(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الرابع, الصفحات 182-196

مصادر الصورة الشعرية وآلياتها في شعر الجواهري

م.م.احلام جهيد علي [1]*

[1]وزارة التربية/ مديرية تربية ذي قار/ الكلية التربوية المفتوحة / العراق

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر محمد مهدي الجواهري، من خلال الكشف عن مصادرها الفكرية والجمالية، وتحليل الأنماط التصويرية والوسائل التعبيرية التي اعتمدها الشاعر في بنائها وتكثيف دلالاتها. وقد توزّعت الدراسة على محورين أساسين: الأول تناول مصادر الصورة الشعرية، كالموروث الديني والتاريخي والأسطوري، إلى جانب البيئة الاجتماعية والثقافية، والبيئتين المكانية والزمانية، وما تنطوي عليه من أبعاد دلالية ورمزية ترفد الخيال الشعري بمادة حيوية. أما المحور الثاني، فاهتم بتنوّع الصور الشعرية، بين الحسية والبصرية والحركية والزمانية، مع التركيز على ما تحمله من توترات لغوية ودلالية، مثل التضاد، والتكثيف، والمفارقة، بوصفها آليات تعبّر عن تجربة الشاعر وانفعالاته ومواقفه من الواقع..

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مدعّمًا بنماذج مختارة من شعر الجواهري، للكشف عن جمالية التكوين الصوري، وارتباطه العميق بالبنية الفكرية والوجدانية للنص. وخلصت النتائج إلى أن الصورة الشعرية تُشكّل بُعدًا بنائيًا ومعرفيًا، لا يقل أهمية عن المضمون، بل يوازيه في نقل الرؤية الشعرية بكل أعدها.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الموروث، البيئة، اللغة الشعرية، آلية الزمان، آلية المكان.

Sources and mechanisms of poetic imagery Inal-Jawahiri's poetry

Assist. Lect : AHLAM JAHEED ALI[1*]

[1] *Ministry of Education / Directorate of Education in Dhi Qar, The Open Educational College, Iraq*

Abstract:

This research aims to study the poetic image in the poetry of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, by revealing its intellectual and aesthetic sources, and by analyzing the figurative patterns and expressive means adopted by the poet in constructing it and intensifying its meanings. The study is divided into two main axes: the first deals with the sources of the poetic image, such as the religious, historical, and mythological heritage, in addition to the social and cultural environment, and both the spatial and temporal environments, with the symbolic and semantic dimensions they carry that feed the poetic imagination with vital material. The second axis focuses on the diversity of poetic images—sensory, visual, kinetic, and temporal—highlighting the linguistic and semantic tensions they embody, such as antithesis, condensation, and paradox, as expressive mechanisms that reflect the poet's experience, emotions, and stance toward reality.

The study adopts the descriptive-analytical method, supported by selected examples from Al-Jawahiri's poetry, to reveal the aesthetics of image formation and its deep connection to the intellectual and emotional structure of the text. The results concluded that the poetic image constitutes a structural and cognitive dimension no less important than the content itself, paralleling it in conveying the poetic vision in all its aspects.

Email : ahlamalhafz49@gmail.com

Keywords: Poetic Image, Heritage, Environment, Poetic Language, Temporal Mechanism, Spatial Mechanism.

المقدمة:

الحمد لله الواحد الأحد، الذي أحاطت حكمته كل الكائنات، وعمّت رحمته جميع الموجودات، نحمده سبحانه ونشكره بلسان كل شاكر وحامد. أما بعد:

الشعر من الفنون الأدبية التي تعكس المكنونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في قالب لغوي متميز، يحدث في المتلقي مجموعة من الآثار التي تثير مشاعره وأحاسيسه ، فيحرك خياله ويترك أثرا بالغا على نفسيته من خلال توظيف الشاعر لبعض المشاهد والصور الشعرية.

هذه الأخيرة تشكل عنصرا جوهريا في لغة الشعر حيث يعمد الشاعر إلى توظيفها لإضفاء لمسة جمالية على شعره وجذب انتباه القارئ معتمدا في ذلك كله على تجربته وملكة الخيال التي يتمتع بها وعمق تجاربه في الحياة.

تُعد الصورة الشعرية الوسيلة الأبرز التي يُعبر بها الشاعر عن رؤاه الداخلية، ومشاعره العميقة، وتجاربه الوجدانية، وهي تعكس ذوقًا فنيًا رفيعًا في توظيف الأساليب البلاغية والتشكيلات البيانية. فمن خلالها يُجسد المعنى ويُعيد صياغته بطريقة تُضفي على النص طابعًا خاصًا وأثرًا بالغًا في المتلقي، ما يجعلها سمة فارقة تميز الشاعر عن غيره. ويكمن سر الشعر في طريقة بناء هذه الصور وتوظيفها، حتى إن كثيرًا من النقاد يرون فيها الأساس الذي تُبنى عليه القصيدة، إذ إنها تجسد بصدق ووضوح ما يختلج في أعماق الشاعر من أحاسيس وأفكار.

ولأن الصورة الشعرية تشكل عنصرا مهما في إبداع الجواهري الشعري ؛ ارتأينا تسليط الضوء على المصادر التي استقى منها الجواهري صوره ، كذلك درسنا الآليات التي ساعدته على تشكيل صوره ، ويُقصد بـ (المصادر) في هذا السياق: المنابع الفكرية والثقافية والبيئية التي تغذي تجربة الشاعر وتشكل رؤيته، مثل الموروث الديني والأدبي والبيئة.

أما (الآليات) فهي الأدوات الفنية التي يوظفها الشاعر لبناء الصورة الشعرية وتحقيق تأثيرها الجمالي، وتشمل اللغة والمكان والزمان بوصفها محركات جوهرية في توليد الدلالة؛ لذلك جاء عنوان بحثنا : (مصادر الصورة الشعرية وآلياتها في شعر الجواهري) ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطاً بل كانت رغبة منا في معرفة وابراز قدرة الشاعر على استخدام الملكة التخيلية وخلق جماليات الصورة الشعرية فقد شد انتباهنا كثرة ما تحتويه قصائد الجواهري من صور شعرية متنوعة ، صاغها صوغاً جمالياً متفرداً ومتميزا ، واعتمادا على آليتي الوصف والتحليل استطعنا وضع مسح نسبي لمصادر وآليات الصورة الشعرية في قصائد الجواهري من حيث التشكيل الفني والدلالة الايحائية ، بعدما أجاب هذا المنهج على عدد من الأسئلة وكالآتي :

ما المناهل التي نهل منها الجواهري من أجل تشكيل صوره ؟ وهل كان لها وقع في حياته وشعره ؟

ما الآليات التي اعتمدها الجواهري في تشكيل صوره الشعريه ؟

وللاجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة للبحث مقسمة الى مقدمة ومبحثين وكالآتي :

تناول المبحث الأول مصادر الصورة الشعرية وهي الموروث والبيئة .

أمّا المبحث الثاني فقد تناول آليات الصورة الشعرية والتي تتضمن (اللغة ، والمكان ، والزمان).

المبحث الاول:

مصادر الصورة الشعرية عند الجواهري:

أولاً) الموروث:

يمثل التراث منظومة شاملة من القيم الدينية، والحضارية، والتاريخية، سواء أكانت مدونة أو موروثة عبر الأجيال منذ أقدم العصور. وهو يتضمن كل ما خلّفه الأجداد من نتاج أدبي وفكري، إضافة إلى العادات والتقاليد والقيم المتداولة، سواء كانت مكتوبة أو متناقلة شفهيًا. وتُعد اللغة الوسيط الأساسي الذي يتلقى من خلاله الشاعر هذه المضامين المتنوعة، ويعيد من خلالها صياغتها في قالب فني يعكس عمق الانتماء إلى ذلك الموروث الثري.

يتحدد موقف الشاعر، سواء أكان مقلدًا أو مجددًا، من خلال طبيعة علاقته بالماضي، ومدى ارتباطه بمنظومة اللغة في مستوياتها الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية، أو من خلال تفاعله مع الحاضر وما يطرأ عليه من تحولات وتغيرات تؤثر في بنية اللغة ومضامينها.

لقد أفاد الجواهري من التراث العربي القديم، مستلهمًا نماذجه الرفيعة، لا على نهج التقليد والمجاراة كما كان في بداياته الشعرية، بل من خلال تفاعل حيّ وواعٍ منح فيه للتراث بعدًا معاصرًا، يتناغم مع روح العصر ويعزز من عمق القصيدة ومضمونها. غير أن هذا التفاعل يبقى محدود الأثر ما لم يرافقه موقف فكري واضح يوجّه نظرة الشاعر إلى التراث. وقد كان الجواهري يرى في اللغة العربية الإرث الأصيل الذي نفخر به أمام سائر اللغات والأمم، ومن هذا المنطلق رأى أن على الأديب أن ينهل من منابعها الأصلية، متمثلة في كتب التراث اللغوي والأدبي، وخاصة تلك التي لا تزال تحتفظ بألقها وسلاستها، الأمر الذي يجعل القطيعة مع التراث غير مبررة، بل يدعو إلى وصله والاستفادة منه بما يخدم الإبداع المعاصر.

