أنماط البطولة في شعر الجواهري

(دراسة موضوعاتية)

Patterns of championship in the poetry of Al-Jawahri

(An objective study)

سليمان سالم السناني

أستاذ مساعد قسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة طيبة، المدينة المنورة

الإيميل: dr.alsenani@gmail.com

الملخص:

تغنى الشعراء بالسير الخالدة للفرسان الأبطال منذ العصر الجاهلي، وأعلوا من شأن البطولة والأبطال، وجاءت البطولة لديهم متنوعة الأنواع والانماط، فمن بطولة السلاح وهي أظهر الأنواع وأكثرها وروداً في الشعر العربي، إلى بطولة الكرم، وبطولة الكلمة وغيرها، وكان وجودها في عصرنا الحديث ضرورة ملحّة فرضها غياب العرب عن مراكز السيطرة والتحكم، وغياب الأبطال الأفذاذ نتيجة هذا الغياب.

ويهدف البحث إلى الكشف عن هذا الملمح الشعري المهم عند محمد مهدي الجواهري، الذي تنوَّعت لديه أنماط البطولة، وظهرت جليّة في شعره أكثر من سواه من شعراء عصره.

وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي في دراسة الأنماط البطولية في شعر الجواهري، من خلال تحليل النصوص الشعرية التي تميّزت بتنوّعها وشموليتها، وتمّ تقسيم الأنماط وفقاً لما جاء فيها، ووفقاً للأبطال الذين تناولهم الجواهري في شعره، وتفاعل مع أعمالهم الجليلة، ودورهم المؤثر في مجتمعاتهم.

ومن أهم النتائج التي توصلّت إليها البحث: أن نضج موهبة الشاعر جعله يخرج من إسار البطولات الفردية إلى البطولة الجماعية، كما أن تأثره الفكري بالحركات التقدمية ذهب به باتجاه أبطال جدد.

الكلمات المفتاحية: أنماط، البطولة، الفردية، الجماعية، الجواهري

Abstract:

The poets have sung with the eternal biography of the heroic knights since the pre-Islamic era, and they raised the status of heroism and heroes, and the championship came to them in a variety of types and styles, regarding the championship of weapons, which is the most prominent and popular types of poetry, to the championship of generosity, the championship of the word and others, and its existence in our modern era becomes an urgent necessity imposed by the absence of Arabs from centers of control, and the absence of heroes as a result of this absence; Therefore, this study came to reveal this important poetic feature of Muhammad Mahdi Al-Jawahri, who has variable styles of championship, and it was prominent clearly in his poetry more than other poets of this era. At the beginning of this study I discussed the reasons for selection this topic, the questions and answers, and the most important prior studies that have discussed this topic. In the preface of the study, I discussed the concept of championship, and the development of this concept over time, and in the first section, it discussed the individual championship and its types in the poetry of Al-Jawahri (the romantic hero, the leading hero, the literary hero). Then the study discussed the collective championship in which the poet came out from admiring the heroism of individuals to praising the group when it unites and triumphs, and the most prominent patterns for him (martyrs, militants, prisoners, workers). In the conclusion, I concluded the most important findings of the study, including: that the maturity of the poet's talent led him came out of individual championships to the group championship, and his intellectual influence on progressive movements took him towards new heroes.

Key words: patterns, championship, individual, group, Al-Jawahri

المقدمة

عانى الوطن العربي منذ سقوط الدولة العباسية عام (٦٥٦هـ) من غياب رمز (البطل) العربي، واستعاض عامة الناس عن بطل الميدان بأبطال القصص والحكايات والأساطير، ولم تنهض الهمة العربية لاستعادة بريق البطولة وبيرقها المفقود سوى في الحرب العالمية الأولى، حين قامت الثورة العربية الكبرى على الخلافة العثمانية، ولاح في الأفق أمل عودة زمن الملاحم العربية الكبرى، التي ظلت غائبة منذ انقضاء زمن المتنبي وأبي فراس الحمداني وغيرهم، وحتى ظهور شعراء العربية في العصر الحديث، ومنهم محمد مهدي الجواهري شاعر هذه الدراسة، حيث تميّز الجواهري وشعراء العراق بكونهم أكثر الشعراء استلهاماً لتلك المعاني الغرر، فعلى مقربة منهم سُجّلت قصص أزهى البطولات؛ معركة ذي قار الخالدة في تاريخ العرب، ومعركة القادسية الفاصلة في تاريخ الفتوحات، وبطولات المنصور والرشيد والمعتصم، وقبل هذا كله تاريخ أبطال سومر وآشور وبابل في أرض الحضارات القديمة.

من هنا كان البحث عن ملامح البطولة وأنماطها في شعر أطول شعراء العراق تجربةً، وأغزرهم إنتاجاً في غاية الأهمية، تلك الأهمية تعززها الأحداث الجسام التي مرّ بها الشاعر، فقد عاش في عهود متعددة ومتباينة، حيث شهد فترة الحكم الملكي، وسيطرة المستعمر من خلال الحاكم، والانقلابات التي أصبحت سمةً تاريخية في بلاده، فضلاً عن الأحداث المهمة والمؤلمة في تاريخ العرب: الثورة العربية الكبرى، اتفاقية سايس بيكو، وعد بلفور، نكبة فلسطين، العدوان الثلاثي، نكسة ٦٧، حرب الخليج الأولى، حرب الخليج الثانية، وغيرها من الأحداث التي ألقت بظلالها على حياة الشاعر وشعره.

وسأسعى في هذه الدراسة إلى الاستعانة بمناهج البحث التي أستطيع من خلالها رصد تلك الظاهرة، وتحليلها وتمييز معالم البطل المنتظر في شعر الجواهري،

والإجابة من خلال الوصف والتحليل على أسئلة البحث الرئيسة، ومنها: هل عانى الشاعر – كغيره من أبناء الأمة – من غياب البطل المُنقذ، وكيف رسم صورة ذلك البطل، وأين تجلَّى في شعره، وهل تضاءلت آماله بظهور البطل المُخلِّص بفعل الزمن أم تجددت؟ وما هي التحولات التي حدثت لنموذج البطولة في شعر الجواهري، وكيف انتقلت البطولة من نمطها الرومانسي البسيط في بدايات الشاعر، والنمط الفردي المتعلّق بالزعماء والأدباء، حتى وصوله إلى نموذج البطولة الجماعية في الفترة التي نضج فيها شعره.

الدراسات السابقة:

تعددت طرق دراسة محور البطولة عند الباحثين، بقدر تعدد الشعراء وعصورهم ومشاربهم، ومن أبرز تلك الدراسات:

- ملامح من صورة البطل عند المتنبي، للدكتور مصطفى عبد الحميد، نشر عام ١٩٧٦م في مجلة كلية الآداب بجامعة البصرة.
- صورة البطل في شعر أبي تمام، للباحث قابل رشيد المرامحي، وهي رسالة ماجستير نوقشت في جامعة أم القرى، عام ١٤٣٥ه.
- البطولة في شعر ابن حيوس: البُعد والتشكيل، للباحث رزق المتولي أحمد، نشر عام ٢٠١٦م في مجلة كلية الآداب بجامعة بور سعيد.

أما ما يتعلق بالبطولة في شعر الجواهري فهناك أطروحة جامعية بعنوان (البنية الأسلوبية في شعر الجواهري)، للدكتور حسام إبراهيم أيوب، وهي رسالة دكتوراه نوقشت في الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٢م، عنيت بالبعد الأسلوبي في شعر الجواهري في ثلاثة مستويات هي الصوتي والمعجمي والتركيبي، وختمت بمبحث عن ثنائية الأنا والآخر في شعر الجواهري، ذكر الباحث في معالجته تنوع أنماط البطولة في شعر الجواهري وأشار إلى مجموعة من القصائد تجلَّت فيها هذه

الأنماط، ولم يتوسّع الباحث في هذا المطلب لكون الدراسة أسلوبية وليست مضمونية[١].

التمهيد: مفهوم البطولة

البطولة مفردها (بطل)، وفي اللغة "البَطَلُ الشجاع والمرأة بطلة وقد بَطُل الرجل من باب سهل وظرف أي صار شجاعا" [٢].

والبطل في العهود القديمة "يُعدُّ شخصاً مقدساً، بل لقد كانوا يظنونه أحياناً من سلالة الآلهة، وكأنها هبة تهبها لهم، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم" [٣]، أما في العصر الحديث "فالبطل هو الإنسان الأنموذج الذي يتحرك ضمن إطار الواقع بخصائص فكرية ونفسية متميزة يتمخض عنها سلوك متميز" [٤].

ونلاحظ مما سبق أن الصورة المثالية للبطل تضاءلت مع مرور الوقت، وهذا يتناسب طردياً مع الحضارة، فكلما تحضَّرت المجتمعات أصبحت صورة البطولة أقل بريقاً، والحاجة إليها أقل، لذلك نجد "العرب قبل الإسلام قد بالغوا في تقديم تعريف للبطل، بسبب حاجتهم للرمز الذي يدافع عنهم ويوفِّر لهم أسباب الحياة الكريمة" [٥]، ومع ذلك فالحاجة إلى البطل في الوطن العربي مستمرة، وهي حاجة معنوية أكثر منها ماديّة.

---

(١) انظر: البنية الأسلوبية في شعر الجواهري، حسام محمد أيوب، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص٢٧٣-٢٧٦.

(٢) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، ط، ١٤١٥ه، ١٩٩٥م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، فصل الباء، ج١، ص٧٣.

(٣) البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط٢، ١٩٨٤م، دار المعارف، القاهرة، ص٩.

(٤) البطل في شعر الحماسة، جليل رشيد فالح، آداب الرافدين، عدد ١٤، ١٩٨١م، جامعة الموصل، ص٢٤٣.

(٥) البطل، هشام عودة، مجلة قافلة الزيت، نوفمبر – ديسمبر ٢٠١٩م، جامعة الموصل، ص٢٤٣.

وتنقسم البطولة منذ العصر الجاهلي إلى نمطين: البطولة الفردية، والبطولة الجماعية، فالبطل الفردي هو الذي يتغنى ببطولاته وفروسيته ويفخر بها، وهذا النوع يظهر كثيراً عند شعراء المعلقات، كما يظهر عند غيرهم من الشعراء الفرسان، يقول زيد الخيل[١]:

أنا الفارس الحامي الحقيقة والذي ... له المكرماتُ واللُّها والمآثرُ

فلستُ إذا ما الموت حوذر وردهُ ... وأترعَ حوضاهُ وجمَّح ناظرُ

بوقَّافةٍ يخشى الحتوفَ تهيَّباً ... يباعدني عنها من القَبِّ ضامرُ

ولكنني أغشى الحتوف بصعدتي ... مجاهرةً إن الكريم يُجاهرُ

زيد هنا يمثّل نموذج البطل المعتد بذاته، والذي يرى خلاص القبيلة على يديه، فهو حامي الحقيقة وصاحب المآثر، الذي لا يهاب الموت، هو بطل قبيلته وبيئته، "وما البطل في هذه البيئة إلا ذلك الانسان الذي تتجسد فيه آمال الناس ورغباتهم، وتتمثل في أعماله بطولاته، فيدرك بما أوتي من قابليات وأحاسيس مطامح مجتمعه فيحاول تحقيقها ويسعى إلى إنجازها، لتتمكن صورته في نفوسهم فيحاولوا اقتفاءه، ويتوقوا للوصول إلى درجته، لأنه يمثّل الطليعة الصادقة لأماني الأغلبية الساحقة"[٢].

أما البطولة الجماعية، فتظهر أيضاً عند عدد غير قليل من شعراء الجاهلية، وربما وجدناها عند شعراء تغنوا بشجاعتهم وبسالتهم وبطولاتهم الفردية في قصائد

(١) شعر زيد الخيل الطائي، جمع ودراسة وتحقيق د. احمد مختار البزرة، ط١، ١٩٨٨م، دار المأمون للتراث، دمشق، ص٢٧، ٢٨.

