

تطوّر شعر الجواهري من الاضطراب إلى التجديد
(١٩٣٢ - ١٩٦٨)

الكلمات المفتاحية: الجواهري، الاضطراب، التجديد

أ.م.د جلال عبد الله خلف حنتو

كلية القانون والعلوم السياسية / جامعة ديالى

**Al-Jawahiri's poetry at the stage of instability and Innovation
(1932- 1968)**

Keywords: Al-jawahiri, instability, innovation

Assist. Prof. Dr. Jalal Abdullah Khalaf

College of law and political science

University of Diyala

Abstract

The reader of Al-jawahiri's divan can clearly realize that his poetry underwent several stages according to the law of poetic development and literary elevation which control every stage. This law is influenced by the necessities of gradual development due to the influence of the poet's period and environment in the term of place , time and the surrounding circumstances. This development start with Al-jawahiri's early works(which was already dealt with in separate paper by the researcher) passing through the stage of instability which mediate two contradictory stages, and ending with the stage of creation and forming. This paper deals with Al-jawahiri's poetry at the stage of instability and innovation. The paper include an introduction and the main c`onclusion arrived at, in addition to references.

الملخص

إنَّ من يقرأ دواوين الشاعر: (محمد مهدي الجواهري)، يدرك بوضوح أنَّ شعره قد مرَّ بمراحل مختلفة، وبمحطات أدبية شتى، وذلك تبعا لقانون التطور الشعري والارتقاء الأدبي المتحكِّم في ماهية كل مرحلة، والخاضع لمقتضيات التطور التدريجي، بفعل مؤثرات عصر الشاعر وبيئته، من حيث الزمان والمكان، والظروف المحيطة به، وصولا إلى مراحل الناضجة واللامتناهية، عبر تبلور أشواطه المختلفة، بدءًا بمراحله الأولى، المتمثلة ببواكير تطوره، والذي أفردنا له بحثًا خاصًا، ومرورا بمرحلة الاضطراب المتمثلة بالمرحلة الفلقة. المتوسطة بين مرحلتين متناقضتين. وانتهاء بمرحلة الخلق والتكوين، بذلك يكون التطور قد استكمل حلقاته المتصلة، ونحن في دراستنا هذه سنمضي مع شعر الجواهري في مرحلتيه: المضطربة والمتجددة، كما اشتمل البحث على مقدمة موجزة، وخاتمة موضحة لأهم نتائج البحث، فضلا عن قائمة المراجع والمصادر.

المقدمة

لا شك أنَّ الشَّعر يمكن تشبيهه بالكائن الحي، الذي ينمو ويتطور شيئاً فشيئاً ، مع نمو ثقافة الشاعر وتطوره الفكري، وقد لعبت العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية دوراً كبيراً في توجيه حركة التطور الشعري قديماً وحديثاً، وأنَّ الهزَّات الاجتماعية العنيفة والانتكاسات المتكرَّرة التي تعرضت لها الأمة في العصر الحديث، قد أجبرت العقلية العربية باعادة النظر في الموروث الأدبي ، وإيجاد بديل ينسجم في رؤاه مع المتغيرات الجديدة على الساحة الأدبية ،والمنتبَّع لحركة الشعر العربي يجد بوضوح أثر تلك الأحداث في تطوُّره ، سواء على مستوى الشكل أو المضمون . أنَّ كلَّ ثورة اجتماعية تتبعها ثورة أدبيَّة ،تتشكَّل من خلالها ملامح أدب جديد ،يمثِّل مرحلة جديدة في حياة الأمة ، وما ظهور المدارس الأدبية على الساحة العربية إلا انعكاس لتلك الثورات السياسية والاجتماعية ،وبما أنَّ الجواهري قد عاش ما يقارب قرناً كاملاً، فقد عاصر جميع تلك الحركات الأدبية ومدارسها ،بدءاً بجماعة المدرسة الكلاسيكية، ومروراً بجماعة الديوان والمهجر ،وأبولو ،ومن ثمَّ مدرسة شعر التفعيلة ،وانتهاء بجماعة قصيدة النثر ،ولمَّا كان الشاعر ابن بيئته ، كان لا بد أن يتعاطى مع تلك المدارس بايجابية؛ لمواكبة التطور الحاصل في الحياة ،إذ لا يمكن للشاعر أن يقف جامداً والعالم يتطور من حوله ، لذا نجد أنَّ الجواهري قد مدَّ جسوراً أدبية مع جميع تلك المدارس الأدبية في اتجاهاتها الفكرية المختلفة ، فكتب في العمود الشعري ، وهو نهجه العام في كتابته للشعر، كما كتب الموشحات بجميع أشكالها ،غير أنَّه لم ينكر الأشكال الشعرية الحديثة الأخرى ، فقد كتب بعض قصائده على شكل شعر التفعيلة كما في قصيدة ،(يا سائلي عما يؤرقني) ، و كتب قصيدة النثر ، كما في قصيدته المشهورة ،(على قارعة الطريق)، وأعلن أكثر من مرة في حواراته الصحفية والإذاعية، بأنَّه متأثراً بالمدارس الأدبية الحديثة لا سيما ،بأدب جبران، وأنَّ الجمال الشعري هو ضالَّته لا الشكل الشعري ؛ لأنَّ الشَّكل . وفق منظوره . خاضع للتغيير والتبديل وفق متغيرات الزمان والمكان ،ونتيجة لهذه الآراء الثاقبة والنظرة المنفتحة النابعة من إيمانه بالتطور الحتمي للأدب، فقد كان موضع إجلال أرباب الاتجاهات الأدبية الحديثة في كل البلاد ، وانطلاقاً من هذه الرؤية ،فقد رصدت هذه الدراسة تطور شعر الجواهري في مرحلة الثلاثينيات، نتيجة تعرُّضه لهزَّات اجتماعية عنيفة، وأخرى سياسية ، فقد أدخل شيئاً من الجديد في نسيجه الشعري ، وهي المرحلة الأدبية المضطربة والقلقة في حياته ،أمَّا في الأربعينيات فقد بلغ قمة إبداعه الشعري ؛ لينطلق من خلالها نحو العالمية؛ ليرسم بذلك مرحلة جديدة من حياته الأدبية، وهي مرحلة التكوين والتجديد الفعلي.

بين التقليد والتجديد (١٩٣٠.١٩٤٢)

هذه المرحلة من حياة الجواهري ، هي مرحلة مفصلية ، تتوسط مرحلتين يصحّ تسميتها بمرحلة (الخصوص الضيق)، أو مرحلة التآرجح والاضطراب بين التقليد والتجديد ، وهي مرحلة خلقتها الأحداث ، وأوجدتها الظروف المحيطة بالشاعر ، فضلا عن استجاباته النفسية ، وتطلعاته الأدبية نحو مرحلة جديدة ، وقد لاحظنا ذلك لدى الشاعر منذ بداياته الشعرية ، غير أن بيئته التقليدية المتمزمة ، و ثقافته الموروثة، و حياته الرتيبة في النجف ، و من ثم النّعيم المقيم الذي كان يحياه في (البلاط الملكي)، و جريا مع التقاليد الملكية ، وتجاوبا مع نظرة مليكه - و من باب التشبّه بالأسلاف . كان يرى في تلك المرحلة ، بأنّ الأسلوب التقليدي في الشعر، هو المقام الأليق بهيبة السلطان، والمثال الأكمل لتجسيد أثره. فأدبّه في تبعية السلطان وخدمته ، فلا ينظم إلّا بما يمليه عليه وليّ نعمته ؛ ولأجل ذلك، (أهدى الجواهري مجموعته الأولى (١٩٢٨)، إلى الملك (فيصل الاول) مع كلمات تقريض ، وهي مجموعة فكرية مختلفة الاتجاهات، ولكنها تقف جميعا في الصف الوطني آنذاك^(١) ، شأن الجواهري في ذلك شأن (شوقي) في بداياته الشعرية ، عندما أصبح شعره حبيس القصر ، فلم يعرف للتمرد أو التغيير معنى ، الا بعد أن هجر السلطان و حاشيته ، غير أنّ الجواهري، كان على نقيضه في جبلّته ، إذ كان يخفي تمرده في جنبات نفسه ، و كم من مرّة تفجّر بركان غضبه ، فكان يخمد كرها أو طمعا، كما في قصيدة : (ثورة الوجدان) ، إنّ مرحلة التقليد ، (كانت أشبه بهدنة مؤقتة مع الواقع.... فالخضوع ينافي جبلّته)^(٢) ، ولأجل ذلك ترك البلاط ، ليولي وجهته نحو الصحافة ، ثم حدث ما حدث من ويلات و كوارث ، خلال هذ العقد الثلاثيني ، فتحولّ نهاره الى ليل ، و ليّله إلى هموم و كوابيس لا تطاق . فقد وقعت الواقعة بينه وبين الملك ، ثم أغلقت صحافته ؛ ليقدمّ متّهما الى المحاكم العراقية؛ ليقضي حينا من الدّهر في غياهب سجون بغداد، ثم يفرج عنه بعد غرامة، لم يملك ثمنها إلّا بعد أن باع سجادة بيته ، ثم انهالت عليه النوائب والخطوب من كل حذب و صوب ؛ ليتعرض إلى أشد ألوان العذاب النفسي ، من قبل رجالات السلطة ، بغية التضييق عليه ؛ لإجباره على مغادرة العراق، فسرق بيته ، وتعرّض للشتائم والاهانات؛ للنيل منه، والخطّ من قدره ، فضلا عن البذاءات التي كانت تُنشر عنه في الصحف العراقية ، يقول (الجواهري)، (تعرّضت في جملة ما تعرّضت له طيلة حياتي كلّها من تحرّشات وعثرات ، فقد استمرت النشرة الأسبوعية (حزبوز) تصدر مثقلة بكل ما يليق بذي شهامة وخلق من شتم مقذع كما استمرت الشتائم علي في كل أنحاء العراق ، بمدارسها و كلياتها ومعاهدها ، في برقيات انهالت تباعا بتحريك من (طالب مشتاق)... كنت أطلع هذه الشتائم، والتي استمرت لأكثر من سنتين)^(٣) فقد دخل (الجواهري)

