

The Language of Jawahiri :Between The Reality of Word and its Implication

Shaymaa Mohammed Kadhim

College of Education for Human Sciences / University of Babylon

Shamma al zobaydey@ yahoo.com

Submission date: 26 /6/2018

Acceptance date: 28/6/2018

Publication date: 4/3 /2019

Abstract

The language of poetry has found great interest from critics and researchers in ancient and modern times because it is an essential element in the construction of the poetic text. At the same time, it is the poet's way of conveying what is in his mind and his thoughts and delivering it to the recipient in a clear and frank manner

This is either through vocabulary acquired by the connotations of the context according to the ability of the poet and his proficiency in the adaptation of these words depending on his experience of poetry or through linguistic structures represented by the idea of the poet who wants to give it to his recipients. Note that the language of poetry is not the language of prose, because it is a language of inspiration, not grammatical forms only, it is a means and an end in that one. The research interest in clarifying the genius of the poet Jeweler in adapting the language and make it in keeping with the spirit of the age and culture of recipient, based analytical method in the questioning of poetic texts, and the most important thing in the research that the era of the 1920s of the era of poetical Jeweler is a reflection of the ancient language, And the simulation and imitation of the old, but the choice of words and use in the position that he wanted them from each subject in his poetry, came his modernist poetry mosaic panel includes the past and made and the current and liberal.

The research came on two demands: the first is the theoretical aspect, the second is the applied analytical aspect, followed by a conclusion and a list of sources and references.

Keywords: language, realistic, suggestive, prose, context.

لغة الجواهري بين واقعية الكلمة وإيحائيتها

شيماء محمد كاظم الزبيدي

كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل

الخلاصة

لقد وجدت لغة الشعر اهتماما كبيرا من لدن النقاد والباحثين قديما وحديثا ذلك لأنها عنصر اساس في بناء النص الشعري. وهي في الوقت ذاته وسيلة الشاعر للتعبير عما يدور في ذهنه وخلجاته وإيصاله للمتلقي على نحو واضح وصريح. ويكون ذلك اما عن طريق مفردات تكتسب دلالاتها من السياق على حسب قدرة الشاعر وبراعته في تطويع هذه المفردات تبعا لتجربته الشعرية واما عن طريق تراكيب لغوية تتمثل فيها فكرة الشاعر التي يريد إيصالها لمتلقيه. علما ان لغة الشعر ليست كاللغة النثرية ذلك لأنها لغة إيحائية لا قوالب لفظية نحوية فقط فهي وسيلة وغاية في ان واحد. وانصب اهتمام البحث في توضيح براعة الشاعر الجواهري في تطويع اللغة وجعلها مواكبة لروح العصر وثقافة متلقيه، معتمدة الاسلوب التحليلي في استنتاج النصوص الشعرية، ومن اهم ما جاء في البحث ان حقبة العشرينيات من عهد شاعرية الجواهري هي انعكاس للغة القدماء، اذ لا تخرج عن روح الماضي وما فيه من محاكاة وتقليد للقديم، وانما باختيار الالفاظ واستعمالها في موضعها الذي اراده لها من كل موضوع في شعره، فجاء شعره الحدائري لوحة فسيفسائية تضم الماضي وصنعتة وطلاقة الحاضر وتحرره. جاء البحث على مطلبين: الاول الجانب النظري، والثاني الجانب التطبيقي التحليلي، ثم تلحقهما خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: لغة، واقعية، إيحائية، النثرية، السياق.

١ - المقدمة:

تعد اللغة الشعرية لغة ايحائية تهب السياق العديد من الدلالات التي تفتح للمتلقي افاقاً من التأويل، وهذا كله يعتمد على قدرة الشاعر وبراعته في تمطيط المفردات تبعاً لتجربة الشاعر وما يمتلكه من خزين ثقافي لغوي ينتقي الشاعر منه ما يلائم موضوعه الذي يريد اصاله لمتلقيه على وفق امكانية للأفانغ عالية، كيف وهذا الحال مع سليل المتنبي شاعر العرب الاكبر محمد مهدي الجواهري الذي ارسى القواعد الكلاسيكية بأثواب حدائيق انيقة الا اننا نشم من خلالها عبق الماضي واصالته. وبرز ما جاء من مصادر تخص بحثنا هي لا للحصر لغة الشعر بين جيلين للدكتور ابراهيم السامرائي، دراسات في الشعر العراقي الحديث سلمان عبد الهادي ال طعمة، تطور الشعر العربي الحديث في العراق للدكتور علي عباس علوان، الجواهري شاعر العربية لعبد الكريم الدجيلي.

٢ - الجانب النظري

اللغة هي ((عنصر من عناصر الشعر المهمة فلا بد للشاعر ان يسلك فيها مسلكاً خاصاً، ليستطيع فيها ان يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه ان يختار فيتحرى الجميل المناسب والانيق الحسن)) [١٠/١]، و انها ((لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلقٌ فني في ذاته .. وانه لمن الحمق ان يقال ان ثروة أو غنى لغة ما يتوقف على عدد الفاظها، وانما ثروة اللغة تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة ان تعبر عنها)) [١٨/٢].

ولكي نعرف اسلوب الجواهري في نظم قصائده التي انطبعت في اذهان وعقول الكثيرين بدلالاتها المنوعة والعميقة في نفس المتلقي، لا بد ان نعرف لغته التي نظم بها شعره ذلك على وفق رؤية نازك الملائكة التي اوضحت وجود ((رابطة خفية بين الشاعر ولغته التي يستعملها في نظم الشعر وتلك رابطة يختص بها الشاعر، لاننا لانجد لها مثيلاً لها يقوم بين الاديب الناثر ولغته وسر هذا الاختصاص لدى الشاعر انه اكثر انقياداً واستسلاماً الى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من احساس رهف مشحون وروح محتشد زاحم حتى يكاد الشعر يصبح سلسلة من الرحلات في الاعماق الباطنة للغة يقوم الشاعر باحداها في كل قصيدة يبدعها حتى تصير القصيدة كياناً له تاريخ وهيكل واربعة ابعاد)) [٩/٣].

و((للغة دورها المباشر في عملية الابداع الفني للتجربة الشعرية (٠٠٠) فهي المرحلة المهمة من مراحل الخلق الشعري)) [٤١٧/٤]، ويقوم الشاعر بوساطتها ((باخطر دور اجتماعي وحضاري مع ابناء قومه (٠٠٠) وما تحدثه من تاثيرات مباشرة وغير مباشرة في تطور المجتمع وتقدمه (٠٠٠) ولهذا نجد الشاعر المبدع يجهد نفسه في بناء لغته بناءً خاصاً ويطورها ويحميها لانها اداته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره ويحقق تاثيراته بهم)) [٤١٧/٤].

الا انها ((تختلف (٠٠٠) تبعاً لطبائع الشعراء انفسهم، فالشاعر الصاخب لا يتساق في عواطفه مع الشاعر الهادئ والشاعر القومي غير الشاعر الوديع)) [١٢٤/٥].

وتبعاً لهذا فقد كان ((للجواهري اسلوب خاص ولغة خاصة. ولعل ذلك راجع للطريقة التي اخذ بها نفسه في أيام صباه، وكيف انه نجح في الافادة مما قرأ وحفظ مضيفاً الى ذلك تجاربه في الحياة التي اهتدى اليها بسعة ادراكه وحدة ذكائه)) [١٢٤/١] فهو ((شاعر كبير عرف في الاوساط الادبية العربية، خلق بترائه الفكري وعطائه الادبي وموهبته الفنية الرفيعة، التي كانت خير دليل على اصالته وعبقريته ويذكرنا بالديباجة السياسية واسلوب الشعر العباسي المتين، وليس من السهل على القراء فهم شعره لولا مراجعتهم للكلمات

والمعاني المشروحة في كل قطعة وقصيدة (٠٠٠) ويعتبر خاتمة المدرسة الكلاسيكية وحركتها في الشعر العربي. تلك الحركة التقليدية التي قاد زمامها واسهم في تطويرها^(٨١/٦).

