شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري

الأستاذ الدكتور
محمد كريم الكواز
الجامعة الاسمرية / كلية العلوم الإسلامية

شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري

الأستاذ الدكتور
محمد كريم الكواز
الجامعة الاسمرية / كلية العلوم الإسلامية

للكتابة عن الشاعر محمد مهدي الجواهري (1899 – 1997) نكهة خاصة، إذ تجاوز مرحلة النقد بمعنى تمييز جيد شعره من رديئه، إلى مرحلة تجريب المناهج النقدية الحديثة على شعره، فهو "نص ممتاز" يستوجب منهجاً ملائماً، وناقداً ماهراً لإدراك مديات دلالاته، ومستويات إبداعه.

تجذب عناوين دراسته الانتباه على أنه صار الجواهري بنداً من بنود المعرفة، فما أن يؤلف أحدهم كتاباً إلا يقدّم اسمه: "الجواهري شاعر العربية". "الجواهري، جدل الشعر والحياة". الجواهري، ديوان العصر"، هناك دراسات أخرى نحت غير هذا المنحى، ولكن تقديم اسم الجواهري في مجموعة دراسات، لم يتواطأ أصحابها، يشير إلى ظاهرة معرفية، يفهم القارئ بها أنه في مجال خاص.

يستغرق المتن الشعري للجواهري 432 قصيدة أو مقطوعة، في خمسة أجزاء، يمتد مما هو قبل اول قصائده المنشورة سنة 1920، إلى تاريخ آخر قصيدة مثبتة في الديوان، آذار (مارس) 1994، مع مجموعة من القصائد غير المنشورة فيه، مثل "نوري السعيد" و"يوم التتويج" وغيرهما كثير.

كان البحث، في هذه الدراسة، عن محرِّك شاعرية الجواهري هاجساً مضنياً، إذ المتن الشعري كبير، والإبداع متنوّع، والمرجعية الثقافية عميقة عمق التراث العربي، واسعة سعة الهموم العراقية، منذ أول حكومة في العصر الحديث سنة 1921 إلى تخبّط سياستها، حين فارقها الجواهري سنة 1997. لذا خرجت الظاهرة الجواهرية عن أن يلفّها منهج، وأن يحتويها كتاب، وعلى الرغم من ذلك، ومع الوعي به في الوقت نفسه، كان لزاماً البحثُ عن نقطة البدء، لتستوي الدراسة على أساس واضح محدد، نقطة البدء هي التعرف إلى محرِّك الشاعرية، عما كان أساس الظاهرة الجواهرية. كانت "المفارقة" تنتصب أمام كل نزوع بحثي، كانت سمة السياق الثقافي الذي أنتج شعر الجواهري، وكانت سمة الشخصية الجواهرية، فكانت سمة القصيدة الجواهرية أيضاً، وقد تجمّع ذلك كله في "شعرية المفارقة".

لم يكن الجواهري كالشعراء الذين تضخم نتاجهم، ابن الرومي مثلاً، ولكنه كان شاهداً على الحقبة التاريخية التي عاش فيها، وهذا لا يعني أيضاً أن شعره انعكاس لأحداث، أو تسجيل لوقائع، فهذه مهمة الشعر التعليمي الذي ينظم الأحداث، كان شعر

الجواهري رؤيا، تمخضت من المفارقة، تفسّر الواقع، وتؤول أحداثه، فكان الجواهري شاعراً بمقدار مفارقات العراق، وهو منبت المفارقة ومرعاها، وكان شعر الجواهري صوتاً، تعصرت روائع الشعر العربي فيه، فصار روحها، ينبض بوهجها، ويشعّ بإبداعها.

تناص فكري

في شتاء براغ1962، في زاوية دافئة، جلس الجواهري يكتب:

يا دجلةَ الخير شكوى أمرُها عجبٌ إن الذي جئتُ أشكو منه يشكوني
ماذا صنعتُ بنفسي قد أحقتُ بها ما لم يحقْهُ بروما عسفُ نيـــرونِ
ألزمتُها الجِدَّ حيثُ الناسُ هازلةٌ والهزْلَ في موقفٍ بالجِــدِّ مقرونِ (١)

ربما كانت الأبيات وحدها، أو ضمن مجموعةَ أخرى، ذلك من طقوس الكتابة عند الشعراء، إلا أن البيت الأول يفصح عن استمداد الجواهري من المتنبي:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبُها أني بما أنا باكٍ منـــــــــــه محسودُ

أنقول سرقة، بمفهوم النقاد القدماء، وقد أوغلوا في السرقات، أم نقول تناص، بالمفهوم الحديث، والأسد عبارة عن مجموعة خراف مهضومة؟، إذن ما الذي استمدُّه منه؟، يتعجب المتنبي مما لقيه في الدنيا، فهو لم يلق شيئاً ذا بال، وأعجب منه، كما ذهب شرّاح ديوانه، (٢) أن يحسده الشعراء على اتصاله بكافور الأخشيدي، وهو يبكي منه، يشكو من وطأته عليه، ومن فشله في تحقيق هدفه، الأعجب إذن أن يبكي من أمر، هو محسود عليه، أن يتصور الآخرون فشله نجاحاً باهراً. ذلك هو سوء الفهم الذي وقع فيه الشعراء حول المتنبي، كما أراد الشرّاح، ولكن للدلالة مدى أبعد من حصرها بالشعراء، فالمتنبي تعجب من الدنيا أولاً، وهو قد خبرها:

تملكها الآتي تَمَلُّكَ سالـــبٍ وفارقهـــــا الماضي فِراقَ سَليبِ

ربما كان في صباه يمنّي نفسه بنصيب وافر منها، لكنه بعد أن قطع شوطاً، وجدها نوعاً من العبث، يعتقد المولود أنه يسلبها، ويعتقد المتوفَّى أنها سُلبت منه، في الحالتين، هي سراب، عرف المتنبي حقيقته، فتعجّب مستفهماً: "ماذا لقيت من الدنيا"، وهو يسترجع الانتكاسات التي وقع فيها، والهزائم التي مُني بها، هي ليست انتكاسات معتادة، وليست هزائم متكررة، تلك هي طموحات المتمرّد، وتطلعات الأبي، وذلك هو "حبُّ الولاية والرياسة" الذي فتح عينيه عليه، كما قال الثعالبي " وما زال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه، وتضاعفت عقود عمره، يدور في رأسه، ويُظهر ما يضمر من كامن وسواسه، في الخروج على السلطان، والاستظهار بالشجعان، والاستيلاء على بعض الأطراف، ويستكثر من التصريح".(٣)

وتعجّب المتنبي ثانياً ممن يحسده على ما وصل إليه، قدرة شعرية، وشهرة واسعة، ومنزلة عند الحاكمين، هي عند حسّاده أمور عظيمة، وعنده وسائط لم تفلح في إيصاله إلى ما يريد، فهو بين قوّتين ضاغطتين: قوة داخلية، تدفعه باتجاه تحقيق الطموح، وقوة خارجية، تعيق حركته، وتميل به عن الطريق.

قد يكون التعبير عن الضغط بالبكاء بليغاً في تصوير حالة اليأس، وتجسيم القنوط، إلا أن الجواهري لم يصل إليها، ما زال في عنفوانه وتألّقه، لم تصل به الدنيا إلى حالة المتنبي، فما زال الخير في دجلة، تروّي أبناءها شهد الحياة، وتسقي أرضهم شرفاً ومجداً، أليس هو القائل، عندما وخزه أحد السوريين، وكان لاجئاً عندهم:

دمشقُ لم يأتِ بي عيشٌ أضيقُ به فضرعُ دجلةً لو مسّحتُ درارُ (٤)

جمع التعجبُ الاثنين، المتنبي تعجّب من الحسد على الفشل، والجواهري تعجّب من مفارقة، من تناقض طرفين، فالذي يشكو منه جاء يشكوه، أصبح الجواهري خصماً في قضية، وقاضياً فيها في آن واحد، أما المتنبي فكان ضحية للفشل والحسد. اختلف الموقفان، فاختلف التعبير، وصار نص الجواهري مختلفاً عن نص المتنبي، على الرغم من التشابه الظاهر.

ليست المسألة عن سرقة أو تناص، إنما هناك محطات مرّ بها الشعر العربي (التقليدي العمودي)، وقف عندها واستمد ملامحه منه، أو طبعت لمساتها عليه، كان امرؤ القيس محطة أولى، وكان المتنبي محطة فاصلة بين تاريخين: الشعر قبل المتنبي والشعر بعده، فهو الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وتتابع الشعر إلى العصر الحديث، وكان شوقي وحافظ وبدوي الجبل والشابي والزهاوي والرصافي، أسماء كثيرة، وألقاب ونعوت، وأساليب وصور، وقابليات وإبداع، تستمد من تاريخ شعري كبير وواسع سعة التاريخ العربي، وسعة تشعباته، كانت محطتها الأخيرة محمد مهدي الجواهري خاتم تلك الرحلة.

كلُّ علَم شعري، والأعلام كثيرة، كتب على الأوزان نفسها، وبالقوافي نفسها، لكنه اتسم بفرديةً، بإبداع متميز، فحفر له حيّزاً في ذاكرة الشعر، من المؤكَّد أن الشعراء غير الأعلام أكثر من الأعلام، لكن المزاحمة على الخلود لا تتأتى لأي شاعر، إنما يتزاحم من أتى الشعر، ومعه السر، السر مخبوء عن الشاعر نفسه، فكيف يكشفه الآخر؟، ليس البحث هنا عن الغيب، إنه عن سرٍّ في ذلك الغيب، فبعد أن أعيا أمر المتنبي الناس، وقد شغلهم وملأ دنياهم، قال قائلهم: " كان رجلاً مسعوداً، ورُزق في شعره السعادة التامة"(٥).

الخلود إذن لمن يملأ الدنيا، وقد ملأها المتنبي بشعره، ومن الغريب أن يصف الدنيا بالسراب، حيث يسلبها المولود الآتي، وتسلب هي المتوفّى الماضي، ثم يكون هو نفسه مالئها، فما كانت الدنيا لولا المتنبي؟.

ربما يستكثر بعض الناس طرح السؤال، ولن يضيرَ مسيرةَ الدنيا المتنبي ولا عشرة من أمثاله، ولكن الواقع أن المتنبي من المرجعية الثقافية التي يستند إليها بناء الشخصية العربية، الشخصية تقوم على دعائم، والدعائم تقوم على موروث، والموروث يوجّه السلوك والأفعال، فلا قطيعة ولا انفصال، إنما تقليد وإتباع، بل تناص فكري مريب، يبعث على التعجب من مفارقة كبيرة، هي أننا نتعامل مع واقعنا الحاضر بآليات قديمة ماضية؟.

رؤيا الشاعر

لنعد إلى أبيات الجواهري، نتساءل عمَن هذا الذي يأسف لنفسه؟:

يا دجلة الخيرِ شكوى أمرُها عجبٌ إن الذي جئتُ أشكو منه يشكوني

ماذا صنعتَ بنفسي قد أحقتُ بها ما لم يحقْه بروما عســـــف نيرونِ

وكيف يجمع المتناقضات في التعامل معها؟:

ألزمتُها الجِدَّ حيثُ الناسُ هازلةٌ والهزْلَ في موقفٍ بالجِـــدِّ مقرونِ

صوت عظيم، صادر عن رؤيا حكيمة، لا يمكن أن يصدر عن إنسان غرّ، يلوم فعله عن أساءته لنفسه، ويشبهها بما فعل عظيم روما، لا يقترن إلا العظماء، فهل كان عظيماً حقاً؟.

في البيت الأول تجاوز المتنبيَ ضحيةَ الحسد والفشل، فكان خصماً وقاضياً، لم يبكِ، تعجب وأثار عجب متلقيه، شخصية يشكو إليها ما تشكو هي منه، شخصية انفصلت عن نفسها، صارت تحاسب نفسها عن نفسها، كأنها استحضرت حكمة أفلاطون "اعرف نفسك"، فوصلت إلى طريق الحقيقة.

هو يلزم نفسه بمتناقضات، الجدّ مع هزل الناس، والهزل مع جدّ الناس، الظاهر أن على الإنسان أن يعايش الناس، ويساير هم، ويسلك سلوكهم، فيكون واحداً منهم منسجماً مع نمطهم، ربما يحقق كثير من الناس إنسانيته بانغماسه فيما يفعلون، في أن يكون واحداً من المجموع، يفعل ما يفعلون، ويتجه حيث يتجهون، ولكنَّ هناك قلةٌ من الناس، أفراداً يشذّون عن حياة القطيع، ينحرفون عن سير الجماعة، ويختطون لهم طريقاً خاصاً، لكل منهم طريق خاص، يصدر عن منظور خاص ورؤيا خاصة، فحيث تكون الناس هازلة يلتزمون الجدّ، وحيث تهزل الناس يلتزمون الجدّ. منطق مخالف، لكنه صحيح على وفق رؤاهم.