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ط١، ١٩٦٤م، مكتبة النهضة، بغداد، ص١٢٣.

أخرى[١]، أو في أبيات من نفس القصيدة، يقول الأعشى الكبير في معلقته[٢]:

كلاّ زعمتم بأنَّا لا نُقاتلكم إنَّا لأمثالكم يا قومنا قُتُلُ

لَئِنْ قَتَلْتُمْ عميداً لم يكن صَدَداً لَنَقْتُلَنْ مِثْلَهُ منكُم فنَمتَثِلُ

نحن الفوارسُ يومَ العينِ ضاحيةً جَنْبَي "فطيمةَ" لا ميلٌ ولا عُزُلُ

قالوا الرُّكُوبَ! فقلنا تلكَ عادتنا أو تنزلونَ، فأنّا معشرٌ نُزُلُ

الشاعر هنا يعلي من شأن القبيلة، ويتِّحد معها، وتنصهر الأنا لديه بالأنا العليا، التي تضطلع بمهام رئيسة ثلاث تسهّل على الشاعر ذلك الاندماج، من خلال "مراقبة الذات، وإقامة المُثل العليا، والضمير الخلقي"[٣]، وهذه المهام لا تقوم بها بكفاءة تامة – في تلك البيئة – سوى القبيلة.

ومن الشعراء من يُذكِّر ببطولة الفرسان وأهميتهم في القبيلة، وفي قوله إعلاء لشأن الفروسية من حيث هي قيمة أساسية، وركيزة بالغة الأهمية في بقاء القبيلة وعدم فنائها، ومن ذلك قول الأفوه الوردي[٤]:

وإذا عَجاجُ الموتِ ثارَ وهَلْهَلتْ فيهِ الجِيادُ إلى الجيادِ تَسرَّعُ

---

(١) نجده – على سبيل المثال – عند عنترة العبسي، البطولة الفردية: ومُدَّججٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزَالَهُ.. لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً ولا مُستَسلِمِ (شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ط١، ١٩٩٢م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص١٧٣، ١٧٤)، والبطولة الجماعية: سلي عنّا الفزاريّينَ لمّا.. شَفَيْنا من فوارسها الكُبُودا (الديوان، ص٥٠).

(٢) ديوان الأعشى الكبير (ميمون قيس)، تحقيق: محمد حسين، د.ت، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، ص٦١، ٦٣.

(٣) محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، سيجمند فرويد، ت: عزت راجح، ١٩٣٢م، مكتبة مصر، القاهرة، ص٦١.

(٤) ديوان الأفوه الوردي، شرح وتحقيق: د. محمد ألتونجي، ط١، ١٩٨٨م، دار صادر، بيروت، ص٩١، ٩٢.

بالدارِعينَ كأَنَّها عُـصَبُ القَطـا الـــ أسـرابِ تَـمْـعَـجُ في العَجاجِ وتَمـزَعُ

كُـنـا فَـوارِسَهـا الَّذيـنَ إذا دَعـا داعـي الصـبـاحِ بِهِ إلَيـهِ نَـفزَعُ

كُـنّـا فـوارسَ نَـجـدةٍ لكنَّهـا رُتَـبٌ، فبعـضٌ فَـوقَ بعـضٍ يشْـفَـعُ

يؤكد الأفوه الوردي على تفاوت الفرسان في البسالة والشجاعة داخل القبيلة الواحدة، فهم رُتب بحسب مواهبهم وقدراتهم القتالية، وليسوا على درجة واحدة، وهذا تمييز يخرج به الشاعر – نوعاً ما – عن المعنى الجمعي، حيث "تتحد صورة الفرد بصورة الجماعة؛ وتتوحد قدراته في إطار الكل الذي يحتوي على هذه النزعة، بعد أن يصبح مسؤولا عنها في كل حركة، وداخلاً فيها عند كل مسألة"(١).

وفي عصر صدر الإسلام خرج العرب من منظومة القبيلة، ودخلوا في نسيج الأمة، وهذا التحوّل المهم كان إيذاناً ببدء مفهوم مختلف للبطولة، فالبطل هو من جاهد بدمه وماله من أجل تكون كلمة الله هي العليا، لذلك وجدنا معالم البطولة الفردية تنحصر في الحديث عن شهداء الدعوة الإسلامية، وعن ثباتهم في أرض المعركة، قبل أن ينالوا الشهادة، ومن أبرز الأبطال في تلك المعارك الخالدة، حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، سيد الشهداء وعم النبي صلى الله عليه وسلم الذي استشهد في معركة أحد، فقد رثاه شعراء الدعوة الإسلامية، وأشادوا بشجاعته وفروسيته، ومكانته العظيمة التي تبوأها، وتأثر المسلمين برحيله، وبكائهم عليه، يقول حسان بن ثابت(٢):

دَع عَنـكَ داراً قَـد عَفَـا رَسْـمُها وابِـكِ عَلـى حَمْـزَةَ ذي النائِـلِ

(١) شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي، ط١، ١٩٨١م، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ص٢٥.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: عبدأ علي مهنا، ط٢، ١٩٩٤م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٩٤.

أَلمـــاليءِ الـــشِّيزى إذا أَعـــصَفَتْ غَبـــراءُ فـــي ذِي الـــشبمِ الماحِـــلِ
التـــارِكِ القِـــرنَ لَـــدَى لِبـــدِه يَعثُـــرُ فـــي ذي الخُـــرُصِ الـــذابِلِ
واللابِـــسِ الخَيـــلَ إذا أَحجَمَـــتْ كَاللَيـــثِ فـــي غاباتِـــهِ الباسِـــلِ

أما البطولة الجماعية فهي السائدة في قصائد الشعراء في هذا العصر؛ لأن الإسلام بث روح العمل الجماعي والتكاتف والتآزر في نفوس الناس، وحث على الإيثار، وميّز به المؤمنين، ومن هنا روت لنا كتب التاريخ، القصص التي تدل على هذه القيمة الأخلاقية العالية، حيث نجدها بين الأنصار والمهاجرين في بداية الهجرة، ونجدها بين المجاهدين بعد ذلك في الفتوحات الإسلامية، يقول كعب بن زهير مادحاً الأنصار ومثنياً على بطولتهم في الحلم، وبطولتهم في الكرم، وبطولتهم في العزم والقوة والبأس، وبذلهم أنفسهم للنبي صلى الله عليه وسلم، ومكانتهم في دولة الإسلام(١):

من سَـرهُ كَـرُمُ الحَيـاةِ فـلا يَـزَل في مِقنَبٍ مـن صـالحي الأَنـصارِ
تَـزِنُ الجِبـالَ رَزانَـةً أَحلامُهُـم وَأَكُفُّهـم خَلَـفٌ مـن الأَمطـارِ
المُكـرِهينَ الـسَمهَرِيِّ بِـأَذرُعٍ كَـصَواقِلِ الهِنـدِيِّ غيـرِ قِـصارِ
والنـاظرينَ بِـأَعيُنٍ مُحمَـرَّةٍ كـالجَمرِ غيـرِ كَليلَـةِ الإبـصارِ
والذائِـدينَ النـاسَ عـن أَديـانِهِم بِالمِـشرَفِيِّ وَبِالقَنـا الخَطّـارِ
والبـاذِلينَ نُفوسَـهُم لِنَبِّـيهِم يـومَ الهِيـاجِ وَقُبَـةِ الجَبّـارِ

هذا النهج استمر بعد ذلك في العصور الإسلامية، حيث خرج الأبطال من سلطة القبيلة، وأصبحت بطولة الأبطال للأمة، فظهرت نماذج مختلفة للبطولة، من الخلفاء

(١) ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح وتقديم: علي فاعور، ط١، ١٩٩٧م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٩.

والقادة والوزراء والولاة، مع بطولة أخرى استدعتها الحياة السياسية خاصةً في العصر الأموي، حين ظهر أبطال الأحزاب والثورات، فكل بطل بمثابة الرمز للحزب الذي ينتمي إليه، ومنهم قطري بن الفجاءة الخارجي الذي تأخرت عليه الشهادة فأصبح يطلبها ويحرص عليها أكثر من حرصه على النصر، وهذا من أسباب قوة الخوارج التي أرهقت خصومهم، فالموت حيث الشهادة والنعيم المقيم هو المطلب، وما عداه عرض زائل ونعيم زائف، يقول شاعرهم[1]:

حتى متى تُخْطِئني الشهادهْ
والموتُ في أعناقنا قلادهْ
ليس الفرارِ في الوغى بعادهْ
يا ربِّ زدني في التقى عبادهْ
وفي الحياةِ بعدها زَهَادهْ

هذه البسالة والاندفاع نحو الموت اختص بها الخوارج من بين الأحزاب، لذلك جاء معنى البطولة لديهم أقوى وأظهر منه عند الشيعة والزبيريين وغيرهم.

ولم يخرج مفهوم البطولة عن المعنى الذي استقر عليه في عصور الخلافة الإسلامية حتى سقوط بغداد عام ٦٥٦هـ، وهو المفهوم الذي تنوّعت وتعددت أنماطه في العصر الحديث، كما سنعرف في هذا البحث عند شاعر عاش التحولات والمراحل التي استدعت أن يكون ظاهرةً بارزةً في شهره.

(١) شعر الخوارج، جمع وتقديم: د. إحسان عباس، ط٢، ١٩٧٤م، دار الثقافة، بيروت، ص١١٥، ١١٦.

المبحث الأول: (البطولة الفردية)

من السمات الهامة في شعر الجواهري[١]بعامة تنوعه الكبير، بحيث نجد للظاهرة الواحدة في شعره جوانب شتى، يأتي هذا من حرص الشاعر على استيفاء المعـــاني، ومن غزارة انتاجه الشعري، ومن تفاعله مع الأحداث التي تمرُّ به وبمجتمعه، مـــن هنا نستطيع القول أن الجواهري قد استوفى أنماط البطولة[٢] بجميع مكوناتها، وظهر الأبطال لديه في صورٍ مختلفة، تنتظم في محورين اثنين:

(١) محمد مهدي الجواهري، ولد في النجف عام ١٩٠٠م، تحدّر من أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر، بدأ النشر في عام ١٩٢١م، عمل في التعليم إلى أن أصدر ساطع الحصري أمراً بإنهاء خدمته بسبب نشره قصيدة بريد الغربة التي كتبها بعد زيارته لإيران، تدخّل وزير المعارف آنذاك السيد عبد المهدي وألغى القرار، لكن الجواهري استقال بعد أقل من شهر ليعمل في بلاط الملك فيصل الأول، ثم استقال من دائرة التشريفات ليعمل في الصحافة، ساءت علاقته بالحكومة بسبب الإيقاف المتكرر للصحف التي يصدرها، ثم أصدر صحيفة الانقلاب إثر الانقلاب العسكري الذي قاده بكر صدقي، ثم عارض الحكومة حين انحرف الانقلاب عن أهدافه، وغير اسم جريدته إلى الرأي العام بعد سقوطها، دخل المجلس النيابي نائباً عن كربلاء عام ١٩٤٧م، وخرج منه بعد عام على إثر معركة الجسر التي استشهد فيها شقيقه جعفر، عاد بعد ذلك لإصدار الصحف، وأصدر الجزء الأول والثاني من ديوانه الذي تضمّن قصائده في الأربعينات التي برزت فيها شاعريته، عطّلت الصحف التي يصدرها فسافر إلى مصر احتجاجاً على مضايقته، ثم عاد بعد حضور مؤتمر السلام العالمي في فيينا، وأصدر عدّة صحف أغلقت تباعاً واعتقل في سجن أبي غريب ونظم فيه قصيدة ظلام، رحل بعد ذلك إلى دمشق وأقام فيها حتى قامت ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨م، عاد حينها إلى بغداد وحيّا الثورة، وانتخب رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين ونقيباً للصحفيين، ولم يمض عام حتى تعرّض لمضايقات وصلت إلى الاعتداء والتوقيف، فخشي على حياته ورحل إلى المنفى واستقر في براغ سبع سنوات، ثم عاد بدعوة من الحكومة العراقية عام ١٩٦٨م، وفي أواخر السبعينات عاد إلى منفاه في براغ، ثم رحل إلى دمشق التي أقام فيها إقامةً دائمة حتى وفاته. (انظر: الجواهري في العيون من أشعاره، محمد مهدي الجواهري، ط٤، ١٩٩٨، دار طلاس، دمشق، ص٣٣ – ٣٩)، توفي الجواهري عام ١٩٩٧م في دمشق.