احب الجواهري الشعر^(١) في حدائته قد توجه رغم معارضة والده الى الشعر بحكم ثقافة بيئته وعصره فقد نشأ في مطلع القرن العشرين نشأة علم وسط عائلة تقول الشعر القديم وتتصدر النوادي الادبية في النجف، ويرتادها الشاعر وفيها سمع صوت أبي تمام والمتنبي والبحري والشريف الرضي وربما صوت أبي نواس^(٢٥٨/٧)، [٧٠-٦٩/٨ ج/٨]، [٨٤/٩].

فهو^(١) كالبحتري في جمال المضمون وسلامة اللفظ وقوة الاسلوب . والشاعرية انما تعتمد سبيل التصوير وجمال الصياغة واذا تأخيا في شاعر فقد اكتملت شاعريته(٠٠٠) والى غزارة مفرداته يرجع هذا النفس الطويل فيما يقول من شعر وهذا النسيج المحكم والصياغة القديمة، وهذا الانتقاء العجيب لقوافيه وسائر مفرداته^(٢٥/١٠). ولغته^(٢) تقوم على اشكالية عقلية وحيثيات منطقية قائمة على النفس البلاغي والثروة اللغوية جاءت عبر الدراسة الدقيقة لمكونات النص الشعري^(٢/١١).

٣ - الجانب التطبيقي:

نهج^(١) الجواهري بشعره النهج التقليدي، وطالما حلّى جيد الادب بقلائد الحسان وكان الشعر عنده فيض خاطر ومتعة الروح^(٨٣/٦) يقول (احمد ابو سعد): (تأثر شعره بالقديم فبارى اقطابه حتى بزهم، وطعمه بالجديد وافكار العصر الثورية)^(١٦٢/١٢) و^(٢) تتميز اشعاره بقوة التراكيب وفخامة الاسلوب وصدق العاطفة وسلامة اللغة، ولم يتحرر من الزخرفة البيانية البديعية كغيره من شعراء جيله وهو من اعمدة مدرسة الشعر القديم. وفي شعره قصائد عامرة يهاجم بها المستبدين وطغاة الحكم^(٨٣/٦) ومنها قصيدته (حالنا او في سبيل الحكم) قائلاً فيها: [١٣ ج/٢-٢٦٥-٢٦٦].

لقد ساعني علمي بخبث السرائر	واني على تطهيرها غير قـادـر
وبات نصيب المرء رهناً بما يرى	أولو الامر فيه مثل لعب المقامر
فاماً مكب للحضيض بوجهه	على انه سامى الذرى في المفاخر
ولم يبق معنى للمناصب عندنا	سوى انها ملك القريب المصاهر
تسن ذبول للقوانين يُبتغى	بها جلب قوم ((الكراسي)) الشواغر

اهتم الجواهري باللفظة التقليدية وبما انه من الشعراء التقليديين فقد اهتم بالالفاظ الفصحى واعتنى بصنعتها على طريقة اسلافه الشعراء القدماء، واتكأ غالبية الشعراء المقلدين على الثروة اللغوية الهائلة التي يحتويها ديوان الشعر العربي القديم، وقد كان هذا التقليد على الرغم من محاولاته في تجديد لغته الشعرية.

فلغة الجواهري الشعرية^(١) غنية، يختارها بعناية فهو شديد الوعي باهمية الكلمة الشعرية^(٢) [٢٦٧/١٤] اذ^(١) (اجهد نفسه واتعبها في التمرس بالكلمة المفردة والاستمتاع بسحرها، ولها في ذهنه وروحه مكان خاص (...)) فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فيصبح منها عنصراً مخالطاً كالماء والخمرة (...)) وقد اجهد الجواهري نفسه واتعبها وقرأ كثيراً وحفظ كثيراً واعجب بالذي قرأ وحفظ واتخذ من هذا كله مادة يضيفها الى تجاربه في معالجة الكلمة ومعاناتها^(١٢٠/١).

وهو يرى بان ((الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ومعاناة شاقة وادراك عميق وحس مرهف وهو الى ذلك كله قدرة على التحويل والتطوير ،وعلى المزاج وعلى ملاشاة المزيج بحيث يبدو صرفا خالصاً ، انها قدرة على الخلق والابداع، هذا هو سرّ الكلمة)) [١٥ / ١٦١] لديه.

يدلنا ذلك على قوة الجواهري في التعبير وقابليته الكبيرة على وضع الكلمة في محلها لان الجواهري وهب حاسة فنية وقابلية ادبية ومخزوناً من النظم والنثر. [١٦/ج/٣٤٢]

فهو يعد ((واحد من امهر شعراء العربية في انتقاء الحرف، واختيار اللفظ، ولعله في مقدمة الشعراء في تجنب الحوشي لمستكره وان لمفرداته رنيناً كرنين العود، ونغمة كنغمة الوتر، وان لها في السمع جرساً ، وان لها في النفس حلوة. لعل الجواهري اقل عمالقة الشعر معاطلة وتعقيدا واقلهم سقطات)) [١٠ / ٢١] وعبارة الجواهري لم يشبها كدر وجزلة تشد اليها السامعين.

ويعكس شعره ((افتقاراً اكثر مما يجب من لغة الشعراء القدامى ففي شعره كثير من الامثلة على استعمال كلمات صعبة، قديمة، منقرضة تقريباً ،لكنه بوجه عام حريص في انتقاء كلماته، ويستطيع ان يضيف عليها قوة مؤثرة تعطي شعره متانة واثارة)). [١٤ / ٢٦٧] ومما جاء في ذلك قصيدته (جربيني) التي جاء فيها: [١٣/ج/٤٩٢]

وستشجين اذ ترين مع البزل
القناعيس حيرة ابن اللبـون

فاذا اما ((القيت نظرة على هذه القصيدة بدا لعينك منها بناء شامخ يعيد إلى سمعك القصائد القديمة المجلة بينائها ومادتها)) [١٢٣/١] فـ(البزل والقناعس) و(ابن اللبمون) ذات اطار قديم وقد اقتنصها الشاعر من قول الشاعر القديم: [١٢٣/١]

وابن اللبون اذا مالز في قرن
لم يستطع صولة البزل القناعس

وقد استخدم الشاعر الفاظ المكان القديمة (التقليدية) من(منازل، الحمى، المراح) وكانت ضمن الاغراض التقليدية التي عالجها الشاعر في بداياته الشعرية ومنها ما ورد في قصيدته (ثورة العشرين) والتي قال فيها: [١٣/ج/٦٥]

وقد راعني حول الفرات منازل
تخلين عن ألافها ومرابيع

وبهذا نرى ان الجواهري سار على منهج القدامى في استعمال الفاظ المكان لديه حتى بدت ((لاكتسب قيمتها من كونها رموزاً ايحائية للتعبير عن موقف انفعالي او حدس داخلي في مخيلة الشاعر، بل من كونها دلالات لتشخيص مداليل ذات طبيعة واقعية - عينية وهي بذلك تكاد تقوم مقام الاعيان التي اختصت بالدلالة عليها)) [١٧٧/١٦٩].

