نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲۲)بهار ۸۸

محمد مهدی الجواهری و أغراضه الشعریة*(علمی – پژوهشی)

دکتر یحیی معروف
دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
محمد اعتمادی
مربی دانشگاه آزاداسلامی واحد ایلام

چکیده

جواهری در طلیعه قرن بیستم در خانواده‌ای مذهبی دیده به جهان گشود. این شاعر انقلابی عاشق در خلال یک قرن نزدیک به بیست هزار بیت سرود. او جامع اضداد است به عبارت دیگر یکبار متنبی، بار دیگر بحتری و أبو العلاء معری ، و در جای دیگر ابو نواس و عمر بن أبی ربیعهٔ است، و از دیگر سو شریف رضی است. جواهری در هر روش از روشهای شعری وارد شده و به خوبی از عهده بر آمده است. در این مقاله جوانبی از شخصیت او در خلال اغراض و مقاصد شعری وی به شرح زیر آمده است:
۱- مدح: هدف او از مدح، مطامع مادی یا موقعیت اجتماعی نبوده بلکه به آنسوی آفاق ممدوح نفوذ کرده و به او هشدار داده تا او را بدانسو که می‌خواهد، هدایت کند.
۲- رثاء: اغلب اشعار رثایی او جنبه سیاسی و کمدی همراه با انتقاد از موقعیتهای خاصی دارد. او در این زمینه خالق ابداع و نوآوری است.
۳- وصف: جواهری در وصف نیز به اوج خود رسیده است او تصاویر بدیع و دل انگیزی از وصف رودخانه‌ها، درختان خرما ، سواحل و کوهها ترسیم کرده که تابلو درخشانی در آسمان شعر عربی است.
٤- شعر سیاسی: بیشترین حجم در دیوان او شعر سیاسی است. سیاست معنایی جز فرو رفتن در گرداب حوادث، که به سرنوشت همگان مرتبط است، نیست.
٥- غزل: او دیدگاه خاصی نسبت به زن دارد که مختص به اوست. ضمن این که غزل عریان او جنجال زیادی به پا کرده و سوالهای فراوانی را مطرح کرده است. او در ورای غزل عریانش انگیزه‌هایی نهفته دارد.
کلید واژه‌ها: جواهری ، اغراض شعر، مدح، رثاء ، وصف ، شعر سیاسی ، غزل.

---

*تاریخ ارسال مقاله :۸۵/۴/۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۲/۱۸

ملخص

طلع الجواهری علی القرن العشرین من بیت أسواره الدین وأعمدته العلم والادب. هذا الشاعر، الثائر، العاشق، الجوال، أنشد ما یقارب عشرین ألف بیتاً بعد أن صال وجال وکابد وناضل ونفي وتشرد، عاقر الخمرة، غازل النساء وجاب البلاد. فهو جامع لِلأضدادیعنی کان المتنبی تارة والبحتری تارة أخري و أبو العلاء مرة وأبو نواس مرة أخري؛ عمر بن أبی ربیعة مرة، والشریف الرضی أخري. نحن من خلال البحث سنطرق الی جوانب من شخصیته من خلال أغراضه الشعریة التی حصرناها فی:

۱- المدح: مدَحَ الجواهری الکثیرین فلم یکن یهدف من ورائه مطامع مادیة أو مواقع اجتماعیة بل یخرج الی آفاق خارج الممدوح أو یقصد افادة الممدوح وتحذیره أو توجیهه بالوجه الذی یریده.

۲- الرثاء: فقد أجاد فیه وأغلبه یتخذ طابعاً سیاسیاً تهکمیاً أو انتقاداً .

۳- الوصف: انه مارس الوصف ورسم صور النهر والنخیل والشواطيء والجبال فقدم لوحات زاهیة فی سماء الشعر العربی.

۴- الشعر السیاسی: یعتبر الغرض الاکبر حجماً فی دیوانه، فالسیاسة فی مذهبه لا تعنی سوي، الخوض فی غمار الاحداث التی ترتبط بمصیر الجمیع.

۵- الغزل: له وجهة نظر خاص، تختص به فی نظراته للمرأة. رغم ان غزله المکشوف أثار ضجةً و جدلاً وتساؤلاً کثیرة، فلقد کان یکمن وراءه بواعث ودوافع.

الکلمات الرئیسیة: الجواهری،أغراض الشعر،المدح، الرثاء، الوصف، الشعر السیاسی، الغزل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المقدمة

ولد محمد مهدی الجواهري عام ۱۹۰۳م بمدينه النجف الأشرف، أی تلک البقعة الرملية الممتدة من صحراء الجزيرة العربية الواقعة علي بعد أميال من أرض الكوفة الشهيرة. فقد كانت وما تزال مركزاً دينياً وسياسياً، واجتماعياً، وأدبياً تضخ للبشرية كل حين برجالات وشخصيات لا يمكن اخفاء آثار أصابعهم علي أهم الأحداث والوقائع السياسية والأدبية والثقافية فی العراق والعالم الاسلامی وتطوراتها، وكذلك لايمكن اغفال دورها فی بناء صرح الفكر الانسانی بشكل عام. لقد كان الجواهری ابن النجف الاشرف ومن سلالة أسرة متقدمة عمقا" بالغا" فی التأريخ الدينی والسياسی والاجتماعی للنجف. ولد فی بداية القرن العشرين ورحل فی آخره، خاض غمار أحداث قرنٍ صعبٍ و معقد وحافل بالعجب العجاب، بدأ بالقريض وهو فی سن مبكر، اشتهر وملك الدنيا وهو لايزال شاباً فی مقتبل العمر. قيل عنه الكثير بدءاً من نابغة الشعر العربی، ومروراً بشاعر العرب الأكبر، وأمير الشعراء بعد شوقی، ووارث الشعر العربی وحافظه، ومتنبی العصر وربّ الشعر، وانتهاءً بألقاب وأوسمة أدبية قلّما حصلت وتحصل لشاعر عربی، والحق لايمكن الظن بأن البنی التحتية والأساس فی كل هذه التسميات والأنواط غير ثابتة فی أرض صلبة، خصبة معطاء، والا كيف صح أن اجتمعت عقول أدبية راسخة، ونجوم متألقة فی دنيا الأدب يشار اليهم بالبنان لتعترف بقمة الجواهری، ولتهدی اليه بسخاء ما لا ينحدر اليه السيل ولا يرتفع اليه الطير من المنزلة والعظمة. والواقع أن الاحاطة بشاعر كالجواهری صعب جداً وبيان قراءة خاصة بشخصه وأدبه تمتاز بالشمول والالمام المطلوبين أصعب. فالكتابة عنه بمثابة الكتابة عن مائة عام عاشها بآلامها، وأفراحها بوعی ونبوغ يحسد عليه ، وهی كذلك تعنی سبر أغوار آخر شاعر كلاسيكی، أصولی حفظ الشعر العربی من التيه والضياع واكسبه حداثة لا تزول معها أصوله الأولية من الجاهلية الى يومنا هذا، ومما يزيد الأمر صعوبة ندرة المصادر فی هذا الشأن والموجودة منها قد لا يفی بالغرض المطلوب.

لا شك أن القاء الضوء علي مجمل أشعاره الذی أنشد ما يقارب عشرين ألف بيتاً خلال عمره المديد البالغ قرناً كاملاً، والذی أرعب الطغاة والجبابرة، وحمل هموم الجماهير وبؤسها وحرمانها، حاملاً خشبته علي كتفه متنقلاً فی البلدان والأقاليم - لمتلیء احساساً، وقوة، وبراعة فی التصوير وخلق الحالة مستجيباً للدواعی الاجتماعية والسياسية. وبغية ازاحة الستار عن الأغراض الشعرية التی يتطرق اليها الشاعر، بل عايشها روحاً وجسماً، ودفع عنها أثماناً باهضة، فالرجل ذو خيال واسع، عنيد، لا يقبل الخضوع، طموح الى أقصي حد، عاشق المجد، لا يستوعبه مجال وزمان.

وجدنا من الضرورى التعرف علي البواعث الرئيسية لتفجر الشاعرية لديه وسر تطور شعره، قبل خمسين عاماً تقريباً دار بينه وبين مؤلف كتاب «شعراء الغری» حوارٌ أشار الى هذا الموضوع وفی معرض أجابته عن سر شاعريته قال: (الخاقانی، ج ۱، ص ۱۳۹) «لا أعلم وقد أستطيع التحدث عن سر الشاعرية مطلقاً، أما عوامل تطور الشاعرية فعديدة، أهمها حب الظهور والتنافس، فقد كنت أقرأ شعراً لشعراء مشهورين وأناجی ضميری، بأنی هل أستطيع أن

أنال مقام ذلك الشاعر؟ أقول بتجرد عن الغرور، أنى وصلت الى اليوم الذى شعرت فيه بأنى كما أردت، وأنا مدين لهذا الشعور والاحساس، ودافع آخر هو أننى وجدت "لسوء الحظ أو لحسنه" من الجرأة علي الصدع بالقول أو الجهر به مالم يكن عند الآخرين». لقد صدق الجواهرى نفسه فى تصريحه هذا، كان فى داخله ينافس الشعراء العظام أمثال المتنبي، وأبى تمام، والبحترى، وبشار، وشيخ المعرة، بل كان يري نفسه ليس فقط قريناً لهم، بل هو أكثر غروراً، وأكثر طموحاً وباحثاً عن المجد والخلود، بل لعله كان يري نفسه فى حالة أخري رمزاً لبقاء أصوات هؤلاء العظام مدوياً فى القرن العشرين. علي هذا فانه لم يكن ليترك غرضاً شعرياً قد أفاد به القدماء، الا زين به قصائده، قد صال وجال مقتحماً جميع الأغراض الشعرية. ويكفي أن نلقى نظرة عابرة علي دواوينه الشعرية، لنري كيف أن الأغراض الشعرية تنقاد لقوافيه وتستسلم أمام فكره ولغته وكونه عاش الاحداث السياسية وتفاعل معها وكان هو من صلبها ومن اعدادها الاولى، لذلك نراه متأثراً بالغرض السياسى ومتعمقاً فيه أكثر من بقية الأغراض، ومن الصعب أن نجده فى أشعاره بعيداً عن الهم السياسى فهو شغله الشاغل، وعصب هدفه الشعرى، فقد خاض المعارك السياسية بجدارة فائقة، واختزل الزمن والمسافات، مفسراً كاشفاً منظراً محللاً، وحاملاً لهموم يقتضيه طموح لا نهاية له، فهو المتنبى الكبير تارة، والبحترى تارة أخري، أو رهين المحبسين أبو العلاء المعرى مرة، وأبو نؤاس بغداد أخري، فهو عمر بن أبى ربيعة مرة، والشريف الرضى أخري. ونود الاشارة الى جل شهرته يعود الى تعاطيه الشعر السياسى، فالسياسة كانت لب حياته، ويأتى فى المرتبة الثانية شعره فى المرأة أو الغزل، فقد كان شعره فى المرأة لاسيما غزله المكشوف دائماً المثير للضجة، والجدل والتساؤل. وان كان غزله الأكثر اثارة وعنفاً، فلقد كان يكمن وراءه بواعث ودوافع وعوامل تطرق اليها النقاد وباحثو الأدب العربى، سنشير اليها بشكل خاص من خلال طرح أغراضه الشعرية.