بعدها القائمة السوداء ،بأمر من الملك (فيصل) ،كما أوعز بإيقاف الراتب المخصص له من البلاط ^(٤)؛ ليتترك (الجواهري) إلى مصيره المحتوم،حيث الفقر والعوز والحصار (في الأعوام الثلاثة الاولى من الثلاثينيات كتب عليه ما يشبه الحصار)^(٥)،خطواته لا تتعدى منطقة (الباب الشرقي) ،ومقهى (حسن العجمي) ،وأبواب منزله المستأجر ،(في هذا الجو ،ووسط هذه الدوامة، كانت الانطلاقة الأدبية)^(٦)؛ ليقف في هذه المرحلة ،(على أعتاب الوعي الذي) سيلجبه الشاعر، بعد سنوات عشر على وجه التقريب ،الثورة تتلون هنا في صورة الخصوص الضيق حيث الذات)^(٧) ،ولأول مرّة في تأريخه الشعري ،يدفعه اغترابه الحاد،(أن يعرض علينا شخصيته، وما يدور في أعماقه من مشاعر،ولعلّ ذلك ليس من طبيعة الشاعر الكلاسيكي)^(٨)، بذلك نستطيع ،(أن نترصد الشاعر في حقبة الضيقة هذه و المهمة معا .الضيقة ؛لأنّها محدّدة و مضطربة و المهمة لأنّها تتطلق من الذات ،فتتشكل في انطلاقتها صوتا واضحا للشاعر)^(٩)؛ لأنّ الشاعر في هذه المرحلة، ينتقل من العموم الذي فيه، و الذي يمس ظواهر الأشياء ،لا بواطنها الى الخصوص الضيق ،الذي يتناول الذات الإنسانية في أروع صورها الصادقة للتعبير عن لواعجها ،و بث الحمم المكبوتة في أغوارها بدافع الألم ،(أنّ للألم يدا كبرى في تكوين نفسية الشعراء،و أثرا بعيدا في شعرهم،فهو يرق العواطف،و يرهف الاحساس،فتجعله متيقّظا لأخفى المشاعر،منتبّها لأدق التأثيرات،و يمتد به في نطاق رحب، يشمل وجوها من الانفعالات،متنوعة خصبة ،و قد يميّط الستار عن مواطن في النفس مكتومة كامنة ،مما يفجّر عيوننا صافية لشعر صافٍ ، و يهدي الشاعر الى موارد جديدة ثرة)^(١٠) وأنّ القارئ ليجد ذلك جليا في مقدمة مجموعته الثانية، التي أصدرها عام (١٩٣٥) ، والملاحظ بأنّها خلت من التقريظ تماما ، ولكنّها انفردت بكلمة موجزة للشاعر عن نفسه ،وعن شعره ، ويتحدث (الجواهري) ،في مقدمة مجموعته الثانية، في أعماله الشعرية الكاملة، عن تلك الحقبة العصبية من حياته ، قائلا: (هذا ديوان كوّن بعض قصائده السياسية ظروف مختلفة ،ودوافع متضاربة أطلقت فيها عنان القريحة ؛لتمثّل الدور الذي تلبست به ... وأنّ ما سرّني أن تجي صورة صادقة لطوارئ شتى ،تعاقبت على حالات شتى تأثرت بها ...ولا يفوت الناقد الممحصّ أن يلمس وقع تلك الظروف على بعض ما احتواه هذا الديوان)^(١١)، وبعد أن اطلع الدكتور : (علي عباس علوان)على قصائد هذه المجموعة أدرك . وعلى الفور. الفوارق الفنية بين المجموعتين قائلا: (أصدر الجواهري مجموعته الشعرية الثانية ، وقد ضمّ بعضا من قصائد ديوانه الأول، مؤكدا بذلك استمراره خط التقليد والمحاكاة مع خط بعض القصائد الجديدة ،التي كتبها بعد صدور ديوانه الأول ، في هذه القصائد نلمس مجموعة من المتغيرات ،طرأت على روح الشاعر ومواقفه ، ومن ثمّ تركت آثاره على نسيجه وحرفية الشعر عنده ،مما يمكن أن تزحج الشاعر عن موقفه الأول وتقلّ من شدة تمسّكه بمواصفات الاتجاه الكلاسيكي)^(١٢)، فهي مرحلة مضطربة في كل شيء في الشكل

والمضمون معا . فالجواهري يريد أن يقول أشياءه، ولكنه لم يستطع أن يقولها ، متخطيا الذات والآخرين، وقال أشياءه وتحت ظلالهما . ولقد تواصل هذا الاضطراب على مسار طويل، بين اللغة والبناء الشعري ، وبين منطق الشاعر في النظر إلى العالم والأشياء ، فهو بينهما لا يقف على شيء ، ولا يستقر على أرض ، وهذا التأرجح بين الشيء ونقيضه ، والصراع بين التضاد ، قد ولد الجديد في شعر الجواهري إلى جانب موروته القديم ، يقول الجواهري عن هذه المرحلة : (لربما كنت مدينا لهذا الجو، الذي عنه تحدثت، ومنه اشتيكت . كانت تلك حقبة من أبداع ما في حياتي الأدبية أيام الشباب ، فالجو المتناقض ، المتفارق، ينسجم مع هذا الانسان في تناقضاته ، وفي التناقض يحصل انسجام)،^(١٣) فهو قد جعل عملية الإبداع وفقا على هذه المجابهة التي فتقت الذات المنقردة، والتي قرئت (بينه وبين واقعه وخصوصياته ، وتمهد لاستشراف موقف جديد)،^(١٤) فالجواهري الذي كان متمسكا في مجموعته الأولى ، (بصفات البطولة ، متشحا شخصية المتنبى في غضبه و تعاليه ، فأننا نرى في هذه الحقبة شخصا آخر ، علمته الأحداث و الأيام عبرا، فاذا بالحكمة ليست هي الحكمة القديمة ، و لم يعد الدهر مشجبا ، يعلق عليه الشاعر سلبياته ، بل نحن نقرأ اعترافات ذاتية)^(١٥) ، نتيجة الصدمات النفسية ، مما تركت أثرا فنجدا، (شيئا من الاهتزاز في أسلوب الشاعر ، و في انتمائه إلى الموروث القديم انتماء حادا، سواء في لغته ، أو في صوره فلم تعد المحاكاة مقصورة على النماذج القديمة وحدها، في استحضار قوالب الصور الموزونة في الشعر العربي ، و إنما معارضة المحدثين من شعراء عصره)^(١٦) ، بل و في كثير من الأحيان، قد تجاوزهم إلى سوح أدبية أخرى ، حتى أنك لترى القصيدة الواحدة قد مزجت - و بشكل فني أخاذ - بين القدماء و المحدثين ، كما في قصيدة (سامراء)،^(١٧) حيث (تتمازج فيها أصداء من (البحري) و (أبي نؤاس) و شعراء (الأندلس) ، و لعل فيها أيضا أثرا لشعراء المهجر)^(١٨) ، ففي قصيدة (إليها)^(١٩)، يقول الجواهري :

تهضمّني قدك الأهيف وألهبني حُسْنُكَ المُتَرَفِّ

و قد جنَّ وزكك من غَيْضِهِ سَمِين يَناهضُهُ أَعَجَف

(نرى كيف يزاوج بين التعابير القديمة والحديثة في البيت الأول وما يليه)^(٢٠) ، و قد نتج عن عملية مزج الأساليب ، و تزاوج العبارات ، خلخلة في بنية القصيدة من الناحية الفنية ، ممّا أضعفت القصيدة من حيث المبنى لا المعنى ، (فإضطراب الرؤية عند الشاعر، قد اقترن بقدر أو بآخر إلى اضطراب البناء الفني ، فقصائد الجواهري في هذه المرحلة، تغلب عليها السرعة و الإضطراب ، و الاسفاف أيضا ، و ربما اللامبالاة الواضحة ، حتى لتكاد تستغني في قراءتك لقصائد عن أبيات كثيرة)^(٢١) ، فتوالي النوائب و تعاقب النازلات في ساحة الشاعر ، ربّما أنسته الموروث الى حد بعيد ، فلم يعد يُنمّق ألفاظه، أو يسبك تراكيبه ، وإنما أطلق لها العنان على

سجّيتها ، حتّى لتكاد تشترك مع اللغة الفطرية ،التي نظّم بها شعراء (الصعاليك) أشعارهم ،كما يذهب الى ذلك الدكتور: (يوسف خليف)،(أمّا شعر الصعاليك ،فيشترك مع الشعر الغنائي بلغته الفطرية)^(٢٢)، و هذه اللغة السطحية الساذجة ، قد أوقعت الشاعر في لغة نثرية ،أقرب منها إلى لغة الشعر ،كما في قصيدة : (الرّجعيون)^(٢٣)

سَتَبْقَى طَوِيلًا هَذِهِ الْأَزْمَاتُ إِذَا لَمْ تَقْصُرْ عَمْرُهَا الصَّدَمَاتُ
إِذَا لَمْ يَنْلِهَا مُصْلِحُونَ بَوَاسِلَ جَرِيئُونَ فِيمَا يُدْعُونَ كِفَاةَ
سَيَبْقَى طَوِيلًا يَحْمِلُ الشَّعْبُ مُكْرَهَا مَسَاوِي مَنْ قَدْ أَبَقَتِ الْفَتَرَاتُ
فِيُودَا مِنْ الْأَقْطَاعِ فِي الشَّرْقِ أَحْكِمْتَ لِإِرْهَاقِ أَهْلِيهِ لَهَا حَلَقَاتُ

