.ن ، ج٣ ، ٥٣ ، ١٨٩ ، ٣٠٦ .

(٤) م.ن ، ج٤ ، ٧٥ ، ١٦٧ .

(٥) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٧٥ .

وهكذا جاءت الكثير من القصائد على هذا المنوال مثل : الذكرى المؤلمة ، على كرند ، بين قطرين ، بعد الفراق [١] وغيرها من قصائد هذه المرحلة .

ولا يتوقف اثر اللغة التقليدية عند هذه الصيغ فحسب ، بل يتعداه إلى تراكيب كانت متداولة في ديوان الشعر العربي القديم وورثها الشعراء المحدثون عن القدماء حتى اصبحت من كثرة تكرارها اقرب إلى لغة الكلام منها الى لغة الشعر بعد ان نزع منها التكرار وروح التقليد كل إيحاءاتها وخيالها .

وقد تركبت هذه الصيغ على شكل صفات مثل :

الماء القراح [٢] ، الداء المعضل ، حربٌ شعواء ، يُدبيضاء ، الموت الزؤام ، السم الزّعاف [٣] ، الماء الزلال [٤] ، العزةُ القعساء [٥] .

ومن هذه الصيغ ما تركب بالإسناد :

وإن أنس لا أنس ، ألقحتها شعواء ، غدوة ورواح ، عضت نواجذها [٦] ، طرحت عصا الترَحال ، ضاق ذرعاً [٧] ، تطير شعاعاً ، يسومك الخسف [٨] ،

ومنها ما تركب بالإضافة :

سَقْطُ المتاع ، عين الصواب ، جمرُ الغضا ، شوك القتاد [٩] ، خبط عشواء ، شاكي السلاح [١٠]

قلئ لك يا عصر الشبيبةِ والصبا فإنك مغدئ للأسى ومراح
صحبتك مرَّ العيشِ لا الروضُ يانع لديَّ ولا الماءُ القراحُ قَراحُ [١١]

واذا كانت مثل هذه الصيغ قد فقدت ايحاءَها مع تقادم الوقت وكثرة التكرار ، فإنها قد تصبح عبءً على القصيدة اذا عمد الشاعر إلى تكرارها أكثر من مرة في أبيات متقاربة من القصيدة : يقول في قصيدته (تنويمة الجياع) [١٢]

نامي فجدرانُ السجونِ تعجُّ بالموتِالزؤامِ

ثم يكررها بعد تسعة أبيات بنفس اللفظ والمعنى :

إ ن التيقُّظَ – لو علمتِ– طليعةُ الموتِالزؤامِ

ومهما يكن من أمر فإن وجود مثل هذه الصيغ في لغة الجواهري يعدُّظاهرة طبيعية لدى شاعرٍ تحصن بثقافة تقليدية كان لها النصيب الأوفى من نسيجه الشعري .

لكن مرحلة الثلاثينيات حملت معها تغيراً ملموساً في لغة الشاعر التقليدية ، اذ بدأ أثر لغة الشعر المعاصر يتسلل إلى نسيج الجواهري الشعري من خلال تأثره

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٩ ، ٢٣١ .
(٢) يوان الجواهري ، ج١ ، ٩٧ .
(٣) م.ن ، ج٢ ، ٨٣ ، ١٠٩ ، ٢٦١ ، ٣٤٨ ، ٣٩٧ .
(٤) م.ن ، ج٣ ، ٢٤٧ .
(٥) م.ن ، ج٤ ، ١١٤ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٤٠ ، ٥٩ ، ٩٧ ، ٣٩٧ .
(٧) م.ن ، ج٢ ، ٣٤٣ ، ٢٢٥ .
(٨) م.ن ، ج٣ ، ١٧٥ ، ٣٢٣ .
(٩) م.ن ، ج٢ ، ٦٥ ، ١٥٨ ، ٢٣٧ .
(١٠) م.ن ، ج٣ ، ٤١ ، ٢٦٩ .
(١١) م.ن ، ج١ ، ٩٧ .
(١٢) م.ن ، ج٣ ، ٣١٦ .

بشعراء عصره كـ(شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي) ، مما ادى إلى ظهور بعض الإضطراب في لغته التي امتازت بالرصانة والمتانة .

ويمكن تلمس تأثره بشعراء عصره في مجموعة من قصائده مثل :

(في بغداد) [١] ، و (حافظ ابراهيم) و (أحمد شوقي) و (الحزبان المتآخيان)[٢] المتآخيان)[٢]

لقد حملت فترة الثلاثينيات إحساس الشاعر بشخصيته وذاته ومحاولته التعبير عن هذه الذات بواسطة لغته هو كشاعر دون الرجوع إلى ما تحتفظ به ذاكرته من شعر لشعراء سابقين ، فهو يعبر هذه المرة بلغته الخاصة التي بدأت تأخذ طريقها إلى الظهور ، وإن بدت لغةً أقلَ إحكاماً مما سبق ، لكنها على أية حال كانت (ثمرة الاحتكاك والإرتباط العضوي بالواقع المتحرك) [٣] .

وعليه ظهرت تراكيب جديدة في لغة الشاعر من قبيل :

قوانين مفسخة ، إحتكر الهناء ، تتفاوت الطبقات ، العدل يكبس من يشاء ، الكلام المرعبل ، الجدل الفارغ ، حب الظهور ، بُعد النظر ، الوضع محرج [٤] ، وغيرها ، لكن ورود مثل هذه التراكيب لا يعد ظاهرةً بارزة قياساً بلغةِ الشاعر المحكمةِ الصياغة لأنها تخص مرحلة محددة من مراحل تطور الشاعر حملت معها تغير رؤيته نحو الواقع والإحتكاك به بصورة أكبر من السابق مما ادى إلى تغير الموضوعات التي ناقشها في قصائده وهي موضوعات ارتبطت بطبيعة الحال بمشاكل المجتمع وما يعانيه من تعقيدات في تلك الفترة ، مما ادى إلى انسياق لغته إلى شيء من النثرية في بعض القصائد مثل :

القرية العراقية ، صور للخواطر ، لعبة التجارب ، المازني وداغر [٥] ، وهذه وهذه التراكيب الجديدة واللغة النثرية لا تخص موضوعاً بعينه فنحن نجدها في قصائد السياسة والطبيعة كما نجدها في قصائده التي تخص المرأة .

يقول في قصيدته (بشرى جنيف) [٦] ، التي يرحب فيها بالملك فيصل الاول لدى عودته من سفره :

بهرَ الساسةَ الـتُّهاةحصيفٌ ذائعُ الصيتِبين كلّ حصيفِ
لامعٌ في صفوفهم تقعُ العينُ عليه من دونِ من في الصفوفِ
لمسوا منه في التصافح كفاً لم يروا مثلَ وقعها في الكفوفِ
خبرّت فوقها خطوطُ السُّلاملياتِ عن أيّماهرٍ حرّيفِ
متعَبُ الذهنِ بالسياسةِ لا يُنسيهِ أثقالها جمالُالمصيفِ
سيدي ليس ينكرُ الشعبُ ما قمتَ به نحوهُ من المعروفِ
والمساعي التي تجشمت فيها ألفَ هولٍ وألفَ أمرٍ مُخيفِ

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٧٩ .
(٢) م.ن ، ج٢ ، ١٢٧ ، ١٤٣ ، ٨١ ، وينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٧٥ .
(٣) في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ٤١ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٧١ ، ٨٤ ، ١١٨ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٨٥ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ١٥٣ ، ١٥٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٧ .
(٦) م.ن ، ج٢ ، ٨٩-٩٠ .

وكذلك نقرأ لـه فـي هذه الفترة ، وهو يتكلم بلسان الدم الذي سال فـي ثورة العشرين :

قـل لمـن سِـلتُقانيـاً تحـت رجليـه وأقطعتـــه القـــرى والضِـــياعا
خَوونـــي بـــأن عيشـــةَ قـــومي لا تســـاوي حـــذاءكَ اللماعـــا [1]

وهذه التراكيب شملت حتى قصائده في المرأة – كما ذكرنا – ومثال ذلك قولـه في قصيدته (سلمى وردة بين الأشواك) [2] :

فـــي يـــديك الجميلتـــين إذا شئتِ ارتهـــاني ومـــن يـــديكِ فكـــاكي
إن رأيـــتِ الحـــديث يمتـــازُ بالرقةِ واللطـــفِ فيـــكِ عمـــن عـــداكِ
والقـــوافي يلـــذَها الســـمعُ مـــن دونِ قـــوافٍ تشـــدو بحســـنِ ســـواكِ
فلأنـــي أُجـــلُّ حبـــكِ عـــن أن يُتلقـــى إلا بقلـــبٍ ذاكـــي

إن تراكيب مثل : ذائع الصيت ، تقع العين عليه ، خطوط السلاميات ، ليس ينكر الشعب ما قمت به من معروف ، لا تساوي حذاءك اللماعا ، الحديث يمتاز بالرقة واللطف ، مثل هذه التراكيب لا تحمل في ثناياها أيَّ إيحاءٍاو خيال بل هي لغة أقرب إلى لغة الناس منها إلى الشعر .

غير ان لغة الشاعر (التقليدية) بدأت ترتقي منذ الأربعينيات الى ان تكون شيئاً جديداً مختلفاً عن لغة البداية التي امتازت بالاتكاء على الموروث الشعري القديم ، وعن لغة الثلاثينيات المضطربة ، لتختط لها مساراً يميزها عن الآخرين بعد أن اعتمدت على مقومات أساسية تقوم على التنوع والمفارقة واثارة دهشة المتلقي بالصيغ المبتكرة التي تثير اعجابه لجدتها وبراعة الشاعر في ايرادها بالصورة التي تمنح القصيدة بعداً وإيحاءً يجعلها تنبض بالحركة والحيوية .

ومن هذه الصيغ : موت الردى ، الفضاء الجريح ، خمر الدلال ، الزمن الرسيف ، الألم الذبيح ، رهج اللهاث ، وهج الشكاة ، القمر النشوان [3] ، الغضب الخلاق ، الحلم المخمور ، صمت الأبد [4] ، وغيرها من التراكيب التي تبدو (شيئاً جديداً لا تراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد بل هو نمط جواهري) [5] ، ميز ميز الشاعر وحدد له هوية فنية خاصة به .

يقول في قصيدته (يوم الشهيد) [6]

ســتثورُ مــن رَ هَجِ اللّ هــاثِ عجاجــةٌ ويهــبُّ مــن وَ هَــجِ الشَّــكاةِ قَتَــامُ

إن الشاعر في مرحلة نضجه يعتمد على تقنيات اسلوبية عديدة تقوم على عنصر المفاجأة الذي يحول دون شعور القارئ بالرتابة والملل وخاصة في مطولاته

(١) م.ن ، ج٢ ، ١١٤ .
(٢) م.ن ، ج٢ ، ١١٧ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١١١ ، ٢٢٥ ، ١٢٨ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ١٦٤ ، ١٧١ .
(٤) م.ن ، ج٤ ، ٦٥ ، ١٧٠ .
(٥) لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي : ١٢٥ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٣ / ١٦٣ .

التي تجاوزت في بعض الاحيان المئة بيت كما في قصيدته (ذكرى المالكي) [1] التي يقول في مطلعها :

ترنحت من شكاةٍ بعدكَ الدارُ وهبَّ بالغضبِ الخلاقِ إعصارُ

أن التأثير الذي أحدثه قول الشاعر (الغضب الخلاق) أضفى ظلالاً على البيت بأكمله ومنحه هيمنة دلالية على مجمل القصيدة لاسيما وأنه جاء في بيتها الاول ، وهكذا كانت قصائد الجواهري في مرحلة نضجه وتمكنه من فنه مفعمة بالجدة والتنوع مما يثير اعجاب القارئ ودهشته .

الاقتباس

لا يعد الاقتباس من القرآن الكريم ظاهرة طارئة على شعر الجواهري ، لانه – وكما بيّنا في بداية البحث – نشأ في بيئة دينية خالصة تشدد على ضرورة تعلم القرآن والسنة ليصل من خلالهما المتعلم إلى اعلى الدرجات الدينية ، وهو ما يضمن له المكانة الاجتماعية المرموقة ، ويعد هذا الامر غاية ما يسمو اليه الانسان في مجتمع النجف ذي الطابع الديني الخالص .

وعليه فإننا نجد طائفة كبيرة من الألفاظ القرآنية تنتشر على امتداد ديوان الشاعر لتشكل جزءاً من لغته واسلوبه ومن هذه الألفاظ جنة – روح – ضَلال – وزر – إملاق – متاع – مضغة – إنس – جن [2] – جحيم – نعيم – سعير – عقاب

(١) ديوان الجواهري ، ج٤ / ٦٥ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧٧ ، ٩٢ ، ١٧٥ ، ١٨٥ .

– جزاء [١] – خلود – قيامة – معاد – فتح – معروف – منكر [٢] – زنيم – عتلّ – بِر – غيّ – رشد [٣] وغيرها الكثير .

لقد اختلطت ألفاظ القرآن بلغة الشاعر الذي لم يقتصر على اقتباس الألفاظ المفردة ، بل أدخل في قصائده صيغاً اقتبسها كما وردت في الأصل من قبيل : فرعون ذو الاوتاد ، هل من مزيد ، روح وريحان ، فصل الخطاب [٤] ، مارج من نار [٥] ، حية تسعى [٦] ، والأمثلة كثيرة في شعر الجواهري .

وفضلاً عن ذلك وردت اشارات قرآنية أجرى عليها الشاعر بعض التعديل وادخلها في نسيج قصيدته لتصبح جزءاً منها كقوله [٧] :

غطـــــارِفٌ مـــــن الظُبـــــا صـــــرحٌ لهـــــم ممـــــرُد

و :

نادمـــــتُخـــــلانَالأســـــى وسُـــــقيتُمـــــن كـــــأسِ ِهـــــاقِ

و :

يـــا نبتـــةَ اللهِ فـــي عليـــا مظـــاهرهِ آمنـــتُبـــالله لـــم يولـــد ولـــم يلـــِد[٨]

إن أثر القرآن الكريم واضح في شعر الجواهري على مدى مسيرته الشعرية وهو يؤكد ذلك بقوله : (استفدت من الخيال القرآني الذي يفرضه الوسط الديني فهو يحضرني باستمرار ولا استطيع الفكاك منه ، فهو جميل ومغرٍ في الوقت ذاته) [٩] .

لقد كان للغة القرآن أثرها الواضح في شعر الجواهري ، غير ان تعامل الشاعر مع هذه اللغة اختلف في مرحلة نضجه عن بداياته الاولى يوم كانت اللفظة او التركيب القرآني لا يعمل بالضرورة على اضافة شيء يذكر لفكرة القصيدة او ايقاعها وانما كانت مجرد خزين تراثي في ذاكرة الشاعر يرجع اليه بين الحين والآخر لاتمام معنىً او تأكيد رأي كما مر في الامثلة السابقة .

اما في فترة النضج فقد بدأ الشاعر يتخير التراكيب القرآنية بعناية لتساهم في دعم القصيدة من ناحية الدلالة والبناء والإيقاع على حدٍسواء ، بحيث يبدو التركيب القرآني ملتحماً مع ألفاظ الشاعر مضفياً عليها قوةً وتماسكاً ، ومذكراً في الوقت ذاته ببراعة الشاعر في التعامل مع الموروث وقدرته على التنويع في اسلوبه بما يجعل لغته أكثر اشراقاً وعطاءً ، ومثال ذلك قوله :

تـــنفس الصـــبحُ عـــن مصـــريةٍولهـــا في المهدشبلٌ قبيل الزأرِ زأارُ [١٠]

---

(١) م.ن ، ج٢ ، ١٢١ ، ٣٧٣ ، ٣٦٣ .
(٢) م.ن ، ج٣ ، ٩ ، ٢١ ، ٤١ .
(٣) م.ن ج٤ ، ٢٩٤ ، ٤٥ ، ٦٥ ، ٨٦ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٢٥ ، ١٣١ ، ٢٢٣ ، ٢٥٧ .
(٥) م.ن ، ج٢ ، ٣٢٦ .
(٦) م . ن . ، ج٣ ،١٧
(٧) م.ن ، ج٣ ، ٢٠ ، ٣٤٩ ، ج٢ ، ٣٥٩ .
(٨) النحل : ٤٣ . النبأ : ٣٤ . الاخلاص : ٣ .
(٩) الجواهري جدل الشعر والحياة ، عبد الحسين شعبان ، ١٤٥ .
(١٠) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٦٧ .

فالشاعر في قوله (تنفس الصبح) يتمثل قوله تعالى (والصبح إذا تنفس) [1] ، لكنه لا يقتبسه كما ورد في القرآن وانما يجري عليه تعديلاً بما يتناسب مع جو القصيدة وموضوعها ، لقد أغنى هذا الاقتباس الجانب الدلالي والإيقاعي للقصيدة .

بعد أن بث فيها روح الأمل والتجدد التي كان الشاعر يريد التعبير عنها ، ولا تقتصر استعانة الشاعر بالقرآن على موضوع بعينه ، وانما شملت كل الموضوعات التي عالجها الشاعر بما فيها قصائده عن المرأة ، يقول في قصيدته (ذكريات) [2]

أمـــــسِ كنّـــــا هنـــــا هنـــــا نتســـــاقى
مـــــن كـــــؤوسِ الهـــــوى رِهاقـــــاً وفاقـــــا

ثم يقول في مقطعٍ آخر :

أمـــــسِ مـــــدَّالصـــــباحُ كفـــــاً فحـــــلاّ
مـــــن نجـــــومِ الســـــماءِ عقـــــداً تحلّـــــى
بســـــناهُ الـــــدجى ، وفَـــــرّ قَشـــــملا
أمـــــسِ ، إلا نجمـــــاً دنـــــا فتـــــدلى
يُـــــرغمُ الشـــــمسَ أن تـــــرى منـــــه ظـــــلا

التضمين

ليست التراكيب والصيغ التقليدية وحدها من يذكر بسطوة الماضي على شعر الجواهري ، فهناك التأثر الواسع بالشعر العربي القديم بمختلف عصوره وشعرائه ، فالجواهري ... كما مرَّ معنا في بداية البحث ... شاعر تربى على الثقافة القديمة ، والشعر بطبيعة الحال الجزء الأهم من هذه الثقافة ، وفضلاً عن ذلك فإن الشاعر كان مولعاً بالشعر القديم وشعرائه فقرأ وحفظ الكثير منه عن رغبةٍواهتمام حتى تزاحمت في ذاكرته الآلاف من القصائد والأبيات لمختلف الشعراء ، وأَلِف من جراء ذلك اسلوبهم ولغتهم حتى ظهر ذلك جلياً في نتاجه خاصةً ما يتعلق ببداياته الشعرية التي بدأها معارضاً لمجموعة من الشعراء اختارهم بنفسه ليكوّنوا ما أسماه (حلْبة الأدب)

---

(١) التكوير : ١٨ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٣١ .

وهي مجموعة شعرية ينسج فيها الشاعر على منوال ستة من الشعراء الكبار وهم : شوقي والشبيبي وابو ماضي والتهامي وسبط ابن التعاويذي ولسان الدين ابن الخطيب ، لقد كان الجواهري في معارضته هذه يندفع من رغبته الكبيرة في مجاراة كبار الشعراء في عصره وفي غير عصره ، وربما تكون تلك المعارضات تعويضاً عن محدودية تجربته الشعرية وهي ما تزال في اول عهدها .

وعليه فان هذه المحاولات تعد اولى محطات التقليد في حياة الشاعر الفنية وهو تقليد باعتراف الشاعر نفسه لأنه ضمنها في ما أسماه (حلبة الادب) كما اشرنا سابقاً ، وهذه القصائد هي : (أمين الريحاني) و (بين النجف وأمريكا) و (الروضة الغناء) و (جناية الأماني) و (الشباب المر) و (ذكرت الوئام) و (استعطاف الأحبة) و (النشيد الخالد) و (أُمَغَّم القلب الخلي) و (يا أحباي) [1] .

وبعيداً عن هذه المعارضات فإن قصائد الشاعر في بدايته كانت أصداءً لما قاله الشعراء القدماء احتفظ بها الشاعر في ذاكرته واستحضرها ساعة كتابة قصائده .

ولا يجد القارئ صعوبة بالغة في رد بعض الأبيات إلى شعرائها الأصليين للاختلاف الواضح بين اسلوب الشاعر – وهو لا يزال في بدايته – واسلوب الشعراء الذين استعان بهم في قصائده .

يتمثل المستوى الاول للتضمين في شعر الجواهري بتلك الصيغ والعبارات التي تذكر بالشعراء القدماء والتي يمكن للقارئ ان يستذكر معها الشعراء الأصليين ويستعيد قصائدهم في ذاكرته ومن ذلك قوله :

هو العزمُ لا ما تَدَّعي السُمرُ والقَضْب وذو الجِدحتى كلّ ما دونهِ لِعبُ [1]

وقوله (السمر والقضب) مأخوذ عن قول الشريف الرضي :

ولا تَجُزْ بصروفِ الدهرِ في عُصَبٍ من القرائن غير السُمرِ والقُضُبِ [2]

وحتى الطباق الذي جاء به في الشطر الثاني من البيت (ذو الجِد – لعب) فإنه يعود بذاكرتنا لا محالة إلى قول ابي تمام المشهور في فتح عمورية :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّهِ الحدُّبين الجِد واللعبِ [4]

ويعود الشاعر ويورد بيتاً آخر في القصيدة نفسها يتأثر فيه بقافية من قوافي الشريف الرضي ولكن في قصيدة أخرى يقول :

إذا رُمت دفعَ الشكِ بالعلمِ فاختبر بعينك ماذا تفعل الأسدُ الغُلبُ [5]

وهذه القافية مأخوذة عن قول الشريف الرضي

ومن طوّحكَ اليومَ بدارِ الأسدِ الغُلبِ [1]

وتأثر الشاعر بالشريف الرضي في بدايته له ما يبرره إذ إن ذلك التأثير عائد إلى الثقافة الدينية التي درج عليها الشاعر في صباه ، والشريف الرضي من أكبر شعراء الشيعة في زمانه ، ودراسة آثاره وتتبعها يعد أمراً بديهياً في حلقات العلم والدراسة في النجف ، وعليه فقط حفظ الجواهري للشريف الرضي الكثير من

---

(١) حلبة الأدب ، للشيخ محمد مهدي الجواهري ، عني بطبعها وشرح ألفاظها : ضياء سعيد ، المطبعة الحيدرية ، نجف ، العراق ، ١٩٦٥ ، ١٠ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٦٦ .