۱- المدح:

اذا كان المدح يعتبر من أهم وأكثر وأشهر الأغراض الشعرية فى تاريخ الأدب العربى، فقد تطرق اليه جل شعراء العرب، وما من ديوان لشاعر عربى الا وللمدح بصمات واضحة عليه ومعلوم أن المدح فى الشعر العربى كان دوماً ينحي من خلال منحيين ويساق علي محورين، فقد كان المدح التكسبى والمدح غير التكسبى، يعنى مدح القيم، أو المدح النموذجى، الذى يري الشاعر فى الممدوح النموذج الأمثل، والأحسن، وهو المدح الحقيقى الذى يتقصي الظواهر الحقيقية الكامنة فى شخصية الممدوح.

لقد مدح الجواهرى الكثيرين، علماء، رجال حكم، أدباء، شخصيات وطنية، ورموز ثائرة فى كل مكان. لا يختلف لديه ان كان الممدوح عراقياً أو عربياً، أو كان من قوم غير العرب، يكفى أن تتطابق شخصية الممدوح مع القيم والموازين أو الشروط التى كان يراها لزاماً لكل ممدوح حتى يكون فى مستوي مدح شاعر كالجواهرى. فلم يكن مدحه مدحاً يهدف من ورائه مطامع مادية أو يهدف الى الحصول علي مواقع اجتماعية أو سياسية، فقد كان مدحه دائماً يستند علي الأحوال والظروف الخاصة من الناحية الزمنية والسياسية والاجتماعية. ومن مميزات مدحه، أنه يتفرع فى المدح ويخرج الى آفاق خارج الممدوح، أو يقصد فى مدحه افادة

الممدوح وتحذيره أو توجيهه بالجهة التی يريدها، وهو صادق فی مدحه، ذو شفافية، يرسم لوحة رنانة، يبقي مع الممدوح ويشتهر به، وحتی أن السمات البارعة التی ينسبها الی ممدوحه قد تطغی علي شخصيته وقد تخلق منه شخصية أخري فی عيون الآخرين.

انه فی العشرينيات وفی بداية نبوغه الشعری وفی خضم أحداث ثورة العشرين وما تلاها مدح رجال الثورة ومجدهم أيما تمجيد. (من قصيدة ثورة العراق، الجواهری فی العيون ...، ص ۴۵)

وَدعوةٌ مشهودةٌ تَدعُو لِيومٍ يَشهَدُ
قامَ بها مُقَلّدٌ بعزمِه مجتهدُ
محمدٌ ومُعْجِزٌ مثلُكَ يَا محمدُ

ويأتی بعد تعظيم قائد الثورة ومحركها آية الله الشيرازی الی دور أبناء الشعب فی هذه الثورة العارمة:

يَرَوْنَ أَقْصَي مَطْمَعٍ فی الحربِ أَنْ يَسْتَشْهدُوا
كأنّما ليستْ لهم نفوسُهُمْ والولدُ

ثم يميل ليعتبر هذه الثورة ثورة كل العرب:

يا ثورةَ العُرْبِ انْهَضِی لا تخلقی ما جَدَّدُوا
لا عاشَ شَعْبٌ أهلُهُ لسانهم مُقَيَّدُ

عمل الجواهری فی تشريفات الملك فيصل الأول مدة، وقد خص الملك بعدة قصائد مدح فيها الملك وخصه بصفات وخصال مميزة:

لله درُّكَ منْ خبيرٍ بارعٍ يَزِنُ الأمورَ بحكمةٍ وصوابِ
يُعنَی بما تَلِدُ اللّيالی حيطَةً و يعدُّ للأيامِ ألفَ حسابِ
مُتمكنٌ مما يريدُ يَنَالهُ موفورُ جأشٍ هاديءُ الأعصابِ
و اذا الشُّعوبُ تفاخَرَتْ بدهاتِها فی فضِّ مشكلةٍ وحَلِّ صِعابِ
جاءَ العراق مباهياً بسميدعٍ بادی المهابةِ رائعٍ جذابِ

وبعد أن يستمر بالقاء الصفات والمآثر علي الملك، يرجع الی طرح نفسه بعنوان الشاعر النبيه الذی بامكانه أن يترصد الأمور: (ديوان الجواهری، ج ۲، من قصيدة الی جنيف، ص ۵۶)

إنّی هززتُكَ بالقوافی قاصداً بكَ خدمةَ التاريخِ والآدابِ
أَطنَبتُ فی غُصَصٍ لدی كثيرةٍ تبيانُها يدعُو الی الإطنابِ
لی حَقُ تَمحيصِ الأمورِ كَوَاحِدٍ منْ سائرِ الشُّعراءِ والكتابِ
إذا أُصبتُ فَخَصلَةٌ محمودةٌ واذا زَلَلتُ فلَستُ فاقدَ عابِ

وبعد وقوع ثورة ۱۴ تموز عام ۱۹۵۸م سارع الی تأييدها ومباركتها باعتبارها تحقيقاً لأمل كل الجماهير، وقد مدح زعيم الثورة عبد الكريم قاسم بقصائد عديدة، وكان بينهما علاقات

صميمية حتى قيل ان الجواهرى قد وجد فيه سيف الدولة: (نفسه، ج ۵ ، ص ۳۸ ؛ من قصيدة المستنصرية)

أعدْ مَجْدَ بغدادَ ومجدُك أغلبُ وجَدِّدْ لها عهداً وعهدُك أطيبُ
وأَطْلِعْ عَلَي المُستنصرية كوكباً وأَطْلَعْتَهُ حَقّاً، فإنَّكَ كوكبُ
أقمتَ بها عزاً عريقاً مُكَعَّباً وكانَ بها ذُلٌّ عريقٌ مُكعبُ

ثم يملى علي الزعيم مايراه مناسباً ومقام الثورة من ألقاب وأوسمة:

أبا كلِّ حرٍّ لا أبا الشَّعْبِ وَحْدَهُ إذا احْتَضَنَ الأحرار فى أمَّةٍ أب

انه لم يقتنع باعتبار عبد الكريم قاسم أباً للشعب العراقى بل تعداه فى ذلك الى أب جميع الأحرار فى العالم، حينذاك يري نفسه وقد تقرب الى قلبه مستغلاً المناسبة ليطلب منه إطلاق سراح بعض المسجونين ويكون لهم لديه شفيعاً:

أبا كُلِّ حُرٍّ لِى إليكَ شَفَاعَةٌ فهلْ أنا ذَياكَ الشَّفيعُ المُقَرَّبُ

ويقول:

هنالكَ فيما بين مَثْوِيً وآخر شباب عن الأفراحِ فى العيد غيبُ
حنائيْكَ لاتَغْضَبْ عَلَيهم بِظنَّه فَلَلْمَوتُ مِنْ سُخْطِ المُحبِّينَ أَطْيَبُ

ومن هنا بدأ الجواهرى بتحذير عبد الكريم قاسم من مؤامرات قد تحاك ضد الثورة:

أبا الشَّعْبِ لاأُخْفيكَ بَثّاً يَهُزُّنِى وما أنا لِلْخلِّ الصَّريحِ مُرَوِّبُ
تَسَرَّبَ هَمْسٌ أنَّ فَقْعاً بِقَرْقرٍ يُعِيدُ شراكاً للهزبرِ ويَنْصبُ(۲)

(۲) مروب: غاش؛ فقع بقرقر: كنايه عن مخلوق ضعيف، الهزبر: الأسد الكاسر.

فى عام ۱۹۵۳م وبمناسبة تتويج الملك فيصل الثانى علي عرش العراق وذلك بوصاية خاله الأمير عبد الاله، ألقي الجواهرى فى حفل التتويج قصيدة فى مدح الملك والوصى، وبعد سنين من ذلك اعتبر الجواهرى هذه القصيدة هاوية وقع فيها، أو لحظات ضعف، وانتقد نفسه وشاعريته فى ذلك، وهذه من خصائصه فهو علي الرغم من اباءه وغروره لكنه فى لحظات الهفوة يعترف اعتراف التائب العائد. فى كتاب الجواهرى صناجة الشعر العربى فى القرن العشرين، تناول الدكتور زاهد محمد زهدى هذا الموضوع بالتفصيل. وعلي الرغم من أن الدكتور يضم صوته الى أصوات منتقدى هذه القصيدة، لأنها كانت فى زمن كان الألم يعصر بالعراقيين والتعسف والظلم كان ينهش جسم المجتمع العراقى، لقد أخطأ الجواهرى فى تقديره لزمن انشاد هذه القصيدة، علي الرغم من كل هذا فقد دافع الدكتور دفاعاً حسناً عن الشاعر وقال: فاذا كان السادة الذين تصدوا للجواهرى يأخذون عليه قصيدة مدح لهذا أو ذاك من رجال الدولة فى الثلاثينيات من هذا القرن فيطالبون برأسه لهذه الأسباب وبشطبه من قائمة القوي الوطنية، فماذا يتوجب علينا أن نفعل بشعر أبى عبادة البحترى مثلاً حين يمدح خليفة العباسى المتوكل قائلاً:

قد جَعَلَ اللهُ الى "جعفرٍ" حياطةَ الدِّينِ وقَمْعَ النِّفاقْ
طاعتُهُ فَرْضٌ وعِصيانُهُ مِنْ أعظمِ الكُفرِ وأَعْلي الشِّقاقْ

وما هو رأيهم حين يعزى البحترى المتوكل بوفاة أمه:

لَئنْ رُزِئْتَ التی مامثلُهَا امرأةٌ لقد أتیت الذی مامثلُهُ رجلٌ
والناسُ کلُّهُم فی کُلِّ حادثةٍ "فداءُ نَعْلِكَ" أنْ یَعْتَالَكَ الزَّلَلُ

ثم ما رأي هؤلاء السادة، شائئی الجواهری بالشاعر العظیم أبی الطیب المتنبی وهو یمدح کافوراً:

قالوا هجرت الیه الغیث، قلت لهم: الی غُیُوث یَدَیْه والشَّآبیب(۱)
إلَي الذی تَهبُ الدَّولات راحتُهُ ولا یَمُنُّ عَلَي آثارِ مَوهوبِ

(۱) الشؤبوب الدفعة من المطر الشدیدة وجمعه شآبیب قال أبن جنی یقول ترکت القلیل من ندي غیره إلی الکثیر من نداه.