يقول الدكتور(علوان) :((إنّ هذا نثر بارد لحياء فيه.. ينتظمه الوزن، وتتردد فيه القافية. ولاشك في أنّ سبب ذلك أنّنا لا نجد صوراً قد خلقها الشاعر، كما لا نجد خيالاً ولا موسيقى ولا ظلالاً.. وحتّى الألفاظ لا تمتلك حظاً من الشاعريه ،الأزمات. الصدمات. الفترات. الاقطاع. حلقات. ممتلكات ، تعابير شعرية مبذولة ويومية قتلها التكرار، وأفرغت شحنتها الجرائد...))^(٢٤)

القصيدة وإن كانت مفكّكة في بنائها الفني، غير أنّها تضع أيدينا على تعابير يستخدمها الشاعر لأول مرّة في شعره. وهذا ما نريد تبليانه بالضبط .((لقد تغيّر موضوع المدح والهجاء والوصف، وجاءت موضوعات جديدة، (الظلم الاجتماعي) (الاقطاع) ،(حقوق الشعب) ،وفيها نفهم أنّ الشاعر، بدأ يطّلع على أيّدولوجية جديدة تصور صراع الطبقات، وتدعو إلى العدالة الاجتماعية، والدعوة إلى أخذ حقوق الفقراء بالعنف)).^(٢٥) وهكذا في قصيدة (الأوباش)^(٢٦)، ترد هذه التراكيب، ((قوانين مفسّخه)) ((احتكر الهناء)) ((تفاوت الطبقات))، ((يذهب بثروته ضمان))، ((معملة تعيش به مئات))، فضلاً عن عدد من الألفاظ الأجنبية ، وهكذا في قصائده الأخرى، فقد أدخل في مضامينها جملة من الألفاظ والصيغ، التي تتناولها الألسن بشكل يومي، فأصبحت قصائده في تلك المرحلة جزءاً من لغة العصر، إذ لم تقتصر السطحية على المضامين، بل نجدها بجلاء في عناوين قصائده مثل: (سبيل الجماهير) ،^(٢٧)(سلمى على المسرح) ^(٢٨)(تأبين الغرّاف الميّت) ^(٢٩)(الشاعر ابن الطبيعة الشاذ) ^(٣٠)(إلى البعثة المصرية) ^(٣١)(إلى جنيف) ^(٣٢)،(الباحه جي في نظر الخصوم)، ^(٣٣)(دمعه تثيرها الكمنجه) ^(٣٤)(الشاعريّة بين البؤس والنعيم) ^(٣٥)،(المآسي في حياة الشعراء) ^(٣٦)إنّ هذه العناوين المترادفة ،هي من اللغة المألوفة ،والمكررة،ومن يمتلك قدراً من الثقافة الشعرية، يستطيع أن يحكم - وبدون تردد - أنّ الفاظ تلك العناوين لا تصلح ، إلّا أن تكون عناوين لمقالات الصحف والمجلات ، لعناوين قصائد لديوان مطبوع، لأنّها - وعلى ما يبدو. قد وضعت بطريقة أقرب ماتكون إلى العبث،

تبعاً لحالة العبث الذي كان يحياه الشاعر غير أنَّ هذا العبث الأدبي في خطواته المتعاقبة ، قد قاد الشاعر إلى منجم لغوي جديد استطاع من خلاله الولوج إلى عوالم أدبية ، لم يكن يعرفها من قبل ، كما في قصيدته (ليلة معها): (٣٧)

هذا الحريرُ الغض مَلَمْسُهُ	حَيْفٌ يَخْدُشُ جَنْبَهُ الْوَبَرُ
عَيْنِي فِدَى قَدَمَيْكَ سَيِّدَتِي	عَيْنَاكِ قَدْ أَضْنَاهُمَا السَّهَرُ
لا أَكْتَفِي بِالرُّوحِ أَزْهَقَهَا	عُذْرًا إِلَيْكَ فَكَيْفَ أَعْتَذِرُ
قَلْبٌ تَجَمَّعَتِ الْهَمُومُ بِهِ	نَفْسٌ عَنْهُ فَهُوَ مُزْدَهَرُ
ضَنْكَ الْمَنَافِذِ لَا مَكَانَ بِهِ	لِمَسْرَةٍ وَالْيَوْمَ يَنْتَشِرُ
لو لم تُحْلِيهِ عَلَى سِعَةٍ	من رَحِبِ صَدْرِكَ كَانَ يَنْفَجِرُ

إنَّ الشاعر قد سار بالقصيدة منحىً جديداً، كما في تلك (الصور المتقابلة والمتناقضة، التي جاءت في البيت الأول (الحرير الغض ملمسه) ، (يخدش جنبه الوبر)، إشارة ذكية لرقّة الأنثى، وخشونة الرجل، ثم صوره ، (القلب الممتلئ هموماً) ، وصورته (وقد أزدهر) ، بعد لقاء الشاعر بها في البيت الرابع، ثم صوره ، (المنافذ المغلقة) في حياة الشاعر وقلبه ، فإذا بها تجعل هذا القلب (منتشراً) ... إنَّ المفردات الحسيّة في القصيدة، (حرير ، وبر)، (ضيق المنافذ ينتشر) ، (تجمّعت .. نفّست .. مزدهر .. رحب صدرك .. يتفجّر) ، قد أعاد لها الشاعر حيويتها بأقامة علاقات جديدة ما بينها، فجاءت صوره في مستوى جيد، توحى بأصالة تجربة الشاعر) (٣٨)، والذي استطاع من خلال موضوع معاناته ، أن ينتقل في نظريته إلى ذاته ، التي تغيرت من الأنا الطاغية، إلى الأنا الشفافة، الرقيقة التي تقدّر الجمال ورقته (٣٩) ، فقد التجأ الجواهري إلى توليد صور حديثة من صور قديمة ، فعملية الصورة المستندة إلى المخزون التراثي الشعري ، ليست عملية منفصلة عن الشاعر ، بل عملية متصلة يشارك الشاعر في صنعها وإكمالها؛ لأنّ في واقع المشاعر صوراً يعجز المخزون الشعري عن تكوينها كاملة، فيكمل الشاعر بأدواته الخاصة بناءها. وقد استطاع الجواهري بعد مراحل من معاناته وتجربته ، أن يمتلك خيالاً ذا قدرة خصبة ، استطاع من خلاله ، جمع المتفرقات وتفريق المجتمعات، وعلى وفق أصول فنية ، قائمة على أساس شبكة من العلاقات المحكومة ، المؤلدة للأنساق الجديدة في أنظمتها المختلفة ، للحصول على صور جديدة بعد (إدخالها في نسيجه، ملتحمًا بها التحاماً منصهرة فيه ، حتى أصبح مخزونه الشعري ينصهر صهراً جديداً ، متخذاً نسقا يجري في نسخ القصيدة) ، (٤٠) وقد كان الجواهري مُحَقّاً ، عندما أدرك بأنّه مدين لتلك الحقبة الأدبية من حياته ؛ لأنّه استطاع من خلال نفسه المخروقة ،

أنَّ يخترق نواميس الشعر القديم إلى حد بعيد، يقول الجواهري: (إنَّ هذه القوافي الحالمة، جاءت وكأنَّها متشابكة متلازمة ، منسجمة مع منطق الحياة وتناقضاتها، وهذا وحده أجمل ما فيها بل ما يعبر عنها) ^(٤١)، حيث كتب في هذه المرحلة المضطربة من حياته قصيدة ،(هزِّي بنصفك) ثم جاءت قصيدة(المُحرَّقة) ،والغريب أنَّها جاءت بعد (هزِّي بنصفك) بوقت قصير لكنَّ هذه المُحرَّقة من وحي تلك الهزَّة ^(٤٢)، ثم كانت قصيدة ، (عتاب مع النفس) ^(٤٣)، (وتجرُّ المحرقة العتاب مع النفس ،ويجرُّ هذا العتاب مع النفس ،(عبادة الشر) ^(٤٤) وقفزا من هذا كلُّه كانت (عريانة) ^(٤٥)، وكأنَّها الاستجمام الذي يفرض نفسه بنفسه بعد هذه الأنفاس الحارقة) ^(٤٦)، كما كتب في هذه المرحلة قصيدة ،(سلمى على المسرح) ^(٤٧) وفيها يقول:

إِلبِي فالهوى لعب	وابعني هزَّة الطرب
رَوحي هذي النُفوس	س فقد شفَّها التَّعب
أبعديني عن السياسة	والغش والنَّصب
ولكي نُحرقَ الجميع	هَلُمي إلى الحطب

نستطيع أن نلمح أنَّ الشاعر استطاع بمقدرته الفنية ،أن يخلع عن جسده الشعري لباسه الأدبي القديم من خلال :

أولاً: أنَّ الشاعر يطلب من خليلته ،أن تفتح له يديها بدون عنف ،على نقيض قصائده السابقة ،التي كانت تصور المرأة بأنَّها فريسة للرجل، ينبغي الانقضاض عليها ، كما ينقض الصقر على فريسته. ممَّا يلاحظ أنَّ القصيدة تكاد تخلو من وصف حسي صارخ لجسد المرأة وأجزائها ،كما شاهدنا ذلك في قصائد (العشرينيات) ،التي كانت ترمي في مجملها إلى الحصول على اللذة المباشرة وتذوق اللحم والدَّم ،فهو بهذا الغزل قد رفعها إلى الأعلى ،على الرغم من كونها من بنات الهوى.

