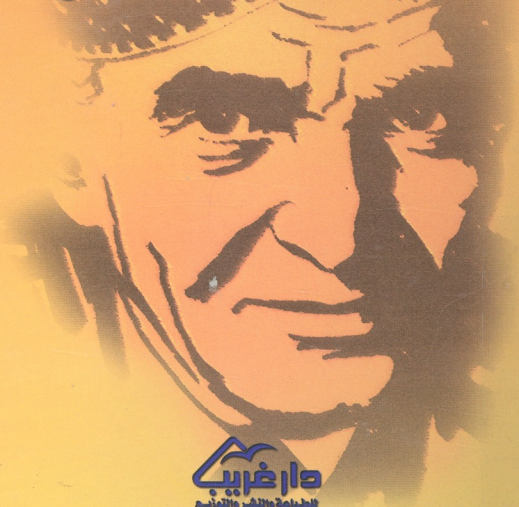


الدكتور محمد عبد العزيز الموانى

الجواهرى أخضر الفحول



دار غريب
الطبعة والنشر والتوزيع
القاهرة



الْحَوْلِيُّ
أَخِرُ الْفُحُولِ

الجواهر آخِرُ الْفُحُولِ

الدكتور محمد عبد العزيز المواني
أستاذ الأدب
كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net
رابط بديل < mktba.net

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، إدارة الشؤون الفنية.

الموافق، محمد عبد العزيز

الجواهري آخر الفحول / محمد عبد العزيز الموافق . - ط ١ . - القاهرة: دار

غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

٥٢٨ ص : ٢٤ سم.

تدماك: ٣ ٩٥٠ ٢١٥ ٩٧٧

١ - الشعراء العرب

٢ - الشعر العربي - العراق - تاريخ

٣ - الشعر العربي - تاريخ ونقد

٩٢٨، ١١

الكتاب : الجواهري آخر الفحول

المؤلف : د. محمد عبد العزيز الموافق

رقم الإيداع : ٣١٧٤ / ٢٠٠٧

تاريخ النشر : ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

الترقيم الدولي : 3 - 950 - 215 - 977 I. S. B. N.

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للناشر، ولا يُسمح

بإعادة نشر هذا العمل كاملاً أو أى قسم من أقسامه ، بأى

شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابي من الناشر

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاخلوغل (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٢، ١ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق { ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

والعرض الدائم } ت ٢٧٣٨١٤٢ - ٢٧٣٨١٤٣

DarGhareeb@hotmail.com

البريد الإلكتروني ،

إهداء

إلى الجواهريّ .. وآله ...

من بقيَ منهم، ومن رحلَ ... إلى :

أم فرات ، فرات ، نجاح ، كفاح ، خيال ، ظلال ..

هؤلاء الأخيار الذين شعرت وسطهم بأنى واحد

منهم . واصطفاني «كبيرهم» - طوال شهر قضيته

معهم - بما أثرى هذا البحث.

محمد الموافي



المؤلف والشاعر في بغداد ، سنة ١٩٦٩ م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مفتتح

تم هذا البحث في العقد الثامن من القرن العشرين . وقد
"سوّفت" كثيراً في طلبات لطابعته من إخوة عراقيين ؛ أملا في
العكوف عليه و"تنقيحه" .

ثم حدث للعراق ما حدث وانهارت النكبات تترى على بغداد
الحبيبة ! كما تغير الموقف من "التنقيح" ؛ لأنه إذا تم بالصورة
المرجوة فسوف تصبح الفجوة واسعة بين الصورتين . ولن يكون
الكتاب ممثلاً حقيقياً لباحث لم يُعجم عوده . . برغم ما أنجزه خلال
سنى الطلب في دار العلوم من بحوث واعدة ، احتلت الصدارة في
المسابقات الثقافية . .

لذلك آثرت تقديمه في صورته الأولى بما قد يكون فيها من
هفوات ، أو عثرات . . آمل أن يغفرها القارئ الكريم .

والله من وراء القصد . وهو الهادي إلى سواء السبيل .

محمد عبد العزيز الموافي

مدينة المبعوثين } ٢٩ من المحرم ١٤٢٧ هـ
بجامعة القاهرة } ٢١ من نوفمبر ٢٠٠٦ م

مُقْتَلَمَاتٌ

أليس عجيباً أن يكون هذا البحث هو الأول - فيما أعلم - عن الجواهرى، مع أن شعراء مثله - أو دونه فى المنزلة - قد نالوا حظهم فى هذا المضممار؟!!

وليس من همنا الإفاضة فى بيان أسباب هذا الإغفال - أو الإهمال - متعمداً كان أو غير مقصود. ويمكن أن يقال، بوجه عام، إن الشاعر نفسه كان أحد الأسباب الرئيسة فى ذلك. وبتعبير أدق، ربما كان النمط الذى ارتضاه لحياته مدعاة لجلب عداوة الكثيرين عليه، ومن ثم انصرافهم عنه، حتى لا يقولوا فيه كلمة صدق .. يستحقها!

إن حياة الجواهرى تشكل أنموذجاً غريباً لما تكون عليه حياة الشعراء، بالنسبة لعصرنا على الأقل. وقد عاش هذا العصر، وانفعل بما فيه، وانعكست عليه سوءاته قبل حسناته! فوجدناه حاداً، متناقضاً، طموحاً إلى تحقيق الآمال الواسعة. ولكن ضواغط كثيرة عقلت أقدامه، وقيدت إرادته! لقد استولت مشكلات العصر على الشاعر، وغطت الجانب الفنى فى كثير من نتاجه. ولعل الذى يغفر ذلك - أو يخفف منه - هو تسخير هذا الفن لخدمة الجماهير، وعلاج قضايا العصر الملحة.

مهما يكن من شىء فقد كان شاعر العرب الكبير - أو آخر الفحول كم يدعى - جديراً بنظرة جادة منصفة، لا تعزله عن عصره، وتقيم مواقفه على أسس موضوعية، دون التقييد بالأفكار السابقة عنه. وأرجو أن تكون هذه الدراسة خطوة على الطريق نحو تحقيق هذا الهدف.

وعند التتقيب عن مراجع للبحث، تيقنت أن الشاعر لا توجد عنه أية دراسة متكاملة، فعولت على الدوريات أنقب في مجلداتها، فلم أعر على ما يشفى الغلة ويضىء الطريق. وعندما أوشكت على الفراغ من البحث ظهر كتاب «الجواهرى - دراسات نقدية» - الذى يحوى عدة مقالات عن الشاعر، سبق نشر بعضها.

ووجدت نفسى - فى البداية - فى موقف لا أحسد عليه! وكدت أنصرف عن الموضوع، وبخاصة بعد أن ثنائى عنه بعض الأصدقاء العراقيين؛ لا لقلّة الحصاد فحسب بل لصعوبة دراسة الجواهرى، وهو من هو فى تناقضه واضطراب حياته!

ولكنى اهتديت إلى خاطر تمسكت به، مؤداه: ألا يمكن أن تكون هذه الصعوبات ذات وجه آخر مفيد، شريطة أن يُذلل فى البحث ما يلزمه من جهد مضاعف. يفرضه أن الظروف شاءت لهذا البحث أن يسلك طريقا بين صاحبه وإجادة السير فيها، مراحل ومراحل . . تلك هى الريادة فى بحث حياة شاعرنا وفنه!

وتهيات تماما لتحمل نتيجة إعجابى بالرجل واختيارى له، مع علمى - مقدما - مدى ما يعنيه ذلك من صعوبة. وعكفت على دواوينه، محاولا الخروج منها بصورة واضحة عن حياته وعصره. بعد أن كونت فكرة متكاملة. عن هذا العصر، من شتى مناحيه. وقد تبين أن شعره يعكس صورة صادقة للثنتين - حياته وعصره - بكل ما حفلا به من تناقض واضطراب، كما اتضح وثوق الصلة بينهما، وتأثره الواضح بهذا العصر. بحيث إننا لا ننصف الجواهرى إذا قيمناه بمنأى عن عصره.

ولعل السبب فى ذلك أن شاعرنا يتمتع بقدر كبير مما أشار إليه الأستاذ العقاد - فى مقدمة «ابن الرومى» - وأسماء الطبيعة الفنية: وهى التى بها يقظة

بيئة للإحساس بجوانب الحياة المختلفة، بحيث تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته، أيا كانت هذه الحياة من الكدر أو الصفو ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ، وتغام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا يفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره، موضوع حياته؛ فديوانه ترجمة باطنية لنفسه.

ثم برزت أمامى مشكلة كبيرة يتعذر مواصلة البحث دون حلها، والوصول إلى رأى مدعوم بالأدلة بخصوصها، تلك هى أنتى وجدت نفسى محاطاً بمجموعة من القضايا - أو الاتهامات - المسلمة لدى كثير من الباحثين، تجاه الجواهري، ومن ثم تشكيل نظرتهم إليه على أساس قوى منها. فاتهمه بالماركسية لديهم ثابت لا يرقى إليه شك، وعده من الشعوبين لا يقبل المناقشة عند معظمهم! وقُل الشيء نفسه عن اتهمه بالإلحاد أو الانتهازية وركوب الموجة الرابعة . . فى الصراعات التى خاضها، والقضايا الوطنية التى أسهم فيها! فضلاً عن مواقفه الحادة المضطربة، من بعض رجالات العرب المشهود لهم بالنزاهة والإخلاص، مما ألقى ظلالاً كثيفة على شخصيته الوطنية والقومية.

وإزاء ذلك تريثت قليلاً، وراسلت المكتبات فى العراق وسورية، وجاءتنى قوائم «ببليوجرافية» تحوى بعض المقالات المنشورة فى صحف ومجلات عراقية لا توجد إلا فى العراق. وعزمت على التعجيل بزيارتي للعراق بعد أن كان مقدراً أن تتأخر قليلاً. ثم أوجب توقيت الزيارة وصول الجواهري إليها فى أواخر عام ١٩٦٨م . وقبل ذلك بنحو عام، بدأت صلتى به، عندما راسلته على عنوانه فى «براج» بعد أن حصلت عليه بصعوبة عن طريق بعض الأصدقاء العراقيين.

ورزت العراق فى أوائل سنة ١٩٦٩م ومكثت هناك أكثر من نصف شهر أعطانى الرجل خلاله الكثير من وقته. وكنت أقضى النهار بطوله متنقلاً بين المكتبات، أما المساء فكان للقاء الشاعر أو بعض الأدباء العراقيين، ولشد ما

كانت دهشتي عندما وجدت العراقيين ينقسمون إزاء الجواهرى إلى فريقين: أحدهما يخسف به الأرض، ويرميه بأقذع النعوت. والآخر يرفعه إلى عَنان السماء، لدرجة أن أفراد هذا الفريق أدهشهم جرأة باحث مبتدئ على هذا الموضوع.

وبين هذا الإفراط والتفريط عشت في العراق، وأنصتُ لكل ما يقال، دون أن أجعل من مهمتي التصدى للدفاع عن الجواهرى، وتبرئة ساحته من كل ما ينسب إليه، مهما كلف ذلك من شطط !

ولكنى حاولت التزام الحيدة والموضوعية فى تقييم آراء الأنصار والخصوم، ثم اتخذ الموقف الذى يدعمه نتاج الشاعر، وأسلوب حياته.

وأشهد أن هذه الفترة كانت جدَّ مفيدة لي؛ فقد اتصلت بالشاعر اتصالاً وثيقاً، وازداد ارتباطى به، وشعرت بإعزازه لي، فلم أر بأساً من الإفادة من ذلك فى كشف كثير من جوانب حياته بتوجيه أسئلة قد يتحرج غيرى من توجيهها إليه ! بيد أنى للأسف لم أجد لديه ما يشبع حاجتى، من الأشياء التى يحتفظ بها الأديب عادة؛ فليس لديه مثلاً نسخ من الصحف والمجلات التى تضم مقالات عنه أو له، بل إنه لا توجد عنده نسخ لدواوينه، مع أن بعضها تعذر حصولي عليه !! وقد فرض ذلك مضاعفة الجهد للإفادة من المدة المتاحة لي فى العراق بأقصى ما يمكن.

وعدت من العراق، وقد تغير لدى الكثير مما سمعته عن الرجل، وشككت فى معظم القضايا المسلمة لدى الباحثين، وازدادت علماً بالظروف المختلفة المحيطة بالشاعر. ثم بقى على الجزء الأكبر - والمهم - فى الدراسة . .

وقد جاء البحث فى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة.

يرسم التمهيد صورة مجملة لعصر الشاعر. فى شتى مناحيه مع تركيز خاص على الناحية السياسية، لأن الرجل كان سياسياً يقول الشعر بقدر ما

كان شاعراً يسهم فى السياسة! ولذلك يبدأ بالحديث عن العراق فى ظل العثمانيين، من حيث نظام الحكم وفلسفته.

وقبل الحديث عن الحركات القومية العربية، يتوقف البحث عند الحركة القومية التركية، ليس فقط لأنها كانت مبكرة فى ظهورها عن الحركات العربية؛ ولكن لأنها أثرت بشكل مباشر وغير مباشر على الحركات القومية فى الشرق العربى.

ثم يتناول البحث منشأ النفوذ البريطانى، الذى ظهر مبكراً فى العراق، ويبان مدى حرص بريطانيا على تثبيت أقدامها فيه مهما يكن الثمن. وقد أدى ذلك إلى تعسف الإدارة البريطانية بعد غزو العراق والسيطرة عليه. وكان هذا التعسف سبباً - مع غيره من الأسباب - فى اندلاع ثورة العشرين التى أثّرت تأثيراً بليغاً فى تاريخ العراق الحديث، بما تركته من تغييرات جوهرية عليه.

وبعد الثورة - حتى الاستقلال - أدركت إنجلترا عدم جدوى الحكم المباشر للعراق، فعمدت إلى التخفى وراء واجهات عراقية، أبرمت معها المعاهدات التى أريد بها إحكام القبضة البريطانية على العراق. وبرغم ذلك ظلت أحوال العراق السياسية مضطربة؛ على امتداد السنوات العشر التى أعقبت تنويع «فيصل الأول».

وبانتهاء فترة الانتداء، وبداية ما عرف بعهد الاستقلال - سنة ١٩٣٢م - برزت عدة مشكلات مهدت لتطورين خطيرين فى تاريخ العراق: هما إقحام العشائر فى الصراع الدائر حول السلطة، وتدخل الجيش فى السياسة، وسيطرته على الحكومات. لدرجة أن الوزارات التى توالى فى فترة الانقلابات العسكرية (١٩٣٦ - ١٩٤١م) تولت جميعها الحكم نتيجة تحركات قام بها الجيش، ما عدا وزارة الكيلانى التى أُلْفها فى سنة ١٩٤٠م. حتى تضافرت عدة عوامل أدت به إلى القيام بحركته الشهيرة - عام ١٩٤١م -

التي أحيَتْ مَوَاتَ الأملِ فى نفوس العراقيين . ولذلك سرعان ما تنكر الإنجليز لها، وأجهزوا عليها .

واستمر النفوذ البريطانى طوال الأربعينيات ينفذ خطته الرامية إلى استمرار السيطرة على العراق بشتى السبل حتى قام الشعب بـ «الوثبة الكبرى» فى يناير (كانون الثانى) سنة ١٩٤٨م، وبعدها ظهر الطلبة على المسرح السياسى، كما ضاعف العراق من اهتمامه بقضية فلسطين . وظل هذان الأمران يؤثران، بشكل أو بآخر، على مجرى الحياة السياسية حتى قامت ثورة ١٩٥٨م .

وبعد السياسة يتحدث البحث عن المجتمع من حيث أجناسُ السكان وأحوالهم العيشية . كما يشير إلى دور القبائل فى حياة العراق، ويبرز آثارَ الانقسامات العنصرية والطائفية والمذهبية فى اضطراب الأمور فى العراق . ثم يتناول حالة السكان الاقتصادية، التي كان اضطرابها تجسيداَ لفساد الأحوال السياسية .

وقد وقفت قليلاً عند ما أسميته «المزاج العراقى» فحددتُ مفهومه، ومكوناته، ثم حاولت التعليل له .

وفى الفقرة الأخيرة من التمهيد، تتحدث الدراسة عن أحوال العراق الثقافية، وتأرجحها بين تيارين مقلدين حتى أوائل القرن العشرين، حينما تهيأت البيئة العراقية لظهور نهضة أدبية وليدة، أفادت من التقدم المحيط بها، وكونت تياراً ثالثاً كُتبت له الغلبة على التيارين السابقين . وقد انتعش هذا التيار وكوّن - فيما بين الحربين - اتجاهها كفاحياً أغرق شعراؤه أنفسهم فى مشكلات شعبهم وأمتهم، حتى إن الواحد منهم لينازع خطيبَ الثورة - والمشارك فيها - تبعة الإعداد لها والحث عليها ومهاجمة المتصدين لها !

وفى الباب الأول يتحدث البحث عن حياة الجواهرى، حيث يعالج فى الفصل الأول: بيئته، ونشأته، وثقافته . فيشير إلى مكانة النجف - التي نشأ فيها الشاعر - وتقاليدها الصارمة التي صوب إليها سهامه منذ وقت مبكر .

وبعد إشارة مجملة لتاريخ أسرته، يحقق البحث ميلاد الشاعر ويشير إلى طفولته ويركز على بعض الأحداث المتصلة بها؛ لأن هذه الطفولة ستظل ذات تأثير - يقل أو يضاعف - فى حياته حسب اتصالها بالظروف المتغيرة التى تمر به. وهو نفسه - فى إحدى رسائله لى - يقول: «إننى وقد شارفت على السبعين، لا أزال طفلاً. وكأننى لا أعرف من مراحل العمر سوى الطفولة !!».

ثم يتناول البحث بالحديث ثقافة الشاعر، ومواردها المبكرة التى كان التراث من أهمها. وقد ساعده على استيعاب الكثير منه، حافظة واعية مدهشة أدت به إلى الفوز بجوائز كثير من المسابقات الأدبية التى كانت تقام فى النجف. واستمر فى توسيع معارفه، وتعميق ثقافته، حتى أثمر كل ذلك فى سن مبكرة أول نتاجه الأدبى. ثم ختم الفصل بالحديث عن رواجه وأولاده.

وفى الفصل الثانى يتحدث البحث عن صراع الشاعر مع الحياة وتقلبه بين الوظائف والسياسة، محاولاً تقسيم حياته إلى مراحل، متخذاً من المعالم البارزة فى حياته، أساساً لهذا التقسيم. وعلى امتداد تلك الحياة نجد مواقفه تتباين وآراءه تتناقض؛ بحيث يحتاج معظمها إلى التفسير والتبرير! أما الفقرة الثانية من هذا الفصل، فتتناول عمله بالصحافة، وهدفه منه، والملابسات المحيطة بالصحف التى أصدرها، وبخاصة ما أحاط منها بصحيفة «الانقلاب» لأنها كانت أساساً قويا لكثير من التهم التى وُجّهت إليه.

وينقسم الفصل الثالث - الذى اختص بالحديث عن فكره - إلى ثلاثة أقسام: عقيدته الدينية، واتهامه بالشعووية، ومذهبه السياسى.

وقد انعكس مزاجه المتمرد المضطرب على تفكيره الدينى، فكان لابد من تقييم بعض مواقفه التى توهم رفضه للإسلام، مع الإقرار بأن الأمور العقيدية لم تحظ منه بما ينبغى لها من إجلال وتوقير!

ثم يستعرض البحث أسباب اتهامه بالشعووية، محاولاً تقييم كل منها بنظرة موضوعية لا تتعصب له أو عليه.

أما مذهبه السياسى فقد ارتبط بالماركسية، برغم تنصله منها. وقد كان اتجاهه اليسارى متأثراً بمزاجه المتقلب وطموحه الذى تجاوز الحد، بعد مشايعته لقاسم إبان انحرافه بثورة ١٩٥٨. ثم خُتم الفصل بالحديث عن لجوئه إلى براج، وحياته فيها، ثم عودته منها.

وعند الحديث عن شخصيته فى الفصل الرابع - والأخير - من هذا الباب وجدنا أن مزاجه صورة مكثفة للمزاج العراقى وأنه خضع لعاطفته الحزينة المتشائمة فى الكثير من مواقفه، كما انعكس فكره ومزاجه على سلوكه، وفنه، فلم يلتزم بخط فكرى محدد. ولم تستقر علاقاته بأصدقائه.

وفى الباب الثانى يتحدث البحث عن شعر الجواهرى. وكان لابد من وقفة بين يدى الباب لإجمال أغراض شعره، والأساس الذى قام عليه ترتيبها، ثم للحديث عن ظروف الطبقات المختلفة لدواوينه، والخطة التى قام عليها اختيار طبعة - دون غيرها - للاعتماد عليها.

ويتناول الفصل الأول بالحديث شعره السياسى بمستوياته الثلاثة: الوطنى والقومى والعالمى. وقد وجدناه فى شعره الوطنى يصوب سهامه إلى الفساد السياسى المتشتر فى ربوع وطنه. . يهاجمه ويبرر سوءاته، ويذم حماته المتهمين فى وطنيتهم. ويترواح شعره القومى بين قضية فلسطين والسياسة العربية. وبالنسبة للموضوع الأول نجده يحبذ - مبكراً - اتجاهين فى حل القضية: الاتجاه الفلسطينى، والاتجاه العربى، ولا يعول كثيراً على الاتجاه الإسلامى. وقد حاول - بنجاح - التعليل لهذه التكلفة، بل والإرهاص بها قبل وقوعها !

ولم تكن قضية فلسطين هى المجال الوحيد الذى أسهم فيه بشعره القومى، ولكنه عاش الكثير من أحداث أمته، وشارك أقطارها فيما مر بها من محن، ومجد ما نالت من انتصارات.

أما شعره السياسى العالمى، فقد شارك به فى بعض الأحداث العالمية، وبخاصة ما ارتبط منها بأمجاد المعسكر الاشتراكى !

وفى الفصل الثانى يتحدث البحث عن الشعر الاجتماعى الذى حارب به الشاعر أدواء مجتمعه فى جهات شتى . بعد أن أسقط من حسابه الشعر الاجتماعى بالمفهوم الذى حظى باهتمام بعض الشعراء من تفقُّد مُرضعة بائسة، أو العطف على يтим مسكين . . لأنه يرى أن العقبة الرئيسة التى تقف فى طريق التقدم الاجتماعى، هى جهاز الحكم وما يلحق به من أوضاع اقتصادية واجتماعية . ولذلك فهو يشن حربا لا هوادة فيها ضد الإقطاع والجهل . ويهاجم الشباب الخانع أمام تردى الأحوال فى وطنه . ويتطرق فى موقفه من رجال الدين، لأنه فُجع بالبوْن الشاسع بين رجل الدين كما يتصوره - أو كما ينبغى - وبين ما عليه بعض هؤلاء الرجال ! غير أن ذلك لم يمنع من خلطه - أحيانا - بين الدين والتاجرين به . ثم يصوب سهامه إلى التقاليد الفاسدة التى سادت مجتمعه، ويركز الأضواء عليها، تمهيدا لعلاجها . وختم الفصل بـ«متفرقات» تناولت شعره الإخوانى، وشعر الحكمة لديه .

وفى الفصل الثالث تناول الدراسة بالحديث، شعر المدح والرثاء . وفى شعره المدحى - بنوعيه - يلاحظ أنه لم يعرف المدح الخالص إلا نادرا، والغالب أن يرتبط هذا الشعر بموقف شخصى أو يمتزج بذكرى خاصة فى حياته، أو يهدف به إلى تحقيق أغراض معينة .

أما رثاؤه فقد تنوع بين رثاء الشخصيات والرثاء السياسى . وإذا كان الأول منهما - غالبا - فاطر الأحاسيس ضعيف العاطفة، فإن الآخر يعد من أميز أبواب ديوانه، وأقواها فنية !

وفى الفصل الرابع يتحدث البحث عن شعر الغزل وبين المؤثرات المختلفة على غزله، ويعلل لتكرار قصائده فى طبعات الديوان . كما يشير إلى

صلته بالاتجاه الابتداعى العاطفى ويحدد الطابع العام لغزله، ويحاول أن يستطلع صفات الأئى المحبوبة لديه. وبعد الحديث عن خصائص غزله، يتضح أنه لم تكن لديه فلسفة متكاملة للحب.

وعند الحديث عن شعر الوصف فى الفصل الخامس يتبين أن هذا الغرض ليس أقل الموضوعات حظا فى نتاج الشاعر فحسب، بل أقلها تنوعا؛ إذ لم يتناول غير الطبيعة العراقية، وأغفل ما عداها. ورأينا وصفه انعكاسا لإعجابه بالمهجرين، ودليلاً على تجاوبه مع الابتداعيين العاطفيين.

وفى الباب الثالث يتحدث البحث عن فن الجواهرى، فيتناول الفصل الأول الحديث عنه من حيث المحافظة والتجديد، ويتبين أنه محافظ فى الشكل كثيرا، مجدداً فى المضمون غالبا. ثم يُشار إلى خلو شعره من الرمز، مع محاولة التعليل لذلك. ثم يُختم الفصل بالحديث عن الوحدة العضوية التى أحل بها فى قصائده الطويلة، والتزمها فى قصائده الحوارية والقصيرة.

أما الفصل الثانى فيتناول الشكل والمضمون فى شعره، فيتحدث عن أسلوبه ومدى براعته فيه، وعنايته به، ثم يجعل خواصه الأسلوبية. كما يتناول معجمه الشعرى ويشير إلى سماته. كذلك يقر محافظته فى موسيقا شعره، حيث لم يجدد فيها إلا نادراً، ويحدد أكثر البحور وروداً فى شعره، والحروف التى يكثر إتيانها بها رويًا. ثم يشير إلى وقوعه فى ارتكاب ضرورات الوزن، أحيانا. ويختم الحديث عن الشكل، ببيان طبيعة الصورة عنده، وأكثر الصور وروداً فى شعره. وتأثير وحدة البيت على عضوية الصورة لديه.

وعند الحديث عن المضمون يتضح أن ثلاثة منها هى أهم ما يشيع فى شعره: من مضامين ثلاثة الاتجاه التقدمى، والمضمون الثورى، ومضمون - أو فلسفة - القوة. وقد وقفت عند كل واحد منها لتحديده، والاستشهاد عليه، وبيان مدى شيوعه لدى الشاعر.

وعند الحديث عن عاطفته فى الفصل الثالث من هذا الباب يتبين أن طابعها العام يسيطر عليه التمرد والثورة، أو الحزن والتشاؤم. وقد أفضتُ فى بيان هذا الطابع لأنه ظاهرة لافتة للنظر فى الديوان، ولذلك حاولت التعليل لها، وانتهت إلى أن الحزن والتشاؤم طبع أصيل لديه. كما بينت مدى صدق عاطفته ومدى كذبها، ومتى هذا ومتى ذاك. وأشارت إلى صعوبة تحديد نوعية هذه العاطفة وإن كانت - فى مجموعها - خيرة !

وفى الفصل الأخير يتحدث البحث عن منزلة الجواهرى بين الشعراء. فيبين أولاً صلته بشعر القدماء وتأثره ببعضهم، وبالذات المتنبى الذى طالبت الوقفة عنده قليلاً لبيان مدى تلاقى شاعرنا به، حتى لنكاد نسمع فى شعره - أحياناً - صوت أبى الطيب مقطوعاً عن جذوره التاريخية. ثم يتناول البحث علاقته بالمحدثين - عراقيين وعرب - ومكانته بينهم ويسهب فى المقارنة بينه وبين الرصافى لأنهما من اتجاه شعرى واحد. كما يشير إلى ضآلة أثره فى الشعراء المحدثين، لانعزاله عن الحركة الشعرية المعاصرة، وقلة تأثيره فيها.

وأخيراً كان «حصاد الدراسة» للتأكيد على بعض النقاط البارزة فى البحث، وبيان مدى ما أسهم به فى حقل الدراسات الأدبية، وإجمال أهم النتائج التى توصل إليها.

وبعد، فليس هذا البحث عن الجواهرى، سوى بداية، لها ما لكل بداية من عثرات وإن أكن قد حققت - بعد هذه العثرات - بعض ما أهدف إليه من بحثى - فلأن النجاح - كما يقال - معقود بناصية كل جاد. وقد حاولت أن أكون جاداً مجداً. وحسبى هذا على التوفيق من دليل، وعلى الله قصد السبيل.

دار العلوم } ١٣٩٢ هـ
١٩٧٢ م

محمد عبد العزيز الموفى

التمهيد

عصر الشاعر

يتطلب الحديث عن هذا العصر، إيجاز القول في أحوال العراق السياسية والاجتماعية والثقافية، خلال النصف الأول من القرن العشرين، مع تناول بعض الفترات السابقة له، لاتصالها به، وتأثيرها فيه.

أولا - السياسة :

١ - العراق في ظل العثمانيين :

برز فجر القرن الثالث عشر الميلادي فوجد بغداد عاصمة اسمية للخلافة العباسية، التي كانت في دور الاحتضار، بعد أن تقلصت سيطرتها على أقاليم الدولة، وأضحى الخليفة ألعبوة بيد حرسه وحكامه. وسرعان ما عصفت ببغداد ريحُ الخراب، فدهمها «هولاكو» سنة ١٢٥٨م وقضى على خلافة بنى العباس.

وتُقسَّم فترة القرون الثلاثة الواقعة بين هذه الحادثة المفجعة، واستيلاء السلطان سليم القانوني على بغداد عام ١٥٣٤، إلى أربعة أدوار: فغدت دار السلام حكومة من حكومات امبراطورية المغول في إيران، مدة ثمانين سنة، وظلت لمدة سبعين سنة أخرى العاصمة الجنوبية لمملكة انفصلت عن الإمبراطورية المذكورة على يد أحد ولاتها. وفي عام ١٤٠١ م وقعت في يد سلالة من سلالات القبائل التركمانية. وفي سنة ١٥٠٨ تشرَّبَتْها مملكة الصفويين الإيرانية التي كانت آخذة في النمو^(١).

(١) انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث: ترجمة جعفر خياط ص ١٣.

وكان من المعقول أن تنتعش الآمال بالحكم العثماني، الذي خضع له العالم العربي - ومنه العراق - بعد أن مرت قرون علي هذه البلاد، عانت فيها الأمرين من جَوْرِ الدُولَات التي تناهت الخلافة العباسية. بيد أنه كانت يومذاك عوامل كثيرة تُعرب عن أن تلك الآمال سوف تتحطم!

لقد كانت الدولة العثمانية في أوج قوتها، حين ضمت إليها الشرق العربي. ولكن هذا المجد لم يكن ليدوم أمد طويل، لأنه مجد حربي، أساسه القوة المادية وحدها. ولم يستند إلى أسس من التقدم العلمي، أو النهضة الاجتماعية، أو التطور الحضاري بشكل عام. وكان كل شيء في الدولة يتوقف على شخصية السلطان الذي يتولى أمرها. وإن لم يغير ذلك من حقيقة الواقع كثيرا؛ فما لبث أن ظهر تخلفها عن الزمن، وبعدها عن ركب الحضارة، وتأكد أن بقاءها مرتَهَنٌ بتطور الحوادث، موقوف على ظهور العوامل الخارجية^(١).

وشارك العراق غيره من الولايات التي كانت خاضعة للحكم العثماني، في معظم الصفات التي كان يتميز بها هذا الحكم، من سوء الإدارة، واختلال الأمن، وانتشار الجهل، وشيوع الفقر. بل إن موقع العراق الجغرافي، كان له أثر كبير في توجيه تاريخه، فطَبَعَهُ بطابع خاص؛ فهو يخشى التهديد الفارسي من الشرق، ويحسب حساب البدو المنتشرين في شبه الجزيرة العربية. ثم هناك النفوذ الأجنبي في الجنوب، وتنوع الأجناس، ووعورة المنطقة، في الشمال! ^(٢).

(١) انظر: تاريخ الشرق العربي والخلافة العثمانية: د. ضياء الرئيس مكتبة نهضة مصر،

القاهرة ١٩٥٠م، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٩.

لقد كان للدولة عند العثمانيين وظائفٌ محدودة، لا ينبغي أن تتعدها. وأهم هذه الوظائف هو الدفاع عن ولايات الدولة، ومهاجمة البلاد المجاورة؛ وهذه مهمة تقع على عاتق الجيش، الذى نيطت به مهمة أخرى، هى حفظ الأمن فى الداخل. ثم استلزم جمعُ الضرائب وتوزيعها فى وجوهها المختلفة، إنشاء إدارة مالية. كما أنشئ النظام القضائى للفصل فى الخصومات بين الناس. أما فيما عدا هذه الوظائف من مسائل عامة، كالصحة والتعليم، فقد اعتبرتھا الدولة خارج نطاق مسؤوليتها، وتركتها للأفراد والهيئات والجماعات! (١).

ونميز الحكم العثمانى بأنه حكم عسكرى. بمعنى أنه يتفرع من الجيش أداة الحكم فى الولايات، فهو يحارب ويحكم فى وقت معا. وقد خضع العراق لنظام الوَحَدات الإقطاعية، حيث يُمنح رجالُ الجيش أرضا يزرعونها، وهؤلاء بدورهم يوزعون ما لديهم من أراضٍ زراعية على أتباعهم. ورحب السلاطين بهذا النظام الإقطاعى، لأنه ضمن لهم - إلى جانب زراعة الأرض - الحصول على القوات المحاربة، دون تكاليف تذكر، لأن صاحب الإقطاع كان يأتى للحرب، ومعه عتاده. ثم إن هذا النظام أغنى الدولة عن دفع الرواتب للجنود فى أوقات السلم (٢).

وكانت المحافظة هى السمة الغالبة للحكم العثمانى، الذى لم يرحب كثيراً بالتجديد فى نظمه. وهذه الحقيقة كانت تشلّ يد ممثلى الدولة؛ فأصحاب الأفكار الجديدة من عمالها فى الولايات، لا يحوزون رضاء السلطنة. بل ربما يكونون موضع الرِّبة والسُّخط منها. يضاف إلى ذلك أن فلسفة هذا الحكم قامت على عدم الثقة، والشك فى ممثلى السلطنة. فالأصل أن ينوب عن السلطان فى حكم ممتلكاته والٍ أو «باشا»، يجمع فى يده

(١) انظر: الدولة العثمانية والشرق العربى، مكتبة الانجلو، القاهرة بدون تاريخ. د. محمد

أنيس ص ١٤٢ - ١٤٣.

(٢) المرجع السابق نفسه.

السلطتين العسكرية والمدنية. لكنه مكبل بجواسيس الدولة العثمانية الذين يحيطون به، ويحصون تحركاته. ثم خطت الدولة خطوة هامة فى سبيل الحد من سلطة الباشا، بأن جعلت منصبه لعام واحد، حتى لا تكون لديه فرصة كافية لتحقيق أطماع خاصة. ثم انتزعت منه الإدارة المالية، وجعلتها فى يد «الدفتردار». أما بقية النواحي الإدارية فكانت تقع من الناحية العملية فى يد «الكخيا» وكيل الوالى. والاثنان يعينهما الخليفة العثمانى، الذى يعين قاضى القضاة أيضاً^(١).

ومثل هذا النظام المتوازن، كان يتوقف فى بقاءه، على مدى قوة إشراف السلطنة عليه، وعلى شخصية كل من الباشا و«الدفتردار». ومن الطبيعى أن يحدث خلل فى هذا النظام من وقت لآخر.

على أنه من الثابت تاريخياً، أن تعيين الباشا، غالباً، كان يتجدد معنوياً كل سنة، شأنه شأن الموظفين الكبار فى الدولة، الذين كانوا يشترط المناصب لمدة أطول من المدة المحددة لهم^(٢).

وبرغم أن الدولة العثمانية أطول الدول الإسلامية عمراً، إلا أن ذلك لا يصلح مقياساً دقيقاً لقوتها، لأن المسلمين ظلوا قرابة ألف عام يعيشون بتأثير الدفعة الهائلة لقوة العقيدة ورسوخ الأساس الإسلامى فى فترة التكوين. وإلا فقد فشا فى المجتمع الإسلامى من عوامل الضعف، وأسباب الانهيار، ما كان خليقاً بتعجيل النهاية لأى نظام لا يعتمد على ركائز ثابتة كتلك التى يعتمد عليها الإسلام !

وعلى أية حال، لم تستطع مظاهر العظمة الكاذبة، التى فتن بها

(١) المرجع السابق، ص ١٤٥ - ١٤٦.

(٢) انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق، ص ٤٧.

الخلفاء، أن تستر عوامل الوهن، التى كانت تنخر فى كيان الخلافة. ولا أن تمنع الأسباب من الوصول - أخيراً - إلى نتيجتها !

والعراق إقليم من أقاليم الدولة العثمانية، فمن الطبعى أن ينعكس عليه تأخرها وانحطاطها. بل لقد برز ذلك فيه بصورة أوضح. لأن هذه الأقاليم كانت خلوًا من مظاهر براقة، حول سلطان، جل همه الاهتمام بشكليات فارغة من المضمون !

وقد مر ببغداد - بعد استيلاء السلطان سليمان عليها، عام ١٥٣٤م - تسعون عاما كانت خلالها خاملة الذكر. ومنذ سنة ١٦٣٩م، وعلى امتداد ثمانين سنة أخرى، لم يحدث فى تاريخ بغداد ما يستحق الذكر، ولم يخرج العراق من عزله فيحتل موقعا مهما فى الإمبراطورية، إلا فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر حين تتجه الأنظار إلى إصلاحه، شأنه شأن بقية أقطار الإمبراطورية^(١).

وقد دخل تاريخُ بغداد فى دور جديد بعد تعيين «حسن باشا» واليا عليها سنة ١٧٠٤م؛ إذ نجح هذا الوالى فى إخضاع القبائل المتمردة. فاستقر حكمه، وخشى الجميع بأسه. وبدأ يخطط لنظام حكم جديد، يُشعر العراقيين بتميزه عن غيره من الولاة^(٢).

ويعتبر حسن باشا مؤسس أسرة المماليك التى آل إليها الحكم منذ منتصف القرن الثامن عشر. وظل متواركا بين أفرادها نحو مائة وثلاثين عاما. وكان هؤلاء المماليك فى مجموعهم خيرا من ممالك مصر، فلم يكونوا منعزلين على الشعب كل الانعزال. ولم يخل معظمهم - أو بعضهم على الأقل - من نزعة إنسانية^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٧، وما بعدها. وانظر الدولة العثمانية والشرق العربى ص ١٥٣.

(٣) انظر: الشرق العربى والخلافة العثمانية، ص ٨٢ - ١٨٥.

ثم انتهى عهدهم - وانتهى معه عهد استقلال العراق عن الامبراطورية - سنة ١٨٣١م. فعاد جزءاً لا يتجزأ منها. بل إنه نال نصيباً من اهتمام العثمانيين، تبعاً لتزايد اهتمام القوى الاستعمارية به، وعلى رأسها بريطانيا، التي بدأت ترسخ أقدامها في العراق إبان سيطرة المماليك عليه، لأن هؤلاء كثيراً ما استعانوا بها، في حروبهم العديدة التي خاضوها^(١).

وقد كانت حال العثمانيين في القرن التاسع يسودها الاضطراب إلى حد كبير^(٢) ولم تكن الأحوال في أقاليم الدولة إلا انعكاساً لهذا الاضطراب، وكان العراق في هذا القرن ينقسم إلى ثلاث ولايات، هي بغداد والموصل والبصرة. ومر على هذه الولايات طوران من الحكم، لا يفترقان في كثير من الخصائص، ولكنهما يختلفان في نوع الحكام وتباينهم، من حيث الأجnas والشعوب. وشهدت بغداد في القرن التاسع عشرة ولاة، لم تكن لهم حسنات تذكر بجانب السيئات التي ضاق بهما التاريخ^(٣).

وإن المرء ليدهش لغياب الشعب العراقي، في تلك الحقب الطويلة التي خضع فيها لنير الحكم العثماني. ويبدو أن العقيدة التي اعتورها الوهن هي العلة الكامنة وراء هذا الصمت العميق الذي أنسى القوم مجدهم وعظمتهم أيام حكم العباسيين^(٤). يضاف إلى ذلك تعودهم على وجود الخلافة، وشعورهم بضرورتها لحمايتهم. وضاعف من تغلغل هذه المشاعر، أنه لم يظهر نظام صالح بديل لها^١.

(١) انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق، ص ٢٦٣ وما بعدها.

(٢) انظر: تاريخ الشعوب الإسلامية: كارل بروكلمان ٤ / ٣١.

(٣) انظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، ص ٣٦.

(٤) انظر: الرصافي للدكتور بدوي طبانة، ص ١٢٤.

٢ - نشأة الحركات القومية العربية:

قبل الحديث عن هذه الحركات، ينبغي الوقوف قليلا عند الحركة القومية التركية، ليس فقط لأنها كانت مبكرة في ظهورها عن الحركات العربية، ولكن لأنها أثرت بشكل مباشر وغير مباشر، على الحركات العربية في الشرق العربي. وترتبط الحركة القومية التركية، بحركة «تركيا الفتاة» التي ظهرت في تركيا في أواخر القرن التاسع عشر، وظلت تكافح حتى قامت بالثورة الدستورية سنة ١٩٠٨م، وأعادت دستور ١٨٧٦م، الذي كان معطلا منذ عام ١٨٧٨م على يد «السلطان عبد الحميد». وقد ربط أعضاء «تركيا الفتاة» بين الإصلاح، وروال استبداد السلاطين. فأصبح هدفهم هو إقامة حكم دستوري - مع بقاء السلطنة في الحكم - حتى تتمكن الإمبراطورية من الصمود أمام زحف الغرب^(١).

وهذه حقيقة هامة في تاريخ تركيا الفتاة، فالحركة القومية التركية، لم تهدف قبل انتهاء الحرب الكبرى الأولى إلى تصفية الامبراطورية. بل على العكس كانت تهدف إلى زيادة قبضة السلطة الحاكمة عن طريق الإصلاح. ولعل هذا هو ما أدى إلى اصطدام تلك الحركة التي تمسكت بسيطرتها في داخل الإمبراطورية - مع القوميات الأخرى، ولا سيما العربية !

وبدأ أحرار الترك في إقامة تنظيمااتهم داخل الدولة، بعيداً عن العاصمة. وفي مقدمتها التنظيم الذي أنشأه «مصطفى كمال: أتاتورك^(٢)» في دمشق وسماه «الوطن». ثم أطلق عليه فيما بعد «الوطن والحرية».

(١) انظر: الدولة العثمانية والشرق العربي ص ٢٤٧ وما بعدها.

(٢) مؤسس الجمهورية التركية - فيما بعد - تخرج في كلية أركان الحرب، في يناير ١٩٠٥م وعرف، وهو طالب، بالثورة. تولى منصبا عسكريا في دمشق. حيث اشترك مع بعض العناصر الساخطة في تكوين تنظيمه الجديد. انظر كتاب الدكتور محمد أنيس السابق ص ٢٥٤.

وقد اتسعت هذه التنظيمات وقوى بأسها، لدرجة أنها استطاعت أن تجبر السلطان عبد الحميد فى ٢٤ يوليه ١٩٠٨ م، على إعادة دستور ١٨٧٦ م، الذى عطله بعد صدوره بعامين ! بل لقد خلعت السلطان نفسه فى العام التالى، عندما بدا أنه يتآمر لإحداث الاضطرابات التى تساعد علي تنصله من تطبيق الدستور. ومنذ سنة ١٩٠٩ م وحتى الحرب الأولى، كانت «جمعية الاتحاد» - التى تأسست سنة ١٨٨٩ م - هى القوة المؤثرة فى تسيير أمور الدولة. وزعماءها هم الذين اتخذوا قرار دخول الحرب الأولى، إلى جانب ألمانيا^(١).

لم يهدف الاتحاديون إذن إلى تصفية الامبراطورية، بل إلى «عثمنة» كافة القوميات أو ما يعرف بالجامعة العثمانية. وهذا الموقف أدى إلى تناقضهم فى مسائل كثيرة على رأسها موقفهم من الوحدة الإسلامية. لأنهم فى الوقت الذى بنوا فيه دعوتهم على تناسى الفوارق الدينية، تمسكوا من وجهة النظر المصلحية، بفكرة الوحدة الإسلامية، لاستخدامها فى أغراض السياسة^(٢).

ويبدو أنه لا فرق بين الأحرار الجدد وسابقيهم، إلا فى كون الأولين كانوا يتخذون أساليب أنجح وأقوى للاحتفاظ بالامبراطورية !

مهما يكن من شئ، فقد صاحب إعلان الدستور شعور عارم من الابتهاج والاستبشار، فى كافة أرجاء الدولة، ومنها العراق، الذى تردت فيه الأحوال ترديا خطيرا. شأنه فى ذلك شأن بقية الأقطار الخاضعة للعثمانيين. ولعل من أهم أسباب هذا الاستبشار أن المسلمين فى هذه الأقطار لم يكونوا راغبين فى الانفصال عن العثمانيين، برغم ما هم فيه ! لأنهم أرادوا الإصلاح تحت ظل الخليفة العثمانى، وهو الرمز الباقى للوحدة الإسلامية، التى يود المسلم أن تعود عصورها الزاهرة.

(١) انظر: الدولة العثمانية والشرق العربى، ص ٢٥٦ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٩.

يبد أن العبرة ليست بوضع الأنظمة والدساتير، إنما العبرة بالتطبيق. حقيقة كان الناس بحاجة إلى الحرية والمساواة والعدالة. وعندما أُعلن الدستور، انبعثت هذه العواطف تهتف من أعماقها، تحيى هذا المولود الجديد، وترسم له تأثيرات خيالية، توهمت قرب حدوثها! ولعل هذا هو السبب في عنف الصدمة التي شعرت بها شعوب الدولة العثمانية - وعلى رأسها العراق بأوضاعه الفريدة - عندما نكث الاتحاديون بوعدهم، وعجزوا عن معالجة المشكلات العديدة التي واجهتهم. مما جعل الدستور لا يؤتى ثماره المرجوة^(١).

وقد ساعدت عوامل كثيرة آنذ، على جعل الدستور حبراً على ورق. من أهمها ما كان يُحاك دائماً ضد الدولة العثمانية من مؤامرات متصلة على المسرح الدولي. ومنها كذلك عدم الوعي الكافي بين الشعوب التي أُعلن لها الدستور، وإلا فأيّن هو الشعب المستعد لممارسة سلطاته التي خولها له الدستور؟ وإن وجد هذا الشعب، فإلى أى مدى يصل وعيه بنفسه، وبما يحيط به، وبما ينشده؟! وعلى فرض وجود ذلك كله، فهل كان الاتحاديون فى الآستانة يسمحون بأن يجنى كل شعب من شعوب الدولة العثمانية من الدستور، الثمار التي تتيحها له إمكاناته؟! ثم أين ثمرة الجهود العلمية المنظمة التي كرس لها الطامعون فى اقتسام الإمبراطورية، جهدهم، ليستمروا فى نهب خيرات أقاليمها؟!

وقد ضاعف من حدة هذا التشاؤم الذى ساد العالم العربى بعد تبخر آماله فى الدستور؛ العنصرية التي انتهجها «الاتحاديون» عندما ظهرت نزعة جديدة بينهم، تبتعد عن الفكرة الإسلامية، وعن الجامعة العثمانية، وتدعو إلى «الطورانية» - أو التتريك - وهى دعوة عنصرية إلى الوطنية المتطرفة،

(١) انظر: الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عز الدين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥م. ص ٤٠.

تقضى بتفوق قومية معينة (التركية) على غيرها من القوميات. والاتجاه إلى إحياء مجد الأتراك الأوائل، وربط الأتراك المحدثين، بتراثهم الحضارى القديم. وخلق صلة بين الأتراك فى الإمبراطورية، والأتراك خارجها. وتخليص التراث التركى الفكرى من المؤثرات العربية وغيرها^(١).

لقد أخذ تيار التريك يهدد العرب فى قوميتهم ولغتهم وحياتهم. مع أن لهم تاريخا حافلا بالأمجاد، وإذن فما أحراهم أن يتخذوا منه نُكَاةً يعتمدون عليها. فبدءوا ينظرون إلى أنفسهم، على أنهم أمة واحدة، بينها أكثر من رباط، ولها، كما للأتراك، حق الحياة التى تريدها !

وعلى ذلك ظهرت بوادر القومية، أنشودة عذبة يتغنى بها العرب، يرطبون بنداها الرفيف، جفافَ حياتهم القاسى ! وأخذ الحس القومى يستيقظ، بعد أن أثارت فيه عنصرية الترك ما تشيره الجراثيم فى جسم الكائن الحى من تجميع عناصر المقاومة لديه !^(٢).

وساعدت عوامل عديدة على إذكاء هذا الشعور، لعل من أقواها الاخصاب الوليد لدعوات الرواد المصلحين كالكواكبى والأفغانى ومحمد عبده^(٣).

وكان للمسيحيين دور بارز فى إثارة الوعى القومى العربى آنئذ، لأن الحركة القومية هى القطب المعادلُ للحركة الإسلامية. فضلا عن أنهم يمثلون من الناحية الاقتصادية قطاعا نشِطاً فى المجتمع العربى^(٤).

(١) ظهرت الطورانية فيما بين ١٩١٢ - ١٩١٣م فى أواخر الحرب البلقانية الثانية. انظر: الدولة العثمانية والشرق العربى ص ٢٥٩ وما بعدها.

(٢) انظر: تطور الأدب الحديث فى مصر: د. أحمد هيكى، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨م. ص ٦.

(٣) انظر: الزهاوى د. ماهر حسن فهمى سلسلة «أعلام العرب» العدد (٣٧)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، ص ٩ - ١١.

(٤) انظر: الدولة العثمانية والشرق العربى، ص ٢٦٦ وما بعدها.

ويلاحظ في تطور الحركة القومية العربية حتى الحرب الأولى، أنها مرت بدورين: كانت في الأول منهما (١٩٠٨ - ١٩١١م) على وفاق مع الحركة التركية. لاتفاقهما في ضرورة إنهاء الاستبداد السياسي. أما الدور الثاني (١٩١٢ - ١٩١٤م) فقد تميز بالعداء للعثمانيين، بسبب اتجاه الاتحاديين إلى «عثمنة» الولايات التابعة للدولة. وذلك يعنى تفوق الأتراك على حساب القوميات الأخرى، مما دفع العرب إلى إبراز كيانهم الخاص المتميز^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن الحركة القومية العربية تكاد تكون محصورة في العراق والشام حتى قيام الحرب الأولى. وعلى ذلك فالحديث عنها إنما هو حديث، بوجه أو بآخر، عن العراق، والتطورات التي مرت به، والأحداث التي تقلبت عليه، ففى تلك الفترة الخطيرة من تاريخه العثماني. مما كان له أبلغ الأثر في تشكيل أوضاعه فيما بعد !

٣ - منشأ النفوذ البريطاني في العراق:

أصبح العراق منطقة نفوذ بريطانية، منذ أواسط القرن التاسع عشر^(٢). وذلك عندما أصبحت ربوع الرافدين يصدق عليها المفهوم المعروف لمناطق النفوذ؛ فهناك مصالح وامتيازات تتمتع بها بريطانيا، فى هذا القطر المتخلف فى مضمار المدنية^(٣).

ولم يتطرق كثير من الخطر إلى هذا النفوذ حتى أوائل القرن العشرين. وقد تشعبت مصالح الانجليز فى العراق، نظرا لأهميته الفارقة للمواصلات

(١) المرجع السابق، ص ٢٦٧ - ٢٦٩ وانظر: الزهاوى للدكتور ماهر فهمى، ص ١٣٣. وما بعدها.

(٢) انظر: مقدمة فى دراسة العراق المعاصر. د. زكى صالح، مطبعة الرابطة، بغداد ١٩٥٣م. ص ٨.

(٣) انظر: منشأ النفوذ البريطانى فى بلاد ما وراء النهرين، كتبها بالانجليزية، ثم ترجمها د. زكى صالح، ص ١٤٢.

الإمبراطورية، ووفرة خيراته، وتنوعها، فضلاً عن العلم بإمكاناته النفطية. ونتيجة لذلك حرصت بريطانيا على الاحتفاظ بالعراق. وأرسل المقيم البريطاني في العراق، إلى كبار الساسة في دولته، يحثهم على الاستيلاء عليه، لتأمين مصالح الإمبراطورية البريطانية^(١).

وفي أكتوبر سنة ١٩١٤م، احتلت قوة الغزو البريطانية مدينة البصرة. وكان لاحتلالها أثر واضح في تشجيع الانجليز على مواصلة غزو مدن العراق، وبسبب ظروف سياسية وعسكرية، تأخر احتلال بغداد حوالى عامين. ثم دخلها الجيش البريطاني في مارس سنة ١٩١٧. واضطر الأتراك إلى إخلائها^(٢).

واستمر توغل الجيش لاحتلال المدن الواقعة شمال بغداد، حتى تم له الاستيلاء على الموصل في عام ١٩١٨ م. أى أن غزو العراق استغرق أكثر من أربع سنوات. حقق الانجليز فيها ما كانت الدبلوماسية البريطانية قد مهدت له، منذ ثلاثة قرون! ^(٣).

وبعد الاحتلال تغلبت الفكرة المنادية بجعل العراق كله وحدةً سياسية، على تلك التي كانت ترى تقسيمه إلى عدة مناطق إدارية. وهدف الحكم البريطاني من ذلك إلى تأمين مقتضيات الاحتلال ومتطلباته، قبل كل شيء. ثم بدأ العمل في «تهنيد» العراق. بإشاعة النظم والقوانين والمبادئ الإدارية التي

(١) انظر: محاضرات عن العراق من الاحتلال حتى الاستقلال. د. عبد الرحمن البزاز. مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٥٤. ص ٨. وانظر: تاريخ الشعوب الإسلامية لكارل بروكلمان ١١٣/٥ وانظر كذلك: العالم العربي الحديث، د. جلال يحيى، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٦ م. ص ١١٦.

(٢) المرجع السابق ص ١٢ - ١٤. وانظر: مقدمة في دراسة العراق المعاصر ص ١١. وما بعدها. والعالم العربي الحديث د. جلال يحيى ص ١٢٥ وما بعدها.

(٣) انظر: محاضرات في العراق، د. عبد الرحمن البزاز، ص ١٥ - ١٦.

يتبعها النظام البريطاني في الهند. كما اهتم المحتلون بالعشائر العراقية اهتماما زائدا، ترتب عليه الزيادة من نفوذ رؤسائها ومدّهم بالمال والسلاح، ومنحهم الإقطاعات الكبيرة. مما أدى إلى تثبيت أركان النظام الإقطاعي في العراق^(١).

وقد جهد الإنجليز منذ أن وطئت أقدامهم أرض العراق، في إيجاد نظام إداري مرن، تتركز فيه السلطات الأساسية في أيديهم، مع محاولة إشراك العراقيين في الوظائف الثانوية، بحجة عدم وجود الأكفاء منهم ! أما النظام القضائي الذي استحدثه البريطانيون فقد كان يهدف إلى إحلال القوانين التي يطبقونها في الهند، محل القوانين العثمانية^(٢). وذلك كله لكي يضعوا الأساس المتين لسيطرتهم المستمرة على العراق، بعد أن قرر المجلس الأعلى للحلفاء في إبريل سنة ١٩٢٠م وضع العراق تحت انتداب بريطانيا. كما أن تركيا قد تنازلت عن العراق، واعترفت به كدولة تحت الانتداب في العام نفسه. فأصبح المجال مفتوحا أمام الإنجليز، لتنفيذ ما يبيتون من نوايا^(٣).

٤- ثورة العشرين،

كان للإدارة البريطانية في دور احتلال العراق (١٩١٤ - ١٩٢٠م) أثر بليغ في تأهبها للثورة. فقد اعتبرت هذه الإدارة مصالح العراقيين أمرا ثانويا، بالقياس إلى مصالح المحتلين. ولم تعلن الحكومة البريطانية في الوقت الملائم عن عزمها على إنهاء الاحتلال العسكري، وإقامة نوع من الحكم الوطني. لتخفيف وطأة الخلاف بينها وبين أهل البلاد. فكان للعراقيين في غموض

(١) المرجع السابق، ص ١٧ - ٢١ وانظر: العالم العربي الحديث ص ١٢٨ - ١٣٠.

(٢) وافقت عصبة الأمم على الانتداب البريطاني على العراق في ١٢/٩/١٩٢٠م، انظر: سياسة العراق التجارية. د. مظفر حسين جميل ص ٢٦ وتاريخ العراق السياسي،

١٨٥-١٨٧.

(٣) انظر: مقدمة في دراسة العراق المعاصر، ص ١٧.

موقفها، ما يدعو إلى الشك والارتياب. ولم تصل بريطانيا إلى رأى حاسم فى ذلك حتى اليوم السابع عشر من يونية ١٩٢٠م. حيث أقر مجلس وزرائها خطة لمستقبل العراق وحكومته، غير أن الثورة العراقية ابتدأت بعد هذا الإعلان بفترة وجيزة. فتأجل التنفيذ حتى انتهت الثورة. وانتهى الاحتلال البريطانى، ليبدأ الانتداب^(١)!!

والثورات ليست بنتَ ساعتها. ومن الطبيعى أن تسبقها عواملُ كثيرة تؤدى إليها، وضغوطٌ متنوعة تشارك فى الوصول إلى ساعة الانفجار. وقد كان للحرب الأولى أثر بارز على العراقيين، فقد هزتهم بحوادثها هزا عنيفا. وبدأت الأذهان تعى دعوات القومية والاستقلال. وعلت الأصواتُ الخافتة التى دعت إلى نبذ فكرة الخلافة، مع المطالبة - فى الوقت ذاته - بالتححر من نير السيطرة الاستعمارية الجديدة على العراق.

وقد لعبت القومية العربية دورا خطيرا فى حوادث البلاد العربية إجمالا، ومن بينها العراق. فقامت عدة انتفاضات ثورية، أقل ما يمكن أن يقال عنها؛ إنها برغم العوامل الكثيرة التى حالت بينها وبين النجاح الكامل، كانت ذات أثر واضح فى بلورة وعى شعوب هذه الأمة بنفسها، واستنهاض الهمم التى طال ركودها. ومن اللافت للنظر التقارب الزمنى بين كثير من الثورات العربية التى وقعت فى العقود الأولى من القرن العشرين، مما يؤكد وجود صلة وثيقة بينها، ألم تقم ثورة العشرين فى العراق وثورة ١٩١٩م فى مصر، لمّا تنته بعد ١٩؟

والقضية العربية فى العراق لم تكن بطبيعة الحال، وليدة زمن الاحتلال، وإنما كانت جزءا من يقظة عربية ترجع أصولها إلى أوائل القرن التاسع عشر. وللعراق نصيب لا يستهان به فى الحركة العربية، قبيل الحرب

(١) انظر: مقدمة فى دراسة العراق المعاصر، ص ٢٠ وما بعدها، وانظر: العالم العربى الحديث، ص ١٤٢.

الأولى وأثناءها، على الرغم من تأخره حينذاك ثقافيا عن مصر والشام. ولما نشبت الحرب كان مطلب الاستقلال، أو الحكم الذاتى على الأقل، متأصلا فى العراق^(١).

وكانت ثورة «الشريف حسين» فى الحجار، وبياناته العديدة التى هاجم فيها الأتراك، ذات أثر واضح فى التمهيد لثورة العشرين. كما كان لتصريحات الحلفاء المعسولة، ومبادئ «ولسن» الأربعة عشر - خاصة ما تعلق منها بحق تقرير المصير - أهمية لا تنكر فى إيقاظ شعور العراقيين، ودفعهم إلى المطالبة بحقوقهم السياسية. كذلك صدر تصريح فرنسى بريطانى فى ربيع ١٩١٩م، زاد من تحفز العراقيين نحو مطلب الاستقلال. مع أن القصد من التصريح لم يكن سوى التخفيف من التوتر، الذى أوجده نشر المعاهدة السرية بين الحلفاء^(٢) من جهة، و«وعد بلفور» من جهة أخرى !

على أننا إذا تركنا العوامل الخارجية، والأسباب الفكرية جانبا، ورجعنا إلى الأوضاع الداخلية فى العراق، نستطيع أن نعتبر سوء إدارة حكومة الاحتلال، وفشلها فى انجاز ما وعدت به. ثم المحاولات الطائشة التى قامت بها لفرض نظم ومبادئ غريبة لا تتفق مع أوضاع العراق الاجتماعية والفكرية، نستطيع أن نعتبر ذلك من أهم أسباب الثورة^(٣).

وليس من همتنا تفصيل القول فى أحداث الثورة، بعد إيجاز أسبابها. وقد بدأت هذه الأحداث بالمحاولة التى قام بها الضباط العراقيون فى الجيش العربى بالشام، لتخليص العراق من الحكم البريطانى. وبرغم فشلها، كان لها

(١) انظر: مقدمة فى دراسة العراق المعاصر ص ٢٣ - ٢٥.

(٢) معاهدة «سايكس بيكو» ١٩١٦م، التى نصّت على تقسيم العالم العربى بين المتحذرا وفرنسا. انظر: الدولة العثمانية والشرق العربى، ص ٢٨٨ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧ - ٢٨.

أثرها في إيقاظ همم العراقيين، وفتح طريق المقاومة أمامهم. وأصبحت مدينة النجف وكربلاء - لمركزهما الديني - من المواقع الأساسية للشعور الوطني والحركة القومية. وتعددت حوادث صدام الأهليْن فيهما مع البريطانيين، الذين نكّلوا بهم، وقاموا بسلسلة من أعمال القمع، كانت الحلقة الأخيرة منها نفى نفر من أقطاب العراقيين. وعلى أثر ذلك أصدر المرجع الديني الأعلى للشيعة (١) - وكان ابنه ضمن المنفيين - فتواه المشهورة التي نصت على أن «المطالبة بالحقوق واجبة على العراقيين، ويجب عليهم ضمن مطالبهم رعاية السلم والأمن، ويجوز لهم التوسّل بالقوة إذا امتنع الانجليز عن قبول مطالبهم» وكان لهذه الفتوى أثرها في نفوس العراقيين، خاصة بعد انتشار رسل الثورة في أنحاء العراق.

أما الحادث التي يمكن اعتباره فاتحة الثورة، فقد وقع في اليوم الأخير من يونيه ١٩٢٠م، عندما قام نفر من رجال الطوالم - وهم عشيرة من بني سحيم - باقتحام سراي الحكومة في «الرُمَيْثَة» (٢) وأطلقوا سراح «شعلان أبو الجون» - (٣) ثم قطعوا سكة القطار جنوبي الرُمَيْثَة وشمالها. وقامت عشائر أخرى في الوقت ذاته بمثل ذلك في مناطق متفرقة. وإذا كانت بعض المدن العراقية - كبغداد - لم تسهم في الثورة الإسهام الواجب فلم يكن ذلك إلا لإحكام قبضة المحتلين عليها (٤).

(١) «تقى الشيرازي»، المرجع السابق ص ٣٢، ولزيد من التفاصيل عن أحداث الثورة، انظر: الثورة العراقية الكبرى. والعراق في دورى الاحتلال والانتداب. وتاريخ العراق السياسى للأستاذ عبد الرزاق الحسينى ج ١، وانظر كذلك: مقدمة في دراسة العراق المعاصر، ص ٢٧ - ٤١. وتاريخ الشعوب الإسلامية (٥ / ١١٨ - ١٢٠).

(٢) تقع على نهر الفرات في الجنوب الشرقي من الكوفة.

(٣) شيخهم الذى اعتقله الانجليز بحجة عدم سداد الضريبة المستحقة عليه. وانظر هامش ص ٣٤ من كتاب الدكتور البزار.

(٤) انظر: مقدمة في دراسة العراق المعاصر، ص ٢٧ - ٣٣.

وبعد انتصار الثوار فى عدة معارك فرعية، حسبوا أن الأمر سهل، وهزيمة الانجليز ميسورة. فأسرعوا بتأليف المجالس الإدارية، لتنظيم البلاد وأرسلوا الحكام إلى بعض المناطق^(١).

ولكن الجيش الانجليزى لم يلبث أن استعاد السيطرة على البلاد، بعد أن وصلته الإمدادات العسكرية الوفيرة. ولم يأت اليوم الرابع من سبتمبر حتى قضى على الثورة تماما.

وليس المجال مجالَ تقييم شامل لهذه الثورة. وإنما يهمنى النتائج التى تمخضت عنها، هذه النتائج التى أثرت تأثيرا بليغا فى تاريخ العراق الحديث.

لقد كشفت الثورة عن وحدة الشعور بين العراقيين على اختلاف مذاهبهم. وإليها يرجع الفضل فى تأسيس الدولة الحديثة فى العراق. كما ظهرت الروح القومية أثناءها واضحة جلية، كذلك كشفت الثورة عن نضج سياسى بارز أظهره الزعماء أثناء مقرراتهم فى الاجتماعات، ومحادثاتهم مع الانجليز. وأثناء الثورة أبدى الثوار بطولات عسكرية كانت موضع إعجاب الجميع. وإذا كان لابد من التساؤل عن نجاح الثورة فى تحقيق أهدافها؛ فينبغى أن نتواضع فى تحديد معنى النجاح، ونقر بأنها نجحت فى إعلان السخط على المحتلين وعدم الرضا عن حكمهم المباشر. بدلا من الإقرار بفشلها، لأننا نقيس نجاحها ونحدد مفهومه؛ على أساس طرد المحتل، والقضاء على نفوذه، وتحقيق الاستقلال الكامل! ^(٢).

إن الثورات ينبغى أن يُنظر إليها على أنها ظاهرات اجتماعية، لا تنعدم إلا إذا فنى المجتمع. وهل كان للعراقيين وقد شهدوا المأسى تتكرر كل يوم

(١) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) انظر: محاضرات فى تاريخ العراق، ص ٣٩ - ٤٠.

أمام أعينهم، ولمسوا مِثْلَ الخليف وكذبَ مواعيده، وأدركوا خطر المؤامرات الدولية المختلفة الميَّتة لهم - هل كان لهم ثمة سبيل يسلكونها غير ما سلكوا، بعد أن تقطعت بهم الأسباب؟^(١).

٥ - من الثورة حتى الاستقلال،

شعرت الحكومة البريطانية - وعلى الأخص بعد الثورة - بعدم جدوى الحكم المباشر في العراق، لما يسببه من احتكاك مستمر مع العراقيين. فعمدت إلى سياسة جديدة، يمكن بواسطتها تأمين مصالحها دونما حاجة إلى هذا الاحتكاك !

وبدأ تنفيذ هذه السياسة - التي أجَّلت الثورة تنفيذها - بتعيين « عبد الرحمن الكيلاني »^(٢) لرئاسة أول حكومة عراقية مؤقتة، ورُوعِيَ في تشكيلها نوع من التمثيل الديني والطائفي والعشائري. وبالطبع قام المندوب السامي البريطاني^(٣) باختيار جميع أعضائها. ولم تقم هذه الحكومة بشيء ذي بال، اللهم إلا تقسيم العراق إلى وحدات إدارية، وإنشاء بعض الدواوين التي اشترك في إدارتها الانجليز مع العراقيين !

وتكوَّنَ بهذه الحكومة نظام حكم شاذ، عجز عن مواجهة المشكلات الملحة، وشغلته أمور ثانوية عن النهوض بالحالة المتدهورة.

وكان اختيار ملك العراق في مقدمة المسائل التي تستوجب الحل، كي تستقر

(١) المرجع السابق، ص ٤٢.

(٢) نقيب الأشراف في بغداد، ويطلق عليه اسم «النقيب» أو «الدرويش». ويخضع كثير من مسلمي الهند لسيطرته الروحية. انظر محاضرات في تاريخ العراق ص ٤٥، وانظر: العالم العربي الحديث ص ١٤٦ - ١٥٠.

(٣) السير «برسي كوكس». وكان ضابط الاتصال في الحملة التي فتحت بغداد سنة ١٩١٤م. عرف بدهائه السياسي. وتمتع بحب كثير من العراقيين. انظر المصدر السابق ص ٤٦.

الحكومة وتنظم الأحوال الداخلية والخارجية. وقد ظهرت فكرة الملكية في العراق منذ نهاية الحرب الأولى. وكانت تتعلق بـ «أحد أئمال الشريف حسين»^(١).

ولما قرر المؤتمر العربي في دمشق تنويع «الأمير فيصل» ملكا على سورية في مارس سنة ١٩٢٠م اختار العراقيون المقيمون بالشام أخاه «الأمير عبد الله» ملكا على العراق. ولم ير هؤلاء في بيعتهم تلك بأسا، حتى وإن ظلت خيالا بعيد التحقيق! وقد قضى على المملكة العربية في الشام، فتركها «فيصل» في يولييه من العام ذاته^(٢) وأصبح مجال التفكير في فيصل لإشغال عرش العراق ممكنا. فتم ترشيحه في «مؤتمر القاهرة» الذي دعا إليه وزير المستعمرات^(٣) في ١٢ مارس ١٩٢١م. وتردد الأمير الهاشمي في قبول الترشيح بادئ ذي بدء. وبعد أن ذُلت الصعوبات التي كان يراها، وافق عليه، وأقيمت حفلة التنويع في ٢٣ من أغسطس ١٩٢١م. وقنع الإنجليز بسيطرتهم الخفية على مقاليد الأمور، بعد أن رفض فيصل أن يعلن في خطبة التنويع «أن السلطة العليا في العراق ستكون للمعتمد البريطاني، دون الملك العربي»^(٤).

وأعلنت الملكية في العراق، دون أن توضع لها الأسس اللازمة للاستقرار. ولم يكن تنويع فيصل إلا المرحلة الأولى من مراحل التطور السياسي في العراق الحديث وطبيعي أن تعقب تلك المرحلة مراحل عديدة أخرى ليتم البناء، وتتركز أركانه. لأن الملك في هذا البناء الجديد كان أشبه بسقف قائم على بناء واه، لم تستقر بعد قواعده. والمشكلة الأساسية التي

(١) انظر: مقدمة في دراسة العراق المعاصر ص ٦٠.

(٢) حدث ذلك عقب فاجعة «ميسلون» التي نكل فيها الفرنسيون بالوريين. انظر: تاريخ العراق السياسي ج١، ص ١٥٣ - ١٥٥.

(٣) «ونستون تشرشل» السياسي البريطاني الشهير.

(٤) انظر: العالم العربي الحديث ص ١٥٥، وانظر: تاريخ العراق السياسي، د. عبد الرزاق الحسيني، مطبعة العرفان، صيدا - لبنان، ١٩٤٨م. / ١ - ١٦٠ - ١٦٩.

سيطرت على هذا العهد، والعهود التي تلتها، هي الصراعُ بين فكرتين مختلفتين أشد الاختلاف؛ إذ بينما كان الجانب الوطني يريد أن يكون البناء الجديد في ظاهره وباطنه عربياً، كان الجانب البريطاني يريد أن يبقى البناء بريطانياً في جوهره، عربياً في مظهره. وكانت المعاهدات، ما صدق منها وما لم يصدق، تدور حول هذا المحور الأساسي. فقد كان العراقيون حريصين على انتزاع السلطة من أيدي البريطانيين، الذين كانوا بدورهم حريصين علي الاستئثار بها، ولا يريدون التنازل عنها إلا بصورة تدريجية، وعلى مراحل عديدة، متذرعين في ذلك بحجج شتى !^(١).

وثمة ظاهرة لافتة للنظر حيثُذ، تلك هي اشتداد مطالب العراقيين لتكوين الأحزاب الوطنية، وبالذات بعد تنويع فيصل. وتم بالفعل تأسيس بعضها. على أن الانجليز لم يلبثوا أن حلّوا الحزبين المعارضين^(٢)، لِمَا وَجَّهَهُ زعمائهما من نقد لاذع، ومُحَقٍّ إلى المعاهدة الأولى بين العراق وبريطانيا، التي لم تكن سوى بنود لتثبيت الحكم الاستعماري في العراق، بعد أن تم تصديق الحكومة العراقية عليها^(٣).

وتتوالى المعاهدات التي أريد بها إحكام القبضة البريطانية على العراق، ولا بأس أن تكون سلاسلُ القيد أحياناً من ذهب، فتحتوى المعاهدة على

(١) انظر: محاضرات في تاريخ العراق ص ٦١، وانظر: تاريخ الشعوب الإسلامية، ١٢٠ / ٥ - ١٢٣.

(٢) مثل المعارضة حزبان هما: «حزب النهضة» و«الحزب الوطني». وناصر الحزب الثالث «الحزب الحر العراقي» الحكومة. انظر: تاريخ العراق السياسي ٢٢٣ / ١ وما بعدها.

(٣) في ١٠ / ١٠ / ١٩٢٢م ثم أقرها المجلس التأسيسي - مجلس الشعب - في ١١ / ٦ / ١٩٢٤م. المرجع السابق نفسه. وانظر: تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان ١٢٣ / ٦ - ١٢٥.

نصوص براقية، يمنع من تنفيذها نصوص أخرى في المعاهدة نفسها، أو «ملاحق» تُذيل بها المعاهدة^(١).

وبدافع تلك النية المبيتة، سلك الأنجليز في سبيل تنفيذها مسالك شتى، من تغيير للوزارة، إلى إيقاع الانقسام بين الزعماء، وإغراء بعضهم ببعض. إلى اضطهاد من يُستعصى ترويضه!

وظهر أمام الجميع أن الوضع في العراق هو «وضع شاذ» فكان العراق دولة مستقلة ولكنها تحت الانتداب! وكانت الوزارة مشولة ولكنها تخضع لرقابة الأجانب! وكانت البلاد تحاول الدفاع عن نفسها، وتمنعها بريطانيا من سنّ قانون التجنيد. وكان الأجانب يتمتعون بامتيازات في العراق في الوقت الذي لا تمتح للعراقيين فيه حقوقهم!!

ولا أدل على اضطراب أحوال العراق السياسية خلال السنوات العشر، التي أعقبت ثورة العشرين، من أنه قد توالى على كرسي الوزارة ثلاثة عشر رئيساً. قد تتباين نزعاتهم، وتختلف درجة تشدهم مع المستعمر؛ ولكن معظمهم جاء في الوقت الذي أرادهم المستعمر فيه رؤساء حتى إن كان يمتع بعضهم، ولكنه اضطّر تحت ظروف خاصة - كامتصاص غضب شعبي - إلى إسناد الوزارة إليهم، كي يُعدّ المسرح السياسي، لتنفيذ ما يريد. وكانت وزارة «نوري السعيد»، هي الأخيرة في هذا الدور من تاريخ العراق. وقد جرى به ليتم تكبيل العراق بقيد حديدي آخر، جاء في صورة معاهدة وقعت سنة ١٩٣٠ م. بعد أن حل المجلس النيابي، تمهيدا للإتيان بمجلس جديد، يوافق

(١) لم يلبث العراقيون أن فوجئوا بتوقيع معاهدة ثانية في ١١/١/١٩٢٦م وُسمِّدَ فيها الانتداب إلى خمس وعشرين سنة ثم تعقبها معاهدة أخرى في ٣٠/١٢/١٩٢٧م تزيد من تكييل العراق بالقيود.

على المعاهدة . وقد حاز الحزب الذي اصطنعه «حزب العهد العراقي» أغلبية المجلس . فتم تمرير المعاهدة من خلاله ^(١) .

وكان من الطبيعي الإتيان بالرجل في مثل هذه الظروف ، لأن «نوري» ظل على امتداد حياته - التي انتهت بثورة سنة ١٩٥٨ م - من أقرب المقربين إلى البلاط والإنجليز بل إنه كان أحياناً ، الرجل الذي يُنهي التآزم بين القصر والمندوب السامي ! فصار نتيجة لذلك قاسماً مشتركاً في معظم الوزارات العراقية . بل إن تولّيه منصباً في الوزارة ، كان مما يسعى إليه رؤساؤها المتعاقبون ، بسبب ما تمتع به من خصائصٍ تعين على الاستمرار والتكيف مع الأوضاع المضطربة في العراق !

وقد هدفت «الوزارة السعيدية الثانية» ^(٢) إلى ترسيخ أقدام المحتل وانتهت مهمتها بانضمام العراق إلى عصبة الأمم في الثالث من أكتوبر سنة ١٩٣٢ . وينقض بذلك عهد «الانتداب» ليبدأ عهد جديد وقع فيه العراقيون فريسة لخدعة كبرى عندما تخيلوه ، أو أطلقوا عليه عهد «الاستقلال» ! .

٦ - بعد الاستقلال

سبق أن لمسنا - طوال عهد الانتداب - مدى تدخل الإنجليز في سياسة العراق ، وتوجيههم دفة الحكم فيه كما يشاءون ، حتى لو لم يذكر كثيراً لفظ «الانتداب» . . واستبدل به عدة قيود تُصاغ على شكل معاهدات !

ويعد انضمام العراق إلى عصبة الأمم ، بررت عدة مشكلات ، عجزت

(١) بتوقيع المعاهدة الرابعة في ١٩٣٠ / ٦ / ٣٠ م ، استُبدل الانتداب المؤقت بالاحتلال برغم ما حوته من عبارات براقعة ! انظر: تاريخ العراق السياسي ، ١ / ٩٢ - ١٢٨ ، ١٦٦ - ٢١٨ ، وانظر: محاضرات في تاريخ العراق ، ص ٦١ - ١٦١ ومقدمة في دراسة العراق المعاصر ص ٦٣ - ٦٦ ، ٧٣ - ٧٤ ، ٨٢ - ٨٦ .

(٢) تألفت في ١٩ / ١٠ / ١٩٣١ م .

الدولة الناشئة عن ايجاد حلول حاسمة لها. منها تمرد الآثوريين^(١) سنة ١٩٣٣ الذى كان امتحانا عسيرا للجيش العراقى.. تمكن فى النهاية من اجتيازه بصعوبة !

وعقب القضاء على هذه الفتنة فوجئ العراقيون بوفاة «فيصل الأول» فى الثامن من سبتمبر ١٩٣٣م، فخلّف ذلك محنة قاسية، ظهرت نتائجها فيما ساد العراق بعدها من قلاقل واضطرابات، ومهدت فى الوقت ذاته لتطورين خطيرين فى تاريخ العراق، هما: «إقحام العشائر» فى الصراع الدائر حول السلطة. ثم «تدخل الجيش» فى السياسة، وسيطرة العسكريين الواضحة على الحكومات !

وبتأثير العامل الأول قامت أكثر من انتفاضة عشائرية أو مذهبية^(٢) تصدى لها الجيش وسيطر على الموقف سيطرة أوضحت بجلاء خطر إقحام الجيش فى السياسة واستغلاله فى المآرب الحزبية؛ إذ إنه نتيجة لذلك قام «بكر صدقى»^(٣) بانقلابه فى أكتوبر سنة ١٩٣٦م متنهزاً فرصة غياب رئيس أركان الجيش^(٤) فى إجازة وأجبر «الملك غازى» - الذى تولى الملك بعد وفاة فيصل - على إقالة الحكومة القائمة، وتكليف أحد المؤيدين للانقلاب^(٥) بتشكيل حكومة جديدة.

(١) أقلية مسيحية يناهز تعدادها ٣٧٠٠٠ نسمة، وفد معظمها من تركيا إلى العراق منذ نهاية الحرب الأولى بعد أن رفضت تركيا رجوعهم إلى موطنهم فيها. فوافق العراق - بإيعاز من المجلترة - على استيطانهم ضمن حدوده. انظر: مقدمة فى تاريخ العراق المعاصر، ص ٩٠ - ٩٥ وتاريخ العراق السياسى ٣ ج ٢٩٣ - ٣٠٣.

(٢) مثل ثورة الشيخ «خوأم» فى «الرميثة» وثورة الأكراد فى الشمال، والمؤتمر الذى عقده الشيعة وأجبر الحكومة القائمة على الاستقالة فى فبراير ١٩٣٥م. انظر: مقدمة فى تاريخ العراق المعاصر، ص ١٠٠ وما بعدها.

(٣) وكيل أركان الجيش آنئذ، وكانت له اليد الطولى فى القضاء على تمرد الآثوريين، وما تلاه من انتفاضات عشائرية. انظر: تاريخ العراق السياسى ٣ / ١٥٠ - ١٥٨. ومقدمة فى تاريخ العراق المعاصر ص ١٠٢ - ١٠٧.

(٤) «العميد طه الهاشمى».

(٥) «حكمت سليمان»، أحد المنشقين على حزب الإخاء الوطنى.

وحاول «بكر صدقي» أن يقبض على زمام الأمور بيد من حديد. فطرد معظم الزعماء العراقيين، بعد أن عدلَ عن خطته لاغتيالهم. وأصبح العسكريون هم الموجهين لسياسة الدولة. وهذه السياسة نفسها هي التي عجّلتُ بنهاية الانقلاب العسكري عندما اغتيل رعيمة في أغسطس سنة ١٩٣٧^(١).

ولم يمنع ذلك من تأثير الجيش في السياسة، لدرجة أن الوزارات التي تتالت في فترة الانقلابات العسكرية (١٩٣٦ - ١٩٤١م) تولت جميعها الحكم نتيجة انقلابات عسكرية، باستثناء وزارة «رشيد عالي الكيلاني» التي تولت الحكم في مارس سنة ١٩٤٠م^(٢) تم تضافرت عوامل شتى أدت إلي قيامه بحركته المعروفة باسمه في العام التالي. وأهم هذه العوامل ظهور بريطانيا على المسرح السياسي، بعد أن ظلت، بعد انتهاء الانتداب، متوارية عن الأنظار !.

ولم تُعمر وزارة الكيلاني تلك طويلا، نتيجة التدخل البريطاني، وبسبب استقالة عدد من وزرائها، وعلى رأسهم «نوري السعيد»، لأنهم خالفوا الكيلاني وأيدوا مطلبَ بريطانيا بقطع علاقة العراق بإيطاليا، التي انضمت إلى ألمانيا في حرب الحلفاء. فاستقال الكيلاني في أوائل سنة ١٩٤١م وكُلف رئيس الأركان «طه الهاشمي» بتأليف الوزارة. ولكن كبار العسكريين أصروا على عودة الكيلاني، لأنه وحده هو القادر على الوقوف بصلابة أمام المطالب الإنجليزية. ولذلك انتهزوا فرصة نقل أحدهم، فأجبروا الهاشمي على الاستقالة. ولكن الوصي على العرشى «عبد الإله» رفض تلبية مطلبهم بإسناد الوزارة إلى الكيلاني. وتغاديا لإحراج نفسه، لجأ إلى المفوضية الأمريكية التي ساعدته على الانتقال خفية إلى البصرة، ثم إلى شرقي الأردن^(٣). وعلى أثر

(١) انظر: تاريخ العراق السياسي ٣ / ١٧٠.

(٢) انظر: مقدمة في تاريخ العراق الحديث، ص ١١٠ وما بعدها.

(٣) عن هذه الحركة، انظر: حركة رشيد عالي الكيلاني، ص ٧٨ - ١٠٠، وتاريخ العراق السياسي ٣ / ٢١٥ - ٢٢٥، وانظر كذلك مقدمة في تاريخ العراق الحديث، ص ١١٠ - ١١٥.

ذلك - فى العاشر من إبريل سنة ١٩٤١ - تألفت حكومة الدفاع الوطنى، التى كانت ذروة هذه الحركة الشعبية الرائعة بقيادة الكيلانى. وتم تنصيب أحد الهاشميين وصيا على العرض خلفا لعبد الإله واستمرت حكومة الكيلانى فى الحكم رُهاء خمسين يوما، حازت خلالها تأييدا شعبيا رائعا، ورأى الرأى العام العراقى فى هذه الحكومة وسيلة لإصلاح ما فسد، وازدهارا للأمال القومية الحبيسة فى نفوس العراقيين. بل كان للحركة صدى قوى على المستوى القومى، فتجاوب معها كثير من أقطار العرب المستعبدة.

غير أن العراق لم يكن نداءً للأسد البريطانى حتى يستطيع مصاولته! وقد تنكر الإنجليز للحركة، وعزموا على إنهاؤها. فاختلفوا بعض المبررات التى مهدت لاشتباك قواتهم مع القوات العراقية. وما لبث الإنجليز أن استعادوا سيطرتهم على المدن العراقية، وبعد أربعة أسابيع من القتال بين الفريقين، انتصر الجيش البريطانى على «الكيلانيين». فلجأ الكيلانى^(١) - وتبعه بعض قادة الجيش - إلى إيران. ثم عاد عبد الإله إلى وصايته، وأعدم معظم من بقى من قادة هذه الحركة الشعبية!^(٢)

واستمر النفوذ البريطانى طوال الأربعينيات ينفذ خطته الرامية إلى استمرار لإحكام السيطرة على العراق بشتى السبل، حتى لو أوهم بعضها أن العراقيين أصبحوا سادة! وهذا ما حدث آتئذ. إذ أخذت الأحزاب والصحافة تعملان بحرية لا يستهان بها، أصبحت السياسة الانجليزية محل نقد لاذع من

(١) رشيد عالى الكيلانى: بطل قومى، وأحد أقطاب حزب الإخاء الوطنى الذى أسسه الزعيمان: «ياسين الهاشمى» و«جعفر أبو التمن». تولى رئاسة الديوان الملكى. ورأس الوزارة عدة مرات أهمها المرة التى قام فيها بحركته تلك. عاش بعيداً عن العراق حتى عاد بعد ثورة ١٩٥٨م. واتهم بالخيانة بعد انحراف هذه الثورة على يد قاسم.

(٢) انظر: حركة رشيد عالى الكيلانى: عثمان كمال حداد، المكتبة العصرية، صيدا - لبنان، د.ت ص ١٠٠ - ١١٨.

رأى العام العراقي . ولكن الانجليز سمحوا لهذه الحرية بالقدر الذى لا تعارض مع مصالحهم . ولذلك سرعان ما قضوا عليها فى منتصف لأربعينيات بوحشية تركت أثرا سيئا فى نفوس العراقيين . فعُطلت الصحف لمعارضة، وحُلَّت الأحزاب الوطنية، ولُفِّقَت التهمُ للمطالبيين بحرية وطنهم وسيادته! ثم يؤلف «نورى السعيد» الوزارة فى نوفمبر سنة ١٩٤٦م، ليقوم بدوره المعهود فى تهدئة الخواطر، وامتنصاص الغضب الشعبى^(١).

وبعد أن أنهى هذه المهمة، قدم استقالته، وظهر فى الأفق السياسى ما ينذر بالاضطراب عندما تم تكليف «صالح جبر» برئاسة الوزارة، خروجا على سنة مألوفة بعدم إسنادها إلى شيعى . وفى أواخر عهده اكفهر الجو السياسى بسبب عقده معاهدة «بورتسموث» مع بريطانيا فى منتصف يناير سنة ١٩٤٨م^(٢). وما أن نشرت الصحف العراقية نصوصَ المعاهدة حتى بلغ السخط الشعبى مداه، وعمت المظاهرات كلَّ مكان. وأفلت الوضع من سيطرة السلطة وأجبرت الوزارة على الاستقالة. . وكانت تلك الوثبة الوطنية الرائعة صدمة قاسية على المحتلين الذين طمعوا أن تكون المعاهدة بداية لسلسلة من المعاهدات، تنتظم بها الصداقة (كذا!) بين بريطانيا والعراق !.

وفى هذه الفترة برز عاملان هاما فى تاريخ العراق: أولهما ظهور الطلبة على المسرح السياسى بشكل واضح، لدرجة أن كثيرا من زعماء الأحزاب بدءوا فى الاعتماد عليهم لترجيح كِفَتِهِمْ. بعد أن جربوا قبلاً الاستناد إلى العشائر، ثم الارتكازَ على العسكريين. أما الآخر فهو اهتمام العراق بالقضية الفلسطينية، واعتبارها إحدى قضاياها الأساسية. بدرجة أصبحت معها هذه القضية عاملا من عوامل القلق السياسى فى البلاد. ولقد

(١) انظر: مقدمة فى دراسة العراق المعاصر، ص ١١٦ - ١٢٦.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٧.

كان شعور الطلاب متقدماً فيما يتصل بنصرة عرب فلسطين. وزاد تدخل الطلبة في السياسة، واقتحم معظمهم حلبة الصراع بين الأحزاب المتنافسة. وأصبحوا عاملاً مهماً في ترجيح كفة حزب على غيره من الأحزاب! (١).

تلك - بإيجاز شديد - وقفة أمام التطورات السياسية التي مرت بالعراق خلال النصف الأول من هذا القرن. والنتائج التي ترتبت عليها في تشكيل حياته. وليس من شك في أن الفساد السياسي الذي خيم على البلاد، قد عوّق خطاها من السير، وعقل إرادتها عن التنفيذ. وأسهم كثيراً في شيوع الفساد وامتداده، في شتى نواحي الحياة العراقية!

ثانياً - المجتمع :

ينقسم السكان في العراق حسب أحوالهم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي «البدو الرحّل» وتبلغ نسبتهم حوالي ٨ ٪ من مجموع السكان. ثم «سكان الأرياف»، ويشمل هذا القسم جميع تجمعات السكان الذين تشتغل غالبيتهم بالزراعة أو الرعي، وهؤلاء يمثلون حوالي ٦٤ ٪ من سكان العراق. أما القسم الثالث فيشمل «سكان المدن» الذين يكونون الجزء الباقي من السكان (٢).

ولم يكن العراق بلداً عربية من الوجهة العنصرية. إذ أضافت موجة بعد أخرى من الفتوحات، عناصر جديدة إلى دمه. وكانت قوميته العربية ذات منشأ متأخر نوعاً ما، فحفظت هذه القومية ذكرى قسم من الفاتحين الكثيرين. لكنها، من وجهة أخرى، تمثل العنصر الذي غطى على غيره من العناصر منذ زوال الخلافة. وقليل من القبائل الرحّل، والأسر في المدن، من بوسعه أن يفاخر بالنقاء العنصري، وفيمن عدا هؤلاء كان العراقي في ذلك

(١) المرجع السابق ص ١٢٧ - ١٣٣.

(٢) انظر: محاضرات في جغرافية العراق الطبيعية والاقتصادية والبشرية. د. جاسم الخلف، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٥٩م. ص ٤١٠ - ٤١٤.

العصر، كالعراقى فى هذا العصر؛ ليس إلا وارثا لصفات شعوب عديدة. بل إن بعض المجتمعات لم تقوَ الصبغة القومية العامة أن تسود فيها^(١).

وإذن لا يمكن القول بأن العراق موطن لعنصر واحد، وإن كان معظم سكانه من العرب؛ ففيه عدد غير قليل من إيران والهند، إلى جانب أحفاد الأتراك والمماليك، فضلا عن وجود بعض عناصر فى الشمال تدعى أنها بقايا الشعوب القديمة فى العراق أمثال السريان والكلدانيين والآشوريين. كما يقيم التركمان والأكراد فى المناطق الشمالية^(٢).

أما العرب فقد عاش بعضهم فى القرى المتناثرة على شواطئ الأنهار، وفريق آخر منهم أثر حياة البداوة، ثم هناك الفريق الثالث الذى دفعته عوامل كثيرة إلى سكنى المدن.

وللقبائل شأن خطير فى حياة العراق الاجتماعية والاقتصادية، فهى مجتمعات صغيرة متفرقة داخل المجتمع العراقى، تحيط بمدنه الكبيرة وقراه. ومع أنها عادةً تتشابه فى طرق حياتها، إلا أنها تختلف فى اتجاهاتها.

والمجتمع القبلى فى العراق - بالنظر إلى كثرته - أوضح من غيره فى تصوير العادات والتقاليد الشائعة. لأن القبائل تخضع لزعامات ذات نفوذ، وتلتزم بما تفرضه تلك الزعامات من عادات. ولم يقتصر ذلك على البادية وحدها، بل إن هناك بعض المدن الصغيرة التى خضعت فى معظم أمور حياتها للعرف القبلى، وبالذات لعرف القبيلة المجاورة لها فى البادية^(٣).

ولم تكن الاضطرابات التى سادت العراق أثناء الحكم العثمانى ترجع

(١) انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق ص ٨-٩.

(٢) انظر: الشعر السياسى العراقى فى القرن التاسع عشر، د. إبراهيم الواصل، بغداد ١٩٦١م. ص ٧٤ - ٧٥.

(٣) انظر: الشعر السياسى العراقى فى القرن التاسع عشر ص ٧٥ - ٧٦.

فقط إلى كراهية العراقيين لهذا الحكم، وإنما كان ذلك أيضا بسبب النفور من أى نظام يقيد حريتهم التى كانوا يحيون بموجبها قرونا طويلة.

وقد كان للانقسام الطائفى أثره الواضح فى اضطراب الأمور فى العراق، لأن كل حكومة شيعية كانت تقابل بالعداء من الأكراد فى الشمال، كما أن كل حكومة سنية كانت تلقى العداء من النجف وكربلاء والقبائل الشيعية عموما^(١).

وليس من شك فى أن الطامعين فى العراق - وعلى رأسهم الانجليز - وجدوا فى هذا الخلاف أساسا قويا للتفريق، ومنفذا إلى إضعاف العراق بتفتيته إلى وحدات صغيرة !

وتوجد فى العراق إلى جانب الديانات الثلاث - الإسلام والمسيحية واليهودية - ديانات أخرى منها القديم الموروث، ومنها الطارئ المستحدث. وكان ميراث العراق من العصر العباسى ذى الفلسفات والنحل المختلفة، ومن العناصر والأمم الداخلة فى الإسلام؛ ميراثا صعبا، نشأ عنه تيارات متضاربة فى المعتقدات^(٢) بالإضافة إلى الانقسام الأكبر الذى أصاب الإسلام - وهو العقيدة الغالبة - فأصبح المسلمون موزعين إلى سنة وشيعه !

(١) انظر: العالم العربى الحديث، ص ١١٠ وانظر محاضرات فى جغرافية العراق، ص ٣٩٤ - ٤٠١.

(٢) فى شمال العراق يقطن الذين يؤلّهون عليا. وإلى جانبهم «اليزيدية» الذين يدعون أن ديانتهم سماوية أتى بها يزيد بن معاوية. وفى جنوب العراق توجد بقايا «الصابئة» الذين يقدسون النجوم ويدعون أن نبيهم «يحيى». وقد انقسم النصارى إلى نحو عشر طوائف انتشرت أديرتها فى قرى شمال العراق. كما ظهرت «البهائية» لفترة قصيرة خلال القرن التاسع عشر ثم قضى عليها. انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ص ٩ والشعر السياسى العراقى فى القرن التاسع عشر، ص ٨٠ - ٨١ والمراجع المذكورة فيه. وانظر كذلك محاضرات فى جغرافية العراق، ص ٣٩.

وأيسر ما يدركه المتأمل في حياة العراقيين هو الاختلاف بين السكان في حياتهم وتفكيرهم وسلوكهم؛ ما داموا مختلفي الأجناس واللغات والديانات والمذاهب، ومادام كل فريق يتعصب لتقاليده، وعاداته الموروثة، ولعنصره ولغته. وإذا كان اختلاط السكان في المدن، لطّف بعض الشيء، من طباع المتباعدين، فإنه لم يستطع أن يمزجَ بينهم مزجاً كاملاً، بحيث يجعل منهم عالماً واحداً، يخضع لعادات موحدة، ويشعر بشعور واحد !

وقد يخفف الزواج، مثلاً، من حدة الخلاف بين السكان. ولكن حتى هذا العامل، كان مفقوداً بين المسلمين والملل الأخرى، ونادراً بين السنة والشيعة !

وقد شمل هذا التباعدُ معظمَ المدن العراقية، بل إنه لم يكن من صفات المدن وحدها، فقد برز بين القبائل العربية والكردية وبين القبائل وسكان المدن، بل بين البدو وسكان الأرياف. فالعرب يرون الأكراد أقل شأناً، وأهل الريف والبادية يكرهون سكان المدن. وسكان المدن يرون أبناء القبائل أناساً متخلفين. أما البدوي فإنه يرى نفسه أسمى من الريفى، وكان بعض أصحاب الحرف محتقراً لدى عامة المجتمع. كما سادت العلاقة السيئة بين السكان وموظفي الدولة في مجموعهم^(١).

وتختلف سبلُ المعيشة في العراق باختلاف البيئات، وهي لا تعدو سبلَ العيش في أى مجتمع متأخر، غير مستقر في أحواله السياسية. هذه الأحوال التي كان لها تأثير سيئ على معظم العراقيين، فقد جعلتهم طبقاتٍ مختلفة، ليس بينها من الأغنياء إلا التجار الكبار، والملّك، وشيوخ الإقطاع. وهؤلاء ليسوا إلا جزءاً يسيراً من السكان.

أما الطبقات العامة في المدن والأرياف والبادية فإنها تنوء بأعباء الفقر والفاقة. لقلة الزراعة، وفقدان الأمن، وصعوبة النقل. فضلاً عن كثرة الضرائب

(١) انظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، ص ٨٧ - ٨٨ .

التي تُجنى منهم. وكانت الأوبئة وفيضان الأنهر باستمرار، من الأسباب التي أضعفت حركة العمل، وتسببت في تشريد السكان. ولم تختلف بغداد كثيرا عن المدن الأخرى في مظاهر البؤس التي شملتها، بل إن ريف العراق الذي اشتهر قديما بالخصب عمّة القحط والجذب بسبب الإهمال الزائد (١).

وقد تعاورت الأراضي في العراق ادعاءات بالملكية، كثيرة لأن المقاطعات في زمن العثمانيين كانت توهب هبة مطلقة. وظل أحفاد ذوى الإقطاع متمسكين بالوثائق التي خولتهم منزلتهم الإقطاعية (٢).

ويعتبر الإقطاع من أهم العوامل في تأخر الانتاج الزراعي العراقي، لأن معظم الفلاحين لا يملكون أراضيهم، مما أفقد لديهم الحوافز لتحسين نتاجها (٣).

مع أن الزراعة كانت - ولا تزال - هي الحرفة الرئيسية الأولى لسكان العراق، إذ يعمل بها حوالي ربع سكان العراق في مجموعهم، وثلاثة أرباع سكانه العاملين. وبرغم ذلك، لا تعتبر حالتها متناسبة مع أهميتها. والدخل العائد منها لا يمثل سوى ربع الدخل القومي الناتج عن المصادر الأخرى، عدا النفط (٤).

وقد كان لوجود النفط في العراق أهمية بالغة بالنسبة إلى بريطانيا. بل إنه كان من أهم الأسباب التي دفعتها إلى غزو العراق، بعد أن أكدت البحوث وجوده. وظلت تستغله بشكل أو بآخر منذ ظهوره في كركوك سنة ١٩٢٧ م. ويعتبر العراق من الأقطار المهمة في إنتاج النفط، إذ إنه كان في سنة

(١) انظر: أربعة قرون من تاريخ العراق ص ٢٩٢.

(٢) انظر: عشائر العراق للأستاذ عباس الغزوي، بغداد، شركة التجارة والطباعة المحدودة، ١٩٥٥ م، ١ / ٧٧.

(٣) انظر: محاضرات في جغرافية العراق، ص ٢٦٠.

(٤) انظر: محاضرات في جغرافية العراق، ص ٢١٩.

١٩٥٥م فى المرتبة السادسة بين تلك الأقطار. وكانت حصته آنذاك حوالى أربعة وسبعين مليون دينار - بعد تعديل الاتفاقيات الأولى مع الشركات المستثمرة - فأصبحت هذه الموارد تشكل أساسا مهما فى الاقتصاد العراقى^(١). وبرغم ذلك، كان النفط فى نظر العراقيين نعمة بمقدار ما هو نعمة ! فمن أجله - مع غيره من الأسباب - احتُلت بلادهم. فضلا عن أنهم وجدوا أن عائد البلاد منه، لا يُوجه التوجيه الاقتصادى السليم !

وقد تناوبت على العراق فى المجال الاقتصادى، طائفة متباينة من القيود والحدود. بعضها من توابع الكيان السياسى الخاص لهذه الدولة وبعضها من مقتضيات التطور العام فى الظروف الدولية؛ بعد خروجها من التبعية لآل عثمان إلى غُلّ الانتداب البريطانى !

ولم تكن للعراق، تحت السيطرة البريطانية، سياسة اقتصادية من صنعه واختياره. فأشرفت إنجلترا عليها إشرافا فعلا يضمن توجيهها نحو الغاية التى يريدتها المستعمر دائما، وتهدف بالطبع إلى إبقاء العراق متأخرًا فى هذا المجال^(٢).

وقد ظهرت - فى الخمسينيات - نهضة صناعية ناشئة ومحدودة، يعمل بها حوالى ٥ ٪ من السكان. ويلاحظ أن الصناعات الرئيسية ليست موزعة توزيعا عادلا فى جميع أنحاء العراق، بل تتركز فى المدن الرئيسية. وبغداد وحدها تحتوى على ما يقرب من ٧٥ ٪ من مجموع هذه الصناعات^(٣).

مهما يكن من شئ فقد عكست الأوضاع الاجتماعية فى العراق صورة قائمة لأحواله السياسية المضطربة التى أغنانا تفصيل القول فيها، عن كثير كان

(١) المرجع السابق: ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

(٢) انظر: سياسة العراق التجارية، ص ١٢٤، ١٤١ وما بعدها، وص ٦١١.

(٣) انظر: محاضرات فى جغرافية العراق، مظفر حسين جميل، نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٠. ص ٢٩٤ - ٣١٢.

يمكن قوله فيما يتعلق بوضع المجتمع العراقي . وقد كوّن الإستعمار، كما هي عاداته، طبقةً من المستفيدين بوجوده سيطرت على مقدرات البلد وسلبت خيراته؛ فتفشى الإقطاعُ في المناطق الزراعية وثمرت النزعات العشائرية وكثرت المشاحنات بين العشائر، وأصبح رئيس العشيرة يملك الأرض بما فيها ومن عليها! كما حاول الانجليز، جاهدين، إذكاء نار هذه العداوات بالتضخيم من الخلافات المذهبية والنعرات العنصرية!

ونهب الاستعمار، والطبقة التي كوّنوها داخل العراق، الجزء الأكبر من موارد النفط، الذي تفجّر ابتداءً من الثلاثينيات في هذا القرن، ولم ينل العمال سوى القليل من حقوقهم المشروعة.

ولنا أن نتوقع كثيراً من المفاصد الاجتماعية التي فشت نتيجة السياسة الإنجليزية المرسومة لتعوق المجتمع عن التقدم؛ فتعددت مظاهر الفساد، واختلّت أماكن الداء، ولكنها كلّها سلاسلٌ ممتدة يُكبّلُ بها الشعب. ولا نجد الرقاب منها فكاًكاً!

ونتيجة للاضطراب السياسي والاجتماعي - إلى جانب عواملٍ أخرى متداخلة - تكوّن ما يمكن أن يسمى «المزاج العراقي» الذي يحتاج إلى وقفة. تُجلى خصائصه، وتحاول تلمّس أسبابه.

والمقصود بالمزاج العراقي تلك الظاهرة التي لمسها كبار الباحثين .. وهي ظاهرة النزعة إلى الثقل في مزاج العراقيين عامة، أو النفور من الاستقلال. فإن هوى العراقي، كفكره يميل إلى الثقل والحركة، فلا يطمئن إلى وضع ولا يهدأ على حال.. تلك ظاهرة بارزة في تاريخ العراق الاجتماعي والسياسي تؤيدها دقائق وشواهد في مختلف الأمور، ولها في أدباء العراق ومفكره وشعرائه، من الأقدمين والمحدثين على السواء، خيرُ سند^(١)!

(١) انظر: الرصافي للأستاذ عبد اللطيف شرارة، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م، ص ٢٣.

وما أصدق هذا الربط بين تقلب كل من العراقي، ونهره الخالد «دجلة»
كما أورده الجواهرى فى «المقصورة»^(١).

ودجلة تمشى على هونها
وتمشى رخاءً عليها الصبا
تربك العراقى فى الحالتين
يسرف فى شحه والسدى !

ولعله نتيجة لهذا التقلب، نجد النهضة الأدبية فى العراق، نتاج نهضة
سياسية. بخلاف الحال فى سورية أو مصر مثلاً، فإن النهضة الأدبية فيهما،
كانت - غالباً - نتاج عوامل ثقافية. ونحن نعلم أثر الاشتراك فى الخصومات
السياسية، وما يتبعه من قراءة جرائد الحُصَم السياسية، وما قد ينشر فيها من
أبحاث ثقافية تؤيد رأى فريق، وتنصره على غيره، ويمكننا بسهولة لمس آثار
اشتراك العراقى فى السياسة، إذا أدركنا ما أصبح شبه مُتفق عليه من أوصاف
الشعب العراقى، من أنه شعب متعجل لا ينظر إلى الماضى، ولا يتعظ، ينسى
جميع ما يُقدم له، ويريد أن يتدخل فى كل الأمور صغيرها وكبيرها^(٢).

وبرغم ذلك ما زلنا أمام علامة استفهام كبيرة تبحث عن إجابة لها ..
ما علة هذا التمرد الطويل، والتقلب الدائم، والسخط المستمر !!؟

هل يمكن أن نجد فى تأثير البيئة سبباً لكل هذا ؟

إن للبيئة أثراً لا ينكر فى تكوين مزاج الفرد، وتلوين نفسه، وتمييز
طباعه. والجغرافيون يقولون إن الطبيعة العراقية متقلبة لا تثبت على حال،
فالطقس فى العراق متغير تغيراً سريعاً ملحوظاً، كما أنه قارص الشتاء حاد
الصيف^(٣).

(١) الديوان ط بغداد ج ١ ، ص ٨١.

(٢) انظر: الشعر العراقى الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص ٢١٧.

(٣) انظر: محاضرات فى جغرافية العراق الطبيعية، ص ١٠٦ وما بعدها.

فى هذا الجو الغاضب المتقلب يعىش العراقى؁ أفلىس من الطبقى أن ىتقلب كما ىتقلب جوه؁ وىتلون كما ىتلون بىئته؁ وىثور وىصخب كما ىثور صحراؤه وىصخب ١٩^(١).

ولكن أىحق لنا أن نئسى أن هذا الجو نفسه هو الذى أنتج كئشرا من عباقرة الأدب العربى منذ القدم وحتى الآن؟ نعم لقد اصطبغ كئشرا من هذا الأدب ببصغة الضجّر من الحىاة والتمرد على الطبىعة؁ والتأفف من الناس !

فإذا ما تركنا البىئة؁ وجدنا التساؤل لا ىزال قائما ! فهل ىمكن القول بأن التقلب الدائم فى الحىاة السىاسىة العراقىة؁ أفقد العراقى - الإىمان - بالبقاء المستقر؁ فضلا عن الإخفاق فى أغلب ما ىحاول من أمور؟ وهذا كله من شأنه أن ىخلق روح الكآبة المرة فى نفسه؁ وىشبع الألم الدفین فى أعماقه. وىدفعه إما إلى التمرد والثورة؁ وأما إلى الإنطواء والتشاؤم !

وىسبب ذلك الوضع؁ أو نئىجة له؁ أصبح العراق بلد الثورات والانتفاضات. وصار تاریخه فى مجموعته سلسلة من الثورات الداخلىة والخارجىة. وأصبحت الشكوى هى قصة الشعب العراقى !

ىشتكى من السلطان؁ وىشتكى من الطبىعة ومن الحىاة؁ ومن الناس جمىعا. ولعل فى تاریخ العراق ما ىدعم ذلك؛ فمنذ عهد مفرق فى القدم كان العراق برکانا للثورات ونارا مضطربا الأوار؁ لا تخمد نارُ ثورة إلا لتقوم مقامها أخرى. ففى العهد الإسلامى الأول عمّ أرض الرافدین القلقُ والاضطراب؁ وشهدت البداىات المبكرة للضربات القاتلة التى تلقاها الإسلام^(٢).

ولم ىستطع بنو أمىة ثم العباسىون من بعدهم أن ىهيموا على الوضع؁

(١) «نظرات فى الأدب العراقى الحدیث» غائب طعمه فرحان مجلة الرسالة السنة ١٦؁ العدد ٧٦٨.

(٢) المصدرا السابق.

أو يُسكنوا لهيب الفتن، وما فتئت الثورات تتوالى والتمردات تتعاقب، وتراخي الزمن يزيدها عنفاً واتساعاً. وكانت الحال أعظم اضطراباً وأشد نكابة وأكثر تلها، عندما زال نفوذ العباسيين، واضطرب جبل الأمن، وتناهت أمة الإسلام إمارات ودول نشأت في أماكن مختلفة. واشتد النزاع فيها على السيادة السياسية والفكرية، ولم يمه الصراع إلا اجتياح العثمانيين للأمة الإسلامية المقطعة الأوصال، الكثيرة الاضطراب ! فانتقل العراق من ظلام إلى ظلام. واعتقد العراقي - مع بعض التحامل - أن العثمانيين هم أس الداء. فما انفك يطالب بالإصلاح ويعلن سُخطه على الولاة الظالمين. وفي العهد المسمى بالوطني^(١) لم يسكت العراقيون، وظلوا يلهمجون بالاستقلال، ويتحرقون للعدالة. وتتوالى الحكومات والوزارات تتبع الواحدة الأخرى، والشعب دائب على إعلان السخط !!

وفي محاولة الوصول إلى الدوافع والأسباب التي أدت إلى تكوين هذا «المزاج العراقي» الذي يشق الوصول إلى رأى واحد، أو سبب حاسم في تفسيره، أراني استريح - بالإضافة إلى ما تقدم - إلى تعليل آخر خلاصته: أننا غالباً ما نجد القلق يشيع في أطراف القوميات التي تتألف منها الأمة؛ لأنها تقف من القوميات المجاورة موقف الصراع، بالحرب، أو بالتأثير الحضارى. ويبدو أن هذا الصراع ينعكس على شعوب هذه الأطراف، قلقاً وفرقة، حدة وعنفاً، تمرداً وثورة !

والعراق أحد أطراف الأمة العربية، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، لأنه يجاور دولا ذات حضارات عريقة، وبالذات الحضارة الفارسية.

وقل الشيء نفسه - مع فارق يقل أو يكثر - عن السودان ومشكلات الجنوب فيه. وعن الجزائر وما عانته، وما زالت تعانيه من مشكلات، وبالذات الحضارية منها !

(١) هو الذى بدأ بإعلان الملكية فى العراق سنة ١٩٢١ م.

ولا ننسَ أن نضيف إلى «المكونات» لصورة العراق الخاصة الفريدة، تكوينه النادر من قوميات وأقليات مختلفة - إن لم تكن متنافرة - عربية وكردية وتركمانية، وآشورية، وآثورية. لكل منها لسانها الذي تنطق به، وتاريخها الذي تعتز به، مما أدى إلى إذكاء نار الصراع بينها وبين غيرها من القوميات ! وهذا التراكم العجيب للقوميات، أدى إلى أوضاع أخرى أكثر عجباً ! فتعددت الديانات، واختلفت المذاهب داخل الدين الواحد، بل داخل الطائفة الواحدة من طوائف المذهب، خلافاً أقل ما يوصف به أنه بعيد عن روح أية ديانة ! وفي الناحية السياسية نجد الصدى واضحاً، لأصوات الفرقة داخل العراق؛ فالأحزاب عديدة، وانشقاقاتهما دائماً متوقعة. والصحف متطاحنة متضاربة، تبعا للاتجاه الذي تعكسه سياسة الحزب !

ليس ذلك كله كفيلاً بتكوين ما أسميته «المزاج العراقي»؟ هذا المزاج الذي يتسم بسمات وملامح خاصة، قد تخفُّ حداثتها، ويخفُّ صوتها أحياناً، ولكن لا تزول كلية . . . وسنرى أننا قد نضطر إلى ردِّ بعض الظواهر التي يصعب الإقناع بها في حياة شاعرنا، إلى تأثيرات هذا «المزاج» في بنيهِ !

ثالثاً - الثقافة،

شهدت الحياة الأدبية في العراق منذ منتصف القرن الثامن عشر، حتى أوائل القرن العشرين، إمعاناً في التقليد. وتقلصت الثقافة يوماً بعد يوم، ولم يبق منها سوى أقباسٌ خافتة في النجف، الذي انعزل عن الحكم، معتزلاً بشخصيته الدينية، صامداً أمام التيار البغدادى المتصل بالترك. وبين هذين التيارين تأرجح الأدب العراقي حتى أوائل القرن العشرين^(١).

(١) انظر: تاريخ الشعوب الإسلامية: بروكلمان ١٢٨ / ٥ - ١٢٩ و«الشعر العراقي الحديث»، مقال للدكتور جلال الخياط بمجلة الآداب، سبتمبر ١٩٦٧م.

ويلاحظ في هذه الفترة أن الشاعر المعاصر، قد حصر نفسه في دائرة الموضوعات القديمة، التي كان يعبر عنها الشاعر القديم، بأصالة أكثر! وربما كانت الأهمية التاريخية لشعر القرن التاسع عشر عموماً في العراق، تفوق أهميته الأدبية!

وعندما درس البعض هذا الشعر، وأخضعه للمنهجية اعترف بأنه لا يستحق الدراسة؛ لأننا لو حررناه من الأسماء والحوادث والسنين، وقرأناه على أنه شعر القرن السادس عشر مثلاً، لما شككنا فيه^(١)، وقد شاع المدح في شعر الشعراء آنئذ، فامتلاً بالجلجلة العنيفة والتلاعب بالألفاظ. مع محاولة استقصاء المثل العليا، وحصرها في الممدوح. وكأن الشعراء كانوا يقرءون كتباً خلقية قبل المدح، ثم يبدءون النظم!

كما أنهم لم يتعمقوا في مراثيهم الكثيرة لآل بيت النبوة، فلم يمدحوا «الحسين»، مثلاً لفدائيته، ومحاربه الظلم، بل لقربائه للرسول وأخلاقه الشخصية. لدرجة أن القارئ لشعرهم يتعذر عليه الخروج بصورة متكاملة لشخصية الحسين، التي ألهمتهم هذه المراثي.

وبعد إعلان الدستور سنة ١٩٠٨م - ونتيجة لعوامل أخرى^(٢) بدأت يقظة فكرية ملحوظة في العراق، استفاد فيها العراقيون من تجارب مصر

(١) كالدكتور يوسف عز الدين في كتابه «الشعر العراقي في القرن التاسع عشر». وإبراهيم الواصل في كتابه «الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر».

(٢) لأن الأحداث السياسية - مهما كانت ضخمة - لا تكفي وحدها سبباً في ازدهار الأدب إذ لابد له من معاهدات تاريخية إصلاحية تهيئه لمثل هذا الازدهار، وكان من أهمها الإخصاب المبكر لدعوات الأفغانى والكواكبي وغيرهما من المصلحين، وتوثق الصلات الأدبية بين أقطار الأمة العربية. وكثرة الصحف. أى أن العراق كان مهبطاً للحدث الذي يحرك الوجدان فيه، ويدفع في شرايينه بدم جديد. ولم يكن هذا الحدث غير إعلان الدستور. انظر: نشأة القصة وتطورها في العراق لعبد الإله أحمد، ص ١٦، وما بعدها.

الفكرية، التي كانت قد قطعت شوطا لا بأس به فى الاتصال بالفكر الغربى . وكانت الصحف والمجلات المصرية كالهلال والمقتبس والمؤيد والمقتطف، ثم الرسالة والثقافة، نافذةً واسعة، أطل منها العراقيون على الآداب الغربية والأوربية . وبلغ من إعجابهم بها، أنهم كانوا يتفاخرون بقراءتها^(١) .

وقد عايش هذا التيار المتمثل فى تلك اليقظة، التيارين السابقين: النجفى والبغدادى، فترة قصيرة فى أوائل هذا القرن، ثم كتبت له الغلبة عليهما، وابتعد كثيرا عنهما !

ونجد فى هذا التيار بذور التطور الحديث فى أسلوب الشعر، ومعانيه وأغراضه وأهدافه التى أنارها شعراؤه وأخصبوها . ولأن معظمهم من الشباب المتحمس، فقد رحبوا بكل جديد وأيدوا كل تطور . وامتلا شعر الزهاوى^(٢) والرصافى بتمجيد الحرية، وتعداد محاسنها، والتنديد بالاستبداد، وكشف مساوئه . فضلا عن الاهتمام بالمشكلات السياسية والاجتماعية الملحة !

وقد كانت الفكرة الإسلامية هى النزعة السائدة فى بداية هذا العصر، ولعل هذا هو السر فى حماسة الشعراء، وتأييدهم للحروب التى خاضتها الإمبراطورية العثمانية دفاعا عن الكيان العثمانى، الذى هم جزء منه . وفى

(١) انظر: التيارات الأدبية فى العراق - الزهاوى الشاعر المغلق: د. يوسف عز الدين، مطبعة المعارف، بغداد ص ١٠ وانظر مقالة د. جلال الخياط المشار إليها سابقا .

(٢) ينتسب جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣م - ١٩٣٦م) لإحدى عائلات العراق العريقة كان أبوه مفتى العراق . تعلم تعليما دينيا فى بداية حياته، ثم قرأ كثيرا فى الكتب المترجمة عن الفارسية والتركية . عين فى أول شبابه عضوا فى مجلس المعارف ببغداد، ثم عضوا فى محكمة الاستئناف . وبعد إعلان دستور سنة ١٩٠٨م عين استادا للفلسفة فى المكتب الملكى بالأسنانة، ثم نائبا فى مجلس الشيوخ العراقى . وقد كان الزهاوى ذا تأثير بعيد المدى فى الأدب العراقى، وهز المجتمع العربى بدعوته الحرة لتجديد نظم الشعر، وتوجيهه وجهة عصرية . انظر: الزهاوى شاعر الحرية لأنور الجندى، سلسلة كتب ثقافية (٣٨)، القاهرة، د. ت. والزهاوى للدكتور ماهر حسن فهمى . والزهاوى - الشاعر المغلق ليوسف عز الدين .

غمرة ذلك نسي الشعراء مساوئ العثمانيين، وتناسوا آلام الماضي الذي هيمن على العراق، حتى يؤازروا الدولة صفا واحداً، ملتفين حول راية واحدة، هي راية الإسلام !^(١).

وللحرب الكبرى الأولى أثر بارز في حياة العراقيين وأدبهم؛ لأنها هزتهم بحوادثها هذا عنيفاً. فاستيقظت الأذهان على صيحات القومية، وشعارات الوطنية، ورغبات الشعب في الحرية والاستقلال. وأخذ بعض الشعراء يفكرون تفكيراً جديداً، يخالف التفكير الإسلامي الذي ساد العراق طويلاً. وساعد على نمو الروح القومية نزعة «التتريك» التي لجأ إليها «الاتحاديون»^(٢). وبرغم ذلك ظل الشعر السياسي متأثراً بالعامل الإسلامي الذي تربي عليه الشعراء، متأثراً أو يضعف، حسب الحوادث المصاحبة لتطوره. وأخيراً سادت الفكرة القومية غيرها. وتذكر الشعراء أيام الأجداد الأماجد، وتحسروا على ما آل إليه حالهم، ودعوا إلى تجاوز هذا التوقف الذي طال مداه !

كذلك اتسع نطاق الشعر الاجتماعي فرأيناه يحارب التخلف ويندد بالجهل، ويكشف أمراض المجتمع، ويدعو إلى نشر العلم؛ خاصة بعد أن فجأت مظاهر المدنية والتقدم في العالم النوام في الشرق العربي. ولعل ذلك هو السبب في تطرق شعر هذه الفترة إلى المستحدثات الصناعية التي أدت إليها النهضة في أوروبا، والحديث عنها بروح الدهش والإعجاب !

وقد سار شعراء هذا الاتجاه به في طريق التطور؛ فأصبحوا يواجهون الموضوع رأساً، بدون براعة استهلال، وبغير مقدمة للقصيدة في الحماسة أو

(١) خاض العثمانيون آنذ ثلاثة حروب: حرب طرابلس في ليبيا ضد إيطاليا سنة ١٩١١م،

وحرب البلقان في أوروبا سنة ١٩١٢م، ثم انضموا إلى جانب ألمانيا في الحرب الأولى سنة

١٩١٤م. انظر: الشعر العراقي الحديث للدكتور يوسف عز الدين، ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢) انظر المقالة الأولى من هذا التمهيد.

سبب أو التشبيب أو ذكر الأطلال. كما غلب على شعرهم الخلو من حسنات البديعية المتكلفة^(١). وصاروا يعبرون عن اهتمامات عامة لم يكن ناعر المقلد يعطيها قدرا كبيرا من الاهتمام، إلا أن تأتي في شعره كحسنة صفات ممدوحه، كثير الحسنات !

وتعد الحَقبة الأدبية الواقعة بين الحربين من أحفل الحَقَب بالحوادث، مرّت بالعالم العربي، فهزته سياسيا واجتماعيا وثقافيا. وكان الشعراء هم عبورين ما كانت عليه البلاد، من الفوضى والفساد والانحلال. لقد تلتفت الأوضاع السياسية والاجتماعية في العراق منذ الحرب الأولى، واكب الشعرُ العراقي الحديث هذه الحياة الجديدة، وعلتُ نغمة الكفاح على يرها، لدرجة أصبح معها هذا الشعر سجلاً للثورات والانتفاضات التي نرت حيثنذ !^(٢) وكان من أبرز سماته تبنى القضايا الوطنية !

وقلّ في تلك الفترة شعرٌ المدح، واتجه الشعراء إلى وحدة الموضوع في عنايدهم، كما شاع الشعر السياسي والاجتماعي. ولم تنس العراق أدبها تقليدي الرائع: «الأدب العلوي الحسيني»، الذي يحمل دعوة الكفاح الجهاد، ويرسم صورة مشرفة للبطولة والدفاع عن النفس. وقد دفعت تلك نزعة الشعر العراقي، دفعةً قوية إلى الأمام، فاتجه إلى الواقعية، ومعالجة مشكلات المجتمع الملحة !^(٣).

(١) انظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث للأستاذ عبد الكريم الدجيلي، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة ١٩٥٩م، ص ٢١.

(٢) في سنة ١٩١٧م احتل الترك مدينة الحلة وأعدموا ١٢٩ شخصا من زعمائها، وفي العام نفسه نُكِّل الانجليز بالنجف بعد ثورتها على الحاكم البريطاني. ثم قامت «ثورة العشرين».

انظر المقالة الثالثة من هذا التمهيد. وانظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، ص ٣٣ - ٣٥.

(٣) انظر: الزهاوي - شاعر الحرية لأنور الجندي، ص ١٠٤ - ١٠٥.

وكان الزهاوى والرصافي^(١) هما خيرَ معبّر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها فانعكس في شعرهما خلاصة المطالب الوطنية والقومية. فشعر الرصافي، مثلاً، يمثل الانتفاضة القومية الأولى، بمفاهيمها البسيطة، التي لم تصل إلى مرتبة العقيدة الممتزجة بأعماق النفس.

وقد كانت المفاهيم التي نادى بها أحرار الترك، ذات أثر حاسم في الانبعاث الجديد، الذي هام به بعض الشعراء، ويمكن القول بأن الرصافي كان ثمرة من ثمرات الاخصاب بين المفاهيم الجديدة الواردة على المجتمع العراقي، والطريقة الشعرية التي سادت العراق في أواخر القرن التاسع عشر. إلا أن هذا الاخصاب بقى ناقص التكوين! ^(٢) نعم لقد كتب في البؤس والبائسين، ولكنه تناول ذلك بطريقة مسالمة محدودة، جعلت شعره أقرب إلى وعظ رجال الدين ^(٣).

لقد أصبح الوعي عاماً، والشعور المتيقظ سارياً في جميع الطبقات، وكان الشعراء أكثر تلك الطبقات وعياً، وأعمقها شعوراً بما يعانيه الشعب من آلام، وبما يعتلج في صدره من آمال. فكان التجاوب واضحاً بينهم وبين شعبهم المتألم الشاكى!

(١) يعتبر الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥م) من أبرز رواد الاتجاه الشعري الذي ساد العراق فيما بين الحربين. وقد مات أبوه والأبن لا يزال طفلاً، فأحسنّت أمه رعايته. كان به ولع شديد إلى الثقافة العربية الإسلامية. لازم الشيخ محمود الألوسى واعتنق طريقته المتحررة في الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى والسياسى الوطنى، على أساس القواعد الدينية. وعمل الرصافي فى وظائف شتى منها التدريس وتحرير الصحف، وتعاون مع الزهاوى فى إصدار مجلة «الإرشاد». واشتغل بالسياسة ووصل إلى عضوية مجلس النواب، فاشتهر فيه بالوطنية والجرأة. انظر: «الرصافي»: د. ممدوح حقي و«الرصافي»: د. بدوى طبانة.

(٢) «ملاح الشعر العراقي الحديث» مقال لمحى إسماعيل، مجلة الآداب يناير ١٩٥٥م.

(٣) يلاحظ أن الجواهري كان قمة هذه النزعة، فصفاها وكثف خصائصها. كما سنلمس ذلك فى شعره الاجتماعى (الفصل الثانى من الباب الثانى) ونقف عنده فى المقارنة بينه وبين غيره من الشعراء (الفصل الرابع من الباب الثالث).

مهما يكن من شيء، فقد وسَّع كل من الرصافي والزهاوي - ومن شابههما - من الآفاق الجديدة للشعر العراقي، ورفعوا علم الثورة، وأجَّجا نارها في النفوس. على أن هناك فرقاً بين الشاعرين، لأن الرصافي لم يتعود كبح جماح نفسه، بل كان يرسلها على سجيته في قوة وصراحة. أما الزهاوي فإنه يغلب على شعره الثوري، التروى الذي كان يتقى به بطش الطغاة^(١).

وأمام الأحداث الطاحنة التي عجت بها الحياة السياسية العراقية في العقود الأولى من هذا القرن، وجد الشاعر نفسه فرداً من بني جلدته، تواجهه المشكلات التي تواجههم. فظل يصرخ نائراً، متحدياً، مُذْكِياً، لهيب الثورة في جوانح قومه، مشاركاً إياهم في خوضها. ولعل ذلك يبرز الدور الهام الذي قام به الشاعر العراقي، تُجاه الأحداث السياسية في بلده فقد كان ينار خطيب الثورة، والمشارك فيها بعبء الإعداد لها، والحث عليها، ومهاجمة المتصدين لها^(٢).

وتعد «ثورة العشرين» إحدى الركائز الهامة للشعر العراقي الحديث، لأنها كانت طَفْرَةً جازت بالوعي القومي إلى أفق جديد، كما كانت مصدر إيمان قوى بالشخصية العراقية. لقد كانت حركة روحية استقرت في أعماق الضمائر العراقية، وتطورت بحيث بلغت مستوى الإيمان، الذي انبجس عنه فجر الشعر العراقي الحديث، الذي عبر عن شخصية العراق الحضارية، ضمن إطارها العربي الإنساني !

لقد كان رد الفعل لهذه الثورة قويا في النفوس، خاصة لدى الشعراء. فمنهم من شمله اليأس، ومنهم من واصل الكفاح ودعا إليه حتى تتحقق

(١) انظر: معروف الرصافي للدكتور بدوي طبانة، ص ١٠٤، ومن المتوقع أن يستلهم شاعرنا إحدى الطريقتين، أو يختط لنفسه أسلوباً يوافق مرحلته، وفكره، وبناءه النفسي، ومنجد أنه مال إلى طريقة الرصافي، أولاً. ثم اختط لنفسه الأسلوب المشار إليه أخيراً.

(٢) المقالة المشار إليها لمحيي إسماعيل.

الحرية للعراق. لأن الثورة إذا كانت قد فشلت من الناحية الحربية، فقد نجحت في إذكاء شعور التمرد والرفض، والاعتداد بالكرامة^(١).

وأثر الاحتلال الإنجليزي - من حيث لا يريد - في هذه اليقظة، بما بثّه في النفوس من العناد والإصرار على المقاومة والنضال. وقد ساد الشعور السياسي والاجتماعي غيره من ألوان الشعر، وطالما انقضّ الشعراء بمعاولهم على الفساد السياسي، والتخلف الاجتماعي !

وفي الفترة التي تلت الانتداب البريطاني على العراق، حتى انضمامه إلى عصبة الأمم؛ لم يتخلف الشعر العراقي عن المشاركة في العمل الوطني. فشجّد همم العراقيين، وغدت أحاسيس الشعراء الحائاً تندب أيام العراق الذهبية، ليعيدوا إلى الشعب ثقته بنفسه. كما وقفوا موقف المحذر من القيود التي حاول المستعمر أن يطوّق بها عنق العراق، على شكل معاهدات! وقد اتخذ حذرهم هذا شكل سخريّة لازعة من الحكومة ونوابها تارة، والهجوم تارة أخرى.

وما هو ذا الرصافي يسخر من النظام السائد قائلاً:

علمٌ ودستور ومجلسُ أمة كلُّ عن المعنى الصحيح محرفٌ
أسماءُ ليس لنا سوى ألفاظها أما معانيها فليست تُعرف !^(٢)

وثمة ظاهرة لافتة للنظر في الشعر العراقي الحديث، تلك هي انتعاشه أيام الفلاقل والاضطرابات، وما أكثرها في حياة العراق! وربما كان ذلك سبباً في غزارة الشعر الذي تناول معاهدة سنة ١٩٣٠م، مهاجماً لها، كاشفاً عن مساوئها !^(٣).

(١) انظر: التيارات الأدبية في العراق، د. يوسف عز الدين، ص ١٥ .

(٢) ديوان الرصافي، القاهرة ١٩٤٧م، ص ٤٥٣ .

(٣) عقب هذه المعاهدة نظم الجواهري قصيدته «بعد عشر» أي عشر سنوات من تنصيب فيصل. انظر: الفصل الأول من الباب الثاني.

وبعد ست سنوات من إبرام هذه المعاهدة التى سُلِّبت بموجبها خيراتُ البلاد، شهد العراق انقلابَ «بكر صدقي» الذى غزَرَ فيه الشعر، وتفاوتَ موقفُ الشعراء منه بين مؤيد ومعارض، مع اختلاف الدرجة فى كلٍّ (١).

وكان الإرهاب الذى ساد العراقَ عقب فشل «حركة الكيلاني» هو السبب فى قلة الشعر الذى تناول هذه الحركة المجيدة.

أما موقف الشعراء من «وثبة ١٩٤٨» (٢) فيعطينا مثلاً صادقاً للشعر السياسى الفاعل المؤثر. بل لقد أصبح بعض الشعراء ساسة، يتصدرون المسيرة الزاحفة لإعادة الحريات المهذرة، والحقوق السلية !