(٢) جاء هذا التقسيم موافقاً للاتجاه الواقعي الاشتراكي، الذي تأثر به بعض الشعراء العرب في

أولاً: البطولة الفردية

وهذا المحور ظهر جلياً في بدايات الجواهري، أي في المرحلة التي سبقت تشكّل الوعي لديه، حين كان التمرد الشخصي لديه أظهر من التمرد السياسي والاجتماعي، وانقسمت البطولة الفردية في شعره إلى أنماطٍ عدّة، لعل من أبرزها وأسبقها ظهوراً **البطل الرومانسي:** وهو البطل المتمرد دون هدف أو غاية، ومن شواهد ذلك قصيدة (المحرقة) التي نظمها عام ١٩٣١م، وهو يعاني من أزمة نفسية حادة، ظهرت في عنوان القصيدة قبل أبياتها، يقول فيها(١):

أقولُ اضطراراً قد صبَرتُ على الأذى على أنني لا أعرِفُ الحُرَّ مُضطرّا
ولـيس بحُـرٍّ مَـن إذا رامَ غايـةً تخوَّفَ أن ترمي به مَـسلكاً وعْـرا
وما أنـتَ بـالمُعطي التمـرُّدِ حقَّـه إذا كنت تخشى أن تجوعَ وأن تَعرى

وتمضي القصيدة على هذا النمط، الذي تتصاعد فيه نبرة الغضب، وتتزايد فيه (الأنا) حتى تصل به إلى أن يرى كل شيء دون طموحه، وأقل مما يرجوه(٢):

طمـوحٌ يرينـي كـلَّ شـيءٍ أنالُـه وإنْ جلَّ قَدرْاً دونَ ما أبتغـي قـدرا
حلَبتُ كِـلا شـطرَيْ زمـاني تمعّنـاً فلم أحمَدِ الشطر الذي فَضَلَ الـشطرا

نزعة الرفض والتمرد، والمبالغة في مخالفة السائد والمألوف في المجتمع، ظهرت في عدة نصوص أخرى عند الجواهري – في مرحلة البدايات – ومنها

=تلك الآونة، وفي مقدمتهم الجواهري، بالإضافة إلى بروز هذه الأنماط في شعره وانضواء الأبطال تحتها.

(١) ديوان الجواهري، جمع تحقيق: إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلى جواد الطاهر ورشيد بكتاش، ط١، ١٩٧٣، وزارة الإعلام العراقية، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ج٢، ص٨٥.

(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص٨٦.

قصيدة (جرّبيني) التي لعب فيها دور البطولة الرومانسية المطلقة، التي أثارت الرأي العام حينها، وتسببت في تركه للبلاط الملكي حيث كان يعمل، يقول فيها[١]:

أنا ضدُّ الجمهور في العيشِ والتـــ فكيرِ طُرّاً، وضدُّه في الدِّينِ

كلُّ ما في الحياةِ من مُتَع العيشِ ومن لذَّةٍ بها يزدهيني

التقاليدُ والمداجاةُ في النـاسِ عدوٌّ لكلِّ حُرٍّ فطينِ

وأنا ابن العشرين مَنْ مرجِعٌ لي إنْ تقضَّتْ لذاذةَ العشرينِ

يظهر في هذا الأبيات حرص الشاعر على المخالفة في أكثر من جانب، فهو ليس ضد الجمهور في العيش والتفكير فقط، بل في الدين كذلك، وهو من المسلمَّات في بيئة مسلمة، ومجرد الخوض فيها مرفوض، خاصةً من شاعرٍ يعود نسبه إلى أسرة اكتسبت اسمها من أحد أعلام النجف الدينيين، فجدّه صاحب أحد المؤلفات الدينية ذائعة الصيت، فضلاً عن أن الشاعر يعمل في بلاط الملك، ويعلن بالإضافة إلى ذلك رفضه لتقاليد مجتمعه المحافظ وأعرافه!

وله قصائد أخرى سار فيها على نفس النهج، من أهمها قصيدة (علموها)[٢]، وقصيدة (الرجعيون)[٣].

البطل الزعيم:

رافق الشعراء القادة الأبطال ومدحوهم ودونوا ملاحمهم وانتصاراتهم، فخلَّدت قصائدهم ملاحم تاريخية، كان للشعر اليد الطولى في تخليدها، ومن هنا كان للشاعر المكانة الأبرز في بلاط الخلفاء والأمراء والولاة في عصور الخلافة الإسلامية، وعادت لشعراء العصر الحديث بعض تلك المكانة بعد أن غابت في العصرين

(١) السابق، ج١، ص٤٩١.
(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص٤٦١.
(٣) السابق، ج١، ص٤٦٥.

المملوكي والعثماني، حيث ظهرت لدينا ملامح الشعر القديم في تسجيل البطولات والمواقف عند محمود سامي البارودي وأحمد شوقي في مصر، وعند الرصافي والزهاوي في العراق، ثم جاء الجواهري ودوّن ما فاق به شعراء عصره، ولكثرة تلك القصائد سنكتفي بأبرزها.

كان الشيخ مهدي الخالصي[١] أول من أشاد الجواهري ببطولته، وأفاض في ذكر محاسنه عندما رثاه وهو في إيران حيث نفي من الاستعمار البريطاني بعد أن فشلوا في استرضائه وترغيبه، يقول في هذه القصيدة التي نظمها عام ١٩٢٥م[٢]:

قُومي البسي بغدادُ ثوب الأسى إن الذي ترجينه غُيِّبا

إن الذي كان سراج الحمى يشِع في غيهبه كوكبا

بات على نهضة أوطانهِ ملتهب الجمرة حتى خبا

ثم يذكر الصفات التي رفعته إلى مصاف القادة الأبطال، فهو لا يهز الغالب الصلب فقط، بل يدفع المغلوب فيصبح غالباً[٣]:

كان يهزُ الصُلب من غالبٍ ويدفع المغلوب أن يغلبا

يُهيب بالطالب أن يركب الأخطـ ارَ حتى يبلُغَ المطلبا

هذا الشعر على ما فيه من صدق، وتعداد لصفات الزعيم التي جعلت منه قائداً بطلاً، إلا أنه – لحداثة سن الشاعر حينها – جاء أقل من القصائد اللاحقة التي تناولت سيَرَ الأبطال ومآثرهم.

---

(١) مهدي بن حسين بن عزيز الخالصي الكاظمي: كان من زعماء الثورة على الاحتلال البريطاني في العراق. ونفي بعدها إلى إيران، فتوفي بمشهد خراسان عام ١٩٢٤م (انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، ٢٠٠٢، دار العلم للملايين، بيروت، ج٧، ص٣١٢).

(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص٢٨١.

(٣) ديوان الجواهري، ج١، ص٢٨٢.

ومن الزعماء الذين أشاد بهم الجواهري – بعد ذلك – عبد المحسن السعدون، عندما رثاه بعد وفاته منتحراً عام ١٩٢٩م[١]:

فيم الوجومُ؟ وجومُكم لا ينفعُ نَفذَ القضاءُ وُحمَّ ما لا يُدفَعُ

فيم الوجومُ؟ أبو عليٍّ قد مضى وقد انقضى الخيرُ الذي يُتوقَّعُ

وقد اختفى رمزُ البطولة، وانطوتْ تلك المحاسنُ والشمائلُ أجمَعُ

في رأيي أن الانتحار يتنافى مع الشجاعة، فهو محض هروب، يؤكد ذلك تلك الروايات التي رجَّحت مقتله على أيدي الإنجليز بعد رفضه التوقيع على معاهدة ١٩٢٥، غير أن الشاعر يختار رواية الانتحار، ويذكرها صريحة، ويراها بطولة، بحكم الوصية التي تركها، ودوَّن بها خطة طريق لحاضر العراق ومستقبله، يقول [٢]:

أعلمتَ إذ أطلقتَها نارّيةً ما أنتَ بالوطن المفدَّى تصنَعُ

وإذ انتزَعْتَ زنادَهُ مُستورياً عن أي ثُكلٍ للمُواطنِ تنزَعُ

يا مِدفعَ الأبطالِ أنَّك حاملٌ من كان ينهضُ حين يعجَزُ مِدفَعُ

كانت حياتك للبلاد منافعاً جُلَّى وأنك في مماتك أنفَعُ

وقد قيل أن انتحاره كان احتجاجا على مهاجمة بعض النواب له في مجلس النواب واتهامه بالعمالة لبريطانيا، وهو ما يتنافى مع الفرضية الأولى، وهذه الفرضية أو تلك لا تلغي الدور الكبير الذي قام به عبد المحسن السعدون في استقلال العراق، ولا أن يسجل في سِفر القادة الأبطال الذين استحقوا هذه الوقفة من الجواهري.

---

(١) السابق، ج١، ص٤٩٧.

(٢) السابق، ج١، ص٤٩٨، ٤٩٩.

أما الملك فيصل الأول، ملك العراق، فقد تغنّى فيه الجواهري وبمآثره، وأشاد بمنجزاته في أكثر من قصيدة، وميَّزهُ بصفة فريدة؛ فهو بطل الحرب والسلم معاً، وهذا وصف لم يسبقه إليه أحد من ممدوحي الجواهري، يقول في قصيدة نظمها عام ١٩٣١، عندما سافر الملك فيصل إلى جنيف تمهيداً لدخول العراق في عصبة الأمم[١]:

وإذا الشعوبُ تفاخرت بدُهاتها ... في فضِّ مشكلةٍ وحَلِّ صِعابِ

جاء العراقَ مباهياً بسَمَيْذَعٍ[٢] ... بادي المَهَابة رائعٍ جذّابِ

يُرضيك طول أناتهِ فاذا التوى ... فهو القديرُ الفذُّ في الإغضابِ

أملاعبَ الأرماح يومَ كريهةٍ ... في السلمِ أنتِ ملاعبُ الألبابِ

والجواهري يخلع في قصيدة أخرى على الملك فيصل الأول صفة القائد الحليم، بطل الحرب الجانح للسلم، والبارع في الموازنة بين العنف واللين، وتلك صفة لا يملكها كل قائد، ولا تليق إلا بملك[٣]:

حافظٌ حُرمةَ الأنوفِ فإن هيـ ... ـجَ تولَّتْ يداهُ رغمَ الأنوفِ

لا برخوِ اليدين في نهزة الفر ... صة إن ساعَدَتْ ولا المكتوفِ

يترُك العنفَ ما استطاع قديرٌ ... أن يَروضَ النفوسَ بالتلطيفِ

ومما يلفت الانتباه أن الجواهري في نظمه لهاتين القصيدتين، وقصائد أخرى تحدّث فيها عن بطولة الملك فيصل الأول لم يخرج عن البحر الكامل، لأنه "يتحمّل

---

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص٥٥.

(٢) السُّمَيْذَعُ:بضمِّ السينِ، السيِّدِ الكريمِ الشريفِ السّخيِّ المُوَطّأ الأكناف، وإنّما هو بفتحِها (سهم الألحاظ في وهم الألفاظ، رضي الدين ابن الحنبلي، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧م، ص٥٠).

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص٦٩.

سعة الغرض والإفاضة فيه فيلفت له المتلقي ويرغبّه فيه"[١]، كما أن البحر الكامل "الذي يحتل المرتبة الأولى في شعره يتفق وسجيته التي ربتها مدينة تعيش عامها نواحاً وتفجّعاً محضرة في أيامها كلها عاشوراء"[٢].

