جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

تجليات الموقف الثقافي في شعر محمد مهدي الجواهري

رسالة تقدّم بها الطالب

هادي عبد علي جنزيل

إلى مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في (الأدب العربي)

بإشراف

أ.م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

﴿ فَبَشِّرْ عِبَادِ، الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

(الزمر: ١٧- ١٨)

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ **(تجليات الموقف الثقافي في شعر محمد مهدي الجواهري)** التي تقدم بها الطالب **(هادي عبد علي جنزيل)**، قد اعدت باشرافنا في كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في (الأدب العربي الحديث)

التوقيع:

المشرف: أ. م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد

التاريخ: / /٢٠٢٦م

بناءً على التّوصيّات المتوفرة أعلاه، أرشحُ هذهِ الرسالةَ للمناقشةِ.

التوقيع:

أ. م.د. حسن منصور محمد

رئيس قسم اللُّغة العربية

التاريخ: / /٢٠٢٦

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة الموقعون أدناه نشهد أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(تجليات الموقف الثقافي في شعر محمد مهدي الجواهري)** التي تقدم بها الطالب **(هادي عبد علي جنزيل)** إلى مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في (الأدب العربي)، وقد ناقشنا الطالب عن محتوياتها وما يتعلق بها، ووجدناه مستوفيًا لمتطلبات نيل الشهادة وعليه نوصي بقبول الرسالة بتقدير ( ).

التوقيع:
أ. د. عباس عودة شنيور
رئيس لجنة المناقشة

التوقيع:
أ.م.د. قاسم نجم عبد
عضو لجنة المناقشة

التوقيع:
أ. م. د. صباح عيدي عطية
عضو لجنة المناقشة

التوقيع:
أ. م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد
عضو لجنة المناقشة(المشرف)

صادق مجلس الكلية على قرار اللجنة في جلسته المرقمة( ) والمنعقدة بتاريخ: / /٢٠٢٦

التوقيع:
الأسم واللقب العلمي: أ.د غسان كاظم جبر العبودي
عميد كلية التربية الاساسية
التاريخ : / / ٢٠٢٦

الإهداء

إلى أولئك الذين يشبهوننا في المعاناة، ويتقاسمون معنا وجع الأيام وثقل الحياة. . .

إلى المنسيّين في زوايا الذاكرة، الذين أنهكتهم الطرق، وأتعبتهم الأحلام المؤجلة. . .

إلى كُلِّ قلبٍ لم يجد من يواسيه، وكُلُّ روحٍ قاومت بصمتٍ وواصلت على الرغم من الانكسار. . .

أهدي هذا العمل، لعلّه يكون صوتًا لمن لا صوتَ لهم، وذكرى لمن غابت عنهم الذكرى.

الباحث

شكر وعرفان

اشكر الله الباري عز وجل الذي غمرني برحمته وشملني بمحبته وأفاض على من نعمه فضله، وله الحمد والشكر والإجلال قولاً وعملاً، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم محمد بن عبد الله وأهله بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

يطيب لي أن أقدم خالص الشكر والامتنان إلى مشرفي الأستاذ المساعد الدكتور نائل عبد الحسين عبد السيد، الذي لم يبخل عليّ بمعلومة أو نصيحة، وكان سندًا وعونًا لي طيلة مراحل هذا البحث.

اتقدم بخالص شكري وامتناني لعمادة كلية التربية الأساسية لما قدمته لنا من مساندة ودعم لفتح أبواب هذه الدراسة أمامنا، اتقدم بخالص شكري وامتناني لرئيس قسم اللغة العربية لما قدمه لي من مساندة ودعم لفتح أبواب هذه الدراسة امامي، كما أرفع جزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى جميع أساتذتي في القسم، الذين كان لهم الفضل الكبير في دعمي وتوجيهي.

واتقدم بالشكر والتقدير إلى قسم (اللغة العربية) على كُلِّ ما قدموه لنا، كما أقدم شكري وامتناني لكل الأساتذة المحكمين لما قدموه من سديد آرائهم وخبراتهم وتوجيهاتهم.

وشكري وامتناني الى السادة أعضاء (لجنة المناقشة) المحترمين رئاسة وأعضاء، بتفضلهم في مناقشة رسالتي هذه بهدف إخراجها بالشكل العلمي المناسب، من خلال ما سيقدمونه لي من ملاحظات مهمة تضفي على الرسالة هالة من الكمال والدقة العلمية.

ولا يفوتني أن أخص بالشكر والامتنان والديَّ العزيزين وعائلتي الكريمة، وجميع إخوتي وأصدقائي وزملائي، وكل من مدّني بكلمة طيبة أو عبارة تحفيزية، فكانوا جميعًا شركاء في هذا الإنجاز.

الباحث

قائمة المحتويات

الموضـــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
عنوان الرسالة	أ
الآية الكريمة	ب
إقرار المشرف	ج
إقرار لجنة المناقشة	د
الإهداء	هـ
شكر وعرفان	و
ثبت المحتويات	ز-ح- ط
المقدمة	١-٣
التمهيد: الإطار التعريفي	٤-٢٥
الثقافة: لغة واصطلاحًا	٥-٧
المثقف	٧-٨
أدوات المثقف	٩-١١
مفهوم الموقف الثقافي	١١-١٤
إشكالية المثقف والسلطة	١٤-١٨
المثقف وإشكالية الهُوية	١٨-٢٢
أنواع الموقف الثقافي	٢٢-٢٤
الفصل الأول: الموقف السياسي	٢٥-١٠٢
المبحث الأول: الموقف من الثورات والانقلابات	٢٦-٣٩
أولاً: موقفه من ثورة العشرين	٢٦-٢٩
ثانياً: موقفه من انقلاب ١٩٣٦	٣٠-٣٣
ثالثاً: موقفه من حركة رشيد عالي الكيلاني	٣٣-٣٤
رابعاً: موقفه من معاهدة بورتسموث وأحداث وثبة كانون ١٩٤٨	٣٤-٣٧
خامساً: موقف الجواهري من ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨	٣٧-٣٩
المبحث الثاني: الموقف من السلطة	٤٠-٦٠
أولاً: موقفه من الملك فيصل الأول	٤٠-٤٥
ثانياً: موقفه من الشريف الحسين بن علي	٤٦
ثالثاً: موقفه من الملك غازي	٤٧-٤٩
رابعاً: موقفه من الوصي عبد الإله	٤٩-٥٣
خامساً: موقفه من الملك فيصل الثاني	٥٣-٥٧
سادساً: الاحتجاج ونقد السلطة في قصيدة (هاشم الوتري)	٥٧-٥٩

الموضـــــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
سابعاً: نقد السلطة في قصيدة (خلفتُ غاشية الخنوع)	٥٩-٦٠
المبحث الثالث: موقفه من السياسيين المعاصرين له	٦١-٨١
أولاً: نوري السعيد	٦١-٦٣
ثانياً: عبد المحسن السعدون	٦٣-٦٦
ثالثاً: مزاحم باجه جي	٦٦-٦٨
رابعاً: ياسين الهاشمي	٦٨-٧٠
خامساً: جعفر أبو التمن	٧٠-٧١
سادساً: أرشد العمري	٧١-٧٣
سابعاً: عبد الكريم قاسم	٧٣-٧٦
ثامنًا: محمد البكر ووالده البكر	٧٦-٧٩
تاسعًا: مام جلال طالباني	٧٩-٨١
المبحث الرابع: الموقف الأيديولوجي	٨٢-١٠٢
أولاً: الموقف القومي	٨٢-٩٧
١- موقفه من القضية الفلسطينية	٨٢-٨٧
٢- موقفه من سوريا	٨٧-٨٩
٣- موقفه من لبنان	٨٩-٩٢
٤- موقفه من مصر	٩٢-٩٥
٥- موقفه من الجزائر	٩٥-٩٧
ثانياً: الموقف اليساري	٩٧-١٠٢
الفصل الثاني: الموقف الاجتماعي	١٠٣-١٥١
المبحث الأول: تجليات الصراع الاجتماعي	١٠٤-١٣٣
أولاً: السخرية الاجتماعية موقفًا ثقافيًا	١٠٤-١١١
ثانياً: الأسلوب التهكمي	١١٢-١١٣
ثالثاً: صراع الهوية	١١٤-١١٦
رابعاً: تأجيج الجماهير	١١٦-١١٨
خامساً: موقفه من العادات	١١٨-١٢٢
سادساً: موقفه من القضية الكردية	١٢٢-١٢٤
سابعًا: انحسار الأثر	١٢٥-١٣٣
المبحث الثاني: الموقف من المرأة	١٣٤-١٤٢
المبحث الثالث: الموقف من الإقطاع والعشائر	١٤٣-١٥١
الفصل الثالث: الموقف الأدبي	١٥٢-١٩٦
الواقعية التفاؤلية في شعر الجواهري	١٥٤-١٥٧
المبحث الأول: موقفه من الشعراء القدماء	١٥٨-١٦٦

الموضـــــــــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
أولاً: موقفه من المتنبي	١٥٨-١٦٠
ثانياً: موقفه من البحتري	١٦٠-١٦٣
ثالثاً: موقفه من المعري	١٦٣-١٦٦
المبحث الثاني: موقفه من الشعراء العراقيين المعاصرين	١٦٧-١٨١
أولاً: موقفه من الزهاوي	١٦٧-١٧٠
ثانياً: موقفه من الرصافي	١٧٠-١٧٧
ثالثاً: موقفه من محمد صالح بحر العلوم	١٧٧-١٧٨
رابعاً: موقفه من مظفر النواب	١٧٨-١٨٠
خامساً: موقفه من فائق بي كه س	١٨٠-١٨١
المبحث الثالث: موقفه من الشعراء والأدباء العرب أبناء جيله	١٨٢-١٩٦
أولاً: موقفه من أحمد شوقي	١٨٢-١٨٣
ثانياً: موقفه من حافظ إبراهيم	١٨٣-١٨٤
ثالثاً: موقفه من عمر الفاخوري	١٨٤-١٨٥
رابعاً: موقفه من إلياس أبو شبكة	١٨٦-١٨٧
خامساً: موقفه من الأخطل الصغير	١٨٧-١٨٩
سادساً: موقفه من سميح القاسم	١٨٩-١٩١
سابعاً: موقفه من أمين الريحاني	١٩١-١٩٣
ثامناً: موقفه من طه حسين	١٩٣-١٩٦
الفصل الرابع: الموقف الديني	١٩٧-٢٤٠
المبحث الأول: موقفه من القضية الحسينية	٢٠٠-٢٢٢
المبحث الثاني: موقفه من العلماء ورجال الدين	٢٢٣-٢٤٠
أولاً: موقفه من جمال الدين الأفغاني	٢٢٣-٢٢٦
ثانياً: موقف الجواهري من علماء أسرته (آل الجواهري)	٢٢٧-٢٣٠
ثالثاً: موقفه من شيخ الشريعة	٢٣١-٢٣٢
رابعاً: موقفه من الشيخ مهدي الخالصي	٢٣٢-٢٣٥
خامساً: موقفه من السيد علي الخامنئي	٢٣٦-٢٤٠
الخاتمة	٢٤١-٢٤٧
المصادر والمراجع	٢٤٨-٢٥٩
مخلص الإنكليزي	A- B

المقدمـــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فإنَّ الشاعر محمد مهدي الجواهري يُعَدُّ أحد أبرز أعلام الشعر العربي في العصر الحديث، إذ احتلّ مكانة مركزية في مسيرته الفنية والفكرية، بما امتلكه من طاقة لغوية عالية، ورؤية فكرية نافذة، وقدرة واضحة على تمثُّل قضايا عصره والتعبير عنها شعريًا. ولم يكن شعر الجواهري محض تعبير وجداني فردي، بل ارتبط في جانب كبير منه بالحدث العام، وتفاعل بعمق مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدها العراق والوطن العربي في القرن العشرين، الأمر الذي جعله شاعر مواقف بامتياز، تتجلى في شعره رؤيته للإنسان والمجتمع والسلطة والتاريخ.

وانطلاقًا من هذه الخصوصية، جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ «تجلّيات الموقف الثقافي في شعر الجواهري» محاولةً للكشف عن البنية الفكرية التي تحكم مواقفه، وبيان كيفية تشكّل رؤيته الثقافية عبر نصوصه الشعرية، من خلال تتبّع مواقفه السياسية والاجتماعية والأدبية والدينية، بوصفها عناصر متداخلة تُسهم مجتمعة في بناء خطابه الثقافي العام.

وتتمثل مشكلة البحث في غياب دراسة أكاديمية شاملة تتناول الموقف الثقافي عند الجواهري بوصفه وحدة متكاملة ذات أبعاد متعددة، إذ إن معظم الدراسات السابقة اتجهت إلى معالجة جوانب جزئية من تجربته، أو ركزت على البعد الفني والجمالي لشعره، من دون الوقوف عند الموقف الثقافي بوصفه نسقًا فكريًا يتقاطع فيه الإبداع الشعري مع الوعي التاريخي والاجتماعي. ومن هنا يسعى هذا البحث إلى سدّ هذه الثغرة، عبر تقديم قراءة تحليلية شاملة لمختلف تمثلات الموقف الثقافي في شعر الجواهري.

وتنبع أهمية البحث من كونه يتناول موضوعًا لم يحظَ بعناية بحثية متخصصة، فضلًا عن أن مواقف الجواهري الثقافية، لا سيما السياسية منها، تمثل مادة ثرية للكشف عن العلاقة بين الشعر والواقع، وعن دور الشاعر في مساءلة السلطة والمجتمع. كما يُسهم البحث في التعامل مع شعر الجواهري بوصفه وثيقة ثقافية وتاريخية تعبّر عن تحولات الوعي الجمعي، وتضيء طبيعة العلاقة بين المثقف وسياقه الحضاري.

وقد اعتمدت هذه الدراسة منهجًا سياقيًا تحليليًا قائمًا على تحليل الموقف الثقافي، بوصفه مدخلًا منهجيًا يكشف عن طبيعة تشكُّل المواقف وتحولاتها في شعر الجواهري. وتقوم هذه المقاربة على تداخل المناهج

السياقية مع معطيات الدراسة الثقافية، بما يتيح قراءة النصوص الشعرية في إطارها المنتج، وربط الخطاب الشعري بالبنى السياسية والاجتماعية والفكرية التي أسهمت في بلورة الموقف الثقافي. واتُّخِذ التاريخ عمادًا أساسًا في فهم تشكُّل هذه المواقف وتحولها، من غير الوقوع في النزعة التاريخية البحتة، إذ ظلّ النص الشعري محور التحليل، والرؤية الفكرية والجمالية منطلقًا في الكشف عن دلالاته.

وبناءً على طبيعة الدراسة، لم يُعتمد التسلسل الزمني في ترتيب النصوص الشعرية، بل جرى اختيارها وتحليلها وفق مقتضيات الموقف الثقافي الذي تمثله، وحدود البحث الموضوعية، وبما يخدم الكشف عن العلاقة بين الرؤية الفكرية للشاعر والبنية الفنية والجمالية لنصوصه.

وقد استفادت الدراسة من عدد من المؤلفات والدراسات السابقة التي تناولت سيرة الجواهري وشعره، وأسهمت في إضاءة جوانب مهمة من تجربته، من أبرزها: كتاب «الجواهري – دراسة ووثائق»، وكتاب «مجمع الأضداد: دراسة في سيرة الجواهري وشعره»، وكتاب «الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين»، وكتاب «حكايات مع الأدباء»، وكتاب «الجواهري: شاعر القرن العشرين». وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات وقيمتها العلمية، فإنها لم تتناول الموقف الثقافي بوصفه وحدة تحليلية متكاملة ذات أبعاد متعددة، وهو ما تسعى هذه الرسالة إلى استكماله.

وجاءت خطة البحث في تمهيد وأربعة فصول؛ عُني التمهيد بتحديد الإطار المفاهيمي للدراسة، من خلال الوقوف عند مفهوم الثقافة لغةً واصطلاحًا، وتعريف المثقف وأدواته، وتحديد مفهوم الموقف الثقافي، وعلاقة المثقف بالسلطة، وإشكالية الهوية الثقافية، وأنواع المواقف الثقافية.

أما الفصل الأول فقد خُصِّص لدراسة الموقف السياسي، وهو أكثر الفصول اتساعًا، نظرًا لغزارة شعر الجواهري في هذا المجال وتنوع مواقفه، وقُسِّم إلى أربعة مباحث تناولت موقفه من الثورة، والسلطة في العراق، والسياسيين المعاصرين له، فضلًا عن موقفه الإيديولوجي القومي واليساري.

وتناول الفصل الثاني الموقف الاجتماعي، من خلال دراسة تجليات الصراع الاجتماعي، وموقفه من المرأة، ورؤيته للإقطاع والعشائر.

وجاء الفصل الثالث لبحث الموقف الأدبي، متتبعًا علاقته بالشعراء والأدباء، وموقفه من الشعراء القدماء، والمعاصرين له في العراق، وأبناء جيله من الأدباء العرب.

في حين خُصِّص الفصل الرابع لدراسة الموقف الديني، وهو أقل الفصول حجمًا لقلة النصوص الواردة فيه، وتناول موقفه من القضية الحسينية، ورؤيته للعلماء ورجال الدين.

وفي الختام، لا يسع الباحث إلا أن يتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى مشرفه الأستاذ المساعد الدكتور نائل عبد الحسين عبد السيد، لما أولاه من توجيه علمي دقيق، ومتابعة أكاديمية جادة، وملاحظات بنّاءة كان لها الأثر الكبير في تقويم هذا العمل وتجويده. كما يُعدّ هذا البحث تجربة علمية أولى يطمح الباحث أن تكون إسهامًا متواضعًا في الدراسات الجواهريّة، ولبنة تُضاف إلى مسار البحث في الشعر العربي الحديث.

التمهيد

- الثقافة لغةً واصطلاحا
- الثقافة والمثقف
- أدوات المثقف
- مفهوم الموقف الثقافي
- اشكالية المثقف والسلطة
- إشكالية الهوية الثقافية
- انواع الموقف الثقاف

التمهيـد

تُعَدُّ مفاهيم الثقافة والمثقف من أكثر المفاهيم حضورًا وإثارةً للجدل في الفكر الإنساني الحديث، إذ ارتبطت بالتحولات الكبرى في حياة المجتمعات وتطور الوعي الفردي والجماعي. ولأنهما مفهومان متشعّبان يتقاطعان مع ميادين متعدّدة كالفلسفة، والاجتماع، والسياسة، والأدب، فقد غدت محاولة ضبطهما تعريفًا أمرًا معقدًا لا يخلو من تباين واختلاف في الرؤى. ومن هنا تنبع الحاجة إلى التوقف عند هذين المفهومين، لا بوصفهما مصطلحين جامدين، بل بوصفهما ظاهرتين فكريتين متغيرتين في ضوء السياقات التاريخية والاجتماعية التي يتخذان فيها معانيهما.

أولاً- الثقافة في اللغة والاصطلاح وادواتها:

١ – الثقافة لغةً :

استعمل العرب كلمة (الثقافة)، للدلالة على معان متعددة : منها الحذق ، ومنها الفطنة والذكاء، ومنها سرعة التعلم والضبط ، ومنها الظفر ، بالشيء والتغلب عليه ، ومنها التقويم والتهذيب، يقال : ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً إذا حذقه ، ويقال للرجل ثقف ، بتسكين القاف وبكسرها وبضمها ، ويقال للمرأة ثقافة[١]، جاء في تهذيب اللغة: لابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به... ويقال: ثقف الشَّيء، وهو سرعة التَّعلُّم[٢]، و منها : "التقويم والتهذيب ، يقال : ثقف الشيء ثقفا وثقافا : إذا حذقه ويقال : رجل ثقف لقن ، إذا كان ضابطا لما يعلم ، قائما به ، ويقال غلام لقن ثقف ، أي : ذو فطنة وذكاء ، و المراد : أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه ، وقد جاء في حديث أم حكيم بنت عبد المطلب : إني حصان فما أكلم ، و ثقاف فيما أعلم"[٣].

---

(١) ينظر: أضواء على الثقافة الإسلامية، د. نادية شريف العمري، مؤسسة الرسالة، ط٤ ١٩٨٦، ص ١٣.

(٢) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ج٩، ط ١، ٢٠٠١م، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ٨١.

(٣) ينظر: أضواء حول الثقافة الإسلامية، تقديم وتحقيق، د. أحمد عبد الرحيم السارح، الناشر الدار المصرية اللبنانية، ط١ ١٩٩٣، ص ١٤.

٢-الثقافة اصطلاحًا:

يُقصد بالثقافة، اصطلاحًا، ذلك الكلّ المركّب من المفاهيم والأفكار والمبادئ والقيم والنظم والعادات والتقاليد[١] وقد بدأ الاهتمام بمفهوم الثقافة ودراستها بوصفها علمًا مستقلًّا في الغرب على يد علماء الأنثروبولوجيا، وذلك في إطار دراسة المجتمعات البدائية ومقارنتها بالمجتمعات الصناعية. وفي أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، قدّم إدوارد بيرنت تايلور تعريفًا شاملًا للثقافة، إذ جمعها مع الحضارة في إطار واحد، مُعرّفًا إياها بأنها: ذلك الكلّ الذي يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والأعراف، وسائر المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع[٢].

استكمالًا لما تقدّم من تحديد لمفهوم الثقافة بوصفها كُلاً مركّبًا من القيم والمعارف والمعتقدات والنظم الاجتماعية، يمكن القول إنّ الثقافة تتجلّى في أنماط فكرية وقيم ومعتقدات شائعة بين مجموعة من الأفراد، بغضّ النظر عن حجم هذه المجموعة، سواء أكانت صغيرة أم كبيرة، وسواء انتمت إلى مجتمع بعينه أم تجاوزته إلى مجموعات أخرى خارج حدوده الوطنية. فهي تمثّل في جوهرها جزءًا لا يتجزأ من الحياة الكليّة لتلك الجماعة البشرية[٣].

ومن منظور آخر، تُعَدّ الثقافة نتاجًا لتفاعل الإنسان مع بيئته، إذ تُنتج البيئةُ عاداتٍ واحتياجاتٍ تتحوّل إلى أنساقٍ ثقافيةٍ متشابكة، تجعل من الثقافة نسيجًا مركّبًا من المعارف والعادات والتقاليد والطقوس والنظم الاجتماعية والدينية والقيم الروحية والفنية، التي يكتسبها الفرد بوصفه عضوًا في مجتمع محدد. وبذلك تُسهم الثقافة في تشكيل شخصية الفرد وهُويّة الجماعة، لأنها حصيلة حوارٍ

---

(١) ينظر: ثقافة العمل الخيري كيف نرسخها وكيف نعممها، د. عبد الكريم بكار، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١ ٢٠١٢،ص ١١.

(٢) الثقافة والهوية والتكنولوجيا ،محمود الضبع، - الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية، ٢٠١٦، ص ٩.

(٣) ينظر : مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد إنغليز – جون هيوسون، ترجمة لما نصير، الناشر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، ط١، بيروت، آذار / مارس ٢٠١٣، ص ١٧.

حضاري طويل يمتد عبر العصور، يربط الماضي بالحاضر والمستقبل [١]، كما تُعدّ ثقافةُ جماعةٍ ما السمةَ الفارقة التي تميزها عن غيرها من الجماعات، إذ تمتلك كلُّ جماعةٍ ثقافتَها الخاصة، سواء كانت أمةً كالثقافة الفرنسية، أم طبقةً اجتماعيةً كثقافة الطبقة العاملة، أم جماعةً إثنيةً كالثقافة الإيطالية الأميركية، أو حتى جماعاتٍ متمرّدة على التيار العام كالقوطيين[٢]

ويذهب تعريفٌ أكثر شمولًا إلى أنّ الثقافة، بمعناها الواسع، تمثّل "مجموع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميّز مجتمعًا أو فئةً اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والآداب وأنماط الحياة، كما تتضمن الحقوق الأساسية للإنسان، ونُظم القيم والتقاليد والمعتقدات[٣]، ويُلاحظ في هذا التعريف اتساعُ مفهوم الثقافة ليشمل السمات التاريخية والتراكمية المميزة لكل مجتمع، بما في ذلك عاداته وتقاليده وتراثه الأدبي والفني. وفي تعريف آخر أكثر دقة، تُعرَّف الثقافة بأنها "مجموعة مكتسبة من الخصائص والصفات التي تُحدِّد للإنسان نوعًا متميّزًا من السلوك القائم على منظومة من القيم والمفاهيم والمثل العليا التي يؤمن بها ويتمسّك بها، وهي خصائص تتكوّن عبر الأجيال نتيجة تطوّرٍ عضوي وعقلي ووجداني ونفسي واجتماعي[٤].

٣- المثقف:

أما المثقف فهو ذلك الكائن الإنساني الذي يمتلك حسًّا نقديًّا يجعله قادرًا على تحليل القضايا وكشف أبعادها العميقة، واتخاذ مواقف فكرية تتّسم بالشجاعة والمواجهة، حتى إنَّ كلّفه ذلك خسائر مادية أو اجتماعية جسيمة. فجوهر فعله قائم على الموقف النقدي الذي يدفعه إلى التساؤل الدائم وعدم الركون إلى المسلّمات، الأمر الذي يجعله ميّالًا إلى الشك بوصفه طريقًا إلى الفهم والتصحيح، وإلى

---

(١) ينظر : الهوية والوحدة الوطنية في السودان جدلية الثقافة والسياسة، د. سيد حامد حريز، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٧، ص ١٥.

(٢) ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ص ١٧.

(٣) ينظر: الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، د. محمد عبد العليم مرسي، ط١ ١٩٩٥م، الناشر مكتبة العبيكان، ص ٣٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤.

التشاؤم حين يرى الواقع غارقًا في السلبيات التي يتصدى لها بعقله وضميره [١]، وهو في بعده الإنساني نموذج حضاري يدرك معنى الإنسانية ويجلّها، ويتسم بتوازن الشخصية والنزعة العقلانية في النظر إلى الأشياء. فالمثقف يتعامل مع محيطه بعقل علمي وموضوعية، وتنعكس ثقافته في سلوكه وكلامه، إذ تفيض معرفته على تصرفاته اليومية، وتظهر في لغته وتعامله مع الناس، بما يعبّر عن وعيٍ راسخ وسلوكٍ قويمٍ ومنهجٍ فكريٍّ متّزن[٢] ويرى إدوارد سعيد أنّ المثقف لا يمكن أن يكون صوتًا للتوافق أو الاستكانة، لأن جوهر دوره قائم على الرفض الواعي لكل ما هو جاهز أو مهادن. فالمثقف – في رؤيته – شخصية نقدية لا تكتفي بالاعتراض الصامت، بل تمتلك الشجاعة الكاملة لإعلان موقفها على الملأ، رافضةً الصيغ المكرورة التقليدية والمصالحات المريحة التي يروّج لها أصحاب السلطة أو الفكر التقليدي[٣]. إنه صوت الحرية والضمير، الذي يصرّ على أن يقول كلمته ولو تعارضت مع المألوف.

أما د. سمير سرحان فيربط المثقف بحركة التغيير والمستقبل، إذ يراه في حالة توتر خلاّق مع مجتمعه، يسعى من خلالها إلى تجديد الواقع والنهوض به. فإذا ما استسلم المثقف للواقع القائم وأعلن قبوله به، فقد تخلى عن جوهر مهمته وانطفأ حلمه الإصلاحي. فالمثقف – في جوهره – كائن حالم بالمستقبل، يرى في الخلاف وسيلةً للبحث عن الأفضل، لا غايةً بحدّ ذاتها[٤]، غير أن هذا التصور، على عمقه، يبدو مثاليًا في بعض جوانبه، إذ يغفل الأدوار الأخرى للمثقف بوصفه منتجًا للمعرفة أو حافظًا للذاكرة الثقافية، أو فاعلًا إصلاحيًا يعمل من داخل المنظومة حين تضيق مساحات الجهر بالمخالفة.

---

(١) ينظر : حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، مصطفى حجازي، الناشر : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ١٩٩٨، ص ١٨.

(٢) ينظر: المثقف وفعالية التنمية والتنوير، سعاد مخلوف، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٣٥ /سبتمبر ٢٠١٨، جامعة حاج لخضر باتنة ١(الجزائر)، ص ٣٦٤.

(٣) ينظر: المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة وتقديم : محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ٢٠٠٦، ص ٥٩.

(٤) ينظر: مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير ما بعد العولمة، حسن عبد الله الدعجة، رقم الإصدار : ٩٦٠/ ٢٠٢٤،، مطابع أروى، ص ٢٦

٤- أدوات المثقف:

إن أدوات المثقف ليست مجرد مجموعة من الوسائل المادية أو المهارات التقنية، بل هي جملة من الآليات الفكرية والمنهجية التي تمكنه من فهم الواقع وتحليله ونقده، والاسهام في تشكيله بشكل فاعل. تتمثل هذه الأدوات في القدرة على القراءة النقدية واستيعاب المعرفة، والتفكير التحليلي الذي يفكك الظواهر المعقدة إلى عناصرها الأساسية، والمهارات البحثية التي تسمح له بجمع المعلومات

وتقييم مصادرها بموضوعية. كما تشمل هذه الأدوات القدرة على الحوار البنّاء مع الأفكار المختلفة، والمهارة في التعبير عن الأفكار بوضوح ودقة، سواء كان ذلك كتابيًا أو شفهيًا، مما يجعل المثقف جسرًا بين المعرفة والجمهور.

يرى بعض الباحثين أنّ المثقف المؤثر في مجتمعه لا يمكن أن يؤدي دوره الحقيقي ما لم يمتلك مزاجًا معرفيًا حيًّا، يوازن بين الاطلاع الواسع على المستجدات الفكرية والثقافية من جهة، وبين امتلاكه حسًّا اجتماعيًا يجعله قريبًا من الناس وقضاياهم من جهة أخرى. فضعف أحد الجانبين ينعكس بالضرورة على خطابه الفكري أو الأدبي، إذ يظهر في طريقته في التعبير والتفاعل مع قضايا الواقع. وغالبًا ما نجد بعض المثقفين منغمسين في هموم المجتمع، وهذا يُحسب لهم، غير أنّهم يكشفون في الوقت نفسه عن قصورٍ معرفي فيما يعالجونه من موضوعات. ومن هنا يذهب الرأي إلى تفضيل المثقف العملي الواعي بقضايا مجتمعه والمنصف في معالجتها، على المثقف المقتصر على التوسع النظري والثقافة الجزئية التي تزيّن الخطاب دون أن تُنتج أثرًا فعليًا. فالمثقف الذي يمتلك وعيًا اجتماعيًا قادر على سدّ النقص بين المتخصصين والناس، لأنه يشكّل حلقة وصل بين المعرفة العلمية الدقيقة والوعي العام، وهو وسيط ضروري لا ينتقص دوره من مكانته ولا من قيمته المعرفية [١]. أما الثقافة ذاتها، فهي – كما يُنظر إليها – مكتسبة لا فطرية، إذ لا تُورث بيولوجيًا، وإنما تُكتسب عبر التفاعل الاجتماعي، ولذلك تُسمّى أحيانًا الموروث الاجتماعي أو المخزون الثقافي. وبفضل ما يتميز به الإنسان من قدرات مبدعة، فإنه لا يكتفي باكتساب الثقافة، بل يُسهم في تطويرها وإغنائها بأنماط سلوكية ومعنوية جديدة. والثقافة ليست كيانًا جامدًا أو معطًى ثابتًا، بل هي نتاج عملية تفاعلية دينامية

(١) ينظر: مسؤولية المثقف، أحمد حامد الأحمري، منتدى العلاقات العربية والدولية، ط١ ٢٠١٨، الدوحة – قطر، ص ٥١.

تتجدد داخل المجتمع باستمرار، مولّدةً منظومات من المعاني والتمثلات التي تُسهم في بناء الهوية الجماعية وتحديد علاقة الجماعة بالآخر. وبهذا المعنى تؤدي الثقافة وظيفة مزدوجة: فهي تحدد الذات الجماعية وتُعيد إنتاج المعنى الحضاري في الوقت نفسه. ومن ثمّ، تُعدّ الثقافة انعكاسًا لمنظومة القيم والمكانة الحضارية للأمم، وللهوية التي يصوغها كل مجتمع عن ذاته، ولهذا يستحيل توقع سلوك ثقافي متطابق بين الأفراد أو الشعوب، لأن لكل فرد بصمته الخاصة، ولكل مجتمع خصوصيته في التكيف مع العصر [١].

وانطلاقًا من الرؤية السابقة التي تؤكد أن الثقافة ليست حالة ساكنة أو امتيازًا نخبوياً، بل عملية حيوية متجددة تنبع من تفاعل الإنسان مع واقعه ومعارفه، يمكن القول إن الوسائط الحديثة – كالإنترنت والفضائيات ومعارض الكتب ووسائل التواصل بين النخبة والشباب – قد أسهمت في توسيع فضاءات الحوار والتثقيف، لكنها لا تعني بالضرورة ولادة مثقفين جدد. فالثقافة في جوهرها فعلٌ مستمر وديناميي، لا يُقاس بالعمر أو بالانتماء الفئوي، بل بقدرة الفرد على امتلاك المعرفة والمهارة والاتجاهات التي تجعله فاعلًا في محيطه الإنساني والحضاري، مهما اختلفت الأدوات أو الوسائل التي يوظفها في التعبير والتأثير[٢]. وبهذا المعنى، فإن أدوات المثقف لا تُفهم على أنها وسائل تقنية فحسب، بل هي قدرات وخصال مكتسبة تنشأ من تفاعل الإنسان مع بيئته ومجتمعه وثقافته [٣].

وفي هذا السياق، يرى علي حرب أن حالة الضعف الوجودي والمعرفي التي آل إليها المثقف المعاصر تستدعي مراجعة جذرية لدوره ووظيفته في عالم يتبدّل باستمرار. فالعالم اليوم يُصاغ وفق منطق جديد من القوى والقيم والنماذج، بعد أن انهارت منظومات فكرية وإيديولوجية كانت تؤطر الفعل الثقافي سابقًا. ومن ثمّ، فإن المثقف مدعو إلى ابتداع صيغة جديدة لعلاقته بذاته وفكره ومجتمعه،

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٣ ٢٠١٦، ص ٩٧.

(٢) ينظر: الثقافة والمثقف، مقال منشور في الإنترنت على صفحة قناة العربية، يوسف القبلان، https://www.alarabiya.net/saudi-today/2018/04/16.

(٣) ينظر: في جدلية الثقافة والمثقف، مقال منشور في الإنترنت على صفحة العربي الجديد، نبيل البكيري، https://www.alaraby.co.uk/opinion

صيغة تُمكّنه من استعادة فاعليته الفكرية والاجتماعية من خلال إعادة إنتاج أدواته ومناهجه بما يتلاءم مع تحولات العصر [١].

إنّ دعوة علي حرب هنا تتجاوز النقد النظري إلى تحريض المثقف على تجديد أدواته الفكرية والمنهجية، لأنّ عجزه – في نظره – لا ينبع من رفض السلطة لأفكاره أو تهميش المجتمع له، بقدر ما يتجذر في قصوره عن الإبداع والابتكار داخل حقل الفكر نفسه [٢]. وفي الاتجاه ذاته، يرى سعد محمد رحيم أن وظيفة المثقف لا تتحقق في حدود استهلاك المعرفة، بل تبدأ فعليًا عندما ينتقل من موقع المتلقي إلى موقع المنتج، أي حين يُعيد إنتاج المعرفة وصياغة الخطاب الثقافي القادر على قراءة الواقع والتاريخ بعمق، والتفاعل مع التحولات المتسارعة، وتأسيس رؤية نقدية تستشرف المستقبل [٣]. وبذلك، يصبح المثقف الحقيقي هو من يُمارس الفعل الثقافي كعملية إنتاج واعٍ للمعنى، لا كحيازةٍ لمعلومات أو تكرارٍ لما هو جاهز، متجاوزًا حدود التلقي إلى مساحة الإبداع الفكري والتجديد المعرفي.

ثانياً– مفهوم الموقف الثقافي في اللغة والاصطلاح واشكاليتها:

١ – الموقف لغةً:

من وقف وُقوفًا خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقْفا، ووقوفا، فهو واقف، وواقفه مُوافقة ووقافاً: وقفَ معه في حرب أو خصومه والموقف: الموضع الذي تقف فيه حيث كان، ومنه وقف الحديث: بينه أبو زيد: وقَّفتُ الحديث توقيفاً وبينته وهما واحد، ووقفته على ذنبه أي أطلعته[٤]"

٢–الموقف اصطلاحًا:

أُشير إلى الموقف قديما عند أرسطو في سبيل الحديث عن الفكرة في المأساة نحو قوله: "وأعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف وتتلاءم وإياه"، وهذا ما يقابله مقتضى الحال عندنا في البلاغة[٥]"

---

(١) ينظر: أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، الناشر : المركز الثقافي العربي، ط٣ ٢٠٠٤، ص ١٤٧ – ١٤٨.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ١٤٨.

(٣) ينظر : أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة والمثقف، سعد محمد رحيم، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ٢٠١٣، ص ٢٦.

(٤) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مج ٦، دار صادر بيروت، ص ٣٦٠- ٣٦١.

(٥) المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصدر للطباعة والنشر، ص ص١٦.

يُعدّ الموقف الثقافي أحد المفاهيم المحورية في دراسة علاقة المثقف بمجتمعه، إذ يمثل الطريقة التي يتفاعل من خلالها مع القضايا الثقافية والاجتماعية والفكرية المحيطة به. فهو يعكس طبيعة السلوك الإنساني للمثقف تجاه ما يواجهه من إشكاليات تتصل بالهوية واللغة والدين والتقاليد والسلطة والاستعمار. ومن ثمّ، فإن الموقف الثقافي لا يقتصر على مجرد إبداء الرأي، بل يتجلى بوصفه رؤيةً فكريةً أو زاويةً نظريةً ينظر منها المثقف إلى واقعه، ليعبّر من خلالها عن مواقفه من القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والأدبية في مجتمعه.

ويستند هذا المفهوم إلى بنية أخلاقية وتربوية تتشكل ضمن تصورات أيديولوجية محددة في بيئة اجتماعية معينة. فالثقافة، في منظور الاتجاهات والنظريات المعاصرة، لا تُختزل في كونها نسقًا من الممارسات والسلوكيات والعلاقات، بل تُفهم على أنها أيديولوجيا شاملة تؤطر الفعل الإنساني وتوجهه. لذلك، فإن تحليل الموقف الثقافي يقتضي معالجة الظواهر الثقافية من زوايا متعددة، وبنظرة تتسم بالاتساع والعمق، تشمل مختلف ثقافات العالم المعاصر، مع التركيز على الأبعاد الاجتماعية الراهنة والتاريخية المرافقة لها [1]. ومن هذا المنطلق، يتجلى الموقف الثقافي بوصفه نسقًا أخلاقيًا وتربويًا ذا طابع أيديولوجي، يتجاوز حدود الفعل المادي ليغدو إطارًا فكريًا وقيميًا موجهًا للسلوك الاجتماعي. كما يتسم هذا الموقف بقدر من الممانعة والنقد للثقافة السائدة، إذ يختلف عنها في الوظيفة والغاية، من خلال استحضاره الإحساس بالمسؤولية والرقابة الفكرية إزاء كل ما من شأنه تهديد البنية الثقافية أو اختراق مكوناتها. ويبرز هذا الموقف في كتابات من يوصفون بـ أوصياء الثقافة أو حراسها، الذين يمارسون دورًا إصلاحيًا وأخلاقيًا يهدف إلى صون الهوية الثقافية وتعزيز الوعي الجمعي[2]، غير أن الموقف الثقافي، رغم طابعه الواعي والموجه، يظل فضاءً مفتوحًا على التحولات، تتنازعه التحديات وتعتريه المضايقات التي قد تفرض عليه إعادة التشكل وفق مقتضيات الوعي المتغير. فالثقافة، بوصفها فعلاً إنسانيًا، تجعل الإنسان يعيد صياغة الواقع المحسوس لا بوصفه معطًى ماديًا فحسب،

(١) ينظر: الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية - دراسة وصفية تطبيقية، هاجد بن دميثان الحربي، جامعة الملك سعود، المجلد /٤ العدد : ٣٤، الحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص ٩٠٧.

(٢) ينظر : الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية ، ص ٩١٢.

بل باعتباره مجالًا يمنحه دلالة رمزية وقيمة فكرية. ومن هنا، تُكتسب عناصر العالم المادي معناها الحقيقي عبر إدخالها في نظام اللغة الذي يمثل البنية الأكثر تعبيرًا عن الوعي الثقافي الإنساني[١]"

وفي ضوء ما تقدّم، يتبيّن أن الموقف الثقافي ليس فعلاً مجردًا أو رؤية نظرية معزولة، بل هو نتاج تفاعل جدلي مع الخطابات الفكرية والاجتماعية والسياسية السائدة، لاسيّما تلك التي تمثل السلطة وهيمنتها في المجتمع. إذ تؤكد الدراسات التاريخانية الجديدة أن الموقف الثقافي يتشكل في الأساس بوصفه موقفًا نقديًا مضادًا للخطابات السلطوية المهيمنة، التي تسعى إلى فرض رؤيتها للعالم والتحكم في أنماط الوعي والمعرفة. وتستند هذه الرؤية إلى تصورات ميشيل فوكو الذي رأى أن الخطاب لا يُعد مجرد بنية فكرية أو إدراكية مستقلة، بل هو أداة من أدوات السلطة تمارس من خلالها فئة اجتماعية معينة هيمنتها في لحظة تاريخية محددة. وتستمد هذه الفئة قوتها من تماسكها الاجتماعي ومن قدرتها على فرض خطابها بوصفه خطابًا رسميًا يمثل المرجعية المعرفية السائدة، ومن خلاله تُعاد صياغة وتنظيم الممارسات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ضمن إطار تاريخي معين [٢]، وانطلاقًا من هذا المنظور، يصبح الموقف الثقافي فعلاً نقديًا يعبّر عن وعيٍ مضاد يسعى إلى تفكيك الخطابات المهيمنة وكشف آليات اشتغالها داخل البنية الاجتماعية، مما يمنحه طابعًا تحرريًا ومقاومًا يسعى إلى إعادة التوازن بين الثقافة والسلطة. وفي هذا السياق، يبرز دور المثقف بوصفه الفاعل الأبرز في صياغة هذا الموقف، إذ تتجلى فاعليته كلما تمكن من الابتعاد عن المناطق الرمادية واتخاذ مواقف فكرية واضحة وملتزمة، تعبّر عن قضايا مجتمعه وتواجه اختلالات السلطة والمعرفة. فكلما استطاع المثقف، من خلال نتاجه الفكري والإبداعي، أن يستقطب فئات اجتماعية واسعة، ازداد تأثيره في إعادة توجيه الوعي الجمعي وتحريره من أشكال التبعية والإقصاء التي تمارسها منظومات الهيمنة [٣]، وفي سياق الحديث عن الموقف الثقافي بوصفه فعلًا نقديًا نابعًا من وعي المثقف ومسؤوليته تجاه قضايا مجتمعه، تتجلى وظيفة المثقف بوصفها وظيفة تنويرية في المقام الأول، إذ يسعى من خلالها إلى

---

(١) موضوعة السجن في الشعر الجزائري الثوري : الموقف و التجربة الفنية، مونسي حبيب، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، المجلد : ٣، بتاريخ : ٢٠١٢ ديسمبر، ص١٧٩.

(٢) ينظر: الموقف الثقافي في النصوص التنشئة الأدبية، ص ٩١٥.

(٣) ينظر: مجلة الموقف الثقافي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥، الثقافة والمثقف، د. الحسين غزوي، مركز الخليج للأبحاث، مختبر الحوار الخليجي، الرياض، ص ٣٥٨.

تكريس القيم الإنسانية وترسيخ مبادئ العدالة والحرية والتعددية الثقافية والديمقراطية والتسامح. غير أنّ هذا الدور يمثل النموذج الأمثل للمثقف الملتزم، لأن الموقف الثقافي في جوهره اختيار فردي ينبع من وعي الذات واستقلالها، حتى وإن تأثر بالسياقات الاجتماعية والأيديولوجية المحيطة. فهو فعل إرادي يجسد حرية الفرد ومسؤوليته أمام ذاته والآخرين.

٢- إشكالية المثقف والسلطة:

إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة تتمثل حول حالة التوتر أو الصراع الذي ينشأ بين حرية المثقف في النقد والتعبير عن آرائه، وبين رغبة السلطة في الحفاظ على وجودها واستمراريتها وديمومة سلطتها عبر السيطرة والقمع، فيدور هذا الصراع بين المثقف بوصفه حاملًا للمعرفة.

"تُعَدّ إشكالية الإطار المرجعي للعلاقة بين المثقف والسلطة من القضايا القليلة التي لم تتحول بعد إلى محور صراعٍ صريح في الثقافة العربية، رغم عمق حضورها التاريخي وتعدد مظاهرها الفكرية(١)" فقد عرف التراث الإسلامي نماذج مبكرة لهذا التوتر بين العالم أو المثقف والسلطة السياسية، إذ كان كبار الفقهاء في تاريخ المسلمين روادًا للمعارضة، لا يترددون في نقد الحكّام والانحياز إلى القيم الأخلاقية والدينية. وتُعدّ ثورة الفقهاء مع عبد الرحمن بن الأشعث مثالًا بارزًا على ذلك(٢). كما عبّر الإمام جعفر الصادق عن هذا الموقف الأخلاقي بقوله: (من أتى غنيًا فتضعضع له ذهب ثلثا دينه)، وهي رؤية تكشف عن رفضٍ جوهري للتقرب من السلطان أو التزلف له، لما في ذلك من تخلٍّ عن القيم وبيعٍ للضمير على أبواب الطغاة، إذ كان العلماء والمثقفون – في وعيهم النقدي – يدركون أن الاقتراب من السلطة يهدد استقلالهم المعرفي، وأن الطغاة يسعون غالبًا إلى تحريف مسار المثقف وتوظيفه لخدمة مشاريعهم السياسية والإيديولوجية. ومن هنا، يتحوّل المثقف من نصيرٍ للحق إلى تابعٍ للقوة، ومن صوتٍ للأمة إلى أداةٍ بيد السلطة، إذ إن نيل الحظوة غالبًا ما يقود إلى مفارقة الناس والانفصال عنهم، بما يولّد شعورًا زائفًا بالتفوق والتميّز على العامة(٣).

(١) الثقافة والمثقف في الوطن العربي، غالي شكري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ١٩٩٢،ص ٤٩.

(٢) ينظر: مسؤولية المثقف، محمد حامد الأحمري، منتدى العلاقات العربية والدولية، ط١ ٢٠١٨، ص ٢١٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢١٤.

يمكن القول إنّ العلاقة بين المثقف والسلطة تمثل أحد المظاهر الجوهرية للثقافة في المجتمعات العربية والإسلامية، إذ تعبّر الثقافة السياسية عن النسق القيمي والمعرفي الذي يحدد مواقف الأفراد من السلطة ومؤسساتها. وتتجلى في ثلاثة أبعاد رئيسة: الإدراكي المتمثل في معرفة آليات السلطة وأدوار الفاعلين السياسيين، والعاطفي المتصل بمشاعر الانتماء أو الرفض تجاه القضايا السياسية، والتقييمي الذي يعكس قدرة الفرد على إصدار الأحكام تجاه الأحداث والظواهر السياسية[١]، وتُسهم هذه الاتجاهات مجتمعةً في تحديد مدى تفاعل الفرد مع مؤسسات السلطة وقيمها وقراراتها، كما تكشف عن نظرته إلى طبيعة التعدد والاختلاف السياسي داخل المجتمع، وإلى مشروعية الصراع أو التنافس بين القوى الفاعلة في الساحة العامة، فضلًا عن مستوى مشاركته في النشاط السياسي والاجتماعي[٢].

إن مهام المثقف لا تعني بالضرورة انتقاد السلطة في كل الأحوال، بل تتطلب يقظة مستمرة وانتباهًا دائمًا، ورفض الانصياع لأنصاف الحقائق أو الأفكار الرائجة، ما يستلزم واقعية ثابتة، وطاقة عقلية عالية، وكفاحًا متواصلًا للحفاظ على التوازن بين متطلبات الذات ومتطلبات التعبير العلني عن الرأي، وهو ما يجعل عمل المثقف جهدًا دائمًا لا يكتمل أبدًا ويظل معرضًا للنقد الذاتي[٣]، وفي هذا الإطار، يتمثل دور المثقف الممانع، خاصة عند التدخل في الشؤون السياسية، "في الحد من غلواء السلطة وفضح آلياتها القمعية، خصوصًا تلك المخفية أو المموهة، ما يوسّع مجال تأثيره وسلطته الفكرية. فكما هو شأن السلطات القمعية الأخرى، تسعى السلطة السياسية إلى امتلاك مجالات السلطات الأخرى واستثمارها في السيطرة والتحكم بما يخدم مصالحها المعلنة والمستترة[٤]، ومن منظور إدوارد سعيد، "يُعهد إلى المثقف مهمة تفكيك القوالب الجامدة والتعميمات الاختزالية التي تفرض قيودًا

(١) ينظر: المثقف والسلطة في العراق ١٩٢١ – ١٩٥٨، د. هبة اسودي حسين، ط١ بغداد ٢٠١٣، ص ٥٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٣) المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ص ٥٩.

(٤) أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة والمثقف، سعد محمد رحيم، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ٢٠١٣، ص ٩.

على الفكر الإنساني وتعيق التواصل الإبداعي بين البشر، وهي أدوات تستخدمها السلطة للسيطرة على المجتمع دون اعتراض[١]"

ومن ثم، يظهر المثقف ككائن يقف في الجانب المضاد للسلطة، يعرف أكثر مما تسمح به المقاييس السلطوية، ويخترق الحدود التي تضعها السلطة، ما يجعلها تتوجس منه وتحسب له حسابًا دائمًا. فهو لا يكتفي بالمعرفة فحسب، بل يوظفها لكشف آليات الهيمنة والتجاوز، ما يضعه في مواجهة مستمرة مع مختلف أشكال السلطة[٢]. بهذه الصورة، يتضح أن المثقف يظل عنصرًا أساسيًا في حقل الثقافة السياسية، وسدًّا أمام انفراد السلطة بالقرار والهيمنة، مستندًا في عمله إلى استقلالية نقدية وموقف مضاد يضمن الحدّ من تأثير السلطة المهيمنة على المجتمع.

"تواجه الأقلية المثقفة التي تمكنت نسبيًا من الإفلات من فخ التجهيل خيارين: إما الاندماج ضمن خطاب السلطة وتحويل دورها إلى ترويج وتبرير ما يمليه هذا الخطاب، أو التهميش والإقصاء، مع التعرض لاحتمالات النفي أو التصفية. وفي أفضل الحالات، حين تكتسب هذه الأقلية خبرتها من خلال تجاربها الفجائعية الطويلة والمُرّة، تصبح قادرة على المناورة والتعامل مع السلطة بذكاء، واستغلال نقاط ضعفها، والتحرش بالمقدس الزائف، بل والتحول إلى سلطة مضادة تستطيع تهريب خطاب نقدي ملغوم يتميز بالقدرة على النقض والتحليل[٣]"

ينقسم المثقفون في علاقتهم بالسلطة السياسية إلى فئتين أساسيتين؛ "الأولى تضم أولئك الذين تقوم علاقتهم بالسلطة على النفي المتبادل، في حين يرفضون الاعتراف بشرعية السلطة وممارساتها، فيسعون إلى فضح تجاوزاتها وانحرافاتها، بينما تعمل السلطة بالمقابل على إقصائهم أو تهميشهم أو حتى تصفيتهم. أما الفئة الثانية فهي تلك التي التحقت بالأنظمة السياسية، فغدت جزءًا من أجهزتها الإيديولوجية، توظّف خطابها في تبرير إخفاقاتها وتلميع صورتها، والدفاع عن ممارساتها رغم ما تسببه من استنزاف للموارد وتدمير للمكتسبات العامة[٤]، وفي هذا السياق، يرى إدوارد سعيد أن المثقف الذي

(١) المثقف والسلطة، إدوارد سعيد ص ١٨.

(٢) أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة، ص ٢٦.

(٣) أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة، ص ٢٣.

(٤) أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، الناشر : المركز الثقافي العربي، ط٣ ٢٠٠٤، ص ١٤٥.

يحصر دوره في خدمة ذوي السلطة، ويجعل نشاطه مرهونًا بالمكافآت والامتيازات التي تمنحها، إنما يفقد جوهر مهمته النقدية والتحليلية. فالمثقف – في تصوره – ليس موظفًا تابعًا ولا أداة في يد الحكومة أو الشركات الكبرى أو حتى النقابات المهنية، بل هو صاحب موقف حرّ يسعى إلى ممارسة التفكير النقدي المستقل، وتفكيك الخطابات السائدة التي تسعى السلطة إلى ترسيخها(١). ومن هنا، فإن قيمة المثقف تكمن في قدرته على الحفاظ على استقلاليته الفكرية وعدم التماهي مع البُنى السلطوية التي تحد من وعيه وفاعليته، وإذا كانت السلطة – كما يشير بعض المفكرين – تنجح بقدر ما تُخفي آلياتها في السيطرة والتحكم، فإن مهمة المثقف الحقيقي تتمثل في كشف تلك الآليات الخفية، وفضح ما تتضمنه من استغلال وظلم وتزييف للوعي. فالمثقف الحر هو الذي يستطيع أن يتحرك بذكاء داخل الفراغات التي تتيحها بنية السلطة، ليجعل من ذاته بؤرة مقاومة في وجهها، مدافعًا عن قيم الحرية والكرامة الإنسانية(٢). وتبدأ ممارسة المثقف الحقيقية من التمرد على التجاوزات السلطوية التي تمسّ جوهر الإنسان وعقله وحريته، لأن فضاءه الطبيعي هو فضاء النقد والحرية والانفتاح.

وفي هذا المعنى، "يعبّر جورج طرابيشي عن دور المثقف بوصفٍ دقيق حين يشبّهه بـ (ذبابة سقراط) التي تلسع وتوقظ ولا تدع الجسد الاجتماعي يستسلم للركود، أي أن مهمة المثقف هي الإيقاظ الدائم للوعي الجمعي لا تخديره، والنقد المستمر للواقع لا التواطؤ معه(٣). وهكذا، تتجلى وظيفة المثقف في أن يكون ضمير المجتمع الحيّ، وصوت الحرية الذي يزعج السلطة ويقاوم استبدادها عبر الكلمة والمعرفة والموقف.

يرى علي حرب أن وظيفة المثقف لا تكمن في القيادة أو الوصاية الفكرية على المجتمع، بل في كونه وسيطًا يسعى إلى الحد من مظاهر الاستبداد والطغيان عبر إبداع فضاءات فكرية حرة، وإنتاج أشكال جديدة من العقلنة والمعرفة، إذ إن انغماس المثقف في الدور النخبوي والقيادي قد أفضى به – في كثير من الأحيان – إلى التراجع، والارتهان إلى السلطة طلبًا للحماية(٤)، وانطلاقًا من هذا

---

(١) ينظر: المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ص ١٤٩.

(٢) ينظر: أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة، ص ١٠.

(٣) حول إشكالية المثقف والسلطة، تركي الحمد – كاتب سعودي | يناير ١, ٢٠١٩ | مقالات، https://www.alfaisalmag.com/?p=13866&utm_source=perplexity.

(٤) ينظر: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص ١٤٩.

التصور، يمكن القول "إن علاقة المثقف بالسلطة اتسمت تاريخيًا بالتوتر والصدام، وهو ما برز بوضوح في مسيرة الشعراء الذين اصطدموا على مرّ العصور بمراكز القوى السياسية والاجتماعية والدينية والفنية. ولم يكن هذا الصدام نابعًا من نزعة تمرد على الأعراف أو القيم السائدة بقدر ما كان تعبيرًا عن وعيٍ بالحرية ورفضٍ لأي قيود تحدّ من القول والتعبير، في المقابل، سعت السلطات إلى قمع هذه الأصوات الحرة عبر التهديد أو السجن أو التشهير الفني والفكري، غير أنّها كثيرًا ما أخفقت في إسكات بعض الشعراء الذين مثّلوا ضمير المجتمع وصوت التغيير والإصلاح[١].

ويبدو هذا الموقف جليًّا أيضًا في العصر الحديث، إذ استمر المثقفون – من شعراء وأدباء ومفكرين – في اتخاذ مواقف نقدية تجاه السلطة، أيًّا كان شكلها أو توجهها، كلما لمسوا انحرافًا عن القيم الإنسانية. فذلك التصادم لا يصدر عن نزعة معارضةٍ مجردة، بل عن وعيٍ عميقٍ بالمسؤولية الفكرية والإنسانية الملقاة على عاتق المثقف، الذي يرى في نفسه حاملًا لرسالة تنويرية تستهدف كشف مواطن الخلل وإيقاظ الوعي الجمعي. ومن هذا المنطلق، يتخذ المثقف موقفًا نقديًا صريحًا، قد يعرّضه للمخاطر أو الملاحقة، غير أنه يظلّ ثابتًا في سعيه للدفاع عن المظلومين، ومواجهة مظاهر الظلم والاستبداد دون خوف أو تراجع.

٢ – المثقف وإشكالية الهُوية:

يُعَدّ موضوع المثقف وإشكالية الهوية من أكثر القضايا تعقيدًا وحساسية في الفكر المعاصر، إذ يضع المثقف أمام تساؤلات جوهرية تتعلق بماهية الانتماء وسبل تحقيق التوازن بين الأصالة والمعاصرة، وبين المحلي والإنساني، وبين الثابت والمتغير. "وقد حظيت قضية الهوية باهتمامٍ واسع في الفكر الإنساني، وتراكمت حولها الدراسات النظرية والتطبيقية حتى غدت محورًا رئيسًا في ميادين التاريخ وعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية، كما تحوّل الاهتمام بها في الخطاب الثقافي الحديث إلى مجال حوار الثقافات وتفاعلها[٢]"

(١) المثقف والسلطة في الشعر العباسي، اطروحة دكتوراه لجلنار تيسير محمد، إشراف د. صلاح جرار، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الأول ٢٠١٧، ص ٧٨.

(٢) مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة، د. نجاح قدور، المركز العالمي للدراسات، ط١ ٢٠٠٧، ص ٣٠.

وتُعرَّف الهُوية بأنها "مجموعة السمات الثقافية المشتركة التي تميز جماعة بشرية عن غيرها، وتمثل الحد الأدنى الذي يحدد انتماء الأفراد إليها. وهي ليست مفهومًا جامدًا، بل كيانٌ قابل للتطور والانفتاح على الآخر، إذ تغتني الهوية بتجارب الناس ومعاناتهم وانتصاراتهم، وتتأثر سلبًا أو إيجابًا بطبيعة العلاقة بالغير(١)". كما يمكن النظر إليها بوصفها الشعور الجمعي بالانتماء إلى فئة اجتماعية محددة تمتلك منظومة من القيم والأفكار التي تميزها عن الجماعات الأخرى. وينشأ النزاع على الهوية حين تشعر هذه الفئة بتهديد لوجودها الثقافي أو بحرمانها من التعبير عن ذاتها، مما يؤدي إلى صراعات سياسية أو اجتماعية تستغلها القوى الحزبية لتحقيق مكاسب آنية، وهو ما يُعرف بـ"سياسات الهوية"، التي كثيرًا ما تؤدي إلى صعود الهويات الفرعية على حساب الهوية الوطنية الجامعة(٢). كما تُفهم الهوية أيضًا بوصفها "مجموعة الخصائص المميزة لحياة مجتمع بعينه، تلك التي ترتبط بماضيه وتمتد نحو مستقبله. فهي ليست ثابتة بشكل مطلق، ولا متغيرة بشكل كامل، بل تتطور تبعًا لتطور حياة المجتمع، مع حفاظها على خصوصياتها التي تُعد مصدر فخرٍ واعتزازٍ بالانتماء. ومن ثم، فإن الهوية تظلّ مشروعًا متجددًا للحوار مع الثقافات الأخرى، قوامه التفاعل الإيجابي والتبادل المعرفي، مع الحفاظ في الوقت ذاته على جوهرها الأصيل(٣).

إن الدافع إلى تكوين الهوية ينبع – في جوهره – من حاجة الإنسان إلى الاعتراف، وهي حاجة نفسية واجتماعية في آنٍ واحد، إذ يسعى الفرد أولًا إلى أن يُعترف به داخل جماعته، بوصفه جزءًا من نسيجها الجمعي، فيعمل على التماثل معها لإثبات انتمائه إليها. غير أن هذا الميل قد يتحول أحيانًا إلى نزعة تعصّب حين يساوره الشك في مدى انتمائه الحقيقي أو في استحقاقه لتلك الهوية، فيبالغ في الدفاع عنها أو التشبث بها بوصفها الضامن لوجوده الرمزي والاجتماعي(٤).

---

(١) دور المثقف في التحولات التاريخية، مجموعة مؤلفين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١ ٢٠١٧، ص ٨١.

(٢) مجموعة باحثين، دليل المصطلحات العربية في دراسات السلام وحل النزاعات المفاهيم الأساسية لحل النزاعات وبناء السلام في العالم العربي، ط١، جمعية الأمل العراقية، بغداد، ٢٠١٨، ص ٩٨-٩٩.

(٣) ندوة الثقافة العربية الأفريقية في مواجهة التحديات الراهنة، إعداد : اللجنة العلمية لفرع المركز العالمي، لدراسات وابحاث الكتاب الخضر، ط١ ٢٠٠٦، ج٢، ص ٧.

(٤) ينظر :المثقف الذي يدسُّ أنفه، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٦، ص ٨٣.

يرى محمد عابد الجابري أن الهوية ليست معطى ثابتًا أو جاهزًا، بل هي كيان متطور ومتغير يتشكل باستمرار عبر التجارب التاريخية والمعيش اليومي. فهي بنية في حالة صيرورة دائمة، تتجه تارة نحو الانكماش والانغلاق، وتارة أخرى نحو الانتشار والانفتاح، بحسب ما تمر به الجماعة من تحولات وتجارب ومعاناة وتطلعات، وكذلك تبعًا لعلاقاتها المتبادلة – سلبًا أو إيجابًا – مع الهويات الثقافية الأخرى(١). وتعبّر هذه الرؤية عن إدراكٍ عميق لطبيعة الهوية بوصفها كائنًا حيًّا يتفاعل مع الزمن والتاريخ، لا يمكن حصره في صورة نهائية أو جامدة، بل يتشكل بفعل عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية متداخلة.

"وقد ازداد الجدل حول مفهوم الهوية احتدامًا في العقود الأخيرة، خاصةً بعد انهيار المنظومة الاشتراكية العالمية وتفكك الاتحاد السوفياتي، إذ شهد العالم بروز صراعات متعددة تتخذ من الدين أو القومية أو اللغة شعارات لها. وقد ارتبطت تلك الصراعات بفكرة الخصوصية الثقافية، حيث ظهرت على السطح جماعات وكيانات كانت مكمّمة أو مهمّشة سابقًا في ظل أنظمةٍ كانت تفرض صورة أحادية للهوية(٢)"، وما تبعه من شعور بعض الجماعات بـ"الانعتاق" والرغبة في استعادة خصوصياتها الثقافية والسياسية. فقد سعت هذه الكيانات إلى تأكيد ذاتها والبحث عن استقلاليتها بعد فترات طويلة من التذويب أو التهميش أو الاستعلاء الثقافي." غير أن هذا الحراك قاد في أحيان كثيرة إلى صدامات داخلية تمثلت في حروب أهلية وعمليات تهجير قسري وإبادات جماعية، تحت ذرائع متناقضة: فبينما ادعت بعض القوى دفاعها عن الهويات الكبرى المهدَّدة بالاختراق، رفعت أخرى شعار الحفاظ على الهويات الفرعية الساعية إلى الوجود والاعتراف(٣)". يتّضح من هذا الطرح أن صراع الهويات لا يُختزل في بعده السياسي أو العسكري، بل هو في جوهره صراع سرديات وتأويلات، أي صراع في ميدان الخطاب والمعرفة، حيث تتشابك السلطة بالمعرفة في إنتاج روايات تبرّر وجودها وتُرسّخ

(١) ينظر: السرد و تشكل الهوية في رواية البحث عن العظام، للطاهر جاووت، جوادي هنية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر أبحاثا في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثالث عشر ٢٠١٧، ص ٨٨.

(٢) جدل الهويات في العراق – الدولة والمواطنة، عبد الحسين شعبان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١ ٢٠١٠، ص ١٣.

(٣) الهوية والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة، عبد الحسين شعبان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط١ ٢٠١٧، ص ١٦.

هيمنتها، بغضّ النظر عن مدى صدقيتها أو زيفها[١]. وهذا يؤكد أن صراع الهويات هو صراع معرفي–خطابي في جوهره، حيث تنتج السلطة سرديات وتأويلات مختلفة لتبرير وجودها وتعزيز هيمنتها، بينما يظل النزاع السياسي والعسكري نتيجة لاحقة لهذا الصراع الرمزي.

وفي هذا الإطار، يقدّم إدوارد سعيد نقدًا عميقًا للاتجاهات التي ترى في الاعتماد المطلق على التراث وسيلةً للتطور، معتبرًا أن هذا التصور يؤدي إلى انغلاق الهوية على ذاتها وتحولها إلى كيان جامد يُنتج الصدام والانقسام. فهو يدعو إلى هوية منفتحة وتفاعلية وإنسانية، تتجاوز حدود التمركز الثقافي أياً كان مصدره – غربياً أم شرقياً – نحو تواصل إنساني رحب يقوم على الحوار والتعدد، لا على الإقصاء والهيمنة[٢]. فإدوارد سعيد يطرح بديلاً للهوية المنغلقة: هوية منفتحة، تفاعلية، إنسانية، ترى في الحوار والتعدد طريقاً للتطور، وترفض كل أشكال التمركز الثقافي والهيمنة. وهذا التصور يمنح الهوية طابعاً تاريخياً متحركاً، لا جوهراً ثابتاً.

أما سعد محمد رحيم فيرى أن الهوية – باعتبارها انتماءً وملاذًا – تكتسب أهمية متزايدة في البيئات التي يسودها الاضطراب السياسي وضعف سلطة القانون وانعدام العدالة. فحين تغيب هذه المقومات، تتكاثر النزاعات الأهلية والعرقية الناتجة عن سوء الفهم وسوء القراءة المتبادلة للذات والآخر، وهي غالبًا ما تُستثمر من قبل فئات ومؤسسات تسعى لتحقيق مصالحها الخاصة على حساب الأكثرية، التي تدفع ثمن تلك الصراعات من دمارٍ وموتٍ وخراب[٣]. ويشير رحيم إلى أن هذه الصراعات ليست سوى انعكاسٍ لأوهامٍ وهوياتٍ متصارعة تُغذّيها سرديات زائفة ومصالح متقاطعة، ومن هنا يؤكد رحيم على ضرورة الوعي بتعدد الهويات لدى الفرد، لأن إدراك هذا التعدد يحدّ من نزعة العزلة والانغلاق، ويفتح المجال أمام المشترك الإنساني مع الآخرين. غير أن بعض المؤسسات – كما يوضح – تحاول تقييد الأفراد داخل هوية واحدة مغلقة ومفروضة تخدم أجنداتها السياسية أو الأيديولوجية، مما يؤدي إلى خلق هويات متصادمة "إلى الأبد" تُغذّي الصراع بدل تجاوزه[٤]. وهكذا

(١) ينظر: المثقف الذي يدسُّ أنفه، ص ١٠٥.

(٢) ينظر: ديناميات الثقافة في المسرح من المثاقفة إلى التناسج الثقافي، ص ٢٦.

(٣) ينظر: المثقف الذي يدسُّ أنفه، ص ١٠٤.

(٤) ينظر: المثقف الذي يدسُّ أنفه، ص ١٠٧.

ينتصر رحيم لفكرة الهوية المنفتحة التعددية، التي تتيح التفاعل والتعايش، وتناهض كل أشكال الحتمية الثقافية والانغلاق الأحادي.

٤-أنواع الموقف الثقافي:

أ- الموقف السياسي:

يشمل مجموعة المعارف، سواء كانت ثابتة أمْ متغيرة، التي تمكّن المثقف من تكوين فهم دقيق للفاعلين في منظومة السلطة وقواعد عملها، إلى جانب التوجهات العاطفية التي تعكس مشاعر التعلق بالموضوعات السياسية أو نبذها، والتوجهات التقييمية التي تتجلى في قدرة الفرد على إصدار أحكام حول الأحداث والمواضيع السياسية [١]. ويعكس الموقف السياسي بذلك مجموعة من القيم والمعتقدات والمواقف والأعراف المشتركة التي يتبناها الفرد أو الأفراد في مجتمعهم اتجاه السياسة والحكم، ما يجعله في كثير من الحالات يقف في مواجهة ممارسات بعض السلطات السياسية اتجاه الشعب. ويذهب بعض المفكرين إلى أنّ للمثقف دوراً محورياً في كشف الحقائق وكشف الأكاذيب الحكومية، وتحليل الأفعال السياسية استناداً إلى أسبابها ودوافعها، وأحياناً إلى نواياها الخفية، بما يتيح له ممارسة النقد المسؤول تجاه الدولة، في حين يرى هادي العلوي أن "المثقفية" تمثل مذهباً نقدياً ضد الدولة[٢]، وتزداد أهمية الموقف السياسي للفرد في المجتمعات التي تتسم بثقافة المساهمة، حيث يقوم الفرد بدور فاعل في العملية السياسية من خلال المشاركة في الانتخابات، أو المظاهرات، أو تقديم الاحتجاجات، إضافةً إلى ممارسة النشاط السياسي عبر عضوية الأحزاب أو الجماعات السياسية [٣]. ويشير إدوارد سعيد إلى أنّ الموقف المستمر للمثقف يضمن رفع قضايا مثل السلام والعدل بصورة مستمرة، مؤكداً أن صوت المفكر الفردي يكتسب قيمته الحقيقية حين يرتبط بحركة جماعية أو بآمال شعب أو بالسعي المشترك لتحقيق مثل أعلى يشارك فيه آخرون [٤]

---

(١) ينظر: المثقف والسلطة في العراق، ص ٥٠.

(٢) مسؤولية المثقف، محمد حامد الأحمري، ص ٩٠، ٢١٤.

(٣) المثقف والسلطة في العراق، ص ٥١.

(٤) ينظر: المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ص ١٦٩.

وقد جسّد جان بول سارتر هذا المفهوم عملياً، "حيث دفعت الممارسة السياسية التي انخرط فيها خلال الحرب العالمية الثانية، من مقاومة النازية، ودعمه لاستقلال الجزائر، ووقوفه إلى جانب كوبا ضد الولايات المتحدة، ورفضه قبول جائزة نوبل، إلى أن يصبح نموذجاً في الثقافة العربية للربط بين الفكر والسلوك في حياة المثقف، وإظهار إمكانية تحقيق الوحدة بين الموقف الفكري والممارسة السياسية [١]".

ب- الموقف الاجتماعي:

يشير إلى الموقف الذي يتخذه المثقف تجاه موضوع معين، ويتأثر بشكل كبير بالمعايير والقيم والمعتقدات السائدة في المجتمع الذي ينتمي إليه. وهو يمثل منظوراً أو زاوية يمكن للفرد من خلالها تقييم مجتمعه والقضايا والمعتقدات المتعلقة به. من خلال هذا الموقف، يتمكن المثقف من تكوين موقف نقدي تجاه الظواهر الاجتماعية السلبية، مثل التقاليد أو الأعراف التي لا تتوافق مع الواقع، أو من التعبير عن هموم المجتمع، فضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، ومواجهة السلطة المعيبة أو القمعية[٢]. ويكتسب خطاب المثقف فاعلية اجتماعية بمقدار تأثيره على إعادة رسم خريطة علاقات القوى في المجتمع، غير أنّ هذه الفاعلية تكون محدودة في السياق العربي بسبب ضعف عناصر الخطاب الثقافي، وقوة المؤسسات الضابطة، وطبيعة المجتمع المتلقي لهذا الخطاب [٣]. كما يتضمن الموقف الاجتماعي نبذ سلطة المنتفعين المتحولين الذين يسعون لتوجيه المجتمع وفق مصالحهم الذاتية، وهو ما يدفع المثقف إلى تشخيص الحالة الاجتماعية، وتحليل مسارها، ووضع التوقعات المستقبلية، فضلًا عن توجيه موقف أخلاقي معياري نقدي اتجاه الممارسات المدانة[٤].

---

(١) الثقافة والمثقف في الوطن العربي، غالي شكري، ص ٥٠.

(٢) ينظر: تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، ص ٧٦، وينظر : المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ص ٣٦.

(٣) ينظر: أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة، ١١.

(٤) ينظر: تركة المثقف بين التجديد والتقليد، الشريف منجود، ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨، ص ٢١، ينظر: دور المثقف في التحولات التاريخية، ص ٣٧.

ج –الموقف الديني:

يشير إلى مجموعة المواقف التي يتخذها المثقف في المجتمع اتجاه القضايا المتعلقة بالدين، سواء كانت هذه المواقف مؤيدة أو رافضة لممارسات دينية محددة أو لتفسيرات معينة للنصوص الدينية. كما يشمل هذا الموقف تقييم دور رجال الدين وسلوكياتهم، سواء كان ذلك التقييم إيجابياً أو سلبياً، وفق منظور الفرد الثقافي والاجتماعي. ويتضمن الموقف الديني النقدي في بعض الأحيان رفض سلطة بعض الجماعات الدينية التي تستغل الدين لتأسيس سلطات أبوية تسعى للسيطرة على الأفراد وفرض معتقداتها عليهم باسم الله. فضلاً عن رفض الطائفية، ورفض الخرافات التي يمارسها بعضهم متخذًا منها غطاء له، ورفض تغييب الوعي، وزرع الكراهية بين الناس وقد يتمثل أخطر أشكال هذه السلطة في مهاجمة أي اجتهاد فكري أو علمي يتناقض مع رؤاهم، باستخدام أساليب التكفير والاتهام بالردة أو العلمانية، كما حدث في حالات الاعتداء على المفكر فرج فودة، ومحاولة اغتيال الكاتب نجيب محفوظ، وفرض ضغوط على الباحث نصر حامد أبو زيد [١]، وفرض الإقامة الجبرية على غيرهم.

ت– الموقف الأدبي:

هو موقف واعٍ يتبناه المثقف يقوم فيه بموازنة تقديره للأدب كفن مستقل عن ارتباطه بالقضايا الثقافية والاجتماعية، مع احترام دور الأدباء كمبدعين، دون الخلط بينهم وبين المثقفين الذين يضطلعون بدور أوسع في الشأن العام[٢]. ويشمل هذا الموقف تقييم النشاط الأدبي سواء كان إيجابياً أو سلبياً، كما يتضمن المواقف النقدية اتجاه بعض الأدباء في عصره أو في العصور السابقة، ويعكس قدرة المثقف على الموازنة بين التقدير الفني والإسهام الثقافي في المجتمع.

(١) ينظر: تركة المثقف بين التجديد والتقليد، ص ٢١.

(٢) هل الأديب مثقّف، فوّاز حداد، منشور في الإنترنت بتاريخ : ٩ مارس ٢٠٢١، https://www.alaraby.co.uk.

الفصل الأول

الموقف السياسي

المبحث الأول

موقفه من الثورات والانقلابات في العراق

يُعَدّ محمد مهدي الجواهري من أبرز الأصوات الشعرية العربية التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالهمّ الوطني والقومي، فقد كان الشعر عنده وسيلة للتعبير عن التطلعات الكبرى للشعب، وأداة لمواجهة الظلم والطغيان. ومن هذا المنطلق، اتخذ موقفاً مبدئياً من الثورة بوصفها فعلاً تحررياً يسعى إلى كسر قيود الاستبداد، وبناء واقع أكثر عدلاً وإنصافاً. ولم يكن الجواهري يقف من الثورات موقف المتفرج أو المحايد، بل انخرط فيها روحاً ولساناً، فعبّر في قصائده عن مشاعر الجماهير، وأشعل بكلماته جذوة الوعي والحماسة. وقد نظر إلى الثورة على أنها ضرورة تاريخية لإعادة التوازن بين الحاكم والمحكوم، وتثبيت قيم الحرية والكرامة الإنسانية، فكانت قصائده شاهداً على حيوية الموقف الشعري في لحظات التحوّل، ومصدراً من مصادر الإلهام لأجيال آمنت بأن الكلمة قادرة على أن تكون شريكاً أساسياً في صناعة التغيير.

اولاً- موقفه من ثورة العشرين في العراق:

عاش الجواهري في مرحلة تاريخية اتسمت بالاضطراب والتحولات السياسية العاصفة التي شهدها العراق والعالم العربي والإسلامي، فكان لتلك الأحداث أثر بالغ في تشكيل وعيه الوطني والفكري، ودفعه إلى اتخاذ مواقف واضحة تجاه مختلف القضايا التي مرت ببلاده، وفي مقدمتها ثورة العشرين ضد الاستعمار البريطاني وأعوانه من بعض رجال الدولة [١]، وقد عبّر الجواهري عن رفضه المطلق لهيمنة الأجنبي على مقدّرات الوطن، فكان شديد الارتباط بأرضه وشعبه، متمسكًا بقيم الحرية والاستقلال حتى في أحلك ظروفه الحياتية. ومن خلال شعره، صوّر الوضعين الداخلي والخارجي للعرب المهدّدين بالاحتلال، محذرًا من اتساع نفوذ الأجنبي وتسرب العناصر الدخيلة في أجهزة الدولة ومؤسساتها [٢]. ويُظهر الجواهري – على الرغم من حداثة سنه آنذاك – وعيًا مبكرًا بقضية الاستقلال ومناهضة الاحتلال، إذ شارك في الثورة وهو ما يزال في مقتبل العمر، ليؤكد بذلك انتماءه الوطني ورفضه للهيمنة الأجنبية منذ نشأته الأولى [٣].

(١) ينظر : الجواهري ، خيال محمد مهدي الجواهري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ٢٣٦.

(٢) الجواهري شاعر الوطن والفقراء، جلال عبد الله خلف، ط١ ٢٠٢٣، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص ٢٦٥.

(٣) ينظر: الجواهري شاعر التجديد والثورة، د. فاخر مياء، دار المرساة للطباعة والنشر سوريا ٢٠٠٦،ص ٢٨.

تمثل ثورة العشرين في العراق نقطة تحول جوهرية في الوعي الوطني، إذ أسهمت في بلورة مفهوم الوطن والانتماء إليه بعد أن كان هذا المفهوم غائبًا أو محدودًا قبلها. فقد عاشت البلاد، في ظل الحكم العثماني، مرحلة من التشتت الاجتماعي والسياسي، هيمنت فيها الانتماءات العشائرية والطائفية على حساب الانتماء الوطني الجامع. ولم يكن لدى عامة الناس إدراك واضح لمعنى الوطن بوصفه كيانًا سياسيًا موحدًا، إذ ظل الولاء قائمًا على أساس القبيلة والطائفة.

غير أنّ اندلاع الثورة، التي بدأت بدافع عشائري إثر اعتقال الشيخ شعلان أبو الجون(*)، وما تبعه من أحداث، مثل إصدار بعض الفتاوى الدينية من علماء الشيعة ضد الاحتلال البريطاني، إذ سرعان ما تحوّل إلى حراك وطني واسع، جمع مختلف مكونات المجتمع العراقي من عشائر ومدنيين ورجال دين ومثقفين تحت راية واحدة ضد الاحتلال البريطاني. وهكذا شكّلت الثورة لحظة وعي جماعي، أيقظت في النفوس شعور الانتماء للوطن بوصفه هوية جامعة تتجاوز الولاءات الضيقة، لتغدو بذلك الأساس الذي انطلقت منه ملامح الوعي الوطني الحديث في العراق.

"وانطلاقًا من خلفيته الدينية الشيعية ، تشكّل لدى الجواهري وعي وطني متجذر في بيئته الاجتماعية، رغم أن مفهوم الوطن لم يكن آنذاك قد اكتمل بصورته الفكرية الحديثة. فقد تداخل الانتماء الديني لديه مع الحس الوطني الناشئ، ليكوّن قاعدة وجدانية جعلته يتفاعل مبكرًا مع الأحداث الكبرى في بلاده، وفي مقدمتها ثورة العشرين التي مثّلت الشرارة الأولى لوعيه السياسي والشعري" (١).

وقد اندلعت الثورة كما تشير المصادر عقب اعتقال الشيخ شعلان أبو الجون شيخ عشائر الظوالم، وما رافق ذلك من إساءة وتعنيف من الحاكم السياسي البريطاني، مما دفع أفراد عشيرته إلى تحريره بالقوة، فبدأت بعدها المواجهة المسلحة ضد البريطانيين وانتشرت شرارتها بين القبائل العراقية. وبرزت معركة الرارنجية بوصفها من أبرز معارك الثورة التي انتهت بانتصار الثوار، وهو ما أسهم في رفع الوعي الوطني وتعزيز

(*)الشيخ شعلان أبو الجون (١٨٧٣ – ١٩٣٠): هو زعيم عشيرة الظوالم وأبرز رموز ثورة العشرين في العراق. اشتهر بكونه "مفجر الثورة" بعد أن اقتحم رجاله سجن الرميثة لتحريره من يد الإنجليز في ٣٠ حزيران ١٩٢٠، مما أطلق شرارة الكفاح المسلح ضد الاحتلال البريطاني. كان قائداً شجاعاً وشاعراً شعبياً ملهماً، انتقل بعد الثورة إلى العمل السياسي حيث انتُخب نائباً عن الديوانية في المجلس التأسيسي عام ١٩٢٤، واستمر في مكانته الوطنية حتى وفاته عام ١٩٣٠. ينظر : أعلام الوطنية والقومية، مير بصري، دار الحكمة – لندن، ط١ ١٩٩٩، ص ٢٩٨.

(١) الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسة والاجتماعية فيه، يوسف عز الدين، مطبعة أسعد – بغداد ١٩٦٠ ، ص ١٥٩.

الثقة بقدرة الشعب على مقاومة الاحتلال [١]، وشعور الجماهير إنهم لأول مرة ينتصرون دون وجود للعثمانيين أو مساندة من أحد. وقد امتازت الثورة بطابعها الشعبي الواسع، إذ شارك فيها رجال الدين والمثقفون وأبناء العشائر والنساء على حد سواء، وفي ظل هذا المناخ الثوري، عبّر الجواهري – وهو في مطلع شبابه – عن رؤيته الوطنية المبكرة في قصائده التي نظمها عام ١٩٢١م، لا سيما في قصيدته **(الثورة العراقية)**، التي دعا فيها إلى النهوض ومواصلة الكفاح ضد المستعمر، لتغدو شاهدًا على بدايات وعيه الوطني والشعري[٢]، يقول فيها:

تُحَدِّثُ أَوْضَاعُ الْعِرَاقِ بِنَهْضَـــــةٍ تُرَدِّدُهَا أَسْـوَاقُهُ وَالشَّـــــــوَارِعُ

لَقَد عَظُموا قَدراً وَبَطشاً وَإِنّمـــــــا على قَدرِ أَهلِيها تَكونُ الوَقائِـعُ

وَما ضَرَّهُم نَبْوُ السُّيوفِ وَعِندَهُـم عَزائِمُ مِن قَبلِ السُّيوفِ قَواطِـــعُ

وَصَرخَةُ أَغْيارٍ لِإنهاضِ شَعبِهِـــمُ وَإنعاشِهِ تَستَكُّ مِنها المَسامِـــــعُ

وَفي الكُوفَةِ الحَمراءِ جاشَت مَراجِلٌ مِنَ المَوتِ لَم تَهدَأ وَهاجَت زَعازِع

وما كانَ حُبُّ الثَّورَةِ اقتادَ جَمعَهُـــــــمُ إلى المَوتِ لَولا أَن تُخيبَ الذَّرائِـعُ

هُمُ استَسلَموا لِلمَوتِ وَالمَوتُ جارِفٌ وَهُم عَرَّضوا لِلسَّيفِ وَالسَّيفُ قاطِعُ[٣].

تجسّد هذه الأبيات موقف الجواهري من الثورة والشهادة بوصفهما تجليين للوعي الوطني المقاوم، إذ يمجّد فيها الثوار الذين قدّموا أرواحهم عن إيمان بالمبدأ لا عن تهور أو انفعال. ويُبرز الشاعر الصرخة الثورية رمزًا لنهضة الشعوب وإيقاظ وعيها الجمعي، مؤكدًا أن الموت في سبيل الحرية فعل بطولي واعٍ لا استسلامًا. ومن ثمّ يتجلى الموقف الثقافي في هذه الأبيات كموقف مقاوم يُعلي من قيمة الفداء، ويؤسس للثورة بوصفها ممارسة حضارية لمواجهة الاستبداد والظلم، وفي هذا الإطار، تتجلى رؤية الجواهري للثورة في

(١) ينظر: دور الحليين في الثورة العراقية سنة ١٩٢٠، ستار نوري العبودي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠٠٣، ص ٩٦.

(٢) ثورة العشرين في الشعر العراقي، إبراهيم الوائلي، مطبعة الإيمان بغداد،ط١ ١٩٦٨، ص١٣٢.

(٣) ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ص ٧٩- ٨٠.

قصيدته (ثورة العراق) ، "حيث عبّر عن أثرها في إحياء روح الأمة، وعدّها طريقًا للحرية والكرامة، في حين أن التخاذل عنها لا يورث سوى الذل والهوان. كما أبرز في شعره مواقف الثوار وما أبدوه من بطولة وإقدام في ميادين القتال، مشيدًا بما سطروه من تضحيات وبطولات في سبيل الوطن. ولم يقتصر الجواهري على تمجيد الفعل الثوري، بل دعا إلى المضي قدمًا في المقاومة حتى تحقيق النصر، فحثّ على إثخان العدو وضرب الرقاب، في تعبير شعري يجسد روح الحماسة الوطنية التي تميز بها في تصويره لأحداث الثورة [١]. يقول فيها :

أَسْيافُكُمْ مَرْهَفَـــــــــةٌ وَعَزْمُكُـــــــمُ مُتَوَقِّـــــدُ
هُبُّوا فَفِيكُم عِبْـــــــــرَةٌ أَخْبارُ مَـــــنْ قَدْ رَقَـــــدُوا
إيّاكُمُ وَالـــــــــــذُّلَّ إِنْ جُرْحُـــــــهُ لا يُضْمَـــــــدُ
وَدَعْوَةٌ مَشْهُـــــــــودَةٌ تَدْعُـــــو لِيَوْمٍ يُشْهَـــــــدُ
قامَ بِهـــــــــــا مُقَلِّدٌ بِعَزْمِـــــــهِ مُجْتَهِـــــــدُ
مُحَمَّدٌ وَمُعْجِـــــــــزٌ مِثْـــــلُكَ يا مُحَمَّـــــدُ[٢]

تظهر هذه الأبيات موقفًا ثقافيًا وطنيًا واعيًا، يجسد رؤية الجواهري في تمجيد الثورة بوصفها فعلًا نهضويًا يبعث في الأمة روح العزة والكرامة. فهو يستنهض الهمم ويحرّض على مقاومة الذل، مؤكدًا أن الجرح الوطني لا يلتئم إلا بالفعل الثوري. كما يبرز في الأبيات تقديره للسيد محمد الشيرازي بوصفه رمزًا دينيًا قاد الحركة بعزم وإيمان، فجعله نموذجًا للقيادة المجاهدة التي توحّد الدين بالوطن. ويكشف النص عن وعي ثقافي يربط بين التراث الديني والبطولة الوطنية، في إطار خطاب يهدف إلى إحياء الوعي الجمعي ودعم روح المقاومة.

ولا بد من التذكير بأن الجواهري طيلة مدة الاحتلال البريطاني في العراق لم يمدح محتلاً بقصيدة أو بيتٍ واحدٍ، وهذا ما يؤكد رفضه القاطع للاحتلال بكل أشكاله.

(١) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٦،ص ٩٩.
(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص ٧١.

ثانياً – موقفه من انقلاب ١٩٣٦:

في التاسع والعشرين من تشرين الأول عام ١٩٣٦م، شهد العراق حدثًا مفصليًا تمثل في انقلاب بكر صدقي على حكومة ياسين الهاشمي [١]، الذي يُعدّ من أوائل الانقلابات العسكرية في التاريخ السياسي العربي الحديث. وقد لقي هذا الانقلاب تأييدًا من عدد من رجال الحركة الإصلاحية والسياسيين الذين رأوا فيه فرصة لتجديد الحياة السياسية وإحداث إصلاحات داخلية [٢]. وبعد ساعات قليلة من نجاح الانقلاب، كُلّف حكمت سليمان بتشكيل الوزارة الجديدة، فمارس سلطاته بصورة مطلقة، وفرض إرادته على مجريات الأمور السياسية والإدارية [٣]"

وفي هذا السياق، اتخذ محمد مهدي الجواهري موقفًا مؤيدًا للانقلاب، مدفوعًا بحماسه الوطني المعتاد ورغبته في التغيير، إذ رأى فيه خطوة نحو الثورة الوطنية والإصلاح الاجتماعي، وإن كانت مشاعره في ذلك متجاوزة لحجم الحدث نفسه[٤]" . ورغم ارتباطه الفكري والاجتماعي بعدد من أعضاء جماعة الأهالي التي خططت ودعمت الانقلاب، إلا أن الجواهري لم يكن محسوبًا رسميًا على التيار اليساري في تلك المرحلة[٥].

"وقد تجلى موقفه العملي في إصدار جريدة بعنوان (الانقلاب) في أواخر عام ١٩٣٦م، عقب الانقلاب مباشرة، وكانت تصدر ثلاث مرات أسبوعيًا قبل أن تتحول إلى صحيفة يومية [٦]. ويُعد هذا الموقف امتدادًا لحركة المعارضة التي كانت قد اشتدت ضد حكومة الهاشمي، وامتدت إلى الأوساط الثقافية المستنيرة في بغداد والمدن العراقية، حيث وجد الجواهري في الانقلاب تعبيرًا عن طموحات جيل من المثقفين الشباب الساعين إلى العدالة الاجتماعية والإصلاح السياسي [٧]. كما أن وعي الجواهري بين المدة التي تمتد من ثورة العشرين إلى انقلاب ١٩٣٦، قد تطور لديه بشكل كبير.

---

(١) الاضداد دراسة في سيرة الجواهري وشعره، د. سليمان جبران، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٣، ص ٤٤.

(٢) مبدعون في ذاكرة الوطن، محمد مروان مراد، دار الشرق للطباعة وللنشر، ط١ ٢٠٠٦،ص ٦٧٧.

(٣) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٢٠٥.

(٤) ينظر : الجواهري ديوان العصر، حسن العلوي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٨٦،ص ٨٧.

(٥) ينظر: حكايات مع الأدباء، محمد مهدي الجواهري، سليم طه التكريتي، رياض الريس للكتب والنشر، ب ط، ص ٢١.

(٦) شعراء معاصرون من أعلام الشعر العربي المعاصر حياتهم وأساليبهم ونماذج من آثارهم، د. سعدي عمران، دار الكاتب العربي، ط١ ٢٠١١، ص ١٤٢، ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، د. زاهد محمد الزهدي، دار القلم بيروت، ط١ ١٩٩٩،ص ٣٤٦.

(٧) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين ، ص ٣٤٦.

كان لا بدّ للجواهري أن يتخذ موقفًا من هذا الحدث السياسي البارز، فجاء موقفه حادًّا وعنيفًا، إذ دعا في شعره إلى اجتثاث بقايا النظام الملكي ومحاسبة رموزه. وقد عبّر عن تأييده الصريح للانقلاب في قصيدة شهيرة **(تحرك اللحد)**، وجّهها إلى حكمت سليمان، رئيس وزراء الحكومة الجديدة، تُعدّ من أبرز ما كتبه في ثلاثينيات القرن العشرين [١]. التي يقول فيها :

كِلُوا إلى الغَيبِ ما يأتي به القَدَرُ واستَقبلوا يومَكُمْ بالعزمِ وابتدروا.