ولم تمض أربع سنوات حتى قام العراقيون بانتفاضة أخرى سنة ١٩٥٢ تجاوب معها الشعراء وكان فشلها سبباً فى أن المستعمر عباً جيوشه وبث أفكاره ليجوّل العراق كله إلى سجن للشعب بأسره! وكان فى هذه المرة، أشدَّ بطشاً وتنكيلاً، فكمُتت الأفواه وانتُهكت الحريات، وحُظر نشر الآراء، واستمر الوضع هكذا حتى قضت عليه ثورة ١٩٥٨ (٣).

وهكذا أثرت الحياة السياسية فى الشعر تأثيراً كبيراً واستحوذت مشكلاتها على جزء كبير من تفكير العراقيين، وشغلتهم فترة عن معالجة الأوضاع الاجتماعية. لأن مساوئ تلك الحياة أشدَّ بروزاً للعيان، وأكثرُ لصوقاً

(١) أيده الجواهري برائته «تحرك للحد». انظر مقدمة الباب الثانى والفصل الاول منه.

(٢) انظر الحديث عنها، فى هذا التمهيد (النفوذ البريطانى). وفى الفصل الثانى من الباب الاول (العمل فى الصحافة). وكان الجواهري آنئذ يحتل مكاناً رفيعاً فى العراق، بشعره السياسى، ويتربع على قلوب الجماهير التى قُتلت بشعره، حول الوثبة، مثل «أخى جعفر»، و«يوم الشهيد». ولنا عودة إلى هذا الشعر فى الفصل الاول من الباب الثانى.

(٣) انظر: محاضرات عن الشعر العراقى الحديث، ص ١٤٩ - ١٥٦ - وفى هذه الفترة لجأ الجواهري إلى الحرية الموجهة فى شعره، كما فى (تنويع الجياع) و(أطبق دجى) و(ماتشاهون). انظر الفصل الاول من الباب الثانى.

بحياة الشعب. فاتجاه الشعب نحو السياسة كان ضرورة حتمية للتخلص من المستعمر الذى يقف حائلا دون أى إصلاح جذرى !^(١).

لقد ندد الشعراء بالمستعمرين وبالمستفيدين من وجودهم؛ لأنهم هم الذين قيدوا العراق بالمواثيق الخادعة، وشرعوا القوانين لغير صالحه، وأذلوا المخلصين من رجاله، وأشاعوا فى البلاد الفتنة والنعرات الطائفية. ولم ينل رضاهم إلا ضعف النفوس. ونظر شاعر كالرصافى إلى تلك الأوضاع المقلوبة يائسا متحسرا، فقال:

من أين يُرجى للعراق تقدمٌ	وسبيلٌ مُمتلكيه غيرُ سبيله ؟!
لا خيرَ فى وطن يكون السيفُ	عند جَبَانِه، والمال عند بخيله !
والرأى عند طريده، والعلم	عند غريبه، والحكم عند دخيله ^(٢)

وفى الفترة التى تلت انضمام العراق لعصبة الأمم، التفت العراقيون بصورة عامة يلتمسون إلى الإصلاحات الداخلية بعد أن أضفت المشكلات السياسية عليهم جواً من الحزن واليأس والكآبة، وران على العراقى التشاؤم، وطفح الأدب بالآلم والنقمة. فبرز عدد كبير من الشعراء - على رأسهم الرصافى - فى خقل النضال الاجتماعى. وكان للاستقرار النسبى الذى ساد هذه الفترة أثرٌ فى اتجاه بعض الشعراء إلى الوجهة الاجتماعية فهاجموا الظلم الواقع على الفلاح ممثلاً فى الإقطاع، ونددوا بالفقر المدقع الذى يلف معظم ساكنى المدن.

وكانت حالة الفلاح بالذات موضعَ عناية الكثيرين من شعراء العراق^(٣)،

(١) انظر: الشعر العراقى الحديث، ص ٢٢٩ - ٢٣٠.

(٢) انظر: ديوان الرصافى، ص ٤١٥.

(٣) شَنّ الجواهرى على الإقطاع هجوما عنيفا كما سنرى فى الفصل الثانى من الباب الثانى (الشعر الاجتماعى).

فكشفوا عما يعانيه من عوزٍ وأوبئةٍ وأمّيةٍ، كادت تقضى عليه لولا أن جاءت ثورة يولييه. وسنّت قانون الإصلاح الزراعي، وألغت نظام العشائر وما يتبعه من امتيازات لزعمائها !

وقف الشعر العراقي الحديث إلى جانب «حرية الرأي» مؤيداً لها، منافحاً عنها. وقلّ من شعراء العراق من لم يصور المأساة التي عاناها شعبهم، الذي لم يتذوق طعم الحرية منذ أن وطئت أقدام البريطانيين بلادهم. حتى أصبح الشعب يتخذ من بعض القصائد أغاني شعبية تترجم المحن التي يضيق بها صدره؛ كقصيدة الرصافي التي يقول فيها:

يا قومُ لا تتكلموا إن الكلامَ محرّمٌ !
ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النومُ !^(١)

وقد نالت المرأة عناية واضحة من الشعراء، بسبب الأغلال التي تعوق انطلاقها، والتقاليد الجامدة التي ساعدت على حرمان المجتمع من جهد نصفه الآخر! ^(٢).

كذلك زاد اهتمامهم بالأغراض الاجتماعية الأخرى، من الهجوم على الجهل، ومحاولة الحد من سلطان رجال الدين، ومحاربة التقاليد الفاسدة، والمطالبة بإنصاف الطبقة العاملة.

كما تركت الأحداث العربية - خاصة نكبة فلسطين - صداها العميق

(١) انظر: ديوان الرصافي، ص ٤٤٠. وقد أسهم الجواهري في ذلك إسهاماً واضحاً.

نلمسه في كثير من شعره السياسي والاجتماعي.

(٢) انظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، ص ٩٠ - ١٠٢. وللجواهري موقف متفرد من المرأة - بوصفها نضحية للتقاليد أو محبوبة - ستأتي الإشارة إليه في شعره الاجتماعي والغزلي في الفصلين الثاني والرابع من الباب الثاني.

فى الشعر العراقى . فظهر الإحساس القومى ممثلاً فى التجاوب مع مشكلات العرب فى شتى أقطارهم^(١) .

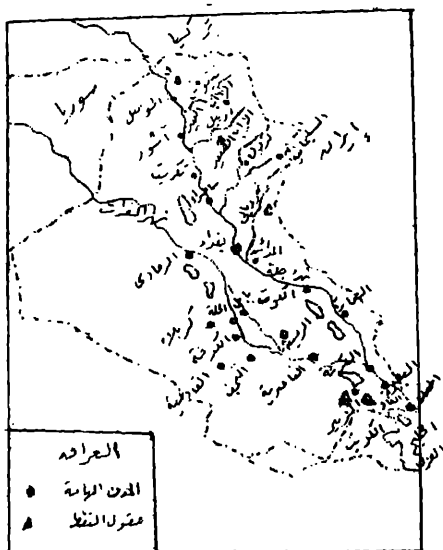
وقد كان للنَّفْط مكانه فى شعر هذه الفترة لما جرَّه على العراق من ويلات وشرر؛ نتيجة إصرار المستعمر على استنزاف هذه الثروة الكبيرة، بدلا من أن تكون مصدر نعيم ورفاهة للشعب المستضعف، الذى لا يعرف الكثير عن حقيقة الكنوز الوفيرة التى تجود بها تربته ! لأن شركات النفط فى العراق لا تستخدم أىَّ عراقى فيها، ما لم تكن على بينة من أمره ومدى استجابته للقضايا الوطنية^(٢) .

ومن هنا يمكن القول أن النفط كان عاملا مساعداً فى إقرار الكآبة والتمرد بوصفهما ملامح أساسية للشخصية العراقية وأدبها، وفى جعل الإحساس بقسوة الفقر أكثر حدةً عند الشاعر العراقى، وفى تعميق القلق السياسى فى المنطقة بإصرار الإنجليز على الاستئثار به، وتصميم المثقف العراقى على استرداد ما هو من حقه !



(١) لعل الجواهرى يمثل هذا الاتجاه أصدق تمثيل فى شعره السياسى القومى (الفصل الاول من الباب الثانى).

(٢) انظر: محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ص ١٢٥ - ١٢٨ .



البابُ الأول

حياة الجواهرى

الفصل الأول : بيته ونشأته وثقافته.

الفصل الثانى : صراعه مع الحياة.

الفصل الثالث : فكره .

الفصل الرابع : شخصيته .

الفصل الأول

بيئته ونشأته وثقافته

الفصل الأول

بنيته ونشأته وثقافته

النجف :

فى العراق وعلى طرف الصحراء ، تقع النجف التى تكون جزءاً من سواد الكوفة ، بنخيله وأشجاره . وتطل من الغرب والجنوب على وادٍ متسع رحيب هو وادى النجف .

وقبل الفتح الإسلامى كانت النجف موطن حضارة عربية ، وأفاد أهلها من قريهم من الحيرة ، فأسسوا حضارتهم على هدى من تقدم جيرانهم المتأثرين بالحضارة الفارسية ^(١) .

وفى هذا العهد لا يعرف الباحث أثرًا بارزاً من آثار تلك الحضارة ، ولا يستطيع رسم صورة لمظاهر الحياة والأسس التى تعتمد عليها . ولم يبدأ ذلك فى الوضوح إلا عند الفتح الإسلامى ، فقد أضحت ساحتها مأهولة بالعرب ، ووقعت فيها عدة معارك مهمة ، منها ما كان عند فتح الحيرة سنة ١٢هـ ، فقد نزلها خالد بن الوليد ، وجعلها معسكراً له ^(٢) .

ومع ذلك ظل تاريخ النجف مبهماً إلى حد ما ، وبعد اغتيال أمير المؤمنين « على بن أبى طالب » ودفنه فيها بدأ نجمها فى السطوع ، برغم

(١) انظر : ماضى النجف وحاضرها ، جعفر آل محبوبة ، صيدا - لبنان ، ١٣٥٣هـ - ج١ ص ١٤ .

(٢) السابق ، ص ١٥ .

استتار القبر مدة من الزمن تحت ظروف سياسية . ثم أخذت أهميتها عند ظهور القبر ، فشأت العمارة حول المرقد الطاهر ، وقطن النجف بعض العلويين ^(١) .

وقد جهد البويهيون فى سبيل تعمير الضريح الطاهر ، وعند ظهوره بدأت النجف بال عمران ، وتكاثر سكانها ، وتواردت عليها الوفود ، حيث أصبحت مركزاً لحركة علمية دينية ^(٢) .

وبمرور الزمن أصبحت من أهم مواطن الإشعاع الفكرى للتراث الإسلامى . ولكنها لم تستطع الحفاظ على كثير من تراثها ، نظراً للظروف الاستثنائية التى مرت بها من فتن وغارات وأوبئة ^(٣) .

وفى أوائل القرن العشرين بدأت الحركة العلمية فى النجف تنمو وتزدهر . فأنشئ فيها أكثر من ثمانين مدرسة علمية ودينية . هذا إلى جانب المساجد الكثيرة التى تُدرس بها العلوم الشرعية ، وغير ذلك توجد مئات من المكتبات الخاصة الموجودة فى أغلب البيوتات ^(٤) . ثم أنشئت جامعة بها عام ١٩٦٠ . وقد ازدهرت الصحافة فيها ، حيث صدرت عشرات الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية ^(٥) .

ولأن النجف مزار مقدس لدى الشيعة ، قد صارت مركزاً مزدهراً للدراسة الدينية ، ومقراً للدراسين من مختلف الجنسيات « وهؤلاء حين

(١) السابق ، ص ١٨ . ويرفض علماء الشيعة قول الكثيرين بأن الإمام قد دفن فى الكوفة .

(٢) انظر : فلسطين فى الشعر النجفى المعاصر د. محمد حسين الصغير ، الطبعة الأولى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٨ م ، ص ٣٤ .

(٣) انظر : ماضى النجف وحاضرها ، ١٨/١ .

(٤) مثل مكتبة آل كاشف الغطاء ، وآل بحر العلوم وغيرهما .

(٥) انظر : فلسطين فى الشعر النجفى المعاصر ، ص ٣٦ .

يهبطون على النجف يجلبون معهم ثقافتهم وتقاليدهم ، فتتصهر هذه الثقافات والتقاليد بعضها ببعض ، ومن ثم رأينا فيها مزيجاً عجيباً مكوناً من عناصر مختلفة متباعدة ومتقاربة ، في لغات شتى كثيرة التعداد ^(١).

وبالرغم من أن الدراسة قبل العصر الحديث لم تكن منظمة في النجف - ظلت المدينة مركزاً للإشعاع الديني المشبع بالدراسات اللغوية ، يعطر ذلك جو أدبي نشأ في ظله كثير من الشعراء .

يضاف إلى ذلك ، المجالس الأدبية في الديوانيات ^(٢) والأندية ، والاجتماعات الشعرية الخاصة التي تعقد على هيئة دورات في منازل المشتركين فيها .

لقد تخرج من النجف آلاف الباحثين والمؤرخين والفقهاء والشعراء ، فعلت النجف بهم ما يفعل الزمن بالبصرة الطيبة في التربة الخاصة ، وبرغم الظروف القاسية التي اجتاحت النجف ظلت الشخصية النجفية محتفظة بحيويتها ونشاطها .

ثم تأتي حوادث الاحتلال البريطاني ، وثورة النجف وإنشاء حكومة أهلية بها ، والحروب الطاحنة بين زعماء الدين فيها وحكومة الاحتلال - فيؤثر كل ذلك على النجف إلى حد كبير . ومع ذلك نجد الشخصية النجفية تعود إلى الظهور في الميدان ، وتتقدم لحمل أمانة العلم والأدب ، بهمة وشجاعة . وأصبحت جامعة النجف مركزاً هاماً للإشعاع الفكري ، بفضل كثير من أبنائها الذين صاروا قادة وفقهاء وعلماء وأدباء . وشعروا بأن عليهم واجب حماية الدين وإنعاش العلم ، فدافعوا عنهما ، وبذلوا النفس والنفس والجهد في سبيل حفظهما ^(٣).

(١) انظر : محاضرات عن الشعر العراقي ، ص ١٦٩ .

(٢) جمع ديوانية ، وهي أشبه بـ « المصيفة » في الريف المصري .

(٣) انظر : معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام د. محمد هادي الأمين ،

مطبعة الآداب ، النجف ١٩٦٤ ، ٣ - ١١ .

وللنجف صفحات مشرقة فى مجال الكفاح السياسى ، فقد أسهمت بالكثير فى حركات العراق التحررية ، وقارع النجف برجاله وقادته ، الاستبداد التركى ، ثم السلطات الإنجليزية التى لاقت منهم الأمرين ^(١) .

وفى ثورة العشرين كانت النجف خير مؤجج لعزائم الثائرين ، بما تصدره من فتاوى ، وبما تسهم به فى الثورة من مشاركة فعلية ^(٢) .

وكانت النجف فى أوائل هذا القرن ، المركز الشعرى والأدبى الأول : أهلها يحفظون الشعر وبعضهم ينظمه . وأكثريتها بيوت دينية ذات مراكز اجتماعية ؛ فلم يكن المركز الدينى يفصل عن المركز الاجتماعى .

وكثير من المشفقين آنذاك ، قد تخرج فى حلقاتها الثقافية ، التى كان من خصائصها أن يتكفل كل من يتقن فرعاً من فروع العربية بتعليمه للآخرين ، ولا بد لكل دارس أن يلم بهذه الفروع فى البداية إماماً شاملاً ، ثم يتخصص فيما بعد على هواه ، ويستقل عن الحلقة إذا شاء . وكل بيت فى النجف يضم معلماً لفرع من الفروع ، هو الأب أو الأخ الأكبر أو الابن الأكبر . وعن ذلك يقول الجواهرى : « فى أيامى كانت هناك ثلاثة بيوتات شهيرة فى النجف هى المسيطرة علمياً ومادياً : بيت آل كاشف الغطاء ، وبيت الجواهر ، وبيت بحر العلوم . وبرغم تبدل الأجيال وتوالى العصور ، لاتزال لهذه البيوت مكانتها الخاصة إلى الآن .. » ^(٣) وهذه التسميات تعود إلى المؤلفات التى ألفها أجداد تلك البيوتات الأوائل ككتاب الجواهر الذى ألفه جد شاعرنا . والبيوت الثلاثة المشار إليها ، كان يربط بينها أكثر من

(١) انظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ص ١٦٩ .

(٢) انظر : التمهيد لهذا البحث (ثورة العشرين) .

(٣) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر د. غالى شكرى ، الطبعة الأولى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٠ ص ٢٠٥ وما بعدها .

رابطة ؛ فجدة الجواهرى لأبيه من عائلة كاشف الغطاء ، وجدته لأمه من آل بحر العلوم .

ومن يزر النجف الآن ، يلمس الحياة الغربية التى يحياها آلاف الزوار ، الذين يفدون من كل حدب وصوب لزيارة العتبات الطاهرة ، والتبرك بقبور الأئمة والشهداء من أهل البيت . هذا عدا الوافدين الذين يحملون معهم جثث موتاهم ، ليدفنوها فى « وادى السلام » الذى هو من أكبر المقابر اتساعاً ، وأغناها بالأخبار والحكايات والأساطير المغرقة فى القدم^(١).

ويتتابع موكب الشيعة ... آلاف من الخلق جاءوا من شتى البقاع لزيارة قبر الإمام والتبرك به . وفى الصحن الخارجى للمقام تزدحم الساحة بهم . وأكثر من يأتون للزيارة من الطبقات البسيطة ، الذين ما تكاد زيارتهم للعتبات تنتهى حتى تنتهى معها مدخراتهم فيبيعون معظم ما يملكون ، ليحصلوا على المال اللازم للعودة !

والثروة التى تحويها خزائن العتبات المشرفة لا يمكن حصرها ، ويقدرها البعض بنحو تسعمائة مليون دينار عراقى . وقد يستكثر البعض هذا الرقم ، ولكن طبيعة الهدايا التى تصل إلى النجف تجعله مقبولاً إلى حد كبير^(٢).

فى هذا المحيط الخليط فى لغته وثقافته وعلمه وأدبه ، وفى هذا الجو المتمتزم المنطلق ، نشأ الجواهرى ، وشبَّ بين عائلة يكثر فيها من العلماء والأدباء ، والشاعر وإن لم يتيسر له الخروج عن تقاليد النجف زمناً طويلاً ، وبقي خاضعاً لمفاهيمها - فقد أفاد من هذه الفترة ، باطلاعه على التراث

(١) انظر : مجلة العربى ، العدد ٤٢ (استطلاع مصور للنجف) .

(٢) نشرت مجلة العربى فى عددها المشار إليه صوراً ملونة تثير الدهش والإعجاب ، وتظهر مدى نفاسة ما تحويه النجف من تحف وسجاد وثريات .

العربى ، واستيعابه له استيعاباً مدهشاً ، حتى ظل دائماً الأساس الراسخ الذى أنمى موهبته وأثراها .

وإذا كان الرجل قد غادر النجف فى شبابه ، فإنه لا يزال وثيق الصلة بها ، فكثير من أفراد أسرته ، وأقران طفولته ، ما زالوا مقيمين بها . وفى ثنايا هذا البحث سنجد أننا نرجع كثيراً من الظواهر الهامة فى حياة الشاعر وفنه إلى تلك النشأة ، وموقفه منها : رفضاً لها ، أو تمرداً عليها ، نتيجة ضغوطها العنيفة عليه !

أسرته :

اسم شاعرنا محمد ، ولقبه مهدي ، وكنيته أبو فرات ، وأبوه هو عبد الحسين بن الشيخ عبد على بن الشيخ محمد حسن صاحب «جواهر الكلام» .

وقد ضربت أسرة الجواهرى بسهم وافر فى ميدان العلم والأدب ، بعد أن أسس مجدها العلمى مؤلف «جواهر الكلام» وبرز منها أعلام كثيرون على امتداد تاريخ العراق الحديث . وكانت الأسرة تحمل رعاة الفقه الإسلامى على المذهب الجعفرى . ولا عجب أن يكون الأدب والشعر من لوازم البيوتات العريقة فى النجف ^(١).

وخلف صاحب الجواهر أعلاماً ثمانية ، إلى جانب كثير من أفراد الأسرة المشهورين ^(٢). فالجواهرى غصن باسق من دوحة معطاء كانت نبعاً ثراً للأدب والعلوم ، فاضت بهما قرائح الكثيرين من أفراد تلك الأسرة العريقة .

(١) انظر : شعراء الغرى أو النجفيات ، د. على الخاقاني ، الطبعة الحيدرية ، النجف ١٩٥٦ ، ١/ ١٣٩ وما بعدها .

(٢) أورد مؤلف شعراء الغرى «على الخاقاني» أسماء كثير من أفراد الأسرة ، مع تفصيلات كثيرة تتصل بهم وتدل على مدى ما كانت تتمتع به الأسرة من مكانة مرموقة بفضل أبنائها . ومن أبناء صاحب الجواهر : الشيخ محمد المعروف بـ «حميد» الذى كان شخصية علمية بارزة ، وكانت له حلقة أدبية يؤمها الكثيرون . ومنهم الشيخ عبد على ، المعروف بسداد الرأى وعمق الخبرة ، وهو جد شاعرنا . ومنهم الشيخ حسن والشيخ

وكان والده « الشيخ عبد الحسين » معروفًا بالجرأة بين علماء النجف ، الذين كانوا يخشونه ويقدرونه ، لأدبه وعلمه . ويتضح تأثره بالشيخ كاظم النجفى ، الذى كان يلقب بأبى الأحرار ، ويتزعم « جماعة الحكم المشروطة » التى حاربت الحكم التركى المستبد ^(١) .

والوالد مع علمه وفضله ، آتاه الله بسطة فى الجسم ، مع سمرة فى اللون ، وله نماذج شعرية مقبولة . وفى مكتبة آل كاشف الغطاء ديوان صغير له ^(٢) .

وعرف عنه المبالغة فى الإسراف هو وزوجته ، التى كانت ابنة عمه . وقد ساد بينهما الوثام ، برغم أنه لم يعرفها قبل الزواج ، كما هو متبع فى بيئتهما آنئذ .

وكان الوالد عصبى المزاج ، يؤمن بأن « النادرة يجب أن تؤذى ! » ^(٣) وقد طبق ذلك عندما ركب قاربًا مع مجموعة من أصدقائه أثناء الفيضان ، ورمى المجداف ، والقارب بعيد عن الشط !

ومن المدهش ضعف الرابطة التى تربطه بابنه ، لدرجة أن الجواهرى لم يرثه عند موته ! ^(٤) ويشفّ كلامه فى مقدمة الديوان عن شىء من ذلك :

= عبد الحسين وكانا من كبار العلماء والفقهاء ... ويتنسب إلى هذه الأسرة الشيخ جواد بن الشيخ حميد الذى كان رعيماً مطاعاً يرجع إلى رأيه . كما أسهم فى كثير من الأحداث الفكرية والاجتماعية ، فضلاً عن مشاركته فى الثورة العراقية الأولى فكان أحد أبطال عصره . انظر : شعراء الغرى ١٤٠ / ١ - ١٤٦ .

(١) انظر المرجع السابق ، ص ١٤٨ . (٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) يقصد بالنادرة المزاج الذى يتضمن أذى . وهى قرية من « المقلب » أو « المطب » فى مصر .

(٤) علل الشاعر ذلك لى ، بعنف الصدمة . لكنه لم يجادلنى كثيراً ، عندما زعمت أنه لم يكن يحبه الحب الكافى ، بل لعله شعر أنه بموت أبيه ، قد تخلص من كثير من القيود الضاغطة عليه ! وربما كان عدم الوعى بما حدث سبباً فى صمته !

« قال : وأبوك ؟ »

قلت : إنه لا يشغل بالي من أمره أكثر من أنه كان يتحمل الألم .. ولكن بصمت بلا ثورة على الألم . وبلا تجديف .. وأنه كان يغنى ثم خاف فترك الميدان . وكل من هو على شاكلته من المغنين لا يشغل بالي من أمرهم شيء !^(١) .

مولده :

اختلف في سنة ميلاد الشاعر - برغم أنه لا يزال على قيد الحياة - فقال الأستاذ محمد الهادي الأمين : إنه ولد عام ١٣١٧هـ - ١٨٩٩م^(٢) . واتفق معه في ذلك الشيخ جعفر آل محبوبة^(٣) وقد جعل الأستاذ خضر العباسي مولده سنة ١٩٠٠^(٤) وهو ما قاله الأستاذ محمد الصغير^(٥) والذي يغلب على الظن ، أنه ولد عام ١٣٢٠هـ - ١٩٠٣ ، كما حكى الجواهري نفسه ذلك ، للأستاذ علي الخاقاني : (ولدت عام ١٩٠٣ ، وقيل عام ١٩٠١ . والأول هو الأصح)^(٦) .

(١) الديوان ط دمشق ، ص ٨ . وربما قصد بالغناء : الرغبة في الإصلاح .

يذكر موقف الجواهري بموقف الحسائي عبد الله يذكر من أبيه ، في قوله :

أبي .. عَفْوًا ؛ أنا لم أبك .. عَفْوًا لأنك كنتَ جبارًا عَنِيًّا
رَمَانًا نَالَ مِنْكَ ، ونَالَ مِنْي فلم تكن الودودَ وَلَا الحَسَفِيَّا

ديوان « عَفْتُ سكون النار » ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٤٥ .

(٢) انظر : معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف ، عام ص ١١٠ - ١١١ .

(٣) انظر : ماضي النجف وحاضرها ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٤) انظر : شعراء الثورة العراقية أثناء الاحتلال البريطاني د. خضر العباسي ، مطبعة دار

المعارف ، بغداد ١٩٥٧ ، ص ١٠٧ .

(٥) انظر : فلسطين في الشعر النجفي المعاصر ، ص ٤٧ ، ٦١ .

(٦) انظر : شعراء الغري ١٣٩/١٠ .

ومما يوثق هذا التاريخ أنه كان مدوناً في ورقة بخط والده ، إذ لم تكن هناك شهادات للميلاد ^(١) .

ولم يكن الأستاذ الهادي الأمين دقيقاً ، فيما نسب إلى الأستاذ الخاقاني ، عندما قال : « . . وقد ورد تحديد ميلاده هذا (١٨٩٩) في شعراء الغري » . ١٣٩ / ١٠ » ^(٢) ، لأن صاحب شعراء الغري - كما سبق - جعل مولده عام ١٩٠٣ |

ومن الطريف أن الجواهري يحمل جوار سفر عراقياً ، يحدد ميلاده بعام ١٩٠٧ ، وتم ذلك عندما عزم على السفر إلى «براج» بعد مطاردته من حكم عبد الكريم قاسم ، فقد نظر موظف الجوازات إليه ، وقدر عمره - وكأنه أراد أن يفرحه - على أساس هذه النظرة . فجاء الجواز يحمل هذا التاريخ |

طفولته :

تبرز في طفولة الجواهري أحداث عديدة ، ظلت بصماتها واضحة في حياته بعد ذلك ، إلى درجة أنه يمكن رد بعض أحداث هذه الحياة ، إلى تلك الطفولة الشاذة . . إن أجيز لنا هذا التعبير .

والرجل نفسه يرى أنه برغم السبعين لا يزال طفلاً . ويدهش المرء عندما يجده يتذكر أشياء وقعت في طفولته المبكرة ، وكأنه يحكي حوادث وقعت بالأمس القريب ! .

فهو يذكر أن أول ما قاله من الشعر بيتان خطهما على غلاف كتاب بمكتبة آل كاشف الغطاء . كما يذكر أن جده لأبيه توفي في إحدى الغرف

(١) كذكر الأستاذ عبد الكريم الدجيلي الشاعر ، أمامي ، بأنهما اطلعا سوياً على هذه الورقة .

(٢) انظر معجم رجال الفكر والادب ، ص ١١١ .

بداره القديمة ، وكان عمر الشاعر آنذاك عامين . . ويحكى أنه فى الرابعة تشاجر مع بعض أبناء النجف بالمكوار ^(١) .

وفى السنة نفسها يُتوفى أخوه « على » أمامه ، فيتذكر منظره الوسيم ، ويكاد يحصى الحضور فرداً فرداً .

وللتيفوس مع الجواهرى موقفان لا ينساها ، فقد مرض به مرتين : الأولى وعمره حوالى أربع سنوات ، ثم شفى منه وتحسنت صحته كثيراً عما كانت . وفى المرة الثانية التى مرض الشاعر - أو قيل له إنه مريض - ^(٢) بالتيفوس ، لم تكن فى طفولته ، بل كانت فى منتصف العقد الثالث من عمره ، لكنها تقترن دائماً بمرضه الأول لشدة جزعه أثناءها بتأثير المرة الأولى ، أضف إلى ذلك أنه يعلم أن والده توفى بالتيفوس !

ثم ينزل الطفل الشقى ليستحم مع لِدَاتِهِ فى النهر ، فيجرفه التيار بعيداً عن الشاطئ ويحاول جاهداً النجاة ، ولم ينقذه إلا التعلق بصخرة ، إلى أن لحق به من أبعد عنه خطر الغرق .

وكان الجواهرى كثير الحركة فى طفولته ، وقد كُسرت ذراعه فى إحدى شَقَوَاتِهِ ، ثم جَبُرَتْ خطأ ، وعند تصحيح الخطأ كسرها الطبيب فى موضع آخر ، وكان أطفال النجف يصيحون عليه ويلقبونه « بالأعضد » . . فيتشاجر معهم ، وينفر منهم .

وجدير بالذكر أن هذه الطفولة قد خلَّفت لدى الشاعر - نتيجة لاشتباكه

(١) يشبه لعبة التخطيط المنتشرة فى صعيد مصر ، وهذه المعلومات استقيتها من لسان الشاعر نفسه أثناء جلساتنا المتعددة فى الأيام الأولى من سنة ١٩٦٩ .

(٢) لأن المرض لم يكن أكثر من نوبة ملاريا حادة ، شخصها - خطأ - بعض الأطباء على أنها تيفوس . وقد تضاعفت حداثها عليه ، لدرجة أن الزوار كانوا يحضرون إلى أسرته على هيئة مُعَزِّين !

المستمر مع الأطفال - « غُثَّة » خفيفة فى صوته ، ما زالت آثارها باقية للآن ، ويمكن لمسها بوضوح فى الأصوات الأنفية ^(١) .

ومما يذكره فى هذه الفترة أنه فكر فى سرقة ساعة والده الذهبية . وكما يقول : « .. لم أعرف لماذا ؟ ولم يدفعنى إلى ذلك مجرد الرغبة فى السرقة .. أكان ذلك بدافع الشيطنة ، أو نتيجة ضيق مجال الحركة ؟ لا أعلم .. المهم سرقته . وإذا أردت أن يكون لى شريك فى السرقة ، عرضت أخى الأصغر على أن يسرق ساعة والدتى .. ثم خرجنا تائهيين ، لا نعرف كيفية التصرف بهما . » ^(٢) .

كذلك يذكر أنه كان يحب رائحة الزيت « والفار » . وقد طلب - وهو فى السادسة - من بعض العمال أن يصنع له هراوة من « الزيت » . وجرب هراوته « فى رأس ابن عمه الذى يكبره بعشر سنوات » . لم يكن يكرهه . كل ما فى الأمر أن الهراوة كانت فى يده ، وكان رأس ابن عمه قريباً ، ووجد يده تتحرك بالهراوة وتنزل على الهدف ^(٣) !

ورغبة الاعتداء الكامنة فى شاعرنا ، هى التى ستظهر بشكل واضح فيما بعد ، عندما يتحول الصراع إلى السخونة بين العراق والإنجليز . ويمارس الجواهرى رغبته تلك . وإن اختلف الرأس المضروب هذه المرة ، لنمو الوعى ! وهكذا تحول إلى العنف فى شعره ، وعزل من وظائفه وحوكم . وكان إغلاق صحفه عملاً مألوفاً لدى السلطة الحاكمة .

وظلت طفولة الشاعر ذات تأثير يقوى فى حياته ، أو يقل ، حسب اتصالها بالظروف المتغيرة التى تمر به . ويقر هو بذلك : « إننى وقد

(١) هذه المعلومات حكاها لى الشاعر أمام صديقه الأستاذ عبد الكريم الدجيلي .

(٢) انظر : مجلة الشعر ، السنة (١٠) العدد (٣٨) .

(٣) انظر : « أبو الفرات » مقال لأحمد بهجت ، الأهرام ١٥/١٠/١٩٧١ .

شارفت على السبعين ، أضحك من طفولتي . حتى كأني لا أعرف مرحلة من مراحل العمر غيرها ... فشدّد على هذه الناحية في دراستك . وإنك لواقع على أشياء جديدة ، حتى وإن قورنت بطفولات الشعراء المزمّنة . واعتبر هذا توجيهاً مني قد لا ينبهك إليه أحد .. » ^(١) .

مثلاً غزل الجواهري الفاضح الذي هزّ أركان المجتمع العراقي هزاً عنيقاً عند ظهوره ، ألا يمكن أن نبحت عن جذوره الدفينة أيام أن كانت خادمتهم تداعبه ويداعبها ؟! وهو يعترف بشيء من ذلك في قوله : « كانت عندنا عبده اسمها تفاحة تحملني وتؤنسني وكنت أفرح معها » ^(٢) .

ولم يدون الشاعر مذكراته أو الجزء الخاص بطفولته ، فحرماناً من الكثير الممتع المتصل بهذه الفترة . والحق أن لديه عزماً صادقاً على ذلك ، كما يبين ذلك قوله : « .. منذ عشرين عاماً وأنا أطالب من إخوان لي بأن أدون ذكرياتي الخاصة ، وحاولت العمل مراراً ، ثم مزقت ما كتبت . لا لمجرد أن الأسلوب الذي أريده لها لم يعجبني ، بل لأن تشابك الصور ، وتغالبها ... بعضها على الآخر .. وخمولة صورة ، وعمق أخرى ، وعنف الثالثة ، وقباحة الرابعة ؛ كان يطغى على التعبير لدىّ ، وصدّقني أن طلبك بالذات ، أعني سؤالك عنها ، سيكون - بل إنه كان فعلاً - حافزاً جديداً

(١) ورد قوله هذا في رسالة منه إلى بتاريخ ١٢/٣/ ١٩٦٨ . وإن كان في هذه المرحلة من حياة الشاعر بعض ما أجعله ، أو كثير منه ؛ فإن بعض التبعة في ذلك ، تقع على عاتق الشاعر ، وعلى أخلائه المقربين . أماي الشاعر فأشهد أن الله قد وضعني من قلبه أطيب موقع ، فكما يقول في إحدى رسائله : « .. أنت أول واحد من خمسة ، كتبوا إلى أنني موضوع أطروحاتهم ؛ حصل مني على جواب شاف . أضف ذلك إلى حسنتي ، إذ تكتب عنها .! » وعلى ذلك فقد وعدني بإشاري بفصل طريف يكتبه عن هذه الفترة . ولم يوف أبو فرات بوعد ، برغم إلحاحي المتصل عليه !

(٢) انظر : شعراء القَريّ ١٠/ ١٥٢ . ويطلق الانس والونس في العراق على العلاقة المحرمة بين الرجل والمرأة ، فيقال : فلان ذاهب إلى مكان كذا حتى « يتونس » .

لدى، يضاف إليه شعورى بقصر المدة الممنوحة لى ، على صعيد هذا الكوكب المنحوس ! وسأمدك بكل ما يطاوعنى منها .. » (١).

ثقافته وأولىة شعره :

فى مثل الأسرة التى نشأ فيها الجواهرى ، والبيئة التى ترعرع خلالها؛ من الطبيعى أن تبدأ ثقافته فى البيت . وقد كان والده هو معلمه الأول، فحفظ على يديه القرآن الكريم ، وقرأ نهج البلاغة ، وكان الوالد شديداً على ابنه ، بدافع الحرص على تكوينه تكويناً ناضجاً . فإن الجواهرى يدرس على يديه ساعتين ، يستريح بعدهما نصف ساعة ، ثم يعود ساعتين أخريين . . وهكذا . وبلغ من تأثير ذلك على الفنى الناشئ ، أنه عند خروجه لفترة الراحة كان يجرى فى الطريق بطريقة غير طبيعية ، بل كان أحياناً يكلم كل من يقابله : إنساناً أو شجرة أو جداراً !!

فالييت هنا هو الأساس ، وقد كان الوالد شاعراً حال بينه وبين الشعر، تفرغه لأمور الحياة . وظلت هذه النشأة ذات تأثير ممتد فى حياة الشاعر ، الذى ما زال للآن يستحضر كثيراً من روائع التراث التى استوعبها فى هذه الفترة . وفى الخامسة من عمره ، كان يضع يده اليمنى على اليسرى ، ويقرأ القرآن ، ونهج البلاغة !! (٢)

ومع درس والده بدأ فى التعلم عند « الملأ » (٣)، وكان آنذاك امرأة

(١) جزء من رسالة منه لى فى ١٢/٣/١٩٦٨ م . ولم يصلنى من أبى فرت شئ من مذكراته، لأنه لما يبدأ فيها بعد . هذا عن الشاعر ، أما أخلاؤه ، فقد بذل بعضهم ما فى وسعه ، وإن لم يشف لى غلة ، كالأستاذ غنى الخليلي ، والدكتور على جواد الطاهر . أما الأستاذ الدجيلي فقد ضن بما لديه ، لأنه ينوئ إخراج دراسة عن الجواهرى فى مجلدين ، ويراد أن يحتفظ لها بالطرافة ، فلا ييوح بشئ مما فيها ! وأخيراً ، ونغد ربع قرن ، ظهرت مذكرات الجواهرى سنة ١٩٩٢ م فى جزئين .

(٢) هذه المعلومات أخذتها عن الشاعر فى إحدى جلسائى معه .

(٣) يطلق « الملأ » على المدرس ، فى العراق ومنطقة الخليج ، ويقال للمدرسة « ملأية » .

نجفية^(١) ولم يمكث عندها طويلاً ، فانتقل إلى « ملّا » رجل . وعُرف الجواهري برداءة الخط . من أول أن بدأ الكتابة على « التَّنْكة »^(٢) .

وكان الوالد يمارس عليه ضغطاً مستمراً لدراسة علوم الدين ، ويتظاهر الفتى بتنفيذ الأمر ، وما إن يخلو إلى نفسه ، حتى يهرول إلى دواوين الشعر! وعجز والده أمام إصراره على الأدب ، فاشتري له بعض الدواوين .

ويمكن القول بأن الجواهري كان ابناً لأبيه في الروح ، لا في التربية والتثقيف فلم تتمكن منه التربية القديمة . . وكان والده رشحه للأدب ، ولم يزد فيه شيئاً على هذا الترشيح .

وفي الثامنة من عمره بدأ في دراسة الفقه والفلسفة إلى جانب الأدب ، وعرف أبوه نَهْمَه في القراءة ، فأخذه إلى « سوق السراى »^(٣) واشتري له ديوان الرصافي ، كما كان آتئذ يذهب إلى مكتبة الشيخ كاشف الغطاء التي تحوى كتباً نادرة ، وقد خصَّ الشيخُ الجواهريَّ بهذه المزية ، لحبه له وتقديره إياه ، وإلا فما كان يسمح بذلك لإنسان قط !

وعندما بلغ التاسعة التحق بالمدرسة العلوية ولم تكن الدراسة فيها منظمة ، وحصل على الابتدائية ، ثم دخل القسم الرشدى « الثانوى » ، ولكنه تركه بعد عامين مضطراً ، تحت ضغط ظروف اقتصادية مرت بالأسرة .

ويستمر الفتى فى توسيع معارفه على يد مجموعة من الأساتذة الذين لا يكاد يخلو منهم بيت فى النجف ؛ فتعلم مبادئ النحو والصرف ، والمنطق والحساب ، والبيان والمعانى ، والفقه وأصوله .

(١) كانت عمة د. عبد الرزاق محبى الدين ، رئيس المجمع العلمي العراقى .

(٢) صفيحة يكتب عليها شبيهة باللوح الذى كان يستخدم فى مصر لتعليم الكتابة وتيسير حفظ القرآن الكريم .

(٣) يشبه سور الأربكية فى القاهرة .

وقويت علاقته بعالم كبير من علماء النجف هو السيد «جعفر الكشوان» وكثر تردده على حلقات الشيخ جعفر لمطارحة الشعر . وخلف موت الكشوان حزناً عميقاً لدى الجواهري .

وعن هذه الفترة من حياته ، يقول الجواهري : « كان لى فى المرحلة الأولى من حياتى منهج ... فى صلب هذا المنهج ديوان المتنبى خاصة ، والأمالى ، والبيان والتبيين ، والكامل وأدب الكاتب ... فنحفظها ، ونفهمها ، ونتأثر بها . والواقع أنه بحكم مزاجنا العربى فى تلك المرحلة ، لم يكن فى الأدب العربى غير هذا ... ثم هناك المزاج الفطرى ... وبدأ لى أن مزاجى يقارب مزاج المتنبى ، فتأثرت به . وهناك البحرى ، أنا أعالى فى إعجابى به ... خمسون سنة لم يفارقتى ديوان » ^(١) .

ويقول : « لقد حفظت ديوان المتنبى وديوان البحرى وديوان الحماسة ، وديوان الشريف الرضى ... وهناك شعراء غير مشهورين حفظت أيضاً دواوينهم . إنى أحفظ نحو مائة ألف بيت من الشعر .. » ^(٢) .

ولا شك أن ما يقوله الجواهري عن حافظته التى ما زالت للآن مدهشة فى استيعابها - يعطينا ثقة فى قدرته على صقل موهبته الشعرية ، كما يساعدنا على فهم كثير من أوجه الشبه ، أو التفاعل ، بينه وبين فطاحل الشعراء القدامى .

ولم يقتصر شاعرنا فى صقل موهبته على القديم ، فهو يقول : « تأثرت كثيراً فى صباى بالشعر اللبنانى فى المهجر ، لا أنكر فضله على ، وعلى كل الشباب فى العراق ، تأثرت بجبران كثيراً فى طفولتى ، وقد يكون له حتى الآن أثر فى نفسى من حيث لا أشعر فيما عدا الشعر ، تأثرت بالبيان اللبنانى ... » ^(٣) .

(١) انظر : مجلة شعر ، السنة : (١٠) العدد (٣٨) .

(٢) انظر : مجلة روز اليوسف ، العدد (٢١٣٧) .

(٣) انظر : مجلة شعر ، السنة (١٠) العدد (٣٨) .

وقد صار الجواهرى أشبه بالراوي ، فلا تقرأ له أبياتاً من شعر البحترى ، أو المتنبي ، وغيرهما من مفاخر تراثنا الشعري ، حتى يكمل لك القصيدة . . فأصبح في الرابعة عشرة من عمره ، الرابع دائماً في المساجلات التي تدور حول حفظ أكبر كمية من الشعر ، ويقال إنه حفظ قصيدة لابن الفارض عدد أبياتها يزيد على المائتين ، خلال يوم ! بل إنه لكي يكسب رهان إحدى المناظرات حفظ خمسمائة بيت في نهار شتاء !^(١)

ويذكر الشاعر في هذه الفترة التي كان تُرهِص بنبوغه ، أنه كان ينزل إلى السرداب^(٢) ويغلق على نفسه ، ويجهر بأشعار الآخرين . وما زالت هذه العادة معه . . . ومرة صفح أخته لأنها اقتحمت عليه خلوته أثناء لحظة إبداع ! على أنه في دراسته هذه ، كان يعتمد على ذكائه وفطنته ، لا على أستاذه وشرحه ، فلم يخضع لدور التلميذ المواظب ، لأنه متمرد على كثير من الطرق المتبعة في التدريس آنئذ .

وقد رأى فيه أخوه « عبد العزيز » ما ليس في غيره من الشبان ، فأرغمه على قراءة بعض الكتب التي لا تتناسب مع سنه ، كما كان يغريه ببعض المال ، لحفظ نصوص معينة ، فكان هذا الصنيع مهماً في تجويد شعره ، وجلال أسلوبه^(٣) .

والى جانب تأثره بالتراث العربي ، رفدت خياله القصصُ والقصائد الأوروبية الحديثة ، لا سيما الفرنسية ، فشغف بقراءاتها مترجمة قبل أن يجيد الفرنسية . وقرأ ، وأعجب كثيراً ، بـ « هكذا تكلم زرادشت » و« مذكراتي » لهتلر .

(١) هذه المواقف حكاهما الشاعر لى ، أثناء قصةً لذكرياته في النجف .

(٢) يشبه « البدرود » وينزل إليه بانحدار حتى الباب .

(٣) انظر : محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ١٦٩ .

ولا ننس اطلاعه على الآداب الفارسية ، لا سيما « الخيام » ، الذي أعجب برباعياته فترجم بعضها ^(١) . كما ترجم « جنایة الروس والإنجليز في إيران » من الفارسية ، سنة ١٩٢٥ م . وفي صدر هذا الكتيب صورة لأبي فرات ، مرتدياً الزي الأزهرى .

يقول الشاعر : « قرأت كثيراً من المترجمات عن الفرنسية خصوصاً ، وبقية اللغات عموماً ... قرأت جميع كتب سلامة موسى ، وإسماعيل مظهر ، والمجلات المصرية الشهيرة ، كالمقتطف ، والهلال ، كنت دون العشرين ، حين نشرت في الهلال ... وتلقيت الأفكار الثورية لأول مرة عن هذه المصادر ، ولكن مصدر المصادر ، هو آلام شعبي !! » ^(٢) .

وما زال الجواهري للآن يقرأ ويقرأ ، حتي ليندر أن تراه بدون كتاب في يده ، بل إنه كثيراً ما يكتب مسودات قصائده ، على أغلفة الكتب ، لأنها أقرب شيء إليه ساعة الإبداع ! ^(٣) .

وهو يحفظ كثيراً من الشعر العربي المعاصر ، في داخل العراق وخارجه .

ولا يفوتنا أن نضيف إلى روافد ثقافته ومكوناتها ، تلك القراءات التي قصد بها شيء أكثر من مجرد القراءة ، وذلك عندما اتجه إلى مبارزة بعض الشعراء ، ومحادثهم في الغرر من قصائدهم ، فأجاد وأبدع .

وأول عمل أدبي نشر للجواهري ، كان قصيدة نشرتها جريدة العراق سنة ١٩١٩ ، ويقول في ذلك : « أذكر أنني أرسلت ، وأنا لم أتجاوز

(١) انظر : مقالا لمحیی إسماعیل فی مجلة الآداب يناير ١٩٦٥ م ، بعنوان الشعر العراقي الحديث .

(٢) انظر : مذكرات ثقافة تُحتضر ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٣) عندی غلاف الجزء الاول من الشوقيات ، وعليه مسودة قصيدة له .

السادسة عشرة ، قصيدة إلى جريدة العراق وهى من أشهر الجرائد حيثند فى بغداد ، كانت قصيدة عجيبة ، غامضة فى معانيها ... كنت أشك فى أنها ستنتشر . أرسلتها وأنا قلق ، لأنها كانت الثمرة الأولى . ولحسن الحظ جاءت الجريدة بعد يوم إلى النجف وفيها القصيدة فى مكان بارز ... وأذكر أنها ميمية فقط .. أصف فيها أعماق نفسى بشكل عجيب ... وكنت فيها متشائماً بالرغم أننى كنت فى دور التفاؤل !! » ^(١).

وتلك كانت اللحظة الحادة فى حياته ، لحظة الانقلاب من شرقنة الشعر المحفوظ إلى الإبداع ، فأحس أن شيئاً كالمخاض يثور فى أعماقه ، ولكنه يخجل من القول .. إنه قادر على النظم ، وبعد نشر القصيدة بدأ له الأمر ، كما لو أن معجزة حدثت ، وأحس أنه « شىء ما » ^(٢).

ووالث جريدة العراق تشجيعه . ثم صدرت صحيفة « الرافدين » وكانت وطنية متطرفة ، فتجاوب معها الشاعر ، وأرسل إليها قصائده التى كانت تنشر بالصفحة الأولى ، لأنها « لنا بغة النجف مهدى الجواهرى » ^(٣).

وأنا أشك فيما قيل من أنه كتب ، وعمره أربع سنوات ، بيتين من الشعر على غلاف كتاب ، فى مكتبة آل كاشف الغطاء ^(٤) ، وإن كان من الطبيعى أن يكون للشاعر محاولات عديدة فى كتابة الشعر ، قبل قصيدته الأولى ، سعيًا وراء صقل موهبته الشعرية ، واكتشاف المخبوء من هذا المنجم الخصب المعطاء .

(١) انظر : مجلة شعر السنة : (١٠) العدد (٣٨) . ولم أوفق فى الحصول على عدد «العراق» الذى نشرت فيه القصيدة التى لم تنشر فى الديوان .

(٢) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) هذا ما قاله الأستاذ عبد الكريم الدجيلي ، أمام الجواهرى الذى شك هو نفسه فيه ، واستغفريه !

وما هو ذا فى مقتبل عمره يفاجئ الأسماع بقطع شعرية كان أكثر من يسمعها لا يصدق أنها له ، لما فيها من انطلاقات شعورية ونفسية ، وخيال خصب لم يألّفه الناس من قبل .

وكان الجواهري بصاحب الشيخ رضا الشيبى ^(١) الذى يسأله : ما عندك ؟ ولصغر سنه ، يلوذ بالنفى . حتى إذا ما دخل فى التجربة الأولى القاسية . . تجربة معارضة أعلام الشعراء ، ومنهم الشيبى ، أجاد وأبدع . ثم ظهر أول نتاج أدبى للشاعر سنة ١٩١٩ ، وهو « حَلَبَةُ الأدب » الذى يجمع عدة قصائد مختارة له ، جارى بها عدة شعراء كبار . وقد لاقى الكتاب رواجاً حسناً ، وما ذلك إلا لأن هذا الشاب المتمشّخ ، أثبت جدارة ، وأظهر موهبة ، فى حلبة السباق ، مع الأفاضل من الشعراء فى الغرر من قصائدهم . وكان الكتاب بذلك نوعاً من التناول الأدبى ، إن أجيز لنا هذا التعبير !

وبالغ البعض فى قيمته فيقول : « وغير مبالغ ، إذا قلتُ إن بعض قصائد من عارضهم فى هذا الكتاب ، وهم رجال الأدب وفُرسانه ، قد هبطت أمام شاعريته ! » ^(٢) .

مهما يكن من شيء ، فقد كان « حَلَبَةُ الأدب » هو الثمرة الأولى لتلك الموهبة النادرة ، المصقولة بذاكرة واعية ، استوعبت الكثير ، وظل صاحبها ينمّيها لأنه - كما يقول - : « كنت مولعاً بجمع شوارد الأدباء ، ومتولّهاً بتتبع آثارهم النفيسة . ما رأيت مجرّ قلم لأديب كبير ، إلا وتطفلت عليه ، وكنت أجهد كلّ طاقة ، وأبذل غاية المقدور ، لأن أكون منه بحيث يرى نفسه ، كأنى أنطلع إلى أسرارهِ الشعرية الدفينة ...

(١) شاعر مقتدر ، ونائر بليغ ، اشتهر بسعة الأفق وعمق التفكير تولى الوزارات عدة مرات كان عضواً بالمجمع العلمى العراقى ، ومجمع اللغة العربية . توفى سنة ١٩٦٥م أثناء دورة مشتركة للمجامع العربية فى بغداد .

(٢) انظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ، ص ١٧٣ .

وما مجموعى هذا (حلبة الأدب) إلا صورة من تلك الرغبة ، ونموذج من هاتيك الدعوة . فإن وقع من أعلام الأدب ورجال الشعر موقع الرضا ، فكما تُوجبهم نخوتهم الأدبية . وإلا فإن لى منى الجرأة ، بمنافسة كبار الأدباء ، ما يوجب على عقاب سُخطهم . ولئن أخلف رجاء أمسى فى يوفى ، فأرجو ألا يخيب أملُ يومى فى غدى !!^(١) .

وقد بارى الجواهريُّ فى كتاب « شوقى » ، فى قصيدته « مناجاة الأهرام » ومطلعها :

فُمُ ناجِ أهرام الجلال ونادٍ هل من بناتك مجلس أو نادى ؟!
بقصيدة عنوانها « أمين الريحاني »^(٢) تبدأ بقوله :

لمن المحافلُ جمَّةُ الوفاة جلَّ المقامُ بها عن الإنشاد
تعداد مجد المرء منقصةً ، إذا فاقت مزاياء عن التعداد

وعارض « أبو ماضى »^(٣) فى سينيته « تجلد ولا تياس » التى مطلعها :
أحبُّ معانقةَ النرجس بعينيك يا ابنةَ كُولُمبُسْ
بقصيدته « بين النجف وأمريكا »^(٤) وتبدأ بقوله :

(١) مقدمة حلبة الأدب ، بقلم الشاعر .

(٢) القصيدة كانت معدة لتكريم الريحاني ، وهو فيلسوف عربى ، ومؤلف كتاب « ملوك العرب » و « قلب العراق » الذى سب فيه الجواهري ، فيما بعد ، ورد عليه الأخير ، بهجوم عنيف . انظر : محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ١٧٤ وما بعدها وانظر مقالا عن الريحاني فى مجلة العربى أكتوبر ١٩٧١ م ، ونص القصيدة فى حلبة الادب ص ١٠ .

(٣) إلييا أبو ماضى شاعر المهجر الشهير ، ومن دواوينه « الخماطل » و « الجداول » وله قصيدة مشهورة بعنوان « لست أدري » !

(٤) ابن جعفر الشرقى العالم الكبير ، توفى أبوه ، ولما يبلغ العاشرة ، فكفله خاله « والد الجواهري » وشب الفتى فى هذه البيئة التى أذكت شاعريته ، حتى صار شاعراً كبيراً ومفكراً بليغاً . انظر : حلبة الأدب ص ١٩ .

أَمْرُكَ يَا ابْنَةَ « كَوْلُمْبِس » لِحَبِّكَ وَقَعُ عَلَى الْأَنْفُسِ

كما عارض الشيخ على الشرقى ^(١) فى فائيته « على الغراف » ، بقصيدته « الروضة الغناء » ^(٢) .

وللجواهرى فى حلبة الأدب خمس قصائد هى : « جناية الأمانى » ^(٣) ، « والشباب المر » ^(٤) و « ذكرت الوثام » ^(٥) ، و « استعطاف الأحبة » ^(٦) ، و « التشيد الخالد » ^(٧) ، عارض بها الشببى فى قصائده : « باطل الحمد ومكذوب الثنا » ، و « فى سبيل الشرق » ، و « هم ينظرون لنا من عل » و « الشعر خيال » و « لغة الحب » على الترتيب .

أما قصيدة ابن التعاوىذى ^(٨) ، « ذكرى غريب » ، فقد بارأها بقصيدته « فعلام رن » ^(٩) . وكانت معارضته الأخيرة لـ « لسان الدين الأندلسى » ^(١٠) فى موشحته « يا زمان الوصل » بموشحة مثلها هى « يا أحباى » ^(١١) .

وقد بارأى الجواهرى هذه القمم الشعرية ، وهو دون العشرين من

(١) انظر : حلبة الأدب ، ص ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩ . (٤) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٨ . (٦) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

(٨) ولد أبو الفتح محمد التعاوىذى سنة ٥١٩ هـ ، وكان كاتباً بديوان المقاطعات فى بغداد وكُفَّ بصره فى أواخر عمره (حوالى سنة ٥٧٩ هـ) انظر حلبة الأدب ص ٤٨ .

(٩) انظر حلبة الأدب ، ص ٥١ .

(١٠) من « لوشة » على مرحلة من غرناطة فى الشمال ، من بيت عُرف ببيت الورير ثم بيت الخطيب . ولد سنة ٧١٣ هـ ، وقتل سنة ٧٧٦ هـ بأمر السلطان ابن الأحمر . انظر حلبة الأدب ص ٥٤ .

(١١) المصدر نفسه ص ٦٦ . وكان الجواهرى يبدأ فى معارضاته كلها ، بذكر القصيدة التى يعارضها ، ثم يتبعها بقصيدته هو .

عمره، وإذا قارنا بين هذا الشاعر الناشئ وبين هؤلاء المتمرسين بالقريض ، أدركنا عمق البداية التي خطا بها على سُلَّم الإبداع الشعري .

ويقوم هو نفسه ، فيما بعد ، فيقول : « كنت أقرأ شعراً لشعراء مشهورين ، وأناجي ضميري هل أستطيع أن أنال مقام هذا الشاعر ، أو ذاك؟! ... وبتجرد عن الغرور ، أقول : إنني وصلت إلى اليوم الذي شعرت فيه بأنني كما أردت ...! »^(١).

وبعد هذه البداية المبكرة، استمر الجواهري يعيش حياته ، طويلاً وعرضاً وعمقاً ، يدفعه إلى ذلك طموح عجيب ، وثقة نادرة بنفسه ، وكثيراً ما وقف الدهر ، بحوادثه ، يحدُّ من هذا الطموح ، بل يلوى عنق صاحبه الذي تحدى ذلك ، مدرّكاً أن سر ما أصابه ويصيبه هو :

طموح يرينى كلَّ شيء أناله وإن جلَّ قدرًا ، دون ما أبتغى قدرًا^(٢)
زواجه وأولاده :

لعل الارتباط الأسرى أحد الأشياء القليلة التي لا يزال الجواهري مبقياً عليها ، من تقاليدنا الشرقية ، فبرغم المحن والآلام التي واجهته في حياته ، تمسك إلى أبعد الحدود ، بالمحافظة على بنیان أسرته من التصدع .

وتعكس مقدمته الثرية لديوانه « على قارعة الطريق » ، مدى الضياع والعذاب ، اللذين عانى منهما هذا الأب الممزق بين حبه لأولاده ، وحده عليهم ، وبين نزعاته الثائرة المتمردة القلقة ، التي دفع ضريبتها ألواناً من التشتت والاضطهاد ، لم تقتصر عليه بالطبع ، بل جرفت معها هؤلاء المساكين ، فقاوسوا من عذابها الكثير . كما يوضح هو في المقدمة :

قال : وماذا تأكل؟؟

(١) انظر : شعراء الغرى ، ١٠ / ١٥١ .

(٢) الديوان ط بغداد ١ / ٣٣ .

قلت : لحوم الحيوانات السائبة ^(١) ، فإن لم يكن تقوتٌ بقليل من لحمى ...

قال : لحملك ؟؟ !!

قلت : أجل .. ولماذا لا ؟ وإنى لأكل من لحم أولادى أيضاً !!

قال : آه .. وعندك أولاد ؟

قلت : بلى .. وهم سبعة ، ومعى أيضاً فى طريقى ..

قال : وكيف يطيقون هذا العناء ؟

قلت : أحمل العاجز منهم على كتفى ، وأدع رعاية الصغير للكبير منهم ، وأكل من لحمهم وأطعمهم من لحمى .. ومن مات منهم جوعاً أو تعباً ، تركته للكلاب !! ^(٢) .

(١) يقصد - كما قال لى - الطغاة المستبدين . ويتقوت من لحمه : يرجع إلى نفسه بحاسبها وهو مغَيِّظ . ولعل الأصح أنه يدفع ضريبة ذلك من هنائه وسعادة أولاده !

(٢) انظر المقدمة فى الديوان ط دمشق ص ٤ - ١١ ، وهى على شكل حوار أجراه الشاعر مع نفسه . ولكتابتها قصة طريفة ، فقد وعده الدكتور طه حسين بطبع ديوانه على نفقة مجلة « الكاتب المصرى » ، وتكفلَ بكتابة مقدمة له . وذلك أثناء لقاء مع الجواهرى فى أحد المؤتمرات الثقافية . ولما أصبح الدكتور طه وزيراً للمعارف سنة ١٩٥٠ ، كتب إليه أبو فرات يذكره بوعده ، فلم يصله منه رد ، بل ولم يعتذر له الدكتور إلا بعد ذلك بسنين ، وفى لقاء .. عابر .. « على قارعة الطريق » .. تلك العبارة التى كانت أساساً ، بعد أن اتخذها عنواناً ، لمقدمته التى تصدرت الطبقات المختلفة لديوانه ، إلا فى « بريد الغربة » حيث جاء بها فى آخره . وعندما سألته عن السر فى ذلك ، قال إن التأخير إشارة إلى الفرق بين وضع ووضع ، فعندما كان فى العراق ، أو فى العالم العربى عموماً ، صدرَ بالمقدمة الديوان ، لتكون بمثابة تقرير وإنذار ! وهذا بخلاف الحال فى «براج» التى طُبِعَ بها « بريد الغربة » . ولم أقتنع بذلك تماماً ، لأنه سواء كان فى برّاج أو فى العالم العربى ، فهو يكتب للعرب ، ويلغتهم . وما دام مقتنعاً بأن كثيراً مما هاجمه لم يتغير ، لم يكن هناك داع لتأخير المقدمة ، فهى مقدمة ، لأنها تأتى فى البداية !

وقد تزوج الجواهري ثلاث مرات : «أم فرات» التي تزوجها أثناء عمله بقصر فيصل الأول وأنجبت أميرة و فرات وفلاح ، وتوفى لها رامونة ولطيفة .

ثم توفيت روجه في العشرين من عمرها ، وهو في طريقه إلى القاهرة، ممثلاً في الوفد العراقي سنة ١٩٣٨م ، وقرأ الخبر مصادفة ، ففكر عائداً إلى بغداد . وعنها يقول : « .. هي ابنة عمي ، أحن إليها ، وأرى شبحها ماثلاً حتى الآن، وصيانة لأولادها ، وحباً لها ، تزوجت أختها »^(١) .

وأولاده من شقيقتها هم : نجاح ، وكفاح ، وخيال ، وظلال .

ولموت « رامونة » ابنة الشاعر ، ذكرى اليمة في نفسه ، فقد توفيت ، وهو معتقل ، عقب مرض قصير ، فخرجت روجه - وهي خالة المتوفاة - إلى الشارع سافرة ، جزعاً وهلعاً ، ولم يعرف بذلك إلا عن طريق الصحف، فظل هذا الجرح عميقاً في نفسه إلى الآن^(٢) .

أما روجه الثالثة فهي « بنت ييضمون » التي تزوجها في سوريا سنة ١٩٤٤ ويوضح الشاعر ظروف ريجته تلك ، قائلاً : « كان زواجي بها بدوافع ضرورية في حينها ، كنت عازماً على الرجوع إلى العراق ، ففاجأتني برقية من الحكومة العراقية بتمثيلي لها في مهرجان المعري ... وكان تأخرى سبباً لتفكيرى في الزواج ... وقد فشلت ، والسبب يعود لى ! »^(٣) .

و« فرات » هو الابن الأكبر للجواهري ، وكثيراً ما يكنى به ، وقد اعتنق الماركسية في شبابه المبكر ، وكان يشارك والده أحياناً ، في تحرير «الرأى العام» وعندما اغتربت الأسرة في «براج» رافقها ، ثم تركها ، واستقر في بلغاريا مع أسرته حتى الآن .

(١) انظر : شعراء العري ، ١٠ / ١٤٩ .

(٢) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٣) انظر : شعراء العري ، ١٠ / ١٤٩ .

وإليه أهدى والده مجموعته الشعرية الثانية ، قائلاً : « إلى من أخاف عليه عدوى الوراثة .. إلى من أرجو أن أكون عبرة بالغة له ، تساعد على مقاومة كل ميل أدبي ، وتشجعه على شق طريق له في هذه الحياة الصاخبة ، من غير طريق الشعر .. إلى فرات ... » ^(١) .

ولكن فراتا لم يأخذ العبرة من حياة والده ، وإن اختار للتمزق والتشتت وسيلةً أخرى ، عندما التزم بالماركسية ، وجهراً بها ، مما جعل استقراره في العراق غير وارد لديه !

أما «فلاح» فهو طبيب يعمل في العراق وله دار في بغداد ، قطنها والده ، بعد عودته من «براج» وبين فلاح وأبيه شبه كبير في المزاج ، كما بين ذلك الجواهري ، قائلاً : « .. لا أجده في أولادي من يمثلني في الناحية الأدبية . أما في المزاج . فلا أحب أن أزعم فراتا ، عندما أقول : فلاحا ! إلا أن يكون فرات لا يستوحش ذلك » ^(٢) وقد بقي فلاح في العراق طوال غربة والده في براج .

وأمية متزوجة في بغداد ، وأولادها دائماً في منزل جدهم . عند خالتها .

وباقى أولاد الشاعر يقيمون معه ، وذهبوا إلى «براج» ثم عادوا منها ، عدا نجاح .

وأصغر أولاده «ظلال» تلميذة تدرس الآن ^(٣) في المرحلة الثانوية ونمى إلى علمي ، أن أختها التي تكبرها «خيال» قد تزوجت .

(١) انظر : محمد مهدي الجواهري - دراسات نقدية : إعداد فريق من الكتاب العراقيين ، أشرف عليها د. هادي العلوي ، مكتبة الاندلس ، بغداد ، ١٩٦٨ م . الجواهري ص ٨٧ .

(٢) انظر : شعراء الغري ، ١٠ / ١٥٠ .

(٣) أي في سنة ١٩٦٨ - ١٩٦٩ م .

ولنجاح ، الذى يرفض العودة إلى العراق ، على غرار أخيه «فرات» ، موقف عجيب ؛ فقد حصل على بكالوريوس فى الاقتصاد من جامعة براج ، أثناء اغتراب الأسرة هناك . وتزوج من تشيكية تعمل بالتدريس ، وحضر إلى الكويت للعمل بها ، وبرغم قربه من العراق ، رفض الذهاب إليه ، لأنه كعضو ملتزم فى التنظيم الماركسى ، غير راضٍ عما آلت إليه الأمور هناك . بل لقد رأى استحالة إقامته فى الكويت ، لأنها تمثل مجتمعاً يتعارض تماماً مع مبادئه . فعادها نهائياً وعاد مع زوجه إلى « براج » ! ^(١) .

وكم كان الجواهرى شقيقاً ، منصفاً لأفراد هذه الأسرة ، مقدراً لهم ما تحمّلوه معه فى حياته ، من عذاب ، وآلام ومعاناة ، كما عكس ذلك إهداؤه لديوانه ، الذى يقول فيه :

« إلى قطع متناثرة من نفسى هنا وهناك .. تحت أطباق الثرى ، ورهن القبور .. وعلى صعيد الأرض الواسعة ، إلى الذين مشيت بهم خبيّاً فى طريق الآلام ، إلى الذين صبروا معى بشمم وقناعة وإيمان ، على كل ما أنزلته بسوحهم من أذى ، وحرمان ، وخوف ، وقلق .. حماقة منى وجهلاً تارة .. وقصداً وعناداً تارة أخرى !! ولكن بصفاء قلب ، وصفاء سريرة فى كل

(١) نمت صداقتى مع نجاح ، وتوقفت خلال الفترة التى قضاها بالكويت . وصارت لنا لقاءات أسرية منتظمة ، فكنا نترك أهلى وأهله يتسامران فيما يهمهما من الأمور المنزلية . ونغرق نحن فى مناقشات ، تبدأ ولا تنتهى ! وبرغم اختلاف مواقفنا الفكرية ، وتباين زوايا الرؤية بيننا ، لم نزدد لبعض إلا احتراماً وتقديراً . ويعجب المرء بلغة التفاهم بين نجاح وأبيه ، إذ يكاد يشعر أنها تدور بين أخ وأخيه . وكم حاول الجواهرى إقناع نجاح بالاستمرار فى الكويت دون جدوى ، وكان الابن يفند كل براهين أبيه ، التى يسوقها تأييداً للبقاء فى الكويت . ولمست ذلك من اطلاعى على مجموعة من الرسائل المتبادلة بينهما . ثم ترك العمل فى الكويت فى مايو ١٩٧٠ ، ولحق بزوجه التى سبقته إلى «براج» بعد أن ملّت الإقامة فى الكويت !

الحالات . إلى الذين لم أقدر أن أمنع الثرى بأن يطبق عليهم .. إلى : جعفر ومناهل ورامونا ولطيفة .. وإلى الذى أتمنى بكل ثمن ، ألا يطبق على أحد منهم فى حياتى .. إلى أمته ، وأميرة ، وفرات ، وفلاح ، ونجاح ، وكفاح ، وخيال وظلال .. أهدى « ديواننا » هو خير ما أهديته إليهم فى حياتى كلها . وقد لا أقدر أن أهدى إليهم شيئاً بعده » ^(١) .



(١) الديوان ط بغداد ، ٧/١ . وبعض من ذكر ليسوا أبناءه ، كجعفر وأمته فهما شقيقاه لكن لهما فى قلبه مكانة خاصة . . والشئ بالشئ يذكر ، وأذكر أننى سألت أستاذى الدكتور عبد الحكيم بليغ ، عن العدد الذى ذكره لأولاده فى إهدائه لـ « أدب المعتزلة » وأنه يزيد عما أعرف . فأخبرنى بأن أحدهم « أسامة » ابن أخيه . ولمنزله الخاصة - لأنه وحيد ، وتقديرًا لأبيه - وضعه فى الإهداء مع أبناء عمومته .

الفصل الثاني

صراعه مع الحياة

الفصل الثاني

صراعه مع الحياة

١- بين الوظائف والسياسة :

من العسير تقسيم حياة الجوهري إلى مراحل ، تتسم كل منها بسمات تميزها ، وتبرز خصائصها ؛ لأنه عصيٌ على مثل هذا التقسيم إلى حد كبير . والفترة الواحدة قد تعكس لديه عدة اتجاهات متضاربة ، فقد ينعَى على الحكم ورجاله ، ثم يجد أن المهادنة خير له ، فيستنيم إليها !

وترتب على هذا التداخل في حياته ، أننا لاللمس في شعره التدرج الطبيعي مع الزمن ، بأن نجد في كل مرحلة من مراحل حياته ، نضجاً ووعياً ، وخبرة وعمقاً ، أكثر من سابقتها بل إن المرء ليدش عندما يجد أن بعض بواكيره الشعرية تخجل منها بعض قصائده في الخمسينيات والستينيات !

ومع كل ذلك لعل من الأنسب السير مع الشاعر منذ البداية ، وتقسيم حياته إلى مراحل تساعد على متابعته في طريقه الطويل المضطرب !

وطبيعي أن تكون الفترة التي قضاها في النجف هي المرحلة الأولى في حياته ، وقد سبقت الإشارة إلى أن هذه المدة قضاها في الدرس الدائب واستيعاب ما تقع عليه عيناه ، وبخاصة شوامخ تراثنا الأدبي^(١) وأئذ كان الجواهري يضيق بتقاليد النجف ، وتاقت نفسه إلى الخروج من هذه البيئة ، التي لم تلائم طباعه المتفتحة المنطلقة .

(١) انظر : الفصل الأول من هذا الباب .

ثم تبدأ المرحلة الثانية فى حياته ، بانتقاله إلى بغداد ، وتقلده أول وظيفة حكومية سنة ١٩٢٤ . والحقيقة أن اتصاله ببغداد بدأ قبل ذلك ، عن طريق القصائد التى كانت تنشر له فى الصحف البغدادية . وبدافع الرغبة فى التحرر من جهة ، وبدافع اقتصادى من جهة أخرى ، بدأ العمل بالتدريس ، لأنه فى هذا الوقت - كما يقول هو - : « كنت عنيفاً . طموحاً لأن أكون أكثر من معلم .. غير أن ظروفًا صدمت عنفى وطموحى ، وكلفتُ نفسى ثمنًا غالياً .. جاءنى خطاب من وزير المعارف ، الذى تربطه علاقة بأسرتى ، يطلبنى للتدريس ، لأننى كشاعر ، فى رأيه ، أقدر على تعليم اللغة العربية ، والأدب العربى لطلبة الثانوى من المؤهلين جامعياً »^(١).

وتم تعيينه مدرساً فى المرحلة المتوسطة (الإعدادية) ، ولكن المرحوم «ساطع الحصرى» غير هذا التعيين إلى المرحلة الابتدائية ، نتيجة انقسامات طائفية ، ثم فصل من التدريس ، لعدم كفاءته ، ولاتهامه بالشعبوية^(٢).

وتفاقم الخلاف بين وزير المعارف والحصرى ، عندما أريد إلزام الأخير بنقض قرار الفصل ، فأبى النزول على رغبة الوزير ، الذى عزله من منصب « مدير المعارف » وعاد الجواهرى إلى الوظيفة ، بأمر من مفتش المعارف الذى حل بوظيفة ساطع ، بغية إصدار هذا الأمر ! ولكن الشاعر يترك الوظيفة بعد أربعين يوماً ، ويبين هو ذلك قائلاً : « .. وجدت نفسى ملزماً - ومكتفياً بما حدث - بتقديم استقالتي ، ورجوعى إلى البيت ! »^(٣).

وشغلت قضية الجواهرى الرأى العام ، وخرجت من نطاقها المحدود ، عندما انتقل إلى البلاط الملكى . وجاء القرار استجابة للعطف الجماهيرى

(١) انظر : شعراء الغرّ ، ١٠ / ١٤٣ . وانظر : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص ٢١٠ .

(٢) انظر : تفصيل ذلك فى الفصل التالى . وانظر : مذكراتى فى العراق ، ساطع الحصرى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٧ للحصرى ، ١ / ٥٨٨ - ٦٠٢ .

(٣) انظر : شعراء الغرّ ١٠ / ١٦٥ .

على الشاب النابغة ، واحتراماً لذكرى أبيه ، ذى المركز الدينى والاجتماعى المرموق . ويتكاسل الجواهرى من الذهاب إلى البلاط فترة من الزمن ، نتيجة لفكرته الوطنية المتطرفة المعادية لفیصل فى بداية تنصيبه ملكاً . لأنه بعد ذلك استبشر - كمعظم معاصريه - بهذا التنصيب ^(١) . واعتبر الوطنيون تولى فیصل الحكم خطوة على الطريق الصحيحة ، خاصة بعد الحال المتردية التى آلت إليها الأوضاع فى العراق ، عقب فشل ثورة العشرين .

ودخل «الجواهرى الشاب» القصر ، نتيجة اقتناعه بكلام رئيس مجلس الأعيان ^(٢) . وكان مسروراً بهذه الوظيفة فى البداية ؛ فهو يقول : « وقع على الاختيار ، وهو اختيار نادر ، أن أكون فى معية الملك ، الذى كان يختار من العائلات الشهيرة فى بغداد ، أو فى العراق كله ، اللامعين من شبابها ... (أنت شاعر العراق المنتظر) هذه سمعتها من فیصل الأول نفسه ... وكان يحبنى كثيراً . وإنى أعز بهذه الفرصة التى أنصف الحق فيها ضميرى » ^(٣) .

وبقى فى القصر حوالى ثلاث سنوات ، نعم خلالها بما ينعم به المقربون من الحاكمين عادة . ولكن يبدو أن الجواهرى أحسّ بالتناقض بين مناخ العمل فى القصر ، وبين طبيعته بوصفه شاعراً وسياسياً ؛ فمجرد نظم الشعر السياسى ، يبدو غريباً إبان وجوده فى هذا العمل ، لأن كثيراً من أفكاره السياسية حينئذ لا تلتقى - إن لم تتناقض - مع سياسة القصر . فضلاً

(١) يؤيد ذلك قوله عن فیصل الأول :

لا أدعى أن قد أتمّ نموه
لكن أقول أريته مستقبلاً
من كان أمسٍ بشكل طفل حابٍ
لا بالمعديم سنّاً ولا الخلاب

(٢) محمد الصدر .

(٣) انظر : مجلة « شعر » السنة (١٠) العدد (٣٨) وانظر كذلك : شعراء الغرّ ١٠/١٤٢ .

عن إيمانه بأن « الشاعر يموت وهو شاعر . ومن نكب عن ذلك فقل إن لديه استعداداً للشعر ... بل إن الشاعر لو تسلم منصباً ، فلربما اختلق الأسباب للخروج منه !! » ^(١) .

ولم يستقر الشاعر الشاب فى مقامه الجديد طويلاً ، برغم أن الملك تحمله كثيراً ، ولم يعترض إلا على قصيدته : « الرجعيون » ^(٢) و« جريينى » ^(٣) وقد حاول الجواهرى الاستقالة من عمله ، بعد القصيدة الأولى ، ولكن « فيصل » رفض ، شريطة عدم العودة إلى ذلك مستقبلاً ، ثم فوجئ بالقصيدة الثانية تنشر ، وتثير ضجة شديدة ، على أثرها حزم الجواهرى حقائبه ، مصرعاً على ترك القصر ، بعد عجزه عن الوفاء بعهده للملك ، وبالذات عندما نشر قصيدة غزلية ماجنة أخرى « النزغة » بعد « جريينى » . وحاول الملك إغراءه بالبقاء ، ليرسله فى بعثة إلى فرنسا ، ولكنه أصر على موقفه ، وخرج من القصر !

ويعلل لخروجه هذا بقوله : « .. وجدتني ملزماً بحكم القدر ، وبحكم المزاج ، أن أحرف التاريخ بيدى . وأصررت على الاستقالة بدافع صحفى لا غير .. وقد أصرروا على ألا تقبل ، لحد أننى خجلت من إصرارى ولكنى بقيت وكأنى لا أزال فى وظيفتى ، لا يستأذنون لى فى الدخول على الملك.... ! » ^(٤) .

وهذا الكلام لا يمكن قبوله على علاته ، فمع التسليم جدلاً بتسلط الهوى الصحفى عليه ؛ لا يعقل أن يكون هو السبب الوحيد لما فعل ، ولن نذهب بعيداً ، فما كتبه هو نفسه بعد ذلك ، يوضح أن هناك أسباباً أخرى

(١) نص كلامه الذى سجلته على لسانه .

(٢) انظر الفصل الثانى من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٣) انظر الفصل الرابع من الباب الثانى .

(٤) انظر : شعراء الغرى ١٠ / ١٤٢ .

اضطرته لما فعل ، فهو يقول : « ... وجدتني بدفعة من دفعات القدر ، محمولاً إلى مكان مرموق في ظاهره ، ممجوج في مخايره .. إلى مقر لم يخلق لي ، ولم أخلق له ! ولم يكن على وجه الكرة الأرضية مكان أكثر منه تناقضاً مع نفسي ومزاجي وانطلاقتي الفكرية ؛ هو بلاط فيصل .. وتعرفت إلى أمور وأمور ، فوق ما يستطيع أن يتعرف عليه شاب منطو على نفسه ، في بقعة جرداء ، إلا من درس وتدرس .. تعرفت إلى الكثيرين من أعلام السياسة المزيقيين .. » ^(١).

مهما يكن من شيء ، فقد كان لانتقال الجواهري إلى بغداد ، أثر واضح في حياته ، وفي شعره ؛ إذ ودع الحياة المخدودة في التجف ، وعاش واقع العراق بعد خروجه جريحاً من الثورة . وعانى من القلق والاضطراب الكثير . فلم تتضح هويته الوطنية تماماً ^(٢) ، كما يعكس ذلك موقفه عقب ثورة العشرين ، فقد أيد الحكومة التي تألفت بعدها . وكانت الصحيفة الناطقة باسمها « العراق » تهاجم المعارضين ، وتسلفهم بافتتاحيات عنيفة . وفجأة ينقلب الجواهري ضد الحكومة ، وينشر شعره في صحف المعارضة . وتثور الصحيفة الحكومية ضده وتنشر له قصائد ، هاجم فيها المعارضة بالأمس القريب ^(٣).

وقد غزّر إنتاجه الشعري قبل التحاقه بمعية فيصل الأول ، وبعد استعفائه . وسبب هذا واضح ، لأن الوظيفة شغلت عليه الكثير من وقته وتفكيره ، وعقدت لسانه إلى حد كبير عن الانطلاق في الشعر السياسي الذي

(١) انظر : مجلة الأديب العراقي يناير ١٩٦٠ م .

(٢) وفي قصائده السياسية القليلة ، لمس فيها أوضاع العراق وحدها ، دون أمته ، باستثناء قصيدته « في الثورة السورية » .

(٣) انظر نماذج لذلك في الشعر العراقي الحديث ص ٢١٦ .

فيه يجيد ويبدع . فانطلق إلى مجالات أخرى ، وجاء شعر هذه الفترة ، بل شعر العشرينيات عمومًا ، شعر طراوة وألوان مجنون تدل جميعها على عين تؤخذ بروعة الجمال في الناس والطبيعة .

ويسافر الجواهري إلى إيران في سفرة قصيرة للتداوى سنة ١٩٢٦ . وتفتح عيناه على جمال الطبيعة هناك ، وانطلاق الناس من إसार التقاليد المعوقة . فيشدو بأكثر من قصيدة تسجل إعجابه بما شاهده ! ولا بأس أن تكون هذه الزيارة هي بداية المرحل الثالثة من حياته ، التي استمرت حتى أوائل الأربعينيات .

« وقد كانت نفسيته في هذا الدور ، عمومًا ، مضطربة ، لاتقر على حال ويرجع ذلك إلى انتقاله من محيط متزمت ، إلى آخر منطلق رخيّ العنان وإلى قلة خبرته بمداخل السياسة العراقية . . وإلى قربته من الملك الذي كانت يترامي على أقدامه كبار الساسة . . وإلى أشياء أخرى كثيرة جعلته غير مستقر على حال . . » ^(١) . فوجدناه ينغمس في اللذات ؛ هربًا من الجو السياسي ، الذي ظهر فيه تقلب الجواهري بشكل واضح ^(٢) .

وفي سنة ١٩٣١ تظلم الدنيا في عينيه ، وتضطرب أحواله الاقتصادية . وهو لما يزل شابًا مليئًا بالطموح ، يطمع في الوصول إلى بعض ما وصل إليه من هم دونه ، خاصة أنه قد ذاق حلاوة النعيم ، أثناء عمله بقصر الملك . فماذا يُتَظَر من شاب تلك آماله ، وهذا واقعه . . بائس أليم ؟ لا بأس . . فليطرقْ كلَّ باب طلبًا للتغيير ، وطمعًا في المنصب والمال . ما دام قد « سُدَّ في وجهه المجرى ! » ولا عليه ، إذا وجدنا فيه صورة حية للمزاج الحاد العنيف المتقلب .

(١) انظر : محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ١٨٣ .

(٢) في هذه الفترة مدح فيصلاً في قصيدة ، وعرض به في أخرى . وكذلك فعل مع الهاشمي ونوري السعيد .

وقصيدته « الحياة فى شكلها الصحيح »^(١) تعكس صورة صادقة لما كان يعانیه من شظف العيش ، واسوداد الأفق أمامه . يقول فيها :

ذوى شبابى لم ینعم بسرّاء كما ذوى الفصنُ ممنوعاً عن الماء
ستٌ وعشرون ما كانت خلاصتها وهى الشبابُ طریّاً ، غیر غمّاء
وإنما أنا والدنيا ومحتنّها كطالب الماء لِمَا غصّ بالماء

وبهذه النظرة بدأت الثلاثينيات ، التى كانت فى مجموعها ، فترة الشكوى فى حياة الشاعر . يدعم ذلك إلقاء نظرة على بعض قصائد هذه الفترة ، ذات العناوين الموحية : « المحرّقة » ، و « شباب يذوّى » ، و « الدم يتكلم » ، و « عقابيلُ داء » . وعندما حاول الشاعر أن يلمس أوضاع مجتمعه المتردية ، لمسها برفق ، ولم ير منها سوى ظاهرها الخادع ، فاستسلم لنظرات حالمة^(٢) .

وقد مهد الجواهرى لهذه الفترة ، أو لعله بدأها ، بقصيدة « عناد » التى يتعجب فيها من الأيام التى تحاول « أن تستل لسائناً فراتى المضارب » ووجدناه بعدها يخرج عن الشكوى التقليدية فى قصيدته « الدم يتكلم - بعد عشر » ويشير إلى الغضب القاذف جمرّاً ، بعد أن أصبحت نفسه من الغيظ « سيلٌ سُدّ فى وجهه المجرى » و « يلبسُ لباسَ الثعلبين مُكرهاً » !! إنه يريد أن يكون شيئاً ولكن الوسائل تُعوره . . يريد الأمور بالإكراه والعنف ، فى حين أنه بعد ، لم يقف على قدميه ! .

وفى هذا الدور ، وهو فى أشد أزوماته ، وأحلك أيامه ، يكشف عن نفسه وقد استُهدِفَ لنقد حاد ، من فئات شتى ، تهدف جميعها إلى تحطيم

(١) جعل اسمها « شباب يذوّى » انظر : الديوان ط بغداد ، ٦٩/١ .

(٢) كتلك التى نجدها فى « القرية العراقية » (١٩٣٢) انظر موقفه بالنسبة للإقطاع فى الفصل الثانى من الباب الثانى .

الشاب النابغة ، الذى يثور وينعى كل القيم النبيلة فى قصيدة ذات عنوان غنى
عن التعليق : « عبادة الشر » يقول فى بعض أبياتها :

دع النبل للمعاجز القُعددُ وما استطعتَ من مغنم فازدَد !
ولا تخدعنَ بقول الضعاف من الناس أنك عفُ اليَد
سفاسف تضحك من أمرها صرامةُ ذى القوة الأيد ! (١)

على أن وراء تلك الشكوى الغضوب ، والتمرد الثائر ، والطموح المغامر
- هذا العالم الساحر فى حياة الجواهرى - عالماً آخرَ أقلَّ سحراً . . بل ربما
لا يملك من السحر إلا بريقه ؛ لأن مفهوم الثورة لديه فى تلك الفترة كثيراً ما
وقف عند حدود العلاقات والغايات التى ترتبط بها أمانيه ، مما جعله يفقد
وضوح الرؤية إلى حد ما ؛ لأن موقفه لم يتغير بعدُ من الخاص إلى العام ،
ومن الصراع دفاعاً عن الذات ، إلى الصراع دفاعاً عن الشعب (٢).

وأمام الاضطراب فى أحوال العراق السياسية ، وبأس الشاعر من
تحقيق مثل أعلى فى الحكم ، لشعب يعانى من آلام النمو ، يهرُبُ
الجواهرى إلى الطبيعة ، ملتصقاً فى أحضانها العزاء . . دون جدوى . فيترك
بغداد مرات عديدة ، ويسافر إلى « سامراء » ويجوب القرى العراقية
ويصورها فى لوحات شعرية رائعة . وذلك بعد فشل الجنس فى إيوائه من
الضيق والتمزق ! (٣) لكنه يفشل أيضاً فى السير فى هذا الاتجاه الابتداعى
الذى لا يتلاءم مع مزاجه !

وفى منتصف سنة ١٩٣٣ عمل بديوان التحرير والرسائل ، بوزارة
المعارف . وأثناء عمله هاجم الأوضاع القائمة ، فصدر الأمر بعزله .

(١) انظر : شعراء العَرَب ١٠ / ١٦١ ، وانظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث
ص ١٩٢ .

(٢) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ص ١٠٧ وما بعدها .

(٣) انظر : شعر الوصف ، فى الفصل الخامس من الباب الثانى .

وتحت ضغط بعض معارفه ، استؤنف الحكم ، فبرئ ، وعاد إلى عمله .
ثم حوكم مرة ثانية ، بناء على طلب وزارة الداخلية ، فبرئ أيضاً . واستمر
في عمله حوالى عامين .

وقد سبقت الإشارة إلى مدى السوء الذى تردت إليه أوضاع العراق
عموماً فى هذه الفترة ^(١) . . أفليس من المتوقع أن ينعكس كل هذا بما يسببه
قلق واضطراب على نفسية شاعرنا ؟ وأفلا يسيئه انكماش آماله فيما يرجوه
لوطنه من رقى ، ولنفسه من راحة ونعيم !؟

وفى عام ١٩٣٥ ينظم الجواهري « معرض العواطف » يكشف فيها عن
البلبلية الفكرية التي اكتنفته :

نافقتُ إن كان النفاقُ ضرورةً متحرِّقاً من صنعتي مرمّضاً !!
ومزيتي ، وهى الوحيدة : أننى جارىتُ طبعي فى الكثير كما اقتضى ^(٢)

مما جعله يبدو فى صورة يغلب عليها الضياع ، وتسيطر عليها الأثرة :
هى النفسُ نفسى يسقطُ الكل عندها إذا سَلِمَتْ فليذهب الكونُ عاطباً !!
بل إنه فى إهدائه لديوانه المطبوع فى هذه السنة كاد يكفر بالشعر
كموهبة جرّت عليه ألواناً من البلايا .

وموقف الجواهري فى هذه الفترة ، يسير فى خط متوازٍ مع أحداثها
السياسية المضطربة . بل إنه قد يسبقها ، فيؤثر فيها ، ويسهم فى تشكيلها ،
ذلك أنه بعد قلاقل شملت معظم أنحاء العراق آنئذ ، يضطر الملك « غازى »
إلى أن يوسّد « الإخائيين » مناصب الدولة ، ويعهد إلى زعيمهم « ياسين

(١) انظر التمهيد لهذه الدراسة « السياسة »

(٢) انظر : محاضرات فى الشعر العراقى الحديث ص ١٩٥ .

الهاشمي « بتأليف الوزارة ^(١) وقد ناصره الجواهرى ، لأنه رشح من قبله للنيابة . ومع أنه لم يوفق فى الوصول إلى مجلس النواب ، ظل راضياً عن الهاشمي ، أو مُظهرًا ذلك . ولعله انشغل بنفسه عما سواها ، حتى فنه ؛ فلم ينظم فى هذا العام « ١٩٣٥ م » سوى قصيدتين بعيدتين عما يشغل العراقيين ، هما : « الصبر الجميل » و « أول العهد » وران عليه السكون ووقف متربصاً الفرصة المواتية التى تبرز تمرده ، وتزيده توهجاً . وتحقق له بعض ما يصبو إليه .

وهذا ما حدث عقب الانقلاب الذى قام به « بكر صدقي » ، ضد الإخائيين وإسناده الوزارة بعده إلى « حكمت سليمان » المنشق عليهم ؛ فبعد أن طار أمل الجواهرى فى النيابة انتفض بعد أن طال صمته ، وناصر الانقلابيين ، بشعره وبجريدته التى أصدرها حينئذ « الانقلاب » طمعاً فى كرسى البرلمان الذى أخفق فى الوصول إليه مرة ثانية ، برغم العناوين اللاهبة لمقالاته ، التى سلق بها الإخائيين ، وزعيمهم « الهاشمي » مثل « ليس للرحمة ولا للشفقة ، ولا للعطف ؛ ذكرٌ فى معجم السياسة » ^(٢) و « كوني حازمة يا وزارة الانقلاب » ^(٣) .

وهكذا اندفع الرجل فى تأييد الانقلاب تأييداً لا رويةً فيه ، مدفوعاً بظروفه النفسية والمعيشية الصعبة ، مسيراً بضغط طموحه وأطماعه ، فتورط فى ذم الهاشمي الذى كان قمة الوطنيين آنذاك ، وكان لترديد اسمه رنة السحر فى قلوب الناس ، ومنهم الجواهرى نفسه الذى امتدح وطنيته فى قصيدة « المعارضة » قائلاً :

(١) لإلقاء مزيد من الضوء على تلك الفترة ، راجع التمهيد لهذه الدراسة : المقالة الاولى .

(٢) انظر صحيفة الانقلاب ١٦/١/١٩٣٧ م .

(٣) راجع « الانقلاب » بتاريخ ٧/١/١٩٣٧ م وانظر « العمل فى الصحافة » فى الصفحات التالية . وانظر كذلك تفصيل القول فى الحالة السياسية فى التمهيد لهذا البحث .

عليكم وإن طال الرجاء في المعول وفي وسعكم إنجاز ما يُنامل
وسيان قالوا خطبةً مُضرةً لياسين ، أو قالوا تقدّم جَحْظُ (١)

إذن أخطأ الجواهري ، وهو نفسه يعترف بذلك قائلاً :

« لا تعتبر حياتي كلها أمجاداً .. إن لي سقطاتي ، وموقفي مع الهاشمي
واحدة منها ، إنني أعترف بذلك اعترافاً يفهمه شعبي ، ويضعه موضعه
الصحيح » (٢) وعلى ذلك فمن المغالاة أن نجعله ، نتيجة موقفه هذا ،
الرجل الذي يكره الأمة العربية ، ويحقد على المنادين بوحدتها (٣).

وهؤلاء المصرون على شعوبيته إن رأوه يمدح العروبة ، ويتغنى بالقومية ،
لم يجدوا في ذلك إلا الخداع والتويه . « كما تدل على ذلك سيرته المعروفة
بالتنكر للقيم العربية ، والفكر القومي . نظراً لشعورته المتأصلة في دمه .. » (٤).

مهما يكن من شيء فحين تهاوى الانقلاب ، قلب الجواهري له -
كعادته - ظهر المِجَن وتصل منه ، وجعل اسم جريدته « الرأي العام » وبدأ
فيها الغمز بالانقلابيين . لنستمع إليه يقول :

« لم تكن يوم أصدرنا جريدة « الانقلاب » ، أكثر منا - ونحن نكتب
هذه السطور - حماسة وتقديراً ، لكل حركة يرجى من ورائها تقدم هذه
البلاد . ولقد جاءت حركة الانقلاب في ظرف ساعد على كسب عطف
الشباب وخيل للناس أن ساعة الخلاص قريبة .. ولكن سرعان ما خابت
الظنون وتبددت الأحلام ، وسرعان ما انكشفت الصدور ، وانجلت الضمائر ،
فإذا بها سوداء ملطخة .. ! » (٥).

(١) الخطاب للإخائيين . انظر القصيدة في صحيفة « الإخاء الوطني » ٢٤ / ٨ / ١٩٣١ م.

(٢) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص ٢٣١ .

(٣) انظر : الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، ص ٢٣٩ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٤٣ ، وستناقش هذه التهمة في الفصل الثالث من هذا الباب .

(٥) انظر : الرأي العام ٧ / ٩ / ١٩٣٧ م.

وتكفيراً عن خطيئته مع الهاشمي ، حاول الجواهرى أن يشترك في تأيينه بمناسبة مرور عام على وفاته ^(١) فنصححه البعض بعدم المشاركة ، خشية الاعتداء عليه ، لأن الشعب لم ينس موقفه منه فساfer إلى البصرة ، وألقى قصيدته التي حاول فيها أن يخفف من وقع ما فعل بوجهة نظرٍ ، يُظن بها الصدوق إلي حد ما . يقول في « تأيين الهاشمي زعيم العرب والعراق » :

وَفَاكَ مَا يُقْضَى مِنَ التَّكْرِيمِ	بلد يوقى حقَّ كل كـريم
يَاسِينَ إِنْ هَضِيمَةٌ مَا ذَقْتَهُ	عذرا ، ولم تك قبل بالمهضوم
سَايِرَتْ حَكْمَكَ نَاقِمًا لَمْ أَعْتَقْ	حزبا ، ولم أدخل بظل زعيم
حَاشَا ، وَلَمْ أَهْتَفْ لَغَيْرِكَ دَاعِيَا	أو أن أخصَّ سواك بالتقديم
لَكِنْ طَمُوحٌ لَيْسَ يُرْضَى أَهْلُهُ	أن تستمر سياسة الترميم !
سَايِرَتْ حَكْمَكَ نَاقِمًا وَوَجَدْتُنِي	يأزاء شهم في الخصام حليم ^(٢)

ويكاد أبو فرات يصمت عن قول الشعر بعد قصيدته في تأييد الانقلابيين « تحرك اللحد » ^(٣) فلم ينظم سوى أربع قصائد غير هذه .. على امتداد ثلاث سنوات ^(٤) .

ويبدو أن الشاعر أدرك في ختام المرحلة الثالثة من حياته ، أن الظروف لا تساعد على أن يكون كما يريد ، فوقف من الأحداث موقفاً سلبياً ، لا يؤثر فيها ، وإن تأثر بها ؛ فأصبحت الحوادث تقوده ، بعد أن كان يقودها !

لكنه لم يستمر على ذلك طويلاً ، ولعله كان يستجمع قوته ، ويعالج نتائج تصرفاته المنفعلة . ليهيئ نفسه لِتَسْنُمُ ذرّة صعيدا ، بل ومشى فوقها

(١) نفى الهاشمي إلى بيروت بعد الانقلاب ، وتوفي بها في يناير ١٩٣٧م .

(٢) نشرت القصيدة في الرأي العام ١٢/٢/١٩٣٨م . ولم تنشر بأى من دواوينه .

(٣) نحلها فيما بعد لعبد الكريم قاسم وسماها « أنشودة السلام » ، انظر الديوان ، ط بغداد ٣٦١ ص .

(٤) هي : الشباب العراقي ، ناجيت قبرك . لبنان . الإقطاع . تأيين الهاشمي .

كثيراً طوال الأربعينيات ! التى فاضت فيها عبقريته بأكثر من ثلاثين قصيدة ، معظمها فى القمة من شعره . كما وقف كثيراً أمام عتبات البطولة والأبطال ، يفتش عن المثل الأعلى من خلال معاناة الواقع ومعاشته ، وأمتد بشعره إلى النطاق القومى ، فشارك أمته فى آلامها وأسهم فى العديد من قضاياها .

والحقيقة أن الخط الشعرى لدى الجواهري ، يتناهى إلى ذروته المضطربة قبل بداية الأربعينيات بقليل ^(١) وأصبح التوقد الذى يميز شعره هو توقد التجربة السياسية ، وهى فى أشد حالاتها القصوى تطرّفًا ، وصار الموحى الوحيد لمعظم شعره ، هو الغضب « القاذف جمراً » !

وتبدأ المرحلة الرابعة فى حياة الجواهري - إن صح إطلاق هذا اللفظ على كل فترة زمنية سبق تحديدها - منذ بداية الأربعينيات تقريباً وتستمر حتى ثورة سنة ١٩٥٨ م .

ونرى الشاعر فى بداية هذه المرحلة ، يمر بأزمة نفسية حادة ، تضاعف أوضاعه الاقتصادية من حداثتها . لكنه يبدو أمامنا كمن يودع فترة أليمة من حياته تهيؤاً لبداية مرحلة جديدة يقوم فى أولها بحساب عسير للنفس ، ومراجعة واعية لما مضى من حياته . وهذا ما نجده فى « أجب أيها القلب » ^(٢) وهى القصيدة التى كانت معلماً بارزاً للتحوّل الذى أراده الشاعر .

لقد تفتح الجواهري فى الأربعينيات عميقاً ، مزهواً ، دون مكابرة ، محتلاً مكانه الجدير به : رائداً عظيماً من رواد الشعر العمودى ، واستقام صوتاً متفجراً بالثورة والتمرد ! وكأنه شعر بأهمية هذه المرحلة من حياته ، فشكر دهره الذى مد فى عمره « إلى أن جبانى مهلةً للتراجع » .

(١) انظر نماذج من القصيدة ، وبيان لوقعها فى الأوساط الأدبية فى الفصل الثالث من الباب الثالث .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٦٥ .

وأثناء هذه المرحلة ، صرنا نجد الجواهري ، يشارك فى المناسبات المختلفة على مستوى الأمة العربية .

فى عام ١٩٤٤ أقام المجمع العلمى العربى بدمشق مهرجاناً ألفياً لذكرى المعري ، وكان الشاعر على نية الرجوع من سورية التى كان موجوداً بها . ولكن المسئولين فى العراق تداركوا إغفاله وعدم تمثيله للعراق ، فأبرقوا إليه لينضم إلى الوفد الممثل فى المهرجان .

فعدل عن السفر ، وشارك فى الذكرى بقصيدته « أبو العلاء المعري » التى مطلعها :

قف بالمعمرة وامسحْ خدَّها التُّربا واستوح من طوق الدنيا بما وهبا^(١)

وفى سنة ١٩٤٥ مر جثمان الأفغانى بالعراق ، عند نقل رفاته إلى موطنه فى أفغانستان . فاحتفلت به العراق احتفالاً كبيراً أنشد فيه الشاعر قصيدته « جمال الدين الأفغانى » التى ناجى الشاعر المسلم فى بدايتها قائلاً :

هويت لنصرة الحق السُّهادا فلولاً الموتُ لم تُطق الرُّقادا !^(٢)

ولم يرض الجواهري لنفسه - وليته ما فعل - أن يكون شاعراً سياسياً فذا وحسب ؛ ومن ثم أسهم فى الأحداث السياسية صنعاً وتأثيراً . وساعده على ذلك عمله بالصحافة ، وانضمامه إلى الأحزاب اليسارية - عن قناعة أو طمعاً فى شىء - مما جعل الشباب اليسارى ينصب منه علماً يهتدى به فى الطريق إلى الماركسية !

والمهم أنه وصل إلى كرسى النيابة عن هذه الطريق فى سنة ١٩٤٧ ثم جاء يوم « الوثبة » فكان فيها بطل الموقف ، وجسم مصيبتة فى فقد أخيه ،

(١) انظر الديوان ط دمشق ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٥ .

وانسحب من المجلس ، ولم يوفق في الانتخابات التالية ، كما ستأتى الإشارة إلى ذلك ^(١) .

ولم تقنع نفسه بما آل إليه وضعه ، فأعلن السخط على الحكومة وسافر إلى القاهرة فى أواخر الأربعينيات . . ثم عاد إلى العراق جزعاً مما وجده هناك من رقابة ورصد . وعزم على إصلاح وضعه مهما تكن السبل ، وساعده على ذلك ، تحول نظرة الحكومة إليه ، إذ منحته إقطاعية من أراضى العمارة ، وأقرضته مالا لينهض بها . اتقاء لهجومه لكنه أخفق فى استثمارها . وكان يذهب إلى أرضه الجديدة بأبهة وخيلاء ، بل كان يطير إليها بالطائرات . فحقّق العراقيون عليه لأنه أصبح إقطاعياً ذا سيارة !

وسرعان ما يعود الجواهرى إلى صف الجماهير مناضلاً عنيداً ؛ يقذف بحممه اللاهبة : « أطبق دجى » و « تنويمة الجيع » و « ما تشاءون » وغيرها من فرائده .

ويمكن أن يقال ، بوجه عام ، إنه استمر على ذلك الخط طوال الخمسينيات حتى قيام ثورة سنة ١٩٥٨م ^(٢) . ولم يكن آنئذ شاعراً عراقياً فقط بل أصبح شاعراً قومياً ، يشارك أمته حياتها ويسهم فى تشكيل مصيرها ، ويطرد من العراق لذلك ، فيلجأ مرات عديدة إلى أقطار الأمة العربية : مصر وسورية ولبنان فى سنوات ١٩٥١م و ١٩٥٦م و ١٩٥٨م على الترتيب . وساعده ذلك على أن يضاعف من اهتماماته القومية ، وصرنا فى هذه الفترة

(١) فى الحلقة التالية من حلقات الصراع « الجواهرى والصحافة » مزيد من التفصيل عن حياته فى الأربعينيات ، وكذلك فى الفصل الأول من الباب الثانى ، والفصل الثالث من الباب نفسه .

(٢) تفصيل موقفه طوال الفترة الأولى من الثورة ، إلى أن لجأ إلى براج ، ثم حياته فيها ، وعودته منها ، تناوله بالحديث فى الفصل الثالث من هذا الباب .

نرى كثيراً من القصائد تحمل عناوين مثل : « الجزائر » و « بور سعيد » و « تونس » و « قل للشباب بمصر » و « وعد بلفور » و « اليأس المنشود »^(١).

وإذا تقرر صعوبة الفصل بين سنى الأربعينيات والخمسينيات ، لارتباط إحداهما بالأخرى فى حياة الشاعر ، أمكن أن نجعل من أواخر الثلاثينيات^(٢) إلى العام السابق لثورة سنة ١٩٥٨^(٣) فترة واحدة .

ومنذ قيام الثورة وحتى الآن يمكن الزعم بأن الشاعر فى الجواهرى ارتد إلى الخلف ، وظهر السياسى ، وصاحب المصلحة والمهادن . ولم يعد قريباً إلى ما كان عليه إلا فى قصائد محدودة^(٤) وهذه الفترة تكون المرحلة الخامسة من حياة الشاعر التى جاء الحديث عنها فى الفصل التالى ، لأن ارتباطها به أوثق .

٢- العمل فى الصحافة :

عندما ضاق الجواهرى ذرعاً بالتقاليد الصارمة التى تفرضها بيئة النجف المحافظة ؛ هجرها إلى بغداد ، لعله يجد فيها مجالاً رحباً للحركة ، وفرصة مواتية لتغذية طموحه الذى عذبه وأضناه ! ولم يكن الشعر هو الوسيلة الوحيدة ليشبعوا المتزلة التى يطمع فيها ، ولذلك اتجه إلى الصحافة مقتحمًا ميدانها ، وفى ذهنه أحلام وردية عما يمكن أن يحققه بواسطتها . لأن ميدانها أوسع من ميدان الشعر ، وتسئمُ المناصب العالية متاحٌ فيها ، خاصة لمن وهب مقدرة المصانعة ، واهتبال الفرص .

ومع أن طبيعة الرجل لا تهيئه للنجاح فى هذا المجال ، إلا أنه خاضه ؛ حَقَّقاً على بعض النكرات التى تبوأ بفضل العمل الصحفى أرفع

(١) سيأتى ذكر لهذه القصائد عند دراسة موضوعات الشعر فى الباب الثانى .

(٢) بالتحديد ابتداء من قصيدة « الإقطاع » سنة ١٩٣٩ م .

(٣) لعل قصيدة « ذكرى المالكي » عام ١٩٥٧ م هى ختام هذه المرحلة .

(٤) مثل « يا دجلة الخير » و « أرح ركابك » .

المناصب . . فما الذى يمنعه وهو الشاعر الموهوب والكاتب القدير ، من خوض هذا الميدان لينعم بالعيش المرفّه ، والصيت العريض . والمنصب الذى يرى شخصه جديرًا به ؟!

وعلى هذا أصر على المشاركة فى العمل الصحفى . . وفى نفس الوقت لم ينس نفسه لوصفه شاعر أصيلاً ، يُدهش الناس بالغرر من قصائده المبكرة التى كانت الصحافة خير وسيلة لذيوعها وانتشارها على ألسنة الجماهير . . ولم ينس فى الوقت ذاته الهدف الأسمى من الصحافة وأهمية دورها فى تلك الفترة المضطربة من تاريخ العراق ؛ فاتخذ منها أداة رئيسة فى الكفاح . وهنا غلبه طبعه الشائر المتمرد ، فلم يمش كثيراً فى كل موكب ، ولم يُجَارِ كل حكومة كما فعل غيره . . وكان عليه نتيجة لذلك أن يتحمل ضريبة هذا الموقف بما فيها من عنت واضطهاد .

وحقيقة هناك عدد كبير من الشعراء جمعوا بين القريض والنثر ، وأصدروا الصحف والمجلات ، كما فعل الرصافى والزهاوى وغيرهما . . ولكن معظمهم لم يتخذ منها منبراً للكفاح كما فعل الجواهري ، وليس بإمكاننا أن نرى صورة واضحة لكفاح أحدهم الفكرى واتجاهاته السياسية ، والتيارات التى تقاذفته والأثقال التى ناء بحملها . . فى الوقت الذى نلص ذلك واضحاً لدى الجواهري الصحفى بأكثر مما تشف عنه قصائده ؛ فالصورة التى تستخلص من كتاباته الصحفية أكثر شمولاً لكل ما كان ينبض به فؤاده من آمال ، وما يدور فى مخيلته من أحلام . . كانت فى بدايتها وردية شفافة! ثم إن كتاباته الصحفية تعكس صورة صادقة للأحداث التى ألمّت بالعراق ، والمؤثرات الخفية والمعلنة التى كانت تُسير مجرى الحياة فيه ، وتركز الأضواء على الدُمى المتحركة على مسرح الأحداث السياسية . . بتحريك الملقّن المتوارى خلف الستار ، والذى يحاول دائماً أن يُلَبسها لباس الوطنى.

وهكذا كانت النزعة الثورية التي تعبر عنها صحف الجواهري ، مقياساً دقيقاً لحساسيته المفرطة إزاء الأحداث ، وتجسيداً حياً لأمانى الجماهير الشعبية فى التطلع إلى حياة حرة كريمة . بعيداً عن تسلط الأجنبى ، الذى حاول دائماً أن يباعد بينها وبين مواكبة حركات التحرر ، التى بدأت تعم العالم تنشد لبنيتها غداً مشرقاً سعيداً .

ومن هنا جاءت هذه المحاولة لتتبع جهاد الشاعر فى المجال الصحفى ، لأنه يكون جزءاً هاماً فى هذه الحياة العنيفة المضطربة . . ويوضح كثيراً من أبعادها المترامية المتلاطمة . ويلقى بعض الضوء على ما يؤخذ عليه من تقلبات سياسية . . كانت دائماً تُغرة لمن أراد أن ينفذ منها إلى النيل منه أو القدح فيه .

وهذا هو ما هوّن من الصعوبات التى عانيتها فى هذه السبيل ، لتمكن من إبراز معالم دوره الصحفى . . فى محاولة للوصول إلى صورة قريبة من الدقة لحياة شاعرنا .

والجواهري لا يحتفظ لديه بأى من دواوينه . . فمن الطبيعى أن نجده لا يحتفظ بأعداد كاملة تكوّن مجموعات منظمة لما أصدره من صحف ، طوال حقبة طويلة من الزمن تبدأ بأوائل سنى الثلاثينيات وتنتهى فى أواخر الخمسينيات . . بل إن المؤسسات التى يفترض فيها القيام بمثل هذا العمل الضروري لم تُعنَ به العناية الكافية .

وقد سبقت الإشارة إلى أن الجواهري غالباً ما كان يقف فى صف الجماهير الكادحة . . مدافعاً عنها ، مناضلاً من أجلها ضد السلطة العميلة ، التى تسيطر على مقاليد الأمور فى العراق . . إلا أنه أحياناً ، انتكس عن هذا الخط الذى كنا نتمنى له مواصلة السير فيه !

والظروف التى أصدر فيها جريدته الأولى « الفرات » تمثل إحدى المرات القليلة التى حاول فيها الابتعاد عما همى له ، وجبل عليه ، من ثورة على كل ظلم يحيق بأفراد الشعب العراقى البائس . . وإن عاد فى نهاية هذه الظروف إلى طبعه الأصيل الذى لم يستطع الفكاك منه إلا نادراً !

فى سنة ١٩٣٠ كان الاستعمار الإنجليزى يحاول تثبيت أقدامه أكثر فأكثر فى العراق ؛ تأمناً لمصالحه التى اتسع نطاقها بعد تفجر البترول فى كركوك ، ومنحت امتياز استثماره ، شركة إنجليزية . وكان لابد للإنجليز من إحكام قبضتهم على العراق .

ومن هنا بدأوا يخططون لمعاهدة أخرى تزيد من ارتباط العراق بعجلة الاستعمار ، وكالعادة حاولوا أن يلبسوها ثوباً دستورياً مقنعاً ؛ فأجريت الانتخابات النيابية فى أوائل هذه السنة . وكان « نورى السعيد » هو الركن الذى اعتمد عليها الإنجليز فى عقد هذه الصفقة . فأسندوا إليه رئاسة الوزارة، وبدأ يحاول اتخاذ الصحافة وسيلة تمهيد ، وأسلوب تخدير ؛ لما يراد تنفيذه من مخططات . ثم بدأ الضرب بيد من حديد على يد المعارضة التى كانت مجسدة آنذاك بصفة خاصة فى حزبى « الإخاء » و « الوطنى » اللذين يتزعمهما « جعفر أبو التمن » و « ياسين الهاشمي » ، اللذان ما لبثا بعد بضعة أشهر أن اندمجا فى حزب واحد : حزب الإخاء الوطنى .

وفى هذه الأثناء كان الجواهرى قد خرج من عمله بالقصر وفجأ المجتمع العراقى بقصيديته اللعوتيتين : « جربنى » و « النزغة » . . كما بدأ يعانى كثيراً من المشقات المعيشية ، وغُلقت فى وجهه كثير من الأبواب^(١) ، فلم يجد غضاضة فى أن يغير من أسلوبه ويخالف طبعه ، فناصر الوزارة السعيدية . .

(١) انظر : المقالة السابقة من هذا الفصل « بين الوظائف والسياسة » .

وأصدر العدد الأول من جريدته الأولى « الفرات » لتكون مثبِّراً يُسَلِّق منه المعارضون بالسنة حداد^(١) ! فهل استمر في ذلك ؟ وهل استطاع تَكَلَّفَ شَيْءٍ لا يساعده عليه طبعهُ الثائر ؟ . . لقد تغلب هذا الطبع على كل ما خطَّأه الجواهري فأفسده . إذ إنه تحت سيطرة هذا الطبع عليه ، خرج على ولائه لنورى في مقالة نارية ، ذهبت مضرب المثل ، وأدت إلى تعطيل الجريدة ، وسخط الحكومة عليه ومعاقبته . . وذلك كله بعد فترة قصيرة من صدور العدد الأول منها^(٢) .

عاد الجواهري إلى صفوف المعارضة ، مؤقتاً بفشل تجربته الأولى في عالم الصحافة ، ورجع إلى الشعر ، أو في الأصح إلى الإكثار منه . . وجاءت قصائده في هذه الفترة تجسيداً لما يعانيه من عذابات نفسية قاتلة : «أحاولُ خرقاً في الحياة فما أجراً » و « أبصرتُ ما أهوى على مثله العمى » و « لبستُ لباسَ الشعلبين مكرهاً » و « وعدتُ ملء الصدر حقداً وقرحة وعادت يدي من كل ما أملت صفرا » .

وفي هذه الفترة أيضاً . . كان هروبه « الرومانسي » من واقعه المرير والارتقاء في أحضان الطبيعة^(٣) .

وظل الجواهري بعد تعطيل الفرات - التي لم يصدر منها سوى عشرين عدداً - يكابد الوحدة الحقيقية . فلا وظيفة ولا صحافة ولا بعثة . واستمرت الأزمة ثلاث سنوات وكما يقول : « شكوت خلالها للملك ، ولكنه تخلى عني شماتة فيّ ، عندما تخليت عن البعثة التي عرضها عليّ »^(٤) .

(١) تاريخ العدد الأول من الفرات : ١٧ من مايو سنة ١٩٣٠ م .

(٢) انظر : الجواهري « دراسات نقدية » ص ١٩٩ .

(٣) انظر : المقالة الأولى من هذا الفصل « بين الوظائف والسياسة » .

(٤) انظر : مذكرات ثقافة تُختصر ص ٢٢٢ وما بعدها . وأثناء عمله بديوان الرسائل وفي الفترة الواقعة بين « الفرات » و « الانقلاب » كان يكتب في جريدة « الأهالي » التي صدرت سنة ١٩٣٣م ، وعن طريقها بدأ اتجاهه اليساري الذي كانت هذه الجريدة عموده الفقري في العراق .

و « الانقلاب » هي الجريدة الثانية التي تمثل تجربة الجواهرى الصحفية . وبدأ بإصدارها ثلاث مرات فى الأسبوع ، لمدة محدودة . ثم أوضحت يومية (١) .

فى العام السابق لصدور « الانقلاب » وقعت الأحزاب العراقية وفريسة لخدعة مجبوكة ، كانت نتيجتها الاتفاق على حل نفسها ، بحجة أنها أنشئت فى الأصل لتحقيق استقلال العراق . وما دام العراق قد نال استقلاله ، وأصبح عضواً فى « عصبة الأمم » متساوياً فى ذلك مع الدول المستقلة الأخرى ؛ فقد فقدت هذه الأحزاب الأسباب التى دعت لإنشائها ومن ثم فلم يعد هناك مبرر لوجودها ..

وبعد صراع مرير مرير بين القوى المختلفة المتضاربة داخل العراق ، تغلب الاتجاه الوطنى القومى ، وتولى « ياسين الهاشمى » رئاسة الوزارة ، فانتهج سياسة لا تتفق وأهداف الإنجليز كدعوته الملحة للوحدة العربية ، واحتضان حكومته للثورة الفلسطينية سنة ١٩٣٦ . مما أثار مخاوف المستعمرين ، فشجعوا زعماء العشائر على التآمر والانتفاض ضد الحكومة ، بحيث اجتاحت ثوراتهم المناطق الجنوبية ، وبعض المناطق الكردية .. وهذه الأسباب ، وغيرها مما يطول تفصيله ، هى التى مهدت للانقلاب العسكرى الذى قاده « بكر صدقى » فى التاسع والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٣٦ (٢) .

وهنا برز الجواهرى متقلداً مسوح الثائرين ، مؤيداً حركة الانقلاب ، ومهاجماً وزارة الهاشمى ، وليس بإمكان الباحث أن يتعلق بأسباب واهية لتعليل موقفه هذا .. مهما حاول هو أن يضفى عليها من نعوت الثورية والتحررية والتمرد !!

(١) صدر العدد الأول منها فى ١٩٣٦/١١/٢٥ م.

(٢) انظر : تاريخ العراق السياسى ج٣ ص ١٥٥ - ١٧٤ ، وانظر : الجواهرى دراسات نقدية ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ، كذلك انظر التمهيد لهذا البحث « المقالة الأولى » .

على أنه من الإفراط أن نجعل من هذا الموقف أساساً يبنى عليه اتهامه بالشعوبية مثلاً^(١) .

لقد كان موقفه هذا إحدى الوصمات السياسية في حياته .. وليته ما فعل!

وعلى فرض أنه كان يرغب في تحقيق بعض مطامعه - لم تنعدم السبل الشريفة لتحقيق ما يريده .. بدلاً من أن يطلب من قائد الانقلاب أن يُضَيِّقَ الحبل على رقاب منافسيه « فربما كان في إرضائه ضرراً! » وكل ذلك من أجل أن يفور بكرسى النيابة ، بعد أن غدا مقررًا حل مجلس النواب . بل إنه لم يكتف بالشعر المتملق لقادة الانقلاب ، فاتخذ من الصحافة وسيلة أخرى لنيل مآربه . وأصدر صحيفته الثانية « الانقلاب »^(٢) .

ولكن الأمور خلف ستار الحياة السياسية في العراق ، لم تُتَّحَ للجواهري ولا لغيره من المناصرين للانقلاب ، الطامعين في الغنم من ورائه نَيْلَ بُغْيَتِهِمْ ؛ لأن الإنجليز الذين ساعدوا الانقلابيين ، سرعان ما شعروا بغلظتهم ، عندما وجدوا زعيمه « بكر صدقي » يتجه إلى الألمان والإيطاليين . ولذلك قرر أولئك التخلص منه .. فوضعت الخطة واغتيل « بكر صدقي »^(٣) .

وإذن فقد تبخرت الآمال التي علقها الجواهري على الحركة الانقلابية . ولذلك سارع بعد اغتيال بكر صدقي ، إلى تسمية « الانقلاب » باسم آخر هو « الرأي العام » التي ظلت تصدر دونما توقف في فترات كثيرة .. وإن كانت غير متصلة . وبدأ الغمز بالانقلابيين في مقالات عنيفة! وعقبَ واحدٍ

(١) انظر : الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، ص ٢٣٩ وما بعدها وانظر المقالة السابقة من هذا الفصل . وانظر كذلك الفصل الثالث من هذا الباب .

(٢) صدر العدد الأول في ١٩٣٦/١١/٢٥ م.

(٣) انظر : تاريخ العراق السياسي ١٥٥/٣ - ١٧٤ .

منها بعنوان « بعد ستة أشهر ماذا صنعنا ؟ » اعتُقل شهرا ، وثارت ضجة في البرلمان بسبب اعتقاله ، واحتدمت المناقشة لدرجة التشابك بالأيدى ، ورفع الكراسى ، وانتهت الأزمة بحبسه شهراً . . كان قد قضاه معتقلاً . . ثم حُبس شهرين لإهائته المحكمة عند سماع الحكم السابق (١) .

بيد أن المهم ليس هو الهجوم ، بل الدافع إليه ، فهل كان هذا الدافع وطنياً ، أم لأن الشاعر لم تتحقق أطماعه التي علقها على الانقلابين ؟!

وفي أثناء الفترة التي تولى فيها « حكمت سليمان » رئاسة وزارة الانقلاب ، حدث تطور لافت للنظر في الاتجاه الصحفى لدى الجواهرى ، باتجاهه إلى الفكر اليسارى الذى جذبه بشعاراته التي ما جاءت إلا لتنصف الطبقة الكادحة ، وهى التي وهب لها الجواهرى معظم فترات كفاحه !

وعكست « رأى العام » هذا الموقف ، الذى برز بوضوح عندما هاجم « هتلر » الاتحاد السوفيتى فى صيف ١٩٤١ ، وتحالفَ ضده الحلفاء وأنزلوا به الهزيمة الساحقة التى شطرت ألمانيا إلى شطرين . . فكانت المقالات التى تنشر فيها ، وبالذات مقالات الجواهرى ، تهلل لهذا النصر وتبشر بمستقبل باسم ، تتحقق فيه الرفاهية والسيادة لأبناء الطبقة الكادحة . . وكثيراً ما أعادت جريدته نشر قصيدتيه : « ستالينجراد » و « سواستبول » اللتين مجد فيهما هذا النصر ، وأشاد بالزعماء السوفيت بالذات . وتألق الرجل وعلا نجمه شاعر وصحفى ، وذاع اسمه فى العالم الاشتراكى . . وأيقن الكثيرون بأن الجواهرى أصبح شيوعياً حقاً (٢) .

وفى الفترات التى جُوبِه فيها التقدميون - وهذا هو الاسم الذى يطلقه الشيوعيون فى العراق على أنفسهم - بالمطارادات العنيفة من قبل بكر صدقى

(١) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر ص ٢٢٦ وما بعدها .

(٢) نوقش هذا الموضوع بالتفصيل فى الفصل الثالث من هذا الباب .

فى أخريات أيامه ، كانت لهجة الجواهرى فى صحيفته تتزن .. وتكف عن مجازاة الشباب العراقى التقدمى ، الذى يُهرَ بهذه الأفكار الثائرة .. وتوهم إمكان تحقيقها فى العراق بين يوم وليلة .. فالتف حول جريدة « الأهالى » و « جمعية الإصلاح الشعبى » وهو الحزب الذى أسسته حكومة الانقلاب فى بداية عهدها ^(١).

وبعد انتهاء « العهد البكرى » غض الإنجليز أنظارهم عن اليسار فى العراق ، رغبة فى الإفادة منهم فى محاربة أنصار النازية من العراقيين . فأصبحت « الرأى العام » ، نتيجة لذلك ، من كبريات الصحف التى يطلق عليها صفة التقدمية . وحتى فى الفترات التى نكل فيها « بكر صدقى » باليساريين - لم ينشر الجواهرى فى جريدته ما يُعتبر هجوماً عليهم . وإن كفَّ فى نفس الوقت نفسه عن المبالغة فى الإشادة بهم ، كما بدأ عهد اتصاله معهم ، وإعجابه بأرائهم .

نعم برز دور الجواهرى واضحاً فى معالجة أوضاع العراق الداخلية عن طريق « الرأى العام » فتعرض لكثير من القضايا التى تهم سواد الشعب ^(٢) . وكان من الطبيعى أن تتعرض الجريدة للتعطيل المؤقت عدة مرات .

ويبحث الجواهرى عن مكان يليق بطموحه ليترصده ويحسن وسائل الوصول إليه ، فانضم إلى حزب « الاتحاد الوطنى » ، وأصبحت « الرأى العام » ناطقة بلسان هذا الحزب ، الذى ما لبث بعد فترة قصيرة أن حصل على امتياز بإصدار صحيفة ناطقة بلسانه « السياسة » فعادت الرأى العام مستقلة عن الحزب كما كانت ، وإن لم يمنع هذا من مناصرتها له .

(١) لتفصيل أكثر عن أحداث العراق السياسية فى بداية الأربعينيات حتى منتصفها ؛ انظر كتاب د. عبد الرزاق الحسينى : تاريخ العراق السياسى ٢٠٦/٣ - ٢٢٥ . وانظر كذلك : الجواهرى - دراسات نقدية ص ٢٠٤ .

(٢) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ٢٠٥ .

ومهما يكن الرأى فى الأثر الذى خلّفته هذه الحركات الحزبية فى الناحية السياسية أو الاجتماعية ، وبرغم ما يمكن أن يشار حول الكثير منها من شبهات ؛ لم تُطَقْ انجلترا هذا الجوِّ الذى غرّم بظاهرة فحشوا منه ، وتوقعوا الشر من ورائه . ولذلك سرعان ما أشهرت سيفَ الإرهاب والتكيل ، فأعيدت الأحكام العرفية ، وفُرضت الرقابة على الصحف والمجلات . . تمهيداً « للطبخة » الجديدة التى كانت بريطانيا تُعدّها آنذاك للبلدان العربية الخاضعة لنفوذها ومنها العراق . والتى تمثلت فى مصر بمعاهدة « صدقى - بيقن » وفى العراق فى معاهدة « بورتسموث »^(١).

وقد عُطِلت « الرأى العام » فى العشرين من يونية ١٩٤٦م ، على إثر مقال نشرته تعليقاً على إنزال قوات إنجليزية فى العراق ، وبعد انتهاء مدة التعطيل التى حددتها الحكومة ، لم تسمح بصورها ! وإنما منحت « أبو فرات » امتيازاً لجريدة أخرى باسم « صدى الدستور » التى صدر العدد الأول منها يوم السبت ١٠ من أغسطس ١٩٤٦م . وذلك بعد انسحاب الجواهرى رسمياً من حزب « الاتحاد الوطنى » . ولكى يؤكد الجواهرى للحكومة انسحابه ذيل اسم الجريدة بقوله : « جريدة سياسية مستقلة » وفى هذا العدد كتب كلمة قصيرة بعنوان « مستقلة » وتوقيع « مستقل »^(٢). وعاد حراً طليقاً من الارتباطات الحزبية ، التى لا يساعده طبعه على الالتزام بها دائماً . . . مما شجع الحكومة على إعادة « الرأى العام » فى ٢٦ من ديسمبر ١٩٤٦م . . بعد أن صدر من « صدى الدستور » عشرون عدداً فقط^(٣).

(١) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ٢٠٧ .

(٢) انظر العدد الأول من « صدى الدستور » ١٠/٨/١٩٤٦م .

(٣) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ص ٢٠٨ .

وتهاى الجو الملائم ليصبح « الجواهرى » حبيب الجماهير ، يُذكرى فيها لهيب الثورة ، ويؤجج أوار الانتقام من غاصبيها ومستغليها ؛ وذلك عندما أسندت رئاسة الوزارة فى أوائل سنة ١٩٤٨ إلى « صالح جبر » الذى عُرف بولائه وعمالته للإنجليز ، فضلا عن أنه أول شيعى يتولى رئاسة الوزارة فى العراق . . فخرق الإنجليز بذلك تقليداً متبعاً فى إسنادها دائماً إلى رئيس سُنى . فضاعف هذا الاختيار من تعصب غلاة الشيعة ، الذين جهلوا الهدف الخبيث الذى سعى إليه الإنجليز من وراء هذا التعيين لصالح جبر ، وإضفاء صفات البطولة والوطنية عليه - إذ إنهم أرادوا تكبيل العراق بمعاهدة « بورتسموث » التى كان إبرامها سبباً فى أحداث « الوثبة الكبرى » التى أشعلها العراقيون احتجاجاً عليها .

وقد حل « صالح جبر » البرلمان ، وأُجريت انتخابات جديدة ، لتكوين مجلس للنواب تُمرر من خلاله تلك المعاهدة المشنومة !

وفى هذه الظروف لطّخ الجواهرى ، لفترة قصيرة ، حياته بإحدى الوصّات التى لا يمكن افتعال الأسباب وخلق المبررات ، للتخفيف من وطأتها وعارها ، فقد أصبح الشائر المتمرد المدافع عن الكادحين أحد التابعين المتملقين لهذه الحكومة العميلة . ، فاختر عضوّاً فى الوفد الصحفى الذى دعتة الحكومة البريطانية لزيارة بريطانيا لمدة شهر . . ولم ينسَ أثناءها أن يُمسك بالعصا من وسطها . . عندما قابل « نوري السعيد » فى لندن وقبلّ يده . . طالبا الصفح عنه . . أملا فى فتح صفحة جديدة مع نوري وما يمثله من ارتباطات هى الأخرى ، مشبوهة ^(١) .

ثم تم تعيينه عن « كربلاء » فى ذلك المجلس المشبوه ، وكان الثمن الذى قدمه لذلك مقالين كتبهما بنفسه ، ونشرهما فى « الرأى العام » على

(١) انظر : جناية الشيوعيين على الأدب العراقى صفحة ٢٠ وما بعدها .

صدر صفحتها الأولى ، هاجم فيها الأسرة السعودية . وما انتهجته ، فى رأيه ، غالباً من خروجها على إجماع الحكومات العربية .. وهكذا فقد جنى الثمرة التى أرادها عندما عزم فى بداية عمره على العمل الصحفى .

فهل نعم بذلك طويلاً ، وسعد بالوقوف مع الحاكم ضد الجماهير التى افتخر كثيراً بالانتساب إليها ومشاركتها بؤسها : « مجدٌ شامخٌ أتى أظلُّ مع الرعية ساغباً ؟ !

لقد وهمَ الإنجليز عندما ظنوا أنهم بإسنادهم رئاسة الوزارة إلى شيعى قد كسبوا الشيعة إلى صفهم ، ومن ثم فقد أصبح من اليسير إمرارُ المعاهدة؛ إذ سرعان ما انفجر الشعب فى غضب بركانى عاصف ضد المعاهدة التى هدفت إلى فِصْمِ عُرَى الوحدة وإثارة النزعات الطائفية بين العراقيين !

ولعلها كانت المرة الأولى فى تاريخ العراق الحديث التى التقى فيها أبناؤه على صعيد واحد ، وإصرار عنيد ، على رفض هذه المعاهدة المشبوهة .. والوقوف صفّاً واحداً متماسكاً أمام رصاص المستعمر الذى حصد أرواحاً كثيرة من الشهداء فى يوم « الوثبة الوطنية الكبرى » فى الثامن والعشرين من يناير سنة ١٩٤٨ م .

ويبدو أن الجواهرى وجدها فرصة ذهبية ، يسبح فيها أمام هذا التيار الشعبى الجارف . فينال ما يطمح فيه ، ويضجى بالنيابة المشبوهة ، أملاً فى كسب ثقة الجماهير التى تولّت عنه وخدعت فيه .. والتى أصبحت على وشك أن تطيح به مع مجلسه العميل !

وإن أحسنّا الظنَّ بالرجل ، أمكن تعليل ما فعله بأنه عاد بعد انتكاسته هذه ، إلى المكان الذى لا يُحسن الوقوف فيما عداه . إلى جانب الشعب !