(٢) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٥٣ .

(٣) ديوان الشريف الرضي ، صنعة ابي حكيم الخبري ، تح : د. عبد الفتاح محمد الحلو ، وزارة الاعلام ، ط١ ، ١٩٧٦ ، ج١ ، ٢٦٦ .

(٤) ديوان ابي تمام ، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الاعلام ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ج١ ، ١٨٩ .

(٥) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٥٣ .

(٦) ديوان شريف الرضي ، ج١ ، ٢٠٦ .

القصائد التي علقت في مخيلته وانعكست على لغته كشاعر ، والحقيقة إن تأثر الجواهري بهذا الشاعر لم يقتصر على هذين المثالين وانما تعداه إلى امثلة اخرى كثيرة [١] ، ونجد في بعض قصائد الجواهري المتقدمة خليطاً من الاصوات القديمة التي تعود إلى شعراء مختلفين في العصر والاسلوب ، كما يتضح ذلك في قصيدته (الثورة العراقية) [٢] ، والتي تكشف بوضوح عن ملامح شعراء مثل : الفرزدق ، النابغة الذبياني ، الشريف الرضي ، لبيد ، والمتنبي .

وتحولت القصيدة من جراء ذلك إلى لوحة مشوشة المعالم لا تعمل الا على تشتيت ذهن القارئ بحمله على ملاحقة الصور القديمة ومحاولة اعادتها إلى مواطنها الاصلية ، وهي بذلك تبعد القارئ عن صور الشاعر الحديث التي أتى بها في القصيدة ، وهذا عائد إلى ان الشاعر الحديث (لم يستطع صهر الصورة القديمة واعادة تشكيلها من جديد وادخالها في نسيجه ، وكأن هذه الصورة القديمة تجيء ملصقة بما عنده دون لحام) [٣] .

يقول في تلك القصيدة :

وصرخةُ اخيارٍ لإنهاض شعبهم وإنعاشه تستكُّمنها المسامعُ [٤]

مأخوذ عن قول النابغة معتذراً للنعمان [٥] : وهو

أتاني أبيت اللعنَأنك لُمتني وتلك التي تستكُّ منها المسامعُ [٦]

وترد في شعر الجواهري صيغ اخرى تحمل القارئ على استذكارها في المواضع التي وردت فيها وتشير – رغم محاولات الشاعر لإذابتها في قصيدته – إلى شعرائها الأصليين من ذلك قوله :

تمشّت بها تعتاقها عن نهوضها خطوبُ الليالي زَردقاً بعد زردَقِ [٧]

وهي لاشك تذكر بقول المتنبي في وصف شجاعة سيف الدولة :

لقد وردوا وِردَ القطا شفراتها ومرّوا عليها زردقاً بعد زردَقِ [٨]

اما المستوى الثاني للتضمين في شعر الجواهري فهو تضمين شطر من البيت او جزء من شطر ، حيث يعمد إلى ان يقتطع شطراً من البيت او جزءاً منه ويضمنه في قصيدته بعد أن يشعر بأن هذا الشطر يعبر عما يدور في خاطره من افكار قد لا يعبر عنها بنفس القوة والتأثير التي عبر بها الشاعر القديم ومنها قوله:

هُبوا أن هذا الشرقَكان وديعةً (فلابد يوماً أن تُردَّالودائِعُ) [٩]

فهو يضمن هنا شطراً من بيت لبيد بن أبي ربيعة الذي قال :

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٥ ، ١٠١ ، ج٢ ، ٧٤ ، ٣٤٣ .
(٢) م.ن ، ج١ ، ٦٣ .
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، ٢٦٢ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٣ .
(٥) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٦١ .
(٦) ديوان النابغة الذبياني ، حققه وقدم له المحامي : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٩ : ٨١ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٢٣ .
(٨) ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي ، مطبعة السعادة ، ط٢ ، د.ت ، ج٣ ، ٥٧ .
(٩) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٤ .

ومـــا الـــدهرُ والأيـــامُ إلا ودائِـــعٌ فلابـــدَّيومـــاً أن تُـــردَّالودائِـــعُ [١]

ومثله تضمينه لشطر من بيت أبي نواس :

وإذا بمـــا جمـــعَ الغـــواةُ خُشـــارةٌ (وإذا عصـــارةُ كـــلِّ ذاك أثـــامُ) [٢]

والبيت الأصلي هو :

وبلغـــتُمـــا بلـــغامـــرٌوبشـــبابهِ وإذا عصـــارةُ كـــلِّ ذاك أثـــامُ [٣]

وقد لجأ الشاعر إلى تضمين جزء من الشطر كما فعل مع قول لبيد

(بلينـا ومـا تبلـى النجـوم) الرواكـد رسـومٌ عفـت منهـا العـلا والمحامـدُ[٤]

فقد ضمّن جزءاً من شطر من البيت الأصلي للبيد الذي يقول فيه :

بلينـــا ومـــا تبلـــى النجـــومُ الطوالـــع وتبقـــى الـــديار بعـــدنا والمصـــانعُ [٥]

وفضـلاً عـن هـذا التضـمين فقـد حـاول الجـواهري أن يضـمن أبياتـاً كاملـة مـن الشعر القديم ويدخلها ضمن نسيج قصيدته كما فعل في قصيدته (هلموا وانظروا)[٦] اذ ضمن بيتين اقتطعهما من قصيدة لدعبل الخزاعي ختم بهما قصيدته والبيتان هما

ولـــــو أنـــــي بُليـــــت بهاشـــــميٍّ خؤولتـــــه بنـــــو عبـــــد المَـــــدانِ

لهـــانَعلـــيَّ مـــا ألقـــى ولكـــن هلمـــوا وانظـــروا بمـــن ابتلانـــي [٧]

إن مثـل هـذا المسـتوى مـن التعامـل مـع المـوروث الشـعري القـديم يمثـل قمـة درجـات التقليـد لأن الشـاعر يحـاول احتـذاء صـيغ القـدماء وقـوالبهم دون أن يتمثـل التراث تمثلاً صحيحاً وبالتالي يعيد خلقه بلغته وإسلوبه .

وقد يلجأ الجواهري ضمن تعامله مع الشعر القديم إلى تغيير ترتيب البيت القديم تقديماً وتأخيراً كما فعل مع بيت المتنبي اذ يقول [٨] :

الآن أقحـــمُ حتـــى لات مقـــتحمِ فقد تصَبرتُحتى لات مصطبرِ [٩]

فقد قدم العجز على الصدر ، وهناك مستوىً ثالث للتضمين في شعر الجواهري وهو النسج على إيقاع واسلوب الشعر القديم ومن ذلك قوله [١٠] :

أفـــي كـــلِّ يـــومٍ للحواســـدِجولـــةٌ أرى مُقدماً فيهـا الـذي كـان مُحجِمـا

وهو ينسج هذا البيت على غرار إيقاع واسلوب بيت صفي الدين الحلي الذي يقول فيه :

أفـــي كـــلِّ يـــومٍ للمنيـــةِ غـــارةٌ تغيرُ على سربِ النفوسِ فتخطِفُ [١١]

---

(١) ديوان لبيد بن أبي ربيعة ، دار صادر ، بيروت : ٣٠ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٦٥ .
(٣) ديوان أبي نواس ، رواية الصولي ، ت. د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ٥٠٤ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٢٥ .
(٥) ديوان لبيد ، ٣٠ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٣٢٧ .
(٧) ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمعه وقدم له وحققه : عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ ، ٣٩٥ .
(٨) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٥١ .
(٩) ديوان المتنبي ، ج٤ ، ١٥٧ .
(١٠) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٧٤ .
(١١) ديوان صفي الدين الحلي ، محمد جواد الكتبي ، المطبعة العلمية ، النجف الاشرف ، ١٩٥٦ : ٢١٥ .

وكذلك قوله :

ولقـــد ذكرتُـــكِ والكـــؤوسُ مُرِّنـــةٌ والصـحبُ بـين مُصـرَّعِ ومعربـدِ[١]

وهو ترديد لبيت عنترة :

ولقـــد ذكرتُـــك والرمـــاحُ نواهـــلٌ منـي وبيضُ الهند تقطرُ من دمي [٢]

إن كل انواع التضمين التي مرت بنا هي ظواهر مارسها الشاعر في بداية حياته الفنية يوم كان يتكأ على الموروث اتكاءً كاملاً ومثل هذا العمل لا يعد انجازاً فنياً للشاعر لأن صوته الذاتي توارى خلف اصوات القدماء الذين التجأ إليهم مستعيناً بقصائدهم ، فلم يستطع التخلص من سطوة وإغراء الماضي الذي يفرض نفسه عليه بقوة فيغريه بمحاولة مجاراة القدماء ، ولكنه في النهاية لا يجد نفسه إلا مقلداً لهم بدليل اننا لا نبذل جهداً كبيراً في ارجاع الأبيات إلى مواطنها الاصلية وكذلك امكانية الاستغناء عنها دون ان تحدث خللاً في القصيدة من ناحية الدلالة او الصياغة ، لكن براعة الشاعر وموهبته تظهر في تلك الأبيات التي أخذها عن شعرائها وأعاد صياغتها مرةً أخرى مضفياً عليها شيئاً من اسلوبه وظلالاً خفية من شخصيته بحيث أصبحت صوراً جديدة تنبض بروح الجواهري لكنها في الوقت نفسه تثير في أذهاننا الصورة الأم التي أُخذت عنها ، وهي بطبيعة الحال ليست صورة طبق الأصل عنها كما كان الشاعر يفعل في السابق ، بل هي عمل إبداعي ولد على يد الشاعر الحديث بعد أن تمثل التراث بصورة واعية وفهم معناه ، فأخذ هذا المعنى وصهره وصبه في قالب جديدة يتناسب وتجربة الشاعر ويعكس مهارته في التعامل مع الموروث الشعري الضخم .

وهنا يجب التأكيد على أن الشاعر لم يعد أسيراً للتراث يقتطعه من مكانه ويفرضه على القصيدة ، بل أصبح التراث مادة أولية يحسن الشاعر صياغتها من جديد فـ(ليس التراث ما يصنعك ، بل ما تصنعه ، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك ، التراث لا ينقل بل يخلق) [٣] .

وهذا ما فعله الجواهري في أكثر قصائده روعة وإثارة ومنها القصيدة التي قالها في المهرجان الذي أقيم في ذكرى أبي العلاء يقول :

(زنجيـة الليـلِ) تـروي كيـف قلـّها في عُرسـها غُـرَرَ الأشـعارِ ... لا الشُـهبا
لعـلَ بـين العمـى فـي ليـلِ غربَتـهِ وبـين فحمتِهـا مـن أُلفـةٍ نسـبا
و(سـاهرُ البـرقِ) والسُّـمارُ يـوقظهم بـالجَزْعِ يخفـقُ مـن ذكـراهُ مضـطربا
و(الفجـرُ) لـو لـم يلُـذْ بالصبحِ يشـربُه مـن المطايـا ظِمـاءً شُـرَّعاً شُـربا
والصـبحُ مـازال مصـفراً لمقرنـهِ في الحسنِ بالليل يُزجي نحوهُ العتبا [٤]

لقد خصص الجواهري مقطعاً من قصيدته لذكر روائع أبي العلاء ، التي اختصرها في هذه الابيات ، وفيها تتجلى مهارة الشاعر في إيقاظ التراث في ذهن المتلقي ولكنه ليس التراث الذي يصرف ذهن المتلقي إلى الصور الأصلية ، بل

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٦٦ .
(٢) ديوان عنترة بن شداد ، حققه وقدم له : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ٢٠ .
(٣) الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، أدونيس ، ٣١٣ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١١ .

التراث الذي أعاد الشاعر خلقه وإحياءهُ بصورة جديدة ، فهو في هذه القطعة لا يضمن أبياتاً قديمة بل يشير بإيحاء وسحر إلى تلك الأبيات ليعيد رسمها في أذهاننا بطابع حديث يحمل طابع العصر ومهارة الشاعر الذي (يحقق حضور الماضي بوعي أشد مما كان يملكه الماضي ذاته) [١] .

لقد أشار الجواهري في هذا المقطع إلى أروع ما قاله المعري من أبيات مفضلاً استذكار المعري من خلال روائعه لا من خلال سيرته فهو يشير إلى أبيات المعري :

ليلتي هذه عروسٌ من الزنج عليها قلائدٌ من جمان
يا ساهرَ البرقِ أيقظ راقد السَمُرِ لعل بالجَزْعِ أعواناً على السهر
يكادُالفجرُ تشربُهُالمطايا وتملأ منه أوعية شنان

ربَّ ليلٍ كأنه الصبحُ في الحسن وإن كان أسودَ الطيلسان [٢]

إن الجواهري بتعامله الجديد مع التراث يحفز ذاكرة المتلقي على استذكار الماضي ولكن بلغة الشاعر الحديث وروحه ، ومثل هذا الخلق الجديد للتراث نجده في قصيدته (هاشم الوتري) [٣] اذ يقول :

بغدادُكان المجدُعندك قَينةً تلهو وعوداً يستحثَّ الضاربا
وزِقاقخمرٍ تستجدُّمساحبا وهشيمَ ريحانٍ يُذّرى جانبا
و(الجسرُ) تمنحُهُالعيون من المها في الناسبين وشائِجاً ومناسِبا

إن الشاعر يحملنا في هذه الأبيات على استحضار التاريخ بأبهى صوره من خلال الصور الشفافة التي يوردها (قينة تلهو ، عوداً يستحث الضاربا ، وزقاق خمرٍ تستجدُمساحبا ، وهشيم ريحانٍ يذري جانبا ، الجسر تمنحه العيون من المها) فالإشارة في البيت الثاني تعود إلى قول أبي نواس :

مساحبُ من جرَّ الزِقاقِ على الثرى وأضغاثُ ريحانٍ ، جنيٌّ ويابسُ [٤]

وفي البيت الثالث يشير إلى قول علي بن الجهم :

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ جلبَنَالهوى من حيثُ أدري ولا أدري [٥]

غير أن الشاعر فكك البيتين الأصليين وأعاد نظمهما مرة اخرى بحيث جعلهما يصبحان جزءاً مهماً من القصيدة لا يمكن الاستغناء عنه ، فهما يرتبطان بما قبلهما وما بعدهما من أبيات برباط قوي من المعنى ، اضافة إلى احساس الشاعر

---

(١) الشعر ومتغيرات المرحلة ، الشعر والتراث والرؤية الشعرية للواقع العربي ، حاتم الصكر ، اعتدال عثمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ١٣ .

(٢) شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الاول ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، باشراف د. طه حسين ، تحقيق : مصطفى السقا ، عبد الرحيم محمود ، عبد السلام هارون ، ابراهيم الأبياري ، حامد عبد المجيد ، ١٩٤٥ ، ٤٢٩ ، ١١٤ ، ٤٢٥ .

(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٤٧ .

(٤) ديوان ابي نواس ، ١٥٩ .

(٥) ديوان علي بن الجهم ، تح : خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦ ، ١٣٥ .

المرهف الذي ينبض في ثنايا هذه الأبيات ، فلم يعد بامكاننا فصل الأبيات عن بعضها من دون احداث فجوة في القصيدة كما في السابق عندما كان الشاعر يضمن قصيدته أبياتاً قديمة يمكن حذفها من القصيدة دون أيّ تأثير يذكر على لغتها وتوالي أبياتها ، لقد اصبحت هذه الابيات تحسب للجواهري لانها نظمت بطريقة جديدة هي طريقة واسلوب الجواهري نفسه ، والامثلة على ذلك كثيرة في شعره وخاصة في قصائده التي تخص مناسبات معينة مثل (أحييك طه) و (ذكرى المالكي) [١] ، تلك القصائد التي كان يلقيها على محفلٍ من الناس وكان حريصاً على مفاجأة الحضور بصور وتشكيلات جديدة تقوم على التنوع والتجديد .

ولم يكن القرآن المصدر التراثي الوحيد الذي تأثر به الجواهري ، فالأمثال هي المحور الآخر من محاور توظيف الجواهري للتراث ومن ذلك قوله [٢] :

يُحكَّمُ في الجُلّى أغرُّ مُشَهَّرٌ ويُحتاجُ في البلوى عُذَيقٌ مُرَجَّبُ

وهو اشارة إلى المثل المعروف (أنا جُذيلها المحكك وعذيقها المرجب) [٣] ، ويعتمد الجواهري في استعانته بالامثال على التداعيات الذهنية التي يثيرها المثل وذلك لانه يرتبط بقصة او مناسبة معينة يوظفها الشاعر في خدمة موضوعه [٤] .

وقد تضم القصيدة الواحدة مجموعة من الامثال في محاولة من الشاعر لتكريس فكرة القصيدة كما فعل في قصيدته (طرطرا) [٥] ، وهي من قصائد الشاعر الساخرة ، يقول فيها :

كوني بُغاثاً واستلمي بالنفسِ ثم استنسري

ويقول في بيتٍ آخر

او خبطوا عشواً فقولي : أيُّ نجيمٍ نِّيرِ

ويقول :

أي طرطراً كوني على تاريخكِ المحتَقَرِ
أحرصَ من صاحبةِ النحيين إن تذَكري

ويقول :

أي (طرطرا) يا لكِ من قَبرةٍ بمعمرِ
(خلا لك الجو) وقد طاب (فبيضي واصفري)

وفي هذه الأبيات اشارة إلى مجموعة من الامثال استفاد الشاعر من دلالاتها التي اكتسبتها عبر السنين ليكثف من دلالة القصيدة الساخرة والامثال هي :

(إن البغاث بأرضنا يستنسر)
و (يخبط خبط عشواء) [٦]
و (أشغل من ذات النحيين)

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٧ ، ج٤ ، ٦٥ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٢٠٥ .
(٣) مجمع الامثال ، للميداني ، تح ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ج١ ، ٥٢ .
(٤) ينظر : لغة الشعر عند الجواهري ، رسالة دكتوراه ، علي ناصر غالب ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥ : ١٠٥ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٤١ .
(٦) مجمع الأمثال للميداني ، ج٣ ، ١٢٥ ، ٥٢٠ .

و (يا لك من قبرةٍ بمعمرٍ خلا لك الجو فبيضي واصفري) [1]

(١) م.ن ، ج١ ، ٣٦٧ ، ٤٢٣ .

التشبيه

يعد التشبيه من اقدم الوسائل البيانية واكثرها وروداً في الشعر العربي قديمه وحديثه ، فقد لجأ اليه الشعراء لزيادة صورهم قوةً ووضوحاً .

والجواهري شاعر تمثل التراث بوعي وادراك والتفت إلى جوانبه المضيئة فوظفها لخدمة مضمونه الشعري ، والتشبيه احد الجوانب المهمة في التراث الشعري والتي تعامل معها الجواهري بمهارة وموهبة لتكون جسراً لغوياً بينه وبين المتلقي كي يستطيع الاخير الاقتراب أكثر من تفكير ونفسية الشاعر .

ومن خلال الاطلاع على الآلية التي تعامل من خلالها الشاعر مع التشبيه اتضح لدارسي الجواهري بأنه شاعر حسي فهو (يصوغ أفكاره صياغة حسية اساساً كيما تكون جلية نفاذة) [١] وأنا اتفق معهم في هذا الرأي . غير أن تعامل الشاعر في بدايته مع التشبيه كان تعاملاً تقليدياً لا يختلف عن بقية الشعراء المعاصرين ، إذ كانت تشبيهاته في معظمها صوراً معادة أفقدها التكرار تأثيرها المجازي فأصبحت من جراء ذلك صيغاً ثابتة الدلالة يتوارثها الشعراء جيلاً بعد جيل دون الإلتفات إلى انها فقدت سحرها وتأثيرها نتيجة استعمال اللغة بطريقة تقليدية جامدة لا تفجر فيها مكوناتها الابداعية بحيث يكون المجاز في هذه الحالة هو امكانية الشاعر في (استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الابداعية وثم يجسد شاعرية في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي)[٢] .

وهكذا فإن المرأة عند الجواهري هي نفسها عند الشاعر القديم : (ريم الحمى ، ظبي الصريم ، ولحظها كأنه سهم ، وريقها كأنه خمر [٣] ، وشفاهها كالأقحوان) [٤] وهكذا . يقول في وصف المرأة [٥] :

والصُّدغُ بستان
واللحظُ وسنان كالنرجسِ الغضِّ
والشعرُ كالشَّعرِ في اللفِّ والنشرِ فيه افتضاحي
والخُدكالبدرِ كالشمسِ في الظهرِ والأفقُ ضاحي

وهذه الأوصاف هي صفات ثابتة للمرأة في الشعر التقليدي لا يتميز فيها شاعر عن اخر الا بمهارته في تكديس اكبر عدد من هذه الصفات (وإغراق الشعر بالإعادة والتكرار وليس لهم أن يبدعوا ويبتكروا فقد كانوا حصيلة معطيات حضارة وثقافة عصورهم ومجتمعاتهم ولم يخرجوا فيما نظموه عن الأطر القديمة)[٦] .

ومثل هذه الصور التقليدية تضعف قدرة الشاعر على ابتكار صور جديدة لأنها لا تفسح المجال لخياله لتوليد تلك الصور .

وليست صورة المرأة هي الصورة التقليدية الوحيدة ، فصورة الطبيعة هي الاخرى لا تتميز بالجدة والابتكار في قصائد الشاعر الاولى ، يقول في وصف بغداد[٧] .

---

(١) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، ٣٥١ .
(٢) مستقبل الشعر وقضايا نقدية،د.عناد غزوان،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ١١٦ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٧٣ ، ١٠٩ .
(٤) م.ن ، ج٢ ، ١٢٥ .
(٥) م.ن ، ج١ ، ٢٢٣ .
(٦) الشعر والزمن ، جلال الخياط ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ٥٩ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٣١٣ .

بـدت خَـوداً لهـا الأغصـانُ شَـعرُ ودجلـةَ ريقُهـا والسـفحُ ثغـرُ
علـى (بغـدادَ) مـا بقيـتْ سـلامٌ يضـوعُكمـا ذكـا للـوردنشـرُ

او قوله في وصف الشمس [١] :

والشـمسُ تبـدو مـن خـلالِ الغـيمِ خـوداً فـي نقـاب

وهي ولاشك صور تقليدية لا تثير القارئ لانها تفتقد إلى التنوع والجدة .