إنّ التطور الحقيقي ومواكبة الحداثة، في منظور الجواهري، لا يتحققان إلا من خلال العودة إلى تراث الأسلاف الأصيل، ذلك التراث الذي يجسّد، في مضمونه وشكله، الروح العربية الخالصة، كما يعبّر عن ذلك بقوله[1] :

وقائلةٍ: أما لكِ من جديدٍ؟ أقولُ لها: القديمُ هو الجديدُ

1-الموروث الديني :

تميّزت مدينة الكوفة بطابعها الديني والأدبي، وكانت عائلة الجواهري إحدى الأسر العريقة المعروفة بالعلم والفقه والأدب في هذه البيئة الغنية؛ ومن الطبيعي أن تنعكس هذه النشأة الدينية على شعر الجواهري، إلى جانب ما نهله من الموروث الديني الثري الذي تلقّاه وحفظه خلال دراسته في مدارس الكوفة، ومجالسته لعلمائها، وأدبائها في محافلها العلمية، والأدبية. ويبرز تأثير القرآن الكريم في شعره بشكل جليّ، سواء على مستوى التراكيب اللغوية أو من خلال الاقتباسات والأساليب البيانية، مما يستدعي التوقف عند هذا الأثر واستعراضه ضمن لغة الجواهري وصوره الشعرية:

ففي قصيدته عن جمال الدين الافغاني بعد وفاته نجده يؤكد باستمرار على العقيدة و الاعتقاد ،كما في قوله[2] :

قارن الموت اقصر قيد باعٍ بأن يغتال فكراً او اعتقاداً

نجد الموت عند الشاعر لا يعني نهاية الحياة بمنجزاتٍ عظمائها، وذلك لانه متيقن بأن العقيدة والفكر الانساني خالدان الى أبد الدهر. تعكس هذه الصورة حضور البعد العقائدي في تصور الجواهري للموت، حيث يرتقي بالموت من حدث جسدي إلى مفهوم رمزي يرتبط بحرية الفكر وخلود العقيدة، في إشارة مباشرة إلى وعيه الديني وقراءته الفكرية للتاريخ الإسلامي.وممّا يجدر بالذكر أن في اقتران الفكر بالاعتقاد ضرورة حتمية ولاجل ان يكون الفكر فعالاً لا بد أن يكون اعتقاداً ، ولفظ (الاعتقاد و العقيدة) جوهر ديني بحت ترسخ بظهور الاسلام في الذهنية العربية، .

كما يستلهم الجواهري صورة شعرية مأخوذة من أثر ديني موروث، تُجسّد عفة السيدة العذراء مريم وطهارتها، ليُقارن من خلالها بين طُهرها الحقيقي، وما يدّعيه بعض السياسيين من النزاهة والعفة زيفًا، فيقول[3] :

ا تعلم أن رقاب الطغاة	أثـقـلــها الغنـم والمـأثــم
و أن يطون العناة التي	من السحت تهظم ما تهضم
وان البغي الذي يدّعي	من المجد مالـم تحـز مريـم
ستنهدّ ان فازهذا الـدم	وصوّت هذا الفـم الاعـجـم

يوظّف الجواهري هنا رمز الطهر النقي المتمثل بالسيدة مريم ليعري فساد السياسيين، فيتحقق التناص الديني من خلال تقابل رمزي بين المقدّس والمدنّس، ما يعزز وظيفة الصورة الشعرية كأداة نقد اجتماعي وأخلاقي.

إنّ استحضار الشاعر لتلك النماذج الدينية، من آيات قرآنية وشخصيات ذات رمزية دينية، سواء من التراث الإسلامي أو غير الإسلامي، لا يأتي عفويًا أو عبثيًا، بل يتم بوعي عميق بأهمية هذا التوظيف في تعزيز الصورة الفنية وتدعيم البنية الفكرية للنص الشعري. وقد أطلق بعض الباحثين على هذا التوجّه مصطلح "التناص الديني"، والذي عرّفه أحمد الزعبي بأنه: "استحضار الشاعر لبعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة، بهدف تعميق رؤية معاصرة يتبناها إزاء الموضوع المطروح أو القضية المعالجة."[4]

والجواهري قد أدرك تلك الحقيقة مبكراً حين قال [5]:

قد قرأت الشعر في (القرآن) من عهد التصابي " بقدور راسيات و جفان كالجوابي

اقتبس الشاعر شطر بيته الثاني من قوله تعالى : ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ ۚ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾ سبأ (13) .

إذ احدث تغييراً في النص القرآني بإجراء تقديم وتأخير يتناسب إيقاعياً مع صوت روي الباء المكسورة في البيت الأول ، غير انه اشبع الكسرة في لفظ (الجوابي) فالشاعر يدخل في تعالق نصي ليحقق الغاية المرجوة وهو يؤسس صورته الشعرية وبحسب رأي فوكو ف(إن النص يدخل في منظومة من الإرجاعات الى كتب ونصوص وجمل أخرى ، انه عقدة في شبكة)[6]

والشبكة هذهِ متأتية من تراكمات معرفية احتفظ بها الشاعر في وعيه الباطن من خلال تجاربه الحياتية وسعة ثقافته واطلاعه على موروثه القديم.

نلحظ هنا تأثر الجواهري بموروثه الديني لاسيما تأثره بالقرآن والنماذج التي استعرضناها ما هي الا النزر القليل من نتاجه الشعري فنصوصه كثيرة لا يتسع المجال لاستعراضها ، وهي بمجملها توضح التأثر البارز لشعر الجواهري بالموروث الديني وبالطبع وفق رؤيته الفنية وتجربته الشعرية الغنية ، ونثروب فراي لعله لم يكن مبالغاً حين قال : (وكل ماهو جديد في الأدب ليس إلّا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة جديدة تقتضي تصنيفاً جديداً) [7]

2- الموروث الأدبي :

استلهم الجواهري من الموروث الأدبي مواقف تنبعث منها روائح الماضي وعبقه الأصيل، وقد نظر إلى التراث بوصفه كيانات ثقافية متعدّدة، لا بوصفه وحدة متجانسة مغلقة، في مقابل الرؤية التقليدية التي ترفض تجزئة الإبداع الإنساني وتتعامل معه ككل لا يتجزأ. غير أن هذا التعدد يُعد ضرورة فنية وجمالية لتأكيد ملامح الهوية الأدبية، وترسيخ القيم الاجتماعية المشتركة.

وقد جسّد الجواهري نموذج الأديب الثائر على الجمود والتقليد، الساعي إلى مواكبة عصره، وبناء رؤيته الإبداعية الخاصة. فهو حين يرفض بعض مظاهر القديم، فإنه يرفض ما رآه باليًا أو متجاوزًا، وحين يستحضر التراث ويتفاعل معه، فإنه يختار منه ما يستحق البقاء، إيمانًا منه بالتجديد كضرورة إبداعية. ويمكن تصنيف التراث الأدبي الذي نهل منه الجواهري إلى قسمين رئيسيين: التناص الشعري، وتناص الأمثال، وكلاهما يكشف عن عمق تواصله مع التراث، وتمثّله الواعي له في بناء تجربته الشعرية.

الموروث الشعري: (التناص الشعري)

يُنظر إلى النص بوصفه فضاءً دلاليًا متعدّد الأبعاد؛ فهو عند بعض النقاد ينتمي إلى شعرية توليدية تنتج المعنى باستمرار، فيما يراه آخرون إطارًا جماليًا يتشكّل من خلال تفاعل المتلقي معه، بينما يتموضع عند فريق ثالث ضمن الفرضية الاجتماعية التاريخية التي تربط النص بسياقه الثقافي والزمني. وفي هذا السياق، يُعد التناص الشعري تجليًا واضحًا لهذا التداخل، إذ يجمع بين زمنين: زمن الشعر القديم وزمن الحاضر، حيث يتفاعل الحاضر مع الماضي، مستلهمًا منه، ومعيدًا إنتاجه برؤية معاصرة. وينتج عن هذا التداخل شبكة معقدة من العلاقات النصية التي تربط بين النصوص القديمة والحديثة، فتمنح النص الشعري عمقًا دلاليًا وتاريخيًا، وتُثري بنيته الجمالية[8]..