تَذكَّروا أمس واستوُحوا مَساوئـهُ فقدْ تكونُ لَكُمْ في طَيَّه عِبـــــرَ[٢].

في هذا السياق، تجلى موقف الجواهري في قصيدته حيث قدم نصيحة لرئيس وزراء الانقلابيين حكمت سليمان بضرورة التشدد في التعامل مع مناوئيه، داعيًا إلى فرض أشد العقوبات على أركان العهد الهاشمي. ويعكس هذا النص الشعري موقف الجواهري الحاد والمستفز تجاه رموز النظام السابق، مؤكدًا دعمه للانقلاب كخطوة نحو تغيير جذري في المشهد السياسي العراقي آنذاك [٣].

أقدِمْ فأنتَ علـــــى الإقدامِ مُنطَبِعٌ وأبطُشْ فأنت على التنكيل مُقتدر

لا تُبقِ دابـــــرَ أقوامٍ وتَرْتَهـــــم فَهم إذا وَجدوها فُرصَةً ثـــــأروا

هُناك تنتظِـــــرُ الأحرارَ مَجـــزرةٌ شنعاءُ سوداءُ لا تُبقي ولا تَـــذَر

فحاسبِ القومَ عن كلِّ الذي اجترحوا عما أراقوا وما اغتلوا وما احْتَكروا

للآن لمْ يُلغَ شبرٌ من مَزارِعهـــــم ولا تَزحزح مّما شيَّدوا حَجـــــر[٤].

تحمل قصيدة (تحرك اللحد) لدى الجواهري دلالة رمزية تتجاوز الدعوة السياسية المباشرة، إذ قصد منها أن تكون لحدًا حقيقيًا للرجعية والإقطاع والاستغلال والفساد الداخلي [٥]. ولا تتضمن القصيدة مبادئ سياسية محددة أو مفاهيم يروج لها الشاعر، بل تعكس خيبة أمله من أداء أصحاب السلطة السابقة وعجزهم عن

(١) مبدعون في ذاكرة الوطن، ص ٦٧٨.

(٢) ديوان الجواهري ج٢، ص ٣٧٩.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٤.

(٤) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٧٩- ٣٨٠.

(٥) ينظر: مبدعون في ذاكرة وطن، ص ٦٧٨.

معالجة القضايا السياسية ورفع مستوى الشعب الاقتصادي والاجتماعي، مع إبراز أمله في أن يكون من يخلفهم أفضل وأكثر قدرة على الإصلاح [١].

تظهر هذه القصيدة لدى الجواهري موقفًا حادًا تجاه بقايا العهد الهاشمي، حيث يدعو إلى البطش والتنكيل بهم وإنزال أشد العقوبات، وهو ما يثير التساؤل حول تناقض هذا الموقف مع تجربته الشخصية، إذ كان هو نفسه قد تعرّض للاضطهاد والمضايقات من قبل هذا النظام. ومن ثمّ، يبرز هنا ما يشبه محاكاة الأساليب التي عانى منها، ما يجعل موقفه في هذه الحالة متقاربًا مع أسلوب السلطة السابقة، إذ يغلب عليه الطابع الانتقامي دون تقديم رؤية استراتيجية للمستقبل أو أهداف تخدم المجتمع ككل. وهذا يوضح أن الموقف الثوري في القصيدة يتسم بالاندفاع العاطفي أكثر منه بالتحليل العقلاني والتخطيط الوطني. وفي قوله :

للآن لمْ يُلغَ شبرٌ من مَزارِعِهم. ولا تَزحزح مّمِا شيَّدوا حَجر

ويشير الجواهري إلى أن هؤلاء استحوذوا على أراضي هي ليست ملكهم، بل استحوذوا عليها باسم السلطة.

"وبعد ذلك سرعان ما انكشفت محدودية العلاقة بين الجواهري والانقلابيين، إذ بدا من الشهر الأول أن القول الحسن لم يتطابق مع الفعل، وانحرفت الحكومة عن خط الجماهير الذي وعدت به[٢]. وبات الشاعر يوجّه نقده لوزارة الانقلاب بسبب تخليها عن الوعود، فبدأ في كتابة المقالات لمهاجمتها وانتقاد سياساتها[٣]، وشملت هذه الحملات القوى الوطنية التي ساندت الانقلاب، وكان الجواهري من ضمنهم بعد صدور حكم بسجنه[٤].

ويشير هذا الموقف إلى إدراك الجواهري، بعد مدة، أن ما حدث في عام ١٩٣٦ لم يكن ثورة ذات برنامج إصلاحي واضح، بل مجرد انقلاب عسكري[٥]. وعبر الجواهري عن اندفاعه هذا بقوله إنه كان ينساق ببراءة

(١) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، د. خالدة الرحيم، دار المدى، ط١ ٢٠٢٣،ص ١٦٩.

(٢) مذكرات ثقافة تحتضر، غالي شكري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ١٩٧٠،ص ٢٢٦.

(٣) مجمع الاضداد – دراسة في سيرة الجواهري وشعره، ص ٤٤.

(٤) شعراء معاصرون من أعلام الشعر العربي المعاصر حياتهم أساليبهم ونماذج آثارهم، ص ١٤٢.

(٥) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٦.

وراء كل حركة أو انتفاضة، متخيلًا نفسه في مقدمة الجموع الزاحفة نحو المجد الشعبي، ما جعله يتخذ مواقف متسرعة أحيانًا[١].

ثالثاً- موقفه من حركة رشيد عالي الكيلاني :

في الثاني من أيار ١٩٤١ وقعت حركة رشيد عالي الكيلاني في العراق، وتشكلت حكومة الدفاع الوطني المؤيدة للنازية برئاسته، وكان الجواهري آنذاك يصدر صحيفته (الرأي العام) [٢]. وقد أيد الجواهري حكومة الكيلاني الأولى ووقف موقف المؤيد عند مطلع الحركة، نظرًا لما حملته من مظاهر الانتماء إلى الشعب ومعاداة المستعمر البريطاني وأقطاب الحكم المرتبطين به، وسعيها لإبعاد البلاد عن الصراعات العالمية التي لا تخص العراق [٣].

كما أيد الجواهري حركة أيار ١٩٤١ عند الإعلان عنها باعتبارها خطوة ضد نفوذ المستعمر البريطاني وأعوانه من الحكام العراقيين، إلا أنه تراجع عندما تبين له ميول بعض أقطاب الحركة نحو ألمانيا النازية ومحاولة الكيلاني استخدام أساليب سابقيه للضغط عليه لتسخير صحيفته في تأييد الحركة وشتم العائلة المالكة [٤]. وقد طلب منه الكيلاني كتابة قصيدةً في تأييد (الثورة)، ضد الإنجليز، إلا أن الجواهري تهرّب من هذه المهمة ورحل إلى النجف ضيفًا على أحد أقاربه ليبتعد عن ضغوط الكيلاني [٥].

ويعكس وصف الجواهري لتلك الأحداث ولقاءه بالكيلاني مزيجًا من الحذر والوعي السياسي، حيث يقول: "بعد الحركة بقليل، اتصل بي هاتفيا بمقري في إدارة جريدة (الرأي العام)، طالبًا حضوري عنده، وحزرت بوحي من العفوية والفطرة ما يبتغي من استدعائي" [٦]. ويضيف: "قابلته كما أراد، واستقبلني بما عرف عنه من دهاء وتحايل طفق يحدثني عن إعجابه بـ (الرأي العام) وموقفي الوطني فيها وبخاصة موقفي

(١) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٢٠٧.

(٢) ينظر : مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٤٩.

(٣) ينظر: الجواهري صحفيًا، إعداد وتوثيق د. كفاح محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ١٢٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٥) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٤٩.

(٦) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٣٧٨.

من بريطانيا، وسرعان ما التقطت (بيت القصيد) مما أعده هو بالذات، ومما حزرته من قبل، ليقول لي ولكنك (يا جواهري) تعرف قبل كل أحد أن الناس يتطلبون منك ما ألفوه في مثل هذه المواقف من شعرك الجميل"[١].

ورفض الجواهري الانقلاب بالكامل، فسافر إلى إيران ومكث بها مدة قصيرة [٢]، ثم عاد ليواصل مشاركته في السياسة المحلية بما يتوافق مع قناعاته [٣]. ويصف موقفه من الحركة في مذكراته قائلاً: "لقد كانت بريطانيا خصمًا مباشرًا لوطني، ومنذ ثورة العشرين وأنا محرض عليها، أما ألمانيا النازية، فقد كانت خصمًا للبشرية كلها، وليس لبلادي فحسب، رغم أن هذه الحقيقة الأخيرة لم تكن جلية للعيان وبخاصة لدى الجماهير العريضة المضللة" [٤]. ويُظهر هذا الموقف أن الجواهري لم يؤيد الانقلاب وتهرب من تأييده من خلال صحيفته أو شعره، لأنه لم يرغب في استبدال احتلال باحتلال آخر أشد قسوة، مؤكدًا أن النازية عدو لكل الشعوب، كما بيّن في مذكراته. ولكنه أيضًا لم يفضح خفايا الانقلاب لاشتباك الموقف؛ فلو فضحهم لأصبح موقفه يصب لصالح بريطانيا.

رابعاً– موقفه من معاهدة بورتسموث وأحداث وثبة كانون ١٩٤٨:

استمر الاحتلال العسكري البريطاني للعراق حتى أكتوبر ١٩٤٧، وفي تلك السنة سعت بريطانيا لإبرام معاهدة جديدة تحل محل معاهدة ١٩٣٠ التي استمرت سبع سنوات حتى انتهائها. وقد جرت المفاوضات بين الجانبين العراقي والبريطاني في بغداد ولندن في الفترة من ٨ مارس ١٩٤٧ إلى ٤ يناير ١٩٤٨ [٥]. "ووقع المعاهدة عن العراق صالح جبر وعن بريطانيا المستر بيفن، وتضمنت نصوصها جميع ما أكدت عليه معاهدة ١٩٣٠ من التشاور التام والصريح بين الجانبين في الشؤون الخارجية والتحالف السياسي والعسكري[٦]" ولعل أخطر ما في المعاهدة الجديدة هو التركيز على تنسيق الدفاع المشترك بين الطرفين، ما

(١) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٣٧٨.

(٢) ينظر: إحياء الشعر، ص ٥٦٦.

(٣) في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الشيعة(١٩٠٠-١٩٥٨) ، عبد الرضا صادق، مراجعة وتقديم حبيب صادق، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩،ص ٥٧٠.

(٤) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٣٨١.

(٥) ينظر: الالتزام في شعر الجواهري، ص ٧٥.

(٦) الجواهري ذكريات أيامي، فاروق البقيلي، دار الفارابي – بيروت، تموز ١٩٧٧،ص ٤٦.

يضمن لبريطانيا موقعًا عسكريًا متميزًا في العراق[١]. وفي هذا السياق،" دخل الجواهري الحياة السياسية ناشطًا، فلم يقتصر دوره على الشعر والصحافة، بل أصبح نائبًا عن كربلاء في المجلس النيابي، لكنه سرعان ما استقال احتجاجًا على معاهدة بورتسموث كما فعل عدد من النواب[٢]" ويعبر الجواهري عن رؤيته لمشاركته السياسية بقوله: "أنا أعيش في صميم الأحداث، أتأثر بها وأؤثر فيها. فأنا من الناس، وما كانوا يتأثرون به أتفاعل معهم، وأحاول أن أعبر عن تأثرهم"[٣].

وقد كشف الجواهري للجماهير العراقية ما تتضمنه معاهدة بورتسموث من تنازلات مهينة، ما دفع الشعب العراقي إلى الانتفاض بكامله. ولعب الوصي عبد الإله دورًا مؤقتًا في تهدئة الغضب وقد كشف الجواهري للجماهير العراقية ما تتضمنه معاهدة بورتسموث من تنازلات مهينة، ما دفع الشعب العراقي إلى الانتفاض بكامله فاندلعت المظاهرات مجددًا[٤]، "وقد واجهت الحكومة الملكية هذه المظاهرات بالرصاص، ما أسفر عن وقوع شهداء وجرحى، لا سيما المظاهرة التي حاولت العبور من جسر الرصافة – الكرخ، حيث أطلقت السلطات الرصاص عليهم بأمر من صالح جبر، فكانت معركة الجسر بمثابة مواجهة شعبية امتزجت فيها دماء الشباب الثائر[٥]"، وخلال هذه الأحداث، استشهد العديد من المتظاهرين، من بينهم شقيق الجواهري الأصغر جعفر[٦]، وقد شكّلت هذه الوثبة حدثًا بارزًا في حياة الجواهري وفي تاريخ العراق، إذ جسدت مرحلة حافلة بالنضال والمعاناة للشعب العراقي[٧]." وتمثل انتفاضة عام ١٩٤٨ ضد معاهدة بورتسموث منعطفًا محوريًا في مسيرة الشاعر، حيث انحاز بالكامل إلى قضايا الشعب والأمة، واتخذ موقفًا معاديًا للحكومة، وأصدر بيانًا دعا فيه إلى عدم إيقاف الانتفاضة[٨]" مؤكدًا الطبيعة الثائرة لموقفه الذي وجد في الأوضاع ما يزيده حماسة وانفعالًا شعوريًا وسخطًا سياسيًا[٩].

(١) ينظر: في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الشيعة، مصدر سابق، ص ٤٠٠.
(٢) أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د. ميشال خليل حنا، دار العودة – دار الثقافة – بيروت، ط١ ١٩٩٩،ص ٢٩١.
(٣) الجواهري جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان، دار الكنوز الأدبية، ط١ ١٩٩٧،بيروت، لبنان، ص ١٤٨.
(٤) ينظر: الجواهري ذكريات أيامي، ص ٤٦.
(٥) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٢٣٢.
(٦) ينظر : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، ج١، دار توبقال للنشر، ط٢ ٢٠٠٤،ص٢٤٢.
(٧) ينظر: قراءة في عوالم ثمانية عراقيين، ص ٥٤.
(٨) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، فرحان اليحيى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ٢٠٠١،ص ٦٩.
(٩) آثار الوثائق – دراسات أدبية في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، دار دجلة موزعون وناشرون، ط١ ٢٠١٠، ص ١٢.

ويجدر بالذكر أن الجواهري، بوصفه سيد شعر المناسبات، أثبت في تجربته أن قصيدة المناسبة يمكن أن تعالج تجربة سياسية أو وطنية مباشرة، مع الحفاظ على قيمتها الفنية والشعرية الخاصة. ويتجلى ذلك بوضوح في ملحمة الجواهري الخالدة، حيث خلد الحدث الجلل في قصيدة (أخي جعفر) التي ألقاها مساء يوم ٤ شباط ١٩٤٨ خلال الحفل الذي أقيم في جامع الحيدر خانة ببغداد، تكريمًا لشقيقه جعفر وإخوانه من الشهداء في معركة الجسر، وللتعبير عن رفض المعاهدة [١].

في قصيدة (أخي جعفر) وظّف الجو الثوري التحريضي الذي انطلق منه الجواهري في بناء نصه الشعري، حيث استخدم منذ مطلع القصيدة أسلوب الاستفهام لتأكيد حقيقة الثورة وحتميتها [٢]. وقد أورد الجواهري عن ظروف كتابة القصيدة أنه لم يكن عازمًا على نظمها أو إلقائها، إلا أن الحضور طلبوا منه المشاركة في جنازة شقيقه جعفر، ما دفعه للعمل طوال الليل على القراءة والتفكير، ومواجهة شعوره بعدم امتلاكه تجربة شعورية سابقة، معتمداً على تكرار التساؤل الذاتي: "أتعلّم يا جواهري أم لا تعلم[٣]، وقد وجد الجواهري في رحاب الشهداء آفاقًا واسعة لتجسيد آرائه وفلسفاته، مستفيدًا من المشهد الوطني والثوري كمصدر إلهام شعوري وفكري [٤]. وألقيت في الحفل الأكبر الذي أقيم في جامع الحيدر خانة في بغداد على روح أخيه محمد جعفر الجواهري الذي استشهد يوم الوثبة الكبرى ١٩٤٨ احتجاجًا على معاهدة بورتسموث – البريطانية، وما أن بدأ بأبياته الأولى حتى امتلأت شوارع بغداد بالمستمعين، وقد سدّ الجمهور مداخل شارع الرشيد للاستماع إلى صوته الشجي وهو يؤبن شهداء الوثبة [٥]، وفيها يقول:

أتَعْلَمُ أمْ أنتَ لا تَعْلَـــــــمُ بأنَّ جِراحَ الضحايا فمُ

فَمٌ ليس كالمَدعي قولـــــةً وليس كآخَرَ يَسترجِـم

(١) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط٢ منقحة ٢٠٠٧، ص ٢٦٥. وينظر: هذا الجواهري المغني لنور الشمس، ٢٩١-٢٩٢.

(٢) شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة ، د. علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ ٢٠١١،ص ٣٥.

(٣) جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، هلال ناجي، محيي الدين إسماعيل،تقديم يوسف السباعي، محمد عبد المنعم خفاجي الناشر دار الكرنك، ص ١٧.

(٤) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٢٣٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

يصيحُ على المدقعين الجياع أريقوا دماءكُمُ تُطعَموا[١]

إنَّ هذا البيت الأخير يجسد موقف الجواهري التحريضي العنيف الذي يتلاعب بحاجات الناس الأساسية (الطعام) ليدفعهم إلى العنف، حيث يقول لهم : **(أريقوا دماءكُمُ تُطعَموا)** إذ لا سبيل لهؤلاء الفقراء الجياع إلا اراقة الدماء كي يحصلوا على طعامهم الذي سلبته السلطة الحاكمة.

تُعد قصيدة (أخي جعفر) من أهم أعمال الجواهري، إذ جسدت موقف الجواهري وموقف الشعب العراقي من المعاهدات الاستعمارية الظالمة وأظهرت أصالته الوطنية، وجعلت هذه القصيدة (فم الشهيد) ناطقًا بالثورة ومعبرًا عن آلام الشعب والتحريض على الحكام الظالمين، الذين انهكوا كاهل الشعب المسكين[٢].

ستَنْهَدُّ إن فارَ هذا الـــدمُ وصوَّتَ هذا الفمُ الأعجـم

فيا لكَ مِن مَرهمٍ ما اهتدَى إليه الأُساة وما رهَّمـــوا

ويا لكَ من بَلسمٍ يُشتَفـــى به حينَ لا يُرتجى بَلســم[٣]

هكذا نرى الجواهري الثائر على الظلم والطغيان، الذي لم يخضع للمغريات ولم يكن يهمه منصبٌ، بل ثارَ بوسط الجماهير الغفيرة، وكان يردد القصائد والشعارات الوطنية المعبرة عن الثورة، ومما زاد من غضبه وثورته استشهاد أخيه الأصغر جعفر بتلك الاحتجاجات ، فكان الجواهري صاحب موقف عظيم رافض للاستعمار ورافض للظلم، واللسان المعبر عن شعبه وعن حقوقهم المغتصبة من قبل السلطة، وبقيَ الجواهري على هذا الموقف حتى إلغاء المعاهدة.

خامساً- موقف الجواهري من ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨:

كان الجواهري صباح الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ في مدينة علي الغربي بمدينة العمارة، معتزلاً السياسة منشغلاً بالزراعة [٤]. وقد عانى كسائر المثقفين في تلك الحقبة من الاضطهاد الذي ساد عهد

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٢٨٧.

(٢) الجواهري – دراسة نقدية ، أ . د. رحيم خريبط عطية الساعدي ، مطبعة النبراس – النجف الاشرف ، سلسلة إصدارات اتحاد الادباء والكتاب ، ط١ ، ٢٠٢٤ م، ص ٤١.

(٣)ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٣٥٨.

(٤) ينظر: الجواهري قصائد تأريخ مواقف، إعداد كفاح الجواهري، رواء الجصاني، +مؤسسة سندباد، ط٢٠١٢ص ٤١٦.

الاستبداد السياسي قبل الثورة [١]. وعندما اندلعت ثورة ١٤ تموز وعمّ صداها أرجاء البلاد [٢]، استقبلها الجواهري بحماسٍ كبير، فحيّاها شعراً وأعاد إصدار جريدته الرأي العام في تشرين الأول من العام نفسه [٣]. وكان العراقيون يومها يحتفون بسقوط النظام الملكي وإعلان الجمهورية وتشكيل أول حكومة وطنية ضمّت ممثلين عن جبهة الاتحاد الوطني وضباط الجيش الأحرار، آملين تحقيق الإصلاحات المنشودة [٤]. غير أنّ الانقلابيين أجهزوا على العائلة المالكة وسُحل الوصي عبد الإله في الشوارع، فيما قُتل أو انتحر نوري السعيد[٥]، وتتبعًا لسياق الثورة وما أعقبها من تغييرات سياسية، قامت الجمهورية العراقية بتعيين مجلس للسيادة برئاسة الفريق محمد نجيب الربيعي، فيما تولى الزعيم الركن عبد الكريم قاسم رئاسة الوزارة والقيادة العليا للقوات المسلحة، ليحكم العراق حتى الثامن من شباط (فبراير) ١٩٦٣[٦]. وقد جاء هذا التحول السياسي مواكبًا لمكانة الجواهري الوطنية، الذي أصبح من المنتظمين في زيارة عبد الكريم قاسم في منزله، أكثر من مرة في الأسبوع، لما كان يلقاه من ترحيب خاص وشخصي، وهو ما شكّل مصدر اعتزاز له [٧]. وكان قاسم نفسه معجبًا بشعر الجواهري ومواقفه الوطنية الجريئة، مما مكّن الشاعر من احتلال موقع متميز ضمن المشهد الثوري، فاستأنف إصدار جريدته الرأي العام[٨]، وانتخب في السنة التالية رئيسًا لاتحاد الأدباء ونقيبًا للصحفيين[٩]. وهكذا وصل الجواهري إلى ذروة شهرته ومكانته، حيث حظي بتكريم استثنائي لم يشهد مثله الوسط الصحفي العراقي[١٠]. وفي هذا الإطار، نظم الجواهري قصيدته **(تحية جيش العراق)**، احتفاءً بثورة الرابع عشر من تموز[١١]. يقول فيها :

وَالْيَوْمَ يَنْشُرُ لِلْحِسَابِ كِتَابَكُمْ فِي مَوْطِنِ جَمْعِ الْحِسَابِ وَدُوِّنَا

---

(١) الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والحرية والتجمع ١٨٣٠-١٩٥٩، أنور الجندي، مطبعة الرسالة، ص ٣٠٥.

(٢) الجواهري فارس حلبة الأدب، محمد جواد الغبان، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ٢٠٠٦، ص ١٥٠.

(٣) ينظر: أعلام الأدب في العراق،ج١، تقديم د. جليل العطية، دار الحكمة، ط١ ١٩٩٤،ص ١٨١.

(٤) حكايات مع الأدباء، محمد مهدي الجواهري، سليم طه التكريتي، رياض الريس للكتب والنشر،ص ١٣٠.

(٥) ينظر: إحياء الشعر، ص ٥٦٧..

(٦)ينظر :الجواهري شاعر من القرن العشرين، د. جليل العطية، منشورات الجمل ١٩٩٨،ط ١،ص ٦٩-٧٠.

(٧) الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ١٥٠.

(٨) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٧٥.

(٩) أعلام الأدب في العراق، ص ١٨١.

(١٠) ينظر: قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ٧٤.

(١١) الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ١٥٠.

وَالْيَوْمَ يَكْتَالُونَ مَا كَالُوا لَنَـــــا عَدْلاً وَتُسْخَرُ مِثْلَمَا سَخِرُوا بِنـــا

سَتُحَاسَبُونَ فَإِنْ عَرَتْكُمْ نَكْسَـــةٌ فَسَيَنْطِقُ الرَّقْمُ الْخَبِيثُ بِمَا جَنَـــى

وَسَتُسْأَلُونَ عَنِ الْجُمُوعِ تُسَخِّرَتْ عَنْ فُحْشِ فَقْرِهِمْ وَعَنْ فُحْشِ الْغِنَى[1]

يشير الجواهري في قصيدته إلى أن الحكام الذين أساءوا إلى شعبهم سيواجهون المحاسبة التاريخية أمام الثورة على كل ما اقترفوه من تجاوزات وخطايا، وأنه سيتم كشف الحساب الكامل لكل أفعالهم. ويؤكد الجواهري أن لحظة تحقيق العدالة قد أزفت، حيث سيُعامل هؤلاء الأسلوب نفسه الذي سخروا به من الآخرين، وسيُسألون عن تصرفاتهم تجاه الفقراء والمحتاجين، وعن كيفية استغلالهم للفقر أو الغنى في ممارسة الظلم وعدم العدالة. من هذا المنطلق، يظهر في شعر الجواهري توظيف الثورة كأداة للانتقام من بقايا النظام الملكي.

مع ذلك، يثار على الجواهري نقد مرتبط بتوجهه في محاسبة الحكام السابقين، إذ يدعو في شعره إلى معاملة هؤلاء بنفس الأسلوب الذي سخروا به من الآخرين، وهو ما قد يُفسَّر على أنه نوع من الانتقام أو تكرار الأساليب القديمة للنظام السابق. وهذا الموقف يبدو متناقضًا مع صورته المعروفة كمثقف حر، وداعٍ للحرية والفكر المتنور، إذ أنه من المفترض أن يسعى إلى تجنب تكرار الأخطاء الماضية وتأسيس أسس العدالة الجديدة. من هذا المنطلق، يظهر الجواهري في هذه الحالة وكأنه لم يختلف كثيرًا عن الأنظمة التي انتقدها، بما يخص أسلوب المعاقبة والمحاسبة. وبالمثل، كانت له ميول مديحية تجاه الشخصيات القيادية، كما سبق أن أشيد بالملك فيصل الأول، فقد كرّر مديحه تجاه الزعيم عبد الكريم قاسم، بل إن مديحه له كان أكثر من ترحيبه بالنظام الجمهوري نفسه.

(١) ديوان الجواهري، ج ٤،ص ٣٣٧.

المبحث الثاني

الموقـــــف من السلطـــــــة

اولاً- موقفه من الملك فيصل الأول:

كان الجواهري شاعر البلاط لأكثر من ثلاث سنوات، عايش خلالها تقلبات سياسية واجتماعية جسّدها في قصائده بصور فنية متقنة، وتركز نتاجه في تلك المرحلة، لا سيّما في عقدي العشرينيات والثلاثينيات، على غرضين رئيسين هما المدح والقدح، كما هو شأن الشعر العربي في معظمه[١]. أمتدح الجواهري الحاكمين لا طمعًا في مالٍ أو جاه، بل لأنَّه رأى في مدح بعضهم ما يعبّر عن تقديره لهم وعن مواقف وطنية انسجم معها، فكان يمدح حين يرى الصواب، ويهجُو حين يشهد الانحراف وقد بلغ من مكانته أن كانت أعناق الحكام العرب تشرئبّ إلى مديحه، وعدّوا قصيدته وسامًا يُعلّق على جباههم. ومع ذلك، لم يُعرف عنه أن أَخضعَ شعره لرغباتهم[٢].

ومن أبرز من مدحهم الملك فيصل الأول، إذ تغنّى الجواهري بمآثره في أكثر من قصيدة، وخصَّه بوصف فريد هو أنه بطل الحرب والسلم معًا، وهو نعت لم يمنحه لأيٍّ من ممدوحيه الآخرين[٣]. ومن قصائده التي قالها فيه قصيدة **(تذكّر العهود)** ، التي نظمها بمناسبة زيارة فيصل إلى النجف عام ١٩٢٤م[٤]. وقد كان فيها صوت الجواهري صدىً لصوت فقهاء النجف الذين طالبوا بإعادة العلماء المهجّرين احتجاجًا على نفي الشيخ مهدي الخالصي، فجاءت القصيدة تعبيرًا عن موقف جماعي، أكثر من كونها موقفًا ذاتيًا للجواهري[٥]، يقول فيها:

مَلِيكَ الْعِرَاقِ وَكَمْ جَمْـــــرَةٍ يَضِيقُ بِأَمْثَالِهَا الْقَـــــادِحُ

---

(١) ينظر : أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٢٦.

(٢) المنفى الشعري العراقي – انطولوجيا تاريخية، ص ٥٣.

(٣) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٦٦.

(٤) ينظر : أنماط البطولة في شعر الجواهري، ص ١٨٤.

(٥) الجواهري دراسة ووثائق، ص ٤٤.

يَنوحُ المُغَرِّدُ شَجْوًا فَـــــــلا يَغُرَّنَّكَ إِنْ غَرَّدَ النَّائِـــــــحُ

وَإِنَّكَ مُسْتَبْدِلٌ بِاليَسَـــــــــارِ يَمِينًا لَهَا الشَّرَفُ الرَّاجِح

وَحاشاكَ، حاشاكَ كَيْفَ استُخِفَّ لَمَّا بَلَّغُوا، حِلْمُكَ الرَّاجِحُ

تَذَكَّرْ لَعَلَّ ادِّكَارَ العُهُـــــــــودِ يُرَاحُ بِهِ نَفَـــــسٌ رَازِحُ

غَدَاةَ اسْتَضَمَّكَ فِي كَرْبَـــــــلاءَ وَإِيَّاهُـمُ المَجْلِسُ الفَاسِـحُ

وَلَوْلا قُدُومُكَ كَانَ الغَـــــــرِيُّ لِفَقْدِهِمْ وَجْهُـــــــهُ كَالِحُ[1].

نجد أن الجواهري يمدح الحِلم الذي لم يُستفَز رغم الاستخفاف، وهو موقف ثقافي يثمّن قيمة الصبر وضبط النفس في وجه الاستفزاز، وهذا يوازي قيم كربلاء حيث المواجهة مع الظلم مقرونة بالحلم وضبط القيم العليا(غداة استضمك في كربلاء)، نرى استدعاء مباشر للحادثة الكبرى: كربلاء. المجلس (الفاسح)، يوحي بمجالس الظلمة(بني أمية) في مقابل حضور الحق، إذ إنَّ الجواهري انطلق موقف ديني في مدحه للملك، وقتئذ كان الجواهري معممًا، فمدحه للملك اتخذ منحنى ديني، فمثلاً : في البيت الأخير يشير إلى (الغريّ) مقام الإمام علي(عليه السلام)، وما لهذا المكان من خصوصية عند الشيعة، هو مركز الهوية والروح الثقافية. القول إن النجف كان سيفقد وجهه لولا قدوم الملك فيصل الأول.

"أدى خروج محمد مهدي الجواهري من وظيفته التعليمية إلى توترٍ مرتبط بقضية ساطع الحصري، التي استفاد بعض أصحاب الصحف منها لإثارة الحزازيات الطائفية، كما أثارت غضباً لدى عدد من أعيان وشيوخ النجف، حتى وصلت احتجاجاتهم إلى الملك فيصل الأول، الذي كان حريصاً على إرضائهم وإرضاء آل الجواهري، فضلاً عن أنه كان مطلعاً على سمعة الشاعر ومكانته الأدبية، إذ سبق للجواهري أن مدح الملك في عدة قصائد، مما منحَه رصيداً إيجابياً لدى الأسرة الملكية[2]. إيماناً منه بأهمية رعاية المواهب الوطنية التي يتوقع منها خدمة الدولة الناشئة على أرض الرافدين بعد فترة من الانقطاع الثقافي الطويل، احتضن الملك فيصل الجواهري وعيّنَه في بلاطه الملكي، حيث تم تعيينه في دائرة التشريفات في حزيران عام

(١) ديوان الجواهري، ج١، ص ١٩٥.

(٢) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ٣٩.

١٩٢٧[١]، واستمراراً لتوثيق العلاقة بين الشاعر والدولة، كتب الجواهري في ٣٠ حزيران ١٩٣١ قصيدة بمناسبة سفر الملك فيصل إلى جنيف لتمهيد انضمام العراق إلى عصبة الأمم ونشرت في جريدة العراق بعنوان **(غاب الأسود جنيف)**، حيث استهلها بوصف مناقب الملك وحسن سياسته، مبرزاً دوره في خدمة العراق وجمال عطائه الوطني[٢]. ثم يقول :

لُقيتَ عُقبى الجهدِ والأتعـــــابِ ونزلت خيرَ مَحلةٍ وجَنـــــاب
ورَحلْتَ خير مُودَّع عن موطـــنٍ حاميتَ عنه ، وأُبتَ خيرَ إياب
غابَ الاسود جِنيفُ سوفَ يَدوسُها. سدٌ تقدّرُه أسودُ الغـــــاب
للّهِ درُّكَ مِنْ خَبيرٍ بـــــــارعٍ يَزِنُ الأمورَ بحكِمةٍ وَصَـــوابِ[٣]

سببت بعض الأبيات التي كتبها الجواهري، والتي حملت طابعاً أقرب إلى الذم من المدح، في استفزاز مزاحم الباجه جي الذي استغلها لتقويض العلاقة بين الشاعر والملك فيصل الأول، ما أدى إلى إدراج الجواهري في القائمة السوداء، ومن ثم توقفت مقابلاته مع الملك وتوقف صرف الراتب المخصص له، وهو ما يعد مخالفاً لما يعرفه المطلعون بتقاليد البلاط الملكي من استمرارية الرواتب ما دام صاحبها حياً ويرغب فيها[٤]. ويشير الجواهري في مذكراته إلى أن دخول شخصية بارزة مثل مزاحم الباجه جي كان بمثابة بداية النهاية لعلاقته مع الملك، وأدى إلى نهاية خدمته في البلاط الملكي مع فارق طفيف في التوقيت[٥].

وترى الدكتورة خالدة الرحيم أن الجواهري، رغم بقائه في خدمة الملك لمدة ثلاث سنوات، كان قليل الصبر، إذ حاول تحقيق آماله الكبيرة بسرعة، لكنه تورط في الصراعات السياسية القائمة في البلاد، وانحاز لأطراف سياسية دون إدراك لمناوراتهم الدقيقة، متجاهلاً حساسية موقعه كموظف في البلاط الذي يفرض الحياد وعدم الانحياز، كما أنه كان يصدر أراءه علناً وينشر قصائده المتحيزة، مما اسهم في تعميق الأزمة

(١) ينظر :الجواهري شاعر من القرن العشرين، ٥٧.،ينظر: الشعر السياسي في العراق، ص ٣٩.
(٢) الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي، مواقف وتجليات ١٩٢١ – ١٩٥٨،د.عماد الجواهري، تقديم د. سعيد عدنان، ط١ ٢٠٢٤، تموز ديموزي، طباعة نشر توزيع، ص ٢٥، ينظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ج ١، ص ١٣٠.
(٣) ديوان الجواهري، ج١، ص ٣٩٩.
(٤) مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٤١.
(٥) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٨٤.

بينه وبين السلطة[١]، ثم تذهب خالدة الرحيم إلى أن الجواهري، خلال فترة عمله في البلاط الملكي، نظم قصيدة حول أخوين قُتلا في معركة انتخابية عام ١٩٢٨، منتقداً الأوضاع العامة ومنذراً الحكام، وقد كان هذا الشعر وتصرفاته يحرج الملك أحياناً، إلا أن الملك كان يتحملها بصدر رحب. ومع ذلك، لم يقتصر إحراج الجواهري للملك على انخراطه في القضايا السياسية، بل امتد إلى مسائل أخرى قد تنشأ من طبيعة عمله اليومي الروتيني في الوظيفة الحكومية، والتي تؤمن له مصدر رزق ثابت قد يؤدي إلى الخمول وفقدان الحافز، مما دفع بعض الجهات لمحاولة ضبطه أو تهدئته للحد من تأثيره ولسانه الحاد[٢]. إلا أن رأي خالدة الرحيم جانب الصواب؛ لأن دوافع الجواهري لم تكن مرتبطة بالطموح الشخصي أو السعي وراء المناصب، بل استمر في انتقاد السلطة والتعبير عن آرائه علناً، متمسكاً بموقفه الأخلاقي والفكري حتى أثناء عمله في تشريفات القصر، تاركاً بذلك أي مصالح شخصية جانبية، ومؤكداً أن موقفه كان نابعاً من التزامه بما يراه صواباً تجاه سياسة الملك ومحيطه، دون تراجع عن التعبير عن آرائه.

"تدهورت العلاقة بين الجواهري والملك فيصل الأول لتصل إلى مرحلة القطيعة، حيث بدا أن الشاعر، بفطرته الحادة وانتقاده المباشر، لم يتردد في عرض ملاحظاته على الهاشميين بشكل يكاد يقترب من الصراحة في هجائهم[٣]. وفي عام ١٩٣٢، زار الأمير فيصل بن عبد العزيز آل سعود العراق ضمن جهود الحكومة العراقية لتخفيف حدة الصراع الهاشمي–السعودي الذي نشأ بعد قيام المملكة العربية السعودية ومغادرة الشريف حسين بن علي إلى قبرص[٤]، ويعبر الجواهري عن شعوره بالخذلان والإحباط في مذكراته، موضحاً أن مرامي قصيدته تحولت من الغضب إلى الحقد، بعد أن شعر بأن الملك تخلى عنه عندما أمر بإغلاق جريدة (الفرات) ورفض أي التماس لإعادة إصدارها، ووصلت الإجراءات إلى حد التنكيل به وتحويله بين المحافظات في عمله التعليمي[٥]، ومع ذلك، وجد الجواهري فرصة لاستعادة مكانته الرمزية والسياسية عندما قرأ خبر قدوم الأمير فيصل بن سعود إلى بغداد عام ١٩٣٢، ورأى في ذلك مناسبة لاستثارة الآخر وكتابة قصيدة تعكس موقفه، فبدأ تأليفها في مقر عمله بوزارة المعارف وأنهاها قبل نهاية الدوام الرسمي. وقد

(١) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ٤١.

(٢) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ٤١.

(٣) في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الشيعة، ص ٥٦٦.

(٤) الجواهري شاعر القرن العشرين، ص ٦٢.

(٥) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٩٢.

استهلها بالترحيب بالضيف، لكنه أدرج فيها رموزاً تشير إلى الدولة العراقية بطريقة رمزية، ولم يتح له فرصة إلقائها بسبب سفر الأمير العاجل، فأرسلها إليه ليتم نشرها لاحقاً في جريدة (أم القرى) الحجازية[١]. يقول فيها:

فَتًى عَبْدَ العَزِيزِ وَفِيكَ مَا فِـيّ أَبِيكَ الشَّهْمِ مِنْ غُرَرِ المَعَانِـــي

تَأَمَّلْ فِي السُّهُولِ وَفِي الرَّوَابِي وَمُخْتَلِفِ الأَبَاطِحِ وَالمَغَانِـــــي

أَلَسْتَ تَرَى ارْتِيَاحًا وَانْطِلَاقًـــا يَلُوحُ عَلَى خَمَائِلِهَا الحِسَـــانِ

وَذَاكَ لِأَنَّ كُلَّ بَنِي سُعـــــودٍ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى قَاصٍ وَدَانِـــي

تَسُوسُونَ الرَّعِيَّةَ بِالتَّسَـــاوِي بِفَرْطِ العَدْلِ أَوْ فَرْطِ الحَنَـــانِ[٢]

فبداية القصيدة مدح عادي للسعود بن عبدالعزيز ، لكنه في الأبيات التي بعدها يقول:

وقى اللهُ الحِجاز وما يليـــهِ بفضل أبيك من غُصَصِ الهوان

على حينَ اصطلى جيرانُ نجد بجمر لظىً وسمّ الأفعـــوان[٣]

ويبدو أن قصيدة الجواهري في حق الأمير فيصل بن عبد العزيز آل سعود جاءت تعبيراً عن مشاعر الغيظ والنقمة تجاه الملك فيصل الأول، بعد شعوره بالتخلي عنه في محنة ألمت به[٤]. وقد كان الشاعر، وفق ما يذكر المؤرخون، متأججاً من تلك المواقف التي جرته إليها، حتى أن أقرب المقربين للملك، مثل رستم حيدر، أشاروا له بأن تجاوز العقوبة بعد ثلاث سنوات يمثل نجاحاً، إلا أن الجواهري، المشحون بروح التمرد والاعتداد بقريحته، انتزع أي فرصة لإثارة حفيظة الملك، مستخدماً مديحه لأفراد أسرة عرفت بخصومتها مع الأسرة الحاكمة ليعكس موقفه النقدي، وهو ما فاقم من قيوده في البلاط الملكي[٥]، وقد حفظ الملك هذه

(١) ينظر: الجواهري شاعر القرن العشرين، ص ٦٢، ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٩٢، ينظر: الجواهري ونقد جوهرته، ص ١٧٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج ٢، ص ١٧١.

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص ١٧٢.

(٤) الجواهري – دراسة ووثائق، ص٨٧.

(٥) الجواهري ومعاصروه، ص ٣١.

الأبيات في ذاكرته، وأدى ذلك إلى إجبار الجواهري مرة أخرى على مزاولة مهنة التعليم والتنقل بين مدن متعددة، إذ عمل في ثانوية البصرة ثم الحلة، وانتقل بعد ذلك إلى الرستمية بدار المعلمين، ومنها إلى النجف، ثم عاد إلى الرستمية قبل أن يستقر مجدداً في النجف[١].

يرى الجواهري أن مديحه للملك فيصل الأول لم يكن مجرد تملق أو محاولة للانتفاع الشخصي، بل كان نابعاً من إرادته الحرة وانسجامه مع شعوره بالجمال والتقدير للفضائل، كما يعكس وعيه بالظروف الاجتماعية التي أحاطت به والشعور بالضائقات التي مر بها، فهو يقول: "أنا لا أنكر هذا أبداً وأحب أن يعرفني الناس، وإذا أرادوا أن يحبوني بمتناقضاتي وتعارضاتي، فأنا ابن هذه المجتمعات وابن هذه الضائقات التي تحيط بالشاعر، وعلى الرغم من أن شعراء آخرين يكتبون دواوين كاملة، أحياناً فيها إبداع بقصد الانتفاع، فأستطيع أن أجزم بأنني لم أقل، في كل دواويني بيتاً واحداً بقصد الانتفاع، ولو فعلت ذلك لقلته، فأنا لا أتنكر لشيء فعلته قلت شعراً في حاكمين وساسة نعم، ولكنني ما فعلت ذلك إلا لأني أردت ذلك بمحض إرادتي وبرغبة مني[٢]، وقد أكد الجواهري أن دواوينه لم تتضمن أي بيت شعري قُصد منه المكاسب الشخصية، وأن مديحه للحكام والسياسيين كان دائمًا نتيجة اختياره الحر ورغبته الذاتية، مستنداً إلى شعوره بالامتنان للملك لما قدمه له من دعم خلال محنة قضية ساطع الحصري التي أعاقت مسيرته التعليمية[٣].

نجد إنَّ الجواهري من خلال مدحه للملك فيصل لم يكن عبثياً، بل كان انعكاساً لرؤيته التاريخية والسياسية للعراق، إذ اعتبر الملك رمزًا للتحول الكبير الذي شهده العراق بعد مدة طويلة من غياب مفهوم الدولة المستقلة والشعور بالوطن. وبهذا المعنى، كان وجود الملك يمثل تأسيس نظام ملكي مستقر، وبداية دولة حديثة قادرة على احتواء الشعب وإرساء الكيان الوطني، حتى وإن كانت الدولة آنذاك تحت الانتداب. ومن هذا المنطلق، يظهر أن مديحه للملك فيصل كان تعبيراً صادقاً عن رؤيته لنظام جديد وبناء دولة حديثة، وليس نتيجة لمصالح شخصية أو رغبة في المنصب، بل نتيجة احترامه وتقديره لدور الملك في تأسيس الدولة العراقية الحديثة.

(١) رائد الأدب الشعبي، مقال، خيري العمري، مجلة الكتاب العدد الأول، السنة السادسة، نوفمبر، ص ١٩٧١،بغداد، ص ٩٣.

(٢) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٥٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٥٦.

ثانياً- موقفه من الشريف الحسين بن علي :

إذا كان الجواهري قد مدح الملك فيصل الأول، فإن ذلك لم يمنعه من مدح والده أيضًا، الشريف حسين بن علي، ويعد الشريف حسين، الحسين بن علي بن محمد الحسني الهاشمي، أول من قاد الحجاز نحو استقلال العرب عن العثمانيين، وآخر من حكم مكة من الأشراف الهاشميين، حيث قاد الثورة العربية الكبرى انطلاقًا من مكة عام ١٩١٦ ضد العثمانيين. كما سعى إلى توحيد الجزيرة العربية، غير أنه اصطدم بابن سعود، فتنحى عن العرش الكبير لأولاده، ثم رحل إلى قبرص عام ١٩٢٥ حيث أقام هناك ست سنوات، قبل أن يعود إلى عمان ويوافيه الأجل[١]، وفي هذا السياق، كتب الجواهري في العام نفسه، ١٩٢٥، قصيدته الشهيرة (سجين قبرص) في مدح الشريف حسين بن علي، ويُظهر هذا الموقف أن الجواهري كان يجد في القيادة الهاشمية المعاصرة امتداداً روحياً وتاريخياً لرموز عربية قديمة تحمل في إرثها عمق التضحيات ونقاء السيرة. غير أن شخصية الجواهري، بما تمتاز به من حدة المزاج وصدق العقيدة، جعلته أحياناً يميل بين المديح والذم في موقفه من الهاشميين، تبعاً لاجتهاده الشخصي واندفاعه العاطفي في المواقف السياسية والأدبية[٢].يقول فيها :

ما للجزيرة لم تأنسْ مرابعُهـــا ... بعدَ " الحُسينِ " ولم تحفِلْ بسُمّار

مُغبرَّةً خلَّفَ الليل السوادُ بهـــا ... أو جلَّلتْها سماءُ الهمّ بالقـــــار

يا مهبطَ الوحي للتاريخ معجزةٌ ... سَلي تحدِّثْكِ عنها فُوهةُ الغـــار

شيخ الجزيرة أنت اليوم مُرتَهَنٌ ... بحسنِ فِعلك من صِدقٍ وإيثـــار[٣].

يتجلى في هذا الأبيات للجواهري موقفٌ ثقافيٌّ يعبّر عن رؤيته للقيادة العربية المثلى من منظورٍ دينيٍّ وتاريخيٍّ متصلٍ بالنسب الهاشمي للرسول **(صلى الله عليه و آله و سلم)**. فمدحه للشريف حسين بن علي لم يكن سياسياً بقدر ما كان نابعاً من إيمانٍ عقائديٍّ يرى فيه امتداداً للخلافة الراشدية.

---

(١) ينظر: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والعرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ج٢، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢، ص ٢٤٩.

(٢) ينظر: في الأدب العراق الحديث، دور أدباء الشيعة، ص ٥٦٥.

(٣) ديوان الجواهري، ج١، ص ٢٧٢.

ثالثاً- موقفه من الملك غازي:

تُوفي الملك فيصل الأوّل بن الحسين في مدينة برن السويسرية في الثامن من أيلول (سبتمبر) عام ١٩٣٣، بعد أن أمضى أحد عشر عامًا في حكمه للعراق، استطاع خلالها أن يرسّخ دعائم المملكة ويؤسس لبنيتها السياسية والإدارية الحديثة، فتميّز عهده بالمنجزات والعطاء على مختلف المستويات(١). وقد خلفه في العرش نجله الوحيد الملك غازي، الذي وُلد في مكة المكرمة سنة ١٩١٢، ونشأ في كنف جدّه الملك حسين بن علي، إذ كان والده آنذاك مشغولًا بحروب الثورة العربية الكبرى(٢)، وعقب وفاة الملك فيصل، بويع غازي ملكًا على العراق في الثامن من أيلول نفسه، حيث اجتمع رؤساء مجلسي الشيوخ والنواب والوزراء، وأدّوا له يمين الولاء، ليُعلن رسميًا اعتلاؤه العرش بإطلاق مئةٍ وواحد مدفع تحيةً ملكيةً إيذانًا ببداية عهده الجديد(٣).

وحكم الملك غازي العراق نحو خمس سنوات ونصف، شهدت خلالها البلاد أحداثًا سياسية واجتماعية بارزة، كان من أهمها قضية الآشوريين سنة ١٩٣٣، وما تبعها من انتفاضات عشائرية متكررة أدّت إلى سقوط عدد من الوزارات، ثم انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ الذي حظي بدعم اليسار ممثلًا بجماعة الأهالي(٤). وقد اتسمت سياسة الملك غازي بموقف وطني واضح، إذ عمل على مناهضة النفوذ البريطاني وفضح دسائسه ومحاولاته للهيمنة على القرار العراقي، حتى شاع في الأوساط الشعبية أن الإنجليز كانوا وراء الحادث المروري الذي أودى بحياته في الثالث من نيسان(أبريل) عام ١٩٣٩(٥).

وعلى الرغم من هذا التوجه الوطني للملك، فإن علاقة الجواهري به لم تكن على وفاق دائم، إذ مرّت بمرحلتين متناقضتين؛ الأولى مرحلة المدح والإعجاب حين كان الجواهري شاعر البلاط ومتأثرًا بجوّ الحفاوة الملكية قبل تنصيب غازي ملكًا، والثانية مرحلة القدح والمقت بعد التتويج، وهي في حقيقتها امتدادٌ لحالة

(١) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٣.

(٢) ينظر: فيصل بن الحسين من المهد إلى اللحد، محمد عابدين، محمد تيسير ظبيان، ج١، حقوق الطبع محفوظة، تشرين الأول ١٩٩٣،المطبعة العصرية دمشق، ص ١٥٦

(٣) ينظر: فيصل بن الحسين من المهد إلى اللحد، ص ١٥٧.

(٤) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٤.

(٥) ينظر : تاريخ العراق السياسي الحديث، عبد الرزاق الحسني، ج٣، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧ – ٢٠٠٨م، ص ٢٠٣-٢٠٤.

القطيعة التي نشأت بين الشاعر والبلاط الملكي. ومع ذلك، فقد مدح الجواهري الملك غازي سنة ١٩٢٧ حين كان على وفاق تام مع والده الملك فيصل، فكتب قصيدته **(غازي)** التي يقول فيها [١]. :

وحَسبُكَ مُنطَلَقاً مُنشَأً نَشأتَ وضَمَّتْكَ أحضانُهْ

رِعايَتُهُ جَدُّكَ نَثْرُ النَّبي وبَيتُ الإلٰهِ وأركانُـــــهْ[٢].

والجواهري من خلال مديحه للملك غازي يحاول أن يُعطي شرعية لغازي، من خلال استحضار النبي**(صلى الله عليه و آله و سلم)** والبيت الحرام كرموز للقداسة والشرعية. فالموقف الثقافي هنا يعني شرعية الحكم لا تقوم على القوة المجرّدة، بل على الجذور الدينية التي تمنح الحاكم قبولًا وتضفي بعدًا أخلاقيًا على السلطة، وهذا نسق نجده يلازم الجواهري بكل مدحه لملوك العراق.

لم يقم الجواهري علاقة وثيقة مع الملك غازي، رغم التفاف القوميون حوله، ورغم الغضب الشعبي إثر مصرعه عام ١٩٣٩ لم يرثه الشاعر، كما لم يرث والده فيصل الأول. وقد اكتفى بنشر بيتين من قصيدة طواها لاحقًا، عكسا موقفًا وجدانيًا أكثر منه سياسيًا، فيه تعزية رمزية لزعيم وطني واعد خابت بموته آمال الشعب بالخلاص[٣]، يقول فيها :

خبر وليسَ كسائر الأخبـــــارِ حَصَبَ البلاد بمارجٍ من نارِ

فلَوَتْ له الصيدُ الاماجدُ هامَها حُزناً لفقد زعيمِها المختــار[٤]

يتضح من ذلك أنّ علاقة الجواهري بالملك غازي لم تكن وثيقة، ويعود السبب الرئيس إلى القطيعة التي انتهت بها صلته بالملك فيصل الأول، الأمر الذي انعكس على موقفه من الابن، فلم يمدحه عند تنصيبه ملكًا، ولم يُبدِ توافقًا مع سياسته، وعند وفاته اكتفى ببيتين فقط دون رثاءٍ حقيقي. ويُلاحظ كذلك غياب أيّ موقف صريح للجواهري تجاه مجزرة الآشوريين التي وقعت في عهد الملك غازي، إذ لم يُعرف عنه قول

(١) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٤٩.

(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص ٣٩٥.

(٣) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٥، ينظر: في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الحديث، ص ٥٦٨.

(٤)ديوان الجواهري، ج٤، ص ٣٩٥.

شعري أو مقالة تُدين أو تُؤيد الحدث، وهو أمر يثير الدهشة، خاصةً وأنّ الجواهري عُرف بجرأته في إعلان مواقفه وقوله الحق دون خوفٍ أو مواربة.

رابعاً- موقفه من الوصي عبد الإله:

بعد وفاة الملك غازي، أُعلن الأمير فيصل ملكًا على العراق تحت اسم الملك فيصل الثاني، استنادًا إلى المادة (٢٠) من القانون الأساسي، ولصغر سنّه عُيّن الأمير عبد الإله وصيًا على العرش تنفيذًا لوصية الملك الراحل، وبناءً على إفادة الملكة والأميرة راجحة أمام مجلس الوزراء[١]. وقد برز عبد الإله، ابن الملك علي، لاعبًا سياسيًا مؤثرًا منذ وفاة عمّه الملك فيصل الأول عام ١٩٣٣[٢].

ورغم أن أغلب المؤرخين وصفوه بأنه أناني يسعى لمصالحه الخاصة دون اكتراث بمصلحة البلاد، فإنّ الجواهري قدّم قراءة مغايرة لشخصيته، إذ رأى فيه رجلًا يعتز بكرامته، ويمتلك صلابة في مواقفه، وكان يؤمن بدوره كأمير حقيقي، مدركًا لمحاولات الإنكليز تقاسم السلطة معه. ويشير الجواهري إلى أن هؤلاء أنفسهم كانوا وراء إزاحته لاحقًا، لأنه كان عنيدًا، قويًا، وذا كرامةٍ تأبى الخضوع[٣].

يذكر الشاعر الجواهري عن أولى لقاءاته بالوصي عبد الإله قوله: "إن المرة الأولى التي وضعت فيها قدمي في البلاط في عهد عبد الإله جاءت أيام مصطفى العمري، أيام سيطرته وجماعته على الصحافة والصحف. كانت تلك عين الرقابة الصحفية الخانقة، ولم يكن لي من ملجأ غير ذلك الملاذ[٤]. وجدت نفسي شبه مضطر للجوء إلى الوصي لأول مرة لمراجعته في هذا الشأن، فاستقبلني بحفاوة وأكرمني، وفي دقائق معدودة أوصلت له موقفي بشأن كيفية ترخيص الرقابة وإغلاق الجريدة، وطلب مني أن أرسل إليه العدد المذكور، فبعثته عبر أحد الشغيلة إلى صديقي تحسين قدري[٥].

(١) تاريخ العراق السياسي الحديث، ص ٢٠٤.

(٢) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٥.

(٣) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٥٥، ص ١٥٦

(٤) ينظر : ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٥٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٥٠.

تعرّف الشاعر الجواهري إلى الأمير عبد الإله خلال عمله في البلاط، ولقي منه عناية في مناسبات متعددة. ومع اتساع طموحات الأمير بعد وفاة عمه الملك فيصل، سعى لكسب شاعر رعاه عمه، غير أن الجواهري، الذي امتلك بدوره طموحات شخصية كبيرة، لم يرغب بأن يُحسب على البلاط، محافظًا على استقلاليته الأدبية والسياسية[١]، ومع مرور الزمن، بدأت العلاقة بين الجواهري والوصي عبد الإله تتقوى تدريجيًا، واقترب الشاعر من السلطة والبلاط الملكي مرة أخرى. ومن أبرز المحطات في هذا التقارب، تلقيه دعوة لحضور حفلة أم كلثوم عام ١٩٤٦ بمناسبة عيد التتويج، والتي وصفها قائلاً: "فيها وقع ما وقع بحيث اشتدت الصلة بيني وبين عبد الإله، اشتدت بدرجة كبيرة لم يتوقعها"[٢]. وقد مثّلت هذه الحادثة نقطة تحوّل في علاقته بالبلاط، إذ شعر الجواهري بعد انتهاء الحفل بأن الأمور عادت إلى مجاريها، فتوجه إلى الوصي طالبًا ترشيحه للنيابة.

"إلا أن نوري السعيد قد رشح الجواهري ليكون سكرتيرًا خاصًا للوصي، وهو ما رفضه الشاعر مُصرًّا على أن يكون عضوًا في المجلس النيابي. استجاب له الوصي ودعاه إلى قصره الخاص حيث اتفقا على أن يكون المرشح الوحيد لمحافظة كربلاء[٣]. وتجدر الإشارة إلى أن عضوية البرلمان في العراق آنذاك لم تكن تُحدد عبر صناديق الاقتراع وأصوات الناخبين، بل كانت تُصنع في مكانين رئيسيين في كرخ بغداد، أحدهما في البلاط الملكي، ما يوضح مدى تأثير السلطة المباشرة في تشكيل المجلس. وقد رشّح الجواهري نفسه عدة مرات لهذه العضوية، ونجح في محاولته الثالثة، معترفًا بأن فوزه لم يتحقق إلا بدعم عبد الإله عام ١٩٤٨[٤]، ومع ذلك، حافظ الجواهري على موقفه المستقل، فقدم استقالته لاحقًا احتجاجًا على معاهدة بورتسموث وتضامنًا مع المظاهرات الشعبية، مما يعكس استمراره في الموازنة بين طموحاته الشخصية والتزامه بالقضايا الوطنية، ويبرز تعقيد العلاقة بين الشاعر والسلطة الملكية.

حاول الوصي عبد الإله ضم الشاعر الجواهري إلى البلاط وتقريبه منه، على غرار ما قام به عمه الملك فيصل الأول، وكانت هذه المحاولات تهدف أساسًا إلى إسكات الجواهري وتقييد قلمه، إذ عرف المتتبعون لحياة الجواهري أنه لم يكن يسكت عن ما يراه غير مناسبًا، ولم يكن يخشى السلطة أو يتراجع

(١) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٥.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص٤٥١.

(٣) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٥٧.

(٤) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٧.

أمامها. وبناءً على ذلك، كانت محاولة البلاط تقريبه من أجل أن يسيطروا على خطاب الشاعر، ويضعوا حدًا لنقده السياسي والاجتماعي.

"تراوحت العلاقة بين الشاعر الجواهري والأمير عبد الإله بن علي بين الدفء والبرود والجفاء، تبعًا للوضع السياسي ومزاج الشاعر نفسه[١]. أما فيما يتعلق بموقف الجواهري من مدح الوصي عبد الإله، فقد استغل زيارة رئيس جمهورية لبنان، بشارة الخوري، إلى بغداد عام ١٩٤٧، لتكون مدخلاً لتقديم مديح للوصي عبد الإله[٢]. ودُعي الشاعر لإلقاء قصيدة خلال حفل الاستقبال الذي أقيم على شرف الضيف في بهو أمانة العاصمة ببغداد، حيث ألقى قصيدته المعروفة باسم **(ناغيت لبنان)**، والتي وُقّع على إثرها بتكريم خاص من خلال طوق عنق الشاعر بوسامي الرافدين والأرز. ونُشرت القصيدة لاحقًا في جريدة الرأي العام، التي يصدرها الجواهري، بتاريخ ٣ ديسمبر ١٩٤٧[٣]. يقول فيها:

عَبْدَ الإلٰهِ وَلَيسَ عَابًا أَنْ أَرَى عِظَمَ المَقَامِ مُطَوّلًا فَأَطِيـــــلَا

يَا ابْنَ النَّبِيِّ وَلِلْمُلُوكِ رِسَالَةٌ مَنْ حَقَّهَا بِالعَدْلِ كَانَ رَسُــولَا

شَدَّتْ عُرُوقَكَ مِنْ كَرَائِمِ هَاشِمٍ بِيضٌ نَمَيْنَ خَدِيجَةً وَبَتُـــولَا

وَحَنَتْ عَلَيْكَ مِنَ الجُدُودِ ذُؤَابَةٌ رَعَتِ الحُسَيْنَ وَجَعْفَرًا وَعَقِيلَا[٤].

ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات نجد أن الجواهري لم يمدح عبد الإله مباشرةً، وإنما مدحه بقربه للنبي محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)**، والامتداد للنسب النبوي الهاشمي: شدّت عروقه من "كرائم هاشم". كما أنه يذهب إلى شرعية الحكم فالملوك من حقهم أن يكونوا رسل عدل، وعبد الإله مؤهل لذلك. بالإضافة إلى ذلك فإن نسبه النبوي الممتد لخديجة وفاطمة الزهراء تعطي شرعية مزدوجة، نسبًا نبويًا وأصلًا طاهرًا، كما ربطه ببيت علي والحسين وجعفر وعقيل. فالجواهري يُحول نسب الممدوح إلى أداة لشرعنة وجوده في موقع السلطة،

(١) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٧.

(٢) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٥٨.

(٣) الجواهري ومعاصروه ص ٥٣.

(٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٢٦٩.

مما يعكس موقفه الثقافي من السلطة التي ما زالت تستند إلى المرجعية النسبية والدينية، فالأبيات بشكل عام تعكس موقفًا ثقافيًا عبر استدعاء نسب النبي وأهل البيت لتثبيت مكانة عبد الإله.

"ويشير الدكتور محمد حسين الأعرجي إلى أن أبيات الجواهري في مدح الوصي عبد الإله اتسمت بالتحفّظ والمواربة، قائلاً: "إنه من اللافت للنظر أنه، وهو يُكرم بشارة الخوري، ضيف الوصي على عرش العراق الأمير عبد الإله، كان ينبغي له أن يقول أبياتًا في مضيفه الأمير عبد الإله، ولكنه إذ قالها هرب في أغلب أبياته من تقريظه ومدحه إلى مدح آل بيت النبوة الذي ينتسب إليه عبد الإله. وإلى معنى هروبه من مديحه إلى مدح آل البيت(عليهم السلام)، فإن مفهوم المخالفة، كما يقول أهل المنطق، يعني أن عبد الإله ليس فيه من الجلال ما يستثيره"[١].

عاد الشاعر الجواهري لاحقًا ليُقدّم مديحًا للأمير عبد الإله عند انتهاء وصايته وتسليم السلطات الدستورية إلى الملك فيصل الثاني في ٢ أيار (مايو) ١٩٥٣، من خلال قصيدته الشهيرة بعنوان (يوم التتويج)، [٢]. يقول فيها :

عَبْدُ الإِلَهِ وَفِي المَكَارِمِ شَرِكَةٌ شَارَكْتَ فِي خَصْلِ المَلِيكِ الأَوْحَدِ

يَا ابْنَ الهَوَاشِمِ حُرَّةٌ عَنْ حُرَّةٍ وَابْنَ الخَلَائِفِ أَصْيَدًا عَنْ أَصْيَدِ[٣]

وفي هذا البيت الأخير تتجلّى أكثر من إشارة في مدح الجواهري للأمير عبد الإله؛ إذ أشار إلى نسبه الممتد إلى آل البيت **(عليهم السلام)**، كما أشار إلى الخلافة الراشدية السنية والسلطة، وختمها بالإشارة إلى بعض المفاهيم الإسلامية مثل أبناء فاطمة، إضافة إلى التقدير لشخصية الأمير وكرم أهله. ويُعد هذا المدح بمثابة توطيد رمزي لسلطة الخلافة، ويُظهر استمرارية النهج نفسه الذي اتبعه الجواهري في قصيدته السابقة **(ناغيت لبنان)**، حيث مزج بين الاعتبارات الدينية والسياسية والتقدير الشخصي للأمير عبد الإله.

"فكما قدّم الجواهري مدحًا للأمير عبد الإله في مناسبات معينة، فقد لم يتردد في ذمه وانتقاده في مواقف أخرى. ومن أبرز تجليات ذلك، قصيدته المعروفة باسم **(طرطرا)**، التي كتبها احتجاجًا على تعاون

(١) ينظر: الجواهري - دراسة ووثائق، ص ١٢٩.

(٢) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٦٦.

(٣) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١٥٢.

مصطفى العمري وشريكه صالح جبر في إغلاق جريدته، فضلًا عن جملة من الأسباب السلبية الأخرى التي ألمت بالشاعر[١]. ويظهر من خلال هذه الأمثلة حرص الجواهري على حماية استقلاليته الأدبية والنقدية، وعدم الخضوع لأي ضغوط، حتى لو تعلق الأمر بالشخصيات المؤثرة في السلطة، مما يعكس اتساق موقفه بين النقد والحياد الأدبي والسياسي.

خامساً- موقفه من الملك فيصل الثاني:

في الثاني من أيار (مايو) ١٩٥٣، بلغ الملك فيصل الثاني السن القانونية لارتقاء العرش، وأُقيم حفل كبير بهذه المناسبة. ويذكر الجواهري أنه وجد نفسه في الحفل مهنئًا الملك بقصيدة، لكنه لم يتمكن من إلقائها بحماسه المعهود[٢]، لاحقًا، ألقى الجواهري قصيدته في قصر الرحاب، ونقلتها إذاعة بغداد[٣]، وهي قصيدته الشهيرة بعنوان **(يوم التتويج)**، التي نظمها بمناسبة تتويج فيصل الثاني[٤]، حيث أشاد فيها بالملك وبوالده وجده[٥]. وقد صادف الاحتفال فصل الربيع، ويبدو أن حضور الشخصيات المرموقة وإقامة الحفل شكل مجالًا مناسبًا للشعر، حيث أنشد فيه أيضًا بدوي الجبل من لبنان وربما آخرون[٦]. يقول الجواهري في قصيدته :

أَرِهَا جَمالَ الأَرضِ في هذا النَّدى ... أَلَقَ السَّنَا وَجَلالَ هذا المُنتَدَي

وَالبِسْ بِوَرقَتِها البَهِيَّةِ خُضـــرَةً ... هِيَ مِن شِعَارِ وُلاةِ عَهدِ مُحَمَّدِ

فَإِذا زَهَتْ بِمَجْرِّها فَانْهَدْ لَهـــا ... بِمَجْرِّ سُؤْدُدِ هاشِمٍ وَالمُحتـــدِ

وَشَمَمتَ تُربَتَهُ بحَيث تَشرَبَـــتْ ... بِدِماءِ أَهلِكَ في الزَّمانِ الأَبعَدِ

---

(١) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٦١.

(٢) ينظر :الجواهري ومعاصروه ، ص ٥٦.

(٣) الجواهري ونقد جوهرته نظرات في شعره وحياته، ص ١٢٦.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي علوان، ص ٣٢٤.

(٥) أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص ٢٩٨.

(٦) ينظر: الجواهري شعرية المفارقة وهاوية الشاعر، ص ٦٧.

يا ابنَ البَتولِ وَفيكَ غُرُّ شَمائِلٍ مِن جَدِّكَ النُّورِ الأَغرِّ مُحَمَّدِ[1].

من خلال قراءة هذهِ الأبيات يتضح لنا موقف الجواهري الذي يشرّع للسلطة بوصفه امتداداً لنسقٍ ديني وتاريخي، فالجواهري يجعل الأرض(العراق) مشهدا للتضحية والحرمة، وبنسبٍ مقدس (هاشم، ابن البتول، ومحمد) ليبني شرعية لسلطة الملك فيصل الثاني، ثم يربط التزهّر بـ(مجر سؤدد هاشمٍ) يجعل ازدهار الأرض مرتبط بعظمة النسب والسلطة الهاشمية.

ثم نجد إشارة لتضحية أهل البيت(**عليهم السلام**) الإمام علي والحسن والحسين(ع) (شرِبَتْ بِدماءِ أهلِك) فهنا تبرز فكرة التضحية أي أن أرض العراق ارتوت بدماء أهلك أي الأئمة عليهم السلام. ثم راح ينادي الملك بـ (يا ابن البتول) أي ابن فاطمة الزهراء(**عليها السلام**) ومن ثم (ابنُ البتول) يعني من نسل الطهر النبويّ المرتبط بفاطمة الزهراء وأبيها الرسول محمد (**صلى الله عليه وسلم وآله وسلم**).

"لم ينشر الجواهري هذه القصيدة في أي من مجموعاته، ويظهر من حديثه عنها الامتعاض، معتبرًا إياها هفوة من هفواته، وكانت آخر ما قاله عن الأسرة الملكية التي انتهى حكمها في العراق سنة ١٩٥٨"[2]. وقد وجد خصومه وحساده، وخاصة المنقلبون عليه من التيار اليساري، في هذه القصيدة فرصة للنيل منه واتهامه بالتزلف والانحدار[3]، مستغلين المناسبة ليس من موقع وطني، بل من موقع الشماتة ومحاولة إلحاق الأذى به بسبب مواقفه الوطنية[4]، وعلى الرغم من إنَّ الجواهري هدأ بعض الشيء بعد هذه الهجمات، إلا أن هذا الهدوء لم يدم طويلًا، إذ لم يكن من طبيعة نفسه الثائرة أن تستكين للخنوع. فانبرى مجددًا لمهاجمة الحاكمين الذين لم يمنحوه حقوقه، والحاقدين والحاسدين له، في قصيدته (**كما يستكلب الذيب**)، التي نشرها في ٣٠ تموز ١٩٥٣ في جريدته الرأي العام[5]. وقد جاءت هذه القصيدة مغرقة في الهجاء، وتمثل نموذجًا واضحًا للنمط الجواهري الغاضب[6]. ليقول فيها:

---

(١) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١٥٣.

(٢) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٦٦.

(٣) ينظر: أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص ٢٩٩.

(٤) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٧.

(٥) حكايات مع الأدباء، ص ١١٥.

(٦) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٧.

عدا عليّ كما يستكلبُ الذّيـبُ خلقٌ ببغداد أنماط أعاجيـــبُ

خلقٌ ببغداد ممسوخ يفيض به تاريخ بغداد لا عُرْبٌ ولا نوبُ[١]

"نلاحظ أن الشاعر في حديثه عن تلك الفئة التي هاجمته بغير حق، ولم يكن استخدامه لهذا الاسلوب اعتباطاً وإنما قد عمد إليه عمداً دافعه إلى ذلك تحقيرهم والتقليل من شأنهم وتغييب تواجدهم في حياة الشاعر، لأنهم لم يكونوا سوى طلاب مجد كاذب وصلوا إليه عن طريق التملق للحكام، كما أنهم يكنّون العداء والحسد للجواهري فأوغر صدورهم بالغيض والحمد لما كان عليه من شهرة ومنزلة استحقها"[٢].

إنَّ ما تضمنته قصيدة **(يوم التتويج)**، من مدح للملك فيصل الثاني، فقد بقيت هذه القصيدة مصدر مرارة في نفس الشاعر الجواهري، إذ يعتبرها إحدى زلاته الأدبية ويعترف بذلك بصراحة، وهو كما عهدناه يمتلك الشجاعة والموقف الكافي للاعتراف بأخطائه. فقد أشار الجواهري إلى أن هذه القصيدة كانت منحدرًا هوى إليه بغير أي ضغط خارجي أو مساومة، وبدون أي مقابل، معتبرًا إياها زلة العمر[٣]، ويستطرد في وصف تأثير هذه الزلة على ضميره وعقله، إذ يقول: "لقد أوقعت نفسي في عذاب الضمير، ولاحقت نومي الكوابيس، وهوت إرادتي إلى ما لا أشاء لها"، معتبراً أن قصيدة "يوم التتويج" كانت بمثابة المعركة الخاسرة مع الحياة، مما يطرح تساؤلاً حول نقاء الضمير لدى هذا المحارب الذي ظل طودًا شامخًا في مواجهة الظلم والظالمين[٤]، ولم يكتف الجواهري بالاعتراف بالزلة، بل شدد على أن هذه التجربة كانت نزولًا متعمدًا إلى الهاوية الأدبية، إذ كتب: "أقولها زلة وأكثر من زلة، ولا أتراجع، ولن أحاول التبرير كما اعتاد البعض من الكتاب في المجتمع العربي، لأنني بمحض إرادتي هرولت مسرعًا إلى تلك الهاوية، وكنت من أول العارفين أن هذا الممدوح ربيب مدرسة الاستعمار الإنكليزي"[٥]، ويؤكد الجواهري على أن قصيدته لم تكن انعكاسًا لموقفه الشعري الكامل، قائلاً: "لا تعتبر حياتي كلها أمجاد، ولا يمكن وصف موقفي الشعري بالالتزام الكامل لعقيدة نهائية ثابتة، وأجد الشجاعة لأقول إن هذا هو سبب سقطاتي ونقاط ضعفي، وكانت قصيدة الملك

(١) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ١٦٣.

(٢) أسلوب الالتفات في شعر الجواهري(١٩٢٠-١٩٦١)، شيماء محمد كاظم الزبيدي، مؤسسة دار الصادق، الثقافية، ط١ ٢٠١٩، ص ٥٩.

(٣) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٦.

(٤) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٠١.

(٥) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٠١.

إحدى تلك النقاط"[١]. ويضيف أنه لم يغتصب ضميره إلا في هذه المرة، لكنه سرعان ما بادر إلى كتابة قصيدة **(كفارة وندم)**، وهي ملحمة شعرية ذاتية جاءت بعد مراجعة نقدية قاسية لنفسه[٢].

هكذا، دفع الجواهري ثمن هذه الزلة أو "الهاوية" كما سماها، من خلال قلق وعذاب وندم وحساب قاسٍ مع النفس، ليصب هذه المشاعر في شعره، في قصيدة تحمل عنوانًا يعبر عن مضمونها بوضوح: (كفارة وندم)[٣]، إذ تعكس القصيدة، خيبة أمل الشاعر الجواهري جراء تدهور الأوضاع في العراق إلى ما هو أسوأ مما كانت عليه سابقًا، بما يعكس إحباطه من الواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشه. وقد جاءت القصيدة الثانية لتعبّر عن الآثار التي خلّفتها الحكومة السعيدية الثانية عشرة على الشاعر، وما خصّته به من مواقف وممارسات أثرت في تجربته الأدبية والشخصية[٤]. ليقول فيها:

سَتَبْقَى وَيَفْنَى نَيْزَكٌ وَشِهَـــابُ نُفُوسٌ أَبْيَاتُ الدِّمَاءِ غَضَـــابُ

لَطَافٌ كَأَنْفَاسِ النَّسِيمِ نَوَافِذًا إِذِ الْقَلْبُ صُمٌّ كَالْصُّخُورِ صِلَابُ[٥]

كانت قصيدة **(كفارة وندم)** شاهدةً على رد الاعتبار لضمير الجواهري، الذي كان يعذبه ليل نهار في نومه ويقظته، لتعلن أمام الملأ والتاريخ أن الاعتراف بالخطأ فضيلة[٦]. ومن اللافت أن الجواهري، وهو الذي وقف بوجه الحكام وصارحهم بحقيقتهم وكان لهم خصمًا وندًا قويًا، لم يرَ بأسًا في أن تعكس قصيدة واحدة هذه الكبوة، دون أن تؤثر على مسيرته الحافلة بالمواقف الوطنية. كما يقول هو بنفسه: "كهذا كان خياري مع الناس، ضد الحاكمين، ولم أشأ أن تؤثر تلك الكبوة على مساري المعروف، وبجرأة وشجاعة واجهت الموقف"[٧].

(١) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج٢، ص ١٦٢ – ١٦٣.

(٢) ينظر: مذكرات ثقافة تحتضر، ص ٢٣١.

(٣) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٥٢

(٤) الجواهري ومعاصروه، ص ٥٨.

(٥) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١٨٧.

(٦) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٧٦.

(٧) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٥٢.

وتشير الدكتورة خالدة الرحيم إلى طبيعة موقف الجواهري من مدح السلطة، موضحةً أن موقفه من الحكم الوطني والسياسة الداخلية في العراق يتسم بالاضطراب وعدم الاستقرار، وهو ما تعود أسبابه إلى حسن ظن الشاعر وطيبة قلبه. فقد كان الجواهري يأمل الخير ويصدق الوعود التي تقدمها الحكومات والأحزاب التي تصل إلى السلطة، فيندفع إلى تأييدها وتشجيعها بحماس، ثم سرعان ما يصاب بخيبة أمل منها(١).

سادساً- الاحتجاج ونقد السلطة في قصيدة (هاشم الوتري):

تبرز في هذه القصيدة ملامح موقف الجواهري من السياسة الداخلية في العراق، إذ جاءت مناسبة نظمها عندما أُقيم في شهر حزيران من عام ١٩٤٩ حفلٌ تكريمي للدكتور هاشم الوتري(*)، عميد كلية الطب، بمناسبة انتخابه عميدًا لها(٢). ويُعدّ الوتري من أبرز الشخصيات الطبية والوطنية التي أسهمت في معالجة القتلى والجرحى من ضحايا الوثبة الشعبية المباركة، الذين سقطوا برصاص الشرطة أثناء المظاهرات(٣).

ويصف الجواهري الظروف التي أحاطت بكتابة القصيدة، مشيرًا إلى أنه عندما عاد إلى بغداد من باريس دون علم أهله، صادف يوم وصوله صبيحة تنفيذ حكم الإعدام بعددٍ من المناضلين الوطنيين يوسف سلمان يوسف **(المعروف باسمه الحركي فهد)**: كان سكرتير عام الحزب الشيوعي العراقي، وزكي محمد بسيم **(المعروف باسمه الحركي حازم)**: كان عضواً في المكتب السياسي للحزب، وحسين الشيخ محمد الشبيبي **(المعروف باسمه الحركي صارم)**: كان عضواً في المكتب السياسي للحزب، ويهودا صديق: كان شيوعياً قيادياً. ويروي أن أحد سائقي سيارات الأجرة، وكان أول من قابله في المطار، خاطبه قائلًا: "عمي.. علگوهم"، في إشارة إلى إعدام شهداء الحركة الوطنية. وكانت هذه الكلمة، كما يقول الجواهري، الشرارة الأولى التي أوقدت في نفسه نار القصيدة(٤). ويضيف أنه عندما وُجهت إليه الدعوة للمشاركة في حفل التكريم، تظاهر بعدم القبول، لكنه في داخله كان يتوق إلى المواجهة، مؤكدًا أنه كان ينتظر اللحظة التي "جاءت يا هلا بيها(٥).

---

(١) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٦٧.

(*) هاشم بن السيد يحيى بن السيد قاسم الوتري(١٨٩٣ – ١٩٦١ م) هو طبيب باحث، ومؤلف من أهل بغداد.

(٢) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٥٤.

(٣) الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط١ ١٩٨٦، ص ٥١٠.

(٤) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، وسام حسين العبيدي، ص ٢٨٥.

(٥) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٤٨.

أما الحاكمون، فقد صوّرهم الجواهري في قصيدته بأقذع الصفات وأشدها قسوة، معبرًا عن سخطه العميق على ممارساتهم السياسية والاجتماعية، وقد ألقى تلك الأوصاف على مرأى ومسمع منهم دون مواربة أو خوف[١]. يقول فيها :

ولقد رأى المستعمِرونَ فرائساً منَّا ، وألفَوْا كلبَ صيدٍ سائبا!

أعَرَفتَ مملكةً يُباحُ " شهيدُها " للخائنينَ الخادمينَ أجانبـــا

مستأجَرِينَ يُخرِّبونَ دِيارَهُـــمْ. ويُكافئونَ على الخرابِ رواتبا

الشَّاربينَ دمَ الشَّبابِ لأنَّـــــهُ. لو نالَ من دَمِهِمْ لكانَ الشَّاربا[٢].

حيث يظهر موقف الجواهري الدموي الانتقامي، الذي يصور هؤلاءِ الشباب الثائرين الذين شربت واستباحت دمهم السلطة الحاكمة، فلو نالت تلك الجموع الثائرة من حكام السلطة كانوا هم الشاربين من دم هؤلاءِ الحكام المستأجرين كما يصفهم الجواهري. أن غضب الجواهري المتوقد من السلطة التي قتلت أخاه، واستباحت حرمة الشهيد، يدعوه إلى الانتقام من هؤلاء دون رحمة، فهو لا يخطط إلى رؤية مستقبلية إنما إلى انتقام آني دون تريث.

"فالجواهري لم يكن من أولئك الذين يبيعون أنفسهم أو مواهبهم أو أوطانهم بسقط المتاع، بل كان يؤمن بأن الحرية شرط أساس للمبدع الحقيقي، إذ تمكّنه من محاسبة ذاته ومساءلة الآخرين دون خوف أو تقييد. وقد ظلّ على هذا النهج حتى إذا يئس منه الحكام وعجزوا عن استمالته أو إخضاعه[٣]، ليعبر عن ذلك بقوله:

حشَدوا عليَّ المُغرِياتِ مُسيلـــةً صغراً لُعابُ الأرذلينَ رغائبـــا

واستيأسوُا منها ، ومن مُتخشِّبٍ عَنتَاً كصِلِّ الرّملِ يَنْفُخ غاضبا

حُرٌّ يُحاسِبُ نفسَهُ أنْ تَرْعَـــوي حتَّى يروحَ لمنْ سواه محاسِبا

(١) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٤.

(٢) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٤١٩.

(٣) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٧١.

حَشدوا عليه الجُوعَ يَنْشِبُ نابَهُ في جلدِ " أرقطِ " لا يُبالي ناشبا

أنا حتفُهم ألِجُ البيوتَ عليهـمُ أُغري الوليدَ بشتمهمْ والحاجبـا[١].

يتجلى الموقف السياسي للجواهري في هذه القصيدة التي تعكس فلسفته في الحياة وموقفه من الواقع الاجتماعي والسياسي، إذ يرفض أن يعيش مرفّهًا وشعبه يعاني الجوع والحرمان، ويرى في الفقر والزهد مبدأً أخلاقيًا حين يكون الغنى مقترنًا بالذل والاستسلام، فالفقر عنده سبيل الخالدين لا المهزومين[٢]. وقد واجه الشاعر السلطة بلغة حادة غير مألوفة في ذلك العهد، إذ كانت قصيدته مشحونة بالتحدي والوعيد، ومع ذلك لم تجرؤ السلطات إلا على احتجازه لساعات معدودة خشية ردود الفعل الشعبية التي قد تثيرها مكانته الجماهيرية[٣]. ويُظهر هذا الموقف أن الجواهري لم يكن شاعر مناسبات آنية، بل كان يبحث في كل مناسبة عن منفذ ليعبّر عن موقفه الصريح من القضايا الوطنية والسياسية، كما في قصيدته الوترية ، التي تجاوزت حدود المناسبة لتتحول إلى منبر للاحتجاج ضد الاستعمار والاستبداد[٤].

سابعاً- نقد السلطة في قصيدة (خلفتُ غاشية الخنوع):

ألقى الشاعر الجواهري قصيدته في حفل التأبين المهيب الذي أقيم في دمشق عام ١٩٥٦ للشهيد عدنان المالكي، مستجيبًا لدعوة لجنة التأبين من الجيش السوري، قادمًا من أجواء الإرهاب والأحلاف العسكرية في بغداد، بما فيها حلف بغداد. وقد أحدثت هذه القصيدة أثرًا بالغًا في نفوس الجماهير المحتشدة، التي هتفت بصوت واحد بعد انتهائه بـ (ما يرجع، ما يرجع)، ممجدة فيها الشهادة والشهداء، شاجبة المستعمرين وأذنابهم، ومكفّرة عن الخنوع في مدة إقامته في علي الغربي بميسان[٥]، وتأتي هذه القصيدة في

---

(١) ديوان الجواهري، ص ٤٢٠.

(٢) ينظر: التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، د. جلال عبدالله خلف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٧، ص ١٠٩.

(٣) الثعلب الذي فقد ذيله، أحاديث عن الشعر والشعراء، د. رشيد ياسين، مركز عبادي للدراسات والنشر، ١ ٢٠٠٤ م، ص ١٣.

(٤) ينظر: الالتزام في شعر الجواهري.

(٥) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٣٩٢.

سياق سياسي متأزم، فقد كانت سورية في ذلك الوقت تشهد تعاظم المد الوطني في عهد شكري القوتلي[*]، فيما كانت مصر تحت قيادة جمال عبد الناصر تخوض أعتى معاركها الوطنية ضد الاستعمار والأنظمة العربية التقليدية[١]. وعلى المستوى العراقي، كان البلد قد دخل في دوامة سياسية وعسكرية، إذ انضم إلى حلف بغداد الغربي، وازداد التآمر ضد سورية، وتورط في صراع مباشر مع مصر[٢]. يقول فيها :

خَلَّفْتُ غاشِيَةَ الخُنوعِ وَرائي وأَتَيْتُ أَقْبَسُ جَمْرَةَ الشُّهَداءِ

.....

وَهُمْ يَزمُّون الحَقَائِبَ خَشْيَةً مِنْ فَجْأَةِ الأَقْدَارِ كَالنُّـــــزَلَاءِ[٣]

تضمّنت قصيدة الجواهري إشاراتٍ سياسية لاذعة، إذ تناول في أحد أبياتها فرار الحكّام الذين جمعوا أمتعتهم وأموالهم استعدادًا للهروب من البلاد، في تلميحٍ واضح إلى ما جرى أثناء حركة رشيد عالي الكيلاني، حين فرّ الوصي عبد الإله ونوري السعيد من العراق في خضم الأحداث ، أي قبل هذه القصيدة بنحو خمس عشرة سنة[٤]، وقد أثارت هذه القصيدة العصماء ضجّةً كبرى في الأوساط الأدبية والسياسية في دمشق، إذ دوّى صوت الجواهري في الملعب البلدي وسط حشد جماهيري كبير، فكان صوته بمثابة صرخة ضد الاستبداد والتبعية، وصورة للشاعر الذي لا يساوم على قناعاته[٥]. وكان من الطبيعي في ظل هذه الجرأة أن يُقطع على الجواهري طريق العودة إلى العراق بعد إلقاء القصيدة، وأن تُصادر منه المزرعة التي كانت الحكومة قد منحته إياها سابقًا، ليجد نفسه لاجئًا في سوريا، في كنف الجيش السوري، بعد أن فقد ممتلكاته نتيجة الإجراءات الانتقامية[٦].

(*)الزعيم السوري شُكري بن محمود بن عبد الغني القُوَّتْلِي (١٨٩١ – ١٩٦٧) رئيس الجمهورية السورية بين ١٩٤٣-١٩٤٩ ثم ١٩٥٥- ١٩٥٨؛ وزعيم سياسي نشط في الكتلة الوطنية ضد الانتداب الفرنسي. بداية نشاطه السياسي كانت في مقارعة السلطات القائمة أواخر سوريا العثمانية، ثم الانتداب الفرنسي، وشارك في الثورة السورية الكبرى فنُفي إلى أرواد وحُكم عليه بالإعدام ثم لجأ إلى مصر، حيث استمرّ في مقارعة الانتداب، ومجمل أحكام الإعدام التي حصل عليها ثلاثة غير أنه نجا منها. ينظر: أعلام الوطنية القومية العربية، ص ٢٠٧.

(١) مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٥٨.

(٢) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٧٢.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ٢٤٥.

(٤) ينظر: إحياء الشعر البارودي والزهاوي وشوقي وحافظ والرصافي والجواهري، ص ٦٠١.

(٥) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٣٨١.

(٦) حكايات مع الأدباء، ص ١٢٤.

المبحث الثالث

موقف الجواهري من السياسيين المعاصرين له

أولاً– نوري السعيد:

في مطلع عام ١٩٣٠ تولّى نوري السعيد(*) رئاسة الوزارة بهدف التفاوض مع الإنجليز لتوقيع معاهدة جديدة تتيح للعراق الانضمام إلى عصبة الأمم، وكان الجواهري آنذاك لا يزال يعمل موظفاً في بلاط الملك فيصل الأول، فكتب قصيدة يمتدح فيها نوري السعيد بمناسبة تشكيله الوزارة، وقد انصرف فيها كلياً إلى الثناء عليه من مطلعها حتى ختامها(١)، ويرتبط الجواهري بنوري السعيد بعلاقة تعود جذورها إلى فترة عمله في البلاط الملكي، غير أنها – في تلك المرحلة – كانت علاقة سطحية لا تتعدى حدود المجاملة الرسمية. إلا أن هذه العلاقة بدأت تتوطد بعد استقالة الجواهري من البلاط في أوائل الثلاثينيات، حين احتدم التنافس بين ياسين الهاشمي ونوري السعيد لاستقطابه إلى جانبهما(٢)، لما كان يتمتع به الشاعر من قبول واسع في الأوساط الشعبية العراقية. وقد أشار الجواهري في مذكراته إلى هذا الموقف قائلاً إن الهاشمي التفت إليه مشيراً إلى نوري السعيد بقوله: «مهدي لا يخدعك»، مضمّناً عبارته إشارة تحذيرية ذات دلالة واضحة، الأمر الذي أثار اضطراب نوري السعيد، إلا أن هذه النصيحة على حد تعبير الجواهري لم تجد طريقها إلى نفسه (٣)، وبعد ذلك أصبح الجواهري من المقرّبين إلى نوري السعيد، وتولّى مسؤولية إدارة جريدة الفرات، كما خُوِّل بالدخول عليه دون استئذان لمناقشة شؤون الصحيفة، فغدا من خاصته ومن المقربين كذلك إلى وزير داخليته جميل المدفعي. وقد أثمرت هذه العلاقة عن نظم الجواهري قصيدتين في مديح نوري السعيد، هما: **(الزعيم نوري)** و**(لتكن حازمة)**(٤).

(*) نوري باشا السعيد (١٨٨٨ – ١٩٥٨)، سياسي عراقي شغل منصب رئاسة الوزراء في المملكة العراقية ١٤ مرة من وزارة ٢٣ مارس ١٩٣٠ إلى وزارة ١ مايو ١٩٥٨. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة – لندن، ط١ ٢٠٠٥، ج١، ص ١٥١.

(١) ينظر :مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٣٨.

(٢) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٦٧.

(٣) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٥٩.

(٤) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٦٨.

نال الجواهري ترخيصاً بإصدار جريدة يومية سياسية حملت اسم (الفرات)، وقد صدر عددها الأول في ٧ أيار سنة ١٩٣٠، وكانت تعكس توجهات الحكومة القائمة آنذاك. ومن خلال هذه الجريدة توطدت علاقة الشاعر برئيس الوزراء نوري السعيد، الذي مدحه بقصيدة خصّه بها في تلك المناسبة. ولم تُدرج هذه القصيدة ضمن ديوانه الكامل الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية، وذلك بناءً على رغبة الشاعر نفسه. غير أن سليم طه التكريتي أورد ثلاثة أبيات منها، يظهر فيها الجواهري داعياً نوري السعيد إلى ممارسة الشدة أو الإرهاب في سبيل رقيّ الشعب [١]. ليقول فيها:

عَلَى اسمِ الثَّوْرَةِ الحَمراءِ جَرِّبْ نَشاطَكَ أَيُّهَا البَطَلُ الجَرِيُّ

وَهَبْ أَنَّ الدِّماءَ تُرِيدُ تَجْـــرِي فَشُقَّ لَها لِيَندَفِعَ الأَتِـــيُّ

فَإِنْ لَمْ يَرْفُ بِالتَّلْطِيفِ شَـــعْبٌ فَبِالإِرْهَابِ فَلْيَكُنِ الرُّقِـــيُّ[٢](*)

تحمل هذه الأبيات من قصيدة الجواهري موقفًا ثوريًا صارمًا، يتجلى في دعوته الصريحة إلى استخدام العنف كوسيلة للتغيير حينما يعجز التلطيف أو التوعية الطوعية تحريك الشعب. فعبارته: **(فإن لم يرف بالتلطيف شعب... فبالإرهاب فليكن الرقي)**، تعبّر عن قناعة بأن النهوض لا يتحقق إلا بصدمة قسرية تهزّ الواقع الجامد. وفي هذا السياق، يُحمِّل الجواهري نوري السعيد مسؤولية تحريك الجماهير، حتى لو تطلب الأمر إرغامهم، مما يعكس تصورًا بأن التغيير الجذري لا يتم إلا عبر المواجهة الحادة مع الركود الشعبي.