غير ان هذه الصور ما لبثت ان تغيرت بتغير رؤية الشاعر للواقع ومحاولته التعبير عن ذاته بلغة تكون أقرب إلى لغة عصره من لغة الماضي .

وتعد مرحلة الثلاثينيات مرحلة فاصلة بين مرحلة التقليد يوم كان الشاعر في بدايته ومرحلة النضج يوم تمكن من اللغة بحيث اصبحت اداةً طيعةً يسخرها كيف يشاء .

لذلك امتازت هذه المرحلة باضطراب رؤية الشاعر واختلال مقاييسه الفنية مما ادى إلى ان تمتاز بعض صوره بالنثرية نتيجةً لهذا الاضطراب كقوله [٢] :

إن هـذا الجمـالَ سـلمى غـذاءُ الـروح لـولاهُ آذنـت بهـلاكِ
وأرى مـن يلـومُ فيـه كمـن يُرشِد ـُذا بُلـ غـةإلـى الإمسـاكِ
او كسـاعٍ يسـعى لتجفيـفِ مـاء النهـرِ إشـفاقةً علـى الأسـماك

واضافة إلى ذلك فقد تحولت صورة المرأة إلى صورة حسية صارخة جسدتها مجموعة من قصائده هي : (النزغة ، ليلة معها ، وادي العرائش) [٣] .

وهي قصائد تمثل تجربة الشاعر مع المرأة من خلال تصويره لها ، غير أن مرحلة الاضطراب هذه كانت محطة لانطلاق الشاعر إلى رحابٍ أوسع مثلتها مرحلة نضجه الفني والنفسي في الأربعينيات ، إذ أصبح التشبيه أداةً يستعين بها الشاعر لكشف تناقضات الواقع تارة ، ولإلهاب المشاعر تارة اخرى .

عن طريق رسم صور ناطقة امام المتلقي الذي يجد نفسه امام لغةٍتعبر عما في داخله من اسئلة تجد أجوبتها في قصائد الشاعر عن طريق المقارنة والمقابلة التي يعقدها الشاعر بين الاشياء :

فمكـرِشٌ نُفـجُ الحضـين كمُقـربٍ بـادي الوِحـامِ كأنـه (النفسـاء)
ومصـعلِ إكِلِصـقُ الهـوانِ كأنمـاً قذفتـُهمـن أحشـائِها الغبـراءُ
وشـواحبٌ ضُـنكُالعظـامِ خـدودها وكـأنهن بمـا نُـزِفَ نَخَـواءُ
ولواهـبٌ حمـرُ الخـدودكأنمـا فـيهنَّ مـن شـربِ الـدماءِ حيـاءُ [٤]

إن إيراد التشبيه بهذه الطريقة الحسية يهدف إلى تكثيف المعنى الذي يورده الشاعر من خلال تقويته بالمشبهات الحسية التي يتسنى للانسان ملاحظتها فيما يحيط به من أشياء ، وبالتالي إضفاء نوع من الثبات على الصورة التي يقدمها الشاعر من خلال مقارنتها بما يشبهها من صور مرت على المتلقي (فكل كلمة تدل على شيء

---

(١) م.ن ، ج١ ، ٢٦٣ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ١١٨ .
(٣) م.ن ، ج٢ ، ٣٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٢٥ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٧٥ .

محس تقدح في ذهن سامعها او قارئها صورة عن ذلك الشيء المحس هي مما يألف ذلك السامع او القارئ سماعه او رؤيته) [١] .

لقد التفت الشاعر بذكاء إلى الأثر الفعال الذي تحدثه القصيدة العمودية في نفوس المتلقين ، فاستعملها وسيلة للنقد وأداةً لإلهاب المشاعر من خلال المبالغة في وصف الأشياء ومنحها – من خلال التشبيه – صفة الاستقرار في نفوس الآخرين:

دوّى على المستعمرينَ صواعِقاً ... وعيُ الشعوبِ ويقظةُ التَّهماءِ
وتكشفوا عُرياً على أضوائِها ... مثل اللصوصِ بلَ يلٍةقمراءِ
فهم كفاجرةٍ تغطي جهدها ... صدقَ الفجورِ بكاذبِ الخيلاءِ
وهمُ كخرقاءٍ تُقَشِّرُ عِهنها ... صيفاً وتنقضُ غزلهَا بشتاءِ [٢]

إن نظرة الشاعر لا تقف (قبالة الأشياء المادية لمجرد تصويرها ، بل لتتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية ، فلا تصبح الكلمات اشارات لغوية محددة بل وسيلة استشعار داخلي) [٣] ، تكشف عن شدة انفعال الشاعر بالحدث وتأثره بما يدور حوله من قضايا اجتماعية وسياسية .

إن الجواهري يسعى من خلال اللغة إلى وضع المتلقي امام مقارنات مادية – واقعية ليتسنى له الربط بين أطراف الصورة التي رسمها الشاعر وفق نظرته لها وهي تنبع أساساً من استبطانه للأحداث وتصويرها وفق رؤيته كشاعر فهي تعد (لحد ما صورة شخصية ، انها تشكل بتجربة الشاعر الشخصية) [٤] ، لكنه أراد لها أن تخرج من إطارها الشخصي الخاص إلى الإطار الجماعي العام من خلال تسليط الضوء على تفاصيل الصورة وتجريد احداثها (حتى انك لتجتزئ بالصورة الشعرية للإشارة إلى حالة معينة او وضع خاص فتستوعب هذه الحالة وذلك الوضع استعيابك إياها لدى استشهادك ببيت بليغ للمتنبي او ابي تمام او أي شاعر عربي اخر) [٥] .

وهذا ما فعله الشاعر في قصيدته (أخي جعفر) [٦] ، إذ صور لنا من خلال التشبيه جراح الشهيد وكأنها فم يتكلم لينقل لنا معاناته وألمه :

أتعلمُ أم أنتَ لا تعلمُ ... بأن جراحَ الضحايا فمُ
فمٌ ليس كالمدَّعي قولةً ... وليس كآخرَ يسترحِمُ

لقد نفذ الجواهري من خلال التشبيه إلى صميم المعاناة الانسانية ، فهو لا يتحدث عن قضيته الشخصية ، بل يجعل (من التشبيه مصدر قوة او ثراء في توصيل المعنى او بناء القصيدة) [٧] ، للارتفاع بهذه الصورة إلى المستوى الذي يجعل منها قضيةً عامة .

---

(١) مواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠ ، ٣٢ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٣٦ .
(٣) لغة الشعر ، د. رجاء عبد ، ٣٩٠-٣٩١ .
(٤) الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، تر. د. احمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ ، ١٣٥ .
(٥) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ١٥٤ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٥ .
(٧) الحبكة المنغمة ، مقالات في نقد الشعر والنقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، اعداد د. علي جواد الطاهر ، عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٧٣ .

وهكذا فإن التشبيه لدى الجواهري يبقى اسلوباً لبسط الفكرة ومن ثم ترسيخها من خلال تأكيدها بما يناظرها من أشياء حسية – مادية كانت نتاجاً لسريان الروح الكلاسيكية في ثقافة الشاعر .

الاستعارة

يعمد الجواهري في قصائده إلى استثارة مشاعر المتلقين مع ما يطرحه من موضوعات من خلال استنفاره لكل طاقات اللغة وتفجير مكوناتها الخفية التي لا تتكشف للانسان العادي لانه لا يمتلك موهبة الفنان ونظرته العميقة للاشياء .

وعليه فان الاستعارة عند الجواهري لا تأتي من كونها حلية بلاغية او زخرفة لغوية زائدة ، بل من كونها غاية يسعى اليها الشاعر لنقل انفعالاته إلى الاخرين فليست الصنعة ما يستدعي الاستعارة (ولكنه التشكيل الفني في ذاته لانه هو الخلق الفني الذي يعمد اليه الشعر) [١] .

لذلك فقد يوجه الشاعر الاستعارة لغرض التهويل والمبالغة كقوله :

ومما دهاني والقلوبُ ذو اهلٌ هناك وطيرُ الموتِ جاثٍ وواقعُ
وقد سدت الأُفقَ العجاجةُ والتقت جحافلٌ يحدوها الردى وقطائعُ
وقد بُحَ صوتُ الحقِ فيها فلم يكن ليُسمعَ ، إلا ما تقولُ المدافعُ [٢]

فهو يحاول رسم صورة مريعة لساحة المعركة ويبالغ في وصف ما يدور فيها ابتداءً بالمجاهدين الذاهبين إلى الموت عن قناعة وايمان وانتهاءً بدوي المدافع الذي يرتفع على كل صوت ، غير أن صور مثل : (طير الموت جاثٍ وواقع ، جحافل يحدوها الردى ، بح صوت الحق) وكذلك : كف الردى ، كف المنية [٣] ، وجه الدهر الدهر [٤] ، جمر المنايا [٥]، كلها صور تقليدية أخذها الشاعر عن القدماء دون أن تتميز بالجدة والابتكار،وقد بينا سابقاً أن روح التقليد ومحاكاة القدماء كانت تخص المراحل الاولى من حياة الشاعر يوم كانت قدراته الفنية لا تؤهله لتجاوز الصور القديمة فضلاً عن ابتكار صورٍ جديدة ، لكن مرحلة النضج حملت معها سمات فنية جديدة تمثلت في قدرة الشاعر على الخلق والابداع وتوليد الصور المتنوعة التي تدهش المتلقي بروعة صياغتها يقول في إحدى قصائده :

نحنُ الذين أعرنا الكون بهجتَهُ لكنما الدهرُ إقبالٌ وإدبارُ
تنفست رئةُ الدنيا بنا ومشى فيها نسيمٌ يهُزُّ الروحَ معطارُ
منا اكتست حِقبٌ ألوانها وبنا رفت على الصورِ الجرداءِ آطارُ [٦]

إن الشاعر يستمد هذه الصورة من الواقع لكن (استمداد الصور من الواقع لا يعني أن تكون هذه الصور محاكاة للواقع) [٧] ، بل هي تصوير للواقع بصورة فنية ، ، أي بعد ان يضفي عليها الشاعر شيئاً من روحه وموهبته ، لأن هذه الصور الواقعية تكون في متناول الجميع لكنهم لا يستطيعون التعبير عنها بصورة تكشف عن انفعالاتهم وتأثرهم بها ، وهنا يأتي دور الشاعر في التعبير عن انفعالاته وانفعالات الاخرين ، فالشاعر من خلال معايشته اليومية للاحداث يقع على صور كثيرة (ولكنه

---

(١) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري،د.علي البطل،دار الاندلس،ط١،١٩٨٠، ٣١ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٤ .
(٣) م.ن ، ج١ ، ٢٤٧ ، ١٩٨ .
(٤) م.ن ، ج٢ ، ٣٥٤ .
(٥) م.ن ، ج٣ ، ١٩٥ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٦٨ .
(٧) الأدب في عالم متغير ، د. شكري محمد عياد ، الهيئة العربية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ : ٨٦ .

لا ينقلها كما هي ، بل يخضعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها) [١] .

لقد استطاع الجواهري ان يرسم لنا من خلال الاستعارة صوراً نابعة من داخل ذاته التي يسكنها الحزن والغضب لاستشهاد العقيد المالكي :

عدنان يا لطفاً تفجرَ عن دَمٍ يا جدولاً ينسابُ في الصحراءِ
يا ضحكةَ الفجرِ النديِّ تهشمت بنعيب فُوهةِ بومةٍ تنكراءِ [٢]

إن (ضحكة الفجر) صورة شفافة رسمها الشاعر لشخصية الفقيد لتعبر عن قسوة الموت وحقده بعد ان تمكن من محو الصورة المشرقة للفقيد وانهاء حياته ، وهنا تكمن روح الشاعر الحساس الذي يعبر عن موضوعه بلغة موحية تختلف عن لغتنا لأنه في الاستعارة يلائم بين أشياء مختلفة لكنه بمهارته يجد رابطاً خفياً بين هذه الأشياء ليوحد بين اشتاتها وبذلك تكون الاستعارة هي (التعبير غير العادي عن عالم عادي) [٣] ، يكون في متناول الجميع لكنهم يتفاوتون في امكانية فهمه والتعبير عنه .

.

إن الشاعر يحاول من خلال الاستعارة (ان يجعل اللاحي حياً والمجرد محسوساً واللفظ العام خاصاً لأنسنة الكون وتشخيصه وتمكينه وتزمينه لدواعٍ نفسانية واجتماعية ولغوية) [٤] .

وهكذا تأتي الكثير من الصيغ الاستعارية في معجم الشاعر من قبيل : (أمواج السياسة [٥] ، نسيم الكرامة [٦] ، غبار النضال [٧] ، في محاولة من الشاعر للافادة من التوسع الدلالي الذي توفره الاستعارة بوصفها (اساس الصور الشعرية لانها سيدة المجاز ، ولانها أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صور جديدة) [٨] .

والملاحظ على صور الشاعر الاستعارية انها صور حسية يلجأ اليها (عندما يريد ان يحدد انفعالاته وينظم تجربته الفنية ، ثم يجد نفسه تفتش في مظاهر العالم الخارجي بحثاً عن المماثل لانفعالاته او عن البديل الموضوعي لها ولن يهدأ حتى يعثر عليه وانفعالاته – في هذه الحال – تبدو كما لو كانت تنساب خارجاً وتتشكل في رموز حسية ، وهذه الرموز هي التي تعطيها صفة التحديد)[٩].

---

(١) الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل ، ٣١ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٣٤ .
(٣) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ٨٢ .
(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ٩٥ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج١ ، ١٤ .
(٦) م.ن ، ج٢ ، ٢٥٥ .
(٧) م.ن ، ج٣ ، ٢٢٢ .
(٨) فصول في الشعر ، ٢١٠ .
(٩) في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، احمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٥ .

الكناية

نظراً لكون الجواهري شاعراً تقليدياً فإن صوره كانت في اغلبها صوراً حسية تمثلت عبر التشبيه والاستعارة والكناية .

ولم تختلف الكناية عن الاساليب البلاغية الاخرى من حيث البداية التقليدية للشاعر وتكراره لاساليب القدماء وكنايتهم من قبيل :

رفعت الحربُ رواقها ، أخو بطنه [١] ، قبضت على حمة العقرب ، صلت الجبين [٢] ، مما كان سائداً في لغة الشعر القديم ، اذ كانت مثل هذه الصيغ تعبر عن مدلولات ترتبط بحياة الشاعر القديم وبيئته ولا تمثل بالضرورة اية قيمة واقعية للشاعر الحديث .

لكن سعي الشاعر نحو الابداع والتنويع في صياغة قصائده جعله يتعامل مع هذه التقنية البلاغية برؤية جديدة تختلف عن رؤية الماضي اذ بدأ يحمل الكلمات دلالات جديدة توحي وتشير إلى المعنى البعيد الذي يكمن في داخلها من خلال المزاوجة بين الالفاظ لتحمل معانٍ جديدة غير معانيها في حالتها المفردة .

ومن الكنايات التي نجح فيها الجواهري بنقل المعنى بصورة مؤثرة قوله :

(أبا العلاء) وحتى اليوم ما برحت صناجة الشعر تهدي المترَفَ الطربا
يستنزل الفكرَ من عليا منازلهِ رأسُ ليمسحَ من ذي نعمةٍ ذنبا [٣]

فوراء قوله (صناجة الشعر) يختفي معنىً أوسع وأشمل يخفي بين طياته كل ما يمكن ان يقال عن المتاجرين بالشعر والكلمة حتى اصبحوا كالمغنين على ابواب الملوك والخلفاء يبذلون فنهم من أجل الحصول على الجائزة ، فالكناية في هذا البيت تتحول (إلى اداة تنهض بمهة تلخيص الحدث وتكثيفه) [٤] ، للوصول إلى الإثارة المطلوبة .

وقد تكون الكناية تعبيراً عن الهيبة والرفعة كما خاطب الشاعر والدته بقوله

تعالى المجدُ يا قفصَ العظامِ وبورِكَ في رحيلك والمُقامِ [٥]

فهو يكني عن أمه بـ(قفص العظام) .

وقد تحمل الكناية في طياتها دلالات مكثفة عن معاناة اجتماعية خطيرة ألمح اليها الشاعر ناقلاً من خلالها انفعالاته وتوتره النفسي :

ولم تزل الـنُى من ألفِ ألفٍ يُصرِّفُ من أعنتها الرغيفُ
تمرغت الخدودُ مصعراتٍ به ، واستُرغمت منها الأنوفُ

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٦٠ ، ٦٣ .
(٢) م.ن ، ج٢ ، ٥٥ ، ١١ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٩ .
(٤) دير الملاك ، د. محسن أطيمش ، ١٧٣ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٠٤ .

وظــل ابــن (المطــاحنِ) مشــمخِراً عليــه الهــامُ مــن فَـزَعِ عكــوفُ [1]

إن القضية هنا أكبر من كونها قضية رغيف من الخبز ، فهي قضية انعدام التوازن الاجتماعي وما يتبعه من فقر وحاجة تنزل بكرامة الانسان حد الإذلال والإهانة ، فالرغيف هنا (هو الحاجة وهو العمل وهو الانسان الذي يصنع الحياة ويدمرها) [2] ، والامر نفسه يتكرر مع (الدينار) الذي يمتلكه أناس ويحرم منه أناس آخرون فهو الاخر صورة من صور اهانة الانسان واستلاب حريته ، وبهذا المعنى عبر الشاعر في قصيدته (اللاجئة في العيد) [3] ، عن حالة فتاة ارهقها الفقر والحرمان وهي ترى اخوتها وامها وقد برح بهم الجوع القاتل فمشت مجبرةً إلى الخطيئة :

ثم استدارت فليت الطهرَ لم يطرِ وليت دائرَةالأفلاكِ لم تُرِ
وليت هذا المهينُ الروحِ من ورقٍ لم يُلفَ يوماً ، ولم يُقرض ، ولم يُعَرِ

فأهمية الكناية هنا تكمن في (التلميح إلى المعنى المراد نقله والاشارة اليه من خلف الستار) [4] ، لاستمالة الاخرين لخطورة الموضوع واهميته ومنحهم الفرصة لاستكشاف عالم الشاعر الخفي .

وهنا يمكن القول ان الكناية لدى الجواهري كانت تتمحور حول موضوعات تكتنز بهموم جماعية ، حاول الشاعر تسليط الضوء عليها ولكن بطريقة غير مباشرة لكي لا يفقدها التأثير في المقابل .

---

(١) م.ن ، ج٣ ، ٣٢١ .
(٢) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، ١٦٢ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٤٧ .
(٤) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ٢٣٠ .

النداء

يعد النداء سمةً اسلوبية واضحةً في الكثير من قصائد الجواهري وخاصة تلك المطولات التي تخص مرحلة الاربعينيات والخمسينيات من عمر الشاعر يوم اكتمل نضجه الفني واصبح قادراً على النظر إلى الحوادث بعين واعية .

ومن هذه القصائد التي لعب فيها النداء دوراً بارزاً : ابو العلاء المعري ، جمال الدين الأفغاني ، أخي جعفر ، أطبق دجى ، عبد الحميد كرامي [١] ، يا أم عوف ، خلفت غاشية الخنوع ، ذكرى المالكي ، جيش العراق ، باسم الشعب [٢] .

لقد تحول الجواهري بالنداء من وسيلة خطابية إلى وسيلة لاستحضار الفكرة[٣] والولوج إلى الموضوع من خلال المنادى الذي قد يكون شخصية معينة او صفة من صفاتها ، وقد يكون شيئاً غير عاقل يرفعه الشاعر إلى مستوى الانسان كي يتمكن من مخاطبته والحوار معه لغرض الاحاطة بالصور التي يرسمها .

ومن امثلة النداء الموجه إلى شخصية معينة قصيدته (أم عوف) [٤] ، فقد جعل الشاعر من راعية الاغنام التي حلَّ ضيفاً عليها بؤرة دلالية تتفرع عنها مختلف الصور التي عرضها الشاعر في القصيدة ، وكأن هذه الراعية فتحت باباً خفياً على معاناة الشاعر وغربته عن مجتمعه ، تلك الغربة التي كانت تتصاعد يوماً بعد اخر بعد ان سئم الشاعر كل مظاهر النفاق والخيانة والضعف والصفات الرذيلة التي كانت تعج بالمجتمع من حوله :

يا (أم عوفٍ) سئِمنا عيشَ حاضرةٍ ... ترُبُّ سقطين شريراً ومسكينا
وحشٌ وأن روَّض الإنسيُ جامحها ... قفرٌ ، وإن مُلئت ورداً ونسرينا
ضحّاكةُ الثغر بُهتاناً وحاملةٌ ... في الصدرِ للشرِ أو للبؤسِ تنينا [٥]

فيقرر اللجوء إلى الصحراء والركون إلى الطبيعة حيث النقاء والبراءة وحيث يتحلل من اعباء المجتمع الثقيلة :

يا رملةَ اللهِ رُ ّي عن تحيتنا ... بخير ما فيكِ من لُطفٍ وحيينا

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٩ ، ٢١ ، ١٥٥ ، ٢٥٩ ، ٢٧٩ .
(٢) نفسه ، ج٤ ، ١٣ ، ٣٣ ، ٦٥ ، ١٠٣ ، ١١١ .
(٣) ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، ٣٥٣ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٣ .
(٥) م.ن ، ج٤ ، ١٦ .

