الغربة في شعر الجواهري

(دراسة تحليلية)

أحمد الصعب
أكاديمي وصحفي
محافظة الأنبار

الغربة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية)

أحمد الصعب
أكاديمي وصحفي
محافظة الأنبار

تقديم

أدبنا العربي الحديث ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عاملاً من عوامل التحول والارتقاء بالوعي الثقافي والإنساني، وهو- في المحصلة- جزء من التجربة العاطفية والذهنية للأمة كلها.

فلم يقف الأدب- والشعر منه موقف المنفعل حيال الحوادث والأزمات، بل تجاوز ذلك ليؤدي دوره الفاعل في مواجهة الأخطار والتحديات، ويغوص في أعماق الظواهر، وكأنه يطمح أن يمثل دور المعارضة الحقيقية والرفض لكل أشكال الهيمنة والتطبيع، سواء على صعيد الاختراق الإمبريالي والصهيوني، أم على مستوى الأنظمة الحاكمة والفئات السلبية من الأمة.

ومن الأدباء الذين انتدبوا أنفسهم لهذه المهمة الشاعر(محمد مهدي الجواهري)، فقد يتلمس الباحث في شعره قضايا خطيرة تجسد حياته وعصره، ولعل أبرزها "أزمة المواطنة"، وهي في جوهرها قضية مثيرة وحسّاسة على المستوى الحضاري والفني، تجدر أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في العراق والبلاد العربية.

ولعل مثل هذه القضية التي تظهر في شعر(الجواهري) من أكثر الأزمات تعقيداً في الدول المتخلفة، لما لها من تأثيرات واسعة وعميقة على عملية التنمية، وانعكاسات سلبية على أساليب المواجهة للتحديات الكبرى،

فالشعوب العربية-اليوم- تعيش في ظل أنظمة حكم قمعية، وتعاني حالة اغتراب، لأنها مسلوبة من حق المواطنة وحقوق الإنسان وغياب العدالة والديمقراطية.

وفي خضم هذا التناقض الحاد بين الشعب العراقي والسلطة تشكل وعي الجواهري، وأصبح التغيير هاجسه ومصدر قلقه الدائم، وهو الذي على الأرجح، صاغه شاعراً مأزوماً يتمركز في قمة الشعر العربي الحديث. وإن هذه الفرضية هي محور هذا البحث ومداره.

لم يكن العنف من تقاليد الشعر، ولا من الفكر الإيديولوجي السائد في بدايات القرن العشرين، في مرحلة مازال المجتمع العربي لما يتبلور بعد كمجتمع مدني، فقد نتلمسه في طبع هذا الشاعر وأدبه، إذ لا نستخلص من قصائده المتمردة إلا السخط على الواقع والنقمة على الحكام وتحديهم واستنفار الجماهير طوال حياته، في حين أن معظم جيل الشعراء الذين عاصروا الجواهري، لم يجد أيٌ حرج في التعامل مع السلطة وتأييدها، بل كان التقرب من الحاكم، امتيازاً لا مثيل له فلماذا تفرد هذا الشاعر بالعنف وما وراء هذا الرفض والتحدي.

هلل الجواهري للثورات في العراق، ثم هرب من بطشها، وخرج من البلاد صفر اليدين، حتى صار سؤال الحاكمين والمثقفين على السواء، ماذا يريد الجواهري؟ أيريد الحرية لكل وطن ومواطن؟ أيريد مملكة تساند رغبته الجامحة في تغيير الواقع العربي المتكلس بأي ثمن من دم ونار حتى أن قارئ الجواهري يتساءل عن منابع هذه الأزمة وتداعياتها، وهل هي مغلقة أم مفتوحة؟

وهل الأزمة التي يجسدها هذا الشاعر في شعره إيجابية تدعو إلى التجاوز

أم هي مجرد تعويض عن الإحباط والانكسار العربي؟ وكيف تعامل الجواهري مع هذه الأزمة وملابساتها؟

فهل ظل على ضفاف الواقع أم توغل في أغواره وخلفياته؟ وما الأدوات والأساليب التي وظفها لتوصيل رسالته إلى الشعب العراقي، بغية تفعيل الشارع العربي ودفعه إلى الفعل الثوري؟ وبكلمة موجزة: هل "أزمة المواطنة في شعر الجواهري "قضية مقنعة في عصر العولمة؟

حاولت في هذا البحث أن أجيب عن هذه الأسئلة من خلال شعر هذا الشاعر، فقد انطلقت في دراسة هذه الإشكالية من تصور شامل مبني على فكرتين رئيسيتين هما:

١-دواعي ظهور (الغربة) على صعيد الواقع والفن.

٢- مظاهر الغربة وأبعادها الوطنية والإنسانية.

قدمت مدخلاً يتضمن مفهوماً عن الأزمة، والمواطنة والانتماء من منظور فلسفي ونفسي واجتماعي وسياسي وأيديولوجي. وذلك لتقصي (أزمة المواطنة في شعر هذا الشاعر).

كما استعرضت سيرة الجواهري الإنسانية والفنية، لأنّها تضيء مساحات مغمورة بالظل من حياة هذا الشاعر، كما تصنع إطاراً تاريخياً للعديد من المعارك التي خاضها في أثناء العهد الملكي والرئاسي.

ثم خصصت فصلاً طويلاً، لدراسة قضية المواطنة، فتناولتها من جذورها النفسية والاجتماعية والوطنية، ورصدت منحنيات التحول الفني والفكري عند الشاعر، بدءاً من ظهور الأزمة في شعره إلى مرحلة النضوج والاستواء، وذلك من خلال غربة الوعي إلى وعيها، وبعدئذ بينتُ أبعاد الأزمة وتداعياتها. ثم استنتجت الخصائص الموضوعية التي طبعت شعر الأزمة.

وقد فضى هذا الفصل إلى تحليل ظاهرة الانتماء إلى الوطن، بوصفها مفاعلاً من مفاعلات أزمة المواطنة، ثم تطرقت إلى مظاهر الاننماء من خلال رحلتي الهجرة عن الوطن والعودة إليه وتداعيات الغربة.

وقد اقتضى البحث دراسة لغة الأزمة في حقولها الدلالية والتشكيلات البلاغية والإيقاعية، إلى جانب تحليل شبكة الإبلاغ إلى عناصرها الرئيسة، وذلك لإظهار العلاقة بين الواقعي والفني في أبرز تجلياته.

وأنهيت هذا البحث بخاتمة توصلت فيها إلى النتائج والأحكام والآفاق، ومن الجدير بالملاحظة أنني شددت على ظاهرة التمرد، لما لها من تأثيرات بالغة في بعث الدينامية في شعر الأزمة كما ركزت على بيئة النجف الطبيعية والاجتماعية والثقافية وانعكاساتها على شخصية الجواهري وعلى الأزمة، وقد حاولت إبراز النزعة الديمقراطية عند هذا الشاعر، وهو بذلك يرفع حاضرة النجف والعراق والعرب إلى مستوى العالم، ويعمق آفاق هويتنا الثقافية وعياً ووجداناً والارتفاع إلى ضرورات اللحظة الحضارية.

لم ألتزم في هذا البحث منهجاً نقدياً واحداً من مناهج النقد المعروفة، لما في ذلك الالتزام من تعسف في إصدار الأحكام، وتطويع النصوص لتمر من المنهج الملتزم، بل رأيت أن أجاري (المنهج المتكامل) ، لا بوصفه أداة مساعدة في استنطاق الحوادث والظواهر، وَجدوى كل دراسة، بل لكونه يستجيب لبنية النص الفكرية والفنية، ويتصف بالشمولية، بحيث يتقاطع مع المناهج التحليلية والاجتماعية والبنيوية، كما استنرت بالمنهج السيميائي لتأويل شفرات النص ودلالته.

لقد عانيت الكثير من المتاعب والعقبات في سبيل استكمال هذا البحث، وأنا بين طامح وطامع، مع شعوري بجسامة هذه المهمة التي فيها من المشقة ما

صبرت عليها، وفيها من المتعة ما سعدت بها، وبين المشقة والمتعة فسحة أمل أن يحظى هذا البحث بقبول المعنيين بالأدب، والنقد، وحسبي أن تُعدَّ دراستي هذه محاولة متواضعة خدمة للثقافة والفن.

مشكلة البحث

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على جوهر شعر الجواهري ذلك العلم الكبير الذي لقب بجداره – شاعر العرب الأكبر .

- نعلم إن الغربة هي غربة البعد عن الوطن فكيف إذا كان المبدع غريب في وطنه .. لما يجده من تعسف وظلم .. وهو يحس أنفاس الإنسانية بكل مكان فكيف بأبناء وطنه .
- وسوف أحاول التركيز على ان الغربة كانت قاسية بكل معانيها عند الجواهري وسوف يتضح لنا من خلال الولوج في سيرته وشعره . كم عشقه للوطن وألمه الشديد لترحاله بين الحين والأخر حتى مات وهو يحلم ان يعانق ضفاف رافديه .

الجواهري في سطور

❖ولد في مدينة النجف الشرف العام ١٩٠٠م (وهناك روايات أخرى تقول انه ولد العام ١٨٩٩ او العام١٨٩٧ او١٩٠٣) وتحدر من أسرة عريقة في العلم والأدب . وعرفت أسرة الجواهري نسبة إلى كتاب عنوانه (جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام) للمحقق الحلي ، وكان مؤلفه جده الأقدم الشيخ محمد حسن احد الفقهاء الكبار والذي يعد مرجعا دينيا بارزا للشيعة في زمانه ويعتبر كتاب (جواهر الكلام) واحد من ثلاث كتب مهمة ، لا يمكن اجتياز مراحل الاجتهاد دون دراستها ومن كتاب (صاحب الجواهر) أخذت العائلة اسمها .

- ❖ درس في بدايات شبابه النحو والبلاغة والفقه ، ولكنه اختار الشعر منذ سن مبكرة وبدأ النشر منذ مطلع العام ١٩٢١ ، بالرغم من إن والده كان يسعى لإعداده كي يدرس علوم الفقه والدين ، وهو التقليد المتبع لدى الكثير من العوائل النجفية الدينية .
- ❖ختم القرآن منذ إن كان صبيا ، كما حفظ الكثير من الخطب من نهج البلاغة والعديد من القطع من أمالي القالي وقصائد من ديوان المتنبي ، وكان ذلك زاداً يومياً للصبي كما أراد له والده .
- ❖ ترك النجف وتوجه إلى بغداد خصوصاً بعد مشكلة (الجنسية) التي تسببت في فتنة طرفاها كانا ساطع الحصري وعبد المهدي (المنتفجي) عندما أراد الحصول على وظيفة معلم وقد اخمد الملك فيصل الأول بحكمته المعهودة النعرة المذهبية ليعينه في التشريفات الملكية في البلاط بين العامي ١٩٢٧ – ١٩٣٠ ، ثم استقال ليصدر صحيفة (الفرات) وبعد إغلاقها عمل معلماً في عدد من المدارس الابتدائية في العراق .
- ❖ اصدر ديوانه الأول (ديوان بين الشعر والعاطفة) العام ١٩٢٨ وديوانه الثاني "ديوان الجواهري" العام ١٩٣٥ .
- ❖اصدر عدداً من الصحف وكانت "الرأي العام" الأكثر شهرة من بينها والأكثر استمراراً ، ومن الصحف التي أصدرها " الانقلاب " و"الثبات" و" الجهاد" و" الأوقاف البغدادية" و"الدستور" و"صدى الدستور" و " الجديد" و"العصور" .
- ❖استبشر خيراً بأول انقلاب عسكري حصل في العراق بقيادة الفريق "بكر صدقي" في ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر)١٩٣٦ ، واصدر جريدة الانقلاب ، ولم يكن هو الوحيد الذي أيد الانقلاب ، بل إن التيار الديمقراطي

والوسطي الليبرالي ممثلا بجعفر أبو ألتمن وكامل الجادرجي ويوسف عز الدين إبراهيم الذين كانوا اعضائاً في "جمعية الإصلاح الشعبي" السرية أيدوا الحركة الانقلابية العسكرية وشاركوا في وزارة حكمت سليمان ، باستثناء عبد الفتاح إبراهيم .

- ❖ غادر العراق بعد فشل حركت رشيد عالي الكيلاني حركة (مايس) ١٩٤١ .
- ❖ دخل المجلس النيابي "مرشحاً " عن لواء (محافظة) كربلاء في خريف العام ١٩٤٧ واستقال منه بعد أسابيع احتجاجاً على معاهدة بورتسموث ، واثر اندلاع وثبة كانون الثاني (يناير)١٩٤٨ ، التي استشهد فيها شقيقه "جعفر" .
- ❖ مثل العراق في المؤتمر التأسيسي لحركت السلام العالمي في بركلاد في بولونيا العام ١٩٤٨ ، وهو العربي الوحيد الذي شارك في هذا المؤتمر حيث كان من المزمع حضور الدكتور طه حسين ممثلا عن مصر ، وانتخب عضواً في المجلس التأسيسي لحركة أنصار السلام العالمي بجوار أسماء كبيرة مثل : بيكاسو ، بابلونيرودا ، جوليا كوري .
- ❖اصدر العام ١٩٤٩ الجزء الأول من ديوانه الجديد واصدر الجزء الثاني العام ١٩٥٠ .
- ❖ شارك في العام ١٩٥٠ بمؤتمر المثقفين في الاسكندرية تلبيه لدعوه من الدكتور طه حسين .
- ❖حظر العام ١٩٥١ الحقل التأبيني لعبد الحميد كرامي في بيروت ، ولكن السلطات اللبنانية طلبت منه المغادرة خلال أربع وعشرين ساعة لإلقائه قصيدته الشهيرة "باق وأعمار الطغاة قصار..."
- ❖ اعتقل الجواهري بعده انتفاضة تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٢ ، وكان قد اعتقل بعده وثبة كانون الأول (ديسمبر) ١٩٤٨ .

❖اصدر العام ١٩٥٣ الجزء الثالث من ديوانه .

❖اعتكف في منطقة علي الغربي (محافظة العمارة - ميسان) بعد استئجاره قطعة ارض من الدولة خصوصاً بعد تعرضه لبعض الانتقادات والإساءات لكنه شد الرحال إلى دمشق ليشارك في حفل تأبين "عدنان المالكي" العام ١٩٥٦ ، والقي قصيدته الذائعة الصيت :" خلفت غاشية الخنوع ورائي " وبقي في دمشق حيث حصل على اللجوء السياسي ، لكنه لم يمكث طويلا فعاد بصفته مزارعاً إلى علي الغربي .

❖انتخب رئيسا لاتحاد الأدباء العراقيين ونقيباً للصحفيين العراقيين لأول مرة بعدة ثورة ١٤ تموز (يوليو) ١٩٥٨ ، وكانت علاقته وثيقة مع الزعيم عبد الكريم قاسم الذي قال عند زيارة بيت الجواهري : هذا البيت هو الذي أنجب الثورة ، لكن هذه العلاقة تصدعت وساءت فأضطر الجواهري إلى مغادرة العراق مكرها .

❖شارك في مهرجان تكريم "الأخطل الصغير" (بشار الخوري) العام ١٩٦١ وقد انتهز فرصة وجوده خارج العراق ليحل ضيفاً على اتحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيين ، بعد إن كان قد دعي ضيفاً إلى المانيا الديمقراطية .

❖ترأس حركة الدفاع عن الشعب العراقي التي تأسست اثر انقلاب شباط "فبراير" ١٩٦٣ ، وضمت الشيوعيين واليساريين ، وقد أصدرت السلطات الحاكمة قراراً بحجز أمواله المنقولة وغير المنقولة .

❖أقام في براغ سبع سنوات من العام ١٩٦١ إلى أواخر العام ١٩٦٨ ، وعاد إلى بغداد واحتفت به الأوساط الثقافية والأدبية والسياسية ، وخصصت له الحكومة العراقية راتباً شهرياً وقامت بتكريمه رسمياً ، ثم عاد إلى منفاه في

أواخر السبعينيات ، وستقر منذ أوائل الثمانينيات في دمشق حتى رحيله عنها في ١٩٩٧/٧/٢٧ .

- صدر له العام ١٩٦٥ ديوان "بريد الغربة" في براغ كما صدر له العام ١٩٦٨ الجزء الأول من مجموعة الشعر الكاملة عن دار الطليعة .
- منح جائزة اللوتس "جائزة كتاب وأدباء أوربا وافريقا" العام ١٩٧٥ .
- منح جائزة سلطان العويس العام ١٩٩١ للانجاز العلمي والثقافي .
- منح وسام الاستحقاق الأردني من الدرجة الأولى من جلالة الملك حسين بن طلال العام ١٩٩٤.
- منح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة تقديراً لتراثه ومواقفه وأقيم له احتفال تكريمي في مكتبة الأسد وذلك في تموز "يوليو" ١٩٩٥.
- صدرت إضافة إلى طبعة بغداد طبعتان جديدتان لدواوينه ، الأولى عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي في دمشق العام ١٩٧٩ والثانية عن "دار العودة" في بيروت العام ١٩٨٢ .
- الموسوعة البريطانية خصت الجواهري شاعر العرب الأكبر باعتباره واحد من المشاهير في العالم .
- توفي في دمشق في ١٩٩٧/٧/٢٧ ودفن في مقبرة الغرباء في السيدة زينب في ضواحي العاصمة السورية وكانت قد توفيت زوجته ورفيقة دربه امونة الجواهري في ٨ كانون الثاني (يناير)١٩٩٢ في لندن[1] .

الانتماء إلى الوطن والاغتراب عنه

تمهيد:

الانتماء نزوع طبيعي إلى الوطن والأمة، حيث تنصهر الذات الفردية بالذات الجماعية، ويصبح الولاء الخاص والعام جوهر الوجود الحقيقي على

الأرض، فيتحول إلى شكل من أشكال التضامن والالتحام بين أبناء الوطن، ولا سيما في الأزمات الحادة واشتداد الخطر الخارجي، وبهذا يصبح الدفاع عن كيان الأمة صورة من صور الانتماء الفعلي، كما تتحول المعاناة التاريخية إلى سلوك، وهي متجددة في أرضه وفكره ومعتقده، بما فيها من مساحات مضيئة ومظلمة.

ويعد الانتماء السياسي في نظر الكثيرين من أقوى أنواع الانتماء، لأنه يحرك الإرادة الفردية والجماعية في إطار المجتمع والدولة، ومن أبرز دوافعه المعتقدات التي لا تخضع للأهواء والظروف الموضوعية. وبذلك يكون الالتزام بالجماعة التزاماً بوجودها وأهدافها وتطلعاتها، وهو الشرط الأول للانتماء الفاعل، أما الشرط الثاني فهو الارتباط الواعي بالأرض ارتباطاً مادياً ومعنوياً، لأن حرية الفرد الذي ينتمي إلى الوطن جزء من حرية الأمة التي تقيم على هذه الأرض، حيث الغزو الخارجي والاستبداد يشوه القيم الوطنية والإنسانية لدى المنتمين، إذا ما التفوا حول قضية الأرض والأمة. ومن هنا يبرز الوعي الثقافي كشرط أساسي للوعي السياسي والاجتماعي. لهذا فقد عمد الاستعمار العالمي إلى إقامة كيانات سياسية في البلدان التي احتلَّها، وذلك لفصل الوعي عن الانتماء، عن طريق تشكيك المنتمي بثوابت الأمة التي ينتسب إليها كاللغة والأرض والتاريخ والمعتقد، وتكريس الانتماءات القائمة على العصبية والعرقية والطائفية. وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: (إن القيم الواحدة تحمل لنا سر انتمائية الفرد والجماعة إلى جذور واحدة، وأرض مشتركة، وحياة واحدة، وقد جاءت القصيدة لتعكس هذا الانتماء الواحد في أوزانها وأشكالها) [٢]

ولعل وعي الماضي في الحاضر، يخرج الإنسان المأزوم، عن طريق تمثل التراث الذي يخلق فينا نشوة الانتماء إلى كل ما هو حي، وإن اختلفنا.

فالوطن -ببعديه التاريخي والحضاري- يجسد الانتماء الحقيقي، وما عدا ذلك يغدو المرء غريباً، ويبدأ القلق من أجل التحرر والانعتاق من قيد الانتماء الظالم. وهذا ما يذكرنا بصعاليك العرب وأغربتهم إذ حرص بعضهم على تعزيز انتمائهم الوطني، فوق أرض لا يعيش فيها إلا الأحرار البيض، فأرادوا التعويض عن سوادهم ببيض أفعالهم. ومن هنا تغدو الحرية والانتماء هما الغاية الأخيرة، وهذا يعني أن المجتمع يقدس معيار القوة المادية، دون تمييز في الألوان، ويعد عنترة نموذجاً للعنصر الإيجابي في مسألة الانتماء والتحرر.

أما الانتماء العاطفي فيبقى الأسمى والأبعد، وإن تمرد المرء على مفاهيم المجتمع الذي ينتمي إليه. وفي هذا السياق يشير بعضهم إلى (أن الانتماء والانعتاق صنوان لظاهرة واحدة لا تتجزأ عند الإنسان العربي)[٣].