فقد تعالق نص الجواهري وتناص مع النصوص الأخرى وتزامن بين نصين أو أكثر فهنا دلالة على ملكة الجواهري لبنى أسلوبية أعاد صياغتها, وأخرجها في سياق جديد قائمة على أساس الاختيار الواعي لهذا التركيب لأنه الأنسب والأقدر فى الكشف عما يختلج بصدره. وهذا ما نجده في قصيدة له بعنوان إلى الشعب المصري إذ يقول[9]:

ووراء أجداث الضحايا اصبع يومي إليك بها وعينٌ تنظر

وهذا البيت تناص فيه مع عجز بيت البحتري في قوله:

وأفتنَّ فيك الناظرون فإصبعٌ يـومـي إليك وعـيـنٌ تنـظـرُ

لا يكتفي الجواهري باستدعاء التركيب البلاغي، بل يعيد إنتاجه ضمن مشهد مختلف سياسيًا واجتماعيًا، ليُوظِّف التناص الشعري بوصفه تواصلاً دلاليًا بين الأزمنة.

ويقول أيضا[10] :

وبكلّ آونةٍ لكلّ وظيفةٍ من آل نعم رائجٍ فمبكّر

فهو تناص مع رائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

أمن آل نُعمٍ أنت غاد فمبكر غداة غـدٍ أم رائـجٍ فمهجّـر

فالجواهري يزاوج بين شعره وثقافته، فيوظف تلك الثقافة الأدبية، ويفيد من اطلاعه الواسع لتظهر آثار تلك الثقافة في شعره قوالب جديدة وصياغات تربط القارىء بالثقافة العربية بطريقة فنية تنبيك عن علو كعبه ورفعة شأنه.

في مرحلة نضوجه الشعري، لم يلجأ الجواهري إلى استدعاء الموروث القديم لمجرد توثيق شعره أو تأكيد انتمائه إليه، بل تجاوز ذلك إلى تماهي حقيقي مع هذا التراث من خلال القضايا التي عالجها في نصوصه. فقد وظّف الجواهري الأجواء

التاريخية لإثارة بعد زمني وفكري، لكنه لم يقف عند حدود الماضي، بل استخدمه كجسر يُفضي بالقارئ إلى آفاق الحاضر ورؤى المستقبل، فيحوّل الذهن من استحضار القديم إلى تأمل واقع جديد. ومثال ذلك حين صوّر المعركة المحتدمة بين الروس والألمان في قاعدة "سواسبول"، حيث قال[11] :

يا سُواسبُولُ سَقَاكِ الـ ـدَّمُ يَزكُو لَا الغَمَام

هذه الصورة مأخوذة من رواية المتنبي عن حرب القلعة أثناء الصراع العربي الروماني، حيث أشاد ببطولة سيف الدولة[12].

سقتها الغَمَامُ الغُرُ قَبْلَ نُزوله فَلَمَّا دَنَا مِنْها سقتها الجَمَاجِمُ

نُلاحظ أن الصورة الشعرية، على الرغم من ثبات بنيتها الأساسية وتشابهها مع صورة قديمة، فإن الجواهري أعاد إنتاجها برؤية جديدة تتجاوز حدود الزمان والمكان. فقد أضفى عليها بُعدًا إنسانيًا وروحيًا من خلال تضمين صورة أخرى للدم وهو "يزكو"، ما أكسبها دلالات عقائدية عميقة. وبذلك بدا الجواهري كالصائغ الماهر، الذي يُعيد صهر الموروث وصياغته في قالب معاصر نابض بالحياة. وتزخر تجربته الشعرية بالعديد من الشواهد التي تُثبت قدرته على المزج الخلّاق بين التراث والحداثة، في تجسيد حيّ لانتمائه الأصيل إلى تراث أمته، وإيمانه بأن الهوية الحقيقية تُصان بالحفاظ على اللغة وتطويرها، عبر الوجدان والوعي الفني الخلاق.

والتراث عند الجواهري مصدرُ حراكٍ بقدر ما هو انتماءٌ ونَسَب، فليست صلته بعلقمَة الفحل والشنفرى والمتنبي، لأنهم آباؤه في الشعر فقط، بل أيضاً لأنهم فرسانُ ميادين.

تناص الأمثال:

إن الأمثال العربية رغم قلة كلماتها واختصار عباراتها إلا أنها تحمل لغة مكثفة عالية التركيز والتأثير، فكل مثل تكمن خلفه قصة تزخر بالعبر والدلالات. ولا شك أن قدرة الشاعرعلى التناص مع الأمثال العربية يجعل تلك القصص بدلالاتها حاضرة في نفس السامع والمتلقي, وهو بذلك يزاوج بين التراث والحداثة ويبني بينهما جسوراً وشبكات مترابطة مع العلاقات التي يوظفها الشاعر للتعبير عن المعاني التي تختلج في نفسه.ومن الأمثلة على التناص أيضاً في شعر الجواهري في هذا البيت من قصيدته بعنوان (ذكرى المالكي) اذ يقول[13]:

شـدنا الحيـاة, وكوفئنـا الممـات كمـا شاد " الخورنق" كي يردي " سنّـمار"

فهذا البيت تناص مع المثل الشعبي "جزاء سنِّمار"[14].

يفعّل الجواهري المثل الشعبي "جزاء سنمار" ضمن مشهد نقدي لاذع، ليُظهر الخيانة ونكران الجميل كحالة متكررة في الواقع السياسي، ويجعل من الصورة أداة تعبير عن خيبة الوعي الجمعي.

وقد استخدم المثل ووظفه في أكثر من موضع في شعره ممّا يدلّ على تمكنه من اللغة.

كما في قوله[15] :

يا نديمي: وخائبٍ كحنينِ مستظلٍّ يبغي نسيئاً بعينِ

فهنا إشارة إلى المثل " رجع بخفي حنين[16] .

فقد استحضر قصة الأعرابي الذي عاد من رحلته خائبا رغم عناء الشعر ومكابدة الصحراء، فقد أضاع الأعرابي راحلته وما عليها من أجل حذاء لم يعد من رحلته إلابه وهو يجعل منه مثلا للتائهين الذين ضيعوا وأضلوا طريقهم. يُعيد الجواهري الحياة للمثل الجاهلي في بنية شعرية رصينة، ليُجسّد الشعور بالخذلان والتيه؛ فتنقلب الصورة من وعاء حِكمي إلى مشهد وجداني حاد.

ثانياً) البيئة:

عُرف الشاعر الكبير "محمد مهدي الجواهري" بأنه النموذج الأبرز والأكثر ارتباطًا بالمكان، بجغرافيته وبيئته، حتى لتبدو تضاريس الأرض وكأنها تنبض في نصوصه، وتتفشى خضرة الطبيعة بين سطور قصائده، بما يعكس تماهيه العميق مع محيطه المكاني.

1-البيئة المكانية:

كان لبيئة النجف، التي وُلد فيها الجواهري ونشأ وتعلّم وكتب أولى تجاربه الأدبية، تأثير بالغ في تكوين تجربته الشعرية. إذ نلمس تآزرًا واضحًا بين ملامح البيئة التي احتضنته، والنصوص التي خطّها خلال تلك المرحلة، إلى جانب أثر الموروث الثقافي والديني. غير أن الطبيعة القاسية لمدينة النجف، بجغرافيتها الوعرة ومناخها الجاف، تركت بصمتها الواضحة على شعر الجواهري في شبابه. هذه المدينة التي وصفها في مفتتح مذكّراته بقوله: "وُلدت فوق أرضٍ ملحيّةٍ عطشى، رغم أنها على بُعد ميل أو ميلين من مياه الفرات"[17]. ويواصل رسم مشاهدها قائلاً: "كانت عيناي، بين آونة وأخرى، تضيقان بمشهد الصحراء الجافة اللامتناهية". فما الذي يمكن أن تتركه مثل هذه المشاهد في وجدان صبيٍّ شاعر

وذاكرته الطفولية؟ إنها المدينة التي وصفها بأنها "بلا شجر، ولا عشب، تعاني من شحّ المياه، إلا من مياه الآبار. وقد زحف الملح من البحر اليابس إلى أرضها، وغطّت رياح السموم كل ما فيها بلون التراب الرمادي". وفي ضوء هذه المعاناة البيئية التي تحيط بالمدينة، نتساءل: ماذا يمكن أن يُنتجه شاعرٌ شكّلت البيئة –وخاصة المكان– جزءًا جوهريًا من نسيجه الشعري؟ انطلاقًا من الفرضية القائلة بأن المكان قد "يفرض لغته على النص، ويُشكّل جزءًا من وعي لغة المكان"، نستحضر تساؤل الناقد ياسين النصير حول العلاقة بين المكان والإنتاج الأدبي: هل يحمل المكان ما يشبه الكروموسومات الوراثية التي يفرضها على سكانه، فتنتج عنهم خصوصيات سلوكية وإبداعية متميزة؟ ويعود النصير ليصف هذا التساؤل بأنه افتراضي، وربما غير مشروع من الناحية المنهجية، غير أنه يستدرج بعدًا بيولوجيًا لفهم بعد ثقافي، حيث يتشكل نوع من الاندماج الكلّي بين الإنسان وجسده المكاني، فتغدو العلاقة بين الشاعر وبيئته علاقة وجود وهوية وإبداع

ومن خلال تحليل الأسلوب واللغة، يمكننا تمييز انتماء النصوص إلى مدينة معينة دون غيرها، إذ يترك المكان أثره الواضح في البنية اللغوية والتصويرية للنص. وقد سهلت هذه المهمة التحليلية الدقيقة في شعر الجواهري الجهود العلمية القيّمة التي بذلها محققو ديوانه، وهم من أبرز أعلام اللغة والأدب العربي: مهدي المخزومي، وعلي جواد الطاهر، ورشيد بكتاش، وإبراهيم السامرائي. فقد عمدوا إلى توثيق كل قصيدة ببيان تاريخ كتابتها، والمكان الذي أُنجزت فيه، والمناسبة التي دفعت الشاعر لكتابتها، مما شكّل مرجعًا مهمًا للباحثين. وبهذا التوثيق الدقيق، بات بالإمكان إعادة النصوص إلى فضاءاتها المكانية الأصلية، ورصد التحولات التي طرأت على لغة الشاعر وصوره الشعرية وزوايا رؤيته بحسب البيئة التي كُتبت فيها.