وســـامرينا فقـــد ألـــوى بنـــا ســـمرٌ وطـــار حينـــا فقـــد عيّـت قوافينـــا
ويـــا بســـاطاً مـــن الخضـــراء طـــرّزه صـــوبُ الغمـــامِ أفانينـــاً أفانينـــا
أوصِ المـــروجَ بنـــا خيـــراً لعـــل بهـــا من ضنكة الروح فينا ما يداوينا [١]

ومن اجل منح الصورة أبعاداً أوسع ، عدل الجواهري عن نداء الشخصية ذاتها في كل مرة إلى نداء صفاتها [٢] ، كي لا تسقط صوره في دائرة التكرار السلبي او تنساق وراء النثرية والخطابية :

عبـــد الكـــريمِ ورُبَّ فـــردباســـمه عـــن كُنـــهِ نهضـــةِ أمـــةإيضـــاحُ
يـــا باعـــثَ اليـــومِ الأغـــرِ كأنـــه بـــين النظـــائرِ حليـــةٌ ووشـــاحُ
يـــا ربَ تمـــوزٍ وجاعـــلَ جمـــرهِ بـــرداً ، بـــه يتبـــرُدالمُلتـــاحُ
يـــا لاويـــاً بالســـيف غلـــفَ أخـــادعٍ لـــم يلوهـــا الوعّـــاظُ والنُّصـــاحُ
يـــا ماســـخاً حلـــمَ الفـــراعنِ بكـــرةً شمطاءَ ، وهـي لـدى العشـيّ رَداحُ [٣]

فهو يحاول الإرتفاع بشخصية الممدوح من خلال ندائه بأكبر عدد من الصفات البطولية التي تعكس اهتمام الشاعر به وكأنه (يجد نفسه في الممدوح) [٤]

وقد يلجأ الشاعر إلى نداء الصفات لاظهار سخريته من الشخصية التي يعنيها بندائه كما في قصيدته (أرشد العمري) او (التعويذة العمرية) [٥]

يـــا تحفـــةَ العصـــر الحـــديثِبحيـــثُ تحســـُهُ العُصُّـــر
يـــا أيهـــا (الفكـــر) العظـــيمُ بحيـــثُ تنحســـرُ الفِكـــرَ
يـــا خيـــر مـــن حكـــم الـــبلادَ وخيـــر مـــن (ســـاس) البشـــر
يـــا خـــالق (النـــوابِ) خلـــق (الطيـــر) مـــن طـــينِ الحفـــر
يـــا منقـــذَ الـــوطنِ العزيـــزِ مـــن العـــدو المســـتحر

وقد يتوجه الشاعر بالنداء إلى اشياء غير عاقلة ولكنه يرتفع بها عن طريق النداء (من مرتبة الموضوعات إلى مرتبة الذوات) [٦] ، عن طريق مخاطبتها وكأنها ذوات تسمع وتعي ما يقال لها :

أطبـــق دُجـــىً ، أطبـــق ضـــباب أطبـــق جهامـــاً يـــا ســـحاب
أطبـــق دخـــانُ مـــن الضـــمير محرّقـــاً أطبـــق عـــذاب
أطبـق نعيـبُ ، يُجِـ ـبْصداك البـومُ ، أطبـــق يـــا خـــراب [٧]

فالشاعر يخاطب اشياءً غير عاقلة فهو يخاطب (السحاب والخراب) في محاورة معها وكأنها اشخاصٌ واعية تأتمر بأمره عن طريق (أنسنة الطبيعة المادية ومظاهرها وآثارها حتى لتصبح هذه الآثار وتلك المظاهر لديه موجودات تاريخية لها ما للانسان من عاطفة وانفعال) [٨] .

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٧-١٨ .
(٢) ينظر : لغة الشعر عند الجواهري ، رسالة دكتوراه علي ناصر غالب : ٤٥ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١١٤ .
(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ٣٠٩
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٨٩ .
(٦) أقنعه النص ، قراءات نقدية في الادب ، سعيد الغانمي ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ٥٣ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٥٧ .
(٨) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، ١٥٩ .

فهو يتوجه بالنداء إلى هذه الاشياء ليعبر عن خيبة امله في جموع الجماهير العاجزة عن الاخذ بحقوقها من المستغلين ، لذلك فهو يخاطبها على ان لها مظاهر انسانية لتفهم خطابه ، وبالتالي فهي تشكل متنفساً لامتصاص غضب الشاعر والتخفيف من معاناته .

وعليه فان محاولات الشاعر لاستثمار المساحات الواسعة التي يمنحها له النداء اثمرت عن قصائد ناجحة للشاعر ، استطاع من خلالها ايصال احساسه إلى الاخرين ومنحهم الفرصة ليشاركوه هذا الاحساس بقيمة الموضوعات التي يتناولها في قصائده .

الاستفهام

الاستفهام من الوسائل التي اعتمدها الجواهري لعرض الفكرة وبسطها والتعبير عما كان يعتريه من انفعالات وتساؤلات تطرح نفسها عبر القصيدة فتتابع الاستفهامات قد يكون تعبيراً انفعالياً يصدر عن لاوعي الشاعر لغرض اظهار خيبة الامل في جموع الجماهير التي ارهقها الفقر جراء تسلط الاقطاع وتمكنه من امرها ، وبالتالي فهي غير قادرة على مواجهة المستقبل بـ قوة وعزم لانها تنوء بأعباءٍثقيلة من الفقر والضعف والجهل :

أهـذي رعايـا أمـةٍقـد تهيـأت لتسـتقبل الـدنيا بعـزمِ المهـاجمِ ؟
أهـذا سـوادُيُبتغـى لمُلمَـةٍ ونحتاجـُهفـي المـأزقِ المـتلاحمِ ؟
أهـذي النفـوسُ الـ خاويـاتُضـراعةً نبـاهي بهـا الأُ قـرانَيـومَ التصـادُمِ ؟
أمـن سـاعِدرخـوٍ هزيـلٍ وكاهـلٍ عجوزٍ ذُ ريدُالمُلكَ ثَبْتَ الدعائمِ ؟ (١)

وقد يفتتح الشاعر قصيدته بالاستفهام ليكون مدخلاً لعرض الموضوع كما فعل في قصيدته إلى (السعدون) (٢) التي كتبها بمناسبة انتحار رئيس وزراء العراق عبد المحسن السعدون ، وقد أثار الخبر حزن الشاعر وغضبه في آنٍ واحد فكتب يقول :

فـيمَ الوجـومُ ؟ وجـومُكم لا ينفـعُ نفـذَ القضـاءُ وحُـمَّ مـا لا يُـدفَعُ
فـيمَ الوجـومُ ؟ أبـو علـيٍ قـد مضـى وقـد انقضـى الخيـرُ الـذي يتوقـعُ
وقـد اختفـى رمـزُ البطولـةِ ، وانطـوت تلـك المحاسـنُ والشـمائلُأجمـعُ

فالاستفهام يلعب دوراً بارزاً في مثل هذه القصائد التي تناقش قضايا وطنية ساخنة ، حيث يكون بمثابة إيقاظ للمشاعر لمواجهة الحدث ، إذ افتتح الشاعر قصيدته مستنكراً للحزن الذي يراه على وجوه الناس لانه حزن لا فائدة منه – كما يرى الشاعر – فقد مضى عنهم الفقيد إلى غير رجعة ، لكنه يعود للتساؤل مرةً اخرى عن موت هذا الشجاع وبقاء من لا يُرجى نفعهم للبلاد ، وفي سؤاله هذا اشارة خفية إلى من كانوا سبباً في هذه الفاجعة ، وهو ما يبرر لجوء الشاعر إلى بناء القصيدة على الاستفهام من البداية :

أيمـوتُشـهمٌ تسـتظلُّ بخيـرهِ دنيـا ، ويبقـى خامـلٌ لا ينفـعُ ؟
ناشـدتهم وقـد اعتليـتُحفيـرَهُ أأبـو علـيٍ ، وسـطَ هـذا مـودَ عُ؟
أوَ تهـزأون بقـدرهِ مـا هـذه الاحجـارُ مـا هـذي الصـخورُ الأربـعُ ؟
أهنـا ينـامُ فتـىً يُهـابُ ويُرتجـى إهنـا يُعـافُ فتـىً يضـرُّ وينفـعُ ؟ (٣)

ومن جانب اخر فان لجوء الشاعر إلى الاستفهام قد يكون للتخفيف من رتابة اسلوب الاخبار التقريري ، وقد يكون اتكاء الشاعر على اسلوب الاستفهام وسيلة يعمد اليها لغرض التنويع في اساليب صياغة شعره فيكسبه بذلك ضرباً من الحيوية كقوله :

بمـاذا يخـوفني الأرذلـون ومـمَ تخـافُ صـلالُالفـلا ؟!
أيُسـلَبُ عنهـا نعـيمُ الهجيـرِ ونفـحُ الرمـالِ ، وبـذخُ العـرا !!؟

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٣٣٠ .
(٢) م.ن ، ج٢ ، ١٣ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ١٣ .

بلـــى ! إن عنـــدي خـــوف الشـــجاع وطـيشَ الحليمِ ، وموت الـردى [١]

وهو هنا يحاول التخفيف من الطابع النثري الذي طبع الابيات من جراء اسلوب الاخبار التقريري كما تقدم مستعيناً بالاستفهام وبما اضفاه التعجب والتهويل على فكرة الابيات ، وقد يفاجئ المتلقي بسيل من الاستفهامات التي تثير مشاعره وتلهب عواطفه وتدفعه نحو اتخاذ موقف محدد من حوادث المجتمع :

تقحَّـم – لُعنـتَ – أزيـزَالرصـاص وجـرِّب مـن الحـطِّ مـا يُقسَـمُ
تقحَّـــم لُعنـــت ، فمـــا ترتجـــي مـــن العـــيشِ عـــن وردهِ تحـــرَمُ
أأوجـــعُ مـــن أنـــك المـــزدرَى وأقتـــلُمـــن أنـــكَ المُعـــدَمُ
تقحَّـــم فمـــن ذا يخـــوضُ المنـــون إذا عافهـــا الأنكـــدُالأشـــأَمُ ؟
تقحَّـــم فمـــن ذا يلـــومُ البطـــين إذا كـــان مثلـــك لا يقحـــمُ ؟
يقولـــون مـــن هـــم أولاءِ الرَعـــاع فـــأفهمُهمُ بـــدمٍ مـــن هـــمُ
وأفهمُهـــــمُ بـــــدمٍ أنهـــــم عبيـــــدكُإن تـــــدعهمُ يخـــــدموا
وأنـــك أشـــرفُ مـــن خيـــرهم وكعبـــك مـــن خـــدِّهِ أكـــرمُ [٢]

إن الشاعر يتعامل مع الحدث بكل غضب وتوتر ، وينقل توتره هذا إلى المتلقي عبر هذه التساؤلات الملتهبة التي تثير في النفس الشعور بالحرمان من أبسط الحقوق وبالتالي فهي ترفع من معنويات الانسان البسيط لتجعله بحجم المهمة الشاقة التي تقف بانتظاره ، إن الجواهري يعرف كيف يوجه مثل هذه الاسئلة إلى المقابل بحيث لا تدع فرصة في التواني او التباطؤ فهو يضعه (في قلب الحالة الانفعالية التي يعيشها من هذه المظاهر ويحاول ان ينقلها إلى القارئ حساً وانفعالاً متحققين على صعيد المدرك الحسي والانفعالي لكل منهما) [٣] .

والامر نفسه يتكرر في قصيدته (يوم الشهيد) [٤] ، اذ يمتزج الحزن مع الغضب ليعكس حيرة الشاعر من سكوت الجماهير امام تسلط الحكام وجورهم :

ولقـد ترقـرقَفـي العيـونِ تسـاؤلٌ وعلـــى الشـــفاهِ تحيـــرٌ اســـتفهامُ
أعفـــا القطـــينُ فمـــا بـــه متـــنفَّسٌ وخـــلا العـــرينُ فمـــا بـــه ضـــرغامُ ؟
أفوعـــدُمرتقـــبِ (القيامـــةِ) خُلَّـــبٌ وبريـــقُ منتظـــرِ (النشـــور) جَهـــامُ ؟
أو يكثـــرُ الأبطـــالُحـــين ســـلاحُهم بـــين الجمـــوعِ قصـــيدةٌ وكـــلامُ ؟
فـإذا اسـتحرَّ الخطـبُ واحتـدمَ الأذى ذابـــوا ، فـــلا بطـــلٌ ولا مقـــدامُ
أفـلا تكـونُ مغـارةٌ ؟ أوَ مـا انتهـى مـــا قعقـــع الإســـراجُ والإلجـــامُ ؟
أعلـــى ضـــمير المخلصـــين غشـــاوَة وعلـــى فـــم المتحـــررين لجـــامُ ؟ [٥]

إنـه يريـد من الجماهير ان تتوجه إلى الفعل إلى الثورة وتترك الكلام جانباً لانها لن تغير شيئاً من واقعها المزري بالخطب والشعارات الحماسية .

---

(١) م.ن ، ج٣ ، ١١١ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٦ .
(٣) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، ١٩٠ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٦٣ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٦٦ .

ورغم ان كلَّ ما مر بنا من تساؤلات كان هدفها تفعيل طاقة الاخرين وحملهم على التغيير ورفض الواقع ، إلا أن الشاعر قد يتوجه بالسؤال إلى نفسه مستفهماً عما اصابها من اليأس والخيبة حتى عدلت عن قول الشعر :

خبـــــت للشـــــعرِ أنفـــــاسُ ... أم اشـــــتطّ بـــــكَ اليـــــاسُ ؟
أم الحـــــــيُ – وقـــــــد أغفيتَ – إبـــــلاسٌ وإخـــــراسُ ؟
كـــأن لـــم يعتـــرف ناســـاً ... فهـــل أنـــت بـــه النـــاسُ ؟
ويـــــا ربَ المقـــــاييس ... تـــــرى أعيـــــاكَ مقيـــــاسُ ؟
أكفـــــــراً بالقياســـــــات ... ومـــا قَـــيسَ ، ومـــن قاســـوا ؟
أم الخيـــــرُ شـــــكا النـــــ درَة ... حيـــــثُ الشـــــرُ أكـــــداسُ ؟
أم الثـــــــروةُ للقـــــــبحِ ... وعنـــــد الحســـــنِ إفـــــلاسُ ؟
أم العبـــــــــدُعلـــــــــى الأحرارِ ... قـــــــوّامٌ ونخـــــــاسُ ؟
أم الفكـــــــرُ بـــــــأظلافِ الوحوشِ ... الغبـــــــرِ ينـــــــداسُ ؟
أم الأصـــــــنامُ أربـــــــابٌ ... أم الأرؤس أعجـــــــاسُ ؟
أم الصـــــــيُدالضـــــــراغيمُ ... لهـــــا للبـــــومِ إســـــلاسُ ؟
أم المـــــوت غشـــــى الحـــــي ... فمـــا فـــي الـــدارِ أحـــلاسُ ؟ (١)

إن كل هذا الفيض من الاسئلة المتوالية يدل على حالة الانكسار والحزن الشديد الذي يعانيه الشاعر ، وحيرته مما يواجهه في مجتمعه من انقلاب المقاييس واختلال توازن الامور ، لكنه ورغم كل هذه الحيرة لا يمكنه ان يركن إلى السكوت دائماً لانه لا يتناسب وشخصية الشاعر الجريئة :

أهِ كأســـــــكَ بـــــــاخوسُ ... فقـــــد صـــــوَّحت الكـــــاسُ
وعـــــدْ يحمـــــدكَ سُـــــمَّارُ ... ولُـــــحْ يتبعـــــكَ جُـــــلاسُ
ودغـــــدغ ضـــــرعَ خابيـــــةٍ ... يُـــــدرُّ الضـــــرعَ إبســـــاسُ
تفجـــــر أيهـــــا الينبـــــو ... ع ينطـــــف منـــــك إحســـــاسُ (٢)

وهكذا فإن الاستفهام لدى شاعر كالجواهري – تسكن روحه الثورة والتمرد – يعد اداةً لتعبئة الجماهير – إذ اجاز القول – وحثها على التضحية من اجل نيل الحقوق ، فهو غالباً ما يأتي في قصائد تميزت بلغتها الهجومية الحادة التي يمكن أن يقال عنها انها لغة المواجهة والتحدي ، ومن هذه القصائد : المقصورة – أخي جعفر – يوم الشهيد – خبت للشعر أنفاس (٣) .

اسلوب الأمر

يشكل فعل الامر احدى الركائز الاسلوبية المهمة التي تبنى عليها الجمل الحماسية في قصائد الشاعر السياسية والاجتماعية ، حيث يشكل الامر تعبيراً خارجاً عن مشاعر وانفعالات داخلية تصطرع في نفس الشاعر فيعبر عنها من خلال افعال

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٩٣ .
(٢) م.ن ، ج٣ ، ٣٩٣ .
(٣) م.ن ، ج٣ ، ١٠٩ ، ١٥٥ ، ١٦٣ ، ٣٩٣ .

الطلب التي تعكس توتر الشاعر وسعيه نحو إلهاب مشاعر الاخرين وحملهم على تغيير اوضاعهم والتفاعل مع غضب الشاعر المتأجج .

فمن خلال تأثره النفسي البالغ بأحداث وثبة كانون وما سقط جراءها من شهداء ، يطلب إلى من يقف على جثث الشهداء ان يستذكر بطولاتهم وتحديهم وهم يقفون في مواجهة السلطة واجبارها على التراجع عن قرارها وفي الوقت نفسه فهو يشجب أي مظهر من مظاهر الحزن والبكاء لانها لا تتناسب والموقف البطولي لهؤلاء الشهداء الابطال :

قف بأجداث الضحايا لا تُسِلْ ... فوقها دمعاً ، ولا تبكِ ارتجالا
لا تُلِلْ عهدَ (الرجولات) التي ... تكره الضعفَ ، وتأبى الإنحلالا
وتلقف من ثراها شمةً ... تملأُ المنخِرَ عِزاً وجلالا
وضع (الإكليل) زهراً يانعاً ... فوق زهرٍ من ضميرٍ يتلالا
ثم خفّض من جناحيك بها ... ثم أبلغها إذا شئت (مقالا) [1]

لكن هذه اللغة الوادعة اللينة هي نتيجة الأجواء الحزينة التي سيطرت على الشاعر بفعل موضوع القصيدة الحزين ، وما تلبث هذه اللغة ان تتحول إلى لغة عنيفة مردها الأزمة النفسية التي عصفت بوجدان الشاعر بعد ان خيبت الجماهير ظنه :

أطبقْ دجىً ، أطبق ضباب ... أطبق جهاماً يا سحاب
أطبقْ دخانُ من الضميرِ ... مُحرِّقاً أطبق عذاب
أطبقْ دمارُ على حماةِ ... دمارهم ، أطبق تباب [2]

وهكذا يستمر الشاعر في هذا الجو المتشنج حتى نهاية القصيدة ليعبر عن غضبه العظيم مما يدور حوله فلا يستطيع تغيير الواقع إلا بالكلمة التي هي سلاحه الوحيد فهو (يحس ان لا طاقة له على معادلة الواقع بنفسه ... وأنّ توفر العامل الذاتي في عملية التحول ضرورة ليس عنها مناص) [3] ، فنجده يتفجر غضباً عبر افعال الامر المدوية الغاضبة وكأنها تصب سيلاً من اللعنات على المتخاذلين والمستسلمين .

أن إحساس الشاعر بمعاناة الاخرين وقراءته للاحداث جعلته يلجأ إلى افعال الامر كبديل للالحاح في الطلب وتأكيده والتحذير من عاقبة ما ستؤول اليه الامور في المستقبل :

أتمم رسالتك الكريمة تكتمل ... غررٌ لها وتمتُّها أوضاحُ
قلْ وامشِ ، لا يشغلك كيف تُؤولت ... أيٌ وكيف تخالفَ الشُرّاحُ
أقدِمْ : فإن على الجناةِ جُناحها ... فيما جنوهُ وما عليك جُناحُ
أجهِزْ على الإفساد تُنجز عبرةً ... للمفسدين ، ويكملُ الإصلاحُ
وهبِ الجموعَ رؤوسهم تنفحهمُ ... ولأنت منّاحُ الجدا نفّاحُ
واقطف زروعَ الشرِ في ريعانها ... فهم أتاحوا قطفها وألاحوا [4]

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٠ .
(٢) م.ن ، ج٣ ، ٢٥٩ .
(٣) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، ١٣٦ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١١٥-١١٦ .

انه يتكلم بلغة ملؤها الغضب والانتقام عبر سنين من الانتظار والترقب لهذه اللحظة التي يكون فيها خلاص الشعب من المستبدين ، فهو لا يريد ان تضيع الفرصة بعد ان ضاعت مرات عدة ويريد ان يضع حداً لاستغلال وجبروت رجال السلطة واعوانهم .

وقد يلجأ الشاعر إلى صيغة المصدر النائب عن فعله كنوع من التغير الدلالي والايقاعي الذي يمنح القصيدة جواً موسيقياً مميزاً :

دلالاً في ميادينِ الجِهادِ ... وتِيهاً بالجراحِ وبالضِّماد
ورَشفاً بالثغور من المواضي ... وأخذاً بالعِناق من الجيادِ
وعَبّاً من نمير الخُلدِ جري ... لمنزَفَ قدماؤهم صوادي
وتوطيناً على جمرِ المنايا ... وإخلاداً إلى حَرِّ الجِلاد [1]

على ان اقتران فعل الامر بالحماس والغضب انسحب على لغته مع المرأة التي اصبحت منقذاً له من السياسة وهمومها :

إلعبي فالهوى لَعِبْ ... وابعثي هِزة الطربْ
مثلي دوركِ الجميلَ ... على شِرعة الأدب
أحسني نُقلةً وإن ... تعِبت هذه الركب
فعلى وقع خطوها ... يتنزى حشاً وَجَب
روِّحي هذه النفو ... س فقد شفّها التعب [2]

فهو يلجأ إلى هذه المرأة طالباً منها ان تروّح عن نفسه المحملة بالهموم والتعب ويطلب منها ان تحتضنه وتنقله إلى عالم اخر بعيد عن عالمه المملوء بالغش والخداع :

إفتحي لي سلمى يديكِ ... يقبل يديكِ صب
أبعديني عن (السيا ... سة) والغش والنصب
ولكي نُحرِ قَالجميلَ ... ع هلمي إلى الحطب
وإذا لم يكن خذي ... بعضهم إنهم خشب [3]

وعليه فإن جملة الامر تشكل لدى الجواهري باباً يلج من خلاله إلى موضوعه ويطرحه على الاخرين بقوة .

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٩٥ .
(٢) م.ن ، ج٢ ، ٤٧ .
(٣) م.ن ، ج٢ ، ٤٨ .

التوكيد

يسعى الجواهري دائماً في الموضوعات العامة ذات الطابع الحماسي إلى ابداء وجهة نظره فيما يدور حوله من احداث تتطلب مواقف واضحة وثابتة ، باعتباره شاعراً اخذ على نفسه الالتزام بقضايا الشعب والدفاع عنها .