وللجواهري قصيدة يمدح فيها الملك فيصل بن عبد العزيز عندما زار العراق عام ١٩٣٢، وكان أميراً حينها، وفي هذه القصيدة يشيد بالبطولة الفذّة لوالده الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن، ويصفه بالشجاعة، وبأنه رمز العبقرية في زمانه، وأن له هيبة تجعل الشاعر يخشاه دون أن يراه ويلقي الشعر بين يديه، يقول[٣]:

فتى عبد العزيز وفيكَ ما في ... أبيك الشْهمِ من غُررِ المعاني

أبوكَ ابن السعود أبو القضايا ... مشرفةً على مرِّ الزمانِ

ورمزُ العبقريةِ في زمانٍ ... به للعبقرية كلُّ شأنِ

ولم أر مثلَهُ إلا قليلاً ... مهيباً في السماع وفي العيانِ

كأني منه بين يَدَيْ هِزبَرٍ ... أخي لِبَدٍ على بُعدِ المكانِ

أقول الشعر محتفظاً وئيداً ... كأني خائفٌ من أن يراني

وهذه القصيدة لم يلقها الشاعر في حضرة الملك فيصل عند زيارته للعراق، وإنما أرسلها لتنشر في صحيفة أم القرى السعودية.

واللافت في هذه القصيدة انه جميع بين بطلين، الأمير فيصل والملك عبد العزيز، وقد ركزّ في الثناء على الملك عبد العزيز وشبهه بالهزبر الذي تهابه أسود الشرى، وهذا التمييز أثار حفيظة ملك العراق، خاصةً في البيت الذي يقول فيه:

---

(١) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود عمران، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م، ص٧٤.

(٢) السابق نفسه.

(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص١٢٥، ١٢٦.

وقـــى الله الحجـــازَ ومـــا يليـــهِ بفضلِ أبيك من غُـصَصِ الهـوانِ[١]

وربما كان هذا سبب اختيار البحر الوافر لهذه القصيدة، فقد جمع الشاعر بين اللطف في أبيات الترحيب في مطلعها، والشدّة في هذا البيت وما تلاه، وهذه من خصائص الوافر التي تميّزه عن بحور الشعر الأخرى [٢].

أما عبد الكريم قاسم أول رئيس للعراق بعد الملكية، فقد كان نموذجاً وجد فيه الجواهري الخلاص من العهد الملكي، الذي اتسمت فيه علاقته بالقصر بالمدّ والجزر، وله فيه قصائد صيَّرهُ فيها رمزاً للبطولة، كأنه ورث بطولة المثنى وخالد والمهلّب، وعليه تعقد آمال إعادة أمجاد بغداد القديمة، يقول في إحدى هذه القصائد[٣]:

أعد مجـد بغـدادٍ تُعـدْ مجـد أمـةٍ به الكونُ يزهى والحضاراتُ تعجبُ

وأرجعْ لها في شَمس تمـوزَ حِقبـةً إذ الشمسُ عن أمصارها ليس تغـرُبُ

ورائدُها عبـد الكـريم بـنُ قاسـمٍ يبـاركُ يوميـهِ الحسين ومـصعبُ

كأنـك أهـداكَ المثنـى وخالـدٌ حُـساميهما والأصـفريُّ المهلّـبُ

وفي قصيدة (الخطوب الخلاقة) التي نظمها في حرب حزيران عام ١٩٦٧، عاد إلى الإشادة ببطولات الزعماء العرب، وأخذ يستنهض همم الجيش العربي من خلال

(١) ديوان الجواهري، ج٢، ص١٢٦.

(٢) انظر: الإيقاع الخارجي في قصائد الجواهري الملوكيّات، رحيم خريبط الساعدي، مجلة كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع ٢٥، ٢٠١٧م، ص٩٢.

(٣) ديوان الجواهري، ج٥، ص٣٦.

مخاطبته للزعيم العربي المصري جمال عبد الناصر[١]، فلقيت هذه القصيدة رواجاً واسعاً حتى إنها نشرت في أكثر الصحف العربية، يقول فيها[٢]:

دعِ الطوارقَ كالأتّون تحتدمُ وخلِّها كحبيكِ النسجِ تلتَحمُ

وخذ مكانك منها غير مكترث دَهْدَى بك الموجُ أو علَّت بك القممُ

كفاك والخطب فخراً أن تصارعه إن المصارعَ أنَّى صار مُحترمُ

نراه هنا يحاول رفع المعنويات التي تأثرت بسبب النكسة، ويخاطب المقاتل العربي ويحثه على النهوض سريعاً، فقيمة البطل في عزيمته التي لا تعرف الاستسلام، تلك العزيمة التي سيعرف بها طريق النصر، وينهض من كبوته ويعود بطلاً كما كان، هذا من حيث المعنى، أما من حيث العناية بها فنياً، فقد بدأها بالتصريع، ثم جاء بتشبيهات زادت مطلعها قوةً وجمالاً، فهو يطلب من عبد الناصر أن يدع الحوادث تشتدّ والحرب تضطرم كأنها نار في أتون، وهو (موقد نار الحمّام)، ومن هذا التشبيه جاءت جملة (أتون المعركة) للدلالة على شدّتها وضراوتها، ثم جاء بتشبيه آخر حين طلب من الزعيم العربي أن يتركها أيضاً تلتئم وتلتحم وكأنها نسيج محبوك أُجيد حبكه، وهو تشبيه بليغ مرتبطٌ بالتشبيه الأول، فلا يمكن للحرب أن تهدأ وتيرتها ويتحقق فيها النصر المؤزر مالم تشتد وتضطرم، وتقودها إلى نهايتها المنشودة حنكة وشجاعة قائد مظفّر مثل جمال عبد الناصر.

ثم يمضي في استنجاده ببطله (الأنموذج)، فهو يحمل معاني البطولة بكل أبعادها المادية والمعنوية، ويشكّل صورة (طوباوية) للقائد الذي تلوذ في حماه الأمة عند الأزمات[٣]:

---

(١) له في الرئيس جمال عبد الناصر أيضاً: قصيدة بورسعيد (الديوان، ج٤، ص٢٥١)، وقصيدة ذكرى عبد الناصر (الديوان، ج٦، ص٤٩).

(٢) ديوان الجواهري، ج٥، ص٢٥٣.

(٣) ديوان الجواهري، ج٥، ص٢٥٤، ٢٥٥.

يا ناصر الأمــةِ الكبــرى وحاضــنها ... لا العُجب يملأُ برديه ولا البـــــرمُ

ويا فتاها، ويا حامي فُتوَّتِهـــــا[1] ... لا نالَ منك ولا من مجدها الهَـــرَمُ

أنقذ فلسطينَ مــردوداً بهــا حـــــرم ... على ذويهِ، ومركــوزاً بهــا عَلَـــمُ

البطل الأديب:

ظهر نمط آخر من أنماط البطولة في شعر الجواهري، نمط لصيق بالــشاعر مــن حيث هو أديب وشاعر، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بساحات البطولة التي يرتادهــا القلــم، فله ما للسيف والرمح والبندقية في ميادين القتال، بل أنه في مواطن معينــة أمــضى من السيف، فهو هنا وفي الذكرى الخامسة لرحيل الشاعر معروف الرصافي[2] عام ١٩٥١م، يرى تأثيره الممتد – في ساحة الفكر والثقافة – حتى بعد رحيله، فيقول[3]:

مــا زلــتَ تقــدحُ مــن زِنــا ... دِ الفكــرِ موهوبــاً فتُــوري

أيقظــتَ هاجعــةً علــى ... فــرشٍ مــن البلــوى وثيــرِ

ونحــتَّ مــن عُــودِ الطغــاةِ ... وقــد جــسا نحــتَ الــشجيرِ

زعزعــتَ ســاقةَ بغــيهم ... وضــربتَ منهــا فــي الجــذورِ

وفــضحتَ غِــشَّ المــستعيرِ ... بمــا فــضحتَ مــن المُعيــرِ

(١) كما جاءت في الديوان، ولعلّه أراد (فتُوَّتها).

(٢) معروف بن عبد الغني بن محمود، ينتمي لقبيلة الجبارة القاطنة في أنحاء كركوك، ولد في بغداد سنة ١٨٧٥م، وتوفي بها في ١٦ آذار ١٩٤٥م (انظر: أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، ط١، ١٩٩٤م، دار الحكمة، بغداد، ج١، ص١٠٤).

(٣) ديوان الجواهري، ج٤، ص٦٥، ٦٦.

معنى البطولة الفكرية والأدبية متكرر عند الجواهري، فقد ذكره في قصيدة ألقاها في مهرجان ذكرى (أبي العلاء المعرّي) في دمشق، وكان الشاعر ممثلاً للعراق، وبدأها بالوقوف على الطلل، محاكياً ومستلهماً القصيدة الجاهلية، يقول فيها[1]:

قفْ بالمعَـرَّةِ وامسَحْ خدَّها التَّربـــا واستَوحِ من طوَّقَ الدُّنيا بما وَهَبـا

واستَوحِ من طَبَّـبَ الدُّنيا بحكمتـــهِ ومن على جُرْحِها من رُوحهِ سكبـا

يا بُرجَ مَفْخـرةِ الأجداثِ لا تَهنـــي إن لم تَكوني لأَبراجِ السَّمـا قُطُبـا

فكـلُّ نَجْـمٍ تمنَّـى فـي قرارتِـــهِ لو أنَّـهُ بشُعـاعٍ منـكِ قد جُذِبـا

ثم يصف الجواهري تلك البطولة، وأنها ظهرت في أبسط صورة ممكنة، فلا شيء مع الذهن الحاضر، سوى الحصير وكوز المـاء ورفـوف الكتـب، وكفـى بهـذه الإمكانات البسيطة عوناً وسنداً لفكرٍ ثاقب متقد كفكر أبي العلاء[2]:

على الحصيرِ، وكـوزُ الماءِ يَرفـدُهُ وذِهْنُهُ، ورفـوفٌ تحمِـلُ الكُتُبـا

أقـامَ بالضَّجَّـةِ الدُّنيـا وأَقْعـدها شيخٌ أطـلَّ عليهـا مُـشْفِقاً حَدِبـا

بكى لأوجـاعِ ماضيها وحاضِـرِها وشـامَ مُستقبـلاً منهـا ومُرْتَقَبـا

وأَلْهـمَ النَّاسَ كي يَرضوا مَغَبَّـتَهُم أن يُوسعُوا العَقْلَ ميداناً ومُـضْطَرَبَـا

لِثـورةِ الفكـرِ تأريـخٌ يحدِّثُنـا بأنَّ أَلفَ مسيـحٍ دونـهَا صُلِبـا

أما الجواهري الشاعر فقد أضفى على نفسه صفة البطولة، ورأى أنه جدير بهـا، فهو البطل والقائد والشاعر، يقول في قصيدة (هاشم الوتري)[3]، مخاطبـاً صـديقه الطبيب هاشم، المحتفى به في تلك المناسبة[1]:

---

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٨٣.

(٢) السابق، ج٣، ص٨٤.