ونجد كذلك ان الفاظ الدين قد دخلت الى شعره بسبب واقع نشأته الدينية من ذلك قوله في قصيدته وادي العرائس قائلاً: [١٣/ج/٢٤١]

واد هو الجنة المحسود داخلها
أوأنه من خناب الخلد محسود

والالفاظ هي (الجنة،الخد،الحاسد) وهكذا في مواقع كثيرة من قصائد ديوانه الشعري. وقد اتهم بعض النقاد الجواهري باستخدام المستغرب المخالف للقياس ولكنهم قبل ان يطلقوا هذا الحكم عليهم ان يستثيروا المعجمات ويستقروا شعر العرب فسيجدوا حكمهم مبتسرا وسيرون الشاعر ملم بالشوارد والنوادر التي لاتخطر على بال شاعر معاصر وذلك يعود الى ان الجواهري موسوعة لغوية حية [٢٤١/٢]، وما عمله هذا سوى احتذاء بما ((صنعه الشعراء الكبار من قبل فأحدث ابنيّة لم تكن او اشاع منها ماقل دورانه في

الماضي والنظرة المقدسة للتراث لتطوره الفكري والفني واندماجه بحاضره ومجتمعه ، فبعث بقدرته وابداعه الحياة في المكان القديم واخذ يتعامل معه على انه حقيقة واقعة وشاهد حي على الحاضر ليولد لدى المتلقي استجابة اكثر في فهم التراث بذاكرة معاصرة فأصبح المكان ((القديم مدخلاً لطرح موضوع معاصر من ذلك قصيدته (إلى الشعب المصري) قائلاً فيها[١٣/ج/٣/٢٨٩]:

يا مصرُ تستيقُ الدهور وتعثُرُ
وبنوكِ والتاريخ في قصبهمــــا
والنيل يزخرُ والمسلة تزهرُ
يتسابقان فيصهرون ويصْهرُ
هذا الصعيدُ مشت عليه مواكبُ
للدهر متقلة الخُطى تتبخرُ

ونتيجة لهذا التطور -ايضاً - فان مفردات الجواهري اصبحت غنية وهي منتقاة بعناية ((يغلب ان تكون مشحونة بقوة عاطفية عظيمة فانها قد زودت الشعر العربي الحديث بتعابير تصور الغضب والاحباط والرفض، واذا كانت هذه التعابير في الاصل مباشرة وعالية واحياناً صاخبة عند الجواهري فقد غدت بعد ذلك قادرة على تضمين معانٍ اكثر مواربة في شعر الطليعة ((.[١٤/٧٢٨]

وقد ((دخل الى الشعر العربي مصطلحاً شعرياً جديداً بادخال كلمات عديدة تشير الى العنف عنصراً في الحياة العربية، كلمات مثل الدم، الموت، العاطفة، الثأر، الضحايا، الشهداء، السم، الجوع، الغمام، الضباب، الثورة..... الخ)) [١٤/٢٦٨]

وهذا ما نلاحظه في (قصائده السياسية) التي اتسمت بالجدية والانفعال ذي العبرات الصارمة لانه وعلى النحو العام قد تميزت لغة الشعر القومي في العراق ((باسلوب خاص يتناسب وطبيعة الاحداث المحلية والقومية التي مرَّ بها العراق منذ الحرب الثانية وحتى نكبة حزيران عام ١٩٦٧ ، فكانت الفاظ القصائد حادة ومباشرة ، ممزوجة بالانفعال الصادق ذي النبرات القوية الصارمة ، تتمثل باستنارة الجماهير واستنفارها لمواجهة الاخطار المحيطة بالوطن . و يبرز فيها اسلوب الوعد والوعيد بحق خونة الامة من الحكام والعلماء وكذلك التنديد بالاستعمار والصهيونية ((.[٤/٤٢٠] مثال ذلك قول الجواهري قصيدته (الدم

الغالي)[١٣/ج/٤/١٠٧]

قُل للشباب في مصر والذنيا
هذا اوان الجولة الكبرى
هل غير ان يغني لتعدّ
دفع الدماء عن المواطن
ولدى البطون الظاهرات
ان لم تصلوا للذبياد
خوضوا دم المستعمرين ف
وتصيدوهم منلماً
لكم الديار ومجدهما
والنيل يشخب بالنعيم

لمن يصغي تقــــولُ
تبارك من يجــــولُ
بعده الاجيال جيــــلُ؟
حرّة ثمن قليــــلُ
عن الذي يمضي بديــــلُ
عن الحياض فمن يــــولُ
طالما خيضت وحوــــولُ
صيدت لمحترش وعوــــولُ
وفخارها الضخم الاثيــــلُ
كأنه الضرع الحفيــــلُ

نلاحظ في الابيات السابقة علو النبرة الحماسية المفعمة بالفاظ اشدّ منها صرامة وقوة ونستدل من ذلك على ان دلالة الالفاظ خصوصيتها النفسية والشعورية، مع دلالة الحدث الخارجي الذي يتعامل معه الشاعر،

ونرى ان ((الجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف واشباه ذلك، واما الرقيق منها فيستعمل في وصف الاشواق وذكر ايام البعاد. وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف واشباه ذلك)) [٢٠/ج/١/٤٢٠] وهو ما يسميه (ابن طباطبا) او اجمع عليه النقاد بموافقة الحال. [٦٢/٢١]

ونرى ان للمفردة الموحية في قصائد الشاعر السياسية ملامح جمالية تضي على شكل القصيدة بعداً روحياً يمحنها الحركة والتأثير [٤٢٨/٤]. والى جانب الالفاظ الموحية العذبة نجد الالفاظ العقيمة في بعض قصائده السياسية [٤٢٨/٤، ٤٣٠] ومما جاء في ذلك قصيدته (قف باجدات الضحايا) التي قال فيها: [٢٥٣/٣/ج/١٣]

والذين افتخروا أنهم
والذين استنفروا من حولهم
ليسد (السوط) مجرى فكرة
وتعيق (النار) قولاً ان يقالاً

نرى ان ((قول الشاعر (يلبسون الشعب ماشاؤا نعالاً) كان تعبيراً سطحياً وعقيماً)) [٤٣١/٤] مما يفقد القصيدة حيويتها ويمزق نسيجها العام لانها مع الفاظها السوقية هذه تهبط عن المستوى الشعري العراقي وتفقد عذوبتها.

ونجد كذلك ان الجواهري احيانا قد يقحم بعض قصائده مفردات قاموسية قديمة ومنها قصيدته (الجزائر) التي جاء فيها: [٢٣٦/٤/ج/١٣]

إذا الحق يُغمرُ من بلقع
وإذا (يثرب) تلهب المشرقيـ
وإذا يهزأ البدوي الاميـ
وإذا حور (اندلسي) تصطبى

ربى الخلد في مسكنه الاضوع
ن بالعقري وبـاللمعي
ن من تاج (قيصر) او (تبع)
لرود اعراب في (الاجر)

وقد وردت الالفاظ القاموسية في هذه الابيات مثل (بلقع، اضوع، يثرب، قيصر، اندلس) وهكذا...

اما فيما يخص مضمون القصيدة فنجد ((ان زاد الشاعر من الثقافة العربية الاصلية موفور، وان الغرض من الشعر القديم حاضر في ذهنه وقلبه)) [١٢٤/١] وخير مثال على ذلك قصيدته التي نضمها اول عهد الشباب وهي (الثورة العراقية) مشيداً برجالها قائلاً فيها: [١٠١/١/ج/١٣]

لعل الذي ولى من الدهر راجع
غرور يميننا الحياة : وصفوها

فلا عيش ان لم تنق الا المطامع
سرابٌ وخبات الاماني بلاقع

(٠٠٠)

ومما دهاني والقلوبُ ذواهلُ
وقد بُح صوت الحق فيها فلم يكن

هناك وطير الموتِ جاءت وواقعُ
ليُسمع إلا ماتقول المدافعُ

يستمر شاعرنا على هذا النمط من قوة الديباجة واشراقها وربما تكون هي من قصائد الحرب الفريدة التي قالها في هذا القرن وهي في الوقت ذاته تعيد للاذهان غرر القصائد في هذا الباب من شعر المتنبي وابي تمام [١٢٢/١]

ومثلها القصائد الرومانسية، ومنها (ليلة من ليالي الشباب) [١٣/ج/١/٤٧٩-٤٨٢] و (جربيني) [١٣/ج/١/٤٩٤-٤٩٤] و (الشاعر) التي قال فيها: [١٣/ج/١/٢٤١]

لا اريد ((النأي)) إني حامل في الصدر نايا

عازفا انافانا

بالأماني والشكايَا

فتجدها من القصائد الحافلة بالقوة، والمزهوة بالحياة والمذكورة لنا بالديباجة القديمة [١٢٣/١]، وبذلك ((قد اعطى الجواهري كرائد متقدم في استخدام التراث استخداما كلاسيكيا الاشارة الخضراء لمن بعده في ولادة المعطيات الجديدة في الشعر الحديث)) [١٧٨/٤].