فماذا فعل الجواهرى ؟

لقد هبَّ مع بعض النواب ، وقدموا استقالاتهم من المجلس النيابي ، احتجاجاً على معاهدة « بورتسموث » وهي لما تزل تصاع في لندن . وهاجموا الحكومة التي سلطت جنودها ضد المتظاهرين ، فسقط منهم كثير من الشهداء . . ومنهم شقيق الجواهري نفسه « جعفر » فأجج ذلك نار الثورة في نفسه ، وزادها اشتعالا . . فصب على السلطة شواظاً من مقالاته اللاهية ، وسلقها بقصائد تُعدُّ من قمم الشعر العمودي ^(١) وكانت هذه القصائد أعظم وقعاً من المقالات ، لدرجة أن كثيراً من الخطباء الثائرين اتخذوا بعض أبياتها شواهد تدعّم ما يقولون !!

وأعقب ذلك تعطيل « الرأي العام » ، واضطربت الأمور في العراق ، وسقطت وزارة صالح جبر في اليوم التالي ليوم الوثبة . واندفع الإنجليز في حماقتهم ، وأصرّوا على أن يتولى الوزارة شيوعي آخر هو « محمد الصدر » . وكان أول ما فعلته وزارة الصدر هو إقدامها على حل المجلس النيابي . وتأكد الجواهري من فشل الخطوة التي خطاها في غير الطريق التي لا يحسن السير فيما سواها !

وفي عهد الصدر عادت « الرأي العام » إلى الصدور لفترة قصيرة عطلت بعدها ، مما دفعه إلى استعارة صحف بعض أصدقائه ، وإصدارها . كما كان يفعل في الفترات التي تكون فيها صحفه معطلة ^(٢) .

وثمة ملحوظة عامة على الصحافة العراقية عموماً في هذه الفترة ، هي أن الصحافة في العراق لم تُسأِرْ ما فيه من النهضات العلمية والقومية ، برغم كثرة الجرائد والمجلات ؛ ولعل ذلك بسبب القيود الناشئة عن العواصف

(١) من هذه القصائد : « أخى جعفر » ، « يوم الشهيد » « أطبق دجى » « ما تشاءون » انظر الفصل الأول والفصل الثالث من الباب الثاني من هذا البحث .

(٢) انظر : الجواهري - دراسات نقدية ص ٢١١ - ٢١٢ .

السياسية التي يروج بها العراق . كما أن الجرائد صرفت همها إلى إذكاء المشاحنات وتسجيل الانتصار .. مستغلة في ذلك التأثير البعيد المدى للصحافة على العراقيين . بعكس الحال في مصر مثلاً ، فما يُهدم الرجل العظيم فيها لو صُوِّتَ إليه أُلوفُ الأكاذيب . أما الرجل العظيم في العراق فتهدم قوته المعنوية ، وتُنزله الجماهيرُ من القمة التي رعته أثناء وقوفه فوقها؛ حين تجرحه الصحافة أسبوعاً ، مثلاً !! ^(١).

وفي الفترة التي أعقبت ثورة يولية ١٩٥٨م عادت « الرأي العام » إلى الصدور . وتألق نجم الجواهرى عالياً ، خصوصاً بعدما سار في الطريق التي انحرفت إليها الثورة على يد عبد الكريم قاسم . وأصبح « أبو فرات » خطيبه، وشاعره ، والمؤيد لموقفه على طول الخط ، فجعله « صاحب الرئاسة » ، إذ كان رئيساً لاتحاد الأدباء ، ونقيباً للصحفيين .

وأحسن الماركسيون استغلاله ، تدعيماً لموقفهم الذي قويت أركانه في العهد القاسمي . وصار يُنظر إليه بوصفه زعيماً ماركسياً كبيراً .. وفي هذه المرة أيضاً ركب الجواهرى الجواد الذي ظنه رابحاً ، وابتعد عن التيار القومي ، وتورط في مهاترات عديدة ؛ فهاجم حكام مصر مثلاً ، إرضاء للزعيم الأوحده .. ^(٢).

وكما يقول :

« عدت من كل ما أملتُهُ صُفْراً » ، فلم تطل هذه الفترة التي نعم فيها بما شاء من صيت وجاه .. والتي نكَّب بسببها ، عن الطريق الذي تمنى كل محب له لو استمر سائراً فيها !

(١) انظر : ملامح المجتمع العراقي : د. زكي مبارك ، مطبعة أمين الرفاعي ، القاهرة ، ١٩٤٢ ، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) انظر الفصل التالي من هذا الباب .

وحين بدأت الظروف السياسية تتبدل ، بفشل حركة التوازن التي حاول قاسم إقامتها بين القوميين والماركسيين ؛ بدأ نجم الجواهرى فى الأفول، وتعرض للإهانة مرات ومرات ! وعند ذلك أيقن الشاعر بعدم إمكان الإقامة وسط هذه التناقضات ، التي بدأ يعاني أثناءها من التضيق عليه فى شتى المجالات !!

وكانت الفرصة متاحة أمامه للإقامة المريحة في بلد ماركسى يُنظرُ إليه فيه على أنه بطل مهضوم الحق بين بنى قومه!

فاستقال من رئاسة النقابة الصحفية فى الثامن من فبراير سنة ١٩٦١م وكان آخر عدد أصدره من « الرأى العام » فى الثانى عشر من الشهر نفسه . وغادر العراق مع أسرته ، إلى براج . واستمر هناك حوالى سبع سنوات .



الفصل الثالث

فكره

الفصل الثالث

فكره

١- عقيدته الدينية:

نشأ الجواهرى فى النجف ، وهى معقل هام من معاقل الشيعة ، إن لم يكن أهمها على الإطلاق . وفى هذه البيئة التى تحافظ على التقاليد إلى حد الجمود أحياناً ، وتهتم فى كثير من الحالات بالشكليات ، وتعتبر الخطو نحو التقدم كفرًا فى بعض الأحيان ؛ مارس كثير من رجال الدين ، ألواناً من التسلط ، واستغلوا مراكزهم إلى درجة تقرب من المتاجرة بالعقيدة !

والجواهرى سليل أسرة شيعية ، أسهم بعض أفرادها من العلماء فى خدمة الفكر الشيعى . ومن الطبيعى أن يُغذّى الشاعر بالمبادئ الشيعية فى طفولته ، ومن الطبيعى كذلك أن ينفذها ، ويخضع لتعاليمها ، قبل أن يصل إلى تكوين موقف خاص من هذا المذهب . سواء بالقبول ، أو بالرفض ، أو بالاعتدال .

وعندما بدأ التفكير فى الدين عمومًا ، وفى المذهب الشيعى بوجه خاص ، انعكس تأثير مزاجه الحاد العنيف ، على تفكيره انعكاساً واضحاً ، فقد رفض بعض ما قدمته له أمه من طقوس العقيدة رفضاً كاملاً ، وعدل منها ما يحتاج إلى تعديل . وهذا ما نجده فى مقدمته لديوانه :

قال : أولئك أم ??

قلت : وكيف لا !!!??

قال : وأين تركتها ؟

قلت : تركتها على قارعة الطريق ، ويدها كتاب «إبريق! ومَبْخَرَة!!

قال : وما هذا ؟؟؟!!

قلت : هذا من عقائدها ..

قال : عقائدها ؟!!!

قلت : أجل من عقائدها ، إنها كلفتني أن أَقْبَلَ الكتاب ، وقد حملتهُ باليمين فقبَلْتُهُ ، ولكن بعد أن أخذتُهُ منها بالشَّمال . وأرادت أن ترشَّ الأرض من حولي بالماء ، ومن أنبوبة الإبريق . فرشَّتْ به الأرض ، ولكن بعد أن رفعتُ الإبريق إلى فوق .. ومن فوهته !!

قال : وآلَمْبَخَرَة ؟

قلت : إنني حطمتها ... وإن والدتي متشائمة وحزينة ، من أجل ذلك.

قال : مفهوم أنها حزينة ، ولكن لماذا هي متشائمة ؟؟

قلت : لأنها تعتقد أنني لا أرجع إليها سالمًا ، وقد حطمتها ^(١) ..

وتجدر الإشارة إلى أن علامات التعجب والاستفهام ، من وضع الجواهرى نفسه ، وهو لم يكن معه أحد يخاطبه ، وإنما كان يُناجى نفسه!

ويلاحظ أنه عندما ترك أمه ، ويدها الكتاب والإبريق والمَبْخَرَة ، كان ذلك منه ثورة عنيفة على الركائز التي تعتمد عليها تقاليد النجف ^(٢) . لكن رفضه لم يكن رفضًا سلبياً ، بل رفضَ الإنسان الواعى بقيمة ما يرفض ، ولا

(١) انظر : المقدمة « على قارعة الطريق » الديوان ط دمشق ص ٧ - ٨ .

(٢) كان الجواهرى أحد الشباب الثائرين الذين يطلقون على أنفسهم : المتحررين أو الطبيعيين انظر الفصل الأول من هذا الباب .

مانع لديه من إدخال التعديل على ما يمكن فيه ذلك . كما يبين ذلك موقفه السابق من أمه ، عندما كلفته أن يقبل الكتاب ، وقد حملته باليمين ، فقبله ، ولكن بعد أن أخذه بالشمال . . !!

وقد اعتنق الشاعر الإسلام فى بداية حياته ، وآمن بمذهب الإمام جعفر الصادق ، ثم ظهر بمظهر قد يوهم رفضه للإسلام ، عقب هذه البداية . فلنستمع إليه يقول فى قصائد العشرينات :

أنا ضد الجمهور فى العيش والتفكير طراً ، وضدّه فى الدين !^(١)
ويقول :

إذا لم يشمل الإصلاح ديناً فلا رشدًا أفادَ ولا انتفاعاً
وأوفقُ منه أنظمةُ مُشاشي حياة الناس ، تُبتدع ابتداعاً!^(٢)

ومن ذلك ، يبدو أن الشاعر لم يرفض الإسلام كعقيدة ، وإنما رفض الصورة التى يقدمها له بعض رجاله ، وشتان بين الموقفين ؛ إنه وجد الدين سلماً ، يرتقى باسمه كثير من الأئمة ، الذين يريدون أن يفرضوا على الإسلام ما تأباه روحه ، التى ترفض الوساطة بين العبد وخالقه . ومن هنا لم تخلُ قصيدة من القصائد التى تعرض فيها للدين ، من الهجوم على المتاجرين به أقذعَ هجوم وأشدّه^(٣) . ولعل هذا الهجوم قد يبرر ، إلى حد ما ، موقف من يتهمه بقلق فى عقيدته ! لأن الجواهرى خلط أحياناً بين الدين ، وموقف بعض رجاله ، كقوله السابق « وضده فى الدين ! » . مع أن رفضه قد لا ينصب على جوهر الدين ، بل على التشويهات التى تلحق به عمداً ، أو خطأ .

(١) الديوان ط الطليعة ١ ص ١٥٩ . ونظمت القصيدة عام ١٩٢٧ م .

(٢) الديوان ط بغداد ج ١ ص ٤٩ . تاريخ القصيدة ١٩٢٨ م .

(٣) انظر : « رجال الدين » فى الفصل الثانى من الباب الثانى .

أما عن عقيدته هو ، فلم يتوان عن الإلحاح بأنه مؤمن مقدس لنور الشريعة ، التى رسمت خير منهاج للحياة . ثم هو أحد أغصان أسرة شريفة مرحدة عابدة . يقول :

آمنت بالله والنور الذى ارتسمت
وقد حمدت شفيعاً لى على رَشْدِي
لكن لى جنفاً عن وعى فلسفة
وأن من حكمة أن يجتنى الرطباً
به الشرائع غراً منهاجاً لَحِبا
أماً وجدت على الإسلام لى وأباً
تقضى بأن البرايا صنفت رُتبا
فردٌ ، بجهد ألوف تملك الكربا^(١)

إذن القضية المهمة ، هى ضرورة الاحتفاظ للدين بقداسته ، والبعد به عن المتاجرة ، باتخاذة مثبّطاً لهمم الناس عن الارتقاء بأحوالهم ، نحو مستوى أفضل . . وكيف يسمح متدين لنفسه ، كائناً من كان ، بتشويه شعائر الدين ، فيسخرها ليقنع الناس بأن ما يعيشون تحت وطأته من استبداد واستغلال ، هو من قضاء الله ، الذى قضى بتقسيم البشر إلى طبقات ، لا يحق لواحدة منها أن تطمع فى تجاوز الدرجة التى تقف عليها ، من السلم الاجتماعى !

إن الإسلام فى جوهره شامل ، وصالح لكل زمن وبيئة . ولكن - كما يقول هو : « فكرته عديمة الحارس ، لا أجد من يحسن عرضها للناس ... وعندى ذكريات مؤلمة جداً ، عمن يتولى العرض .. »^(٢) .

وفجأً الجواهرى من يعرفه ، عندما يتزياً بزي المفكر المتأنى ، وهو المعروف بحدة طبعه وعنفه فى سخطه ورضاه . فما بالناس لو كان الحديث يتناول شيئاً يخص الشيعة فى صميم معتقدها - وهم فى مجموعهم يبالغون فى الاعتزاز بعقيدتهم - إنه فى قصيدته « آمنت بالحسين »^(٣) يستعيد يوم

(١) الديوان ط دمشق ص ٦٥ . الكرب : اصول سفف النخل .

(٢) انظر : شعراء الغربى ، ١٠ / ١٥٢ .

(٣) الديوان ط بغداد ، ٢ / ٢٨٣ .

مصرعه ، دون التأثير بمبالغات الرواة التي هولت الحادثة ، وزادت من
تضخيمها ، فضلاً عن إضافات أنصار المذهب . مخلصين تارة ، ومدفوعين
بتأثيرات شتى ، تارة أخرى :

لعلّ لذلك ، وكون الشنجي ولوعاً بكل شئٍ مُولع
يداً في اصطباغ حديث « الحسين » بلونٍ أريد له مُنتع !

وبعد أن يمحّص القضية ، يرى الحسين بطلاً دافع عما اعتقد ،
واستشهد في سبيله :

وجدتكم في صورة لم أرغ بأعظمٍ منها ولا أروع
وتمنى أن يصبح جوهر الأمور ، هو المطلب الأساسي للأمة
الإسلامية ، بدلاً من التمسك بالقشور ، واستنفاد الطاقة في الاهتمام
بشكليات فارغة من المضمون !

مهما يكن من شيء ، فلم يحتل الدين من ديوان الجواهرى سوى زوايا
متفرقة ، هنا وهناك لأن مسألة العقيدة لم تشغل باله ، لدرجة أن يخوض من
أجلها معارك فكرية ، كما فعل بالنسبة للإقطاع أو الفساد السياسى مثلاً . فلم
يكن الدين يأتي في شعره إلا عرضاً ، كما فى قصيدته السابقة عن المعرى ؛ إذ
لم يتناول فيها من أفكار أبى العلاء ، إلا الجوانب ذات الصلة بأهدافه السياسية
والاجتماعية . وجاء الدين لأنه يتصل بهذه الأهداف التى يعالجها . ومع ذلك
لم يشغل سوى أبيات قليلة من أبياتها التى تزيد على المائة !^(١).

وعندما عارض رجال الدين فتح مدرسة للبنات فى النجف ، شن
عليهم حملة عنيفة فى قصيدته « الرجعيون »^(٢) . ولكنه انتهى من ذلك ،
ليركز على الآثار الاجتماعية المترتبة على إقحام الدين فيما هو منه براء !

(١) الديوان ط دمشق ، ص ٦٥ .

(٢) الديوان ط بغداد ، ٤٢٩/٢ .

وفى « تنويمة الجياع » ^(١) لم يستغرق هجومه على رجال الدين سوى مقطع من أربعة أبيات . ثم جعله بيتاً واحداً فى قصيدة « ما تشاءون » ^(٢) .

وينبغى أن أقرر أن الأمور العقدية ، لم تحظ من شاعرنا بما هى جديرة به من التوفير والإجلال الواجبين على كل مسلم إزاءها . نلمس ذلك ، بوضوح ، فى شعره الغزلى الماجن فلنستمع إليه فى « جريبنى » ^(٣) .

متعبنى قبل الممات فما يدريك ما بعده ، وما يدرينى !!
فمن الضامنون أنك فى الحشر إذا ما طلبتني تجدينى !
فستُغفرين بالمحاسن رضوانا فيُلقيك بين حور وعين !
وأنا فى جهنم مع أشياخ غواة ، بغيةهم غمرُونى !
أخرجتني طبيعتى وبآرائهم ازددت بلةً فى الطين !

وفى « النزغة » ^(٤) يدعو إلى الإفراط فى الشراب ، قبل أن تهجم اللبالي على المرء :

أُترأه على حياةٍ قديرا بعدما يُودِعونه أرماسَه ؟
وعندما يسأله نديمه عن زِيَه المتَّسم بالوقار يسخر منه :

أين غادرت عمة واحتفاظا ؟ قلت : إننى طرحتها فى الكُنَّاسَه !!
بل إننا نجد هذه الروح الساخرة فى غير هذا اللون من الشعر ،
فلنستمع إليه فى رسالة شعرية أرسلها إلى صديق له :

(١) الديوان ط بغداد ، ٣٩/١ .

(٢) الديوان ط بغداد ، ٣٦٩/٢ .

(٣) الديوان ط الطليعة ، ١٥٩/١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

ألا أبلغُ « أبا القاسم » أنا نعصرُ الخمرَ
وأنا نقرُّ الغنَّيبَ وأنا ننثُ السحرا
وأنا نمسُخ الإيمان حتى يفتدى كفرا^(١)

إن الجواهري هو القائل : « عقيدة العبقري أهم موضوع تبين فيه شخصيته ، في كل محيط متخلف في مضامير الحريات »^(٢).

تري أكنا نصبح أكثر وعياً بعقيدته ، لو أتيحت له الفرصة والحرية في مجتمعه ، فيظهر كل ما يظن؟!

٢- اتهامه بالشعوبية :

اتهم الجواهري - وما أكثر اتهاماته - بالشعبوية . وكانت هذه التهمة السبب الذي جعل المرحوم ساطع الحصري ، يغير قرار تعيين الشاعر للعمل بالتدريس ، من المرحلة الإعدادية إلى المرحلة الابتدائية . بل ويفصله من المرحلة الأخيرة ، « لعدم كفاءته ولأن عرقه ينطق بالفارسية! »^(٣).

(١) المصدر السابق ١ ص ٢١ .

(٢) ذكريات عن الزهاوي . مقال للشاعر بمجلة الأديب العراقي ، العدد ٣ سنة ١٩٦٠ م .

(٣) بين الجواهري وأبي خلدون «ساطع الحصري» ، عدااء شديد . يبدو فيه أبو فرات متحاملاً علي الحصري أشد التحامل ؛ إذ يتهمه بأنه من أوائل الذين بذروا بذور الطائفية اللعينة في العراق . وأثناء عمل ساطع مديراً عاماً بوزارة المعارف ، كانت بعض الاستثمارات الرسمية ، التي وضع أساسها تُذكرى من هذه الفرقة ، لأنها - كما يقول شاعرنا - حوت أسئلة عن الديانات والمذاهب داخل الدين الواحد . وكان «أنيس النضولي» الضحية الأولى لهذه التفرقة ؛ إذ كان شيعياً ، وألف كتاباً عن الدولة الأموية تعرض فيه للحسين ، ولم يعرض به ! ومع ذلك أسئ فهمه ، وأبعد عن العراق ، ومعه بقية إخوانه من الشوام . وكان الجواهري هو الضحية الثانية ، بعد قصيدته «بريد الغربة» التي رأى فيها الحصري سباً للعراق ، وأساساً لتهمة الشعبوية .

على أية حال دارت بين أبي خلدون ووزير التربية العراقي آنذاك « السيد عبد المهدي » مكاتبات عديدة بشأن الجواهري الذي ذهب إلى الحصري لينظر في تعيينه ، فاعترف للحصري بأنه إيراني الجنسية - والجواهري ينكر ذلك - ثم صدر قرار التعيين بعد منحه الجنسية العراقية .

وقد سبقت الإشارة إلى الظروف التي عاد فيها الجواهري إلى عمله مرة ثانية ، ثم تركه له باختياره ^(١) .

والقائلون بهذا الاتهام بنوه على عدة ظواهر في حياة الشاعر :

منها أن الشاعر مغرم بإيران محب لها ، ومن ثم فضّلها على العراق . أما أن الشاعر متعاطف مع إيران ، فهذا ما لا ينكره ، بل يُقرّ به . وحينما يجد موقعا مناسباً للدفاع عن الحقوق الفارسية ، لم يدخر وسعا ، في إعطائها حقّها من النصرة والمحاباة ! وأول عمل أدبي له ، خارج نطاق العشر ، هو ترجمته لـ « جنایة الروس والإنجليز في إيران » سنة ١٩٢٥م عن الفارسية . ويعترف الجواهري في مقدمة الكتيب المترجم بتعلقه بإيران ^(٢) .

نعم أحب الجواهري إيران . ولكن من الإنصاف قبل أن نتعجل ، ونرتب على هذا الموقف نتائج خطيرة ؛ أن نبحث عن سر هذا التعلق . لقد سافر أبو فرات إلى إيران لأول مرة سنة ١٩٢٦م ، بعد فشله في أن يجد في

= ويصر الحصري على أن « بريد الغرب » قصيدة تفصح عن شعوية أصيلة لدى أبي فرات . بل لقد جعل العنوان الذي تحدث فيه عن الجواهري « المدرسون الإيرانيون » . انظر . مذكراتي في العراق للحصري ج١ ص ٥٨٨ - ٦٠٢ . وانظر : مذكرات ثقافة تحتضر ص ٢١١ وما بعدها . وكذلك : شعراء الغري ١٥٢/١٠ .

ومن الصعب الاقتناع بأن الحصري كان على هذا النحو الغريب الذي صوره الجواهري لأن صورته في أذهاننا هي صورة المفكر القومي ، الذي يختلف معه المرء أو يتفق ، ولكنه في اتفاقه واختلافه يراه إنسانا متحضرا . ويبدو أن الموقف تعقد بينهما نتيجة سوء فهم أحد الطرفين للآخر ، بإلحاح أحدهما وتبنيه لفكرة القومية ، ومن ثم الحرص عليها والذود عنها ضد كل شبهة . مع ترمد الثاني وعنفه ، وضيقه بكل قيد يضيق النظرة ، أو يشيع الفرقة . وهذا لا يمنع أن تكون الخلافات الشخصية والمذهبية ، ضاعفت من توسيع شقة الخلاف بينهما ، فضلا عن الطابع الحاد للمزاج العراقي .

(١) انظر الفصل السابق من هذا الباب .

(٢) انظر : جنایة الروس والإنجليز في إيران ص ١١ .

بغداد ما كان يطمح إليه . و بعد أن حُورب في رزقه ، وفُصل من عمله ، التحق - طلباً للرزق - بعمل لا يحبه ولا يلائم طبعه في قصر « فيصل الأول »^(١) ذهب الرجل إلى إيران بعد هذا كله ، ففتحت عينه على جمال الطبيعة فيها ، وأعجب بانطلاق الإيرانيين - على الأقل في العاصمة - من التقاليد المعوّقة ، التي عانى منها العراق الأمرين . واختفى من أمامه أقبح عدو له في بلده : الاستعمار الجاثم فوق الأنفاس ، هذا العدو الذي بذل الجواهرى شطراً كبيراً من حياته في شن حرب لا هوادة فيها ، عليه !

وهب أن الرجل يتمي في جودده الأبعاد إلى الفرس أو أنه كان يحمل الجنسية الإيرانية - وهو ما يقوله البعض عنه ^(٢) - فهل يعنى ذلك أنه شعوبى ؟ . إننا لو ضيقنا النظرة إلى هذا الحد ، لعددنا كثيراً من أجلاء علمائنا من غير العرب ، منقطعى الصلة بنا . وإلا ، فلماذا نعد أبا حنيفة والبخارى والفارابى ، وابن سينا وغيرهم من مفاخرنا التي نزهو بها ؟!

ولا داعى للخوض في تفاصيل كثيرة لإبطال الأسباب الواهية ، التي تقوم عليها تهمة الشعوبية ، بالنسبة لأصل شاعرنا . ويكتفى أن أشير إلى ما أصبح معلوماً ، وشبه مقرر ، من أنه لا يتصور وجود جنس نقى ، خالٍ من الاختلاط بغيره من الأجناس . ودعوى ، كدعوى « رينان » فى تميز الجنس الآرى ، عفا عليها الزمن ، ولم يعد يعتد بها العلماء ! وكذلك ما قرره « تين » من أهمية الجنس فى تميز ثقافة شعب من الشعوب . ولماذا نذهب بعيداً وأماننا الدعاوى الباطلة التى أسست عليها الصهيونية عقيدتها العنصرية . ومن أبطل هذه الدعاوى وأشدّها فرية : دعوى نقاء الدم اليهودى ، وصفائه من الاختلاط بغيره مما يؤهلهم لحمل لقب « شعب الله المختار »!

(١) انظر : المقالة الأولى من الفصل الثانى من هذا الباب .

(٢) انظر : مذكراتى فى العراق ، ٩٣/١ ، وما بعدها .

وهذا كله على فرض التسليم جدلاً ، بصحة نسبه إلى الفرس . مع أنه من غريب الصدف - كما يقول الجواهري - : « إنني أحمل أنا وأبى وجدتي من بين أسرتي - الجنسية العثمانية » (١) .

وكانت قصائد الشاعر المعروفة عن إيران ، سبباً آخر احتج به المتهمون إياه بالشعوبية . خاصة تلك التي عرّضَ فيها بالأوضاع في العراق .

وإذا ما ألقينا نظرة على هذه القصائد في مجموعها ، وجدنا أنها لا تخرج عن كونها تجاوياً مع جمال الطبيعة في إيران ، من شاعر يرى :

لستُ بالشاعر إن لم يُصبني أينما كان جمالُ المنظرِ
في الثرى في الروض ، في أفق السما في شآبيب الحيا ، في المطرِ (٢)

وهذا ما نجده في « على دربند » (٣) التي يقول فيها :

رعي الله أم الحسن « دربند إتنا وجدنا بها روضاً من الصفو مُمرعاً
لقد سرّنا منها صفاها وطيبها ولكن بكيناهُ جمالاً مضيعاً
لقد وقّعتُ كف الطبيعة لحنه وشابههُ في الشعر طبعي قوِّعاً !

وفي قصيدته « الريف الضاحك » (٤) يقول :

كل أقطارك يا فارس ريفُ طاب فصلاك ربيع وخريف !
ولا تخرج « على كَرند » (٥) عن إعجابه بجمال الطبيعة الآسر :

(١) انظر : شعراء الغرى ، ١٠ / ١٥٢ .

(٢) الديوان ط بغداد ١٩٢٨ م ، ص ٤٠ .

(٣) الديوان ط بغداد ، ١ / ٢٣٨ .

(٤) الديوان ط بغداد (جـ ١٩٥٣ م ، ٣ / ١٩٨) .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

خليلي أحسن ما شاقني بفارس ، هذا الجمال الطبيعي
ومهلا ، فظلم لهذا الجمال تمرُّ عليه بلحظٍ سريع !

وقل الشيء نفسه عن « الخريف في فارس » ^(١) وغيرها من مثل هذه القصائد التي أكسبت الأدب العراقي مزيةً جديدة ، برغم بعض المتزعمين في هذا الأدب ، الذين وجدوا في شاعرية الجواهري شبحاً مهدداً لهم ، فزعموا أن في شعره نزعة فارسية ! ^(٢).

ويعلل الشاعر لكثرة قصائده عن إيران تعليلاً مقبولا ، بقوله : « وإذا وجد شيء من هذا الباب (الوصفيات) في إيران ، دون بقية الأقطار المجاورة ، فليس ذاك إلا لأنني لم يكتب لي المرور ، على غير هذا القطر الجميل بطبيعته ، برغم رغبتي الشديدة في ذلك ... وأرجو مساعفة الزمان بتحقيق تلك الأمنية .. » ^(٣).

وقد تألم الجواهري من هذه التهمة تألماً شديداً يعكس ذلك قوله :
ما لدار السلام أضحت برغمي تشتهي أن تكون دارَ خصام ؟
ما لها نحسب الفصيح دخيلاً وترى الصقر من طيور الحمام ^(٤)

ولكنه لم يسكت على المتهمين إياه ، وسرعان ما تصدى لهم عنيقاً ساخطاً . وقال قصيدته « بريد الغربة » ^(٥) التي تعرض فيها للعراق وللعراقيين بالذم :

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٧ .

(٢) انظر مقدمة الديوان ط بغداد ١٩٢٨م ، ص ل .

(٣) المصدر السابق ، ص هـ .

(٤) المصدر السابق ، ص ل .

(٥) المصدر السابق ص ١١٥ وينسبُ الحصري إلى الرصافي أنه قال عن هذه القصيدة : « هذه شعوبية بمعنى الكلمة » انظر : مذكراتي في العراق ١/ ٥٨٨ .

لى فى العراق عصابة لولاهمُ ما كان محبوباً إلى عراق
لا دجلة لولاهمُ - وهى النى عذبت - تروق ، ولا الفرات يُداق !

وواضح أنه لا ينطلق إلى هذا الهجوم من موقف الشعبى ، كما أنه لا يقصد به سوى النفر الذى اتهمه . ولكنه فى ثورته ، صب جام غضبه على رؤوس الجميع . وليت شعرى كيف يكره العراق من يهتف :

أنا لى دينان : دينٌ جامع وعراقي ، وُغرامى فيه دين^(١)
أو من يجعل من وطنه :

وطن إذا ذكروه لى وبي الغليل ، وجدت برداً !
ولو استنففتُ ترابه لوجدت عيشى فيه رغدا^(٢)

ثم يستمر معظم حياته ، منافحاً عن حقوق هذا الوطن ، متصدياً لغاصبيها ، حتى لقد شغل شعره السياسى والاجتماعى الجزء الأعظم من ديوانه .

ويبدو أن القائلين بشعوبيته ، بسبب قصائده الوصفية فى إيران ، قد خضعوا لمفهوم خاطئ ، وإن كان ذائعاً ، بالنسبة للأدب القومى ، هذا المفهوم الذى يرى أن هذا الأدب « هو الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية ، بالأسماء والتواريخ والحوادث . فليس من الأدب القومى - عند هؤلاء - أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية ، أو يصف المحيط الأطلسى أو مناظر لندن وباريس .. وهى فكرة خاطئة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء ، فى كل زمن وكل أمة . فشكسبير مفخرة قومية عند الإنجليز ، ولكنه أُلّف من الروايات عن الرومان واليونان ، أكثر من تأليفه فى تاريخ قومه ... إن

(١) الديوان ط بغداد ١٩٢٨ م ، ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ .

المطلوب أن يكون الشاعر إنساناً يشعر بقومه ، وبالناس والدنيا ، وبالأرض والسماء . وتأتى الطبيعة القومية خلال ذلك ، إنسانيةً مصبوغةً بصبغة وطن من الأوطان ... إن الواجب على الشاعر القومي أن يكون قومياً بنفسه وشعوره وإدراكه ، ما دام صادقاً فى تعبيره عن ذلك جميعه ! وليصف بعد ذلك نجوم السماء وأزهار الأرض ... فما فى ذلك ضير على الشعر ، ولا عليه ... ولا على القومية « ^(١) .

ثم نصل إلى السبب الثالث والأخير ، من الأسباب التى بُنى عليها اتهامه بالشعرية وهو تنكر الجواهرى للقومية العربية ، وهجومه على الزعماء القوميين ، وبالأذات موقفه من « ياسين الهاشمى » فى انقلاب « بكر صدقى » . ممّا جعل بعض الباحثين يقول : « وفى أثناء هذا الانقلاب يكشف الجواهرى عن نفسه ، ويزيح عنها الظنون ، فإذا هو الشاعر الذى يكره الأمة العربية ، ويحقد على المنادين بوحدتها » ^(٢) .

وقد تبين لنا فيما سبق أن الجواهرى فى هجومه على الهاشمى - بل وفى معظم مدحه أو ذمه لغيره من الزعماء - كان مدفوعاً بأطماعه ، متأثراً بظروفه الخاصة ، وليس من العسير أن نعثر له على ذمٍّ ، لكثير ممن مدحهم وسبق أن مدح الهاشمى قبل ذمه له . ثم اعتذر من موقفه عندما أبّنه بعد وفاته ^(٣) .

وإذا تركنا موقفه من بعض الزعماء القوميين ، وجئنا إلى شعوره القومى . وجدنا المشككين فيه ، يسنون موقفهم على مثل قوله فى بعض قصائده :

(١) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مطبعة حجازى ، القاهرة ١٩٣٨م ، ص ١٩٤ وما بعدها .

(٢) انظر : الاتجاهات الوطنية فى الشعر العراقى الحديث ، ص ٢٣٩ .

(٣) انظر المقالة الأولى من الفصل الثانى من هذه الدراسة .

يَوْمَ الشَّهِيد : وما تزال كعهدِها
لجأوا إلى الأنساب لو جلّى لهم
وتنازروا بالجاهلية شجّها
فأولاء أعرابٌ فكلُّ محرم
وأولاء أغمارٌ فلا رأسٌ ولا
قبليّةٌ يلجأ إليها مُقعدٌ
ولقد يذلُّ مُسَوِّداً أعقابُه
هُوجٌ تَدْنَسُ أُمَّةٌ وَلِشَامٌ
« نسب » ، ولو صدّقتْ لهم أرحام
من قبل نورُ الفكر ، والإسلام
حلٌّ لهم ، وأولئكهم أعجام !
كعبٌ ، ولا خلفٌ ولا قُدَامُ
لا الحزم يُنجده ولا الإعرام
ولقد يسودُّ عشيرةٌ حجّام ^(١)

مع أن الشاعر هنا ليس ، كما يبدو للوهلة الأولى ، متحاملا على العرب وإنما هو يحارب تفرق العرب ، نتيجة مثل هذه الدعاوى المعوّقة ، فيتحقق بذلك هدف الاستعمار إنه يريد للجميع أن يحتشدوا وينطلقوا ، مع نسيان الماضي وما فيه من خصومات حمقاء ، واستعلاء لا مبرر له! ولعلّ لا أبالغ إذا قلت إننا نلمس في الأبيات روحاً إسلامية واضحة ، تساوى بين الجميع في النشأة ، ولا تفرق بينهم إلا على أساس أعمالهم ، فهو يشجب النزعات العنصرية ، التي استنفدت الكثير من طاقة الأمة ويغرف من معين الإسلام بنصوصه ، وأحداثه ، وأشخاصه . فهل يمكن عدُّ ذلك نوعاً من الواجبات المزيفة التي يتستر خلفها الشعوبيون ، ليحققوا أهدافهم ؟ إن مناسبة القصيدة تنفي ذلك ^(٢) ، ولماذا التعت في التأويل ، ما دام النص ناطقاً بشيء آخر ، هو حبه لأُمَّته ، واعتزازه بتاريخها !؟

إن الأدنى إلى الصواب ، أن يكون الجواهري في مثل هذا الشعر - وهو قليل في ديوانه ^(٣) - منطلقاً من موقفه الإصلاحى المتكامل ، الذى

(١) الديوان ط الطليعة ، ١م ص ١٧٢ .

(٢) ألفت في ذكرى الأربعين لوفاة أخيه ، وكان الجواهري آنئذ في قمة وطنيته . انظر الفصل الثالث من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٣) له أنشودة ساخرة « طَرَطَرًا » حمل فيها على التهاتر بالعنصر ، انظر : الفصل الثانى من الباب الثانى .

يحارب فيه كل الأدواء التي عوّقت خطأ الأمة العربية ، ومن بينها النزعات العنصرية والمذهبية ، ولذلك كان يبتهج لعلاج المشكلات التي نتجت عن مثل هذه النزعات ^(١) .

ثم ما رأى هؤلاء المتهمين للشاعر في عشرات من قصائده القومية ، التي تنبض بحبه الصادق لأمة ^(٢) ؛ فعاش انتفاضاتها وشاركها في أحزانها وأفراحها :

في كل عرس أنا المغنى ، وفي كل عزاء أنا الهنُوفُ الناعي ^(٣)

وإذا كان هؤلاء يذكرون موقفه المضطرب من بعض الزعماء القوميين كالهاشمي ، وجمال عبد الناصر ؛ فلماذا ينسُون أنه اعترف بزلته وعُتِف نفسه عليها ، ولم يحاول أن يبرر موقفه ، مع إمكان ذلك إلى حد ما ^(٤) ولماذا ينسُون موقفه المشرف من بعض الزعماء القوميين كعدنان المالكي مثلاً ^(٥) .

لقد هام الجواهري ، في شعره السياسي القومي ، حباً وتقديراً لأمة . وكثيراً ما عاش بفكره بين ربوع الأجداد الأماجد ، لنراه بعد ذلك حزيناً متحسراً :

من ذا يرد لنا التاريخ مُمثلًا عزّاً ، وإن لم تُردِ ردّاً ومرتجعاً؟ ^(٦)

(١) ألقى قصيدة من تلفاز البصرة هنا فيها العراقيين بتوقيع اتفاق السلام مع الأكراد في مارس ١٩٧٠م .

(٢) انظر : « الشعر السياسي القومي » في الفصل الأول من الباب الثاني .

(٣) الديوان ط دمشق ، ص ١٧ .

(٤) هاجم الهاشمي لطمعه في النيابة بعد انقلاب بكر صدقي ، أما هجومه على عبد الناصر فجاء أثناء انزلاقه في الانحراف القاسمي بثورة العراق . ثم اعتذر عن ذلك في قصيدته « في ذكراك الأولى يا ناصر » التي نشرت في صحيفة الأهرام بتاريخ ٨ / ١٠ / ١٩٧١م .

(٥) له في رثاء المالكي قصيدتان ، كان إحداهما سبياً في منعه من دخول العراق . انظر : الفصل الثالث من الباب الثاني .

(٦) الديوان ط الطليعة ١ ص ١٠٥ .

وهو فى قصيدته « ذكرى المالكي »^(١) يمجّد انتصار العرب على
الفرس فى موقعة « ذى قار »^(٢) وأولى به ، لو كان شعوبياً ، أن يحقّر هذا
النصر ، أو يقلّ من قيمته لكننا نسمعه يقول :

ويومُ ذى قار مرجوعٌ دماً سرباً	ما ظلّ ينضح فى يُخْموه القارُ
تمرغ الشارُ إذ هيضتْ جوانحُه	واليومَ ينقضْ مثلَ الأجلدِ الشار
لم يعرف الدهر مثلَ العربِ من صبرٍ	بهمْ على الضرِّ إلحاحٌ وإصرار
نحن الذين أعرنا الكونَ بهجته	لكنّما الدهرُ إقبالٌ وإدبار !
تنفستْ رئةُ الدنيا بنا ، ومشى	فيها نسيمٌ يهزّ الروحَ معطار

ترى ما هو موقف هذه الدعاوى المتهمة للشاعر ، أمام موقفه
الواضح ، الذى شَفّت عنه عشرات من قصائده ؟ . هل تنهم الشاعر بافتعال
هذه القصائد ، ونحن نرها ثريةً بنبض الجلال ، وخفقة التقدير ؟ أم نزعّم أن
ما دفعه إليها ، هو حفزُ همم العرب إلى تغيير وضعهم الذى يبرأ منه
الشاعر ، ويسمى لآخرين ؟! شأنه فى ذلك شأن كل داعية طموح ، يريد
لأتمته الانطلاق إلى مستقبل مشرق ، يتلاءم والإمكانات المتاحة لها !

٣- مذهبه السياسى :

يرتبط اسم الجواهرى بالماركسية ، لدى كثير من المثقفين العرب .
ولهذا الارتباط شواهد صدق تدعّمه !

ولا يقلل كثيراً من قيمة هذه الشواهد ، موقف الشاعر نفسه . الذى
يعكسه مثل قوله : « .. بصراحة ، لا أدين بشيء محدد ، فكل ما هو محدد
أنفر منه . لقد أخذت من أقصى اليمين ، وأقصى اليسار »^(٣) .. وكذلك عندما

(١) انظر : القصيدة فى الديوان ط دمشق ، ص ٣٥ .

(٢) يوم من أيام العرب المشهورة فى العراق قبل الإسلام ، وفيه كانت الهزيمة الماحقة
للفرس على أيدي العرب .

(٣) من حديث لى معه بتاريخ ١٩٦٩/١/٣ م .

يقول : « بعد تكوين الحزب الشيوعي العراقي ، كنت من أكبر مؤيديه ، وإن لم ارتبط بتنظيماته وهم - الشيوعيون - يعتبرونى من القوى الدافعة للحزب وسط الجماهير » ^(١).

أو عندما يجيب عن هذا السؤال : « متى انضمت إلى الماركسيين : «هم الذين انضموا إلّى ! » ^(٢) . كما لا يقلل من صدقها كذلك ، ما يحكيه عن حيرة المباحث تُجاهه ، إبّان الفترات الأخيرة التى تولى فيها « نورى السعيد » الوزارة ، قبل ثورة ١٩٥٨م ، لدرجة أن مديرها ^(٣) قال له : « ليتك كنت ماركسيًا فأرحتنا بالقبض عليك .. المصيبة أنك لست ماركسيًا .. ولكن أنت الجواهرى ! » .

أقول : إن كل ذلك لا يساعد الشاعر فى موقفه ، الذى يحاول أن ينفى فيه الماركسية عن نفسه ، لأن العبرة ، فى النهاية بالسلوك والأفعال ، وليست بالأقوال .

وقد برز الاتجاه الماركسى لدى الجواهرى ، ابتداء من منتصف الثلاثينيات تقريبًا ، عندما استكتبته جريدة « صوت الأهالى » ، التى كانت أول صحيفة تسمح للشباب اليسارى ، بالتعبير عن آرائه فيها . فصارت مدخلًا لشيوع الفكر الماركسى فى العراق . وعن طريق هذه الصحيفة بدأت صلة أبى فرات القوية بزعماء « حزب الاتحاد الوطنى » ^(٤) الذين اعتبروه من

(١) انظر : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص ٢٢٩ .

(٢) انظر : مجلة (روز اليوسف) العدد ٢١٣٧ .

(٣) « بهجت العطية » والحوار الذى دار بين الاثنين ، حكاه لى الشاعر .

(٤) أحد الأحزاب الثلاثة التى انشقت إليها الحركة اليسارية فى العراق ، وكان الجواهرى صديقًا لزعيميه : عبد الفتاح إبراهيم وناظم الزهاوى . أما الحزبان الآخران فهما : الحزب الوطنى الديمقراطى ، الذى ألفه كامل الجارджى ومحمد حديد . وحزب الشعب الذى ألفه عزيز عيد . انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ٢٠٥ وما بعدها .

أهم القوى المنشطة للحزب فى صفوف الجماهير ، لما يتمتع به من مكانة مرموقة ولما لشعره من تأثير فعال !

ثم أصبحت صحيفة الشاعر «الرأى العام» هى الناطقة بلسان الحزب ، قبل أن يصدر زعماءه جريدة «السياسة» . ومع ذلك ظل الجواهرى يناصر الحزب فى «الرأى العام» .

على أن الجواهرى فى اتجاهه الحزبى هذا ، قد تأثر بطبعه المرفه المتقلب ، وبطموحه الذى عذبه كثيراً ، ودفعه إلى ركوب موجات كثيرة متناقضة ، كان يتوهم الوصول إلى ما يريد بركوب إحداها . فها هو ذا ، يتخلى عن حزب الاتحاد الوطنى ، وينسحب رسمياً منه ، ويصدر صحيفة أخرى هى «صدى الدستور» بعد أن توقفت «الرأى العام» عن الصدور عقب مقال نشرته أغضب السلطات الحاكمة^(١) .

وكذلك كان يفعل الجواهرى عندما يشعر أن التيار لا يسير فى صالحه ؛ ففى الأيام الأخيرة من حكم «بكر صدقى» ، التى طارد فيها الماركسيين مطاردة عنيفة ؛ نجد لهجة الشاعر فى صحيفته تتزن ، وتكف عن مجارة التيار الماركسى^(٢) .

وعندما تتغير الظروف ، يعود الجواهرى إلى حزبه ، منافحاً عنه ، مناصراً إياه . وهذا ما حدث فى بداية الأربعينيات . .

وقد عكست «الرأى العام» هذا الموقف بوضوح ، عندما هاجمت ألمانيا الاتحاد السوفيتى الذى تحالف ضدها مع الغرب ، وأنزلوا بها الهزيمة الساحقة فى الحرب الكبرى الثانية ، وشطروها إلى شطرين . حيثئذ ، كانت

(١) كان ذلك فى منتصف الأربعينيات تقريباً . راجع المقالة الثانية من الفصل الثانى «العمل فى الصحافة» .

(٢) انظر المقالة المشار إليها سابقاً .

مقالات الجواهرى تهلل لهذا النصر ، وكثيراً ما أعادت جريدته نشر قصيدتيه « ستالينجراد » و « سواستبول » اللتين مجد فيهما هذا النصر ، وأشاد بالزعماء السوفيت ، بالذات . وطرق أفكاراً تكاد تكون ماركسية بحتة! (١) .

واستمر الجواهرى فى اتجاهه هذا ، حتى جاءت « وثبة ١٩٤٨م » ، التى أصبح فيها بطل الموقف بعد أن جَسَم مصيسته فى فقد أخيه ، فنصبته الجماهير زعيماً لها ، يناضل من أجلها ويتحمل الكثير بسببها « مجدٌ شامخٌ أنى أظل مع الرعية ساغباً ! » (٢) .

وقد تكاثر عدد الماركسيين فى العراق ، لأسباب عديدة ، لعل من أطرفها ، أن يكون العهد الملكى قبل الثورة أحدّها ، عندما رمى كل وطنى أو معارض بالماركسية . وبما أن هذا العهد لم يكن يحوز رضا الأغلبية من الشعب ، فقد ربطت الجماهير بين الماركسية ، وموقف القصر منها ، وتزايد انتساب الناس إليها . لا عن اقتناع بها ، بقدر ما كان ذلك بسبب كراهيتهم للحكم الملكى !

وكان موقف الجواهرى من الحكام فى هذه الفترة الممتدة من أواخر الأربعينيات حتى قيام الثورة ، يميل إلى العنف والمجابهة . ونفى بسبب ذلك من العراق أكثر من مرة (٣) وأنذ قال قصائده اللاهبة ، التى سلق فيها الحاكمين ، بالسنة حداد ؛ كما أكد فيها موقفه التقدمى بجانب - أو على رأس - الجماهير ، التى طحنها البؤس ، وتسلب عليها الاستبداد السياسى ، والظلم الاجتماعى !

(١) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

(٢) انظر : الفصل الثانى من هذا الباب (العمل فى الصحافة) .

(٣) انظر : « صراعه مع الحياة » فى المقالة الأولى من الفصل الثانى .

ثم تقوم ثورة ١٩٥٨م ، وتبدأ فترة من الصراع العنيف في العراق ؛
عندما التفت حزب البعث حول عبد السلام عارف ، بعد الثورة بشهور .
وتبعه في ذلك كثير من الفئات القومية . ومن ثم بدأ عبد الكريم قاسم
يمارس لعبته الشهيرة ، لإقامة توازن يضمن لحكمه طول البقاء فليجأ إلى
الماركسيين لتكوين جبهة قوية تتوازن مع جبهة القوميين !

وبرز الماركسيون كتنظيم ممتد بين أوساط كثيرة من العراقيين . وربما
كان الأعضاء الملتزمون منهم محدودين ، ولكن المهم هو تأثيرهم في
محيطهم ؛ بفعل ألوان من الدعايات لها تأثير كبير في قلوب الجماهير ،
المتطلعة إلى تحقيق كثير من الآمال !

وقد فعل الماركسيون ما يحلو لهم ، تحت حماية حكم توهم احتياجه
إليهم لتثبيت أركانه . وكان من أهدافهم ، احتواء العناصر اللامعة من
الأدباء . وكان الطريق ممهداً بينهم وبين الجواهرى ، الذى تربطه بزعمائهم
صلات وثيقة ، فضلاً عن انتمائه المبكر إليهم . وساعد على تمهيد هذه
الطريق ، ما كان بين أبى فرات وقاسم من صلة وطيدة ، قوامها إعجاب
متبادل بينهما . حتى لقد قال الجواهرى عن قاسم ، مقرأ بهذه الصلة : « إنه
لم يزر أحداً في بيته سوى ! »^(١) .

ونتيجة لذلك أصبح الشاعر على رأس الطائفة الماركسية في العراق .
وحملت صحيفة « الرأى العام » آئذ ، لواء الخصومة بين بغداد والقاهرة ؛
وكتب الجواهرى نفسه عشرات المقالات ، فى ذم الحكم القائم في مصر ،
بدون أدلة مقنعة^(٢) ومع ذلك دهش عندما رأى موقف كثير من المفكرين
يتغير بالنسبة له . فرد عليه أحدهم قائلاً : « والذى يحير العقول هو

(١) الكلام للشاعر فى إحدى جلساتي معه بتاريخ ١٣/١/١٩٦٩م .

(٢) راجع أعداد فبراير ومارس ١٩٥٩م من الصحيفة المذكورة .

الجواهري نفسه ، ففي سنة ١٩٥٨ التقينا في العراق ، وكان في ذلك الوقت أمير الشعراء . وهو شاعر متمكن ، وربما كان أكبر الشعراء المعاصرين .. شديد الذكاء ، حاد السخرية . وبعد ذلك انكشف الجواهري الحقيقي ، فهو داعية للدم والمشايق . وهو الذي يطلب من عبد الكريم قاسم أن يشدد الخناق ، وأن يُسيل الدماء !! » .

» وعندما ذهب إلى الكويت في مؤتمر الأدباء ، هاجمًا .. ثم هرب من المؤتمر ، وراح يكرر اللعنات والسخريات في بغداد ! وظهر الجواهري بوجه آخر ، لم أكن أعرفه ، ففي أول مرة رأيت فيه قوة العراق ، وحضارته ، وعنفه . وفي المرة الثانية رأيت الجواهري فقط ، ولم أر العراق !!»^(١) .

وكوفئ الشاعر على تزعمه مسيرة الماركسيين لمناصرة قاسم ، بانتخابه - أو بتعيينه - نقيباً للصحفيين ، ثم رئيساً لاتحاد الأدباء ، وصار « صاحب الرياستين » ، كما كان يُدعى !

ولانتخاب هذا الاتحاد ملاسبات طريفة ، تبرز إلى أي حد استغله الماركسيون لتحقيق كثير من أغراضهم ، حتى لو تعارض بعضها مع ما يريده ؛ فقد تكفل الجواهري يوم الانتخاب ، بعدم دخول غير المدعويين إلى بيته ، الذي جرى فيه الانتخاب ، لكنه لم يستطع أن يفعل شيئاً مع الحاضرين بلا دعوة ، وكانوا كثيرين . وأدرك معظم الأدباء القوميون المرموقين ما سوف تسفر عنه مثل هذه الاجتماعات للماركسيين ؛ فعزفوا عن الحضور وقاطعوا الانتخابات ، برغم دعوتهم إليها ، لأنهم أدركوا سلفاً نتيجة الترشيح لأي أديب قومي !

(١) «عابون علينا» مقال لأنيس منصور . أخبار اليوم ١٤/١/١٩٦٩م .

مضى الحاضرون في بيت الشاعر ، لإكمال خطتهم التي رسموها ،
بتكوين الاتحاد من الأدباء الماركسيين ، دون غيرهم ، وأسف كبار
المفكرين القوميين لموقف الجواهري ، الذي استسلم للتيار ، بدافع من
حبهم له ، وإعجابهم به .

وكما يقول الدكتور عبد الرزاق محيي الدين : « .. كنت أتوقع أن
يكون الجواهري في مقدمة من يخرجون من الاتحاد ، لأنه بحكم منزلته
الأدبية ، ومقامه في الشعر ؛ سيرتفع عن أن يحشر نفسه مع هذا النفر من
أدعياء الأدب ، ومتحلي العربية .. وكنت أظن أن فنيته ستعصمه من إدانة
أدبه الرائع ، ولكنه انكشف لي بعد هذا صورة صادقة لما وصف نفسه : « هي
النفْسُ نفسى يسقطُ الكلُّ عندها ! » لقد أساءوا إلى الجواهري ، أضعاف ما
أحسنوا إليه ، يوم اتخذوا منه نفقاً ، لتمرير بعض المهرّبات من المبادئ
الوافدة !! » (١).

وسار الجواهري في الطريق التي أرادت له ، و التي دفعه إليها رفقاء
زينوا له عشرات هذه الطريق من جهة . ومن جهة أخرى رغبتة الملحة في
الحصول على مكاسب مادية وأدبية ، يحقق بها طموحه الذي لا يقف عند
حد . فأضاف بذلك موقفاً لا يليق به ، إلى عديده من المواقف التي تحتاج
دائماً إلى تبرير واعتذار ؛ وتشف لنا عن مزاجه المتقلب ، الذي لا يعرف
التوسط في الأمور (٢).

ثم أصبح الشاعر مقدماً في كل حفل : خطيباً وشاعراً . وصارت
«الرأى العام» تته كل يوم ، بما تنشر من أحاديثه وقصائده ، في المنتديات
السياسية والأدبية .

(١) انظر صحيفة « الحرية » العراقية ، العدد ١٦١٣ .

(٢) انظر المقالة الأولى من الفصل الثاني من هذا الباب .

مهما يكن من شيء ، فقد اهتزت الصورة المثالية التي عرفت عن الجواهري الثائر ، المنضم إلى ركب الكادحين في الحياة ، والمضحي بأعز ما يملك في سبيلهم . وحلت محلها صورة أخرى ملؤها الزيف والملتق ، والتبعية الذليلة لكل موكب يخطو إليه الحاكم ، وتورط في مدح ، ربما أنف منه بعض الشعراء المتكسبين بالمدح ! وهذه خطبته في افتتاح المؤتمر الثاني لاتحاد الأدباء دليلاً ناطقاً بذلك ، فهو يخاطب قاسم قائلاً :

« سيدى زعيم الثورة والشعب الأمين . باسمى أنا الذى تفضلتَ فسميتنى شاعر الثورة ، وباسم اتحاد الأدباء ، وباسم هذا البلد الذى أنجبهم لك ، وأنجبك لهم ، بخير ما يكون الإنجاب لمستحقه ... باسمهم أحبك وفاءً لك وثواباً ، كفوّاً لهذه التربة ، التى ظلت تتمخض أجيالاً وحقاً ، وهى تتوحم .. توحماً ضخماً جباراً ، على مستوى واحد من ضخامة الجنين الذى تحمله ، وعلى صعيد سوى ، مع جيروت المولود الذى ولدته : يسحق النار بالنار ، ويفل الحديد بالحديد ! ويدك جيروت الطفغة ، ويلوث بياضهم بهذا السواد الطاغى المنطلق .. ! وكان اسم ذلك المولود : عبد الكريم قاسم ! »^(١).

وكان طبيعياً أن تتعدد قصائده فى مدح قاسم ، بل لقد نحله قصائد نظمت من قبل فى مدح غيره^(٢).

واستمر الجواهري على رأس الماركسيين ، طوال هذه الفترة المضطربة من تاريخ العراق . والتى سادها الدم والإرهاب والسحل ! فدعا إلى المزيد من العنف ، وتضييق الحبل على الرقاب « فربما كان فى إرضائه ضرر ! » .

(١) انظر : المؤتمر الثانى لاتحاد الأدباء العراقيين ، ص ٢١ وما بعدها .

(٢) كما فى فعل « تحرك اللحد » انظر : بداية الباب الثانى من هذه الدراسة .

وما كان أغناه عن بعض هذا ، بل عن كل هذا . لقد منَّاه أولئك - وهو جامعُ الأمانى - أن يصبح الأمرُ الناهى فى دنيا الأدب والصحافة . «... حتى أن عاد ذا الرياستين - أعلن الناس سماه الخبيءَ المكتوم .. لقد كانَ الناس يعرفون زلات الرجل ، ولكنهم يغتفرونها لأنها دون حسناته ويُقيلون من عثراته ، لأنها دون سبقه فى الحلبات ؛ وكانوا يتناسون القليلَ من شره ، حين يتذكرون الكثير من خيرِه ! لقد ألقى الماركسيون بالرجل من شرفاته ، من أجل أن يصعدوا على أكتافه المعروفة ، من طول ما مد بها فى سماء الأدب ، فلطخوا ثوبه ، بما سفكوا من دماء الأبرياء » (١) .

وأغضب سلوك الجواهرى هذا ، كثيراً من مريديه بل وأقاربه ، لدرجة أن أخاه الأكبر « عبد العزيز » عتقه وقاطعه (٢) .

وبالإضافة إلى ما سبق ، هناك شواهد أخرى تدعم رأى القائل بماركسيته ، يمكن لمسها بوضوح خلال هذه الفترة : مثلاً ، لماذا لجأ الشاعر إلى بلد ماركسى « تشيكوسلوفاكيا » وفضل الإقامة فى « براج » . ولم يلجأ إلى بلد عربى أو إسلامى ؟ هل نقنع بما ذكره من أن السبب فى ذلك ، يعود إلي أنه كان ممنوعاً ، من دخول كافة البلاد العربية (٣) ، بسبب اندفاعه المحموم فى التيار القاسمى . وما ترتب على ذلك من حملات صحفية يتزعمها هو نفسه ، على كثير من الدول العربية . لدرجة أنه عندما سافر إلى لبنان ، ليتفق على طبع ديوانه ، كان ذلك بتصريح خاص من رئيس الوزراء ! برغم ذلك كان بوسعه اللجوء إلى بلد إسلامى ، أو قطر عربى يُسج له اللجوء . ويبدو أن لجوءه إلى براج ، تمَّ على أساس أنه عضو

(١) انظر : صحيفة الحرية ، العدد ١٦١٣ .

(٢) المصدر السابق . وعنوان مقال الدكتور محيى الدين : « الجواهرى أساء إلى نفسه وأسى إليه » .

(٣) هذا ما حكاه لى .

عامل فى التنظيم الماركسى العراقى . بـدليل أن أكثر من سفارة شرقية فى العراق سهّلت له طريق اللجوء إلى البلد الذى تمثله ^(١).

ثم تستمر إقامة الشاعر فى برج نحو سبع سنوات ، كان خلالها شاعر الحزب الماركسى العراقى ، وغيره من الأحزاب اليسارية ، فى العالم العربى . وذلك بحكم الوضع الذى وضع نفسه - أو وضعت ظروفه - فيه . وامتلاً ديوانه الذى طبع فى برج « بريد الغربية » بقصائد عديدة ، ساير بعضها ظروف المجتمع الذى يعيش فيه ، وشارك بعضها الآخر فى مشاكل الحزب الماركسى ، داخل العراق .

كما قام جزء منها ، مقام الخطب السياسية ، فى الاجتماعات التى تعقدها المنظمات الماركسية ، فى برج . وفتحت له الإذاعة التشيكية أبوابها ، ليواكب بقصائده المناسبات الهامة ، خاصة تلك التى يتوجه بالحديث فيها إلى أتباع الحزب الماركسى العراقى ^(٢).

وبعد ، فقد نجد أنفسنا - نتيجة لكل ما مر - قريبين ممن يجد فى شعر الجواهرى ، وتفكيره ، ميولاً أممية ، يجسدها تعاطفٌ بعيد المدى مع

(١) كان مقرراً أن يلجأ الجواهرى - كما قال لى - إلى ألمانيا الشرقية . وعندما خيرَ بينها وبين تشيكوسلوفاكيا ، أثار الأخيرة .

(٢) مثل قصيدته « سلاماً إلى أطراف الشهداء » يقصد القتل من الماركسيين العراقيين إبان الحكم البعثى ١٩٦٣ م ، وفيها يقول :

سلاماً : وفى يقظتى والنام

وفى كل ساع وفى كل عام

تهادى طيوف الهداة الضخام

سلاماً وما انفك وقد الضُّرام

من الدم يشخصُ حياً أُمَامِي

سلاماً : وفى كل ما أستعيد

من الذكرىات وما أستفيدُ

من المعبر المُوحيات الدوامى

أحسُ ديبَـبَـا له فى عَظَامِي

كفاح الشعوب . وقد أظهر شعراء الوطنية قبله نزعة شرقية ، بتبنيهم قضايا شعوب الشرق المكافحة ، من أجل الاستقلال الوطنى ، والنهوض الحضارى . واقتضى الشاعر أثرهم فى شعره المبكر . ثم تطورت الشرقية لديه إلى أممية ، تتجاوب مع حركات التحرر الوطنى لشعوب العالم ، ومع تيار الثورة العالمية التقدمية ، التى استهلكت بثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ م^(١) .

٤- لجوؤه إلى براج - ثم عودته إلى وطنه :

تزعج الجواهرى مسيرة الماركسيين بعد استعانة قاسم بهم ، عامًا وبضعة شهور ، وقد تمكن هؤلاء خلال هذه الفترة ، من استغلاله لصالحهم إلى أقصى حد !

وكانت الأوضاع تنبئ بفشل سياسة التوازن التى تبناها عبد الكريم قاسم، وتحكم باستحالة الوضع الشاذ ، الذى ظلَّ العراق آنذ ، وتسبب فى اضطرابات عنيفة دامية ، ومذابح تقشعر لها الأبدان ، كنتك التى حدثت فى كركوك والموصل سنة ١٩٥٩ م ! ونتيجة لهذا ، اشتعلت المعارضة ضد الحكم القائم^(٢) .

وتأرجح الكرسي الذى يجلس عليه قاسم أكثر من مرة^(٣) فاضطر إلى الكف عن سياسة توازن القوى التى فشلت فشلا ذريعًا ، واتجه إلى الماركسيين - الذين أطلق لهم من قبل الحبل على الغارب - ليحد من نشاطهم ، ويكبح جماحهم وبدأ فى تجسيم أخطائهم ، التى تغاضى عنها كثيرًا ، ف شعر أولئك بأنهم أصبحوا محاصرين !!

(١) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ص ٢٧ .

(٢) قامت ثورة ينقصها الإعداد والتنظيم ، فى الموصل ، بقيادة «ناظم الطبقجلى» و«رفعت الحاج سري» . فقضى عليها ، وأعدم رعاؤها .

(٣) وقد تعرض للاغتيال مرتين . وأصبح شبه سجين فى وزارة الدفاع إبان الفترة الأخيرة من حكمه !

ولم يرض الشاعر - ولا الماركسيون - عن هذا التغيير فى السياسة . وعكست صحيفة « الرأى العام » القلقَ والتشاؤمَ لهذا التغيير . ولكن قاسماً مضى فى الشوط إلى نهايته ، لدرجة أنه اعتقل كثيراً من « الرفاق » . فأظهر الشاعر غضبه على ذلك . . دون جدوى ^(١) . ووصلت الأمور إلى حد أن «أبا فرات» أصبح هو الآخر ، مهدداً بالاعتقال ، بعد أن أفلَّ نجمه ، وُغُلِّت فى وجهه الأبواب التى كانت مفتوحة على مصراعيها . وأسَرَّ إليه بعض خالصائه بأن اعتقاله سيتم بين لحظة وأخرى ! ^(٢) .

وبدا الجواهري يأخذ زمام المبادرة ، ويسبق الزمن فى فعل أشياء يلوح فى الأفق أنه سيجبر عليها !

وكان قد صدر قرار حكومى بتجميد نشاط اتحاد الأدباء الذى يرأسه الجواهري ، ويتألف معظمه من الماركسيين . فخطا الشاعر الخطوة الأخيرة ، واستقال من منصب « نقيب الصحفيين » لأنها كانت الخيار الوحيد أمامه ^(٣) بعد أن عرف أنه سيقالُ منها !

وعقب ذلك حَزَمَ حقائبه ، وعزم على ترك بغداد . ولكن إلى أين ؟ وقد سُدَّ فى وجهه كثير من الأبواب ، فى أوطان أمته ، كان بوسعه أن يلجأ إليها ، كما حدث ذلك مراراً من قبل !!

لم يجد الشاعر أمامه إلا بلاد الكتلة الشرقية ، ملاذاً يحتوى به . وله من سلوكه ومناصرتة للماركسيين ، فى هذه الفترة ، ما يشجع هذه البلاد على ادخاره للاستعانة به فى المستقبل . فاتصل ببعض سفارات هذه الدول

(١) انظر : « الرأى العام » من ١/١١/١٩٦٠م إلى ٨/٢/١٩٦١م .

(٢) هذا ما حكاه الشاعر لى .

(٣) حدث ذلك فى ٨/٢/١٩٦١م .

فى العراق ، واختلفت بالطبع درجة ترحيها بلجوئه إليها . وفى النهاية اختار «براج» موطناً للجوئه ، مفضلاً إياها على ألمانيا الشرقية .

وسافر إلى هناك ، وساعدته الحكومة التشيكية بمرتب ثابت ، فاستأجر منزلاً له ولأسرته . وبدأ فى وضع أسس الاستقرار لمدة لا يعلم متى تنتهى !^(١)

وقد عوضه المقام الجديد بعضاً ما فقدته فى وطنه ، الذى ظل يؤرقه حينئذٍ إليه . ولكن العداء المستحدث بينه وبين الحكم القاسمى ، يحول دون عودته إلى الوطن ، ثم يتضاعف هذا العداء عندما يتولى الحكم عبد السلام عارف بعد قيامه بعملية تصحيح ثورة ١٩٥٨م وقضائه على قاسم^(٢) ؛ إذ تعقّب الحكم الجديد الماركسيين ، وردّ لهم الصاع صاعين ، جزاء ما فعلوه، فى الفترة التى سادوا فيها !

ولذلك يئس الجواهرى من العودة إلى الوطن ، وعانى كثيراً من الصعاب، واسودت الدنيا أمام عينيه ، وتضخم لديه الإحساس بالغربة ، خاصة بعد أن انقطع ما كان يصله من عون ماذى من العراق ، بوساطة بعض أقاربه ، وأصدقائه المشرفين على توزيع دواوينه سرا ، لأن المرتب الذى يتقاضاه من التشيك لا يكفى الأسرة الكبيرة . وقد انعكس هذا الأسى

(١) كان مقر جلساته فى «الأوتيسنى دوم» أو كما يسميه هو «الخضرة» وهو مقهى على الطراز الغوطى . أقداحه الأثرية تستحضر التاريخ . ومن بين الرواد ، تميّز الشاعر ، بهيئة النادرة التى تحرك حبّ الاستطلاع فى أعين الجالسين . أما نادل المقهى ، فقد ألف مكانه الزمن ، ووجدت بينهما لغة مشتركة ، أصولها الإشارة وبعض الكلمات الجبكية المبهمة . ولم يكن مريدوه قاصرين على الشباب العربى ، بل كان له كثير من المعجبين بين التشيك أنفسهم . لأنهم متأكدون « أن تعابير وجهه وأصابعه ، تتحدث عن الشعر العظيم بلغة مكبوتة ... إنه شاعر عربى كبير » . انظر مجلة « ألف باء » العراقية ١٩٦٨/١١/٩م .

(٢) فى فبراير ١٩٦٣م .

والتشاؤم ، فى الخطابات المتبادلة بينه وبين خاصته ^(١) فنفس عن ذلك بحرب شعواء : شتها على حكم عبد السلام عارف ^(٢) .

واستمر على هذا الحال حوالى عامين (١٩٦٣ - ١٩٦٤) بدا له خلالهما أنه لابد أن يوطن نفسه على إطالة الاستيطان فى براج ، لأن الأحوال لا تبشر بعودة قرية . وبدأ ينظر إلى حياته نظرة جديدة ، يملؤها الحب لهذا البلد المضيف الذى آواه ، وسر له سبل المعيشة ، وتوثقت معرفة العراقيين بتلك المدينة من خلال شعره ، وكما يقول هو ^(٣) : « حرام أن أتحدث عن براج بغير لغة الشعر .. عشت فيها المدة التى عشتها .. وإنى احتفظ لها بأبدع صورة عن الدنيا ، وأنا سعيد لأن الحظ اختار لى هذا المجتمع العظيم .. عرفت به حضارة من أعرق الحضارات .. إن باريس ذكرى شاحبة ، إذا ما قورنت بهذه المدينة العظيمة ! قل ما تريد على لسانى نثراً . أما أنا فأرفض أن أتحدث عنها بغير لغة الشعر :

أطلت الشووط من عمري	أطال الله من عمرك
ولا بُلِّغت بالشعر	ولا بالسوء من خُبرك
فلو صِيفت دُناً أخرى	لما كانت سوى كِسرك ^(٤)

وفى الإمكان القول ، بأن مراعاة آداب الضيافة ، كان لها دخل فيما قاله الشاعر عن براج . ولكن الذى لا يمكن إنكاره ، هو أنه ، بالفعل ، قد

(١) اطلعت على بعض هذه الرسائل المرسلة إلى الاستاذين : «قاسم حسن» و«غنى الخليلي» ثم إلى ولده نجاح فيما بعد ، يذكره فيها بهذه الأيام .

(٢) كان المجال أمامه مفتوحاً ، فى اجتماعات الماركسيين هناك ، كما فتحت له الإذاعة الشيوعية أبوابها . فأذاع منها قصائد عديدة !!

(٣) انظر : مجلة (ألف باء) ١٩٦٨/١١/٩ م (مقابلة صحفية) .

(٤) انظر : مجلة (ألف باء) ١٩٦٨/١١/٩ م (مقابلة صحفية) .

بدأ يسعد بمقامه فيها . وخالط كثيراً من الأسر التشيكية ، ثم روج ولده «نجاح» إحدى بنات هذه الأسر .

ويمكن المقارنة بين الشعر السابق ، وبعض ما قاله في بداية استقراره في براج ، ليتضح مدى الفارق بين نفسيته في الدورين . يقول :

فرّ ليلي من الظلم	ونخطاني ولم أُنم !
كلما أوغلت في الحلم	خلتني أهوى على صنم !
يستمدّ الوحي من ألمي	ويبثّ الروح في قلبي (١)

ثم تمضى الحياة به هنيئة سعيدة ، في كثير من أوقاتها . وبدأ يتفرغ أكثر لنظم الشعر ، وإنشاده .

وعندما تغيرت الأوضاع في العراق ، وتولى حزب البعث الحكم في يولية ١٩٦٨ ، أشرقت الدنيا من جديد للجواهرى ، الذى علم ، بوسائله الخاصة ، التفكير لدى السلطات العراقية فى استقدامه . فعاش مبتهجاً بهذا الأمل ، متمنياً تحقيقه فى أسرع وقت ، كما غير كثيراً من أفكاره القائمة الأساية . وطغت نغمة التفاؤل على أحاديثه ، فلنستمع إليه يقول ، قرب عودته إلى العراق :

« أنا أحس بإمكانيتي فى أن أستحضر شبابى بشكل مضاعف ، وأن أكون ما لم أكنه من قبل ! إن هذا الوعى بتفاصيل الحياة ، يدفعنى إلى تمديد نفسى ، وإدخالها للمستقبل . لقد استطعت خلال هذه الفترة أن أنزع عنها كل الغُثاءات الداخلية والخارجية ... أنا منتسب حتى فى غربتى ! » (٢) .

وقد صدق حدس الشاعر ، وصحت معلومات مريديه ، ففي أواخر سبتمبر ١٩٦٨ م ، وصلت السفارة العراقية فى « براج » ، برقية تزف إليه

(١) انظر : بريد الغربة ، ص ٥٣ .

(٢) انظر : العدد السابق من مجلة (ألف باء) .

البشرى قائلة : « مطلوب من شاعر العرب الكبير أن يعود ، لأن الوطن بحاجة إليه . فأهلاً وسهلاً به في كل حين ، ومع كل تحية وتقدير !! » ^(١) .

وهزت هذه البرقية وجدان الشاعر ، فانسابت رائيته « أريح ركابك » ^(٢) التي أنشدتها في حفل استقباله ، عندما عاد إلى العراق . وفيها يقول :

أريح ركابك من أين ومن عشر كفاك جيلان محمولاً على خطر !
كفاك موحشٌ دربٌ رحّتْ تقطعه كأن مغبره ليلٌ بلا سحر !
يا سامرَ الحي بي شوق يرْمضني إلى اللّذات ، إلى النجوى ، إلى السمر

وكان الجواهري معجلاً على العودة ، فلم ينتظر حتى ينهى مصالحه ، قبل عودته . بل عاد وترك كل شيء على حاله على أمل العودة إلى براح مرة ثانية .

وبعد عودته بحوالى أسبوع ، أقامت وزارة الثقافة العراقية حفل تكريم له ، حضره جمهور غفير من رجال الفكر والأدب ، وأساتذة الجامعات ، وأصدقاء الشاعر ، ومريديه . وقد بدأه وزير الثقافة بالترحيب بأبي فرات ، قائلاً : « كنا نقرأ في الماضي أن الزهاوي والرصافي مضطهدان . وكنا نتمنى أن تقوى حكومة العراق على حماية الشاعر والأديب .. ثم قامت ثورة تموز وأصابها ما أصابها .. وأخذ الحكم يحصى على شاعرنا أنفاسه ، حتى خرج نهائياً من العراق ، حرصاً على شاعريته .. إن الثورة عندما تكرم الجواهري ، إنما تكرم العبقرية الفذة !! » ^(٣) .

كما حيا الشاعر العائد ، وزيرُ رعاية الشباب ^(٤) قائلاً : « هذا الشاعر أنتجته أرضنا المعطاء . أرض الكلمة الثائرة .. أرض العراقيين ، الذين يُغنُون

(١) كانت بتوقيع الفريق مهدى عماش ، وقد اطلعت على نصها .

(٢) انظر : مجلة « المثقف العربي » العدد الأول ، فبراير ١٩٦٩ م .

(٣) انظر : صحيفة النور العراقية ١/٦/١٩٦٩ م . وقد أقيم الحفل في ٤/١/١٩٦٩ م وكان

وزير الثقافة هو السيد / عبد الله سلّوم السامرائي .

(٤) شفيق كمالى .

السجن والسلاسل والعذاب ، ويُغْنُون النضال ضد الحكم الفردي » ^(١) ثم توالى كلمات التقدير ، وقصائد الإعجاب ، لثلة من المفكرين والشعراء .

واستقر الجواهرى فى بغداد ، وقررت له الدولة معاشاً كافياً . ثم سافر إلى براج وأنهى بعض مصالحه ، وعاد ثانية إلى العراق ليواصل مسيرته فى طريقه الطويل الذى بدأه ، ولما ينته منه بعد . . يشارك فى أحداث وطنه وأمتة ، وينفعل بها . وقد أدرك المشرفون على الإعلام ما لشعره من تأثير فى نفوس العراقيين فأحسنوا الإفادة من ذلك ^(٢) .

وكثيراً ما يشارك فى المؤتمرات الأدبية ، والمناسبات الوطنية والقومية ^(٣) فيصبح محلاً لحفاوة من إخوانه ، الذين ينظرون إليه على أنه آخر العمالقة !



(١) انظر العدد السابق من صحيفة النور .

(٢) أذيعت له قصيدة من تلفاز البصرة ، بمناسبة توقيع اتفاق السلام بين الاكراد والحكومة العراقية فى مارس ١٩٧٠ م .

(٣) فى ٣٠ / ٩ / ١٩٧١ م شارك فى إحياء الذكرى الأولى لوفاة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، بقصيدته « فى ذكراك الأولى يا ناصر » انظر الأهرام ٨ / ١٠ / ١٩٧١ م .

الفصل الرابع

شخصيته

الفصل الرابع

شخصيته

وجه عقرته أحداث السنين الممضّة ، وصورةُ حزن دفين تلوح ظاهرة على ذاك المحيّا ! نظرات قوية نافذة تنبعث من محجّريه الغائرين . شعر أشعث وخطّه المشيب ، وتُغطى جزءاً منه طاقة مزرکشة . صوت جهورى متهدج ، يصدر وكأنه دوى متصل . ذلکم هو شاعرنا : الجواهرى ، الذى ما انفك حديث جيل كامل ، يتغنى الملايين بشعره ! شرب من كنوس مجده حتى الثمالة ، كما ذاق الأمرين من منقّصات هذا المجد ؛ فأحبه الكثيرون لشعره ، ويغضه الكثيرون لشعره ! وصار الناس فى شأنه أشد ما يكونون اختلافاً ، فمن معجب به إلى حد المغالاة التى لا تسمح بتوجيه أى نقد إليه ، إلى خاسف به الأرض ، رامياً إياه بأبشع النعوت !

ومزاج الجواهرى صورة مكثفة للمزاج العراقى الذى سبقت الإشارة إلى بعض خصائصه ، مع محاولة التعليل له ^(١) . . فشاعرنا ذو مزاج حاد ، تعكره أبسط الأشياء . متقلب لا يثبت على حال . وربما كان حصر الشواهد التى تدل على استقراره ، أيسر من حصر تلك التى تدل على تقلبه ، والتى ورد منها الكثير بين صفحات هذه الدراسة! ^(٢) ولعله ورث بعض ذلك عن والده الذى اشتهر بعصية المزاج وحدثه !

(١) انظر : « المجتمع » فى التمهيد لهذه الدراسة .

(٢) مثلاً خروجه المفاجئ من قصر فيصل الأول ؛ لأن الأسباب الواردة تعليلاً له ، لا تكفى للإقناع الكامل . وكذلك موقفه فى انقلاب بكر صدقي . وبعد وثبة ١٩٤٨ م . وأثناء حكم عبد الكريم قاسم . بل إن الجواهرى ذم أكثر من مدحهم . انظر تفصيلاً لكل ذلك فى الفصل الثانى والثالث من الباب الاول . وانظر الفصل الثالث من الباب الثانى .

وفى صدر ديوانه المطبوع فى دمشق ، اختار الرسام له صورة شبّية بوضع تقليدى مشهور عن شوقى ! وأخرى انفرجت فيها الأصابع فى توتر ، تؤكد الذقن البارزة ، والعيون المائلة ، وتواء الوجنتين ! ثم يجسّمه ، أخيراً ، موقع اليد من الرأس !

ويمكن أن يعد الشاعر - بتأثير هذا المزاج - من الشعراء المنتخين ، مع التوسع فى استعمال هذا اللفظ ، لأنه يغير كثيراً عند كتابة الشعر . وربما بدأ بآخر القصيدة ، أو بأبيات من وسطها ، يكتبها فى مكانها من القصيدة . وأحياناً تجد عشرات الأبيات « مرقعة » وليس فى كل منها سوى كلمة ، أو كلمتين ! وكثيراً ما يضع الأسهم المشيرة إلى نقل أبيات من مكانها إلى مكان آخر . والمدّش أنه قبل الإبداع - كما قال - لا يشعر به . حتى يتهيأ له . ولذلك نجد بعض قصائده مخطوطة على غلاف كتاب ، أو الصفحة الأولى منه ، مثلاً ! (١) .

ويلخص لنا أبو فرات ذلك فى قوله « حياتى يسيرها عاملان . مزاج حاد .. الغضب بعض سماته . والتصادم المستمر مع الاتجاهات الجامدة فى المجتمع .. حياتى كلها كانت نتيجة هذين العاملين ! » (٢) إنه غاضب على أفراد المجتمع ، متمرد عليهم من أجلهم - أو كما يقول - فى مقدمة الديوان - : « إن يريق الغضب فى عينيّ ليصدنى عن رؤيتهما » (٣) .

وحدة مزاج الجواهرى تلك ، كانت سبباً - مع غيرها من الأسباب فى ظهوره ، غالباً ، بمظهر المعارض . ومن ثم ولوعه بتحدى المجتمع بالخروج على أعرافه السائدة ! ولا أدل على ذلك من غزله المبكر بصراحته

(١) لدى شواهد تدل على كل ذلك .

(٢) انظر : مجلة « شعر » السنة (١٠) العدد (٣٨) .

(٣) الديوان ط دمشق ، ص ٤ - ٧ .

التي زلزلت قيم المجتمع العراقي في العشرينيات . بل إن له غزلاً مشهوراً في المذكر!!^(١) وساعده على ذلك صدقه في شعره ، الذي جاء مصوراً كافة أدوار حياته التي اجتازها ، راضياً عن بعضها ، ساخطاً علي البعض الآخر . ولكنه غالباً يعترف بما فعل ، موثق بأن الاعتراف بالواقع فضيلة ، حتى ولو كان فيه ما يُسئ إليه ! يعكس ذلك قوله : « وجدت في نفسي لسوء الحظ - أو لحسنه - من الجرأة على الجهر بالقول ما لم يكن عند الآخرين ، مما اقتضاني أن أدفع ثمنًا غالياً من حياتي ..! » إنه مثلاً لا يخفى فسقه إذا ارتكبه ؛ فهو يقول : « الخمرة لها أثر في صقلي ، وقد أسرفت في شربها أيما إسراف ..! »^(٢) وفي إحدى تجاربه الغزلية «الفرقة» وصف ليلة من ليالى الشباب منذ بدء الشراب في الحانة ، حتى انتهاء نزوته ، مع واحدة من بائعات الجسد! وربما دل هذا على سطحية نزعة التخيل عنده ، واحتياجه لتلوين تجاربه الواقعية ، ومن ثم كان ارتباطه المباشر بهذه التجارب ، بأدائها في صياغة شعرية ، دون نقل زمني أو مكاني . ودون إسباغ دلالات جديدة على التجربة . مع أن هذا الجانب هو أخص ما يميز التجربة الفنية !

وقد كان قلبه سبباً في - وربما - نتيجة سيطرة عاطفته عليه إلى حد بعيد . حتى أصبح لا يكلف عارفيه عناء التفكير في تصرفاته ؛ فهو يؤمن بالأصدقاء بسرعة ، وينفر منهم بسرعة أيضاً ! وقد يعكر صفو جلسة طيبة بدون سبب واضح ! ولو قارنت بين تصرفاته الشخصية وفنه الشعري لوجدت البون بينهما شاسعاً ؛ إنه كما يقول هو : « .. برغم السبعين ما زلت

(١) انظر الفصل الرابع من الباب الثاني . وانظر « الجواهرى كما أعرفه » ، مقال للأستاذ

عبد الكريم الدجيلي بمجلة الفكر الحديث العراقية نوفمبر ١٩٤٥ م .

(٢) انظر : شعراء الغرى ١٠ / ١٦٠ .

طفلاً..!»^(١) ولا يزال متعلقاً بالأطفال ، ويمتلى منزله طوال اليوم بضجيج أولاد ابنته « أميرة » المرتبطين به - وبخالتها - أكثر من أبيهم !

وقد عانى الجواهري كثيراً من الآلام ، بسبب طموحه الذى لا يقف عند حد . أو لعله طموح غير محدد ! (وكان إخفاقه المستمر فى حياته سبباً فى إذكاء إحساس دفين بأنه لم ينل حقه ، وأن همته أكبر من مكانته التى يحصلها ، أو يرفعه الحكام إليها ، شاعرين بأنهم أحسنوا إليه! ويبدو أنه أراد تحقيق رغباته عن طريق الأدب دون سواه . ومن هنا فإن « حلبة الأدب » يمكن أن تُعد محاوله لتأكيد الذات فى مجال الشعر . لنستمع إليه يقول : «.. كنت أقرأ شعراً لشعراء مشهورين ، وأناجى ضميرى : هل أستطيع أن أنال مقام هذا الشاعر أو ذاك ... ويتجرد عن الغرور ، أقول : إنى وصلت إلى اليوم الذى شعرت فيه بأننى كما أردت ! »^(٢) .

وانظر إلى هذا التقديم لحلبة الأدب ، من الشاب الناشئ ، لترى فيه إلى أى حد بلغت ثقته بنفسه : « .. إن لى من الجرأة بمنافسة كبار الأدباء ، ما يُوجب على عقاب سخطهم !! » .

وعند التأمل فى بواكيره الشعرية نلمس الأفق البعيد الذى امتد إليه طموح الشاعر ! ولا أدل على ذلك من مثل قوله :

كلما حَدَّثْتُ عن نجم بدا حَدَّثْنِي النفسُ أَنْ ذَاكَ أَنَا !^(٣)

فهذا الشعر يحوى صوراً واسعة متنوعة لطموحه وآماله ، وبإمكاننا على هديه الحدس بما يمكن أن يقوم به صاحبه فى مستقبل أيامه ، فينطلق

(١) فى إحدى رسائله إلى . وعند الحديث عن طفولته - فى الفصل الأول - لمنا كثيراً من الظواهر التى قد تساعد فى التعليل لبعض ما يصعب تفسيره فى حياته .

(٢) انظر : شعراء الغرى ١٠/١٥١ .

(٣) انظر : حلبة الأدب ص ٢٩ .

نحو آماله مدفوعاً بما فطر عليه من تمرد . إنه ينشد المجد عن طريق الأدب ، والشعر بالذات . وإلا فقد أتيحت له وسائلٌ أخرى للعيش - كوظيفته في البلاط - رفضها لأنها تهين له سبل العيش من غير الطريق التي يريدها . وقل الشيء نفسه عن عمله بالصحافة الذي لجأ إليه يائساً من عدم تحقيق ما يريد بوساطة الأدب !

ولا غرو بعد ذلك أن نجده يجعل من أهم عوامل التطور والنضج لدى الشاعر ، التنافس وحب الظهور ، ويتخذ من المتنبي أنموذجاً لما يمكن أن يحققه الشاعر من رفاهة وخلود بوساطة فنّه !^(١).

هل يمكن الزعم مع البعض ، بأن ثراء الجواهري وسعيه الحثيث وراءه - سبب في كثير من أخلاقياته التي عرف بها ؛ فقد صار ماركسياً في زمن الإفلاس ، ونظم كثيراً من الشعر الذي كان سيئاً في تسميته بـ «شاعر السوفييت» كما انضم أحياناً إلى جانب الحكام ، حتى أقطعوه أرضاً واسعة ، وأدخلوه مجلس الشعب ؟!^(٢) .

على أية حال ، استمر الجواهري في حياته الصاخبة ، مدفوعاً بطموحه الزائد ، وثقته النادرة بنفسه ، اللذين تغنى بهما كثيراً . انظر إلى قوله :

طموحٌ يرينى كُلُّ شَيْءٍ أَنَالُهُ وإنْ جَلَّ قَدْرًا ، دُونَ مَا أُبْتَنَى قَدْرًا^(٣)
أَنَا الْعِرَاقُ .. لِسَانِي قَلْبُهُ وَدُمِي فَرَاتُهُ .. وَكَيْبَانِي مِنْهُ أَشْطَارُ^(٤)
أَنَا حَتْفُهُمُ الْجُبُوتِ عَلَيْهِمُ أَغْرَى الْوَلِيدَ بِشْتَمِهِمُ وَالْحَاجِبَا^(٥)

(١) انظر : شعراء الغرى ، ١٠/١٥١ وانظر مجلة « شعر » ، السنة (١٠) العدد (٣٨) .

(٢) « محمد مهدي الجواهري » ، مقال للأستاذ خالد الدرة ، بمجلة الوادي العراقية ١٩٤٨/٩/٢٥ م .

(٣) الديوان ط بغداد ، ٣٣/١ .

(٤) الديوان ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٥) الديوان ط بغداد ، ١/٤٥٩ .

ومع ذلك لم يهدف الشاعر من وراء طموحه وتمرده إلى غايات محددة يتألف منها موقف إصلاحى متكامل . إنه عندما يُسأل - فى مقدمة الديوان-^(١) : « أأنت مسافر مثلى ؟!! يجب : لا .. بل أنا شريد ..! وجهتى أن أضع مطلعَ الشمس على جببى ، وأُغذِّ فى السير .. حتى إذا جئنى الظلام ، أقمت حيث يُجئنى ! » فهو لم يحدد بدقة أهدافه وما يريده فى الحياة ؛ لأن الفرق بين السفر والتشرد هو الفرق بين المحدد وغير المحدد ، بين التخطيط والعفوية .. بين الثورة والتمرد !

مهما يكن من شئ فإن الحياة لم تعط لشاعرنا كل ما أراد منها ، واصطدمت رغباته - أو أطماعه - بصخور الواقع ؛ فانهدر من عالم المثل الذى خلق فيه بعض الوقت . وانعكس ذلك فى شعره حسرة وتشاؤما ، ظل يتمتع منهما طوال حياته ، حتى أصبحا هما المسيطرين على عاطفته^(٢) . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى بدأ يوطن نفسه على سلوك كل سبيل تؤدى به إلى تحقيق آماله ، مما أدى به إلى التقلب الذى سبقت الإشارة إليه ! ووجدنا الطرف السالب لطموحه ينعكس فى مثل قوله :

تسلحُ بما استطعتَ من حيلة	إلى الذئب تُعزى أو الأرنب !
وإن ترَ مصلحةً فاصدقْ	وإن لم تجدْ طائلا فاكذب !
ولا بأس بالشر فاضربْ به	إذا كان لا بد من مَضْرِبٍ ! ^(٣)

ونتيجة لما تقدم ليس لنا أن نتوقع من الجواهرى الالتزام بخط فكرى محدد ، سلكه طوال عمره ، وعلى امتداد صراعه مع الحياة ومع الناس . ولا بد أن ينعكس فكره على سلوكه !

(١) الديوان ط دمشق ، ص ٤ - ٧ .

(٢) انظر الفصل الثالث من الباب الثالث .

(٣) الديوان ط دمشق ، ص ١٢٤ .

ويحاول شاعرنا أن يخفف من تأثير بعض مواقفه التي تدينه ،
لتناقضها ، فيقول :

« إنَّ على الشاعر عندما يقول الكلمة أن يكون صادقاً فيها .. أن تكون
من أعماقه .. وهناك استثناءات أليمة - فكنها مفروضة - قد تُحوج الشاعر
أن يخرج في بعض الأحيان عن هدفه ورسالته ... أنا أحب الحياة بالرغم من
مزاجي العنيف المنحوس الذي قد يحرم على المرء كل شيء . وقد يدفعه
إلى حبٍّ للحياة ، عنيف ..! أحب أن أرتاح ، ويرتاح من معي ، وأخذ حقي
في الحياة .. » ^(١).

وعندما يُسأل الشاعر عن الالتزام يجب : « لا أعرف كيف يلتزم
الشاعر .. أنا لا ألتزم إلا بمزاجي ! .. والشاعر الأصيل يلتزم من تلقاء نفسه
بأهداف بعيدة واسعة تلف الإنسانية كلها » ^(٢) وهذا يعني - من جانب آخر
- أن مفهوم الالتزام لديه غامض ، وعبارته هذه فيها لمسة وجودية قد تكون
الأقرب إلى تمرده ، برغم ماركسيته ؛ فهو لا يلتزم بالطبقة وإنما بالإنسان ،
ولا ينتج أدبه في إطار التزام الحزب وإنما يفرضه على نفسه !

بيد أن تاريخ الرجل لا يصمد أمام محاولة تقويمه على ضوء تلك
الأهداف التي أشار إليها . ولعل اشتغاله بالسياسة ، وارتباطه بسرادييها
المظلمة ، وتغييراتها المرحلية ، وفشله في تحقيق ما يصبو إليه ؛ كل ذلك
أدى إلى تناقضه الذي يتنافى مع أي التزام !

وعلى ذلك وجدناه يقف بعض المواقف التي لا يربط بينها فكري
واضح ، أو عقيدة معينة . بل إن العلاقة بين هذه المواقف تكاد تصل أحياناً
إلى درجة التباين الكامل ؛ فهو يذم اليوم من مدحه بالأسى ، وينتقل إلى
أقصى اليسار ، بعد أن كان يقف في أقصى اليمين !

(١) مجلة (شعر) ، السنة (١٠) ، العدد (٣٨).

(٢) المصدر السابق .

وحتى فى أحواله النفسية نجد الصدى قوياً لتقلبه ؛ فهو تارة يعكس صورة قاتمة للإنسان البائس الأسيان ، الذى إن لم يجد ما يحزنه ، فتش عنه فى سراييه النفسية ، كى يحزن ، ويزداد تألماً وتشاؤماً ! فيدعوه ذلك إلى التسليم العاجز بكل ما يقع أمامه . وتارة أخرى يرفض الخضوع ، ويأخذ زمام المبادرة ، ويدعو إلى الأخذ بكل وسيلة تؤدى به إلى غاياته !

وقد انعكس تقلبه هذا على ارتباطاته الشخصية ، وصلاته السياسية ؛ فكانت علاقاته بمعظم أصدقائه مضطربة ، لا تثبت على حال ! وإذا بغض الجواهرى فإنه لا يعرف وسطاً ، بل يُقذع فى مهاجمة من يبغض . وفى المجال السياسى نجده يرسل قذائفه فى وجه خصومه ، لا يثنى عن ذلك تألب الكثيرين ضده . ويأبى إلا أن يصمد ، ليظهر أمامهم صلباً شامخاً ، تنبض كل عروقه بالتمرد والثورة - على حد قوله - : « لقد ابتلوا بى متلهباً !! » ..

وليس ضرورياً ، ولا مطلوباً ، أن نحاول تسويغ مواقف تلك ، كما يحلو للبعض أن يجعلوا من شخصياتهم المدرسة ، أنصاف آلهة ! ما فعله سقطة أو سقطات .. وهو إنسان !! »

شئ واحد قد يخفف من تقلبه واضطرابه .. ولكن لا يعتذر به عنه ، وأعنى به وقوفه معظم سنى عمره مع جموع الشعب العراقى ، التى ناضلت طويلاً من أجل تغيير أوضاعها البائسة التى تلفها !

ويعبى أبو فرات من يحاول تتبع نموه الشعرى الذى بلغ الذروة فيه ؛ لأن ذلك جدٌ عسير بالنسبة له ! وبعض بواكيره الشعرية قد تسمو على كثير من شعر الستينيات ، مثلاً !

ومع ذلك يمكن جعل الأربعينيات والخمسينيات ، الفترة التى ظل فيها طويلاً على القمة ، وفاضت قريحته أثناءها بكثير من فرائده .

وتعكس صورة الجواهري في ندواته - إلى حد كبير - كثيراً من ملامح شخصيته وارتباطاته بالناس . ومعظم من يؤم هذه الندوات من الماركسيين . أو المعجبين به ، وأكثريتهم من الشباب . ويتوالى هؤلاء في الماء على صالون الشاعر ، فيستقبلهم ببشاشة وترحاب واحترام ! وتظل التحايا تقدم للرواد . وأحياناً يقدمها الجواهري بنفسه !

ويبدأ الحديث بين المجتمعين ، ويتفرع إلى مجالات شتى ، قد لا ترتبط فيما بينها بسبب قوى . بمعنى أنه يندر أن يتركز الحديث حول مناقشة قضية سياسية أو أدبية تركيزاً مفيداً يستقصى الآراء من حولها . . وكثيراً ما تنصرف كل جماعة من الحاضرين إلى أحاديث خاصة بها . وطبيعي أن تكثر الأحاديث عن اليساريين ، والاضطهاد الذي عانوه على امتداد تاريخهم في العراق !

وتدور معظم الأسئلة الموجهة إلى الشاعر عن ذكرياته المتصلة بفترات مشرقة في حياته ، أو بإحدى قصائده الشهيرة ، التي تدل على موقف يستحق الإكبار ، لينطلق في حديث يعدد فيه أمجاده ، أو ليحكى ملاسبات تتعلق بشعره ، وتزيده رفعة ! وفي هذه الأثناء تنقطع الأحاديث الجانبية ، وينصت الجميع إلى شاعرهم ، مبهورين ، ولا بأس أن يضيف أحدهم ما يؤكد به الذي يهدف إليه الشاعر !

ولعل الجواهري في ندواته قريب - إلى حد ما - من « شوقي » في صالونه الأدبي (كُرْمَة ابن هاني) الذي ضم ، مع المعجبين بالشاعر ، الكثيرين من أفراد طبقته . التي جمع بينها وبينه الثراء ، لأن شوقي يعد من الشعراء الأغنياء ، إن صح هذا القول !

ويختلف وضع العقاد - في ندوته - عن الشاعرين إلى حد كبير ، سواء من حيث نوعية الرواد المثقفين الذين جمع بينهم الاهتمام بالأدب

والنقد ، والإعجاب بالعقاد قبل أى شىء آخر ؛ أو من حيث أهمية القضايا
المثارة فى الندوة ، والعمق الذى تعالج به من الحاضرين .

وربما كان السبب فى هذا الاختلاف هو الحزبة التى تميز بها العقاد عن
شوقى والجواهري ، وأعنى بها أنه ناقد وشاعر - بل ومنكر - فى وقت معاً!
والجواهري - رب الأسرة - محبٌ لزوجه وأولاده ؛ ويؤاخذ نفسه
كثيراً على ما سببه لهم من تشرد وضياح ! وتشيع الحرية فى مناقشاته مع
بنيه ، وقد يفعل بعضهم ما لا يروق لوالده ^(١) .

على أن الارتباط الأسرى لم يمثل قيداً على الفنان فى الجواهري ،
فلم يجد بأساً - وهو أب لسبعة أولاد - أن يجاهر بنزواته . وكأنه أراد من
زوجه أن تكون إحدى - أو فى مقدمة - النساء اللاتى يعرفهن أو يرتبط
معهن بعلاقة . والمدهش أن ذلك كله لم يُخلف فتوراً فى صلته بزوجه ،
ويبدو أنها فهمت جيداً - وتحملت - الضريبة التى يجب على زوج الفنان أن
تدفعها ! ولم يكن هذا التحمل بالنسبة لصلاته خارج نطاق الأسرة فقط ، بل
كان ذلك أيضاً بالنسبة إلى سلوك الجواهري فى منزله ، خاصة أثناء الإبداع
الذى يجب أن يخلو بنفسه أثناءه .. وذات مرة لطم أخته لأنها اقتحمت عليه
خلوته تلك !

أما أقاربه فارتباطهم بهم وثيق ، وكثيراً ما وقفوا بجواره أثناء محنة
العديدة التى تعرض لها ؛ برعاية أسرته إن كان وحده فى المنفى ، أو مده
بالمال ، إن صاحبها معه .

وقد ظل الشاعر ينوح لفقد أخيه - سنة ١٩٤٨م - إلى الآن وحزن
جزئاً شديداً على واحد من أبناء عمومته ^(٢) .

(١) انظر المقالة الثالثة من الفصل الأول من الباب الأول .

(٢) انظر شعر الرثاء فى الفصل الثالث من الباب الثانى .

وسوء التفاهم الشهير بينه وبين أقاربه ، كان مع أخيه الأكبر « عبد العزيز » الذى بالغ في سبّ شاعرنا خاصة فى الفترة التى ماشى فيها الجواهرى حُكم قاسم ! ^(١).

ولا يحب الجواهرى فى أصدقائه ، أن يساووه ، أو يفضلوه ، بل يريدهم أقلَّ شأنًا منه !

وأساس اختياره لهم ، هو الاتجاه المذهبي ؛ فمعظم أصدقائه من الماركسيين ! وبالطبع لا يدخل فى هذا كثير من الشباب المفتونين به .

وقد اعتمد شاعرنا فى معيشتة على الصحافة ودواوين الشعر ، إلى جانب بعض الوظائف التى تولّاها . ولم يحدث أن كَوَّن ثروة من إحدى هذه الوسائل . والمرة الوحيدة التى تشبَّه فيها بالرأسماليين كانت عندما أقطعتة الحكومة أرضاً زراعية ليفلحها ، ففشل فى إدارتها ، وتركها !

وأفادته الطبقات المتوالية لدواوينه من الناحية العالية ، خاصة فى فترة اغترابه فى براج ، فكانت النسخ توزع سرّاً ، بوساطة أقاربه وأصفيائه ، ويذهب إليه العائد ، لیساعده على مواجهة أعباء المعيشة هناك !

وقبل ذلك لم يُعن الجواهرى كثيراً بنشر دواوينه ، وخضع كل منها لظروف مختلفة بل إنه لم يُعر مسألة النشر أدنى اهتمام ، ولولا جهد مُريديه ، لضاع كثير من شعره ، لأنه لا يحتفظ بأصول قصائده ، ولا بالصحف التى تنشر فيها . وحتى دواوينه لا توجد لديه نسخ منها !! ولعل لكل ذلك أثره فى خلو الديوان من أية خطة فى تنظيمه وإخراجه !

ولكننا وجدنا الشاعر فى سنة ١٩٦٧م يسعى من أجل نشر ديوانه ، ويسافر من « براج » إلى بيروت ليتفق على ذلك . . ومع دارين للنشر فى

(١) انظر المقالة الثالثة من الفصل الثالث من الباب الأول .

وقت معاً !! بحيث جاءت الطبعتان متشابهتين إلى حد كبير ! ^(١) . فهل
يمكن أن يكون السبب فى ذلك أن الشاعر غير من طبعه ، وبدأ يهتم
بشعره؟! أم أن الظروف المالية التى مرت به هى التى ألجأته إلى ذلك ؟!

وفى منَافيه المختلفة ، تشابهت حياة الجواهرى ! لأن الدولة التى يلجأ
إليها تتكفل بنفقاته ، أو بالقدر الأكبر منها ، فضلاً عما يصله من ثمن
دواوينه . بوساطة أقاربه وأصدقائه . وأما علاقاته الاجتماعية فقد توزعت
بين متديبات الأدب والسمر ، والمشاركة بشعره فى المناسبات التى تمر
بالوطن الذى يعيش فيه !



(١) انظر مقدمة الباب الثانى (بين يدى الباب) .

البابُ الثاني

شعر الجواهرى

الفصل الأول : الشعر السياسى

الفصل الثانى : الشعر الإجتماعى

الفصل الثالث : شعر المدح والرثاء

الفصل الرابع : شعر الغزل

الفصل الخامس : شعر الوصف

بين يدي الباب

قال الجواهري الشعر في كثير من الأغراض القديم منها والحديث . وقد رأيت حصر هذه الموضوعات ، وضمَّ ما تشابه منها ، حتى تكون الدراسة أكثر ضبطاً ، وأقلَّ تفرعاً .

وعلى ذلك جاء هذا الباب في خمسة فصول ، لكل غرض شعري - أو أغراض - فصل خاص ، فالفصل الأول يتناول الشعر السياسي على اختلاف أنواعه لدى الشاعر : الوطني ، والقومي ، والعالمي .

وجاء الشعر الاجتماعي في الفصل الثاني ، وأُلحق به موضوعان لا ينهضان أن يكونا فصلاً وهما : الحكمة ، والإخوانيات .

أما المدح والثناء فقد خُصَّ بالفصل الثالث ، وتكوَّن الفصل الرابع من الغزل ، وجاء الوصف في الفصل الخامس .

وثمة موضوع يشيع في شعره ، ومع ذلك لم أخصه ، عامداً ، بفصل خاص ، وأعني به الشكوى ! لأنني توقفت طويلاً أمام شعرها ، ورأيت أنه جدير بمعالجة خاصة ، تبحث عن السبب ، كما تستعرض الظاهرة . على أن يتم ذلك ضمن إطار أعم ، يتناول عاطفة الشاعر ، بدراسة تعالج أبرز انفعالاتها وأقواها ، ونوعيتها ، وصدقها ، وغموضها ، واضطرابها ، أحيانا ! وهذا كله قد عاجله الفصل الثالث من الباب الثالث : «العاطفة في شعره» .

وقبل تفصيل القول في أغراض الشعر ، نبدأ بكلمة موجزة عن الديوان .

أول نتاج أدبي ظهر للجواهري، هو «حلبة الأدب» الذى ضم عشر قصائد، عارض بها عدداً من كبار الشعراء، فى القديم والحديث، من العراقيين ومن غيرهم.

ثم ظهر ديوانه الأول سنة ١٩٢٨م، بعنوان «بين الشعور والعاطفة». وكان لصدوره ضجة كبيرة فى العراق، وتفاوتت مواقف الناس فى تلقّيه، بين مُغالٍ فى التأييد، ومعارض أشد المعارضة.. وبخاصة للقصائد الإباحية التى عُرفَ بها الجواهري فى هذه الفترة!

وتصدر الديوان ثناءً جُمَّ على الشاعر بأقلام المجموعة المؤيدة له^(١). وقسّم الديوان إلى ثلاثة أغراض: الوطنية والاجتماعيات والوصفيات، شملت إحدى وسبعين قصيدة يضاف إليها عشرُ مقطوعات شعرية قصيرة، تناولت موضوعات متنوعة.

وفى عام ١٩٣٥م ظهرت الطبعة الثانية للديوان، التى لم أوفق فى الحصول على نسخة منها^(٢) بل إن «أبو فرات» نفسه ليس لديه نسخ منها، ولا من سابقتها. ولولا أن «حلبة الأدب» أعيد طبعه سنة ١٩٦٥م، لما كان أحسن حظاً من هذين الديوانين!

على أية حال، لم يضع علينا الكثير بذلك، لأن الجواهري يحب التكرار^(٣)، وقد نشر معظم هذه القصائد فى الطبقات اللاحقة للديوان! خصلة أخرى لدى الشاعر تجعلنا نطمئن إلى قلة الخسارة بعدم الاطلاع على هذه الطبعة من ديوانه، تلك هى أنه لم يُعرف عنه تنصّله من شعر سبق

(١) انظر: الديوان، ص ١ - و.

(٢) لم يُوفِ الأستاذ الدجيلي بوعده، بإعارتى إياها!

(٣) فى صحف هذه الفترة إشارة من بعض الباحثين إلى ذلك، لأنهم رأوا فى الديوان كثيراً من القصائد التى نشرت فى الديوان الأول. انظر: جريدة «البلاد» العراقية، ١٢/٥/١٩٣٥م، ومجلة «الحاصد» البغدادية، ١٥/٨/١٩٣٥م.

نشره.. نعم قد يؤخر النشر إلى فرصة مواتية، لكنه ينشر أخيراً. ومراجعة تواريخ القصائد يمكن حصر القصائد المنشورة في هذه الطبعة، والوصول إلى صورة تقريبية لها^(١).

وكان للظروف السياسية دخل كبير في طبع الديوان، فربما بدأ الشاعر طبعه، ثم لا يستطيع إكماله؛ لتغير الحكم في بغداد، ومجئ حاكم لا يرضى عنه. وتتأكد هذه الحقيقة بمراجعة ديوانه الذي طبعه بعد ذلك في ثلاثة أجزاء، تضم القصائد التي قالها فيما بين سنة ١٩٣٥ - ١٩٥٣م، إلى جانب معظم شعر الديوانين السابقين. وقد صدرت هذه الأجزاء في سنوات مختلفة، بتأثير الوضع السياسي. فطبع الجزء الأول سنة ١٩٤٩م، وضم ثلاثين قصيدة، وفي العام التالي صدر الجزء الثاني، مشتملاً على ست وعشرين قصيدة^(٢)، ولم يتمكن من إصدار الجزء الثالث إلا في عام ١٩٥٣م، وبه ست وعشرون قصيدة، كذلك.

وهذا الديوان بأجزائه الثلاثة، هو المرجع الأساسي لكثير من الباحثين، إذ لا يوجد سواه في معظم المكتبات العامة، فضلاً عن دقة طبعه، والعناية بضبطه، واشتماله على كثير من الشروح المطولة للقصائد بما يعجل غموض بعضها، ويوضح مناسبة بعض آخر. ولذلك ظل هذا الديوان المصدر الذي ينسخ منه من يريد إعادة طبع أشعار الجواهري. وعند الإشارة بالرجوع إليه في هذا البحث كان لابد من تحديد سنة الطبع، ليميز عن غيره.

(١) رتبتُ قصائد الشاعر حسب عقود هذا القرن، فأتضح لي أنه لم يزد عن ديوانه السابق الذي نشر معظمه في هذا الديوان، إلا ثمانين عشرة قصيدة هي: المحرقة، شباب يذوي، الدم يتكلم ١٩٣١م. بديعة، عتاب مع النفس، صورة للخواطر، القرية العراقية، أفروديت، سامراء، أحمد شوقي ١٩٣٢م. حافظ إبراهيم ١٩٣٣م. ليلة معها، وادي العرائس، الفرات الطاغى، عقابيل داء ١٩٣٤. الصبر الجميل، - أول العهد ١٩٣٥م.

(٢) انظر ظروف هذا النفي في الفصل الثالث من الباب الثاني من هذا البحث.

ولظروف سياسية يُنفى أبو فرات إلى سوريا عام ١٩٥٥^(١)، فينوى إعادة طبع ديوانه كاملاً، ولكن الشاعر يعود بعد نحو عامين إلى العراق، فيتوقف المشروع، بعد صدور الجزء الأول، الذى طبع أربع مرات فى مطبعة الجمهورية بدمشق، وعند الإشارة إليه اكتفيت بـ «الديوان ط دمشق».

ويمتاز هذا الجزء كذلك بدقة الطبع وحسن الإخراج، وكثير من الشروح الموجودة فى الديوان السابق له.

ثم يأتى عام ١٩٥٩م - بعد ثورة تموز بسنة - وتفتح الدنيا صدرها للجواهري، ويصبح «صاحب الرئاستين»: رئيس اتحاد الأدباء، ونقيب الصحفيين ! وكان من الطبعي، ودواوينه نادرة فى الأسواق، أن يفكر الأدباء العراقيون، فى تكريم شيخهم ورئيسهم، فأعدوا العدة لنشر شعره «على صورة لم يسبق لها مثال» - كما جاء غلاف الديوان أيضاً - «وأنه يُتوقع أن يكون فى أربعة أجزاء، وأن يتجاوز عدد صفحاته ألف صفحة».

وبتأثير السياسة، يتوقف المشروع فى منتصف الطريق، فلم يصدر سوى جزءين - سنة ١٩٦١م، طبعاً خمس مرات فى فترة وجيزة - والسبب يعود إلى تصادم الشاعر مع الحكم القائم، ومغادرته العراق إلى «براج» فى نفس العام^(١) ولم أذكر سنة الطبع عند الإشارة بالرجوع إلى أى من الجزءين، مكتفياً بـ «الديوان ط بغداد».

ويظل الشاعر فى «براج» حوالى سبع سنوات وأثناء زيارة خاطفة للبنان فى نوفمبر سنة ١٩٦٧م يتفق مع «دار الطليعة» البيروتية، على إصدار ديوانه كاملاً. وفى إبريل سنة ١٩٦٨م صدر المجلد الأول من «محمد مهدي الجواهري - المجموعة الشعرية الكاملة». ثم ظهر الثانى فى منتصف سنة

(١) لبيان بعض الملابسات التى أحاطت بالشاعر منذ ثورة سنة ١٩٥٨م، حتى نفيه إلى «براج»، انظر الفصل الثالث من الباب الأول من هذا البحث.

١٩٧٠ م. والشعر فى هذين المجلدين، وإن كان مطبوعا على ورق فاخر،
تُعَوِّزُه دَقَّةُ الضبط فى بعض حركات الحروف، فضلا عن خلوه من كثير من
الهوامش الموضحة. ويمتاز المجلدان بنشر معظم القصائد التى نظمها
الجواهري بعد سنة ١٩٦١. وقد جاءت الإشارة إليهما فى هذه الدراسة
هكذا: «الديوان ط الطليعة م...».

وفى السنة نفسها تُصدر المطبعة المصرية فى صيدا «ديوان مهدي
الجواهري» فى طبعة يُعاب عليها عدمُ الدقة فى الضبط، والتسرعُ فى الإخراج
الذى أدى إلى سقوط كثير من الأبيات. ومع ذلك لم تنفرد بشيء ذى بال من
الشعر. لهذا لم أعتد عليها البتة.

ولم يبق إلا الحديث عن ديوان الجواهري «بريد الغربية» طبع «براج»
وفى كلمة الطبع كثير من التجور؛ لأنه مكتوب على الآلة الكاتبة، ولا يوجد
منه سوى نسخ محدودة، اقتناها المبالغون فى حب الشاعر، أو المفرطون فى
معاداته! ويضم الديوان أربعاً وثلاثين قصيدة. ويكونُ الجديدُ الذى نظمهُ
الشاعر منذ مغادرته العراق، أو نظمهُ قبل ذلك ولم ينشره؛ أكثرَ من نصفه.
ولم يصدر من «بريد الغربية»^(١) إلا هذا الجزء، برغم ما جاء فى مقدمته.
بقرار من المكتب التنفيذى لحركة الدفاع عن الشعب العراقى فى «براج» تقرر
الاتفاق على طبع ديوان الجواهري «بجزئين متتابعين».

وفىما عدا الديوان المطبوع سنة ١٩٢٨ م، الذى اشتمل على ثلاثة
أغراض، رُتِّبَ على أساسها؛ لم يخضع ترتيب القصائد لخطّة ما، فى كل
الطبعات اللاحقة للديوان. ويرفض الشاعر أن يجعل لترتيب قصائده هدفا
واضحاً، فهو لا يهتمه التسلسل الزمنى لقصائده إذ كثيراً ما يسبق المتأخر
المبكر. «وإذا كان لهذا (الخلط) خطّة فإنه يحجبها عنا! لأنها لا تتصل

(١) تفضل الأديب العراقى الأستاذ هلال ناجى بأعزى نسخة من «بريد الغربية» لمدة ثلاثة
أيام، عكفت عليها أثناء وجودى فى بغداد، حتى انتهيت منها، وأعدتها إليه.

بالموضوع، أو بالمناسبة، أو الروى أو البحر، أو غير ذلك مما قد يتوخاه الشعراء عند طبع دواوينهم . . فكأنى بالجواهرى يريدنا أن نأخذ شعره بوصفه عملاً فنا واحداً، لا شأن للزمان بتفاصيله !»^(١).

ونكلف الأمور أكثر مما نحتمل، لو حاولنا أن نربط تطور الشاعر، ونضج تجربته، بالتسلسل الزمنى، لأنه ليس ذا تأثير واضح فى شعره. بل إن بعض بواكيره الشعرية، قد تخجل منها قصائدُ فى الستينيات! وكان الجواهرى لا يريد لقارئه - ولعله لا يقصد - أن يستبين خط نموه الشعرى إلا بمشقة كبرى! وإذن فقد مرت معظم طبعات الديوان بظروف غير طبيعية، وجاءت فى أجزاء غير متصلة، على فترات تتباعد وتتقارب، ويكرر بعضها بعضاً. بل إن هذا التكرار هو القاعدة التى نلمس شيوعها، والقصائد التى تنفرد بها طبعة عن أخرى، قصائد محدودة!

وقد فرضت هذه الملابسات الحظية التى أسلكتها فى اختيار الطبعة التى اعتمد عليها فى الدراسة؛ فالقصائد التى لم توجد إلا مرة واحدة فى إحدى الطبعات، كان من الضرورى الاعتماد على هذه الطبعة^(٢) والقصائد المكررة فى أكثر من طبعة، وازنت بينها، وبعد الاطمئنان إلى عدم وجود فروق بين مختلف الطبعات، فضلت الاعتماد على طبعة بغداد سنة ١٩٦١م، ولذا فهى التى ينصرف إليها القصد، عند إغفال سنة الطبع.

وكثيراً ما رجعت إلى الديوان ذى الأجزاء الثلاثة المطبوع فى أعوام ٤٩، ٥٠، ١٩٥٣م، للإفادة من شروحه المطولة.

(١) انظر: «الشاعر والحاكم والمدينة»، مقال بمجلة الهلال، جبرا إبراهيم جبرا يناير سنة ١٩٧٠م.
(٢) حدث ذلك فى بعض القصائد التى لا توجد إلا فى طبعة «الطليعة» أو طبعة بغداد سنة ٤٩، ٥٠، ١٩٥٣م. وهذا ما فعلته أيضاً فى القصائد التى لم تنشر إلا فى الصحف أو المجلات، أو فى كتب اعتمدت على طبعة ١٩٣٥م. التى لم أرها.

ثمة أمر تحذر الإشارة إليه، هو أن الجواهري، أحياناً، ينحلُّ بعضَ قصائده - وبخاصة في المدح - لغير من قيلت فيه؛ مثلاً قصيدة «تحرك اللحد»^(١) التي قالها لتهنئة «بكر صدقي» بانقلابه سنة ١٩٣٦م^(٢) نحلها «لعبد الكريم قاسم»، وجعل اسمها «أنشودة السلام»^(٣) مع إضافة المقاطع الشعرية التي تفرضها المناسبة الجديدة، وحذف ما لا يناسبها!

تبقى الإشارة إلى أن اشتغال الشاعر بالصحافة، نتج عنه إعادة نشر كثير من قصائده في صحفه التي أصدرها، وقد تعنَّ له مقاطع أو أبيات جديدة، فيضيفها إلى القصيدة المنشورة. أو يحذف أبياتاً سبق نشرها، لأنه لا يرضى عنها. وهذا الحذف وتلك الزيادة لا يؤثران، غالباً، في هيكل القصيدة العام^(٤).

ولم يعرف عن أبي فرات تنصله من شعر سبق أن نشره^(٥).

وبعد فالأمل كبير، في أن تتحقق إعادة طبع الديوان، بحيث يشمل جميع شعر الجواهري، مع ترك الترتيب العشوائي. ثم الالتزام بخطة ما، في تصنيف القصائد وترتيبها^(٦) على أن يشمل ذلك قصائده الكثيرة الموزعة بين أعداد الصحف والمجلات، حفظاً لها من الضياع^(٧).

(١) الديوان ط بغداد ١٩٤٩م، ١ / ١٥٧.

(٢) سبق إيجاز أحداث هذا الانقلاب في التمهيد (السياسة)، وفي الفصل الثاني من الباب الأول.

(٣) الديوان ط. بغداد ١٩٦١م، ٢ / ٣٦١.

(٤) على سبيل المثال، نشر الشاعر «القرية العراقية» في مجلة «أبولو» - يناير سنة ١٩٣٣م وعدد أبياتها أربعة وسبعون بيتاً، ثم أذاعها من الإذاعة العراقية في ديسمبر ١٩٣٩م بأبياتها تلك. ولكنه نشرها بعد ذلك في «الرأي العام» ١٦ يولييه ١٩٤٠م، جاعلاً عدد أبياتها مائة وسبعة أبيات. وهو العدد الذي نشر في الديوان (١ / ٢١١).

(٥) يقال إن له قصيدة في الغزل بالمذكر عنوانها. «الجمال المؤنث» لكنه تبرأ منها. انظر ما قيل عن ذلك في مجلة الفكر الحديث العراقية، السنة الأولى، نوفمبر ١٩٤٥م.

(٦) لدى المسؤولين في وزارة الثقافة العراقية، نية جادة في انجاز ذلك.

(٧) للشاعر كثير من القصائد التي نشرت في الصحف، ولا توجد في الديوان، منها:

وقد جاء ترتيب الموضوعات فى هذا الباب، حسب الأهمية التى نالها الموضوع من الشاعر، ومن ثم المساحة التى شغلها فى الديوان. وذلك بعد إحصائية تقريبية قمت بها، ولم يكن عدد القصائد هو الأساس المهم لهذه الاحصائية، بل عولت على عدد الأبيات فى كل غرض. وتتضح نتيجة هذا من تقديم المدح والرثاء على الغزل مثلاً. مع أن قصائد الغزل أكثر عدداً. لكنها أقل أبياتاً. وكذلك فى تأخير الوصف عنهما برغم أن عدد قصائده قد يقارب المدح والرثاء. إلا أن هذه القصائد قصيرة غالباً، ويخرج الشاعر فيها عن الوصف إلى غيره أحياناً.



القصيدية =	الصحيفة أو المجلة	التاريخ
فلسطين الدائمة	الرأى العام	١٩٣٨ / ٥ / ١٦
ساغور حمانا	الرأى العام	١٩٣٨ / ٨ / ١٦
تأبين الهاشمى	الرأى العام	١٩٣٩ / ٢ / ١٢
أبى نورى الأورف لى	الرأى العام	١٩٤١ / ٤ / ٢٠
طرطراً	الرأى العام	١٩٦٤
فلسطين بين اللبى الفاتح	الرأى العام	١٩٤٨ / ٥ / ١٠
ويلفور البائع		
حنانك نفسى	الأداب	يناير ١٩٥٥
نحية إلى روتري	الرأى العام	١٩٥٨ / ١ / ١٦
يأبها البطل: عبد الكريم قاسم	الرأى العام	١٩٥٩ / ١٠ / ٢٦
يأبها الأسد: عبد الكريم قاسم	الرأى العام	١٩٥٩ / ١١ / ١٠
الفداء والدم يا قائد فتح	النور العراقية	١٩٦٨ / ١٢ / ١٤
أريح ركابك	المثقف العربى	فبراير ١٩٦٩
مرحبا أيها الأرق	روز اليوسف	العدد ٢١٣٧
فى ذكراك الأولى يا ناصر	الأهرام	١٩٧١ / ١٠ / ٨
وأحيانا كان يكتب شعرا لا ينشره. ومعنى قصيدتان من هذا النوع: «أبا الفرسان» و«إليك أخى جعفر».		

الفصل الأول

الشعر السياسي

الفصل الأول

الشعر السياسى

يعتبر هذا الموضوع أكثر الموضوعات حظاً فى نتاج الشاعر، فالعراق بلد سياسى بالضرورة! ثم إن مزاج الجواهري الحاد، لا يطبق السلبية. ولذلك شارك فى السياسة، بل وأغرق نفسه فيها! وجاء شعره السياسى مقسماً إلى ثلاثة مستويات: وطنى وقومى وعالمى.

١ - الشعر السياسى الوطنى،

استطاع الإنجليز أن يصرفوا الرأى العام فى العراق - وإلى حد كبير - عن جوهر قضيته، إلى قضايا الانتخابات والأجزاب، وأغريت طائفة من الشعراء بتلك الموجة، وظل المستعمر يمسك بزمام الأمور من وراء ستار، معتمداً على نظام يضمن له شيئاً من الاطمئنان^(١).

وهذا الوضع يخفز من يريد النهوض لتغييره أو إصلاحه، لبدء مهمته، خاصة إذا كان رجلاً مثل الجواهري، الذى طُبع على التمرد والثورة، اللذين يغذيهما حزنه وأساه لما هو واقع بقومه من حوله.

وأول قصيدة مدونة شارك بها فى الأحداث السياسية هى «الثورة العراقية» هذه الثورة التى خلّفت بصمات واضحة، سواء بأحداثها أو بفشلها، فى نفوس العراقيين الذين صحّوا بعد طول رقّاد، بعد أن أذكت فيهم الثورة روح السخط على أوضاعهم التى يعيشون فيها.

(١) انظر الاتهامات الأدبية فى الشعر العربى الحديث، ص ٤٩٢ .

«وهذه القصيدة هي بداية الخط الشعري الذي يتناهى إلى عنفوانه المحتدم، عندما يبلغ الشاعر أوجَ الرجولة بين الأربعين والستين، وإن المرء ليستشف من هذه القصيدة، على بساطتها، بذوراً لشعره اللاحق، فكأن من الإنصاف أن يبدأ شاعر الثورات بقصيدة عن أولى الثورات العراقية الكبرى في هذا القرن!»^(١).

لقد رسم في هذه البداية المبكرة - بلغة شاعر يضع أولى خطواته على طريق الشعر السياسي - المبادئ الأولية لحسه الوطني: التباهى ببطولات الثوار، التعلق بشخص البطل، شعور مبكر بحتمية الانتصار تزرعه - في روعة - «لحظةُ التراجع» التي تستجيل هنا، إلى وعد بجولات جديدة يجب أن يتحملها النشء الطالع!^(٢).

وكان المجال مفتوحاً أمام الجواهري، صاحب هذه العبقرية البكر الثائرة، لكي يبدأ شوطاً من الكفاح امتد طوال عمره، بعد أن اختار لنفسه الوقوف في صف الكادحين من أبناء الشعب، فشنَّ حرباً لا هوادة فيها على كل الأفكار البالية التي عاقبت خطى الشعب طويلاً!

ومن العسير أن نحدد بدقة الظروف التي ظلت قرابة الثلاثين عاماً لا تستوجب من الجواهري إلا السخط والنقمة، واستحثاث الشعب للانقضاض.. هذا الانقضاض الذي تم في ثورة يولييه سنة ١٩٥٨ م.

«والذي لا ريب فيه أن قارئ الجواهري بعد قرن من الزمان مثلاً؟ سيخرج بصورة رهيبية لتاريخ العراق بعد استقلاله، وتخلصه من الانتداب البريطاني، وصراعه مع ما تبقى من النفوذ البريطاني العميق...»^(٣).

والجواهري في حديث أدبي له يحكي طرفاً من ذلك «.. حيناً بغداد

(١) انظر مجلة الهلال - يناير ١٩٧٠م «الشاعر والحاكم والمدنية»: جبراً إبراهيم جبراً.

(٢) انظر الجواهري - دراسات نقدية، ص ٢١.

(٣) انظر مجلة الهلال - يناير ١٩٧٠م. المقال السابق لجبراً إبراهيم.

كانت حياة صاحبة .. كان هنالك شعور عام، عارم وعنيف، ربما كان هذا الشعور موجَّهاً أيضاً، إنما بدون تنظيم.. موجهاً بالفطرة. كان الحابل يختلط بالنابل، والموجة الرصينة بالموجة الهوجاء، لكن هذا كله كان يجمعه شعور وطني عام، استغله كثير من الساسة الأشرار، الذين كانوا مطية لمن يمتطي^(١).

وهذه القصيدة ليست أجود شعره السياسي، ولا أكثره انتشاراً، بل لعلها لا تقارن ببعض قصائده التي وصلت إلى القمة في هذا اللون من الشعر. ولكن مع ذلك يبقى لها فضل السبق والريادة في هذا المضمار، فضلاً عن أنه كان يافعا، ولَمَّا يصلب عوده في ميدان الشعر بعد.

ونراه فيها يتوجه بالحديث إلى الشباب. بعد أن بين ضرورة الثورة، وأنه لا مجال في هذا الكون لمتوانٍ، فيقول:

إلامَ التواني في الحياة وقد قضى	على المتواني الموتَ هذا التنازعُ
ألم ترَ أن الدهرَ صنفانَ أهلهُ:	أخو بطنَةٍ مما يُعَدُّ وجائع
إذا أنت لم تأكل أكلت، وذلةٌ	عليك بأن تُنسى وغيرك شائع
وصرخةٌ أغيارٍ لإنهاضِ شعبهم	إنعاشه تستكُّ منها السامع
لنا فيك يانثىءُ العراقِ رغائبٌ	أيسعفُ فيها دهرُنا أم يُمانعُ؟! ^(٢)

وكانت هذه القصيدة القطرة التي تبشّر بغيث غزير، وليت الجواهرى وجه كل اهتمامه إلى الأدب، وأصبح شاعراً سياسياً فقط، لا سياسياً يقول الشعر. إذن لأفاد منه الأدب أكثر وأكثر مما أفاد، لأن اشتغاله بالسياسة جعله أحياناً يخضع لضغوطها، الظاهرة والخفية، بل ويستمرئ الانسياق وراء مغريات وقتية أجبرته في النهاية على الوقوف في مواقف ما كان أىُّ محب له، وللأدب، يود أن يراه متورطاً فيها!

(١) مجلة «شعر» البيروتية - السنة (١٠٠) العدد (٣٨).

(٢) الديوان ط بغداد، ٢ / ٤٣٦ .

وفى السنوات التالية لثورة العشرين، وفى ظل الكيان السياسى الجديد للعراق - واصل الجواهرى متابعة الأحداث، وكانت تجاربه تتسم بالبساطة لأن مضمون شعره ظل يفتقر إلى التفكير العلمى المنظم. على أن وعى الشاعر يظل مرتبطا ببساطته عن طريق ذلك الجسر الذى يصل الممارسة بالذات.. وفيما عدا شعر المناسبات فإن الحرارة التى تُشعها قصائده، تدل من قريب على المصدر الذى خرجت منه وهو فوهة الانفعال^(١).

وبدأ الجواهرى مسيرته الطويلة فى طريق السياسة، ولبيان صعوبة الشوط الذى قطعه، يجدر بيان المناخ العام الذى بدأ فيه هذا اللون من الشعر، والذى استمر ذا تأثير يختلف قوة وضعفا على امتداد الزمن. فبعد قيام الثورة العراقية الأولى، وبرغم فشلها، أدرك المستعمر أنه إن لم يضع مخططا طويل المدى للأوضاع فى العراق؛ فعليه توقُّعُ حدوث المزيد من الانفجارات والثورات. فبدأ يصطنع العملاء ويخلق الواجهات الدستورية المزيفة. ولا مانع من إضفاء العديد من المسميات على مؤسسات لم تكن فى جوهرها، إلا مطية يركبها المستعمر لتحقيق أهدافه فى كبت الحريات وتكميم الأفواه، تمشى على المسرح السياسى، وكأنها تتصرف على هدى من اقتناعها، وهى بذلك تحقق له هدفه المزدوج فى السيطرة على مقدرات الأمة، والبعد عن أن يكون هدفاً يُوجَّه إليه غضب الشعب، لسبب بسيط، هو أن هذه المؤسسات تمتصه بوسيلة أو بأخرى!

وكان الجواهرى، ومن على شاكلته، وراء كثير من الاهتزازات التى تعرض لها التوازن الذى أراده المستعمر فى القطر العراقى. وقد يختلف الناس، ولهم الحق أن يختلفوا، فى الجواهرى السياسى ذى المواقف التى تختلف فيما بينها بعضها عن بعض إلى درجة تقرب من التناقض! ولكننى

(١) انظر الجواهرى - دراسات نقدية، ص ٢١، ٢٢.

أظن أن رأيهم حول شعره السياسى، خاصة ما قيل منه من عقيدة وانبث عن عاطفة صادقة. يكاد يجمع على أنه بلغ مرحلة عالية من الجودة، بل إن هذا الشعر يفوق غيره من أغراض شعره الأخرى، ويمكن بسهولة أن نلاحظ فى كثير منه مدى حرارة العاطفة، وصدق الإحساس وما ذلك إلا لأن الرجل هُمٌّ أساساً ليقف فى صف المناضلين ضد الفساد السياسى، والظلم الاجتماعى، وهو الخط الذى سار فيه شوطاً طويلاً من عمره المديد. ولا يغمطُ من فضله فى ذلك تنكُّبه عن السير فيه أحياناً، فلكل جواد كبوة، ولكل شاعر هفوات !

لقد طالت رحلة الشاعر فى طريق الوعى فأكلت منه قرابة الأربعين عاماً قبل أن نشهد استواء النضج فى وعيه السياسى، ولا يرجع ذلك إلى فتور فى الحس أو بلاءة فى الفهم، لأننا لو تابعنا الحركة الوطنية فى العراق لرأيناه يسير مع القافلة، يُنشدها أغانيه بالطريقة التى تحددها ظروف المسيرة، دون أن يستطيع لا هو ولا رفاق السفر، تجاوزَ القدر المستطاع - تاريخياً - من الوعى حتى إذا دخلت الحركة أوان النضج كان الرجل معها لم يسبق ولم يتخلف! ^(١).