لذلك فقد تميزت لغته بالحدة المنبعثة من شدة انفعاله وتأثره بالموضوع الامر الذي حمله على اللجوء إلى تأكيد قوله بشتى انواع المؤكدات لمنحه القوة والثبات وبيان مدى اهتمامه بما يطرحه من قضايا عبر قصائده المختلفة ، فمن امثلة التأكيدات التي استعملها الشاعر ، تأكيده القول بالجملة الاعتراضية :

يا عارياً من نِتاج الحبِ تكرمةً - وناسجاً تُحفةً أبرادَهُ القُشُبا
نعوا عليك – وأنت النور – فلسفة - سوداء لا لذةً تبغي ولا طربا
وحمّلوك – وأنت النارُ لاهبةً - وِزرَ الذي لا يُحسُّ الحبَ ملتهبا [1]

أو القسم :

قسماً بيومكَ والفراتِالجاري والثورةِ الحمراءِ والثوارِ
والأرضِ بالدَّمِ ترتوي عن ِهنةٍ وتمجُّ هُعن روضةٍمعطارِ
والخيلِ تزحفُ لم تدعْلمُغيرها جثثٌ تُغطي الأرضَ ايَّ مغارِ
قسماً بتلكَ العاطفاتِولم تكن لي قبلها من حِلفةٍبالنارِ
إن الذين عهدتهم حطب الوغى لولاهمُ لم تشتعل بأوارِ [2]

او تكرار كلمة :

فحذارِ من عقبى القنوطِ حذارِ وبدارِ للعهدِالجديد بدارِ [3]

او جملة :

ماذا يضرُ الجوعُ؟ مجدٌشامخٌ أني أظلُّ مع الرعيةِ ساغبا
أني أظلُّ مع الرعيةِ مرهقاً أني أظلُّمع الرعيةِ لاغبا [4]

او بتكرار الضمير واستعمال اللام :

ولأنتم أنتم – وليس سواكم - أمل البلادِوذخرُها المطلوبُ
ولأنتم إذ لا ضمائر تُرتجى للرافدين ضمائرٌ وقلوبُ [5]

او بالنون

عبد الكريم وفي المِراء جِبانةٌ تُزري ، وصِنوُ شجاعةٍإصراحُ
لا تأخذنَّك رحمةٌ في موقفٍ جِدّ فجدُالراحمين مُزاحُ
لا تسجن حيث النكالُضرورةٌ ولقد يكون نكايةً إسجاحُ
وتذكَّرَنْ ما أسلفوا ، وتجرموا في الرافدين فأهرقوا وأباحوا [6]

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٢ .
(٢) م.ن ، ج٣ ، ٥٤ .
(٣) م.ن ، ج٣ ، ٥٧ .
(٤) م.ن ، ج٣ ، ٢٥١ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٦٩ .
(٦) م.ن ، ج٤ ، ١١٥-١١٦ .

وهكذا فإن التوكيد لدى الجواهري طريقة لتعزيز القول وتثبيته والتعبير عن فكرة تلح على الشاعر فيلجأ إلى تأكيدها ليضمن وصولها إلى المتلقي بنفس درجة التأثر التي يحس بها الشاعر حيال الموضوع ، وهو من جانبٍ اخر يمثل احدى طرق الجواهري لاثارة دهشة القارئ عبر الصيغ التي يوردها للتخفيف عنه وخاصة في مطولاته التي تقوم على التنوع والمفارقة في ايراد الصيغ والتراكيب التي تثير اعجاب القارئ وتفاجأه بجدتها وصياغتها المتفردة من خلال الجمع بين عناصر متنوعة ومختلفة لكنها في النهاية تقوم على التناسق والإنسجام .

وهكذا فإن صياغة الجواهري للغته تمت عبر وسائل بلاغية ونحوية مختلفة كان الغرض منها مفاجأة القارئ بصيغ وتراكيب تعمل على إثارة اعجابه لتميزها وتنوعها ، ومهارة الشاعر في إيرادها بالصورة التي تكون فيها هذه التراكيب مدهشةً مميزة .

المقدمة

يسري الايقاع في مختلف نواحي الحياة (فهناك ايقاع للطبيعة ، واخر للعمل وايقاع للاشارات الضوئية) [١] ، والايقاع من بين الامور المهمة التي ينبغي ان تتوافر في الشعر فهو الذي يمنح الالفاظ انسيابية تنتقل بها من حالة الركود إلى حالة الحركة ، بمعنى انه يبثُّ الحياة في ارجاء القصيدة و(ليس الشعر في الحقيقة الا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب) [٢] .

ومثلما عني الجواهري باختيار الفاظه وصياغتها ، فقد عني بالموسيقى التي تنتظم هذه الالفاظ اذ انه نظر إلى القصيدة بوصفها كلا متكاملاً لا تنفصل عناصره ، فاصبح في فترة نضجه يوازن بين اختياره للايقاع وعنايته بالالفاظ بمعنى انه لم يرجِّح جانباً على اخر لان (موسيقية القصيدة ، انما توجد في هيكلها العام كوحدة ، وهذا الهيكل يتألف من نمطين ؛ نمط الأصوات ، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الالفاظ ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها)[٣] ، ولقد جاءت عناية الجواهري بالجانب الصوتي من شعره على ناحيتين هما : الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار والجناس والطباق والتنغيم والتقسيم والتصريع وغيرها من الوسائل الاسلوبية التي اعتمدها الشاعر لمنح قصائده بعداً نغمياً مضافاً إلى البعد الدلالي للالفاظ .

وهكذا جاءت مجموعة ناجحة من قصائده تظافرت فيها الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية في رغبة من الشاعر لمنح قصائده حركة ايقاعية دلالية تشحن جو القصيدة بالاثارة المطلوبة .

الوزن

لم تكن عناية الجواهري بالفاظه وصياغتها ضمن سياقات متميزة وحدها التي ضمنت لشعره الانتشار والتأثير ، بل كان لاختياره الايقاع المناسب لهذا الشعر دورٌ مهم في اضفاء نوع من التألق على هذه الالفاظ بما يجعل من القصيدة وحدة متلاحمة من البناء الدلالي والموسيقي .

واذا كان (العمل الادبي لا يدرك الا من خلال لغته) [٤] ، فان الوزن المناسب يمنح هذه اللغة حركة وانسيابية تؤهلها للتعبير الكامل عن حالة الشاعر النفسية اثناء كتابة القصيدة ، بما يجعل من اللغة مفتاحاً لاستكشاف اسرار القصيدة وعالم الشاعر الخاص .

---

(١) نظرية الادب ، أوستن دارين ورينيه ويليك ، تر. محي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢ ، ٢١٢ .

(٢) موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٢ ، ١٦ .

(٣) قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ط٢ ، ٢٣ .

(٤) مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، تر. د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ٤٣٦ .

إن قراءة ديوان الشاعر واستقصاء البحور التي نظم عليها قصائده تبين لنا ان البحور التي نظم عليها تتوالى على النحو الآتي :

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة
١.	الكامل	٧٠	%٢٠
٢.	الطويل	٥٩	%١٧
٣.	الخفيف	٣٦	%١٠
٤.	البسيط	٣٣	%٩.٥٩
٥.	المتقارب	٣٢	%٩.٣٠
٦.	الوافر	٢٥	%٧
٧.	الرمل	١٩	%٥
٨.	السريع	٧	%٢
٩.	المجتث	٣	%٠.٨٧
١٠.	المديد	٢	%٠.٥٨
١١.	الرجز	١	%٠.٢٩
١٢.	الهزج	١	%٠.٢٩
١٣.	مجزوء الكامل	٣٣	%٩.٥٩
١٤.	مجزوء الرمل	١٥	%٤.٣٦
١٥.	مجزوء الرجز	٣	%٠.٨٧
١٦.	مجزوء الخفيف	٢	%٠.٥٨
١٧.	مخلّع البسيط	٢	%٠.٥٨
العدد الكلي		٣٤٣ قصيدة	

إن الجدول السابق يثبت لنا ان الجواهري كان يميل إلى استخدام البحور الطويلة مستفيداً من ملاءمتها لاغراض عديدة اضافة إلى امتداد ايقاعاتها بما يوفر له فرصة في التوسع وبسط الفكرة وبالتالي الاحاطة بالموضوع من جوانبه المختلفة ، واذا عرفنا ان جلَّ قصائد الشاعر كانت تعالج موضوعات اجتماعية وسياسية فهمنا سبب مجيء مطولاته على احد هذه البحور الطويلة .

لقد كانت الاغراض التي سيطرت على ديوان الشاعر في بدايته اغراضاً تقليدية بطبيعة الحال واحتلت الشكوى وقصائد المناسبات الجزء الاهم من انتاجه وكان البحر الطويل هو البحر المهيمن على هذه القصائد فقد افاد الشاعر من ايقاعاته التي وفرت له فرصة للتعبير عن إيقاعات نفسه الحزينة المهمومة بقضايا الشعب والامة ، فهو يجد نفسه وحيداً بين معشر الشعراء لاختلاف رؤيته للواقع عن رؤية الاخرين له :

أساتذتي ، لا توحدوني فإنني ... بوادٍ وكلُّ الشاعرين بوادي
ولا تعجبوا أن القوافي حزينةٌ ... فكلُّ بلادي في ثيابِ حدادِ

ومـــا الشـــعرُ إلا صـــفحةٌ مـــن شـــقائها ومـــا أنـــا إلا صـــورةٌ لـــبلادي [١]

إن الحلم بواقع أفضل ومستقبل مشرق يصطدم في كل مرة بالحقيقة التي يعيشها المجتمع الذي وجد الشاعر فيه ، وهو مجتمع بعيد عن طموحاته وتطلعاته التي تسكن روحه وخياله فهو يحاول تصوير (الاشياء كما يراها بخياله ، وينقل التجارب من خلال انفعاله بها) [٢] ، وهو ما دفعه إلى قصائد الشكوى والطبيعة والجنس أحياناً ، بوصفها متنفساً مؤقتاً لمشاعره المكبوتة لكن مسحة الحزن التي سيطرت على قصائد الشاعر الأولى ما لبثت أن تغيرت بتغير الموضوعات التي عالجها الشاعر ، وهذا التغيير نابع من بيئة الشاعر الجديدة التي عرفها بانتقاله من النجف إلى بغداد واتخاذه العاصمة مكاناً للاستقرار ، وهو ما ادى إلى انفتاح الشاعر على حياة جديدة متشعبة ومعقدة بافكارها وموضوعاتها وهو ما ادى الى تشعب موضوعات الشاعر بما انعكس على ايقاعاته التي بدأ يختارها لقصائده ، اذ بدأ الايقاع مناسباً لحالته النفسية (وذلك لان الايقاع كمفهوم مؤسس ليس مجرد حلية تضاف من الخارج ، وانما يعمل بقدرٍ كبير على تكثيف اللغة الشعرية بما انه مكون داخلي يوجد متلاحماً مع باقي العناصر الشعرية الاخرى فيحقق بهذا اهم السمات التي تتجلى في التناسق والانسجام) [٣] .

وهذا لا يعني ان الشاعر كان يعد الوزن اولاً ثم يبدأ بكتابة القصيدة لان هذا الافتراض غير منطقي ، فالقصيدة تولد كلاً متكاملاً لا تنفصل فيها الدلالة عن الايقاع ، اذ ان الحالة الانفعالية ودرجة توتر الشاعر هي التي تحدد نوع الايقاع الذي سينتظم الألفاظ لان (الربط يكون بين الحالة النفسية والايقاع وليس بين هذه الحالة والوزن) [٤] .

إن اقتراب الشاعر من مركز الحدث جعله على احتكاك مباشر معه وبالتالي فإن درجة انفعاله بالحدث وتأثره به اسفرت عن مجموعة من القصائد الناجحة التي تلاءمت فيها حالة الشاعر النفسية مع ايقاع الطويل الذي يمنح الشاعر فرصة التوسع والامتداد والكشف عن مشاعر داخلية حزينة اختلط فيها الانكسار الذاتي والخيبة من المجتمع واوضاعه المتردية مع المشاعر الغاضبة المتأججة التي وجدت في الارتداد إلى النفس محاولة لايجاد الذات التي تتنازعها هموم اجتماعية وشخصية متعددة ، وهكذا جاء انفعال الشاعر سريعاً ومتلاحقاً ، ويبحث له عن متنفس ليعكس كل هذه الهموم ، وجده في ايقاع الطويل الذي منحه فرصة التعبير بحرية عن ذاته المكبوتة :

لبســـتُ لبـــاسَ الثعلبيـــينَ مكرهـــاً وغَطّ يـــتُ نفســـاً إنمـــا خُلقـــت نســـرا
ومسَّـــحتُ مـــن ذيـــل الحمـــامِ تملقـــاً وأنزلـــتُ مـــن عليـــا مكانتـــهِ صـــقرا
وعـــدتُ ملـــيءَ الصـــدرِ حقـــداً وقرحـــةً وعادت يدي من كل ما أمّلتْ صفرا
أقولُ اضطراراً قد صبرتُ على الأذى علـى أننـي لا أعـرفُ الحُـرُّ مضـطرّا

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٣٦٧ .
(٢) وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصال الجمالي ، د. محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، ١٩٦٧ ، ٦٠ .
(٣) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ٢١-٢٢ .
(٤) الاسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل ، ٣٧٥ .

ولـــيس بحُـــرٍّ مـــن إذا رامَ غايـــةَ تخـوَّف أن ترمـي بـه مسـلكاً وعـرا
ومـــا أنـــتَ بـــالمعطي التمـــردَ حقـــهُ إذا كنتَ تخشى أن تجوعَ وأن تعرى
وهـل غيـر هـذا ترتجـي مـن مـواطنٍ تريـُدعلى أوضـاعها ثـورةً كبرى [١]

ويستمر الشاعر في هذا الجو المتوتر الذي يسيطر عليه الحزن ويفيض عبر موسيقى هادئة منسابة يوفرها بحر الطويل الذي (امتاز بنغمة رافقها الحزن والذي يرتسم من خلال العتاب واللوم) [٢] ، كما في قوله [٣] :

تحلّـــبُ أقـــوامٌ ضـــروعَ المنـــافعِ ورحتُبوسقٍ من (أديبٍ) و (بارعِ)
وعلَّ لـــتُأطفـــالي بشـــرٍّ تعلَّـــةٍ خلـودأبـيهم فـي بطـونِ المجـامعِ
وراجعـتُأشـعاري سـجلاً فلـم أجـد بـهِ غيـرَ مـا يـؤدي بحلـم المراجـعِ
ومســـتنكرٍ شـــيباً قبيـــل أوانـــهِ أقـولُلـه : هـذا غبـارُ الوقـائعِ
طرحـتُعصا التَرحال واعتضت متعباً حيـاةَالمجـاري عـن حيـاةِ المقـارعِ

إن حالة اليأس التي سيطرت على الشاعر – مؤقتاً – انعكست على نفسيته التي بدت هادئة رتيبة تحاول بث همومها والاسترسال في الحديث عن مجتمع لا يتلاءم ونفسٍ حساسةٍيشق عليها ما تراه من تردٍوانهيار .

كل ذلك جعله يبحث عن متنفس لهذه الهموم المكبوتة ، فوجده في البحور الطويلة بما توفره من ايقاعات مناسبة ومقاطع طويلة تهيئ له فرصة التعبير بحرية عما في داخله من مشاعر مضطربة اذ (إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه) [٤] .

غير ان اتساع وتنوع الموضوعات التي شغلت الشاعر جعلت سيادة البحر الطويل على قصائده تنحسر تدريجياً ليظهر بحر اخر يبسط سيطرته على نتاج الشاعر ، وهو البحر الكامل الذي ظهر مع بدايات قصائده واستمر في تزايد حتى اصبح في الذروة عندما نضج الشاعر فنياً (ولعل سبب ذلك يعود إلى كونه يمتاز بالتدفق الدائم ، والموسيقية غير المركبة) [٥] .

لقد اصبح الجواهري في مرحلة نضجه يختار لقصائده (موسيقى قوية رنانة، من خلال تعامله مع أكثر بحور الشعر إحداثاً للرنين والقرع والتأثير النغمي الحاد ، كالكامل والبسيط والرمل والمتقارب والوافر) [٦] .

إن سيطرة مثل هذه البحور على قصائده في مرحلة النضج ، يعود إلى طبيعة الموضوعات التي شغلته كشاعر ، وهي موضوعات وطنية وسياسية تتطلب صياغة محكمة وإيقاعاً مؤثراً ، لأن الجواهري لم يعد يتحدث عن همومه الشخصية بقدر ما اخذ يتحدث بلسان الجماعة التي اخذ على نفسه أن يكون مدافعاً عنها وعليه (فإن هذه الذات التي ينطق بلسانها الشاعر ليست دائماً ذاته كفرد فهو كثيراً ما يلابس ذاتاً أكبر

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ١٠٣ .
(٢) الجديد في العروض ، دراسات نقدية ، علي حميد خضير ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ٤٨ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٣٤٣ .
(٤) موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، ١٧٧ .
(٥) مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب ، د. عبد الرضا علي ، ضمن : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، د. محسن جاسم الموسوي ، ١١١ .
(٦) تطور الشعر العربي في العراق ، د. علي عباس علوان ، ٣٠٠ .

من ذاته عندما يفرض عليه إلتزامه لطبيعته الفنية ذلك ، أي أن ينطق احياناً بلسان حال الجماعة) [١] ، التي تمثل بالنسبة لشاعر كالجواهري مولع بحب الجماهير الهاجس الذي يدفعه إلى الإبداع .

ولعل من اسباب تفوق الكامل على غيره من البحور راجع إلى انه يصلح (لكل غرض من اغراض الشعر ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين)[٢]

ولقد جاءت الكثير من مطولات الشاعر المهمة التي تعالج قضايا سياسية ذات شأن كبير في ذلك الوقت ، جاءت كلها على البحر الكامل ومنها : ذكرى أبو التمن ، ناغيت لبنانا ، هاشم الوتري ، سر في جهادك ، عبد الحميد كرامي ، إلى الشعب المصري [٣] ، خلفت غاشية الخنوع ، باسم الشعب ، جيش العراق [٤] .

وهذه القصائد في مجملها تعالج قضايا وموضوعات كانت تفرض نفسها بقوة على الساحة السياسية والاجتماعية آنذاك ، وعليه فان اختيار الشاعر لايقاع الكامل كان اختياراً موفقاً اسفر عن مجموعة من روائعه الشعرية .

إن سيادة البحر الكامل على قصائد الجواهري تدل على مسايرته للذوق الشعري العام ، اذ ان هذا البحر هو الاكثر شيوعاً عند الشعراء المحدثين (فاذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء يمكننا الان ونحن مطمئنون ان نصف الكامل بانه مطية شعرائنا المحدثين) [٥] .

إن أغلب القصائد التي كان يكتبها الشاعر على البحور الطويلة وخاصة الكامل كانت قصائد تعالج موضوعات سياسية – كما قلنا سابقاً – واضافة إلى ذلك فان هذه القصائد كانت تلقى في مناسبات عامة يجتمع فيها الخاص والعام من الناس ، فكان الجواهري يتفنن في اختيار الفاظه وايقاعاته لتخترق اسماع وقلوب المتلقين ليصل إلى هدفه الذي ينتظره من وراء القصيدة ، وهو تمرير انتقاداته ومآخذه على السلطة الحاكمة ، لذلك فهو يختار (البحور ذات النغم الجهوري والوقع الموسيقي المتميز كالكامل) [٦] ، والتي تتناسب مع ما يشعر به من غضب وتأجج في المشاعر يتناغم مع الضربات النغمية الحادة التي تثيرها تفعيلات هذه البحور ، يقول في قصيدته (هاشم الوتري) [٧] وهي من بحر الكامل :

إيه (عميد الدار) كلُّ لئيمةٍ ... لابُدَّ واجدةٌ لئيماً صاحبا
ولكل (فاحشةٍ) المتاع دميمةٍ ... سوقٌ تتيح لها دميماً راغبا
ولقد رأى المستعمرون فرائساً ... منا ، وألفوا كلب صيدٍ سائبا
فتعهدوه فراحَ طوعَ بنانهم ... يبرون أنيباً له ومخالبا

إن الجواهري كان حريصاً على اختيار الايقاعات الاكثر تأثيراً في قصائده الملقاة خاصة ، فهو يختار من الكامل ضربة المقطوع (متفاعل) في القصيدة التي

---

(١) فن المتنبي بعد ألف عام ، ابراهيم العريض ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ٨٧ .
(٢) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مؤسسة المطبوعات العربية ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ١٩٧٧ ، ٩٥ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٥٣ ، ١٣٧ ، ٢٤٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧٩ ، ٢٨٩ .
(٤) م.ن ، ج٤ ، ٣٣ ، ١١١ ، ١٠٣ .
(٥) موسيقى الشعر ، د. ابراهيم أنيس ، ٢٠٨ .
(٦) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، ٣٠١ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٤٧ .