(٣) طُلبت منه المشاركة بقصيدة في هذه المناسبة بإلحاح، وتظاهر بالرفض حتى لا يتخلف منهم أحد، ثمّ أرسل أهله إلى النجف خوفاً من تبعات هذه القصيدة، التي كان ظاهرها مدح

وتقولُ كيــف يَظَــلُّ "تجــم" ســاطعٌ ملءُ العيــونِ، عــن المحافــل غائبــا
الآنَ أُنبيــكَ اليقــينَ كمــا جــلا وضَحُ "الصَّباح" عن العيــون غياهبــا
فلقــد ســكَتُّ مخاطِبــاً إذ لــم أجِــدْ من يستحقُ صــدى الــشكاةِ مُخاطَبــا
أُنبيكَ عن شــرِّ الطّغــامِ[٢] مَفــاجراً ومَفــاخراً، ومــساعياً ومكاســبا

ثم أكمل وصف أولئك الطغام الذين تسيدوا الساحة آنذاك، ونعتهم بأقبح الصفات، ثم أظهر بسالته في التصدي لهم، حين حاولوا تحاشيه باستمالته[٣]:

لقَــدِ ابتُلُــوا بــي صــاعقاً مُتَلهِّبــاً وقَــد ابتُلِيــتُ بهــمْ جَهامــاً كاذبــا
حــشَدوا علــيَّ المُغرِيــاتِ مُــسيلةً صــغراً لُعــابُ الأرذلــينَ رغائبــا

وحين فشلوا في مسعاهم الحثيث ذاك، ويئسوا من انضمامه إلى زمرتهم، حشدوا عليه الجوع، وحاربوه في رزقه، وضيقوا عليه وعلى صغاره، ومع ذلك ظلَّ على ما كان عليه من صلابة الرأي، وقوة البأس، والإخلاص للمبدأ، بل حوّلته هذه المحاولات إلى عاصفة – من غضب – لا تبقي ولا تذر[٤]:

يتبجَّحُــونَ بــأنَّ موجــاً طاغيــاً سَــدُّوا عليــهِ منافــذاً ومــساربا
كذبوا فملءُ فــمِ الزّمــان قــصائدي أبــداً تجــوبُ مــشارقاً ومغاربــا

=الوتري، وهدفها الرئيس هجاء ساسة العراق في تلك الفترة، التي كانت فيها حكومة نوري السعيد تحكم البلاد (انظر: الديوان، ج٣، ص٣٩٢، ٣٩٣).

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٣٩٩.

(٢) أوغادُ الناس، الواحدُ والجميع سواء، قال: وكنت إذا هَمَمْتُ بفعلِ أمرٍ... يُخالفني الطَّغامةُ والطَّغامُ (كتاب العين، الخليل بن أحمد، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج٤، ص٣٨٩).

(٣) ديوان الجواهري، ج٣، ص٤٠٠.

(٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص٤٠١.

أنا حــتفُهم ألِــجُ البيــوتَ علــيهمُ أُغــري الوليــدَ بــشتمهمْ والحاجبــا

خسئوا: فَلَــمْ تَــزَلِ الرّجولــةُ حُــرَّةً تــأبى لهــا غيــرَ الأمائِــلِ خاطبــا

هذه القصيدة كانت عواقبها وخيمة على الشاعر، فقد مزقَّ الأوراق التي كُتبت بها، ورماها على حضور الحفل بعد الانتهاء من إلقائها، وحين داهموا مطبعته بعد أيــام، وفتشوا عنها ولم يجدوها، اعتقلوه، وأمضى في الاعتقال شهراً واحداً قبل أن يُطلــق سراحه بمناسبة العيد(١).

وهذا السلوك – على جرأته – مألوف من الجواهري، فقد كان "قطعة من إحساس متوفز، وثورة على كل شيء: على الحكم، وعلى المجتمع وعلى نفسه هو. فلا يمكن أن يرضيه شيء، ولا أن يشبعه مال، ولا أن يهدأه جاه. ولم يعرف عنه طيلة حياته، أنه استقر على وتيرة واحدة أو رضي بالنعمة المتوفرة، أو ألف العيش الرتيب لفترة ما، فهو جذوة من أعصاب متوترة ثائرة، وفكر جواب، وروح هــائم وراء المكانــة الأعلى، وقلق متواصل، وانتهازية دائمة"(٢).

(١) انظر: السابق، ج٣، ص٣٩٣، ٣٩٤.

(٢) محمد مهدي الجواهري، سليم طه التكريتي، ط١، ١٩٨٥، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ص١٦.

المبحث الثاني: (البطولة الجماعية)

استشعر الجواهري أهمية البطولة الجماعية في مرحلة متأخرة من تجربته الشعرية، أي في مرحلة النضج وما بعدها على وجه التحديد، ومردُّ ذلك إلى أن نموذج البطولة الفردية يتناسب مع فورة الشباب الأولى، وهو السائد في أذهان في الناس، الذين ما فتئوا ينشدون عودة زمن الفرسان والأبطال، ويتمسكون برمزٍ بطولي غائب، لا بد أن يظهر ويحقق آمال الأمة ويخلّصها من آلامها، ومع ذلك نجد بأن نماذج بطولة الشهداء والمناضلين، تداخل فيها الفردي بالجماعي، مع غلبة ظاهرة للجماعة، خلص منها الشاعر بعد ذلك إلى بطولة جماعية مطلقة في بطولتي السجناء والعمال.

بطولة الشهداء:

وهذا البطل يتجسد على الصعيد الشخصي عند الجواهري في شقيقه جعفر، الذي استشهد في وثبة كانون عام ١٩٤٨م ضد (معاهدة بورتسموث) التي كانت تستهدف خيرات العراق، وتخدم المستعمر البريطاني، حيث وقعت معركة الجسر – على إثر الاحتجاجات الشعبية – التي حفرت في أعماق الشاعر جرحاً لا يبرأ، استقال بسببه من المجلس النيابي، واستعذب بعدها الحديث عن نموذج البطل الثائر الشهيد الذي مات من أجل حقوق شعبه، ومن أجل كرامة وطنه، لكنه بدأ بقصيدة (قف بأجداث الضحايا)، فقدَّم بطولة الجماعة على الفرد، وقال [١]:

قف بأجداث الضحايا لا تُسِلْ ... فوقها دمعاً ولا تبك ارتجالا

لا تُذِلْ عهد الرجولات التي ... تكرهُ الضعفَ وتأبى الانحلالا

وتلقّف من ثراها شمةً ... تملأُ المنخر عزاً وجلالا

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٥٢، ٢٥٣.

وضـــع الإكليـــل زهـــراً يانعـــاً فـــوق زهـــرٍ مـــن ضـــميرٍ يـــتلالا
ثـــم خفّـــض مـــن جناحيـــك بهـــا ثـــم أبلغهـــا إذا "شـــئت" مقـــالا!

يلتفت بعدها إلى الشهداء الأبطال، ويحييهم وكأنهم (أحياء)، وهـم بالفعـل كـذلك، يقول[1]:

أيهـــا الشـــاوون فـــي جـــولاتكم طبـــتُمُ مثـــوى وعُطِّـــرتُمْ مجـــالا
كلنـــا نحـــسُدُكم أن نلـــتُمُ شرف الفرصةِ – من قبل – اهتبـــالا
كلنـــا نمـــشي علـــى آثـــاركمْ بالـــضحياتِ خِفافـــاً وثِقـــالا
كلنـــا ممتثِـــلٌ مـــن وحـــيكم مـــا يريـــد الـــوطنُ الحـــرُّ امتثـــالا
فـــإذا شـــئتم مـــشيناها ونـــىً وإذا شـــئتم مـــشيناها عِجـــالا
وإذا شـــئتم صـــبغناها دمـــاً صـــبغةً تـــؤذنُ بالحـــال "انتقـــالا"

وفي قصيدة (أخي جعفر) التي ألقاها في حفل كبير مساء ١٤ شباط ١٩٤٨، بعد مرور سبعة أيام على استشهاده، التفت إلى حزنه الخاص، ومهَّد له بمقدمـة نثريـة، وكأن (الفقد) لا يقدر على وصفه جنس أدبي واحد، فجاءت كلمة (أحب أخي جعفـر أن أخبرك) [2]، ثم بدأ بتحية البطل الشهيد[3]:

أتعْلَـــمُ أم أنـــتَ لا تَعْلَـــمُ بـــأنّ جِـــراحَ الـــضحايا فـــمُ
فـــمٌّ لـــيس كالمُـــدعي قولـــةً ولـــيس كـــآخرَ يَـــسترحِمُ
يـــصيحُ علـــى المُـــدقِعين الجيـــاع أريقـــوا دمـــاءكُمُ تُطعَمـــوا

(١) السابق، ج٣، ص٢٥٣.
(٢) انظر: ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٥٥ – ٢٥٧.
(٣) انظر: السابق، ج٣، ص٢٥٩.

ويهتـــفُ بـــالنّفر المُهطِعـــين أهينِـــوا لئـــامكمُ تُكْرمـــوا

هنا وجد الشاعر فرصة للتعبير عن إحساسه بالفقد، ففقد جعفر بطله الخاص، لم يمنعه من تقديم الشهداء والبطولة الجماعية على البطولة الفردية، هناك يظهر إحساسه الصادق بالجماعة، وهنا يتحسس ألمه وفجيعته بأخيه، ومع ذلك لا يفصله عن ضحايا تلك المعركة، يخاطبه وهو أحدهم، يخاطبه خطاب الحيّ ولا يرضى بأن يحل ضمير الغائب مكان المخاطب؛ لأنه لا يريد تصديق خبر موته، ولأنه في حقيقة الأمر حيٌّ يرزق عند ربه، وهذه الحقيقة التي يؤمن به كل مسلم، من أكثر الصور وروداً عند الشعراء عند رثاء الشهداء، يؤكدها الجواهري بقوله(١):

يقولـــون مِـــتّ وعنـــد الأســـا ةِ غيـــرَ الـــذي زعمـــوا مَـــزعَمُ

وأنـــتَ مُعـــافى كمـــا نرتجـــي وأنـــت عزيـــزٌ كمـــا تعلَـــمُ

ثم يعود في موضع آخر من القصيدة، ليقنع نفسه بحقيقة موته، ورحيله عن هذا الدنيا الفانية(٢):

وتَـــزْعُمُ أنّـــك تـــأتي الـــصّباحَ وقـــد كـــذّبَ القبـــرُ مـــا تَـــزْعُمُ

هذا التناقض – في الظاهر – نتيجة صراع ضارٍ بين العقل والقلب، فالحقيقة الكونية تؤكد رحيله إلى الأبد، والأمنية القلبية ترى في حياته البرزخية بارقة أملٍ سرعان ما تخبو، كما حدث في البيت الأخير.

ويبدو الجواهري يائساً – بعد ذلك – حين لا يرى نوراً في الأفق القريب؛ فالمستقبل وفق وثبة كانون مظلم، تنوّر بنجيع الدماء، وغابت عنه البشائر أو غُيِّبت(٣):

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٦٤.
(٢) السابق نفسه.
(٣) السابق، ج٣، ص٢٦٢.

أخـــي " جعفـــراً " لا أقـــولُ الخَيـــال وذو الثـــأرِ يَقْظـــانُ لا يَحلُـــمُ
ولكـــنْ بمـــا أُلهِـــمَ الـــصابرون وقـــد يقـــرأُ الغيـــبَ مُـــستَلهِمُ
أرى أُفُقـــاً بنجيـــع الـــدماءِ تَنـــوّرَ واختفـــتِ الأنجُـــمُ

عاد الشاعر بعد ذلك بمناسبة الذكرى الأربعينية لاستشهاد (جعفر)، بقصيدة (يوم الشهيد)، أعاد فيها ذكرى الشهداء الأبطال، ولأنه أراد لها التفرّد استخدم فيها تركيباً نادراً، حين عطف الاسم الظاهر على الضمير المجرور؛ فـي البيـت الأول (بـك والنضال)، وفي البيت الثاني (بك والضحايا)[1]، يقول فيها[2]:

يـــوم الـــشهيد تحيـــةٌ وســـلامُ بـــك والنـــضالِ تـــؤرَّخُ الأعـــوامُ
بك والضحايا الغُـرِّ يزهـو شـامخاً علـمُ الحـساب، وتفخـر الأرقـامُ
بك والذي ضمَّ الثـرى مـن طيـبِهم تتعطَّـرُ الأرضـونَ والأيـامُ

يبدو الشاعر هنا وقد استوعب فاجعة الرحيل، وآمن بأن رحـيلهم بـات حقيقـة دامغة، لا يختلف حول قلبٌ وعقل، فجمع في بداية القصيدة فقيده جعفر مـع رفقـاء دربه، أبطال معركة الجسر الذين أثمر نضالهم، وألغيت المعاهدة من قِبَـل الوصـي على العرش (عبد الإله)، وفاز الشعب بهذا النصر العظيم.