على الرغم من حماس الجواهري الظاهر في تأييده للحكومة ودعمه لرئيس وزرائها نوري السعيد، إلا أنه كما يبدو لم يكن مقتنعاً تمام الاقتناع بسياساتها العامة، وربما كان موقفه ذاك بدافع المجاملة أو الحذر السياسي أكثر مما هو تعبير عن قناعة حقيقية. فلم يلبث أن بدأ ينشر في جريدته **(الفرات)** مقالاتٍ تتعارض مع النهج الحكومي، أو يفسح المجال أمام أقلام المعارضة، الأمر الذي أثار استياء رجال الحكم وغضبهم عليه [٣]، إذ انقلب الجواهري على عادته في الحدة والمواجهة من صديق مقرّب لنوري السعيد إلى خصم

(١) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٣٨.

(٢) أخذت هذه الأبيات كتاب حكايات مع الأدباء للتكريتي، ص١٩.

(*) هاتان القصيدتان غير موجودتين في ديوان الجواهري، إذ تم حذفهما منه بناءً على رغبة الشاعر نفسه.

(٣) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ٤٥.

عنيد له، بعد أن تبيّن له أن السعيد كان يستخدم جريدة الجواهري وسيلة لتحقيق أهداف استعمارية مشبوهة[١]. وقد ترتب على هذا التحوّل صدور قرار بتعطيل الجريدة وفرض غرامة مالية على صاحبها، في وقت كان رئيس الوزراء خارج البلاد. وعندما عاد، سعى الجواهري إلى استعادة ترخيص الجريدة، غير أن السعيد ماطل في الاستجابة وأرجأ الطلب[٢]، وتعرض لمضايقات من قبل الحكومة السعيدية، إذ استُدعي للتحقيق أكثر من مرة، وتعرض للسجن في مناسبات متعددة، حتى اضطر في نهاية المطاف إلى مغادرة العراق متوجهاً إلى مصر[٣].

ثانياً- عبد المحسن السعدون:

في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ العراق، كان البلد يسعى إلى انتزاع حقوقه الوطنية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، في حين كانت بريطانيا تبذل جهوداً كبيرة للإبقاء على هيمنتها السياسية والاقتصادية بوسائل متعددة. وفي خضم هذا الجو المتوتر المليء بالقلق والثورات السياسية، كُلّف عبد المحسن السعدون[*] بتأليف وزارة جديدة تمهيداً لعقد معاهدة مع بريطانيا [٤]. وقد اشترط السعدون لقبول هذا التكليف أن تتعهد السلطات العليا البريطانية بإلغاء المعاهدات والاتفاقيات السابقة، ومنح العراق مقعداً في مجلس عصبة الأمم دون قيد أو شرط، والشروع في مفاوضات تقوم على أساس الاستقلال التام، فضلاً عن تضمين المعاهدة بنوداً تمكّن العراق من الوقوف بثبات على قدميه [٥]. وقد أبدت بريطانيا – في محاولة لامتصاص التوتر السياسي – استعدادها الظاهري لقبول شروط السعدون، فباشر بتأليف الوزارة معتقداً أن البريطانيين يلتزمون بوعودهم ويحققون آمال العراقيين الوطنية [٦]، وفي حفلة مراسيم تشكيل الوزارة صرّح السعدون قائلاً: «لقد

(١) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٦٩.

(٢) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ٤٥.

(٣) أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٧٢.

(*)عبد المحسن بن فهد باشا السعدون سياسي عراقي، وُلد في مدينة الناصرية ١٨٧٩م، وتقلّد أربع وزارات. وهو أحد الرموز الوطنية العراقية، وعضو المجلس التأسيسي وثاني رئيس وزراء في العهد الملكي في العراق بعد نقيب إشراف بغداد عبد الرحمن الكيلاني النقيب. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، ج١، ص ٧٥.

(٤) ينظر: الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية، ص ٢٢٥.

(٥) ينظر: ذكرى السعدون، علي الشرقي، مطبعة الشعب – بغداد ١٩٢٩، ص ٥٥.

(٦) الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص ٢٢٥.

أمعنت أنا وزملائي النظر ملياً في جواب الحكومة البريطانية هذا فاقتنعنا بأنه محقق لشطر كبير من رغائب الأمة العراقية التي لا ترضى عن الاستقلال التام بديلاً، ومن أجل ذلك لبّينا نداء سيد البلاد إلى تسلم زمام أمور الحكومة مع كمال الارتياح، آخذين على أنفسنا بذل كل ما لدينا من الجهود والمساعي للسير بسفينة الدولة إلى الهدف الأسمى الذي ترمي إليه الأماني الوطنية[١] غير أن تلك الآمال سرعان ما تحطمت على صخرة المصالح البريطانية، إذ اصطدم السعدون برفضٍ واضح من قبل الساسة البريطانيين الذين خبروا دهاليز السياسة وامتلكوا أدواتها، ولم يجد في المقابل سنداً شعبياً قوياً يسانده أو يثور معه ضد النفوذ الاستعماري[٢]. وزاد من محنته موقف رجال السياسة الموالين لبريطانيا من أمثال نوري السعيد وغيرهم من أتباع السلطة الذين وقفوا بالضد منه، وسخّروا نفوذهم لخدمة المحتل، الأمر الذي دفع السعدون بعد خيبة الأمل الكبرى إلى الانتحار.

"ولم يكن الجواهري، بطبيعته المتأهبة لتسجيل المواقف الوطنية، ليفوّت حدثاً جللاً كهذا، إذ ترك حادث انتحار السعدون أثراً بالغاً في الساحة العراقية. وقد عبّر الجواهري عن ذلك في أربع قصائد نظمها عام ١٩٢٩م بمناسبة الحادث، هي: (إلى السعدون)، و(المجلس المفجوع)، و(في الأربعين)، و(في أربعين السعدون) [٣]. وتمتاز هذه القصائد بكونها تمزج بين الرثاء الديني النجفي المتأصل في وجدان الشاعر، وبين الرثاء السياسي الوطني، لتتحول من مأساة فردية إلى صرخة احتجاج ضد الظلم والاستعمار.

"أما القصيدة الأولى (إلى السعدون)، فقد ألقاها الجواهري في ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٢٧ في منزل الفقيد، لتكون أولى تجليات هذا الرثاء المفعم بالحزن والوعي السياسي المبكر[٤]. يقول فيها:

قُولوا لِأَشْباهِ الرِّجالِ تَصَنُّعًا إِلّا تَكونوا مِثْلَهُ فَتَقَنَّعوا

لا تُزْعِجونا بِالتَّشَدُّقِ إِنَّنا بِسِوى التَّخَلُّصِ مِنْكُمُ لا نَقْنَعُ

قَدْ يَدْفَعُ الدَّمُ ما يَحيقُ بِأَهْلِهِ فَإِذا صَدَقْتُمْ بادِّعاءٍ فَادْفَعوا[٥].

(١) ذكرى السعدون، ص ٥٧.
(٢) الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، ص ٢٢٨.
(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٣٨، ينظر: الجواهري – دراسة ووثائق، ص ٦٣.
(٤) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٣٨.
(٥) ديوان الجواهري، ج٢، ص ١٣.

تعكس أبيات الرثاء للجواهري موقفًا نقديًا تجاه السلطة، فذهب إلى تشبيههم بعبارة أشباه الرجال (قولوا لأشباه الرجال)، إذ تحمل هذه العبارة شحنة ثقافية قوية، متجذرة من ثقافة عربية قبلية، فهي تستدعي مفهوم الرجولة بمعناها الأخلاقي والبطولي في الثقافة العربية، وهؤلاء السياسيون كما وصفهم الجواهري بأنهم أشباه رجال يعني أنهم مجرد قشرة بلا مضمون. ويواصل على نفس النسق **(لا تزعجونا بالتشدق إننا... بسوى التخلص منكم لا نقنع)** مما يعكس موقفاً نقديًا من ثقافة الخطابات السياسية الفارغة، والتي تحل محل الفعل السياسي الواقعي. في البيت الأخير يقول : **(قد يدفع الدم ما يحيق بأهله)** وهنا يظهر استدعاءً للثقافة الثورية والتضحية، حيث الدم هو العملة الوحيدة الصادقة في مواجهة الظلم.

"أما القصيدة الثانية، وهي **(المجلس المفجوع)**، فقد نظمها الجواهري سنة ١٩٢٩م بمناسبة الجلسة التأبينية التي عقدها مجلس النواب عقب انتحار عبد المحسن السعدون[١]. غير أن الجواهري، بطبيعته المتمردة ونزعته النقدية، لم يلتزم بالنهج الرثائي التقليدي، بل استثمر المناسبة ليُحوّلها إلى منبر للهجاء السياسي، فهاجم نواب المجلس في سبعة أبيات من وسط القصيدة، كاشفاً عن سخطه من تهاونهم وتواطئهم مع السلطة. ورغم أن أجواء المناسبة كانت تقتضي خطاباً رثائياً مفعماً بالحزن، فإن القصيدة جاءت على نقيض المتوقع، إذ غلب عليها طابع الهجاء اللاذع، الذي فجّره انتحار السعدون، بوصفه السبب الموضوعي الذي حرّك انفعال الشاعر وجعله يصبّ غضبه على النواب أنفسهم[٢]. وقد صوّر الجواهري مجلس النواب في تلك القصيدة تصويراً ساخراً لاذعاً، إذ شبّه أعضاءه بالأخشاب والأحطاب، في دلالة على جمودهم وعجزهم عن الفعل السياسي، ورسم مشهداً حياً لعمليات التصويت الشكلية التي تُرفع فيها الأيدي دون وعي أو اقتناع، وإنما استجابةً لإشارة تُوجَّه إليهم من أصحاب السلطة والنفوذ [٣]. ليقول فيها:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِرافِعِيـــنَ أَصابِعًـــا لَيْسَتْ تُحِسُّ كَأَنَّهَا أَحْطـــــابُ

رَهْنَ الإشَارَةِ تَخْتَفِي أَوْ تَعْتَلِـــي وَيَنَالُ مِنْهَا السَّلْبُ وَالإيجـــابُ

مَاذَا نَوَيْتُمْ سَادَتِي: هَلْ أَنْتُـــمُ بَعْدَ الرَّئِيسِ – كَعَهْدِهِ – أَخْشابُ

(١) هجائيات الجواهري – دراسة في الموضوع والفن، د. عادل ناجح البصيصي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٢٢، ص ٥٥.

(٢) ينظر: هجائيات الجواهري – دراسة في الموضوع والفن، ص ١٧٥.

(٣) الشعر السياسي في العراق، ص ٢٨.

هَلْ تَنْهَضُونَ إِذَا اسْتُثِيرَتْ نَخْوَةٌ أَوْ تَجْمُدُونَ كَأَنَّكُمْ أَنْصـــــابُ

يَا أَيُّهَا "النُّوَّابُ" حَسْبُكُمُ عُـــــلا قَوْلِي لَكُمْ يَا أَيُّهَا "النُّـــــوَّابُ"[1].

تعكس الأبيات موقفًا ثقافيًّا ناقدًا لواقع السياسة المزيف في العراق آنذاك، إذ إن المؤسسات فيها بلا روح، نواب بلا قرار، وشعب ينتظر (النخوة) فلا يجد إلا أصنامًا تتحرك برفع الأصابع لا بروح المسؤوليّة، فالنواب ممثلون بلا إرادة، عبارة عن أخشاب يؤدّون دورًا شكليًّا في اللعبة السياسية. الثقافة السياسية هنا قائمة على التبعية، حيث القرار ليس نابعًا من ضمير حرّ، بل من إشارة من الاستعمار الذي يحركهم كيفما يشاء، إذ إنهم مسلوبو الإرادة.

حوّل الجواهري بنية القصيدة من الرثاء إلى النقد السياسي يعكس براعة الجواهري في توظيف الشعر كأداة مزدوجة: تبدأ بالعاطفة وتنتهي بالموقف. فالرثاء، الذي يُفترض أن يكون مساحة للحزن والتأبين، يتحوّل تدريجيًا إلى منصة لكشف زيف الواقع السياسي، حيث يستثمر الشاعر لحظة الفقد ليطرح تساؤلات حول دور النواب، وغياب الإرادة، وتبعية القرار.

ثالثاً– مزاحم باجه جي :

وُلِد مزاحم الباجه جي[*] في البغيله (النعمانية حالياً) قرب مدينة الكوت، ويُذكر في دفتر النفوس العثماني أن تاريخ ولادته هو سنة ١٣٠٧هـ / ١٨٩٠م. وينحدر من أسرة معروفة، من قبيلة عبده المتفرعة عن عشيرة شمر[2].

وقد تحدث الجواهري عن علاقته به قائلاً: بيني وبين هذا الرجل، مزاحم الباجه جي، علاقة وثيقة وعجيبة، تشابه في الطبع والسيرة، صداقة وخصومة في آنٍ واحد [3]. ومن بين جميع السياسيين الذين عاصرهم في العهد الملكي، خصّ الجواهري مزاحم الباجه جي بتميّز لافت، فوصفه بأنه كان مخلوقاً ليكون

---

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٢٠-٢١.

(*)مزاحم امين الباجه جي هو سياسي ودبلوماسي عراقي، يرجع أصل أسرته لمدينة الموصل ولقبيلة شمر العربية، أصبح في عام ١٩٢٤ عضوا في المجلس التأسيسي العراقي كممثل للحلة، وزير للعدل، وممثل سياسي للعراق في لندن عام ١٩٢٧، ووزيرا للداخلية في العراق عام ١٩٣١، ومندوبا للعراق في عصبة الأمم المتحدة ثم سفيرا متجولا للعراق في أوروبا، توفي ١٩٨١ في مدينة جنيف. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، ج١، ص ٢٦٥.

(٢) ينظر : مزاحم الباجه جي، سيرة سياسية، د. عدنان الباجه جي، منشورات مركز الوثائق والدراسات التاريخية، (ب ط)، ص ١١.

(٣) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، صد١١٣.

أديباً عملاقاً قبل أن يكون سياسياً بارزاً، مشيراً إلى أنه كان في تلك الفترة أحد أقطاب المعارضة الذين تربطهم علاقة فكرية وروحية بالشاعر [١]. كما يثني الجواهري على أمانة مزاحم الباجه جي وإخلاصه في أداء مهامه السياسية والفكرية، فيقول عنه: لقد كان مخلصًا وأمينًا، في أن تشتد علاقته بالجماهير، وبخاصة بالمثقفين، وبالطلائع الأولى منهم، لا سيما الأدباء والشعراء، ثم أن يكون ذا نصيب لائق به في الحكم والسياسة، وفي تولي هذه الوزارة والاستقالة منها، كل ذلك وهو في أعماق نفسه خصم لدود للحكام الآخرين معه، بل وللبلاط الملكي نفسه [٢].

ويبدو أن هذا الإخلاص والموقف الوطني قد جعلا (مزاحم الباجه جي) عرضة لمكائد الساسة ودسائسهم، إذ أصبح كما يذكر الجواهري فريسة سهلة لدهاة السياسة، وفي مقدمتهم (نوري السعيد) ، الذي لم يكن يفوّت فرصة للإساءة إليه أو الانتقاص من مكانته. ويعترف الجواهري بأنه حين رأى كيف تكالبت (ذئاب السياسة) على مزاحم، وجد نفسه ينحاز إليه تلقائياً، مدفوعاً بتجربته الشخصية المشابهة في المعاناة، قائلاً إنه تجاوز كل خلافاته السابقة معه بجرة قلم وكتب قصيدة دفاعاً عنه ونصرةً لموقفه [٣]. عبّر الجواهري عن هذا الموقف الإنساني والسياسي في قصيدته (مزاحم الباجه جي في نظر الخصوم)، التي نظمها عام ١٩٣١[٤]، التي جسّد فيها تضامنه مع رجل رآه رمزًا للصدق والمبدأ. يقول فيها:

إِنَّما يَرْفَعُ مِنْ مَقْطُوعَتـــــي كَوْنُها مِنْ خَصْمِكَ المُضْطَغِنِ

مِنْ فَتىً عَرَّضَهُ مَوْقِفُـــــهُ مِنْكَ بِالأَمْسِ لِشَتَّى المِحَـــنِ

يَشْهَدُ التَّأْرِيخُ وَاللَّهُ مَعـــــاً أَنَّكَ الذُّخْرُ لِهذا الوَطَـــــنِ

أَوْدِعُوني دَفَّةَ الحُكْمِ وَلَـــوْ ساعَةً آتِ بِما لَمْ يَكُـــــنِ

أُرِكُمْ أَيْنَ يَكُونُ المُرْتَشـــــي أُرِكُمْ كَيْفَ مَصيرُ الأَرْعَنِ[٥].

(١) الجواهري ومعاصروه، ص ٢٩.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٨٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٤.

(٤) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١١٤.

(٥) ديوان الجواهري، ج٢، ص ١١٩.

يعكس موقف الجواهري الثقافي انحيازه الواضح لـ مزاحم الباجه جي ضد رجال السلطة الفاسدين مثل نوري السعيد، ويجعل من تجربته الشخصية معبرة عن مسؤولية المثقف الجماعية. فهو يضع نفسه في مواجهة رمزية مع السلطة، لا من أجل مكاسب شخصية، بل لكشف فساد القائمين على الحكم، يتمنى أن يُودع دفة الحكم لو ساعة واحدة، ليريهم كيف يكون الحكم، كما يظهر في قوله: **(أودعوني دفة الحكم ولو ساعةً آتِ بما لم يكن)**. ويعبر عن موقف انتقامي تجاه الفاسدين في البيت: **(أُرِكُمْ كَيْفَ مَصيرُ الأَرْعَنِ)**، مؤكداً دور المثقف في مساءلة السلطة والدفاع عن الحق مهما كلفه ومهما كانت النتائج التي تترتب على موقفه.

رابعاً– ياسين الهاشمي:

يُعدّ ياسين الهاشمي[*] من أبرز الشخصيات السياسية العراقية في النصف الأول من القرن العشرين، إذ وُلد في بغداد وتلقى تعليمه فيها، ثم انتقل إلى الآستانة وبرلين، وتخرّج ضابطًا في صنف (أركان حرب)، عام ١٩٠٥. انخرط في العمل السياسي مبكرًا[١]. أسّس الهاشمي لاحقًا (حزب الشعب)، في العراق، وكان عضوًا في المجلس التأسيسي، وتولّى رئاسة الوزارة مرتين: الأولى بين عامي ١٩٢٤–١٩٢٥، والثانية بين عامي ١٩٣٥–١٩٣٦، قبل أن يستقيل من منصبه[٢]. وبعد الإطاحة بحكومته في انقلاب بكر صدقي، غادر بغداد مساء ٣٠ تشرين الأول ١٩٣٦ متوجهًا إلى الشام، ثم أقام في بيروت حتى وفاته في ٢١ كانون الثاني ١٩٣٧. نُقل جثمانه إلى دمشق ودُفن في فناء الجامع الأموي، إلى جانب ضريح صلاح الدين الأيوبي، في مشهد رمزي يعكس مكانته التاريخية[٣].

(*) ياسين الهاشمي(١٨٨٢- ٢٧ كانون الثاني ١٩٣٧) سياسي وعسكري عراقي ابان العهد الملكي، تولى رئاسة وزراء العراق مرتين وأطاح به بكر صدقي من رئاسة الوزارة في انقلابه عام ١٩٣٦، كان وزيرا للمواصلات ووزيرا للخارجية ونائبا في البرلمان العراقي ، وكان قائداً عسكريًا شارك في حروب الجيش العثماني وتولى رئاسة ديوان الشورى الحربي في عهد فيصل الأول في سوريا كان سياسيا ذا توجه قومي. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، ج١، ص ١١١.

(١) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، لبنان – بيروت، ١٩٨٩، ج٨، ص ١٢٩.

(٢) تاريخ العراق السياسي الحديث، ج٣، ص ١٤٠.

(٣) أعلام السياسة في العراق الحديث، مير البصري، دار الحكمة - لندن ط١ ٢٠٠٥، ج١، ص١١٣.

من الجدير بالذكر أن الجواهري كان من المؤيدين لانقلاب بكر صدقي، الذي أطاح بحكومة الهاشمي، غير أن موقفه تغيّر بعد وفاة الأخير، نتيجة ما رآه من مظاهر الشماتة ونكران الجميل من بعض الصحفيين الذين كانوا يُظهرون الولاء للهاشمي ثم انقلبوا عليه. هذا التحوّل في المواقف ترك أثرًا نفسيًا لدى الجواهري، دفعه إلى إعادة النظر في موقفه من الهاشمي، فانعكس ذلك إيجابًا على رؤيته له بعد وفاته[١] وأثمر عن قصيدة رثائية بعنوان **(ذكرى الهاشمي، تأبين الهاشمي)**. يقول فيها:

سَايَرْتُ حُكْمَكَ نَاقِمًا لَمْ أَدَّرِعْ حِزْبًا وَلَمْ أَزْحَفْ بِظِلِّ زَعِيمِ

حَاشَا وَلَمْ أَهْتِفْ لِغَيْرِكَ دَاعِيًا أَوْ أَنْ أُخَصَّ سِوَاكَ بِالتَّقْدِيمِ

لَكِنْ طُمُوحٌ لَيْسَ يَرْضِى أَهلُهُ أَنْ تَسْتَمِرَّ سِيَاسَةَ التَّرْمِيمِ[٢].

يظهر من خلال أبيات الجواهري موقف المثقف المعارض المستقل، الذي يرى أن شرعيته نابعة من ذاته لا من أي سلطة أو حزب. فالجواهري هنا يتبنى موقفًا ثوريًا يرى أنّ إرادة الشعب أكبر من أن تُسكَّن بوعود إصلاحية، كما يقول: **(سَايَرْتُ حُكْمَكَ نَاقِمًا لَمْ أَدَّرِعْ. حِزْبًا وَلَمْ أَزْحَفْ بِظِلِّ زَعِيمِ)** فهو يصف بأنه ساير حكم الهاشمي معارضًا، غير مرتبط بحزبٍ أو يلوذ بسلطة زعيم سياسي، كما أنه الهتاف لغير (المبدأ)، فضلًا عن ذلك فإن طموح الجواهري لا يمكن أن يقبل بسياسة "الترميم"، أي الإصلاح الجزئي أو الترقيع الذي لا يغيّر جوهر الواقع.

"ومهما يكن من أمر، فإن مرثية الجواهري لياسين الهاشمي ينبغي أن تُفهم بمعزل عن موقفه من الحكومة التي كان الهاشمي يترأسها، وأن تُقرأ في سياق العلاقة الشخصية التي جمعت الشاعر بالراحل، لا في إطار الموقف السياسي وحده. فقد أشار الجواهري في مذكراته إلى أن الهاشمي وعده بمنصب نيابي عن لواء كربلاء، وكان عازماً على الوفاء بوعده لولا أن انقلاب بكر صدقي حال دون ذلك. ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى المرثية بوصفها تعبيراً عن وفاء الجواهري للرجل وشخصه، أكثر منها موقفاً سياسياً مؤيداً لحكومته [٣].

(١) ينظر: صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٧.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٩٣.

(٣) ينظر: صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٧.

وعلى الرغم من خسارة الجواهري للمقعد النيابي في مجلس النواب لكنه وقفَ مع الانقلاب وسانده ولم يفضل مصلحته الشخصية على ما رآه في مصلحة الوطن والشعب.

خامساً- جعفر أبو التمن:

في تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٤٥ توفي الزعيم الوطني جعفر أبو التمن[*]، أحد أبرز رموز الحركة الوطنية العراقية ومؤسس الحزب الوطني العراقي، فقررت الأوساط السياسية والثقافية إقامة حفل أربعيني تأبيني له، واختير الجواهري شاعراً لهذا الحفل [١]. وقد استثمر الجواهري هذه المناسبة ليُحيي من خلالها أبو التمن بوصفه شخصية وطنية واجتماعية بارزة، وليجعل من رثائه مناسبة لتجديد الروح الثورية والوطنية[٢].

وفي قصيدته **(في ذكرى الزعيم أبو التمن)**، التي كتبها عن صديقه الراحل، يبدأ الجواهري رثاءه بأسلوب رفيع يجمع بين الفخامة والرهبة، فيُخاطب الفقيد بلغة الإكبار والتعظيم، ويُثني في الوقت نفسه على أصله وآبائه [٣]. وتقوم القصيدة في بنائها الفني والفكري على ثنائية المناجاة والهمس بين الشاعر والفقيد من جهة، والوعد بالثأر والانتقام للحق المهدور من جهة أخرى[٤]. إذ يقول فيها :

وَتَرَنَّحَ الأَحرارُ يُؤذِنُ بَعضُهُـــمْ بَعضاً بِفَقدِهِمِ أَبا الأَحـــــرارِ

حَرْبٌ عَلى مُستَعمِرٍ وَرَبيبِـــــهِ وَمُسالِمٍ مُستَعمِراً وَمُجـــارِ

قَسَماً بِيَومِكَ وَالفُراتِ الجـــارِي وَالثَّورَةِ الحَمراءِ وَالثُّـــــوّارِ

(*) محمد جعفر أبو التمن (١٨٨١ – ٢٠ نوفمبر ١٩٤٥): هو سياسي عراقي ورجل دولة، يُعد أحد أبرز أعلام الحركة الوطنية العراقية وأكثرهم تأثيراً وإشكالية في العصر الملكي في العراق. كان زعيماً برلمانياً ومفكراً استراتيجياً جمع بين ثقافة التاجر البغدادي الأصيل وفطنة السياسي المحنك، فقاد ثورة العشرين بماله وروحه، وحوّل مجلس النواب إلى منبر للمقاومة السلمية ضد الانتداب البريطاني. عُرف بمواقفه الصلبة والمتسقة تجاه الاستقلال الوطني، مما جعله هدفاً دائمًا للقوى الاستعمارية والأنظمة الحاكمة، وانتهى به المطاف ضحية لاغتيال غامض. ينظر: أعلام الوطنية والقومية العربية، ص ٢٦٤.

(١) ينظر :حكايات مع الأدباء، ص ٥٣.

(٢) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ٣٨٨.

(٣) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٠٨.

(٤) ينظر : النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية شعر الجواهري نموذجًا ، د. صالح عبد العظيم الشاعر، دار الحكمة، مصر – زهراء مدينة نصر، ط١ ٢٠١٣م ، ص ١٣٧.

وَالأَرضِ بِالدَّمِ تَرتَوِي عَن دِمنَةٍ وَتَمُجُّهُ عَن رَوضَةٍ مِعطــارِ

وَالخَيلِ تَزحَفُ لَم تَدَعْ لِمُغِيرِها جُثَثاً تُغَطِّي الأَرضَ أَيَّ مُغارِ

قسَماً بتلكَ العاطفاتِ ولم تكُنْ لي قبلَها من حِلْفةٍ بالنّـــــار

إنَّ الذينَ عهِدتَهُم حطَبَ الوغى لولاهُم لم تشتعِل بـــــأوار

واللَّلاقِحينَ نَتاجَها بأعزِّ مـــــا ملَكَتْ يمينٌ من حِمىً وذمار[1].

يظهر من خلال هذهِ الأبيات الموقف الجواهري الذي يرى جعفر أبي التمن زعيمًا وطنيًا وأبا للأحرار، إذ يظهر أن الموقف الثقافي في القصيدة : هو رفض كامل لأي شكل من أشكال التعايش أو التسوية مع المستعمر. ثم راح يقسم بـ(الثورة الحمراء) و(الثوار) حيث يؤسس لثقافة الدم والفداء كوسيلة وحيدة للحرية، فالتضحية ليست فناءً، بل شرطًا للحياة، كما نجد أن الخيل رمز للقبيلة العربية، فالجواهري ما زالتْ به بعض البدوات التي تتطلب الثأر والدم.

سادساً- أرشد العمري:

لم تكن العلاقة بين الجواهري وأرشد العمري[*] على وفاق، خصوصاً عند تولي الأخير رئاسة الوزراء عام ١٩٤٦، إذ بدأ عهده بإغلاق الصحف، ما أثار غضب الجواهري، فاستجاب لهذا الموقف بنظم قصيدة **(أرشد العمري)**، التي تتكون من ستة أبيات جميعها هجاء سياسي يفضح تصرفات الحكومة [٢]. يقول فيها

تَرَكُوا البِلادَ وَأَمْرَهُـــــــنَّ لِخَيَالٍ مَسْعُورٍ بِجِنّـــــهِ

وَمُرَافِقٌ نُدْلَ الفَنـــــــادِقِ بَيْنَ مَرْدُوخٍ وَحَنَّـــــــهِ

بِاللهِ قُلْ لِي يَا ابْـــــــــنَ مُنْتُوفَ السِّبَالِ لأَنْتَ فِتْنَه[٣].

---

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٥٥.

(*)أرشد العمري (١٨٨٨ – ١٩٧٨)، سياسي عراقي ولد في مدينة الموصل، وكان والده يشغل منصب المحافظ لها آنذاك. شغل منصب رئيس الوزراء في العراق من ٤ حزيران ١٩٤٦ إلى ١٤ كانون الأول من نفس العام أي لمدة ٦ أشهر. وشغل المنصب للمرة الثانية عام ١٩٥٤. ومن المناصب الأخرى الذي شغلها العمري هو منصب وزير الدفاع عام ١٩٤٨. استقال من الحياة السياسية عام ١٩٦٨ وتوفى في عام ١٩٧٨. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، ج١، ص ٢٥٣.

(٢) ينظر : هجائيات الجواهري، ص ٦١.

(٣) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٩٣.

تظهر هذه الأبيات موقفاً ثقافياً ساخرًا ومعارضاً للسلطة التي كان يقودها أرشد العمري، إذ تتهمه وزملاءه بتخليهم عن مسؤولياتهم الوطنية وتسليم البلاد لأيدٍ طائشة وغير جديرة بالثقة، مما يعكس نقداً حاداً لتفريط السلطة بوطنها. كما يذكّر الشاعر أرشد العمر بماضيه المهني في أمانة بغداد بوصفه **(مرافقاً نُدل الفنادق)**، في إشارة تهكمية ساخرة تستخدم الماضي لتسليط الضوء على عدم كفاءة المسؤول الحالي وسلوكه غير المستقيم.

"كان حلم الجواهري بالنيابة قائمًا في هذه المرحلة، فكان يطمح إلى مساندة البلاط له، لذلك رشح نفسه عن ثلاث مناطق انتخابية هي: علي الغربي، وقلعة صالح، وكربلاء. غير أنه لم يلمس من البلاط أي دعم أو تحسس لمؤازرته، فقرر سحب ترشيحه عن المناطق الثلاث، وهاجم الانتخابات وتقصير الأحزاب الوطنية فيها[١]. ومن خلال هذه التجربة عبّر الجواهري عن موقفه الساخر من الانتخابات، إذ نظم عام ١٩٥٤ مقطوعة ساخرة نشرتها جريدته (الرأي العام)، أطلق عليها (التعويذة العمرية)، في إشارة تهكمية واضحة على التجربة السياسية والانتخابية آنذاك[٢]. يقول فيها :

عَوَّذْتُ وَجْهَكَ بِالْقَمَـــــــرْ وَبِمَا أَضَاءَ وَمَا ازْدَهَـــــرْ

مِنْ شَرِّ حاسِدِكَ الذَّميـــــمِ عَلَى سَناكَ الْمُزْدَهِـــــــرِ

يا تُحْفَةَ الْعَصْرِ الْحَدِيـــــثِ بِحَيْثُ تَحْسُدُهُ الْعَصْـــــرُ[٣].

القصيدة بشكلٍ عام تعبر عن موقفٍ ثقافي ساخر من سير الانتخابات، ومن احزاب البلاط، كما أنه استهزأ وسخر سخرية مقذعة من أرشد العمري، بعبارات تهكمية، تحمل طابعًا نقديًا، أظهر من خلالها نقده لتلك لسياسة العمري التي يدير بها البلد.

يَا خَيْرَ مَنْ حَكَمَ الْبِـــــــلَادَ وَخَيْرَ مَنْ سَاسَ الْبَشَـــــرْ

يَا خَالِقَ النُّوَّابِ خَلْـــــــــقَ الطَّيْرِ مِنْ طِينِ الْحَفَـــــرْ[٤]

---

(١) حكايات مع الأدباء، ص ١١٨.

(٢) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، مصدر سابق، ص ٣٧٩.

(٣) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١٧٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٤- ١٧٥.

حيث يشير الجواهري في هذهِ الأبيات إلى الانتخابات النيابية التي جيء بأرشد العمري لإجرائها والخروج منه بمجلس نيابي مزور.

سابعاً– عبد الكريم قاسم:

تمثل علاقة الشاعر محمد مهدي الجواهري بالزعيم عبد الكريم قاسم(*) نموذجًا دالًا على جدلية المثقف والسلطة في العراق الحديث؛ إذ بدأ الجواهري مؤيدًا لثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وقائدها، معبّرًا عن آماله في بناء دولة جديدة أكثر عدلًا. غير أنّ هذه العلاقة سرعان ما تحولت إلى خلاف نتيجة اختلاف الرؤى السياسية وتنامي نزعة التفرد بالسلطة لدى قاسم، ما دفع الجواهري إلى اتخاذ موقف نقدي يعكس استقلالية المثقف ورفضه الانصياع للسلطة.

"ففي قصيدة **(أيها البطل)** أو **(الأسد المعصوب)**، كما وردت في ديوان الجواهري، نجده في هذه القصيدة الجديدة يحيي فيها الجواهري شخصية الرجل القائد، ويثني على الزعيم العبقري عبد الكريم قاسم لنجاته من محاولة الاغتيال برصاصة الغدر، ولسلامته الشخصية الغالية[١]. وقد ألقى الجواهري هذه القصيدة في حفل افتتاح المؤتمر الثاني لنقابة المعلمين، حيث هنأ الزعيم الأمين عبد الكريم قاسم على سلامته من رصاص الخيانة والغدر[٢]، يقول فيها :

يَا أَيُّهَا الْأَسَدُ الْمَعْصُوبُ جَانِبُـــهُ فِي كُلِّ عَابِقَةٍ مِنْ جُرْحِهِ زَهَـــرُ

فَضَيِّقِ الْحَبْلَ وَاشْدُدْ مِنْ خِنَاقِهِمْ فَرُبَّمَا كَانَ فِي إِرْخَائِهِ ضَـــــرَرُ

يَا أَيُّهَا الْأَسَدُ الْمَعْصُوبُ مَا بَرِحَتْ. تِلْكَ "الثَّعَالِبُ" فِي الْأَوْجَارِ تَنْتَظِرُ

وَثَمَّ رَاحَت وَهنّا مِنْ فُلُولِهِـــــــمْ. عَصَائِبُ بِكَ وَالْأَوْطَانُ تَأْتَمـــــرُ[٣].

(*)عبد الكريم قاسم محمد بكر عثمان الزبيدي(١٩١٤م - ٩ شباط (فبراير) ١٩٦٣م)، هو ضابط عسكري ورئيس وزراء العراق والقائد العام للقوّات المُسلَّحة العراقيَّة ووزير الدفاع بالوكالة وأحد قادة ثورة ١٤ تموز. يُعدُّ أوَّل حاكم لِلعراق بعد نهاية الملكيَّة العراقيَّة وإعلان الجُمهوريَّة. ينظر: أعلام السياسة في العراق الحديث، ج١، ص ٢٩٣.

(١) الجواهري صحفيًا، ص ج٣، ص ٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٣.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ٣٩٩- ٤٠٠.

تُكررُ القصيدة الموقفَ السابق للجواهري القائم على ضرورة اقتلاعِ بقايا النظام الملكي وتطهيرِ الأجهزة الأمنية منها لحمايةِ الجمهورية الفتية. ويُحذّرُ الجواهري من مؤامراتٍ داخليةٍ بدعمٍ إقليميّ مثل الدعم المقدم لعبد السلام عارف من قِبَلِ بعض القوى الإقليمية العربية في إشارة إلى تدخلاتٍ على غرارِ دعمِ جمال عبد الناصر داعياً إلى إجراءاتٍ حاسمة لدرءِ الخطر.

"بعد مرحلة التأييد للثورة، بدأ موقف الجواهري يتسم بالفتور والتراجع عن مناصرتها، وتحولت علاقته بقائد الثورة عبد الكريم قاسم إلى مسار متوتر ومأزوم. فقد وجد الشاعر نفسه مجددًا في مواجهة الحاكم الذي ساهم في نضج الثورة، لتصبح ثورة تموز التي توقع لها خيرًا في نظره، مصدرًا لأشد المآسي في مسيرته، إذ كرس كل طاقاته الشعرية من أجلها [١]. فبلغ الصدام ذروته بين الجواهري وعبد الكريم، بعد مقالة الجواهري الشهيرة في صحيفة (الرأي العام)، بعنوان **(ماذا يجري في الميمونة؟)** إذ انفجر الزعيم عبد الكريم قاسم في وجهه خلال مقابلة باسم اتحاد الأدباء العراقيين الذي كان الجواهري يرأسه [٢]. وقد تناولت المقالة أحداثًا في ناحية الميمونة التابعة لمحافظة العمارة، حيث حاول بعض الشباب المرتبطين بالحزب الشيوعي إحراج الشرطة عبر إنزال النساء، ولم تنجح المحاولة، بل اعتقلت الشرطة نساءً متهمات بالشيوعية، وترددت أخبار عن تعرض بعضهن للاغتصاب أثناء التحقيق، ما أثار غضب الجواهري بشدة [٣]، وبعد ذلك استدعى عبد الكريم قاسم الجواهري لينفي له صحة خبر وصله، إلا أن رد الجواهري كان حادًا، إذ أكد أن الذين نقلوا تكذيب الخبر هم الكاذبون، مما أدى إلى احتدام النقاش بينهما [٤]. وخلال هذه المقابلة، وجه الجواهري كلامًا مباشرًا لقاسم، معربًا عن أنه لا يرغب في إثارته أو الإطالة في تبرير موقفه، لكنه اكتفى بسؤاله عن "الفتيات المغتصبات" اللواتي وصفهن – على حد تعبيره – بـ "بناتك"، مؤكدًا أن لديه وثيقة موثقة تثبت ذلك، وهو ما أثار دهشة أعضاء الهيئة الإدارية الحاضرين [٥]. تصاعد الخلاف عندما أدلى الجواهري حسب قوله: بتعبير لا يصح أن يقال، حيث وصف الثورة بأنها ثورة بـ **(شرطة نوري السعيد)**. معترفًا بأنها كلمة كبيرة حقاً بل ونابية أيضا، ولكنه بررها بأنها اندفاعة الشاعر المكبوت. كان وقع هذه الجملة فظيعاً جداً على عبد الكريم

(١) ينظر: الجواهري وسيمفونية الرحيل، ص ٢٧٠.

(٢) جدل الشعر والحياة، ص ٥٣.

(٣) ينظر : ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج٢، ص ٣٣٢، ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٧٦.

(٤) الجواهري ذكريات أيامي، ص ٦٣.

(٥) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج٢، ص ٣٣٥.

عبد قاسم، الذي احتقن وجهه وارتجفت شفتاه، ليرد على الجواهري بالقول: وأنت من بقايا نوري السعيد[١]شعر الجواهري بالغضب، واشتعل وجهه انفعالاً، فرد على قاسم متحديًا إياه دون تردد: أنا يا فلان أنني أتحداك. وعندما كرر قاسم عبارة تتحداني وهو شبه مرتجف، شدد الجواهري على موقفه قائلاً: نعم أتحداك يا سيادة الزعيم. رد عبد الكريم قاسم بسرعة مهددًا الجواهري بأنه يستطيع ان يكشف اوراقك امام جميع الناس، مذكراً إياه بـ ما قمت به من مديح للملك[٢]. تفاقم الخلاف بين الشاعر محمد مهدي الجواهري والزعيم عبد الكريم قاسم إثر تهديد قاسم بكشف ماضي الجواهري مع الملك، إلا أن الجواهري لم يفزع ولم يتراجع لهذا التهديد، ورد بنفس الجرأة والتحدي، مشيرًا إلى أن وظيفته كانت مجرد شاعر مادح، في حين كان عبد الكريم قاسم وضباطه يؤدون التحية والولاء للملك ليل نهار[٣].

أدى هذا الموقف إلى تأزم العلاقة بين الطرفين؛ حيث أكد الجواهري أن الزعيم قاسم "لم يكن يتحمل النقد أبداً"، وأنه كان بإمكانه سلك طريق الترضية لكنه رفض، مدركًا لاحقاً أنه سيواجه مكروهًا وتدبيراً ضده إن بقي في العراق [٤]. على الرغم من وصول العلاقة إلى حد القطيعة واضطرار الجواهري لمغادرة العراق إلى المنافي بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م، إلا أن الجواهري أنصف عبد الكريم قاسم في ذكرياته اللاحقة [٥]. فقد اشادَ به وكان رأي الجواهري في الفريق عبد الكريم قاسم بأنه كان شخصية نظيفة ووطنية، حققت إجراءات إصلاحية ووطنية للعراق والعراقيين. ومع ذلك، يؤخذ عليه اعتماده على (أناس غير مؤهلين) ليكونوا في سدة الحكم والسياسة. فرغم حسنات عبد الكريم قاسم، استنتج الجواهري أنه لم يخلق ليكون رجل دولة [٦].

يتبين من سير النقاش أن المواجهة وصلت إلى مرحلة متأزمة. الجواهري وجه انتقاداً لاذعاً لقاسم بالقول: "ثورة بشرطة نوري السعيد"، معنياً بذلك أن نظام الجمهورية الجديد لم يختلف كثيراً عن النظام الملكي في عهد نوري السعيد، حيث استمرت الاعتقالات والقمع ومصادرة الحريات، ولم يتغير سوى اسم النظام من ملكي إلى جمهوري، وفي المقابل رد عبد الكريم قاسم بالطعن في وطنية الجواهري وتذكيره بمديحه السابق

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج٢، ص ٣٣٥.، ينظر: الجواهري ذكريات أيامي، ص ٦٣.

(٣) الجواهري ذكريات أيامي، ص ٦٣- ٦٤.

(٤) الجواهري بلسانه وقلمي، ص ٦٩.

(٥) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٤٧.

(٦) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ٧٦.

للملك "وأنت من بقايا نور ي السعيد نسيت مدحك للملك "وعلى رغم من محاولة عبد الكريم قاسم استخدام ماضي الجواهري ضده فإن مديح الجواهري للملك فيصل كان منطلقًا من موقفه الذي رأى في الملك أملًا لبناء دولة حديثة، مما يعكس الفارق بين موقف الجواهري الذي يرى في الملك أمل للإصلاح وموقف عبد الكريم الذي كان يؤدي التحية للملك طيلة الوقت أيام الدولة الملكية.

ثامناً- محمد حسن البكر ووالده البكر:

نظم الجواهري عام ١٩٧٨ قصيدة في رثاء نجل الرئيس العراقي أحمد حسن البكر، محمد البكر، الذي كان يكنّ له إعجاباً كبيراً، وزاره قبل أيام من وفاته في حادث اصطدام يعتقد الجواهري أنه كان نتيجة صراعات سياسية [١].

ويصف الجواهري الزيارة قائلاً: ذات يوم وأنا في بغداد، إذا بجرس الهاتف يرن، رفعت السماعة، وإذا على الجانب الآخر محمد ابن أحمد حسن البكر، رئيس الجمهورية آنذاك، وهو يبدي رغبته في زيارتنا إلى البيت، فقلت له: أهلاً وسهلاً. لم تمضِ برهة من الوقت إلا وكان عندنا في البيت وبرفقته رجل واحد [٢]. وخلال الزيارة، دعا محمد البكر الجواهري لتناول الغداء معه في مطعم فوانيس، فاستجاب الجواهري، قائلاً: (مثلما تحب). وبعد هذه الوليمة بفترة قصيرة، أُعلن عبر إذاعة بغداد عن وفاة محمد البكر، ما أثّر في الجواهري بشدة، إذ كان يتخيله في الصالة التي جلسا فيها، فتأثرت عيناه وأعدّ القصيدة في رثائه على الفور [٣]، وعن دوافع كتابة الرثاء، قال الجواهري: أما حول الشاب محمد نجل الرئيس البكر، فقد قتل في حادث سيارة. وقد ربطتني به علاقة خاصة، ولم أقل كلمة واحدة يشم منها رائحة التملق[٤]. ويضيف أن هذه الحكاية بددت الالتباس الذي ظل يلازمه منذ عام ١٩٧٨ وحتى يومنا هذا [٥]، مؤكداً أن قصيدته كانت تعبيراً صادقاً عن حزن شخصي وعاطفي، بعيداً عن أي مصلحة سياسية أو تملّق. يقول الجواهري في قصيدته :

تَعَجَّلَ بِشْرَ طلعتِكَ الأفُـــــــولُ وغالَ شبابَكَ الموعودَ غُولُ

---

(١) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، مصدر سابق، ص ٦٤٩.

(٢) ينظر: الجواهري الليالي والكتب، صباح المندلاوي،،ط١ ٢٠٠٩م، ص ٥١.

(٣) ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٢.

(٤) الجواهري جدل الشعر والحياة، مصدر سابق، ص ١٥٢.

(٥) ينظر: الجواهري الليالي والكتب، ص ٥٣- ٥٤.

فلا تَبعدْ " محمَّدٌ " المُزَكّـــــــى دعاءَ مُحاوِلٍ ما يَستحيـلُ

ذكرتُكَ فاستجدَّتْ شاخِصـــــاتٌ كأن غيابَها عندي مُثُـــولُ

خِصالٌ كلُّها شرفٌ رفيـــــــعٌ ونفسٌ كلُّها خُلقٌ نبيـــــلُ[1].

بعد أن رثى الجواهري محمد البكر، عاد فمدح والده أحمد البكر[*]، وربما كان السبب وراء هذا المدح زيارة البكر نفسه إلى منزل الجواهري، إذ كانت ثمرة تلك الزيارة قصيدة (أبا الشعر) التي نشرتها جريدة الجمهورية في ٢٢ تموز ١٩٧٨ [٢]. إلا أنه ليس السبب والدافع لكتابة هذه القصيدة، فقد جاءت هذه القصيدة في ظرفٍ عصيب، إذ كان الجواهري في تلك الفترة محاصَراً ومحارَباً، وقد أُغلقت الصحف ووسائل الإعلام في وجهه تماماً، فيما كان الوضع الداخلي في العراق يغلي نتيجة ممارسات السلطة واضطهادها وغدرها بالقوى الوطنية المتحالفة معها. لذا جاءت قصيدة (أبا الشعر) بمثابة منفذٍ لكسر طوق الحصار المفروض عليه، ولتكون وسيلته في التعبير عن موقفٍ عميقٍ لم يكن بمقدور أحدٍ سواه أن يقوله في تلك المرحلة[٣]، يقول فيها:

أَبا الشِّعْرِ قُلْ ما يُعْجِبُ الابْنَ وَالأَبَا وَهَلْ لَكَ إِلَّا أَنْ تَقُـــــولَ فَتُعْجِبَـــا

نَعِمتُمْ صَباحاً قادةَ "البعثِ" أصيَـــداً يُسدِّدُ خَطْوَ الصِيدِ منكـــــم وأغلَبـا

وَسَرَّحْتُمُ الآلافَ صَعَّدَ فَوْقَهَـــــــا بَلاءُ السُّجُونِ الْمُطْبَقَـــــاتِ وَصَوَّبَا

وَأَشْرَكْتُمُ فِي حُكْمِ "حِزْبٍ" مُحَبَّـــبٍ أَخِي ثِقَةٍ "حِزْبًا" وَثِيقًـــــا مُحَبَّبـــا

أَحَاقَ بِهِمْ بَغْيُ الطُّغَاةِ، وَعُذِّبُـــــوا بِأَسْيَاطِ "جَلَّادٍ" بِكُـمْ قَدْ تَعَذَّبَـــــــا

---

(١) ديوان الجواهري، ج٦، ص ١٧٧.

(*)أحمد حسن البكر (١٥ تشرين الثاني ١٩١٤ – ٤ تشرين الأول ١٩٨٢) كان الرئيس الرابع لجمهورية العراق من ١٧ تموز ١٩٦٨ إلى ١٦ تموز ١٩٧٩. كان عضوًا قياديًا في حزب البعث العراقي (سُمي لاحقًا بحزب البعث العربي الاشتراكي) قبل أن يعود مجددًا إلى حزب البعث. كما شغل منصب رئيس وزراء العراق للفترة من (٨ شباط ١٩٦٣ – ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٣). توفي ٤ أكتوبر ١٩٨٢ عن عمر ناهز ٦٧.

(٢) ينظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ١٣٨.

(٣) ينظر: ديوان الجواهري، ج٦، ص ١٨٥.

وَمَسَّهُمُ الضُّرُّ الَّذِي نَالَ مِنْكُـــــمُ وَطَالُوا كَمَا طُـَلَّتم على الضُّرَّ مُنْكَبَا

فَلَا تَخْذُلُوا مِنْهُمْ "حَلِيفًا" مُقَرَّبَـــــا وَلَا تُشْمِتُوا فِيهِمْ وَفِيكُمْ مُجَنَّـــــبَا(١).

يعبّر الجواهري في هذه الأبيات عن موقفٍ نقدي واضحٍ من سياسة حزب البعث إزاء حلفائه في إطار **(الجبهة الوطنية)**، مستندًا إلى خطاب شعري يجمع بين التهكم المباشر والتقريع الأخلاقي. فهو يخاطب قادة الحزب بلغة ظاهرها التحية وباطنها الإدانة، ليكشف المفارقة بين الشعارات المرفوعة وبين الممارسات السياسية التي انتهت إلى الغدر بالحلفاء والتنكّر لتضحياتهم.

ويُظهر الجواهري في هذهِ الأبيات صورة الحلفاء بوصفهم قوى وطنية مناضلة، دفعت أثمانًا باهظة في مراحل سابقة من النضال السياسي؛ إذ يشير إلى تعرّضهم للسجون والتعذيب على أيدي الأنظمة القمعية، وهي إحالة تاريخية إلى ما شهدته الأحزاب الوطنية من قمع واضطهاد قبل قيام التحالف. ومن هذا المنطلق، يعاتب الجواهري حزب البعث على إشراك تلك القوى في الحكم ثم التخلي عنها بعد أن استُنزفت معنويًا وسياسيًا، وكأن التحالف لم يكن سوى وسيلة ظرفية لتحقيق الهيمنة لا مشروعًا وطنيًا قائمًا على الشراكة الفعلية.

كما يتعمّد الجواهري إبراز التناقض الأخلاقي لدى حزب البعث في هذا الموقف؛ فالحلفاء الذين (نالهم الضر) وتحمّلوا أعباء التعذيب والاضطهاد لا يستحقون – من وجهة نظر الجواهري – الإقصاء أو التشهير، بل الوفاء السياسي والتضامن، ولاسيما أن ما أصابهم إنما يذكّر بتجارب مشتركة من الألم والمعاناة. وبذلك تتحول القصيدة إلى وثيقة احتجاج سياسي ذات بعد أخلاقي، تدافع عن قيم الوفاء والنضال المشترك، وتدين ممارسة السلطة حين تنقلب على شركائها وتعيد إنتاج منطق القمع الذي طالما ادّعت مقاومته.

وعلى هذا الأساس، يمكن قراءة هذه الأبيات بوصفها تعبيرًا عن وعي الجواهري بطبيعة التحالفات السياسية الهشّة في تلك المرحلة، ونقدًا حادًا لعواقبها، فضلًا عن كونها شهادة شعرية على ما تعرّضت له الأحزاب الوطنية من تهميش واضطهاد بعد أن كانت جزءًا من مشروع سياسي معلن بالشراكة والوحدة.

(١) ديوان الجواهري، ج٦، ص ١٨٨.

ويعلّق الدكتور جليل العطية على هذه الأبيات مبينًا أنها تعكس وعي الجواهري بالأزمة التي كانت تعصف بالجبهة الوطنية آنذاك، إذ يدعو فيها إلى تجاوز الخلافات والصفح عن أخطاء الحزب الشيوعي[١]. غير أنّ الأحداث اللاحقة – كما يذكر العطية – أثبتت هشاشة هذا الائتلاف، إذ لم تمضِ سوى شهور حتى انهارت الجبهة وتحوّلت السجون إلى مقابر للمعارضين، وكان من بين المعتقلين أبناء الجواهري نفسه.

تاسعًا– مام جلال طالباني:

تُعد العلاقة بين محمد مهدي الجواهري، شاعر العرب الأكبر، والرئيس العراقي الراحل جلال طالباني (مام جلال) واحدة من أبرز نماذج التداخل بين الأدب والسياسة في التاريخ العراقي الحديث. فقد جمعت بينهما روابط شخصية وثقافية وسياسية امتدت على مدى عقود، اتسمت بالود المتبادل والاحترام العميق، فضلاً عن التعاون في محطات نضالية مشتركة. هذه العلاقة لم تكن مجرد صداقة عابرة، بل شكّلت جسراً بين الكلمة الشعرية الملتزمة والفاعلية السياسية الكردية والعراقية، حيث ظل الجواهري يرى في طالباني شخصية وطنية جامعة، بينما وجد الأخير في الجواهري صوتاً شعرياً حراً يناصر قضايا الشعب العراقي والكردي على حد سواء.

"تُظهر الوثائق الشعرية والشخصية للجواهري، إلى جانب كتابات وأحاديث الرئيس العراقي جلال طالباني، أن العلاقة بينهما تعود عملياً إلى عام ١٩٥٩، حين تأسست أول منظمة للصحفيين العراقيين، حيث تولى الجواهري منصب النقيب الأول، فيما كان طالباني عضواً في هيئتها الإدارية [٢]" وقد تعززت هذه العلاقة في أعقاب الانقلاب البعثي الأول عام ١٩٦٣، عندما تأسست في براغ لجنة عليا للدفاع عن الشعب العراقي ضد القمع والإرهاب، ترأسها الجواهري، وشارك طالباني في قيادتها ممثلاً عن الحركة الكردية[٣]، وعلى مدى أكثر

(١) الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص ١٣٩.

(٢) الجواهري بعيون حميمة، ص ١١٩.

(٣) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٦٧٣.

من ثلاثة عقود، توطدت الروابط الشخصية والاجتماعية بين الطرفين، إلى جانب العلاقات السياسية والثقافية، في محطات متعددة شملت براغ وبغداد ودمشق وبيروت، وكادت أن تمتد إلى كردستان عام ١٩٩٢. وقد انعكست هذه الروابط في نصوص شعرية للجواهري، من بينها قصيدته**(ماذا أغني)**، المؤرخة في ١٠ كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٠، التي أرسلها إلى طالباني استجابةً لطلب الأخير بأن يعود إلى الغناء الشعري بعد فترة من الصمت. هذه القصيدة، التي لم تتضمنها الطبعات السابقة من دواوينه ونُشرت لأول مرة في كتاب الجواهري في العيون من أشعاره[١] ، القصيدة زاخرة بمشاعر قوية دافقة واضحة المرامي لم تلو بها الأيام ولم تزدها الحوادث إلا نصوعا : ولولا هذه المشاعر وأصالتها في نفسه لذهب إلى موضوع القصيدة من دون هذه الأبيات القائمة على الإعراب عن محبة راسخة للشعب الكردي[٢]، يقول الجواهري في قصيدته:

شوقاً "جلال" كشوقِ العينِ للوسنِ كشوق ناءٍ غريبِ الدارِ للوطــنِ

شوقاً إليكَ وأنتَ النورُ مِنْ بصري وأنت مني محلَّ الرُّوحِ في البدنِ

وأنتَ منْ قلّةٍ يسخو الزَّمانُ بهــا تستلُّ من كثرةٍ عبءُ على الزمنِ

شوقاً إليك ، وان ألوَتْ بنا مِحنٌ لم تدرِ أنّا كفاء الضُرِّ والمحــنِ

لم تدر أنَّ فراقَ الصامدينَ لهــا هو اللقاءُ على نهجٍ من السنن

مستوثقٌ ينتهي سَعِيُ الحجيج به حيثُ ابتدت صَيحةُ الغادين بالوثن [٣]

يتبين إن أبيات القصيدة ليست سياسية مباشرة، بل ثقافية وجدانية، تؤسس لرؤية الأخوة كقيمة إنسانية راسخة في الشعر. إذ نجد الجواهري هنا يعبّر عن شوق إنساني عميق، يشبهه بشوق العين للنوم، والغريب

(١) الجواهري هري جدل الشعر والحياة، ص ٣٤٣.
(٢) كردستان في ضمير الجواهري، وريا عمر أمين، مطبعة هفال الفني، ط١ ٢٠١٥، منشورات: جامعة جهان – أربيل، ص ٤١.
(٣) ديوان الجواهري، ج٦، ص ٢٤٥.

لوطنه **(كشوق ناءٍ غريبِ الدارِ للوطنِ)**، هذا تشبيه يرسّخ قيمة الأخوة والحنين، ويضع العلاقة في إطار وجداني ثقافي يتجاوز حدود السياسة. أما قوله: **(شوقاً إليك وأنت النور من بصري....وأنت مني محل الروح في البدن)**، يبرز موقفاً أخوانياً ثقافياً، حيث يرى في طالباني جزءاً من ذاته، نوراً لعينه وروحاً لبدنه. هذا يرسّخ ثقافة الصداقة العميقة والوفاء الشخصي.

إن هذه الشهادة الشعرية والسياسية توضح أن العلاقة بين الجواهري وطالباني لم تكن مجرد تواصل شخصي، بل مثلت تفاعلاً بين الأدب والسياسة، حيث التقت الكلمة الحرة مع الفعل السياسي في الدفاع عن قضايا الحرية والعدالة، سواء في العراق أو في كردستان.

المبحث الرابع

الموقف الإيديولوجي

أولاً– الموقف القومي:

١.موقفه من القضية الفلسطينية:

إن ديوان الجواهري زاخر بالشعر القومي الذي تناول فيه مختلف القضايا العربية، لا سيّما تلك التي عانت منها الأمة بعد انهيار الدولة العثمانية ووقوع البلدان العربية تحت وطأة الاحتلال الأجنبي. وقد شكّلت القضية الفلسطينية محورًا أساسيًا في هذا الشعر، إذ احتلت مكانة بارزة في وعيه القومي وأثرت بعمق في تجربته الشعرية.

"لقد أدرك الجواهري أنّ الصراع بين القهر والحرية هو الذي يولّد النضال ضد المستغلين، فامتدت رؤيته لتتجاوز حدود الوطن العراقي إلى الواقع العربي العام، حيث عبّر عن هموم الأمة في قصائد عدّة، وجعل من فلسطين رمزًا للجراح العربية المستمرة، إذ لم يهدأ له بال وهو يرى الأساطيل الأجنبية الغازية تعبث بأرض العرب[١]، ومنذ النكبة الأولى علت صرخة الجواهري داعيةً إلى اليقظة والمقاومة، فحثّ العرب على القوة ووحدة الصف، محذرًا من الغفلة أمام الأطماع الخارجية التي تهدد كل بلدٍ عربي، بدءًا من فلسطين وصولًا إلى مكة وبغداد ودمشق. وقد جاءت قصيدته **(فلسطين الدامية)**، التي أنشدها عام ١٩٢٩، لتكون أول صرخة شعرية تعبّر عن موقفه القومي الواضح، ودليلًا على التزامه المبكر بقضية الأمة المركزية[٢].إذ يقول فيها :

فاضَتْ جُروحُ فِلَسْطينٍ مُذْكِـــــرَةً جُرْحاً بِأَنْدَلُسٍ لِلآنِ ما اِلْتَأَمـــا

يا أُمَّةً غَرَّها الإِقْبالُ ناسيـــــــةً أَنَّ الزَّمانَ طَوَى مِنْ قَبْلِها أُمَمـا

سَلي الحَوادِثَ وَالتَّأْريخَ هَلْ عَرَفا حَقّاً وَرَأْياً بِغَيْرِ القُوَّةِ احْتُرِمـا

(١)ينظر: هذا الجواهري المغني لنور الشمس، مصدر سابق، ص ٢٣٠.

(٢) ينظر: في شعر النكبة، د. صالح الأشتر، مطبعة جامعة دمشق، ط١ ١٩٦٠، ص ٩٧.

أَقْسَمْتُ بِالقُوَّةِ المُعْتَزِّ جانِبُهـــــــا وَلَسْتُ أَعْظَمَ مِنْها واجِداً قَسَما

إِنَّ التَّسامُحَ في الإِسْلامِ ما حَصَدَتْ مِنْهُ العُروبَةُ إِلَّا الشَّوْكَ وَالأَلَما[1].

الجواهري يبدأ بجرح فلسطين الذي لم يلتئم، ثم يربطه مباشرة بجرح الأندلس، لتذكير العرب لما فرطوا به في الماضي، من ضياع للأندلس؛ بسبب الخلاف بينهم على المناصب، وانشغالهم في ملذاتهم الخاصة. هذا الربط بين القضيتين يذكّر الأمة بأنّ ضياع الأرض لا يكون حادثة منفردة، بل سلسلة مترابطة من الانكسارات، تبدأ بالتفريط وتنتهي بالمحو من الخريطة الحضارية. إذ يرى الجواهري أنّ المشكلة في الداخل أكثر من الخارج، في الغفلة التاريخية والتسليم لدوامة الزمن. ثم يضيف الجواهري :

سَلي الحَوادِثَ وَالتَّأْريخَ هَلْ عَرَفا حَقّاً وَرَأْياً بِغَيْرِ القُوَّةِ احْتُرِما

مما يعكس موقفًا ثقافيًا للوعي بفلسفة القوة في استرداد الحقوق، إذ إن التسامح بلا قوة يتحوّل إلى ضعف، وإلى تنازلات تؤول إلى الأنحاءِ والخضوع. فهنا الموقف الثقافي حاد: إذ يحذر العرب من التسامح المفرط مع المستعمر أو الغزاة؛ لأنه ينتج عن خسارة لا تتعوض وفي ذلك الوقت لن ينفع الندم.

"أما القصيدة الثانية في هذا السياق هي قصيدة **(يوم فلسطين)**، التي نظمها الشاعر عام ١٩٣٨، في ذروة الثورة الفلسطينية ضد الاستعمار البريطاني. كان الشاعر آنذاك في سوريا، حيث كانت دمشق تغلي بالنقمة والألم، وتتهيأ لإطلاق صرختها المدوية احتجاجاً على المجازر التي ارتكبها الإنكليز في فلسطين. في تلك الأجواء المشحونة، تبلورت هذه القصيدة في وجدان الشاعر العربي، الذي شارك دمشق ثورتها ومعاناتها، ليعبر من خلالها عن وحدة الشعور القومي وتلاحم الموقف العربي[2]، يقول فيها:

هبت الشامُ على عاداتهـــــــا تملأ الأرضَ شباباً حَنِقـــا

نادباً بيتاً أباحوا قُدْسَـــــــــهُ في فِلَسْطينَ . وشملاً مِزَقا

بَرَّ بالعهد رجالٌ أُنُـــــــــفٌ أخذ الشعبُ عليهم مَوْثِقـا

(١) ديوان الجواهري ج١، ص ٤٥٧.

(٢) ينظر: هذا الجواهري المغني لنور الشمس، ص ٢٣١.

شرَفاً يومَ فِلسطينَ فقـــــد بلغ القِمَّةَ هذا المرتقـــى

ألبس الملكَ رداءً وازدهـــت روعةُ التاريخِ منه رَوْنقــا[1]

أما قصيدة **(ذكرى وعد بلفور)**، ألقاها الجواهري في الحفل الذي أقيم ببهو الأمانة في بغداد عام ١٩٤٥، بمناسبة مرور ذكرى ذلك الوعد المشؤوم. في هذه القصيدة تناول الجواهري المصير المظلم الذي كان ينتظر الفلسطينيين بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، إذ أخذت هجرة اليهود إلى فلسطين تتزايد بشكل ملحوظ، وكانت الدولة الصهيونية على وشك أن تُعلن وجودها رسمياً. وقد أدرك الجواهري أن الأمة العربية، في ظل ضعفها وتشتتها، عاجزة عن مواجهة هذه المؤامرات، لذلك وجّه خطابه إلى الفلسطينيين داعياً إياهم إلى الاعتماد على أنفسهم وحدهم في معركة المصير[2]، وإذا تأملنا هذه القصيدة نجد أنها تحمل سمات فنية وفكرية بارزة؛ فهي عميقة المعاني، رفيعة الوصف، متينة البناء، بديعة المطلع، وتكشف عن ثقافة واسعة. غير أن جوهرها يعكس شكاً عميقاً لدى الجواهري في جدية الحكام العرب، وفي إخلاص الذين يرفعون شعارات البكاء والنحيب، وفي جدوى المشاريع التي يعلنونها من دون فعل حقيقي. ومع ذلك، فإن هذا الموقف لا يصدر عن يأس أو استسلام، بل عن رغبة في إثارة الشعب الفلسطيني وتحفيزه على الاعتماد على قواه الذاتية، باعتبارها السبيل الأصدق لمواجهة التحديات المصيرية[3]، يقول فيها :

خذَي مَسعاكِ مُثَّخنةَ الجِراحِ ونامي فوقَ داميةِ الصِفـــاحِ

ومُدِّي بالمماتِ إلى حيـــاةٍ تسَرُّ وبالعَناءِ إلى ارتيـــــاح

وقَرّي فوقَ جَمرِكِ أو ثُـــرَدّي من العُقبى إلى أمرٍ صُـــــراح

وقُولي قد صَبَرْتُ على اغتباقٍ فماذا لو صَبرتُ على اصِطباح

فإنَّ أمرَّ ما أدْمَى كِفاحـــــــاً طُعونُ الخائِفينَ مِن النجـــــاح

فكُوني في سماحِكِ بالضحايـــا كعهدكِ في سماحِكِ بالأضاحي

---

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٤٠٦.

(٢) الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣٤٠.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٩٥.

فان الحقَّ ، يقطُرُ جانبـــــاه دَماً ، صِنوُ المُروُءةِ والسماح

وتأريخُ الشُعوبِ إذا تَبَنّـــــى دمَ الأحرارِ لا يمحوهُ ماحـــي

فِلَسْطينٌ سَلامُ اللهِ يَســـــري على تلك المشارِفِ والبطاح

شَدَدْتِ عُرى نِطاقِكِ فاستمِـــري ولا يثقُلْ عليكِ فتُستباحـــي

ولا تُغْنَيْ بِنا إنّا بُكـــــــاةٌ نَمُدُّكِ بالعويل وبالصيـــاح

ولا تُغْنَيْ بِنا فالفِعلُ جَـــــوٌّ مَغِيْمٌ عِندَنا والقولُ صـــاح

ولن تَجدي كإيانا نصيـــــراً يَدُقُّ من الأسى راحاً بـــراح

ولا قوماً يَرُدُّون الدّواهـــــي وقد خَرِسَتْ بألسْنةٍ فِصـــاح

أعِيذك مِن مَصيرٍ نحنُ فيـــه لقد عُوّذتِ مِن أَجَلٍ مُتـــاح

ووضعٍ أمسِ كُلُهمُ لـــــواهٍ به واليوم كلُهم لواحـــــي[1]

في حين نجد الجواهري في قصيدة أخرى يجسد موقفًا قوميًا حازمًا في قصيدته (اليأس المنشود) ١٩٤٧، حيث يخاطب أبناء الأمة وحكوماتها داعيًا إلى اليقين بقدراتهم الذاتية بدل الاعتماد على الوعود والمفاوضات الغربية التي لا تجدي نفعًا للعرب والفلسطينيين. يرى الجواهري أن الفشل في الاعتماد على الذات يضع الأمة في موضع انتظار خائب، فيدعو إلى مواصلة الجهاد والمقاومة ويدفع نحو التمسك بالخيار الثوري كوسيلة فعّالة للتغيير. كما يؤكّد على أن التحرّر لا يتحقّق دون تضحيات جسيمة؛ فالتاريخ، يُكتب بدماء الأحرار[2]. يقول فيها:

رُدُّوا إلى اليأسِ ما لم يَتَّسع طَمَعا شَرٌّ من الشرّ خوفٌ منه ان يقَعــا

رَدَّ المصيبَةَ بالمنديلِ مفتخِـــــراً مِثلَ الصَّبايا . بَانَّ الجَفنُ قد دَمَعا

شَدُّوا بذَيلِ غُرابٍ أُمَّةً ظُلِمَـــــتْ تَطيرُ إن طارَ أو تَهوي إذا وَقَعــا

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ١٤٧.

(٢) ينظر :الالتزام في شعر الجواهري، ص ٢٩٧،ينظر : محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٧٨.

وخوَّفوها بـ "دُبٍّ" سوف يَأكُلُها في حينِ "تِسعينَ عاماً" تألفُ السَّبُعا[١].

النص بشكل عام يعكس موقفًا ثقافيًا ساخرًا للجواهري من الأنظمة العربية، إذ يُشبَّه مَن يواجه المصيبة الكبيرة التي من المفترض أن يقابلها بعزم وشجاعة، بشخص يرفع المنديل بافتخار كما تفعل الصبايا حين يبدين ضعفهن بالبكاء. كما يتطرق الجواهري لأمر في غاية الأهمية "حيث أثبتت تطورات الأحداث اللاحقة، حتى بعد خمسين سنة صحة موقف الشاعر الكبير، وهو أن القوى الاستعمارية، والفئات الحاكمة المرتبطة بها، ظلت تخيف الأمة العربية بما أطلقت عليه الدب الروسي، الذي ظل يناصر العرب في قضاياهم القومية، بينما ظل بعض الحكام يعقدون اتفاقات الصداقة والتحالف مع الأسد البريطاني الذي أعطى للصهاينة وثيقة الوطن القومي[٢]. أبيات الجواهري بشكل عام تحمل نقداً لثقافة الوهن والخضوع، حيث يُستبدل الفعل المقاوم بالدموع والمظاهر الشكلية.

"مع اشتداد رحى المعارك عام ١٩٤٨، نظم الجواهري قصيدته الشهيرة **(فلسطين)**، مستنهضاً فيها الهمم عبر ندائه الشهير: "حماة الدار من الدار ضر"، وداعياً إلى بذل الغالي والنفيس في سبيل القضية، حتى لو كان الثمن أرواح الضحايا[٣]، ويمكن القول إن هذه القصيدة تُعد من أروع ما أبدع الجواهري، وأكثرها امتلاءً بالحماسة والتفاؤل، وربما يعود ذلك إلى ارتباطها المباشر بالمعركة التي أعلنت الجيوش العربية دخولها ميدانها آنذاك. لقد جاءت القصيدة صوت شاعرٍ يذوب وجدانه في تراب الأرض الفلسطينية، حتى لتبدو كلماته وكأنها تعانق ذرات التراب المخضبة بدماء الشهداء الذين يتساقطون واحداً تلو الآخر دفاعاً عن شرف الأمة وكرامتها[٤]. يقول فيها:

دَلالاً في مَيادِينِ الجِهـــــادِ وتيهاً بالجِراحِ وبالضِّمـــــــادِ

ورَشْفاً بالثغورِ من المَواضي وأخذاً بالعِناق من الجِهـــــاد

وَإقداماً وإنْ سَرَتِ السَـــواري بما يُشجي وإن غدتِ الغوادي

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٢٠٥.

(٢) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٩٧.

(٣) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٣٥.

(٤) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٩٩.

وبذلاً للنفيسِ مِن الضحايا فَأَنْفَسُ منهم شَرفُ البـــــــلاد

حُماةَ الدارِ مسَّ الدارَ ضُرٌّ ونادى بافتقادكُمُ المُنـــــــادي

أرادَتْكُمْ لِتكفوها فُلـــــــــوْلاً مُعرِّزةٍ كأرتالِ الجَـــــــــــراد[1]

يتضح من خلال نتاج الجواهري الشعري أن موقفه من القضية الفلسطينية كان ثابتًا لا يعرف المساومة، إذ ظل مؤازرًا لها في مختلف مراحلها، وجعل من شعره منبراً للدفاع عنها والتعبير عن معاناة شعبها المظلوم. وهذا يكشف عن اتساع دائرة اهتمام الجواهري بالقضية الفلسطينية، بحيث لم تكن مجرد موضوع عابر بين صفحات ديوانه، بل محورًا مركزيًا ظل يرافقه عبر مسيرته الأدبية والفكرية.

٢.موقفه من سوريا:

يُلاحظ أنّ الجواهري قد اتخذ من الاستعمار الفرنسي في سوريا موقفًا رافضًا ومؤلمًا في آنٍ واحد، إذ أثارت انتفاضات الشعب السوري وصموده إعجابه وتفاعله العميق مع قضيته، فعبّر عن ذلك في عددٍ من القصائد التي تناولت النضال السوري ضد المستعمر، مثل قصيدته **(في الثورة السورية)** ١٩٢٦، و**(ذكرى دمشق الجميلة)**، بنفس العام ١٩٢٦، و**(إلى الشباب السوري)** ١٩٣٨، و**(بكرت جلق)** ١٩٥٨[2].

ومن خلال هذه النتاجات الشعرية يمكن تلمّس التحوّل في نظرة الجواهري إلى سوريا، إذ غدت تمثل عنده بُعدًا قوميًّا أصيلاً، ومركزًا وجدانيًّا خاصًّا ظلّ يحتفظ بمكانته في شعره وحياته، حتى اختار أن يقضي فيها سنواته الأخيرة[3]. كما أنّ موقف الجواهري من نضال الشعب السوري كان موضع تقديرٍ لدى الشباب السوري الواعي آنذاك[4]، ويتجلى هذا بوضوح في قصيدته **(إلى الشباب السوري)**، التي ألقاها في دمشق عام ١٩٣٨ أثناء حفل تكريميٍّ أقيم له، في فترة كانت فيها الانتفاضة السورية ضد الاستعمار الفرنسي في أوجها[5]. وقد وجّه من خلالها نداءه إلى أبناء الأمة العربية، وبخاصة الشعب السوري، داعيًا إلى وحدة

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٣٤٣.

(٢) ينظر: الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣١٤.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٧٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٧٨.

(٥) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ١٧٦.

الصف والكلمة، ونبذ التفرقة والاختلاف، مؤكّدًا أنّ دمشق وبغداد ومكة والقدس والقاهرة ليست سوى أجزاء من وطنٍ واحد، وأنّ الحدود الفاصلة بينها ما هي إلا صنيعة استعمارية الغرض منها تمزيق الأمة العربية وإضعافها(١). يقول فيها:

دِمَشْقُ يا "أمّ" إنَّ الرأيَ مُحتَفِـــلٌ والعَزْمُ مُحتشَدٌ، والوقتُ مُتَّسِعُ

وقد يَكونُ قَريباً أنْ تَرى "حَلَـــبُ" خيلَ العراقِ قُبيلَ النجعِ تنتجع

ثِقي "دِمَشْقُ" فلا حَدٌّ ولا سِمَـــةٌ ولا خُطوطٌ كَلَعبِ الطِّفلِ تُبتَدِعُ

تُقصيكِ عن أرضِ بَغدادٍ ودِجلَتِها أمَّا الفراتُ فنبعٌ بيننا شَـــــــرع(٢).

قصيدة الجواهري تُعبّر عن موقف ثقافي قومي، مقاوم ورافض للاستعمار، يقدّم دمشق لا كمدينة فقط، بل كأمّ للأمة العربية، ويذيب الحدود الجغرافية التي رسمها الاستعمار، بين العراق وسوريا، بل يؤكد أنهما بلدان في جسد عربي واحد، وهذا تعزيز لفكرة الوحدة العربية، كما عبر عن ذلك :(لا حدٌّ ولا سِمَةٌ، ولا خطوط – كلعب الطفل – تُبتدعُ)، فهذا تأكيد على رفض الجواهري لتلك الحدود التي رسمها الاستعمار (سايكس – بيكو)، واعتبارها حدوداً مصطنعة لا قيمة لها، مثل ألعاب الأطفال. يتبنى الجواهري موقفاً ثقافياً قومياً، يرى في الثورة السورية شأناً عراقياً، بل عربياً عاماً، لا محلياً.

يُظهر نتاج الجواهري الشعري أنّ دعوته إلى الثورة لم تكن نتاج انفعالٍ عاطفي أو نزعة فطرية محدودة، بل كانت تعبيرًا عن وعيٍ قوميّ وإنسانيّ متكامل؛ فهو شاعر وطني يتجاوز حدود الإقليم، وقوميّ يتخطى الانتماء القطري، وإنسانيّ في تطلعاته لا تحكمه العصبية أو النزعة الشعوبية. وقد رافق في شعره حركة النضال السوري، فساندها بالكلمة، ودافع عن مبادئها، وشجّع أبناءها على الصبر والثبات، كما دعاهم إلى الاستمرار في الثورة ومواصلة الكفاح ضد المستعمر الذي حاول إخضاعهم بالقوة والحديد والنار(٣). ويبرز هذا الموقف جليًّا في قصيدته **(ذكرى دمشق الجميلة)**، التي جسّد فيها هذا الوعي القومي المتكامل. يقول فيها :

(١) الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣١٨.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٩٩.

(٣) ينظر : أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٨٣.

ثباتاً يا دِمَشقُ على الرزايـــــا وتوطيناً وإن ضاق الخنـــاق

سَلُوا التَّاريخَ عن شَمسٍ أُديلَتْ وعَن قَمَرٍ تَعاوَرَهُ المَحـــــاقُ

وهَلْ إفْريقيا شهِدَتْ سَـــــراةً بها كالعُرْبِ مُذْ عُبِرَ الزُّقـــاقُ

غَداةَ البَحرِ تَملِكُهُ سُفُـــــونٌ لَنا والبَرُّ تَحْرُسُهُ عِتـــــاقُ

و"طارِقُ" مِلؤُهُ نارٌ تَلَظّـــــــى وحَشوُ دُرُوعِهِ سُمٌّ ذُعـــــاقُ

بِأَنْدَلُسٍ لَنا عَرْشٌ وتـــــــاجٌ هَوَى بِهِما التَّخاذُلُ والنِّفـــاقُ[1].

هذه الأبيات ينطلق الجواهري من استدعاء الماضي العربي، إذ نجد أنه يشير إلى فتح الأندلس بقيادة طارق بن زياد، ليجعل منه شاهدًا على عظمة الأمة حين توحّدت وقادت البحر والبر، ونشرت حضارة في أفريقيا وأوروبا. لكنه في الوقت نفسه يُدين حال الأمة العربية أضاعت الأندلس، بسبب التخاذل والانقسام الداخلي، لا إلى قوة العدو. فالموقف الثقافي القومي العربي للجواهري في هذه الأبيات هو تمجيد الماضي العربي الجامع، واعتبار وحدة العرب شرطًا للنهضة، والتنبيه إلى أن التخاذل والتفرق هو الخطر الأكبر على وجود الأمة.

٣.موقفه من لبنان:

يُعدّ الجواهري من الشخصيات الأدبية التي خلّدت أثرها أينما حلّت، إذ ترك بصمات لا تُمحى وأثار هيبةً وقلقًا في نفوس الحكّام[2]. ومن المواقف اللافتة في مسيرته موقفه من الاحتلال الفرنسي للبنان، فقد اتخذ منه موقفًا رافضًا صريحًا، مهاجمًا المستعمر، ومشيرًا إلى أنّ الفرنسي والإنكليزي وجهان لعملةٍ واحدة في تعاملهم مع الشعوب المستضعفة[3].

(١) ديوان الجواهري، ج ١، ص ٣٢٥.

(٢) هذا الجواهري المغني لنور الشمس، ص ٣٣٧.

(٣) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ٨٥.

ويعبّر الجواهري عن علاقته الوجدانية بلبنان بقوله إنّ بينه وبينها ما بين قيسٍ وليلاه؛ عشقٌ عميق تحول دون تمامه المسافات والقيود. وقد نشأت هذه العلاقة، كما يوضح، قبل أن يرى لبنان بعينيه، إذ كانت امتدادًا تاريخيًّا وروحيًّا لصلات الفكر والأدب التي جمعت النجف بجبل عامل، وما بينهما من تفاعل ثقافي متبادل[١].

وفي إطار هذا الارتباط العاطفي والقومي نظم الجواهري أولى قصائده التي عبّرت عن دعمه للبنان، وهي قصيدة **(لبنان)**، التي كتبها عام ١٩٣٩ أثناء إقامته الصيفية هناك، وألقاها في المهرجان الأدبي الذي أقامته مجلة العرائس اللبنانية في بلدة بكفيا بمناسبة عيد الزهور. وقد نُشرت القصيدة في مجلة العرائس ثم في جريدة الأنباء، العدد (٧٨)، الصادر في ٢٣ تشرين الثاني ١٩٣٩[٢]. يقول فيها:

إيهِ " لُبنانُ " ، والحديثُ شجـونٌ. هل يُطيقُ البيانُ دَفعاً لما بـــي

ما تقولونَ في أديبٍ " حريـــبٍ!". " مُسْتَقِلٍ " يلوذُ بـ " الانتـــداب"

خلتُ أني فررْتُ مِن " جوّ بغـــدادَ وطُغيانِ " جَوْرِها " اللَّهـــاب

ومِنَ البغيِ والتَّعَسّفِ والـــــذُّلِّ. فظيعاً مُحَكَّماً في الرّقـــــاب

أفيَبْقَى " الأحرارُ " مِنَّا ومِنكُـــم. بينَ سَوْطِ " الغريبِ " والإرهـاب[٣]

من خلال هذا يظهر موقف الجواهري ذلك الأديب الذي يصف نفسه بـ (حريب)، أي مسلوب الحرية، ومستقل يلوذ بالانتداب، هو حال كل أديب رافض للانتداب. والانتداب هنا إشارة إلى الانتداب الفرنسي على لبنان وسوريا. فالجواهري فر من جو بغداد وطغيانها اللهّاب، إذ كان العراق في تلك الحقبة يشهد اضطرابات سياسية، قمعًا وتسلّطًا على الأحرار والمفكرين. فالجواهري يعبر عن أن هربه من الاستبداد المحلي لم يُنقذه من الوقوع في قفص الاستعمار. الهروب من قمع الأنظمة المستبدة، ليقع في قيد الانتداب الاستعماري. فالموقف الثقافي الجواهري هنا هو موقف قومي تحرري يرفض الاستبداد المحلي والاستعمار الأجنبي.

(١) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٧٣.

(٢) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ١٨٣.

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٤٣١.

"أما زيارته الثانية إلى لبنان فقد كانت عام ١٩٥١، إذ لبّى الدعوة للمشاركة في مراسم تأبين **(عبد الحميد كرامي)**، أحد الرموز الوطنية اللبنانية البارزة[١]. وقد ألقى الجواهري في هذه المناسبة قصيدته الشهيرة التي بلغت مئةً وأربعةً وأربعين بيتًا، استهلّها بمخاطبة الفقيد بكلماتٍ تعبّر عن تقديره لمواقفه الوطنية وصلابته في مواجهة المستعمر[٢]. يقول فيها :

باقٍ وأعمارُ الطُّغاةِ قِصَـــــارُ ... من سفرِ مجدِكَ عاطرٌ مُوّارُ

ونَهَضْتَ لِلمُحْتَلِّ أرضك، بَطْنُهُ ... أَشِرٌ، وسَوْطُ عَذابِهِ هَـــدّارُ

ماذا يُرادُ بنا؟ وأَينَ يُســـــارُ؟ ... واللَّيلُ داجٍ، والطَّريـــقُ عِثارُ

والوحشُ يَربِضُ في الثَّنايا مُنذِراً ... والموتُ جآرٌ بِهـــــا زآرُ

أَعُقابُ لُبنانٍ تُدَنِّسُ وَكـــــرَهُ؟ ... لِلأجنبيِّ قَواعِدٌ ومَطـــــارُ[٣].

الجواهري يفتتح قصيدته عن بقاء الأحرار المخلصين ومجدهم **(باقٍ وأعمار الطغاة قصار)** مقابل فناء المستبدين. بينما يجعل الطغاة مجرد طارئين عابرين. والتاريخ مليء بالشواهد. فالجواهري يبرز أن لبنان تلك الأرض العربية التي قاومت المحتل ونهضت في وجهه، وأن هذه الأرض على الرغم من بطش سوط المحتلين والطغاة، والحكام المستبدين قادرة على رفض الترويض. وهذا هو الموقف الثقافي في قصيدة الجواهري الذي يؤكد على الإصرار على أن الهوية الوطنية والقومية العربية عصية على الطمس. كما أنه يعبر عن موقفه القومي الرافض لكُلِّ الاحتلالات والاستعمارات على أرض البلدان العربية.

"اتسمت هذه القصيدة بجرأتها اللافتة وصراحتها الشديدة، حتى أثارت حفيظة السلطات اللبنانية آنذاك، ما دفع الحكومة إلى إصدار قرارٍ يقضي بمغادرة الجواهري البلاد خلال أربعٍ وعشرين ساعة من تبليغه به[٤]، كما تقرّر لاحقًا منعه من دخول الأراضي اللبنانية[٥].

---

(١) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٤١.

(٢) ينظر: أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي، إلى محمود درويش، ص ٢٩٢.

(٣) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١١.

(٤) ينظر: الجواهري شاعر العربية، ص ١٠٨.

(٥) ينظر : المنفى الشعري العراقي أنطولوجيا تاريخية، ص ٥٥.

يشير بعض الباحثين إلى أنّ الجيل الجديد قد لا يكون على درايةٍ كافيةٍ بشخصية عبد الحميد كرامي، الذي حمل اسمه عنوان إحدى روائع الجواهري، بل وربما لا يُبدي اهتمامًا به إذا اقتضى المقام، ذلك أنّ الشاعر لم يكن يعالج المناسبة في بعدها الشخصي بقدر ما كان يتخذها منطلقًا لتفجير طاقاته الإبداعية والتعبير عن مكنونات نفسه وخياله[١]. والمفارقة أنّ الجواهري نفسه لم تكن له معرفة وثيقة بعبد الحميد كرامي، كما صرّح في مذكراته قائلًا: "لا أعرف الكثير عن الرجل الذي أبنَته في هذه القصيدة، وليس هذا انتقاصًا من عبد الحميد كرامي، فللرجل سمعته ومواقفه الوطنية" [٢]، موضحًا أنّ مشاركته في تلك المناسبة لم تكن سوى فرصة لإطلاق "صاروخٍ شعري" من على منبر تأبينه[٣].

٤. موقفه من مصر:

نظم الجواهري عددًا من القصائد التي تناولت الانتفاضات والثورات المصرية ضد الاستعمار، من أبرزها قصائد: **(سر في جهادك)** ١٩٣٦، و**(إلى الشعب المصري)** ١٩٥٠، و**(الدم الغالي)** ١٩٥١ التي كتبها إثر اندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال البريطاني، فضلًا عن قصيدته **(بور سعيد)** ١٩٥٦، التي نظمها في دمشق، مستنكرًا فيها ما تمارسه قوى الاستعمار من قمعٍ للشعوب المستضعفة ومواجهةٍ عنيفةٍ لصحوتها التحررية[٤].

وقد كانت قصيدته **(سر في جهادك)**، أولى نتاجاته القومية التي تناولت الشأن المصري، إذ كتبها تحيةً لزعيم حزب الوفد بمناسبة فوزه في الانتخابات وتولّيه الحكم، مُعلنًا إلغاء المعاهدة المصرية–البريطانية لعام ١٩٣٦م، وهي المعاهدة التي كانت تُعدّ، شأنها شأن المعاهدة العراقية–البريطانية لعام ١٩٣٠م، موضع رفضٍ شعبي واسع، وعدّ إلغاؤها مطلبًا وطنيًّا ملحًّا في كلٍّ من العراق ومصر[٥]. وفي هذه القصيدة، دعا

(١) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ، ص ٢٨٩.

(٢) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ، ص ١٢٧.

(٣) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٤١.

(٤) الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣١٩.

(٥) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي، ص ٣٠٥.

الجواهري الشعب المصري إلى مواصلة الجهاد والثبات في طريق التحرر، مؤكدًا أن الموت في سبيل الكرامة والعزة أسمى من حياةٍ تُقضى في قيود الذل والظلم[١]. يقول فيها:

سرْ في جِهادِكَ يَحْتَضِنْكَ لِــواءُ نَثَرَتْ عَلَيْهِ قُلوبَها الشُّهَـــــــدَاءُ

سِرْ في جِهادِكَ عَلَّ جَذوَةَ قابِسٍ مِنْ (طُورِ سِينا) تَقبِسُ الصَّحــراءُ

ضَلُّوا الطَّرِيقَ فَأَرْشَدَتْهُم هامَـــةٌ مَنْخوبَةٌ، أَوْ إِصْبَعٌ جَـــــــــذّاءُ[٢].

قصيدة بشكل عام تعبر عن موقفٍ قومي إيماني؛ إذ يدعو الجواهري إلى الجهاد بوصفه طريق الخلاص من جميع العقبات التي تواجه حرية الشعب، في مقابل التنديد بقيادات أو مرشدين عاجزين قادوا الأمة إلى الضياع. كما أنَّ الجواهري يؤكد أنَّ دماء الشهداء هي التي تثبت أركان الوطن، فخطاب الجواهري يُؤسِّس للشرعية من الدم المقدّس، ويكشف في الوقت نفسه أزمة القيادة والتيه، داعياً إلى أن يحمل الجهاد رايةً بديلة عن قيادة عاجزة، فالموقف الثقافي هو أن النهضة العربية لن تتحقق إلا بالجهاد والتحرر من التبعية، واستلهام القيم الروحية والرموز التاريخية الكبرى، مع نقد الذات وفضح العجز القيادي.

"أما القصيدة القومية الأخرى التي نظمها الجواهري عن مصر فهي قصيدة **(الدم الغالي)**، التي كتبها في القاهرة عام ١٩٥١ أثناء فترة هجرته إلى مصر، وقد جاءت في خضمّ اندلاع المقاومة الشعبية المسلحة ضد الاحتلال العسكري البريطاني المتمثل بقواعده في السويس والإسماعيلية[٣]. وقد عبّر الجواهري من خلالها عن إعجابه الشديد بشجاعة الشعب المصري وصلابته في مواجهة المستعمر، إذ أشار إلى أنّه، خلافًا لما قد يظنه البعض من مظهر الوداعة والأريحية في الشخصية المصرية، فقد لمس خلال إقامته في مصر قوةً باطنةً مدهشة تظهر حين تنفجر الثورة، قائلاً إنّ هذا الشعب وإن كان يمتلك قدرةً قديمةً على التكيّف مع الصعاب والظروف القاسية، إلا أنّه حين يُختبر ويُوضع على المحكّ يُظهر صلابةً وإرادةً لا تلين[٤].

(١) الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣٢٠.

(٢) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٤٤٣ – ٤٤٤.

(٣) ينظر: الجواهري من عيون أشعاره، ص ٣٤٢.

(٤) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٧٩.