ثم یقول هاجیاً الأستاذ الذی مدحه، یعنی کافوراً، فیقول فی هجائه:

إنّی نَزَلتُ بِکَذّابینَ ضَیفُهُمُ عَنِ القِري وَعَنِ التَرحالِ مَحدودُ
جودُ الرِجالِ مِنَ الأیدی وَجودُهُمُ مِنَ اللِّسانِ فَلا کانُوا وَلا الجودُ

هل نشطب علي البحتری وعلي المتنبی مثلما یحاول البعض من هؤلاء السادة الأفاضل أن یشطبوا علي الجواهری العظیم لمجرد أنه مدح بعض رجالات العهد الملکی؟ واذن فنحن انما ندرج قصائد الجواهری فی مدح بعض أقطاب الحکم فی العراق فی أوقات مختلفة فی باب الصراعات والمناورات بین هؤلاء الحاکمین. ولقد قال فی نقد قصیدته فی التتویج "لقد اغتصبت فی تلك الزلة ضمیری. لأنی وبمحض ارادتی هرولت مسرعاً الی تلك الهاویة" ولکن هذا لم یرض خصومه علي الاطلاق. (زهدی، ص ۳۴۹) نورد مقاطع من قصیدة التتویج: (الجبوری، ص ۱۲۶)

تِهْ یا ربیعُ بِزَهْرِكَ العَطِرِ النَّدي وبضوئك الزَّاهي ربیع المولد(۱)
باهَ السَّما ونجومها مُتَشعشعُ عریان مِنْ نجمِ الرُّبي المُتَوقدِ
یا أیها "الملكُ" الأغَرُّ تحیَّة مِنْ شاعرٍ باللُّطْفِ منكَ مُؤیّدِ
أنا غرسُكُم أعلي أبوكَ محلَّتی نبلاً وشَرَّفَ فَضْلُ جدِّكَ مقعدی
ما کانتِ الزُّلْفَي ذریعةَ مغنمٍ یُرْجي ولست عَلَي اللهی بِمُعَوّدِ
یا ابنَ البتولِ وفیكَ عزُّ شمائل مِنْ جدِّكَ النُّورِ الأغرّ محمدِ

(۱) تِهْ: مِنْ تاه یتیه تیهاً: تکبر، تائهة: المتکبر؛ شعشع: انتشر، شعشع الضوء انتشر.

۲ – الرثاء:

اذا کان الرثاء ممزوجاً مع المدح فی الشعر العربی، أی أن الرثاء فی الواقع هو مدح بفارق أن الممدوح هنا میت. ولقد کان للموت وقع خاص لدیه سواء بالنسبة الیه أو بالنسبة الی أطرافه. فقد أجاد الجواهری رثاء أحبائه أو الذین کان یعتبرهم نماذج تاریخیة، فقد رثاهم ورثا معهم المجتمع وحتی رثا نفسه معهم. مما یمتاز به رثائه قیاساً الی رثاء بقیة الشعراء هو أن الشاعر قد یتخذ الرثاء ذریعة للدخول فی مفردات کثیرة ومتنوعة، وأغلب الرثاء فی شعره یتخذ بالتالی طابعاً سیاسیاً تهکمیاً، أو انتقاداً لظروف خاصة، أو مطالعات سیاسیة واجتماعیة یبین فیها الشاعر آرائه المستخلصة من تجاربه السیاسیة والاجتماعیة. فالرثاء عنده ینقسم الی رثاء خاص وهو للمقربین من أهله ومعارفه، ورثاء عام ینشده لرموز وشخصیات سیاسیة،

أجتماعية، أدبية. رثاءه، رثاء عاطفى يجيش مع الأحاسيس الصادقة التى تعبر عن احتراق داخلي للمفقود. و هو من القلائل فى اتخاذه رثاء نفسه، ويعود رثاء النفس هذا، الى ما كان يراه من غمائم سود فى رحاب الأفق السياسية، والأجواء التى كانت تحيط به، وهو علي الرغم من كونه مشهوراً بالتفاؤل بحتمية حصول التغيير وعدم بقاء الأرضية لظلم الظالمين وطغيان الطغاة، لكنه لا يفتأ يتذكر الموت، هذا الهاجس الخطير الذى ليس لأحد ابعاده عن نفسه. وهو القائل:

مَنْ منكُمُ رغمَ الحياةِ وعيبها لم يحْتسبْ للموتِ ألْفَ حسابِ
أنا أبغضُ الموتَ اللئيمَ وَطيفَهُ بغضى طيوف مخاتل نصابِ
ذئبٌ تُرَصِّدُنى وفوقَ نُيوبِهِ دمُ اِخْوتِى وأقاربى وصحابى

فى قصيدة "حافظ ابراهيم"، رثي الجواهرى الشاعر حافظ ابراهيم وكان رثاءه فى الواقع رثاءً لنفسه وللآخرين الذين يخطفهم الموت لا محالة، قال: (الجواهرى فى العيون من أشعاره، ص ۱۱۲)

نفوا إلى الشِّعْرِ حُراً كان يَرْعَاه ومن يشق علي الأحرار منعاه(۱)
أفْنَي الزَّمانُ عَلَي نادٍ "زَهَا" زَمَناً بِحَافِظ واكْتَسَي بِالحُزْنِ مَغْنَاهُ

(۱) منعاه: نعيه؛ مغناه: نشيده.

ثم يستغل الجواهرى رثاء حافظ ابراهيم ليطرح من جديد نظراته وتشائمه من الموت:

ضَحيَّةَ الموتِ هَلْ تَهوِى معاودَهُ لعالمٍ كنتَ قيلاً من ضحاياهُ
ما لذَّةُ العيشِ جَهْلُ العيشِ مَبْدَأُهُ والهمُّ واسطةٌ، والموتُ عُقباهُ

أما فى رثاءه لأمير الشعراء أحمد شوقى ومن خلال قصيدته عام ۱۹۳۲م فانه قد جعل حفل التأبين، مجلساً للبكاء علي الأدباء والمفكرين، بل رثاءً للفكر والإنسانية: (ديوان الجواهرى ج۲ ص۱۳۳)

طَوَي الموتُ رَبَّ القوافى الغُرَرْ و أَصْبَحَ شوقى رَهينَ الحُفَرْ
وجِئْنَا نُعَزِّى بِهِ الحاضِرينْ كأنْ لم يكُنْ أمسِ فيمَنْ حَضَرْ

ومن هنا يقفز الجواهرى الى نظريه تنازع البقاء وحتمية الصراع وبالتالى الرحيل والموت ان شئنا أو أبينا:

ولكنْ يريدُ الفَتَي أنْ يَدُومْ ولو دامَ سادَ عليه الضَّجَرْ
ويَأْبَي التَّنازُعُ طُولَ البَقاءْ وتَأْباهُ بَغْياً نُفُوسٌ أُخَرْ

وهنا يسجل الجواهرى قمة التصوير والتمثيل فى رداء الرثاء:

"شكسبير" أُمَّتُهُ لَمْ يُصِبْهُ بِالْعِى داء ولا بالحصرْ
كأنَّ عيونَ القوافِى الحِسا نِ مِنْ قبلُ كانَتْ لَهُ تدخرْ
وان اصدقنَ "فشَوْقِى" لَهُ عيونٌ منَ الشِّعرِ فيها حَوَرْ

ولقد أبدع الجواهرى فى مجال الرثاء أجمل الابداع، وخلق معجزة شعرية قد لا تضاهيها أخري، وهى قصيدته الرائعة فى رثاء أبى الأحرار الأمام الحسين (ع) «آمنت بالحسين»، فقد سجل سطوراً حماسية خالدة، أضافها الى ما قيل من شعر النعى والرثاء علي الحسين (ع). ولم

یکن عبثاً بکتابة خمسةعشر بیتاً منها بالذهب علي الباب الرئیسی الذی یؤدی الی الرواق الحسینی (من المتقارب)

فداءً لمثواكَ مِنْ مَضْجَعٍ تَنَوَّرَ بالأَبْلَجِ الأروعِ(۱)
بأعْبَقَ مِنْ نَفَحَاتِ الجِنَا.....نِ روحاً ومنْ مِسْكِهَا الأَضوعِ
ورعیاً لِیَوْمكَ یَوْمَ الطُّفُوفْ وَسَقْیاً لأَرْضِكَ مِنْ مَصْرَعِ
فیابنَ "البتولِ" وَحَسْبِی بها ضَماناً عَلَي كلِّ ما أدَّعِی

(۱) الأبلج: وضّاء الوجه؛ الأروع: المعجب بشجاعته أو حسنه.

ومن الممکن القول أن براعة هذه القصیدة تعود الی الأرضیة النجفیة للجواهری، حیث المنابر الحسینیة وأیام عاشوراء ومجالسه، وهنا یصل الی بیان صراع الحق مع الباطل وعدم استسلام الامام الحسین (ع) للباطل، و اباءه وشجاعته بتقدیم نفسه رخیصاً للهدف الأسمي:

وعَفَّرت خدِّی بحیثُ استرا.....حَ خَدٌّ تَفَرَّي ولم یضرعِ(۱)
وحیثُ سنابكِ خیلِ الطُّغَا.....ةِ جالتْ علیهِ ولم یَخْشَعِ

(۱) لم یضرع: لم یضعف ولم یتذلل.

وفی لحظات قدسیة یتأمل الجواهری ویري أنه قد یتقن بالاعتماد علي عقله دون أی مصدر آخر، بأن السر فی هذا الاباء وفی هذا الشموخ الذی یستنکف عن عرض الحیاة الدانی ویتسلق سلم المجد، یکمن فی عظمة الامتداد النبوی عبر الامامة، والذی هو امتداد للوحی:

وَآمَنت إیمانَ مَنْ لایَري سِوَي العقلِ فی الشَّكِّ مِن مَرْجَعِ
بأنَّ الاباء، ووحیَ السَّماء وفیضَ النبوةِ، مِنْ مَنْبَعِ
تَجَمَّعَ فی جوهرٍ خالصٍ تَنَزَّهَ عَنْ عَرَضِ المَطْمَعِ

فی عام ۱۹۵۶م دُعی الجواهری الی دمشق للاشتراك فی حفل تأبین الشهید عدنان المالکی، وقد نظم قصیدة فی رثاء الشهید ولکنها کانت قصیدة سیاسیة أشار فیها الشاعر الی جملة أمور سیاسیة ومؤامرات کانت تحاك ضد الأمة العربیة فی العراق وسوریا وقد اشتهرت هذه القصیدة اشتهاراً بالغاً وأی محفل یذکر فیها الجواهری یذکر معه غاشیة الخنوع: (الجواهری فی العیون من أشعاره، ص ۳۷۶)

خَلَّفْتُ غاشیةَ الخُنوعِ وَرائی وأتیتُ أقبسَ جمرةَ الشهداءِ
مِنْ عَهْدِ "قابیل" وَكلُّ ضحیَّةٍ رمزُ اصطراعِ الحَقِّ والأهواءِ

وعندما یتم توصیف حالته السیاسیة وهروبه من العراق، یرجع لیرثی المالکی، یجعل من رثاءه مجلساً لعرسه فالشهادة فی عرف الأبطال عرس للعروج والارتقاء.