ثم عاد لمخاطبة جعفر، وكأن حديثه الطويل عن الشهداء أعاده لـذكرى الفقيـد، فالأيام التي مرَّت لم تزده إلا شوقاً وافتقادا لأخيه، يناديه هنا ويناجيه، ويهديه سلامه وتحيته، ويقول أن السلوان والإيمان يمنعانه من العكوف عند قبره، وملازمة مقامـه الذي حلّ به [3]:

---

(١) انظر: لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، ٢٠٠٥م، الشاملة الذهبية، ص٩٥، ٩٦.
(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٦٩.
(٣) السابق، ج٣، ص٢٨٠، ٢٨١.

أُخَـيَّ: لـو سـمِع النـداءَ رُغـامُ ... ولو استجابَ إلـى الـصريخِ حِمـامُ
منـي عليـك تحيـةٌ وسـلامُ ... ولـذكرِك الإجـلالُ والإعظـامُ
واللهِ لـولا طـائفٌ مـن سَـلوةٍ ... ولُمامـةٌ مـن مُـسْكةٍ تَعتـامُ
ورسـالةٌ نـدعو لهـا وأداؤُهـا ... فـرضٌ، ورَعْـيُ حقوقهـا إلـزامُ
لعكفتُ حولـك لا أريـمُ ولـم يكـن ... إلا بحيـث أقمـتَ أنـتَ مُقـامُ
يـا نائمـاً والمـوتُ مـلءُ جُفونِـه ... أعلمتَ مـن فارقـتَ كيـف ينـامُ؟

ويبدو من البيت الأخير أن الشاعر قد أفاق من الصدمة، وتعايش مع الفقد، وعلم أن الموت لم يعد حقيقة ماثلة فقط، فقد ملأ جفون الفقيد حتى منعـه مـن الإبـصار والاحساس بمن حوله، وجفون من فقده حتى منع عنه النوم.

ومن الأبطال الذي رثاهم الجواهري وأشاد ببطولاتهم (قيس الألوسـي)، الـذي استشهد في معركة الجسر، وقد بدأ القصيدة بنداء الشهيد، فكرر عبارة (يا قيس) في العشرة أبيات الأولى، ثم عاد للنداء بعد ذلك، ليشيد ببطولته الفذة ويقول[1]:

يـا قـيسُ: يـا رمـزَ الـشهادةِ ... عُطِّـرت بـدَمٍ خَـضيبِ
كرَّمـتَ بـالكَفَن المُخـضَّـ ... ـبِ منـك والخـدِّ التَريـبِ
وطنـاً بمثلـك مـن بنيـه ... يَـستجيرُ مـن الخُطـوبِ
ويـرُد أنـصبةً ألـيهم ... مـا حَبـوه مـن نَـصيبِ
بالمجـدِ تَخلعُـه الحُقـو ... بُ علـيهِمُ تلـوَ الحقـوبِ
والغـار تَـضفِرُهُ لهـمْ ... رَيـانَ مـن طَفَـح القلـوبِ

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٨٨.

أما أم قيس المكلومة فما زالت كأمهات الشهداء تنتظر عودة في خيالها ممكنة، لكنها في واقع الحياة مستحيلة[1]:

يا قيسُ أُمُّك لا تزا ... لُ تعيشُ بالأمَل الكَذوبِ
تهفو لقَرْع الباب في الجِيـ ... ـاتِ منكَ وفي الذهوبِ
وتظَلُّ تسألُ مَخْدَعاً ... لك عن هجوعِك والهُبوبِ

ويختم قصائده التي تناول فيها سير أبطال وثبة كانون، بقصيدة (دم الشهيد)، وفيها يرسم صورة البطل الأنموذج، فهو القائد المطيع المطاع، رحيب الصدر، الحكيم الحاذق، الذي يجيد فنون الكرّ والفرّ[2]، يقول مخاطباً الأبطال:

خُذوا من يَومكم لغدٍ متاعا ... وسيروا في جهادِكمُ جِماعا
وكونوا في ادَّراء الخطب عنكم ... يداً تَبني بها العَضُدُ الَّذراعا
ذروا خُلفاً على رأيٍ ورأيٍ ... إلى أن يلقيَ الأمرُ القِناعا
وخلُّوا في قيادتكم حكيماً ... يدبِّرُها هُجوماً أو دِفاعا
رحيبً الصَدر ينهضُ بالرزايا ... ويُحسنُ أن يُطيع وأن يُطاعا

هذه الرسالة يوجهها إلى شباب المستقبل لأنه يرى الغد بعيني خبير، فثوبة كانون ما هي إلا بداية أحداث جسام حدثت تباعاً بعد ذلك، وتوالت مواكب الشهداء موكباً بعد موكب، وما هذه القصائد (الطوال) التي كتبها في أعقاب وثبة كانون، إلا أناشيد حفظتها الأجيال اللاحقة، وصحائف سجلّت مآثر الأبطال، وتجلّت فيها مظاهر البطولة بأزهى صورها، وهي مزيّة – في رأيي – لمحمد مهدي الجواهري لم يشاركها فيها – من شعراء العصر الحديث – أحد.

(١) السابق، ج٣، ص٢٨٨.
(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص٢٩١.

بطولة المناضلين:

نشأ الجواهري في حقبة زمنية مضطربة، فجُلّ الدول العربية تحت سطوة الاستعمار، ولا توجد قارة من قارات العالم إلا وفيها صراع بين دولة قوية وأخرى مستضعفة، وحركات نضال لمواجهة تلك القوى الغاشمة، مما جعل النضال سمة تلك الآونة – النصف الأول من القرن العشرين – وأيقونتها البارزة؛ لذلك ظهرت بطولة النضال والمناضلين عند شعراء ذلك العصر، ومنهم الجواهري، الذي يقول في رسالته (إلى المناضلين)، التي أنشدها في المؤتمر الأول لحزب الاتحاد الوطني عام ١٩٤٦م[١]:

أطلّوا، كما اتَّقدَ الكوكبُ ... يُنوِّر ما خَبطَ الغَيْهَبُ

وسيروا وان بَعُدت غايةٌ ... وشُقّوا الطريقَ ولا تَتْعَبُوا

ومُدّوا سواعدكم إنها ... معينٌ من الجُهد لا ينضُبُ

وهاتُوا قلوبكُمُ أُفرِغتْ ... على نَجدةِ الحقِّ، أو فاذْهبوا

فما إن يليقُ بمجد النضالِ ... ضعيفٌ على نَصرِه يُغصَبُ

وإنَّ "غداً" باسماً يُجتَلَى ... بشقِّ النفوس، ولا يُوهَبُ

يستنهض في هذه الأبيات همم المناضلين، ويذكرّهم بأن الغايات البعيدة والمنشودة تحتاج إلى صبر وعزيمة وتآزر، وأن الحقوق والحظوظ الباسمة تُنتزعُ بالنضال المتواصل ولا توهب.

ثم ينبههم إلى ما ينتظرهم من مشاق؛ فسوف يتخلى عنهم الرفاق، وتضيق بهم الدور التي لن يجدوا الراحة بملازمتها، وتستقبلهم ساحات السجون بدلاً منها، ومن

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص١٦٩.

لم يجد في نفسه القدرة على تحمّل هذه الصعوبات، فليس عليه أن يختار طريق النضال، ولا أن ينتسب إلى زمرة المناضلين[١]:

وسوف يطولُ عناءُ الطريقِ عليكُمْ فيَعزبُ من يعْزبُ

وسوف تضيقُ بكُم دُوركُم وسُوحُ "السجون" بكم تَرحُبُ

وصف الطريق الشاق الذي لا بد أن يسلكه المناضل يأخذ بُعداً آخر في قصيدة أخرى، فهو مليء بالجماجم والأشلاء، وتسكنه الوحشة، هو طريق الخالدين، الذين يضحوّن بأرواحهم دون خوفٍ أو وجل، ومن حاد عنه حاد عن درب النضال[٢]:

طريقِ الخالدينَ، فمَنْ تَحامى مصايرهُمْ تَحاماه وحادا

كثير الرُعْبِ بالأشلاء، غطَّتْ مغاورَهُ الجماجمُ والوِهادا

جماجِمُ رائدي شَرفٍ وحقٍّ تهاووا في مجاهلهِ ارتْيادا

وأشباحُ الضحايا في طواهُ على السارينَ تحتشِد احتشادا

جاء هذا المعنى الجديد في وصف طريق النضال، في قصيدته التي ألقاها في الحفل الذي أقيم بمناسبة مرور رفات جمال الدين الأفغاني في طريقها إلى أفغانستان في الرابع عشر من كانون الأول سنة ١٩٤٤م، وكان الأفغاني في شعر الجواهري أنموذج "المناضل السياسي الشجاع، صاحب الفكر والعقيدة، الذي يرفض الحياد بين الظالم والمظلوم"[٣].

---

(١) السابق، ج٣، ص١٦٩.

(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص٩٨.

(٣) مجمع الأضداد: دراسة في سيرة الجواهري وشعره، سليمان جبران، ط١، ٢٠٠٣م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص١٤٣.

أما النماذج النضالية الفردية الأخرى، فمن أهمها عمر الفاخوري[١]، الذي رثاه الجواهري في قصيدة ألقيت في حفل تأبينه في بيروت عام ١٩٤٦م، وفيها يقول[٢]:

فيا "عُمرَ" النضالِ إذا تشكَّى ... شُجاعُ القَلْبِ من خَورِ الجْبانِ
ويا "عُمرَ" البيانِ إذا تغذَّى ... عِجافُ النشءِ بالفكرِ السِمانِ
ويا "عُمرَ" الوفاءِ إذا تخلّى ... فُلانٌ في الشدائِد عنْ فُلانِ

ويظهر في هذه الأبيات حرص الشاعر على ربط النضال البطولي بالأدب والوفاء للأصدقاء، ليبين عن نوع النضال من جهة، وأن الشجاعة في ميدان القلم ليست أقل شأناً من مثيلاتها في ميدان السلاح، فالقلم في أحايين كثيرة أمضى من السيف، كما حرص الشاعر على تكريم المناضل الفاخوري بأن حوّل المنادى العلم المفرد إلى منادى مضاف ونصبه وأضافه إلى اسم معنوي لهذا الغرض[٣].

للجواهري قصائد أخرى ينتقل فيها من الإشادة بالنضال الفردي على النضال الجماعي، نراه هنا في قصيدة (إندونيسيا المجاهدة)، يشيد بنضال الشعب المسلم هناك، ويحيي وقفته البطولية الشجاعة في وجه الاستعمار الهولندي، فيقول[٤]:

يا "اندونوسُ"! إن استمتَ بَنوكِ ... فالحربُ أمُّكِ والكفاحُ ابوكِ
ولديكِ تاريخٌ على صفَحاتِه ... أرَجٌ يضُوعُ من الدم المسفوكِ
في كل قبر من قُبورك طائفٌ ... يمشي إليك، وصارخٌ يدعوكِ
ليشُدَّ حاضرك المضمَّخَ بالدِما ... بالموَجعِ الأسيانِ من ماضيكِ

---

(١) عمر بن عبد الرحمن الفاخوري البيروتي: كاتب هادئ الطبع، رصين الأسلوب، على غموض فيه. مولده ووفاته ببيروت (الاعلام، ج٥، ص٤٩).
(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص١٧٤.
(٣) انظر: لغة الشعر عند الجواهري، ص٦٠.
(٤) ديوان الجواهري، ج٣، ص١٧٩، ١٨٠.

