المجمع 1 (1430/2009) 119–170

المرأة الجواهريّة: المرأة في شعر الجواهري

هيفاء مجادلة

مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز تناول الشاعر محمد مهدي الجواهري لصور المرأة وأنماطها، وبيان أبعاد هذه الصور وأوجهها المتعدّدة، وعرض لأهم المراحل الغزلية الجواهرية، ورصد لأبرز الصور الحسيّة والمعنويّة للمرأة في شعره، وذلك من خلال محاولتها الإجابة على عدد من الأسئلة والأطروحات:

ما هي نظرة الجواهري إلى المرأة، وما الصور التي رسمها لها؟ وهل تمكّن من الكشف عن مكنوناتِ نفسها؟ وما نوع الغزل الذي تناولته ريشته؟

ثم ما هو موقف الجواهري من الحب، وما هي فلسفته فيه؟ هل عاشه بصدق الإحساس وروح الإخلاص؟ أم هو عنده مجرّد نظرة عابرة لا تتجاوز حدود الجسد في دنيا المرأة؟

وعلى الصعيد الفنّي والأسلوبي، هل جدّد الجواهري في لغته في المرأة، أم ظلّ يرسخ في قيود التقليد؟ وهل صورة المرأة التي غنّاها الجواهري في بداياته الشعريّة هي غير المرأة التي غناها في مراحله المتقدّمة؟

هذا ما سنتعرّف إليه من خلال إبحارنا في دواوين الشاعر الأربعة، مع الاستعانة بنماذج شعرية لتكون نوافذ نطلّ منها على عالمه الشعري في المرأة.

تتناول هذه الدراسة الوجود الأنثوي في الشعر الجواهري[1] من خلال تصدّيها لتجلية صور المرأة المتعدّدة عنده، فقد نظر الشاعر إلى المرأة أمًا وابنةً وأختًا وزوجةً، وحبيبةً وصديقةً، وجسدًا ومشاعرَ؛ كما وعبّر من خلالها عن قضايا اجتماعية آمن بها، وتعاور قلمه المرأة مبحرًا في صفاتها وجسدها ونفسيّتها.

وقد اخترت الجواهري على وجه الخصوص، لما للمرأة من موقع بارز في حياته وشعره، لذا حاولت رصد هذه الصورة للمرأة ودراستها وتحليلها، وذلك بالرجوع إلى النصّ الشعري، واستنطاقه، واستقراء ألفاظه ومعانيه–جاعلةً منه سيّد العمليّة النقديّة، يقوم بدوره كشاهد إثبات أو شاهد نفي على أية قضية تعرض لي أثناء الدراسة–، ومستعينةً ببعض المراجع الأخرى، التي توسّمت فيها بعض ما يمكن أن يضيء لي طريق دراستي، ومستشيرةً كثيرًا من المعاجم العربيّة.

---

[1] للنظر حول حياة الجواهري وسيرته ينظر في: الجواهري 1982، ج.1، ص 7–11؛ بيضون 1993، ص 7–11؛ جبران 1994، ص 10–63؛ الغانمي 2004، ص 147–149.

ولا أزعم أنني سأحيط في هذه العجالة بكل ما كتبه الجواهري في المرأة، فما كتبه تضيق عنه دراسات كثيرة، لذلك سأختار من شعره بعض المجموعات والقصائد لتكون المادّة التي أستند إليها في دراستي.

1. أنماط المرأة الجواهريّة:

تعدّدت صورة المرأة التي تناوبت الحضور في لوحات الجواهري الشعريّة، وقد تنوّعت تقسيمات النقاد لهذا التعدّد، فمنهم[2] من يرى أنه يمكننا أن نأخذ من المرأة في شعره مستويين اثنين:

الأول: المرأة ورؤيته الحضارية الإنسانية الشاملة.

الثاني: المرأة الحياتيّة (اليوميّة، الأم، الزوجة، المربية..إلخ).

ويؤكد أنه "لا يمكننا فصل هذين المستويين فالعلاقة التي تقوم بينهما علاقة جدلية بحيث أن كل واحد منهما ينطلق من الآخر، فمن المرأة الحياتية (الزوجة، الأم..) ينطلق الجواهري إلى المرأة الإنسانية آخذًا البعد الحضاري والإنساني لها".[3]

ويرى آخر[4] "أن المرأة عند الجواهري كانت امرأتين: امرأة أحبّها وامرأة عشقها.أما المرأة التي أحبّ فقد كانت أمًا وزوجةً وأختًا وبنتًا.والشعراء مثل كلّ الناس يتعاملون مع أمهاتهم وأزواجهم وبناتهم وأخواتهم من موقع البر بهنّ والاحترام لهنّ والخوف عليهن ومن موقع الدينونة لهن بما أسلَفْن ويسلفن من عطاء غير ممنون.والجواهري (الاجتماعي)كان ابنًا بارًا وزوجًا رؤومًا وربّ عائلة مسؤولاً، وديوانه حافل بحبّ الأم وحب الزوجة وحب البنات والأخوات.ولكن الجواهري

---

[2] هو يوسف الجادر.انظر: الجواهري 1999، ص346.

[3] المرجع السابق، ص346.ويسوق مثالا لكلامه هذا قصيدة: "حببت الناس"، 32/4 والتي يذكر بها (تفاحة) المرأة الزنجية التي احتضنته عندما كان طفلا وروت له ما يشبه الأساطير عما حاق بها وبأطفالها من مآس وفجائع على أيدي القراصنة من تجار العبيد والرقيق، وكيف شردوا أهلها حتى إنه لم يعد يعرف الواحد منهم الآخر حتى الممات."عن هذه المرأة يكتب الجواهري قصيدة يمكننا أن نرى فيها القصيدة التي تحدد علاقة الجواهري بالمرأة، هذا الكائن الذي هو مصدر الحب والعطاء والخير غير المنقطع.حتى إن الجواهري يسمو بها لدرجة الرفعة والكمال، فهي الدافع الأول والحقيقي لحبّه للناس، وهي الأنموذج السامي الذي يقدم للناس فهمًا حقيقيًا للحب والعطاء".انظر: المرجع السابق، ص 346.

[4] وهو الدكتور محمد جواد رضا.انظر: رضا 2003، ص135.

الآخر.. الجواهري الشاعر كانت المرأة عنده شيئًا آخر..كانت معشوقة ولم تكن حبيبة".

وأما التقسيم الذي أرتأيه فهو ينبع من ايماني بأن المرأة تشكّل لبنة أساسيّة في أي مجتمع من المجتمعات، كونها الأنثى التي تهب المجتمع الحياة والمحبّة والإنسانية، فهي أم وابنة وزوجة وأخت وحبيبة وعشيقة، وهي رفيقة الرجل الذي تمنحه السعادة والاستقرار والسّكينة، وهي التي تسانده في احتياجاته العاطفيّة والماديّة والمعنويّة.

ومن هنا، يستطيع الدارس لشعر الجواهري أن يقف فيه على أنماط متعدّدة ومتلوّنة للمرأة، وآمل أن أجلّيَ في هذا الفصل الصورة التي رسمها الشاعر لكل نمط من هذه الأنماط، مع كشف عن السلوكيّة التي كان يسلكها تجاه كل نمط.محاولةً رسم صورة للمرأة النفسية وتجلياتها من خلال لوحات المرأة الجواهريّة.ولتوضيح هذه الصورة ندرس العناوين التالية:

1.1 صورة المرأة اجتماعيًا– الجواهري ودفاعه عن حقوق المرأة:

لم يقتصر شعر الجواهري على المرأة في مجال الجنس والحب والوصف، بل خرج موضوع المرأة عنده من مجال التعبير الذاتي عن الأهواء والنوازع ليتبلور موضوعًا عامًا وقضيّة اجتماعيّة له فيها موقف محدّد يُدافع عنه.لذا كان لزامًا عليّ أن أبحث في صفحات الجواهري الشعرية ستخبرها وأستنطقها لعلي ألقي ضوءً على الواقع الاجتماعي للمرأة الجواهريّة.

ولا يفوتنا أن موضوع المرأة "قد يكون من أخطر الموضوعات التي طرقها شعراء العراق في تلك الفترة، لما له من ارتباط قوي بالتقاليد والعادات وما يترتّب عليه من مساس بالمعتقدات الدينية والاجتماعية التي كانت ولا تزال تسود المجتمعات الإسلامية المتأخرة"[5].ولكن يبدو أن هذا لم يمنع الجواهري أن يتصّدر للانتصار للمرأة، وللمطالبة بحقوقها، ايمانًا منه بكونها فردًا أساسيًا في المجتمع.

"لقد عرفت النهضة العربية عدة أصوات تحريرية حثّت على تحرير المرأة من قيود الجهل والتخلّف كي تلحق بركب المرأة الأجنبية المتطورة، والواقع أن هذه الأصوات انتشرت في جميع النشاطات الاجتماعية، ومنها النشاط الشعري، إذ دعا شعراء النهضة إلى تعليم المرأة ومساواتها

[5] لازم 1971، ص 183.

مع الرجل في شؤون الحياة المختلفة"[6].

ومن بين هؤلاء الشعراء كان الجواهري، الذي انتبه إلى دور المرأة الفعّال في العائلة، وإلى أن العائلة هي الركن المؤسّس للمجتمع، ولذلك رأى في تحرير المرأة سبيلاً لدفع عجلة المجتمع نحو التقدّم والتطوّر.

ولم يكن مبعث توجّه الجواهري للدفاع عن المرأة وما تواجهه من ظلم اجتماعي تعاطفًا مع ضحية من ضحايا المجتمع فحسب، بل لأن الواقع الاجتماعي للمرأة إنما يعكس فظاعة الكبت المُسلّط على الجسد والنفس في المجتمع العربي عمومًا، وما المرأة إلا المرأة التي تعكس فظاعة هذه الوضعيّة العامّة.[7]

يدعو الجواهري من خلال قصائده إلى إعادة النظر فيما تُفرزه المعتقدات المهترئة والتقاليد والأعراف البالية الموروثة في المجتمعات العربيّة، والتي تعمل على كبْت حريّة المرأة وتحصر دورها بمدى قُدرتها على إمتاع الرجل، وحفظ النسل، وتهيئة وسائل المعيشة داخل البيت.

ولعل أبرز القضايا التي شغلت ذهن الجواهري فيما يخصّ المرأة، **قضية تعليم المرأة**، فهو يؤمن أن حقّ التعليم يُجسّد أحد الحقوق الاجتماعيّة الهامّة التي تشكل ركنًا أساسيًا من أركان الدعوة إلى حريّة المرأة، وكأنه يرى بهذا العنصر الاجتماعي وسيلة للنهوض بمستوى المرأة الاجتماعي.

وقد تفتّق عن ايمانه هذا قصيدة نظمها عام 1929 بمناسبة افتتاح مدرسة للبنات في النجف؛ تحت عنوان: "**علِّموها**"، يقول فيها:

عـلمـوها فـقـد كـفـاكُـمْ شَـنـــارا وكفاها أن تحـسَبَ العـلـمَ عـارا
وكـــفـانـا مـــن الـتـقـهـــقُـرِ أنّـــا لم نعالـج حتى الأمـورَ الصـغـارا
هـذه حـالـنا عـلـى حـيـنَ كـادت أمـمُ الـغـــربِ تســبـقُ الأقــدارا
أنجبَ الشرقُ جامدًا يحسبُ المرأةَ عـــارًا وأنـتـجـبـــت طـيـارا[8]

[6] عبد المحسن 1987، ص 134.

[7] للاستزادة حول وضع المرأة في العراق في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يراجع: عز الدين 1965، ص 238 وما بعدها.

[8] 252/1.

هذه القصيدة كانت بمثابة خطوة جريئة من قبل الشاعر، وكانت نتيجتها أن جوبهت بمعارضة شديدة وثارت حولها ضجّة مُدوّية من قبل بعض العناصر المحافظة، والتي ارتدت–على العادة– رداء الدين.

ونجده في عين القصيدة يُعبّر عن غضبه واستيائه من الواقع الاجتماعي الذي يدوس على حقّ المرأة في الكرامة والحريّة.بل ويجري مقارنة بين النساء العربيات، والنساء في أمم الدنيا:

تحكم البرلمانَ من أمم الدنيا نساءٌ تمثّل الأقطارا
ونساءُ العراقِ تُمنَعُ أن ترسمَ خطًا أو تقرأ الأسفارا[9]

وفي عام 1929 "أرادت الحكومة العراقية أن تفتح مدرسة ابتدائية في النجف، فشمّرت الرجعية عن ساعدها وأوقفت فتح المدرسة إلى أمد غير بعيد.إلا أن الأستاذ محمد مهدي الجواهري وقف بوجه هؤلاء الذين يتقمصون ثياب الدين فكانت قصيدته "**الرجعيون**" صفعة لم تقم بعدها لهم قائمة، وأخذ التيار مجراه، وتخطّى التأريخ إلى الأمام فلا رجعة لتلك الرجعة"[10].

وفيها يزدري الجواهري قوى التخلف والتبعية ومخلفاتها، ويجهر **بتحرير المرأة العراقية**، ويطالب بفكّ أغلالها وقيودها المتحدّرة عن الأجيال المظلمة؛ نوردها هنا دونما الأخذ بترتيب الأبيات الأصلي:

ستبقى طويلاً هذه الأزماتُ إذا لم تقصِّر عمرَها الصّدماتُ
إذا لم يَنلها مُصلحونَ بواسلٌ جريئون فيما يَدَّعونَ كُفاةُ
سيبقى طويلا يَحملُ الشعبُ مُكرَهًا مساوئَ مَن قد أبْقتِ الفتراتُ
قيودًا من الإرهاق في الشّرق أحكِمَت لتَسخيرِ أهلَيْه لها حلَقاتُ
مشتْ كل جارات العراق طموحه سراعًا، وقامت دونَهُ العقباتُ
غدًا يُمنعُ الفتيانُ أن يتعلّموا كما اليومَ ظلمًا تُمنَعُ الفتياتُ[11]

يبدو واضحًا من خلال أبيات القصيدة أن الجواهري ضاق ذرعًا بذلك الوضع الذي تموقعت فيه

[9] 252/1.
[10] الدجيلي 1959، ص94.
[11] 254/1.

المرأة العربية، حيث وجدها لا تزال ترزح في أصفاد التقاليد البالية، وتقبع في زوايا الإهمال في المجتمع الذي تعيش فيه.فقرّر أن يثور على عوائق تحرّر المرأة، وعلى المجتمع وقيمه البالية التي أضنى عليها الزمن، وأن يحمل لواء الدعوة لتحريرها.وطالب أن تتموقع المرأة في المكان المناسب من الهرم الاجتماعي، ورفع شعار العدل والمساواة بين الجنسين.

سعيه هذا لتحرير المرأة من ربقة قيود المجتمع وهيمنة الرجل، برز أيضًا في قصائد أخرى كقصيدته: "**اللاجئة في العيد**"[12]، المستوحاة من عذابات ومعاناة لاجئة فلسطينية، والتي يُصوّر بها واقع المجتمع العربي المر الذي يجعل المرأة ضحيّة وتُقدّم كسلعة في سوق النخاسة البشريّة التي يديرها أسقاط المجتمع؛ يقول فيها:

آثـام مجتمـع عـاثَ الفسـاد بـه فعـاد وهـو بـقـايـا هـيكـل نخِـر
لم يُبْقِ خزْيًا وعارًا لم يجئ بهما ولـم يـدعْ فيـهـما فـخــرًا لمفتـخر
تُهدى العذارى لدور العُهْر مسغبةً ويشـحذون لـها السـكيـن كالـبقر
ويُحرَمُ النصفُ من حقّ الحياة به ومـن مساقـط نـور الشـمس والقمـر
ويـستبـيـح بـه نصـفٌ مـحـارمَه لأنـه مُـفْـرَغٌ فــي صـورة الـذكــر
تمـضي الضـحايا به صمّاءَ باردةً تكادُ تلعنُ من يمضي على الأثر[13]

كما ويظهر موقف الجواهري من المرأة اجتماعيًا في تلك القصيدة "**المملحَة**" التي أرسلها من "براغ" عام 1969 إلى صديقه الفريق الركن صالح مهدي عماش، إبّان تسلّمه منصب وزارة الداخليّة، يُحاوره "معاتبًا" عمّا يأتيه رجال الشرطة من مطاردات ومضايقات للمرأة العراقيّة في الشوارع بدعوى ارتدائها ملابس فوق الركبة، وعلى إثر الحملة التي شنّها على "الميني جوب" في العراق[14]:

نُبئتُ أنك تـوسّع الأزياء عَنّا، واعتسافا
تقفو خُطى المتأنّقات كسالك الأثر اقتيافا

[12] نظمت في ليلة عيد الفطر عام 1952. 100/3.