هذه الرؤيا المفارقة لمنطق عوام الناس في الحياة، هي ما يتميز بها الشاعر، وقد تميز بها المتنبي، وتميز بها آخرون من الشعراء، وقد سُمّي المتنبي متنبئاً "لفطنته"، على أن خبر ادعائه النبوة لا يبعد عن هذا كثيراً، إذا ابتعدنا عن تسفيه المتميزين حقداً أو حسداً، فقد قال: "أنا أول من تنبأ بالشعر وادعى النبوة"، [٦] ولا يعقل أن يصرف المعنى إلى نبوة السماء عقلٌ مثل عقل المتنبي، إنما المعنى ينصرف إلى نبوة الشعر، وهذا ما عليه الناس في عصره، حتى رثاه أحدهم به، فقال:

هو في شعرهِ نبيٌّ ولكنْ ظهرت معجزاتُه في المعاني [٧]

وإذا كان المتنبي يشبه نفسه بالأنبياء، فيقول:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

فإن الجواهري يبقى قريباً من المفهوم:

وما كنتُ النبيَّ بها ولكن نبيُّ الشعرِ شيطانٌ مريدُ [٨]

فهو ليس نبياً بالمفهوم الديني، ولكنه نبي بالمفهوم الشعري، يمتلك شيطاناً تابعاً:

أنا لا أدعي النبوَّةَ إلا أنني أرجعُ المقاويلَ خرســاً [٩]

نعم ، هو لا يدعي النبوة الدينية، ولكنه يتمتع ببعضٍ من قدرات الأنبياء، بشيء من معجزاتهم، يجعل المقاويل (فائقي القدرة على القول) خرساً، كما جعل المتنبي

الأعمى يبصر، والأصم يسمع:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي مَن به صممُ

بعد وفاة المتنبي بسنوات، أطلق أبو العلاء المعري "خاتم الشعراء" عليه، والحق أن المتنبي نفسه ألمح إلى التسمية، كان قد قال في سيف الدولة:

لا تطلبنّ كريماً بعد رؤيتهِ إنّ الكرامَ بأسخاهم يداً ختموا

ولا تبالِ بشعرٍ بعد شاعرهِ قد أفسدَ القولَ حتّى أُحمدَ الصّممُ

وجاء المعري يفصح عن غرضه، " يقول: لا تفكرْ في شعرٍ بعد شاعر سيف الدولة، وعنى به نفسَه، فإن الشعراءَ قد خُتموا به كما خُتم الكرامُ بسيفِ الدولة، وهو خاتم الكرام، وأنا خاتم الشعراء"،[١٠] شهادة عظيمة من شاعر كبير، استنتجها من معنى المتنبي نفسه، صحيح أنه لم يقل إنه خاتم الشعراء، هو عرّض بنفسه ولم يصرّح لأن يكون خاتم الشعراء، كما عرّض بسيف الدولة لأن يكون خاتم الكرماء.

ربما لن يكون سيف الدولة خاتم الكرماء، الأمر يحتمل هذا، ولكن يمكن القول، بحسب منطق المتنبي، إن سيف الدولة، لكثرة كرمه ونفاسته واختصاصه به المتنبي، هو خاتم الكرماء، ويمكن القول كذلك بالنسبة إلى شعر المتنبي، بحسب منطق المعري، وهو الذي مخض الشعر العربي، وتحصّل على زبدته، كان المعري إذا أراد المتنبي، يقول: "قال الشاعر كذا، تعظيماً له"، [١١] يعني أن المتنبي هو الشاعر، وإذا دلّت ال التعريف هنا على الجنس، فلا بد من أن ينحصر المعنى في المتنبي، وإذا دلّت على العهد، فالشاعر المعهود عند المعري هو المتنبي. وسمّى العكبري شرحه لشعر المتنبي "التبيان في شرح الديوان"، يريد أن ديوانه هو الديوان.

لم يستطع النقاد بعد قولة المعري، الخروج عنها، لا بتأثيره فيهم، بل بتأثير المتنبي نفسه، ابن رشيق القيرواني يفسّر قولاً شائعاً "بُدئ الشعر بكندة، يعنون امرأ القيس، وخُتم بكندة، يعنون أبا الطيب"، ويسرع إلى بيان أن المتنبي لم يكن من كندة أصلاً، إنما وُلد في محلة كندة من الكوفة، فنُسب إليها، و لا ينفي هذا خاتمة الشعر عنه، إذ ينقل رأي النقاد فيه: "هو خاتمة الشعراء لا محالة"،[١٢]

ابن الأثير يشير من طرف خفي إلى أن الأقدار أسهمت في ظاهرة المتنبي، فهو إذن شخصية فاعلة مؤثرة على المستوى الغيبي، "سعادة الرجل أكبر من شعره"، ثم يخصص معناه: " وعلى الحقيقة ، فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف به ، فهو فوق الوصف، وفوق الإطراء"،[١٣] ماذا يعني كون الأمر فوق الوصف؟.

هنا أمران سارا مع سيرة المتنبي، ربما لم يلحظها كثير من الباحثين، هما مساعدة القدر له، وكونه ذا قدرات فائقة، مما جعل شعره يخرق العقول، وخرق العقول هو نقض العادة التي تلازم معجزات الأنبياء، قال العكبري: "أجمع الحذّاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبي الطيب نوادر لم تأتِ في شعر غيره، وهي مما تخرق العقول" وعدَّ منها مائة بيت، ثم قال: " الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتي الحكمة من يشاء".[١٤]

يكشف البرقوقي في العصر الحديث، عن إلهام المتنبي، فيقرر: "وكما يختار

النبي يختار النابغة، وليس كلُّ الناس أنبياء، ولا كلهم نوابغ، ولا يصنع النبيُّ أكثرَ من أن يتلقى عن الوحي، وكذلك يتلقى النابغة عن البصيرة، وهي تكون فيه هو وحده بمقام الملك من الملائكة، أو الشيطان من الشياطين".[١٥] وقد تلقّى الجواهري ذلك عن شيطان مريد، فكان نبي الشعر.

آخر الفحول

مع الجواهري يكون الشعر قد قطع مراحل متعددة، وتكون القصيدة قد تشكّلت واستوت ونضجت وعُرفت، فقد كان امرؤ القيس أو خاله المهلهل بن ربيعة أول من قصّد القصيد، ثم توالت زمر الشعراء، يستوقفنا نصٌّ لابن رشيق يرصد فيه حركة الشعر، ويذكر فيه اختلاف العلماء النقّاد في أعلام الشعراء، ثم يذكر في المولَّدين، وهم أصحاب الشعر العباسي الجديد، أبا نواس ثم أبا تمام والبحتري، "ويقال إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد"، ثم جاء ابن الرومي وابن المعتز، "فطار اسم ابن المعتز"، فهؤلاء الثلاثة أبو تمام والبحتري وابن المعتز "لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغلا الناس".[١٦]

لا يمكن الركون إلى عدد محدد للشعراء العرب، في العصر العباسي مثلاً، فهناك حراك ينزل ببعض ويصعد ببعض، هناك الكثير من الشعراء بحيث لا يمكن الحصر ولا الاستقصاء، بل لا يمكن الرصد المقارب، اثنان من الشعراء أخملا ذكر خمسمائة شاعر مجيد، فلو تتعبنا أعلام الشعراء، فكم شاعر أهملوه؟، وكم من الأعلام يبقى، وهم يطير اسم بعضهم فوق بعض؟.

وجاء المتنبي، فغطّى على الأعلام، "ملأ الدنيا وشغل الناس"، كأن الدنيا فرغت إلا منه، ولم ينشغل الناس إلا به، فكرة غريبة بعض الشيء، تعبِّر عن شهرة واسعة بين الناس، عوامهم وخواصهم، معرفياً كانت الدراسات القرآنية قد استنفذت جهدها، لم يعد هناك ما يقال في الإعجاز، بحسب ثقافة العصر، وأخذ المتأخرون يرددون ما قال الأولون، ربما يصح القول إن المتنبي اتجه بالثقافة وجهة أخرى، فجعل مدار البحث في ديوان العرب القديم والجديد، بعد أن كان في كتاب السماء.

تنبئ نصوص كثيرة باهتمام الدرس العربي بظاهرة المتنبي، قال أحد شيوخ ابن خلكان: "وقفت له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطولات ومختصرات، ولم يفعل هذا بديوان غيره"،[١٧] وقال البديعي: " ولم يسمع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شرح هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان، ولا تداول على ألسنة الأدباء في نظم ونثر أكثر من شعر المتنبي".[١٨]

من السهولة التقرير أن شعر المتنبي استحوذ على اهتمام علماء الأدب واللغة، بل ترقّى إلى درجة الاهتمام بالدراسات القرآنية، فكان المؤلفون فيها يكتبون في شعر المتنبي أيضاً، كأن بين الاثنين مشتركاً معرفياً، فلابن جني (ت 392 هـ) "المحتسب في شواذ القراءات"، و"الفسر" في شرح شعر المتنبي، وللقاضي الجرجاني (ت 392 هـ) "تفسير القرآن"، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وللواحدي (ت 468 هـ)

"البسيط" في تفسير القرآن، و"شرح ديوان المتنبي"، وللعكبري (ت 616 هـ) له "التبيان في إعراب القرآن"، و"التبيان في شرح الديوان"، ربما لم تجرِ هذه السنة على كل المؤلفين، إلا أن اطرادها بعض الاطراد يومئ إلى شيء ما. وتوالَى الاهتمام بشعره وبشخصيته إلى العصر الحديث، وحسبنا أن نذكر مثلاً لزيادة الاهتمام به، كتاب "رائد الدراسة عن المتنبي" لكوركيس وميخائيل عواد، وهو مفرد لذكر عناوين الدراسات عن المتنبي فقط.

وجاء الجواهري مفرداً في قدرة شعرية، لم يمتلكها ترب ولا قرين، فشطر أهل الأدب "مطنباً في تقريظه" و"منحطاً في هواه بلسانه وقلبه"، كما كان المتنبي، [١٩] بل كانت قصائده أشد مضاءً في الجماهير، إذ كانت تنتظر شعر الجواهري في الأحداث الجليلة، فضلاً عن منزلته عند مسوؤلي الحكومات التي عاصرها، وقد حرصوا أن يزين شعره محافلهم، كما كان الملوك والأمراء يفعلون مع المتنبي.

أخمل الجواهري شعراء مجيدين، كما فعل المتنبي، لم يعد للزهاوي صوت في زمان الجواهري ، وسلَّم الرصافي بأن الجواهري "رب الشعر"، وكانت هناك قلة من الأفذاذ، كما قال، "شوقي في مصر، بدوي الجبل في سوريا، الأخطل الصغير في لبنان"،[٢٠] وهو يعرف أنه قادر على التغطية عليهم، وعندما كان في تسعينات القرن الماضي كان يدرك أنه هو وحده شاعر العرب الأكبر، كما سُميَ من قبل.

كان الجواهري يمتلك الشعر، ويعرف طرقه إلى عقول متلقيه وقلوبهم، لكنه كان شأنَ الملهَمين لا يعرف كيف يتأتى له، كتب "أجد نفسي في حيرة لما عليه من حراجة، وأنا أتحدث عما ينبغي لغيري أن يتحدث عنه، فلربما كانت كلمة (الإلهام) أقرب إليَّ من كلمة (موهبة)، لأن الموهوبين كثيرون والملهمين قليلون".[٢١]

كتب جبرا "سيبقى (الجواهري) آخر من استطاع تجسيد الشعر القديم على أروعه، إنه حقاً آخر الفحول". [٢٢] ربما أراد جبرا تقدير الجواهري بمعيار يليق به، فوصفه بآخر الفحول، ولكن تحت وصفه ضميمة أخرى، تلك هي دلالة الفحولة في الشعر، كانت الفحولة التراثية تقوم على التفرغ للشعر والانصراف إليه، وعلى كمٍّ شعري ملحوظ، وعلى ثقافة واسعة،[٢٣]وقد حازها الجواهري جميعاً، لم يعمل بما يبعده عن الشعر إلا في الصحافة، وديوانه خمسة أجزاء، وقد اطلع على مجالات ثقافية متعددة، عربية وأجنبية، فيخوله هذا ليكون آخر الفحول.

امرؤ القيس أول من قصّد القصيد، والمتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس، والجواهري أغلق باب الشعر العربي، وأخذ مفتاحه، فكان خاتم الشعراء، يبدو أننا نغالي في وصفه، أو نصفه بإعجاب لا يجدر بالنقد أن ينزلق إليه، كما أننا ندرك أن الشاعريات متوالدة، والإبداع متواتر، والقدرات مواتية، ولكن ذلك شيء والجواهري شيء آخر.