فقد استثمر التراث للتعبير عن كثير من مشكلات الوطن من ذلك قصيدته (ابو العلاء المعري) قائلًا

فيها: [١٣/٣ج/٨٣]

قف بالمعرة وامسح خدها التربا	واستوح من طوق الدنيا بما وهبا
واستوح من طيب الدنيا بحكمته	ومن على جرعا من روحه سكبنا
وسائل الخمرة المرموق جانبها	هل تبتغي مطمعا او ترتجي طلبا
يابرج مفخرة الاجداث لاتنهني	ان لم تكوني لأبراج السما قطبا

لذا فان ملامح التجديد التي برزت في مضمون قصائد الجواهري ومنها القصائد القومية قد اعتمدت في ذلك على الموروث، ومتأثرا في الوقت ذاته مع غيره من الشعراء العراقيين باشقائهم الذين تجاوزوا النموذج التقليدي للقصيدة امثال (بشارة الخوري، عمر ابو ريشة.... وغيرهما وبذلك دخل (الحس الرومانسي) كعنصر مهم في القصيدة الجديدة (مناجاة الطبيعة، التمرد، الكابة، المرأة.... الخ) [١٧٨/٤].

ومن الموضوعات التي جدّد فيها وربما يكون هو الشاعر الوحيد في القرن العشرين والعهود الاخرى إذا ما تتبعنا وقارنا قد أكثر (من رثائه لنفسه) على نحو غير معهود بين الشعراء، ونفترض ان الشعراء يرثون أنفسهم ويكون عهدهم الماضية حين اقتراب الموت منهم إلا ان الجواهري كان يصرّ على ان يرثي نفسه رثاءً مباشرا أو من رثاء الاخرين [١١٨/٢٢]. من ذلك قصيدته (الى روح العلامة الجواهري) [٣٤٧/١ج/١٣]:-

حزرتُ وماذا يفيدُ الحذرُ	وفوق يميني يمينُ القدرُ
ومما يهونُ وقعُ الحمامِ	أن ليس للمرءِ منه مفرُّ
يوقّعُ ما شاءَ عودُ الزمانِ	وبيكي ويضحكُ منه الوترُ
(فيومُ علينا ويومُ لنا	ويومُ نساءُ ويومُ نَسَرُّ)

ومن عناصر التجديد في مضمونه حدوث (تطور في رؤيته من (البطل الفرد) الى (صوت الامة) ثم الى (صوت النبي الفرد) فيها، فكأنه وقد قدم لها كل ماضي وسعة فلم يجد منها استجابة وذهب صوته ادراج الرياح. فاذا به يفيض ما في اعماقه مرة واحدة ويكشف عن هذا الجانب غير المؤلف في تجربته [٢٩٦/٧]. بعد ان كانت صورة (البطل) وصوت الانا شاخصة في قصائد المرحلة الاولى للشاعر ومن ذلك قصيدته (هاشم الوتري) [٢٩٦/٧] قائلًا فيها: [١٣/٣ج/٤٠١ - ٤٠٢]

اناذا أمامك ماثلاً متحبراً	أطأ الطغاة بشسع نعلي عازباً
الله در أب يراني شاخصاً	للهاجرات، لحر وجهي ناصباً
اتبرض الماء الزلال وغنيتي	كسر الرغبة مطامعا ومشارباً

أما القصائد التي تبنى فيها رؤية جديدة قصيدة (يا أم عوف) التي نلمس فيها شعورا حادا بالاحباط

عند الشاعر قائلًا فيها [٢٠٣/٤ج/١٣]

غُفلاً اتيناك لم تعلق بنا غُررُ	ولا حجولُ وان رفت هواديني
انا اتيناك من ارض ملائكها	بالعُهر تُرجم او ترضي الشياطيني

إن لم يُلحُ شُبْحٌ للخوف يُفزعنا
يا ((أم عوف)) أوها م مضللة
من عهد ((ادم)) والاقوام مزجيه
أكلما ابتدع الانسان الهوة
فيها يُلحُ شُبْحٌ للذل يضمينا
ام الاساطير بيدعن الاساطينا
خوف الشرور، الضحايا والقرابيننا
للخير صيرها شرُّ ثعابيننا!؟

ويرى الدكتور (علي عباس علوان) ان هذه القصيدة تروي حادثة مشابهة للنبي محمد (ص) حينما نزل على امراة اسمها (ام معبد) فاضافته واحسنت وفادته حين وفد عليها متعباً مطارداً وهو ما ذكرته كتب السيرة النبوية [٢٩٧/٧] وربما افاد في ذلك شاعرنا من ثقافته ونشاته الدينية وقراءته لكتاب الله والسيرة النبوية وخطب نهج البلاغة.

ونجد الجواهري في قصيدته هذه -ايضا- لا يخرج على الرغم من تطور النبرة فيها عن الاطار التقليدي فهو ((لا يخرج من بدواته، وملاحم الصحراء التي يغرُّ إليها، وعلاقات الطبيعية في تلك الصحراء، فاذا هو يقم صورا خشنه وبدوية على نموذج هذه القصيدة التي استقرت في وجدان المثقف العربي طويلاً)) [٢٩٨/٧] فألفاظ الصحراء الواردة في القصيدة هي (اشاء، ثغا، نجمة كليب، الحمل المرعوب) [٢٩٨/٧].

قائلاً: [٢٠٦-٢٠٥/٤ ج/١٣]

ردي بما وهبته النساء من وتر
ونبحة من ((كليب)) خلت نبرتها
وخطبة تسمع الرهطين ملغية
في الذئب والحمل المرعوب مُصغينا

أما الوحدة العضوية فقد ((كان الجواهري شبيها بالرصافي في هذا الامر فهو حريص على ان ينفذ الى الغرض الذي يريد ان يعالجه ، وحريص على ان يبعد شعره من تعدد الاغراض والمعاني فلا تتره يفتح قصائده بذكر الاطال وبكاء الدمن او يتغزل بليلي او يصف ابنه الكرم .وله بعد ذلك قدرة فائقة على معالجة موضوعاته (...)) وهو فيها مطرد المعاني متسلسل الافكار يشد بعضها بعضاً من غير ضعف ولا وهن وكان ايضا لا يخشى التطويل ولا يعجزه وزن ولا تستعصي عليه قافية)) [٣٥٠/٥]

وفي مضمارة الصورة الشعرية فيرى النقاد العرب أن الصورة الشعرية هي شارحة للمعنى ومضافة اليه في القصائد التي ينظمها الشعراء [٨٠/٢١]

والشعر العراقي الكلاسيكي قد حاكى الشعر العربي القديم في صورته الحسية المباشرة وجواهرنا قد برع في استخدام الصورة القديمة وتوظيفها توظيفاً صحيحاً في قصائده فلو نظرنا في قصيدته (ابو العلاء المعري) في قوله: [٨٣/٣ ج/١٣]

نور لنا، اننا في أي مدلج
ابا العلاء وحتى اليوم ما برحت
مما تشككت ان صدقا وان كذبا
صناعة الشعر تُهدي المترف الطربا

فان نظرتنا سوف ((تكشف كيف النقط الشاعر الفاظا وصورا من القديم وادخلها نسيجه، ملتحمة التحاما منصهرة فيه امثال(مدلج)، صناعة الشعر (...)) لقد استخدم الشاعر طاقة هذه الصور التقليدية المعطلة ولاسيما (صناعة الشعر) ذلك المصطلح الجامد الذي اخذ مكانه ومفهومه في ذهن المثقف المعاصر، وكيف استخدمه الشاعر ليلخص صورة زمرة من الابداء تبيع شعرها للممدوح والحاكم وصاحب المال، بعد مئات من السنين على انتهاء هذه العادة السيئة)) [٢٨٦/٧] لذا فان الجواهري لا يرتد الى مخزونه الثقافي فيقتطعه اقتطاعاً ثم