فهو حين يرى ما كانت عليه البلاد من تأخر، وما كان عليه الزعماء من فساد، لا يسعه إلا أن يجأر بأعلى صوته فى أسلوب يقطرُ تهكماً وسخرية:

أقول لمرعوب أضل صوابه تردى دساتير تفضل وترعب
ألا إن وضع النهى والأمـر عندنا غريب، وأهل النهى والأمـر أغرب
نداول هذا الحكمَ ناسٌ لو أنهم أرادوه طيقاً فى منام لحيوا ^(٢)

ولعل ذلك جعله يشعر بغرته القاتلة:

لغير زمانٍ كَوْنُ الدهرِ نزعـتى وكونَ أعصابى لغير بلادٍ! ^(٣)

(١) انظر الجواهرى - دراسات نقدية ص ٢٣ .

(٢) الديوان ط بغداد، ١ / ١٨٧ .

(٣) الديوان ط بغداد، ١ / ٦٣ .

أما العملاء الذين يَدِينون بالولاء لغير أمتهم، ويسبِّرون حيث سارت مصالحهم، فقد لاقوا من الجواهرى الضربات العنيفة، وأرسل عليهم شُواظه الحارق، وكشف عن الأيدي الخفية التى تصنعهم وتحركهم:

وأصنامٌ بغيٍ يصبّونها	ويدعونها مثلاً يُقتدى
يُثْبِرُونَ من حولها ضجّةً	بها عن مخازيهم يُلْتَهَى!
كما حجبت بالغبارِ العيونَ	خِفافٌ مهراً تُحْتَذَى!
فهذا سيمضى وهذا مضى	وهذا سيأتى وهذا أتى
وهذا «زعيم» لأن السفيرَ	يرنو إليه بعين الرضا
وفى ذاك عن سُخطِ أهل البلادِ	على حُكمِهِ أو رضاهم غنى ^(١)

وفى قصيدته «أبو العلاء المعرى» تناول صفات الثائر المصلح، وأثره فى نهضة وطنه، فقال:

أجلتُ فيك من الميزات خالدةً	حرية الفكر والحرمان والغضباً
مجموعةً قد وجدناهن مفردةً	لدى سواك فما أغنيننا أرباً
فربُّ ثاقب رأى حطَّ فكرته	غُثمٌ نَفْسٌ .. وغطى نورها فخباً
وأثقلت متع الدنيا قوادمه	فما ارتقى صعداً حتى ادنى صباً

(١) الديوان ط بغداد ض ٨١ - والمقصورة (٢٣٧ ت) فى خطوطها العامة، شكوى شخصية يعرج الشاعر من خلالها على تصوير ومهاجمة الأوضاع الشاذة فى العراق، وهى من «مختارات فرائد» الشاعر، وقد نظمها فى أواسط عام ١٩٤٧م، ونشر قطعاً منها فى كبريات الصحف العراقية. ومن المؤسف أن يكون جزء كبير منها (مائة بيت) قد أطارته الريح وألقته فى دجلة أثناء اشتغال الجواهرى بتنقيحه. حيث كان يسكن داراً مظلة على النهر، وأن يكون جزء منها يؤلف حوالى خمسين بيتاً، قد فُقدت جذوره الأساسية التى يعتمد عليها الشاعر، فيما فُقد من أوراقه الخاصة أثناء انتقال إدارة جريدة «الجهاد» المعطلة خلال عام ١٩٥٢م. وعلى ذلك تكون مقصورة الجواهرى مشتملة فى الأصل على ما يقارب أربعمائة بيت.

هذا اليراعُ شُواظُ الحقِ أرهفَه
ورب راضٍ من الحرمانِ قسَمَتَه
أَرْضِي، وإن لم يشأْ أطماعَ طاغيةٍ
وعوَضَ الناسَ عن ذُلٍّ ومُتْرَبَةٍ
سيفاً ... وخانِعُ رأيٍ رَدَهُ خَشَباً
فبرَّرَ الصبرَ والحرمانَ والسَّغْباً
وحال دونَ سوادِ الشعبِ أن يَثْبَا
من القناعةِ كنزاً مائِجاً ذهباً^(١)

ثم يواصل حملته العنيفة على العملاء في قصيدته جعفر أبو الثمن، فيقول:

من كان يحسبُ أن يُمدَّ بعمره
ورواية حبكَ الزمانُ فصولُها
من شرٍّ ما اختلقَ الرواةُ ولُفِّقَتْ
وممثلينَ تصنَّعوا ووراءهم
نزلوا على حكم الغريبِ وعرَّسوا
وتمثلينَ تصنَّعوا ووراءهم
نزلوا على حكم الغريبِ وعرَّسوا
وتمثلينَ تصنَّعوا ووراءهم
نزلوا على حكم الغريبِ وعرَّسوا
وتساءلَ المتعجبونَ لحالةٍ
نكراء: من هم أهلُ هذى الدار؟!
حكمُ أقيم على أساس هار؟!
فبدتْ لنا ممسوخةُ الأدوار!
حيلٌ وضُمَّتْ دَفَّةُ الأسفار
خلفَ الستارِ ملقنٌ متوارٍ
في ظل مائِمةٍ له وفجَّارٍ
نكراء: من هم أهلُ هذى الدار؟!
حكمُ أقيم على أساس هار؟!
فبدتْ لنا ممسوخةُ الأدوار!
حيلٌ وضُمَّتْ دَفَّةُ الأسفار
خلفَ الستارِ ملقنٌ متوارٍ
في ظل مائِمةٍ له وفجَّارٍ

.....

للكاظمينَ بأمرهم عن غيرهم
وفي قصيدته «ذكرى المالكى» يعاود الحملة على هؤلاء الخونة المدعين
في قوله:

عدنانُ لم تزل الدنيا بصرفها
وليس ينفكُ باسم البرِّ محترفُ
في الخير والشر أنفَارُ وأنفَار
غاوٍ، يهدمُ ما تبنيه أبرار

(١) الديوان ط دمشق، ص ٦٥ .

(٢) الديوان ط دمشق، ص ١٥٧ .

وَمُدَّعِينَ مَرَوْنَاتٍ مَنَافِقَةً هُمْ لِلشُّكُوكِ عَلَى الْإِيمَانِ أَنْصَارُ
 لَمْ يَبْرَحِ الْغَدْرُ يُلْقَى الْعَوْنَ مِنْ خَوَرٍ وَمَا يَزَالُ حُمَى الْخَوَّانِ خَوَّارٌ^(١)
 قَدْ صرَّحَ الْأَمْرُ لَالْبَسِ وَلَا شَبَهَ وَلَا وَسِيطُ، فَعُبْدَانٌ وَأَحْرَارُ!
 أَيْسَتَوَى حَافِظٌ عَهْدًا وَلَا فِظَهُ وَمُؤْمِنُونَ بِأَوْطَانٍ وَكُفَّارٌ^(٢)

وها هو ذا فى قصيدة «الوترى»^(٣) يبرز لنا لونا مهما من ألوان شعره السياسى وهو مشاركته فى الثورات والانتفاضات الشعبية. يدل على ذلك موقفه فى الوثبة الوطنية سنة ١٩٤٨م، فقد صال أيامها بشعره الذى يعلو ويشمخ فى الأزمان والثورات^(٤)، وهو هنا يتأمل الأوضاع الغريبة الشاذة التى سادت المجتمع العراقى، فيقول:

(١) رفع الجواهرى حوار على غير المعروف، لأنها خبر ما يزال !.

(٢) الديوان ط دمشق، ص ٣٥ .

(٣) كان للدكتور «هاشم الوترى» الذى قيلت القصيدة بمناسبة انتخابه عضو شرف فى الجمعية الطبية البريطانية. موقف يذكره له الجواهرى بالإكبار، يوم الوثبة احتجاجا على معاهدة «بورتسموث» البريطانية العراقية، التى ألغيت نزولا على رغبة الشعب العراقى - فقد احتضن الوترى فى هذا اليوم الجرحى والقتلى، وسهر بجوارهم ورعاهم خير رعاية، وقد كان منهم شقيق الشاعر.

(٤) لم تمض ثلاثة شهور على يوم الوثبة حتى تعرض الجواهرى لاضطهاد شديد، وهجوم جارح، وفى مقال غطى الصفحة الأولى من رأى العام بتاريخ ١٦ / ٤ / ١٩٤٨م بعنوان «اقرأوا هذا العدد أيها الحاكمون واحتفظوا به أيها المخدوعون» يقول: قولوا أيها الطلاب .. لمن يستغلون طهركم، هل عند الجواهرى شىء فنحرقه عسى أن يدلوكم على وسيلة تستلون بها ضميرى». وجاء هذا الاضطهاد عقب شنه حربا عنيفة على ما ساد العراق من أوضاع غريبة استمرت، بل ازدادت بعد الوثبة. ففى مقال له فى الجريدة نفسها بتاريخ ٢٤ / ٢ / ١٩٤٨م بعنوان «خطوة جميلة تلازمها خطوات» رحب بحل المجلس النيابى الغابر الذى ألفه نورى السعيد. وآخر فى ٢٥ / ٢ / ٤٨م بعنوان «أيام صارمة تمر سراعاً والجهاز الوزارى صامت جامد» ومقالات أخرى كثيرة. جعلت السلطة فى النهاية تتجه إليه بأساليبها المتنوعة والموجعة فى العذاب.

حدث عميد الدار كيف تبدلت	بؤراً، قبابٌ كُنَّ أَمْسَ محاربا
كيف استحال المجد عاراً يتقى	والمكرّماتُ من الرجال معايا
ولقد رأى المستعمرون فرائسا	منّا، وألفوا كلبَ صيدٍ سائبا
فتعهده، فراح طوعَ بنانهم	يرون أنياباً له ومخالبا
حتى إذا جدّت غي وتضرمت	نارٌ تلف أباعداً وأقاربا
لزموا جحورهم وطار حليمهم	ذُعرا، وبُذلت الأسودُ أرانبا (١)

ثم نجد في مقصودته يتألم لوجوده وسط هذه المتناقضات، التي تتكالب كلها على سلب مقدرات الشعب. والشعب عنها وعن مدبريها لاه يعكس ذلك قوله:

منى ترعوى أمةً بالعراق	تساق إلى حثفها بالعصا ؟
تذرى على الضيم ذرو الهشيم	ويعرقها الذل عرق اللّحا (٢)

.....

وتسمن منها عجاف مشت	إلى الأجنبي تجر الخصى
وقرّ على الذل خيشومها	كما خطم الصعب جذب البرى (٣)
وأغفت فلم أذر عن حيرة	بها : كيف إيقاظها أو متى !
ولم أدر من طيب إغفائها	على الذلّ، أى خيال ترى ! (٤)

(١) الديوان ط بغداد، ٢ / ٤٥٩ .

(٢) عرق العظم: أزال ما عليه من لحم، واللحاء: قشر جذع الشجرة، يجمع على الحى.

(٣) البرى، والبرأت: جمع بُرة وهى الخزامة: وحلقة تجعل فى أنف البعير الصعب القيادة.

(٤) الديوان: ط بغداد، ١ / ٨١ .

وكثيراً ما نظم الجواهري الشعر حول بعض من الرواد العظام، في مناسبات تقتضيه كإحياء ذكرى أو نقل رُفات. ومثلُ هذا الشعر وضْعُهُ الطيِّعُ أن يكون مع شعر المناسبات ولكن الجواهري «السياسيُّ الشاعر»، اتخذ من الحديث عن الشخصية، منطلقاً لإشباع رغبة ملحّة في إبراز عيوب المجتمع، ومساوئ الاستبداد السياسي الذي يثُن الشعب تحت أثقاله. وحتى في حديثه عن الجوانب الخاصة للشخصية، كان يؤكد على دورها الإصلاحية ورسالتها في المجتمع. ولعل الجواهري عندما تحدث عن هؤلاء الرواد وعن أمجادهم كان يتملكه العجب من وضع أمة تُنتج أمثالهم وترضى لنفسها سوء المعيشة، وعبودية الذل!

فها نحن أولاء نراه في ختام قصيدته «الأفغاني» يكشف عن الخدعة التي جعل منها المستعمر مصيدةً يمتص بها غضب الشعوب على تسلطه المباشر، فأصبحت الحرية حرية اختيار وسيلة القتل، فيقول:

تحوّرت السياسة عن مداها	إلى أنأى مدّى وأقلّ زاداً
وبات الشرق ليلته سليماً	على حالين ما اختلفا مفاداً
على حكّمين من شفيع ووثر	عُصارة كل ذلك أن يُسادا
ولُطِّفت الإبادة؛ فهو حرٌّ	بأي يد يُفضّل أن يُبادا (١)

ولا تكاد تخلو إحدى قصائد الشاعر السياسية من تحريج المتهمين في وطنيتهم، بل إن انجلترا لم تنل من الشاعر ما ناله هؤلاء. وللجواهري وجهة نظره الصائبة في ذلك. فالإنجليز مهما عصفوا بالشرق والإسلام فهم يخدمون وطنهم بما يرونه من الأساليب الظالمة. أما أولئك فحائنون آثمون يشنون الحرب على بلادهم ويصادرون حريتها وكرامتها، في غير هواة ولا إشفاق. وقد يبلغ بك الأسف أشده إذ تجد الشاعر يقارن بين عهدين. عهد برز فيه الاستعمار

(١) الديوان ط دمشق ص ٩٧ .

سافرا بوجهه الدميم، يأمر وينهى ويسلب ويتزّ. وعهد رجع فيه المستعمر إلى الورا خطوة، ووقف ينظر ما تنفذه صنائعه من تعسف وبطش. وقد أخلّى الطريقَ أمامهم، فما استشعروا عاطفة نبيلة، أو أحسوا بواجب قومي، وصاروا ذئابا نهمة جشعة، وعاثوا في الأرض فسادا، أضعاف ما عاث المستعمر الظلوم، وكانوا ستارا لعورات المحتل ومثالبه. . حتى فضل الناس أن يعود العهد الأول فيقابلوا الاحتلال وجها لوجه. «لقد كانوا يشتكون الجذب والمحولَ فرأوا من هؤلاء المستوزرين جرادا يستأصل ما بقي من الغصون والأوراق بدل أن يهطلوا غماما يُنعش الأرض ويسقي الزرع ويضاعف الثمر!»^(١).

والشاعر ذو نظرة واعية فاحصة، فهو ينظر إلى أعمال هؤلاء مدركا عللها وأسبابها. وقد فطن إلى أن المدرسة الاستعمارية التي تخرّج المستوزرين في شتى الأمم مدرسة واحدة، متفقة المناهج. فليس ما في العراق إلا نظير ما يُمثّل في كل قطر عربي. فأنّت أمام مستوزر بغض يعرف ما يكنه له الشعب من احتقار، فيقابل كل ذلك بالبطش العنيف. فإذا أراد أن يخلق ما يبرر فظائعه الأثمة لجأ إلى الدستور، فأخضع نصوصه الفضفاضة إلى ما يريد! فإذا أوجد الحجة القانونية الموهومة في يده، لجأ إلى المجلس النيابي فبذّده في طرفة عين، وشرّد أعضائه، وأخذ يتحدث عن الحرية والمساواة والنزاهة، وأجرى انتخابات باطلة زائفة. وبذلك يضمن الحجة الدستورية لبقائه في المنصب، وإن جر على بلده النكال والوبال!^(٢) هذا الفصل المؤسف من الرواية يمثّل في كل قطر نكب بالاستعمار، وإن الشاعر ليعبره بوضوح، إذ يقول على لسان أحد هؤلاء:

(١) الجواهري شاعر العراق - د. محمد رجب البيومي - مجلة الرسالة - السنة (٢٠) العدد (٩٢٢).

(٢) مجلة الرسالة. المقال السابق.

تخذتُ الورى بالظن أحصى خطاهمُ
ورحتُ لدقات القلوب محاسبا
ولم أر للائم القطيع ارتكبتُهُ
سوى أننى أديتُ للحكم واجبا
لجأت إلى الدستور فى كل شدة
أفسر منه ما أراه مناسبا
أكم به الأنفواه حقاً وباطلاً
وأخنتُ أنفاساً به وموَاهبا
أهدم فيه مجلساً لا أريدُهُ
وإن ضمَّ أحراراً غباراً أطايا (١)

ولن نترك ما قاله الشاعر فى أعداء الشعوب دون أن نشير إلى سخريته من أمانهم الخادعة، وعجبه لغفلتهم عما يتهددهم من مصير أليم. وترقبه الساعة الفاصلة التى تستيقظ فيها الشعوب النائمة على صوت لجب صاحب، يبعث فيها التوثب والطموح، فتندفع هائجة إلى فلول الخونة - من الأذئاب - فتدوسهم بالنعال، وتطوهم بالأقدام ! ومن ثم أنطلق الجواهرى يقض مضاجعهم، ويكشف الأستار عن مثالبهم الفاضحة :

ولقد رأى المستعمرون فرائسا
منا وألفوا كلبَ صيد سائبا
فتعهده فراح طوعَ بنانهم
ينرون أنيابا له ومخالبا
مستأجرين يُخربون ديارهم
ويكافئون على الخراب رواتبا
الشاريين دم الشباب لأنه
لو نال من دمهم لكان الشاربا
والحاقدين على البلاد لأنها
حقرتهم حقر السليب السالبا
يتمهل الباغى عواقبَ بغيه
وتراهم يستعجلون عواقبا
حتى كأن مصائرا محتومة
سودا تنيلهم منى ورغائبا (٢)

وها نحن أولا نستمع إليه يخاطب النواب - الذين صار واحدا منهم فيما بعد - ساخراً :

(١) الديوان ط بيروت الطليعة، م ١ ص ٨٩ .

(٢) الديوان ط بغداد ٢ / ٣٥٩ وانظر: الجواهرى شاعر العراق «مجلة الرسالة» السنة : (٢٠) العدد (٩٩٢) .

ولقد أقولُ لرافعينَ أصابعها
رهنَ الإشارة تخنفي أو تعتلي
ماذا نويتم سادتي: هل أنتم
هل تنهضون إذا استثيرت نخوة
هل أنتم - إن جدد أمرٌ ينبغي
ليست تحسن كأنها أحطابُ
وينال منها السلب والإيجاب
- بعد الرئيس كعهده - أخشابُ
أو تجمدون كأنكم أنصاب
توحيدٌ شملكم به - أحزابُ^(١)

والشعر السياسي كما رأينا، يحتل قدراً كبيراً من ديوان الشاعر، هذا من حيث الكمّ. ومن حيث الكيف فإنه يمكن القول بأن تبوّ الجواهري لمكانته الأدبية المرتفعة في العالم العربي، يعود في جانب كبير منه إلى قصائده السياسية التي عبرت تعبيراً صادقا عن الأحاسيس والأمانى العربية. والحق أن الشعر السياسي وصل على يديه إلى قمة سامقة أعادت إليه سابق مجده في مطلع هذا القرن حين كان شعراء الوطنية يهزون المشاعر هزا عنيفا بما يبدونه في هذا المضمار.

ونجد، بالنسبة إلى الجواهري، أكثرَ من سبب لكثرة قصائده السياسية الفريدة، من أهم هذه الأسباب عِشْقُهُ للحرية إلى أبعد الحدود، وممارسته لها ممارسة فعلية. وهو يعشق الحرية في مجتمع قضى أكثر من نصف قرن تحت احتلال انجليزى مباشر، أو من وراء الستار. وذلك ما دفعه إلى الاعتزاز بها والسعى من أجلها، مدفوعاً بتأثير نشأته الأولى تحت أثقال التقاليد الراسخة العاتية في النجف! مما جعله يحطم هذه التقاليد ولا يأبى بها، حتى ما كان منها مفيداً، أو مرتبطاً بقيم إنسانية أصيلة، وهو يقول في ذلك:

(١) انظر الشعر العراقي الحديث، ص ٤١.

«أحذر من تجزئة الحرية، حتى وإن كانت نافعة وضرورية، حتى لا أزعزع في نفسي الحبَّ المفرطَ للحرية الذي يصل إلى درجة عبادة العابد المؤمن، والمتعصب لإلهه»^(١).

والرجل يرى أن كل ثقافة مهما كان لونها ونوعها، هي خير من الجهل، كما يبين ذلك قوله:

«أذهب أنت وما تفكر، وأنت وما تعتقد... إن كل المبادئ تأتي هذه الحال التي نحن عليها، فالأمر لا ضمير له.. نحن ضعاف لأننا فقراء، وفقراء لأننا جهلاء، وجهلاء لأننا عاجزون مستعدون»^(٢).

وليت الجواهرى ابتعد عن السياسة، فأكسب الأدبَ شاعراً مجيداً ملتزماً بقيم خالدة، يقول ما يعتقد أنه الحق، وما يمليه عليه ضميره. لا تغيره مكاسبٌ وقتية. ليت كان شاعراً سياسياً، لا سياسياً يقول الشعر!

لكن الشاعر لم يقف في بعض الأحيان المواقف التي يفرضها عليه الموقع الذي اختاره لنفسه بوصفه قائد جماهير، وموجة نفوس، فوجد نفسه نتيجة لهذا التغيير يقف في موقف العداء من الشعب. بجانب سلطة حاكمة أو حزب متسلط. والرجل يكشف نفسه بنفسه، فشعره سجل لحياته. فالجواهرى القائل:

هَجِينَا يُسَخَّرُ أَوْ يُلْجَمُ	فَنَقِلُ لِلْمَقِيمِ عَلَى ذُلِّهِ
وَجَرَّبُ مِنَ الْحِظِّ مَا يَقْسَمُ	تَقَحُّمُ لُعْنَتِ أَزِيْزِ الرِّصَاصِ
مِنَ الْعَيْشِ عَنِ وَرْدِهِ تُحْرَمُ	تَقَحُّمُ لُعْنَتِ فَمِّمَا تَرْتَجِي
إِذَا عَافَهَا الْأَنْكَدُ الْأَشْأَمُ ^(٣)	تَقَحُّمُ فَمَّنْ ذَا يَخْوُضُ الْمُنُونِ

(١) انظر مجلة الثقافة الجديدة (البغدادية) ديسمبر ١٩٥٨م.

(٢) انظر جريدة الرأي العام ٤ / ١ / ١٩٤٨ م.

(٣) الديوان ط بغداد، ١ / ١٣٧.

الجواهري هذا نفسه هو الذى يضعف، ويقف مع الملك ضد الشعب، فيطلب منه التروى، وعدم التهور، لأن محاربة الخصوم فى غير أوقاتها معناها الخسارة. وأى وقت أنسب لقتال المستعمر وأذنابه، من وقت تسلطهم على مقدّرات الشعب، وامتصاصهم لدمائه، حتى يقول الجواهري:

يا هذه الأمم الضعاف ترويا لا تنهضى صُعداً، وأنت زغاب
لا تقطعى سبباً ولا تهوّر نزقاً إذا كم تكمل الأسباب
لا تدن من ظُفر القوى ونابه إن لم يكن ظُفرُ لَدِيكَ وناب^(١)

وكيف سمح الجواهري لنفسه أن يدفع له ألف دينار، نظير قصيدة يقولها فى الاحتفال بتتويج «فيصل الثانى»، ولم يهتم بغضب الفئات القومية عليه بعد القبض؟ ثم يجعل من «نورى السعيد» البطل الفرد الجدير بالزعامة، ويحمد فيه بطشه بكل حر عارض تسلطه لأنه:

زعيم رأت فيه الزعامة قادراً عليها وجندى يقدره الجند
سحبت يد الأوباش من كل بقعة رأي الجمع فيها كيف يأكله الفرد
أعيذك «نورى» أن تفكر ساعة بما جاء طماع ومراع مرتد

وعندما شكل نورى الوزارة التى وقعت المعاهدة العراقية البريطانية ضد إرادة الشعب العراقى سنة ١٩٣١م، جعل منه الجواهري بطلاً أيضاً^(٢):

ولعل الجواهري كان صادقاً مع نفسه، مصوراً تقلبه أبلغ تصوير، من حيث يدرى، أو لا يدرى، حين قال:

عصارة عمر، بشتى الصنوف ملئ كما شحِن المعجم
به ما أطبق دفاعاً به وما هو لى مُخِرِسٌ مُلجِم^(٣)

(١) انظر: الشعر العراقى الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص ٢٢٣.

(٢) انظر: جنابة الشيوعيين على الأدب العراقى، ص ٢١، ٢٢.

(٣) الديوان ط بغداد، ١ / ١٣٧.

ولكنه بعد ذلك أبى أن يخرسَ بل تَمَادى ووقف إلى جانب أعداء الشعب فأصبح «الزعيم الأوحده» هو وريث «فيصل». فهل يعقل أن تُغير الجواهرى إقطاعيةً تُمنح له من البلاط لأنه يسب القوميين والأحرار فى مقالاته الصحفية وأشعاره التى سلق بها هؤلاء؟ بل لقد تجاوز ذلك فيما بعد إلى سب كثير من الزعماء العرب ليضمن لنفسه مداراً فى فلك عبد الكريم قاسم.

أيمكننا أن نقول عنه كما قال البعض - «إن الجواهرى إلا يتذكر أمور وطنه إلا عند ضيق ذات اليد، فإذا استغنى انغمس فى لذاته، ونسى ما عداها»^(١).

ومن قبلُ نظم الشاعر رائية طويلة فى تأييد انقلاب «بكر صدقى» ثم نحلها لقاسم.

وعلى فرض التسليم بما حكاه الجواهرى نفسه من أنه كان معجباً بالانقلاب لأنه فى رأيه. يحمل بذور خير وشر، فهل نذهب معه إلى نحلها لعبد الكريم؟

وإبان تزعم الجواهرى للأدباء الذين شايعوا انحراف قاسم بشورة ١٤ تموز ذاع العديد من قصائد القوميين من الشعراء، الذين ذكروا بماضيه، الذى انحرف فى فترات منه، ومالاً حكماً مستبداً لحاجة فى نفسه!^(٢).

(١) انظر: جناية الشيوعيين على الأدب العراقى، ص ٦٥ وفى سنة ١٩٦٠م نشرت جريدة الحزب الوطنى الديمقراطى قائمة بأرقام الصكوك والشيكات، التى تسلمها الجواهرى من رعماء العهد الملكى (انظر هامش الصفحة المذكورة).

(٢) المصدر السابق ص ٩٥ ، ٩٦ . وقد أورد مؤلفا الكتاب نماذج لهذا الهجوم الذى شنه الشعراء على الجواهرى. ويقال: إن «الصالح بحر العلوم» دالية فى هجائه، رداً على مدحه «الفيصل» مطلعها:

صه يا رقيبُ فمن شفيحك فى غدٍ فلقد صِدْتُ وبانِ معدنك الردى!

انظر مجلة الآداب، إبريل ١٩٥٤م.

وبعد، فهذه المواقف وغيرها نقطة ضعف في تاريخ الجواهري، ما كان أغناه عنها؛ فقد مكَّنتُ للنيل منه والطعن عليه! ولكن أن تُفتعل الأحاديث، وتُزورَّ الأحداث لكي تُلصَّق به تهمة الخيانة، فهذا ما لا يقره منصف، يضع أمامه مواقفه وشعره، فالرجل مثلاً له موقف مشرف، وشعر متداول، عن «يوم الوثبة» عام ١٩٤٨ .

وأحداث هذه الفترة تنطق بذلك، وقد كان قمتها انسحابه من عضوية البرلمان. ولكننا نسمع هنا كلاماً آخر، يحكيه عن الجواهري بعض الكتاب: «والله ما كنت عازماً على إلقاء قصيدة «الشهيد» ولكنهم قالوا لي: غدا تشيع جنازة أخيك فألححتُ على نفسي، وأمسكت برأسي من الدوار.. وهنا أمسكت بالقلم وقلت: «أتعلم أم أنت لا تعلم».

فكانت هناك، بين يدي الفجر، قصيدة «الشهيد»^(١).

مثل هذا الكلام فيه مبالغة؛ فالقصيدة كما نرى عند دراسة الرثاء، قمة سامقة من قمم الجواهري الشعرية، تفيض بالمشاعر الصادقة المتناعة. وكان الشاعر في هذه الفترة بالذات في قمة مسيرته للجماهير، كما يتضح ذلك من نظرة على جريدة «الرأي العام» في عامي ١٩٤٨ - ١٩٤٩ م.

إن أبا فرات قد يضلّ وقد يعثر.. تلك حقيقة لا يُمارى فيها، حتى من قبله هو! ولكنه سرعان ما يعود إلى الشعب «هذا السواد أعزّ ما ضمت يدٌ للطائرات».

يعود إلى المتمردين الذين إذا ما استشهدوا كانت جراحهم أفواهاً:

يَصِيحُ عَلَى الْمُدْقَعِينَ الْجِياعَ أَرِيْقُوا دِمَاءَكُمْ تُطْعَمُوا

هو إذن في معظم أحواله مع الشهيد، مع «أخيه جعفر» كرمز لكل شهيد. فبالله كيف نجعل من هذى الذرى السامقة في الشعر السياسي محلاً

(١) انظر: جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، ص ١٧ .

للشك ، ونتهم الرجل بالكذب والدجل والرياء والمداهنة حتى فى أسمى
عواطفه الإنسانية ؟ لنستمع إليه فى «أخى جعفر» :

أَتَعْلَمُ أَنَّ جِرَاحَ الشَّهِيدِ	تَظُلُّ عَنِ الثَّارِ تَسْتَنَفَهُمْ !
أَتَعْلَمُ أَنَّ جِرَاحَ الشَّهِيدِ	مِنَ الْجُوعِ تَهْضُمُ مَا تَلَهُمْ !
تَمَصُّ دَمًا ثَمَّ تَبْنِي دَمًا	وَتَبْقَى تُلَحُّ وَتَسْتَطْعَمُ !
فَقُلْ لِلْمَقِيمِ عَلَى ذُلِّهِ	هَجِينًا يَسْخَرُ أَوْ يُلْجَمُ !
تَقْعَمُ - لَعْنَتَ - أَزِيذَ الرِّصَاصِ	وَجَرَّبَ مِنَ الْحِظِّ مَا يُقْسَمُ
وَحُضُّهَا كَمَا خَاضَهَا الْأَسْبِقُونَ	وَتَنَ بِمَا افْتَتَحَ الْأَقْدَمُ
فَإِمَّا إِلَى حَيْثُ تَبْدُو الْحَيَاةُ	لِعَمِينِكَ مَكْرُمَةً تُغْنَمُ
وَإِمَّا إِلَى جَدَثٍ لَمْ يَكُنْ	لِيَفْضُلْهُ بَيْتُكَ الْمَظْلَمُ (١)

: «إن الجواهرى يجعل من الشهادة جزءاً ضروريا من التجربة السياسية الشعرية
إنها الفداء الذى يبحث عنه . الشهيد لديه ضالة منشودة ، عشقه الأول والأخير ،
بيومه (يُبْعَثُ الْجِيلُ الْمُحْتَمُّ بَعْثُهُ) والشهادة هى الصفة التى يسبغها على الحاقد
الثائر السائر «على لاحب من دم» . . إنها جزء من المجابهة الرأسية التى يطالب
بها أمته ، محييا أولئك الذين يجعلون «الختوف جسراً» للناس إلى الفداء : (٢)

سَلامٌ عَلَى حَاقِدِ ثَائِرٍ	عَلَى لَاحِبٍ مِنْ دَمٍ سَائِرٍ
يَخُوبُ وَيَعْلَمُ أَنَّ الطَّرِيقَ	لَا بَدْءَ مُقْفِضٍ إِلَى آخِرٍ
كَأَنَّ بِقَايَا دَمِ السَّابِقِينَ	مَاضٍ يَمْهَدُ لِلْحَاضِرِ
سَلامٌ عَلَى جَاعِلِينَ الْخَتُوفَ	جَسْرًا إِلَى الْمَوَكِبِ الْعَابِرِ (٣)

(١) الديوان ط دمشق، ص ١٧١ .

(٢) انظر مجلة الهلال، يناير ١٩٧٠م، مقال لجبرا إبراهيم بعنوان «الشاعر والحاكم والمدنية» .

(٣) الديوان ط الطليعة م ١، ص ٢٤٧ .

والقصيدة الأخرى التى قالها عندما استشهد أخوه هى «يوم الشهيد»^(١) والى أنهم فيها كما اتهم فى «أخى جعفر» بالملاأة والدجل السياسى - يبلغ فيها الجواهرى ذروة نادرة من ذرى الشعر السياسى الخطابى.

حيث يكون الشعر فعلا دافعا إلى فعل، يُخرج أهل الحكم ويقلقهم، ويضطّهرهم إلى معالجته باللين حيناً، وبالقسوة أحياناً. وتبقى إمكانية الفعل ماثلة كيف مُصّلت .. ما دامت القصيدة قائمة^(٢):

إن الجواهرى يمثل هذه القصيدة، يبدو عملاقاً .. لنستمع إليه يناجى هذا اليوم الأغر:

بك يبعث «الجيل» المحتّم بعثه	وبك «القيامة» للطفأة تُقام!
تَبَا لدولة عاجزين توهّموا	أن الحكومة .. بالسّيّاط تُدام!
وإذا تفجّرت الصدورُ بغیظها	حقّاً. كما تتفجّر الألفام
فإذا بهم عصفاً أكیلاً يرعى	وإذا بما ركنوا إليه رُكّام
شعب يُجّاع وتُستدرّ ضرّوعه	ولقد تمارّ لنحلب الأغنام
فالوغيّ بنى والتحرر سُبّة	والهمس جرمٌ والكلام حرام
ومدافع عمّا يدين مخربٌ	ومطالبٌ بحقوقه هدام!

أنيح لأنفسنا بعد ذلك أن نلصق بمثل هذا الشعر تهمة الافتعال، وزيف العاطفة؟ وتتهم الشاعر بأنه نظمها فقط «حتى لا يخلو موكب من قصيدة للجواهرى .. وأنه دائماً وأبداً شاعر البلاط الخائن، والعملاء المأجورين»^(٣).

والحقيقة أن القرص التى تتيح للشاعر مثل هذا القول للحكام قليلة جداً فى حياته .. فهو قد يُعَيّن سكرتيراً فى تشريفات الملك فيصل، ويقول فيه

(١) الديوان ط الطليعة م ١ ص ١٧٢ .

(٢) انظر المقال المشار إليه لجبرا إبراهيم بمجلة «الهلال».

(٣) انظر: جنابة الشيوعيين على الأدب العراقى، ص ١٧ وما بعدها.

كثيراً من الشعر، ولكنه لن يبقى طويلاً في منصبه، وهو كذلك قد يؤيد انقلاب ١٩٣٦م، ولكن تأييده لا يدوم إلا شهوراً، وهو بعد ذلك بعشر سنوات قد يصبح نائباً في مجلس الأمة، إلا أنه يستقيل من النيابة، في خضم وثبة ١٩٤٨م وهو قد يؤيد عبد الكريم قاسم بعد ذلك بعشر سنوات، وبحرارة هائلة، ولكنه بعد حوالى ستين يخرج عليه، وينفى نفسه طوعاً من العراق. إنه دائماً مع الكادحين من أبناء الشعب وإن شذ عن ذلك، فلفتريات محدودة، ولدوافع وقتية، سرعان ما يعود بعدها ليقف مع الجماهير ضد الحاكم، أى حاكم، الذى يراه دائماً «يحملهم على الرقص كالقروذ!»^(١).

وقد كانت هذه الانتكاسات فى حياته أثقلاً عوّقه عن أداء دوره، فى ريادة شعبه كما ينبغى. فضلاً عن أنها أتاحت لخصومه - وما أكثرهم - فرصة النيل منه والتشهير به !

وفيما عدا ذلك، فإن الحكام فى شعر «الجواهري» طغاة دائماً، يتصفون بالغدر والحقد. إذا لاحت على سن أحدهم ضحكة، فإنها «تنفث السمّ الزّعافَ وتلصّبُ!»^(٢).

لقد ذهب الجواهري إلى مدى بعيد فى «إشراك الشعر، بمصير الوطن، نذر نفسه وشعره للغضب الصارخ، حتى ارتبطا بتاريخ العراق الحديث، ارتباطاً حميماً.. كان «دِجَلُ الخُزَاعِي» الشاعرُ العباسي الشهير يقول:

«أحمل صليبي على ظهري، ولا أجد من يصلبني عليه» والجواهري يقول: «أما أنا فقد صلبت ألف مرة!»^(٣).

(١) الديوان ط دمشق ص ٧٠ المقدمة (على قارعة الطريق)

(٢) انظر الجواهري - دراسات نقدية ص ٢٥ .

(٣) انظر مجلة «شعر»، السنة (١٠) العدد (٣٨) .

«لقد تغلغل شعره فى النفس العربية، فى العراق، بيسر، وعلى مهل ما يربو على الأربعين عاما من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءاً من التجربة العاطفية، والذهنية، السياسية للأمة كلها مهما تباين مواقف الأفراد من الشعر نفسه»^(١).

وبقى الجواهري يكابد من أجل تحقيق مثل أعلى للحكم الذى ينشده، فتغلغل شعره من وعى الأمة إلى لا وعيها «بحيث غدا الكثير من صورها العاطفية، والذهنية، والكثير من تطلعاتها مُشرباً بصور من شعر الجواهري»^(٢)، بعد أن تخلّى عن لذائذه الذاتية، ومشاعره الخاصة، ليُفرغ فى نفسه المستوعبة أحزان أمته، وآلامها، حتى لقد أصبح شعره فى غير المجال السياسى أدنى بكثير من شعره السياسى، فبعد أن كان بارعا فى الغزل الحسى، ووصف الطبيعة، نجده عندما يحاول ذلك إبان اشتداد صراعه السياسى، لا يأتى بما يرجى منه»^(٣).

وإدراك الجواهري بضرورة تغير رسالة الشعر يعكسه قوله:

الشعر أصبحَ وهو تُعْبِبة لَاعِبٍ إِنْ لَمْ يَسِلْ ضَرْمًا وَجَمْرًا لَاهِبًا^(٤)
وقد انصرف عن الشعر كلعبة لاعب إلى إسالة الضَّرْم والجَمْر، حتى بات الناس كلما تأزمت الأمور أو اضطرمت الأحداث، يتوقعون من الجواهري قصيدة جديدة، تؤجج الخواطر، وتنفس عنها فى وقت معاً. . لقد

(١) مجلة الهلال: المقال المشار إليه.

(٢) المصدر السابق.

(٣) قارن، مثلاً، بين قصيدته «أم عوف» (الديوان ط بغداد ١ / ١٧) التى قالها سنة ١٩٥٥م، وبين قصائده المبكرة فى الوصف، لتلمس صدق ذلك. وفى الحديث عن غزله سنجد أن الحرارة التى لمجدها فى القصائد الأولى، تخف حدتها تدريجياً. انظر الفصلين الرابع والخامس من هذا الباب.

(٤) الديوان ط الطليعة م ١، ص ٨٩.

أصبح له مكانة في الكيان الشعبي أشبه بمكانة الشاعر العربي القديم، من الكيان القبلي. وكان التأزم هو الذي يطلق لسانه سلاحاً يُشهّره في وجه العدو، وهو في شعر أبي فرات دائماً «الفئة الحاكمة»، وهو في تحدّيه قد يلجأ إلى سخرية موجعة، ليس مثلها الغضب ذاته، في مخاطبة الحكام، فهو أحياناً يخاطبهم بالفاظ موسيقية، ولكن موسيقاها تكليمٌ وإثخان، كأن يقول في «ما تشاءون»^(١) «بوزن يتراقص على الشفاه، وطيه خناجر مسلولة»^(٢).

ما تشاءون فاصنعوا	فرصة لا تُضيعُ
فرصة أن تُحكّموا	وتحطّوا وترفعوا
وتدلّوا على الرقاب	وتعطوا وتمنعوا
ما الذي يستطيعه	مُستضامون جوع !؟
فشبابٌ يخيفكم	للمطامير يُدفع
ولسنانٌ ينوشكم	بالدنانيير يُقطع
وضمير يهزكم	بالكراسي بُزغزع
عن ذويكم وعنكم	الدساتير تُدفع
القوانين شرعة	بحرّاب تُشرّع
والأراجيفُ شرطة	«والثقارير» مدفع
والنآويل في القضاء	بلاءٌ مُببرقع

إن التجربة السياسية هنا أشد ما تكون عنفاً وضراً وتوقّداً . . إنها تجربة المجابهة والمقارعة، والقتل ونازلة الحكام، والعاطفة المحركة لها هي الغضب المالحق الذي إذا زاد عن الطاقة انقلب نارا تحرق وتدمر !

(١) الديوان ط بغداد ٢ / ٣٦٩ .

(٢) انظر مقال جبرا ابراهيم السابق .

ألا يمكننا أن نسأل إزاء هذه المجابهة العنيدة «هل كان هذا الشعر نتيجة لثورات العراق، وانتفاضاته في فترات نموه السريع، وتحوله العسير من ولاية عثمانية إلى دولة حديثة؟ أو أن الأمر بالعكس، فكانت الثورات والانتفاضات، هي نفسها، على نحوٍ ما، نتيجة هذا الشعر؟! (١).

لقد كان الشعراء العراقيون يسبقون الحدث، ويرهصون به، ويمهدون له. كانوا قادة شعوب، وموجهي نفوس. كانوا سياسيين يقولون الشعر، فلا ينتظرون الحدث ليرصدوه بعد حدوثه. لقد مازج شعرهم أفكار الناس، وعواطفهم، ولا سيما الشباب منهم. فلم يكن عجباً أن يعايش الناس شعر هؤلاء الرواد، ويعايشهم، ويمتزج بهم، لأنه يمزج بصور لهم .. لوجودهم، ولستقبلهم!

وقد نظم الشاعر «ما تشاءون» عام ١٩٥٢م ويمكن أن تعد هذه القصيدة ثلاثة الأثافي، كما يقولون! فقد نظم قبلها بنحو عامين درّتيه الرائعتين: «أطبق دجى» (٢) عام ١٩٢٩م، ثم «تنويمة الجيعاء» (٣) في سنة ١٩٥١. إلا أن هاتين القصيدتين نوع من خصام المحبين بين الشاعر وجماهير الشعب.. وكلتاها تختار الوزن المغنى الراقص، تشديداً على المفارقة بين الإيقاع ومحتواه، وإبرازاً من ثمّ للسخرية والالتم وفي «أطبق دجى» يتفنن الشاعر، باستطابق الدجى على بشرية يتصف فيها الناهش والمنهوش بخصال الحيوان، كأن العالم خراب كبير تنغل فيه الضواري والكواسر، والديدان، آكلين مأكولين، في وحشية ذليلة، تعكس صورة بشعة للحوانية والضراوة!!

(١) انظر مقال جبرا إبراهيم، مجلة الهلال يناير سنة ١٩٧٠.

(٢) الديوان ط بغداد، ١ / ١٥٣.

(٣) الديوان ط بغداد، ١ / ٣٩.

صور رابعة مظلمة، تتكامل فى إطار حزين، ينمّ عن شدة التوتر والفجعية واليأس، لا يُستشف إلا فى أولئك الشعراء النواردين الذين لا ينبع غضبهم إلا من أغوار القلق، والشفقة على الإنسانية ومصيرها^(١).

القصيدَةُ بِأَكْمَلِهَا لَعْنَاتٍ مَاحِقَةٍ صَبَّهَا عَلَى قَوْمِهِ، إِذْ تَخَاذَلُوا، وَتَفَرَّقُوا:
 أَطْبِقْ دُجَى، أَطْبِقْ ضَبَابُ أَطْبِقْ جَهَامًا يَا سَحَابُ
 أَطْبِقْ دَخَانُ مِنَ الضَّمِيرِ مُحَرَّقًا، أَطْبِقْ عَذَابُ
 أَطْبِقْ دِمَارُ عَلَى حُمَا دِمَارِهِمْ، أَطْبِقْ تَبَابُ
 أَطْبِقْ عَلَى مُتَتَبِّلْدُ بَيْنَ شَكَا خَمُولِهِمُ الذَّبَابُ
 لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّمَاءِ لَقَرَطَ مَا انْحَنَتِ الرِّقَابُ
 أَطْبِقْ عَلَى مَتَفَرِّقِينَ يَزِيدُ فُرْقَتَهُمْ مُصَابُ
 نَدِمُوا بِأَنْ طَلَبُوا أَقْلُ حَقَّقُوا يَوْمًا فِتَابُ

إن الغضب الذى يتفجر فى «أطبق دجى» يمثل قسوة الرحمة على أمة دفعها الدعاة إلى الاستكانة والدعة. إنها تبدأ بهذا الأمر المتوالى «أطبق .. أطبق ..» ليشكل نبوءة حادة، وكأنها ترتيل ينبعث من أتون اللعنة! ولقد استعمل الشاعر هنا كل ثقل «المجزوء» ليكون فى صالح الترتيل، وجاءت «أطبق» بهذا التكرار المريع وكأنها طبول النذير يتخلل مسيرة النبوءة المخيفة. وتنحدر عبر القصيدة بأكملها صورة تامة لمن حقّت عليهم اللعنة!

أما «تنويع الجياع»، فهى نجوى حزينة تنبع من القلق والشفقة، يُلبس فيها حمى الفاجعة لبُوس السخرية مما لا نجده كثيرا فى شعر الجواهري. وهى تجيء عبر الحزن الذى يشكل بامتداده الطويل سخرية مُرة لا نهاية لها! (٢).

(١) انظر مقال جبرا إبراهيم، مجلة الهلال، يناير سنة ١٩٧٠م .

(٢) المصدر السابق نفسه.

إنها تنطلق من نفس المصدر الذى انطلقت منه «أطبق دجى» ولكنها هنا أنشودة حزينة مليئة بالحب، وهى بالإضافة لهذا قصيدة ذات بناء موجه، لا يتحكم بها الاسترسال الغاضب كما تحكم بالقصيدة السابقة^(١). فهى تبدأ بافتتاح غنائى مثناه فى غنائية، وتنتهى بخاتمة مريحة. إنه يدعو الجوع إلى النوم . . ويستمر فى هذه الدعوة حتى يحيل تعاستهم إلى مسرات وهمية فيقول:

نامى جِيعَ الشعب نامى	حرسكُ آلهةُ الطعام!
نامى فلإن لم تشببمى	من يقظة فمن المنام!
نامى تصحى. نعم نوم	المرء فى الكُرب الجِسام
نامى وسيرى فى منامك	ما استطعت إلى الأمام!!
نامى على تلك العِظَاتِ	الغُرُّ من ذاك الإمام
نامى فما الدنيا سوى	«جِسْرٍ» على نكدٍ مُقام!
نامى فلإن الوحدة العِصماءَ	تطلب أن تنامى
إن الحماسة أن تشقى	بالنهوض عصا الوثام
أعطى القيادة للقضاءِ	وحكميه فى الزمام!

ترى أى أثر تتركه مثل هذه الصرخة فى نفوس الجماهير؟! لقد صارت أغنية ساخرة، تتردد على ألسنة الشعب العراقى، يعبر بها عن سخطه على أوضاعه. وهكذا نرى فى شعر الجواهري أنموذجا جيدا لشعر يستهدف التأثير فى الجماهير. . إنه يستخدم صورا، وإشارات لها ماض عميق، وجذور بعيدة فى تاريخ الأمة، ووعيتها مما يحرك فيها عواطف النقمة والحس بالخيبة والاضطهاد، وبأنها ضحية يجب أن تثور على ظالمها. إنه شعر الصرخة التى تظل حبيسة فى حناجر الشعوب تجاه طغاتها ومستغليها أجيالا طويلة، إلى أن يُتاح لها من يطلقها

(١) المقال السابق لجبرا إبراهيم.

فى كلمات من نار. وأشد الكلمات سعيرا هى تلك التى تعتمد على حقائق أولية مبدئية بسيطة، ولكنها فى ذات الوقت غنية بالقرائن العاطفية الدفينة^(١) !

لقد وضع «جياع الشعب» بقوة أمام أعداها، طبقة إزاء طبقة، وكأنه بهذا قد وصل إلى قمة سخريته المريرة بحيث لم يستطع أن ينتهى إلى الصمت.

٢ - الشعر السياسى القومى:

(أ) قضية فلسطين:

ليس كالآلام والنوائب شىء فى جمع الشمل المبدّد. ولا جدال فى أن قضية فلسطين، قد هزت مشاعر العرب هزا عنيفا، فسالت دموعهم عليها دما، واتفدت بسببها جذوات الحزن والحسرة فى جوانحهم المشعلة. وقام الشعراء العرب فى شتى أنحاء وطنهم بتخليد هذه المأساة، استنهاضا للهمم التى طال تواكلها، فاتسع محيط هذه القضية ولم تصبح الزاوية العربية، أو الإسلامية هى الزاوية الوحيدة التى يمكن النظر منها إليها. بل لقد أصبحت قضية إنسانية، فضلا عن كونها شرقية !

وبالجملة، فإن الشعر القومى - باستثناء القليل منه - لم يستطع أن يؤدى رسالته كاملة نحو المجتمع العربى لأنه كان شعرا منفعلا، قبل أن يكون شعرا فاعلا، يستوحى، ولا يوحى .. وقد جرفت السياسة فى تيارها رهطا من الشعراء، انحرفوا عن وجدان أمتهم^(٢). ومن هؤلاء أيضا الجواهري فى الفترات التى حاول فيها أن يخالف طبعه وما يُسرّ له من ضرورة وقوفه فى صف الجماهير، ضد غاصبى حقوقها !

وقد نجد فيما قاله الشعراء العرب عن نكبة فلسطين، ما ينبئ عن صدق الشعور، ولوعة الاحساس، إلا أنه كثيرا ما يكون.. «فى طراز باهت لا

(١) انظر: الانجاء القومى فى الشعر الحديث، ص ٢٧٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه.

يخرج عما قيل منذ قرون في مأساة الأندلس، وكان الشعر قد رجع بأصحابه إلى الورا، فلم يتقدم خطوة واحدة عما كان عليه منذ ضياع هذا «الفردوس البهيج»، فقُصَّارى كل شاعر أن يسترجع، ويولول، دون أن يشرح البواعث الأصلية للنكبة، ويحلل الكوامنَ المقنعة من وراء الحجب والأستار. وقد ربأ الجواهري بأدبه، شأنه شأن قليل من الشعراء، أن يقف عند الصراخ والعيول. فاندفع ينقب عن الصُّلال الحبيثة التي نهشت هذا العظمَ الرميم، ونفتت سُمهاً القاتل في الجسم الهامد، فخرَّ صريعاً لا حراك به^(١). وسنرى الطرفة المُعجبة في تناوله لهذه القضية التي برز في علاجها ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الفلسطيني:

وهو الذى يُلقى بعبء التحرير على أبناء فلسطين، فبجَهادهم ونضالهم يعود النازحون ويسدل الستار على المأساة. مع ضرورة تواجد العرب خطوطاً خلفية للمقدمة الفلسطينية، تحميها وتمدها بما تحتاجه. ويؤكد هذا الاتجاه ضرورة صون العمل الفدائى من كل خطر، داخلى، أو خارجى، بل يدعم طلائعه، ويشجع منظماته. وبمرور الزمن يزداد حجم الآمال المعلقة على العمل الفدائى، اطراداً مع قوته، وفاعليته!

هذا الاتجاه، الذى أكدت الأحداثُ سلامته، وقدرته على إنعاش الآمال فى العودة - قد نادى به الجواهري قبل النكبة وأثناءها وبعدها. فها هو ذا فى قصيدته «وعد بلفور»^(٢)، يوضح أن المعركة لم تنته بالمصير الدموى الذى آلت إليه، وأن خير طريق إلى فلسطين، هو طلب الموت كى توهب لنا الحياة الحرة الشريفة.

(١) انظر: «الجواهري شاعر العراق»: د. محمد رجب البيومي، مجلة الرسالة السنة (٢٠) العدد (٩٩١).

(٢) الديوان، طبعة بغداد، ١٩٤٩م، ١ / ١٤١.

يقول مخاطبا فلسطين:

ونامى فوقَ داميةِ الصَّفاح	خأبى مَسْعَاكِ مَشْخَنَةِ الجراح
تُسْرَ، وبالصَّفاءِ إلى ارتبَاح	ومدى بالمماتِ إلى حياة
كعهدكِ فى سَمَاحِكِ بالأضاحِ	فكونى فى سَمَاحِكِ بالضحايا
دُمًا، صِنُوْ المروءةِ والسَّمَّاحِ	فإن الحقَّ يَقْطُرُ جَانِبَاهِ
دَمَ الأحرارِ لا يَمْحُوهُ مَاح	وتاريخُ الشَّعْوَوبِ إذا تَبَنَّى

وبرغم الظلمة التى تكتنف أعماق الشاعر فى حديثه عن المأساة، وبرغم شعوره بالعلل الأصلية للنكبة، وإلمامه بالأوضاع الشائنة التى جلبتها - إلا أنه يتعلل بالنصر القريب، بعد أن يش من الوعود الخلابه، ويمدُّ فى خيوط الأمل أمام الشباب الذى صهرته آلام المحنة. شريطة أن يتخلق بروح جديدة تغاير ما كان عليه آباؤه الذين يقول عنهم:

ويومكُ مثْلُ أَمْسِكِ فى الكفاح	أَمُّ القُدسِ والتاريخِ دَامِ
وإن لم يبقَ بد من صَبَاح	فلا تَخْبُطِى فِى اللَّيْلِ دَاجِ
غَدُكُ بالعُصُولِ وبالصَّيَاحِ	ولا تَعْنَى بِنَا إِنَّا بِكَاءُ
مُغَيِّمٌ عُنْدَنَا، والقولُ صَاحِ!	ولا تَعْنَى بِنَا فَالْفِعْلُ جَوَّ
يَدُقُّ من الأسى رَاحًا بِرَاحِ!	ولن تَجِدِى كَلِيَانًا نَصِيرًا

ثم يحذر الشاعر فلسطين من أن يثول أمرها فى المستقبل، وبعد أن يكتب لها الفور فى كسب قضيتها العادلة؛ إلى ما آل إليه أمر العراق بعد ثورته الدامية على الاستعمار فعقدت معه التحالفات التى لا نَدِيَّةَ فيها:

لقد عُوِّدَتْ مَنَ أَجْلِ مُتَاحِ	أعْبِذْكَ من مَصِيرِ نحنِ فِيهِ
كلوح الطينِ إذ يَذْخُسُوهُ دَاحِ	وتَصْرِيحِ بِمُطْطَه قَوى
أعِن جِدًّا يُدِيرُ أم مِرْزَاح؟!	وحلفُ لست أدْرِ من ذَهولِ

لنا حقٌّ يُرجى بالتماس
فلسطينُ توقى أن تكونى
وهاى أن تُمدَّ إليك منا
يد المتضارين على القِلاح
وباطلهمْ ينفذُ بالسلاح
كما كنا بمدرجة الرياح
يد المتضارين على القِلاح

الاتجاه العربى

وهو الاتجاه الذى يجعل من القضية قضية قومية، لا تُحل إلا بتضافر الجهود العربية مجتمعة. وللشعراء الممثلين لهذا الاتجاه، وجهةٌ نظرهم المعقولة المؤسَّس عليها اتجاههم. إذ لا بد من إيقاظ الشعور القومى، ليدو صافيا لاغيم فيه، فيدرك الأبعاد الحقيقة للخطر الصهيونى فى المنطقة. وأنه غير مقتصر على بلد عربى دون آخر. ولكن خطره فى شمول أطماعة لمعظم أجزاء الوطن العربى. فعلى العرب شحذُ العزائم، واستصراخُ الضمائر وتناسى الخلافات الفرعية، وخوض معركة المصير !

والطريف أن الجواهرى عند معالجته للقضية من تلك الوجهة كان مغايرا لكثير من معاصريه، فحدس بما وقع فعلا، لأن كل الشواهد كانت تدل على حتمية وقوعه، مهما حاول البعض أن يصمُّ أذنيه عنه. فهو يقول فى قصيدته «فلسطين الدامية»^(١):

فاضتْ جروحُ فلسطينَ، مذكرةٌ
جرحا باندلس للآن ما التأسا!
يا أمةً غرّها الإقبال ناسيةً
أن الزمان طوى من قبلها أئما
ماشتْ عواطفها فى الحكم فارتطمتْ
مثل الزجاج بحد الصخرة ارتطما!
كانتْ كحالةٍ حتى إذا انتبعتْ
عضتْ نواجذها من حُرقةٍ ندما!

(١) انظر: جريدة الرأى العام ٦ من مايو ١٩٣٨ م. وانظر: فلسطين فى الشعر النجفى المعاصر، ص ١٢٣.

سَبُلُ حَقُونِ فِلَسْطِينَا بِأَنْدَلَسِ
يا أمةً لخصومِ ضدها احتكمت
ويعطفون عليها البيتَ والحَرَمَا
بالمذفعِ استشهدي إن كنتِ ناطقةً
حقاً ورأياً، بغيرِ القوةِ احترِما
لا تطلبي من يد الجبارِ مَرَحمةً
ضعي على هامةٍ جَبَّارةٍ قدما

وفي قصيدته «ذكرى المالكي»^(١) حدس بالمصير الذي آلت إليه الأمور
بعد نكسة ١٩٦٧م؛ فاسرائيل لن تكتفى بما سلبته من أرض فلسطين، وإنما
هي تريد أن تمتد، وتتسع لتشمل أرض الميعاد، من النيل إلى الفرات.
وتستولي على ما تبقى للمسلمين من المقدسات.

وفي ذرى القدس مسخٌ شاء خالقه
لم تكفه القبلة الأولى يعيث بها
أن تحتفى بحمى الأقداس أوضارُ
حتى أتى القبلة العصماء يمتار
شكتُ مياه طهوراتٍ بحوزتها
أن شقها من يهودِ الرجس بحار^(٢)

ومما يلفت النظر، أن الجواهري له قصيدة طويلة هي «يافا الجميلة»^(٣)،
ألقاها في الحفل التكريمي الذي أقامه للشاعر المجمع الأدبي الثقافي في «يافا»
في سنة ١٩٤٥م. وفي هذه القصيدة ينسى الشاعر فلسطين التي أنذر بنكبتها
في سنة ١٩٣٥م^(٤). . فلم لم ير الجواهري في سنة ١٩٤٥م، شيئاً يتوعده،
ويتوعدنا، بالمصير المرتقب لفلسطين أثناء إقامته على أرض النكبة نفسها؟!

(١) الديوان ط دمشق، ص ٣٥ وتاريخ القصيدة عام ١٩٧٥م.

(٢) في البيت الثالث إشارة إلى محاولة إسرائيل قبل النكسة استباحة مياه خليج العقبة وإمرارَ
سفنها منه، وهذا هو الوضع الشاذ الذي استمر بعد حرب السويس ١٩٥٦م، وكانت
محاولة إنهاته ذريعة لقيام إسرائيل بعدوانها سنة ١٩٦٧م.

(٣) الديوان ط بغداد ١٩٤٩، ١ / ١٨٨.

(٤) في قصيدته السابقة «فلسطين الدامية».

وفى نظرة مستأنية لأسباب النكبة، فاحصة لعلها، يبدأ الشاعر حتى إذا انتهى من التشخيص، أصبح طريق العلاج واضحاً. وعلى الأمة العربية، أن تتحمل مسؤوليتها إزاء هذا الخطر الداهم. هذا ما نجده فى قصيدته «تحمية الجيوش العربية».

وقد رد النكبة إلى ثلاثة عوامل بارزة، كانت السبب الحقيقى فى وقوع المأساة، أقوى هذه العوامل: انجلترا، التى لبست ثياب الدهاء، فأظهرت الوقوف على الحياد، حاشدة وراءها جيشاً عنيفاً من الحقد والنفاق والابتسام، مخفية أسرارها الخبيثة عن الأغرار من القادة، والزعماء. يقول:

حِمْيَا الدار لولا سَمُّ غَاوٍ	أَسَاغَ شَرَابِهِ فَرَطُ التَّمَادَى
وُلُوغٌ فِي دَمِ الْخَلِّ الْمَصَافَى	فَقُلْ مَا شَتَّتَ فِي الْجَنَفِ الْمُصَادَى
وَلِبَّاسٌ عَلَى خَنْثَلٍ وَغَدِرٍ	ثِيَابَ الْوَاقِفِينَ عَلَى الْحِيَادِ
وَحَبْلٌ لَا يُرِيكَ مَتْنَى يُوَاتَى	فَتَأْمَنُ شَرَّهُ وَمَتْنَى يُعَادَى
وَلَوْلَا نَازِلُونَ عَلَى هَوَاهُ	سُكَارَى فِي الْمَحَبَّةِ وَالْوَدَادِ
نَسُوا إِلَّا نَفْسَهُمْ وَهَامُوا	غَرَامًا حَيْثُ هَامَ بِكُلِّ وَادِ
لَكُنْتُمْ طِبَّاءَ عِلَّتِهَا وَكَانَتْ	بِكُمْ تَعْلِدَى، عَلَى يَدِ خَيْرٍ حَادٍ (١)

فإذا ترك انجلترا الداهية، وأذنبها الضعفاء، لجأ إلى العامل الثانى فتساءل عن سر من أسرار النكبة فى رأيه، حين أعلن أن هذه المنكوبة لم تضع بدداً بحيلة ساحر، أو غصبة قدر لا مرد له. ولكن لأنها - وأخواتها - مستترقة مستذلة، قد خيم فوقها «الثالوث الأشأم»، فلم يبرحها الجهل والفقر والمرض لحظة من اللحظات. وقد منيت جميعها بفريق من الطغاة قضوا على المواهب، وحاصروا العقائد والمبادئ (٢). وذلك ما يفصح عنه قوله:

(١) انظر: مجلة الرسالة، السنة (٢٠)، العدد (٩٩١)، والجنف: الظلم.

(٢) المصدر السابق.

حِماة الدار ما النكساتُ سرُّ
ولكن مثلما وضُحت ذُكاء
وما كانت فلسطينُ لتبقى
وسِتَ جهاتها أخذتُ بجوع
شعوب تسترق فما يُقَى
تساطر بها المواهبُ والمزايا
ولا شيءٌ تلقَّف في بجّاد
ونور حاضِرٌ منها وباد^(١)
وجيرتها بُصاح بها بدّاد
وجهل واحتقار واضطهاد
على أثرٍ لها ذلُّ الصّفا
وتُحتجز العقائد والمبادئ

والعامل الثالث في رأى الشاعر هو «ما لدى اليهود من منعة وعتاد»، وقد تربوا تربية صالحة قوية، فحذقوا العلوم والصناعات. وأسهمت المرأة لديهم فى البيت والمصنع والمعبّد والقتال. فليس فيهم فقير يستجدى الأكفَّ ولا ملقى بقارعة الطريق، ولا زعيم خائن، ولا مماسيخ مشوهون، قد حطمهم السَّغْب والكلال . . هؤلاء جميعا لا يوجد أحد منهم لدى الأعداء، مع أننا لا نجد غيرهم فى كثير من جيوشنا الواهنة المتخاذلة . . فكيف تتعادل الكِفَّتَان، ويتحقّق المحال؟. هذا ما يصرخ به الشاعر إذ يقول:

والساهرّون عليه - كلُّ «مُتخَب»
تهوى العروشُ على أقدامهم ضَرَعَا
مررت بالقوم «شُدْأَذَا» فما وقعت
ولا بُمَلَقَى وأهليّه بقارعة
ولا بمن يحرسُ «الناطور» أرجلهم
وعندنا سلعةٌ تُصَفّى البنين لنا
وجلدتها عندهم زهوا منورة
بيننا تراقصُ بالألغام صاحبها
ونحن ما نحن؟ قطعان بمذايِبِ

يبنى ويهدمُ إن أعطى وإن منَعَا
وتحتّمى ساسةُ الدنيا بهم فزَعَا!
عيني على مستمنٍّ غيره ضَرَعَا!
ولا بحاملة فى الكُور من رَضَعَا!
مهروءةٌ سهّلت للكلب منتزعا!
نُغلى - ونرخصها - فى الأزمة السلعا!
البيت والبحر والأسواق والبيعا
إذا بها تُوسع «الألغام» مزدردعا!
تساقطت فى يدي رعيانها قطعاً

(١) ذُكاء : الشمس.

فى كل يوم (زعيم) لم نجد خبرا عنه، ولم نذر كيف اختير واخترعا
 أعطاهمؤوربهم. فيما أعد لهم من الوائم صفوا فوقها المتعا
 كأسين: كأسا لهم بالشهد مترعة وللجماهير كأسا سمها نقعا^(١)

وربما نعجب للشاعر حين نجده يدعو إلى اليأس، ولكن أى يأس ذاك؟
 إنه اليأس من الوعود الكاذبة والآمال المزعومة:

وإن من حسنات اليأس أن له حدا، إذا كل حد غيره قطعاً
 وأنه مُصنجر الأرجاء لا كتفا لمن يلصق ولا ظلاً لمن رتعا
 اليأس أطعم بالأشلاء «مقصلة» عدلاً وطوح «بالباستيل» فاقنلعا
 وطارق منه أعطى النصر كوكبة نزرأ، وعدى إلى «الأسبان» فاندفعأ!

وبرغم شعور الظلمة الداجية التى تكتنف الشاعر فى حديثه عن المأساة،
 وشعوره بالعلل الأصلية للنكبة، وإلمامه بالأوضاع الشائنة التى جلبت هذه
 الكارثة المروعة؛ برغم ذلك كله، يتعلل بالنصر القريب، ويمد خيوط الأمل
 للشباب «التوثب»، ويدعو إلى الممات فى سبيل الحياة المرتقبة، ويحذر من
 الخوف والخور والقنوط. ويستمر الجواهرى فى علاج القضية من الزاوية
 القومية، حتى الأيام السابقة للنكسة فى الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ م .
 فنظم قصيدته «الخطوب الخلاقة»^(٢). وكأنه وجد المناسبة . فرصة لكى يكفر عما
 اقترفه فى حق عبد الناصر إبان الانحراف القاسمى بشورة ١٤ تموز. فانجبه إليه
 بوصفه الرمز الذى تجسدت فيه آمال الأمة العربية، وقال من منفاه فى «براج»:

(١) الديوان ط الطليعة م ١، ص ١٠٥ والضمير (عليه) فى البيت الأول يعود على «وعد
 بلفور».

(٢) المصدر السابق ص ٣٠ .

دع الطوارق كالأثون تحتدم
تعرّ الصبح، واستعصت ولادته
تبارك الخطبُ تَبْلُوهُ وتحصده
إن الشدائد تُستصفى النفوسُ بها
ويا «أبا خالد» أن يلتهب بقمي
ويا فتاها، ويا حامى فتوتها
ناشدتك العروة الوثقى بما انتفضت
أنقذ فلسطينَ مردودا بها حرّم
ولبّ في جنبات القدس صارخة
وطهر البيت من رجس يلوته
وخَلَّها كحبيك النُشج تلتحم!
حتى تشابكت الأنوارُ والظلم
إن الخطوب إذا ما استثمرت نَم!
مثلُ الحظوظ على أصحابها قَسَمُ
قولُ فإني لكل الشائرين فم!
لا نال منك ولا من مجدها الهرم
به الشعوبُ وما صيّنت به الأمم
على ذويه، ومركوزا بها علم
من قبل أدركها فى الروم «معتصم»!
ولن يطهره إلا دم، ودم!!

ثم تقع النكسة فيستمر الجواهرى فى الطريق التى سلكها. وكعادته ينظر إلى النفس، وإلى الداخل أولاً، ليرى العيوب والثغرات قبل أن يحمل الآخرين نتيجة ما كسبته أيدينا. لأنه يقول: «ما لم يملك الفرد العربى قوة الإرادة بأن يتحدى حاضره وماضيه لن يمكنه الخروج مما هو فيه .. نحن مقصرون فى التضحية.. تضحياتنا باردة، غير متواترة، غير حاسمة. الهدف ينقص الكثير منها. وفوق ذلك كان انعكاسها سيئاً على الحياة والمجتمع، فقد ازداد التخلف وازدادت قبضته الحديدية إحكاماً وشدة. يجب أن نصطدم مع كل ما فى المجتمعات من معوقات مهما بلغت جسامة التضحيات...»^(١).

وتحمس الجواهرى لظهور المقاومة الفلسطينية، ورآها مجسدة لآماله فى الوسائل التى يراها مجدية فى انتزاع الحقوق المغتصبة. وتجلّى ذلك فى قصيدته عن «فتح». ففى هذه القصيدة يتابع السير على الطريق التى ارتآها

(١) انظر: صحيفة «لسان الحال» اللبنانية ١٧ / ١٢ / ١٩٦٧م.

تصل بالعرب إلى الحل العادل السليم الحاسم لقضية فلسطين، وهو طريق النضال وبذل بالدماء، اقتناعاً بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة. وأن حقاً لا تسنده القوة حقٌّ ضائع. فالتاريخ سلسلة من الحقوق المهضومة، لأنها لم تجد القوة التي تُعلّي كلمتها. ورب ضارة نافعة، فقد أفرزت النكسة الأخيرة فاعلية وتصاعدا للعمل الفدائي، الذي يعد مفخرة لكل عربي، فضلاً عن أنه اتباعٌ للطريق السليم المؤدية إلى إنهاء هذه النكبة، التي عانى منها العرب والمسلمون الأمرين!

يقول الجواهري في قصيدته «الفداء والدم يا قائد فتح»^(١) :

جلّ الفداء، وجلّ الخلدُ صاحبه	ضاق الفضاءُ وما ضاقتُ مذهبُه
من عهد آدم، والدنيا تلوذ به	تُعلّي مراتبها الجلى متاعبُه
ناغى «بفتح» وتحرير «وعاصفة»	كما تناغى أخاً وجد حبايبُه
مرحى لمُسْتَبِقَيْنِ الدهرَ أزعجهنَّ	مطاله وأملئهم ركائبُه
أبالخوار يردُّ الغنمَ غائمه	أو يرجع البلدَ المغصوبَ غاصبُه؟
أم أنت تطمع أن يكفيك مذابة	غشيانك الذئب بالحسنى تعاقبُه؟
أم يستوى منجزٌ وعدا وزاعمه	وغاسلٌ بدمٍ عاراً وشاجبُه؟
قد آن للحق أن تشتدَّ غضبته	حتى يحرَّ على الأعتاب سالبُه
خمسون عاشت فلسطينٌ ومحتشها	كما يعيش قتاد الشوك حاطبُه

وهذه فقرات من رسالة بعث بها الجواهري إلى أحد أصدقائه من ملجئه في «براغ» وفيها يتجسد احساسه بما يحيط بوطنه، وبأمرته. فهو منتسب إليهما حتى ولو كان غريباً أو كما يقول: «ليست المسألة مجرد غربة، فأنا منتسب

(١) انظر: جريدة «النور» العراقية، العدد (٥٥)، ١٤ / ١٢ / ١٩٦٨ م.

حتى فى غربتى .. إن غربـة المسافـة أو المكان، لا تعنى شيئاً بالنسبة لى .. إن ما يجب أن نتحدث عنه هو غربـة الفكر .. إن الغربـة ساعدتـنى على استكمال تصوراتى عما يجب أن يكون عليه الوطن ..»^(١).

والإلحاح على هذه الرسالة يتضح سببه بمعرفة تاريخها، والملابسات المحيطة به، فقد أرسلها من أواخر يوليـه فى سنة ١٩٦٧ بعد نحو شهرين من النكسة.

فماذا تقول الرسالة؟: «إن التفاتكم الحميدة بصدد استدعائى للعودة إلى الوطن الحبيب، ثوابها هو ضداها المحبب فى ضمائر مواطنى الأعزاء. ممن أخلصت لهم جميعاً. وسواء عدتُ إلى الوطن، أو لم يسعنى القدر بأن أعود.. فلکم أن تثقوا بأنى خارج العراق لم أكن لحظة لست فيها بداخله! وفى كل دروبه ومنعطفاته، ومع كل ناسه.. ولكن دعونى الآن أقل كلمة واحدة صريحة وبسيطة، هى ردْف لعشرات من الخواطر التى تتابنى كالكوابس منذ السابع من «حزيران» العام الذى لا ينسى! هذه الخاطرة، هى بصراحة: مواطن الداء. إن النكسة الأليمة الممزقة، التى أحاطت بالوطن العربى الأكبر كله من المحيط إلى الخليج، عبثاً يتصور النهوض عنها، والإبلال منها، ودحض عارها، ما لم يُبادر معها بسرعة البرق الخاطف، إلى مراجعة ألف موطن وموطن، من مكامن أدوائنا. من مزاحف عللنا، وأمراضنا. ثم إلى اجتثاث كل الجذور المتعفنة منها فى نفوسنا. على أن نكون سواء فى تحمل المسئوليات الجسام عن ذلك: الحاكمون والمحكومون، والموجهون والقادة، والمثقفون على كل صعيد، وفى كل مجال .. وتشهدون أننى قلت ذلك مرات عديدة، كنت أقوله مباشرة وبجرأة!»^(٢).

(١) انظر: «مجلة ألف باء» العراقية ٩ نوفمبر سنة ١٩٦٨ م.

(٢) الرسالة لدى منها صورة (رنكوغرافية).

وهو الاتجاه الذى يعالج القضية باعتبارها قضية إسلامية، على المسلمین أن يتحملوا مع إخوانهم العرب العبء كاملا من أجل إنقاذ أولى القبليتين وثالث الحرمين. فضلا عن واجبهم نحو إخوانهم من أبناء فلسطين، ولم يتجل الشعور الدينى قويا فى الشعر الحديث، إلا من خلال ما نظمه الشعراء من قصائد حول أحداث فلسطين فقد تميزت القضية الفلسطينية بطابع قومى ودينى معا؛ نظرا لوقوع أحداثها فى الأرض المقدسة، مولد عيسى ومَسْرَى محمد، ومهبط معظم الرسل عليهم الصلاة والسلام. وبالإضافة إلى العرب، اهتم مسلمو الأرض قاطبة بما يجرى حول المسجد الأقصى .. وقد نظر كثير من الشعراء العرب إلى نضال الشعب فى فلسطين على أنه جهاد مقدس، يقوم به المؤمنون دفاعا عن عقيدتهم، ومنافحة عن أرضهم الطاهرة..^(٢).

ولم يكن الجواهرى من مؤيدى هذا الاتجاه. ولعل السبب فى ذلك أنه يراه مثاليا فرضيا؛ إذ أن الدول الإسلامية ليس فى مقدورها - أو على الأقل معظمها - التحرك نحو حل هذه القضية، تبعا لما يمليه الإسلام ورابطته الوثيقة، لأنها مقيدة بأثقال تمنعها من هذه الحركة. ثم هل جند الشعب الفلسطينى، ومن ورائه الأمة العربية كل الإمكانيات، وأطلقوا كل الطاقات، وأحسنوا توجيهها، حتى نترك ذلك، ونعلق الأمل على حل إسلامى للقضية؟ على أن الجواهرى قد فاته أنه يمكن معالجة القضية بطريقة الإسلام الناجعة فى مواجهة النكبات، فهذا الدين ب قيمه ونظمه، وصلابته واستمراره، قددير على ذلك برغم واقع المسلمین المؤسى، لأن الإسلام - قوة دافعة - شىء، والمسلمون وحكامهم شىء آخر.

(١) ذكرت هذا الاتجاه استكمالا للاتجاهات التى عولجت بها القضية، فحسب؛ لأن الجواهرى لم يتعرض له. هذا من جهة، ومن جهة أخرى جاء ذكره إشارة إلى إغفال الشاعر للنتائج البعيدة المدى التى يمكن جنيها من وراء الحشد الإسلامى لحل القضية.

(٢) انظر: الاتجاه القومى فى الشعر الحديث: عمر الدقاق ص ٦٠ .

(ب) السياسة العربية:

لم تكن قضية فلسطين هي المجال الوحيد الذى برز فيه الجواهري شاعرا سياسيا، بل لقد عاش الكثير من أحداث أمته، وشارك أقطارها فيما مرّ بها من محن، ومجدّ ما نالت من انتصارات.

فقد مجدّد مصر لوقوفها الشامخ المتأبى فى وجه العدوان الثلاثى. وجاءت قصيدته «بور سعيد»^(١) سياطا تلهب ظهر المعتدى الغاشم. يقول:

يا معدنَ الخسة مَنْ نقاتل؟	وفوقَ مَنْ نَسَاقُطُ القنابلُ؟!
يا معدنَ الخسة نكّس علما	تطهّرتْ من لمسّه الأناملُ
رفّ على الشمس غطى نورها	بخزيه ... وهو بخزي أفل
«كنانة الله» أسلمى إن المنى	دونك لغو، والحياة باطل
«كنانة الله» سيجلّو عاصفٌ	وينمّحي ضُرٌّ ويُنشى واغل

ولم يكن الشاعر بعيدا عن الأحداث التى مرت بمصر قبل ذلك. فكثيرا ما شارك فيها، وانفعل بها، مؤيدا لمواقف الشعب المصرى فى نضاله من أجل حريته وكرامته وقصده «الدم الغالى - أو قل للشباب بمصر»^(٢) تصور موقفه أصدق تصوير حيث يقول:

(١) الديوان ط دمشق، ص ٢٠١.

(٢) نظمها الشاعر سنة ١٩٥١م عندما نشبت الثورة المسلحة ضد الاحتلال الإنجليزي فى مدن القتال، وكان مهاجرا أيامها فى مصر.. وقد ذكر - خطأ - فى طبعة الجمهورية بدمشق أنها نظمت ١٩٥٥ (الديوان ط دمشق، ص ٢٩) واعتمدت على طبعة بغداد لأنها أوثق وأضبط، وتتفق مع الأحداث التى حكاها لى عن هذه الفترة. انظر الديوان ط بغداد ج ١ ص ١٠٧ وفى الديوانين. أثبت الشاعر الياء فى «خلى» على خلاف القاعدة مع أن وجودها لا يؤثر فى الوزن. كما نصب «ضوءا» فى طبعة بغداد، على التمييز.

خلى الدّم الغالى يسيلُ
 هذا الدم المطلولُ إن
 خلى الدم الغالى يسيل
 عذراً يقوم على الطفلة
 قل للشباب بمصر والدنيا
 هذا أوان الجولة الكبرى
 هل غيرُ أن يفنى - لتسعد بعده الأجيال - جيل!
 دُفّع الدماء عن المواطن حرة
 خوضوا دم المستعمرين
 سل هيكل التاريخ
 وهل انتهت إلا بما تنهى الشعب به الفصول؟!

وفى عام ١٩٥٦م كان الجواهرى فى دمشق، وأقيم «أسبوع الجزائر» فى
 سورية، فشارك بقلمه فى تمجيد الكفاح الأسطورى للشعب الجزائرى ذى
 المليون شهيد فى قصيدته «الجزائر»^(١) التى يقول فيها:

ردّى علقمَ الموت لا تجزعى
 فما سُعّرت جمرات الكفاح
 فأنشودة المجد ما وُثِّعت
 فسارية العلم المستقل
 «جزائر» يا كوكبَ المشرقين
 «جزائر» يا جدثَ الغاصبين
 ويا نبعة الصُّبر الصامدين
 ولا ترهبى جمرة المصراع!
 لغير خليق بها أروع!
 على غير أوزة قُطِعَ!!
 بغير يد الموت لم تُرفع
 دجا الشرق من كربة فاطلى
 بُوركت فى الموت من مُربع
 لوتها الرياح ولم تُقطع

(١) الديوان ط دمشق، ص ٢١٩ .

ثبى .. فمناطُ رجاء الشعوب وموت الطواغيت أن تُقرعى
وآذن فجر الشعوب الهتوف ينشق عن يقظة الهُجْع

ويطول الحديث لو أحصينا قصائد الجواهرى التى شارك بها - على امتداد أربعين عاما - أمتة فى كفاحها، فعاش أفراحها، وتجرع آلامها. وكان دائما لسانها المعبر عما يمر بها من أحداث خلال فترة تاريخية عصبية، ومرحلة انتقال صاحبها ما يصاحب كل انتقال من تبدل المفاهيم، وبذ التقاليد، وأمل اللحاق بركب الإنسانية المنطلق المتحرر !

وهذه دواوينه تزرخر بالعديد من أمثال القصائد ومنها: «فى الثورة السورية أو دمة على دمشق»^(١) و«إلى الشعب المصرى»^(٢) التى ألفت فى الحفل الذى أقامه الدكتور طه حسين تكريما لوفود الدول العربية فى المؤتمر الثقافى. و«إلى الشباب السورى»^(٣) و«ناغيت لبنانا»^(٤) و«تونس»^(٥) و«دمشق الثائرة»^(٦)، و«وادي العرائش»^(٧).

وهذا بخلاف العديد من القصائد التى مجّد فيها الأمة العربية ممثلة فى أبطالها الأماجد: الراحل منهم، يُحى ذكره، ويحثّ أمتة على الأخذ بتعاليمه، ومن كان على قيد الحياة يُكبر فيه الصمود، ويحلل المكونات الحقيقية لعظمة شخصيته. تشهد بذلك قصائده: «أبو العلاء المعرى»^(٨)

(١) الديوان ط بغداد، ١ / ٥٥ .

(٢) الديوان ط بغداد، ١٩٥٣م، ١ / ٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٨٥ .

(٤) الديوان ط بغداد، ١٩٥٣م، ٣ / ١٨٥ .

(٥) الديوان ط الطليعة، م ١ ص ٢١٩ .

(٦) الديوان ط بغداد، سنة ١٩٥٩م، ٢ / ١٧٠ .

(٧) الديوان ط بغداد سنة ١٩٤٩م، ١ / ١٧٤ .

(٨) الديوان ط بدمشق، ص ٦٥ .

«جمال الدين الأفغاني»^(١) و«أحمد شوقي»^(٢) و«حافظ إبراهيم»^(٣) و«ساعة مع البحترى فى سامراء»^(٤)، و«عمر فاخورى»^(٥) و«أحييك طه»^(٦) و«ذكرى المالكي»^(٧) و«إلياس أبو شبكة»^(٨).

وكالجواهرى فى المشاركة فى أحداث أمته، ومعايشة الأحداث التى تمر بها - كان كثيرٌ من الشعراء؛ إذ «كان للأحداث العربية صدى عميق فى اتجاهات الشعر العراقى جديرة بالدراسة، فهى تمثل جانب الإحساس القومى بهذه الأفكار، وكانت الاستجابة لمشكلات العرب أعمق من الاستجابة لغيرها من الأحداث»^(٩).

٣ - الشعر السياسى الإنسانى،

لم يقتصر الجواهرى على المشاركة السياسية المحلية لبلده، أو القومية لأمته، بل تعدى ذلك إلى المشاركة فى الأحداث العالمية، خاصة ما كان منها ذا تأثير واضح فى مجريات السياسة العالمية، ولعل المعارك الفاصلة فى التاريخ الحديث هى أبرز ما لفت نظره.

(١) الديوان ط بغداد، ٢ / ٢٧٥ .

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩٣ .

(٣) الديوان ط بغداد، ١٩٤٩ م .

(٤) الديوان ط بغداد، ٢ / ٤١٩ .

(٥) الديوان ط بغداد، ١٩٤٩ م ، ١ / ٣٢ .

(٦) المصدر السابق، ص ٦١ .

(٧) الديوان ط الطليعة، مجلد ١ ص ٥١ .

(٨) المرجع السابق، ص ٢٤٥ .

(٩) انظر: الشعر العراقى الحديث، وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص ٢٢٥ .

ومن ذلك قصيدته «سواستبول»^(١) وقصيدته الأخرى «ستالينجراد»^(٢) وتجدد الإشارة إلى أن مثل هاتين القصيدتين يمثل بعض الأسباب فيما عُرف عن الرجل من أنه ماركسي قُحّ. استنتاجا من أنه مجد مواقع حربية جرت في الأراضي السوفيتية، وشارك فيها جنود سوفيت مع أنه في زمن هاتين القصيدتين كان الرأسماليون والماركسيون في جبهة واحدة أمام النازي، ولم يكن التنافس الحاصل الآن بين الفلسفتين قد ظهر بعد !

وربما كان الأقرب إلى الواقع، القول بأن هذه القصيدة لم تنظم لتمجيد الماركسية كعقيدة، أو الماركسيين كأفراد، وإنما لتمجيد النصر العظيم الذي أحرزه العالم كله على جيوش النازي، بعد أعنف معارك شهدتها التاريخ الحديث . . كان العالم يشهدها وهو ينتظر على أحرّ من الجمر، ما سوف تسفر عنه، لأن مصيره متوقف على نتائجها !

حقيقة إن القصيدة يتردد فيها بعض الأفكار الماركسية، كما نلمس بها بعض المبالغات اللفظية. ولكن مناسبة القصيدة، وخيال الشعراء قد يبران الكثير من ذلك هذا الخيال الذي يكره العنف، وإراقة الدماء، ويتمنى كما يتمنى سائر الناس، أن تعيش الإنسانية أسرة واحدة متحابّة. فيسود السلام أرجاء المعمورة !

وإذن فمثل هذا الشعر لا ينهض وحده أساسا لتُبْنى عليه مثل هذه القضية. وإن لم يمنع ذلك من أنه يكون مع غيره من الأسباب، أساسا مقنعا للزعم باعتناق الشاعر للماركسية^(٣).

(١) نظمت ببغداد سنة ١٩٤٣م، حين اشتداد المبارك الضارية في «سواستبول» القاعة السوفيتية البحرية الشهيرة خلال الحرب العالمية الثانية، وقد استبسلت القوات السوفيتية المدافعة عن المدينة استبسالاً كان مثار إعجاب العالم. الديوان ط دمشق، ص ١٤٩ .

(٢) الديوان ط الطليعة م ١ ، ص ٦٧ .

(٣) انظر الفصل الثالث من الباب الأول من هذه الدراسة.

وفى قصيدته «أنشودة السلام»^(١) التى ألفت فى المؤتمر الأول لحركة السلم فى العراق عام ١٩٥٩م يتحرق الجواهرى إلى سيادة السلام فى العالم، ويثق ثقة مطلقة فى انتصار قوى الخير على قوى البغى والعدوان، كما يقول:

من مُبْلَغُ الشَّرِّ أَنْ الْخَيْرَ يَصْرَعُهُ وَالْبَغَى أَنْ قَوَى الْأَحْرَارِ تَنْتَصِرُ!
أُضْحَى يَمْدُ الثَّرَى كَيْ يَسْتَطِيلَ بِهِ لِلسَّكَمِ غَصْنٌ مِنَ الزَّيْتُونِ يَزْدَهْرُ
عَادَتْ حَمَامَاتُ سَلَمٍ تَرْمِي فِرْقَا مِنْهَا، إِذَا لَاحَتِ الْعُقْبَانُ وَالنُّسْرَا
عَجِبْتَ لِلْحَرْبِ بِلَهَاءٍ وَمَنْطَقِهَا إِنْ أَغْمَضْتُ أَوْ أَبَانْتُ مَنْطَقُ هَذَا
أُتَخَنَّقُ الضَّحْكَةُ النَّشْوَى لِأَنْ يَدَا مِنَ الْغُرَابِ عَلَى الْعَصْفُورِ تَأْتَمُرُ!
أَمْ يُهْدَمُ الْعَمَشُ تَلْتَمَّ الْفِرَاحُ بِهِ لِأَنْ أَفْعَى لَهَا فِي هَذِهِ وَطَرُ!

ويزداد إحساس الجواهرى بالإنسانية شفافية فى فترة غربته فى «براغ» وها هو ذا فى ديوانه الذى طبع هناك يجعل عنوان الإهداء «إلى من أحبه الناس» ثم يقول:

حَبَبْتُ النَّاسَ وَالْأَجْنَاسَ وَالْدُنْيَا الَّتِي يَسْمُو عَلَى لَذَائِهَا
الْحَبُّ لِلنَّاسِ
حَبَبْتُ النَّاسَ وَالْأَجْنَاسَ فِي الطِّفْلِ الَّذِي لَا يَنْسِبُ النَّاسُ
لَأَعْرَاقِ وَأَجْنَاسِ
حَبَبْتُ النَّاسَ وَالْأَجْنَاسَ مِنْذُ عَلِمْتُ أَنَّ النَّاسَ أَشْبَاهُ
وَأَنَّ النَّبِيلَ مَسْقِيَّاسِ
حَبَبْتُ النَّاسَ وَالْأَجْنَاسَ حُبَّ الْأَرْضِ لِلْفَرَاسِ
أَوْ الْقَفْرِ لِلْأَسِ
أَوْ اللَّيْلِ لِلنَّبْرِاسِ

(١) انظر الديوان ط بغداد، ٢ / ٣٦١ .

الفصل الثاني

الشعر الاجتماعي

الفصل الثاني

الشعر الاجتماعي

يلى هذا الموضوع الشعر السياسي من حيث القدر الذى شغله فى الديوان وقد شغلت الأوضاع الاجتماعية فى العراق والشرق العربى الشاعر شغلا عنيقا، حتى أتعبته فقد دار بعينه فيما حوله، فوجد العطب يدب فى كل مكان، والظلم يخنق الرقاب ب قيد حديدى ثقيل. وقد تعددت مظاهر الفساد، فلم تقتصر على شكل واحد. واختلفت أماكن الداء، فلم تخيم فى بقعة واحدة. ولكنها سلاسل ممتدة مشدودة، لا تجد الرقاب والأيدى والأرجل منها بعض الفكاك ! والجواهرى، غالبا، لا يفرد النواحي الاجتماعية بقصائد خاصة تكشف مساوئها المخزية. بل يقرن الشغب السياسى بالفوضى الاجتماعية فلولا الانحطاط الاجتماعى الشائع فى الشعوب المحتلة، ما وجد المستعمرون وأذئابهم ماء عكرا للصيد، ولولا فساد الساسة وأنانية القادة ما رزحت الدول تحت كابوس ثقيل من الجهل والمرض والحرمان !! وكان شاعر الفرات يتأوه تأوها مريرا، لما تقابل به صيحاته من درس واتهام:

فالوعى بنفى والتحرر سببة والهمس جرم والكلام حرام
ومدافع عما يدين مخرب ومطالب بحقوقه هدام^(١)

(١) الديوان ط الطليعة، بيروت ٢ م ص ١٧٢، وانظر: الجواهرى شاعر العراق، مجلة الرسالة العدد (٩٩٢).

وبرغم التهم الكاذبة، شق الشاعر طريقه الإصلاحى فى صلابة وإيمان، وقد حارب ببراعة المكافح فى جبهات متعددة، وحمل المشعل فى يده يطارده الظلام فى كل مكان، ساخراً بالعواصف، متحدياً لجميع الصعاب !

فما الجبهات التى حارب عليها ؟ وما المكانة التى يحتلها بين المناضلين؟

١- الإقطاع؛

حاول الشعراء إسعاد الفلاح، والتخفيف من الشقاء الجاثم على صدره؛ فهو يكونُ الجزء الأكبر من الشعب العربى؛ الذى تعددت مصادر بلائه، وإن اختلفت فيما بينها عنفا وضغطا.

وقد انعكست حالة الفلاح هذه فى الشعر العربى. وفى العراق بوجه خاص، وفى الشعر النجفى بوجه أخص؛ فالملاحظ أن شعراء النجف هم أكثر عناية بمشكلات الفلاح، لاحتمالكهم المباشر به، ولأن أكثريتهم كانوا من طبقة فقيرة، لها صلات وثيقة به. ويقابل هؤلاء شعراء المدن، الذين عُنُوا بعناية خاصة بالفقر والفقراء ومشكلاتهم^(١).

وجاء تصوير شقاء الفلاح ثمرة للنضج الاجتماعى فى عصرنا. فالفلاح نفسه ربما لم يشعر بسوء وضعه فى ظل الإقطاع، بل شعر بذلك المفكرون، أكثر من هذا أن الفلاح قد لا يقتنع إلا بعد صعوبة، بتغيير هذا الوضع !

ويبدو أن انتقال الجواهري إلى بغداد فى سنة ١٩٢٤م، وبُعده عن الريف، وهو المسرح الحى الذى يمثل فيه الإقطاعيون أبشع المآسى، ثم اشتغاله بالسياسة وخوضه غمار بحرها الواسع؛ كل ذلك شغله وأنساه، إلى حين، هذه المشكلة المزمنة فى المجتمع العراقى. فصار الفلاح العراقى لا يأتى ذكره فى شعره إلا لِمَآما، وفى هذه المرات القليلة لم يستطع الجواهري أن

(١) انظر: الشعر العراقى الحديث، ص ٢٥٨.

يُستشف أعماق الفلاح الكثيرة، وهو الذى قال الكثير عن السياسة، وهاجم بعنف الأوضاع السياسية المؤسسية التى كانت بغداد مسرحاً لها، لأنه كان يعيشها ويلمس مفاسدها عن كثب.

وبعد ثماني سنوات من إقامته فى بغداد، وتقلبه بين أحداث شتى - يقوم بجولة فى قرى العراق، ونجده فى القصيدة التى أنشدها فى هذه المناسبة^(١) يحصر نفسه فى تصوير غمط خاص من القبايل التى ما تزال على بداوتها، ولم تفسدها لؤثة التحضر المصطنع «ويصف القرية العراقية وصفاً بعيداً كل البعد عن إدراك المستوى الخفيض الذى هبط إليه الفلاح العراقى، ولم يفعل ببؤس هذا الفلاح... ورأى الجمال وقت الأصيل والسماء تصبغ ما تحتها بلون شفقى، موردٌ نعمة كبرى على هذا البائس المسكين، عليه أن يمتنع عينيه منه - وكان ناقصاً أن يقول: يملأ معدته منه - ! ويعجب بمنظر الدخان المتصاعد من البيوت قبيل المساء. ولو درى ما الذى تُضججه هذه النيران فى الأواني، لما جعل من هذا منظراً يبعث النشوة فى النفس، ولما حسد الفلاح على لقمته المهينة، التى قد تكون غير آدم، وعلى قطرات المياه التى تجود بها السماء، فيسعد بها هؤلاء الذين لا يدرون شناعة حياة بائسة يحيونها!»^(٢). وكيف يدرون، وقد انصرف عنهم الرواد المصلحون إلى مثل ما انصرف إليه الجواهرى فى قوله:

رونقُ شاع فى الثرى وعلى الرو	ضة لطفٌ من السماء مسكوبٌ
ما أرضُ الأصيل سال بشفاف شع	عاع منه الفضاء الرحيب
كلُّ شىء تحت السماء بلون	شفقٍ موردٍ مخضوب !
مَتَّعَ العينَ إنْ حَسَنَّا تَراهُ	الآن من بعد ساعةٍ منهوب

(١) «القرية العراقية» الديوان. ط بغداد، ١ / ٢١١ .

(٢) انظر: الفلاح فى الأدب العربى، ص ٢٩ - ٣٠ .

ثم سد الأفق الدخانُ تعالى من بيوتٍ للنار فيها شبوب
منظر يبعث الفراحة والآنس لقلد ب الفلاح حين يئوب

والمدحش أنه قبل هذه القصيدة بسنة، نظم الجواهري قصيدته «الدم يتكلم: بعد عشر» في سنة ١٩٣١م^(١)، التي كان لها تأثير كبير في المحافل السياسية، فقد هاجم فيها أسَّ الداء، وعلى رأسها الإقطاع، هجوما سافرا جريئا. ورأى أن توجه اللعنة إلى مستحقيها، وتنصب المشانق لهؤلاء الذين تسبوا بجشعهم وتسلطهم في أن يموت الآلاف جوعا. ويعيش على الضياع من بقى منهم. وفيها يقول:

قبل أن تبكى النبوغَ المَضَاعَا سُبَّ من جرَّ هذه الأوضَاعَا
سُبَّ من شاء أن تموت وأمثال لك هَمًّا وأن تروحوا ضِيَاعَا
سُبَّ من شاء أن تعيشَ فلـ سولٌ حيث أهل البلاد تقضى جِيَاعَا
جلُّ معي جولةُ تُريك احتقارَ الشع ب، والجهل والشقاءَ جِمَاعَا
تجدُ الكوخَ خاليا من حُطام الده ر والبيتَ خاويا يتداعى
واستمع لا تجد سوى نبضاتِ القل لب دَقَّتْ خوفَ الحسابِ ارتِيَاعَا
إن هذا الفلاح لم يبق إلا الع رضى منه يُجلِّه أن يُيَاعَا

بل لقد نظم قبل هذا قصيدته «ثورة الوجدان»^(٢) وفيها يرى أن حجارة قصور الطغاة جمعت من أقوات الشعب المهيبض الجناح!

هل تناقض الجواهري مع نفسه؟ أم هل تغيرت نظرته، خلال سنوات معدودة، حتى لا يرى في الريف إلا ما هو جميل، ويجد الفلاحين أنموذجا لمعيشة إنسانية قانعة راضية، والقرية تجسّد مثلاً محبباً لمجتمع إنسانى سعيد؟

(١) الديوان ط بغداد ١ / ٢٢١ . وبعد عشر، يقصد بها بعد عشر سنين من تنصيب فيصل الأول، ملكا على العراق.

(٢) الديوان ط بغداد، ٢ / ٤٥٥ .

بالنسبة للتساؤل الثاني، بوسعنا أن نقرر أنه لم تتغير نظرتة، بدليل العديد من قصائده التي قالها بعد ذلك، والتي لم تبرز الصور الشائنة للإقطاع فحسب، بل كانت سايطا ألهب بها ظهور الإقطاعيين الذين حاولوا إلهاءه، ليضموه إلى جانبهم فأقطعوه أرضا كبيرة، شعر بعد مدة أنها مصيدة ليقع بين برائنها. فسرعان ما تخلى عنها! وسرى غماذج لهذه القصائد العنيفة التي بلغ من وقع بعضها على نفوس الشعب العراقي أن أصبحت أغنيات عذبة، تتردد على لسانه، إن لم يكن أمام جلاديه، ففي خلواته !

إذن، فهل ناقض الجواهري نفسه؟ قبل الإجابة عن هذا التساؤل ينبغي أن نجيب عن تساؤل آخر: هل الشاعر ليس مجرد سوى آلة، يجب أن تنتج ما خصصت له، بعد توفير الظروف الملائمة لهذا الانتاج؟ وإذا كان من الطبيعي أن يجاب عن هذا التساؤل بالنفي، إذن فليس المطلوب من الجواهري أن يهاجم الإقطاع كلما زار الريف أو رأى فلاحا يقضى بعض مطالبه من بغداد، وإلا لألزمناه أن يهاجم فساد الوزارات، عند ذهابه لإحداها لقضاء مصالحه! إن في هذا الحجر شيئا من الإرهاق والعنت. فمن حق الجواهري أن يزور الريف ولا يتكلم عن الإقطاع، ومن حقه أن يفعل بالجمال الفطري الذي يكسو جنبات الريف، فيردد مع القرويات بعض أغانيهن العذبة البريئة ! مهما يكن من شيء، فقد واصل الجواهري في سنة ١٩٣٩م معالجة أوضاع الفلاح.

«ولعل قصيدة (الإقطاع)^(١)، تبرز مرحلة مهمة في الكفاح الاشتراكي لرعاية الفلاح من ظلم الإقطاعيين. وقد كان الشاعر فيها جريئا وصريحا، ودقيقا في تصوير ما يعاينه ذلك المخلوق البائس من شقاء. كما أسعفته طاقته

(١) انظر: الديوان طبعة بغداد، ٢ / ٤٤٩ .

الشعرية الكبيرة، ومقدرته التعبيرية البالغة، فأعانتة على إجادة الوصف، وإتقان الصورة، وصدق الإحساس، والمبالغة في التأثير وإثارة الإشفاق» (١)،
 يبين ذلك قوله:

وإنعاشَ مخلوقٍ على الذلِ نائمٍ	ألا قسوةً تستطيعُ دفعَ المظالمِ
عن البتِ في أحكامها يدُ حاكمٍ	تعالتْ يدُ الإقطاعِ حتى تعطلَّتْ
يُصرِّفُها مستهترا في الجرائمِ	هي الأرضُ لم يخصصْ لها الله مالكا
شقاوةً مظلومٍ ونعمةً ظالمٍ	ولم ينبغِ منها أن يكون نتاجها
من الشعبِ منقوضِ القُوى والعزائمِ	من الظلمِ أنا نطلب العزمَ صادقا
وتسليطِ أفرادِ جُناةٍ غواشمِ	سياسةٍ إفقارٍ وتجويعِ أمةٍ

لقد ساد الحياة الاجتماعية في العراق كثيرٌ من الأمراض التي يستعرضها الشاعر كل يوم، فيتأثر وينفعل ويثور، ويردد ثورته في قذائف يوجهها كالحمم الملتهبة، يغذيها شعور هؤلاء الأدباء بما في البلاد العربية من يقظة وتوثب؛ نتيجة اتصالهم بالصحافة العربية في مصر وسورية، ويتألمون لما في العراق من جهل وتخلف. وليس العراق بأقل من غيره، قابلية للنهوض والتقدم، فلا يلبثون أن يحيلوا ألهم أناشيد تشيع هنا وهناك. فينعكس صدها قبولاً واستحساناً بين العراقيين، وسُخْطاً وحنقاً في قصور الإقطاعيين وذبول الأجني. وما كانت تضيق به صحف العراق من هذه الصرخات، تلقفته الصحف الوطنية في مصر وسورية، فما يلبث أن يتردد على لسان كل عربي (٢).

وبعض الأدباء عندما لا يرضى عن مجتمعه، يأخذ نفسه بالشع، ويطوى ذاته في شرنقة العزلة، فتضارب في نفسه الأمواج الحبيسة، ثم تهدأ

(١) انظر: الفلاح في الادب العربي، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

(٢) «صور من الشعر الحديث في العراق» للأستاذ إبراهيم الوائلي، مجلة الرسالة السنة (١٦) العدد (٧٦٧).

حدّتها فتموت . خوفاً منه أن يسفحها هدرًا، وما حفرت لها مُجرى في الزمن .. فلا يزال يهدأ حتى يُغرق نفسه في التأمل بعد أن كان ينبوعاً متفجراً بالحياة . ولم يكن الجواهرى من هذا الطراز . لقد واجهته صعاب مريرة كلّفته ومن حوله الكثير من التضحيات، فكان قراره تجاهها «أن الشاعر يجب أن يموت وهو شاعر، الشاعر الحقيقي يترك حياته ولا يترك الشعر .. نموذج الشاعر الأصيل أن يكون قبل كل شيء ومع كل شيء شاعر .. وبأى ثمن .. حتى المشنقة !»^(١).

حقيقة لقد ندر ألا يتناول شاعر من هذا الجيل الذى عاصر الاستعمار مآسيه ومخازيه . وإن اختلفوا فى كيفية هذا تناول .

وبالنسبة للأدب العراقى الحديث بالذات تجدر الإشارة إلى حقيقة هامة؛ فقد كان الشاعر دائماً ينافس خطيب الثورة مهمته ومسئوليته، وكان لكل انتفاضة ثورية فى العراق، شعراؤها الذين يقفون فى الشوارع لمخاطبة الجماهير، ويشحنونها بشحنات من الغضب الخلاق . بخلاف ما عرف من الأقطار العربية الأخرى^(٢).

نعم . لقد تألم شعراء الوطنية لمشاهد البؤس والتخلف فى مجتمعاتهم، ولكنهم عالجوها غالباً بقصائد وعظية، مستندين فى ذلك إلى منطق شكلى، يقوم على تجزئة الظواهر الاجتماعية، أو معتقدين أن المجتمع يصلحه الأفراد، الذى يتعين عليهم أن يستمعوا إلى النصائح والحكم، فيطبّقوها . أما الجواهرى فيعرف أن المجتمع الإنسانى كجسم الإنسان، لا يصلح بعضه إلا بصلاح الكل، وأن الطريق إلى إصلاح الكل لا يمر بالأفراد متكثّلين أو مجزئين .. إن العلاج لا يجدى إلا بقلب النظام السياسى، بما يمثله من أوضاع اقتصادية واجتماعية !

(١) انظر: مجلة «شعر» السنة (١٠) العدد (٣٨) .

(٢) انظر: الانجهاات الأدبية فى العالم العربى، ص ٢٠١ .

وعلى ذلك فهو يسقط من حسابه «الشعر الاجتماعي» بالمفهوم الذى حظى باهتمام بعض الشعراء من تفقُّد مرضعة بائسة، أو العطف على يتيم مسكين، أو التعاطف مع امرأة دُفعت إلى الرذيلة. . إنه يتمثل وضعاً اجتماعياً قائماً بالفعل فى منطقتنا العربية، تكتسب فيه كلُّ تفاصيله بعداً سياسياً... وإذن فلا بد من نفس الواقع الراهن بتحطيم العقبة الوحيدة التى تقف فى طريق التقدم الاجتماعى والحضارى وهى جهاز الحكم وما يلحق به من أوضاع اقتصادية واجتماعية^(١).

ومن العسير معرفة مدى مشاركة الوضع الطبقي للشاعر فى صياغة أفكاره. وإذا لم يكن من الجائز تصنيف الجواهري طبقياً ضمن الفصائل المعدمة، فإنه بنفس المقدار أبعد من أن يكون معبراً عن طموح الفرد «الأرستقراطي» وهو بما يدل عليه من تكوين نفسى، وبما يستخلص من مجمل سلوكه أقرب نسباً إلى ضحايا الفقر والاستغلال، منه إلى الرأسماليين! ويسبب ازدواجية المعركة، سار الجواهري فى اتجاهين يكمل أحدهما الآخر: فهو استمرار متطور للشعراء الوطنيين. وهو أيضاً شاعر ثورة اجتماعية، تطلق من النضال الوطنى لتنفذ مواقع الاستغلال الطبقي، وترفض أن يكون الوطن المستغل ملكاً لحفنة صغيرة من المستغلين!

وترددت أناشيده البطولية على لسان العراقيين فى أيام النضال الحرجة، دون أن تفقد عمقها الفنى، وهى تستحيل شعاراً للمتظاهرين فى شوارع بغداد:

بك يبعثُ «الجيلُ» المحتمُّ بعثُهُ	وبك القيامةُ للطغاة تُقامُ
شعبٌ يجاعُ وتستدرُّ ضرورُهُ	ولقد تمارُ لتحبُّ الأغنام
ومشى بأصلاب الجموع يهزُّها	الجهلُ والإدقاعُ والإسقام ^(٢)

(١) انظر: «الجواهري - دراسات نقدية» ص ٣٦ - ٣٧ .

(٢) الديوان، ط بيروت م ١ ص ١٧٢ .

وقد كان الكفاح هو الشعور البائد فى الشعر العراقى بين الحربين . أى فى نتاج « الرصافى » وإخوانه الذين خاضوا بسلاح الشعر شتى مجالات الكفاح، خاصة المجال الاجتماعى، مع اختلاف فى النظرة؛ فالرصافى يتفقد الأرملة المرضعة، والجواهرى أيضا يتفقد اللاجئة فى العيد وجنود العرب العائدين من فلسطين، وذلك قبل أن تتسع نظرتة لتربط بين الظواهر وتردها إلى أسبابها، وتشخص علاجها !

ويلاحظ . كما أشرنا سابقا فى التمهيد، أن الجواهرى وصل إلى القمة العالية لهذه النزعة، فكثفَ خصائصها وصفًاها؛ فالرصافى يهتم باليتيم الفرد، ولكن الجواهرى يتناول قضية البؤس . لذلك جاء شعره أقرب إلى النفس، حتى إن أعماقنا لتهتز عند سماع قصيدة «تنويمه الجياع»^(١)، وهو يصب قصيد المحموم على رءوس الجلادين والأغنياء الجامدين، قاصداً إيقاظ الشعب العراقى واستنهاضه؛ فأصبحت من الأغنيات الساخرة التى تجرى على لسانه :

نامى جياع الشعب نامى حرسنك آلهة الطعام
نامى فإن لم تشببعى من يقطعة فمن المنام !

والقصيدة طويلة (١٠٤ ت) وفى جميعها يظل ذلك الأمر المثير يتردد : نامى ، نامى ! حتى لتحسبه متوافقا فى تفعيلته مع سخرية الشاعر الحانقة .. وهذا الإحساس المحموم الملهب غذته الروح الواقعية التى أخذ الجواهرى بها نفسه، تعبيراً عن مستوى الكادحين إلى جانب الحساسية والشفافية اللتين تميز بهما، وظهر تأثيرهما واضحا حين انتقل بهما من حالة الانطواء على الذات، لدى الرصافى مثلاً، إلى سورة غضب قاتلة، ومن الرقة الوداعة، إلى وضع الثقة بال جماهير . والاتكاء على قوتها الكامنة !

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ٣٩ .

وأفاد ذلك الأدب الجماهير أيما إفادة، فوجدنا اختلاجة شاعر كالجواهري يدرکہا المستمع حتى لو كان أجنبيا. مما تجلّی من اجتماع الصفوة والجُمهرة على تذوقه، فمضمون شعره له ما يبرره ويسوّغه من الناحية الأدبية^(١).

و«تنویمة الجیاع»، أنشودة حزينة مليئة بالحب، تبدأ بمقطع غنائي مُتّناه في غنائيه، وتنتهى بخاتمة جريحة. في المقطع الأول نجد أغنية هادئة حزينة تدعو الجیاع إلى النوم ففيه تشیع . . لأنها لم تشیع في اليقظة! فيحيل الشاعر بذلك تعاسة الجیاع إلى سرّات وهمية، عندما يضع بين أيدينا النقيضين: «فألّهة الطعام» تحرس جیاعها، و«ألّهة الحرب» تغنى ألحانَ السلام!! وفي المقطع الثاني تتحول لهجة الخطاب إلى قسوة، يخفف من حدتها الحزن والحب «ولا تتجادلى القول ما قالت حذام» ويبدأ في مكاشفتها بما خفى عنها؛ فإن نومها، الذى يدعوها إليه، فيه صلاح كل أمر فاسد «صلاح أمر فاسد فى أن تنامى!» حتى لا تقطع ييقظتها رزق الأنام! وهو فى المقطع الثالث يضع «جیاع الشعب» بقوة أمام أعدائها: طبقة «تحتية» إزاء طبقة «فوقية» إلى أن يأتى إلى بداية النهاية فى المقطع الرابع حيث يتوجه إلى الجیاع بغنائية يتوسل بها إلى بلوغ غنائية المقطع الأول. وهنا تشیع روح الکآبة التى تنتهى إلى حب عميق فى المقطعين الأخيرين^(٢):

يا دُرّة بين الرُّكُـمِ	نامي شَذَاةَ الطُّهْرِ نامي
ورداً ترعرعَ فى اِهْتِضامِ	يا نَبْنَنَةَ البَلْوى ويا
اضْطِفَانِ وانتِ قَامِ	يا حُرّة لم تذرِ ما معنى
تُعشى العيونَ بلا اضْطِرَامِ	يا شـعلة النور التى

(١) «فى الأدب العربى المعاصر» جاك بيرك، ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين، مجلة «المجلة»، سبتمبر سنة ١٩٦٦ م.

(٢) الجواهري دراسات نقدية، ص ١٢٧ - ١٢٩ .

فالقصيدة نجوى حزينة، تنبع من الفلق والشفقة، يلبسُ فيها حس الفاجعة لبوسَ السخرية .. وهذا لا نجده كثيرا في شعر الجواهري الذي يجهر بالقول أكثر مما يوارب به. فجاءت السخرية لاذعة تتشعب شعاب الحياة كلها، يصلها الشاعر في وحدة متصاعدة، يدرك بها في النهاية صورة مقلقة لتلك الشفقة العميقة، التي تنبض وتضطرب وراء وقفة التمرد^(١).

ويستمر الجواهري في حرب لا تهدأ مع آفة الآفات «الإقطاع». فقد أفرد له عديداً من القصائد. وتطرق إليه في عشرات غيرها!

ففي قصيدة «الأرض والفقر»^(٢) برغم أن النص قصد به تقريرُ كتاب يحمل هذا الاسم إلا أنه كالعادة، اتخذ من المناسبة وسيلة إلى كشف سوءات الأوضاع المتردية في العراق، التي تعكس حالة عامة يعيش تحت أثقالها العامل العربي !

وكما مر في الشعر السياسي، جعل الجواهري من انحطاط الوضع الاجتماعي عاملاً حاسماً عجلَ بنكبة فلسطين؛ فاليهود ظفروا، لأنه لا يوجد بينهم، من يستجدي غيره، أو يبيت على الطوى. ولا من يُشابه الفلاح البائس، يحرس الناطورَ وقد تفتت لحمه، فساغ طعاماً للكلاب^(٣).

وفي قصيدته «ذكرى أبي العلاء»^(٤) أشار إلى أن أبا العلاء من الرواد. الذين دعوا إلى ضرورة بذل الأغنياء من أموالهم للفقراء، وهاجم من يرضى بحرمانه، مبرراً ذلك بالصبر، معوضاً ذلّه بقناعة كاذبة ! ولم يجد غضاضة في قصيدته «سواستبول»^(٥). أن يمجّد الماركسية التي تظلل أفرادها بالسعادة

(١) الشاعر والحاكم والمدينة: مجلة الهلال، يناير ١٩٧٠ م.

(٢) الديوان، ط بغداد ٢ / ٢٥٣.

(٣) انظر: الفصل الأول من الباب الثاني من هذه الدراسة.

(٤) الديوان، ط دمشق، ص ٦٧.

(٥) المصدر السابق، ص ١٥١.

ءاء، ويملك كل إنسان ثمرة مجهوده. ولا مجال فيها لإقطاعى يستنزف الأبرياء !

بل إنه فى أقصى مواقفه. لم ينس مآسى هؤلاء البؤساء. فجسدها نأً عنيفا فى قصيدته «أخى جعفر»^(١) وجعل من إراقة دم أخيه، وغيره لدماء الزكية، نداءً بليغا يصرخ بالجياح والمهانين، من أجل تغيير أعهم المتردية:

هَجِينًا يُسَخَّرُ أَوْ يُلْجَمُ	نُلْ لِلْمُقِيمِ عَلَى ذُلِّهِ
وَجَرَّبُ مِنَ الْحِظِّ مَا يُقَسِّمُ	تَمْ - لُعْنَتَ - أَزِيذَ الرِّصَاصِ
مِنَ الْعَبِيشِ عَن وَرْدِهِ تُحْرَمُ	حَم - لُعْنَتَ - فَمَا تَرْتَجِي
فَأَفْهَمَهُمْ بِدَمٍ مِّنْهُمْ	وَلَوْنَ مِنْهُمْ، أَوْلَاءَ الرُّعَاغِ
وَكَمَعَبِكَ مِنْ حُدِّهِ أَكْرَمُ	أَشْرَفُ مِنْ خَيْرِهِمْ

ولنا أن نقف أمام هذه القصيدة «أطبق دجى»^(٢) نتأمل فيها الحدس الذى بلغه شعر الجواهري النضالى، لنستمع إليه يقول:

أُطْبِقُ جَهَامًا يَا سَحَابُ!	دَجَى أَطْبِقُ ضَبَابُ
تَعَاثُفُ عَيْشَتَهَا الْكَلَابُ!	قَى عَلَى هَذَى الْمَسْوَخِ
نَ كَأَنَّهُ مِسْكٌ مُّسْلَبُ!!	رَى الصَّيْدِ مِنَ الْهَوَا
مَلَّتْهَا فَيَافِيكَ الرَّحَابُ!!	بَقَى عَلَى الْبَدِيدَانِ
يَزِيدُ فَرَقَتَهُمْ مَصَابُ!!	عَلَى مَتَنَفَرَقَيْنِ
حَقَّقُوا قَوْمًا فَنَابُوا!	وَأَن طَلَبُوا أَقْلُ

لصدر السابق، ص ١٧٣ .

لصدر السابق، ص ١٨٧ .

لقد ظل الجواهري عشرات من السنين يحلم ويحن لمثل أعلى، يجعله قاسماً أعظم لكل أمانيه السياسية والاجتماعية، وبديلاً لكل عذباته وآلامه. فجاءت قصيدته «حنين»^(١) لتكون مرجعاً هاماً ومباشراً لتشخيص مثاله وأغموذجه، الذى جاء «هلامياً» لا يخضع للحواس، ولا تطاوله الذات الإنسانية. . إنه نموذج «ميتافيزيقى» لا يوجد إلا فيما وراء الطبيعة ! إنه شبح يلمح بعين الشاعر. «الشمس تشرق من وجهة والدهورُ بأطماحها إلى خلقة مثله تطمَحُ» والأمورُ «بمقياسه تُقاس، فتؤخذُ أو تُطرح !» والوجوه «على ضوئه تلوح، فتحسُن أو تُقبح».

ولما لم يدنُ من هذا الجمال والجلال والنقاء، ارتد حنقاً، ليقدّم طرفاً سالباً لمملكته تلك. . مملكة جديدة تطفح بالموت والجحيم. . قاصداً من تكثيف هذا الجانب السالب إلى إثارة الحمية الموجبة، وهذا ما نفع عليه فى «أطبق دجى» التى نظمت فى نفس عام «حنين». . فى «أطبق دجى» قسوة الرحمة على أمة دفعها الدعاة إلى زهرة الشمس، ولكنها محقتهم وأبت إلا الموت فى الحياة !^(٢).

٢- الجهل

وفى جبهة ثانية يحارب أبو فرات الجهل فيعلن أنه أسّ المصائب ! فلولاه ما نهش الجوع نهشاً فى النفوس الكادحة، ولولاه ما حيكت الدسائسُ والمؤامرات للشعوب فى ظل من الخداع والابتسام، ولا وطن المستعمر قلاعاً، وأقام بناءه الراسخ:

غزا الجهلُ أرضَ الرافدينَ فحلَّها	كثيرَ السرايا مُستجاشَ الكتائبِ
طليعة جيشٍ للمصائبِ هدَّتْ	كرامته والجهلُ رأسُ المصائبِ!

(١) نظمت فى أواخر ١٩٤٩م، انظر: الديوان ط بغداد ٢ / ٤٠١ .

(٢) الجواهري دراسات نقدية، ص ١٢٦ .

وما خيرُ شعبٍ لست تعثرُ بينه على قارئٍ من كل ألفٍ وكاتبٍ!
 تمشى يجر الفقرَ ردفاً وراءهُ وأنسى بمصحوبٍ وأنسى بصاحبٍ!
 فكان لزاماً أن تموزَ عصابةً نفيتَ بظل الجاهِ أعلى الرواتبِ
 وكان لزاماً أن تنم سيادةً عليه لأبناء «الذوات» الأطيابِ!
 وكان لزاماً أن تقاد جموعهُ حفاةً عراةً مُهطعينَ «لراكب»! (١)

ويستمر في حربه تلك، يحمل السوط في يده، ويهوى به على النشء المثقف من المتعلمين! وقد يعجب القارئ بادئ ذي بدء لهذا الثائر الذي لا يرضى عن أحد! ولكنه ينصت للشاعر فيجده صاحب حق في معظم أقواله. ولا تناقض بين كثير مما يقوله بعضه مع بعض؛ إذ إن المثقفين في العراق وغيرها لم يحققوا الآمال المعقودة عليهم، فقد رأوا كثيراً من الخرافات فلم يجلّوا ظلامها الحالك عن النفوس، وشهدوا الأوضاع الظالمة، في عالم السياسة والاجتماع، فلم يحاولوا أن يقفوا أمامها وقفاً ينذرهما بالتصدع والانهار. فكيف يصير هؤلاء، معقد آمال ومبعث حياة؟ إنهم يسرون بآمتهم إلى الورا و يهوّون بها إلى الحضيض السحيق في أغوار الظلام!! (٢).

إن الجواهرى لا يكتفى من تجربته في الشعر الاجتماعى، بعرضها عرضاً تقريرياً جامداً، بل ينقلها إلى نفسه، ويكشفها في ذاته، حتى تبدو ذاته هى ينبوعها الأصيل. كما لا يكتفى من الواقع بتصويره ثم الهرب منه، بل يحتضنه ويفسر الأسباب الكامنة وراء أدوائه، ويسلط الأضواء عليها. فتشخيص الداء يكون مرحلة هامة من مراحل العلاج والتطبيب، ولعله فى ذلك قريب من الواقعية الاشتراكية، التى تستوحى المثل التى تؤمن بالإنسان،

(١) الديوان ط بغداد، ١ / ٦٥ وانظر: مجلة الرسالة، السنة (٢٠)، العدد (٩٩٣). وعنوان القصيدة «العبء التجارب».

(٢) انظر: المقال السابق للدكتور رجب اليومى.

وبإرادة الحياة الكامنة في أعماقه، كما تنضح عطفاً على المشردين. وتحرص على إظهار نواحي الخير والتفاؤل إلى جانب تلك النواحي القائمة المظلمة التي ترجع في مجموعها إلى فساد النظم الحياتية للمجتمع! (١).

ويمكننا التصدي، بقدر ما، إلى التهمة الموجهة إلى الرجل بأنه «شاعر مناسبات»؛ أو أنه يجعل المناسبة نقطة ارتكاز ينطلق منها إلى معالجة شتى الخواطر التي تعنّ له. ولعل ذلك يتضح من قصائده التي أبّن فيها كثيراً من العظماء؛ إذ كان يعرّج فيها على كثير من السوءات السياسية والاجتماعية؛ مهاجماً ومحللاً وناقداً، وقد يختم كل ذلك بتشخيص العلاج الناجع. وهنا نجد كهدنا به؛ وإن كان الصوت أخفت، وطغيانُ المناسبة أوضح!

فقد ألقى قصيدته «يا بنت رسطاليس» (٢) في مناسبة معينة، هي الاحتفال بافتتاح مدرسة ثانوية، كما هدف فيها إلى مدح الشيخ «بلاسم الياسمين» أحد شيوخ العشائر العراقية الذي تبرع بمبلغ كبير لتشييد هذه المدرسة. وبرغم ذلك لم يحصر نفسه داخل دائرة المدح الضيقة المملة، وإنما عرّج فيها على موضوعات شتى. . . منها ما يتصل بما نحن فيه. يبدأ فبين أثر العلم في التقدم الحضاري:

جَلَّتْ بُنَى تَلْدَ الرِّجَالِ وَقُدِّسَتْ غُرْفُ تَبَوَّأِهَا الْخُلُودُ مَقَاعِدَا
وبعد أن يُنهي الهدف الأساسي من القصيدة، أو المفروض أنه كذلك؛ يركز على خطورة خلق الأجيال القادمة، وتنشئتها تنشئة سليمة. فالمدرسة لا تعلم فقط، ولكنها تربي الأجيال التي تقدم نفسها فداء لوطنها عند عصاف الأزمات به. إن الاستعمار الذي جثم على صدورنا في هذا الشرق لم يكن قاصراً على الاحتلال العسكري، بل لعل هذا الاحتلال هو أبسط وأبرز

(١) انظر: ملاحح الأدب الثوري في العراق، مجلة «المجلة» يناير ١٩٦٠م.

(٢) الديوان ط بغداد ١٩٥٠م، ٢ / ٩١.

مظاهر الاستعمار. أما استعمار العقول، فهو الأشد خطورة، والأطول بقاء، مع أنه كان أسهل تلافياً. وكم رأينا أناساً في أوطان تحررت من المستعمر، يجاهرون بدعوات تلبس الرداء الثقافي، لم يجرؤ المستعمر أن يعلنها بنفسه، وأعلتها هذه العقول. التي عشت ثقافة في تلافيفها:

قل للشيبه حين يعصف عاصف أن لا يظلوا كالنسيم رواكدا
وإذا اغتلت فينا مراحل نقمة أن لا يكونوا زمهريراً باردا
وإذ خلق الله في بلد طغت فيه الرزايا، من يكون محايداً!

لقد عاش الشرق العربي تحت وطأة أنظمة متهاكمة، بعضها مستورد، والآخر محلي متعفن. لذا لا بد أن يقوم أصحاب المصلحة في بقائها بين الحين والحين بعملية ترقيع لهذه الأنظمة. ترقيع يسميه الدجالون بالتجارب. تجربة للحكم ليخرج الموظفين، وللشعب ليرفع الثواب! فهل هنالك من مطمح في خير تحت ظل هذه الأوضاع الشاذة التي تعطل في ظلها المواهب، التي تفتحت متعطشة، لتنهل من موارد الثقافة، ولتعوض عصراً طال فيه ركودها؟

والجواهرى يرى في الجهل الشائع بين الشعب، والمفروض عليه؛ أساساً خطيراً من أسس البلاء، فالجاهل عديم الطموح، لا يعى حاضره، ولا يطمح إلى مستقبل تتغير فيه حالته. ويقنع بالواقع لأن تغييره محال! ومن السهل أن تشيع بين الجهلاء روح القدرية، التي كان من مصلحة المستعمر إشاعتها بين جماهير الشعب، فهل نعجب إذا وجدنا الجهل يلازمه الفقر؟ وراحا يجران معهما المرض! والتقى هذا الثلاث الخطير على سحق هذا الشعب البائس^(١).

(١) يرى بعض الباحثين أن الجواهرى في تصويره للجوع والتخمة، فاضحاً التناقض بين وضع الأقلية الحاكمة والأكثية الجائعة، ركز في منعطفات شعره مبادئ فكرية، كان يستعيرها من الفكر الماركسى، كقوله في بداية مقطع طويل صاغ فيه بعض جوانب التفسير الماركسى للتاريخ: ولم تزل الدنيا من ألف ألف يصرف من أعنتها الرغيف
الديوان ط بغداد، ٢ / ٣٨٣.

وقد عوّّل الشاعر فى محاربة الجهل على الشباب لأنهم شباب اليوم وقادة الغد - ليس فى مجال العلم وحده بل فى مجالات أخرى كثيرة؛ فالشباب هم الثروة الحقيقية لأمتهم وأعلى ما تملك وأسمى ما تعتر به .

٣ - الشباب،

.. على قدر ما علق أبو فرات على الشباب من آمال؛ اشتد غضبه عليهم. . . غضبٌ يحركه الحب والإخلاص ليشير فيهم الحمية والأنفة . . ومن ثمَّ القدرة على تغيير واقع أمتهم. . إن حبل الأمل أمام الشباب طويل وممتد . وكثرة الفرص المتاحة لتحقيق آماله ينبغي أن تبعده عن اليأس، الذى ران على قلوب كثير من القادة الوطنيين .

.. ويتملك الجواهريُّ أسى قاتل، لأنه إن نظر إلى الشباب، وهم عدة الوطن الذين تتخرج الصفوة الرائدة المثقفة من بينهم؛ ألفاهم وقد أمارت اليأسُ نفوسهم . وياتوا لا يتأوهون إلا بالشكوى!

وشاعرنا من المؤمنين بقدرة الشباب المعجزة، ولا زال للآن أكثر أصفياه من الشباب . وما زالت روحه تفيض شباباً وحيوية ! وفى قصيدته التى أنشدها تكريماً لنضال الفدائيين المصريين فى مدن القنال عام ١٩٥١م^(١) يركز الحديث عن الدور الخطير الذى يقوم به الشباب فى حياة أمتهم .

= ولا مانع من أن ترسب فى ذاكرة الشاعر نتيجة قراءته بعض هذه الأفكار التى أعجب بها واعتنتها. انظر: الفصل الثالث من الباب الأول من هذا البحث - وانظر: الجواهري دراسات نقدية ص ٢٥ .

(١) «قل للشباب بمصر» الديوان ط دمشق، ص ٢٩ كما توجه إلى الشباب فى سوريا فى قصيدته فى «الثورة السورية - دمعة على دمشق»، بقوله:

لكم العتاب وإنما عتب الشباب على الشباب
سورية أم الضراغم أصبحت مرعى الذئاب

الديوان ط بغداد سنة ١٩٥٣م، ٣ / ٢١٩ .

وهذا الإيمان لا يبرز فقط فى القصائد التى أنشدها بعد تقدم السن به .
بل نلسمه فى القصائد المبكرة . فهو فى قصيدته «الوطن والشباب»^(١) يتقطع
حزنا للمصائب والنكبات التى ائثالت على الوطن من كل حذب :

برغمي أن داءك لا أقيه وجُرحك لا أطيق له ضِمادا
ولكنه يتطلع إلى البراعم المتفتحة ، لعلها تصلح ما أفسده أبائهم :

سَلِ النشءَ الجديدَ حمَاهُ رِيٌّ أَيْقُدِرُ أنْ يبلِّغنا المرادَا؟!
وَأَنْ يَسْعَى لِصِلَحِهَا شُعُوبَا بَنُوهَا أَوْسَعَتْ فِيهَا فِسَادَا
فإن على الوجوه سمات خير حَسَانَا تَكشِفُ الكَرْبَ الشَّدَادَا
أَشْبَانُ الْعِرَاقِ لَكُمْ نِدَائِي وَمِثْلُكُمْ جَدِيرُ أَنْ يُنَادَى!
الستم إن نَبَاً بالشعب خطبٌ نَضِينَاكُمْ لَهُ قُضْبَا حِدَادَا؟
وحسب الشعب بالفكر اعتقادَا ويعد الله بالنشء اعتضادا!

ويعد الانتفاضات الشعبية المصرية فى سنة ١٩٣٧م على الوضع
السياسى ، وعلى الاستعمار البريطانى ، ينظم «الشباب العراقى»^(٢) وفيها
ينعَى على الشباب العراقى رضوخه واستسلامه ، وانشغاله بنفسه عما يُلَمَّ
ببلاده . . فسكت خانعا أمام الظلم القابع عليها ، يقول :

أهيب بشبان العراق وإِغْمَا أَرَدْتُ لَشْعْرِي أَنْ يُهَيِّجَ سَبَاعَا
فَمَا اسْتَهْضَتْ مِنْهُ الرِّزَايَا عِزَائِمَا وَلَا أَحْكَمَ التَّجْرِبُ مِنْهُ بَاعَا
وَكَمْ صَرْخَةٌ سَدَّ الْمَسَامِعَ دُونَهَا وَكَمْ فُرْصٌ عَنَّتْ لَهُ فَأَضَاعَا
بِمَصْرٍ ، وَمَصْرٌ ، لَا تَزَالُ طَرِيدَةً شَرَى الظُّلْمُ فِيهَا مَا أَرَادَ ، وَبَاعَا
دَوَى شَبَابٍ أَرْجَفَ الْجُورَ وَثَعَهُ وَزَعَزَعَ مِنْ بَنِيَانِهِ فَتَدَاعَى

(١) الديوان ط بغداد ، ١ / ٧٣ . والقصيدة من شعر العشرينيات .

(٢) الديوان ط بغداد ١٩٥٠م . ٢ / ١٥٥ .