ومن هذا المنطلق، جاءت قصيدة **(الدم الغالي)**، تعبيرًا صادقًا عن موقف الجواهري المؤيد لنضال الشعب المصري في سبيل الحرية والكرامة، وقد مثّلت في جوهرها تحيةً إلى شباب مصر وثورتهم[١]. يقول فيها :

خَلّي الدَّمَ الغَالِي يَسيـلُ إِنَّ الْمَسِيلَ هُوَ الْقَتِيـــلُ

هذا الدَّمُ المَطْلـــــولُ إِنْ عَزَّ الكَفيلُ هُوَ الكَفـيلُ

أَنْ يُستردَّ بِهِ الأَســـــيرُ، وأَنْ يُعَرَّ بِهِ الدَّليـــــلُ

خَلِّ الدَّمَ الغالِيَ يَســـيلُ ضَوْءًا يُنارُ بِهِ السَّـــبيلُ

عُذْرًا يَقومُ على الطُّغـــاةِ السّافِحينَ، بِهِ الدَّلـــيلُ

خُوضوا دِماءَ المُستَعمِريـنَ فطالَما خِيضَتْ وُحـــولُ[٢]

يظهر الموقف الثقافي الجواهري في هذه الأبيات وهو موقف قومي مقاوم تحرري، قائم على سيلٍ من الدم من أجل نيل الكرامة، كما يتأسس على رفض الاستعمار لا كتجربة سياسية فحسب، بل كتجربة ثقافية تُدنّس القيم والكرامة. كما أنه يبرر المقاومة المسلحة (خوض الدماء)، إذ يُعدُّ لغة الدم وتلك التضحيات واجبًا أخلاقيًا. فضلاً عن ذلك يعمل الجواهري على إعادة قراءة التاريخ (طالما خيضت وحول)، أي أن دماء المستعمرين امتداد منطقي لدماء الشعوب التي سفكوها، أي أنه يعمل على مبدأ العين بالعين والسن بالسن، فالأبيات تُجسد ثقافة المقاومة الدموية المشرعَنة، حيث يصبح الدم وسيلة للتحرير والهداية. ونص الجواهري يكشف موقفًا ثقافيًا عميقًا: أن الكرامة والتحرر لا تُسترد إلا بالدم.

"أما القصيدة القومية الأخرى التي نظمها الجواهري عن مصر، فقد جاءت مناصرةً لشعبها إبّان العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦، حين وقف المصريون يقاتلون القوى الاستعمارية البريطانية والفرنسية ومعهما الكيان الصهيوني[٣]. وفي هذه الأجواء، عبّر الجواهري في قصيدته **(بور سعيد)**، عن إعجابه الشديد بصمود

(١) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٢٤.

(٢)ديوان الجواهري، ج٤، ص ٩٣.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٠٧- ٣٠٨.

الشعب المصري وبطولاته الأسطورية، فخصّ مدينة بور سعيد بالتحية لما أبدته من مقاومة باسلة في وجه الغزو الثلاثي الغاشم الذي استهدف الأراضي المصرية في تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥٦. [١]. يقول فيها:

يا مَعْدِنَ الخسَّةِ مَنْ تقاتـــــلُ وفوقَ منْ تساقطُ القنابـــــل؟

أأصيداً يذودُ عن أوطانِـــــــهِ أمْ حُرَّةٌ عن عِرضِها تُناضـلُ؟

يا مَعْدِنَ الخَسَّةِ نكّسْ عَلمـــــاً تطهَّرتْ من لمسه الأنامل[٢].

من خلال هذه الأبيات يظهر الموقف الثقافي الرافض لمعادلة القوة العسكرية للغزو الاستعماري، مقابل تثمينٍ لقوة الشرف والكرامة للشعب المصري، فالجواهري أستخدم أداة السخرية والتقريع لكشف عار العدو، إذ وصفه بـ (معدن الخسّة)، ثم يضيف :(حرّة عن عرضها تناضل) أي المرأة الحرة، كناية عن المدني البريء، إذ إنَّ العدو يقتل أناسًا أبرياءً، مما يعكس موقف الجواهري الثقافي الذي يرى أن الحرب الحقيقية تكون بين الرجال على أرض المعركة، لا باستهداف المدنيين. كما أنه يفضح الجبن المتخفي وراء القنابل.

٥- موقفه من الجزائر:

نالَت الجزائر نصيبًا وافرًا من اهتمام الجواهري الشعري، إذ كان دائم التفاعل مع قضايا الأمة العربية، يشارك شعوبها أفراحها وأحزانها، وثوراتها وانتفاضاتها، دون أن يحصر شعره في حدودٍ جغرافيةٍ أو انتماءاتٍ طائفيةٍ ضيقة. فقد كان يرى في الوطن العربي وحدةً متكاملة، فامتدّ صوته الشعري ليعبّر عن هموم جميع أقطاره، بل وتجاوزها أحيانًا إلى قضايا إنسانيةٍ أوسع. وقد كانت الجزائر، كغيرها من البلدان العربية، قد عانت من الاستعمار الفرنسي الوحشي الذي فاق في جرائمه حدود الوصف، إذ مارس الإبادة والتدمير والاضطهاد على نطاقٍ واسع، حتى غدت الجزائر بحق أرض المليون شهيد[٣].

(١) ينظر: أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٩٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٢٧٧.

(٣) ينظر: الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣٢٤.

وقد كتب الجواهري في هذا السياق قصائد حماسية تموج بالعاطفة القومية والإنسانية النبيلة، من أبرزها قصيدته **(الجزائر)**[١]، وهي قصيدة مطوّلة تبلغ نحو مئةٍ وبيتين، تُعد من أروع ما نظم الجواهري ومن أبهى ما جادت به التجربة الشعرية العربية الحديثة، إذ تمثل مثالًا راقيًا على الشعر السياسي الملتزم، وصفحةً مضيئة في سجل الأدب العربي[٢]. نظم الجواهري هذه القصيدة في دمشق عام ١٩٥٦ بمناسبة أسبوع الجزائر الذي أُقيم في مختلف المدن السورية دعمًا للثورة الجزائرية[٣].

ويلاحظ القارئ في هذه القصيدة أنّ إعجاب الجواهري بالثورة الجزائرية لم يكن مجرد انبهارٍ ببطولاتها، بل كان مزيجًا من الإعجاب والقلق، إذ يبدو أنّ الشاعر قد كتبها وهو يشفق على الثورة من التحديات التي تواجهها أكثر مما يُمجّدها إعجابًا مطلقًا. وربما مردّ ذلك إلى تجربته الشخصية مع الثورات العربية القصيرة الأمد التي خَبِرها في العراق، والتي لم تصمد طويلًا أمام عنف المستعمر وأعوانه، مما جعله ينظر إلى الثورة الجزائرية بعينٍ معجبةٍ حذرةٍ في آنٍ واحد[٤]. يقول الجواهري فيها :

فرنسا! وما أقبحَ المدعـــى ... كِذاباً، وما أخبثَ المُدعـــي

فِداءُ المَقاصِلَةِ الثائـــرينَ ... مَجازِرُ للشَّيْبِ والرُّضَّـــــعِ

لَكِ الوَيْلُ فاجِرَةً عَلَّقَـــــتْ ... (صَليبَ المَسيحِ) على المَضْجَعِ

خُذي الوَحْشَ مِنْ ظُفُرِهِ وانْزِعي ... مِنْ نابِهِ حَرَداً واقْلَعِـــــي

وشُقِّي مَرارَتَهُ وامْضُغِـــــي ... وسُؤرَ قَرارَتِهِ فاجْرَعـــــي

دَعيهُ يَذُقْ ما أذاقَ الشُّعـــو ... بَ مِنَ الهَوْلِ والفَزَعِ الأَفْظَـعِ[٥]

---

(١) ينظر: أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ٨٨.

(٢) ينظر: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، عثمان سعدي، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان، ب ط، القسم الثاني، ص ٣٤٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٥٠.

(٤) ينظر: مقالات في الشعر العربي المعاصر، محمد حسين الاعرجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - ط١ ٢٠٠٧، ص ٨٢.

(٥) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٢٦٢.

انطلق الجواهري من موقفٍ يصور فيه الاستعمار الفرنسي بوجه شديد البشاعة: طغيان، مقاصل، دماء الشيخ والرضيع، قسوة لا تُميز بين محارب ومدني. كما أنه الجواهري ذهب إلى هذا الاستعمار يرتكز على النفاق الديني: يرفع صليب المسيح رمزاً، لكن يضعه على المضجع، أي يستخدم الصليب أداة للقتل، في فضيحة ثقافية تكشف التناقض بين ادّعاء الرسالة المسيحية والسلوك الوحشي. الجواهري يُشبه فرنسا الاستعمارية بالوحش ذي الظفر والناب والمرارة المليئة بالسم، كدلالة على وحشية الاستعمار، كما أنه يحرض تحريضًا مباشرًا للثورة، كما يضيف :(دَعيه يذق ما أذاق الشعوب)، ليس مجرد انتقام فردي، بل عدالة تاريخية، على المستعمر أن يتذوق مرارة ما صنع بتلك الشعوب التي اذاقها الويل، فنص الجواهري بشكل عام يؤسس لموقف قومي تحرّري، يُبين أنَّ الثورة واجبة ولو كلّفت الدماء.

ثانياً– الموقف اليساري:

يُعدّ الشاعر محمد مهدي الجواهري أحد أبرز شعراء العرب في القرن العشرين، الذين خاضوا معركة الفكر والكلمة على مدار قرابة قرن كامل، إيمانًا منه بأن الجبهة الفكرية والأيدلوجية والاستقلال الثقافي لا تقلّ أهميةً عن الجبهات العسكرية أو التقدم الصناعي والتكنولوجي والاجتماعي، وأن نتائجها وحجم التحديات التي تواجهها وحيوية ملاحمها لا تقل عن تلك المرتبطة بالصراع المسلح(١)، وقد بدأ في شعر الجواهري المبكر بعض المفاهيم المستوحاة من المبادئ الاشتراكية، مثل انتقاده للأغنياء وتألمه لحال الفقراء، ومقارنته بين قصور الأثرياء وأكواخ الفقراء، وما يحمله ذلك من فجوة بين الرخاء الاقتصادي والضيق المادي، كما ظهر في أعماله التي يمكن وصفها باليسارية وعي الثورة البروليتارية، وضرورة دور الطبقة الكادحة في تسريع الثورة، إضافةً إلى حتمية الثورة العنيفة وأن العمال ليس لديهم ما يخسرونه في هذا الصراع(٢).

وكانت القوى التقليدية والمحافظة في المجتمع العراقي تنظر إلى الجواهري باعتباره ممثلاً للتيار اليساري أو الشيوعي، بيد أنّ الحقيقة أنّه كان لسانًا فصيحًا وصوتًا قويًا حاضرًا دائمًا حين تستكمل الظروف المؤاتية للوثبة أو تنضج شروط الانتفاضة، ويتميز دفاعه المستمر عن المظلومين والفقراء بما يعكس التزامه الأخلاقي والإنساني(٣).

(١) ينظر: الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ١٤٥.

(٢) ينظر: الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣٦٤، ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٨٣.

(٣) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٢٣.

منذ أوائل الأربعينات، بدأ الشاعر محمد مهدي الجواهري يُظهر تعاطفًا واضحًا مع الاتحاد السوفييتي والقضية العمالية والفكر الاشتراكي، وقد تجلّى ذلك في عدد من قصائده مثل **(سواستبول)**، و**(ستالينغراد)**، و(الجيش الأحمر)، التي تمجّد الوقوف البطولي للاتحاد السوفييتي أمام النازية وانتصاره عليها، وتعكس انحيازًا واضحًا للطبقة العاملة وللفكر الاشتراكي عربيًا ودوليًا(١). وبسبب هذه القصائد، اعتبر معظم النقاد الجواهري شاعرًا يساريًا وفق المعايير السياسية، وهو ما يقرّ به جزئيًا، وإن كان قد أوضح أنّه لم يكن يومًا منتمياً إلى أي حزب أو جماعة قائلاً: "إنني لست يساريًا، ما اليسارية؟ هذه كلمة فضفاضة لا تعني شيئًا محددًا، إنها رداء واسع لجميع الأجسام، أنا مجرد إنسان متطور يأبى الظلم ويعاف الانقياد(٢)، ويذكر فاروق البقيلي حوارًا دار بين الجواهري ومدير الأمن العام آنذاك، حيث سأل الجواهري: "أريد أن أعرف لماذا تتعقبون حركاتي؟ ماذا تحسبونني، شيوعيًا؟ وإذا لم يكن ذلك فأين أنا في حسابكم؟" فأجابه الأخير: "لو كنت شيوعيًا لقبضنا عليك منذ زمن، كائنًا من كنت. ولكن المصيبة أنك لست كذلك(٣).

كما تشير د. خيال الجواهري في كتابها الجواهري وسيمفونية الرحيل عن عبد الرحمن منيف أنّ الجواهري كان معارضًا أبديًا لم تُفلح الأحزاب في ترويضه، فهو لم ينتمِ إلى أي حزب، بل كان في واقع الأمر رئيس حزب أفراده الشعب العراقي كله(٤).

يشير نجيب الصائغ، خلال زيارته للجواهري في الفندق، إلى أنّ الحديث دار بينهما حول سبب منع الجواهري من دخول لبنان قبل تدخل الجهات الأمنية، وذلك أثناء دعوته للمشاركة في مهرجان (الأخطل الصغير). كان الجواهري مستاءً جدًا واعتقد أنّ المنع جاء بسبب قصيدته عن **(عبد الحميد كرامي)**، ومع ذلك، يوضح الصائغ: "عاتبت وزير الخارجية على هذا التصرف وطلبت منه التحري عن سبب المنع، فأجابني اليوم بأنه عند اتصاله بالجهات المختصة علم أنّ سبب إدراج اسمك في قوائم الممنوعين هو انتماؤك إلى شيوعيي العراق، وليس بسبب القصيدة التي ذكرتها". فردّ الجواهري مستنكراً: "قاتلهم الله، أتعلم يا أستاذ،

(١) نقدات أدبية، ص ٧٣.

(٢) نقدات أدبية، ص ٧٣.

(٣) الجواهري ذكريات أيامي، ص ٥٠.

(٤) ينظر: الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ١٥٤.

هل أنا شيوعي؟ وعلى فرض صحة ذلك، فمتى كان لبنان بلد الحرية والإشعاع الفكري ليمنع دخول أي عربي بسبب عقيدته أو مبدئه السياسي؟" (١).

ويؤكد سليم طه التكريتي هذا الموقف، حيث يشير إلى أنّ الجواهري، رغم بروز بعض السمات اليسارية في تفكيره وفي الصحف التي أصدرها بعد انقلاب بكر صدقي، لم يجعل من اليسارية مذهباً سياسياً خالصاً. ولهذا، لم ينتمِ إلى جماعة الأهالي بالشكل الذي عُرف عن هذه الجماعة، على الرغم من الاحترام الكبير الذي يكنّه أفرادها له، وصداقاته الوثيقة معهم (٢)، وفي مرحلة الثلاثينات، يتذكر الجواهري أنّه تعرف على مجموعة تحظى باحترام الوسط السياسي والاجتماعي ولها حضورها المتميز، ومن أبرزهم: عاصم فليح أول سكرتير للحزب الشيوعي، وحسين الرحال أول من أنشأ المدراس الماركسية في بغداد، حيث جمعتهم صداقة حميمة، وكانوا من رموز الفكر التقدمي في الساحة السياسية آنذاك (٣). وعندما صدرت جريدة "الأهالي" التي كان يحررها شباب مثقف مرتبطون بالشيوعيين والفئات التقدمية، بدأ الجواهري ينشر شعره فيها ويتعرف على هؤلاء اليساريين، وهو يعتقد بأن هذه العلاقات قد وجهت تفكيره السياسي وبذرت في نفسه الميول اليسارية، مما أوهم بعض الناس بأنه شيوعي حزبي (٤).

وفي مرحلة حكومة حكمت سليمان، بدأ ميل الجواهري نحو اليسار يظهر بشكل واضح، وإن كان مشوشاً، وازداد هذا الميل بعد مهاجمة ألمانيا الهتلرية لروسيا، والتقارب بين روسيا والحلفاء الذي أتاح مجالاً أوسع للأفكار اليسارية. ومن أهم سمات هذه المرحلة تألق الجواهري كشاعر وكصحفي، حيث سجل انتصارات الجيش الأحمر في قصائده مثل: **(سواستبول)**، و**(ستالينغراد)**، و**(يوم الجيش الأحمر)** (٥).

وكان الجواهري ذا إحساس عميق بمصير الإنسانية، حيث ناصر جبهة الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية خلال الحرب العالمية الثانية. وعندما تعرضت المدن الروسية لأكبر هجوم نازي، انفعل الجواهري بهذا الحدث، ليس مدفوعاً بميوله اليسارية فحسب، بل أيضاً بانحيازه الإنساني والوطني لقيم الدفاع عن الحرية. فأشاد ببطولات القادة الروس، ومنهم ستالين، مستخدماً صوراً مثيرة وإيقاعات شعرية سريعة

(١) ينظر : من أوراق نجيب الصائغ في العهد الملكي والجمهوري، ص ٢٣٣.

(٢) حكايات مع الأدباء، ص ١٠٦.

(٣) الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ١٤٩.

(٤) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٨٥.

(٥) ينظر: الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ١٤٩.

تناغمت مع سرعة الحركة العسكرية [١]. وفي هذا السياق، نظم الجواهري قصيدته في مدينة سواستبول السوفياتية الواقعة على البحر الأسود، التي هاجمها الجيش النازي سنة ١٩٤٢، ليصف استبسال الجيش والشعب السوفياتي في الدفاع عن المدينة [٢]. يقول فيها:

يا "سواسبولُ " سلامُ لا يَنَلْ مجدّكِ ذامُ

لا عرا السيفَ حساماً. ذَرِبَ الحدِّ انثِلامُ[٣]

أما في قصيدة (مؤتمر المحامين)، تلك القصيدة التي ذهب الجواهري فيها يمجد في مقاطع عديدة منها، نضالات الحركة الوطنية، وشهدائها من شيوعيين وثوريين وغيرهم وقد جاء مطلعها باهراً كما هي العادة، ليقول[٤].

سَلامٌ على حاقدٍ ثائـــــرِ على لاحِبٍ مِنْ دمٍ سائِرِ

يَخِبُّ ويَعلَمُ أنَّ الطريـــــقَ لا بُدَّ مَفْضٍ إلى آخِرِ[٥].

ثم يعود الجواهري في المقطع التالي من قصيدته ليباشر التصريح علناً، بدل التلميح، وبصوت جهوري، واصفاً بهيبة وإجلال أولئك المناضلين المضحين من أجل الحياة الحرة الكريمة. وقد رأى العديد من المتابعين أن إعدام القيادة الشيوعية الوطنية الأولى، وهم: فهد وصارم، وحازم، في شباط ١٩٤٩، كان له أثر عميق على الجواهري ودفعه إلى نظم هذه العصماء [٦].

سَلامٌ على جاعِلينَ الحُتوفَ جِسرًا إلى المَوكِبِ العـــابِرِ

سَلامٌ على مُثْقَلٍ بالحديـــدِ ويَشْمَخُ كالقائِدِ الظافِـــــرِ

---

(١) ينظر : أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ٢٠٥.

(٢) أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص ٣٠٠.

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٤٤٩.

(٤) ينظر : الجواهري بعيون حميمة، ص ٦٤.

(٥) ديوان الجواهري، ديوان الجواهري، ج٤، ص ٧٧.

(٦) ينظر: الجواهري بعيون حميمة، ص ٦٣.

كَأنَّ القُيودَ على مِعْصَمَيْـــهِ مَفاتيحُ مُستَقبَلٍ زاهِـــــــرِ[١]

موقفه وأفكاره اليسارية في قصيدة: أطلّ مكبًّا:

نُظمت القصيدة في صيف عام ١٩٤٨، في مرحلةٍ حرجة من التاريخ السياسي والاجتماعي للعراق، حيث كان الشاعر الجواهري يقيم في منزلٍ قريبٍ من بناية السجن المركزي في بغداد، وهو ما جعله يشاهد عن قرب أفواج المعتقلين المقتادين إلى السجن مكبّلين بالسلاسل، وأُسرهم المتجمّعة أمام بواباته بانتظار لقاء أبنائهم وأقاربهم[٢]. وقد تركت هذه المشاهد أثرًا عميقًا في نفسه، فاستعاد من خلالها تجربة السجن التي عاشها بنفسه، إذ يقول واصفًا إحساسه: "لم تكن حالهم غريبة عني، أنا الذي عشت تجربة السجن، ورأيت بالملموس كيف يُسجن الفكر النيّر ويُحاط بالجدران والأسلاك ليبقى الجهل ينيخ بثقله على كاهل الناس"، مبينًا أن تلك الصور ظلت راسخة في ذاكرته وفاعلة في عمق تجربته الشعرية[٣].

وقد تزامن نظم القصيدة مع تصاعد القمع السياسي الذي أعقب وثبة كانون المجيدة، إذ لجأ الاستعمار وأعوانه من حكام العهد الملكي إلى فرض نظام بوليسي إرهابي غايته سلب مكاسب الشعب، مستغلين إعلان الأحكام العرفية –التي برّروها بحماية مؤخرة الجيوش العربية في فلسطين– وسيلةً لقمع الحريات وإخماد صوت الجماهير[٤].

من خلال هذا السياق، تتجلى في القصيدة رؤية فكرية ذات منحى أيديولوجي اشتراكي، إذ تتضمن إشارات واضحة إلى المبادئ البلشفية التي تعكس موقف الشاعر المتعاطف مع الفكر اليساري، الرافض للظلم الاجتماعي والاستبداد السياسي، والمؤمن بحرية الإنسان وكرامته. وبذلك يمكن القول إن الجواهري في (أطلّ مَكبًّا)، لم يكن مجرد شاهد على واقع مأساوي، بل كان مثقفًا منحازًا إلى قضايا الإنسان الكادح، موظفًا تجربته الشعرية لتجسيد وعيٍ اجتماعيٍ متقدمٍ يعبر عن التزامه الأيديولوجي وموقفه الفكري المقاوم. يقول الجواهري في قصيدته:

---

(١) ديوان الجواهري، ص ٧٧ – ٧٩.

(٢) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٢٧٧.

(٣) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٧٨.

(٤) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٨٥.

أطِلْ مكثاً فسوفَ يُزاحُ ليـــــلٌ تَلُفّكَ منه والدُّنيا سُجـــوف

ومِنْ هذي الكُوى سيُطِلُّ فجرٌ ضَحوكٌ يملأ الدُّنيا كَشــوف

ولم تَزَلِ الدُّنى من ألفِ ألفٍ يُصرِّفُ من أعنَّتها "الرَّغيف"

تمرَّغَتِ الخدودُ مُصَعَّـــــراتٍ به، واستُرْغِمتْ منها الأنوف

وظلَّ ابنُ "المطاحِنِ" مشمَخِراً عليه الهامُ من فَزعٍ عُكـوف

يدورُ الفِكرُ جباراً عنيـــــداً بحيثُ يدورُ والقلَمُ الرَّهيــف

يُقِضُّ مضاجعَ الباغينَ منــه لكلِّ منامةٍ طيفٌ يطـــوف[1].

يُعدّ من الأبيات الدالة بوضوح على الموقف الفكري الإيديولوجي الاشتراكي الذي يتبنّاه الجواهري في هذه القصيدة. فـ (الرغيف)، هنا ليس مجرد رمزٍ للخبز أو لحاجات الإنسان المعيشية، بل هو رمز للعدالة الاجتماعية وحقّ الإنسان في الكرامة والحياة الحرة.

الجواهري يجعل من (الرغيف)، قضية نضال ومبدأ وجود، إذ يربط الخلود الإنساني بالنضال من أجل لقمة العيش الكريمة، وهي فكرة تنسجم تمامًا مع الفكر البلشفي والاشتراكي الذي يضع الصراع الطبقي وحق العمال والفقراء في مقدمة القضايا الإنسانية. فالجواهري يرى أن الشرف الإنساني لا يتحقق إلا حين تُرفع المعاناة عن الجائعين ويُكفل العيش الكريم للمحرومين الكادحين الذين يعانون الأمرين.

ومن هنا، يظهر أن الجواهري لا ينظر إلى الرغيف كقضية اقتصادية فحسب، بل كقضية وعي اجتماعي وثقافي، تجعل من الدفاع عن الفقراء موقفًا فكريًا وأخلاقيًا. إنه يعبّر عن روح البلشفية التي تؤمن بأن العدالة تبدأ من المساواة في الخبز، وأن الكلمة يمكن أن تكون سلاحًا في وجه الجوع والاستغلال. وبذلك، يصبح (الرغيف)، في شعر الجواهري رمزًا أيديولوجيًا يتجاوز معناه المادي ليعبّر عن فلسفة ثورية تنحاز للإنسان الكادح، وتضع الشعر في خدمة الوعي الجمعي والنضال الاجتماعي.

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٣٥٤.

الفصل الثاني

الموقف الاجتماعي في شعر الجواهري

المبحث الأول

تجليات الصراع الاجتماعي

اولاً- السخرية الاجتماعية موقفًا ثقافيًا :

في امتدادٍ طبيعي لموقف الجواهري المتمرد على القيود الاجتماعية والفكرية، تتسع دائرة تمرده لتشمل المجال السياسي والإنساني، إذ تتجسد في شعره روح الثورة على الظلم والدعوة الدائمة إلى مقاومة الاستبداد. فقد كان الجواهري بطبيعته ينفر من الاستكانة والخمول واللامبالاة، ويرى في الصمت عن المطالبة بالحقوق نوعًا من الخيانة للكرامة الإنسانية، لذا نجده يقرعّ أولئك الذين لا يرفعون رؤوسهم نحو السماء ولا يطالبون بحقهم في حياةٍ حرةٍ كريمة[١]، ومن هذا المنطلق، ارتبط الجواهري بالشعب ارتباطًا وجدانيًا عميقًا، فكان صوته في معاركه الوطنية الكبرى، يشارك وجدان الأمة بآلامها وآمالها، لتتوالى قصائده التي تعكس الواقع المأساوي للعراق في منتصف القرن العشرين، ولا سيما عقب انتكاسة حركة الوثبة عام ١٩٤٨م[٢]. وفي هذا السياق جاءت قصيدته **(أطبق دجى)**، التي خاطب فيها الجواهري ظلمة القهر والتعذيب والدمار، مستنهضًا الشعب من خلف صرخته الملتهبة التي خرجت من أعماق صدره، ليجعل من الكلمة سهمًا موجّهًا إلى الضمائر الغافلة والنفوس الراكدة [٣]، وقد شكّلت القصيدة من بدايتها حتى نهايتها جلدًا عنيفًا للذات العراقية وللقوى الوطنية، ليس من باب الإدانة، بل من باب التحريض على الفعل والعمل من أجل خلاص الوطن من ربقة الطغيان والاستبداد، ومن الأوضاع الاقتصادية والسياسية المتدهورة آنذاك[٤]. ويُذكر أن الجواهري نظم هذه القصيدة "في أوائل عام ١٩٤١م، غير أنها اكتسبت زخمًا جديدًا عند إعادة إحيائها بعد انتكاسة الوثبة[٥]، يقول فيها :

أطْبِقْ دُجى ، أطْبِقْ ضَبابُ أطْبقْ جَهاماً يا سَـحابُ

أطبق دخانُ من الضميـــر مُحَرَّقاً أطبق ، عَـــذاب

(١) ينظر: الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٢٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٣) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٥٠٩.

(٤) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٧.

(٥) قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ٦٣.

أطبق جَزاءُ على بُنـــــــاةِ قُبورِهم أطبق عِقـــــاب

أطبق على ممُتَبلِّديـــــــنَ شكا خُمولَهمُ الذُّبـــــاب

لم يَعرِفوا لونَ السمـــــــاءِ لِفَرْطِ ما انحنَت الرقـاب

ولفرطِ ما دِيسَتْ رؤوسهـــمُ كما دِيسَ التـــــــراب

أطبق على المِعزى يُـــــرادُ بها على الجوعِ احتِلاب

أطبق على هذي المُســـوخ تَعافُ عيشتَها الكــلاب

أطبق على هذي الوجـــوه كأنها صُوَرٌ كِـــــذاب

المُخرَساتُ بها الغُضـــونُ فلا سؤالَ ولا جـــــواب

ندِموا بأنْ طلبوا أقـــــــلَّ حقوقهم يوماً فتابـــوا

وتأوَّبوا للذلِّ يأكل رُوحَهـــم (م) نِعْـمَ المـــــــــآب!

أطبق على هذي الكــرُوشِ يَمُطُّها شَحْمٌ مُـــــذاب[1].

السخرية عند الجواهري هنا ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة للتعرية والتقرير. إنها صرخة مثقف يرى مجتمعه غارقًا في الخمول والذل، فيستعيض عن الخطاب المباشر بلغة التهكم التي تُحدث صدمة فكرية في المتلقي. حين يقول: أطبق دجى، أطبق ضباب...أطبق دخان من الضمير محرّقًا أطبق عذاب. فهو لا يخاطب الطبيعة بقدر ما يخاطب الواقع المعتم بالركود والجهل، وكأنه يأمر الظلام أن يغمر كل شيء لأنّ النور غاب من قلوبهم وعقولهم.

يتجه الجواهري بسخريته إلى فئة اجتماعية متبلّدة خانعة: أطبق على متبلدين شكا خمولَهمُ الذباب. تتجلّى هنا صورة ثقافية مؤلمة لمجتمع فقد الحيوية حتى صار الذباب يضجر من سكونه. ثم يصور الجواهري حال الناس الذين اعتادوا الانحناء حتى فقدوا رؤية السماء: لم يعرفوا لونَ السماءِ لفرطِ ما انحنَت الرقاب. في هذه الصورة تتجلى الفكرة الثقافية الأعمق: أن الانحناء المستمر رمزٌ للخضوع السياسي والاجتماعي أعمى الناس عن رؤية النور.

(١) ديوان الجواهري ج٣، ص ٤٣١.

ثم يقول: **(ندموا بأن طلبوا أقلَّ حقوقهم يوماً فتابوا)**، فهذه من أكثر الأبيات تهكمًا ومرارة، إذ يُظهر الجواهري مجتمعًا تائبًا عن المطالبة بحقوقه، وكأنّ الظلم صار طاعة، والسكوت فضيلة.

من خلال هذه الصور الساخرة، يرسم الجواهري موقف المثقف الرافض للانحطاط الجماعي. إنه يرى أن التدهور الأخلاقي والاجتماعي ليس قَدَراً سياسياً فقط، بل هو ثقافةٌ مَرَضية نشأت من الخنوع، ورضا الناس بالهوان، حتى صاروا مسوخًا تعاف الكلاب عيشتهم: أطبق على هذي المسوخ تعافُ عيشتَها الكلاب. وهنا يبلغ السخرية ذروتها بوصفها إدانة ثقافية؛ فالمجتمع الذي يرضى بالذلّ يفقد إنسانيته، ويغدو أدنى من الحيوان في منظومة القيم التي ينادي بها الشاعر.

فالسخرية وسيلة مقاومة فكرية، تفضح الخمول الجماعي، وتنقض ثقافة الخضوع، وتدعو إلى يقظة الوعي الإنساني. إنّها صرخة مثقف ساخط يرى في الاستكانة مرضًا حضاريًا، فيسعى إلى صدم المجتمع من سباته بالسخرية الموجعة.

"ويبدو أن الجواهري بعد صرخته الغاضبة في (أطبق دجى) قد بلغ مرحلةً من الانفصام النفسي الحاد عن مجتمعه، إذ بدا في شعره منفصلًا عن العالم، متفردًا في رؤيته، رافضًا للجماهيرية الزائفة التي أحاطه بها الناس في العراق[١]. غير أن حدّة الغضب ما تلبث أن تتحول في قلبه إلى نبرة سخرية مريرة تتجلى في قصيدته (تنويمة الجياع) عام ١٩٥١م[٢]، التي تمثل امتدادًا لحالة الإحباط واليأس من واقعٍ لم يتغير، وتعبّر عن استمرار سيادة الظلام واستغراق الشعب في سباته[٣]. تنطلق هذه القصيدة من المنبع نفسه الذي انطلقت منه "أطبق دجى"، لكنها تتسم بنغمة حزينةٍ مشبعةٍ بالحب والشفقة، وتمتاز ببناءٍ أكثر تماسكًا وتوجيهًا، بعيدًا عن الاسترسال الغاضب والانفعال الحاد في القصيدة السابقة[٤].

وفي سياق تطور نبرة الجواهري في **(تنويمة الجياع)** ، يتخذ الشاعر أسلوب التقمص الفني مجسدًا شخصية الحاكم المستبد الذي يخاطب الشعب بخطابٍ زائفٍ يدعو إلى الخنوع والصبر على الذل والهوان، مطالبًا إياهم بأن يروا في شرارات أولي الأمر خيرًا وفي أشواكهم أزهارًا[٥]. ويبلغ ازدراء الحاكم للشعب في هذه

(١) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ٥٠.

(٢) ينظر: مبدعون في ذاكرة الوطن، ص ٦٨٣.

(٣) ينظر: قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ٦٣- ٦٤.

(٤) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢١١.

(٥) الالتزام في شعر الجواهري، ص ١٩٢.

القصيدة حدًّا يجعله "يأمرهم باستعذاب العذاب واستلذاذ الهوان، مهددًا إياهم بالقمع والسجون إن لم يرضخوا للانقياد التام. ثم ينتقل الجواهري إلى وصف مأساة الشعب الفقير الجائع الذي غرق في سباتٍ عميقٍ هربًا من واقعه المرير، فيبدأ القصيدة بدعوةٍ ساخرةٍ لجياع الأمة أن يناموا، علّ أحلامهم تمنحهم ما عجز واقعهم عن تحقيقه من طعامٍ وكرامة[١]"، إن القصيدة كما يذهب بسام قطوس"هي هدهدة يهدهد بها الجواهري أمة نائمة، أو أوشكت أن تنام، كما تهدهد الأم ابنها في سريره، وتهلل له بصوت حزين حنون رقيق شجى ليستشعر الحنان والأمان فتثقل عيناه فينام وهكذا يتناول الجواهري هذه الترويدة" أو "الهدهدة " من أفواه الأمهات، على بساطتها وشعبيتها وعفويتها، ليرقى بها إلى مستوى دلالي متقدم، دون أن يصدم الذوق العربي أو الذائقة العربية الفصيحة[٢]" يقول فيها :

نامي جياعَ الشَّعْبِ نامي حَرَسَتْكِ آلِهـةُ الطَّعـــام

نامي فإنْ لم تشبَعِي مِنْ يَقْظةٍ فمِنَ المنـــامِ

نامي على زُبْدِ الوعود يُدَافُ في عَسَلِ الكلامِ

نامي فقد أنهى " مُجِيـــعُ الشَّعْبِ " أيَّـامَ الصِّيـــامِ

نامي وسيري في منامِـــكِ ما استطعتِ إلى الأمـــامِ

نامي على تلك العِظَـــاتِ الغُرِّ من ذاك الإمـــــامِ

يُوصِيكِ أن لا تطعمـــــي من مالِ رَبِّكِ فـــي حُطَـــامِ

يُوصِيكِ أنْ تَدَعي المباهِجَ واللـــــذائـــذَ لِلئـــــامِ

وتُعَوِّضِي عن كـــلِّ ذلكَ بالسجودِ وبالقيـــــــامِ

نامي على المجدِ القـــديم وفوقَ كومٍ من عِظَـــامِ

نامي تُرِيحِي الحاكميـــنَ من اشتباكٍ والتحَـــــامِ

---

(١) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٤٨.

(٢) إستراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، بسام قطوس، النشر: دار الكندي للنشر والتوزيع أربد – الأردن ١٩٩٨، ص ٢٣.

نامي تُوَقَّ بكِ الصَّحَافَـــةُ من شُكُوكٍ واتِّهَـــــــامِ

نامي فإنَّ الوحدةَ العصماءَ تطلُبُ أنْ تنامـــــــــي

نامي فجِلْدُكِ لا يُطِيـــــقُ. إذا صَحَا وَقْعَ السِّهَـــــامِ

نامي جياعَ الشَّعْبِ نامـــي حَرَسَتْكِ آلهةُ الطعـــــامِ[1].

تُعدّ قصيدة الجواهري **(نامي جياع الشعب نامي)** من أبرز النصوص التي تجسّد السخرية بوصفها موقفًا ثقافيًا ناقدًا لواقعٍ اجتماعيٍّ راكد. فهي تتجاوز حدود الهجاء السياسي إلى إدانة ثقافة الخضوع والاستسلام التي أصابت وعي الجماهير تحت وطأة الجوع والاستبداد. "وإذا كانت ترويدة الأم لطفلها، ودعوته إلى النوم بعد أن يكون شبعان ريان، فإن المفارقة في دعوة الجواهري إلى النوم واضحة منذ البيت الأول، فقد وصف الشعب بأنه جائع، ومعروف في تقاليدنا وفي تجاربنا أن الجائع لا يستطيع النوم، وإذن فدعوتها إلى النوم تحمل بعداً ثالثاً أعمق من ذلك[2]".

يبدأ الجواهري بأسلوبٍ آمرٍ ظاهره الرحمة وباطنه التهكم، كما في قوله: **(نامي جياعَ الشعبِ نامي / حَرَسَتْكِ آلهةُ الطعامِ)**، ليكشف من خلاله رضا الناس بالذلّ والغفلة بوصفهما ملجأً وهميًا للراحة. وتتحول السخرية عنده إلى أداةٍ ثقافية تفضح الخمول الجماعي وفقدان الإرادة، إذ لم يعد الجوع ماديًا فحسب، بل رمزيًا يعبر عن جوعٍ للوعي والحرية.

ويمضي الجواهري في نقد الخطاب السياسي الزائف الذي يُخدّر الشعب ببلاغةٍ خالية من الحقيقة، كما في قوله: **(نامي على زُبَدِ الوعودِ / يُدافُ في عسلِ الكلامِ)**، ليؤكد أن الخطاب في الأنظمة الفاسدة يتحول من وسيلة وعي إلى وسيلة تضليل. ويبلغ تهكمه ذروته في البيت: **(نامي فقد أنهى مُجِيعُ الشعبِ أيّامَ الصيامِ)**، حيث يسخر من الحاكم الذي يُجوّع الناس ثم يتظاهر بإنقاذهم.

وفي مستوى أعمق، ينتقد الجواهري التديّن الزائف الذي يكرّس الفقر والخضوع، كما في قوله: **(نامي على تلك العِظاتِ الغُرِّ من ذاك الإمامِ)**، ليرفض جعل الدين أداةً لتثبيت العجز الاجتماعي. كما يتهكم من ثقافة التمجيد للماضي التي تعيق الفعل الحضاري: (نامي على المجدِ القديمِ / وفوقَ كومٍ من عِظامِ)، ومن

(١) ديوان الجواهري، ج٤، ٥٥.

(٢) إستراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص ٢٣.

تواطؤ الإعلام والسياسة الذي يبرّر الصمت باسم الوحدة الوطنية: (نامي تُريحِي الحاكمينَ من اشتباكٍ والتحامِ).

وتنتهي القصيدة بإدانةٍ لاذعة لثقافة الخوف التي تفقد الإنسان شجاعة المواجهة: **(نامي فجِلدُكِ لا يُطِيقُ إذا صَحا وَقعَ السِّهامِ)**. وبذلك تقدّم القصيدة سخريةً ذات بُعدٍ ثقافيٍّ عميق، تُعرّي خطاب السلطة وبعض رجال الدين والمجتمع، وتدعو إلى يقظةٍ فكرية تُحرّر الوعي الجمعي من سباته الطويل.

فالجواهري يرى أن النهوض لا يتحقق إلا حين يستيقظ الشعب من نومه الرمزي، ويدرك أن جوعه الأكبر هو جوع للحرية والكرامة والوعي.

"وفي إطار تواصل النزعة النقدية الساخرة في شعر الجواهري، تتجلى قصيدته الشهيرة **(طرطرا)** بوصفها ذروةً في السخرية السياسية والتهكم الاجتماعي، إذ عبّرت عن اضطراب الأحوال العامة في العراق خلال منتصف أربعينيات القرن العشرين، وعن تفشي الظلم واختلاق التهم كوسيلةٍ لتصفية الخصوم وإسكات الأصوات المعارضة[١]. وقد نظم الجواهري هذه القصيدة "عام ١٩٤٥م، ونُشرت لأول مرة في جريدة الرأي العام، العدد بتاريخ ٢٤ آذار ١٩٤٦[٢]" لقد كان تعطيل صحيفة الرأي العام أحد الدوافع المباشرة التي حركت الجواهري إلى نظم مقصورته الساخرة (طرطرا) ، التي اعتبرها من نمط الشعر التهكمي الموروث، مستلهمًا بنيتها الإيقاعية من القصيدة العباسية المشهورة "أي دبدبا تدبدبي أنا علي الغربي"[٣]، وقد أحدثت القصيدة ضجةً واسعة في الأوساط السياسية والاجتماعية، إذ أصبحت حديث المجالس ومثار الجدل في كل مكان، لما حملته من تلميحاتٍ جريئةٍ وتوريياتٍ لاذعةٍ طالت رموز الحكم والسياسة. ونتيجة لذلك، رفع المتضررون من القصيدة شكواهم إلى الأمير عبد الإله الوصي على العرش، طالبين اتخاذ إجراءٍ ضد الشاعر، غير أن الأمير أبدى دهاءً سياسياً حين تملّص من القضية قائلاً إن المسألة بين الجواهري وجريدته التي أغلقت[٤]، ومع ذلك، استثمر عبد الإله القصيدة لأغراضٍ سياسيةٍ خاصة، "إذ استخدمها للمناورة ضد خصومه، مبدياً

(١) ينظر : الجواهري آخر الفحول، ص ٢٦١.

(٢) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢١٦. ض

(٣) ينظر: حكايات مع الأدباء، ص ٥٢.

(٤) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٤٥.

إعجابه بها، بل يقال إنه كان يرددها في بعض المناسبات مهددًا بها معارضيه بقوله: **(أتسكتون أم ترغبون في طرطرا)**، في إشارةٍ إلى كشف المستور من ممارساتهم[1]. يقول فيها :

أيْ طَرْطَرا تَطَرْطَـــــري تَقَدَّمـــــي تَأَخَّـــري

تَشَيَّعـــــي تَسَنَّنـــــي تَهَـــوَّدي تَنَصَّري

تَكَـــرَّدي تَعَرَّبـــــي تَهَاتَـــــري بِالعُنصُرِ

تَأمُرُ بِالمَعروفِ والمُنكرِ فَـــــوقَ المِنبَـــــرِ

لِمَنْ؟! أَلِلتاريخ؟! وَهـــوَ فـــــي يَـــدِ المُحَبّرِ

بِدِرْهَمٍ تُقَلّبُ الحـــــالَ يَـــــدُ المُحـــــرّرِ

قَدْ تَقرَأُ الأجيالُ فـــــي دُفَّـــةِ هذا المَحضَرِ

عَن مِثلِ هذا العَصرِ أنْ قَدْ كانَ زينَ الأعصُرِ

وأَلبِسي الغَبيَّ والأَحمـقَ ثَـــوبَ عَبقَـــري

وأُفرِغي على المَخانِيـــثِ دُروعَ عَنتَـــــــرِ

وعَطِّري قـــــــاذُورَةً وبِالمَديحِ بَخِّـــــري[2]

يبدأ الجواهري هجاءه الاجتماعي بأبيات تُبرز سيولة الهوية الفكرية والدينية لدى بعض فئات المجتمع، فيقول: **(تشيّعي تسنّني تهوّدي تنصّري ... تكرّدي تعرّبي تهاتري بالعنصرِ)**، في هذه الأبيات يسخر الجواهري من التقلب المذهبي والفكري الذي صار سمة اجتماعية، إذ أصبح الانتماء مسألة مصلحة لا قناعة، قاصدًا بذلك التحولات من القضايا الوطنية إلى الهويات الأقلية لتمزيق وحدة الشعب.

يتابع الجواهري سخريته من المؤسسات التي تمثل سلطة الخطاب الديني والسياسي في آن واحد: **(تأمُرُ بالمعروفِ والمُنكرِ فوقَ المنبرِ)** هنا يوجّه الجواهري نقدًا لاذعًا إلى ازدواجية الخطاب الوعظي، حين

(١) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٩٩.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٣٥.

تتحول المنابر إلى أدوات لخدمة مصالح دنيوية. ثم ينتقل الجواهري إلى نقد المنظومة الثقافية والإعلامية التي تزيف الوعي وتُصنَع بها الروايات الرسمية للتاريخ: (لِمَنْ؟! لِلتأريخِ؟! وهوَ في يدِ المحبِّرِ... بدرهمٍ تُقلِّبُ الحالَ يدُ المحرِّرِ)، يقدّم الجواهري في هذين البيتين رؤية ثقافية حادة حول صناعة التاريخ بوصفها صناعة بشرية خاضعة للمال والمصلحة. فالمحبر والمحرر رمزان للمثقف المأجور والإعلامي الذي يبيع قلمه لمن يدفع. وهنا تبرز سخرية الجواهري من المثقف التابع الذي يفقد وظيفته التنويرية ويتحول إلى أداة في تزييف الوعي الجمعي. إنّ هذه الأبيات تمثل موقفًا ثقافيًا نقديًا تجاه العلاقة المشوهة بين السلطة والمعرفة، وهي قضية مركزية. ثم يواصل الجواهري تصوير اختلال المعايير الجمالية والأخلاقية فيقول: (وألبِسي الغبيَّ والأحمقَ ثوبَ عبقري) (وأفرِغي على المخانيثِ دروعَ عنترِ)، ففي هذين البيتين تتجلى سخرية اجتماعية لاذعة من ظاهرة تمجيد التفاهة وتزيين الانحطاط، حين يُمنح الجاهل صفة العبقري، والجبان رداء البطولة.

وهذا موقف ثقافي احتجاجي ضد ثقافة الزيف التي ترعاها النخبة السياسية الإعلامية. يعمّق الجواهري سخريته التي تفضح النفاق الاجتماعي: (وعطّري قاذورةً وبالمديحِ بخّري) (وشبّهي الظلامَ ظلمًا بالصباحِ المسفرِ) فالجواهري هنا يصور المجتمع الذي يمجّد القبح ويسميه جمالًا، ويقلب الحقائق بعناية لفظية تهكمية. فـ العطر والبخور رمزان لأساليب التجميل الكاذبة التي تُستخدم لتغطية فساد الواقع.

ثانياً- الأسلوب التهكمي :

في قصيدته المعنونة بـ(**ما تشاؤون فاصنعوا**) والتي كتبها سنة ١٩٥٢ في دار (الجعيفر)، دار القصائد، استخدم الجواهري أسلوبًا تهكميًا لاذعًا قائمًا على النقائض الصارخة التي تصيب وعي المتلقي مباشرة[١]. وتمثل هذه القصيدة صرخة مدوية في وجه الطغاة والمستبدين، تحمل سخرية باكية، وتشبه في إيقاعها وسلاستها الأهازيج الشعبية التي تتداولها الجماهير، والتي يجد الفقراء والجائعون صعوبة في مقاومتها أمام طغيان التقاليد الفاسدة[٢]. كما يمكن اعتبار القصيدة إرهاصة لبسط نفوذ السلطة على إرادة الجماهير، الأمر الذي يستدعي إحكام قبضتها على المجتمع من خلال ممارسات متعددة الصور ومتنوعة الأشكال[٣]. يقول فيها:

(١) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٢٦.

(٢) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٦٠.

(٣) ينظر: شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، ص ١٣٩.

ما تشاؤون فَاصنعــوا فُرصةٌ لا تُضيـــــعُ

فرصة أنْ تَحَكَّمـــوا وتَحُطوا ، وترفعـــوا

وتُدلِوا على الرِّقـــاب وتُعطوا وتمنـعـــوا

ما تشاؤون فاصنعــوا لكمُ الأرضُ أجمَـــعُ

لكمُ الناسُ أكتَـــــعُ من ذَويهم وأَبصَـــعُ

خَوَلٌ عندَكم، خُـــذوا من تَشاءون أو دَعوا

قد خُلِقْتُمُ لِتَحصُـــدوا وعَبيداً لِيَزرَعـــوا

لكمُ الرافدانِ والـــزابُ ضَرْعٌ فأَضرَعـــوا

تُخصِبُ الأرضُ تحتَكُمْ ما أَمَرتُم وتَمـــرَعُ

ليتَ أنَّ الجمـــوعَ فيهِنَّ شاءٌ وتَرتَـــعُ

ما تشاؤون فاصنعــوا الجماهيرُ هُطَّـــعُ

ما الذي يَستَطيعُـــهُ مُستَضامونَ جُـــوَّعُ ! (١).

جاء النص الشعري في مجمله ضمن إطارٍ ساخرٍ مزدوجِ الاتجاه، يُوجَّه فيه الخطاب إلى جهتين متقابلتين، استدل عليهما الجواهري من واقع الأحداث السياسية والاجتماعية التي شهدها العراق إبّان العهد الملكي. تمثّلت الجهة الأولى في الحاكم المستبد، الذي احتكر السلطة وتسلّط على مقدّرات الجماهير، فصوّره النص بوصفه المتحكم المطلق في الأرض والناس، يُعطي ويمنع، ويُدلّي على الرقاب، كما في قوله: **(فرصة أنْ تَحَكَّموا وتَحُطُّوا، وترفَعوا، وتُدَلُّوا على الرِّقاب، وتُعطوا وتَمنَعوا)**. أما الجهة الثانية، فقد مثّلتها الجماهير نفسها، لا بوصفها ضحية فحسب، بل كطرفٍ سلبيٍّ ساهم في ترسيخ الاستبداد بفعل سكونها وسكوتها، وهو

(١) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ١١٧.

ما عبّر عنه الشاعر بوضوح في تصويره لحالة الخنوع والانقياد: (الجماهيرُ هَطَعُ)، وفي تساؤله البلاغي الذي يُدين العجز الشعبي: **(ما الذي يَستَطيعُهُ مُستَضامونَ جُوعُ؟)**[1].

تُجسّد القصيدة موقفًا اجتماعيًا ثقافيًا ساخرًا من الجماهير في سياق الهيمنة السياسية والاقتصادية، حيث يُوظّف الجواهري خطابًا تهكميًا موجّهًا إلى السلطة، لكنه في جوهره يُدين خنوع الجماهير واستسلامها. إذ يفتتح الجواهري نصه بصيغة الأمر الظاهري: (ما تشاؤون فاصنعوا)، وهي عبارة تتكرر لتُكرّس مفارقة بين التمكين المطلق للسلطة وبين العجز التام للجماهير. هذا التكرار لا يُعبّر عن إذعان حقيقي، بل يُستخدم كأداة بلاغية لكشف التواطؤ الشعبي مع الاستبداد، حيث تُمنح السلطة فرصة التحكم المطلق: **(فرصة أنْ تَحَكَّموا وتَحُطُّوا، وتَرفَعوا)**، في مقابل جماهير تُصوَّر بصفات التبعية المطلقة: **(لكمُ الناسُ أَكتَعُ من ذَويهم وأَبصَعُ)**، وهي تعبيرات تراثية تُحيل إلى فقدان الإرادة والكرامة.

القصيدة تُعيد إنتاج صورة الجماهير بوصفها أدوات إنتاج لا تملك حق الحصاد: (قد خُلِقْتُمُ لِتَحصُدوا وعَبيداً لِيَزرَعوا)، وتُظهر الأرض العراقية، برمزيتها التاريخية في (الرافدين والزاب)، كمورد يُستغل لصالح المتسلطين: (لكمُ الرافدانِ والزابُ ضَرْعٌ فأَضرَعوا). في هذا السياق، لا تُخصب الأرض إلا بأمرهم: (تُخصِبُ الأرضُ تحتَكمُ ما أَمَرتُم وتَمرَعُ)، مما يُكرّس صورة السلطة كمالك حصري للخصب والرخاء.

أما الجماهير، فتصوَّر في حالة من الانقياد الغريزي: (الجماهيرُ هَطَعُ)، وهي مفردة تُحيل إلى الإسراع في الذل، وتُختتم القصيدة بسؤال بلاغي يُظهر العجز التام: **(ما الذي يَستَطيعُهُ مُستَضامونَ جُوعُ!)**. هذا السؤال لا يبحث عن إجابة، بل يُدين واقعًا ثقافيًا يُكرّس الاستسلام ويُغذّي الاستبداد، ويُلمّح إلى ضرورة الوعي الشعبي كشرط للتحرر.

بهذا، تُقدّم القصيدة موقفًا ثقافيًا ناقدًا للجماهير، لا بوصفها ضحية فحسب، بل كطرفٍ متواطئ في استمرار الهيمنة، وتُوظّف السخرية والتهكم كأدوات فنية لفضح هذا التواطؤ، في إطار شعري يُزاوج بين الرمزية التراثية والاحتجاج السياسي.

(١) شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، ص ١٣٩.

ثالثاً – صـــــــــراع الهويـــــــــــة :

تُعدّ سنة ١٩٢٧ نقطة تحول حاسمة في المسار الحياتي والأدبي للجواهري، إذ غادر فيها مدينة النجف ليبدأ مرحلة جديدة من التنقل داخل العراق وخارجه، امتدت حتى أواخر حياته [١]. ورغم أن بعض المصادر تشير إلى أن خروجه النهائي من النجف إلى بغداد كان عام ١٩٢٤، إلا أن هذا اللبس يعود إلى رواية الجواهري نفسه في حديثه إلى الأديب النجفي علي الخاقاني، حيث اختلط عليه الأمر بين رحلته الأولى إلى إيران ورحيله إلى بغداد لأغراض التدريس[٢]. فقد كانت رحلته الأولى إلى إيران عام ١٩٢٤ بدافع الاستجمام بعد إصابته بمرض شديد، ثم عاد إليها عام ١٩٢٦ بدعوة من أخيه عبد العزيز [٣]. وفي عام ١٩٢٧، عُيّن الجواهري معلماً في بغداد، غير أن بعض خصومه، وعلى رأسهم ساطع الحصري، استغلوا بيتاً شعرياً ورد في إحدى قصائده التي كتبها متأثراً بجمال الطبيعة الفارسية، ليشككوا في ولائه الوطني، خاصة وأنه لم يكن قد حصل على الجنسية العراقية بعد[٤]. وقد وُجّهت إليه تهمة الشعوبية، وهي التهمة التي دفعت الحصري إلى تعديل قرار تعيينه من المرحلة الإعدادية إلى المرحلة الابتدائية [٥]. ولم يمضِ وقت طويل حتى صدر أمر بفصله من عمله، على خلفية قصيدته **(بريد الغربة)** ، التي اتُهم فيها بذم العراق وتفضيل إيران، حيث يقول فيها إن حبه للعراق مشروط بوجود عصابة من الأحبة فيه، وإنه لولاهم لما أحب دجلة ولا الفرات. يقول الجواهري فيها:

هَبَّ النَّسِيمُ فَهَبَّتِ الأشْـــــــوَاقُ وَهَفَا إِلَيْكُمْ قَلْبُهُ الخَفَّـــــــاقُ

هِيَ "فَارِسٌ" وَهَوَاؤُهَا رِيحُ الصَّبَا وَسَمَاؤُهَا الأَغْصَانُ وَالأَوْرَاقُ

لِي فِي العِرَاقِ عِصَابَةٌ لَوْلَاهُـــــمُ مَا كَانَ مَحْبُوباً إِلَيَّ عِـــرَاقُ

لَا دِجْلَةٌ لَوْلَاهُمُ، وَهِيَ الَّتِـــــي عَذُبَتْ، تُرِيقُ وَلَا الفُرَاتُ يُذَاقُ[٦].

---

(١) الالتزام في شعر الجواهري، ص ٣٣.
(٢) مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٣٣.
(٣) ينظر: أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ٨٣.
(٤) ينظر: المنفى الشعري العراقي، أنطولوجيا تاريخية للشعراء، ص ٥٢.
(٥) الجواهري آخر الفحول، ص ١٣٥.
(٦) ديوان الجواهري، ج١، ص ٣٤١.

أُثيرت حول الجواهري في تلك المرحلة اتهامات تتعلق بولائه الوطني، على خلفية أبيات شعرية كتبها متأثراً بجمال الطبيعة في بلاد فارس، حيث اعتبرها ساطع الحصري إساءة للعراق، وذهب إلى حد القول إن الجواهري ينطق بالفارسية، مما يجعله غير مؤهل للتدريس. غير أن وزير المعارف عبد المهدي المنتفكي رفض هذا الطعن، مؤكداً انتماء الجواهري إلى بيت عريق مشهود له بالشرف. وقد حاول الحصري أن يحول دون تعيينه، إلا أن الخلاف الذي نشب بين الوزير الشيعي والمدير السني انتهى بتثبيت الجواهري في وظيفته رغماً عن إرادة الحصري [١]. ومع ذلك، "لم تمضِ سوى أسابيع حتى تلقى الشاعر خطاباً من المدير العام يُبلغه فيه أن مدير المنطقة رأى عدم كفاءته للتدريس، مما استدعى فصله من العمل [٢]" ، وقد تدخل الوزير مجدداً، فألغى قرار الفصل وأوصى بمنحه الجنسية العراقية، إلا أن الجواهري آثر الاستقالة بعد شهر. وفي محاولة لاحتواء الموقف، قرر البلاط الملكي تعيينه في دائرة التشريفات، كحل وسط يضمن استمرار حضوره الرسمي دون إثارة المزيد من الجدل [٣].

يتضح من مجمل الوقائع أن الإشكال الذي واجهه الجواهري في تعيينه لم يكن محصورًا في مسألة الجنسية، بل كان في جوهره خلافًا طائفيًا اتخذ طابعًا إداريًا وسياسيًا. فبعد أن رفض الوزير المنتفكي الطعن الموجه للجواهري من قبل المدير العام ساطع الحصري، وأصرّ على تعيينه رغم الاعتراضات، تصاعدت الأزمة لتأخذ منحىً أكثر تعقيدًا، حيث استُخدمت قصيدة ذريعةً لإعادة النظر في كفاءته للتدريس، واتهامه بالشعوبية على خلفية ما اعتُبر مدحًا لفارس وذمًا للعراق.

غير أن الجواهري نفسه يرى أن الحصري كان من أوائل من بذروا بذور الطائفية في العراق، وأن ما جرى لم يكن إلا انعكاس لهذا التوجه[٤]. فالحصري، بحسب الجواهري، لم يجد مبررًا موضوعيًا لإقصائه سوى التذرع بمسألة الجنسية، التي كانت في الأصل نتيجة لسياسات التجنيد العثماني الإلزامي، حيث اضطرت كثير من الأسر العراقية إلى تسجيل تبعيتها لإيرانية هربًا من الخدمة العسكرية، كما أشار إلى ذلك عبد

(١) ينظر : الجواهري بلسانه وبقلمي، ص ١١٥.

(٢) مذكرات ثقافة تحتضر، ص ٢١١- ٢١٢.

(٣) ينظر: المنفى الشعري العراقي، أنطولوجيا تاريخية للشعراء، ص ٥٣.

(٤) ينظر: الجواهري بلسانه وبقلمي، ص ١١٤.

الكريم الدجيلي، موضحًا أن هذا الإجراء لا يدل على انتماء غير عربي، بل كان وسيلة لتفادي المصير المجهول الذي كان ينتظر المجندين في الجيش[١].

ومن ثم، فإن التشكيك في عروبة الجواهري يُعدّ أمرًا معيبًا، خاصةً وأن أسرته تُعد من البيوتات العربية العريقة في النجف الأشرف. والمفارقة أن من وجّه له هذا الاتهام، أي ساطع الحصري، "كان يُعاني من ضعف في النطق باللغة العربية، كما أشار الجواهري في أحد لقاءاته، حيث ذكر أن الحصري لم يكن قادرًا على نطق بعض الحروف العربية بشكل سليم، رغم بلوغه التسعين من العمر، ومع ذلك كان يُبالغ في تعصبه القومي[٢]"، تكشف قضية الجواهري عن صراعٍ عميق في الهوية الثقافية والسياسية داخل العراق آنذاك، حيث تداخل الانتماء القومي مع الانتماء الطائفي في تحديد شرعية الفرد داخل مؤسسات الدولة. فاتهامه بالشعوبية لم يكن سوى غطاء لصراع طائفي أراد الحصري أن يُمرّره عبر بوابة الولاء والجنسية والوطن.

رابعًا – تأجيـــــج الجمـــــاهيـــــــر:

في قصيدة **(سبيل الجماهير ١٩٣٠)**، تتجلى النزعة الثورية المعتادة لدى الجواهري، حيث يدعو الجماهير إلى الثورة والتمرد على الأوضاع العامة، وتغيير مصيرهم، ويتمنى لو أنه يملك زمام أمر هذه الجماهير الخانعة الراضية بما هي فيه، ليسلك بها طريق التمرد والثورة، إذ لا يرى حلاً سوى ذلك من أجل تغيير الواقع وتحقيق الأفضل لشعبه[٣]. وفي ضوء هذا التوجه، يتبين أن تمرد الجواهري في الثلاثينيات لم يكن سوى فعل هجائي مشوب بالقلق والرفض المطلق للسلطة ورموزها، بوصفها مصدرًا للعنف وشلّ طاقات الشعب المادية والمعنوية[٤]. وقد اتسم شعره في تلك المرحلة بالثورة اللاهبة على ما عاينه من عسف وحرمان، وطغيان القوة الغاشمة، فكان منحازًا إلى العامل والفلاح والفقير، موجّهًا شعره للإنسان، وواقفًا أمام آماله وآلامه موقف الخاشع المتبتل والمؤمن الصادق [٥]. ومنذ دخوله الساحة السياسية، راح الجواهري يدعو

(١) ينظر: الجواهري شاعر العربية، ص ٢٢.

(٢) جدل الشعر والحياة، ص ١٨١.

(٣) ينظر : أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٥٩.

(٤) ينظر: شعراء من بلادي، السيد علي إبراهيم، منشورات حمد – بيروت، ط١ ١٩٦٨، ص ١٩.

(٥) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤- ١٩٤١، د. رؤوف الواعظ، منشورات دار الحرية للطباعة – بغداد، ط١ ١٩٧٤، ص ١٦٠.

الشعب إلى الثورة، تحقيقًا للعدالة الاجتماعية المنشودة، إذ وجد في الشعب من خلال تجربته الحياتية محركًا حقيقيًا للتغيير، فأنكر عليه سكوته، ورفض أن يرى شعبه خانعًا ساكتًا أمام الظلم المنتشر[١]. لكنه، لفرط ما يعشق الجماهير التي يراها موئل آماله في الثورة على المتجبرين، يخاصمها في بعض قصائده خصام المحبين، فيأتيها، ليقذف بحممه على هذه الجموع نفسها التي لا تثور حين يريد لها الثورة، وتظل راضية بالذل والمهانة[٢]. يقول الجواهري في قصيدته (سبيل الجماهير) :

لو أنَّ مقاليدَ الجَماهير في يدي سَلَكتُ بأوطاني سبيلَ التمرُّدِ

إذن عَلِمَتْ أنْ لا حياةَ لأمّـــــةٍ تُحاولُ أن تَحيا بغير التجدُّد

لوِ الأمرُ في كَفّي لجهَّزتُ قوّةً تُعوِّدُ هذا الشعبَ ما لم يُعوَّد

لو الأمرُ في كفّي لأعلنتُ ثورةً على كلِّ هدّام بألفَي مشيِّدِ[٣].

تُعبّر هذه الأبيات عن موقف تأجيجي واضح للجواهري، إذ يتخيّل نفسه ممسكًا بمقاليد الجماهير ليقودها نحو التمرّد والتجديد، رافضًا حياة الركود والخنوع. يدعو إلى ثورة تبني ولا تهدم، وتُعيد تشكيل الواقع بقوة واعية. إنها دعوة صريحة لتحريك الشعب من السكون إلى الفعل الثوري.

أما قصيدته **(يدي هذه رهن)**، التي نُشرت عام ١٩٣١، نجدها تُعبّر عن موقف نقدي حاد للجواهري تجاه الدستور العراقي، إذ يرى فيه ستارًا يُخفي ممارسات السلطة، وقناعًا يُضلل فئات الشعب، خلافًا لما ينبغي أن يكون عليه الدستور في الدول المتحضرة، حيث يُعدّ دليلًا يُستنار به في أوقات الشدائد والمحن [٤]. وتنبض القصيدة بروح ثورية وثّابة، تُدين تردي الوضع العام، وتدعو إلى ارتقاء العراق إلى مصاف البلدان المتحررة التي تُمسك بزمام سياستها الوطنية[٥]. ويُحمّل الجواهري في هذه القصيدة المتزعمين مسؤولية رزايا المواطنين، إذ يعزوها إلى أهوائهم، وإلى انقياد الشعب لهم دون وعي أو بصيرة، مما يُفضي إلى غياب

(١) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤- ١٩٤١، د. رؤوف الواعظ ، ص ٢١١.

(٢) ينظر: الجواهري دراسة نقدية، ص ٧١.

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٥١.

(٤) ينظر : أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٥٥.

(٥) ينظر: شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، ص ٢١٧.

المطالبة الحقيقية بالحقوق[١]. ويُبرز الشاعر مفارقة مؤلمة، حيث لا الحكومة راغبة في الإصلاح، ولا الشعب واعٍ بمصالحه، مما يُكرّس حالة من الجمود السياسي والاجتماعي. والقصيدة، فيها عشرون بيتًا، تتوزع فيها هذه الرؤية النقدية من مطلعها إلى ختامها، ويظهر فيها الجواهري متأسّيًا على حال شعبه، في نبرة تجمع بين الحزن والدعوة إلى التغيير[٢]. يقول الجواهري فيها :

يدي هذه رهنٌ بما يَدَّعى فمـــي لئن لم يحكِّمْ عقلَه الشعبُ ينـــدمِ

إذا تُرك الجُمهورُ يَمضي لشأنـه ويسلُك من أهوائه كلَّ مَخْـــــرِم

وتنتابُهُ الأهواء من كلِّ جانـــبٍ وترمي به شتى المهاوي فيرتمي

ألا شعلةٌ من هذه الروحِ تنجلي على وطن ريانَ بالذُّل مُفْعَـــم

مساكينُ أمثالُ المطايا تسخَّرتْ على غيرِ هدْيٍ منهمُ وتَفَهُّـــم[٣].

تُعبّر هذه الأبيات عن موقف تأجيجي واضح للجواهري تجاه الجماهير، حيث يُحمّل الشعب مسؤولية مصيره إن لم يُحكّم عقله، محذّرًا من الندم الذي يترتب على الانقياد الأعمى. يُدين ترك الجمهور يسير وفق أهوائه، دون وعي أو بصيرة، مما يؤدي إلى التشتت والسقوط في مهاوي الضياع. ويستنهض فيهم شعلة من روحه الثائرة، داعيًا إلى انبثاق وعي يبدّد الذل الذي يغمر الوطن. ويصف حال الجماهير بالمساكين، الذين يُساقون كما تُساق المطايا، بلا هدى ولا فهم، في صورة قاسية لكنها تهدف إلى إيقاظهم من سباتهم. هذا الخطاب الشعري لا يكتفي بالرثاء، بل يُحرّض على التغيير، ويُطالب الجماهير بالتحرر من التبعية والانقياد، نحو وعي ثوري يعيد للوطن كرامته.

خامسًا – موقفـــه مـــن العـــادات :

اتسم موقف الجواهري من العادات الاجتماعية بالنقد الواعي لا الرفض المطلق، إذ سعى إلى تحرير الإنسان من سلطة المألوف حين يتحول إلى قيدٍ فكري. كان تمرده امتداداً لمنهجه في مقاومة التسلط بكل

(١)الالتزام في شعر الجواهري، ص ٢٧٧.

(٢) هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٥٧.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٢، ص ١٢٤.

أشكاله، دون أن يقطع صلته بالمجتمع أو قيمه الأصيلة، فجاء نقده دعوةً للإصلاح والتنوير لا للفوضى أو الهدم.

وفي سياق متصل بما تقدم، يُلاحظ أن الجواهري لم يكن تمرده على العادات الاجتماعية وليد موقفٍ عابر، بل سمةً أصيلة في تكوينه الفكري والشعري، إذ يندر أن يغفل الدارسون والمؤرخون واحدةً من أبرز سمات تاريخه وقصيده، وهي نزعة الثورة على الواقع والتمرد على القيود وتحدي التقاليد الموروثة بكل ما تنطوي عليه من عيوب اجتماعية وحياتية[١]. وقد اتخذ هذا التمرد بُعدًا خاصًا بالنظر إلى انحدار الجواهري من بيئةٍ دينيةٍ محافظةٍ ومغلقة في النجف، وما يرافقها من التزاماتٍ وأواصرَ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ صارمة، "غير أن الجواهري الشاب كان قد اختار الانفلات من هذه الأطر، معلنًا اغترابه الداخلي ورفضه لحياة السكون والانغلاق، ومتطلعًا إلى فضاءٍ إنسانيٍّ حرٍّ وحياةٍ متحركةٍ نابضةٍ بالتحدي والإرادة[٢]".

وقد تجلّت تلك الروح المتمردة في بدايات تجربته الشعرية، ولا سيما في قصيدته **(جربيني)** (١٩٢٧م)، التي أشار إليها الشاعر باعتزازٍ على أنها من الأدب المكشوف، لما تمثله من جرأةٍ في تناول الموضوعات الحسّية وتعبيرٍ صادق عن الانفعال الإنساني[٣]. كما برز فيها "الجانب الواقعي والبساطة التعبيرية في الكشف عن سلبيات النفس البشرية واعترافات الذات أمام المرأة، في تجربة شعرية غير مألوفة في زمنها[٤]" وتُعدّ القصيدة كذلك تعبيرًا عن" ثورته الداخلية ورغباته المكبوتة التي لم يعد في وسعه إخفاؤها، كما يوحي بذلك عنوانها نفسه[٥]"، يقول فيها الجواهري :

جرّبيني منْ قبلِ انْ تزدَريني وإذا ما ذممتِني فاهجرِيني

ويَقيناً ستندمينَ على أنَّـــكِ من قبلُ كنتِ لمْ تعرفينـــي[٦].

(١) ينظر: الجواهري بعيون حميمة، ص ٧٥.

(٢) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ٥٦.

(٣) ينظر: الجواهري دراسة نقدية، ص ٤٦.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٢٧٩.

(٥) مبدعون في ذاكرة وطن، ص ٦٧٩.

(٦) ديوان الجواهري، ج١، ص ٤٧٣.

" لم يقتصر الشاعر في تحديه للتقاليد والمواضعات على هذا الوصف الجنسي المباشر، بل عبر في تلك القصائد عن معارضته أيضا للجماهير في تفكيرهم ودينهم، وعدائه للتضليل والعادات بين الناس، باحثا لدى المرأة عن ملجأ امن له من الذئاب التي تنهش لحمه في هذا المجتمع [١]"

أنا ضدُّ الجمهور في العيـــــش والتفكيرِ طُرّاً وضدُّه في الدِّين

كلُّ ما في الحياةِ من مُتَع العيشِ ومن لذَّةٍ بها يزدهينـــــــي

التقاليدُ والمداجاةُ في النـــــاسِ عدوٌّ لكلِّ حُرٍّ فطـــــــين[٢].

وفي امتدادٍ لموقف الجواهري المتمرد في بداياته، يتجلى عمق هذا التوجه في الظروف التي رافقت نشر قصيدته الأولى، إذ أقدم على نشرها باسمٍ مستعارٍ هو (ابن سهل)، محاولةً منه لتجنّب ردود الفعل المتوقعة من الأوساط الرسمية والدينية، غير أن هويته سرعان ما كُشفت في البلاط، مما اضطره إلى الاعتراف أمام الملك فيصل بأنه صاحب القصيدة[٣]. وقد سعى الجواهري في حينه إلى تبرير بعض الأبيات المثيرة للجدل، مؤكدًا أن اعتراضه لم يكن على جوهر الدين، بل على التحريف الذي يصيب الدين حين يُستغل لأغراضٍ سياسية أو اجتماعية، قائلاً: "فحاشاي أن أمسّ جوهر الدين ولكن الدين المتلاعب به والمزور عليه"[٤].

وقد أثارت القصيدة حرجًا كبيرًا في الأوساط الاجتماعية والسياسية، لما اتسمت به من جرأةٍ فكريةٍ وصراحةٍ فنيةٍ غير مألوفة، مما دفع الملك علي بن الحسين إلى استدعاء الشاعر ناصحًا ومؤنبًا، مستنكرًا أن تصدر مثل هذه القصيدة عن (ابن الشيخ صاحب الجواهر)، لكن الجواهري خرج من اللقاء أكثر إصرارًا على موقفه، متعهّدًا في داخله بالعودة إلى التمرد بقوةٍ أكبر[٥]. وقد وفى بوعده حين عاد بعد مدةٍ قصيرةٍ بقصيدته

(١) نقدات أدبية، ص ١٢٠.

(٢) ديوان الجواهري، ص ٤٧٣.

(٣) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ١٠٨.

(٤) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٢٨.

(٥) ينظر: أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، ص ١٢٤.

(النزغة)أو (ليلة من ليالي الشباب)، التي لم تقل جرأةً عن قصيدته الأولى، بل زادت عليها من حيث الصراحة والبوح الوجداني[١].

إنّ هذه القصائد تمثل، في سياقها التاريخي، "تحديًا مباشرًا للمجتمع العراقي المحافظ، إذ شكّلت صدمةً ذهنية وأخلاقية لدى المتلقين آنذاك، لما انطوت عليه من تناولٍ صريحٍ للجسد والرغبة والعلاقة مع المرأة، في وقتٍ كان الحديث في مثل هذه الموضوعات يعدّ محرّمًا أو منكرًا اجتماعيًا[٢]"، وقد أقرّ الجواهري نفسه بدوره الريادي في هذا الباب، مؤكدًا "أنه كان أول من صدم المجتمع العربي الحديث بصراحته الفنية والإنسانية، وأنه سبق شعراء عصره في الإفصاح عن رؤيته للمرأة بوصفها كائنًا حرًّا جديرًا بالبوح والتعبير[٣]"

"ومن بين قصائده التي تجسّد نزوعه المتمرد وميوله المجونية في مرحلة الشباب قصيدته الموسومة بـ **(النزغة)** أو **(ليلة من ليالي الشباب)** ، التي نظمها عام ١٩٢٩م[٤]"، ونُشرت في جريدة (العراق)، العدد (٢٨٩٧) بتاريخ ١٨ تشرين الأول من العام نفسه[٥]. وتمثل هذه القصيدة استمرارًا لنزعته الجريئة في التعبير عن الذات والرغبة، وتأكيدًا على تحرّره من القيود الاجتماعية والأخلاقية التي كانت تُكبّل الإبداع الشعري آنذاك. يقول فيها :

ليلةٌ تُغضبُ التقاليدَ في النـــــاس وتُرضي مشـــــاعراً حسَّاسه

من ليالي الشبابِ بسَّامـــــةٌ ، إنَّ لياليَّ جُلّهـــا عبَّاســـــــه

تارةً صاحبي يُصفِّقُ كأســـــــــي وأنا تارةً أُصفِّــق كاســـــــه

قال لي صاحبي الظريفُ وفي الكفّ ارتعاشٌ وفي اللسانِ انحباســه

أين غادرتَ " عِمَّةً " واحتفاظـــــاً قلتُ : إني طرحتُها في الكُناسه[٦].

---

(١) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٢٩.

(٢) مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ١٠٨.

(٣) الجواهري آخر الفحول، ص ٣٠٦.

(٤) شعراء الغري أو النجفيات، ج١٠،ص ٢٠١.

(٥) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٨٤.

(٦) ديوان الجواهري، ج١، ص ٤٦١.

ويمضي الجواهري في هذه القصيدة مخترقًا حُجب الأعراف وأستار التقاليد، غير آبهٍ بما قد يثيره من جدلٍ أو استنكار، إذ يروي في نصّه وبصراحةٍ نادرةٍ تفاصيل تجربته الشخصية، حين قصد مع رفيقه بيتًا كانا قد اعتادا ارتياده، وأخذ كلٌّ منهما بكفِّ مهاةٍ، فيصف الشاعر بوضوحٍ وجرأةٍ ما جرى له مع تلك المهاة، كاشفًا عن نزعةٍ اعترافيةٍ فريدةٍ في الشعر العربي الحديث، تنمّ عن وعيٍ فنيٍّ يسعى إلى تحرير التجربة الإنسانية من التكلّف والرقابة الاجتماعية[١].

يتجلّى الموقف الثقافي للجواهري في قصيدتيه (جربيني) و(النزغة) بوصفهما نموذجين بارزين لتحدي الأعراف الاجتماعية والقيود الثقافية التي كانت تهيمن على المجتمع العراقي المحافظ آنذاك. ففي هاتين القصيدتين، يعبّر الجواهري عن تمرده الصريح على منظومة القيم السائدة، كاشفًا عن نزعةٍ تحرريةٍ تسعى إلى كسر القيود التي تكبّل الفرد وتحدّ من صوته الإنساني.

لقد وجد الجواهري في الشعر وسيلةً للتعبير عن مكبوتات النفس، ومحاولةً لإعادة تعريف الحرية بوصفها قيمةً ثقافيةً لا تنفصل عن التجربة الإنسانية ذاتها، فخلع الزي الحوزوي الذي كان يرمز إلى الالتزام الديني والاجتماعي، وارتدى بدلاً منه زيّ التمرد والبحث عن الذات. وبذلك، تحوّل شعره إلى فضاءٍ للمواجهة مع السلطة الدينية والاجتماعية والسياسية في آنٍ واحد، معلنًا رفضه للامتثال وقبوله بثمن المخاطرة في سبيل حرية القول والفكر، وفي قصيدة (النزغة)على وجه الخصوص، يظهر الجواهري في موقفٍ نقديٍ ساخر من سلطة التقاليد، مسلطًا الضوء على ازدواجية المجتمع الذي يصادر الحرية باسم الوقار.

سادسًا – موقفه من القضية الكردية :

عبّر الجواهري، شاعر العرب الأكبر، في قصائده ومواقفه عن حب عميق واحترام بالغ للشعب الكردي، نابع من تضامن وجداني وسياسي امتد طوال حياته، وقد بادله الكرد هذا الحب بتخليد رمزي له، كما يظهر في تمثاليه المنتصبين في السليمانية وأربيل، تعبيرًا عن الوفاء لرمز وطني كبير [٢]. لم يكن حب الجواهري للكرد عابرًا، بل وصل إلى درجة العشق، حيث أحبهم شعبًا وأرضًا وثقافة وتاريخًا، واندمجت مشاعره بمشاعرهم في علاقة وجدانية متجذرة [٣]. وقد توطدت هذه العلاقة من خلال صحبة كريمة جمعته

(١) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ١٥٩.

(٢) ينظر : هذا الجواهري المغني لنور الشمس، ص ٢١١.

(٣) ينظر: كردستان في ضمير الجواهري، ص ١٤.

برجال من الكرد من أهل الفكر والثقافة والسياسة، وكان أول شاعر عربي يعي القضية الكردية ويدافع عنها بوعي صادق، متبنيًا مواقف بطولية ضد الأنظمة الدكتاتورية التي اضطهدت الشعب الكردي وحقوقه القومية[١]. اتجه الجواهري في شعره إلى "القضايا التي تمس الجسد الاجتماعي، فكانت قصيدته (كردستان موطن الأبطال) علامة بارزة على نضال الشعب الكردي وتمسكه بقضيته المصيرية [٢]" وتُعد هذه القصيدة سفرًا شعريًا شامخًا يزيد على مئة بيت، كرّس فيها الجواهري رؤيته الثورية، وموقفه من المثابرين والمضحين الذين أغرم بهم، فوهبهم قلبه ولسانه، حسب وصفه [٣]". وقد نُظمت القصيدة عام ١٩٦٤، وأُلقيت لأول مرة في مؤتمر جمعية الطلبة الأكراد في أوروبا بمدينة ميونيخ الألمانية، في لحظة كانت فيها الثورة الكردية في العراق في أوج اشتعالها ضد الطغيان. ورغم أهميتها، فقد أقدمت وزارة إعلام النظام البعثي السابق على إسقاطها من طبعة ديوان الجواهري الصادرة بين عامي ١٩٧٣ و١٩٨٠، في محاولة لطمس موقفه من نضال الشعب الكردي، إلا أن القصيدة بقيت خالدة، تُدوّي في الذاكرة، وتتحقق نبوءاتها، فيما يختفي الشوفينيون أو يكادون[٤]. يقول الجواهري فيها:

قَلْبِي لِكُرْدِسْتَانَ يُهْدَى وَالْفَمُ وَلَقَدْ يَجُودُ بِأَصْغَرَيْهِ الْمُعْـــدِمُ

تِلْكُمْ هَدِيَّةُ مُسْتَمِيتٍ مُغْــرَمٍ أَنَا بِالْمُضَحّي وَالضَّحِيَّةِ مُغْـرَمُ

سَلِّمْ عَلَى الْجَبَلِ الْأَشَمّ وَأَهْلِهِ وَلَأَنْتَ تَعْرِفُ عَنْ بَنِيهِ مَنْ هُمُ[٥]

شكّلت قصيدة (كردستان موطن الأبطال)، للجواهري نقطة تحول بارزة في الوعي العربي تجاه القضية الكردية، إذ كان لها الدور الأكبر في تعريف الشعب العربي بنضال الكرد وتاريخهم السياسي والاجتماعي، من خلال صوت شعري نافذ وصل إلى كل مكان، واقتحم قلاع الظلم والطغيان [٦]. وبفضل هذه القصيدة، تحوّل الجواهري إلى رمز كردي بامتياز، يُنظر إليه بوصفه قائدًا معنويًا وسفيرًا للثورة الكردية في العالم

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤.

(٢) الصورة المحلية بين الرُّؤى اليُومِيَّةِ والبُعدِ العَلامِيّ (قراءة في الأنموذج الشعري)، د. أحمد عبد حسين الفرطوسي، د. مشتاق عباس معن، دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان، ط١ ٢٠١٦، ص ٤٩.

(٣) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٤٨٠.

(٤) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص٥٠٢.

(٥) ديوان الجواهري، ج ٥، ص ١٤٣.

(٦) ينظر: كردستان في ضمير الجواهري، ١٤.

العربي، بل وفي المحافل الدولية، حتى دخل تاريخ الكرد النضالي من أوسع أبوابه، بما حمله من تضامن صادق وموقف مبدئي.

"بمناسبة صدور بيان الحادي عشر من آذار عام ١٩٧٠، الذي مثّل خطوة تاريخية نحو إحلال السلام في كردستان العراق والاعتراف بالحقوق القومية للشعب الكردي، أنشد الجواهري قصيدته (يوم الشمال) ، وهي قصيدة تنبض بالبهجة والتألق، وتُجسّد موقفًا شعريًا داعمًا للسلام والتعايش[١]. خاطب فيها الكرد بأسلوب إبداعي رفيع، "عبّر فيه عن تضامن وجداني عميق، مستثمرًا المناسبة لتأكيد انحيازه لقضاياهم العادلة، في لحظة فارقة من تاريخ العراق السياسي والاجتماعي[٢]"، يقول فيها :

طيفٌ تحدّرَ من وراء حجابِ. غَضِرُ الترائبِ مُثقلُ الأهدابِ

متفجرُ اليَنبوع يزخَرُ بالسَنا ويرُشُّ وجهَ الفجرِ بالأَطْيابِ[٣]

يُعدّ الجواهري من أوائل الشعراء العرب الذين تناولوا القضية الكردية بوعي إنساني عميق، في وقتٍ قلّ فيه أن نفذت هذه القضية إلى الشعر العربي، بل حتى من كان كرديًا كمعروف الزهاوي، أو من يمتّ بصلة عرقية للكرد كالرصافي، لم يُعالج في شعره شأنًا من شؤونهم، وكأن الأمر كان بحاجة إلى أفق إنساني رحب، وفكر منفتح، ونفس ترى في آلام الآخرين امتدادًا لآلامها، وفي ما يقع عليهم انعكاسًا لما يقع عليها[٤].

وقد ساعد اتساع موهبة الجواهري، وغنى ثقافته، على تجاوز ضيق الأفق الذي أفضى بكثيرين إلى نمط من التعصب، يغفل حقوق الآخرين ويُسوّغ انتهاكها، فاستقامت له رؤية شعرية قائمة على العدل والتوازن، لا تختل عناصرها ولا تنحرف عن جوهرها الإنساني.

(١) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٧.

(٢) كردستان في ضمير الجواهري، ص ٢٧.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٥، ص ٣٢٩.

(٤) ينظر: الكرد في شعر الجواهري، مقال : سعيد عدنان منشور بموقع الحوار المتمدن https://m.ahewar.or/.

سابعًا – انحســـــــــار الأثـــــــــــر :

وجّه الجواهري نقدًا لاذعًا لفئات متعددة من المجتمع العراقي، لم تقتصر على رجال الدين والحكام، بل شملت أيضًا فئة الشباب، الذين رأى أن كثيرًا منهم يفتقرون إلى الشعور بالمسؤولية الوطنية، مقارنة بشباب الأمم المتقدمة الذين يدركون واجباتهم ويتقانون في خدمة أوطانهم. وقد علّل هذا التراجع في الإخلاص الوطني بحرمان الشباب العراقي من خيرات بلادهم، حتى بلغ الأمر حدًّا يجعل أحدهم يبيع وطنه مقابل فلس، في تعبير عن أزمة قيمية عميقة(١).

نجد في قصيدته **(الشباب المستخنث ١٩٥٢)** ، يُصعّد الجواهري من لهجته النقدية، مستهدفًا أولئك "الشباب الذين وصفهم بالخنوع والترف والدلال، على النقيض من الشباب المناضلين الذين امتلأت بهم السجون، لا لذنب سوى تطلعهم إلى حياة خالية من الظلم والإجحاف (٢)". ويُدين الشاعر "مظاهر التهتك والتخنث التي راح بعض الشباب ينساقون خلفها، متأثرين بدعوات إعلامية غربية، معتبراً أن هذه الظواهر تُضعف جوهر الأمة وتُعيق قدرتها على التغيير والانقلاب على واقعها المتردي، وهو ما دفعه إلى نظم هذه القصيدة بوصفها موقفًا شعريًا صارخًا في وجه الانحراف القيمي والسلوكي(٣)". يقول فيها :

مِنْ مَبْلَغِ الأَجْيَـــــــالِ إِنَّ شَبِيبَةً يَتَكَحَّلُـــــــونَ

يَتَخَطَّطُونَ فَإِنْ عَجِبْـــــــتَ فَإِنَّهُمْ يَتَحَمَّـــــــرُونَ

المَائِعُونَ مِنَ الـــــــدَّلَالِ المُنْعَمُونَ المُتَرَفُّـــــونَ

زُمَرًا مِنَ النَّفْرِ المُخَنَّـــــــثِ يَسْرَحُونَ وَيَمْرَحُـــــونَ

فِي حَيْثُ يَنْخَفِضُ الحَيَـــــاءُ وَحَيْثُ تَرْتَفِعُ السُّجُـــونُ(٤)

---

(١) ينظر : محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٣٩.

(٢) الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ٣٧٦.

(٣) ينظر: ظاهرة الغضب في شعر محمد مهدي الجواهري – دراسة موضوعية، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية من آسيا إلى أوروبا، د. المدرس عضو سركوت مصطفى الدباغ، جامعة كارامان أوغلو محمد بيه، كلية الآداب بالجامعة، قسم الترجمة والترجمة الفورية.

(٤) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ١٤٩.

تُعبّر هذه الأبيات عن موقف ثقافي اجتماعي ناقد يتبناه الجواهري تجاه مظاهر الترف والانفلات القيمي في أوساط بعض الشباب، حيث يُدين سلوكيات التأنق المفرط والتخنث بوصفها انحرافًا عن الرجولة والمسؤولية الوطنية. يرى الجواهري أن هذه الظواهر تُجسّد تراجعًا في الوعي الجمعي، وتُعبّر عن انغماس في مظاهر سطحية تُضعف مناعة المجتمع أمام التحديات الكبرى. ويُقابل هذا الانحلال الأخلاقي بواقع السجون التي تضم شبابًا آخرين، نُكّل بهم لا لذنب سوى تطلعهم إلى حياة أكثر عدالة وكرامة.

أما قصيدته **(ثورة الوجدان)**، التي نظمها الجواهري أواخر عام ١٩٢٧ لتكون افتتاحية ديوانه الصادر مطلع عام ١٩٢٨، فقد شكلت نقطة تحول مبكرة في مسيرته الشعرية، إذ مثّلت انطلاقة واعية نحو التعبير عن هموم الشعب، وتزامنت مع تصاعد الأحداث السياسية في العراق، مما جعلها مؤشرًا على عمق ارتباطه بقضايا الوطن والمجتمع [١].

في هذه القصيدة، التقط الجواهري أدق التفاصيل المأساوية التي تمس كرامة الإنسان العراقي، متجاوزًا الحواجز التقليدية، ليخوض معركة شعرية تستهدف قلب البنية الطبقية للدولة، ساعيًا إلى إقامة نظام اقتصادي واجتماعي أكثر عدالة، يستجيب لمطالب الحل الجذري لمآسي المجتمع. "وقد رفض في هذا السياق التفسيرات القدرية لتوزيع الأرزاق، كما رفض دعوات الأغنياء إلى إنصاف الفقراء، متبنيًا بدلاً من ذلك رؤية مادية تضعه في مواجهة مباشرة مع الواقع، بعيدًا عن خطابات الوعظ والإصلاح المجتزأ[٢]". ويُبرز الجواهري في القصيدة أن قصور الطغاة لم تُبنَ إلا من أقوات الشعب المقهور[٣]، كما نجد في هذهِ القصيدة نقدًا واضحًا لتردي حالة الشعر وانحرافه عن جوهره، وفيها يقول :

في ذمَّةِ الشِّعْرِ ما ألقى وأعظَمُـــــهُ أنّي أُغنّي لِأصْنامٍ وأحجـــــــار

لَوْ في يدي لحَبَسْتُ الغيثَ عن وطَنٍ مُسْتَسْلِمٍ وقَطعتُ السلسلَ الجاري

الكُلُّ لاهونَ عن شكوى وموجـــــدَةٍ بما لَهُمْ مِن لُباناتٍ وأوطـــــــار

(١) ينظر : الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٧٧.

(٢) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ١١٢.

(٣) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص

وكيفَ يُسْمَعُ صوتُ الحقِّ في بلـــدٍ للإفكِ والزُّورِ فيه ألفُ مِزمـــــــار[١].

يظهر الجواهري موقفاً ثقافياً احتجاجياً حادّاً، ينطلق من إحساس الشاعر بالخيبة إزاء وظيفة الشعر ذاته حين يُسخَّر في مدح الأصنام والأحجار، أي حين يتحوّل الإبداع إلى أداة لتزييف الوعي بدل أن يكون صوتاً للإنسان والحق. تكشف هذه الأبيات عن موقف ثقافي ساخط يتجاوز حدود التذمّر السياسي إلى نقد البنية العميقة للمجتمع. ففي قوله: **(لو في يدي لحبست الغيث عن وطنٍ مستسلم)**، تتجلّى إدانة صريحة لثقافة الخنوع التي أفقدت الوطن قيمته، إذ لا معنى للغيث والخصب إذا غاب الوعي والإرادة. ويعزز الشاعر موقفه بنقد المجتمع الذي انصرف إلى أهوائه وملذاته، كما في قوله (الكل لاهون عن شكوى وموجدةٍ بما لهم من لباناتٍ وأوطار) ، وهو تصوير لثقافة اللامبالاة التي تجعل الاستبداد ممكناً ومستداماً. أما البيت الثالث (وكيف يسمع صوت الحق في بلدٍ للإفك والزور فيه ألف مزمار) فيفضح هيمنة آليات التزييف الإعلامي والخطاب الدعائي الذي يطغى على الحقيقة ويقمع صوت الحق. ومن خلال هذا التداخل، يرسّخ الجواهري موقفاً ثقافياً احتجاجياً يواجه ثقافة الاستسلام والأنانية الجماعية والزيف الإعلامي.