يلصقه بنسيجه بل يجري منصهراً في نسيجه والصورة القديمة تتشكل من جديد الى جانب الصور التي يخلقها الشاعر من واقعه النفسي باستخدامه قدراته الخيالية الخاصة [٢٨٧/٧] ونلمس ذلك في قصائده امثال:-
 (عبدالحميد كرامي) (ذكرى ابو التمن) [١٣/٣ج/١٣-١٤٦] (هاشم الوتري) [١٣/٣ج/١٣-٣٩٥] [٤٠٣] ويا بنت (سطليس) [١٣/٣ج/١٣-١٩٥] [٢٠٠] (إلى الشعب المصري) [١٣/٤ج/٢٥-٣٦] (احبيك طه) [١٣/٣ج/٩٤-٩٣] (يوم الشهيد) [١٣/٣ج/٢٦٩-٢٨٣] (ايام عوف) [١٣/٤ج/١٩٩-٢٠٧] وما جاء في قصيدته (عبد الحميد كرامي) [١٣/٤ج/٣٩-٥١]:-

باق واعمار الطغاة قصار من سفر مجدك عاطر موّار
 متجاوب الاصداء نفع عبيره لطف، ونفح شذاته اعصار
 رف الضمير عليه فهو منور طهرا، كما يتفتح النـوـار

تُشعر قراءة هذه القصيدة ((وكان الشاعر قد استقل بنفسه بعد ان امتلك تراثه ولغته امتلاكاً حقيقياً فراح يخلق صورته البارعة كيف شاء...)) وقد استخدم ادواته الفنية بمهارة وحنق [٢٩٠/٧]

لذا فاننا عندما ((نقرأ بعض قصائد الجواهري كنموذج للشعر الكلاسيكي نجده يعرف كيف يخلق الصور الشعرية الجديدة من الواقع اليومي .. فهو لا يحاكي تلك الصور بحقائقها ، وانما بما تتركه من تأثير خاص في النفس)) [٤٤٠/٤] يقول في قصيدته (فلسطين) لتحليل اسباب نكبة فلسطين [١٣/٣ج/٣٢٣]:-

فما ذهب فلسطين بسحرٍ ولا كتبت الفناء بلا مـداد
 ولا طاح البناء بلا انحراف ولا بنت اليهود بلا عمـداد
 وما كانت فلسطين لتبقي وجيرتها يصاح بها بـداد

ونرى كذلك ان ((الالفاظ الحسية ليست هي هدف الشاعر ، وانما هي وسيلة لحفز المشاعر واستثارة الحواس وتنشيط ملكة التحيل عند المتلقي لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر)) [٤٧/٧] و ((الجواهري رائد متميز في قدرته على رسم الصورة الشعرية المؤثرة (...)) انظر اليه في قصيدته (يوم الشهيد) كيف يجعل للسوط وهو اداة السجن اللعين حياة تتحرك لتبعث في جسد المناضل روحاً وثابة لمواصلة الكفاح)) [٤/٤٤٣] قائلاً فيها [١٣/٣ج/٢٧٦]:

والسوط يتحرش الظهور ووقعه في سمع محترس به انغام
 وكأنه (للمستغيث) اغاثة وكأنه للجائعين إدام

لقد كشفت عبقرية الجواهري ((عن نفسها في صورته الشعرية ، فهو يقتصد في استعمال التشبيه القديم، بما فيه احيانا من مضامين مباشرة مسطحة وقد حل محله في شعره ذلك التطور الحديث نحو الصور الحسية، صور ملموسة، حيوية ،مدهشة تدعمها كثافة عاطفية)) [٤/٤٤٣] من ذلك ما جاء في قصيدته (اخي جعفر) [١٣/٣ج/٢٥٩]:

أتعلم ام انت لاتعلم بان جراح الضحايا فم
 فم ليس كالمدعي قوله وليس كاخر يسترجم
 يصيح على المدقعين الجياع اريقوا دماءكم تطمعوا
 ويهتف بالنفر المهطعين اهينوا لثامكم تكرموا

ولعل من ابرز سمات لغته الشعرية تاثيراً في النفوس كونه ((يعبر بصدق الاحساس عن صورة فنية رائعة، ومشهد يزواج فيه بين الصورة واحساسه الصاخب المضطرب)) [٨٧/٦] على نحو لانجد انفصالا بينهما ذلك ((اننا لانستطيع ان نجد صور ناجزة للتعبير عن مشاعرنا او افكارنا - بل علينا - اذا اردنا ان نحفظ

لهذه العواطف والافكار باصالتها - ان نقدمها الى الاخرين في صورتها الخاصة^(١) [٦٥/٢٣] ويتجسد مثل هذا الامر في قصيدته (وادي العرائش) التي نظمها عام ١٩٣٤ قائلاً فيها: [٢٤١/١٣ ج/١٣]

يومٌ من العمر في واديك معـدود
مستوحشات به ايامي السود
نزلتُ ساحتك الغنَاءَ فانبعثت
بالذكريات الشجيات الاناشيد
واجتزتُ رعم اللبالي باب ساحرة
مر الشبابُ عليه وهو مسدودُ
قامت قيامته بالحسن وانتشرت
فيه الاهازيجُ والاضواء والعيدُ

وتبرز لدينا ظاهرة (حركية الصورة) في شعر الجواهري فالانسجاماً مع هدوء حركة المادة وتوترها داخل النص الشعري، حقق نص الجواهري هاتين الظاهرتين بطريقة عالية في الاداء، ولعل مايميز نصوصه الابداعية عن مجمل شعره، هي تلك الحركة المستمرة في شعره حيث الماديات في مستواها المادي او المعنوي في حركتي مد وجزر مستمر مما يرفد النص والقارئ بشهوة قرائية مستمرة، لذلك ظلت بعض نصوص الجواهري حاضرة في الخيال القرائي الذي يمكن ان نسميه بـ (الذاكرة الثقافية) [٢/٢٤] ومما جاء ما يمثل حركية الصورة لديه الدالة على التوتر في قصيدة (بادجلة الخير)، قائلاً [١١٦/٥ ج/١٣]

حييتُ سفحكَ ظمانا الود بـه
لوذ الحمائم بين الماء والطين

نجد ان ((لحظة التوتر التي خلقها الفعل (لاذ) تشكل من عمق الحركة التشكيلية المبتكرة (صورة الضمان بصورة حركة الحمام وهو يقترب من ماء النهر) لان الصورة فيها من الحركة الشيء الكثير فقد حاولت هذه الحركة دون رسمها او تصورها من حيث الابعاد ، فظلت متحركة في الذاكرة الثقافية)) [٤/٢٤].

ومما يدل على هدوء الصورة المتحركة ما ورد في قصيدة (امنن بالحسين) قائلاً فيها [٢٣٤-٢٣٣/٣ ج/١٣]

وظفت بقبرك طوف الخيال
بصومعة الملهم المبدع
كأن يداً من وراح الضرب
ح حمراء مبتروة الاصبع
تمتد الى عالم بالخنو
ع والضميم ذي شرف مترع

فاننا ((نرى ان الفعل (طفت) في هذه الابيات ياخذ مع ذات الشاعر دلالة حركة هادئة تلتحم مع قوله : (طوف الخيال والتأمل) اذ ان قدسية هذا الجو لايمكن ان تتم بصورة متوترة ان لم يكن هناك هدوء يتناسب مع جو مقام (الحسين ع)) لذلك قال الشاعر (بصومعة الملهم المبدع)^(٢) [٣/٢٤].

وقد تتأرجح بين البطئ احياناً والسرعة احياناً اخرى فمثال البطئ قول الشاعر في (أيها الارق) [١١٦/٥ ج/١٣]:-

أنا عندي من الاسى جبلٌ
يتمشى معي وينتقل

نجد في هذا البيت ((حركة بطيئة تتواءم مع الفعل (يتمشى) اذ ان كمية الحزن كبيرة تبلغ (جبلًا من الحزن) وهذا لا يتطلب سرعة، لان القول بسرعة الصورة سوف يخرجها من منطقيتها الدلالية فلا يمكن القول بسرعة الحركة مع جبل الاسى^(٣) [٤/٢٤].