بعد هذه القصيدة بعام – ١٩٤٨ – وصف الجواهري النضال الأكبر، نضال الشعب الفلسطيني البطل ضد المستعمر اليهودي، يقول في قصيدة (فلسطين) على إثر احتدام المعارك بين الجيوش العربية وجيش العدو[١]:

دَلالاً في مَيادينِ الجهادِ وتيهاً بالجِراحِ وبالضِّمادِ
ورشْفاً بالثغورِ من المَواضي وأخذاً بالعِناق من الجِهادِ
وعبّاً مِن نميرِ الخُلد يجري لِمُنْزَفَةٍ دِماؤُهم صَوادي

ذلك العدوان السافر، ليس له إلا مثل هذا النداء (حُماة الدار)، فأهل فلسطين منذ الأزل عُرفوا بالبطولة والفداء، وقدَّموا أرواحهم رخيصة في سبيل الله، لا يأبهون بعدد العدو ولا عُدته، ويُقدمون على الموت كأنهم يطلبون به الحياة[٢]:

حُماةَ الدارِ مسَّ الدارَ ضُرٌّ ونادى بافتقادكُمُ المُنادي
أرادَتْكُمْ لِتكفوها فُلُولاً مُعرِّزةٍ كأرتالِ الجَرادِ
وطافَ عليكُمُ حُلُم العذَارى مُروَّعةً كُحِلْنَ من السُهادِ
يَشُوْقُ الذائدينَ على المنايا نداءُ العاجزاتِ عن الذيادِ

هم هنا كأجدادهم – العرب الأوائل – يجدون في نظرات الضعف من نسائهم وقوداً يدفعون به جيش العدو ببطولة مستعذبة مُستطابة.

وفي سياق آخر يخاطب الأمة المناضلة، ويدعوها للانتفاضة ويستهجن رضوخها لحكم الخصوم، فيقول في قصيدة فلسطين الدامية[٣]:

يا أمةً لخصوم ضدها احتكمت كيف ارتضيتِ خصيماً ظالماً حكما

(١) السابق، ج٣، ص٣١٩.
(٢) ديوان الجواهري، ج٣، ص٣١٩.
(٣) السابق، ج١، ص٤٧٤.

بالمدفع استشهدي إن كنـــت ناطقـــةً أو رُمْتِ أن تسمعي من يشتكي الصمما

وبالمظـــالمِ رُدي عنـــك مظلمـــةً أو لا فأحقر ما في الكـــون مَـــنْ ظُلِمـــا

سلي الحوادثَ والتأريخَ هـــل عرفـــا حقـــا ورأيـــاً بغيـــر القـــوةِ احتُرمـــا

منطق القوة – في مفهوم الجواهري – هو الذي يأتي بالنصر، والظلم الـــذي جعلـــه طريقاً لرد المظالم –كما كان عند زهير بن أبي سلمى في العصر الجاهلي[1] – هـــو النهج الذي يجب على الأبطال الأخذ به، حينها فقط يستحقون الفداء والاحترام مـــن الشاعر[2]:

أفدي الـــذينَ إذا مـــا أزمـــةٌ أزَمَـــتْ في الشرق حُزناً عليها قصَّروا اللِمَمـــا

لا يـــأبهون بإرهـــاب إذا احتـــدَموا ولا بمَـــصْرَعِهِمْ إن شـــعبُهم سَـــلِما

أما الجزائر التي كانت تكافح من أجل استقلالها، فنادها نـــداء المحـــب المـــشفق، وطالبها بالصمود وعدم الخضوع، فلا حياة إلا حياة العزة والكرامة[3]:

صـــــموداً "جزائـــــرُ" لا ترهبـــــي شَـــــذاة الـــــصمود ولا تفزعـــــي

يُحَـــمُّ أخـــو الحـــق مـــن مَـــرْبَحٍ كمـــا حُمَّـــت الـــشمس مـــن مطلـــعِ

وفجعـــاً وإن شـــقَّ فهـــو الـــضمين بأنـــك مـــا عـــشتِ لـــن تُفجعـــي

خـــذي فـــي الـــسماء ولا تجنحـــي ومـــــوتي هنـــــاك ولا تخـــــضعي

ومهمـــــا تُرضـــــيتِ دون الحيـــــا ة حيـــــاة الكـــــريمِ فـــــلا تقنعـــــي

---

(١) ومن لم يَذُدْ عن حوضهِ بسلاحـــهِ يُهَـــدَّمْ ومن لا يَظلِمِ النّاسَ يُظْلَـــمِ
(ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن الفاعور، ط١، ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١١١).

(٢) ديوان الجواهري، ج١، ص٤٧٥.

(٣) السابق، ج٥، ص٢٤٠.

يؤكد الجواهري الفكرة؛ فكرة الحياة بشرف وكرامة أو الموت، في حديثه عن شباب بلاده، وعن نضالهم وصمودهم، فهم كرامة بلادهم والمشاعل التي تنير دربها، يقول[١]:

إيهِ شبابُ الرافدينِ وأنتمُ الشرفُ الأتمُ
يا موقدي سرج الدما ء إذا دجا ليلٌ أغمُ
أنتم كرامتها ومنـ كم ما ازدهى وافترَّ نجمُ

ثم يذكّر بدرب النضال الطويل الذي جاوز الخمسين عاماً، وارتفع فيه شهداء إلى بارئهم، وبشهادتهم وبطولتهم نال البلد رفعته[٢]:

خمسون في سُوح الجها دِ وسوحها غُنم وغُرمُ
كنتم نوابضها تُشـ بُّ بناركم وبكم تُحَمُ
ومؤملين ضياعهم ثكلٌ على وطنٍ ويُتمُ
صرعى لمقتطِف الثما رِ غداةَ ناضجها يُلّمُ

ويتصل ببطولة المناضلين، بطولة الفدائيين، والفادي أعلى مراتب النضال؛ لأنه بذل نفسه وضحى بها في سبيل الله، يقول في قصيدة (الفداء والدم)، التي ألقاها في ذكرى الفدائي الشهيد صبحي ياسين عام ١٩٦٨[٣]:

وما المُفاداة سرٌ إنها خطرٌ هانت على يد مقدامٍ مصاعبهُ
إن المشيَّع مدَّته عزائمُهُ مثل المُحنَّك أغنتهُ تجاربهُ

(١) ديوان الجواهري، ج٥، ص٥٧.
(٢) السابق، ج٥، ص٥٧، ٥٨.
(٣) السابق، ج٥، ص٣٠٢.

هذه المهمة البالغة الخطورة للفادي ميَّزته عن بقية المناضلين، فصعد من حيث المكانة في الدنيا، كما صعد في أعلى الجنان عند شهادته، هي البطولة الحقّة في أزهى صورها.

بطولة السجناء:

للسجناء في شعر الجواهري بطولة مشهودة، ساعةً يشيد بهم وبصبرهم وبثباتهم، وساعة أخرى يرى السجن ذاته مكاناً عظيماً يستحق الإشادة، فهو قيمة مكانية تكتسب أهميتها من روّاده؛ رواده المناضلين الذين دفعوا حريتهم ثمناً لنضالهم، أما المجرمون والقتلة وسواهم من أصحاب الجنايات فلا يشملهم هذا المعنى، ولا تلك البطولات، يقول في قصيدة (أطل مكثاً) مخاطباً السجين[1]:

عسى أنْ لا يطولَ بكَ الوُقوفُ وأنْ يَعتَجَّل[2] الزمنُ الرَّسيفُ

وأنْ ينجابَ عنكَ غُبارُ بُؤسٍ يَضيقُ به مُحيَّاك الأسيفُ

أقِمْ كتِفَيْكَ لا يُثْقِلْكَ ذُلٌ ولا يشمَتْ بكَ القَصْرُ المُنيفُ

ولا يَقُلِ السَّريُّ هنا شقيٌّ يَضيقُ بذُلِّ وَقْفَته الوصيفُ

تقدَّمْ إنَّ خلفَكَ راسفاتٍ جماهيراً يضِجُّ بها الرَّصيفُ

هذه القصيدة نظمها الشاعر صيف عام ١٩٤٨، حين سكن بيتاً قريباً من السجن المركزي في بغداد، وكان يمر فيرى أفواج السجناء المكبلين بالسلاسل، من ضحايا الأحكام العرفية التي فرضها الاستعمار وأتباعه بعد وثبة كانون، التي تزامنت أيضاً مع معركة الكرامة في فلسطين.

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٣٢٩.

(٢) كما جاءت في الديوان، ولعلّه أراد (يتعجَّل).

يطلب من السجين بعد هذا الوصف المؤلم للسجناء وهم يودعون ذويهم وعائلاتهم المتكدسين على باب السجن؛ ألا يخجل من وقوفه في هذا الموقف، فهو موقف مهيب لا عيب فيه، ومنه انطلقت قامات دانت لها الزعامة، وفازت في معركة الحق والباطل لأنها صبرت وناضلت ولم تستلم(١):

هُنا الرأيُ العنيدُ أقامَ سدّاً ... عليه البغيُ – والفِكرُ الحصيفُ

ولا تخجَلْ فحيثُ وقفتَ ظلَّتْ ... إلى غاياتِها تقفُ الأُلوفُ

ومنْ حيثُ احتُجزتَ مشى طليقاً ... يَهُزُّ الكونَ جبارٌ عَصوفُ

وله قصيدة أخرى يصف فيها السجن، ولولا أنه صدَّرها بعنوان (في السجن) لظننا أنه يعني مكاناً أخرى، فقد أضفى على المكان – على سبيل التورية – من الرونق ما لا يكون لمكان موحش كالسجن، ويبدو – للوهلة الأولى – أنه منحه هذا المعنى ليتوافق مع رمزية السجن في ذهنه، التي جاءت في القصيدة السابقة، فالسجن موطن المناضلين، وأصحاب القضايا المصيرية، والشجعان، يصف تلك الدار ويقول(٢):

إن كنتَ تَحسُدُ من يحـ ... وطُ البابَ منه حارسانِ

فلديكَ حراسٌ كأنَّـ ... كَ منهُمُ في معمعانِ

وموكلون بما تُصرِّفُ ... في الدقائقِ والثواني

أُسكنتَ داراً مالها ... في الصيت والعظموت ثاني

ما إن يباحُ دخولُها ... إلا لذي خَطَرٍ وشانِ

دارٌ يُشيرُ لها صديـ ... قٌ أو عدوٌ بالبنانِ

(١) ديوان الجواهري، ج٣، ص٣٢٩، ٣٣٠.
(٢) السابق، ج٢، ص٣٢٧.

أهـــوى عليهـــا ألـــفُ بـــا ... كٍ وادّعاهـــا ألـــفُ بـــاني

ونلاحظ أن التورية الممتدة على مدى أبيات القصيدة ليست سبب الإيهام الأوحـد، فقد بدأ الشاعر الإيهام بكناية عن موصوف؛ وهو (المسؤول المهم) فـي قولـه فـي البيت الأول (يحوط الباب منه حارسان) (١).

ثم يمضي – بعد ذلك – في تعداد محاسن تلك الدار، فهي تحفظ صاحبها من فتنة المال والنساء وكل الملهيات والمغريات، بيد أن هذا الحفـظ (قـسري) لا يـستطيع ساكن هذه الدار مخالفته أو الاحتيال عليه(٢):

وقُيّـــتَ فيهـــا رَغـــمَ أنـــ ... ـفِـــك مـــن خبيئـــات الـــدِنانِ

وحُفظْـــتَ فيهـــا مـــن غـــرور الـــ ... ـمـــال أو سِـــحْرِ الحـــسانِ

حجبـــوك عـــن لحـــظِ العيـــو ... نِ تأنقـــاً لـــك فـــي الـــصيّانِ

بعدها يصل إلى البيت الذي يكشف فيه عن كُنه هذه الدار المحمـودة، فخشخـشة الحديد هي القرينة التي تكشف المعنى البعيد المُراد، ولا تكون إلا في الـسجن، وإن كانت نغماً للسامع – على سبيل السخرية والتهكم – فآهات المكروبين والمعذبين هي الغناء والشدو(٣):

أوَلـــيس خشخـــشةُ الحديـــ ... ـدِ ألَـــذَّ مـــن عـــزفِ القِيـــانِ

يـــشدو بهـــا مـــن أجـــل لهـــ ... ـوكَ ألـــفُ مكـــروبٍ وعـــاني

ويظهر من إمعانه في تجميل صورة السجن، أنه نظمها هازئاً به، وسـاخراً ممـن أودعوه فيه، يعضد هذا الرأي نظمه لهذه القصيدة وهو في السجن، وأن هذه الحادثة حدثت في شبابه (عام ١٩٣٦)، قبل أن تختمر في ذهنه الفكـرة الثوريـة للنـضال

(١) انظر: البنية الأسلوبية في شعر الجواهري، ص١٣٩، ١٤٠.
(٢) ديوان الجواهري، ج٢، ص٣٢٧.
(٣) ديوان الجواهري، ج٢، ص٣٢٧، ٣٢٨.