القاها في ذكرى جعفر أبو التمن ، ليمنح القصيدة ايقاعاً رناناً يتناسب وحالة الغليان في المشاعر التي سيطرت على الشاعر وجموع الناس لهذه المأساة ، لذلك فهو يشحن جو القصيدة بالايقاعات الصاخبة المتلاحقة مع الانتقال بين مقاطع القصيدة بكل خفة ومهارة ليحيط بالموضوع من كل جوانبه يقول في هذه القصيدة:

وروايــةٍحبـكَ الزمــانُ فصــولها ... فبــدت لنــا ممســوخة الأدوارِ
مـن شـرّ مـا اخ تلـقَالـرواةُ ، ولفقّـت ... حيــلٌ ، وضــمت دفــةُ الأســفارِ
وممثلـــين تصـــنعاً ووراءَهـــم ... خلــفَ الســتارِ مُلَقِّــنٌ متــواري
ومفــرّقين مــذاهباً وعناصــراً ... متكلفــين سياســة اســتعمارِ
نزلـوا علـى حكـمِ الغريـبِ وعرَّسـوا ... فــي ظــلِّ مأثمــٍةلــه وفَجَــارِ [1]

ومثلما جاء ايقاع الكامل متلائماً مع حالة الشاعر النفسية ، جاء ايقاع البسيط الذي يمتاز بالرقة [2] لينسجم مع واحدة من أجمل قصائده وأرقها وهي (أم عوف) [3] [3] ، حيث تختلط العاطفة الرقيقة بالحزن الشفيف وهو لا يجد من يخفف من معاناته غير هذه الراعية التي تعيش في الصحراء ، هذه الصحراء التي وجد فيها الشاعر ما لم يجده في المدينة من راحة نفسية وفرصة للتأمل والاسترخاء ، حتى لكأن رمالها وفجاجها تنصت لما يقول وتفهم وتعي قوله [4] :

جئنــا مغانيــك نُسّــاكاً يُبــرّحهم ... لُقيــا حبيــبٍ أقــاموا حّبــُهدينــا
ولاء متنــا شِــعابٌ منــك طــاهرةٌ ... كمــا تضــمُّ المحاريــبُ المصــلينا
لـم ألـفِ أحفـلَ منهـا وهـي موحشـةٌ ... بالمؤنســات ... ولا أزهــى ميادينــا
ولا أدقَّ بيانــاً مــن مجاهلهــا ... ولا أرقَّ لمــا توحيــه تبينــا
حتــى كــأنالفِجــاجَ الغُبــرَ تفهمنــا ... والمبهمــاتِمــن الــوادي تناغينــا

وكذلك ابدع في اختياره لبحر المتقارب في ضربه المحذوف (فعو) في قصيدته (أخي جعفر) [5] ، اذ جسد هذا البحر كل غضب الشاعر وتوتره امام سلطة الحاكمين الذين يحاولون اسكات صوت الحق ببنادقهم ، فاختلط هذا الغضب بالحزن العميق في نفس الشاعر الذي مال إلى ايقاع المتقارب الذي يصلح للعنف أكثر منه للرفق [6] ، يقول في قصيدته هذه :

أتعلــمُ أن رِقــابَ الطغــا ... ة أثقلهــا الغُــنمُ والمــأثمُ
وأن بطــون العُتــاةِ التــي ... مــن السـحتِتهضـمُ مـا تهضـمُ
وأن البغــيَّ الــذي يــدَّعي ... مــن المجـدِمـا لـم تَحُـزْ مـريمُ
ســتنهدُّإن فــاز هــذا الــدمُ ... وصــوَّت هــذا الفــمُ الأعجــمُ

وفي الجانب الاخر لاءم الشاعر بين حالة السخرية والاستهزاء وتصاعد حالة الاستخفاف بالحكم وبين الايقاع الذي اختاره لقصيدة (طرطرا) [7] وهو مجزوء

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٥٥ .
(٢) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، ٦٨ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٣ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٣ .
(٥) م.ن ، ج٣ ، ١٥٥ .
(٦) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، ١٨٥ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٢٧ .

الرجز المعروف بسرعته ، اذ ان الشاعر لم يختر ايقاعاً يمتاز بالطول او الروية بل اختار ايقاعاً سريعاً متلاحقاً .

غير ان براعة الجواهري لا تقتصر على مدى توفيقه بين حالته الانفعالية وبين ايقاع القصيدة ، وانما تتعداه إلى ابداعة شكلاً ومضموناً في قصائده التي جاءت على البحور الطويلة : كالكامل والطويل والبسيط والمتقارب والوافر والخفيف أكثر من القصائد التي جاءت على البحور القصيرة .

فالجواهري يستنفر كل طاقاته الفنية من اختيار للالفاظ وعناية بصياغتها ومهارة في تكثيف وتعميق دلالة الالفاظ بدعمها بالايقاع الذي يجعل منها بؤراً دلالية – ايقاعية ، مع منحها موسيقى داخلية مؤثرة عبر الوسائل الاسلوبية التي يبثها في ارجاء القصيدة ، ولعل ذلك يعود إلى انها قصائد كانت تعد للالقاء والتأثير في المتلقين ، على عكس القصائد التي جاءت على قصار البحور فهي بمثابة تعبيرٍ عن فورة عاطفية او ردة فعل عن موقف معين لا يصرف اليه الشاعر كل امكاناته وطاقاته الفنية ، كقوله من بحر المجتث :

كم من سؤالٍ عميقٍ ... له الدموعُ جوابُ
أما الفؤادُ ففيهِ ... من الهمومِ كتابُ
على اللسانُ تبدى ... لما استفاض الوطابُ
طفحاً كما يتنزى ... على الشرابِ حبابُ
البرلمان صحيحٌ ... يعوزه الانتخابُ
وفيه قام دويٌّ ... تجهَله الأحزابُ [1]

إن سرعة ايقاع البحر تحمل الشاعر على مجاراته ومحاولة اللحاق بتفعيلاته السريعة .

إن الفرق واضح بين اسلوب الشاعر في البحور الطويلة واسلوبه في البحور القصيرة فهو يختار لموضوعاته السياسية والاجتماعية الساخنة ايقاعات متميزة تزيد من تأثيرها في النفوس وذلك عبر موسيقى مدوية صاخبة تقرن النغم بايحاء اللفظة وصياغتها مما يكوّن حركة ايقاعية تنتظم القصيدة بأكملها و(هذه الحركة الشمولية التي لا تتم الا بتفاعل مجموع الاجزاء تفاعلاً مولداً للدلالة) [2] يكون مردها تظافر الموسيقى الداخلية للالفاظ مع الموسيقى الخارجية التي يحدثها كل من الوزن والقافية ، ودليل ذلك نجده في قصيدته (أطبق دجى) [3] التي اختار لها مجزوء الكامل المرفل المرفل ليتحول ايقاع القصيدة إلى ضربات موسيقية حادة تعتري نهايات الجمل او الابيات لتحدث تأزراً بين النغم الصاخب والالفاظ ذات الدلالة القوية عاكسةً توتر الشاعر وانفعاله :

أطبق دجىً أطبق ضباب ... أطبق جهاماً يا سحاب

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٣٢٥ .
(٢) حركية الابداع ، دراسات في الادب العربي الحديث ، د. خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ١٩٠ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٥٧ .

ومما زاد من حدة النغم استخدامه لحروف تحدث اضطراباً حين نطقها وتضفي على الكلام موسيقى خاصة هي : الطاء ، والقاف ، والباء ، والجيم ، كما في المثال السابق .

القافية

لم تقتصر براعة الجواهري في العناية بموسيقى شعره على ملاءمته بين حالته الانفعالية وايقاع القصيدة ، بل جاءت القافية لتعزز هذه الموسيقى وتضيف اليها بعداً نغمياً يشكل دعامة صوتية مهمة تستند إلى التكرار الصوتي للكلمات والذي يخلق نغمة موحدة على مدار القصيدة فالقافية (وقفة موسيقية لابد منها ليرتاح فيها القارئ ويجد متعة في تأملاته للصور البيانية التي يعرضها الشاعر عليه متعاقبة متسلسلة)[1] ، ولقد عرف عن الجواهري عنايته باختيار قوافيه هذه العناية التي تشكل جزءاً من مهارته في انتقاء ألفاظه وإيقاعاته المتميزة ، ويمكن ان ننظر إلى اهم جزء في القافية وهو حرف الروي ، إن الجدول الآتي يبين لنا كيفية اختيار الشاعر لقوافيه :

ت	الحرف	عدد القصائد	النسبة
١.	ر	٥٠	%١٥
٢.	ب	٤٧	%١٤
٣.	د	٤٤	%١٣
٤.	ن	٢٨	%٨.٤٥
٥.	ع	٢٦	%٨.١٥
٦.	ل	٢١	%٦
٧.	م	١٩	%٥.٧٣
٨.	ق	١٧	%٥.١٣
٩.	ح	١٢	%٣.٦٥
١٠.	الهمزة	١٢	%٣.٦٥
١١.	ف	١٠	%٣
١٢.	هـ	١٠	%٣
١٣.	س	٩	%٢
١٤.	ك	٥	%١.٥
١٥.	ي	٤	%١.٢
١٦.	ت	٤	%١.٢
١٧.	الألف	٣	%٠.٩
١٨.	ض	٣	%٠.٩
١٩.	ط	٢	%٠.٦
٢٠.	ش	١	%٠.٣
٢١.	ج	١	%٠.٣
٢٢.	ص	١	%٠.٣
٢٣.	خ	١	%٠.٣
عدد القصائد الكلي		٣٣٠	

(١) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، ٢٢٠ .

أن العدد الكلي للقصائد التي شملتها فترة الدراسة هو (٣٤٣) قصيدة جاءت (١٣) قصيدة منها بقوافٍ متعددة اختلفت من مقطعٍ لآخر ، غير ان استقراء الجدول السابق يشير إلى ان الشاعر لم يخرج على النهج العام الذي سار عليه اغلب الشعراء في اختيارهم للقوافي اذ مال الشاعر إلى استخدام ما يسمى بالقوافي الذلل التي تجيء بكثرة في الشعر العربي وهي : الراء – الباء – الدال – النون – العين – اللام – الميم ، كما ان القوافي المتوسطة الشيوع في الشعر العربي جاءت متوسطة الشيوع في شعره ايضاً وهي : القاف – الكاف – الهمزة – الحاء – الفاء ، وكذلك القوافي القليلة والنادرة في الشعر العربي جاءت قليلة ونادرة في شعره وهي : الضاد – الصاد – الطاء – الشين – الخاء [١] .

ولم تقتصر براعة الشاعر على النجاح في اختيار القوافي التي ترتاح لسماعها الآذان ، بل كان يفعّل عمل القافية من خلال دعمها بتقنيات داخلية تزيد من جمالها وتأثيرها النغمي كما في قصيدته (هاشم الوتري) [٢] :

إيهٍ(عميد الدار) شكوى صاحبٍ طفحت لواعجه فناجي صاحبا
خُبرٍ تُأنك لست تبرحُ سائلاً عنّي ، تناشدُذاهباً أو آيبا

فقد وظف الشاعر اسلوب (رد الاعجاز على الصدور) في البيت الاول كتمهيد وتهيئة موسيقية لأذن المتلقي لتوقع القافية ومن ثم استقبالها مما يزيد من حلاوة النغم ويرتفع بالقافية من مجرد صوت مكرر يؤدي مهام موسيقية إلى لفظة تؤدي دوراً ايقاعياً ودلالياً في الوقت نفسه .

وكذلك جاء البيت الثاني حين وظف الشاعر الطباق في قوله (ذاهباً – أيبا) ليستكمل الموسيقى التي بدأها في حشو البيت فتكون القافية بمثابة نهاية طبيعية لهذا الزخم النغمي وذلك لان للقافية (دوراً في اتساق النغم) [٣] بوصفها الخاتمة اللغوية والموسيقية للبيت .

وكذلك فعل في قصيدته (الجزائر) [٤] :

جزائرُ كيلي بصاعَيْ حقوٍ دعَمٍ في ضراوته مُ قذِعِ
على مُوجِعِ الظلمِ بالأوجَعِ ومستبشعِ الحقدِبالأبشَعِ

لقد ساهمت القافية في تكثيف الموسيقى الداخلية المتولدة من تكرار حرف العين بأن ثبتت نغمة هذا الحرف في الاسماع بعد ان جاءت موسيقى البيت الخارجية متواءمةً مع موسيقاه الداخلية .

ولم تقتصر براعة الجواهري على هذه الامور وانما استخدم طريقة اخرى (لاحداث النغم العالي) [٥] ، هو اختيار حروف الروي لاحداث التأثير النغمي للالفاظ في قصيدته (تونس) [٦] .

---

(١) ينظر : موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس : ٢٤٨ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٤٩ .
(٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح ابو اصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ط١ ، ١٧٩ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٤٣ .
(٥) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٣٠٢ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٣٩٥ .

رِدي يـا خيـولَ الله منهلَـك العـذبا ويـا شـرقُ عُـدْ للغـرب فـاقتحم الغربـا
ويـا شـرقُ هـل سرُّ الطواغيـت أنهـا فويقـك أشـلاءٌ مبعثـرةٌ إربـا

وهكـذا اسـتطاع الشـاعر أن يحظـى بتوافـق نغمـي بـين الموسـيقى الداخليـة والموسيقى الخارجية بفضل رهافة حسه واحساسه العالي بموسيقى الالفاظ ، ورغم عناية الجواهري بانتقاء قوافيه ، فقد ورد في شعره بعض العيوب العروضية ومنها الايطاء فخارج ما رسمه القدماء للايطاء كرر الجواهري بعض الفاظ القافية في بعض مطولاته مستعيناً بقول القدماء الذين "أجازوا إعادة القافية بمعناها بعد سبعة أبيات من ذكرها أول مرة" [١] .

في قوله من قصيدة (عبد الحميد كرامي) [٢] :

وذكـا بـه وهـجُ الإبـاءِ فـ رَّهُ وقـداً يَشُـبُّ كمـا تُشَـبُّ النـارُ

ثم كرر هذه القافية بنفس اللفظ والمعنى في بيت اخر من القصيدة اذ قال :

ثـم انكفأنـا نصـطلي بوقيـدةٍ نحـن الوقـودُلها ، ونحـن النـارُ

وكذلك كرر كلمة (جبار) في القصيدة نفسها ثلاث مرات في قوله :

والمجـدُجبّـارٌ علـى أعتابـه تهـوي الـرؤوس ... ويسـقطُ الجبـارُ

ثم قال :

وغـداً يُلقّ فـُهوينتـفُ ريشَـه فيمـا يُلَقّـفُ أجـدلٌ جبّـارُ

ثم كررها ثالثة وقال :

وذكـرتُكيـف المسـتظِلُّ بغيـره يـوحي ويـوهمُ أنـُهجبّـارُ

وهذه ظاهرة موجودة في مطولات الشاعر كالقصيدة التي بين ايدينا والتي بلغت عدتها (١٤٤) بيتاً ، او قصيدته (ابو العلاء المعري) [٣] التي بلغت عدتها (٩١) بيتاً ، وكذلك قصيدته (ذكرى المالكي) [٤] اذ بلغت (١٣٨) بيتاً ، وكلها قصائد تمتاز بطول النفس مع متانة في الصياغة واختيار بارع للالفاظ وكله مدعم بموسيقى رنانة تتناسب وحجم الموضوعات التي يناقشها في هذه القصائد .

لكن الشاعر قد يكرر القافية بمعناها ولفظها في بيتين متتابعين وهذا ما لم يجزه القدماء كقوله في قصيدته (الفرات الطاغي) [٥]

مـلءُ القلـوبِ خشـوعٌمـن مهابتـهِ ومـلءُ أعيـنهم مـن خوفـهِ سـهرُ
وراحَ شـغلُالنـوادي عـن فظاظتـه يُجـري الحـديثَ وفيـه ينقضـي السـهرُ [٦]

وكذلك وقع الشاعر في الايطاء في قوله من قصيدة (ايها الوحش ، ايها الاستعمار) [٧] .

أيهـا الـوحشُ وأشـباحُ الجيـاع زاحفـاتٌ بـالبطونِ الخاويـةّ

---

(١) موسيقى الشعر العربي ، د. عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧ ، ط١ ، ٢٣١ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٧٩ .
(٣) م.ن ، ج٣ ، ٩ .
(٤) م.ن ، ج٣ ، ٦٥ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٢٤٣ .
(٦) هكذا وردت في الديوان وقد تكون (السمر)
(٧) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٠١ .

ألـفُ ويـلٍ لـك مـن هـذا الصـراع يـــومَ تشـــتطّ الـــذئابُ العاويـــةْ
ســوفَ تجتاحــكَ هاتيــك الضــباع ســـاربـاتٍفـــي القفـــارِ الخاويـــةْ

وكذلك ورد في قوافي الشاعر امر اخر هو ما يمكن ان نسميه (التَرادف) وهو أن تسبق القافية كلمة مرادفة لها في المعنى كقوله :

وضوّى من لظى الضغنةِ إظلامٌ وإدماسُ [١]

وكذلك قوله :

عـادت يبابـاً كـأن المـوت يحضـنها كمـا تـ حضَّـن أجـداثاً وأرماسـا [٢]

فليس هناك فرق كبير بين الإظلام والإدماس ، وكذلك الأجداث والأرماس ومثل هذا الامر قد يفسد على المتلقي متعة توقع القافية والاستمتاع بها ، بعد أن يكتفي بالكلمة التي تسبق القافية لاستكمال المعنى في ذهنه .

وكذلك اوقعه طول القصيدة في عيوب اخرى منها (سناد الإشباع) (ويقصدون به : اختلاف حركة الدخيل في القوافي المؤسسة) [٣] كقوله :

فابعـثْ لـه الأشـباحَ يشـهدْ عنـدها مـا يسـتفزُّ مُطالعـاً ومُشـاهِدا
يشـهدْ خيـالاً عاريـاً ومُجوَّعـاً مـن أهلهـم ، ومُضـايقاً ومُطـارَدا [٤]

إذ حرك الدخيل حركتين مختلفتين هما الكسر والفتح .

وكذلك وقع فيما يسمى (بسناد التوجيه) وهو اختلاف حركة الحرف الذي يسبق حرف الروي المقيد [٥] كقوله :

يـا تحفـة العصـر الحـديث بحيـث تحسـدهُ العُصُـر
يـا أيهـا (الفكـرُ) العظـيمُ بحيـثُ تنحسـرُ الفِكـرَ
يـا مُنقـذَ الـوطنِ العزيـزِ مـن العـدوّ المُسـتحِر [٦]

إذ حرك الحرف الذي يسبق حرف الروي ثلاث حركات مختلفة هي الضم والفتح والكسر .

ورغم ذلك فإن هذه العيوب لا تعد امراً ذا أهمية قياساً بنتاج الشاعر الضخم وطول قصائده ومكانتها ، وما عرف عنه من عناية في اختيار الفاظه وقوافيه ، فضلاً عن ان هذه العيوب ذات طبيعة معيارية ، فلم يكد يسلم منها شاعر .

---

(١) م.ن ، ج٣ ، ٣٩٤ .
(٢) م.ن ، ج٤ ، ٢١ .
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، ٣٠٦ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٠٠ .
(٥) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، ٣٠٦ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٨٩ .

التكرار

يحرص الجواهري دائماً على اشراك المتلقي فيما يشعر به من انفعال وتوتر تجاه الموضوعات التي يعالجها في قصائده وذلك من خلال شدّهِ إلى فكرة القصيدة بعدة وسائل ، ومن هذه الوسائل (التكرار) ، الذي احسن الجواهري توظيفه لمنح معانيه قوةً وتأكيداً يضمن له الوصول إلى اكبر تأثير ممكن في الاخرين

لقد حاول الشاعر – من خلال التكرار – ان يربط بين تأثير الكلمة المكررة الدلالي وتأثيرها الصوتي ، لأنه أدرك ان ايصال الفكرة إلى المتلقي امر مهم ولكن الاهم هو كيفية وصول هذه الفكرة بطريقة مؤثرة ، وهذا ما جعل التكرار يحتل اهمية خاصة في قصائد الشاعر خاصة تلك التي تتعلق بذاته كانسان مثل قصيدته (أخي جعفر) [١] ، التي تحمل دلالات وجدانية ارتبطت بنفس الشاعر ، يقول في هذه القصيدة :

أخي جعفراً يا رُواء الربيع إلى عَفَنٍ باردٍ يُسلَمُ
أخي جعفراً إن رجعَ السنين بعدك عندي صدىً مبهَمُ [٢]

إن الشاعر لا يكتفي بتكرار اسم أخيه ، وانما يجيء الاسم مرتبطاً بكلمة (أخي) دائماً تأكيداً على معنى الأخوة في نفس الشاعر وبالتالي لتعكس مدى الحرمان الذي يعيشه الشاعر بعد فقدانه لأخيه اذ ان تكرار الاسم (يحمل مدلولاً نفسياً يمكن من خلاله تحليل اعماق الذات الشاعرة وقراءة ابعادها النفسية) [٣] .

إن حجم الألم الذي عصف بنفس الشاعر جراء فقدان أخيه ، جعله يكرر اسمه على مدار القصيدة كنوع من الشعور بالتقارب بينه وبين أخيه ولو على صعيد الكلمة المكررة التي ساهمت (في انضاج التجربة الشعرية وتكثيف ابعادها)[٤] .

ان تكرار الشاعر لكلمات معينة يدفعنا إلى الانتباه والتركيز على هذه الكلمات ، لان تكرارها يعني انها تمثل قيماً شعورية متوثقة في اعماق الشاعر ويهدف من تكرارها إلى اشباع حاجات داخلية ترشدنا للكشف عما يدور في نفس الشاعر من انفعالات لا يخفف من وطأتها الا ترديد كلمات او جمل تساعده في التعبير عما يريد الكشف عنه من مشاعر مكبوتة لا تجد سبيلاً للظهور الا عبر التكرار بوعي او بدون وعي .

وقد تحمل الكلمة المكررة في طياتها (نوعاً من التداعي الذهني عند القارئ وينبهه إلى المحور الخفي الذي تدور حوله فكرة القصيدة) [٥] ، كما في تكراره كلمة (المجد) :

ما المجد كأسٌ تجتليها للسُقاةِ يُدالمديرِ

---

(١) ديوان الجواهري ، ٣ ، ١٥٥ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٦-١٥٧ .
(٣) دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة ، بحث الدكتور رحمن غركان ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، دار الاندلس ، العدد ١ ، السنة الاولى ، ٢٠٠١ ، ١٦٩ .
(٤) تكرار التراكم ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، ضمن نصف قرن من الشعر العربي الحديث ، القصيدة العربية وتحولاتها ، مهرجان المربد الشعري الخامس عشر ، اعداد د. علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
(٥) مقالات في النقد الادبي ، بقلم : حسين مردان ، بغداد ، ١٩٥٥ ، ٦١ .

المجـــدُيَخفُـــقُ بـــين أوتـــارٍ ، وولـــدانٍ وحـــورِ
مـا فخـرُ مـن يمشـي علـى ضـوءِ الكواكـبِ والبـدورِ ؟
والمجـــدُلـــيس رضـــا الـــوزيرِ ولا مصـــاحَبةَ (السـفيرِ)
المجـــدُصـــنوٌ للـــدماء وللســـجونِ وللقبـــورِ [١]

إن تكرار الشاعر لكلمة (المجد) يحمل اشارات مباشرة إلى معنى التضحية الحقيقية من اجل الاهداف النبيلة ، وان رفعة الانسان تقاس بمدى تحمله للمشاق من اجل هذه الاهداف وليس بما حاز عليه من مناصب وامتيازات .