أما في قصيدته **(المقصورة)**، التي تُعد واحدة من أبرز قصائد الجواهري الطوال، وقد عكست قدرًا كبيرًا من ملامح فنه الشعري، من حيث التركيب الفني والعمق الشعوري، مما جعلها علامة فارقة في تجربته الإبداعية [٢]. نظمها في منتصف عام ١٩٤٧، وجاءت بوصفها من أكثر قصائده تعبيرًا عن ذاته ومواقفه، حيث تتجلى فيها مشاعر الشاعر وهمومه الوطنية والإنسانية في آنٍ واحد [٣]. "وتُظهر القصيدة، من خلال بنائها المتماسك، أنها ثمرة جهد شعري عميق، يكشف عن ذات مبدعها[٤]"، وعند نشرها، "أثارت**(المقصورة)** ضجة واسعة، إذ تدافع الناس للحصول على نسخة من الجريدة التي نُشرت فيها، حتى كادوا يحتربون، في مشهد يُبرز مدى تأثيرها الجماهيري، ومكانتها في الوجدان الثقافي العربي، بوصفها أجمل مقصورة في الشعر العربي الحديث[٥]"، وقد تميز الجواهري في هذه القصيدة بقدرته على التفاعل العميق مع الحدث السياسي والاجتماعي، حيث لم يكن مجرد شاعر يصف، بل بطلًا يعيش الحدث، ويُعبّر عنه بمثالية مطلقة ووعي

(١) ديوان الجواهري، ج ١، ص ٤١٥

(٢) ينظر : وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، أحمد موسى الخطيب، ط١ ٢٠١٠، ص ٢٧٥.

(٣) ينظر: قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ٥٣.

(٤) اسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط١ ٢٠٠٥، ص ٤٢.

(٥) مدن ورجال ومتاهات، عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية ، ط١ ١٩٩٩، ص ٥٤.

شعري أصيل[١]. وفي هذه القصيدة نجد نقدًا موجهًا لفئة معينة من المجتمع، وهي فئة الخانعين، الراضون بالذلة والمهانة، وقد عبر الجواهري عن ذلك، إذ يقول الجواهري فيها :

متى ترَعوي أُمةٌ بالعِـــــراقِ تُساقُ إلى حتفِها بالعصـــا

وهذا بِعِمتَّهِ ، ساخـــــــراً، من " الجنِّ " يَرفعها للعلـــى

تجيءُ المطامعُ منقـــــــادةً إليه إذا شاءَ أو لم يَشـــــا

وتلكَ الشراشيفُ كالياسمـــينِ تاهَ " العِقالُ " بها وازدهـــى!

ومنتحلينَ سِماتِ الأديـــــبِ يظنّونها جُبَباً تُرتـــــــــدى

يرَوْنَ " وُرَيقاتِهم " بُلغـــــةً من العيشِ لا غايةً تُبتغـــــى[٢]

يرسم الجواهري في هذه الأبيات مشهدًا نقديًا لمجتمع فاقد الإرادة، منقادًا للقوة العمياء بفعل سلطة مستبدة وعادات راسخة تُكرّس ثقافة الاستسلام والذل. ويُوجّه نقدًا لرموز دينية وشعبية تستثمر الوعي الجمعي وتحوّله إلى أداة للهيمنة والتربّح، في فضح لثقافة الخرافة والتلاعب بالعقول. كما ينتقد الثقافة الذكورية التي تختزل الرجولة في الزينة والمظهر، حيث يغدو (العقال)، رمزًا للتفاخر السطحي. ويُدين التزييف القيمي الذي طغى على جوهر الإنسان، مبرزًا أزمة المظهرية في المجتمع. ويصل نقده إلى المثقف المزيف الذي يتخذ الأدب وسيلة للارتزاق.

أما قصيدته (**رسالة إلى محمد علي كلاي**)، التي سبقها بمقالته الموسومة بـ(تلاكم وخصمه فهزمه وأدماه فحاز إعجاب العالم وملايين!)، فإننا نجد فيها رؤية نقدية ساخرة تكشف عن اختلال القيم، إذ يسخر من عالمٍ يُقيم الاحتفاء بشخصٍ يجيد توجيه اللكمات، بينما يتجاهل العباقرة والمبدعين الذين يصنعون المجد الحقيقي لأوطانهم[٣]. "وقد عُدّت هذه القصيدة احتجاجًا على واقعٍ ثقافي يعظّم القوة الجسدية ويُهمل القوة الفكرية[٤]"، "وعلى الرغم من هذا الموقف الواضح، التبس الأمر على بعض النقّاد والمتلقين، فظنّوا أن الجواهري يمدح

(١) اسفار في النقد والترجمة، ص ٤٦.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٢٣٢.

(٣) ينظر: في العيون من أشعاره، ص ٦٠٤.

(٤) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٦٣٤.

محمد علي كلاي، وهو ما أثار دهشته واستغرابه، لأن مقصده كان عكس ذلك تمامًا، إذ أراد أن يفضح الزيف الاجتماعي الذي يصوّر العنف بطولةً والذكاء هامشًا[١]". وأبدى الجواهري أسفه من هذا التأويل المغلوط، وعدّه إساءة للشعر وإفراغًا لرسالته النقدية من معناها العميق[٢]"، وقد عبّر عن استيائه قائلاً إن هذا الفهم (وصمة) على الذوق العام، لأنه يختزل الشعر في ظاهره ويغفل رموزه ومفارقاته الدلالية[٣]. أما عن خلفية كتابة القصيدة، فقد أوضح أنه كتبها أثناء سفره على متن الطائرة العراقية إلى براغ، عندما قرأ في إحدى الجرائد خبرًا عن نزالٍ مرتقب لكلاي، فاستثار الموقف حسّه الساخر ودوّن مطلع القصيدة على ورقة نشاف صغيرة[٤].

"وجعل الجواهري من شخصية الملاكم رمزًا للطاغية الذي يبني مجده على القوة والعنف، فحوّل الحدث الرياضي إلى مشهدٍ رمزي يتقابل فيه (صاحب العضلات) مع (صاحب الموهبة) ، في مفارقة تعبّر عن وعي ثقافي عميق[٥]"، ويؤكد الجواهري في حديثه أنه يحب الرياضات الراقية التي تعبّر عن الجمال واللياقة، غير أنه يكره الملاكمة لما فيها من قسوةٍ وإيذاء، حتى إنه يغلق التلفاز كلما شاهدها[٦]. يقول فيها الجواهري :

شسعٌ لنعلك كلّ موهبـــــــةٍ وفداء زندك كلّ موهـــوبِ

وصدى لهاثك كلّ مبتكـــــــرٍ من كلّ مسموعٍ ومكتـــوبِ

يا سَالِبًا بِجماعِ راحَتـــــــهِ أَغْنَى الغِنى، وَأَعَزُّ مَسْلوبِ

ما الشِّعْرُ ما الآدابُ ما بِدَعٌ لِلفِكْرِ ما وَمَضاتُ أُسْلوبِ؟

شِسْعٌ لِنَعْلِكَ كُلُّ قافِيَـــــــةٍ دَوَّتْ بِتَشْرِيقٍ وَتَغْرِيـــــبِ

يا سَيِّدَ "اللَّكَماتِ" شامِخَـــــةً تَهْزَأْ بِمَنْسوبٍ وَمَحْســوبِ

(١) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ٧٢.

(٢) هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٢٠٤.

(٣) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٣٠٥.

(٤) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٣٠٦.

(٥) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ١٩٩.

(٦) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٣٠٦.

وَمُرَتَّبِ الضَّرَباتِ، ما مَسَحَتْ يَوْمًا عَلى أَكْتافِ مَرْبــوبِ

مجِّدْ ذِراعَكَ، إنَّها هِبَـــــــةٌ أَغْنَتْكَ عَنْ أَدَبٍ وَتَأْديــــبِ(١).

ففي هذه الأبيات يتجلى موقف ثقافي ساخر، يقوم على المفاضلة بين القيم المادية والشهرة السطحية من جهة، وبين الفكر والمعرفة والإبداع الحقيقي من جهة أخرى. فالجواهري يجعل كل المواهب والابتكارات والأصوات الشعرية (شسعًا لنعل) الممدوح، أي لا ترقى إلى مستواه.

وهذا الموقف يتقاطع مع ما أعلنه الجواهري في نقده للمجتمع العربي حين رأى أن الجماهير تهتف للملاكم محمد علي كلاي وتحتفي به، في حين تُعرض عن العلماء والمفكرين وأصحاب الأقلام، مما يعكس اختلالًا في الوعي الثقافي والاجتماعي، وتراجعًا في سلم الأولويات والقيم.

ففي قوله: **(ما الشِّعرُ ما الآدابُ ما بِدَعٌ – للفكرِ ما ومضاتُ أُسلوبِ؟)**، فهو يعبّر عن خيبة المثقف أمام عالمٍ مقلوب القيم، عالمٍ يُعجب بالبطل الملاكم الذي يهزم خصمه بالضرب، ولا يلتفت إلى من يهزم الجهل بالكلمة. فالسخرية هنا ثقافية الطابع، إذ تسخر من تردي الذائقة العامة، ومن انحسار دور الكلمة والفكر أمام سطوة الجسد والقوة. ويبلغ التهكم ذروته في قوله: **(شِسْعٌ لِنَعْلِكَ كُلُّ قافِيَةٍ – دَوَّتْ بِتَشْرِيقٍ وَتَغْرِيبِ)**، إذ يحطّ الجواهري من قيمة الشعر والبيان أمام ملاكمٍ لا شأن له بالأدب، كأن القوافي كلها لا تساوي رباط نعل ذلك الرجل الذي نال إعجاب "العالم وملايينه" لمجرد ضربه خصمه. إنها مفارقة ثقافية صارخة بين رمزية الفكر ورمزية الجسد. وفي البيتين الأخيرين مفارقة كبرى : **(مَجْدُ ذِراعِكَ، إنَّها هِبَةٌ – أَغْنَتْكَ عَنْ أَدَبٍ وَتَأْديبِ)**، فهو يعري الواقع الثقافي الذي صار فيه الذراع أقوى من القلم، والقوة تغني عن الأدب والتربية، في مفاضلة تهكمية تعكس انهيار المعايير الثقافية في العصر الحديث، حين يُقاس المجد لا بالفكر، بل بالعضلات.

إذن، الموقف الثقافي الذي تعبّر عنه هذه الأبيات هو موقف احتجاجي ضد مجتمع أو السلطة يُهمّش الفكر ويُعلي من شأن التفاهة أو الشهرة الاستعراضية، ويعيد التأكيد على أن القيمة الحقيقية تكمن في الإبداع الفكري والمعرفي لا في المظاهر العارضة.

(١)ديوان الجواهري، ج ٦،ص ١١٩.

وهذه القصيدة تذكرنا بحكاية المصارع العراقي(**عدنان القيسي**)، وكيف استغلها النظام البعثي للتغطية على جرائمه. فالأنظمة الدكتاتورية دائمًا وأبدًا تسعى لخداع الشعوب من خلال اشغالهم أما بأزمات أو أشياء ثانوية تثير الصخب وتسيطر على اهتمامهم. وهذا ما يتقاطع مع روح القصيدة التي تفضح آلية الإلهاء والتضليل التي تعتمدها الأنظمة الاستبدادية: تحويل اهتمام الناس من قضايا الحرية والعدالة إلى بطولات شكلية أو إنجازات مصطنعة.

أما قصيدته (**لغة الثياب أو حوار صامت**) "التي نظمها الجواهري عام ١٩٧٧[١]"، ونُشرت في جريدة الجمهورية، العدد (٢٩٠٩) بتاريخ ١٩ آذار من العام نفسه[٢]، فإنها تمثل "نموذجًا فنيًا متميزًا في تجربة الشاعر، إذ تكشف عن طرافة الموضوع وجماليات الأسلوب في آنٍ واحد[٣]"، فالقصيدة تُعدّ من النصوص التي "تجلّت فيها قدرة الجواهري على توظيف الرمز والسخرية في التعبير عن الموقف الإنساني والاجتماعي، حيث جعل من الثياب قطبًا رئيسًا في البناء الشعري، لتتحول من عنصر مادي إلى كائن ناطق يواجه الشاعر ذاته، محاسبًا ومؤنبًا له على تناقضاته وصمته[٤]"، ويرمز الجواهري بالثياب إلى قناعٍ اجتماعي يخفي ما في الداخل من قبحٍ أو ضعفٍ أو تهاون، فالحديث عن (قذارة الملابس) ليس توصيفًا حسيًا بقدر ما هو إدانة رمزية لفساد الواقع وازدواجية الإنسان. ومن خلال هذا الحوار الصامت، يُبرز الشاعر أزمة المثقف في مواجهة ثقافة المظاهر التي تُعلي من شأن الزيف وتُهمل الجوهر، فيغدو النقاء الحقيقي موضع ألمٍ وتوجعٍ داخلي[٥]. وبذلك تُجسّد القصيدة موقفًا ثقافيًا عميقًا، يتجاوز النقد الاجتماعي إلى رؤية فكرية تتناول علاقة الإنسان بذاته ومجتمعه، حيث تفضح لغة الثياب مظاهر الانخداع بالمظهر، وتؤكد أن التجمّل لا يُخفي قبح الحقيقة. يقول :

شَمَّرتُ أردانـي لنصـــــــــفِ وغسلتُ أثوابي بكفّـــــــي

---

(١) هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٨٤.

(٢) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٦١٨.

(٣) حداثويَّة البناء التقني في قصيدة (لغة الثياب) للجواهري، أحمد الشطري، منشور بجريدة الصباح بتاريخ : ٢٠١٩ /١١/ ١٨، https://alsabaah.iq/16659-.html.

(٤) شعرية التناص في شعر الجواهري، ص ١٨٨.

(٥) ينظر: مسارات الجدل في قصيدتي(المحرقة ولغة الثياب) للجواهري، د. صدام فهد الأسدي، مجلة آداب البصرة / العدد (٣٩) لسنة ٢٠٠٥، كلية التربية – جامعة البصرة، ص ١٢.

ونشرتُها للشمسِ للنَّظـــــــر ... اتِ، للأرواحِ تَسفـــــــــي

لغةُ الثيابِ عَرَفْتُهـــــــــا ... و أجدتُها حَرفاً بِحَـــــرْف

لم أنخدعْ برفيفِهـــــــــا ... عِلماً بما تحتَ المـــــرَفّ

فلطالما خفَقَتْ علـــــــى ... شرسٍ كجلدِ " الفيل " جِلفِ

ما أفحشَ الغاوي بصـــــا ... عِر قوةٍ .. وَمَهينِ ضَعـف

يعرى، فتحسبُ، أنَّـــــــه ... "قِرْدٌ" تَنَزّى تحت سقـــف

وانصاعَ "كالطاووس" يسحَبُ ... ذيلَهُ فوقَ المـــــــزفّ

كم بينه عَرِماً يشـــــبُّ ... حريقَ ملحمةٍ وَيُطفـــــي

يطأ الرقابَ .. وبينـــــــه ... قَزماً بسروالٍ وَخُـــــــفّ ؟

سمجَ الملامحِ فرَط مـــــا ... غَصَبَ الضميرَ على التخفّي

وكأنّ فوقَ جبينِـــــــــه ... "طغراء" مسكنةٍ وخســـــفِ

يعمى.. ويحقرُ نظرَتـــــي ... ويذوب في نَظراتِ خِشْـــــفِ

كم فوقَ رُدني دمعـــــــةٌ ... بِدَمٍ أرقْتَ .. ولم يَجِـــــفّ

ورذاذُ " سُمٍ " للصديـــــقِ ... يُدافُ في " عَسَلٍ " بِلُطْـــف

كفٌّ تُصافِحهُ بهـــــــا ... خِتْلاً .. وتذبَحُه بكـــــــفّ[1].

الموقف الثقافي للجواهري يظهر جليًا هنا: رفض الانخداع بالمظاهر. ففي قوله : **(فلطالما خفقتْ على شرسٍ كجلد الفيل جلفِ)** وهو يصف الغلاف القاسي الذي يغطي الإنسان المستبد، ذلك الصلابة المادية التي تخفي خواءً أخلاقيًا وفكريًا. فـ(جلد الفيل) رمزٌ للغلظة وانعدام الحس، أما الجلف فهو القاسي المتبلد الذي يفاخر بخشونته. ثم يتابع تهكمه قائلاً: **(ما أفحشَ الغاوي بصاعرِ قوةٍ .. ومهينِ ضعفِ)**، إنها مفارقة ثقافية صارخة؛ فالمجتمع يحتقر الضعف الأخلاقي لكنه يمجّد الضعف الإنساني الحقيقي حين يُغلَّف

(١) ديوان الجواهري، ج ٦، ١٤٥.

بمظاهر القوة، أي أن الخلل ليس في الفرد وحده، بل في الوعي الجمعي الذي يعيد تعريف القيم وفق منطق القوة والخداع.

وفي قوله: **(يعرى، فتحسبُ أنه "قردٌ" تنزّى تحت سقف)**، يتحول المشهد إلى سخرية ثقافية من الإنسان الذي يعيش في قشرة من الزينة والمكانة الاجتماعية، فإذا ما تجرد من ملبسه وزينته، ظهر على حقيقته المبتذلة. إن الجواهري هنا يهجو الزيف الطبقي والمظاهر السلطوية التي تمنح الإنسان مكانة لا يستحقها. أما قوله: **(وانصاع كالطاووس يسحبُ ذيلَهُ فوق المزفّ)**، فهو تصوير رمزي بالغ الدلالة على النفاق الاجتماعي والغرور الفارغ؛ فالطاووس رمزٌ للجمال المتصنع الذي يخفي القبح الداخلي. ويجمع الجواهري بين القرد والطاووس ليقدم ثنائية ثقافية ساخرة: الأولى تمثل الابتذال حين يُكشَف الجوهر، والثانية تمثل الزهو حين يُستر بالزيف.

وفي الأبيات التالية، يبلغ التهكم ذروته: **(يطأ الرقابَ .. وبينه قزمًا بسروالٍ وخفّ؟)** هنا يُبرز الجواهري التفاوت الصارخ بين الصورة السلطوية والجوهر الإنساني الحقير؛ فصاحب الجاه يطأ الرقاب بسطوته، لكنه في حقيقته قزم أخلاقي وروحي، لا يملك من الكرامة سوى لباسٍ يخفي صغره. ويتضح البعد الأخلاقي الاجتماعي الثقافي في قوله: **(ورذاذُ سُمٍ للصديقِ يُدافُ في عسلٍ بلطف)**، فهو يعرّي طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة على الخداع والمكر والتلون، حيث تُغلف الخيانة بالتحية، والغدر بالمجاملة. ويؤكدها بقوله: **(كفٌّ تُصافِحهُ بها ختلاً .. وتذبحُه بكفّ)**.

المبحث الثاني

موقفـــــــــــه من المـــــــــــــرأة

يُعدّ موضوع المرأة من أكثر الموضوعات حساسية وأهمية، لما ينطوي عليه من تحدٍّ مباشر للبنى التقليدية والاجتماعية المتجذّرة في المجتمع(١). فقد ارتبط هذا الموضوع ارتباطًا وثيقًا بالعادات والتقاليد والمعتقدات الدينية والاجتماعية التي كانت، ولا تزال، تُشكّل إطارًا صارمًا يحكم موقع المرأة ودورها داخل المجتمعات الإسلامية المتأخرة. ومع ذلك، لم يكن هذا الواقع عائقًا أمام شريحة من المثقفين الذين آمنوا بإنسانية المرأة وحقها في الحياة والمشاركة الفاعلة في بناء المجتمع، فدَعَوا إلى تحريرها من القيود التي كبّلتها، وطالبوا بحقوقها الطبيعية في التعليم والمساواة(٢). وقد شكّل هذا التوجّه موقفًا اجتماعيًا وثقافيًا متقدمًا عبّر عن تحوّل الوعي في تلك المرحلة، إذ سعى المثقفون إلى كسر الصورة النمطية للمرأة الشرقية التي ظلت لقرون أسيرة الإهمال والتهميش، مما أفقدها إنسانيتها وجعلها كائنًا تابعًا، لا فاعلًا(٣). وقد تمثّل هذا الاتجاه في الدعوة الاجتماعية الواسعة إلى تعليم المرأة وتحريرها من قيود الأعراف الموروثة، باعتبارها عنصرًا مكملًا للحياة الاجتماعية وليست كائنًا هامشيًا على أطرافها(٤).

وفي هذا الإطار، يُعدّ الجواهري من أبرز الشعراء الذين تبنّوا موقفًا تقدميًا واضحًا من قضية المرأة، إذ ناصر حقوقها منذ وقت مبكر جدًا من مسيرته الشعرية(٥). وقد واجه في سبيل ذلك تيارًا محافظًا قادته بعض القوى الدينية والاجتماعية الرافضة لأي مساس بالبنية التقليدية. وقد تجلت ذروة هذا الصدام في حادثة "معارضة افتتاح مدرسة للبنات في مدينة النجف عام ١٩٢٩، حيث وقف عدد من رجال الدين ضد هذا المشروع التعليمي، معتبرين أنه يُهدّد القيم الأخلاقية والدينية للمدينة(٦)".

---

(١) ينظر :حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد – شارع المتنبي، ط١ ١٩٧١، ص ١٨٣.

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ١٨٣.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ب ط، ص ٣١٦.

(٤) قراءة في عوالم ثمانية شعراء عراقيين، ص ٧٧.

(٥) الجواهري – دراسة ووثائق، ص ٤٧.

(٦) الجواهري آخر الفحول، ص ٢٥٤.

غير أن هذا الموقف المحافظ أتاح للجواهري، فرصة نادرة للهجوم على الرجعية الدينية التي استغلت الدين لأغراض اجتماعية وسياسية، فكتب في تلك المناسبة قصيدتيه الشهيرتين: **(علموها)** و**(الرجعيون)**، اللتين شكّلتا بيانًا شعريًا مبكرًا في الدفاع عن حرية المرأة وحقها في التعلم[١]، وفي خضمّ الجدل الذي أثارته قضية افتتاح مدرسة البنات في النجف عام ١٩٢٩، تصاعدت موجة احتجاج واسعة تمثلت في إغلاق الأسواق وعقد الاجتماعات في بيوت الأسر الدينية، ومنها بيت آل الجواهري، حيث وجّه العلماء برقية احتجاج إلى الملك فيصل الأول رفضًا للمشروع[٢] وكان الجواهري حينها يعمل في دائرة التشريفات في البلاط الملكي، فلما بلغه ما جرى في مدينته، استفزّه الموقف الرجعي الذي حال دون تعليم المرأة، فانفجرت طاقته الشعرية في قصيدة جريئة نشرتها جريدة (العراق) البغدادية في ٧ آب (أغسطس) ١٩٢٩ بعنوان (على المكشوف حول مدرسة البنات النجفية)، عبّر فيها عن موقفه الإصلاحي الداعي إلى تعليم المرأة وتحريرها، لتكون القصيدة امتدادًا طبيعيًا لرؤيته التنويرية [٣]. يقول في قصيدته: **[البحر الكامل]** (٣٧) بيتًا :

علّموها فقد كفاكُمْ شَنـــــــــارا ... وكفاها أنّ تحسَبَ العلمَ عــارا

وكفانا من التّقهقُرِ أنّـــــــــــا ... لم نعالج حتى الأمورَ الصغارا

هذه حالُنا على حينَ كـــــــادتْ ... أممُ الغربِ تسبِقُ الأقـــــدارا

أنجب الشرقُ جامداً يحسبُ المرأةَ ... عاراً وأنجبت طيـــــــــارا

تحكم البرلمانَ من أمم الدنيـــــا ... نساءٌ تمثلُ الأقطـــــــارا

ونساء العراقِ تُمنعُ أن ترسمَ خطّاً ... أَوْ تَقْرأَ الأسفـــــــــارا

علِّموها وأوْسِعوها من التهذيـــب ... ما يجعلُ النّفوسَ كبـــــارا

أنَّكُمْ باحتقاركُمْ للنساء اليـــــومَ ... أوسعتُمُ الرّجالَ احتقـــــارا

ازدراءً بالدينِ أن يُحسَبَ الـــدّينُ ... بجهلٍ وخزيةٍ أمّـــــــارا[٤].

(١) ينظر: المعارك الأدبية حول تحرير المرأة ، محمد جواد الغبان، دار الشؤون الثقافية، ط١ بغداد ٢٠٠٦، ص ٤٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) ينظر: المعارك الأدبية حول تحرير المرأة، ص ٤٧.

(٤) ديوان الجواهري، ج، ص ٤٤٨.

ويعدّ الجواهري "قصيدته **(الرجعيون)**، أولى معاركه الشعرية ذات الطابع الاجتماعي، كما يذكر في ذكرياته، إذ رأى في حادثة افتتاح مدرسة البنات في النجف عام ١٩٢٩ منعطفًا فكريًا واجتماعيًا خطيرًا[١]"، فقد واجه "معارضة شرسة من رجال الدين المحافظين وأتباع السيد كاظم اليزدي، الذين اعتبروا الأمر خروجًا على التقاليد[٢]"، وعلى الرغم من حساسية موقعه في حاشية الملك فيصل الأول، لم يتردد الجواهري في نظم قصيدته الشهيرة **(الرجعيون)**، لتكون صرخة جريئة ضد التعصب والجمود الفكري[٣]،**[البحر الطويل] (٤٠)** بيتًا :

ستَبقى طويلاً هذه الأزمـــــــــاتُ إذا لم تُقصِّرْ عُمرَها الصدَّمَـاتُ

إذا لم يَنَلْها مُصلحونَ بواســـــلٌ جريئونَ فيما يَدَّعونَ كُفـــــاة

سَيبقى طويلاً يَحمِلُ الشعبُ مُكْرَهـــاً مَساوئَ مَنْ قد أبْقَتِ الفَتَـــرات[٤]

يروي الجواهري في ذكرياته تفاصيل نشر قصيدته (الرجعيون)، مبينًا أن جريدة (العراق)، التي اعتادت نشر قصائده الجريئة دون تردد، أبدت هذه المرة تحفظًا واستغرابًا من جرأة بعض ألفاظ القصيدة، فقد تردّد صاحب الجريدة في نشرها لما تضمنته من تعابير حادة تمسّ رجال الدين والمجتمع المحافظ، فاستدعى مديرها المسؤول (سلمان الشيخ داود) للتشاور حول مدى قانونية النشر وإمكانية تعرض الجريدة للمساءلة، إذ تضمّنت القصيدة كلمتين شديدتي الوطأة أثارت القلق من تبعاتها القانونية والاجتماعية[٥]:

وَخَلْفَهُمُ الأَسْبَاطُ تَتْرَى وَمِنْهُمْ لُصُوصٌ، وَمِنْهُمْ لَاطَةٌ وَزَنَاةُ [٦].

يظهر من خلال حديث الجواهري أن قصيدة الجواهري (الرجعيون) لم تكن مجرد احتجاج محلي، بل امتدت تأثيراتها لتشمل النجف والكاظمية وسامراء وبغداد، "حيث هجوت من خلالها مجتمعًا قديمًا بأسره، في

(١) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ١٠٧.

(٢) مذكرات ثقافة تحتضر، ص ٢١٣.

(٣) ينظر: ذكرياتي ، ج١، ص ٢٢٢.

(٤) ديوان الجواهري، ج ١، ص ٤٥٣.

(٥) ينظر: ذكرياتي، ج١، ص ٢٢٣.

(٦) ديوان الجواهري، ص ٤٥٤.

سياق صراع فعل ورد فعل مع القوى المحافظة[١]"، وتمثل القصيدة من الناحية الأدبية لوحة فنية خالدة، تتميز بالأسلوب الجزل المتدفق بالأفكار والعواطف الملتهبة، على الرغم من قسوتها وعنفها، إذ تجسد ثورة على الأوضاع الاجتماعية السائدة[٢]، ويرى الدكتور محمد حسين الأعرجي أن الشاعر كان بإمكانه الاكتفاء بالنقد اللغوي المباشر لمعممين فقهاء المدينة، مستندًا إلى الحديث النبوي الشريف القائل: "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة"، لكن الجواهري لم يقتصر على موقف محدد، بل اتخذ موقفًا شاملًا من الاستبداد الديني والاجتماعي[٣]. فالمسألة بالنسبة له لم تكن مجرد افتتاح مدرسة للبنات، بل كانت القشة التي قصمت ظهر البعير، وفرصة ليكشف عن كل ما اختزنه في ذاكرته من سلوكهم المتسلط واستبدادهم باسم الدين وترفهم على حساب مصائر الناس[٤].

إن الموقف الثقافي الذي اتخذه الجواهري في قصيدتيه حول قضية تعليم البنات في النجف لم يكن موجهًا ضد جميع رجال الدين أو المعممين، بل استهدف فئة محددة من العمائم الذين يتاجرون بالدين ويتحكمون بمصائر الناس، بينما نجد الجواهري يكنّ الاحترام والتقدير لفقهاء وقيادات دينية أخرى مثل الزعيم الشيرازي والشيخ مهدي الخالصي والحبوبي، ما يوضح أن نقده كان محددًا وموجَّهًا نحو الاستبداد والجمود الاجتماعي دون المساس بالأسرة الدينية التي ينتمي إليها.

"بعد الضجة التي أحدثتها قصيدة (الرجعيون) ، استدعى الملك فيصل الأول الجواهري نتيجة الاحتجاجات الرجعية والدينية، في موقف يوضح حساسية الموضوع والخطر الذي مثّله النقد الاجتماعي على البيئة المحافظة في تلك المرحلة[٥]"، يروي الجواهري حادثة استدعائه من قبل الملك فيصل الأول، وقد بدا عليه الغضب لأول مرة منذ ثلاث سنوات من العمل المشترك. يشير الجواهري إلى أن الملك خاطبه قائلاً: "ما هذا يا محمد؟"، في إشارة إلى الجريدة التي أثارت استياءً عامًا. ليرد الجواهري :والله يا سيدي ما كان مني. ليخاطبه الملك ثانيةً: هل تعلم كم تلقيت من الاتصالات والبرقيات التي تلقيتها من شخصيات التي تقول هذه

(١) ذكرياتي، ج١، ص ٢٢٣.

(٢) ينظر: المعارك الأدبية حول تحرير المرأة، ص ٥٠.

(٣) ينظر: الجواهري – دراسة ووثائق، ص ٤٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٥) ثقافة تحتضر، ص ٢١٤.

هي أفعال ابنك محمد، الذي يعمل عندك وفي ظلك، وكل ذلك وأنت تعلم كم يسبب لي هذا من حراجة شديدة[١].

يتجلى في موقف الجواهري أمام الملك فيصل الأول أحد أبرز تجليات العلاقة المعقدة بين المثقف والسلطة، حيث يعبّر الجواهري عن وعيه العميق بموقعه الحساس في البلاط الملكي، ويقدّم اعتذارًا صريحًا قائلاً: "آسف يا سيدي، لما سببته لك من حرج، واستميحك العذر، ولكن لن أسبب لك بعد اليوم، بعد هذه الساعة، أي حرج"، في إشارة واضحة إلى استعداده لتحمّل تبعات موقفه، بما في ذلك احتمال فصله من وظيفته، حفاظًا على قناعاته الفكرية وموقفه النقدي[٢]. وقد فهم الملك فيصل الأول مغزى هذا التصريح، فكان رده حاسمًا ومعبّرًا عن احترامه لاستقلالية الجواهري الفكرية: "سر على طبعك وسجيتك، ولا تلتفت لمثل هذه الاحتجاجات"، وهو موقف يعكس انسجامًا ضمنيًا بين الطرفين في تبني الأفكار التحررية، وإن اختلفت مواقع التعبير عنها[٣]. ويؤكد الجواهري لاحقًا أن مضمون كلامه كان واضحًا: "استعدادي لإعفاء الملك من وجودي عنده"، رد الملك على هذا التصريح: "لا، يا محمد، عد إلى مكانك. لقد رغبت أن أنبهك، حتى تكون على بصيرة"، وهو ردّ لا يخلو من الحنو الأبوي، ويُبرز التقدير الذي يكنّه الملك للجواهري، بوصفه صوتًا حرًا لا ينبغي إسكاتُه[٤]، ويُعدّ هذا الموقف نموذجًا فريدًا في علاقة المثقف بالسلطة، "إذ يختلف الجواهري عن كثير من معاصريه الذين عالجوا المشكلات الاجتماعية من منطلقات ذاتية وانفعالية، بينما اتسم موقفه بالوعي الثقافي والسياسي، وبالقدرة على تحويل التجربة الفردية إلى موقف عام يحمل طابعًا نقديًا وتحرريًا[٥]".

أما قصيدته **(اللاجئة في العيد ١٩٥٢)**، تُعدّ هذه "القصيدة واحدة من جملة القصائد التي خصّ بها الجواهري المرأة، حيث دعا من خلالها إلى الارتقاء بمكانتها الاجتماعية. وقد نظمها عام ١٩٥٢، متضمنة أكثر من أربعين بيتًا من الهجاء السياسي والاجتماعي، موجّهًا نقده إلى الساسة وإلى مظاهر الانحراف في السلوك المجتمعي[٦]"، وتتناول القصيدة موضوعًا بالغ التعقيد والخطورة، ظلّ يشغل الرأي العام العربي لفترة

(١) ينظر: ذكرياتي، ج١، ص ٢٢٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(٣) المعارك الأدبية حول تحرير المرأة، ص ٥١.

(٤) ينظر : ذكرياتي، ج١، ص ٢٢٣.

(٥) الجواهري آخر الفحول، ص ٢٥٦.

(٦) هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ١٠٧.

طويلة، دون أن تتمكن اللجان أو المؤتمرات الدولية من تقديم حل ناجع له، رغم محاولات العديد من المفكرين، ما يدل على أن القضية المطروحة ذات طابع حيوي وجذور متشعبة[١].

ويُشير الجواهري إلى "أن القصيدة استُلهمت من واقع مأساوي يعيشه مئات الآلاف من المشردين، حيث يصوّر حياة أسرة فقدت معيلها إثر استشهاده، فباتت تحت رحمة المصير المجهول. تتكوّن هذه الأسرة من أطفال صغار أنهكهم الجوع والحرمان، وفتاة لم تذق بعد مرارة التجربة، وأمّ أشبه بشجرة جرداء عصفت بها الرياح. وقد اتخذ الجواهري من هذه الصورة أنموذجًا للمرأة المستضعفة المقهورة، التي تُدفع أحيانًا إلى أن تُعرض كسلعة في سوق النخاسة[٢]"، ويُقدّم الجواهري هذا الواقع القاسي في إطار شعري كاشف للتناقضات البنيوية في المجتمع، حيث تغدو المرأة أبرز ضحاياه، في ظل غياب التكافل الاجتماعي[٣]، ويُظهر الشاعر كيف تُستدرج اللاجئة التي تقطّعت بها السبل، وانعدم لديها الأمل، في مجتمع فقد نخوته وشهامته، وهيمنت عليه طبقة من الأغنياء الجشعين، حتى بدا وكأن المجتمع بأسره قد صار على شاكلتهم[٤]. ليقول فيها :

تُهدى العَذارى لِدُورِ العُهْرِ مَسغَبَةً ويَشحَذونَ لَها السِّكِّينَ كَالبَقَـــرِ

ويُحرَمُ النِّصفُ مِن حَقِّ الحَياةِ بِـهِ ومِن مَساقِطِ نورِ الشَّمسِ والقَمَرِ

ويَستَبيحُ بِهِ نِصفٌ مَحارِمَـــــــه لأنَّهُ مُفرَغٌ في صورَةِ الذَّكَـــرِ[٥].

الأبيات تعكس موقفًا ثقافيًا نقديًا للجواهري للبنية الذكورية في بعض المجتمعات، حيث المرأة تتحول إلى موضوع وليس ذاتًا فاعلة، فهي مهداة ومسلوبة الإرادة.

أما قصيدته **(أم عوف ١٩٥٥)**، التي نجد الجواهري في سياق خاص أشار إليه في الجزء الثاني من مذكراته المنشورة عام ١٩٩٠، اتخذ الشاعر من ريف مدينة علي الغربي في محافظة ميسان مقرًا مؤقتًا له

(١) ينظر: مقالات في النقد الأدبي، حسين مردان، الناشران توفيق محمود حلمي وسلمان نعمان الأعظمي، المطبعة العربية – بغداد، ط١ ١٩٥٥، ص ١١.

(٢) محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١٤٤.

(٣) ينظر: شعرية التناص في شعر الجواهري ، اطروحة دكتوراه، للطالب الطيب بوترعة، إشراف د. الطاهر بلحيا، جامعة وهران أحمد بن بلة، قسم اللغة العربية وآدابها، ص ٤٠٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٠٥.

(٥) ديوان الجواهري، ج٤، ص ١٠٨.

عام ١٩٥٥، حيث حلّ ضيفًا خلال إحدى رحلاته على امرأة مسنّة تُكنى (أم عوف)، تعمل راعية أغنام[١]. "وقد لقي منها ترحيبًا وكرمًا بالغين[٢]"، فاستثمر هذه اللحظة الموضوعية ليطلق منها قصيدة شعرية، مستلهمًا مادتها من حال تلك العجوز التي أنهكها الفقر والحاجة، فانتقل منها إلى التعبير عن أزمة وطنية أوسع، شكا فيها من تفشي الفساد وضياع المعايير، حتى كاد يعتقد بوجود قوى خفية تعبث بمصير البلاد وشبابه، وتفسد الحياة وتضيّع الفرص[٣].

ويُلاحظ أن الجواهري في تلك المرحلة كان يمر بظروف صعبة، متزامنة مع ما كان يعيشه الوطن من تضييق على الحراك الوطني، مما اضطره إلى مغادرة بغداد نحو لواء العمارة، حيث أقام للإشراف على زراعة الأرض. وقد انعكست هذه الحالة النفسية في قصيدته، التي رغم رقتها، تنطوي على شعور حاد بالخذلان والانكسار، حتى ليبدو الشاعر وكأنه فقد الأمل في الناس والدنيا[٤]. وتُعدّ هذه "القصيدة من عيون شعره، إذ تكشف عن مكنونات وجدانه، وتفيض بالأسى والشجن[٥]". يقول فيها :

يا أُمّ عوفٍ عجيباتٌ لياليـــا. يُدنين أهواءَنا القُصوى ويُقصيـن

في كلِّ يومٍ بلا وعيٍ ولا سببِ. يُنزلنَ ناساً على حُكمٍ ويُعلينـــا

يَدْفِنَّ شَهْدَ ابتسامٍ في مراشفنـا. عَذْباً بعلقم دمعٍ في مآقينـــــا

ويقترِحْنَ علينا أنْ نُجرَّعَـــــهُ. كالسمِّ يجرعُه سُقراطُ تَوْطينـــا

يا أُمَّ عوفٍ وما يُدريكِ ما خَبَأتْ. لنا المقاديرُ من عُقبى ويُدرينا[٦].

يظهر الموقف الثقافي للجواهري هنا هو تجسيد لعبثية تلك الأيام، فالأقدار تُعلي ناساً وتُسقط آخرين بلا منطق. فالجواهري يظهر نقد غير مباشر للسلطة والنظام الاجتماعي، في زمنٍ ضاعت فيه المقاييس، حيث الإعلاء والإقصاء بلا سبب يُذكّر بممارسات السلطة التي ترفع وتخفض بمعايير اعتباطية. فضلاً عن

(١) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٣٨٢.

(٢) في أدب العراق الحديث دور الأدباء الشيعة، ص ٥١٩.

(٣) ينظر: هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ١٨٥.

(٤) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٢٩٧.

(٥) حكايات مع الأدباء، ص ١٢١.

(٦) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٢١٣.

ذلك إنَّ الجواهري كتب هذه القصيدة من باب الوفاء لهذه المرأة المسنة، على ما لقاه من ترحيب وكرم، فاراد أن يذكر تلك اسم تلك المرأة قصائده الخوالد.

أما قصيدته **(الرسالة المملحة ١٩٦٩)**، التي تُعَدُّ "امتدادًا للمواقف المبدئية التي اتسم بها الجواهري منذ عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، لا سيما في دفاعه عن حقوق النساء ومكانتهن في المجتمع، فقد جاءت قصيدته الموسومة بـ**(رسالة مملحة)**[١]"، التي كتبها في أيار عام ١٩٦٩ من العاصمة التشيكية براغ، وتحديدًا من مشارف (سلوفينسكي دوم)، (البيت السلوفاكي)، موجّهة إلى الفريق الركن صالح مهدي عماش، وزير الداخلية العراقي آنذاك. وقد عبّر فيها عن شوقه لصديقه، وناقشه في مضمون القصيدة على خلفية الحملة التي شنّها النظام البعثي ضد ارتداء الفتيات لما يُعرف بـ(الميني جوب) [٢]،عقب استيلائهم على السلطة مجددًا عام ١٩٦٨ وقد انتقد الجواهري تلك الإجراءات التي وصفها بأنها من "خزعبلات" السلطة، حيث تمثلت في مطاردة الفتيات الشابات بدعوى ارتدائهن ملابس قصيرة فوق الركبة، مع ما تحمله هذه الممارسات من دلالات على التضييق الاجتماعي ومحاولة فرض وصاية أخلاقية على النساء. وجاءت القصيدة في هذا السياق تعبيرًا عن موقف ثقافي وسياسي رافض لتلك السياسات، ومؤكدًا على حرية المرأة وحقها في اختيار نمط حياتها، ضمن رؤية شعرية تنسجم مع خطابه التحرري العام[٣]. يقول فيها :

أَتَرَى العَفافَ مَقاسَ أَقمِشَةٍ؟! ظَلَمتَ – إِذَنْ – عَفافـــا!

هُوَ في الضَّمَائِرِ لا يُخـــاطُ ولا يُقَصُّ، ولا يُكافـــــى!

مَن لَمْ يَخَفْ عُقْبَى الضَّمِيـرِ فَمَنْ سِوَاهُ لَنْ يَخَافَـا؟!!".

في معرض تعليقه على هذا القرار يروي الجواهري أنه كان جالسًا في أحد مقاهي براغ، يتأمل صحيفة عراقية ورد فيها خبر عن إصدار الفريق الركن صالح مهدي عماش، وزير الداخلية آنذاك، أمرًا يقضي بتطويل بدلات الطالبات الجامعيات، بذريعة الحفاظ على الأخلاق. وقد أثار هذا القرار استغراب الجواهري، لا سيما أنه صدر عن شخصية معروفة بحبها للشعر، مما دفعه إلى التساؤل عن التناقض بين المشهد الذي

(١) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٥٦٠.

(٢) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٥٢٧.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٤٠٦.

يراه أمامه في براغ، حيث تتحرك الشابات بحرية، والمشهد المقابل في العراق، حيث تُطارد الفتيات بسبب لباسهن[١].

يرى الجواهري أن العفاف قيمة أخلاقية داخلية لا تُقاس بالمظاهر أو نوع اللباس، بل تُستمد من الضمير الحي."ويستنكر اختزال العفاف في الشكل الخارجي، معتبراً ذلك تشويهاً لمضمونه الحقيقي. فالعفاف، في نظره، لا يُفصّل كالثوب ولا يُقصّ كالقماش، بل ينبع من رقابة الذات. ومن لا يخشى تأنيب ضميره، فلن تردعه القيود الشكلية أو القوانين الزاجرة[٢]"، وهذا ما يعبر عن قناعة الجواهري في هذا الأمر.

(١) ديوان الجواهري، ج ٥، ص٢٩٧.

(٢) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ١٣٧ – ١٣٨، مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٥٣ – ١٥٤.

المبحث الثالث

موقفه من الإقطاع والعشائر

شهد العراق في العهد الملكي تشكّل طبقة شبه إقطاعية من شيوخ العشائر والموالين للنظام الحاكم والاستعمار، حيث مُنحت لهم أراضٍ واسعة وامتيازات سياسية واجتماعية، في مقابل تهميش الفلاحين الذين عاشوا في الريف بلا مأوى مستقر، يعانون من الفقر والحرمان(١). وقد اسهم التخلف الزراعي في تعميق الفجوة الطبقية، إذ كان الإقطاعيون ينعمون بالرفاهية، بينما يكدح الفلاحون وعائلاتهم طوال العام ليحصلوا على الحد الأدنى من القوت(٢).

هذا التفاوت الطبقي انعكس بوضوح في الشعر العراقي، حيث تجسدت فيه معاناة الفلاحين الذين عملوا كأجراء لدى الإقطاعيين، ودفعتهم ظروف القهر إلى الهجرة نحو المدن هربًا من الاضطهاد، في ظل غياب تشريعات تحميهم من سطوة الإقطاع وتأثيره في مؤسسات الدولة(٣). ويذهب بعض الباحثين إلى أن تصوير هذا الشقاء في الشعر يعكس نضجًا اجتماعيًا لدى المثقفين، الذين أدركوا حجم الأزمة، في حين أن الفلاح نفسه قد لا يكون واعيًا تمامًا لضعف موقعه، لكنه قد يقتنع بضرورة التغيير بعد معايشة الصعوبات(٤). وقد تناول الجواهري هذا الظلم الاجتماعي في شعره بوصفه أحد أبرز مظاهر التفاوت الطبقي، حيث ركّز على التوزيع غير العادل للثروة، الذي أدى إلى فقر مدقع لغالبية الشعب مقابل ثراء فاحش لفئة محدودة من الإقطاعيين الذين استحوذوا على أفضل الأراضي الزراعية واستغلوا ملايين الفلاحين(٥). ومن اللافت أن الجواهري "تعامل مع قضية الفلاحين بنبرة هادئة ومتزنة، على خلاف نبرته الغاضبة في مواجهة الحكام، وهو ما يعكس اختلاف طبيعة العلاقة مع كل طرف؛ فالفلاحون كانوا بحاجة إلى التنوير والتعبئة العقلانية، بينما الحكام جسّدوا السلطة المباشرة التي تستوجب المواجهة والانفعال. ويُحتمل أن اطلاع الجواهري على الفكر

(١) ينظر :أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٨١.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق، ص ١١٤.

(٣) ينظر: التيارات الأدبية في العراق الزهاوي شاعر القلق، ص ١٧.

(٤) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٣٤.

(٥) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٩٨.

الماركسي، بما فيه من نقد للإقطاع والرأسمالية، قد ساهم في تشكيل رؤيته النقدية المتزنة تجاه قضية الفلاحين[١]"

في سياق معالجة الجواهري لقضية الفلاحين ضمن منظوره الاجتماعي والسياسي، "تبرز قصيدته **(الإقطاع)**، بوصفها محطة مركزية في التعبير عن الكفاح ضد مظالم الإقطاعيين، حيث اتسمت بجرأة الطرح ووضوح الرؤية، وقدّم فيها تصويرًا دقيقًا لمعاناة الفلاحين الذين أنهكهم الجوع والحرمان، مستثمرًا طاقته الشعرية ومقدرته التعبيرية في بناء صور مؤثرة تنطق بالأسى وتستدرّ الإشفاق[٢]"، وقد جسّد في هذه القصيدة مظاهر الظلم الاجتماعي، متناولًا شخصية (الشيخ المطاع) الذي يسير خلفه الناس كالسوائم، ومقارنًا بين القصور الفارهة والأكواخ البائسة، وبين أبناء الملائك وأبناء آدم، في إشارة إلى التفاوت الطبقي الحاد، ومؤكدًا أن هذا السواد المظلوم لا يمكن أن يشكّل دعامة حقيقية للملك، داعيًا إلى حرب جذرية على الإقطاع، في إطار رؤية إصلاحية واضحة[٣].

ويُعدّ هذا النص الشعري، الذي كُتب عام ١٩٣٩، انموذجًا في تسمية الإقطاع باسمه الصريح، وتقديم حل جذري يتمثل في الثورة الشعبية، ما يعكس وعيًا مبكرًا لدى الجواهري بطبيعة الصراع الطبقي في العراق[٤]. وقد اتخذ الشاعر في هذه القصيدة موقف المتسائل عن القوة القادرة على دفع الظلم عن الشعب، متمنيًا ظهور مصلحين يضعون حلولًا واقعية للمشكلات البنيوية، بعد أن رأى الفلاحين يتضورون جوعًا تحت سياط الجشع، وشعبًا يُذلّه الإقطاع بسطوته وقسوته. ويأتي هذا النص امتدادًا لرؤية الجواهري النقدية التي تناولت الفلاحين بهدوء واتزان، مقابل انفعاله في مواجهة السلطة، كما سبقت الإشارة[٥]. يقول فيها :

ألا قُوَّةٌ تسطيعُ دفع المَظالِـــــــمِ. وإنعاشَ مخلوقٍ على الذُّلِّ نائِمِ

ألا أعينٌ تُلقى على الشَّعْبِ هاوياً إلى حَمْأةِ الإدقاعِ نظرةَ راحـــم

وهَلْ ما يرجّي المُصلحونَ يَرونهُ مواجَهَةً أمْ تلكَ أضغاثُ حالـــم

(١) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٨٣.

(٢) الجواهري آخر الفحول، ص ٢٣٧ – ٣٣٨.

(٣) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ١٠٠.

(٤) ينظر: أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ١٨٤.

(٥) ينظر : الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ٢٠٤.

تعالَتْ يدُ الاقطاعِ حتَّى تعطَّلَـــتْ عنِ البتِّ في احكامِها يدُ حاكـــم[١].

"في مستهل قصيدته (الإقطاع)، يتقمص الجواهري دور الحكيم الذي ينظر إلى الواقع بعين العقل والمنطق، متسائلًا عن غياب القوة القادرة على انتشال الفلاح من معاناته، ومستنكرًا تقاعس ولاة الأمور عن مواجهة الإقطاعيين الذين استغلوا الفلاح لتحقيق مصالحهم الخاصة. ويطرح تساؤلات نقدية حول شرعية هذا التفاوت، متعجبًا من صمت الدولة إزاء الظلم[٢]".

هكذا نجد الموقف الثقافي للجواهري الذي خاض معارك في كُل الميادين تقريبًا وتركَ بصمة فيها لا تنسى، فلمْ يكتفِ بالمعارك السياسية، إنما خاض المعارك الاجتماعية التي تتعلق بطبقة وفئة مهمة من المجتمع العراقي، إلا وهي شريحة الفلاحينَ العراقيينَ المظلومينَ، وشخصَ فيها ما يحتاجون وما يريدون وكان له موقف الناصر والمعين لما يعانون من تعسف وظلم من الشيوخ الإقطاعيين في تلك المدة، التي سيطروا فيها على الأراضي الزراعية، واستنفدوا طاقة الفلاح.

في إطار تفاعله مع القضايا الاجتماعية والتعليمية، ألقى الجواهري قصيدته **(يا بنت رسطاليس)** في مناسبة افتتاح مدرسة ثانوية، احتفاءً بمبادرة الشيخ بلاسم الياسين، أحد شيوخ العشائر العراقية، الذي قدّم دعمًا ماليًا كبيرًا لتشييد هذه المؤسسة التعليمية. وعلى الرغم من أن القصيدة جاءت في سياق المدح، فإن الجواهري لم ينحصر في الإطراء التقليدي، بل تجاوز ذلك إلى تناول موضوعات متعددة ذات صلة بالشأن العام، مما أضفى على النص بعدًا فكريًا واجتماعيًا يتجاوز المناسبة المباشرة[٣]. وقد شهد هذا الاحتفال حضور من مختلف مدن العراق، ضمت شخصيات بارزة من الأوساط السياسية والدينية والأدبية والاجتماعية، ما يعكس أهمية الحدث ومكانة الجواهري في المشهد الثقافي[٤]، يقول الجواهري في مطلع قصيدته :

قُمْ حَيِّ هذي المنشآت معاهدا الناهضاتِ مع النُجومِ خوالـــــدا

الشامخاتِ أنوُفهن إلى السما والمطلعاتِ لفرقَدين فَراقـــــــدا

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٤٢٥.

(٢) التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، ص ١١٤.

(٣) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٤٧.

(٤) ينظر: الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ١٤٢.

والفاتحاتِ على الخلودِ نوافذاً والمجرياتِ مع الحياة روافـــدا

قم حيّهنَّ ببعثِ شعب واثقــاً وَتَرضَّهُنَّ بخَلق جيلٍ جاهـــــدا

فاعطِ المعلمَ يا "بلاسمُ" حقـهُ واعضُدْ فقد عَدِمَ المعلمُ عاضداً[1].

قد يُثار تساؤل حول ما يبدو تناقضاً في موقف الجواهري من الإقطاع؛ إذ عرف عنه أنه هاجم الإقطاعيين وأعوانهم في مواضع كثيرة من شعره، لكنه في المقابل مدح أحد أبرز رموز الإقطاع آنذاك، وهو الشيخ بلاسم الياسين، أحد كبار ملاك الأراضي في قضاء الحي بلواء الكوت سابقاً. ويقتضي هذا الموقف الوقوف عند خلفياته ودوافعه كما وردت في مذكرات الجواهري نفسه، لتوضيح أن هذا المديح لم يكن صادراً عن غرض مادي أو تملق كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد، فقد أشار عبد الله الجبوري إلى أن الجواهري نظم قصيدته في تحية افتتاح مدرسة ثانوية أنشأها الشيخ بلاسم عام ١٩٤٧، وأن الشيخ كافأه بمبلغ مالي قدره (٧٥٠) ديناراً، مؤكداً أن الشاعر حذف لاحقاً أبيات المديح من القصيدة عند نشرها في منشورات نقابة المعلمين عام ١٩٦٠[2]. غير أن هذا الرأي لا ينسجم تماماً مع ما أورده الجواهري في مذكراته، إذ أوضح أن دافعه لمدح الشيخ لم يكن مادياً، بل انطلق من تقديره للمشروع التنويري الذي تبناه الأخير ببناء أول مدرسة ثانوية في قضاء الحي[3]. ويعد هذا المشروع في نظر الجواهري خطوة جريئة نحو التحديث والتعليم، لما يحمله من أثر اجتماعي وثقافي واسع النطاق، خاصة في مجتمعٍ ما زال التعليم فيه، ولا سيما تعليم المرأة، يعد خروجاً على المألوف. مؤكد إنَّ موقفه كان نابع من قناعة بأهمية المشروع، لا من دوافع مادية. فقد وصف الجواهري المدرسة بأنها "وسيلة يخرج بها إلى الحياة جيل جديد متنور ثائر"، مشددًا على أن واجب الشاعر تكريم كل فعل طيب ومشروع نافع، حتى وإن صدر من شيخ إقطاعي[4].

ويُظهر الجواهري في مذكراته ترددًا أوليًا في قبول الدعوة، بسبب تحفظه على طبقة الإقطاع، إلا أن إلحاح صادق البصام، الذي كان على علاقة وثيقة بالشيخ بلاسم، وإيمانه بأهمية المشروع، دفعه إلى الحضور، حيث نظم أبيات القصيدة في الطريق إلى الحي، مستغرقًا في الكتابة رغم تضاد المزاج بينه وبين

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢١١.

(٢) ينظر: الجواهري ونقد جوهرته، ص ١١١.

(٣) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٣٨.

(٤) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٤٦.

مرافقه[١]، ويؤيد عبد الرضا صادق هذا التفسير، معتبرًا أن مدح الجواهري للشيخ بلاسم لم يكن اعتباطيًا، بل جاء تكريمًا لنزعة الخير في الإنسان القادر على صنعه، كما أن القصيدة نفسها تجاوزت المدح إلى تناول قضايا تعليمية واجتماعية أوسع، منها فضل التعليم في إنعاش النبوغ، وشقاء المعلم في واقعه، وضرورة إعداد جيل يؤمن بالمصلحين ويستلهم من التاريخ القومي صورًا للحرية والانعتاق والثورة على الظلم[٢]. ففي أبيات التالية للقصيدة تبين ما رؤية الجواهري :

إيهٍ " بلاسمُ " والمفاخرُ جَمـةٌ ... أحرزتَ مَنهُنَّ الطريفَ التالـــــدا

أحرزتَ مجداً ليس ينفدَ ذكرهُ ... طولَ المدى وبذلتَ كنزاً نافِـــدا

ذكرٌ يظَلُّ بكل خطوٍ يرتَمـــي ... للصف ، او جرَسٍ يُدقُّ معاودا

خَبِّرْ فقد جُبتَ الحياةَ رخيَّـــةً ... خضراءَ ، لم تكذِبْ لعينك رائدا

أعطيتَ حقَّ العلمِ أوفاها نـدى ... ومدَدتَ للتعليم أزكاها يـــــــدَا

فاعطِ المعلمَ يا " بلاسمُ " حقـهُ ... واعضُدْ فقد عَدِمَ المعلمُ عاضداً

لو جازَ للحر السُجودُ تعبُّـــــداً ... لوُجدتُ عبداً للمعلّمِ ساجـــــــدا[٣].

في ضوء الأبيات، يتضح أن الجواهري لم يقصد المديح الشخصي للشيخ بلاسم الياسين، بل أراد تمجيد الفعل التنويري المتمثل في تأسيس المدرسة بوصفه عملاً حضاريًا يقاوم الجهل ويمهّد لنهضة المجتمع. وقد جعل من هذا المشروع رمزًا للعدالة والمعرفة، مؤكدًا أن الخلود الحقيقي يتحقق بالعلم لا بالسلطة أو الثروة. وفي حديثه عن المعلم، رفع الجواهري مكانته إلى مرتبة القداسة الفكرية، باعتباره صانع الوعي وحارس القيم الإنسانية. وهكذا عبّر الشاعر عن موقف ثقافي عقلاني يُكرّم الفعل الإيجابي، مهما كان مصدره الطبقي، ما دام يسهم في إشاعة النور.

يُشير الجواهري في مذكراته إلى أنه بعد أن أُدرج اسمه في (القائمة السوداء) لدى الحكّام، عُيّن بعد ثلاث سنوات في ديوان التحرير والرسائل بوزارة المعارف، حيث واصل عمله قرابة عامين ونصف حتى أواخر

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٤٦ – ٤٤٧.

(٢) ينظر: في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الشيعة، ص ٤٨٧.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٣، ص

عام ١٩٣٥ وأوائل عام ١٩٣٦، وهو العام الذي نشر فيه قصيدته الشهيرة **(حالنا اليوم أو في سبيل الحكم)** في جريدة الإصلاح الأسبوعية لصاحبها مظفر فهمي[١]. "وقد أدى نشر هذه القصيدة، في ظل إعلان الأحكام العرفية وتصلّت سيف الإرهاب على رقاب الثوار، إلى تعطيل الجريدة لمدة عام كامل، وإقامة الدعوى القضائية على صاحبها، فضلًا عن إجراءات عقابية أخرى، لما أحدثته القصيدة من ضجةٍ كبيرة وصدى واسع في الأوساط السياسية والاجتماعية آنذاك[٢]" وتكشف هذه القصيدة عن نزعة نقدية اجتماعية حادة لدى الجواهري، إذ تناول فيها مظاهر الانحراف القيمي وفقدان الحس الوطني التي سادت بعض فئات المجتمع العراقي في تلك المرحلة، ولا سيّما ما يتصل بتكالب بعض عشائر الفرات الأوسط على المناصب، بتحريض من القوى المتنفذة في الحكومة، بما يخدم مصالح الجهات الاستعمارية. وقد أدى ذلك إلى نشوء طبقة من الإقطاعيين الذين اغتنوا على حساب الوطن وفقدوا انتماءهم الوطني، ليصبحوا من ركائز الحكم التعسفي في البلاد[٣]. يقول فيها:

وكانت طباعٌ للعشائر ترتجـــــى فقد لُوِّثَت حتى طباعُ العشائـــر

وكان لنا منهم سلاحٌ فأصبحـــوا سلاحاً علينا بين حين وآخـــــر

وإنك من هذي الشنائعِ ناظـــــرٌ إلى مُخزياتٍ هن شوكٌ لناظـــــر

اذا ما أجَلْتَ الطَرْف حولَك وانجلت بعينيك يوماً مُخَبئاتُ الضمائـــر

وكشفت عن هذي النفوس غطاءها وأبرزتَها مثل الاماءِ الحواسِر[٤].

إنَّ هذه الأبيات تحمل موقفاً ثقافيًا نقديًا لطباع العشائر وتحوّلاتها، ويكشف الشاعر من خلالها موقف الناقد الذي يرصد التبدّل القيمي، وموقف المتألم من انهيار المعايير التي كانت تمثل حماية مرجعية. فالجواهري يستحضر صورة ماضٍ نقيّ كانت فيه العشائر مرجعًا للقيم والأخلاق، تُرتجى في الملمات وتُعوَّل عليها في الشدائد. غير أنّ هذا الأصل قد تعرّض للتلوث والانحراف، ففقدت العشائر نقاءها القيمي، وانقلبت المروءة إلى تشرذم ومصالح ضيقة.

---

(١) ينظر :مذكرات ثقافة تحتضر ص ٢٢٥.

(٢) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٣٢٩.

(٣) ينظر: الجواهري ناقداً، ص ٣٠٨.

(٤) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٣٢١.

أما قصيدة الجواهري **(معروف الرصافي)**، التي خُصّصت للذكرى السنوية الخامسة لرحيل الشاعر معروف الرصافي (المصادف ٢٠ آذار ١٩٥١م) وثيقة أدبية وتاريخية مهمة، إذ تجاوزت القصيدة وظيفة الرثاء التقليدية لتمتزج بروح الرصافي النقدية الحادة، مُركِّزة على معالجة قضايا اجتماعية وسياسية شائكة في العراق آنذاك، أبرزها ظاهرة الإقطاع. وتأتي أهمية هذه القصيدة ليس فقط من قائلها ومناسبتها، بل من طبيعة وسائط نشرها وتلقيها. وتؤكد مصادر نشرها المتعددة **(إذاعة، صحيفة الأوقات، صحيفة الثبات)** على أهميتها في الساحة الثقافية والسياسية العراقية في مطلع الخمسينات، وتجسّد موقف الجواهري الريادي في تبني قضايا التحرر والعدالة الاجتماعية[١]. يقول فيها :

وَمُعَيِّرٍ لَكَ أَنَّ جَـــــدَّكَ لَمْ يَمُضَّ دَمَ الفَقِيـــــــرِ

لَمْ يَرْضَ بِالمَلَقِ الـــــوُلاةَ وَلَا تَزَلَّفَ لِلأَمِيـــــــــرِ!

لَم يُعْطِكَ السُّحْتَ المُحَرَّمَ إِرْثَ مَنْزُوفَ الضَّمِيـــــــرِ

فَوُصمتَ بِالفَقْرِ الطَّهُـــورِ وَرَاحَ يَفْخَرُ بِالفُجُـــــــــور[٢]

يُجسّد الجواهري في هذه الأبيات موقفًا ثقافيًّا ناقدًا للبنية الإقطاعية التي رسّخت التفاوت الطبقي وشرعنت استغلال الفقراء، فيُعيد من خلالها صياغة مفهوم الكرامة الاجتماعية على أساس النزاهة لا الثروة. ففي قوله: **(وَمُعَيِّرٍ لَكَ أَنَّ جَدَّكَ – لَمْ يَمُضَّ دَمَ الفَقِيرِ)** ، يواجه الجواهري المفارقة القيمية التي جعلت الفقر عيبًا، في حين أن الامتناع عن سفك دم الفقير فضيلة كبرى. ويؤكد في قوله: **(لَمْ يَرْضَ بِالمَلَقِ الوُلاةَ – وَلَا تَزَلَّفَ لِلأَمِيرِ)** على نقاء سيرة جده وجَدّ الرصافي، إذ لم يكونا من الإقطاعيين، ولم يتزلفا للسلطة أو يتكسّبا من موائدها، بل حافظا على استقامتهما ونزاهتهما.

وفي قوله: **(لَم يُعْطِكَ السُّحْتَ المُحَرَّمَ – إِرْثَ مَنْزُوفَ الضَّمِيرِ)**، يجعل الجواهري من الميراث النزيه رمزًا للشرف في مقابل الثراء القائم على استغلال الضعفاء. وتبلغ رؤيته ذروتها : **(فَوُصمتَ بِالفَقْرِ الطَّهُورِ – وَرَاحَ يَفْخَرُ بِالفُجُور)**، حيث يقدّس الفقر الطاهر ويجعله أرفع من غنى فاجر.

(١) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٣٢٤.

(٢) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٥٣.

بهذا الموقف، يرفض الجواهري الإقطاع لا بوصفه نظامًا اقتصاديًا فحسب، بل كمنظومة ثقافية مقلوبة القيم، ويُعيد الاعتبار للفقر الشريف بوصفه دلالة على الكرامة والضمير النقي في مواجهة ترفٍ ملوّثٍ بظلم الفقراء. وهو بذلك يشير إلى السلطة السياسية التي اعتادت على مص دماء الفقراء، وسلب حقوقهم دون وجه حق، بل دون رحمة، ومقابل ذلك هناك فئة من الشرفاء رفضوا الانخراط بصفوف هذه السلطة الفاسدة، وبقوا مهمشين يعانوا الفقر، لكن رغم ذلك أنهم يمتلكون ضمير إنساني لم يقبل أن يزجوا أنفسهم بأكل حقوق الآخرين.

"ألقى الجواهري قصيدته **(في عيد العمال)** في المهرجان الذي نظّمه الاتحاد العام لنقابات العمال في العراق بمناسبة عيد العمال العالمي عام ١٩٦٠[١]"، إذ عبّر من خلالها عن موقفه التضامني مع الطبقة العاملة، مؤكدًا حضوره الإنساني والوطني في الدفاع عن حقوق الكادحين. وقد استعاد الجواهري في هذه المناسبة صورة (الفلاح) بوصفه رمزًا للنضال ضد الاستغلال، مشيرًا إلى ما يعانيه العمال في العراق وسائر بلدان العالم من ظروف قاسية تشبه حياة العبيد، مكبّلين بقيود الاستغلال الرأسمالي الجائر الذي يسلبهم كرامتهم وجهدهم[٢].يقول فيها:

مَضَى أَمْسِ حَيْثَ يَقُصُّ الشُّيُوخُ ... لِأَبْنَائِهِمْ كَيْفَ عَاشَ العَبِيدُ ..!

وَكَيْفَ تَعَرَّتْ عَلَى الزَّمْهَرِيـــــرِ ... زُنُودٌ، لِتُكْسَى بِخَـــزٍّ زُنُـــودُ

وَكَيْفَ اسْتَوَى حَبَّةً حَبَّـــــــةً ... مِنَ العَرَقِ المُرِّ عِقْـــدٌ فَرِيدُ

وَكَيْفَ وَأَطْفَالُكُمْ فِي العَـــــرَاءِ ... صِيغَتْ لِطِفْلِ السّـــرِيّ المَهُودِ

وَكَيْفَ عَلَى كِسْرَاتِ الرَّغِيـــــفِ ... يُعَفِّرُ فِي كُلِّ يـــوْمٍ شَدِيـــــدِ

مَضَى أَمْسِ أَسْوَدَ مِنْ خَلْفِـــــهِ ... وُجُوهٌ مَضَتْ تَنْطِفُ اللُّؤْمَ سُودِ[٣].

تعبّر هذه الأبيات عن موقفٍ ثقافيٍّ وإنسانيٍّ حاد للجواهري ضدّ الإقطاع وما خلّفه من استعبادٍ وبؤسٍ للفلاحين. ففي قوله: **(مَضَى أَمْسِ حَيْثَ يَقُصُّ الشُّيُوخُ لِأَبْنَائِهِمْ كَيْفَ عَاشَ العَبِيدُ)**، يستحضر ماضي الإقطاع بوصفه زمنًا من العبودية الاجتماعية، إذ عاش الكادحون عبيدًا تحت سلطة الشيوخ الإقطاعيين.

(١) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٤٣٥.

(٢) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٤٠٣.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٤، ص ٤١٨.

ويكشف في قوله: **(وَكَيْفَ تَعَرَّتْ عَلَى الزَّمْهَرِيرِ زُنُودٌ، لِتُكْسَى بِخَزٍّ زُنُودُ)** عن المفارقة بين بؤس الفقراء وترف الأغنياء، حيث يُكسى المترفون بما نُسج من عرق المعدمين. حيث يقابل بين أجساد الفقراء التي تتجمد في البرد وأجساد الإقطاعيين التي تتغطى بالحرير

أما في قوله: **(وَكَيْفَ اسْتَوَى حَبَّةً حَبَّةً مِنَ العَرَقِ المُرِّ عِقْدٌ فَرِيدُ)** ، فيشير إلى استغلال الإقطاعيين لجهد الفلاحين حتى أصبح عرقهم (عقدًا فريدًا) في أعناقهم، فالحبوب التي يزرعها الفلاح بعرقه تتحول إلى ثراء فاحش لدى المتسلطين، فيتحول عرقه "المرّ" إلى "عقد فريد" في عنق المترفين. ويبلغ الجانب الإنساني ذروته في قوله: **(وَكَيْفَ وَأَطْفَالُكُمْ فِي العَرَاءِ صِيغَتْ لِطِفْلِ السِّرِّ المَهُودِ)** ، إذ يصوّر الفارق الفادح بين أطفال الفقراء العراة وأطفال الأغنياء المنعّمين، إذ يُقارن الشاعر بين أطفال الفقراء العراة الذين ينامون في العراء، وأطفال الأثرياء الذين يُربّون في المهد بالحرير. ويختتم بقوله: **(مَضَى أَمْسِ أَسْوَدَ وَمِنْ خَلْفِهِ وُجُوهٌ مَضَتْ تَنْطِفُ اللُّؤْمَ سُودِ)**، فيصوّر الماضي الإقطاعي (أسود)، إذ ظلّت آثاره باقية في الوجوه التي ورثت اللؤم والاستغلال.

الفصل الثالث

الموقـــــــف الأدبـــــــي

الفصل الثالث

الموقـــف الادبـــــــي

في هذا الفصل نتناول الموقف الأدبي للجواهري، وهو من أبرز الجوانب التي تكشف عن عمق تجربته الشعرية واتساع أفقه الثقافي، إذ تميزت مسيرة محمد مهدي الجواهري بقدرة فريدة على الموازنة بين الانتماء إلى التراث العربي الأصيل والانفتاح على الفكر والأدب الحديث. وقد تبلورت هذه الخصيصة في علاقته بالأدباء والمفكرين المعاصرين له من جهة، وبالشعراء الأقدمين الذين نهل من تراثهم وأسلوبهم من جهة أخرى، فغدا نتاجه الشعري ساحة التقاء بين القديم والحديث، وبين الأصالة والتجديد.

لقد أولى الجواهري عنايةً خاصة بالأدباء والمفكرين الذين كان لهم أثر واضح في نهضة الأدب العربي الحديث، فعبّر في شعره عن إعجابه العميق بأسماءٍ مثل الدكتور طه حسين والدكتور مهدي المخزومي، اللذين رأى فيهما رمزين لليقظة الفكرية والتحليل النقدي الرصين، ومثالين للمثقف الذي يسعى إلى إحياء التراث بروحٍ معاصرة. وكانت صلته بهما تتجاوز حدود الإعجاب الأدبي إلى مستوى التقدير الإنساني والفكري، إذ رأى فيهما الجواهري نموذجين متكاملين للفكر الحر والوعي الأدبي الجديد وخصوصًا الدكتور طه حسين الذي رأى فيه منارًا للفكر.

وبعد هؤلاء الأدباء المحدثين، تتجلى في شعر الجواهري صلات وثيقة بالشعراء الذين عاصرهم في الوطن العربي، سواء في العراق مثل: جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي، أو في مصر كـ أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، أو في لبنان مثل إلياس أبو شبكة وبشارة الخوري. وقد خصَّ بعض هؤلاء بقصائد كاملة تفيض تقديرًا لمكانتهم الشعرية، وقد توزعت قصائده بين المدح والرثاء.

أما صلته بالشعراء الأقدمين، فقد كانت عميقة الجذور وممتدة الأثر، إذ وجد فيهم الجواهري المثل الأعلى في الصياغة الفنية والاعتداد بالشاعرية، فارتبط وجدانياً وفنيًا بأسماء لامعة مثل المتنبي والبحتري وأبي العلاء المعري. وقد قرأ دواوينهم قراءة المتأمل لا المقلّد، فاستلهم من المتنبي روح الكبرياء والاعتداد بالذات، ومن البحتري رهافة الصورة وجمال التركيب، ومن المعرّي عمق الفكرة وتأمل الوجود، فانبثق من هذا التفاعل صوتٌ شعريٌّ فريد، يجمع بين طاقة الموروث ووعي المعاصرة.

ومن ثم، يمكن القول إن الموقف الأدبي للجواهري يعكس تواصله مع رموز الأدب والفكر عبر العصور، فكان وفيًّا للتراث العربي في جوهره، وفي الوقت نفسه متطلعًا إلى تجديد الوعي الأدبي في ضوء ما قدّمه المحدثون من رؤى نقدية وإنسانية، ليؤكد بذلك أن الشعر عنده لم يكن محض تعبيرٍ جمالي، بل رؤيةٌ ثقافيةٌ متكاملة تجمع بين الماضي والحاضر في أفقٍ واحد.

يجدر التنويه إلى أن الدراسة الحالية قد اقتصرت في هذا الفصل على القصائد التي تحمل دلالات ثقافية وأدبية واضحة، بينما تم استبعاد بعض النصوص التي لا تندرج ضمن هذا الإطار، إذ اقتصر مضمونها على صيغ مجاملة أو تهنئة بالشفاء، أو إهداءات على أغلفة الدواوين، وهي نصوص لا تُظهر موقفًا أدبيًا أو ثقافيًا يستدعي التحليل النقدي.

الواقعية التفاؤلية في شعر الجواهري :

نشأت الواقعية الاشتراكية بوصفها مذهباً أدبياً وفنياً جاء ردّاً على الرومانسية التي جنحت إلى المثالية والعاطفية، وعلى الواقعية الانتقادية المتشائمة والطبيعية السطحية التي اكتفت بتصوير الواقع من دون السعي إلى تغييره. ومع اتساع الدراسات الاشتراكية وتطبيق المبادئ الاشتراكية في الحياة العامة، نمت هذه المدرسة وانتشرت، إذ إنّ الاشتراكية – باعتبارها نظرة فلسفية واجتماعية شاملة – لم تقتصر على الاقتصاد والسياسة، بل امتدت إلى الأدب والفن، فوجهت الأدب الواقعي وجهة جديدة تتناسب مع رؤيتها للعالم، بوصفه وسيلةً لتصوير الواقع وتحفيز الوعي الجماهيري والدعوة إلى التغيير باتجاه التقدّم. ومن هنا ظهرت الواقعية الاشتراكية في الأدب بوصفها مدرسة عالمية ذات منهج فكري متميز، تبلورت معالمها في ثلاثينيات القرن العشرين [١]، وقد ازدهرت الواقعية الاشتراكية أولاً في روسيا خلال القرن التاسع عشر، فكانت أرضاً خصبة مهّدت للثورة، ثم ازدادت قوةً وانتشاراً بعد انتصار ثورة عام ١٩١٧، وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخرى في القرن العشرين. وكان من أوائل منظّريها الناقد بلنسكي (ت ١٨٤٨م)، الذي يُعدّ من مؤسسي علم الجمال الواقعي ومن أوائل دعاة الاشتراكية الخيالية، إذ ناضل في الأدب والصحافة لتحرير روسيا من الاستبداد

(١) ينظر :الأدب العربي الحديث ومذاهبه، د. عبد الله خضر حمد دكتوراة فلسفة في اللغة العربية وآدابها العراق / أربيل، دار الفجر للنشر والتوزيع ٢٠١٧، ص ١٢٤.

والعبودية. ومن أبرز أعلامها أيضاً تشرنشفكي (ت ١٨٨٩م)، أحد القادة الديمقراطيين الذين نادوا بثورة الفلاحين ودافعوا عن الطبقات المسحوقة، ولا سيّما الفلاحين الفقراء الذين كانوا ضحية للنظام الإقطاعي [١].

وقد وجد هذا التيار صداه في الوطن العربي، إذ جاءت الواقعية الاشتراكية العربية استجابةً لروح العصر وتعبيراً عن تطلعات المجتمع العربي الحديث، فقد أكّد النقاد العرب أنّها لم تكن ظاهرة طارئة أو استيراداً فكرياً، بل انبثقت من قلب الواقع العربي في فترةٍ اتسمت بالتوتر الكفاحي العالي، حيث شهدت المنطقة حركاتٍ تحررية وتقدمية على المستويين السياسي والاجتماعي، واندفعت فيها حركة الأدب والفكر والفن لتكون جزءاً من هذا الحراك التحرري الشامل [٢]، إنّ الواقعية الاشتراكية لا تكتفي بتصوير الواقع أو نقده كما تفعل الواقعية النقدية، بل تتجاوزه إلى ما يُسمّى الاستبصار الخلّاق، أي الكشف عن قوى التقدّم الإنساني وهي تناضل من أجل مستقبلٍ خالٍ من الاستغلال والتخلّف، مستقبلٍ تتحقق فيه إنسانية الإنسان حين تصبح الاشتراكية العلمية رؤيةً شاملة للحياة والمجتمع [٣].

ولهذا فقد كان من مرتكزاتها الإيمان بأنّ للأديب الواقعي موقفاً إيجابياً من الحياة، وأنّ ارتباطه بالمجتمع هو شرط وجوده الفني؛ فالفنان الحقّ يستمد مادته من نبض الشعب ومعاناته وآماله، ويجعل من فنه وسيلةً للنضال من أجل التغيير نحو الأفضل، متمثلاً في صورة البطل الإنساني الواقعي الذي يعمل في المزارع والمصانع، ويبذل التضحية في سبيل الآخرين لا في سبيل ذاته [٤]، وفي ضوء هذه المبادئ، يمكن القول إنّ الجواهري كان من أبرز ممثلي الواقعية الاشتراكية التفاؤلية في الأدب العربي الحديث، إذ تميّز شعره بنزعةٍ إنسانية مؤمنة بقدرة الإنسان – ولا سيما فئة الشباب – على التغيير والإصلاح. فقد تجسّد هذا الإيمان في شعره منذ بداياته في العشرينيات، واستمر حتى السبعينيات، إذ لم تخلُ قصائده من إشاراتٍ إلى الأمل والنهضة والتطلّع نحو المستقبل.

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، عبد الرزاق الأصفر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩، ص ١٤٦.

(٢) ينظر: تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، (محمد مندور، محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، حسين مروة)، اطروحة لنيل شهادة التعمق بالبحث، إعداد: فاروق العمراني، إشراف : توفيق بكار، جامعة تونس كلية الآداب، ج١، ص ٣١٢.

(٣) ينظر: تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، ص ٣٢٥.

(٤) في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، د. حسن عبد عودة الخاقاني، مكتب الباقر للطباعة والاستنساخ والتجليد الفني، ط١ ٢٠١٠، ص ١١٤.

"وكان الجواهري يرى في الشباب القوة القادرة على بعث الحياة في الأمة وتجديد روحها، ولذلك ظلّ على امتداد عمره يؤمن بقدرتهم «المعجزة»، كما بقيت روحه مفعمة بالحيوية والثقة بقدرة الإنسان على تجاوز المعاناة [١]. وهذا الإيمان لم يظهر في قصائده المتأخرة فحسب، بل يتجلّى أيضاً في أشعاره المبكرة التي عبّرت عن الأمل في الجيل الجديد، كما في قصيدته عن **(ثورة العشرين)** التي جسّد فيها توقه إلى التغيير عبر طاقة الشباب الثائر [٢]. إذ يقول :

لَنا فيكَ يا نَشْءَ العراقِ رَغائِـــــبُ أَيُسعِفُ فيها دَهرُنا أَم يُمانِـــعُ؟

سَتَأتيكَ يا طِفلَ العراقِ قَصـــــائِدي وَتَعرِفُ فَحواها إذ أَنتَ يافِـــــعُ

سَتَعرِفُ ما مَعنى الشُّعورِ وَكَمْ جَنَتْ لَنا مُوجِعاتُ القَلبِ هذِهِ المَقاطِـعُ

بَني الوَطَنِ المُستَلفِتِ العَينِ حُسنـــهُ أَباطِحُهُ فَيْنانَةٌ وَالمَتَالِـــــــــعُ[٣]

في هذه القصيدة، يعبّر الجواهري عن أمل عميق في الجيل الجديد من أبناء العراق، متوجّهًا إليهم بنداء شعري حافل بالعاطفة والالتزام الوطني. من منظور الواقعية الاشتراكية التفاؤلية، إذ نجد هناك إيمانًا بالطفل العراقي كرمز للمستقبل: يخاطب "طفل العراق" بوصفه حاملًا للوعي القادم، الذي سيفهم القصائد ويشعر بآلام الوطن، مما يعكس إيمانًا بأن الوعي الطبقي والوطني سيتبلور في الجيل الجديد.

"وفي قصيدته **(أطلّ مكثًا)**، التي نظمها في صيف عام ١٩٤٨، وهي مرحلة حرجة من التاريخ السياسي والاجتماعي في العراق، تتجلى بوضوح نزعة الجواهري الواقعية الاشتراكية التفاؤلية، إذ يعكس فيها إيمانه العميق بقدرة الشباب العراقي على الصمود والتغيير، رغم ما كان يعانونه من قمعٍ وسجنٍ ومضايقاتٍ سياسية. فقد رأى في هذا الجيل شعلة الأمل التي يمكن أن تضيء طريق المستقبل وتعيد للأمة حيويتها وكرامتها. وتبدو القصيدة دعوةً ضمنية إلى الإصرار على النضال في وجه الظلم والتمسك بروح الحياة والإبداع، على الرغم من قسوة الواقع[٤].

(١) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٤٩.

(٢) ينظر: الجواهري آخر الفحول، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان الجواهري، ج١، ص ٧٩.

(٤) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٢٧٧.

أَقِمْ كتِفَيْكَ لا يُثْقِلْكَ ذُلْ ولا يشمَتْ بكَ القَصْرُ المُنيف

ولا يَقُلِ السَّريُّ هنا شقيٌّ يَضيقُ بذُلِّ وَقْفَته الوصيـف

تقدَّمْ إنَّ خلفَكَ راسفـــاتٍ جماهيراً يضِجُّ بها الرَّصيــف

صُفوفاً للسُجونِ بها تُعَبَّا إذا أزِفَتْ ، وتنتَظِمُ الصُفوف

وأجنِحةً وإن طُويَتْ ففيهـا على الأجيالِ ، قادِمةً ، رفيف

فلا يُخذَلْ بمظهرِكَ الأليفُ ولا يَطْمَعْ بِرُفقتكَ " العريـــف"

أطِلْ مكثاً فسوفَ يُزاحُ ليلٌ تَلُفّكَ منه والدُّنيا سُجـــــوف

ومِنْ هذي الكُوى سيُطِلُّ فجرٌ ضَحوكٌ يملأ الدُّنيا كَشـــوف[1].

تجسد قصيدة **(أفتيان الخليج)** التي نظمت عام (١٩٧٩) امتدادًا للرؤية الواقعية الاشتراكية التفاؤلية في شعر الجواهري، إذ يعبّر فيها عن إيمانه العميق بقدرة الشباب العربي على صناعة المستقبل وتحقيق النهضة المنشودة. فالقصيدة لا تقف عند حدود الإعجاب، بل تُبرز وعيه بدور الجيل الجديد في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية، وبناء واقع أكثر عدلاً وتقدّمًا[2].

سَيَنهَضُ مِن صَميمِ اليَأسِ جِيلٌ مُرِيدُ البَأسِ جَبّارٌ عَنيدُ

يُقايِضُ ما يَكونُ بِما يُرَجَّـــــى وَيَعطِفُ ما يُرادُ لِما يُرِيدُ[3].

يعبر الجواهري في هذين البيتين عن إيمانه الراسخ بنهضة الشباب القادر على تحويل اليأس إلى قوةٍ خلاقة، تمتلك الإرادة والعزيمة لتغيير الواقع. فالجواهري يرى في هذا الجيل طاقةً فاعلة تتحدى السكون والخضوع، وتسعى إلى إعادة تشكيل المستقبل وفق إرادتها الحرة. وهكذا يجسد التفاؤل عند الجواهري إيمانًا بالإنسان الشاب كمحرّك للتاريخ وفاعلٍ في تحقيق التقدّم والتحرر.

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٣٥٣.

(٢) ينظر : الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٦٥٩.

(٣) ديوان الجواهري، ج٦، ص ٢٢٥.

المبحث الأول

موقفه من الشعراء العرب القدماء

أولاً- موقفه من المتنبي:

تبدو ملامح التأثر المبكر واضحة في علاقة الجواهري بالمتنبي، إذ تشكلت بوادر هذا الإعجاب منذ الصبا، حين كان الجواهري يقرأ ديوان المتنبي خفية في سراديب البيت، متوارياً عن رقابة أبيه، في وقتٍ لم يستطع فيه شراء الديوان. هذه القراءة الأولى لم تكن مجرد اطلاعٍ على شعرٍ عظيم، بل كانت لحظة تكوينٍ ووجدٍ شعري مبكر يقول الجواهري: "قرأت المتنبي وأنا متوارٍ عن والدي، خلسة في سراديب البيت، ورددت قصائده حتى حفظتها ثم استنسختها لأحتفظ بها، طالما تعذر علي أنا الصبي شراء ديوانه. وكلما كبرت وكبرت قصائدي تأكدت من تقارب يكاد يصل إلى التطابق بين مصيري ومصير المتنبي العظيم. فقد كابد ما كابدت من هذا البلد الصعب[1]. فالجواهري والمتنبي كلاهما عاش حياة الترحال والاغتراب والقلق، واتخذ من الشعر وسيلةً للتعبير عن وجوده وكبريائه. لم يكن الجواهري يقرأ المتنبي بوصفه تراثاً ماضياً، بل رآه صورةً أخرى لذاته في صراعها مع الحياة والواقع، حتى بدت حياة كلٍ منهما مرايا تعكس الأخرى: حياة حافلة بالمجد والمعاناة، بالاعتداد والخذلان، بالتمرد والعزلة. وهكذا يغدو التقارب بينهما حياتياً وإنسانياً أكثر مما هو فني أو أدبي.

كما يظهر البعد السياسي في مقاربة الجواهري والمتنبي من خلال تجربتهما المشتركة مع الحكام والسلطة، فكلاهما عانى مرارة الاضطهاد والنفي، وتذوّق مرارة الحقد والحسد. وقد عبّر الجواهري صراحة عن هذا التشابه حين قال: "عانى المتنبي ما عانيت من الحكام وتحمل ما تحملت من الحاقدين والحاسدين، وشُرّد كما شُرّدت[2]. هنا تتجلى المقاربة السياسية كصدىً عميق بين تجربتين متشابهتين في جوهرهما، رغم الفارق الزمني الهائل.

(١) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٧.

يُعدّ البعد النفسي أكثر الجسور عمقاً بين المتنبي والجواهري، فكلاهما عاش حالةً من القلق الوجودي، والتوتر الداخلي، والرغبة الجامحة في تجاوز المألوف. حمل الشاعران في أعماقهما قلقاً وتوتراً وبُرماً بالحياة مشوباً بالتحدي والطموح، حتى غدت هذه السمات محور شخصيتيهما. إن اعتداد الجواهري بنفسه، وكبرياءه الذي لا يخلو من عظمة المتنبي، لم يكن إلا امتداداً لذلك التكوين النفسي المشترك، "فالجواهري في عصرنا الحديث، والمتنبي في القرن الرابع الهجري يبدوان لنا وكأنهما صنوان، أو فرسا رهان ليس في الموهبة الشعرية فحسب، بل في الصفات النفسية، المكونة للشخصية وذلك بما كانا يحملانه في حناياهما، وبرمًا بالحياة مشوب بالتحدي والطموح الصفتين اللتين لا تقفان عند حد معين في كلا الشخصيتين[١]"، إنّ التأمل في علاقة الجواهري بالمتنبي يكشف عن تداخلٍ عميقٍ، بحيث لم يكن التأثر مجرد إعجابٍ بشاعرٍ سابق، بل انصهاراً وجدانيًا وفكريًا تشكّل منذ الطفولة، وتنامى عبر المواقف الحياتية والسياسية والنفسية.

"وإذ يطول الحديث ذو الشأن، ويتسع في أكثر من قصيدة وواقعة وحال، فإنّ نظرة واحدة إلى النونية العصماء التي نظمها الجواهري عام ١٩٧٧ بعنوان **(المتنبي فتى الفتيان)** تكشف عمق هذا التلاحم الروحي والفكري بين الشاعرين. ففي تلك القصيدة التي ألقاها في أمسية ثقافية أقيمت في قاعة ابن النديم بمهرجان المتنبي، يستحضر الجواهري صورة صنوه ومثاله الأعلى، الذي خبط الدنى والكون طرًّا، وجعل من ذاته امتدادًا له في الفكر والشعر والموقف[٢]".

لقد كانت **(فتى الفتيان)** بمثابة وثيقة شعرية يعلن فيها الجواهري اعترافه الصريح بقرابته الرمزية من المتنبي، ويرى فيها أن ما جمع بينهما ليس تقاربًا في الموهبة فحسب، بل وحدة في المصير والموقف والرؤية؛ فالمتنبي عنده لم يكن شاعرًا من الماضي، بل كائنًا حاضرًا في الوجدان، يطل من أعماقه في لحظات الصراع والتمرد والكبرياء. ومن خلال هذه القصيدة تتجلى ذروة الوعي الجواهري بذاته الشعرية بوصفها صدىً حديثًا لصوت المتنبي، واستمرارًا لرسالة الشاعر الذي لا يساوم على حريته ولا على شموخ

(١) الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ٣٨.

(٢) الجواهري بعيون حميمة، ص ١١٨.

كلمته، "نظمت في عام ١٩٧٧، قد ألقاها في الأمسية الشعرية التي أقيمت في قاعة (ابن النديم) في مهرجان المتنبي[١]، يقول فيها :

تحدَّى الموتَ واختزلَ الزمانـــا فتى لوّى من الزمنِ العِنانا

فتى خَبَط الدُنى والناس طُـــرّا وآلى أن يكونَهما، فكانـــــا

تَمَنَّ أبا المحسّد تَغْلُ فينـــــا مطامحُنا وتَستَشري مُنانـــــا

" وضوِّ " لنا، فقد تِهنا ضَياعا وخُبَّ بنا فقد شَلَّتْ خُطانـــا

وأدْرِكْنا، فقد طالت علينـــــا مقاييس قَصُرْنَ على سوانـــا[٢].

يظهر الموقف الثقافي الأدبي للجواهري الذي يرى أن المتنبي ليس ماضياً، بل هو حاضر أبدي، رمز للمثقف المقاتل بالكلمة. فالخلود الثقافي هو معيار القيمة: فالشاعر يقاس بقدر ما يتجاوز عصره، والمتنبي عنده رمز هذا التجاوز. كما أنه ينتقد الواقع باستدعاء المتنبي: إذ يفضح ضياع الحاضر وتيهه عبر مقارنة ضمنية بين قوة المتنبي وضعف الحاضر، وربما هي مقارنة أدبية. فموقف الأدبي للجواهري: يرى نفسه وريث المتنبي، لا مقلداً له، ليواصل مشروع الكلمة المقاومة.

كما يتجسد توحد الجواهري بالمتنبي في اشتراكهما السياسي والحياتي معًا، إذ عاشا قسوة السلطة ومرارة الاغتراب، فكان تمردهما صرخة في وجه القهر والاستبداد. وفي عمق هذا التوحد تنبض نفسٌ معتدة بذاتها، لا ترضى بالدون، وتطارد المجد كما يطارده الطموح الجامح. كلاهما واجه الحياة بقلقٍ مبدعٍ وتحدٍّ مستمر، جعل من الشعر سلاحًا للكرامة ووسيلة للخلود، حتى غدا الجواهري امتدادًا حديثًا لروح المتنبي المتمردة، فنجد أنا الجواهري متعالية كصنوه المتنبي.

ثانياً- موقفه من البحتري:

يستمر الجواهري في الكشف عن وعيه العميق بالتراث الشعري العربي، مقرًّا بصلاته الروحية والفكرية بالشعراء الكبار الذين صاغوا وجدانه وملامح تجربته. ومن بين هؤلاء، يتصدر المتنبي والبحتري مكانةً

(١) ينظر: هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٧٤.

(٢) ديوان الجواهري، ج٦، ص ١٦٣.