فها هو «الجواهري» في بداية كتاباته في النجف يقول في أوائل قصائده 1921[18]:

هو العزم لا ما تدعي السمْر والقضْبُ وذو الجـــد حتـــى كل ما دونه لعبُ
ومن أخلفته في المعـــالي قضيـــــة تكفل في إنتاجها الصارم العضْـــبُ
ومن يتطلب مصعبـــــاتِ مســـالكٍ فأيسرُ شيءٍ عنده المركـــب الصعبُ

من خلال هذه الأبيات، وهي جزء من نص شعري طويل، يتجلّى بوضوح أن الشاعر يتحدث من موقع انشطار داخلي بين قطبين أساسيين: التراث والمكان. ففي جانب، نجد حضورًا قويًا لموروث الشجاعة الذي يمدّ اللغة ببلاغة مشحونة بالحماسة، وفي الجانب الآخر، تبرز البيئة التي تحتفي بمثل هذه الصور المكررة والمتوارثة. فخشونة اللغة، واستخدام مفردات مثل "السُمر، القضب، الجد، الصارم، العضب، مصعبات، الصعب"، كلها مصطلحات حادّة وقاسية ترد في ثلاثة أبيات فقط، تعكس قسوة المدينة التي يصفها الجواهري عند استيقاظ وعيه الأول على ملوحتها وسورها الحجري القديم.

ويُلاحظ أن غالبية النص مشحونة بهذه اللغة الصلبة، ما دفع محققي الديوان إلى إرفاق شروح ومعانٍ للمفردات، وكأن الجواهري، في هذه المرحلة، ينتمي إلى العصر الجاهلي لا إلى زمنه المعاصر. فهذه اللغة، وإن لم تكن بصمته الأسلوبية الخاصة، إلا أنها تمثل اللغة التقليدية التي تشربها وتأثر بها نتيجة انغماسه في بيئة النجف، بما تحمله من جفاف المناخ وصرامة الواقع. ومن هنا، فإن النص يخرج وكأنه مرآة صادقة لمدينة صحراوية عايشها الشاعر وهو في العشرين من عمره، ولم يعرف غيرها في تلك المرحلة، فكانت الكتابة وسيلته الوحيدة للانفلات من الواقع، بنص يشبه تلك المدينة التي احتضنته بكل قسوتها.

ظلّ الجواهري أكثر تأثرًا بالبيئة المحيطة منه بالموروث اللغوي، فعلى الرغم من حضور الموروث بقوة وهيمنته على البنية اللغوية والأسلوبية، فإن البيئة بقيت المحرّك الأساسي والمحرض الأول في تجربته الشعرية. حتى عندما كتب عن ثورة العشرين، فإن الناقد علي جواد الطاهر يؤكد في مقدمة ديوان الجواهري أن المكان – لا الحدث وحده – كان الدافع وراء تلك الكتابات، إذ يقول: "لقد انصرم عام 1920 أو كاد... ولتكن بقايا الثورة العراقية أول موضوعات النشر، كأنه لا يريد أن يخرج عن النجف وعلى النجف، بما ترسخ فيها من مفهوم الشعر وموضوعاته حتى كاد يأسن". وهو ما يشير إلى أن الجواهري، رغم انفتاحه الفكري، ظل يحمل في وجدانه أثر المكان الأول، الذي طبع رؤيته الشعرية وشكّل ملامح تجربته في مراحلها الأولى[19].

تُعدّ البيئة عاملًا حاسمًا في تشكيل التجربة الشعرية لدى «الجواهري»، ليس على مستوى بناء النصوص فحسب، بل أيضًا في طريقة المعالجة وزاوية النظر. ويبرز هذا التأثير بوضوح في تغيّر معجمه الشعري، الذي يتبدّل بتبدّل المكان الذي يقطنه ويعيش فيه، حتى يكاد يتسرّب إلى النص من خلال مساماته، ويمنحه ملامحه اللغوية والدلالية الخاصة.

البيئة الطبيعية:

الجواهري المكنى ب(أبو فرات) شاعر ذاق من الهموم التي ذاب فيها قلبه، وصور من المآسي ما يدعه لا ينظم الا في بواعث حزن لاينفك عنه فهو بالرغم من هذا كله كان يهفو بإحساسه المرهف الى مداعبة الطبيعة ومناغاتها يشدو بكل ما

يدور حوله من جمال خلاب وعشق صادق ولقد كان بارعاً في ميدان وصف الطبيعة واستقاء الصور منها فقد كان يمزج روعة ما يشاهده من جمال الطبيعة ومناظرها التي تستوقفه مع ما كان يحمله من هموم وأحزان .

فنجده تارة يصف نهر الفرات وتارة اخرى يبدع في وصف دجلة والربيع والرياض والقرية والبادية وغيرها .

ومن صور الطبيعة في شعره :

صور لنا النهر لاسيما نهري دجلة والفرات فها هو بين أحضان نهر الفرات يصور مغازلة الشمس لمياهه ، ببريد من أشعة ذهبية كسروية ، استأذنت حجابه من النخيل الملتف ، بانيا له من أفيائه ما يأنس به سفح ، وتتنهد به أمواج ثائرة ، تحكي مشاعر أبنائه الفراتيين ، قال ابن قتيبة (أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي)[20] ،قال في قصيدة (يا فراتي):

إي وعيش مضى عليك بهي وشعاع من شطك الذهبي
التفاف النخيل حولك حتى لو تقصيت لم تجد غير في
وانبساط السفح الذي زاحمته دفعات من موجك الثوري
وسنا الشمس حين مجت لعابا أرسلته من نورك الكسروي

ولا يفوت الجواهري الإشارة الى الفرات حين كان يفيض والذي يصفه بالحسن حتى في طغيانه على ساكنيه من أرض وشجر يقول في (الفرات الطاغي) الذي أشار فيها الى جلال الفرات ساعة فيضانه[21]:

طغى فضوعف منه الحسن والخطر وفاض فالأرض والأشجار تنهمر
وراعت الطائر الضمآن هيبته فمرّ وهو جبان فوقه حذر
كأنما هو في آذيّه جبل على الضفاف مطل وهي تنحدر

وايضا ما أن يمر ذكر دجلة حتى يتبادر الى أذهاننا قصيدة (يادجلة الخير) ، التي نظمها وهو في أزمة نفسية حادة بسبب مغادرته العراق هو وعائلته، وفي هذه القصيد يصف الجواهري دجلة على غير ما ألفناه واعتدنا عليه في وصفه للفرات ، وفي هذه القصيدة يصف الشاعر دجلة على غير ما ألفناه في وصفه للفرات ، فهو من مكان بعيد على بغداد و دجلتها حيث موطن ذكرياته بأفراحها وأتراحها ، وهو ينظر إليها بقلبه ، في حنين يتمنى معه أن يكون من شراع قارب في دجلة كفنه ليوم موته، إذ لم يجد على كثرت وروده منابع الماء المختلفة على الرغم من صفائها؛ ما يبل أوامه ، ويطفئ لهب عطشه ،يقول في (دجلة الخير)[22]:

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين
حييت سفحك ظمآنا ألوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين

لقد كان الشاعر حريصا على تصوير نزاع نفسي مفرط في حنين تمازج بدمو غربة ، وألم وضع سياسي قاهر ، فكان مطلع القصيدة جامعا المعاني جمة حملها الشاعر معه ، فقد بدأها بـ (حييت) وكررها مع (دجلة الخير) و (أم البساتين) ، وطلب إليها أن تحييه وأشار من خلال كلمة (عن بعد) إلى معنى شفاف في مخاطبة الوجدان للوجدان ، حين ينأى المحب مغلوبا عن حبيبته .