[13] 103/3.

[14] انظر تفاصيل كتابة هذه القصيدة ومناسبتها كما وردت في ذكريات الجواهري: الجواهري 1991، ج.2، ص323–324.

وتقيسُ بالأفتار أرديةً بحُجّة أن تَنافى
ماذا تُنافي؟ بل وماذا ثمَّ من خلُق يُنافى[15]

ثمّ يبرز امتعاضه من خلال تساؤلات يطرحها:

أترى العفاف مقاس أقمشة؟ ظلمتَ إذن عفافا
هو في الضمائر لا تُختاط ولا تقصُّ، ولا تكافى
من لم يخف عُقبى الضمير فمن سواه لن يخافا[16]

ويُدلي الشاعر رأيه في المرأة مُبرزًا مكانتها في نفسه قائلا:

أ"أبا هدى" إن كنتُ مُتّهمًا، فخُذ مني اعترافا
إني وربِ صاغهنّ كما أشتهي، هيفًا لطافا
وأدقّهُنَّ وما ونى وأجلّهنّ ، وما أحافا
لأرى الجنانَ إذا خلت منهنّ أولى أن تُعافا[17]

وأنا في عرضي السابق لهذه القصائد التي أبرز فيها الشاعر نظرته للمرأة ومكانتها عنده، أخالف الباحث (داود سلوم) فيما ذهب إليه من أن "الجواهري في قصيدته "بائعة السمك"–التي نظمت عام 1965– بدأ يعبّر عن وجهة نظر المرأة لأول مرة وبدأ يفهمها على أنها قد تكون النصف المظلوم حقا إزاء (الرجل الغادر)"[18].

1.2 صورة المرأة –الأم:

على الرغم من أن صورة الأم لم تشغل إلا حيزًا ضئيلاً من شعر الجواهري، مقارنةً مع تلك المساحة الشعريّة التي تشغلها المرأة الحبيبة أو المعشوقة، إلا أنني رأيت أنه لا بدّ من التعريج على شعر الجواهري الذي نظمه في الأم (والزوجة)، قبل أن أضع القارئ في أجواء الغزل الجواهري الحقيقيّة، ليكون ذلك مدخلاً لتحديد هويّة المرأة المتغزّل بها: فكرًا، وطبقة، وسلوكًا؛

[15] 78/4.

[16] 79/4.

[17] 81/4.

[18] سلوم 1971، ص 65.نقرأ أيضًا حول موقف الشاعر من المرأة في قصيدته التي ألقاها في الحفل الذي أقامته الطالبات العراقيات في براغ احتفاءً بيوم المراة العالمي عام 1962 (337/3).

ولنتيح للقارئ أن يلمس بنفسه الفرق الشاسع بين حديث الجواهري عن المرأة الداخلة في حِماه (الأم، الزوجة، المحبوبة الحقيقيّة)، وبين حديثه عن المرأة التي لا تربطه بها إلا وشائج الجنس، ولا يجمعهما الزمان إلا قليلا.

يبدأ اكتشاف الشاعر في أول الأمر من أسرته، وهذه الأسرة هي بيته، ولذلك فهو يلمس في هذه المرأة – الأم أصدق المشاعر وأحرّها وأبلغها. والأم هي أصلٌ أساسي من أصول الأسرة، ومجتمع فيها صفات ثلاث: فهي ابنة لرجل وزوجة لرجل وأم لأبناء.

ولا شكّ أن "مكانة المرأة في شتّى صورها وأوضاعها رهن بالأمومة، فالمرأة الأم هي بقيّة القديسين في زمن يطلب فيه القداسة، فإنما هي زوجة لتكون أمًا، وإنما هي مُحبّة ومحبوبة لتكون أمًا، وإنما هي كل شيء بأمومتها، وليست بشيء على الإطلاق إذا نسيت هذه الأمومة"[19].

ولعلّ أهم ما وقعنا عليه من شعر الجواهري بأمّه تلك القصيدة التي كتبها لحظة مُغادرته البيت مهاجرًا إلى مصر عام 1951 إثر تعرّضه لظروف قاسية ولمضايقات من قبل الحكومة التي قامت بتعطيل صحيفته "الأوقات البغداديّة" وتضييق الخناق عليه، وعنونها بـ: "**قفص العظام**".[20]

ففي الوقت الذي بدأت فيه أشباح الفراق تحوم عليه، عارية مكشوفة بكل رهبتها، وبكل الأحاسيس والانفعالات المسحوبة عليها ومعها، أبصر والدته مركونةً في إحدى زوايا بيتها القديم

[19] محمد د.ت.، ص 165.

[20] وجدير بالذكر أن هناك قصيدة أخرى يذكر بها الجواهري والدته ولكن تلميحًا لا تصريحًا، فيخاطبُ بها أخاه الشهيد جعفر، ووالدته التي اختطفها الموت وهو بعيد عنها سنة 1961.يقول في قصيدته (دجلة الخير، 289/3–290):

ويا ضجيعيَ كرىً أعـمى يلفُّهـما لفَّ الحبيبين في مطـمورةٍ دُون
حسبي وحسبُكما من فرقةٍ وجوىً بـلاعجٍ ضَرِمٍ كالجمْرِ يَكـويني
يا صاحبيَّ إذا أبـصرت طيفَـكما يمشي إليَّ على مهَل يحييني
أطبقتُ جَفنًا على جَفَنٍ طيفَـكما حتى كأنَّ بريقَ الموتِ يُعشيني
إنِّي شَمِمتُ ثرىَ عفـنًا يضـمُّكما وفي لُـهاثيَ منه عـطرُ "داريـن"
بـنـوةً وإخـاءً حـلـفَ ذي ولَـعٍ بتـربةٍ في الغـد الداني تغطيني
لقد وَددْتُ وأسـرابُ المنى خُدع لو تسـلمان وأنَّ المـوت يطويني
قد متُّ سبعينَ موتًا بعد يومكما يا ذلَّ من يشتري موتًا بسبعين

في النجف، فتخيّلها لحظة الوداع الأخير، وصوّر المشاعر التي انتابته في هذه اللحظات التي تُعدّ من أضعف المواقف وأكثرها حزنًا، وفاضت سليقته الشعرية بقصيدة تُجسّد مشاعره الصادقة تجاه المرأة التي عاشت معه ستين عامًا، ومع شعره أكثر من أربعين عامًا.المرأة التي هزّت مهده بأنامل حانية، وغذته لبن الحنان والمحبّة، وسهرت لياليها عليه حتى استوى رجلا وشاعرًا، وتحمّلته مُشاكسًا ومغاضبًا، وانتظرته مهاجرًا ومنفيًا ومعتقلا.

يتبدّى لنا وداع الجواهري لأمه مُفعمًا بالحبّ والإجلال والإكرام.. لقد أتعبها بالمجد، والمجد عنده التعب:

تعالى المجدُ يا قفص العظـامِ وبـورك في رحيـلـك والمُقـامِ
وبـورك ذلـك العُشُّ المُضـوّي بوحشته وبالغُصص الدوامي[21]

حقًا..ونحن أمام هذا المشهد الشعري الذي رسمه الجواهري بحروفه الملتاعة نتيقّن أنه كالمسافة بين العين والقلب هي المسافة بين دمعتين حملهما الجواهري ومضى إلى ما وراء الحدود الراعفة، وهو يتزوّد بكلام والدته المبارك.

ويسمو الشاعر بأمه على جميع النساء المتبلّدات في البيوت والعاطلات المكرّشات فداءً لأمّه:

فـدتـكِ الأمّـهـات مـكرّشـاتٍ تثـاقَلُ بـالفُضـولِ مـن الطـعامِ
تـبـلّدُ كـالربـيـطـة فـي رخـاءٍ وتثـغو في التـثاؤب كالسّوام[22]

تُرى..أية ثروة كونية هذه التي وُهبت إلى الأم العراقية الكبيرة وهي في حطامها الجسدي؟؟ تأتينا الإجابة على لسان الجواهري:

لقد منحها الله ثروة لا تنضب، فهي–أم الرزايا– التي تخلف الجبابرة والمجد.. مجد الثروة الكبرى، ليست الثروة سبائك من ذهب أو عقارات وأموال، بل هي روح ودماء:

تـعالى الـمجـدُ يـا أمَّ الرزايـا تمـخّـضُ عـن جبـابـرةِ ضـخام
تملّـى القـبـرُ منـها أيّ عـطر ووجـهُ الأرض أيّ فـتـىً هُـمـام
وُهبْـتِ الثـروة الكـبرى دمـاءً وروحًا وارتكـنتِ إلـى حُطام[23]

[21] 80/3.
[22] 81/3.

وكلما أوغل الشاعر في قصيدته، بدت صورة أمّه أكثر وضوحًا، فهي امرأة "متعوبة" يخشى عليها من العاقبة فيما إذا ارتاحت؛ ستخرج عن مجرى الحياة العام، وهو يخاف على أمّه من عواقب طول زمن الراحة، لا سيما وأنها تعبة قلبًا وروحًا.

نجده يقول مخاطباً أمّه الشيخة الكبيرة التي أتعبها الزمن وما جرّته السياسة على العائلة من تشرّد متصل وحرمان منوّع أصاب الجواهري نفسه، إلى مصرع شقيقه جعفر:

فيا شمسي إذا غابت حياتي نـشـدتـُك ضـارعًـا ألا تُـغامـي
ويـا "متـعوبة" قـلبًـا وروحًا أخـافُ عليك عاقبةَ الجَمـام[24]

يناجي الجواهري أمّه مستعينًا بها على قسوة الحياة، يكشف لها ما يعتمل في صدره من هموم، وما يضطرب بين ضلوعه من مطامح، لا يجد لها سبيلاً سوى أن يغادر هذه الديار إلى أرض الله الواسعة:

حججتُ إليك والدنيا تَلاقي عـلـيـك بـكـلّ قـاصـمـةٍ عُـقـام
وفي صدري تجولُ مسوّماتٌ[25] مـن البلوى عَـصَيْنَ عللا اللجام
وأمات المطامـح في ضـلوعي حـواشـدُ يضـطـربن مـن الزِّحام

ويرى الناقد (حسن العلوي) أن الشاعر قد "اعتمد على محاوره الرباعيّة في تحليل شخصيّة أمّه، فامتزج محور الصراع الطبقي (قفص العظام) مع محور الثورة المسلّحة (الثروة الكبرى دماء) مع محور العلمنة ونقد الابتزاز الذي يُمارسه بعض رجال الدين (ملك يحلل بالحرام)؛ وينتهي بالمحور الرابع، (فالحريّة) نهاية المطاف في القصيدة وهو لا يجاري ولا يستضام فليرحل إلى الحريّة ".[26]

نخلص إلى أن قصيدته هذه تُظهر علاقته مع المرأة التي أنجبته ومدى الارتباط العاطفي الذي توثّق بينهما، من خلال وشائج المودّة والمحبّة التي بثّتها الأم لطفلها الشاعر منذ نعومة أظفاره،

---

[23] 81/3.

[24] 82/3.الجمام (بالفتح): الراحة.

[25] المسوّمات: الخيل المعلمة، ويكنى بها عن شدّة بلائها.

[26] العلوي 1986، ص 365–366.

فأرضعته حبًا وحنانًا وألبسته عاطفة جيّاشة. وقد امتازت أبياتها بجوّ مفعم بالحنان والإكبار للأم التي شكّلت لشاعرنا ملجأ وملاذًا نفسانيًا.

1.3 صورة المرأة–الزوجة:

"يجب أن أدفع ثمن هذا الذي يُسمّى زواجًا، أحاسب نفسي أمام شريكة حياتي وأولادي، وأقول: ملعونة تلك الساعة التي خُلق فيها الزواج بأسره... أنا لم أخلق لأتزوّج".[27]

"المرأة الزوجة شيء مقدّس عندي. وأتساءل: هل يوجد ما يشبه المرأة العربيّة في تحمّلها وحنانها وتصرّفاتها وتعاضدها مع الرجل؟ لماذا يُباح للرجل أن يفعل كل شيء..حتى خيانتها، وهذه الشريكة المتعبة ليس لها أي حق من حقوق الإنسان الحضاري؟"[28]

إن من يطلع على هذه الاعترافات تتساقط من فم صاحبها، قد لا يجول بخاطره أنها صادرة عن نفس الشخص، ولكن مهلا.. لا يفوتنا أننا نتحدّث عن الجواهري.. ذلك الشاعر الذي جُبل من التناقضات[29]، ومن مجموعة من الخصائص النفسية القائمة على الثورة والتمرّد والرفض لكل ما هو مألوف.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أن القصيدة الاولى التي لا بدّ أن تندرج تحت عنوان هذا المبحث لا بدّ وأن تكون قصيدة حبٍّ نظمها الشاعر ساعة هيام.إلا أنني أفضّل أن ألج إلى عالم الزوجة في حياة الجواهري من خلال المرثيّة "**ناجيتُ قبرك**" التي نظمها عام 1939 في وفاة زوجته الاولى ورفيقة صباه (أم فرات)[30]، وكان وقتها في بيروت، حيث وصله خبر وفاتها إثر مرض مفاجئ لم يمهلها سوى يومين ووافاها القدر.قفل الجواهري راجعًا بعد سماع خبر وفاتها إلى العراق، ووقف على

---

[27] ديب 2002، ص 28–29.

[28] المصدر السابق، ص 27.

[29] ومن أطرف ما قرأت حول سمة التناقض عند الجواهري قول أحدهم: "شيئان تعوّد الجواهري أن لا يفارقهما، هما البيت والحنان الزوجي، والخروج من البيت لأداء واجب الخيانة الزوجيّة".انظر: المصدر السابق، ص 49.

[30] تزوّجها عام 1929، منذ كان موظفا في بلاط فيصل الأول.(ومناهل) هي ابنة عمّه الشيخ جعفر الجواهري.أنجبت منه فراتًا وفلاحًا.

قبرها يرثيها بقصيدة هي"من صميم قلبه عصر بها كل ذكرياته وأودعها كل عواطفه فلم يبق شاردةً ولا واردة من أحاسيسه إلا وصبّها في هذه اللوحة الفنيّة"[31]قائلاً:

فـي ذمّـة اللـه ما ألـقى ومـا أجـدُ أهــذه صـخـرة أم هـذه كـبـدُ
قد يقـتُـلُ الحزنُ مَن أحبابه بَعُدوا عنه فكيفَ بمنْ أحبابُهُ فُقدوا[32]

وكما يبدو، فإن الجواهري قد شغل نفسه بقراءة الفلسفة من حِكم تتّصل بالدهر وما يُرمى به الانسان من سهام الزمن؛ يقول:

تجري على رِسْلها الدنيا ويتبعُها رأيٌ بتـعليـل مـجراها ومُعـتـقَـد
أعـيا الفلاسفةَ الأحرارَ جهلهمُ مـاذا يُخبّي لهم في دفّتيه غد[33]

ولا يختلف اثنان في أن الشاعر كتب هذه القصيدة وهو يئنّ من شدة المأساة التي ألّت به على غير توقّع، حيث تنطلق بين سطور المرثيّة صرخة انسان موجوع متفجّع دهمته أنباء مفاجئة بفقدان أقرب الناس إليه.ويتبدّى حزنه الشديد وألمه العميق من مطلع القصيدة.وقد احتلّت هذه القصيدة موقعًا خاصًا بين مراثيه، ربما لارتباطها بأقرب الناس إليه وتعلقها بأخصّ عواطفه.لا سيّما وأن باب الرثاء والتفجّع كان واحدًا من فنون الشعر التي طرقها الجواهري وبرع بها، لاتصالها بأعماقه ووجدانه.