خاصة في نفسه، إذ يرى في الأول مرآة ذاته المتمردة، وفي الثاني نبض الشعر وصورته المتجددة عبر الزمن. إذ يقول: لقد كنت وما أزال وبما يشبه جمع المتناقضين وأنا الأقرب إلى المتنبي ، في كل خصائصه ومفارقاته ومغامراته لا أحرص على كل دواوين شعراء دنيا العرب من يوم حفظت الشعر وفهمته بمثل ما أحرص وعلى مدى أكثر من خمسين عاما على أن يكون (ديوان البحتري) معي في أي رحلة من رحلات العمر مهما قصرت الأيام وأسابيع أو طالت الشهور أو سنين بل وعلي أن أعيد وأعيد البيت والبيت والقطعة والقطعة والقصيدة وكأنني أتعرف عليها من جديد[١].

كما نجد في كتاب (ذكرياتي) للجواهري فصلاً كاملاً يتحدث فيه عن تعلقه بالبحتري ومدى إعجابه فيه، إذ إنَّ البحتري يحتل مكانًا متميزًا من حياة الجواهري، كما أنه تحدث في هذا الفصل من الكتاب عن العناصر المميزة من شعر البحتري، فهناك صلة روحية بين الشاعرين كبيرة جدًا. وعندما سُئل الجواهري عن تأثره بالشاعرينِ البحتري والمتنبي كان جوابه: "البحتري يسيطر علي حتى الآن، والقصيدة أتمنى نقاءه في كل ما يقول، أنا أقرب إلى المتنبي عنفًا ومغامرةً، أنا فرخ المتنبي، ولكن من ناحية اللغة وسلاسة التعبير وتناول الصور البحتري عظيم جدًا[٢]"، فهذا يعني أن الجواهري أخذ روح العنف والتمرد والمغامرة من شخصية أبي الطيب المتنبي، أما من الناحية الفنية فإنه تأثرَ بشعرِ البحتري أكثر من المتنبي أو غيره من شعراء، رُغم أن المتنبي قد لازمَ الجواهري منذُ صباه وقد تأثر به منذ كان طفلاً صغيرًا يحفظ بعض المقطوعات الشعرية له، وهذا ما يذكره الجواهري بنفسه، إذ يقول: "أول تأثري، في دور الصبا، كان المتنبي، حتى قبل أن أمسك ديوان البحتري، كان نهج تعليمي، كان علي كل يوم أن أحفظ قصيدة (لعله قال: مقطوعة) من شعر المتنبي[٣]. وهذا يدل على أنَّ تأثرَ الجواهري البحتري هو تأثر فني وتأثره بالمتنبي شخصيًا. فشعر الجواهري يشبه شعر البحتري كشكلٍ فني، بينما يتطابق مع المتنبي من خلال الحكمة والاعتداد بالنفس والطموح والتحدي والخ.

(١) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج٢، ص ١٩٣- ١٩٤.

(٢) هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٦٠.

(٣) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٦٣.

منذ شبابه، حرص الجواهري على أن يكون ديوان البحتري رفيقًا دائمًا في رحلاته الحياتية، فأعاد قراءته بيتًا بيتًا وقصيدة قصيدة، كما لو كان يكتشفه من جديد، حاملاً معه إرث هذا الشاعر العظيم أكثر من خمسين عامًا[١]، محتفظًا به في كل مراحل العمر ومغامراته، يقول: "وما تزال محفوظة عندي النسخة النادرة بمراجعة العلامة (الشدياق) التي عنيت بها بما قد لا يخطر على بال حتى المعنيين بـ (البحتري) ما هو مضرب من مضارب الأمثال السائرة والتي يفترض ان تبقى على أفواه الناس في كل ما يعن لهم من حال أو حال وموقف أو آخر أكثر بكثير مما هو على أفواههم من أمثال (المتنبي) لو لم تتغلب على البحتري بل أن تظلمه سبيكة الذهب من روعة الحرف وبساطته وعمقه[٢].

كتبَ الجواهري قصيدة عن البحتري "عند أول زيارة له لمدينة سامراء، اسمها **(ساعة مع البحتري)** نظمت في عام ١٩٢٩[٣]"، يتحدث الجواهري عن القصيدة فيقول :"وكان حرياً بالقصيدة أن تبقى في رحاب طبيعة سامراء الجميلة، لكن ما في نفسي غلبني فانسابت روحي مع ماء دجلة وهي تمر بقصر الخليفة جعفر المتوكل، فرأيت خلود الطبيعة وزوال الحاكمين وآثارهم. وتوقفت بالتحديد عند منظر ساحة السجن ورأيت نفسي أقرب ما تكون إلى البحتري على رغم اختلاف الحالين والزمانين: فقد نما رفيعاً في ظلال خلائف ولكن العقل الرفيع يذهب مع منظر السجن إلى المعنى الأبعد عن الحياة الحاضرة، إلى حيث التعارض مع من رفعوا القصور على كواهل شعبهم وتجاهلوا حقاً له مشروعاً[٤]"، يقول فيها :

ووقفتُ حيثُ البحتريُّ ترقـرقــت أنفاسُه فشفعتُهُنَّ دُموعـــا

أكبرتُ شاعرَ جعفرٍ، وشعـــــورُهُ يستوجبُ الاكبارَ والترفيعــا

ولَمَستُ في أبياتِه دَعةَ الصِّبـــا ولداتهِ والخاطرَ المجموعـــا

ولئن تشابهتِ المنَاسـبُ،أو حكى مطبوعُ شعري شعرَهُ المطبوعا[٥]

(١) ينظر: الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٢٠٤.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري ج٢، ص ١٩٤.

(٣) هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٥٥.

(٤) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ٧١- ٧٢.

(٥) ديوان الجواهري، ج١، ص ٤٦٨.

ويذهب الدكتور رحيم خربيط عطية الساعدي إلى أن الجواهري صرح "بأن شعره يحاكي شعر البحتري المطبوع[١]". وهذا ما نجده علنًا قد صرح به الجواهري من خلال قوله: (ولئن تشابهتِ المنَاسبُ، أو حكى مطبوعُ شعري شعرَهُ المطبوعا)، فالجواهري يتخيل نفسه واقفًا عند آثار البحتري، كأنّه يستحضر أنفاسه الشعرية التي ما زالت تتردد حيّة. البحتري معروف بجمالية شعره، رقة ألفاظه، ميله إلى التصوير الزخرفي، أكثر من العمق الفلسفي (على عكس المتنبي). الجواهري يلمس في شعر البحتري نكهة الشباب، صفاء النفس، وخاطرًا مجتمعًا غير ممزق. فموقف الجواهري يعترف هنا بطابع خاص للبحتري، أقرب إلى العذوبة والصفاء منه إلى الصراع الوجودي. الجواهري يرى في البحتري تراثًا خالدًا لا ينتمي فقط للماضي، بل يبقى يثير المشاعر ويؤثر في الوجدان. البحتري يمثل جمالية الشعر (الزخرفة، التصوير، الرقة). بينما المتنبي مثلًا يمثل الفكر والعبقرية الوجودية. الجواهري إذن يوازن: هو يعترف للبحتري بتفوقه الجمالي، دون أن ينكر اختلاف المسار الشعري.

ثالثاً- موقفه من المعري:

لم يقف اهتمام الجواهري عند حدود الشعراء المعاصرين له، بل امتد إلى الرموز الفكرية والفلسفية في التراث العربي، ممن تميزوا بعمق الرؤية وجرأة الموقف. ومن أبرز هؤلاء أبو العلاء المعري، الذي جذب الجواهري بعقله النقدي ونزعته الإنسانية المتحررة، فعدّه مثالًا للفكر المستنير والصدق الفلسفي في النظر إلى الوجود. ويصف الجواهري المعري بأنه شخصية استثنائية في ثقافته وفلسفته، وصاحب مبادئ راسخة وحافظة نادرة ومؤلفات تدل على طاقة فكرية فريدة[٢]. ومن هنا "تجلّى إعجاب الجواهري ببصيرة المعري وارتباطه بعقلانيته وجرأته في التعبير، حتى بقي قريبًا من روحه وفكره على الدوام[٣]".

يُعدّ احتفاء الجواهري بأبي العلاء المعري تتويجًا لعلاقته الفكرية والوجدانية بهذه الشخصية الفلسفية العظيمة، فقد وجد فيه مثالًا للعقل الحر والموقف الإنساني الجريء الذي لا يساوم على مبادئه. لذلك كان طبيعياً أن يتفاعل مع الذكرى الألفية لوفاته تفاعلاً خاصًا، استعاد فيه روح المعري ورؤيته، ليجعل من تلك المناسبة منبرًا يجمع بين الفكر والشعر والالتزام الإنساني. يقول الجواهري: "قبل أن أخرج من بغداد كانت

(١) الجواهري، رحيم خربيط عطية، ص ٧٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٣٩.

(٣) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ٨١.

تتوالى أنباء مهرجان الاحتفال بالذكرى الألفية لوفاة ابي العلاء المعري والتمهيدات لعقد المهرجان في سوريا، وكنت شخصياً أوالي نشر اخبار هذا المهرجان يوما بيوم من خلال جريدتي (الرأي العام)[١]. كذلك كانت الصحف والمجلات العراقية تنشر أخباره وأسماء المشاركين فيه ، ولم أكن من بينهم. وكانت جريدة (القبس) بين أيدي الباعة....ووجدت في محل بارز فيها خبرا عن انتدابي لأكون ممثلا للعراق في مهرجان أبي العلاء المعري[٢]، "فقد كلفتُ قبل المهرجان بخمسة أيام، وحاولت أن أرفض، ومضى اليوم الثاني من المهرجان ولم يُفتح علي بشيء.. ثم كنت في زحلة منفعلاً لقرب الموعد وضخامة المهرجان، فماذا أكون؟ وماذا يكون البلد الذي أمثله ؟ كنت أتمخض وكأني أسمع، أخذت القلم وسجلت كلمات أسمعها وأنا غير مصدق، كأن واحدا يوسوس في أذني[٣]". ومن حسن حظي أن استطعت أن أنهي القصيدة قبل الافتتاح بيوم واحد، ولم يكن لدي متسع لكي اغامر بما يزيد عليها أو ينقص منها[٤]، بعدها ألقيت في جو أكاديمي احيط به المهرجان الألفي لابي العلاء، لمَ تتناول من أفكارٍ استطاع الجواهري أن ينفذ إلى جوهر شخصية المعري بعين البصير لا بعين البصر، فقرأ فكره بعمقٍ، وأدرك عبقريته إدراك المبدع لنظيره في الرؤية والرسالة. فالجواهري أصاب في تشخيص عبقرية أبي العلاء، ولم تكن أوصافا عامة تنطبق على أي أعمى[٥]، على رغم أن بين المعري والجواهري ألف عام، إلا أنه قال في الفيلسوف الأعمى ما لم يقله الأولون ولا المتأخرون الزمن بين الصادحين عشرة قرون، فذاك شاعر القرن العاشر وهذا شاعر القرن العشرين[٦]، وأثناء إلقاء القصيدة يقول الجواهري : "وبينما كنت ألقي القصيدة كانت يدي اليمنى تمتد، عفو الخاطر، إلى الكتف اليسرى للدكتور طه حسين الذي كان بجانبي وهذا الرجل ليس (ابا العلاء)، لكنه كان الوحيد ممن يجمع ما بين فكره وملامحه شيئا غير قليل من خصائصه وبما يتلاءم مع المرحلة التي نعيشها فضلاً عن أنه كان في الطليعة من المعنيين به تناولاً وجمعًا واطروحة[٧]".

(١) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤١٦.

(٣) هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٦٢

(٤) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٢٥.

(٥) ينظر : الجواهري ناقدًا، ص ١٦١.

(٦) ينظر : الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٣٤٢.

(٧) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٢٦.

وبعد أن اختتمت الاحتفالية ذروتها بقصيدة (المعري) العظيم – التي كلفت الجواهري الأقصى من التعب والاضنى من الأرق والسهر ولكنها تستحق كل ذلك كما يقول...نعم تستحق أن ينتفض طه حسين عميد الأدب العربي، ويطلب من الجواهري أن يعيد البيت وما قبله وما بعده ويطلب الاستماع إليه واقفين وتعج القاعة تعج القاعة بالتصفيق[١]. يذكر أن القصيدة ألقيت سنة ١٩٤٤ في العاصمة السورية دمشق، يقول فيها الجواهري :

قِفْ بالمعَرَّةِ وامسَحْ خَدَّها التَّرِبـــا ... واستَوحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنيا بما وَهَبـا

واستَوحِ مَنْ طبَّب الدُّنيا بحكْمَتَـــهِ. ... ومَنْ على جُرحها مِن روُحه سَكَبـا

أبا العلاءِ ، وحتى اليومِ ما بَرِحـتْ ... صَنَّاجهُ الشَعر تُهدي المترفَ الطَّربا

لِثـورةِ الفكـــرِ تأريـــخٌ يحدّثُنـا ... بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونَهـــا صُلِبـــا

على الحصيرِ .. وكوزُ الماء يَرفدهُ ... وذِهنُه .. ورفـوفٌ تحمِـــلُ الكتبـا

أقامَ بالضَّجَّـــةِ الدُّنيـا وأقعدَهـــا ... شيخٌ أطـــلَّ عليهـــا مُشفقاً حَدِبـــا

وزُمـــرةُ الأدبِ الكابـــي بزُمرتـــه ... تفرَّقَتْ في ضَلالاتِ الهـوى عُصَـــبا

تَصَّيـــدُ الجـــاهَ والألقابَ ناســـيةً ... بأنَّ في فكـــــرةٍ قُدســـيَّةٍ لقبـــا

وأنَّ للعبـــقـــريّ الفـــذِّ واحـــــدةً ... إمَّا الخُلودَ وإمَّا المـــــالَ والنَّشـــــبا

أجللتُ فيك من الميـــزات خالـــدةً ... حُرَّيةَ الفكرِ والحرمـــــانَ والغضبـــا[٢].

افتتح الجواهري قصيدته بدعوة وقوفٍ على قبر المعرّي في المعرة، مستحضرًا إرثه الإنساني والفكري. هذا الاستحضار ليس رثاءً بل موقف ثقافي؛ إذ يستلهم الجواهري فكرًا إصلاحيًا نقديًا سبق زمنه. فهو يستدعي من (طوّق الدنيا بما وهب) أي بما أطلق من فكر، لا بما امتلك من مال أو سلطان. هذا الإحياء يرسّخ فكرة أنّ الثقافة الحقيقية تظلّ حاضرة حتى بعد موت صاحبها.

(١) هذا الجواهري المغني لنور الشمس، ص ٣٤٣.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٩٣.

يتجلّى المعرّي في أبيات الجواهري شيخًا على حصير، لا يملك إلا كوز ماء وكتبه. هذه الصورة تمثل نموذج المثقف الزاهد الذي يقيم صرح الفكر من فقرٍ مادي، ويقلب الدنيا ضجّة بعمق عقله، لا بترف المظاهر. هنا يلمّح الجواهري إلى مفارقة ثقافية: بينما يغرق المجتمع في تقديس الوجاهة والمال، يظهر المعرّي نموذجًا مضادًا، يثبت أن الخلود يصنعه الفكر لا الثراء.

أما قوله : **(لِثورةِ الفكرِ تأريخٌ يحدّثُنا... بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونَها صُلِبا، وأنَّ للعبقريّ الفذِّ واحدةً ... إمَّا الخُلودَ وإمَّا المالَ والنَّشبا)**، ففي هذين البيتين تتجلى وحدة الرؤية الفكرية لدى الجواهري، إذ يستحضر صورة المصلحين العظام الذين ضحّوا في سبيل الفكر والحق، ليجعل من الثورة الفكرية ميدانًا للفداء الإنساني، لا يقل شأنًا عن ميادين الدم والسلاح. فحين يقول: "لثورة الفكر تأريخ يحدثنا بأن ألف مسيح دونها صلبا"، فهو يربط بين الفكر والشهادة، فيجعل المعاناة ضريبة النور والخلود. أما في البيت الثاني، فإنه يقرر مصير العبقريّ: إمّا الخلود بالإنجاز أو الضياع في الماديات. ومن خلال ذلك يبرز توحد الرؤية بين الجواهري والمعري، ويطلّ ظلّ طه حسين بوصفه الامتداد الحديث لفكر المعري، والعين التي أضاءت رغم العمى، فيرى الجواهري في كليهما مرآةً لذاته المبدعة التي تواجه الظلام بالنور، والخذلان بالعقل والكرامة.

إما حين يتحدث الجواهري عن (زُمرة الأدب) التي تفرقت في ضلالات الهوى، فهو يوجّه نقدًا للمثقفين الذين استبدلوا الرسالة الفكرية باللهاث وراء الجاه والألقاب. فالموقف الثقافي هنا واضح: انحراف النخب المثقفة عن رسالتها يقوّض قيمة الأدب، بينما العبقرية الأصيلة لا تُقاس إلا بخلود الفكرة. فالجواهري يصوغ معادلة ثقافية لافتة: أمام العبقري خياران لا ثالث لهما، إما الخلود بفكره أو الانغماس في المال والنشب.

أما الدكتور محمد حسين الأعرجي يرى : "بأنَّ نص الجواهري وهو يُصوّر زهد المعزي . أنه لم يكن يملك من دنياه إلا حصيراً وكوز ماء، ولم ينص لا على سجادة ولا على طعام؛ وذلك أن شاعرنا كان يشعر في أعماق نفسه أنه هو معرّي العصر، فكان إذ يُصوّره يريد أن يُصوّر نفسه هو لا المعري فحسب، أو أن يُعزيها عن متع الدنيا[1]، ولا شكَّ إن ما ذكره الأعرجي أقرب للصواب حيث أن الجواهري بدوره عاش مُهمشًا سياسيًا، ساخطًا اجتماعيًا، متوحدًا في ثورته على السلطة والتقاليد. خلال قراءة الأعرجي يتضح أن الموقف الثقافي في النص ليس مجرد تكريم للمعرّي، بل هو إعلان عن موقف الجواهري ذاته: المثقف الحرّ الذي يزهد بالجاه والترف، ويختار أن يواجه العالم بفكره وغضبه، مثلما فعل المعرّي من قبل. وهذه إشكالية العبقرية والسلطة الإغراء مقابل الخلود، الفقر مقابل الترف، والجواهري لا شكَّ من الذين اختاروا طريق الخلود تاركًا كُلّ إغراءات السلطة مفضلاً حياة مليئة بالتحولات والتحديات.

(١) ينظر: الجواهري – دراسة ووثائق، ص ١٧٦.

المبحث الثاني

موقفه من الشعراء العراقيين المعاصرين

أولاً- موقفه من الزهاوي:

يتحدث الجواهري في ذكرياتي عن لقائه الأول بالشاعر جميل صدقي الزهاوي، مبينًا أنه تمّ حين كان في العشرينات من عمره بينما كان الزهاوي يقترب من السبعين. ويصف تلك اللحظة بما حملته من مودة وتقدير متبادل، إذ استقبله الزهاوي بعناقٍ دافئ عكس عمق الاحترام والتقارب الفكري بينهما[١]، وقد شكّل اللقاء الأول بين الجواهري والزهاوي بداية لتعمّق الجواهري في فهم شخصية هذا الشاعر الكبير ومكانته الأدبية، إذ ترك فيه أثراً واضحاً لما وجده فيه من روح متمرّدة وجرأة فكرية مقرونة بثقة عالية بالنفس. ومن هذا المنطلق، بدأ الجواهري يتابع سيرة الزهاوي وحضوره الفاعل في المشهد الثقافي البغدادي، لا سيّما وأنه كان آنذاك من أبرز رموز النهضة الفكرية والأدبية في العراق. ويشير الجواهري إلى أن الزهاوي كان شخصية لافتة في الوسط الأدبي، إذ اعتاد ارتياد مقهى الرشيد يومياً على ظهر أتانه الشهيرة، محتلاً مكانه الدائم في صدر المجلس، حيث كان يأسر الحاضرين بخفة ظله ونكاته اللاذعة وحضوره الاجتماعي المميز[٢]، ويرى بعض الباحثين أن ثمة أوجه تشابه واضحة بين الزهاوي والجواهري، إذ نشأ الاثنان في بيئة دينية محافظة، وارتديا العمامة قبل أن يخلعاها لاحقًا، كما اشتركا في النزعة إلى التجديد الاجتماعي والإعجاب بالعلوم الحديثة، وسعيا إلى مواءمة الدين مع روح العصر والتطور، فضلاً عن اتفاقهما في الدعوة إلى تحرير المرأة ورفع الحجاب عنها[٣]. ومع ذلك، يبيّن هؤلاء أن الفارق بين الشخصيتين جوهري، فالجواهري اتسم بموقف وطني صارم، شديد الحساسية تجاه العلاقة مع الأجنبي، وحافظ على مسافة من السلطة حتى وإن كان موظفًا في البلاط الملكي أو نائبًا في البرلمان، بينما كان الزهاوي أكثر ميلاً إلى مدح البريطانيين بعد سقوط الحكم العثماني[٤]. ويُستدل على ذلك بما أورده الجواهري في ذكرياته من مفارقة تتعلق

(١) ينظر :ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٤٣.

(٢) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٢٠- ١٢١.

(٣) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١١٢.

(٤) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١١٣.

برسائل الزهاوي والرصافي إلى الملك فيصل الأول، إذ أظهرت رغبتهما في التقرب من البلاط، وهو ما يعكس تذبذب موقفيهما السياسيين بين المعارضة والموالاة[١].

نظم الجواهري قصيدته في رثاء الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي في شباط/فبراير عام ١٩٣٦م، وألقاها على قبره في لحظةٍ مهيبة اتسمت بالوفاء والتقدير لمكانة الراحل الفكرية والأدبية، إذ مثّل الزهاوي بالنسبة له أحد رموز النهضة الفكرية والتحرر الاجتماعي في العراق[٢]. وقد أشار الجواهري في "جريدته الانقلاب، ضمن مقالٍ بعنوان (تشرفنا)، إلى الملابسات التي رافقت دعوته لإلقاء القصيدة، مبينًا أنه تلقى كتاب لجنة التأبين بعد أربعةٍ وعشرين يومًا من صدوره، وهو ما عده مثالًا على التراخي الإداري والاستهانة بالتواصل الثقافي الرسمي[٣]"، كما انتقد الجواهري ما وصفه بعبث الإجراءات، إذ كان الكتاب خاليًا من التوقيع الرسمي، الأمر الذي جعله يرفض المشاركة في الحفل اعتمادًا على مثل هذا الخطاب الذي لا يملك أي قيمة قانونية أو اعتبارية[٤].

ويضيف الجواهري أن المفارقة الأكبر وقعت أثناء إلقائه القصيدة على قبر الزهاوي، حين حاول معاون الشرطة – بإيعاز من السلطات – منعه من أداء التأبين، غير أنه أصرّ على المضي قدمًا وألقى القصيدة متحديًا التعليمات الرسمية، تعبيرًا عن وفائه لزميله الشاعر ورفضه للوصاية السياسية على الكلمة[٥]. وقد جاءت القصيدة نتاج حالةٍ من التوتر والغضب كان يعيشها الجواهري بسبب خلافه مع حكومة ياسين الهاشمي، فعبّرت عن موقفه الصلب في الدفاع عن حرية الأدب وكرامة الكلمة، مؤكدةً على أن الشعر عنده ليس مجرد فنٍ تعبيري، بل وسيلة مقاومة فكرية ووطنية في وجه السلطة والتضييق. :

لقد كنتَ فخراً للعراق وزينـــــةً ... تُزانُ نواديه بها والمعاهـــــــد

وكنت أرقَّ الناس طبعاً ونُكتــةً ... وألطفَ من دارَتْ عليه المقاعد

وأنت ابتعثتَ الشعرَ بعد خُموله ... نشيطاً فخوضُ الشعر بعدك راكد

---

(١) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٤٦.

(٢) ينظر :صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٢.

(٣) أسلوب الالتفات في شعر الجواهري، ص ٨٧.

(٤) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٧.

(٥) ينظر: هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٧

ثوى اليومَ في هذي الحفيرة عالِـمٌ بأسرارها لله بالعقل ناشـــــــد

أقامَ على العلم الصحيح اعتقـــادَه عَدوٌّ لا شباح الخُرافات طـــارد

وكان نقياً فكـــــرةً وعقيـــــــدةً عزيزاً عليه ان تَسِفَّ العقائـــد

يؤكد أن الدينَ حُـــــبٌّ ورحمـــةٌ وعدلٌ ، وأن اللهَ لا شكَ واحـــد

وأن الذي قد سخَّر الدينَ طامعـــاً يتاجرُ باسم اللهِ ، للهِ جاحـــــد

ثوَى اليومَ في هذي الحفيرة شاعرٌ على الظلم محتجٌّ عن العدل ذائد

أبا الشعر والفكرُ المنبّهُ أمـــــةً عزيزٌ علينا أنكَ اليومَ راقـــــد

أضاعوك حياً وابتغـــوك جنـازةً وهذا الذي تأباه صِيدٌ أماجـــــد[1].

الجواهري في هذه الأبيات لا يرثي شخصًا عابرًا، بل يرثي رمزًا ثقافيًا وفكريًا هو جميل صدقي الزهاوي، شاعر النهضة والفكر الحر، الذي مثّل تيارًا مضادًا للتقليد والخرافة، ودافع عن العقل والتنوير كما يرى الجواهري. فالجواهري هنا يوظف الرثاء ليؤسس خطابًا ثقافيًا تنويريًا.

ففي قوله: **(وكنت أرقَّ الناس طبعاً ونُكتةً... وألطفَ من دارَتْ عليه المقاعد)**، يُقدّم الجواهري صورةً وجدانية راقية للزهاوي، إذ يصفه بأنه جميلُ المعشر، رقيق الطبع، سريع البديهة، ظريف المجلس، يملأ المكان حضورًا وودًّا.

يقول الجواهري : **(وأنت ابتعثتَ الشعرَ بعد خُموله... نشيطاً فخوضُ الشعر بعدك راكد)**، فمن خلال هذا البيت يكشف عن ثقافة الإحياء والتجديد، فالزهاوي أحد الشعراء الذي مثّل انبعاث الشعر من التقليد إلى الحيوية، ومن الجمود إلى النشاط. الجواهري هنا لا يرثي شاعراً فقط، بل يعلن أن الزهاوي هو من نقل الشعر إلى عصر التحدي الفكري والاجتماعي. فالموقف الثقافي هنا اعتبار الشعر رسالة نهضوية، وليس مجرد غناء أو زخرف لفظي.

أما قوله: **(ثوى اليومَ في هذي الحفيرة عالِمٌ... بأسرارها لله بالعقل ناشد)**، و: **(أقامَ على العلم الصحيح اعتقادَه... عَدوٌّ لا شباح الخُرافات طارد)**، فهذان البيتان يصور الجواهري بهما الزهاوي كحامل

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٤٩.

ثقافة العقلانية والتنوير، خصم للخرافات التي كانت شائعة في المجتمع آنذاك. وهنا تأكيد على دور المثقف في تطهير الوعي الجمعي من الأوهام وإرساء الاعتقاد على أسس صحيحة.

أما قوله: **(يؤكد أن الدينَ حُبٌّ ورحمةٌ... وعدلٌ، وأن اللهَ لا شكَ واحد)**، ثمّ: **(وأن الذي قد سخَّر الدينَ طامعاً.... يتاجرُ باسم اللهِ ، للهِ جاحد)**، نجد هنا الزهاوي كما يصوّره الجواهري يقدّم فهمًا جوهريًا نقيًا للدين يقوم على الحب والعدل والتوحيد، في مقابل استغلال بعض رجال الدين المتسترين باسم الدين أو الطامعين للدين كأداة للتسلط والربح. كما أن الزهاوي كان من أول المنادين بنظرية دارون وتسمى (النظرية القردية)، فالجواهري هنا في نص تقليدي يسعى لنفي فكرة الإلحاد والكفر التي الصقت بالزهاوي، كما أن الجواهري اتهم بالإلحاد في أكثر من مرة.

فالموقف الثقافي الذي يتبناه الجواهري: نقد الثقافة الدينية الزائفة، والدعوة إلى دين إنساني تحرري، وهو موقف يتجاوز الرثاء ليطرح مشروعًا إصلاحيًا تنويريًا اجتماعيا.

أما قوله: **(أبا الشعر والفكرُ المنبّهُ أمةٌ.... عزيزٌ علينا أنكَ اليومَ راقد)**، يوصف الزهاوي كـ أب للشعر والفكر، أي أنه رمز مؤسس، يوقظ الأمة من سباتها. فهو تأكيد على أن المثقف هو الذي يحرك الأمة، وأن رحيله خسارة لأمته.

أما قوله: **(أضاعوك حياً وابتغوك جنازةً)**، إنّ الجواهري في هذا البيت يتخذ من ذاته نموذجًا للمبدع المهمَّش في حياته والمُمجَّد بعد موته، أو كل المبدعين الذين يتم الاهتمام بهم بعد موتهم.

ثانياً- موقفه من الرُصافي:

تجمع الجواهري ومعروف الرصافي علاقة أدبية وإنسانية وثيقة اتسمت بالاحترام المتبادل والمواقف المشتركة في الدفاع عن الحرية والكرامة الفكرية. وقد عبّر الجواهري في أكثر من موضع عن اعتزازه الكبير بالرصافي، مؤكّدًا أن قيمته لا تُقاس بشعره وحده، بل بإنسانيته وموقفه المبدئي من قضايا الأمة والمجتمع. ويروي الجواهري أنه حين سأله أحد أصدقائه وهو في السجن عمّا إذا كان في تقديره للرصافي شيء من

المبالغة، أجاب بأن الرصافي لا يُحسب بشعره وحده، وإننا نظلمه إذا لم نعرف الإنسان فيه، مشيرًا إلى أن أعظم ما فيه هو تلاحم الشاعر بالإنسان(١).

ظل إعجاب الجواهري بمعروف الرصافي الذي عبّر عنه في مواقفه المبكرة محفزًا لتوطيد علاقته الفكرية والإنسانية به، إذ رأى فيه انموذج الشاعر المبدئي الذي يجمع بين جرأة الموقف وصدق الانتماء لقضايا الأمة. ولم يقتصر تقديره على الإعجاب عن بعد، بل تجلّى عمليًا في لقاء مباشر بعد انتقال الجواهري من النجف إلى بغداد، حيث أتيحت له الفرصة للتعرف على الرصافي وجهاً لوجه. ويشير الجواهري إلى أن هذه المواجهة كانت بعد خمس سنوات من معرفته عن بعد، وأكد أن الموقف كان فريدًا، إذ وجد نفسه إلى جانب الرصافي في موقف جديد لم ينسه، هذه المرة في مواجهة مع الملك فيصل الأول، بعد هجاء الرصافي له عام ١٩٢٧ بهجاء لاذع(٢)، يقول فيها:

لَيْتَ شِعْرِي أَبِلاطٌ أَمْ مَلَاطُ أَمْ مَلِيكٌ بِالمَخَانِيثِ يُحَاطُ

غَضَبَ اللَّهُ عَلَى سَاكِنِـــــهِ فَتَدَاعَى سَاقِطًا ذَاكَ البِلَاطُ(٣)

يتضح من هجاء الرصافي للملك فيصل الأول أنه وظف لغة التلميح الجنسي كأداة هجائية تهدف إلى تقويض صورة الملك والنيل من سلطته، مما يعكس براعة الرصافي في استثمار الرمزية والإيحاء في النقد السياسي. ومن المفارقات اللافتة، كما يذكر الجواهري، أن الرصافي الذي ارتبط اسمه في بعض الروايات الأدبية بميوله الشاذة، بما في ذلك الغلمانية، أنّه لم يكن يخفي ذلك، بل بالغ في الحديث عنه أحيانًا من باب تظرف الرصافي وفخره بما يُنسب إليه وبذلك، استثمر الرصافي هذا الاتهام ذاته كوسيلة هجائية ضد خصومه السياسيين(٤).

يشير الجواهري إلى هذه الحادثة موضحًا أن ما صدر عن الرصافي تجاه الملك كان جزءًا من "ثورات الشاعر التي تخرج عن المعقول والمألوف"، مؤكدًا أنه على الرغم من عدم قناعته ببعض ما قاله الرصافي،

(١) ينظر :مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١١٧- ١١٨.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٤٦.

(٣)هذه الأبيات محذوفة من ديوان الرصافي ، أخذناه من كتاب ذكرياتي الجواهري ج١، ص ٢٤٧.

(٤) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١١٩.

فقد ظل يعتبرها تعبيرًا عن روح نقدية حادة تتجاوز العادي[١]. ويوضح الجواهري أن هذه الأبيات، وغيرها مما قيل في هجاء الملك والحكم، كانت محفوظة في البلاط ضمن ملف الرصافي، وقد وقع بين يديه مصادفة، وأن الملك فيصل الأول، على الرغم من حبه للشعر والشعراء، كان يتألم مما يقوله الرصافي، ويفصح عن ذلك لمن حوله، بما في ذلك الجواهري نفسه، قائلاً: "يا أستاذ الرصافي، أأنا الذي أعدد أياماً وأقبض راتبًا؟ وأنا مثقل بالمشاكل والتحديات وبهموم أمة بأسرها؟"[٢]. ويُستدل من كلام الملك فيصل على أن الأبيات الشهيرة التي نظمها الرصافي في هجاء الملك كانت محل حساسيات سياسية وشخصية:

لَهُم مَلِكٌ تَأبَى عِصابَةُ رَأسِـــهِ لَها غَيرُ سَيفِ التّيمسيين عاصِبَا

ولَيسَ لَهُ مِن أَمرِهِم غيرَ أَنَّهُ يُعَدِّدُ أَيّاماً ويَقبِضُ راتِبـــــــــــا[٣].

على الرغم من وساطة الجواهري، الذي ساهم في تقريب عبد العزيز الثعالبي والرصافي من الملك فيصل، والتي وتكللت بالنجاح، إلا أنها ظلت مشوبة ببقايا الحقد لدى الملك ذي المنحدر البدوي، مستمرة تحت الرماد حتى وفاته[٤]، فإن هذه الحادثة تُبرز أن العلاقة بين الجواهري والرصافي لم تقتصر على الإعجاب الأدبي المتبادل، بل امتدت إلى مستوى التفاعل العملي والموقف المشترك تجاه القضايا الوطنية والسياسية، مما يعكس تماسك العلاقة الفكرية والإنسانية.

كان الرصافي من أشد المعجبين بشاعرية الجواهري، وقد شكّلت قصيدة الجواهري أجب أيها القلب منعطفًا مهمًا في مسيرته، إذ أثّرت في الرصافي الذي عبّر عن تأثره في رسالة قائلاً: "قصيدتك أحزنتني وأبكتني، بل لقد أنطقتني بهذه القطعة"[٥]، "بل ووصفه لاحقًا بـ (رب الشعر)، في قصيدة حيّاه فيها ومطلعها[٦]" :

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان الرصافي، ج ٣، شرح وتعليق مصطفى علي، منشورات وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٥، ص ١٤٦.

(٤) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٢٥٠.

(٥) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٤٧.

(٦) الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ٣٦.

أقولُ لربِّ الشعر مهدي الجواهري إلى كَمْ تُناغي بالقوافي السواحر(١).

كان الجواهري في تلك المرحلة ينظر إلى الرصافي نظرة تقدير ممزوجة بالأسى، خصوصًا في أيامه الأخيرة، حيث يصوّره شيخًا معزولًا مثقلاً بأحمال الحساسية الشعرية ووحشة النسيان بعد أن تنكّرت له الحياة وابتعد عنه الناس. ويبدو من تقديم الجواهري لقصيدته المنشورة في صحيفة الرأي العام في ١٥ أيار/مايو ١٩٤٤ أنه استحضر صورة الرصافي ليس فقط كشاعر كبير، بل كرمز إنساني لمعاناة المبدع حين يغيب عنه الأضواء وتخونه البيئة الثقافية التي أضاءها بفكره وشعره(٢). وكان الجواهري يرى في هذا التذكير قبل وفاة الرصافي"وسيلة للتخفيف عن وحشته، مؤكّدًا أن أقل ما يمكن تقديمه له هو أن نذكره فحسب، بما يعكس وفاءه للشاعر واعتزازه بإرثه الإبداعي(٣)". يقول الجواهري فيها:

تمرَّستَ " بالأولى " فكنتَ المُغامِرا وفكَّرتَ " بالأخرى " فكنتَ المُجاهِرا

وكنتَ جريئاً حين يدعوكَ خاطـــرٌ مِن الفكر أن تدعو إليك المَخاطرا

وكنتَ صريحاً في حياتكَ كلِّهـــــا وكانَ – ومازالَ – المصارِحُ نادراً

وقد كنتَ في تلك الأماديحِ شاتماً محيطاً " بأربابِ " القرائحِ كافرا(٤).

يتبلور من خلال قصيدة الجواهري موقفٌ ثقافيٌ عميقٌ تجاه شخصية الرصافي، بوصفها تمثل نموذجًا فذًّا للمثقف والشاعر العربي في مواجهة التناقضات الاجتماعية والسياسية والفكرية. ففي قوله: **(تمرستَ بالأولى فكنت المغامرا...وفكرتَ بالأخرى فكنت المجاهر)**، يشير إلى أن الرصافي عاش تجربة مزدوجة، الأولى: المغامرة الفكرية والاجتماعية، اقتحام مجالات غير مألوفة، والجرأة في تحدي السائد. أما الأخرى: فهي الجهر بالموقف، والإعلان عن الرأي صراحة. أما قوله : **(وكنت جريئاً حين يدعوك خاطر... من الفكر أن تدعو إليك المخاطر)** ، و **(وكنت صريحاً في حياتك كلها... وكان – وما زال – المصارح نادراً)**، يصفه

(١) ديوان الرصافي، ج ٥، ص ١١٠.

(٢) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٠٩.

(٣) تكلم الجواهري، ص ٢٩.

(٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص ٨٥.

بأنه شاعر المواجهة، لا يلتف ولا يراوغ، وهي قيمة ثقافية كبرى في بيئة اعتادت التستر أو المداراة. فالجواهري يضع الرصافي في خانة المثقف الذي يتصدى للزيف.

أما في قوله: **(وقد كنت في تلك الأماديح شاتماً.... محيطاً بأرباب القرائح كافرا)**، يكشف أن الرصافي حتى وهو يكتب في مجال المديح الذي كان سائداً ومربحاً، كان يمارس نقداً مبطناً، أو يتخذ المديح ذريعة للسخرية والتمرّد على أرباب السلطان والأدب التقليدي.

وقد أجاب الرصافي بقصيدة مطلعها :

بِكَ الشِّعرُ لا بيَ أصبحَ اليومَ زاهِرا وقد كنتُ قبلَ اليومِ مِثلَكَ شاعِرا[1].

وأعادت الجريدة نشرها بعد فترة وجيزة بمقدمة جديدة للشاعر: "أردنا عندما ناغينا الشاعر العربي العظيم الأستاذ (الرصافي) أن يكون لنا شرف تذكره وهو في عزلته الموحشة، فكان لنا إلى جانب ذلك أيضاً شرف انبعاث شاعريته الفذة التي حالت حوائل المرض والانعزال والنقمة دون تمتع المعجبين بها في شتى الأقطار العربية وبنتاجها[2]، وكما تنبأ الجواهري ، فأن الرصافي لم يعش طويلا ، فتوفي في ١٧/ آذار / ١٩٤٥ أي بعد أقل من تسعة شهورًا[3].

يُعد رثاء الجواهري للرصافي من أبرز مظاهر وفائه لرموز الفكر والأدب ومواقفه النبيلة تجاه معاصريه، على الرغم إنَّه لم يتسنَّ له أن يرثيه إلا بعد ست سنوات، حين نشر العدد الخاص من الأوقات البغدادية قصيدة فريدة اكتنزت صورًا أدبية غنية تعوّض عن صمته الطويل منذ وفاة صديقه[4]. وقد جسدت هذه الرثائيات ارتباط الجواهري العميق بهموم الأمة وآلامها، إذ قدم من خلالها الرصافي صورة صارخة للظلم الواقع على الأحرار والمفكرين نتيجة دفاعهم عن الرأي الحر وحقوق الأمة في الحرية[5]، يقول فيها :

للهِ دَرُّكَ مِن جَريءٍ دونَ فِكرتِهِ جَهُورِ

أَنكَرتَ أَنَّ الدِّينَ لَم يَبرَحْ مَلِيّاً بِالقُشُورِ

(١) ديوان الرصافي، ج٥، ص ١١٧.

(٢) ديوان الجواهري ج٣، ص ٨٤.

(٣) الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي مواقف وتجليات، ص ٢٩٥..

(٤) ينظر: الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي مواقف وتجليات، ص ٣٠٢.

(٥) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤٣

يَجْتَرُّ مِـنْ (أَحْكامِ) بئرٍ لَوّثَتْ بـدَمِ البـعيــر!

يَلْهُو بِهِ مَنْ لَيْسَ يَعْرِفُ ما (البَجيرُ) مِنَ (العَجيرِ)

قَد كُنتَ تُؤمِنُ أَنَّ عُقبى المَوتِ شَيءٌ في الضَّمِيرِ

(اللهُ) عِندَكَ كانَ رَمْزَ سَعادَةِ الْجَمْعِ الغَفـــــــيرِ

وَالْكُفْرُ أَلّا تَغْضَبَ الأَشْرارَ في شَجْبِ الشُّـــــــرورِ

وَالفِسقُ في شُربِ الدِّماءِ، وَلَيسَ في شُربِ الخُمُورِ

وَأَطَرتَ مِن تِلكَ النُّحوسِ مُعشِّشاتٍ في الوُكُـــورِ

تِلكَ التَّقاليدَ العَريقَةَ في الغَباءِ وَفي الدُّثُـــــــورِ

وَرَفَعتَ مِن تِلكَ الأَسيرَةِ باسمِ رَبَّاتِ الخُـــــــدورِ

مِثلَ السَّوامِ أُحِلَّ بَيعُ رِقابِها باسمِ المَهُـــــــورِ

وَالوائِدُ السَّفّاحُ بُرِّرَ جُرمُهُ باسمِ الغَيُـــــــورِ

فَحملتَ عنها طيَّعًا دِيَةَ التَّحَرُّرِ وَالسُّفُـــــــورِ

وَمُعَيِّرٍ لَكَ أَنَّ جَدَّكَ لَمْ يَمُضَّ دَمَ الفَقِيـــــــرِ

لَمْ يَرْضَ بِالمَلَقِ الوُلاةَ، وَلَا تَزَلَّفَ لِلأَمِيـــــــرِ! (١).

في إشارة بين رثاء الزهاوي والرصافي نجد أن الجواهري كان أكثر جرأة في التعبير؛ وذلك بسبب التحولات الاجتماعية لتقبل الأفكار في الخمسينيات مقارنة في ثلاثينيات القرن المنصرم.

الجواهري عبر عن قناعته الشخصية من خلال الرصافي ليس كشاعر مهم بل كمثقف يسعى إلى تغيير مفاهيم مجتمعه وينقسم موقفه إلى:

(١) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٤٦.

١- موقفه من الدين بين السلوك الشخصي والسلوك الجمعي معبرًا عن إن الأخطاء أو الآثام الفردية لا تمثل شيء أمام الآثام الجماعية، فالجواهري لا يرثي الرصافي بوصفه مجرد شاعر، بل بوصفه ظاهرة ثقافية إصلاحية. فهو يرسم صورة (المفكر المتمرد) الذي رفض القشور الدينية، وانتقد التقاليد الاجتماعية الجامدة آنذاك. ففي قوله : **(اللهَ دَرَّكَ مِن جَريءٍ دونَ فِكرتِهِ جَهُورِ...أَنكَرتَ أَنَّ الدِّينَ لَم يَبرَحْ مَلِيّاً بِالقُشُورِ)**، الجواهري يصف الرصافي بالجرأة الجهرية، فهو لم يخفِ مواقفه النقدية، واعتبر أن الدين في صورته الاجتماعية السائدة آنذاك، أصبح مليئًا بالقشور والطقوس الشكلية، أكثر من الجوهر.

أما قوله :**(قَد كُنتَ تُؤمِنُ أَنَّ عُقبى المَوتِ شَيءٌ في الضَّمِيرِ... وَالفِسقُ في شُربِ الدِّماءِ، وَلَيسَ في شُربِ الخُمُورِ)**، فالرصافي كما يقدمه الجواهري عنده الخطيئة ليست في شرب الخمر كما يشيع ، بل في إراقة الدماء وظلم البشر. وإن كانا كليهما خطيئة شرب الخمر وإراقة الدماء. لكن حسب قناعة الجواهري إراقة الدماء وظلم البشر هي الخطيئة الأكبر.

٢- المرأة والعادات والتقاليد: ففي قوله:**(تِلكَ التَّقاليدَ العَريقَةَ في الغَبَاءِ وَفي الدُّثُورِ...وَرَفَعتَ مِن تِلكَ الأَسيرَةِ باسمِ رَبَّاتِ الخُدورِ)**، هنا يهاجم الجواهري . عبر الرصافي . التقاليد الاجتماعية المتعلقة بالمرأة خصوصًا: حبسها، واعتبارها أسيرة باسم الشرف والخدور. فالموقف الثقافي واضح: الرصافي كان داعية لتحرير المرأة من قيود زائفة فرضها المجتمع لا الدين. وكذلك قوله :**(مِثلَ السَّوامِ أُحِلَّ بَيعُ رِقابِها باسمِ المَهُورِ.. وَالوائِدُ السَّفّاحُ بُرِّرَ جُرمُهُ باسمِ الغَيُورِ)**، هنا تحول الوأد من الصورة الجاهلية ﴿**وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ ۞ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ**﴾(١)، إلى الوأد في البيوت حسب قناعة الجواهري باسم المخدرات كما (باسمِ رَبَّاتِ الخُدور).

٣- تحول المرأة إلى أسيرة أي سبية في المفهوم الديني للسبايا وهو ما يصور به وضع المرأة.

٤- جريمة الشرف التي صارت واقعًا اجتماعيًا قبليًا بعيدًا عن الشرع والقانون، ولا تعالج الخطيئة أو ترفضها لأنها خطيئة وإنما من قامتْ بها امرأة فلا يسفك دم الرجل الزاني، وهو خلاف النص الديني ﴿**الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللهِ**﴾(٢)، وكذلك خلاف النص القانوني. فالجواهري من خلال الرصافي ينتقد بشدة العادات التي تعامل

(١) سورة التكوير: الآية (٨) و الآية(٩).

(٢) سورة النور: الآية (٢).

المرأة كسلعة تُباع باسم المهور، أو تُقتل باسم الغيرة والشرف. فهذا نقد ثقافي جذري يكشف زيف الأعذار التي تتستر وراء الدين. أما قوله :**(فَحَمَلتَ عَنها طَوعاً دِيَةَ التَّحَرُّرِ وَالسُّفُورِ)**، الجواهري يرى أن الرصافي دفع ثمن جرأته ونقده الاجتماعي.

٥- أما قوله: **(وَمُعَيِّرٍ لَكَ أَنَّ جَدَّكَ لَمْ يَمُضَّ دَمَ الفَقِيرِ.. لَمْ يَرْضَ بِالمَلَقِ الوُلاةَ، وَلَا تَزَلَّفَ لِلأَمِيرِ!)**، مستثمرًا الرصافي للتعبير عن جده العالم الديني صاحب كتاب(جواهر الكلام)، الذي عاش فقيرًا ومات فقيرًا، لم يتملق لأصحاب السلطة آنذاك، فإن جد الرصافي والجواهري كلاهما عاشا حالة فقر، لكن لم يكونا من المتملقين للسلاطين لم يشاركا في ظلم الضعفاء أو سفك دمهم.

ثالثاً- موقفه من محمد صالح بحر العلوم:

تجمع بين الجواهري ومحمد صالح بحر العلوم وشائج فكرية وإنسانية عميقة، إذ نشأ الاثنان في بيئة النجف الأدبية التي شكّلت وعيهما الثقافي والسياسي، وتقاطعت مواقفهما في الدفاع عن قضايا الوطن والحرية. وعلى الرغم من اغتراب الجواهري في براغ، ظلّ وفيّاً لأصدقائه من أبناء مدينته، محتفظاً بتقديره العميق لتضحياتهم ومواقفهم الوطنية. ويعدّ بحر العلوم أحد أبرز هؤلاء، فقد وصفه الجواهري بـ **(شاعر الشعب وربيب السجون)** ، وهو صاحب القصيدة الشهيرة **(أين حقي؟)** التي حملت مضامين وطنية وفلسفية ثورية، حتى أصبحت في بعض المراحل أداة إدانة ضد من يقتنيها [١]، وقد ظلّ الجواهري وفيّاً لصديقه محمد صالح بحر العلوم، "إذ حياه في إحدى قصائده رغم بعد المسافة واغترابه في براغ، مستحضراً معاناته في سجن (نقرة السلمان) الذي مثّل رمزاً للصمود والتحدي أمام القمع السياسي[٢]" وكان الشاعر بحر العلوم آنذاك يعيش ظروفاً قاسية بين المئات من السجناء الوطنيين الذين ذاقوا مرارة الاعتقال في ذلك السجن الصحراوي النائي[٣]."وتجلّت في ذاكرة الجواهري صورة رفيقه السجين الذي جسّد مأساة الوطن وآماله، فبقيت هذه التجربة حاضرة في وجدانه رغم بهاء المنفى الأوروبي[٤]" ومن هذا المنطلق، نظم الجواهري قصيدته تخليداً لتلك المواقف البطولية، وألقاها في الحفل الذي أقيم في براغ بتاريخ ٢٧ كانون الثاني ١٩٦٥، بمناسبة ذكرى وثبة

(١) ينظر : الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ١٦٢.

(٢) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٥١٧.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٥٨.

(٤) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، ص ٢٦١.

كانون المجيدة عام ١٩٤٨، في لفتة تعبّر عن عمق الوفاء والتلاحم الوطني بين الشاعرين [١]. يقول الجواهري فيه :

يا أبا ناظمٍ وسجنُكَ سَجني وأنا منكَ مثلما أنت منِّي

يا ربيبَ السُّجونِ لا المتبنَّى. عقّ مَنْ ربَّه، والمُتَبَنِّي[٢].

لم يكن الجواهري في قصيدته تلك يخاطب الشاعر محمد صالح بحر العلوم بوصفه شخصاً فحسب، بل بوصفه رمزاً للفكرة والتضحية الوطنية، إذ جاءت القصيدة تعبيراً عن تقدير نضاله ومواقفه المبدئية في سبيل قضايا الشعب والوطن. غير أنّ التحولات السياسية التي شهدها العراق بعد عام ١٩٦٨م انعكست على مواقف بحر العلوم، فتبدّل اتجاهه الفكري، وبدأ ينشر في الصحف الحكومية مادحاً رموز السلطة، وهو ما عُدّ انحرافاً عن خطه السابق، وأثار استغراب الأوساط الأدبية والسياسية [٣].

رابعاً– موقفه من مظفر النواب:

عند اغتراب الجواهري في مدينة براغ والإقامة فيها، ظلَّ يتردد عليه الكثير من الأدباء هناك، سواء كانوا من العراق أو البلدان العربية، والكل كان يتمنى زيارته واللقاء به، ومن هؤلاءِ الأدباء الشاعر مظفر النواب، الذي جمعته بالجواهري مواقف طريفة بموضوعها، وقد كانت علاقة الجواهري بالشاعر مظفر النواب "تمتاز بالمودة والاعجاب. فالنواب يكن احترامًا كبيرًا وخاصًا للجواهري ولمنزلته الابداعية والثقافية ولموهبته الشعرية الريادية، والجواهري يعتبر النواب أبرز الشعراء الشعبيين المجددين، كما ينظر بإعجاب إلى مواقفه النضالية. وظل حبل الود بين الطرفين متيناً طيلة السنوات الماضية وإن اقتصرت اللقاءات على المناسبات[٤]، وقد تجسدت هذه العلاقة الودّية بلقاءٍ بينهما عام "١٩٧٠ زار مظفر النواب براغ لبضعة أيام وخلال وجوده ضمتنا حفلة في مطعم (اوفليكو)، وألقى النواب بعضاً من قصائده في جلسات خاصة. التقي مظفر النواب بالجواهري، في مقهى سلوفانسكي دوم الشهير الذي كان مقرا للجواهري، يرتاده كل يوم

(١) ينظر: الجواهري دراسة ووثائق، ص ١٥١.

(٢) ديوان الجواهري، ج٥، ص ١٧١.

(٣) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٦٠.

(٤) ينظر: الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٣٥.

تقريباً[١]"، وخلال تواجدهما في مقهى سلوفانسكي والسهر ليلاً فيه، حيث إنَّ هناك من النساء من يعملنَ بوظيفة نادلة، فما كان إلا أن ينبهر مظفر النواب "بإحدى حسان التشيك، ويسعى للتقرب منها بذريعة رغبته في رسمها ... ولكنها كانت العليمة **(بابن آوى إذ تحلق للغراب)** بحسب تعبير الجواهري[٢]"، وقد كان الجواهري سأل مظفر "أية لغة تتكلم معها فأجابه النواب: بفرشاة الرسم، وبالمناسبة فالشاعر النواب فضلاً عن كونه شاعرًا محدثًا من الطراز الأول وخصوصًا في القصيدة الشعبية العراقية، فإنه رسام وله اذن موسيقية وهو مغن جميل. وفي يوم من الأيام اقتحم الجواهري خلوته، مداعبًا مملحته الشهيرة بعنوان **(فاتنة ورسام)** مهداة إلى محمد المصباح الذي عرف في الحال (مظفر النواب)[٣]"، وكانت القصيدة قد "نظمت في براغ عام ١٩٧٠ . ونشرت بعدها بعدة سنوات[٤]"، يقول فيها :

وقالَ "محمدُ المصباح" يومًـــــا لفاتنةٍ من الغِيد الحســـانِ

منَ "الجيكِ" السَّواحرِ لستَ تــدري بهنّ المحْصَناتِ من الزواني

هلمّي ارسُمَنْكِ غداً .. فقـــالت: غداةَ غدٍ وفي المقهى الفلانــي

فقالَ : بمرسمي حيثُ استتمـــتْ من الرسمِ المعاني والمبانـــي

فقالت : لا .. ومنْ أعطاكَ ذهنـاً. وعلمكَ التفننَ في البيـــــان

أداةُ الرَّسم تحملها سلاحـــــاً على فخذيكَ مشحوذَ السَّـــنان

ولكنْ كلُّ ما تبغيه منـــــــي خفوتُ الضوءِ في ضَنْك المكان[٥].

ينقل الجواهري في هذه الأبيات واقعة رمزية طريفة بين مظفر النواب الذي يسميه (محمد المصباح) وامرأة أجنبية (من الجيك السواحر). لكنها ليست مجرد قصة عابرة، بل صورة ثقافية مركبة تكشف عن موقف الجواهري من جيلٍ شعريّ جديد يمثّله النواب وعن تحولات القيم الفنية والاجتماعية بين زمنين من الإبداع والوعي.

(١) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٣٥ – ١٣٦.

(٢) الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٤٣.

(٣) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ١٣٦- ١٣٧.

(٤) الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٦٠٣.

(٥) ديوان الجواهري، ج٥، ص ٣٥٣.

القصيدة تقوم على حوارٍ بين المثقف الشرقي (النواب) والمرأة الغربية (الجيكية)، لكن الجواهري لا يقدّمه على أنه حوار جسدي أو عاطفي فحسب، بل بوصفه اشتباكًا بين ثقافتين، شاعرٌ شرقيّ، مسكونٌ بفكرة الجمال والرسم واللغة والفن، يريد أن "يرسمها" أي أن يُحيل الجسد إلى صورة فنية، رمز للجمال والمعنى. وامرأة من ثقافةٍ مغايرة، تردّ عليه بردٍّ ذكيّ يكشف عن وعيٍ مختلف بالجسد والفن، وعن نظرةٍ لا تنخدع بالمجاز.

الجواهري هنا لا يروي الحادثة للتسلية، بل يُبدي موقفًا نقديًا وثقافيًا عميقًا من مظفر النواب ومن جيل الحداثة الشعرية الناشئ آنذاك. فهو يُقدّم النواب كشاعرٍ متمرد، شهوانيّ، فنان حتى في رغباته، لكنه لا يفصل بين الجسد والفكر، بين الأداة الفنية والرغبة الإنسانية.

والمرأة (الغربية) تمثل الوعي المادي الواقعي، فهي تكشف عن ازدواجية الفنان الشرقي الذي يخلط بين الفن والرغبة، بين الجمال والإغواء. الأبيات تعكس وعي الجواهري النقدي تجاه الجيل الجديد من الشعراء، الذين أرادوا أن يزاوجوا بين الفن والتحرر، بين الجسد والفكر.

فهو يرى فيهم ذكاءً فنياً، لكن نزقاً إنسانياً؛ موهبةً مشتعلة، لكنها لم تبلغ بعدُ الحكمة أو العمق الذي يزن الفعل بالمعنى. إنها مرآة للجدل الثقافي بين الجواهري والنواب. الجواهري يمثل العقل الكلاسيكي العربي المتزن. النواب يمثل الحداثة المتمردة الحسّية. والقصيدة تضع الاثنين في مواجهة رمزية لا بالحوار المباشر، بل عبر امرأة أجنبية تمثل وعي العالم الحديث.

خامساً– موقفه من فائق بي كه س :

ما بين الجواهري والشعب الكردي الكثير من الحُبِّ والوفاء، فهناك علاقة روحية تجمع الاثنين، وقد تغنى الجواهري بأكثر من قصيدة تعبيرًا عن حبهِ لهم، وقد دافع عن قضيتهم بكُلِّ وفاء، ومن حبه للشعب الكردي أنه كان يرتدي طاقية تحمل اسم كردستان حتى آخر رمق بحياته، وقد يكون الجواهري كتبَ عن القضية الكردية أكثر من شعراء الكرد أنفسهم، وكذلك له علاقات بالشخصيات الكردية البارزة سواء كان في السياسية مثل رئيس جمهورية العراق سابقاً (مام جلال طالباني)، أو شخصيات أدبية والتي نحن بصدد التحدث عنها مثل الشاعر (فائق بي كه س)، هذا الشاعر الذي "كان شاعرًا مناضلًا شجاعًا ثائرًا ترك ثروة ادبية عظيمة ، تعلق بوطنه كردستان وشعبه الكردي تعلق العاشق الشغوف بحبيبته. كان مغرمًا بثلوج جباله الشامخة... و شارك الشعب العراقي بكل ألوانه وأطيافه في نضاله ضد الاستبداد والطغيان كان إنسانًا نبيلاً

تطويريًا ارتقائيًا....وببسالة وجراءة وبالقلم و بسنوات غضة قضاها خلف القضبان الكتيبة ، يقتحم سياج الظلم والاضطهاد و يقتلع من تربة وطنه جذور الجهل و التأخر. لوحق و طورد حتى بعد وفاته حيث اصدرت مذكرة القبض والتوقيف بحقه بعد وفاته بأكثر من ثلاثة أشهر[١]، وقد توّجت هذه الصلة الروحية التي جمعت الجواهري بالشعب الكردي "بتقديره العميق للشاعر (فائق بيكەس) ، الذي مثّل في نظره النموذج الأسمى للمثقف الكردي المناضل، فكتبَ الجواهري قصيدةً خصَ بها الراحل، نظمت عام ١٩٦١ في ذكرى وفاته[٢]"، ويشير إلى الاسم الذي اختاره الفقيد لنفسه (بي كه س) "والذي يعني باللغة الكردية (الوحيد) أو بلا أحد فيقول مترجماً الاسم إلى لفظ بلا أحد[٣]"، يقول الجواهري فيها:

أخي "بي كه سٍ" والمنايا رَصَدْ ... وها نحنُ عاريَّةٌ تُستـــــــــرَدْ

أخي "بي كه س" يا سراجاً خَبَا. ... ويا كوكباً في دجىً يُفتقـــــــد

بِلا أحدٍ" .. سُنَّةَ العبقـــــــريّ ... يعي الناسَ .. إذ لا يعيهِ أحــد

"بلا أحدٍ" .. غيرَ خُضرِ الجبـــال ... ووحي الخيال .. وصَمتِ الأبـد

"بلا أحدِ" .. يا سنا أُمّـــــــــةٍ ... تنادتْ إلى جمع شمـــــــلٍ بَدَد[٤]

الجواهري لا يرثي شخصًا فحسب، بل يرثي رمزًا ثقافيًا شاعرًا كورديًا عاش معزولًا، مهمشًا، كأنه بلا أحد، لكنه كان صوتًا للكرامة المقهورة. فالموقف الثقافي الذي يُفصح عنه النص هو موقف الوعي العابر للهوية الضيقة، فالجواهري، وهو شاعر عربي، يكتب عن شاعر كردي باعتباره أخًا لا غريبًا، وبذلك يتجاوز مركزية العروبة إلى أفقٍ إنسانيّ مشترك.

(١) ينظر: كردستان في ضمير الجواهري، ص ٤٩.

(٢) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٤٤٤.

(٣) الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٦٢.

(٤) ديوان الجواهري، ج ٤،ص ٤٤٠.

المبحث الثالث

موقفه من الشعراء والأدباء العرب أبناء جيلهِ

اولاً- موقفه من أحمدَ شوقي:

كان الجواهري من المعجبين بالشاعر أحمد شوقي، الذي جمع في شعره بين جمال الديباجة وعمق الفكرة، ولذلك فإن سر إعجاب الجواهري به يعود إلى الناحية الفنية التي تميز بها شوقي في صياغة شعره[١]، ويرى الجواهري أن شوقي "شاعر لا يُشق له غبار، لولا أنه قيد نفسه بولاءات سياسية كالعثمانيين وغيرهم، مما حدّ من تمرده الإبداعي[٢]"، وقد ألقى الجواهري قصيدته في أربعينية شوقي سنة ١٩٣٢ في الاحتفال الذي أقيم في المدرسة الأميركية ببغداد[٣]، يقول فيها :

طوى الموتُ ربَّ القوافي الغُرَرْ وأصبحَ " شوقي " رهينَ الحُفَرْ

وأُلقِيَ ذاكَ الدماغُ العظيـــــمُ لِثقلِ التّراب وضغطِ الحَجـــــر

ولم يُنتجِ السُوَرَ الخالـــــداتِ. من المُلحقاتِ بأمِّ السُّـــــوَر

فقد جارَ " شوقي " على نفسهِ وقد يقتُلُ المرءَ جَورُ الفِكَـــر

على أنَّه لم يعِشْ خالـــــــداً خلودَ الجديدَينِ لو لم يَجُـــــر

" شَكِسْبيرُ " أُمَّتِهِ لم يُصِبْـــــهُ بالعِيّ داءٌ ولا بالحَصَـــــــــر[٤]

فالجواهري هنا لا يرثي شوقي الإنسان فحسب، بل يرثي ظاهرة شعرية وثقافية كانت تمثل ذروة النهضة الأدبية العربية في بدايات القرن العشرين. ففي قوله :**(فقد جارَ " شوقي " على نفسه..... وقد يقتُلُ المرءَ جَورُ الفِكَر.... على أنَّه لم يعِشْ خالداً.... خلودَ الجديدَينِ لو لم يَجُر)**، الجواهري هنا يمارس ما يشبه

(١) ينظر: شعراء الغريّ أو النجفيات، ج١٠، ص ١٤٧، أسلوب الالتفات في شعر الجواهري، ص ٦٣.

(٢) هكذا تكلم الجواهري، ص ٢٥٧.

(٣) ينظر: الجواهري بلسانه وقلمي، ص ١٢٢.

(٤) ديوان الجواهري، ج٢، ص ١٨٣.

النقد الذاتي للأديب الكبير. فهو يقرّ بأن شوقي عانى من "جور الفكر"، أي من الصراع بين التقليد والابتكار، بين القصر والشارع، بين السلطة والحرية الفنية. ويبدو الجواهري متفهمًا لهذا الصراع، لكنه يلمّح إلى أن شوقي أضرّ بنفسه فنيًا حين حاول أن يرضي الجميع السلطة، والدين، والجمهور.

أما قوله : **(شَكِسْبيرُ " أُمَّتِهِ لم يُصِبْهُ... بالعِيِّ داءٌ ولا بالحَصَر)**، فالجواهري هنا يربط بين شوقي و"شكسبير"، أي بين رمز النهضة الأوروبية ورمز النهضة العربية. إذ يرى فيه نظيرًا له في الأدب العربي كما كان شكسبير في الأدب الإنكليزي. فكلاهما — في نظر الجواهري — جَدَّد في الشعر وأبدع في المسرح الشعري، وجمع بين الشعر والفكر والتعبير الفني الرفيع.

ثانياً- موقفه من حافظ إبراهيم:

تُظهر العلاقة بين الجواهري وحافظ إبراهيم بُعدًا أدبيًا وفكريًا عميقًا، إذ كان الجواهري يرى في حافظ إبراهيم "شاعر الشعب المصري الأول[١]"، وهو توصيف يعكس تقديره لمكانة حافظ بوصفه صوت الجماهير ومعبّرًا عن قضاياهم. ويُستدل من هذا التقدير أن الجواهري كان يُفضّل حافظ إبراهيم على أحمد شوقي وغيره من كبار شعراء مصر، ويُعزى هذا التفضيل على الأرجح إلى الطابع الاجتماعي والإصلاحي الذي اتسم به شعر حافظ، والذي جسّد هموم مجتمعه وقضاياه الوطنية بصورة واقعية، بخلاف شوقي الذي تأخر في هذا الاتجاه إلى ما بعد عودته من المنفى.

وتشاء الأقدار أن يرحل الشاعران شوقي وحافظ في العام نفسه، سنة ١٩٣٢م، فيرثي الجواهري حافظَ إبراهيم بقصيدةٍ خاصة تعبّر عن عمق تقديره له ومكانته في الوجدان الأدبي العربي[٢]. ويُلاحظ في هذا الرثاء ما يشير إلى التقارب الكبير في النزعة الوطنية والإصلاحية بين الشاعرين، إذ عاش كلاهما من أجل الشعر وفي رحابه، متحملين مشاق الحياة وحرمانها في سبيل صدق الكلمة وإخلاص الموقف[٣]. أما من الناحية الأسلوبية، فإن ديباجة الجواهري تتسم بجزالةٍ وقوةٍ تتلاءم مع الذوق العراقي الثائر، وتنسجم مع طبيعته

(١) ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤١١.

(٢) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٤٩.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢، ص ٩٤.

المتمردة، في حين يشترك مع حافظ إبراهيم في متانة التعبير وحرارة العاطفة، غير أن الجواهري يمتاز عنه بسعة التفكير وعمق الرؤية الشعرية(١). يقول الجواهري في قصيدته :

نَعَوْا إلى الشِّعْرِ حُرّاً كانَ يرعـاهُ وَمَنْ يَشُقُّ على الأحرارِ مَنْعاهُ

وَمَدَّها بِبَناتِ الفِكْرِ مُرْسَلَـــــةً تَرَسُّلَ السَّيْلِ أَدْناهُ كَأَقْصـــــاهُ

وَذُو القَوافِي لِطافاً في تَسَلسُلها ما شانَها عَنَتٌ يَوْماً وَإِكـــــراهُ

زانَتْ مَواقِفَهُ جُنْدِيَّةٌ كُسيَـــــت. مِنَ الرَّزانَةِ ما لَمْ تُكْسَ لَـــوْلاهُ

مَشَى بِمِصْرَ فَلَمْ يَعْثُرْ بِها وَرَمى مُحْتَلَّ مِصْرَ فَلَمْ يُخْطِئْهُ مَرْماهُ(٢).

يتمثّل الموقف الثقافي للجواهري من الشاعر حافظ إبراهيم في رؤية تقدّس الحرية الفكرية وتربط بين الشاعر والضمير الجمعي للأمة. فالجواهري لا يرثي حافظاً بوصفه فرداً، بل يستحضر فيه نموذج المثقف الحرّ والمقاوم الذي جعل من الكلمة موقفاً ومن الشعر رسالة. يرى الجواهري أن حافظ إبراهيم مثّل التوازن المثالي بين الالتزام الوطني والفني، فكان شعره فكراً حيّاً وجمالاً منضبطاً، يخاطب المجتمع بوعي ومسؤولية.

ثالثاً– موقفه من عمر الفاخوري:

يُعدّ عمر الفاخوري(*) من الشخصيات الأدبية التي تركت أثرًا واضحًا في التكوين الفكري والأدبي للجواهري، إذ وجد فيه نموذجًا للمثقف النهضوي الداعي إلى التجديد والانفتاح في المشرق العربي. وقد عبّر الجواهري عن تقديره العميق له من خلال استذكاره للقاءاته المتكررة بالأوساط الأدبية في دمشق وبيروت خلال أواخر العشرينات وبدايات الثلاثينات، حيث تعرف – كما يذكر – على نخبة من الأدباء والشعراء والصحفيين الطلائع هناك، وكان الفاخوري في طليعتهم، حتى وصفه بـ (شيخ الطالعين والصاعدين). وقد بقي هذا اللقاء مؤثرًا في ذاكرته، إذ تلقى بعد عامين فقط نبأ وفاة الفاخوري بحزنٍ بالغ في داره بالجعيفر(٣).

---

(١) ينظر: شعراء العرب المعاصرون، أحمد زكي أبو شادي، قدم رضوان إبراهيم، ط١ ١٩٥٨، ص ٢٤٠.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ١٦٥.

(*) عمر فاخوري (١٨٩٥- ١٩٤٦ م)، أديب وناقد ومفكّر لبناني، من أعلام النهضة الأدبية المعاصرة في لبنان عرف بكفاحه للتحرر الفكري والوطني. ينظر: عمر الفاخوري أديب الإبداع والجماهير، وداد سكاكيني، الهيئة المصر العامة للتأليف وللنشر، دار الكاتب العربي ١٩٧٠،ص ٤،٣٩.

(٣) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤١١.

ويبدو أن هذا التقدير الذي أبداه الجواهري لعمر الفاخوري لم يقتصر على الجانب الوجداني أو الذكريات الشخصية، بل تجسّد في مواقفه الإبداعية، إذ نظم عام ١٩٤٦ قصيدة في رثائه ألقاها نيابةً عنه الأديب رئيف خوري في الحفل التأبيني الذي أُقيم في بيروت بمناسبة أربعينيته، تقديرًا لمكانته الفكرية والأدبية، وللصداقة التي جمعتهما[١]. يقول فيها:

رِثاؤُكَ ما أشَقَّ على لساني ورُزْؤك ما اشدَ على جَنانَـي

وكيفَ يُطيقُ عن ألمٍ بياناً ثكولٌ شَلَّ منهُ الأصغَـــران

وشرقٌ كنتَ أمسِ لَهُ سِراجاً كثيفُ الجْوّ منتشرُ الدخـــان

وما أنبا مَصيرَكَ عن مصيري وما أدنى مكانَكَ من مكانـــي

فيا "عُمَرَ" النضالِ إذا تشكَّى شُجاعُ القَلْبِ منَ خَوَرِ الجْبان

ويا "عُمَرَ" البيانِ إذا تغذَّى. عِجافُ النَشءِ بالفِكَرِ السِمان

ويا "عُمَرَ" الوفاءِ إذا تَخلّى. فُلانٌ في الشدائِد عنْ فُلان[٢].

يتمثل الموقف الثقافي للجواهري من عمر الفاخوري في رؤيته له بوصفه نموذجاً للمثقف العربي الحرّ الذي جمع بين النضال الوطني والوعي الفكري. لم ينظر إليه بوصفه شخصية فردية فحسب، بل كرمزٍ لعصرٍ نهضويّ حمل مشروع التنوير في مواجهة التخلف. ويظهر في النص أن الجواهري يعدّ الفاخوري امتداداً لخط المقاومة بالكلمة، إذ يرى فيه "عمر النضال" و"عمر البيان" و"عمر الوفاء"، وهي صفات تُبرز التداخل بين الفكر والأخلاق والنضال الثقافي في شخصية الفاخوري. ومن خلال هذا الرثاء، يعبر الجواهري عن وعيٍ عميق بأزمة الثقافة العربية الحديثة، وعن شعوره بأن موت الفاخوري ليس فقداً لشخص، بل نكسةٌ للعقل العربي الحرّ.

(١) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٣٢.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٨٩.

رابعاً– موقفه من إلياس أبو شبكة(*):

يُعدّ الوفاء من أبرز السمات الأخلاقية والفكرية في شخصية الجواهري، إذ لا يعرف هذا الوفاء حدودًا للدين أو القومية أو الجغرافيا، بل يتجاوزها جميعًا ليعبّر عن إحساسٍ إنسانيٍّ خالص بالانتماء إلى القيم العليا للإنسان. ويتّضح من خلال شعره أنّه كان وفيًّا لكل من جمعته بهم صلة فكرية أو إنسانية، بغضّ النظر عن ديانتهم أو قوميتهم أو موقعهم الاجتماعي، فكان يخلّد ذكراهم في قصائده مدحًا أو رثاءً بدافعٍ وجدانيٍّ صادق لا تحكمه المصالح. ومن أبرز الشواهد على ذلك موقفه من الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة، الذي ترك موته أثرًا بالغًا في نفسه، إذ عبّر الجواهري في مذكراته عن حزنه الشديد قائلاً إنّ القدر أراد أن يُنغّص عليه متعة امتلاكه لأول دارٍ في حياته، بعدما تتابعت عليه الأخبار المؤلمة عن وفاة أصدقائه وأحبّته واحدًا تلو الآخر(١). ولم يكد يفرح باستقراره حتى فُجع بوفاة اثنين من أحبّ أصدقائه إليه، هما عمر الفاخوري وإلياس أبو شبكة، وقد وصف الأخير بأنه شاعر عبقريّ رحل في ذروة عطائه وإبداعه(٢)، ويُبرز الجواهري في حديثه عن إلياس أبعادًا إنسانية عميقة، إذ يصرّح بأنه لا يفرّق بين الإنسان والشاعر، بل يقدّر الإنسان أحيانًا أكثر من الشاعر، مشيرًا إلى أن إلياس كان شخصية متمردة على زمانها، تحمل روحًا رقيقة، وكان في حياته أنيسًا لا يُملّ(٣). ومن شدّة تأثره بهذا الفقد كتبَ قصيدته (أخي إلياس)، التي عبّر فيها عن حزنه العميق وأسفه على رحيل صديقه، لتكون تعبيرًا فنيًّا عن قيمة الوفاء الإنساني في تجربته الشعرية، وتجسيدًا لموقفٍ أخلاقيٍّ أصيل ظلّ حاضرًا في فكر الجواهري وشعره على حدٍّ سواء(٤). يقول فيها :

أخي إلياسَ : ما أقسى اللَّيالي تُنيخُ بكَلْكَلٍ وتقولُ : مالي

ولم نتمَنَّ أنَّ الدَّهرَ خُلْـــــــدٌ. وأنَّا لا نصيرُ إلـــــى زَوال

أخي إلياسَ : لا تَخَلِ المُبَقَّـــى. يُوقَّى ما احتواكَ من الحِبال

(*)إلياس أبو شبكة (١٩٠٣ – ١٩٤٧ م) كان كاتبًا وشاعرًا ومحررًا ومترجمًا وناقدًا أدبيًا لبنانيًا من ضيعة الزوق في كسروان في لبنان. كان أحد مؤسسي عصبة العشرة البارزة في حركة النهضة العربية. ينظر: الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص ٦٩.

(١) ينظر: مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٢٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٣) ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١١٦.

(٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٩٨.

أخي إلياسُ : لا وصريـــحِ وُدٍّ. وعاطفةٍ أرقَّ من الـــــزُّلال

يَميناً لستُ للدُّنيا بقالـــــــــي وإنْ كدُرتْ ، ولا عنها بسالي.

يتمثل الموقف الثقافي للجواهري في مرثيته لإلياس أبو شبكة في وعيٍ إنساني عميق يرى الموت استمرارًا للرسالة لا انقطاعًا لها، وفي تمجيد الصدق والوفاء كقيمٍ ثقافية سامية تميز المثقف الحقيقي، مع رفض الزيف والمجاملة بوصفهما خيانة لجوهر الفكر والإنسان.

خامساً- موقفه من الأخطل الصغير (بشارة الخوري):

يُعدّ مهرجان الأخطل الصغير محطةً مفصلية في حياة الجواهري، إذ شكّل لحظة تحوّل حقيقية في مسيرته الأدبية والسياسية على حدٍّ سواء. فقد كانت تلك المرحلة التي سبقت المهرجان حافلة بالمضايقات التي تعرّض لها الشاعر من قِبل حكومة عبد الكريم قاسم، حيث تمّ توقيفه لفترة ولم يُفرج عنه إلا بكفالة، كما اضطرّ إلى فرض إقامةٍ جبرية على نفسه في بيته احتجاجًا على ما لاقاه من تضييقٍ وملاحقةٍ سياسية. وفي خضمّ هذه الأوضاع القاسية جاءت الدعوة من الحكومة اللبنانية، عبر الجهات الحكومية العراقية، للمشاركة في مهرجان تكريم شاعر لبنان الكبير الأخطل الصغير (بشارة الخوري)[*]، المقرر إقامته في بيروت في صيف عام ١٩٦١م، فكانت تلك الدعوة بمثابة طوق نجاةٍ حقيقي للجواهري، وخلاصٍ من واقعٍ كان يهدد حياته وحريته[١]، ويُشير الجواهري إلى أنّ هذا الحدث أنقذه فعليًا من خطرٍ محدق، إذ يقول إنّ الأخطل الصغير، من غير أن يدري، كان سببًا في إنقاذه من التصفية الجسدية التي كان مهدّدًا بها في تلك الفترة، فكانت الدعوة للمهرجان مبررًا معقولًا لطلب تأشيرة السفر والخروج من العراق[٢]. وتشير المصادر إلى أنّ اللجنة المنظِّمة للمهرجان تألفت من عددٍ من الأدباء والشعراء اللبنانيين برئاسة رئيس الوزراء، وقد تقرّر أن

(*) بشارة عبد الله الخوري المعروف باسم الأخطل الصغير (١٨٨٥- ١٩٦٨ م) شاعر لبناني مجيد، لقِّب أيضًا بـ «شاعر الحب والهوى» و«شاعر الصِّبا والجمال»، غنَّى من شعره كبارُ المطربين. وسبب تسميته بالأخطل الصغير اقتداؤه بالشاعر الأموي الأخطل التغلب. ينظر: شعراء معاصرون من أعلام الشعر العربي المعاصر، حياتهم، أساليبهم، نماذج من آثارهم، ص ٨٨.

(١) ينظر : الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ١٨٥.

(٢) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٢٩.

يُقام الاحتفال في الرابع من حزيران عام ١٩٦١، ودُعي إليه عدد من شعراء الأقطار العربية، من بينهم الجواهري ممثلًا عن العراق[١].

وقد استغلّ الجواهري هذه الدعوة ليغادر العراق مستثمرًا تلك الفرصة الذهبية، في وقتٍ لم تستطع فيه السلطات العراقية اتخاذ أي إجراءٍ ضده خشية تعقّد الموقف وتداعياته على الصعيدين العربي والدولي، لما كان للجواهري من مكانةٍ مرموقة في العالمين العربي والغربي على حدٍّ سواء[٢]. ومع ذلك، لم تخلُ رحلته من المصاعب، إذ ما إن وصل إلى مطار بيروت حتى فوجئ بقرارٍ يمنعه من دخول الأراضي اللبنانية، بعد أن أُبلغ بأنّ اسمه ما يزال مدرجًا في قوائم الممنوعين من الدخول منذ سنوات سابقة[٣]. وهكذا وجد الجواهري نفسه أمام مفارقةٍ مؤلمة، إذ لم تفارقه المضايقات حتى بعد مغادرته بلده، لتبقى معاناته شاهدًا على ما واجهه من ضغوطٍ سياسيةٍ متكررة في مسيرته الطويلة. وكما يشير الجواهري: "أهرب من بلد فأجد نفسي مطارداً ومطلوباً في البلد الذي أحببته واخترته محطة أولى للجوء[٤]".

ويبدو أنّ سبب منع الجواهري من دخول لبنان مرتبطٌ بالقصيدة التي ألقاها في حفلة تأبين عبد الحميد كرامي، إذ أدّت تلك القصيدة إلى تدخل السلطات اللبنانية لمعالجة الموقف. وقد تدخل رئيس وزراء لبنان شخصيًا لتسوية الموضوع، فأُذن للجواهري بالدخول إلى بيروت، مع فرض قيود على مدة إقامته التي حُددت بخمسة أيام من تاريخ افتتاح المهرجان، فضلاً عن تحديد نطاق تنقلاته بحيث اقتصر على الفندق الذي يقيم فيه والمواقع التي أُقيمت فيها الاحتفالات وحفلات التكريم الخاصة بالأخطل الصغير وبقية الشعراء والأدباء المشاركين[٥].

وفي إطار مشاركته في المهرجان، ألقى الجواهري قصيدة وصفها النقاد بأنها من أرقى ما قدمه من ناحية البناء والوشيجة والمفردات، إذ حملت بصمة جواهريّة واضحة وعكست مستويات عالية من الإبداع الفني والجمالي[٦]. كما "شكّلت هذه القصيدة مدخلاً لسيل من العتاب والشكوى والمواقف النقدية من الأوضاع

(١) ينظر: من أوراق نجيب الصائغ في العهدين الملكي والجمهوري، ص ٢٣٢.
(٢) ينظر: الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ١٨٥- ١٨٦.
(٣) ينظر: من أوراق نجيب الصائغ في العهدين الملكي والجمهوري، ص ٢٣٣.
(٤) مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٢٠.
(٥) ينظر: من أوراق نجيب الصائغ في العهدين الملكي والجمهوري، ص ٢٣٣.
(٦) ينظر: صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٢٥١.

العامة في البلاد، ومن تعامل القيادات السياسية والثقافية آنذاك، مما يعكس استمرار التزام الجواهري بمسؤولياته الأدبية والاجتماعية، حتى في سياق الاحتفالات الأدبية الرسمية[١]"". يقول فيها:

لُبنانُ يا خَمري وطِيبـي هَلّا لَمَمْتِ حُطامَ كُوبـــــي
الأخطَلُ الجبّارُ جـــا ءَ "الكُوفتَيْنِ" على نَجيـــبِ
وأبو العَلاءِ على بَنَـــا تِ الماءِ تُحْدَى بالجَنـــوبِ
وأتَيْتُ لُبناناً بِجـــا نِحْتَيْنِ من ريحٍ غَضـــوبِ
مثلَ المَسيحِ إلى السَّما ءِ وقد حُمِلْتُ على صَليـــبِ[٢]..

يبدأ الجواهري بنداءٍ حميمي إلى لبنان، فيقول: (لبنان يا خمري وطيبي) ، مستعيراً رمز الخمر والطِّيب ليدلّ على النشوة الجمالية والروحية التي يجدها في هذا البلد الذي يجمع بين الإبداع والحرية والانفتاح. ثم يمضي في تصوير المشهد الثقافي العربي التعددي؛ فيستحضر رموزًا من العراق (الكوفتين)، والمشرق العربي(أبو العلاء المعري)، ولبنان (الأخطل الصغير)، ليشير إلى وحدة التراث. بينما يحمل قوله: (وأتيتُ لبناناً بجانحتين من ريح غضوب) دلالة رمزية على الشاعر القادم من وطنٍ مثقلٍ بالآلام والنضال، لكنه يحمل رياح التغيير والتحرر إلى لبنان.

أما التشبيه بـ المسيح المحمَل على صليب، فهو يعكس البعد الفدائي في تجربة الجواهري، إذ يرى في نفسه شاعرًا مصلوبًا من أجل قضيته، نبيًّا للكلمة الحرة، يجمع بين الألم والتضحية. يتمثل الموقف الثقافي للجواهري في هذه القصيدة في إعلاء شأن الثقافة العربية الموحّدة، ورفض التجزئة بين أقطارها. فهو يرى في الشعر رسالة إنسانية وقومية، وفي لبنان رمزًا للحرية والإبداع.

سادساً– موقفه من سميح القاسم:

يُظهر الجانب الإنساني في شخصية الجواهري أنَّه لم يكن شاعر المواقف الثورية والمجابهات السياسية فحسب، بل كان يمتلك روحًا مرحة ونزعة محبة تميل إلى الطرافة في تعامله مع الأدباء من

(١) الجواهري بعيون حميمة، ص ١٢٣.
(٢) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٤٤٤.

معاصريه. ومن الطريف ما يُروى عن موقفٍ جمعه بالشاعر الفلسطيني سميح القاسم(*) في براغ عام ١٩٧٣، حين دخلا في رهانٍ أدبي ذي طابعٍ معنوي على نيل إعجاب مطربةٍ تشيكية حسناء حضرت أمسية شعرية هناك، فكتب الجواهري على إثر ذلك قصيدةً عبّرت عن حسه الإنساني وذكائه الفني وروحه الساخرة المتجددة(١). يقول فيها:

يا بِنْتَ شَيْطـانٍ كَفـــاهُ أَنْ يَكُونَ أَبـــاكِ فَخْـــــرَا

كانَ التَّقَرُّبُ مِنْـهُ كُفْـــرًا وَأَرى التَّغَرُّبَ عَنْـــكِ كُفـــــرا

أَشَعْتِ كَالطَّاعُـــونِ صَدْرا وَأَدَرْتِ كَالْإِعْصَـــارِ ظَهْـــــرًا

لَمْ أَسْتَطِـعْ صَبـــــرًا وَهَلْ غَيْرُ الحِمَارِ يُطِيقُ صَـــــبْرًا؟

مَا أَسْخَفَ العُذْرِيَّ يَسْـــ ـحَقْ جَمرَّةً، وَيَمُصَّ جَمْـــــرًا!

لَيْتَ الحُرُوبَ كَمَا أَثَـــرْتِ غُبَارَهَا كَرًّا وَفَـــــــــــــرًّا

نَازَلْتِ بِالسَّاقَيْنِ مَنْ لَهُمَا وَبِالنَّهْدَيْنِ صَـــــــــــدْرًا

وَهَزَمْتِ بِالتَّرْغِيبِ مَـفـــ رَزَةٌ وَبِالتَّرْهِيبِ أُخْـــــــــرَى(٢).

تعكس القصيدة موقفًا ثقافيًّا مزدوجًا لدى الجواهري: فمن جهةٍ، هي احتفاءٌ بالجسد الأنثوي كرمزٍ للجمال والحياة والقدرة على الإغراء والتحدي، وهو ما ينسجم مع نزعة الجواهري الإنسانية التي ترى في الجمال استمرارًا للوجود. ومن جهةٍ أخرى، يقدّم النص سخريةً لاذعة من المثال العذري في الحب، إذ يهزأ من الشاعر العذري الذي يعيش حالة الحب عذابًا روحانيًّا نقيًّا، يتغذّى بالحرمان ويتسامى عن اللذة الجسدية، فيقول: **(ما أسخف العذري)**، معلنًا انتصاره للصدق الحسيّ.

(*)سميح القاسم (١٩٣٩–٢٠١٤) شاعر فلسطيني بارز، وُلد في الزرقاء بالأردن ونشأ في الرامة بالجليل، عُرف بمواقفه الوطنية ورفضه للتجنيد الإجباري. عمل في التعليم والصحافة، وتولى رئاسة تحرير مجلات أدبية، وارتبط اسمه بشعر المقاومة الذي جعل منه صوتاً بارزاً في الأدب العربي الحديث. ينظر: أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، إعداد الأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة قديس يوسف – بيروت، ط١ ١٩٩٦، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية – بيروت – لبنان، مج ٢،ص ٣٧٨.

(١) ينظر : الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٥٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج٦، ص ٣٣.

وعن لسان رواء الجصاني ابن اخت الجواهري يسرد لنا قصة مترابطة أحداثها مع الموقف أعلاه، إذ يقول :"وبالمناسبة، حكى لي الجواهري، إن (سميحًا) ومعه صديقه، رفيقه (محمود درويش) اقتحما ودون مقدمات، غرفته في احد فنادق العاصمة البلغارية – صوفيا، ذات صباح من صيف عام ١٩٦٨ وكانا مشاركين في مهرجان الشبيبة والطلبة العالمي هناك، والجواهري ضيف شرف عليه... وأصرا ان يتصورا معه، حتى وهو في ملابس النوم، صادحين بما معناه: إنها فرصة العمر، وبدون صورة معك، لا تكتمل فرحتنا في هذه الفعالية العالمية التاريخية" [١].

سابعاً – موقفه من أمين الريحاني:

تُعدّ العلاقة بين الجواهري والأديب والمفكر اللبناني أمين الريحاني[*] من العلاقات الأدبية التي شهدت تحولاتٍ لافتة، إذ انتقلت من الإعجاب والتقارب الفكري إلى الجفاء والخصومة، وهو ما يشير إلى عمق التفاعل والاختلاف في الرؤى بين شخصيتين بارزتين في الفكر والأدب العربي الحديث. ويبدو أنَّ هذه التحولات لم تكن وليدة الصدفة، بل كانت نتيجة تراكم مواقف وتباينات فكرية وثقافية نشأت مع بدايات التواصل بينهما. ففي عام ١٩٢٢م، حين كانت شهرة الريحاني قد تجاوزت الأقطار العربية، زار العراق، فحرص الجواهري، الشاب الطموح آنذاك، على الترحيب بمقدمِهِ والسعي إلى لفت انتباههِ إليه بوصفه أحد رموز الأدب العربي في ذلك الحين. ولأجل هذا الغرض نظم الجواهري قصيدته المعروفة (لبنان في العراق) التي نُشرت في جريدة المفيد بتاريخ ١٦ أيار/مايو ١٩٢٢م، أي قبل قدوم الريحاني بنحو أربعة أشهر، الأمر الذي يعكس علم الجواهري المسبق بزيارة الريحاني واستعداده لاستثمار المناسبة للتعريف بنفسه والتقرب من

هذه الشخصية الأدبية المؤثرة. وقد مثّلت تلك القصيدة نقطة الانطلاق الأولى في العلاقة بين الشاعرين وما تلاها من تحولاتٍ لاحقة في المواقف[٢]. يقول فيها :

أَرْضُ الْعِرَاقِ سَعَتْ لَهَا لُبْنَانُ فَتَصَافَحَ الْإِنْجِيلُ وَالْقُـــرْآنُ

---

(١) الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٥٥.

(*)أمين الريحاني أو أمين فارس أنطوان يوسف بن المطران باسيل البجاني (١٢٩٣- ١٣٥٩هـ/ ١٨٧٦ – ١٩٤٠م)، مفكرٌ وأديبٌ، وروائي ومؤرخ ورحالة، ورسام كاريكاتير لبناني، يعدُّ من أكابر دعاة الإصلاح الاجتماعي وعمالقة الفكر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الوطن العربي. ينظر: أمين الريحاني سيرته وأدبه، جميل جبر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ، ص ١٤ – ١٧.

(٢) ينظر :الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي، ص ٢٣٤.