ومما يدل على سرعة الحركة في قصائد الشاعر قصيدته(ثورة الوجدان) التي تأتي سرعتها من صعوبة المعادلة قائلاً فيها [٤٢٩/١٣ ج/١٣]:-

سلطت عقلي على ميلي وعاطفتي
صبراً كما سلطوا ماءً على نار

«يتبين ان الصورة الشعرية عند الجواهري هي حركة سديمية متواصلة مما جعلها في استحضار دائم في الذاكرة وهي الصورة تتنوع في معطيات حركتها بين البطء والسرعة تارة، والهدوء والتوتر تارة اخرى بحسب الموقف الشعري» [٤/٢٤].

ونجد ان الصورة عند الجواهري «طريقة جديدة الى حد بعيد من دون ان تعيق تقبل الجمهور لها (...)» وذلك اولاً لان الجواهري منذ البداية، يبسط موضوعه الاساس جيداً وبوضوح، وثانياً لان أي صورة او كلمة غير مألوفاً تنجز مع تدفق العاطفة التي يجيش بها شعر كشر الجواهري» [٤/٦٣٧-٦٣٨].

وموسيقى الجواهري في شعره قد جاءت محاكاة لموسيقى القصيدة التقليدية في جرسها وفخامت ايقاعها، ذلك نتيجة لحالة الجمود التي اتصفت بها القصيدة والتي وجدنا مظاهرها في القرن التاسع عشر واول القرن العشرين، فلم تتجاوز اطارها التقليدي ومحاكاتها للشعر العربي القديم على الرغم من محاولات التجديد التي لم تتمكن هي الاخرى من الانتقال بالقصيدة الى المستوى الفني المتفاعل مع العصر الحديث [٤/٣٨٧].

وعلى الرغم من ذلك فان موسيقى شعر الجواهري مناسبة عذبة ليس في شعره ما يسئ الى موسيقى الشعر أو يحد من انسيابها فهي عالية، وتتمثل في اختيار البحر، والقافية واعتماده التصريح الذي يضي على عذوبة الموسيقى فضل عذوبة [١٠/٢١-٢٩]. من ذلك قصيدته (دم الشهيد) قائلها [١٣/٣ج/٢٩١]

خذوا من يومكم لغد متاعاً وسيروا في جهادكم جماعاً

ويقول [١٣/٣ج/٢٩٦]

وكن ان لفه ليل شعاعاً وان طال الطريق به متاعاً

وكذلك [١٣/٣ج/٢٩٦]

وزده ما استطعت لك انصاعاً وعما يغضب الوطن امتناعاً

نجد في هذه الابيات ملائمة كبيرة بين وزن الشاعر وقافيته مع بناء القصيدة العام، وهو امر نابع من اهتمام الشعر العربي بالقافية وعناية بها [٤/٣٩١].

ولكننا نعرف ان الوزن هو احد مكونات موسيقى القصيدة و«الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة او وعاء يحتوي الغرض وإنما هو بعد من ابعاد الحركة الانية لفعل التعبير الشعري نفسه في محاولته خلق معنى لاينفصل فيه المسموع عن المفهوم» [٢١/٤٢١]. وقد (كان الجواهري اكثر براعة في اختياره للاوزان (...)) فلقد كانت له قدرة عجيبة على امتلاك نواصيها حتى سلسل له النظم على أي وزن يختاره» [٥/٣٥٨]. ولانجد فرقا بين ما قاله وهو في اول الطريق ومنها قصيدته (الثورة العراقية) [٥/٣٥٨] التي جاء فيها: [١٣/١ج/١٠١]

لعل الذي ولى من الدهر راجع فلا عيش ان لم تبق الا المطامع

وبين ما قاله بعد ان استوى عوده واستقام له النظم كما في قصيدته (الاقطاع) التي جاء فيها [١٣/٣ج/٣٥٨]:-

من الظلم أنا نطلب العزم صادقاً من الشعب منقوض القوى والعزائم

اذ نجد ان عباراته في كلا القصيدتين وجملة قد جاءت منسقة تمشي مشياً طبيعياً ليس فيها نبو او شذوذ في النغم والترسل [٥/٣٥٨]

ومن مكونات القصيدة الاخرى (القافية) فقد تميز الجواهري من بين الشعراء الكلاسيكيين العراقيين بدقة اختياره لها واهتمامه بها على نحو خاص فهو يستعملها استعمالاً طوعياً في قصائده ومنها قصيدته (يوم الشهيد) [١٣/٣ج/٢٦٩] قائلها:

يوم الشهيد تحية وسلام بك والنضال تؤرخ الاعوام
بك والضحايا الغرّ يزهو شامخا علم الحساب، وتقرّ الارقسام

فترى في هذه الابيات وايات القصيدة باكملها انسجاما لحرف الروي (الميم) مع المعاني الأساوية
لحادثة مقتل شقيقه (جعفر) في وثبة كانون ١٩٤٨، وعلى الرغم من طول قصيدته فان المستمع لا يلاحظ أي
فتور في التوتر الموسيقي للقصيدة الذي ظل محافظا على نبرته النغمية الحزينة الثائرة طوال القصيدة. ومما
ورد في هذا المضمير البيتين التاليين قائلًا فيهما [٢٨٣/٣ج/١٣]

واذا بها والذل فوق رؤسها قيب له مضروبة وخيام
يحتازها والجوع ينهش لحمها ! بأسم ((الرغيف)) معرّة وصدام

إذ تجد وكانك ابتدأت من البيت الاول، فالعلاقة ما بين القافية والبيت الشعري هي ما أكد عليه القدماء
حيث اثار انتباههم موضوع موقع القافية في البيت الشعري وعلاقتها بمعناه على الرغم من الموقع الشكلي
التروبيقي لقيمة القافية والذي اكد عليه (ابن طباطبا) في نقده للقوائد القديمة [٧٩/٢١]

فنالاحظ على سبيل المثال: ان الجواهري قد استخدم في قصائده القومية (حرف الحاء) مراعاة
لانسجامه مع دلالات الكلمات الموحية بالثورة مثل كفاح، سلاح، رماح، جماع،... الخ. ومما جاء في ديوانه
قصيدته (ذكرى وعد بلفور) قائلًا فيها [١٣٢/٣ج/١٣]:

أمّ القدس والتاريخ دام ويومك مثل امسك في الكفاح
ومهدك وهو مهبط كل وحشي كنعشك وهو مشتجر الرماح
ووادي ((التيه)) ان لم يأو ((موسى)) فقد اوى الصليب على ((صلاح))

فقد ((استثمر الشاعر حرف الحاء)) في استحضار التاريخ القومي العربي بامجاده وانتصاراته ليكون
حافزا للوقوف بوجه الاستعمار والصهيونية. وجاءت القافية مناسبة انسياباً متفاعلاً مع المعاني والافكار
القومية التي ارادها الشاعر [٣٩٥/٤]

وفي مرحلة التطور والنضج اخذ الجواهري باستعمال ((موسيقى قوية رنانة، من خلال تعامله مع اكثر
بحور الشعر احداثاً للرنين والقرع والتاثير النغمي الحاد، كالكامل والبسيط والرمل، والمتقارب والوافر. ولم
يستعمل البحر الطويل سوى مرة واحدة في قصيدته (تونس) (...)) ولو تأملنا قصائد هذه المرحلة، لوجدنا
اغلبها يدور حول الاحداث السياسية ويصور الكفاح السياسي للحركة الوطنية في العراق او يعبر عن مواقف
الشاعر من السلطة السياسية. فاذا علمنا ان معظم هذا الشعر كان يعدّه الجواهري ليلقيه في المحافل العامة
ادركنا السبب الذي كان يدعوه الى هذا الاختيار في الازان والبحور [٣٠٠/٧-٣٠١]. ومن ذلك قصيدته
(ذكرى ابو التمن) التي نلمس علو النغم فيها قائلًا: [١٤١/٣ج/١٣]

قسما بيومك والفرات الجـاري والثورة الحمراء والثـوار
والارض بالدم ترتوي عن دمنـة وتمحه عن روضة معطـار
والخيل تزحف لم تدع لمغيرها جثث تغطي الارض أي مغـار