لَنَا كُلُّ هَيْئَاتِ الشَّبَابِ تَصْنُفُ وَأَزْيَائَهُمْ تَمُوهُهُ وَخَدَاعَا
وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا التَّطَاخُنُ بَيْنَنَا عِرَاكَا عَلَى مَوْهومة وَنَزَاعَا

وتمضى السنون بالرجل، ويجد نفسه أنه وإن ملك الموهبة الشعرية النادرة، إلا فإنه لا يملك الجهد الذى يحتاجه النضال، ومن هنا كان تحسره على ما فاته تحقيقه فى شبابه. فحث الشباب، ليطرقوا الأبواب التى لم ينجح أبائهم فى ولوجها. ومن هنا كان يحلو له دائما أن يقارن بين جيلين تفاوتت ظروفهما. لنستمع إليه فى «أزف الموعد»^(١).

وَالْفِدَا الْحَلُو بَنُوهُ أَنْتُمْ فَلِذَا كَانَ لَكُمْ صَلْبٌ فَتَحْنُ
فَخَرْنَا أَنَا كَشَفْنَاهُ لَكُمْ وَاکْتِشَافُ الْغَدِ لِلْأَجْيَالِ فَنُ
يَا شَبَابَ الْغَدِ إِنَّا فَتِيَّةٌ مِثْلَكُمْ فَرَقْنَا فِي الْعَمْرِ سَنُ
كُلُّكُمْ يَا فَتِيَّةَ الْحَيِّ يَدُ وَالْيَدِ الْيَسْرَى إِلَى الْيَمْنَى نَحْنُ
كِنْيَاطِ الْقَلْبِ أَنْتُمْ بَعْضُهَا إِذِ يَتَنَ الْبَعْضُ يَشْكُو وَيَتَنُ
شَبِعَتْ مِنْكُمْ سِيَاطٌ وَدَمُ وَقَبُورٌ وَطَوَامِيرٌ وَسُجُنُ
أَفْـالَانَ إِذَا انْدَكَ الْخَنَا وَهُوَ رَكْنٌ مِنَ الْبَفَى وَرُكْنُ^(٢)
وَأَقَامَ الشَّعْبَ جَمْهُورِيَّةَ كَسْنَا الشَّمْسَ مَتَى مَا تَعْلُ تَدْنُ
وَزَعِيمَا يَشْمَخُ الْجَلِيلُ بِهِ وَإِلَيْهِ فِي الرِّزَابِ يُطْمَأَنَّ^(٣)
يَنْعَقُ الشَّاكُونَ أَنْ يَخْضَرَ حَقْلُ بِالشَّبَابِ الْغَضَّ أَوْ يُورِقُ غَضْنُ

(١) الديوان ط بغداد، ص ٢٩ .

(٢) تحرك اللام، وتخفف الهمزة فى «أفالان» ليستقيم الوزن.

(٣) هذه القصيدة تجرّ الجواهرى إلى إشكال ما كان أغناه عنه ذلك أنها، كما جاء فى مقدمتها: القيت فى مؤتمر اتحاد الطلبة (فبراير ١٩٥٨م) فكيف يتحدث الرجل عن الجمهورية وعن الزعيم الاوحد، وثورة العراق لم تقم إلا فى يوليو ١٩٥٨ هل تنبأ به! ذلك شئ لم يكن يخطر ببال أشد المتفائلين ! ولعلنا نذكر ما أشرنا إليه عند بداية =

وبعد سفره إلى «براج» لاجئاً، أعجب بالشباب الأوروبي المتمتع بحياته إلى أقصى الحدود، والجاد في عمله ما وسعه الجهد، مع الحريات المتاحة له، مما جعله موضع حسد هذا القادم من الشرق الجريح !

وقد أنشد قصيدته «أنتم فكرتى»^(١) في المؤتمر العالمى لاتحاد الطلاب الذى انعقد فى براج عام ١٩٦٢م. يخلد فيها هذا اليوم، ويتذكر أيام شبابه، ويدعو الشباب إلى الاستفادة من رصيد ضخّم من الكفاح تركه الأجداد لهم، فيقول:

خالدُ يومكم، وكم دفعتمْ	ثمناً غالياً لهذا الخلود
قبل خمسين أين كنا وأين	الآن أنتم ؟ يا للمقاس البعيد!
ولكم قُصٌّ من حياةِ جُدودِ	قصصٌ، كان ثروة لحفيد!
أنا من تلکم الضحايا رمت بى	فكرة حرة وراء الحدود !
أنا زرعُ البلوى وهذا حصيدى	ونجاجُ الأسى وهذا وليدى !

وتقيم الطالبات العراقيات حفلاً بمناسبة «يوم المرأة العالمى» ويتوجه بالنشيد إلى فتاة اليوم، وأم الغد، وصانعة الأجيال فى المستقبل فى قصيدته «حيتهن» بعيدهنه»^(٢):

حيَّيْنَتُنَّ بعيدهنَّ	من بيضِهنَّ وسُودهنَّ
وحملت شمعى أن يروحَ	فقللاً لعقودهن
نغم القصيدة قبسُهُ	من نغمة لوليدهن

= هذا الباب فيما يتعلق برأيتيه الشهيرة، «تحرك اللحد» التى نحلها لعبد الكريم قاسم برغم أنه قالها فى انقلاب بكر صدق سنة ١٩٣٦م، وهنا الشئ نفسه، فالقصيدة وإن كانت فى فبراير إلا أنه حشاها ببعض الأبيات التى تجعلها صالحة للإنشاد بعد الثورة !!

(١) الديوان ط الطليعة، م ١، ص ١٣٧.

(٢) بريد الغربة ط «براج»، ص ٩٦٥.

قَالُوا: أَمَا شَيْءٌ لَدَيْكَ لِرُودِهِمْ وَخُودِهِمْ
فَأَجَبْتَهُمْ: إِنِّي أَخَافُ عَلَى بَعْضِ شُهُودِهِمْ ! (١)

وتكتب إليه إحدى المتعلمات من فتيات بغداد كتابا تبث فيه آلامها، وتعد له مظاهر القساوة والجمود والتحلل، والقيود الضارة التي تسود المجتمع، فينظم قصيدته «برمت» (٢) التي يندد فيها بهذه القيود التي تهدف لشيء سوى التقيد !!

ويلاحظ أن الجواهري يكاد يكون إقليميا في حديثه عن الأمراض الاجتماعية. فهو غالبا لا يتحدث إلا عن الإقطاع العراقي، وتخلف التعليم في العراق، وتخاذل الشبان العراقيين، وإن تجاوز ذلك إلى النطاق القومي، فلكى يقارن بين وضع ووضع، أو بين شباب وشباب ! وهذا بخلاف شعره السياسي الذي شارك به أمته في أفراحها وأتراحها وذلك لتشابه المشكلات التي يتناولها هذا اللون الأخير من الشعر، فضلا عن طغيان الإقليمية على كثير من الأمراض الاجتماعية التي سرت في أوصال أمتنا، وذلك من أثر التفاوت الاجتماعي بين أقطار هذه الأمة. ولأزال ذلك مستمرا للآن، بصورة أو بأخرى؛ فعلى حين نجد بعض الأقطار في العالم العربي تناقش السفور والحجاب والاختلاط (٣)، نجد أن مثل هذه المسائل قد اتخذ فيها القرار الأخير في أقطار عربية كثيرة، من مدة طويلة !!

(١) تلميح إلى وجود عائلة الشاعر في الحقل.

(٢) الديوان ط بغداد، ١٩٥٠ م، ٢ / ١٥٣.

(٣) لا تزال جامعة الكويت حتى الآن - ١٩٦٩ م - تمنع الاختلاط. وأنشأت للبنات ما يشبه أن يكون جامعة. وإن أطلقت عليها كلية البنات؛ لأن كل ما يتعلمه الأولاد في كلياتهم، بجامعة، يتعلمه البنات في هذه الكلية.

٤ - رجال الدين،

مثل بعض رجال الدين وكثير من تقاليدهم فى النجف، شعباً مخيفاً للتسلط والقهر والجمود فى خيال الجواهرى منذ صغره، لأن نشأته الأولى كانت تحت سماء تلك المدينة ذات التقاليد الدينية الصارمة. ويسّر لرجال الدين الغلو فى هذه التقاليد، مكانة هذه المدينة فى قلوب الشيعة، وكان رد الفعل لكل هذا لدى الشاعر عنيقا. فتصدى لهؤلاء المتاجرين بالدين، وهو لما يزل فى مستقبل عمره الشعري، عندما اعترضوا على فتح مدرسة للبنات فى النجف فدعا إلى الإصلاح الديني، وتطهير الدين بما يصمه به المنتسبون إليه فى قصيدته «الرجعيون»^(١) بقوله:

سبقى طويلا هذه الأزمانُ	إذا لم تقصّر عمرها الصدماتُ
سبقى طويلا يحمل الشعبُ مكرها	مساوئَ من قد أبقت الفترات
مشت كلُّ جارات العراق طموحةً	سراعا، وقامت دونه العقباتُ
ومن عجب أن الذين تكفلوا	بإنقاذ أهليه هم العثرات
وإن يُغضب الغاوين فضحُ معاشر	هم اليوم فيه قادةٌ وهداةٌ
فما كان هذا الدين لولا أذعائهم	لتمتاز فى أحكامه الطبقاتُ
على باب «شيخ المسلمين» تكذّست	جباةٌ عنّهم ذلةٌ وعُراةُ!

فهو فى تائيته هذه فضح الموقف، وكشف الستار، وجراً أحد الناس أن يجار بالقول أمام زعيم ديني: «كفانا أنكم موهّتم علينا أولا، بأن مدارس الأولاد بدعة وفجور! فتقدم أولادكم وصاروا محامين واستعبدوا أولادنا فراشين عندهم، أما بناتي فلا أقبل أن يكنّ خادמות عند بناتكم...!»^(٢).

(١) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٤٢٩.

(٢) هو الزاهد الشيخ «على الفرطوسى» وقد خاطب بكلامه كبيرا من زعماء الشيعة. انظر:

شعراء الغريّ ١٠ / ١٥٩.

إن رجل الدين الصادق فى رأيه، هو الذى يغيّر المنكر بيديه ولسانه وقلبه. فيكون ثائراً إذا دعا الأمر للثورة، وصائلاً حين يتحتم الصّيال. وقد تزين بلباس الدين بعض أقوام لا يفهمون روح الشريعة، فحرقوا الكلم عن مواضعه، وجسّموا الأوهام تجسّماً يدعو إلى الذُّعر والهلع، ومسحوا روح الدين من النفوس، وساعدوا الطغاة الآثمين، فكانوا مطاياهم فى التنويم والتحذير، فاندفع الجواهري يندد بهم فى قصائده الثائرة:

تُحَكِّمُ باسم الدين كلُّ مَذْمَمٍ	وَمُرْتَكِبٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّبُهَاتُ
وما الدينُ إِلَّا آلَةٌ يُشْهِرونها	إلى غرض يقضونه وأداة
يَدَى يَبْدِ الْمُسْتَضْعَفِينَ أُرِيهِمْ	من الظلم ما تغى به الكلمات
أُتَجَبَّى ملايينٌ لفردٍ، وحوله	أُلُوفٌ عليهمُ حُلَّتِ الصَّدَقَاتُ (١)

والشاعر لا يترك سيلاً للتنديد بهؤلاء إلا سلكه وأوغل فيه، ولو لم تكن مناسبة الكلام قوية ملحّة. فعندما احتفلت سورية بالذكرى الألفية «لأبى العلاء المعرى»، وذهب الشاعر إلى دمشق ليلقى قصيدته باسم العراق - لم يشأ أن يقصر الحديث على روائع الفيلسوف وآثاره، بل حلل آراءه الاجتماعية تحليلاً شعرياً يمس اللبّاب الخالص. وكان لأدعياء الدين نصيبهم من النقد والتجريح، فحفلت قصيدة الجواهري بقوارص لازعة موجهة إليهم. وما عليه وقد وافق أبا العلاء فى رأيه حين أهدى إلى روحه هذه الأبيات:

وهؤلاء الدعاة العاكفون على	أوهامهم صنما يهدونه القرباً
والمصقون بعرش الله ما نسجت	أطماعهم بدع الأهواء والريّا
على الجلود من التدليس مَدرعةٌ	وفى العيون بريقٌ يخطف الذهباً !
أوسعتهم قارصات النقد لازعةٌ	وقلت فيهم مقالا صادقا عجا:
«صاح الغرابُ وأصح الشيخُ فالتبستُ	مسالكُ الأمر: أى فيهما نعباً» (٢)

(١) الديوان ط بغداد ص ٤٢٩، وانظر: الجواهري شاعر العراق «مجلة الرسالة» العدد (٩٩٣).

(٢) انظر: الديوان ط دمشق، ص ٦٧.

هذا في الوقت الذي كان فيه الرصافي يعالج مشكلات العراق الاجتماعية متأثراً بالدين، معلقاً آماله على قلة من رجاله، لا يزالون محل الثقة، ومناطق الرجاء في التغيير والإصلاح. لذا لم يكن الرصافي ثائراً في شعره الاجتماعي ثورته في شعره السياسي، ولعل نظرية القضاء والقدر هي التي أثرت في تفكيره^(١).

وهذا ما تميز به الجواهري عن معاصريه؛ فمعظم من عالج المشكلات الاجتماعية عالجها من خلال مواقف ذاتية انفعلي بها. لذلك وجدناهم مثلاً يرجون من الغنى الإحسان إلى الفقير، أما الجواهري فقد طالب بالتغيير الاجتماعي، وأيقن أن قدر الإنسان هو ما يريده وعاب على جموع الشعب استكانتهم حتى «شكا خمولهم الذباب» للمتاجرين بالدين، متخذين منه عقبات أمام كل تقدم، مع أن الأديان ليست إلا ثورات سماوية على الجمود والتخلف. وربما ساعد الجواهري على الإقذاع في هذا الهجوم، أنه أخطأ في الخلط بين جوهر الدين ومن يدعى الانتساب إليه تجارة وتزويراً، فيقول في سخرية لاذعة، وتهكم مرير:

وأصنامٍ بغِيٍّ يَصْبُونَهَا	ويَدْعُونَهَا مَثَلًا يُقْتَدَى
يُثِيرُونَ مِنْ حَوْلِهَا ضَجَّةً	بها عن مخازيهم يُلْتَهَى
وهذا بَعْمَتِهِ سَاحِرٌ	من «الجنِّ»، يرفعُها للْعُلَا!
تَجِيءُ المَطَامِعُ مُنْقَادَةً	إليه، إذا شاء أو لم يَشَا
إذا رفعَ اليَدَ لِلْحَاكِمِينَ	بدت «نَعَمْ» وهي في زِيٍّ «لا»! ^(٢)

ويعاود الهجوم على أئمة الدين في مقطع من «تنويع الجياع»^(٣) وإن كان هذه المرة سريعاً وعابراً، عندما طلب من الفقراء أن يناموا آمنين على

(١) انظر: الشعر العراقي الحديث، ص ٢٧٠.

(٢) الديوان، ط بغداد، ١ / ٨١.

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ٣٩.

مواعظ غراء من الإمام يوصيهم فيها بالترفع على حطام الدنيا «وتعوضى عن كل ذلك بالسجود وبالقيام».

ويبدو الجواهرى فى قصيدته «أمام الله»^(١) متطرفا فى موقفه من الدين «سأقذفها وإن حسبت شذوذا» فيخلط - كالعهد به - بين الإسلام والمتسيين إليه، ويخضع لتأثير عقده الدفينة من بعض رجال الدين :

إذا لم يشمل الإصلاح ديناً	فلا رُشداً أفادَ ولا انتفاعا
وأوفقُ منه أنظمة تُماشى	حياةَ الناس، تُبتدع ابتداء!
أنت «مدنية الإسلام» لما	لشَعْتُ، لا انشقاقا وانصداءا
ولا تنرى مَواطنَها خرابا	ولا لِيَبَيْتَ أَهْلُوها جِيعا
أإن حُلقت لحي مُلئت نفاقا	تَخَذْتُم شَعْرَها دِرْعا مَناعا
رَفَعْتُم رايةَ سوداءَ منها	وَوَثَرْتُم بِها ناساً وداعا

٥ - التقاليد الفاسدة :

ويمضى الشاعر فى الميدان الاجتماعى يطلق أسهمه فى مقتل أمراضه، حتى يمكن القول إنه استقصى معظم الأمراض الاجتماعية، فشخصها، وتصدى لعلاجها. سواء كان ذلك فى قصائد، أم من خلال المناسبة فى قصائد أخرى.

ومن القصائد التى حصرها لعلاج هذه الأمراض «النباشون»^(٢) قالها وقد استنتت صحف معينة فى هذا البلد العربى أو ذاك بدعة التسابق فى إحياء الذكريات السنوية لعشرات من محترفى السياسة والكتابة والدعاية! فكان لا يمر أسبوع دون أن يطلُّعُوا على الناس فى ربوع الوطن الذبيح، يبحث مطول،

(١) نظمت عام ١٩٢٨م بمناسبة الثورة الرجعية التى دبرها الاستعمار البريطانى ضد ملك الأفغان «أمان الله» والتى أدت إلى خلعهِ. انظر: الديوان ط بغداد، ١ / ٤٩ .

(٢) الديوان، ط بغداد، ١ / ١٥٩ .

عن عبقریات لم تكن من هؤلاء الأفاذا «الأموات» كان الناس يقرءون أسماء عرفوها قبل اليوم بالتضاهة والغثاة. تُرى هل هناك بلد غير هذا البلد يقدر أن يضم كل هؤلاء الأفاذا والعباقرة . . ثم يظل على ما هو عليه؟ إنه يقول:

أبصرت حفّاراً بمقبرة	نكراء يُوسع أهلها نبشاً!
قد كنت أعرف أن ساكنها	من أشاع (الكيد) والبطشاً!
ومن الذين يرون موهبة	للمرء: أن يرشوا وأن يرشوا!
وإذا بطون الغيب تسألني	ما لست أملك رده دهشاً:
أفموطن فيه يعاسبه	كأولاء، كيف بطاحه تُغشى؟! (١)

وها هو ذا بعد أن شيع شكاية وحزنا في «المحرقة» (٢) يعرج على أنماط اجتماعية شاذة في قوله:

أتعرف كم من أصيدٍ تمتل قهراً	وكم حرة تشكو ومن حولها الفقرا
وهذا الذى إن أعجب الناس قوله	مشى ليربهم أنه فاتح مصرأ
وهذا الذى قد فحّمته شهادة	خلاصتها أن الفتى قارئ سطرأ!!
ذمتُ مقامى فى العراق وعلنى	متى اعتزم مسراى أن أحمّد المسرى

واضطراب القيم، وبلبلّة المقاييس التى تتحكم فى تركيب البنيان الاجتماعى، قد أعيا الجواهرى ردحاً كبيراً من حياته، وكاد اليأس يأخذ بخناقها، جزعاً وألماً:

خبّت للشعر أنفاسُ	أم اشتطّ بك اليأسُ؟
أكفرك بالقياسات	وما قيس، ومن قاسوا؟!
أم الخيسرُ شكاً التذرة	حيث الشرُّ أكْبَداس؟

(١) اليعاسبة: جمع يعسوب وهو ذكر النحل كما فهم العرب. والحقيقة أن «يعسوب»: ملكة النحل! وقائد السرب منه.

(٢) الديوان، ط بغداد، ج ١ / ٣٣ .

أم العبيد على الأحرار ر قوأم ونخاس؟
 أم الفكر بأظلاف الوح وش الغبر ينداس؟
 أم الأصنام أرباب أم الأروس أعجاس؟ (١)

ثم يجار بأنته قائلا: «إن العراقيين بأمراضهم الاجتماعية هذه، سيخربون بيوتهم بأيديهم»:

نوحى التطير كالغراب إلى النفوس وننعب
 ونبت رعباً فى الصفوف بما ندس ونكذب
 إن العراق بما نحشد ضده ونؤلب
 بيت على يد أهله مما جنوا يتخرب (٢)

وبالطبع لم يكن من مهمة شاعرنا عرض أفكاره الاجتماعية فى قوالب علمية، إنه ليس معلما، ولا داعيا اجتماعيا. وإذا كانت أفكاره مستفاه من واقعه المرير، فليس هذا الواقع سوى ملهم فقط. ومن ثم فليس للباحث أن يتوقع الجرى وراء قافلة من الأفكار فى شعره، تسير فى خط مواز لتلك الأفكار التى تعرضها الصحافة مثلا. إن لأفكاره شخصية مستقلة تحمل معطيات الواقع، كما يراه الشاعر، وهى لذلك لا تظهر فى قصائده بنفس الوضع الذى تظهر به على لسان القادة والكتاب، فأفكاره تظل على تراثها خاضعة لمهامه الأولية كمناضل وشاعر (٣).

لقد قلب على دس الحكيم فى العراق نماذج شاذة، فتركوا بصمات مشينة فى كافة مرافق الدولة. وغرسوا قيما دخيلة على أخلاقنا، وقصروا المناصب على من لو جورى بحق على أفعاله: «كان بالنعل يضرب».

(١) الديوان، ط بغداد، ٦١ / ٢ / ٣٥٥ .

(٢) السابق، ٢ / ٢٠١ .

(٣) انظر: الجواهرى دراسات نقدية، ص ٢٦ .

وعلاج مثل هذه الأوضاع لا يكون بأنصاف الحلول، فالحلول الوسطى دائماً عرجاء ! ولذا يجب الحسم وبتر مواطن الداء . وأولها هؤلاء المؤمنون، زورا وبهتانا، على القمة فوق رؤوس هذا الشعب :

عقائيلُ داءٍ ما لَهُنَّ مطبَّبُ	ووضع تغشَّاهُ الخنَّ والتَّدْبِذُ
وناهيكَ مَنْ وضعَ يعيشَ بظله	كما يتمنى مَنْ يخونُ ويكذب
تداولُ هذا الحكمَ ناسٌ لو أَنهَم	أرادوه طيفاً في منامٍ لَخَيَّبوا
وربَّ وسامٍ فوق صدرِ لَو أَنه	يُجازى بِحقِّ كان بالنعلِ يُضرب
أفنى كل يومٍ في العراقِ مؤمَّرُ	غريبٌ له لا الأم منه ولا الأبُ
أكلٌ بغِيضٍ يُثقل الأرضَ ظلهُ	وتأباهُ، يُجَبِّى للعراقِ، ويُجلبُ ^(١)

تجئُ قصيدته «ما تشاءون»^(٢) صرخة مدوية، فى وجه الطغاة والمستبدين تحمل السخرية الباكية، كأنها إحدى الأهازيج الشعبية، التى تجرى بسلاسة ويسر على ألسنة الشعب الذى لا تستطيع جموعه الجائعة دفعَ هذا الطوفان الطاغى من التقاليد الفاسدة يقول :

ما تشاءونَ فاصنعُوا	الجماميرُ هُطَّعُ!
ما الذى يستطيعُهُ	مُسْتَضَامُونَ جُوعٌ؟!
ما تشاءونَ فاصنعُوا	كل عاصٍ يُطَوَّع
فشبابٌ يُخيفُكمْ	للمطاميرِ يُدفع
وضميرٌ يهزكمْ	بالكراسى يُزغزع
ولسانٌ يُنوشُكمْ	بالدنانييرِ يُقطع
ضيِّقُوا ما استطعتمْ	من خنَّاقٍ ووَسَّعُوا

(١) عنوان القصيدة له دلالة الموحية «عقائيل داء» . الديوان ط بغداد ، ١ / ١٨٧ .

(٢) الديوان ط بغداد ، ٢ / ٣٦٩ .

مَا نَهَبْتُمْ فَوْزَعُوا لِلحَوَاشِي وَأَقْطَعُوا!
عَنْ دَوِيكُم وَعَنْكُمُ الدَسَاتِيرُ تَدْفَعُ!
كَاذِبٌ مَنْ يُخَيِّفْكُمْ بِعِظَاتٍ وَيَصْنَعُ!

وله قصيدة تقطّر تهكما وسخرية، وتعكس صورة قائمة للأحوال القلقة المضطربة التي سادت العراق، وكان من مظاهرها اختراع كثير من التهم لتُصوّب على الهدف المراد التخلص منه، تلك في قصيدة «طرطرا»^(١) التي نشرت في الرأي العام بعد تنازله عنها لتصبح لسان «حزب الاتحاد الوطني» في سنة ١٩٤٦ م. وحذف بعض أبياتها لورود بعض الأسماء فيها. ومع ذلك فقد احتج على نشر هذه القصيدة لدى «البلاط» جميع محترفي السياسة الذين يأتَمرون بأمر المستعمر يقول فيها:

أَي طَرَطَرَا تَطَرَطَرِي تَقْدَمِي نَأْخُرِي
تَشِيَّيْمي تَسَنِّي تَهْوَدِي تَنْصُرِي
نَعْمَرَبِّي تَكَرِّدِي تَهَاتَرِي بِالْعُنْصُرَا
قَدْ تَقْرَأُ الْأَجِيَالُ فِي دَقَّةِ هَذَا الْمُخْضَرِ
عَنْ مِثْلِ هَذَا الْعَبْصَرِ أَنَّهُ قَدْ كَانَ زَيْنَ الْأَعْصُرَا
أَي طَرَطَرَا تَطَرَطَرِي وَهَلَّلِي وَكَبَبَرِي
أَعْطِ سِمَاتِ فَارِعَ شَمْرَدِلَ لِبُخْتَرِي
وَإِكْنَسِي لَضِفْدَعَ سَمَاءَ لَيْثٍ قَسْوَرِي
وَعَطَّرِي قَسَاذُورَةً وَيَالْمَدِيحِ عَجَبَرِي
إِنْ قَبِيلَ إِنْ مَسْجَدَهُمْ مَزِيْفٌ، فَأَنْكَرِي!

(١) انظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، ص ٢١٣ - ٢١٥.

إن ميدان الشعر الاجتماعي عادة أوسع من الميدان السياسي، لهذا كانت الصور الاجتماعية التي قدمها إلينا الشاعر واضحة المعالم متعددة الألوان، بارزة الخطوط متماسكة المعاني. واتضح ذلك حينما انطلق بسهامه المريشة يقذف بها في صدور الآفات الاجتماعية مهما تعددت مواطنها، ومهما تنوع ذووها، فهو يرمى مجتمعه بعدم الاستقرار الخلقى، وبالفوضى الواضحة في قياسه للأمور. فالمنافع محامد، والحرمان منها معائب. إن الغش والكذب والنفاق والظلم، قد نشرت ألويتها بين الناس ! إن ثمة من يعد الجورَ حزما وحكمة، والمخازيَ مناقباً. وأصبح النبل والإياء والشهامة مثاليات لا وجود لها في قاموس المجتمع المريض الذي بات يقاسى ألوانا قاسية من الفقر والجهل والمرض، وضروباً شتى من الفوضى وطغيان النفعيين والخنونة وسامسة الوطنية !!

لقد انطلق الجواهري منددا بهذه الأوضاع، مطالباً بوضع الأمور في نصابها. وحين لا يجد لكلامه واعياً يثور، ويطلب إلى القارئ أن يتجنب الشرف لأن فيه حتفه !! وأن يلتزم المخازي لأن فيها نفعه، ويمضى في قوله ذاك وقلبه يقطر دماً^(١):

دع النبل للعاجز القُفْدُ وما استطعتَ من مَنِّمٍ فازددا
ولا تُخدَعَنَّ بقول الضعافِ من الناسِ أنك عَفَّ اليَدِ
ثم يذهب مصارحاً قارئه، كاشفاً له عن دخائل الناس، تبريراً لنصائحه السابقة:

إذا ما فحِصَتْ نفوسَ الرجالِ من الأقربينَ إلى الأبعدِ
تَبَيَّنَتْ أَنَّ الَّذِي يَدْعُونَ من المجسدِ لَلآنِ لم يولدِ

(١) انظر: «الجواهري من ديوانه»: مجلة الرسالة السنة (١٣) العدد (٦٥٠). وانظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، ص ١٩٢.

وما دام الناس على هذه الشاكلة، فلا بد أن يحذره المراء، وأن يأخذ
للأمر أهبة :

فلا تأت ساحة هذى الذئاب	تُنازلُهمـــــــــــــــــا بفهم أُرْدَد
ولا تتدبّن بنغير الرياء	وغير النفاق فلا تعبُد!
وصلّ على سائر الموبقات	صلاة الخاطف للمسجد!
ونفسك في الخير لا تبُلها	وعقلك في الخير لا تُجهدا

هذه إحدى صور المجتمع الذى عاش فيه شاعرنا. ما كان له أن يهمل
تصويرها، وهو الذى تتناوع فى أرجاء نفسه المأسى التى ترتكب على مسرح البيئة.
وأنى له أن يسكت وهو الذى يعد السكوت للشاعر بمثابة الحكم عليه بالإعدام.

لقد أنزل نفسه هنا منزلة الشرير، فصور المجتمع تصويرا دقيقا، وأوقفنا
على كثير من المثل التى سادت العراق فى هذا الدور القلق المضطرب الذى
عاصره !

٦- متفرقات،

(١) الإخوانيات :

لو لم يكن الجواهري شاعرا عظيما، لكان كاتباً فذاً، ويستطيع أن يتأكد
من صدق هذا الحكم كلٌّ من اطلع على مجموعة من رسائل الجواهري!
وأمامنا مقدمته لديوانه «على قارعة الطريق» فهى تسمو على كثير من الشعر
المعاصر ! ولكن موهبة الجواهري الشعرية طغت، أو غطت، على ما يتمتع به
من مواهب أخرى، تخفى على من لم يجالسه أو يخالطه !

ولسهولة القصيد على لسانه وسلاسته، كان يعتاض عن الثر به، فى
كثير من رسائله خاصة مع أحبابه المقربين إليه. وبعض هذه الرسائل اتخذ
«الإخوانيات» وسيلة لنقل ما يريد من غرض سياسى أو نقدى اجتماعى،

فكان من الطبيعي أن تلحق بشعره الاجتماعي؛ ألا يتناول هذا الشعر علاقات اجتماعية مع فرد أو مجتمع؟

فهذه رسالة اتخذت صورة قصيدة شعرية «أبا الفرسان»^(١) أرسلها من «براج» يحيى فيها صديقه، ثم يعرج على ما آل إليه وضعه بعد خروجه من بلاده، فيقول:

أبا الفرسان إنك في ضميري	وذاك أعزُّ دار للحبيب!
ولى شوق إليك يهزُّ قلبي	ويعصره فيخفق بالوجيب
أبا الفرسان إن عقت ديارُ	عقدتُ بها شبابي بالمشيب
وذويتُ الضلوعَ على ثراها	ولم أطلب بها أجر المذيب
أبا الفرسان لا عجب فإننا	نؤدى فدية البلد العجيب!

وله قصيدة أخرى «أبا زيدون»^(٢) أرسلها إلى صديقه من «براغ» يؤكد له أنه يعيش معه على بقايا الذكريات . . ذكرى الليالي الحمراء التي «أملتُ رءوسنا ومشينا وما ندرى...!».

أما قصيدته «يا أبا كاظم»^(٣) فرميا كانت بالنظرة الأولى، قريبة من الشعر السياسي ولكن الذى جعل موضوعها هنا، هو بروز عاطفة الأخوة لدى الشاعر فيها تجاه صديقه؛ إذ يقول:

(١) هو أبو فارس الأستاذ «غنى الخليلي» رئيس أحد الفروع في بنك الاعتماد العراقي، وهو من المولعين بالجواهرى، ويحتفظ لديه بأشياء كثيرة للشاعر لا يعلمها هو نفسه، وقد تفضل شكورا بوضعها تحت تصرفى. انظر: القصيدة فى جريدة «التأخى» العراقية ٢٩ / ٢ / ١٩٦٨ .

(٢) الديوان ط بيروت م ١، ص ٢١ .

(٣) بريد الغربية، ط براج، ص ١٩١، وقد نظمت فى أوائل عام ١٩٦٥م، ويحيى بها الشاعر صديقه «محمد صالح بحر العلوم» وهو رهين السجن فى العراق.

يا أبا كاظم سجنك سجنى وأنا منك مثلما أنت منى
يا ابن صيد الرجال بُوركتَ من عود أبى على المغامر خشن
تُغرمُ العاصفات بالشجر الصلب وتُفضى على أماليد لذن!
دبة الوادعين جنباً وذلاً ما تقاسيه من عذاب وسجن!
يا أبا كاظم: وربّ شجاع أوردته الحنوف وصحّة جين!

وبعد أن أفاض فى نزوته وخلص منها فى «جربينى» بين أنه لا يهمه أن يقذف به فى جهنم ما دام «الشيخ الزهاوى» مقعداً فيها عن يميني!! وكان من تعليق الزهاوى على قوله هذا: «لعنة الله عليك يا محمد، لم تكتف بأن جعلتنى من المحشورين فى جهنم، فزدت بأن أقعدتنى!»^(١)، وكان الزهاوى مصاباً بشلل خفيف فى رجله يقعده عن السير المتواصل.

أما الرصافى فقد كان شديد الإعجاب بالجواهرى، لأنه وجد فيه استمرار حياته الشعرية بشكل أو بآخر. وله مخطوطة شعرية «إلى الجواهرى»^(٢) أرسلها إليه يقلده فيها إمارة الشعر .. وبعد أن يهون عليه ما يقاسى فى مجتمع من أقاويل خسيصة، وأياد متآمرة، يطلب منه ألا يغتر بما يبدیه المخادعون لأن «ظواهرهم منقوصة الضمائر!». ولذلك «ترى كلا منهم يعيش لنفسه» و«إن غبت عنهم أوسعوك مذمة!».

وللجواهرى عن الرصافى قصيدتان: «إلى الرصافى»^(٣) وجاء فى مقدمتها: «فى عزلة، يقضى ... ما تبقى من عمره .. الشاعر الذى غنى الأقطار العربية فى أعراسها، وناح عليها فى مآثمها .. فى غمرة النسيان

(١) انظر: شعر الغزل فى الفصل الرابع من هذا الباب.

(٢) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٢٤٣ .

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ٧٧ .

والتجاهل والعقوق، يقضى الرصافى ساعاته وأيامه، فى البلد الذى ناغاه وناجاه .. فهل أقل من أن تؤنسه فى وحشته هذه، بأن نذكره فحسب. وقبل أن يموت :

وإني إذ أهدى إليك تحييتي أهزبك الجيلَ العقوقَ المعاصراً
أهزبك الجيلَ الذى لا تهزُّه نوابغُه حتى تزورَ المقابرَ !

وظل الجواهرى وفيا لأستاذه ورفيقه، بعد وفاته. فأشاد به فى قصيدته الثانية «الرصافى»^(١).

وفى قصيدة «سامراء»^(٢) نجده يعمم فلا يخصّص أخا أو صديقاً بنجواه، وإنما يخاطب جميع الإخوة الذين آملَ فيهم العزاء والسلوى عما يعانیه من أسى، فيذكر أيامه معهم، ويسترجع ذكرياتهم العذبة، فى قوله:

إيه أحبائى الذين ترعرعوا ما بين أوضح الصِّبا وحُجُولِه
إني وإن غلب السلوُ صَبَّابتي واعتضتُ عن نجم الهوى بأقُولِه
لتشوقنى ذكراكم وتهزنى طرباً إلى قالِ الشباب وقِيلِه

والخطاب نفسه الجماعى نجده فى قصيدة «عند الوداع»^(٣). ويمكن أن تدخل فى هذا اللون قصيدته «رسل الثقافة» التى حيا بها بعثة الجامعة المصرية إلى العراق ومطلعها:

رسلَ الثقافة من مصر وجهُ العراق بكم سفَرُ^(٤)

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ٤٨، ألفت فى إحياء ذكرى الرصافى سنة ١٩٥٩ م.

(٢) الديوان، ط دمشق، ص ٨٥.

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ١٣٦.

(٤) انظر: شعراء الغرّى، ١٠ / ١٧٦.

(ب) الحكمة:

وهنا تجدر الإشارة إلى نوعين من الحكمة عُرفا في تاريخ الأدب العربي: أولهما تلك القصائد التي تأتي كل أبياتها تحوى حكماً منظومة، وعلى رأس السالكين لهذا الاتجاه الشاعر المعروف «أبو العتاهية».

والنوع الثانى من الحكمة لا يقصد لذاته، وإنما يأتى فى ثنايا القصائد ملخصاً نتيجة تجربة يحكيها الشاعر، أو مؤكدا لما يريده من أمور. و«أبو الطيب المتنبي» يتربع على قمة هذا اللون من الحكمة. التى كانت تأتى فى القصائد أشبه بـ «التذليل»^(١) فى الشر، وفى الذروة منه كتاب الله الكريم.

وكانت حِكَمُ الجواهرى من هذا النوع الأخير، ملائمة لما تُنشر خلاله، فعندما يتحدث فى «دجلة الخير»^(٢) عن مقارعة الخطوب، وصروف الأيام، وأنه من الممكن التعود على ذلك واكتسابه بالممارسة، تنساب الحكمة:

وما البطولاتَ إعجابٌ وإن قَنَعَتْ نفسىُ الجبانِ عن العلياء بالهُونِ
وفى «بريد الغربه»^(٣) يبين أثر الأمل فى دفع الإنسان نحو تحقيق ما يريد فيقول:

وعمرُ الإنسان فضلُ منى بها ما شقَّ يُحتملُ
فإن ولتْ فلا ثقةً ولا حولٌ ولا قبلُ!

وعندما يتحدث عن المفهوم الخاطئ للسلم، وكونه يعنى الاستسلام - يصوغ ذلك فى «ذكرى المالكي»^(٤) قائلا:

(١) هو كما يعرفه البلاغيون ختم الآية - من القرآن - بجملة تؤكد معناها من جهة، وتجري مجرى المثل من جهة أخرى، ومن أمثلته: «قل جاء الحق وذهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً». الإسراء: ٨١.

(٢) الديوان، ط بيروت، م ١ ص ٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧.

(٤) الديوان، ط دمشق، ص ٣٥.

شرٌّ من الحرب سلمٌ خادعٌ مذقُّ فى الوعد عيٌّ وفى الإيعاد مَهْذارُ
وفى نفس القصيدة يُوقن بانتصار الحق على الباطل، مهما طال الصراع
بينهما، فتأتى الحكمة سلسلة:

والحقُّ مطرقة يُلوى القوىُّ بها وكلُّ شعبٍ سلبِ الحقِ مِسْمَارُ!
ويتحدث عن أثر الثورة الفكرية فى التقدم المادى، فيدعم ذلك
بالحكمة:

هكذا (الفكرة) تزكُو ثمراً إن زكتْ غرسًا، وإن طابتْ نماءً^(١)

وعندما تناول كيفية فضح «تولستوى» لجيل المستبدین يؤكد ذلك بقوله:

قد يكون الكذبُ مفضوحًا هراءً ويكون الصدقُ مدسوسًا وباءً
ويكون الحقُّ - ما بينهما - باطلاً، والظالمون الصُّلحاء^(٢)

وفى قصيدة «الخطوب الخلاقة»^(٣) التى قالها قبيل نكسة حزيران سنة

١٩٦٧م نثر مجموعة من الحكم، عقب وأثناء كل مقطع من مقاطع القصيدة، فقال:

تبارك الخطبُ تَبْلُوهُ وتَحْصُدُهُ إن الخطوبَ إذا ما استثمرتْ نَعَمُ
عودُ الرجالِ بكفِّ الخطبِ يَعْجُمُهُ كالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ يذْكَو حينَ يَضْطَرُّمُ
إنى وجدتُ الليالى فى تصرفها تأوى إلى حكمٍ عدلٍ وتَحْتَكِمُ
تدسُّ فى الشرِّ خيرًا يُستضاء به وتَنزِعُ الخيرَ من شرِّ فيلتئم
إن الشدائد تُستصفى النفوسُ بها مثلَ الحظوظِ على أصحابها قِسَمُ
لو كان يضمن نصرٌ قبل موعدة لكان أرخصَ ما فى الأنفسِ الهمُّ!

(١) الديوان، ط الطليعة، م ١، ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق، م ١، ص ٦٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣١ .

ويتأمل الجواهرى مفهوم الصبر تأملا طريقا فى قصيدة تحمل اسم
«الصبر الجميل»^(١) فالصبر ليس مجرد توجع:

ولكنه صبرُ الأسودِ على الطوى تُغطى عليه ولبنة المتجمّع
لأننى:

ذممتُ اضطبارَ العاجزين وراقنى على الضر صبرُ الوائب المتطلّع
ولذلك فهو يذم غيره من أنواع الصبر:

ردُّوا إلى اليأس ما لم يتسع طمعا	شرٌّ من الشر خوفٌ منه أن يقعا!
قالوا: «غدا» فوجدت اليومَ فضلُهُ	و«الصبر» قالوا، وكان الشهم من جزعا!
ولم أجد كمجال الصبر من وطن	يرتاده الجبنُ مصطافا ومُرتبعا!
وإن من حسنات اليأس أن له	حدًا، إذا كلَّ حدٌّ غيره، قطعًا! ^(٢)

★ ★ ★

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ٥٤ .

(٢) الديوان، ط الطليعة، م ١ ، ص ١٠٥ .

الفصل الثالث

شعر المدح والثناء

الفصل الثالث

شعر المدح والثناء

نال هذا الموضوع من الشاعر اهتماما كبيرا؛ فاحتل من ديوانه قدراً يلى القدر الذى شغله الموضوعان السابقان. وبرغم أن قصائده معدودة، إلا أنها طويلة، وكثير منها جاور - فى أبياته - المائة بكثير!

أولاً: المدح:

الجواهري شاعر الجماهير المناضلة، يقف فى صفها، ويدافع عن حقوقها. تلك حقيقة يكاد يجمع عليها من عرف الجواهري، مناونا كان أو مريداً. إلا أن هذه الحقيقة خرقها الجواهري عدة مرات. وإن كانت الفرص التي تتيح للشاعر أن يقف هذا الموقف قليلة فى حياته، لأنه نادراً ما كان يجد نفسه فى صف مناوئ للجماهير، وهو بالذات صف الحاكم، أى حاكم!

فهو مثلاً إذا وقع انقلاب كانقلاب «بكر صدقي» عام ١٩٣٦م، يقف فى صفه، طالباً منه أن يبطش ويشدد الخناق، على منائيه:

أقدمُ فأنْتَ على الإقدام مُنطبع	وابطشُ فأنْتَ على التكنيلِ مُقتدرُ!
لا تُبقِ دابرَ أقسوامٍ وترتْهمُ	فههم إذا وجدوها فرصة ثأروا!
فضيَّقَ الحبلَ واشدَّدَ من خناقِهمُ	فربما كان فى إرخائه ضررُ ^(١)

(١) الديوان، ط بغداد ١٩٤٩م، ١ / ١٥٧ .

ولكن تأييده هذا لا يستمر طويلا، فبعد شهور قليلة يعود إلى مكانه الطبيعي الذي خلق له، وفيه يجيد ويدع !

وهو قد يعين سكرتيراً في «تشريفات فيصل الأول» عام ١٩٢٦م، ويصل في البلاط الملكي إلى مرتبة رفيعة، تسمح له أن يدخل على الملك، بدون استئذان وموعد سابقين ! ومن الطبيعي أن يقول فيه كثير من الشعر، مادحاً، ومنقّباً عن الفضائل، لتسجيلها ! ومن الطبيعي كذلك أن يختلف هذا الشعر عما قاله الجواهري عنه قبل أن تقيد الوظيفة، وتمنعه من الإبانة عن رفضه وتمرده، فهذه قصيدته «تذكر العهود»^(١) التي دفع بها علماء النجف إلى الملك عام ١٩٢٤م، عند زيارته لها، شاكرين له اهتمامه بمسألة ارجاع بعض العلماء المنفيين. ليست من المدح المتهافت الذي يريق فيه الشاعر ماء وجهه، بل إنه في أبيات عديدة منها، ألح إلى نكب الملك بعدة موثيق ارتبط بها، واتهمه بالغفلة وقلة الخبرة. نعم إنه لف الاتهام في ورق مفضّض، لا بأس! المهم أنه اتهم، وجد في نفسه القدرة على توجيهه .. إلى الملك يقول:

مليك العراق وكم جمرة	يضيقُ بأمثالها الفادح
ينوح المفردُ شجّوا فلا	يفرّثك أن غرّد النائح!
ألا لا يُقلْ وحُبِيت الحياة	وريدك أنت له ذابح!
وأنتك خُودعت عن نية	فؤاد الحسود بها طافح!
وحاشاك حاشاك كيف استخفّ	لما بلغوا حلمك الراجع!

وقريب من هذا الشعر قصيدته «نحية العيد، أو الملك والانتداب»^(٢)، التي نظمها أثناء المظاهرات التي عمّت العراق بمناسبة عزم بريطانيا على إعلان انتدابها عليه، مما جعله يستقبل عيد الفطر «وعليه للأرزاء ثوب حداد!».

(١) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٤١٥ .

(٢) الديوان، ط بغداد، ١٩٢٨م، ص ١٨ .

ولم يكن كل مدحه للحاكمين بهذه الصورة التي تكاد تكون توجيها، لا مدحا. فقد تدنّى به شعر المدح كما تدنى بمحترفيه غالبا، فوضع نفسه في مواضع ما كان أغناه عنها، كمدحه لفیصل الأول في قصيدة مطلعها:

مدح الملوك الشعاعرون وإنما أفرغتُ قلبي للمليك مدائحا !^(١)
ثم يمدحه في قصيدة بعنوان «من لندن إلى بغداد»^(٢) قائلا:

حيّاكَ ربك من ساع بسراء يلتقى الوفودَ بوجه منه وضّاء
يستاء شعبك أن فارقتَ أربعةً والشعبُ ما دمتَ فيه غيرُ مُستاء
وله قصيد بعنوان «في الطيارة أو على أبواب المفاوضات»^(٣) يقول فيها:

عرفتُكَ أَقطابُ السياسة مَاهرا بهمومه، ولخيرِ شعبك كَادِحا
واستمع إليه يمدح «فصل الثاني» بقوله:

تَهْ يَا ربيعُ بزهرِكَ العَطِرِ النَدِي وبِصفوكَ الزَاهِي ربيعَ المَوْلَدِ!
أو وهو يمدح «عبد الإله» قائلا:

عبد الإله وليس عيبا أن أرى عِظَمَ المَقَامِ مَطَوَّلَا فَأُطِيلَا
يا ابنَ الذين تنزلتُ بِيُوتِهِم سورُ الكِتَابِ ورُتِّلَت تَرْتِيلَا
يا ابنَ النَبِيِّ ولِلْمُلُوكِ رِسَالَةُ مَنْ حَقَّهَا بِالْعَدْلِ، كان رسولا !^(٤)

وهو القائل في «نورى السعيد»:

زَعِيم رَأَتْ فِيهِ الزُعَامَةُ قَادِرَا عَلِيهَا، وَجُنْدِي يَقْدِرُكَ الْجُنْدَا
وليس لها سواكَ أبا صَبَاح تَدَارِكُهَا فَقَدْ بَرِحَ الْخَفْيُ^(٥)

(١) انظر: محنة الفكر في العراق، ص ١٨ .

(٢) الديوان، ط بغداد، سنة ١٩٢٨م، ص ٤٠ .

(٣) الديوان، ط بغداد، سنة ١٩٢٨م، ص ١٣ .

(٤) الديوان، ط بغداد، سنة ١٩٥٣م، ٣ / ١٧٢ .

(٥) انظر: محنة الفكر في العراق، ص ١٨ - ١٩ .

وكأنى بالشاعر فى هذه المذائح يشعر بغربة عن مكانه المهيأ له، وسط الجماهير. ولذلك لم تطل هذه الفترات التى جافى فيها طبعه، فعاد بعدها إلى مواصلة المسيرة مع الجماهير، يفعل بأحداثها، ويقود خطاها !

فهو مثلاً، قد يصبح عضواً فى البرلمان، ولكنه يستقيل من النيابة فى خضم وثبة ١٩٤٨م . وهو قد يؤيد عبد الكريم بعد ذلك بعشر سنوات، تأييداً مقروناً بإعجاب صادق. ولكنه بعد فترة، ينفى نفسه طوعاً من العراق، إنه غالباً مع الجماهير، ضد الحاكم لأنه لا يراه إلا «المؤمر الغريب» و«صنيعة الأجنبي»!

ونغضى مع الشاعر فى مذائحه، التى كانت فى مجموعها وسائل لتحقيق أغراض معينة؛ فقد ألقى قصيدته «يا بنت رسطاليس»^(١)، بمناسبة الاحتفال بافتتاح المدرسة الثانوية، التى بناها «الشيخ بلاسم»، فالقصيدة مدح له، وقد قبض الجواهرى فى نظيرها سبعمائة وخمسين ديناراً^(٢) وفيها يقول:

أحرزت مجداً ليس ينفد ذكره	طول المدى، وبذلت كنزاً نافداً
ذكرٌ يظل بكل خطو يرمتى	للمصف، أو جرسٌ يدقُ معاوداً
أعركت كالأثر المخلد لذة	حازت مخلدها، فكان الخالد؟
سيقولُ عنك الدهرُ ثمةً ماجدٌ	فى الرافدين، شأى الكريم الماجداً

أما قصيدته «أحييك طه»^(٣)، فقد ألقاها فى المأدبة التى أقامها الدكتور طه حسين باسم الوفد المصرى - الذى كان برئاسته - فى المهرجان الألفى لذكرى أبى العلاء، ويبدو أن ترتيب القصيدة فى الديوان مقصود، فقد جاءت عقب قصيدة «أبى العلاء» فى طبعتين للديوان، إذ هناك رابط ووجه شبه بين

(١) الديوان، ط انطبعة، م ١ ص ١٦٣ .

(٢) والمدوح أحد رؤساء العشائر العراقية. وقد أخبرنى الشاعر أن المبلغ لم يكن ثمناً للقصيدة، وإنما كان للمعاونة فى طبع الديوان! والمهم أنه أخذ المبلغ.

(٣) الديوان ط بغداد، ٢ / ٣١٥ .

المعري والدكتور طه، وما يلاحظ على القصيدة، أن إعجاب الجواهري بأى العلاء، جعله فى كثير من أبياتها يتحول من مدح عميد الأدب العربى، إلى التذكير بأمجاد المعري!

والقصيدة نفسها ثناء منظوم، تنعدم فيه أهم خاصية للشاعر، ونعنى بها صدق الإحساس؛ فهو يجعل من التلاعب بالألفاظ بداية لها، ويبدى أسفا على حرمان المدح من نعمة البصر، لنستمع إلى قوله:

أَحْيَيْكَ (طه) لا أَطِيلُ بِكَ السَّجْعَا كفى السَّجْعَ فخرًا، مَحْضُ اسْمِكَ إِذْ تُدْعَى!
شكرناك: أنا فى ضيافة نابغ نَمَتَّ مِنْهُ الْعَيْنَ وَالْقَلْبَ وَالسَّمْعَا
ذرفت - على أن لا يرانا بطرفه وإن حَسَنًا بِالْقَلْبِ - من أَسَفٍ دَمْعَا

ومثل هذا المدح برغم ما فيه، أرفع وأكرم من قوله فى قصيدة «أبى نورى الأورف» لى:

نُورَى لَمْ يَنْعَمْ عَلَى سِوَاكَ أَحَدٌ، وَنِعْمَةٌ خَالِقِ سِوَاكَ
طَوَّثَتْنِ طَوْقَ الْحَمَامِ مَبْرَةً وَنَصَبْتَ لى مِنْ مَنَةِ أَشْرَاكَ
كم من يد بيضاء ضُفَّتْ بِشُكْرِهَا ذَرْعًا، وَعَاشَتْ لَا تَضِيقُ يَدَاكَ^(١)

وها نحن أولاء أمام نموذج آخر لمدحه الخالى من العاطفة، وهو «لبنان يا خمري وطيبى»^(٢) التى ألقاها فى المهرجان الذى أقامه أدباء لبنان تكريمًا للشاعر بشاره الخورى عام ١٩٦١^(٣).

يبدأ الجواهري قصيدته بداية تقليدية، فيستمنى عودة الشباب بلهوه وصبايته، ثم يخاطب الخورى شاكيًا الدهر الذى لم يحقق له آماله، وصلبته نوائبه، فيقول:

(١) انظر: «الرأى العام» ٢٠ / ٤ / ١٩٤١ م.

(٢) الديوان، ط الطليعة، م ١ ص ٣٧.

(٣) توفى الخورى فى أواخر عام ١٩٦٩م، وكان الجواهري مدعوا فى حفل تأبينه ولم يتمكن من الحضور.

صناجعةَ الكلم الرقيق ومِزهرَ التَّغْمِ الرتيبِ
أبشـارةٌ يا ناخِل الأيـام بالفكر الأريب
أعرفتَ أَوْجَعَ من مُثاب بالعقوق، ومن مُثيب؟
أبشـارةٌ إنى لأرمز عن هموم تغتلى بى!

ولم يكن شعر المدح كله من هذا الطراز الباهت، الخالى من حرارة
العاطفة الصادقة، وإن انطبق هذا الوصف على كثير منه. لقد كان للجواهرى
مدخ بلغ درجة عالية من الجودة وما ذلك إلا لأنه تدارك النقص الذى أشرت
إليه، وهو صدق الإحساس. ويذكرنا مثل هذا المدح الصادق بمدح المتنبى
لسيف الدولة فى مجموعته، فقد كانت تغذيه عاطفة الإعجاب بسيف الدولة
والإجلال له.

ومن المدح الصادق الذى ترجم فيه الجواهرى عواطفَ صادقة، مدحه
لـ «جمال عبد الناصر» فى الفترات التى صدق فيها مع نفسه، ولم يخضع
لضغوط جعلته يظهر خلال ما يُظن، يقول فى «ذكرى المالكى»^(١):

اسلمُ «جمال» لنا نسلم، فقد عرَفْتُ بك الكرامة فى الشرقين أمصارُ
جُزيتَ عن أمة أنعشتْ تُربتها خيرا .. كما جُزيتَ سمحاءُ مذار
نغشى المشاكلُ متنبهً فيحسمها لا حيثُ تطفئى، ولكن حيثُ يَخْتَارُ

والغالب أن يأتى مثل هذا المدح فى شعره السياسى الذى يبدع فيه. وما
ينطبق عليه ذلك من مدحه قصيدته «الخطوب الخلاقة»^(٢) التى خاطب فيها
الرئيس الراحل بقوله:

(١) الديوان، ط دمشق، ص ٣٣. اضطرت القافية إلى ضبط الكلمة الأخيرة هكذا:
«يَخْتَارُ».

(٢) نظمها غِبَّ نشوب القتال فى الخامس من يونيو ١٩٦٧م «الديوان» ط الطليعة، م ١ ص ٣١.

يا أبا خالد ان يلتهبُ بقمي قولُ، فاني لكل الشائرين فمُ
يا ناصرَ الأمة الكبرى وحاضنها لا العُجب يملأ بُرديه ولا البَرَم
ويا فتاها، ويا حامي فتوتها لا نال منك ولا من مجدها الهَرَم
أنقذ فلسطينَ مردودا بها حرمُ على ذويه، ومركوزا به علَم
أكلُ يومٍ جديدُ أنت مُبدعه حتى كأن ليس في قاموسك القدم؟

ومن مدحه الصادق قصيدته «إلى الرصافي»^(١) التي حيَّاه بها في أيامه الأخيرة، وهو يدلُّف إلى الثمانين، في غمرة النسيان والتجاهل والعقوق !

ومن هذا النوع أيضا قصيدته «الوترى»^(٢) التي يقول في بدايتها:

مجدتُ فيك مشاعرا ومواهباً وقضيتُ فرضاً للتوابغ واجبا
شرفا «عميد الدار» عليا رتبة بوَّتتها في الخالدين مراتبا!
لله درك ! أي آسٍ منقذُ يُزجى إلى الداء الدواء كتابيا!
تتلمس «النبضات» تجري إثرها خلجاتُ وجهك راغبا أو راهبا

ثم يتطرق إلى مواقفه النبيلة من شهداء الوثبة، الذين وهبوا أنفسهم لها، و«المخجلين بها الكريم الواهبا» !.

ومما سما بهذه القصيدة أنها سياسية، أكثر منها قصيدة مدح، ونحن نعلم مدى إبداع الجواهري في هذا اللون، عندما يقف في صف الجماهير المناضلة: مثلاً، وقائدا، وموجها:

ماذا يضر الجوع؟ مجدٌ شامخُ أنى أظلُّ مع الرعيَّة ساغبا

وقريب من «الوترى» قصيدته «أمان الله»^(٣) التي امتزج فيها المدح بالسياسة بالموقف الحضاري. ولا غرو ! فالمناسبة - وهي خلع ملك بمؤامرة

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ٧٧ .

(٢) الديوان ط دمشق، ص ١٢٩ .

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ٤٩ .

استعمارية ذات أثر هام فى ذلك. وبعد وقفة موسيية لممدوحه، يعرج على أوضاع الشرق عامة، يقول:

وداعًا ما أردتُ لك الوداعا ولكن كان لى أملٌ فضاعًا
وإن يدا طوثك طوت قلوبا مُرْقَرة، وأحلاما وساعا
تسبَّتْ لا ترعك فليس عدلا ولا عودت نفسك أن تُرعا!
تقدم أيها الشرقى وامدُدْ يدك، وصارع الدنيا صِراعا!

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري نفسه يعترف بزلاته التى أخذت عليه، وقد كان بعضها متصلا بشعر المدح الذى فرض عليه من القول والموقف .. ما يتنافى مع طبعه ومكانته، فمدح أناسا كان الذم وكشف السوءات أجدرَ شىء بهم! يقول: «لا تعتبر حياتى كلها أمجادا .. لا يمكنك أن تصف موقفى الشعرى بالالتزام الكامل لعقيدة نهائية ثابتة. لا أقول ربما! وإنما أجد الشجاعة لأقول إن هذا هو سبب سقطاتى، ونقاط ضعفى، التى كان مدح الملك واحدة منها! .. إننى أعترف بذلك اعترافا يفهمه شعبى، ويضعه موضعه الصحيح...»^(١).

وبعد، فالملاحظ فى النماذج السابقة، أن الشاعر لم يعرف المدح الخالص إلا نادرا، والغالب أن يرتبط شعر المدح لديه بموقف شخصى، أو يمتزج بذكرى خاصة فى حياته.

ثانياً: الرثاء

الرثاء عند الجواهري نوعان: رثاء الشخصيات، والرثاء السياسى.

(أ) رثاء الأصدقاء:

وهو الذى رثى به أناسا ليست لهم صفة الزعامة السياسية، وإنما تربطهم به صلة قرابة، أو صداقة، أو معرفة من نوع ما!

(١) انظر: مذكرات ثقافة تُحتضر، ص ٢٣١.

وهذا النوع من الرثاء غالباً ما يكون لديه بارد العواطف، فاتر الاحاسيس، كأنما يُساق إلى رثاء هؤلاء الراحلين، فعندما يرثي «الفاخوري» يبدأ بدءاً فحماً، يخيل للقارئ أن وراءه ما وراءه ! ولكنه يخيب ظننا عندما نشعر أن هذا الرثاء كأنما فُرض عليه فرضاً، فكيف يموت صديقه ولا يرثيه؟ ويكفيناه هو مشقة الحكم على هذا الشعر، فيصرح بأنه يغض طرفه حياءً، من شعره، الذي يقول فيه:

رثاؤك ما أشقَّ على لساني	ورزؤك ما أشدَّ على جنَّاني !
أصختُ لمن نعاك على ذهول	كأنني قد أصخت لمن نَعاني !
لعتُ اللفظ ما أقسى وأطغى	وما أعصى على حُور المعاني !
وجئت أغض طرفي عن حياءٍ	فهذا ما يمججُ «الرافدان» ^(١)

وقريب من ذلك رثاؤه لأحد أصدقائه، الذي ربطته به صلة وطيدة^(٢)؛ فبعد أن يناجيه الجواهري في أول بيت، يستطرد في ذكر تقلبات الحياة، وفلسفتها، وخداعها! إن هنا جذبا في الأحاسيس، يدعو إلى الشرود في حديث آخر قد يسفّ فيه ! ونرتكب كثيرا من الشطط لو قلنا إن الجواهري أراد أن يجعل الفجیعة بموت صديقه محورا يستقطب هذه الأفكار. يقول:

أخي إلياس: ما أقسى الليالي	تُنيخ بكليلٍ وتقولُ مَالِي
وتفرشنا أمانِي من حرير	وفي طياتها سم الصَّلَال ^(٣)
وتُدنيننا، وتُبعدنا، وتلهو	بنا لهو العواصف بالرمال !
ونلمُسُها، وتلمُسُنَا عيانا	وتمرق مثل طيف من خيالٍ

(١) الديوان، ط بغداد ١٩٤٩م، ١ / ٣٢ .

(٢) هو إلياس أبو شبكة الشاعر اللباني .

(٣) الصَّلَال: جمع صِلٍ وهو نوع من الحيات القتالة بسهما.

بمينا لستُ للدنيا بِقَالِي وإن كدرت، ولا عنها بِسَالِي ^(١)
لأنك كنت توصيني بهذا وتوصيني به سِيرُ الرجال

وإذا انتقلنا إلى قصيدته «أحمد شوقي» ^(٢) لم نجد فيها تغاير الرثاء السابق في شيء فهو في الأبيات التسعة الأولى يرثيه بعاطفة فاترة، ثم يتناول في ثلاثة عشر بيتا فلسفة الموت وضرورته للحياة، ثم ينظم مزايا شوقي في واحد وعشرين بيتا، ويخص ديوانه، بأحد عشر بيتا فماذا يقول ؟:

طوى الموت ربَّ القوافي الغُرُ وأصبح «شوقي» رهينَ الحَفَرِ
زمانٌ وفيَّ بِمِيعاده فظلمما يُقال لِبَالِ غُدُرِ
ولكن يريد الفتي أن يدوم ولو دام سار عليه الضُّجَرُ
وقد يهلك الناسَ فردٌ يعي شحينا فكيف إذا ما استمر؟

فهل يريد الجواهري أن يقول لنا: إن من المصلحة موت شوقي الذي لو استمر لأفسد الناس ١٩

وعلى امتداد ثلاثة وخمسين بيتا تجد رثاء عاديا في قصيدة «حافظ إبراهيم» ^(٣) وكأنني بالجواهري يعزّ عليه أن تخلو مناسبة من المناسبات على مستوى الوطن العربي، من قصيدة له تجرى بذكرها الصحافة والإذاعات، يقول:

نَعَوُا إلى الشعر حرا كان يرعاهُ ومن يشقّ على الأحرار مَنَعَاهُ
إن الذي هزَّ كلَّ الناسَ مَحْضُرُهُ لم يبق في الناس منه غيرُ ذِكْرَاهُ
يا ابنَ الكتانة، والأيام جائرةٌ والدهر مُغرمةٌ بالحرِّ بَلَوَاهُ

(١) الديوان: ط بغداد ٢ / ٣٨٩، ويلاحظ أن الشاعر لم يحذف ياء «بقالي» مع أن الحذف لن يؤثر على الوزن، وربما كانت الموسيقى به أبلغ تأثيرا. أما إثبات الياء في «بسالي» فتبيحه ضرورة القافية |

(٢) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٣٩٣.

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ١٩٥.

وهذه قصيدته فى رثاء «بى كه س»^(١) - صديقه الشاعر الكردي - لا يلبث بعد البيت الأول أن يتهرب من موضوعها، إلى الحديث عن فساد الأوضاع الاجتماعية التى كان مثل هذا البرئ ضحية لها !

ولم يكن رثاء الشخصيات كله من هذا النوع فهناك قصائد بلغ الشاعر فيها القمة، حيث اجتمع لها كل مقومات الفن الناجح، من صدق فى الإحساس، وقوة فى التعبير، وانفعال صادق بما يقول:

يموت عميد أسرته «الشيخ حسن الجواهرى» عام ١٩٢٦م، فيرثه شاعرنا «الشاب المتشيخ» فى قصيدة رائعة، يقول فيها:

حَذَرْتُ وَمَاذَا يَفِيدُ الْحَذَرُ	وفوق يمينى كفُّ القدر
ومما يهَوُّونُ وَقَعَ الْحِمَام	أن ليس للمرءِ منه مَفَرُّ
حلفتُ لَقَدْ كُنْتُ عَفَّ اللِّسَان	وعفَّ اليدين وعفَّ النظرُ
شباب مضى كنت برآ به	وشيخوخة كنت فيها أبر
فلم تدر فى صِغَرِ ما الصِّغَارُ	ولم تدرِ ما الكِبَرُ عند الكِبَرِ ^(٢)

ويحمل البرق من خراسان خبرا بوفاة رعيم من زعماء الثورة العراقية، نفاه الاستعمار إلى هناك، فيصدع الجواهرى بقصيدة ملؤها الحسرة لوفاة «على الخالصى»^(٣) يقول فيها:

صَدَقْتَ يَا بَرَقُ بِهَذَا النَّبَأِ	ومن لى اليوم بأن تكذبا
قَوْمِي الْبَسَى بِغَدَادُ ثَوْبَ الْأَسَى	إن الذى ترَجَّيته قد غُيِّبَا

(١) الديوان، ط الطليعة، م ١ / ص ٦٧ .

(٢) الديوان، ط بغداد ١٩٢٨، ص ٧٦ .

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣ وله قصيدة أخرى «ذكرى وفاة الخالص»، ص ٨١ من المرجع المذكور.

فُومى افتحى صدرَكَ قِبراً له ولمْ طَّرزِه بورود الرُّبى
خُطى على صفحتِه «هكذا يُرفع من مات شهيد الإبا!
رُدّى إلى أوْطانه نَعشَـه لا تدفنى فى فارس يغرُّبا^(١)

ومن هذا النوع الصادق رثاؤه لزوجته فى «ناجيت قبرك»^(٢) وكان
الشاعر فى بيروت وصله خبر وفاة عقيته، من عارض مؤلم لم يمهله سوى
يومين، فقفل راجعا إلى بغداد، ومنها إلى النجف. مناجيا قبر زوجته بقوله:

فى ذمة الله ما ألقى وما أجْدُ أهذه صخرة أم هذه كِبْدُ؟!
قد يقتل الحزنُ من أحبابه بُعداً عنه. فيكف بمن أحبابه فُقدوا؟!
خلعتُ ثوبَ اصْطِبار كان يسترنى وبان كذبُ ادعائى أننى جَلْدُ!
بكيتُ حتى بكى من ليس يعرفنى ونحْتُ حتى حكانى طائرُ غرد
غطى جناحاك أطفالى فكنت لهم نغراً إذا استيقظوا عينا إذا رَقْدوا

وليست النادرة كالثكلى، كما يقولون، فالجواهرى عندما ذاق مرارة
الفقد، والتاع لموت من أحب، شف شعره عن إحساس صادق، وقلب حزين
ملتاع، وهذا ما نجده فى «أخا ودى» التى رثى بها ابن عمه ورفيق صباه
«محمد باقر الجواهرى» فقال:

بقلبى أم بنعشكَ حين مادُوا ودمعى أم رثاؤك يُستعماد؟!
ومن إنسانٍ عيني أم سواه يجلّل بيتك الألقَ السوادُ
رمتك أبا محمد اللبالي ورميتُها قضاء لا يذاد
على أنى لِفِرْطِ أسى وحب أكاد إخالُ أنك مستعماد!|

(١) الديوان، ط بغداد، ١٩٤٩م، ١، ١٨٠.

(٢) الديوان، ط بغداد، ١٩٥٣م، ٣ / ٢٢٤.

وليس فى الشعر فقط نلمس هنا، تدفق العاطفة وأسائها، بل نجد ذلك فى النثر أيضا، وهذه سطور من خطاب^(١)، أرسله الشاعر من براج إلى أخته يعزيها فى وفاة والدتهما، يقول فيها:

عزيتى ، أختى البارة: والدته كاظم

أكتب معزيا فى مصابنا الفاجع إنك تعلمين مدى صعوبة أن يمشى القلم على الورق فى ظرف مثل هذا الظرف، ولولا أننى أعد نفسي مسئولا أمامك وأمام الواجب، بأن أقول لك شيئا، لما سهل على مجرد الإشارة إلى هذه الخسارة.

«إن كل شيء قد يهون لدى، إلا تصورى أنها حملت معها إلى قبرها جيلا ضخما من الآلام والذكريات والعبر القاسية! لقد أردت أن أعزيك، فأسأت إليك من حيث لا أريد. فإذا بكيت فأضيفى دمة لحسائى، فإن عيني جمود! وإذا تسليت بالصبر، فكما هو المعهود فيك . . .».

(ب) الرثاء السياسى:

وهو الذى رثى به أشخاصا لهم صفة الزعامة السياسية، أو أناسا يحتلون مكانة رفيعة فى تاريخنا. وفى رثائه لهؤلاء وأولئك، ينطلق بعد أبيات قليلة فى الرثاء، إلى معالجة الأوضاع السياسية المتردية من حوله. وشعره عن أخيه يدخل فى هذا النوع، لأن الشاعر وسع من دائرة حزنه الشخصى، ليستقطب حولها أحزان شعب، فصار هذا الحزن رفضا إيجابيا لما حوله، وتحريضا على ثورة شاملة تنهض بالبلاد!

وهذا اللون من الرثاء فن أصيل يتميز به الشاعر، بل لعله من أبرر وأميز أبواب ديوانه، يبدو من ورائه الجواهرى عبقرى، شامخا!

(١) لدى صورة له.

وقد تردد رثاؤه بين زعماء عرب محدثين كعبد الناصر، والمالكي، والأفغاني، ومفكرين قدامى مثل المعري. ومواطنيين عراقيين كأخيه جعفر وأبي التمن.

وقد قال في أخيه قصيدتين: «أخي جعفر»، و«يوم الشهيد» وألقى القصيدة الأولى في الحفل الذي أقيم على روح أخيه الذي جُرح يوم الوثبة الوطنية سنة ١٩٤٨م، ثم تُوفي متأثراً بجراحه، وكان يوم تشييع جنازته يوماً لم تشهد بغداد مثله، وقد سار في جنازته نصف مليون شخص، لأنه أخو الجواهري..!

وقد نعى إلى^(١) أن شقيق الجواهري لم يشارك في أحداث هذا اليوم، وإنما قتل برصاصة طائشة أثناء خروجه من المقهى، فجعله هو من كبار قادة الثورة!

وللإنصاف فطَوَّال إقامتي في بغداد، لم أجد أحداً يشارك صاحب هذا الرأي فيما قالاه، سوى أفراد معدودين! وأغلب الظن أن الدافع لهم إلى ذلك أشياء أخرى، غير النظرة الموضوعية. أما الإجماع سواء في أواسط الرأي العام العراقي المشقف، أو في صحف هذه الفترة بل وحتى المقالات السنوية التي تنشر في ذكراها، كل ذلك، يجمع على أن جعفر كان من المشاركين في أحداث الوثبة.

هذا عن المرنى، فماذا عن الرائي؟ يحكى البعض عن الجواهري قوله: «الله ما كنت عازماً على إلقاء قصيدة الشهيد، ولكنهم أرادوا مني .. وسهرت الليل بطوله أقرأ وأدخن ثم قلت لنفسى غداً تشييع جنازة أخى، وعار على ألا ألقى قصيدة .. ولم تكن لدى أى تجربة شعورية. ثم سألت نفسى، وقلت: أتعلم يا جواهري أم أنت لا تعلم؟ وألححتُ على نفسى، وأمسكت برأسى من الدوار! وهنا أمسكت بالقلم وقلت. «أتعلم أم أنت لا تعلم» .. فكان بين

(١) من الأستاذ هلال ناجي والشاعر محمد بسيم الذويب، انظر الحديث عن الوثبة في التمهيد، وفي «العمل في الصحافة» الفصل الثاني من الباب الأول.

يدى عند الفجر قصيدة»^(١)، وفي رأى هذا البعض، أن الذى حمّله على كتابة قصيدته، هو رغبته فى ألا يخلو الموكب من قصيدة لشاعر كبير !

وهذا الكلام الذى نُقل عن حديث الجواهري على مقهى، قد يكون صادرا عنه فى جلسة من تلك الجلسات التى يتفرع فيها الحديث، ويحلوا، ويزداد حلاوة، كلما لمس عبقرية الجواهري! وكأني به قد أراد أن يؤكد للمستمعين ما يدور حديثهم حوله من عبقرية الفذة، وهل أدل على ذلك من نظمه لرائعته تلك، التى تُعدّ فوق غرضها الأصلي، سجلا دقيقا للتردى السياسى والاجتماعى الذى كان يتخبط منه العراق؟ فأى عبقرية نادرة هذه التى لا تستغرق منها هذه القصيدة النادرة سوى ساعات معدودات؟ وهذا كله على فرض التسليم بصدور هذا القول عنه، لأننى سألته فى ذلك فأنكر انكارا شديدا حزينا، ودمعت عيناه تأثرا! فإذا ما تركنا ذلك كله، نجد أن هناك أشياء وردت فى الحديث المشار إليه سابقا، تمنع من قبوله على إطلاقه، فكيف لم يكن عند الجواهري تجربة تدفعه إلى قول الشعر، وهو الذى ظل للآن ينوح على فقد أخيه، وتُهيّجه ذكره؟ وكذلك الاستنتاج الأخير بأن الذى حركه ليس دماء الشهداء، وإنما رغبته فى ألا يخلو الموكب من قصيدة له، فيه كثير من التجنى على الرجل، إن هذا المحرك الذى تحدث عنه مؤلفا الكتاب لا يصلح أن يكون عاطفة . . معطاءً إلى هذا الحد! أبعد ذلك نقول عن القصيدة إنها خالية من العاطفة مع أنها شاخصة بين سطورها؟

وأمامنا قصيدة «إليك: أخى جعفر»^(٢) تبين استمرار التبايع الشاعر لموت أخيه، فقد قالها عام ١٩٦٨ م أثناء اغترابه الأخير فى «براج» يقول فيها:

(١) انظر: محنة الفكر فى العراق، ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) أعطانى الشاعر هذه القصيدة مطبوعة على ورقة منفصلة .

دَبَّتْ عَلَيْكَ زَوَاحِفُ الْأَعْصَامِ وَبُرْتُ مِنْ جُرْحٍ، وَجُرْحِي دَامِي
عَشْرُونَ طَالَتْ، حَيْثُ مَرَّتْ قَبْلَهَا خَمْسُونَ، وَهِيَ قَصِيرَةُ الْأَرْقَامِ
مَنْ ذَا يَصْدُقُ أَنْ يَوْمِي عِنْدَهَا شَهْرٌ، وَشَهْرِي قَبِيضُهُنَّ بَعَامِ؟

أَدْعُو عَلَيْكَ دَعَاءَ مَعْذِرِ نَفْسِهِ بِسَوَاهٍ، فِيمَا اسْتَنْتَ مِنْ آثَامِ
أَدْعُو عَلَيْكَ بِأَنْ تَعُودَ فَتَسْتَقِي مِنْ طَعْمِ كَأْسِي مَا يَعَافُ الظَّأَمِي

ولنبداً بنظرة على القصيدة السابقة، محل الخلاف «أخي جعفر...» (١)
المقدمة أبياتها جيدة، ولكن التجربة تدرج في نضوجها واعتمالها حتى تبلغ
ذروتها بعد قسم كبير في القصيدة. والجواهرى عموماً ليس من المهتمين
بالعناية بال مطلع، وبراعة الاستهلال فهو يبدأ قصيدته بداية ينطبق عليها ما قلنا:

أَتَعْلَمُ أَمْ أَنْتَ لَا تَعْلَمُ بِأَنْ جِرَاحَ الضَّحَايَا فَمُ
فَمَ لَيْسَ كَالْمَدْعَى قَوْلُهُ وَلَيْسَ كَأَخَرٍ يَسْتَرْحِمُ

ثم تبدأ التجربة في النضوج والاحتراق:

أَتَعْلَمُ أَنْ جِرَاحَ الشَّهِيدِ تَظُلُّ عَنْ الثَّارِ تَسْتَفْهِمُ
أَتَعْلَمُ أَنْ جِرَاحَ الشَّهِيدِ مِنَ الْجُوعِ تَهْضِمُ مَا تَلْهَمُ
تَمَضُّ دَمًا ثُمَّ تَبْغِي دَمًا وَتَبْقَى تُلَحُّ وَتَسْتَطْعِمُ
فَقُلْ لِلْمَقِيمِ عَلَى ذُلِّهِ هَجِينًا يُسَخَّرُ أَوْ يُلْجَمُ
تَقْحَمُ لُعْنَتُ أَزِيذِ الرِّصَاصِ وَجَرَّبَ مِنَ الْحَظِّ مَا يُقْسَمُ

(١) الديوان، ط بغداد ١٩٤٩م، ١ / ١٢٩ .

وبعد ذلك يتوجه إلى أخيه بالحديث: «رشفْتُ رغوَةً من فمك، ومشطتُ لك شعرك، تعجبتُ أنى لم أقبلك. قلت لك: إجابك بها الوقت يا حمد؟ وهذا هو اسمك المدلل - من دمشق الجميلة إلى بغداد العابسة!»^(١).

قد كان لدى الجواهري أمل أن يبرأ أخوه من إصابته، فلما مات، قضى وقته عليه في نفس البقعة، وبقي بعد فقده مفزوعاً تطاوع الأجران، وينظر الرجل إلى فداحة جرحه رشده فينبف:

أخى «جندفر» يا رواء الربيع إلى عم مسفنٍ باردٍ يسلم
ويا طلمعة البشعر إذ ينجلي ويا ضمة ذكوة الله حبر إذ يسلم
لشمت جراحاً من «فتحة» نى المصمخ الطهر إذ يلتم!

وتضخ موضوعية الرثاء لديه، عندما يشرئب بعنقه نحو المستقبل يستطلعها ويستقرئ خفاياها، فيقول:

أرى ألقاً بنجيع الدماء تنور، واختفت الأنجم
سنبقى طويلاً تجرُّ الدماء ولن يُبرد الدم إلا الدم!

ثم تجذبه معايشة أخيه يوم وداعه الأخير، وما شاهده من تكريم عندما خف المأ، «وضاق الطريق فلا مخرم!». وفي النهاية يقسم عدة أيمان، على عزمه، وعزم العراقيين، على السير وراء أخيه في طريق الجهاد المقدس - الذى راده، هو ومن معه من الشهداء - تدفعهم قساوة الذكريات التى تدمى أفئدتهم!

وكأنى بالشاعر يسترجع حياته مع أخيه الأصغر، ويعذب نفسه على تعنيفه إياه. ويبدو أن الجواهري اتخذ منه مواقف قاسية لم يشأ أن يعترف لى بها، وإنما اقتصر كلامه على ما وجهه إليه من زجر أو تأديب. وقوله فى آخر القصيدة لا يؤيد ذلك:

(١) منى إليك «أخى جعفر» مقال للشاعر: الرأى العام ١٢ / ٢ / ١٩٤٨ م .

فإن كان عندك من مَغْتَب فعندى أضْعَافُه مَندُمُ !

أما قصيدته الأخرى التى ألقاها بمناسبة الأربعين لمصرع أخيه «يوم الشهيد»^(١) فقد تجاوز فيها فردية الكارثة، وجعل من فقد أخيه يوما لكل شهيد، بذل روحه من أجل غاية مقدسة؛ فالأمانى الكبار طريقها مفروش بالصعاب والأشواك :

يوم الشهيد ! طريق كل مناضل	وعرٌّ ولا نُصْب ولا أعْلَام!
فى كل منعطف تلوحُ بليَّةٌ	وبكل مفترق يدب حِمَام!
وحياض موت تلتقى جنباتها	وعلى الحياض من الوفود زحام!
سيجُاز شهر بالعناء وآخرُ	ويُخاضُ عام بالدماء وعام!
ستطير فى أفق الكفاح سواعدُ	وتطيح فى سُوح الكرامة هامُ
إذ اك يصبح بعد طول مناهة	يد الشعوب مقادةً وزِمَام!

جعفر كان أخاه، وهذا رثاؤه له ! فماذا عن رثائه السياسى لمن لم يكن من ذوى رحمه ؟

هنا نرى عواطف الجواهرى تتصف بغير الهياج، وتأخذ التجربة شكلا منظما فيتحدث عن مكانة الفقيده وتاريخه المشرف. ثم ينتقل إلى حديثه السياسى الخالص، فيبدو ناقدًا سياسيًا ثاقب النظره، يحشد الأمثلة للتدليل على صواب فكرته، فالحالة السياسية فى أقصى درجات انحطاطها، وما عليه إلا التقاط الأمثلة، وما أشق عصيانها على الإحصاء، حتى لتبدو مرثياته فى النهاية «بمثابة سُلّمات شرعية مضغوطة ضمنها كل حوادث العصر!»^(٢).

(١) الديوان، ط الطبعة م ١ ص ١٧٢ ، والقصيدة طويلة (١٩٤ ت).

(٢) انظر: «خواطر فى مرثيات الجواهر» مقال لمهدى العيدى، «الرأى العام» ١٣ / ١١ / ١٩٥٩ م.

وأمانا قصيدته «فى ذكرى أبو التمن»^(١) تتضح فيها هذه الخصائص؛
إذ يبدأ بالتفجع على الفقيد وتصوير فداحة الخطب بموته، فيقول:

بَكَرَ النَّعْيُ فَمَا سَمِعْتُ بِمِثْلِهَا عَيْتًا عَلَى الْأَسْمَاعِ وَالْأَبْصَارِ
وَتَرَنَحَ الْأَحْرَارُ يُؤْذِنُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا، بِفَقْدِهِمْ أَبَا الْأَحْرَارِ

وبعد ذلك يحيل القصيدة إلى لوحة رائعة، تتناول أوضاع العراق
السياسية. ويسترجع ذكريات ثورة العشرين «والأرض بالدم ترتوى» لأنه بعد
رحيل الفقيد، أحاط بالذين كانوا خطبها، والمستشهدين على ثراها، ظلمٌ فادح:
ما إن تَزَالَ حَقُوقُهُمْ كَذُوبُهُمْ فى القفر سارحةً مع الأبقار!
ويتطرق إلى المهزلة المؤلمة، التى تمثل على مسرح الحياة فى العراق بقوله:

ورواية حبكَ الزمانَ فصولها فبَدَتْ لَنَا مَمْسُوخَةَ الْأَدْوَارِ!
من شَرٍّ ما اَخْتَلَقَ الرِّوَاةُ وَلَفَّقَتْ حِيلٌ، وَضُمَّتْ دَفْعَةَ الْأَسْفَارِ
وَمُمَثِّلِينَ تَصْنَعُ وُورَاءَهُمْ خَلْفَ السِّتَارِ مَلَقْنُ مِثْوَارِي^(٢)
من كان يحسبُ أن يُمَدَّ بعمره حُكْمٌ، أَقِيمْ عَلَى أَسَاسِ هَارٍ؟
ومن الفظاظة أن تريدَ رعيَّةً فى ظِلِّ دَسْتُورِ لَهَا وَشِعَارِ:
ما يطلبُ المأسورُ من يدِ أسيرٍ إِسْدَاءَ عَارِفَةٍ وَفَكٍّ إِسَارِ!

ويستمر فى إبراز تفاصيل هذه الرواية المشثومة التى تطرح سؤالاً
تستعصى إجابته على الحاكمين: «من هم أهل هذه الدار؟!»، لأنهم لو أجابوا
لذكروا نماذج من البشر أقل جزاء لهم، أن يُحشروا بين جدران السجون،
فضلاً عن إنزالهم من الكراسى التى يتربعون فوقها! ويستدرك الجواهرى

(١) الديوان، ط دمشق، ص ١٥٧. وألقيت القصيدة فى ذكرى الأربعين لجعفر أبى التمن
عام ١٩٤٦م، وهو أحد الزعماء البارزين فى الفترة الأولى من الحكم الوطنى فى العراق.
(٢) بقيت بآء المقوص لضرورة القافية.

متأسفاً على نسيانه الرثاء وهو هدفه الأصلي من القصيدة - وانخراطه في مهاجمة الأوضاع السياسية. ولكنه بعد ذلك يعود إلى ما كان فيه، يصل به حديثاً طويلاً موجهاً إلى الشباب .. مثيراً لهم !

وهكذا نجد الشاعر متصلاً بأحداث العراق في خط تاريخي مستمر «بل إن الجواهري لا يمكن فصله عن هذا الخط، طيلة السنين الأربعين الماضية، ولو استطعنا أن نتصور قارئ الجواهري اليوم جاهلاً لتاريخ العراق في هذه الفترة، فإنه ولا ريب، سيرى هذا التاريخ من خلال شعره؛ يعلق على الأحداث الجسام، ويدفع بها، إن استطاع، مُنذراً، ساخطاً، داعياً إلى التمرد! إنه أشبه بصوت الضمير من الأمة: يقرع ويأسى ويغضب، وهو بهذا يتخطى مهمة الشعراء القدامى، على شدة شَبْهه بهم .. كانوا في أحسن الأحوال يتبعون الحدث، فهم منه على شيء من البعد، أما هو فليس لصيقاً بالحدث وحسب بل يراه من علٍّ ويراه من داخل، إنه يفعل فيه ويكاد يوجهه، فإن كانوا هم شعراء القول فإنه شاعر الفعل!»^(١).

ومشى الجواهري كغيره من الشعراء يستنهض همة أمته نحو البعث وظهر ذلك في صورة تذكير الشعراء قومهم بما كان لأجدادهم من مجد، مما مهد لظهور المصلحين المحدثين الذي حفزت مواقفهم البطولية الشعراء على التغنى بها، «فكانت بطولية الرأي شعلة أضاءت لرجال السياسة طريق النضال، فجاهروا بآرائهم ضد المستعمر، ودفعوا الشعوب إلى المطالبة بحقوقها، وقد وجدت في الشعر تغنياً بآمالها المنشودة!»^(٢).

وحول أمجاد العظماء المصلحين، قدامى ومحدثين، دار الرثاء السياسي لدى الجواهري دورتين تتم إحداهما الأخرى؛ يرثي الواحد منهم ليتخذ من

(١) الشاعر والحاكم والمدينة في شعر الجواهري، مجلة الهلال يناير ١٩٧٠م.

(٢) البطولة في الشعر الحديث: عبد الرزاق البصير، مجلة الآداب يناير ١٩٥٩م.

ذلك نقطة انطلاق أو وثوب للانقضاض على العهود الفاسدة، يُشبعها هجوماً وتقييحا أمام شعوب أمته !

ففى قصيدته «أبو العلاء المعرى»^(١) يذكرنا فى بدايتها بالوقوف على الأطلال فى القديم، ويفرض المكان عظمته التى استمدها من عظمة الثاوى فى أعماقه ؛ هذا الذى :

أقام بالضجّة الدنيا وأفعدّها	شيخٌ أطلَّ عليها مُشفقاً حدّبا
بكى لأوجاع ماضيها وحاضرها	وشام مُستقبلا منها ومُرتقباً
تلمّس الحسن لم يمددْ بمُبصرةٍ	ولا امترى دَرّةً منّها ولا حلباً

ويتهى الرثاء لتبدأ السياسة والأوضاع الاجتماعية؛ فالمعرى بمبادئه كان يدعو إلى التضامن الاجتماعى، ويحارب الحكام الطاغين. كما يشن حرباً طاحنة على المشعوذين المروجين للخرافات الذين يلصقون بعرش الله ما هو براء منه، ويتلونون كالحرباء مع كل حاكم^(٢)، ويمجد فى الشيخ الضرير اجتماعَ ميزات ثلاث. فيه: حُرّية الفكر والحرمان والغضب للحق. هذه الصفات:

مجموعة، قد وجدناهنَّ مفردةً لدى سواك فما أغنيننا أرباباً
فالتوقد الذى يميز شعر الجواهرى هنا، هو توقد التجربة السياسية، وهى فى أشد حالاتها القصوى تطرفاً، إنها تجربة المجابهة والقتل والدم الذى لا يغسل إلا بالدم «فكأن الموحى الوحيد هو الغضب الماحق، وإذا غلب هذا الغضب على أمره استشاط شُواطئاً فى وجه كل من يقف أمامه! وصاحبه لن يخشى شيئاً، لأنه ليس لديه ما يخشى ضياعه!»^(٣).

(١) الديوان، ط دمشق، ص ٦٧ .

(٢) انظر: الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا البحث «الشعر الاجتماعى: رجال الدين».

(٣) الشاعر والحاكم والمدينة: الهلال يناير ١٩٧٠م.

بماذا يخـوِّفـنـى الأرذـلـونَ وممَّ تخاف صِلالَ القَـلَا ؟
أُـسـلـب عنها نعيم والهـجـير ونفـح الرمال وبذخ العـرا ؟! ^(١)

ولنتنقل إلى قصيدته «جمال الدين الأفغانى» ^(٢) هذا الشاعر الرائد الذى نعى على الشرق خنوعه وقناعته بالهاوية السحيقة التى تردى فيها، فهو الذى خاطب الهنود «لو كنتم أنتم مئات الملايين من الهنود، وقد مسخكم الله وجعل كلا منكم سلحفاة، وخضتم البحر، وأحطتم بجزيرة بريطانيا العظمى لجررتموها إلى القعر، وعدتم إلى هندكم أحراراً...!» ^(٣)، وآفة العالم الشرقى، والعربى الإسلامى منه بخاصة، الذى جعله ينحدر إلى الهاوية؛ هى الاستبداد السياسى الذى حاربته جمال الدين حرباً لا هـوادة فيها. وبذلك الشطر الأكبر من حياته لتكوين أتباع مخلصين فى شتى الأقطار الإسلامية، يحملون لواء الثورة على كل مستبد ظالم؛ أكثر من اهتمامه بإيداع أفكاره بين دفتى كتاب .. يبدأ الجواهرى متفجعاً فى قوله:

وإن كان الحداد يرد مـيـتاً وتبلغُ منه ثاكلةٌ مُـرَادَا
فإن الشرق بين غـدٍ وأمسٍ عليك بذلُّه لبس الحدادا

ولا حيلة لنا - كما يناجى الشاعر الأفغانى - إلا أن نستلهم المعانى الكريمة التى كافحت من أجلها. ويهيئ نفسه لنقلة مقبولة من الرثاء إلى السياسة: لقد تجشمت - أيها الرائد - الصعاب فى سبيل الخلود «الذى تجشمه

(١) الديوان، ط بغداد ١ / ٨١ .

(٢) الديوان ط دمشق، ص ٩٧، وألقيت على نعش الأفغانى فى بغداد شتاء ١٩٤٥م، فى الاحتفال الرسمى الذى أقامته الحكومة العراقية بمناسبة نقل رفاته من مدفنه فى الآستانة إلى مقرها الأخير فى أفغانستان وكانت الحكومة العراقية قد أودعت إلى الشاعر أداء واجب التحية الشعرية لذكرى الفقيد باسم العراق.

(٣) انظر: الاتجاه القومى فى الشعر الحديث، ص ٩٠ .

سواك فما استقادا» لأنك تحمل إرادة أقوى، وعقيدةً أعمق، مما جعلك تخط
لنفسك طريقاً مملوءاً بالأشواك «أشباح الضحايا في طواه» وأى طغيان أدى إلى
قمعه من:

نضال المستبد، يرى انكشافاً عَمَائَتِهِ، وَعَثْرَتَهُ سَدَاداً !
هذا الذى يزيده الملقى كبراً وتمادياً. ولكنك لم تخش فى الحق لومة
لائم، لأنك صُلبُ العود، متأبٍ على المغريات «تعاند من تريد له العنادا»،
«ولم تحتج بأن البغى جيشٌ» «ولا أن الليالى محرجات» و«أن الأمر مرهون
بوقت» فتلك:

معاذير بها أدرعتُ نفوسٌ ضِعَافُ تَرْهَبُ الكُربُ الشُّدادا
ثم يعود ثانية إلى الفساد الذى ضرب أطنابه بين ربوع الشرق، فيتناوله
بالهجوم الذى يقطر مرارة وسخرية وتهكما، ويختم القصيدة محذرا من
القناعة الكاذبة، فخبر منها يأس منشود:

فبئس مُنى لمصفود ذليل لو أن يدينه لم تضعَا الصُّفادا
وبئس مصيرُ مفترشين جمرًا تَمْنِيهِم لو افترشُوا القَنَادا

لقد كان الجواهرى مهيئاً لمثل هذا اللون الشعرى منذ بدايته الشعرية
الأولى وقد جاء نجاحه فى سبر أغوار هذه الشخصيات دليل تجاوبه العميق،
مع عناصر البطولة فيها^(١).

وهذا رثاء سياسى رثى فيه الجواهرى معاصراً ليس من ذوى قرباه، هو
«عدنان المالكي» وله فيه قصيدتان: «خلفت غاشية الخنوع»^(٢)، و«ذكرى
المالكي». وقد ألقى القصيدة الأولى عام ١٩٥٦م فى الحفل الذى أقيم احتفالاً

(١) انظر: محاضرات فى الشعر العراقى الحديث، ص ١٦٩ .

(٢) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٢٥٧ .

بذكرى البطل السورى، وكان الشاعر ممثلاً للعراق فى هذا الحفل، وقد اضطر إلى الإقامة فى سورية قرابة عام ونصف، من جرّاء حقّ المسؤولين العراقيين آنذاك بسبب هذه القصيدة، التى هاجم فيها بغدادَ بمن فيها، وعلى رأسهم «نورى السعيد». إنه يبدأ قصيدته ثائراً، معترّفاً بنفسه، لأنها «لم تنتقص شهد الوفاء بعلقم الإغراء». وهو لا يرثى البطل «أيهانُ عرسٌ بطولة بيبكاء». ويهاجم فى جرأة حلف بغداد، الذى يؤيده الحاكمون فى بغداد:

أضحى الحلف الهجين بشارة لك فى تكشف سوء الهجناء
أسطورة الأحلاف سوف يمجّها التاريخ مثل خرافة «الحلفاء» !

وكالعادة، تجذبه دماء الشهداء الطاهرة، إلى الحديث عنها. فهى الملهية لجذوة الكفاح، والشهيد ضحى بحياته فى سبيل رسالة، «أنا من صميم دعائها الأمانة» وتلذذه ذكرى أخيه فيجار، حاثاً لأمتة على الثأر:

أمنت إيمانَ الدماء بنفسها فأنا الصبيغُ بها صباح مساء (١)
عدنان تارك أن تطوّح أمةً بركائز الموحين للعملاء

إن الشاعر يجعل الشهادة قسيماً التجربة السياسية الشعرية، إنها الفداء الذى يبحث عنه الشهيد، وضالته المنشودة! وهى جزء ضرورى للمجابهة المحتممة بين الشعب وجلاديه. الجواهرى إذن شاعر الفعل، الأحداث فى جانب وهو فى جانب، وبينهما صراع، قد يطرد من المدينة . . أى مدينة عربية، ولكنه يزداد زثيراً! ويبقى صوته هادراً فى آذان الحاكمين. إنه غاضب رافض مهتد! يخرج أهل الحكم، ويقلقهم، ويضطهرهم إلى مداراته حيناً وقمعه أحياناً، ولكن تبقى إمكانية الفعل قائمة، كسيف مصلت. مادامت القصيدة قائمة . . (٢) فنراه يطرد من لبنان عقب إلقائه قصيدته الثانية «ذكرى

(١) جر الشاعر «مساء» خلافاً للقاعدة.

(٢) الشاعر والحاكم والمدينة: الهلال يناير ١٩٧٠ م.

المالكي»^(١) في دمشق ١٩٥٧م، بمناسبة الذكرى الثالثة لوفاته، كما حرم عليه دخول العراق بعد قصيدته الأولى !

وبدون مقدمات، يبين ما خلفه المالكي بوفاته من فراغ مخيف:

ترنحت من شكاة بعدك الدار وهب بالغضب الخلاق إعصاراً
وأرعد الوطن الخالي وقد ثقلت عليه مما جنى الجائون أوزاراً
مشى الهداة على أضواء ضحكته واستأنست دمه الفوار ثوار

ويدلّف من ذلك إلى بيان المصائب التي توالى على الشرق بعد وفاته، ويصوب سهامه إلى الأمراض السياسية والاجتماعية: «ليس ينك باسم البرد محترف» و«نجدة الحق شوك»:

أيسنوي حافظ عهداً ولافظه ومؤمن بأوطان وكفار؟
ولكن الجواهرى لا يئأس، فهو يتوجه إلى خلفاء عدنان ليحيى في
نفوسهم موات الأمل، (لولاكم لم يجد رمزاً له علم) ثم يقوم بجولة بين
مفاخر أجدادنا، ليزيل ما علق بالنفوس من غبار اليأس!

ومن قبل طرد الشاعر من لبنان عقب إلقاء قصيدته «عبد الحميد كرامي»^(٢)
بمناسبة تأبينه سنة ١٩٥٠م، لأنه هاجم فساد أجهزة الحكم في لبنان.

وقد أسهم شاعرنا في تمجيد ذكرى الحسين التي يحتفل بها الشيعة في شهر
المحرم والمناسبة وإن كانت دينية، فإنها تتسع لأكثر من معنى سياسى واجتماعى.
وتركز قصيدته «أمنت بالحسين»^(٣) على المحتوى الإنسانى لمعركته التاريخية.

(١) أحد الأبطال القوميين الذين برزوا في فترة الانقلابات العسكرية في سورية (١٩٤٩ - ١٩٥٤).
اغتيال على يدى القوميين السوريين. فكان لموته رنة آسى على مستوى العالم العربى.
انظر: تاريخ العرب الحديث: د. راهية قدورة ص ٤٢ وما بعدها. الديوان ط دمشق،
ص ٣٣.

(٢) الديوان، ط بغداد سنة ١٩٥٣م، ٣ / ١٣٢.

(٣) الديوان ط بغداد، ٢ / ٢٨٣.

ثم استمر الشاعر يواكب أمته فى نضالها، ممجداً الشهداء الذين يجودون بأنفسهم من أجل تقدمها، وعندما ظهرت المقاومة الفلسطينية علق عليها أكبر الآمال، وخلد أبطالها المستشهدين فى حلبة الصراع^(١).

وعند إحياء الذكرى الأولى لوفاة «عبد الناصر» ألقى قصيدته «فى ذكراك الأولى يا ناصر»^(٢) التى حاول فيها - بجانب الرثاء - التكفير عن ماضيه مع مصر وزعيمها !

وغالبا ما نجد الموضوع لدى الشاعر فى الرثاء السياسى يحتفظ بجِدته، برغم التكرار أحيانا! فهو فى رثائه يعصر عواطفه، ويضيف إليه من ذوب روحه، فيعبر بذلك عن الأمانى الحبيسة فى صدور قومه الذين ضاقوا بالفساد المحيط بهم، ويقف معهم ضد المتسلطين عليهم، حتى لو جلب على نفسه الضرر وبطش الحاكم!

وهذا النوع من الرثاء الذى انفعَل فيه الشاعر، واتخذَه قلبا لأفكاره السياسية والاجتماعية، تغذيه غالبا عاطفةُ الصدق، ولئن أخذنا بهذا الشعر، فلأن صدق الإحساس يخلع على أدب الشاعر عاطفة قوية حارة تشتعل وتتقد، وتدفع صاحبها إلى الإجادة والتأثير. إن هذا الشيخ الوقور مازال متقد الإحساس، حاد العاطفة، متمردا على أوضاع بائسة تعيشها أمته، التى لم تدرك، إلا أخيرا، أن الشهادة لا بد أن تكون قَسَمَ التجربة السياسية، ولا بد أن تطيح فى حلبة المصارعة الرؤوس، وتسيل دماء الشهداء التى تظل «تمص دما ثم تبغى دما»، وتبقى تُلحّ وتستطعم! لقد وقف الجواهرى فى رثائه السياسى على اعتاب البطولة والأبطال مدفوعا بنشاط الوعى القومى الذى تفجر فى الأربعينيات، بحيث تشبعت ذاكرته بالرجال الذين وقفوا أبطالاً، فى عصر

(١) كرتانة لـ «صبحى ياسين» أحد قادة فتح. انظر: «الأهرام» ٩ / ٥ / ١٩٦٩ م.

(٢) «الأهرام» ٨ / ١٠ / ١٩٧١ م. وانظر المقالة الثالثة من الفصل الثالث من الباب الأول.

دُفع فيه الجواهرى دفعا إلى اليأس، فكان هؤلاء الأبطال شواطئه التى أمن فيها
من ضياعه الطويل، وبابا مضيئا فُتح على ليل غربته، ومتنفسا رائعا يملؤه
بحس الحرية، ويحميه من جحيم الطقوس البادرة ! ^(١).



(١) انظر: الجواهرى دراسات نقدية ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

الفصل الرابع

الشعر الغزل

الفصل الرابع

شعر الغزل

فى عام ١٩٢٨م حاول الأهلون فى النجف افتتاح مدرسة لتعليم البنات، بتأييد من الحكومة. ولكن بعض علماء الدين قاوموا ذلك مقاومة عنيفة، وكان ذلك انعكاسا للتفكير الذى يسود كثيرا من طبقات الشعب العراقى، خاصة تلك التى يسود بينها كثير من الخرافات، ويساء، بحسن نية أو بسوءها، فهم الدين واستغلاله معوقا للتقدم.

وشدة التأخر الذى عانتها المرأة، جعلت العراق أشد محافظة بالنسبة للسفور، على عكس الموقف الذى واجهه قاسم أمين فى مصر، مثلا، إذ برغم وجود معارضين ومهاجمين له، كانت البيئة المصرية مهية إلى حد ما، لقبول الفكرة نتيجة عوامل عديدة ساعدت على ذلك.

وليس من همنا تفصيل العوامل التى أقامت هذا الجدار الكثيف الهائل بين الرجل والمرأة فى المجتمع العراقى، فضلا عما فى ذلك من صعوبة بالغة. بل يمكن الحكم بوجود هذا الجدار فى البيئة العربية كلها، وأن اختلف سمكه باختلاف العادات والتقاليد، وتنوع درجة التفتح الحضارى.

ما يهمنا هو أن الجواهرى وغى نفسه فى هذه البيئة المحافظة، وثقف بالثقافة التى سادت عصره، والتى تجمع كثيرا من المتناقضات. ثقافة ترى أن المرأة ضلع أعوج، يخشى عليها من الشر لأنه جزء منها، ناقصة دين وعقل! فما نوع الغزل الذى نتوقع صدوره عن شاعر تشرب هذه الثقافة، وسرت فى عروقه؟

المتوقع أن يصدر هذا الأدب عن نفس الينبوع الذى استقى منه؛ فالمرأة مهما علت فهى للجنس وحده، وحقها يُقَوِّم بما تُقدِّم من جسدها، وعلى الرجل أن يأخذ ولا يُعطى.. إلى آخر هذه المفاهيم الجامدة، ومن هنا نجد غزل الجواهرى - فى هذه الفترة - يعبر عن حرمان عنيف، وحاجة ملحة للنصف الآخر، فى وصف حسى صارخ، مصور لجسد المرأة، دون أثر للحب الطاهر والعواطف السامية.. ويستمر هذا الشعور بشكل واضح فى أثناء فترة شبابه العنيف..»^(١).

وإذا لمسنا فى هذا الغزل نوعا من العذوبة فى كهولة الشاعر، فنسجد أن هناك بجانب الكهولة، ظروفا عديدة ساعدت على ذلك.

فإذا أضيف إلى هذه الثورة المؤجَّجة، أن الجواهرى يرى أن غاية ما يناله الإنسان فى دنياه، امرأة، لأنها جمال، حى، متحرك؛ كان لابد أن تشغل هذه القضية شطرا كبيرا من حياته «المرأة - كما يقول الجواهرى - هى العنصر الفعال فى تركيب الحياة يعطيها لونا وطعما ورائحة.. ودونها تتشوه صورة الحياة، وأجمل مرحلة فى الحياة هى المرحلة القائمة بين الحب والقبر!»^(٢).

ومع ذلك كان الغزل من أقل الموضوعات حظا فى ديوان الشاعر، برغم أن ظاهر الأمر يوهم خلاف ذلك؛ إذ إن هذا الموضوع يشغل مساحات كبيرة فى طبقات الديوان المختلفة بسبب تكرار القصائد فيها. لدرجة أن إحداها تكررت ست مرات^(٣). والغالب فى قصائد الغزل أنها قصيرة، خاصة إذا قورنت بمطولات الشاعر.

وحاول بعض الباحثين أن يعلل لهذا التكرار فى قصائد الغزل بأن اتجاه الشاعر العام يوحى إليه بأن واجبه تسجيل تجارب اجتماعية ذات هدف خاص

(١) انظر: الجواهرى دراسات نقدية، «مع المرأة»، ص ١٤٩.

(٢) انظر: جريدة «لسان الحال»، بتاريخ ٧ / ١٢ / ١٩٦٧ م.

(٣) قصيدة «النزعة» مثلا، وتكررت «جربيني» و«صورة للخواطر» ثلاث مرات.

أو نفع عام، وليس له أن يسجل تجاربه الخاصة. فجاءت تجاربه في هذا الباب بالإضافة إلى قتلها - مما لا يرتضيه الشاعر لعبقريته الفذة، كما تظهر في الشعر السياسي مثلا. فكرر طبع بعض القصائد. إنها دعوة وترغيب للقارئ الذي لا يرغب في الأدب إلا إذا حوى شيئا من هذه المادة. . فهي محاولة تشبه وضع العسل في الدواء، حتى تصل رسالة الشاعر السياسية والاجتماعية بين دفتي الديوان إلى القارئ، وحتى لا تتكدس نسخه على الرفوف! (١).

وكان يمكن الاتفاق مع هذا الرأي لو كان الجواهري «هو الذي يختار ديوانه ويرتبه في طبعات جديدة، ولكنها ناقصة» (٢). ولكن طبيعة الرجل لا تؤيد ذلك، فالجواهري لا يشارك في ترتيب ديوانه ولا يعنيه ذلك. حسبه أن يلدع الثمرة الشعرية، وليتصرف فيها الناشرون كيف شاءوا يبيعونها طازجة أو عصيرا أو مجففة! وإلا فكيف نفسر هذا التماثل بين طبعتين ظهرت في وقت واحد تقريبا (١٩٦٨م) وصدرتا عن دارين للنشر في بيروت: دار الطليعة، ودار صيدا؟!

إن الأدنى إلى الصواب أن يكون هذا التكرار نشأ بفعل الناشرين لأنهم كتجار يهمهم الربح، كما أنهم يظنون أن وجود مثل هذا القصائد في الديوان ضمان لزيادة التوزيع. أما الشاعر نفسه فلا يشغل باله بشيء من ذلك مطلقا. إنه لا توجد لديه نسخ من الطبعات المختلفة لديوانه. . فهل نتوقع منه أن يخالف طبعه، ويستعير الهدوء وطول البال، ليشارك في إخراج ديوانه، واختيار قصائده وترتيبها؟

ولنبداً من البداية مع الجواهري شاعر الحياة الذي يزخر معها بكل ما تزخر به من حب وبغض، وجهاد بل ومهادنة. ولا شك أنه أدرك في بداية مشاركته لوطنه وأمتة في أحداث حياتهما أن المرأة تتحمل غبنا لا مبرر له.

(١) انظر: الجواهري - دراسات نقدية، ص ١٤٣ - ١٤٦ .

(٢) المصدر السابق نفسه.

فجعل من نفسه لها نصيراً، وانصرف إليها عاشقاً ومحباً ومنزلقاً في الجنس.
يروى به ظمأ نفس حرّى وكهى. إنه القائل:

«.. إننى أول من صدم المجتمع العربى الحديث من هذه الناحية، ولم يبلغ
أى شاعر عربى فى العصر الحديث الصراحة الكاملة التى بلغها شعرى.. كتب
الرصافى قصيدة بعنوان «عريانة» كان يخفيها، وفى العشرينيات كتبت «جربى»
خضت المجتمع كله حتى قام فى وجهى، وهذت آنذاك بحياتى ومصيرى،
وكتبت غيرها قصائد تعبر عن رأيى فى المرأة وتجسد نظرتى لها..»^(١).

ولـ «جربى» ملابس طريفة، ندع الجواهرى يقصها.. «.. كانت
القصيدة صدمة للمجتمع حينئذ بعنوانها ومحتواها وآرائها وصراحتها! وهذا
شئ كان ولا يزال محرماً أو شبه محرماً، وذات يوم جاءنى فى مكتبى بالقصر
رئيس الديوان الملكى^(٢)، وكان يحب الشعر والأدب ويحبنى، جاءنى قائلاً..
فيه جديد؟ قلت لا والله ما فيه جديد.. ولم تفته دلائل الخجل على، فقال:
قل لا تخجل. قلت: «جربى»، قال: جربى؟ أعوذ بالله من العنوان.. اقرأ
.. اقرأ لى. قلت: والله أتردد وأخجل! قال: بحياتى عليك لا بد أن تقرأ لى.
قرأت له أبياتاً منها فأعجب كثيراً بها، ولعل هذا ما شجعنى على نشرها فلما
ظهرت في جريدة العراق، قامت ضجة كبرى، لأنها كانت من الشعر الذى
لم ينشر بعد فى العراق، ونفدت الجريدة بعد نصف ساعة. وانهارت
الاحتجاجات من الناس، ومن العلماء، حتى من الصحافة نفسها...!!».

وحزمت أشياءى وتهيأت لترك الوظيفة، إذ كيف أحمل «الملك فيصل»
مسئولية عملى، ولكنه طلبنى، وحين دخلت عليه وجدت الجريدة أمامه،

(١) انظر: جريدة لسان الحال: ١٧ / ١٢ / ١٩٦٧ م.

(٢) محمد الصلر.

وكان فرحا وقال: هذا شيء جميل على ألا تعود إلى مثله . . ولكنى حزمت أشياء واستقلت من الوظيفة»^(١).

وإذا ألقينا نظرة فاحصة على هذه القصيدة المشار إليها في حديث الجواهري «جربيني»^(٢) بدا لنا فيها بناء شامخ يعيد إلى سمعنا القصائد القديمة المتماسكة بيناتها ومادتها. انظر إلى هذا البيت القديم الحديث:

وَسْتَشْجِينِ إِذْ تَرَيْنَ مَعَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسَ حَيْرَةَ ابْنِ اللَّبُونِ!

فجاءت القصيدة، وكأنها تقول بروح الناقد الأدبي، ليس هناك أدب حديث وقديم، بل صحيح وسقيم، فالشاعر هو الذى يبعث الشعر من نفس تحمى الحياة إحساسا قويا، ثم يعبر صادقا^(٣).

ويخاطب الشاعر المرأة فيعيد إلى الذهن عمر بن أبى ربيعة فى اختلاق المولّهات به، وتبادل الأحاديث معهن، يقول:

جربيني من قبل أن تزدريني	وإذا ما ذممتني فاهجربيني
لا تقبسي على ملامح وجهي	وتقاطيعه، جميع شئوني
أنا لى فى الحياة طبع رقيق	يتنافى ولون وجهي الحزين

ونلاحظ أن تجاربه الغزلية الأولى مستمدة فى موضوعها وصورها من نفس الأصول القديمة التى تقوم على إيجاد تفسير طريف، ونكتة بارعة، لإظهار العاطفة بدل عرضها بشكل يسير، يعكس قوتها وصدقها، لأن الغرض من شعر الحب عند الجواهري لم يكن مجرد وسيلة إلى غاية بعينها، بمقدار ما كان إظهارا للمدى البراعة فى عرض هذه الوسيلة. فالمحاجة المنطقية،

(١) انظر: مجلة «شعر»، السنة (١٠) - العدد (٣٨)، وانظر: مذكرات ثقافة تُحتضر ص ٢١٨ وما بعدها.

(٢) الديوان، ط الطليعة، م ١، ١٥٩ .

(٣) انظر: لغة الشعر بين جيلين، ص ١١٩ .

والدعوة إلى كشف المجهول، من خصائصه الجنسية. ولم تنبعث هذه التجارب من السمو العاطفى بمقدار ما انبعثت من الثورة المكبوتة فى جسد الشاب الصغير^(١).

فالقصيدة تشكل واجهة جنسية لإحساس مضطرب، ومغترب . . يتلذذ بنشوة تمرده أمام الآخرين، ويتكشف أمامنا بشكل أوضح وأصفى، بأحزانه وقلقه وأحلامه، وتتجسّد فى القصيدة لهائنا ظاهرا، وكأننى به عجلا على لذته خشية الزمن الذى يتوالى بلا رحمة، وعقب لوعة عارمة يلتفت، بأسى، التفاتة متخاذلة مستجدية:

ابْسِمْ لى تَبْسِمَ حَيَاتِي، وَإِنْ كَانَتْ حَيَاةً مَلِيئَةً بِالشَّجُونِ
أَنْصَفِنِي تَكْفُرِي عَنْ ذُنُوبِ النَّاسِ طُرًّا، فَإِنَّهُمْ ظَلَمُونِي
أَخَذْتَنِي الْهَمُومَ إِلَّا قَلِيلًا أَدْرِكُنِي وَمَنْ يَدِيهَا خُذْنِي

ثم يهتف طالبا إشباع رغبته الجنسية بلغة شعرية واضحة، أو فاضحة، بصورة لم نألفها فى شعرنا العربى الحديث، فضلا عن أن تكون الحدائث هى العقد الثالث من القرن العشرين !

إِثْنَانِي لى أَنْزَلَ عَلَى صَدْرِكَ عَذْبًا كَقِطْرَةٍ مِنْ مَعِينِ
وافتح لى الحديثَ تَسْتَمْلِحِي خِفَةَ رُوحِي وَتَسْتِطِيبِي مُجُونِي

ويستفيق أخيرا، وكأن جذوته انطفأت، فيستجمع قواه فى آخر أبياتها، الذى يبدو أنه المدار لكل ما سبقه، وفيه يتكشف جنونه وهو، لكنه يجدهما رائعين:

ما أَشَدَّ احتِياجَ الشاعرِ الحساسِ يوما لساعةٍ من جُنُونٍ..!

(١) انظر. الجواهرى دراسات نقدية، ص ١٥٣ .

إن هذا البيت يخلق في الذهن دنيا جديدة تمثله مثقلا بالأحاسيس المرهقة،
فينوء بها ويحاول التخلص منها، حتى تأتي فرصته، فيُقبى إلى ظل وارف ندى^(١).

مهما يكن من شيء فقد جاءت هذه القصيدة لتعبر عن التحول الخطير في
حياته من الجمود العاطفي الباكر، إلى العرامة العاطفية والجنسية المشتعلة الأوار.

وكانت القصيدة على هذا النحو المنساب أكثر تدفقا بالحياة مما يكتبه
«التزاريون» في أيامنا أي بعد ما يقرب من نصف قرن من الزمان، حين كتب
شاعرنا «جربيني» ولأنها كانت تنفيسا لمكبوتات الشباب، وتعويفا للوابع
نفوسهم، فقد كانوا يضعونها في النجف تحت الوسائد والسجاجيد. لقد
كانت «جربيني» تعبيرا عن تطلعات جيل كامل، يشق عصا الطاعة على كافة
التقاليد الجامدة^(٢)، ولأن هذه التطلعات تقرب أن تكون ثورة، فمألوف
التطرف، في الأعم الأغلب من عهود الثورات، سياسية كانت أو اجتماعية.

وبرغم ذلك اتهم الجواهري بالجن، لأنه لا يواجه مجتمعه بجميع
شعره، إذ لم ينشر في ديوانه «الجمال المؤنث» وهي في غلام كان يهواه «ولا
ندري سببا يدعوه لذلك، فهو واضح مكشوف، ما في قلبه يطفو على
لسانه، ومن ادعى فليشرها حتى يبرهن للملأ صحة قوله. نعم كان له غزل
في المذكر. لكنه لم ينشره»^(٣).

ولما سئل الجواهري: كانت أول بداية لشعرك أن طرقت باب الأدب
المكشوف، فما رأيك بذلك النوع من الشعر الآن، وما رأيك في شعراء
الأدب المكشوف في هذا العصر؟

(١) انظر: «ديوان في قصيدة»: مقال في مجلة الحضارة العراقية. السنة الأولى ١٥ / ٨ / ١٩٣٥ م.

(٢) انظر: مذكرات ثقافة تُحتضر، ص ٢١٦ وما بعدها.

(٣) انظر: مقالا لعبد الكريم الدجيلي بمجلة الفكر الحديث العراقية. (نوفمبر ١٩٤٥) يرد فيه
على التهمين الشاعر بالجن.

أجاب: «إن الموضوع خارج عن نطاق رأيى ورأيك، إنه موضوع ظهور لون من ألوان الشعر، يفرض نفسه على الشاعر، فيظهر إلى الوجود .. ولو نهيات الظروف المريحة الممتعة لهذا الجيل، وجاء هذا اللون من الشعر بعكسها لكان شيئاً جميلاً!»^(١).

ويبدو أن الجواهرى فى العقد الثالث من عمره، ألقى على نفسه أن يعيد إلى الأذهان مجون أبى نواس وخمرياته، فبعد أن نظم قصيدته، التى أشبعناها حديثاً، عام ١٩٢٧م . نجده فى العام التالى مباشرة، ينشر قصيدته «النزغة»^(٢)، وكأنه أراد أن يُفرِّغَ دفعة واحدة الأحاسيسَ المختلفة التى تعتمل فى وجدان شاب حساس، تأثر، حائر، بين تحدى المرأة بقوته ورجولته، والمجتمع بخروجه عن تقاليده، ليتفرغ فيما بعد لنقلته الكبيرة، فى أواخر الثلاثينيات من الإحساس الفردى إلى استقطاب أحزان أمته، واستيعابه لها، فى معظم سنَى هذه الفترة.

أما هنا فيهدف داعياً على الزاهدين: «تَعَسَّ المرءُ حارماً نفسه .. قانعاً بالقداسة!».

والآيات الخمسون الأولى من القصيدة بمثابة تمهيد وإعداد لـ «النزغة» التى ارتكبها الشاعر فى «ليلة من ليالى الشباب». أما البدء الحقيقى لهذه المغامرة فقولهُ، «واقترحنا بيتاً ..».

أما قبل ذلك فهو يهيئ نفسه لها، بين رنين الكأس، وفكاهات الندامى:

وجدير أن يتمتع المرءُ بالخمرة	نفساً. وأن يُثقل رأسه
فاحتسبنا كأساً وأخرى فدبت	سورة لم تدغ بنا إحساسه
قال لى صاحبى الظريفُ وفى الكف	ارتعاشُ، وفى اللسان انحباسه:

(١) انظر: جريدة الحرية العراقية، العدد (١٠٢٦) .

(٢) الديوان، ط دمشق، ص ١٩١ .

أين غادرت «عمة» واحتفاظاً قلت: إنى طرحتها فى الكناسة !!

وبعد الانتهاء، يفىق على واقعه الذى تألم منه فى بداية القصيدة:

بَسَمَ الدهرُ برهَةً ونَجَافَى بعدها كاشراً لنا أضرارَــة
صاحبى لا ترعكْ خِسةُ دهرٍ «كم نفوسٍ شريفةٍ حساسه»

ويقال عن القصيدة بعد ذلك . إن غزلها حىُّ صَرف، وإن صراحتها فاضحة منقّرة، وفيها كما فى معظم قصائده، تلمس التناقض والاضطراب فى عاطفته. أما وصفه الخمر وأثرها فقد جاء نواسيا رائعاً !

وللجواهرى قصيدة غزلية مشهورة «أفروديت»^(١)، وإطلاق وصف «الغزل» عليها فيه بعض التجوز، اللهم إلا أنها تشتمل على ذكر المرأة، والحديث عنها، ذلك لأن الجواهرى لم يفعل سوى أن حكى ملحمة أفروديت . ومن خلال ذلك لم يستطع أن يوضح رأيه تماماً فى الحب أو قصة المرأة عامة. ولعل ذلك راجع إلي أن تاريخ القصيدة كان فى تلك الفترة التى كان الجواهرى فيها سارحاً بخياله مع الطبيعة والمرأة، قبل أن يتخذ موقفاً نهائياً فى ذلك، أو على وجه الدقة، قبل أن يُجبر على هذا التحديد.

ونلمس فى القصيدة قدرته على إبراز ما يريده على لسان أبطاله، وتمكّنه من التزعة الحوارية بحيث لا تطفئ على روح الشعر. تخاطب «أفروديت» «جالا» قائلة :

من أتى أمس ... ؟

خبرنى ... ؟

(١) نظمت ببغداد قطعاً متلاحقة عام ١٩٣٢م، على هدى واستيحاء من ملحمة «أفروديت» للأديب الفرنسى «بيبرلويس» الديوان ط بغداد، ٢ / ٣٣٥ . وفى مقدمة القصيدة تلخيص لأحداث الملحمة.

ألا تدرين ...؟

كلا .. فلست أحصى الرجالا ...

أجميل فلم أمتعته ..

إذا نمت عميقا ممّا لقيتُ الكَلالَا ؟

ويبرز الجواهرى رأيه فى الجمال من خلال وصف «جالا» لسيدتها،

فيعطينا مثالا متكاملا لصيغة الجمال فى قوله:

لك رأس كدورة البدر .. غطّته من الشعرِ

غيمة سوداء ..

يبتدى منه مرسلا «سَعَفُ النخلِ»!

له عند أحمصّيك انتهاءُ

أو كنهري يجرى بواد

غروبُ الشمسِ أهداهُ ظله .. والمساءُ !

لك - كالبركتين تحت ظلال السَّرو، رقًا وأوغلاً -

عينان ...

لك كالخنجر بذاك الدم مُخضوضِبًا !

شقيقُ لسانٍ ...

لك صدر كسلة الزهر -

بالنهدين نطّأتُ فوقه زهرتان ..!

ويستمر فى رسم صورة الأنثى، لا يترك عضوا من أعضائها إلا وقف

عنده وأشبعه وصفا !!

ويلاحظ هنا، أن جزءاً من الحرمان الذى أراد الشاعر أن يجد له طريقاً جنسياً مشروعاً - لم يُؤاتِه - أنصرف فى التعبير عنه إلى الطريق الفنى، كأن ينظم «أفروديت»، فأجاد فى تعبيره عن المكبوت، الذى لا يمكن أن يكون كما يريده الشاعر فى الواقع، واختار له الموضوع الذى جعله ممكناً على الورق، وبمقدار الحماسة والحاجة تكون الاجادة !^(١).

والقصيدة إذن ليست غزلاً فى امرأة معينة، ولكنها حديث عن المرأة. والفرق بين الموقفين كبير، نلمسه عندما يتحدث عن امرأة معينة، فنجد الشعر وراءه نفس تحس وتنفع ! ولعل ذلك يتضح فى قصيدته «غيداء»^(٢). فغزلها طريف فى مجمله، وجاءت القصيدة ناضجة فى تحليلها للحب وبواعثه، وفيها يصل الشاعر شأواً بعيداً فى إجادته. يقول:

غيداءُ .. إن الحب نِقمته	نُعمى، وفرطُ ضراعتِه مجْدُ!
غيداءُ .. ألفاظ مرادفة	للعاشقين: الغىُّ والرُّشدُ!
فُطِروا على وثنيةٍ فهمُ	حُدِبُ على أصنامهم حُشدُ!

والجواهرى الذى طبع على الأسى والتشاؤم، وفى نفس الوقت يجد نفسه نهماً إلى المرأة؛ يلمس هذا الواقع المضطرب ويَحَار. هل يعد شبقه هذا لونا آخر من ألوان حزنه، أم أنه بشر وكفى؟! لقد أشار إلى ذلك فى «صورة للخواطر»^(٣) التى نظمها فى الفترة التى ارتد فيها إلى الذات، يجترُّ آلامها ويلوك أحزانها، وهى أنموذج جيد يصور أثر الكبت الجنسى والبيئة والتقاليد الصارمة على نفسية هذا الشاب الغريب عن عصره. وفيها إلى جانب ذلك

(١) الجواهرى دراسات نقدية، ص ١٥٥ .

(٢) بريد الغربة، ص ٦٧ .

(٣) الديوان، ط بغداد، ١ / ٢٠٩ . وانظر: الجواهرى دراسات نقدية، ص ١٥٤ وما بعدها.

تحليل بارع لموجة من موجات الاضطراب العاطفى الذى عاناه شاعر نشأ نشأة محافظة، ولا تركه فتوته وتمرده، إلا إذا عبر عن نفسه تعبيراً طبعياً يلميه عليه تكوينه الجسمى، والظروف التى يعيش تحت ضغطها، يقول:

أنا إن كنتُ مرهقاً فى شبابى مُثْقلاً بالهموم والأوصاب
فمتى أعرف الطلاقَةَ والأنسَ ألما أكونُ تحت التراب ؟!
ليس شىءٌ من التجانسِ فى نفسٍ نواسيّةٍ، وعيشٍ صحابى !

والشراب والجلسات الحاملة، أو المعردة، من لوازم الجواهرى مع المرأة، لتكمل البهجة، ويتم الأنس! وربما كان ذلك منه إمعاناً فى إخفاء وجهه الآخر الملىّ بالحزن. فبينما يجأر الشاعر متألاً لحاله:

مشى وخطُ المشيب به فألوى بأينكته، وعاثَ بوجتتنيه
ويبدَ خطى كأن عذاب جيل تخيّرهُ .. فحطَّ بِمِنكَبِيهِ !

نجدّه فى القصيدة نفسها «وخط المشيب»^(١) يعبّ من اللذات حتى نلثمالة. برغم أنه فى هذه السن أصبح يعيبه ما عاب جنس الرجال منذ آدم: يياض الشعر، وضعف البنية، وترهل العضلات، وظهور بصمات الزمن واضحة على كل جزء فى جسمه! فيصاب الشاعر إزاء ذلك بلوعة قاتلة، ويتحسر على ما فاته:

سُقيت الغيثَ يا زمنَ النَّصَابى ويا خَسناً بأقبح صُورَتِيهِ!
ويا نهراً يسيلُ دماً وخمراً حسونا ذا، وذا، من ضِفَتِيهِ!

(١) الديوان، ط دمشق، ص ٢٣، وقد نظمت القصيدة سنة ١٩٥٧ م .. نفس العام الذى نظم فيه الشاعر «غيداء» . وهو فى شيخوخته.

وصراحة أبى فرات تغنيا عن كثير من البحث الذى لابد من بذله أمام شعراء يريدون ولا يعلنون، ويفعلون. فلا يعترفون مثله:

لا أكذبُكَ أننى بشـرٌ جمُّ المساوىءِ أئمُّ أشـرٍ!
ومفـلٌ من راح يقنـعه منك الحديثُ الحلو والسـمر!

وهو لا يزال فى هذه المرحلة (١٩٣٤م) يرى أن الجميل فى الجمال هو لمسه والتمتع به، لا مجرد النظر إليه، أو الغزل العفيف فيه .. إنه لا يزال يمتح من نفس النبع الذى فاضت منه «النزغة» و«جربىنى»:

قلب تجمعت الهمومُ به نفَّست عنه فهو مُزدهر
ضنكُ المنافسِ لا مكان به لمسرةٍ واليومَ يتشـر

ف «ليلة معها»^(١) هذه بعنوانها وأبياتها قطعة من الأدب المكشوف، لا يتورع الشاعر عن نقل مشاعره والتصريح بمجونه فيها، على أنها تخلو من طابع المجابهة، الذى لم يحتجب بهذا الشكل فى «جربىنى» ربما لأن هذه القصيدة خضعت لقدرة الشاعر على أن يكون فناناً هادئاً، ومتغزلاً يتحفظ فى تصوير اضطرابه الداخلى، فهو فيها أقرب إلى الجمال والمنطق، وأبعد عن ذاته وهوسه المخبوء.. إنها أقل عنفاً، ولكنها أكثر جمالاً .. إنها تثير فى القارئ هزة الجمال، دون أن تحول بينه وبين صوت الشاعر فهو واضح مميز^(٢).

وإذا كنا سنلمس فى الوصف سبباً يمكن بوساطته انتماء الجواهرى، بطريقة أو بأخرى، إلى الشعراء الابتداعيين العاطفين، فإننا فى الغزل نجد البون بينه وبينهم شاسعاً^(٣).

(١) الديوان، ط بغداد، ١٩٥٠م، ٢ / ١٨٦.

(٢) انظر: الجواهرى دراسات نقدية، ص ١٠٢ وما بعدها.

(٣) انظر: شعر الوصف فى الفصل الخامس من هذا الباب.

فهؤلاء الشعراء اتخذوا من الحب ملاذا يفرون إليه من عذاب الحياة، ومرقئ يسمون عليه فوق العالم الأرضى. وكانوا يحلّون المرأة ويكبرونها، ويغفرون زلاتها، ويلتمسون الأعذار لآثامها، حتى لو كانت ممن فرضت عليهن الظروف أن يعشن حياة الليل، ويخضن خوصاً فى الوحل، ومع هذا كان نفر من هؤلاء الشعراء يهيم بالمرأة جسداً ومتعة ونعيماً، مقابل الاتجاه الآخر منهم الذى كلف بها روحاً ووجداً وعذاباً. بل إن بعض عاشقى الجسد منهم تهزه مأساة بغى، لها معه تجربة . . فتتسبه ما لجسدها من مفاتن، وكل ما يمكن أن يثير من رغبات، فيدافع عنها، ويتنصف لها، ويحمل المجتمع الظالم كل ما يتأثر حولها من آثام !^(١).

وإذن، فبرغم البون الشاسع بين الجواهرى وشعراء هذا الاتجاه، يمكن ضمه، مع كثير من التحفظ، إلى أفراد الذين عشقوا جسد المرأة، لتشابهه الظاهر، على الأقل، بهم!

إنه أمام «سلمى»^(٢) - وهذا هو اسم المرأة الذى جعله عنواناً لقصيدته، التى لم يؤرخ لها على خلاف العادة - يتكشف، بصورة أكثر صفاء، فهو يعشق امرأة عليها أكثر من علامة استفهام ! يقول كلمته فيها بحكمة وكأبة «أنا أهواك لا أريد جزاء». وهو جدٌ حزين «يرى الحياة بموَدَّ زجاج فكل شىء باكى» ثم يلتفت ويتحدث عن الآخرين، ولكن دون أن نفع على الصخب الذى نلمسه لديه عادة، إن هؤلاء يريدون أن يكون الناس جميعاً «كما تكون الحواكى»، فهذا صاحبه يزدهد فى حب «امرأة تقف على المسرح» بمغالطات ركك، اتفق عليها الناس مسبقاً . . ولكن:

أنا أهوى ما أشتهيه ومن لا يرتضىنى قامت عليه البواكى !

(١) انظر: تطور الأدب الحديث فى مصر - من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، الدكتور أحمد هيكل، ص ٣٤٥ - ٣٤٧ .