وبعد أن ينقل الشاعر استسلامه للقضاء وقبوله ما يقرّره القدر، حيث عجز الفلاسفة عن معرفة ما يخبئه القدر؛ ينتقل لمخاطبة زوجته مفتخرًا بها وباثًّا إليها أشواقه ومكنونات قلبه:

حُيِّيـتِ "أمَّ فُـراتٍ" إنَّ والــدةً بـمثلِ ما أنجبَـتْ تُكـنى بـما تلد
تحيَّةً لـم أجـدْ مـن بَثّ لاعِجها بُـدًا وإن قـامَ سـدًا بينـنا اللـحـد
بالـروحِ رُدّي عـليها إنـها صِـلـةٌ بينَ المُحبينَ ماذا ينفعُ الجسد[34]

ثم يندفع ليحدّثنا عن أثر الفاجعة في نفسه، وإذ بعاطفة الحزن تغمر أبياته وصوره:

---

[31] الدجيلي 1959، ص 201.
[32] 131/2.
[33] 131/2.
[34] 131/2.

عزَّتْ دموعيَ لو لمْ تَبعثي شَجَنًا رَجعت منه لحرِّ الدمع أبترِد
خلعتُ ثوبَ اصطبارٍ كانَ يَستُرُني وبانَ كذبُ ادّعائي أنني جَلِد
بكيتُ حتى بكا من ليسَ يعرِفُني ونُحتُ حتى حكاني طائرٌ غرِد[35]

ولعل تلك الأبيات تمثّل القصيدة التي وجدتها الباحثة لوحة صادقة من الحب الحزين، لغتها تتقطّر ألماً ووفاءً وصدقًا.نقرأها فنحسّ أن أثر المصيبة يعمل في صدر الشاعر، وأن الحزن الذي يلازمه يستمر من بدايتها إلى نهايتها.

ومن الجدير بالذكر أن الجواهري لم يقصر ذكره لزوجته الاولى على هذه المرثية فحسب، بل ذكرها في مواقف متناثرة في بعض قصائده، كقوله في قصيدة "**أجب أيها القلب**" متمنيًا أن تعود زوجته–التي اختطفها الموت– بعد أن قدّمت الكثير في سبيل أن يحقّق الشاعر طموحه:

تمنيتُ مَنْ قاستْ عناء تطامُحي تعود لتهنا في رخاءِ تواضُعي
فإن الذي عانت جرائره مَحَتْ ضراعتُه ذنب العزيزِ الممانع[36]

وبعد مرور أكثر من ثلاثين عامًا كتب الشاعر قصيدة أخرى للمرأة –الزوجة.

لم تكن مرثيّة كسابقتها، بل كانت رسالة وفاء لكفاح كبير قدّمته له زوجته الثانية (أم نجاح)[37]؛ ونظمها تحت عنوان "**حبيبتي**"[38]، يقول فيها:

حبيبتي منذُ كان الحبُّ في سَحَرٍ حلوَ النسائم حتى عقّه[39] الشفقُ
ومذ تلاقى جناحانا على فنَنٍ منه إلى العالم المسحورِ ننطلقُ
نصونُ عهدَ ضميرَيْنا وبينهما نجوى بها همساتُ الروح تُسترَقُ

---

[35] 131/2.

[36] 154/2.

[37] وهي شقيقة زوجته الاولى، وقد اقترن بها بنفس سنة وفاة زوجته الاولى وتُدعى آمنة جعفر وينادونها (أمونة) أو (أم نجاح).أنجبت: نجاح، كفاح، ظلال، وخيال.

[38] وجاء في مقدمة القصيدة: "إلى التي أفنت شبابها وكهولتها معي صامدة، واثقة، مؤمنة في حياة تشبه الأساطير.. إلى زوجتي (أمونة)" 196/4.

[39] 196/4.

يا حلوة المُجتَلَى والنفسُ غائمةُ والأمـرُ مختلطٌ، والجوّ مخـتنـق[40]

"وآمنة" كان نصيبها من النظم، في الوقت الذي بلغ الوصف والشفافية عند الجواهري أعلى مراحلهما.يقول معبرًا عن صفاتها المعنويّة والحسيّة:

ويا ضـحوكة ثـغر والدُّنى عَبَسٌ ويـا صـفيّـة طـبعٍ والمُـنـى رَنـق[41]
ويا صبورًا على البلوى تلطّفها حتى تعودَ كبنتِ الحانِ تُصْطَفَق[42]
منـي إليكِ سلامٌ لا يقومُ له سِنٌّ الـيـراعِ ، ولا يـقـوى بـه الـورق
كأن نفسي إذ تَغْشَيْنَ وَحْدَتها إنـسانُ عينٍ بمـرأى أخـتها غَرِق[43]

وهكذا لاحظنا أنه لم تبرز صورة الزوجة بروزًا واضحًا في شعر الجواهري مقارنةً مع المرأة– الحبيبة والعشيقة.وأعتقد أن في ذلك سببًا نفسيًا يتعلّق بالشاعر، فكما يقال: "المرأة التي تُعاشَر لا تكتب قصّة"، ولكن هذا لا يمنع من أن الشاعر يعبّر عن أشواقه وموّدته إلى زوجته.

1.4 صورة المرأة–الشقيقة:

في قصيدة له يعبّر الجواهري عن لواعجه، ويبثّ فيها لوعة قلبه وحرقته، حيث يرثي شقيقته "نبيهة" التي دُفنت في منطقة السيّدة زينب.

يقف الجواهري في بداية القصيدة ويسميها باسمها مخاطبًا إياها، وحينما تجيش بأعماقه مخاضات القصيدة يردّد:

نـبـيـهـةُ إنَّ الـحَيـاةَ مّلـعَـبَـهْ ونـحنُ فـيها طَابَـهُ ومضـرَبَـهْ
رَهْنُ اللّيالي كَيفَ ما دَارَتْ بنا كَعَقْرَبِ السَّاعَةِ رَهـنُ الذَّبْذَبَـهْ
حـبيبتي نبـيـهـةُ كـيـف ذَوَتْ معـجلـةً بَسْمَـتكِ المُـحَبَّبَـهْ؟!
كيفَ أنطوَتْ تلكَ اللَّيالي طائفاً ما كانَ أشهى زُوْرَهُ وأكْذَبَهْ؟!

[40] 196/4.
[41] رنق: كدر.
[42] بنت الحان: الخمر. تصطفق: تُصفّى.
[43] 196/4.

حبيبـتي ونـحنُ والخَـلـقُ مَعَـاً أسـرى طُيُوفٍ حـلوةٍ وَمُرْعِبـهْ
نَـجـــتـــازُ ألـــفَ غَـصّـــةٍ تَعتَاقُنا نَاسِينَ هذي العَقَبَهْ[44]

تلك أبيات تختزن عاطفة جياشة تعبّر عن مشاعر أخ تعمّقه الحزن، واكتوى قلبه بلوعة الفراق؛ وهو لا يملك إفصاحا عن حرارته في أحشائه إلا هذا الأبيات الملتاعة.

وقد خلع الجواهري عاطفته وروحه على موضوع قصيدته، فإذا بالقارئ يرى نفسه أمام شعر ينبض بالحياة، ويميز بصدق المعاناة.

ونجد أن أنامل الكلمات في أبيات القصيدة تتسلق لتعانق نفوسنا فتخفق لها قلوبنا أسى، وتهتزّ لها أحاسيسنا حزنا، وتحفل بالمعاني الوجدانيّة التي تتفجر بها الألفاظ من مثل: رهن الليالي، ذَوَت، أسرى، غَصّة، مرعبة، انطوت،

تكمن قيمة هذه المرثية في قدرة الجواهري على طرح أفكار ومعان تتصل بالحياة ومصيرها وبالعمر وخدعه، ونجده يتأمل الحياة واقعيًا وفلسفيًا ويستجمع الحكم ويضرب الأمثلة، وذلك حين يتحوّل الجواهري في أبيات قصيدته للزمن يلومه ويحنق عليه، فهو زمن غادر، تمتدّ يده لمن يستحق الحياة فتحرمه من الحياة:

ما أخـبثَ العُـمرَ بـما يخـدَعنا حتـى نَخـالَ أنَّـهُ مـا أطيَبَـهْ
يُمـرِضُنا غَدرًا ...وَرَيتَ نَنتَهي نُسـقى الدَّواءَ عَلـقَـمَاً لنَشربَهْ
كَـمْ مـيتَـةٍ لَـفَّتْ وَحـيدَ أمِّـه لا أمَّـهُ فَـــدَتْ بـه ولا أبَـهْ
أتعبَ بالذِّكرى ، الشَّقيِّينَ بها وهـوَ بـما لاقـاهُ أنــهى تَعَبَـهْ
حـبيـبتـي نـبـيهـةٌ سَنَـلتـقـي عَما قَلِيلٍ عندَ هذي المَتْربَهْ[45]

ويتّخذ الجواهري من غدر القدر وقـضيـة الفـناء وحتميـة الـموت، عناصر أساسية ينطلق منها في مرثيته، ويتحدث إلى شقيقته حديث الإنسان الفاقد المتألم، الذي عصفت به الفاجعة والذي يعتصر ألمًا وحزنًا لشدّة المصاب.

---

[44] ديب 2002، ص 14.

[45] المصدر السابق، ص 15.

1.5 صورة المرأة–الابنة:

وتظهر هذه الصورة من خلال قصيدته القصيرة التي أرسلها–على باقة ورد–إلى كريمته (خيال)، وكانت قد أدخلت المستشفى لمرض طارئ ألمّ بها.وهي بعنوان: "**يا خيالي**"، يقول بها:

يا "خيالي": لـك الشفاءُ السّـريعُ والغـدُ المشـرقُ الأنيسُ البديعُ
إنَّ فـي الـبيـت وحـشةً لُـحـيّاك وشــوقًا تُطـوى علـيه الضلوع
لك مني، عدَّ النجـوم، ابتهالاتٌ[46] ومـن أمّـكِ الحَنــون دمـــوعُ
يـا "خـيـالي": إن الصـبا يَنبـوعُ وغَضير الشـباب زَهـرٌ يَضوع
لك من ذا وذاكَ ألـطف ما أضفَتْ ســمــاءٌ ومـا أفــاضَ رَبـيــع
يا "خيـالي": وانَّ حُـبًا عَـصوفًا[47] بـتـهاليل والـدَيْــن شَـــفـيـعُ
يا "خيالي" لا زُعزعَ الزَهَر الغضّ ولا رُوِّع الحـمـــام الـوديــع[48]

القصيدة تتّسم بالوضوح وعدم الالتواء أو التعقيد في معانيها أو ألفاظها؛ تصوّر أبًا يتمنىّ لابنته الشفاء العاجل ويصلي ويبتهل من أجل ذلك، ويدعو لها بأن تتمتّع بشبابها من خلال تصويرها بالزهر الغض(الطري الشاب) والحمام الذي يعيش بسكينة دون تكدير.

1.6 صورة المرأة المعشوقة/الحبيبة:

إن المشاهد التي تملك القدرة على تفجير ينابيع الشاعريّة والحبّ والجمال، وعلى إثارة الشعور والخيال، كثيرة في الوجود من حولنا، ولكن أكثرها جاذبيّة، وأقواها سيطرة على القلب والروح، وأبعثها على البهجة والسرور للعين، هو مشهد المرأة الحسناء.

فمنذ عهود الآداب القديمة وحتى يومنا هذا تُعدّ المرأة مُلهمة الشعراء، ومبعث وحيهم، ومنهل قصائدهم، حتى راحوا يصوغون تمثالها في غزلهم، منحوتةً في أضلعهم وأشواقهم، ومنسوجةً من خيوط تجاربهم معها.

---

[46] ويرى أحدهم بأنه كيفما فسّرنا كلمة "ابتهالات" الواردة في البيت الثالث، "فإن الجواهري يلتجئ لأول مرّة إلى الله كمخلص".انظر: الجواهري 1999، ص 277.

[47] العصوف: الشديد.

[48] 23/4.

وإن القدرة على الحب هي "أعلى قدرات الإنسان وأنضجها، وأكثرها وعيًا، وليس هناك من تعبير عن حاجة الإنسان إلى الكمال أبلغ من الحب، هذا الحب قادر على تحريك كل ملكات الإنسان في الخيال والابتكار وتفجير كل طاقاته الحسية والنفسية والعقلية.."[49]

أما عن علاقة الحب والشعر فهما "مظهران بارزان، قويّان، من مظاهر الحضارة، وتعبيران جليان عن المدى الذي بلغته من السعة والسمو، وكلاهما يقدمان، وهما المرتبطان فيما بينهما أوثق الارتباط، الدليل إلى الحياة العقلية والعاطفية والمستوى الخلقي في مجتمع من المجتمعات.وقد أوضح أفلاطون في "مأدبة" على لسان أحد أبطالها، أن الحب شاعر بطبيعته، وأنه أعلم الشعراء وذلك لأن أي انسان بالغًا من الغلاظة والغباوة ينقلب شاعرًا لتوّه في اللحظة التي يلامس بها الحب أوتار قلبه"[50].

وقد احتلّت الحبيبة مساحة واسعة في القصيدة الجواهريّة، ذلك أن الشاعر قد تعلّق فيها تعلقًا شديدًا وأحبّها حتى الثمالة، وشكّلت في نفسه حضورًا دائمًا شغل عليه تفكيره، ولم يستطع منها فكاكًا. ولن نتحدّث في هذا الفصل عن المرأة العراقيّة الحبيبة في حياة الجواهري وشعره، لا لشيء إلا لأنه لم ينظم فيهنّ شعره.[51]بل سيكون تركيزنا على معشوقات الجواهري[52] اللواتي شغلن حيزًا من أشعاره وتربّعنَ مكانًا في دواوينه وهنّ[53]:

---

[49] السعداوي 1986، ص 146.

[50] شرارة 1960، ص 25.

[51] بدأ الجواهري قصص عشقه وهو لا يزال في السابعة من عمره، حيث عشق الفاتنة الحسناء (بنت هويدي) عشق مجنون بليلى، "عشقًا أقضّ عليه مضجعه، وشرد عنه نومه بانتظار أحر من الجمر في أن يُسفر الصباح ليهرع إلى حضن عشيقته بنت العشرين عامًا" الجواهري 1991، ج.2، ص 51."هذا الحب ملك عليه فكره وخياله وأعصابه وأذاقه ألوانًا من اللوعة.وفي هذه السنة أيضا عرف الخمرة أول مرة.ومنذ ذلك التاريخ فصاعدًا صار صديقا للكاس والطاس والقد المياس". انظر: الجواهري 1999 ص 334.

أما تجربته الثانية في العشق، فكانت وهو في العقد الثاني من شبابه، أي في الذروة من عهد المراهقة، كانت من عائلته واسمها (نهاية). انظر قصّة عشقه لها في: عطية 1998، ص 78.

[52] والجواهري رغم معرفته بالنساء، إلا أنه لم يقع فريسة الحب الحقيقي الجامح إلا مرات قليلة خلال حياته.

[53] يجدر بالذكر أن هناك معشوقات أخرى لن يسعنا المجال للحديث عنهن مثل: بارينا وماريا.انظر التفاصيل حولهما في: البقيلي د.ت.، ص 122–126.