قِفْ بی فلستُ بمأتمِ الرِّثاء أیهان عرس رُجُولةٍ ببکاءِ

ثم یحاول استنطاق الشهید لتکتمل اللوحة ولیتطرق الی الأوضاع السیاسیة فی بلده وقیود الأحلاف:

عدنانُ أنْطَقَنی فَقَدْ حنقَ الشَّجا بفمِی البلیغِ مقالةَ البُلَغاءِ
حاسبت نفسَ الأناة تردها فی معرضِ التَّصریح للایماءِ
أسطورةُ "الأحلافِ" سوفَ یَمجُّها التاریخُ مثلَ خرافَةِ الحُلَفاءِ(۱)

(۱) المقصود هو– حلف بغداد – الذى كان الشهيد فى جملة الاحرار الشجعان الذين يناصبونه العداء.

۳– الوصف

لقد قيل قديماً ان الأصل فى الأغراض الشعرية هو الوصف، بل أن بقية الأغراض عمادها الوصف، سواء كانت مدحاً أو رثاء، أو حماسة، أو غزلاً، أو فخراً، أو أى غرض آخر، فالوصف هو الغرض الشعرى الذى به يستبان قدرة الشاعر الابداعية ونفوذ خياله فى تجسيد الرموز المطلوبة وترسيمه فى لوحة فنية يستذوقها المتلقى، فبراعة التصوير هى التى تجعل المتلقى يحس بلذة الشعر، ومن ثم يحمله التأثر بوقعه الفنى، وتأتى المضامين والأشكال الفنية الاخري فى مرتبة بعد هذا الوصف.

علي الرغم من أنه قد بدأ مشواره مع الشعر متفاعلاً مع قضايا سياسية كبري، الا أن الوصف لديه قد بدأ يتفجر عنده من خلال تأثره العميق بالطبيعة الايرانية عبر زيارتين قام بهما لايران فى عامى ۱۹۲۶ – ۱۹۲۴م وهو ينبهر انبهاراً بجمال وروعة الجغرافية والطبيعة فى ايران وتراه قال عن ذلك: (ذكرياتى ج۱، ص ۱۲۲) فمن النجف المحاطة بالسور العتيق المتهاوى وقبورها، لا أريد أن أظلم شواطئها الصغيرة والجميلة معاً، من هذه البيئة وبحق وأمانة ففيما يفصل بين صورها الحزينة هذه وبين بهجة الرملة الحمراء، فقد شاءت الصدفة أن أتجاوز ذلك بسفرتى الأولى ربوع ايران، واذا بى بين الينابيع الدرارة والسهول الخضراء والجبال الشاهقة العملاقة وأغانى الرعاة والبدو الرحل أصحاب المقامات الشهيرة وبأنغام الناى الجميل والحان "التار" الساحرة اللذين ظلا يأسران النفوس قبل الأسماع منذ آلاف السنين« فأنشد قصائد عديدة فى وصف الطبيعة الخلابة لايران، مثل قصيدة الريف الضاحك، وقفة علي كرند، علي دربند، الخريف فى فارس، فى شميرانات طهران.. وغيرها. وكانت أغلبية هذه القصائد جاءت من وحي صفاء الجو، واعتدال المناخ وعذوبه الهواء للطبيعة الايرانية الساحرة علي حد قول نفسه. ولقد قال أيضاً: ففى هذه المقاطع، وقليل من غيرها، استطعت أن أعرف ما هو الشعر الطبيعى، وكيف تثور النفس الشاعرة، وتختلج الفكرة، ويدب المعنى ويختلق النفس. جاء فى قصيدة بريد الغربة فى وصف شميرانات طهران: (ديوان الجواهرى ، ج ۱، ص ۳۶۰)

هَبَّ النَّسيمُ فَهَبَّت الأشواقُ وهفا اليكُم قلبُهُ الخفاقُ
هى "فارسٌ" وهواءُها ريحُ الصَّبا وسماؤُها الأغصانُ والأوراقُ
"شمرانُ" تُعْجبنِى، وزهرةُ روضِها وهواءُها ونميرُها الرّقْراقُ

الى أن يقول:

وعليهِ من وَرَقِ الغُصُونِ سرادقُ مَمدودةٌ ومِنَ الضلال رواقُ
فى كلِّ غُصْنٍ لِلْبَلابِلِ ندوةٌ وبِكُلِّ عُودٍ للغِنا إسحاقُ

وقال فى قصيدته "علي دربند" عام ۱۹۲۶م:

قُريً نُظِّمَت نَظمَ الجمانِ قلائداً أو الدُّرِ مزداناً أو الماسِ رصعاً
صفوفٌ من الأشجارِ قابلنَ مثلها كما مصرع فى الشِّعرِ قابل مصرعاً
وَقَفْتُ عَلَي النَّهرِ الذَّى مِنْ خَرِيرِهِ فرعتُ منَ الشِّعْرِ الإلهى مَطْلَعا

لقد عبر عن جمال وبداعة مصيف دربند فی طهران، ففكر فلم يجد أحلي وأدق ترتيباً وتنظيماً للصورة الرائعة فی قلائد الجمان أو الدرر والالماس الذی يبهر العيون والقلوب معاً، ليقرب التشبية لدرك سحر و جذابية هذه الطبيعة. و هو فی وصفياته لايبتعد عن شاعره المحبوب رسام الوصف الشعری أبی عبادة البحتری، فهو يحاكی الطبيعة والجمادات ليشكل رباط حی مع الانسان ويزقها بالحركة والنشاط. رغم أنه لا يوصف بشاعر الوصف ولم يصل فی هذا الی محبوبه البحتری الا أنه مارس الوصف ورسم صور النهر والنخيل والشواطيء والجبال فقدم لوحات براقة فی سماء الشعر العربی، مثل "بغداد علي الغرق"، "الفرات الطاغی"، "الغراف الميت"، "بعد المطر"، "يا فراتی" و "دجلة فی الخريف" و"دجلة الخير"، أنه فی لوحاته هذه يقف علي الماء رمز الحيوية ليضفي حياتاً ونشاطاً علي كل شیء، ولعل هذا يرجع الی عشقه الكبير لرافدين العراق الخالدين واللذين هما رمز البقاء والحيوية فی العراق، قال فی قصيدة "بعد المطر": (نفسه، ج ۱، ص ۳۰۶)

عاطَي نباتَ الأرضِ ماءُ السَّما ما لاتُعاطيهِ كُؤوسُ الرَّحيق
أوشَكَت القِيعانُ إذْ فتحت لها السَّماءَ مما عَرَاها تضيق

ويتحول الی ما بوسع المطر أن يبعث الروح والحياة فی كل شیء لاسيما حين يأتی الربيع الطلق:

جاءَ الربيعُ الطَّلقُ فاستبشری غريمك البرد طريد طليق
كُلُّ وجوهِ الأرضِ مكسوة لفائف الأزهار حتَّي الطَّريق

و ها هو يصل الی أعلي صُوَره الوصفية فی "يا دجلة الخير"، وهو بعيد عنها ليخطط علي قلبه الخفاق ماءها، وشواطئها، وسفحيها، فيناديها، ويشكو اليها، ويوعدها اللقاء: (الجواهری فی العيون ...، ص ۴۲۸)

يادجلةَ الخيرِ يا نبعاً أفارقُهُ علي الكراهةِ بينَ الحينِ والحينِ
حييتُ سفحَك ظمآناً ألوذُ بِهِ لَوذَ الحَمائمِ بين الماءِ والطينِ
يا دجلة الخير: يا أطياف ساحرةٍ يا خمرَ خابيةٍ فی ظِلِّ عُرجونِ

وفجأة يصف دجلة الحب، دجلة الخير بوصف جديد فيه خشونة فيه شكوي سببتها الغربة و البعد:

يا سكتةَ الموتِ، يا إعصارَ زَوْبَعَةٍ يا خِنْجَرَ الغَدْرِ، يا أغصانَ زيتونِ

۴- الشعر السياسی

يعتبر الشعر السياسی الغرض الاكبر حجماً فی ديوان الجواهری، وذلك أن هذا الغرض هو الوسيلة والهدف معاً، لقد جمع بينهما، أی جمع بين روعة وقمة الفن الشعری وبين الاحتراف السياسی، والسياسة فی مذهبه لا تعنی سوي، الخوض فی غمار الأحداث، الأحداث التی ترتبط بمصير الجميع، فهی ليست من باب التملق السياسی وارتداء زی السياسيين بغية مطالب ومكاسب، بل السياسة عنده المقاومة، عدم الركون، الغربة والابعاد، هذه هی مفرداته السياسية و الشعرية. وقد تشابكت وتلاحمت قصائده مع حياته السياسية، فلا شعر دون مقاومة الطغاة، و دون الوقوف فی الصف الامامی فی مظاهرات الشعب، ولا شعر دون تمجيد الشهداء والوقوف

مع المظلومين والمنكوبين، ومقارعة أعوان الاستعمار وأذنابه، فهو سجل حافل بالتاريخ السياسى للعراق والأمة العربية. لا يمكن لمن يريد أن يدرس الأوضاع السياسية فى العراق منذ مطلع القرن العشرين وحتى الثمانينيات، تجاهله، شاعراً سياسياً، صانعاً للأحداث، محركاً للتطلع والآمال، حامياً للضعفاء والمحرومين، حاضراً فى قلب المسيرة وكأنما السياسة عاجزة عن التخلى عنه ولا الجواهرى بامكانه التجزؤ والانفراد دونها، ولعله الشاعر الذى امتاز بين أقرانه من فطاحل الشعراء لم يركن، ولم يهدأ، ولم يخمد وكانت عصاه فى كل حال علي أهبة الاستعداد ودون كلل:

أنا حتفُكم ألِجُ البيوتَ عليكم أغرى الوليدَ بِشَتْمِكُم والحاجِبا

بعيداً عن كل ماقاله الجواهرى تبقي الصورة السياسية والغرض السياسى هو الطابع الأكثر وضوحاً والأكبر مساحة فى شعره. واليوم لا يمكن للمؤرخ المنصف لتأريخ العراق الحديث أن يكون صورة موضوعية عن نضال الشعب العراقى فى سبيل حرياته الديمقراطية وحقه فى المواطنة الكريمة، والمشاركة فى الحكم دون أن يقرأ ديوانه قراءة متفحصة، وأيا كانت الصورة التى يخرج بها فانه لا يستطيع أن يهمل دور الكلمة الشعرية هذه، لسنا نقصد بذلك أن شعره أصبح وثيقة تاريخية بالمعنى الضيق للكلمة، بل نعنى أن شعره كان التعبير الفنى الأكثر صدقاً ونضوجاً عن معاناة الشعب العراقى ومأساته الدامية، وبالأخص منذ أربعينيات هذا القرن وحتى الوقت الحاضر.(الراضى، مجلة المدي، عدد ۱۹) لقد ذاعت شهرته ذيوعاً كبيراً لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وبعد أن وصل صوته الى ساحة شعر الوطن العربى كله، واقترن اسمه بتاريخ العراق السياسى الحديث. (علوان، ص ۲۵۷) فقد صرخ للعراق، وصرخ لكل العرب فى مصر، ولبنان، وفلسطين، والمغرب، والجزائر وسوريا، فقد استوعب فضلاً عن العراق ومصائبه هموم الوطن العربى:

يتبَجحوُنَ بأنّ مَوجاً طاغياً سَدُّوا عليه مَنافذاً ومَساربا
كذبوا فَمِلء فمِ الزمان قصائدى أبداً تجوبُ مشارِقاً ومَغاربا
تستَلُّ من أظفارِهم وتحطُّ من أقدارِهمْ ، وتثلُّ مجداً كاذبا

لقد أكتنز فى خياله كل ما مر علي قومه وبلاده من عسف وجور من الحاكمين خلال القرون السبعة المظلمة، ورأي مجتمعه الذى يعج بالمشاكل والعقد، فاندفع يصور ذلك ويفهم الجيل الحائر بما يتصوره من مثل وآراء وسلوك (الخاقانى، ص۱۶۰) اشتهر بلقب شاعر العراق الأكبر، وصار من مشاهير الشعراء وأكثرهم نظماً فى الشعر السياسى والاجتماعى، وربما لا تجد حدثاً فى العراق والوطن العربى لم يتناوله فى شعره (الفتلاوى، ص ۶۱۳) فلاعجب أن يشتمل شعره علي السياسة، اشتمال الجسم للروح، فهو يعيش أحداثاً جسام، يري سقوط الدولة العثمانية ويسمع تراتيل الثورة العربية بقيادة الشريف حسين، ومن ثم خمود الثورة ونفى قائدها، وقد جسد الحادثة بقصيدته "سجين قبرص" حين قال:

هى الحياةُ بإحْلاء وإمْراء تَمْضى شعاعاً كزندِ القادحِ الوارى
سجيةُ الدهرِ والبَلْوي سجيتُهُ تقلبُ بين اقبالٍ و إدبارِ

من هنا يستهزأ بالاستعمار البريطانى ووعوده الكاذبة:

ما للتَّمدنِ لاينفكُّ ذا بِدَعٍ في الكونِ يأنف منها وحشة الضارى
كم ذا يسمون أحراراً وقد شهدت فـعـالهم أنـــها من غير أحـــرار

ثم علي عادته ينهض بالعرب ويدعوهم الى الوعى والفطنة وتجنب الاغفال والوقوع فريسة لخداع وخيانة الاعداء: (من قصيدة سجين قبرص، الجواهرى فى العيون ....، ص ۶۲)

نهضاً بنى العربِ العرباء إنَّكُم فرائسٌ بينَ أنيابٍ وأظفارِ
أ رقدةً وهواناً أنَّ بعضَهما مما يفت بأصفادٍ وأحجارِ

ولا يفوت الجواهرى وهو يعيش أعظم حدث سياسى فى تاريخ العراق الا وهو ثورة العشرين ضد الاستعمار الانكليزى. فانبري لها وساندها ونظم قصيدة "الثورة العراقية" التى ناهزت الخمسة وثمانين بيتاً، متباهياً ببطولات الثوار وخاصة زعيم الثورة المرجع الدينى الشيرازى داعياً الشعب الى وحدة الكفاح وازالة الخلافات المذهبية من أجل وحدة الامة وانتصارها حينما قال:

لَعَلَّ الذى ولَّي منَ الدَّهرِ راجعُ فلا عيش إن لم تبقَ الا المطامعُ
تُحَدِّثُ أوضاعُ العراقِ بنهضة تُرَدِّدُها أسواقُهُ والشَّوارعُ
وصرخَةُ أغيارٍ لانهاضِ شَعْبِهِمْ وإنعاشُهُ تَسْتَكُّ منها المسامعُ

ثم يوجه خطابه الى ناشئة العراق وشبابه باعتبارهم الأمل والعمود الفقرى لمستقبل ثورة العراق:

لنا فيك يا ناشيءَ العراقِ رغائب أيسعفُ فيها دهرُنا أم يُمانعُ
ستأتيكَ يا طفلَ العراقِ قصائدى وتَعْرِفُ فحواهن اذ أنتَ يافِعُ

وهنا يخاطب قائد الثورة العشرينية ويوصفه بالقائد الذى ينام بعين وبأخري ساهرة عن أبناء الشعب ليتقيهم شرور الأعداء: (من قصيدة الثورة العراقية، ديوان الجواهرى، ج ۱،ص ۱۰۱)

ومحي لليل ألتم يحمى بطرفه ثغوراً أضاعتها العيونُ الهواجعُ(۱)
مهيب اذا رامَ البلاد بلفظة تدانتْ لَهُ أطرافُهُنَّ الشَّواسعُ
ينامُ بإحدَي مُقْلَتَيْهِ ويَتَّقِي بأخْرَي الأعادِي فَهْوَ يقظان هاجِعُ

(۱) الهواجع: جمع هجع، النوم، العيون الهواجع: العيون النائمة

هذا هو الجواهرى الشاعر السياسى الذى يتزاحم رؤساء الأحزاب السياسية والقواد ببابه، فقد كان صوتاً يطالب بالاستماع اليه كل قادم الى العراق مما اضطر رجال السلطة الى دعوته، مما زاد فى شهرته تلك، الصحف التى أصدرها (الموسوى،، ص ۱۵۹) فالجواهرى من شاعر نجفى، ثم مدرس فى المدارس، الى رئيس تشريفات أقوي ملك عربى فى حينه، وهو الملك فيصل الأول ملك العراق، والى الجواهرى الصحفى المحرك للأحداث، والنائب الممثل للشعب فى المجلس الوطنى، هذه كلها عوامل أصقلت الروح الشعرية لديه نحو السياسة، لتكون السياسة هى البعد التعبيري المجسد لآلام وأمانى الأمة. أما علي مستوي الوطن العربى فقد غنى الجواهرى للعرب جميعاً أنشد للمظلومين فى فلسطين، أنشد لمصر وسوريا، والجزائر، وتونس، وبقية أرجاء الوطن العربى، أما قصائده الذائعة الصيت "غاشية الخنوع"، و«فاحت جروح

فلسطين» و«باق أعمار الطغاة قصار» و«الثورة السورية»، و«أطبق دجي» و «يوم الشهيد» و«أخى جعفر»، و«يا دجلة الخير» و«يا أمتى يا عصبة الأمم» الا غيض من فيض ابداعياته لتسخير القافية فى خدمة الأحداث السياسية. هذا و تأثر الجواهرى من البعد العالمى والعوامل الأخري التي أوجدت لديه توجهاً سياسياً أدبياً، وأثرت تأثيراً مباشراً علي الشعر السياسى لديه صعوداً وتألقاً. فلقد كان له حضور فى أرقي وأشهر المؤتمرات الدولية، وألتقي فى حياته بأعلام مشهورة لهم الأثر الخالد علي الابداع البشرى بشكل عام. فقد حضر عام ۱۹۴۸م أول مؤتمر للسلام العالمى فى بولندا وكان ضمن الوفد الثنائى هو وطه حسين لتمثيل العالم العربى فى هذا المؤتمر، ولأسباب مجهولة يتفرد بالحضور ويتغيب طه حسين عن المؤتمر ليصبح هو ممثل العرب الوحيد، ولقد التقي علي هامش هذا المؤتمر بالفنان العالمى «بيكاسو»، والشاعر «بابلو»، والروائى الشهير «البرتومورافيا» و«مدام كورى» وغيرهم (الراضى، مجلة المدي، عدد ۱۹) وطالما قال: (نفسه)«لا يزال فى نفسى أثر لا يمحي لأولئك الرجال العظام الذين تركوا بصماتهم الخالدة فى كل مجال من مجالات الحياة وفى سير الاحداث فى العالم» لقد كان فى موقع تكريم وتمجيد من قبل مؤسسات عالمية ثقافية وسياسية، فالموسوعة البريطانية العالمية الشهيرة اختصت الجواهرى باعتباره واحداً من المشاهير فى العالم وكذلك الموسوعة البريطانية، العربية الجديدة أشارت اليه بصفته من مشاهير الشخصيات فى العالم وذلك فى رسالة بعثتها الى الشاعر (الجواهرى فى العيون، ص ۳۹.) لا ريب انه لا يستطيع أن يتخلص من نزعته السياسية حتى وهو يلتقى بصديقيه ابراهيم عبد القادر المازنى واسعد داغر ببغداد:(الموسوى، ص ۱۶۱)

أأَسْعَدُ إنَّ حديثى اليكْ حديثَ مقيمٍ الى ظاعِنِ
حديثَ أخٍ لكَ مُسْتَأْنِسٍ لِلُطْفِ مُسامِرِهِ راكِنِ
أخافُ السياسةَ خوف اللَّديـ ـغِ مِنْ أَرْقَمٍ نافِخٍ شاحِنِ

وحتى فى مناجاته مع نفسه وحواراته النفسية تطفح بالقضايا السياسية ويتحرق ويتلوع لامر السياسة التي لم تأت علي ما يريده، أو لم تكن متآلفة مع طموحاته وآماله.

