



جامعة الكوفة – كلية الآداب

قسم اللغة العربية

هجائياتُ الجواهريِّ

-دراسة في الموضوع والفن-

رسالة قدمها الى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

عادل ناجح عباس البصيصي

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها

بإشراف

أ.د. علي كاظم أسد

نيسان – 2011م

ربيع الثاني – 1432هـ

الصفحة	الموضوع
4-1	المقدمة:
19-5	التمهيد :
83-20	الفصل الأول : تصنيف الهجائيات
69-30	اتجاهات الهجاء :
46-30	أولاً : الهجاء السياسي
54-47	ثانيا : الهجاء الخاص
57-55	ثالثا : الهجاء الاجتماعي
60-58	رابعاً : هجاء رجال الدين
69-61	خامساً : متعدد الاتجاهات
77-69	1- النمط الجاد
83-78	2- النمط الساخر
134-84	الفصل الثاني : دوافع الهجائيات
91-85	مدخل
116-92	أولاً : دوافع الهجاء السياسي
121-117	ثانيا : دوافع الهجاء الخاص
125-122	ثالثا : دوافع الهجاء الاجتماعي
128-126	رابعاً : دوافع هجاء رجال الدين
134-129	خامساً : دوافع الهجاء متعدد الاتجاهات
216-135	الفصل الثالث : دراسة في التفاصيل الفنية
148-135	المبحث الأول : معايير الهجاء
172-149	المبحث الثاني : ألفاظ الهجاء
186-173	المبحث الثالث : التراكيب
215-187	المبحث الرابع : الصورة
218-216	الخاتمة
225-219	المصادر والمراجع
A-B-C	الخلاصة باللغة الإنكليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي علا بحوله ، ودنا بطوله ، مانح كل غنيمة وفضل ، وكاشف كل عزيمة وأزل ، أحمده على عواطف كرمه وسوايغ نعمه ، وأومن به أولاً بادياً ، واستهديه قريباً هادياً ، وأستعينه قاهراً قادراً ، وأتوكل عليه كافياً ناصراً ، والصلاة والسلام على محمد عبده ورسوله ، أرسله لإنفاذ أمره وإنهاء عُذره وتقديم نُذره .
والسلام على آل محمد مفاتيح الخير وأبواب البركة وعلى أصحابه الذي مازوا منهجه ، فساروا مؤمنين .

وبعد ...

فقد ذاعت شهرة الجواهري الشاعر ذيو عاً كبيراً وشغل فنه الشعري النقاد والباحثين والدارسين ، وارتبطت به الجماهير ؛ لأنه عبّر عن آلامها وآمالها ، ما ناهز السبعين عاماً ، وما زال شعره محط أنظار الدرس الأكاديمي ، وإن كان هذا الدرس لا يرقى رقي مكانة الشاعر بالإضافة إلى ما ناله شاعر معاصر آخر مثل البياتي ، الذي وصل عديد الرسائل والأبحاث إلى أكثر من المئات في جامعات عربية وغربية ، فضلاً عن الجامعات العراقية ، وربما نال أكثر مما ينبغي ، على حين لم ينل شاعر العرب الأكبر أقل القليل مما ناله معاصره المذكور آنفاً ؛ لذلك كان اختياري لهذه الدراسة ، ومن مسوغات هذا الاختيار :

1- إن لم يحظ هجاء الجواهري بدراسة مفصلة في موضوعه وفنّه ، إلا ما ذكر لمأماً في بعض الأبحاث والمقالات التي لم تقف إزاءها موقف التفصيل .

2- إن هجاء الشاعر يعد وثيقة مهمة لارتباطه بالأحداث السياسية والاجتماعية التي ألمت بالعراق والمنطقة .

3- إن الهجاء غرض مهم ، حضر بقوة في شعر الشاعر كماً ونوعاً ، وأحسب أنه مثل رؤية الشاعر عما اعتل في نفسه من انفعالات ، فضلاً عما كان يجري من حوله .

4- إنّه محاولة لإضافة بعض الجهد العلمي للمكتبة العراقية والعربية المهمة بالشأن الشعري .

5- حبي للشعر عامة ولشعر الجواهري خاصة ، فضلاً عن صلتني بهذا الفن الجميل كتابة وتذوقاً .

ولقد اتخذت من ديوان الجواهري الذي طبعته وزارة الإعلام العراقية في عام 1973م بأجزائه السبعة مصدراً في متابعة الهجاء ، مقارناً هذه النسخة بديوان الجواهري طبعة دار العودة في بيروت عام 1983م ، واتخذت أيضاً من ديوان الجواهري طبعة بيسان في بيروت في عام 2000م مصدراً آخر ؛ كونه أورد قصائد لم تُنشر في الديوانين السابقين ، وأفدت أيضاً من كتاب (الجواهري دراسة ووثائق) للأستاذ الدكتور محمد حسين الأعرجي (رحمه الله) لنشره قصائد نادرة لم تُنشر .

وحضرت بين يديّ وفرة من المصادر قد تنوعت من رسائل جامعية جادة ، ومن كتب طافت بالشاعر وفنّه وتفاصيل مواقفه ، ومن أبحاث علمية لها مكانتها في هذا البحث ، وقبل هذا في إلقاء ضوء على أشتات كثيرة من حياة هذا الشاعر الطويلة ، هذه الحياة التي ارتبطت بقضايا فنّه وخلجات إبداعه ، ومن مقالات هنا وهناك حاولت أن ألمّ شتاتها تناثرت في مجلات قديمة ودوريات لم تعد بين يدي التناول ، هـداني إليها من هـداني ، ممن لهم صلة بهذا الشاعر وفنّه ، كالدكتور الأعرجي (رحمه الله) والمـشرف على الرسالة ، وأساتذة وأدباء آخرون ، فمن هذه الرسائل رسالة الأستاذ الدكتور علي عباس علوان (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) الأثرية لدى دارسي الأدب العراقي عامة ، وأدب الجواهري خاصة ، فقد وقف أراء فن الرجل طويلاً مدققاً في كثير من تقنياته التي عُرف بها ، فاستوى بها فنّه هجاءً وأغراضاً أخرى ، وتعدّ هذه الرسالة من الأعمال الأكاديمية الجادة في منهجها ورؤيتها النقدية ، التي كانت في عقد السبعينات من القرن الماضي ، جلاءً لصورة النقد الذي لم يرتبط بعد في الدرس النقدي الغربي ، ولا أريد أن أقف طويلاً أراء هذه الدراسة المتميزة إلا ما يتعلّق بإفادتي منها ، إذ هدتني إلى أطواء كثيرة في فن هذا الشاعر الكبير ، ومن الرسائل المهمة أيضاً رسالة الدكتور عدنان حسين العوادي (لغة الشعر الحديث في العراق) ، التي وقف في فصلٍ منها على بؤادر التجديد في فن الجواهري الشعري ، وقدرته على التصرف بالمفردة وانسجامها مع روح العصر ، وأفدت من رسائل أخرى ذُكرت في الدراسة بما يتعلّق بشعر الشاعر وتقنياته الفنية ، ومنها لغة الشعر عند الجواهري للأستاذ الدكتور علي ناصر غالب ، وأزمة المواطنة في شعر الجواهري للباحث فرحان اليحيى ، وغيرها ، أما الكتب التي ألقت بأصواتها في الدراسة فيقف في مقدمتها كتاب (الجواهري دراسة ووثائق) للأستاذ الدكتور محمد حسين الأعرجي ؛ لما ورد فيه من تفاصيل فنية دقيقة ورؤية واقعية وأحداث فريدة ، وأفدت أيضاً من كتاب الشاعر نفسه (ذكرياتي) ؛ لأنه خير من تحدث عن نفسه ، وبما يتعلّق بالأبحاث العلمية ، أفدت فائدة جليلة من بحث الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد (مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء) ؛ لتماسه مع موضوع الدراسة ، فضلاً عن سيره أغوار المقصورة فناً ودوافعاً وبناءً ، وقد أغنتني المقابلات العلمية الخاصة حول الشاعر وفنّه ، ومنها المقابلات التي أجريتها مع الدكتور الأعرجي ، والأستاذ المشرف على الدراسة ، فضلاً عن مراجع ومصادر تفاوتت في إغناء البحث ، وهذا كله صبّ في إنجازَه .

وقد قامت هذه الدراسة الموسومة (هجائيات الجواهري - دراسة في الموضوع والفن) على تمهيد وثلاثة فصول ، ففي التمهيد عرضت إلى غرض الهجاء ونشأته في الأدب العربي ، وأهم خصائصه الفنية والمعايير التي استندت إليها في عصوره المختلفة وصولاً إلى عصر ما قبل الجواهري بإيجاز ؛ ذلك لأنني لم أجد بعد دراستي لفن الشاعر أنّه ينتمي إلى غرض الهجاء القديم تماماً ، ولولا أنّي في درس أكاديمي لما أدرجت شيئاً من عرض لذلك الفن ، إذ لم أرد أن استبق البحث بحكم حاضره وهذا من طبيعة البحث الأكاديمي الذي تعلمته فإني أدخل إلى الموضوع بذهن فارغ من رأي سابق ، إلا أن ألج بنفسي فيه .

وقام الفصل الأول الموسوم (تصنيف الهجائيات) لينفذ الإحصاء العام للهجاء وبعد تامله من الإحصاء قمتُ بتصنيفه بحسب اتجاهاته ، فانتظم في الهجاء السياسي والهجاء الخاص والهجاء الاجتماعي وهجاء رجال الدين وهجاء متعدد الاتجاهات .

ثم صنف ما توصلت إليه بحسب الأنماط فكان على نمطين ، النمط الجاد والنمط الساخر ، الذي ضمَّ السخرية والتهكم والازدراء والاحتقار ، وقد جمعتها معا في هذا النمط لأنني وجدت بين هذه المعاني صلة وثيقة تعريفاً وبحثاً في غرض الهجاء ، وذكرت أمثلة هجائية في الاتجاهات وفي الأنماط مبيناً أوزانها ومناسباتها وسنّي نظمها .

وفي الفصل الثاني الموسوم (دوافع الهجائيات) ابتدأت بمدخل عرضت فيه نظرة بعض المصادر العربية القديمة بشأن الدوافع وأثرها في بناء النص الشعري ، وأيضاً ما ورد في بعض المؤلفات الحديثة عن الدوافع وما يترتب عليها شعرياً ، ثم نظرت في تفاصيل التكوين النفسي للجواهري في أسرته وبيئته ، ثم وقفتُ أزاء بعض ما أورده من أمثلة هجاء له تنوعت اتجاهاتها وأنماطها محللاً ، علّي واجدٌ للدوافع الموضوعية أو الذاتية آثارها التي دفعت الشاعر وهو ينجز نصوصه الهجائية ، وبنهاية هذا الفصل تنتهي الدراسة في الموضوع .

إما الفصل الثالث الموسوم (دراسة في التفاصيل الفنية) فقد قسمته على أربعة مباحث هي المبحث الأول وتناولت فيه المعايير التي استند إليها الشاعر وأثرها الفني في بناء هجائياته وكيف تعامل مع المعايير التراثية للهجاء وكيف أفاد مما حوله في إنضاج معايير معاصرة . والمبحث الثاني خصصته للألفاظ مبيناً توظيف الشاعر لها في الهجائيات من جانبين الأول أفادته من مصادر لغته وتصرفه ، ليجد للفظه سياقاً لما يريد منها ، والجانب الثاني ما تركه الشاعر من ألفاظ هجائية على معانيها المعجمية ، وما زحزحه عن معجميتها مستثمراً طاقاتها في بناء هجائه .

وفي المبحث الثالث ، تناولت التراكيب وأهم ما تميزت به ، وطريقة استعمال الشاعر لها في النص الهجائي ، وفي المبحث الرابع تابعت صورة المهجو عند الشاعر ، متناولاً مصادرها ومعرّفاً بأنواعها ، وقد ذكرت أمثلة هجائية في كل مبحث من المباحث الأربعة بما ينسجم مع كل مبحث .

وقد ختمت الفصول الثلاثة بخاتمة ربما لم أحسن أن أنجزها بما تكون صورة الخاتمة ، إلا أن تكون بين الاستخلاص وإحصاء النتائج ، وربما يحسُن بي أن أجمل ما وجدته بعد كل مبحث لتكون أشبه بالخاتمة .

الباحث

عادل ناجح عباس البصيصي

النجف الأشرف

في نيسان 2011

التمهيد

(1)

الهجاء غرض شعري نشأ مع نشأة الشعر العربي ⁽¹⁾ ، وهو الوقعة في الأنساب وغيرها ، ورَمِي الإنسان بالمعائب ⁽²⁾ ، و الشتم بالشعر ، وهو خلاف المدح ⁽³⁾ .

ويقوم الهجاء على التعبير عن عاطفة الغضب والاستهزاء وسلب قيم الفضيلة من المهجو وهو (مثل المديح في تصويره لقيم المجتمع ، فسلب المهجو منها ، وسلخه من الشخصية التي يعتز بها أي فرد في المجتمع) ⁽⁴⁾ ، ويعتقد ابن رشيقي أن (أجود ما في الهجاء أن يُسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب بعضها مع بعض ، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعائب فالهجاء به دون ما تقدم) ⁽⁵⁾ .

ويبدو أن الهجاء ارتبط بالسحر في العقل العربي القديم ؛ لما كان يثيره من الرهبة في قلوب متلقيه من خلال قوته التي كان الجن سببا لها - بحسب ما يعتقدون - ولذلك ترتبط أصول الهجاء العربي (بفكرة قديمة تزعم أن بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص إذا تلفظوا بكلمات كان لها من القداسة والسلطان ما يجعل لها تأثيرا دائما والشاعر في أصل الهجاء يطلع على الناس بقوة شعره التي يوحىها الجن إليه) ⁽⁶⁾ .

وقد يترصد الهجاء الأخطاء فهو (ناقدٌ بطبعه ، عَيَّابٌ تسترعيه حماقاتُ الناس وأخطاؤهم بأكثر ما تسترعيه فضائلهم ، فهو لا يحس مثله الأعلى بطريق مباشر ولا يفطن إليه إلا عن طريق ما يعارضه ويثيره) ⁽⁷⁾ لذلك هابته القبائل والأفراد .

وقد لوحظ أن بعض الهجاءين الذين تمرسوا بفن الهجاء وأتقنوه ، كانوا يعيشون حياة مضطربة بائسة ، أو أنهم مصابون بمرض اجتماعي أو نفسي ، أو مرض جسدي ، وهم (قد قاسوا من الحياة ما بغضها إليهم وحقرها في نظرهم وجعلهم يتطيرون بكل شيء فيها ويحقنون على كل صاحب نعمة يعيش بسعادة وهناء) ⁽⁸⁾ .

(2)

هذا من ناحية الشاعر أما من ناحية الشعر ، فيعد الهجاء من أقدم أغراض الشعر ⁽⁹⁾ ، وقد قسّمه النقاد على ثلاثة أقسام ، هجاء شخصي ، ويعتمد على مهاجمة الأفراد بالسباب ، ويتأثر بالأهواء الشخصية ، وهجاء أخلاقي ، موضوعه الجرائم الأخلاقية والمفاسد الاجتماعية والعادات القبيحة والعيوب الإنسانية ، وهجاء سياسي ، وفيه يرى الهجاء أن انتماءه هو المثل الأعلى ؛ ولذلك يهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائص ومعائب ، ويلتحق به الهجاء الديني والهجاء القبلي ⁽¹⁰⁾ .

واعتمد فن الهجاء قديما على تقرير الواقع أي مثالب الشخصية ، كشأن المديح والثناء ، ولم يرق إلى المستوى الذي بلغه الهجاء في العصور التالية من الاعتماد على الابتكار والخلق ، فمجال المنافرات والمساجلات بين الأفراد والقبائل ، هذا المجال الذي لا يرتفع عن الارتجال وتطويق

⁽¹⁾ ظ : فن الهجاء وتطوره عند العرب : 83 وما بعدها .

⁽²⁾ ظ : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : 2 : 849 .

⁽³⁾ لسان العرب : مادة : هجا .

⁽⁴⁾ الأمالي في الأدب الإسلامي : 199 .

⁽⁵⁾ العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده : 2 / 166 .

⁽⁶⁾ الهجاء والهجاؤون في الجاهلية : 52 .

⁽⁷⁾ م.ن : 32 .

⁽⁸⁾ فن الهجاء وتطوره عند العرب : 22 .

⁽⁹⁾ ظ : الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية : 129 وما بعدها .

⁽¹⁰⁾ ظ : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية : 32 وما بعدها .