لقد توافرت في الجواهري عوامل لا يمكن أن تتوافر لآخر، مزاج خاص، وتركيبية نفسية خاصة، وظروف نشأة خاصة، مع قدرة شعرية فائقة، وقراءات متنوعة، وتجارب حياتية عاصفة، مع ملوك ورؤساء، وجماهير وأحزاب، وأحداث عراقية

وعربية تبدأ من ثورة العشرين، وتنتهي بنهاية القرن، نظر إلى عصره بمنظور شعري ذهبي، لم يمرَّ بهذا المحطات غيره، ولم يحمل تلك المواصفات سواه، فكان متنه الشعري متميزاً تميُّزاً صارخاً، "لقد تغلغل شعر محمد مهدي الجواهري في النفس العربية في العراق، بيسر وعلى مهل عبر ما يربو على الأربعين عاماً من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للأمة كلها، مهما تتباين مواقف الأفراد من الشاعر نفسه".[٢٤]

نسق شعري

مرة أخرى نعيد بيت الجواهري :

ألزمتُها الجِدَّ حيثُ الناسُ هازلةٌ والهزْلَ في موقفٍ بالجِدِّ مقرونِ

مقابلة بين طرفين: التزمَ الجدَّ والناس هازلة، والتزم الهزل وهي جادة، الالتزام بمعايير الجماعة مقبول ومنطقي، حيث يفعل الفرد ما تفعل الجماعة، يكون جاداً مع جدّهم، وهازلاً مع هزلهم، يسلك سلوكهم وينسجم معهم، هناك إنسان، لأسباب كثيرة، لا ينسجم مع حياة القطيع، يتصرف بمنطق خاص، لا بمنطق الجماعة، فكثير من سلوكيات القطيع، وأعمال الجماعة، ومن ثَّم آمالها وطموحاتها، لا تروق له، لا تنسجم مع تكوينه النفسي، هو في هذه الحالة يناقض الجماعة منطلقاً من رؤيا خاصة.

لم تكن هذه الرؤيا، عند الجواهري، وليدة موقف عابر، كانت نسقاً معرفيا، تعامل به الشاعر مع مضامين متعددة، وموضوعات مختلفة، رصد من خلاله التناقض، بوصفه بناء وجودياً، ومضى يقدّمه صورة شعرية، تتجاوز معطيات البلاغة التقليدية إلى رؤيا تشّكل منطقاً خاصاً.

ما انفكت عنه رؤيا التناقض، فمنذ أوائل قصائده، كان يصوّر الأشياء متناقضة أو هي تحمل التناقض في ذواتها:

على البدرِ من غدرِ الأحبّةِ مسحةٌ فكلٌّ قسا قلباً وضاحكني ثغرا [٢٥]

صورة يذكرنا ظاهرها بالقمر، تقليدية التشبيه، تشبيه صورة، تشبيه مقلوب، يجعل المشبَّه به مشبَّهاً، ولكن عناصرها تقوم على التناقض، "قسا قلباً وضاحكني ثغرا"، اتسم القمر بسمتين: قساوة القلب وضحك الثغر، صار غادراً كالأحبّة، الغدر ترك الوفاء بالعهد، كان الأحبّة يفوون بعهودهم ثم غدروا، القمر كذلك كان الشاعر يراه وفياً، ثم غدر به، غدر الأحبّة جعل الشاعر يصف القمر بسمة ليست فيه، هنا نقل الشاعر منظوره من الأحبة إلى القمر، فرآه مثلهم متناقضاً.

في البيت الذي قبله، يكون التناقض في شخصية الشاعر، فيما يحسّ به:

وما أهونَ الآلامَ لو كان سرُّها يُباحُ ولكن أحملُ الوجدَ والصبرا

إحساس داخلي متناقض، يحمل الشوق والصبر عليه، هو يحترق ويصبر على الحريق، هذا الإحساس الداخلي انتقل إلى رؤية الوجود، إلى القمر فكان غادراً.

وفي آواخر قصائده:

خطرٌ أن يُصبحَ المرءُ خطيرا يملكُ الدنيا وينسلُّ حسيرا

واجماً والروضُ من صنعتهِ وظميئاً وهو ينسابُ غديرا (٢٦)

هنا وصل الأمر به إلى حدّ الخطورة، مضت سنون طويلة، يوشك أن يقارب القرن من العمر، يكاد كل شيء أن ينتهي، تغيّرت الحياة، انقلبت المفاهيم، مضى الذين يعرفهم ويعرفونه، وجاء آخرون، هو خطير، لا تبدو خطورته، يملك الدنيا بشعره، ومضت الدنيا وشعره، سوف يمضي ، يموت كليلاً ضعيفاً، الخطورة أن ينتهي ضعيفاً وقد كان قوياً، وأن يحزن والروض من صنعه، وأن يظمأ وكان غديراً، ولا شيء بين الطرفين النقيضين، كان يأمل أن ينتهي الأمر على غير نهايته.

لا نستغرب إذا وجدنا الشاعر ينتقل من الداخل إلى الخارج برؤيا التناقض، في كثير من مواقفه مع الأشياء التي قاربها في شعره، ربما يبدو منا استباق في تقرير حكم نقدي، ولكن الشاعر يدلّنا على الطريق منذ أوائل قصائده:

فمن أينَ للحسّاسِ قلبُ يريحهُ ومن أينَ للقلبِ الغبيِّ غرامُ (٢٧)

سلسلة طويلة من المتناقضات، امتدت على طول شعره، تكاد تكون الخيط الرابط لشاعريته، ولا تكاد قصيدة تخلو منها، تتنوّع تنوّعاً واسعاً، وقد يضمُّ الموضع مجموعة منسجمة منها:

هي الحيـــــاةُ بإحلاءٍ وإمراءِ تمضي شعاعاً كزند القادح الواري
سجيّة الدهر والبلوى سجيته تقلبٌ بين إقبالٍ وإدبـــــــــــارِ
لم يدرِ منْ أحسنوا صنعاً لغيرهمُ بأن عقباهمُ عقبى سنمّـــــــــار(٢٨)

الحياة هنا مجمع نقائض، سريعة تجمع الحلو مع المر، خاطفة كقدحة نار بين صخرتين، سرعان ما تخبو، لا يفهم الحيُّ منها شيئاً، تجمع النصر مع الهزيمة، السعادة مع التعاسة، يحيا الإنسان فيها بين نقيضين مكتوبين عليه، ويُجزى المحسن فيها شرَّ الجزاء.

تمنّى كثيراً أن يعيد تشكيل الأشياء بحيث تغدو متعادلة:

لو أن ألقابَ الورى في قبضتي حلَ الوضيعُ محلةَ الأشراف (٢٩)

الواقع الذي يشير إليه متناقض، يبدو فيه الوضيع في محل الشريف، والشريف في محل الوضيع، فلو كان الأمر بيده لعدل في التوزيع، هي أمنية شاعر، لا يمكن للوجود أن يكون غير ما هو عليه، إنما يحاول الشعر أن ينشئ وجوداً آخر، يحقق فيه ذاته الشعرية.

كثير من النصوص يشير فيها إلى أن التناقض الذي يغلّف رؤياه ينبع من داخله، من نفسه:

ليس شيءٌ من التجا نس في نفـــــس نواسيّةٍ وعيشٍ صحابي(٣٠)

ينتج عدم التجانس تناقضاً بين نزعة نواسية، لنقل: مادية، تقتنص اللذات الدنيوية، ونزعة صحابية، روحانية، زاهدة في الدنيا، ستغدو النفس شطرين متنازعين مع الحياة.

وقال يخاطب نفسه:

عجيبُ أمرُك الرجرا جُ لا جنَفاً ولا صدَدا

تضيق بعيشةٍ رغَـــــدٍ وتهوى العيشةَ الرغدا (٣١)

يعجب هو من نفسه المتناقضة، وقد ثبّت هذه الأبيات في مقدمة فصلٍ من ذكرياته،[٣٢] مما يدلُّ على انفصاله في أثناء كتابة الذكريات عن نفسه، بدا منسجماً في الذكريات، وكان متناقضاً في الواقع.

أين التناقض إذن، في شعره أم في شخصيته؟.

شعرية المفارقة

كثيرة هي التناقضات التي رصدناها، وهي تمتدّ على طول المتن الشعري للجواهري، مما يشكّل نسقاً شعرياً، سعى إليه الشاعر أو لم يسعَ، نستطيع الآن أن نصنّفها بوصفها مفارقة (paradox)، [٣٣]وهي تعني أن هناك تعبيراً له دلالتان: دلالة سطحية، يبدو عليها التناقض الظاهري، ودلالة عميقة، قصد إليها الشاعر، تتضح الدلالة السطحية في الجمع بين المتناقضات:

أجدُّ وأعلمُ علْمَ اليقينِ بأني من الدهرِ في ملعبِ
وأن الحياةَ حصيدُ المماتِ وأن الشروقَ أخو المغربِ (٣٤)

الجدّ مع لعب الدهر هذه المرة، وكانت الجد مع هزل الناس، كلتاهما سلوك مناقض لما يجب، كما هو الهزل مع جد الناس، ظاهرياً لا يمكن الجمع بين النقيضين، سلوك الإنسان العادي واحد في كل مرة، والجد مع المعرفة بأن الموت نهاية الحياة، لا يبقي منها شيئاً، والجد مع المعرفة بأن الشروق أخو الغروب، وجهان لعملة واحدة.

وتبرز الدلالة العميقة من تركيب المفارقة من مجموعة متناقضات، تبدأ بعلمه أنه يجدّ والدهر يلعب، حيث العبث مآل عمله، وأن الموت حاصل الحياة، فلا جدوى منها، ما دام الموت آخرها، وأن الكون عبارة عن تداول نقيضين: النهار والليل، فالنهار مثل الليل في نهاية الأمر، على الرغم من الاختلاف الظاهري، رؤيا متشائمة من عبث الجد مع الدهر اللاعب، وعبث الحياة المنتهية بموت، وعبث البحث عن الفرق بين الشروق والغروب.

يقع الشاعر في غالبية المفارقات ضحية الموقف، فنحن أمام إنسان لم يجد اللعب مع الدهر، كان بطل المقامات أبو الفتح الأسكندري، يحسن اللعب مع الدهر، يلبس لكل حالة لبوسها، وفي النهاية يفوز بما رام:

لاَ تَلْتَزِمْ حَالَةً وَلكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ[٣٥]

أما الشاعر فكان يخرج من كل مفارقة بخسارة واضحة، خطئه في فعله وعبثية الفعل نفسه، إذا أخذنا بهذه الفكرة فسيكون الجواهري مغفَّلاً، لم تفده التجارب المريرة، ولم تسعفه الخبرات الواسعة،

يتجاوز الجوا هري، وهو يعوِّل على المفارقة، الوقوعَ ضحيتها، صحيح أنها تتجه نحو الجواهري الشخص سلبياً، لكنها تتجه نحو الجواهري الشاعر إيجابياً، وبهذا فهو يجعلها رؤيا، يفيد منها في التعامل مع الأشياء، يمكن التأكد من هذه الفكرة في القصائد الذاتية الوجدانية، وهي مجموعة قصائد للتأمل مع النفس، أو لمحاسبتها ولومها،

حيث يكشف الشاعر عن علاقة وطيدة بالمفارقة، ذلك أنها مرآة ذاته، إذ جُبِل على التناقض، سرعان ما يناقض فعله:

ووجدتُني في صفحةٍ وعَقيبها متناقضاً في السخط منّي والرضا [٣٦]

وانكشف التناقض على مظاهر شخصه، فظاهره لا ينمّ عن باطنه، هو ينبّه المخاطبة بالمفارقة، وهي من بنات الهوى، على أن تترك الظاهر، وتأخذ الباطن (الطبع الرقيق)، ولكنه يقدّم صورته للقارئ الضمني بوصفه مشوَّهاً:

لا تقيسي على ملامح وجهي وتقاطيعه جميـــــع شؤوني

أنا لي في الحياة طبعٌ رقيـقٌ يتنافى ولونَ وجهي الحزينِ [٣٧]

نعود للقول: إن الجواهري الشاعر أفاد من المفارقة، ولو كانت على حساب شخصه، ويتأكد تعمّدها من خلال نصوص مبثوثة هنا وهناك، فهو يُرجع انطلاقته الشعرية في الثلاثينات، إلى جو المفارقات الذي تشيعه الأحداث المتناقضة "في هذا الجو ووسط هذه الدوامة، كانت الانطلاقة الأدبية والشعرية عندي تتوالى، فالجو المتناقض المتفارق ينسجم مع هذا الإنسان في تناقضاته، وفي التناقض يحصل الانسجام ... لربما كنت مديناً لهذا الجو الذي تحدّث عنه ومنه اشتكيت، كانت تلك فترة من أبدع ما في حياتي الأدبية أيام الشباب"[٣٨]

نركّز هنا على العلاقة بين مفارقة الجو ومفارقة الشخص، فقد كانت المفارقة محرّكاً لشاعريته، يعيش فيها، ويتمثّلها في فكره، ثم ينطلق منها، مستمدّا منها إبداعه، ويلاحظ تعامله مع التناقض على أنه انسجام، هو لا ينظر إلى طرف واحد من طرفي المفارقة، ينظر إليها كلها بوصفها حقيقة أو واقعة، فيرها منسجمة بعضها مع بعض، ومنسجمة كذلك مع ذاته المفارقة. وعلى وجدانه المفارقة مجالاً خصباً للإبداع، وهو ما يتّفق مع رؤية مدرسة النقد الجديد المفارقةَ بوصفها "أساس اللغة الشاعرة، لا مجرد محسن بديعي"، [٣٩] لا نستطيع الجزم بالاتفاق المقصود، ومن المستبعد أن يكون الجواهري قد تعمّد رؤيا المفارقة، أو اتخاذها نسقاً شعرياً، ولكن نستطيع الجزم بالاتفاق العفوي بين شخصه المتناقض المنسجم والأحداث التي مرّت به، أو نستطيع أن نقول إنه تعامل مع الأحداث برؤيا المفارقة، منطلقاً من شخصية تشعر بتناقضها.