ثانياً أنَّ الشاعر قد مزج في قصيدته ،بين الغزل والسياسة ،كغرض فني جديد، ربَّما يكون الجواهري أول من طرق هذا الباب في تاريخ أدبنا الحديث .والملمح الجديد الذي نجده عند الجواهري في مرحلة الاضطراب ،هو صدق العاطفة في قصائده ؛لأنَّها نابعة عن تجارب شعرية صادقة ؛لأنَّ للانفعال الصادق أثرا في صياغة الشعر الذي توحيه العاطفة ، فقد كان الجواهري . وكما أوضحنا في حقبة تقليده . بأنَّه كان كاذبا في عواطفه ، مفتعلا في أحاسيسه ، هي إلى الزيف أقرب منها إلى الأصالة ،ذلك لأنَّه قلَّد في نظمه ما ورثه من الشعر القديم بشكله الموروث، وبأغراضه وموضوعاته التقليدية ، فكان همُّه موجها لاحتذاء النماذج الشعرية ، ونقل

صورها وعواطف قائلها ، دون أن يكون في نفسه شيء منها ، أمّا الجواهري في هذه المرحلة ، هو تعبير عن حالاته النفسية الخاصة ، والذي يهدف إلى التنفيس عن ضيقه وآلامه ، أكثر مما يهدف إلى التعبير عن قضايا اجتماعية معينة ، فإنّ عواطفه فيها نابعة عن مشاعر صادقة ، خاصة في قصائده التي يعبر بها عن ضنك ، أو في مراثياته كما في قصيدته : (يا بدر يا داجية الخطوب)^(٤٨)

هَنَقُوا فَأَسْنَدَتِ الْيَدَانِ ضُلُوعِي وَشَرَفْتُ بِالْحَسَرَاتِ قَبْلَ دُمُوعِي
وَإِذَا بِقَلْبِي يَسْتَفِيزُ نَجِيعَهُ وَإِذَا بِعَيْنِي تَسْتَقِي بِنَجِيعِي
يَا قَبْرُ مَنْ لَمْ يَمْتَهِنْ بِضَرَاعَةٍ بِإِدِّ عَلَيْكَ تَضَرُّعِي وَخُشُوعِي

إنّ أبيات القصيدة تقطر دما ؛ لفيض العاطفة الصادقة فيها، وعند نشرها قُدمت لها هذه المقدمة، (لا ندري ما هذه الألحان الشجية التي يبعثها ،(محمد مهدي الجواهري) مرشومة الأنعام .. أهي شعر فاضت به النفس الشاعرة .. أم هي قطع متساقطة من قلب تفيض بها نفسه الموجوعة ؟)،^(٤٩) بهذا نجد أنّ الجواهري قد انتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى في حركة تصاعدية ،تشكلت أفقها شيئا فشيئا ، حتى أصبح من النادر تقليده في نقل العواطف ،ولعل قصيدة (المُحرّقة) التي نظمها في (الثلاثينيات) لهي خير دليل على ذلك ،حيث يجد الناقد في أجوائها تطورا أدبيا ملحوظا يكاد فيها الجواهري أن يتخلّى عن الألفاظ المعجميّة بالشكل الكلي، ويستخدم مفردات واقعية مستمدة من الحياة المألوفة ، والأهم من ذلك كلّهُ ،نجد الوحدة الموضوعية والسرد والحوار في أجواءالقصيدة الجواهريّة إذ لم تعد القصيدة أبياتا متناثرة ، وإنّما وحدة متكاملة من أولها إلى آخرها، بذلك يكون الجواهري في هذه المرحلة قد كسر الشيء الكثير من موروثة القديم ، فقد أدخل لغة عصره في نسيجه الشعري بعد أن شحنها بصدق مشاعره، وسعة خياله ؛ليترعّع من خلالها على عرش الأدب العربي لحقبة انتقالية استغرقت عقدا كاملا تقريبا؛ ليدخل بعدها إلى مرحلة التجديد الفعلي في شعره.

ثالثا: مرحلة التكوين (١٩٤٠.١٩٦٠)

أجمع النقاد والباحثون أنّ الجواهري في هذه المرحلة، قد بلغ قَمّة نضوجه الأدبي، وقد لعبت الظروف الموضوعية ، ومتغيرات الأحداث الكبرى بتأثيراتها العميقة ،دورا كبيرا في تحول الجواهري من مرحلة القلق والاضطراب الأدبي، إلى مرحلة التكوين والإبداع الفني .يقول الجواهري : (وتتعاقب الأحداث متوالية أدخل البناية وأنا ابن (التسعة والعشرين) عاما (خمسة

عشرة) صحيفة أو (عشرة) على الأقل كانت تشتمني شتما مقذعا صباح مساء، وإذا بي انطلق من هذا كله ؛لأصبّ في بحر آخر . هذه الخضّات التي كانت أول نقلة نقلتني إلى أن أكون فلان الفلاني الذي أنا هو الآن، وسرعان ما وجدت نفسي خلقا جديدا في الشعر^(٥٠)، إذ من غير المعقول، أن يكون هذا العامل الشخصي، هو الدافع الوحيد للجواهري، نحو الخلق الشعري ، وإنّما هناك عوامل جوهرية أخرى ،أسهمت في صقل شخصيته الشعرية ،منها أحداث الحرب الثانية ، والتي أشار إليها الجواهري ، بأنّها كانت الانعطافة الحقيقية نحو تجربته الشعرية ، كما نفهم من معرض إجابته حول مراحل تطوره الشعري ،يقول الجواهري: (المرحلة التالية ،وبعني بها مرحلة التكوين من توسط جحيم الحرب، والتفتح على العالم المرحلة العالمية من (١٩٤٢) على وجه الدقة ،توسع الفكر مرتبطا بشيء من العالمية، كنت في صميم الحرب ؛ لأني صحفي كنت جزءا منها من الصبح إلى الصبح)^(٥١)، هذا فضلا عن عامل آخر أورده الدكتور (علوان) بقوله : (لا بدّ من الإشارة إلى الجو الذي امتلأت به أعماق الشاعر ووجدانه ،وتفاعل معه تفاعلا إنسانيا حادّا، ترك آثاره الواضحة في حرفيّة الجواهري. لقد حدثت مجموعة من المتغيرات في الحياة السياسية والفكرية ،ولعلّ أبرزها انقلاب (بكر صدقي العسكري)عام(١٩٣٦)،الذي تعاطف الجواهري معه ،ثم ابتدأت الحرب الثانية، وفشلت حركة مايس(١٩٤١)،التي هاجمت المصالح البريطانية)^(٥٢) ومن ثمّ انتفاض الشعب العراقي ضد المعاهدات الجائرة مثل معاهدة (بورتسموث١٩٤٨)،ومن ثم استشهاده أخيه (جعفرعام ١٩٤٨)،خلال تلك المظاهرات ،ولعلّ لهذا الحدث الجلل كان أعماق الأثر في تحوّل الجواهري الشعري ، فضلا عن العوامل الأخرى التي أوردها، يقول الجواهري : (وجدت نفسي خلقا جديدا .. في الدّم)^(٥٣) ، إشارة منه إلى دم أخيه (جعفر) الذي أقام من أجله الدنيا في قصيدته المشهورة (أخي جعفر) ^(٥٤) ، ومن يومها تطوّرت صورة الدّم لدى الجواهري من الناحية الفنية؛ لتأخذ مسارا تجديديا غير معهود في حركة الشعر العربي ، فتلك العوامل (التي كان الجواهري منها في الصميم صحفيا وسياسيا وشاعرا ..)^(٥٥)،هي التي فتّنت خلال العقدين (الرابع والخامس) من هذا القرن شاعرية الجواهري ،نحو آفاقها التجديدية ،إنّ قَمّة الجواهري الشعرية في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ،تعاصرها بداية الحركة الشعرية الجديدة في العراق ،حيث لم يترك الجواهري للشعراء الشباب متسعا للمنافسة ،وعندما تبلغ الاشكال الشعرية حدّها الاقصى من النضج والقوة، فلا بدّ من ثورة عليها^(٥٦) ، في هذه المرحلة بدأ يرى المثال (النموذج) ،من خلال الواقع المعاش ،لقد عرف أنّه هو الآخر خاضع لتجربة النمو والحركة ،وأنّ المثال أصبح لديه ،هو الدافع والوازع لهذه الحركة .أصبحت هناك غربة المتمرد ،والرومانسي الذي ينظر عبر المثال أنّ هناك أكثر من حركة ...إنّه يقف في هذه المرة ،وكأنّه يتحسّس بأنّه مقل على مرحلة نمو كبيرة لمنطق طالما تمرّغ في تراب طوقسه، فكتب قصيدة : (أجب أيّها القلب)^(٥٧) سنة (١٩٤٠) ،والتي مطلعها :

أَعِيدُ الْقَوَافِي زَاهِيَاتِ الْمَطَالِعِ مَزَامِيرَ عَزَافٍ ، أَغَارِيدَ سَاجِعِ

قصيدة أثارت حينها قرائح الشعراء، ومنهم (الرصافي) ؛لأنَّ فيها حساً جديداً ،حيث نجد الوعي في تحمل الفاجعة الذي يطالب القلب أو العقل بأن يجيب معه هؤلاء، ومخاطبة القلب دليل المراجعة كمن يبدأ مرحلة جديدة ،وتنتهي إلى تداعيات رائعة مراجعة رأى النموذج من خلال الواقع ،^(٥٨) وكتب في المرحلة نفسها قصيدته الرائعة (ستالينغراد)^(٥٩)،والتي نظمها سنة : (١٩٣٤) ومطلعها:

نَضَّتِ الرُّوحُ وَهَزَّتْهَا لَوَاءُ وَكَسَتْهُ وَاكْتَسَتْ مِنْهُ الدِّمَاءُ

وكتب أيضا قصيدة (جمال الدين الافغاني) و (ويافا الجميلة)^(٦٠) و(ذكرى جعفر أبو التمن)^(٦١)، وإذا كان الجواهري قد بلغ بشعره قمة الابداع ،وأوج التألق في (الأربعينيات) من القرن العشرين، فإنه ظلَّ وبكل جدارة . يتبوأ تلك القمة على مدى الخمسينيات من ذلك القرن ، فقد أتى بروائع لاحقة، لا تقل مستوى وإبداعاً ووهجاً عن روائعه السابقة، فمن روائع الجواهري الخالدة في الخمسينات وبالتحديد عام (١٩٥١) قصيدته، (إلى الشعب المصري)^(٦٢)، و(تنويمية الجياع)^(٦٣) سنة (١٩٥١)، و(في مؤتمر المحامين)^(٦٤) سنة (١٩٥١)، و (كما يستكلب الذيب)^(٦٥) سنة (١٩٥٣)، و(عبد الحميد كرامي)^(٦٦) ، و(أم عوف)^(٦٧) سنة (١٩٥٥) ، و(خلفت غاشية الخنوع)^(٦٨) سنة (١٩٥٦)،(فقد كان شعره في هذه المرحلة، سجلاً ممتازاً، وتصويراً دقيقاً لتطلعات الحركة الوطنية ،وأصبحنا نقرأ له شعراً غير ما عرفنا للشاعر ، ونسجاً جديداً تتلاحم فيه عناصر الصورة الشعرية ، ومن ثمَّ استخدامه للرمز، وصولاً إلى غايات وطنية وقومية)^(٦٩)، كما في قصيدة الذكرى الألفية (لأبي العلاء المعري)^(٧٠):