1.6.1 أنيتا الباريسيّة:

في عام 1948 دُعي الجواهري إلى "مؤتمر المثقفين العالميين" الذي عُقد في مدينة "برسلاو" في بولونيا، والذي وضع اللبنة الاولى لقيام حركة السلم العالمي.وبعد حضوره المؤتمر عاد إلى باريس، حيث مكث فيها أكثر من خمسة أشهر، وقد انبثق عنها قصائد مثل: باريس[54]، شهرزاد[55]، أنيتا[56]؛ والتي تتّسم "ببعض محاولات التجديد في الايقاع الشعري".[57]

"المعروف عن الجواهري أنه ما إن يقع بصره على وجه جميل يتألّق مُحيّاه، حتى ينفذ سهم العيون في فؤاده، فيستسلم للحب، ويوقف كلّ حواسّه وتفكيره على ذلك المحبوب، ويعتقد بأن الدنيا كلها غدت ممثّلة فيه".[58]

وهذا ما حدث فعلا.. باريس سقته كأس الحبّ الجنوني الذي نسج خيوطه بين قلب الجواهري وبين الشابّة الكورسيكيّة (أنيت)، البالغة من العمر عشرين عامًا؛ والتي تعرّف عليها الجواهري في أحد مقاهي الحيّ اللاتيني.[59]

"عاش في باريس غرامًا عنيفًا ملك عليه ابصاره وبصيرته، فعشق فتاة فرنسية تدعى (أنيتا) فعاش معها حالة وجد أذهلته عن الدنيا فصار مجذوبًا إلى معشوقته، مخطوفًا بجمالها اللاهب".[60]

---

[54] 324/2. وقد وصفها (التكريتي) بـ"القطعة الخالدة التي تصوّر مفاتن تلك المدينة، وترسم الظلال الجميلة التي تكتنفها من أحاسيس وانفعالات، وشهوة، وأسى ولوعة".انظر: التكريتي 1989، ص 91.

[55] 334/2.ويصفها صاحبها بأنها مرقص باريسي مستوحى من الخيال الشرقي وحكايات "ألف ليلة وليلة".انظر: الجواهري 1982، ص 334.

[56] 333/2.

[57] جبران 1994، ص 54.

[58] التكريتي 1989، ص 92.

[59] انظر تفاصيل اللقاء وحكاية الحبّ في: الجواهري 1991، ج.2، ص 43–47؛ عطيّة 1998، ص 95–98، ص 106؛ شعبان 1997، ص 157–159؛ ديب 2002، ص 30–34؛ البقيلي د.ت.، ص 119–122.

[60] الجواهري 1999، ص 335.

وقد تمخّض هذا اللقاء وهذا الحب العنيف عن قصيدة أو قل ملحمة نظمها شاعرنا تحمل اسم معشوقته "أنيتا"[61]؛ المرأة التي منحته دفقًا لا ينقطع، فنظم فيها قصائد كانت بمثابة سجل يومي لعواطفه، فكتب حول نشوة اللقاء، وهول الفراق، وساعة الوداع.

وفي ليلة "بيضاء"[62] قضاها الجواهري العاشق في محراب معشوقته، تناولت أنامله قلمًا ليرسم كلمات شعره فيها، ويقرّ أنه يهزم أمام لوح أنيتا، وبوقار شديد يعترف أنَّ لِطَيفها قسمات رائعة ولم يقاوم رغبة تعتريهِ بأن يمسح فمهُ جبينها لكن الخجل ونظرات الاحتراس تمنعه:

أنّـى وجـدتُ "أنـيتَ" لاحَ يَهُزّني طـيفٌ لوجـهك رائـعُ القسـمات
ألق "الجبين" أكاد أمسح سطحه! بفمي وأنشِق عطرَه بشذاتي[63]
ومُنـوَّر "الشّـفتـين"، كادت فرجـةٌ ما بـين بـين تسدُ مـن حسـراتـي
وبحيثُ كنتُ تساقطَت عن جانبي نظراتُ محترسين من نظراتي

ولا يقدر على دفع الرغبة قي التجاذب والحديث من شفتين ذات فرجة مرغوبة:[64]

يبدو جليًا من خلال الأبيات السابقة ابتعاد الشاعر عن حضيض العاطفة الذي لازم الكثير من شعره في المراحل السابقة، وسموّه نحو القمة في الوصف والتغزّل بمحبوبته، وانطلاق شاعريّته إلى حدودها القصوى من خلال الألفاظ والتعابير ذات الشافية العالية.

وقد بدا واضحًا مقدار الشوق الذي يموج به الشاعر، والذي يعكس من خلاله حاجته إلى روح معشوقته وجسدها، ولم ينبع عن حاجته الجسدية الآنية فقط.

هذه القصيدة – التي فضحت عجزه أمام المرأة – والتي يُعدّها (داود سلوم) "ملحمة لها من البقاء ما للملاحم الخالدة التي أبقاها بعدهم شعراء الرومانتيكيّة الكبار ولها من الخلود ما لأدبهم العاطفي من خلود"[65]؛ ويعتبرها (جليل عطيّة) "من أروع ما نظم الجواهري، فلقد تحوّل فيها

[61] نظمت هذه القصيدة في أواخر 1948 وبواكير 1949.

[62] حسب اعتراف الشاعر في صفحات ذكرياته: الجواهري 1991، ج.2، ص 44.

[63] 333/2.

[64] 333/2.

[65] سلوم 1971، ص 62.

عن وصف الجسد والحس إلى وصف العاطفة والروح"[66]؛ قد تمثل أقوى سهم كيوبيدي يصيب قلب الجواهري، وأشد لذعة حقيقية تلذع عواطفه وتلهبها بنار العشق والغرام.

وكيف لنا أن نصف مدى حبّه لها بمثل وصفه هو شخصيًا، إذ يشرح لنا بأسلوب النثر الشاعر الظروف التي خلقت هذه القصيدة، يقول: "كان حبًا عارمًا لا يريد ولا يقدر لو أراد أن يقف عند حد، وكان كأنه يتفجّر من ينبوع خفي ثجاج .. وكان سرّ الخفاء في هذا الينبوع .. رغبات! .. وآلام! .. ومطامح! .. ظلت طوال ثلاثين عامًا هي عصارة العمر الزاحف!.. يسحق بعضها بعضًا! حتى لو وجد هذا الينبوع المختنق منفذًا بديلاً عنه لما اختلف الأمر بكثير! لقد كان هذا الحب من "الفورة" و "السورة" بدرجة أن صاحبه كان لا يرى في ملامح المرأة التي أحبّ إلا ما يراه العازف المتجرّد في أنغام قيثارته من أنها طريق للتعبير، وشعار للانطلاق..على هذا الضوء تلتقط الصورة.. الصادقة لقصيدة.. أنيتا"[67].

1.6.2 ماروشكا التشيكيّة:

والتي بها وجد الجواهري ضالّته، واكتشف النموذج الذي كان ينقّب عنه لسنوات طويلة. ماروشكا.. تلك المرأة الوديعة الدافئة، غير المتصنّعة، المراوغة، حلوة المعشر، تجمع شخصيتها بين عنفوان الشباب ومرحه ولطافته ودفئه وحماسته. في ماروشكا قال الجواهري عام 1972:

لُمّي لَهاتَيْك لَمّا وقرّبي الشَّفتَين
لُمّا على جمرتين
بالموت ملمومتين
يا حلوةَ المشربين من أين كان .. وأين
من صنع كذبٍ ومَيْن
سمَّوْهُما زهرتين[68]

[66] عطية 1998، ص 99.
[67] 333/2.
[68] 149/4.

تُبرز هذه الأبيات مدى رقّة الشاعر وشدّة عواطفه، فيبدو لنا أنه قد عبد الجمال ووقف خاشعًا أمامه وأسره الحب، واستحوذت عليه مفاتن المرأة حتى غدا لها للذة طالبًا وللذاتها ناهلاً، ولفاتنها عابدًا ولها ساجدًا وبمآثرها حامدًا مسبحًا، كما يتجسّد الأمر عينه في قوله:

أقسمت بالكـون طـرّاً صـدرًا... ونهـدًا... ونـحرا
ومرتقى.. وحجرا
دنيا تُعاش.. وأخرى
إنّي عن الكون أعمى وأنت لي ألف عين[69]

وبعد، فهذا غيض من فيض مما يتبدّى من ملامح المرأة في شعر الجواهري. فهي أولا: الأم الفاضلة، وهي الزوجة، وهي المحبوبة العابرة التي يصاحبها الشاعر شهورًا، أو أيامًا، أو ساعات، أو حتى دقائق معدودة. وهي العشيقة التي تلهب قلب الشاعر وفكره؛ وهي الجسد المثير، وأتون الرغبة، ومعترك الشهوة.

ويلخص الجواهري تلك الصور التي تعدّدت للمرأة في شعره بقوله:"في مقابل اللهو والعبث والمجون كانت لي قصائد حانيات مكبرات للمرأة المقاتلة البطلة، وللزوج الحنون، وللأخت الرقيقة.وقد خصّصتهن بقصائد مدح وثناء أو بكاء ورثاء وكان فيها من العبادة أضعاف ما كان في غيرها"[70].

2. شعر الغزل الجواهري: المراحل الغزليّة الجواهريّة

بعد الاقتناع بأنه لا يمكن أن تبقى القصيدة الجواهريّة طوال الحقبة الزمنيّة الممتدّة من أوائل العشرينات (منذ بدأ الكتابة) حتى أوائل التسعينات دون انقطاع، دونما تأثّر أو تجدّد أو تغيير؛ يقوم د. (جبران) في كتابه "صلّ الفلا" بخطوة ذات أهميّة بالغة إذ يقسم حياة الجواهري الشعريّة إلى مراحل ثلاث من حيث تطوّره الفنّي.[71]

---

[69] 152/4.

[70] الجواهري 1991، ج.2، ص 51.

[71] جبران 1994، ص 71.

وقد اتّبعتُ في تقسيمي للمراحل الغزليّة عين المراحل التي توصّل إليها د. (جبران) في كتابه وسرتُ وفقها، وسوف تتضح مبررات تقسيمي هذا عند تناول كل مرحلة على حدة، وتتجلى فيما يلي:

2.1 المرحلة الاولى: مرحلة الغزل التقليدي:

أولى هذه المراحل هي مرحلة الرؤية التقليديّة[72] والتي تُعدّ مرحلة هضم للتراث ونهل منه وتمثّل للقدماء ومجاراة للقصيدة التراثيّة."إنها مرحلة البداية، مرحلة تدريب القريحة وصقل الصياغة الشعريّة، تأهبًا لما سيكون من شأن هذه الشاعريّة في المراحل القادمة"[73].

ويلخص الناقد (جبرا إبراهيم جبرا) شعر الجواهري هذه الفترة بقوله "إن معظم شعره في العشرينات شعر طراوة وألوان تدل كلها على عين تؤخذ بروعة الجمال في الناس والطبيعة، واستجابة حسيّة رهيفة تتّسق مع لغة غضّة نضرة.وفيها كلها نفَس رومانسي تتمازج فيه أصداء من البحتري وأبي نواس وشعراء الأندلس، بل والشعراء الرومانسيين الانكليز والفرنسيين"[74].

إن أهم ما اتّسم به المجتمع العراقي في تلك المرحلة أن الجنس كان مادّة محرّمة، لا تباع إلا في السوق السوداء، وفي بيوت ممتهنات الهوى.والحديث عنه كان "إحدى كبائر المحرّمات التي لا يقاربها الناس إلا رمزًا وكانوا يتعوّضون عن ذلك (المحرّم) أسلوبًا عذريًا يتقطّر عفافًا وطهرًا في العلن، أما ما خفي من حياة الجنس عندهم واقعًا فقد كانوا يدخلونه في باب (فظنَّ خيرًا ولا تسأل عن الخبر)"[75].

وعلى ما يبدو فإن الجواهري – في تلك الفترة – لم يشأ أن يزوغ عن ذلك العرف، "فتلبّس لبوس المتطهرين المتعففين وراح يتغنّى بنبل العواطف العذريّة"[76]، قائلاً:

عاطفات الحبِّ ما أبْدَعَها هذّبتْ طبعي وصفَّتْ خُلُقي

[72] والتي تبدأ من أوائل العشرينات وتنتهي سنة 1927.

[73] المصدر السابق، ص 83.

[74] جبرا 1982، ص 13–14.

[75] رضا 2003، ص 132.

[76] المصدر السابق، ص 132.

حُـرَقٌ تــمـلأ روحي رقـةً أنـا لا أُنـكِرُ فضـلِ الحُـرَق
أنـا باهَـيْـتُ فـي الهـوى لا بشوقي أين من لم يَشْتَق
ثـق بأن القـلبَ لا تشـغَلُهُ ذكرياتٌ غيرُ ذكراك ثق[77]

نلمح في هذه القصيدة أصداء واضحة للغزل القديم وموتيفاته ومفرداته، فقد جاء الشاعر يحاكي غزل القدماء ويقلّد الموروث في علاقة الرجل بالمرأة.وعلى هذا فالقصيدة–برأيي–لا تعبّر عن تجربة ذاتيّة واضحة، وإنما يسيطر التقليد على أجوائها.

والإنصاف يقتضي مني أن أوضّح هذه النقطة مستلهمةً كلمات الناقد (عدنان العوادي) الذي يرى أن تقليد الجواهري لم يكن مجرّد "خضوع للواقع السائد، فالخضوع ينافي جبلته، إنما كان ينطوي على أبعد من ذلك: مجاراة هذا الواقع وارتداء سمته، ابتغاء منافسته وتجاوزه فيما بعد.فمرحلة التقليد على هذا، كانت أشبه بهدنة مؤقتة مع الواقع، ولكنها (هدنة على دخن)، ذلك أن بوادر الإحساس بالذات بدأت تتفتّح لدى الشاعر حتى خلال هذه المرحلة، على الرغم من كونه إحساسًا غامضًا، مضطربًا ومشوشًا"[78].

ويستوقفنا في القصيدة تركيز الجواهري على الشوق والوجدان وألم الروح دون الجسد ومفاتنه:

لستَ تـدري بالـذي قاسيتُـهُ كيف تدري طعمَ ما لم تَذُق
لــم تــدعْ مِـنّـيَ إلا رَمَـقـاً وفـداءٌ لـك حـتـى رمــقــي
مَصبحي في الحزن لا أكرهُـهُ إنمـا أطـيبُ منه مَـغْـبَـقـي
إن هذا الشعر يشـجي نـقلُـهُ كيف لو تسمـعُه من منطقي
ربّ بـيـتٍ كــسـرت نبرتــه زفـرات أخـذت في مخـنقي
أنا ما عشت على دين الهوى فهـواكـم بَيْـعـةٌ في عنقي[79]

وأرى أن هذه القصيدة كافية أن تمثّل المرحلة الشعرية الغزلية الاولى، حيث أن ميزاتها تنـسحب

[77] 133/1.
[78] العوادي 1985، ص 336.
[79] 133/1

على قصائد أخرى كُتبت بنفس الروح والنفَس والسمات.[80]

ونخلص إلى أن هذه المرحلة تحفل بقصائد تخلو من الشهوانية والحسيّة، لا أثر فيها لوصف الجسم ومطالب الجسد، وتسمو إلى الروح والوجدان، وتعبّر عن نجوى وشكوى وتنفيس عمّا يعتلج بالقلب من أشواق، وما يختلج بالصدر من شوق ولهفة.

2.2 المرحلة الثانية: مرحلة الغزل الجواهري المُضطرب[81]:

لم يعد شاغل الجواهري التقليد أو المعارضة أو إثبات الوجود، لقد نجح في خلق روح شعريّة مميزة له.ولقد قطع شوطًا في معالجة المادّة التراثيّة حتى صار إلى الابتكار، وغدت مجاراة القصيدة التقليديّة تتّخذ مسرى آخر في قدرتها على توليد المعاني الأصليّة من غير حاجة إلى نسخ وتقليد.

لقد بدأت رياح التغيير في شعر الجواهري، وبتنا نلمس في هذه المرحلة اضطرابًا حادًا في الرؤية، وتناقضًا كبيرًا في المواقف، واهتزازًا واضحًا في القيم.[82]

كان الجواهري الشاب يمارس أعتى أشكال الازدواجيّة في بغداد في هذه المرحلة، فهو في النهار ابن العائلة الجواهريّة، التقي الذي يرتدي العمامة، المقرّب من بلاط الملك فيصل الأول بحشمته وأدبه، وفي الليل العربيد ذو اللباس العصري في المراقص والمقاهي. كأنّ فجوره ليلاً كان ينتقم من تقواه نهارًا.