وقد استعمل الشاعر لاحداث النغم العالي اسلوب (التصريح) الذي يلحق فيه العروض بالضرب اما
بالزيادة او بنقصان [٣٠٣/٧] ومما جاء في ذلك قصيدته (اطبق دجى) قائلًا فيها [٤٠٧/٣ج/١٣]

اطبق الدجى اطبق ضبابُ اطبق جهاماً ياسحابُ
اطبق دخان من الضمير محرقاً اطبق، عذاب

اطبق دماراً على حُما ة دمارهم، اطبق تباب

وتجدر الإشارة الى ان الشعراء التقليديون ومنهم الجواهري ظلوا على التزامهم بالقافية على الرغم من معاصرتهم للتحويلات الجديدة في الشعر العراقي (الشعر الحر) التي برزت أواخر الاربعينات وكان في مقدمة من وقف ضد هذه الحركة التجديدية الجواهري وغيره من الشعراء المعاصرين له. [٣٩٦/٤]

وربما يكون موقف الجواهري من الشعر الحر نابع من ((أن الجدية العميقة في النبرة من جميع شعر الجواهري كانت في حاجة الى الشكل الشعري الذي ورثه واتبعه تلقائياً وهو نظام الشطرين والقافية الواحدة)) [٢٦٦/١٤]

الا انه حاول الخروج عن نطاق القديم الا ان محاولاته بائت بالفشل لان قصائده التي نظمها على وفق الرؤية الحديثة قد افتقرت للانسياب العظيم والرخامة التي تميز بها الجواهري [٢٦٦/١٤] ومنها قصيدته (انيتا) [١٣/٣٤٩-٣٥٢] و (أفروديت) [١٣/٢١٥٥-١٧٣].

الا اننا وعلى الرغم من ذلك كله لا يخفى ما أحدثه الجواهري من تطور على مستوى القصيدة العمودية فمن مظاهر التجديد في (الايقاع) هو المزاجية والمشاكلية بين نبرتين مختلفتين ومنها مزاجية الجواهري لنبرتي العاطفة (الحسي) والايقاع الماساوي المتمثل بـ(الموت) ; ((الجيشان العاطفي والايقاعات الحيوية المتظاهرة يسندها نوع من النبرة (...)) تخلق جواً له خصوصية. وهي نبرة تتراوح بين الغضب المرعب في قصائده الوطنية وبين انشغال جاد في قصائده الغزلية، جاد الى حد ان صورة الموت كثيراً ما تسلسل اليها)) [٢٦٩/١٤] ومما جاء في ذلك قصيدته (اليها)، قائلاً فيها [١٣/٣١٢٧-١٢٨]

اميلي بصدرك نبع الحيااة	وخلي فماً ظامناً يرشف
اميلي، فينبوع هذا الجمال	الى امد ثم يستتـزرف
وهذا الشباب الطليق العنان	سيكبح منه ويستوقف
أميلي فسيف غدٍ مُصَلّت	علينا، وسمع القضا مُرهف
عدي، ثم لاتخلفي، فالحمام	صنوك في العنف لاخلف

ومن الامور التي تزيد من محاسن البناء الموسيقي والايقاعي للقصيدة هو عنصر التكرار (اللفظي) للمفردة سواء اكان في البيت الشعري الواحد او في ابيات القصيدة الواحدة ويعزز تلك الجودة استخدام التكرار استخداماً عفويّاً من دون صنعة.

ويعد الجواهري في مقدمة الشعراء الذين نجحوا في تحقيق هذه الغاية الايجابية في شعره -وعلى نحو خاص - في قصيدته (أخي جعفر) التي قال فيها [١٣/٣٥٩]:

أتعلم ام انت لا تعلم	بأن جراح الضحايا فم
أتعلم أن رقاب الطغاة	أثقلها الغنم والمأثم
أتعلم أن جراح الشهيد	تظل عن الثأر تستفهم

وهكذا نجد ان الشاعر مستمرا على هذا النحو في قصيدته بأكملها، فنلاحظه مستعملاً ماهراً لعنصر التكرار بما فيه من متابعة وتشويق للمتلقى.

إلا ان الشاعر وفي قصيدة اخرى يظهر عليه التكلف والتصنع في استخدام عنصر التكرار^١ ومن ذلك ماجاء في قصيدته (اطل مكثاً) قائلاً فيها [١٣/٣٢٩-٣٣٠]

^١ ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: ٤٢٦.

أطل مكنًا فانك عن قريب ستنقص من الضحايا أو تُضيف
يدور الفكر جباراً عنيداً بحيث يدور والقلم الرهيف
يقض مضاجع الباغين منه لكل منامة طيف يطوف

نجد ان ((كلمة يدور في الشطر الثاني من البيت الاول كانت ضعيفة الدلالة. كما ان الجواهري لم يوفق في القصيدة نفسها بأختيار الالفاظ وسلاسة مخارجها وتناسقها العام فقد افتتح القصيدة بفعل الامر (أطل) وهو ثقيل لايتناسب مع افتتاحيات القصائد التقليدية ذات الرنين الخاص.

وان حرف (الطاء) تكرر (١٤ مرة) في القصيدة. وقد وردت الكلمات متشابهة الدلالة (أطل- سيطل المطاحن - بطل - طيف - يطوف - قطوف - الخطران - النقط - تأطره - طريف - الطاووس -) ولايلحظ السامع ان هذا التكرار جاء لهدف خلق جو خاص فرضته حالة القصيدة . بل كان بفعل صانع ماهر الصنعة وظاهرة التكرار المصطنع تكاد تسيطر على معظم الشعر السياسي في هذه الفترة)) [٤٢٦/٤-٤٢٧].

ولكن على الرغم من ذلك فان شاعرنا كان ((يلجأ الى تكرار جمل معينة لتعزيز الاثر العاطفي وتقويته)) [٦٤٠/١٤] في قصائده.

وكان يعمد اليه الجواهري لفائدة مهمة هي أن عملية التكرار تساعد على تقوية مكانة الصورة في نصه منطلق في ذلك من العفوية الحسية الناضجة في شبكة القصيدة وقد ساعد هذا الامر في عملية التوتر والشدة العاطفي الذي يأخذ شكله المتصاعد ليعطي اللغة الشعرية معيارية من النمو المتزايد [٥/١١] .

أما فيما يتصل (بالاعلام) سواء أكانت اعلام لشخصيات أم أماكن فقد عالج الشاعر هذه المسألة على محورين الاول: زمني والآخر: دلالي، تبعاً للاختلاف الزمني، وقد انقسمت اعلامه على نوعين: قديم وحديث.

فالاعلام القديمة قد جاءت على مستوى الشخصيات من الانبياء والملوك والقادة والشعراء والفلاسفة وشخصيات تاريخية تميزت بصفات معينة في تاريخها ومنها على سبيل المثال لا الحصر (ادم، حواء، موسى، علي (ع)، معاوية، يزيد، الرشيد، فرعون، كسرى، صلاح الدين، علقمة الفحل، المتنبى، البحتري، سقراط، افلاطون، قارون، حاتم الطائي) وغيرها كثير في قصائده.