فى قصيدة يا "أبن الثمانين" قالها وكأنه يخاطب العراق فى ثمانينه بعد عقود من المسرات والأوجاع عاشها الجواهرى والعراق فى بدن واحد، قال "ياابن الثمانين" وفى نفسه غصة أن يري العراق ويموت فيه ولكن: (جريدة الزوراء، عدد ۱۵۵)

حَربٌ عَلَي كُلِّ مَوْهوبٍ وموهبةٍ لديه مُسرجة الأضواءِ والشُّعَلِ
ثَبِّت جنانكَ لِلْبَلْوَي فَقَدْ نُصِبَتْ لكَ الكمائنُ مِنْ غدرٍ ومِنْ خَتَلِ

لقد كان الشعر السياسى للجواهرى شعراً ملتزماً واعياً للظرف السياسى، مترجماً لجزءيات الأحداث السياسية للعامة من الناس يفوح منه رايحد الدم والتحدى المكشوف متبعاً للنظرية الجواهرية التى تقول "أقول الشعر وليحدث ما يحدث" وجامع الحيدرخانه شاهد باق، وكذلك مناطق أخري من بغداد. وها هو يتصدر غضبه الجماهير وتجمعهم فى تأبين شهداء الوثبه عام ۱۹۴۸م، شهداء الجسر بما فيهم الشهيد جعفر أخو الجواهرى، حيث يصرخ بوجه الطغاة ويعلن:

أتعْلمُ أمْ أنتَ لا تعْلمُ؟ بأنَّ جراحَ الضَّحايا فَمٌ؟

فمٌ ليسَ كالمدَّعي قولةً وليسَ كآخرَ يسترحمُ
يَصيحُ عَلَي المُدْقعينَ الجياعْ أريقُوا دماءَكُمُ تطعَموا(۱)
ويَهْتفُ بالنَّفرِ المُهْطعين أهينوا لئامَكمُ تُكرَمُوا
أتَعَلْمُ أنَّ رقابَ الطغا.....ة أثقلَها الغنْمُ والمأثمُ
وأنَّ بطونَ العُتاة التي منَ السُّحْتِ تهضمُ ما تهضمُ

(۱) المدقعين: الأشد فقراً؛ المهطَع: الذليل؛ العتاة: الطواغيت، السحت: المال الحرام.

ثم يلملم هتاف الجماهير وغضبهم، ليزقهم بشحنات ساخنة يفور بها السخط الدموى والاعتراض الصارخ:

أتَعَلْمُ أن جـراحَ الشَّـهيـد تـَظـَلُّ عن الثأر تـَسْـتـَفهـمُ
أتَعَلْمُ أن جـراحَ الشهيـد منَ الجوعِ تـَهضِمُ ما تـَلهمُ
تـَمُصُّ دماً ثـمَّ تَبْغي دماً وتبقي تُـلـحُّ وتـَسْـتـَطعِـم

الى أن يصل الى الأعلان عن طلب الثأر، وأنه لا محالة فالقتلة سوف يحاسبون، وأن دماء الشهداء لا تذهب هدراً: (ديوان الجواهرى، ج۳، ص ۲۶۳)

أخى جعفراً لا أقولُ الخَيالْ وذو الثأرِ يَقْظانُ لا يَحلُم
ولكنْ بما أُلهِمَ الصابرونْ وقد يقرأُ الغيبَ مُستَلهِمُ
أرَي أُفُـقاً بنجيـع الدمـا.....ءِ نَورّ وَ اخْتَفَت الأَنجُمُ
صُرِعْتَ فحامَتْ عليكَ القلوبْ وَخَفَّ لكَ الملأُ الأَعظمُ
أخى جعفراً بعهـود الإخا.....ءِ خالصَةً بيننا أُقْسِمُ
وبالدمع بعدكَ لاينثنى وبالحُزْنِ بَعْدكَ لايُهْزَمُ

اما حادثة المسبح ومناسبة تكريم هاشم الوترى عميد كلية الطب، فحدث ولا حرج، حيث أن الأوضاع العامة فى العراق كانت أوضاع اعتقالات، تعسف، مداهمات والبلد فى فوضي عارمة يُدعَي الجواهرى الى الحضور فى هذه المناسبة، أى مناسبة قبول الدكتور هاشم الوترى فى الجمعية الطبية البريطانية، ولمواقف الدكتور الوطنية، ولرغبة جامحة للجواهرى بتحدى الطغاة يقبل الدعوة، الحضور رسمى وشعبى، وزراء، وزراء سابقين، ممثل البلاط الملكى وكان ذلك فى العام ۱۹۴۹م، لم تمضى الا شهور علي قنبلة الجواهرى فى أخى جعفر، ويصعد الجواهرى والعيون تترقب البلبل العنيف:

مجَّدْتُ فيكَ مَشاعِراً ومَواهبا وقضيْتُ فَرضاً للنوابغِ واجِبا
بالمُبدعينَ الخالقينَ تنوَّرَتْ شتَّي عوالمَ كُنَّ قبلُ خرائبا
شرفاً « عميدَ الدارِ» عليا رُتبةٍ بُوِّئْتَها فى الخالدين مراتبا
ولأنتَ صُنْتَ الدارَ يومَ أباحها باغٍ يُنازلُ فى الكريهةِ طالبا(۱)

(۱) بوأ: نزل فيه واقام او دخل فيه، بوئتها: دخلت فى اعلي مقام؛ أباحها: هتك حرمتها، باغ: طاغ

ثم يميل بسيفه نحو كبار القوم الجالسين فى الصفوف الأمامية ليقول:

إيهٍ عميدَ الدارِ كلُّ لئيمةٍ لابُدَّ – واجدةٌ لئيماً صاحبا

ولقد رأي المستعمرونَ فرائساً منَّا ، وألفَوْا كلبَ صَيْدٍ سائبا(۱)
أعرَفتَ مملكةً يُباحُ " شهيدُها " للخائنينَ الخادمينَ أجانبا
خُبِّرْتُ أنَّكَ لستَ تبرحُ سائلاً عنّى ، تُناشدُ ذاهباً ، أو آيِبا
وتقولُ كيفَ يَظَلُّ نجم ساطعٌ ملءُ العيونِ ، عن المحافلِ غائبا
أُنبئكَ عن شرِّ الطّغامِ مَفاجراً ومَفاخراً ، ومساعياً ومكاسبا

(۱) سائب: مشرد، لاصاحب له.

هنا تصل القلوب الى الحناجر، الكل فى صمت قاتل، هدوء قبل العاصفة، عيون المتصدرين بدأت تقدح شراراً، وتملأ غيضاً وتحدق هنا وهناك، لعل الجواهرى يهدأ أو علي الأقل لا يكمل القصيدة، أما الجواهرى العنيد، السياسى الشاعر هذه هى فرصته الذهبية، وساحته القتالية. اذن ليغتنم الفرصة وليحصل ما يحصل، فهو يدرى بعاقبه الأمور، أنه السجن طبعاً، ألم يجهز عائلته، ألم يرسلهم الى النجف بعيداً، فليقو كلمته، فليجهز عليهم جميعاً: (من قصيدة هاشم الوترى، ديوان الجواهرى، ج ۳، ص ۳۹۱)

ماذا يضرّ الجوعُ ؟ مجدٌ شامخٌ أنى أظلّ مع الرعية ساغِبا
أعلمتَ هاشمُ أىُّ وَقْد جاحمٍ هذا الأديمُ تَراهُ نضواً شاحِبا ؟
أنا ذا أمامَكَ ماثلاً متَجبِّراً أطأ الطُغاة بِشَسْعِ نَعْلِىَ عازِبا (۱)
آليتُ أقْتَحمَ الطُغاةَ مُصَرِّحاً إذ لم أُعَوَّدْ أنْ أكونَ الرّائبا

(۱) شسع النعل: خيط النعل.

وفى ذكري تأبين الزعيم الوطنى اللبنانى عبد الحميد كرامى، دُعى الجواهرى عام ۱۹۵۱م للمشاركة فى هذا الحفل التأبينى وأنشد قصيدته المشهورة التى فيها:

باقٍ، وأعمارُ الطغاة قصارُ مِنْ سِفْرِ مجدِكَ عاطرٌ وموارُ
متجاوبُ الأصداءِ نَفْحُ عبيرِه لطفٌ، ونفحُ شذاتِه أعصارُ

ثم يخاطب لبنان ويناجيه و يدخل الموضوع الذى يريده وان سيكون فى ذلك طرده وابعاده عن لبنان، فهو لابد له من القاء مايريد وما يقصد وان كان ضيفاً، وان كان فى لبنان فلبنان عنده هو العراق، لا اختلاف فى أمر السياسة والظالمين:

لبنانُ نجوي مرةٌ وسرارُ إنا بحكمِ بلائنا سَمَّارُ (۱)
ماذا يُرادُ بنا وأين يُسارُ واللَّيْلُ داجٍ والطَّريقُ عثارُ
أ عُقابَ لبنانٍ تُدَنس وَكْرُهُ للأجنبى قواعدٌ ومطارُ؟

(۱) سمار: جمع سامر أى الذى يتحدث مع جليسه ليلاً ويقال لا افعله ابداً ما تسمر سامر «المعجم الوسيط».

وأخيراً يأتى علي بيت القصيد، أو الهدف من القصيدة، ليلقى نفسه بعد الالقاء مطروداً وممنوعاً من دخول لبنان، لا يضره ذلك، فلن يخاف من هذا: (الجواهرى فى العيون ، ص ۳۲۲؛ من قصيدة عبد الحميد كرامى)

تَنْهَي وتأمرُ فى البلاد عصَابَةٌ يَنْهَي ويأمُرُ فوقَها استعمارُ
خويتْ خزائنُها لما عَصَفَتْ بها الشَّهَواتُ، والأسباطُ والاصهارُ

وتَيَقَّنُوا أنْ لا وجار يَقِيهِمُ حتفاً وللضَّبِّ الضَّليلِ وِجَارُ
فَهُمْ وفَرْطُ الحِقْدِ لاثَ دماءَهُم كلبٌ بهم لدمائنا وسعارُ

خلاصة القول أن هناك عوامل كثيرة، منها تتعلق بالشخصية الفذة للجواهرى ومنها تتعلق بالظروف السياسية الدولية علي المنطقة العربية، قد أثرت علي قريحته الشعرية، وأصبح الشعر السياسى سواءً كان مدحاً، أو رثاءً، أو حدثاً، أو مناسبة الطابع الغالب علي مجمل شعره، فهو شاعر الوطن والأمة الانسانية.