المبحث الثاني
آليات الصورة الشعرية:

أولاً ـ اللغة الشعرية :

تمتاز قصائد الجواهري بامكانية لغوية كبيرة وهذه الامكانية والقدرة متآتية من ثقافة الشاعر الموسوعية التي اكتسبها نتيجة اطلاعه الواسع على شعر من سبقه ومايؤكد هذا قوله[23] :

"إن اديباً لم يحفظ البحتري وابا نؤاس وابن الرومي والمعري وابا تمام والمتنبي او لم يدرس الجاحظ والاخطل وابن قتيبة وابن الاثير وابا الفرج ودعبلا والقرآن ونهج البلاغة لايمكن ان يكون شاعرا"

امتازت قصائد الجواهري ومنذ البدايات بثراء لغوي كبير وطابع عباسي بارز وواضح . ولم يخطئ من وصفه بانه شاعر عباسي ولد في غير عصره[24] ؛ فالوصف هذا لم يأت من فراغ وانما جاء بسبب ما يتمتع به ابو فرات من جزالة اللفظ ، ومتانة الاسلوب . والجميل في هذا كله ان الجواهري نهل وأفاد من محاسن هذا العصر وتجرد من مساوئه وما يؤكد هذا التاثر الايجابي حبه واعجابه بقمة الشعر العربي المتنبيوتأثره بشعره ومعانيه ، ومن شواهد هذا التاثر قوله[25] :

وبـ"المتنبي" إن البلاء اذا جد يعلم "اني الفتى "

وفي هذا البيت اشارة الى قول المتنبي الاتي[26] :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم اني الفتــى

لقد برز اهتمام الجواهري بالفاظه بان اختار اللفظة ذات التاثير الصوتي قبل اللغوي في اذن المتلقي وهذا الاختيار لايتحقق الا بسلامة الذائقة التي تمتع بها والتي اهلته الى معرفة ذائقة المتلقي .

وهناك العديد من الامثلة على هذه الذائقة الفائقة في التقاط الالفاظ والمفردات ذات الوقع الخاص ومنها مفردة (هفا) التي اقتنصها الشاعر واستعارها من حالة الطير وهو يحاول الطيران راسما صورة يشير بها الى قلبه الذي يحاول الطيران الى من يحب دون جدوى . فوردت هذه اللفظة معبرة عن حالة الشاعر ايما تعبير لما تحمله من ايحائية عجيبة ووردت على النحو الاتي[27]

هب النسيم فهبت الاشواق وهفا اليكم قلبه الخفاق

أما لفظة ومفردة (تاموره) والتي لها وقع اكثر من معناها، فالمتلقي حين يقرأها في درج الكلام الذي وردت فيه يتصور ان هذه المفردة هي جزء هام من القلب، في حين هي لاتعني سوى الغلاف المحيط بالقلب، وهذا الزخم انما جاء من عاملين:

الأول : طبيعة المفردة وماتحمله من دلالة صوتية ذات وقع آخاذ

الثاني: السياق الذي وردت فيه بعد (من) التبعيضية جعلها تحتل جزءاً هاماً من القلب عند المتلقي. وهذا هو بالضبط ما اراده الشاعر من ايرادها في قوله[28]:

ودب في القلب من تاموره ضرم ما انفك يثلج صدري حين يصيلني

كما نعرج على مفردة تمتاز بانها ذات صورة تعبيرية شاخصة وهي لفظة (ترقل) والتي تعني الاسراع في المشي لكن اسراع من نوع آخر اوحته المفردة فقد اعطت صورة لمشية رجل مسن جاد في السير والطلب ومعروف ماتتصف به مشية الرجل المسن من صفات تميزها من غيرها ووردت على النحو الاتي[29] :

تقضّى الشباب وودعته ورحت على اثر ترقلُ

واحياناً نجده يلجأ الى كل الاساليب التي تظهر قوة المفردة وفعاليتها وتاثيرها ودورها في تكوين الصورة الشعرية، ومن هذه الاساليب الطباق او المطابقة ؛ الذي سجل حضوراً واسعاً في شعر الجواهري .

وماتوخاه الشاعر من استعمال هذا المحسن المعنوي، الذي يعنى بالتطابق الدلالي للمفردة هو تجميلها تارة ومن ذلك قوله[30]:

لاتشحي ولاتجودي ولكــن اتركيني مابين جزر ومــد

ثم قوله[31] :

ومجر الذيول ذات شمــال ساحب عطره .. وذات يميـن

قد تكون بعض المفردات والألفاظ غير واضحة الدلالة والمعنى فيلجأ شاعرنا الى استخدام الطباق لتوضيحها وخير مثال على ذلك قوله[32] :

يا احبايَ.. والليالي عجيبــات عجاف يأكلن كل سميــن

كما أن الشاعر استخدم اسلوب التكرار لابراز قوة المفردة لديه وتمكنه اللغوي في رسم صوره الشعرية

وهذه الظاهرة(التكرار) لها في شعر الجواهري وقع خاص في اذن السامع فكل حرف وكل كلمة وكل عبارة مكررة تحمل مغزى ومعنى في قلب الشاعر يريد ايضاحه وايصاله للمتلقي ،ومن صور التكرار التي استخدمها الشاعر :

1- تكرار الحرف :كما في قصيدة (الاحاديث شجون) في قوله[33] :

فعلى الخير يقيناً ظنــه وعلى الشر فكالظن اليقيـن

وقصد الشاعر من وراء هذا التكرار التاكيد في القول .

وايضا لجأ الى تكرار الحرف لعل في قصيدة (يادجلة الخير) في قوله[34]:

لعل تلك العفاريت التي احتجزت محملات على اكتاف "دلفين"

لـعل يوماً عصوفاً جارفاً عرما آت فترضيك عقباه وترضيني

والمراد من هذا التكرار اظهار حالة التحسر التي كان الشاعر يعاني منها في الغربة فاستخدم حرف (لعل) لمرتين الذي يفيد التمني.

تكرار الكلمة :

كان الجواهري مبدعاً في التكرار الكلمي ايما ابداع ؛إذ جاءت أبياته تفيض حسناً وجمالاً ومنها قوله[35]

يعلم الناس ما اكابد منكم في سبيل الهوى ويعلم ربي

قام الشاعر بتكرار الفعل المضارع (يعلم) لمرتين لغرض تجديد الكلام الاول من التشتت وتطرية له. فالتكرار للفعل هنا هدفه الحفاظ على سياق الكلام من التشتت.

كما قد يأتي التكرار لغرض التعظيم والتهويل للمكرر كقوله[36] :

مرحبـــا ايهـــا السهـــد كم وكم انجـزت ما تعد

تكرار العبارة :

فضلاً عن صور التكرار التي ذكرناها قد يعمد الجواهري الى تكرار عبارة كاملة لغاية يسعى ابو فرات لإيصالها للمتلقي ، كما في قصيدة الحنين للشباب إذ تكررت فيها عبارة (مشى وخط المشيب) لاربع مرات وصورة التكرار على النحو الاتي[37] :

مشى وخط المشيب بمفرقيـه وطار غراب سعد من يديـه

مشى وخط المشيب به كأن لم يرجل داهناً من لمتيـــه

كانت الغاية من تكرار هذه العبارة هو اظهار مدى التحسر على فقدان الشباب الذي بارحه وتركه بحالة الالم والحرقة على فراقه .

تكرار الشطر :

من صور التكرار التي اعتمدها الجواهري ولجأ إليها هو التكرار الشطري الذي منشأه عامل نفسي رئيسي ؛ إذ يحاول من خلاله افراغ مشاعره في هذا القالب الشعري الثابت في صورته المتغير في معناه تبعاً لتغير عجز كل بيت لذلك نرى كل القصائد التي ورد فيها هذا النوع من التكرار هو صورة لحالته النفسية وما يعانيه من ظروف يحاول التعبير عنها مراراً وتكراراً من خلال هذه الاشطار المكررة ؛ لذا نرى كل القصائد التي نظمت في هذا النوع من التكرار مفعمة بالالم والارق والتأوه فالشاعر حينما يعيد ويكرر في هذه الاشطار هوأقرب ما يكون أو أشبه بمريض يتألم بعد وقبل كل كلمة يتفوه بها يردد آه ، أي تتكرر الكلمات والاه واحدة ،كما في قوله[38] :

مرحباً يا ايها الارق فرشت أنساً لكَ الحدق

مرحباً يا ايها الارق فحمة الديجور تحترق

المغزى من هذا التكرار هو التهويل والتعظيم والاكبار لهذا الارق المحبب عند الشاعر .

ثانياً ـ آلية المكان:

يشكّل المكان أحد العناصر الجوهرية ذات التأثير المباشر في وجدان الشاعر، لما يضفيه من أبعاد جمالية على النص الشعري، سواء في الشعر العربي القديم أو الحديث. فقد عبّر الشعراء من خلال المكان عن هواجسهم المتنوعة، النفسية منها والاجتماعية والسياسية والفكرية. وتقوم بين الإنسان والمكان، ولا سيما بين الشاعر ومحيطه المكاني، علاقة عميقة لا يمكن اختزالها في بُعد هندسي أو فضاء خارجي مجرد، بل يتداخل فيه الخيال والتجربة الشعورية. ومن هنا تتمايز تجارب الشعراء بحسب طرائق توظيفهم للمكان، إذ يُبرز كلٌّ منهم الجوانب الفنية والجمالية لهذا العنصر الحيوي بأسلوبه الخاص، مما يجعل المكان عنصراً أساسياً في تشكيل جماليات النص الأدبي.