الجماعي، وقبل أن يؤمن بالمبادئ التي ظهرت جلية في القصيدة السابقة، وفي قصائد النضال التي تأخرت زمنياً في شعره.

بطولة العمال:

شهد العراق في بداية الثلاثينات من القرن الماضي نهضة وطنية تستهدف تشجيع الصناعة والزراعة والتعليم، وبدأ العمال بالتعاون مع ذوي الاتجاهات اليسارية من المثقفين بالمطالبة بحقوقهم(١)، وكان الجواهري أحد هؤلاء، لكنه تأخر في المطالبة بحقوقهم، والكتابة لهم وعنهم، حتى تشكّل لديه الوعي بحقوق الجماعات، وبدأت ملامح البطولة الجماعية في الظهور في قصائده.

نجده هنا يحييهم في يوم العمال العالمي، الذي أقامه الاتحاد العام لنقابات العمال في العراق عام ١٩٥٩، في قصيدة (عيد أول أيار)، مذكّراً بدور العمال في تنمية المجتمعات، ذلك الدور الذي يرتفع بهم من طبقة بسيطة مهمّشة إلى طبقة واعية فاعلة، تقرر مصائر الأمم وتقف معها في أزماتها، يقول فيها(٢):

يا أيُّها العُمَّالُ سُمرُ زنودهم ... صَفَحاتُ تأريخٍ، وسِفرُ حياةِ

يا أيُّها الواعون أرهَفَ حِسَّهم ... صَخَبُ الحديد، وضجَّةُ الآلاتِ

أنتم رؤى الماضي، وأنتم حاضرُ ... يُجلى، وأنتم رمزُ جيلٍ آتي

في كفِّكم حلُّ الأمورِ وعقدها ... وبكم تُقصُّ أظافرُ الأزماتِ

وعلى كواهلكم مصايرُ أُمَّةٍ ... تَغنى بكم عن ناهبين غزاةِ

(١) انظر: تاريخ الحركة العمالية في العراق، إبراهيم خليل العلاف، مجلة دراسات إقليمية، جامعة الموصل، مج ٨، ع٢٥، ص١٣.

(٢) ديوان الجواهري، ج٤، ص٣٤٦.

ثم يشير إلى تحوّل جديد في مسيرة العمال؛ فبعد أن كانوا محض أدوات بأيدي أصحاب العمل، حان الوقت ليكونوا للشعب، وتكون كلمتهم هي العليا[١]:

يا أيُّها العمَّالُ إن ذواتكم ... للشعبِ، لا لمكرِّشينَ ذواتِ

أنتم جنود الكونِ، طوعُ أكفكُم ... خيرُ الحصونِ وأمنعُ الثكناتِ

يا أيُّها العمَّالُ لُموا شملَكمْ ... وتوزعوا فرقاً على الوَحَداتِ

مدُّوا بـ(أيْارٍ) وجمرِ كفاحكم ... (تموّز) [٢] فهو مسعِّرُ الجمراتِ

وتنظَّروا بطلاً وسيعاً حلْمهُ ... يسطيعُ مَحْوَ تظنَّتي وشكاتي

ومما يؤكد قناعة الجواهري ببطولة العمال، عودته مرة أخرى ليحييهم في عيدهم ويشير إلى قصيدته السابقة، وكأنه يبرهن على قناعته التامة بدورهم الكبير في ازدهار الأمم، وبناء الأمجاد، وأن ثناءه المسبق عليهم ليس من قبيل المجاملة، يقول في قصيدة (في عيد العمال) التي نظمها في الأول من أيار عام ١٩٦٠ والذي يوافق عيد العمال العالمي[٣]:

بكم نبتدي، وإليكم نعودُ ... ومن سَيْب أفضالكم نستزيدُ

ومن فيض أيديكُم ما نَقيت ... وما نستجد، وما نستفيدُ

بكم تُبتنى شرفاتُ الحياة ... وينشقُّ للفجرِ منها عمودُ

ثم يفصّل ما ذكره مُجملاً في الأبيات السابقة، فهم سبب من أسباب الوجود، وسبب من أسباب الفناء كذلك، بأيديهم تُزرع الزروع وتُبنى الصروح، وبأيديهم أيضاً تُصنع الأسلحة والقيود[٤]:

---

(١) السابق، ج٤، ص٣٥٠.

(٢) شهر يوليو "تموز" أكثر شهور السنة حرارةً، خاصةً في العراق، ويعني أن يستمر كفاح العمال طوال العام، ولا يُكتفى باليوم العالمي لهم في أول مايو "أيار" فقط.

(٣) ديوان الجواهري، ج٥، ص١٩.

(٤) السابق، ج٥، ص١٩.

وممَّـــا تكـــدون تنمـــو الـــزرو ... عُ وتغذى الجموعُ وتُكـسى الجنـودُ

ولـــولاكم لـــم يقُـــمْ معهـــدٌ ... ولا اخـــضرَّ نبـــتٌ ولا رفَّ عـــودُ

بأيـــديكم إذ يُـــشدُّ الرصـــاصُ ... نمـــوتُ، وحـــين تُـــصبُّ القيـــودُ

فـــنحن إذا شـــئتمُ والفنـــاءُ ... ونحـــن إذا شـــئتمُ والوجـــودُ

إذن أنـــتم الـــدهر مـــن حقكـــم ... إذا حـــانَ يـــومكُمُ أن تـــسودوا

هذا الحضور لبطولة العمال في قصائد الجواهري، كان ولا زال مبعث فخر كبير للنقابات العمالية، فأبيات هذه القصائد، لا زالت تتردد علـى ألـسنتهم وتنـشر فـي مطبوعاتهم ومواقعهم، وربما جعلوها وثائق تدل على ميول الجواهري المنسجمة مع التيارات التقدمية التي شاعت في العالم العربي في تلك الآونـة، حتـى وإن كانـت للجواهري مقاصد سياسية شخصية خلفها.

الخاتــمة

بعد هذه الرحلة الماتعة مع أبطال الجواهري بمختلف أنواعهم وبلــدانهم وأزمنــتهم، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- بدأ الشاعر نماذجه البطولية بالنموذج الرومانسي، وهي بطولــة تتناســب مــع مرحلة البدايات الشعرية، هي إلى الرفض والتمرد أقرب منها إلــى البطولــة بمعناها الحقيقي والفاعل.

٢ – آمن الجواهري بالبطولة الفردية، فظهرت نماذجهــا فــي المراحــل الأولــى، وتداخلت تلك البطولة مع البطولة الجماعية في نموذجي الزعيم والأديب.

٣ – نضج موهبة الشاعر جعله يخرج من إسار البطولات الفرديــة، إلــى بطولــة الجماعة، إلا أن هذا الخروج بدأ متدرجاً كما رأينــا فــي نمــوذجي الــشهيد والمناضل، حين زاوج بين الفرد والجماعة، مع غلبة بطولة الجماعــة علــى الفرد.

٤ – في مرحلة تالية من حياته الشعرية جمع فيها الشاعر بــين اكتمــال الموهبــة، وتأثره الفكري ببعض التيارات التقدمية ذهب الجواهري باتجاه أبطال جدد، قلَّ أن نجدهم عن شعراء آخرين، تجلَّى هذا في نموذجي السجناء والعمال.

٥ – حاز جمال عبد الناصر على صفات البطل المكتمل في نظر الجواهري، وهــي بطولة لم يمنحها للملك فيصل الأول ملك العراق، مع أنه كان يعمل في بلاطه، ومردّ ذلك على إعجابه الكبير بشخصية جمال عبد الناصر، في حــين كانــت علاقته بملك العراق متوترة في كثير من مراحلها.

٦ – في بطولة الشهداء كان شقيقه جعفر بطله الخاص، وهي بطولة دافعها الحب لا التضحية.

٧ – اختلفت رؤية الجواهري للسجن بين قصيدتين، الأولى كانت تجربته الشخصية خلفها، لذلك جاءت ساخرة ومتهكمة، بينما جاءت القصيدة المتأخرة فكرية الطابع.

٨ – لم تحقق بطولة شعرية للجواهري الذيوع والانتشار كما حققتها بطولة العمال في قصائده، فلا زالت النقابات العمالية تردد تلك الأبيات في كل عيد عمالي، وما زال الجواهري بسببها متهماً بانتمائه للتيارات التقدمية.

ختاماً: حاولت في هذه الدراسة إيفاء هذا الموضوع الكبير حقه من البحث، وآمل أن أكون قد وفقت في هذا المسعى، والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، ٢٠٠٢، دار العلم للملايين، بيروت.
- أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، ط١، ١٩٩٤م، دار الحكمة، بغداد.
- الإيقاع الخارجي في قصائد الجواهري الملوكيّات، رحيم خريبط الساعدي، مجلة كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع ٢٥، ٢٠١٧م.
- البطل في شعر الحماسة، جليل رشيد فالح، آداب الرافدين، عدد ١٤، ١٩٨١م، جامعة الموصل.
- البطل، هشام عودة، مجلة قافلة الزيت، نوفمبر – ديسمبر ٢٠١٩م، جامعة الموصل.
- البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط٢، ١٩٨٤م، دار المعارف، القاهرة.
- البنية الأسلوبية في شعر الجواهري، حسام محمد أيوب، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داود عمران، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م
- تاريخ الحركة العمالية في العراق، إبراهيم خليل العلاف، مجلة دراسات إقليمية، جامعة الموصل، مج ٨، ع٢٥.
- الجواهري في العيون من أشعاره، محمد مهدي الجواهري، ط٤، ١٩٩٨، دار طلاس، دمشق.

- ديوان الأعشى الكبير (ميمون قيس)، تحقيق: محمد حسين، د.ت، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة.
- ديوان الأفوه الوردي، شرح وتحقيق: د. محمد ألتونجي، ط١، ١٩٨٨م، دار صادر، بيروت.
- ديوان الجواهري، جمع تحقيق: إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي وعلى جواد الطاهر ورشيد بكتاش، ط١، ١٩٧٣، وزارة الإعلام العراقية، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد.
- ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: عبدأ علي مهنا، ط٢، ١٩٩٤م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن الفاعور، ط١، ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح وتقديم: علي فاعور، ط١، ١٩٩٧م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- سهم الألحاظ في وهم الألفاظ، رضي الدين ابن الحنبلي، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧م
- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ط١، ١٩٩٢م، دار الكتاب العربي، بيروت.
- شعر زيد الخيل الطائي، جمع ودراسة وتحقيق د. احمد مختار البزرة، ط١، ١٩٨٨م، دار المأمون للتراث، دمشق.
- شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي، ط١، ١٩٨١م، دار الجاحظ للنشر، بغداد.

- شعر الخوارج، جمع وتقديم: د. إحسان عباس، ط٢، ١٩٧٤م، دار الثقافة، بيروت.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ط١، ١٩٦٤م، مكتبة النهضة، بغداد.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، ٢٠٠٥م، الشاملة الذهبية.
- مجمع الأضداد: دراسة في سيرة الجواهري وشعره، سليمان جبران، ط١، ٢٠٠٣م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، سيجمند فرويد، ت: عزت راجح، ١٩٣٢م، مكتبة مصر، القاهرة، ص٦١.
- محمد مهدي الجواهري، سليم طه التكريتي، ط١، ١٩٨٥، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، ط، ١٤١٥ه، ١٩٩٥م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.