علماء ان هذه الشخصيات قد ارتبطت بمعارك واحداث منها (يوم السباب، البسوس، ذي قار، عمورية، الطف...الخ) وقد ارتبطت بقبائل مثل (العرب، الفرس، الهنود، تغلب، وائل، كليب،...الخ) وبدورها قد ارتبطت باثار مثل (الخورنق، السدير، بابل...الخ) مع دول مختلفة على اختلاف شخصياتها مثل (العراق، مصر، سوريا، لبنان...الخ) ومن ثم ارتباطها بأبرز ظواهر الطبيعة لديها من امثال (دجلة، الفرات، النيل...الخ) متنوعة بين ما هو ديني وادبي. ومثالنا على ذلك قوله في قصيدته المعروفة (بادجلة الخير)) [١٣/٥ج/١٠١]:-

أكاد اخرج من جلدي اذا اضطربت هواجس بين ايقان وتظنين
أقول لو كنز قارون وقد علمت كفاي ان ليس يجدي كنز قارون
أقول: ماكنز قارون، فيدمغني أن الخصاصة من بعض السراطين

ومتلما تعامل الجواهري مع الاعلام على نحو تابع للموروث التقليدي فقد تحول هذا التعامل على اساس من التحضر مقتربا فيه من الحياة الحديثة لواقعه المعاصر فوردت في شعره اعلام حديثة عربية واجنبية لرؤساء وقادة منها على سبيل المثال لا الحصر (سعد زغلول، الملك غازي، غاندي، ويلسن،

ستالين، لينين، جعفر ابو التمن... وغيرهم كثير) ومن الادباء (الرصافي، الزهاوي، احمد شوقي، طه حسين، جبران، روسو، شكسبير) ومن رجال الدين (محسن الحكيم، الشيخ علي الخالصي، الشيخ حسن الجواهري... الخ) ومن اصدقائه (هاشم الوتري، سعيد الحكيم... الخ) واعلام منوعة ومنها (ام عوف، انيتا، سلمى، ... الخ) وقد ارتبطت اعلامه بأماكن عربية واجنبية ومنها (بغداد، دمشق، الحلة... الخ) والاجنبية (نيويورك، امريكا، فرنسا... الخ) .

وقد ارتبطت هذه الاعلام الواردة في قصائده كلاً بحسب اتجاهها ومنه (الرومانسي، الادبي، الديني، الثوري، او الارتباط الخاص بالشاعر).

ومن ذلك قوله في رثاء (جمال الدين الافغاني) [١٣/٣ج/٩٧-٩٩]

جمال الدين، ياروحاً علياً تنزل بالرسالة ثم عادا
تجشمت المهالك في عسوف تجشمه سواك فما استقادا
جمال الدين كنت وكان شرقاً وكانت شرعة تهب الجهادا

ومن ذلك قوله على المستوى الرومانسي في قصيدته (انيتا) [١٣/٣ج/٣٥٢]:-

أني وجدت ((انيت)) لاح يهزني طيف لوجهك رائع القسمات
ألق ((الجبين)) أكاد امسح سطحه بفي، وأنشق عطره بشذاتي

فنلاحظ مما سبق في معجمه الشعري الخاص بالاعلام ان الشاعر يجعل من الشخصية الواردة في قصائده متنفساً لما يضطرب في داخله من مشاعر وانفعالات على اختلافها متراوحة بين حزن وفرح أو تفكر واثارة.

وهي - ايضاً - تكون مدخلاً لطرح معاناته فيما يعتمل في ضميره كإنسان او فنان .واحياناً يجعل الجواهري من اسماء الاعلام او الاماكن رموزاً دالة ينفي عنها سمة الخصوصية ليجعل منها اثراً عاماً مرتفعاً من خلالها بموضوعه من الحد الضيق الى المستوى الواسع العام . ومن ذلك ماورد في قصيدته (ذكرى المالكي)قائلاً فيها [١٣/٤ج/٢٦٦]

عدنان لم تزل الدنيا يصرقها في الخير والشر أنقار وأنقار
وليس ينفك باسم البر محترف غاو يهدم ما تبنيه أبرار

ومنها ابياته في دمشق في القصيدة ذاتها وعلى المحور ذاته قائلاً [١٣/٤ج/٢٧٤]:

دمشق لم يأت بي عيش اضيق به فضرع (دجلة) لو مسحت درار!
وتم لولا ضمير عاصم، حفـر للمغريات، و((البترو)) ابار!
لو شئت كافا متقلاً أصرفه شعراً من الذهب الابير قنطار
لولا رسالة حق قد يحيق بها حتى من المدعين الحق انكار!

فنلاحظ ان الشاعر في ابياته الاولى قد جعل من رثاء المالكي منفذاً لا يصال رسالته الى الناس تعبيراً عن رأيه في كل ما يدور من قضايا مجتمعه. والابيات الثانية جعل منها رساله يطرح بوساطتها المواجهة الحاسمة مع السلطة التي تحكم على الانسان الذي يقطن في كنفها بالوجود او العدم.

٤ - الخاتمة:

تعد قصائد الشاعر الاولى في العشرينيات انعكاساً للغة القدماء فالفاظ هذه القصائد لاتخرج عن روح الماضي لانها جزء منه ، وهذا ما جعل الشاعر يقع في اسر التقليد ومن ثم الصنعة نتيجة اعتماده على المحاكاة والالتكاء على القديم ، الا انه وفي مرحلة نضجه الشعري وعلى الصعيدين الفني والفكري وتطور تجربته الشعرية تطورت قابلية الشاعر وبرع في طريقة اختياره لالفاظه واستعمالها مع وضعها في المكان الذي يبيث الروح فيها مما يجعلها ايجابية وموحية، فلم تعد اللفظة هيكل جامد تابع للموروث القديم وانما اصبحت مفردته ذات غاية فنية يقصدها الشاعر ليعبث اجواء معينة تناسب الموضوع .وبهذا قد وصلت الينا لغة الجواهري كلاسيكية متينة تستلهم الماضي بما توفرت فيه من اصالة من دون التكرار للحاضر مع حداثته وهي قد تراوحت بين واقعية النشأة في التعبير الصادق الهادف وبين ايحائية الايصال بالرغم من تنوع الموضوعات التي عالجه الشاعر في شعره.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٥ - المصادر:

١. د. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
٢. د. محمد مندور، في الادب والنقد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٣، ١٩٥٦.
٣. نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات اخرى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩، ١٩٩٣.
٤. د. ماجد احمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، دار الحرية للطباعة، بغداد، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩، ١٩٨٣.
٥. د. رؤوف الواعظ، الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، ١٩٧٤.
٦. سلمان عبدالهادي ال طعمه، دراسات في الشعر العراقي الحديث، دار البيان العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
٧. د.علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٨. محمد مهدي الجواهري ذكرياتي، دار الرافدين، دمشق، ط١، ١٩٨٨، الجزء الاول .
٩. عبدالحسين شعبان، الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الكنوز الادبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٧.
١٠. جمعه وحققه واشرف على طبعه، عبد الرضا علي وسعيد جاسم الزبيدي، الجواهري في جامعة الموصل، من منشورات المركز الثقافي لاجتماع لجامعة الموصل، كلمات ومختارات، د.ط، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
١١. علاء هاشم مناف، الاسطورة في شعر الجواهري، مهرجان الجواهري الاول، الحلقة الدراسية الثالثة، قاعة اتحاد الادباء، ٢٠٠٣.
١٢. احمد ابو سعد، الشعر والشعراء في العراق، بيروت، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩، ١٩٥٩.

١٣. محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، جمعه وحققه وأشرف على طبعه، د. ابراهيم السامرائي وآخرون، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، د.ط، ١٩٧٣. الأجزاء الأولى، الثاني، الثالث، الرابع، الخامس.
١٤. د. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠١ .
١٥. المفردة حياة حافلة وليست حروفاً ، مجلة الأديب العراقي، ع١، بغداد، ١٩٦١.
١٦. عبدالكريم الدجيلي، الجواهري شاعر العربية، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، د.ط، ١٩٧٢ .
١٧. د. عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، دار الحرية، بغداد، د.ط، ١٩٨٥ .
١٨. علي الخاقاني، شعراء الغري، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، د.ط، ١٣٧٦ هـ . الجزء العاشر.
١٩. ديب علي حسن، الجواهري رحلة الشعر والحياة، تقديم: سليمان سليم البواب، مؤسسة المنادرة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٤ .
٢٠. ابن الأثير، المثل السائر، مطبعة نهضة مصر، مصر، ط١، ١٩٥٩، الجزء الأول.
٢١. جابر عصفور، مفهوم الشعر، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨.
٢٢. د. جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
٢٣. د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط٤، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٢٤. الاستاذ اثير محمد شهاب، حركية الصورة في شعر الجواهري، مهرجان الجواهري الأول، الحلقة الدراسية الثالثة، قاعة اتحاد الادباء، ٢٠٠٣.