---

[80] وقد وقعتُ على عدّة قصائد يمكن إدراجها ضمن هذه المرحلة منها: صحو بعد سكر–1921(63/1)، ذكرت الوئام–1921 (80/1)، خلّ النديم–1922 (88/1)، استعطاف الحبّة–1922 (90/1)، النشيد الخالد–1923 (111/1).

[81] تضمّ ما نظمه الشاعر خلال فترة عمله في البلاط (1927)، وتنتهي عام 1940.

[82] ويبرّر (الدجيلي) هذا الاضطراب بقوله: "إن نفسية الجواهري في هذا الدور كانت مضطربة جد الاضطراب لا تقرّ على حال فانتقاله من محيط متزمّت إلى آخر منطلق رخي العنان وإلى قلة معرفة في مداخل السياسة العراقية ومخارجها وإلى طبيعته المتكشفة وذكائه المفرط وإلى قرب الملك الذي كانت تترامى على أقدامه كبار الساسة وإلى أشياء أخر من هذا القبيل كثيرة مما جعله غير مستقر على أمر". انظر: الدجيلي 1959، ص 183.

وفي هذه الظروف ولدت قصائده الغزليّة، والتي أدرجها الدكتور (علوان) تحت اسم: "ظاهرة الجنس الحاد"[83]، كما وأدرجت تحت مُسمّى "الأدب المكشوف" على حدّ تعبير صاحبها[84]؛ وترتأي الباحثة تسميتها بظاهرة "الأدب الحسّي الجريء"[85]؛ والتي "تعبّر عن حرمان عنيف وحاجة للنصف الآخر، وتعبّر عن وصف حسيّ صارخ لجسد المرأة وأبضاعها وأجزائها دون أثر للحبّ الخالد والعواطف السامية التي نتلقاها من تراثنا القديم في الغزل العذري وفي نسماته العذبة"[86].

"لقد كان في مرحلته الاولى صادقًا صدقًا تعويضيًا ولكن ذلك كله كان إلى حين، فقد كان جئير الجسد بالشهوة يشفُّ مخنوقًا أو متخانقًا من بين مفردات العذرية المصطنعة اصطناعًا، وهو كان يحسّ ذلك ولم يكن يعدم له تبريرًا"[87].

من حيث الزمن، يؤرّخ الدكتور (جبران) هذه الفترة تحديدًا بتاريخ 06.06.1927[88]، ففي هذا التاريخ يدخل الجواهري بلاط الملك فيصل الأول، وبعمله هذا تبدأ فترة جديدة لها انعكاس كبير على حياته وشعره.والتي تمخّض عنها ميلاد مجموعة من القصائد الجواهريّة الغزليّة والتي لم تقتصر على فترة مكوثه في القصر (واستمرّت حتى عام 1930) بل توالت حتى أوائل الثلاثينات. من أهم تلك القصائد:

---

[83] علوان د.ت، ص 277.

[84] الجواهري 1991، ص 27.

[85] ويُعرّف الأدب الحسي والمكشوف بأنه"الغزل الحسي المادي الذي أساسه حب تمتزج به ميول شهوانية أو عواطف خالية من التحرّج، وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف". انظر: حسن 1964، ص 74.

[86] سلوم 1971، ص54.

[87] رضا 2003، ص 132.

[88] جبران 2006، ص 157.

2.2.1 "جربيني"[89]:

لعلّ من الأفضل أن نستهلّ بالقصيدة التي عُدّت البوابة إلى عالم الشعر الجواهري المكشوف والجريء والتي نظمت تحت عنوان يوحي بهذه الجرأة، وقد أثارت يومها ضجّة كبيرة لما اتّسمت به من جرأة وتحدٍ في ميدان الغزل بصراحتها ومضمونها؛ وفيها يقول:

جرّبيني منْ قبلِ أنْ تزدَريني وإذا ما ذممتِني فاهجرِيني
ويَقيناً ستندمينَ على أنَّكِ من قبلُ كنتِ لمْ تعرفيني
لا تقيسي على ملامحِ وجهي وتقاطيعِه جميعَ شؤوني
أنا لي في الحياةِ طبعٌ رقيقٌ يتنافى ولونَ وجهي الحزين[90]

هذه الأبيات الغزليّة إنما تعبّر وبشكل واضح عن ذلك الحرمان الكبير والحاجّة الماسّة إلى النصف الآخر والتي تفيض بها نفس الشاعر؛ وتصدر عن ذات مكبوتة قلقة؛ وتنطلق من كبت جنسي، لا عاطفي، من فورة شاب محروم من الآخر.

وقد نبرّر ذلك حين نذكّر بأننا نتحدّث عن شاعر قضى حياته الاولى في مجتمع ديني محافظ، وبيئة نجفية لم تكن تتيح له رؤية المرأة؛ تلك المرأة النجفيّة التي "لم تكن تتلفّع يومئذٍ بعباءة سوداء مُحكَمة النسج واحدة، وإنما بعباءتين من صوف خيفة أن تشفّ العباءة الواحدة عن تقاطيع جسدها.وكانت رهينة بيتها لا تكاد تبرحه إلا لضرورة قاهرة، فإن ألجأتها الضرورة إلى مبارحة بيتها، ولمحت في الطريق من بعيد رجلاً بركت كما تبرك الناقة على الأرض خيفة أن يُخمّن مواضع الفتنة في جسدها، أو أن يعرف طبيعة قوامها"[91].

لم يكن مبعث دعوته لفتاته إلى كشف المجهول من سماته الجنسيّة الحب أو العاطفة بقدر ما تنبعث من الثورة المكبوتة في جسده وأعماقه فهو يقول:

---

[89] "نشر الجواهري هذه القصيدة موقّعة باسم مستعار (ابن سهل)، إلا أن ذلك لم يمنع من معرفة صاحبها الحقيقي، مما اضطر الشاعر إلى الاعتذار عن نشرها". جبران 2006، ص 158.

[90] 265/1.

[91] الأعرجي 2002، ص 19.

إقرأيني منها[92]ففيها مطاوي النفسِ طُـراً وكـلُّ ســـرٍّ دَفـيـــن
فـيـهـما رغـبـةٌ تـــفـيـضُ وإخـلاصٌ وشـكٌّ مـخامـرٌ للـيـقـيـن
فـيـهـمـا شـــهـوةٌ تـثـورُ وعـقـلٌ خاذِلي تارةً وطـورًا مُعيـني
فـيـهـمـا دافـعُ الغـريـزةِ يُـغريـنـي وعـدوى وراثـــةٍ تَزويـــني[93]

لعلّ أهم ما تتسم به هذه القصيدة–إلى جانب جرأتها في الطرح–تلك الواقعيّة[94]التي تلفّ بعباءتها أجواء القصيدة، وتنجح في التعبير عن اعترافات شخصيّة صادقة لشاعر يعبّر فيها عن سلبيات وعيوب جسده أمام امرأة، وذلك حين يتحدّث عن تلك التجاعيد التي حفرت خطوطها على وجهه واحتلّته وهو لا يزال في ريعان شبابه:

لا تقـيـسي عـلى ملامـحِ وجـهي وتـــقاطيـعِه جـمـيـعَ شـؤونـــي
أنـا لي فـي الحـياةِ طبـعٌ رقيـقٌ يتنافى ولونَ وجهي الحزين[95]

وفي الوقت الذي نجد فيه الشاعر يلجأ للرقّة والبساطة في التعبير عن عواطف حزينة يجيش قلبه بها، ولتمثيل دور العاشق البائس الذي يقف وقفة رومانسيّة أمام المرأة، بنبرات ملوّنة بالحزن وألفاظ متّشحة بالألم، مستجيرًا بصدر المعشوقة الدفيء منه تعلةً أو متخذًا منه جُنّة وملاذًا، وموضحًا أنه هو الضحية والمرأة إنما تكفّر عن جريرة المجتمع به، كمثل قوله لحبيبته:

إبـسِـمي لـي تَبـسِمْ حـياتـي وإنْ كانتْ حياةً مليئةً بالشُّجون
أنصِيفيني تُكفِّري عـن ذُنوبِ النـاس طُـرًا فإنـهـمْ ظـلمونـي
إعطِفي ساعةً على شاعرٍ حر رقـيقٍ يـعيـشُ عـيشَ السـجـين
أخـذتـني الهـمـومُ إلّا قليـلاً أدركيني ومن يديها خذيني[96]

---

[92] يقصد عيونه.

[93] 265/1.

[94] انظر شرحًا مطولاً حول الواقعيّة كَسِمة مميزة لجميع قصائد الشاعر في تلك المرحلة: جبران 1994، ص113.

[95] 265/1.

[96] 265/1–266.

نجده بعدها لا يكتفي بهذا الموقف الرومانسي "البريء"، بل يبدأ العنف يتسلل تدريجيًا إلى خطابه، وتبدأ الحدّة تفرض نفسها على ألفاظه، وينفتح على القارئ عالم جديد من صور الجنس اللاهث أمام لذائذ المرأة، حين يصرّح أن من حقّه التمتّع بمفاتنها، ولا يتورّع عن ذكر هذه المفاتن ومواضع اللذة عندها. ويتجسّد هذا في قوله:

تعرِفي أنني ظريفٌ جديرٌ فوقَ هذي "النهود" أنْ ترفعيني
مؤنِسٌ كابتسامةٍ حولَ ثغريكِ جذوبٌ كسحرٍ تلكَ العيون
إسمحي لي بقُبلةٍ تملِكيني ودعي لي الخَيارَ في التعيين
قرِّبيني من اللذاذةِ ألَمْسُها أريني بداعةَ التكوين
أنزليني إلى الحضيضِ إذا ما شئتِ أو فوقَ ربوةٍ فضعيني[97]

ولا أدلَّ من هذه القصيدة على الاضطراب والانقسام النفسي الذي اتّسم به في تلك الفترة، فحين نجده يستعيض بالمرأة عن كلّ ما آمن به، متخذًا إياهًا بديلاً لإيمانه، مستغلاً ذكرها ليبثّ قصيدته آراءه المناهضة للدين كمثل قوله:

أنا ضدّ الجمهور في العيش والتفكير طرًا وضدّهم في الدين
كلّ ما في الحياة من متع العيش ومن لذّة بها يزدهيني
التقاليد والمُداجاةُ في الناس عدوٌ لكلّ حرٍ فطين
أنجديني في عالم تنهشُ الذؤوبانُ لحمي فيه ولا تسلميني[98]

نراه بعدها يعود لسابق عهده ولما نشأ عليه، حين يتذكّر العقاب الذي سيتربّص به يوم الحساب، جراء معاشرتها معاشرة غير شرعية:

متّعيني قبل المماتِ فما يُدريكِ ما بعدَهُ وما يُدريني
وهَبي أنّ بعدَ يومَيَ يومًا يقتضيني مُخلّفاتِ الدّيون
فمَنِ الضامنونَ أنَّكِ في الحَشرِ إذا ما طَلَبتِني تجديني
فستُغرينَ بالمحاسنِ رُضوانًا فيُلقيكِ بين حورٍ وعِين

---

[97] 267/1.
[98] 265/1.

وأنـا فـي جـهنَّـمٍ مـعَ أشـياخٍ غُـواةٍ بِـغـيِّـهـمْ غـمـرونـي[99]

وفي حين يجد الناقد (داود سلوم) أن القصيدة تقوم على "ايجاد تفسير ظريف ونكتة بارعة لإظهار العاطفة، بدل عرض العاطفة بشكل عفوي يعكس قوّتها وصدقها"[100]؛ لم أجد صدى لتلك "النكتة" بقدر ما وجدتُ نبرة صدق تفرض نفسها لتكشف ذلك الجانب المعتم البائس من حياة الشاعر، وفي تلك العقد الجنسيّة الدفينة، التي تعكس حرمانًا مكبوتًا من عاطفة بريئة وحب خالص لم تشبعهما حنان الأمومة.وهذا قد يفسّر لنا نظرته إلى معشوقاته نظرة أموميّة.

هذه القصيدة لم تتفتّق عن تجربة غرامية معيشية خاضها الشاعر، على الرغم من أنه قد يبدو للقارئ أن الجواهري–من خلال دقته في التصوير– يجسّد من خلالها تجربة ذاتية حقيقية عاشها– والذي يؤكد أنها انبثقت عن تخيلات وأوهام ما يُروى من أن الشاعر في اعتذاره أمام الملك أصرّ على "أن هذه المرأة مُتخيّلة لا وجود لها في حياته"[101]. وكذلك لاعترافات الشاعر التي تؤكد ما ذهبنا إليه حين يصرّح:"نشرت قصيدة "جربيني" وأنا لم أدخل أي ملعب في الحياة عمليًا ومباشرة. لم أكن شربت حتى سيجارة، وما أدري إذا كنت جربت المرأة أم لا.أظنني جرّبتها لأول مرة في النجف، أقول (ذقت المرأة) يعني كأنني لم أذقها. ولكن، الذي يقرأ "جربيني" مستحيل أن يتصور إلا أنني صنو الليالي، مثلما يقولون، ورفيق السمر والغزل واللهو واللعب.فالقصيدة عنوانها يكفي"[102].

كما ويورد في مذكراته أنه "خلال ثمانين عامًا تغزّلتُ بنساء ما رأيتهن، ورأيت نساء ما تغزلت بهن، وكانت لي مباذل وكان لي عشق مقدّس. صلّيت في محاريب نساء وإلهًا مغرمًا دنفًا، وعزفت عن الصلاة في محاريب أخرى"[103].

---

[99] 266/1.

[100] سلوم 1971، ص57–58. ويحدد وجود النكتة في الأبيات التالية:

احمليني كالطفلِ بين ذِراعيكِ احتضـاناً ومـثلَـه دَّلـلـيـنـي
وإذا ما سُئلتِ عـنـي فقـولـي ليسَ بِـدعـاً إغاثـةُ المسكين
لستُ أُمّاً لكنْ بأمـثالِ "هـذا" شاءتِ الأُمهات أنْ تبتليني

[101] الأعرجي 2002، ص 77.

[102] أبو جابر 1997، ص 234–235.

[103] الجواهري 1991، ج.2، ص49.

وهكذا فالجواهري في قصيدته تلك كان كاذبًا من طراز فنّي رفيع، حيث قام بتركيب المرأة تركيبًا ذهنيًا في مختبرات أحلامه.[104]

2.2.2 "النزغة"[105]:

والتي اتخذت من بيت الدعارة والبغاء السرّي حقلا لها، حيث يكشف الجواهري بها عن مغامرة جسديّة، ويتغنّى بها بفحولته، ويعرض بحثه عن المتع الجسدية وجريه وراءها بجرأة نادرة:

واقتحمنا بيتًا تعوَّدَ أن نطرق في الليل خُلسةً أحلاسه
وأخذنا بكفٍّ كلِّ مهاةٍ رنَّقَتْ في الجفونِ منها نُعاسه
لم أُطِلْ سَوْمَها وكنتُ متى يعجبني الشيءُ لا أطيلُ مِكاسه
قلتُ إذ عيَّرتنيَ الضّعفَ لمّا خذلتني عنها.. يدٌ فرّاسه
لستُ أعيا إن فاتني أخذيَ الشيء بعنفٍ، عن أخذهِ بالسّياسة
ثمَّ كانتْ دعابةٌ، فَمُجونٌ، فارتخاءٌ، فلذّةٌ، فانغماسه
وعلى اسم الشيطان دستُ عَضوضًا ناتئَ الجنبَتين، حلوَ المداسه
لَبَدًا...تنهلُّ اللُّبانةُ منه! لا بحزنٍ ضَرسٍ ولا ذي دَهاسه[106]

ومما سبق من أبيات يصحّ أن نَصِفَ هذه القصيدة بأنها ليست سوى "مغامرة تذكّرنا بإحدى مغامرات أبي نؤاس وصوره وموسيقاه، مصورًا انصرافه من حانة خمار إلى دروب بغداد عند الغسق يطلب اللذّة".[107]

---

[104] وأجد في استنتاجي هذا ما يعارض رأي الشاعر نزار قباني في أن " تجربة هؤلاء تبقى تجربة مخبريّة باردة.محرومة من زخم الحياة وحرارتها، وطبعًا، لا يجد القارئ أية صعوبة في التفريق بين امرأة من ورق وامرأة تشطرنا كالسيف إلى ألف قطعة، وتحول عمرنا إلى قوس قزح"؛ والذي يورده في "قصّته" مع الشعر.انظر: قباني 1886، ص 197.