هل تقوى المفارقة على أن تكون محركاً لشاعرية شاعر، يستمد منها قوة شعره؟، هل تكون ملهمته كما كان الشيطان؟. يبدو السؤال يتكلّف الإجابة، بمعنى كونه لا يخدم البحث، ولا يحقق شيئاً من أهدافه، لكن الواقع أن المفارقة شكّلت أفق تفكير الجواهري، فلم يستطع منها فكاكاً، فقد رافقته منذ أوائل قصائده المنشورة، حين ظهر شاعراً، وصار يترك بصمات قوافيه على صفحات الصحف، يتلمّسها القارئ، فيحكم عليها بالتميّز، أي منذ أن سُمع صوت الجواهري، وهو يشقّ طريقه نحو أذهان متلقيه.

المعادل الموضوعي

أوصلنا البحث عن الخيط الرابط لشعر الجواهري إلى المفارقة، وقد وجدناها في شعره مبثوثة خلال مراحل مختلفة من حياته الشعرية، لا يمنع البحث وجود سمات

أخرى، أو موضوعات أخرى، تنتصب بين حين وآخر أمام المتلقي، رصد أحد المؤلفين منها اقتران "السانح والبارح" في شعر الجواهري، وأنواعاً من الجناس والمقابلة، ودلالة كلمة "الضمير"، وغيرها،(٤٠) الملاحظ هنا أن هذه الموضوعات تأتي طارئةً في موضع دون موضع، بمعنى أنها آلية من آليات كثيرة لجأ الشاعر إليها، فهي ليست فكرة قارة في نسيج شعره، تعمُّ غالبية الموضوعات التي طرقها، المفارقة عنصر الصراع الذي يديره الشاعر بين الموجودات، وإدارة الصراع ميزة في شعر الجواهري.

كتب إليوت: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن، إنما تكون بإيجاد "معادل موضوعي" أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسية مثّل الانفعالُ في الحال بالذهن. (٤١)

والغريب أن الجواهري يقترب كثيراً من فكرة إليوت، فيقول: "وبقي الشعر مع ذلك كله، وبقليل من المفارقات بالنسبة لي لعبةً مسروقةً وكأنه تعويض عن طفولة وصبوة سليبتين"، (٤٢) ولنا أن نتساءل: هل اطلع الجواهري على نص إليوت أو غيره، فينصُّ على أن الشعر تعويض عن جزء مهم من حياته؟، ويجعل الشعر، وهو هنا مفارقة، تعبيراً عما مرَّ به من تجارب؟.

يتهيّأ لنا أن الجواب في شعره، أوائل رحلته الشعرية، في مقطوعة غير مشهورة، كتبها سنة 1921، وعنونها بـ "يا شعب":

زعموا التطرّفَ في هواك جهـــالةً ... أكذا يكون الجاهلُ المتطرِّفُ
هذا فؤادي للخطوبِ دريـــئةً (٤٣) ... وأنا المعرَّضُ فيكمُ فاستهدفوا
أما هواكَ فذاك مـــــلءُ جوانحي ... تحنو على ذكراكَ فيه وتكْلفُ (٤٤)
يا شعرُ نُمَّ على الشعور فكمْ وكمْ ... نمَّتْ على زُمَرِ العواطفِ أحرفُ (٤٥)

يبدو على المقطوعة أنها مشروع قصيدة لم تكتمل، فموضوعها مفتوح واسع لا تكفيه الأبيات الأربعة، ولا سيما أن عنوانها "يا شعب"، وهي من مخلفات الشاعر، إذ لم تُنشر في جميع طبعات ديوانه، ومن ثَّم فهي مثل وثيقة مهمة عافها الزمان، يأتي البيت الرابع فيها خاتماً لفكرة صغيرة، ولكنه، بصدد بحثنا، يكشف عن مفهوم الشعر عند الجواهري، هو كلمات تكشف عن الشعور والعواطف، أو هو التعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه.

ويبدو أن هذا المفهوم كان مسيطراً على وعي الجواهري في تلك الحقبة، سنة 1921، فقد ردّ على تحية شعرية من محمد الهاشمي، مطلعها:

أيّهـــــا البلبلُ غرّدْ ... وانظمِ الآلامَ شعـــــــــرا

بقصيدة عنوانها "مبادلة العَواطف"، (٤٦) والعنوان يشي بالغرض، هو مبادلة الشعر بالشعر، الجواهري يردّ بقصيدة على قصيدة، هذا الظاهر، أما المضمون فهو لا ينفكّ عن مفهومه للشعر، هو الوجه الآخر للعواطف:

1. يا أخا البلبلِ رفقاً ... هجتَ لي وجداً وذكرا
2. لُمتَ في أمري ولو ... أستطيع ما أخفيتُ أمرا

3. أنتَ لو تعلمُ مـــا يُلهبُ نفسي قلتَ عذرا
3 . 4. كان في سرٍّ ولكـن بك قد أصبحَ جهـــرا
5. قد طويتُ الحزنَ أزما ناً فخذْه اليومَ نشـــــرا
6. أنا ما غرّدتُ لـــــو أنــي رضيتُ العيشَ أسرا
7. أنا مـــــا لجلجتُ في أغــنيّتي لو كنتُ حُـــــرّا
8. أنا أخشى النفعَ إن جاهرتُ فيه كان ضـــــرّا
9. غالِطِ الوجدَ وسلِّ الـقلبَ وادعُ الحزنَ شعرا
10. فأنا ذاك الفتى يطْــلب بعد (الخمر) (أمـــــرا)
11. وسيبدو لك ما تهــ ـواهُ من أمري فصـــــبرا

تبدو العواطف التي قصد إليها الجواهري يبادلها مع الشاعر الآخر، منذ البيت الأول، لنلق نظرة تصنيفية عليها، بمعنى نحاول معرفة نوعها، والعواطف كثيرة ومتباينة، فهي الوجد " ما يصادف القلب ويرِدُ عليه بلا تكلف وتصنع "،[٤٧] بمعنى العواطف التي تجعل القلب يخفق حين مرورها، وهي التي تلهب نفسه، في البيت الثالث، وهي الحزن الذي كان قد طواه، في البيت الرابع، ثم هي الشعر المعبِّر عن الحزن "وادعُ الحزنَ شعرا".

عواطف حزينة، وزّعها الشاعر بين الحضور والغياب، حتى لتبدو آلية الخفاء والتجلّي فاعلة في تواصل النظم، كانت العواطف مغطاة مستورة، والغطاء أو الستر يحجب ما وراءه، مثل ظلام الليل الذي يحجب رؤية الأشياء، المخاطب "أخا البلبل" رفع الغطاء، هيّج ما كان كامناً فظهرت العواطف "وجداً وذكرا"، وإذا كان الوجد مخفياً أو هو لا يظهر عادة، فإن الذكر (جري الشيء على اللسان)[٤٨] يكشفه.

أخو البلبل لا يعلم المخفي في النفس، ما يلهبها، فهناك نار مستورة تلتهب في دواخله، هناك عواطف مضطربة، تجيش بها نفسه، كانت "في سرٍّ"، ثم انكشفت بعد البوح بها "جهرا"، الحزن كان مخفياً منذ أزمان، فظهر منشوراً، تحوّل الحزن إلى شعر، فصار ممكناً لأخي البلبل أن يدعو "الحزن شعرا"، ما دام الشعر هو الحزن، ثم هناك دعوة إلى الصبر، جراء ما سيبدو، ما سينكشف بعد حين.

قتل العواطف

ما زلنا في متابعة المعادل الموضوعي في شعر الجواهري ، وقد انتهينا إلى أنه يرى الشعر معادلاً للمفارقات التي مرَّ بها، والشعر تجسيد للعواطف في كلمات، سنقرأ قصيدة "قتل العواطف"، وهي من سنة 1934،[٤٩] والدلالة المستفادة من العنوان هي أن قتل العواطف هو قتل الشعر، سنجعل القصيدة مقاطع للتحليل:

أغْرَى صِحابي بتقريعي وتأنيبي طولُ اصطِباري على همٍّ وتَعذيبِ
أيسْتُ من كلِّ مطلوبٍ أؤمِّل ــ هُ وأصبحَ الموتُ م ــن أغلى مطاليبي
إذا اشتهيتُ فزادي غيرُ مُحْتَمَلٍ وان ظَمِئتُ فوِرْدي [٥٠] غيرُ مشروب

جارتْ عليَّ الليالي في تقلّب ـــِ ها وأوهَنَتْ جَلَدي من فَرْطِ تقلي ـــ بي
عَوْداً وَبَدْءاً على شرٍّ تُنِع ـــ اوِدُهُ كأنّني كرةٌ لِلّعْبِ تل ـــــــــــ هو بي

يستدعي الشاعر أصحابه، لا نعرفهم، ولا نستطيع، ذلك أنه يجري على سنة شعرية، ببث الهموم إلى رفاق لا يستحضرهم، إلا لبث الشكوى والهموم، هم يؤدّون وظيفة محددة في النص ثم يغيبون، لذلك لا نجدهم في سائر القصيدة، وقد أدّوا هنا وظيفة اللوم، وهي بدورها أدّت إلى أن يرد الشاعر على اللوم، فكان مطلع القصيدة.وقد حبس الشاعر نفسه، والصبر حبس، على حجب ما يثور في داخله، "على همٍّ وتعذيب"، إنه يخفيه، وهو عذاب له، فكان أصحابه يلومونه يقرّعونهن وهو ساكت على ما به، صابر عليه، لكن القصيدة بوح وكشف لما به، ستكون هذه القصيدة تفريغاً للهمِّ وخلاصاً من التعذيب، ذلك أنه يئس من كل أمل، فأصبح الموت أغلى مطاليبه، كان المتنبي في موقف مشابه، حين يئس من الحياة، فصار الموت أمنية، تشفيه مما به:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكـــنَّ أمانيا

وعندما يغيب الأمل تصبح الحياة دون طعم، اليائس، لكثرة همومه، لا يحس بطعم إلا المرارة، يصبح فمه مراً مريضاً، يجد به كل طعم مرّاً، فقد قال بشار:

ومن يك ذا فـــــمٍ مرٍّ مريضٍ يجد مرّاً به المـــــــــــاء الزلالا

فكان طعامه غير محتملٍ لمرارته، وكذا كان ماؤه لا يروي عطشاً.