المهجو ببعض المثالب ، فهو كما وصفه عقيل بن علفة حين سُئِلَ : ((ما لك لا تطيل الهجاء ؟ فقال : يكفيك من القليلة لادة مـــــا أحـــــاط بالعنق)) (11) ، فهو لا يختلف عن فنون الشعر الأخرى التي نضجت ولملت أدواتها الفنية . وأبرز الخصائص الفنية للهجاء الجاهلي هي أن المعاني الهجائية الجاهلية لم تعرف الاستقلال عن غيرها من معاني القصيدة الأخرى ، بمعنى أنها جاءت ضمن نسيج القصيدة من دون أن تشغل حيزا بمفردها ، واتصف الهجاء الجاهلي بأنه فن التزامي ، كالفخر مثلا أو غيره من الفنون الشعرية وقد ابتعد عن الألفاظ والشتائم المقذعة في أكثره ، واعتمد على الحال النفسية للشاعر أزاء مهجوه ، ومن خصائصه أيضا أنه جاء على هيئة نقائض بين الشعراء ، مثلما حدث مع امرئ القيس وعبيد بن الأبرص بعد قتل والد الأول ، وقد انعدم في الهجاء الجاهلي شعور شعرائه بعاهاتهم أو بالنقص الذي تمكن من بعضهم (12) ، فالحطية وإن كان (سؤولا ملحفاً دنيء النفس كثير الشر قليل الخير قبيح المنظر رث الهيئة) (13) لم يركن إلى نفسه ، ولم ينطو عليها ، ولم يجعل العاهة تحول بينه وبين متطلبات حياته العامة ، فعاش مثلما يريد (فهو من أولئك الناس الذين أحسوا ببشاعة خلقهم فلم ينطووا على نفوسهم ولم ينزروا عن العالم بل حاول أن يتغلب على هذه العلة ليبعدوا أمام الناس غير مبال ببشاعة وجهه وقبح شكله) (14) .

في بداية العصر الإسلامي ، ومع ظهور الإسلام قوة اجتماعية كبيرة مؤثرة أحدثت ثورة غيرت كثيرا من المفاهيم القبلية السائدة ، وبحضور البعد البلاغي والعقائدي للقرآن الكريم في المجتمع العربي ، طرأت على أغراض الشعر الجاهلي ، ومنها الهجاء تغييرات جديدة فرضها الواقع الإسلامي الجديد ، و (لعل هذا الغرض أول الأغراض التقليدية التي طرأت عليها التغييرات منذ أن استخدم الشعر وسيلة من وسائل الدفاع عن الدين الإسلامي) (15) ، فالهجاء برز كأداة من أدوات الصراع بين المسلمين والمشركين ، الذين وظفوا شعرائهم وشتوا حربا على النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وأتباعه ودعوته الجديدة ، فأمر النبي شعراء المسلمين بالرد على شعراء المشركين ، فانبرى عدد من الشعراء لهذه المهمة الدفاعية مستندين على فن الهجاء في الرد على المشركين ، وقد جاءت صورة هذا الهجاء متفاوتة في المضامين أو الألفاظ أو طرق التعبير بحسب إيمان الشاعر المسلم فممن نقض على المشركين ما افتروه على الرسول والدعوة ، ومنهم من ابتدع معاني جديدة لم يألّفها الشعر العربي ولا الأسس القبلية السائدة مثل معاني الكفر والضلال وقصور التفكير . منذريهم بمأواهم وهو النار والعقاب الذي ينتظر كل من يحارب الدعوة الإسلامية ، وقد ورد من هذا الهجاء ما كان جاهليا بكل أبعاده ، وقد مثلت هذا الاتجاه بعض قصائد حسان بن ثابت التي هجا بها شعراء قريش متبادلا مع شعرائها النقائض والمهاجاة ، وقد هجا الوليد بن المغيرة هجاء معتمدا على أسس قبلية مثلما كان سائدا في الجاهلية (16) ، إلا أن هذه الصورة لم تكن الوحيدة للهجاء وفي عصر صدر الإسلام وما بعده ، فمن الشعراء الذين عاشوا في العصرين الجاهلي والإسلامي بقي على نهج حياته الجاهلية وظلّ هجاؤه قائما على الأسس الجاهلية التي نشأ عليها حتى وإن أظهر إسلامه ، والحطية أهداه هؤلاء فهو

(11) الشعر والشعراء : 183 .

(12) ظ : فن الهجاء وتطوره عند العرب : 22 وما بعدها .

(13) ديوان الحطية ، ط1 ، 1995 : 9 .

(14) الأمالي في الأدب الإسلامي : 96 .

(15) م.ن : 199 .

(16) ظ : الأمالي في الأدب الإسلامي : 199 وما بعدها

(شاعر بدوي استمر على نهج حياته التي كان يعيشها قبل الإسلام وسأيرت أشعاره حياته ولم يكن من شعراء الدعوة أو الشعراء الذين هزتهم أحداث العصر) (17) .

(3)

تبدو صورة الهجاء في العصر الأموي مختلفة عن نظيرتها في عصر صدر الإسلام ، مع عودة أدوات الهجاء ودوافعه في هذا العصر (وقد أعان التشجيع من جانب الخلفاء والزعماء والطمع من جانب الشعراء على استفحال الهجاء السياسي ، فاستطاع شره بين الناس حتى أصبحوا يجتمعون لذلك فينشدون أهاجيبهم ولا يفترقون إلا بعد قتال) (18) ، فضلا عن المزاج الأموي الحاكم الذي استحوذ على السلطة ونقلها من موطنها في الحجاز إلى الشام ، وشجع النعرة القبلية – التي حاربها الإسلام – للظهور على مسرح الحياة العربية مرة أخرى ، فعاد الشعر جاهليا بكل أبعاده (ومن المؤكد أن هذا الانتقال إلى الشام لم يكن تجنباً للنقاش النظري فحسب في شكل الحكم ، ولكنه كان فوق كل ذلك تعبيرا عن سلوك خلقي خاص ، في إثارة العصبية وفي مظاهر الترف فيه) (19) ، فتطور الهجاء الشخصي والسياسي تطورا ملحوظا خاصة مع بروز المعارضة السياسية للحكم الأموي ، ومن مختلف الاتجاهات الفكرية والعقائدية .

وقد حفل العصر الأموي بظهور النقائض ، التي كان الفرزدق وجريير والأخطل محورها الرئيس ، والنقائض أشهر ما عُرف في الأدب العربي في فن الهجاء ، وأطولها و (النقائض قامت أساسا على الهجاء ، ولكنها اختلفت عن قصائد الهجاء الخاصة في كونها تستلزم وجود شاعر آخر يرد على الشاعر الهاجي بقصيدة تقوم على الوزن والبحر والقافية التي قال فيها الشاعر الأول) (20) ، وبهذا يكون الشاعر في النقائض بين همين الأول أن يكلف نفسه العناء في أن يجيب خصمه الشاعر بنفس البحر والروي ، والهم الثاني أن يبدع ويتفوق في فنه ، لذلك (نحن لا نستطيع أن نزع من أن الفن الهجائي في هذه النقائض ممتاز يبلغ حد الرفعة) (21) .

أما من الناحية الفنية فقد تميز فن الهجاء في العصر الأموي (بسهولة الألفاظ وخفة الأوزان التي تعين على ذبوعه وانتشاره ، ومن هنا كانت خطورته وشدة خوف الناس منه) (22) .

وإذا كان التهاجي والتفاخر في الأصل العربي دون غيره سمة من سمات الهجاء في العصر الأموي ، فإن هذه الحركة شغلت شعراء العصر العباسي أيضا ، وقد أثرت تأثيرا عميقا في تطور الشعر ، فضلا عن أن التنازع العقلي والديني والفلسفي كان الدافع الأول لما حفلت به قصائد الشعراء في العصر العباسي من المجاهرة بالكفر والتظاهر بالمجون والعريضة ، فأنتج نوعا من الهجاء الاجتماعي ، الذي يقتصر على الأصل حيناً ، مثلما ورد في شعر بشار بن برد ، أو يتعدى في أحيان كثيرة إلى الدين والعادات والأخلاق ، كالذي نجده في شعر أبي نواس ، وهناك أيضا الهجاء الذي عبّر عن اختلاف المقاييس الاجتماعية ، كالذي نجده في شعر ابن الرومي وشعر أبي الطيب المتنبي وشعر أبي العلاء المعري . ويلاحظ في هجاء العصر العباسي أيضا وجود بقايا من الهجاء القديم الذي يلم بنقائص الأصل والجبن والبخل وعورات الشرف (23) . ويرى ابن رشيق في

(17) م.ن: 103 .

(18) الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام: 25 .

(19) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 350 .

(20) الأمالي في الأدب الإسلامي: 218 .

(21) الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام: 157 .

(22) م.ن: 122 .

(23) ظ : فن الهجاء وتطوره عند العرب: 440 وما بعدها .

هَجَّائي العصر الأموي والعباسي ، أن كثيرهم يرى أن قصر الهجاء أجود وترك الفحش فيه أصوب ، ما عدا جرير الذي أطل وأفحش في القول ، وقد سلك طريقته ابن الرومي ، ويرى ابن رشيق أيضا أن التعريض أهجى من التصريح ؛ لتعلق النفس به وطلب معرفته إذا كان المهجو ذا قدر في نفسه ، أما إذا كان عكس ذلك فالتصريح أولى ، ولهذه العلة اختلف هجاء أبي نواس عن هجاء أبي الطيب المتنبي لاختلاف مراتب المهجوين (24) .

(4)

ما إن دالت دولة بني العباس وسقطت بغداد على يد المغول سنة 656هـ ، حتى تعاقبت على العراق وأهله حكومات احتلال أجنبية أسهمت في تمزيق نسيج الحياة العامة فنفتشت الأمية والجهل والرشوة والإقطاع ، فضلا عن الظلم والاستبداد الذي مارسه حكام العراق الغرباء من الفرس والعثمانيين وغيرهم ، وإزاء هذا تدنت الحركة العلمية والأدبية بشكل كبير ، وخَفَّتْ صوت الشعر وضَعُفَ إلى حد خطير ، وربما عُدَّ الحكم العثماني من أشد ما مرَّ على الحركة العلمية والأدبية ، حتى إن الحكام العثمانيين شنوا - من بين حروبهم الكثيرة - حربا شعواء على اللغة العربية وعلومها ، وقد منعوها من الحياة الرسمية ، ووصل الأمر إلى رفض حتى العرائض التي تكتب بها ، فغدا التعليم والتعلم صعبا لولا الدراسة في المدارس الدينية في المدن الرئيسية فبدا هذا على الشعر فلم يأت الشعراء بجديد وبقوا على ما حفظوه من القديم من موضوعات وتقنيات بلاغية لذا عُدَّتْ قرون الاحتلال حتى العصر الحديث عصورا مظلمة من حيث الفن الشعري الذي فقَدَ الإبداع في المضامين والتطور لأسباب كثيرة منها الاحتلال والحالة

الاجتماعية وشيوع الجهل وسطحية الوعي (25) .

فالشاعر صدى بينته ، وهو المعبر عن صورتها الفكرية والاجتماعية ، وهو صوتها في آلامها وآمالها ، فلا عجب إذن أن تنتج الحياة العراقية آنذاك ، شاعرا ضيق التفكير ، سطحيا ساذجا ، ظل يجتر قديمه الناصع بصورة سيئة ومشوهة ، ولم يفرق بين وظيفته شاعرا يحمل تبعة رقي المجتمع برقي عاطفته وشعوره ، وبين أمية المجتمع الذي جرّه لضعف عاطفته وشعوره إلى ما هو فيه من تخلف وأمية وتبعية ، فصار ناظما أو ألعوبة للحكام والوجهاء وأصحاب الأموال لا أصحاب الوعي والعقل ، وتماشيا مع صورة الشعر العراقي سار فن الهجاء في نفس الركب الذي سارت فيه كل أغراض الشعر العراقي في تلك الفترة ، من تدني الشعرية وعدم التجديد والإبداع ، إلا أن ما يلاحظ أيضا على الهجاء وهو غرض شعري أصيل ، أنه لم يكن ذا حظوة كبيرة عند شعراء القرن التاسع عشر ، قياسا على بقية الأغراض والفنون ، فالشعراء (أكثروا من شعر التوسل والتصوف ولهم في الحماسة والفخر والشكوى والتنديد بالظلم ، شعر غير قليل ، ولم تخل بعض الدواوين من شعر الهجاء ، ولكنه قليل بالنسبة للموضوعات الأخرى) (26) .

(24) ظ : العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 2 / 164 .

(25) ظ : تطور الشعر العربي في العراق ، د. علي عباس علوان ، الشعر العراقي مرحلة وتطور ، د. جلال الخياط ، 1970م ، الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر - د. يوسف عز الدين ، مكتبة الدراسات الأدبية (73) ، دار المعارف ، الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية ، د. يوسف عز الدين ، دار المعارف ، مصر ، الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، إبراهيم الوائلي ، ط2 ، 1978م .

(26) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 119 .

ويبدو أن من أسباب ضعف الهجاء وقلته عند شعراء ذلك العصر يرجع إلى الحالة السياسية آنذاك ، إذ بدا الحكام قساة ، لا يباليون بأحد مهما علا شأنه ، وأيضا ضعف دور المجتمع في رد الظلم والاستبداد ، مما خلق شاعرا خائعا خاضعا لسطوة الحاكم – إلا ما ندر- بعد أن تخلى عن مجده ومكانته العالية التي ورثها من شعراء العرب القدماء ، فالشاعر (الذي كان العظيم بشعره ، الفخور بمجده ، لسان الأمة الناطق ، والذي بلغ السيادة الشعرية في الجاهلية غدا ملهاة يتلهى بها الوالي ، يتسلى بها القوم ، فَقَدَ شخصيته إنسانا ، ومكانته شاعرا) (27) .

وعلى هذا انقسم الشعراء في العراق ، فمنهم من انكفأ على نفسه ، وآثر الابتعاد عن الحاكم وسطوته ، ومنهم من تزلف وقرَّب من الوالي ، وألف فيه أو في أحد أمرائه كتباً تعظمه ، ودواوين شعر تمجده ، متحاشيا جبروت الحاكم ، فضلا حاجة الشاعر التي جعلته متكسبا حتى لو فقد أخلاقه .

وربما سعى بعضهم إلى أكثر من ذلك حين سعى إلى هجاء من ثار على ظلم وقسوة المحتل العثماني ، وقد امتلأ هجأؤهم بالتزلف والكذب والرغبة بنيل جائزة الوالي (وأكثر هذا الشعر لا يخرج عن الملق والطمع والتقليد والمحاكاة ، ولا يعبر عن عاطفة صادقة يتجاوب معها المواطنون) (28) .

أما الشعر السياسي وما ضمَّ من نفحات هجائية ، فلا يمكن عدّه صورة واضحة في مجابهة الظلم ونفقه و هجائه (فالخطرات التي نظمها الشعراء في مناوأة الحكم العثماني ، لا تؤلف مجموعة ذات دلالة قوية على مجابهة الحكم من لدن الشعراء) (29) .
إذن كان شعر الهجاء يستمد معانيه من سمات الفرد والقبيلة مديحا في بنائهما وهجاء في هدمهما أو من كونه وسيلة إعلامية بيد الحاكم ، ولم يكن المعنى السياسي قد اشتد ساعده بين معاني الهجاء حتى أن تطور مفهوم الدولة والشعب صار للهجاء معناه الذي نلمسه عند شعراء الدولة المعاصرة .

ومع هذا ، فقد ظهرت بعض الأصوات الشعرية العالية أكثر وضوحا وصراحة في نقد الحكم القائم ، ويعدُّ الشاعر عبد الغني جميل في مقدمة هؤلاء ، وقد (جاء شعره أكثر وضوحا في التعبير عن موقف التمرد على السلطة العثمانية وأشدَّ عنفا في مهاجمة الأتراك الحاكمين) (30) .
وقد برزت في شعر القرن التاسع عشر ظاهرة يمكن أن تتدرج ضمن الهجاء الديني والسياسي ، وهو ما رافق نشأة الحركة الوهابية ونشاطاتها العسكرية التي طالت كثيرا من المدن العراقية ، وقد وقف الشعراء أزاء هذه الحملات العسكرية وما حدث فيها من قتل وسلب وتشريد ، موقف الهجائيين ، وقد حفل شعرهم الهجائي هذا والذي انطلق من الاستدلال بقضية استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) بمعان هجائية كثيرة ، سارت باتجاهين : الأول هو هجاء العقيدة الوهابية ، وبيان فساد أفكارها ، وقد شاعت في هذا الاتجاه الألفاظ الدينية ذات الدلالة التي تدعو إلى التفريق بين الحق والباطل ، والاتجاه الثاني هو هجاء بعض الولاة العثمانيين ، جرّاء سلوكياتهم داخل المجتمع العراقي ، وسكوتهم وتخاذلهم أزاء الهجمة الوهابية ، وقد مثل هذه الظاهرة الشاعر هاشم الكعبي ، وصالح الكواز ، وحيدر الحلي وغيرهم (31) .