وَتَطَلَّعَتْ لَكَ دِجْلَةٌ فَتَضَارَبَتْ. فَكَأَنَّمَا بِعُبَابِهَا الْهَيَمـــــانُ

أَأَمِينُ أَنْ سُرَّ الْعِرَاقُ فَبَعْدَمَا أَبْكَى رُبُوعَ كُولَمْبَسَ الْهِجْرَانُ

لَكَ بِالْعِرَاقِ عَنِ الشَّآمِ تَصَبُّرُ وَبِأَهْلِهِ عَنْ أَهْلِهَا سُلْـــوَانُ[١]

"عندما انتقل أمين الريحاني إلى زيارة مدينة النجف، اغتنم الجواهري هذه الفرصة للترحيب به مجددًا، مستثمرًا الحدث لتأكيد حضوره الأدبي بين معاصريه[٢]"، وقد عبّر عن ذلك بقصيدةٍ عارض فيها قصيدة أحمد شوقي الشهيرة (تحية الأديب) أو (مناجاة الأهرام) التي ألقاها شوقي عند أهرامات الجيزة في الحفل التكريمي للريحاني بتاريخ ٢٠ شباط/فبراير ١٩٢٢م [٣]. ويبدو أن معارضة الجواهري لهذه القصيدة لم تكن مجرد محاكاة فنية، بل محاولةً لإظهار قدرته على مجاراة كبار الشعراء والتعبير عن انتمائه للمشهد الثقافي العربي العام. وكان من المألوف في الوسط الأدبي النجفي أن يُحتفى بالضيوف من الأدباء القادمين من الأقطار العربية، لذلك جاء ترحيب الجواهري بالريحاني في تلك قصيدته التي تجلّت فيها روح الفخر والاحتفاء والوعي الأدبي المبكر لدى الشاعر[٤].يقول فيها :

لِمَنِ الْمَحَافِلُ جَمَّةُ الْوُفَّـــــــادِ جَلَّ الْمَقَامُ بِهَا عَنِ الْإِنْشَـــــادِ

مَنْ زَانَ صَدْرَ الْمَجْلِسِ الْأَعْلَى وَقَدْ طَفَحَ الْجَلَالُ بِحَيْثُ فَاضَ النَّادِي[٥].

بعد مرحلة الودّ التي جمعت الجواهري بأمين الريحاني، شهدت العلاقة بينهما تحولًا جذريًا من الإعجاب إلى الخصومة، نتيجة أسباب فكرية وشخصية أثارت توتر المواقف بين الطرفين. ويُوضح الجواهري بنفسه أن سبب خلافه مع الريحاني يعود إلى ما ورد في كتاب الأخير «قلب العراق»، إذ رأى أن الريحاني أساء إليه عمدًا دون مبرر، استجابةً – كما يصف – لدوافع مادية ومذهبية بإيعازٍ من ساطع الحصري الذي شارك في كتابة بعض فصول الكتاب[٦]. كما أشار إلى "أن الريحاني تجنب ذكر اسمه صراحةً رغم استشهاده بشعره في مؤلفه السابق «ملوك العرب»، وهو ما عدّه الجواهري دليلاً على تناقضٍ واضح في الموقف ودافعًا

(١) ديوان الجواهري، ج١، ص ١٣٧.

(٢) الجواهري فارس حلبة الأدب، ص ٤١.

(٣) ينظر: الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي، ص ٢٣٧- ٢٣٨.

(٤) ينظر: الجواهري – دراسة ووثائق، ص ٣١.

(٥) ديوان الجواهري، ج١، ص ١٤٥.

(٦) ينظر: شعراء الغريّ أو النجفيات، ص ١٤٨.

كافيًا للرد عليه. وفي هذا السياق، انتهز الجواهري زيارة الريحاني للعراق عام ١٩٣٦ لتغطية أخبار انقلاب بكر صدقي، فنشر مقالة حادة في إحدى الصحف بعنوان «جاسوس في أوتيل تايكرس بالاس» ردًّا على ما اعتبره افتراءً وتشويهًا متعمدًا [١]"، ويذكر الجواهري في «ذكرياته» أنه اتصل بالريحاني هاتفيًا فور وصوله إلى الفندق، معرفًا نفسه ساخرًا بأنه "الرجل الذي وُلد في إيران وينظم الشعر بالفارسية"، في إشارةٍ إلى الاتهامات التي كان الريحاني قد تبناها سابقًا بالتماهي مع ساطع الحصري حول أصول الجواهري ودوافعه الطائفية [٢].

وما يعمّق حدّة الخلاف بين الجواهري والريحاني ما أورده الجواهري نفسه في كتابه **(ذكرياتي)**، بشأن موقفٍ آخر أثار دهشته واستغرابه، تمثّل في ما كتبه الشاعر النجفي محمد رضا الشبيبي مقدمةً لإحدى الطبعات الجديدة من كتاب **(قلب العراق)** الريحاني. إذ يذكر الجواهري أنه فوجئ أثناء وجوده في دمشق بصدور تلك الطبعة التي تضمّنت مقدمة للشبيبي، والتي حاول الجواهري أن يجد عذرًا للشبيبي الذي راح يمتدح ويتملق فيها لكتاب الريحاني ويصفه بأنه من أمتع ما ألّفه الريحاني، على الرغم من أن الكتاب ذاته تضمّن إساءة صريحة للجواهري. ويُبدي الجواهري استغرابه الشديد من هذا الموقف، خصوصًا وأن الشبيبي كان من بين الذين وقّعوا على قرار سحب جنسية الريحاني وطرده من العراق عام ١٩٤١ بعد فشل حركة رشيد عالي الكيلاني[٣]. ويعبر الجواهري عن استغرابه الشديد من هذا الموقف، ويشير إلى أنه راجع تاريخ كتابة المقدمة ووجدها في أوائل عام ١٩٥٧، وهو العام الذي كان فيه شبه منفي عن العراق، مما أضاف بعدًا آخر لفهم الشخصيات ومواقفها المتناقضة في المشهد الأدبي العربي [٤].

ثامناً– موقفه من طه حسين:

لقد جمعت الجواهري علاقة متميزة بالأديب المصري البارز الدكتور طه حسين، الذي كان يحظى بإعجاب الجواهري الكبير، إذ اعتبره هذا الأخير معرّي العصر، وشخصية مثل طه حسين تستحق التقدير والاحترام من شاعر بحجم الجواهري. وقد انعكس هذا التقدير المتبادل بين الطرفين في إشادة طه حسين بالجواهري، إذ وصفه بأنه يمثل البقية الصالحة من التراث الأدبي العربي الصحيح، وهو تقدير صادر عن

(١) الجواهري جدل الشعر والحياة، ص ٢٤.

(٢) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٣٤٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٢.

(٤) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٣٤٣.

أديب ومفكر له ثقله الفكري والأدبي، كما أطلق عليه لقب (شاعر العرب الأكبر)، مما يعكس حجم الاحترام والإعجاب المتبادل بينهما. وتجدر الإشارة إلى أن إعجاب الجواهري بطه حسين سبق اللقاء المباشر بينهما، إذ يؤكد الجواهري أن معرفته بطه حسين بدأت من خلال مجلة (الكاتب) التي كانت تُعد مصدرًا مهمًا للاطلاع على الثقافات الإنسانية المتنورة. كما كان طه حسين يتابع أعمال الجواهري، ويطلب من مراسله في بغداد أن يزوده بكل جديد من إنتاجه الأدبي حتى بعد نشره في الصحف المحلية، مما يدل على الاهتمام المتبادل والتقدير الأدبي العميق بينهما [١]، وقد تُوِّج هذا الإعجاب المتبادل بين الجواهري وطه حسين بلقاءٍ جمع بينهما للمرة الأولى "عام ١٩٤٤، وذلك خلال المهرجان الشعري الذي أُقيم في دمشق احتفاءً بذكرى أبي العلاء المعري[٢]"، وقد شارك الجواهري في هذا المهرجان بإلقاء قصيدته الشهيرة (المعري)، التي لاقت استحسانًا كبيرًا من طه حسين، فأشاد بها إعجابًا بعمقها الفني والفكري. ويروي الجواهري تفاصيل هذا اللقاء، مشيرًا إلى أنه أثناء إلقائه القصيدة كانت يده تمتد عفويًا إلى كتف طه حسين الجالس إلى جواره، وقد رأى فيه تجسيدًا عصريًا لروح المعري، لما جمعه من صفات فكرية وملامح إنسانية قريبة من شخصية أبي العلاء[٣]. ومن هذا اللقاء، بدأت علاقة فكرية وأدبية متينة بين الجواهري وطه حسين، قائمة على الاحترام والتقدير المتبادل، إذ وجد كلٌّ منهما في الآخر امتدادًا لروح النهضة العربية الحديثة، وعمق الفكر الإنساني الذي يجمع بين الأصالة والتجديد.

وبعد انتهاء مهرجان المعري في دمشق، أقام عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين مأدبة رسمية باسم الحكومة المصرية تكريمًا للوفود الأدبية العربية المشاركة في المهرجان، حضرها نخبة من كبار الأدباء والشعراء وأقطاب البيان من مختلف الأقطار العربية. وقد شارك الجواهري في هذه المناسبة بإلقاء قصيدة "عبّر فيها عن المكانة السامية التي يحتلها طه حسين في وجدان المثقفين العراقيين، ودعاه من خلالها إلى زيارة العراق، الذي يكنّ له تقديرًا خاصًا لما يمثله من قيمة فكرية وأدبية رفيعة [٤]".

والقصيدة التي حملت عنوان(**أحييك طه**) جاءت في ترتيب ديوانه عقب قصيدته (أبو العلاء)، ويبدو أن هذا الترتيب مقصود، لما بين الشخصيتين من صلة فكرية وروحية عميقة. ويُلاحظ في هذه القصيدة إنَّ

(١) ينظر: الجواهري حدث والذات والقصيدة، ص ١٢٥ – ١٢٦.

(٢) الجواهري شاعر الوطن والفقراء، ص ٨٠.

(٣) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٢٧.

(٤) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٠٧.

إعجاب الجواهري بالمعري قد انعكس على أسلوبه في مدح طه حسين، حتى إن كثيرًا من أبياتها تحولت من الثناء على عميد الأدب العربي إلى استحضار صورة أبي العلاء، في مزجٍ فني بين الرمزين. ومع ذلك، يُسجَّل على القصيدة أن صدق الإحساس يكاد يغيب عنها أمام الطابع البلاغي المتقن، إذ تهيمن عليها الزخرفة اللفظية في مطلعها، ويبرز فيها أسف الشاعر على حرمان الممدوح من نعمة البصر، في توظيفٍ رمزي يجمع بين التقدير الإنساني والإيحاء الفني [١].لنستمع إلى قوله :

أُحَيّيكَ "طَهَ" لا أُطيلُ بِكَ السَّجْعَـــا كَفَى السَّجْعُ فَخْرًا مَحضُ اسمك إِذْ تُدْعَى

أُحَيّيكَ فَذًّا في دِمَشْقَ وَقَبْلَهَـــا بِبَغْدَادَ قَدْ حَيَّيْتُ أَفْذَاذَكُمْ جَمْعَـــا

شَكَرْنَاكَ: أَنَّا في ضِيَافَةِ نَابِـــغٍ. نُمَتِّعُ مِنْهُ العَيْنَ وَالقَلْبَ وَالسَّمْعَـــا

وَكُنَّا عَلَى آدَابِكَ الغُرِّ قَبْلَهَـــا. ضُيُوفًا فَمَا أَبْقَيْتَ في كَرَمٍ وُسْعَـــا

نَهَضْتَ بِنَا جِيلًا وَأَبْقَيْتَ بَعْدَنَـــا لِأَبْنَائِنَا مَا يُحْمَدُونَ بِهِ المَسْعَـــى

أَبَا الفِكْرِ تَسْتَوْحِي مِنَ العَقْلِ فَذَّهُ. وَذَا الأَدَبِ الغَضِّ اسْتُثِيرَتْ بِهِ الطَّبْعَـــا

وَيَا سِحْرَ مُوسَى – إِنَّ في كُلِّ بُقْعَةٍ. لِمَا تَجْتَلِي مِنْ آيَةٍ حَيَّةٍ تَسْعَـــى[٢].

وقد كان لقصيدة الجواهري أثر بالغ في نفس الدكتور طه حسين، إذ أجاب عليها بكلمة مؤثرة استهلها بقوله: (إن من البيان لسحرًا، صدق الله العظيم) ، في إشارةٍ إلى إعجابه العميق بما تضمنته القصيدة من فصاحةٍ وبلاغةٍ وروحٍ أدبيةٍ راقية. ثم عبّر طه حسين في كلمته عن اعتزازه الكبير بهذه الدعوة، مؤكدًا سعادته بما لقيه من تقدير لدى الأدباء العراقيين. وقد نُشر خبر الكلمة في الصحف العراقية آنذاك، وأُعلن عن استعداد الحكومة العراقية لاستقباله استقبالًا يليق بمكانته الفكرية والعلمية، تأكيدًا لما كان يحظى به من احترام واسع في الأوساط الثقافية العراقية [٣].

فالقصيدة تُمثّل موقف الجواهري الثقافي المؤيد للعقلانية والتنوير؛ فهو يُحيي طه حسين لا لأنه أديب فحسب، بل لأنه رمز للعقل المستنير الذي يجمع الأدب بالفكر، ويجعل من الكلمة وسيلةً للنهضة لا للزينة

(١) ينظر : الجواهري آخر الفحول، ص ٢٧٦- ٢٧٧.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص ١٠٤.

(٣) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج١، ص ٤٢٧.

اللفظية، كما يظهر في مطلعها حين يرفض الإطالة في السجع، معلنًا تحرّره من الزخرف اللفظي نحو جوهر المعنى.

يعبّر الجواهري هنا عن موقف ثقافي نهضويّ عقلانيّ، يرى في طه حسين نموذجًا للمثقف العربي الحرّ، الذي يوظّف الأدب لخدمة الفكر والتنوير. إنه موقف يحتفي بسلطة العقل على البلاغة، وبالرسالة الثقافية على المجد الشخصي، ويؤكّد إيمانه بوحدة المشروع الثقافي العربي الذي يصنعه العقلاء والمبدعون في بغداد ودمشق والقاهرة على السواء.

الفصل الرابع

الموقـــف الـــــــــديني

الفصل الرابع

الموقـــــــــــــــف الـــــــــــــديني

في هذا الفصل، يُعالج البحث الموقف الديني في تجربة الجواهري، مستندًا إلى نشأته في بيئة دينية عريقة تمثلت في انتمائه إلى أسرة (آل جواهر) ، وهي من الأسر النجفية المعروفة بمرجعيتها الدينية، إذ تنتسب إلى الشيخ محمد حسن صاحب كتاب (جواهر الكلام في شرائع الإسلام)، أحد أبرز المؤلفات الفقهية في التراث الشيعي. وقد فرض هذا الانتماء على الجواهري منذ صغره التوجه نحو دراسة العلوم الدينية، فشبّ على تربية دينية صارمة، تلقى خلالها تعليمه الأولي على يد والده، متقنًا حفظ القرآن الكريم ومداومًا على قراءة نهج البلاغة، ما أرسى في وجدانه أسسًا معرفية وروحية عميقة.

ورغم أن أسرته اشتهرت بتفوقها في العلوم الدينية، إلا أنها لم تكن بمنأى عن ميول أدبية واضحة، وهو ما انعكس على شخصية الجواهري، الذي جمع بين التكوين الديني والاهتمام المبكر بالأدب والشعر. كما أن علاقات المصاهرة والنسب التي ربطت أسرته بأسر دينية مرموقة كآل كاشف الغطاء وآل بحر العلوم، كان لها دور في تعميق هذا التكوين، لا سيما أن جدته "صيتة" كانت تنتمي إلى آل كاشف الغطاء، وقد عُرفت بذكائها وقوة شخصيتها، مما أضفى على الجواهري بعدًا اجتماعيًا وثقافيًا إضافيًا [1].

وعلى الرغم من أن الجواهري قد خلع العمامة لاحقًا وتخلى عن الزي الحوزوي، فإن تأثيرات تلك النشأة الدينية لم تندثر، بل بقيت حاضرة في شعره ومواقفه، لا سيما في ما يتعلق بالقضايا الدينية الكبرى. فقد اتخذ من الإمام الحسين عليه السلام رمزًا للثورة على الظلم، وعبّر عن ذلك في مراثيه الحسينية التي جسدت موقفًا أخلاقيًا وسياسيًا في آن. كما رثى عددًا من علماء الدين، مثل الشيخ مهدي الخالصي بعد نفيه من

(١) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٢٢.

العراق، وبعض فقهاء أسرته من آل جواهر، فضلًا عن قصيدته في رثاء جمال الدين الأفغاني، التي تعكس تأثره بأفكاره الإصلاحية.

وتتجلى ملامح هذا التأثر الديني أيضًا في مواقفه من بعض الشخصيات الدينية، كما في إعجابه بتواضع المرجع الديني أبي الحسن الأصفهاني، الذي رآه واقفًا في طابور أمام مخبز ينتظر دوره للحصول على الخبز، في مقابل استهجانه لمظاهر الترف لدى بعض رجال الدين، كأن يُؤتى لأحدهم بجوربيه على صحفة [1]. إن هذه المفارقات الأخلاقية والاجتماعية التي رصدها الجواهري، إلى جانب خلفيته القرآنية والبلاغية، أسهمت في تشكيل موقف ديني خاص به، يتسم بالوعي النقدي والالتزام الأخلاقي، ويعكس في الوقت ذاته ترسبات النجف الدينية في وجدانه، حتى بعد أن غادرها شكلاً، وظلت تسكنه مضمونًا.

(١) ينظر: الجواهري ناقدًا، ص ٢٨٢.

المبحث الأول

موقفه من القضية الحسينية.

تُعدّ القضية الحسينية من أبرز القضايا التاريخية التي ترسخت في الضمير الإنساني، حيث يُنظر إلى واقعة عاشوراء بوصفها تجسيدًا رمزيًا للتضحية والحق والحرية، وقد تحوّلت إلى مناسبة دينية وشعبية تُحيى سنويًا عبر طقوس تمتد إلى أربعين يومًا بعد يوم العاشر من محرم، تُعرف بزيارة الأربعين. وتكتسب هذه القضية مكانة دينية عميقة، إذ تُستنبط منها دلالات فقهية وأخلاقية، وتُفسَّر في بعض الأوساط العرفانية والصوفية على أنها تعبير عن عشق إلهي.

إنَّ القضية الحسينية تمثل رمزًا للثورة تخشاه السلطات وهو ما دعاها للتعامل معها أما بتحويلها إلى طقوس مفرغة من الجوهر أو يُمنع إقامة شعائرها. وقد تعرضت في زمن الشاعر إلى مضايقات من قبل حكومة ياسين الهاشمي. فقد شهد عامي ١٩٣٥–١٩٣٦، حراكًا شيعيًا واسعًا للمطالبة بالمساواة والإصلاح، تُوّج بصياغة وثيقة سياسية مهمة عُرفت بـ (ميثاق الشعب)، اسهمَ في إعدادها عدد من الحقوقيين الشيعة، وحظيت بتأييد المرجع الديني الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، إلى جانب عدد كبير من الزعماء المدنيين والقبليين. وقد تضمّن هذا الميثاق مطالب واضحة تتعلق بتمثيل الشعب في مجلس الأمة عبر تعديل قانون الانتخابات، وجعل كل محافظة دائرة انتخابية مستقلة، ومنع تدخل الحكومة في العملية الانتخابية (المادة الثانية)، فضلاً عن المطالبة بإطلاق حرية الصحافة (المادة الخامسة)، وإعادة النظر في هياكل الإدارة بما يحقق العدالة والنزاهة وحسن التدبير الاقتصادي (المادة التاسعة)، إلى جانب قضايا أخرى تمس القضاء والأوقاف وتسوية الأراضي والضرائب والصحة والتعليم، مؤكدًا على أن هذه المطالب تمثل حقوقًا مشروعة للحراك الشعبي [١].

وقد استثمر الحراك الشعبي القضية الحسينية كأداة رمزية للتعبير عن المطالب الاجتماعية والسياسية، لا سيما تلك المتعلقة بالعدالة والمساواة. وقد تجلّى هذا التوظيف من خلال تحويل الشعائر الحسينية إلى

(١) ينظر :الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي مواقف وتجليات، ص ٣٨.

هتافات ثورية معاصرة، تُحرّك الجماهير وتُعبّر عن الرفض الشعبي للواقع السياسي القائم. هذا التفاعل الشعبي مع القضية الحسينية أثار حفيظة السلطة آنذاك، ممثلة برئيس الوزراء ياسين الهاشمي، الذي سارع إلى اتخاذ إجراءات قمعية، تمثلت في تقييد أو منع مواكب العزاء السنوية التي تُقام إحياءً لذكرى استشهاد الإمام الحسين عليه السلام.

وقد انعكس هذا المنع في مواقف بعض الشخصيات الدينية، مثل الشيخ (محمد رضا المظفر)، المعتمد العام لجمعية منتدى النشر ذات التوجه التنويري والإصلاحي، الذي لم يُبدِ اعتراضًا صريحًا على قرار المنع، واكتفى بتصريح مقتضب يفيد بأن المنع تم دون حدوث ما يُكدر، وهو تعبير يُفهم منه نوع من القبول الصامت، تبناه بعض مثقفي النجف الآخرين [١]. ويُعد هذا الموقف المتراخي تجاه قضية تُعد من أكثر القضايا حساسية في الوجدان الشيعي، موقفًا لا ينسجم مع قدسية القضية الحسينية، خاصة في ظل ما تمثله من رمزية دينية وثورية.

إنَّ موقف الجواهري من القضية الحسينية حاول أن لا يجعله موقفًا نابعًا من انتماء مذهبي بقدر الانتماء الوطني والدفاع عن شريحة مهمة وركيزة من المجتمع، وهو لا يختلف عن موقفه من قضايا أخرى كالقضية الكردية. وهنا نجد الجواهري يسعى لتقديم صورة مغايرة عن نمطية الموقف الطائفي. وقد اتخذ الجواهري من الإمام الحسين عليه السلام رمزًا للثورة والفداء، مجسدًا ذلك في أولى قصائده ذات الطابع السياسي التراثي، وهي قصيدة **(عاشوراء)** [٢]، التي نظمها "احتجاجًا على سياسة ياسين الهاشمي، الذي لم يمضِ على توليه رئاسة الوزراء سوى عشرين يومًا، حتى بدأ بتضييق الطقوس الشيعية، وهو ما فسره الشيعة آنذاك بأنه نابع من حقد طائفي دفين، تجلى في منع تلك الطقوس أو محاولة إيقافها[٣]". يقول فيها :

هي النفس تأبى ان تذِلَّ وتُقهَـــرا ... ترَى الموتَ من صبرٍ على الضيم أيسَرا

وتختارُ محموداً من الذِكرِ خالـــداً ... على العيش مذمومَ المغَبَة مُنكَـــــرا

مشى ابنُ عليٍ مِشيةَ الليث مُخدِراً ... تحدَّته في الغاب الذئابُ فاصـــــحَرا

(١) ينظر: الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي مواقف وتجليات، ص ٣٩.

(٢) ينظر :الحكمة في شعر الجواهري، د. علي محمد حسين الخالدي، مجلة اللغة العربية وآدابها – العدد (٨)،جامعة الكوفة – كلية الآداب، ص ١٤٥.

(٣) أسلوب الالتفات في شعر الجواهري، ص ١٨٤.

وما كان كالمعطي قِياداً محـــاولاً على حينَ عضّ القيدُ أن يتحررا

ولكنْ أنَوفا أبصَرَ الذُّلَّ فانثنـــى لأذيالهِ عن أن تُلاثَ مُشمِّـــرا

تسامىَ سموَّ النجم يأبى لنفســه على رغبة الأدنَينَ أن تتحـــدَّرا

وقد حلفتْ بيضُ الظُبا أن تنوَشه وسمرُ القَنا الخطيِّ أن تتكسَرا[1].

في هذه الأبيات من رثاء الجواهري للإمام الحسين عليه السلام، تتجلّى رؤية ثقافية أصيلة ترتبط بمفهوم الكرامة بوصفها جوهر الوجود الإنساني في الثقافة العربية والإسلامية. فالجواهري لا يتعامل مع واقعة كربلاء كحدث تاريخي فحسب، بل كـ رمز ثقافي خالد للصراع بين الحرية والاستعباد، وبين الوعي الرسالي والانقياد العاجز. يقدّم الجواهري من خلال هذه الأبيات موقفًا ثقافيًا ثوريًا، يجعل من الإمام الحسين عليه السلام رمزًا للإنسان العربي الذي يرفض الانكسار أمام السلطة أو الظلم. فالثقافة، في نظره، ليست ترفًا فكريًا بل سلوك مقاوم، وتجسيد للحرية في أبهى صورها. إنه موقف يؤسس لرؤية ثقافية ترى في كربلاء لحظة وعي دائم، وفي الحسين أيقونة للكرامة والتمرّد الشريف، ما يجعل القصيدة بيانًا ثقافيًا ضدّ كل أشكال الاستبداد والخضوع.

ففي الأبيات الأخيرة، حين يقول: **(وما كان كالمعطي قياداً محاولاً)** ، فيشير إلى التحرر كقيمة روحية وفكرية؛ فالإمام الحسين لم يخضع لقيد، بل واجه الموت لأن القيد عنده مهانة للإنسان وخرقٌ لرسالة السماء. رافعًا شعارًا **(مثلي لا يُبايع مثله)**، هو شعار الأحرار.

حدا الموتُ ظعنَ الهاشميينَ نابيًا بهمْ عن مقرٍّ هاشميٍ مُنَفَّـــرا

وغُيِّبَ عن بطحاء مكة أزهَـــــرٌ أطلَّ على الطَف الحزينِ فأقمَرا[2].

في قوله: **(حدا الموت ظعن الهاشميين نابياً بهم عن مقر هاشمي منفَّرا)**، يوظّف الجواهري استعارة عميقة تجعل الموت حاديًا لقافلة الطهر الهاشمية، بما يشير إلى حركة وجودية قسرية فرضها الانحراف السياسي والاجتماعي في الأمة. فمكة رمز القداسة والنقاء أضحت (منفّرة) لطهارة آل البيت، بعد أن فقدت معناها القيمي، فغدت غير صالحة لاحتضان المبدأ.

(١) ديوان الجواهري، ج ٢،ص ٣٢٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٥.

أما قوله: **(وغُيّب عن بطحاء مكة أزهرٌ أطلّ على الطف الحزين فأقمَرا)**، فإنه يعيد صياغة معنى الموت والشهادة ضمن رؤية رمزية؛ إذ لا يرى الجواهري في استشهاد الإمام الحسين غياباً، بل تحوّلاً من ضياءٍ أرضيّ إلى إشراقٍ كونيّ. فالحسين في تصوّره لم يُغيَّب، بل (أطلَّ) من جديد، و(أقمرا) ليضيء ظلمات الأمة.

وآذَنَ نورُ "البيت" عنه برِحلةٍ وغاصَ الندى منه فجفَّ وأقفرا[1].

في هذا البيت يعلن الجواهري عن انطفاء النور الهاشمي الذي كان يفيض بالخير والبركة، إذ يرمز (نور البيت) إلى آل النبي **(صلى الله عليه وآله وسلم)**، فهم الامتداد القيمي والروحي للبيت النبوي الذي يمثّل محور النور والهداية في الوعي الإسلامي. أما (غوص الندى وجفافه) فتصوير بليغ لانقطاع الرحمة من فضاء الأمة بعد رحيلهم عن مكة. فالجواهري، يعبّر عن مرحلة الانحدار القيمي في المجتمع الإسلامي بعد أن خلت الساحة من القيادة الشرعية الأخلاقية، فغادر النور وبقي الظلام السياسي مسيطراً.

أبت سَورةُ الأعراب إلا وقيعةً بها انتكَصَ الإسلام رَجْعاً إلى الوَرَا[2].

في هذا البيت يشير الجواهري إلى ارتدادٍ ثقافي واجتماعي جعل الإسلام، الذي جاء ثورة على الجاهلية، يعود إلى ما قبلها. (سورة الأعراب) تمثل هنا ثقافة البداوة التي لم تستوعب جوهر الرسالة الإسلامية، فحوّلت الدين إلى سلطة. بهذا يعلن الجواهري موقفاً نقدياً من الانحراف البنيوي في الثقافة العربية الإسلامية، حيث تغلب النزعة القبلية والسياسية على قيم العدل والحرية.

ونُكِّسَ يومَ الطفّ تاريخُ أمةٍ مشى قبلَها ذا صولةٍ متبخِترا[3].

يرى الجواهري في كربلاء نقطة انكسار في الوعي التاريخي العربي؛ فهي لحظة سقوط للأمة التي تباهت بانتصاراتها، لكنها عجزت عن حماية جوهر الرسالة. لقد (نُكّس التاريخ) أي أُدير راجعاً إلى الوراء. بهذا يصبح الطفّ رمزاً لانهيار المعنى الحضاري، لا مجرد معركة دموية.

فما كان سهلاً قبلَها أخذُ موثقٍ على عَرَبيٍّ أن يقولَ فيغدِرا[4].

---

(١) ديوان الجواهري ،ج٢، ص ٣٢٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٦.

الجواهري يرى أن الغدر الذي وقع في كربلاء ليس حادثة سياسية، بل مؤشر على انحلال المنظومة القيمية العربية التي كانت تتفاخر بالصدق والوفاء. من هنا يتخذ الشاعر موقفاً ثقافياً إصلاحياً، يدين فيه انحراف القيم في بنية المجتمع، ويحمّل الأمة مسؤولية الانحدار الأخلاقي.

وما زالت الأضغانُ بابن أميَّـــةٍ. تراجِعُ منه القَلبَ حتى تحجرا

وحتى انبرى فاجتَثّ دوحةَ أحمدٍ. مفرّعةَ الاغصان وارفةَ الذرى[1].

هنا الجواهري يشخص الحقد الأموي التاريخي على آل بيت النبي، ويصوّره كداءٍ ثقافي متأصّل في الوعي السياسي الأموي، لا كموقفٍ شخصي. ثم يقول : **(وانبرى فاجتثّ دوحةَ أحمدٍ / مفرّعةَ الأغصانِ وارفةَ الذُّرى)**، فالبيت يصوّر الصراع بوصفه اقتلاعًا لشجرة النبوّة من جذورها، أي انقطاعًا للرسالة عن مسارها الروحي، وتحويل الدين إلى سلطة دنيوية.

تولى يزيدٌ دَفَّةَ الحكم فانطوى على الجمر من قد كانَ بالحكم أجَدرا

وكان يزيدٌ بالخمور وعصرِها من الحكم ملتَفَّ الوشائج أبصَـــــرا[2].

فهو لا يكتفي بإدانة يزيد كشخصٍ، بل ينتقد التحول الثقافي في مفهوم الحكم نفسه؛ فبينما كان الحكم في فكر الإسلام مسؤولية وعدلًا، صار عند بني أمية وراثةً ومطمعًا دنيويًا. وهنا يبرز البعد الإصلاحي في الموقف الجواهري، إذ يرى في كربلاء لحظة انكشافٍ أخلاقيٍّ كبرى: سقوط الدين الرسمي أمام دين الضمير. ويُعمّق الصورة بقوله: **(وكان يزيد بالخمور وعصرِها / من الحكم ملتفَّ الوشائج أبصرا)**، في إشارة إلى الفساد الثقافي والأخلاقي للسلطة الأموية، التي استبدلت قدسية الخلافة باللذّة والمجون. هذه الصورة ليست هجاءً سياسيًا فحسب، بل تشخيص ثقافي لانحراف البنية الدينية عن مقاصدها العليا التي جاء بها الرسول الكريم صلى الله عليه وآله.

بنو هاشمٍ رهطُ النبيّ وفيهُـــــمُ. ترَعرَع هذا الدينُ غَرساً فاثمَـــــرا
وما طال عهدٌ من رسالة أحَمدٍ. وما زالَ عودُ الملك رّيانَ اخضَرا
وفيهِمْ حسينٌ قِبلةُ الناس أصيدٌ إذا ما مَشَى والصِيدُ فاتَ وغبَّرا[3].

(١) ديوان الجواهري ،ج٢،ص ٣٢٦.
(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٦.
(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٦.

هنا يبرز الإمام الحسين عند الجواهري نموذج الإنسان الرسالي الذي يجسّد التكامل بين الفكر والموقف. إذ إنَّ الجواهري هنا يعبّر عن الهيبة الرمزية للحسين، لا كقائد متمرّد، بل كـ قدوة روحية وثقافية سامقة تتفوّق على الزمن والمكان. فالحسين في رؤيته هو وجه الإسلام الإنسانيّ الحرّ، في مقابل وجه السلطة القاسي المزيّف.

وغطَّى على الأبصار حقدٌ فلم تكن لتَجهَدَ عينٌ أن تَمُدَّ وتُبصِرا[١].

يبدأ الجواهري بوصف حالة العمى الأخلاقي والحقد الجمعي الذي أصاب الأمة حتى لم تعد تبصر النور ولا ترى الحق. فالحقد هنا ليس انفعالاً نفسياً عابراً، بل حالة ثقافية مُمنهجة غطّت على البصيرة، وأعمت العيون عن رؤية جوهر الرسالة.

فما كان بين القوم تنصبُّ كتبُهمُ. عليه انصبابَ السيل لما تحدَّرا[٢].

ينتقل الجواهري إلى المفارقة التاريخية الكبرى: أولئك الذين كتبوا للحسين يدعونه للنهوض هم أنفسهم الذين انقلبوا عليه. إن (انصباب الكتب) تصوير فني بليغ للانفعال الجماهيري غير الواعي، الذي يندفع كالسيل دون بصيرة، ثم يرتدّ عند المحكّ. مما يعكس هذا ظاهرة الازدواج في الوعي العربي: التحمّس النظري للمبدأ، والتراجع العملي عنه عند المواجهة. إنها إدانة لضعف الالتزام الثقافي والأخلاقي الذي يجعل الشعوب تكتب باليد وتغدر بالفعل.

تكشَّفُ عن أيدٍ تُمَدُّ لبيعةٍ وأفئدَةٍ قد أوشكَت أن تَقَطَّرا[٣].

إن الجواهري يرصد هنا انقسام الذات العربية بين المبدأ والمصلحة، ليكشف عن مأساة مزدوجة: خيانة بالفعل، وانكسار بالوجدان. في هذا التناقض يرى الجواهري مأساة الثقافة العربية التي ترفع الشعارات ولا تلتزم بمدلولها.

وبينَ التخلّي عنه شِلواً ممزَّقا سوى أن تجيءَ الماءَ خِمسٌ وتُصدِرا[٤].

---

(١) المصدر نفسه،ص ٣٢٦.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢٦.

(٤) ديوان الجواهري ،ج٢، ص ٣٢٦.

فالإمام الحسين(**عليه السلام**)، وقد قُطّع جسده، لم يفصل بينه وبينهم سوى (خمس) من الماء، أي مقدار يسير، لكن تلك المسافة اليسيرة تحوّلت إلى هوةٍ أخلاقية لا تُجتاز. الماء هنا رمز للحياة، وللرحمة التي جفّت في قلوبهم، فامتنعت عن أن تروي العطش النبوي. يشير هذا المشهد إلى ذروة الانهيار الإنساني للأمة حين تجفّ منابع الرحمة. إنها مأساة ضمير لا مأساة معركة؛ لأن الجريمة لم تكن فقط قتل جسد، بل قتل قيمٍ ومبادئ.

وغاض الزبيريين ان يبصِروا الفتَى قليلَ الحِجى فيهم أميراً مُؤمَّرا[١].

يصور الجواهري المفارقة التاريخية التي حملها واقع السلطة بعد النبي (**صلى الله عليه و آله**)، إذ صار الجاهل أميرًا على ذوي العقول. في هذا البيت تنديد ثقافي – سياسي بالانقلاب القيمي الذي جعل السطحية والوراثة معيارًا للقيادة، لا الوعي والعقل.

ففي كل دارٍ نَدوة وتجمُّعٌ لأمر يُهم القومَ أن يُتدَّبرا[٢].

يعبّر عن القلق الذي ساد المجتمع العربي آنذاك، وكأن الوعي الجمعي بدأ يغلي ضد الانحراف السياسي. الندوات والاجتماعات هنا ليست اجتماعات سياسية فحسب، بل رمزٌ لحركة الوعي الثقافي التي تسعى إلى فهم الواقع واتخاذ موقف منه.

وقد بُثَّت الأرصادُ في كل وِجهةٍ تخوف منها ان تُسَرَّ وتُجهَرا[٣].

هنا ينتقل الجواهري إلى الرقابة والقمع، فيصف انتشار (الأرصاد) أي الجواسيس، دلالةً على أن السلطة المستبدة تخاف من الكلمة ومن التفكير. هذا البيت يُبرز الموقف الثقافي للجواهري؛ فهو يرى أن أخطر ما يهدد الاستبداد هو وعي الناس، لذلك تلجأ الأنظمة إلى إسكات الأفواه وتكميم الأصوات.

وخَفُّوا لبيت المال يستنهضونَهُ وكان على فضّ المشاكل أقدَرا[٤].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

يشير الجواهري إلى تسخير المال العام لخدمة السلطان، إذ يُستنهض بيت المال لحلّ الأزمات السياسية، لا لخدمة الناس. المال هنا رمز لإفساد الوعي وشراء الذمم، وهي إشارة ثقافية دقيقة إلى أن السلطة حين تفقد الشرعية الفكرية تلجأ إلى شراء ذمم الناس لتثبيت وجودها.

وكانَ عليه أن يشُدَّ بعَزمه قُوَى الأمر منها أن يَجدَّ ويسْهَرا

فشمَّر للأمرِ الجليلِ ولم يكن كثيراً على ما رامَه ان يشمِّرا[1].

يقدّم الجواهري معاوية بن أبي سفيان بصورة العقل السياسي الذي يدرك ضرورة الحزم لتثبيت ملكة. فهذا البيت يمثل وعيًا ثقافيًا بالنقطة التي بدأ فيها التحول من (الخلافة)إلى الملك الوراثي، وهو ما يراه الجواهري بداية الانحدار.

ولكنَّه الشيءُ الذي لا معوِّض يعوِّضُ عنه إن تولَّى وأدبَرا[2].

هنا يقف الجواهري على مأزق الوعي السياسي لدى معاوية: التمسك بالسلطة خوفًا من الفراغ.

فريقينِ دينياً ضعيفاً ومُحنَقاً ينفِّسُ عنه المالُ ما الحِقد أوغرا

وبينهما صِنفٌ هو الموتُ عينُهُ وان كانَ معدوداً أقلَّ وأنزَرا[3].

يحلل الجواهري تركيبة المعارضة كما يراها معاوية: فريق ديني ضعيف يمكن شراؤه، وفريق ناقم يمكن تسكينه بالمال، وثالث هو الأخطر، لأنه صوت الوعي الثوري الحقيقي المتمثل بالإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته

وما ماتَ حتى بيَّن الحزمَ لابنـه كتابٌ حوى رأساً حكيماً مفكرا

وأبلَغَه أنْ قد تَتَبَّع جهـــــــدَه مواطنَ ضَعفِ الناقمين فخذَّرا

وإن حسيناً عثرةٌ في طريقـــــه فما اسطاعَ فليستغنِ ان يتعثَّرا[4].

---

(١) ديوان الجواهري ،ج٢، ص ٣٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

يشير الجواهري إلى أن معاوية لا يورّث الحكم فحسب، بل يورّث الدهاء السياسي والمكر السلطي. كما نجد الجواهري بينَ إنَّ معاوية إشارة إلى ابنه يزيد أن تُختزل سياسته في تتبّع (مواطن ضعف الخصوم) ، لا في فهم حاجات الناس. يُظهر الجواهري هذا المشهد لا بوصفه وصية أبوية، بل بوصفه تسليمًا للانحراف الممنهج، حيث تصبح (العثرة) التي اسمها الإمام الحسين (عليه السلام)، رمزًا للمثقف الثائر الذي يهدد مشروع السلطة. من هنا يتجلى الموقف الثقافي الجواهري: الإمام الحسين ليس شخصًا بل ضمير الأمة الذي يعرقل مسار الانحراف.

وأوصاه شرّاً بالزبيريّ منذرِا وأوصاه خيراً بالحسَين فأعذَرا[1]

الجواهري هنا يرسم مشهد الوصية السياسية التي تركها معاوية لابنه يزيد، فيحذّره من الزبيريين (رمز المعارضة السياسية التقليدية)، وينصحه باللين تجاه الحسين. لكن هذا "الخير" المزعوم ليس نابعًا من احترام، بل من حذرٍ سياسيٍّ مخادع.

وراح " عبيدُ الله " يغتالُ ضعفَه وصُحبَتهُ ، حتى امتطاه فســـــيَّرا

نشا نشأةَ المستضعفينَ مرجيّا من الدهر أن يُعطيه خَمراً وميسِـرا

وغنَّتهُ من شعر الاخيطلِ قَينَةٌ وطارَحَها فيها المُغنّي فأبهـــــــرَا[2].

في هذه الأبيات، يبلغ الجواهري ذروة النقد الثقافي للأمة من خلال الحاكم. يزيد ليس مجرّد فرد، بل تجسيد للثقافة المنحطة التي تلهث وراء اللذة وتستبدل قيم العدل بالهوى، والعقل بالخمر، والمجلس السياسي بمجلس الغناء. تلك الأمة التي اضاعت الإمام الحسين عليه السلام.

فكلُّ أمور المسلمينَ بساعةٍ. من المجلِسِ الزاهي تُباع وتُشترَى[3].

هذا البيت من أبلغ ما قاله الجواهري في تشريح الانحطاط السياسي والأخلاقي الذي بلغه الحكم.

يتّضح من الأبيات التي أشرنا إليها أنَّ الجواهري يتبنّى موقفًا دينيًا عقلانيًا نقديًا؛ إذ يُعيد من خلال قراءته لمأساة كربلاء بناء الوعي التاريخي للأمة، بوصفها حدثًا كاشفًا لتحوّلٍ خطير في مسار الدين

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

(٣)المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

والسياسة. فهو يُحمّل بني أمية مسؤولية تفريغ الإسلام من محتواه الرسالي والروحي، حين حوّلوه من رسالة قيمية قائمة على العدل والحرية والكرامة إلى أداةٍ لتثبيت الحكم الوراثي والترف السلطي. كما إنّ الدين عند الجواهري حسب قناعته لا يُختزل في الطقوس أو الشعائر، بل هو قيمة إنسانية كبرى ترتبط بالحرية والكرامة والعدل. فيغدو الإمام الحسين الشاهد الأعظم على جوهر الدين الحقّ، إذ جسّد في موقفه أسمى معاني الوعي والتمرد الأخلاقي ضد الاستبداد والظلم، فالجواهري يجعل من الحسين رمزًا للإنسان الحرّ الذي يواجه فساد السلطة باسم الضمير الإلهي، كما يُدين تحوّل الخلافة إلى ملكٍ دنيويّ، ويفسّر كربلاء بوصفها بداية وعي جديد للأمة.

يشير الدكتور محمد حسين الأعرجي إلى أن الجواهري كتب هذه القصيدة على أمل الحصول على منصبٍ حكومي، قائلاً: "إنَّ الشاعر الجواهري أراد أن يتعرض لياسين وحكومته، ولكن تعرض الأمل منه بمنصب، لا تعرض اليائس". وبناءً على ذلك، يرى الأعرجي أن رثاء الجواهري للإمام الحسين في هذه القصيدة لم يكن مجرد شعور ديني أو وجداني فحسب، بل ارتبط أيضًا بمصلحة شخصية مؤقتة. ومع ذلك، يضيف الأعرجي أن الشاعر أشار من طرف خفي إلى التأثر النفسي ليزيد بن معاوية بمقتل الإمام الحسين، موضحًا أنه لولا بعد المسافة بين الشام وكربلاء لكان بإمكان يزيد أن يرسم ليوم الطف نهاية أخرى [1]. إذ يقول :

على أنه بالرَغم من سَقَطاتـــه ... وقد جاءه نَعيُ الحسين تأثّـــــــرَا

فما كان إلا مثلَ قاطعِ كفِّـــــة ... بأُخرى ، ولما ثَابَ رشْدٌ تَحسَّـــــــرا

وأحسَب لولا أنَّ بُعدَ مسافـــــة ... زَوَت عنه ما لاقَى الحسينُ وما جرَى

لزُعزِع يومُ الطف عن مُستقَرِّه. ... وغُيِّرَ من تاريخه فتَطَـــــــــــــوَّرا

يشير الدكتور محمد حسين الأعرجي إلى المعنى الآخر لرثاء الجواهري للإمام الحسين عليه السلام، قائلاً: "فأما الأمر الآخر الذي أذكره به فهو نفس الجواهري الثائرة التي لا بد لها أن تتذكره" [2]. ويُفهم من هذا الرأي أن رثاء الجواهري يتجاوز البعد الديني التقليدي ليصبح موقفًا ذاتيًا وثقافيًا عميقًا. فالنفس الجواهرية

(١) الجواهري – دراسة ووثائق، ص ١٠٤،١٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

الثائرة، بحسب الأعرجي، وجدت في الإمام الحسين رمزًا وجوديًا وروحيًا لموقفها من الحياة والسلطة، بحيث لم يعد الحسين مجرد موضوع للرثاء بل مرآة لذات الشاعر المتمرّدة على القهر والفساد.

قد يذهب بعض القرّاء إلى القول إن الجواهري من خلال هذه الأبيات يبرر أو يبرّئ يزيد بن معاوية من قتله للإمام الحسين عليه السلام، إلا أن القراءة الأدق تشير إلى أن الجواهري كان يروم الرد على موقف الهاشمي الذي اتخذ موقفًا أشد تشددًا من يزيد نفسه.

وهذا ما يؤكده الدكتور محمد حسين الأعرجي، الذي يوضح: "ومعنى قوله أنه إذا كان موقف يزيد نفسه كذلك، فما معنى أن يكون الهاشمي في موقفه من إحياء ذكرى الإمام الحسين، والتفجع عليه أكثر تشددًا من يزيد" [١]. ويذهب الجواهري "إلى أن يزيد على رغم سقطاته وعيوبه، تأثر عند وصول خبر مقتل الإمام الحسين عليه السلام"[٢]. وهو ما تشير إليه بعض المصادر، التي ترى أن قتل الإمام الحسين (عليه السلام)، كان فعلًا ندم عليه لاحقًا، غير إنَّنا لا نأخذ بهذهِ المرويات المؤدلجة، التي الهدف منها تشويه الثورة الحسينية، وإظهار يزيد بالمسكين النادم على قتله للإمام الحسين عليه السلام، لكننا نعتقد إن الجواهري أراد المقارنة بين يزيد والهاشمي، الذي أعاد نفس السياسة، عندما ضيق الخناق على الشعائر الحسينية.

إنَّ رأي الدكتور الأعرجي الذي يرى، إن الجواهري وأن تعرض لياسين الهاشمي لكن تعرض الأمل منه بمنصب، غير إنَّ هذا الرأي حسب ما ذكر الجواهري في كتابه **(ذكرياتي)** غير دقيق وبعيد عن الصواب، لأن الجواهري نفسه تحدث عن الصراع الذي دارَ بين نوري السعيد وياسين الهاشمي، لضم الجواهري لأحدهما لما يمثله الجواهري من قبول في الأوساط الشعبية، إذ يذكر الجواهري ذلك الأمر، يقول :ألتفتَ إليَّ الهاشمي، قائلا وهو يشير بيده إلى نوري السعيد (*مهدي لا يخدعك*) ، وأردفها بغمزة ذات دلالة ، واضطرب نوري السعيد[٣]. فلو كان الجواهري يأمل بمنصب من الهاشمي كان بأمكانه أن يمدح الهاشمي بقصيدة، أو أن لا يتعرض له بقصيدة عاشوراء، أو يلتزم الصمت تجاه ما يحصل.

بالعودة إلى قصيدة **(عاشوراء)**، يمكن تلمّس ملامح نقدية واضحة في بعض أبياتها، حيث تتضمن دعوة صريحة إلى مراجعة سردية معركة الطف وتنقيتها مما أُلحق بها من إضافات غير موثقة تاريخياً. ويُعد

(١) الجواهري – دراسة ووثائق، ص ١٠٥.

(٢) إحياء الشعر البارودي والزهاوي وشوقي وحافظ والجواهري، ص ٥٨٦.

(٣) ينظر: ذكرياتي محمد مهدي الجواهري، ج ١، ص ٢٥٩.

هذا التوجه من الجواهري موقفاً جريئاً، لا يعكس بالضرورة انسجاماً مع السياسات الرسمية التي كانت تميل إلى الحدّ من مظاهر العزاء الحسيني، كما أُشير إليها في سياقات سابقة[١]. بل إن هذه الجرأة، وإن بدت في ظاهرها متعارضة مع تلك السياسات، تفتح أمام المؤرخين مجالاً لتأمل أعمق في موقف الشاعر. يقول فيها :

أقول لأقوامٍ مضّوا في مُصابــه يسومونه التحريفَ حتى تــغيَّرا

دعوا رَوعةَ التاريخ تأخذْ مَحَلَّها ولا تجهدوا آياتِه أن تُحــوَّرا

وخلوا لسانَ الدهر ينطقْ فإنّــه بليغٌ إذا ما حاولَ النطقَ عَبَّرا[٢].

يتخذ هنا الجواهري موقفًا مقاومًا للتزييف الثقافي الذي طال واقعة الطف عبر التاريخ، فيشير إلى فئةٍ من الناس عمدت إلى تحريف معاني هذه النهضة لتخدم مصالحها السياسية أو المذهبية، فشوّهت جوهرها الثوري والإنساني. فالجواهري يدعو إلى مقاومة التحريف الفكري، وصون الوعي الجمعي من التزييف، وإبقاء الحدث الحسيني رمزًا عالميًا للحرية والصدق والخلود.

أما موقف الجواهري بقصيدة (**آمنتُ الحُسَيْن**)، فإنَّ عنوان القصيدة، يكشف عن إيمان الجواهري بالفكر الحسيني بوصفه رمزًا للثورة والكرامة، لا لمجرد انتماء مذهبي أو ديني، بل إيمانًا بالقيمة الإنسانية والفكرية التي يمثلها الحسين بوصفه نموذجًا للثائر في وجه الظلم. ومن الجدير بالذكر أن الجواهري في هذه المرحلة من حياته كان قد تجاوز الإطار الديني التقليدي، بعد أن نزع عمامته منذ زمنٍ بعيد، ما يجعل هذا الإيمان نابعًا من قناعة فكرية وإنسانية لا من دافع مذهبي أو طائفي.

"يُعَدّ رثاء الجواهري للإمام الحسين من أروع ما قيل في حقه، إذ اتخذ الشاعر من شخصية الحسين رمزًا للثورة والإصلاح، فتميّزت قصيدته (آمنتُ بالحسين)، بخصوصية فكرية وجمالية جعلتها تختلف عن معظم المراثي الحسينية التي سبقتها. وتجدر الإشارة إلى أن خمسة عشر بيتًا من هذه القصيدة قد كُتبت بالذهب على الباب الرئيس المؤدي إلى الرواق الحسيني في كربلاء، عند مدخل الروضة الحسينية المطهّرة[٣]، وهو ما يعكس مكانة النص في الوجدان الجمعي والذاكرة الثقافية.

(١) ينظر: الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي مواقف وتجليات، ص ٣٩.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٢٩.

(٣) ينظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٤١.

وقد تناول الجواهري في هذه القصيدة معنى الشهادة وسموّ قضية الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء [١]، إذ ألقاها في "الحفل التأبيني الذي أُقيم في كربلاء بتاريخ ٢٦ تشرين الثاني عام ١٩٤٧، في ذكرى استشهاد الإمام[٢]"". ويُلاحظ أن القصيدة تمثّل منعطفًا في الرثاء الحسيني الحديث، إذ لم يتعامل الشاعر مع واقعة الطف بوصفها مناسبة للبكاء والرثاء فحسب، بل جعل من الإمام الحسين رمزًا للشموخ الإنساني والكرامة الثورية.

فالحسين في رؤية الجواهري لم يعد موضع حزنٍ وتفجّعٍ، بل رمزًا يختزل المعاني السامية التي يصعب على الإنسان بلوغها[٣]. وقد عبّر الشاعر عن هذه الرؤية برمزٍ شعريٍّ كثيف حين رسم صورة "يدٍ حمراء مقطوعة الأصبع" تمتد من وراء الضريح إلى عالمٍ خاضعٍ مضطهدٍ فاسد الضمير، لتبثّ فيه ضميرًا جديدًا، وتسكب الأمن في نفوسٍ اعتصرها الخوف والذل[٤]، وفي هذا السياق، لم يُجامل الجواهري أو يتساهل في نقده لرموز الخنوع والانحناء ولأولئك الذين ارتضوا الذلّ أو تذرّعوا بالاعتدال الزائف، بل وجّه هجاءه إليهم جميعًا بجرأة فكرية وشجاعة موقف. وهكذا جسّد الجواهري من خلال هذه القصيدة "إيمانَه العميق بالنهج الحسيني الثوري، الذي ظلّ محورًا جوهريًا في تجربته الشعرية والفكرية رغم اختلاف المواقف حوله [٥]"، يقول في قصيدته العينية، التي يقول فيها :

فِدَاءٌ لمثواكَ من مَضْجَـــعِ تَنَوَّرَ بالأبلَـــجِ الأروَعِ

بأعبقَ من نَفحاتِ الجِنـــانِ رُوْحَاً ومن مِسْكِها أَضْوَعِ

وَرَعْيَاً ليومِكَ يومِ (الطُّفوف) وسَقْيَاً لأرضِكَ مِن مَصْرَعِ

وحُزْناً عليكَ بِحَبْسِ النفوس على نَهْجِكَ النَّيِّرِ المَهْيَعِ

وصَوْنَاً لمجدِكَ مِنْ أَنْ يُذَال بما أنتَ تأباهُ مِنْ مُبْدَعِ

(١) ينظر: شعرية النص عند الجواهري، ص ٢٥٣.

(٢) الجواهري هذا المغني لنور الشمس، ص ٣٥٤.

(٣) ينظر: الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، علي حسين يوسف، تقديم : محمد علي الحلو، ط١، كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، ٢٠١٣ م ص ١٥٩.

(٤) ينظر: الجواهري دراسة نقدية، ص ٣٥.

(٥) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٥٦.

فيا أيُّها الوِتْرُ في الخالدِينَ فَذَّاً ، إلى الآنَ لم يُشْفَعِ

ويا عِظَةَ الطامحينَ العِظامِ للاهينَ عن غَدِهِمْ قُنَّعِ[1].

يُقدم الجواهري رؤيةً تتجاوز القداسة الفردية إلى الإشراق الكوني، فالمثوى الحسيني في تصوره ليس موضع دفن جسد، بل مركز إشعاعٍ فكري وأخلاقي. وهو ما يجعل قبر الحسين فضاءً ثقافيًا يستضيء به الوعي الجمعي للأمة. ثم يتابع: **(بأعبقَ من نفحاتِ الجِنانِ / روحًا ومن مسكِها أضوَعِ)**، فهو لا يكتفي بتقديس المكان، بل يمنحه بعدًا روحانيًا يتجاوز المادي إذ يرى أن مثوى الإمام الحسين عليه السلام أفضل حتى من الجنة؛ إذ يصبح ضريح الحسين منبعًا للسموّ الأخلاقي الذي يفيض على الأجيال فكرًا وكرامةً وإباءً.

أما قوله: **(ورعيًا ليومِكَ يومِ الطفوفِ / وسقيًا لأرضِكَ من مصرعِ)**، يستحضر الجواهري يوم الطف لا كذكرى حزينة، بل كواقعة تأسيسية للوعي بالحرية والعدالة. فالرثاء هنا يتحوّل إلى فعل ثقافي مقاوم للنسيان، وإلى تجديدٍ للمعنى الحسيني في مواجهة الخضوع السياسي والاجتماعي. ومن ثمّ يصبح الطف في الوجدان الجواهري رمزًا للصراع الأبدي بين المبدأ والانحراف، بين الكرامة والاستعباد.

أما قوله: **(وصَونًا لمجدِكَ من أن يُذال / بما أنتَ تأباه من مُبدَعِ)**، في هذا البيت تتجلّى رؤية الجواهري التي يخشى من خلالها على مجد الإمام الحسين من أن يُدنس أو يُختزل في ممارسات شكلية لا تعبّر عن جوهر ثورته. ثم يُخاطب الجواهري الإمام الحسين بوصفه (الوتر في الخالدين) ، أي الفرد المتفرّد في الخلود، الذي لم يأتِ بعدُ من يضاهيه في الموقف أو يُكمل رسالته. ففي هذا البيت، يعبّر الجواهري عن موقف المثقف الواعي الذي يرى أن مشروع الحسين الإصلاحي لم يُستكمل بعد، وأن الخلود الحسيني ما زال نداءً مفتوحًا للتجديد والنهوض. ويتابع قوله: **(ويا عِظَةَ الطامحينَ العِظامِ / للاهِينَ عن غَدِهِمْ قُنَّعِ)**، فالإمام الحسين هنا، يصبح عِظةً رمزية وثقافية للطامحين، ودعوة لتجاوز السلبية والرضوخ.

تعاليتَ من مُفْزِعٍ للحُتوفِ وبُورِكَ قبرُكَ من مَفْزَعِ

تلوذُ الدُّهورُ فَمِنْ سُجَّـــدٍ على جانبيه ومن رُكَّعِ[2].

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

الجواهري هنا يرى أن الإمام الحسين تسامى عن الفناء وارتفع عن (مفزع الحتوف)، أي أنه تجاوز الخوف الإنساني من الموت، فتحوّل قبره من موضع رهبة يخيف الطغاة، إلى منبع أمانٍ وقداسة إلى من يؤمن بنهج الإمام الحسين. ثم قوله: **(تلوذُ الدهورُ فَمِنْ سُجَّدٍ / على جانبَيْهِ ومِنْ رُكَّعِ)**، في هذا البيت يصور الجواهري حال اللائذين بقبر الإمام الحسين، فالدهور كلها تلوذ بقبره، أي أن الأزمان والأمم تستمد منه الفكر والكرامة والنهج الثوري.

شَمَمْتُ ثَرَاكَ فَهَبَّ النَّسِيـــمُ نَسِيمُ الكَرَامَةِ مِنْ بَلْقَعِ

وعَفَّرْتُ خَدِّي بحيثُ استراحَ خَدٌّ تَفَرَّى ولم يَضْـــــرَعِ

وحيثُ سنابِكُ خيلِ الطُّغَــاةِ جالتْ عليهِ ولم يَخْشَعِ

وَخِلْتُ وقد طارتِ الذكريـــاتُ بِروحي إلى عَالَمٍ أرْفَعِ[1].

فالنسيم الذي ينبعث من ثرى الحسين ليس هواءً عاديًا، بل (نسيم الكرامة) ؛ أي أنه عبير معنوي ينبعث من المكان المقدّس ليوقظ الضمير الإنساني. أما قوله: **(وعفّرتُ خدي بحيثُ استراحَ / خدٌّ تفرّى ولم يضرعِ)**، يعبّر عن ذاته إذ يضع خده على الأرض نفسها التي لامست وجه الإمام. ففي هذا البيت يختزل موقفًا ثقافيًا مزدوجًا: فهو من جهة تعبير عن تقديس فعل المقاومة والتضحية، ومن جهة أخرى رفضٌ لثقافة الخضوع والضراعة، فالخد الذي (تفرّى ولم يضرعِ)، يرمز إلى الثبات والإباء في مواجهة الطغيان. ثم يتابع قوله: **(وحيثُ سنابكُ خيلِ الطغاةِ / جالت عليه ولم يخشعِ)**، ينقلنا الجواهري إلى واقعة الطف، مذكّرًا بأن أرض كربلاء شَهِدت أعتى صور العنف السلطوي، لكن الإمام الحسين لم يخشعِ، أي لم يخضع للطغيان.

وطُفْتُ بقبرِكَ طَوْفَ الخَيَـــالِ بصومعةِ المُلْهَمِ المُبْدِعِ

كأنَّ يَدَاً مِـنْ وَرَاءِ الـضَّرِيحِ حمراءَ مَبْتُـورَةَ الإصْبَعِ

تَمُدُّ إلــى عَـالَمٍ بالـخُنُـــوعِ وَالضَّيْمِ ذي شَـرَقٍ مُتْرَعِ[2].

ثم يتابع قوله: **(كأنَّ يدًا من وراء الضريح / حمراءَ مبتورةَ الإصبعِ)**، فاليد المبتورة هنا هي يد الشهيد التي ما زالت تتحرك من وراء التاريخ، مضرّجة بالدم لكنها تستمر في العطاء الإلهام. **(تمدّ إلى عالمٍ بالخنوعِ**

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٥٧- ٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٥٨.

/ والضيمِ ذي شرقٍ مترعِ)، يوجّه الجواهري هنا نقدًا حادًا للمجتمع الذي يعيش في حالة من الخضوع والاستكانة. فالعالم الذي يصفه (بالخنوع والضيم) هو عالم فقد إنسانيته وثقافة المقاومة، حتى أصبح «ذي شرقٍ مترعٍ» أي ممتلئًا بالمرارة والعجز. إن اليد الحسينية الممتدة تمثل نداءً ثقافيًا لإيقاظ الضمير الجمعي، وإعادة بثّ روح الثورة والوعي في أمة أنهكها الصمت والخضوع.

تَخَبَّطَ في غابةٍ أطْبَقَتْ على مُذْئِبٍ منه أو مُسْبِعِ

لِتُبْدِلَ منهُ جَدِيبَ الضَّمِيرِ بآخَرَ مُعْشَوْشِبٍ مُمْرِعِ

وتدفعَ هذي النفوسَ الصغارَ خوفاً إلى حَرَمٍ أَمْنَعِ[1].

يصور الجواهري واقع مجتمعه ، حيث يسود الظلام، وتتحكم الغرائز الوحشية (المُذئب والمُسبع) بالعقول والنفوس. فـ الغابة هنا ليست مكانًا طبيعيًا فحسب، بل رمزٌ ثقافي لواقعٍ تسوده الفوضى والاستبداد وضياع القيم. بهذا، يعلن الجواهري موقفًا ثقافيًا ناقدًا للتوحش الحضاري ولتحوّل الإنسان إلى كائنٍ ينهش ذاته ومجتمعه.

أما قوله: **(لتُبدِلَ منهُ جديبَ الضميرِ / بآخرَ مُعشوشبٍ مُمرِعِ)**، يقدّم الجواهري هنا حركة تطهير داخلية، فتلك اليد الحمراء أي فكر ونهج وثورة الإمام الحسين . في بعدها الثقافي . تُحدث انقلابًا في الضمائر، فتحوّل (جديب الضمير) أي الضمير الميت أو الفاسد إلى ضميرٍ يانعٍ بالحياة والإيمان. فثورة الإمام الحسين ونهجه فيها تتجدد الحياة في الضمائر كما تتجدد الأرض بالمطر. ثم يتابع قوله: **(وتدفعَ هذي النفوسَ الصغارَ / خوفًا إلى حرمٍ أمنعِ)**،، فالثورة الحسينية عند الجواهري تطهّر النفوس من الجبن والانهزام، وتدفعها إلى (حرمٍ أمنعِ)، أي إلى ملاذٍ يقوم على الشجاعة والإيمان بالحق.

تَمَثَّلْتُ يومَكَ في خاطـرِي ورَدَّدْتُ صوتَكَ في مَسْمَعِي

وَمَحَّصْتُ أمْرَكَ لم أرْتَهِبْ بِنَقْلِ (الرُّوَاةِ) ولم أُخْدَعِ

....

وَمَا رَتَّلَ المُخْلِصُونَ الدُّعَا ةُ من مُرْسِلِينَ ومنْ سُجَّعِ

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٢٥٨.

ومِنْ ناثراتٍ عليكَ المساءَ والصُّبْحَ بالشَّعْرِ والأدْمُعِ[1].

فهو لا يكتفي بسماع القصة أو روايتها، بل يعيش الحدث في داخله، فيتمثل (اليوم)، لا كتاريخٍ مضى، بل كحالةٍ حاضرة في الوجدان الإنساني. ثم قوله :(ومحصتُ أمرك لم أرتهبْ – بنقلِ الرواة ولم أُخدعِ)، في هذا البيت يتخذ الجواهري موقفًا نقديًّا، إذ لا يقبل بالروايات الموروثة كما هي، بل يمحّصها بعقله وفكرة. فهو حسب قناعته يعلن بوضوح أن الإيمان الواعي بالإمام الحسين لا يكون بالتقليد أو العاطفة وحدها، بل بالتحليل والتمحيص، أي بالعقل الثقافي النقدي.

أما قوله: **(وما رتّل المخلصون الدعاة – من مرسلين ومن سُجّعِ.. ومن ناثراتٍ عليك المساءَ – والصبحَ بالشعرِ والأدمعِ)**، هنا يتخذ الجواهري موقفًا نقديًا من الخطاب التقليدي في الرثاء الحسيني، الذي اكتفى بالبكاء والإنشاد حسب قناعته. فهو يرى أن كثرة الشعراء والخطباء الذين نظموا في الحسين لم يضيفوا جديدًا إلى جوهر القضية، إذ بقي خطابهم طقوسيًا لا ثوريًا. فهو يذهب إلى أن العزاء الظاهري المفرغ المضمون ربما كان من أفاعيل محترفي السياسة الذين يريدون استمراراً لجناياتهم أن يصبغوا هذه المراسم بصبغة ظاهرية جذابة يرتضيها الناس[2].

لعلَّ السياسةَ فيما جَنَتْ على لاصِقٍ بِكَ أو مُدَّعِـــي

وتشريدَهَا كُلَّ مَنْ يَدَّلِـي بِحَبْلٍ لأهْلِيكَ أو مَقْطَـــعِ

لعلَّ لِذاكَ و"كَوْنِ" الشَّجِيّ وَلُوعَاً بكُلِّ شَجٍ مُوْلَـــعِ

يداً في اصطباغِ حديـثِ الحُسَيْن بلونٍ أُرِيدَ لَهُ مُمْتِعِ[3].

يرى الجواهري أن الطقوس والمراسم التقليدية لإحياء ذكرى عاشوراء، بما تحمله من مظاهر البكاء والندب، قد تحوّلت من وسيلة لاستلهام ثورة الحسين إلى أداة لتخدير الوعي الجمعي. فهو يلمّح في قصيدته إلى أن بعض القوى السياسية والسلطوية كان لها دور في تشجيع هذا اللون من الإحياء، لما يوفره من تعويض عاطفي بديل عن الفعل الثوري الحقيقي. فبدلًا من أن تبقى قضية الحسين رمزًا للتحرر والكرامة،

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٥٩- ٢٦٠.

(٢) ينظر :الإمام الحسين في الشعر العربي المعاصر، إنسية خزعلي، تعريب إبراهيم رفاعة، مشهد : مجمع الأبحاث الإسلامية، ط١ ١٤٣٢ ق، طباعة مؤسسة الطبع التابعة للاستانة الرضوية المقدسة، ص ١٧٥.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٦٠.

أُفرغت من مضمونها الإصلاحي لتغدو طقسًا شكليًا يُكتفى به عن جوهر القضية. ويذهب الجواهري إلى أبعد من ذلك حين يعتقد أن السلطة وجدت في هذه المراسم وسيلة لترويض الجماهير، إذ تُستثمر الذكرى لتكون ذريعة لمحاربة كل فكرٍ معارض أو حركةٍ تسعى إلى استعادة روح الثورة الحسينية(١). وبذلك يقدّم الجواهري رؤية نقدية جريئة تتهم السياسة بتشويه دلالات الحدث الحسيني، عبر تحويله من قضية وعيٍ وموقفٍ ثقافي إلى موروثٍ طقوسي مفرغٍ من معناه الثوري والإنساني. فالسياسة، كما يصوّرها الجواهري، استخدمتْ الإمام الحسين عليه السلام الرمز الثائر لأغراضٍ سلطوية ومصلحية. فالسلطة السياسية حولت ذكره إلى أداة للهيمنة أو للتفرقة، لا إلى وسيلةٍ للحرية والإصلاح.

ولما أَزَحْتُ طِلاءَ القُرُونِ وسِتْرَ الخِدَاعِ عَنِ المخْدَعِ

أريدُ "الحقيقةَ" في ذاتِهَا بغيرِ الطبيعةِ لـــــم تُطْبَعِ

وجَدْتُكَ في صورةٍ لم أُرَعْ بِأَعْظَمَ منهـــــــا ولا أرْوَعِ

وماذا! أأرْوَعُ مِنْ أنْ يَكُون لَحْمُكَ وَقْفاً على المِبْضَـــــعِ

وأنْ تَتَّقِي – دونَ ما تَرْتَئِي ضميرَكَ بالأُسَلِ الشُّـــــــرَّعِ(٢).

هنا إزاحة معرفية وثقافية تمثل عملية كشفٍ للحجب التي تراكمت عبر العصور حول حقيقة الإمام الحسين، فـ (طلاء القرون) كناية عن الزخارف الفكرية والسياسية التي غطّت وجه الحقيقة. (أريدُ (الحقيقةَ) في ذاتِها / بغيرِ الطبيعةِ لم تُطبعِ)، يعلن الجواهري هنا رغبته في الوصول إلى الحقيقة المطلقة للإمام الحسين، الخالية من الزيف الأيديولوجي والطبيعة البشرية المحدودة. أما قوله: **(وماذا! أأروعُ مِنْ أنْ يَكُونَ / لَحْمُكَ وَقْفاً على المِبْضَعِ... وأن تتقي – دونَ ما ترتئي – / ضميرَكَ بالأُسَلِ الشُّرَّعِ)**، في هذين البيتين يبلغ الجواهري ذروة التعبير عن السمو الأخلاقي للإمام الحسين ، إذ يجعل من جسده فداءً لفكرته، ومن دمه حارسًا لضميره.

وأن تُطْعِمَ الموتَ خيرَ البنينَ مِنَ "الأَكْهَلِينَ" إلى الرُّضَّعِ

وخيرَ بني "الأمِّ" مِن هاشِـــمٍ وخيرَ بني "الأب" مِنْ تُبَّعِ

(١) ينظر: الإمام الحسين في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦١.

(٢) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٦.

وخيرَ الصِّحابِ بخيرِ الصُّدُورِ كَانُوا وِقَاءَكُ ، والأَذْرَعِ[١].

يستحضر الجواهري المأساة الحسينية لا كحدثٍ بكائي، بل كملحمةٍ إنسانية تُمثِّل ذروة الإيمان بالقيم العليا. فهو يرى في الإمام الحسين نموذجًا فريدًا للتجرد عن الذات، والتضحية بالدم والنسل وخير الأصحاب في سبيل المبدأ، مما يجعل كربلاء رمزًا للبطولة الأخلاقية الخالدة.

وقَدَّسْتُ ذِكراكَ لم انتحِـــــلْ ثِيَابَ التُّقَـــــــاةِ ولـــــم أَدَّعِ

تَقَحَّمْتَ صَدْرِي ورَيْبُ الشُّكُوكِ يِضِجُّ بِجُـــــدْرَانِـهِ الأَرْبَـــــعِ

وَرَانَ سَحَابٌ صَفِيقُ الحِجَاب. عَلَيَّ مِنَ القَلَـــــقِ المُفْـــــزِعِ

وَهَبَّتْ رِياحٌ من الطَّيِّبَـــــــاتِ و" الطَّيِّبِيـــــنَ " ولم يُقْشَـــــعِ

إذا ما تَزَحْزَحَ عَنْ مَوْضِـــــعٍ تَأَبَّى وعـــــادَ إلى مَوْضِـــــعِ

وجَازَ بِيَ الشَّكُّ فيما مَـــــعَ " الجدودِ " إلـــى الشَّكِّ فيما معي

إلى أن أَقَمْتُ عَلَيْهِ الدَّلِيـــــلَ مِنْ " مبـــدأٍ " بِدَمٍ مُشْبَـــــعِ

فأَسْلَمَ طَوْعَاً إليكَ القِيَـــــادَ وَأَعْطَـــاكَ إذْعَانَـةَ المُهْطِـــــعِ

فَنَوَّرْتَ ما اظْلَمَّ مِنْ فِكْرَتِـــــي وقَوَّمْتَ مـــا اعْوَجَّ من أَضْلُعِـــــي

وآمَنْتُ إيمانَ مَنْ لا يَرَى سِوَى العَقْل في الشَّكِّ مِنْ مَرْجَـــــعِ[٢].

يصف الجواهري حالته الداخلية بين الإيمان بالحقيقة والشك في الروايات الموروثة، فيظهر الصراع بين العقل والقلب، وهذا يعكس الموقف الثقافي للشاعر: لا يقبل بالسطحية، بل يسعى للوصول إلى جوهر المعنى.

(١) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٦١.

أما قوله: **(فأقمت عليه الدليل/ من مبدأٍ بدم مشبع... فأسلم طوعًا إليك القياد/ وأعطاك إذعانة المهطع)**، يصف الجواهري لحظة الاستنارة الفكرية والوجدانية حين يعترف بسلطة الحقيقة الإمام الحسين على وعيه، ليس خوفًا أو رعبًا، بل طواعية وبإرادة واعية.

يمثل رثاء الجواهري للإمام الحسين في قصيدته (آمنت بالحسين) حالة في الشعر العربي في مجال المراثي الحسينية، إذ يختلف عن الأساليب التقليدية التي اعتمدها معظم الشعراء في تناول حادثة كربلاء. فعادةً ما ارتكز الرثاء التقليدي على البكاء على المصاب والتفجع العاطفي، مع التركيز على تفاصيل المأساة والتعاطف مع الدماء والأهوال، بحيث كان الغرض الرئيس من النص الشعري إثارة الحزن والعاطفة لدى المستمعين أو القراء.

على النقيض من ذلك، ينحو الجواهري في رثائه إلى توظيف الإمام الحسين رمزًا للكرامة الإنسانية والموقف الأخلاقي الثوري، فيقدم الواقعة الحسينية كملحمة إنسانية وفكرية تتجاوز البُعد الشعوري البحت، لتصبح منطلقًا للتأمل الفلسفي والثقافي في مفاهيم البطولة، والتضحية، والضمير الحيّ. ففي قصيدته، يتحول الرثاء إلى وسيلة لاستنارة الوعي وإحياء القيم العليا، لا مجرد سرد الأحداث المأساوية.

كما يميز رثاء الجواهري البعد النقدي والتحليلي للواقع السياسي والاجتماعي المحيط بالرمز الحسيني. فهو يرى أن المراسم التقليدية لإحياء عاشوراء تحولت لدى بعض الجهات السياسية والسلطوية إلى أدوات لترويض الجماهير، وموارية الحقيقة الجوهرية للقضية الحسينية. وبذلك، يقدم الجواهري موقفًا ثقافيًا واضحًا يتمثل في كشف التزييف وإعادة الرمز إلى جوهره الأخلاقي والفكري، على خلاف الرثاءات التقليدية التي غالبًا ما اكتفت بالبعد الطقوسي أو العاطفي.

من ناحية أخرى، يبرز رثاء الجواهري البعد الفلسفي والمعرفي للحقيقة الحسينية، إذ يسعى الشاعر إلى كشف ما أسماه بـ (طلاء القرون) و(ستر الخداع)، ليصل إلى الإمام الحسين في صورته الجوهرية النقية، بعيدًا عن كل تأثيرات التحريف التاريخي أو التزييف الاجتماعي. هذا البحث عن الجوهر يجعل من رثائه خطابًا معرفيًا متقدمًا، يجمع بين العاطفة العقلية والضمير الأخلاقي، بما يحقق تجربة قراءة واعية للحدث التاريخي، لا مجرد مشهد مأساوي للتفاعل العاطفي.

ويستند الجواهري أيضًا في رثائه إلى إبراز التضحية الكاملة للإمام الحسين وأصحابه وأبنائه، بحيث يصبح كل من قدم حياته فداءً للمبدأ جزءًا من معنى البطولة الأخلاقية الشاملة، وليس مجرد تفاصيل

مأساوية تُبكى عليها الجماهير. فالجواهري يرى أن المأساة تتحول عنده إلى رمز للكرامة المطلقة، والتفاني من أجل الحق، ودرسًا للأجيال حول شجاعة الموقف والتمسك بالمبادئ.

كذلك نجد للجواهري موقفًا أخرى من القضية الحسينية بقصيدة **(تحية الوزير)**، التي كتبها في بدايات مسيرته الشعرية، لتعكس موقفه المبكر في الدفاع عن القضية الحسينية، إذ سبقت هذه القصيدة قصيدتيه **(عاشوراء)** و**(آمنتُ بالحسين)** . ولها دوافع محددة أثارت رغبة الشاعر في كتابتها، فقد أصدر في بداية عام ١٩٢٧ الأستاذ أنيس النصولي، أستاذ التاريخ السوري الذي درس في العراق، كتابًا بعنوان «الدولة الأموية في الشام»، أثار هذا الكتاب غضب أوساط الشيعة في العراق، واتُهم المؤلف بالإساءة إلى الشيعة والإمام الحسين [١]. نتيجةً لذلك، قام وزير المعارف الشيعي آنذاك، عبد المهدي المنتفكي، بفصل النصولي من عمله التدريسي. وفي هذه المناسبة نظم الجواهري قصيدة سماها **(تحية الوزير)**، التي نظمت في بغداد، وأظهرت التزام الشاعر بموقف أخلاقي وثقافي جريء في التصدي لمحاولات بث النعرات الطائفية[٢]. يقول الجواهري فيها :

حيّ الوزيرَ وَحيّ العِلْمَ وَالأَدَبـــــا وحيّ مَن أنصَفَ التَّأْريخَ وَالكُتُبَا

وحيّها ضَربَةً لِلْجَهْلِ قاضِيـــــــةً مَجالِسُ العِلْمِ قَدْ عَجَّتْ لَها طَرَبَا

حَسَبَ الحُسَيْنِ الَّذي لاقاهُ مُغْتَرِبًا مِنَ الشَّآمِ وَما لاقاهُ مُحْتَـــــــرِبًا[٣].

يتجلى موقف الجواهري في هذه المرحلة من خلال دفاعه عن الإمام الحسين **(عليه السلام)** انطلاقًا من إنسانيته الشاملة، إذ لم يقتصر اعتباره على البُعد الديني أو الطائفي فحسب، بل رآه، كما جده الرسول **(صلى الله عليه و آله)**، رسولًا للبشر كافة ومعلمًا للأجيال عبر العصور، ومثالًا للرفض ومطالب الإصلاح. وقد شعر الجواهري، فوق انتمائه التقليدي للطائفة الشيعية التي تحتفل بذكرى الحسين بصورة مستمرة، بأنه تلميذ لهذا الرافض العظيم.

قد يُظن للوهلة الأولى أن هذا الموقف رد فعل مألوف لدى شاعر نجفي، إلا أن هذا الظن لا يبدو صحيحًا. فرغم قوة الدافع، لم يدفع ذلك شاعرين بارزين مثل الشيخ محمد رضا الشبيبي أو الشيخ علي الشرقي،

(١) ينظر: مجمع الاضداد دراسة في سيرة الجواهري، ص ٣٤.

(٢) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٩١.

(٣) ديوان الجواهري،ج١ ، ص ٣٧١.

وكلاهما من النجف ويعيشان في أجواء مشابهة لأجواء الجواهري، إلى اتخاذ موقف مماثل. فقد تجاوز الجواهري نصائح الشرقي بعدم التحدث مباشرة، فخاطب الناس بأفصح الكلام في هجاء الظلم والباطل، الأمر الذي يعكس تمرده وتمسكه بالحقيقة، واختلافه في التعبير عن انفعالاته ومكنوناته عن الشرقي والشبيبي [١]. وهذا الموقف يُعد غريبًا إلى حد ما، إذ لم يردّ الشبيبي أو الشرقي على قضية محورية تمس الإمام الحسين عليه السلام، على الرغم من مكانتهما الأدبية والسياسية البارزة وقتها، حيث كانا أكثر شهرة من الجواهري. ويُعتبر هذا الموقف السلبي في سجلهما التاريخي نوعًا من الخذلان، إذ كان الأجدر بهما الوقوف إلى جانب الجواهري ومساندته في موقفه الشجاع تجاه قضية محورية ومؤثرة في الوعي الجمعي.

ثم يصف الجواهري خصمه **(أنيس النصولي)** بأنه منبوذ الأخلاق، اندفع وراء تحريض الشيطان ليجرّ الويلات على نفسه والأمة، حينما تجرأ على مسّ قداسة الإمام الحسين **(عليه السلام)**.

وَقيعةٌ بَينَ شَعبٍ هادِئٍ وَجَـــدوا كَفُوًّا لَها ساقِطَ الأخلاقِ فَانتَدَبا

ما كانَ يَعلَمُ لَمّا أَن أهابَ بـــــهِ شَيطانُهُ أَن يَجُرَّ الوَيلَ وَالحَربـا

حَتّى إِذا صَوَّحَت آمالُهُ وَرَأى أَنَّ الأَمانيَّ الَّتي غَرَّتهُ عُدنَ هَبـــــا[٢].

في هذه الأبيات يعبّر الجواهري عن موقف ثقافي مقاوم يتجاوز حدود النقد الأدبي إلى الدفاع عن الوعي الجمعي والرموز الدينية في الثقافة العربية الإسلامية. فالشاعر يهاجم أنيس النصولي، الذي كان مُنتدَبًا من سوريا للتدريس في إحدى ثانويات بغداد، بعدما حاول أن يسيء إلى ثورة الإمام الحسين **(عليه السلام)** في كتابه، متأثرًا بنزعة فكرية حاولت أن تُفرغ الحدث الحسيني من محتواه التحرّري والأخلاقي.

يصف الجواهري النصولي بأنه ساقط الأخلاق، منقاد إلى شيطانه الذي أوقعه في "الوقيعة" بين شعبٍ عراقيٍّ هادئٍ مفعمٍ بولائه للحسين، وبين فكرٍ دخيلٍ يسعى إلى تشويه مقدّساته. وهكذا يتجلّى الموقف الثقافي للجواهري في رفضه القاطع لكل فكرٍ يحاول النيل من الرموز النهضوية أو تحريف التاريخ الرسالي، مؤكدًا أن الثقافة ليست حيادًا، بل مسؤولية أخلاقية في صون الذاكرة والحقّ من الزيف.

(١) ينظر: هجائيات الجواهري دراسة في الموضوع والفن، ص ٢١٠.

(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص ٣٧٢.

يرى سليم طه التكريتي أن "الجواهري استغل حادثة انيس النصولي ليمدح وزير المعارف على ما فعله، إذ أمر هذا الوزير، الذي كان ذا نفوذ كبير في تلك الفترة، بتعيين الجواهري معلّمًا في إحدى المدارس الابتدائية، وبسبب طبيعته المتقلبة التي لا يمكن أن تظل ثابتة على وتيرة واحدة من العمل، فقد ترك التعليم أكثر من مرة[1]. غير أن هذا التفسير لا يراعي الخلفية الاجتماعية والدينية للجواهري، فهو شيعي من أسرة دينية نجفية، ما جعل الدفاع عن الإمام الحسين عليه السلام والتقدير لموقف وزير المعارف تجاه أنيس النصولي أمرًا طبيعيًا ومنسجمًا مع قناعاته القيمية. فضلاً عن ذلك أن أنيس الأصولي كان بصف ساطع الحُصري، وبين الحصري والجواهري ثأر ليس ببعيد العهد، إذ إن ساطع الحصري بنفس هذه السنة، اتهم الجواهري بالشعوبية والولاء لإيران وإن أصوله إيرانية، مما زاد حقد الجواهري عليه الذي لم ينسَ أبدًا هذا الاتهام.

أما الأمر الآخر الذي أشار إليه التكريتي، وهو انسحاب الجواهري من مهنة التعليم، فلا يمكن اعتباره مجرد تقلب شخصي، بل كان نتيجة مضايقات متكررة من أتباع الحُصري، فضلاً عن مواقفه السياسية المعارضة للحكومة الملكية، مما اضطره إلى التنقل بين محافظات العراق، وتجربة مرارة الاستبعاد والإحباط في مساره المهني.

(١) حكايات مع الأدباء، ص ٤٠.

المبحث الثاني

موقفه من العلماء ورجال الدين

اولاً- موقفه من جمال الدين الأفغاني:

يُعَدّ الجواهري من الشعراء الذين لا يدعون مناسبة تمر دون أن يعبّروا عنها شعراً، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أدبية أو دينية، إذ كان يرى في الشعر وسيلته لتسجيل الأحداث والتعبير عن رؤاه تجاهها. فديوانه يكاد يكون سجلًّا تاريخيًّا نابضًا بالحياة، يواكب فيه الشاعر وقائع عصره، ويعكس مواقفه من خلال القصيدة، التي كانت بالنسبة إليه أداة توثيق واحتجاج وتكريم في آنٍ واحد. ومن بين المناسبات البارزة التي سجّل فيها الجواهري موقفه الشعري، مناسبة نقل رفات العلامة والمفكر جمال الدين الأفغاني(*)* إلى بغداد عام ١٩٤٤، إذ استُقبل النعش استقبالًا مهيبًا، ووُضع في جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني، حيث أُقيم احتفال كبير حضره عدد من الشخصيات الفكرية[١]، وقد حرص الجواهري على حضور هذا الحفل، مدفوعًا بإحساسه القومي والفكري، فكانت المناسبة بالنسبة إليه فرصة لتخليد ذكرى هذا المفكر الذي شكّل رمزًا للنهضة والإصلاح. فشارك الشاعر في الاحتفال الذي أقيم في الحضرة الكيلانية، محييًا الرفات، ومحرّضًا الجماهير في تلك المرحلة الحساسة من تاريخ الأمة العربية على استلهام تجربة الأفغاني ومبادئه، وعدّ من حياته منارة تهدي الحائرين وتلهم الأجيال القادمة [٢]. اعتلى الجواهري المنبر وألقى قصيدته التي تناول فيها أبرز محطات حياة الأفغاني ومسيرته الفكرية الغنية، وقد كان متأثرًا به إلى حدٍّ كبير، فظهر في كامل تألقه الفني وأدائه الإنشادي الأخّاذ، فأسَرَ قلوب الحاضرين وأدهشهم بعذوبة صوته وصدق مشاعره، حتى غلب حضوره على بقية المشاركين في الحفل، ومنهم الأديب المعروف إبراهيم المازني، الذي كان آنذاك أستاذًا

(*) محمد جمال الدين بن السيد صفتر الحسيني الأفغاني آبادي (١٨٣٨ – ١٨٩٧)، ولد في «أسعد آباد» بأفغانستان، لأسرة يمتد نسبها إلى «الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب»، أيديولوجي ومفكر إسلامي وناشط سياسي، يُعتبر من مؤسسي حركة الحداثة الإسلامية وأحد دُعاة الوحدة الإسلامية في القرن التاسع عشر، جاب دول العالم الإسلامي ومدن أوروبا لندن وباريس واستقر أخيرًا في الأستانة «إسطنبول حاليًا» وتوفي فيها. ينظر: أعلام العرب جمال الدين الأفغاني باعث نهضة الشرق، عبد الرحمن الرافعي، دار الكاتب العربي، ص ١٤،٥.

(١) ينظر: الجواهري الليالي والكتب، ص ٣٣.

(٢) ينظر: التجديد في لغة الإحيائيين، د. عادل جاسم البياتي، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة المستنصرية – بغداد، ١٩٨٤ م، ص ٣٢.

للأدب العربي في بغداد [١]. وقد نُشرت هذه القصيدة في العدد الخاص الذي أصدره الجواهري من جريدته الرأي العام عن جمال الدين الأفغاني، بالعدد (١١٧٥) الصادر في ١٦ كانون الأول عام ١٩٤٤ [٢]. يقول فيها :

هَويتَ لِنُصرةِ الحقّ السُهادا فلولا الموتُ لم تُطِقِ الرُّقــادا

ولولا الموتُ لم تَتْرُكْ جِهاداً فَلَلْتَ به الطغاةَ ولا جِـــــلادا

ولولا الموتُ لم تُقْرِحْ فُرادى صعَقْتَهُمُ ، ولم تُحزِنْ سوادا[٣].

في هذه الأبيات من رثاء الجواهري لجمال الدين الأفغاني تكشف عن موقف ثقافي وفكري عميق يتجاوز الرثاء الشخصي إلى رثاء رمزٍ حضاريٍّ يمثل روح النهضة الإسلامية الحديثة، فالجواهري لا يرثي جسد الأفغاني بل يرثي مشروعه الإصلاحي التحرّري الذي كان يناهض الجمود والتبعية، ويوقظ وعي الشرق من سباته. أما الموقف الثقافي للجواهري فيتمثل في تأكيده على مركزية المثقف المجاهد الذي لا يكتفي بالتنظير بل يصارع الواقع الفاسد ويواجه (الطغاة والجلادا). ثم ذهب الجواهري ليعبر عن حال الشرق بعد رحيل أهم رموزه :

وإنْ كانَ الحدادُ يَرُدُّ مَيتــــاً وتَبلُغُ منه ثاكلةٌ مُـــــرادا

فانَّ الشَّرقَ بينَ غدٍ وأمسٍ عليكَ بِذِلَّةٍ لبِسَ الحِـــــدادا!

ترفَّعْ أيُّها النجم المُسَجَّـــى وزِد في دارة الشَّرَفِ اتّقادا

ودُرْ بالفكر في خَلَدِ الليالي وجُلْ في الكون رأياً مُستعادا

وكُنْ بالصَّمتِ أبلغَ منك نُطْقاً وأورى في مُحاجَجةٍ زِنادا[٤].

(١) مدن ورجال ومتاهات، ص ٥٣.

(٢) ينظر: الجواهري في العيون من أشعاره، ص ٢١٥.

(٣) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ١١١.

(٤) ديوان الجواهري، ج ٣، ص ١١١.

فيصور الجواهري الشرق وكأنه فقد بوصلة النهوض بعد موت الأفغاني، فغدا تائهاً بين ماضيه المشرق وغده المجهول، مرتدياً ثوب الذلّ والعجز. هذه الصورة تكشف عن حالة الخمول الحضاري التي أصابت الأمة بعد رحيل رواد النهضة. أما قوله :(**ترفّع أيّها النجم المسجّى... ودُرْ بالفكر في خلد الليالي)**، نجد فيها الأفغاني رمزاً متعالياً على الزمان والمكان، يواصل إشعاعه الفكري حتى بعد الموت. هنا يظهر موقف الجواهري الثقافي في تمجيد الفكر الحرّ بوصفه الخلود الحقيقي للمصلحين، فالموت لا يطفئ نور الفكرة، بل يزيدها توهّجاً في الوعي الجمعي.

فانَّ الموتَ أقصرُ قِيدَ باعٍ بأنْ يَغتالَ فِكراً واعتقـــــادا

جمالَ الدين ، يا رُوحاً عَليّاً تنزَّلَ بالرسالة ثمَّ عـــــادا

تجشَّمْتَ المهالكَ في عَسوفٍ تجشَّمَهُ سواك فما استَقـــادا

لِأنَّكَ حاملٌ ما لا يُـــــــوازي بقُوَّتهِ : العقيدةَ والفـــــؤادا!

وتختلِفُ الدُروبُ وسالكـــوها وغايتُها ، دُنوّاً وابتعـــــــادا

خَشِيتَ اللهَ عن علمٍ ، وحقٌّ إذا لم تَخشَ في الحقّ العبادا

وجَدْتَ اللذَّةَ الكُبرى فكانـــت طريفَ الفِكرِ والهِمَمِ التِلادا[1].

من خلال هذه الأبيات الجواهري يرفض فكرة أن الموت يمكن أن يُنهي الفكر. فالفكر، في الوعي النهضوي، أقوى من الجسد وأبقى من السلطة. أما قوله : **(جمالَ الدين، يا روحاً عليّاً تنزّل بالرسالة ثم عادا)**، فهو يرى فيه رسول فكرٍ جديد، جاء برسالة إصلاحية تحمل جوهر الدين وروح الحرية، ثم عاد بعد أداء مهمته.

فالجواهري يقدّم في هذه الأبيات رؤية للنهضة من داخل التراث، تجعل من الفكر الحرّ والعقيدة الواعية سلاحاً في وجه التخلّف والاستبداد. وهو بذلك يتبنّى موقفاً ثقافياً إصلاحياً يرى أن النهوض الحضاري لا يتحقق إلا عبر المفكرين الذين يجمعون بين الإيمان والعقل، بين الجرأة والمبدأ.

(١)ديوان الجواهري، ج ٣، ص ١١٢.