يكثر المجاز العقلي في أفعال الدهر أو الزمان، إذ الزمان لا يقوم بأفعال، إنما تُقام فيه، فنسبتها إليه على علاقة الظرفية، الزمان هو الظرف الذي حدثت فيه تلك الأفعال، وعندما يستعاض عن الزمان بالليالي تكون الليالي جزءاً منه، فتكون علاقة المجاز جزئية، فتقوم بفعله، فهي مثل الدهر أو الزمان في بيت الشريف الرضي:

تَسُلّ مِنكَ اللّيَالي سَيْفَ مَلحَمَةٍ يستنهض الموت بين البيض والسمر

وقد يُشتكى من الدهر أو الزمان لجوره، وقد قال المتنبي:

أهُمّ بشَيْءٍ واللّيَالي كأنّهَا تُطارِدُني عَنْ كَوْنِهِ وَأُطـارِدُ

وقال:

لُمِ اللّيالي التي أخْنَتْ على جِدَتي بِرِقّةِ الحالِ وَاعذِرْني وَلا تَلُمِ

وكثير من النصوص تسعف على هذا المعنى، ولكن للشكوى من الليالي، أو لنسبة الجور إليها معنى آخر، ذلك أنها زمان الألم والعذاب فيها تهيج الكوامن من الآلام، في الليل يخلو الإنسان إلى نفسه، بينما يكون في النهار مشغولاً بالناس ومعهم، في الليل تستعاد الأحداث، فتغدو خطوباً، تستحق العويل أحياناً، يقول ابن خفاجة:

وها أنا تلقاني الليالي بملئها خطوباً وألقى بالعويلِ الليالِيا

فصحَّ أن تجور الليالي، ولو كان المقصود بها الدهر، في جور الليالي الوحدة والوحشة والقسوة، مما يزيد على ما يفعل الدهر، ولهذا مدح الشريف الرضي أحدهم بأنه ينقذ من جور الليالي لشدة وطأته:

مَن إذا عرضوا تعرّض جوداً وإذا جارت الليالي أجـــــــارا

الليالي في بيتي الجواهري:

جارتْ عليَّ الليالي في تقلُّبِها وأوهَنَتْ جَلَدي من فَرْطِ تقليبي
عَوْداً وَبَدْءاً على شرٍّ تُعاوِدُهُ كأنَّني كرةٌ لِلّعْبِ تلهو بـــــي

أفرطت في تعذيبه، تركت بصمة تعذيبها على صبر الشاعر، لم يعد يصبر على شيء، ذلك أنها صيرته كرة يلعب بها الشرّ، قد يصف الشعراء الليالي بالجور، فيفهم القارئ ظلم الزمان للإنسان، والزمان في شعر الشكوى ظالم جائر، ولكن أن يكون الزمان شراً يلهو بالإنسان، والإنسان يتعذب، فهذا من فعل الليالي.

٦. يا مُضغَةً بين جنبيَّ ابتُليتُ بها لا كنتِ من هدفٍ للشرِّ منصوب
٧. ومن مثارِ هموم لا انتهاءَ له ومن مَصَبِّ عناءٍ غيرِ منضـــوب

توجّه الخطاب إلى القلب، يجرّد الشاعر من القلب مخاطباً يدعو عليه بالعدم، فقد كان بلوى على الشاعر، كونه هدف الشرّ، في البيت السابق جارت عليه الليالي بظلمها، فهو في يدها كرة تتلهّى بها، في هذا البيت صار قلبه هدفاً للشرّ، تصيبه الليالي فيه، لنتصور أن القلب من شخصية الشاعر هو الهدف المنصوب للشرّ، وهو أيضاً مثار الهموم الذي تنطلق منه، كما تنطلق الرياح من مثارها، وهو كذلك مصبّ التعب، شغل القلب ثلاثة وظائف، فهو هدف الشرّ، ومنطلق الهموم، ومجمع العناء.

٨. وقد رددتُ رزايا[٥١] الدهرِ أجْمَعَها إلى سِجِلَّيْنِ محفوظٍ ومكـــتوب
٩. ما بين مُكْتَشَفٍ بالشعرِ مُفْتَضَحٍ وبين مُخْتَزَنٍ في القلب محجوب
١٠. إني على الرّغْمِ مما قد نُكِبْتُ بِه فقد يحزّ فؤادي لفظُ منكـــوب

لاستخدام "الدهر" بدل الليالي بعدٌ آخر، فقد جاء في التصوّر الديني النهي عن سبّ الدهر، لأنه هو الله، [٥٢] لكن استخدام الشاعر بعيد عن ذلك التصوّر، قريب من تصوّر القدر، وما كُتب فيه، إذ كتب فيه "لفظ منكوب" فهو لا يستطيع فكاكاً من قدره، ولا خلاصاً منه، والسجلّان المحفوظ والمكتوب، يفسرّهما البيت التاسع، مصائب الدهر المكتوبة يكشفها الشعر، ومصائبه المحفوظة يحجبها القلب، فهي مخزونة فيه.

١١. شكت إليّ القوافي فرطَ ما انتبذَتْ مني وكنتُ أراها خيرَ مصحوب
١٢. وعاتَبْتني على الهجرانِ قائلةً أكنتُ عِنْدَكَ من بعض الألاعيب
١٣. تلهو بها وإذا ما شئتَ تَطْرَحُها موقوفةً بين تَبعيـــــــدٍ وتقريب
١٤. كم ساعدتْكَ على الجُلّى[٥٣] وكم دَفَعَتْ هواجساً عن فؤادٍ منكَ "متعوب"[٥٤]
١٥. سَجَّلْتُها آهةً حرَّى وكم دَفَعَتْ طيَّ الرياحِ سُدىً آهاتُ مكروب
١٦. فقلتُ حسبي الذي ألهبتكُنّ به من لاعجٍ[٥٥] في حنايا الصدرِ مشبوب
١٧. ومن قوافٍ بذَوْبِ الدَّمْعِ نشأتُها ومن قصيدٍ لفرطِ الحُزْنِ منسوب
١٨. لو اكتسى الشعرُ لوناً لاقتصرتُ على شعرٍ بِقاني[٥٦] نجيعِ القلبِ[٥٧] مخضوب[٥٨]
١٩. وما اشتكائي إلى الأشعارِ من مُضَضٍ[٥٩] إلا شكيَّةَ محروبٍ لمحروب

القوافي، الشعر، القصائد هي العواطف بحسب ما وصلنا إليه، ولكننا نجد في تجريد القوافي هنا أمراً آخر، القوافي تشكو إليه هجرانها، وكانت صاحبته، وتعاتبه على اللعب واللهو بها، صارت القوافي في موقف الشاعر من الليالي، كانت الليالي تلهو به "عوداً وبدءاً"، وها هو يلهو بها "بين تبعيد وتقريب".

الشاعر هو الراوي، يسرد ما كان بينه وبين القوافي، بصيغة التكلم، هو يتكلم

عن نفسه، "شكت إليَّ القوافي"، "وعاتبتني على الهجران"، ثم ينتقل إلى صيغة الغائب، تظهر شخصية أخرى تتكلم مع الشاعر بخصوص القوافي، تقول: "تلهو بها"، و"كم ساعدتْك على الجلّى"، يجيب الشاعر بصيغة المتكلم: "سجلّتُها ..."، هو يسجلُّ على نفسه خطأً في تعامله مع القوافي، أسفاً على ما كان، وكثير من الآهات تذهب مع الرياح، لا أحد ينشغل بها، هو في هذا مثل الملايين من الناس المتأسفين المتحسرين الذين لا يدري بهم أحد.

يعلّل هجرانه القوافي بالاكتفاء مما ألمَّ به من عذاب واحتراق، كان يلهب القوافي بألمه، فتستعر في حنايا صدره، لقد اكتفى منها، إذ هي تشبُّ في صدره ناراً وألماً، القوافي هن لهيب ما يستعر في صدره من عواطف، وهن ينشأن من حزنه، مرافقات لدموعه، حتى نسبن شعره للحزن، فصار لونه مختلطاً بلون الدم، ثم إن الشاعر نفسه يشكو إلى القوافي مما به، كانت القوافي تشتكي، وأصبح الشاعر يشكو إليها، كما يشكو المسلوب في الحرب إلى المسلوب، شكوى تعني اليأس والخذلان.

٢٠. إنّ الأديبَ وإنَّ الشعرَ قَدْرُهُما مطرَّحٌ بين منبوذٍ ومسـبوب

٢١. لم يبقَ منْ يستثيرُ الشِعْرُ نَخوَتَهُ ومن يُحرِّكُهُ لُطْفُ التراكيـب

٢٢. أعلى مِنَ الشّعرِ عندَ القومِ منزلةً نَفْخُ البطونِ وتَطْريزُ الجلابـيب

الشكوى من كساد سوق الأدب والشعر قديمة، عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري كتب فصلاً في كتابه بعنوان " الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه "،[٦٠] نكتفي بقراءة العنوان لنفهم قدم الظاهرة، تبدو المسألة مع الجواهري هينة، إذ كان يعيش في العصر الحديث، عصر تمازج الثقافات، وتغيُّر طبيعة الثقافة العربية عن ثقافة عصر عبد الجرجاني، أيبدو الجواهري جاهلاً بطبيعة عصره غافلاً عن تحولاته؟.

ينظر الجواهري من خلال منظوره الخاص، هو شاعر يتعامل مع الموجودات تعاملاً، ينطلق من رؤيا الشاعر، فيرى الشعر وجوداً، وما سواه عدماً لم يكن، وهو يريد أن يتعامل معه الآخرون على هذا المبدأ، وإلا فليس الشعر كل شيء في الوجود، وإن حاجة الناس إلى الشاعر، ليست كحاجة الشاعر إلى الناس، وليس مقياس الناس إثارة الشعر لنخوتهم، وقد نجد كثيراً منهم لا يأبه به، على أن تذوق الشعر فناً من الفنون التي تشبع رغبة الإنسان إلى الإبداع مقياس حضاري ملموس.

يشير الشاعر، من حيث لا يريد، إلى تحوّل القوم عن الشعر، بما يحمل من قيم لفظية لا تغني في واقع الحياة في ثلاثينات القرن الماضي عن شيء، أخذ الناس يتحركون باتجاه الحياة المتحضرة، وقد بدأت تدخل حياتهم، وتبدله من أنماطها السالفة، رأى العراقيون الحضارة في معدّات المستعمر البريطاني الحديثة، وفي نمط معيشته، ونوع سلوكه، بل في آلية تفكيره، فاتجهوا إليها، يحاكونها ويقلّدونها، وهذا قانون الجديد في الأوساط القديمة، ربما كان في هذا بعض التعميم، ولكنه الأمر الذي يمكّننا من تفسير رغبة القوم عن الشعر، إلى "نفخ البطون وتطريز الجلابيب".

٢٣. ورُبَّ قافيةٍ غرّاءَ[٦١] قد ضَمِنَتْ أرقَّ معنىً تَرَدَّى خَيْرَ أُسْلُوبِ

٢٤. من اللواتي تُغَذّيهنَّ عاطفـــةٌ جياشةٌ بين تصعيدٍ وتصويبِ[٦٢]

٢٥. هززتُ فيها نياطَ القلبِ[٦٣] فانتثرت بها شظايا فؤادٍ جدِّ مشعوبِ[٦٤]
٢٦. رهنتُها عند فجٍّ[٦٥] الطَّبْعِ محتقنٍ[٦٦] بغيرِ صُمٍّ العوالي[٦٧] غيرِ مجذوبِ
٢٧. ظننتُني صادقاً فيما ادَّعَيْتُ بها حتى انبرى لَوْمُ جانيها لتكذيبي
٢٨. أرخَصْتُها وهي علقٌ[٦٨] لا كِفاءَ[٦٩] لَهُ ورُحْتُ أصْفِقُ فيها كَفَّ مغلوبِ
٢٩. تشكو اغتراباً لَدَى من ليسَ يَعْرِفُها كما شكَتْ طبعَ راميها بتغريبِ
٣٠. عفواً فلولا اضطرارُ الحالِ يُلجئني لكنتُ أنفَسَ مذخورٍ ومكسوب

التعبير بـ"ربَّ" قديم جداً، كان فاتحة لموضوعات جزئيّة داخل القصيدة الطويلة، استخدمها أمرؤ القيس في فتح قصة "يوم دارة جلجل" من معلقته:

ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صـــــالح ولا سيّما يومٍ بدارَةِ جُلْـــــجُلِ

وفي فتح موضوعة الليل، كذلك:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبـــــــــتلي

في استعمال "رب" مرونة مشروعة لأن يخرج الشاعر من موضوع إلى موضوع داخل القصيدة، أفاد منها الجواهري، فانتقل من ضعة الشعر عند القوم إلى مدح قوافيه أو قصائده، والتفاخر بها، وهو لا يخصّ قصيدة واحدة معينة بقوله: "رب قافية"، المدح يعمَّ شعره كله، ولكنها إشارة إلى جزء من كل، فالقافية هنا هي أية قصيدة من قصائده، ثم إن في استعمال القافية والمراد القصيدة تعبيراً بالجزء عن الكل، القافية آخر شيء من البيت، ومجموع الأبيات قصيدة.

يتراءى مدح الشاعر قصائده من خلال الأوصاف، "غرّاء" أي بيضاء زاهرة، وكأن قصائد غيره سوداء مظلمة، و"أرقّ معنى" و"خير أسلوب" بصيغة "أفعل التفضيل"، فمعناه أرقُّ المعاني، وأسلوبه خير الأساليب.