ومن ثمَّ يمكن أن نلاحظ أنَّ الهجاء في الشعر العراقي في القرن التاسع عشر لم يكن غرضا أو فنا مهما عند الشعراء ، قياسا على ما كتبوه في بقية الأغراض الشعرية ، وقد توضح أن من

(27) الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: 51 .

(28) م.ن: 129 .

(29) م.ن: 19 .

(30) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 84 .

(31) ظ : الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: 221 وما بعدها .

أسباب ذلك سطوة الحاكم العثماني وجبروته ، وتزلف الشعراء وتملقهم ، وغياب الدوافع الحقيقية للهجاء لتردي أحوال المجتمع فكريا واجتماعيا وسياسيا ، فتخلى الشاعر عن مهمته الجوهرية في رصد الأخطاء وتشخيصها وهجاء المسببين لها ، فضلا عن تراجع قيمة الشعر . وما ظهر من الهجاء في القرن التاسع عشر لا يخرج عن المحاكاة والتقليد الساذج ، و تشبعه بالتزويق اللفظي والمحسنات البديعية ، وهي سمة غالبية على شعر ذلك القرن .

مع بداية القرن العشرين شهد العراق نهاية احتلال قديم ، وبداية احتلال جديد ، وقد تصارع الاحتلالان معا في معارك دموية للاستئثار بالعراق وخيراته ، وأزاء هذا الصراع بين العثمانيين والبريطانيين ، وقف الشعراء العراقيون موقفا مضطربا حيناً ، ومتناقضا حيناً آخر ، فجاء من الشعر ما تأسى على انهيار دولة الخلافة العثمانية ممجدا أيامها ووقائعها ومستنفرا كل طاقاته في هجاء البريطانيين الغزاة الجدد ، وأكثر حجج هذا الشعر جاءت منطلقة من قواعد دينية .

وقد حفل هذا الشعر بهجاء لاذع لبعض الشخصيات التي تواطأت مع البريطانيين وسهلت لهم احتلال العراق وقصائد السيد عبد المطلب الحلي والشيخ أبي المحاسن وغيرهم خير دليل على ذلك ، وقد جاء من الشعر العراقي أيضا ما استبشر خيرا بقدوم الفاتحين البريطانيين الذين أنقذوا العراق من الظلم والاستبداد العثماني ، وقد أوغل هذا الشعر في ذم العثمانيين وهجاء أيامهم ، ووصل أمر هذا الشعر إلى رثاء الجنرال مود الذي توفي في بغداد ، رثاءً حاراً يغلب عليه التزلف والملق (32) .

ويبدو أن شعراء هذه الفترة من الذين بدأوا كتابة الشعر مع نهاية القرن التاسع عشر لم يستطيعوا التخلص من تأثير الجو الشعري السائد ، فجاء شعرهم كشعر نظرائهم شعراء القرن التاسع عشر ، محملا بالصنعة والتكلف ، محاكيا الشعر العربي القديم في مختلف عصوره ، حتى أن حاول بعضهم تناول ما جدد في الحياة السياسية والاجتماعية وفي (الواقع أنهم لم يكونوا يقصدون استخدام الصنعة والمحسنات قصدا ، إنما الأمر يتعلق بخلفيتهم الثقافية والبلاغية) (33) ، وقد افتقر شعر هؤلاء الشعراء كشعر من سبقوهم إلى الابتكار والجدة في الصورة والعاطفة والأفكار إذ (ليس في هذا الشعر لمحات فنية مضيئة وتفتق واضح للمعاني بل هو صور جامدة لا حس فيها ولا رواء) (34) ولم يستند سلوك الشاعر مع الغرض الشعري على حقيقة دوافعه ، بل بنى مثالا وكال عليه صفات مثالية .

ويبدو أن بوادر التجديد بدأت بالظهور في الشعر العراقي مع تقادم سنوات القرن العشرين ، على الرغم من أن حركة التجديد لم تكن قد تبلورت بشكل واضح ، إنما كانت تتجاذبها عدة اتجاهات باختلاف مصادر حركة التجديد وتنوعها ، إلا أن من الممكن وضعها في اتجاهين رئيسيين ، أحدهما يسعى إلى تحديث الاتجاه الكلاسيكي مع مراعاة الحفاظ على أصوله ويقف على رأس هذا الاتجاه أحمد شوقي (عربيا) ثم الرصافي والزهاوي من العراق ، ولكن بدرجة أدنى ، وتتمثل رؤية أصحاب هذا الاتجاه في محاولة زحزحة الرؤية التقليدية لعلاقة الماضي بالحاضر ، والسعي لإقامة صلة صلات

أوثق ، فليس للماضي قيمة بذاته ، إنما قيمته مرهونة بدرجة امتداده في الحاضر وتأثيره فيه فهو على هذا جزء من الحاضر وليس العكس ، ومن هنا برّم شاعر هذا الاتجاه بهيمنة الماضي على الحاضر ، فتمرد عليه وقد بدأ هذا التمرد على الموضوعات بالتحول التدريجي عن الأغراض التقليدية العامة التي تقع خارج ذات الشاعر إلى الموضوعات التي يضطرب بها عصره وتتحمسها

(32) ظ : الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : 24 وما بعدها .

(33) تطور الشعر العربي في العراق : 196 .

(34) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : 50 .

ذاته ، كذلك اقترن التمرد على الموضوعات بالتمرد على التقنيات الفنية ؛ وذلك بالتحول عن الأنماط والأساليب اللغوية التقليدية والتي شاعت في القرن التاسع عشر وما قبله إلى اللغة الحية القادرة على أداء الهواجس والخواطر ، أما الاتجاه الآخر ، فكان يرمي إلى إدخال تقنيات جديدة على الأصول الكلاسيكية ، أو إبدال البعض منها بمعايير مستقاة من الأدب الغربي ، وقد مثل هذا الاتجاه عربيا جماعة الديوان في مصر ، والغربال في المهجر (35) .

إن التجديد لم يقتصر على الموضوعات والتقنيات الفنية ، فالدوافع أيضا تأثرت ببوادر التجديد ، فقد انغمس الشعراء العراقيون بالأحداث السياسية التي طرأت على العراق ، وحاولوا تسجيل هذه الأحداث شعريا في الذاكرة العراقية (فأخذوا على عاتقهم تشخيصها وتقديم العلاج اللازم لها وكان همهم أن تسود وطنهم الحرية) (36) .

لقد وعى الشاعر العراقي متغيرات عصره ومفاهيمه الجديدة في التحرر والديمقراطية وما أنتجته حركة الاستعمار العالمي وتفكك الإمبراطورية العثمانية وقيام الحرب العالمية الأولى ، مما أسهم في ظهور رؤية شعرية جديدة لدى الشاعر العراقي والأهم من ذلك (أن الشاعر لم يعد ضيق محدود النظرة لا يعرّف غيرة منفعة — الشخصية) (37) ، لقد أسهمت بوادر التجديد في تطور الرؤية عند الشاعر أزاء أغراض الشعر ، ومنها الهجاء الذي كان أحد أهم أدوات الشعراء العراقيين في صراعهم مع المستعمر البريطاني ، فالعراق — وإن كان تابعا للدولة البريطانية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى — إلا أنه حاول وهو دولة ناشئة أن يجد له شخصية مستقلة تتناسب مع مفاهيم الحرية والاستقلال ، وقد أدرك الشعراء العراقيون — وهم الطبقة الواعية — هذه الحقيقة ، فكانوا دعائها ، فظهرت نبيرة جديدة في الشعر العراقي لم يكن وعي الشعراء السبب الوحيد فيها (إنما يضاف إلى ذلك فهمهم لدور الشعر وهدفه باعتباره سلاحا يقارعون به الظلم) (38) .

ويمكننا أن نلاحظ أن الشاعر العراقي الذي اتسم بالجد والصرامة والبعد عن إطلاق النكتة والسخرية لذاتها ، لجأ إلى استعمالها في شعره تعبيراً عن حاجات في نفسه ، منها ضيقه بالمفاسد السياسية والاجتماعية ، فتكونت لديه نزعات نفسية انتقلت من الشعور إلى اللاشعور فاحتاج أن ينفس عن اضطرامه في ذاته فاستعمل السخرية كأداة هجائية أسهمت في ظهور موضوعات وآليات لم تألفها القصيدة الهجائية العراقية من قبل (39) .

لقد كان الشاعر العراقي — أزاء كل هذه المعطيات — يقف موقف المعارض للسلطة وحكامها ، غير خائف من بطشها ، ورأيانه يقود الجماهير ويثيرها ويحرضها على الثورة ضد الظلم والاستبداد ، مستفيدا من موضوعات وتقنيات ودوافع القصيدة الهجائية التي تأثرت ببوادر التجديد في العشرين سنة الأولى من القرن العشرين ، وهذا مشهد لم نره عند شاعر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والذي قام على الاتكاء واجترار القديم من دون أي تجديد وابتكار .

إن صوت الجواهري الشعري الذي انطلق قبل عشرينيات القرن العشرين في بيئة النجف الأشرف الصارمة دينيا والمتزمتة تراثيا وسياسيا ، قد اختلف عن غيره من الأصوات الشعرية ، وأصبح مثارا للجدل بين النقاد وغيرهم من المثقفين ، فمنهم من اعتقد أن الجواهري شاعر لم ينل شهرته بسبب الشعر (ف) شهرة الجواهري أقول إنها لم تأت من كونه شاعر مبدعا كبيرا ، وإنما

(35) ظ : لغة الشعر الحديث : 316 وما بعدها

(36) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : 8 .

(37) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 112 .

(38) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 114 .

(39) ظ : النقد الاجتماعي الساخر في العراق : 54 وما بعدها .

صنعتها ظروف سياسية وغير سياسية حتى أصبح عند كثير من السواد كأنه أسطورة شعرية وأنه (إله الشعر) (40). ومن النقد من رأى خلاف ذلك حين أسبغ عليه صفات الشاعرية الفريدة ، واعتبره ظاهراً ، فـالجواهري (شاعر مستقل ووجوده في القرن العشرين يمثل ظاهرة غريبة ؛ لأنه شاعر ذو أسلوب عباسي قدّر له أن يعيش أحداث القرن العشرين وأن يتأثر بمشكلاته وتعيقاته) (41) ، ويرى ناقد آخر وبدراسة مستفيضة (42) أن الجواهري مرّ بحياته الشعرية بمراحل ثلاث حتى وصل إلى ما وصل إليه من الشاعرية والشهرة ومراحل حياته الشعرية ابتدأت بمرحلة التقليد ، وهي بدايات الجواهري ما قبل العشرينيات ، وفيها ينضوي شعره تحت الخصائص العامة للمدرسة الكلاسيكية الموروثة ، وقصائد الجواهري في هذه المرحلة تجري مع الموروث فالمحاكاة كثيراً ما تجيء متماثلة مع غيرها مع بعض التغيير ، فالجواهري في مرحلته هذه يوضع ضمن إتباع مدرسة الزهاوي والرصافي والشبيبي والكاظمي .

أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة الاضطراب التي بدأت بعد عام 1935م ، وفيها يرى أن بعض قصائده استمرار لخط التقليد والمحاكاة مع بعض القصائد الجديدة التي يلمس فيها مجموعة من المتغيرات طرأت على روح الشاعر ومواقفه ، فقد حاول الجواهري التعبير عن ذاته وإحساسه الفردي بطريقة خالفة فيه ، فـالجواهري (مجتعمه ومثله العليا ، أمّا في رؤيته السياسية فيلمس الاضطراب والقلق ، فهو مندفع في بعض قصائده إلى التعريض بالسلطة مهاجماً الحكام والسياسيين ، ولكنه في قصائد أخرى يندفع إلى مدح الملك والساسة من وزراء وغيرهم ، ولم تعد المحاكاة عند الجواهري في هذه المرحلة مقصورة على النماذج الشعرية العربية القديمة ، وإنما معارضة المحدثين من شعراء عصره .

أما مرحلة النضج فهي المرحلة الثالثة عند الجواهري ، وابتدأت قبل عام 1940م بقليل ، ويظهر فيها الجواهري أنه لا يرتد إلى الموروث التراثي ويقتطعه اقتطاعاً ويلصقه بنسجه ، إنما يلاحظ هذا الموروث وقد صُهر صهراً جديداً فأخذ نسقاً يجري في نسغ القصيدة ، لقد امتلك الجواهري في هذه المرحلة تراثه ولغته امتلاكاً حقيقياً ، فأخذ يخلق صوره البارعة كيف يشاء ، وقد بدا وكأنه ورث الأداء الشعري المتحكم بلغة الأمة ، حتى باتت اللغة بين يديه مادة مطاوعة ، وقد استطاع الجواهري في مرحلة نضجه أن يجمع ما بين ظاهرة التمرد والفن ، أو بمعنى آخر بين السياسة والفن ، فكان شعره ظاهرة مركبة اختلفت عن كل الشعراء الذين سبقوه .

لقد تميز الجواهري من غيره من الشعراء بتأثره بالتراث الشعري العربي ، حتى وإن بدا مماهياً لهم في بداياته ، وسبب التميز هذا هو إحساس الجواهري بالتراث (فـ) إحساس الجواهري بالتراث لم يكن يعني الخضوع إلى زمن التراث بقدر مما يعني التأثير بجودته كما يراها ومن هذا المنطلق ألغى الجواهري منذ وقت مبكر التعارض بين القديم والمعاصر في التراث (43) .

لقد توافرت مجموعة من العوامل في نفس الجواهري ابتدأت من صرامة بينته الدينية والاجتماعية وقيودها وما اعتل في نفسه من قلق وطموح بأن يكون شاعراً ثائراً ومتمرداً على واقعه السياسي والاجتماعي ، وحتى الديني (فـ) نفسه تطفح بالقلق العنيف ويستبد بها الطماح الجامح ويعتورها التمرد والغرور وهو مرهف الحس وقّاده ، فجعلت كل هذه الأسباب من الجواهري

(40) الجواهري ونقد جوهريته، نظرات في شعره وحياته: 27 .

(41) الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطور: 105 .

(42) ينظر، تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 257 وما بعدها

(43) لغة الشعر الحديث في العراق: 119 .

مخلوقاً متمرداً (44) ، فضلاً عما امتلكه الجواهري من وعي وإدراك جعله يصبح قيمة وطنية مثلاً تحت إرادة الشعب بوجـه المستبدين ، و(لقد تحول الجواهري منذ الأربعينيات إلى ذات واعية تتمثل وجدان الشعب ومعاناته الوطنية والقومية والإنسانية) (45) .

لقد شجّن الجواهري بنفسه كانت تصطدم حتى مع المقربين إليه إذا رأى منهم إغفالا عن الحق والسكوت عليه ، وكان لا يبالي بأن يحمل عليهم ويكتب فيهم ما يشاء هجاءً غير مكترث بمدى العلاقة بينه وبينهم (46) .

ويبدو أن هذا التمرد والوعي أثرا بصورة واضحة في فن الهجاء عند الجواهري ، الذي حتى وإن نظر إلى الهجاء كأبي فن أو غرض من أغراض الشعر وعبر فيه عن آرائه السياسية والاجتماعية ، إلا أنه (تميّز في غرض الهجاء أنه استطاع تحويل الخاص منه إلى العام ، بمعنى أنه لم يقيد هجاءه بالقيّد الشخصي أو المرحلي أو الظرفي) (47) .

لقد تمكن الجواهري من نقل شعره الهجائي وخاصة السياسي منه من موضوع إلى ذات ، واستطاع أن يعبر عن هموم الجماهير التي التقت مع همومه الخاصة ، وكان له من الموهبة الأصيلة وما جعله يلتقط من همومه ما هو إنساني له تماس مع هموم شعبه ويترك ما هو خاص به في أغلب الأحيان (48) ، والجواهري آمن بفنّه الشعري وجعله وسيلة للدفاع عن الجماهير والتحدث بهمومهم وآلامهم بطريقة غلب عليها الهجاء ، و (أدرك الجواهري أهمية رسالته الشعرية مثلما أدرك فنّه الشعري في الاضطلاع بها ، فلّكي يأخذ هذا الفن مداه الكامل عليه أن يتوجه إلى (تنوير) وعي الجماهير (49) .

الفصل الأول

(44) الجواهري ونقد جوهرته : 26 .

(45) لغة الشعر الحديث في العراق : 335 .

(46) ظ : أجداد وأحفاد : 32 وما بعدها .

(47) من لقاء أجراه الباحث مع الدكتور محمد حسين الأعرجي، نُشرَ في مجلة فيض الكوثر - العدد 125 - شباط 2010 م .

(48) ظ : الجواهري دراسة ووثائق : 162 وما بعدها .

(49) لغة الشعر الحديث في العراق : 347 .