وقد اتخذ المكان، في الشعر الحديث، أبعادًا جمالية متعددة، أتاحت للشاعر التعبير عن مواقفه الفكرية والاجتماعية والسياسية، إلى جانب رؤاه الفنية. ويُلاحظ في تجربة الجواهري أن المكان يحتل موقعًا بارزًا في معظم قصائده، حيث سلّط الضوء من خلال تجربته المكانية على مختلف قضاياه ومواقفه، ليس في العراق وحده، بل أيضًا في البلدان التي انتقل إليها، سواء كانت عربية أم أجنبية، مما يُضفي على شعره بعدًا إنسانيًا وثقافيًا واسع الأفق.

إن الجواهري في النجف ليس هو ذاته في بغداد؛ فعندما انتقل من بيئته الأولى في النجف إلى العاصمة بغداد، دخل عالمًا مغايرًا بكل تفاصيله، بيئة جديدة بكل ما تحمله من دينامية وتنوع ثقافي واجتماعي، مختلفة عن ما كان يعيشه في مدينته المحافظة والمنغلقة. وقد وصف الجواهري هذه النقلة بقوله: "كانت بغداد بالنسبة لي عالمًا مجهولاً، ذهبتُ إليها لاكتشاف هذا العالم الجديد... زيارتي لها كانت أشبه بعربي ملهوف يزور باريس لأول مرة"[39] . لقد أسرت بغداد فؤاد ذلك الفتى الذي أطلق على نفسه في تلك الفترة لقب "الشبح النجفي"، وهو نفسه الذي ظل يقترن شعره بالبيئة التي يعيش فيها، ويعكس من خلالها حالاته النفسية والفكرية.

ورغم أن الحديث عن بغداد، وسائر المدن العربية في تلك الحقبة، كان يدور في إطار مدن لم تتخلص تمامًا من صلاتها القروية، إذ لا تزال الحدود بين صلابة المدينة وخضرة الريف ضبابية، فإن الجواهري انبهر ببغداد في عشرينيات القرن العشرين، لاسيما حين قارنها بالنجف، تلك الحاضرة المنغلقة والمحافظة، في حين كانت بغداد تنبض بالحركة والضجيج، كما وصفها هو نفسه في مذكّراته. وقد كان لهذا التحول المكاني أثره العميق في تجربته الشعرية، إذ سرعان ما بدأت

ملامح التحول تظهر في شعره، فتحوّل من شاعرٍ يكتب عن ثورة العشرين، والهموم الشخصية، وضيق الأفق النجفي، وعلاقته برجال الدين، إلى شاعر منفتح على عالم المدينة، يتفاعل مع نبضها، ويتشرّب عاداتها، ويندمج في ملامحها المتغيرة. ويجسّد هذا التحول قصيدته "ليلة معها" التي كتبها عام 1931، بوصفها إحدى علامات هذا الانفتاح الشعري والاجتماعي الجديد[40] :

يدها بناصيتي ومحزمها بيدي فمنتصرٌ ومندحرُ
فلئن غُلبتُ فخير متسدٍ للشاعرالأعكان والسررُ
ولئن غُلبت فغالبي ملكٌ زاهٍ به المـغلوب يفتخرُ
عندي من استمتاعة صورٌ ومن التغنج عندها صورُ
عيني فدى عينيك سيدتي عيناك قد أضناهما السهرُ

يتجلى هذا التحول في أعمال الجواهري، الذي أقام في بغداد خلال ثلاثينيات القرن الماضي، حيث تشبعت لغته بإشارات إلى السيوف والرماح والقضبان والخيول، لولا مفردات المناطق. نرصد المدينة وهي تشعّ بسحرها من خلال اللغة بدايةً، ثم من خلال الصور التي يستحضرها، كاشفةً عن مفارقة عميقة في تعبيرها النابض بالحياة[41] .

لعل الذي ولى من الدهر راجـعُ فلا عيش إنْ لم تبق إلّا المطامعُ
غرورٌ يمنينا الحياة وصـــفوها سرابٌ وجنّات الأمـــاني بلاقعُ

أمّا في بداية الثلاثين من عمره، حيث تحول ونضج الفكر بتقدم العمر، وتحول المكان من النجف إلى بغداد نراه يقول[42]:

عيني فدى عينيك سيدتي عيناك قد أضناهما السهرُ

يتجلى التحول ليس فقط في معجمه الشعري، بل أيضًا في المنظور الذي تغيّر؛ فقد انحرف عن الخطاب المتسم بالحماسة المفرطة والكبرياء، ليحتضن بلاغة الشارع العام وخطاب الحب المتجلي في شوارع المدينة. يُعزى هذا التحول إلى تغيرات البيئة، فالمدن المنعزلة لا تستمد قوتها إلا من أصوات أكثر انسجامًا مع صوتها، ولها أهمية أكبر. لا تدرك الحقيقة إلا ذاتها، متجليةً ذاتًا متضخمة في خطاب مبالغ فيه. ومع ذلك، عندما أدرك الجواهري وجود مدينة متميزة عن مدينته وسكانها المتنوعين، احتضن روحه هذه البيئة الجديدة، مما دفعه إلى تغيير منظوره.

كان للفترة التي قضاها الجواهري في "إيران" (1924-1926) أثرٌ بالغٌ في تطوره الفكري والأدبي. من النجف، المحاطة بسورٍ عتيقٍ ومقابرٍ مُلحقةٍ به، إلى إيران، عبر سهولٍ خضراء وجبالٍ شامخة، ووسط تنافس الرعاة والبدو، مصحوبةً بألحانٍ ساحرةٍ لمزمارٍ جميل وكلماتٍ آسرةٍ لـ"روحٍ عاشت قبل آلاف السنين"، والتحول الشخصي الذي طرأ عليه نتيجة هاتين الرحلتين، والذي يُعبّر عنه من خلال إثراء أعماله الأدبية ، فمن يتوقع من يكتب (لعل الذي ولى من الدهر راجع) أنْ يكتب[43]:

جربِيني من قبل أنْ تزدريني وإذا ما ذممتني فاهجريني
ويقينا ستندمين على أنـــك من قبل كنتِ لم تعرفيـني
لا تقيسي على ملامح وجهي وتقاطيـــعه جميع شؤوني
أنا لي في الحياة طبعٌ رقيقٌ يتنافى ولون وجهي الحزين

استمر الجواهري على هذا المنوال في بغداد، حيث واجهته حياته النابضة بالحياة بشدّة. انخرط في السياسة وتعقيداتها، وانغمس في الصحافة وتحدياتها، حتى نُفي إلى جنوب العراق، حيث عمل في الزراعة في منطقة تُعرف باسم "علي الغربي". أصبحت هذه المنطقة الزراعية مقر إقامته لأكثر من عامين، وكان للبيئة الريفية تأثير كبير على شعر "الجواهري الراعي"[44]:

لف العباءة واستقلا بقطيعه عجلا ومهلا
وانصاع يسحب خلفه ركبا يعرس حيث حلا
يرمي بها جبلا فتتبع خطـوه ويحط سهلا
يومي فتفهم ما يريد ويرتمي فتهب عجلى

يتجلّى المكان في هذا النص بأقصى درجات تأثيره على "الجواهري"، حيث يلتقط مشهدًا من مشاهد الريف، يتمثل في شخصية "الراعي"، ثم يتتبع تفاصيله ضمن بناء شعري قائم على تقنية الوصف، معتمدًا على الأفعال الحركية التي تحاكي حركة الراعي: (لف، استقل، انصاع، يسحب، يعرس، يرمي، تتبع، يحط، يومي، تفهم، يرتمي...). فهذه الأفعال وسواها خرجت من معجم الأرض التي عاش عليها الجواهري؛ أي إن البيئة الريفية هي التي شكّلت هذا المعجم، بينما تراجعت

لغته التراثية، واختفت معالجته التقليدية للنص، بما يعني تراجع البلاغة الكلاسيكية الموروثة، لصالح بلاغة الحياة اليومية، التي قدّمت نفسها بأسلوب أكثر سلاسة، وأقل تكلّفًا من المعجم البلاغي التقليدي، الذي يعتمد على بناء الصورة وانتقاء المفردات بتصنع.