قِفْ بِالْمَعْرَِّةِ وَامْسَحْ خَذَّهَا التَّرْبَا وَاسْتَوْحِ مِنْ طَوَّقِ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَا

وَاسْتَوْحِ مَنْ طَبَّبَ الدُّنْيَا بِحُكْمَتِهِ وَمَنْ عَلَى جُرْجِهَا مِنْ رَوْحِهِ سَكَبَا

وَسَائِلِ الْحُفْرَةِ الْمَرْمُوقِ جَانِبَهَا هَلْ تَبْتَغِي مَطْمَعاً أَوْ تَرْتَجِي طَلْبَا

هذه القصيدة تُعدُّ إحدى روائع الجواهري في مرحلة الأربعينيات ،وعلى إثرها لقبه (طه حسين)، بعميد الشعر العربي ،وذلك لما فيها من روعة البيان ،وجمال التصوير، وسعة الخيال ، فقد احتوت القصيدة، بين ثنايا أبياتها، كل الخصائص العقلية والزخرفية ، أمَّا الخصائص العقلية، فتتضح في دقَّة معانيها ، وغوصه في أعماق بحار الفلسفة، المبنية على قانون التضاد والقياس، وكثرة التَّوليد والاستنباط . أمَّا الخصائص الزخرفية، فتتضح في روعة تصاويره، وكثرة بديعه ، وبعبقريته الشعرية استطاع أن يزاوج بين الخصائص العقلية والزخرفية تزاوجاً رائعاً ، وهو

(امتياز ينفرد به الجواهري ... شعر الجدة من قلب الموروث ، والمفاجأة في إطار المتوقع) (٧١)
 ، فقد استخدم الشاعر في أول بيت من القصيدة كلمة (قَفْ)، وقد اختارها بذكاء ؛ لأنَّ الوقوف
 عنده ليس طلبا تقليديا، كالوقوف على الأطلال ، ثُمَّ أَرَدَفَهَا بالفعل (استوح)، فالعلان هنا إنما
 اختيرا بعناية تامة ؛ لغرض إحداث توتر في ذهن المتلقي ، ومن ثَمَّ شحن الأبيات بالكلمات
 المشددة من قبيل : (المعرة، خدّها، التّربا، طَوَّق)؛ لتضفي مزيدا من التوتر على أجواء الحضور،
 وكأنّه يبغى منهم إعارة أسماعهم له ، تمهيدا لما سيفاجئهم به من أمر المعرة، تلك الفتاة المحزونة
 التي جاءت من خلال النفاذ السريع المركز بهذه الملحمة الدقيقة (خدّها التّربا)، التي رسمت في
 مطلع القصيدة جواً مأساويا ، ثم يأتي الشاعر بثلاث صور لمأحة : (طَوَّق الدنيا بما وهبا) (طَبَّب
 الدنيا بحكمتها) (على جرحها من روحه سكبا)، هذا التلخيص لفكرة المعري ولثورته ولمحتته جاء
 سريعا، وتجدر الإشارة أنّ هذه الصور لم تجئ مكدّسة بقدر ما جاءت مختصرة لتاريخ طويل من
 المعاناة عاشه المعري ، وكم جميل هذا الإبهام في قوله (بما وهبا) (من روحه سكبا) إنّ هذا
 الإبهام ، هو مادة الشاعر الناضج، حين يريد أن يحرك في أعماق متلقيه شيئا (٧٢)

نَوَّرَ لَنَا إِنَّنَا فِي أَيِّ مَدْلَجٍ مِمَّا تَشَكَّكَتْ إِنْ صَدَقًا وَإِنْ كَذِبًا
 أَبَا الْعَلَاءِ وَحَتَّى الْيَوْمِ مَا بَرَحْتَ صَنَاجَةُ الشَّعْرِ تُهْدِي الْمُتَرَفَّ الطَّرِيَا
 وَأَنْ لِلْعَبْقَرِيِّ الْفَذُّ وَاحِدَةٌ إِمَّا الْخُلُودَ وَإِمَّا الْمَالَ وَالنَّشْبَا

لقد التقط الشاعر ألفاظا من القديم، وأدخلها في نسيجه، ملتحمة التحاما منصهرة فيه مثل
 : (صَنَاجَةُ الشَّعْرِ) (النَّشْبَا)، لقد استخدم الشاعر طاقة هذه الصورة التقليدية المعطّلة ، لا سيما
 صناجة الشعر، ذلك المصطلح الجامد، الذي أخذ مكانه ومفهومه في ذهن المثقف المعاصر
 (٧٣)، كما أنّ الشاعر قد استخدم في نسيجه مزيدا من المطابقات مثل : (نور ، مدّج) و (رأس ،
 ذنب) فهو لم يات بها عبثا، أو لزخرفة قصائده ، وإنّما الطباق هنا يدخل في صميم الصورة
 ، التي يخلقها الشاعر ، حتى ليذهب بعيدا ، فاذا هو يريد أن يخلق طباقا يحكم رأيه الأخير ، فاذا
 به يصنع الخلود مقابل المال والنَّشْبَا ، إذ يقدم الجواهري نفسه في هذه القصيدة في ضمن الجدل
 (الهيكلي والماركسي) بشكل عفوي ، وبدون تكلف ، يتحدث عن قانون وحدة وصراع الازدواج ،
 وقانون نفي النفي، وقانون التراكم الكمي ، الذي يؤدي إلى التعبير النوعي ، وذلك بقفزة التناقض
 في الأشياء (٧٤)، كما أنّنا . ومن خلال المفردات التي استخدمها الشاعر. نلمح ملمحا بنيويا في
 أسلوب القصيدة ، حيث ربط الشاعر المفردات بشبكة من العلاقات الداخلية لإضفاء؛ دلالات
 جديدة عليها ، (فلا شك أن ثمة علاقة بين (زمرة الأدب . والكابي بزمرة)، وما بين الألقاب في
 الشطر الأول من البيت (الخامس) ، والشطر الثاني من البيت نفسه، حيث جاءت لفظة (لقبا) في

مناسبة أحسن الشاعر استغلالها^(٧٥)، فالقصيدة تشبه قصيدة (المتنبي) غير أن الشاعر قد غير العلاقات بين الألفاظ فكّون صوره الخاصة من خلال عملية الصهر في إطار العصر، بتحويل المخزون القديم إلى مادة جديدة، تحمل بصمات الشاعر الحديث . وفي قصيدة (أخي جعفر)^(٧٦) التي يقول فيها:

أرى أفقاً بنَجيع الدِّماء تَتَوَّرُّ واختَفَّتْ الأنجُمُ
وكَفًّا تُمدُّ وراءَ الحِجَابِ فَتَرَسُّمُ في الأفقِ ما تَرَسُّمُ
تَقَحَّمُ لُعْنَتَ فما تَرْتَجِي من العَيشِ عَن ورْدِهِ تُحَرِّمُ

يا ثرى من يستطيع أن يتجاهل الصورة الجديدة في شعر الجواهري، فهي ليست رؤيا تاريخية حسب، إذ يمكن أن تقرأ بمعزل عن الحادثة التاريخية التي انبثقت منها، ويبقى تأثيرها عميقا في النفس الانسانية، وهذه ميزة من مزايا العمل الفني الناجح، فكثير من الشعر الظرفي، أو ما كان يسمى بـ (شعر المناسبات)، يموت بزوال الظرف الذي استدعاه، وعلى الرغم من أن رؤية الشعر العربي المعاصر قد اختلف كثيرا، إلا أن شعر الجواهري، يبقى جزءا مهما من الوجدان العربي المعاصر؛ لأنه قد مزج التراث بالمعاصرة، بعيدا عن القوالب الشكلية، إن اختيار الموت العزيز على الحياة الذليلة، قديم في شعر (عنتر)، ولكن من يأبه؟ الجواب هو أن الجواهري وظف التراث، وأخضعه للمناسبة، وهل يجرو ناعدا حدثي على الزعم بأن الجواهري خضع للتراث، وجعل شعره خادما عند الأقاويل الشعرية للأقدمين، فينبغي أن نفرق بين القصيدة الكلاسيكية التي تخضع التراث لمقتضيات الحادثة وبين القصيدة لكلاسيكية المحضة، فنظارة التعبير، وحرارته، والحوار الذي يستحضر القتل، ثم الصرخة في الجبان (تَقَحَّمُ، لُعْنَتُ)، أهم من تعدد الأصوات (البوليفوني) في القصيدة الحديثة، وهي اللامتناهية للضمائر اليقظى في لا شعورنا الجمعي، الذي يتوضأ بالدم في كل حين. ويسمى (عزرا باوند)، مثل هذه القصيدة بـ (الطلقة)، أي أنها مثل الرصاصة تتطلق كلها دفعة واحدة، فتأتي كلها نفسا واحدا، صادرا من القلب إلى القلب^(٧٧)، أمّا قصيدته (يوم الجيش الأحمر)^(٧٨) والذي نظمها سنة: (١٩٤٣)، وفيها يقول:

وَذَكَرَى كَأَنَّ الدَّهْرَ فِي جَرَيَانِهِ يِقَاسُ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْهَا تَتَوَّرُّ
كَأَنَّ بَنَاتَ الْفَكْرِ فِي كُلِّ خُطَّةٍ تَخْطُ وَرَأْيَ عِبْقَرِي تُدَبِّرُ