تصنيف الهجائيات

أرتبط الجواهري ارتباطاً حياً بقضايا وطنه وهموم شعبه واستفزته الأحداث السياسية فهاجمها بشدة هاجميا الحُكَّام والساسة ، فانطلقت قصائده (من مركز تصادم عنيف بين طرفين هما الشاعر والحاكم ولست أعني بالشاعر أنه طرفٌ مراقب لما يدور من أحداث فينتقدها وإنما أعني به ندّاً للحاكم)⁽⁵⁰⁾ ولم تكن السياسة همّه الوحيد فقد تأثر بما يدور من حوله من أحداث عامة فكتب (قصائد خارجة عن القانون هاجم فيها التقاليد البالية وانتقد بعنف أدعياء الدين)⁽⁵¹⁾ ؛ لذلك فهو شاعر هجاء متمرد ، ساق الهجاء للتعبير عما أهمه وهو في مواقف معقدة ، فانتشر في شعره ، وهو يبتعد عن طبيعة الهجاء الميالة للبذاءة والسباب .

وبدءاً ننقل رأيه في الهجاء ، فهو يزعم في سياق تعريفه أو مفهومه للهجاء ، وسنبين صحة زعمه في هذا البحث ، فيقول :

فليَنزِهه عَن سباب	وَإِذَا كَانَ هَجَاءً
لَمْرءٍ بِلِ شَأْنِ الْكَلَابِ	لَيْسَ شَأْنُ الْمَرْءِ نَهْشَ الْـ
مَزَجَكُم شَهْدَا بَصَابِ	أَمْزَجُوا الطَّعْنَ بِهِ
طَيَاتِهِ وَخَزَ الْحَرَابِ ⁽⁵²⁾	لِيَنُ الْلفظَ وَفِي

تميّزت هجائياته كمّاً ونوعاً ، فمن حيث الكم لم يخل أيّ جزء من ديوانه منها ، ومن حيث النوع فقد كان الهجاء في قصائده الأكثر شهرة وأميزها بناءً .

وسنحاول في هذا الفصل الإحصائي تتبع هجائياته إحصاءً وتصنيفها من حيث الاتجاه والنمط ، ونقصد بالاتجاه الوجهات التي قصدت إليها الهجائيات ، ونقصد بالنمط الأسلوب الذي جاءت به الهجائيات وبتقرر شامل لديوان الجواهري فقد حضر الهجاء في ثمانية وعشرين موضعاً في الجزء الأول ، سواء بقصيدة كاملة أو مقطع في قصيدة ، وسيقع على هذا الفصل بيان التفاصيل .

أفتتحت قصيدة (النقمة)⁽⁵³⁾ الجزء الأول ثم قصائد (الشاعر السليب 1923)⁽⁵⁴⁾ و(وخزات 1923)⁽⁵⁵⁾ و(يا فراثي 1923)⁽⁵⁶⁾ و(والنجوى 1924)⁽⁵⁷⁾ و(كذب الخائفون 1924)⁽⁵⁸⁾

(50) الجواهري - دراسة وثائق - د. محمد حسين الأعرجي ، المدى - دمشق ، ط1 ، 2002 : 16 .

(51) أزمة المواطنة في شعر الجواهري - يحيى الفرخان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 : 64 .

(52) ديوان الجواهري طبعة وزارة الثقافة والإعلام العراقية - 1973 : 307/1 .

(53) الديوان : 89/1 .

و(سبحان من خلق الرجال 1924)⁽⁵⁹⁾ و(الأحاديث شجون 1924)⁽⁶⁰⁾ و(على ذكرى الربيع 1925)⁽⁶¹⁾ و(شوقي وحافظ 1925)⁽⁶²⁾ و(ليت الذي بك في وقع النوائب بي 1925)⁽⁶³⁾ و(درس الشباب أو بلدتي والانقلاب 1926)⁽⁶⁴⁾ و(شدة لندن 1926)⁽⁶⁵⁾ و(تحية الوزير 1927)⁽⁶⁶⁾ و(نزوات 1927)⁽⁶⁷⁾ و(شهيد العرب 1927)⁽⁶⁸⁾ و(النفثة 1927)⁽⁶⁹⁾ و(جائزة الشعور 1927)⁽⁷⁰⁾ و(ثورة الوجـدان 1927)⁽⁷¹⁾ و(ضـحـايا الانتـداب

1928)⁽⁷²⁾ و(أيها المتمردون 1928)⁽⁷³⁾ ، و(أمان الله 1929)⁽⁷⁴⁾ و(علموها 1929)⁽⁷⁵⁾ و(الرجعيون 1929)⁽⁷⁶⁾ و(ساعة مع البحري 1929)⁽⁷⁷⁾ و(جربيني 1929)⁽⁷⁸⁾ و(المجلس المفجوع 1929)⁽⁷⁹⁾ ويختم الهجاء الجزء الأول بقصيدة (إلى الخاتون المس بل 1929)⁽⁸⁰⁾ .
أما في الجزء الثاني سجل الهجاء حضوره في تسعة وعشرين موضعاً كانت في قصائد (في سبيل الجماهير 1930)⁽⁸¹⁾ و(الحزبات المتآخيان 1931)⁽⁸²⁾ و(يدي هذه رهن 1931)⁽⁸³⁾ و(المحرقة 1931)⁽⁸⁴⁾ و(الدم يتكلم 1931)⁽⁸⁵⁾ و(الأنانية 1932)⁽⁸⁶⁾ و(عبادة الشر 1933)⁽⁸⁷⁾

(54) م.ن : 201/1 .

(55) م.ن : 213/1 .

(56) م.ن : 221/1 .

(57) م.ن : 223/1 .

(58) م.ن : 243/1 .

(59) م.ن : 245/1 .

(60) م.ن : 267/1 .

(61) م.ن : 295/1 .

(62) م.ن : 301/1 .

(63) م.ن : 307/1 .

(64) م.ن : 313/1 .

(65) م.ن : 381/1 .

(66) م.ن : 389/1 .

(67) م.ن : 395/1 .

(68) م.ن : 403/1 .

(69) م.ن : 409/1 .

(70) م.ن : 421/1 .

(71) الديوان : 427/1 .

(72) م.ن : 433/1 .

(73) م.ن : 437/1 .

(74) م.ن : 455/1 .

(75) م.ن : 461/1 .

(76) م.ن : 465/1 .

(77) م.ن : 483/1 .

(78) م.ن : 489/1 .

(79) الديوان : 501/1 .

(80) م.ن : 507/1 .

(81) الديوان : 11/2 .

(82) م.ن : 59/2 .

(83) م.ن : 77/2 .

(84) م.ن : 83/2 .

(85) م.ن : 93/2 .

و(أنغام وخطوب 1934)⁽⁸⁸⁾ و(عقابيل داء 1934)⁽⁸⁹⁾ و(لعبة التجارب 1934)⁽⁹⁰⁾ و(معرض العواطف 1935)⁽⁹¹⁾ و(حالنا أو في سبيل الحكم 1935)⁽⁹²⁾ و(عاشوراء 1935)⁽⁹³⁾ و(المازني وداغر 1936)⁽⁹⁴⁾ و(قصيدة وردت بلا عنوان 1936)⁽⁹⁵⁾ و(العدل 1936)⁽⁹⁶⁾ و(شباب ضائع 1937)⁽⁹⁷⁾ و(الأقطاع 1939)⁽⁹⁸⁾ و(لبنان 1939)⁽⁹⁹⁾ .

لقد رُتب الديوان على أساس التدرج الزمني فنجد الجزء الثالث الذي يبدي تطور الشاعر الفني واتساع شهرته ، نجد هذا اللون من التعبير بثمانية عشر موضعا ، وفي قصائد (أكلة الثريد 1941)⁽¹⁰⁰⁾ و(أمم تجد ونلعب 1942)⁽¹⁰¹⁾ و(أبو العلاء المعري 1944)⁽¹⁰²⁾ و(طرطرا 1945)⁽¹⁰³⁾ و(ذكرى وعد بلفور 1945)⁽¹⁰⁴⁾ و(أرشد المعري 1946)⁽¹⁰⁵⁾ و(اليأس المنشود 1947)⁽¹⁰⁶⁾ و(المقصورة 1948)⁽¹⁰⁷⁾ و(أخي جعفر 1948)⁽¹⁰⁸⁾ و(يوم الشهيد 1948)⁽¹⁰⁹⁾ و(دم الشهيد 1948)⁽¹¹⁰⁾ و(غضبة 1948)⁽¹¹¹⁾ و(ثمر العار 1948)⁽¹¹²⁾ و(فلسطين 1948)⁽¹¹³⁾ و(هاشم الوتري 1949)⁽¹¹⁴⁾ ويختم الهجاء هذا الجزء بالقصيدة المشهورة (أطبق دجى 1949)⁽¹¹⁵⁾ .

وقد حضر الهجاء في الجزء الرابع في أشهر قصائده أيضا كما وجدنا في سابقه فقد ورد في ستة وعشرين موضعا بدأ بـ(سر في جهادك 1950)⁽¹¹⁶⁾ وقصائد (إلى الشعب المصري

(86)م.ن : 129/2

(87)م.ن : 191/2

(88)م.ن : 203/2

(89)م.ن : 215/2

(90)م.ن : 235/2

(91)م.ن : 251/2

(92)م.ن : 263/2

(93) الديوان : 269/2

(94)م.ن : 287/2

(95)م.ن : 305/2 ، وردت في فهرست الجزء الثاني بعنوان (المآسي في حياة الشعراء) .

(96)م.ن : 311/2

(97)م.ن : 319/2

(98)م.ن : 355/2

(99)م.ن : 361/2

(100) الديوان : 26/3

(101)م.ن : 39/3

(102)م.ن : 81/3 .

(103)م.ن : 119/3

(104)م.ن : 129/3

(105)م.ن : 177/3

(106)م.ن : 185/3

(107)م.ن : 201/3

(108)م.ن : 255/3

(109)م.ن : 267/3

(110) الديوان : 289/3

(111)م.ن : 305/3

(112)م.ن : 313/3

(113) الديوان : 317/3

(114)م.ن : 391/3

(115)م.ن : 405/3

(116) الديوان : 9/4

(1951)⁽¹¹⁷⁾ و(عبد الحميد كرامي 1950)⁽¹¹⁸⁾ و(أيها الوحش أيها الاستعمار 1951)⁽¹¹⁹⁾ وفي قصيدته المعروفة (تنويع الجياح 1951)⁽¹²⁰⁾ وفي بيتين كتبهما بداية لنظم قصيدة إلا أنه تركها عند هذين البيتين استجابة لرجاء الدكتور طه حسين يقول فيهما :

ما أنفك يا مصر والإذلال تعويد يسومك الخسف كافور وأخشيد
مقالة كبرت الحب شافعها حب المسودين لو شاؤوا لما سيدوا⁽¹²¹⁾

وأيضا في بيتين كتبهما الجواهري جوابا هما :

بيكي على أمس له (أخطل) لم يستثره غده القادم
وإن غدا يعرفه ثائر لا المستكين السادر الناعم⁽¹²²⁾

وكان الهجاء في قصائد هي (في مؤتمر المحامين 1951)⁽¹²³⁾ و(أنا الفداء 1952)⁽¹²⁴⁾ و(اللاجئة في العيد 1952)⁽¹²⁵⁾ و(ما تشاؤون 1952)⁽¹²⁶⁾ و(ظلام 1952)⁽¹²⁷⁾ و(الشباب المستخنت 1952)⁽¹²⁸⁾ و(كما يستكلب الذيب 1953)⁽¹²⁹⁾ و(خبت للشعر أنفاس 1954)⁽¹³⁰⁾ و(قال وقلت 1955)⁽¹³¹⁾ و(يا أم عوف 1955)⁽¹³²⁾ و(خلفت غاشية الخنوع 1956)⁽¹³³⁾ و(الجزائر 1956)⁽¹³⁴⁾ و(النباشون 1956)⁽¹³⁵⁾ و(بور سـعيد 1956)⁽¹³⁶⁾ و(الناقـدون 1957)⁽¹³⁷⁾ و(جيش العراق 1958)⁽¹³⁸⁾ و(باسم الشعب 1958)⁽¹³⁹⁾ و(تحية إلى رونتري 1958)⁽¹⁴⁰⁾ وتختتم الهجائيات حضورها بقصيدة (أنشودة السلام 1959)⁽¹⁴¹⁾ .

خبا حضور الهجاء في الجزء الخامس فكان أقل الأجزاء لأنه لم يرد إلا في أربع قصائد ابتداء بالرباعيات (قال وقلت 1960)⁽¹⁴²⁾ ورباعية (مؤتمر الأقطاب 1960)⁽¹⁴³⁾ وأيضا في قصائد (يا غريب الدار 1962)⁽¹⁴⁴⁾ و(أطياف وأشباح 1967)⁽¹⁴⁵⁾ و(يا ابن الفراتين 1969)⁽¹⁴⁶⁾ .

-
- (117) م.ن : 23/4
(118) م.ن : 37/4
(119) م.ن : 53/4
(120) م.ن : 71/4
(121) م.ن : 86/4
(122) م.ن : 88/4
(123) م.ن : 89/4
(124) م.ن : 111/4
(125) م.ن : 113/4
(126) م.ن : 125/4
(127) الديوان : 139/4
(128) م.ن : 155/4
(129) م.ن : 157/4
(130) م.ن : 169/4
(131) م.ن : 195/4
(132) م.ن : 197/4
(133) م.ن : 215/4
(134) م.ن : 233/4
(135) م.ن : 243/4
(136) م.ن : 251/4
(137) م.ن : 279/4
(138) م.ن : 297/4
(139) م.ن : 309/4
(140) م.ن : 321/4
(141) م.ن : 333/4
(142) الديوان : 25/5
(143) م.ن : 29/5

ويعود في الجزء السادس في سبع قصائد وهي (في يوم التأميم 1972)⁽¹⁴⁷⁾ و(على الرصيف 1973)⁽¹⁴⁸⁾ و(إلى وفود المشرقين تحية 1974)⁽¹⁴⁹⁾ و(تحية ونفثة غاضبة 1974)⁽¹⁵⁰⁾ و(الصحراء في فجرها الموعود 1974)⁽¹⁵¹⁾ و(أزح عن صدرك الزبدا 1975)⁽¹⁵²⁾ وأخيرا قصيدة (حببتي 1976)⁽¹⁵³⁾.

أما في الجزء السابع من الديوان فقد ظهرت الهجائيات في اثنتي عشرة قصيدة ابتدأت بقصيدة (رسالة إلى محمد علي كلاي 1976)⁽¹⁵⁴⁾ و(آليت 1975)⁽¹⁵⁵⁾ و(آه على تلکم السنين 1977)⁽¹⁵⁶⁾ و(لغة الثياب 1977)⁽¹⁵⁷⁾ و(المتنبي 1977)⁽¹⁵⁸⁾ و(إلى المجد – إلى القمة 1978)⁽¹⁵⁹⁾ و(عالم الغد 1943)⁽¹⁶⁰⁾ و(عصامي 1951)⁽¹⁶¹⁾ و(المصير المحتوم 1952)⁽¹⁶²⁾ وهي ثلاثة أبيات فقط و (عظماء 1955)⁽¹⁶³⁾ و(كم ببغداد ألعيب 1957)⁽¹⁶⁴⁾ و(كفرت 1959)⁽¹⁶⁵⁾.

وأما بعد مغادرته العراق وقد بقي ديوانه الذي طبعته وزارة الثقافة والإعلام العراقية على أجزائه السبعة ظهر للديوان طبعة جديدة في عام 2000⁽¹⁶⁶⁾ ، وظهر في الجزء الخامس منه قصائد لم تنشر في الديوان الذي طبعته الوزارة وهي (أفتيان الخليج 1979)⁽¹⁶⁷⁾ و(شوقا جلال 1980)⁽¹⁶⁸⁾ و(بغداد 1980)⁽¹⁶⁹⁾ و(يا ابن الثمانين 1982)⁽¹⁷⁰⁾ والقصيدة المشهورة (عبدة

(144)م.ن : 193/5

(145)م.ن : 269/5

(146)م.ن : 347/5

(147) الديوان : 85/6

(148)م.ن : 135/6

(149)م.ن : 159/6

(150)م.ن : 173/6

(151)م.ن : 185/6

(152)م.ن : 205/6

(153)م.ن : 219/6

(154) الديوان : 15/7

(155)م.ن : 41/7

(156)م.ن : 55/7

(157)م.ن : 73/7

(158)م.ن : 99/7

(159)م.ن : 131/7

(160)م.ن : 173/7

(161)م.ن : 201/7

(162)م.ن : 205/7

(163)م.ن : 217/7

(164)م.ن : 235/7

(165)م.ن : 247/7

(166) ديوان الجواهري – طبعة بيسان للنشر والتوزيع والإعلام – بيروت 2000 م .

(167)م.ن : 264/5 .