(٢) انظر: الجواهرى دراسات نقدية، ص ١٠٣ .

ويعود إلى ذات المرأة مرة أخرى في قصيدته «سلمى أيضاً»^(١) يطالبها دون عنف، إن تفتح له يديها، وأن تبعدة عن السياسة وجوها العفن الموبوء.. ويدعو بثقة ورضا إلى حرق الآخرين!! وينتهى به الأمر - كعادته دائما - إلى المرارة والسخرية والأسى والتشاؤم:

ولكى نحرق الجميع هلمى إلى الخطب!

فالجواهرى يشبه في موقفه مع سلمى - مع بعض الفوارق - «صالح جودت» حين يصف تجربة له مع بغى.. عندما انفعّل بمأساتها فهزته من الأعماق، وراح يحمل المجتمع أوزارها، ويسائل ربه:

يا إلهى كيف أعددت لها بعد دنياها عذاباً؟ هل تطيق؟! ^(٢)

ومثل هذه التجربة نادرة الحدث في حياة أبى فرات.. والطابع العام لغزله يسيطر عليه صدوره عن قلب وله بالجمال، عاشق له، مرتكس في الجنس مفتون به. ولا بأس إن لم يجد امرأة معينة تكون مداراً لشعره، أن يخلقها خلقاً، ويوجه كلامه إلى النموذج الذى يريده للمرأة.. فاسم الأنثى غير مهم لديه، فليوجه كلامه إليها بصورة شاملة. وماذا يريد الشاعر من المرأة سوى أن يغوص في زرقه عينيها، ويغرق وجدانه وجسده في سحر جمالها؟ وهذا ما نلمسه في قصيدته «بنت بيروت»^(٣) بعد أن وجد في لبنان، خلال زيارته المتكررة لها، جواً جديداً، وحياة لم يألّفها فى بيئته المتفتحة على استحياء!

(١) انظر: مقال فوزى كريم: «من الغربية حتى وعى الغربية» ضمن الكتاب المشار إليه: «الجواهرى دراسات نقدية» ص ١٠٣ وما بعدها، والأبيات التي أوردها من القصيدتين نسبهما إلى ديوان الشاعر المطبوع ١٩٣٥م - وهو الديوان الذى لم أعثر عليه - وهما غير موجودتين فى الطبعات التى صدرت بعد ذلك للديوان.

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر، ص ٣٤٦.

(٣) الديوان ط بغداد ١٩٤٩م، ١ / ١٠٢.

أما «إليها . . .»^(١) فيتوجه بها إلى فتاة يهودية عشقها «مليحة اسحاق». ولم يزل شعره فيها متأرجحاً بين القديم والجديد . . . وقوالبه مستقاة في معظم أخیلتها من التراث. وبرغم الفاصل الزمني بينها وبين قصائد الغزل المبكرة، نجد فيها نفسَ مشاعر هذا الفتى الشرقي، ذی النفسیة المكبوتة المتمردة، وقد تأثرت بالتراث فی المضمون الشعری فبدأ أمام المرأة ذليلاً متضرعاً مستعطفاً:

مَنَى النفسِ إن المني تَرْتِمِي على قدميك، وتستعطفُ
وطوعُ يديك كما تشتهين حياةً تُجَدِّدُ أو تُنَلِّفُ

ثم يميل ميلاً واضحاً إلى العودة لطبعه الحزين الذي فطر عليه، فيركز الحديث عن القناء والموت، وربما زاد من إحساسه بهذا الشعور أنه أصبح كهلاً:

أَمِيلِي فسيْفُ غَدٍ مُصَلَّت طيناً، وسمع القضا مُرْهَفُ
عِدِي ثم لا تُخْلِفِي، فَالْحِمَام صِنُوكِ فِي العنْف، لا يُخْلَفُ !

وهذا كله عشق وليس فيه حب، وقد يكفي الإحساس والعاطفة لاحتدام العشق، وإغراء المرء بامرأة يشتهيها. أما الحب فلا يكفي فيه الإحساس والعاطفة، ولا بد فيه من الروحانية والزهد والتضحية، ونكران الحياة. ويقترن ذلك بالتصوف، والارتقاء بالمرأة إلى ما فوق مرتبتها في الطبيعة، وفوق حظها من محاسن الأجسام. لأن الطبيعة لا تعرف في المرأة إلا أنها أنثى وكذلك العاشق. أما الحب فإنه «.. قادر على أن يفيض من روحانيته نورا على من يحب، وأن يخصها بهالة علوية، قد يهابها، وقد يخشع لها في بعض المواقف خشوع المتسكين..!»^(٢).

(١) الديوان ط بغداد ١٩٥٠م، ٢ / ٤٥ ، والقصيدة قيلت عام ١٩٤٩م.

(٢) ابن الرومي - حياته من شعره، ص ٢٤٥ .

ولم يكن للجواهرى فى معظم غزله، نصيب كبير من هذه الروحانية، ولا من ذلك النور، فما كانت المرأة فى حسه أو عاطفته إلا أنثى بديعة، أو مخلوقاً جميلاً فيه متعة للأعين وبهجة للقلوب، وأغلب نسائه نساء المتعة والمسرة. خاصة فى تجاربه الغزلية الأولى التى يمكن أن نطلق عليها تجارب الشباب. . أو تلك التى يقولها فى حالة نفسية قلقية، أو عندما ينعم ببعض مسرات الحياة، فيطلق لنفسه العنان . .

وهكذا لا نجد لديه فى الأعم الأغلب من غزله إلا أخيلة شاعر الفترة المظلمة الذى يتخذ من المرأة المقهورة وسيلة لإظهار فحولته، وإشعارها برجولته، وإبراز الفارق بينهما.

وساعد على خلق هذا الاتجاه لديه واستمراره حتى منتصف هذا القرن: البيئة، والسن، والشقافة، إذ إنه يبدأ بعد عام ١٩٤٩م يتبدل، نتيجة لما طرأ على هذه العوامل الثلاثة، من تغير وتبديل. فقد طرأ على البيئة بين شباب الشاعر وكهولته تبدل واضح. كما أن تقدم سن الشاعر والأثقال التى ناء بحملها كاهله خففت من حدة انفعاله السطحى بالمرأة. وجعلت تجربته أكثر عمقا، وأخصب ثراء، وأدنى إلى الاتزان. كما أن اختلاطه ببيئات مفتوحة أتاح له عمقا فى تفهم العواطف الإنسانية، أوقعه فى شرك الشوق واللوعة والحسرة والحرمان. بدل الوقوع فى شرك الوثنية الجنسية السريعة. فاحتلت الروح مكانها فى غزله^(١).

لقد أصبح ينظر إلى عل بعد ارتكاسه وهبوطه إلى أسفل جسم المرأة. . بحيث كانت النهود أعلى قمة لديه، لأن ما يشغله فى شبابه هو الجنس المطلق مهما كان مصدره. ما دام يوفر له شعورا، ولو كاذبا، بالانتصار وإعلاء الإرادة، وتجسيد التمرد على المجتمع المغلق!

(١) انظر: مقال الدكتور داود سلوم «مع المرأة»، المنشور فى كتاب «الجواهرى - دراسات نقدية» ص ١٥١ وما بعدها.

وعندما أتحت للجواهرى - وهو يناهز الخمسين - دواعى تغير نظرتة إلى المرأة، وتبديل سلوكه نحوها؛ تغزل فيها، ولكن ليس بمنطق الحرمان بل بعاطفة التقديس للمرأة، والسمو بها، والعذاب من أجلها. وقد يوحى بعض شعره فى هذه الفترة بالاهتمام بالجنس، ولكنه سرعان ما يتخذ سلماً يرقى به إلى ما بعده، من روحانية وصفاء بل أكثر من هذا قد نشعر أنه يرمز به إلى معانٍ مجردة، لا إلى أعضاء جنسية!

بيد أن هذا التحول الجذرى حدث والشاعر فى خريف العمر، والركب الغزلى متقدم أمامه يقوده «نزار قباني» وأمثاله من شعراء الجيل التالى. فما كان من شاعرنا الكهل إلا أن وقف على الدرب يكي بحرقه وعمق... تَمِيناً لو توافرا له فى تجاربه الغزلية الأولى، لثرى الطريف المعجب من نفسه الشاعرة الملتاعة!

ولعل أول لدعة حقيقية تغزو قلب الجواهرى، وتصور لنا هذا التحول، وربما كانت الأخيرة؛ تعكسها قصيدة «أنيثا»^(١) وهذا هو اسم الباريسية الحسنة التى أحبها.. وكان لا يرى فى ملامحها إلا «ما يراه العازف المتجرد فى أنغام قيثارته.. من أنها طريق للتعبير، وشعار للانطلاق...!».

فالقصيدة كما يبدو صدى لحب عنيف «لا يريد - ولا يقدر إن أراد - أن يقفَ عند حد.. كأنه يتفجر عن ينبوع خفى ثجاج.. وكان سرَّ الخفاء فى هذا ينبوع رغبات وآلام ومطامحٌ ظلت طيلة ثلاثين عاماً، هى عصارة العمر الزاحف، يسحق بعضها بعضاً!! حتى إذا وجد هذا ينبوع المختنق منفذاً له من منافذ الحياة، اندفع إليه بكل عناصره الجارفة المتزاحمة.. فلو أنه كان قد وجد الموت منفذاً، بديلاً عنه، لما اختلف الأمر بكثير!».

(١) الديوان، ط بغداد ١٩٥٠م، ٢ / ١٩٩. وقد نظم الشاعر قصيدته أثناء إقامته فى باريس سنة ١٩٤٨م. والعبارات الموضوعة بين الأقواس، مقتطفات من مقدمته الثرية لها.

«لقد كان هذا الحب من الفؤرة والسؤرة بدرجة أن صاحبه كان لا يرى في ملامح المرأة التى أحب، إلا أنها تجسيد لمثله وأحلامه التى ظل يشند تحقيقهما طويلا !» .

وبلغ من إعجاب بعض الباحثين بهذه القصيدة الرائعة، أن جعلها ملحمة، لها من البقاء ما للملاحم الخالدة التى أبقاها الشعراء الابتداعيون الكبار، ولها من الخلود ما لأدبهم العاطفى من خلود !^(١).

فى المقطع الأول من القصيدة «شهرزاد» نعمَ الشاعر بوصال حبيته، وأفاض فى أوصافها من شدة إعجابه بها . . بعد أن صور نفسيته القلقة وهو ينتظر قدومها فى المكان المسمى باسمه هذا المقطع . . ويبدو شوقه إليها هنا ممزوجاً برغبة الجنس أيضاً! ومع ذلك فإنه شوق ذو مذاق خاص، ربما لأنه لا ينبع عن الحاجة الجسدية وحدها، بمقدار صدوره عن حاجة الروح والجسد مجتمعين^(٢) وربما لأن الجنس فيه يرمز إلى المعانى المجردة التى يعيش فى أجوائها محب مفتون:

إن وجه الدجى «أنيثا» تجلّى
عن صباح من مقلتيك أطلاً
وكان النجوم القين ظلاً

فى غدير مُرْفَرَقٍ ضَخْضَاح
بين عَيْنَيْكَ نُهْبَةٍ لِلرِّيحِ
وغيَاضُ المَروجِ أَهْدَتْكَ طَلًّا

ويستمر الجواهرى فى استعراض نواحي الجمال فى المرقص الباريسى،

(١) انظر مقال الدكتور سلوم السابق، ص ١٥٨ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

الذى يمتّ بجوّه السحرى الفاتن، إلى الخيال الشرقى المستوحى من ليالى
«شهر زاد» :

ملك الذُّعْرُ نفسَنَا والفؤَادَ
ونسيْنَا حتى المنى والمرادَا !
وأبْحْنَا للعاطفات القيادا !
أترى أن هذه (الشهـرزادا)
ذَكَّرْنَا أحلامَهَا بغدادا

ولكن السن متقدمة بالشاعر، ودائما أراد أو لم يرد، تنمو عُقدتها،
فيشعر بالبعد بينه وبين المرأة، ويحس بإحساسها إزاءها «لعلها تنظره، وتقول:
كم كان شبابه جميلا» ؟ :

أليس من الحق علينا أن نتعاطف مع هذا الكهل الذى وقع فى غرام
ملاك واسعة الجبين حمراء الشفتين، صغيرة الفم^(١).

ولنتصورُ نفسيته القلقة المتلهفة، وهو ينتظر قدومها، أليس هذا هو
الحب الأول بكل ما فيه من أمان وأحلام ورغبات؟ هذا الحب الذى ابتعد
كثيرا عن الشاعر فى معظم سِنِّ عمره. استمع إليه فى الأبيات التى وضعها
مقدمة لقصيدته، لتلمس مدى تصويرها لهذا الوله المجنون:

أَتَى وَجِدْتُ «أُنَيْتُ» لاح يهزنى

طيفٌ لوجهك رائع القسَمات

أَلْقَى «الجَين» أكاد أمسحُ سطحَهُ

بفمى، وأنشَقَّ عطره بشذاتى !

حسبى وحسبك شِقْوَةٌ وعبادةُ أن ليس تفرغُ منك كَأْسُ حَيَاتى !

(١) انظر: المقال المشار إليه سابقا للدكتور داود سلوم ص ١٥٩ .

وفى المقطع الثانى من القصيدة « ذكريات » نجد الأثر الواضح لفترة الجفاء التى طالت بينهما، فهو يعيش على اجتراح ذكرياته الحلوة . . عزاء وسلوى عن واقعه المهموم . برغم أنه يحاول أن يُرينا نفسه على الصورة التى عهدناه فيها غالباً: الجواهري المتمرد المتأبى على هذه الذكريات!

لا تمرُّ «أُنيتُ» طيفاً ييالى

بل تعالى إلى يديَّ تعالى

فهما الآن يحضنان الفراشا

خاليا منك يستفيضُ ارتعاشا

أرأيت كيف عاد الشاعر، بتأثير الجفاء، يكشف لنا كثيراً مما حاول إخفاءه؟ فالتجربة هنا ارتكست فى الجنس فيها هنا فراش، وبالطبع لهذا اللفظ إحياءاته الهابطة ! والرجل لا يضمننا فى البحث عن أسرار أمس الذى تولى، فبدأ يكشف أوراقه «ها هنا . . أمس . . أمس ذُوَيْتُ نفسى» «أمس كُنَّا هنا» «أمس التقتُ هنا شفتان» «أمس راحتُ على الشفاء تدور قبلات . .» «أمس نبع بين الشفاء طهوراً» .

إن الأمس يلح على الرجل . . وعقدة السن تنمو لديه برغمه! ويخشى من طول فترة الجفاء، فيعيش على ذكريات هذا الأمس . . ويكرره كثيراً.

وال تكرار ليس سوى إلحاح على جهة عامة فى العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من غيرها . . فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة. فيضع فى أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر. كما أنه أحدُ الأضواء غير الشعورية التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر^(١).

(١) انظر: قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٣٠ وما بعدها.

ثم نأتى إلى المقطع الثالث (فراق) - الذى يتوسط المقطع الثانى (ذكريات) والآخر (وداع) - وقد نظمته بعد فترة من التلاقى، أعقبت تلك الفترة التى ابتعثت المقطع الثانى. وهنا تعود تجربة الحب الحقيقية، إلى صفائها ونورانياتها، بل وعذابها ! ويعود الجواهرى الحب الذى تتجسد فى محبوبته كل المعانى، وتحوطها كل الهالات التى يضيفها المحبون من خيالهم على من يحبون:

يا هنائى وشقوتى: يا نعيمى
وجحيمى: يا كوثرى وحميمى
يا رُقَادى إذا استطال سُهادى
وسهادى إذا ذمت رُقَادى
يا صميما أضعته من فؤادى

ثم ينهى القصيدة بالمقطع الأخير الذى نظمته قبيل مغادرته باريس إلى العراق^(١) ويبدو أنه قد شرب من كأس اللذة فى هذه الفترة حنى الثُمالة ! ويوهما أنه عاد إلى ما أَلْفَناء منه من صفات الإنسان المحروم المثقل بالضغوط العنيفة . . إذ جاء المقطع وكله نقلات جنسية على شتى أعضاء الأنثى فى محبوبته، لا يستثنى من ذلك عضوا !!

ولكن «التفلسف» والمداورة - وهما من صفات شعره، المتأخر عندما يتوخى موضوعا غير سياسى - يذهبان بكثير من رونق القصيدة وطلاقتها، ويقللان من حرارة التجربة، خاصة إذا قارناها بقصيدتيه «جربينى»، «النزغة» لأنه فيهما يعرف - من وجهة نظره - معنى السعادة المباشرة الجريئة، بغير ما استدراك أو إنكار أو تردد !

ولعل هذا مما يساعد على الزعم بأن الجواهرى افتعل حديث الجنس فى «أنيثا» خشية اتهامه بأنه ما أهمله فى تلك الفترة إلا لضعفه وقصوره فى هذا المجال !

(١) فى ١٣ من فبراير ١٩٤٩ م .

انظر إلى الرجل الذى «يخشى الشرَّ قبل حلُولِهِ» كيف يعود إلى طبيعه
الحزين ونظرته المتشائمة؛ فعلى حين يعيش لحظات سعيدة من عمره، إذ به
يشرَّبُ إلى ما وراءها (١) مما يخشاه من قدره المتربص به:

يا حبيبى وهذه الأطيافُ
عن قريبٍ بيقظةٍ ستُداغُ
وإلى مثلها انقضتْ ستُصافُ !
يا حبيبى: «لَيْتَ» شَيْءٌ عَقِيمٌ
لَيْتَ أَنْ الْحَيَاةَ ظِلٌّ مُغْنِمٌ
هكذا:

لَيْتَ أَنْ عَيْشًا يَدُومُ
مِثْلَ هَذَا: لَيْتَ الشَّقَاءَ سَرَابٌ
يَرْتَمَى الْمَرْءُ ظِلَّهُ وَيَهَابُ!
من بعيد:

لَيْتَ النِّعَمَ شَرَابٌ

على أية حال، فقد كان للمرأة شأن كبير فى حياة الجواهرى، وتركز
اهتمامه بها على الناحية الجنسية فترة طويلة، بدرجة صرفت تفكيره عن كل
ما عدا الجنس فيها. وأنداك كان شعره عن المرأة عموماً، أو عن جنسها الذى
تمثله إحدى الغانيات التى قضى معها وقتاً سعيداً وعندما تقدم به العمر
خاض - وهو أب لسبعة أولاد - تجربته مع (أنيتا). وحتى هذه التجربة لم
يشأ أن يجعلها خلواً من الجنس، ولعله اضطر إلى ذلك بسبب اضطراب
العلاقة بينهما، لتباين نظرتين بين شرقى فى باريس يريد أن يتفياً ويستريح فى

(١) انظر: العاطفة فى شعره، فى الفصل الثالث من الباب الثالث.

ظلال الحب، وباريسية لعوب أغضبها منه هذا العَفَاف، فى بيئة يسودها تحرر
يصل إلى حد التحلل !

وبتنتيجة لما تقدم، يتضح أن غزل الجواهرى المبكر، كان جنسيا محضاً،
بل لعله كان جنسيا مغامراً؛ لأن الشاعر لا يريد الجنس إلا وسط بطولات
يضيفها حول مغامراته!

ثم ظلت هذه النظرة لديه فترات كثيرةً من حياته، وإن تنوعت حدتها
أحياناً، فخفّت صوتُ المغامرة داخل نزواته الجنسية. ولم يتبدل من هذا الغزل
الحسى إلى الغزل العفيف، إلى حد ما، إلا فى « أنيتا » وحتى فى هذه
القصيدة، عاوده الحنين كثيراً إلى ما فطر عليه من الاهتمام بالجنس الذى
استحوذ على اهتمامه، وملك عليه نفسه، فظلت الروح لديه لا تلمس إلا
لسا خفيفاً !

أما أن تكون هناك تجربة حب مستمرة، سيطرت على الجواهرى طوال
عمره، أو سنوات طويلة من هذا العمر، فهذا ما لا نجد عنه ! وربما كان
السبب فى ذلك هو الحرمان الذى خضع لعله الشاعر فى النجف وظل، برغم
قصر مدته، ذا تأثير ممتد فى حياته ! أو لعله يحب السرعة فى جنى ثمرة
الحب، ولا يطيق الانتظار الطويل حتى تنضج ! وما يقوى الافتراض الأخير،
أنه كان ديدنه فى كثير من مراحل حياته !^(١).

وإذا كانت الحسية هى طبيعة الغزل عند أبى فرات غالباً، فمن الطبيعى
أن نجد يطلب فى الأئى الصفات التى تتلاءم مع هذه الطبيعة. فأحب فى
شعرها أن يكون طويلاً، يصلح لتقيده بدلاً من الجبال، كثيفاً ذا خُصَل !^(٢).

(١) مثلاً، أيد الهاشمى ومدحه، لأنه رشحه لمجلس النواب فى منتصف الثلاثينيات، ثم
هجاه بعد أن أخفق فى الانتخابات. ثم مدح زعماء انقلاب سنة ١٩٣٦ م، وانقلب
عليهم بعد فشلهم !! انظر: الفصل الثانى من الباب الأول من هذه الدراسة.

(٢) انظر: « أنيتا » الديوان، ط بغداد، ٢ / ١٩٥٠ ص ١٩٩ . و« جرينى » الديوان، ط
الطليعة، م ١ / ١٥٩ .

أما الوجه فقد أحبه صافيا يعكس العواطف والأحاسيس. وأراد العيون ناعسة، ساحرة، مسكرة، توحى بالعمق والسعة! ^(١).

وهكذا يتناول الشاعر أعضاء الأنثى، لا يترك منها واحدا، ويطلب في كل عضو الصفات التي تبرزه في أكمل صورة، لتكون هذه الأعضاء في النهاية صورة مثالية للجميلة التي يريدها. أو كما يقول هو:

ما إن أخصص منك جارحةً كل الجوارح منك لى وطراً! ^(٢)

وفي غير الجسد، وضع الجواهرى لأنثاء شروطا تتلاءم مع مزاجه الحاد، فقد أرادها تنبّه بنفسها، وتختال بجمالها! متجبرة، لكنها مطاوعة حين يتهيأ لها ذلك! وهى تطلق العنان لرغباتها مع مَنْ تحب، حتى ولو كان عاشقا لجسدها فحسب! ^(٣).

ومن العسير الخروج من غزل الجواهرى بصورة متكاملة لفلسفة الحب عنده، لسبب بسيط، هو أن هذه الفلسفة لم توجد لديه أصلا، وكل ما نخرج به من غزله لا يعدو بعض الانطباعات واللمحات السريعة، التي تتلاءم مع طبيعة غزله، وخصائصه، وغايته المتمثلة، غالبا، فى قضاء وقت سعيد مع الأنثى!

مثلا؛ لأن الدهر حمل الشاعر من الهموم ما ناء به كاهله - فقد طلب من معشوقته أن تجود له ببسمة، تخفف من هذا الشقاء، وأن تبيح له التمتع بحاسنها ليغرق فيها أحزانه! وتكفر بذلك عن ذنوب الناس معه، وظلمهم إياه! وهو لا يدرى هل يكون الحب فى التراضى، أو الأخذ عتوة. وإن كان لا يرى بأسا من الذلة أمام مَنْ يحب، ولا يجبذ أن يكتم المحبون عواطفهم عن بعضهم البعض.

(١) قصيدة «أفروديت» الديوان ط دمشق ص ٥١، و«الترعة» الديوان ط الطليعة م ١ ص ٢٤١.

(٢) الديوان، ط بغداد ١٩٥٠م، ص ١٨٦ قصيدة «ليلة معها».

(٣) قصيدة «أفروديت» و«ليلة معها».

والشباب ربيع الحياة، فجدير بالمرء أن يمتّع نفسه فيه. قبل أن تهجم عليه الأيام، وتفاجئه المنون. إن الأيام تمر، والزمن يتجدد، وما كان مستقبلا سرعان ما يصبح ماضيا وذكرى! الزمان نهر يجرى، وعربة تسير لا تعود أبدا إلى المحطة التى بدأت منها !

كل حب ينتفى عنه الرجز والذنب؛ فقبلُ العاشقين - كما يرى الشاعر - تمحو كل إثم، وتغسل كل خطيئة !

إن كل شيء فى الكون يقدس الحب، حتى لحظات الزمن تقف مبهورة أمام هذه العاطفة ذات السلطان، الطاغية على قلب من تسيطر عليه. ولا داعى أن تزيد الحبيبة هذه اللوعة، وتضاعف تلك الحرقه بالبعد والجفاء، أو الغضب ! وإذا ما جئنا إلى خصائص الغزل عند أبى فرات، وجدنا الغالب على هذا الغزل، أنه يأتى فى قصائد مستقلة، كما سبق. ونادرا ما نجده جزءا من قصيدة. وفى النوع الأخير يكون الغزل نوعا من استعادة الذكريات التى يثيرها المكان الذى يعيش فيه الشاعر. كغزله القصير الذى ذكره فى بداية «لبنانُ يا خمرى وطيبى»^(١) ويقول فيه:

لبنانُ مُــا ذنبى إذا رَقَعْتُ شَيْبَى بالنسيب
الأخضرُ الرِّيانُ بين جوانحي عَـرِمُ الشَّـعُوبِ
والكاعبُ الحناء تسترني بمفضلها القشيب
وتنابرُ القـبـلات فى نَجْوَى كـمُـسْتَرْقِ الدبيب

وقد يأتى هذا الغزل فى القصائد التى يتحسر فيها الشاعر على شبابه، وأيام نزواته التى يحاول أن يسترجعها؛ عزاء له فى شيخوخته وضعفه، لنستمع إليه فى ختام «عدنا وقودا»^(٢).

(١) ألّفها فى لبنان فى المهرجان الذى أقيم هناك تكريما لبشارة الخورى، انظر الديوان ط الطليعة م ١ ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق، ص ٦١ .

فاليوم إن تُعْتَصِرَ شِفَاهُ أو تُهْتَصِرَ - لدنة - قُدُودُ
نقنع من لذةٍ ولهُـوٍ أنا على عُرْسِهِمْ شُهُودُ !

أما عن صلة الغزل بسنَّ الشاعر فهي صلة واهية . . إذ لم تمنعه شيخوخته من الصراحة المكشوفة في غزله، خاصة إذا اقترن بالحديث عن الشراب^(١). وهذا لا يمنع أن لقصيدتيه المبكرتين في الغزل: «جربيني» و«النزغة»، طابعا خاصا يجمع إلى الصراحة، المجابهة والتحدى!

وفي محاولة البحث عن العلاقة بين الكم في الشعر الغزلي، وتقدم سن أبي فرات؛ نجد أن أكثره كان في الثلاثينيات؛ إذ قال فيها أربع قصائد، على حين أنه قال في العشرينيات قصيدتين، وفي الأربعينيات ثلاث قصائد، ولم يقل في الخمسينيات سوى قصيدتين أما الستينيات فليس له فيها سوى قصيدة واحدة!

ولعلنا نذكر أنه مرَّ في الثلاثينيات بأزمة نفسية حادة، حاول على إثرها الهروبُ إلى الجنس والطبيعة^(٢) وهذا يفسر وفرة نتاجه الغزلي في هذه الفترة. أما السبب في ندرة الغزل لديه في الستينيات فهو أنه قضى معظمها لاجئا مشردا من وطنه^(٣).

وكل غزل الجواهري غزل خالص، وليس فيه رموز اتخذها الشاعر منطلقا لرؤى كونية، أو عشقا لجمالٍ أسمى، أو لغزا في مشكلة أبدية !

وهذا الغزل في مجموعه لا يدل على امرأة بعينها في حياة الشاعر؛ باستثناء بعض قصائده مثل: «أنتيا» و«سلمى» و«إليها»، أما في غير ذلك من القصائد

(١) انظر: قصيدة «أبا ريدون» الديوان ط الطليعة م ١ ص ٢١ .

(٢) انظر المقالة الأولى من الفصل الثاني من الباب الأول، وانظر الفصل الخامس من الباب الثاني.

(٣) انظر المقالة الرابعة من الفصل الثالث من الباب الأول.

فلم توجد مثل هذه المرأة المعينة، ليرتبط الغزل بها! وهنا نجد الشعر يصدق على كل جميلة، التقط الرجل أوصافها من النساء اللاتي نَعِمَ معهن فترة من عمره!.

ومعظم شعره الغزلى كان على مستوى العشيقة، مرتبطا بها! ولم يتجاوزها إلى الإعجاب بالباحثة، أو الرائدة فى مجال من مجالات الحياة، إلا نادراً.

فها هو ذا يعجب بالمرأة اليهودية، والدور الذى قامت به فى دعم القضية التى تؤمن بها، حتى لو كانت باطلة؛ فهى ليست رثة معطلة فى جسم المجتمع، على حين أن المرأة عندنا غالباً «لم تزل سلعة تُصَفى البنين لنا». يقول:

وجدتها عندهم زهوا منورة البيت والبحر، والأسواق، والبيعا
ولكنه حتى فى هذا الإعجاب لا ينسى دورها كعشيقة:

بيننا تُراقص بالأنغام صاحبها إذا بها توسع الألفام مزدَرعاً^(١)
ويمكن - بكثير من التجوز - أن تعد قصيدته «بائعة السمك»^(٢) التى نظمها فى براج تطورا جديدا فى نظرتة إلى المرأة، فقد أعجب فيها بالمرءة الكادحة التى تسعى على رزقها، وعبر عن وجهة نظر المرأة، ورآها النصف المظلوم فى المجتمع. وهنا أيضا لا يخلو الشعر من لمحة عشق، يقول:

فلاحتُ لنا حلوةً المجلَى	تلفتُ كالرثاءِ النافرِ
تشد الحزامَ على بانه	وتفتّر عن قمر زاهر
فقلنا: علينا - جُعِلنا فداك -	بما اخترت من صيدك النادر
فجاءت بمكمورة بضّة	لعوب كذى خبرة مأكّر
تكادُ تقول: أمِثلى مَوْتُ ..؟	لُعنَت ابن آدم من جائر!

(١) الديوان، ط الطليعة م ١ ص ١٠٥ .

(٢) المصدر السابق، ص ٨١ .

الفصل الخامس

شعر الوصف

الفصل الخامس

شعر الوصف

ليس هذا الغرض أقل الأغراض حظاً في نتاج الشاعر فحسب، بل إنه أقلها تنوعاً! إذ لم يتناول في معظم وصفه غير الطبيعة العراقية، وأغفل ما عداها!

وعند الحديث عن «المزاج العراقي» رأينا بعض الباحثين يحاول أن يعلل له بالجو وتقلباته في العراق، وامتد الحديث ليشمل الطبيعة العراقية، عموماً، في سطور قليلة^(١). ونضيف هنا أن هذه الطبيعة ليست بهذه الصورة القائمة التي يعكسها تحليل^(٢) من أراد التعليل بها للتقلب العراقي؛ فالجمال يبرز في مناطق عديدة في العراق خاصة في الشمال، وهذا الجمال هو الذي لفت نظر الشاعر فوقف أمامه فيما يشف عنه: نهراً أو نخيلاً أو خضرة ممتدة تكسو الأرض..

وقد بدأ الجواهري حياته الشعرية مناضلاً من أجل قضايا وطنه. وعند الحديث عن شعره السياسي رأينا أن قصيدته في «ثورة العشرين» تعد من أبرز ما قيل في هذه المناسبة. وكان انفعال الشاعر في هذه الفترة المبكرة من حياته، متوقداً واعياً مستوعباً لواقع وطنه، ومصير أمته. مكوناً الأساس المتين للذروة السامقة التي بلغها بشعره السياسي الفاعل العنيف فيما بعد.

ثم يخفُ هذا الصوت الغضوب، بتأثير عوامل مختلفة، ليس الآن مجال تفصيلها،^(٣) وينصرف الشاعر إلى تحدى المرأة بفتوته وفحولته،

(١) انظر الحديث عنه في المقالة الثانية من التمهيد لهذا البحث.

(٢) انظر الفصل الثاني من الباب الأول من هذه الدراسة.

والمجتمع بخروجه على تقاليد، مما نراه فى قصيدته «جربينى» وقصائد أخرى تكاد تكون نواسية خالصة.

كلّ ما فى الحياة من مُتَع العيش ومن لذة بهـا يزدهينى !

وينصرف الجواهرى بعد ذلك - من بداية الثلاثينيات - إلى الجمال الفطرى فى الطبيعة، فبرغم امتداحه الدنيا وزيتها وشهواتها وبرغم إعراضها عنه ؛ فإنه يعود إلى تلك المتعة الحسية البريئة، التى تهيتها الطبيعة العراقية، ولعل ذلك مرده إلى التأثير الذى تركته نشأته الدينية فى حياته والتصاقها به، ولو فى اللاشعور .. لأنه حاول الفرار منها وتحديها ! إلى جانب خميرة ابتداعية وجّهت خطى الشاعر، وسيطرت على كثير من الشعراء فى هذه الفترة.

ففى باكورة نتاج الجواهرى نجد «يا فراتى»^(١) التى نظمها فى سنة ١٩٢٥، وهى ذات جرس حلو قريب من الأغانى العراقية:

إِى وَعِيشٍ مَضَى عَلَيْكَ بِهِ	وَشُعَاعٍ مِنْ شَطْكَ الذَّهْبِ
وَالْتَفَافٍ نَخِيلٍ حَوْلِكَ حَتَّى	لَوْ تَقَصَّيْتُ لَمْ تَجِدْ غَيْرَ فِى
وَسَنَا الشَّمْسِ حِينَ مَجَّتْ لُعَابًا	أَرْسَلْتَهُ مِنْ نَوْرِهَا الْكَسْرِوى
فَتَخَالَ الضِّيَاءَ وَالْمَاءَ مُوجٌ	فِى رَوَاحٍ مِنْ جَانِبٍ وَمَجِى
كَخَبِوطٍ مِنْ فَضْةٍ يَتَنَ طَوْعَ الرِّ	يَحْ بَيْنَ الشَّمَالِ وَالشَّرْقِ

وهذه صورة طبيعية جميلة لراعى غنم فى قصيدة «الراعى»^(٢):

لِلَّهِ مُلْكُكَ مَا أَدَقُّ	وَمَا أَرْقُ وَمَا أَجَلُّ
يُرْوِيكَ مِنْ رَشْفَاتِهِ	قَمَرُ السَّمَاءِ إِذَا أَطْلَأَ
وَيَقِيكَ فِى وَغْتِ السُّرَى	وَهَجَّ الْمَجِرَّةُ أَنْ تَضِلَّ
وَتَلُمُّ فِى الْأَسْحَارِ	عُنُقُودَ النُّجُومِ إِذَا تَدَلَّى

(١) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٤٧١ .

(٢) الديوان ط دمشق، ص ٢٣١

أما «بعد المطر»^(١) فيصور فيها أثر المطر في النبات . يقول :

عاطى نبات الأرض ماءَ السما ما لا تُعاطيه كنوسُ الرحيق
والعودُ بهتزّ لمرّ الصِّبَا والروضُ من سَكَرته لا يُفَيِّق
تفتّحى خضرَ الروابي للندى فى مَبَسِّمِ الفجر متى شِئتِ بريق !

وبعد هذه القصيدة بعام - ١٩٢٥ م - كانت قصيدته «بغداد»^(٢) : المليئة بالحركة والحياة كمعظم شعره عن دجلة ، أو عن جو العراق عموماً . وهى الحركة التى تدنو من العنف كتلك التى كانت من أثر الخريف فى دجلة «فراح يُوعده أن سوف يُرعده ويُزبده» يقول :

وما أحلى الغصونَ إذا نهادت عليها نُكسُ الأطرافِ ميلا
يلاعبها الصِّبَا فتخال كفاً هناك ترقُّصُ الظلِّ الظليلاً
ربوعُ مسرّةٍ طابتُ مناحُها وراقتُ مربّعاً وحلتُ مَقِيلاً

ويمكن القول إن معظم شعره فى العشرينيات وأوائل الثلاثينيات كان شعر طراوة ، وألوان ، ومجون ، تدل كلها على عين تؤخذ بروعة الجمال فى الناس والطبيعة ، واستجابة حسية رقيقة ، تنسق مع لغة نضرة . . ولعل فيها أثراً لشعراء المهجر^(٣) .

وأمانا قصيدته : «القرية العراقية»^(٤) ، و«سامراء»^(٥) ، وقد نُظمتا فى وقت واحد (سنة ١٩٣٢ م) ففى الأولى يحملنا إلى قرية عراقية . . فيصف

(١) الديوان ط بغداد ، ١ / ١٥٨ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ١٧٦ .

(٣) جبرا إبراهيم جبرا ، الهلال يناير ١٩٧٠ م ، «الشاعر والحاكم والمدينة» .

(٤) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٢١١ .

(٥) الديوان ، ط بغداد ، ٢ / ٢٦٧ .

مناظرها ويطلعنا على طرق معيشة الفلاحين، وما يتصفون به من صفات كريمة، ويتغنى بالبداءة أو الريفية التي لم تفسدها لُؤثة التحضر المصطنع الذى دب بين الكثير من تلك القبائل على يد شيوخها ورؤسائها وأتباعهم. وفى القصيدة إحساس مفعم بالألوان والأصوات، وتبرز الصورة الشعرية بروزاً موحياً يمتزج فيها الصوتى والمرئى باللونى والمسموع:

ما أرق الأصيلَ سالٍ بشَفَافٍ شعاعٍ منه الفضاءُ الرحيبُ
كل شيءٍ تحتَ السماءِ بلونٍ شَفَقَىٍّ مَوْرَدٍ مخضوب
وكانَ الأفاقُ تحتضنُ الأرضَ بأَصْالِها إطارُ ذهب
ثم دبَّ المساءُ تقدُّمُهُ الأطيَّارُ مرعوبةٌ وريحٌ جنوب
وغنَاءٌ يتلو غناءً ورعيَّانٌ بقطعانهم تُفَيِّقُ الدروب

ويقوم الشاعر بعملية «تنظير» بين إنسان القرية والطبيعة فيها:

ثم سدَّ الأفقَ الدخانُ تعالَى من بيوتٍ للنارِ فيها شبوبُ
سكنت كل نامةٍ واستنقرت واستفزَّ الأسماعُ حتى الديب
ترك الزارعُ المزارعَ للكلب فأضحى خلالهنَّ يجوب
شامخ كالذى يناط به الحكمُ له جيئةٌ بها وذهبُ
هذا كله وما يتلوه من وصف للعلاقة بين الكلب وصاحبه، ثم حياة القرويين ومواقفهم أمام صراعات الحياة . . وانتقاء التشبيهات المحكمة:

يتساوى غروبهم وركودُ النفس منهم وفجرهم والهوبُ

هذا كله يعطينا صورة حية عن الريف وما فيه من جمال فطرى، جدير بالإنسان أن يتمتع نفسه به فى أحضان الطبيعة البكر !

ويمكن أن تعد هذه القصيدة انعكاسا لاجتبابه بالمهجريين، ودليلا على تجاوبه الواضح مع الاتجاه الابتداعي العاطفي الذي راده «أبو شادي» في مصر^(١) وقد نشرت في مجلة «أبولو» تحت عنوان الشعر الوصفي^(٢).

ويعترف الجواهري نفسه بهذا التأثير المشار إليه، فيقول: «تأثرت كثيرا في صباى بالشعر اللبناني في المهجر، قد أكون الآن على اختلاف مع الأسلوب والصياغة، قد انتطب مزيدا من الشروط ولكن .. لا أنكر فضله على وعلى كل الشباب في العراق.. تأثرت بـ «جبران» كثيرا في طفولتي وقد يكون له حتى الآن أثر في نفسي من حيث لا أشعر»^(٣).

ومع الرقة والهدوء المبسوطين على السطح في «القرية العراقية» - فإننا نلمس فيها السلاسة والترابط وبروز السليقة الشعرية. فلم يكن الجواهري فيها على نحو ما أتخيله - نتيجة معاشتي إياه - أثناء نظم الشعر: يُصمّم هيكل القصيدة وربما بدأ بآخرها! وقد نجد عشرة أبيات وليس في كل بيت غير لفظة واحدة. . . ناهيك عن التشطيب والتبديل والتقديم والتأخير، فضلا عن الأعصاب المتوترة.

أما في «القرية العراقية» فنلمس فيها التداعي: شيءٌ يذكر بآخر دون قصد إلى تنقيح أو تجويد، أو رسم مسبق لهيكل القصيدة.

وللشاعر قصيدتان في سامراء: الأولى «ساعة مع البحتری في سامراء»^(٤) وسامراء هي العاصمة الثانية للعراق في عهد العباسيين، وهي معروفة لدى العراقيين بطيب مناخها، ولطّف جوها. وقد نظم الشاعر القصيدة بعد زيارة

(١) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٣٥٨ - ٣٦٠.

(٢) انظر: مجلة «أبولو» يناير ١٩٣٣.

(٣) مجلة «شعر» السنة (١٠)، العدد (٣٨)، ص ٤٨.

(٤) الديوان. ط بغداد، ٢ / ٤١٩.

خاطفة لها فى سنة ١٩٢٨ ، لم تتح له التمتع الكافى بجوها ، ولعله لم يكن يهدف إلى ذلك . ويبدو أن زيارته كانت لمصلحة ، لأنها لم تستغرق سوى أسبوع :

ونعمتُ أسبوعاً بها ، وسعيدةٌ سنةٌ نعمتُ خلالها أسبوعاً

وبرغم ذلك جاءت القصيدة محلاةً بصور فنية بديعة ؛ فقد هرب فيها إلى أحضان الطبيعة البكر فوجد شبابه وانطلاقه ، وقد فقد الكثير من ذلك فى فترة تقيده بالأعمال العادية وأثناء صراعه الرهيب مع الحياة وانكبابه على ملذاتها ، فلا عليه إن عب من هذا الجمال حتى الثمالة :

ألفيتُ حسنَ الشاطئين مُرَقِّراً	غضاً وخصبَ الشاطئين مريعاً
وأضعتُ أحلامى وشرخَ شببى	وطلاقتى ، فوجدتهن جميعاً
صبحُ أغرُّ ولبلة دجلةٌ	بيضاءُ تهزُّ بالصباح سطوعاً
والبدر بالأنوار يملأ دجلةٌ	زهاً ويبعث فى النفوس خُشوعاً
وجرت على الحصباء دجلةٌ فضةٌ	صُهرتْ هناك فمُوعتْ تمويحاً
وكأنما سبكوا قواريراً بها	مضُ السنا فتصدعتْ تصديعاً

و«ساعة مع البحرى فى سامراء» يغلب عليها اعتدال اللغة ، وتحكم المنطق فى الشعر.. الشاعر يكتب وبينه وبين سامراء فاصلة كبيرة من العقل والمنطق ^(١).

وهناك خلاف واضح بين هذه القصيدة التى قالها فى فترة انغماسه فى الجلس وسيطرة الضياع عليه ، وبين قصيدته الأخرى «سامراء».

لقد نظم «سامراء» ^(٢) وهو يصطاف بها عام ١٩٣٢م فأبرر المدينة بجمالها المتجدد ورياحها القليلة بإحساس فنى مرهف يقول :

(١) انظر : الجواهري - دراسات نقدية هامش ١١٤ .

(٢) الديوان ط دمشق ، ص ٨٣ .

وكفأك من بلدٍ جمالا أنه حذبٌ على إنعاش قلب نزيله
عَجَبِي بزهو صخوره وجباله عَجَبِي بمنحدراته وسُهُوله !
بالنهر فيأض الجوانب يزدهي بالمُطَرِّين: خيريره وصليله
ذى جانين: فجانِبُ متطامنٌ يقسو النسيمُ عليه فى تقبيله
بإزاء آخرَ جائشٍ متلاطمٍ يرغو إذا ما انصبَّ نحوَ مَسيله

إلى آخر هذه الصور الجميلة: القوارب وهى تناطح الأمواج، وفى تنافس بديع على السبق، صوت المجذاف فوق الحصى، السكون، هدبل الحمام .. إلى أن يستوقفه منظر الشفق عند الغروب فيتأنى عنده. وكثيرا ما يقف الجواهرى عند صور الفناء أكثر من وقوفه عند صور تبدأ فيها الحياة، فيجذبه غيابُ الشمس، والليل وسكونه، أكثر مما يثير انتباهه بزوغُ الفجر، واشراق الشمس !

وقد لاحظنا بوادر الاتجاه الابتداعى لدى الشاعر فى «القرية العراقية» و«سامراء» امتداد لنفس الاتجاه لدى الشاعر وتنميةً له، وتفسير ذلك فيما أظن أن الرجل بعد انزلاقه فى الجنس، واتجاهه إليه يشفى به نفسا مضطربة قلقه^(١)، عاد ثانية ليستلقى تحت شمس الكآبة والمرارة، ويعانى من الحزن الدامى، والالتواء العاطفى، الذى يُخفى روحَ ناثر تحمل وعيا غائما مهزورا لذلك نجده يتجه إلى الماضى، ثم إلى الطبيعة، التى يحاول أن ينفى بها اضطرابه، ويوسع من خياله، لعله يجد فيها السلوان عما يشعر به !

فهو حين يقف أمام سامراء يقف عبرها أمام التاريخ «الماضى» أولا، كما يقف أمام حياته هو ثانيا .. شبابه الراحل وشيخوخته المبكرة. فسامراء التى تحمل الزمن الخاص فى طياتها، تعكس زمنه هو بحيث يبدأ قصيدته بهذه

(١) انظر: الفصل الرابع من هذا الباب.

التأملات التى يرتد فيها إلى معين نفسه . فيمتاح من الصور ما أهاجته هذه الذكرى فى نفسه «ودعت شرخ صباى قبل رحيله» «ونفضت كفى من شباب مخلق» والنفس الابتداعى هنا قد يكون سببه الحزن المكين على تحلل البقاء :

وشغلتُ بالى والمصيبةُ أننى أجنى فراغَ العمر من مَشغولهِ !
يأسىُ تجاوز حدهُ حتى لقد أمسيتُ أخشي الشرَّ قبل حلولهِ !

ويتهى إلى تحية سامراء بعد حديث ملئ بالشجن ، والشوق ، والخوف من الزمن والتمرد عليه كهادم . حيث يستجمع كل حساسيته فى الصورة . فصخورها تقف بزهو ، والماء على الخصباء ينساب تحت الشمس ، والنهر تفيض جوانبه مزدهيا بأصوات خريره وصليله ، ويتلاطم ويتطامن جانباه معا . . وفجأة وبلا مقدمات :

ساد السكونُ على العوالم كلها وتجلببَ الوادى رداءَ خُموله

فالشاعر ينتقل نقلة من الصفات المزدهمة التى تحمل دلالة يمكن أن نسميها «الحركة» إلى الهدوء الكامل الذى يلتقى بشكل القصيدة أيضا . إن فى هذه الوقفة التى لا تعثر لها على مبرر منطقى - دلالة نفسية على شفافية الحس الابتداعى لديه ، لأنه يسقط حسه الداخلى على مظاهر الطبيعة ، فتقف الطبيعة بلا منطق مزهوة وعارمة تارة ، ساكنة وميَّنة تارة أخرى ! (١) .

وتمجيد التاريخ خاصية ابتداعية ، فلا عجب إذ نلجده يتحدث عن سامراء المجيدة ، بنفس الحس الذى يتحدث به عن أيامه هو :

وإذا أسفتُ لمؤسف فلأنه خصبُ الثرى يُشجيك فرطُ مُحولهِ
قد كان فى خفض النعيم فبالغتُ كفُّ الليالى السودِ فى تحويلهِ !

(١) انظر: الجواهرى دراسات نقدية ، ص ١١٣ .

وانقيادا لطبعه الحزين، يعود بنا إلى مجد الشعر والشعراء في تلك المدينة القديمة .. فكأنه يريدنا أن نلمس البؤس الشاسع بينه وبينهم .. ومدى قسوة الزمن عليه، مما جعله يهرب منه .. إليه.

يرجع أبو فرات إلى الطبيعة .. إلى سحرها الذي قد ينفي اضطرابه ويشبع خياله .. حيث الجمال والبهجة وربما الغموض والفناء !

إن مثل هذا الشعر الذي يكتبه الجواهري في أوائل الثلاثينيات، يدهشنا بما فيه من رهاقة حسّ، ودقة تفصيل، وإبداع رسم، وقدرة على الإيحاء بالأصوات المسموعة، والألوان المرئية. ومثل هذا الشعر الحالم المتأمل يمثل نهاية لمرحلة ذاتية عاشها الشاعر لنفسه. وعندما كان يقف آتئذ ضد الوضع القائم، كانت وقفته فردية، لا كتلك الوقفات التي وقفها في الأربعينيات مع جموع شعبه ضد الحاكم، الباغى المستبد، فأصبح صراعه دفاعا عن الشعب بعد أن كان دفاعا عن الذات، انسجاما مع قوله :

أنا العراق، لسانى قلبه، ودمى فراته، وكيانى منه أشطار !

ولا يعنى هذا أن الثلاثينيات كان خالية بالمرة من شعره العام، إن صح هذا التعبير؛ فـ «الدم يتكلم: بعد عشر» و«المحرقة» كلتاهما نظمنا عام ١٩٣١م، وفيهما نشعر ببداية تحول التمرد الذاتى إلى تمرد عام. هذا التمرد الذى يبدأ مع بداية الأربعينيات، ينعكس على الشاعر فى كافة مناحى حياته؛ فإذا قارنا هاتين القصيدتين «سامراء» و«ساعة مع البحرى فى سامراء» بقصيدة «يا أم خوف»^(١) التى تماثلهما إلى حد ما، وقد كتبها بعدهما بحوالى ربع قرن، وجدنا بونا شاسعا فى الحس والنظرة والأسلوب.

فهو فى القصيدة الأخيرة يتأمل تقلبات الأيام، ويخاف الغد المجهول، ويقارن بين تعقيد المدينة وجمال البساطة والفقرة. لكنه من بداية القصيدة يرشّ سهامه نحو المستحقين لها على رأس السلطة التى تلاحقه بشروها:

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ١٧ .

إنا أتيناك من أرض ملائكتها بالعُهر تُرجم، أو تُرضي الشياطينا
 إن لم يلح شبحٌ للخوف يُفزعنا فيها، يلُح شبحٌ للذل يُصمينا
 أكلما ابتدع الإنسانُ آلهةً للخير، صيّرَها شرّاً ثعابينَا ؟

ما عاد الشاعر هنا يرى بعينه لكى يحس فطريا: إنه يفكر ويأسى
 ويحنّ ويحنّ . . فإذا ما تصدى للوصف افتعل وبالغ وهول . . ولم يقنعنا
 تماما بما يرى أو يسمع :

رُدِّي بما وهبته الشَّاءُ من وترٍ إذا ثَفَا رَدَدَتْهُ الروحُ تلحينَا
 ونبحة من «كليب» خلت نبرتها من زُخرفِ القولِ تحريكًا وتسكينا
 صوى هزيمًا . فردت عنه ثاغيةً كانت تقول له: آمين آمينا !

إنه يرى الطبيعة ولا يحسها، وهمومه تحرك الذهن، وتدفعه إلى صوغ
 روائع الحكيم ولكنها تُسدل بينه وبين فتنة الرؤية ستاراً يصعب رفعه من جديد!
 وربما كان من المحتِم على شاعر كالجواهري أن يتأى عن ذاك الضرب من
 التلذذ المحض منذ أوائل الثلاثينيات، أو حين أخذ يُسقط غضبه الفردي،
 ليوحد بين نفسه وأمتة . . وليجعل منه غضبا جماعيا، ويجعل الشعر وسيلته
 الناجحة إليه . . فى بلد كالعراق يعيش الشعر ويتلقفه، ويعيد روايته بلهفة
 وحرارة (١).

وعندما يحاول الشاعر فى وصفه الفكاك مما هيئ له آنئذ، يقع قريبا مما
 فعله فى «يا أم عوف» (٢).

(١) انظر: الشاعر والحاكم والمدنية، الهلال يناير ١٩٧٠م.

(٢) كما فى قصيدته «أباريدون» الديوان ط م ١ الطليعة ص ٢١ التى أرسلها جوابا على رسالة
 وهدية من أحد أصدقائه. وفيها يصف ليلة نواسية أعد لها الخمر والفتق وطيب الطعام،
 وتقارح الكئوس!

ويبدو أن الجواهري بعد أن كاد يكمل رثاءه في «ذكرى المالكى»^(١) عزَّ عليه أن تنتهى القصيدة دون تحية «لدمشق» التى استضافته مدة اشتراكه فى إحياء الذكرى الثالثة لوفاة عدنان المالكى، فجاءت التحية مشتملة على وصف لدمشق وغُوطتها فى قوله:

أبدت بما وهبته الأرضُ زخرفها وازينتُ منه أنجادٌ وأغوارُ
وانشق حتى عمودُ الصخرِ وافتُرعت حتى الجلاميدُ بالأغصان أشجار
أفرغتُ حسنك فى نفسى وفى خلدى وإنما الحسنُ إحساسٌ وإبصار

وفى هذه الفترة التى نذر فيها الشاعر نفسه لقضايا وطنه وأمته، لم تنقطع صلته بالشعر الوصفى. وله مع نهري العراق مواقفٌ مختلفة، وقف فيها موقف المتأمل المستبطن للنهر. . تارة يناجيه ويبثه لواعجه، وتارة يتحدث بلسانه. ونجد قصائده الوصفية بعد الأربعينيات ينعكس عليها غالبا جوُّ المعارك المختلفة التى خاضها الشاعر، فالقعقعة والضجيج والإرعاد والإزباد والزمجرة، وما إلى ذلك من ألفاظ، تشيع فى شعره عموما، ومن بينه الشعر الوصفى خلال تلك الفترة، التى استمرت حتى أوائل الستينيات. ومع ذلك لم نر دجلة والفرات تلهمانه نظراتٍ فى تاريخ الأمم ومصائر الدول. . تجعله يُقارن بـ «شوقي» مع «النيل» مثلا.

وللشاعر فى دجلة ثلاث قصائد: الأولى «دجلة فى الخريف»^(٢) وقد نظمها عام ١٩٤٦م خلال فيضان النهر فىضانا لم تشهده بغداد فى مثل هذا الفصل، والصور فى القصيدة طبيعية خالية من الافتعال، تتألف فى عناق مكنين مع العاطفة والشعور. والقصيدة من بدايتها تصور أجواء هذا الفيضان العاتى المدمر:

(١) الديوان ط دمشق، ص ٣٣.

(٢) الديوان ط الطليعة م ١، ص ٨٣.

بكر «الخريف» فراح يُوعده
لغب فلا الإنساء يُوسعه
النجم أعمى لا يرانقه
منحير لا يستحجم به
أن سوف يُزيده ويرعده
عطفًا ولا الإصباح ينجده
والطير أخرس لا يغرده
فلك، ولا الأضواء تُرشده

والجواهرى مغرم بالتأمل فى مظاهر الفناء، فالأصيل الذى يجد فيه الكثيرون صورة حية للجمال والأمل والابتهاج، يجد هو فيه - بعد أن يبرز جماله - مثيرًا للأشجان، متفاعلاً مع الهموم. وهذا ما نجده فى «الأصيل على دجلة»^(١)، التى تحمل طابع تلك الفترة الصاخبة من حياته، ويتضح ذلك فى الصور الشعرية التى أوردها؛ فالشمس بحرارتها على البحر «ألهمت بجمرتها أذيه فتلهباً».

وقد صمت الكون الرهيب ضجيجهُ على أنه فى صمته كان أَرهَبًا
ثم تأتى القصيدة الثالثة التى ناجى فيها الشاعر النهر «يا دجلة الخير»^(٢)
وقد نظمها أثناء لجوئه إلى «براج»؛ فهى أساساً تصور لوعة الشاعر فى غربته، ولكنه عندما يتعاطف مع النهر، ويثبته لوعته، يقف عنده واصفاً له:

حيثُ سفحك عن بعد فحيينى : يا دجلة الخير يا أم البساتين
إنى وردت عيون الماء صافية نبعا فنبعا فما كانت لتروينى

فالقصيدة من بدايتها توحى بالغرض الذى جعلها الشاعر له: الشكوى من الغربة، والحنق على الأوضاع القائمة. ولكننا نرى خلالها، وفى ختامها، أنين السواقى، وأنامل الغيد وهى تؤبّر النخل، ونسمات الصباح تهب على الغصون الندية. وجمال الأصيل يراوح وسنى الشفق يُغادى .. وما إلى ذلك صور وصفية جميلة، زاد من روعتها ما أضافه خيال هذا الغريب عن وطنه عليها:

(١) الديوان، ط الطليعة م ١، ص ٩٩، وقد نظمت عام ١٩٤٥ م.

(٢) المرجع السابق، ص ٣.

ويا مَقْبِلًا على غربيِّها أبدًا
عشُّ الأهازيج من سجنى يردِّدها
ومستدقَّ صخورٍ من مآبرها
ونسائمُ أصبح تصفق لى
ويا رُؤى أصيلٍ نشوى تراوحنى
ذكراه تعطفُ من عُودى وتلوينى !
سجعُ الحمام وترجيعُ الطواحين
رؤى تظل على الحالين تُشجيني
ندى الغصون بليّلاتٍ وتسقينى
ويا سنا شفقٍ حلوٍ يغادبنى

أما فى « المقصورة »^(١) فقد التفت فى ختامها إلى العراق وهضباته
ونخيله .. فى يسره وعسره، وإلى دجلة وتقلبات جوها: فهى:
تريك العراقىَّ فى الحاليتين يُسرف فى شُحِّه والندى !
وللقمر فوق دجلة يرسم تلك اللوحة الجميلة التى تذكّرنا بمثلتها فى
« سامراء »:

تُدغِدغُ أضواءُهُ صدرها
وما برح القمرُ المستديرُ
تلوّدُ النجوم بأذباله
هفت إذ هفّا ودنت إذ دنا
ويتمسح طياتها
يسبحُ فى فلك من سنا

ونعيش معه فى الروابي الخضراء بين ربوع العراق وحقله، إلى أن يخلص
من حديثه عنها بلمحة صوفية خاشعة .. نرى خلالها يدي الخالق المبدع:

يمزّان فوق الرُّبى والسفوح
وينتزعان الشفوف التى
كأن بها عالما واحدا
ويخترقان سُدوفَ الدجى
تدثّر كَوْنٌ بها وارتدى
تلاقى، وإن بُعدَ المنتأى!

وكان الجواهري: ولا يترّال، كثير الأسفار ومن العسير الحصول على
خيط يتنظم هذه الأسفار؛ فبعضها كان نفيا إلى خارج العراق، فألحق شعره

(١) الديوان، ط بغداد، ١ / ٨١ .

أثناءه بالغرض الذى يناسبه كما فى «قل للشباب بمصر»^(١) التى نظمها عام ١٩٥١ عندما كان منفياً فى مصر. فقد سبق تناولها فى الشعر السياسى.

أما شعره عن المالكى: «خَلَقْتُ غَاشِيَةَ الْخَنُوعِ»^(٢) و«وَذَكَرَى الْمَالِكِ»^(٣) فقد ألحقت بالثناء.

فالغربة إذن لا تَكُونُ لديه موضوعاً متكاملًا؛ لأنه كان يشعر بها أحياناً وهو فى العراق. والقصائد التى نظمها أثناء بُعْده عنه اختلفت أغراضها بين سياسة واجتماعية، وقصائد رثاء، وأخرى وصفية. وكما دُرست القصائد التى قالها خارج العراق فى الغرض القريب منها، فلا بأس من أن تُدحل قصائده الوصفية التى نظمها وهو بعيد عن العراق ضمن فصل «الوصف» عموماً.

فها هو ذا بعد كراهته حياةَ القصر وخروجه منه، يذهب إلى إيران للاصطياف وحيثُ ينظم «على دَرَبِنْد»^(٤) قائلاً:

رعى الله أمَّ الحسن «دَرَبِنْدَةَ» إِنَّا وجدنا بها رَوْضاً من الصَّقْفِ مُمَرِّعاً
لقد سرَّنا منها صفها وطيبُها ولكن بكيناه جَمالاً مَضِيعاً

وأثناء عودته إلى بغداد عَنَّتْ له هذه الخواطر التى نظمها فى قصيدة «الخريف فى فارس»^(٥) سنة ١٩٢٦م التى يقول فيها:

هذا جَمالُ زانه نورُ الفضا لا كجمال حفظه يُضِيعه
لله درِّدَرِه من مُرْضع كلُّ الشرى وَمَنْ به رَضِيعُهُ

(١) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٢) الديوان ط بغداد، ٢ / ٢٥٧.

(٣) الديوان، ط دمشق، ص ٣٣. وانظر الرثاء السياسى فى الفصل الثالث من الباب الثانى

(٤) الديوان، ط بغداد، ١ / ٢٣٨ و«دَرَبِنْد» مصيِّف شهير فى إيران فى منطقة شمراوات.

(٥) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٤٠٦.

وللشاعر بلبنان إعجاب زائد، ومعظم ما قاله فيها يندرج تحت الوصف وقد نظم قصيدته «لبنان»^(١) سنة ١٩٣٩م عندما كان يصطاف هناك. وقد ألقاها هي الاحتفال الذى أقيم فى بلدة «بكفيا» فى عيد الزهور وهو من الأعياد الشهيرة فى لبنان. . وقد تعرض لمضايقة السلطات الفرنسية، بعد هذه القصيدة: لأنه هاجم الاحتلال الفرنسى لسوريا ولبنان فى المورد الأخير منها عندما قال:

فقلت إذ حرتُ: أى أرض لها الفضلُ على غيرها؟ وحرارِ صِحابيَ
أدخلوا «جنة» النعيم تلاقوا ألفَ «رضوان» فاتحاً ألفَ باب !
غيرَ أنى أنكرتُ فى جنة الفردوسِ «رياً» مُوَكَّلاً بعذاب !
والقصيدة وصفيّة رائعة، منح فيها الشاعر طبيعة لبنان حياةً منطلقة
متجددة، تعيد للشيخ أيام صباه وفتوته !!

أرجعى ما استطعتِ لى من شبابى يا سهولا تدرتُ بالهضاب
غسل البحر أخمصيّها ورشت عبقّاتُ الندى جباهَ الرّوابى

وقبل هذه القصيدة بخمس سنوات، قال قصيدته «وادي العرائش»^(٢)
التي تبرز مدى جمال المكان، وروعة الطبيعة فيه، يقول:

يومٌ من العمر فى واديك معدودٌ مستوحشاتٌ به أياميَ السودُ
أنت الحياةُ وعمرٌ فى سواك مضى فإغما هو تبذيرٌ وتبديد
أقمستُ أعطى شبابى حقَّ قيمته لو أن ما فات منه اليوم مردود

.

تفجّر الحجرُ القاسى به وبدا فى وَجْنةِ الصخرةِ الصمّاءِ توريدُ

(١) المصدر السابق، ص ٤٧٣ .

(٢) الديوان، ط بغداد، ٢ / ٤٢٣ والوادي من متزهات «رحلة» وهى من كبريات المدن فى لبنان وكان الشاعر يصطاف هناك. وقد فتح الشاعر ياء (أيامى) لضرورة الوزن.

تجرى المياهُ أعاليه مُبَعَثَرَةً لها هنالك تصويبٌ وتصعيد
حتى إذا انحدرتُ تبغى قرارته تضيقُ دُرْعاً بمجراها الأخاديد
استقبلتها المجارى يَسْتَحِمُّ بها زاهى الحصى فله فيهن تمهيد
فهنّ فى السفح عَثْبٌ رَقٌّ جانبُهُ وهنّ يَزْفُرْنَ فوق الصخر تهديد!

«فعلى هذا النحو تتجلى الطبيعة للعبقريّة التى تحبها وتمنحها الحياة،
لأنها قلب نابض وحياة شاملة، ونفس تخف إليها، وتأنس بها، و«ذات»
تساجلها العطف، وتجاذبها المودة؛ فيشف وصفه لها عن شغف الحىّ بالحي،
وشجوّ الصاحب إلى الصاحب، وتسمع من تشبيه بها رنّة طرب أو شجو لا
تخرج إلا من نفس مفعمة بأصداء الطبيعة قد نفذت إلى طويتها، وشاركتها
فيما تتخلله لها من حزن وسرور»^(١).

وفى وصف الجواهرى من أثر الفن طابع اللوحات الزيتية، فضلا عن
استبطانه لأعماق نفسه. وهذه اللوحات يتفرغ لها الشاعر بريشته وألوانه،
فيرسمها أفانينَ مُعْجِبة، ويعايشها حتى تبدو صورةً لنفسه، أو يرينا نفسه
انعكاسا لها !

ولأبى فرات قصائد أخرى فى الوصف، ولكنها لا تخرج عما سبق؛ حيث
إنها لم تتناول غير الطبيعة مجالا للوصف. ومن هذه القصائد «البادية»^(٢)
و«على ذكرى الربيع»^(٣) و«على الفرات»^(٤) و«نشيد السواقي»^(٥) و«تحت
ظل النخيل»^(٦) و«الروضة الغناء»^(٧).

(١) انظر: ابن الرومى، حياته من شعره، ص ٢٤٨ .

(٢) الديوان، ط بغداد، ١٩٢٨، ص ١٨ .

(٣) المصدر السابق، ص ٢٣ .

(٤) المصدر السابق، ص ٥٢ .

(٥) المصدر السابق، ص ٥٤ .

(٦) المصدر السابق، ص ٥٦ .

(٧) المصدر السابق، ص ٤٦ .

وبعد، فقد ترواح الوصف عند الشاعر بين قصائد كاملة في الموضوع، وأجزاء من قصائد تتناول موضوعا غير الوصف. كما نذر لديه التأمل مع أن الطبيعة باعث قوي عليه! ولم يصف الشاعر الآثار البابلية والأشورية مطلقا. على العكس من شوقي بالنسبة لآثار المصريين القدماء مثلا. كما أنه قد عاش الحرب والانقلابات ولم يصف أيامها، أو بغداد في يوم منها، أو المخترعات الحديثة التي استعمل بعضها في هذا الحرب^(١).



(١) أخبرني الشاعر أنه ينوى إخراج ملحمة كاملة - ولعله يقصد مسرحية شعرية - تدور أحداثها حول أهوال الحرب الكبرى الثانية.

الباب الثالث

فن الجواهرى

الفصل الأول : بين المحافظة والتجديد.

الفصل الثانى : حول الشكل والمضمون.

الفصل الثالث : العاطفة فى شعره.

الفصل الرابع : منزلته بين الشعراء.

الفصل الأول

بين المحافظة والتجديد

الفصل الأول

بين المحافظة والتجديد

يقصد بالمحافظة ، اتخاذ الجيد من القديم مثلاً يُحتذى ، مع بعض الإضافات التي تفرضها موهبة المحتذى ، أو تفرضها طبيعة الظروف المتغيرة . أما التجديد فيراد به الأخذ بالجديد الذى لم يعرفه الأقدمون - عندنا - واستخدام هذا الجديد استخداماً فنياً واعياً مبدعاً^(١) .

وكان رائد المحافظين ، «البارودى» ، كما كانت قمتهم «شوقى» . وقد كان هؤلاء يرون أن الطريق الأصح لمسيرة الشعر ، هو أن يسلك سبيل النماذج الشعرية العربية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار العربية ، بحيث تعتبر هذه النماذج المثل الأعلى للقصيدة فى لغتها وأسلوبها ، وذوقها وموسيقاها . لكى تكون بعد ذلك القالب الذى يعبر به الشاعر الحديث عن تجاربه هو ، وبيئته هو ، وعصره . مع ما يقتضيه ذلك من ضرورة الإضافة والحذف والتغيير والتبديل فى إطار المحافظة على هذا القالب الجليل للقصيدة العربية^(٢) .

والجواهرى واحد من هؤلاء الشعراء المحافظين ، ولعله فى طليعتهم ، فقد حافظ غالباً على الشكل الفنى المتوارث للقصيدة العربية ، وفى الوقت نفسه جدد ، كثيراً ، فى المضمون . أى أنه إن كان سلفياً فى الصياغة ، فهو

(١) « الشعر العربي المعاصر بين الأصالة والتجديد » مقال للدكتور أحمد هيكى بمجلة الآداب : أكتوبر ١٩٧١ م :

(٢) المرجع السابق .

حديث وعصرى فى تناوله وتأمله . أو - كما قيل - : « من القادرين على وضع الخمر الجديدة فى الزقاق العتيقة ! » ^(١) وممن يرون « أن القلب المحافظ للشعر قادر على أن يصور التاريخ ، ويبرز الطبائع . . وكان محكاً لتنافس العبقریات وتسابقها . . بدليل دواوين العباقره من شعراء العرب ! » ^(٢)

وقد جاء الكثير من قصائده دليلاً واضحاً على أن الشاعر المطبوع ، لا تنقله قيود القافية والوزن ، بل هما طوع قلمه : وسيبقى فنه وما خلف من شعر جماهيرى ضخماً ، نقطة مضيئة فى تراثنا الشعرى !

ومن هذا المنطلق ينبغى أن تكون النظرة لقصائده التى تسرى فيها روح القدماء فهو فيها - قريب مما وصف به العقاد البارودى من أنه - : فنان خالق فى اتباعه . . كما يكون المرء فناناً خالقاً فى ابتداعه ! » ^(٣) ومن هنا تكون هذا النمط الفريد لشخصية الجواهري ، وشف شعره عن خصائصها ، كما جاء هذا الشعر متصلاً اتصالاً وثيقاً بأحداث وطنه وأمته .

ولذا « فليس المراد بالمحافظة ، أى لون من التقليديّة بمعناها الردى ، الذى تلغى معه الشخصية ، أو تغلق العيون والمشاعر عما يحيط بالشاعر ويمس نفسه . وإنما المراد بها اتخاذ النمط العربى المشرق مثلاً أعلى فى الأسلوب الشعرى . . . ومن هنا كان الشاعر يستمد كثيراً من صوره من هذا العالم . . ويتخذ من ذلك رمزاً إلى صور جديدة ، وتعبيراً عن معان حديثة ، لاستغلال ما فيه من ظلال نفسية وشحنات عاطفية ، خلعها عليه الشعر القديم ، والاستخدام العربى السالف » ^(٤)

(١) مجلة الآداب فبراير ١٩٥٥ م ، تعليق لرثيف خورى على قصيدة « حنانك نفسى » للجواهري .

(٢) انظر مجلة « الورود » اللبنانية ، يناير ١٩٥٨ م .

(٣) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٣٢ .

(٤) تطور الأدب الحديث فى مصر ، ص ٥٤ - ٥٥ .

وهذا لا ينفي تورط الجواهري أحياناً في الاهتمام بالمناسبات ،
والتعبير المباشر فيها ، مما جعل القصيدة حينئذ ، تقرب أن تكون خطبة
محفلية ! لأن الجِدَّة في المضمون لديه ، جنى عليها - إلى حد ما - التقليد
في الشكل ، فظلت التجربة عنده غير مكتملة ، واحتاج إلى الاستغناء عن
الإخبار والتقرير ، ليتمكن من القيام بوظيفة الشاعر والفنان بدلاً من الداعية
والخطيب ! ^(١) .

وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري لم يكن سلفياً في القالب الشعري
بدافع من التعصب وضيق الأفق ، بل لأنه وجد في هذا الشكل مجالاً رحباً ،
بإمكانه أن يستوعب كثيراً من التجارب العميقة .. ومن هنا يمكن تفسير
موقفه المتسم بالفهم والمرونة من الظواهر الجديدة في الشعر ؛ فلم يحاربها
حرباً شعواء ، كما فعل بعض كبار الشعراء في مصر مثلاً ^(٢) ولم يرفضها
رفضاً مطلقاً ، وإنما تقبل كثيراً من هذه الظواهر ، وأعجب بكثير من
الشعراء المعاصرين في تجاربهم الشعرية العميقة ^(٣) ولعل السبب في ذلك
أنه كان لا يشعر بالغربة عن هؤلاء المجددين ، الذين لم يختلفوا عنه كثيراً ،
إلا في الثوب الذي ارتدته تجاربهم !

وأول ما ينبغي تقريره في تجديد الجواهري من حيث المضمون ، هو
التزامه بقضايا وطنه وأمنه ، بل وقضايا الإنسان في معظم سني عمره . نعم
قد نسمع على لسانه مثل قوله : « أنا لا أعرف الالتزام » أو « أنا لا ألتمز إلا
بمزاجي » ^(٤) ولكن عند الوقفة المتأنية ، سنجد أن ما يقوله يخالفه

(١) الشعر والشعراء في العراق ص ١٠ وما بعدها .

(٢) يتوارد على ذهن موقف العقاد من الشعر المعاصر في المجلس الأعلى للفنون والآداب .

(٣) من بين هؤلاء صلاح عبد الصبور ، والسياب الذي كان يتوقع له مستقبلًا عظيمًا . انظر
مجلة « شعر » السنة (١٠) العدد (٣٨) ، وصحيفة لسان الحال البيروتية

١٩٦٨/١٢/١٧ .

(٤) انظر : حديثه في المجلتيْن السابقتين .

واقعه. ومثل هذه العبارات ربما صدرت عنه نتيجة لفهم خاطئ لمعنى الالتزام. وتخيله إياه قيوداً له أو أثقالاً عليه !

وهذا الالتزام تبعه بروزُ عدّة مضامين هامة في شعره - على رأسها المضمون اليسارى - سيأتى الحديث عنها فى الفصل التالى . مع الحديث عن الشكل ، وتجديداته المحدودة فيه .

ونتناول الآن بالحديث ، الرمز لديه ، والوحدة العضوية فى شعره .

(أ) الرمز عنده :

مما يتصل بالتجديد عند الشاعر - أو لعله ينقصه - قلة الرمز فى شعره. والشعر الحديث يعتمد على الرمز ، لأنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها ، ولا يعنى الرمز الإلغازَ والتعمية ، لأن اللُّغز لا يُفهم ولا يوحى، أما الرمز فيُفهم من إيماءاته أضعافُ ما يفهم من لفظه . وعلى الشاعر أن ينقل أحاسيسه إلى أكبر عدد من البشر ، لا أن يختبر بأحاجيه ذكاء عدد قليل منها! ^(١)

ويكاد شعر الجواهري يخلو من الرمز ، ولعل أجمل ما كتبه من هذا القبيل هو مقدمته الثرية الرائعة « على قارعة الطريق » والتى اختار لها أن تُفتتح بها دواوينه غالباً ^(٢).

ولعل السبب فى ذلك - ولا يُعزّز به عنه - أن الشاعر نشأ فى فترة من أخطر فترات التاريخ الحديث للأمة العربية ، وللعراق بالذات . أضف

(١) « التجديد فى الشعر » ، مقال لجورج صيدح ، مجلة الآداب ، يناير ١٩٥٥م.

(٢) انظر فقرات من المقدمة وبيان ما ترمز إليه ، فى الفصل الأول والثالث من الباب الأول. ويمكن أن يضاف إلى الشعر الرمزي قصيدة « وحي الموقد » و « الشاعر » - اللتين سيأتى الحديث عنهما فى الصفحات التالية ؛ ففى الأولى يرمز الشاعر إلى الحياة بالنار وإلى اقتحامها بالتأبى على الأحداث . أما الثانية ففيها تجسيد ، بالرمز ، لغرفته فى عصره !

إلى ذلك ما كان يجرّه عليه اشتغاله بالسياسة من توضّحات حلّت به وبمن يعولهم ، كل ذلك أدى به إلى أنه لا يجد الوقت الكافى للتأمل واستبطان الوجدانات المعذبة ، فصار همه إفراغ كل توتر شعري لديه فى قصيدة حماسية مُعجبة لدى الجماهير التى قد لا تجد ، هى أيضاً ، الوقت الكافى للإمعان والتأمل ، أو هى إن وجدته أعوزتها الوسائل الكفيلة بإنجاح هذا التأمل ! وبسبب ذلك شاع الشعر الجماهيرى لديه .

(ب) الوحدة العضوية فى شعره :

« . . يقصد بالوحدة العضوية فى القصيدة : وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور . على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر . . . ولابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة ، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ، ووحدة الفكرة فيه ، ووحدة المشاعر التى تنبعث منه ، أى أنها صلة تقضى بها طبيعة الموضوع . . . وتقتضى هذه الوحدة ، استيفاء كل فكرة فى النظم فى موضوعها المحدد لها من القصيدة ، قبل الانتقال إلى الفكرة التالية . . . والصور والأخيلة فيها تصبح كالبنية الحية فى بناء القصيدة ، وإذكاء الشعور فيها . ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملأ الذاكرة » (١) .

ويرى بعض النقاد أن معالم الوحدة العضوية فى القصيدة - ما لم تكن ذات عنصر قصصى - غير ثابتة . وإن كانت ، مع ذلك ، مبنية على

(١) النقد الأدبى الحديث ، ص ٣٩٥ وما بعدها .

اعتبارات فنية ، يجب أن تُلحظ في البنية العامة ، وبعبارة أخرى فإن هذه المعالم مرنة وليست جامدة ، ولعل هذا هو السبب في أن هذا البعض يفضل في القصيدة أن يُستبدل بالوحدة العضوية « التصميم الهندسي » وفيه توزع أجزاء القصيدة ، وتُحدد ، وتتطور ^(١).

فإلى أى مدى تتحقق الوحدة العضوية في شعر الجواهري ؟

لا شك أن مما يؤخذ عليه في معظم قصائد الطويلة ، إخلاله بوحدة القصيدة وبخاصة السياسي منها . لأن هذه الوحدة تتعذر على الشاعر السياسي ، الذي تتعدد أمامه مظاهر الفساد ، فيريد أن يُلّم بها وينبّه عليها : من فوق كل منبر يعتليه ! ^(٢).

وبالطبع لم يكن هذا المعظم المشار إليه تبدو فيه أبيات القصيدة كحبات العقد إذا انفطرت أمكن إعادتها في أى مكان من الخيط كيفما اتفق ! وهو في ذلك قد يشبه ابن الرومي الذي « جعل القصيدة الطويلة » كلاً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراحه على النحو الذي نحاه . فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها . . « ^(٣).

وعلى هذا الضوء ، يمكن النظر إلى كثير من « مطولاته » خذ مثلاً قصيدته « ذكرى المالكي » ^(٤) تجدها تدور حول الأفكار التالية :

أ - الجزع ، والعزم على الانتقام بعد وفاة عدنان المالكي .

ب- الوطن : نهب بين ساسة خونة واستعمار جائم .

(١) المرجع السابق ص ٤٠٦ - ٤٠٨ .

(٢) الجواهري شاعر العراق ، مقال للدكتور رجب البيومي بمجلة الرسالة السنة (٢٠) العدد (٩٩٤).

(٣) انظر : ابن الرومي - حياته من شعره ، ص ٣٢٦ .

(٤) الديوان ط دمشق ، ص ٣٣ .

ج- خطابٌ موجّهٌ لخلفاءِ عدنانَ من الزعماء .

د - جولة بين ربوع الأجداد الأماجد ، نفوراً من الحاضر المؤسى !

هـ- وقفة أمام نكبة العرب في فلسطين ، وتمجيد لجمال عبد الناصر .

و - متابعة الجولة بعد هذه الوقفة .

ز - المفهوم الحقيقي للسلم بعد يقظة الأمة العربية .

ح- شكوى من سوء وضعه .

فهل يمكن أن نتحدث عن وحدة عضوية في قصيدة تجمع هذا الشتيت من الأغراض؟!

وقل مثل ذلك عن كثير من هذه القصائد ذات الطول الزائد :

« أبو العلاء »^(١) ، « سامراء »^(٢) « أخى جعفر »^(٣) « هاشم الوترى »^(٤) « المقصورة »^(٥) .

ويبدو أن من تحميل الأمور أكثر مما تسمح به طاقتها أن تتطلب - أو

نتوقع - وحدة عضوية في مثل هذه القصائد .

وبعض الباحثين يرى أن إمكانية جمع عدة أغراض في القصيدة الواحدة

من الشعر الجماهيرى ، تجعله أقرب إلى « المقال الصحفى الهادف » ،

الذى قد يكون أنجح منها فى نفس الغرض . كما يجعل الشعر أدنى إلى أن

يكون نظماً لهذا المقال الثرى !^(٦) .

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

(٥) الديوان ، ط بغداد ، ٨١/١ .

(٦) مقالات في النقد الأدبى - لحسين مردان ، ص ٢١ وما بعدها .

ولكن قصائد الجواهرى السياسية - بما أضافه إليها من ذات نفسه - تجاوز كثيراً هذا المفهوم للشعر الجماهيرى . وتصل إلى درجة عالية من الجودة يتحقق فيها كثير من المقاييس النقدية الحديثة فى الشعر .

وليس معنى جمع عدة أغراض فى القصيدة أنها تخلو من الرابطة الداخلية بين جزئيات فكرتها العامة . لأن هذه الرابطة غالباً موجودة ، بل إنها كثيراً ما تكون وثيقة ..

خذ مثلاً ، رائيته التى أنشدتها عقب عودته إلى العراق من براج «أرح ركابك»^(١) ستجدها تحوى هذه الأفكار :

أ- الغربة والتشبه بالطير .

ب- حب الوطن وحب تناقضاته أيضاً .

ج- حفلة السمر .

د- حديث مع الأدباء والشعراء عن الموت .

هـ- الطفولة وجمالها وبراءتها .

و- الوطن وتشبيهه بالمارد .

ز- خطاب لدجلة ذو شجون .

ح- اعتذار وشكر .

ط- الجبهة الوطنية وأهمية ترابطها .

وترتيب الأفكار على هذا النحو لا يجرى على نسق منطقى معين ، وربما كان تعاقب « و ، ب » و « ح ، د » أفضل من الناحية المنطقية أى الجمع بين كل ما يتعلق بالوطن فى فقرة واحدة ، وكذلك حديثه مع الأدباء . ولو فعلنا ذلك فلن تتأثر بنية القصيدة ولن يختل نظامها .

(١) مجلة « المثقف العربى » العراقية ، فبراير ١٩٦٩م .

على أن حركة هذه الأفكار لا تظل فوضى بدون رابط ، وإنما هي حركة يحكمها إطار محدد خاص . والمعنى فى القصيدة يعتبر أحد الروابط الأساسية التى تستقطب صوراً وتعبيرها وألفاظها ، وخاصة حين يحقق نمواً عضوياً .

وهناك رابطة أخرى تستقطب عناصر القصيدة هي رابطة « الأنا » التى تطفو على سطحها ، وتكاد تفقد كونها إحدى العلاقات الداخلية .

ولا نغفل من الروابط ، هذين الشعورين المتآلفين داخل القصيدة ألفة محبة إلى النفس ، وإن بدا أنهما متناقضان ، ذاك هما : الشعور بالحاجة إلى الراحة بعد عمر كله تشتت ونصب ، والشعور بالكبرياء والقوة ! ^(١)

هذا إلى جانب التكمالات الأخرى التى جعلت من القصيدة عملاً فنياً جيداً ، كالتكامل بين الواقع العادى والواقع الفنى . . وكذلك التكامل بين الماضى والحاضر ، فكل معالم البشرة الخارجية ، وكل الروابط الداخلية تحيل القارئ إلى الماضى . على حين تظل الروح التى نلمسها وتؤكد من وجودها ، روحاً عصرية بما تحمله من آمال وآلام ، وما يعتمل فى داخلها من مشاعر وأحاسيس ومواقف .

هذا فيما يتعلق بالوحدة العضوية فى قصائده الطويلة ، فماذا عنها فى غيرها ؟ هناك القصائد ذات النزعة الحوارية وهذه تتضح فيها الوحدة التى تفرضها طبيعة الأسلوب ، وفيها يؤدى كل جزء من القصيدة مهمته البنائية النامية داخلها ، مع ارتباطه بالأجزاء الأخرى .

هذه قصيدة « وحي الموقد » ^(٢) التى حول فيها إحدى الملحوظات العابرة إلى تجربة خصبة طريفة . فقد جاءت زوجه إلى الموقد « الكانون »

(١) انظر : تحليل الأستاذ عبد الجبار البصرى للقصيدة فى المصدر السابق .

(٢) الديوان ط دمشق ، ص ١٢ .

لنشعله بما فيه من قطع خشبية مرصوفة فوق بعضها « لائذات .. صُنِعَ مرتعب » :

خِفْنِ فاستسلمنَ عن فزعٍ للمنايا .. شرُّ مُرتَقِبٍ
ثم مشى برد الرماد بها ، حتى كأنها والعود يلمسها « تُثقل الكبريتُ
بالعتب ! » وارتعدت وفزعت « ثم أقعت . ثم لم تَبِ ! » فانبرت « كهرة
مفضوحة الغضب » . ويطلب من قرينته أن تذكى جذوتها لتريحها من
التعب ، بإلقاء بعض المواد السريعة الاشتعال عليها :

فاستعاذتُ وهى قائلة : ليس هذا « الجِدُّ » من لَعِبِي !

.....

قلت هاتيه .. وثارَ لها	ضَرَمُ كالبرق في السُّحُبِ
شَبَّ في مُبَيَضٍّ سالفَتِي	فكأنِّي بعمد .. لم أَشِبِ
ومشت عِرسِي لتُسَعِفَنِي	وكما تهوى لِتَشْمُتَ بِي !
هتفتُ : بثست مغامرةً	يا ابن خمسين .. أأنت صبي ؟! ^(١)

وتستمر التجربة في النمو ، يُذكيها الحوارُ الذكي المختار بعناية ..
زوجه تعترض عليه وهو مصمم على طريقه الملتهب بالنيران . والعقبى فيما
يستوحيا أنه هو وإياها من الإقدام على اللعب بالنار ، أو الهرب منها -
واحدة ، في كونها صادقة ومستعدة من طبيعة خالصة لكل منهما . وإن
اختلف مفهوم الاستيحاء عندهما :

أنا ذا من أربعينَ خلتُ	أطعمُ النيرانَ باللهب !
فإذا خَفَّتْ وضعتُ لها	خيرَ لحمي ، مَوْضِعَ الحطب !!
نحن في العُقبى سواسيةٌ	نلتقى طوعًا على سبب

(١) نوَّت « خمسين » لضرورة الوزن .

أنت قد أوصتك شعلتها أن توقئ سوءاً مُنقلبِي
وَأنا يُوحى إلى بهَا أن تقحَّمني ولا تهَبِ !
وكذا يدرى الجبانُ وغَى فيسمى الحرب بالحَرْبِ
وترى نفسُ الشجاع بها لذة .. كالحك في الجرب !
قد حببتُ النارَ من صَمَدٍ وأثرتُ النارَ عن صَبَبِ !

والناس أمام النار ثلاثة أصناف : من يهرب منها طبيعة ، ومن يخوضها مغامراً ، للتصيد بالمجازفات . ومن يخوضها لكونها سبباً من أسباب الحياة للناس :

أنت خيرٌ منهم سَكْنِي تقتلين الخوفَ بالهَرَبِ
وَأنا أذكركم أربَا أَسْتَشْفُ الخيرَ في العَطَبِ
أشعلُ « النيران .. » لا رغبَا وأصاليها بلا رَهَبِ !!
غير علم .. أنها سببٌ لحياة .. أبما سبب !

أما قصيدته « قصة »^(١) التي أراد أن يشكو فيها سوء حاله ، فقد جعلها على هيئة حوار بينه وبين صغيره ، الذي أدهشه ما يعاينه والده من الحكام في أقطار أمته العربية :

أبني كيف يستجيبُ لك الرزقُ وقد جانبك شتى الدواعي ؟ !
مع أنك تحمل من أعباء المعيشة في سبيل أسرتك « ما كان لحرٍّ سواكُ
بالمستطاع » وبعد هذا التساؤل البرئ ، يبدأ الشاعر شكايته مجيئاً طفله عن سؤاله :

(١) الديوان ط دمشق ، ص ١٧ .

فبعد أن كنتُ « ملء الأفواه والأسماع » « كل عُرْس أنا المغنى وفي كل عزاء أنا الهتوف الناعى » - « كسر الموت ذراعى .. » « وحرمتُ النعيم » « وعن يمينى وعن شمالى عزينُ شبهُ ناسٍ » .

ويستمر مقارنًا بينه وبين هؤلاء المرتزقة المتسلقين « أشتكى صادقًا ويشكون عن كذب » :

لم يَمروا يومًا ببابى .. كأن لم تكُ بابَ العُلا وغُرَّ المساعى !
ثم يدهشه سوء حاله ، وما أدى به إليه ، فهو « خصم الإقطاع والإدقاع » وغريب :

أن يقينى شرًّا احتياجى إلى الأذنين ، شيخٌ فى ذروة الإقطاع !

ونرى نماذج أخرى لهذه القصائد ، عند الحديث عن « النزعة الحوارية »^(١) وفى جميعها يربط الحوار ربطًا محكمًا بين أجزاء القصيدة الواحدة ، فترتبط فيما بينها - إلى حد كبير - بوحدة عضوية .

وهناك غير هذه القصائد ذات الأسلوب الحوارى قصائدُ أخرى حقق فيها الشاعر المفهومَ الفنى للوحدة العضوية إلى حد كبير . وفى هذه القصائد نلاحظ سمتين هامتين تتميز بهما : أولاهما إخلاص الشاعر لفنه الشعرى وابتعاده عن الشعر المفروض على وجدانه ، إن صح هذا التعبير . وثانيهما الحجم المعقول لهذه القصائد .. مما يجعل قدرة الشاعر على الوحدة فيها متاحة وممكنة .

انظر إلى قصيدته « عدنا وقودًا »^(٢) تجدها لوحة دائمة باكية ، رسمها الشاعر بخطوط شاحبة كسيفة ، وإن كانت متماسكة ، وقد ساعد كمها

(١) انظر : الفصل التالى « حول الشكل والمضمون » .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٨١ .

المعقول على تآزر الصور والأفكار فى القصيدة ونموها ؛ فالأسى والحزن - فى المقطعين الأول والثانى - من الشيب وما يمثله : « يا هولة تَفزعُ المرايا منه » « يا حاملاً شارةَ الرزايا » ؛ جَلَبَّ الشكاية من انفضاض الجميع من حوله فى المقطع الثالث .

وكذلك قصيدته « خبت للشعر أنفاس » ^(١) بادية الوحدة إلى حد كبير ؛ فالمقطع الأول يتحدث عن انحطاط مقاييس المجتمع ، التى وجد نفسه غريباً إزاءها ، فخلا بذاته ودعاها إلى الإبداع الفنى فى المقطع الثانى . . مما يقوده إلى نوع من الفخر أو الاعتزاز بالنفس .

والشئ نفسه يمكن لمسه فى « وخط المشيب » ^(٢) و « بعد المطر » ^(٣) و « صورة للخواطر » ^(٤) و « على دريسند » ^(٥) و « لم تُخير مهدا » ^(٦) و « يا غريب الدار » ^(٧) وسيسار إلى القصيدتين الأخيرتين عند الحديث عن عاطفته ^(٨) .

ولا بأس من إيراد أنموذجين حقق فيهما الشاعر ما يطلبه النقد الحديث فى وحدة القصيدة : الأول هو قصيدة « عناد » ^(٩) التى يقول فيها :

عنادٌ من الأيام هذا التمسِّفُ	تحاول منى أن أضامَ وأنفُا
وتطلبُ أن يُستلَّ فى غير طائل	لسانُ فراتى المضارب مُرهفُا
وللتنفُسُ من أن تالفَ الذلَّ خطَّةُ	أجلُّ . ومن أن تُرخصَ القولَ أشرفُا

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢ / ٣٥٥ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٥٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٢٣٨ .

(٦) هذه القصيدة أرسلها إلى صديق للشاعر أثناء وجود « أبو فرات » فى براج .

(٧) انظر : ديوان « بريد الغربة » ص ٤ .

(٨) انظر الفصل الثالث من هذا الباب .

(٩) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٢٢٦ . وتاريخ القصيدة ١٩٢٩ م .

عن العيشِ ملثاثِ المواردِ يَعْرِفُ !

فكان جزائي شرًّا ما جُوزِيَ امرؤ

.....

به وإلى الحال التي أتكلفُ
يسوءُ وقوفُ عندها وتعرفُ !
وذا لبد غضبانٍ في القيدِ يرسفُ !
وأشرقُ بالماء الذي أترشفُ !
دماً ، أسثير الشعرِ جمرًا وأقذفُ !
إذا راح مها مُتلفٌ جاء مُتلفُ
له ظاهرٌ بالمفريات مُغلّفُ
بأنّي عنهم في الغنى مُتخلّفُ !

تعرّفُ إلى العيش الذي أنا مرهقُ
تجدُ صورةً لا يشتهى الحر مثلها
وتجدُ حنقًا كالأرقم الصلّ نافخًا
أنغصُ في الزاد الذي أنا آكلُ
كما قذفَ المسلولُ من لُبّة الحشا
وإنّي وإن مارستُ شتى كوارثُ
فما حزّ في نفسي كغذرة غادرُ
وفرحة أقوامٍ شجاهم تفوقي

فموقف الأيام منه وعنادها معه أدى به إلى الإصرار على موقفه
والاعتزاز بنفسه وفنه . وكان عليه أن يتحمل - راضياً أو ساخطاً - نتيجة
اختياره ، التي انعكست على شتى مظاهر حياته . .

أما النموذج الآخر فنجدّه في قصيدة « الشاعر » ^(١) حيث يقول :

لا أريدُ « الناي » إنّي	حاملٌ في الصدر نايًا !
عازقًا أنا فلانا	بالأماني والشكاي
البلايا أنطقنّه	سامح الله البلايا !
حافظًا كل الذي	مرّ عليه كالمرايا
سبيّ الحال ولكنّ	حسنت منه النوايا !
حجز الهمّ على	أنفاسه إلا بقايا
أفلتت في نبرات	شائعات في البرايا

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٣٣٣/١٠ . وتاريخها سنة ١٩٢٥م .

غَنَيْتُ فِيهِ وَالْفَتَايَا	تَرْقِصُ الْفَتَيَانَ إِنَّ
وَصَلَاتِي فِي مَسَايَا	هُوَ وَرَدَى فِي صَبَاحِي
الْمُغَنِينَ سِوَايَا	مُعْجَزُ تَهْيِيجِهِ كُلِّ
وَأَدْرَكْتُ الْخَفَايَا	أَدْرَكْتَ ظَاهِرَةَ النَّاسِ

.....

سِرَّةُ صَوْتٍ لِلْمَنَايَا !	رَنَّةُ الْمَعُولِ فِي الْحُفَا
جُمُجُمَةٌ طَارَتْ شَطَايَا !!	كَوْمَةٌ لِلرَّمْلِ أَمْ

.....

وَجَلَالاً فِي الْحَنَايَا	حَمَلَ النَّاسُ سَكُونًا
صَوْتُ غَرِيْبَا فِي الزَّوَايَا	شَاعِرًا أَدْرَكَهُ الْمَدَا
أَدْرَكْتُ مِنْهُ الْخَبَايَا	سَبَرَ الْأَفْقَ بَعِيْنِ
نَاسٍ مِنَ الْأَسْرَارِ آيَا	فَانْبَرَى يُوحَى إِلَى النَّفَا
سِرِّ مَيُولٍ وَنَوَايَا	ثُمَّ أَغْفَاهَا وَفِي النَّفَا

.....

أَنَا لَا أَمْلِكُ رَأْيَا ..	قَالَ لِمَّا لَقْنُوهُ :
لَسْتُ أَدْرِ مَا وَرَأْيَا ..	لَسْتُ أَدْرِ مَا أَمَامِي ..
مِنْكُمْ إِلَّا مَطَايَا !	لَا أَرَى مَنْ شِيعُونِي
سَائِقُهَا لِلْسَّيْرِ غَايَا ..	رَجَعْتُ ، إِذْ لَمْ يَجِدْ
ضَحِكْتُ مِنْهُ الصَّبَايَا !	حَزِينَ « الشَّيْخُ » وَلَكِنْ

★ ★ ★

الفصل الثاني

حول الشكل والمضمون

الفصل الثاني

حول الشكل والمضمون.

أولاً : الشكل :

دراسة الشكل هي التي تتناول ما يتعلق بالجوانب الجمالية في حدود هيكل القصيدة في لبناته الجزئية ، من أبيات ومقاطع بالإضافة إلى استعمال اللغة ، والموسيقا بأنواعها وأماكنها من البيت والقصيدة . ويتطلب هذا ، الحديث عن أسلوب الجواهري ، ومعجمه الشعري ، وموسيقى شعره ، والصورة لديه .

١- أسلوبه :

الأسلوب هو خلاصة تجربة الشاعر - أي فكرته - ممثلة في صورة ، عبّر عنها بلغة فنية سليمة . والمعجبون بالجواهري - وما أكثرهم في العالم العربي - يلتقون في إعجابهم بطريقته في أسلوبه الشعري ، وقدرته الفائقة على الصياغة . حيث أجهد نفسه « وأتعبها في التمرس بالكلمة ... يعرفها وتعرفه وينطق بها ، فيجعل منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة ، كالدم المطابق ، منقولاً إلى الدم ، وكلقاح الشجرة محمولاً إلى شجرة أخرى ... قرأ كثيراً وأعجب بالذي قرأ وحفظ ، واتخذ من هذا كله مادة يضيفها إلى تجاربه » ^(١) .

(١) لغة الشعر بين جيلين ، ص ١١٥ - ١١٦ .

وعندما يتوجه إلى الشادين البادئين فى دنيا الأدب ، يبين لهم خطورة اللفظ وأهميته فى تكوين الأديب ، ويقول فى ذلك : « من خال منكم سهولة كلمة التعبير فليرجع إلى صوابه ... إن الكلمة النافذة الصالحة الباقية تجربة قاسية ، ومراس متمكن ومعاناة شاقة ، وإدراك عميق ، وحس مرهف . وهى إلى ذلك كله ، قدرة على التحويل والتطوير وعلى المزاج ، وعلى ملاشاة المزيج بحيث يبدو صرْفًا خالصًا . إنها قدرة على الخلق والإبداع هذا هو سر « الكلمة » ولنقل هذا هو كلمة السر فى أن يكون الفرد منا أديبًا أو لا يكون .. !! » (١) .

وقد كان لهذا التكوين الثقافى الذى نشأ عليه الشاعر ، والذى دعا الأدباء إلى السعى نحو بلوغه ، أثره الواضح فى أسلوبه المشرق ، الذى اعتمد فى تثقيفه وتجويده ، على عشرات من غُرر التراث العربى الذى سرى بروحه وصوره وألفاظه فى كثير من قصائده . فاتخذ من هذا التراث مثلاً أعلى فى الأسلوب الشعرى دون التورط فى أن يكون هذا الاتجاه لديه نوعاً من « التقليدية أو المحاكاة بمعناها الردى » ، الذى تُلغى معه الشخصية أو تُغلق المشاعر عما يحيط بالشاعر ويمس نفسه » (٢) .

وأكثر الكتاب والشعراء أصالة هو ، إلى حد كبير ، من تكون من رواسب الأجيال السالفة ، ومن كان بؤرة للتيارات المعاصرة . وأحسن ما يكتبه الشاعر هو الجزء الذى يُثبت فيه أسلافه من الشعراء وجودهم ، ويحققون خلودهم (٣) .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) انظر : تطور الأدب الحديث فى مصر ، ص ٥٤ .

(٣) « لغة الشعر » مقال لعبد الجبار البصرى بمجلة الآداب ، فبراير ١٩٥٨ .

وقد جاءت الخواص الأسلوبية في شعر الجواهري نتيجة طبيعية لتكوينه الثقافي ، وارتباطه الوثيق بأحداث وطنه وأمته . ويمكن أن نميز من هذه الخصائص ما يلي :

(أ) بقايا بلاغية قديمة :

تكونت هذه الخاصة الأسلوبية بتأثير التراث ؛ فرأينا الشاعر يستحضر بقايا بلاغية من جماليات العصور العربية ذات البيان المشرق ، التي لم تكن تتكلف الطباق والجناس والتورية وريد العجز على الصدر ، وغيرها من أنواع البديع . انظر إلى هذه المحسنات البديعية - من طباق وجناس وحسن تعليل - تناسب في قوله :

غيومه وانبلاجُ الشمس والقمر	وقيظهُ وانلَاجَ الليل والسَّحَرُ (١)
لا أدعى سَهْرَ العشاقُ يشبُّعُهم	يا سامرَ الحَيِّ بِي جَوْعٍ إلى السَّهْرِ
كأن نَماءه حُبلى بأبؤسه	من ساعة الصفو تأتي ساعة الكدر !
سبعٌ توهمتها سبعين لا كدراً	لكن لحاجتها القصوى إلى الكدر !!
قالوا يظنون بي شيئاً من الصَّغَر	فقلتُ فيهم وبى شيء من الصَّغَرِ
رثيتُ للعقرب اللدغى جِبَلتها	لفرط ما حملتُ سُمّاً على الإبرِ أ

وانظر إلى حسن التقسيم في هذه الأبيات :

الفاصلِ الهمُّ في ثغر وفي حَبَب	والمُلبسِ العقلَ أزياء المجانين
والساحِبِ الرِّقِّ يَأباه ويكرهُه	والمُنقِطِ اليومَ يُفدَى بالثلاثين
يا دجلةَ الخيرِ : يا أطيافَ ساحرة	يا خمرَ خاوية في ظلِّ عُرْجون
يا سكتةَ الموتِ يا إعصارَ زوبعةٍ	يا خنجرَ الغدرِ يا أغصانَ زيتون (٢)

(١) الضمير في « غيومه » يعود على الوطن . انظر ، مجلة المثقف العربي ، فبراير ١٩٦٩ م .

(٢) قصيدة « يا دجلة الخير » ، الديوان ط الطليعة ، ص ٧ .

أو إلى حسن التعليل في قوله يصف أخلاق «جعفر أبو التمن» وهو يرثيه :

وصليبٌ عود حينَ بعضُ مرونة في ضعفها خطرٌ من الأخطار !
وطرى نفسٍ حينَ بعضُ صلابةٍ في عقمها حِجرٌ من الأحجار !^(١)

(ب) كثرة أساليب الطلب :

أما هذه الخاصة من خواص الشاعر المتصلة بالأسلوب وطريقة الأداء الشعري ، فقد فرضتها عليه موضوعات شعره الغالبة ، المتصلة بالسياسة والمجتمع . وهذه الكثرة قد توحى إلينا ، بالتباين بين ما يريده الشاعر ، وما عليه مجتمعه من ركود وتخلف يقتضيان منه التوجه إليه بالأمر والنهي حيناً ، وباللوم والتقريع أحياناً !

هذه مجموعة من أساليب الطلب وردت في قصيدة واحدة^(٢) ، بل وفي أبيات متقاربة منها :

« فقلْ للمقيم على ذله . » « تقحّم - لعنت - أريز الرصاص » :
« وخضّنها . » « تقحّم .. فما ترتجى » ، « تقحّم قمن ذايخوض المنون ؟ ! » ،
« أفهمهم من هم أولاء الزعاع . ! » ، « أفهمهم بدم ! » .
وفي « تنوّم الجياغ » (١٠٤ ت)^(٣) قد تكرر فعل الأمر « نامنى »
ثمانى وخمسين مرة وفي « أطبق دجى » (٥٨ ت)^(٤) تكرر فعل الأمر
« أطبق » ستاً وثلاثين مرة .

وفي أحيان قليلة يأتى الطلب على هيئة استفسارات متتالية ، منها
التقريرى ومنهنا الإنكارى ، كهذه المجموعة التى بدأ بها « خبت للشعر
أنفاس »^(٥) ح :

(١) الديوان ، ط دمشق ص ١٥٧ .

(٢) « أخى جعفر » ، الديوان ، ط دمشق ، ص ١٧٣ .

(٣) الديوان ط بغداد ، ٣٩/١ .

(٤) المصدر السابق ص ١٤٧ .

(٥) الديوان ط بغداد ، ٣٥٥/٢ .

خَبِثَ لِلشَّعْرِ أَنْفَاسُ أَمْ اشْتَنَطَ بِكَ الْيَاسُ ؟
 أَمْ الْحَيُّ ، وَقَدْ أَغْفَيْتَ ، إِيْلَاسُ وَإِخْرَاسُ ؟
 وَيَا رَبَّ الْمَقْيَاسِ تُرَى أَعْيَاكَ مَقْيَاسُ ؟
 أَكْفَرَاً بِالْقِيَاسَاتِ وَمَا قَيْسَ وَمَنْ قَاسُوا ؟ !
 أَمْ الْخَيْرُ شَكَا النُّذْرَةَ حَيْثُ الشَّرُّ أَكْدَاسُ ؟

(جـ) التكرار :

من وسائل التنمية البارزة فى شعر الجواهرى ، التكرار اللفظى ، الذى يأخذ شكل مُناغاة يستعذبها الشاعر ومُتلَقى شعره ، فيتنامى المقطع من البيت والبيتين ، ليكون عشرة أبيات أو أكثر ، بفعل التكرار ، أو بفعل الفراغات التى تتطلب ملأً بين حدود هذا التكرار . . فلنقرأ معاً :

يا سامرَ الحى بى شوقٍ يرمِّضُنِي إِلَى اللَّذَاتِ ، إِلَى النُّجُوى ، إِلَى السَّمْرِ
 يا سامرَ الحى بى داءٍ من الضَّجَرِ عَاصَاهُ حَتَّى رَنِينَ الْكَأْسِ وَالْوَتْرِ
 لَا أَدْعِي سَهْرَ الْعِشَاقِ يُشْبِعُهُمْ يَا سَامِرَ الْحَى بى جُوعٍ إِلَى السَّهْرِ
 يَا سَامِرَ الْحَى حَتَّى الْهَمِّ مِنْ دَأْبٍ عَلَيْهِ .. أَبَإِلَى ضَرْبٍ مِنَ الْحَذَرِ !
 خِلَافَ مَا ابْتَدَعْتَ لِلخَمْرِ مِنْ صُورٍ وَجَدْتَهَا زَادَ عَجَلَانِ .. وَمُنْتَظَرٍ
 كَأَنَّ فِي الْحُبِّ الْمَرْتَجِّ مَفْتَرُقًا مِنَ الْبَطْرِيقِ إِلَى سَاهٍ وَمُبْدَكِرٍ
 يَا سَامِرَ الْحَى إِنَّ الدَّهْرَ ذُو عَجَبٍ أَعَيْتَ مَذَاهِبُهُ الْجَلَى عَلَى الْفِكْرِ

فقد جاءت « سامر الحى » فى هذا المقطع خمس مرات ، فكان للشاعر بفعل هذا التكرار خمسة أبيات ، ولعل الشاعر قد وجد فراغاً بين النداء الرابع والخامس ، ولضرورة الربط بين المعانى وتسلسل الأفكار ؛ اضطرَّ إلى ملء الفراغ بوصلات شعرية هي البيت الخامس والسادس . وحين يملأ فراغات أكثر بوصلات أكثر ، يتنامى المقطع نمواً أكبر . ومن هنا طالت بعض مقاطع القصيدة عن بعضها الآخر .

وفى القصيدة نفسها نجد تكراراً آخر يهدف فيه الشاعر إلى تعدد الجهة المقصودة بالنداء : حقيقة ، فى خطابه للأدباء ، أو اعتباراً ، فى خطابه لدجلة . حتى بلغ عدد الجهات التى وجه الشاعر نداء لها ثمانى جهات : «يا صورة الوطن» ، «يا سامر الحى» «يا صحابى» ، «يا ملاعب أترابى» ، «يا ماردا» ، «يا دجلة الخير» ، «يا سقاء الندى» ، «يا قوى الخير»^(١).

ولهذا التكرار - أو الترجيع - وظيفة معينة فى عملية الإبداع ، فالشاعر يصل إليه بعد وضوح ، ويخرج منه إلى وضوح ، فهو يمكنه من مواصلة الإبداع . وهو نهاية وثبة تُعيد التوازن إلى مجال الشاعر ، فيعيّنه على مواصلة الفعل . . فالشاعر لا ينتج قصيدته بيتاً بيتاً ، بل يبدعها قسماً قسماً ، ويمضى فيها على شكل وثبات ، فى كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الآيات دفعة واحدة . . حتى تأتى لحظات الانطفاء ، فيحاول استرجاع ذلك الوضوح بالتكرار . .^(٢)

والتكرار عموماً ، إلحاح على جهة هامة فى العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من غيرها . وهو أحد الأضواء غير الشعورية ، التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر^(٣).

(د) النزعة الحوارية :

عرف الشعر العربى القديم القصّة نوعاً ما ، فقد ورد فيه منظومات يمكن أن نعدّها - توسعاً - من هذا الباب . وهى إذا راجعناها وجدناها - على العموم - من قبيل (وقائع الحال) التى يحدثنا فيها الشاعر عما جرى له فى بعض مغامراته الخاصة . . كما فعل « عمر بن أبى ربيعة » فى رائيته

(١) انظر : القصيدة والدراسة الملحقة بها فى مجلة المثقف العربى ، فبراير ١٩٦٩م .

(٢) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفنى . ص ٢٣٥ - ٢٣٨ .

(٣) انظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة . ص ٢٣٠ - ٢٤٠ .

المعروفة (أَيْنَ آلِ نَعْمِ أَنْتِ غَادٍ فَمُبَكَّرُ) . وقريب من ذلك حادثة البحترى الشهيرة مع الذئب .

على أن هذه المحاولات ليست عند التحقيق قصصاً بالمعنى الذى يطلبه النقد الحديث فى القصة الشعرية من أنها حكاية موجهة إلى هدف معين : أخلاقى أو اجتماعى أو سياسى أو دينى أو فلسفى .. أو غير ذلك مما يؤثر فى نفس الشاعر فيدفعه إلى نظم قصة خيالية أو واقعية ترمى إلى ذلك الهدف ، وتبرزه أمام عيوننا بشكل فنى مؤثر ^(١) .

فأين يقع ما عنيناه - هنا - من شعر الجواهري ؟ أهو من قبيل «وقائع الحال» أم أنه قصة بمعنى أنه حكاية موجهة إلى هدف معين ؟ لنعرض أولاً لبعض النماذج التى وردت له فى هذا الموضوع ، ويعد ذلك من اليسير معرفة الجنس الأدبى الذى تُضم إليه .

تتضح هذه النزعة لديه فى قصيدته التى جعل عنوانها « قصة » ^(٢) وفيها يخاطبه ابنه - وقد تعجب لطرده من بغداد ، ولاحظ تخوف كثير من أقطار الأمة العربية من السماح له بالحياة فيها . ويرد عليه الأب ، موضحاً ما خفى عليه !

ونفس الحوار نجده - وإن اختلف المضمون - فى قصيدة «أطفالى وأطفال العالم» ^(٣) التى يطوف فيها بجوانب إنسانية تبرز حنو عاطفة الأبوة ورحابتها ، وأخرى سياسية تبين مدى قسوة الإنسان على أخيه الإنسان .. يقتله ويدمره ، ويرميه بالقنابل الذرية . وتصور هذه القصيدة كذلك مدى

(١) النزعة القصصية فى أدبنا القديم والحديث ، مجلة العربى إبريل ١٩٦٧م .

(٢) الديوان ط دمشق ، ص ١٧ .

(٣) « بريد الغرب » ص ٧٩ ، والقصيدة أُلقيت سنة ١٩٦٢م فى مؤتمر نزع السلاح المنعقد فى موسكو . وترجمت إلى عدة لغات ، ونشرت فى عدة صحف عالمية .

الجفاف الذى يصيب هذه الأعواد الغضة التى تعيش عمر الزهور فتأس من هذا العالم ، وتحنى على ساسته .. إنها « ثورة أطفال » ، إن أجز لنا هذا التعبير ، يقول :

لى طفلتان أقنصُ الخيالَ
عَبرَيهما والعَطَرُ والظُّلالا

وكى يَراحا أَسْتلذُّ التَّعبَا
لى طفلتان ترقصان الملعبا
لم يعرفا غيرَ الصفاء مذهبا
وغير حبِّ الناس أمَّا وأبا

وبعد أن يتحدث عن مرحهما الدائم ، هذا المرح الذى يملأ عليه حياته ويهيج نفسه ؛ يقول :

نحنُ الكبارُ لَيَتَنَّا أطفالا !
ولم نُزلزلْ بمعضنا زلزالا !
ومنذ دهرٍ وهُمّا قد حالا
وبدلاً عن حالة أحوالا
قد هاج فى نفسيهما البلبالا
صحيفةٌ قد حُمِلَتْ أثقالا

ولم تكن هذه الأثقال التى أبرزتها الصحيفة سوى تماثيل لأطفال يابانيين مشوهين من أبناء هيروشيما ، ويهدئ الأب من روعيهما مُطمئنًا إياهما بأن السلام لابد غالب .. ولكن ما زال فى النفس لديهما بقية من شك :

هَبْ مِثْلَمَا قَلْتَ الْغَمَامُ يَذْهَبُ ..
 لَمْ الْحَمَامُ سَاكِنٌ لَا يَلْعَبُ ۱؟
 لَا بَدَأَ أَنْ قَدْ لَيْثَ مِنْهُ مُشْرَبُ !
 فَهُوَ - وَهَذِي أَخْتُنَا - اسْتَحَالَا
 رَمَزًا لِمَوْتٍ يَمْنَحُ الْجَمَالَا !

ثم استطلعت الفتاتان الأفق ، وحزنتا لغيمة داكنة تحجب الشفق ،
 فانتفضتا وفي العين سؤال مذعور . . وبعد جولة عادتا والهم يؤرقهما ،
 يسألان عن المدينة وما جرى لها من تدمير وتخريب . ثم تصمت الطفلتان
 وفي خاطرهما أطياف عذاب ، تغلب لأمل على اليأس !

وهذا حوار يدور بين الجواهري وزوجه ، يشف عن أسفه لقلة الرجال
 الذين يمكن الاعتماد عليهم ، في أسلوب قصصى طريف :

وَتَسَاءَلْتُ غِرْسِي فِي دِمْهَا	قلق وفي قسَمَانِهَا وَجَلُ :
أَمِنْ اسْتَمَعْتُكَ تَطْرَى رَجُلًا	من زَائِرِكَ بِأَنَّهُ رَجُل !
أَوْضَحُ .. سَلِمْتَ فَأَنْتَ مِنْ غَنِيَتِ	الْمُفْرَدَاتِ لَدَيْهِ وَالْجَمَلِ

ها .. قد صمتَ أَنْتَ مُحْتَقِرِي أن لستُ أعرف ما هو الجدلُ ؟!

يَا بِنْتَ فَطْرَتِهَا وَكَمْ غَلَبَتْ	بالفطرة ، الآراءُ تُنْزَحِلُ !
الْحَقَّ عِنْدَكَ آمِنٌ أَبَدًا	طلقُ ، وعندي غَائِمٌ وَجِل !

قلّ الرجال فقيل : ذا رجل ! أما الوعولُ ، فلم يقل وعِل ! ^(١)

(١) «بريد الغربة» ، ص ٣٨ .

ومن قصائده الحوارية : « من وحي الموقد » ^(١) ، و « بائعة السمك » ^(٢) ،
و « أفروديت » ^(٣) .

أما « رباعيات الجواهرى » فتسم فى معظمها بنزعة حوارية ، وكان
ينشرها فى جريدة « الرأى العام » على أنها شىء قريب من « حكمة اليوم »
وتنوعت هذه الرباعيات ما بين سياسية واجتماعية وعاطفية . يقول فى
رباعية بعنوان « زرع الضمائر » :

قالوا : قد انتصر « الطبيب » على المحال من الأمور
زرع « الجماجم » و « القلوب » وشد أئفصاص الصدور !
فأجبتهم : .. ومتى سترفع راية النصر الأخيرة :
زرع « الضمائر » فى النفوس العاريات من الضمير !! ^(٤)

ويقول : فى أخرى بعنوان « الأقطاب » :
وتجمّع « الأقطاب » يأكل بعضهم بالحق قد بعضاً
يتفحصون مشاكل الدنيا سماوات وأرضا
أيعالج المرضى أطيب ساء بذات الجنب مريض ؟!
يشكو المحبة « واحد » ثلاثة يشكون بغضا !!
وهذه رباعية عاطفية يقول فيها :

قلت : لما قيل لى : كم أنت فى الخطب صبوز ..
وعلى أن تخنق المـحـنة بالحلم قـدـير :

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٢ .

(٢) الديوان ، ط الطليعة ، ص ٨١ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ٥١ .

(٤) الرأى العام : ١٨/٣/١٩٦٠م .

أنا في ذلك هــمـورٌ، وعلى تلك جـمـور
غـيـر أنى فى يد الرقة واللطف أسير! ^(١)

وبعد ، فلعلنا نذكر التعريف الذى جئ به فى بداية هذه السطور للقصة الشعرية بأنها « حكاية موجهة إلى هدف معين يؤثر فى نفس الشاعر ، فيدفعه إلى نظم قصة خيالية أو واقعية ، ترمى إلى ذلك الهدف ، وتبرزه أمام عيوننا بشكل فنى مؤثر » . وواضح من النماذج السابقة أن شعر الجواهرى فى هذه الناحية تركّز - أو كاد - فى الناحيتين السياسية والاجتماعية .

والجواهرى أنصف بخاصية هامة فى هذا اللون ، لأنه لم يسخر الشعر لخدمة القصة ، بحيث تبدو موعظة جافة . بل جعل من القصة خادمة لشعره . . ولعل ذلك هو الذى جعلها أقوى تأثيراً ، وأبين عاطفة ، بحيث يمكن أن نطلق على هذا اللون من شعره - بدلاً من القصة الشعرية - « القصص الشعرى » .

وعلى أية حال ، نماذج هذا الشعر قليلة في ديوان الجواهري ، والذي يشيع حقاً في شعره هو ما يمكن أن يطلق عليه « النزعة الحوارية » أو « التركيب القصصي في شعره » .

(هـ) التهكم والسخرية:

أدى اهتمام الجواهرى بالشعر السياسى إلى شيوع ظاهرة واضحة فيه ، تلك هى « السخرية المريرة » التى تسرى فى النسيج الشعرى ؛ وقرأ قصائده: «ما تشاءون» أو «أطبق دجى» أو «تنويمة الجياع» أو «يوم الشهيد» أو «المقصورة» ، وغيرها كثير ، مما مضى فى الشعر السياسى ، فستجد هذه الخاصة واضحة تَبَيَّنُ عن نفسها بنفسها . وبعض هذه القصائد

(١) الرأي العام ، ٣٠ / ٦ / ١٩٦٠ م.

الساخرة ، ذاتَ وزنٍ مَغْنٍ راقصٍ ؛ تشديداً على المفارقة بين الإيقاع ومحتواه
ومن ثم تجسيدا للسخرية والألم !

وهذا ما جعل معظم شعره السياسى ، المثلَّ القريب من الكمال لشعر
يستهدف التأثير فى الجماهير ، ويحرك فيها عواطفَ النُّقمة والحس بالخيبة
والاضطهاد ، ويأنها ضحية يجب أن تثور على مضحيها !

(و) الحوار الداخلى ،

أدت قصائد الشاعر الساخرة حينًا ، الغاضبة حينًا آخر ؛ إلى شيوع
الحوار الداخلى فى أسلوبه الذى زاده حرارة ، بروزُ العاطفة فى النسيج
الشعرى ، تجد هذه النجوى - أو هذا « المونولوج » واضحًا - على سبيل
المثال فى قصائده : « يا غريب الدار » و « شباب يذوى » و « لم تُخبره
مهذا » ، كما سنرى فى الفصل التالى ^(١) وفى قصيدتيه : « عناد »
و « الشاعر » اللتين وقفنا عندهما أثناء الحديث عن الوحدة العضوية ^(٢)
ودائمًا نجده فى حوار هذ مشدودا بين طرفي توتر . . ولكنه التوتر المُفْضى
إلى فعل ، حيث تسيطر الروح الجدلية التى تتأمل فى أضداد العيش لتعود
بعد هذا التأمل نائرة متمردة ، أو ناحبة شاكية !

(ز) بين شعر الطبع والتنقيح ،

شاعرنا من شعراء الصنعة والتجويد ، حسب تعبير القدماء ، فهو يرى
أن الشعر معاناة وبذل جهد ، فى إعادة ترتيب الكلام لأبيات القصيدة ، أو
تبديل لألفاظها ، أو تغيير لمطلعها أو نهايتها . . إلى غير ذلك من الأمور
التي يُلزم بها أصحابُ هذا الاتجاه أنفسهم .

(١) انظر الفصل الثالث من هذا الباب .

(٢) انظر الفصل الاول من هذا الباب .

وتوجد مسودّات لبعض قصائده تعكس هذه الخاصة بوضوح ، وتغنى عن كثير من التفصيل ، فى محاولة تأكيدها ^(١).

وهو لا يعترف بما يسمى « شعر الطبع » الذى يحلو لبعض الشعراء أن يلحقوا نتائجهم به . والحقيقة فيما أظن أن مثل هذا الشعر يندر صدوره عن الشاعر ، ثم هو يسلب الشاعر أهم ميزاته على أفراد جلّده . . وإلا فأى فضل لإنسان تُعطّل إرادته وتُمسّخ موهبته . . ويظل متجولاً أمام أبواب هذا الشيء الغامض : « الإلهام الشعرى » منتظراً ما يجود به عليه ؟ ! إنه - والحالة هذه - يذكّرنا بـ « شيطان » الشعر ، الذى شاع فى تراثنا ، فأصبح لكل شاعر شيطانه الذى يفيض عليه بالرائع والمحكم من القصائد ! ^(٢).

(ج) طول قصائده :

وثمة أمر لافت للنظر فيما يتعلق بكمّ القصائد لدى الجواهري ، يكفى للتأكد منه ، إلقاء نظرة على عدد الأبيات فى مجموعة من قصائده ، وسنجد أن عشرات منها تجاوز أبياتها المائة . . بل إن « المقصورة » ^(٣) تقع فى مائتين وسبعة وثلاثين بيتاً !

بيد أنه - غالباً - يميل إلى الإطالة بلا إسفاف ، وإذا نظم فى موضوع فإنه يأخذه من جميع أطرافه وحواشيه . ولعله يقترب فى ذلك من « ابن الرومى » الذى كان يستريح إلى الإطالة ، كما يستريح الجواد الكريم إلى سعة المضمّار ، لأنها تُشبع لديه القدرة على النظم والتمكن من اللغة ^(٤).

وبعض النقاد يضع وحدة طولية للقصيدة ، ويفهم من كلامهم أن القصيدة لا ينبغي أن تقل عن عشرين بيتاً ، وألا تزيد كثيراً عن مائة بيت ^(٥).

(١) عندى بعضها .

(٢) « الإلهام الشعرى » ، مقال لصاحب البحث بمجلة البيان الكويتية ، فبراير ١٩٦٨م .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٨١ / ١ .

(٤) الديوان ، ط بغداد ، ٨١ / ١ .

(٥) انظر : ابن الرومى ، حياته من شعره ، ص ٣٢٨ .

(ط) الفصل بين المتلازمين في الجملة :

للجواهرى ولح - فى تركيب أسلوبه - بالفصل بين المتلازمين كالفاعل وفاعله ، أو المبتدأ وخبره وغالبًا ما يأتى بالفاعل فى نهاية البيت . وهذه أبيات من قصيدته « المالكى »^(١) تغنى عن الإتيان بغيرها - وهو كثير - مما تشيع فيه هذه الظاهرة ؛ فهو يفصل بين الفعل وفاعله - الذى يؤخره غالبًا - فى قوله :

ترنّحتُ من شكاةِ بعدك الدارُ وهبَ بالغضبِ الخلاقُ إعصارُ
وأرعد الوطنُ الغالى وقد نُقلتُ عليه مما جنى الجنانونَ أوزارُ
مشى الهداة على أضواءِ ضحكته واستلهمت دمه الفوارُ نارُ

وكذلك يطيب له الفصل بين المبتدأ والخبر فى الشطرة الثانية من هذا البيت :
والحق مطرقة يُلوى القوى بها وكل شعبٍ سليبٍ الحق مسمارُ !
أو بين نائب الفاعل وفعله فى قوله :

تمخضَ الكونُ وامتدت يدُ رُفعتُ بها عن المارد الشرقى أستارُ !
ويمكن التماس سبب لهذه الظاهرة الأسلوبية فى كمّ القصيدة المطوّل الذى كاد الشاعر يلزم نفسه به ، مما دفعه إلى تحديده من البداية ، بأن يضع كلمات القافية للقصيدة كلها أولاً ، إما منفردة أو مع ما يوجد به الذهن من كلمات فى كل بيت^(٢) .

٢- معجمه الشعرى :

تتميز الألفاظ عند الجواهرى - أو معجمه الشعرى - بعدة سمات أبرزها ما يلى :

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٢) لدى مسودّات لبعض قصائده ثبت ذلك .

(أ) الجزالة ومحاكاة التراث ،

ثمة ظاهرة لافتة للنظر فى ألفاظ الشاعر ، تلك هى امتلاء قصائده بالألفاظ التى تبدو غريبة على القارئ المعاصر لكنها لا تضطر من يتصدى لفهمها أن يجاورَ مُعْجَمًا ، وإلا لكان الرجل - ومثله كل شاعر تحتاج قصائده إلى شروح مطولة - جديرًا به أن يُخلق فى جيل مضى ^(١) ؛ إنه باستعماله الكلمة كأنه يخلق مدلولها من حديد !

وقد يكون السبب فى هذه الكثرة هو تأثير الرصيد الوفير المخترن فى ذاكرته من التراث ، إلى جانب التماس العزاء - أحيانًا - عن الواقع المتردى ، بين جنبات تاريخنا المشرق المضى !

ومثل هذه الألفاظ نجدها فى قصيدة « أرح ركابك » ^(٢) : الرُّكَّاب ، النِّكَباء المطوَّحة ، النَّسْر طاوَى الكشَّخين ، الحَجُول والأَوْضاح والغُرر ، ذو الطَّمَّاح ، ملاعبُ الأتراب ، نوافجُ المسك ، مستدقُ الحصى ، مُسْتَشْرِفات الصبا ، السُّلَّافُ المَعْتَق ، أطانيب الشعر ، سَقِيطُ النَّدى ، الصَّعَر ، النشوات الخمس ، الجيلة ، الانثلاج .

وبمراقبة هذا الحشد من الألفاظ فى القصيدة ، نجده يتخذ تشكيلات متنوعة : فتارة تتكون منه روايب تعبيرية جاهزة للاستعمال من قبل كل الأدباء ، هذه الرواسب التى كانت ذات يوم موضوعًا لنقمة الناقدِين ، ولِبُعْد عهدنا بها فى الشعر المعاصر ، وتكلفُ الشاعر المعاصر فى تجنبها ؛ أصبح عودُ هذه الرواسب فى شعر الجواهرى عودًا مجيبًا بحيث يصح القول : « إن عيوب الصغار قد تصبح مزايا فى آثار الكبار » ! ومن هذه الرواسب : الورد

(١) انظر : مقالات فى النقد الأدبى ص ٢٠ .

(٢) انظر : مجلة « المثقف العربى » ، فبراير ١٩٦٩م . فيها نص القصيدة مع مقال بعنوان « الحناء والمصباح » .

والصدر ، المنطلق والمنحدر ، أنبلاجُ الشمس والقمر ، من المهد إلى
اللحد ، مدحوة الأكر ، الفلك الدوار ، ملء السمع والبصر ، لا تُبقى ولا
تذر ، معسول الثنا ، الصبر على اللاؤاء ... إلخ^(١).

والتشكيل الثانى يتضح فى استحضاره صوراً تبرز خلالها الطبيعة
الصحراوية :

راكب متنّ نكبَاء ، المدّرج السَّمَح ، مستدَقّ الحصى ، مناخة النُّوق ،
الإقالة على السُّفوح ، مساحب الأزُر ، الحبرُ الموشاة ، الرمل الذى يُبلُّ غليله
المستعر بوقد الشمس ..

وقصيدته « لبنان يا خمري وطيبى »^(٢) برغم الرقة والعذوبة التي تشيع
فى ألفاظها ، تحوى بعض الأسماء والأمكنة والحوادث التاريخية مثل : ابن
أبى ربيعة ، جيته ، جاجارين ، أبو العلاء ، الأخطل ، الكوفتين ، المسيح ،
المتنبى ، بابل ، هارون الرشيد ، ألف ليلة ، الأندلس ، زرباب ، إسحاق ، أبو
نواس ، البحرى ، عروة بن الورد . فضلاً عن التعبيرات التراثية : يرُفل
بالذنوب ، وديمةٌ سَمَحٌ سَكُوبٌ ..

وفى « سامراء »^(٣) التى يبدو فيها تأثره الواضح بالبحرئى نجد : شرخَ
صبأى ، حذرَ انتكاسته ، منزوفٌ صُبرٌ ، مدفون الميول ، ساجى الرياح ، طلق
الضوآحى ، بسطةُ الرمل ، سنا الشَّفَق ... كما نجد من الأسماء ذات الدلالة
التاريخية : الجعفرى ، العاشق ، الوليد ، فالاول والثانى اسما قصيرين
للمعبسين ، أما الأخير فهو « البحرئى » !

وانظر إلى هذه الألفاظ التى تجنح إلى الجزالة ، وتستقى من التراث

(١) المصدر السابق .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٥ .

في قصيدته « كما يستكلب الذيب »^(١) : مجلجلة ، اليعاسيب ، الأحابيب ،
الرعايب غرايب ، عضاريط ، مناخيب ، الأعاريب ، ملحوب ..

أما « ذكرى المالكي »^(٢) ففيها من التراث : خالد بن الوليد ، ضرار
بن الأزور ، يوم ذي قار ، الخورنق ، سنمار ، عكاظ ، أدواء ، ضمير ، غسان ،
الناغبة ، السباسب ، بنو مروان .

(ب) الحماسة والعنف ،

أما شعره الجماهيري - وهو الذي يتوجه فيه إلى الجماهير مباشرة ،
ويشمل شعره السياسي والاجتماعي ومعظم رثائه ؛ فنجد - فضلاً عن
الظاهرة السابقة - مليئاً بالألفاظ الحماسية التي تعكس التمرد والثورة ، ففي
« الدم الغالي »^(٣) تجد القصيدة أشبه بالاناشيد الحماسية التي تُلحَّن لإثارة
الحمية في نفوس المقاتلين ؛ كهذه الألفاظ :

مخضبة الدماء ، الدم الرقراق ، الدم المطلول ، السافحين ، ركاض ،
متحدرا كالسهم ، تصيدوهم ..