فالانتماء، هنا، قائم على وعي المصلحة المتبادلة، أما الانتماء في المجتمع العربي فهو مبني على احترام الكل وتقديس المثال دون النظر إلى الجزء، بوصف المركز قطباً يدور حوله الكل، ومن هنا تبدو مؤشرات الانتماء الاجتماعي أكثر تماسكاً ووضوحاً، في المجتمع القبلي، حيث كان الانتماء النُسبي (القبلي) مقدماً على الانتماء العربي، ولا سيما في الصراع العرقي.

ولقد أسهمت وحدة الخطر الخارجي على المنطقة العربية في بروز مشاعر الانتماء العربية وتحقيق التضامن بين عرب اليمن والحجاز على العدو المشترك في العصر الجاهلي. ولهذا فالانتماء النسبي لا يطلق المشاعر، مثلما يطلقها الانتماء العربي الذي يشد تلك الأجزاء إلى بعضها البعض، ومن هنا يتنامى الوعي القومي بالانتماء العربي، وقد تحققت هذه الظاهرة قديماً وحديثاً، في

أحداث تاريخية في يوم (ذي قار)، حيث كان الانتصار عربياً لا قبلياً، اشتركت فيها معظم القبائل العربية، مدفوعين بمشاعر الانتماء القومي. وفي هذا اليوم لم يكن النصر عسكرياً فحسب، بل انتصاراً للحق العربي على الظلم الفارسي)[٤].

ولهذا يعد الانتماء القومي أصل الانتماءات ومحركها، بوصفه رابطاً عميقاً في نفسية الفرد وفي عقله ومعتقده وإرادته، وكونه يرتبط بهوية المنتمين وفي تاريخهم ولغتهم وتراثهم. وبهذا تصبح مسألة الانتماء مسألة وجود أو لا وجود تؤثر في سلوك الأفراد وتوجهاتهم، لأنها أبنة المعاناة التاريخية الطويلة. أما تعدد الولاءات في الأمة الواحدة، فهو مظهر سلبي متطرف، ولا سيما إذا كان الانتماء لجماعة أو باسم شعار براق، أو ما شابه ذلك لأن هذه الظواهر الخطيرة تضعف رابطة الانتماء الأصيلة، وتحدث اختلالاً في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، (وهي في معظمها من صنع أعداء الأمة من الداخل والخارج، تستهدف القضاء على روح الولاء والمواطنة في نفوس أبناء الوطن)[٥].

(وإذا كان تمايز الأمم بالهويات القومية، فإن الإبداعات العلمية والفكرية والفنية تشكل مميزاً للأمة المبدعة، وبالتالي تعمق من الشعور بالانتماء القومي والحضاري. ومن هنا تبرز مسألة الهوية والحضور الثقافي، ولهذا يصبح الانتماء القومي فعلياً، بعيداً عن الاستعلاء أو الدونية)

أما إذا فقد المرء الانتماء، فقد الشعور بالأمن الذي كان يجده في رحاب الجماعة، وأحسَّ بأنه فرد وحيد ضائع، وبذلك يعيش حالة اغتراب حقيقية، (لأن الإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار، ليحدد موقعه في هذا الوجود،

فإذا فقد هويته، وأضاع أصالته، وجد نفسه عارياً، وهو يحاول أن يجد هوية بديلة، تحقق له وجوده).

ولئن كان الانتماء ظاهرة إنسانيه، تعبر عن وعي الإنسان لحقيقة وجوده، (فإن الشخصانية البشرية تأكيد لهذا الوجود، لأنها وعي للذات وبحث عن الجوهر الروحي والمادي، لتجعله أكثر صلابة وتسامياً. وهي بالتالي ثورة روحية وأخلاقية. وهي -في صلبها- تدعيم لحقيقة الانتماء الوطني والإنساني). ولهذا تلتقي الشخصانية من حيث الموقف، مع الانتماء، بوصفها تأكيداً على الفرد الإيجابي وعلاقته بالمجتمع الذي ينتمي إليه. وهي علاقة اندماج وتمازح، وهي بالمحصلة، ليست الشخصانية اتجاهاً معادياً، يجرد الإنسان من روابطه الاجتماعية وانتماءاته. وإنما هي مذهب تهدف إلى وعي الذات والمجتمع والعالم. فالحضارة في تناسلها وتتابعها هي حضارة شخصانية، فالأحرار هم الذين تحرروا من ذواتهم وأنانيتهم، وعالم اليوم، عالم الجماهير، والتكتلات الإنسانية وليس عالم الأفراد والأباطرة.

وبهذا يكون تجاوز الفردية والقبيلة، والجنس والانتساب للأمة بعداً حضارياً يعبر عن الانتماء والشخصانية، لأن كلاً منهما وعي للذات والمجتمع والعالم. فلا وجود للشخصانية في مجتمع الرق، ولا شعور بالانتماء في حين يجرد الإنسان من حقوقه الطبيعية والمكتسبة[٦].

مظاهر الانتماء في شعر الغربة

أ- الحنين الوطني

بين لفظتي الوطن والحنين تقارب شديد، وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون قديماً على أن حنين الإبل يعني نزوعها إلى أوطانها وأولادها، وكذلك حنين الإنسان. وقد قال الجاحظ، مصوراً هذه العاطفة الفطرية نحو

الوطن: (إني فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزوع إلى الأوطان، فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر، أمهد من وطنه، وأعمر من مكانه، واخصب من جنانه، ولم يزل عظيم الشأن، جليل السلطان.. فكان إذ ذكر التربة والوطن، حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها)[٧]. على حد تعبير الجواهري في قصيدة ((أطياف وأشباح)) ١٩٦٧

وَلَكِـــنْ تُرْبَـــةٌ تَجْفُـــو وتَحْلُـــو كَمَـا حَنَـتِ المَعَـاطِنُ للنِّيَـاقِ[٨]

والحنين إلى الوطن قديم في الشعر العربي، عبر فيه الشعراء عن تعلقهم بالأرض والأهل والذكريات، كما أفصح عن النزوع الفطري إلى الجماعة وحب الوطن وتقديسه، كقول ابن الرومي:

وحبَّـبَ أوطـان الرجـالِ إلـيهم مَـآرِبُ قضَّـاها الشَّـبَابُ هُنالِكَـا[٩]

وهذا الشاعر ((مالك بن الريب))، وهو يحتضر في مدينة ((مرو)) على بعد من أهله في وادي ((الغضى)) يحنُّ إلى أهله وذويه:

فليـتَ الغَضَـى لَـمْ يَقْطَـعِ الرَّكْـبُ وليتَ الغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لَياليا

لَقَـدْ كَـانَ في أهـلِ الغَضَـى لـو دنَـا مَـزارٌ ولكـنَّ الغَضَـى لَـيس دَانِيَـا[١٠]

إن إلحاح الشاعر على كلمة (الغضى) يدل على حرقة الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت، أما الحنين إلى الوطن -حديثاً- فهو ممزوج بالحسرة والألم لرؤية الوطن العزيز مكبلاً بالظلم، مثقلاً بالمصائب، مباحاً لكل غريب، وفي هذا النوع من الحنين إلى الأوطان يدعو فيه الشاعر إلى الوحدة الوطنية، وإلى البعد عن التفكك والوقوف صفاً واحداً في النضال، حتى يقضي على بذور التفرقة الطائفية وعلى الاستعمار وهو يستغل الوطن.

وفي هذا الاتجاة تؤكد الباحثه عزيزه مريدن: أن هذا النوع من الشعر الممزوج بالحنين، يصبح أعمق عاطفة وأبعد أثراً في النفس وأكثر دقة وتحديداً،

لأنه يرتبط بالحب العميق لأرض الوطن والأمل الكبير في أن يكون متحرر، يخيم عليه الأمن والاستقرار، وتلك هي الوطنية الصادقة)[١١].

وقد اتضحت الوطنية، وتحددت معالمها في عصرنا الحاضر، منذ بدأ الظلم والاستبداد يسيطران على البلاد العربية، ومنذ أن فرق المستعمر بينها ووضع لها الحدود الجغرافية المصطنعة، وجعلها منفصلاً بعضها عن بعض، فبدأ الشعور الوطني يتضح في النفوس، ويتأجج في الصدور، ثم ما لبث أن تفجر غضبه في وجه المستعمرين، وثورة على الطاغين. وهذا ما أشار إليه الشاعر شكر الله الجر في مقدمة ديوانه: (الشعر الوطني أدنى للغناء من أي شعر آخر، وأقرب ما يكون إلى الدرس والعَفَاء، لأنه ابن الحوادث التي أطلقته، ولكن هو نفسه يعدل عنه، إذ يتحقق أن هذا اللون من الشعر لا بد منه في كل ظرف تتعرض البلاد فيه إلى هزاتٍ استعمارية، أو حوادث ثورية، فيكون الشعر الوطني الموج الهادر الذي يدفع إلى العمل، والأداة التي تحثُّ على النضال، واللسان الناطق المعبر)[١٢].

وكثيراً ما اقترن الوطن بالأرض والتراب والمولد وغير ذلك مما يخلق في المرء ذكريات عزيزة عليه تتردد أصداؤها في نفسه، وتزداد رسوخاً وعمقاً كلما تقدمت به السن، حتى إذا اضطرته الظروف أن يرحل عن وطنه، استيقظت هذه الذكريات في نفسه، فملأته حنيناً وشوقاً.

وظهر نوعان من الحنيين إلى الوطن في الشعر الحديث: نوع يمثل الجانب الانفعالي الرومانسي ونوع آخر يجسد ملامح الوطنية كالدعوة إلى الإصلاح، وذم الطائفية والنزاعات العرقية، كذلك الفخر بالأمجاد للتثوير والتحريض، عن طريق ربط الماضي بالحاضر لإثارته، أضف إلى هذا محاربة الدعوات الإقليمية، والدعوة إلى الوحدة العربية الشاملة، والتطلع إلى الأمم المتقدمة،

فضلاً عن تمجيد الشهداء، وإعلاء الشهادة.

وإذا كان شعراء المهجر قد تغنوا بأوطانهم، مدفوعين بالحنين والشوق، فإن الجواهري حمل معه أزمة الوطن، واحتفظ بالتراكمات النفسية والسياسية من الصراعات الطويلة التي خاضها، فلم تنسه ((براغ)) وجمالها الذكرى الباقية للوثبة، ولم تغرب عن ذاكرته عذاب رفيقه السجين ((محمد صالح بحر العلوم)) وهو في ((نقرة السلمان))(❖).

يا أبا ناظمٍ وسجنُكَ سجني ... وأنا منكَ مثلما أنتَ منِّي
أنا عرق في جسمك النابضِ الحيِّ ... ولمحٌ من عقلكَ المستضنِّ
يا أبا ناظمٍ ونحن حداةَ الـ ... ـجيلِ نهديه دربَهُ ونغنِّي
أشداةٌ مشردونَ بلا وكـ ... ـنٍ وخرس الطيور تأوي لوكُنِ
أفنحن المزعزعون عن التر ... بةِ تُسقى دماؤنا كُلَّ قَرْنِ؟(١٣)

كذلك لم يفارقه شبح دمشق، ولا جمال بيروت، ولم تصرفه الموسيقى الجيكية في براغ عن صوت المدافع، وهي تعبر سيناء نحو إيلات، فيرحب بالخطوب الخلاقة، قبل أن تتحول إلى نكسة حزيران ١٩٦٧:

دَعِ الطَّوارِقَ كالأتُونِ تَحْتَدِمُ ... وَخَلِّهَا كَحبيكِ النَّسْجِ تَلْتَحِمُ
قالوا أتَتْ أزْمَةٌ جُلَّى فَقُلْتُ لَهُمْ ... أهْلاً وسَهْلاً فَنِعْمَ الطَّارِقُ الأزَمُ
ويَا دِمشْقُ سَلامٌ كلَّمَا سَجَعَتْ ... فِي الغُوطَتَيْنِ هَتُوفٌ شَفَها نَغَمُ
يا جَبْهَةَ المَجْدِ يا قلباً ويَا رِئَةً ... في صَدْرِ كُلِّ عريبٍ ما بِهِ سَقَمُ
لا بُدَّ يَومُكِ آتٍ يَوْمَ تُرْدِفُهُ ... في عَالَمٍ غَيْرِ هَذا العَالَمِ القِيَمُ(١٤)

لقد اخترقت غربة الشاعر عالم المنفى، وحدود الوطن، واستقرت في أزمة العراق، وحين يناجي دجلة، ويشتكيه لأنه غريب مثله، وقد غدا بطلاً في

الحرب والسلام، في قصيدة ((دجلة الخير)) ١٩٦٢:

يـا سَـكْتَةَ المَـوْتِ يـا إعصـارَ زَوْبَعَـةٍ يَـا خِنْجَـرَ الغَـدْرِ يـا أغْصَـانَ زَيْتُـونِ
يـا دِجْلَةَ الخَيْرِ ما يُغْلِيكِ مِنْ حَنَقٍ يُغْلِي فُؤادِي وَمَا يُشْجِيكِ يُشْجِينِي[١٥]

والحنين إلى الوطن في شعر الجواهري ليس حنيناً منقطعاً إلى المكان، ولا تعلقاً بالأهل والذكريات، بل هو ممزوج بالألم والعنف والحقد على الواقع، وكأنَّ المنفى أضحى منطلق النضال على بعد الشقة بينهما، إذ قال في قصيدة ((أطياف وأشباح)) من بريد الغربة عام ١٩٦٧:

سَـهِرْتُ وَطَـالَ شَـوْقِي للعِـرَاقِ وَهَـلْ يَـدْنُو بَعِيـدٌ باشْـتِياقِ
وَمَـا لَيْلِـي هُنَـا أَرَقٌ لَـدِيغٌ ولا لَيْلِـي هُنَـاكَ بِسِـحْرٍ رَاقِ
وَلَكِـنْ تُرْبَـةٌ تَجْفُـو وَتَحْنُـو كَمَـا حَنَـتِ المَعَـاطِنُ للنِيَـاقِ[١٦]

ثم عبر الشاعر عن أزمته من خلال مصدرين متلازمين هما: الحنين إلى الوطن، والانتماء إلية، (وإني ما غنيت الوطن بحرارة وعمق إلا في براغ، ومن هذه الملازمة العفوية تنطلق مقارعة الرجعية والاستعمار)[١٧].

١. وقد قيل: (إن الأشياء تكتسب جمالها، أو تفقده من خلال ارتباطها بالأرض..). فالأنهار والأشجار والأماكن كالساحات والشوارع رموز قد تحمل دلالات تاريخية، بوصفها بؤرة النضال للشعب ضد الاستعمار من جهة، وتؤصل لرفض الأرض للمحتل)[١٨].

يـا نـازِحَ الـدَّارِ نـاغٍ العـودَ ثانيـةً وجُـسَّ أوتـارَهُ بـالرِّفقِ واللـينِ
وكَانَ سَاحُكِ مِنْ سَاحِي إذا نَزَلَتْ بِـهِ الشَّـدائِدُ أُقرِيـهِ ويُقرِينِـي
يـا أمَّ بَغْـدَاد مِـنْ ظَـرْفٍ ومِـنْ غَـنَجٍ مَشَـى التُّبَغْـدُدِ حَتَّـى في الـدَّهَاقِينِ
يـا مُسْـتَجمَّ ((النُّواسـيّ)) الَّـذي بِـهِ الحَضَـارَةُ ثَوْبـاً وَشْـيَ هَـارونِ[١٩]

وإذا حنَّ الشاعر إلى العراق، وهو في إيران عام ١٩٢٦:

هَـبَّ النَّسِـيمُ فهبَّـتِ الأشْـوَاقُ وَهَفَـا إلـيكُم قَلْبُـهُ الخَفَّـاقُ
مَا شَوْقُ أهْلِ الشَّوقِ في عُرْفِ الهَوى نُكْرٌ فَقَدْ خُلِقُوا هُمُ عُشَّاقُ[٢٠]

طار شوقاً إلى ربوع الوطن، وهو في براغ عام ١٩٦٢ في قصيدة ((دجلة الخير)):

يَـا دِجْلَـةَ الخَيْـرِ يـا نَبْعـاً أُفارِقُـهُ عَلَـى الكَراهَـةِ بَـيْنَ الحَـينِ والحـينِ
وَدَدْتُ ذاكَ الشِّراعَ الرِّخْصَ لو كَفَنِي يُحـاكُ مِنْـهُ غَـدَاةَ البَـيْنِ يَطـوِينِي[٢١]

ويـوم حـطَّ الرحـال في العـراق، واغتسـل بـأريج الأرض، أحـسَّ بنشـوة اللقاء، بعد طول غياب، وتداعت له صور مشحونة بألم الغربة والفراق.

في قصيدة ((أرح ركابك)) عام ١٩٦٩:

أَرِحْ رِكَابَـكَ مِـنْ أيْـنٍ ومَـنْ عَثَـرِ كَفَـاكَ جِـيلانِ مَحْمُـولاً عَلَـى خَطَـرِ
كَفَـاكَ مُـوحِشُ دَرْبٍ رُحْـتَ تَقْطَعُـهُ كَـأنَّ مُغْبَـرَّهُ لَيْـلٌ بِـلا سَـحَرِ
ويـا أَخَـا الطَّيْـرِ في وِرْدٍ وفِـي صَـدَرٍ فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ لَـهُ عُـشٌّ عَلَـى شَـجَرِ
عُريـانَ يَحْمِـلُ مِنْقَـاراً وأجْنِحَـةً أخَـفَّ مَـا لَـمَّ مِـنْ زَادٍ أخُـو سَـفَرِ
خَفِّـضْ جَنَاحَيْـكَ لا تَهْـزَأْ بِعَاصِـفَةٍ طَوَى لَهـا النِّسْرُ كَشْحَيْهِ فَلَمْ يَطِرِ[٢٢]

الهجرة عن الوطن والعودة إليه سهم يتحرك في اتجاهين متعاكسين، ولكن من منطلق واحد: هو الوطن، ونحو هدف واحد هو التماهي به، ذلك أن الغربة عن الأرض سبيل إلى الانتماء على المستوى النفسي والاجتماعي، حتى ليبدو الوطن في صورة الرافدين، كما في قصيدة (كما يستكلب الذيب) ١٩٣٥:

يَا صُورَةَ الوَطَنِ المُهْدِيكَ مَعْرِضُهُ أَشْجَى وأبْهَجَ مَا فِيهِ مِنَ الصُّوَرِ
غُيومَهُ وانْبِلاجَ الشَّمسِ والقَمَرِ وقَيْظَهُ وانثِلاجَ الليلِ والسَّحَرِ
وَمَا يُثِيرُ الدَّمُ الغَافِي بِتُرْبَتِهِ مِنْ صَحْوَةِ الحِقْدِ، أوْ مِنْ غَفْوَةِ الحَذَرِ
والعَبْقَرِيَّاتُ لَمْ تَنْهَضْ ولَمْ تُثَرِ والتَّضْحِياتُ تَوالَى عَنْ دَمٍ هَدَرِ
والنَّاذِرِينَ نُفُوساً كُلُّهَا ثَمَرٌ والنَّاهِزِينَ لِمَا يُجْنَى مِنَ الثَّمَرِ(٢٣)
مُسَهَّدِينَ عَلَى مَجْدِي ونَسْبَتُهُ كَمَا تُسَجَّلُ للنَّهْرِ المَنَاسِيبُ
يَبْقَى القَصِيدُ لَظًى والأرضُ مُشْرَبَةٌ دَمَاً وتُذْرِي مَعَ الرِّيحِ الأكاذِيبُ(٢٤)

والانتماء الحقيقي هو الالتصاق بالأرض، مهما كان حجم المعاناة، وفي النهاية لا يبقى في الواد غير حجارته كما يقال.

ألا شُعْلَةٌ مِنْ هَذِهِ الرُّوحِ تَنْجَلِي عَلَى وَطَنٍ ريَّانَ بِالذُّلِّ مُفْعَمِ(٢٥)

ولو خُيّر الجواهري بين المنفى والوطن، لاختار العراق، وإن بغى عليه الباغون، لأنه ملاذه، وفردوسه الموعود:

أرعَدَ الوَطَنُ الغَالي وقَدْ عَلَيْهِ ممَّا جَنَى الجَانُونَ أوْزَارُ(٢٦)

فالأُصَالة والارتباط بالماضي ليس معناه التماثل، بل التمايز والجدل مع الحاضر. ومن هنا يصبح الانخراط في هموم الأمة انتماءً فعلياً، وعندئذٍ يتحول الحنين إلى موقف واعٍ .

أما صورة الوطن في شعر الجواهري فهي مثيرة، يتراءى من خلالها مشاهد درامية متوترة، تستعيد أزمة النظام الحاكم، وتعرض أطراف الصراع على نحو مثير، حيث الدماء تظل عن الثأر تستفهم، وطلائع الأمة تناهض العملاء في ميادين الفكر والنضال، كما في قصيدة (أرح ركابك) عام ١٩٦٩:

كما يستعيد ذكريات الماضي، ملونة بعبق الأرض والتراث، بحثاً عن جماليات

المكان، ويحنُّ إلى التاريخ، ممثلاً بأجداده المناذرة، وإلى الآثار التي ظلت شاهدة لهم، كقصر النعمان:

ويَا مَلاعِبَ أتْرابِي بِمُنْعَطَفٍ ... مِنَ الفُراتِ إلى كُوفانَ فالجزرِ
فالجِسْرُ عَنْ جَانبيْهِ خَفْقُ أشْرِعَةٍ ... رَفَّافَةٍ في أعَالي الجَوِّ كالطُّررِ
إلى الخَوَرْنَقِ بَاقٍ مِنْ مَساحِبِهِ ... مِنِ ابْنِ مَاءِ السَّما ما جَرَّ مِنْ أُزُرِ
تِلْكُمْ ((شَقائِقُهُ)) لَمْ تَألُ نَاشِرَةٌ ... نَوافِجَ المِسْكِ فَضَّتْها يَدُ المَطَرِ
للآنَ يُطْرِبُ سَمْعِي في شَواطِئِهِ ... صَدْحُ الحَمَامِ وَثَغْيُ الشَّاءِ

ثم يسقط على الوطن صفات البطولة والتحدي للأعاصير، ويضفي عليه آيات السحر والصفاء إزاء المحن والفواجع:

وأنْتَ يَا مَارِداً يَلْقَى بِهَامَتِهِ ... هُوجَ الرِّياحِ وَرِجْلاهُ لَظَى سَقَرِ
يَا سَاحِرَ النَّفْسِ كَالشَّيْطانِ يا ... يُهْوى ويُصْفَى عَلَى الوَيْلاتِ والغِيَرِ[٢٨]

كما يمتزج الحنين إلى الوطن بالمعاناة التي لاقاها فيه قبل مغادرته إياه، وهو رغم ذلك -ما يزال متجذراً في تربة الأرض، لم تزده الغربة إلا شوقاً وارتباطاً:

عِفْنا لَها نَاطِحَاتِ الجَوِّ فَارِغَةً ... ونَازَعَتْنَا عَلَى ضَحْيانَ مُؤْتَجَرِ
أغْرَتْ بِيَ السَّبْعَةَ الأعوامَ تحسبُها ... هُوجُ العواصف تُسْتَعْدَى عَلَى الشَّجَرِ
لَمْ تَدْرِ أنَّ جُذُوري غَيْرُ خَائِسَةٍ ... كالجَذْرِ مِنْهَا، ولا عُودِي بِذِي خَوَرِ
وشَرَّدَتْنِي كَأنَّ لَمْ يَجْرِ مُنْقَلَبٌ ... بالنَّاسِ والفُلْكِ الدَّوَّارِ لَمْ يَدُرِ[٢٩]

ويتماهى مع دجلة في جو رومانسي حاد، مشيراً إلى آلام الغربة والتشرد مشيراً إلى ساحة الصراع، وحالات المد والجزر.

يا دِجْلَةَ الخَيْرِ أنَا بَعْضُ مَنْ عَصَرَتْ كَفُّ لَوَى مِعْصَمَيْها أيُّ مُعْتَصِرِ
قَذْفَ الحَصَاةِ رَمَتْنا عَنْكِ جَائِحَةٌ نَقِيضَ جَرْيِكَ في مَدٍّ وفي جَزَرِ

فالحنين –هنا– ليس فيضاً عاطفياً، وإنما هو إعادة إنتاج الأزمة، وممارسة فعل التمرد على المستوى التخييلي، وبهذا يصبح الحنين إلى الوطن في شعر الجواهري جزءاً من مواجهة السلطة –على بعد المسافة بينهما.

ورغم أنه عايش الحياة الأدبية والثقافية في براغ، إلا أنه ظل مشدوداً إلى تلك الجذور، بل مستغرقاً في البيئة الأولى، ومتحرقاً إليها، مملوءاً بالحيرة والشك والأسئلة والضعف الإنساني، موظفاً كل ذلك في إبداعه، وكأنه يعيش في صميم الوطن، مع أنه كان مغترباً وهو في وطنه، على حد تعبيره: (الوطن معي... وإني ما نفيت الوطن حتى الآن من حياتي)[٣٠].

فهو الحاضر الغائب في وطنه، والمهاجر عن بلده ولكنه في وجدانه وذاكرته:

أَفَنَحْنُ المُظْعَنُونَ عَنْ الرَّبْـ ـعِ ونَحْنُ الحُمَاةُ فِيهِ لِظَعْنِ؟[٣١]

ورغم مأساته فهو يُكنُّ لوطنه الحب والعرفان، لأنه صاغه شاعراً غضوباً، يحمي حماه، ويدافع عن مبادئه:

حَبَانِي العِرَاقُ السَّمْحُ أحْسَنَ مَا حَبَا بِهِ شَاعِراً لِلْحَقِّ والعَدْلِ داعِيَا

ثم يأسف لهذه الجياع التي لم تترك لها الأوغاد ضرعاً:

أُحَاسِبُ نَفْسِي كَيْفَ أَلْفَتْ يَبِيسَةً ضُرُوعاً سَقَتْ وَغْداً وغِرَّاً وجَافِيَا
وعَمَّا أفَادَتْ مِنْ بِلادٍ تَكالَبَتْ عَلَى الغُنْمِ وارْتَدَّت سِبَاعاً ضَوَارِيَا[٣٢]

كما يلامس دجلة، فيجد فيه النور في ليل الغربة، ويناغيه بعد العودة من المنفى، حاملاً هموم الوطن وجراحه، فقد طاردته دجلة الخير، وتفجرت أمواجها حروفاً لاهثة، كانت تنطلق بمحض مشيئتها، وتتفجر بقوة ذاتها، لتعبر

عن واقع مرير على حد قوله:

يَـا دِجْلَـةَ الخَيْـرِ مَـا هَانَـتْ مَطَامِحُنَـا ... كَما وَهِمْنَا ولَمْ نُصْدُقْك ما الخَبَرِ❖
حَمَلْـتُ هَمَّـكَ فِي جَنْبَـي أَصْـهَرُهُ ... فِي لاعِـجٍ بِوَقِيـدِ الشـوقِ مُنْصَـهِرِ
وكُنْـتَ نُـورِيَ فِي لَيْلِـي وغُرْبَتِـهِ ... حَتَّى كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّرْقَ لَمْ تُنِرِ
عَـوْدٌ إِلَيْـكَ عَلَـى بَـدءٍ وقَـدْ قَرُبَـتْ ... مَسافَةُ البَدْءِ مِنْ عَوْدٍ إِلَى الحُفَرِ
عَـوْدٌ إِلَيْـكَ بِأَقْـدامٍ موَطَّـأةٍ ... عَلَى دُروبٍ جِراحِي فَوْقَها أَثَرِي
تَبَنَّـتِ الـدَّمَ مِـنْ رُوحِـي ومِـنْ بَـدَنِي ... واسْـتَلَّتِ الضَّـوْءَ مِـنْ لَيْلِـي ومِـنْ

لقد عبر الجواهري عن حنينه إلى الوطن من خلال النهر بلغة استجابت – على نحو خاص- للعاطفة والمناخ النفسي، فاحتوت الأحاسيس والمشاعر احتواء متموجاً تموج الانفعالات المختلفة. وإن هذا الامتزاج بين الشاعر والنهر، يعكس الانتماء إلى الأرض، كما يوحي بالإشراق والتجدد، فهو يختار من الطبيعة ما يثير عواطفه وهمومه، ويتماهى معها، نفياً للزمن، زمن الظلم، وقطيعة مع المكان، مكان الذل، وبهذا يتخذ الحنين مضمونه، لأن الوطن الذي يحلم به الشاعر، وطن الحرية والغد المشرق.

لذلك لم يكن حنين الشاعر للمكان رومانسياً فحسب، بل كان وطنياً مسكوناً بألم التشرد والضياع والقلق والغيرة على مصير البلاد، كما أنه مسكون بالتمرد والغضب على الحكام الطغاة:

يـا دِجْلَـةَ الخَيْـرِ أَدْري بِالَّـذي طَفَحَـتْ ... بِـهِ مَجارِيـكِ مِـنْ فَـوْقٍ إِلى دُونِ
أَدْري بِأَنَّـكِ مِـنْ أَلـفٍ مَضَـتْ هَـدَراً ... لِلآنَ تَهْزِينَ مِنْ حُكْمِ السَّلاطِينِ
تَهْـزِينَ مِـنْ خِصْـبِ جَنَّـاتٍ مُنَشَّـرَةٍ ... عَلَـى الضِّـفَافِ ومِـنْ بُـؤسِ
أَدري علـى أَيِّ قِيثَـارٍ قَـدْ انْفَجَـرَتْ ... أَنغامُك السُّمْرِ عن أَنَّاتِ محزونِ

وحين خيم السلام على ربوع كردستان، غنى الشاعر وطنه، واستبشر خيراً، بعدما نال الشعب الكردي حكمه الذاتي في قصيدة (طيف تحدرّ)، وقد نظمت بمناسبة صدور بيان عام ١٩٧٠ بإحلال السلام في ربوع كردستان وإقرار الحقوق القومية للشعب الكردي في العراق، وفي المقدمة منها الحكم الذاتي.

طَيْفٌ تَحَدَّرَ مِنْ وراءِ حِجَابِ ❖ غَضِرَ التَّرائبِ مُثقلَ الأهْدابِ[٣٥]
ومشى السَّلامُ مُرفْرِفاً بِجَناحِهِ ❖ بِذُرَى حَمامَاتٍ لَهُ أسْرابِ
وسَلِمْتَ يا وَطَناً تَكَفَّلَ جيئَتي ❖ وأَعَدَّ زَاكِيَ تُربِهِ لإيابِي
أغْلَى أمانِيَّ التِحَامُ صُفُوفِهِ ❖ ونَقَاءُ وَحْدَتِهِ أَعَزُّ طِلابِي[٣٦]

ومن ساعة الصفو تأتي ساعة الكدر، فقد كانت تجربة المنفى لدى الشاعر حنيناً منقطعاً إلى الوطن، ولا سيما في السنين الأولى، حيث كان على تماس مع الأحداث التي تجري في العراق والعالم العربي، يرصدها بالحماس نفسه كما كان في الوطن، بل ربما أشدُّ وأعمق، فها هو يشخص حالته وهو في براغ عبر حواره مع

"دجلة الخير" ١٩٦٢:

لَوْ تَعْلَمِينَ بِأَطْيافِي وَوَحْشَتِها ❖ وَددْتِ مِثْلي لَوَ أنَّ النَّوْمَ يَجْفُونِي
أَجُسُّ يَقْظَانَ أطْرافِي أُعالِجُهَا ❖ مِمَّا تَحَرَّقْتُ في نَوْمِي بِأُتُونِ
وأَلْمَسُ الجُدُرَ الدَّكْنَاءَ تُخْبِرُني ❖ أنْ لَسْتُ في مَهْمَهٍ بالغِيلِ مَسْكُونِ
لَمْ أقْوَ صَبْراً عَلَى شَجْوٍ ❖ حَرَّان في قَفَصِ الأضْلاعِ

ب - الأصالة والتراث

انتماء الجواهري إلى الوطن أصيل، تغذيه نزعته القومية وفطرته السليمة، فهو منتسب إلى أمة، فكراً، ولساناً، وحضارة من غير تعصب أو انغلاق.

وإذا كانت الأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث، فإن الجواهري لم يتعامل مع هذا التراث كمادة خام، وإنما تفاعل معه كحركة مستمرة، تساهم في إنارة الحاضر وتفعيله، قصد مواجهة الوضع الراهن المتردي وتجاوزه. ومن هنا تكتسب دعوة الشاعر مشروعية المعاصرة. ولهذا قد تطغى في شعره -أحياناً- الذاكرة والذائقة الشعرية القديمة على مخيلته المتشابكة مع الخبرات الجديدة لواقعه وعصره، وقد تتعانق في ثنائية متوترة، كما في قصيدة (المستنصرية) ١٩٦٠، مخاطباً عبد الكريم قاسم بمناسبة افتتاح المعهد الذي أصبح فيما بعد متحفاً:

أعِدْ مَجْدَ بغْدَادَ تُعِدْ مَجْدَ أمَّةٍ ... بِهِ الكَوْنُ يُزهَى والحَضَارات تَعْجَبُ
وأَرْجِعْ لهَا في شَمْسِ تَمُّوزَ حِقْبَةً ... إذا الشمسُ عَنْ أمْصارِها ليسَ تَغْرُبُ[٣٨]

وإذا كان التراث -في نظر بعضهم- جزءاً من الأصالة وليس كُلَّها. ولأن المعاصرة والأصالة لا يمكن النظر إليهما إلا في وحدة جدلية[٣٩]، فإن من الضروري تصور التجديد عبر هذه الضوابط.

فالجواهري -من هذا المنظور- استوحى من الموروث الأدبي مواقف مشحونة بعبق الماضي في أسمى تجلياته، ولكن من باب الإعجاب والاختيار.

وفي هذا الصدد يشير أحد الباحثين إلى (أن المساهمة في عملية التأصيل والتغيير يُولِّدُ بالضرورة الانحياز لكلِّ الجوانبِ التي تسهم في تصعيد هذه العملية، لتعميق وعينا بالحاضر والانتماء إليه لأن العمل الإبداعيَّ ليسَ تقنيةً بحتةً، ولا نزعة تراثيةً انتقائيةً)[٤٠].

والجواهري -من هذه الناحية- نظر إلى التراث كوحدات ثقافية متعددة، في حين أن النظرة المركزية للتراث ترفض تجزئة الأعمال الإنسانية، وتمزقها إلى مجموعات، وهذه مسألة ضرورية لتأكيد ملامح جمالية وقيم اجتماعية

مشتركة. بوصف العمل الإبداعي إحساساً شاملاً لحضورنا. كما أن الفعل الثقافي الناضج لا يمكن أن يُؤسَّسَ على مضمونٍ تقليديٍّ متخلف، والعكس هو الصحيح أيضاً.

ويعد الجواهري -من هذه الوجهة- نموذج الأديب الثائر على جمود التقاليد الذي يحاول أن يعيش عصره، وأن يخلق رؤيته الخاصة، ومن ثم فلا بد أن يعزز انتماءه بقدر من أصالة تراثه، إثباتاً لذاتيته في مواجهة الواقع المتأزم، وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالمحافظة والتزمت. ولكنه من ناحية أخرى يحاول أن يعيش في عالم أكثر إنسانيةً، ويشعر أنه أكثرُ صدقاً مع نفسه ومجتمعه وأمته التي ينتمي إليها، ومع العالم الكبير الذي يرجع إليه، وهنا تكون أصالته محافظة على تراثه، ويؤكد بعضم هذه الحقيقة بقوله: (نقيضان يعيش بينهما الأديب المعاصر، فكيف يوفق بينهما لتكون الأصالة طابعاً متسقاً تلتحمُ فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، وخصائص القديم بخصائص الجديد، وهذا هو إشكال الثقافة العربية المعاصرة)(٤١). والجواهري من الذين وفقوا في حل هذا الإشكال من أدباء الجيل الماضي.

فهو حين يثور على القديم وينكره، إنَّما ينكر الساقطَ منه، وحين يستعيدُ القديم ويتمثله، إنما يتعهد منه ما يراه جديراً بالبقاء، لأنه يؤمن بالتجديد والتطور. فهو -مثلاً- حين انتقد المعارضين لتعليم المرأة، وقف بجرأة وتحدٍّ تجاههم، وحظي على تأييد الملك والمتنورين في عصره:

حيث قال:

تَحكَّمَ باسْمِ الدِّينِ كُلُّ مُذَمَّمٍ ومُرْتكَبٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّبُهاتُ
فَهَلْ قَضَتِ الأديانُ أنْ لا تُذيعَها عَلَى النَّاس إلاَّ هَذِهِ النَّكِراتُ(٤٢)

ثم عاد إلى حرية المرأة وممارسة حقها في التعليم، انطلاقاً من مبدأ المساواة

بين الرجل والمرأة، كما في قصيدة "علِّموها" عام ١٩٢٩:

عَلِّمُوهَـا وأوْسِـعُوها مِـنَ التَّهْـ ـذيبِ يُوسِـعُ النُّفُـوسَ اقْتِـدارا
إنَّكُـمْ باحتقـارِكُم لِنسَـاءِ الـ ـيومِ أوْسَعْتُمْ الرِّجَالَ احْتِقَارا[٤٣]

كما ربط بين الجهل والتخلف والاستعمار، فهاجم قادة التعصب والجمود:

قَـادةٌ للجُمُـودِ والجَهْـلِ في الشَّـرْ قِ عَلَى الشَّعْبِ تَنْصُرُ اسْتِعْمارا
لَـوْ بِكَفِّـي أوْسَـعْتُ دُورَ المُحامِيـ ـنَ عَـنِ المَـرْأَةِ الجَهُـولِ دَمـارا
إنَّ بَـيْنَ الضُّـلُوعِ مِمَّـا اسْتَغَـ ـلُّوهُ بِتَضْـلِيلِهِمْ قُلُوبـاً حِـرَارا
حَـاكِمٌ مُطْلَـقٌ يَكُـونُ بِمَـا يَعْـ ـرِفُ مِـنْ خَيْرِ شَعْبِهِ مُخْتَارا[٤٤]

والأصالة في شعر الجواهري هي الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث، والواقع هنا، هو الوعي بحاضر الأمة والانتماء إليه، كخلفية فكرية وممارسة يومية للحياة، وبذلك تكون الأصالة مقابلة لرفض الجوانب السلبية في الماضي والتي تشكل موقفاً مضاداً لهذا الواقع. وفي هذا المجال يقول غالي شكري: (إن إدراكَ الواقع من خلال استخدام المنهج العلمي في التفكير هو الذي سيحدد موقفنا -نحنُ المعاصرين- من التراث، تراثِنا وتراثِ غيرنا، وسوف نكشف أن كل تراث في مختلف العصور -حتى ما يسمى بالشعبي منه- كان يجسد أحلاماً متناقضة بعضها يعبر عن وجدان المقهورين وبعضها الآخر يعبر عن وجدان قاهر بهم، والعزل والتصنيف من المهام الأولية الواجبة على أن تتلوها مباشرة عمليةُ التقييم التحليلي الأمين والبعيد عن الأهواء العارضة، وأخيراً تجيء أقدس الواجبات وهي ترشح أكثر عناصر التراث قدرةً على الإسهام في تغيير واقعنا)[٤٥].

والجواهري -من هذا المنظور- كان في حالة صراع وجدل متواصل، وفي

حالة ارتباط مع الماضي، (إذ أن التراث في شعره -امتداد تاريخي وسياسي، فالحضارة التي احتضنتها بغداد هي حضارة "كليب" وتغلب والمثنى وخالد وسيف دولته المأمول "عبد الكريم قاسم" وأن هؤلاء الفرسان تمتد ساحاتهم على أرض واحدة تضم الرافدين والخليج وربى الشام ويثرب، ومن هنا يصبح التراث نقطة انطلاق للتغيير، وليس مصدراً للشعر)[٤٦]. إذ يقول:

أَعِدْ مَجْدَ بَغْدادَ وَمْجَدُكَ أغْلَبُ ... وَجدِّد لهَا عَهْداً وعَهْدُك أطْيَبُ
عُمومَتُها فِينا كُلَيْبٌ وَوائِلٌ ... وأَخْوالُها مِنَّا إيادٌ وتَغْلِبُ
كَأَنَّكَ أهْدَاكَ المثَنَّى وَخالِدٌ ... حُسَامَيْهُما والأصغريُّ المُهَلَّبُ
لَها بالفُراتِ السَّمْحِ حِضْنٌ يَلُفُّها ... وعِنْدَ الجبالِ الشُّمِّ خَضْراءُ منكَبُ
يَمُدُّ الخَلِيجُ الرَّافِدَيْنِ وَبَحْرُهُ ... وَبَرُّ الشَّآمِ الكُوفتيْن وَيَثْرِبُ[٤٧]

ثم يعبر عن انتمائه إلى الحضارة العربية، وتأثيرها على الحضارات الأخرى في مرحلة التصاعد والازدهار كقوله:

هُنَا انْسَابَتِ الدُّنْيا وراحَتْ عُصَارَةٌ ... مِنَ الفِكْرِ في كَأسٍ مِنَ الضَّادِ
وَأَضْفَى عَلَى شَرْقٍ وَغَرْبٍ صِباغَهُ ... سُنَى شَفَقٍ في دِجْلَةٍ يتَذَوَّبُ[٤٨]

كما يشير إلى أفول شمس الحضارة عن الشرق، وبزوغها عند الغرب في دورة التاريخ:

وفي أمسِ كانَ الشَّرْقُ للنُّورِ مَطْلِعاً ... فَحَوَّلَهُ عَنْهُ إلى الغَرْبِ مَغْرِبُ
وهَا هِيَ نَحْوَ الشَّرْقِ تَلْوِي رِقابَها ... شُمُوسٌ عَنِ الغَرْبِ التَّعيسِ تَنَكَّبُ[٤٩]

إن العودة إلى التاريخ -ببعديه الحضاري والإنساني- يجسد انتمائية الجواهري للوطن والأمة، ويعمق الوعي الثقافي في أذهان المنتمين إليها، كما يعد وسيلة إعلامية لربط الماضي بالحاضر.

والجواهري شديد الوعي بالتاريخ الحضاري العربي، يرجع إليه في محطات مهمة، يوظفها في مواقف وطنية وقومية، ولا سيما في الصراع المسلح بين العرب وأعدائهم من فرس وروم وتتار وصهاينة. وفي شعره إشارات تاريخية تنبئ عن الاختراق السياسي والعسكري للوطن العربي في العصور المنصرمة، مما جعل بعض الباحثين يقول: (إن الاختراق الإمبريالي يشكل في ذاكرة الجواهري ما يشكله الروم في ذاكرة المتنبي)(٥٠).

فها هو يستحضرُ التاريخ في أبرز لحظاته المتوهجة، زمن التراجع والهزيمة، لشحن الحاضر:

لا بُدَّ أنْ يَسْتَرِدَّ الفَتْحَ "خالِدُهُ" وأنْ يُطِلَّ علَى اليَرْمُوكِ ضَرَّارُ
وَيَوْمُ ذِي قارٍ مَرْجُوعٌ دَمَاً سَرَباً مَا ظَلَّ يَنْضَحُ في يَحْمُومِهِ القَارُ
عَلَى الخَلِيجينِ سَفَّاحٌ سَنُدْرِكُهُ وفي "الجزائر" رَهْنَ الكَفِّ جَزَّارُ
وفي ذُرَى القُدسِ مِسْخٌ شاءَ خَالِقُهُ أنْ تحتمي بِحِمَى الأقْداسِ أوْضَارُ(٥١)

ولم يتقوقع الجواهري في دائرة الانتماء الحضاري العربي، بل تتسع هذه الدائرة لتشمل بلداناً عديدة من العالم، تناضل في سبيل حريتها وسيادتها على حد تعبيره (إنني فخور بحبي لكل الشعوب) فقد بكيت شهيد العشرين، وحييت قتيل العلمين، وأشدت بمعارك سواستبول وستالينغراد)(٥٢).

ومن هنا، يكون الانتماء إلى الوطن والأمة منطلقاً إلى العالمية والإنسانية. كقوله في قصيدة "إيه شباب الرافدين" عام ١٩٦١.

أعْلَى المَنَاسِبِ والعِرا قُ أبٌ لَكُمْ زَاكٍ وأمُّ؟(٥٣)

حتى في فترة انفصام الشاعر عن العالم، يبقى المواطن قابعاً في وعيه على حد قوله: (وأنا منقطع عن العالم، لا أرى نفسي إلا والوطن أمامي، يدخل

في شعري ويلازمه بشكل عفوي، ومن هذه الملازمة تأتي مقارعة الاستعمار والرجعية)[٥٤].

ولم يكن الانتماء الوطني عند الجواهري ارتباطاً بالمكان والزمان وحسب، بل هو ارتباط بالهوية الثقافية، لهذا كانت مواقفه العنيفة من قضايا الاستعمار والديمقراطية دفاعاً عن الأمن السياسي والاجتماعي للأمة، وإثباتاً للوجود القومي العربي، بل كان تعبيره عن الأزمة القائمة تعبيراً وجودياً عن الأصالة والمعاصرة. ومن هنا كان الشاعر شديد الحساسية لاستعادة الروابط الوثيقة بالتقاليد الأصيلة.

إنها معادلة صعبة جداً، كي يكون الأديب أصيلاً، عليه أن يرتبط بالتراث وفي الوقت ذاته أن يحقق رؤيا جديدة، لأنه لا يمكنه أن يكون عبدَ التراث ولا منفصلاً عنه.

ووشائج الصلة هي الانتماء: أن يرتبط بالتراث كمنطلق للإقلاع، ويتشرب روح المجتمع والعصر، وأيديولوجية الأمة، أي يكون حلقة في سلسلة التطور، فالأصالة تعني الممارسة المخلصة، والمعاناة والتجربة الحية المستمدة.

والجواهري من هذا الجانب شديد الوعي بالتراث القديم، قراءة، واستلهاماً وتحديثاً، فهو استمرار حي متطور للجوانب الأصيلة في الجمالية العربية.

على الصعيد الأدبي، فقد استطاع تحوير بعض الصور الفنية القديمة، وإعادة تشكيلها من جديد، وإدخالها في نسيجه الخاص عن طريق الصهر والصياغة اللغوية، بعد أن اتخذ بعداً منها -على حد تعبير أرسطو- لخلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر)[٥٥].

(وليس عيباً أن يضمن شاعر حديث معنى لشاعر قديم، وإنما العيب في طريقة توظيفه)[٥٦].

والجواهري -في مرحلة النضوج- لم يقتبس من الموروث القديم لتوثيق الشعر وتأكيد انتمائه له. بل التحم بهذا القديم من خلال القضايا المطروحة، وذلك بإثارة الأجواء التاريخية وصرف ذهن المتلقي عن القديم إلى عالم جديد فهو -مثلاً- حين وصف الشاعر المعركة الدائرة بين الروس والألمان في قاعدة "سواستبول"، قال:

يا سُوا سْتبُولُ سَقَاكِ الـ ـــدَّمُ يزكُو لا الغَمَام[٥٧].

هذه الصورة استقاها من المتنبي -بالتداعي- حين وصف معركة (قلعة الحدث) بين العرب والروم، مشيداً ببطولة سيف الدولة:

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزولِهِ فَلمَّا دنَا مِنْها سَقتْها الجَمَاجِمُ[٥٨]

الصورة واحدة، مع اختلاف في الزمان والمكان، لكن الجواهري أخرجها إخراجاً جديداً، بعد أن أضاف إليها صورة أخرى للدم (يزكو) فمنحها دلالة روحية إنسانية وعقائدية. فهو كالصائغ البارع يصهر ويذيب.

وثمة شواهد كثيرة تدل على قدرة الشاعر على المزج بين القديم والجديد. والجمع بين الأصالة والمعاصرة. كما تبرهن على انتمائيته لتراث أمته، لأن الانتماء الحقيقي للهوية هو المحافظة على اللغة والعمل على تفجيرها وتطويرها من خلال الوجدان والوعي الفني. هنا أود أن أستعير عبارة لأرنست فيشر: (المسألة هي ليست تقليد أي أسلوب، بل صهر أشد العناصر تنوعاً في الشكل والتعبير في كيان الفن، كي تصبح كلاً واحداً ذا واقع متمايز بشكل لا متناهي)(٥٩). وإن التمسك النظري الجامد بطرق فنية معينة مهما كانت هو على خلاف مع مهمة تحقيق تركيب اندماجي لنتيجة آلاف عديدة من سنيّ

التطور البشري وتصوير المضمون في أشكال جديدة. وعند تحديد ما يؤخذ من التراث يقول: (إننا سنقف أمام خليط متباين من الأشكال والمضامين والقيم الحسية، وإن المشكلة التي تواجهنا لن تكون مسألة انتقاء نمط معين منها... إننا ملزمون بالتعلم منها جميعاً..)[٦٠].

ولئن ارتبطت حياة الجواهري بحياة الجماهير منذ نشأته وحتى رحيله، فإن معايشته لهؤلاء المقهورين لدليل على انتمائه الاجتماعي، لأنَّه من صميم هذا المجتمع، وهو فخور بذلك على حد تصريحه.

وإذا عجزت الضرورة التاريخية أن تفرض نفسها على جيل المشاعر، فقد حققت وجودها الكامل فيه، ونزل إلى معترك النضال، مجسداً انتماءه السياسي والاجتماعي للوطن والأمة والعصر، وذلك من موقع الوعي بالضرورة، على شاكلة قوله، في قصيدة "عيد أول آيار" عام ١٩٥٩:

أنَا عَامِلٌ بالفِكْرِ، أُعْمِلُ مِعْوَلِي في صَخْرَةٍ فأُحيلُها لفُتَاتِ
في الكَفِّ مِطْرَقَتِي أفلُّ بِحَدِّها أصلابَ أوْغادٍ وهَامَ طُغَاةِ[٦١]

-والتراث خبرة إنسانية معرفية، وبالتالي فهو موجود ما دام الإنسان يبحث عن حلول أفضل لوضعه الاجتماعي والثقافي، هذه الخبرة تتناقض مع اللغة القديمة، لغة الاستهلاك والاجترار)[٦٢]. وبهذا المعنى حرص الجواهري على تقدم الأمَّة باستيعاب لغة العصر والحوار مع الأمم والشعوب على وعي الجواهري بالحاضر، وهو التراث المعاصر، لأنه تغيير بمقدار ما يتطابق مع التحولات الاجتماعية التي تكون نتيجة التحولات الاقتصادية، وهو كذلك تغييري بمقدار ما هو متناقض مع الفكر السلفي الذي لا زال يستخدم التاريخ لتكريس تخلفنا:

لَــوْ أنَّ مَقَاليــدَ الجَمــاهيرِ في يَــدِي سَــلَكْتُ بأوْطَــانِي ســبيلَ التمَــرِّدِ
إذنْ عَلِمَــــتُ أنْ لا حَيَــــاةَ لأُمَّــــةٍ تُحــاوِلُ أن تَحْيَــا بِغَيْــرِ التَّجَــدُّدِ
لــو الأمْــرُ في كفِّــي لأعْلَنْــتُ ثَــوْرَةً على كُـلِّ رَجْعِـيٍّ بـألفَيْ مُشَـرَّدِ(٦٣)

ولذلك يرفض الشاعر الطائفية والعراقية، والعصبية، لأنها تتعارض مع فعل التغيير، كما تكرس التجزئة، وبالتالي تضعف من الانتماء الوطني والقومي، فها هو يؤكد روابط التضامن العربي حيال التحديات، في قصيدة "جبهة المجد" ١٩٧٨؛ التي أنشدها الشاعر في الحفل الضخم الذي أقامته وزارة الثقافة السورية في قاعة "سينما الحمراء" بدمشق وكان الجواهري قد حلَّ ضيفاً على الوزارة المذكورة بدعوى من الدكتورة"العطار" وزيرة الثقافة:

قالوا "دمشقُ" و "بغدادُ" فقلتُ لهمْ فَجْرٌ عَلَى الغَدِ مِنْ أمْسَيْهِما انْبَثَقا
يُهدْهِــدانِ لسَــاناً واحــداً، ودَمــاً صِــنْواً ومعتقــداً حُــرَّاً ومُنْطَلَقــا
فــلا رَعَــى اللهُ يَوْمــاً دَسَّ بَيْنَهُمــا وَقيعَــةً ورَعَــي يَوْمَيْهُمَــا ووَقــى
مِنَ العِراقِ من الأرضِ التي ائتلفت "والشامَ" إلفاً فَمَا مَلاَّ ولا افْتَرَقا(٦٤)

ويجمع بين روح التراث ومادته وبين العصر الحالي على نحو متواتر. وإن هذا التداخل مع الذات الموضوعية في الموائمة بين الواقع والممكن وبين الحسي والمتخيل، وبين البعيد والقريب، وكذلك بين الإحساس الفردي والحس الجمعي المشترك. هذا التفاعل ينم عن أصالة الشاعر ومعاصرته.

هكذا فالتراث عند الجواهري مصدر حركة بقدر ما هو انتماء ونسب. أليست قرابته مع علقمة الفحل والشنفرى والمتنبي، لأنهم أباؤه الشعراء، بل – أيضاً، لأنهم فرسان حلبات. وقد عاش هذا الشاعر يبحث عن الفرسان، لأنهم وحدهم سيعيدون المجد للعراق والعرب، بل لكل المقهورين في هذا

العالم.

وفي هذا السياق يؤكد بعضهم (أن الأصالة لا يمكن أن تكون بدون إبداع حقيقي في إعادة ما أُحْي من التراث وما نُقلَ وما عبَر عنه من مشاكل آنية)(٦٥). لهذا يحق لنا أن نقول بأن الأصالة هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز فيه الشخصية المبدعةُ، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث، والتي تستطيع أن تتجاوز المحلية إلى العالمية.

هذه هي أبعاد الانتماء: العاطفية، والوطنية، والتراثية، وهي جزء فاعل في أزمة المواطنة في شعر الجواهري، بوصفها عاملاً حيوياً من عوامل تشكيلها وتصعيدها.

جـ- مفهوم الاغتراب والغربة:

ظاهرة إنسانية توجد في كل المجتمعات والثقافات، ظهرت في كتابات أفلاطون واللاهوت المسيحي، وعند فلاسفة الغرب بشكل حاد نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي رافقت التحول الصناعي في القرن التاسع عشر، كما ظهرت لها إشارات مستفيضة في المجتمعات المتخلفة.

وهي ظاهرة بارزة في مسيرة التطور التاريخي، من حيث كونها حافزاً لإعادة صياغة الواقع وفقاً لحاجاته وتطوراته، وتتجلى هذه الظاهرة بالتأمل وتفسير الواقع من أجل تغييره، وقد عبر النزوع الرومانسي والواقعي عن هذا النزوع التجديدي.

ويعتبر الاغتراب -في نظر الكثير من المفكرين والكتاب- من أهم السمات المميزة للعصر، وإحدى النقاط الجوهرية التي يدور حولها الصراع بين الاتجاهين: الماركسي، والرأسمالي. (بوصف الاشتراكية تمجد اليوتوبيا والرأسمالية تقوضها).

ومنابع الاغتراب عدم التكيف مع الواقع، وتصبح المسافة بين الواقع وحاجات الإنسان بعيدة، ولهذا تدعو الضرورة لتقريب هذه المسافة عن طريق التجاوز، وبهذا يكون الاغتراب إيجابياً يدخل في التطور الحضاري، وهو يشمل جميع نواحي الحياة وتفاصيلها، كما يتجلى بالضعف، والضياع، والاستلاب، والقهر والإذلال، والإفقار ومن دلالاته -أيضاً- الذهول والانطواء والانفصال حسب مفهوم هيجل.وثمة نوع من الاغتراب المدمر يتمثل في الاستسلام للقوى المستلبة والتخلي عن أصالة الإنسان، وفق تعبير شاخت: (إن عوامل تشكيل الاغتراب تكمن في قوى غريبة تتحكم بمصير المرء، وتزيف تطلعاته الأصيلة، إذ تسلب إنسانيته، وتنتزع منه مقومات وجوده، ليكون إنساناً اعتباطياً، يكتنفه الاغتراب وفقدان التوازن)[٦٦]

بينما ذهب آخرون إلى (أن شعور الفرد بأن المجتمع والسلطة لا يحسان به، ولا قيمة له في ذلك المجتمع. مما يؤدي إلى فقدان الحماس الباعث على المشاركة الفعالة. ومن مظاهر الاغتراب: الشك السياسي، والانصياع الكامل، والطاعة العمياء لكل ما تأتي به السلطة)[٦٧]. في حين أكد شاخت (أن الاغتراب الراهن سبيل إلى التخلف يشمل كل مفاصل الحياة، حيث فرض عليه العصر قيماً جديدة ومتغيرات مذهلة كالقلق والانفصام)[٦٨].

وإن للاغتراب مستويات: اجتماعية، ونفسية، ودينية، وفلسفية، تدخل في نسيج الحياة الثقافية. فالاغتراب النفسي، يكمن في فقدان الإنسان لذاته وتحوله إلى شيء. أما الاغتراب الاجتماعي فهو عدم التوافق مع النظام القائم في شكله الراهن، كما يتمثل بالعجز عن الاندماج بالبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد. وقد شجب ماركس الاغتراب بوصفه هراء فلسفياً، بينما عمد بريخت إلى تغريب الجمهور أو إبقائه منفصلاً، لكي لا يحدث الاندماج

الانفعالي. بغية التأمل الفكري بالعمل الفني.

أما الاغتراب الفلسفي فهو وجود الوعي المنفصل عن العالم. وقد يعجز المرء عن قهر الواقع، وحتى مواجهة الشعور بالغربة، فيصبح مغيَّباً فعلياً[٦٩].

ومن أبرز أشكال الاغتراب هو اغتراب الفرد عن المجتمع وعن العمل، إذ يُهدد بقوة المجتمعات المتخلفة، ويليها الاغتراب الفني، حيث الحركة الفنية – اليوم- محاصرة بالقيم الاستهلاكية القمعية.

وإن أزمة الإبداع هي أزمة حرية ذات أبعاد مادية، وسياسية، واجتماعية. ونحن نعيش في عالم لا شعر فيه على حد تعبير السياب. لأن الكلمة العليا للمادة[٧٠]، وإن أي تغييب لأحد أطراف العملية الإبداعية (المرسل-المتلقي، يعتبر اغتراباً، وبالتالي يكون المنتج والمستهلك رافضين، ونتيجة لذلك يكون التأثير مفقوداً، بوصف الفن شكلاً من أشكال الإنتاج ضمن حقله الفني)[٧١].

وينابيع الاغتراب عند هيجل وماركس وفروم تنحصر في اغتراب العمل، مهما تعددت أشكال الاغتراب، بوصفه سبباً ونتيجة للملكية الخاصة، مجتمع الاستهلاك المحكوم بعلاقات المخادعة وسيطرة ثقافة الاستهلاك[٧٢].

لقد تعرض الإنسان -تاريخياً- لحالات اغتصاب، وقهر، واعتداء، وتشويه، ومسَّت شخصيته الإنسانية، فبدت عليه مشاعر البؤس والشقاء، فضلاً عن العقد النفسية (وهذا يعني أن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للإنسان، حيث يفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والاستمرارية)[٧٣].

ومن مؤشرات الاغتراب التمرد على الوضع القائم، والانشطار في الذات (عدم التوافق مع النفس)، وكذلك التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية، يؤدي إلى تغييرات جذرية في الحياة الاجتماعية والسياسية

والاقتصادية، فضلاً عن الانتقال من الريف إلى المدينة. كما أن الاغتراب ليس بالضرورة أن يكون عن البشر، أو عن الذات، أو عن الكون، بل يكون أيضاً –عن معتقدات وأفكار وأخلاق المجتمع الذي ننتمي إليه، والفلسفة وليدة الغربة، لأنها تبدأ بالتساؤل أو الشك)[٧٤].

وهناك الكثيرون ممن يعانون الاغتراب، ولكنهم عاجزون عن التعبير عن ذلك. حتى أن مشاهدة التلفزيون اغتراب، لأنها تغيب المشاهد عن الواقع والمجتمع، وكذلك الخضوع للاستعمار من أسباب الاغتراب، وتغيير الأنساق القانونية التقليدية (القانون المعرفي) واستبدالها بقوانين أوربية لدى الدول المتخلفة أدت إلى نوع من الاغتراب. (ويعد الاغتراب النفسي من أخطر أشكال الاغتراب، لأن كافة الشرور تنبع من ذلك)[٧٥].

٢-العلاقة بين الثقافة والاغتراب:

الشخصية الفردية لا تحقق ذاتها إلا إذا خرجت عن ذاتها، وأصبحت ذاتاً غريبة، ولا يمكن للذات الفردية أن تحقق التطابق بينها وبين نفسها إلا بالعودة إلى الطبيعة (أي إزالة مظاهر الاغتراب).

ومن شأن الاغتراب أن يفضي إلى نقيضه، ألا وهو التحرر، إذ لا بد للروح من التعرف- في هذا الوجود الثقافي الغريب عنها- على صميم فعلها الخاص، فلا تلبث أن تنتقل من مرحلة الغربة إلى مرحلة الألفة في هذا العالم الروحي، وبذلك فإن القاعدة العامة، هي ضرورة اجتياز هذا العالم لمرحلة التمزق والاغتراب من أجل بلوغ وعي الذات، في إطار الدولة والمجتمع.

(فالوعي الذاتي ينظر إلى الدولة على أنها تمثل الوحدة المشتركة التي تنظم حياة الشعب بأسره، وتكفل له التآزر وفقاً لقانون الكل الشامل، وبمقتضى نظام الحكم الجماعي الذي يسمح للفرد أن يحقق ذاته)[٧٦].

-ويرى بعضهم: (أن المشاركة السياسية في إطار النظام يقضي على الاغتراب الاجتماعي، في حين أن الثروة لا تمثل ذلك العامل الذي يفصل الأفراد بعضهم عن بعض، ويولد فيهم التعارض)[٧٧].

وإذا كان من الضروري أن يراعي النظم الاجتماعية، وأن يتطابق معها، فإنه من الضروري أيضاً لهذه النظم نفسها أن ترقى بنفسها إلى مستوى الشخصية ومستوى الوعي الثقافي، حتى يزول الاغتراب.