هذه القصيدة تعد قصيدة تاريخية يصور الشاعر من خلالها مفاهيم الانسان وتصوراته الحديثة عن المجتمع المقبل، ومن جانب آخر فإن هذه القصيدة ترصد الأمل في تحولات مثيرة للجدل، فضلا عن الذروة القتالية، والنغمة الموسيقية، التي وجدت في حالة امتداد وتليين للأطر

الكلاسيكية الجديدة، والتعبير عن المستقبل المشرق، لقد اكتشف (الجواهري) أنَّ زمن العبودية قد تغير، وأصبح بوسع الشاعر أن يتمرد على نمط الضغوط الاجتماعية البائدة، فضلا عن التحولات الأخرى التي تدل بوضوح على البداية، أو التحول النوعي في شعر الجواهري، لاسيما وهو العربي الفُح الذي لا يعترف بالجمود، بل يسعى دائما إلى إيجاد قوّة جبارة تستبدل القديم بالجديد،^(٧٩) ونجد مثل تلك التحول النوعي في قصيدة (أنيتا)^(٨٠)، التي نظمها في أوائل (١٩٤٩)، ونورد منها :

إنّي وجدتُ أنيت لاح يهزّني طيفٌ لوجهك رائعُ القسَماتِ
ألقِ الجبين أكادُ أمسحُ سطحه! بَقَمي ، وأنشِقْ عطره بشدّاتي
ومُتَوّر الشفّتين كادتُ فرجة ما بينَ بينَ تسدُّ من حَسراتي

يذكر الدكتور : (داود سلوم): (بأنَّ الجواهري في هذه القصيدة، قد حقّق تطورا في العاطفة والشكل والمضمون، فهي قصيدة فذة متلونة الصور والأجواء، أنا أقول قصيدة، وإنما هي في الواقع ملحمة لها البقاء ما للملاحم الخالدة، التي أبقاها بعدهم شعراء الرومانتيكية الكبار، ولها من الخلود ما لأدهم العاطفي من خلود، وأشرت إلى الارتفاع الذي صاحب الجواهري في المرحلة (الأنيتية) نحو القمة، حيث تحوّل فيها الشاعر عن وصف الجسد والحس، إلى وصف العاطفة والروح)^(٨١)، بدرجة أنَّ الجواهري كان لا يرى في ملامح المرأة التي أحب إلّا ما يراه العازف المتجرّد في أنغام قيثارته، من أنَّها طريق للتعبير، وشعار للانطلاق، ونقرأ جديد الجواهري أيضا في قصيدته: (قارعة الطريق)^(٨٢)، ويقول عنها: (أنا كتبتها أيّام الصفاء، ولم أدر ما يحدث بعدها، كتبتها سنة ١٩٤٩)، ولكنها ما زالت حيّة، وكأنّها كتبت الآن عام ١٩٧٥)^(٨٣)، ويُعدُّ (جبرا إبراهيم جبرا) من أشد المعجبين بهذه القصيدة، ربّما لرمزيتها، ولجدة كنياتها، وحسن صورها، قائلا: (إنَّ أجمل ما كتب رمزيا، مقدمته النثرية للجزء الأول من ديوانه المنشور عام (١٩٤٩) بعنوان: (على قارعة الطريق) إنّه شعر صور...، إذ يعيد صوغ الكثير من كنياته على غرار الخاص، من المهم أن نلاحظ أنَّ قمة الجواهري الشعرية في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات،^(٨٤) وفي قصيدة (المقصورة ١٩٤٧)^(٨٥) يقول الجواهري:

برغم الإباء ورغم العُلى ورغم أنوف الكرام المَلا
ورغم القلوب التي تستقي ضُ عطفاً تحوطك حوط الحمى

هذه القصيدة من أروع ما كتب الجواهري في حياته الأدبية، وهي محط اهتمام وإعجاب النقاد والباحثين، يقول عنها (جبرا): (لا أحسب أنَّ في تاريخ الشعر العربي شعرا كهذا)^(٨٦)، حيث

تتخذ الألف المقصورة رويًا أو ما يشبه الرّوي ، فالألف المقصورة، ليست سوى فتح مشبع ،هذا الرّوي يساعد في أن تنبسط القصيدة أمامنا (بانوراما) حرّة ،(إنّها نص مفتوح بامتياز يتقبل الانتباهة، والخلجة واللّقطة في حسّاسية مرهفة ... القول بأنّ المقصورة نص مفتوح تؤيّد أسلوبية المقطوعة غير المنتظمة ،المقطوعة التي تكاد تستقل بذاتها)^(٨٧) ، إنّ الجواهري لأول مرة في قصائده يترك القصيدة على سجيّتها في حرية مقاطها المختلفة ؛ كي يتمكن من بسط أفكاره الشعرية المختلفة في آفاقها ،ضمن قوالب شعريّة متحرّكة ،و المتمثلة بطول المقطع وقصره ،كما أنّ الجواهري قد تطرّق في قصيدته لموضوعات لم تخطر على بال أي أديب قديما أو حديثا ،ممّا دفع الشاعر (سعدي يوسف) أن يقول للجواهري : (أنت يا أبا فرات أوّل من تغزّل بالضفدع)^(٨٨)، ونورد من القصيدة ما يدل على ذلك ، بقوله :

حلفت بمن راعكنّ الحيا	ة سمحاء أبدع ما ترتأى
والبسكنّ جمال الغدي	ر،من صاف منكنّ أو من شتا
لأننّ من واهبات البيان	جمالا ومن محبيات اللّعى
كانّ بعينيك يا قوتنّين	صاغهما جوهرى جلا
ولو لم يخير بريق النبوغ	بعينيك من مثل سفح الذّكا
لنمّ الجحوظ على شاعرٍ	بعيد الخيال عنيف الرّوى

يلاحظ أنّ الشاعر يخلع في قصيدته على الضفدع أوصافا مخالفة، غير التي مستقرة في مداركنا، فالضفادع حسب ما يراه خيال الشاعر ،(كائن جميل ،مرح مهياّ للدّعابة المشتركة فالأبيات تنطق الضفدع بلغة حيّة من واهبات البيان ،وفي البيت الأخير تتمّ عمليّة التّماهي المقصورة حين ينم الجحوظ على شاعر حذق بعيد الخيال)^(٨٩)،ولعلّ حادثة الموضوع وطرافته ،وابداع الجواهري الفنّي، قد دفع بالشاعر (البياتي) بأن يثني على القصيدة بقوله : (لقد قرأت كثيرا وتابعت ما تابعت من الأشعار منذ الجاهلية ،وحتى يومنا هذا،من بين كل القصائد المقصورة، قصيدتكم هي الأروع رغم طولها ،وكثرة أبياتها ، إنّها جميلة جدا تتدفق بالصور الشعرية ،وببديع المعاني)^(٩٠)،فقد اجمع شعراء الحداثة على إدخال هذا النص في ضمن النصوص الابداعية ،ومنهم الشاعر (سعدي يوسف)الذي يقول:(وأنا أعتقد أنّ مقطع الضفدع من أكثر النصوص قابلية للتناول ،ضمن نظرية المعادل الموضوعي، وهو يقترب في هذه القابلية من نص الجبل لـ (ابن خفاجة الأندلسي)،^(٩١) وفي قصيدة (ذكرى أبو التمن ١٩٤٦)^(٩٢) يتفوق الجواهري على قصيدة : (أبي الحسن التهامي) فنيا، ذلك لأنّ شعر الجواهري في الرثاء ، ليس فيه نوح

وعويل، بل فيه تحفُّز، للهمم وتوثب للنقمة^(٩٣)، وفي (الخمسينيات) كتب قصيدته الرائعة (أم عوف ١٩٥٥)^(٩٤) وفيها يقول:

إِنَّا أَتَيْنَاكَ مِنْ أَرْضٍ مَلَأْتُهَا بِالْعُهرِ تَرْجَمُ أَوْ تَرْضِي الشَّيَاطِينَا

أَكُلَّمَا ابْتَدَعَ الْإِنْسَانُ آلِهَةً لِلْخَيْرِ صَيَّرَهَا شَرًّا نَعَابِينَا

حيث نتحسَّس الفارق بين الانسلاخ عن الذات هناك، واستغوارها هناك، (أم عوف) ، هنا نموذج يشخص اليه الشاعر عبر واقعه ، ويقف الشاعر أكثر من روعة وقوة ،حيث يشكل الوعي الاجتماعي عنده (المضمون)،الذي يحفِّز صوته لصالح الابداع ، فكأنَّه يتحدث عن ثورة الذات، وطموحها الى الحرية ، وإلى النقاء،فجاءت قصيدة (الراعي)^(٩٥) ، معادلة لعواطفه ولوعيه معا؛ ولأنَّ الرأي هنا في الذاكرة، فإنَّ القصيدة جاءت نابضة بالحركة والجمال، ونورد منها الأبيات :