(168)م.ن : 283/5

(169)م.ن : 289/5

(170)م.ن : 293/5

الجبورية (1982)⁽¹⁷¹⁾ و(أ أبا مهند 1985)⁽¹⁷²⁾ و(صلاح خالص 1984)⁽¹⁷³⁾ و(برئت من الزحوف 1985)⁽¹⁷⁴⁾ و(ذكرى وعد بلفور 1986)⁽¹⁷⁵⁾ و(صاح قلها ولا تخف 1987)⁽¹⁷⁶⁾ .
وقد أستعنا أيضا بما أورده الدكتور محمد حسين الأعرجي في كتابه (الجواهري دراسة ووثائق)⁽¹⁷⁷⁾ لتتبع هجائياته .

وردت ثلاثة أبيات في هجاء ساطع الحصري كتبها الجواهري في عام 1969 عندما أقيمت له أمسية شعرية في كلية الآداب - جامعة بغداد ، فلاحظ أن القاعة التي يلقي فيها شعره أسماها (قاعة ساطع الحصري) فقال :

كلية الآداب ضمت قاعة	كان النشور بها عن الآداب
نسبت إلى وغد لو انتسبت له	خير النساء لكنَّ شرق قحاب
صلوا على كل الفجور فإنه	في الرافدين مظنة لثواب ⁽¹⁷⁸⁾

وورد الهجاء أيضاً في (أمين لا تغضب)⁽¹⁷⁹⁾ و(قصيدة حتم أن تسفي)⁽¹⁸⁰⁾ و(حتى في الهجا مهزله)⁽¹⁸¹⁾ و(إلى أبي سامر)⁽¹⁸²⁾ .

بعد هذا التقري الشامل لهجائيات الجواهري وجدنا للهجاء اتجاهات وأنماط ، أما الاتجاهات فهي : الاتجاه السياسي والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الخاص واتجاه في هجاء رجال الدين ونوع آخر تتعددت فيه الاتجاهات، أما الأنماط فرأينا أن نقسمها على نمطين الأول الجاد والثاني الساخر ، وسنفصل القول في هذا كله .

(171) م.ن : 311/5

(172) م.ن : 317/5

(173) م.ن : 323/5

(174) م.ن : 327/5

(175) م.ن : 333/5

(176) م.ن : 337/5

(177) الجواهري دراسة ووثائق .

(178) م.ن : 125 .

(179) الجواهري دراسة ووثائق : 343 .

(180) م.ن : 352 .

(181) م.ن : 465 .

(182) م.ن : 475

اتجاهات الهجاء :

أولاً : الهجاء السياسي :

وفيه يهجو الجواهري حماقات السياسة وما ترتب عليها من مظالم ومفاسد على الشعوب وضياع حقوق الإنسان وكرامته ومع أن الجواهري اهتم بهجاء السياسة العراقية وسلوك حكامها ، هجا أيضا الانتهاكات السياسية الغربية ، فهجا السياسة البريطانية كثيرا والسياسة الفرنسية والإسبانية والأمريكية ، وجاءت الهجائيات السياسية على النحو الآتي :

1- قصيدة (النقمة)⁽¹⁸³⁾ نظمت في عام 1922 من (مجزوء الكامل المرفل) وكلها وهي أربعة عشر بيتا من الهجاء السياسي للوضع القائم في العراق آنذاك ، يقول فيها :

كل البلاد إلى صعد	والعراق إلى هبوط
وطن أقامت ركنه	شباننا بدم عبيط
يا للرجال تلاقته	يد الأعاجم والنبيط
يا نائما ما نيته الحادث	تُ من الغطيط

2- قصيدة (وخزات)⁽¹⁸⁴⁾ نظمت في عام 1923 من (المجتث) وقد كرسها الجواهري كاملة وهي في خمسة وعشرين بيتا لهجاء الساسة ، يقول فيها :

أوجدان لشعبي	في كل يوم دسيسه
يهيئ لكم قعد أكلتم	حتى عظام الفريسه
حتى الدجاجة تأبى	ترفعنا أن تسوسه
قالت بما في مبيضي	من صفرة وبياض
وزارة أننا فيها	قبلتها بامتعضاض

3- قصيدة (يا فراتي)⁽¹⁸⁵⁾ نظمت في عام 1924 من (الخفيف) قد حضر الهجاء السياسي في أربعة عشر بيتا في آخر القصيدة يقول فيها الشاعر متخذا من نهر الفرات قاعدة لهجائه :

ملكك جانبيك عرب أضاعوا	إذ أضاعوا حماك عهد قصي
دنست طهرك المطامع حتى	لم تعد تنقع الغليل بري
قد نطقنا حتى رمينا بهجر	وسكتنا حتى اتهمنا بعبي

4- قصيدة (النجوى)⁽¹⁸⁶⁾ نظمت في عام 1924 من (المتقارب) وفيها تسعة أبيات في وسط القصيدة يقول فيها :

أرى أمماً هي والمالكين	متاع أعد لمن يأكلونا
وعصر تناهض فيه الجماد	عجب به يجمد الناهضونا

5- قصيدة (كذب الخائفون)⁽¹⁸⁷⁾ نظمت في عام 1924 من (الخفيف) وهي ستة أبيات فقط مكرسة للهجاء السياسي فيها :

رمق الأفق طرفه فترامي	ورأى الحق فوقه فتعامي
كل يوم للحاكمين كؤوس	جرعوها الشعوب جاما فجام

(183) الديوان : 189/1 .

(184) م.ن : 213/1 .

(185) م.ن : 221/1 .

(186) الديوان : 223/1 .

(187) م.ن : 243/1 .

6- قصيدة (سبحان من خلق الرجال)⁽¹⁸⁸⁾ نظمت في عام 1924 من (الكامل) ومعظم القصيدة يسيطر عليها الهجاء السياسي يقول الجواهري فيها :

يا للرفاق لموطن لجوابه
حتى ازدرى أخلاقه فتخلقا
فإذا نزلت همج إلى طمع نزا
أو صفتت فيه قروود صفقا
ما إن يزال مرشحاً لأموره
متجبراً أو طامعاً أو أحمقاً

7- قصيدة (الأحاديث شجون)⁽¹⁸⁹⁾ نظمت في عام 1924 من (الرملة) فيها مقطع من الهجاء السياسي في آخر القصيدة يقول فيها :

ليس تنفك بلادك كلها
قطعت أوصالها وافتترقت
يبس أو كلها ماء وطن
فشمال ليس تدري ويمين

8- قصيدة (شدة لندن)⁽¹⁹⁰⁾ نظمت في عام 1926 من (الخفيف) كرسها كلها وهي ستة عشر بيتاً لهجاء السياسة البريطانية في العراق يقول فيها :

كلنا بالذي تمنى سعيد
لا نبالي أن البلاد شقية
أسمعت ما قيل عن (برلماني)
وعرفت مهارة الحزبية
لست أدري لكن يقول خبير
في البضاعات شدة (لنديه)

9- قصيدة (نزوات)⁽¹⁹¹⁾ نظمت في عام 1927 من (المجتبى) وفيها بعض الأبيات في وسطها يقول فيها :

البرلمان صريح
وفيها قمام دوي
يعوزة الانتخاب
تجهله الأحزاب

10- قصيدة (شهيد العرب)⁽¹⁹²⁾ نظمت في عام 1927 من (مجزوء الكامل) وفيها عشرة أبيات في أولها يهجو حكام العراق والمتنفذين به يقول :

وطني الغضبيض أهابه
أصوبو له وأهابه
سحق الزمان رؤوسه
فترأسأت أذنايه
فإذا نبادهر به
فحماته نهأيه

11- قصيدة (النفثة)⁽¹⁹³⁾ نظمت في عام 1927 من (السريع) وفيها خمسة أبيات في آخر القصيدة يهجو أبناء شعبه وتلك الظلمة التي أطبقت على وطنه يقول فيها :

يا ظلمة قد أطبقت موطني
الشؤم قد أوهم أوطاننا
دومي : فشعبي لا يريد الصباح
أن ليس يجدي المرء إلا النياح

12- قصيدة (ثورة الوجدان)⁽¹⁹⁴⁾ نظمت في عام 1927 من (البسيط) ويخصص المقطع الأخير (ثمانية أبيات) لهجاء السياسيين القائمين على حكم العراق يقول فيها :

وطغمة من دعاة السوء ساقطة
تروي وتظماً لا تلوي على نصف
ليس بشوك إذا عدت ولا غار
ولم توكل بإيراد وإصدار
في كل يوم بإشكال وأنمطة
وكل أن بهيئات وأطوار
مأجورة لم تقم يوماً ولا قعدت
إلا على هتك أعراض وأستار

(188) م.ن : 245/1 .

(189) م.ن : 267/1 .

(190) م.ن : 381/1 .

(191) الديوان : 395/1 .

(192) م.ن : 403/1 .

(193) م.ن : 409/1 .

(194) م.ن : 247/1 .

13- قصيدة (ضحايا الانتداب)⁽¹⁹⁵⁾ نظمت في عام 1928 من (الوافر) وفيها عشرة أبيات في آخرها يهجو مَنْ رَضِيَ وسكت على الظلم الواقع على الشعب العراقي من حكامه المتسلطين يقول فيها :

وقد تخذوا لحوم بنيهِ زادا	وقد لبسوا جلودهم ثيابا
رضوا من صبحهم فجرا كذابا	ومن أنوار شمسهم اللعابا
وقرت للأذى منهم صدور	فسمّوهن أفئدة رحابا
فيا وطني من النكبات فأمن	فقد وفّتك حظك والنصابا

14- قصيدة (أمان الله)⁽¹⁹⁶⁾ نظمت في عام 1929 من (الوافر) أثر الانقلاب الذي دبره البريطانيون ضد الملك الأفغاني (أمان الله) وقد جاءت فيها عشرة أبيات في وسط القصيدة يقول فيها :

أ إن خلقت لحيّ ملئت نفاقاً	تخذتم شعرها درعاً مناعاً
رفعتم رايةً سوداء فيها	وثوّرتم بها ناساً وداعاً
عفت مذبذبة لدمار شعب	وديع تخدم الهمج الرعاعاً

15- قصيدة (ساعة مع البحري)⁽¹⁹⁷⁾ نظمت في عام 1929 من (الكامل) وفيها خمسة أبيات في وسطها يهجو بها الحكام والسياسيين يقول فيها :

إن الذين على حساب سواهم	حلبوا ملذات الحياة ضرّوعاً
رفعوا القصور على كواهل شعبهم	وتجاهلوا حقاً لهُ مشرّوعاً
ساسوا الرعية بالغرور سياسة	لا يرتضيها من يسوس قطيعاً

16- قصيدة (المجلس المفجوع)⁽¹⁹⁸⁾ نظمت في عام 1929 من (الكامل) بمناسبة الجلسة التأبينية التي عقدها مجلس النواب أثر انتحار عبد المحسن السعدون والجواهري استثمر هذه الجلسة وهجا النواب في سبعة أبيات في وسط القصيدة يقول فيها :

يا أيها (النواب) حسبكم غُلاً	قولي لكن يا أيها (النواب)
تأبى المروءة أن يقدّس خائنٌ	أو أن يطول على البريء حساب

17- قصيدة (إلى الخاتون مس بل)⁽¹⁹⁹⁾ نظمت في عام 1929 من (الكامل) وقد كرسها كاملة وهي أربعة عشر بيتاً لهجاء (المس بل) سكرتيرة الشرق لدار الاعتماد البريطاني في العراق يقول فيها :

قلّ للمس الموفورة العرض التي	لبست لحكم الناس خير لباس
لي قليلة تلقى عليك بمسمع	وبمحضر من زمرة السّواس

18- قصيدة (في سبيل الجماهير)⁽²⁰⁰⁾ نظمت في عام 1930 من (الطويل) وفيها عشرة أبيات في وسطها يهجو بها أركان الحكم الذين يقفون بوجه الإصلاح آنذاك يقول فيها :

أقول لقوم يجذبون وراءهم	مساكين أمثال البعير المعبد
أقاموا على الأنفاس يحتكرونها	فأي سبيل يسلك المرء يطرد
دعوا الشعب للإصلاح يأخذ طريقه	ولا تقفوا للمصلحين بمرصد

19- قصيدة (الحزبان المتأخيان)⁽²⁰¹⁾ نظمت في عام 1931 من (الطويل) وفيها خمسة عشر بيتاً في وسط القصيدة يكرسها الجواهري لهجاء بعض الأحزاب السياسية المنتفذة يقول فيها :

(195) الديوان : 433/1 .

(196) م.ن : 455/1 .

(197) م.ن : 483/1 .

(198) م.ن : 501/1 .

(199) الديوان : 507/1 .

(200) الديوان : 11/2 .

يدُرُكست للزند في كل حطة
وأوا شرها غنماً فلم يتعففوا
زخاريف قول تعتليها ركاكه
إذا مسها القول الصحيح تطايحت
وأخرى من السحت المحرم تأكل
ولد لهم خزي فلم يتسربلوا
ويبدو عليهم الخنا والتبذل
كما مرّ يمشي في السنابل منجل

20- قصيدة (يدي هذه رهن)⁽²⁰²⁾ نظمت في عام 1931 من (الطويل) وفيها عشرون بيتاً تنارت في جسد القصيدة من أولها إلى آخرها يقول فيها متأسياً على حال الشعب :

وتنتأبه الأهواء من كل جانب
وتتشر فيه كل يوم دعاية
وتقضي عليه فرقة من مسدر
وما رفع الدستور حيفا وإنما
وترمي به شتى المهاوي فيرتمي
ويندس فيها كل فكر مُسمم
وتنهكه رجعية من معمم
أتونا به للنهب ألطف سلم

21- قصيدة (الدم يتكلم بعد عشر)⁽²⁰³⁾ نظمت في عام 1931 من (الخفيف) وقد مضت على ثورة العشرين عشر سنوات وكان العراق يجتاز أزمة سياسية خانقة وفي القصيدة أربعة عشر بيتاً توزعت في جسد القصيدة يقول فيها :

ملأ الله دوركم من خيالي
والليالي كلحاء لا نجم فيها
خبروني بأن عيشة قومي
شبحاً مرعباً يهزّ النخاعا
وتمرّ الأيام سوداً سِراعا
لا تسلاوي حذاءك اللماعا

22- قصيدة (لعبة التجارب)⁽²⁰⁴⁾ نظمت في عام 1935 من (الطويل) وفيها واحد وعشرون بيتاً تمثل أكثر القصيدة يهجو بها الطبقة السياسية يقول فيها :

وأوجع ما يصمي الغيور مقاصر
يبين على الحيطان شرخ نعيمها
ويجبي إليها خمرها من مشارق
وتلك من الإدقاع تتسد الثرى
أطلت على محجورة في الزرائب
وتغمرها اللذات من كل جانب
يُجاد بها تقطيرها ومغارب
يلعب جنبيها ديب العقارب

23- قصيدة (حالنا أو في سبيل الحكم)⁽²⁰⁵⁾ نظمت في عام 1935 من (الطويل) وفيها سبعة وعشرون بيتاً خصصت لهجاء الوضع السياسي يقول فيها :

وقد صيخ بالإخلاص نهياً فلا ترى
وبات نصيب المرء رهناً لما يرى
فإمّا مغب للحضيض بوجهه
وإمّا إلى أوج من المجد مرتقٍ
سوى بؤر التضليل جسراً العابر
أولوا الأمر فيه مثل لعب المقامر
على أنه سامى الذرى في المفاجر
على سلم من موبات فواجر

24- قصيدة (بلا عنوان)⁽²⁰⁶⁾ نظمت في عام 1936 من (الطويل) وفيها ستة أبيات في آخر القصيدة يقول فيها هاجياً السياسيين :

ولكنني آسى لأخلاق عصبة
ترى كل موهوب الشذاة عدوها
وهذا بلاء يطر الشر منذراً
تعدّ المزايا الطيبات مساوياً
وكل رخي العود خلأ مصافياً
وهذا وباء يجرف الشعب غاشياً

25- قصيدة (لبنان)⁽²⁰⁷⁾ نظمت في عام 1939 من (الخفيف) وألقاها في المهرجان الأدبي الذي أقامته مجلة العرائس اللبنانية وفيها ثمانية أبيات هي المقطع الأخير من القصيدة وفيها هجاء واضح للواقع السياسي العراقي يقول فيها :

(201) م.ن : 59/2 .

(202) م.ن : 77/2 .

(203) الديوان : 93/2 .

(204) م.ن : 235/2 .

(205) م.ن : 263/2 .

(206) م.ن : 305/2 لم يذكر عنوانها في الديوان .