۵- الغزل

عندما نقول الغزل فى شعر الجواهرى، طبعاً لا نقصد الغزل المعهود، ذلك الغرض الشعرى الذى تطرق اليه جل شعراء العرب من الجاهلية الى الزمن المعاصر، فالغزل فى أغراض الجواهرى الشعرية يختلف تماماً، فهو ليس عرضاً شعرياً فنياً وحسب، بل له وجهة نظر خاص، تختص به فى نظراته وتلقياته للمرأة. فللدخول فى بحث غزله، يقتضى التريث، والأناة، أو بالاحري لنتهيأ ولنقول الجواهرى والمرأة، أو الجواهرى والنساء، فله كما لبقية الشعراء، جولات ومواقف تتحدد فى أطار جملة عوامل دفعته لنحت تمثال المرأة فى قلبه وفى حياته. ذلك تعود الى تلك المسحة المزاجية الحادة الساخنة، المنقلبة التى لا تستقر علي قرار، التى لا تهدأ، لا تخمد، تعترض بسرعة، تثور بسرعة، تعطى بسرعة، انها علاقة ذو اشكالية يصحبها الجدل المتعنف ما بين حدة المزاج والثورية الراسخة فى الجواهرى وما بين اللطافة والبداعة والجمال الساحر، التى يهويها ويذيب فيها أبداً. وطبعاً شعره فى غزلياته المنحصرة به، لا يرتقى الى مستوي شعره فى السياسة والاجتماع، فهو قياساً الى مجمل شعره يعد قليلاً، بل قليلاً جداً. وحتى فى قياس الابداع الشعرى فان شعره فى المرأة يظل دون بقية أشعاره مرتبة وبراعة، وان أضفاه بقدرته التراثية وخلفيته الثقافية. لا يمكن لغزله أن يذكرنا بغزل العرب و العذريين الذين ساروا فى هيام الحب، ونسوا فيه حتى أنفسهم، بل كانت المرأة معابد للالهام والنشوان والسعادة الروحية والنفسية، فهى عندهم أبداً نماذج سامية، وأثمار ممنوعة القطف، يكفى أن يحترق القلب ويهيم الشاعر وينظر اليها وان علي بعد، لتكون قمراً وبدراً وأزاهير. فبمجرد التقرب منها أو لمسها واحساسها أو قطفها من شجرتها العالية، اذاً ذلك طعن فى نموذجيتها وتقليل من هيبتها وتكفير لألهة العشق والعشاق. أما نموذج الجواهرى، فالأمر يختلف كثيراً، ولتبيان العلاقة الجواهرية بالمرأة يتطلب فى البدايه أن نلقى نظرة سريعة علي المرأة فى رحاب فكره، لنري كيف ينظر الى المرأة، أو ما هى بواعث نظرته الخاصة، دواعيه وأسبابها، ثم نميل الى النموذج النسائى علي أساس رؤيته وخطابه فيه. حيث يمكننا تقسيم رؤيته للمرأة من خلال محورين: الأول: المرأة فى البعد الاجتماعى والحضارى. الثانى: المرأة فى دائرة الارتباط العاطفى.

الف: المرأة فى البعد الاجتماعى والحضارى

بالنسبة للمحور الاول فان الجواهرى كان ضمن الشعراء المعدودين الذين طالبوا بتحرر المرأة من الكثير من التقاليد السائدة فى عصره. والتى كانت تجلب الغبن والاحتقار لها، فطالب ودافع بكل جدية بتجديد النظرة الى مكانة المرأة ودورها فى المجتمع، لاسيما فى التعليم،

وخاض فى وقت مبكر فى النجف مع غيره من شعراء النجف الذين طالبوا بتثقيفها وتعليمها. وقد قال فى هذا المجال من خلال قصيدته "علموها": (ديوان الجواهرى، ج ۱ ص، ۴۶۱)

عَلِّمُوها فقد ْكَفاكُم ْ شنارا وَ كَفَاها أن تحسب َ العلم َ عارا (۱)
وكفانا من التقهقر أنا لم نعالج حتى الأَمور الصغارا
تحكم البرلمانَ من أمم الدنى ا نساءٌ تمثِّلُ الأقطارا
ونساءُ العراقِ تُمنَعُ أن تر سمَ خطاً أو تقرأ الأسفارا

(۱) شنار: العار والعيب والنقص؛ التقهقر: الرجوع الى الوراء.

والمرأة الأم، الزوجة، المربية... فان للجواهرى معها مواقف مشرفة ورؤية تدل علي العمق فى الانسانية والعلاقة الحضارية التى تتطلب النظر اليها بقدسية واحترام فائقين. وعن مربيته «تفاحة» المرأة الزنجية التى كان لها الأثر الكبير فى تلقين الجواهرى أسطورة الحب للخير والعطاء. فقد جاء فى قصيدته «احببت الناس»: (الجواهرى، خيال...، ص ۳۴۶)

لحب الناسِ للناسِ حببتُ الناسَ والأجناسَ
فى الزنجيةِ الحلوةِ من لفت وأهلوها بأكياس (۱)

أنشد الجواهرى قصيدة «ناجيت قبرك» بعد وفاة زوجته أم فرات وكان فى حينه فى بيروت وعند سماع خبر رحيل زوجته قفل راجعاً وأنشد القصيدة علي قبرها: (ديوان الجواهرى، ج۲، ص ۳۵۱.)

فى ذمة الله ما ألقَي وما أجدُ أهذه صخرةٌ أمْ هذه كَبدُ
قد يقتلُ الحُزنُ مَنْ أحبابُهُ بَعُدُوا عنهُ فكيفَ بِمَنْ أحبابُهُ فُقدُوا
حُيِّيت (أمَّ فُرَات) إنَّ والدةً بمثلِ ما انجبتْ تُكْنى بما تَلِدُ
غَطِّي جناحَاكِ أطفالى فكُنْت لَهُمْ ثَغْراً إذا استيقظوا، عَيْناً إذا رَقَدوا

ب: المرأة فى دائرة الارتباط العاطفى

أما المحور الثانى من علاقته بالمرأة، فهو الموضوع والقضية، التى قيل فى شأنها الكثير، كيف للجواهرى صاحب الأسرة العريقة بالدين والوجاهة الاجتماعية، أن يميل مع العاطفة، أن يعشق، أن يحب، والمجتمع والبيئة هو مجتمع النجف، حيث التحفظ والتزمت فضلاً عن التقاليد الموروثة بالنسبة للمرأة والعلاقة بينها وبين الرجل. ولكن الجواهرى الذى كان قد ضاق ذرعاً بهذه القيود والحدود وهو المتمرد العنيف! ولعل تمرده علي واقعه كان يلازمه التصرف المتطرف والتعامل الساخن مع المرأة فى شعره. وقد هزته هزات حب عنيفة وهو لا يزال بالنجف الأشرف وهو كطبيعة أى شاعر متفجر بدأت ثورة الشعر تنمو فيه شيئاً فشيئاً يصاحبها دوافع داخلية نحو مملكه العشق والغرام. فقد عشق المرأة وهو فى الثامنة من عمره: (الجواهرى، ذكرياتى، ج ۱، ص ۶۱.)«فيما أنا بين السابعة والثامنة من عمرى، تلقيت درساً جديداً علىَّ وهو الأعجب والألطف من بين كل الدروس التى تعلمتها، وهو العشق العنيف والعميق، وأن التقى بفتاة ما أروع صورتها الماثلة أمام عينى وقد كانت تكبرنى فى أقل تقدير بما يزيد علي عشر سنوات، وأياً كان الأمر فقد عشقتها، وهى بدورها أحبتنى حباً عنيفاً حب الفتوة للصبوة» لقد أحب فتاة أخري فى العشرين من عمره كان اسمها نهاية، وقد قال عنها:(نفسه،

ص ۶۳) «كنت وأياها وأنا فى الصبوة وجهاً لوجه وعيناً لعين، وصورة لصورة، فقد وجدتنى هذه المرة فى صميم الفراغ من استلهام هذا الجمال أو من اختطافه واقتطافه». ولكن لم يتوقف الحب عنده علي هذا الحد، فلقد كان يحمل فى قلبه غليان ثورة عارمة، لا يمكن لهكذا صور غرامية يسد جماح قلبه الطاغی، ولم يكن لمجتمع النجف وبيئته استيعاب هذا الفوران السائر نحو التمرد والطغيان. قال: انی عشت فی بيئة تسيطر عليها الأعراف والتقاليد البالية بيئة يكاد يمنع فيها حتى مجرد التلامس والتقابل بين الرجل والمرأة، فيما هو أمر مفروغ منه فى المجتمعات الأخري (نفسه، ص ۱۲۷) وهنا يبدأ تمرده علي البيئة، التقاليد، الأعراف، الضوابط الشرعية وينزع ثوبه البالی ليبدأ مسيرة أخري:

أنا إنْ كنتُ مرهقاً فی شبابِی　　مُثقلاً بالهمومِ والأَوْصَابِ
فمتى أعرف الطلاقة والأنس　　ألما أكون تحت التراب

فهو أحب النساء كثيراً، الا أن حبه أياهن كان له مزاياه الخاصة جداً، مزايا الشخصية الحادة، المزاج، رقتها او عنفها وبتعبير آخر الشخصية المتطرفة فی تعاملها مع الناس والأشياء، علاقة الجواهری بالنساء علاقة اشكالية معقدة محفوفة بالمخاطر، وكم مرة تراه فيها يذوب جداً حيال حضور امرأة جميلة (بغدادی، مجلة المدي،عدد۱۹) ومن هنا جاءت فترة الغزل المكشوف أو الماجن فی قصائده ابتداءً بـ«جربينی» و«النزغة» و«ليلة معها» و «وادی العرائس»، «بنت بيروت»، و«عريانة» و«صورة للخواطر»، وغيرها من القصائد الماجنة، وتمتاز هذه القصائد بدقة تصوير مفاتن المرأة وجسدها وتصوير هذا الجسد تصويراً غريزياً، جنسياً ذات عاطفة حسية لا تهدف الا لتحقيق المرام مع المرأة واعتبارها وسيله للتمتع واللذة و لا غير. جدير بالذكر أن أشعاره المجونية والغزل المكشوف بقيت تقريباً لأوائل عقد الثلاثينيات، وهی قصائد غزل ماجن، خيالية صرفة لم يكن الجواهری صاحب أی تجربة فی هذا المجال، وما تلك القصائد الا استجابة لرفض واقع غير مقبول لديه، أو استجابة لانطلاق غرائز مكبوتة كانت تبحث عن متنفس تتحرر من خلالها. من قصيدة جربينی نظمها الشاعر وهو فی ريعان شبابه عام ۱۹۲۷م ونشرتها جريدة العراق آنذاك وكان نشرها فاتحة عالم الشعر المكشوف، وقد أثارت فی حينها ضجة كبيرة، وكان يعمل فی بلاط الملك فيصل الأول وعلي أثرها استقال من البلاط. (ذكرياتی، ج ۱، ص ۲۱۷)

جَرِّبِينِي مِنْ قبل أنْ تَزْدَرِينی　　واذا ما ذَمَّمْتِينی فاهْجُرِينی
ويقيناً ستندمينَ عَلَي أنَّكِ　　مِنْ قبل كنتِ لمْ تعرفينی
لاتَقِيسي عَلَي ملامحِ وجهِي　　وتقاطيعِهِ جميعَ شؤونی
أنا لی فی الحياةِ طبعٌ رقيقٌ　　يتنافَی ولونَ وجهِيَ الحزينِ
أنا ضدُّ الجمهورِ فی العيشِ والتَّفْـ..................ـكيرِ طُرّاً وضدُّهُ فی الدِّينِ
مَتِّعِينی قبلَ المماتِ فما يُدْ..............................ريكُما بعدَهُ، وما يُدرينی

بعد ضجة هذه القصيدة وعتاب الملك فيصل له، يقول خرجت من عند الملك وأنا أقسم بالطارق والنجم الثاقب، ان أعود، وأضحی بألف ألف وظيفة فی سبيل أن أعود، وقد عُدتُ

بعد ذلك عَوْداً بمالا يقل ان لم يزد علي جربينى أى النزغة هذه هى أبيات من قصيدة النزغة: (نفسه، ص ۲۱۶)

لك فى هذه الحياة نصيب أغنمية انتهازه وافتراسه
فالليالى بلهاء فيها لمن يحسن ابساسه لها، اسلاسه(۱)
كل هذا ولست أنكر انى من لذاذاتها اختلست اختلاسه
ثم كانت دعابه فمجون فارتخاء .....