وقد يشيع التكرار جواً نغمياً ساخراً يلف القصيدة بأسرها ، كما حدث في قصيدته (طرطرا) [٢] :

أي طرطـــــرا تطرطـــــري تقـــــــدمي تـــــــأخري
تشـــــــيعي ، تســـــــنني تهـــــــودي تنصـــــــري

أي طرطـــــرا تطرطـــــري وهللـــــــي وكبـــــــري
وطبلـــــي لكـــــل مـــــا يخـــــزي الفتـــــى وزمـــــري

إن تكرار كلمة (طرطرا) على مدار القصيدة أحدث نوعاً من الموسيقى الخفيفة المنبعثة من الالفاظ والتي تهدف إلى اشاعة الجو الساخر في القصيدة وهي بالتالي تهدف إلى (تقوية الجرس) [٣] اضافة إلى تقوية المعنى .

والشاعر في هذه القصيدة يزاوج بين التكرار في نوعية : الملفوظ بتكرار كلمة (طرطر) ، والملحوظ بتكراره لكلمات مثل تقدمي – تأخري ، تشيعي – تسنني ... الخ ، لاشاعة جو من السخرية والاستخفاف مرده الموسيقى السريعة المتلاحقة التي احدثها هذا التكرار ، ولا يرتفع (هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الاصالة والجمال الا على يدي شاعر موهوب يدرك ان المعول في مثله ، لا على التكرار نفسه وانما على ما بعد الكلمة المكررة) [٤] ، من دلالات يكون التكرار مفتاحاً للولوج اليها .

وقد تأخذ الكلمة المكررة حيزاً اوسع من مقطع او مجموعة من المقاطع ، لتشمل القصيدة بأسرها ، خاصة في المطولات ذات المقاطع المتعددة مثل : يوم الشهيد ، فلسطين [٥] ، يا أم عوف ، الجزائر ، غيداء [٦] ، وغيرها كثير اذ تكون الكلمات المكررة بمثابة نقطة ارتكاز دلالي ايقاعي ، تستند اليها فكرة القصيدة يحاول الشاعر تجنب تشتتها بين مقاطع القصيدة الطويلة كما فعل في قصيدته (ذكريات) [٧] بتكرار كلمة (أمس) على مدار القصيدة ، للتذكير بأن كل ما يتعلق بـ(أنيتا) اصبح في

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٠٧ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٤١ .
(٣) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، مكتبة ومطبعة مصطفى الباب الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥ ، ج٢ ، ٥١ .
(٤) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨ ، ٢٦٤ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٦٣ ، ١٩٥ .
(٦) م.ن ، ج٤ ، ١٣ ، ٤١ ، ٨٥ .
(٧) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٣١ .

عداد الماضي الذي يستعيده الشاعر بحزن وألم ، فقد اضفت هذه الكلمة نغماً هادئاً حزيناً يغمر جو القصيدة بأكملها :

ههنـــا ، ههنـــا ، مكانـــكِ أمـــسِ
ههنـــا ، مـــسَ رأسُـــكِ رأســـي
ههنـــا أمـــسِ ، أمـــسِ ، ذوبـــتِنفســـي
فـــي يبـــيس مـــن الشـــفاهِ الظـــوامي
تتســـاقى مـــن القلـــوبِ الـــدوامي

لقد كثف الشاعر هذا النغم الحزين بالتكرار المتلاحق لحرف السين الذي ساهم مع الكلمة المكررة في تعزيز ايقاع القصيدة ليتلاءم مع دلالة الحدث لـ(يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد اساساً في كل عمل فني) [١] .

وقد تحمل الكلمة المكررة في داخلها نوعاً من النغم الرتيب الهادئ الذي يترافق مع دلالة الكلمة ليبعث جواً خاصاً في القصيدة (بواسطة الايماءات السيكولوجية النابعة من ترابط الصورة التكرارية مع جذور المشاعر والعواطف)[٢] كما في قوله :

نـــامي جيـــاعَ الشـــعبِ نـــامي حرســـــتك آلهـــــةُ الطعـــــامِ
نـــامي فـــإن لـــم تشـــبعي مـــن يقظـــةٍفمـــن المنـــامِ
نـــامي علـــى زُ بـــدِالوعـــود يُـــدافُ فـــي عســـلِ الكـــلامِ [٣]

فكلمة (نامي) هنا تحمل في داخلها دلالات نفسية ترتبط بمدلول الفعل (نام) الذي يشير إلى الاسترخاء والاستسلام ومن ثم تتظافر هذه الدلالة مع الايقاع الذي يشيع جواً من الخمول في القصيدة ، يراد منه تجسيد صورة الشعب المغلوب على امره في محاولة من الشاعر (لخلق موازنة موسيقية تسهم في تصعيد النغم ، بما يخلق انتباهاً واثارة ، وهو ايقاع يتناسب مع المعنى المباشر الذي اراده الشاعر)[٤]

ولا يتوقف التكرار عند الجواهري على الكلمة فحسب ، بل انه يتعداه إلى تكرار الجمل وفقاً لموضوع القصيدة ورؤية الشاعر المنبعثة عن حالته الشعورية :

قبـل أن تبكـي النبـوغَ المُضـاعا سُـبَّ مـن جـرَّ هـذه الأوضـاعا
سـبَّ مَـنْ شـاء أن تمـوت وأمثالك همـاً وأن تروحـوا ضـياعا
سـبَّ مـن شـاء أن تعـيشَ فلـولٌ حيـث أهـلُالـبلادِتقضـي جياعـا [٥]

إنه يفجر من خلال التكرار كل مشاعر الغضب بعد مرور عشر سنوات على ثورة العشرين دون أي تغيير ملموس على حالة الشعب الذي يصارع الجوع

---

(١) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٣ ، د.ت ، ١٢٤ .
(٢) لغة الشعر ، د. رجاء عيد ، ٧٧ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣١٣ .
(٤) عرس الشناشيل ، دراسة فنية في شعر علي الحلي ، سعيد عبد الرضا التميمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ١٢٤ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ١١٣ .

والمرض كما إن تكرار هذه الجملة يعمل على تأكيد المعنى وتثبيت نغمة الكلمات في ذهن السامع مع تلك النغمة التي تحمل في داخلها مشاعر الغضب والتوتر .

وقد يفجر الشاعر من خلال التكرار كل الطاقات الشعورية المختزنة في نفسه :

خلي الدمَّ الغالي يسيل إن المُسيلَ هو القتيلُ
هذا الدمُ المطلولُ يُختصَرُ الطريقُ به الطويلُ
هذا الدمُ المطلولُ إن عزَّ الكفيلُ هو الكفيلُ[1]

إن هذا النوع من التكرار هو الذي يظهر الكلمة المكررة مختلفة في كل مرة فهي تحمل معنىً شعورياً يختلف في كل مرة تتكرر فيها ، فبالاضافة إلى التنوع الايقاعي الذي يحدثه التكرار ، فاننا نحصل على (إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوت الكلمات المكررة فقط ، بل ما فيها من معنى وشعور)[2]

ولمزيد من توكيد الفكرة وتثبيت الايقاع يلجأ الشاعر إلى تكرار شطر من البيت بنفس اللفظ والمعنى :

أتعلمُ أن جراحَ الشهيد تظلُّ عن الثأرِ تستفهمُ
أتعلمُ أن جراحَ الشهيد من الجوعِ تهضِمُ ما تهضمُ[3]

فالشاعر يعتمد على فعالية التكرار (التي تتجاوز حدود الامكانات النحوية واللغوية الصرف لتصبح أداةً موسيقية دلالية في آنٍ معاً) [4] .

وهناك نوع من التكرار اعتاد الكثير من الشعراء على التعامل معه في قصائدهم وهو أن يكرر الشاعر البيت الاول من القصيدة في نهاية القصيدة نفسها وذلك للحصول على (تكثيف دلالي وايقاعي) [5] ، وهو ما فعله الجواهري في مجموعة من قصائده منها : أطل مكثاً ، قفص العظام ، ما تشاؤون [6] وغيرها .

وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار الملحوظ معتمداً على الايقاع الذي يحدثه الترتيب الصرفي للكلمات كقوله [7] :

وصليبُ عودٍحينَبعضُ مرونةٍ في ضعفها خطرٌ من الأخطارِ
وطريُّ نفسٍ حين بعضُ صلابةٍ في عمقها حجرٌ من الأحجارِ

واخيراً فإن الشاعر كرر تراكيب معينة مثل : النداء ، الاستفهام ، التمني في مجموعة من قصائده سعياً منه إلى التنويع الدلالي والايقاعي في قصائده ، وعليه فإن (لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها) [8] .

---

(١) م.ن ، ج٣ ، ٣٣٧ .
(٢) كتاب المنزلات – منزلة النص ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ ، ج٢ ، ٦٠ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٥ .
(٤) القصيدة العربية الحديثة ، بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، أ.د. محمد صابر عبيد ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ، د.ط ، ١٨٤ .
(٥) م.ن ، ١٩٠ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٠٣ ، ٣٢١ ، ٣٥٧ .
(٧) م.ن ، ج٣ ، ٥٣ .
(٨) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ٢٤٠ .

الجناس

لئن كان الجواهري في بداية حياته الشعرية يتعامل مع الجناس على أنه مجرد زخرفة لفظية يراد منها تزيين القصيدة كما هو حال شعراء عصره ، فإنه لم يعد كذلك إبان نضجه فنياً ، إذ أصبح الجناس غاية يقصدها الشاعر لمنح القصيدة جواً نغمياً يخفف من الرتابة التي قد تسيطر على القصيدة ، خاصة في تلك المطولات التي ربما أشعرت قارئها بالملل نتيجة طولها وتوالي أبياتها على وتيرة واحدة .

لذلك فهو يسعى بشتى الوسائل لابعاد هذا الملل وابقاء المتلقي يقظاً ومتحمساً لما يقوله ، ومن أمثلة الجناس التقليدي الذي شاع في قصائده الاولى قوله:

جِدّني ريـحَ الصَّـبا عهـدَ الصِّـبا وأعيـــدي فالأحاديـــثُ شـــجون [١]

وهي جناسات ترددت كثيراً في الشعر العربي القديم حتى فقدت سحرها من كثرة التكرار ، غير أن إحساس الشاعر بالكلمة تبدل وتطور مع تطوره الفني وادرك ان بامكانه التأثير في المقابل من خلال التعامل مع الكلمة تعاملاً يفجر فيها كل مكوناتها الدلالية والايقاعية بحيث تصبح القصيدة كتلة متناغمة عن طريق الجناس الذي يرمي إلى تحقيق (تماثل صوتي داخلي بالمقارنة مع التماثل الصوتي الخارجي الذي تكونه القافية) [٢] مثال ذلك قوله :

بُلينـــا ، وانـــتم ، بمســـتعمرٍ أكـــولٍ شـــروبٍ لنـــا غـــادرِ
يهـــونُ علـــى نابـــه لحمنـــا هـــوانَالجـــزورِ علـــى الجـــازرِ
وزدنـــا علـــيكم بـــأن القضـــاء رمانـــا بمنحـــدرٍ حـــادرِ
وأنّـــا الطريـــقُ إلـــى مشـــرقٍ مـــن الشـــمسِ عنـــد الـــدجى الـــداجرِ [٣]

فهو يلاءم بين الموسيقى الداخلية التي يحدثها الجناس والموسيقى الخارجية التي تحدثها القافية في قوله : (الجزور – الجازر ، ومنحدر – حادر ، الدجى – الداجر) .

إن الشاعر يستغل النغم العالي الذي يحدثه الجناس في تقوية المعنى بحيث (يصبح الصوت مثيراً للدلالة) [٤] .

إن اختيار الجواهري للكلمات اصبح يسير وفق مقاييس فنية تستند إلى دلالة الكلمة التي لم تعد مجرد اصوات يراد منها ان تحمل معاني معينة فهي ليست (محسنات لفظية جامدة ، بل جزء من صورة وكيان فني شامل) [٥] .

لقد تحول الجناس عند الجواهري إلى عملية فنية يتظافر فيها كل من الصوت والدلالة لينتج عنها ابياتاً مفعمة بالحركة والموسيقى :

وعرفت كيف تمـُدجسراً من عنا لتُطِلَّ منه على مروجٍ من هنا [٦]

---

(١) ديوان الجواهري ، ج١ ، ٢١٣ .
(٢) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ٨٢ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٣١ .
(٤) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيد ، ٨٤ .
(٥) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ١٢ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٠٣ .

وقد يتحول الجناس إلى نغم صاخب يحمل في داخله توتر الشاعر وغضبه، بحيث يكون الصوت باعثاً على اثارة الاهتمام نحو دلالة الكلمة وما تحمله من معانٍ داخلية :

تـنفّسَ الصـبحُ عـن مصـريةٍولهـا فـــي المهـِدشـــبلٌ قُبيـــلَ الـــزأرِ زأآرُ

او قوله :

لم يبرح الغدرُ يلفى العونَمن خورٍ ومـــا يـــزالُحمـــى الخـــوّان خـــوّارُ [1]

وهكذا فإن الجواهري يشحن اللفظة بكل ما يجعل منها نقطة اشعاع داخل بناء القصيدة بحيث يتحقق الانسجام بين الصوت والدلالة .

(١) م.ن ، ج٤ ، ٦٧-٦٦ .

الطباق

تكثر في شعر الجواهري مجموعة من الثنائيات المتناقضة التي تعكس ما كان يعيشه الشاعر من تناقض على صعيد مجتمعه الذي يحفل بالتقلبات السياسية والاجتماعية التي انعكست في شعره على شكل متضادات متقابلة الهدف منها اظهار ما كان يعانيه الشاعر من توتر نفسي ومعاناة داخلية تجاه المفارقات التي كان المجتمع يعجُّ بها .

غير ان الطباق عند الجواهري حمل وظيفة اخرى مضافة إلى وظيفته الدلالية ، وهي انه كان يعمل على خلق تشكيلات صوتية داخلية تمنح البيت كله نغمة موسيقية خاصة ، مثال ذلك قوله :

إلـــيَّ إلـــيَّ حبيبـــي (أنيـــت)
إلـــيَّ بنبـــعِ الحيـــاةِ المميـــت
إلـــيَّ بـــذاكَ النظـــيم الشـــتيتَ
بثغـــركِ ذاك العبـــوسِ الطـــروب[1]

لقد عمل الطباق الذي بثه الشاعر في هذا المقطع (نبع الحياة المميت ، النظيم الشتيت ، العبوس الطروب) عمل هذا على احداث نغمة لفظية جاءت مساندة لدلالة الكلمات .

فالجواهري يسعى من خلال الطباق وغيره من الاساليب إلى احداث تنويع موسيقي في القصيدة عن طريق التغيير في التشكيلات اللفظية التي تضمن له نغمة جديدة في كل موضع ، لذلك فهو (يستغل كل امكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والايحائية والدالة في ان ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة)[2] يقول :

ولقـد يريـك الشـيءُ شـيئاً ضـدَّهُ مـا تخلـع الأفـراحُ والأتـراحُ [3]

فهو هنا يشاكل بين موسيقى البيت الداخلية (الافراح) وموسيقاه الخارجية (الاتراح) ليختم البيت بهذه الحركة النغمية المتوائمة .

غير ان الجواهري ينظر إلى القصيدة بوصفها كلاً متكاملاً لا تنفصل فيها الدلالة عن الايقاع ، فهو لا يدعم الدلالة على حساب الايقاع ولا العكس وهذا هو السر في نجاح اعماله الشعرية ، يقول :

يـــا (سواســـبولُ) ووجهُ الـــدهرِ يصـــحو ويغـــامُ
وســـنا البـــدر انتكاساتٌ فـــنقصٌ وتمـــامُ
ومـــن الســـقم عِـــلاجٌ ومـــن البُـــرءِ سَـــقامُ [4]

إن الشاعر يربط دائماً بين المعنى الدلالي للالفاظ وبين موسيقى الالفاظ نفسها في علاقة فنية وثيقة تهدف إلى تكثيف الفكرة وتكريسها ومن ثم خلق انسجام نغمي على مدار القصيدة .

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٤٢ .
(٢) الادب وفنونه – دراسة ونقد ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ ، ط٦ ، ٣٦ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١١٢ .
(٤) ديوان الجواهري ، ج٢ ، ٣٥٤ .

وبناءً علـى ذلك يمكن القول ان الجواهري نجح فـي توظيف الطبـاق بوصـفه ظـاهرة دلاليـة بـأن ارتفـع بـه إلـى ظـاهرة ايقاعيـة وان كانـت بشـكل اخـف ممـا فـي الظواهر الاخرى التي تشكل مجمل الموسيقى الداخلية للقصيدة .

تشكيلات صوتية أخرى

تقابلنا في قصائد الشاعر ظواهر ايقاعية مهمة منها ظاهرة التنغيم وهي عبارة عن حرص الشاعر على منح ابياته نوعاً من الموسيقى الداخلية من خلال تكراره حرفاً معيناً او مجموعة من الحروف بشكل متتالٍ مع حرصه الدائم على ان تكون هذه الحروف مما يشيع نغماً متميزاً في القصيدة كقوله :

قسماً بيومكَ والفراتِالجاري والثورةِ الحمراءِ والثوارِ
والأرضِ بالدمِ ترتوي عن دمنةٍ وتمجُّ هُعن روضةٍمعطارِ [١]

إذ أشاع تكرار كل من حرفي الراء والميم جواً نغمياً مميزاً في هذين البيتين ، ومما فعّل من عمل هذين الحرفين هو مجيء القافية على حرف الراء إذ جاءت مساندة للامتداد النغمي الداخلي في البيتين فكانت بمثابة دعامة موسيقية ثبتت النغم الداخلي في الأسماع ، وكذلك فعل حرف الميم في البيتين الآتيين :

يقولون من هم أولاءِ الرعاع ؟ فأفهمهمُ بدمٍ من همُ
وأفهمهمُ بدمٍ أنهم عبيدكَ إن تدعهم يخدموا [٢]

فقد ساهمت القافية في تكثيف موسيقى الأبيات الداخلية ، اضافة إلى ربط الشاعر بين جرس اللفظة ومعناها في اشارة إلى العلاقة بين تكرار حرف الميم وبين ما يشعر به من ألم وغضب في الوقت ذاته لفقد أخيه ، فقد رسخت صورة أخيه الشهيد في ذهنه بعد أن شاهده وهو مضرجٌ بدمه يصارع الموت .

غير ان اجمل ابيات الشاعر ، هي تلك الابيات التي تنبض بحركة ايقاعية انسيابية متأتية من مزاوجته بين الحروف الرخوة في اللغة كقوله :

سالت لِطافاً به أصباحُنا ومشت بالمنِ تنطِفُ والسلوى لياليناً [٣]

إن حرف السين والفاء منحا البيت سلاسة وعذوبة ، ثم آزرهما الشاعر بالطاء والصاد وجاءت الشين لتكون فاصلة نغمية بين شطري البيت ، ان هذه النغمة المنسابة الهادئة تنسجم والشعور الذي تملّك الشاعر وهو بين أحضان الطبيعة حيث البراءة والنقاء وحيث ان كل شيء يسير بانسيابية وهدوء دون ان يعكِّر صفوه احد ، وهو ما انسجم ونفسية الشاعر التي تنشد الاسترخاء والراحة ، وهو بهذا الربط بين مشاعره والحروف التي اختارها انما (يجعل للصوت وظيفة دلالية تعمق اثر الكلمة) [٤] من خلال التعبير غير المتكلف عن المشاعر ، وكذلك في قوله :

سبحانَرَبكَ كيفَ الأمرُ منتقلٌ وكيف تلعبُ بالأدوارِ أدوارُ
وكيف زان الثرى زهرُ الربى أنفاً وأسرجَ الشجرَ المجرودَ نوارُ [٥]

إذ إن المناوبة بين حرفي الزاي والراء في الشطر الاول من البيت الثاني وبين السين والشين تتخللهما الراء والجيم في الشطر الثاني خلق حركة ايقاعية مفعمة

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٥٤ .
(٢) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٥٥ .
(٣) م.ن ، ج٤ ، ١٤ .
(٤) الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق ، د. ماهر مهدي هلال ، مجلة آفاق عربية ، السنة السابعة عشرة ، العدد ١٢ ، ١٩٩٢ ، ٧٥ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٧٠ .

بالحياة عادت بذاكرتنا إلى صور الطبيعة المشرقة ، وكأن الشاعر يرسم لنا من خلال الالفاظ صوراً حقيقية ملونة ، إذ إن هذه الحروف (تفرض ايقاعاً معيناً تكتمل به التجربة الفنية النفسية ويتبلور عالمها الشعري على درجةٍ أقصى من الكمال)[١] ، والامثلة كثيرة في شعر الجواهري على هذه الظاهرة ونجاحه في توظيف الحروف لتكون مصدر اشعاع دلالي – ايقاعي يرفد القصيدة بكل ما يعمل على نجاحها وانتشارها ، يقول :

أعدْ مجدَ بغدادٍ ومجدُك أغلبُ وجدد لها عهداً وعهدك أطيبُ [٢]

إن تكرار حروف : الدال – والجيم – والباء ، وهي من حروف القلقلة التي تحدث اضطراباً في النطق منح البيت (اهتزازات نغمية لا تنتهي آثارها إلى ان تهدأ الحركة على حرف الروي الذي يرجِّع صداها) [٣] وكذلك جاء حرف العين الذي تخلل هذه الحروف ليساهم في التشكيلات الصوتية للبيت وليخفف من حدة النغم الذي أحدثته هذه الحروف مجتمعة .

أن تعامل الجواهري بهذه الدقة مع الحروف ينم عن احساسٍ مرهف وأذن موسيقية حساسة تعرف كيف تتعامل مع دقائق اللغة بكل شفافية وموهبة من خلال (التوغل في ادق نسيج المفردات والاصوات اللغوية وجرس الحروف وتفجير الايقاع الخفي والرنين الكامل فيها) [٤] .

ومن الظواهر الصوتية الأخرى التي منحت قصائد الجواهري بعداً موسيقياً مثيراً ، ظاهرة التقسيم ، التي وظفها الشاعر في قصائده بعد أن أحس أن طول القصيدة قد يشعر القارئ بالملل ، فآثر ادخال شيءمن التنويع الموسيقي الداخلي على البيت .

