شعر الجواهري في الميزان (دراسة في آراء نقاد الشاعر حول مدى إنجازه في التقليد والتجديد)

شيرزاد زندكريمي
طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الرازي، إيران
shzandkarimi@yahoo.com
الدكتور وحيد سبزيانبور (الكاتب المسؤل)
أستاذ، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الرازي، إيران
wsabzianpoor@yahoo.com
الدكتور علي سليمي
أستاذ، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الرازي، إيران
salimi1390@yahoo.com
الدكتور يحيي معروف
أستاذ، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الرازي، إيران

A Critical Analysis on Jawahiri's Poem: Investigating the Amount of Jawahiri's Success in Imitation and Tajwid from the Perspectives of His Critics

Sherzad Zandkarimi
PhD Student , Branch of Arabic Language and Literature , College of Arts , University of Al-Razi , Iran
Dr. Vahid Sabzianpour (responsible writer)
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , University of Al-Razi , Iran
Dr. Ali Salimi
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , University of Al-Razi , Iran
Dr. Yahya Maarouf
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , University of Al-Razi , Iran

الملخص:-

محمد مهدي الجواهري هو شاعر قيل عنه آراء مختلفة بل متضاربة متضادة، وقد ظهر تياران في نقد شعره، إذ أُعجب أحد التيارين بجودة وأناقة شعره، فوصفوه بأوصاف شتى كأمير الشعراء وزعيمهم وشاعر العراق الأكبر وشاعر العرب الأكبر وآخر العمالقة وآخر الكلاسيكيين، وفي المقابل ظهر اتجاه معاكس لذلك التيار فوصفوه بأنه شاعر مقلد ومحاكٍ لفحول الشعراء في العهود السابقة، وقد سعينا في هذا البحثِ إلى الاجابة على بعض الأسئلة:

ما هي آثار الضعف و القوة في شعر الجواهري وفقا لآراء نقاد شعره؟ ما هي حقيقة النقد لشعر الجواهري وما هي درجة إنجاز النقاد في نقدهم للشاعر؟

ويعكف البحث المزمع إنجازه على دراسة أهم أقوال النقاد من موافقي عبقريته أو مخالفيه في دراساتهم له سعياً لإظهار حقيقة إنجاز الشاعر ومدي توفيقه في محاكاته وتجديده، وقد خلص البحث إلى أن الجواهري قد طمح إلى الإمارة والزعامة في الشعر والأدب، لا بالابتكار والإبداع بل بتقليده لعدد معين من الشعراء وشعرهم في عصور القوة والازدهارمن وجهة نظرنا طبعاً.

ورغم تمسك الجواهري بالشكل الكلاسيكي للقصيدة فقد استطاع مزجه بحداثة الفكرة ومفردات العصر، بما جعل قصيدته تحتفظ بشكلها التقليدي وبفكرتها الجديدة، فضلا عن أن الشاعر بشعره العمودي قد تناول جلّ قضايا عصره وشعبه سياسة كانت أم غيرها، محاولا أن يساير التيار الجديد مضمونا، لذلك نلاحظ أن شعره قد احتوى على التطورات الفنية رغم كتابته وفق الإطار العمودي.

يقسم شعرالجواهري إلى ثلاث مراحل: مرحلة الرؤية التقليدية البحتة، وتمتدّ هذه المرحلة منذ نشر الشاعر قصائده في أوائل العشرينات حتى رحيله إلى بغداد ودخوله بلاط الملك فيصل الأول، وتمتد المرحلة الثانية من دخول الشاعر بلاط الملك فيصل حتى أوائل أربعينيات القرن الماضي. أما المرحلة الأخيرة فقد ابتدأت من الأربعينيات حتى خاتمة حياته الشعرية، إن الجواهري بعقيدتي مدرسة اجتمعت فيها رصانة القديم في الإطار، وجمال الحداثة في المضمون.

الكلمات المفتاحية: محمد مهدي الجواهري، التقليد والمحاكاة، التجديد، التراث.

Abstract:-

There are different and contrasting views toward Muhammad Mahdi Jawahiri, which are classified into two main groups. The first view considers his work beautiful and having content, and thereby, calls him the king of poem, the greatest poet in Iraq, and the best Arabian poet, the latest classical poet. On the other hand, the second group of critics see him as a poet who follows and imitates the poets in the past. This article attempts to provide answers to these questions: Based on the critics' views, what are the weak or strong points in Jawahiri's poem? What is the truth of criticism in Jawahiri's works and how much have the critics been able to analyze his poems successfully? This study assesses/evaluates the amount of Jawahiri's success in his imitation and creativities through the analysis of views cast by his critics. The findings confirm that Javaheri is a pioneer in Arabian poetry and literature, and it concludes that the success of Jawahiri is not attributed to his innovation but his imitation in following the works of the past poets in Arab literature history. Despite following the classical form of the ode, Javaheri has successfully mixed it with the contemporary ideas and new ideas, in a way that he has been inspired by vertical poetry in order to address the majority of the events of his nation at his time, whether political or so forth. He has also attempted to follow the principles of modern poetry in creating the themes and content of his works. Hence, we could observe that although he has composed his poems in traditional style, he had many innovations in the themes. His poem is divided into three phases: crude imitation phase; this stage indicates the time, when he published his poems in the early second decade of 20th century until his trip to Baghdad and his entrance to King Faisal court. The second stage starts from the time of his entrance to King Faisal's court until the beginning of the fourth decade of the past century. However, the third stage includes his works published from the fourth decade to the end of his poetic life. Indeed, in my perspective, Javaheri is a school, where he has gathered the strength and sobriety of the past and the beauty of today.

Key words: Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, Tradition and Imitation , Renewal , Heritage.

المقدمة:ـ

إن الجواهري وطريقته الأدبية وأخلاقه كان ولايزال موضع الخلاف، إذ يري بعض النقاد أن الجواهري هو شاعر اقتناص الفرص ورجل التناقضات في الموقف. يقف حيال حزب أو تيار سياسي موقف مؤيد أو حام، ولا يكاد يلبث إلا أن يقلب له ظهر المجن ويهاجمه مهاجمة عنيفة ويثور عليه أشد ثورة، وجعل ذلك النقاد إلى حد كبيرمن الشك والحيرة به. وبما أن الجواهري كان من عباقرة التاريخ، فلابدّ أن ترافقه بعض الأخلاق والعادات العجيبة والمتناقضة، كما هي شأن العباقرة حيث يكونون ذوي أخلاق تميزهم عن الآخرين. يحدثنا عبد الحسين شعبان عن خلق الجواهري قائلا: «أمّا على مستوي لقائه الشخصي فإن الجواهري إلى جانب الهيبة التي تدهمك منذ اللحظة الأولى وتربكك، شخص عصبي المزاج سريع التأثر. فحساسيته وحذره الغريزي، وتقلب مزاجه، جعلته شخصا بعيد المنال، ليس سهلا أن تحظي بصداقته، لأنه لا يهب صداقته لأي أحد، ولا يمنح ودّه للغرباء. وهو لا يألف الناس بسهولة. ولكنه ما إن ترتاح نفسه إلى إنسان ويطمئن إلى مشاعره، حتى يمنحه كل رعاية وودّ، ويغدق عليهمن كرمه ووجدانه. فالجواهري كريم بطبعه، يقدر الصداقة ولا ينسي الجميل. فكرم محيطه وأصالة أرومته العائلية غرست في نفسه أجمل الشمائل وأغناها (شعبان، ١٩٩٧: ٨)».

ويجب على كل من يريد الاقتراب من الجواهري أن يكون مطلعا وعارفا بالشعر والأدب لأن الاقتراب منه «يوشك أن يكون مغامرة يصعب التكهّن بنتائجها، ليس فقط على المستوي الشعري والإبداع الأدبي، بصفته عالما شعريا خاصا متشابكا عصفت به الأحداث مضطربة، ولكن على المستوي الشخصي لكينونة الجواهري وطبيعته البالغة الحساسية. إن تقترب من هذا الشاعر الغريب عليك أن تعدّ العدّة لنفسك، لا من ناحية الإحاطة بشعره ودراسة تطور مراحل إبداعه فحسب، بل من ناحية طبيعة مزاجه وفهم نفسيته كذلك (المصدر نفسه: ٧)». والجواهري من الشعراء الذين يتجاوزون النقد أحيانا ويوقعون الباحث في حيرة، لأن قصائده لا تقدّم أحكاما أدبية سهلة، وتتّسع مضامينها على نحوٍ يصعب أن نلمّ شتاته. ومن السمات التي يقدّمها أي شاعر أنه مقلّد أو مجدّد، منزوٍ في الماضي لا يبرحه أو مخترق للحاضر يعبّر عنه ويصوّره في أشعاره، مستقبلي يبشّر بالآتي أو

جامع في قصائده بين الأبعاد الزمنية الثلاثة (الخياط، ١٩٨٧: ١١٧).

دواعي اختيار الموضوع:

دواعي اختيارنا الموضوع عن الجواهري كثيرة، منها أنه من فحول شعراء العصر الحديث وشواذهم، ولشعره نكهة خاصة، وإن كان مقلدا في مجمله. ومن دواع، أن الجواهري قد كتب عنه النقاد والباحثين بكل اختلاف وتضاد، وكذلك تتسم أشعاره بسمات قلما نجدها عند أترابه من الشعراء، فرصانة لغته الشعرية وطول نفسه، وكثافة ما بطن به أشعاره من المعاني والدلالات، أعطي شعره مكانة خاصة بإبداعاته الشعرية في المعنى التي جمعت إلى صوغ المتنبي وأصالته وشموخه. إن الجواهري كان يسك القصيدة الكلاسيكية في صورتها الأخيرة المعتمدة، الصورة التي استوعبت كل ما قبلها وهضمته وتمثلته، حيث، «ذاب في قصيدته ثبات مهيار وتجليات المتنبي وانطلاقات ابي تمام، وإذا بنا أمام نموذج جواهري السمت لا يختلط بغيره، لن يستطيع الفكاك منه أحد، لا الذين حرصوا على متابعة العمود الشعري، ولا الذين انطلقوا إلى أفق الحداثة الشعرية كالبياتي والسياب ونازك وغيرهم (عبد الأمير شامي، نقلا عن قناني، ٢٠١٣: ج-د)».

منهج البحث وأهدافه

تعتمد دراستنا هذه على المنهج النقدي التحليلي والتوصيفي، وتستهدف الدراسة إلى غربلة الآراء و الأبحاث الموجودة عن الجواهري - حول تقليده أو تجديده - ثم الشرح و التعليق عليها وفق معايير النقد الصحيحة، ونحاول أن نكشف عن الغموض في هذا المضمار. ويكون من أهداف بحثنا هذا، جمع و إعداد هذه الأبحاث و الدراسات للشاعر في كتاب واحد ليكون متناول الأيدي للطلاب و الباحثين. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المقالة تكون خلاصة لأطروحة الدكتوراه في جامعة الرازي التي تُناقش قريبا إن شاء الله.

أهمية البحث وضرورته

لا يمكن التعرف على شاعر دون أن ندرس آراء النقاد عن شعره، هذا وعلينا أن نهتم بمنتقدي شعره - من موافقيه أو مخالفيه - ببحث و دراسة.

محمد مهدي الجواهري بعقيدة كثير من الباحثين هو الزعيم و عملاق الشعر العربي؛ مع

ذلك كثير من نقاده أنكروا عبقريته واتصفوه بشاعر مقلد محاك، هذا ما يلزمنا أن نخص موضوعنا حول هذا الشاعر الكبير.

لم يقم احد بدراسة شاملة - بما نحن في صدده - حول نقاده و هذا أدي إلى أن نطأ في هذا المسير.

سؤالات البحث

ما هي آثار الضعف و القوة في شعر الجواهري وفقا لآراء نقاد شعره حول محاكاته وتجديده؟

ما هي حقيقة النقد لشعر الجواهري وما هي درجة إنجاز النقاد في نقدهم للشاعر؟

خلفية البحث

إن دراستنا هذه لها خلفية غنية، بحيث الشاعر محمد مهدي الجواهري قد ظهرت منه الكتب و الأبحاث الكثيرة بترتيب ما يلي:

- «الجواهري و نقد جوهرته» لعبدالله الجبوري (بيروت: ١٩٦٨)

هذا الكتاب دراسة موجزة عن حياة الجواهري وشعره، بحيثُ الكاتب قد احتوي آراء نقدية لشعر الشاعر وأنه قد اختص الفصل الثاني من كتابه بالنقد اللغوي للشاعر و اختص الفصل الثالث بسرقاته الشعرية. الجبوري قد أنجز في هذين الفصلين و لكن في الفصول الآتية لدراسته قد بعد عن أهداف الكتاب بحيث كتب في هذه الفصول تحت عناوين «الملحقات» (الملحق الاول إلى الاربع) عن مقابلات الشاعر و رسائله.

- «الجواهري شعرية المفارقة وهاوية الشاعر» لمحمد كريم الكواز (بغداد: ٢٠١٣)

الكاتب قد ذهب في مقدمة كتابه إلى أن الجّبوري قد خطأ في نقده للشاعر الجواهري - في كتابه قد أشرنا إليه آنفا - بحيث قال عنه: «جعل كتابه «الجواهري ونقد جوهرته» مسرحا لإصدار أحكام، تذكر بأحكام النقد في قرون خلت مع اهلها، وهو ليس بريئا مما فعل، أراد أن يسيء إلى الشاعر في حياته بغير الشعر، فكان الشعر نفسه يردّ عليه ما قال، وهو أيضا ينتمي إلى أولئك الذين حاولوا الإساءة إلى المتنبي فلم يستطيعوا، ذهبوا وبقي المتنبي متنبيا» (الكوّاز، ٢٠١٣: ٥).

- «مجمع الأضداد» لسليمان جبران (٢٠٠٣م).

كتب في مقدمة وثلاث فصول مع ملحق شعري. أنه قد قسم حياة الجواهري الشعرية إلى ثلاث مراحل بترتيب ما يلي:

المرحلة الأولى: هي مرحلة «الرؤية التقليدية»، وتضم ما كتبه الشاعر حتى عام ١٩٢٧، عندما انتقل من النجف إلى بغداد، وباشر عمله موظفا في بلاط فيصل الأول (جبران، ٢٠٠٣: ٧١).

المرحلة الثانية: «اضطراب الرؤية» تضم ما كتبه خلال فترة عمله في البلاط، وفي الثلاثينات كلها، وتنتهي عام ١٩٤٠ بقصيدة «أجب أيها القلب» بالذات (المصدر نفسه: ٧١).

المرحلة الثالثة: «الرؤية الثورية» تبدأ بأوائل الأربعينات وتضم أساسا قصائد الأربعينات والخمسينات(جبران، ٢٠٠٣: ٧١)».

- «الجواهري وسيمفونية الرحيل» للدكتورة خيال محمد مهدي الجواهري (١٩٩٩م).

هذا الكتاب قد كتبته بنت الشاعر د. خيال الجواهري. الكتاب بعد مدخل لها يحتوي على أقوال أو أشعار للشعراء أو الأدباء أو أحيانا رجال السياسة التي قيلت عن الجواهري ونبوغه وعبقريته. فالدكتورة خيال الجواهري قد افتتح كتابه بكلمة للأستاذ زهير مشارقة نائب رئيس الجمهورية، ثم جاءت كلمة الدكتورة نجاح العطار وزير الثقافة، ثم كلمة الدكتور محمد سلمان وزير الإعلام، فكلمة الدكتور على عقلة عرسان، رئيس اتحاد الكتاب العرب.

- «الجواهري كلاسيكي ضد الكلاسيكية» لمحمد علاء الدين عبد المولي (بلا تاريخ)

الكاتب علاء الدين ذهب في هذا الكتاب إلى أن الشاعر محمد مهدي الجواهري، قال عنه الكتّاب: ماذا قال الجواهري، لا (كيف) قال؛ هذا و أنه قد حاول في كتابه الابتعاد عن مواضيع الجواهري، بل تناول إلى جماليات هذه المواضيع بعد تحولها إلى موضوع جمالي فني. انّ الكاتب في انجاز هذه الغاية قد أعطي «الأولوية للأسلوب الفنيّ والشكليّ في شعره، في غاية لم تخف نفسها و هي الانطلاق من الشعر و قوله، لا من خارجه. مع اننا لا نرى قطعا، فصلا هائلا بين الشعر و مرجعياته وعوامل التأثير فيه، من سياسات وثقافة وأسفار وأفكار

خاصة، لكننا نريد أن نؤكد على كيفية تحول هذه المرجعيات الخارجية إلى مرجعيات داخلية تفعّل مستويات الشعر و تفتح له الآفاق ولا تؤطره»(عبد المولي: ٨١ و٨٢).

- «الجواهري بلسانه وبقلمي» لسليم البصون (٢٠١٣م).

إن هذا الكتاب له دور رئيسي في معرفة الشاعر محمد مهدي الجواهري، حيث قد جاوب كثيرا من السؤالات المفتاحية حول حياة الجواهري الشعريه وغيرها. إن ندقق في هذا الكتاب نجد كثيرا من الغموضات حول الشاعر، من حياته الشخصية والذاتية، وأمياله الفكرية والمذهبية والشعرية، كما يكشف انتماءه إلى المدارس والمكاتب الخاصة.

- «جدل الشعر والحياة» لعبد الحسين شعبان (بيروت: ١٩٩٧)

وهي دراسة عالجت التحليل العميق لأحداث حياة الجواهري وشرح بعض قصائده.

- «الجواهري ديوان العصر» لحسن العلوي، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، (دمشق: ١٩٨٦)

ففي هذا الأثر قد قام المؤلف بتحليل وتعديد قصائد الشاعر التي أنشدها في أحداث ووقائع الوطن الصغير(عراق) والوطن الكبير (البلاد العربية)

- «محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الاكبر» لحيدر توفيق بيضون(بيروت: ١٩٩٣)

والكتاب يحتوي على توطئة وبعض المعلومات عن حياة الجواهري وميزاته وخصوصياته. والكتاب ما وزّع على إطار وأسلوب رصين متقن، بحيث لا نرى فيه فصول وأبواب محددة. وكان المؤلف قد اختص أكثر من نصف كتابه لمختارات من شعره. والشاعر كمثل سليمان جبران قد قسم حياة الجواهري إلى ثلاث مراحل، بحيث المرحلة الأولى لديه كانت محاكاة ومعارضة بحتة لشعر القدامى، والثانية هي مرحلة محاولاته للتطور والتجديد، والأخيرة هي مرحلة النضج والتطور.

- أطروحة «التوليد الدلالي في ديوان الشاعر محمد مهدي الجواهري» للباحثة مليكة خذيري (٢٠١٢م).

- أطروحة «شعرية النص عند الجواهري» لعلي الزهيري (٢٠٠٧م).

- أطروحة «البنية الإيقاعية في شعر الجواهري» لعبد نور عمران (٢٠٠٨م).
- أطروحة «الصورة الشعرية عند الجواهري» للطالب رفل حسن الطائي (٢٠٠٧م).
- أطروحة «الصورة الفنية في شعر محمد مهدي الجواهري» لطارق عمر عريفي (٢٠٠٤م).
- أطروحة «الاتجاهات الموضوعية والفنية في شعر الجواهري» لجميل عبد الغني محمد على.
- أطروحة «خصائص الأسلوب في شعر الجواهري، المطولات أنموذجا» لساهرة عدنان العنبكي (٢٠٠٧م).

كما رأينا أن الباحثين الكثيرين قد اهتموا بالجواهري و شعره من زوايا مختلفة، وقد كتبت دراسات مختلفة عن شخصية الشاعر وأسلوبه والظواهر المختلفة في شعره لما له من أهمية وشأن في الأدب العربي، مع هذا لا يوجد أحد قد تناول موضوعنا بهذا الإطار الذي قد صددناه؛ بحيث قد سعينا في دراستنا هذه أن ندرس نقاد الشاعر و نزعاتهم المختلفة – ومدى توفيقهم في نقدهم له – في إطار أوسع.

دون شك لا نستطيع أن نتعرف على شاعر أو كاتب حق تعرفه دون أن يوضع في ميزان النقد والنقاد. إن الشاعر محمد مهدي الجواهري من العباقرة ومن فحول الشعراء العرب. كلما نتورق الكتب و الأبحاث العربية و نمعن أنظارنا في الآراء النقديه حول الشاعر نرى أنه قد استهدف لهؤلاء النقاد و الباحثين بين آونة و أخرى.

وقد انتبهنا انّ الجواهري قد قيلت عنه الآراء مختلفة عن الأخرى بل المتباينة كل التباين، بحيث اتصفوه بأنه عملاق الشعر العربي و شاعر العراق الاكبر، فقال عنه حيدر توفيق بيضون في هذا الصدد: «من منا لا يعرف ذلك الجوهر المسبوك في الزمن والذي لم تزده الايام وتواليها والسنوات ودواليها إلا لمعانا على لمعان وتألقا على التألق، من منّا لم يسمع تلك العربية الفصحي الملونة بتلك اللكنة العراقية ذات الاشمام و المدي الطويلة كالليل والجميلة كالعين والطيبة البسيطة كالماء و والثرى (بيضون، ١٩٩٣: ٥)». واطّرد القول عنه معجبا به: «إذا كانت المعجزات تعني الإتيان بالعجائب والغرائب، فنحن على هذا الصعيد يمكننا إطلاق

ذلك على محمد مهدي الجواهري و ربما تعميمه بالنظر إلى أنه ينطلق من ذاكرة غريبة في حفظ الكلام غريبه و بدويه وقريبه و سهله وممتنعه، وسكبه في خاصرة شعرية قلما توافر لشاعر من أصحاب النفس الكلاسيكي العمودي في العهد الحديث (نفس المصدر: ٦٤)».

والشاعر باختصار «لا يمدّ عنقه للقديم ويقيم بين دوحه وأفنانه وكفي، ولكنه يمتد به ليصبح المتنبي في النجف، والمعري في الحلة، وأبو تمام في براغ، رجالا يصارعون سلطات البلاد، أو يقومون بالتظاهرات الملتهبة في حلوق الشوارع، أو منابر تستيقظ الضمائر الملولبة على سباتها العميق. بل وتفتضح الممارسات المشبوهة، وتنعي للشعب المقيم بين محراب الضلال وحفافي الهاوية، القيم البالية، والأعراف الرثة. لم نتصادف بالجواهري، المقدود من صخور البوادي والهابط من زنادها الواري، والمتفايض على جنبات نؤيها والمثلّث في أثافيها السفع والمعرّس في حمي مراجلها، بذلك الرجعي المرتد عن روح عصره، لكننا شاهدناه ذلك المنحني المتزايد في انعطافه حتى آخر تلته أنه يختزن تواريخ ويحدو آبادا ويسوق أزمنة(المصدر نفسه: ٦٤)».

واتصفوه بأمير الشعراء، حيث قال احمد حسن الزيات في هذا الصدد: «ثم تعصف النخوة في رأس الشاعر الشاب محمد مهدي الجواهري، فيرسل إضبارة كبيرة من شعره إلى الدكتور طه حسين و أنه يقول عنه: لو كنت قرأت هذا الشعر لما وجهت الزعامة إلى غير هذا الشاعر(الزيات، ١٩٣٣: ٤)». ويجدر أن نشير إلى «أن شاعرنا الكبير المرحوم محمد مهدي الجواهري يمثل أضخم وأعظم طاقة شعرية وشعورية عرفها الشعر العربي المعاصر، فقد انبسطت له فسحة الأجل حتى كاد عمره يغطي القرن العشرين بأكمله إلا قليلا (الرشودي، ١٩٩٧: ٣)».

ونرى تيارا آخر قالوا عنه في اتجاه معاكس بأنه ما كان إلا شاعرا مقلدا محاكيا في اللفظ والمعنى وكان شعره ذا تعقيد كثير في الصورة و المضمون بحيث قال عنه الجبوري: «الجواهري شاعر عسر الاسلوب، يتعب الدارس و القارئ و السامع لشعره و قد احتشدت في حافظته – و هي قوية – جمهرة كبيرة من شعر فرسان المعاني و فحول القريض. و أظهر سمة تتجلي في شعره – طول النفس و قوة الأسلوب و التعقيد في المعنى – و ربما في المبني أيضاً (الجبوري، ١٩٦٨: ٢٥)» كما انتقدوا الشاعر بأنه قد استرق جل معانيه من العهود

القديمة الذهبية. فالسرقة الشعرية «هي دليل العجز و التقصير. فالشاعر الذي يقتات في شعره على ما انتجته قرائح المتقدمين أو المعاصرين من الشعراء لهو الشاعر المقلد الذي يعيش على ابداع غيره، فقوة الشاعرية تكمن في اختراع المعاني الأبكار و خلق الصور الشعرية دون التوكؤ على مخترعات الشعراء... و الجواهري واحد من الشعراء الذين اقتبسوا الكثير من أبكار المعاني من شعراء العربية قديما و حديثا، و هو لا يتورع من أخذ أي معنى يروقه من معاني الفحول، فيجري عليه تهذيبا أو صقلا أو مسخا، و عبثا يحاول إخفاء هذه السرقات بما يضفي عليها من صياغة جميلة و موسيقي صاخبة و تعقيد في المعاني (نفس المصدر: ٤٨)». و مما لا ريب فيه ان الشاعر محمد مهدي الجواهري «قلل من الصور الاستعارية بنوعيها التصريحية و المكنية، مع أنها تعطي ثراء و توفر عمقا في المعنى اكثر يوفره الطباق، وكلما أكثر الشاعر من بديع ازدادت الصنعة لديه؛ و أري أيضا أن الجواهري كان قد سبق بابي تمام في ذلك الطباق وإن كان عند أبي تمام يعد طباقا راقيا لانه ينبع من ذاته ومن نفسه(عطية الساعدي، ٢٠١١: ١١٨)».

نحن في دراستنا هذه نريد أن ندرس آراء الباحثين و نقاد شعره بكل إمعان و دقة حول حقيقة تقليده ومدي تجديده، لأن يتبين انتماؤه إلى المدرسة التي تجدر الانتماء إليها وحتي يجد قارئو شعره دراسة شاملة مستقاة عن الشاعر و نقاده ولأن يتبين لهم قيمة أشعاره حقا وماهيتها، ومؤخرا نحاول أن نضع الشاعر في موازين و معايير النقد الصحيحة.

الجواهري والتقليد:

الجواهري كان من شعراء العراق المعاصرين الذين التزموا بالقديم والشعر العمودي، وحافظوا على التراث القديم وإطار القصيدة، بحيث لم ينجوا من تلك القيودات التي قد رسموا لهم. الجواهري هو كثيرا قد نقده الباحثون ودارسو شعره في تقليده ومحاكاته لفحول الشعراء في العصور الماضية إلى عصرنا هذا. وعلي حد قول الموسوي: أنّ الجواهري كان متعلقا كلّ التّعلق بالتّراث يناظره ويحاوره ويستوحيه، وكان يعتقد أن قصاري التّجويد في الشعر مماثلة القدوة من الشّعراء ومجاراة الفحول في ميدان النّظم، ولم يكن قد استقلّ بشخصيته الخاصة بعدُ، وإن كانت تطلّعاته إلى شعراء عصره حادّة، دفعته إلى معارضة الذين يعجب بهم من أبناء جيله، فقد عارض «الشيخ عليا الشرقي» و«ايليا أبا ماضي»،

والتفت إلى القدامى فعارض «لسان الدين بن الخطيب» و«سبط ابن التّعاويذي»، وتأثّر في صورته وتراكيبه بـ«الفرزدق» و«المتنبي» و«الشريف الرضي» وأمثالهم، وتلك ظاهرة مألوفة في بدايات الشعراء لا تلبث أن تغيب حين تبرز شخصياتهم مستقلّة واضحة تملك اللغة والأسلوب والطابع الخاص(الموسوي، ١٩٩٨: ٤٤٧).

إن الجواهري شاعر كلاسيكي وقد سيطر ضوء الشعر القديم على شعره برمته من إطار، وموسيقي، وقافية وبحور وأغراض. لكن الشاعر رغم هذا قد تطرق إلى ما تقتضيه حالة أمته في عصره وكل ما أنشد قد انطبق على تصوير آلام شعبه ومعاناتهم التي مرّت عليهم، ولهذا شعره سجلّ لتاريخ العراق.

والجواهري في كتابه «شعراء الغري» عمد إلى تحديد مراحل تطوره الشعري، فرأي أنها تنقسم إلى مراحل أربع:

الأولى: من النشأة في النجف إلى عام ١٩٢٠.

الثانية: من الثورة العراقية وفي ضمنها انتقالي إلى بغداد، وكان لها تأثير خاص للتوسع في الأفق.

الثالثة: من عام ١٩٢٧ والتي خرجت من لأول مرة [فيها] عن العراق إلى إيران بسفرة قصيرة وللتداوي أثرت على ناحية الإرهاف الحسي والوصفي لمشاهدات في الطبيعة جميلة.

الرابعة: تبدأ من انقلاب بكر صدقي وتشتد في الحرب العالمية الثانية حتى الآن (الخاقاني، ١٩٥٤: ١٤٧)، أي سنة ١٩٥٤.

وهذا التقسيم هو الذي قد اعتمد عليه باحثو شعره في تقسيم مراحل شعره، والنتيجة الكلية التي وصلوا إليها – فيما رأيتها – هي انتمائه إلى التقليد في مرحلة الأولى أو في بداية شعره، فانتماء الشاعر إلى التطور ونضجه الشعري ومساعيه في سبيل التحرر عن القديم، ثم انتسبوه في الأخيرة إلى الإبداع ومحاولاته الجادة في سبيل التحقق وازدهاره. ونقول هذا صحيح أن الجواهري وغيره عادة في المراحل الأولى من عمرهم الشعرية لديهم كبوات وزلّات ثم يتطورون وينضجون تدريجا خطوة بعد أخرى – كما يصدق هذا التطور في

المنتمين لكل العلوم والفنون الأخرى - لكن الجواهري في كل مراحل شعره، نشوءه وتطوره وخاتمته، ما إن لم ينج من القديم فحسب، بل لم يسعَ في التخلص عنه لأن الشاعر - كما نفصح عنه - قد وضح بمرات أن القديم هو الجديد.

وهنا ننظر إجماليا إلى بعض هذه التقسيمات لشعر الجواهري، ولكن قبلها «يتضح من هذا التقسيم كما نرى، أن الشاعر جعل من بعض الأحداث العامة والخاصة حدا فاصلا تبدأ فيه مرحلة وتنتهي أخرى: فثورة العشرين في العراق ضد الإنجليز تنتهي عندها المرحلة الأولى وتبدأ الثانية لتستمر حتى رحلته إلى إيران وانتقاله إلى بغداد عام ١٩٢٧، ويختم انقلاب بكر صدقي المرحلة الثالثة لتبدأ المرحلة الرابعة حتى ١٩٥٤، تاريخ هذا الحديث، بما فيها الحرب العالمية الثانية (جبران، ٢٠٠٣: ٦٧-٦٨)».

وقسّم حيدر توفيق بيضون حياة الجواهري الشعرية إلى ثلاث مراحل على النحو الآتي:

المرحلة الأولى: كانت هذه المرحلة محاكاة ومعارضة بحتة لشعر القدامى، يقول بيضون شارحا قصيدته «رثاء شيخ الشريعة»: «لقد ركب الجواهري في القصيدة مركبا آخر إنه يحاول استلهام الشعر الحكمي، قصيدة البيت الواحد، التي درج عليها الأقدمون ولكن يعاد تركيبها على عصره، حتى بمعانيها القديمة والتي لا يري فيها ثمة ابتكارا باستثناء البيت الثالث. والقصيدتان اياهما (العزم وأبناؤه - شيخ الشريعة) منظومتان على البحر الطويل وهو بحر شغف به الأقدمون نظرا لما له في نفوسهم حيث أن التعبير يمكن أن يأخذ امتداده باستطاعتها أن تبلغ مداها؛ إلا أنّ هذه القصيدة وسابقتها وما بعدها لا تعد حقيقة هوية الجواهري، وهي قصائد ليست إلا بدايات، تمثل تأثر الجواهري بالقديم و تدلّ على الموارد التي ينهل منها ويستقي شعره، ولاسيما ألفاظها التي ظلت بالعموم سمة الجواهري في جميع قصائده على سواء، إنه يستعمل كلمات جزلة فصيحة قد تخفي على غير المتضلع بالعربية من مثل قوله في إحدي قصائده:

ولستُ أقوى حمل ما تنوءُ عنهُ الكتدُ[١]

إذن لابدّ من اعتبار هذه المرحلة الممتدّة ما بين ١٩٢١ - ١٩٢٤ أنها المرحلة الأولى، مرحلة التمثل والهضم للثقافات التراثية والموروث السلفي، وصياغتها ضمن الإطار نفسه حيث إنّ القصيدة تلتزم قوافي قريبة من قوافي بشار بن برد، وأبي نواس، والمتنبي، إنها قصائد يمكن

تسميتها بالمعارضات، ولو أن الجديد فيها مناسبات جديدة حديثة حاول من خلال محمد مهدي الربط بين العصور وجعل الشعر ناظما لذلك كلّه (بيضون، ١٩٩٣: ٢٤-٢٥)».

المرحلة الثانية: هذه المرحلة هي التي «يمكن لمسها من خلال الروح الشعرية (إذا صحّ التعبير) والتي تولّدت في محمد مهدي، حيث إنّ نفسه الشعري بات معروفا وإن طريقه في هذا المجال قد استنّ، لقد أصبحنا إزاء قصيدة معروفة من خلال اللغة والجرس والإيقاع أنها جواهرية، إذ إن محمد مهدي لم يعد شاغله التقليد أو المعارضة أو إثبات الوجود إنه ينطلق نحو الإضافة وشغل حيز الفراغ المتروك في الشعر العربي، ولعلّها كانت فترة مناسبة في ذلك الوقت أي في حوالي ثلاثينيات هذا القرن فهناك المدارس الأدبية النهضوية التي تنادت إلى ثورة أدبية شعرية عارمة، في لبنان (الأخطل الصغير، إلياس أبو شبكة)، في المهجر (جبران، نعيمة، الريحاني)، في مصر (عقاد، شوقي، ابراهيم، أبو زكي) ناهيك عن سجل عريض للشعراء أمثال أبي ماضي وعريضة وأيوب والمعلوف.. إلخ (المصدر نفسه: ٢٦)».

المرحلة الثالثة: والذي يمكن قوله إن الجواهري في هذه المرحلة قد أصبح شاعر العراق الأكبر أو لنقل الأشهر فها هي جريدة البلاد في العام ١٩٣٦ تنشر عنواناً: «جوهرة فريدة يتلألأ فيها الفن والذوق الجواهري الشاعر الفياض العاطفة يداعب المازني الشاعر الحساس». والحقيقة أن الجواهري مثني المحل فهو إما ثائر غاضب أو ملاطف مداعب وقد لمسنا هذين الجانبين في كل قصائده حتى إنهما ليتضحان في كل واحدة منها (المصدر نفسه: ٤٥-٤٦)».

ويوجد سؤال مهم وهو لماذا يصرّ النّقد على اقتران الجواهري بالمتنبي؟ وقال عبد المولي في إجابته على هذا السؤال: «الحقيقة التي يمكن ملامسة بعض وجوهها، أن المراحل المتأخرة من تجربة الشاعر الفنية هي أقرب لأن تستدعي تجربة كالمتنبي. وهذا الاستدعاء ليس للمقارنة، وليس للصراع بين «متنبئ» و«جواهري» بل لالتقاء الاثنين في صياغة تجربة شعرية بأدوات حكيمة. لقد بلغ الجواهري حجر الكلمة، لا حجر الفلاسفة، الذي استفاد المتنبي منه كثيرا. حيث عكس في خطابه الجمالي ثقافة فلسفية كلامية لغوية لم يكن لتخفي عن دارس. أما الجواهري فأخذ يشتغل قصائده بتأنٍّ - كما هي عادته - بحرفية بارعة، بإحالات دائمة إلى لغة القاموس والسياسة والمناسبة.

والحق أن الجواهري يفقد كثيرا من أهميته عندما نقارنه بالمتنبي أو نقابله به. فهو شاعر

مستقل بتجربته و وأسلوبه الصعبُ ليس تقليدا لأي نموذج شعري قديم. إنه يقترح قصيدته الخاصة التي تعيش وتتنفّس في مناخ عربي متجانس لكن ليس متشابها، وإن كتب بطريقة أسلافه، فهو لم يكتب اتباعا لهم أو تقليدا. والتجربة التي قدّمها الجواهري لا يمكن أن تتوفّر بشروطها وعناصرها لشاعر آخر، وقد لا يجيء شاعر كهذا مرّة ثانية، يستطيع أن يستدعي خطاب الأمة شعرا تراثيا، ويستنفره جماليا، ويكتب بروح تجمع بين طلب القاموس أحيانا كثيرة وبين طلب الحياة.

إن الجواهري في إلحاقه بالمتنبي يخرج من العصر، بينما هو في قلبه وفي أسّ أحداثه وأسفاره وأماكنه. وليس بالضرورة أن يكون الجواهري «تفعيليا» ليكون من العصر. لنقل إنه طوّر محاولات عصر الإحياء الشعري وقاد الشعر الكلاسيكي إلى ذروة شامخة من ذراه التي تضاف إلى ذروة أخرى يمثلها المتنبي، ولكنها لا تُلحَقُ بها إلحاقا (عبد المولي: ١٣-١٤)».

وحدث لنا أدونيس عن الجواهري حينما وصفه باتّباعي فنياً وثوريّ فكريا: وثمة ما يثير الدهشة أيضا، عندما نقرأ رأي «أدونيس» وهو كذلك ذروة من ذري الإبداع عربيا وعالميا، عندما يري أن الجواهري فكريا ثوريّ ولكنه فنياً اتّباعي يكتب بطريقة أسلافه رابطا ذلك بظاهرة عربية تُفيد أن العرب قد يقبلون التغيير في الحياة السياسية والاجتماعية «غير أنهم لا يقبلون أبدا بتغير أشكال الكتابة الشعرية ويصرّون على بقائها كما ورثوها (أدونيس، ١٩٩٧: صحيفة الحياة)»

هذا القول برأيي هو من أدق وأسمي الأقوال التي قيلت عن الجواهري، بحيث كان الجواهري يحاكي القديم والعصور الخالية بنفس منهجهم ولكنه مع هذا ثوريّ في فكرته ومعانيه.

الجواهري في ايقاعه أيضا تقليدية المنهج، وإن نمعنّ النظر في شعره نر أنّ البحور التي كثرت استعمالها عنده هي (الطويل، و الكامل، والمتقارب) وربما سير هذه البحور عند الشاعر، من الطويل إلى المتقارب دليل على الثورة والنضوج الفني عنده، ذلك لأنه من خلال هذه البحور، رسم الجوّ الشعوري المملوء بالصخب والضوضاء، و«البحر الطويل في الدائرة العروضية أول بحر من البحور المركبة التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، أي التي تمزج بين التفعيلتين المختلفتين ووزنه في الدائرة العروضية (على، ١٩٩٧: ١٢٧)».

والبحر الطويل هو من البحور التي تحتاج إلى طول النّفس (والجواهري كان طويل النفس في معظم قصائده)، وعادة تكون الأشعار في بداية الأمر طويلة، وبمناسبة طول القصيدة يختار الشاعر الكلاسيكي البحر الطويل. و«لأمر ما فضّل الشعراء الأولون البحر الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة، فإنّ حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور(الطّيب، ج١، ١٤٠٠: ٤٥٠)».

الجواهري كان من شعراء العراق المعاصرين الذين التزموا بالقديم والشعر العمودي، وحافظ على التراث القديم وإطار القصيدة، بحيث لم ينج من تلك القيودات التي قد رسموا له، قد أشار جلال الدين الخياط في كتابه (الشعر العراقي الحديث) إلى هذا بقوله: «إن الجواهري لم يأت بأسلوب جديد، ولم يجد طرقا حديث في نظم الشعر تحتذي، فهو مستقل يمثل نفسه ولا ينضوي تحت مدرسة معينة، ولم يؤسس مدرسة له أتباعه. فهو لم يلحّ كالرصافي الدعوة إلى الاصلاح الاجتماعي لأن كثيرا من المشكلات الاجتماعية بدت تنحسر عن عقول الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية كالحجاب والسفور وغير ذلك، وهو لم يدع الفلسفة ولم يذكر انه مجدد ولم يهاجم القديم بل ينظم القصيدة تلو الأخرى دون أن يعقد حولها المناقشات كما فعل الزهاوي من قبل (العطية، ١٩٩٨: ١٨٢)».

وقال عبد المطلب محمود سلمان، وغانم نجيب عباس في مقالة - طبعت في بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر - بعنوان (البنيات الدالة على الضمير والأمزجة العنيفة في شعر الجواهري): «وقد اختار الشاعر - في قصيدته (آليتُ...) مجاراة التقاليد المعروفة لدي من سبقوه من الشعراء باختيار عناوين قصائدهم في الأغلب من المفردة أو العبارة الأولى في بيتها الأول - أي آليتُ - إن لم يدَع هذا الأمر لناشري شعره، وهي جملة من فعل ماضٍ اتصل به ضمير المتكلم (التاء) فهو عنوان مختصر في عدد كلماته، عميق الأثر في نفوس المتلقين... ثمة قضية - إذا - تعتمل في الصدر ملتهبة تستدعي إعمال أقنوم «الضمير والأمزجة العنيفة» على جاري العادة، وهو إلى على نفسه أن يستجيب للتحدي والمواجهة بالأسلحة التي يرغب بها هو لا الأسلحة التي يفرضها الآخرون عليه (محمود سلمان، ونجيب عباس،٢٠١١: ٢١٦-٢١٨)».

ويقول بيضون عن مدي إنجازات الشاعر في التجديد وابتكاراته، بحيث يعتقد أنه لم

يخرج عن إطار القديم لفظا ومبنا: «والذي نلاحظه أن الجواهري وفي تلك الفترة آمن بالجديد وبالمتغيرات التي تعتمر بها الحياة وحريّ أن تصب في الأدب، إلا أنه لم يخرج عن قاعدة القديم في شعره من حيث المباني والألفاظ، على الرغم أن دعواه للتجديد والجديد تأتي من صلب شعره كما نلاحظ في هذه القصيدة وكما لاحظنا سابقا في قصيدته تحية الحلة.

فالجواهري تارة يفصح عن ذلك الأسلوب القديم، كما «كان يتطلع إلى عالم جديد يشبع فيه الإنسان ويستطيع أن يقول رأيه حقّا وفعلا، لا كما يريده الحكام، بل كما يستطيع هو فيه أن يروي ظماه إلى المعرفة والثّقافة، كحاجة روحية للحرية الموازية لرغيف خبز(شعبان، ١٩٩٧: ١١٤)».

والدكتور محمد كريم الكواز يعتقد أن الإبداع في شعر الجواهري متنوع كما قال: و«كان البحث عن محرك شاعرية الجواهري هاجسا مضنيا، إذ المتن الشعري كبير، والإبداع متنوع، والمرجعية الثقافية عميقة عمق التراث العربي، واسعة سعة الهموم العراقية، منذ أول حكومة في العصر الحديث سنة ١٩٢١م إلى تخبط سياستها حين فارقها الجواهري سنة ١٩٩٧م. لذا خرجت الظاهرة الجواهرية عن أن يلفّها منهج، وأن يحتويها كتاب (الكواز، ٢٠١٣: ٦٧)».

إن تصفّحنا شعر الجواهري نفهم أنّ الشعر القديم قد سيطر على لغة الشاعر وأسلوبه، وذلك من خلال ألفاظه وتراكيبه التي استخدمها في بداية شاعريته أو ختامها. هذه الظاهرة قد رافق حياة الجواهري، ولم يتركه هذا الظلال لحظة، بحيث مرحلته الأولى في شعره كانت بمنزلة ظلال للشعر القديم ومع تألّق شاعريته لم يترك هذه الألفاظ والتراكيب الرصينة. ونري بوضوح هذا التأثير حينما نقارن بين القصيدتين للشاعر، أنشد إحداهما في بداية شاعريته والأخري بوقت نضوجه الشعري. والجواهري لم يترك الألفاظ المهجورة وحتي قديمة الاستعمال عند القدامى، وبخاصة أصحاب الشعر الجاهليّ. يقول الجواهري في قصيدة "ثورة العراق" التي نظمت عام ١٩٢١م:

مـــا آنَ أن تجـــلو القـــذي	عنهـــا العيـــون اســـرّمدُ
أســـــيافُكم مرهـــــفةٌ	وعـــــزمكم متّقـــــدُ
هُبّـــوا فَعَـــن عرينـــهِ	كيـــف ينـــامُ الأســـدُ

إيـــــــاكم والـــــــذّلّ إن جرحـــــــهُ لا يضـــــــمدُ
ســـــــواعدٌ مفتولـــــــة بعزمهـــــــا تعتضـــــــدُ

(الديوان، ج١: ٥٠-٥٤)

وكما رأينا أنّ الجواهري قد أكثر من الألفاظ التي شاعت في شعر الجاهلي وما بعده، ثم يستخدم الشاعر نفس الألفاظ والمفردات في المراحل الأخيرة لشعره، كما نراها في قصيدة "كفرت" التي نُظمت عام ١٩٥٩م:

قـــالوا: كفـــرتَ.. قـــد يخـــا لُـــكَ... قـــدوةً مَـــن يؤمـــون
وبِمـــن كفـــرتَ؟ .. بمـــن كحَلـــ ـــتُ لـــه مـــن الشّـــعر العيـــون
مَهـــــلاً رُويـــــدكم فمـــــا صافحـــــت مَـــــن يخـــــوُن
أُمّـــــي غَـــــذَتني المَلـــــهَبا تِ وضـــــرعُها حَفـــــلٌ لَبُـــــون
أ فتَحلِمـــــون بمـــــا رأيـــــ ـــــتُ؟ ا يقـــــذى العيـــــون

(الدّيوان، ج٤: ٣١٢)

ومن دراسة أشعاره نرى أنه قد احتذي حذو الجاهليين والعباسيين، احتذى حذو المتنبي والشريف الرضي والبحتري والمعري وغيرهم، وهكذا أخذ من كل هؤلاء الشعراء صورهم وأساليبهم الشعرية وإضافة إلى هذا نجد أنه قد استخدم مفرداتهم وألفاظهم وتراكيبهم أيضاً.

وقال عنه «محمود درويش» في هذا الصدد: «الجواهري خليط من المتنبي والبحتري وكامل التراث العربي على شرط تاريخي معاصر(جحا، ٢٠٠٣: ٣٠٧)».

وتكلم محمود أمين العالم عن استلهام الجواهري ومحاكاته لعباقرة الشعراء القدامى بقوله: «أكاد - على سبيل المثال لا الحصر - أن أقرأ في شعره استلهامه المتجدد لتمرد شعراء الصعاليك على التسلط والقهر القبلي ولفيض سخائهم الإنساني، وأكاد أقرأ استلهامه المتجدد لعشق النواسي للحياة في تفتحه الجسور لها وتحديه لكل قيد على متعها الإنسانية، وأكاد أقرأ استلهامه المتجدد للبصيرة النافذة للمعري ولانتمائه الصارم للعقل والصدق وجسارة الرأي والغضب الإنساني النبيل، وأكاد أقرأ استلهامه المتجدد للفردية المتأبية الشامخة

للمتنبي وعمق إحساسه بالكرامة الإنسانية، بل أكاد أقرأ في شعره من تراثنا القديم بلاغة الحكمة والخبرة المكثفة حينا والتعبير الحكائي المسترسل حينا آخر، مما أتاح له في الحالتين يسر التلقف، وسهولة التحصيل والتوصيل، وفاعلية التأثير (خيال، ١٩٩٩: ٢٨٨)».

والشاعر علاوةً لتقليده ومحاكاته للشعراء القدامى قد ذكر أسماء أولئك الشعراء من أمثال: امرؤالقيس، والشنفري، وعنترة في العهد الجاهلي، أو المتنبي، والبحتري، وأبي نواس، وأبي العلاء المعرّي في العصر الجاهلي، والشوقي وحافظ إبراهيم في العهد الحديث.

وتروي لنا ابنتها الدكتورة خيال الجواهري في ذكري الأولى لوفات أبيها عن ولعه الشديد بالمتنبي والبحتري: «وبالحقيقة بعد ذلك بدأت تتكون شخصيتي الأدبية ذاتيا، وبما يشبه الجنون كنت التقط الكتب كمثل الجوعان أو العطشان إلى كل كتاب أدبي أو ديوان شعري يقع تحت يدي، بدون تمييز حتى أن بعض الكتب كان يجب أن أستعيرها من أصحابها. وبعض الكتب لولعي الشديد بها كنت أنقلها بخط يدي كاملة حتى أرجعها إلى أصحابها، هذا كان بالمجموع ولكن بعد مدة، أي الخامسة عشرة بدأت أفرز ميولي، وأميل إلى جانب بعض الكتب دون أخرى، وحينها بدأ حبي للاتجاهات الأدبية، وأصبحت ذا موهبة في ما أختار من دواوين وكتب تستهدف بعض المفاهيم التي أسميها تقدمية، ثائرة، متمردة، ومن هنا كان ولعي الشديد بالمتنبي كثائر وإلى جانبه ولعي بالبحتري كرسام من حيث الصياغة. وإلى الآن لا يفترق الإبداع عن التمرد، كنت ثائرا في كل شيء انسجاما مع الثورة في تصرفي، في نظرتي للمجتمع البائس شبه المتخلف، البدائي وتمردي عليه، وهذا مسجل في الديوان منذ السنين المبكرة (المصدر نفسه: ١١٩-١٢٠)».

واتصفه الدكتور نبيل ياسين بأنه جسر بين مرحلتين (الكلاسيكية وحركة الشعر الحر)، وعليه عبر الشعر العربي القديم إلى حداثات القرن العشرين، فجاء في قوله: «ربما يكون الجواهري الشاعر الوحيد منذ المتنبي الذي يوحد الإجماع الثقافي والسياسي على كونه تعبيرا عن أمة، وممثلا لثقافة وطنية وقومية. الجسر، الذي كانه الجواهري، بين المرحلتين وعهدين، وطريقتين في التعبير، لم يفرغ يوما ما من العابرين. وعليه عبرت حركة الشعر العربي الحديث التي أخذت اسم حركة الشعر الحر. وعليه عبر الشعر العربي القديم إلى حداثات القرن العشرين، سواء الحداثة الكلاسيكية، أم الحداثات التي تلت هذه الكلاسيكية. ويبدو أن

الجواهري الذي كان شاعرا بطبعه، قرر بإرادته أن يكون شاعرا على طراز جديد، عابر لشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي ومجايلهم من شعراء كلاسيكيين، في «محرقته» التي قالها في الثلاثينيات يفصح عن إرادته وصراعه مع هذه الإرادة:

أحـاول خرقـا في الحيـاة فمـا أجـرا وآسـف أن أمضـي ولم أبـقِ لي ذكـرا

(المصدر نفسه: ٣٨٠)»

وقال الدكتور غانم كامل مسعود في مقالته - بعنوان: أثر الشعر الجاهلي في شعر الجواهري - عن محاور خمسة التي تأثر بها الجواهري في تتبعه الشعراء الجاهليين بقوله: «... لم يلق الباحث من سفره نصبا وهو يبحث في تلك الآثار، وفي وديان القول الساحرة عن دلائل تشير إلى ترسم الجواهري خطي الشعراء الجاهليين، لكثرة هذه الدلائل، ووضوح معالمها. وبناءً على هذا فقد قسم بحثه على خمسة المحاور:

١- تعقبه ألفاظ الجاهليين ومعانيهم.

٢- الشخصيات الأدبية الجاهلية وأثرها في شعره.

٣- الأمثال الجاهلية.

٤- الوقائع والشخصيات التاريخية.

٥- الطلل والمكان

(كامل مسعود، ٢٠١١: ٣٠٥-٣٠٦)»

ويقول في تعقبه ألفاظ الجاهليين ومعانيهم: يدلنا ديوان الجواهري على حقيقة لا يمكن إنكارها هي اعتماده على موروث ثقافي ثري، وعاه الشاعر من خلال قراءته للشعر القديم، واطلاعه الواسع على كتب اللغة والنحو والبلاغة، فهو يتعقب الألفاظ والمعاني والصور التقليدية المألوفة لدي الشعراء القدامى من الجاهليين ومن تلاهم، ليوظفها في شعره (المصدر نفسه: ٣٠٦)،

الجواهري آخر الشعراء الخليليين الذين كانوا يحفظون هيبة هذا الشعر وصولجانه بكل ما فيه من جمالية ومن إبداع، يرحل مخلفا وراءه نتاجا يعتبر مرجعا وسجلا هاما لمراحل

مختلفة في تاريخ العراق السياسي والشعري.

وهو من الأقلام القليلة، بل النادرة التي أطالت عمر هذا الشعر، وجعلته يقف بقوة وشراسة في مواجهة كل التيارات الحديثة، ودفعته لأن تبقي له مكانته المميزة في وجدان الجماهير، وفي صلب حياتهم اليومية. إن استمرار الشعر العمودي متوهجا إلى يومنا هذا يدين إلى الجواهري وبعض صحبه من الشعراء كرشيد سليم الخوري، وبدوي الجبل، وعمر أبو ريشة، ولولا هذه الكوكبة من الشعراء لآل القريض إلى خبر كان. والجواهري قد تأثر إلى حد كبير بديباجة أبي عبادة البحتري، والذي يعتبره أحد أهم شعراء العربية، وخصوصا بجمالية صوره، كما تأثر بشخصية المتنبي وجبروته، وعظمة اللفظة عنده. مايزال يحتفظ ببريق نصه الذي يحتفظ بالديباجة العربية القوية. الجواهري من القلائل الذين حافظوا على نظام القصيدة البيتية، بكل ما فيها من رونق يستعيد تألقه من خلال موهبته الكبيرة، والقادرة على صهر المعاني الجديدة في الإطار الذي يريده (خيال، ١٩٩٩: ٢٦).

هكذا وضع الجواهري بنيانه الشعري على أساس التراث الأدبي في بيئة النجف التي كانت غنية بالأدب والشعر، ومع هذه المعطيات كانت الدوافع الشعرية كامنة في خلقه وفطرته، تزداد شيئا فشيئا. في الحقيقة لم تكن بداية الشعر عند الجواهري إلا استجابة لغريزة داخليا تحرّكه نحو الشعر، وكان له ولع رهيب بالشعر يصل إلى درجة من القصوي. فهو منذ البدء لم يستسغ من العلوم الفقهية والأصول ما يؤهله للسّير في طريق العلم والفقاهة. بقي الشعر هاجسه الأول الذي لا يستطيع تفويت أيّ فرصة ليظفر به. فكان لوفاة والده أثر كبير في رؤيته بالقراءة وازدياد ولعه بالكتب الأدبية، كما يذكر «إنني إنما تنفّست الصعداء، وابتدأ كياني الذي خلقت لأجله وخلق لأجلي بعد وفاة والدي الجليل القدرة والمكانة فقها وأدبا وشهرة فيهما في طبقته وفي جيله وأبناء جيله، ذلك كنت حتى اليفاعة وأنا ظلّ من الظلال وليس شخصا من الشّخوص. لقد ابتدأت أكون خلقا جديدا بعد زوال هيمنته وسيطرته وإرادته وأبوّته (بيضون، ١٩٩٣: ٢٢)».

نشأ الجواهري عاشقا للشعر بدوافع داخليّة وخارجية، ذهنه وفكره مخزون ثقافي كبير. فهو في كل الأحوال قد بني بنيانه الأدبي على هذه الخلفية الغنية. مطالعة دواوينه ومؤلفاته خير شاهد على ذلك، وكان الجواهري «هو البقية الباقية من التراث الأدبي العربيّ

الصّحيح على حد قول عميد الأدب العربي طه حسين (جحا، ٢٠٠٣: ٢٥٩)». والجواهري لقد «اكتنز في خياله كلّ ما مرّ على قومه وشعبه من تعسّف وجور من الحاكمين والمتنفّذين خلال القرون السّبعة المظلمة، ورأي مجتمعه الذي يعجّ بالمشاكل والعقد، فاندفع يصوّر ذلك ويفهم الجيل الحائر بما يتصوّره من مثل وآراء (الخاقاني، ج١، ١٩٥٦: ١٦٠)».

والجواهري حتى في صوره الشعرية يحذو حذو القدامى من مشاهير الشعراء، وهذا أمر طبيعي بنسبته لأنه - كما قلنا آنفا - كان مخزونه الشعري الأدبي على غرار التراث، فكان النتيجة محتومة أن نراه متابعا لفحول الشعراء في صوره الشعرية. والشاعر فيما «يخصّ المعاني والأفكار المولّدة أو الصّور الشعرية، فيبدو أنّ ذلك تابع للسنّ التي هو فيها، إنه الآن في مرحلة هضم التراث وليس في مرحلة ابتكار، إنه يتمثّل أباتمام في حماسته... والمتنبي في سيفياته، وعنترة في ملاحمه ولكن أثر أبي تمام والمتنبي أقوي، بالرّغم أنّه أقرب إلى الثاني في اللفظة وبعيد عن الأوّل بجهة الصور حيث أنّ التصوير الشّعري في المرحلة العادية ما خلا الصّورة الشعرية رغم أنّها قريبة من صورة عنترة، ولعلّ ذلك يعود لناحية ثانية وهي الحماسة والاندفاع والتّوقيت...(بيضون، ١٩٩٣: ٢٣)».

الجواهري عملاق الشعر العربي الحديث، عباسي الديباجة، طويل النفس، يرص كلماته وأشطره رصا، فتجئ قصائده كالصرح الممرد أو الطود الشامخ، ويكسو معانيه أثوابا مؤنقة من جزل الألفاظ. قرض الشعر يافعا وجوّل في آفاقه وجلي في حلباته وتفنن في أغراضه من غزل ووصف واجتماعيات وسياسيات ووطنيات، وله من قصائد آيات بينات، ولئن كان في حياته الشخصية متقلب الأهواء، كثير النزوات شأن العباقرة النابغين، لقد كان شعره دائما انساني النزعة، فوار العاطفة، تقدمي الأغراض، وكان الشاعر مؤمنا بجماهير الشعب، معبرا عن آمالها وآلامها(الخياط، ١٩٨٧: ٩٨-٩٩). إن شعر الجواهري الثائر المتأجج، المنافح عن الشعب المظلوم، النازل على ظهر الحاكم الظالم كالسوط اللاهب ليشبه فكتور هوغو في دفاعه عن الحرية وتنديده بالطغيان والطغاة. أجل، إنه ليشبه فكتور هوغو خطيب الجماهير في ثورة ١٨٤٨م، وصاحب (نابليون الصغير) و (العقوبات) والمبعد إلى الجزيرة بحر المناش (تلك الصخرة التي حطم عليه جناحه) (المصدر نفسه: ١٨٤).

والجواهري «في نهاية المطاف منارة كبري على طريق «الكلاسيكية» ولكن لابدّ من

التـدقيق في مجمـل هـذه الصـفات الـتي أطلقـت عليـه ك «تقليـدي» و«كلاسـيكي» إلى «اتّباعي»... فهي صفات بحاجة إلى فرز وتحرير لنحاول الاطمئنان في النهاية إلى ما يشبه الحدّ الأدنى من الاتّفاق على ما هو عليه شعر الجواهري (عبد المولي: ٤-٥)».

وتحدّث الدكتور ميلود قناني في تعليقه على هذه المحاكاة بقوله: «وعلي اعتبار أنه من المسلمات أن كل نص هو وليد نصوص أخرى وأن كل توظيف لمفردة ما قد جري على ألسنة السابقين تقول جوليا كريستيفا: ان كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى(Culler: 139). فقد تشرب النص الشعري الجواهري من نصوص سابقيه والتي تمثل الزاد المعرفي والرصيد الثقافي الذي نهل منه حتى استقام عوده وسال نبعه بأشعار حبك نسجها من مادة القدماء إلا أنها تنصهر في بوتقة الجدة والحداثة اللتان ولد الشعر في بيئتهما (قناني، ٢٠١٣: ١٩٢-١٩٣)».

ثم قال إبراهيم السامرائي عن ولع الشاعر بقصائد أعجبته بناءا ووزنا وقافية، بحيث يكفي هذا أن يعمد إلى مضاهاتها ومعارضتها: «وقد كان من صنعة الجواهري «المعارضة» القديمة، وهذه تتمثل في أن يري قصيدة يرضاها بناءا ووزنا وقافية فيعمد إلى مضاهاتها. لقد كان له من هذا في قصيدة له نظر فيها إلى شيء من قصيدة الشاعر محمد رضا الشبيبي (خيال، ١٩٩٩: ٣٥٢)».

وقال سليمان جبران في مراحل التطور الفني عند الجواهري: «ولا يمكن أن تظلّ القصيدة الجواهرية طوال هذه الحقبة من الزمن [من عام ١٩٢١ إلى ١٩٧٩] دونما تأثر أو تغير أو تجدّد، كأنما هي بمعزل عن كل ما حولها، وإلا فقدت القصيدة قيمته الإنسانية والفنية. إذا كان إيقاع هذه القصيدة ظل يدور بشكل أو آخر في نطاق الشكل الإيقاعي التقليدي، أو ما يسمّي القصيدة العمودية، دونما تأثر يذكر بالثورة الشكلية الكبري التي عرفتها القصيدة العربية في أواخر الأربعينات، فإن المقومات الفنية الأخرى لا بدّ أن تستجيب للمتغيرات الموضوعية من حول الشاعر، والمتغيرات الذاتية في شخصية الشاعر وثقافته. بل إن الإيقاع الشعري ذاته لا بدّ أن يشهد بعض التجديد والتغيير أيضا، وإن ظل ينتمي إلى الشكل الإيقاعي التقليدي. لذا كانت مهمة الناقد، وهو يواجه هذا الكم الكبير من القصائد، خلال فترات بعيدة متباينة، أن يحاول تقسيمها إلى مراحل في فنها الشعري، في سبيل الكشف عن

خط التجدد والتطور فيها بين مرحلة وأخري (جبران، ٢٠٠٣: ٦٦-٦٧)».

كما رأينا أن سليمان جبران يعتقد أنّي يمكن أن الجواهري الذي عاش هو وشعره حقبة طويلة، لم يتأثرا بالحداثة والمعاصرة في الشعر، ثم يقول إن ظلّت القصيدة الجواهرية طوال هذه الأعوام الكثيرة دون أي تأثر أو تجدد، كأنما فقدت قيمتها الإنسانية والفنية ! ونقول في رده أن القيم الإنسانية لا تفقد ولا تمحُ، مهما كانت على شكل القصيدة العمودية أو القصيدة المعاصرة (أو ما يعرف بالشعر الحر)، وممكن أن تفقد قيمتها الأدبية والفنية كما زعم.

ويمكن الإشارة في هذا الصدد «إلى أن يميز الشاعر بكل عام، هو إمساكه بتقنية الكتابة بلغة عصره التي تختلف بين زمن وآخر، ورُغمَ أننا نستمتع بغزليات جميل بُثينة مثلا، إلا أنها لم تعد تلبّي جوّ عواطف هذه الأيام، ولو أنك قدّمتها إلى حبيبتك على أنها صورة صادقة لما تشعر به تجاهها، فقد تعرض عنك أو لا تستجيب بالشكل الذي تتوقّعه، فلكلّ عصر لغته ولكل جيل تأثّراته. ورغم أن الجواهري تمسّك بالشكل الكلاسيكي للقصيدة إلا أنه لوّنه بحداثة الفكرة ومفردات العصر، بما جعل قصيدته تحتفظ بشكلها التقليدي وبفكرتها الجديدة(شعبان، ١٩٩٧: ٥٩-٦٠)».

والجواهري برأي شاعر المقاومة محمود درويش، شاعر موجود في كل شاعر معاصر له ومن يأتي بعده، حيث قال: «الجواهري شاعر حاضر في كل شاعر عاصره وفي من سيأتي بعده - وفي الشعراء قبله - قصيدة الجواهري تدل على أن الشعر العربي الكلاسيكي يتأثر في كل العصور بالنضارة ذاتها وبهاجس البحث الدائم عن جماليات اللغة العربية (خيال، ١٩٩٩: ٤٦)».

ثم اعتبره شاعرا عباسيا حيّا في القرن العشرين، كما اعتبره مع شوقي أهم شاعر كلاسيكي في القرن العشرين بقوله: «الانطباع بأن الجواهري شاعر عباسي يحيي في القرن العشرين خادع وسريع فالجواهري ابن القرن العشرين في إصغائه للزمن وحضوره الدائم في حركة الواقع. وكأن قصيدته شكلت في مراحل ممتدة تعويضا عن انكسارات الواقع، تعويضا لغويا وتعويضا إيقاعيا، اعتبره إلى جانب شوقي أهم شاعر كلاسيكي في القرن العشرين ولا أقبل بالمقارنة البسيطة التي تواجهه بعصر أبو ريشة وبدوي الجبل على سبيل المثال، أري قامته أعلي وأراه أكثر ديناميكية في حضوره وفي صلة الشعر بالناس (خيال، ١٩٩٩: ٤٦)».

وإنما التضارب في آراء النّقاد والشعراء في شعر الجواهري - برأي محمد عبد المولى - هو «نابع من التّسرع والارتجال، اللذين هما مقتل كبير للرأي النقدي كما ثبت من التجربة. والمخزن أن يكون هؤلاء المتسرّعون كبارا، في النقد والشعر. والمخزن أكثر أن يحمل كلّ منهم رأيين متضاربين - حتى منطقيا - عن المفهوم نفسه كما رأينا في قراءتنا لآراء كلّ من درويش وصبحي وأدونيس (عبد المولى: ٤٢-٤٣)».

ومن الذين اتهموا الجواهري بالتقليدية، الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس في جزء من كتابه الكبير عن الشعر الحديث. حيث جمع تحت عنوان التقليدية كلّا من محمود سامي البارودي ملقب بربّ السيف والقلم، وأحمد شوقي أمير الشعراء، والجواهري شاعر العراق الأكبر وغيرهم، وراح يبرهن على تقليديتهم من خلال اعتماده على عناصر شكلية مستمدّة من معطيات النقد الفرنسي الحديث وما بعد الحديث مثل (أين يكتب الشاعر عنوان الديوان - العنوان الرئيسي والفرعي - من هو الذي قدّم لديوانه بنفسه - والقراءة النحوية المحضة للجملة الشعرية - وتحليل شكل توزيع الأبيات في الصفحة... الخ). أما ماذا يعني بالتقليدية كصفة تدخل في باب الحكم النّقدي الجمالي على النص، فهذا غائب عن عمل محمد بنيس، لأن مشروعه النقدي والشعري لا يتعاطي مع رؤي جمالية محدّدة لنص الشعر. فهذا شأنٌ يربك البنيوية التي ستضطرب أحشاؤها عندما يتعلق الرّأي النقدي بالمستوي الإبداعي للنص، فهي لن تقبل بأقلّ من وضع جميع النّصوص - عظيمها ورديئها - في سلّة واحدة.

وقال الدكتور عبد الحسين شعبان عن مدي حداثة فكرة الشاعر ومزجه بين التراث والحداثة: ولنا أن نتساءل: كيف ولف الجواهري بين انحداره وبيئته الأولى الدينية المحافظة وبين نزعاته التمردية، التجديدية، المنفلتة أحيانا؟ كيف يمكن للجواهري أن يوائم بين التراث والحداثة، بين الأصول والمعاصرة؟ فهو الذي حافظ على اللغة الكلاسيكية الفخمة لكنه لون فكرته بالحداثة والجديد وروح العصر (خيال، ١٩٩٩: ٩٣).

وتحدث محمد مظلوم في مقالة بعنوان «ختم القرن والفحولة الشعرية باسمه، الجواهري الشيخ الأكبر والعباسي المعاصر» عن عدم انتماء الجواهري إلى مدرسة معينة: «الشاعر الوحيد الذي يجمع عليه هؤلاء بشتي مدارسهم هو الجواهري وفي ذلك ما يؤكد أن الشعر

الخالد لا يندرج تحت تسمية محددة أو مدرسة معينة أو حتى شكل كتابي ثابت. إنه يشيع ويستمر كالأبدية شعر الجواهري من ذلك الشعر الخالد، لكنه لم يزل - رأيي - إلى الآن لم يوف حقه من الدراسات الأكاديمية الجادة والمنهجية التي تسعي لربط قصيدة الجواهري فنيا بموضوعاتها ولا تكتفي بمراقبة الأحداث المحتدمة داخلها أو دراسة واقع ما فحسب. صحيح أن قصائده تصلح أن تكون مرآة نموذجية للعصر، لكن ذلك لا يعني أن نتشاغل عن ماهية هذه المرآة بما تعكسه، هكذا كان أغلب دارسي شعر الجواهري مهتمين بوظائفيته أكثر من قراءة مستواه الفني.

إنها مناسبة للدعوة إلى إعادة اكتشاف العوالم الفنية في شعر الجواهري بوصفه تجربة شعرية استثنائية في كونها تضع قدما في الأصالة وأخري في الحداثة وتواصل عبر هذه المسافة أجيالا وسلالات شعرية عربية إلى فضاء من الاختلاف الحر الذي لا يقطع مع الماضي بل يتقاطع معه ليديمه في المستقبل (المصدر نفسه: ١٩٤)».

وقال محمود أمين العالم عن الإبداع والحداثة في شعر الجواهري اعتمادا على التراث الثقافي: «وليس دفاعا عن شعر الجواهري، فما هو بحاجة إلى دفاع بوجوده الشعري الحي الفاعل بيننا، وليس دعوة إلى تكريس شعره باعتباره الشعر الجديد وحده بالتكريس والاحتذاء، وإنما دفاعا عن الشعر، أقول إنه ليس هناك ما هو أخطر على قيم الشعر القديمة وحدها، أو من حكم حداثي لا يجد الإبداع إلا في القطيعة المطلقة مع هذه الذائقة التراثية في تنوع تجلياتها والذائقة الحداثية في تنوع تجلياتها كذلك. ليس في هذا دعوة إلى توفيقية فنية زائفة بينهما إذ لا إبداع يغير تجدد وتجاوز لما هو سائد مستقر في الرؤية والتذوق وأساليب التعبير. فهذه هي حقيقة كون الإبداع إبداعا. على أن الإبداع تجاوز تاريخي جدلي ينبثق من قلب التراث الثقافي نفسه وليس انقطاعا عدميا عن الجذور التراثية والهوية الثقافية المنفتحة على تجدد الحياة والخبرة والمعرفة. إن الإبداع قيمة جمالية ودلالية مضافة إلى التراث الثقافي نفسه. وفي هذا تتعدد وتتنوع الاجتهادات والخبرات والفعاليات الإبداعية وتتراوح مستوياتها. ولا سبيل إلى تعريف توقيفي جامع مانع قامع لماهية الشعر بما هو شعر في المطلق. فليس هناك شعر في المطلق. وإنما تتراوح القيمة الإبداعية للشعر بمدى فاعليته الجمالية والدلالية في توسيع وتعميق وتجديد آفاق هويتنا الثقافية وعياً ووجدانا وذوقا وحرية وكرامة، والارتفاع بها إلى ضرورات اللحظة الحضارية التي نعيشها (المصدر نفسه: ٢٩٢)».

ويمكن أن يستنتج كذلك - اتكالا على آراء بعض النقاد - أن الجواهري عالج الشعر العمودي بكل ميزاته، وبعبارة أخرى نجد الشاعر قد تناول الشعر القديم واتّجه نحو الشعراء القدامى خاصة الجاهليين والعباسيين وبعض زعماء المدرسة الإحياء في العصر الحديث. واتّبع الشاعر أفذاذ القدامى لا من جهة المبني والأسلوب فحسبُ بل حاكاهم في نفس المضامين التي عالجها هؤلاء الفحول، بحيث قد تناول الإطار والأسلوب أمثال القافية والإيقاع ولغة الشعر وألفاظه وغيرها، كما عالج الأغراض والمضامين مشهودة عندهم أمثال المدح والرثاء والفخر و....

ويقول الجبوري في خاتمة كلامه عن مدي الإنجاز الفني والإبداعي - استنادا على قصيدة الجوهرة - للشاعر: «وقد حاولت في هذا النقد أن أبين مدي قدرة الشاعر الفنية وهل أتي بجديد في (جوهرته) وانه دار في فلك القديم!؟ وقد تبين من هذا العرض أن حظ الشاعر من الفن والتجديد - أسلوبا ومعني - قليلٌ، بل أبان فيها عن ضعف وركة واضحتين، وجل همه كان في إطاعة القصيدة وهذه ظاهرة توحي بإصفاء الشاعر ونضوبه الفني (الجبوري، ١٩٦٨: ٨٠-٨١)».

وكان للتقليد والمحاكاة (أو التناص) مساهمة فعالة في كشف التعالق النصي في شعر الجواهري على رصد مرجعيته الثقافية، ودرجات الاتباع والإبداع، من خلال الفعل الشعري للتناص ولم يكن مجرد اجترار أو تكرار، بل كان إلى حد حوار خلّاق وإحياء لمعاجم أثبتت قدرتها على التجدد والتشكل لتناسب مختلف الظروف والبيئات والأزمنة. وقد شحن الجواهري لغته الشعرية بروافد كثيرة منها الرافد البيئي والمناخي ببعديهما الجغرافي والتاريخي وغيرها من المؤثرات التي يمكن أن نستشف بصماتها من خلال الحقول المعجمية.

كان نسج الجواهري على منوال فحول الشعراء القدامى أمثال المتنبي والبحتري وأبي تمام، كما كان مقلدا لأمير شعراء العهد الحديث أحمد شوقي. الجواهري هو قد طمح إلى الإمارة والزعامة منذ القدم، ولكن لا معتمدا بابتكاراته وإبداعاته في مجال الشعر والأدب، بل بمراجعة ومحاكاة شعر كبار الشعراء ممن عرف بجودة الشعر وفصاحته وبتقليد الأمراء بخاصة متنبي الكبير ومتنبي الصغير (أحمد شوقي). يدلّنا أشعار الجواهري على حقيقة لا يمكن إنكارها هي اعتماده على موروث ثقافي ثري، وعاه الشاعر من خلال قراءته للشعر

القديم، واطلاعه الواسع على كتب اللغة والنحو والبلاغة، فهو يتعقب الألفاظ والمعاني والصور التقليدية المألوفة لدي الشعراء القدامى من الجاهليين ومن تلاهم ليوظفها في شعره، والاتكاء على الموروث يمثل ظاهرة مألوفة لدي الشاعر.

كانت الشخصيات الجاهلية حاضرة في شعر الجواهري، ومنها زهير بن أبي سلمي، وعلقمة الفحل، والشنفري، والنابغة الذبياني، وغيرهم، وهو يقرن نفسه بأولئك الشعراء الذين عاشوا خشونة البداوة، ولم ينعموا بحياة القصور وليونة المدن، فيؤكد ارتباطه الأدبي بها. وكثيرا ما استعان الشعراء بالأمثال القديمة التي تمثل جزءا من الموروث اللغوي والأدبي للأمة. ولم يكن الجواهري بدعا من غيره، لذا فقد التفت إلى الأمثال العربية القديمة ليؤكد ارتباطه بموروث أمته، واهتمامه به. ذكر الجواهري في شعره جملة من أيام العرب قبل الإسلام ووقائعهم وطائفة من شخصياتهم التاريخية، وجدير بالذكر أن شاعرنا الكبير لم يذكر تلك الشخصيات العربية التاريخية لينبئ المتلقي بمدى معرفته بتاريخ أمته، بل هو كثيرا ما يذكرها في موارد المقارنة بين ماضي العرب وحاضرهم. وهو صرّح بالطلل في شعره والوقوف على الأطلال كما هو معروف تقليد جاهلي مافتيء شعراء العربية على اقتفائه والالتزام به، والجواهري يترسم خطي القدماء.

وأخيراً ما عسى أن يبقى الآن بعد كل هذه الأحاديث سوي شعر الجواهري العظيم الذي استطاع أن يصمد وحده تقريبا في وجه كل إغراءات الحداثة وتماذجها كما عبر عنها الشعراء الموهوبون الجدد الذين كان الجواهري يعترف ببعضهم كالسياب مثلا كي يؤكد أن الشعر العظيم ممكن وجوده دائما داخل المدارس المعروفة أو خارجها. ومن هنا لا أعتقد أنه من الممكن أن نفهم شخصية الجواهري مستعينين بمنطق تقليدي محافظ، أو ثوري منهجي منظم. وبالتالي فليس من الممكن أن نردّ شعر الجواهري إلى مدرسة أدبية محددة كالاتباعية (الكلاسيكية) مثلا، ذلك لأن من يسبح بعيدا في بحار هذا الشعر الرائع لا يمكن أن يصفه بالتقليدية. إنه باختصار الشعر الذي يمثل حقا شخصية صاحبه وعبقريته المتفردة وصخب عصره المتقلب المتغير والمندفع باستمرار نحو المناطق الخطيرة (شوقي بغدادي نقلا عن خيال، ١٩٩٩: ١٦٣)

وما الحقيقة عن التجدد والحداثة لدي الجواهري؟ أيمكن أن يكون الجديد عنده ذاك

التراث القديم؟ هذا السؤال الخطير، سؤالنا وسؤال الجواهري وكذلك سؤال نقاد شعره، وقد سعى الشاعر في الإجابة عليها بحيث قد سأله سائل:

وقائلة أما لك من جديد أقول لها القديم هو الجديد

وإن يسأل منه هذا السؤال بمرات، جوابه نفس الجواب في البيت، لأنه لا يري الجديد في ما نراه، وهو يبحث عنه في مخازن التراث الذهبي الذي لم يتجاوز عنها. هذا البيت يساعدنا أن نصحح الأقوال التي تسعي في انتماء الشاعر إلى الجديد والحداثة. كثيرا سمعنا أن الشاعر حاول للحداثة والتخلي عن القديم، ولكن لا يصح القول هذا عموما لأن الشاعر كما قلنا لا يؤمن بالجديد ولا يدين به، وإن كان له ابتكارات كثيرة في المعاني وطلاؤها في نفس الإطار القديم والأوزان الخليلية، أما المحاولة للتجدد والتخلص من القديم ما خطر ببال الشاعر قط. لكنه مع هذا إن يفترض له محاولات لخرق الشعر العمودي، فجميع مساعيه في هذا المجال قد باءت بالفشل.

ومن خلال دراستنا هذه قد اتضح لنا أننا نقرأ أثناء النصوص الشعرية الجواهرية نصوصا شعرية أخرى، تجسد الزاد المعرفي والكنانة التي تعتبر الإرث التاريخي والهوية الشعرية العربية، ومن خلال هذا يشكل النص الجواهري الجسر أو القناة التي نقلت الماضي الموروث الشعري ولم تكتف بالنقل فقط، فكان النص الشعري الجواهري يكشف بوضوح الامتداد التاريخي الشرعي للنص الشعري دون أن يخل بحداثته فهو يثبت وجوده مستوعبا آنيته - إلى حد ما - وفق معطيات الحاضر، بحيث يأتلق حداثة وتضطرم جوانح القصيدة بنبض الحاضر وزيه. وقد كان الأثر الفني دوما تجاذبا بين ثلاثية الماضي كأصل تمتد له جذوره والحاضر كواقع يثبت فيه وجوده والغد الذي يستشرف فيه امتداده، كما أشار إليه رولان بارت بقوله: «يمثل التناص تبادلا وحوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص، وتدميرها في ذات الوقت إنه إثبات ونفي وتركيب (أوكان، ١٩٩١: ٢٩)». حقيقة تحاورت النصوص الجواهرية مع الموروث الثقافي العربي وتفاعلت معه، بل تلاحمت به وأثبتته.

إني شاهدت بمرات إصرار وإلحاح النقاد في انتماء المعاصرة والحداثة إلى الجواهري

الذي لا يدين بالجديد وكما أسلفنا هو قد أقرّ بشعره الجديد هو القديم الجواهري بعقيدتي هو بنفسه مدرسة جواهرية الذي قد اجتمع فيه رصانة القديم في الإطار، وجمال الحداثة في المضمون؛ هذا الكلام بقلته وجزالته يكفي أن يتعرف على الجواهري. للأسف رأيت كثيرا من النقاد وباحثي شعره قد تناولوا ظاهر الألفاظ والإطار في شعره واغتفلوا عن معاني شعره الطريفة البديعة. يمكن أن نقول: من قال عن الجواهري انتقادا أو إشادة بشعره لم يكونوا خارجا عن هذين التيارين: الأول: قالوا الجواهري شاعر مقلد محاك لفحول الشعراء القديم في أبهي عصوره، أمثال المتنبي، والمعري والبحتري وغيرهم، وما أتي بجديد يذكر وسار في نفس المسير دون أي تطور أو تجدد في الصورة والمضمون، هذا هو التيار الأول، أما الثاني قالوا عنه يسعون انتماءه إلى الإبداع والحداثة وبخاصة في محاولاته التي أراد التخلص من الشعر القديم كما رأوه ذلك في بضع قصائده أمثال «أفروديت» و«أنيتا». هذان التياران اشتركا في التركيز على قصائد الجواهري في الإطار لا المعنى؛ بحيث قد نطقوا عن زعماء التجديد والحداثة أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي بكل إشادة وإعجاب. لا ينكر أحد، عبقرية هؤلاء الشعراء الشباب الذين قد أشعلوا محركة الشعر والأدب إلى الأمام وإلى أمنياتها وطموحاتها، لكن دراسة النقاد والباحثين لهذا الجيل من الشعراء المبدعين في غالبيتهم هو الإطار لا المضامين. وبعقديتي محمد مهدي الجواهري هو الذي قد فاق - في كثير من قصائده - على هؤلاء الشعراء. ويا ليتني الشاعر قد يتناول الشعر الحر في عقدين الأخيرين من حياته حتى يكون أمير شعراء العهد الحديث بلا منازع، ومع هذا هو يذكر عنه طوال عمر أدبنا العربي، كآخر العمالقة للشعر القديم كما كان جسرا مرتفعا للشعر الحديث.

يدلّنا أشعار الجواهري على حقيقة لا يمكن إنكارها هي اعتماده على موروث ثقافي ثري، وعاه الشاعر من خلال قراءته للشعر القديم، واطلاعه الواسع على كتب اللغة والنحو والبلاغة، فهو يتعقب الألفاظ والمعاني والصور التقليدية المألوفة لدي الشعراء القدامى من الجاهليين ومن تلاهم ليوظفها في شعره، والاتكاء على الموروث يمثل ظاهرة مألوفة لدي الشاعر. كانت الشخصيات الجاهلية حاضرة في شعر الجواهري، ومنها زهير بن أبي سلمي، وعلقمة الفحل، والشنفري، والنابغة الذبياني، وغيرهم، وهو يقرن نفسه بأولئك الشعراء الذين عاشوا خشونة البداوة، ولم ينعموا بحياة القصور وليونة المدن، فيؤكد

ارتباطه الأدبي بها. وكثيرا ما استعان الشعراء بالأمثال القديمة التي تمثل جزءا من الموروث اللغوي والأدبي للأمة. ولم يكن الجواهري بدعا من غيره، لذا فقد التفت إلى الأمثال العربية القديمة ليؤكد ارتباطه بموروث أمته، واهتمامه به.

ونستطيع القول أخيرا بأن الجواهري في نهاية المطاف كان منارة وعلامة كبري على طريق «المدرسة الكلاسيكية»، ومن خلال كل ملاءمات الشعر العمودي والتقليدي في الأسلوب والمعني التي نجدها عند الشاعر يمكننا القول بأن الجواهري شاعر كلاسيكي فذ بل من نوادر الكلاسيكيين، كما يمكننا الاستنتاج بأنه ما ساير الحركة الشعرية الجديدة (الشعر الحرّ)، بل لم يكن في استطاعته أن يعالجه لأنّ مخزون الشاعر الأدبي كان قائما على غرار التراث القديم، لكنّه مع هذا عالج المضامين الشعرية الجديدة خلال قالبه الشعري العمودي فلم يكن محصورا ومقيدا ضمن إطار القصيدة.

النتائج:ـ

- نسج الجواهري على منوال فحول الشعراء القدامى أمثال المتنبي والبحتري وأبي تمام، كما كان مقلدا لأمير شعراء العهد الحديث أحمد شوقي. الجواهري هو قد طمح إلى الإمارة والزعامة منذ القم، ولكن لا معتمدا بابتكاراته وإبداعاته في مجال الشعر والأدب، بل بخاصة متنبي الكبير ومتنبي الصغير (أحمد شوقي).
- إنّ الجواهري له حظ موفور في متابعة القدماء لفظا ومعني، بحيث إن يمح اسم الجواهري على ديوان شعره، يصعب علينا تمييزه شاعر العصر الحديث. وهذا يمكن أن نُعدّه من شعراء العصور السابقة، وذلك لشدة تقليده ومحاكاته لشعراء هذه العصور. إن كانت هذه المتابعة والمحاكاة أدّت إلى إنجازاته الشعرية إلى حدّ كبير، مع هذا أُنتُقد فيها كثيرا لإشباع روح العصر عن نهجه المطروق هذا. والجواهري لكثرة محاكاته - برأي بعض النقاد - كان شديد المحافظة وشديد الاتباع في تراثه كأنه أسير لهذه المواريث القديمة بحيث صار ديوانه استنساخا لكل العصور القديمة. ويمكن كذلك أن يستنتج أن الجواهري عالج الشعر العمودي بكل ميزاته، واتّجه نحو الشعراء القدامى خاصة الجاهليين والعباسيين وبعض زعماء المدرسة الإحياء في العصر الحديث. واتّبع الشاعر أفذاذ القدامى لا من جهة المبني والأسلوب فحسبُ

بل حاكاهم في نفس المضامين التي عالجها هؤلاء الفحول، بحيث قد تناول الإطار والأسلوب أمثال القافية والإيقاع ولغة الشعر وألفاظه وغيرها، كما عالج الأغراض والمضامين مشهودة عندهم أمثال المدح والرثاء والفخر و...

- من أدق وأسمي الأقوال في الجواهري هو أنه يحاكي التراث والعصور الخالية الذهبية بنفس منهجهم ولكنه مع هذا ثوريّ في فكرته ومعانيه. والشاعر يميز بكل عام في إمساكه بتقنية الكتابة بلغة عصره التي تختلف بين زمن وآخر، فلكلّ عصر لغته ولكل جيل تأثّراته. ورغم أن الجواهري تمسّك بالشكل الكلاسيكي للقصيدة إلا أنه لوّنه بحداثة الفكرة ومفردات العصر، بما جعل قصيدته تحتفظ بشكلها التقليدي وبفكرتها الجديدة. من العوامل التي أثّرت على الجواهري لاختياره النزعة الكلاسيكية هي بيئته التي عاش فيها الشاعر وترعرع فيها، البيئة التي مملوءة بالتقاليد والتراث القديم. ومعرفة الشاعر بتراث الأدب العربي القديم جعله مجبولا على ذاك التراث العظيم لأنه قرأ الآثار الأدبية والدواوين الشعرية للشعراء الجاهليين والعباسيين، وهذا كله جعله ذا موقف كلاسيكي تقليدي بعيدا عن إطار الشعر الجديد. هو وإن كان في القرن العشرين لكنه بشعره وسلاحه أي: الشعر العمودي قد تناول على جلّ قضايا عصره وشعبه سياسية كانت أو غيرها، ومن ناحية أخرى قد ساير التيار الجديد مضمونا، ولهذا نرى شعره يحتوي على التطورات الفنية رغم إنشاده على الإطار العمودي.
- قد استطعنا خلال الرؤية في حياته وشعره معا، واستنادا على ما كتب عنه نقاد شعره ودارسوه، تقسيم شعره إلى مراحل ثلاث محددة، تختلف الواحدة منها عن الأخرى سواء في رؤية الشاعر أو موضوعات قصائده ومقوماتها الفنية والأسلوبية. إن كان الشاعر قد التزم الشكل الإيقاعي التقليدي في جل نتاجه الشعري، إلا أن ذلك لم يمنعنا من ملاحظة تطوره الفني في نطاق الإيقاع التقليدي ذاته، وفي عناصر القصيدة الفنية. المرحلة الأولى وهي مرحلة الرؤية التقليدية البحتة، وتمتدّ هذه المرحلة منذ نشر الشاعر قصائده في أوائل العشرينات حتى رحيله إلى بغدد ودخوله بلاط فيصل الأول. لم نجد في هذه المرحلة تجديدا يجدر الإشارة إليه. كان

الجواهري في بداية طريقه الشعري، يستكمل عدته التراثية، والثقافية والأسلوبية، ولهذا قد سار على نهج الشعراء القدامى وفطاحل التراث، وشأنه في هذا المجال هو شأن المنتمين إلى المدرسة الكلاسيكية الجامدة. ومرحلته الجديدة الشعرية هي تمتدّ من دخول الشاعر بلاط الملك فيصل حتى أوائل الأربعينات. قد تميزت هذه المرحلة بالاضطرابات الشديدة والتناقضات الكثيرة في سيرة الشاعر وفي رؤيته، فقد أثّر هذا التشويش والاضطراب على فنه الشعري أيضا، لهذا سُمّيت هذه المرحلة - على حد قول الدكتور سليمان جبران - اضطراب الرؤية أو تسميات أخرى كمحاولة الجواهري للتجديد. والمرحلة الأخيرة قد ابتدأ بأوائل الأربعينات حتى خاتمة حياته الشعرية. هذه المرحلة دون شك كانت قمة شاعريته ونضجه الشعري، وهذه المرحلة في نظرنا هي الأساس في تقييم الشاعر وشعره. هذه المرحلة هي التي سمّاها دارسو شعره بمرحلة تطور الشاعر وتجدده، أو الرؤية الثورية أو التسميات قريبة عنها، ولكن كما قلنا هذه المرحلة هي مرحلة نضج الشاعر ووصوله إلى قمة فنه الشعري ورصانة أسلوبه، مع هذا ما أتي بجديد يذكر. ولا ننسي أن الجواهري قد استقي الصور الجديدة من الحياة المعاصرة بكل جوانبها من ناحية أخرى. والواضح أن الشاعر ما استطاع التجديد الشامل في القصيدة العربية، ولكنه من ناحية أخرى أكثر من اقترب بالقصيدة الكلاسيكية من الحياة المعاصرة. وكان تردد الشاعر الدائم بين القديم والجديد في المعنى - لا الأسلوب - قد أدي إلى قيام المجددين وثورتهم في العراق وفي العالم العربي برمته. الجواهري هو خاتمة الشعر الكلاسيكي والعمودي وبداية أو جسر للشعر الحديث.

- إن الجواهري كان ذا مخزون أدبي وثقافي، وكان يصعب عليه أن يتعلم لغة جديدة وخاصة اللغة الإنجليزية، أو يتأثر بالتيارات الجديدة، وبعلاوة أن لبيئته أثرا واضحا عليه وعلي أحادية مذهبه. والشاعر وإن كان له محاولات للخروج على إيقاع القصيدة التقليدي، لكنه في الحقيقة لم يتأثر بالتيار الشعري الجديد، لأنه حفظ ما حفظ من الأدب والشعر القديم، ولهذا لم يتمكن إهمالها ولابدّ له أن يواصل طريقته الشعرية التي فطم عليها، لذلك لم يستطع التخلص من إسار هذا الإيقاع الطاغي التقليدي، والمغامرة بركوب «الموجة الجديدة» التي لا توافق

مزاجه وثقافته أصلاً.

ونستنتج القول بأن الجواهري كان بمعزل عن التيارات الشعرية الحديثة عربية أو غربية على استواء؛ مع هذا نعتقد أن الجواهري قد تطرّق معطيات الشعر الجديد من جهة تطورات فنية. الشاعر كما نرى بوضوح قد تشبّث بالقالب العمودي وسار في نفس المسير حتى في الأسلوب ومضامينه، منها: السياسة والاجتماع، والوطنية والقضايا العالمية، وإنه من ناحية أخرى قد تناول في شعره ظاهرة التكرار واستخدام الرمز ووحدة الموضوع وغيرها من ميزات الشعر الحديث - نسبيا - التي يجعل الشاعر في زمرة المبدعين.

- والجواهري له محاولات كثيرة لإنشاد الشعر الحر، أو ما ينتسب إلى ذلك اللون من الشعر، لكنه مع هذا جميع مساعيه في هذا المجال قد باءت بالفشل، لأن مبناها الإيقاعي قريب إلى مبني إيقاعي للشعر العمودي. والشاعر في هذا الصدد قد أنشد بضع قصائد أمثال: «الشيخ والغابة»، و«زوربا»، و«وشاح من الورد»، و«يا حبيبي»، و«كاليجولا»، لكنه للأسف معظم هذه القصائد ظلت في مبناها الإيقاعي أقرب إلى الشعر التقليدي. وإن تشبه هذه القصائد في ظاهرها لكن بقليل من التعديل تتبدل إلى القالب الكلاسيكي الذي قد اعتاده الشاعر.
- نحن شاهدنا بمرات إصرار وإلحاح النقاد في انتماء المعاصرة والحداثة إلى الجواهري الذي لا يدين بالجديد وكما أسلفنا هو قد أقرّ بشعره الجديد هو القديم الجواهري بعقيدتي هو بنفسه مدرسة جواهرية الذي قد اجتمع فيه رصانة القديم في الإطار، وجمال الحداثة في المضمون؛ هذا الكلام بقلته وجزالته يكفي أن يتعرف على الجواهري. للأسف رأيت كثيرا من النقاد وباحثي شعره قد تناولوا ظاهر الألفاظ والإطار في شعره واغتفلوا عن معاني شعره الطريفة البديعة. يمكن أن نقول: من قال عن الجواهري انتقادا أو إشادة بشعره لم يكونوا خارجا عن هذين التيارين: الأول: قالوا الجواهري شاعر مقلد محاك لفحول الشعراء القديم في أبهي عصوره، أمثال المتنبي، والمعري والبحتري وغيرهم، وما أتي بجديد يذكر وسار في نفس المسير دون أي تطور أو تجدد في الصورة والمضمون، هذا هو التيار الأول، أما الثاني قالوا عنه يسعون انتماءه إلى الإبداع والحداثة وبخاصة في محاولاته التي أراد

التخلص من الشعر القديم كما رأوه ذلك في بضع قصائده أمثال «أفروديت» و«أنيتا». هذان التياران اشتركا في التركيز على قصائد الجواهري في الإطار لا المعنى؛ بحيث قد نطقوا عن زعماء التجديد والحداثة أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي بكل إشادة وإعجاب. لا ينكر أحد، عبقرية هؤلاء الشعراء الشباب الذين قد أشعلوا محركة الشعر والأدب إلى الأمام وإلى أمنياتها وطموحاتها، لكن دراسة النقاد والباحثين لهذا الجيل من الشعراء المبدعين في غالبيتهم هو الإطار لا المضامين. وبعقديتي محمد مهدي الجواهري هو الذي قد فاق - في كثير من قصائده - على هؤلاء الشعراء. ويا ليتني الشاعر قد يتناول الشعر الحر في عقدين الأخيرين من حياته حتى يكون أمير شعراء العهد الحديث بلا منازع، ومع هذا هو يذكر عنه طوال عمر أدبنا العربي، كآخر العمالقة للشعر القديم كما كان جسرا مرتفعا للشعر الحديث.

هوامش البحث

(١) الكتد: مجتمع الكتفين وقيل هو أعلي الكتف.

قائمة المصادر والمراجع

١. شعبان، عبد الحسين، الجواهري جدل الشعر والحياة، بيروت: دار الكنوز الاسلامية: ١٩٩٧م.

٢. الخياط، جلال، الشعر العراقي الحديث، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، بيروت: ١٩٨٧م.

٣. قناني، ميلود، الحقول المعجمية ودلالتها في شعر محمد مهدي الجواهري في أعماله الكاملة دراسة اسلوبية، رسالة الدكتوراه في دراسات البلاغية والأسلوبية، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر: ٢٠١٣م.

٤. بيضون، حيدر توفيق. محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الاكبر. دارالكتب العلمية، بيروت: ١٩٩٣م.

٥. الرشودي، عبد الحميد. غزل الجواهري، مطبعة الزمان، بغداد: ١٩٩٩م.

٦. الزيات، احمد حسن، الرسالة السنة الأولى، العدد الاول، رمضان ١٣٥١هـ (١٩٣٣م).

٧. الجبوري، عبدالله. الجواهري و نقد جوهرته. مطبعة عالم الكتب، بيروت: ١٩٦٨م.

٨. عطية الساعدي، رحيم خريبط، قصيدة الجواهري البائية في هاشم الوتري، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد خاص ببحوث المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، جامعة الكوفة، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.

٩. مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد خاص ببحوث المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، جامعة الكوفة، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.

١٠. الموسوي، عبد الصاحب، حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره، دار الزهراء، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٩٨م.

١١. الخاقاني، على، شعراء الغري، الجزء العاشر، الطبعة الثانية، مطبعة بهمن. قم: ١٩٥٦م.

١٢. جبران، سليمان، مجمع الأضداد، بيروت، المؤسسة العربية للداراسات والنشر، ط١: ٢٠٠٣م.

١٣. عبد المولي، محمد، صحيفة البعث، دمشق: ١٩٩٧م.

١٤. أدونيس، صحيفة الحياة، لندن: ١٩٩٧م.

١٥. أدونيس، حوار مع صحيفة القدس العربي، لندن: ١٩٩٧م.

١٦. على، عبد الرضا، موسيقي الشعر قديمه وجديده، الطبعة الأولى، عمان: دار الشروق، ١٩٩٧م.

١٧. الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وفهم صناعتها، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ.

١٨. العطية، جليل، الجواهري شاعر من القرن العشرين، منشورات الجمل، ١٩٩٨م.

١٩. محمود سلمان، عبد المطلب وغانم نجيب عباس، البنيات الدالة على الضمير والأمزجة العنيفة في شعر الجواهري قصيدة آليت مثالا، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد خاص ببحوث المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، جامعة الكوفة، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.

٢٠. كامل مسعود، غانم، أثر الشعر الجاهلي في شعر الجواهري، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد خاص ببحوث المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، جامعة الكوفة، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.

٢١. الكواز، محمد كريم، شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد خاص ببحوث المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، جامعة الكوفة، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.

٢٢. جحا، ميشال خليل، أعلام الشعر العربي الحديث(من أحمد شوقي إلى محمود درويش)، الطبعة الثانية، بيروت: دار العودة، ٢٠٠٣م.

٢٣. خيال، محمد مهدي الجواهري، الجواهري سيمفونية الرحيل، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق: ١٩٩٩م.

٢٤. أوكان، عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدي رولان بارت، الطبعة الأولى، إفريقيا الشرق، المغرب: ١٩٩١م.

٢٥. الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، صيدا، المكتبة العصرية: ١٩٦٧م.