لَفَّ الْعِبَاءَةَ وَاسْتَقْلَّ بِقَطِيعِهِ عَجَلًا وَمَهْلًا

أَبَدًا يُقَاسِمُهَا نَصِيحَ بَا مِنْ شَطِيفِ الْعَيْشِ عَدَلًا

وهكذا في كل قصيدة نجد تطورا ملحوظا ،وتفوقا واضحا في سلَّم التدرج الأدبي ، وإلاَّ ما هو وجه الشَّبه بين قصائده التي نظمها في الثلاثينيات مثل، (المُحَرِّقَة)^(٩٦)،و(هاشم الوتري)^(٩٧)،و(حالنا)^(٩٨)،و(عبادة الشر)^(٩٩) ، و(غضبة)^(١٠٠)، و(ثورة النفس)^(١٠١)،المتَّسمة كلها بالعنف والقسوة والثورة، وبين قصائده، التي نظمها في مرحلة الأربعينات والخمسينيات مثل:(سامراء)^(١٠٢)،و(القرية العراقية)^(١٠٣)، و(الراعي)^(١٠٤)،و(أم عوف)^(١٠٥)، والتي نجد في نصوصها سكون النفس ،وهدوء البال، ورقة الطبع ،وعذوبة الكلام،وطلاوة العبارة، وجمال الطبيعة وسحرهاالأخاذ.إذا قارنا بين قصيدتي : (القرية العراقية) و(سامراء)وبين قصيدة(أم عوف)، والتي كتبها الشاعر بعد ربع قرن، وجدنا البون الشاسع الذي قطعه في تلك السنين اسلوبا ونظرة وحسًّا ، فما بين أجواء المرحلتين مسافة بعيدة ،وهوَّة سحيقة ، فما بين طبول الحرب وأنغام الرومانسية، يبلغ الجواهري مداه الشعري ؛لترقص معه أقلام النقاد ،إيماء بالمدح والثناء، حيث يقول (جبرا): (إنَّ قصيدة (القرية العراقية) تضاهي أجمل ما كتب (ورد زورث)... ولا أعرف ما يوازيه فرحا بالطبيعة في الشعر العربي، أمَّا قصيدة (أم عوف) فإنَّها تذكِّرني بمقولة (ورد زورث): (إني الآن أرى الطبيعة، ولكنِّي لا أحسُّها)،^(١٠٦) وهو حقا يتفوق فيها على نونية (ابن زيدون) من جميع النواحي ،يقول(هاشم الطعان) : (ويخذلك الجواهري نفسه حين يقول الشعر، وتضطر إلى التساؤل ما نونية (ابن زيدون إلى نونية أم عوف)^(١٠٧)، ونعثر في دواوين الجواهري ،على مزيد من تلك القصائد التي تمتاز بالخلق والابداع، كما في القصائد:(يابنت رسطاليس)^(١٠٨)،و(إلى الشَّعب لمصري)^(١٠٩)، و(أحييكَ طه)^(١١٠) و(يوم الشَّهيد)^(١١١)، فقد انطلق الجواهري

في أوقات التمرد المكبوت ، واسترسل في التطلع والبحث عن أسرار الواقع المكبوت بنظرة دقيقة، وبشكل يسبق الإنبعاث ؛كي يشبعه بالموسيقى ، وروح الأسطورة،أيما إشباع ،وهو لايمك إلا أن يقول شيئاً جديداً...لقد أدرك الجواهري بصورة متزايدة المضامين الجديدة ، والأبعاد العصرية ،حتى يطل علينا بلغة تفتح التاريخ ؛ لتستشرف المستقبل ،وهو يتطلع نحو الحداثة^(١٥٣) ،فكل قصيدة تقرأها للجواهري ، تجد نفسك أمام بناء هندسي فخم ، متكامل البناء ،على أحسن ما يمكن أن يُبدعه المهندسون الحاذقون، حتى أنك لتحس بالحياة ، وهي تدبُّ في كل جزء من أجزاء البناء ، فقد كان الجواهري يستقر القارئ ويستحثه على الانغمار والمشاركة معا، في عملية خلق وبناء القصيدة وتركيبها ،...ليجد القارئ نفسه في مختبر الجواهري ،ويرى كيف يستحضر الجواهري القصيدة مثل ما يستحضر الكيميائي الدواء ، فالمختبرية القائمة على التجديد، هي السمة البارزة في شعر الجواهري، فهو شاعر متجدد، وقد دفعه طموحه وشاعريته إلى أن يطاول كبار الشعراء من رواد النهضة الشعرية، حتى صار يلقب بـ (شاعر العرب الاكبر).

الخاتمة

نتائج البحث:

في هذه الدراسة استخلصنا جملة من النتائج التي توصلنا اليها و أبرزها :

- الأحداث السياسية المتعاقبة في العراق وأنعكاساتها السلبية على شخصية الجواهري ،أسهمت في دفعه نحو الخروج من مرحلة التقليد الى المرحلة الأدبية القلقة في حياته بالتعبير عن ذاته بأساليب فنية مغايرة ،غالبا ما كانت تتسم بالركاكة و السطحية ،إلا أنها كانت تشكل بؤادر الخروج من مرحلة التقليد.

- إنَّ مرحلة التأرجح و الاضطراب ،هي مرحلة خلقتها الأحداث ، وأوجدتها الظروف المحيطة بالشاعر ،فضلا عن تطلعاته الأدبية واستجابته النفسية ، فقد تركت الصدمات النفسية شيئا من الاهتزاز في أسلوب الشاعر وفي انتمائه الى الموروث ، فلم تعد المحاكاة مقصورة على النماذج القديمة .

- اضطراب الرؤية عند الجواهري في مرحلة الثلاثينيات ،قد اقترن بشكل أو بآخر إلى اضطراب الشكل الفني في قصائده ، نتيجة السرعة و الاضطراب و الإسفاف و اللامبالاة ،حتى لتكاد تستغني في قراءتك عن قصائد كثيرة ،فتوالي النوائب في ساحة الشاعر قد أنسته الموروث الى حد بعيد ،مما أوقعه في لغة نثرية باردة أنَّ قصائده في تلك المرحلة ،وإن كانت مفككة في

بنائها الفني، غير أنَّها تضع أيدينا على تعابير يستخدمها الشاعر لأول مرة في شعره ، لقد تغيّر موضوع المدح والهجاء والوصف ، وجاءت موضوعات جديدة مثل :الظلم الاجتماعي، وجشع الاقطاع ،وكفاح الفلاح ،وتحرير المرأة .

- في مرحلة الاضطراب نجد نبرة واضحة لصدق عواطف الجواهري في قصائده ؛ لأنَّها نابعة عن تجارب شعرية صادقة ؛لأنَّ للانفعال الصادق أثرا في صياغة الشعر الذي توحيه العاطفة .

- تمثل أواخر (الأربعينيات) وأوائل (الخمسينيات) من القرن الماضي ،مرحلة القمة الأدبية للشاعر: (محمد مهدي الجواهري)، حيث تمكَّن من أدوات إبداعه الشعري ،وذلك من خلال تناوله للشعر القديم، ومن ثمَّ صهره في قوالب أدبية ليكون شعرا جديدا .

- إنَّ (طه حسين) ،هو أول من أطلق لقب عميد الشعر العربي على الشاعر: (محمد مهدي الجواهري)، وذلك في مهرجان المعريّ ،كما أنَّ الجواهري كتب قصيدته النثرية (على قارعة الطريق) لإظهار براعته الشعرية أمام عميد الأدب العربي (طه حسين).

- لأول مرة في قصيدة (أنيتا) تحوّل فيها الشاعر الجواهري عن وصف الجسد والحس ،الى وصف العاطفة والروح .

- تفوّق الجواهري فنيا على شعراء الرثاء ،ذلك لأنَّ شعره الرثائي ليس فيه نواح أو عويل، بل فيه تحفّز للهمم وتوتّب للنقمة .

- إنَّ الجواهري لأول مرة في قصيدة (المقصورة) يترك القصيدة على سجيّتها في حرية مقاطعها المختلفة ؛كي يتمكَّن من بسط أفكاره الشعرية المختلفة ، في ضمن قوالب شعريّة متحرّكة ،كما أنَّ الجواهري يعدُّ أول من تطرق إلى تناول موضوع التغزل بالصفدع، بعد أن خلع عليه أوصافا غير النّي مستقرة في مداركنا .

- إنَّ الشاعر الجواهري قد مزج في قصيدته (سلمى على المسرح) بين الغزل والسياسة كغرض فني جديد ،وربما يكون الجواهري أول من طرق هذا الباب في تاريخ أدبنا الحديث ..

- أجمع النقاد أن الجواهري في هذه المرحلة قد بلغ قمة نضوجه الأدبي ،وقد لعبت الظروف الموضوعية ،ومتغيّرات الأحداث الكبرى بتأثيراتها العميقة، دورا كبيرا في تحوّل الجواهري من مرحلة التقليد ،ومن ثم التآرجح بين القديم والجديد ،إلى مرحلة التكوين والإبداع الفني ،ولعلَّ أهم الأحداث التي أسهمت في دفع الجواهري نحو التجديد ،هو استشهاد أخيه (جعفر) وإنقلاب (بكر صدقي) وآثار الحرب العالمية الثانية - استطاع الجواهري بعد مراحل من معاناته وتجربته ،أن يمتلك خيالا ذا قدرة خصبة ،تمكَّن من خلاله جمع المتفرقات ،وتفريق المجتمعات ،وعلى وفق

أصول فنية قائمة على أساس شبكة العلاقات المحكومة ،والمولدة للأنساق الجديدة في نظمها المختلفة ؛للحصول على صور جديدة ،بعد إدخالها في نسيجه ملتحما بها التكاملا منصهرة فيه حتى أصبح مخزونه الشعري ينصهر صهرا جديدا

الهوامش

١. محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ،٨٦.
٢. الأعمال الشعرية الكاملة ، ١، ٩٢.
٣. مذكراتي :، ١، ٢٦٢. وينظر، الجواهري الليالي والكتب ،٢٦٨.
٤. المصدر نفسه ، ١، ٢٧٧ .
٥. المصدر نفسه ، ١، ٢٧١.
٦. المصدر نفسه والصفحة.
٧. محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ٩٨.
٨. تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٢٧٥ .
- ٩- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ٩٨.
- ١٠- الجديد في الأدب العربي ، ٤٧٢ .
- ١١- ديوان الجواهري ، ١، ٣٥.
- ١٢- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٢٧٥.
- ١٣- مذكراتي ، ١، ٢٧٠، ٢٧١.
- ١٤- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٢٧٣.
- ١٥- المصدر نفسه والصفحة .
- ١٦- المصدر نفسه والصفحة .
- ١٧- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٢ ، ٣٠٦.
- ١٨- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ٥١.
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣، ٤٤٢.
- ٢٠- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١٥٦.