[105] نظمها سنة 1929.

[106] 1/260–261.

[107] علوان د.ت.، ص 278.

ولعلّ هذا ما ولّد عند أحد الباحثين اعتقادًا بأن الجواهري "يمثل انطلاقة أخرى نحو فهم مختلف للنوازع البشرية، تلتقي فيها مختلف (العواطف الهوج)، وتكشف النفس عن كل مخبآتها في اتقاد جازم تتّحد فيها المسمّيات والشخوص في صور متعدّدة، مختلفة وكأنها إشارات أو رموز توحي بالانفتاح على عوالم رحبة.وفيها يحمل على تقاليد المجتمع العراقي وأعرافه كلها، فهو يعري الصنم الذي لم يره، فضلاً عن خلخلة القناعات والنشاز الذي يبدو مشروحاً لإزالة الغشاوة عن العيون والتطلع إلى حياة طيبة كما يجب أن تكون"[108].

ومن اللافت للنظر ذلك التناقض الظاهر بين الأبيات السابقة، وبين الأبيات التي تستهلّ القصيدة بها، والتي من خلالها يحاول الجواهري إلقاء بعض الضوء على ظاهرة **المرأة المومس**، المسيّرة بأقدار البؤس، كشّرت لها الحياة أنيابها، وسحقها الدهر لتنال لقمتها مغموسة بالدم ومنغّصة بالألم.يقول في مطلع القصيدة:

كم نفوسٍ شريفةٍ حسّاسه سحقوهنَّ عن طريقِ الخساسة
وطباعٍ رقيقةٍ قابَلتهنَّ اللـيالي بغِلظَةٍ وشراسة[109]

ونلاحظ أن جوّ القصيدة يصف مغامرة جواهريّة جريئة، ولكن الشاعر يحاول من خلال ذلك أن يخرج إلى فسحة من الحكمة التي تتعلق بالمرأة المومس، فهو يلج لقصيدته من بوّابة الحكمة، ويختتمها بالحكمة أيضا.

وأجد نفسي تميل إلى التبرير الذي ذهب إليه الدكتور (علوان) في تفسيره لهذا اللجوء الجواهري المقصود إلى الحكمة، ومفاده أن "الشاعر الحديث هو أكثر خوفًا تجاه مجتمعه من الشاعر القديم، فالإطار الأخلاقي والتهذيبي هو الذي يتقدّم التجربة وينهيها بالرغم مما نحسّه من حدّة صور الجنس، والوصول بالاعترافات إلى آخر تجربة الرجل مع المرأة ووصف مواضع العفّة فيها بدقّة متناهية".[110]

---

[108] ميا 2004، العدد 404 كانون الأول2004 .

[109] 258/1.

[110] علوان، ص 279.

وأضيف إليه أن حرص الجواهري على استهلال قصيدته بموقف عقلاني وتغليف قصيدته بأجواء من الحكمة ربما يكون من باب التمويه، فهو يحاول أن يخفي الشهوة المادية، أو يسترها بظلال من المثالية والحكمة.أو كما يقول (سلوم) أن ما سبق هذه الأبيات (التي يصوّر بها الجنس) "كان فترة "إحماء" وتدفئة كي يعدّ القارئ للقصّة التي تلي هذا البيت".[111]

ونعود لأجواء القصيدة فنجد الجواهري يبيح لنفسه الخمر ليشربها، قبل أن يلقيه الموت في غياهب عالم آخر:

وجديرٌ أن يُمتعَ المرءُ بالخمرةِ نفسًا، وأن يثقّلَ راسه
قبلَ أن تهجمَ الليالي عليه فتُعري من الصبا أفراسه
أتُراه على حياةٍ قديرًا بعدَ ما يودِعونه أرماسه
فاحتسينا كأسًا وأخرى فدبّتْ سَورةٌ لم تدعْ بنا إحساسه
وهذَيْنا بما استكنَّت به النفسُ وجاشتْ غزيرةٌ خنّاسه[112]

ولا يكتفي بشرب الخمرة، بل نراه ينزع عن نفسه رداء التقوى ويتحرّر من طقوس أخلاقياته، وذلك حين تعطي الخمرة مفعولها وتبدأ نشوة السكر تسيطر عليه، فيصبّ سخريته من المظاهر التي يتشبّث بها مجتمعه:

فاحتسينا كأسًا وأخرى فدبّتْ سَورةٌ لم تدعْ بنا إحساسه
وهذَيْنا بما استكنَّت به النفسُ وجاشتْ غزيرةٌ خنّاسه
لا "الحسينُ الخليعُ" يبلغُ شأوينا ولا "مُسْلِمٌ" ولا ذو "النُّواسه"
قال لي صاحبي[113] الظريفُ وفي الكفّ ارتعاشةٌ وفي اللسانِ انحباسه
أين غادرتَ "عِمَّةً" واحتفاظًا قلتُ إني طرحتُها في الكُناسه[114]

[111] سلوم، مقالات، ص58.
[112] 259/1.
[113] صاحبه هو الشاعر عبد الرزاق الناصري.
[114] 259/1–260.

2.2.3 "ليلة معها"[115]

يُظهر الشاعر في هذه القصيدة فلسفته من الحب، حيث يبقى عامل الجنس هو الأساس عنده، وتكمن قيمة الجمال عنده في اللمس لا في النظر، ويظلّ ينظر للحب في هذه المرحلة من منظار مادي. يستهلّ قصيدته بموجة من الاعترافات التي يدلي من خلالها بعيوبه ومساوئه:

لا أكـذبـنّـك إنـني بـشـر جَـمُّ الــمســاوي آثِـمٌ أشِـرُ
لا الحُبُّ ظـمآنًا يُطامنُ مِنْ نـفـسي ولـيسَ رفيقـيَ النّظر
ولكـم بـصُرْتُ بما أضيقُ به فــودِدْتُ أنّي ليـس لي بصر
أو أنـنـي حـجـر وربتــمـا قـد بـات أروَحَ منـيَ الحَجَر
لا الشيءُ يُعْـجِبُـهُ فَـيُـمْـنَعُهُ فــإذا عــداه فـكـلّـه ضَـجَـر
ولكم ظفِرتُ بما بصرتُ به فحَمِدْتُ مرأى بعدَهُ ظفَر[116]

يعكس الشاعر في أبيات قصيدته النزعة التي تطغى على قلب الفرد وهو في مرحلة الشباب، حيث يتّسم بموجات من الاضطراب العاطفي، ويحاول التنفيس عن الكبت الجنسي التي يموج به.حتى قيل عنها إنها"لا مثيل لها في الشعر العربي في تصويرها الخوالج النفسيّة"[117]، ويتضح هذا في بوح شاعرنا بمكبوتاته وجهره بها:

ولرغبة في النفس حائرة مـكـبـوتـةٌ يـتـطـايـرُ الـشّـرر
إنا كـلـيـنا عـارفـان بـمـا حَوَتِ الثّـيابُ وضَـمّـتِ الأزُر
وبـنا سـواءً لا حـيـاءَ بـنا الـجـذوةُ الخـرسـاءُ تـسـتـعر
فعلى مَ تجتهدين مُرغَمـةً أن تَسْتري ما ليس يَنْستِر[118]

تظهر الشخصية الأنثويّة في القصيدة "شخصيّة خاصّة وأنثى راغبة ولكنّها متكتّمة، سامية على بيئة الشرق المثقلة بالتقاليد التي فرضها الرجال ولكنها مرتبطة بالخجل الأصيل أو الخجل

[115] ونظمت عام 1934.
[116] 57/2.
[117] الدجيلي 1959، ص194.
[118] 57/2.

المفتعل، وان يكن الجنس والحرمان أقوى من كل خجل وهي تعدّ من مصادفات "القضاء والقدر" وليس مما تسمح به البيئة الشرقية المحافظة دائمًا"[119].

وبعد أن لمسنا لجوء الجواهري إلى محاكاة الموروث في المرحلة السابقة، نلحظ هنا أنه لا يزال يعمد إلى هذه المحاكاة؛ فهو يحاكي الموروث بنماذج معاصرة، بمعنى أنه يضفي تجديدًا على هذه المحاكاة."إنه في غزل هذه الفترة كان أكثر تجديدًا واقترابًا من الحياة المعاصرة مما في كلّ قصائد المرحلة الأخرى"[120].

ويتجلّى ذلك من خلال شخصية الشاعر التي اختلفت عما سبق، فقد انمحت صورة "الفحولة الرجولية" التي كان يسبغها على نفسه بشكل بارز ومتعمّد، وحلّت محلها صورة الرجل الرقيق الذي يعبّر عن مكنوناته وخوالجه بصراحة وصدق ورقة.

فبعد أن نحا في قصائد المرحلة الاولى منحىً تقليديًا واضطرب بحسّ رومانسي هش، أصبح الآن مُقدّرًا للجمال ومعبرًا عنه في صور تحمل طابعًا جديدًا:

عيني فِدى قَدَميكِ سيّدَتي عيناكِ قد أضناهُما السَّهَر
لا أكتفي بالروحِ أزْهِقُها عُذرًا إليكِ فكيفَ أعتذر
قلبٌ تجمَّعَتِ الهمومُ به نفَّسْتِ عنه فهو مُزدهِر
ضنكُ المنافِذِ لا مكانَ به لَمَسَرَّةٍ واليومَ ينتشر
لوْ لمْ تُحلّيهِ على سعةٍ من رُحبِ صدرِكِ كانَ ينفجِر
سَحَرٌ زماني كلّهُ لِهَوَى ليلٍ بقربك كلّهُ سَحَر[121]

إن القارئ على طريقة "ولا تقربوا الصلاة" لشعر الجواهري يرى في أبيات هذه المرحلة أنها في قمّة الفحش والخروج عن العرف والتقاليد.

[119] سلوم 1971، ص 59.
[120] جبران 1994، ص 112–113.
[121] 59/2.

ولعلّ هذا ما حدا بالباحث (داود سلوم) أن يوجّه إصبع الاتهام للجواهري بأنه "فشل في حقله فشلاً ذريعًا"، كونه لم يهتمّ بالأخلاق "فالمفكّر الاجتماعي يجب أن يكون حارسًا للحقل الخلقي لاولئك الذين يخاطبهم..ولكن الجواهري أول من نشر أدبًا مكشوفًا في العراق.."[122].

وينبري له الدكتور (جلال الخياط) معترضًا ومصرحًا أن "مهمّة الشعر ليست أخلاقيّة بالدرجة الاولى، ونظمُ قصيدتين أو ثلاث في الأدب المكشوف ليس برهانًا على أن الشاعر فاشل"[123].

ويرى آخر أن "هذه العناية الجواهرية بالجمال الأنثوي خدعت بعض محلليه عن الواقع، فاستخلصوا أنه لم يعرف من المرأة إلا جسدها، وفاتهم أن براعة تصوير الجمال الانساني كان وسيظل مصدرًا من مصادر الإلهام الحضاري للإنسان"[124].

ولا بدّ أن نقف هنا لنناقش رأي (سلوم) الذي نرى فيه تطرفًا إلى حدٍ ما، ونضيف إلى تعليلات النقاد التي سقناها أعلاه، أنه لا يمكننا أن نتجاهل أن الشاعر هو مسبار الشعب الذي يعيش فيه، يحسّ بأحاسيسهم ويعبّر عنها كما لو كان كل واحد منهم على حدةٍ. وقد كان الشعب العراقي يعاني الأمرّين من الاحتلال ومعاونيه من الخونة، ولا مندوحة للشعب من أن يحاول إيجاد مهرب من هذه الأوضاع، وقد يكون وجده في التعبير عن المشاعر الجنسية الملتهبة التي لا تعدو كونها جزءاً فطرياً لدى كلٍ منا.وكان أن وجد الجواهري في نفسه الجرأة ليعبّر عما يجيش في صدور الناس، من عواطف ورغبات مكبوتة.

وقد يكون هذا المنحى قام مقام النكتة البذيئة أو النكتة السياسية التي تؤدي دور صمام الأمان للشعوب.وقد يكون أنه جاء للتنفيس عن غضب الشعب الذي يشعر بقلة الحيلة حيال ما يجري على الساحة السياسية والاجتماعية.

---

[122] سلوم 1959، ص 100. وفي تعليقه على إحدى قصائد الجواهري التي كتبت في المراحل الاولى يرى د. علوان "أن ما تقدمه هذه القصائد من صور وتعابير حسية صارخة، إنما هو تشخيص لذوق الفترة المظلمة، في أوصاف المرأة والتعامل معها من موقف الفحولة الباطشة والنظرة إليها باعتبارها (لذة) تشبع".(علوان، د.ت.، 278)

[123] الخياط 1970، ص 101.

[124] رضا 2003، ص 72.

وصحيح أن وصف امرأة عارية وإلقاء الأضواء الكاشفة على جسدها، وإبراز مفاتنها الجنسية، يُعدّ غزلا حسيًا صريحاً، ولكن هذا الغزل يعبّر عن واقع وعن حقيقة نعيشها، فالمرأة فتنة للرجل، ولكنها بالنسبة للرجل الشاعر فتنة إبداع والهام إذ يصبح جسدها الجميل بفضل القصيدة تحفة فنية جميلة وخالدة.

وربما أراد الجواهري أن يستنهض المرأة لتعبّر عن إنسانيتها وعن جسدها الرائع، ولا أظن أن هذا التعبير يكون إلا لمن يستحقه فهو للرجل الذي يلعب دور البطولة في حياتها، ولا يعني أن تعبّر المرأة عن جسدها من خلال دفعها للوقوع في الخطيئة، ولكن المطلوب أن تعشق وتحب.

2.3 المرحلة الثالثة: الغزل الناضج[125]:

بعد تلك الاندفاعات الجنسية الحادّة التي ميّزت شعره في المراحل السابقة، لم يفلت الجواهري من أسْر جسد المرأة، بقيت مفاتنها وأوصافها الجسدية عالقة بذهنه وماثلة أمامه ومسيطرة على فكره وإحساسه.

إلا أنه الآن حقّق تطورًا ونضجًا في المضمون والشكل وفي العاطفة أيضًا."صار يترفّع في لغته، صارت لغته تكتسي بهاءً أبهى وتهذيبًا أحلى، وطفقت الصورة الفنية لجمال الجسد الأنثوي تخرج مخرجًا أعلى.حتى موسيقى شعره غدت تتباعد فواصلها عن قرع الطبيلات وضجيج المزامير في المراقص الشعبيّة لتكتسي همس الأمواج المتكسّرة في أسحار بغداد على شواطئ دجلة"[126].

وكأن المراحل السابقة من انغماس الجواهري بالمرأة جسّدت صدمة، أفاق منها في هذه المرحلة إذ لم يطل انبهاره الأولي بالجسد الأنثوي، وأخذت رؤيته للمرأة منحى آخر، حيث هذبت المرأة من حسّه بالجمال ونقلته إلى أفق أسمى في الغزل.

نقرأ في هذه المرحلة القصيدة التي نظمها سنة 1949 تحت عنوان: "**إليها**"، يقول فيها:

---

[125] يضع د.جبران هذه المرحلة تحت عنوان "الرؤية الثورية"، وقد ارتأينا تسميتها بـ "مرحلة الغزل الناضج"، لأن الثورية تنطبق على الشعر السياسي أكثر منه في الغزلي.

[126] رضا 2003، ص142.