قصيدته واحدة من اللواتي تغذّيهن العواطف، ينبع شعره من العاطفة، فيكون معبّراً عنها، اهتزّ قلبه فيها، كانت تجربة صادقة، انفعل فيها، فظهرت حاملةً شعورَه، حزينةً تحمل من حزنه، وتنطق به، قطعة حزن من حزنه.

وتبدأ المفارقة، إذ هي تجربته الحزينة الخاصة الصادقة، يضعها بين يدي إنسان لا يستحقّها، جاهل معقَّد، لا يفهم إلا بالكدّ، الشاعر صادق في معاناته وتجربته، وهذا لا يدرك المعاناة ولا يفهم التجربة، فهو يكذّبه، كانت القصيدة ضحية المفارقة، بذلها الشاعر رخيصة، وهي نفيسة لا نظير لها، والمغلوب يصفق يده كنايةً عن الندم والحسرة، تغرّبت القصيدة مرتين، فاشتكت مرتين، من قبل شاعرها، ومن قبل متلقيها.

يكمن تعليل المفارقة في اضطرار الحال، العوز يُلجئه إلى وضع عواطفه بيد من لا يقدّرها حقَّ تقديرها، كأنه يعرف ما سيؤول إليه حال قصائده، تذهب عبثاً، وهي قطعة من عذابه ومأساته، لولا حاجته لكان أغلى ذخراً وأعز كسباً، صيغة مفعول "مذخور ومكسوب" قليلة الورود في وصف الإنسان، يبدو الشاعر حين استعملهما في الشطر الأخير، ذليلاً هيِّناً على الناس، خسر قيمته، إذ أخفق في بيع بضاعته.

٣١. قالوا استفدتَ من الأيامِ تَجرِبةً والموتُ أرْوَحُ من بعضِ التّجاريب
٣٢. تُعْفي الشدائدُ أقْواماً بلا أدَبٍ وتبتلي غيرَ مُحتاجٍ لتأديـــــب
٣٣. ما كان مِن قبلِها عُودي بذي خَوَرٍ [٧٠]للعاجمينَ[٧١] ولا قلبيَ بمرعوب

٣٤. ولا ذُعِرْتُ لشرٍّ غيرِ مُنْتَظَرٍ ولا نزقتُ[٧٢] لخيرٍ غيرِ محسوب

مفارقة أخرى، هي تَعليم الأيام المتعلِّم، يجدر بالأيام أنْ تعلّمَ الجاهل، لكنها مع الشاعر صاحب التجارب، أشدُّ من الموت، لأنها تجهل سجاياه، كأن التناقض طبع للأيام، للحياة، تجارب الحياة تعبر من يُفيد منها، إلى من لا يفيد، تجمّعت التجارب حول الشاعر، وهي عنده دون فائدة، هي تعلمّه الثبات وهو ثابت، والأمن وهو آمن، والشجاعة وهو شجاع، والحكمة وهو حكيم، الشاعر ضحية التجارب، جاءت الأيام بخسارته من حيث هي ربح للآخرين، قد يبدو الشاعر ضحية التجارب، هناك مغزى أبعد، ألمح إليه، ذلك أنه أرفع من هذه التجارب، أرفع من هذه الحياة التي لا معنى لها عنده.

٣٥. يا خيرَ موهبةٍ تزكو النفوسُ بها بعداً فإنك عندي شرُّ موهوب

٣٦. يُرضِي الفتى عَيْشُهُ ما دامَ يَغمُرُهُ بالطيباتِ ويُغْرِيهِ بتحبـــيب

٣٧. حتى اذا رَمَتِ الويلاتُ نِعمَتَهُ ونَغَّصتْها بتقويضٍ وتخريـب

٣٨. سمَّى مُعاكسةَ الأيامِ تَجْرِبَةً وراحِ يَخْدَعُ نَفْساً بالأكاذيب

٣٩. والعيشُ بالجهلِ أو بالحِلمِ إن خَبُثَتْ مِنْهُ الحواشي فشيْءٌ غيرُ محبوب

مفارقة أخرى، هذه المرة بخصوص الشعر، فهو "خير موهبة"، و"شر موهوب"، خير موهبة عند الناس، تزكو نفوسهم بها، وشر موهوب عنده، لذلك يدعو الشاعر عليه بالبعد ما دام شرّاً، الدعاء بالبعد يعني الدعاء بالهلاك أو الموت، وهو تعبير شعري يتردد كثيراً، ولكنه يندر عندما يكون دعاء من شاعر على شعره، إذ الشعر عنده وجود، أو زاد يتقوّى به على الدهر، أو سلاح يدافع به عن وجوده.

تحويل ويلات الأيام إلى تجارب، ثم الدعاء على الشعر بالموت، موقف كان الشريف الرضي قد مرَّ به، فالدهر كاد له كيداً، والأيام قد تزلزلت به:

قَدْ حَشَدَ الدّهْرُ عَليّ كَيدَهُ وجاءت الأيام بالزلازل

ثم يقول بصدد شعره، وهو سلاحه ومظهر قوته:

ومقولي كالسيف يحـــتمي به أشوسُ أبّاءٌ عَلى المَقَـــاوِلِ

مَا لكَ تَرْضَى أنْ يُقَالَ شاعرٌ؟ بُعْداً لهَا مِنْ عَدَدِ الفَضَائِلِ

كَفَاكَ مَا أوْرَقَ مِنْ أغْصَانِهِ وطال من أعلامه الأطـاول

فَكَمْ تَكُونُ نَاظِماً وَقافِيَـــلاً وَأنتَ غِبَّ القَوْلِ غَيرُ فَاعِل

شعور الشريف الرضي بقيمة شعره هو شعور الجواهري ، وخيبة أمله خيبته نفسها، الشريف الرضي بعد قول الشعر غير فاعل، لم يستفد شيئاً من شعره، كذلك الجواهري كان شعره شراً عليه، تشابهت الحالان، فكان الدعاء عليهما بالموت، مع الجواهري يكون الدعاء على الشعر بالموت موتاً للعواطف، ذلك أن الشعر عنده هو العواطف.

المفارقة الأخيرة أن يرتضي الفتى (الإنسان) عيشه، إذا كان بالطيبات، فإذا تنغّصت النعمة بالويلات، سمّاها تجربة، وراح يخدع نفسه بالأكاذيب، ليست معاكسة الأيام تجارب، هي تحرم الإنسان مما استلذه واستطابه، تنشأ التجارب من ممارسة الحياة، وذوق حلوها ومرَّها، لذا فالعيش بالجهل، هو جهل الحقيقة، وركوب الكذب،

العيش بأمل مزيف غير مرغوب فيه.

التضحية بالقوافي

الشعر عند الجواهري هو المعادل الموضوعي للمفارقات، قد تكون المفارقة في واقع الحياة، والحياة في العراق مجموعة مفارقات، وقد تكون في المفاهيم، والمفاهيم في مجتمع متناقض التكوين مفارقات أيضاً، فما يصحُّ عند زيد، قد لا يصحّ عند عمرو، كان الجواهري ابناً للمجتمع المتناقض، فكانت المفارقة تفصح عن شعرية مغروسة في ذلك المجتمع، معبرة عن آفاق تفكيرها.

والمفارقة كذلك محرِّك للإبداع، فكلما اشتدت الظروف، وضاقت السبل، طلع الإبداع، متسللاً من بين الآلام والمحن والويلات، يذكر الجواهري في ذكرياته الحقبة التي كان فيها ضمن "القائمة السوداء"، وهي تعني عزل الأشخاص المسجّلين فيها عن عناية الملك والسلطة آنذاك، كانت تلك الحقبة محرّكاً لإبداع الشاعر، قال: "كانت أبدع فترة في حياتي الأدبية"، وعلى الرغم من كونها دوامة تتلاقف الشاعر على مستوى العيش والسلوك، ولكنها كانت على مستوى الإبداع "الانطلاقة الأدبية والشعرية"، ذلك أن شاعرية الجواهري تتحرك في "الجو المتناقض المتفارق [الذي] ينسجم مع هذا الإنسان في تناقضاته، وفي التناقض يحصل انسجام".(٧٣)

انتهينا من قصيدة "قتل العواطف" على أنها قتل للشعر، والشعر (العواطف) هو المعادل الموضوعي للمفارقة، وقد وجدنا فيها أربع مفارقات، تكفي لتوضيح البنية العميقة للقصيدة، حيث تتخلل التناقضات النسيج الشعري.

هناك عنصر مهم في المفارقة هو التضحية، لا تكون المفارقة دون وقوع شخصيةٍ ما ضحيةً للتناقض، نستطيع القول إن كل مفارقة تنتج ضحية، وفي غالب مفارقات الجواهري يقع الشاعر ضحية لها، لنتفحص الشخصيات في هذه القصيدة للتعرف إلى شخصية الضحية.

أصحاب الشاعر:

1- أغْرَى صِحابي بتقريعي وتأنيبي طولُ اصطِباري على همٍّ وتَعذيبِ

أدّوا وظيفة محددة ثم غابوا، وظيفة اللوم والتقريع التي أنتجت الوظائف الأخرى، ربما هؤلاء هم المقصودون بـ "واو" الجماعة في قوله:

2- قالوا استفدتَ من الأيامِ تَجرِبةً والموتُ أرْوَحُ من بعضِ التّجاريب

تجمع بينهما في الموقفين الغفلة، غفل أصحابه عن سبب السكوت الحقيقي، فأغراهم الصبر، كما غفل الذين قالوا بالاستفادة من معاكسة الأيام، لم يدركوا أن أن الموت أروح من ويلات الأيام ومصائب الدهر.

كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى تصوّر جماعة من الناس، يؤدّون فعلاً، يكون البيت ردّاً له، يلجأ الشاعر إلى تكوين مسوّغ للقول، فيعلّق عليه، كما فعل امرؤ القيس:

3- وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمـــــــلِ

هو يريد أن يصف حاله، فيجعل الوصف ردّاً على قول الصحب، وقد كان الجواهري قريباً من هذه الفكرة.

قلب الشاعر

4- يا مُضغْةً بين جنبيَّ ابتُليتُ بها لا كنتِ من هدفٍ للشرِّ منصوب
5- ومن مثارِ هموم لا انتهـــــاءَ له ومن مَصَبِّ عناءٍ غيرِ منضـــوب

جرّد الشاعر من قلبه شخصاً، يقرِّعه ويؤنبّه، كأنه أراد تحويل تقريع صحابه وتأنيبهم له إلى قلبه، ذلك أنه السبب في ابتلائه، كان هدفاً للشر الذي أصابه، وكان "مثار هموم"، وكان "مصبّ عناء"، مع حركة دائمة باتجاه الزيادة والتكاثر، هموم لا انتهاء لها، وعناء غير منتهٍ.

القوافي

6 - شكت إليّ القوافي فرطَ ما انتبذَتْ مني وكنتُ أراها خيرَ مصحوب

تنتصب القوافي شخصيةً تجمعت فيها دماء التضحية، لنلاحظ هنا أولاً أن القوافي هي العواطف، وأنها ثانياً نشأت بذوب الدمع، وأنها ثالثاً احمرّت بدم القلب، القوافي ليست كلمات، هي الوجدان والعواطف، هي الوجود الحقيقي للشاعر، فما معنى أن تشتكي إليه؟. وقعت القوافي ضحيةَ مفارقةٍ، صنعها الشاعر بيده، القوافي تشتكي إلى الشاعر ما صنعه بها، والشاعر ينهي المقطع الشعري بأنها شكوى محروب لمحروب:

7-وما اشتكائي إلى الأشعارِ من مُضَضٍ[٧٤] إلا شكيَّـةَ محروبٍ لمحروب

الشاعر هو الراوي، يسرد ما كان بينه وبين القوافي، بصيغة التكلم، هو يتكلم عن نفسه، "شكت إليَّ القوافي"، "وعاتبتني على الهجران"، ثم ينتقل إلى صيغة الغائب، تظهر شخصية أخرى تتكلم مع الشاعر بخصوص القوافي، تقول: "تلهو بها"، و"كم ساعدتْك على الجلّى"، ولم يكن الشاعر راوياً فحسب، هو فاعل لأحداث، يحاول التخلص من مسؤولية عمله، عمله المشين في اللعب بالقوافي، وقد ناصرتْه في الشدة، "كم ساعدتْك على الجُلّى"، وكان هو نفسه يتخذها "خير مصحوب".

يدفع الشاعر المسؤولية إلى "القوم" الذين لا يقدّرون الشعر حقَّ قدره، ويرونه دون "نَفْخُ البطونِ وتَطْريزُ الجلابيب "، صار الشعر مطّرحاً "بين منبوذ ومسبوب"، فيتبرّأ الشاعر مما لحق بالقوافي، يرمي المسؤولية عن نفسه، ولكن هذا لا يغيّر من الأمر شيئاً، تبقى القوافي ضحية، شارك في دمها الشاعر، فقد رهنها عند جاهلين غلاظ، جهلوا قيمتها، وغفلوا عن ثمنها.