- ٢١- المصدر نفسه، ١٠٥ .
- ٢٢- الأعمال الشعرية الكاملة، ١، ٢٠٦، وينظر، الجواهري جدل الشعر والحياة، ٢٤٩.
- ٢٣- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٢٧٥ ، ٢٧٦.
- ٢٤- المصدر نفسه والصفحة .
- ٢٥-الأعمال الشعرية الكاملة ، ٢، ٢٥٢.
- ٢٦- المصدر نفسه، ٢، ٢٣٧ .
- ٢٧- المصدر نفسه، ٢، ٢٤٠.
- ٢٨- المصدر نفسه، ٢، ٢٤٢ .
- ٢٩- المصدر نفسه، ٢، ٢٤٧.
- ٣٠-المصدر نفسه، ٢، ٢٤٩.
- ٣١- المصدر نفسه، ٢، ٢٥٧.
- ٣٢- المصدر نفسه، ٢، ٢٦٤.
- ٣٣- المصدر نفسه، ٢، ٣٢٤.
- ٣٤- المصدر نفسه، ٢، ٣١٠.
- ٣٥- المصدر نفسه، ٢، ٣٠٨.
- ٣٦- المصدر نفسه، ٢، ٣١٩.
- ٣٧- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٢٨٢.
- ٣٨- الجواهري وهواية المعاناة الفكرية ، ١١.
- ٣٩- المصدر نفسه، ١٢.
- ٤٠- مذكراتي ، ١، ٢٨١.
- ٤١- المصدر نفسه، ١، ٢٧٩.
- ٤٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ١، ٢٤٤.
- ٤٣- المصدر نفسه، ١، ٣١٢.
- ٤٤- المصدر نفسه، ١، ٢٧٨.
- ٤٥- مذكراتي ، ١، ٢٨٠.

- ٤٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ١، ٢٤٠.
- ٤٧- المصدر نفسه، ٢، ٣٥٦. وينظر لماذا هجوت الجواهري، ١٨ .
- ٤٨- المصدر نفسه والصفحة.
- ٤٩- الجواهري ذكريات أيامي ، ٤٥.
- ٥٠- حوار مع الجواهري ، ٦٢ ، ومجلة الكلمة ، العدد الثاني ، لسنة ١٩٧٢.
- ٥١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٣٨٣.
- ٥٢- الجواهري ذكريات أيامي ، ٤٥ .
- ٥٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٥٠١.
- ٥٤- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ٣٨٣.
- ٥٥- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ٧٨.
- ٥٦- ديوان الجواهري ، ٢ ، ٢٤٩. وينظر محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١١٦ و ١١٧ .
- ٥٧- ينظر ، محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١١٧ ، ١٢٥ .
- ٥٨- ديوان الجواهري ، ٢ ، ٣٦٣ ، وينظر ، الجواهري فارس حلبة الأدب ، ١٣٢.
- ٥٩- ديوان الجواهري ، ٣ ، ١٠٥.
- ٦٠- المصدر نفسه، ٣، ١٣٩.
- ٦١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٤، ٥٨٤.
- ٦٢- المصدر نفسه، ٤، ٦١٠.
- ٦٣- المصدر نفسه، ٤، ٦١٧.
- ٦٤- المصدر نفسه، ٤، ٦٤٩ .
- ٦٥- المصدر نفسه، ٤ ، ٥٩١.
- ٦٦- المصدر نفسه، ٤ ، ٦٦٤ ، وينظر، الجواهري جدل الشعر والحياة، ٣٨٣.
- ٦٧- المصدر نفسه، ٤ ، ٦٧٢ وينظر، الجواهري جدل الشعر والحياة، ١٧٢.
- ٦٨- الجواهري وهواية المعاناة الفكرية ، ٧ .
- ٦٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣، ٤٢٢. وينظر الجواهري شاعر القرن العشرين ، ١١٤.
- ٧٠- تجليات الرفض بين رؤيتين شعريتين ، ٢.

- ٧١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ٢٨٥.
- ٧٢- المصدر نفسه والصفحة .
- ٧٣- ينظر ،الجواهري شاعر التجديد ،٤٣.وينظر ،المؤلفات الفلسفية ، ٥٨٣ .
- ٧٤- ينظر ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ٢٨٦.
- ٧٥- الاعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٥٠٤ .
- ٧٦-الجواهري وسمفونية الرحيل ، ٣٣١ ، ٣٣٢.
- ٧٧- ينظر المصدر نفسه ، ٣٤٥، الجواهري شاعر التجديد والثورة ، ٧٦.
- ٧٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٤١٢.
- ٧٩- الجواهري شاعر التجديد والثورة ، ٩٢ ، ٩٣.
- ٨٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٥٤٤.وينظر ،ديوان الجواهري ، ٥ ، ١١٥.
- ٨١- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١٥٨ ، وينظر ، الجواهري شاعر التجديد والثورة ، ٤٨ .
- ٨٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٣٨٧ ، ٥٤٤.
- ٨٣- حوار مع الجواهري جريدة الجمهورية ، العدد، ٢٤٨٥ ، لسنة ، ١٩٧٥ وينظر ،مذكراتي ، ١ ، ٤٣٢.
- ٨٤- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ٧٧.
- ٨٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٤٧٦.
- ٨٦- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ٥٩.
- ٨٧- الجواهري وسمفونية الرحيل ، ٣٧٣.
- ٨٨- المصدر نفسه والصفحة .
- ٨٩- المصدر نفسه والصفحة .
- ٩٠- في رحاب الجواهري ، ٦٠ .
- ٩١- الجواهري وسمفونية الرحيل ، ٣٧٥.
- ٩٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٣ ، ٤٤٧ .
- ٩٣- الجواهري شاعر العربية ، ٥٤.
- ٩٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٤ ، ٦٦٤ .
- ٩٥- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١١٧-١٢٥.

٩٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٢ ، ٢٦٨ .

٩٧- المصدر نفسه، ٣، ٥٦١ .

٩٨- المصدر نفسه، ٢، ٣٤٠ .

٩٩- المصدر نفسه، ٢، ٣١٢ .

١٠٠- المصدر نفسه، ٣، ٥٢٤ .

١٠١- المصدر نفسه، ٢، ٣٢٦ .

١٠٢- المصدر نفسه، ٢، ٣٠٦ .

١٠٣- المصدر نفسه، ٢، ٢٩٠ .

١٠٤- المصدر نفسه، ٤، ٦٦١ .

١٠٥- المصدر نفسه، ٤، ٦٤٤ .

١٠٦- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ٥٣، ٥٤ .

١٠٧- المصدر نفسه، ١٣٧ .

١٠٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، ٤، ٤٧٢ .

١٠٩- المصدر نفسه، ٤، ٥٨٤ .

١١٠- المصدر نفسه، ٣، ٤٢٧ .

١١١- المصدر نفسه، ٣، ٥٠٧ .

١١٢- الجواهري شاعر التجديد والثورة ، ٨٠ ، وينظر، محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية ، ١٦٣ ،
والجواهري والطغاة د.عدنان سعيد ، بحث مقدم الى مهرجان الجواهري الاول في ٢٦/٣/ ٢٠٠٣ ، وتطور
الشعر العربي الحديث في العراق ، ٦٠ ، ولغة الشعر العربي الحديث في العراق ، ١٢٢ ، والجواهري فارس حلبة
الادب، ١٠٤ .

المصادر والمراجع

. الأعمال الشعرية الكاملة ، محمد مهدي الجواهري، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠١ .

. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد، ١٩٨٣ .

. الجديد في الأدب ، حنا فاخوري ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٦٧ .

. الجواهري جدل الشعر والحياة ، د.عبد الحسين شعبان ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ، ١٩٧٧ .

. الجواهري ذكريات أيامي، فاروق البقيلي ، دار الفارابي ، بيروت، بلا تاريخ .

- الجواهري شاعر التجديد والثورة، د. فاخرميا، دار المرساة للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠٠٦.
- الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٢.
- الجواهري شاعر من القرن العشرين، د. جليل العطية، منشورات الجمل، ألمانيا، ١٩٩٨.
- الجواهري فارس حلبة الأدب، محمد جواد الغبان، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٦.
- الجواهري وسمفونية الرحيل، د. خيال محمد الجواهري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩.
- الجواهري الليالي والكتب، صباح المندلاوي، ط١، البتاوين، بغداد، ٢٠٠٩.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧.
- في رحاب الجواهري، صباح المندلاوي، منشورات دار علاء الدين، ط١، دمشق، ٢٠٠٠.
- لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
- لماذا هجوت الجواهري خلدون جاويد، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٣.
- محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية، إعداد فريق من الكتاب العراقيين، بغداد، ١٩٦٩.
- مذكراتي، محمد مهدي الجواهري، دار المنتظر للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٩٩.
- المؤلفات الفلسفية، بلخيانون، ترجمة فؤاد أيوب، ج١، دار دمشق بلا تاريخ.
- نقد الشعر العربي الحديث في العراق، عباس توفيق، دار الرساله للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.

الأبحاث

. تجليات الرفض بين الرؤيتين الشعريتين، د. نادية غازي العزاوي بحث مقدم الى (اتحاد الادباء والكتاب العراقيين) في ضمن اعمال مهرجان الجواهري الاول في ٢٤-٧-٢٠٠٣، بغداد.

- الجواهري والطغاة د. سعيد عدنان، بحث مقدم الى (اتحاد الادباء والكتاب العراقيين) في ضمن اعمال مهرجان الجواهري الاول في ٢٦-٧-٢٠٠٣، بغداد.
- الجواهري وهوية المعاناة الفكرية، د. بيونس عباس الجنابي، بحث مقدم الى (اتحاد الادباء والكتاب العراقيين) في ضمن اعمال مهرجان الجواهري الاول في ٢٦-٧-٢٠٠٣، بغداد.

المجلات والصحف

- مجلة الكتاب عدد ٩٤ بغداد ١٩٧٥.
- مجلة الكلمة العدد ٢ آذار ١٩٧٢.
- جريدة الجمهوريه العدد ٢٤٨٥ سنة ١٩٧٥.