(۱) الابساس: المداراة والتلطف. الأسلاس: الرقة والانسجام والخفة.

فهو أنشد فى قصيدة "عريانة" صفحة أخري من الأدب المكشوف فى عام ۱۹۳۲م، والقصيدة تصوير حسى لجسد المرأة ومفاتنها من الصدر الى القدمين، ورأينا أن لانأتى بالقصيدة هنا اجلالاً للأدب والحشمة. (الجواهرى فى العيون، ص ۱۰۹)

أنت تدرينَ أنّنى ذو لبانة الهوي يستشيرُ فى المجانهْ
وقَوَافى مِثْلُ حُسْنك لَمَّا تتعرِّين حرةً عُريانهْ
واذا الحب ثار فىّ فلا تمنع أى احتشامة ثورانهْ
فلماذا تحاولين بأنْ أُعْلِنَ ما ينْكُرُ الوري إعلانهْ

لقد مر الغزل لديه بما فيه شعره الماجن المكشوف بمراحل ابتدأ بالشعر العنيف والحسى الماجن مرحلة العشرينيات ومروراً فى بداية الثلاثينيات الى نوع من التخفيف فى حدة المجون وانتهاء بمرحلة الاربعينيات والعودة الى الغزل الوصفى دون الحسى وهو مرحلة كهولة الشاعر وتأثير عامل السن عليه. يقول الدكتور زاهد محمد زهدى (الجواهرى صناجة ...،ص ۱۵۳) يمكن أن نضع قاعدة مطردة لنفسية الجواهرى فيما يخص الجنس والغزل، ان أهم ما يشغله فى فترة شبابه كشرقى فى بيئة محافظة هو الجنس المطلق، مهما كان مصدره، مادام يوفر للشاعر شعور الانتصار، ومادام يجعله مخدوعاً يتصور أنه حصل علي ما يريد، وهذا لا يمكن أن يتحقق قطعاً فى بيئة مغلقة، فالاختيار لا يتنافى الا فى مجتمع منفتح كالمجتمعات الغربية، أما البيئة المغلقه فالمعروض قليل والطلب شديد لذلك لا يمكن اعتبار الشاعر مختاراً فى تجاربه الجنسية الأولى. قد بدأ الاحساس الجنسى الحاد يتبدل بتقدم السن وهذا طبيعى، ثم أثر به الاتصال البعيد بالبيئات الخارجية وزيادة أفقه الثقافى فى الموضوعات التى تعالج هذا الباب، لا من زاوية الشرقى ابن الفترة المظلمة ووريثها والتى تقوم علي الشك ولكن من زاوية التقديس للمرأة والارتفاع بها وتسجيل دوافع الشوق اليها قبل تصوير التجارب التى تجرى عليها عند الحصول عليها، وتصوير دوافع الشوق هو شعر الغزل الحق. ورغم التبدل الذى أصاب الجواهرى فاننا لا نجد الغزل عنده يصل الى نفس مستوي أشعاره الاجتماعية الاخري. وخير مصداق علي ما قاله الدكتور زهدى هو قصيدة "أنيتا" والتى تعبر عن قصة عشق حقيقية عاشها الشاعر وهو فى باريس عام ۱۹۴۹م، حيث كانت بمثابة التحول العاطفى لديه، وهو مرحلة وصف العاطفة والنفس بدلاً من الوصف الحسى لجسد المرأة. وقد قال عنها الجواهرى نفسه (ديوان الجواهرى، ج۳ ص ۳۵۲) «كان حباً عارماً لا يريد، ولا يقدر لو أراد، أن يقف عند حد، كان كأنه يتفجر عند "ينبوع" خفى ثجاج».

انی وجدتُ "انیت" لاح یهزنی طیف لوجهك رائع القسمات(۱)
ألق الجبین أکادُ أمسحُ سطحَهُ بِفَمِی، وأنشق عطره بشذاتی

(۱) انیت او (أنیتا) اسم معشوقته الفرنسیة؛ ألق: اضاءة ولمعان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر و المراجع

- بصری، میر، *أعلام الأدب فی العراق الحدیث*، الطبعة الأولی، لندن: دار الحکمة، بدون تاریخ.
- بیضون توفیق، حیدر، *محمد مهدی الجواهری شاعر العراق الأکبر*، بیروت: دار الکتب العلمیة ۱۹۹۳م.
- الجبوری، عبد الله، *الجواهری نظرات فی شعره وحیاته*، بیروت: دار الکتب العلمیة ۱۹۹۳م.
- الجواهری، خیال، *الجواهری وسمفونیة الرحیل*، دمشق: وزارة الثقافة، ۱۹۹۹م.
- الجواهری، محمد حسن، *جواهر الکلام فی شرح شرائع الاسلام*، ج۱، طهران: دار الکتب الاسلامیة.
- الجواهری، محمد مهدی، *الجمهرة*، بتحقیق واشراف الدکتور عدنان درویش، دمشق: ۱۹۸۵م.
- الجواهری، محمد مهدی، *الجواهری فی العیون من أشعاره*، دمشق: دار طلاس للدراسات والنشر، ۱۹۸۶م.
- الجواهری، محمد مهدی، *دیوان الجواهری*، سبع مجلدات، بغداد: مطبعه الأدیب، ۱۹۷۲م.
- الجواهری، محمد مهدی، *دیوان الجواهری*، الجزء الأول والثانی، صیدا: المکتبة العصریة ۱۹۶۷م.
- الجواهری، محمد مهدی، *ذکریاتی*، الجزء الأول والثانی، الطبعة الأولی، دمشق: دار الرافدین، ۱۹۹۸م.
- الخاقانی، علی، *شعراء الغری*، الجزء العاشر، الطبعة الثانیة، قم: مطبعه بهمن، ۱۴۰۸ ه.ق.
- الخیاط، جلال، *الشعر العراقی الحدیث*، الطبعة الثانیة، بیروت: دار الرائد العربی.
- زهدی، محمد زاهد، *الجواهری صناجة الشعر فی القرن العشرین*، بیروت: دار القلم.
- شامی، یحیی، *موسوعة شعراء العرب*، الجزء الثالث، بیروت: دار الفکر العربی.
- شعبان، عبد الحسین، *الجواهری جدل الشعر والحیاة*، بیروت: دار الکنوز الاسلامیة، ۱۹۹۷م، الموقع علي الأنترنت: www.nfsl-libya.com/arabic/artides/jawahiri
- الطاهر، علی جواد، *مقدمة علي الجزء الأول من دیوان الجواهری*، ط: بغداد.
- عباس علوان، علی، *تطور الشعر العربی الحدیث فی العراق*، بغداد: وزارة الاعلام، بدون تاریخ.
- العلوی، هادی، *محمد مهدی الجواهری دراسات نقدیة*، بغداد ۱۹۶۹م.
- الفتلاوی، کاظم عبود، *المنتخب من أعلام الفکر والأدب*، ط:۱، بیروت: مؤسسة المواهب، ۱۹۹۹م.
- المظفر، محمد رضا، *عقائد الأمامیة*، الطبعة الثانیة، قم: مکتبة شکوري، بدون تاریخ.
- الموسوی، عبد الصاحب، *حرکة الشعر فی النجف الاشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجری*، ط:۱ ، بیروت: دار الزهراء، ۱۹۸۸م.

- مغنية، محمد جواد، مع *علماء النجف الاشرف*، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- مقدمه الدكتورة نجاح العطار، *ديوان الجواهری فی العيون من أشعاره*.
- المندلاوی، صباح، *فی رحاب الجواهری*، ط: ۱، دمشق: دار علاء الدين، ۲۰۰۰م.

الصحف والمجلات

- صحيفة الاتجاه الآخر، هولندا: العدد ۲۳، تموز ۲۰۰۱م.
- صحيفة الاتحاد، سليمانية: العدد ۳۹۴، أيلول ۲۰۰۰م.
- صحيفة الزوراء، النرويج: العدد ۱۵۵، تشرين الثانی، ۲۰۰۱م.
- صحيفة الوركاء، دمشق: العدد ۳، تشرين الأول، ۱۹۹۴م.
- صحيفة خه بات، أربيل: العدد ۱۰۰۰ ، ۲تشرين الثانی، ۲۰۰۰م.
- مجلة الأقلام، بغداد، العدد ۲، ۱۹۷۸م.
- مجلة الثقافة الجديدة،دمشق،الموقع علي الأنترنت: w.iraqcp.org/thakafajadidaww
- مجلة العالم، لندن: العدد ۵۳۴ ، ۱۹۹۵م.
- مجلة العالم، لندن: العدد ۵۸۰، ۱۹۹۸ م.
- مجلة العالم، لندن: العدد ۶۱۹ ، ۱۹۹۸م.
- مجلة المدي، دمشق: العدد ۱۹ ، ۱۹۹۸م.
- مجلة الهدف، دمشق: العدد ۱۲۶۶ ، ۱۹۹۷م.
- مطبوعة الكتب، دمشق: ۱۹۹۷م الموقع علي الانترنت: www.kuwtob.com/author
- مطبوعة الواحة، الموقع علي الانترنت: www.alwaha.com/issue

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی