«يا دجلة الخير» بين جماليات الشكل الكلاسيكي ووعي الحداثة

م.د. بشرى سامي رشيد

كلية التربية للعلوم الصرفة / جامعة كركوك

الاختصاص العام : اللغة العربية

الاختصاص الدقيق : الادب الحديث

البريد الالكتروني

bushrasami@uokirkuk.edu.iq

عنوان البحث

“O Tigris of Goodness”: Between the Aesthetics of Classical Form and Modernist Consciousness

«يا دجلة الخير» بين جماليات الشكل الكلاسيكي ووعي الحداثة

الملخص

يتناول هذا البحث نص «يا دجلة الخير» بوصفه نموذجًا فنيًا يجمع بين جماليات الشكل الكلاسيكي ووعي الحداثة، حيث يستند النص إلى بنية لغوية وصورية تنهل من التراث الشعري العربي، من حيث الإيقاع، والنداء، والرمز، والتكثيف البلاغي، بما يعكس حضورًا واضحًا للروح الكلاسيكية. وفي الوقت ذاته، يتجاوز النص حدود المحاكاة التقليدية ليقدّم رؤية حداثية واعية، تُعيد توظيف الرمز التراثي لنهر دجلة بوصفه معادلًا موضوعيًا للواقع الإنساني والاجتماعي المعاصر، وما يعتريه من تحولات وأزمات.

ويسعى البحث إلى الكشف عن آليات التداخل بين الشكل والمضمون، مبرزًا كيف تتحول البنية الكلاسيكية إلى أداة تعبير حديثة قادرة على استيعاب القلق الوجودي والهمّ الجمعي، دون الوقوع في أسر التقليد

أو القطيعة مع التراث. كما يوضح البحث أن وعي الحداثة في النص لا يتمثل في كسر الشكل بقدر ما يتجلى في تجديد الدلالة وتوسيع أفق الرمز، مما يمنح النص بعدًا فنيًا وفكريًا يحقق التوازن بين الأصالة والتجديد

الكلمات المفتاحية : التراث ، آليات ، جماليات ، البناء الكلاسيكي ، الحداثة .

This study examines the text “O Tigris of Goodness” as an artistic model that brings together the aesthetics of classical form and modernist consciousness. The text is grounded in a linguistic and imagistic structure deeply rooted in the Arabic poetic tradition, drawing on rhythm, apostrophe, symbolism, and rhetorical condensation, thereby reflecting a strong presence of the classical spirit. At the same time, the text moves beyond the limits of traditional imitation to offer a self-aware modernist vision that re-employs the heritage symbol of the Tigris River as an objective correlative for contemporary human and social reality, with all its .transformations and crises

The study seeks to uncover the mechanisms of interaction between form and content, highlighting how the classical structure is transformed into a modern expressive tool capable of accommodating existential anxiety and collective concern without falling into the confines of mere imitation or a rupture with tradition. It further demonstrates that modernist consciousness in the text is manifested not through the destruction of form, but through the renewal of meaning and the expansion of symbolic horizons, thereby granting the text an

artistic and intellectual dimension that achieves a balance between authenticity and innovation

المقدمة

الحمد لله رب العالمين. صـاحب كل حمدٍ، والصـلاة والسـلام على أشـرف الأنبياء، وخاتم المرسـلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد... يعتبر الشـاعر محمد مهدي الجواهري عملاقا من عمالقة الشـعر العربي والعراقي غادرنا لكنه ترك لنا حياة شـعرية زاخرة بين دفات دواوينه، التي تعد تواصـلا مع التراث الشـعري العربي الهائل، فهو (شـاعر العرب الأكبر)، اللقب الذي استحقه بجدارة في وقت مبكر في حياته الشـعرية، وارتضـاه له العرب أينما كان وأينما كان شعره، على الرغم من أن الساحة العربية كانت مليئة بشعراء كبار في عصره.

إن أهم ميزة في شعر الجواهري أنه استمرار لتراث الشعر العربي العظيم، ولعلنا لا نجافي الحقيقة إذا قلنا إنه لم يظهر بعد المتنبي شـــاعر مثل الجواهري، وهذه قناعة العرب جميعا قارئين ونقادا وباحثين في الوقت نفسـه واكب الحركة الوطنية العربية، وعبر في شـعره عنها وقدم لها قصـائد سـتظل خالدا، وعلى الرغم من قصـائده المطولة التي وصـلت إلى أكثر من مائة بيت لا تجد فيها غير الجيد من الشـعر، فكله على وجه التقريب من أسـمى الشـعر العربي وأقومه مادة ولغة وأسـلوبا، وهي كذلك في أعلى مدارج الإبداع وأرقى مراقي الفن، لهذا طبع شعر الجواهري في ذهن الناشئة من كل جيل مفاهيما وقيما شعرية إنسانية لا تزول.

وهو شـاعر العرب الكبير في القرن العشـرين، ومن يريد أن يقرأ تاريخ العراق السـياسـي والاجتماعي والفكري في ذلك القرن فليقرأ شـعر الجواهري؛ لأنه يجسـد بصـدق الأحداث الجسـام المتتالية التي مرت على العراق.

وما تركه الجواهري من إرث شعري قصـيدته (يا دجلة الخير) وقصـيدة الجواهري بنيان ضـخم أبهاؤه تتردد فيها أصوات تذكرنا بهتفات الشعر العربي في تجلياته العظيمة ذابت في صوت الشاعر، وحملت سمته

وملامحه، وسكب فيها من عرامه وعنفوانه وكبريائه وجذور يقينه الضاربة في أديم النجف الأشرف في العراق، وثقته في قدرته على الوفاء بمطلب الجماهير في الشعر.

في هذا البنيان الضخم لم نفتقد النفس الشعري الممتد، ولن نفتقد القافية المحكمة، ولن نفتقد هجومه الكاسح على شاغل القصيدة ومفجرها في وجدانه، ليعتصره من كل زواياه وأطرافه، وأشد ما يفجر الأسى في قصة الجواهري التراجيدية صوته بعيدا عن دوال عشقه ورمزه الباقية في العراق ودجلة والفرات والنجف والأهل والصحب، هذا العشق الذي تجسده هذه القصيدة، التي يقول ديوانه إنها نظمت في شتاء عام 1962 وكان الشاعر يمر بأزمة نفسية حادة إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته والإقامة في مغتربه في جيكوسلوفاكيا، حيث جاءت هذه القصيدة كمعظم روائعه الشعرية فريدة ممتازة شامخة تلمس فيها الطبيعة الإنسانية في ثورتها وهدوئها وآلامها وأفراحها، و حنينها إلى ما تصبو وإلى ما حرم منها بسبب من الأسباب حيث نلمس في أبياته شوق الجواهري إلى وطنه إلى دجلته وإلى ضفافها.

قراءة تحليلية في قصيدة (يا دجلة الخير) :

جاءت قصيدة يادجلة الخير لتحمل بصمة الجواهري الخاصة وإحساسه ومشاعره وحنينه ،فقد انعكست هذه كلها على قصيدته وماتحملها من ألم ولوعة واغتراب ،ويبدو ذلك واضحا عند الدخول إلى عالم التجربة الشعرية بدءا من العنوان نفسه، فالعنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول من حيث أنه يضم النص الواسع في حالتي اختزال كمية كبيرة، ويخزن فيه بنية ودلالته أو كلتيهما معا.

ويشكل العنوان عتبة مهمة تختزل فحوى النص وتنبئ عن محوريته ،وهنا فإن اختيار العنوان لايتأتى عشوائيا، ولكنه يمثل تكثيفا للقصيدة فهو مفتاح النص ويحمل فكرته الرئيسية ،وقد يكون العنوان الجانب الأساسي لجذب المتلقي لقراءة النص [1]،لذلك يعد العنوان أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وقد جاءت عنوان

[1]) دلالة عنونة رواية (سابع أيام الخلق) قراءة في ضوء سيمياء الثقافة ، سامي شهاب أحمد ، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد:11، العدد: 2 ، 2016 :ص143 .

القصــيدة (يادجلة الخير) بنداء البعيد فهي دجلة البعيد القريب للشــاعر وقد تضــمنت القصــيدة مرات عديدة عبارة (يادجلة الخير).

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين

حييت سفحك ضمآنا الوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين[1]

نلاحظ قوة المطلع عند الجواهري إذ جرى على ســـنة الأقدمين في قوة مطلعه وقدرتها على الجذب وشد الانتباه وتحسين المطلع، فكان يبني مطالع قصائده ويوفر له قوة اللغة وقوة التعبير.

ويرتبط المطلع بالموضــوع ارتباطا وثيقا ،إذ ينبئ على موضــوع القصــيدة ،وقد دعا قديما ابن رشــيق القيرواني إلى أن تكون القصيدة حسنة الافتتاح فقال " داعية الانشراح ومظلة النجاح ... وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس" [2].

فقد وظف الشاعر العنوان والمطلع وقد جاء متلاحما مع مضامينها ومع قضية الشاعر التي تشغله فدجلة الخير في النص هو والطن المفقود المأمول، والمطلب المنشود، ويكشف عن مشاعر الأسة في نفس الشاعر إذ يجسد من خلال المطلع طبيعة المأساة التي يعانيها وهي مسألة البعد عن الوطن، وهذا البعد هو الذي جعله يطلب التحية من الآخر أو يطلب الرد على تحيته.

كما نلاحظ في هذين البيتين هيمنة الشوق والحنين إلى وطنه إذ يحلم بالعودة إلى وطنه ، عندما نظم الجواهري هذه القصيدة في المنفى ، ويبدأ نقطة التواصل عنده مع وطنه الذي يرمز عنه (دجلة) وهذه النقطة هي التحية ،ومن أجل أن تكتمل التواصــل يطلب من دجلة أن تبادله التحية فيشــعر وقتها بتحقيق التواصــل الروحاني مع وطنه ويبدو ذذلك من خلال عبارة (حييت سفحك عن بعد فحييني)فالتحية تدل على التواصل وكون البعيد ماثل وقريب وهذا دليل على عمق الشــعور بالغربة والحنين وتحقيق الشــوق الذي يجتاح جوانح

(1) ديوان الجواهري، 83/5.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، ط2 ، بيروت 1994، ص: 882.

الشــاعر ونســتطيع أن نقول أن الجواهري قد اســتلهم لفظة (التحية) من الحديث النبوي " فإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها " . لذلك هو يطلب من دجلة أن ترد تحيته فقد استطاع أن يوظف التراث توظيفا فنيا التحم في جسد التجربة الشعرية .

أما في البيت الثاني فنلاحظ أن الشاعر يتحد مع الوطن كأنه يلمح أنه سر الحياة أو سر الوجود من خلال الإشارة إلى عنصرين من عناصر الكون (الماء والطين)، وكذلك يستلهم الفكرة من الآية القرآنية: ُاً ثي فى في قى قي كا كلكم كى كي لم لى لي ما ّ[الصافات]. وهذا دليل على أصل الحياة والخلق، فالشاعر يبحث عن هذا الأصل أو المكان الذي يلوذ إليه:

يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه على الكراهة بين الحين والحين
إني وردت عيون الماء صافية نبعا فنبعا فما كانت لترويني[1]

فهو في مخاطبته واستدعاءه يحاول أن يعمق صورة الاغتراب والحنين في نفسه إذ إن حضور الحنين والشوق هنا يمنح النص قوة تعبيرية متدفقة، فهو يقوم بتهميش المكان المقيم فيه الغربة، واستحضار المكان الذي يرجوه (الوطن ، الدجلة) ويظهر هذا التهميش من خلال الكلمات الآتية: (أفارقه على الكراهة بين الحين والحين) فهو يرسو إلى ضفاف دجلة ويحن لها على حين يقول في المكان الاغتراب (نبعا فنبعا) وهو يحاول أن يؤكد ظاهرة الابعاد القسري المتكرر الذي يعانيه وتعميق حالة التأزم النفسي التي ولدها ضغط الاغتراب وتشرد الشاعر في بلاد الغربة.

[1] ديوان الجواهري، 83/5.

وأنت يـا قاربا تلوي الريـاح بــه لي النسائم أطراف الأفانين*[1]

وددت ذاك الشراع الرخص* لو كفني يحاك منه غداة البين يطويني[2]

يحاول الشاعر أن يمتزج روحه في حركتها واضطرابها بنهر دجلة وحركة الريح والقارب، وهذه الحالة تحكي الصــراع في نفس الشــاعر وإلحاح الشــوق والحنين إلى الوطن، فهنا القارب يحرك النهر كما النســائم تداعب أطاف الأغصـان، وهذا ينطبق وحالة الشـاعر حيث تهز الحنين روحه، فلكي يتحقق هذا الاندماج يلح الشـاعر بأمنيته، فإنه يتمنى أن يحاك كفنه الذي يلفه لحظة موته، وهذا تلميح إلى رغبة الشـاعر في الاندماج روحه بوطنه إلى الموت، وكأن الشــاعر وصــل إلى حد اليأس من اللقاء بوطنه، فيريد التوحد به في مماته، ويدل على هذا البيت التالي.

يا دجلة الخير : قد هانت مطامحنا حتى لأدنى طماح غير مضمون

أتظمنين مقيــلا لي سواسـية بين الحشائش أو بين الرياحين؟

خلوا من الهم الا هم خافقــة بين الجوانح أعنيها وتعنينــي

تهزني فأجاريهــا فتدفعنــي كالريح تعجل في دفع الطواحين[3]

إن الشاعر وقد أضرت به الغربة واشتد به الحنين إلى العراق يجد مجرد العودة إلى وطنه أشد وأغلى مطمح يطمح إليه، وإن هذا المطمح غير مضــمون، وهو لذلك يتمنى أن يكفل له مقيل بين الرياحين عليها، كما يتمنى أن يكون ذلك خلوا من كل هم وشـاغل من هموم الدنيا وشـواغلها سـوى شـاغل واحد لا يقدر أن يتخلص منه، وكأنما هو جزء خليص من نفســه، هو هذه الأحاســيس التي تعتمل بين جانبيه وتخفق في جوانحه، فهي بذلك تعنيه قدر ما هو يعنيها، وهذه الهواجس والأحاســيس والعواطف وهي صــلب الكيان

(*) الأفانين: جمع لجمع فنن أما جمعه فأفنان وهي الأغصان. ينظر: لسان العرب، مادة (فنن) ص: 326/13.

(*) الرخص: اللين والناعم. ينظر: لسان العرب، مادة (رخص) ص: 40/7.

[2] ديوان الجواهري، 83/5-84.

[3] المصدر السابق، 84/5.

الشـــعري، لا تبرح تهزه هزا لا يقدر معه إلا أن ياريها، وإلا أن يندفع معها تماما كما تعجل الرياح في دفع الطواحين الهوائية.

يا دجلة الخير: يا أطياف ساحرةٍ يا خمر خابيةٍ*[1] في ظلّ عُرجونِ*
يا سكْتَةَ الموتِ، يا أطيافَ ساحرةٍ يا خنْجَر الغدر، يا أغصان زيتونِ
يا أمّ بغدادَ، من ظَرْفٍ ومن غَنجٍ مشي التبغْددُ* حتى في الدهاقـينِ*
يا أمّ تلك التـي من (ألف ليلتـها) للآنَ يعبقُ عطـرٌ في التلاحينِ
يا مُسْتجمَّ (النواسيّ)* الذي لبستْ به الحضارة ثوباً وشْيَ (هارون)
الغاسلِ الهمّ في ثغرٍ وفـي حَببٍ والمُلْبسِ العقْلَ أزيـاءَ المجانينِ
والسّاحبِ الزقّ يأباهُ ويُكـرِههُ والمُنْفقِ اليوْمَ يُفْدَى بالثلاثيـنِ
والرّاهنِ السّابريَّ الخـزّ في قَدحٍ والمُلهمِ الفن من لهوٍ أفانيـنِ
والمُسمعِ الدّهرَ والدنيا وسـاكنَها قرْعَ النواقيسِ في عيد الشّعانينِ*[2]

الشـــاعر ينادي دجلة ويخاطبه في نداءاته وإلحاحه على نداء دجلة وإضـــافته إلى لفظة الخير على الرغم من أن دجلة معرفة للشـــاعر أضـــافها تعريفا إلى تعريف، وينتقل من ألم الفراق إلى مغازلة دجلة لأنها الطيف الســاحر وغصــن الزيتون وأم شــهرزاد ، وحاضــنة الليالي الملاح للشــاعر أبي نؤاس، فهو يتقاتل مع الغربة ويتوســل بدجلة الخير يطلب منها أن تعينه على غربته وتلهمه الصــبر، حيث لا نديم ولا أنيس له ولم يجد من يواسيه في هذه الغربة والمحنة الشديدة على الرغم من أن الكثيرين يعلمون بما يجري له.

(*) الخابية: وعاع من الفخار يعتق فيه الشراب. ينظر: لسان العرب، مادة (جفن) ص: 89/13.
(*) العرجون: كزنبور عذق النحل إذا يبس واعوج. ينظر: لسان العرب، مادة (عرجن) ص: 284/13.
(*) التبغدد: تكل عدات أهل بغداد، وأخلاقهم وطراز معائشهم وطرق الحياة. ينظر: الجواهري، بريد العودة، 135.
(*) الدهاقين: جمع دهاق رؤساء القرى والمدن، وهي فارسية معربة. ينظر: لسان العرب، مادة (دهقن) ص: 163/13.
(*) النواسي: هو أبو نواس شاعر العراق الأول في بواكير العهد العباسي.
(*) الشعانين: من أعياد النصارى المشهورة. ينظر: المعجم الوسيط، مادة (شعن) ص: 505/1.
[2] ديوان الجواهري، 84/5-86.

يا دجلةَ الخير: ما يُغْليكِ من حَنـقٍ يُغلي فؤادي، وما يُشجيكِ يُشجيني

ما إن تزالُ سياطُ البغْـى ناقعـةً في مائكِ الطُهرِ بين الحين والحينِ

ووالغاتٌ خيولُ البغْـيِ مُصبـحةً على القُرى – آمناتٍ – والدهاقيـنِ

يا دجْلَة الخير: أدري بالذي طَفحتْ به مجـاريك من فوقٍ إلـى دُونِ

أدري على أيّ قيثـارٍ قد انفجرتْ أنغامُكِ السمّرُ عن أناتِ محـزونِ

أدري بأنك من ألفٍ مَضَتْ هَـدراً للآنَ تهزْينَ من حكمِ السلاطـين

تَهزين أنْ لم تَزَلْ في الشرق شاردةً من النواويس أرواحُ الفراعـينِ

تهزين من خِصْب جنّاتٍ مُنثرةٍ على الضفافِ ومن بُؤسِ الملايينِ

تهزيْنَ من عُتقاءٍ يوم ملحمـةٍ أضفوْا دروع مطاعيمٍ مطاعيـنِ

الضارعين لأقدارٍ تحِـلُّ بهـمْ كما تلوّى ببطن الحوت ذو النونِ

يروْن سود الرزايا في حقيقتهـا ويفزعون إلى حدْسٍ وتخمـينِ

والخائفين اجتداع الفقر مالهمـو والمُفضلينَ عليه جَدْعَ عِـرْنينِ

واللائذين بدعوى الصبر مَجْبنـةً مستعصمين بحبْلٍ منه موهـونِ

والصبرُ ما انفكّ مرداةً لمحترِبٍ ومستميتٍ، ومنجاةً لمسكيـنِ[1]

يناجي الشـــاعر دجلة الخير فهو يقول لها إنه يعلم ويلم بكل ما يغليها ويحزنها ويفجرها، إن ســـياط البغي والبطش للناس تنقع و ترطب في مياهها الطاهرة وخيول العدوان والبطش تلغ وكأنها الكلاب العاوية فيها لتغير على القرى والمدن الآمنة، وأنه يدري بكل ما تطفح به مســـاريها ومجاريها من بؤس وألم وتمزق، وأنه ليكاد يحس حتى ما تنفجر عنه أنغامها الســـمر، أي أنغام مياهها الســـمر، وكأنها أنات المحزونين من أبناء العراق المنتشرين على ضفافها، أي ما تنفجر به من نغم حزين تألما ومشاركة لأحزان هؤلاء.

[1] ديوان الجواهري،5/86-88.

وإنها وعلى الرغم من كر الدهور واختلاف العصور وتبدل الأنظمة فإنها دجلة تبتلي بحكم السلاطين المستبدين، وتهزأ بهم وبحكمهم، وأن أرواح الفراعين الطغاة ما زال ترفرف على سماء الشرق العربي كله بعامة وكأنها تتفلت من توابيتها ونواويسها، وإنها تهزأ وتسخر من التناقض والتباين الصارخ فيما ينشر على ضفافها من خصب الجنات والحقول والمزارع، ومن بؤس الملايين الكادحين المأجورين فيها لحساب المستغلين، وفي الأبيات الستة الأخيرة من القطعة يرسم الشاعر صورة أخرى جديدة لطبقة منافقة منتهزة جبانة في العراق، وأن دجلة الخير تهزأ بها في جملة ما تهزأ به الصور ووقائع وكيانات، فهم عتقاء يوم المعارك والملاحم أي أنهم ممن يؤسرون لجبنهم ثم يعتقون أمنا من مغبتهم، وركونا إلى ضعفهم وعجزهم، وأنهم الضارعون المستكينون للصدف وللظروف وللأقدار، وكأنهم ذو النون النبي إذ تلقفه وهو يسبح في البحر حوت ضخم فابتلعه فظل في جوفه أعواما طويلة يدعو الله في السماء لخلاصه، وأنهم يرون الواقع المر بأمهات عيونهم ومع هذا فإنهم يفزعون منه إلى الحدوث والتأويلات والتبريرات خوفا من مواجهتهم، وأنهم يفضلون أن تجدع أنوفهم ولا تجدع الأزمات والشدائد شيئا من أموالهم وأملاكهم فزعا من الفقر وحرصا على الترف والبذخ، وأنهم يلجؤون إلى الاستكانة في ذروة المحن مفلسفين ذلك بادعاء ضرورة الصبر والتأني والتعقل، وكل هذه الحبال موهونة، ويزيد الشاعر في توضيح ركاكة الصبر بقوله إنه شيء يلائم المساكين بجبنهم ونفاقهم وريائهم، ذلك لأنه مدعاة سلامة لهم، بينما هو بغيض منفور لدى المناضلين الشجعان والمستميتين حتى وكأنه مردات وهلاك لـــهـــم.

يا دجلةَ الخير: والدنيا مفارقـةٌ   وأيّ شرٍّ بخيرٍ غيرُ مقــرونِ

وأيُّ خيْرٍ بلا شـــرٍّ يُلقّحـه   طهْرُ الملائكِ من رجْسِ الشياطينِ

يا دجلةَ الخير: كم من كنْز موهبةٍ   لديْكِ في (القُمْقُمِ) المسحور مخزون

لعل تلك العفاريت التي احتجزت محملات على أكتــاف دلفيـن

لعلّ يوماً عصُوفاً جارفاً عرساً آت فترضيك عقبـان وتُرضينـي[1]

في هذا المقطع بأبياتها الخمسة توضيح لفلسفة الخير والشر وتلازمهما فلا شر إلا ومعه خير، ولا خير مأمون من شر، حتى طهر الملائك نفسه مقارنا برجس الشياطين ليبدو وكأنه نتيجة منطقية له، ويتمثل الشاعر في معرض أوضاع الوطن العراقي بالذات نماذج الخير والشر أيضا فيقول أن ردود الفعل المتوقعة لما فيها من تدني وشرور وظلم وألم واختصاب واضطهاد وما عداها من شرور ستكون خيرا عن ضير، وحسنا عن قبح وفجرا عن ضلالة، وأنه من المواهب المكبوتة والقابليات المتحفزة، وكأنها ما تنطوي عليه القماقم المسحورة في قعر البحار والشطوط، وفي دجلة الخير نفسها ما يصح أن يكون وليد تلك الشرور الطاغية، قدر ما أنه عاصف بها مدمر لها طائح بأركانها، وأن هذه المواهب العاصفة التي هي عفاريت مسحورة في قماقم مدخورة ستقذف بها موجات الثورات والانتفاضات كما تقذف الدلافين في عرض البحار بالغارقين والضائعين في أمواجها إلى شواطئ السلامة.

يا دجلةَ الخير: إن الشعر هدهدةٌ للسمع، ما بين ترخيمٍ وتنوين

عفْواً يردّد في رَفْةٍ وفي عَللٍ لحن الحياة رخيّاً غَيْرَ ملحونِ

يا دجلة الخير: كان الشعر مُذْ رسمتْ كفّ الطبيعةِ لوْحاً (سفرَ تكوينِ)

يا دجلة الخير: لم نصحبْ لمسْكنةٍ لكنْ لنلْمِسَ أوجاعَ المساكينِ

هذى الخلائقُ أسفارٌ مُجسّدةٌ المُلهمونَ عليها كالعناوينِ

إذا دجا الخطْبُ شعَت في ضمائرهم أضواءُ حرْفٍ بليل البؤسِ مرهونِ

دَيْنٌ لزامٌ، ومحسودٌ بِنِعمتهِ من راح منهم خليصاً غير مديونِ[2]

[1] ديوان الجواهري، 5/88-89.

[2] ديوان الجواهري، 89.

تصوير لروعة الشعر إذ يستكمل عناصره الأصيلة من السماحة والإشراق، حتى ليشبه الهدهد في نغمه، والترخيم والتنوين في مخارج حروفه ولطف إيقاعه وعفوية الأداء فيه، وتبيين أنه منذ الأزل، ومنذ أن رسمت كف الطبيعة أول لوحة من الواحها بمثابة سفر تكوين تفتتح به الحياة، وتتعاطف فيه الكائنات.

وإن مزمار النبي داودكان دليلا خالدا، وعنوانا أبديا على تبرير الهامه، والتعريف بنبوته، حتى لهو أقوى من كل مظاهرها، في فحوى مايؤديه ويلهمه، وأبلغ منها في مضمون ما ينطوي عليه.

ويخرج الشاعر من ذلك إلى التلميح من أن الشعراء الموهبين الأصيلين تجسيد أصيل لما يعتمل في صدورهم من خلجات واحاسيس وفي نفوسهم من تجاوب مع الحياة ومن تعاطف على الخير، وأنهم إذ يبدون وكأنهم هينون لينون، فليس مرد ذلك إلى ضعف أو مسكنة وإنما هو من تاثرهم بأوجاع المساكين المظلومين.

وإلا فهم إذ يحسن تصنيفهم بمثابة العناوين على كل الخلائق إذ هي بمثابة الأسفار والمؤلفات مجسدة تمشي على قدم ،وإن هؤلاء الشعراء الملهمين لتشع في ضمائرهم أضواء الحروف الخيرة وكأنها سراج ينير دروب البائسين ،ويبدد الظلام عن أطرافهم .

وإن ذلك ليس منة منهم عل الأخرين ولكنه دين لزام في أعناقهم والسعيد منهم من قضى نحبه وهو براء في ذمته خليص من دينه هذا.

يا دجلة الخير: ما أبقيت جازية لم أقض عندي منها دين مديون
ماكنت في مشهد يعنيك متهما خبأ، وما كنت في غيب بظنين
وكان جرحك الهامي مشاركة وكان يأخذ من جرحي ويعطيني[1]

هذه القطعة استمرار للقطعة السابقة في معرض مناجاة الشاعر لدجلة الخير وتأكيده أنه كان وفيا لها، برا بها سواء ذلك في مشهد منها، أو في مغيب عنها، وأنه كان يتعاطى وإياها جرحيهما مشاركة

[1] ديوان الجواهري، 90/5.

ومقاسـمة، وأن جرحها كان الهاما له ، وأنه كان يمد هذا الجرح بمثله فكانت تتقبله منه، لتهبه بجلا منه باعثا على القول، وحافزا ملهما للتفجير من جديد .

يا دجلةَ الخير: يا مَن ظلَّ طائفُها عن كلّ ما جلت الأحلامُ يُلهينــي

لو تعلمين بأطيافي ووحشتــها وددّتِ مثلي لو أنّ النوْمَ يجفونــي

أجس يقظان أطرافي أعالجهـا مما تحـرقت في نومي بأتـون

وأستريح إلى كوب يطمننــي أن ليس مـا فيه من ماء بغسلين

وألمس الجدر الدكناء تخبرنــي أن لست في مهمة بالغيل مسكون

يا دجلةَ الخير: خلّيني وما قَسمت لي المقاديرَ من لذْغِ الثعابيــنِ

الطالحات فما يبعثن صالحـة ولا يبعثـرن إلا كل مأفـون

والراهنات بجسمي ينتبشن بـه نبش الهوام ضريحا كلّ مدفون[1]

وهنا وصـف قوي حاد للأطياف المرعبة التي كانت تضـغط على السيد الجواهري في نومه في السنة الأولى من تغربه عن العراق وكأنها الكوابيس، فهو في الصــورة الموحشــة الأولى منها: يســتيقظ مرعوبا من طيف كان يتحرق فيه بأتون، ولشـدة تركز هذا الكابوس وتمكنه فإنه لا يصــدق – وهو يقظان – أنه نجا من هذا الأتون حتى أنه ليجس أطرافه بكلتا يديه تأكدا من أنها لم تحترق.

وفي الصورة الثانية: فإنه يستريح – يقظانا – إلى كوب من ماء قراح، ذلك أنه كان في منامه يشرب من غسلين وهو الماء الشديد الحرارة، وفي الاصطلاح الديني: ما يسيل من جلود الكافرين في الجحيم لدى العالم الآخر، نجد هنا قد وظف الآية القرآنية توظيفا فنيا يخدم الموضوع الذي هو في صدده فقد جاء في القرآن الكريم: ﴿الٓ لخ لم لى لي مج مح﴾.

(1) المصدر نفسه، 5/ 91-92.

وفي الصــورة الثالثة: فهو وقد كان في منامه يتخبط في قفر موحش يعج بالاغتيال والوحوش يكاد لا يصـدق – وقد اسـتيقظ – أنه مسـتيقظ، فهو يلتمس الجدران الداكنة المحيطة به في ظلام الليل تأكدا من أنه حي يقظان.

واها لنفسي من جمع النقيض بها نقيضها جمع تحريـك وتسكيـن
جنبا إلى جنب الآم أقطفهـــا قطف الجياع جنى اللذات يزهونـي
وأركب الهول في ريعان مأمنـة حب الحياة بحب الموت يغرينـــي
غولا تسنمت لم أسأل أكـارعه إلى الهوى، أم على الواحات ترميني
وما البطولات إعجاز وإن قنعت نفس الجبـان عن العلياء بالهـون
وإنما هي صفو من ممارســة للطارئـات، وإمعـان، وتمريـن
لا يولد المرء لا هرا ولا سبعا لكن عصارة تجريب وتلقيـــن[1]

الضـــاعر في هذه القطعة يتحدث عن جمع نفســـه النقائض، فهو في الوقت الذي يكوم منهمكا فيه بتجميع الآلام وقطفها كما يقطف الجياع الثمر من على الشجر فإنه يبزها بجني اللذة وثمرها.

وهو إلى ذلك يركب الخطر والهول في أشـــد أوقاته أمنا، ذلك أن حبه الحياة يحمله على المجازفات والمغامرات وكأنما هو بذلك يغريه على الموت، وهو يشـبه هذه الأخطار بالغول الذي يركبه كيفما اتفق سـواء رمى به إلى الهوى، أو أنزله على الواحات.

[1] ديوان الجواهري، 5/ 92-93.

وفي الأبيات الثلاث الأخيرة يقول: ليست البطولات أساطير أمجاد ولكنها خلاصة تماس بالأحداث وتمارس بالظهور، وإمعان في هذه وتلك والتمرن عليها، وأن المرء لا يولد جبانا ولا شـــجاعا وإنما يمر بالتجارب والعبر فيخرج منها بعصارة هي كل قوته على منازلة الأيام.

يا دجلة الخير: كم معنى مزجت له دمي بلحمي في أحلى المواعين

ألفيته فرط ما ألوى اللواة بــه يشكو الأمر من عسف ومن هون

أجره الشوك الفاظ مرصفـــة أجرها الشوك سجع شبه موزون

سهرت ليل " أخي ذبيان " أحضنه حضن الرواضع بين العت واللين

أعيد من خلقه نحتا وخصخصــة والنجم يعجب من تلك التمارين

حتى إذا أض ريان الصبا غضرا مهوى قلوب الحسان الخرد العين

أتاح لي سم حيات مرقطـــة تدب في حمأ بالحقد مسنــون[1]

ونلاحظ هنا يسترسل الشاعر في وصفه المعانات الشعرية التي تمخض بها بين الفترة والفترة فيقول إنه يمزع المعاني التي تعرض له في القصيدة بدمه ولحمه أي يصبح قطعة منه، ثم يحاول صبها في أحلى القوالب والمواعين أي الآنية التي يفرغ فيها الطعام.

وفي البيت الثاني يشــكو مما يعبث الكثيرون من دعاة الشــعر والشــاعرية بالمعاني والألفاظ، ومما يميلون ويزفون بها، وأن الشعر يشكو من ذلك الأمرين العسف والجور ثم المهانة والتدني.

وأجره الشوك أي جره عليه والضمير هنا عائد على الشعر والفاعل ألفاظ مرصفة مرتبة مصفوفة، والضمير في أجرها في عجز البيت عائد إلى ألفاظ والمعنى أن ذلك النوع من الشعر المتكلف السابق يغدو

[1] ديوان الجواهري، 5/93-94.

وكأنه مسحول سحلا على وخز الأشواك، فألفاظه لا تنهض بمعانيه وقوافيه لا تنهض بهما معا، فهو لذلك مكلف مصنوع بالعنت والاسفاف.

(ليل أخي ذبيان) نسبة إلى النابغة الذبياني ويريد بذلك أن الشاعر يسهر وهو يعاني خواطره الشعرية ليلا طويلا ساهرا كما تحضن الأمهات الرواضع أولادها، تارة بالمسايرة والمجارات وتارة بالغضب والثورة.

ومعنى البيت التالي له أن الشاعر يعكف على هذه الخواطر عكوف الخالق المبتكر الذي يعيد ويصقل في مخلوقه ليصنع منه مثالا كاملا، وأنه وهو يسهر الليل على هذا التكوين ليحس وكأن النجم في السماء يعجب من كثرة هذه التمارين التي يتعاطاها.

وفي الأبيات الأخيرة يعرب الشاعر عن ألمه العميق وثورته العارمة على حساده الذين شبههم بالحبات المرقطة تعيش في حمأ مسنون وهو الطين القذر النتن، وذكرت هذه العبارة في قوله تعالى:ﱡ سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عجﱠ[الحجر] ، لكن الشاعر وظفها بعيدا عن المعنى الذي جاء في القرآن وهو أصل خلق الإنسان.

صناجة الأدب الغالي، وكم حقب بها المواهب سيمت سوم مغبون
ومنزل السور البتراء لاعنة من لم يكن قبلها يوما بملعون
جوزيت عنها بما أنت الصلي به هذا لعمري عطاء غير ممنون
ماذا سوى مثل ما لاقيت تأمله شم العرانين من جدع العرانين
حامي الظعائن لا حمد ولا مقة وقد يكون عزاء حمد مظعون
لمن؟ وفيم؟ وعمن أنت محتمل ثقل الديات من الأبكار والعون[1]

[1] ديوان الجواهري، 5/95-96.

هذا المقطع اســتمرار لســابقتها وفيها يخاطب الشــاعر نفســه وهو يهون يعليها ما تلقاه من جحود الجاحدين وحقد الحاقدين وحسد الحاسدين ويقول لها إنها وهي تنزل السور اللاعنة على كل رواسب المجتمع وعقده وعلى هياكله وأصــنامه في كل المجالات والميادين لجديرة أن تتلقى بصــبر وترفع الجزاء الذي يتوقعه الثائرون الأحرار بل وأنها ليجب عليها أن لا تتوقع إلا هذه فهو ما ابتلى به على كر الدهور، الشـــامخون والصــاعدون، وكنى عنهم بشــم العرانين، وهو ما صــلب واشــتد من عظم الأنف ويكنى بها عن شــدة العزة والأنف.

ويقصــد بحامي الضــعاعن الطليعة والرائد تشــبيها له بحماة الضــعاعن العرب في الجاهية وهم الذين يحمون النســاء في هوادجهن والمعنى أنه لا يتلقى حمدا على أتعابه الفكرية والأدبية ما يتلقاه حامي الضــعينة من ضعينته.

الديات جمع دية وهو ماكان وما يزال يدفع من مال أو حلال تعويضــا عما يلحق بالجرحى أو القتلى أو المتضررين والابكار هنا المقصود النوق الصغار والعون الكبار.

ويا زعيمــا بأن لم يأتــه خبــر عما ينتشر من تلك الدواويــن

لك العمى ومتى احتجت بــأن قعدت عن الموازين أرباب المــوازين

بل قد مشت لك كالأصبــاح عابقــة وأنت تحذرها حذر الطواعيــن

كفرت بالعلم صفر القلــب تحملــه للبيع في السوق أشباه البراذيـن

كانت عاقرة الدنيا وقــادتهـــا تأتي المورق في أقصى الدكاكين

تلم ما قد عسى أن فــات شــارده عنها، ولو كان في غيابة الصين

لهفي على أمة غاض الضمير بهــا من مدعي العلم، والأدب، والدين

موتى الضمائر تعطي الميت دمعتها وتستعيــن على حــي بسكين

لا بد معجلـة كف الخــراب به بيت يقوم على هذي الأساطيـن[1]

في هذه القطعة من الأبيات نقد وتجريح لأســـاطين النقد العربي المزعومين والذين يخضـــعون النقد والتحليل وهما أعلى مراتب الأدب إلى عوامل خارجة عنه غريبة عليه، فباحث حب أو كره لشخص وآخر تارة وباعث تعصب مقيت ذميم وباعث إقليمي و آخر سياسي وباعث جمود فكري، وباعث عقد نفسية تارة أخرى.

وهناك باعث آخر لا يقل عن تلك تأثيرا إن لم يزد عليها، وقد يلتقي معها أيضـا، وهو ما يجده هؤلاء المتصـدرون مدارس النقد ومجالسـه من صـعوبة وعناء في تناول الشـعر الذي يحتاج أكثر من غيره بمتانته وعمقه وبعد الغور من فكرته وموضـوعه إلى تفرغ وتمعن وفرط المام وبعد نظر فهم والأمر على هذه الشاكلة يخونون الأمانة ويتهضـمون الرسـالة ويهينون الفكر في تخطيهم الشـعراء الأصـيلين وفي تجاهلهم إياهم وفي طمسـهم آثارهم الشـاخصـة وهم يزدادون افتضـاحا فيما يضـمرون ويعلنون، عندما يفرطون في تناول الدرجات النازلة من الشـعر والشـعراء بالبحث وبالنقد وبالتحليل وبالتنويه، فكأنهم نسـب متنازلة يفتضـح أمر بعدها عن المراتب المتصاعدة بقدر انحدارهم عن سلالم الشعر والشعراء الأولين، وهذه الطبقة تجرم إلى الأجيال الناشئة في المجتمعات العربية فيما تشـــوش عليهم من تضـــيع المقاييس وترجيح الموازين وفيما تطبع على أذهان الكثيرين من الشـباب العربي البريء من طابع التجهيل وميسـم التغفيل، وفيما توجههم الوجهة الظالمة وتركز في نفوسهم الانحراف الأدبي والفكري وتدفعهم بدوافع الكفر والعقوق.

جب أربع النقد وأسأل عن ملاحمها فهل ترى من تبيغ غير مطعون
وقف بحيث ذوو النزع الأخير به وزر قبور الضحايا والقـرابين
تر الفطاحـل في قتل على عمـد هم الفطـاحل في ضوغ التـآبين
من ناكر علما تـهدى الغواة بـه حتى كأن لم يكن ف الكاف والنون
أو قارن باسمه خبثـا ومـلأمـة من ليس يوما بضبعيه بمـقرون

[1]ديوان الجواهري، 5/96-97.

تشفيا: إن لمح الفكر منطلقا قذى بعين دعي الفكر مأفون

عادى المعاجم وغد يستهين بها يحصى بها " أبجديات " ويعدوني

شلت يداك وخاست ريشة غفلت عن البلابل في رسم السعادين[1]

يشير الشاعر في مطلع هذه القصيدة كثر تساؤل المتسائلين من طلائع الفكر العربي الخلاق ورواد الشعر الأصيل عن هذه الطبقة من أدعياء مدرسة النقد من ذوي الشهرة الخاطفة وعن مواقفها غير الأمينة فيما تؤلف وتنشر وتذيع، وتوجه بعض المتسائلين هؤلاء إلى هذا الناقد منهم أو ذاك عن هذه البادرة فكان جواب بعض منهم أسخف من فعله وأكثر تفاهة وهو أنهم لم يطلعوا على هذا الديوان أو شعر هذا الشاعر وهم يريدون بذلك ما تعوده من شعراء ناشئين أو مبتدئين أو شعراء أعلى من هؤلاء من طلاب الشهرة وهو أن يتلقو منهم دواوينهم مرسلة بالبريد مهداة إليهم فما لم يصل إليهم عن هذا الطريق الهين المريح فلا يدخوا في نطاق مهامهم حتى وإن كان ذلك الديوان لم طبقت شهرتهم الآفاق فكأنهم كما يخادعون ليسوا بمسؤولين أن يراجعوا ولا أن يسعوا ولكن أن يسعى إليهم ولا أن يكتبوا أو يراسلوا ولكن أن يكاتبوا أو يراسلوا.

في هذا المورد من القطعتين المتلازمتين يستعرض الشاعر كل ذلك ويرد عليه ويحمل المجتمعات الفكرية والأدبية وزر هذه الطبقة، ويوجز مردات مواقفهم بإرجاعها إلى موت الضمائر واندثار الذمم وهو يشبه ميادين النقد الخائن، هذا بالملاحم غير المتكافئة والتي يجهز بها النقاد المزعومون بما لهم من أسلحة فتاكة من ألقاب وكنى وصحف ودعايات رائجة على زيفها على عبقري وآخر، ومن هؤلاء الضحايا من يصمد لكن ذلك وهو نادر ومنهم من يعالج النزع الأخير ومنهم من يموت قبل أوانه[2].

وهو يشبه هذا الناقد الحاقد بالرسام الذي يتعمد أن لا تمر ريشته على بلبل غريد ترسمه كرها لها وتتخطاه إلى قرد من السعادين.

---

(1) ديوان الجواهري، 5/97-98.

[2]) العناصر القصصية في شعر عبد الرزاق الربيعي ، هبة أياد شاكر، و بشرى سامي رشيد ، مجلة جامعة كركوك / للدراسات الإنسانية ، المجلد : 19 ، العدد ، 1 ، لسنة 2024 .

الخاتمة

وبعد هذه الجولة في تحليل قصيدة يا دجلة الخير توصلنا إلى النتائج الآتية:

1- برز معاناة الجواهري وبعده عن وطنه بشكل واضح في فصيدته

2- ظهور صورة الوطن في شعره ممزوجة بالحزن والألم والمعاناة ولعل ذلك انعكاس للواقع الذي يغيشه.

3- تميزت لغة الجواهري في القصـــيدة بالمزاوجة بين القديم والحديث، فقد وظف التراث العربي واخراجه في ثوب جديد بعيد عن التقليد .

4- لقد كانت ثقافة الجواهري اللغوية والدينية حاضرة في شعره ممزوجة بمشاعره في عباراته وقوالبه الفنية ومما يدل على ذلك كثرة الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والشخصيات التاريخية.

5- إن ما يميز الشـاعر بشـكل عام هو تمسـكه بتقنية الكتابة بلغة عصـره التي تختلف بين زمن وآخر، وعلى الرغم من أن الجواهره تمسـك بالشـكل الكلاسـيكي للقصـيدة إلا أنه لونه بحداثة الفكرة ومفرات العصر مما جعل قصيدته تحتفظ بشكلها التقليدي وفكرته الجديدة.

6- وثقافته الواسـعة مكنه من أن يقدم مطولة بل معلقة كتلك التي قدمها في نصــه والأهم من ذلك قدرته التي تجعل المتلقي أسير هذا النص متابعا لما يتلقى من جمال توظيف اللغة والصور .

7- وبالإضـافة إلى مخزونه الثقافي والمعرفي فقد تكون معاناة الغربة عن الوطن وشدة تمسكه بوطنه مما سـاعد على إظهار هذا التميز الشـعري إذ الإبداع الشـعري قد يكون وليد المعاناة، وأن لهذه القصـيدة قدرة على الحياة على مر الزمان والمكان فهو نص مستمر الحياة والبقاء وهذه مبزة الشعر الرصين .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط 3، القاهرة.

2- ابن رشـيق القيرواني، العمدة في محاسـن الشـعر ونقده، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، ط2 ، بيروت 1994.

3- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت 711هـــ)، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت 1414 هـ.

4- بيضـــون حيدر توفيق، محمد مهدي الجواهري شـــاعر العراق الأكبر، دار الكتب العلمية، بيروت 1993.

5- حسن ديب علي، الجواهري رحلة الشعر والحياة، تقديم سليمان سليم البواب، مؤسسة المنارة، بيروت 2004.

6- ديوان الجواهري، جمع وتحقيق: إبراهيم الســـامرائي وآخرون، وزارة الإعلام العراقية، مطبعة الأديب، بغداد 1973.

7- ســـامي شـــهاب أحمد، دلالة عنونة رواية (ســـابع أيام الخلق) مجلة جامعة كركوك / للدراســـات الإنسانية، المجلد 11، العدد 2 ، لسنة 2016 .

8- شعبان عبد الحسن، الجواهري جدل الشعر والحياة، دار الشؤون الثقافية، ط3، بغداد 1997.

9- العلوي هادي وآخرون، الجواهري دراسات نقدية لكتاب عراقيين، مطبعة النعمان، النجف 1989.

10- محمد جواد الغبان، الجواهري فارس حلبة الأدب، 2009.

11- محمد مهدي الجواهري، بريد العودة، مطبعة المعارف، بغداد 1969.

12- هبة أياد شاكر، وبشرى سامي رشيد، العناصر القصصية في شعر عبدالرزاق الربيعي، مجلة جامعة كركوك / للدراسات الإنسانية ، المجلد 11 ، العدد 1 ، لسنة 2024