ما تقولون في أديب (حبيب) !
 خلّت أني فررت من (جو بغداد)
 ومن الزاحفين كالود (هونا)
 (مستقل) يلوذ بال (الانتداب)
 وطغيان (جورها) اللهاب
 تحت رجلي (مستعمر) غلاب

26- قصيدة (طرطرا) (208) نظمت في عام 1945 من (مجزوء الرجز) بعد أن أغلقت الحكومة جريدة الجواهري (الرأي العام) من خلال تطبيق مرسوم صيانة الأمن العام وسلامة الدولة ، والقصيدة كلها تسعة وثمانون بيتا هي من الهجاء السياسي الساخر يقول في بعض منها :

أعطى سمات فارغ
 واغتصب بي لضفدع
 وعطري قنادورة
 وصيري من جعل
 وألبسي الغبي والأ
 وأفرغي على المخا
 شمرديل لبحر
 سمات ليث قسور
 وبالمديح بخري
 حديقته من زهر
 حمق ثوب عبقر
 نيث دروغ عنتور

27- قصيدة (ذكرى وعد بلفور) (209) نظمت في عام 1945 من (الوافر) وفيها سبعة عشر بيتا هجائيا في وسط القصيدة يقول فيها :

وربة (صفقة) عقدا فكانت
 تدبر في العواصم من مريب
 و(تصريح) يطمطئه قوي
 و(حلف) لست أدري من دهل
 كتحريم الطلاق على النكاح
 خبيث الذكر مطعون النواحي
 كلوح الطين إذ يدخوه داحي
 أعلن جد تدبر أم مزاح

28- قصيدة (ذكرى أبي التمن) (210) نظمت في عام 1946 من (الكامل) وفيها أكثر من خمسة وعشرين بيتا في وسط القصيدة كرسها لهجاء الوضع السياسي القائم آنذاك يقول فيها :

ورواية حبك الزمان فصولها
 من شر ما اختلق الرواة ولققت
 ومفرقين مذهباً وعناصراً
 نزلوا على حكم الغريب وعرسوا
 وتحلبوا أوطاراً فإذا بها
 فبدت لنا ممسوخة الأدوار
 حيل وضمت دفء الأسفار
 متكلفين سياسة استعمار
 في ظل ماثمة له فجار
 وشل لما استحل من الأوطار

29- قصيدة (أرشد العمري) (211) نظمت في عام 1946 من (مجزوء الكامل المرفل) وهي ستة أبيات كلها من الهجاء السياسي لرئيس الوزراء آنذاك أرشد العمري الذي افتتح عهده بإغلاق الصحف يقول فيها :

تركوا البلاد وأمرهته
 لمغفل عمابيه
 تركوا البلاد وأمرهته
 وموكل بالبنائعين
 ومرافق نذل الفنادق
 بالله قل لي يا ابن منتو
 لخيال مسعور بجته
 حمقاً فكيف لما بهته
 للذرائع تدبرهته
 وبالدروب ورشهته
 بين مردوخ وحقته
 في السبال لأنت قتته

30 قصيدة (اليأس المنشود) (212) نظمت في عام 1947 من (البسيط) وفيها اثنا عشر بيتا في وسطها يهجو بها السياسة وأصحابها الذين خطوا من قدر هذه الأمة يقول فيها :

(207) الديوان : 361/2 .

(208) الديوان : 119/3 .

(209) م.ن : 129/3 .

(210) الديوان : 135/3 .

(211) م.ن : 177/3 .

(212) م.ن : 190/3 .

شدوا بذيل غراب أمة ظلمت
وخوفوها بـ (دُب) سوف يأكلها
وأودعوا لغلظ من (زبانية)
وذاك معناه أن بيعوا كرامتكم

31- قصيدة (أخي جعفر)⁽²¹³⁾ نظمت في عام 1948 من (المتقارب) وألقاها الجواهري في الحفل الذي أقيم في جامع الحيدر خانة في بغداد لمناسبة مرور سبعة أيام لاستشهاد أخيه محمد جعفر الجواهري وبقية شهداء وثبة كانون الثاني في عام 1948 وفي القصيدة عشرة أبيات من الهجاء السياسي متناثرة في جسد القصيدة يقول فيها :

يقولون من هم أولاء الرعاع
وأفهمهم بدم أنهم
فإنك أشرف من خيرهم
فأفهمهم بدم من هم
عبيدك إن تدعهم يخدموا
وكعبك من خده أكرم

32- قصيدة (يوم الشهيد)⁽²¹⁴⁾ نظمت في عام 1948 من (الكامل) بمناسبة الذكرى الأربعينية لاستشهاد (جعفر الجواهري) وفي القصيدة أربعة وعشرون بيتاً في وسطها كرسها لهجاء الطبقة السياسية الحاكمة يقول فيها :

والممثلون كأنهم كل الدنيا
والصادرعون بما يرى مستعمر
والمولعون بفاجرت مطامع
والفارغون كأنهم أصنام
فهم متى يأمرهم خدام
فلهم قعود عندها وقيام

33- قصيدة (دم الشهيد)⁽²¹⁵⁾ نظمت في عام 1948 من (الوافر) وفيها خمسة عشر بيتاً في وسط القصيدة يقول فيها :

ولا تنسوا بأن له عبيداً
حباهم شر ما يحبى خوون
وعوضهم عن الشرف المبقى
شراهم بابتسامته وباعا
يغذي من كرامته الطماعا
حطام المال يذهب والضياعا

34- قصيدة (فلسطين)⁽²¹⁶⁾ نظمت في عام 1948 من (الوافر) وفيها عشرة أبيات في أواخر القصيدة يقول فيها :

ولوغ في دم الخل المصافي
ولباس على ختل وغدر
وخب لا يريك متى يواتي
فقل ما شئت في الجنف المعادي
ثياب الواقفين على الحيا
فتأمن سره ومتى يصادي

35- قصيدة (هاشم الوتري)⁽²¹⁷⁾ نظمت في عام 1949 وألقاها في الحفل التكريمي الذي أقيم للدكتور هاشم الوتري لمناسبة انتخابه عضواً شرفياً في الجمعية الطبية البريطانية وفيها أكثر من خمسين بيتاً هجائياً توزعت في القصيدة يُعرض ويهجو فيها نوري السعيد رئيس وزراء العراق آنذاك⁽²¹⁸⁾ من (الكامل) يقول فيها :

ولقد رأى المستعمرون فرانساً
فتعهدوه فراح طوع بنانهم
أعرفت مملكة يباح (شهيدها)
مستأجرين يخربون ديارهم
منا وألفوا كلب صيد سائياً
يبرون أنياباً له ومخالباً
للخائنن الخادمين أجانباً
ويكافئون على الخراب رواتباً

(213) الديوان : 255/3 .

(214) م.ن : 267/3 .

(215) م.ن : 289/3 .

(216) م.ن : 317/3 .

(217) الديوان : 391/3 .

(218) ظ : الديوان : 391/3 وما بعدها .

36- قصيدة (أطبق دجى)⁽²¹⁹⁾ نظمت في عام 1949 من (مجزوء الكامل المرفل) وهي ستة وخمسون بيتاً من الهجاء السياسي الساخر يقول فيها :

أطبق على هذي الكرو ش يمتّها شحّم مُذابُ
من حولها بقرّ يخو رٌ وحوْلُهُ غرثى سِغابُ
مستنوقين ويـزأرون كأنّهم أسدّ غلابُ

37- قصيدة (سر في جهادك)⁽²²⁰⁾ نظمت في عام 1950 من (الكامل) وفيها ثلاثة وعشرون بيتاً يهجو بها الساسة المتحكمين بمصائر الشعوب وقد كتبها إثر فوز حزب (الوفد المصري) بالانتخابات وتوليه الحكم في مصر وإعلان حكومة الوفد إلغاء المعاهدة المصرية – البريطانية في عام 1936 يقول فيها :

بين انتنين ! فساسة قد أوتقوا بالأجنبي وساسة جنباء
(محايدون) يفاخرون بأنهم عمّا يحيق بأهلهم غرباء
(مناوشون) يبادلون خصومهم غزلاً فلا عنت ولا إيذاء
(مهذبون) خصومة وطريقة مرئون في أسلوبهم ظرفاء

38- قصيدة (عبد الحميد كرامي)⁽²²¹⁾ نظمت في عام 1950 من (الكامل) وفيها أكثر من أربعين بيتاً هجائياً هاجم فيها الساسة وأفعالهم تجاه شعوبهم وقد ألقاها في الاحتفال الذي أقامته لجنة تأبين عبد الحميد كرامي يقول فيها :

تلك الثلاثون العجاف أذلّها سوط الرعاة ومسّها الأضرارُ
جمدت على الجلد اليبس ضروعها من فرط ما احتابت لها أشطارُ
لم تبق منها الطارئات جُزارةً لو كان يعرف رحمة جزارُ

39- قصيدة (أيها الوحش .. أيها الاستعمار)⁽²²²⁾ نظمت في عام 1951 من (الرمل) وكل القصيدة هجاء سياسي ساخر كتبها الجواهري والحرب الكورية على أشدها أثر التدخل الأمريكي يقول فيها :

أيها الوحش أطل عهد الظلام تبعد الساعة عن موعدها
برر الجور بأسياط الطغام تبعث النقمة من مرقدها
كم وكُم هزت أهاليج الظلام أمة غارقة في ددها

فامض في ميدانك المزدهم
بجرأثيم الخنا واستيق
فغداً يكبح عضّ اللُجُم
من عنان السادر المنطلق

40- (مقالة كُبرت)⁽²²³⁾ وهما بيتان فقط نظمها في عام 1951 لأنه أراد أن يصاحب رحيله عن مصر دويّ كبير فبدأ بنظم هذه القصيدة إلا أنه تركها عند بيتين فقط استجابة لرجاء الدكتور طه حسين يقول هاجياً مصر السياسية والبيتان من (البسيط) :

ما انفك يا مصر والإذلال تعويدُ يسومك الخسف كافور وأخشيدُ
مقالة كُبرت الحب شافعها حبّ المسودين لو شاؤوا لما سيّدوا

(219) الديوان : 405/3 .

(220) الديوان : 11/4 .

(221) الديوان : 37/4 .

(222) م.ن : 53/4 .

(223) م.ن : 86/4 .

41- قصيدة (في مؤتمر المحامين) ⁽²²⁴⁾ ونظمت في عام 1951 من (المتقارب) وفيها أكثر من ثلاثين بيتاً تناثرت في القصيدة وقد ألقاها في الحفلة التي أقامتها نقابة المحامين العراقيين تكريماً لوفود المحامين العرب ، يقول فيها :

وَفَرُّوا خَفَافاً فَرَارَ الْأَبْيَقِ	يَحْنُ إِلَى رِبْقَةِ الْأَسْرِ
وَمُدَّتْ يَدٌ مِنْ وَرَاءِ الْخُطُوبِ	لَثَانٍ يَسَاوُمُ كَالْتَّاجِرِ
فَكَانَ سِتَاراً عَلَى سُوءِ	تَبَدَّتْ بِهَا سُوءُ السَّاتِرِ
وَرُدَّتْ (هَلُوكٌ) إِلَى بَغِيهَا	وَعَادَتْ إِلَى أُمْسِهَا الدَّاعِرِ

42- قصيدة (ما تشاؤون) ⁽²²⁵⁾ نظمت في عام 1952 من (مجزوء الخفيف) وهي ثمانية وأربعون بيتاً من الهجاء السياسي الساخر يقول فيها :

مَا تَشَاوُونَ فَاصْنَعُوا	تَسْتَعِزُّوْا وَتَمْنَعُوا
ضَيِّقُوا مَا اسْتَطَعْتُمْ	مَنْ خِذَاقٍ وَوَسَّعُوا
مَا نَهَبْتُمْ فَوْزَ عَمَّا	لِلْحَوَاشِي وَقَطَّعُوا
عَنْ ذَوِيكُمْ وَعَنْكُمْ ُ	الدَّسَاتِيرُ تُدْفَعُ

43- قصيدة (ظلام) ⁽²²⁶⁾ التي نظمها الشاعر في عام 1952 في معتقل أبي غريب أثر اعتقاله بعد انتفاضة تشرين 1952 ، وعديد مقاطع هذه القصيدة من الهجاء السياسي يقول في أحد مقاطعها من (المتقارب) :

غفا الحقُّ يا ليلَ كالْمومسِ	مشى الرّجس فيها يلوّث الذّما
وكَلَّتْ عِيَاءٌ فَلَمْ تَهْجَسِ	ويرقّى بأنفاسها سلّما

44- قصيدة (أم عوف) ⁽²²⁷⁾ نظمت في عام 1955 من (البسيط) وفيها عشرة أبيات في وسطها يقول فيها :

يا (أم عوف) سنمنا عيشَ حاضرةٍ	تَرْبُ سَقَطِينَ شَرِيرًا وَمَسْكِينَا
وحشٌ وإن رَوَّضَ الْإِنْسِيَّ جَامِحُهَا	قَفَرٌ وَإِنْ مُلئَتْ وَرْدًا وَنِسْرِينَا
ضَحَاكُهُ الثَّغَرُ بُهْتَانًا وَحَامِلُهُ	فِي الصَّدْرِ لِلشَّرِّ أَوْ لِلْبُؤْسِ تَنْبِينَا
وخَانِقًا مِنْ (قِرَامِيدٍ) يَحَوِّطُنَا	حَوِّطَ السَّجُونُ مَنَاكِيدًا مَسَاجِينَا

45- قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) ⁽²²⁸⁾ نظمت في عام 1956 وهي من (الكامل) يهجو بثلاثة عشر بيتاً في وسطها الساسة العراقيين ويعرّض بـ(حلف بغداد) وقد ألقاها في الاحتفال بذكرى الشهيد عدنان المالكي في سوريا وكان ممثلاً للعراق فيه يقول :

أُضْحِيَّةُ الْحَلْفِ الْهَجِينِ بِشَارَةٍ	لَكَ فِي تَكْشِفِ سُوءِ الْهُجْنَاءِ
أَسْطُورَةُ (الْأَحْلَافِ) سَوْفَ يَمَجُّهَا التَّاءُ	رِيخٌ مِثْلُ خِرَافَةِ (الْحَلْفَاءِ)
قَالُوا (تَعَاقَدْنَا) فَقَلَبْتُ هُنَا نِيَّتِي	بِقِرَانِ فَرْطِ خَنَا بِفَرْطِ غِبَاءِ

46- قصيدة (الجزائر) ⁽²²⁹⁾ نظمت في عام 1956 من (المتقارب) وفيها ستة عشر بيتاً في وسط القصيدة كرسها في هجاء السياسة الفرنسية في الجزائر وما آلت إليه الأمور جراء ذلك يقول فيها :

(224) الديوان : 89/4 .

(225) م.ن : 125/4 .

(226) م.ن : 139/4 .

(227) م.ن : 197/4 .

(228) الديوان : 215/4 .

(فرنسا) وما أقبح المدعى
وحادية أنزلت ركبها
ومستدنب يستميل الرعاة
لك الويل فاجرة علفت
كذاباً وما أخبث المدعى
خداعاً على مُذنب مُسبع
لتلجأ منه إلى مفرع
(صليب المسيح) على المخدع

47- قصيدة (بور سعيد)⁽²³⁰⁾ نظمت في عام 1956 من (الرجز) أثر العدوان الثلاثي على مصر وقد خصص تسعة أبيات في أولها لهجاء سياسة المستعمرين الغزاة يقول فيها :

يا معدن الخسة من تقائل
يا معدن الخسة .. ثم معبد
يا معدن الخسة نكس علماً
وفوق من تُساقط القنايل
فيه إله تدعيه مائل
تطهرت من لمسه الأنامل

48- قصيدة (جيش العراق)⁽²³¹⁾ نظمت في عام 1958 من (الكامل) حيى بها الجواهري ثورة 14 تموز 1958 وفيها أكثر من خمسة وعشرين بيتاً توزعت في القصيدة كلها من الهجاء السياسي يقول فيها :

ومشي إلى الهرم النعيم فشبه
زحف ملايين الجموع إليهم
وتنكروا للطيبين كأنهم
والبؤس في عود الصبا فتغضنا
فتخيروا الأشير الأخس الأجينا
دود القبور ، يحب لحماً مُنتننا

49- قصيدة (تحية إلى رونتري)⁽²³²⁾ نظمت في عام 1958 من (المديد) لمناسبة زيارة المبعوث الأمريكي (رونترى) إلى العراق والذي اضطر للهرب من باب مطار بغداد الخلفي بعد استقبال مشحون⁽²³³⁾ ، فحياه الجواهري بهذه القصيدة وهي ثمانية عشر بيتاً وكلها من الهجاء السياسي الساخر والمتهمك يقول فيها :

يا رسول الشر والذنس
يا ابن أحلاف قد ارتكست
يا ابن بنت اللؤم قد سرق
يا ضحوكاً عن فم بشع
وغرباب البين في الغلس
في الدنايا شر مرتكس
في الليالي لحية القسس
ضم ناب الفاتك الشرس

50- قصيدة (في يوم التأميم)⁽²³⁴⁾ نظمت في عام 1972 من (مجزوء الكامل) وقد ألقاها في الحفل الذي أقامته المنظمات الوطنية العراقية في (براغ) لمناسبة صدور قرار تأميم النفط وقد كرس فيها أربعة وثلاثين بيتاً للهجاء السياسي يقول فيها :

صهّب السبال يهزها
وشرائع تضنى بما
وصنائع من كل لو
يتناسخون .. فصبغة
طفلاً جميلاً (أسود)
يوحي السفير وتوجد
ن خادع يتعدد
عن صبغة تتولد

51- قصيدة (على الرصيف)⁽²³⁵⁾ نظمت في عام 1973 من (السريع) وفيها أحد عشر بيتاً في نهاية القصيدة يقول فيها :

يا ابن الحضارات وهل بُدلت
بؤساً ، دساتير وأحكام

(229) م.ن : 233/4 .