قوله "رهنتها" يذكرنا برهن الذهب مقابل ثمن لوقت محدد، كان الرهن ظاهرة في الأوساط المعوزة، تستعين به على تجاوز مرحلة عصيبة، رهن الشاعر قوافيه مقابل ثمن لتجاوز حاجة، وقد صرّح بهذا: "عفواً فلولا اضطرارُ الحالِ يُلجئني "، ولكنه أساء اختيار من رهن شعره عندهم، فكانت قوافيه "تشكو اغتراباً لدى من ليس يعرفها"، تكاد القوافي تبكي غربتها، في حين كان الشاعر قد قبض ثمن رهنها.

بطل المفارقة

يفصح الجواهري في أول بيت من القصيدة عن رؤيته للشعر:

1- أبرزتُ قلبي للرماة معرَّضا وجلوتُ شعري للعواطفِ مَعرِضا

شعره معرض العواطف، وقد قلنا آنفاً إن الشعر عنده هو العواطف، لا تخرج هذه الدلالة عن تلك، فيمكن مقاربة البيت بوصفه تذكيراً بما سبق، وفي ثاني بيت يفصح عن آلية المفارقة، وهي محرِّكٌ لإبداعه:

2 -ووجدتُني في صفحةٍ وعَقبيها متناقضاً في السُّخْط مني والرضا

وذلك في قصيدة "معرض العواطف" [٧٥] سنة 1935، كانت قصيدة "قتل العواطف" قتلاً للشعر، وجاءت هذه عرضاً للعواطف، عرضاً للشعر، أو بعبارة أدقّ، عرضاً للمفارقة، من هنا جازت تسميتها "معرض المفارقة"، حيث يكشف الشاعر فيها عن نسق شعره، أو عن شعرية المفارقة التي تتجسّد في القصيدة، وهي معادل موضوعي لتناقضات الحياة حوله.

أسباب كثيرة تقف وراء أن يكون الإنسان متناقضاً في حالين، لكن أن يقرَّ بذلك ويعترف به، فكأنه يستسلم للغفلة والسذاجة، فضلاً عن الظهور بمظهر الضحية والضعف والانكسار، هذه الدلالة تتناقض مع إبراز القلب للرماة، كشف الصدر للرماة يعني شجاعة فائقة، يدركها صاحبها، فكيف يكون الشاعر شجاعاً في المتناقضات، وهي تومئ إلى تضحيته وانكساره؟.

نتبيّن من استرجاع مفهوم المفارقة وآليتها أن الشاعر يتعمّد إقامة المفارقة، ليقود الصراع بين طرفيها، باتجاه ما يريد، كتب جبرا: "يكاد (الجواهري) يصبح هو البطل، الأحداث في جانب، وهو في جانب، وبينهما صراع"، [٧٦] ونقول إن الشاعر يقود الصراع بين طرفي المفارقة باتجاه تتويجه بطلاً، لا ضحية، مع العلم أن المفارقة تنتج تلقائياً ضحية، ولكن يندر أن يكون الشاعر ضحيتها، على الرغم مما يبدو أنه كذلك.

ربما تكون هذه مزية الجواهري، فعلى الرغم من تأطيره للمفارقة، ومن وعيه بها، كما يبدو ذلك واضحاً في ذكرياته، [٧٧] فإنه لم يسمح لها بأن تتلبّسه، لم يقع ضحية لها، كان ينزوي بمنأى عن رميها، كأنه كان يتوقاها، فإذا مرّت قذيفتها وأصابت هدفها، ظهر بقامته المديدة، يرصد المشهد ويسجّل الأضرار.

لنقرأ قصيدة "معرض العواطف"، نكتشف من خلالها طبيعة المفارقة، وموقف الشاعر منها:

1-أبرمتُ ما أبرمتهُ مستسهـــــلاً إ ن حانَ موعِدُ نقضِه أن يُنقَضا

2 -ونزلتُ منه على الطبيعة منزلاً أ لفيتُني فيه على جَمر الغَضى[٧٨]

3-متجنّباً[٧٩] عن خيرِ مَن أبغَضتَهُ ولشرِّ من أحببتُه مُتعرِّضـــــا

هو يبرم حين النقض، يفتل الحبل عندما يراد حلُّه، والنتيجة هي العذاب "على نار الغضا"، لنتأمل المعنى الكنائي في الجلوس على نار الغضا، العذاب الأليم من عملية الإبرام وقت النقض، هو لم يأت بفعل صحيح، لم يقم بعمل سوي، فضلاً عن أن يكون الفعل ناجعاً والعمل ناجحاً، أخطأ في الأساس، فكان بناؤه فاسداً، ولكنه بطل يتشجّم

العذاب، يحتمل الاحتراق بنار مستعرة.

كيف سيتصرّف هذا الإنسان القلق، وهو تحت العذاب؟، في البيت الخامس مفارقة مضاعفة، تكشف عن تجنب خير المكروهين، وعن التعرض لشر المحبوبين:

التجنب ـــ خير ـــ المكروهين

التعرض ـــ شر ـــ المحبوبين

هو في الحقيقة يبتعد عن من يحق له الابتعاد عنهم، وهم المكروهون، ويتعرّض لمن يحق التعرض لهم، وهم المحبوبون، وهذا سائغ مع منطق التعامل، لكن وطأة العذاب جعلته يغمض في التعبير، يعمّي على القارئ، فيستعمل "خير" مع المكروهين، ويبقى المكروه مكروهاً، ويستعمل "شر" مع المحبوبين، ويبقى المحبوب محبوباً.

1- ومدَحْتُ من لا يستحقُّ وراقَ لي تَكفيرتي بهجائِه عما مَضى
2- ووجدتُني مُستصعِباً إطراءَ مَن أطريتُه بالأمسِ طَوعاً ريِّضا
3- وحَمِدتُ أني عبدُ قلبي ما اشتهَى أن ينثني بِودادِه أو يُمحَضا
4- وحَمِدتُ من هذا اللسان سُكوتَه حتى يُحرِّكَه الفؤادُ فينبِضا
5- فوَضتُه وحَمَلتُ ألفَ مصيبةٍ من أجل أن راح الفؤادُ مفوَّضا

مدَحَ من لا يستحقُّ، وكان قد هجاه آنفاً، فكأن الهجاء السابق يكفّر عن غلط مدحه، ويستصعب اليومَ إطراءَ من سهل عليه إطراؤه أمس، يرجع تسويغ هذه المتناقضات إلى أنه عبدُ قلبه، يسير على وفق عواطفه، ينفّذ لها ما تريد وتشتهي، كما أن شعره طوعُ قلبه، فيقول ما يملي عليه، ناء الشاعر لذلك بحمل "ألف مصيبة". نلاحظ أنه يفصل بينه وبين قلبه، في النهاية حمّل قلبه مسؤولية ما جرى، جعل قلبه ضحية المفارقات، وخرج هو بريئاً، بطلاً يتحمل أوزار ما فعل الآخرون.

1- نافقتُ إذ كان النفاق ضريبةً متحرِّقاً من صَنعتى مترمِّضا[٨٠]
2- ولكم قَلِقتُ مسهَّداً لمواقفٍ حَكَمت عليَّ بأن أداريَ مُبغِضا
3- ولَعَنت ربَّ الشعر فيما اختار لي وبما قَضى ولَعَنت أحكامَ القَضَا[٨١]
4- وصَدَعتُ فيها بالصراحةِ مرَّةً زمراً تُجوِّدُ أن تقولَ فتُغمِضا

ينافق، والنفاق مفروض عليه كالضريبة، فيتألم ويتوجع لعمله. يقلق ويسهد من المداراة، من التملّق، ويلعن "رب الشعر" ويلعن "أحكام القضاء". مرة بالصراحة ومرة بالإغماض، في كل بيت مفارقة، إتيان النفاق والتألُّم منه، ثم التملّق والقلق والسهد من جرائه، ثم لعنة رب الشعر، ذلك أنه عبدٌ لرب الشعر خاضعٌ لمشيئته، فلما لعنه وقعت المفارقة، في لعنة العبد معبوده.

قد يبدو الشاعر ضحيةَ الغفلة، ينافق والنفاق ضريبة مفروضة، فيقع متحرِّقاً متوجِّعاً، تصيبه الغفلة بسهمها فتحرقه وتوجعه، وقد يبدو كذلك قلقاً فارقه النوم، يقضي ليله متألماً حسرةً وندماً على ارتكاب أفعال ما كان ينبغي له ارتكابها، هو محكوم بأن يفعل ما فعل، كما هي الضريبة مفروضة عليه، وقد يبدو ثائراً متمرّداً على رب الشعر الذي ينوء له بفضل الإلهام والموهبة، فهو مضطر إلى لعنه، وتحميله مسؤولية ما جرى، ولكن كل ذلك يرسم للشاعر من جانب آخر، صورة البطل، البطل الذي يتحرّق

ويتوجع، ويقلق ويسهد، ويثور على مَن كتب عليه وقسم له، ثورة البطل تغطّي على أفعاله الشائنة، تجعل القارئ يقف عند بطولة الأوجاع والآلام والقلق والتمرد، وينسى النفاق والمداراة وفضل الإلهام.

1- ولقد حَدَوتُ بأصغَرِيَّ[٨٢] لُيملـــيا ما يطلُبان على اليراع[٨٣] ويَفرِضـــا
2- غَلَبَ السرورُ فشعَّ رونقُ بعضِها وخبا رُواءُ الأخرَياتِ فغُيِّضـــــا[٨٤]
3- واسوَدَّ بالنيّاتِ سـهـــــوداً خاطرٌ[٨٥] ومَشَى على البعضِ الصفاءُ فبيَّضَا
4- وخلا فجفَّ من العواطفِ بعضُه وزها بها بعضٌ فرفَّ وروَّضـــــا
5- وأتى على عفوٍ فصحَّ نسيـــــجُه بعضٌ وبعضٌ بالتكلُّفِ أمرَضـــا
6- وضَحِكتُ من تشبيهِ ما استعجَلتُهُ بالسَقْط أعجلَهُ المخاضُ فأجهَضَا[٨٦]
7- ووجدتُ في أثنائها رَجعيَّـــــةً طَفَحَتْ وكنتُ لها العدوَّ المُبغِضا

كان يغني بقلبه ولسانه، فيمليان على قلمه عواطفه، ويفرضانها عليه، شعره عواطفه، صفحة قلبه، فإذا غلب السرور عليه شعّ رونق شعره، وإذا قلّ إبداعه نقص سروره، يسودُّ شعره بالنيات السود، ويصفو بالنيات الصافية، فيبيضّ، شعره مرآة خواطره، يسودّ لسوادها، ويبيضّ لبياضها، السواد علامة الكآبة والهموم، والبياض علامة الصفاء والأفراح، عندما يخلو الخاطر تجفُّ العواطف، يقلّ الشعر، وعندما تكثر الخواطر يزهو بها الشعر، يرفرف ويروّض كما يفعل الطائر، حالان تصيبان الشعر، حال العفوية وعندها يصحّ نسيجه، جاء عفو الخاطر، فمضى إلى القلب، وحال التكلّف، وعندها يمرض الشعر، يصعب تلقّيه وتذوّقه.

يظهر الشاعر خلف تاء الفاعل في "حدوتُ"، هو بدأ بالحداء فانثالت الأحداث تتوالى، ثم اختفى فقامت بالأحداث فواعل أخرى غيره، الأصغران يمليان، و"غلب السرورُ"، و"اسودّ خاطرٌ"، و"خلا فجفّ بعضُه"، و"أتى على عفو"، هناك فواعل تفعل، وهو يسجل حركتها.

يظهر الشاعر مرة أخرى في تاء الفاعل "وضحكتُ ..."، كأنه بريء مما مرّ من أحداث، هو يضحك الآن بمعزل عما سلف، يهزأ بشعره الذي نظمه على استعجال، دون تروٍّ وفكر، لأن فيه من الرجعية التي يبغضها، كان قد أسرع في مدحه من مدح، فوجد في شعره عكس ما يدعو إليه، فهو تقدميٌّ وشعره رجعي، كأنه بريء من شعره، شعره في وادٍ وهو في وادٍ آخر.