(أما الاغتراب الكوني، لا يتم التغلب عليه إلا بمعرفة قوانين الطبيعة (أي بالفعل الثقافي). لأن الطبيعة سلطة، وهي تفصلنا عنها. وتأنيس الطبيعة (أي تحويلها وإخضاعها لصالح الإنسان ليس تاماً، لأن الوعي ليس تاماً، وتمام الوعي بتمام وحدة الإنسان مع الطبيعة، وتمام هذه الوحدة يعني إزالة الاغتراب ويمكن إزالة سلطة الأسطورة والخرافة بالثورة العلمية والتقانية، والسلطة الطبقية بالثورة الاجتماعية)[٧٨].

ولا يمكن تكوين الوعي الكوني إلا ببزوغ الكوني وإلا تبقى إمكانية الفعل تصوراً على سلامتها. (أي الانتقال من الكم إلى النوع).

وإن إدراك الواقع ليس سبباً في الاغتراب الحاد، وإنما الاعتقاد بعدم تغييره، ولا تزول المعاناة إلا بزوال الاعتقاد، ومن هنا يبرز دور الوعي الثقافي -السياسي في مواجهة الاغتراب. (لأن البيئة الاجتماعية لشعب بعينه ليست كلية، لا تمتد إلى كل البشر في كل مكان، فهي محدودة تجسد الشعب الذي ينتمي إليه، تتجاوز خصوصية الأفراد)[٧٩].

في ضوء ما تقدم يتبين أن الإنسان حين يتنازل عن حريته للكل في إطار الدولة، قد يتناقض وعيه مع فلسفة السلطة، فينشأ نوع من الاغتراب أو (التغريب) حيث تنتقل السلطة السياسية من أشخاص إلى رجل بينهم حسب

(نظرية العقد الاجتماعي) وهنا اقتراب من مشكلة السلطة السياسية، إذ يختل التوازن بين الحقوق والواجبات، ويصبح التكيف مع الواقع أمراً عسيراً، ولا سيما عند المثقف الواعي، بوصفه عضواً مشاركاً، وفي هذا الاتجاه يرى شاخت: (أن الإنسان -أساساً- هو عقل، وأن المجتمع هو الكلية، فإن افتقاد الكلية تفسر عن تغريب الفرد نفسه عن طبيعة الجوهر، ويصل إلى قمة التطرف في التنافر مع ذاته)[٨٠].

والكلية يمكن الوصول إليها من خلال الوحدة مع البيئة الاجتماعية، وحين يفقد صلته بالبيئة، يصبح مغترباً عنها.

وثمة اغتراب ديني، عند من يتبنى اتجاهاً دينياً أخروياً. من خلال خصوصيته واعتقاده، فهو يعد مغترباً عن الوحدة التي ينتمي إليها. كما يعد هروباً من الوعي بالواقع إلى الوعي الأخروي، وهذا ما نجده عند المتصوفة وأصحاب المعتقدات المتطرفة كالبوهيمية، والبوذية وسواها. ومن هنا يظهر دور الوعي الديني الذي يؤكد على الفرد الإيجابي، ويركز على الشخصانية، (بوصفها اتجاهاً معادياً لمذهب تجريد الإنسان من روابطه الاجتماعية، لأن ليس ثمة من يستطيع أن يحرر الآخرين أو العالم إلا ذلك الذي يستطيع أن يحرر نفسه قبل كل شيء)[٨١].

ويلعب الدين دوراً في عملية التناسق بين الفكر والوعي، إذ يرى بعضهم: (أن علاقة الشخص بجماعته هي علاقة وجودية عميقة ومبدعة، فالشخص لا يستطيع أن يحقق ذاته إلا من خلال جماعته، أو من خلال انفتاحه على الآخرين. لأن له بعدين: روحي، وإنساني، والأهم البعد الداخلي (الروحاني)، فهو مدعو لبناء وحدته الشخصية باستمرار، لكي يكتشف هويته الروحية)[٨٢].

وبعضهم من يعزو الاغتراب إلى العامل السياسي، ولا يمكن قهره إلا بالوعي الثقافي: والرجوع إلى العمق الروحي والشهادة: (العامل السياسي وسَّعَ رقعة الشقاق في الحياة العامة القائمة على القطب الأفقي والقطب العمودي: مجموعة الشعب من جهة، ومجموعة الحكام من جهة أخرى، ولا بد للعودة إلى وحدة الأمة، من الإصلاح السياسي،.. ومأساة الوعي الشرقي تكمن في توظيف الدين كأداة تفرقة بدل أن يكون وسيلة ونمط حياة، يوصلنا إلى الوحدة الاجتماعية، إذ أن التعصب الطائفي أفقد التوازن الفكري والاجتماعي، مما سببت تفكك الذاتية ووحدة الجماعة، وساعد على ظهور حالات من الغربة والوجودية)[٨٣]. بينما يرى: آخرون (أن وظيفة الاغتراب هي استعادة الوحدة، وهي الكفيلة بقهر الانفصال، وذلك عن طريق ممارسة الحب والقوة والعدالة)[٨٤].

ولعل أفضل من تصدى للتطرف الديني هو "فيورباخ"، إذ عقلن الفكر الإنساني الذي اشتط بعيداً عن الواقع، فحول اللاهوت إلى "الأنتربولوجيا"، وركز على دراسة الإنسان من المستويات اللغوية والدينية والاقتصادية والثقافية، وبذلك انتقل من الميتافيزيقيا إلى التاريخ، منطلقاً من أن اللاهوت المسيحي قد كرس عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع، وإن جهل الإنسان بهذه القوانين شكل من أشكال الاغتراب، وحين يعرف الأساليب والوسائل التي يمكن بها التحكم في الطبيعة والمجتمع، يمكن تقليص هذا الاغتراب، وهي:

أساليب تعتمد على منجزات العلم والتقانية واستخدامها في الإنتاج الجماعي.

(وفكرة اغتراب الإنسان كمواطن في علاقته بالدولة تنازل المواطنين عن

حقـوقهم لصـالح الدولـة نـوع مـن الاغـتراب، نتيجـة لاغـتراب العمـل الإنساني)[٨٥].

رأى "فيورباخ" (أن الاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب، فقد هاجم الفلسفة التأملية والوضعية، ووجه ضربة موجعة إلى نفاق العصر وتداعياته كما أرجع الحقيقة إلى التاريخ، وليس العقل المجرد)[٨٦]. كما ذهب إلى أن التدين والوعي اللانهائي هو الذي يميز الحيوان عن الإنسان، بوصفه شعوراً واعياً، ولا يتأتى الوعي إلا بوجود الذات والموضوع (وعي الإنسان لذاته وحالته)[٨٧].

هيجل أثار قضية جوهرية ما زالت تمارس تأثيرها على الفكر الحديث والمعاصر للاغتراب، ألا وهي اغتراب الشخصية يكمن في الصدام القائم بين ما هو ذاتي وما هو واقعي، إذ أن الوجود الإنساني الصحيح وجود اجتماعي، والتاريخ البشري تاريخ صراع من أجل إثبات الذات والحصول على اعتراف الآخر بالأنا، دون أن يكون في وسع الأنا إنكار حق الآخر في الوجود والبقاء (تبادل الاعتراف)[٨٨].

ولا يمكن تجاوز الاغتراب، دون تبيان بواعثه والكشف عن آفاته، وغير ذلك سبيل إلى ترسيخه، كما هو معروف في التيارات المثالية المجتزأة كالدادائية (العودة إلى الخليقة) والوجودية، وما تلتها من التشتت والاغتراب.

وتشكل قضية (الاغتراب) أحد الروافد الهامة للفكر الإنساني، ومن مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء.

(وهي قضية وإشكالية لا يخلو منها أي عمل فني أو أدبي، يعبر عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزق والضياع، وخاصة إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي، أو كان هارباً من واقعه، زاهداً فيه)[٨٩].

وإذا كانت الهجرة عن الوطن اغتراباً، فإن حضور الاغتراب هو معاناة الفصم واللا انتماء زماناً ومكاناً، شعوراً ووعياً، ويفترض الفصم، من حيث هو قطيعة عن التواصل السابق، أو بوصفه ضياعاً، بحثاً عن الوجود.

لأن القطيعة والضياع لا يحدثان في فراغ. ومن هنا يؤكد الشعور والوعي حضوره في الانتماء إلى الأرض والتاريخ لمواجهة القطيعة المزدوجة. (حيث استلاب الوعي والهوية ضياع، وتحويل الانتماء إلى اغتراب، يكشف عن الصراع بين الكيان والوعي، ويمتد من اللغة إلى الاجتماع والتاريخ)(٩٠). وهذه الحالة يعانيها الإنسان الذي اقتلع من أرضه قسراً. وهنا ينهض فعل التمرد ضد الرضوخ، والمواطنة ضد اللجوء، والحرية ضد القيد، والتمثل ضد التطبع، والواقع الإنساني ضد الواقع المشوّه. وفي هذا السياق يرى بعضهم: (إن اغتراب الشاعر جدلي يجمع بين المتناقضات، ولا يجد في هذه التناقضات شراً خالصاً فإما أن يصبر عليه أو يهرب منه...).

جدلية الانتماء والغربة

لئن كان الانتماء -في طبيعته- سلوكاً اجتماعياً، فإن الغربة تعني الانسلاخ أو التمرد على هذا الانتماء ويصبح المرء في هذه الحالة غريباً عن أرضه ومجتمعه، فالفرد لا يحقق وجوده إلا بوجود الجماعة.

والمشكلة ليست في الانتماء الوطني كظاهرة إنسانية، بل في التشكيلة الاجتماعية وصياغتها على أسس متينة ومعايير واضحة، تكفل حاجات المنتمين، وتحقق التماسك والاستمرارية. وإذا لم يتكيف الفرد مع المجتمع يشعر بالعزلة والقلق والإحباط، وهي من دلائل الاغتراب، وبالتالي يضعف ارتباط الإنسان بوطنه ويحس بالغربة داخل مجتمعه، أو ينزح عنه، لأن النفي والغربة والضياع وليدة ظروف سياسية واجتماعية والإنسان الغريب إما أن

يحاول إعادة إنتاج عيشه من جديد، وبهذا يقهر الغربة، وإما أن يظل مسلوب الإرادة ضائعاً. ومن هنا تكون الغربة سبباً ونتيجة في آن واحد، لأن القمع يؤدي غالباً -إلى الغربة، وهي بحد ذاتها حصيلة ذلك القمع، ولهذا فالعلاقة بينهما جدلية.

كما يفسر بعضهم فكرة الاغتراب بقوله: (الاغتراب يكون إيجابياً، حين يرفض التكيف مع الطبيعة والواقع في محاولة تفسيرهما وتطويرهما، ويكون مدمراً للذات، عندما يستسلم للقوى المستلبة)[٩١]. في حين يشير آخرون إلى الفن في علاج الاغتراب: (الجمال والفن يهدئان من حزن حالتنا وقلق الحياة، وهو أحد أشكال القضاء على اغتراب الإنسان، لأن الشخصانية تبدأ من وعي الفرد وتنتهي بوعي المجتمع والعالم، وفي هذا الوعي جمال، لأنه يرفض الانفصال والتشيؤ. وهو وليد الحرية)[٩٢].

في ضوء ما تقدم يمكن الدخول إلى شعر الجواهري لمعاينة أزمة الانتماء والغربة. فقد نشأ غريباً في وسط قامع، وعاش مُغرَّباً، منذ ميلاده الشعري، حين كان وحيداً يدافع عن مبادئ جمة في مجتمع لا يعترف به، فما نستشعره من سأم وفجيعة وضياع ما هو إلا من مؤشرات الغربة، وإذا قال في قصيدة (أيها المتمردون) ١٩٢٨.

خُذُوا بِيدَيْ هَذا "الغريبِ" فإنَّهُ لِكُلِّ يَدٍ مُدَّتْ إليهِ مُعَادِي
لَئِنْ جِئْتُكُمْ عَنْ أَزمَانِكُمْ مُتَأَخِّراً فَإِنِّي قَرِيبٌ مِنْكُمُ بِفُؤادِي[٩٣]

ناجى الديار وهو في (براغ) خريف ١٩٦٢:

يا غَريبَ الدَّارِ لَمْ تَكْ سَفَلْ لَهُ الأُوطَانُ دَارا
يا غريبَ الدارِ وَجْهاً وَلِسَاناً واقْتِدارا[٩٤]

مأساة الجواهري أنه غريب داخل الوطن، ولكن ليس لهذه الغربة جذور فلسفية عميقة، فهي إحساس بالمعاناة داخل الزمان والمكان، وليست شعوراً أبدياً خارج البيئة والعالم، فهي بالتالي قريبة الغايات، لا تتعدى حدود المشاعر العاطفية، على حد قوله في قصيدة "جبهة المجد" صيف ١٩٧٨:

إنَّا لنَخْنُقُ في الأضْلاعِ غُرْبَتَنا وَإنْ تَنَزَّتْ عَلَى أحْداقِنَا حُرَقا
مُعَذَّبُونَ وَجنَّاتُ النَّعيمِ بِنَا وعَاطِشُونَ ونَمْرِي الجَوْنَةَ الغَدقَا
حَرَّان حَيْرانَ أقْوَى في مُصَامدةٍ عَلَى السُّكوتِ وَخَيْرٌ مِنْهُ إنْ نَطَقَا(٩٥)

كما أنها مرتبطة بأسباب عيشه، فهي:

أمَرُّ مِنَ المِلْحِ الأُجَاجِ مَوارِدي وأوْجَعُ مِنْ شَوْكِ القَتَادةِ زَادِي(٩٦)

وكيف يعيد الشاعر إنتاج عيشه، ويخلق توازنه في غربة مقيدة؟:

ولَيسَ بحُرٍّ مَنْ إذا رَامَ مَسْلَكاً تَخَوَّفَ أنْ تَرْمِي بِهِ مَسْلَكاً وَعْرا
ومَا أنْتَ بِالمُعْطِي التمرُّدَ حَقَّهُ إذا كُنْتَ تَخْشَى أنْ تَمُوتَ وأنْ تَعْرى(٩٧)

الغربة –هنا– ذات بعدين: نفسي، واجتماعي، فالجواهري يعاني اضطراباً حاداً في عالمه الداخلي، وذلك بسبب عدم التفاعل مع الواقع، (وبهذا يكون اغترابه عن قيم المجتمع عاطفياً وفكرياً، ويتولد لديه الشعور بالرفض للمبادئ والأفكار السائدة، فيحل محل تلك العلاقة الضائعة القلق والتمرد والانفصال على حد تعبير بعضهم)(٩٨).

ويظل التناقض بين الكائن والممكن جوهرَ الغربة عند الشاعر، بوصفه محرك الصراع والتطور. هذه الإشكالية ترتبط ارتباطاً قوياً مع أزمة الجواهري، وهي –في صلبها– أكبر من شعره، لأنها تمتد إلى جذور، بعيدة الغور، لم تتبلور في رؤية شاملة، لذلك تبقى الغربة معاناة خارج الرؤية، وتصبح المعادلة

بين الحلم والواقع -على صحتها- تشكل محوراً ثانوياً، أليس هو القائل في حفل تكريم الشاعر اللبناني "بشارة الخوري" وهو في طريقه إلى "براغ" عام ١٩٦١، هرباً من سجون بغداد ومقاصلها، حيث كان الجواهري في هذه الأثناء محاصراً من السلطات العراقية، وقد كاشفته ممثلية ألمانيا الديمقراطية، وصرحت له بخطورة الموقف، ووجوب مغادرته العراق، فوافق بعد تردد:

وأَتَيْـــتُ لُبنَانَـــا بِجَـــا.. نحتـــيْنِ مـــنْ ريـــحٍ غَضُـــوبِ
مِثْـــلَ المَســـيحِ إلى السَّـــما ءِ وقَـــدْ حُمِلْـــتُ عَلَـــى صَـــلِيبِ
لبنـــــانُ يـــــا وَطَنِـــــي إذا أُبْعِـــدْتُ عَـــنْ وَطنِـــي الحَبِيـــبِ
أبِشَـــــــارةٌ وَبِأيِّمـــــــا شَـــكْوَى أهُـــزُّك يَـــا حبيبِـــي
شَـــكْوَى القَرِيـــبِ إلى القريـــ ـــبِ أم الغَريـــبِ إلى الغَريـــبِ
هَـــلْ ضَـــلَّ سَـــمْعَكَ أنَّنِـــي مِـــنْ رافِـــديَّ بِـــلا نَصِـــيبِ[٩٩]

والملاحظ أن الجواهري جَوَّاب الآفاق، يعانق الحرية في عشاق الحرية وبلاد الحرية من وجهة نظره الأيديولوجية، ولذلك فإن المدينة الأوروبية الشرقية تمثل لديه مناخاً وبيئة تحتذى للخلاص من ظلمات وطنه، هو محمول على صليبه الأبدي.

المنفى في شعر الجواهري امتداد للغربة في الوطن، يجسد الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، ولهذا تتحول المسافة بين الوطن والمنفى إلى ساحة من الصراعات عبر الذاكرة والمعايشة الحارة لوطنه في أبعاده التي يتمثلها الغرباء عادة عن أوطانهم، فهو يحلم بالثورة على الطغيان السياسي في العراق، ويتكرر معه سؤال (لمن؟ وفيم؟ وعمن؟) في قصيدة "دجلة الخير"، التي نظمها الشاعر، حين كان يَمرُّ بأزمة نفسيَّة حادة، إثر اضطراره إلى مغادرة

العراق وهو وعائلته، والإقامة في مغتربه بـ "جيكوسلوفاكيا"، و كان ذلك في صيف عام ١٩٦١:

يَـا دِجْلَـةَ الخَيْـرِ: يـا نبعـاً أُفَارِقُـهُ عَلَـى الكَراهَـةِ بَـيْنَ الحِـينِ والحِـينِ
يـا دِجْلَةَ الخيْـرِ: لَـمْ نُصْـحِبْ لَمسْكَنَةٍ لَكِـن لِـنَلْمَسَ أَوْجَـاعَ المَسَـاكِينِ
-يا دجْلَةَ الخَيْر: شَكْوَى أَمْرُها عَجَبٌ إنَّ الَّذي جِئْتُ أَشْكُو مِنْهُ يَشْكُوني
-لهْفِيَ على أمَّةٍ غاضَ الضميرُ بها منْ مُدَّعِي العلمَ، والآدابَ والدّينِ
يـا دجلـة الخَيْـرِ: خلِّي المَوْجَ مُرْتفِعـاً طيْفَـاً يَمُـرُّ وإنْ بَعْـضَ الأحَـايينِ
لَعَـلَّ يَوْمَـاً عَصُـوفَاً جارِفـاً عَرِمَـاً آتٍ فَتُرَضِـيكِ عُقْبَـاهُ وَتُرْضِـينِي
لِمَـنْ؟ وَفِيمَ؟ وَعَمَّـنْ أَنْـتَ مُحْتَمِـلٌ؟ ثِقْلَ الدِّيَاتِ مِنْ الأَبْكَارِ والعُونِ[١٠٠]

في هذه الأبيات نرى جواب الجواهري رافعاً راية النضال ضد أعداء الوطن والإنسان، وذلك من خلال رؤيته للنهر، وهو الشاهد الحاضر لما يجري لحياة العراق من مآسي وأحداث دامية، وتكثر كلمات مثل (طفحت، تهزين، الفرالعين، عاصف، جارف، عارم) وهي مشحونة بالتوتر والرفض، والثورة، وإن تكرار كلمة "تهزين" تعبير عما يجيش بداخل الشاعر من غضب ونقمة واحتقار. للحكام المتسلطين على الشعب العراقي، كما تعكس رغبة الجواهري الملحاح في التعجيل بسقوط النظام من خلال التناقض الحاد بين دجلة الخير والخصب وحواليه البؤس والفقر والجوع.

ومن خلال الديوان نحسُّ أن الجَوَّاب قد عشق براغ، وأحب شخوصها وطبيعتها، كما ألف مغانيها وحاناتها، ثم أعجب بتاريخها النضالي، ومن هنا نعرف أن الشاعر عنى نفسه وقارئه بنموذج ذي منحى اشتراكي، ليعرب عن أيديولوجيته التي تلون عاكفته تجاه بغداد وحاكمها في أيامها العصيبة التي كان

الجواهري أحد شهودها، ومن ضحاياها النواشز، فالمدن الاشتراكية أصبحت من منظوره مدناً فاضلة، والدعوة إلى الثورة الاجتماعية في ذاتها وجه حضاري إذا وضعت في مقابل المجتمع المتخلف، إذ لم تكن مجرد شعار ودعاية، وهي عند الشاعر تجسد موقفه من الحياة.