وكان مُعسكرانِ : الظُلمُ يَطغى ومظلومٌ ، فلم تَقفِ الحيادا

ولم تحتجَّ أنَّ البَغْيَ جيـــشٌ وأنَّ الزاحفينَ له فُرادى [١].

يتجلى في هذه الأبيات موقفٌ ثقافيٌّ واعٍ يُبرز رؤية الجواهري للمثقف بوصفه فاعلاً تاريخياً لا يلتزم الحياد في مواجهة الظلم، بل يتخذ موقف المقاومة والمناصرة للحق. فالقصيدة ترسم صورة جمال الدين الأفغاني مثالاً للمفكر الملتزم الذي حوّل الفكر إلى أداة نضال، وجعل من الكلمة موقفاً أخلاقياً وسياسياً. ومن خلال تقابله بين (معسكر الظلم) و(معسكر المظلومين) ، يعبّر الجواهري عن إيمانه بأن الثقافة الحقة ليست تأملاً نظرياً، بل مسؤولية أخلاقية تستوجب الانحياز إلى العدالة والحرية. وبذلك يؤسس الشاعر لرؤية ثقافية ترى في الفكر الإصلاحي قوة تغييرٍ اجتماعيٍّ وموقفاً حضارياً فاعلاً في مواجهة الاستبداد والجمود[٢].

في هذه القصيدة، يخاطب الجواهري مفكر النهضة جمال الدين الأفغاني بطريقة مماثلة لما فعله مع أعلام الفكر والأدب مثل المعري وطه حسين والمتنبي، وغيرهم من رواد التنوير والإصلاح، حيث يعرض تصوراته النقدية ويقدّم ملاحظاته بأسلوب شعري مكثف. فقد استطاع من خلال شعره أن يوثّق قيمًا ورموزًا تاريخية، وينشر معارف عن وقائع وأحداث بارزة، داعيًا إلى الاستفادة منها في الواقع المعاصر. يقول فيها :

جمالَ الدينِ كنتَ وكانَ شَـــرقٌ وكانتْ شِرعةٌ تَهَبُ الجْهادا

مشَتْ خمسونَ بعدَك مرْخيـاتٍ أعِنَّتَها ، هِجاناً لا جِيـــاداً

محَّملةً وسُوقاً من فُجـــــورٍ وشامخةً كَمُحصَنةٍ تهادى[٣].

يعبّر الجواهري في هذه الأبيات عن موقفٍ ثقافي ناقدٍ لواقع الشرق بعد غياب رموزه الإصلاحية، وفي مقدمتهم جمال الدين الأفغاني، إذ يرى أن موته مثّل انطفاء جذوة النهضة وانحسار روح الجهاد الفكري. ويصوّر الشاعر الأمة وقد استبدلت حيويتها القديمة بخمولٍ وتراخٍ حضاري، فغدت تسير ببطءٍ متثاقلٍ لا يليق بماضيها. ومن خلال مفارقة الصورة بين العزة الظاهرية والانحطاط الباطني، يرسخ الجواهري رؤيته بأن الفكر الإصلاحي هو جوهر قوة الأمم ومصدر حركتها التاريخية.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٣.

(٢) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٢٠٩.

(٣) ديوان الجواهري، ص ١١٤.

ثانياً– موقف الجواهري – من علماء أسرته (آل الجواهري):

على الرغم من ولادة الشاعر محمد مهدي الجواهري في بيتٍ ديني عريق، امتدّ ظلّه في أروقة النجف الأشرف، بيتٍ شغف أهله بالفقه والعلوم الدينية، وذاع صيتهم في المحافل العلمية تحت اسم (آل الجواهري)، نسبةً إلى جدّه صاحب كتاب جواهر الكلام، المرجع الأبرز في الفقه الإمامي. كان يُنتظر من هذا الفتى الناشئ، أن يخطو خُطا آبائه، وأن يسلك سبيل العلم والتقوى، ولكنّ روحه كانت مشتعلة بنور آخر؛ نور الكلمة، وفتنة الشعر، ونداء الحرية.

ابتعد الجواهري عن المسار التقليدي لأسرته، لا تمرّدًا على إرث عائلته، بل وفاءً لنداء داخلي كان أقوى من كل تقليد. تحوّلت عمامته البيضاء التي لفّت رأسه في طفولته إلى رمزٍ لمرحلة مضت، وارتدى بدلاً منها تاج الحرف، ليكون أحد أعظم شعراء العربية في القرن العشرين. ومع ذلك، فإنّ ما يثير التأمل، هو أن الجواهري، على الرغم من انغماسه في قضايا الوطن والسياسة والجمال، لم ينس علماء أسرته من الرثاء والتقدير.

مع هذا كله بقي في نفس الجواهري عرفان دفين، لا يمكن أن تغمره أمواج الحداثة الشعرية، أو تعمية عليه الزوابع الأيديولوجية. ففي رثائه لعمه أو بعض أعلام بيته من الفقهاء، نراه يعود إلى نبرة تخشع، وتلين، وتستدعي معجمًا مختلفًا عن ذلك الذي استخدمه في هجائه للملوك والطغاة. هناك نوع من التقديس في صوته، كأن الشعراء أيضاً، حين يقفون على قبور العلماء، يتحولون إلى تلاميذ يخطّون حروف التوقير على صفحة الزمن.

إنّ هذا الموقف يكشف عن وجهٍ آخر للجواهري، لا ذاك الذي تمرد على التقليد، بل الإنسان الذي حمل الوفاء في قلبه، وظلّ يعترف بالفضل لأهله، ولو اختلف عنهم في الطريق. إنه شاعر لم يتنكر لجذوره، وإن اقتلع نفسه من التربة الدينية التي نبت فيها، فقد حمل عبيرها في ضلوعه، ورشّ منه على قوافيه حين استدعى الذكرى، أو وقف على طلل من أطلال مجد أسرته العلمي.

ولعلّ في هذا التداخل بين الشعر والدين، وبين الانتماء والتحرر، تكمن عبقرية الجواهري الفريدة: شاعرٌ لم ينفصل تمامًا عن ماضيه، بل صاغ منه شعريته الخاصة، ومزج الجذور بالجناحين، فكان كلاسيكيًا في عمق لغته، وثوريًا في صرخته، ونجفيًا حتى في نبرة غضبه.

لم ينسَ الجواهري أعلام أسرته العريقة في شعره، فقد كتب مراثيه لهم بأسلوب شعري متقن يعكس تقديره العميق لمكانتهم العلمية والاجتماعية. ففي عام ١٩٢٦م، بعد وفاة عميد الأسرة الشيخ حسن الجواهري،

رثاه الجواهري الشاب في قصيدة [١]، نشرت في جريدة الفضيلة ذات العام [٢]. ويذكر أن الشيخ حسن[*] نجل صاحب الجواهر وافته المنية عن عمر يناهز الثمانين عامًا، وكان من الفقهاء المتضلعين في علوم الدين، حتى لا يختلف فيه اثنان على مكانته العلمية [٣]، وتُمثّل قصيدة الجواهري في رثاء العلامة حسن نجل صاحب جواهر الكلام نموذجًا فريدًا للرثاء الذي يزاوج بين العاطفة والفكر. فهي لا تقف عند حدود التأبين الوجداني، بل تتجاوزها إلى تأملٍ فلسفي في الموت والعلم والإنسان. ومن خلالها يُبرز الجواهري رؤيته الثقافية التي ترى في رحيل العالم انطفاء عقلٍ من عقول التراث، لا مجرّد فقدٍ شخصي. يقول الجواهري في قصيدته الجواهري **(إلى روح العلامة الجواهري)** :

حَذِرْتُ وَمَاذَا يُفِيدُ الحَـــــذَرْ وَفَوْقَ يَمِينِي يَمِينُ القَـــدَرْ

وَمِمَّا يُهَوِّنُ وَقْعَ الحِمَـــــامْ أَنْ لَيْسَ لِلمَرْءِ مِنْهُ مَفَـــــرْ

فَيَوْمٌ عَلَيْنا وَيَوْمٌ لَنَـــــــــا وَيَوْمٌ نُسَاءُ وَيَوْمٌ نُسَـــــــرْ

تَعَشَّقْتُ مِنْ "عُمَرٍ" قَوْلَـــــهُ وَكَمْ حِكْمَةٍ فِي مَعَانِي عُمَرْ [*]

عرفت الكتاب بمضمونـــــــه يُحَدّث: أن اليراع انكســـــر

حَلَفْتُ لَقَدْ كُنْتَ عَفَّ اللِّسَانْ وَعَفَّ اليَدَيْنِ وَعَفَّ النَّظَـــرْ

بَكَيْتُكَ لِلْعِلْمِ مَحَّصْتَـــــــــهُ وَأَبْرَزْتَهُ نَافِعًا مُخْتَصَـــــــرْ

كِتَابُ أَبِيكَ وَمَنْ ذَا يُعِيـــــــدْ عَلَيْهِ، وَقَدْ رُحْتَ عَنْهُ، النَّظَرْ [٤].

---

(١) ينظر : الجواهري آخر الفحول، ص ٢٨٣.

(٢) ينظر: أسلوب الالتفات في شعر الجواهري، ص ١٥٩.

(*)الشيخ حسن نجل صاحب الجواهر هو الشيخ حسن بن محمد حسن النجفي، ولد في النجف حوالي عام ١٢٦٤ هـ وتوفى فيها فجأة عام ١٣٤٥ هـ عن عمر يناهز الثمانين. عالم وفقيه شيعي بارز، من أسرة آل الجواهري في النجف الأشرف، اشتهر بعلمه وأخلاقه وتولى التدريس، وكان له مؤلفات فقهية، ودرس على يد كبار العلماء، وأجاز العديد منهم، ويُعرف أيضاً باسم حسن بن محمد حسن الجواهري .المصدر : المرجع الالإلكتروني للمعلوماتية https://almerja.com/more.php?idm=54391

(٣) ينظر : الجواهري شاعر العربية، ص ٣٢٢.

(*) إشارة إلى بيت الشاعر عمر الخيام في رباعيته المشهورة.

(٤) ديوان الجواهري ج١، ص ٣٢٩.

تجسّد القصيدة موقفًا ثقافيًا عميقًا للجواهري، إذ تتجاوز حدود الرثاء إلى تأمل فلسفي في حتمية القدر وحدود الإرادة الإنسانية، وتبرز وعيًا عقلانيًا يجمع بين الإيمان بالمصير والتسليم الواعي له. ففي قوله : **(ومما يهوّن وقع الحِمام ... أن ليس للمرء منه مفرّ)**، فهو لا يجزع من الموت بل يراه مظهرًا من مظاهر العدالة الكونية، وهو طرح يعيدنا إلى الروح الفلسفية في التراث الإسلامي التي تجمع بين التسليم بالعقل والقدر معًا. أما قوله : **(عرفت الكتاب بمضمونه ... يُحَدّث: أن اليراع انكسر)**، يُحيل الجواهري إلى رمزية القلم باعتباره مبدأ الثقافة والعلم، وانكساره يعني انطفاء عقل مضيء، لا مجرد موت الجسد. فالجواهري يُعلي من شأن العلم بوصفه قيمة أخلاقية وسلوكًا إنسانيًا، وتجعل من العالم المَرثي نموذجًا للثقافة المتخلقة التي توحّد بين المعرفة والزهد.

ثم إن الجواهري يشير في قوله: **(كتابُ أبيك ومن ذا يُعيدْ عليه... وقد رحتَ عنه، النظر)** إلى أثرٍ علميٍّ خالد يتمثّل في كتاب (جواهر الكلام) الذي ألّفه الشيخ محمد حسن النجفي، والد المَرثي. ويُحيل هذا النص إلى دلالةٍ ثقافيةٍ عميقة تتجاوز الحزن الفردي إلى رؤية حضارية لفقدان العالم بوصفه انقطاعًا في سلسلة المعرفة واستمرارية التراث. فـ"الكتاب" هنا رمزٌ للذاكرة العلمية للأمة، و"انقطاع النظر" كناية عن توقّف العقل الذي كان يجدد القراءة ويُحيي الفكر. بذلك يتحوّل الرثاء إلى موقف ثقافي واعٍ يعكس تقدير الجواهري للميراث المعرفي، وإدراكه أن غياب العالم لا يعني فقد شخص، بل غياب روحٍ فكرية كانت تُعيد وصل الحاضر بجذور التراث.

لم يكن العلّامة حسن الجواهري الشخصية الوحيدة من الأسرة الدينية التي خصّها الشاعر محمد مهدي الجواهري بالرثاء، إذ امتد هذا الشعور إلى غيره من أفرادها الذين تركوا أثرًا في الحياة الوطنية والاجتماعية. ومن أبرز ما نظمه في هذا السياق قصيدته **(يا بدر داجية الخطوب)** التي كتبها في بغداد عام ١٩٣٦ مرثيًا فيها الشيخ **(جواد صاحب الجواهر)**، أحد قادة ثورة العشرين وعمّه المقرب [١]. تكشف القصيدة عن عمق اللوعة التي اعترت الشاعر بفقد هذا الزعيم، إذ جاءت . كما يُفهم من بنائها العاطفي . مقاطع متدفقة من قلب موجوع ونفس مكلومة، عبّرت عن حزنٍ صادقٍ يتجاوز حدود الرثاء التقليدي. وقد أراد الجواهري من خلالها أن يرسم صورة للأمة قبل وفاة الشيخ، مستعينًا بصيغة الزمن الماضي ليبرز المفارقة بين البرود العاطفي الذي كان سائداً آنذاك، والمشاعر الجياشة التي فجّرها رحيل الزعيم، إذ أيقظ موته الإحساس الجمعي بالفقد

(١)ينظر : الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ١٧٠.

وأشعل في النفوس صدق الألم بعد أن كانت تُخفيه تقاليد الرجولة الزائفة التي ترى في البكاء ضعفًا لا يليق بالرجال [١]. يقول فيها:

هَتَفُوا فَأَسْنَدَتِ اليَدَانِ ضُلُوعِي ... وَشَرِقْتُ بِالْحَسَرَاتِ قَبْلَ دُمُوعِي

وَأَصَخْتُ سَمْعًا لِلنُّعَاةِ وَلَيْتَنِي ... مِنْ أَجْلِ يَوْمِكَ كُنْتُ غَيْرَ سَمِيعِ

فَالآنَ تَصْدُقُ دَمْعَةُ الْبَاكِي إِذَا ... نَزَلَتْ عَلَيْكَ وَأَنَّهُ الْمَوْجُوعِ

وَالآنَ تَفْتَقِدُ الْبِلَادُ مُحَنَّكًا ... يُحْتَاجُ فِي التَّنْفِيذِ وَالتَّشْرِيعِ

شَكَتِ السِّيَاسَةُ فَقْدَ مُضْطَلِعٍ بِهَا ... فَذٍّ بِحَلِّ الْمُشْكِلَاتِ ضَلِيعِ

كُنْتَ الشُّجَاعَ طَبِيعَةً وَسَجِيَّةً ... إِذْ يَنْهَضُ الْجُبَنَاءُ بِالتَّشْجِيعِ

كُنْتَ الْمُقِيمَ عَلَى التَّجَارِبِ رَأْيَهُ ... وَيُقِيمُهُ فَرٌّ عَلَى الْمَسْمُوعِ

كُنْتَ الرَّزِينَ إِذَا الْحُلُومُ تَطَايَرَتْ ... وَأُعِيرَ أَهْلُ الصَّبْرِ ثَوْبَ جَزُوعِ

وَإِذَا الْخُطُوبُ اسْتَحْكَمَتْ حَلَقَاتُهَا ... شَنْعَاءُ تَحْصِبُ مَنْ تَرَى بِشَنِيعِ[٢]

تمثل قصيدة الجواهري في رثاء الشيخ جواد صاحب الجواهر نموذجاً للرثاء الثقافي الذي يتجاوز الحزن الشخصي إلى وعيٍ جمعيٍّ بفقد العقل القيادي في المجتمع. يصور الجواهري الفقيد بوصفه رمزاً للفكر المتزن والتشريع الرشيد، فيتحول الرثاء إلى موقف نقدي من فراغ الساحة الفكرية والسياسية بعد غيابه. ويقابل الجواهري بين شجاعة الفقيد ورزانته وبين جبن الجيل اللاحق واضطرابه، كاشفاً عن أزمة القيم في زمن التحول. كما تُبرز الأبيات وعي الشاعر بدور المثقف في ضبط التوازن بين العقل والعاطفة، والسياسة والأخلاق. فالموقف الثقافي في القصيدة يتمثل في رثاء العقل والضمير الجمعي للأمة، وتجسيد فكرة أن الفقد الحقيقي ليس موت الأفراد بل انطفاء الفكر والمبدأ. الجواهري ينعى الشيخ جواد صاحب الجواهر بوصفه رمزًا للاتزان العقلي والأخلاقي الذي يحتاجه المجتمع العربي في لحظات اضطرابه.

(١) ينظر: أسلوب الالتفات في شعر الجواهري، ص ١٨١.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص ٣٦٢.

ثالثاً– موقفه من شيخ الشريعة:

لم يقتصر الجواهري في رثائه على علماء أسرته الدينية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى رموز دينية كبرى كان لها أثر واضح في الحياة الدينية والسياسية في العراق، ومن أبرزهم آية الله الشيخ فتح الله بن محمد جواد الأصفهاني المعروف بـ **(شيخ الشريعة)** (*)، الذي عُدَّ في زمانه من كبار مراجع الشيعة، ومثّل رمزًا دينيًا ووطنياً بارزًا في مواجهة الاحتلال البريطاني. وفي تلك المرحلة المبكرة من حياة الجواهري، حين كان ما يزال شابًا يرتدي العمامة والزي الحوزوي، وجد في رحيل هذا المرجع الديني حدثًا جللاً استثار مشاعره، فعبّر عنها بقصيدته المعنونة (شيخ الشريعة)، التي ألقاها في الحفل التأبيني المقام في الجامع الهندي بالنجف عام ١٩٢١ (١)، وعلى الرغم من أن القصيدة لم تُنشر كاملة بسبب الرقابة الصارمة التي كانت سائدة آنذاك، مما أدى إلى ضياع جزءٍ منها (٢)، وتُعد هذه القصيدة من بواكير شعره الديني التي برز فيها تأثره بأجواء الحوزة العلمية وبالبيئة الدينية التي نشأ فيها. يقول فيها :

أبِنْ ما لِهٰذا الدِّينِ ناحَتْ مَنابِـــرُهُ ... وقَل خَفيةً أينَ استَقَلَّتْ عَساكِرُهُ

ولِمْ شَرِقَ النّاعي بِمَنعاهُ عِلَّـــــةً ... رَأى شامِتًا يَخْشى وعَيْنًا تُحاذِرُهُ

وشَكْواكَ فاكْتُمْها وقُلْ مُتَجَلِّـــــدًا ... زَمانٌ مَضَتْ أُولاهُ هٰذِي أَواخِرُه

أَبَا حَسَنٍ فِي الصَّدْرِ مِنّي سَرِيرَةٌ ... سَأَكْتُمُهَا حَتَّى تُبَاحَ سَـــرَائِرُهْ

أَعَدُّوكَ لِلْأَمْرِ الْجَلِيلِ وَأَضْمَـــرُوا ... خِلَافَ الَّذِي قَدْ أَضْمَرُوهُ مَقَادِرُهْ

وَلَمْ تُدْرِكِ الثَّأْرَ الْمُنِيمَ مِنَ الْعِدَى ... فَجَفْنُكَ لم أغضى وَهوّم سَاهِرُهْ

لِفَقْدِكَ حَالَ الدِّينُ عَمَّا عَهِدْتَـــهُ ... فَمُسْلِمَةٌ فِي ذِمَّةِ الشَّرْعِ كَافِرُهْ

(*)فتح الله بن محمد جواد النمازي الشيرازي الإصفهاني (١٢٦٦ هـ - ١٣٣٩ هـ). كان من كبار مراجع الشيعة الإثني عشريَّة، وأبرز القيادات الدينية والسياسية في إيران والعراق في عصره، ويُعرف ويُشتهر باسم شيخ الشريعة الإصفهاني. ينظر: شيخ الشريعة قيادته في الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠ وَوَثَائِقة السياسية حقائق ووثائق ومذكرات من تاريخ العراق السياسي، الشيخ عبد الحسين الحلي، وضع تتمته وحقق سيرته ، وجمع وثائقه، كامل سلمان الجبوري، دار القاري طباعة نشر توزيع، المواهب للطباعة والنشر،ط١ ٢٠٠٥، ص ٢١،٢٦.

(١) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٤٨.

(٢) ينظر: ديوان الجواهري، ج١، ص ٦٨.

فَلَا بَلَغَ النَّاعِي عَلَى دِينِ أَحْمَدٍ مَنَاهُ، وَلَا حَاقَتْ يَدَاهُ بَوَاتِرُهْ[١].

تمثل قصيدة الجواهري في رثاء شيخ الشريعة موقفًا ثقافيًا دينيًا عميقًا، يتجاوز الحزن على الفقيد إلى وعيٍ بخطر التحول القيمي والفكري الذي أصاب المجتمع بعد غياب رموزه الصادقة. يصور الشاعر الفقيد بوصفه ممثلًا للدين الأصيل الذي كان يحفظ للأمة توازنها بين الشريعة والعقل. ومن خلال صور الرثاء، يكشف الجواهري عن أزمة الدين حين يُستغل سياسيًا، وحين تُقلب فيه المفاهيم حتى يُكرَّم المنافق ويُحارب الصادق. فالقصيدة تحمل نقدًا لزمن ضاعت فيه المرجعية الفكرية وغابت فيه الكلمة الحرة، فصار الدين نفسه مهددًا بفقدان جوهره. وهكذا يتحول الرثاء عند الجواهري إلى موقف ثقافي يدافع عن قداسة الفكر الديني من التزييف.

رابعاً– موقفه من الشيخ مهدي الخالصي.

كما سبقت الإشارة، فإن محمد مهدي الجواهري كان شديد التعلّق بالشخصيات الوطنية المخلصة، بغض النظر عن مناصبها أو انتماءاتها، حتى بلغ هذا الإعجاب حدّ التقديس أحيانًا. ومن أبرز هذه الشخصيات التي احتلت مكانة خاصة في وجدانه الشيخ مهدي الخالصي[*]، أحد كبار مراجع العراق في عصره، وعالِمًا ورِعًا زاهدًا مجاهدًا عُرف بصدقه وشجاعته وإخلاصه لوطنه ودينه. فقد كان الخالصي رمزًا دينيًا ووطنياً كبيرًا، إذ تصدّر القيادة الروحية والسياسية في ثورة العشرين، وسعى بكل قوة إلى مقاومة الاحتلال البريطاني وإشعال روح الجهاد في نفوس العراقيين، حتى وصفته المس بيل، سكرتيرة المعتمد البريطاني في العراق، بأنه "أعنف مجتهدي الشيعة المعادين للبريطانيين وأشدهم شموخًا"، وذكرت في مذكراتها أنها تمنت "أن تضعه في قارورة وتغلقها عليه بإحكام" لما مثّله من خطر على المشروع البريطاني في العراق [٢]. لقد تميز الخالصي . كما تشير المصادر . بسموّ أخلاقه وعلوّ همّته، حتى بدا غريبًا في عصره لتفرّده بصفاته ومناقبه. فقد

---

(١) ديوان الجواهري، ج١، ص ٦٨.

(*) الشيخ محمد مهدي الخالصي (١٢٧٦–١٣٤٣هـ): عالم ديني بارز من أسرة الخالصي في الكاظمية، وُلد يوم التاسع من ذي الحجة سنة ١٢٧٦هـ، وتوفي في المشهد الرضوي ليلة الثاني عشر من رمضان سنة ١٣٤٣هـ عن عمر ناهز ٦٥ عاماً. دُفن في "دار السيادة" قرب مرقد الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام، وشيّعه عشرات الآلاف، وأقيمت له مجالس عزاء في مختلف البلاد الإسلامية. ينتمي إلى أسرة علمية عريقة، فجده وأبوه من كبار علماء العراق. ينظر: بطل الإسلام الشهيد الإمام محمد مهدي الخالصي، وثائق أحداث العراق في حركة الجهاد والثورة ١٩١٤- ١٩٢٥م، محمد بن محمد مهدي الخالصي، مركز وثائق الإمام الخالصي، ط١، طهران، ٢٠٠٨، ص ٢٢- ٢٣.

(٢) ينظر : رجال في ذاكرة العراق؛ شيخ مجاهدي العراق الإمام مهدي الخالصي الكبير - علي الزبيدي، مقال منشور بالإنترنت، الموقع : https://alkhalissi.org/article.

اجتمعت فيه الخصال التي لم تجتمع في غيره من رجال الدين والسياسة، فكان بحقّ نابغة عصره، إذ جمع بين الزهد والشجاعة والعلم والقيادة، غير أن انحطاط البيئة التي عاش فيها حال دون انتشار أثره الواسع، ولو قُيّض له محيط ناهض لأضحى من أعاظم رجالات التاريخ الحديث [١]. كما عُرف الشيخ الخالصي بثباته في مواقفه الجهادية وصلابته في مواجهة الظلم، فلم يُعرف عنه ضعف أو تردد، وكان أشدّ ما يؤلمه تهاون المسلمين وتخاذل العلماء عن نصرة الدين، إذ رأى في ذلك سببًا مباشرًا لتدهور حال الأمة [٢].

من هنا، كان من الطبيعي أن يجد الجواهري في شخصية الخالصي مصدر إلهامٍ وموضوعًا جديرًا بالرثاء، فخلّد ذكراه في قصيدتين خصصهما له، الأولى عند وفاته، والثانية في ذكراه السنوية. "وقد نظم القصيدة الأولى بعنوان **(على الخالصي)** في النجف عام ١٩٢٥، بعد أن وصل خبر وفاته في منفاه بخراسان، إذ نفاه الاستعمار البريطاني إلى هناك بسبب مواقفه الوطنية الصلبة [٣]. وقد عبّر الجواهري في هذه القصيدة عن حزنه العميق لفقدان هذا الزعيم الكبير، فصوّر البرقية التي حملت نبأ الوفاة كصاعقة "ضعضعت البيت هيبة وهزّت المشرق والمغرب"، ودعا بغداد لأن تكتسي ثوب الحداد على هذا الفقيد الذي كان سراج الحِمى، وقد غدا بعد رحيله كوكبًا يشعّ في السماء[٤]، قائلاً فيها :

قُومِي الْبِسِي بَغْدَادُ ثَوْبَ الْأَسَى ... إِنَّ الَّذِي تَرْجِينَهُ غُيِّبَا

إِنَّ الَّذِي كَانَ سِرَاجَ الْحِمَـــــى ... يُشِيعُ فِي غَيِّهْبِهِ كَوْكَبَا

بَاتَ عَلَى نَهْضَةِ أَوْطَانِـــــــهِ ... مُلْتَهِبَ الجَمْرَةِ حَتّى خَبَا

قَصَّرَ مِنْ أَيَّامِهِ همُّـــــــــهُ ... أَنْ يُنْقِذَ المَوْطِنَ وَالمَذْهَبَا

قَوْمِي افْتَحِي صَدْرَكِ قَبْرًا لَـــهُ ... وَطَرِّزِيهِ بِوُرُودِ الرُّبَـــــى

خُطِّي عَلَى صَفْحَتِهِ: هَكَـــــذَا ... يُرْفَعُ مَنْ مَاتَ شَهِيدَ الإِبَا

وَدَرِّسِي نَشْأَكِ تَارِيخَـــــــــهُ ... فَإِنَّ فِيهِ المَنْهَجَ الأَصْوَبَا

---

(١) ينظر: بطل الإسلام الشهيد الإمام الشهيد محمد مهدي الخالصي، ص ٢٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٣) الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٧٤.

(٤) ينظر : الجواهري آخر الفحول، ص ٢٨٣، ينظر: محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، ص ١١٧.

رُدِّي إِلَى أَوْطَانِهِ نَعْشَـــــــهُ لَا تَدْفِنِي فِي فَارِسٍ يَعْرُبَا

يَمْنَعُهُ المَبْدَأُ أَنْ يَنْثَنِـــــــي وَالدِّينُ وَالجَزْأَةُ أَنْ يَكْذِبَا[1]

يتمحور الموقف الثقافي الديني في مرثية الجواهري للشيخ مهدي الخالصي حول رؤية تُجسِّد تلاحم الدين بالوطن في مشروع النهضة والتحرر. فالجواهري لا يرثي شخصًا عاديًا، بل يخلّد رمزًا دينيًا شكّل وجدان الأمة في مواجهة الاستعمار. يعكس الجواهري من خلال تلك الأبيات الشعرية موقفاً حضارياً يرى في الزعيم الديني المثقف حاملَ رسالةٍ إصلاحية تتجاوز حدود المذهب إلى أفق وطني جامع. إذ يظهر الزعيم الديني مهدي الخالصي في القصيدة مثالاً للمصلح الذي صاغ وعي الجماهير وربط الإيمان بالتحرر، والدين بالكرامة الإنسانية. كما يؤكد الجواهري على وحدة المصير بين الأرض والمبدأ، داعياً إلى عودة الجثمان إلى الوطن بوصفها عودة للهوية والرسالة. ويتخذ الرثاء بُعداً تربوياً في دعوته الأجيال إلى دراسة سيرته بوصفها نموذجاً للأصالة والالتزام. إذن، الموقف الثقافي في هذه المرثية يتمثل في تأكيد دور الزعيم الديني المثقف في بناء الوعي الوطني ومقاومة التبعية، وفي تصوير الجهاد الفكري والسياسي بوصفه امتداداً لقداسة الشهادة، وبذلك تتحول القصيدة إلى وثيقة ثقافية تستنهض الذاكرة العراقية وتعيد الاعتبار لرموزها التحررية. ففي قوله : (بَاتَ عَلَى نَهْضَةِ أَوْطَانِهِ مُلْتَهِبَ الجَمْرَةِ حَتّى خَبَا)، يعبّر بوضوح عن الرؤية النهضوية التي تجسدت في شخصية الشيخ مهدي الخالصي، فهو لم يكن رجل دينٍ منغلقًا على الدرس الفقهي وحسب، بل كان من الروّاد الإصلاحيين الذين وعَوا مفهوم الوطن بوصفه كيانًا جامعًا يستحق الدفاع والتضحية. إن الصورة الشعرية التي يقدمها الجواهري هنا تُظهر الخالصي في هيئة المناضل الذي ظلّ مشتعلاً بالحماسة الوطنية حتى آخر لحظة من حياته، إذ يشبّه الشاعر إصراره على النهوض بالأوطان بـ"جمرةٍ" ظلت متقدة حتى انطفأت بموته.

أما القصيدة الثانية التي خصّ بها الجواهري الشيخ مهدي الخالصي، والمعنونة بـ **(في ذكرى الخالصي)**، فقد نظمها في مدينة النجف عام ١٩٢٦، أي بعد عامٍ واحد فقط من وفاته [٢]. ويُعدّ هذا العمل استمرارًا للموقف الوجداني الذي أبداه الجواهري في رثائه الأول، إذ تكشف القصيدة عن عمق المحبة والتقدير

(١) ديوان الجواهري، ج١، ص ٢٦٥.

(٢) ينظر: الجواهري قصائد وتأريخ ومواقف، ص ٨٤.

اللذين يكنّهما الشاعر لهذه الشخصية الوطنية والدينية، وعن إيمانه الصادق بمسيرتها الجهادية ومواقفها الشجاعة في مقاومة الاحتلال البريطاني. يقول الجواهري في قصيدته :

حُزْناً لِيَوْمِ أَبِي مُحَمَّدٍ إِنَّـــــهُ يَوْمٌ عَلَى يَوْمِ الْحِسَابِ يَطُولُ

اللهُ يَجْزِيكَ الْجَمِيلَ فَكُلُّ مَـــا خَلَّفْتَهُ فِي الْمُسْلِمِينَ جَمِيلُ

وَبَذَرْتَ لِلْأَوْطَانِ أَشْرَفَ بَـذْرَةٍ. سَتَطُولُ أَفْرَاعٌ لَهَا وَأُصُـــولُ

أَعْمَالُكَ الْغُرُّ الْحِسَانُ خَوَالِـدٌ وَالْمَرْءُ عَنْ أَعْمَالِهِ مَسْـــؤُولُ

مَهَّدْتَ لِلنَّشْءِ الْجَدِيدِ سَبِيلَهُ فَلْيَشْكُرَنَّكَ بَعْدَ جِيلِكَ جِيـــلُ

وَمَلَكْتَ لَمْ تَقُدِ الرَّعِيلَ وَإِنَّمَـــا يُغْنِيكَ رَأْيُكَ أَنْ يُقَادَ رَعِيـلُ

أَوْ أَنَّ دِينَ مُحَمَّدٍ لَمْ يَنْصَدِعْ. حَتَّى بَكَى قُرْآنَهُ الْإِنْجِيـــــلُ

أَمَّا الْعِرَاقُ، وَقَدْ قَضَيْتَ، فَكُفُّـــــهُ مَشْلُولَةٌ وَحُسَامُهُ مَفْلُـولُ

إِنْ يَنْتَفِضْ فَبِقُوَّةٍ مُسْتَغْلَـــــــبٌ أَوْ يَنْتَهِضْ فَبِذِلَّةٍ مَغْلُـولُ

أَشْفَى عَلَى جُرُفِ الْمَهَالِكِ مَوْطِنٌ بِيَدَيْهِ لَا يَدِ غَيْرِهِ مَقْتُـــولُ

آلَامُهُ صَدْعُ الشِّقَاقِ بِأَهْلِـــــــهِ. وَبَلَاؤُهُ الْأَوْهَامُ وَالتَّضْلِيلُ[1].

هذه القصيدة تمثل مرحلة نضج في وعي الجواهري الثقافي والديني، إذ تتجاوز الرثاء إلى خطاب نقديّ حضاري يعاين أزمة الأمة العراقية بعد رحيل الشيخ مهدي الخالصي، بوصفه رمزاً دينيّاً ومصلحاً وطنياً. ففي قوله : **(وَبَذَرْتَ لِلْأَوْطَانِ أَشْرَفَ بَذْرَةٍ / سَتَطُولُ أَفْرَاعٌ لَهَا وَأُصُولُ)**، الجواهري يصوّر الخالصي زارعًا لبذور النهضة والتحرر الوطني، تلك البذور التي لن تذبل، بل ستنمو وتتفرع في الأجيال القادمة. كما أن الجواهري عبر من خلال هذه القصيدة عن موقفه الذي يعكس أزمة الوعي الجمعي بعد فقدان القائد الديني، إذ يصور العراق مشلول اليد، مفلول السيف، مستلب الإرادة، وهي صورة رمزية لانهيار القيم التي كان الخالصي يجسدها.

(١) ديوان الجواهري، ج١، ص ٣١٩.

خامساً– موقفه من السيد علي الخامنئي:

إذا ما أردنا تناول شهرة الجواهري ومكانته الأدبية، فإننا نجد أنّ صيته تجاوز الإطار العربي ليبلغ الآفاق، فقد حظي شعره بإعجاب وتقدير كبار المفكرين والزعماء الدينيين في العالم الإسلامي. ومن أبرز هؤلاء السيد علي الخامنئي، المرشد الأعلى في الجمهورية الإسلامية الإيرانية، الذي عبّر في عدد من كتاباته عن إعجابه الكبير بشعر الجواهري ومكانته الأدبية والإنسانية.

إذ يشير السيد الخامنئي إلى أنّ الأدب العربي المعاصر لم يستهوه بأكمله، لأنه رأى في بعض نماذجه الحديثة انحرافًا عن روح اللغة العربية وأصالتها، متأثرًا بالآداب الأوروبية أسلوبًا ومضمونًا، حتى وصفه بأنه "مسخٌ يلفظه كل طبع سليم وذوق جيد". ومن هنا بدأ بحثه عن الأدب العربي الأصيل الذي يتسم بالتماسك اللغوي والعمق البياني، فوجد ضالته – كما يقول – في شعر محمد مهدي الجواهري، الذي رآه يجمع بين الأصالة اللغوية والنشأة الدينية والأدبية الرفيعة في بيئة النجف التي صاغت شخصيته الفكرية والإبداعية[١].

ويضيف السيد الخامنئي أنّ تميز الجواهري لا يقتصر على فصاحته وبلاغته، بل يتعدى ذلك إلى تفاعله العميق مع قضايا الجماهير وآلامهم وآمالهم، وإلى مواقفه الشجاعة في مواجهة الحكام الظالمين، التي جعلته عرضة للملاحقة والاعتقال مرارًا [٢]. كما يذكر السيد إعجابه الشديد بشخصية الجواهري وجرأته الأدبية، مستشهدًا بما نقله له الأديب اللبناني الراحل السيد محمد جواد فضل الله عن ثورية الجواهري ومواقفه الوطنية الصلبة، ومن ذلك حادثة إنشاده قصيدة أمام الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، التي أثارت إعجاب الشيخ إلى حدّ أنه صاح قائلًا: "أنت والله متنبي هذا العصر!"، ليجيبه الجواهري على الفور: "شيخنا، كان المتنبي شاعر سيف الدولة، وأنا شاعر سيف الإسلام"، في إشارة إلى كاشف الغطاء نفسه [٣].

ومن الواضح أن السيد الخامنئي لم يكن مجرد قارئ عابر لشعر الجواهري، بل كان متابعًا متذوقًا له، إذ يواظب على قراءة أعماله، وينظر إليه من منظور ناقد أدبي رصين يجمع بين الذائقة الأدبية والوعي

---

(١) ينظر : إن مع الصبر نصرا ، مذكرات السيد علي الخامنئي العربية، إعداد : محمد علي آذرشب، مراجعة: محمد مهدي شريعتمدار، مؤسسة الثورة الإسلامية للثقافة والأبحاث، النشر والتوزيع : مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط١ بيروت ٢٠١٩، ص ٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٩.

الفكري. ولا يُستغرب هذا الاهتمام من فقيه مثله، إذ يرى أن الذوق الأدبي جزءٌ لا يتجزأ من ملكة الفقاهة، لأن فهم النصوص الدينية في القرآن والسنة يتطلب تذوقًا دقيقًا للبيان العربي وأبعاده البلاغية [١].

إلى جانب ما أبداه السيد علي الخامنئي من إعجاب كبير بشعر الجواهري ومواقفه، فإن العلاقة بين الرجلين اتسمت بالتقدير المتبادل، إذ كان الجواهري يكنّ حبًّا صادقًا واحترامًا عميقًا للسيد الخامنئي، وقد تجلّى ذلك في اللقاء الذي جمع بينهما خلال السنوات الأخيرة من حياة الشاعر. "ففي عام ١٩٩٢، وبدعوة رسمية من الإمام الخامنئي، زار الجواهري الجمهورية الإسلامية الإيرانية، بعد فترة من الحزن والقلق أعقبت وفاة زوجته (أمونة)، حيث كانت الدعوة بمثابة محاولة لتخفيف معاناته النفسية وإخراجه من دائرة الأرق الذي لازمه في تلك المرحلة [٢]، وقد أبدى السيد الخامنئي اهتمامًا خاصًا بزيارة الجواهري، إذ يروي في مذكراته أنه علم برغبة الشاعر وزوجته في زيارة مرقد الإمام علي بن موسى الرضا **(عليه السلام)** في مدينة مشهد، فأوعز بتسهيل هذه الزيارة تكريمًا لهما، غير أن وفاة زوجته حالت دون تحقيق ذلك. ويذكر السيد الخامنئي أنه أقام مجلس فاتحة على روحها في الروضة الرضوية المقدسة، تعظيمًا لآل الجواهري واحترامًا لمكانة شاعرهم، ثم بعث من يعزّي الجواهري ويدعوه رسميًا إلى زيارة إيران، فلبّى الدعوة على الفور. وقد عبّر السيد الخامنئي عن أمله في أن يعيش الجواهري في ظل الثورة الإسلامية وأجواءها الإيمانية، وأن يرى في الجمهورية الإسلامية نموذج الأمة الكريمة الثائرة على الظلم والظالمين، كما حلم بذلك في شعره [٣].

أما تفاصيل زيارة الجواهري، فيرويها الشاعر جابر الجابري (مدين الموسوي)[*]، الذي رافقه خلال رحلته ولقائه بالسيد الخامنئي، مبينًا ما جرى من أحداث فريدة تعكس طبيعة العلاقة الفكرية بين الطرفين. فيذكر الجابري أنّ المندوب الخاص بالسيد الخامنئي تواصل أولًا للاطمئنان على صحة الجواهري وتحديد موعد اللقاء، ثم عاد لاحقًا حاملاً ديوان الجواهري ومجموعة من الهوامش والملاحظات التي كتبها السيد بنفسه أثناء قراءته لشعر الجواهري. وخلال اللقاء، أخذ المندوب يقرأ على الشاعر تلك الملاحظات النقدية

---

(١) الجواهري والعلاقة بالإمام الخامنئي، مجلة بقية الله،٢٨ حزيران ٢٠٢٥ الموافق لـ ٣ محرم ١٤٤٧، منشور في الإنترنت على صفحة، https://baqiatollah.net/article.php?id=10421.

(٢) الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٣٤.

(٣) ينظر: إن مع الصبر نصرا، ص ٦١.

(*)هو : جابر محمد عباس الجابري الموسوي، شاعر أديب وكاتب صحفي عُرف باسمه الأدبي مَدْيَنْ الموسوي أو أبو مدين، ولد عام (١٩٥٨) في النجف. درس في جامعة الموصل. عاش مغتربًا وتنقّل بين لبنان وسوريا وإيران. من دواوينه الشعرية الجرح يا لغة القرآن ١٩٨٣ وأوراق الزمن الغائب ١٩٨٦ وكان لنا وطن ١٩٩٢. ينظر: العتبة الحسينية المقدسة، جابر الجابري، https://imamhussain.org/arabic/32519.

التي عبّر فيها السيد الخامنئي عن إعجابه بالنصوص وتفسيره العميق لمعانيها، وهو ما ترك أثرًا بالغًا في نفس الجواهري، حتى بدا عليه الانفعال والدهشة وهو يردد بانفعال: "يا روحي، يا روحي!" مع كل تعليق يسمعه[١]، وقد كان مما أدهش الجواهري أنّ السيد الخامنئي لم يكتفِ بقراءة شعره، بل قدّمه قراءة نقدية تحليلية دقيقة، إذ برّأه مما وُجّه إليه من اتهامات في بعض الأوساط الدينية، مفسرًا رموزه الفنية وميله إلى الجمال على أنه تعبير عن توقٍ إلى الجمال المطلق الإلهي، بل ذهب أبعد من ذلك حين رأى أن "كفر الجواهري" في بعض نصوصه إنما هو كفر بالكفر ذاته، أي شكل من أشكال الإيمان العميق. هذا الفهم المتسامح والمستنير جعل الجواهري يعترف بانبهاره قائلاً بسخرية لاذعة: "هذا القائد مو الزعماء العرب اللي ثلاثة أرباعهم ما يعرفون يقرأون بيتًا واحدًا من الشعر[٢].

يُشير الشاعر جابر الجابري إلى أنّ المندوب الخاص قد قدّم للجواهري قراءة تمهيدية ذكية، هدفت إلى تعريفه بمكانته الكبيرة لدى السيد علي الخامنئي، وإلى ما يكنّه الأخير من تقديرٍ عميقٍ لشخصه وشعره، وهو ما عُدّ تمهيدًا نفسيًا لتهيئة أجواء اللقاء بينهما. وقد وجد الجواهري في تلك اللفتة ما يستحق التعبير عنه، فاستجاب بعفوية المبدع، وكتب قصيدة أهداها للسيد الخامنئي عبّر فيها عن إعجابه وتقديره لشخصه وقيادته[٣]، ومن أبرز ما تخلّل برنامج الزيارة اللقاءُ الشخصي الحميم الذي جمع الجواهري بالمرشد الأعلى للجمهورية الإسلامية، السيد علي الخامنئي، الذي كان حافظًا للعديد من قصائد الجواهري، ومتابعًا لأعماله

الأدبية. وقد دوّن الشاعر الكبير أبياتَ شكرٍ ومجاملةٍ في الصفحة الأولى من كتابه ذكرياتي، وقدّمها هديةً له تعبيرًا عن امتنانٍ وتقديرٍ متبادل[٤]، وفي اليوم المقرر للقاء، يصف مدين المشهد بوصفٍ دقيق، إذ يُشير إلى المفاجأة التي أحدثها السيد الخامنئي عند استقباله الجواهري، فقد بادره بحفاوةٍ استثنائية، واحتفى به وهو يفتح ذراعيه مرحّبًا بصوتٍ مفعمٍ بالودّ والابتسامة التي علت محيّاه، حتى بدا اللقاء كما لو كان عناقًا بين عاشقين التقيا بعد طول غياب[٥]. وقد أبدى الجواهري دهشته حين علم أنّ السيد الخامنئي قد قرأ كتاب ذكرياتي

(١) ينظر: الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٣٤.

(٢) ينظر: مجلة القصب دورية ثقافية، العدد ١١، السنة ٣، خريف ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧م، رحلتي مع الجواهري من الإعجاب إلى العجب، مدين الموسوي، ص ٦٢- ٦٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٤) ينظر: الجواهري بعيون حميمة، ص ٢٣٤.

(٥) ينظر: حقيقة الجواهري، رابطة أدباء الشام تعنى بقضايا الأدب والإنسان، منشور على الرابط: https://www.odabasham.net.

بتمعّن، ووضع ملاحظاته على كثيرٍ من صفحاته، مما أضفى على اللقاء طابعًا إنسانيًا وفكريًا فريدًا. وفي ختام اللقاء، وقف الجواهري احترامًا، فقبّل يد الإمام قائلًا: "هذه أول يدٍ وآخر يدٍ أقبّلها"، ثم قدّم له كتابه وألقى مقطوعته الشعرية في مشهدٍ تاريخيٍّ خالد [١]. يقول فيها:

سَيّدي أيّها الأعز الأجَـــــل ... أنتَ ذو مِنّة وَأنتَ المـــــــدِل
يَعجَزُ الحرف أن يُوفّـــــــي ... عظيماً كُل ما قيل في سِواه يَقِل
أيّها الشامِخ الذي شـــاءَهُ اللهُ ... زَعيماً لِثَورَةٍ تَستَهِـــــــــل
لَكَ في ذِمّة الإله يَميـــــــنٌ. ... يَدُ مَن مَسّها بِسوءٍ تَشِـــــل
لَكَ في السّلم مِنبَرٌ لا يُجـــارى ... لَكَ في الحرب مِضرَب لا يَفِـل
لَكَ أهلٌ فَوقَ الذّرى وَمَحَـــــل. ... لَكَ بَعد المكرُمات وَقَبـــــــل
فاغتَفِر لي ما جاءَ في ذِكرياتي ... يا عَطوفاً عَلى خُطى مـَن يَزِل[٢]

تُجسّد هذه القصيدة موقفًا ثقافيًا رفيعًا في مسيرة الجواهري، إذ تُظهر تفاعله الواعي مع التحوّلات الفكرية التي رافقت انتصار الثورة الإسلامية في إيران، بوصفها رمزًا لتجدّد الوعي الديني والسياسي في آنٍ واحد. وقد قدّم الجواهري السيد الخامنئي نموذجًا للقيادة التي تمزج بين البصيرة الروحية والحكمة العملية، فجعله عنوانًا للقيم العليا التي تتجاوز حدود الأطر القومية إلى أفقٍ إنساني أشمل. ومن خلال مفردات العظمة والإجلال والقَسَم، يعكس الجواهري إيمانه بسلطة الكلمة الصادقة حين ترتبط بالمبدأ، مكرّسًا بذلك رؤية ثقافية تُعلي من شأن القيادة الرسالية التي تحمل مشعل الفكر والتحرّر في آنٍ واحد. كما يظهر في الأبيات وعي الجواهري بالسلطة الروحية للقيادة الدينية، فالسيد الخامنئي يُصوَّر لا بوصفه زعيمًا سياسيًا فحسب، بل باعتباره رمزًا للنهضة والقيم العليا، يتعالى عن حدود الزمان والمكان.

استقبل السيد الخامنئي مقطوعة الجواهري بترحيبٍ وإعجابٍ واضحين، غير أنّه توقّف عند بعض مفرداتها، مثيرًا حولها نقاشًا أدبيًا ثريًّا أضفى على اللقاء طابعًا معرفيًا مميزًا. وقد تفرّع الحديث بعد ذلك إلى الحديث عن أسرة الجواهري ومكانتها العلمية والأدبية في التاريخ العربي، فأبدى السيد الخامنئي اهتمامًا بالغًا بتاريخ العائلة وسأل عن عددٍ من أعلامها البارزين. وعند انتهاء الجلسة، غادر الجواهري منزل السيد الخامنئي وهو يردّد بانبهارٍ وامتنانٍ: "لقد عادت إلى إيران أيام ابن العميد والصاحب بن عباد"، في إشارةٍ إلى

(١) ينظر: الجواهري والعلاقة بالإمام الخامنئي، مجلة بقية الله.

(٢)هذه الأبيات لا توجد في ديوان الجواهري، لكن يوجد جزء منها في كتاب (الجواهري بعيون حميمة) ص ٢٣٤، وكذلك السيد علي خامنئي أشار لها في مذكراته (إن مع الصبر نصرا)، ص ٦١.

العصر الذهبي الذي شهدته إيران في القرن الرابع الهجري من حيث الاهتمام بالأدب العربي وازدهار المجالس الأدبية الراقية [١].

وهكذا اختُتم اللقاء بين شخصيتين بارزتين جمعتهما الثقافة والاحترام المتبادل، غير أنّ الجواهري، على الرغم من روح اللقاء الإنساني الرفيع، لم يسلم بعد ذلك من موجةٍ من النقد غير البنّاء التي طالت موقفه وقصيدته إثر هذا الحدث المميّز.

(١) ينظر: الجواهري والعلاقة بالإمام الخامنئي، مجلة بقية الله.

الخاتمـــــــــــــــة

الخاتمـــــــــة

النتائج:

- أثبتت الدراسة أن ثورة العشرين شكّلت الوعي الوطني الأول للجواهري، إذ كان لها الأثر الأكبر في تشكيل رؤيته السياسية والاجتماعية المبكرة، فالجواهري لم يكن شاعرًا مراقبًا للأحداث، بل كان مشاركًا وجدانيًا فيها، استخدم شعره أداة تعبئة وتحريض ضد الاستعمار البريطاني.
- يتضح أن الوعي الثقافي في شعره في هذه المرحلة امتزج بالوعي الديني والعشائري، مما أضفى على موقفه طابعًا وجدانيًا وواقعيًا في آن واحد، فكان الانتماء الديني مصدرًا للقوة الروحية، والعشائري ركيزةً للشهامة والوحدة الوطنية.
- بينت الدراسة أن موقف الجواهري من انقلاب بكر صدقي سنة ١٩٣٦ اتسم بالحماس المفرط في البداية، إذ رأى في الانقلاب ثورة إصلاحية قد تنقذ البلاد من الفساد الإداري والجمود السياسي آنذاك، حتى أنه سارع إلى إصداره جريدة (الانقلاب)، ومساندته الإعلامية للحكومة الجديدة عكسا رغبته في التغيير الاجتماعي والسياسي، غير أنّ التجربة كشفت له سريعًا زيف الشعارات السياسية حين تحوّل الانقلاب إلى أداة تسلّط لا إصلاح، وتؤكد النتائج أن قصيدته (تحرك اللحد) مثّلت ذروة انفعاله السياسي، إذ دعا فيها إلى محاسبة رموز النظام السابق، ما يكشف عن موقف انتقامي للجواهري من النظام السابق، وخلصت الدراسة إلى أن تجربة ١٩٣٦ شكّلت نقطة مراجعة فكرية للجواهري، إذ أدرك أن التحول السياسي لا يحقق الإصلاح ما لم يصاحبه وعي ثقافي وقيمي، وهو ما سيتبلور لاحقًا في مواقفه اللاحقة من السلطة.
- بيّنت الدراسة أن وثبة كانون ١٩٤٨ كانت من أهم المواقف السياسية للجواهري، إذ خرج فيها عن موقع الشاعر المراقب إلى موقع الفاعل في الشارع الوطني، حين أيّد المتظاهرين ضد معاهدة بورتسموث الاستعمارية.
- كما أن قصيدته (أخي جعفر) تمثل ذروة انفعاله الوطني والإنساني، فهي ليست رثاءً لأخيه فحسب، بل وثيقة احتجاج على القمع السياسي، وإدانة صريحة للعنف الذي واجهت به السلطة المطالب الشعبية.

- أظهرت الدراسة أن الجواهري استقبل ثورة ١٤ تموز بحماسٍ بالغ ورآها تحقيقًا لحلم طويل بالتحرر من النظام الملكي، فكتب فيها قصائد عبر فيها عن تأييده للتحول التاريخي في بنية الدولة العراقية. كما أظهرت النتائج أنّ موقف الجواهري من عبد الكريم قاسم كان في بدايته مؤيدًا ومتفائلًا، لأنه رأى فيه زعيمًا وطنيًا قريبًا من الفقراء، مجسّدًا آمال الشعب في العدالة الاجتماعية والاستقلال، إلا أنّه لم يتردد بعد ذلك في نقد سلطة عبد الكريم حين شعر بانحرافها عن أهدافها.
- أظهرت الدراسة أنّ موقف الجواهري من فيصل الأول اتسم بالحذر والاحترام في البداية، إذ رأى فيه رمزًا لبداية الدولة الحديثة، لكنه انتقد في الوقت نفسه خضوع النظام الوليد للنفوذ البريطاني.
- أما موقفه من الملك غازي فقد حظي بالتحفظ نسبيًا، رغم أشادت الجواهري بروحه القومية ونزعته الاستقلالية عن بريطانيا، وعدّه أقرب إلى هموم الشعب من غيره من الحكام، وفي المقابل، كان موقفه من فيصل الثاني وعبد الإله كان نقديًا في الأغلب، إذ رأى فيهما استمرارًا لحقبة التبعية والاستبداد، وهاجم عبر شعره الفساد السياسي والانفصال بين الحاكم والمحكوم، ما جعله في صدام دائم مع القصر.
- وتظهر النتائج أن علاقة الجواهري بملوك الدولة العراقية لم تكن علاقة ولاء أو تمرد شخصي، بل موقفًا ثقافيًا واعيًا، ينطلق من رؤية المثقف الحرّ الذي يرفض الظلم أياً كان مصدره.
- أظهرت الدراسة أنَّ الجواهري خاض صراعًا علنيًا مع بعض السياسيين العراقيين المعاصرين له، لاسيما أولئك الذين رأى فيهم تواطؤًا مع السلطة الاستعمارية أو انحرافًا عن مبادئ العدالة.
- فقد كان نقده لهم قائمًا على أسس فكرية وأخلاقية، لا على خصومات شخصية، إذ كان يرى فيهم نموذجًا للسياسي الانتهازي الذي يستغل المنصب لتحقيق مكاسب ذاتية. في حين اشاد بمواقف بعض السياسيين أمثال : (مزاحم الباجه جي، عبد المحسن السعدون).
- أظهرت الدراسة أنّ الجواهري تبنّى موقفًا قوميًا من القضايا العربية، إذ نظر إلى فلسطين بوصفها جوهر القضية العربية الأولى، وعدّ احتلالها جرحًا في ضمير الأمة العربية أجمع.
- كما أنه في قصائده عن فلسطين، دعا إلى رفض الوعود الغربية والمساومات السياسية، مؤكدًا أنّ الخلاص لا يتحقق إلا بالوحدة والمقاومة، حيث دعا العرب إلى الاتكال على أنفسهم ورفض التبعية للقوى الاستعمارية.
- أما موقفه من لبنان وسوريا ومصر، فقد جسد وعيًا قوميًا، حيث رأى في نضال هذه الشعوب امتدادًا طبيعيًا لقضية التحرر الإنساني، وأشاد بالتجارب التي واجهت الاستعمار ورفعت شعار الاستقلال، كما

أنه عبّر الجواهري عن إعجابه بالثورة الجزائرية، وعدها أنبل مظاهر النضال العربي الحديث، لما حملته من بطولات وتضحيات في سبيل الحرية، وخلصت الدراسة إلى أن الموقف القومي عند الجواهري لم يكن خطابًا شعريًا، بل رؤية تعبر عن مبدأ التضامن الإنساني بين الشعوب، مؤمنًا بأن وحدة المصير العربي هي السبيل لبناء نهضة حضارية.

- كما توصلت الدراسة إلى أن انحياز الجواهري للفكر الاشتراكي لم يكن انتماءً حزبيًا، بل انحيازًا إنسانيًا لقيم العدالة والمساواة.
- لقد أعجب بالتجربة السوفييتية في صمودها أمام النازية، ورأى في الفكر الاشتراكي تعبيرًا عن كرامة الطبقة العاملة وحقها في العيش الكريم.
- ومع ذلك، أظهرت النتائج أن الجواهري احتفظ باستقلاله الفكري، فلم يكن منتميًا إلى أي حزب، بل تبنّى من الفكر الاشتراكي ما ينسجم مع ضميره الوطني والإنساني.
- أظهرت الدراسة أنّ الجواهري كان ناقدًا جريئًا للعادات والتقاليد الجامدة التي تقيد الفكر وتعيق التطور الاجتماعي، إذ رأى فيها سببًا رئيسًا في تعطيل طاقات الأمة وإدامة حالة التخلف، إذ أظهرت النصوص الشعرية أنّ رفضه للتقاليد لم يكن رفضًا مطلقًا، بل موقفًا واعيًا، ميّز فيه بين العادات الأصيلة التي تحفظ الهوية، والعادات البالية التي تُكرّس الخضوع والجهل، ومن خلال خطابه الشعري، اتخذ موقف المثقف الذي يسعى إلى إعادة بناء الوعي الجمعي على أسس عقلانية وإنسانية، داعيًا إلى التجديد والنهضة دون التفريط بالأصالة.

- كشفت الدراسة أن السخرية عند الجواهري كانت أداة فكرية وليست مجرّد وسيلة فنية، إذ وظفها لفضح التناقضات الاجتماعية والنفاق الأخلاقي الذي يسود الطبقات المترفة والمتسلط، كما أن نبرة السخرية في شعره اتخذت طابعًا تنويريًا، يهدف إلى إيقاظ الوعي الجمعي وإشعاره بفساد الواقع، لا إلى التهكم أو الإهانة، وخلصت الدراسة إلى أن سخرية الجواهري شكل من أشكال الوعي الاجتماعي الناقد، تهدف إلى تحريض الضمير لا إلى تسلية المتلقي، فهي جزء من خطابه الإصلاحي العام.
- أكدت الدراسة أن من أبرز سمات الخطاب الاجتماعي عند الجواهري دعوته الدائمة إلى استنهاض الأمة، إذ كان يرى أن طريق التحرر يبدأ من الوعي الذاتي، لا من انتظار الخلاص من الخارج، كما عبّر الجواهري في العديد من قصائده عن رفضه للكسل الجمعي والاستسلام للواقع، داعيًا إلى

الثورة على الجهل والتبعية،كما أن استنهاض المجتمع عند الجواهري اتخذ بعدًا ثقافيًا لا سياسيًا فحسب، إذ رأى أن الإصلاح الحقيقي يبدأ من تحرير الفكر وتنوير العقول.

- أظهرت الدراسة أن الجواهري كان ناقدًا لبعض الظواهر السلبية في المجتمع مثل تزين الشباب، أو الانخداع بالمظاهر دون الجوهر.
- أظهرت الدراسة أن موقف الجواهري من المرأة كان تقدميًا وإنسانيًا في آنٍ واحد، فقد نظر إليها بوصفها شريكًا في الحياة والفكر لا تابعًا للرجل أو رمزًا للجمال فقط. إذ أظهرت النصوص الشعرية أنه احترم عقل المرأة وكرامتها، ورأى فيها رمزًا للعطاء الإنساني والحرية، فدعا إلى تعليمها ومشاركتها في العمل والنهوض الاجتماعي، وخلصت الدراسة إلى أن موقفه من المرأة يمثل امتدادًا لموقفه من الحرية والعدالة، فتمكينها جزء من مشروعه الإنساني في مقاومة القهر والتمييز.
- أظهرت الدراسة أن موقف الجواهري من الإقطاع موقف إنساني وثوري في آنٍ واحد، إذ اعتبره نظامًا ظالمًا يكرّس العبودية الاقتصادية ويحرم الإنسان من حقه في العيش والكرامة.
- إذ تناول في قصائده معاناة الفقراء، كذلك عبر عن احتقاره لترف الأغنياء واستنكاره لظاهرة استغلال الطبقات الكادحة، فكان صوته لسانًا للمحرومين.
- أكدت الدراسة أن الجواهري لم ينظر إلى المجتمع نظرة تشاؤمية، بل تعامل معه بحبٍّ ونقدٍ في آنٍ واحد، مؤمنًا بقدرة الأمة على النهوض إذا تحررت من قيودها الفكرية والاجتماعية.
- وخلصت الدراسة إلى أن الموقف الاجتماعي عند الجواهري يقوم على جدلية الحب والنقد، فهو ينتقد المجتمع لأنه يحبه ويريد إصلاحه، لا لأنه يزدريه أو ينفصل عنه.
- كشفت الدراسة أن المتنبي يمثل النموذج الأعلى للشاعر عند الجواهري، فهو مرآة القوة والاعتداد بالنفس. وقد وجد الجواهري في شخصيته امتدادًا لذاته، فاستلهم منه روح الكبرياء والتمرد والعزة والشموخ والاغتراب، كما أن تأثر الجواهري بالمتنبي لم يكن تقليدًا أسلوبيًا، بل تمثلًا فكريًا، إذ تشابه الاثنان في نظرتهما إلى الشعر بوصفه صوت الوعي الإنساني ومجالًا للتعبير عن الذات الحرة.
- أظهرت الدراسة أن موقف الجواهري من البحتري اتسم بالإعجاب الفني، لا الفكري، فقد رأى فيه شاعر الصنعة البديعية والبيان الرقيق، لكنه آثر عليه المتنبي في قوة الشخصية والاعتداد بالنفس.
- أظهرت الدراسة أن الجواهري وجد في أبي العلاء المعري رمزًا للعقل الحرّ والضمير الفلسفي للأدب العربي، فكان موقفه منه موقف احترام وتأمل في فكره الإنساني.

- تأثر الجواهري بالمعري في نزعة التشاؤم الفلسفي الممزوج بالتمرد على الواقع، لكنه حوّلها إلى طاقة احتجاج على الظلم الاجتماعي والسياسي، لا إلى عزلة فكرية.
- أظهرت الدراسة أن موقف الجواهري من معروف الرصافي كان موقف تقدير واحترام كبير، إذ رأى فيه أستاذًا في الشعر الاجتماعي والسياسي الذي يمسّ قضايا الناس مباشرة خصوصًا الجانب الاجتماعي منها.
- كما أظهرت الدراسة أن تأثير الرصافي على الجواهري كان في الاتجاه الإصلاحي، فقد مهّد الرصافي الطريق للشعر ذي المضمون الاجتماعي الذي سيبلغه الجواهري ذروته.
- أوضحت الدراسة أن موقف الجواهري من الزهاوي كان مزدوجًا احترامٌ لجرأته الفكرية، وتحفظٌ على مبالغته الفلسفية.
- فالجواهري وجد في الزهاوي رائدًا للتنوير ومقاومة الخرافة، لكنه رأى أن حماسه للفكر أضعف الجانب الفني من شعره، مما جعله يُوازن بين إعجابه بالفكر ونقده للشكل.
- أظهرت الدراسة أن الجواهري كان معجبًا بأحمد شوقي إعجابًا فنيًا خالصًا، فقد رأى فيه شاعر الصياغة المحكمة واللغة الرفيعة، وعدّه امتدادًا للشعر العربي الكلاسيكي في أبهى صورة. كما أكدت الدراسة أن سر إعجاب الجواهري بشوقي يعود إلى الناحية الفنية في بناء القصيدة، حيث جمع شوقي بين جمال الديباجة ودقة السبك، وهو ما كان الجواهري يقدّره بوصفه معيارًا للشاعرية الحقيقية.
- أما موقفه من حافظ إبراهيم، فكان أكثر ارتباطًا بالقيمة الوطنية والاجتماعية للشعر، إذ وجد فيه شاعر الشعب والمدافع عن اللغة والعروبة. إذ أظهرت الدراسة أن الجواهري رأى في حافظ نموذجًا للشاعر الملتزم بقضايا أمته، وهو ما جعله يقرّبه فكريًا رغم تفوق شوقي عليه، وبهذا يجمع الجواهري بين الإعجاب الفني بشوقي والإعجاب بحافظ في الموقف.
- تُظهر الدراسة العلاقة بين الجواهري وأمين الريحاني أن التفاعلات الأدبية في العالم العربي الحديث لم تكن معزولة عن السياقات الفكرية والسياسية، بل مثّلت انعكاسًا للتقارب والاختلاف في الرؤى، حيث تحوّل الإعجاب إلى خصومة نتيجة تباينات ثقافية وشخصية، مما يجعل هذه العلاقة نموذجًا دالًا على طبيعة المشهد الأدبي العربي في تلك الحقبة.
- أظهرت الدراسة أن الجواهري يكنّ تقديرًا كبيرًا لطه حسين وإعجاب عظيم بشخصيته الفذة، لما مثله من جرأة فكرية وتنوير عقلي في الثقافة العربية الحديثة، وقد التقاه وأشاد بذكائه وعمقه النقدي.

- وتخلص الدراسة إلى أن الموقف الأدبي العام للجواهري يقوم على مبدأ الجمع بين الأصالة الفنية والالتزام الفكري، رافضًا الأدب المنعزل عن قضايا الإنسان، ومؤمنًا بأن جمال الشعر لا يكتمل إلا حين يكون صادقًا وفاعلًا في مجتمعه.
- أظهرت الدراسة أن القضية الحسينية تمثل محورًا روحيًا وفكريًا عميقًا في تجربة الجواهري، فقد شكّلت لديه نموذجًا خالدًا للمقاومة والحرية، ومصدرًا مستمرًا للإلهام الثوري والإنساني. إذ بينت الدراسة أن الجواهري لم يتناول ثورة الإمام الحسين بوصفها حدثًا دينيًا طقوسيًا، بل بوصفها رمزًا للثورة على الظلم في كل زمان ومكان، فكانت عنده معادلًا موضوعيًا لقيم الشجاعة والعدل والكرامة الإنسانية، وخلصت الدراسة إلى أن الجواهري يرى كربلاء رمزًا للتجدد الروحي والفكري، ومن التضحية الحسينية قاعدة لفهم معنى المسؤولية الأخلاقية تجاه الأمة.
- أظهرت الدراسة أن موقف الجواهري من العلماء كان متوازنًا بين التقدير والنقد، فقد نشأ في بيئة علمية دينية عريقة، وتربى على احترام العلم والفقه، غير أنه لم يتردد في نقد بعض المظاهر السلبية داخل المؤسسة الدينية.
- أظهرت الدراسة أن احترامه للعلماء انصبّ على أولئك الذين جمعوا بين العلم والوعي الاجتماعي، أمثال العلماء المجاهدين والمصلحين الذين وقفوا مع الشعب ضد الاستعمار، فامتدحهم وأشاد بمواقفهم الوطنية.
- في المقابل، انتقد بشجاعة بعض رجال الدين الذين اتخذوا الدين وسيلة للجاه أو التسلط، وعدّهم من أسباب تعطيل الوعي وإضعاف الأمة، وهو بذلك يميز بين الدين كقيمة والعلماء كأفراد.
- وخلصت الدراسة إلى أن موقفه من العلماء يعكس نضجًا فكريًا، إذ رفض التعميم، ورأى في الدين قوة روحية إيجابية حين يكون منبعًا للإصلاح، وخطرًا حين يتحول إلى أداة لتبرير الاستبداد.

المصـــادر والمراجع

المصـــــادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. آثار الوثائق – دراسات أدبية في شعر الجواهري، جليل حسن محمد، دار دجلة موزعون وناشرون، ط١ ٢٠١٠.

٢. . أزمة المواطنة في شعر الجواهري، فرحان اليحيى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – ٢٠٠١م.

٣. إستراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، بسام قطوس، النشر: دار الكندي للنشر والتوزيع أربد – الأردن ١٩٩٨، ب ط.

٤. أسلوب الالتفات في شعر الجواهري (١٩٢٠-١٩٦١)، شيماء محمد كاظم الزبيدي، مؤسسة دار الصادق، الثقافية، ط١ ٢٠١٩.

٥. أسفار في النقد والترجمة، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط١ ٢٠٠٥.

٦. أضواء على الثقافة الإسلامية، نادية شريف العمري، مؤسسة الرسالة، ط٤ ١٩٨٦.

٧. أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، إعداد الأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة قديس يوسف – بيروت، ط١ ١٩٩٦، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية – بيروت – لبنان.

٨. أعلام الأدب في العراق، ج١، تقديم د. جليل العطية، دار الحكمة، ط١ ١٩٩٤.

٩. أعلام السياسة في العراق، مير بصري، دار الحكمة – لندن، ط١ ٢٠٠٥.

١٠. الأعلام، خير الدين الزركلي ج٨، لبنان – بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.

١١. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والعرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ج٢، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢.

١٢. أعلام العرب جمال الدين الأفغاني باعث نهضة الشرق، عبد الرحمن الرافعي، دار الكاتب العربي.

١٣. أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د. ميشال خليل حنا، دار العودة – دار الثقافة – بيروت، ط١ ١٩٩٩.

١٤. أعلام الوطنية والقومية، مير بصري، دار الحكمة – لندن، ط١ ١٩٩٩.

١٥. الالتزام في شعر محمد مهدي الجواهري، جعفر بهاء الدين، علي أكبر مراديان، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١١.

١٦. الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، علي حسين يوسف، تقديم: محمد علي الحلو، ط١، كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، ٢٠١٣.

١٧. الإمام الحسين في الشعر العربي المعاصر، إنسية خزعلي، تعريب إبراهيم رفاعة، مشهد: مجمع الأبحاث الإسلامية، ط١ ١٤٣٢ ق، طباعة مؤسسة الطبع التابعة للاستانة الرضوية المقدسة.

١٨. أمين الريحاني سيرته وأدبه، جميل جبر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.

١٩. إن مع الصبر نصرا، مذكرات السيد علي الخامنئي العربية، إعداد: محمد علي آذرشب، مراجعة: محمد مهدي شريعتمدار، مؤسسة الثورة الإسلامية للثقافة والأبحاث، النشر والتوزيع: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط١ بيروت ٢٠١٩.

٢٠. أنطقة المحرم المثقف وشبكة علاقة السلطة والمثقف، سعد محمد رحيم، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد – شارع المتنبي، ط١ ٢٠١٣.

٢١. أنماط الصراع السياسي والتطور الإبداعي في شعر الجواهري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٦.

٢٢. أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط٣ ٢٠٠٤.

٢٣. بطل الإسلام الشهيد الإمام الشهيد محمد مهدي الخالصي، وثائق أحداث العراق في حركة الجهاد والثورة ١٩١٤– ١٩٢٥م، محمد بن محمد مهدي الخالصي، مركز وثائق الإمام الخالصي، ط١، طهران، ٢٠٠٨.

٢٤. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤– ١٩٤١، رؤوف الواعظ، منشورات دار الحرية للطباعة – بغداد، ط١ ١٩٧٤.

٢٥. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط٢ منقحة ٢٠٠٧.

٢٦. تاريخ العراق السياسي الحديث، عبد الرزاق الحسني، ج٣، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧ – ٢٠٠٨م.

٢٧. التجديد في لغة الإحيائيين، عادل جاسم البياتي، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة المستنصرية – بغداد، ١٩٨٤.

٢٨. تركة المثقف بين التجديد والتقليد، الشريف منجود، ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨.

٢٩. التمرد الاجتماعي والفني في شعر الجواهري، جلال عبدالله خلف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٧.

٣٠. تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد – بيروت، ط١ ٢٠١٥.

٣١. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ج٩، ط ١، ٢٠٠١م، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٢. الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، محمد عبد العليم مرسي، ط١ ١٩٩٥م، الناشر مكتبة العبيكان.

٣٣. الثقافة والمثقف في الوطن العربي، غالي شكري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ١٩٩٢.

٣٤. الثقافة والهوية والتكنولوجيا، محمود ع، – الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية، ٢٠١٦.

٣٥. ثقافة العمل الخيري كيف نرسخها؟ وكيف نعممها؟، عبد الكريم بكار، دار السلام، للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١.

٣٦. الثعلب الذي فقد ذيله، أحاديث عن الشعر والشعراء، رشيد ياسين، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٤.

٣٧. الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، عثمان سعدي، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان، ب ط، القسم الثاني.

٣٨. ثورة العشرين في الشعر العراقي، إبراهيم الوائلي، مطبعة الإيمان بغداد، ط١ ١٩٦٨.

٣٩. الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط١ ١٩٨٦.

٤٠. جدل الهويات في العراق – الدولة والمواطنة، عبد الحسين شعبان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١ ٢٠١٠.

٤١. الجواهري، خيال محمد مهدي الجواهري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

٤٢. الجواهري بعيون حميمة، رؤى وذكريات وتوثيق، وصور في بغداد وبراغ ودمشق، رواء الجصاني، إصدار مركز الجواهري براغ، ط١ ٢٠١٦.

٤٣. الجواهري جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان، دار الكنوز الأدبية، ط١ ١٩٩٧، بيروت، لبنان.

٤٤. الجواهري – دراسة نقدية، رحيم خريبط عطية الساعدي، مطبعة النبراس – النجف الاشرف، سلسلة إصدارات اتحاد الادباء والكتاب، ط١ ٢٠٢٤.

٤٥. الجواهري – دراسة ووثائق، د. محمد حسين الأعرجي، ب ط.

٤٦. الجواهري ديوان العصر، حسن العلوي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٨٦.

٤٧. الجواهري شاعر التجديد والثورة، د. فاخر ميا، دار المرساة للطباعة والنشر سوريا ٢٠٠٦.

٤٨. الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، ساعدت على نشره وزارة التربية والتعليم، مطبعة الآداب النجف، ١٩٧٢، ج١.

٤٩. الجواهري شاعر الوطن والفقراء، جلال عبد الله خلف، ط١ ٢٠٢٣، دار غيداء للنشر والتوزيع.

٥٠. الجواهري شاعر من القرن العشرين، جليل العطية، منشورات الجمل ١٩٩٨، ط١.

٥١. الجواهري صحفيًا، إعداد وتوثيق كفاح محمد مهدي الجواهري، ج١.

٥٢. الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، زاهد محمد الزهدي، دار القلم بيروت، ط١ ١٩٩٩.

٥٣. الجواهري فارس حلبة الأدب، محمد جواد الغبان، دار المدى للثقافة والنشر، ط١ ٢٠٠٦.

٥٤. الجواهري قصائد تأريخ مواقف، إعداد كفاح الجواهري، رواء الجصاني، مؤسسة سندباد، ط١ ٢٠١٢.

٥٥. الجواهري الليالي والكتب، صباح المندلاوي، ط١ ٢٠٠٩م.

٥٦. الجواهري ومعاصروه مباحث في تاريخ العراق الثقافي، مواقف وتجليات ١٩٢١ – ١٩٥٨، عماد الجواهري، تقديم د. سعيد عدنان، ط١ ٢٠٢٤، تموز ديموزي، طباعة نشر توزيع.

٥٧. الجواهري هذا المغني لنور الشمس، عبد الأمير شمخي الشلاه، الناشر: دار المدى، ط١ ٢٠٠٨.

٥٨. الجواهري ناقدًا، وسام حسين جاسم العبيدي، دار الرضوان، للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١ ٢٠١٢.

٥٩. جناية الشيوعيين على الأدب العراقي، هلال ناجي، محيي الدين إسماعيل، تقديم يوسف السباعي، محمد عبد المنعم خفاجي الناشر دار الكرنك.

٦٠. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية، عربية توفيق لازم، مطبعة الإيمان، بغداد – شارع المتنبي، ط١ ١٩٧١.

٦١. حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، مصطفى حجازي، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ١٩٩٨.

٦٢. حكايات مع الأدباء، محمد مهدي الجواهري، سليم طه التكريتي، رياض الريس للكتب والنشر.

٦٣. دليل المصطلحات، مجموعة باحثين، مؤسسة دراسات السلام وحل النزاعات المفاهيم الأساسية لحل النزاعات وبناء السلام في العالم العربي.

٦٤. دور المثقف في التحولات التاريخية، مجموعة مؤلفين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١ ٢٠١٧.

٦٥. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١.

٦٦. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٢.

٦٧. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٣.

٦٨. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٤.

٦٩. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٥.

٧٠. ديوان الجواهري، طبعة مزيدة ومنقحة في ستة اجزاء، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٦.

٧١. ديوان الرصافي، ج ٣، شرح وتعليق مصطفى علي، منشورات وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٥.

٧٢. سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٣ ٢٠١٦.

٧٣. الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسة والاجتماعية فيه، يوسف عز الدين، مطبعة أسعد – بغداد ١٩٦٠.

٧٤. شعراء العرب المعاصرون، أحمد زكي أبو شادي، قدم رضوان إبراهيم، ط١ ١٩٥٨.

٧٥. شعراء معاصرون من أعلام الشعر العربي المعاصر حياتهم وأساليبهم ونماذج من آثارهم، د. سعدي عمران، دار الكاتب العربي، ط١ ٢٠١١.

٧٦. شعراء من بلادي، السيد علي إبراهيم، منشورات حمد – بيروت، ط١ ١٩٦٨.

٧٧. شعرية النص عند الجواهري الإيقاع والمضمون واللغة، علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ ٢٠١١.

٧٨. شيخ الشريعة قيادته في الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠ وَوَثَائِقة السياسية حقائق ووثائق ومذكرات من تاريخ العراق السياسي، الشيخ عبد الحسين الحلي، وضع تتمته وحقق سيرته ، وجمع وثائقه، كامل سلمان الجبوري، دار القاري طباعة نشر توزيع، المواهب للطباعة والنشر،ط١ ٢٠٠٥.

٧٩. الاشتراكية في الشعر العراقي الحديث، محمد علي الحلو، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ٢٠٠٠.

٨٠. الاضداد دراسة في سيرة الجواهري وشعره، سليمان جبران، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٣.

٨١. الأدب العربي الحديث ومذاهبه، عبد الله خضر حمد دكتوراة فلسفة في اللغة العربية وآدابها العراق / أربيل، دار الفجر للنشر والتوزيع ٢٠١٧.

٨٢. الصورة المحلية بين الرُّؤى اليُومِيَّةِ والبُعدِ العَلامِيّ (قراءة في الأنموذج الشعري)، أحمد عبد حسين الفرطوسي، مشتاق عباس معن، دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان، ط١ ٢٠١٦.

٨٣. عمر الفاخوري أديب الإبداع والجماهير، وداد سكاكيني، الهيئة المصر العامة للتأليف وللنشر، دار الكاتب العربي ١٩٧٠.

٨٤. في أدب العراق الحديث، دور الأدباء الشيعة (١٩٠٠-١٩٥٨)، عبد الرضا صادق، مراجعة وتقديم حبيب صادق، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩.

٨٥. في الريادة والفن، قراءة في شعر شاذل طاقة، بشرى البستاني، أستاذة الأدب والنقد في كلية الآداب /جامعة موصل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١ ٢ – ٢٠١١.

٨٦. في شعر النكبة، صالح الأشتر، مطبعة جامعة دمشق، ط١ ١٩٦٠.

٨٧. فـي النقـد الأدبـي الحـديث والمـذاهب الأدبيـة، حسـن عبـد عـودة الخاقـاني، مكتـب البـاقر للطباعـة والاستنساخ والتجليد الفني، ط١ ٢٠١٠.

٨٨. فيصل بن الحسين من المهد إلى اللحد، محمد عابدين، محمد تيسير ظبيان، ج١، حقوق الطبع محفوظة، تشرين الأول ١٩٩٣، المطبعة العصرية دمشق.

٨٩. قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢.

٩٠. كردستان في ضمير الجواهري، وريا عمر أمين، مطبعة هفال الفني، ط١ ٢٠١٥، منشورات: جامعة جهان – أربيل.

٩١. لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مج ٦، دار صادر بيروت.

٩٢. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ب ط.

٩٣. مبدعون في ذاكرة الوطن، محمد مروان مراد، دار الشرق للطباعة وللنشر، ط١ ٢٠٠٦.

٩٤. المثقف الذي يدسُّ أنفه، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٦.

٩٥. المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة وتقديم: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ٢٠٠٦.

٩٦. المثقف والسلطة في العراق ١٩٢١ – ١٩٥٨، هبة اسودي حسين، ط١ بغداد ٢٠١٣.

٩٧. مجموعة باحثين، دليل المصطلحات العربية في دراسات السلام وحل النزاعات المفاهيم الأساسية لحل النزاعات وبناء السلام في العالم العربي، ط١، جمعية الأمل العراقية، بغداد، ٢٠١٨.

٩٨. مذكرات ثقافة تحتضر، غالي شكري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ١٩٧٠.

٩٩. المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، عبد الرزاق الأصفر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩.

١٠٠. مزاحم الباجه جي، سيرة سياسية، عدنان الباجه جي، منشورات مركز الوثائق والدراسات التاريخية، ب ط.

١٠١. مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة، نجاح قدور، المركز العالمي للدراسات، ط١ ٢٠٠٧.

١٠٢. مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير ما بعد العولمة، حسن عبد الله الدعجة، رقم الإصدار: ٩٦٠/ ٢٠٢٤، مطابع أروى.

١٠٣. مسؤولية المثقف، أحمد حامد الأحمري، منتدى العلاقات العربية والدولية، ط١ ٢٠١٨، الدوحة – قطر.

١٠٤. المعارك الأدبية حول تحرير المرأة، محمد جواد الغبان، دار الشؤون الثقافية، ط١ بغداد ٢٠٠٦.

١٠٥. مع الجواهري حدث والذات والقصيدة، زهير الجزائري، دراسات فكرية، ناشر جامعة الكوفة، توزيع دار الرافدين بيروت، ط١ ٢٠١٨.

١٠٦. مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد إنغليز – جون هيوسون، ترجمة لما نصير، الناشر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، ط١، بيروت، آذار / مارس ٢٠١٣.

١٠٧. مدن ورجال ومتاهات، عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الأدبية، ط١ ١٩٩٩.

١٠٨. محمد مهدي الجواهري حياته وشعره، د. خالدة الرحيم، دار المدى، ط١ ٢٠٢٣.

١٠٩. مقالات في الشعر العربي المعاصر، محمد حسين الاعرجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ط١ ٢٠٠٧.

١١٠. مقالات في النقد الأدبي، حسين مردان، الناشران توفيق محمود حلمي وسلمان نعمان الأعظمي، المطبعة العربية – بغداد، ط١ ١٩٩٥.

١١١. المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر.

١١٢. النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية شعر الجواهري نموذجًا، صالح عبد العظيم الشاعر، دار الحكمة، مصر – زهراء مدينة نصر، ط١ ٢٠١٣.

١١٣. ندوة الثقافة العربية الأفريقية في مواجهة التحديات الراهنة، إعداد: اللجنة العلمية لفرع المركز العالمي، لدراسات وابحاث الكتاب الخضر، ط١ ٢٠٠٦، ج٢.

١١٤. نقدات أدبية، سليمان يوسف جبران، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط١ ٢٠١٠.

١١٥. هجائيات الجواهري، دراسة في الموضوع والفن، عادل ناجح البصيصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ٢٠٢٢.

١١٦. هكذا تكلم الجواهري، مقدمات ومقالات وحوارات، جمعها وحررها، وسام حسين العبيدي، دراسات فكرية، الناشر: جامعة الكوفة، ط١ بيروت لبنان ٢٠١٩.

١١٧. الهوية والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة، عبد الحسين شعبان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط١ ٢٠١٧.

١١٨. الهوية والوحدة الوطنية في السودان جدلية الثقافة والسياسة، سيد حامد حريز، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠١٧.

١١٩. وهج القصيد دراسات في الشعر العربي المقاوم، أحمد موسى الخطيب، ط١ ٢٠١٠.

الرسائل والاطاريح:

١٢٠. تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، (محمد مندور، محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، حسين مروة)، اطروحة لنيل شهادة التعمق بالبحث، إعداد: فاروق العمراني، إشراف: توفيق بكار، جامعة تونس كلية الآداب، ج١.

١٢١. الشعر السياسي في العراق الحديث، حبيب الراوي، رسالة قدمت الى دائرة اللغة العربية في الجامعة الاميركية للحصول على درجة استاذ علوم، بيروت الجامعة الأميركية، ٢٧/١١/١٩٥٤.

١٢٢. شعرية التناص في شعر الجواهري، اطروحة دكتوراه، للطالب الطيب بوترعة، إشراف د. الطاهر بلحيا، جامعة وهران أحمد بن بلة، قسم اللغة العربية وآدابها.

١٢٣. المثقف والسلطة في الشعر العباسي، اطروحة دكتوراه لجلنار تيسير محمد، إشراف د. صلاح جرار، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الأول ٢٠١٧.

- المجلات والبحوث المنشورة:

١٢٤. الحكمة في شعر الجواهري، د. علي محمد حسين الخالدي، مجلة اللغة العربية وآدابها – العدد (٨)، جامعة الكوفة – كلية الآداب.

١٢٥. دور الحليين في الثورة العراقية سنة ١٩٢٠، ستار نوري العبودي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠٠٣.

١٢٦. رائد الأدب الشعبي، مقال، خيري العمري، مجلة الكتاب العدد الأول، السنة السادسة، نوفمبر ١٩٧١، بغداد.

١٢٧. السرد وتشكل الهوية في رواية البحث عن العظام، للطاهر جاووت، جوادي هنية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر أبحاثا في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثالث عشر ٢٠١٧.

١٢٨. ظاهرة الغضب في شعر محمد مهدي الجواهري – دراسة موضوعية، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية من آسيا إلى أوروبا، د. المدرس عضو سركوت مصطفى الدباغ، جامعة كارامان أوغلو محمد بيه، كلية الآداب بالجامعة، قسم الترجمة والترجمة الفورية.

١٢٩. مجلة القصب دورية ثقافية، العدد ١١، السنة ٣، خريف ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧م، رحلتي مع الجواهري من الإعجاب إلى العجب، مدين الموسوي.

١٣٠. رائد الأدب الشعبي، مقال، خيري العمري، مجلة الكتاب العدد الأول، السنة السادسة، نوفمبر، ص ١٩٧١، بغداد.

١٣١. مجلة الموقف الثقافي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥، الثقافة والمثقف، د. الحسين غزوي، مركز الخليج للأبحاث، مختبر الحوار الخليجي، الرياض.

١٣٢. مسارات الجدل في قصيدتي (المحرقة ولغة الثياب) للجواهري، د. صدام فهد الأسدي، مجلة آداب البصرة / العدد (٣٩) لسنة ٢٠٠٥، كلية التربية – جامعة البصرة.

١٣٣. المثقف وفعالية التنمية والتنوير، سعاد مخلوف، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٣٥ /سبتمبر ٢٠١٨، جامعة حاج لخضر باتنة ١(الجزائر).

١٣٤. موضوعة السجن في الشعر الجزائري الثوري: الموقف والتجربة الفنية، مؤنسي حبيب، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، المجلد: ٣، بتاريخ: ٢٠١٢ ديسمبر.

١٣٥. الموقف الثقافي في نصوص التنشئة الأدبية –دراسة وصفية تطبيقية، هاجد بن دميثان الحربي، جامعة الملك سعود، المجلد /٤ العدد: ٣٤، الحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

- **المواقع الإلكترونية:**

١٣٦. الثقافة والمثقف، مقال منشور في الإنترنت على صفحة قناة العربية، يوسف القبلان، https://www.alarabiya.net/saudi-today/2018/04/16.

١٣٧. حداثويَّة البناء التقني في قصيدة (لغة الثياب) للجواهري، أحمد الشطري، منشور بجريدة الصباح بتاريخ: ٢٠١٩ /١١/ ١٨، https://alsabaah.iq/16659-.html.

١٣٨. حقيقة الجواهري، رابطة أدباء الشام تعنى بقضايا الأدب والإنسان، منشور على الرابط: https://www.odabasham.net

١٣٩. حول إشكالية المثقف والسلطة، تركي الحمد – كاتب سعودي | يناير ١, ٢٠١٩ | مقالات، https://www.alfaisalmag.com.

١٤٠. رجال في ذاكرة العراق؛ شيخ مجاهدي العراق الإمام مهدي الخالصي الكبير –علي الزبيدي، مقال منشور بالإنترنت، الموقع: https://alkhalissi.org/article.

١٤١. الجواهري والعلاقة بالإمام الخامنئي، مجلة بقية الله،٢٨ حزيران ٢٠٢٦ الموافق لـ ٣ محرم ١٤٤٧، منشور في الإنترنت على صفحة، https://baqiatollah.net.

١٤٢. في جدلية الثقافة والمثقف، مقال منشور في الإنترنت على صفحة العربي الجديد، نبيل البكيري، https://www.alaraby.co.uk/opinion.

١٤٣. الكرد في شعر الجواهري، مقال: سعيد عدنان منشور بموقع الحوار المتمدن https://m.ahewar.or/

١٤٤. هل الأديب مثقّف، فوّاز حداد، منشور في الإنترنت بتاريخ: ٩ مارس ٢٠٢١، https://www.alaraby.co.uk.

Abstract:

This thesis examines the manifestations of the cultural stance in the poetry of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, one of the most prominent figures of modern Arabic poetry, whose poetic production was closely connected to the events of his time and its political, social, and cultural transformations. The study is based on the premise that Al-Jawahiri's poetry is not merely an expression of individual emotion, but rather constitutes an integrated cultural discourse in which political, social, literary and religious dimensions intersect, reflecting the poet's awareness of his cultural role and his relationship with humanity, society, authority and history.

The research problem lies in the absence of a comprehensive academic study that addresses Al-Jawahiri's cultural stance as an integrated intellectual system with multiple dimensions. Most previous studies have focused on partial aspects of his poetic experience or concentrated on the artistic and aesthetic dimensions, without examining the cultural stance as a unified analytical framework. Accordingly, this thesis seeks to fill this gap by offering a contextual analytical reading of the various manifestations of the cultural stance in Al-Jawahiri's poetry.

The study adopts a contextual analytical approach based on the analysis of the cultural stance, through an integration of contextual methodologies with the insights of cultural studies. This approach links poetic texts to their political, social, and intellectual contexts, while employing history as a fundamental reference for understanding the formation and transformation of these stances, without reducing the poetic text to a purely historical reading. The poetic text remains the central focus of analysis, with intellectual and aesthetic vision serving as the basis for interpreting its meanings.

Abstract:……. ……

The thesis is structured into an introduction and four chapters. The introduction establishes the conceptual framework of the study. Chapter One is devoted to the political stance, which constitutes the most extensive chapter due to the abundance of Al-Jawahiri's poetry in this domain. Chapter Two examines the social stance, while Chapter Three addresses the literary stance. Chapter Four deals with the religious stance, and is the shortest chapter owing to the limited number of relevant poetic texts. The study concludes that the cultural stance in Al-Jawahiri's poetry represents a conscious critical discourse that embodies the role of the intellectual poet in interrogating reality, engaging with the issues of his age, and articulating the transformations of collective consciousness within its broader civilizational context.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
College of Basic Education / Department of Arabic Language and Literature
Graduate Studies

Manifestations of the Cultural Stance in the Poetry of Muhammad Mahdi al-Jawahiri

A thesis submitted by:
Hadi Abd Ali Janzil

to the Council of the College of Basic Education / University of Maysan
As partial fulfillment of the requirements for the Master's degree in

(Modern Arabic Literature)
Supervised by:

Assistant Professor Dr.

Nael Abdul-Hussein Abd al-Sayyid

1447 A.H ***2026 A.D***