ونفى الشيء نجده في « الخطوب الخلاقة »^(٤) ففيها : مُصْطَخِب
الأمواج ، يصْطَلَم ، مُرْجَفَة ... فضلاً عن : الروم ، مُعْتَصِم ، صُهَيْون ، تيمور ،
موسى ، غسان ..

ويرتبط بذلك شغفه بصيغ المبالغة ، وبخاصة ما كان منها على وزن
مفعال أو فعّال لدرجة أن الصيغة الأخيرة - مثلاً - جاءت ثمان وعشرين
مرة ، ككافية لإحدى قصائده ولعل إسرافه في استعمال هذه الصيغ يؤكد -
مع ما تقدم - ميوله النفسية الحادة !

(١) الديوان ، ط بغداد ، ١/٣٥١ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٢٩ .

(٣) الديوان ، ط الطليعة ١م ، ص ٣١ .

(٤) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

وتزداد الألفاظ عنفاً في قصائده السياسية اللاهبة المغنّاة مثل « تنومة الجبياع » « أطبق دجى » ففي الأخيرة مثلاً نجدها خضماً من ألفاظ الحيوانية والضراوة إذ يجمع فيها : البوم ، الذباب ، المعز ، الكلاب الضوّارى ، الديدان ، البقر ، الأسود ، الغراب ، العقاب ، الطير الغضاب ، الذئب ، الهوام ، الدمار ، الخراب ، الأظفار ، النياب ، الصديد ...

وقد تكررت ألفاظ بعينها كثيراً في شعر الجواهري منها « الدم » الذى جاء فى قصائده بصورة لافتة للنظر ، لدرجة أنه كثيراً ما يكرره فى الشطرة الواحدة .. بل إنه ليأتى به فيما لا يناسبه - كالغزل مثلاً - فيقول :

لك كالزهرتين صُبَّتْ دماءٌ من غزالٍ عليهما

شَفْتَانِ !

لك كالخنجرٍ المُغطّى بذاك الدم مُخضوضباً

شَقِيقُ لِسَانٍ !!

ولعل ذلك يؤكد اتجاه - أو مضمون - فلسفة القوة فى شعره ، كما سيأتى . وكذلك الصبر - مع تكراره - نجد لديه مفهوماً طريفاً له فى مثل قوله : « ذمُّ اصطبار العاجزين » و « راقنى صبرُ الوائبِ المتطلع » و « صبرُ الأسودِ تغطّى عليه وثبةُ المتجمّع »^(١) وهو يذم صبرا :

يفلُّ يدُ الشعبِ عن أن تُمدَّ لكسِر يدِ الحاكمِ الجائر !^(٢)

ولذلك يحمل على قومه لأنهم ركبوا إلى غاياتهم « أملاً رخواً إذا ما شدّدنا حبله انقطعا » :

قالوا « غدّ » فوجدتُ اليومَ يفضله
و« الصبرُ » قالوا: وكان الشهمُ من جزعاً !

(١) الديوان ، ط بغداد ، ص ٥٤ .

(٢) الديوان ، ط الطليعة ١م ، ص ٢٤٧ .

(ج) الرقعة والسلاسة ،

يرق اللفظ لدى الجواهري كثيراً عندما تهدأ عاطفته ، أو تحزن ،
وحينما يتأمل حاله أو أحوال مجتمعه . . . وهنا نجد الكلمة لديه رشيقة ،
خفيفة الجرس ، حلوة الوقع .

ففى قصيدته « يا دجلة الخير »^(١) نجد مثل هذه الألفاظ ، أم
البساتين ، أطراف الأفانين ، أطياف ساحرة ، عبقُ العطر ، عشُ الأهازيج ،
سجعُ الحمام ، أنمل الغيد ، ندَى الغصون ... ولكنه إذا تمرد وثار ، انعكس
ذلك على ألفاظ القصيدة نفسها فنجد : الطواحين ، الدهاقين ، سودُ الرزايا ،
جدعى المرانين ، البراكين ...

فإذا علمنا أن موضوع القصيدة هو الحنين إلى الوطن ، أدركنا إلى أى
حد يمكن خلقُ تجانسٍ - أو جو نفسى موحد - بين هاتين الطائفتين من
التعبيرات ، التى تفترق إحياء وظلالا ، بقدرٍ يجعل التوفيق بينهما صعبا ،
إن لم يكن متعسرا . ولعل السبب فى ذلك هو أنه يفتعل الهدوء أولاً ،
وسرعان ما يغلبه طبعه الثائر فيتجاوب معه ، أو أنه عند حنينه إلى وطنه
يتأمل أحواله المؤسسية فيندفع اندفاعاً إلى الثورة !

ونفس الخلط بين الوجدانيات وغيرها ، نلاحظه فى « عتاب مع
النفس »^(٢) التى يُفترض فيها أنها قصيدة وجدانية تتسم بالرقعة ، ولكن نجدها
مليئة بألفاظ الكفاح والسياسة التى هى أدنى إلى ما يردده الحزبيون فى
منتدياتهم !

وثمة ألفاظ بعينها يُعجب بها - أو يتكى عليها - الجواهري مثل « ثم »
و « رأد الضحى » لدرجة أنه كررها فى قصيدة واحدة أكثر من أربع مرات^(٣) .

(١) المصدر السابق ، ق ص ٧ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ١١٩ .

(٣) « اللاجئة فى العيد » ، الديوان ، ط بغداد ١٩٥٣ م ، ٣ / ١٥٣ .

وتشيع عبارة « إيه فلان » في قصائد المدح والثناء . أما لفظة «لهمّ عفووك» فيأتى بها كثيراً عندما يريد الانتقال من غرض إلى آخر فى القصيدة^(١).

ولم أعر فى الفاظ الجواهرى على ملامح عراقية مميزة ، بل إنه عندما أراد التعبير - فى إحدى قصائده - عن بعض الأغانى الريفية العراقية ، صاغ ذلك بلغة فصيحة :

قال فردّ منهم لأخرى وقد هبّ
سج نفسيهما ربيع خصب
طاب منشأ زروعنا فأجابت :
إن تشأ يرعاه كفاء يطيب
قال : ما أصبر الحقول على الناس
فقلت : ومثلهنّ القلوب !^(٢)

فهو يعبر عن الإحساس بمعادل فصيح يرضى حاسته المترفعة باللغة ، والمستوى الذى يرتضيه شاعر مشهور ، دون شديد حرص على الالتزام بالإيحاء بالجو الشعبى الذى استقى منه تجربته^(٣).

(د) هتات لغوية ،

من المدهش أن الجواهرى - وهو من شعراء التنقيح والتجويد - يتصرف باللغة أحياناً ، تصرف البدوى فى الصحراء ، فلا بدع لديه أن يخالف المؤلف من قواعدها ، إذا ساعته سليقته ، وأباحه ذوقه . ومع أن معظم شعره متين النسيج ، جزل العبارة ، قوى التركيب فإنه أحياناً - يُغرم باللفظة الغريبة والبناء المتوعّر ، فيأتى بهما . كما أنه قد يتصرف فى العبارة كما يشاء تقديماً وتأخيراً ، ويرتكب الضرورات ، ويستعمل ما لم يرد من الصيغ ! ولعله فى ذلك سلك نهج بعض الشعراء القدامى الذين تعالوا على

(١) قصيدة « يوم الشهيد » الديوان ، ط الطليعة م ١ ، ص ١٧٢ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ١/ ٢١١ .

(٣) يمكن المقارنة هنا بشوقى ، فعندما راعى فى شعره أن يُغنى للجماهير ، لم يجد بأساً فى تبسيط لغته إلى ما يقارب العامة ، ولم ير فى ذلك ما يقدح فى شعره !

اللغويين ، ولم يأبهوا بتقعيداتهم ، ووجدوا لزماً على أصحاب اللغة أن يتأولوا الجديد الذي يرد في شعرهم ، بدلاً من تخطئته !

مهما يكن من شيء فقد أوجدت هذه النزعة لدى الشاعر بعض المخالفات النحوية أو الهنات اللغوية كقوله :

فِي الْقَرْيِ يُوسَعُونَنَا وَصِمَاتٍ مُخْجِلٍ أَمْرُهَا «البداءة» مُعِيبٌ^(١)

والصحيح أن الفعل «عاب» ثلاثي ، لا رباعي . ويبدو أن الجواهري يدرك تماماً الخطأ الذي يقع فيه ، ولا يهمه بعد ذلك أن يتركه على حاله ؛ فقد استبدل «يوسعوننا» هنا بـ «يوصموننا» التي جاءت في طبعة أخرى للديوان^(٢) حتي لا يتكرر الخطأ الواحد في البيت نفسه ، لأن «واوي» ثلاثي ، لا رباعي .

ونجد في «أزف الموعد»^(٣) هذا البيت :

لَيْسَ بَدْعًا أَنْ تَجُولُوا مِثْلَمَا جَالَ فِي مَضْمَارِهِ مُهْرُ أَرْنٍ

مع أن «أرن» على وزن «فعل» لا على وزن «أفعل» ، ومن ثم فليس من داع لتشديد النون ، إلا لضرورة القافية والوزن ، لجعلها من الرنين . كما ذهب مفسر الألفاظ في الديوان - خطأ !

وفي قصيدة «جمال الدين الأفغاني»^(٤) .

فَإِنْ الْمَوْتَ أَقْصَرُ قَيْدَ بَاعٍ بِأَنْ يَفْتَالَ فِكْرًا وَاعْتِقَادًا

ولعل من الأصح أن يقول «أقصر .. من أن» .

(١) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٢١١ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٧ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٢٧ .

(٤) الديوان ، ط بغداد ، ٢ / ٢٧٥ .

وهذه كلمة « منها » زائدة ولا ضرورة لها في هذا البيت من
« الجزائر »^(١) :

فانتِ منى أمةٍ والصميمُ منها وذوبُ حشاشِتها أجمعُ
ولذلك حذفها في طبعة بغداد للديوان فصار البيت :

ولكن منى أمةٍ والصميمُ وذوبُ حشاشِتها أجمعُ^(٢)
وكذلك لم يتبع المؤلف في قوله من « عقايلُ داء »^(٣) :

وريتما لاحتْ على السنِّ ضحكةٌ له ، تنفُثُ السمَّ الزُّعَافَ وتَلصِّبُ
حيث أدخل رب على ما النافية .

وفي قصيدته « عدنان المالكى »^(٤) يجر « مساء » في قوله :

أمنتُ إيمانَ الدماءِ بنفسِها فأنا الصبيغُ بها صباحَ مساءٍ
وعندما يُنشد « أبو العلاء »^(٥) في عيده الألفى ، تهتز خرائدُ المعرى
في قصيدته ، ويصوغ من مادتها أشكالا بديعية ، فيأتى قوله :

وساهرُ البرقِ والسَّمَّارُ يُوقِظُهُم بالجزعِ يخفقُ من ذكره مُضطربا
وفي هذا إشارة إلى قول المعرى في مطلع رائيته المشهورة :

يا « ساهرُ البرقِ » أيقظُ راقدا السمرَّ لعلَّ بالجزعِ أعوانًا على السهرِ
« والسمرُّ في بيت المعرى لون من شجر الغضاة الصحراوى ، فليس
هو بالسَّمَّار جمع سامر كما توهم الجواهري »^(٦) .

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٢١٧ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ١١٣ / ١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٨٧ .

(٤) الديوان ، ط الطليعة ١م ، ص ٤٣ .

(٥) الديوان ، ط دمشق ، ص ٦٥ .

(٦) انظر : لغة الشعر بين جيلين ص ١١٩ .

ولنتظر إلى قوله في « ذكرى المالكي »^(١).

لم يبرح الغدرُ يلقي العونَ من خورٍ وما يزالُ حمي الخوانِ خسوًّا

فقد رفع « خوار » على غير المتفق عليه في الأصول النحوية .

وعموماً نجد الشاعر جريئاً في إرسال لغته ؛ فقد اشتق من « الدون »

صفة هي « أدون » فقال - وهذا من ابتداعاته - :

زُرهم فإن قبورهم مفتوحةٌ ليزادَ جمعُ الأدوين بأدونا

ويحلوا له أن يصف الصبح في القصيدة نفسها بقوله : ينجاب عن

صبح أرناً أرؤنا .

« فالأرن من الرنين ، وهو ما ذكرته النصوص الفصيحة . غير أنه عقب

عليه بأرون الذي لا نعرف له وجهاً ، ولم تذكره مطولات اللغة . وأكبر الظن أن

الجواهرى جاء بالكلمة من قبيل الاتباع الشائع في العربية ، وهو أن تتبع الكلمة

المعروفة بأخرى قريبة من أصواتها وحروفها ، بعيدة عن معناها ، ليكون من

المركب مادةً لغوية يُراد منها تقوية المعنى مثل « شدرَ مدرَ »^(٢).

ونتيجة لموقفه هذا ، لن يصعب الحصول في شعره على مثل قوله :

أعقما وأماتُ البلادِ ولودةٌ وإنك يا أمَّ الفراتين أنجبُ^(٣)

حيث أفرد الخبر « ولودة » مع أنه خبر لجمع .

وقد يأخذ اللفظة القرآنية ، فيستعملها على النحو الذي تضطره إليه

موسيقى البيت كما في قوله :

عن يميني وعن شمالي عزينُ شبهُ ناسٍ ، شتات أوزاع

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٢) لغة الشعر بين جيلين للدكتور إبراهيم السامرائي ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٣) الديوان ، ط الطليعة ١م ص ٢٠٥ .

« فقلوه (عزيز) مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ
عَزِيزٍ ﴾ (المعارج : ٣٧) غير أن الكلمة في الآية عوملت معاملة الملحقات
بجمع التصحيح ، وذلك خلاف ما جاء فى بيت الجواهري « (١) .
بل إنه أحياناً يحتال على الصيغ لتأتى طيعة سهلة ؛ فقد فتح الواو فى
جمع التصحيح فى هذا البيت :

وأفضلُ من رَوَحَاتِ النعميم على النفس مَسْغِبَةُ المُتربِّبِ (٢)
لتأتى مع النسق الموسيقى المطرب ، ولم يُبالِ بالمعروف المألوف .

وهذه الأبيات ونحوها قد تكون محلّ نقد صاحب من المتتبعين
للأخطاء والهَنَات اللغوية ، التى ربما كانت سبباً لأن يبادر البعضُ باتهامه
بضعف اللغة . ومن القسوة أن تُلصق به هذه التهمة ، لأنه من أكثر الناس
تمرساً باللغة ، وتصرفاً بأساليبها .

ولا يقصد من جلاء هذه الحقيقة تبرئة الشاعر واختلاق المعاذير له ؛ إذ
يبقى - بعد كل ذلك - أن الخطأ بمقياس الفن قبحٌ وشناعة ، والفن إتقان ،
والإتقان جمال ؛ والهَنَات والأخطاء تُزرى بالفن ، وتمسخ الجمال . والوقوع
فى مثل هذه الأخطاء ، إن اغتفر حيناً ، فإنه لا يغتفر فى كل الأحيان !

٢- موسيقا شعره :

حافظ الجواهري فى موسيقا شعره على الشكل القديم غالباً ، وألزم
نفسه بعروض الخليل . ولعل فى حرصه على ذلك صيحةٌ ونداء إلى
المتأدبين فى أيامنا هذه ، والداعين إلى الخروج عن « عمود الشعر » ؛
فكانه أراد أن يقول لهم : ينبغى أن يبقى للفن أدواته وأسبابه ، وألا يُغفل

(١) انظر كتاب الدكتور السامرائى السابق ص ١٢٦ ، والديوان ، ط دمشق ، ص ١١٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه .

جيلنا الجديد وسيلة من وسائل التعبير . وآلة من آلاته صلحت لأداء كثير من خلجات النفس . . وصاحب الفن الموهوب من الأدباء ، يستطيع أن يجوز الإبداع وأن يكون له كل ما يريد ، وهو محتفظ بالشكل المعروف ^(١) .

وكما التزم الشاعر بالأوزان الشعرية المتعارف عليها ؛ التزم القوافي الموحدة في معظم قصائده ، ولم يلجأ إلى تعدد القوافي مع وحدة البحر إلا في ثمانى قصائد .

الأولى هي قصيدة « أفروديت » ^(٢) التى جاءت من بحر الخفيف ، لكنه كتبها في الديوان على طريقة الشعر المعاصر ، حتى لتكاد توهم أنها تماثله في التوسع في استخدام البحور ، وإهمال القافية !

لكننا لا نلبث أن نجد أن القصيدة يمكن إعادة كتابتها بالطريقة المألوفة للبحر ، لأنه اتبع فيها نظام « المقطع » الذى تتحد قافيته وإن اختلف طوله عن غيره من مقاطع القصيدة .

فالمقطع الأول - بعد إعادة كتابته بطريقة بحر الخفيف المعروفة - يتكون من أربعة أبيات . والمقطع الثانى من ثلاثة أبيات . أما المقاطع من الثالث إلى الثامن فكل منها بيتان وهكذا . . .

والقصيدة الثانية التى جدد فيها الشاعر هى التى مجّد فيها قتلى الحزب الشيوعى العراقى ^(٣) وهنا نجد الشاعر يلزم نفسه بنظام خاص فى القافية سار عليه من بداية القصيدة حتى نهايتها . فهو يبدأ المقطع ببيت موحد الحرف فى شطريه ، وتأتى بعده أربع شطرات ذات قافية موحدة ، بعدها بيت موحد

(١) انظر : لغة الشعر بين جيلين ، ص ١١٤ وما بعدها .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٥٣ . وكثير من مقاطعها صراحته فاضحة ، ولا يمكن الاستشهاد به . وقد سبق إيراد أنموذج منها فى الفصل الرابع من الباب الثانى .

(٣) أسمائها : « سلاما إلى أطياف الشهداء » ١١ انظر : بريد الغربة ، ص ١٣ .

الحرف فى شطريه ، ومخالف للبيت الأول ، ثم تأتى شطرتان قافيتهما مثل البيت الأول :

حِماة الدِّيارِ وصاحِ الدِّمِّ أنعملمُ أم أنتَ لا نعلمُ
وجاوبهُ الأنكدُ الأشأمُ
أجل : أنا ذا ؛ إننى أعلمُ
بأن جراح الضحايا فمُ
حِماة الحِمى وبكم أقسمُ
بأن سوفَ تعصِفُ تلك الجروح بجِبلِ يجىءُ وجِبلِ يروح
ونارِ إزاءَ هُما تَضُرُّمُ
تنورُ إذ تَخْتَفى الأنجُمُ

و « أنيتا » هى القصيدة الثالثة التى لم يلتزم فيها الشاعر قافية واحدة ، ولا يمكن وضع مقياس ثابت لتغييره فى القافية ، وإن كان الغالب أن يأتى الشاعر بمجموعة من الشطرات ذات قافية موحدة ، وتختلف كل مجموعة فى العدد عن غيرها . وأحياناً يأتى بمجموعة من الأبيات تتحد فى القافية ، كتلك التى وردت فى ختام المقطع الأول (شهر زاد) من القصيدة ^(١) .

أما القصيدة الرابعة التى جدد فى موسيقاها فهى « طفلفتان » ^(٢) وهى عبارة عن مقاطع كل مقطع يتكون من ثلاث شطرات - أو أكثر - موحدة القافية .

والخامسة هى « مرحباً أيها الأرق » ^(٣) وهى قريبة فى تجديدها من « طفلفتان » إذ أنها تتكون من مقاطع كل مقطع يتكون من أكثر من ست شطرات وتظل القافية موحدة فى الشطرات الست الأولى ، ثم يغيرها فى

(١) انظر نماذج من القصيدة فى شعر الغزل فى الفصل الرابع من الباب الثانى .

(٢) انظر مقاطع منها فى بداية هذا الفصل .

(٣) القصيدة فى مجلة « روز اليوسف » ، العدد (٢١٣٧) .

شطرتين ... وفي المقطع التالى نجد شيئاً قريباً من ذلك وإن اختلف عدد الشطرات الموحدة القافية فى كل مقطع ... وهكذا

وقرب منها قصيدته : « وخزات » ^(١) و « سجين قبرص » ^(٢) يقول فى الأولى :

طال السكوتُ لأمر	خبراً عسى أن يكونا
قالوا اليوم وشهر	فكيف عَادَ سَيننا ؟
ما بين أمرٍ وخمر	ظن العـسراق الظنونا !

.....

أوَأَجِدونَ لَشَفِى	فى كل يوم دَسِيسَة ؟
يَهْنِيكُم قَد أَكَلْتُم	حتى عَظَامَ الفَرِيسَة
حتى الدجاجة تأبى	ترُفَعَا ، أن تُسُومَة !

أما « برَمَّ بالشباب » ^(٣) فقد جعلها مقطعين ، لكل مقطع قافية تخالف الأخرى .

وفيما عدا هذا التجديد المحدود ، ظل الجواهرى محافظاً فى موسيقا شعره ، فشاعت البحور التقليدية فى قصائده ، لملاءمة كثير منها لشعره الجماهيرى . وأكثر البحور وروداً فى شعره هى الكامل والطويل والمتقارب والبسيط والوافر والخفيف ، على الترتيب ^(٤) .

وكالعهد به ، رأينا الشاعر لا يلزم نفسه دائماً بما تعارف عليه العروضيون من نظام البحور ، فهو فى « أَرْفَ الموعِد » ^(٥) يبدو أنه يقلد بعض شعرائنا القدامى ، فى استعمال بحر الرمل ؛ فقد أعاد « فاعلاتن » ثلاث مرات فى الصدر فى غير المطلع ، ودون تصريح :

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢٠ / ١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ج ١ / ٦٠ .

(٤) جاء هذا الترتيب نتيجة استقراء قمت به .

(٥) الديوان ، ط الطليعة ١٣٣ / ص ١٣٣ .

والغدُّ الحلوُّ بكم يشرق وجهٌ من لدنهُ وبكم تضحكُ سنٌ
يصفع الطاغوتَ جباراً فيهِفُو ويدك الوغدُ سفاحاً فيعنو
ولم يخل شعره من « ضرورات الوزن » . من ذلك إثباتُ ياء « خلى » فى
قوله :

خلي الدمُ الغالى يسيلُ إن المسيلُ هو القليلُ ! (١)
وتحرك الأحرَف الثلاثة من « أَفَالآن » فى هذا البيت :

أَفَـالآن إذا اندكَّ الخنا وهوى ركنٌ من البغى وركنٌ .. (٢)
وفتحُ الحاء وتشديدُ التاء فى « يختار » عندما يقول :

تغشى المشاكلُ مَتْنَه فيحسمها لا حيثُ تطفئ ، ولكن حيثُ يختارُ ! (٣)
وعدم حذف ياء المنقوص « بِقَالِي » - مع أن الحذف لن يؤثر على وزن
البيت ، وربما كانت الموسيقى به أبلغ تأثيراً ، أما القافية فقد تُجوز بقاء الياء
- فى قوله :

يميتاً لستُ للدنيا بِقَالِي وإن كدُرتُ ، ولا عنها بسالى (٤)
وكذلك إبقاءُ ياء « متوارى » فى هذا البيت :

وممثلين تصنعاً ووراءهم خلف الستارِ مُلقنٌ متوارى (٥)
وجرُّ (مساء) فى قوله :

آمنتُ إيمانَ الدماءِ بنفسها فأنا الصبيغُ بها صباحَ مساء (٦)

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٢٧ .

(٢) الديوان ط بغداد ، ٢٩ / ١ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٤) الديوان ط بغداد ، ٣٨٩ / ٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .

واضطرابه للمجنى بمصدر ذهب على هذا النحو :

شامخ - كالذى يُناطيه الحكم - له جيئةٌ بها وذُهبٌ ! ^(١) .

وفتح ياء « أيامى » فى « وادى العرائش » ، حيث قال :

يومٌ من العمرِ فى واديك معدودٌ مستوحِشاتٌ به أيامى السُود ^(٢)
ومن العسير محاولة إيجاد رابطة مقنعة بين البحر فى شعر الجواهرى
والموضوع الذى ينظم فيه . بل إن كثيراً من النقاد العرب فى القديم صرفوا
أنظارهم عن تلك الناحية ، بعد أن تبين لهم مدى التكلف الذى يوقعهم فى
شراكه لو ساروا فى الشوط إلى نهايته ^(٣) .

وتكاد « المعلقات » - لدى القدماء مثلاً - تتفق فى موضوعها وقد
نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكمال . . والأمر بعد ذلك
للشاعر ، فقد يقع على البحر ذى التفاعيل الكثيرة فى حالات الحزن ؛
لاتساع مقاطعه وكلماته لآثاته وشكواه ، مُحباً كان أو راثياً . . أو لملاءمة
موسيقاه لأغراضه الجديّة الحزينة وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ
فتلجأ إلى البحور المجزوءة . و ليس هذا سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام
القاعدة . وكل بحر ، بعد ذلك قالب عام ، يستطيع الشاعر أن يضيف عليه
الصبغة التى يريد ^(٤) .

وهذا التقرير المجمل يتفق معه الجواهرى - إلى حد ما - فى أوزان
شعره . فقد جاء معظم غزله من بحر الخفيف ^(٥) . وكثير من شعره

(١) الحديث عن كلب الريفيين فى مزارعهم . الديوان ط بغداد ، ٢١١/١ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٤٢٣/٢ .

(٣) انظر : موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ١٧٧ - ١٨٠ . وانظر : النقد الأدبى
الحديث ، ص ٤٦٩ .

(٤) انظر : كتاب الدكتور غنيمى السابق ، ص ٤٧٥ .

(٥) من ذلك : « جربنى » و « النزعة » و « أفروديت » .

الجماهيرى من الكامل ^(١) والطويل ^(٢) والبسيط ^(٣) كما أنه أفاد كثيراً من ثقل المجزوء فى قصائده الساخرة المغنّاة ^(٤) حتى لتكاد تصبح أغاني حزينة راقصة ، تشديداً على المفارقة بين الإيقاع ومحتواه ، وإبرازاً - من ثم - للسخرية والألم ! كما أنه جعل المجزوء مستودعاً لأناته الحزينة الضاغطة عليه فى مثل قوله :

وَأَهَاتِ حَيَّارِى	مَنْ لَهُمْ لَا يُجَارِى
سِرَّارًا وَجَهَّارَا	وَلَمْطَوًى عَلَى الْجَمْرِ
إِذْ رَأَى الذَّلَّ إِسَارَا ^(٥)	تَخَذَ الْغُرْبَةَ دَارًا

ولا تزال هناك محاولات علمية لم تصل بعد إلى نتائج نهائية ، فى دراسة موسيقا الشعر ، مع الإفادة من تقدم علمى الأصوات والموسيقا ، فيما تقدمه من فروض ، وفى اختبار صدق النتائج التى يراد الوصول إليها من هذه الفروض ^(٦).

من تلك الفروض التى تغلب عليها الذاتية « الطويل والبسيط أطولاً بحور الشعر العربى وأعظمها أبهة وجلالة » ، وعلى حين نجد « المديد »

(١) مثل : « الوترى » و « ذكرى أبو التمن » و « خلفت غاشية الخنوع » و « عيد أول أيار » و « الرصافى » و « يوم الشهيد » و « بنت رَسْطَالِيس » و « النبأشون » .

(٢) من ذلك : « أيها المتمرّدون » و « لُعبة التجارب » و « إلى الرصافى » و « عقابيل داء » و « الرجعيون » و « الثورة العراقية » و « الإقطاع » .

(٣) كقصائد : « أبو العلاء » و « ذكرى المالكي » و « حافظ إبراهيم » و « اليأس المنشود » .

(٤) أهمها : « ما تشاءون » و « أطبق دجى » و « تنويع الجياح » و « الدم الغالى » .

(٥) انظر : ديوان « بريد الغربة » ، ص . . ومثل هذه القصيدة : « خبت للشعر أنفاس » .

(٦) من هذه الدراسات « موسيقا الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس ، و« موسيقا الشعر العربى للدكتور شكرى عياد وقضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، والمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله المجذوب .

عند بعض النقاد « فيه لين وضعف » ، نجده عند بعض آخر « فيه صلابة ووحشية وعنف ! » ^(١) .

وإذا ما جئنا إلى القافية لدى الشاعر وجدنا أنه لا قاعدةً لربطها بموضوع شعره . وقد جاء برويه من كثير من حروف الهجاء وأكثرها وروداً لديه : الباء ، والعين ، والهاء ، والراء ، والدال ، واللام ، والميم . على الترتيب ^(٢) .

وإذا لحظ البعض « أن الفاء - كرويٌّ - قد تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف ، والباء والراء في الغزل ؛ فهذا « قول إجمالى ، إذا صحَّ من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق . لأن هذه الحروف تختلف في موسيقاها تبعاً لحركتها ، وللحروف والحركات قبلها .. » ^(٣) .

والجواهرى - على العموم - من ذوى الحس المرهف فى اختيار القافية ، إلى درجة دفعت بعض مُحبيه إلى أن يغالى فى ذلك بقوله : « ولم أر شاعراً مثله فى اختيار القافية على كثرة ما قرأت من الشعر . ولعل كاتباً يتصيد المواضع المغرية فيكتب رسالة عن القافية فى شعره ! » ^(٤) .

ولكن يبقى أن قافيته متصلة بموضوع القصيدة ، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوبٌ من أجل القافية ، بل تكون - غالباً - هى المجلوبة من أجله ، كما أنها لم تأت - كثيراً - لتتمم البيت ، بل لأن معنى البيت مبنى عليها . وقد سبقت الإشارة إلى « قلق » بعض قوافيه عند الحديث عن « ضرورات الوزن » .

(١) انظر : موسيقا الشعر العربى ص ١٣٤ - ١٣٥ .

(٢) هذا الحكم نتيجة استقراء قمت به .

(٣) انظر : النقد الأدبى الحديث ص ٤٧٧ .

(٤) انظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ص ١٧٩ .

ومن المناسب الإشارة إلى أن الإنشاد جزء لا يتجزأ من شعره الجماهيرى ، هذا الإنشاد الذى يصاحبه ويغذيه انفعاله وهو يشد قصائده . وكثيراً ما تلهب مشاعر الجماهير ، بمجرد توجيهه إلى منصة الإلقاء ، وقبل أن يفتح فمه بيت واحد ! ^(١)

ويبدو أنه يكتب مثل هذا الشعر - لا ليقرأ فقد بل - ليُسمع أو ليُخطب به ؛ فهو ينظم قصيدته بقافيتها المنغمة ، وفى ذهنه صورة القاعة ونُصب عينيه أكفُ الجمهور المستمع !

٤- الصورة فى شعره :

الصورة هى الرسم بالكلمات . وهى فى الشعر كالألوان والخطوط فى الرسم . وقد يتسع نطاقها فتشمل القصيدة كلها ، أو تطلق على جزئياتها التى تؤلف وحدتها . والصورة هى الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة فى معناها الجزئى والكلى ؛ فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هى بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى فى المسرحية والقصبة ^(٢).

وقبل الحديث عنها فى شعر الجواهرى ينبغى الوقوف لنرى ما يطلب فيها على حسب ما يؤخذ من المذاهب الأدبية جملة ، مما هو مشترك بينها . يُحمد فى الصورة أن تمثل - حسياً - فكرة أو عاطفة ، ويُضعفها أن تكون برهانية عقلية ؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر . على أن ذلك لا يعنى وقوف الشاعر عند التشابه

(١) لعلنا نذكر ما قيل عن استقبال الجمهور لقصيدته « فى ذكراك الأولى يا ناصر » ، سواء فى القاهرة ، أو فى دمشق أثناء انعقاد مؤتمر الأدباء الثامن فيها . (الأهرام ١٠/١٠ - ١٩٧١ - ١٠/٧ - ١٩٧٢ م) .

(٢) انظر : النقد الأدبى الحديث ، ص ٤٤٧ - ٤٤٩ .

الحسى بين الأشياء دون ربطه بالشعور المسيطر عليه . والصورة لأبد أن تكون عضوية فى التجربة الشعرية . ونتيجة لهذا يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية ؛ بأن تتناثر أجزاؤها فى داخلها ، أو تتنافى مع الشعور السائد فى القصيدة . ولأن للإيحاء فضلاً لا يُنكر على التصريح ، كانت الصور الإيحائية أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة . والصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ مجازية فقد تكون حقيقية الاستعمال ، وتكون - مع ذلك - دقيقة التصوير دالة على خيال خصب ! (١)

وصور شاعرنا - فى مجموعها - ليست تفاصيل تعيش فى بؤرة واحدة ، ولكنها تدور حول موضوع واحد ، وهى أقرب إلى الانفعال الحاد الذى يتمزق لحدثه وعنفه . ذلك أن الوظيفة الاجتماعية للشاعر جعلته يلتمس معاني تلبس أثواباً من التصاوير ، فإذا التفت جماعة من الناس حوله حسن - فى الأغلب - ألا يتعمق ، وألا يجعل من صورته مصادر أولى لعواطفه وأفكاره . وإنما يقتضى المقام أن تكون الصور ذات طابع إيضاحي ، تؤكد ما سبقها وتقرره (٢) .

وبدراسة طبيعة الصور فى شعره ، يلاحظ أن أكثرها شيوعاً لديه أربعة أنواع :

(أ) الصورة الواقعية :

وهى التى ليس للخيال فيها كبير أثر ، وإنما تستمد معظم مكوناتها من الواقع المنحيط بالشاعر . فهذه « أفروdit » - المعجبة بجمالها - قد :
عبدت نفسها فداعبت التهدين بالشعر غبطة وجوراً (٣)
وها هى ذى المرأة اليهودية :

(١) المرجع السابق ، ص ٤٤٣ - ٤٥٨ .

(٢) انظر : الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، ص ٢٠٢ ، وص ٢٤٣ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ٥٣ .

بينًا تُراقص بالأنغام صاحبَهَا إذا بها تُوسعُ الألفامُ مُزْدَرَعَا^(١)
ويصور دور البطل في أمته ، والعقبات التي تقف حجرَ عثرةٍ في
سبيله ، فيقول :

قد كان حولك ألفُ جارٍ يَتَغَيُّ هذُمَا ، ووحداً مَنْ يريدُ بِنَاءَ^(٢)
وإذا ما انتقل إلى تصوير أوضاع وطنه المتردِّية سياسياً واجتماعياً
وثقافياً؛ سرت في شعره - غالباً - سخريَّةٌ مريرة من هذه الأوضاع التي
أتاحت لزمرة فاسدة أن تتسلط على الأحرار :

وربَّ وسامٍ صدرَ لَوَانُهُ يُجَاوِزُ بحقٍ كان بالنعل يُضْرَبُ !^(٣)
ويلاحظ على شعره الذي يصور ضروبَ التشكيل التي تقع بالوطنين ،
أن أكثر ما يلفت نظره فيه ، هو الشراسةُ في تعذيب الجسم ، ولذلك كثر
في شعره الجماهيري التركيزُ على أدوات التعذيب ، وما تحدثه في جسد
المناضل من آلام وآثار :

وأتى زمانٌ من مكارم أهله السجنُ والتشريدُ والإعدامُ !
والسوطُ يسحترشُ الظهورَ ووقعهُ في سَمٍّ محترسٍ به أنغامُ
ومُعَاتَبُ والسوطُ يُلْهَبُ ظَهْرَهُ ومُعَذِّبٌ بجراحه ويُلَامُ !
نحنُ الضحايا : للشعوبِ فقارةٌ ولكلِّ ما بيني الشعوبِ قوامُ^(٤)

.....

سلامٌ على مُثْقَلٍ بالحديد ويشمخُ كالقائدِ الظافرِ
كأن القيودَ على مِصْصَمِيهِ مفاتيحُ مستقبلِ زاهرِ^(٥)

(١) الديوان ، ط الطليعة ، م ١ ص ١٠٥ .

(٢) الأهرام : ١٩٧١ / ١٠ / ٨ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ١٨٧ .

(٤) الديوان ، ط الطليعة ، م ١ ص ١٧٢ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٧ .

وأحياناً يجعل الشعبَ في وطنه المستغل أشبهَ بالأسير داخل سجن كبير؛ لا بد من تحطيم أسواره بدلا من الضراعة في طلب العفو من السجان :
ومن الفظاظة أن تُريدَ رعيّةٌ في ظلِّ دستور لها وشعار
ما يطلبُ المأسورُ من يدٍ آسرٍ : إهداء عارفةٍ ، وفكِّ إِسارٍ (١)

وتشيع في صوره الواقعية صورةُ الإنسان المتراخي المقعد المستقيم إلى واقعه ، دون بذل جهد لتغييره :

الليلُ عند هُمِّ التعلّةِ والمُنَى فلإذا استطلّ فسكرةٌ ومُدَامُ !
وإذا النهارُ بدأ فكلُّ حديثهم عنه بِكَيْفٍ تُفسّرُ الأحلام !

وتسيطر عليه كثيراً كراهة الإنسان المُقعد ، ولعله يذكّرنا بالتكوينات العجيبة التي أخذها الجسد عند الإغريق :

قَبْلِيّةٌ يلجَ إليها مُقعدٌ لا الحزمُ يُنجدُه ولا الإعزامُ
وبها تَسْتَرُ عن صِغَارِ نَفْسِهِ خَزَيَانُ يَأْكُلُ زَادَهُ وَيَنَامُ ! (٢)

(ب) الصورة النفسية :

وهي التي تشفّ عن نفسيته بعاطفتها المتشائمة أو الثائرة المتمردة ، فتترك بصماتها واضحةً على صور هذا النوع في شعره ، فهو وجلٌّ خائف من هجوم المشيب عليه لأنه :

يُرِيدُ أَنْ يَنْقُصَ اللَّيْلُ إِلَى مِنَى ظُلُمًا بِمَا يَزِيدُ ! (٣)

وإذا كان لقلقه هذا ما يبرره ، فإننا - لا شك - سوف ندهش من نظرته العلائقية الحزينة المتشائمة التي تصبُّغ ما أمامها بلون موحش مُقبض دون مبرر معقول . كما نرى في هذه الصور النفسية :

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢٨٩/٢ .

(٢) الديوان ط الطليعة ، ١٣ ص ١٧٢ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٢٩٩/٢ .

وشغلتُ بآلى والمصيبةُ أنى
يأسُ تجاوزَ حدّه حتى لقد
وبلّدتُ حتى لا ألدُّ بمُفرح
أجني فراغَ العمرِ من مَشغولِه !
أمسيتُ أخشى الشرَّ قبل حلُولِه !
حَذَرْتُكَ كاسِتهِ وخوفَ عُدُولِه ! (١)

أرى بَسْمَةَ الفجرِ مثلَ البكاءِ
وبِتُّ عكوكُفا على غُمَّتِي
وبعثرتُ هاجعةَ الذكرياتِ
وشذوَّ البلبَلِ كالمنعَبِ
حريصًا على المنظرِ المُكْرَبِ
أفتشُ عن شَيْخٍ مُرْعَبِ ! (٢)

(ج) الصورة البرهانية :

وهى التى يدلل بها على فكرته ، حتى لتبدو الصورةُ وكأنها تشبيه قائم على القياس . وهذا مما يُضعف فنية الصورة ، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر (٣) وهو هنا يتفق مع الصورة القديمة التى تميل إلى التفكير الشعورى الذى يحفل بالنقد والإنكار، والمقابلة ، والتصنيف ، والموازنة ، والربط والقياس ، واستنتاج العام من الخاص (٤) .

هذه صورة تعكس - بالمقابلة - مدى شناعة وضع أريد لقومه ..
حيث لم يُعاملوا معاملة تليق بإنسانيتهم :
شعبٌ يُجَاعُ وتُستدرُّ ضروعُهُ وَلَقَدْ نَمَارُ لِحَلَبِ الْأَغْنَامِ ! (٥)
ويأبى إلا أن يقنعنا بعاطفته الحزينة المتشائمة بوساطة هذا الحشد من
صوره البرهانية :

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

(٣) انظر : النقد الأدبى الحديث ، ص ٤٤٣ .

(٤) انظر : الصورة الأدبية ، ص ١٨٨ .

(٥) الديوان ، ط الطليعة م ١ ، ص ١٧٢ .

فِيمَ التَّحَايِلُ بِالْخُلُودِ وَمُلَهُمْ
لَحْفِيرَةٍ ، وَمَفَكَّرُ لَتَبَابٍ ؟
مَنْ مِنْكُمْ رَغِمَ الْحَيَاةُ وَعَبَّيْتُهَا
لَمْ يَحْتَسِبْ لِلْمَوْتِ أَلْفَ حِسَابٍ ؟
يَهْبُ الرَّدَى شَيْخُوخَتِي وَيُقَيِّتُهَا
بِكَهُولَتِي ، وَيُقَيِّتُهَا بِشَبَابِي (١)

ويرد على من يتهمة بالمبالغة في حزنه بهذه المُحَاجَّة المنطقية :
وَلَا تَعْجَبُوا أَنَّ الْقَوَافِي حَزِينَةٌ
فَكَلُّ بِلَادِي فِي ثِيَابِ حِدَادٍ !
وَمَا أَنَا إِلَّا صُورَةٌ لِبِلَادِي (٢)

(د) الصورة التراثية :

وهي التي تشيع في الشعر القديم ، أو أن مكوناتها اقتُبِسَتْ من حياة
الأجداد ، أو أنها ترسم ملامحَ يَبْتَنِمُ القديمة . وإذا فليس المقصود معالجة
الموضوع على طريقة السرقات الشعرية بتتبع تلك الصورة ، ومحاولة ربطها
بمثيلتها في القديم .

فهو يبين ترفعه على شائنيه الذين لا يجد منهم حوله إلا :
كُلُّ مُسْتَقْبَحِ الْقَذَالَيْنِ غَطَّتْ
جِدَّةُ الْعَيْشِ مِنْهُ نُكْرَ الضَّبَاعِ ! (٣)

ويهاجم المتاجرين بالدين في صورة يخيل إليها - لقدمها - أن قائلها
أحد أسلافنا :

وَالْقَاتِلُونَ عَثَانِيًا مُهَرَّاءَةً
سَاءَتْ لِمُحْتَطَبٍ مَرَعَى وَمُحْتَبَطًا (٤)
ويفتخر بنفسه ، فيختار لذلك صورا ، يسمعها القارئ المعاصر فيفغر فاهُ
دهشةً ؛ لأنه يجد نفسه أمام أسد غضنفر ، أو بعير قوى ، أو حية فاتكة !! :

(١) الديوان ط بغداد ، ٤٨/١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

مَشَى لِلْمَثَالِبِ ذُو فِطْنَةٍ بِقُوَّةِ ذِي لِبَسِدٍ أَغْلَبُ^(١)

وَسَتَشْجِينِ إِذْ تَرَيْنَ مَعَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسِ حَبِيرَةَ ابْنِ اللَّبُونِ^(٢)

تَعَرَّفَ إِلَى الْعِيشِ الَّذِي أَنَا مُرْهَقٌ بِهِ إِلَى الْحَالِ النَّيْ أَنْكَلَفُ
تَجِدُ حِنَقًا كَالْأَرْقَمِ حُدَّ نَافِخًا وَذَا لَبَدٍ غَضْبَانٍ فِي الْقَبْدِ يَرْسُفُ^(٣)

(هـ) الصورة الخيالية ،

وهي التي يقوم الخيال بتجميع خطوطها وألوانها ، فيكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة فيحيل الخارجى داخلياً ، والداخلي خارجياً ، ويجعل من الطبيعة فكراً ، ويحيل الفكر إلى الطبيعة^(٤) والغالب على خيال الجواهري أنه خيال بسيط لا تركيب فيه ، مفرد يخلو من التلاحم ، كتصوير نفسه بهذه الصورة :

هَذَا أَنَا عَظْمُ الضَّحِيَّةِ رِيَشَتِي أَبَدًا ، وَلَفْحُ دُمَائِهَا أَضْوَائِي^(٥)
أَوْ حِينَمَا يَصُورُ تَرَاخِي قَوْمِهِ ، وَاسْتَنَامَتْهُمْ إِلَى وَاقِعِهِمْ بِقَوْلِهِ :

أَطْبِقْ عَلَى مُنْبَلِّدٍ يَنْ شَكَا خَسَوْلَهُمُ الذِّيَابُ !
لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّمَاءِ لَقَرَطَ مَا انْحَنَّتِ الرِّقَابُ !^(٦)

ويندر أن نجد في « مطولاته » خيالاً معقداً متلاحماً ، كالذي نجده في قصائده التي تتضح فيها عضوية الصورة ، لالتزامه الوحدة العضوية في

(١) المصدر السابق ص ١١٩ .

(٢) الديوان ، ط الطليعة ، ١م ، ص ١٥٩ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ج١/ ٢٢٦ .

(٤) انظر : الصورة الأدبية ، ص ٢٧ .

(٥) الديوان ، ط الطليعة ١م ص ٤٣ .

(٦) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٨٥ .

القصيدة كلها ^(١) ، ولذلك عندما أخل بهذه الوحدة فى معظم شعره ، فقدت الصور عضويتها فى قصائده ، بحيث لم تصبح تفاصيلَ تعيش فى بؤرة واحدة ، وإن دارت حول موضوع واحد . ولم تحمل الصورة مبدأ الشوق الذاتى إلى الصورة التالية ، ولا نما بينهما تعاطف وثيق يعتبر بديلاً عن الترابط المنطقى . ولذلك كان إخراج صوره ومعاناتها - بتأثير البيت المقفل - أقرب إلى معنى الإغارة المختصرة السريعة ، التى كانت تسم حياة البدو فى الصحراء ^(٢) .

ثانياً : المضمون :

مفهوم العصر للشعر يجعل الالتزامَ ضمن قضاياها ؛ لأن المجتمع ينتظر من الشاعر الكثير ، بل ويسأله عن ذلك ! ونتيجة لهذا الحق لا بد أن يتضمن الشعر قيمةً نهائيةً هى المضمون . وحوله تدور قضية الالتزام ، لا حول الموضوع ؛ فمن حق الشاعر أن يكتب فى أى موضوع ، ولكنه ملتزم بقيمة ما يقوله فى هذا الموضوع ^(٣) .

وأهم ما يشيع فى شعر الجواهري من مضامين - أو أهداف - ثلاثة . هى :

١- الاتجاه التقدمى :

وهو الذى يتجه إلى الطبقات العاملة ، ويجعل من مخاطبتها همّةً الرئيسى ، ومن تطوير حالاتها هدفه الأساسى ؛ فالأدب ينبغى أن يكون انعكاساً للواقع الاجتماعى ، وتعبيراً عن مشكلاته الملحة ، وأشواقه

(١) سبقت نماذج لهذه القصائد عند الحديث عن الوحدة العضوية فى الفصل السابق .

(٢) انظر : الصورة الأدبية ، ص ٢٥٠ و ص ٢٤٠ .

(٣) مجلة « المجلة » ، يناير ١٩٦٣م مقال للدكتور عز الدين إسماعيل فى نقد «قضايا الشعر المعاصر» لتازك الملائكة .

الكامنة ، مع الاهتمام الشديد بطبقات الشعب العامل ، وتوجيه نتاجه إليها^(١) .

كما ينادى بحتمية الصراع بين الطبقات ، ولذلك فهو يرفض أنصاف الحلول فى الإصلاح ، وقد يشجع التخلف ، للتعجيل بالصدام ! كذلك نجد أن تفسير التاريخ لدى أصحاب هذا الاتجاه يقوم على أساس مادى ، لا على البطولة الفردية ، أو المثالية !

وقد حتمت الواقعية الاشتراكية على الأديب أن يصور الحقيقة تصويراً دقيقاً ، وأن يهدف بأدبه إلى نشر الاشتراكية ؛ فهو - فى نظرها - قريب من كونه أداة لنشر المبادئ الاشتراكية كما أن الأدب لديها تعليمى بمعنى أنه يقدم تعاليم معينة ، ويهدف إلى فائدة محددة . وبجانب هذا كله يتعاطف المذهب مع البائسين تعاطفاً واضحاً ويمتلىء بالتفاؤل والأمل فى المستقبل^(٢) .

وعلى ذلك فالتزام الشاعر مطلوب ، بأن يشارك بالفكر والشعور والفن فى قضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وفيما يعانون من آلام ، وما يبنون من آمال . . شأنه فى ذلك شأن الناصر . لأن الشعر ليس مقصوراً على حدود اللذة الجمالية ، بل يجب أن يخدم قضايا الإنسان ، وإحلال القيم الاجتماعية محل القيم الفردية . . والتجربة فى الشعر ينبغى أن تتجاوب مع الوعى الاجتماعى لجمهور الشاعر^(٣) .

وليس معنى هذا الإلحاح الشديد على المضمون - من قبل الواقعيين الاشتراكيين - إهمال الصياغة الفنية . لا ، بل إنهم يذهبون إلى القول بأن

(١) انظر : فى نقد الشعر : د. محمود الربيعى ، ص ٧٥ - ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٣) انظر : النقد الأدبى الحديث ، ص ٤٩١ - ٤٩٣ .

فى الالتزام بالمضمون الاجتماعى عاملاً مساعداً للأديب على تجويد أدواته الفنية . على حين أن عدم الالتزام به يعرضه للإخفاق الفنى . . أكثر من ذلك يعتقدون أن المضمون مهما كان هاماً وعظيماً ، لا يزيد عن كونه تقريراً من تقارير الدعاية ، إذا وضع فى صورة فنية هابطة ^(١) .

وليس المجال مجالُ تقييم لهذا الاتجاه ، يُبرز حسناته ، أو يركز على سوءاته ، وإنما المهم هو أن الجواهرى - كما يراه الكثيرون - ماركسى ، وعلى ذلك فمن المتوقع أن نجد كثيراً من الأهداف اليسارية فى مضامين شعره ، وبخاصة فى الاجتماعى منه . ويتضح ذلك - مثلاً - فى الحرب العنيفة التى شنها على التخلف والمتخلفين ، وفى إبراز الجوانب المظلمة فى المجتمع ، والتعاطف مع «الرعاى» أو «الرعية» - على حد قوله - أو «أتباعى» ! أى أنه يجعل الكادحين محور اهتمامه فما كان من هؤلاء إلا أن رضوا بمناصرتهم لهم ، فنصبوه زعيماً عليهم !

فها نحن أولاد نجده متألماً لحالة الفلاح البائس الذى امتص الإقطاع قواه ، متعاطفاً معه ، داعياً إلى تفويض نظام تحتوى بظله مثل هذه الأوضاع . يقول :

وَنُرْكُهُ إِذَا بَلَغَ الْحَصَادَا	وَقُلْ لِلزَّرَاعِ الْمَسْكِينِ يَزْرَعُ
وَمَاضِ حُكْمِ سَوَاطِئِ أَرَادَا	أَرَادَ السَّوْطُ أَنْ نَشْقَى لِبَهْنَوَا
يَسْتَرُّ أَنْ عَصَرَ الظُّلَمِ بَادَا ^(٢)	أَلَا سَاعٍ وَلَوْ بِخِيَالِ طَيْفٍ

عَنِ الْبَيْتِ فِي أَحْكَامِهَا يَدُ حَاكِمٍ	نَعَالَتْ يَدُ الْإِقْطَاعِ حَتَّى نَعْمَلَتْ
بُصِرْفُهَا مُسْتَهْزَأٌ فِي الْجَرَائِمِ	هِيَ الْأَرْضُ لَمْ يَخْصَصْ لَهَا اللَّهُ مَالَكَا

(١) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ١ / ٧٣ . وقد جزم الفعلين : يزرع ويترك لضرورة الوزن .

ولم يَبِغْ منها أن يكونَ تاجُها شقاوةٌ مظلومٍ ونعمةٌ ظالمٍ !

.....

أهذى رعايا أمةٍ قد تهيأتُ لتستقبلَ الدنيا بعزمِ المهاجمِ؟! (١)

ويتحدث إلى العمال بمناسبة عيدهم - في أول مايو - فيهنئهم ، ويرر دورهم في المجتمع ويستبشر بقرب السيادة لطبقتهم بقوله :

بكم تُبَتِّنى شرفاتُ الحياة وينشقُّ للفجر فيها عمودُ !
ولولاكم لم يقم معهد ولا اخضرَّ نبتٌ ولا رفَّ عود
فنحن إذا شئتم والفناء ونحن إذا شئتم والوجود
إذن أنتم الدهر ، من حَقَّقكم إذا حانَ يومكم أن تسودوا ! (٢)

ويتضح الاتجاه اليسارى لديه - في حديثه إلى العمال في احتفال آخر بالمناسبة نفسها - عندما يقول :

حَبِيتُ شهراً فكَرُهُ من فكرتى فيما يخطُّ ، وذاتُهُ من ذاتى
وبوحي كدح الكادحين رسالتى وعلى يديه نزلت آياتى !
فَوَحِّ « أيار » وعُمَّال به راياتهم فى عبيدهم راياتى
أنتم رؤى الماضى ، وأنتم حاضرٌ يُجلى ، وأنتم رمزُ جيلٍ أتى ! (٣)

كما يشفَّ عن ذلك المضمون ، مثل قوله :

ولم تَزَلِ الدُّنْيَى مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ يصرفُ من أعتَّها « الرغيفُ » ! (٤)

وكذلك عندما يمجِّد « ستالين » والماركسية فى ثنايا قصيدته

« ستالينجراډ » (٥) بقوله :

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٤٤٩/٢ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ١٨١/١ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٣٧٥/٢ .

(٤) المصدر السابق ، ٣٨٤ .

(٥) الديوان ، ط الطليعة ، ١م ، ص ٦٧ .

مَسَّه الظلمُ فَعَادَى أَهْلَهُ وَاَمْتَرَى لِلْبُؤْسِ فَحَبَّ الْبُؤْسَاءَ
وَحَدَّ الْعَدْلُ شَعُوبًا خُلْطَاءَ عَمَرُوا الْأَرْضَ ، وَعَاشُوا خُلْصَاءَ
وَجَدُوا فِي تَرَبٍّ تَجْمَعُهُمْ كُلُّ مَا يُطْلَبُ فِي الْخُلْدِ اشْنَاءُ

أو عندما يبين أثر الماركسية في الاتحاد السوفيتي ، جاعلاً منها الهدف الذي ينبغي أن يتحقق في وطنه وأمته ، لنستمع إليه يقول :

أُمَّةٌ لَا صَدْعَ فِيهَا لَا ارْتِجَاعٌ . لَا انْقِسَامُ
هَكَذَا تُنْبِتُ أَرْضٌ هِيَ بِالْحَقِّ انْقِسَامُ
يَمْلِكُ الزَّارِعُ مَا يَزْرَعُ لَا عَبْدٌ يُسَامُ^(١)

٢- المضمون الثوري :

تعتبر عاطفة التمرد والثورة إحدى عاطفتين أساسيتين صدر عنهما الكثير من نتاج الجواهري وعلى ذلك ، لنا أن نتوقع الأهمية الزائدة التي نالها هذا المضمون لديه ، لدرجة أن « الشعر الجماهيري » - الذي يشمل الشعر السياسي والاجتماعي والرثاء السياسي - قد سيطر على الجزء الأكبر من الديوان . ولعل أول ما يهدف إليه هذا الشعر هو دفع الشعب دفعاً إلى الثورة .

لقد عاصر الشاعر حقبة من أخطر الحقب في التاريخ الحديث لوطنه ولأمته ، فكان سياسياً يقول الشعر ، بمقدار ما كان شاعراً يعمل بالسياسة ، التي جعلته - نتيجة استغراقه فيها - يحصر معظم اهتمامه في قهر خصومه ، ومن ثم إفراغ كل توتر شعري لديه في قصيدة حماسية ، وشجعه على مثل هذا اللون من القصائد - الخالي غالباً من التأمل العميق ، والاستبطان السابر للوجدان المعذب - أنه وجد تجاوباً عميقاً من جماهير وطنه وأمته ، هذه الجماهير التي قد لا تجد هي الأخرى ، الظرف الملائم ، والوقت الكافي للتأمل والإمعان : أو لا تجد الوسائل الكفيلة بإنجاح هذا التأمل !

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٤٩ .

وإزاء هذا القلق لم يكن الشعر السياسى يريد إبرازَ صورةَ فنية من صور الاحتلال ، بل كان يحاول إبرازَ مشكلات الوطن السياسية والاجتماعية بأسلوب سهل ، راميًا من وراء ذلك إلى إيقاظ الشعب الذى يتخبط فى الظلام . ففاضت قصائد العصر بالحماسة ، واضطربت بالثورة وملأتها الألفاظ السياسية الملائمة لقاموس العصر .

ولسنا بحاجة إلى شواهد كثيرة لتأكيد المضمون الثورى فى شعر الجواهري ، بعد أن ورد الكثيرُ منها عند دراسة موضوعات شعره ^(١) . وبرغم ذلك ، لا بأس من الإشارة إلى بعضها .

ولعل أول ما تجدر الإشارة إليه فى هذا المجال هو قصائده الثلاث المغناة الساخرة : « أطبق دجى » و « تنويمة الجياع » و « ما تشاءون » . التى أصبحت أناشيدَ حماسية تتردد على ألسنة العراقيين فى مسيراتهم الساخطة الثالثة . بعد أن تركت السخرية المرة التى تشيع فى القصائد أثرهاً البالغ فى إذكاء جذوة الحماسة والتمرد .

ولنستمع إلى بعض أبيات من هذه « الثلاثية » التى نُظمتْ أجزاءها فى سنوات متقاربة متتالية ^(٢) فهى لعنات ماحقةٌ يصبُّها على قومه ، إذ تخاذلوا ورضوا بالذل . يقول :

أَطْبِقْ دَجَى أَطْبِقْ ضَبَابُ	أَطْبِقْ جَهَامًا يَا سَحَابُ
أَطْبِقْ دِمَارُ عَلَى حُمَا	ة دِمَارِهِمْ أَطْبِقْ تَبَاب
أَطْبِقْ نَعِيبُ يُجِبْ صَدَا	كُ الْبُومُ ، أَطْبِقْ يَا خَرَابُ
أَطْبِقْ عَلَى مُتَفَرِّقِينَ	يَزِيدُ فَرَقَتَهُمْ مُصَاب
وَتَأَوَّبُوا لِلذَّلِّ يَأْكُلُ رُو	حَهُمْ . نِعْمَ الْمَلَأَب !

(١) انظر : الشعر السياسى ، الرثاء السياسى فى الباب الثانى .

(٢) تاريخ القصائد : أطبق دجى ١٩٤٩ م . تنويمة الجياع ١٩٥١ م . ما تشاءون ١٩٥٢ م .

أو حينما يوحى بما يريد ، فى قوله :

نامى جِيعاً الشَّعْبَ نامى	حرسنك آلهة الطعام !
نامى فإن لم تشببى	من يقظة فمن المنام !
نامى على المجد القديم	وفوق كُوم من عظام
نامى فإن « الوحدة العصماء » !	نطلب أن تنامى
نامى يُرح بمنامك	« الزعماء » من داء عُقام !
إن « الرعاة » الساهرين	سيمنعونك أن تضامى ! ^(١)

ويتوجه إلى الحكام الباغين بقوله :

ما تشاءون فاصنعوا	الجماهير هُطِعْ
ما الذى يستطيعه	مُستضامون جُوع ؟ !
هل سوى أن أغينا	بدم القلب تدمع ؟ !
وقلوبنا نباطها	حشرجات تُقَطِّع ؟ !
وعُراة على الدروب	حبارى تجمّع ؟ !
أرهبوهم ليضرعوا	وخذوهم وأوجعوا !!
كاذب من يخيفكم	بعظاات ويضدع ! ^(٢)

وعندما يتوجه - على المستوى القومى - إلى شباب مصر الثائر على

الاحتلال الإنجليزى يقول :

خوضوا دم المستعمرين	فطالما خيضت وحول
وتصيدوهم مثلما	صيدت لمحترش وعول ^(٣)

(١) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٢) الديوان ط بغداد ، ٣٦٩/٢ .

(٣) الديوان ط دمشق ، ص ٢٩ .

وقريب من ذلك ، خطابه للجزائر أثناء كفاحها حيث يقول :

تَبَى فَمَنَاطُ رَجَاءِ الشُّعُوبِ	وَمَوْتُ الطَّوَاعِيَتِ أَنْ تُفْرَعِي
وَأَذَنْ فَجَرِ الشُّعُوبِ الْهَتُوفِ	يَنْشَقُّ عَنْ بَقِظَةِ الْهُجُوعِ
وَكَانَ النَّضَالُ صَدَى يَخْتَفِي	وَيُخْنَقُ فِي زَحْمَةِ الْمَدْفَعِ
فَهَا هُوَ ذَا دَارَةَ لِلنَّجُومِ	تَسْبِيحُ فِي فَلَكَ أَوْسَعِ ^(١)

وفى « أخى جعفر » ^(٢) يرى أن لدم الشهيد فمًا :

يَصْبِيحُ عَلَى الْمَدْفَعِينَ الْجِياعَ	أَرِيْقُوا مَدْمَاءَكُمْ تُطْعَمُوا
وَيَهْتَفُ بِالنَّفْرِ الْمُهْطَعِينَ	أَهْبُوا لِنَامِكُمْ تُكْرَمُوا

مهما يكن من شيء ، فقد أدى هذا الاتجاه إلى غلبة الجانب الخطابي على كثير من هذا الشعر الثورى الذى تسمعه فتحس أنه بحاجة إلى منشد ومستمعين يتلقون عنه ، ويناقشون ما يستمعون إليه . !

ولأنه موجه إلى الجماهير فى محاولة إقناعهم ؛ فقد اشتمل هذا الشعر على الوسائل الكفيلة بهذا الإقناع ، مما أدى إلى تكوين « نزعة جماعية » لدى الشاعر ؛ فهو يشارك قومه فيما يحسونه ، وينطق بلسانهم معبراً عن آمالهم ، إنه أشبه بصوت الضمير فى الأمة . . وكثيراً ما انتظر الناس إذا ما حَزَبَهُم أمر ، أن يخرج الجواهري عليهم بإحدى قصائده السياسية لتكون حذاء الركب ، تخفف عنه عناء الطريق ومشقة النضال !

٣- مضمون - أو فلسفة - القوة ،

فُتِنَ الجواهري فى شبابه - ولا يزال - بـ « هكذا تكلم زرادشت » الذى يصور فلسفة القوة التى اعتنقها مؤلفه « نيتشه » لدرجة أنه نسخته عشر

(١) الديوان ، ط بغداد ، ١١٣/١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

مرات ! ^(١) ولذلك كان من الطبيعي أن نجد بعض مبادئ هذه الفلسفة ذات تأثير واضح على مضامين شعره .

« إن نيتشه يرى أنه حيث توجد توجد إرادة : إرادة قوة لا إرادة حياة ! والخير هو كل ما يُعَلَى هذه الإرادة . وحياة الشر هو كل ما يصدر عن الضعف . والضعيف العاجز يجب أن يَفْتَنَى بل يجب أن يساعد على هذا الفناء ! والسعادة كل السعادة في أنه لا سلام مطلقاً ، بل حرباً ، لا فضيلة ، بل مهارة ! » .

« إن الحياة لا تستطيع أن تحيا إلا على حساب حياة أخرى . لتحقيق رغبتها في النمو والامتلاك ، فطابعها المميز هو الاغتصاب ، ومن ثم فهي عنصر إفناء وهدم وإيذاء . ولا بد أن تواجه مقاومة تُزال بالكفاح الذي يُظهر إرادة القوة فيها .. ولذا « فإن الحياة تبحث دائماً عن كل ما يقاومها ! » . وهذه المقاومة - أو المعاكسة - تستلزم الألم . « وكلما كثرت المقاومة واشتدت الخصومه زادت قيمة الحياة وأصبحت إرادة القوة أكبر ثروة وأعظم خصباً . وإذا فلا مناصر لهذه الإرادة من أن تستثير الخصومات واللوان النضال طائفة مختارة ، وأن تخلق لنفسها حالة توتر دائم .. سواء أكان هذا بينها وبين نفسها ، أم بينها وبين الأشياء ! فالحياة السامية حياةٌ تنشُد الخطر وتلح في طلبه ، وكأن إرادة القوة هي - في الوقت نفسه - إرادة الخطر ! » .

« واللذة لا تنشأ عن إشباع الرغبة وإرضاء الإرادة وإنما تنشأ عن استمرارها وانتصارها على كل ما يقف في طريقها ، إن الشعور باللذة أساسه عدم إرضاء الإرادة بالألا تكون قد شبعت بعد ، بسبب انعدام الخصم والمقاومة ! » ^(٢) .

(١) هذا ما قاله لى .

(٢) انظر : نيتشه ؛ للدكتور عبد الرحمن بدرى ، ص ٢٠٤ - ٢٠٩ .

وأيّان فتشتَ فى كل مرافق الحياة ومظاهر الوجود ، فلن تجد غير إرادة القوة ، فهى الدافع الحقيقى فى النفس ، وهى العامل الجوهرى فى الجماعة والدولة ! ^(١).

والضعيف - بناء على ما مر - هو رجل التساهل والتوسط والمساومة . أما القوى فهو الذى يمثل الطابع المضادّ للموجود الكائن أقوى تمثيل . وشعاره : « ما لا يقتلنى يزدنى قوة » وهو يقاوم الإغراء ، بأن يتمثله ويجعله جزءاً من قدره . على العكس من الضعيف فى كل ذلك .. فكان الأسباب التى تودى إلى جعل الضعاف من الناس صغاراً مستذلّين ، هى عينها التى تدفع الأقوياء والتاديرين إلى العظمة والعلاء .. والضعيف يريد السلام والوفاق والحرية والمساواة ، ولكن القوى يفضل المشكلات والهائل من الأشياء ! ^(٢).

ولا يتصور أن الجواهرى - فى تأثره بنيتشه - كان يفتح « هكذا تكلم زرادشت » ثم ينظم شعره مستوحياً مبادئ فلسفة القوة . والأدنى إلى المعقول أن هذه الفلسفة كانت رافداً قوياً من الروافد التى كوَّنت ثقافة الشاعر، ومن ثم وجدناها تبين عن نفسها فى شعره وكأنه يتمص شخصية « زرادشت » !

وحقيقة نحن لا نشعر بغربة - أو افتعال - بين مبادئ هذه الفلسفة وبعض المجالات التى عكستها . وهنا قد لا يفترق الجواهرى كثيراً عن غيره من الشعراء . فعند الحديث عن كفاح المستعمر - مثلاً - من المتوقع أن تسرى فى الشعر روح النضال والحماسة والتضحية وأن يسيطر على ألفاظه جوُّ المعارك وصخبها . وهذا ما نجده لدى شاعرنا فى هذا المجال فهو يتوجه بالحديث إلى الشباب بقوله :

سالموا ما استطعتم حتى إذا
شئها حرباً أخو بفى فشئوا

(١) المرجع السابق ، ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

وَإِذَا مُدَّ إِلَيْكُمْ سَاعِدٌ بِالْأَذَى ، فَاقْتَسِمُوا زُنْدًا بَطْنِ (١)

ويخاطب الجزائر - قبل استقلالها - قائلاً :

رُدِّيْ عِلْقَمَ الْمَوْتِ لَا تَجْزَعِي وَلَا تَرْهَبِي جَمْرَةَ الْمَصْرَعِ
فَأَنْشُودَةَ الْمَجْدِ مَا وَقَعْتَ عَلَى غَسِيرٍ أَوْرَدَةَ قُطْعٍ !
خَذِي الْوَحْشَ مِنْ ظُفْرِهِ وَانْزَعِي وَمِنْ نَابِهِ حَاسِرْدًا وَأَقْلَعِي
وَشُقِّيْ مَرَارَتَهُ وَامْضُغِيْ وَسُؤْرَ قَرَارَتِهِ فَاجْرَعِيْ ! (٢)

ويحث المستضعف على انتزاع حقه بيده فيقول :

نَقَحْمُ - لُعْنَتَ - أَزِيْزَ الرِّصَاصِ وَجَرَّبُ مِنَ الْحِظِّ مَا يُقْسَمُ
نَقَحْمُ - لُعْنَتَ - فَمَا تَرْتَجِيْ مِنَ الْعَيْشِ عَنْ وَرْدِهِ تُحْرَمُ (٣)

وبين ضريبة النضال بقوله :

سَيَعَالِجُ الْبَاغِي بِنَضْحٍ مِنْ دَمٍ حَتَّى تُسَكِّنَ شَهْوَةً وَعُورَامُ
لَا بَدَّ مِنْ نَارِ يَرْوَحُ وَقَسْوَدَهَا مِنَّا وَمِنْهُ غَسَارِبٌ وَسَنَامُ (٤)

مثل هذا الشعر « الكفاحي » من الطبيعي أن يكون على مثل هذه الصورة ، وإن لم يمنع ذلك أنه لدى شاعرنا - ربما - كان أكثر عنفاً ، وأشدَّ حدة . ولكن الذي يلفت للنظر أن هذا الاتجاه يمتد عنده ليعطى موضوعات شعرية ليس هو بالضرورة الحل الأمثل لها . وبخاصة أن لها حلولاً أخرى لا تستند إلى هذه الفلسفة بل ولا تستدعيها . وبصفة أخص إذا كانت تلك الموضوعات تتناول مشكلات بين أبناء وطن واحد تربطهم روابط عديدة تمنع أن تكون « فلسفة القوة » هي لغة التفاهم الوحيدة السائدة بينهم . ولعل في

(١) الديوان ط بغداد ، ٢٩/١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(٤) الديوان ، ط الطليعة ١/١٧٢ .

كل ذلك ما يساعدنا على الزعم بأن هذه الفلسفة أصيلة في شعره ، وأن تأثيرها عليه يختلف عنه لدى غيره من الشعراء .

إنه يتحدث إلى العمال فيرى أن حل مشكلتهم لا سبيل إليه بغير القوة . وأنه لابقاء لضدين على أرضٍ واحدة ؛ إذ لابد أن تبنى طبقة لتعيش أخرى . يقول :

خذوا يومكم مَغْنَمًا واحرصوا	عليه . وزيدوه حرصًا وذودوا
ولكن مزيدًا من التضحيات	ففيهنّ من كل خير مزيدُ
فما زال مستنقع الكادحين	يُغْطيه للمستغلين دُودُ !
فَمَا قُبِرُوا كُلُّهُمْ .. إنما	يضيقُ بمنّ عاشَ هذا الصعبد
ولم يُتَزَفْ دمهم إنما	تفرى وريد .. ليغفَى وريد ! ^(١)

ويخاطب بنى وطنه فيطلب منهم مثل هذا السلوك :

وإذا وجدتمْ جَـذوةً	فضعوا الفتيلَ وألهبوا !
مُـدودا بأيديكم إلى	هذا الخليط فشـذّبوا
وتناولوا جَمَراتكم	أنا وأنا فأحـصّبوا
وتطلبوا بالحـتفِ مَنْ	لِحُـنُوفكم يَنْطَلَب !!

إن الحياةَ سريـعةً	وجريئةً ، لا تُغلبُ
ترمى بأثقالِ السنين	وراءها وتُعـقّب
وتدوس من لا يستطـيع	لِحـاقِها وتؤدّب ! ^(٢)

والدم هو الذى يُعَوّل عليه فى تحقيق الأمانى :

إنّارى أنفـساً حُبـسنَ على الضـيم	وكـيلـى للشرِّ بالصاع صاعا
أنّه هذا الصـراع يا دمُ - بين	الشعب والظلم - قد أطلت الصراعا ! ^(٣)

(١) الديوان ، ط بغداد ، ١٨٢/١ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٢٠١/١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢١ .

ولذلك فهو يمجّد كل طريق توحى بالقوة ، وتشيع التوتر ، وتعشق

المخاطر :

سلام على غمرات النضال	سلام على سابح ماهر
عنود يصارع لُجّ الخطوب	وصخب أذيها الزاجر
سلام على نبعة الصامدين	تعاصت على معول الكاسر (١)

ستلهبني عاصفات الرياح	فقد ملّ سمعى وثيد النّسم !
أرى الموت نبع الحياة الجميل	إذا خضبتته الليالي بدم
ولم أدر ما يقظة لا تُثار	عواصفها بهيب النّغم ! (٢)

ولنستمع إلى قوله يهاجم المثل الرفيعة - وكأن زرادشت هو الذى

يتكلم - فيقول :

دع النبل للعاجز القعود	وما استطعت من مغنم فازدد
ولا تخدعن بقول الضعاف	من الناس أنك عف اليد !

.....

سفاسف تضحك من أمرها	صرامة ذى القوة الأبد
فلا تأت ساحة هذى الذئاب	تنازلها بفم أورد
وصل على سائر المويقات	صلاة الخاطف للمسجد (٣)

تسلّح بما استطعت من حيلة	إلى الذئب تُعزى أو الأرنب
ولا بأس بالشر فاضرب به	إذا كان لابد من مضرب (٤)

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

(٣) اسم القصيدة : « عبادة الشر » ! انظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ، ص ١٩٢ .

(٤) الديوان ، ط دمشق ، ص ١١٩ .

وكيف يمكن أن نفسر كثرة ورود لفظ « الدم » فى شعره ، بغير أن يكون لفلسفة القوة أثر فى ذلك ؛ إنه يكرره كثيراً . . حتى فى المواطن التى لا تستدعيه فهذا الدم « ضريبة الأحرار ! » و « مطلول ! » و « كفيل ! » و « ضوء ! » و « رقرق ! » و « يذكى بجمرته العزائم ! » و « حلُّ حين تَعْتَصِ الحلول ! » . . هذه الصفات - وغيرها - وردت فى قصيدة واحدة !! ^(١).

ويطلب من المستضعف أن يرد على مستذليه بالدم ؛ « فأفهمهم بدم من هم ! » و « أفهمهم بدم أنهم عبيدك ! » ^(٢) والغُمة لن تنجلى عن شعبه إلا بدماء كثيرة تراق فـ « يُخاص عام بالدماء وعام » « يعالج الباغى بنضح من دم ! » حتى يصير « على الصدور من الدماء وسام ! » ^(٣).



(١) « الدم الغالى » ، المصدر السابق ص ٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

(٣) الديوان ، ط الطليعة ، ١/ ١٧٢ .

الفصل الثالث

العاطفة في شعره

الفصل الثالث

العاطفة في شعره

عاطفتان أساسيتان كاد ينبعث عنهما معظم شعر الجواهري ، وهما :
بهما عاطفة التمرد والثورة ، وعاطفة الأسى والتشاؤم .

ولن نقف طويلاً أمام العاطفة الأولى ، لا لأنها أقل أهمية ، أو لا تستحق تلك الوقفة بل لأن هذه العاطفة قد سبق الوقوف عندها وتأمل دوايعها في أكثر من موضع في هذا البحث ، وقد يختلف مكان المعالجة ، وبرغم هذا نجد أننا في النهاية نكاد نتلاقى على شيء أساسي وهام؛ هو السيطرة الطاغية لهذه العاطفة على وجدان الشاعر ، لدرجة تشعرنا أن ذلك طبع أصيل يسرى في كيانه سريان الدم في العروق . وقد فرض هذا ضرورة الوقوف أمامها تلمساً لبيان أسبابها ، ومحاولة كشف أسرارها .

في بداية البحث حاولت أن آخذ الشاعر جزءاً من بيئته ، وانعكاساً صادقاً لخصائصها وفرداً ممثلاً لملايين غيره من العراقيين ، وإن لم ينف ذلك تميزه وامتيازهم في مجالاته الفنية الخاصة ، من أجل ذلك كانت الوقفة أمام « المزاج العراقي » ^(١) وما يتسم به من سمات ذات لون خاص .. مع محاولة التعليل له .

وعندما سرنا معه في حياته ، لمسنا كثيراً من مظاهر هذا التمرد المبكر،

(١) انظر المزاج العراقي في التمهيد ، (المقالة الثانية : المجتمع).

وأوردت بعض المظاهر التي وتبدو بسيطة وتلقائية لهذا التمرد^(١)، إلا أنها ذات دلالة هامة ومؤشر يهدى إلى ما يتوقع أن يشبُّ عليه!

وعندما يعارض رجال الدين ، فتح مدرسة لتعليم البنات يتصدى لهم الجواهرى الشاب قاذفًا إياهم بلاهب القول^(٢)، ويظل يذكرهم بالشر كلما عرَّج على ذكرهم !

وما دامت بيئة النجف لا تلائم بقيودها هذا المزاج الحاد العنيف، فليجربُ حظه ويخلع نفسه منها ، ويذهب إلى بغداد ، لعل فيها من مظاهر التحرر وانفساح الأفق ما يهيئ له مناخًا صالحًا للاستقرار . فهل نجح فى ذلك؟ لقد فشل فى الاستمرار فى التدريس ؛ فثار على رؤسائه واتهم بالشعوبية واثارت بذلك قضية عنيفة كان بعض أطرافها أحد الوزراء الذى انتصف له وأقال متهميه^(٣).

وتحمله المقادير إلى مكان يلهث وراء التمسح به الكثيرون ، وينال من تقدير « فيصل الأول » ما لم يكن يحلُم به عباقرة الشعراء . . ويحتل مكانة خاصة فى قلبه . . فهل أراح نفسه واستظل بهذا الظل الوارف ، الذى حقق له كثيرًا مما تمنى ؟ لقد خرج من القصر ولم يكمل به عامين ، معللا ذلك بشتى التعلُّلات التى تحتل الكثير من المناقشة !^(٤)

(١) كسرقته ساعة والده الذهبية بدون داع ، ولَطَمَهُ كُلٌّ من يصادفه عقب خروجه من الدرس المنظم الدائم الذى عوده عليه والده ، وانضمامه إلى الجماعة المتمردة فى النجف، المعروفة « بالمتورين » أو « المتمردين » . انظر الفصل الأول من الباب الأول من هذا البحث .

(٢) انظر الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا البحث .

(٣) انظر الأسباب التى احتج بها المتهمون . . وموقفى منها فى « اتهامه بالشعوبية » فى الفصل الثالث من الباب الأول من هذا البحث .

(٤) انظر : الفصل الثانى من الباب الأول من هذا البحث، وانظر التمهيد « بعد ثورة العشرين » .

وماذا بعد ؟ لقد خرج من القصر ليفجأ العراقيين بغزل ماجن ، وقفوا منه فاغرى الأفواه ، مشدودى الأعصاب ، أمام هذا الشاب الذى يزلزل قيمهم ، وينعى موروثاتهم فى « جريئى »^(١) . وهو يؤكد هذا التمرد بقوله :

« أنا أعطى تمردى ... حتى فى قصائدى الوجدانية ، وتستطيع أن تجد روح الثورة فى كل سطر .. أنا لا أستطيع أن أفصل الجواهرى الثورى عن الجواهرى الوجدانى »^(٢) .

ثم ماذا ؟ فى منتصف الثلاثينيات كان شاعرنا مؤيداً لـ « ياسين الهاشمى » رئيس الوزراء ، ولما أطاح به انقلاب « بكر صدقى » سرعان ما سار فى موكب الانقلابيين ، حاداً عنيفاً ، داعياً إلى سفك الدم ، وتضييق حبال المشانق على الرقاب « فربما كان فى إرخائه ضرراً ! »^(٣) .

أما الأربعينيات والخمسينيات فيغنيا عن الحديث عنهما مراجعة الشعر السياسى والاجتماعى^(٤) لتتضح الأفاق العميقة التى انتهى إليها تمرد ، بمشاركة الإيجابية فى كثير من أحداث وطنه وأمتة خاصة قبيل « يوم الوثبة الكبرى » وأثناءها ، وبوجه أخص بعد أن شارك بالدم فيها عندما قتل أخوه جعفر فى هذه الظروف !

وهذا التمرد العنيف فى تلك الفترة من حياته له جانبان : أحدهما إيجابى مضى كان فيه الجواهرى حبيب الجماهير العراقية ، الشاعر بالأمها ، الدائد عن حقوقها المهضومة وباختصار كان يمثل « البطل » الذى يتقبل راضياً من أجلها النفى والتشريد !

(١) انظر الغزل فى الفصل الرابع من الباب الثانى من هذا البحث .

(٢) انظر : مجلة « ألف باء » العراقية ، ٩ من نوفمبر ١٩٦٨ م .

(٣) انظر الفصل الثانى من الباب الأول .

(٤) انظر الباب الثانى من هذا البحث ، الفصل الأول والثانى .

أما الجانب السلبي والمخجل فى هذه الفترة الطويلة فيمثلته انتكاساته المتعددة عن الخط الجماهيرى الذى وُطن نفسه على السير فيه ، فمدح أحياناً وتملق ؛ ^(١) بغية الوصول إلى هدف معين كمقعد النيابة فى البرلمان فى منتصف الثلاثينيات . . ثم فى أواخر الأربعينيات . نعم قد يخفف من فعله هذا . . أنه أثناء الوثبة تخلص من مقعده فى البرلمان وعاد إلى مكانه الطليعى بين الجماهير ! ^(٢)

ويزداد تطرف الجواهرى وتشدُّ غُلُوؤه ، بعد الانحراف القاسمى بثورة يولية ١٩٥٨ م . بعد أن منَّاه الشيوعيون - وهو جامعُ الأمانى - تبوأَ مركز الزعامة والصدارة . . فأصبح « صاحب الرياستين » . . وتنكر ، أو أساء ، لماضٍ كان مشرفاً فى كثير من جنباته ! ^(٣) .

بقى أن أقرر أن أبا فرات فى كثير من شعره السياسى والاجتماعى ينتهى به الأمر إلى حالة من اليأس أمام الأوضاع المتدهورة التى كلٌّ فى سبيل علاجها . . وسرعان ما يضيق صدره ويسودُّ الأفق أمام ناظره : ويفقد الأمل فى الإصلاح الجذرى لتلك الأوضاع المتردية فيترد إلى نفسه حزناً كثيباً يملؤه التشاؤم . وتسجم هذه النغمة مع نغمة أخرى أصيلة فى طبعه بسببها - أو نتيجة لها - أصبح « لا يَلدُّ بِمُفْرَجٍ » و « كأن عذابَ جيلٍ تخيَّرَه فحطَّ بمنكبيه ! » فينوح ويكى ويتشائم ويشكو ! وتمتزج الدوافع العامة للتشاؤم عند الشاعر بالدوافع الخاصة له . على أن هذا التشاؤم فى مجموعته ، لا يمكن بسهولة أن نفرق فيه بين التشاؤم الفنى والتشاؤم الشخصى ، وإن كان نفس الأخير هو الطاغى لديه !

(١) انظر الفصل الثالث من الباب الثانى من هذا البحث .

(٢) انظر الشعر السياسى فى الفصل الأول من الباب الثانى ، والرثاء السياسى فى الفصل

الثالث من الباب الثانى من هذا البحث .

(٣) انظر الفصل الثالث من الباب الأول .

وهنا لابد من تفصيل يحتاجه الموقف ، أمام هذه الظاهرة المحيرة فى حياة الرجل ومزاجه وأعنى بها : عاطفة الأسى والتشاؤم التى تركت بصمات قاتمة على شعره فصدر الكثير منه يعكس مزاجاً سوداوياً ، ويصور نفساً قلقة حائرة ملتاعة ! ولن أبالغ إذا قلت إن إبداعه الفنى أكثر ما يتجلى فى هذا اللون من الشعر ؛ حتى لتحس بالتوافق العجيب بين عاطفة الحزن والإجادة فى التعبير عنها . . مما يجعل القارئ يلمس مقدار الصدق والمعاناة تجاه هذه العاطفة لدى الشاعر وهو نفسه يعترف بذلك قائلاً :

« أنا أدين بعنصر الألم ، إنه معى من أجيالى ، ويكون الناحية المتوقدة من شعرى وهذا الألم ليس مبعثه أن أكون فى وضع مادى أو سياسى أو اجتماعى غير مريح لكنه ألم النفس أعمق .. ألم الروح ، وهنا يكمن سر العبقرية والإبداع ! » ^(١)

من هنا لم يصبح ما نقرأه له فى هذه الناحية لوناً من الشعر الصناعى ، وإنما يمثل فلذات مقتطفة من شعوره الأسيان ، ملأت شعره بالشكوى المرة ، من شئ ومن لا شئ ! ففى كثير من الأحيان نرى الشاعر يجأر بالشكوى الملتاعة التى تنم عن نفس جزعة وفؤاد هلع . ثم لا نجد لذلك سبباً - مذكوراً على الأقل !! - ولعله كان صادقاً كل الصدق حينما هتف :
لغير زمان كوّن الدهر نزعته وكون أعصابى لغير بلاد ^(٢)
وقبل البحث عن أسباب لهذه الظاهرة نستعرض نماذج من شعره تبرز مدى شيوعها فى ثناياه . .

فى قصيدته « أجب أيها القلب » ^(٣) يقرر أن الشعر هو المتنفّس الوحيد المقتنص لهمومه المتراكمة فيقول :

(١) مجلة (الحاصد) البغدادية العدد ٥ السنة ٥ بتاريخ ١٥/٨/١٩٣٥ م.

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٦١/١ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٢٤١/٢ .

ويا شعراً سارحاً فاقتنص من لواعجى
ترامين بعضاً فوق بعض وغطيت
وفجر قروحاً لا يطاق اختزانها
وعلمتني كيف احتباس كآبتي
شوارد لا تُصطاد إن لم تُسارع
شكاً بأخرى داميات المقاطع
ولا هي مما يُتقى بالمباضع
وكيف اغتصابي ضحكة المتصانع !

ثم يخاطب القلب ثانية ، كمن يودع فترة فاجعة من حياته ، تهيوً لبده
مرحلة جديدة ، واعياً في أعماقه الحكمة التي ألهمت سنوات النار ! إلى أن
تنتهي القصيدة بتداعيات رائعة في حرارتها : « ويا مضغة القلب . . . » :

حَمَلْتُكَ حَتَّى الْأَرْبَعِينَ كَأَنِّي
وَأَرْعَيْتَنِي شَرَّ الْمِرَاعَى وَبَيْلَةً
وَأُورِدْتَنِي مُسْتَوْبَاتَ الشَّرَائِعِ
لِعَاطِفَةٍ عَمِيَّا زِمَامَ الْمُتَابِعِ
حَمَلْتُكَ حَتَّى الْأَرْبَعِينَ كَأَنِّي
وَأَرْعَيْتَنِي شَرَّ الْمِرَاعَى وَبَيْلَةً
وَأُورِدْتَنِي مُسْتَوْبَاتَ الشَّرَائِعِ
لِعَاطِفَةٍ عَمِيَّا زِمَامَ الْمُتَابِعِ

إنه يعيش فترة المراجعة لما مضى من حياته . . المراجعة الواعية
الهادفة التي يرى فيها النموذج من خلال الواقع في محاولة الوعي بالحياة .
على حين كان فيما مضى يفتقد في نظرتة مثل هذا العمق والشمول ؛ إذ كان
يرى الواقع من خلال النموذج باستعلاء كبير فلا يهيئ له هذا المثال فرصة
لاكتشاف الواقع ووعيه . لذلك ظل الشاعر حائراً مضطرباً ، حاداً مكابراً . .
عصياً كثيراً . هذه الكآبة المرضية الحادة التي تبصر وتسمع ، دون أن
تعي !!^(١)

إن حزن الشاعر قد تجاوز الفن وصار أعظم منه ، وأبعد مدى ، وأنفذ
إلى القلوب ، فأصبحنا لا نرى شاعراً يصنع الشعر ليصور ما يجد من لوعة
وحسرة ويأس ، وإنما نرى اللوعة والحسرة واليأس تتخذ الشعر لها لساناً
لتبلغ أسماعنا وتنتهي إلى قلوبنا^(٢) .

(١) انظر : الجواهرى « دراسات نقدية » ، ص ١١٧ .

(٢) انظر : مع المتنبي ص ٣١٨ ، وهذا الكلام قاله الدكتور طه حسين عن المتنبي الذي يربط
شاعرنا به وشائج قريى كثيرة .

وعند نظم هذه القصيدة (١٩٤٠م) كان أبو فرات على حالة عنيف من التأثر النفسى ، فأثارت - بما بثّه الشاعر خلالها - قرائح رهطٍ كبير من الشعراء والأدباء العراقيين ، الذين شاطروا الشاعر آلامه . وفى المقدمة منهم « الرصافى » الذي أرسل إليه قصيدة يواسيه بها فى محنته ، يقول فيها :

أقول لرب الشعر « مهلى الجواهرى » إلى كم تناغى بالقوافى السّواحر
ركبتُ بحورَ الشعر قبلك خائضاً لعمركُ منها كل طامٍ وزاخر
فلم أُلَف إلا مُنكرين مكاتنى يَحِيدون عَنى كالوحوش الكواسر
سأرحلُ عنهم عائداً من شرورهم ربّ كريمٍ قابلِ التوبِ غافر^(١)

ويتنقل الرصافى إلى جوار ربه ، ونجد فى ديوان الجواهرى قصيدة « الرصافى »^(٢) فنحسب أن شاعرنا يرثى صديقه الراحل . ولكنه لا يقف طويلاً أمام هذا الغرض الشعرى بل يجعل منها - انسجاماً مع طبعه - زفرةً باكية شاكية ، تسرى فيها روح علائية - والشاعر جدٌ معجب بأبى العلاء - محوطةٌ بسياج من التأمل فى مشكلة أبدية : الفناء والخلود أو أن « يستحيل الفكرُ محضَ تراب ! » :

فيم التحايل بالخلود وملهمٌ لحفيرة ، ومفكرٌ لِتَبَابِ !
حسبى بليت تلةٌ إذ مينةٌ حتمٌ ، وإذ آجالنا بنصباب

تلك وقفة ، لعلها ضرورية ، أمام هذه المراجعة الواعية من الشاعر لنفسه ، فى « أجب أيها القلب » التى ابتدأ بها مرحلة من أهم المراحل وأعقدها : حياتياً وفنياً .

وإذا كان الأسى والتشاؤم قد ملكا على الشاعر نفسه فى هذه المرحلة

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢/ ٢٤٥ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ١/ ٤٨ .

المتقدمة من حياته ، فقد كان لذلك جذوره الدفينة فى أعماقه ، كما اتضح ذلك فى أول قصيدة نشرها . يبين ذلك قوله :

« كانت قصيدة عجيبة ، وكنت متشائماً فيها .. بالرغم من أننى كنت فى السادسة عشرة ، وهو دور الصبا والتفاؤل !.. » (١)

وقد يحاول الشاعر أن يتكيف مع بيئته فى هذه المرحلة من عمره . ولكنه تكيف ظاهرى فقط إلا .. إنه وفاق ضيق مسطح يُبدى فيه مع الخارج انسجاماً مفتعلاً !

لهذا نجد أن ظروفه السابقة فى العشرينيات (٢) لا تجرف معها كل شئ ، ولا تغطى تماماً هذه الطبيعة الأسيانة المتشائمة ؛ فقد يستعين الشاعر بلحظات يقع منها على حقيقته بصفاء ، تنعكس فى تجربة شعرية متقدمة ، تعكس عمق المرارة فى حياته !

نقع على ذلك فى قصيدة « الشاعر » (١٩٢٤م) (٣) التى يرفض فى بدايتها حملَ الناي ، لأنه يحمل فى قلبه نايًا ، لا يعزف إلا فى مواجهة البلايا ، التى تجبره على التنفيس عنها :

حافظًا كلَّ الذى مرَّ عليه كالمرايا
سَيَّءَ الحال ولكنَّ حَسُنَتْ منه النوايا !
حجزَ الهمَّ على أنفاسه إلا بقايا
أفلتت فى نبراتٍ شائعاتٍ فى البرايا

فهو كما نرى « ترسم عليه البلايا والهموم كما ترسم على المرأة . ولكنه هنا لا يعكس فحسب ، بل تنتهى هذه البلايا - مخترقة سوء حاله -

(١) انظر : مجلة « شعر » البيروتية . السنة (١٠) ، العدد (٣٨) .

(٢) عندما التحق ببلات فيصل الأول وصار فى وضع يحسده عليه الكثيرون .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٣٣٣/٢ .

إلى نيته الحسنة ، ودخيلته النقية . بحيث تستحيل هذه الهموم - إذا ما استطاعت أن تُفَلت من كتمان الشاعر لها - إلى أغان تحمل الفتیان على الزهو والرقص ! فهم من حيث لا يدركون - يجدون فى أغانيه لهوا رائعا . وهو - من حيث يدرك - يجد أنهم لا يجدون المقدرة الكافية على فهم أغانيه ، لأن بين الظاهر الذى يفهمونه ، والباطن الذى يفهمه هو ، فاصلاً كبيراً !! ^(١) :

مُعْجَزٌ تَهْبِيجُهُ كُلُّ الْمَغْنِينِ سِوَايَا
أَدْرَكَتْ ظَاهِرُهُ النَّاسُ وَأَدْرَكَتْ مِنْهُ الْخَفَايَا !

إذن فقد أدرك الجواهرى فى هذه الفترة المبكرة بُعد الشقة بينه وبين الناس ، وأن فرصة اللقاء بينهما ضئيلة ، مهما حاول أن يضيّق من مسافة الخُلف هذه ! فانسحب إلى الذات يتكلف الغفلة والبلاهة ، فهو لا يعرف رأياً ، ولا يدرك وراءه من أمامه « وفى النفس ميول وخفايا » لا يظهر منها للناس إلا ما يبرر ضحكهم وبلاهمتهم :

لَا أَرَى مَنْ شَيَّعُونِي مِنْكُمْ إِلَّا مَطَايَا !
رَجَعْتُ إِذْ لَمْ يَجِدْ سَائِقُهَا لِلْسِيرِ غَايَا
حَزَنُ «الشَّيْخِ» وَلَكِنْ ضَحَكَتْ مِنْهُ الصَّبَايَا ! -

وإلى جانب ألم الجواهرى وأساءه - أو بسبب هذا الألم - نجده كثيراً ما يلبسُ ثوب المتشائم الناقم على الوجود ، مما يجعله يطرق فى شعره مناحٍ غير مساعة أخلاقياً كما سيأتى .

وهذه إحدى قصائده المبكرة « النجوى » ^(٢) - ١٩٢٥م ومع ذلك فإنها تلفت نظرنا إلى هذه النفس العجيبة التى تأبى البهجة ، وتصر على المغالاة

(١) انظر : الجواهرى « دراسات نقدية » ، ص ١٩ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٤٤٣/٢ .

فى الأسى والإمعان فى التشاؤم ! نفسى ترى أن « ميل الغصون إذا ما لصباً
جال فى الروض ، هُونا ! » وصفاء الربيع لديها ، يستحيل « هموماً تصاحبنا
ما بقينا !! » .

وفى قصيدته « عناد » ^(١) يتعجب من الأيام التى « تحاول منى أن أضام
وأنف » .

وتطلب أن يُستل فى غير طائل لسانُ فُرائى المضاربِ مُرهف !
برغم مرارة « العيش الذى أنا مرهق به » مما أوصله إلى حالة « لا
يشتهى الحر مثلها ، يسوء وقوفٌ وتعرُّفٌ ! » .

وأبو فرات نفسه يعترف بذلك قائلاً : « أنا مشطور لسوء الحظ .. لأننى
صورة صادقة لانشطار الوطن ، وما حدث للجميع من سوء أصابنى
أيضاً ! » ^(٢) .

وتلك النزعة الحزينة القائمة تسيطر بقوة على عاطفة الشاعر ، وكثيراً ما
يعرّج على هذا النبع ليمتاحت منه . لأسباب تبدو ، أحياناً ، مقنعة إلى حد ما :
وأبصرتُ ما أهوى على مثله العمى وأسمعتُ ما أهوى على مثله الوقرا !
ولكنها فى الأعم الأغلب أسباب متوهمة ، يخلقها الشاعر خلقاً ،
ليقنع نفسه بطباعها الغربية ! فيؤلمه ، مثلاً ، أنه سيذهب « لا نفعاً جلبتُ ولا
ضرراً ! » ، « وآسف أن أمضى ولم أبق لي ذكراً » . ولست أدري من يترك
ذكرًا حيًا بعد رحيله عن هذه الحياة ، إذا لم يتمكن إنسان مثله من ذلك !؟

ولا لوم على رجل فُطرت نفسه على هذه الطباع ، ثم وجد من
الأسباب الخارجية ما يضاعف من حداثها ، لا لوم عليه فى ذلك . ولكن

(١) الديون ، ط بغداد ، ٢٢٦/١ .

(٢) مجلة « ألف باء » العراقية ، ٩ من نوفمبر ١٩٦٨ م .

اللوم كل اللوم يُتوجه به إليه ، عندما يحاول أن يتخذ من طباعه تلك ذريعة لنمط من الحياة يتعلق به ، وينغمس فيه ، مع خشيته من عواقبه التى من أبسطها انحداره من فوق القمة الجماهيرية التى تربع عليها فترات طويلة فى حياته . لأنه ارتدى « على حين اندفاع لها لباس ذئاب » !

وقد يخفف من هذا اللوم اعترافه بأنه لم يفعل ذلك إلا تحت ضغط عنيف « لبست لباس الثعلبين مكرهاً ! » « ومسحت من ذيل الحمام تملقاً » . ثم يخيب رجائه فى النهاية « وعدت ملء الصدر حقداً وقُرحة » . وسرعان ما تطفئ عليه العاطفة الأخرى - التمرد والثورة - فيعود أدراجه ، إلى ما هياه له طبعه :

وما أنت بالمُعْطى التمردَ حقَّه إذا كنت تخشى أن تجوع وأن تُعْرِى
طُمُوحٌ يُرِنِّى كلَّ شَيْءٍ أَنالُه وإن جَلَّ قدرًا دونَ ما أبغنى قَدْرًا ^(١)

وهذا الجدل الداخلى من سمات شعر الجواهري ، فهو كثيراً ما يناقش نفسه ويحاسبها كلما أدرك أنه تقاعس أو داهن . . وسرعان ما يستعيد سخطه وثورته !

ويبالغ بعض الباحثين عندما يربط بسبب قوى ، بين هذه القصيدة والاعترافات العظيمة فى الآداب الكبرى ، التى يتابع فيها الشاعر نفسه وغيره متابعة أمينة للجوهر دون المظهر ، ويتعرى فيها من دواعى النفاق والمداهنة . . لأنه فيها يتمرد على نفسه ، ويثور على ضعفه . ^(٢)

ولنفراً « عتاب مع النفس » ^(٣) لنجد نغمة الحزن تغطى القدر الأكبر من نسيج القصيدة ، فتعكس صورة صادقة لهذه النفس الملتاعة التى تنظر إلى

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٣٣/١ . والبيت السابق « وأبصرت . . . » من القصيدة .

(٢) انظر : مذكرات ثقافة تُحتضر ، ص ٢٣٢ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٢١ .

كل شيء من زاوية ضيقة وتعكف على الغمق ، حتى تصل إلى حافة اليأس . . ثم يناجى الشاعر نفسه مواسياً : « مغالطة ! إن شر العزاء تعليل نفسك بالمكذب ! » .

والقصيدة وإن كانت أشبه بنجوى هامة مع نفسه ، إلا أننا نلاحظ في بدايتها وضوح الموقف إلى حد كبير ، وتحملُ التبعة فيما تجنى يد الإنسان بعد أن تباعدت الشُّقة بين ما يدين به من مثالية وما يشيع في المجتمع من أعراف تُناقضها . ولأنه لا يجد فجوة الضوء ، ولا يستطيع أن يحمل رحمة القناعة ، يصرخ متوسلاً :

دعوني دعوني ، لا تُهيجُوا الواعجى ولا تبعثوا منى شجوناً لواهباً^(١)
ولا ينسى الشاعر جماهيره أو « الرعية » كما يطلق عليهم أحياناً !
فيحاول إقناعهم بأسباب حزنه وتشاؤمه ، ففي قصيدته « أيها المتمرّدون »^(٢)
لا يرى داعياً للعجب من حزن قوافيه ، والبلاد كلها تلبس ثوبَ الحداد !
فكيف لا يضور الشعر شقاءها ؟!

ونعلم من خلال الدراسات النفسية لإبداع الشعراء الفنى ، أن فترات الانقلاب الاجتماعى - وما أكثرها فى حياة العراق الحديث - هى أشد الفترات استجابة لظهور العباقة الثائرين الذين يحطمون الضابط للحركة بين « الأنا » و « النحن » بما يُحدثونه من هزات عنيفة رائدة قد تُشعر بعض معاصريهم بالغرابة عنهم . . . ولا يزال هذا الشعور قائماً ، حتى يعود التوازن ثانية بعودة الانسجام المفقود! ^(٣) .

(١) انظر : الجواهرى « دراسات نقدية » ، ص ١٠٧ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ١/٦١ .

(٣) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفنى - فى الشعر خاصة ، ص ٣١٥ وما بعدها .

انظر إليه وهو يفتقد مثل هذا الانسجام ، ويعيش في أقصى لحظات التوتر والاهتزاز في قصيدته تلك :

لغيرِ زمانٍ كَوْنُ الدهرُ نزعني وكونَ أعصابي لغيرِ بلاد !

ومع ذلك فإن هذا التمرد الباكي لن يظل هكذا ، آنياً ضيقاً ، وذاتياً خاصاً ، إنه بداية لا بد منها لتمرده العام الذي يستقطب فيه آلام قومه ، فيتغنى بحريتهم القومية ويواصل خطى الكفاح من أجل تحقيقها . بل إنه كثيراً ما ينسى آلامه الذاتية أو يتناساها مستعيضاً عنها ، أو مزيئاً لها ، في آلام قومه ومشاعرهم . والتفريق بين أحزانه الذاتية وأحزانه العامة بوضع حد فاصل بينهما ؛ جدٌ عسير !

ففي « المقصورة »^(١) يعتز بالمنزلة الفريدة التي احتلها شعره من نفوس مواطنيه فهو « مع الصبح شدوُ الرعاة » ، وحلمُ العذارى إذا الليل جاء « ويطوى الضلوع على لُفاذ » « من الصبر يدمى كحزّ المدى ! »

إنه يطلق الرصاصة الأخيرة ، كما يقال ! فليؤمر من نفسه خصماً ، لكل الطغاة وليحتل من قلوب مواطنيه مكانة « البطل » محاولاً أن يصفى هذا « البطل » من شوائبه وكدره !

والشاعر بذلك ، كمن يحاول أن يستوضح شخصيته في شعره المتمرد الشاكي . والصور التي يرسمها بتلاحق بارع سريع ، في هذا النوع من القصائد ، هي التي ستبقى تتردد صوراً لذات الشاعر وفعله ، بأشكال متقاربة فيما بعد : الأرقم ، الصلّ ، الأسد ، الغضبان ، المنغص في زاده ، المشرق بمائه ، المستثير الشعرَ جمرًا ، القاذف الحشاً دمًا !! إنها كلها إرهاصات لما

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٨١/١ .

سيقوله فيما بعد ، عندما يتكيف موقفه ويتغير من الخاص إلى العام . . من الصراع دفاعاً عن الذات إلى الصراع دفاعاً عن الشعب ذاته .

ولتكون الشكوى أبلغ تأثيراً ، خاصة قبل هذا التغير الجذري في موقفه - كثيراً ما يضيف إليها ما يمكن من ذلك ، كأن يشرك ابناً له في الحديث ويجعل من ذلك «قصة»^(١) يدهش فيها الولد لما أصاب ويصيب أباه من كبت للرأى ، وضيق في الرزق !

وسبب الشكوى هنا مادي بحت ويصدر عن لحظات ضعف يعيشها الشاعر . فكان بذلك على خلاف ما عهدنا من تمرّد وثورة في كثير من شعره الشالكي !

أما « وخط المشيب »^(٢) فهي شكوى رمنية غزلية ، إن صح هذا التعبير ! فهو ينظر لنفسه ، جزعاً بعد أن اشتعل رأسه شيباً ، وملأت وجهه التجاعيد ، غير مصدق أن مثل هذا المخلوق كانت له يوماً جولات بين عالم الغواني ، فكانت الواحدة منهن تحطم التقاليد لتذوب بين أحضانه !! ثم ماذا ؟ لم يفده كل هذا الترجيع لذكرياته ، فيخفف من وقع الموضوع الشعري الذي يفرض نفسه عليه « الشكوى » فإذا به يجأر :

مشى وخط المشيب به فالوى بأيكته وعات بوجنتيه
ويشد خطي كأن عذاب جيل تخبره فحط بمنكبيه !

وقد يحاول الشاعر أن يبدو أمامنا مرتدياً لباس الشموخ والأنفة ، غير عابئ بما يصيبه ؛ لعله يجد في ذلك نوعاً من العزاء لمشاعره الأساية المتلعة . . إلا أن هذا كله لا ينجح في إخفاء ما وراءه من غضب وضياح . . نلمس عبرهما العناء والألم . . فهو في قصيدته « كما يستكلب الذيب »^(٣)

(١) هذا هو اسم القصيدة . الديوان ، ط دمشق ، ص ١٩ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٢٢ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٣٤٩/٢ .

يشكو من شدة وقع السهام التي صوّبت نحوه . وبرغم ذلك يتجالد ، كى لا يُفرح الشامتين ويحاول أن يقنع نفسه - فى مرارة واضحة - بتفاهتهم !

ثم جاءت بعدها قصيدته « خبت للشعر أنفاس »^(١) التى كانت صدى ثانياً لما عاناه فى هذه الفترة من ظروف شاذة ، فشكا وصرخ ، ثم آب إلى نفسه مسلماً إياها بعزة آفة ، بإيقاظ ما فى نفسه ، واستنهاضه ، من دواعى الصمود !!

ويبدو أن تقدم السن كان يزعج أبا فرات أيما إزعاج ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، لأنه أعاد الحديث عن مشاعره تلك ، فى «عدنا وقودا»^(٢) التى يعطى عنوانها انطباعاً بما يريد الإفصاح عنه ، من شكوى حزينة ، تصحبها حسرة مرة ، نتيجة لاجترار الذكريات !

ويلج عليه هذا الخاطر ، بعنف فى «شباب يدوى»^(٣) - ١٩٣١م - التى تعمدت تأخيرها عن القصائد اللاحقة بها ، لندرك أن حزن الشاعر وتشاؤمه - وهو لما يبلغ الثلاثين من عمره - لا يُبغى أن يُرجع فى التعليل لهما إلى تقدمه فى السن كما يحاول أن يقنعنا ؛ فمتى حدث له كل ما يشكو منه : ذبول الشباب قبل أن ينعم بمسرات الحياة . بلية تردفها مصيبة . . داء يتبعه آخر ، الغم والقلق هما المسيطران على هذا العمر الطويل !!؟

نعم من المحتمل أن يكون الرجل قد واجه مصاعب عديدة فى بداية حياته ، جعلته « كطالب الماء لما غصّ بالماء ! » . لكن من المستبعد أن تكون رهبة الشيب وخشية الفناء ، من بين تلك الصعاب ، فى هذه الفترة المبكرة !

(١) نظمت عام ١٩٥٤م وبعد أشهر معدودات من « كما يستكلب الذيب » وفى أغراض قريبة من أغراضها . انظر : الديوان ، ط بغداد ، ٣٥٥/٢ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٨١ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ١/ص ٦٩ .

وقد نختلف مع الجواهرى فيما ذكره من أسباب لحزنه . لكننا لا نستطيع ، بل ولا نملك ، منعه من أن يعبر عن نفسه فى قصائد تناسب الحديث عن الحزن ، سواء أكان الحديث فيها عن ضيق ذات اليد ، أو الخوف من الزمن ، وما إلى ذلك . أما أن يأتى الشاعر إلى قصائد تشيع ، أو المفروض أن تشيع فيها ، نغمة البهجة ، وتفيض بالأنس والسرور - فيحشوها بما يحزن - فهذا ما يشف عن غموض عاطفته واضطرابها ؟!

وإلا فكيف يقنعنا بأنه حزين كاسف البال ، وهو شاب فى مستقبل العمر، يتغزل بالمرأة غزلاً حسيّاً ماجناً ! لقد فعل ذلك فى « النزعة »^(١)؛ فهو فى بدايتها يتحدث عن الضغوط الطاحنة التى تمارسها الأيام والناس، على النفوس الشريفة ، وإذن فليست مطر اللعنات على من يضيّع عمره ، باحثاً منقّباً ، غافلاً عما حوله من ملذات الحياة . « تعس المرء حارماً نفسه كل اللذات قانعاً بالقداسة ! » . . ويمضى واصفاً ليلته الحمراء . وصفاً صريحاً يعود بعده كثيراً ؛ فما فعله ليس إلا سحابة صيف سرعان ما انقشعت ، وعليه أن يعود ليتجرع همومه ويجتر آلامه ! فهل يمكن القول بأن الجنس قد فشل فى رأب الصدع الذى أصابه ، وباعد بينه وبين الآمال العريضة ، التى تمنى تحقيقها فى بغداد ؟^(٢) وقد يدعم هذا الرأى إعراضه عن الجنس كملجأ يلوذ به ، بعد انغماسه فيه فترة تقرب من خمس سنين ، وهروبه إلى أحضان الطبيعة مبتدئاً فترة ابتداعية قصيرة فى حياته^(٣) .

هذه الفترة التى سنضطر إلى الإشارة إليها الآن ، لنلمس مدى الاضطراب العاطفى لديه ففى قصيدته « سامراء »^(٤) برغم أنه قالها ولمّا

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٩١ .

(٢) انظر : شعر الغزل فى الفصل الرابع من الباب الثانى .

(٣) انظر : شعر الوصف فى الفصل الخامس من الباب الثانى .

(٤) الديوان ، ط دمشق ، ص ٨٣ وقد نظمها سنة ١٩٢٨ م .

يبلغ الثلاثين ، ويرغم وجوده في مكان وصفه له خيرُ شاهد على جماله ؛
 نعبده يستشف أعماقه ويستنطقها ، فتضح أسي وتشاؤماً : فما هو ذا يودع
 شبابه وهو فيه ، لأنه لا يتسب إلى عصره !

هل يريد أن يقول لنا إن للعصر الأدبي الخاص به ، مفهوماً آخر ، غير
 ما يعنيه العصر الزماني ؟ . إن الشاعر قد يكون بيننا يعيش ويتحرك ، لكنه
 يفكره ومثله يعيش في عالم آخر ^(١) . وقد حاول الشاعر أن يبين لنا الأسباب
 التي أجبرته كثيراً على الخروج من عصره فقال :

وشغلتُ بالي والمصيبةُ أننى أجنى فراغَ العمر من مشغولهِ
 يأسٌ تجاوزَ حدَّهُ حتى لقد أمسيتُ أخشى الشرَّ قبل حلُولهِ !
 وبلدتُ حتى لا ألدِّ بمُفرج حذرَ انتكاسِهِ وخوفَ عُدُولهِ !

ربما نعر هنا - مستبقيين التعليل لما نحن فيه - على مفتاح يقودنا إلى
 الدروب المظلمة لهذه العاطفة القاتمة ، التي تجعله « يخشى الشرَّ قبل
 حلولهِ » . ولعمري إن الإنسان يصطاف ليغسل همومه ، ويذيب متاعبه ،
 لا ليمتلئ تشاؤماً وعذاباً . . ! ولكن ألم يدهشه هو نفسه « تكوينُ خلقٍ بهذه
 الأعصاب ! ؟ ! » وأليس هو القائل ^(٢) :

إنى تخالفتُ وزهرَ الربى والكلُّ منذُ مزاجِ رقيقِ
 أنفاسُها نشرُ شذاً نافح وحرَّ أنفاسي شواظُ الحريقِ !

وحتى في القصائد التي أنشدها خارج العراق ، ومنها ما يتنافى مع
 الحزن والتشاؤم ؛ نلمس هذه الظاهرة بوضوح . مثلاً ، بعد أن مجَّد بشارة
 الخورى في « لبنانُ يا خمري وطيبى » ^(٣) وأفاض في الحديث عن صباية

(١) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفني ، ص ٢٨٠ وما بعدها .

(٢) قصيدة « بعد المطر » الديوان بغداد ٦١ ، ١ / ١٥٨ .

(٣) الديوان ، ط الطليعة ، ص ٣٧ .

الشيوخ ولهوهم - ينتقل إلى بث شكواه ، محاولاً تبرير موقفه بالمقارنة بين ما يلقاه من وطنه . . وما يحيط بالأخطل الصغير من مظاهر الحفاوة والتكريم فى بلده !

وعندما ألقى قصيدته « ذكرى المالكي » ^(١) عرّج على نبع الحزن الغائر فى أعماقه ؛ فشكا من ضخامة ما تحمّل فى سبيل فنه : « ويحطم العمر منا صوغُ قافية » لأننا « عن كل حرف دفعنا فدية ا » .

وكان تأثره أبلغ ، وانفعاله أشدّ ، عندما ألقى « أنتم فكرتى » ^(٢) أثناء اغترابه فى برج فصرخ - بعد أن ألح على ضرورة البذل فداء لكل فكرة حرة - :
أنا من تلكم الضحايا رمت بى
فكرةٌ حسرة وراء الحسدود

وبالغ فى بيان ضخامة الخسارة التي لحقت بالعراق بعد ابتعاده عنه :
يا لىالى الخطوب سوداء عودى
لترى أى كوكب مفقود !
أنا زرع البلوى وهذا حصيدى
وتناجى الأسى وهذا وليدى !

على أنه ينبغى أن أقرر أن الشاعر لم يكن فى كل قصائده الشاكية يسيطر عليه الحزن حتى يغطيه ، وتعذبه آلامه حتى تُضنيه ؛ فقد نرى نغمة الأسى فى عاطفته تخف حدتها ، وإن ظلت محتفظة بحرارتها وعمقها ، اللذين يزيدهما روعة ، انفساحُ نظرة الشاعر فى سنى عمره المتقدمة ، مما فرض عليه نوعاً من الهدوء الحزين ، والطموح المتزن . والرغبة فى الاستقرار بعد طوال تجوال وأسفار ، تعكس كل ذلك رأيته « أرح ركابك » ^(٣) التى بدأها بقوله :

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٥ .

(٢) الديوان ، ط الطليعة ، م ١ ، ص ١٣٧ .

(٣) انظر : مجلة « المثقف العربى » العراقية ، السنة الأولى ، العدد الأول .

أرح ركابك من أين ومن عَشَر
كفأك موحشُ درب رُحْتُ تقطعه
أناشدُ أنتَ حثفاً صنَّعَ متحرِّ ؟
خفض جناحك لا تهزأ بعاصفة
كفأك جيلان محمولاً على خَطَر
كأن مغبَّره ليلٌ بلا سَحَر
أم شأبك أنتَ مغتراً يدُ القدرِ ؟
طوى لها النسرُ كُشحيه فلم يَطِر !

ونحن هنا أمام شعورين متناقضين يكاد أحدهما يُجهز على الآخر !
ولكنهما داخل القصيدة متآلفان ألفة تبعث الشعور بالارتياح . . وأعنى بهما:
الإحساس بالتعب والحاجة إلى الراحة ، ثم الشعور بالكبرياء والقوة !

وفى مثل هذه القصائد الهادئة التي قالها فى شيخوخته ، إن تحدث الشاعر
عن المشيب وآثاره ، وخوفه من الموت ولماً ينل بغيته ، ويحقق طموحه ؟
فذلك مقبول ، وهو فى حلٍّ من مناقشته والاعتراض عليه !

لنستمع إليه فى هذه النجوى العميقة السابرة لأغوار نفسه ، وما يعتمل
داخلها من مشاعر ، تبدو متكاملة ، فى قصيدة « حنانيك نفسى » ^(١) هذه
المشاعر المكثفة لخوفه من الفناء ، ثم وقفته المتأنية أمام ما سببه لنفسه
ولذويه من متاعب يقول :

هوت عذباتُ العمرِ إلا صوامدا
حنانيك نفسى لا يضقُ منك جانب
ولا يتَهَضَّمُك انخفاضُ فطالما
ومالك من عتبٍ على الدهر ، وإنما
تقحمته حتى كأنك فوقه
ولا تجزعى إلا تُشأبى بطيب
يتممُ مجدَ التضحيات وأهلها
وأبلغ منه ألا يحلُّ بمنعم
على لفح إعصارِ قَهْنٍ رطابُ
إذا ضاق من رحبِ النفوسِ جنابُ
تخفُّضُ نسرٍ صاعدٍ وعُقاب
عليك لما هَوَّت منه ، عتاب
وأنت إذ طمَّ العُبابُ ، عباب !
وإن راح يُحصى الطببات كتابُ
وأثارها ألا يكون ثواب !
من المُرَتى النعماء منه ، عقاب !

(١) انظر : فى مجلة « الآداب » يناير ١٩٥٥م ولم تنشر القصيدة فى أى من دواوينه .

وبعد هذا التطواف مع الجواهرى الشاعر الحزين الأسيان المتشائم ؛ أفلا ينبغي أن نحاول الكشف عن بعض الأسباب وراء تلك العاطفة التى أوصلته إلى حالة لا تحلو معها الحياة ولا تطيب ؟! فنحن لم نرَ هنا إلا شاكياً ناحباً ، وقد يصبح ذلك طبيعياً منه عندما يلمس القارئ لشعره سبباً لذلك ، حتى ولو كان نصفَ مقنع ! ولكن أن يكون ذلك شعوراً عارماً مسيطراً ، خاصة فيما لا مكان للنواح فيه ، فهنا موطن العجب والدهش ، من نفسيته ذات التكوين النادر ، التى جعلت الحزن والتشاؤم عنواناً ثابتاً على أشعارها! «وهذا التشاؤم إن كان هادئاً وادعاً فى بعض الأحيان ؛ فإنه متمرد ناثر، أو يائس على الدوام ؛ فالانقباض إن صاحبتة الصراحة والجرأة أصبح تمرداً وثورة»^(١).

على أية حال ، لم نزل فى حيرة ، وما زال اضطراب عاطفته وأسائها ، وسيطرة اليأس عليها ، وانبعث التشاؤم منها ؛ فى حاجة إلى تعليل شاف . . هل يمكن القول بأن المشكلات السياسية قد أضفت على العراقيين لوناً من الحزن واليأس والكآبة فطفح الأدب بالآلم والنقمة ولثورة ، وسيطر على الناس القلق والاضطراب من جرأ ظهور طبقة من الانتهازيين ، همهم الاستفادة على حساب الشعب ، فهادنوا المستعمر راضين بالمظاهر الكاذبة ، والوظائف الموهومة ؟! ^(٢) وإذن فليس لنا أن نعجب من صرخة كهذه من رجل مرهف الحس كالجواهرى !؟

ولا تعجبوا أن القوافى حزينةٌ
فكل بلادى فى ثياب حِداد !

(١) انظر : « الجواهرى من ديوانه » مقال للأستاذ عبد الخالق طه . مجلة الرسالة السنة (١٣) العدد (٦٥٠) .

(٢) انظر : الشعر العراقى الحديث ، ص ١٩١ - ١٩٢ ، وانظر التمهيد لهذا البحث ففيه بيان للكثير من أحوال العراق المضطربة .

وما الشعر إلا صفحةٌ من شقائها وما أنا إلا صورةٌ لبلادى ^(١)

وليس معنى ذلك سهولة إسناد تشاؤمه إلى الأسباب الوطنية وحدها ؛ لأن المتشائم لا يعمل ؛ وقد ناضل الشاعر كثيراً ، لتغيير الوضع فى بلده .

ولقد يقال إن الأزمة المالية الخانقة الآخذة بتلابيب شاعرنا هى التى وضعت على عينيه تلك النظارة السوداء ، فنحن نراه يشكو العوزَ فى أكثر من موضع من الديوان . ولعله حين كان يخاطبنا بقوله :

كيف يستطيع رسمَ شكل المسرا ت نزيلٌ فى غرفةٍ مثل لَخذ
تائهٌ فى حباته ليس يدرى أى باب إلى السُرور يُودى
فأرونى رفاهةً ونعيمًا لأريكم تصويراً جنةٍ خُلد !

أقول : لعله حين كان يخاطبنا بتلك الأبيات كان يصب علينا اللعنات صَبًا ، لتخاذلنا عن تقويم معاش شاعر ، نذر نفسه قُربانًا لشرف بلاده ، حتى أسلمه ذلك إلى العوز ! ^(٢) .

فالأسى والتشاؤم هنا مرتبطان بأسباب ذاتية خاصة بالشاعر ، لأنه لم يستقر فى وظيفة ولم يألَف نظام حياة ، والفرص التى أتاحت له عجز عن التكيف المستمر مع دواعيها فتركها ، أو تركته ! وهذا منبع لا ينقطع لتشاؤمه ؛ فالحساسُية المفرطة فى الإحساس بالذات ، والعجز عن التكيف يصلحان أساساً يبنى عليه تحليل عاطفته ..

ولقد يقال أيضًا فى تحليل هذه الظاهرة : إن إهمال التقدير للشعر والأدب فى البلاد ونكران فضل الشعراء والأدباء ، مع ما يعتمل فى نفس شاعرنا من الطموح ؛ كل ذلك قد دفع به إلى الشكوى والتألم لأنه إذا تلفت

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٦١/١ .

(٢) انظر : مقال عبد الخالق طه السابق مجلة الرسالة ، السنة (١٣) العدد (٦٥٠) .

حولہ رأى موضعه ، وإخوانه الشعراء والأدباء ، فى المؤخرة من هذا الوطن الذى رفعوا اسمه عالياً ، فیرتد الطرف دامعاً ، والقلب كسیراً !

وهو نفسه يعترف بذلك فى قوله : « فى بلد كالعراق لا يستقر فيه الشاعر أو الأديب على حال مساعدة من العيش ، حتى يتنازل عن الكثير من واجباته الأدبية ، كمصلح اجتماعى : واقف بالمرصاد لكل علة . وهذه الواجبات هي قوام الشاعر والأديب والمفكر ... فى البلاد الأخرى ينال المفكرون ما يستحقون . أما عندنا فتمنح فى فترات قصيرة مختلفة من قبل الهيئات الحاكمة ، إحساناً وصدقة ووسيلة للدعاية ! وثمنا لقتل المواهب .. لا لإحيائها ! » ^(١).

ولا شك أن للأحداث الواقعة داخل الإطار الذى ينمو فيه الشاعر ، والواقع العملى للشاعر نفسه ، صلة بما يبدعه ، وما يشغل فكره ، ولا ينفى هذه الصلة ، جهلنا بالقوانين المنظمة لها ^(٢).

لقد يقال إن الفوضى السياسية والاجتماعية فى البلاد ، والعوز المادى الذى كان عليه الشاعر ، وكذلك إخلاصه لفنه الذى لم يجد من يقدره ، وطموحه الذى لم يجد من يحققه له ؛ أثرت كل هذه العوامل متفردة ومجموعة فى نفسيته ، فطبعته بذلك اللون القاتم من الشكوى المتمردة !

وهذا القول فيه كثير من الصواب ؛ فالحق أن لهذه الأمور مؤثراتها فى نفسية شاعرنا وفى طبعه ، ولكنها عوامل مساعدة . ذلك أن الحزن والانتقاض ، فيما يبدو ، طبع أصيل لدى شاعرنا ، كونتهما عُنْدَ نفسية منذ

(١) « الرصافى ومظاهر التحرر الفكرى » مقال بقلم الجواهري . مجلة الرابطة العدد (١٩) ، ١٩٤٥/٢/٧ م.

(٢) انظر : الأسس النفسية للإبداع الفنى للدكتور مصطفى سويى ص ٢٠٥ - ٢١٤ وقد أجرى المؤلف « استباراً » مع عدد من الشعراء المعاصرين ، كانت نتيجته دعماً لهذه القضية .

طفولته ، لا نستطيع لجهلنا تلك الحقبة من تاريخ حياته ، أن نجزم بتفصيلها^(١).

وهنا لن نعدم رابطاً يربطه برواد الاتجاه التجديدي الذهني المعروفين «بجماعة الديوان» ؛ فإن عاطفتهم « حين تنضح تكون من لونٍ مفعَم بأحاسيس الأسى ، ملئاً بمشاعر المرارة ، جياش بالحزن والضيق الذى يبلغ أحياناً حد اليأس . وبجانب تأثيرهم بالابتداعيين ، فإن طبيعة هؤلاء الرواد أولاً ، وظروف حياتهم ثانياً ؛ كان لها أعظم الأثر فى هذا الشأن . فإحساسهم المفرط بما يكتنف الحياة من مظالم وشورر وآثام ، ومعاناتهم الواعية للمتاعب والعقبات التى سدت الطريق إلى ما كانوا يرون أنفسهم جديرين به من مجد ، ومقاساتهم الشديدة لألوان من الاضطهاد وصلت إلى درجة المحاربة فى الرزق ؛ كل ذلك كان المصدر الأول لهذه العواطف المفعمة بالأسى ، المليئة بالمرارة ، الجياشة بالحزن الذى يبلغ أحياناً حد اليأس ! »^(٢).

ولعل مما زاد وطأة هاتين الظاهرتين - الحزن والانقباض - حتى أصبحتا تشاؤماً لدى « أبو فرات » ؛ حدة مزاجه ورهافة حسه . أما الفوضى السياسية والاجتماعية فى البلاد أو عوزة المادى أو إغفاله كشاعر فنان ؛ فهى وسائل ينفّس بها شاعرنا عن تلك العقدة الكامنة فى أغوار نفسه^(٣) . لنسمعه مرة

(١) أسرّ إلى الشاعر ، بأنه سيمدنى بفصل كامل من هذه الفترة ، يضىء كثيراً من غرائبه ولماً يف بعدُ - (١٩٦٩ - ١٩٧١م) - بوعده ، برغم إلحاحى عليه . وقد حاولت جهدى الإشارة إلى بعض الظروف الشاذة التى صاحبت نشأته . انظر الفصل الأول من الباب الأول من هذه الدراسة . ولم تضاف « مذكراتى » التى نشرها فى أوائل التسعينيات شيئاً ذا بال بخصوص تلك المرحلة .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ، للدكتور أحمد هيكى ، ص ١٧٠ . ولتفصيل القول فى نشأة هذا الاتجاه وسماته ومبادئه ، اقرأ المقالة الثانية من الفصل الثالث ص ١٥٣ - ١٧٤ .

(٣) « الجواهرى من ديوانه » ، للأستاذ عبد الخالق طه ، مجلة الرسالة السنة (١٣) العدد (٦٥٠) .

ثانية فى «سامراء»^(١) . كيف يستهلها بهذا النواح :

ودعت شرخَ صباىَ قبلَ رَحيلِهِ	ونصلتُ منه ولأتَ حينَ نُصُولِهِ
ونفضتُ كفىَ من شبابٍ مُخلفَ	إبراقِهِ للعينِ مِثلَ دُبُولِهِ
يأسُ تُجاوزَ حدَّهُ حتىَ لَقَدْ	أُسيبتُ أخشى الشرَّ قبلَ حُلُولِهِ
وبُلذتُ حتى لا ألدُّ بمفروح	حذرَ انتكاسِهِ وخوفَ عُدُولِهِ !

فالإنسان الذى يبلغ به طبعه درجة لا يرى فيها الحياة إلا أنها شر ، وأن المُسرَّ فيها لا بد صائر ، إلى ما يسىء ؟ أقول إن إنساناً مثل هذا لا يتصور أن يدفع الحزنَ إليه دافع غير نفسه ذاتها !

ولعله يؤيد هذا الذى ذهبت إليه ، حين يقول :

وأظننى قد كنت أروح خاطراً	بالخطبِ لو لم أُنْ فى تأويلِهِ !
لكن شُغفتُ بأن أقابلَ بينه	أبداً وبينَ خلافِهِ ومثيلِهِ
وشغلتُ بالى والمصيبةُ أنى	أجنى فراغَ العمرِ من مشغولِهِ !

وعندما تناولت هذه القصيدة فى الوصف قلت إن الشاعر اتجه فى هذه الفترة اتجاهاً ابتداعياً^(٢) فبعد أن افتقد فى الجنس الملاذ من الحياة بعذابها ، لجأ إلى الطبيعة وحاول أن يجعل منها مهرباً يلوذ بصفائه من كدر الحياة ، ويغسل فى طهره ما أصابه من رجس العيش ، ويجد فى رحبته متنفساً لما يعانى من ضيق وتأزم . . فكان بذلك جدَّ قريب من «الاتجاه الابتداعى العاطفى»^(٣) المعروف بجماعة «أبولو» . وعندما زار الريف لم تلفت نظره حيثئذ الأثقالُ العديدة التى ينوء بها ظهر الفلاح المسكين . . ومن ثم

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ٨٣ .

(٢) انظر : الفصل الخامس من الباب الثانى .

(٣) انظر : تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٤٣ - ٣٧١ . وهذه التسمية هى التى ارتضاها الدكتور هيكى - وأرتضيها معه - لهذا الاتجاه .

جاءت « القرية العراقية » مليئة بالنظرة الحاملة .. التى ترى الوجود جميلاً فى كل مظاهر الحياة داخل القرية البائسة . ولعل تلاقى القصيدة مع هذا الاتجاه ، هو السببُ فى نشرها فى مجلة « أبولو » الناطقة باسم الابتداعيين العاطفين .. وإذا أمكننا إيجاد صلة بين شاعرنا وشعراء هذا الاتجاه فى تلك الفترة من حياته ، التى بدأت فى أوائل الثلاثينيات واستمرت حتى منتصفها؛ استطعنا أن نلمس سبباً وجيهاً لما نحن بصددده، من التعليل لهذه العاطفة الأسبانية الشاكية لدى الشاعر « فهؤلاء الشعراء كثيراً ما يُفضون بأحزانهم ، ويصورون آلامهم ، التى تكون أحياناً واضحة الأسباب ، وأحياناً أخرى غامضة ، مجهولة المصدر . حتى نرى الواحد منهم ، وكأنه يحزن لمجرد الحزن ، ويشكو لمجرد الشكوى ، وكأنه يجد فى الحزن متعةً ، أو فى الألم لذة .. كما يجد ذلك فى الشكاية ، تعبيراً عن متعة ، الحزن ولذة الألم . ولعل ذلك لاعتقادهم - ككل الابتداعيين - أن الألم يطهر النفس والحزن يسمو بالروح ، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين ، والحزن من صفات الواعين الشاعرين ! » .

« وهذه النزعة الفردية العاطفية المنطوية الحزينة وإن كانت تمثل روحَ الفترة ، إلا أنها جعلت أفراد هذا الاتجاه سلبيين من قضايا عصرهم ! وبدلاً من أن يناضلوا بالكلمة المنغومة المجنحة ... راحوا يكون ويحلُمون ويهربون إلى أحضان الطبيعة حيناً ، وإلى حنان الحب حيناً آخر . تاركين وطنهم لِمَا فرض عليه من ظلم وتآمر وانتكاس ! » ^(١)

وهنا يخالفهم الجواهرى الذى سرعان ما أدار ظهره لهذا الاتجاه ، واتخذ من الكلمة سلاحاً نضالياً فعالاً .. وشارك فى مآسى وطنه ، ولا

(١) المرجع السابق ، ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .

يقلل من قيمة هذه المشاركة كثيراً ، أنه أحياناً طمع لنفسه من ورائها
فى شيء !

إن شاعرنا نفسه يعترف برأينا فيه ، عندما يسألنا :

خبّرونى فلأننى من لبّاناتى	وعيشى رهينُ أمرٍ عَجَاب
أىُّ حال هذى وما السر فى	تكوين خلق بهذه الأعصاب ؟!
أبدًا ينظر الحوادث فىّ والعالم	والناس ، من وراء ضَبَاب !! (١)

أو حينما يقول : « أنا أحب الحياة بالرغم من فراجى العنيف أو
المنحوس .. مصيبتى أننى صاحب مزاج كهذا ! يحرم على المرء كل
شئ .. وإلى جانبه حب حياة عنيف أيضاً .. أحب أن أرتاح وأخذ حقي فى
الحياة .. لكن عندما أصل إلى الوسائل التي تؤدي إلى هذا أخاف منها؛ لأنى
ضدها ! » (٢).

وفى محاولة تتبع أسرار هذه العاطفة الحزينة والنظرة المتشائمة
والشكوى النائحة لدى الجواهري ؛ يمكن لمس سبب هام لها ، هو « غربة
الشاعر » ! والغربة التى أقصدها أكثر من غربة حقيقية ، (موضوعية) ، فهى
غربة ذاتية . « أى أن الشاعر فى بعض الأحيان مغترب عن نفسه ، بل هو
منفى فى نفسه فى بعض الأحيان ! » (٣).

والجواهري بلا رحلة وبلا غربة لا يستطيع أن يعيش شعره ! ولكن ..
هل لابد للحكم بالغربة أن يكون الشاعر مطروداً من وطنه أو لاجئاً ؟ يبدو
أن ذلك ليس السبب الوحيد للشعور بها ؛ فالإنسان قد يكون مقيماً فى وطنه
وبين ذويه لكن غريب عنهم .. غريب عن مجتمعه وقيمه ومثله ، والأوضاع

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢٠٩/١ .

(٢) انظر : مجلة « شعر » ، السنة (١٠) العدد (٣٨) .

(٣) انظر : الشعر العربى وروح العصر ، ص ٦٨ .

المقلوبة التي تسوده . وتلك كانت مشكلة الجواهرى فى بعض سِنِي عمره . إنه لا يرضى بشيء ، ولا عن شيء مما يمتلئ به مجتمعه ، فيبتعد عنه ويعيش فى عصر فنى خاص به ، ولذا أحس داخل المجتمع بغربة نفسية طاحنة ، آذته أكثر من الغربة الجسمية . وإن كان ذلك لا ينفي تأثير هذه الأخيرة عليه ، فى بعض مراحل حياته !

وهو نفسه يدلى بالرأى الفاصل فى الموضوع عندما يعترف بأنه كثيراً ما يكون « متسبباً » حتى وهو فى غربته « لا أحب الغربة ، لكن لا يهمنى البيت العائلى أو الوطن بحد ذاته . يهمنى الإنسان لا المكان .. إننى أفضل وطنى على الأوطان كلها ، لا بجغرافيته بل بإنسانيته ، والإنسان فى بلادنا مازال متخلفاً ، وأنا ناثراً على المتخلف والتخلف .. إنه متخلف فى كل شيء ، لم يطهر نفسه وعقله من الخرافات ورواسب الأجيال . متخلف فى بيته ، فى الشارع ، فى الحرف الذى يتعاطاه ، كأنه متحجر بمرور الأجيال وتقلب التاريخ ! وينعكس ذلك على شعرنا فهو فى أعلى نماذجه متخلف ! أفضله منسجم مع أوضاعنا ، إنه أقل ما لدينا سوءاً شعرنا متخلف لأنه أداة أمة متخلفة .. إنه مشدود للعربة كلها ! قد يكون الشاعر العربى أرقى من الشعر ، ولكن الكابوس شامل والخروج عنه صعب ! » (١) .

وإذن فلا مانع ، بل لعله من الطبيعى ، أن تضاعف الغربة الحسية من شعوره الكامن بالغربة ، ولنتسمع إليه فى هذه الأثبات الباكية ، التى ناجى فيها نفسه ، عقب استقراره فى « براج » كما تصورها قصيدته « يا غريب الدار » (٢) :

وَأَهَاتِ حَبِيبَارَى	مَنْ لَهُمْ لَا يُجْجَارَى
سَرَارًا وَجِنَهَارًا ؟!	وَلَمْطَوَى عَلَى الْجَمَرِ

(١) مجلة « لسان الحال » ، ١٧ / ١٢ / ١٩٦٧ م .

(٢) ديوان « بريد الغربة » ، ص ٤ .

تخَذَ الغَرْبَةَ دَارًا	إِذْ رَأَى الذِّلَّ إِسَارًا !
يا غَرِيبَ الدَّارِ ما فخر	الْمُنِيبِينَ اضْطَرَارًا ؟!
ما افْتَخَارُ العُودِ أَنْ	تَلَوَى بِهِ الرِّيحُ انْكَسَارًا ؟!
شِئْتُ أَنْ تُخْرِمَ مِنْ	دُنْيَا تَرْضَتْكَ مَرَارًا !
شِئْتُ أَنْ تَهْوَى الَّذِي	غَيْرُكَ سَمَاءُ انْتِحَارًا !

ولكنه بمرور الوقت وبعد توطين نفسه ، على الإقامة فى برج استعاد كثيراً من هدوء النفس ، وتفاؤل النظرة للذين صاحباه إلى حد كبير بعد استقراره الأخير فى بغداد ، يعكس ذلك قوله :

لَمْ تُخَيِّرْ مَهْدًا فَهَلْ أَنْتَ حَرٌّ ، يَا ابْنَ سَبْعِينَ ، أَنْ تُخَيِّرَ لِحْدًا ؟!
 اللَّيَالَى تُنْسَى ، وَمَا أَنْفَكَ يَقْظَانِ اللَّيَالَى ، مِنْ ذِكْرِيَّاتٍ تَعْدَا
 عَائِرُ الْجَدِّ ، لَا تُبْلِغُهُ النَّزْوَةُ أَطْمَاحُهُ ، وَلَا هُوَ يَهْدَا

.....

منذ خمسين والقوافى تشقّ الدرب وعراً ، تهْدَى المَضْلِينَ نَجْدًا
 كُلُّ قَطْرٍ فِي الْعُرسِ مِنْهُ وَفِي الْمَأْتَمِ شَعْرٌ بِهِ يُنَاحُ وَيُشْدَى
 صَابِرٌ وَالْمَنِيفُ يَهْوَى ، وَذُو الْإِيمَانِ يَرْتَدُّ ، وَالْمُقَايِسُ تَرْدَى !
 ولكن .. ألا يمكن أن نلاحظ نوعاً من التناقض بين هاتين العاطفتين
 المسيطرتين على الشاعر - عاطفة التمرد والثورة ، وعاطفة الأسى
 والتشاؤم - وإلا فكيف يثوب الثائر المتمرد إلى حالة من الوجوم تجثم على
 صدره وتثقل وجدانه ؟!

وقد رأى الأستاذ العقاد فى ذلك رأياً له وجاهته فـ « ليس التناقض بين
 ثورة الإحساس والوجوم ، فى الحقيقة ، إلا ظاهراً .. إذ إن فرط الإحساس
 كثيراً ما يؤدي بصاحبه إلى فرط الوجوم ، انقواء للألم ، أو شعوراً بالوحشة
 التى تتنبأه . حين يرى التفاوت بين شعوره وبلادة من حوله ! » ^(١) .

(١) ابن الرومى - حياته من شعره ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٣٣ .

يبد أن هذه الظاهرة وإن انطبقت بتمامها على « ابن الرومي » ، فإنها لا يمكن أن تكون كذلك بالنسبة للجواهرى الذى شاعت الكآبة فى شعره كثيراً ، بمناسبة حيناً ، وبدون مناسبة فى كثير من الأحيان ! ومن العسير محاولة الربط بين فشله فى ثورته وتمرده ، وسيطرة الأسى والتشاؤم عليه !

ولعلنا قد تمكنا بعد هذه الجولة فى نفسية الشاعر ، أن نقف على بعض المبررات لسوداوية مزاجه ، الذى تصدر عنه نظراته المتشائمة إلى الحياة ، وما فيها ، ومن فيها ! وأعترف بأنه من العسير الوصول إلى سبب ، أو مجموعة أسباب ، حاسمة لذلك . وينبغى التسليم - مع محاولة التعليل السابقة - بأن شاعرنا هكذا خلُق ، وتجب دراسته كما هو ، لا كما نحب . . وقد طلب ذلك هو نفسه ، بقوله :

« ... الصورة المثلى التى تقترح على أن أتصورها لك ، للخروج بها فى بحثك هى - قدر ما أستطيع تخيلها - أن تكون واقعياً وموضوعياً .. خُذنى كما أنا لا كما تريد أنت ! وتجرد على أناس من دم ولحم .. وهبوا ميزة الإحساس المرهف لحد الإزعاج ! وبعض القدرة على التعبير عنه ، فى بيئاتهم ... فخذنى قطعة منها ، لاصقة بها ، متأثرة بكل سيئاتها وعيوبها ، وموروثاتها ومخلقاتها ... محاولاً بالطبع أن أرتفع عن أرضها قدر ما أستطيع ... عائداً إليها وهاوياً من جديد ، مشدوداً بوثاقها ! » ^(١) .

هذا كله من حيث الطابعُ الغالب على عاطفته . فإذا ما نظرنا إليها من جهة صدقها أو زيفها ، وجدنا أن الصدق هو المسيطر عليها فى كثير من شعره ، وأعنى بهذا الكثير ، الشعر الذى ينسجم مع العاطفتين المسيطرتين عليه : عاطفة التمرد والثورة وعاطفة الأسى والتشاؤم . ولا حاجة إلى الاستشهاد على هذه الأخيرة ، فالفصل ملئ بشواهد لها . أما العاطفة

(١) من رسالة أرسلها إلى الشاعر من براج .

الأولى فيكفينادعماً لها ، التذكيرُ ببعض شعره السياسي والاجتماعي ؛
فمعظمه تشيع فيه حرارة الصدق . لنستمع إليه وهو يكشف الأستار ،
فاضحاً مثالب الطبقة المستفيدة من وجود المستعمر بقوله :

ولقد رأى المستعمرون فرائسنا منّا ، وألقوا كلبَ صيد سائبنا
فتعهّدوه فراح طوغَ بنانهم يبرون أنياباً له ومخالباً !
مُستأجّرين يُخربون ديارهم ويكافئون على الخراب رواتباً ! (١)
أو وهو يصرخ على الضعيف المستذل :

تَقَحّم - لَعْنَتَ - أزيزَ الرصاص وَجَرَّبَ من العظْم ما يَقْسِمُ
تَقَحّم - لَعْنَتَ - فما تَرنجي من العبيش عن ورده تُحرم (٢)
أو وهو يناجي « يوم الشهيد » (٣) :

بك يبعثُ « الجيلُ » المحتّم بعثه وبك « القيامةُ » للطغاة تُقامُ !!
شعبٌ يُجاع وتُستدرّ ضرّوعه ولقد ثمارٌ تُحلب الأغنام !

وها هو ذا يصرخ ساخراً في وجه الحكام المعوقين خطأ الشعب عن
التقدم :

ما تشاءونَ فاصنعوا فرصةٌ لا تُضَيّعُ
عن ذويكم وعننكم الدساتير تُدفع ! (٤)

وانظر إلى قسوة الرحمة في هذه اللعنات الماحقة التي صبها على
قومه ؛ إذ تخاذلوا وتفرقوا :

أطبقْ دُجى أطبقْ ضبابُ أطبقْ جهاماً يا سحابُ

(١) الديوان ، ط بغداد ٤٥٩/٢ .

(٢) الديوان ط بغداد ١٣٧/١ .

(٣) هذا هو اسم القصيدة والديوان ، ط الطليعة ، م ١٦ ص ١٧٣ .

(٤) الديوان ، ط بغداد ، ٣٦٩/٢ .

أطبق دماراً على حوماً ة دمارهم ، أطبق تَبَابُ !
 أطبق على مستبـلـد ين شكا خمولهم الذباب !!
 لم يعرفوا لون السماء لِقِرطٍ ما انحنت الرقابُ (١)

على أن هذا لم يمنع ، أحياناً ، من تسلل الزيف إلى عاطفة
 الجواهرى ، فتملّق وداهن ! وارتبط ذلك لديه غالباً بشعر بالمدح الذى تورط
 فيه نتيجة طموحه ، الذى لا يقف عند حد ، فتدنى به هذا الشعرُ كما تدنى
 بمحترفيه ، غالباً ! إنه يخاطب « بكر صدقي » - زعيم انقلاب ١٩٣٦م - قائلاً :
 أقدمُ فانت على الإقدام منطعُ وابطشُ فانت على التكنيل مُقندرُ !
 فضيقُ الحبل واشددُ من خناقهم فربما كان فى إرخائه ضررُ (٢)

ويمدح « فيصل الثانى » بقوله :
 ته يا ربيعُ بزهركَ العطرِ الندى وبصفوك الزاهى ، ربيع المولد ! (٣)

ويمدح « عبد الإله » قائلاً :
 يا ابنَ الذين تنزلت يبيوتهم سورُ الكتاب ، ورئتُ ترنيلا !
 يا ابنَ النبى وللملوك رسالةُ من حقّها بالعدل كان رسولا (٤)

ولنستمع إلى مدحه لـ « نورى السعيد » :
 زعيمُ رأيت فيه الزعامةُ قادرا عليها ، وجندى يقدره الجُندُ

(١) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٨٥ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ١٩٤٩م ، ١/ ١٥٧ ، وهى ذات القصيدة التى نحلها فيما بعد
 لـ « قاسم » وسماها « أنشودة الإسلام » ، الديوان ، ط بغداد ٢/ ٣٦١ . انظر : المقالة
 الأولى من التمهيد ، وشعر المدح ، « وبين يدي الباب » : الثانى .

(٣) انظر : محنة الفكر فى العراق ، ص ١٨ .

(٤) الديوان ، ط بغداد ١٩٥٣ ، ٣/ ١٧٢ .

وليس لَهَا سِوَاكَ أَبَا صَبَاحٍ تَدَارَكَهَا فَقَدْ بَرِحَ الْخَفَى ^(١)

وقد نجد ريف العاطفة هذا فى نوع آخر من شعر المناسبات هو «رثاء الشخصيات» ^(٢) كقوله فى رثاء شوقى :

طوى الموت ربَّ القوافى والغُرُزَ وأصبحَ «شوقى» رهينَ الحُفَرِ
زَمَانٌ وَفِيَّ بِمِيعَادِهِ فَظَلَمًا يُقَالُ لِيَالٍ غُدْرُ! ^(٣)

ويعبى شاعرنا من يريد تتبع نوعية عاطفته ، بسبب ما يكتنف هذه العاطفة من قلق واضطراب ، بل وغموض . لكنها برغم ذلك ، وفى الأعم الأغلب ؛ عاطفة خيرة تصدر عن حب الناس والتعاطف مع البائسين منهم . كافتخاره بالانضمام إلى جموع الشعب فى قوله :

ماذا يضرُّ الجوعُ ؟ مجدُّ شامخٌ أَنَّى أَظْلُ مع الرعيَّةِ سَاقِبَا ! ^(٤)

أو وهو يحيى الشهداء المناضلين ، قائلا :

سَلامٌ على حَاقِدِ نَائِرٍ على لا حبٍّ من دم سَائِرٍ !
كَأَن بَقَايَا دَمِ السَّابِقِينَ مَاضٍ يُمَهِّدُ لِلْحَاضِرِ ^(٥)

ولنستمع إليه وهو يتألم لحال الفلاح المسكين فى قوله :

جُلُّ مَعَى جَوْلَةٌ تَرِيكَ احْتِقَارَ الشَّعْبِ بَ، وَالْجَهْلَ، وَالْجُوعَ، جَمَاعَا
وَاسْتَمِعْ ، لَا تَجِدْ سِوَى نَبْضَا تِ الْقَلْبِ ، دَقَّتْ خَوْفَ الْحِسَابِ ارْتِبَاعَا !
إِنْ هَذَا الْفَلَاحُ لَمْ يَبْقَ إِلَّا الْعَرَضُ مِنْهُ ، يُجَلِّهُ أَنْ يُبَاعَا ^(٦)

(١) محنة الفكر فى العراق ، ص ١٨ - ١٩ .

(٢) انظر الفصل الثالث من الباب الثانى .

(٣) الديوان ، بغداد ٣٩٣/٢ .

(٤) الديوان ، ط بغداد ، ٤٥٩/٢ .

(٥) الديوان ، ط الطليعة ٢٤٧/١ .

(٦) الديوان ، ط بغداد ، ٢٢١/١ .

وتتحول قسوته على قومه في « تنويع الجوع » إلى حب عميق ، كما يعكس ذلك قوله في ختام القصيدة :

نَامِي شَذَاةَ الطَّهْرِ نَامِي	يَا دُرَّةَ بَيْنِ الرُّكَّامِ !
يَا نَبْتَةَ الْبَلَوَى وَيَا	وَرْدًا تَرَعْرَعُ فِي اهْتِضَامِ
يَا شُعْلَةَ النُّورِ التِّي	تُعْشِي الْعَبْيُونَ بِلَا اضْطِرَامِ ^(١)

وها هو ذا يتمنى أن تعيش الإنسانية في ظل سلام عادل . يقول :

من مُبْلِغِ الشَّرِّ أَنْ الْخَيْرَ يَصْرَعُهُ وَالْبَغْيَ أَنْ قَوَى الْأَحْرَارَ تَنْصَرُّهُ
أُتَخَنَّقُ الضُّحْكَةُ النَّشْوَى لِأَن يَدَا مِنَ الْغُرَابِ عَلَى الْعَصْفُورِ تَأْتُمُرُ ؟! ^(٢)

على أنه بتأثير القلق والاضطراب ، والتباين بين ما يريده وما يقع أمامه - نجده ، أحياناً ، ينتكس عن طابعه الغالب فيبدو داعية من دعاة الشر ، في مثل قوله :

تَسْلُحْ بِمَا اسْطَعْتَ مِنْ حِيلَةٍ	إِلَى الذُّئْبِ تُعْبِزِي أَوْ الْأَرْنَبِ !
وَأِنْ تَرَى مَصْلَحَةً فَاصْدُقْنَ	وَأِنْ لَمْ تَجِدْ طَائِلًا فَاكْذِبِ !
وَلَا بِأَسْ بِالشَّرِّ فَاضْرِبْ بِهِ	إِذَا كَانَ لَا بَدَّ مِنْ مَضْرِبٍ ! ^(٣)

إنه هنا ينبض بالحياة هذا النبض الذي تُخلفه الإثارة ، وفيه يقول كل شيء دون مراقبة ، فيغلب على ما يقول السرعة والاضطراب ، وأحياناً الإسفاف ! إنه وجه من - الحياة لا حرمة للمنطق فيه . ينطلق فيه الشاعر ، من الذات الضيقة في خصوصيتها ، دون أن ينتهي إلى وعى الحياة - مهما كانت حالة مجتمعه - يبنى تحمل شعائره البائسة وحكمته المريرة ^(٤).

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٣٩/١ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٣٦١/٢ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ١١٩ .

(٤) انظر : الجواهري - دراسات نقدية ، ص ١٠٦ .

لقد أصبح الناس وحوشًا وذئابًا هكذا نجدهم فى قصيدته «عبادة الشر»^(١) التى يقول فيها :

دَعِ النَّبْلَ لِلْعَاجِزِ الْقُفْدِ وَمَا اسْتَطَعْتَ مِنْ مَغْنَمٍ فَادُدِ !
وَلَا تُخْدَعْنَ بِقَوْلِ الضَّعَافِ مِنَ النَّاسِ إِنَّكَ عَفُ الْيَسَدِ !
وَلَا تَتَدَيَّنْ بِغَيْرِ الرِّيَاءِ وَغَيْرِ النِّفَاقِ فَلَا تَعْبُدِ !!
وَصِلْ عَلَى سَائِرِ الْمَوِيقَاتِ صَلَاةَ الْخَاطِفِ لِلْمَسْجِدِ !

إن الهزيمة هنا هى وحدها التى تعطل وعى الإرادة الإنسانية ، أما أن يربط الشاعر بين المغامرة والغلبة والحياة والحرية ؛ فهذا لا مبرر له .. إن الصلاة على سائر المويقات لا ترتبط بحس المغامرة التى تشكل ينبوع الحب والحرية والحياة !^(٢).

والشعر لابد فيه « من عناصر لا شعرية » وهى الأفكار التى هى جزء منه ، ما دام يعتمد على اللغة والكلام .. وإذن يسمو الشعر بسمو الأفكار ، وتهون قيمته بانحطاطها ؛ كما إذا تغنى الشاعر بغرائز دنيا ، أو عواطف مسفة !^(٣).

إن الفكر فى الشعر يشكّل الوعى المراقب .. فإذا غاب المراقب فليس عجيباً أن يفقد مثل هذا الشعر وضوح الرؤية^(٤).

ونتيجة لذلك الاضطراب المشار إليه ، نرى أن عاطفة الشاعر قد تضيق حتى لا تتسع لغير ذاته المفردة ، التى تبدو أمامنا ضائعة مضطربة ، إنه يقول فى قصيدة يغنى اسمها عن التعليق « الأناية » !^(٥):

(١) انظر : محاضرات عن الشعر العراقى الحديث ، ص ٩٢ .

(٢) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ١٠٦ .

(٣) النقد الأدبى الحديث : د. غنىمى هلال ، ص ٣٩٣ .

(٤) الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ١٠٧ .

(٥) الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ١٠٦ .

هى النفسُ نفسى يسقطُ الكلُّ عندها إذا سلِمَتْ فليذهبِ الكونُ عاطِياً
ولكنه كثيراً ما يعود من ضياعه هذا إلى شفافته ، ويتسامى بإنسانيته ،
فيقول :

حببتُ الناسَ والأجناسَ والدنيا التى يسمو على لذاتها
الحب للناس

حببتُ الناسَ والأجناسَ فى الطفل الذى لا ينسب الناس
لأعراقٍ وأجناس

حببتُ الناسَ والأجناسَ منذ علمت أن الناس أشباه
وأن النبيل مقياس (١)

وقد كانت عاطفة الشاعر تجاه والده ، غير طبيعية ، فهو لم يرْه عند
وفاته . بل يقول عنه : « إنه لا يشغل بالى من أمره أكثر من أنه كان يتحمل
الألم . ولكن بصمت ! بلا ثورة على الألم ... وكل من هو على شاكلته ، لا
يشغل بالى من أمرهم شيء ! » (٢) .

وعلى النقيض من ذلك كانت عاطفته حيال والدته . فحزن كثيراً على
وفاتها وهو فى « براج » ، كما يعكس ذلك قوله - فى رسالة منه إلى
أخته - : « أكتبُ معزياً فى مصابنا القادح . إنك تعلمين مدى صعوبة أن يمشى
القلم على الورق فى ظرف مثل هذا الظرف . إن كل شيء قد يهون لدى
إلا تصورى أنها رحلت ... فإذا بكيتِ فأضيفى دمة لحسابى ، فإن عيني
جمود ! » (٣) .

(١) « بريد الغربة » إهداء الديوان . .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ٧ .

(٣) لدى صورة للخطاب .

ولييان عمق رابطته بإخوته وأقاربه يكفى التذكير بموقفه من موت أخيه « جعفر » ورثائه لذوى قرباه ^(١) .

وبرغم أن العواطف الشخصية لم تشغل الجواهرى كثيراً ؛ إلا أنها فى المرات القليلة التى نالت اهتمامه ، برزت قوية واضحة . فعندما توفيت زوجته « أم فرات » نديها بتلك الأثّة الجريحة :

قد يقتلُ الحزنُ من أحبّاه بعدوا عنه ، فكيف بمن أحبّاه فُقدوا
خلعتُ ثوبَ اضطبار كان يسترُنِي وبأن كذبُ ادعائِي أننى جلدُ
غطى جناحاك أطفالى فكنت لهم ثغراً إذا استيقظوا ، عينا إذا رقدوا ^(٢)
ونستدل من بعض شعره على ارتباطه الوثيق ، بزوجه الحالية « شقيقة

أم فرات » التى كانت تشفق عليه من المبالغة فى الثورة والتمرد :

هتفت ، بثست مغامرة يا ابن خمسين .. أنت صبي ؟!
أو ما تنفك محتضناً لعبة .. من هذه اللعب
قلت : يا هذى لو اخترمت مفرقى شقين لم أثب
أنا ذا من أربعين حلت أطعم النيران باللهب ^(٣)

ولنستمع إليه يفسر لها موقفه ، عندما تعجبت من وصفه لواحد من

معارفه بأنه رجل . يقول - بلغة الزوج العطوف :

يا بنت فطرتها ولكم غلبت بالفطرة ، الآراء تُنتحل
الحق عندك آمن أبداً طلق ، وعندي غائم وجل !
قل الرجال قليل : ذا رجل أما الوعول ، فلم يقل : وعلا ^(٤)

(١) انظر : الفصل الثالث من الباب الثانى .

(٢) الديوان ، ط بغداد ١٩٤٩ م ، ١ / ١٨٠ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ١١ ونون الشاعر « خمسين » لضرورة الوزن .

(٤) انظر : ديوان « بريد الغربة » ص ٣٨ .

ولعل فى إهدائه لديوانه ، خير دليل على توقد عاطفته نحو أولاده .

يقول :

« إلى قطع متناثرة من نفسى هنا وهناك .. تحت أطباق الثرى ، ورهن
القبور ، وعلى صعيد الأرض الواسعة ! إلى الذين لم أقدر أن أمنع الثرى أن
يُطبق عليهم ... وإلى الذين أتمنى بكل ثمن ألا يُطبق على واحد منهم فى
حياتى ! » ^(١)

وهذه عاطفة الأبوة تتجلى عميقة شفوفاً فى حديثه عن ابنته « خيال وظلال » :

لى طلفتان أُنصُ الخيالاً
عبريهما والعطرَ والظلالاً
أسوءُ حالاً كى تُسرَّ حالاً

طفلان سَلنى تعرفُ الأطفالا

أحمل من أجْلَيْهما الأثقالا ^(٢)

لم نستطع قبلهما احتمالا !

وتكفينا مراجعة شعره السياسى والاجتماعى ، لنستشف عمق الارتباط

بين الشاعر ووطنه :

أنا العراقُ لِسَانِي قَلْبُهُ ، ودمي فرائه ، وكِبَانِي مِنْهُ أَشْطَارُ ! ^(٣)

وفى شعره السياسى القومى ، برز الاتجاه القومى واضحاً لدى

الشاعر . ولم يقف اتهامه بالشعبوية كثيراً أمام النظرة الموضوعية . إنه يقول

بلسان قومه :

نحنُ الذين أَعَرْنَا الكونَ بَهْجَتِهِ لكنما الدهرُ إقْبَالَ وإِدْبَارُ

تَذَوَّبَتْ فى بناتِ الضادِ أنْظُمُهُ وفلسفاتُ وآراءُ ، وأفكار ^(٤)

(١) الديوان ، ط بغداد ١ / ٧ .

(٢) « بريد الغربة » ، ص ٧٩ .

(٣) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

(٤) المصدر السابق نفسه . وانظر الفصل الثالث من الباب الاول .

لقد أصبح بالنسبة إلى وطنه وأمته :

كلُّ عرسٍ أنا « المُنغني » وفي كلِّ عزاءٍ أنا الهنوفُ الناعي ! (١)

وقد كانت عاطفته حيال كافة الناس مليئةً بالحب لهم نافحة بالاستبشار
بغد مشرق يتحقق للإنسانية فيه السلام والعدل والتقدم! إنه يقول : (٢)

تأبى الحضارة أن يجتاحها أشرٌ وأن يذبح من أبنائها بطراً !
وأن نموت لتبقى طغمةٌ ، زمرٌ وأن تبادَ ليهنا غاصبٌ أفسرٌ !
تُهوى الحياة ويخشى ما يكدرها جبلةٌ ، ويمازُ النفعُ والضرر

ويتعجب لاجتماعات أقطاب العالم التي لا تؤدي إلى نتيجة تتفق
والمستقبل الذي ينشده للإنسانية فيقول :

وتجمع الأقطابُ يأكل بعضهم بالحقد بعضاً !
يتفحصون مشاكل الدنيا سماوات وأرضاً
أيعالج المرضى أطباءٌ ، بذات الجنب مرضى ؟ !
يشكو المحبة « واحدٌ » لثلاثة يشكون بغضاً (٣)



(١) المصدر السابق ، ص ١٧ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٣٦١ / ٢ .

(٣) انظر : « الرأي العام » ١٨ / ٣ / ١٩٦٠ م .

الفصل الرابع

منزلته بين الشعراء

الفصل الرابع

منزلته بين الشعراء

تبوأ الجواهري بشعره مكانة عالية بين أدباء العربية فى العصر الحديث وأصبح هو وأمثاله ، بشعرهم ، قادة نفوس ، وموجهى قلوب ، يستشرفون آفاق المستقبل ، معبرين عن سخط الشعب على واقعه ورغبته الملحة فى التغيير . فكان هذا الشعر جديراً بالاحترام والتقدير « لأن بواعثه الشعور بمسئولية الذود عن حرية الشعوب المستعبدة ، ولأن يناييهه خلجات الإنسانية المضطهدة المعذبة »^(١) .

وعندما يُراد إبراز دور الجواهري بين الشعراء ، فليس معنى ذلك القيام بمقارنات مستفيضة بينه وبين غيره . فذلك أمر ليس فى الوسع ، بل لعله غير ممكن . لا مع أكثرهم ، ولا مع أجودهم !

فما فعله هنا ليس سوى وقفات أمام بعض هؤلاء الشعراء ، وقد تطول هذه الوقفات أو تقصر تبعاً للتفاعل المتبادل بينهم وبين الشاعر . وكذلك الإشارة إلى بعض نواحٍ حياتية أو فنية اتفق فيها الشاعر مع غيره أو اختلف ، أخفق فيها أو أجاد . ليتضح لنا ، إلى حد ما ، أين يقع الجواهري من هؤلاء الشعراء الذين برزوا فى العالم العربى قديماً وحديثاً .

أولاً : صلاته بشعر القدماء وتأثره ببعضهم :

يرتبط الجواهري ارتباطاً وثيقاً بالأفذاذ فى تراثنا الشعرى وله كلف خاص ببعضهم . وحين نقرأ قصائده على وجه العموم ، نرى أن الشاعر

(١) مقالات فى النقد الأدبى ، حسين مردان ص ١٢ .

يستحضر فى ذهنه قصائد هؤلاء الأعلام ، دون أن يقصد إلى ذلك ، متمثلاً
إياهم على نسق بديع متتابع ، ولعل ذلك راجع إلى مخزونه الهائل من هذا
التراث ؛ فالتأثر به وارد ، أراد أو لم يرد !

وهكذا كان أسلوبه ، غالباً ، هو الأسلوب الجزل المتكى على تراث
أدبى خالد ، يرتبط به ويحاول أن يُحييه فى صورة معاصرة ، وحينما كان
يعمد إلى الرقة والغذوبة ، كما حاول فى قصائده الغزلية ، لم نعدم أحياناً
تنطبق عليها السمة العامة لأسلوبه .

« وقد ظل الجواهرى يقذف بهذه الينات التي هي خلاصة الادب
القديم الزاهر ، وذوب النفس الشاعرة الرقيقة ، وهو الصنّاع الذى يعطيك
من هذا المزيج شيئاً جديداً ، لا تراه فى القديم ، ولا تجده عند القائلين
بالجديد ، بل هو نمط « جواهرى » كَوْن طريقة أدبية خاصة وجدت قبولاً
عند المتأدبين » (١) .

وإذاً فلا بد من الإشارة إلى هذا التأثير ، بياناً لاعتماد الشاعر على تراثنا
الشعرى وتقديره له ، من جهة ، مع نظرة مقارنة بين السابق واللاحق من
جهة أخرى .

وهنا تطول الوقفة قليلاً أمام المتنبى ، الذى أرى أنه تأثر به أكثر من
البحترى ، بزعم أن الجواهرى الجواهرى يعكس الأمر ، لأن الشاعرين
يستويان فى أثرهما عليه من حيث الصياغة والأسلوب . ويتفرد المتنبى
بطغيان شخصيته ، وسلوكه ، وتفرد فى الحياة ، وثقته الزائدة فى نفسه ،
ولعنه زمانه ، ومعاداته أهله - يتفرد بطغيان ذلك كله على شاعرنا !

إن الذى يقرأ الجواهرى يؤمن بأن الطريقة التى أخذ بها نفسه فى
صباه ، ذات أثر واضح عليه ، وأنه أفاد مما قرأ وحفظ ، مضيقاً إلى ذلك

(١) لغة الشعر بين جيلين ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

تجاربه التي عمّقها بسعة إدراكه ، وحده ذكائه . وقصيدته « الذكرى المؤلمة » دليل حسي على ذلك ؛ لأنها تذكر بالقصائد الفريدة التي حفل بها أدبنا القديم ؛ فلنستمع إليه :

أقولُ وقد شأقتني الريحُ سحرة ومن يذكر الأوطان للأهل يشنقُ
حبيبُ إلى سمعي مقالةُ أحمد أحبابنا بين الفرات وجِلَقِ

وهو يشير إلى قول المعري :

أحبابنا بين الفُرات وجِلَقِ يد الدهر لاخبرتكم بمُحال^(١)

وهذه قصيدته « أنشودة السلام »^(٢) يبدأها بقوله :

جيش من السلم معقودٌ به الظفرُ وموكب كشعاع الفجر ينتشرُ
من مُبلغ الشرِّ أن الخيرَ يصرعه والبغى أن قوى الأحرار تنصر^(٣)!

وهي تعيد إلى سمعنا ما وعيناه من شعر المتنبي . ولا يغيب عنا البحتري وروحه ، ونحن نستمع لشعر الجواهري ، في «أجب أيها القلب»^(٤) من حيث العناية بالديباجة ، واختيار المادة اللغوية ، في وصف جميل يُشعر بالمجانسة والصفاء ؛ فتلك غاية « بحتري » مشهورة !

وللجواهري قصيدة في « ذكرى المالكي »^(٥) نراها مليئة بالإشارات إلى أعلام وشخص وظروف عرفناها في الأدب القديم ، فتحسبها من روائع ذلك الأدب ، لولا عبارات جاءت بها طبيعة العصر !

فعلاقة الجواهري بالتراث العربي علاقة جدُّ وثيقة ؛ فقارنه يشعر بأثر ما اختزنه ذاكرته النادرة على شعره ، وما أكثر الأقواس في أبياته مشيرة إلى

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

(٢) الديوان ، ط بغداد ، ٢ / ٣٦١ .

(٣) الديوان ، ط بغداد ، ٢ / ٢٤٧ . انظر نماذج منها من الفصل السابق .

(٤) الديوان ، ط دمشق ، ص ٣٣ .

تضمنين آية قرآنية ، أو علم من أعلام الشعر ، أو بيت لشاعر قديم ، أو إشارة إلى مكان ذي مكانة تاريخية خاصة .

والثبات الصارم ، والتقليد المفرط ، للتراث مضامين وأشكالاً ؛ يكفي لتفسير ما فى بعض قصائد الشاعر من مباشرة وسطحية ، لأنه كان فى إحساسه الإنسانى المتمرد الفاجع يحاول بكل الأشكال ، أن يقنعه بلُبُّوس ما ورثه عن الشعراء العمالقة ، وبالذات « المتنبى » ! ^(١) مع أن نقطة انطلاقه تختلف عن النقطة التى انطلق منها كثير من هؤلاء القدامى . وقد يوقع ظاهر الأمر فى لبس أحياناً ؛ فمثلاً هو متمرد وثائر والمتنبى متمرد وثائر . . ولكن شتان بين الموقفين !

وقد تمت قصيدته « دجلة فى الخريف » ^(٢) بسبب ، إلى بعض قصائد البحترى صياغة وأسلوباً ، فإذا ما تجاوزنا هذه المشابهة ، وجدنا أن ما بينهما من أوجه الاختلاف يتعدد ويتسع ، لدرجة تجعل عقدَ مقارنة بينهما نوعاً من تصيد المناسبات للحديث عنها !

ونحن هنا لا نناقش علاقة الجواهرى بالتراث على أساس من المفهوم التقليدى للسرقات الشعرية ؛ لأنه يفعل بالتراث ما يفعله النبات بغذائه . . يهضم ما يأخذه منه ، فإذا هو مشمرٌ مزهر ، فما نفكر نحن فيما كان من تاريخ هذا الغذاء !

وفى المرحلة المبكرة من دراسة الجواهرى للأدب فى « النجف » وُضع له منهج دراسى للتراث العربى ، وكان المتنبى ودواوينه فى صلب هذه الدراسة ، مع غيره من فطاحل الشعر العربى القديم ، وغير أبى الطيب لم يؤثر أحد فى الجواهرى كثيراً سوى « البحترى » ، الذى يغالى « أبو فرات »

(١) انظر : الجواهرى - دراسات نقدية ، ص ١٠٩ .

(٢) الديوان ، ط دمشق ، ص ١٠٧ . انظر نماذج منها فى الفصل الخامس من الباب الثانى .

فى إعجابه به ، على حد قوله : « خمسون سنة لم يفارقنى ديوان البحرى حتى فى السفرة التى لا أحمل فيها « ورقة ! » ولكن إعجابه به ينحصر فى أن « الصورة التى يؤديها البحرى لم يؤدها أحد مطلقاً »^(١).

وقد حفظ الجواهرى للبحرى طائفة كبيرة من شعره « ليعاود التأمل فى هذا النسيج الذى أسر العرب ، فسموه السلاسل الذهبية ... بيد أننا لا نستطيع أن نلمح تشابهاً فى المزاج أو الحياة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين ... فشاعرية أبى فرات شاعرية محمولة عارمة عاتية ، تزدهم فيها العواطف المتوهجة المتلظية ، مما ينأى به عن جو البحرى الهادئ السمح ! »^(٢).

فإذا تجاوزنا هذه النقطة التى هى محل إعجاب شاعرنا بالبحرى ، وجدنا أثر أبى الطيب فيه طاعياً كما يقول : « مزاجى يقارب المتنبى ، يقارب شخصيته ، يقارب حياته .. شخصية المتنبى وجبروت اللفظة والكلمة عنده .. كأنها من دمه .. هذا الذى يعجبني ! »^(٣) وعندما يسأل الجواهرى فى أحاديث أدبية ، كثيراً ما يكون هذا التأثير محل المناقشة^(٤).

لقد وُصف المتنبى بأنه « كان يحيا حياتين مختلفتين ثم غلب إحداهما على الأخرى فامتزجت حياة الشاعر العادى الذى يتخذ طلب الرقى الفنى وسيلة إلى الغنى والثروة . وأما اللون الآخر فهو اللون الأحمر القانى لون الثورة . فقد عرف السخط منذ عرف نفسه ! »^(٥) أفلا يكاد هذا القول ينطبق على الجواهرى ، فى طريقه المزدوج الذى سلكه : الحياة الرتيبة التى

(١) « الشعر العراقى الحديث » مقال لمحى إسماعيل . مجلة الآداب ، يناير ١٩٥٥ م.

(٢) جريدة « الحرية » العراقية ، العدد (١٠٢٦) .

(٣) المصدر السابق .

(٤) مع المتنبى ، ص ٧٣ .

يحاول فيها أن يعيش عيشة تليق بملكاته التى يعتز بها ، وغالبًا ما كان نفسه الشعرى يضعف فى تلك الفترات . ثم حياة العنف المحتدم والتمرد الرافض التى ظهرت فيها فرائد قصيدته ، ولعل ذلك سبب هام من أسباب إجافته للشعر السياسى ، لأنه متصل بالثورات والعنف أكثر من غيره . إلا أنه يمكن القول بأن الجواهري حتى فى الأيام التى كان يريد أن يعيش فيها كما يعيش معظم الناس ، ويستسلم للواقع ؛ لم تكن نبرته تخلو من تحد : « مجد شامخ أنى أظل مع الرعية ساغبًا ! » .

« وفى ثنايا هذا تتضح فكرتان هما مصدران « ديناميان » لطاقة لا تنضب : التمرد السياسى وهو من سمات العراقى منذ القدم ، والذات النرجسية التى تجعل من « الأنا » محطًا للكون وهى فكرة المتنبى عن نفسه.. وبعض السبب هو أن شاعرنا يجعل أبا الطيب مثالاً له وقدوة ، عن وعى وقصد . وكأنه يطاوله قامه وضخامة ، بل لغةً وجزالة ، ولكن مع إعجاب ومحبة . فلا يخرجه أن يرجع الكثير من أصدائه ! »^(١) .

إن المتنبى - وإن كان الجواهري لا يخصه بقصيدة معينة من قصائده - نجده نسغًا يتدفق ، بحسه البطولى ، ويتمرده ورفضه ، فى جسد الكلمات . حتى لنكاد نقع على صوت المتنبى مقطوعًا عن جذوره التاريخية ، فى صوت الجواهري !^(٢) .

وفارق « أبو فرات » المتنبى فى أنه لم يقصُر نفسه ، أو يكاد ، على غرض واحد من الأغراض الشعرية ، وهو مدح سيف الدولة طوال الفترة التى اتصل به فيها ، وهى جدٌ طويلة . حتى لقد شغل سيف الدولة بنفسه المتنبى عن كل شئ . ولولا الظروف التى أتاحت للمتنبى الخلاص

(١) أفدت هنا كثيرًا من مقال الأستاذ ، صرًا لإبراهيم « الشاعر والحاكم والمدينة » الهلال يناير ١٩٧٠م .

(٢) الجواهري - دراسات نقدية ، ص ١٣٠ .

من هذه العبودية الاختيارية لما وجدنا لديه هذه الطائفة من الفنون الشعرية التي أَلَمَّ بها ^(١).

وليس القصد تصيّد بيت هنا يشابه بيتاً هناك ، لتثبت هذا التماثل بين الشعارين . وإنما الهدف هو لمس أوجه الاتفاق ونواحي الاختلاف بينهما في الشخصية والمزاج ، والسلوك العام والخاص . وإذا وردت نصوص لهما فلكي تُعالج على أساس هذه النظرة . . لا على أساس المفهوم التقليدي للسراقات الشعرية ، ولنقرأ قول الجواهري :

كذبوا فملءُ فم الزمان قصائدى أبدا تجوبُ مشارقاً ومنارياً ^(٢)

ألا تذكر في الحال قول المتنبي :

وما الدهرُ إلا من رُواة قصائدى إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشداً
فساربه من لا يسير مشمراً وغنى به من لا يغنى مفرداً

ولكننا أيضاً نذكر الفارق بين الشعارين ، فإذا كان شعر المتنبي يستحث راويه ويجعله يغنى ؛ فإن قصائد الجواهري بالنسبة للحكام « تستلُّ من أظفارهم وتحطُّ من أقدارهم ! » .

كان المتنبي شاباً قوى الحس رقيق الشعور ، عنيف الطبع ، حاد المزاج . وكلما ألحَّ خصومه في الغض منه والنَّعْي عليه . ازداد عنفاً وحدة . . وبعد أن حطمت الأيام آماله ، أصبح شقيّاً باليأس بعد أن كان شقيّاً بالأمل ! وهذه الحالة النفسية أبلغ الأحوال تأثيراً في نفس الشاعر الحساس ، وأشدّها إنضاجاً لهذه النفس ، وهى من غير شك أخصب الأحوال التى تمر بنفس الشاعر ، لأنها تُنضجها وتشدُّ أزرها . حتى إذا سنحت الفرصة ، ظهرت الآثار القيمة الخصبة لما يلقي الشاعر من الألم والغم والضيق !

(١) انظر : مع المتنبي ص ١٧١ .

(٢) قصيدة « الوترى » ، الديوان ط الطليعة ، ٨٩/١ .

والشيء نفسه ينطبق على الجواهرى ، لقد جاءت أخلد قصائده فى تلك الظروف التى صهره فيها الألم ، وطهرته المحنة ، ويمكن التأكد من ذلك بمراجعة المقدمات التى تسجل فى بداية بعض القصائد .

وكما صرخ المتنبى : « كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبى ! » ، يقف الجواهرى ، دون أن يجد نفسه ، أمام ذاته التى تبدو ضائعة مضطربة : « هى النفس نفس يسقط الكل عندها » .

كما نلاحظ هذا التشابه بينهما فى موقفهما من حاسديهما الشامتين فيهما إن عضَّ أحدهما الدهرُ بنابه ؛ فيجد اللاحق منهما عزاءه فى موقف سلفه السابق ؛ فالجواهرى فى إحدى أزماته النفسية الحادة - وما أكثرها فى حياته - يرد على هؤلاء الشامتين ردَّ الأعزل من كل سلاح ، إلا من قوافيه اللاذعة، ضارباً المثل بصنوه ومثله الأعلى « أبو الطيب »^(١).

وثمة نقطة هامة تبرز فى المقارنة بين الشاعرين ، وهى أوجه البطولة التى نلمسها لديهما ، وإن كانت تختلف فى مضمونها عند كل منهما ؛ فالمتنبى لا يمل الإصرار على شجاعته وفروسيته ، إنه يفاخر بهما فارساً كبيراً كثير المعارك والفتوح هو « سيف الدولة » نفسه . ولا يمكن أن تكون مفاخرة كهذه مجرد ألفاظ يُزجها شاعر يهوى المبالغة . . إن المتنبى لم يمل دائماً من أن يؤكد على رءوس الأَشْهاد ، سموحه فى ناحيتين متصلتين فى نفسه : القول والحرب :

أنا الذى نظر الأعشى إلى أدبى	وأسمعتُ كلماتى من به صممُ !
فالخيل والليل والبيداءُ تعرفنى	والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ومثل هذه النظرة لا نجدها لدى الجواهرى ، لأن الضرب والقتال لديه، ليس إلا ضرب الكلمة وقتال القلم ! فإذا كان المتنبى يشارك

(١) انظر : قصيدة « المحرقة » الديوان ، ط بغداد ، ٣٣/١ .

سيف الدولة فى المعارك ، فلإن شاعرنا فى منازلته بيقى محرکًا للفعل المباشر ، أكثر منه فاعلا ، إنه المحرض الكبير ، الذى يحقق ما يبغيه عن طريق حضّ الآخرين على الضرب والثورة والعقاب . ويبقى سلاحه الكلمة وحدها .. مهما تكن أشبه بالسيف أو الرصاص !

ويبدو أن الشاعر كان يشعر بالحرج إزاء ارتباطاته التراثية ، فنجده لا يكثرث بالصبر حيث قنع به المتنبى . ويجد كل ما يناله « وإن جلَّ قدرًا دون ما أبتغى قدرًا ! »

ويظل يأنس لهذه المسيرة المتوترة الطموح ، غير القانعة ، ولهذه الحياة التى لا تقف عند حاجة دون أن تتورط بالمغامرة فى أخرى !^(١)

وثمة فرق بين المتنبى والجواهري يلقى ضوءًا على بعض منابع الشعر لديهما . « أبو الطيب » متعال أنوف يستعظم نفسه إزاء البشرية كلها : أمرائها ودهمائها على السواء ، وهو وإن كان مدفوعًا إلى الاستعلاء بما اعتقد أنه سحق الغريب غير المتمى على قومه ، إذ يستهضمهم فيخذلونهم - فإنه فى التحليل الأخير استعلاءً عنيف تؤكد فى ذهنه صغارات الناس أينما حل :

أنا فى أمة تداركها الله غريبٌ كصالح فى ثمود !
وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن معدن الذهب الرغام !
فهل يتصف الجواهري بمثل هذه الكبرياء الرهيبة ؟ إنه حقًا معتد بنفسه ، يرى نفسه مغبوتًا فى مجتمعه ، لذلك يتأبى على هذا المجتمع ويرفض كثيرًا من قيمه . ولقد جعل نفسه نسرًا أو أسدًا . ولكنه أسد أو نسر يقف على رأس الجماهير ، وفى طليعتهم ، وقفة الشريك يزهو بهم ويتباهى بانتسابه إليهم . ولا يعيش فى برجه العاجى وسط الفلاة ، معتزًا بقوته ، ممجدًا جيروته !

(١) انظر : الجواهري - دراسات نقدية ، ص ١١٠ .

فللجواهرى كبرياؤه التى يستمدّها - كالمتمبى - من شعره ، بيد أنها لا تدرك كبرياء المتمبى إلا فى ومضات ! إن أبا الطيب يبقى دائماً فرداً عنيذاً أنوفاً . . لذلك يبقى غريباً أينما حلّ ، موضع الحسد والنقمة إذا لقى نزرًا من النجاح ، حتى يقدم حياته ثمنًا أخيراً لذلك كله . . أما الجواهرى فقد ربط مصيره بمصير أمته ، مهما يتتقد خنوعها وتقاعسها . إنه متم لها ، لا يطيق الاغتراب عنها . فالصلة بينه وبين سلفه ابن الكوفة وثيقة مستمرة . غير أن الظروف التاريخية المختلفة قد حتمت على المتمرد المعاصر ، مصيراً غير المصير الذى حتمته على المتمرد القديم !

وهناك ظاهرة طريفة نلمسها لدى الدارسين لحياة المتمبى ، ونجد لها ما يماثلها فى حياة أبى فرات . تلك هى التعصب العنيف لكل من الشاعرين وعليه ! وقد مضى على عمر المتمبى أكثر من ألف عام ، ويبدو أن تلك الظاهرة لم تتفقد حدتها على مر العصور ؛ فقلماً يجنح الناس فى أمره إلى الاعتدال فى الحكم ، لأنهم إما معجبون به أشد الإعجاب ، أو ناقمون عليه ، وعلى شعره ، أشد النقمة ! (١) .

وأذكر أثناء زيارتى لبغداد أننى لمست بالنسبة لموقف الناس من الجواهرى وضعاً شبيهاً بذلك ؛ فالمعجبون به مفرطون فى ذلك أشد الإفراط ، لدرجة أن بعضهم يعتقد أن شاعرنا ظاهرة نادرة يصعب تكرارها . وفريق آخر منهم يتعجب من جرأة باحث مبتدئ على الإقدام على دراسة الجواهرى . . لأنه أكبر من أن يدرس !

وعلى الناحية المقابلة نرى المفرطين القادحين فى شعره وفى شخصه ، يبالغون فى ذلك أشد المبالغة . . إفراط فى ناحية وتفريط فى أخرى !

(١) « أبو الطيب المتمبى بين خصومه وأنصاره » . د. محمد عوض محمد ، الهلال مايو ١٩٦٢ .

ومما هو مقرر لدى النقاد القدامى والمحدثين ، أن المتنبي قد خرج على مألوف الرثاء فى عصره ^(١) . وبخلاف « الرثاء الشخصى » ، الذى لم يتميز فيه الجواهري على غيره من الشعراء ؛ نجده ربما فاق أبا الطيب من حيث التجديد - فى « الرثاء السياسى » ^(٢) .

وحكم المتنبي معلّم هام من معالم شعره . وشاعرنا هو الآخر ركّز خلاصة نظراته إلى الحياة فى حكمه التى وقفت أمامها وقفة قصيرة فى هذا البحث ^(٣) ولا شك أن سلفنا العظيم « أبو الطيب » يفوق الجواهري كثيراً فى هذا الميدان ، بوقفته التأملية العميقة ، وفلسفته المقنعة . بخلاف أبى فرات الذى لا يتلاءم مزاجه مع مثل هذه الوقفات . وبعبارة أخرى ، المتنبي يقول الحكمة ثم يحاول الإقناع بها ، أما الجواهري فيقولها فقط ! ولعلنا نذكر أن الجواهري جدّ معجب بالمفكر الألماني « نيتشه » وبخاصة فى كتابه الذى يعكس فلسفته التى اعتنقها « هكذا تكلم زرادشت » ^(٤) .

وقد سبق أن لحظ الأستاذ العقاد اتفاقاً بين المتنبي ونيتشه فى المبدأ الفلسفى الذى يؤمنان به ، وهو إرادة القوة ^(٥) .

ثانياً : علاقته بالمحدثين ومكانته بينهم :

أما مكانة الجواهري بين شعراء العصر المحافظين فهو فى طليعتهم . ويمتاز على كثير منهم ، بأنه ذو نهج خاص ، وأسلوب متميز ، وقسمات بيّنة ، كما أنه من أغزرهم مادةً ، وأعمقهم معنى ، وأخصبهم شاعرية ، وأوسعهم أفقاً .

(١) انظر : المتنبي بين ناقديه فى القديم والحديث ، ص ٣١٥ .

(٢) انظر الفصل الثالث من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٣) انظر « الحكمة » فى الفصل الثانى من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٤) انظر : « ثقافته وأولى شعره » فى الفصل الأول من الباب الأول ، والفصل الثانى من الباب الثالث .

(٥) انظر المتنبي بين ناقديه فى القديم والحديث ، ص ٤١٣ وما بعدها .

وكما يقول أحد مريديه - بلغة المُحِب - ^(١) : « ليتنى أعترف للجواهرى بأكثر مما يعترف به معادوه فى قرارة أنفسهم .. الجواهرى ثمرة أجيال طويلة .. وهدية لأجيال بعيدة . ولئن رُزق كل عصر شاعراً كبيراً فى زمانه فإنه لا يرزق دائماً [جَوَاهِرِيّاً] .. نحن لا نعرف منه إلا ما يعرف الواقف على ساحل بحر خضم !! »

وهناك شعراء فى العالم العربى يتوارد ذكرهم على ذهن عند الحديث عن الشعر الوطنى ، أو عن الجواهرى . فشوقى مثلاً من الشعراء الذين حاكاهم الجواهرى فى بداية عمره الفنى ^(٢) .

ونجد لهما قصائد قريبة الصلة بعضها ببعض ، نظراً لتشابه الموقف الذى قيلت فيه ، وهما يتبادلان التفوق والإجادة ؛ فالجواهرى فى قصيدته « يا دجلة الخير » ^(٣) التى قالها فى « براج » ، يفوق شوقى فى « يا نائح الطلح » فى عمق المعانى وغزارتها وتنوعها . وإن كانت قصيدة شوقى تسمو على قصيدة الجواهرى بصدق العاطفة وحرارتها ، مما يعكس حبّ المصرى الخالد لوطنه ، وارتباطه بترابه . فضلاً عن عنف صدمة النفى على أحاسيس شوقى ^(٤) ، الفنان المُتَرْف ، الذى لم يتعود معاناة الآلام ، وتجرع الصدمات . لذلك ما فتئ ينوح :

نحن البواقيتُ خاضُ النارَ جوهرنا ولم يهنُ يَسَدِ التشتيت غلابنا

(١) هو الدكتور على جواد الطاهر ، انظر : «الرأى العام» ١٠/٧/١٩٦٠م.

(٢) انظر : « ثقافته وأولى شعره » فى الفصل الأول من الباب الأول (١٣١).

(٣) الديوان ، ط الطليعة ، ج١/٧.

(٤) يمثل أمير الشعراء القمة التى وصل إليها الاتجاه المحافظ البياني فى الشعر المصرى الحديث ، غطت نشأته فى كنف الحكام على موقفه الوطنى . وعندما تمرد على ما تُمليه هذه النشأة ، صار عرضة للاضطهاد . نُفى إلى أسبانيا لمدة خمسة أعوام .. أخصب الأدب العربى الحديث بمسرحياته الشعرية .

لم تُنزل الشمس ميزانًا ولا صعدتُ
في ملكها الضخم عرشًا مثلَ وادينا

وفي السنية التي أنشدها من منفاه بالأندلس ، استمر يعزف على نفس الوتر :
وسلاً مصرُ هل سلا القلب عنها
أو أسا جرحه الزمانُ المؤسى ؟ !
كلما مرت الليالي عليه رقّ
والعهدُ في الليالي تُقسي
وطنى لو شغلتُ بالخلد عنه
نازعُني إليه في الخلدِ نفسي !

أما الجواهري الذي تعودُ الاغترابَ ، وذاقَ مرارته مراراً ، فلم تظهر
في قصيدته عاطفةُ الحنين إلى الوطن بهذه الصورة الطاغية .

وعلى أية حال ، لا تكونُ الغربة غرضاً مستقلاً في شعر كل منهما .
كما نرى ذلك لدى البارودي مثلاً .

وقصيدة الجواهري « يافا الجميلة » ^(١) لا تُداني قصيدة شوقي « نكبة
دمشق » . وهما في موضوع متقارب ؛ إنه قد يتفوق على شوقي في ميدان ،
ويقصرُ عنه في مبادين أخرى . وشوقي يفضلُه عمومًا في إشراق الديباجة ،
وما طرّقه من أبواب جديدة في الشعر العربي .

والجواهري نفسه يقدر مكانة شوقي عندما يلمس مواطن الضعف في
شخصيته ، وإن لم يخلُ موقفه من التحامل عليه . كما يعكس ذلك قوله :
« شوقي أحترمه .. أعتبره النموذج الأول للصياغة الفنية في العصر الحديث
في بعض نماذجه .. وهو يسف ! .. والمهم أن شخصية شوقي لم تكن قوية .
كان ضعيفًا بفعله الاجتماعي قويًا بشعره .. والرصافي أضعف منه فنيًا لكنه
أقوى منه تأثيرًا في الحياة والمجتمع والتاريخ ! » ^(٢) .

والعراقيون لا ينسون أن « إمارة الشعر » سلّمت - عن جدارة - إلى
مصر ممثلة في « شوقي » ، مع أن العراق يضم بين جنباته الأفضاء من

(١) الديوان ، ط بغداد ، ١٩٥٠ / ٢ / ١٣٥ .

(٢) جريدة « لسان الحال » البيروتية : ١٧ / ١٢ / ١٩٦٧ م .

الشعراء ، ومع أن للشعر سوقاً رائجة بين العراقيين ، فضلاً عن البيوتات الأدبية التي تنتشر بين الأسر العراقية .

وقد أعادت مجلة « الهلال » في الأربعينيات من القرن العشرين « إمارة الشعر » إلى الأذهان عندما قامت باستفتاء حولها ، اشترك فيه عدد من أدباء العربية في أقطارها المختلفة ، لم يكن من بينها العراق . وعبر أحد العراقيين^(١) من تذرهم من هذا الاستفتاء ، فكتب مقالاً رمز فيه إلى الشعراء بطيور مختلفة ؛ سخرية من مؤتمر لا تشترك العراق في مناقشاته ! وبعد أخذ وردّ في هذا المؤتمر « الطائري » حول من يحوز شرف الإمارة فيه ، « فاز بالإمارة الحققة صقرُ الشعراء : الجواهري ، الشاعر الخالد في دنيا الأدب ، والمحلّق في كل سماء ... وطار الصقرُ وهو يشكر للجميع ثقتهم !! »^(٢).

ونجد الحديث بعد شوقي يستوقفنا لتريث قليلاً أمام قرينه شاعر النيل « حافظ إبراهيم » لئلا نرى هل هناك من صلة تربط شاعرنا به ..

والشبه في الروح الوطنية الإصلاحية بين الشاعرين واضح وقد عاش كلاهما لشعره ، وفي شعره ، واحتل ألوانَ الحرمان في سبيل إخلاصه .

والخلاف بينهما خلاف تابع لظروف كل منهما ، وطبيعة تكوينه ، وقد ترك هذا الخلاف أثره على مناحٍ شتى في حياة الشاعرين ، وفي أدبهما .

(١) الأستاذ على الخاقاني ، صاحب مكتبة وأديب في بغداد .

(٢) مجلة البيان العراقية السنة الثانية العدد (٣١) و (٣٢) . والواقع أن هذا « الصقر » بينه وبين شوقي درجات كثيرة ، ولو اتسع المجال لمقارنة مستفيضة بينهما ، لأصبح الصقر شيئاً آخر ! فأين هو من شوقي في مسرحياته الشعرية التي ابتدأ بها الأدب الحديث عهداً جديداً ؟ ولعلنا نذكر أن الجواهري - في شعر الوصفى - لم تُلهمه دجلة والفرات نظرات صابئة في تاريخ الأمم ومصائر الدول ، كما أنه لم يصف الآثار الآشورية أو البابلية . قارن هذا بموقف شوقي من النيل ، أو بمصرياته القديمة !!

فحافظ يميل إلى النصوع البياني مع شيء من الجزالة ، وإلى التبسط غالباً . وهو الذى ينسجم والذوق المصرى فى زمنه ^(١) .

أما الجواهري فديباجته متناهية فى الجزالة ، التى تلائم الذوق العراقى من ناحية ، وتنسجم وشخصيته الثائرة من ناحية أخرى .

وكلا الشاعرين ذو طاقة شعرية معطاء ، ولكن طاقة الجواهري أعظم من طاقة حافظ ، وتفكيره أوسع ، ويميل شاعرنا إلى الإطالة ولكن بلا إسفاف ، وشعره يدل على روح شعرية متوقدة .

وكلاهما موسيقى الطبع ، ولكن موسيقى حافظ أسلس ^(٢) ، أما الجواهري فيمتاز بالصياغة الفخمة التى تعلن أنها خادمة وحية ، وليست بالمسيطرة عليه .

وهما ينظمان غالباً فى مناسبات خاصة أو عامة ، ولكن كلا منهما ارتفع غالباً فوق حدودها ، وجعلها منطلقاً لمعالجة ما يشغله من أمور وطنية أو قومية .

وتكفى هذه الإشارات ، لنستشف منها مكانة شاعرنا على المستوى القومى . ويكفى أنه وقف نداءً للقمم الشعرية الشامخة فى العالم العربى طوال النصف الأول من القرن العشرين . وقد يكون دونهم فى بعض الأغراض الشعرية ، ولكنه فى الوقت ذاته ، قد يسبقهم فى مجالات كثيرة . فحافظٌ بذلك للوطنية العراقية ، على مكانة رفيعة فى الشعر العصرى ، بعد

(١) انظر : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٨٦ .

(٢) يمثل شاعر النيل أحد أعمدة « الاتجاه المحافظ البياني » . تخرج فى المدرسة الحرية ضابطاً ، وظل فى الجيش حتى سنة ١٩١٠ م ، فعين بدار الكتب ، ثم رقى وكيلاً لها . اطلق عليه « شاعر الشعب » لتناوله كثيراً من الأمور التى تشغل اهتمام مواطنيه . له كتاب نثرى « ليالى سطيح » يعرض فيه الموضوعات التى تناولها عرضاً قصصياً .

أن فقدت علميها الشامخين : الزهاوى والرصافي^(١) . كما أسهم شعره فى الدفاع عن حقوق الإنسان وكرامته .

وليس من الميسور فى كل جيل أن نظفر بشاعر مستوعب لروح قومه ، أو مهتم بالمثل العليا ، تستحوذ على مشاعره ، فتدوب عناصر فنه فى هذا الشعور . ويُخرج من الآثار الفنية الرفيعة ما تتبلور فيه عواطفه وأمانيه وأحلامه وأخيلته ، فى وحدة منسجمة جذابة .

مثل هذه الظاهرة ليست أمراً ميسوراً فى كل جيل ، وإن جاز أن ينبغ شعراء - لا شاعر فحسب - فى جيل بعينه نبوغاً مجرداً ، يعتمد على طاقته الفنية لذاتها لا غير !^(٢) . وبين أولئك الأفاضل ، يمكن أن يوضح شاعرنا برغم ما أخذنا الكثيرة عليه . يضعه فى مكانه هذا ، أصالة فنه ، وكفاحه المستميت من أجل الكادحين المستضعفين !

وإذا ما عُدنا إلى العراق لنرى مكانة « الجواهري » بين شعرائه - أدركنا على الفور ارتباط اسمه بـ « الزهاوى » و « الرصافي » ، لأنه الامتداد الخصب المتجدد لهُذين العلمين فى اتجاههما الكفاحى الذى أرادته . إلا أن ارتباطه بالرصافي أشد ، وشبهه به أوضح ، ومجال كفاحهما يكاد يكون واحداً . بخلاف الزهاوى الذى سلك اتجاهًا خاصاً به ، جعله يخاصم الحركة الوطنية فى بعض مراحل كفاحها ، وأضفى على شعره سماتٍ تميزه .

لذلك تركز الحديث على ما يربطه بالرصافي ، أو يختلف معه فيه ، والاكتفاء به عن ثالثهما « الزهاوى » ، الذى يتعد عنهما ، إلى حد ما ، فى مجالات الكفاح التى خاضوها^(٣) .

(١) انظر التعريف بهما فى المقالة الثالثة من التمهيد لهذه الدراسة .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٨٧ .

(٣) انظر : « الثقافة » ، فى التمهيد لهذا الحديث .

فماذا عن الرصافي والجواهري ؟ إن الأديب من هذا الاتجاه النضالي

لم يقف عند حد كونه أديباً . بل كان موقفاً بضرورة تخطيه هذه الصفة ،
ليشارك في انتشال الوطن من القاع المظلمة التي انحدر إليها^(١) . وأفاق
الناس على صوت الجواهري يهدر كالتيار الجارف ويعصف بالحكام
وصنائعهم . معبراً عن أشواق الناس للحياة ، ولهفتهم إلى التحرر ، ملتقياً مع
زميله في التشهير بأعوان الأجانب والعطف على الأشقياء الكادحين . . ولكن أبا
فرات فاقهما متانة لغة ، واستقامة نظم ، بطريقة لم تنفق لأحد من معاصريه .
فدخل الشعر بفضلله مرحلة جديدة من مراحل ازدهاره ونضجه^(٢) .

والرصافي يمثل هذا الاتجاه أصدق تمثيل ، فالمقارنة بينه وبين
الجواهري تغنينا عن ذكر غيره من الشعراء ، الذين كان مجال كفاحهم
مجتمع العراق ، ومحيطه في الأمة العربية . . كافحوا الساسة الهدامين
الساعين لمصلحتهم ، والاستعمار السالب لقوت الشعب والأمراض
الاجتماعية . ووعوا كثيراً من جوهر الدين ، ودعوا إلى تحرير المرأة . .
فجاءت معظم قصائدهم تنسم « بالحركة الصراعية ، والحماسة العسكرية ،
في معالجة الموضوع ، وكثرة الألفاظ السياسية ، وازدحام الصور المقتبسة
من مجالات النضال ترافقها موسيقى يقصد من ورائها إلى إيفاظ الكرامة»^(٣) .

وثمة ظاهرة بارزة بين شعراء هذا الاتجاه ؛ فهم ، في الغالب ، لم
يمدحوا الأفراد باعتبارهم أنصاف آلهة ، بل إخوة وأصدقاء ، وعلى أساس
خدمتهم للمجتمع . وهم وإن طرّقوا أبواب مدح لا يسمح للشاعر الحديث
بها ؛ فقد طوعوها تطويلاً جيداً . حتى لتعد كفاحية من الطراز الأول !

(١) « وجهة الأدب في العراق » ، مقال لطف التكريتي ، مجلة الآداب ، مايو سنة ١٩٥٣م .

(٢) مجلة الآداب البيروتية ، نوفمبر ١٩٥٧م . مقال بقلم عبد الجبار داود البصري .

(٣) المصدر السابق .

وقد شارك كل من الرصافي والجواهري في الحياة الاجتماعية ، وإن كانت مشاركة شاعرنا أشمل وأعمق ؛ فالرصافي يتفقد الأرملة المرضعة واليتيم الفرد ، لكن الجواهري يتفقد « اللاجئة في العيد » والجنود العائدين من فلسطين . ويتناول قضية البؤس فيتجاوز الأفق الذي رسمه أفراد هذا الاتجاه الشعري لأنفسهم . ولذلك ظل ظاهرة أدبية مقنعة ، إلى أيامنا هذه !

ولقد كان لتكوين كل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة ، أثره البارز في اختيار الخط الذي سار فيه ؛ فقد عني الزهاوي بالعلوم الحديثة وتبّعها بشغف ، فدخلت مفاهيم العلم وقضايا الفكر البحتة في أشعاره بشكل تقريرى مباشر . فكان رجلٌ فكر وهوى علوم ، قبل أن يكون شاعراً !

أما الرصافي فيمتاز بثقافة تاريخية واسعة مع الإحاطة بفنون الأدب العربى وتاريخه ، وقد ساعده ذلك على وضع عدد من الدراسات الأدبية . كما كان به ميل إلى التفلسف .

ويبدو أن انشغالهما بقضايا الفكر جاء على حساب الشعر . فالشاعر شاعر بقدر ما يقترب من « اللاوعى » ، من غير أن يضيع فى متاهات الغموض والفوضى ، وهذا ما أغفله الشاعران الكييزان .

وعلى العكس من سلفيه امتار الجواهري بحاسة شعرية مرهفة ، وبينة فنية أكثر نضجاً ، وإن كانت ثقافته أقل اتساعاً وأبعد عن التركيز . وقد كان فى ذلك الخير كل الخير ؛ فقد فرض عليه ذلك البقاء داخل حدود الشعر . فأفكاره تظل على ثرائها خاضعة لمهامه الأولية كمناضل ، وشاعر ! ^(١) .

نعم ، لقد سرت فى شعر الرصافي مضامين اجتماعية كثيرة ، تعكس حقارة الوضع الطبقي الذى عاناه ، وحفر فى وعيه أخاديد كانت مستوطناً

(١) انظر : الجواهري - دراسات نقدية ، ص ٣٠ - ٣١ .

صالحاً للتعاطف مع البائسين ، فكرَّسَ الشاعر المحرومُ كثيراً من قصائده لمعالجة مآسى الحياة الاجتماعية . وبرغم الصدق والجدية فى هذه القصائد ، إلا أنها قد وقعت تحت رحمة « المثالية » ، وعجز الرصافى عن رؤية الدور الذى تمارسه الدولة ونظامها الاقتصادى فى خلق وترسيخ مثل هذه المآسى التى هزت مشاعره الإنسانية . مما أفقد شعره روح النضال والمقاومة . وصرف همه إلى صفات دينية وأخلاقية ، كان يتقدم بها علاجاً لأمراض قومه الاجتماعية المزمنة ، بدلا من الحل الحاسم الذى يأبى سيطرة طبقة مستغلة وتحكُّمها فى رقاب الشعب . إن هذا التحول من التأثير العابر بالأفكار إلى استيعابها كلياً وصيرورتها ينبوعَ إلهام ، وحافز حركة - قد أصبح ابتداءً من جيل الرصافى ، ضرورةً حتميةً يستلزمها تطوُّرُ الوضع الاجتماعى فى العراق وبالبلاد العربية . وإذا عجزت الضرورة عن فرض نفسها على شاعر صادق الوطنية كالرصافى فقد حققت تجسُّدها الكامل فى الجواهري ، الذى عاصر الرصافى عند العقود الأخيرة من حياته . ونزل إلى معترك الحياة بذخيرة وافرة من الفكر السياسى والاجتماعى الخلاق^(١) تدعمها رؤية واضحة لآمال الأمة ، تدعو إلى الإسراع بتغيير واقع لا إنسانى أجبرت الجموع على التردُّى فى وهْدته سنينَ طوالا . وما كادت هذه الجماهير تسمع ما قاله شاعرنا ، حتى أحسَّتْ بأنه يمتح قصائده من أنات عذابها ، وسوادِ بؤسها .. فأحبَّتْه وتعلقت به . بل وتغافلت أحيانا عن بعض سوءاته !

لقد أدرك الجواهري أن إصلاح المجتمع لا يتحقق بمبادرات الأفراد ذوى النوايا الطيبة ، ولا بالحلول النصفية للمشكلات . وإنما بالنضال المستمر لإسقاط السلطة وتبديل النظام . ولعل هذا الفارق بين موقف كل

(١) المرجع السابق ، ص ١٨ - ١٩ .

من الشعاعين - كان هو الموجّهَ لكيفية تناولهما للأمراض المتفشية في المجتمع ، فقد شغل الرصافي بمعارك جانبية حول حقوق المرأة أو السفور والحجاب أو التقاليد الاجتماعية . وهذه المعارك لم يقف الجواهري عندها كثيراً ليعالجها منفردة ، لأنها في رأيه لم تكن هي المرض بقدر ما كانت أعراضاً له . . أما العرض الأساسي الممتد بتأثيره إلى كل مرافق الحياة في الوطن فهو : الحكام الذين يمثلون سلطة الدولة . . . جهاز الحكم إذ هو ما يجب التصدي له ومجابهته ، وشنُّ حرب لا هوادة فيها عليه ، أملاً في نسف الواقع الراهن ، بتحطيم العقبة الكثود التي تقف في طريق التغيير الاجتماعي !

على أنه يبدو أن نظم الشعر لاستهواء الجماهير ، يجعله خطابياً سريعاً ، لا يتعمق الأحداث بل يستنفذ كثيراً من طاقته في تلبية مطالب الظروف على حساب القيمة الفنية . إلا أن هذا الشعر كان عملاً تخميرياً هائلاً ، أثر في نمو الوعي القومي ومثّل إيمانَ العراقي بمجد بلاده ، وحريتها وحققها في الكرامة والحياة ؛ فمهّد الطريق لمرحلة أكثر نضجاً ، وأقوى بياناً . تطور فيها هذا الشعر . . وبلغ درجة تُداني القمة ^(١) .

واستمر الجواهري وحده بين رواد الحركة الشعرية المعاصرة في العراق ، يتذوق شعره الشبابُ الثائر ، ويزداد الشيوخ به إعجاباً . . لأنه نسيج وحده . . تقرأ شعره فتلمح ذاته المتمردة الثائرة الحزينة من خلاله ، وتستطيع دائماً أن تلمس نبضها بين السطور . وإلا فلماذا لم يشمل النسيانُ كما شمل غيره؟! قد يكون لاستمرار الجواهري في مواصلة مسيرته الكفاحية لأن أثر في ذلك . . ولكن نحن نخصُّ بالحديث النصف الأول من القرن العشرين ، والجواهري كظاهرة مقنعة في تلك الأيام !

(١) انظر : الشعر والشعراء في العراق ، ص ٧.

لو كان الرجل شاعراً اجتماعياً بالمفهوم العام لذلك مثل قرينيه ؛
لوقف بوقار في مصاف الشعراء الذين ودعتهُم الذاكرةُ تماماً ، وَلَوَقَفَ بينه
وبين أبناء هذا الجيل ، شبحُ الخشية والرفض^(١).

ومن اليسير أن نرى وراء كثير من النماذج في شعر الرصافي والزهاوى ،
شبح الشتر لأنهما يفترقان إلى التمرد الذى خصتُ به الطبيعة شاعرنا ، وإذا
لمحننا هذا التمرد لدى الزهاوى فهو تمرد غير واضح ، لأنه يقف مع الفكر
بلا روح ولا حياة !^(٢).

فالجواهري بمقارنته بالرصافي ، فيما قدّمناه للقصيدّة العربية ، لا يُشكّ
فى أنه أعطى جديداً وكثيراً ، سواء فى انتقاء الحرف ، أو فى وضعه مكانه
بحيث لا يتزحزح عنه ، أو فى تلوين الصور أو تنوعها ؛ فالبون بينهما
شاسع . « وهذا - كما يقول شاعرنا - ليس عيباً على الرصافي ، كان شعره
مرحلة اقتضتُ هذا الحرف وهذا التعبير - لم يكن قد نضج الحرف العربى
أو المجتمع العربى ، لكى يغير الرصافي ويبدل . أنا ثمرة من ثمرات تغير
المجتمع ومن سمو الحرف العربى جزء منه .. لست أنا المجدّد
والمبدع .. بل المجتمع . إن شخصية الرصافي كانت عظيمة ! وهذا شيء لا
يتأفّف منه الشاعر الأصيل أنا أتمنى أن يبرز واحد من الشعراء لكى أقول له :
وقد كنتُ قبل اليوم مثلك شاعراً »^(٣) « كنت أتمنى أن أسلم الشعر إلى
السياب .. لكن الموت عاجله ! »^(٤).

(١) انظر : الشعر والشعراء فى العراق ، ص ٧.

(٢) انظر : الجواهري دراسات نقدية ، ص ٨٣ - ٨٥.

(٣) هذا عَجَزُ بيت للرصافي - ضمن قصيدة أرسلها إلى الجواهري - صدره : بِكَ الشعر ،
لا بى ، أصبح اليوم زاهراً .

(٤) انظر : مجلة « شعر » ، السنة (١٠) ، العدد (٣٨) .

فالرصافي نتاج صادق للظروف التي وُجد فيها ، والجواهري امتداد له ، ولكن بالعمق والتكثيف . لقد شاخ الرصافي في أخريات أيامه ، إن أجيز هذا التعبير ! ولكن الجواهري للآن - ولا ندرى ماذا سيصنع الله به بعد - يرفض أن يشيخَ ولا يزال يغمس قلمه في صميم التجربة ، بإطار من التكوين الفكري للقضية ، ولكن ليس على حساب الشعر . وهذا مما تفوق فيه على الرصافي ؛ فالشعر لديه تجسيد لقضايا الجماهير ومشاكلهم ، ولكن مع الحفاظ على فنيته .

وعندما يستلهم في « تنويع الجياح » ^(١) إحدى قصائد الرصافي ^(٢) ويقفوا أثرها في السخرية اللاذعة ؛ فإن « أبا فرات » يضيف إليها غنى وتفصيلاً ، هما من مميزاته الخاصة حتى جاءت قصيدته في النهاية ، صورة مقلقة لتلك الشفقة العميقة ، التي تنبض وتضطرب ، وراء وقفة التمرد ، التي انتقل بها من حالة الانطواء على الذات لدى الرصافي ، إلى سورة غضب قاتلة ، ومن الرقة الوداعة إلى وضع الشقة بالجماهير ، والالتكاء على قوتها الكامنة ، فأشعل بها روحَ الحماسة أيما إشعال !

ولا ريب في أن الرصافي قد ترك أثراً واضحاً في شاعرنا ؛ لأن الرصافي مع غيره من شعراء النصف الأول من هذا القرن يمثلون طلائع الشعر العربي في قرننا الحالي . والجواهري يفضلُ بعضهم من أوجه كثيرة . لا بسبب من موهبته الخصية فحسب ، بل بسبب من الظروف التي وُجد فيها ، فهو لا جذور عثمانية له ؛ إنه يأتي محمولاً على الموجة العربية العارمة ، وهي تصعد وتحتدم ، وتصطدم بمطامع الغرب ، المتألب على العرب !

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٣٩/١ .

(٢) ديوان الرصافي ، ص ٤٤٠ وعنوانها « الحرية في سياسة المستعمرين » ، ومطلعها :

يا قومُ لا تتكلمُوا إن الكلامَ مُحَرَّمٌ

ولا بأس أن نسمع رأى الجواهري فى نفسه وفى الرصافى فى حديث ينم عن الصدق إلى حد بعيد ؛ يقول : « شعرى هو أنا .. هو شخصى .. إننى شاعر بالنظفة .. إننى وحدة كلمة وحياة ، لا أومن بشاعر حياته شيء وشعره شيء آخر .. إن شخصية الشاعر أكثر أهمية من طريقة تعبيره ، فالمهم هو التأثير فى المجتمع .. نشأت فى العراق .. صور الحياة التى تأثرت بها متكررة ، لم أشعر أن قوة نهزنى إلا حين بدأت أقرأ للرصافى الذى لا يأتى فى القمة من الناحية الفنية ، غير أن شخصيته كانت قوية ، غيرت كثيراً .. كان الشاعر العربى أحياناً أفضل وأقوى من شعره .. قيمة الشاعر تقاس بقدرته على التعبير حياتياً أو فنياً ! » (١) .

ثالثاً : أثره فى اللاحقين :

عاصرت قمة الجواهري الشعرية - فى أواخر الأربعينيات - بداية الحركة الشعرية الجديدة فى العراق . وعندما تبلغ الأشكال الشعرية حدّها الأقصى من النضج والقوة ، فلا بد من ثورة عليها ؛ استبقاء للطاقة الشعرية وقدرتها على التعبير عن رؤية الإنسان ، واستمرارها فى البحث عما هو أعمق وأوثق صلة بالنفس والتاريخ والمجتمع المتغير .

وللأسف عاش الجواهري مع هذه الحركة كجزيرة وسط بحر ؛ لا يتأثر بها ويقل تأثيره فيها ! ومن ثم لم يُخلف الشاعر اتجاهاً فنياً ذا ملامح واضحة .. ونمائه من بعده هؤلاء الشعراء الشبان المتزعمين لتلك الحركة . كما طوّر هو الاتجاه الكفاحى الذى راده الزهاوى والرصافى ، وهذا لا يمنع من أننا قد نجد صوته لدى بعض أولئك الشعراء . ولكنه الصوت الخافت ، والتأثير المحدود ، الذى لا يتجاوز تأثيراً بصورة هنا أو قصيدة هناك . أو

(١) انظر : صحيفة « لسان الحال » البيروتية ، ١٧/١٢/١٩٦٧م .

استلهاماً لبعض مواقفه النضالية وتمرده المشبوب . مع تباين فى الشكل
الفنى ، وتعميق لمضمونه !

ومن هنا فإن تجربة « بدر شاكر السياب » مثلاً ، تنطلق من تمرد
الجواهرى إلى ما يشكّل تمرداً من نوع آخر . فتجربة الجواهرى تبقى تجربة
المتنرد الذى لا بد له من شىء يتمرد عليه باستمرار ؛ إذا تحقق ما يصبو إليه
فإنه يتمرد من جديد . . استكمالاً لمثاليته المطلقة ، إنه تمرد يتوخى ما
يتسجم مع إنسانيته ، ولكنه يضع لنفسه أهدافاً قريبة ، تتصل بالحدث
السياسى المباشر .

« أما تجربة السياب فإنها تتخطى هذا كله إلى تجربة ذاتية تنفذ من خلال
الحدث السياسى - بل تنفلت منه - إلى التجربة الإنسانية الشاملة ... ففى
الحركة الشعرية الحديثة نجد فكرة بطولة الشاعر التى تتجاوز التحدى إلى
التضحية والفداء ! وكان لا بد لهذه الحركة أن تُحدث قوالبَ جديدة تستطيع
استيعابها ، وكان عليها من ثم أن تجد الرموز التى تستطيع احتواء زخمها
وحرارتها ، وليس عجيباً أن نرى - تبعاً لذلك - تحول الشعراء الجدد من «
المتنبى» إلى « الحلاج » .. من تعقيد اللفظ ووضوح الرؤية ، إلى وضوح
اللفظ وتعقيد الرؤية ! »^(١).

ونعود إلى ما كان يتمناه الجواهرى للسياب ، بأن يقول الأخير عنه
«لقد كان شاعراً ..» .

حقاً لقد كان مقدراً للسياب أن يلعب دوراً بارزاً فى الشعر العربى
الحديث ، لولا أن عاجلته المنية^(٢) وقد ترك الجواهرى بصمات واضحة

(١) انظر : مقال جبرا إبراهيم ، الهلال يناير سنة ١٩٧٠ م .

(٢) يرد إلى الذهن هنا اسم « الهمشوى » ، شاعر المنصورة ، الذى فقد الشعر شاباً .
وكان يتوقع له أن يكون خير ممثل لـ « الاتجاه الابتداعى العاطفى » فى الشعر المصرى
الحديث . انظر : تطور الأدب الحديث فى مصر ، ص ٣٩٩ .

على بعض شعره ؛ فقصيدته « بور سعيد » فيها روحُ الجواهري وبعض صورها الشعرية مقتبس من صورٍ لشاعرنا . خاصة عندما يثور في المقطع الثالث منها ، ثورة « جواهريّة » عارمة .

وقصيدة الجواهري « الشاعر » ^(١) :

لا أريد النأيَ إنّي حاملٌ في الصلر نايًا
عازفًا أنا فأنّا بالأماني والشكايًا
رنة المفعول في الحـ سفرة صوتٍ للمنايا

نجد لها صدى واضحًا في قصيدة « السياب » : « المعول الحجري »
التي يستهلها بقوله :

رنينُ المعول الحجريّ في المرتجّ من نبضي
يدمر في خيالي صورة الأرض ^(٢)

ولكن هل وصل الجواهري إلى مثل هذه التجربة الخصبة العميقة ، التي تنصهر داخلها عواطفُ أمة كاملة ، والتي أبرزها لنا السياب ^(٣) في « المومس العمياء » عندما رمز بشخصية فتاة بائسة ، إلى مشكلة جيل كامل ؟!

ونج العراق أكان عدلاً فيه أنك تدفعين
سُهاد مقلتك الضريبة

(١) الديوان ، ط بغداد ، ٢/ ٣٣٣ .

(٢) انظر المقال المشار إليه سابقًا ، لجبرا إبراهيم .

(٣) ولد السياب بقرية « جيكور » بالقرب من البصرة ، تفتح على اتجاه الجواهري المحافظ ولكنه تخطاه إلى الابتداعية ، ثم الواقعية . وأصبح هو ونازك ، والبياتي ، من أبرز رواد الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي . انحرف فترة بشعره ، عن الاتجاه القومي ، فمجد القوميين السوريين ! اعتنق الماركسية ثم هاجمها ! أطلق عليه بعض النقاد « شاعر المأساة الإنسانية » ، أو « اللطم الجنائزي ! » أصيب بمرض عضال ، لازمه حتى توفي في أوائل الستينات غريبًا في الكويت . من دواوينه : أساطير ، وأزهار ذابلة . انظر الشعر العربي وروح العصر ، ص ١٧٧ - ٣٠٣ .

ثُمَّ لَمْلَمْ يَدِيكَ زَيْتًا مِنْ مَنَابِعِهِ الْغَزِيرَةِ
كَيْ يُثْمَرَ الْمَصْبَاحُ بِالنُّورِ الَّذِي لَا تُبْصِرِينَ!!^(١)

ظننى أن الجواهرى يقف أمام السياب فى مثل هذه القصيدة ليقول :
«وقد كنت قبل اليوم مثلك شاعراً» !



(١) المرجع السابق ، ص ١٨٩ - ١٩٠ .

حصاد الدراسة

والآن . . . وقد طالت رحلتنا مع الجواهري ، أرجو أن أكون قد وفقت
فى رسم صورة دقيقة - أو قريبة من الدقة - لحياة شاعرنا وفنه ، من خلال
هذه الدراسة التى تُعد نوعاً من الترجمة الذاتية . حيث كانت معاشيتى
للشاعر ذات انعكاس واضح على امتداد صفحاتها ، فقد نقلتُ عنه الكثير ،
وناقشته - أحياناً - فيما قال . كذلك أفدت من مخالطتى له ، بالاطلاع
على كثير من الأمور الحياتية ، والعلاقات الأسرية والشخصية ، التى قد
تخفى على من لم يخالطه ! كما لمست عن كُتُب ، موقفَ مواطنيه إزاءه ،
وتفاوتهم فى تقييمه تفاوتاً يَبِّتاً ! وقد انصتُ لكل ما يُقال عنه ، دون أن
أجعل من مهمتى الدفاع عنه ، محاولاً التزام الموضوعية ، للخروج بالرأى
الذى لا يتعصب له أو عليه !

وقد أثبتت الدراسة أن مشكلات العصر سيطرت على الشاعر ، وغطت
- أحياناً - الجانبَ الفنى فى نتاجه . وقد كان القلق الذى ساد العراق فى
عصره هو قلق الذات العربية - عمومًا - فى هذه المرحلة التاريخية .

وتبين - من خلال الدراسة - أن شعر الجواهري يعكس صورةً صادقةً
لحياته وعصره بكل ما حفل به من تناقض واضطراب ! كما اتضح وثوق
الصلة بين فنه وحياته ، بحيث جاء فنه جزءاً من هذه الحياة أيًا كانت من
الكِبَر أو الصغر ، ومن الألفة أو الشذوذ . فكأنما فنه وحياته شئ واحد ، لا
ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم !

كما حقق البحث ميلاد الشاعر ، وجعله فى سنة ١٩٠٣ م . وناقش
الآراء القائلة بغير ذلك . ثم أشار إلى طفولته المتفردة ، وإلى بعض

الأحداث الشاذة التي صاحبها ؛ لأنها ظلت ذات تأثير - يقوى أو يضعف - في حياته حسب اتصالها بالظروف المتغيرة التي مرت به .

كما تبين أن الترابط الأسرى كان أحد الأشياء القليلة التي لا يزال محافظاً عليها من تقاليدنا التي تمرد على الكثير منها ! وقد تلافى في معاملة أسرته ما عاناه من ضغط أبيه عليه ، حتى لنكاد نراه أخاً أكبر لأبنائه يناقشهم ويناقشونه .. يطلب منهم ويرفضون .. أحياناً !

وعند الحديث عن قلبه بين الوظائف والسياسة ، فجأنا الجواهرى فى أكثر من موقف : كخروجه المفاجئ من وظيفته المرموقة في قصر « فيصل الأول » ، ومناصرته لانقلاب « بكر صدقي » ١٩٣٦م على « الهاشمي » ، الذى أشاد به قبل ذلك . وكسبره فى ركاب الحكام ضد الشعب أحياناً . وقد أراحنا - وصدق مع نفسه - حينما قال : « لا تعتبر حياتي كلها أمجاداً .. إن لى سقطاتي ! » .

ورأت الدراسة أن عمله في الصحافة قد تميز فيه عن بعض من جمعوا بين القريض والثر ، باتخاذها لها منبراً للكفاح الذى خاضه . حتى لنكاد نلمس ذلك واضحاً فى صحفه بمقدار ما نجده فى قصائده . وقد كانت نزعته الثورية التى تعبر عنها صحفه ، مقياساً دقيقاً لحساسيته المفرطة إزاء الأحداث .

وفى الحديث عن عقيدته ، حددت الدراسة تأثير مزاجه الحاد العنيف عليها ، ورأت أنه لم يرفض الإسلام كعقيدة ، وإنما رفض الصورة التى يعرضها له بعض رجاله . وبرغم أنه لم يتوان عن الإلحاح بأنه مقدس لنور الشريعة ؛ إلا أن الأمور العقديّة لم تحظ منه بما هى جديرة به من إجلال وتوقير !

ثم خلص البحث إلى نفى « تهمة الشعوية » عنه ، بعد مناقشة الأسباب التى بُنى عليها الاتهام مناقشة موضوعية لا تجعل من همها الدفاع

عنه ، أو التعصبَ عليه ، كما لا تعتدُّ كثيراً بأقواله عن نفسه ، إذا لم تستدعها الحقائق. ولذلك قررت الدراسة - بالأدلة - أنه ماركسى برغم نفيه ذلك عن نفسه! وأشارت إلى أن التزامه المذهبي قد تأثر بطبعه المتقلب ، وبطموحه الذى أضناه كثيراً ، ودفعه إلى ركوب موجات متناقضة ، كان يتوهم الوصول إلى ما يريد ، بركوب إحداها !

وخلال وجودى مع الشاعر ، لمستُ كثيراً من جوانب شخصيته التى قد تخفى على من لم يُخالطه ؛ فرأيتُ سيطرةً عاطفته عليه ، وانعكاسَ فكره على سلوكه . . إلي غير ذلك من الأمور الشخصية التى لمستُها بنفسى .

وعند الحديث عن الديوان ، وضَّحت الظروف التى صاحبت كل طبعة منه . وتبين أنه لم يضع علينا الكثيرُ بسبب عدم الاطلاع على طبعة الديوان سنة ١٩٣٥م ؛ حيث تبين - بعد ترتيب قصائده حسب عقود هذا القرن - أنه لم يزد فيه عن ديوانه السابق ، سوى « ثمانى عشرة قصيدة » ، أعاد نشرها فيما بعد . كما اتضح أنه - أحياناً - ينحلُّ بعض قصائده لغير من قيلت له ! كذلك كان من نتيجة عمله بالصحافة أن القصيدة الواحدة كانت تُنشر فى صحفه مرات عديدةً بكمٍ يختلفُ فى كل مرة عن الأخرى . وقد حصرت ما وصلت إليه من قصائده التى نشرت فى الصحف ، ولم تُنشر فى الديوان . ثم رُبَّتْ أغراضُ شعره حسب الأهمية التى نالتها منه ، بعد استقراء قمت به .

وفى شعره السياسى الوطنى رأت الدراسة أن تجاربه فيه فى السنوات التالية لثورة العشرين ، كانت تتسم بالبساطة ، وأنه استمر يسير مع القافلة يُنشدها أغانيه بالطريقة التى تُحددها ظروف المسيرة ، دون أن يستطيع - لا هو ولا رفاق السفر - تجاوزَ القدر المستطاع - تاريخياً - من الوعى . حتى تناهى خطُّ نموه الشعرى إلى ذروته المضطربة فى الأربعينيات ، عندما أصبح التوقُّد الذى يميز شعره هو توقُّد التجربة السياسية وهى فى أشد

حالاتها القصوى تطرفاً خبيراً ما . فتفتّح عميقاً مزهواً - دون مكابرة - محتلاً
لمكانه الجدير به فى طليعة المحافظين !

ومن حيث الكمّ ، احتل هذا الشعر قدراً كبيراً من الديوان . أما من
ناحية الكيف فيمكن القول بأن تبوأ الجواهرى لمكانته الأدبية يعود فى جانب
كبير منه ، إلى قصائده السياسية التي عادت بالشعر السياسى إلى سابق
مجده ؛ حين كان شعراء الوطنية فى أوائل هذا القرن يهزون المشاعر هزاً
عنيفاً بما يبدونه فى هذا المضمار . وليته ابتعد عن السياسة فأكسب الأدب
شاعراً مجيداً ملتزماً بقيم إنسانية خالدة . . ليته كان شاعراً سياسياً . .
لا سياسياً يقول الشعر !

ومهما يكن من شىء فقد ذهب إلى مدى بعيد فى إشراك الشعر بمصير
الوطن ، واستوعب كثيراً من أحزان قومه وآلامهم ، حتى لقد أصبح له فى
الكيان الشعبى مكانة أشبه بمنزلة الشاعر القديم فى الكيان القبلى ! لدرجة لا
تمنع - كثيراً - من التساؤل : هل كان مثل هذا الشعر نتيجة لثورات العراق
أم أن الأمر بالعكس ؛ فكانت هذه الثورات - على نحو ما - نتيجة له ؟!

ورأت الدراسة فى علاج الشاعر لمشكلة فلسطين . أنه ركّز اهتمامه
على البواعث الأصلية للنكبة ، ولمسنا الطرافة فى تناوله لأساليب هذا
العلاج ، كما رآها - فيما بعد - مجسدة فى ظهور المقاومة الفلسطينية .

ولم تكن قضية فلسطين هى المجال الوحيد الذى برز فيه اهتمامه
القومى لكنه عاش الكثير من أحداث أمته ، وشارك أقطارها ما مر بها من
مِحَنَ ، ومجّد ما نالت من انتصارات .

أما شعره السياسى العالمى فقد انحصر - أو كاد - فى الحديث عن
أمجاد المعسكر الاشتراكى !

وفى علاج الأمراض الاجتماعية المحيطة بالشاعر ، رأت الدراسة أنه فى تناوله لبعضها - كالإقطاع - لم تكن بدايته فيه من القوة ، كما كانت بالنسبة إلى الآفات الاجتماعية الأخرى . وعللت لذلك ببعده المبكر عن الريف ، وهو المسرح الحى الذى يرتكب فيه الإقطاعيون أبشع المآسى ، فضلا عن استغراقه فى الأوضاع السياسية المتردية ، التى كانت بغداد مسرحاً لها . لأنه كان يعيشها ، ويلمس مفاصلها عن كثب !

وقد رأى البحث أنه - تأثراً بمذهبه السياسى - أسقط من حسابه الشعرَ الاجتماعى بالمفهوم الذى حظى باهتمام بعض الشعراء : من تفقد مرضعة بائسة ، أو العطف على يتيم مسكين ؛ لأنه تمثل أمامه وضعاً اجتماعياً قائماً بالفعل ، تكتسب كل تفاصيله بعداً سياسياً . . وإذا فلا بد من نفسه بتحطيم العقبة التى تقف فى طريق التقدم الاجتماعى ، وهى جهاز الحكم ، وما يلحق به من أوضاع اقتصادية واجتماعية !

وقررت الدراسة أن الشاعر لا يكتفى من تجربته فى الشعر الاجتماعى ، بعرضها عرضاً تقريرياً جامداً ، وإنما ينقلها إلى نفسه ، ويكتفئها فى ذاته ، حتى لتبدو ذاته هى ينبوعها الأصيل ، كما أنه لم يكتف من الواقع بتصويره ، ثم الهرب منه ، بل فسر الأسباب الكامنة وراء أدوائه ؛ فتشخيص الداء يكون لديه مرحلة هامة من مراحل العلاج والتطبيب !

وتبين كذلك أنه قريب من « الواقعية الاشتراكية » ، التى تستوحى المثل التى تؤمن بالإنسان وبارادة الحياة الكامنة فى أعماقه ، فتتضح عطفاً على المشردين وتحرص على إظهار نواحي الخير والتفاؤل ، إلى جانب النواحي القائمة المظلمة فى المجتمع !

وقد لاحظ البحث أن الجواهرى كاد يكون إقليماً فى شعره الاجتماعى ، فإن تجاوز ذلك - إلى النطاق القومى - فلكى يقارن بين وضع

وآخر . وهذا على العكس مما فعله فى شعره السياسى وعُِّلِل لذلك بطغيان الإقليمية على كثير من الأمراض الاجتماعية ، بتأثير التفاوت الاجتماعى بين أقطار الأمة العربية .

وفى مدحه - بنوعيه - لُوحِظ أنه لم يعرف المدحَ الخالص إلا نادراً ؛ والغالب أن يرتبط شعره المدحى بموقف شخصى ، أو يمتزج بذكرى خاصة فى حياته .

ورأت الدراسة أن رثاءه السياسى فنٌ أصيل لديه ، بل لعله من أميز وأبرز أبواب ديوانه . ثم حَقَّقَتْ - بالمتابعة الشخصية والتقويم الموضوعى - ما أُثير من شبهات حول قصيدته فى رثاء أخيه . وانتهتْ إلى أنه كان فى هذا الرثاء - بل وفى شعره الجماهيرى - أشبهَ بصوت الضمير من الأمة . . وهو بهذا يتخطى مهمةَ الشعراء القدامى ، على شدة شبيهه بهم ؛ كانوا - غالباً - يتبعون الحدثَ ، فهم منه على شىء من البعد ، أما هو فإنه يفعل فيه ويكاد يوجهه ! لقد وقف بشعره على عتبات البطولة والأبطال مدفوعاً بنشاط الوعى القومى الذى تفجر فى الأربعينيات ، بحيث تشعبت ذاكرته بهؤلاء الرجال فى عصر دُفِع فيه دفْعاً إلى اليأس ؛ فكانوا شواطئه التى أُنِمن فيها من ضياعه الطويل ! وفى غزله ، لاحظت الدراسة أن الشاعر كان كمن قد آلى على نفسه فى العقدِ الثالث من عمره أن يُفرغ دفعةً واحدة الأحاسيس التى تعتمل وجدان شاب ثائر ، حائر بين تحدى المرأة بقوته ورجولته ، والمجتمع بطرح تقاليده ؛ فأعاد إلى الأذهان مجون « أبى نواس » وافتنان « ابن أبى ربيعة » - ليتفرغ - فيما بعد - لنقلته الكبيرة من الإحساس الفردى إلى استقطاب أحزان أمته ، واستيعابه لها !

وبكثير من التحفظ ، أوجدت الدراسة - فى الغزل - صلةً بينه وبين بعض شعراء الاتجاه الابتداعى العاطفى . ثم وقفت عند التجربة الروحية

البارزة فى حياته مع « أنيتا » وزعمت أن حديث الجنس فيها مفتعل ؛ كى لا يتهم الشاعر بأنه ما أهمله فى هذه الفترة إلا لضعفه وقصوره !! كما قررت الدراسة أن المرأة كان لها شأن كبير فى حياته ، وتركز اهتمامه بها على الناحية الجنسية فترة طويلة . كما أنه لم تكن للشاعر تجربة حب مستمرة طوال عمره ، أو فى سنوات طويلة منه ، ثم لوحظ أنه من العسير الخروج من غزله بصورة متكاملة لفلسفة الحب عنده ، لأن هذه الفلسفة لم تكن موجودة لديه أصلاً !

وقد قرر البحث أن شعر الوصف ليس أقل الأغراض حظاً فى نتاج الشاعر فحسب ، بل أقلها تنوعاً ؛ إذ لم يتناول فى معظم وصفه غير الطبيعة العراقية ، وأغفل ما عداها . كما لاحظ أنه فى شعره الوصفى المتأخر تراجع كثيراً عن بدايته فيه ؛ فأصبح يفتعل ويبالغ ويهول ، وكأنه يرى الطبيعة ولا يحسها ! كذلك لاحظ تراوح وصفه بين قصائد كاملة فى الموضوع ، وأجزاء من قصائد تتناول موضوعاً غيره . كما قرر البحث ندرة التأمل لديه ، مع أن الطبيعة باعث قوى عليه . وأشار إلى إهماله الحديث عن الآثار البابلية والآشورية ، على العكس من شوقى - مثلاً - بالنسبة لآثار المصريين القدماء .

أما اتجاهه من حيث المحافظة والتجديد ، فقد اتضح أن الجواهرى وإن حافظ فى الشكل كثيراً ، فإنه جدد فى المضمون غالباً . ثم قرر البحث خلو شعره تقريباً من الرمز ، وعلل لذلك باستغراقه فى المشكلات السياسية مما انعكس على حياته : قلقاً واضطراباً ، تشرداً وضياًعاً ! . ثم أشار إلى إخلاله بالوحدة العضوية فى معظم « مطولاته » ، التى لم تخلُ - مع ذلك - من الرابطة الداخلية بين جزئيات فكرتها العامة . ثم قرر وجود هذه الوحدة فى قصائده الحوارية ، وفى قصائد أخرى تميزت بكمها المعقول ، وإخلاص الشاعر فيها لفنه !

وقد تبين أن للشاعر طريقة أسلوبية فريدة لدرجة دفعت البعض إلى أن يطلق عليها « الطريقة الجواهرية » التي كانت خواصها نتيجة طبيعية لتكوينه الثقافي ، وارتباطه الوثيق بأحداث وطنه وأمته !

كذلك تبين أن الجواهرى لا يعترف بما يسمى « شعر الطبع » ، الذى يحلو لبعض الشعراء أن يلحقوا نتائجهم به ، لأنه يرى أن الشعر - بجانب الموهبة - ثقافة ومعاناة وبذل جهد ؛ فهو من شعراء « الصنعة والتنقيح » ، على حد قول القدماء !

وفى الحديث عن « معجمه الشعرى » اتضح تأثيرُ مخزونه الوافر من التراث على ألفاظه . كما ظهر أثر استغراق واقعه له ، فى شيوخ الحماسة والعنف ، فى شعره الجماهيرى ، وبخاصة القصائد الساخرة المغنّاة من هذا الشعر !

وقد قرر البحث أن الجواهرى الذى يَنْقَحُ شعره ، كثيراً ما يتصرف باللغة تصرف البدوى فى الصحراء ، فلا بدع لديه أن يخالف المألوف من قواعدا إذا ساغته سليقته وأباحه ذوقه ، وقد نتج عن ذلك بعض المخالفات النحوية ، أو الهنات اللغوية !

ثم تبين لنا أن الجواهرى فى موسيقا شعره ، قد حافظ فى الوزن على الشكل القديم غالباً ، كالتزام القافية الموحدة فى معظم قصائده . كما أشرت إلى أن الإنشادَ جزء لا يتجزأ من شعره الجماهيرى ، مما يساعد على الزعم بأنه يكتب مثل هذا الشعر لا ليقرأ فقط ، بل ليُسمع أو ليُخطب به !

وبعد أن وضحت طبيعة الصورة عنه ، وقسمتها إلى الأقسام التى تقضى بها هذه الطبيعة ؛ قررت أن إخلاله - غالباً - بالوحدة العضوية فى شعره ، أدى إلى فقدان الصور عضويتها فى القصيدة ، بحيث لم تصبح تفاصيل تعيش فى بؤرة واحدة ، وإن دارت حول موضوع واحد !

وقد رأى البحث أن أهم ما يشيع فى شعر الجواهرى من مضامين ،
هى ثلاثة فأبرز الاتجاه التقدّمى الذى كان من المتوقع - بحكم انتمائه
المذهبى - أن يشيع فى قصائده . ثم ركز على المضمون الثورى الذى صدر
عن عاطفة التمرد والثورة التى نبغ عنها كثير من نتاج الشاعر ممّا أُطلق عليه
اسم «الشعر الجماهيرى» الذى وجد تجاوباً عميقاً من الناس . ثم أكد
البحث مضمون - أو فلسفة - القوة لدى الجواهرى ، حيث لم نشعر بغربة
بينه وبينها ، مما ساعد على الزعم بأن هذه الفلسفة أصيلة فى شعره وأن
تأثيرها عليه ، يختلف عنه لدى غيره من الشعراء !

وبعد أن أفاضت الدراسة فى بيان الطابع العام لعاطفته الذى سيطر عليه
التمرد والثورة أو الحزن والتشاؤم ؛ حاولت التعليل له ، وتبين أثناء ذلك وضوح
ارتباطه برواد الاتجاه التجديدى الذهنى ، وبالابتداعيين العاطفيين ، الذين
خالفهم الجواهرى باتخاذهم من الكلمة سلاحاً نضالياً فعالاً ، بدلاً من الهروب -
إلى الطبيعة أو المرأة - وترك الوطن لما فُرض عليه من تأمر وانتكاس !

وفى الحديث عن عاطفته من حيث صدقها وزيفها ، قرر البحث أن
الصدق هو المسيطر عليها فى كثير من شعره ، وإن لم يمنع هذا من تسلل
الزيف إليها أحياناً ! وبين متى يكون هذا ومتى يكون ذاك . أما نوعية عاطفته
فتعنى - من يريد تتبعها ؛ بسبب ما يكتنفها من غموض واضطراب ، لكنها
- فى الأعم الأغلب - خيرة . على أنه - بتأثير العوامل السابقة - انتكس
عن ذلك أحياناً ! كما أنها قد تضيق حتى لا تتسع لغير ذاته المفردة ، وهى
التي كانت شفاقة رحبة متسامية !

ثم ختمت الدراسة ببيان منزلة الجواهرى بين الشعراء . وقد اتضح أنه
يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأفذاذ فى تراثنا الشعرى الذين كان له كلفٌ ببعضهم
وبالذات المتنبى ، حيث طالت الوقفة قليلاً أمام شاعرنا وأبى الطيب الذى

رد بطغيان شخصيته ، وسلوكه ، وثقته الزائدة فى نفسه ، ولَعْنَه زمانه ،
معاداته أهله ؛ تفرد بطغيان كل ذلك على شاعرنا - مع اختلاف نقطة
لانطلاق لدى كل - حتى لتكاد تقع على صوت المتنبي مقطوعاً عن جذوره
لتاريخية فى صوت الجواهري !

كما قررت الدراسة أن الجواهري فى طليعة شعراء العصر المحافظين
على المستوى القومى . ثم مرت سريعاً على علاقته ببعضهم ، وتأنت قليلاً
- على المستوى الوطنى - أمام صلته بالزهاوى والرصافى ؛ لأن الجواهري
كان الامتداد الخصب المتجدد لهذين العلمين فى اتجاههما الكفاحى الذى
راداه . فدنا من القمة للزعة الكفاحية التى سادت الشعر العراقى فيما بين
الحربين ، بتصفيتهما ، وتكثيف خصائصها ! ولأن الرصافى يمثل هذا الاتجاه
أصدق تمثيل ، اكتفت الدراسة بالمقارنة بينه وبين الجواهري ، الذى أغفل
ما حظى برضا سلفه من مضامين اجتماعية كثيرة تعكس حقارة الوضع
الطبقي ؛ لأن الرصافى وقع فيها تحت رحمة المثالية ، وعجز عن رؤية
الدور الذى تمارسه الدولة ونظامها الاقتصادى ، فى خلق وترسيخ هذه
المآسى .. مما أفقد شعره روح النضال والمقاومة ، على العكس من
الجواهري فى معظم ذلك حيث أدرك - بتأثير انتمائه المذهبى ، وذخيرته من
الفكر السياسى والاجتماعى - أن إصلاح المجتمع لا تُحققه الحلول النصفية
للمشكلات .. ومن ثم فلا بد من النضال لإسقاط السلطة وتبديل النظام !

وقد كان هذا الفارق الهام بين موقف كل من الشاعرين هو الموجة
لكيفية تناولهما للأمراض الاجتماعية . فقد شغل الرصافى - غالباً -
بمعارك جانبية حيال بعض الظواهر الاجتماعية ، على حين أدرك الجواهري
أن مثل هذه الظواهر ليست هى المرض بمقدار ما هى أعراض له ! لأن

المرض الأساسى هناك .. على قمة السلطة : حيث الحكام الذين يَحْمِلُون
الناسَ على الرقص .. كالقرود!

وقد قررت أن كل ذلك لا يُعد عيباً لدى الرصافى ، لأن شعره ينسجم
- إلى حد كبير - مع مرحلته ؛ فلم يكن المجتمع قد نضج كثيراً لكى يغير
الرصافى ويبدّل .. حتى جاء الجواهرى ثمرة لهذا التغير والتبديل !

ولم نجد لشاعرنا كبير أثر فى الحركة الشعرية الحديثة ؛ فلم يتأثر بها ،
وقلَّ أثره عليها ، ومن ثم لم يُخلف اتجاهًا فنيًا خاصًا أثر به فى خلقه ،
ونماه هؤلاء الشعراء المتزعمون لتلك الحركة . ولم يمنع هذا أن نجد صوته
لدى بعضهم ، ولكنه الصوت الخافت والتأثير المحدود !

﴿ سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ﴾
والحمد لله أولاً وأخيراً

★ ★ ★

مراجع البحث *

أولاً : الكتب :

(أ)

- ابن الرومي - حياته من شعره - : الأستاذ عباس محمود العقاد ، كتاب الهلال ، يناير ١٩٦٩ م .
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي : أنيس الخوري المقدسى ، الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ١٩٦٠ م .
- الاتجاه القومي في الشعر الحديث : عمر الدقاق ، مكتبة الشرق بحلب الطبعة الثانية ١٩٦٣ م .
- أدب المرأة العراقية : د. بدوى طبانة ، دار العالم العربي ، القاهرة ١٩٤٨ م .
- الأدب وفنونه : دراسة ونقد . د. عز الدين إسماعيل ، الطبعة الأولى دار النشر المصرية ١٩٥٥ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ١٩٥٥ م .
- الأسس النفسية للإبداع الفني ، في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥١ م .

(ب)

- بريد الغربية : (ديوان شعر) محمد مهدي الجواهري (نسخة مكتوبة على الآلة الكاتبة (براج - تشيكوسلوفاكيا - بدون تاريخ) .
- بين الشعور والعاطفة : محمد مهدي الجواهري ، ديوان شعر ، مطبعة النجاح ، بغداد ١٩٢٨ م .

* لم أثبت في هذا (الثبوت) المراجع التي قلّ رجوعى إليها . مكتفياً بالإشارة إليها في صلب البحث .

(ت)

- تاريخ الشرق العربي والخلافة العثمانية : د. ضياء الدين الرئيس ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٠ م .
- تاريخ العراق السياسي : عبد الرزاق الحسيني (٣ أجزاء) ، مطبعة العرفان صيدا - لبنان ١٩٤٨ م .
- تطور الأدب الحديث في مصر ، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية : الدكتور أحمد هيكل ، الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٦٨ م .
- التيارات الأدبية في العراق : الزهاوي الشاعر المغلق - محاضرة مطبوعة : د. يوسف عز الدين ، مطبعة المعارف - بغداد .

(ح)

- حركة رشيد عالي الكيلاني : عثمان كمال حداد ، المكتبة العصرية . صيدا - لبنان - بدون تاريخ .

(د)

- الدولة العثمانية والشرق العربي : د. محمد أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ .
- ديوان الجواهرى ج١ ، بغداد ١٩٤٩ م .
- ديوان الجواهرى ج٢ ، بغداد ١٩٥٠ م .
- ديوان الجواهرى ج٣ ، بغداد ١٩٥٣ م .
- ديوان الجواهرى ، الطبعة الرابعة ، مطبعة الجمهورية ، لدمشق ١٩٥٧ م .
- ديوان الجواهرى ، ج١ ، ج٢ ، مطبعة الرابطة - بغداد ١٩٦١ م .
- ديوان الرصافي ، القاهرة ١٩٤٧ م .

(ر)

- الرصافي : عبد اللطيف شرارة ، دار صادر - بيروت ١٩٦٤ م .

(ز)

- الزهاوى : د. ماهر حسن فهمى ، أعلام العرب (٣٧) . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر .
- الزهاوى شاعر الحرية : أنور الجندى ، القاهرة - سلسلة كتب ثقافية «٣٨» .

(س)

- سياسة العراق التجارية : د. مظفر حسين جميل ، نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٠ م .

(ش)

- شعراء الثورة العراقية أثناء الاحتلال البريطانى فى العراق : خضر العباسى ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ١٩٥٧ م .
- الشعر والشعراء فى العراق : أحمد أبو سعد ، دار المعارف ، بيروت ١٩٥٩ م .
- الشعر العراقى الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه : د. يوسف عز الدين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- الشعر العربى الحديث وروح العصر : جليل كمال الدين ، دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٤ م .
- الشعر السياسى العراقى فى القرن التاسع عشر : إبراهيم الوائلى ، بغداد ١٩٦١ م .
- شعراء الغرّ أو النجفّيات جـ ١٠ : على الخاقانى ، المطبعة الحيدرية ، النجف ١٩٥٦ م .
- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : عباس محمود العقاد ، مطبعة حجازى ، القاهرة ١٩٣٨ م .

(ص)

- صحافة العراق الأدبية : فائق بطل ، مطبعة الأديب البغدادية ١٩٥٨ م .
- الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، مكتبة الشباب القاهرة ١٩٥٨ م .

(ع)

- العالم العربى الحديث « الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين » : د. جلال يحيى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م.
- عثائر العراق : عباس الغزاوى ، بغداد شركة التجارة والطباعة المحدودة ، ١٩٥٥م .
- على هامش الأدب والنقد: على أدهم ، (دار الفكر العربى - بدون تاريخ) .

(ف)

- الفلاح فى الأدب العربى: محمد عبد الغنى حسن ، (المكتبة الثقافية ١٤٣) .
- فى نقد الشعر : د. محمود الربيعى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨م .

(ق)

- قضايا الشعر المعاصر : أحمد زكى أبو شادى ، القاهرة - الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩م .
- قضايا الشعر المعاصر : نارك الملائكة ، لطبعة الثانية ، مكتبة النهضة - بغداد ١٩٦٥م .

(م)

- ماضى النجف وحاضرها ج١ : جعفر آل محبوبة ، صيدا ١٣٥٣هـ .
- المتنبي بين ناقيه فى القديم والحديث : د. محمد عبد الرحمن شعيب ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٨م .
- المجموعة الشعرية الكاملة : محمد مهدي الجواهرى ، المجلد الأول ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٨م .
- محاضرات عن الشعر العراقى الحديث : عبد الكريم الدجيلى ، مطبوعات معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٥٩م .
- محاضرات عن العراق من الاحتلال حتى الاستقلال : د. عبد الرحمن البزاز ، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٤م .

- محاضرات فى جغرافية العراق الطبيعية والاقتصادية والبشرية : د. جاسم محمد الخلف ، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٩م.
- محمد مهدي الجواهري - دراسات نقدية - : إعداد فريق من الكتاب العراقيين ، أشرف عليها هادي العلوي ، مكتبة الأندلس ، بغداد ١٩٦٨م.
- مذكرات ثقافة تُحتضر : غالى شكرى ، الطبعة الأولى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٠م.
- مذكراتي فى العراق : ساطع الحصرى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٧م .
- معجم رجال الفكر والأدب فى النجف خلال ألف عام : محمد هادي الأمين ، مطبعة الآداب ، النجف ١٩٦٤م .
- معروف الرصافي : د. بدوى طبانة ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو القاهرة ١٩٥٧م .
- معروف الرصافي : د. ممدوح حتى ، بيروت ، دار البقعة العربية ، بدون تاريخ .
- مع المتنبي : د. طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٧م .
- مقالات فى النقد الأدبى : حسين مردان ، بغداد ١٩٥٥م .
- مقدمة فى دراسة العراق المعاصر : الدكتور زكى صالح ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٣م .
- ملامح المجتمع العراقى : د. زكى مبارك ، مطبعة أمين الرفاعى ، القاهرة ١٩٤٢م .
- منشأ النفوذ البريطانى فى بلاد ما وراء النهرين : رسالة دكتوراه بالإنجليزية ترجمها مؤلفها « د. زكى صالح » إلى العربية ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٤٩م .
- موسيقا الشعر : د. إبراهيم أنيس ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٥م .
- موسيقا الشعر : د. شكرى عياد ، دار المعرفة ، ١٩٦٨م .

(ن)

- نشأة القصة وتطورها فى العراق - ١٩٠٨ - ١٩٣٩ : عبد الإله أحمد ، بغداد ١٩٦٩م .
- النقد الأدبى الحديث : د. محمد غنيمى هلال ، دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٩م .
- نيتشه : د. عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٦م .

ثانياً : الصحف والمجلات

مجلة الآداب البيروتية :

أغسطس ١٩٥٣ م	إبريل ١٩٥٤ م	يونيه ١٩٥٤ م
يناير ١٩٥٥ م	إبريل ١٩٥٦ م	نوفمبر ١٩٥٧ م
فبراير ١٩٥٥ م	إبريل ١٩٥٨ م	يناير ١٩٥٩ م
فبراير ١٩٥٨ م	سبتمبر ١٩٦٧ م	أكتوبر ١٩٧١ م
أكتوبر ١٩٦٣ م		

- صحيفة أبولو : يناير سنة ١٩٣٣ م .
- صحيفة أخبار اليوم : ١ / ٥ / ١٩٦٩ م .
- مجلة الأدب البيروتية : فبراير سنة ١٩٤٤ م .
- مجلة الأدب العراقي : يناير سنة ١٩٦٠ م .
- مجلة ألف باء العراقية : ٩ من نوفمبر : ١٩ / ١١ / ١٩٦٨ م .
- صحيفة الأهرام : ٩ من مايو سنة ١٩٦٩ م ، ٨ / ١٠ / ١٩٧١ م ، ٧ من يناير ١٩٧٢ م .
- صحيفة البلاد العراقية : ١٢ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ / ٥ / ١٩٣٥ م .
- مجلة البيان الكويتية : فبراير سنة ١٩٦٨ م .
- مجلة البيان العراقية : السنة الأولى ، العدد ٣١ - ٣٢ .
- صحيفة التآخي العراقية : ٢٩ / ٢ / ١٩٦٨ م .
- مجلة الثقافة الجديدة العراقية : ديسمبر سنة ١٩٥٨ م .
- صحيفة الثورة العراقية : ٢٣ / ٦ / ١٩٦٠ م .
- مجلة الحاصد العراقية : السنة (٥) العدد (٥) ، ١٥ / ٨ / ١٩٣٥ م .
- صحيفة الحرية - العراقية : يولييه سنة ١٩٦٠ م ، والأعداد (١٠٢٦ ، ١٦١٢ ، ١٦١٣ ، ١٦٢٩) .
- مجلة الحضارة - العراقية : السنة الأولى . العدد (٢٠) ، (١٥) من أغسطس ١٩٣٥ م .

- صحيفة الرأي العام - العراقية :

١٦ من مايو ١٩٣٨ م	١٦ من يولييه ١٩٤٠ م	١٦ من فبراير ١٩٤١ م
٢٠ من إبريل ١٩٤١ م	١٤ من نوفمبر ١٩٤٧ م	١١ من فبراير ١٩٤٨ م
١٢ من فبراير ١٩٤٨ م	١٠ من مايو ١٩٤٨ م	١٥ من مايو ١٩٤٨ م
٢٠ من نوفمبر ١٩٥٨ م	٢٧ من نوفمبر ١٩٥٨ م	١٠ من نوفمبر ١٩٥٩ م
١٠ من مارس ١٩٦٠ م	١٨ من مارس ١٩٦٠ م	٢٧ من يونيه ١٩٦٠ م
٣٠ من يونيه ١٩٦٠ م		

- مجلة الرابطة العراقية : السنة الأولى ، العدد (١٩) ، ٧ / ٢ / ١٩٤٥ م.

- مجلة الرسالة - المصرية :

السنة (١٣) العدد (٦٥٠)

السنة (١٦) العدد (٧٦٨)

السنة (٢٠) العدد (٩٩١) ، (٩٩٢) ، (٩٩٣) ، (٩٩٤) .

- مجلة روز اليوسف : العدد (٢١٣٧) .

- مجلة « شعر » - البيروتية : السنة (١٠) العدد (٣٨) .

- صحيفة صدى الدستور - العراقية : ١٠ / ٩ / ١٩٤٦ م.

- مجلة العربي - الكويتية : مايو سنة ١٩٦٢ ، إبريل سنة ١٩٦٧ م .

- مجلة الفرقان - العراقية : مجلد (١٠) ، ج (٩) ، سنة ١٩٢٥ م.

- مجلة الفكر الحديث - العراقية : السنة الأولى ١١ / ٢ / ١٩٤٥ م.

- صحيفة لسان الحال - البيروتية : ١٧ / ١٢ / ١٩٦٧ م .

- مجلة المثقف العربي - العراقية : فبراير سنة ١٩٦٩ م .

- مجلة المجلة - المصرية : يناير سنة ١٩٦٠ م ، يناير سنة ١٩٦٣ م ، سبتمبر سنة ١٩٦٦ م .

- مجلة المنار - العراقية : ١٩ / ١٠ / ١٩٦٨ م .

- صحيفة النور - العراقية : ١٤ / ١٢ / ١٩٦٨ م ، ١٦ / ١ / ١٩٦٩ م .

- مجلة الهلال - القاهرية : مايو سنة ١٩٦٢ م ، يناير سنة ١٩٧٠ م .

- مجلة الوادى - العراقية : السنة (٩) العدد (٢٣) ، ٢٥ / ٩ / ١٩٤٨ م .

- مجلة الورود - اللبنانية : السنة (١١) ، يناير ١٩٥٨ م :

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	هـ
المؤلف والشاعر	ز
مفتتح	ط
مقدمة	١
التمهيد، عصر الشاعر	١٣
أولا : السياسة	١٣
ثانيا : المجتمع	٣٩
ثالثا : الثقافة	٤٩

الباب الأول : حياة الجواهري

الفصل الأول : بيته ونشأته وثقافته	٦٥
الفصل الثاني : صراعه مع الحياة	٩٥
الفصل الثالث : فكره	١٢٧
الفصل الرابع : شخصيته	١٦١

الباب الثاني : شعر الجواهري

بين يدي الباب	١٧٧
الفصل الأول : الشعر السياسي	١٨٥
الفصل الثاني : الشعر الاجتماعي	٢٣١
الفصل الثالث : شعر المدح والثناء	٢٧١
الفصل الرابع : شعر الغزل	٣٠١
الفصل الخامس : شعر الرثاء	٣٣١

الباب الثالث : فن الجواهرى

الفصل الأول : بين المحافظة والتجديد	٣٥٣
الفصل الثانى : حول الشكل والمضمون	٣٧١
الفصل الثالث : العاطفة فى شعره	٤٢٥
الفصل الرابع : منزلته بين الشعراء	٤٦٥
حصاد الدراسة	٤٩٣
مراجع البحث	٥٠٥
كتب وبحوث أخرى للمؤلف	٥١٥

كُتُبٌ وَنُحُوشٌ أُخْرَى لِلْمُؤَلِّفِ

أولاً : الكتب

- ١- من أعلام الشعر الجاهلي
* الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٨ م .
* الطبعة الثالثة ، عالم الكتب ، القاهرة ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م
بعنوان : "قضايا وشعراء من العصر الجاهلي"
* الطبعة الرابعة : دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م
- ٢- قراءة في الأدب الجاهلي
* الطبعة السابعة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م
- ٣- قراءة في الأدب الإسلامي والأموي
* الطبعة الخامسة ، مطبعة التقدم ، القاهرة ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م .
* الطبعة السادسة ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ٤- رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي
* الطبعة الثالثة ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .
* الطبعة الرابعة ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ٥- المسرح الشعري بعد شوقي
* الطبعة الثانية ، النادي الأدبي بالمدينة المنورة ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .
* الطبعة الثالثة ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ٦- حركة التجديد في الشعر العباسي
* الطبعة الخامسة ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
* الطبعة السادسة ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ٧- الأدب والبلاغة للصف الثاني بدور المعلمين والمعلمات بمصر
(بالاشتراك)
* مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

٨- شعر الفكرة فى العصر العباسى

* الطبعة الأولى ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

* الطبعة الثانية ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

٩- حداثۃ المحافظة وأصالۃ التجديد فى نقد على عشرى

* الطبعة الأولى ، قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

* الطبعة الثانية ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

١٠- الجواهرى ، آخر الفحول

* الطبعة الأولى ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

١١- عمر من الأدب ، مقالات وبحوث أدبية

* الطبعة الأولى ، دار غريب ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

ثانيا : البحوث والمقالات

١- الأيوبى (محمود شوقى - الشاعر الكويتى) فى ذكراه الثالثة

* مجلة "البيان" الكويتية ، العدد (٢٤) ، السنة الثانية ، ذو الحجة

١٣٨٧هـ - مارس ١٩٦٨م .

٢- فى الإبداع الشعرى

* مجلة "البيان" الكويتية ، العدد (٣٣) ، رمضان ١٣٨٨هـ - ديسمبر

١٩٦٨م .

٣- الجواهرى ، آخر الفحول فى العصر الحديث

* مجلة "الهلال" ، ديسمبر ١٩٨٩م .

٤- مذكرات طفل فى التسعين : السيرة الذاتية للجواهرى

* مجلة "الهلال" ، نوفمبر ١٩٩٢م .

٥- قصيدة وشاعر (محمد هاشم رشيد)

* مجلة "الفيصل" ، العدد (٢٠٧) ، السنة (١٨) ، رمضان ١٤١٤هـ -

فبراير ، مارس ١٩٩٤م .

٦- طفل هذا الزمان

* مجلة "الفيصل" ، العدد (٢٣١) ، السنة (٢٠) ، رمضان ١٤١٦هـ -

يناير ، فبراير ١٩٩٦م .

٧- الحب فى هذا الزمان

* مجلة "علامات" ، فصلية ، يصدرها نادى جدة الألبى ، العدد (٢١) جمادى الأولى ١٤١٧هـ - سبتمبر ١٩٩٦م .

٨- الهروب من جهامة الواقع وقسوة البشر (الأبناء بين شوقى وغازي القصيبي)
* مجلة "الفصل" ، العدد (٢٤٢) ، السنة (٢١) ، شعبان ١٤١٧هـ - ديسمبر ١٩٩٦ ، يناير ١٩٩٧م .

٩- مصارع الشعراء الفرسان

* ملف "العقيق" ، إصدار النادى الأدبى بالمدينة المنورة ، مجلد (٨) العدد (١٥ ، ١٦) ، المحرم ، جمادى الآخرة ١٤١٨هـ - أغسطس ، أكتوبر ١٩٩٧م .

* ضُمَّ هذا البحث إلى كتاب "قراءة فى الأدب الإسلامى والأموى" .

١٠- الموت فى شعر شوقى

* ملف "العقيق" ، مجلد (١٠) ، عدد (١٩-٢٠) - المحرم - جمادى الآخرة ١٤١٩هـ - مايو - أكتوبر ١٩٩٨م .

١١- شاعرية هاشم رشيد بين الاتباع والابتداع

* مجلة "علامات" ، العدد (٣٠) ، شعبان ١٤١٩هـ - ديسمبر ١٩٩٨م .

١٢- رؤية جديدة لقصيدة قديمة تائية الشنفرى

* مجلة "جذور" ، فصلية يصدرها نادى جدة الألبى ، العدد (٢) ، جمادى الأولى ١٤٢٠هـ - سبتمبر ١٩٩٩م .

* ضُمَّ هذا البحث إلى كتاب "قراءة فى الأدب الجاهلى" .

١٣- حول الأسلوبية الإحصائية

* نشر فى عدد من مجلة "علامات" ، العدد (٤٢) ، شوال ١٤٢٢هـ -

ديسمبر ٢٠٠١م ، والعدد (٤٣) ، المحرم ١٤٢٣هـ - مارس ٢٠٠٢م .

١٤- حول نشأة المسرحية فى الأدب العربى

* مجلة "جذور" ، العدد (١١) ، شوال ١٤٢٣هـ - ديسمبر ٢٠٠٢م .

١٥-الإسلام فى أمريكا

* العدد (٤٧) ، المحرم ١٤٢٤هـ - مارس ٢٠٠٣م .

١٦- قرأت العدد (١١) الحادي عشر من "جنور"

* مجلة "جنور" ، العدد (١٣) ، ربيع الآخر ١٤٢٤هـ - يونيه ٢٠٠٣م

١٧- الطلل .. فضلة ؟ أم جزء من البنية ؟

* مجلة "جنور" ، العدد (١٤) ، رجب ١٤٢٤هـ - سبتمبر ٢٠٠٣م .

* ضمَّ هذا البحث إلى كتاب "قضايا وشعراء من العصر الجاهلى" .

١٨- أبو نواس الزاهد

* مجلة "جنور" ، العدد (١٥) شوال ١٤٢٤هـ - ديسمبر ٢٠٠٣م .

١٩- رؤية جديدة لقضية قديمة : (الانتحال)

* مجلة "جنور" ، العدد (١٦) ، المحرم ١٤٢٥هـ - مارس ٢٠٠٤م .

* ضمَّ هذا البحث إلى كتاب "قضايا وشعراء من العصر الجاهلى"

٢٠- قرأت العدد (٤٧) السابع والأربعين من "علامات"

* مجلة "علامات" ، العدد (٥٣) رجب ١٤٢٥هـ - سبتمبر ٢٠٠٤م .

٢١- حماسة أبى تمام ، اهتمام متجدد : هارون وعُسيّلان

* مجلة "جنور" ، العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥هـ - نوفمبر ٢٠٠٤م .

٢٢- الجسور بين رؤيتين : شوقى والقُصيبى

* مجلة "علامات" ، العدد (٥٦) ، ربيع الآخر ١٤٢٦هـ - يونيه ٢٠٠٥م

٢٣- جدلية الشعر والفلسفة

* مجلة "علامات" ، العدد (٥٧) ، رجب ١٤٢٦هـ - سبتمبر ٢٠٠٥م .