ويتجلى حضور المدن في شعر الجواهري بأوضح صوره بعد اغترابه، لا سيما في "تشيكوسلوفاكيا" سابقًا، وتحديدًا في "براغ" التي يطلق عليها اسم "الساحرة". فقد أسَرته تلك المدن بسحرها، ولم يكن جمالها الطبيعي وخضرتها وحدهما ما أخذ بلبّه، بل أيضًا طقوس "الإتيكيت" التي قوبل بها، والتي تركت أثرًا عميقًا في نفسه. لقد تسللت هذه المدن إلى لغة الجواهري، فطعّمتها بمفردات أنيقة، وألهمت صوره الشعرية، حتى باتت نابضة بالحياة، تتأرجح بين الواقع والحلم. وتراجع عنفوان الجواهري التقليدي ليصبح جزءًا من ذاكرة بعيدة، بعد أن هذّبت الطبيعة الخضراء، وروح المدينة الأوروبية، وجبال براغ، بعضًا من عنفوان البادية وصلابة مقاهي بغداد. وفي عام 1961، كتب الجواهري قصيدته الشهيرة عن براغ، وأسماها "براها"، حين كانت عاصمة "التشيكوسلوفاكيين"، وجاء فيها قوله[45]:

براها سلامٌ كلّما خفق الصباح على الهضـــــــابِ
ما هزَ فجرُ بالندى خضر الأباطـــــــح والروابي
ما نفَضت ريح الصبا قارورة العطر المـــــــذابِ
ما طارح الروض الحمام لدى الشجيرات الرطابِ

هنا، استوعب الجواهري تلك المدينة، فانغمستُ في ملامح نصه الرشيق الدافئ، الذي يشبه ملامحها الأصلية: ملامح المدينة الأوروبية. في هذا النص، يُغني الشاعر بالمدينة، مُضفيًا عليها سماتها الأساسية دون أن يُضيف شيئًا من بدايته. الجواهري، الذي عرفناه في النجف وبغداد والشام وبيروت، أمسك بكاميرته وتجول في أرجاء المدينة، فهي المكان الذي يلتقط فيه صوره الخالدة. وكما سمحت تلك المدينة الأوروبية للغريب بأن يكون جزءًا من ملامحها، استطاعت هذه المدينة الفتية أن تُذيب هذا الإنسان بملامحها، فأصبح نصه جزءًا لا يتجزأ من ملامحها. هنا، يتضح جليًا كيف يستخدم "الجواهري" المكان كعنصر محوري في شعره، وكيف تُغير صوره وقصائده المواقع المادية. المدن والقرى على حد سواء، ونتيجةً لترحال "الجواهري" ونفيه ورحلاته اللاحقة، نشهد تحوّلاً مماثلاً في اللغة الشعرية في قصائده. ونتيجةً لذلك، يتطور قاموسه الشعري باستمرار، إلا أنه يبقى مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بوطنه. فبدلاً من استلهام الإلهام من محيطه الجديد، يتبنى الشاعر لهجة المدينة التي يستقر فيها وصورها وخصائصها.

آليات الزمان :

يُعد الزمن عنصراً محورياً وفاعلاً ترتكز عليه بنية القصيدة، كونه الأداة التي تُعهد إليها حركة النص بالكامل. فهو يشكل – على الدوام – الوحدة العقلية التي تُناط بها مهمة تنظيم الوجود وتوجيه مساراته، كما أنه النظام الذي يضبط حركة الأشياء ضمن إطاره، وهو أيضاً المنعطف الذي تُستشف من خلاله ملامح اللحظة الراهنة التي تُفضي إلى تبلور أعماق التجربة الإنسانية.

ظل الإنسان يتحرك داخل هذه المنظومة ويتفاعل معها ضمن إطار يكتنفه الغموض، مما يجعل الزمن بُعدًا سيميائيًا عصيًا على الإدراك، تتنازعه مفاهيم متعددة لا تقوى على الإحاطة به إدراكًا حسيًا واضحًا، رغم حضوره العميق في جميع تفاصيل الحياة؛ لكونه مرتبطًا على الدوام بثنائيتي الفناء والتحول.

فالجواهري لا يلجأ إلى صور موغلة في الخيال بقدر ما يعتمد على تفاصيل يومية مألوفة، يستحضرها من صميم الواقع. وبعبارة أخرى، فإنه يستند إلى المتكرر والمتداول من اليوميات، لكنه يمنحه شكلاً جديدًا ولبوسًا فنيًا مميزًا، يقدمه بطريقة أنيقة ومبتكرة، تنقله من نمط التلقي السطحي إلى نمط المشاركة الفاعلة، بحيث تصبح عملية التلقي فعلًا مؤثرًا في اكتشاف المعنى، وإنتاج الدلالة، واستنباط التأويل.

وباختصار، يسعى الجواهري إلى إعادة ترتيب الحاضر ضمن إطار زمكاني خاص، يصوغ فيه ما تمليه عليه ذاكرته من مشاهد ومعطيات تتوالد وتتنامى وتتزاحم لتمنح الحاضر بعدًا متجذرًا في الماضي، بل إن الأمر يتجاوز ذلك نحو آفاق أرحب.

لذا يلاحظ من يتأمل حياة الجواهري وشعره، من حيث الزمان والظروف التي أحاطت به، أن تقييمه لسنوات عمره يتغير تبعًا للمرحلة الزمنية والبيئة التي عاش فيها. فقد امتدت حياته لما يقارب القرن، وهو قرن حافل بالأحداث والتحولات التي لم تقتصر على تجربته الشخصية، بل شملت العراق والعالم العربي بل والعالم أجمع. كما أن تنقله بين أماكن مختلفة، واختلاف البيئات التي احتضنته من حيث العلاقات الاجتماعية والمستوى الثقافي والعادات والتقاليد، كان له أثر واضح في تشكيل رؤيته. لذلك نجد تنوعًا لافتًا في الصور الشعرية، وتباينًا في الأساليب الجمالية، وحتى التناقض أحيانًا في تناول

الموضوعات ضمن شعره. ومن أبهى الصور التي عبّر بها الجواهري عن رؤيته لسنين عمره، ما ورد في قصيدته الشهيرة "أم عوف" التي كتبها عام 1955، حيث جاءت في ظروف نفسية هادئة، اتسمت بتأملات فلسفية منسجمة مع الأفق الواسع للجزيرة التي كانت تسكنها "أم عوف" في خيمتها، بعيدًا عن صخب المدينة وضغوطها وصراعاتها الأدبية والسياسية[46] :

يا (أمَّ عوفٍ) عجيباتٌ لياليـنـا يُدنين أهواءَنا القصوى ويُقصينا
في كل يومٍ بلا وعيٍّ ولا سببِ يُنـزلنَ ناساً على حكمٍ و يُعلينـا

إلى أن يقول :

خمسونَ زُمَّت مليئات حقائبُـها من التجاربِ بعناها بعشرينـــا

وتتحوّل تلك النظرة المفعمة بالشباب والإحساس الدائم بالحيوية إلى رؤية يغلب عليها التشاؤم والانقباض، ويطغى فيها شعور بثقل الأيام والليالي، وذلك حين يتملكه الإحساس بالغربة والوحدة، في مطلع تجربة اغترابه عام 1962، بعيدًا عن أسرته. وقد عبّر عن هذه المشاعر بوضوح في قصيدته "يا غريب الدار"[47] :

من لِـستينَ انطوَت مثـ ـل دمِ العبد جُبـارا
سُوقطت رجـماً كما يـر مي الملبّون الجمارا
يا ابنَ " ستينَ " يعدُّ الـ ـــعمرَ للروح إطـارا

كما نجد في بعض قصائد الجواهري تصويرًا لمواقف من حياته الخاصة، ففي قصيدته "الشيخ والغابة" التي كتبها عام 1959، تتجلى مشاعر الندم والحسرة على ما انقضى من أيام الشباب، ممزوجة بآهات تُعبر عن فقد تلك اللحظات الندية.(الجواهري ،1973 ،ج4 :353):

آهِ . . لو يستطيعُ للأرقام دَفعا !
آه . . لو كان . .
لرَيعان الصبا يسطيعُ رِجعا !
آه يا شيخ ! . .