وتبدأ بالأبيات المفردة التي شكل التقسيم فيها وقفات ايقاعية ساهمت في تكثيف المعنى وتأكيده :

ذُعرَ الجنوبُ فقيلَ : كيدُخوارجٍ ! وشكا الشمالُفقيلَ : صنعُ جوارٍ ! [٥]

إن أهمية الفكرة التي يحملها البيت جعلت الشاعر يسعى إلى تقسيمه إلى عدة وقفات تنبه الاسماع اولاً ثم تركز الفكرة في الأذهان ، وكذلك فعل في هذا البيت :

فالوعيُ بغيٌ ، والتحررُ سُبَّةٌ والهمسُ جُرمٌ ، والكلامُ حرامُ [٦]

إن تقسيم البيت إلى اربع وقفات نغمية يمنح الالفاظ فرصة في اظهار كل مكنوناتها الدلالية وما تختزنه من معانٍ داخلية اضافة إلى ما تحتفظ به من موسيقى داخلية ساهم التقسيم في اظهارها .

---

(١) الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ط٢ ، ١٩٧٤ ، ٣٥٥ .

(٢) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٦٥ .

(٣) جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ٢٣٣ .

(٤) قراءة نقدية في قصيدة حياة – تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة – للشاعر علي الشرقاوي ، تأليف علوي الهاشمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ط١ ، ١١٤ .

(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٥٥ .

(٦) م.ن ، ج٣ ، ١٥٦ .

غير ان روعة هذه الطريقة تظهر في تلك المقاطع التي جعل منها التقسيم لوحات موسيقية مفعمة بالنغم الداعم للدلالة والمقوي للمعنى :

والمجـدُأن تُهـدي حياتـك كلهـا ... للنـــاس لا بـــرمٌ ولا إقتـــارُ
والمجـدُأن يحميـك مجـدك وحـده ... فـي النـاس ... لا شُـرَطٌ ولا أنصـارُ
والمجـدُإشـعاعُالضـمير لضـوئهِ ... تهَفـو القلـوب وتشـخصُ الأبصـارُ
والمجـدُدجّبـارٌ علـى أعتابـهِ ... تهـوي الـرؤوس ... ويسـقط الجّبارُ [1]

لقد تظافر كل من التكرار والتقسيم على منح البيت موسيقى داخلية مميزة ساهمت القافية في تقويتها وتعزيزها اضافة إلى انه (يتجنب في الوقت ذاته ، وبطرائق من البراعةِ شتى أن يعطي انطباعاً بالرتابة الآلية) [2] وخاصة في مطولاته ، وكذلك قوله :

جسدت طيف الحالمين وصغته ... من ذكريات الحالمين ملونا
وغدا الخيالُبك الحقيقة نفسها ... تسعى ، وعاد المستحيل الممكنا
من بعد ما أرخى الجحودُعنانه ... غياً ، وخامرت الشكوكُالمؤمنا
عمدَ الطغاةُ الغابرون فهدموا ... مجداً ، ترعرع في دمٍ فتمكنا [3]

وقد يثير الشاعر من خلال التقسيم دهشة المتلقي وانتباهه بما تضفيه هذه الوسيلة الاسلوبية على البيت الشعري من (نبرات قوية ، ذات ترجيع صاخب) [4] كقوله [5] :

ماذا يُـرادُبنـا ؟ وأيـن يُسـارُ ؟ ... والليـلُداجٍ ، والطريـقُ عِثـارُ

وزيادة على ظاهرتي التنغيم والتقسيم فإن الشاعر يستخدم التصريع الذي يعد من الوسائل الايقاعية التي استخدمها الشعراء قديمهم وحديثهم ، وهي ظاهرة بارزة في قصائد كبار الشعراء يتوخون من خلالها اضفاء هيبة وجلال على مطلع القصيدة من خلال النغم المتواتر الذي يحدثه التشابه في وزن الكلمات وصياغتها .

وهذا ما فعله الجواهري في اغلب قصائده سائراً على نهج من سبقه من الشعراء في عنايتهم بمطلع القصيدة بحيث يأتي قوياً مؤثراً ، فقد أثر الشاعر ان يحقق تمثالاً صوتياً بين اطار البيت الخارجي الذي تمثله القافية وبين مضمونه الداخلي الذي تمثله الفاظ البيت :

يـا (أم عـوفٍ) عجيبـاتٌ لياليـنا ... يُدنين أهواءنا القصوى ويقصينا [6]

إن التصريع يهيء فرصة للقارئ بالاستمتاع بنغمة القافية – مرتين في البيت نفسه بحيث ترسخ هذه النغمة في سمعه وذهنه بداية القصيدة ، ذلك ان التصريع يمنح القصيدة (صدىً إيقاعياً يتردد بين آونة واخرى في ارجاء القصيدة)[7] :

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٢٧٩ .
(٢) موسوعة المصطلح النقدي – الوزن والقافية والشعر الحر ، تأليف ج.س. فريزر ، تر. د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، د.ط ، ١٣ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٠٤ .
(٤) مقال في الشعر العراقي الحديث ، عبد الجبار داود البصري ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٨ ، ٦٩ .
(٥) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ٣٨١ .
(٦) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ١٣ .
(٧) القصيدة العربية الحديثة ، بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، أ.د. محمد صابر عبيد ، ٩٢-٩٣ .

خلفــت غاشــيةَ الخنــوعِ ورائــي وأتيــتُ أقــبسُ جمــرَةَالشــهداءِ [1]

إن الجواهري يستفيد من تكرار النغم نهاية كل شطر لاحداث رنة موسيقية تعتري البيت بأكمله ، وهي ظاهرة زينت الكثير من قصائده وابدع فيها من خلال ادخاله للتصريع الداخلي اذ انه لم يكتفِ بتصريع المطلع كما هي عادة الشعراء وانما زاد عليهم بتصريع ابيات اخرى في قلب القصيدة لتوثيق النغم وتوكيده من خلال تكراره في فترات زمنية للحفاظ على قوة وسحر الموسيقى التي حصل عليها في بداية القصيدة :

هويــتَ لنُصــرةِ الحــقِ السُــهادا فلــولا المــوت لــم تُطــقِ الرُقــادا
ولــولا المــوت لــم تتــرك جهــادا فللــــت بــــه الطغــــاةولا جِــــلادا
ولــولا المــوت لــم تُفــرِح فــرادى صــعقتَهُمُ ، ولــم تُحــزِن ســوادا [2]

فهو يجعل ابياته في حركة ايقاعية دائبة خصوصاً وانه يزاوج بين التكرار والتصريع .

إن الجواهري يلجأ في بعض قصائده إلى التصريع بين مقطع واخر من القصيدة وخاصة في مطولاته مثل : يوم الشهيد ، آمنت بالحسين ، المقصورة ، اللاجئة في العيد ، ذكرى ابو التمن [3] وغيرها وذلك للحفاظ على حرارة الايقاع وتكثيف نغمة القافية في سمع المتلقي من خلال الدخول به "إلى الاطار الايقاعي بما لايدع له ترددا في الانسجام مع البناء النمطي" [4] ، وهكذا فان الجواهري عزز قوة الفاظه ومتانة صياغتها بالايقاعات التي اختارها لتكون مكملاً لجو القصيدة العام ، الذي يقوم على التنوع والتنقل بالقارئ بين التشكيلات الصوتية المختلفة التي منحت القصيدة أبعاداً نغمية تختلف من مقطع لآخر .

---

(١) ديوان الجواهري ، ج٤ ، ٣٣ .
(٢) م.ن ، ج٣ ، ٢١ .
(٣) ديوان الجواهري ، ج٣ ، ١٦٣ ، ١٣١ ، ١٠٩ ، ٣٤٧ ، ٥٣ .
(٤) في جدل الحداثة الشعرية ، د. عبد السلام المسدي ، مهرجان المربد الشعري السادس ، بغداد ، ١٩٨٥ ، مطبعة قصر المؤتمرات ، ٧ .

الخاتمة

اللغة شأنٌ إنساني عام ، وهي وسيلة التـرَابط والتفاهم بين البشر ، وكان اكتشافها وليد حاجةٍماسة لهذا التفاهم ، وبالتالي لمواصلة الحياة .

وهي في الشعر تأخذ منحىً آخر ، فزيادة على كونها وسيلةً للتعبير عن عالم الشاعر ، فهي غايةٌ يقصدها الاخير لذاتها ويجهد في الوصول اليها ليصل من خلالها إلى التميز والتفرد الذي يمنح الشاعر هويته الفنية .

ومن خلال دراسة لغة الشاعر محمد مهدي الجواهري في الفترة المحصورة بين الاعوام (١٩٢٠ – ١٩٦١) خرجنا بالنتائج الآتية :

١. إن لغة الشاعر في بدايتها كانت لغة مستوحاةً من لغة التراث العربي القديم ممثلة بالقرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي القديم والأمثال والحكم وكل ما يمثل ذلك التراث ، وهي بالتالي لغة معادةٌ مكرورة لم تمنح الشاعر صفة فنية يرتقي من خلالها على شعراء عصره لأنه يسير في نفس الفلك الذي يسيرون فيه ، واستناداً لهذا الفهم فإن لغة الجواهري في العشرينيات من القرن الماضي بقيت تراوح في مكانها لعدم تمكن الشاعر من امتلاك لغته امتلاكاً حقيقياً يخرج بها من دائرة المألوف والمعتاد إلى دائرة الجديد والمبتكر .

لذلك كان من السهل على القارئ – والحال هذه – ان يقع في لغة الشاعر الفنية على ألفاظٍوصيغٍ وأساليب تعود لشعراء قدامى اختلفوا في عصورهم واساليبهم ، ويمكن ان نرجع هذا التأثر الملموس بلغة الشعر القديم إلى الدراسة التقليدية التي تلقاها الشاعر ، وهي بطبيعة الحال دراسة دينية اتخذت من لغة الشعر وسيلة لتمكين الدراس من الإحاطة باللغة العربية وبالتالي الوصول إلى فهم لغة القرآن والحديث والتمكن في علوم الفقه المختلفة .

ان تمكن روح الماضي من الشاعر جعلته على مستوى الألفاظ – يميل نحو معجم الشاعر القديم لينتزع منه مفرداته التي كانت تمثل بالنسبة له مدركات واقعية ارتبطت بحياته وبيئته ، ولا تمثل لشاعر حديث كالجواهري يعيش في القرن العشرين سوى بقايا كلماتٍأُفرِغت من مدلولاتها الحقيقية – الواقعية لتدخل في منظومة الشاعر اللغوية لا لتغني تجربة الشاعر ورؤيته للواقع ، بل لتسحب الشاعر لمزيدمن الإغراق في الماضي ، ولتعزز روح التقليد والمحاكاة في اسلو به ولغته .

اما على صعيد الصياغة فقد حفل شعره بالكثير من التراكيب والصيغ القديمة التي أثقلت كاهل القصيدة جراء تكرارها السلبي ، بحيث غدت عبءً على القصيدة بدل أن تكون تقنيات إسلوبية يوظفها الشاعر لخدمة موضوعه ، ومن جانب آخر فإن اتكاء الشاعر على اساليب الشعراء القدماء ساهم في ضياع صوته الشخصي كشاعر بين أصواتٍعدة لم يفلح الشاعر في استثمار مكنوناتها التراثية والافادة منها ، والامر نفسه يصدق على الجانب البلاغي من شعره في تلك الفترة ، إذ دفعه روح التقليد إلى النظر إلى الاشياء نظرة حسية تجسدت عبر: التشبيه والكناية والاستعارة ، التي نزع منها التكرار صفتها المجازية ليحولها إلى صيغ ذات مدلولات حقيقية او شبه حقيقية .

اما ايقاعات الشاعر فهي امتداد لايقاعات الشعر العربي القديم الذي يميل نحو البحور الطويلة التي تتناسب وموضوعات ذلك الشعر ، وبما ان موضوعات الجواهري في بدايته كانت موضوعات تقليدية اقتصرت اغلبها على الشكوى وشعر المناسبات وشعر الطبيعة ، فقد جاءت على ايقاعات البحور الطويلة وخاصة البحر الطويل الذي جاء متناغماً مع حالة الشاعر النفسية آنذاك .

٢. لكن مرحلة الثلاثينيات شهدت تغيراً ملموساً في لغة الشاعر مرده تغير رؤيته للواقع من خلال التفاعل المباشر مع المجتمع الذي تمخض عن موضوعات جديدة بدأت تفرض نفسها على لغته كنتيجة موضوعية لرؤيته الجديدة لواقعه .

وهكذا بدأت لغة العصر تأخذ طريقها الطبيعي إلى لغة الشاعر مما ادى إلى انسياق لغته إلى شيءمن الاضطراب تارةً والى شيءمن النثرية تارةً اخرى .

فبدأت تظهر الفاظ جديدة في قاموس الشاعر هي ثمرة تجربته الاجتماعية ، الامر الذي منح الشاعر فرصة أن يتكلم بلغة عصره لا بلغة الشاعر القديم وحده ، وهو ما أفرز الكثير من الصيغ التي يغلب عليها الطابع النثري والتي تنحدر في بعض الأحيان إلى اللغة الدائرة على ألسنة الناس ، في محاولة من الشاعر لاستكشاف ذاته التي تضطرب بين عصرين .

٣. لكن مرحلة الاضطراب هذه لم تكن سوى مرحلة انتقالية تمكن خلالها الشاعر من الامساك بأول خيوط لغته الشخصية ساعياً إلى الارتقاء فنياً بهذه اللغة لتصبح لغة متفردة تنبثق عن وجدانه ومعاناته الحقيقية للاحداث.

وهذا ما افرزته مرحلة الاربعينيات وما بعدها ، اذ اصبح الشاعر أكثر تمكناً من اللغة التي اصبحت اداةً طيعة في يده ، فعلى صعيد الالفاظ بدأت لغته تنزع نحو التنوع والجدة في مفرداتها مما لم نكن نلحظه قبلاً ، فهي لغة تمتاز بقدرة الشاعر على الخلق والابتكار مما يضفي سحراً وتألقاً على الألفاظ التي غدت مفعمة بالحيوية والحركة .

اما على صعيد الصياغة فبدأنا نشهد تراكيباً وصيغاً ابدع الشاعر في صياغتها فجاءت معبرةً عما يضطرب في داخله من مشاعر ، ولتعكس من جانب اخر ما وصلت اليه لغته (التقليدية) من رقيٍّ وتميز ، لقد اصبح شعر الجواهري في مرحلة نضجه يحفل بالمفاجآت والمفارقات اللغوية التي تعمل على اثارة دهشة القارئ بتنوعها وطريقة صياغتها وكل ذلك تم عبر ايقاعات تناسبت وموضوع القصيدة ، اذ بدأ الشاعر في فترة نضجه يوازن بين انفعالاته الداخلية تجاه الحدث وبين الايقاع الذي يختاره لينتظم قصائده ، اضافة إلى حساسيته لموسيقى الالفاظ الداخلية التي تآزرت مع الموسيقى الخارجية لتمنح قصائده ابعاداً دلالية وايقاعية خاصة ، جعلت لغته تقف على رأس المدرسة الكلاسيكية بدون منازع .

المصادر

القرآن الكريم

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- الادب في عالم متغير ، شكري محمد عياد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ط ، ١٩٧١ .
- الادب وفنونه ، دراسة ونقد ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦ ، ١٩٧٦ .
- الاسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، عز الدين اسماعيل ، دار النصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٨ .
- الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤
- الاغتراب في شعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
- اقنعة النص ، سعيد الغانمي ، قراءات نقدية في الادب ، ط١ ، ١٩٩٠ .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط٢ ، ١٩٧٤ .
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ١٩٩٤ .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، د.ط ، د.ت .
- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، ١٩٦٣ .
- الثابت والمتحول – صدمة الحداثة ، ادونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ .
- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- الجديد في العروض – دراسات نقدية ، علي خضير حميد ، مطبعة شفيق ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٣ .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ،

بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- الجواهري جدل الشعر والحياة ، عبد الحسين شعبان ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧ .
- الجواهري رؤية غير سياسية ، حسن العلوي ، ميسوبوتيميا للابحاث والدراسات ، زحلة ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- الجواهري شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبعة الآداب ، النجف الاشرف ، د.ط ، ١٩٧٢ .
- الجواهري في جامعة الموصل ، عبد الرضا علي وسعيد جاسم الزبيدي ، المركز الثقافي الاجتماعي ، جامعة الموصل .
- الحبكة المنغمة ، مقالات في نقد الشعر والنقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، اعداد د. علي جواد الطاهر ، عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- حلبة الادب ، محمد مهدي الجواهري ، عني بطبعها وشرح الفاظها ضياء سعيد ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، العراق ، د.ط ، ١٩٦٥ .
- الخطاب النقدي عند المعتزلة ، كريم الوائلي ، مكتبة الجيل الجديد ، صنعاء ، اليمن ، د.ط ، د.ت .
- دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٧٦ .
- دلالة الالفاظ ، ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطابع سجل العرب ، ط٣ ، ١٩٧٢ .
- دير الملاك – دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٨٢ .
- ديوان ابي تمام ، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الاعلام ، ط١ ، ١٩٧٧ .
- ديوان ابي نواس ، رواية الصولي ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠ .
- ديوان الجواهري ، مراجعة يوسف الهادي ، مؤسسة السندباد ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ .
- ديوان الشريف الرضي ، صنعة ابي حكيم الخبري ، تحقيق د. عبد الفتاح محمد الحلو ، وزارة الاعلام ، ط١ ، ١٩٧٦ .
- ديوان صفي الدين الحلي ، محمد جواد الكتبي ، المطبعة العلمية ، النجف الاشرف ، د.ط ، ١٩٥٦ .
- ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦ .

- ديوان عنترة بن شداد - حققه وقدم له فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٦٨ .
- ديوان لبيد بن ابي ربيعة : دار صادر ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، مطبعة السعادة ، ط٢ ، د.ت .
- ديوان النابغة الذبياني ، حققه وقدم له المحامي فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٦٩ .
- ذكرياتي ، محمد مهدي الجواهري ، دار الرافدين ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨ .
- سياسة الشعر ، ادونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- شروح سقط الزند ، طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، تحقيق ، مصطفى السقا ، عبد الرحيم محمود ، عبد السلام هارون ، ابراهيم الابياري ، حامد عبد المجيد ، د.ط ، ١٩٤٥ .
- الشعر بين الواقع والابداع ، صبيح ناجي القصاب ، دار الرشيد ، العراق ، د.ط ، ١٩٧٩ .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٣ ، د.ت .
- الشعر عند نهايات القرن العشرين ، محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، مطبعة المقطف المقطم ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، ١٩٤٨ .
- الشعر والزمن ، جلال الخياط ، دار الحرية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٧٥ .
- الشعر ومتغيرات المرحلة – الشعر والتراث والرؤية الشعرية للواقع العربي ، حاتم الصكَر واعتدال عثمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، دار الشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٨٢ .
- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دار الاندلس ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث – دراسة ، علاء الدين السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ١٩٩٦ .
- عرس الشناشيل – دراسة فنية في شعر علي الحلي ، سعيد عبد الرضا التميمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
- فصول في الشعر ، منشورات المجمع العلمي ، احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي ، ط٢ ، ١٩٩٩ .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مؤسسة المطبوعات العربية ،

بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ١٩٧٧ .
- فن المتنبي بعد ألف عام ، ابراهيم العريض ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢ ، ١٩٧٣ .
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، احمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د.ط ، د.ت .
- في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، ١٩٧٢ .
- قراءة نقدية في قصيدة حياة – تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة – للشاعر علي الشرقاوي ، علوي الهاشمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٨٩ .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، محمد صابر عبيد ، مطبعة اتحاد الكتاب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ .
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، محمد مندور ، دار الآداب ، بيروت ، د.ط ، ١٩٥٨ .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨ .
- قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١ .
- لغة الشعر بين جيلين ، ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ .
- لغة الشعر الحديث في العراق ، عدنان حسين العوادي ، دار الحرية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٥ .
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢ .
- لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث ، رجاء عيد ، مطبعة اطلس ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٨٥ .
- اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧ .
- اللغة والفكر ، بول شوشار ، ترجمة : صلاح ابو الوليد ، المنشورات العربية ، د.ط ، د.ت .
- اللغة والمجتمع ، علي عبد الواحد وافي ، دار احياء الكتب العربية ، د.ط ، ١٩٤٦ .
- مجمع الامثال ، الميداني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
- محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، هادي العلوي ، مطبعة النعمان ، النجف ، د.ط ، ١٩٦٩ .
- مدخل إلى علم اللغة ، محمود فهمي حجازي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ .
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، مكتبة

ومطبعة مصطفى الباب الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥ .
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- مع الشعراء ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط٢ ، ١٩٨٠ .
- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط ، ١٩٨٧ .
- مفهومات في بنية النص ، جورج مونان ، ترجمة د. وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- مقال في الشعر العراقي الحديث ، عبد الجبار داود البصري ، دار الجمهورية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٦٨ .
- مقالات في النقد الادبي ، حسين مردان ، بغداد ، د.ط ، ١٩٥٥ .
- كتاب المنزلات – منزلة النص ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٥ .
- مواقف في الأدب والنقد ، عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ، د.ط ، ١٩٨٠ .
- موسوعة المصطلح النقدي – الوزن والقافية والشعر الحر ، ج.س.فريزر ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠ .
- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
- موسيقى الشعر العربي ، عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧ .
- نظرية الادب ، اوستن دارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، د.ط ، ١٩٧٢ .
- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩١ .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٧٨ .
- وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصال الجمالي ، محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، د.ط ، ١٩٦٧ .
- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

المجلات

- مجلة الأديب العراقي ، بغداد ، ع١ ، ١٩٦١ .

- مجلة آفاق عربية : العراق ، ع ١٢ ، ١٩٩٢ .
  عدد ١١ ، ١٩٨٩ .
- مجلة العربي : ع ٤٨٤ ، ١٩٩٩ .
- مجلة الكلمة : العراق ، العدد ٢ ، السنة ٤ ، ١٩٧٢ .
- مجلة اللغة العربية وآدابها ، العراق ، العدد ١ ، ٢٠٠١ .
- مجلة المدى : ع ١٩ ، ١٩٩٨ .
- مهرجان المربد الشعري السادس : مطبعة قصر المؤتمرات ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٥ .

الرسائل

- لغة الشعر عند الجواهري : علي ناصر غالب ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥ .
- لغة شعر ديوان الحماسة لابي تمام (باب الحماسة) : عبد القادر علي باعيسى كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٦ .