فها هو قبيل عودته من مغتربه، يحيّ بقصيدته "براغ" ويشيد بجمالها وسمو مجتمعاتها وبما تركته في نفسه من انطباعات حلوة.. وذكريات جميلة: في صيف عام ١٩٦٨، وقد نظم هذه القصيدة قبيل عودته من مغتربه:

تُغنِّـــي الخُلْـــدَ مُرتفِعَـــاً وأنْـــتَ تُخَـــالُ في سَـــقَرِكْ
مشَـــيْتُ علَـــى خُطـــى عبَـــرِي فَظَلِّـــي أنـــتِ في عبَـــرِكْ
وأنِّـــي عِشْـــتُ مُجْتَمِعـــاً أمِنْـــتُ بِـــهِ علَـــى حَـــذَرِكْ
هَلُمِّـــي خَـــالِطِي بَشَـــرِي تَفِـــرِّي أنْـــتِ مِـــنْ بَشَـــرِكْ!![١٠١]

وفي قصيدة "براها" كما يسمونها يمجد بطولات شعبها، ويرى في تضحياتها الجسام مهوى القلوب، وسوح الكفاح:

"بْرَاهـا" وأنْـتِ حَصِيلةُ الـ أجيـــالِ مِـــنْ أَلَـــقٍ وَخَـــابِي
لَـــمْ تَبْرَحِـــي تَـــأْتِينَ في الـ حَـــالَيْنِ بالعَجَـــبِ العجَـــابِ
بِـــدَمٍ يُعتَّـــقُ في الثَّـــرَى ودَمٍ يُعتَّـــقُ في الخَـــوابِي
بَنَـــتِ الجُـــدودُ وَخَلَّفَـــتْ أَغْلَـــى تُـــراثٍ مِـــنْ تُـــرابِ
آفاقُـــهُ مَهْـــوَى القُلُـــو بِ وَسَـــوْحُهُ مَهْـــوى الرِّقَـــابِ
(بْرَاهـا) وأنـتِ مِـنَ الضَّحَا يَـــا الغُـــرِّ وافِـــرةُ النِّصَـــابِ
سُـــوَرُ البُطُـــولاتِ انْبَـــرَتْ فَتَعَطَّلَـــتْ سُـــوَرُ الكِتَـــابِ

والتَّضْـــحيَاتُ الصَّـــامتَا ... تُ وعِنْـــدَها فَصْـــلُ الخِطَـــابِ
(بْراهـــا) ومَـــا يَبْنِـــي الحَضَـــا ... رَةَ مِثْـــلُ أحْجَـــارِ الصِّـــعَابِ[١٠٢]

ثم يلتفت إلى الوطن المفدى، مجللاً بطابع الحزن والأسف، ويذم التواكل والعجز الذي عطل إرادة الشعب، في حين أن ثمة شعوباً شيدت صروح الوطن بالإخلاص والتفاني:

سُـــبْحَانَكَ الـــوَطَنُ المُفَـــدَّى ... مَـــا أعَـــزَّكَ مِـــنْ جَنَـــابِ
مَـــا أتْفَـــهَ الـــدُّنْيَا إذا ... غَلَـبَ الخُنُـوعُ عَلَـى الرِّقَـابِ[١٠٣]
وإذا الكَرامَـــةُ جَنَّـــةٌ ... بِيعَـــتْ بِمُقْفِـــرَةٍ خَـــرَابِ
يَـا سُـبَّةَ الأجيَـالِ علـى النِّضَـا ... لِ الصَّـدْقِ بالـدَّعْوَى الكِـذَابِ
يَبْنُـــونَ مَـــا بَنَـــتِ العَـــوا ... لِـــمُ بِاضْـــطرادٍ واقْتِضَـــابِ[١٠٤]

وأثر الغربة في شعر الجواهري بالغ الحساسية، حتى إنها أصبحت عنده المقياس وعدمها هو الاستثناء، ولم يعد ليل يفرُّ من يد الظلم على حد تعبيره[١٠٥] وهو ممن يتشددون في معنى (الاغتراب)، وكثيرون من أمثاله يعيشون غربتهم لا في أوطانهم فحسب، بل في ذواتهم، ومع هذا فإن أثر الغربة نتاج المسافة بين ما كان فيه، وبين ما عاشه، وربما كان هذا من السنين الأولى التي أمضاها في براغ، ورغم سحرها وفتنتها كان يعاني الأرق حتى ساعات متأخرة من ليله اللديغ: حتى إنه نظم ديواناً كاملاً عن الغربة، فها هو في قصيدة "دجلة الخير" يختزل سنوات المنفى، ويتحدث عن جحيم بغداد، وعادات أهلها ونمط معيشتهم، كما تتداعى له صور مثيرة من الذاكرة كالوثبة واستشهاد أخيه جعفر وهو إلى ذلك يتحول "دجلة" إلى بطل ومؤرخ، وكاتب يستنطق التاريخ، في حشد من الصور المتلاحقة كقوله:

لَـــوْ تَعْلمـــينَ بأطْيَـــافي وَوحشـــتِها ... وددْتِ مِثْلي لو أنَّ النَّوْمَ يجفوني
أجُـــسُّ يقظـــانَ أطـــرافي أعُالجُهـــا ... مـــا تحرّقـــتُ في نَـــوْمِي بـــأتُوني
وأركـــبُ الهَـــوْلَ في ريعـــانِ مأمنـــهِ ... حُبُّ الحياةِ بحُبِّ المَوْتِ يُغريني
وألمـــسُ الجُـــدُرَ الـــدَّكْنَاءَ تُخْبِرُنـــي ... أنْ لَسْتَ في مَهْمهٍ بالغيلِ مسكونِ
يـا دِجلـةَ الخيرِ شكْوَى أمرُهـا عَجَـبٌ ... إنَّ الّـذي جئـتُ أشـكو منـه
يـا سَـكْتَةَ المَـوْتِ يـا إعصـارَ زَوْبَعَـةٍ ... يا خِنْجَرَ الغَدْرِ يا إعصارَ زَيْتُونِ
يـا نَـازِحَ الـدَّارِ نَـاغٍ العُـودَ ثانيَـةً ... وَجِسَّ أوْتَارَهُ بالرِّفْقِ واللينِ[١٠٦]

في هذه الأبيات يعاني الشاعر عنصري الزمان والمكان، وتتولد من هذه المكابدة مجموعة من الثنائيات، تعبر عن تمزق الشاعر، مثل ثنائية الحياة والموت، نراها في المفارقة التي رسمها للخطر في حال ركوبه إعراباً عن لغة الحياة، في مقابل الإحساس بالموت، هذا القلق مصدر خوفه من أن يدركه الموت قبل أن يحقق ذاته على النحو الذي يريد، فيدفعه إلى المغامرة حباً بالعيش الرغيد.

وإذا كان هذا الإحساس بالموت -على هذه الصورة- هماً من هموم الجواهري، فقد أصبح هاجساً عند سارتر، وهيدجر، وكريجارد وسواهم، الذين يرون أنه مصدر الغربة. (إن مجرد إدراكنا لما في حياتنا من فناء، واتجاه نحو العدم، هو الكفيل بأن يحررنا من أسر الناس، وأن يضعنا أمام المسؤولية الخطيرة التي تدخل في صميم وجودنا)[١٠٧].

وكذلك ثنائية (الحرب والسلام)، نتلمسها في (خنجر الغدر، أغصان الزيتون) و (سكتة الموت، والإعصار).

كل هذه الأضداد ليست حلية لفظية، وإنما هي معادلات لتناقضات الحياة،

وعليها يغزل الشاعر جميع خيوطه.

وإذا كانت قضية الاغتراب -في رأي البعض- رافداً فكرياً مهماً ومكوناً اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً للفرد والمجتمع، فإن الجواهري قد عبر عن قضية الإنسان العراقي وإحساسه بالتمزق والضياع، وخاصة إذا كان بعيداً

عن موطنه الأصلي أو كان هارباً من واقعه زاهداً فيه، فالبطل المغترب -في منظوره- هو البطل المأزوم الذي غير واقعه، ومن هنا -وجد الشاعر نفسه أمام قوى طاغية ارتبطت بالمكان والسلطة. لهذا فقد ارتبطت الغربة المكانية بالغربة السياسية التي حتمت عليه أن يعيش في المنفى، حيث تحولت حرقة الشاعر إلى فن موظف في السياسة، وقد استغل واقعه وواقع الشعب العراقي البائس، لإدانة النظام الحاكم في وجهه السياسي، فهو غريب الدار كغربة النهر، لا يأتلف مع النظم القائمة، لأنها لا تعمل من أجل مصالح الشعوب، وكم نقم الجواهري على الحاكم والمدينة طوال فترة اضطرابه السياسي، وهو في تحدٍ سافر مع بغداد، بوصفها مصنع القرار السياسي.

ولعل أشعار المنفى -في معظمها- تمثل هذا التحدي مثل قصيدة "يا غريب الدار" عام ١٩٦٢:

يـــا لِبغْـــدَادَ مِـــنَ التَّـــأ ... رِيـــخِ هُـــزْءَاً واحْتِقَـــارا
وأقامـــتْ مـــنْ دَمٍ كَـــا ... لَـــهُ الحِقْـــدُ جِـــدَارا
يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ مَـــا سيَّـــ ... ـــانِ دَعْـــوَى وافتخـــارا
ومـــداجون، يَصْـــبُو ... ن وجَـــاراً فـــو جَـــارا
بَعُـــدَ الـــدَّربانِ غايـــاً ... وطموحـــاً، واختيـــارا
فهـــي كالشـــوهاءِ ألفـــتْ ... تَسْـــتُرُ القُـــبْحَ الخِمـــارا

واستجاشَـــــتْ زُمَـــــرُ البغـــــ ـــــي نُفَايـــــاتٍ خُشَـــــارا[١٠٨]

هذه المجازر التي ارتكبها النظام شوهت وجه بغداد الحضاري، والخراب الذي حلَّ بها كان عاماً وشاملاً، صادراً عن رؤية سياسية واضحة، وليس وجداناً رومانسياً مُضبباً.

ورغم هذا التشويه لحاضر بغداد، لم تحجب رؤية الشاعر لماضيها المجيد، أيام كانت عاصمة للآداب والفنون كما في قصيدة "دجلة الخير":

يـا أمَّ بَغْـدادَ مِـنْ ظَـرْفٍ وَمِـنْ غَـنَجٍ مَشَـى التَّبغْـدُدُ حتَّـى في الـدَّهَاقينِ
يـــا أمَّ تلـــكَ مِـــنْ ألـــفِ لَيْلتِهَـــا لـــلآنَ يَعْبَـــقُ عِطْـــرٌ في الـــتَّلاحينِ
يـا مُستجمَّ "النواسيِّ" الّـذي لِبسَـتْ بـهِ الحَضـارةُ ثوْبَـاً وَشْـيَ "هـارونِ"
والمُسْـمع الـدَّهْرَ والـدُّنْيَا وَسَـاكِنَها قَـرْعَ النـواقيسِ في عِيـدِ الشَّعانينِ[١٠٩]

هذا التباين بين حاضر بغداد وماضيها يعبر عن التوتر النفسي والفكري للشاعر، كما ينمُّ عن حس الانتماء إلى حضارات أنشئت على ضفاف الرافدين ومنها الحضارة العربية، فقد أيقن الجواهري أنها لم تمت، فهي ممتدة كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه، ومن هنا كانت الثورة على بغداد رفضاً لشكلها القائم، ولم يكن رفضاً عاطفياً، وإنما كان بذرة تمرد تمهيداً للتحرر الشامل. والتمرد -هنا- لا يصدر عن إرادة سالبة تنطلق من تناقض يعارض بدون أدلة، ولا يُسلِّم بالتناقض الداخلي، ولا ينكر أي شيء بمعزل عن الأين والكيف، بل يستولد من سياقات محدودة جداً للحركة الاستدلالية التي يميزها، والتي تعيد بناء الواقع على قاعدة واسعة، لاختراق السكون بحثاً عن الجديد[١١٠].

في ضوء هذه المقولة تنفس الجواهري من خلال تجربة المنفى، مجاله

الحيوي. فأضاف إلى غربته الداخلية أبعاداً رمزية وجمالية مشحونة بحرارة المعاصرة، كالنهر الغريب، والريح، والنخلة، وهي رموز ترتبط بالعراق كله، وتوحي بالانتماء والتماهي بالأرض والخصب والمقاومة. ومن هنا يتضح (أن الغربة تشحن الكتابة، والكتابة تمد الغربة بالعمق والاتساع)[١١١].

لقد أسقط الجواهري مشاعر الحنين ولواعج الهم على عناصر الطبيعة: كالليل والموج، والبرق، والدم، والوحش، وعلى الأسماء: مثل النواسي، والفراعنة، وداود، ونيرون، وحطين، كل هذه العناصر تدخل في نسيج الشاعر وبنيته الدرامية. وبهذا مزج القلق الوجودي، والاستلاب، والحب، والضياع بغربته الموحشة، في قصيدة العودة "أرحْ ركابك" عام ١٩٦٨:

أرحْ رِكَابَكَ مِنْ أيْنٍ ومِنْ عَثَرِ ... كَفَاكَ جيلانِ مَحْمُولاً على خَطَرِ
ويا أخا الطَّيْرِ في وِرْدٍ وفي صَدَرٍ ... وفي كلِّ يَوْمٍ لَهُ عُشٌّ على شَجَرِ
عُرْيانَ يَحْمِلُ منقاراً وأجْنِحَةً ... أَخَفَّ ما لَمَّ مِنْ زادٍ أخُو سَفرِ[١١٢]

ويختزل رحلة الغربة في حوار داخلي، حين حاول النظام العراقي سحب جنسيته، وما زالت أشباحها تطارده في ليلة من ليالي الجليد ببراغ في قصيدة "أطياف وأشباح" عام ١٩٦٧:

ومَا لَيْلي هُنا أرِقٌ لَدِيغٌ ... ولاَ لَيْلِي هُنَاكَ بِسِحْرٍ رَاقِ
كأنَّ مَطارِقاً خَفَقَاتُ قَلْبٍ ... وَلَحْنُ جنَائزٍ لَحْنُ السَّواقِ
وَتَعْشُو الذِّكْرياتُ كمَا تَغَشَّتْ ... ضَبابَاتُ الرُّؤى نَزْعَ السِّيَاقِ
تُطَارِدُني وأَلحَقُها دِراكَاً ... وتَسْبِقُنِي فَأَطْمَعُ باللِّحَاقِ[١١٣]
ذاكَ أديبٌ ماتَ اضطهاداً ... ذاكَ هو الشاعرُ العِراقي[١١٤]

وتظل غربة الشاعر تتحرك في مكانين متباعدين، بينهما حوار لا ينقطع،

فهو يرفض أن يكون وطنه مسلوباً حريته، فيناغيه حيناً، ويشدُّ من أزره حيناً آخر، وفي كلتا الحالتين انتماء، وهو ينطلق من منفى خصيب ورحب، فيه متسع للفكر والأدب والشعر، ومن هنا وجد الجواهري في "براغ" ملاذاً دافئاً لغربته، إذ قال في قصيدة "خلّي ركابك"، التي نظمها في (براغ) سنة ١٩٧٣:

خلِّـــي ركَابَـــكَ عَالقَـــاً برِكَـــابِي قِصَـرُ الطَّريـقِ يُطيـلُ مِـنْ أتْعَـابِي
مَـا كُنْـتُ أحْسِـبُ أنَّ طَارِقَـةَ النَّـوَى قُصْـوَى المَطـافِ وغايـةُ الـتَّطْلابِ
حتَّـــى ابتُليـــتُ ببُؤْسِـــها ونَعيمِهَـــا فَـإذا بِهَـا سَـبَبٌ مِـنَ الأَسْـبَابِ(١١٥)

فالغربة –هنا- ليست رحلة فرارٍ مجانية، ولا نهاية المطاف، بل هي طقس شعائري، مزيج من البؤس والنعيم، فهي لقاء وافتراق، كما أنها ليست غربة عن المكان فحسب، بل هي غربة النفس والوطن، والحب، والنعيم، إنها غربة شاملة لخصها الشاعر في بيت واحد.

نَحْـنُ السَّـبَايا "أربـعٌ" في غُرْبَـةٍ أنَا، والهَوى، ويَدِي، وكَأْسُ شَرابِي(١١٦)

كان الجواهري يطمح لآمال كبيرة في تحقيق ذاته في المنفى، ولكن الغربة ليست ملاذاً للأمن والدعة، وإنما هي محرض على الحنين والقطيعة السياسية مع الحاكم والمدينة كقوله في قصيدة "يا غريب الدار":

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ لا تَيْـــأ سْ وإنْ ضِـــــقْتَ اصْـــــطِبَارا
أنـــتَ والهِـــمّ اعتســـاقاً وطماحـــــــاً تتبـــــــارى
يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ كـــم نبـــ ـــــعٍ تطَـــامى ثُـــمَّ غـــارا
يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ منْـــ ـــــسيَّاً وقَـــدْ شَـــعَّ ادّكَـــارا
بَعُـــدَ الـــدَّربانِ غايـــاً وطُموحـــــاً واختبـــــارا

يـــا غريـــبَ الـــدَّارِ في قَـــا فَلـــــةٍ سَـــــارَتْ وسَـــــارَا
لِمَصـــــيرٍ واحِـــــدٍ ثُـــــمَّ تَنَاسَـــــتْ أيـــــنَ صَـــــار
سَـــامِحِ القَـــوْمَ انْتِصَـــافاً واخْتَلِـــقْ مِنْـــهُ اعْتِـــذَارا
عَلَّهُـــمْ مِثْلُـــكَ في مُفْـــ ـــــترَقِ الـــدَّرْبِ حَيَـــارى
فـــإذا مَـــا عَاصِـــفُ الدَّهْـــ ـــــرِ بِكُـــمْ أَلْـــوَى وَجَـــارا
فَكُـــنِ الأوثـــقَ عَهْـــداً وَكُـــنِ الأُوفَـــى ذِمـــارا
سِـــرْ عَلَـــى نَهْجِـــكَ كَـــالخِرِّ يـــتِ بـــالنَّجْمِ اسْـــتِنَارا[١١٧]

الغربة في هذه الأبيات لها وجهان: اجتماعي، وسياسي، والصلة بين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق، فهو منتم لهذه الجماهير التي طالما وقف معها ودافع عن بؤسها وحرمانها، وقد ربط مصيره بمصيرها، وشعره مشبع بالوجدان الاجتماعي، ذلك أن قضايا الشعب ملحة تتطلب حلولاً سياسية. لأن الفقر والجوع سببه الظلم والقهر السياسي، ولهذا فالوجه الاجتماعي يؤدي إلى الوجه السياسي، ومن هنا يأتي قلق الجواهري، بسبب حجم المعاناة التي يتحملها. على شاكلة قوله في قصيدة (أرحْ ركابك) ١٩٦٨:

حَمَلْـــتُ هَمَّـــكَ في جَنْبَـــيَّ أَصْـــهَرُهُ في لاعـــجٍ بِوَقِيـــدِ الشَّـــوْقِ مُنْصَـــهِرِ
يـا دِجلةَ الخَيْرِ أنَـا بَعْـضُ مَـنْ عَصَـرتْ جَنْبـاً إلى جنـبِ عَهْـدٍ فَـاتَ مُنْـدَثِرِ[١١٨]

وقد نعثر في ديوان الغربة على معاناة الأديب الذي كتب على نفسه أن يكون طريداً، وكأنه لا ينتمي إلى عالم الإنسان، خُلقاً وتكويناً، فلا غرابة أن يذهب ضحيّة رسالته الفنية، كقوله في قصيدة (الغربة) عام ١٩٦٢:

نَحْـنُ مِـنْ نُطْفَـةٍ سِـوَى نُطَـفِ النَّـا سِ وَطِـينٍ مِـنْ غَيْـرِ ذَاكَ الطِّـينِ
نَحْـنُ صَـرْعَى الهُمُـومِ فِي كُـلِّ وَادٍ وضَـحَايا الجَـلاَّدِ فِي كُـلِّ حِـينِ
نَحْـنُ مَـنْ فِي سَـبِيلِهِمْ أُبْـرِمَ السُّـوْ طُ، وشِيدَتْ لَهُمْ جِبَابُ السُّجُونِ
نَحْـنُ الّـذِينَ نَسْـتَبِقُ الغَيْـ ـبَ بِعُقْبَـى غَـدٍ مَخِيضٍ جَنِينِ
نَحْـنُ مَـنْ لقطـوا لهـم مِـنْ حُثَـالا تِ الـدُّنى كُـلَّ فَـاجِرٍ مَـأْفُونِ[١١٩]

لكن هذه الغربة، أو المعاناة، تبدو أحياناً في شكل حوار داخلي، يبث الشاعر من خلاله آلام الحياة، ويحاسب نفسه على ما فرطت، تجسيداً للقلق الذي يساوره، إذ يقول في مطولته "أرح عن صدرك" عام ١٩٧٥، تاركاً حطام الدنيا نهب الناهبين:

أرِحْ عَـنْ صَـدْرِكَ الزَّبَـدا وَدَعْـهُ يَبُـثُّ مَـا وَجَـدَا
تَرَكْـتَ وَرَاءَكَ الـدُّنْيَا وَزُخْرُفَهَـا ومَـا وَعَـدَا
كَفَـرْتُ ولَـمْ أَكُـنْ يَوْمـاً بِـأولٍ مُـؤْمِنٍ جَحَـدا[١٢٠]

ثم ينتقل من أحزان غربته إلى التمرد عليها، مجسماً في شخص "دون كيشوت" الذي دفعته أوهامه إلى محاربة الطواحين، وكأن الشاعر يرمز بذلك إلى أحلامه المحطمة، ومن هنا يكون الغريب انتقالياً، يمتص كل ألوان المعاناة التي تباعد بينه وبين الواقع، وتحول دون اندماجه فيه:

ودَعْ فُرْسَـانَ "مَطْحَنَـةٍ" خَـواءٍ تُفْـرِغُ العُـدَدا
أَلَـمْ تَـرَ سَـيْفَ "كِيشُـوتٍ" كَسَـعْفِ النَّخْلَـةِ ارْتَعَـدَا[١٢١]

وخلاصة القول: إن انتمائية الجواهري تنبع من الحس الوطني الواعي،

فهو جزء من هذه الأمة، ومن ملازمته للوطن تأتي مقارعته للاستعمار والرجعية على حد تعبيره. ومن ارتباطه الفكري والثقافي بالأمة تنطلق حملة الدفاع والمواجهة ضد التيارات المتطرفة، ولعل من أبرز ملامح الانتماء: الحنين إلى الوطن والتعلق بالأرض، من خلال امتزاجه بالنهر، والنخلة، والسفح، وهي ترمز إلى التجدد والخصب والتسامي، كما تتكرر في ديوان الغربة أسماء لأشخاص وأماكن، ومدن كبغداد، والنجف، والبصرة، بوصفها مراكز ثقافية وأدبية، قديماً وحديثاً، وهي تشكل في ذاكرة الجواهري بعداً سياسياً واجتماعياً وحضارياً.