وكم تحسَبُ أن سوف تعيـش

إلا أن آهاته في براغ تختلف عن تلك التي أطلقها في بغداد، رغم مرور أربعة عشر عامًا وتقدمه في السن، إذ إنه هناك يعيش ربيع عمره الحقيقي، فلا يشعر بالأسى على مرور الأيام والسنين، فقد عاشها وفق ما يشتهي ويرغب. وقد عكست هذه الروح قصيدته "آهات" التي نظمها في براغ عام 1973[48]:

لا تلُم امسَك فيما صَنَعـا أمس قد فاتَ ولن يُستَرجَعا
أمس قد ماتَ .. ولن يبعثه حملُك الهمَّ له .. والهَلَعـــا
واطَّرِحْه واستَرِحْ من ثِقْلِهِ لا تُضع أمْسَك واليـومَ معـا
حَدِّثي ما شِئتِ عن أُبدوعـةٍ ولـقد يـأتي الزمـانُ الـبِـدَعـا
عن فتىً أخصَـبَ في شَـتْوته لا عنـاً فيها الربيـع البَـلْـقَـعـا
عاشَ في العشرينَ شيخاً وَرَعى بـعد سِتّـينَ شَبـاباً مُمـرِعـا

ولم تغب عن وعي الجواهري مسألة تعاقب الأجيال والتأثير المتبادل بين كل جيل وآخر، لكنه، في الوقت الذي يُجسد فيه هذه التفاعلات ويُبرز آثارها الإيجابية أو السلبية، يحرص دائمًا على أن يكون في صف الشباب. وها هو ينشد لهم ويحتفي بهم في قصيدته "أزف الموعد" التي ألقاها في مؤتمر الطلبة والشباب ببغداد عام 1959 [49] :

والـغــدُ الحـلوُ بنوه أنتم فإذا كـان لكم صُلْـب فنحـن
فخرُنـا أنـّا كشـفناه لـكمْ واكتشـــافُ الغدِ للأجـيال فنّ
يا شـبابَ الـغـدِ إنا فتيةٌ مثلُـكم فرَّقنا في العُـمر سـنّ
ليس بِدعاً أنْ تجولوا مثلما جـالَ في مِضمارهِ مُـهرٌ أرنّ
البـديعُ البـدعُ أن يلحَقَكُـمْ في مضامير الصِبا عَوْدٌ مُسنّ

وتبرز لدى الجواهري رؤية أخرى للزمن تتجسد في مفهوم "الدهر"، الذي يمنحه طابعًا أكثر قسوة وسطوة وتأثيرًا في مجريات حياته. ويُجسد هذا التصور بوضوح في قصيدته "المحرقة" التي كتبها عام 1931[50] :

مشى الدهرُ نحوي مستثيراً خطوبَـه كأني بعينِ الدهر قيصرُ أو كسرى
وقد كانَ يكفي واحـدٌ من صروفِـــه لقد أسرفتْ إذ أقبلتْ زُمراً تترى

فما انفكَّ حتّى استرجعَ الدهرُ حُلوَه وحتى أراني أنني لم أذ ق مرّا
فإن يُشمِتِ الأقوام أخذي فلم أكن بأوَّلِ مأخوذٍ على غِرَّةٍ غدرا
وكنتُ متى أغضبْ على الدَّهر أرتجلْ مُحرَّقةَ الأبياتِ قاذفةً جَمرا

ويبقى للزمن وتقدم السن هيبتهما التي لم ينكرها الجواهري، غير أن روح التمرد المرتبطة بالشباب ظلت ترافقه طوال حياته، رافضة الخضوع حتى لسطوة الزمن.

الخاتمة:

لقد بيّنت هذه الدراسة أن الصورة الشعرية في شعر الجواهري لا تتشكل عفوًا، بل تنبثق من عمق ثقافي ووجداني متين، يستند إلى مرجعيات متعددة المصادر، وأساليب تركيبية وجمالية دقيقة. إذ جاءت الصور لديه تعبيرًا عن وعي شعريّ متقدم، يتفاعل مع الموروث والمعيش، ويستثمرهما في تشكيل رؤية شعرية متفردة.

وظهر بوضوح أن الجواهري شاعر يجمع بين عمق الموروث وانفتاح الحداثة، فشعره لا ينفصل عن بيئته، ولا عن تقاليده الثقافية، ولكنه في الوقت نفسه يطوّع أدواته الأسلوبية لخلق صور نابضة بالحياة، موحية بالدلالة، مشبعة بالرمز، متعددة الأبعاد.

وقد اتّضح كذلك أن للصورة عند الجواهري وظائف تتجاوز الزينة البلاغية، لتغدو عنصرًا بنائيًا فاعلًا في هندسة القصيدة، وتوليد المعنى، واستنطاق الوجدان الجمعي والذاتي على حد سواء.وقد اظهر البحث الآتي:

1. تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند الجواهري بين الموروث الديني، والتاريخي، واللغوي، والبيئي، إذ شكلت هذه المرجعيات أرضية خصبة لإنتاج صور شعرية متينة وعميقة.
2. برزت البيئة المكانية والزمنية بوصفها مصدرًا دلاليًا مؤثرًا، فجاء المكان – سواء كان صحراويًا أو مدينيًا – مرآة للذات، بينما عكست الأزمنة الشعرية توتره الوجودي ووعيه بالتحول والرحيل .
3. اعتمد الجواهري آليات أسلوبية متقدمة في بناء صورته الشعرية، مثل الانزياح، والمفارقة، والتقابل، والتمثيل، مما منح شعره بعدًا حداثيًا رغم انتمائه إلى البنية الكلاسيكية.
4. للصورة عند الجواهري طابع رمزي ديني وتاريخي واضح، حيث يوظف الرموز الإسلامية والقرآنية بوصفها حوامل دلالية تعبّر عن التزامه العقائدي والفكري.
5. أظهرت الدراسة أن الصورة الشعرية عند الجواهري ليست مفصولة عن رؤيته للعالم، بل تتجلى بوصفها انعكاسًا لموقفه من الحياة، والإنسان، والسلطة، والوجود.

الهوامش:

1. الأعمال الكاملة،الجواهري، 2008: 2
2. م.ن : 502
3. م ،ن. 502
4. التناص نظريا وتطبيقيا ،احمد الزعبي، 2000: 10
5. الأعمال الشعرية الكاملة، الجواهري،2008: 330
6. اسس السيميائية، دانيال تشارلز،2008: 338
7. نظرية البنائية في النقد، صلاح فضل،1980: 338 .
8. ينابيع النص وجماليات التشكيل ، خليل شكري هياس ،2012:388
9. الأعمال الكاملة : 502
10. م.ن،2008 :47
11. م.ن:24/23
12. ديوان المتنبي ،2014: 142
13. م.ن،مج3: 186
14. مجمع الأمثال ،الميداني ،بلاتا،ج1: 238
15. الأعمال الكاملة: 305

16. مجمع الأمثال :296
17. الأعمال الكاملة، الجواهري، ج1: 29.
18. م.ن: 87
19. م.س:69
20. الشعر والشعراء،ابن قتيبة: 1432هـ :38
21. الأعمال الشعرية الكاملة، الجواهري ،2008: 338.
22. م.ن،ج2،ص:121
23. الصورة الشعرية في النقد العربي، خالد غالب، 2009: 182
24. الشعر العراقيس الحديث مرجلة وتطور، الخياط، 1987: 98
25. الأعمال الكاملة ،الجواهري ،2008،ج3: 477
26. ديوان المتنبي، 1983: 17
27. ديوان بين العاطفة والشعور ،الجواهري ،1928: 115.
28. م.ن،ج5 :81
29. م.ن،ج6: 33
30. م. ن، ج2: 108/107
31. م. ن، ج5: 81
32. م.ن، ج5: 187
33. ديوان بين العاطفة والشعور،1928: 48
34. ديوان بريد العودة، الجواهري،1969: 132
35. الأعمال الشعرية الكاملة، ج1: 154)
36. م. ن: 787
37. م.ن،ج4: 278/277
38. م.ن: 111
39. ذكرياتي، الجواهري، 1999: 108
40. الأعمال الشعرية الكاملة: 212
41. م. ن: 121
42. م. ن: 212
43. ذكرياتي ،الجواهري،1999: 489
44. الأعمال الشعرية الكاملة، ج5، 2008: 228/227
45. م. ن: 293
46. ديوان الجواهري ،2000 ،ج2 :101
47. م. ن، ج2 :266
48. م. ن: 391
49. م. ن: 159
50. م .ن، ج1: 243

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم
2. الميداني، أبو الفضل، احمد بن محمد النيسابوري، بلاتا ،*مجمع الامثال* ،دار المعرفة ، بيروت.
3. تشارلز، دانيال، *اسس السيميائية*، ترجمة: د. طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط2.
4. الجواهري ، محمد مهدي :1928،*ديوان بين العاطفة والشعور* .
5. الجواهري ،محمد مهدي ، الديوان :2000:بيسان للنشر والتوزيع.
6. الجواهري، محمد مهدي: 2008، *الأعمال الشعرية الكاملة*، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد،ط2 .

7. الجواهري،محمد مهدي الجواهري:1999، *ذكرياتي* ، دار المنتظر ، بيروت. ط1.
8. الجواهري،محمد مهدي،1969: *ديوان بريد العودة* ،لندن .
9. الخياط ، جلال :1987، *الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور* ،دار الرائد العربي.
10. الزعبي، احمد:2000، التناص *نظرياً وتطبيقياً* ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،،ط2.
11. غالب ،خالد: 2009، *الصورة الشعرية في النقد العربي*، دار وائل، عمان.
12. فضل، صلاح :1980، *نظرية البنائية في النقد الأدبي*،مكتبة الأنجلو المصرية.
13. المتنبي، احمد بن الحسين *ديوانه* ، ج4،تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي،بيروت.
14. هياس , خليل شكري: 2012، *ينابيع النص وجماليات التشكيل "قراءات في شعر بشرى البستاني*، دار نجلة الاردن.