(230) م.ن : 251/4 .

(231) الديوان : 297/4 .

(232) م.ن : 321/4 .

(233) ظ : م.ن : 321/4 .

(234) الديوان : 85/6 .

(235) الديوان : 135/6 .

خداعة الوجه وفي جوفها أسوأ ما ضمته أرحام
وتسرق الناس .. وأوطانها لص ولا يقطع إبهام
وتعبد الأعراف فيه كما تُعبد أحجار وأصنام

52- قصيدة (الصحراء في فجرها الموعود)⁽²³⁶⁾ نظمت في عام 1974 من (البسيط) تحية لشعب المغرب في أثناء أزمة الصحراء المغربية لانتزاعها من يد الاستعمار الإسباني وقد ألفت في الحفل الذي أقيم للشاعر في القاعة الكبرى بمسرح (محمد الخامس)⁽²³⁷⁾ وفيها تسعة أبيات خصصها لهجاء السياسة الإسبانية يقول فيها :

ما بال (مدريد) تشكو العسر معدتها وتستزيد بما لا تهضم المعد
أشرب البحر في حلقومها علق وتقضم الصخر في (أسنانها) در
عوذت شعبك يا مدريد من نكد لو لم يكن من صنيع الساسة النكد

53- قصيدة (آه على تلکم السنين)⁽²³⁸⁾ نظمت في عام 1977 من (مخلع البسيط) وفيها أكثر من عشرة أبيات يقول فيها :

وإذ ولاية الأمور مننا شرائح اللحم في الصحون
ما إن نبقي فيه مدباً للطعن من كثرة الطعون
إذ كل مستصعر مريد يمسح في صاغر مهين

54- قصيدة (المتنبى فتى الفتیان)⁽²³⁹⁾ نظمت في عام 1977 من (الوافر) وقد ألقاها في الأمسية الشعرية التي أقيمت في قاعة (ابن النديم) في مهرجان المتنبى⁽²⁴⁰⁾ ، وفيها أحد عشر بيتاً في أواخر القصيدة يقول فيها :

تمزقنا دويلات تلاقى بها الرايات ضمًا واحتضاناً
ترقع راية منها بأخرى وتستبقى أصائلها الهجاناً
إمارات يمار بها هواناً ومشخة تجد من صباناً

55- قصيدة (كم ببغداد ألعيب)⁽²⁴¹⁾ نظمت في عام 1957 في دمشق من (المديد) وهي أربعة وخمسون بيتاً من الهجاء السياسي الجاد والساحر يقول فيها :

كم ببغداد ألعيب وأضاحيك أخاشيب
وعضاريط مرابضة ويرابيغ يعاسيب
كل منخوس ومشفره بيد الأطماع مثقوب
ودمي للأجنبي بها خبب حلو وتقريب

56- قصيدة (أفتيان الخليج)⁽²⁴²⁾ نظمت في عام 1979 من (الوافر) وألقاها الشاعر خلال زيارته لاتحاد الإمارات العربية بدعوة من مثقفها وفيها عشرة أبيات يقول فيها :

حذار بني الخليج فتم وحش حديد الناب مفترس حقود
خبث الكيد في شرك خفي يصيد عوالمأ فيما يصيد
فيا لك أمة قُسمت ثلاثاً وعشريناً وتساءل هل مزيد؟
تعد لكل واحدة طبول وحراس وترتفع البنود

(236) م.ن : 185/6 .

(237) ظ : م.ن : 185/6 .

(238) الديوان : 55/7 .

(239) م.ن : 99/7 .

(240) م.ن : 99/7 .

(241) الديوان : 235/7 .

(242) ديوان الجواهري (طبعة بيسان) : 264/5 .

57- قصيدة (أ أبا مهند)⁽²⁴³⁾ ونظمت في عام 1985 من (أخذ الكامل) وفيها أكثر من عشرة أبيات يهجو بها حال الأمة العربية يقول فيها :

أ فأمّة هذي التي هُزِمتْ	وتتأثرت فكأنّها أمم
يسطو على صنم بها صنم	ويغار من علم بها علم
ويساومون على شعوبهم	أعدى الخصوم كأنهم حكم
أ فالف مليون وقبائلهم	بيد اليهود الصفر تقسم

58- قصيدة (ذكرى وعد بلفور)⁽²⁴⁴⁾ نظمت في عام 1986 من (البسيط) وفيها أكثر من عشر أبيات من الهجاء السياسي للحكام العرب يقول فيها :

أ جيرة؟ وغزاة الجار عندكم	أ أخوة؟ وغريب فيكم الرّحم
أنتدبون فلسطيناً وبيئكم	وبين غاصبها مريعة ذمم
عشرون بلفور في عشرين عاصمة	بفضل ما فاء من نعماء تعتصم

ثانيا : الهجاء الخاص :

لهذا الاتجاه المرتبة الثانية بعد الهجاء السياسي وهو ما هجا أو تناول أو عرض بأفراد ذكر أسماءهم في شعره أو في ذكرياته منهم أدباء (شعراء أو كتّاب نقد أو غير ذلك) ورؤساء ووزراء أو سياسيون بشكل عام ومنهم أصحاب شهرة اجتماعية عراقيين أو عرباً وينتظم هذا الاتجاه على النحو الآتي :

(243) م.ن: 317 .

(244) ديوان الجواهري (طبعة بيسان) : 333 .

- 1- قصيدة (الشاعر السليب)⁽²⁴⁵⁾ نظمت في عام 1923 من (الطويل) فيها أكثر من عشرة أبيات يهجو بها أشخاصا من مدينة النجف الأشرف لم يسمّهم يقول :
- لهم حَسَبٌ في اللّوم دُقْتُ عروْفُهُ طوارفه تسمو بهم والتوالدُ
مُحالا أرى تصحو من الغي قفرة أراذلها تكسى وتعرى الأماجدُ
لئن سلبوا ثوباً أرثُ فبعدها كستهم ثيابَ العار مني القصادُ
- 2- قصيدة (على ذكرى الربيع)⁽²⁴⁶⁾ نظمت في عام 1925 من (البسيط) في آخرها عشرة أبيات يهجو بها من ناصبه العدا وحاول النيل من شعره وموهبته يقول فيها :
- جيلٌ من الناس عدواهم لأخوتهم من الخبائث عدوى السم في الزادِ
كلفتموني من الأقوال أصعبها نطقا كما كُلف الأعجام بالضادِ
ما إن تحطون شعري قيدَ أنملة إن لم تصوغوه أطواقاً لأجيادِ
- 3- قصيدة (شوقي وحافظ)⁽²⁴⁷⁾ نظمت في عام 1925 من (الكامل) في وسطها عشرة أبيات كرسها لهجاء بعض الشعراء يقول فيها :
- أ أنا الذي اتخذ البلاد شعاره أم هم وقد لبسوا ثياب نفاق
أم هم وكـم بيت لهم مستهجن نابٍ عن الأسماع والأذواق
أم هم وقد باعوا الضمائر واشتروا عيش الذليل وبلغت الإرماق
غنوا سواهم يطلبون عتاده فكأنهم (جوق) من الأجواق
- 4- قصيدة (ليت الذي بك في وقع النوائب بي)⁽²⁴⁸⁾ نظمت في عام 1925 من (البسيط) فيها خمسة أبيات يهجو بها الشيخ مهدي الحجار وشعر الشيوخ⁽²⁴⁹⁾ يقول فيها :
- تلجلجتُ بدخيل القول (السنة) للعرب كان قديماً زينة الكتب
إن أنكرتني أناسٌ ضاع بينهم قدري فمن عرّف (الحجار) بالذهب
كم حاسدٍ لم يجرب مقولي سفاها حتى دسست إليه السم في الرُّطبِ
- 5- قصيدة (بلدتي والانقلاب أو درس الشباب)⁽²⁵⁰⁾ نظمت في عام 1926 من (مجزوء الكامل) فيها عدة أبيات يهجو بها الشعراء يقول فيها :
- كل يوم شاعرٌ كالبوم ينعى في خرابِ
وقوافٍ لا تلحــن السمع إلا باغتصابِ
لهجة الصدق بها مثل بياض في غرابِ
- 6- قصيدة (جربيني)⁽²⁵¹⁾ نظمت في عام 1929 من (الخفيف) وفيها عدة أبيات يهجو بها نفسه وبعض الشعراء المعروفين يقول فيها :
- وأنا في جهنم مع أشياخ غـواة بغـيهم غمروني
ودعيني مستعرضا في جحيمي كل وجهٍ ملعن
عن يساري أعمى المعرفة و(الـ شيخ) الزهاوي مقعدا عن يميني
- 7- قصيدة (المازني وداغر)⁽²⁵²⁾ نظمت في عام 1936 من (المتقارب) ألقاها الشاعر في حفلة أقامها (رفائيل بطي) صاحب جريدة (البلاد) لإبراهيم عبد القادر المازني وأسد خليل داغر⁽²⁵³⁾ فيها عشرة أبيات يهجو بها داغر هجاءً ضمناً يقول فيها :

(245) الديوان : 201/1 .

(246) م.ن : 295/1 .

(247) م.ن : 301/1 .

(248) الديوان : 307/1 .

(249) ظ : م.ن : 311/1 .

(250) م.ن : 317/1 .

(251) م.ن : 489/1 .

أُسعدُ إن حديثي إليك حديثٌ مقِيمٌ إلى ظاعنٍ
أخافُ السياسةَ خوفَ اللدي غ من أرقمٍ نافحٍ شاحنٍ
غموض السياسة يبدو عليـ لك في مظهر الهادئ الساكن

8- قصيدة (غضبة)⁽²⁵⁴⁾ نظمت في عام 1948 من (الكامل) على أثر تعريض صحيفة منسوبة إلى أحد الأحزاب العراقية بالشاعر كذبا وافتراءً وفي القصيدة أكثر من عشرين بيتاً من الهجاء لأناس ناصبوه العدا ، وهجاؤه هنا يتسم باحتقار هؤلاء ، يقول فيها :

عدت الضباع عليك عاديةً ظناً بأنك مأكلاً جزرُ
حسدوك أنك دسست هامتهم متجبراً ولنعلك الفخرُ
لا أمر عندهم فهم هملاً غفلٌ وكل حياتهم خمرُ

9- قصيدة (التعويذة العمرية) نظمت في عام 1954 من (مجزوء الكامل) وكل القصيدة وهي ستة عشر بيتاً في هجاء أرشد العمري⁽²⁵⁵⁾ وهي من الهجاء الخاص الساخر يقول فيها :

يا خير من حكم البلا د وخير من (ساس) البشرُ
يا خالق (النواب) خلق (الطيب) ر من طين الحفرُ
يا منقع الأرض اليبوسة من دماء بني التترُ
سبحان خالقك المبرأ كيف صاغك من دررُ

10- قصيدة (الناقدون)⁽²⁵⁶⁾ نظمت 1957 من (المتقارب) في سوريا وفيها ستة وعشرون بيتاً توزعت في القصيدة يهجو بها النقاد الذين شوهوا عمدا تارة وجهلاً تارة أخرى مقاييس الأدب ومفاهيمه وأثاره ورجاله بدوافع إقليمية ضيقة أو بعوامل الحسد والحقد والأثرة وبغض الفكرة الحرة⁽²⁵⁷⁾ يقول فيها :

تجادل في حجر نازل لتغط من كوكب صاعد
وتعمى وأنت ترى الزاحفات عن مشعل للسناء واقد
متى رحت تمدح (فأر) القريض تكيّد لضرغامه المارد
عظمت حقوداً .. ونعم الغبا ع يعصف في عالم حارد

11- قصيدة (باسم الشعب)⁽²⁵⁸⁾ نظمت في عام 1958 من (الكامل) فيها ستة أبيات يهجو بها أناسا كانوا في حال وأصبحوا في حال أخرى بعد تجبرهم ووقاحتهم يقول فيها :

والأذوبُ الأقحاح في جبروتهم وسط السجون أرانبُ أقحاح
كانت قباحاً في الرؤوس وجوهم واليوم وهي على الصدور ملاح
زادت ملامحهم غباءً وانجلي زيف الغموض بها فهنّ فصاح

12- قصيدة (يا ابن الفراتين)⁽²⁵⁹⁾ نظمت في عام 1969 من (البسيط) ألقى الجواهري قسماً منها في مهرجان الشعر ببغداد في شهر نيسان في عام 1969 وفيها أكثر من عشرين بيتاً يهجو ناقديه من الشعراء والنقاد وأهل اللغة يقول فيها :

في الشعر من فرط ما احتكوا به دبّر كما تأكل عظم الناقة القنْدُ
تشكت (الضاد) مما ينزلون بها كما اشتكى الجسم مما تفرز (الغدُدُ)

(252) الديوان : 287/2 .

(253) ظ : م.ن : 287/2 .

(254) الديوان : 305/3 .

(255) م.ن : 165/4 .

(256) م.ن : 279/4 .

(257) ظ: م.ن : 279/4 .

(258) الديوان : 309/4 .

(259) الديوان : 347/5 .

في لفظه ظرباء من تقيحه
نجوا بزعمهم من أسر قافية
وفي معانيه من أنفاسهم قرء
والشعر لولا إسار نثره قدء

13- قصيدة (تحية ونفثة غاضبة)⁽²⁶⁰⁾ نظمت في عام 1974 من (الوافر) ألقاها في الحفلة التكريمية التي أقامتها وزارة الدولة للشؤون الثقافية بمسرح محمد الخامس في الرباط في مساء يوم 20 أيلول في عام 1974 تعرض خلالها لدعاة الاستغلال والانتهازيين تحت شعارات مزيفة⁽²⁶¹⁾ فيها أحد عشر بيتا يهجو هؤلاء يقول فيها :

وأخبث ناهز من راح عمداً
وعندي فيهم خبر سيبقى
يسيء حراجة الضيف اغتلا
تغامز منه أجيال توالى
حذار فكم حفرت لحود عار
لأكرم منهم عمأ وخالا

14- قصيدة (أزح عن صدرك الزيدا)⁽²⁶²⁾ نظمت في عام 1975 من (مجزوء الوافر) ألقى قسماً منها في الحفل الذي أقامته جمعية الرابطة الأدبية في النجف في مساء الثاني من تشرين الثاني في عام 1975 ، لتكريمه لمناسبة حصوله على جائزة اللوتس⁽²⁶³⁾ في القصيدة أكثر من خمسين بيتا في الهجاء الخاص لشتى طبقات من الناس والشعراء يقول فيها :

و(بطن) ينتج الشعرا
مدبب الدود من أصفى
ء لا احصى بهم عـدد
ومن أخوى ومن بلدا
يوزعهم على (العثرات)
أكواماً بها نضدا

15- قصيدة (حببتي)⁽²⁶⁴⁾ نظمت في عام 1976 من (البسيط) أهداها إلى زوجته (أمونه) فيها أربعة أبيات يهجو بها لئاما يعرفهم يقول فيها :

حببتي إنما أغرى اللئام بنا
خيطن عليهم جلود عندنا قرف
إننا جيلنا بطين غير ما خلقوا
عن يسرهم يمتطيه الذل والملق
كم سرنا عسرنا مستعليا بدلا

16- قصيدة (آليت)⁽²⁶⁵⁾ نظمت في عام 1975 من (مجزوء الكامل المرفل) فيها ثلاثة عشر بيتا من الهجاء الخاص⁽²⁶⁶⁾ ، يقول فيها :

ومخنث لم يُحتسب
أقعى .. وقاء ضميره
ففي ثياب خطبت وبكر
ملآن من رجس وعهر
غال كأرخص ما تكو

أسلمته للمبتلي من العارفين به بمصر

17- قصيدة (لغة الثياب)⁽²⁶⁷⁾ نظمت في عام 1977 من (مجزوء الكامل المرفل) فيها أكثر من عشرة أبيات طافحة بالهجاء الخاص مع احتقار بين في أواخر القصيدة يقول فيها :

(قرء) تنزى تحت سقف
يعرى فتحسب أنه

(260) الديوان : 173/6 .

(261) ط : م.ن : 173/6 .

(262) م.ن : 205/6 .

(263) ط : الديوان : 205/6 .

(264) م.ن : 219/6 .

(265) الديوان : 41/7 .

(266) المقصود بالهجاء الكاتب غالي شكري ، ولمعرفة السبب ط : لقاء الدكتور الأعرجي - مجلة فيض الكوثر العدد

125 : شباط - 2010م .

(267) الديوان : 73/7 .