1- ولكم تبينت الجمودَ مُجسَّمـــاً في بعضِ ما قد قلتُه مستنهضـــا
2- ولقد حُسِبتُ مُصارحاً مُتخلِّعاً في مؤنساتٍ قلتُهن مُعرِّضـــــا[٨٧]
3- فوددتُ لو أنّي استقيتُ تَرفُّهاً في ما استَقَيتُ من المجونَ تَبرُّضـا[٨٨]

وتبدأ مفارقة بالتشكّل: الجمود في الدعوة إلى النهوض، هو يتبيّن الجمود في شعره الذي قاله يريد به النهوض، ومفارقة أخرى: حسبانه مكاشفاً تاركاً خجله في ما أراد لتعريض به، هو لم يرد الخروج عن المواضعات، أو السلوك العام، لكنه لما أراد التسلي والمزح حُسب خارجاً مصرّحاً بما لا يجدر التصريح به، كأنه ألقى طرفة للتسلية، فحُسبت عليه.

يقودنا الشاعر لرثاء حاله، للشفقة عليه، بعد أن اقترف ما اقترف، يبدو مقضياً

عليه بأن يكون ضحية، ولكن التدبّر في الدلالة المضمرة يكشف أنه لم يكن ضحية، كان شعره هو الضحية، قال: "ولكم تبيّنتُ ..."، وقد تقنّع بتاء الفاعل، وألقى التبعة على بعض ما قاله، أي على شعره، ألقى الذنْب على شعره وخرج دونما حرج، وقال: "حُسبتُ ..."، هو لم يكن متخلياً عن اللياقة، لكنه في سبيل الأنس، من أجل الطرفة، قد يخلع عنه لبوس الحشمة، فيبدو على غير ما هو عليه، نفهم أنه رزين محافظ، وما بدا منه خلاف ذلك لا يعدو المزاح والظرف، هنا عارض للرفه، يظهر من بين المأساة، يتمنى أن يكون نصيبه من العارض بقدر نصيبه من الماساة.

1- وأنفِتُ من هذي الطبيعة حرةً يعوقُها التدليسُ أن تتمخَّضـــا[٨٩]
2- وخِشيتُها مكبوتةً لتحفُّـــــزٍ كالليثِ أرهَبُ ما يُرى أن يربِضا

هو يأنف من طبيعته، وهي حرة، أن يمنعها التكتمّ عن أن تقول ما تريد، أن تكشف المخبّأ، طبيعته تعرف وتتكتمّ، ويخشى أن تنفجر عن ما لا يحمد كشفه، هي مثل الأسد الذي الرابض المتكور على وحشية عارمة.

مرة أخرى يفصل بينه وبين طبيعته، هو يخشى أن تفلت من سيطرته، أن تهجم كما يهجم الأسد المتحفز للهجوم، تاء الفاعل خدمت الشاعر في أن يفصل بينه وبين طبيعته، أو لنقل: بينه وبين ما يمكن أن يقوم به، إذا كان هو أو طبيعته كالأسد، فإن ما يهدد به هو فعل من أفعال الأسد، كأنه لا يهدد بفعله، بل بإمكان الفعل.

1- وعَجِبتُ ممن لسـتُ أبلغُ شأوَهُ في الموبقات[٩٠] توغُّلاً وتعرُّضـا
2- عَبَّرتُ في الإحماضِ[٩١] عن شهواتهِومضى عفيفاً مُنكِراً أن أُحمِضا
3- وكشفتُ عن هذي الطبائع ثوبَها وبسطتُهنَّ حريصةً أن تُقبَضـــا
4- فإذا بها الحشرات تسكن جيفـةً مستورةً والخزيُ أن تَتَنفَّضـــا
5- ورأيتها ملأى بكـــــل رذيلـــةٍ تجري مع العرق الخبيث تحرُّضا
6- فإذا استثار الشعرَ بعضُ صفاتها شوهاءَ أوجعَها البيانُ وأمعَضا[٩٢]
7- واستثقلتْ كشفي لهُنَّ ولـذَّ لي كوني على ما استَثْقَلَتْه مُحرِّضا
8- ووجدتُ في هَتكِ الرياء مخاضَةً وحَلفتُ أبرحُ ما استطَعت مخوِّضا[٩٣]

يبدو الشاعر هنا بطلاً للصراحة والمكاشفة، فبعد أن كشف عن ما ذكره من خلاعته، وأنه كان للتسلية، ولم يكن ذلك فعلاً حقيقياً له، يعود هنا لكشف حقيقة بعضهم، لم يسمِّ المقصود، إنه شخص لا يبلغ الشاعر مداه في المعاصي، يبدو أنه آثم أصيل في إثمه، كان الشاعر قد ذكر شهواته أو معاصيه ذكراً على سبيل الإحماض، على سبيل التغيير من الجد إلى الهزل، ترويحاً عن النفس، لكنه كان يأبى ذلك وينكره، كان يتعفف وهو واغل في المعاصي، ربما نكرر المفارقة، ولكنها هنا من رصد الشاعر، ومن مثار تعجّبه، لا يقع الشاعر ضحية المفارقة، إنما وقع فيها المقصود، واحد ممن يدّعون العفاف وهم مرتكبو كبائر، الشاعر يزيل الغطاء عن حقيقة تلك الطبائع، وهي تحرص على الكتمان.

يرى الشاعر ما لا يراه الآخرون، يبدو للآخرين أنها طبائع خيرة، تنطوي على الطهر والصلاح، وهو يرى فيها جيفة حشرات، بيئة مزدحمة بالرذائل، تقوم على طبع خبيث، تستقي منه سمتها وملامحها.

نلاحظ أن الشاعر يستعمل "تاء الفاعل" في "عجبتُ" و"عبرّتُ" و"كشفتُ" و"بسطتُهن" و"رأيتُها"، تعبيراً عن بطولة مباشرة، تتجلى في قوله: "وحلفتُ أبرح ما استطعتُ في المخاضة مخوِّضا" حيث سيستمر في البطولة، في كشف المستور، وهتك المخبوء.

وإذا نسب البطولة لنفسه، فإن هناك ضحية، ذكرها عابراً، على الرغم من كونها سلاحه في كل ما فعل، إنه الشعر"فإذا استشار الشعر ..." الشعر يواجه الخصوم، لا الشاعر، ذلك أن الشعر هو الذي يثير الكوامن، ويتلقى التبعات، ردة فعل الوجع والغضب "أوجعها البيان وأمعضا"، يحصد الشاعر ثمار فعل الشعر، سيكون بطلاً انتصر دون جهد.

هوامش البحث

١. ديوان الجواهري 4: 211.
٢. المعري في معجز أحمد: 408، والواحدي في ديوان أبي الطيب المتنبي: 344.
٣. يتيمة الدهر 1: 35.
٤. ديوان الجواهري 4: 71.
٥. وفيات الأعيان 1: 121.
٦. العمدة: 21.
٧. وفيات الأعيان 1: 124.
٨. ديوان الجواهري 5: 263.
٩. نفسه 1: 187.
١٠. معجز أحمد: 358.
١١. الصبح المنبي: 18.
١٢. العمدة: 26.
١٣. المثل السائر 1: 275.
١٤. التبيان في شرح الديوان 1: 167.
١٥. شرح ديوان المتنبي، البرقوني، المقدمة 1: 15.
١٦. العمدة: 30.
١٧. وفيان الأعيان 1: 121
١٨. الصبح المنبي: 70.
١٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه: 1.
٢٠. ذكرياتي 1: 126.
٢١. ذكرياتي 1: 67.
٢٢. النار والجوهر: 36.
٢٣. للتفصيل ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 40 وما بعدها.
٢٤. النار والجوهر: 8.
٢٥. ديوان الجواهري 1: 89. والقصيدة مؤرخة في 1921.
٢٦. ديوان الجواهري 5: 369. القصيدة مؤرخة في 1993.
٢٧. نفسه 1: 90.
٢٨. نفسه 1: 235.

٢٩. ديوان الجواهري 1: 143.
٣٠. نفسه 2: 158.
٣١. نفسه 5: 174 والجنف الميل والصد الإعراض، لا رغبة ولا صدود. والعيشة الرغد الواسعة الطيبة.
٣٢. ذكرياتي 1. 103.
٣٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 123.
٣٤. ديوان الجواهري 2: 55.
٣٥. مقامات بديع الزمان الهمداني: 2.
٣٦. ديوان الجواهري 2: 237.
٣٧. نفسه 1: 411.
٣٨. ذكرياتي 1: 270 – 271.
٣٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 123.
٤٠. الجواهري، صناجة الشعر العربي: 455، 457، 473.
٤١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 370.
٤٢. ذكرياتي 1: 71.
٤٣. حاقة لتعلّم الطعن.
٤٤. تولع.
٤٥. ديوان الجواهري 1: 81.
٤٦. نفسه 1: 80.
٤٧. التعريفات: 308.
٤٨. لسان العرب: ذكر.
٤٩. ديوان الجواهري 1: 195.
٥٠. شربي.
٥١. مصائب.
٥٢. صحيح مسلم 15: 83 (رقم الحديث 6002).
٥٣. الأمر العظيم.
٥٤. لم يجِر في الفصيح استعمال "متعوب"، اسماً للمفعول من "تعب" لذلك نبّه الجواهري على هذا بوضعها بين قوسين صغيرين، والفصيح: مُتعب.
٥٥. الهوى المُحرِق.
٥٦. مختلط.
٥٧. دم القلب.
٥٨. ملوَّن.
٥٩. ألم من وجع مصيبة.
٦٠. دلائل الأعجاز: 6.
٦١. الغرّة بياض في جبهة الفرس.
٦٢. متدفّقة صعوداً ونزولاً.
٦٣. عرق غليظ، علق به القلب إلى الرئتين والفؤاد.
٦٤. مشعوب ذو شعب، والشعبة الفرقة من الشيء.
٦٥. لم ينضج.
٦٦. مريض باحتباس البول.
٦٧. الرماح.

٦٨. النفيس من كل شيء، يتعلق القبل به..
٦٩. مماثل.
٧٠. ضعيف منكسر.
٧١. عجم العودَ عضَّه ليعرف صلابته من رخاوته.
٧٢. نزق: خفَّ وطاش.
٧٣. ذكرياتي 1: 270.
٧٤. ألم من وجع مصيبة.
٧٥. ديوان الجواهري 2: 235.
٧٦. النار والجوهر: 9.
٧٧. ذكرياتي 1: 13، 16، 29، 31، 33، و غير هذا كثير.
٧٨. شجر يعُد من أجود الوقود.
٧٩. متجانياً في الطبعة الجديدة، وقد أثبتنا ما جاء في طبعة 1935 من الديوان ص 5، وهو الصواب.
٨٠. متوجِّعاً.
٨١. القضاء.
٨٢. الحداء نوع من الغناء، والأصغران القلب واللسان.
٨٣. القلم.
٨٤. الرواء حسن المنظر، وغُيَضا نقص.
٨٥. ما يخطر بالقلب من أمر.
٨٦. السقط نزول الجنين من بطن أمه قبل موعد ولادته، والمخاض طلق الولادة ووجعها.
٨٧. مصارحاً مبيناً ما بنفسه كاشفاً له. ومتخلِّعاً تاركاً الخجل. ومؤنسات أمور تُذكر للتسلية والأنس بها. ومعرِّضاً غير مصرِّح.
٨٨. التبرّض أخذ الماء قليلاً قليلاً.
٨٩. يعتاقها يمنعها، والتدليس التكتّم، وتتمخضا تظهر أو تُولد.
٩٠. شأوه غايته، والموبقات الكبائر من المعاصي.
٩١. أحمض القوم أفاضوا فيما يؤنسهم من الحديث.
٩٢. أغضب.
٩٣. خاض اقتحم، والمخاضة مكان عبور النهر الكبير.

المصادر والمراجع

٩٤. تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس دار الشروق، الأردن، ط1 1993 .
٩٥. التبيان في شرح الديوان (ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري)، العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
٩٦. الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، زاهد محمد زهدي، دار القلم، بيروت 1999.
٩٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، موقع الوراق.
٩٨. ديوان أبي الطيب المتنبي،شرح الإمام العلامة الواحدي، فريدريخ ديتريصي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.
٩٩. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، بيسان، بيروت 2000.

١٠٠. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، مطبعة الغري، النجف، 1935.
١٠١. ذكرياتي، محمد مهدي الجواهري، دار الرافدين، دمشق، الجزء الأول1988، الجزء الثاني 1991.
١٠٢. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت 1986.
١٠٣. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، موقع الوراق.
١٠٤. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، موقع وزارة الأوقاف المصرية.
١٠٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، موقع الوراق.
١٠٦. لسان العرب، ابن منظور، موقع الوراق.
١٠٧. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، موقع الوراق.
١٠٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1984.
١٠٩. معجز أحمد، أبو العلاء المعري، موقع الوراق.
١١٠. مقامات بديع الزمان الهمداني، الهمذاني، تحقيق محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 2005.
١١١. النار والجوهر، دراسات في الشعر، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط3 1982.
١١٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت.
١١٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، موقع الوراق.
١١٤. يتيمة الدهر، الثعالبي، موقع الوراق.