تـهـضّـمـنـي قـدّك الأهـيـف وألـهـبـني حسنـك الـمـتـرف
وقـد جـنّ وركـُكِ مـن غـَيظـهِ سـمـينٌ يـنـاهـضـه أعـجَـفُ
فـداءٌ لـعَـيـنـيكِ كـلُّ الـعـيـون أخالَـط جَـفـنـيهـِما قَـرقَـف
كـأنـي أرى القُـبَلَ العـابثـات مـن مـوقَـيهـما تـنـطـِفُ
ورعـشـةَ أهـدابِـك المـثـقـلات مـن فـرط ما حُمّلـت تحلـف
كما الليل صبَّ السوادَ المخيفَ صبَّ الهوى شعـرُك الأغـدف
تـلبّـدَ مـثـلَ ظـلـيـلِ الـغـمـام وراحـتْ به غـمَمٌ تُكشَـف[127]

إن أول ما لفت انتباه بعض النقاد[128] في هذه الأبيات هو تأرجح الجواهري بين قديمه وحديثه، واستمرار استمداده للقوالب والأساليب البلاغية من التراثين القديم والحديث."كما لم تزل المشاعر النفسية الشرقية سليلة الفترة المظلمة تحاول أن تنزع عنها بعض تعبيراتها البالية عن عواطفها". [129]

ومن الصور البارزة عند الجواهري في هذه المرحلة بوجه عام[130]، وفي القصيدة بوجه خاص، تركيزه على الدعوة باغتنام الفرص قبل فوات الأوان، وتكرار المفردات والمعاني التي تشير إلى الموت والفناء.والتي تراها الباحثة مشاعر طبيعية ترافق مرحلة التطوّر العمري الذي يمرّ به، إنه يكشف عن خوفه من فقدان معشوقته والتي تضاهي في خياله نبع الحياة الذي يروي الظمآن، فنراه نتيجة لخوفه هذا يتشبّث بالحياة تشبّث يائس يصطنع الأمل:

أميلي بصدرك نبعَ الحيـاة وخـلّي فـمًا ظـامـئًا يـرشـف
أميلي فينـبوع هذا الـجـمال إلـى أمـدٍ ثـم يُسـتـنـزف
وهذا الشباب الطليق العنان سيـُكبـحُ مـنـه ويـسـتـوقـف

---

[127] 27/3.

[128] سلوم 1971، ص60؛ عطية 1998، ص84.

[129] سلوم 1971، ص60.

[130] وهذا لا يعني انعدام هذه الصورة عنده قبل هذه المرحلة الغزلية، فقد برزت في "نزغته"(259/1) حين قال:

وجديرٌ أنْ يُمتِعَ المرءُ بالخمرةِ نـفـسًا، وأن يثقّـلَ راسه
قبلَ أن تهجُـمَ الليالـي عليـه فتُعـري من الصّبا أفراسه
أتُـراهُ عـلـى حـيـاةٍ قـديـرًا بغـدَ ما يـودِعونه أرماسه

أمـيلي فسيف غدٍ مُصلَـتٌ علينا وسمْعُ القضا مُرهَف[131]

وهو في استجدائه رواء المعين الجسدي، وكشفه عن مشاعره الجنسية الملتهبة تلك، إنما تسيطر عليه روح **الفلسفة الأبيقوريّة**[132] التي تمجّد اللذّة والانسياق نحو ارتشاف المتع والتعبير عنها، وتدعو إلى سعادة الإنسان واغتنامه فرص المتعة قبل أن تندثر حياته في مخالب الموت.

ويبرز هذا عنده في بذله الجهد لاستغلال الفرص في المتعة قبل أن يباغته الموت، مدركًا أنه آتٍ لا محالة.والموت بالنسبة لهذه الفلسفة هو كفّ الجوارح عن ممارسة الملذات والتمتع بها.[133]

لم يقتصر جديده على الروح الابيقورية السابقة، بل نلمس التجديد أيضًا حين يصوّر الشاعر الرغبة الجنسية العارمة التي تستعر في جسده، بأنها استجابة لرغبة تضطرم وتتّقد في جسدها وتنكشف ملامحها على وجنتيها:

مُنى النّفسِ إنّ على وَجنَتيكِ من رغـبةٍ ظُـللاً تزحـف
تـعالَي نَصُـنْ مـقلةً يرتـمـي بها شـررٌ ، وفمًـا يَرجِتف
ونُطـلـقْ مـن الأسـر روحًـا تجيشُ في قفَص دمٍ ترسِف
تـعالي أذُقْـكِ فـكلُّ الثـمار تَـرفٌ، ونوارُها يُقطَف[134]

---

[131] 28/3.

[132] نسبة إلى أبيقور (351–270 ق.م). ويطلق هذا المصطلح على كل دعوة للتمتع بملذات الحياة الحسية قبل فوات الأوان بانتهاء الأجل، وهذه النزعة من الموضوعات المطروقة في الشعر الفرنسي والانجليزي في القرن السادس عشر، ولها نظير بالشعر العربي.انظر مادة "الابيقورية" في: وهبة 1979.

[133] والشاعر في ذلك يحذو حذو الشعراء القدماء الذين كتبوا أشعارًا بهذه الروح الابيقورية. نقرأ من معلقة (طرفة بن العبد) قوله:

ولولا ثـلاث هـنّ مـن لـذة الـفـتـى وجَدّك لم احـفـل متى قـام عوّدي
فمنهنّ سبقي العـاذلات بـشـربـة كُمَيت متى مـا تعـلَ بالمـاء تزبد
وكرّي إذا نـادى المـضاف محنبـًا كـسيـدِ الغـضا، نبّهْـتـه المتورّد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنـة تـحـت الخبـاء المـعمّـد
كـريم يـروّي نـفسـه في حـيـاتـه ستعلـمُ إن مُتْـنا غدًا أيها الصّدي

انظر: الزوزني، 2000، ص 86، 87.

[134] 28–27/3.

ويعرج الجواهري إلى ذلك الصراع الأبدي في العلاقة بين الرجل والمرأة بين الروح والجسد.وهو يعترف على نفسه أن ما يهمّه في المرأة هو جسدها بينما تتطلّع هي إلى روحه.ذلك على الرغم من معرفة الطرفين"الفطرية" أن نهاية المطاف هي غلبة الرغبة الجنسية:

صـراعٌ يطـولُ فكمْ تهدفيـن إلـى الروح مـني وكـم أهدِف
إلـى الـجـسـمِ مِـنكِ، وكـم تعرفينَ أينَ المَحَزُّ وكم أعرِف
وما بينَ هذينِ يمشي الزمانُ ويُفـني مُلـوكًا ويستخلِف[135]

وهكذا نرى أن الجواهري يعبّر في قصيدته عن غريزة جنسيّة واصفًا مفاتن المرأة، مغلفًا طلبه معاشرتها والاستمتاع بمفاتنها مُلمحًا حينًا ومُصرّحًا أحيانًا.

ولم أجد أفضل من تعليق الدكتور (جبران) على قصائد هذه المرحلة الغزليّة لسوقه كملخص لها إذا يقول:"هذه القصائد الغزليّة القليلة تكاد تضيع في ثنايا مطولاته السياسية، كما أنها لا تحمل البوح العنيف والعاطفة المشبوبة وتحدّي المواضعات السائدة، كما كانت الحال في المرحلة السابقة"[136].

2.4 تلخيص للمراحل الغزلية[137]:

بعد **المرحلة الاولى** المتّسمة بالقصائد الغزلية التقليدية التي تحمـل ملامح الغـزل القديـم، لاحظنا أنه في **المرحلة الثانية** أضحى الجواهري يخاطب أنثاه بلغة الجسد المتفجّر أنوثة، والشفاه البربرية الظمأى، والنهود الشرسة. كانت نظرة الجواهري أرضية، حيث ألفيناه ينظر إلى الوجه

---

[135] 28/3.

[136] جبران 1994، ص 152.

[137] قد نستمدّ الاختلافات بين المراحل الغزلية المتعددة من الخلاصة العاجلة التي يعمد الجواهري إلى طرحها حيث يقول: "ولكن ينبغي على المرء أن يتذكر أنني من بيئة نجفية من بيئة هي التزمّت مجسدًا وهي التبتّل المفروض قسرًا وما كان لبيئة كهذه، بل لبيئة العراق أن ترتضي سماع "**جربيني**" أو "**هزي بنصفك**". وعن "**ليلة معها**" وهي أقلّ عنفًا من "**جربيني**" ولكن أكثر صراحةً وجمالاً قيل إنها تقع على لون آخر من الإحساس يخلو من طابع المجابهة البارز في قصيدة "**جربيني**". وفي قصيدة "**سلمى**" قيل إنني كنتُ هادئًا، حزينًا، حليمًا.أما في "**أفروديت**" فإن صيغة الجمال ناضجة متفرّدة. هذا ما قيل وأظنّه في الأحوال كلها صادقًا.. فلكلّ امرأة مقام... ولكل مقام مقال". انظر: الجواهري 1991، ص50.

أولاً ثم يخفض نظرته أسفل وأسفل. كما أنه كان يختار بطلات قصائده من بنات الهوى، ويفتش عنهنّ في المواخير وبيوت البغي.

لم يرَ – في هذه المرحلة– في المرأة غير ما يثير الشهوة، ولم يرَ في الغزل غير الصورة الماديّة. فالمرأة مقياس للجمال الحسي وألعوبة للهو، فهي نهد وجيد وشفاه، والحبّ للذة والشهوة.

وفي **المرحلة الثالثة** تبدأ منزلة جسد المرأة في التراجع، ويتباعد الحديث عن الجنس بصورته السافرة. وتبدأ نظرة الشاعر تعلو قليلا "فينظر إلى الوجه والشفة والعين والشعر بدل الهبوط إلى أسفل والتركيز في أعلى قمّة كان يراها سابقًا وهي النهد ثم الانخفاض بسرعة إلى الخصر ثم إلى الحضيض الجنسي المباشر"[138]؛ ولم يعد غزله "يتموضع في "الأعكان والسرر من جسد راقصة في ملهى شعبي يتحراها بإصراره في ضباب دخان السكارى ويلتمسها أن تهزّ له نصف ردفها وتترك النصف الآخر لأولئك السكارى، بل المرأة صارت عنده موضوع غزل مؤدب في مجتمع يصطنع لغة مصفّاة"[139].

لقد ارتقى الجواهري — في هذه المرحلة– بذوقه من درجة الحسّ المادية، التي كان يعيشها في شبابه، إلى درجة راقية من التذوّق الجمالي والفني، إذ لم تعد الشهوة الجنسية هي الشغل الشاغل له بل أخذ فكره يبحث عن عوالم فنية راقية لا حدود لها ولا أبعاد.

وأخذت المرأة تلهم الجواهري أبجديات شعره ومعاني مفرداته، وهي في ذات الوقت لا تتخلى عن كونها جسدًا يمنح اللذة والجمال والخصب.

وقد يظهر لنا الاختلاف بين المراحل الغزلية المختلفة من خلال ذلك التقسيم الذي عمد إليه الدكتور (ميشال جحا)[140] – بطريقة غير مباشرة – فيرى أن الغزل عند الجواهري[141] ينقسم إلى نوعين أساسيين:

---

[138] سلوم 1971، ص 55.

[139] رضا 2003، ص 143.

[140] جحا 1999، ص 303.

[141] مع تشديده على مسمّى شعر الجواهري في المرأة، لا شعره في الغزل، ايمانًا منه أنه لم يُعرف عن الجواهري أنه شاعر غزل.

الأول: خلقه ذلك المجتمع المغلق الذي نشأ فيه الجواهري، وهو مجتمع النجف، حيث المرأة تقبع في المنزل فلا يسمح لها بأن تدخل مدرسة، إنه المجتمع المحافظ الذي يفصل بين الرجل والمرأة، وتسوده سمة الحرمان، لذلك غزله يقف عند الوصف الحسي لجسد المرأة.

والثاني: حين تعرف الجواهري إلى المرأة في المجتمع الغربي، لأنها هناك متحرّرة، ولأنه كان من عشاق الجمال، يصحّ فيه قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

إنني امرئ مولعٌ بالحسنِ أتبعُهُ لا حظَّ لي منه إلا لذّة النظر!

مكّنه ذلك من معرفة نفسيّة المرأة بشكل أعمق، انعكس على نظرته إلى المرأة تعدّت الجنس والشهوة الجسديّة.

هذا التقسيم إلى مراحل يقتضي منا البحث عن **أسباب هذا التغيّر لدى الشاعر في اتجاهاته ومضامين أشعاره الغزلية**.وفي محاولة للإجابة على هذا السؤال يعزو الدكتور (سلوم)[142] هذا التغيير لعدة عوامل نلخصها فيما يلي:

1) التغيير الكبير الذي أصاب البيئة بين شباب الجواهري وكهولته، بحيث أن تقدّم سنّ الشاعر وهمود فورة الشباب الاولى واعتدالها وخضوعها لعامل اختيار الجيّد والجود في المثل الأعلى للمرأة جعلت تجربته أكثر عمقًا اتزانًا وأكثر تفهمًا وإحساسًا.

2) ثم ان عامل الثقافة والاختلاط الحر والخروج خارج ربوع الشرق أتاح للشاعر عمقًا عجيبًا في تفهّم العواطف الإنسانية وعاد يوقعه في شرك الشوق واللوعة والحسرة والحرمان بدل الوقوع في شرك الوثبة الجنسية السريعة والحصول على اللذة المباشرة بالملامسة وتذوق اللحم والدم، فقد أصبح للروح نصيب مهم في قصائد الغزل التي بدأت بـ"أنيتا" وأصبح لتعابير وجه الأنثى معنى أعمق من المعنى الجنسي الذي كان يتركز في معاني الأقدمين المرموز بها للجنس كالقمر والبدر.

ويؤكد الدكتور (رضا) أهمية العامل الثاني في النقلة الجواهرية الغزلية حين يقول: "كان مقدورًا لهذا التسامي بالانفعال بالمرأة أن يتواتر وأن يتطهر أكثر فأكثر مع عروج الجواهري في مراقي الطبقية الاجتماعية البغدادية، ثم كان مقدرًا لهذا التسامي أن يزداد سموًا حين سيتجاوز الجواهري آفاق مجتمعه العراقي إلى الأجواء العربية الأكثر توهجًا بجماليات الحس والعاطفة

[142] سلوم 1971، ص 55.

ليزداد هو لطفًا ولتزداد لغته طلاءً وفتنة حتى إذا مسّ قلبه عشق بيروتية نافرة في لبنان استعارت لغته بهاء الصالونات البيروتية التي يتزاوج فيها ترف الحضارتين الشرقية والغربية فتلقح خطابًا عشقويًا هو إلى الرسم الجميل أقرب منه إلى اللفظ المرصوف"[143].

3. الفلسفة الجواهريّة في الحب

ويكفينا عنوان هذا الفصل ليدلّ على عدم قبولنا للرأي الذي يبديه أحد النقاد في أن الجواهري "لا يملك فلسفة ذات مدلول في الحب، وليس حبّه للمرأة إلا حبًا ماديًا"[144].

ونستطيع في هذا السياق أن نستقي رأي أحدهم–والذي نراه ملخصًا لفلسفة الجواهري في الحب– ونصّه: " إن المحلل الأدبي يرتكب خطأ فادحًا إذا وقف في فهم علاقة الجواهري بالمرأة عند جانب الهيام الجسدي بها.إنها في الواقع أفق أبعد من ذلك بكثير في دنياه النفسية المبهوظة.إنها واحة ظليلة يأوي إليها كلما ضربته لواهب الحياة، وهو يجعل من فيئوءته إلى سدرة المرأة المعشوقة قضية مركزية في كل غنائياته بها.حقا أنه يبدأ بها جسدًا لكنه سرعان ما يفرغ من الجسدية كمن يلقي عن كاهله عبئًا يؤوده ليكتشفها صدرًا دافئًا يستريح عنده.حتى في أشد قصائده اتهامًا بالمجون–قصيدة جربيني–حتى في هذه القصيدة الداعرة يتعالى صوت الألم الإنساني على رهز اللذة البدنية العابرة"[145].