وفي ضوء ما تقدم يتلمس الباحث ظاهرة بارزة تتمثل بالغربة، فهي تجسد معاناة الجواهري التي تحول بينه وبين الواقع واندماجه فيه، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول: إن نموذج الغريب بعامة قد تكامل، وما زال هذا الغريب يعيش بها حتى بعج التحول من الغربة الاجتماعية داخل الوطن إلى الغربة السياسية في المنافي التي هاجر إليها الشاعر، ذلك أن المعارضة الإيجابية التي دعا إليها في شعره ومواقفه، ما تزال في حدود الزمان والمكان، فقد خطت أشواطاً وما تزال هناك أشواط، وما دام هذا الشاعر يعي ذاته، بوصفه فرداً في المجتمع، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت "الغريب" من خلال ديوان الغربة، لكن نموذج "الغريب الثائر" ما يزال يضم جوانب معتمة، لأن إطار الحياة العام في العراق والوطن العربي ما يزال مضطرباً، يفتقد الوضوح، نظراً لغياب حرية النقد والحوار، والجواهري مضطر أن يتحرك داخل هذا الإطار، وهو ثائر، لأنه يريد أن يعم النُورُ الحياة كلها، وأن يتحقق التغيير الشامل.

إن شعوره بالغربة سواء في وطنه أو في المنفى نايع من ثوريته، وإن ثوريته هي وليدة إحساسه الغريب، ومن هنا فالعلاقة بين الثورة والغربة جدلية، لا

يمكن الفصل بينهما.

ولما كان انتماء الجواهري إلى الوطن والأمة، فكراً، ولساناً، وهوية، فإن عدم التوافق مع الواقع المحسوس ملمحٌ بارزٌ من ملامح الغربة، فهو، بالتالي نتيجة من نتائج الانتماء إلى المكان والزمان، (أي التمرد على عراق الذل والانكسار). وبهذا فالعلاقة تأثيرية بين الانتماء والغربة. أليس هو القائل في قصيدة "دجلة الخير":

مَا إِنْ تَزالُ سِياطُ البَغْيِ مَاثلةً في مائِكِ الطُّهْرِ بَيْنَ الحينِ والحينِ[١٢٢]

إن تجربة الشاعر في المنفى غالباً ما تتكثف وتترمز، لأنها نتاج تراكمات نفسية واجتماعية وسياسية، فالبعد المكاني بين الوطن والمنفى هو المسافة بين التخلف والتقدم، وبين العبودية والحرية، وهذا ما يجعل تحليل الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بأزمة الحكم، والحرية وثيقة الصلة بالاغتراب السياسي، لأن فقدانها في داخل الوطن يؤدي إلى الاغتراب، ولذلك فإن المدينة التي تحارب الحريات مدينة كريهة، وكراهيتها نابعة من السياسة التي تحجر على الحريات، ولهذا تتكرر صور الحقد والنقمة على بغداد وحاكمها في شعر الجواهري، سواء قبل اغتراب الشاعر أم بعده. كما في قصيدة "دجلة الخير" و (يا أبا ناظم) و (سائلني عما يؤرقني) و (أرح ركابك) و (دفتر الغربة). فها هو يبث لواعج حزنه لصديقه السجين الشاعر محمد صالح بحر العلوم في حفل أقيم في براغ يوم ٢٧ كانون الثاني ١٩٦٥ بمناسبة ذكرى انتفاضة ١٩٤٨:

أَشُدَاةُ مُشَرَّدونَ بِلا وَكْنٍ وخُرْسُ الطُّيُورِ تَأْوِي لِوَكْنِ
يَا أَبَا نَاظِمٍ وَسِجْنُكَ سِجْنِي وأَنا مِنْكَ مِثْلَمَا أَنْتَ مِنِّي

أَفَـــنَحْنُ الَّـــذينَ يَرْتَفِـــعُ السُّـــو ط عَلَـــيْهِمْ بِظَنِّـــهِ والمُتَظَنِّـــي
سَوْطُ من؟ سَوْطُ كُلِّ عِلْجٍ عَلِيفٍ دَنِسِ الأَصْلِ والمَنَابِتِ عَفْنِ(١٢٣)

لقد انتزع الشاعر "العلج" من دلالته المعجمية، وأشار به إلى الحاكم المستبد، ثم اتبعه بصفات منحطة، كالدنس والعفن. وبذلك جسدت كره الشاعر للنظام الطاغي في العراق.

ويترسب حديث الثورة واسترداد الحرية السياسية في أعماق الشاعر، فيحلم بها، فيما يشبه الرؤيا بمشهد يبعد عن الحياة اليومية في لغته ويقرب كثيراً من لغة الحلم.

كما نستنتج أنَّ غربة الجواهري تتكون من محورين: ذاتي يصدر عن إحساس صادق يَنْضَحُ من مَعينهِ الداخلي، فما نستشعره من ألم ومكابدة وضياع، إنما هو نتاج العامل النفسي، وحصيلة الرواسب التي تفصله عن رؤية الواقع، لهذا فهو يعاني نوعين من الغربة: غربة النفس، وغربة المجتمع، ويتجلى هذا بشكل واضح في أثناء التحدي السافر لعبد الكريم قاسم وهو أعلى سلطة في البلاد، وذلك قبيل مغادرته العراق، أما المحور الموضوعي فقد تمثل في الأحداث الدامية التي أعقبت حركة تموز ١٩٥٨، حيث شكلت حالات نفسية كالقلق، والشك، والخيبة، حاول أن يجد لما تراكم في عالمه الداخلي –متسعاً في الشعر، يثبت فيه قيماً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة، تنسجم مع أحاسيسه وتفهمه العاطفي لأزمة المواطنة. في وضع متوتر كهذا طابعه الانفعال وفقدان الأمن والحرية وتسلط العسكرية والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع الأدبي طابع العنف وشيوع ظواهر الاستلاب، والضياع والألم كنتيجة طبيعية للظروف الراهنة في العراق إبان العهد الملكي والجمهوري. ومن هنا تبدو العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي في غربة

الجواهري على المستوى الواقعي والفني. ألم يقل في مطولته الشهيرة:

لَمْ أَقْوَ صَبْراً عَلَى شَجْوٍ يُرِمضُنِي حَرَّانَ فِي قَفَصِ الأضْلاعِ مَسْجونِ[١٢٤]

وها هو يسكب أحزان غربته، حين يتذكر أمه وشقيقه جعفر اللذين تخطفهما الموت وهو بعيد عنهما عام ١٩٦١، والجواهري يعزهما إعزازاً لا حدَّ له:

ويَا ضَجِيعَيْ كَرى أعْمَى يلُفُّهُمَا لَفَّ الجَبينِ في مَطْمُورةٍ دُونِ

حَسْبِي وَحَسْبُكُما مِنْ فُرْقَةٍ وَجَوىً بلاعِجٍ ضَرِمٍ كَالجَمْرِ يَكْوِينِي

إنِّي شممْتُ ثرى عَفنَاً يَضُمُّكُمَا وفِي لُهَائي منْهُ عِطْرُ دَارِينِ

قَدْ مِتُّ سبعينَ مَوْتاً بَعْدَ يَوْمِكُمَا يَا ذُلَّ مَنْ يَشْتَرِي مَوْتاً بِتِسْعِينِ[١٢٥]

ومن خلال المعطيات الشعرية التي نظمها الجواهري في المنفى أنه لم يكن في حنينه إلى الوطن رومانسياً فحسب، بل كان واقعياً جَسَّد قيماً وطنية وإنسانية عبرت عن انتمائه الواعي. نتيجة المعايشة الحارة لقضايا الوطن والأمة وبذلك تمازج الشعور العاطفي بالسياسي والاجتماعي.

ولقد كان لاستفحال الظروف السياسية والاجتماعية وقع مؤثر على نفسية الشاعر من حيث هو متمرد، واستقى مبادئ الاندماج الروحي، وصدق الانتماء والتجذر بقضايا الشعب والأمة حيث أشار الناقد غالي شكري إلى أن (صليب الشاعر هو المنفى الاضطراري وليس الوجود كله، والنفي هنا حالة محسوسة داخل (الزمان والمكان) وليس إحساساً كونياً، فما تستشعره في عيني الشاعر من سأم وفجيعة وضباب إنما هو نتائج ذلك الجليد الذي تفصل جباله بينه وبين وطنه)[١٢٦].

أمَّا ظاهرة الاغتراب في شعر الجواهري ، وفي أدبنا المعاصر بعامة ما زالت

غير معروفة لدي الكثيرين من الشعراء، وذلك لأن العرب تخلفوا عن ركب الحضارة العالمية تحت ظروف قاهرة جعلتهم يغتربون عن ماضيهم المشرق عن أنفسهم(١). ثم يضيف بعضهم: (لقد أفاد الشاعر العربي الحديث من نتاج انعكاس الخراب الحضاري على إبداع إليوت، فتحرر كثيراً من قيود الشكلية التقليدية وذهنيتها الميتة، إلا أنه رفض أصول مقدمات النتائج لأن حضارته في مرحلة البناء)[١٢٧].

[١٢٨]بينما يرى آخرون: (أن ظاهرة الغربة والاغتراب قد تجلت في الشعر المعاصر بعمق واتساع، نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتأزم في الوطن العربي. فالنفي والغربة والضياع عاناها الجواهري والسياب والبياتي قبل ثورة تموز ١٩٥٨ في العراق، كما عاناها الشرقاوي قبل ثورة تموز ١٩٥٢ بمصر...)[١٢٩].

وقد كان الجواهري كغيره من الشعراء المعاصرين يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق وهلع وخيبة متسعاً جديداً في الشعر. يثبت قيماً جديدة أو نظرة جديدة إلى الحياة عن العالم المحيط به. وفي وضع متأزم كهذا طابعه القلق وفقدان الأمن والحرية وتسلط الحكام والطبقات الغنية، كان طبيعياً أن يتخذ الصراع طابع العنف وشيوع ظواهر الرفض والحنين كنتيجة طبيعية للظروف القاسية التي عاناها الجواهري في وطنه العراق وفي المنافي التي اتخذها محطة له للاستراحة.

والجواهري في غربته كان يبحث -دائماً عن جماليات المكان، لأن يجد فيه الدفء والقيم الإنسانية النبيلة، لهذا نجده في شعره يحن إلى ملاعب طفولته وحجر أمه، وكما يشتاق إلى موطن حبه وفرحه في النجف والحواضر العراقية ولهذا لم تستطع براغ ولا المدن الغربية التي أقام فيها، أن تمحو من ذاكرته

جمال بلاده عبر طقوسه الحزينة، وكأن أزمته في الوطن والمنفى سبباً في تخليد الأرض والحب والطفولة.

وكثيراً ما يتردد في شعره أسماء الأنهار والضفاف والنخيل والشطآن وكلها أمكنة تحمل دلالات نفسية واغترابية حادة، ربما كانت تفجيرات الفرات ودجلة وغيرهما من مواطن في نفس الجواهري نابعة من الوطن في الأساس.

ولذلك فإن تجربة الجواهري في المنفى عميقة، فقد انتزع نفسه من النزيف الدائم في صراعه مع الحاكم والمدينة كما أن الغربة الفكرية التي عاناها الشاعر ليست غربته وحده. وإنما غربتنا جميعاً بثقافتنا وتخلفنا عن الثقافة الإنسانية العالمية، وهي أشد الخيوط الثورية البديلة لاغترابه.

قالوا في الجواهري

اعتبره احد انهار العراق الثلاثة فهناك دجلة والفرات والجواهري .

محمود درويش

الجواهري هو ذلك المعمار السومري البابلي العباسي الذي اثبت فقرات القصيدة العربية ، لولاه لبقي ظهر القصيدة العربية مكسورا حتى اليأس .

نزار قباني

القرن العشرين ، الذي احتضن الجواهري وافرد له مكاناً بارزا فيه .

ادونيس

الجواهري لا يرثى بل يمتدح فـ(الجواهري) علم الحرية وشهيدها ، باني البلد والمنفي عنه .

سعدي يوسف

يصعب ان نجد شاعرا عربيا انخرط في قضايا عصره كالجواهري ، انه لا يقارن بأي من معاصريه .

عبد الرحمن منيف[١٣٠]

التوصيات والمقترحات

١- مما تقدم تظهر لوعة الشاعر وحرمانه وحلمة الكبير بعراق امن حر يسع أحلامه .

٢- نلاحظ وبأسى شديد أن هذا الوطن الكبير لا يحتضن عمالقته ، فمعظمهم يموتون بالغربة دون وداع – فهذا الجواهري وذلك البياتي – وتلك نازك الملائكة – وقبلهم السياب وقافلة الإبطال الذين يموتون بصمت وتستر.

٣- من المؤلم جداً بالرغم من ان دواوينه طبعت عشرات المرات إلا ان الدراسات النقدية والأكاديمية التي تناولت الجواهري محدودة جداً ولا تلبي او تغطي إلا حيزاً صغيراً من بحر أبدائعه .

٤- لذا أتوجه الى عشاق الحقيقة والإبداع تناوله بنزاهة وبتخصص دقيق لكافة جوانب شعره وكذلك بقية العمالقة بالعراق .

٥- اثنى بإكرام بالغ على مبادرة اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، على إقامة (مهرجان سنوي)تحت عنوان مهرجان الجواهري منذ التغير لحد ألان ، وقد مرت قبل شهور (الدورة السابعة) بل وسمي الاتحاد باسم (اتحاد الجواهري الكبير) وقد أطلق على القاعة الرئيسية قيه (قاعة الجواهري) عرفاناً لأول رئيس لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين .

٦- اسأل الله ان وفقت ولو بجزء مما يستحقه هذا الشاعر الكبير والله يحفظ يقين المؤمنين

هوامش البحث

١ - د. عبد الحسين شعبان – الجواهري جدل الشعر والحياة –سلسلة تجارب – بغداد ط ٣ ٢٠١٠ ،ص٤٨٢ – ص٤٨٤

٢- حسين جمعة: ظاهرة الانتماء (مقال)، مجلة التراث العربي، العدد٤٤، تموز /يوليو/

١٩٩١. السنة الثامنة، دمشق، ص٣٥

٣- حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، مجلة التراث العربي، العدد ٣٢، تموز /يوليو/ ١٩٨٨، ص٨٥.

٤- ديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة النجاح، ط١، ١٩٨٦، ص٨٦.

٥ - حسان سويلم: الانتماء الوطني وتعدد الولاءات، مجلة العربي، العدد ٤٦٦، ١٩٨٥، .

٦ - عمانوئيل موينبه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، لبنان، ١٩٥٦، ص١٨٥.

(١) ديوان الشاعر: ج٣، ص/ دار المعارف، القاهرة ١٩٥١، ص١٤٠.

(٢) ذكرياتي، ج١، الملحق الشعري، ص٤٧٩، تحنو: تحن وتشتاق.

(٣) ديوان ابن الرومي، دار المعارف بمصر ١٩٤٥، ص١٦٤.

(٤) مالك بن الريب: الديوان، دار القدس، بيروت ١٩٥١، ص١٣٢.

(١١) عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦، ص٧٣.

(١٢)شكر الله الجر: مقدمة ديوانه (الروافد)، مطبعة الأندلس الجديدة، ريودي جانيرو ١٩٣٤، البرازيل، ص٧.

(❖) نقرة السلمان: سجن كبير يقع على بوابة الصحراء السعودية وإذا خرج منه السجين تعرض للحرارة المرتفعة وجف حلقه، وقد سجن فيه عدد من الأدباء أمثال محمد صالح العلوي ومظفر النواب وسعدي يوسف وغيرهم.

(١٣) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٨٩-٢٩٧.

العلق: النفس من كل شيء، المستضن: الحرص عليه لنفاسته. المزعزعون: المبعدون.

(١٤) ديوان الشاعر: ج٤، ص١٤٥.

الأتون: الفرن الذي يحرق فيه الآجر.. أو التنور.

(١٥) ديوان الشاعر: ج٤، ص٢٠٦، ٢٠٨.

(١٦) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، الملحق الشعري، ص٤٧٩.

المعاطن: الأماكن، مرابض الإبل. لديغ: من لدغة الأفعى: قاتل.

(١٧) المصدر نفسه، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢، ص١٧٢.

(١٨) عبد الكريم حسن: قضية الأرض في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥، ص٨٢.

(١٩) ديوان الشاعر: ج٤، ص٢١٢.

القرى: الزاد، يقريني: يقدم لي الزاد، التبغدد: مشي المزهو والعجب بنفسه، الدهاقين: معربة جمع ((دهقان)) رؤساء القرى والمدن.

(٢٠) ديوان الشاعر: ج٣، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢، ص٣٦٥.

(٢١) المصدر نفسه: ج٤، ص٢٠٥، الرخص: الناعم، يطويني: يكفّنني.

(٢٢) ديوان الشاعر: ج٢، ص٤٠٧، ٤٠٦.

الأين: التعب والإعياء. الجيلان: يريد هنا الخمسين عاماً التي سلخها من حياته في ميادين الشعر والأدب وفي مجالات الفكر، وفي غمار السياسة ومجاهل الحياة، ومعاناة المجتمع، وما تتمخض عنها محنها من أخطار ومتاعب. الكشح ما بين الخاصرة إلى الضلع والخلف.

(٢٣)المصدر نفسه: ج٢، ص٥٢٣. أوزار: فاعل مؤخر لفعل: ثقل.

(٢٤) المصدر نفسه: ج١، ص٣٨٣.

(٢٥) المصدر نفسه: ج٤، ص١٩.

(٢٦)المصدر نفسه: ج٢، ص٤٠٩. الانبلاج: الظهور والإشراق. الانثلاج: البرودة

(٢٧) ديوان الشاعر: ج٢، ص٤١٣، ٤١٤. الطرر: جمع الطرة وهي جانب الثوب وطرفه. النوافج: جمع نافجة وهي وعاء المسك.

(٢٨) المصدر نفسه: ج٢، ص٤١٦.

(٢٩) المصدر نفسه، ج٢، ص٤٢١، ٤٢٥. الضحيان المؤتجر: يقصد به البيت الحقير الذي

يسكنه مؤاجرة. جائحة: الشدة.

(٣٠) حسن العلوي: حوار الكاتب مع الشاعر، جريدة الجمهورية، العدد ٦٢١٢، ١٨-١٢-٩٧١- بغداد، ص٥.

(٣١) ديوان الشاعر: ج٤، ص٢٩٨. المظغنون: المبعدون والمهجرون، الظعن: الأهل والوطن.

(٣٢) المصدر نفسه: ج٤، ص٣٩٤. الغر: الجاهل، يبيسة: جافة، الضواري: المفترسة.

❖ المورد من هذا البيت مناجاة ((لدجلة)) بعد العودة من الغربة واستعادة لمناجاتها ومناغاتها، عندما كان الشاعر في منفاه وغربته، وذلك في معرض الإشارة إلى أبيات عديدة من قصيدته (يا دجلة الخير) النونية.

(٣٣) ديوان الشاعر: ج٢، ص٤١٧.

(٣٤) المصدر نفسه: ج٤، ص٢٠٨.

(٣٥) المصدر السابق، ج١، ص٣٠٩.

❖غضر: خصب. الأرض الغضراء: الطيبة المعطاء.

(٣٦) ديوان الشاعر: ج١، ص٢٠٩، ٣٠١، ٣١٢.

(٣٧) ديوان الشاعر ، ج٤، ص٢١٣-٢٢٩. الأتون: الفرن والتنور.

(٣٨) ديوان الشاعر: ج١، ص ٢٩٨.

(٣٩) ضياء عزاوي: مقالة (قراءة معاصرة للتراث، المعرفة السورية، العدد ١٦١ تموز (يوليو)- ١٩٧٥، ص ٣٦.

(٤٠) المرجع نفسه: ص ٣٦.

(٤١) المرجع نفسه: ص ٣٦.

(٤٢) ديوان الشاعر: ج٢، ص٣٥، ٣٦، النكرات: الأدعياء المغمورون من أعوان النظام الحاكم.

(٤٣) ديوان الشاعر: ج٢، ص٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٣. المرأة الجهول: الجهلاء: الجاهلة الغِرَّة.

(٤٤) المصدر السابق ،ج ٢ ،ص٧٢٣ .

(٤٥) غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، ص ١٩٢ (مرجع سابق).

(٤٦) هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافي، العدد ٧٢، ٣-٨، ١٩٩٧، دمشق، ص٥.

(٤٧) ديوان الشاعر: ج١، ص٢٩٨-٢٩٩، الأصغري المهلب: الملهب بن أبي صفرة.

(٤٨) المصدر السابق، ج١، ص٣٠٠.

(٤٩) المصدر السابق، ج١، ص ٢٩٦.

(٥٠) هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ص٥ (مرجع سابق).

(٥١) ديوان الشاعر: ج٢، ص٥٣٠،٥٢٩. أو ضار: أوساخ الدم، آثار الطعام في القصعة. نحو: كان نقيً العرض فو ضرّه بالدناءة.

: هو خالد بن الوليد، ضرار: هو ضرار بن الأزور من أبطال العرب المشاهير. جَزَّار الجزائر: الاستعمار الفرنسي. في معركة اليرموك. يوم ذي قار: من أيام العرب المشهورة الذي انتصر فيه العرب على الفرس، سفاح الخليجين: الاستعمار البريطاني والأمريكي، المسخ: اليهود وهنا إشارة إلى محاولة إسرائيل استباحة مياه خليج العقبة وإمرار سفنها منه.

(٥٢) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج١، ص١٦٣.

(٥٣) ديوان الشاعر: ج٤، ص٣٩. المناسب: النسب. أب زاك: أبٌ أصيل.

(٥٤) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، ص٢٤٨.

(٥٥) نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨١، ص٢٣.

(٥٦) علي عباس علوان: الشعر العراقي الحديث، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٩، ص ٣١٥.

(٥٧) ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٤/٢٣.

(٥٨) ديوان المتنبي (أحمد بن الحسين): م٢، ج٤، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ب ط ١٩٨٠، ص١٤٢.

(٥٩)أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ص٢١ .

(٦٠) نفس المصدر ، ص٢١.

(٦١) ديوان الجواهري: ج٢، ص٢٢/١٩-٢٣. يهدهدان: يناغيان الصبيَّ لينام.

(٦٢) ضياء العزاوي: مقال (آراء في مفهوم الأصالة والمعاصرة)، المعرفة، دمشق، العدد ١٦١، تموز ١٩٧٥، ص٤٣.

(٦٣) ديوان الجواهري: ج٢، ص٣٥٧.

(٦٤) ديوان الشاعر: ج٣، ص٣٢٢/٣٢٣/٣٢٩.

(٦٥) طارق الشريف: مقال (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، العدد ١٦١، تموز ١٩٧٥، ص٤٦.

(٦٦) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ١٩٨٠، ص ٩٢. (Utopia) اليوتوبيا: هي حلم- سمته الاشتراكية، يتمثل بوجود مستقبل يخلو من الاستغلال.

(٦٧) عبد الهادي جوهري: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥، ص٢٣.

(٦٨) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص ٩١.

(٦٩) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص١٠٥.

(٧٠) بدر شاكر السياب: مقال (أزمة الإبداع، مجلة شعر، العدد ٣ تموز ١٩٥٧، بيروت، ص ١٢٢.

(٧١) هـ-ريديكر: الانعكاس والعقل، ترجمة فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق، ١٩٧٧، ص ١٢٧.

(٧٢) بشير ناصر: الواقعية والاغتراب، رسالة دكتوراه، إشراف: تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، ١٩٩٣-١٩٩٤، ص٢.

(٧٣) علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، العدد الثاني، أكتوبر، ديسمبر) ١٩٩٨، ص ٤٧.

(٧٤) نجلاء حمادة: القيم والانتماء النفسي عند البدوية وابنة المدينة، الأمم المتحدة، نيويورك ١٩٩٧، ص٢٤، ٢٥.

(٧٥) المرجع نفسه، ص٣٣.

(٧٦) السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م، ص ٤٦، ٤٩.

(٧٧) السيد علي شيا: نظرية الاغتراب من مفهوم علم الاجتماع، ص٤٨.

(٧٨) حبيب الشاروني : الاغتراب في الذات ، عالم الفكر ، العدد الاول ، ابريل – يوليو ، ١٩٩٩ الكويت ص ٦٩ . ص٦٩.

(٧٩) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص٩٥، ٩٦.

(٨٠) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص٩٩. مرجع سابق.

(٨١) عمانوئيل مونييه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦، ص٥٩.

(٨٢) منير سبغيني: الشخصانية الشرق أوسطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م ص ١١٤.

(٨٣) رينيه حبشي: نحو تفكير متوسطي، دفتر رقم ١، دار العلم-بيروت ١٩٥٤، ص٢٢.

(٨٤) مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٠٥، ١٩٨٥م، ص ٧٨.

(٨٥) قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً ودافعاً)، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد ١، (أبريل يونيو) ١٩٧٩، الكويت، ص ١٣.

(٨٦) فيورباخ: جوهر المسيحية. ترجمة السيد علي شيا، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢ ١٩٧١، ص٤٥.

(٨٧) المرجع نفسه. ص ٤٧-٤٨.

(٨٨) السيد علي شيا، هيجل ومشكلة الاغتراب، مجلة الهلال، العدد ١٠، ١٩٦٨، القاهرة، ص ٤٣.

(٨٩) شوقي بدر يوسف: إشكالية الاغتراب في الرواية العربية، مجلة الطريق، العدد الثاني، السنة الثامنة والخمسون ١٩٩٩، ص ١٣٣.

(٩٠) محمد الزايد: مقال (الاغتراب الفلسطيني)، المعرفة، العدد ١٦٤، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٥، ص١١٠.

(٩١) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين، ص١٠٥ (مرجع سابق).

(٩٢) محمد عزيز الحبابي: الشخصانية الإسلامية، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ ص١٠.

(٩٣) ديوان الشاعر: ج٢، ص٣٨٧.

(٩٤) المصدر نفسه: ج٢، ص٤٣٦، ٤٤٠.

(٩٥) ديوان الشاعر، ج٣، ص ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧. المصادمة: المواجهة، والعِراك.

(٩٦) ديوان الشاعر، ج٢، ص٢٨٩. شوك القتادة: إبر الشوك. الأجاج: الشديد الملوحة.

(٩٧) ديوان الشاعر، ج٢، ص٤٧٥/٤٧٧.

(٩٨) قيس النوري: (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، مقال، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل، يونيو) ١٩٧٩، ص١٣.

(٩٩) ديوان الجواهري ج١، ص٣٣٠/٣٣٦.

الجانحتان: المقصود بهما: الطائرة التي أقلت الجواهري إلى بيروت.

(١٠٠) ديوان الجواهري، ج٤، ص ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٣.

النواويس: التوابيت، الأبكار: النوق الصغار، العون: النوق الكبار، الديَّات: جمع مفردها دية وهي قصاص القتل.

(١٠١) ديوان الشاعر: ج٣، ص ٤٢٣، ٤٢٥.

مرتفق: أي برفق. تفرّي أنت من بشرك: يريد الشاعر أن يبرز الفرق الجوهري بين الشعوب

المتقدمة، ومنها الشعب التشيكي، والشعب العراقي والعربي بعامة، وهذا التمايز الحضاري، هو الذي حَرَّك كوامن الحس الوطني والقومي عند هذا الشاعر.

(٣)المصدر نفسه ،ج١ ،٥٣٤٧،٥٣٣،٥٣٢ . الخوابي : خابية وعاء الخمر

(١٠٣) ديوان الشاعر: ج١، ص ٥٣٥.

(١٠٤) ديوان الجواهري: ج١، ص٥٣٥. باضطراد واقتضاب: المراد: أن عملية البناء في هذا البلد، تَمَّتْ في زمن قياسي، وباستمرار.

(١٠٥) محمد مهدي الجواهري: ذكرياتي، ج٢، دار الرافدين، دمشق ١٩٩٢، ص ٢٩١.

(١٠٦) ديوان الشاعر: ج٤، ص٢١٣، ٢١٤. الغيل: الأغوال، المهمه: القفر، الصحراء.

(١٠٧) جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة إبراهيم زكريا، ص٤٨، ٥١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص٥١/٤٨.

(١٠٨) ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٣٠، ٤٣٥. وأنّ بغداد من اللائق أن تستر عورتها عن الناس بالخمار. النُفايات: الفضلات، الخُشَار: الأشياء التافهة. الوجار: بيت الضب. يضبُّون: يصطادون الضب.

(١٠٩) ديوان الجواهري: ج٤، ص٢٠٦، ٢٠٧. مشى التبغدد: أي مشى بزهُوٍّ وغنج وتصنُّع، دليل الإحساس بالجمال والترف. الدهاقين: رؤساء القرى والمدن عيد الشعانين: من أعياد النصارى، ولأبي نواس فيه، وفي الأديرة بوجه أعم أشعار جميلة، وإشارات دقيقة.

(١١٠) غاستون باشلار: فلسفة التمرّد، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ص ١٩٨٥، ص ١٥٣.

(١١١) بحتي الأخضر: (حوار أجراه الصحافي مع الشاعر فرحان اليحيى) -جريدة القلاع، العدد ٥٩، ٢٧-١٢-١٩٩٣، الجزائر، ص ١٩.

(١١٢) ديوان الشاعر، ج٢، ص ٤٠٧، ٤٠٨. الأين: المشقَّة والتعب من السفر والترحال. لَمَّ: جمع، وجَهَّز.

(١١٣) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٣٦٣، ٣٦٦. سحرٌ راقٍ: دواء شافٍ يشفي اللديغ. وهنا المقصود: الشاعر الغريب. أرق لديغ: إشارة إلى برد الصقيع في براغ.

(١١٤) المصدر السابق: ج٣، ص ٣٨١. من قصيدة (الشاعر والعود)/ عام ١٩٢٩.

(١١٥) المصدر نفسه، ج١، ص ٣٠٧، ٣٠٨. قصوى المطاف: نهاية الطريق أو الرحيل.

(١١٦) ديوان الشاعر: ج١، ص ٣٠٨. السَّبايا: المخطوفات والمستلبات. والمراد هنا: أن الجواهري مُستلب يعاني حالة اغتراب شاملة، على المستوى النفسي والعاطفي والمادي والروحي.

(١١٧) ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٣٤، ٤٣٥. تطامى: ارتفع، سفارى: علناً، الخِريت: الذليل الحاذق. نبع تطامى: ارتفع وطاف. ثم جَفَّ وغارت مياهه في جوف الأرض.

(١١٨) ديوان الشاعر: ج٢، ص ٤٠٧، ٤١٠. اللاعج: المشتعل، الهوى المحرق.

(١١٩) المصدر نفسه: ج٤، ص ٢٨٣، ٤٨٤، ٢٨٥، الجباب: جمع جب أي قعر السجن، مأفون: مختل العقل أحمق. المخيض: المخاض وهو آلام الولادة.

(١٢٠) المصدر نفسه: ج٢، ص ١٦٧، ١٧٠، ١٧٤.

(١٢١) ديوان الشاعر: ج٢، ص ١٦٧، ١٨٢. الخواء: الخالية، العُدد: الذخيرة كالسهام والنبال وما شابه. "دون كيشوت" مسرحية كلاسيكية للكاتب الإسباني "سرفانتس"، وفيها ينتقد الحكام الإقطاعي.

(١٢٢) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٠٨. البغي: الظلم والاضطهاد.

(١٢٣) ديوان الجواهري: ج٤، ص ٢٧٩.

التظني: يريد الشاكي، العلج العليف: الوحش الأكول، والمقصود الرجل الضخم القوي من كفار العجم، عفن: كريه الرائحة.

(١٢٤) ديوان الشاعر: ج٤، ص ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠. داريـن: قرية من قرى الشام مشهورة بتجارة المسك قديماً. يُرمضني: شدة الحر. حرَّان: شديد العطش من الرمضاء. مطمورة: حفرة تحت الأرض، وتجمع على مطامير.

(١٢٥) ديوان الشاعر ج٤ ص٢٣١.

(١٢٦) غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص ٢٠٩.

(١٢٧) أحمد شقيرات: الاغتراب في شعر الشباب، دار عمارة للنشر، عمان، الأردن، ط١ ١٩٨٧، ص ٢٧.

(١٢٨)غالي شكري: شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص ١٣١، ١١٦، ١١٧.

(١٢٩) مختار علي أبو غالي: المدنية في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٦، إبريل ١٩٩٥، ص ١٤٥.

١٣٠- د. خيال الجواهري –الجواهري النهر الثالث – بغداد .ط١ -٢٠١٠ ص٣٣٩

قائمة المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر

ـ دواوين الشاعر:

١ ـ أسعف فمي: شرح محمد صادق زلزلة. المطبعة الوطنية ، عمان، الأردن ,١٩٩٣

٢ ـ أيُها الأرق، وزارة الإعلام، بغداد,١٩٧١

٣ ـ بريد العودة، دار الطليعة، بغداد ,١٩٧٠

٤ ـ بريد الغربة، دار المعارف، بغداد ,١٩٧٠

٥ ـ بين الشعور والعاطفة: مطبعة بغداد ١٩٢٨ - بين الشعور والعاطفة: مطبعة الغربي، النجف ١٩٣٥.

٦ ـ الجواهري في العيون من أشعاره: مطبعة دار طلاس، دمشق ,١٩٨٩

٧ ـ حلبة الأدب ـ مطبعة دار السلام ـ بغداد ـ ط١ ـ ١٩٢٨- حلبة الأدب ـ المطبعة الحيدرية، النجف ـ ط٢ـ ,١٩٦٥

٨ ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: (ثلاثة أجزاء)، الجزء الأول، مطبعة الآداب، بغداد ,١٩٤٩
٩ ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثاني، مطبعة بغداد، ط١، ,١٩٥٠
١٠ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: الجزء الثالث، مطبعة بغداد، ط١، ,١٩٥٣
١١ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الآداب، ط٢، ,١٩٥٩
١٢ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: أربعة أجزاء، مطبعة الرابطة الأدبية، بغداد، ط٥، ,١٩٦٠
١٣ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: جزءان، دار الطليعة، بيروت، ,١٩٦٧
١٤ ـ ديوان محمد مهدي الجواهري: خمسة أجزاء، إشراف وجمع عدنان درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩ ـ ١٩٨٤.
١٥ ـ طيف تحدر: دار الطليعة، بغداد، ,١٩٧٠
١٦ـ المجموعة الكاملة: دار الطليعة، بغداد ١٩٦٨.
١٧ـ مكسب الثورة الأدبي: إصدار مجلة النجف، بغداد، ١٩٥٩.

❖❖❖❖❖❖❖

ـ النثر:

أ ـ ذكرياتي: الجزء الأول: دار الرافدين ـ دمشق ١٩٨٨.
ب ـ ذكرياتي: الجزء الثاني: دار الرافدين ـ دمشق١٩٩٢.

❖❖❖❖❖❖❖

ثانياً : المراجع:

١- أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣ .
٢- بشير مطيع ناصر: الواقعية والاغتراب، رسالة دكتوراه، إشراف تامر سلوم، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٣-١٩٩٤.

٣- جان بول سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ترجمة:إبراهيم زكريا، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١.
٤- أديب أبو لطيف: الوعي والانتماء، مطبعة النجاح، ط١، ١٩٨٦.
٥- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل محمد حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
٦- رينيه حبشي: نمو فكر متوسطي، دفتر رقم ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥١.
٧- السيد علي شيّا: نظرية الاغتراب في الفلسفة المعاصرة. مؤسسة سعد الدين، القاهرة، ١٩٧٤.
٨- السيد علي شيّا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، دار الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
٩- خيال الجواهري –الجواهري النهر الثالث – بغداد .ط١ -٢٠١٠ .
١٠- شكر الله الجر: مقدمة الديوان، مطبعة الأندلس الجديدة، ريودي جانيرو، البرازيل، ١٩٣٤.
١١- ضياء عزاوي: مقالة (قراءة معاصرة للتراث، المعرفة السورية، العدد ١٦١ تموز (يوليو)- ١٩٧٥.
١٢- عبد الهادي الجوهري: دراسات في علم الاجتماع السياسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥.
١٣- عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦.
١٤- علي عباس علوان: تطور الشعر العراقي العربي الحديث، وزارة الثقافة، الأعظمية، بغداد، ١٩٧٨.

١٥- عمانوئيل موينبه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، لبنان، ١٩٥٦.
١٦- د- عبد الحسين شعبان – الجواهري جدل الشعر والحياة –سلسلة تجارب – بغداد ط ٣ ٢٠١٠
١٧- غاستون باشلار: فلسفة التمرد، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥.
١٨- غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٠.
١٩- غالي شكري: شعرنا الحديث.... إلى أين؟! دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.
٢٠- مجاهد عبد المنعم مجاهد: الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مؤسسة سعد الدين، القاهرة، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٢١- محمد عزيز الحبابي: الشخصانية الإسلامية، دار المعارف بمصر ١٩٦٩.
٢٢- منير سبغيني: الشخصانية الشرق أوسطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢ .
٢٣- قيس النوري: (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، مقال، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، (أبريل، يونيو) ١٩٧٩ .
٢٤- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٩.
٢٥- نجلاء حمادة: القيم والانتماء، الأمم المتحدة، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٧.
٢٦- نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.
٢٧- هادي العلوي: الجواهري، دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩.
٢٨- هـ. ريديكر:الانعكاس والعقل، ترجمة: فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق ١٩٩٧.

ثالثاً: الدوريات:

١- بختي الأخضر: لقاء مع الباحث فرحان اليمنى، جريدة القلاع، عنّابة، الجزائر، العدد

٥٩، ١٩٩٣/١٢/٢٧.

٢- حبيب الشاروني: مقال (الاغتراب في الذات)، عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، (إبريل - يونيو) ١٩٧٩.

٣- حسامُ سويلم: مقال(الانتماء الوطني وتعدد الولاءات)، العربي، الكويت، العدد ٤٤٦، تموز/ يوليو/ ١٩٩٥.

٤- حسين جمعة: ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية، التراث العربي، العدد ٣٢، تموز/ يوليو/ ١٩٨٨.

٥- حسن العلوي: حوار الكاتب مع الشاعر، جريدة الجمهورية، العدد ٦٢١٢، ١٨-١٢-٩٧١- بغداد .

٦- ديوان ابن الرومي، دار المعارف بمصر ١٩٤٥، ص١٦٤.

٧- ديوان المتنبي (أحمد بن الحسين): م٢، ج٤، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ب ط ١٩٨٠ .

٨- شوقي يوسف: (إشكالية الاغتراب في الرواية العربية)، الطريق، العدد: ١٩٩٩/٢.

٩- طارق الشريف: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفن)، المعرفة، دمشق، العدد ١٦١ تموز/ يوليو/ ١٩٧٥.

١٠- عبد الكريم حسن: قضية الأرض في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥ .

١١- علي وطفة: (المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية)، عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، (أكتوبر - ديسمبر) ١٩٩٨.

١٢- عمرو بن بحر الجاحظ: رسالة ((الحنين إلى الأوطان))، صححها وعلق عليها الشيخ طاهر الجزائري .

١٣- عمانوئيل مونييه: الشخصانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر

١٩٥٦.

١٤- فاروق اسليم: مقال (الإبداع والهوية القومية)، الأسبوع الأدبي، العدد ٦٦٥، حزيران / يونيو/ ١٩٩٩.

١٥- قيس النوري: مقال (الاغتراب مفهوماً وواقعاً)، عالم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الثاني (إبريل - يونيو) ١٩٧٩.

١٦- محمد الزايد: مقال (الاغتراب الفلسطيني)، المعرفة، دمشق، العدد: ١٦٤، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٥.

١٧- محمد عزيز الحبابي: الشخصانية الاسمية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩ .

١٨- مالك بن الريب: الديوان، دار القدس، بيروت ١٩٥١، ص١٣٢.

١٩- هادي العلوي: مقال (الجواهري والتراث)، ملحق الثورة الثقافي، دمشق، العدد ٧٢، ١٩٩٧/٨/٣.