وتتجلى هذه الفلسفة الجواهرية العاطفية ونحن نقرأ "إلحاح" الشاعر لمحبوبته أن تبسم له، لتخفّف من شقاء وشجن من هو كثير الهموم:

ابسـمي لي تَبْسِمْ حـياتــي وإن كانتْ حياةً مليئةً بالشُّجون
أنصفيني تُكفّري عن ذنوب النّـاس طُـرًا فـإنـهـم ظـلمـونـي
اعـطفي ساعةً على شـاعـر حُـرٍ رقيقٍ يعيشُ عيشَ السّجين
أخـذتني الهمومُ إلا قـلـيلا أدركيني ومن يديها خذيني[146]

---

[143] رضا 2003، ص 143.
[144] علوان د.ت.، ص 281.
[145] رضا 2003، ص 145.
[146] 1/265–266.

ويدعمها قوله أيضًا:

يا يـدَ اللـه رحـمةً وعـذابا افـتحي لـي مـن الهناءة بابا[147]

انجذب الجواهري للمرأة يسأل عندها عن الطمأنينة والسكن في حضن دافئ، يحسّ فيه بالأمان والاستقرار، ويفضي إليه بالمودّة والرحمة المتبادلة، فينساب نهر الحياة رقراقًا هادئًا.استمع له وهو يوجّه خطابه لمحبوبته:

يا هنائي وشَقوتي: يا نعيمي
وجحيمي. يا كوثري وحميمي
يا وَقائي من وافدات الهُموم
جنّبيني رَتْعَ الظّلام البهيم
في عظامي بالثّغر منك البسيم
وأديلي من حُكم هذا الظّلوم
بصراط من لُطفك المستقيم[148]

ويقول:

قـلبٌ تجمّـعـت الهـمـومُ به نـفّـسـتِ عـنـه فـهـو مُـزدهـــر
لَو لم تُحلّـيـه علـى سـعــةٍ من رُحبِ صدرِكِ كانَ ينفجِر[149]

ويقول:

يا بنتَ خضـراءِ الرُبـى نفسًـا وشقيقـةَ الطّيـرِ الـذي يشـدو
يا من غَذيتِ النبعَ من "بَرَدى" فَحَـلا به الإصدارُ والوردُ[150]

فضلاً عما ذُكر، ترى الباحثة أن من المكوّنات الهامّة والبارزة في خليط فلسفة الجواهري، **احتقاره لشعر العُذريّين**، واعتقاده أن ادعائهم العُذريّة مُنافٍ لطبيعة الإنسان؛ يقول: "لا يوجد

147 11/3
148 11–10/3
149 .59/2
150 .196/3

حبّ عذري، ومن يقل خلاف ذلك فهو إما كاذب أو عاجز جنسيًا...والحب العذري قتلٌ للصراع النفسي الجنسي"[151].

ولم يكتفِ بهذا الاعتراف المباشر، بل سعى لتجسيده شعريًا حين قال مهنئًا أحدهم بعرسه:

أنعِمْ بليلَتِكَ التي قضَّيتَها والبدرُ من بين الستور شروقُه
للهِ أيُّ رتاجِ بابٍ رُمتَه حتى استُبيح بهجمةٍ مَغلوقُهُ
عجبًا لقلبٍ بالوصالِ تروعُهُ ودمٍ بلا ذنبٍ هناك تُريقُهُ

فيبدو لي أن هذه الأبيات إنما هي تعبير واضح عن سخرية لاذعة من تقاليد المجتمع في العذريّة، مردّها رفض الجواهري مذهب العذريين.

وقد يتضح رأيه بشكل أكثر صراحة ووضوح في قصيدته التي حمل عنوانها هذا الرفض "ما أسخفَ العُذريَّ يا بنتَ الشّيطان":

ما أسخفَ "العُذريَّ" يسحقُ جمرةً، ويمصُّ جمرا[152]

من سمات فلسفته أيضًا هيمنة "**الفلسفة الأبيقورية**"[153]، فيرى أن على المحبّ اغتنام الفرص قبل مواجهة الموت.ينعكس هذا في قوله:

يا غادة "الجيك" ولا تنكري عُقبي الهوى، فالحبُّ داءٌ عُضالْ[154]
يعتصرُ القلبَ بأوجاعه حتى إذا اشتدَّ بها واستطال
تحينتْ من روحه فرصةً كعنزةٍ "ناشطةٍ" من عِقالْ[155]

فلسفته في الحب تتجسّد أيضًا في رؤيته أن الحرمان من العشق–الذي لا يعيش تجربته– أفضل حالاً من الحرمان منه وهو في خضمّ تجربته العشقية. فالفراق والبعد عن المحبوبة من شأنه أن يخنقه ويقتله، ويصل به إلى حدّ التمني بأن يخترمه الموت قبل إصابته بهذه اللذة وهذا الألم:

---

[151] البقيلي د.ت.، ص 97–98.

[152] لم أعثر على هذه القصيدة في دواوين الشاعر، وبعد رحلة طويلة من البحث والتنقيب وجدتها مرفقة بخط يد الشاعر في ملحق لكتاب الأعرجي 2002، ص 412–413.

[153] راجع ما ذكرناه–بشيء من التفصيل–حول تأثره بهذه الفلسفة في الفصل الثاني من هذه الدراسة، ص26.

[154] داء عضال: شديد لا ينفع معه علاج.

[155] 119/4. ناشطة من عقال: فارّة من قيد.

كان أحنى وكان أشهى إليّا
لو طواني عنه جَناحُ الحِمام
لو تعوَّضتُ ثَمَّ عن مُقلتيّا
مُقلَتيْ هانِئٍ تعرّى فناما
وتناسى اللذّات والآلاما[156]

ويُضاف إلى ما سبق من سِمات للفلسفة الجواهريّة، أنه لا يرى أية رابط بين الحب من جانب، والرجس والإثم من جانب آخر، لكون القبل المتبادلة بين العاشقين من شأنها أن تغسل كلّ إثم أو رجس أو عار.ينجلي هذا في قوله:

أمسِ "نبعٌ" بين الشّفاه طَهورُ
غَسَلَ الحِقدَ، والخنا، والعارا
ونهى (الرجسَ) أن يكون شعارا[157]

تلك هي الخطوط العامة البارزة التي تكوّن بنسيجها فلسفة الجواهري ونفسيته وموقفه من المرأة.

الخاتمة

انطلق موضوع الدراسة بغية الكشف عن رؤية الجواهري للمرأة، وقد استوت عندي الدراسة في أربعة فصول قدّمت لها بمقدمة وضّحت فيها أهمية البحث ودوافعه والأسئلة التي يحاول الإجابة عنها.

تناولتُ في **الفصل الأول** أنماط المرأة عند الشاعر، فوجدته قد تحدّث عنها حبيبةً وابنةً وزوجًا وأمًا وأختًا، كما وتناولها رمزًا لقضاياه الاجتماعية.

وقادني تتبّع صورة المرأة في شعره إلى أن صورة الحبيبة التي يقف الشاعر عند أطلالها، متذكرًا ومتغزلاً ومصورًا مغامراته معها وعلاقته بها، كانت دون غيرها أثيرة لدى شاعرنا، وكانت أكثر صور المرأة سطوعًا على صفحات شعره.

---

156 3/10.

157 3/7.

فقد تناول المرأة كأنثى (حبيبة) بحكم الحاجة للأنثى أكثر مما تناولها أما أو أختا أو بنتا؛ وكان طبيعيًا أن أقف عند هذه الصورة أكثر من غيرها مبينة ملامحها الاجتماعية، والخلْقية، والخُلقية، واستدعتني بالتالي أن أقف عند ألوان الغزل التي عرفها الجواهري.

وعملت في **الفصل الثاني** على تناول شعر الغزل الجواهري، مقسّمة إياه لمراحل ثلاث، ترافق كل مرحلة منها نماذج شعريّة تدلل عليها.

فبعد مرحلة غزلية أولى حملت أصداء واضحة للغزل القديم، من خلال محاكاتها للموروث في علاقة الرجل بالمرأة،؛ كانت المرحلة الثانية من الغزل عند الجواهري بمثابة إطار جمع فيه كثيرًا من الملامح الحسيّة التي شدته إلى المرأة، فبدا مأخوذًا بجمال الصورة أكثر مما تخفيه من حُلى النفس وجمال الروح.وبدا حديثه عنها في قصائده كأنه مُثيرات الشهية التي تُقدّم للطاعم قبل الأكل، يستهلّ بها فتتفتح شهيته لما سيعرض عليه من صنوف الطعام.

فلما هيمنت المرحلة الغزلية الثالثة بدأت أشعار الجواهري في الجنس بصورتها السافرة بالتراجع. وتوحي هذه المراحل مجتمعة أنه على الرغم من عدم عكوف الجواهري عكوفًا أشبه بالاحتراف على الغزل–كغيره من الشعراء–، إلا أنه قد أجاده وحلّق في سمائه وعالمه. وانتهيت بعد ذلك إلى **خاتمة** تلخص أهم نتائج الدراسة.

لقد حاولنا في هذه الدراسة امتصاص الشعر الجواهري في المرأة، من أجل ايصال ونشر فكرته في المرأة، راجين أن نكون قد وفقنا بتحقيق الهدف من هذه الدراسة.

المراجع:

أبو جابر، 1997–

فاروق سعد أبو جابر. **الجواهري شامخًا في حياته ومماته**. عمان: المؤسسة الصحفيّة الأردنية، 1997.

الأعرجي، 2002–

محمد حسين الأعرجي. **الجواهري: دراسة ووثائق**. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2002.

الأعشى، 1994–

الأعشى. **ديوان الأعشى الكبير**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1994.

البستاني، 1970–

سليمان البستاني. **الياذة هوميروس**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1970.

البقيلي، د.ت.–

فاروق البقيلي. **الجواهري: ذكريات أيامي**. القدس: منشورات وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، د.ت.

بيضون، 1993–

حيدر توفيق بيضون. **محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر**. بيروت: دار الكتب العلميّة، 1993..

التكريتي، 1989–

سليم طه التكريتي. **محمد مهدي الجواهري**. لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1989.

الثعالبي، 1978–

أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت: دار الكتب العلمية، 1978.

جبرا، 1982–

جبرا إبراهيم جبرا. **النار والجوهر، دراسات في الشعر**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982.

جبران، 1994–

سليمان جبران. **صل الفلا: دراسة في سيرة الجواهري وشعره**. حيفا: مطبعة الشرق العربية، 1994.

جبران، 1995–

سليمان جبران. البعد الكلاسيكي في الصورة الشعريّة لدى الشاعر محمد مهدي الجواهري" **الرسالة** (كانون الثاني، 1995).

جبران، 2006–

سليمان جبران. **نقدات أدبيّة**. كفر قرع: دار الهدى، 2006.

جحا، 1999–

ميشال خليل جحا. **الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش**. بيروت: دار العودة، 1999.

الجواهري، 1982–

محمد مهدي الجواهري. **ديوان الجواهري**. أربعة مجلدات، ط3، بيروت: دار العودة، 1982.

الجواهري، 1991–

محمد مهدي الجواهري. **ذكرياتي**. دمشق: دار الرافدين، 1991.

الجواهري، 1999–

خيال محمد مهدي الجواهري. **الجواهري وسمفونية الرحيل**. دمشق: وزارة الثقافة، 1999.

الجيّوسي، 2001–

سلمى الخضراء الجيوسي. **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2001.

حسن، 1964–

عبد الحميد حسن. **الأصول الفنية للأدب**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1964.

خفاجي، 1982–

عبد المنعم خفاجي. **الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي**. القاهرة: مكتبة الانجلو المصريّة، 1982.

الخياط، 1970–

جلال الخياط. **الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطوّر**. بيروت: دار صادر، 1970.

الدجيلي، 1959–

عبد الكريم الدجيلي. **محاضرات عن الشعر العراقي الحديث**. بغداد: معهد الدراسات العربيّة العالية، 1959.

ديب، 2002–

حسن علي ديب. **المرأة في حياة وشعر الجواهري**. دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، 2002.

رضا، 2003–

محمد جواد رضا. **عراق الجواهري..جواهري العراق**. بيروت: دار الكنوز الأدبية، 2003.

السامرائي، 1980–

إبراهيم السامرائي. **لغة الشعر بين جيلين**. بيروت: دار الثقافة، 1980.

السعداوي، 1986–

نوال السعداوي. **دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.

سلوم، 1959–

داود سلوم. **تطوّر الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين**. بغداد: مطبعة المعارف، 1959.

سلوم، 1971–

داود سلوم. **مقالات عن الجواهري وآخرين**. بغداد: مكتبة الأندلس، 1971.

شرارة، 1960–

عبد اللطيف شرارة. **فلسفة الحب عند العرب**. بيروت: مكتبة الحياة، 1960.

شعبان، 1997–

عبد الحسين شعبان. **الجواهري: جدل الشعر والحياة**. بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1997.

عبد المحسن، 1987–

محمد حسن عبد المحسن. **الرؤية الاجتماعية للشعر في سورية مرحلة ما بين الحربين**. دمشق: جامعة دمشق، 1987.

عز الدين، 1965–

يوسف عز الدين. **الشعر العراقي الحديث، وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه**. القاهرة: الدار القومية، 1965.

عطا الله، 1992–

الياس ذيب عطا الله. **التجربة الحياتية والشعرية بين أبي الطيب المتنبي ومحمد مهدي الجواهري**. عبلين: كلية مار الياس، 1992.

عطية، 1998–

جليل عطية. **الجواهري: شاعر من القرن العشرين**. ألمانيا: منشورات الجمل، 1998.

علي، 1997–

عبد الرضا علي. **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه**. عمان: دار الشروق، 1997.

علوان، د.ت–

علي عباس علوان. **تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق**. بغداد: وزارة الإعلام، 1975.

العلوي، 1986–

حسن العلوي. **الجواهري ديوان العصر**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1986.

العوادي، 1985–

عدنان حسين العوادي. **لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالميّة الثانية**. العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1985.

الغانمي، 2004–

سعيد الغانمي. **خزانة الحكايات**. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2004.

قاسم، 1981–

عدنان حسين قاسم. **لغة الشعر العربي: أصالة التراث في مواجهة التفجير**. ليبيا: الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، 1981.

قباني، 1986–

نزار قباني. **قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية**. بيروت: منشورات نزار قباني، 1986.

الكبيسي، 1982–

عمران خضير حميد الكبيسي. **لغة الشعر العراقي المعاصر**. الكويت: وكالة المطبوعات، 1982.

كولردج، 1962–

Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia Literaria*. London, Oxford University Press. Deat, 1962.

لازم، 1971–

عربية توفيق لازم. **حركة التطوّر والتجديد في الشعر العراقي الحديث**. بغداد: [د.ن] 1971.

مایاکوفسکي، 1972–

V, Mayakovsky: *On The Art And Craft Of Writing*, Moscow . Progress Pub, 1972.

محفوظ، 2000-

عصام محفوظ. **ماذا يبقى منهم للتاريخ**. بيروت: رياض الريس، 2000.

محمد، د.ت–

أحمد يوسف محمد. **المرأة في أدب العقاد**. الجزائر: مطبعة البعث، د.ت.

میا، 2004–

فاخر میا. "الجواهري والقصيدة." **الموقف الأدبي** العدد 404 (كانون الأول، 2004).

الملائكة، 1983–

نازك الملائكة. **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: دار العلم للملايين، 1983.

وهبة، 1979–

مجدي وهبة. **معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية**. بيروت، مكتبة لبنان، 1979.

یاغي، 1998–

عبد الرحمن ياغي. **القصيدة الملائكيّة والجواهريّة والدرويشيّة والقبانيّة**. عمان: دار البشير، 1998.

یوسف، 1998–

حسني عبد الجليل يوسف. **عالم المرأة في الشعر الجاهلي**. القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 1998.