ما كان أحوج من يرقصه إلى (صنّج) و(دفع)
فإذا تقمصني تبختر لا يطباق ممن التكفّي

18- قصيدة (إلى المجد إلى القمة)⁽²⁶⁸⁾ نظمت في عام 1978 من (المتقارب) فيها عشرة أبيات في وسط القصيدة يهجو بها الرئيس المصري أنور السادات بعد اتفاقية كامب ديفيد (وإن لم يصرح باسمه) إلا أن سياق الهجاء الخاص واضح الاتجاه نحو من ، يقول فيها :

أتبقيّن (يامصر) من يستباح	على يده الحرم الأمنع
خذيّه (عتيقاً) ولا تصرعيه	فليس جديراً به المصرع
وتأليه خزيان حتى الجبين	جبين (لعجل) الخنا يهطع
دعيه و(كرشاً) غنيّاً له	ونفساً لها فقرها المدقع

19- قصيدة (عصامي) نظمت في عام 1951 من (الوافر) أثر موت ثري كبير من أثرياء بغداد اشتهر ببخله الشديد وقد أبنته الصحف آنذاك وقالت أنه عصامي⁽²⁶⁹⁾ ، والقصيدة كلها وهي خمسة عشر بيتاً من الهجاء الخاص الساخر يقول فيها :

عصاميّ وفدّ عبقريّ	لطيف الكيد مشدود الجنان
وقد أجرى من الذهب المصفي	ينابيعاً تسيل مع الزمان
وقد عصر الدموع من اليتامى	فقاقيعاً تفرّ من البنان
وحولها سبيكاً من نضار	بمعجزة وعقداً من جمان

20- قصيدة (يا ابن الثمانين)⁽²⁷⁰⁾ نظمت في عام 1982 من (البسيط) فيها أكثر من أربعين بيتاً يهجو فيها خصومه والحاقدين عليه يقول فيها :

أجبك عن نصب أعلام (مقلمة)	غفل ، شتات إذا كشفتهم همّل
و(للتماثيل) يستوحي بها (مثل)	خير من البشر الخالين من (مثل)
(خرس) وإن خرّقوا الأسماع في هذر	يُغني النفوس وفي مرصوفة (الجميل)
يستأسدون إذا مُدّ العنان لهم	فإن يشدّ تردوا بزة (الحمل)

21- قصيدة (عبدة الجبورية)⁽²⁷¹⁾ نظمت في عام 1982 من (مجزوء الوافر) والقصيدة أكثر من سبعين بيتاً كلها في الهجاء الخاص الساخر وهي في هجاء عبد الله الجبوري الذي أسماه (عبدة الجبورية) يقول فيها :

أ (عبدة) والهوى نسب	وأنت رفيعلة النسب
أبوك أبو النقيرات	يُرقص ليلية الطرب
يكاد (الدفع) في يده	يتيه على ذرى الشهب
و(أمك) أمّة الثقلي	من من مجد ومن حسب
مشيت بعروقه دفع	عجاب ممن دم سرب

22- قصيدة (برئت من الزحوف)⁽²⁷²⁾ نظمت في عام 1985 من (الوافر) فيها أكثر من عشرة أبيات يقول فيها :

برئت من الزحوف بدون حول	سوى قبل الحبيب إلى الحبيب
لتسلّمه إلى وبش خسيس	ومرتكب ومشبوّه مريب
إلى صحف تسفّ بلا ضمير	سوى ما دُسّ منها في الجيوب

(268) الديوان : 131/7 .

(269) م.ن : 201/7 .

(270) ديوان الجواهري ، طبعة بيسان 293/5 .

(271) ديوان الجواهري ، طبعة بيسان : 311/5 .

(272) م.ن : 327 .

برئت من الزحوف مججعات
23- قصيدة (صاح قلها ولا تخف)⁽²⁷³⁾ نظمت في عام 1987 من (الخفيف) فيها أكثر من خمسة وعشرين بيتاً كرسها للهجاء الخاص يقول فيها :

صاح دعني أنبك عن خلق
عن (زنامي) من طينة بدع
أبد الدهر ضرعها حفل
أصفياء لكل فاحمة
هـنّ مأساة من دعا وسعي
أبد الدهر تجبل البدعا
ينطف السّم في فم رضا
وعداة لكل ما سطعا
24- ثلاثة أبيات يهجو الجواهري بها ساطع الحصري في عام 1969 من (الكامل) يقول

فيها :

كلية الآداب ضمت قاعة
نسبت إلى وغد لو انتسبت له
صلوا على كل الفجور فإنه
25- قصيدة (حتى في الهجا مهزلة)⁽²⁷⁵⁾ يهجو بها أحد رؤساء تحرير الصحف العربية التي تصدر في لندن⁽²⁷⁶⁾ ، وقد نظمت في أواسط الثمانينيات من (السريع) يقول فيها :

شتمك يا (فلان) ما أسهله
فرأسك الشماخ ما أسفله
وأنت بين الناس أضحوكة
26- قصيدة (أمين لا تغضب)⁽²⁷⁷⁾ نظمت في عام 1963 ، من (السريع) يقول

فيها :

يا عبد حرب وعدو السلام
يا ابن الخنا إن دماء الكرام
فهنيئ الفرعون في (مصره)
أن العـراق انتـهـبـت دورـه
ثم يهجو شيخ الأزهر في مصر يقوله :
أمين هل جاءك ماحأه
خليفة الله على أرضه
عمامة لفت على سوءة
يا خزي من زكي وصلى وصام
نار تلظى في عروق اللئام
بين الغواني وكؤوس المدام
عشية ثم استتب النظام
بالأزهر المظلموم ذاك الإمام
أضحى أحيراً لعروش الطغام
لها بخزي باض فيها الحمام

ثالثاً : الهجاء الاجتماعي :

يأخذ على المجتمع ألواناً من الانحراف وينعى عليه ضياع معايير وفقدان قيم مثل خمول الشباب ودكتاتورية الإقطاع والجهل وقد انتظم في شعره على النحو الآتي :

(273) م.ن: 337 .

(274) الجواهري – دراسة ووثائق : 125 .

(275) م.ن/ 465 .

(276) في لقاء أجراه الباحث مع الدكتور محمد حسين الأعرجي أخبره بأن المقصود هو (عثمان العمير) رئيس تحرير جريدة الشرق الأوسط اللندنية .

(277) ظ : الجواهري – دراسة ووثائق : 343 ، وقد بعثها الجواهري إلى صديقه الكاتب التقدمي اللبناني (أمين الأعرور) الذي أرسل برقية للجواهري وهو في براغ يشرح له ما جرى في العراق ويلومه على ابتعاده عن وطنه وسكوته الشعري عن حادثة الانقلاب في عام 1963م .

1- قصيدة (أيها المتمردون)⁽²⁷⁸⁾ نظمت في عام 1928 من (الطويل) فيها سبعة أبيات يهجو بها محاربة الفكر الحر في بغداد يقول فيها :

فلا تنتشدوا حرية الفكر إنها
فما كان بشاراً بأول ذاهب
إلى اليوم في (بغداد) خنقُ صراحةً
(ببغداد) معنى نكبةٍ وصفادٍ
ضحيةً جهل شائن وعنادٍ
وتعذيبُ آلافٍ لأجل أحادٍ

2- قصيدة (المحرقة)⁽²⁷⁹⁾ نظمت في عام 1931 من (الطويل) وأغلبها وهي خمسة وستون بيتاً ، يهجو فيها بعض الظواهر الاجتماعية مثل التملق والتكبر وغيرها ، يقول فيها :

رأيت من الإنسان يُطغيه عجبُهُ
إذا أغريت هذي بأكل فريسةٍ
أتعرفُ كم أصيد مُمتلٍ قهراً
من الخزي ما تأباه وحشيةٌ تضرى
فهذا بأن يلهو بتعذيبها مُغرى
وكم حرّة تشكو ومن حولها الفقرا

3- قصيدة (أنغام الخطوب)⁽²⁸⁰⁾ نظمت في عام 1934 من (البسيط) فيها أربعة عشر بيتاً يهجو بها ضياع مقاييس الثقافة الحقيقية في المجتمع وعجز المصلحين عن أداء رسالتهم يقول فيها :

ثقافة الشعب قل لي أين تنتشدها
هذي كما اندفعت عشواء خابطةً
مسخرون بما توحى الوحاة لهم
أفي الصحافة مزجاة أم الكتب
وتلك فيما حوت (حمالة الخطب)
كما تُهزّ دوليب من الخشب
لو عالج المصلحون (الجوع) ما فسدت
أو ضاعنا هذه الفوضى من الشعب

4- قصيدة (شباب ضائع)⁽²⁸¹⁾ نظمت في عام 1937 من (الطويل) فيها أكثر من خمسة وعشرين بيتاً يهجو بها ظاهرة خمول الشباب واستكانته يقول فيها :

تراه خلّي البال إن راح داهناً
وليس عليه ما تكامل زِيُهُ
ولم تشجه رؤياً وسمعا قوارعُ
وإن قد ذكا منه الأريخُ فضاعا
إذا عُري الخلق الكثيرُ وجاعا
يسوء عياناً وقعها وسماعا

5- قصيدة (الإقطاع)⁽²⁸²⁾ نظمت في عام 1939 من (الطويل) والقصيدة في أغلبها وهي في اثنين وثلاثين بيتاً يهجو بها الإقطاع وسلوكه الظالم للفلاح وامتهان كرامته وسحق آدميته والظلم الاجتماعي الواقع عليه يقول فيها :

هي الأرض لم يخصص لها الله مالكا
ولم يبع منها أن يكون نتاجها
وأنكأ من هذا التغاين قرحةً
يصرفها مستهتراً في الجرائم
شقاوة مظلوم ونعمة ظالم
غباوة مخدوم وفطنة خادم
وكم من خمولٍ لاح في وجهٍ مترفٍ

5- قصيدة (أكلة الثريد)⁽²⁸³⁾ نظمت في عام 1941 من (الخفيف) كلها ستة أبيات ارتجلها الشاعر في المباراة الخطابية التي أقيمت في قاعة ثانوية الحلة وكان موضوعها (أبرز الكتاب من الوزراء في العصر الإسلامي)⁽²⁸⁴⁾ يهجو بها المجتمع في تقديس بعض رجال التاريخ وترك تقدير الجيل الجديد ويقول فيها :

قلت للمعجبين بابن العميد
إن هذا وذاك عبّاد أصنامٍ
ومسلماته لعبيد الحميد
ومأساة سيد ومسودٍ

(278) الديوان : 437/1 .

(279) الديوان : 83/2 .

(280) م.ن : 203/2 .

(281) م.ن : 319/2 .

(282) الديوان : 355/2 .

(283) الديوان : 26/3 .

(284) ظ : م.ن : 26/3 .

هم أناس تولعوا بالثريدِ
قد شغلنا أفكارنا بقديم
واسـتميلوا بزاهيات البرودِ
ونسـينا تقـدير جيلٍ جديدِ
7- بيتان كتبهما الجواهري يهجو بهما الاستكانة والخمول رداً على بيتين قدمهما له أحد موظفي المطار في دمشق في عام 1951 وهما من (السريع) :

بيكي على أمس له (أخطل)
إن غدا يعرفه ثنائير
لـم يسـتثـره غـدُه القـادم
لا المسـتـكين السـادر النـاعم
8- قصيدة (الشباب المستخنت)⁽²⁸⁵⁾ نظمت في عام 1952 من (مجزوء الكامل المرفل) وهي تسعة أبيات يهجو بها ظاهرة ميوعة الشباب والميل للتشبه بالنساء يقول فيها :

أنـي رأيتُ وليتـني قـد كنـتُ مـمـن يـعـمـهـونُ
زمرأـمـن النـفـر المـخـنـث يسـرحـون ويمـرحـونُ
يـتـمـاـجـنـون وبـالمـناكـب يـيـبـنـهـم يـتـدافـعونُ
فـي حـيـث يـنـخـفـضُ الحـيـاءُ وحيـثُ تـرتـفـعُ السـجـونُ

9- قصيدة (قال وقلت)⁽²⁸⁶⁾ نظمت في عام 1955 من (الخفيف) فيها سبعة أبيات في أولها يهجو بها الخمول الاجتماعي عند بعض أبناء المجتمع يقول فيها :

ونـجـي مـثـلـي غـبـي وحـمـل الـ
قـال : والحـال ، قـلـت إنـي مـن حـا
قـال : والنـاس ، قـلـت شـيء هـراء
غـنـي الـدود سـواه بمـسـعـا
مـرء هـم المـغـفـلـين غـباء
ل هـباء خـلو كـهـذي بـراء
خـدم عـند غـيـرهم أجـراء
ه وهـم مـن تـواكـل فقـراء

10- قصيدة (رسالة إلى محمد علي كلاي) بدأ نظمها في عام 1973 وأكملها في عام 1976 من (الكامل) وهي في أربعة وستين بيتا كلها هجاء اجتماعي لضياع المقاييس في هذا العالم ولم يكن محمد علي كلاي إلا شرارة لانطلاق الشعر ، وقد عجب الشاعر ممن ظن أنه مدح كلاي في القصيدة فقال – لا أريد أن أصدق .. أن هناك من يقرأ الشعر ويسيء فهمه إلى هذا الحد ، هذه وصمة⁽²⁸⁷⁾ ، والقصيدة بين الهجاء والتهمك :

ويـصـفـقون لمـحـرب شـرس
يـذـكي (الـهـراش) حـمـاسـهم طـربـاً
وكـأنـهم يـسـفـقون صـافـيـةً
و(الـثـور) تصـطـخـبُ الجـراحُ بـه
ويـبـصـقون بوجـه محـروبٍ
لـدم بعـرف الـديـك مسـكوبٍ
بنـزيـف رأسٍ مـنـه مـنـخـوبٍ
مـدعـاة تـهـلـيلٍ وتـرحـيبٍ

11- قصيدة (إلى أبي سامر)⁽²⁸⁸⁾ نظمت في عام 1987 من (الخفيف) يهجو بها سلوك جيرانه في (البيك) في غربته ، يقول فيها :

كـل جـبـس يـنسـى الـيـهـودـة مـوسـى
صـمـت القـبور جـيـران غـيـب
لا تـمسـى ولا تـصـبـح إلـا
ولـئـيـم يـنسـي المـسيـح النـصـارى
لـن يـزوروا وضيـفهم لـن يـزارا
هـزة بـالرؤـوس مـثـل الحـيارى

رابعا : هجاء رجال الدين :

يهجو فيه الشاعر بعض الذين نصبوا أنفسهم رجالا للدين واستغلوا علوم الفقه وغيرها مما له سبب بالدين ، منحرفين عن الدين نفسه متقنعين بالتفاف الجهلة حولهم فوقفوا عثرة في تقدم العلم ، وتمتعوا بما فاء عليهم هذا الجهل فاستغلوا البسطاء والسذج وضربوا على أنفسهم أسوارا احتماوا بها من المسائلة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر متشبهين بالأخبار والرهبان من رجال دين

(285) الديوان : 155/4 .

(286) الديوان : 195/4 .

(287) ظ : الديوان : 15/7 وما بعدها .

(288) الجواهري – دراسة ووثائق : 475 .

أهل الكتاب ويأتني نقد الجواهري لهؤلاء لا من جاهل بل من عارف بأحوالهم لأنه عايشهم وتبصر في أحوالهم وعاصرهم وعانى أثرهم وجاء هجاؤه على النحو الآتي :

1- قصيدة (علموها)⁽²⁸⁹⁾ نظمت في عام 1929 تأييداً لفتح مدرسة للبنات في النجف ولكن فتح المدرسة اصطدم بمعارضة رجال الدين مما دفع الجواهري لهجاء هؤلاء بثلاثة عشر بيتاً في القصيدة يقول فيها من (الخفيف) :

وساروا يقفونه حيث سارا	أسلموا أمرهم إلى (الشيخ) عمياناً
خلع اللجم عنهم والعذارا	وامتطاهم حتى إذا نال بغيّاً
وحوى اللبّ وحده والخيارا	نبذ القشر نحوهم باحتقار
ـ (خ) حلين لؤلؤاً ونضارا	عاطلات نساؤهم ونساء (الشيخ)

2- قصيدة (الرجعيون)⁽²⁹⁰⁾ نظمت في عام 1929 من (الطويل) بعد قصيدة (علموها) وذلك بعد ان تطورت معارضة بعض العلماء لفتح مدرسة للبنات في النجف إلى مقاومة شديدة وقد ارتدت على العادة رداء الدين⁽²⁹¹⁾ وقد سار فيها على نهجه في قصيدة (علموها) وهجا رجال الدين المعارضين لفتح المدرسة بأكثر من خمسة وعشرين بيتاً يقول فيها :

جياغَ علَّتْهم ذلّة وعراة	على باب (شيخ المسلمين) تكذّست
على باب (شيخ المسلمين) موات	هم القوم أحياء تقول كأنهم
هناك ، وأحياناً تمصّ نواة	يلمّ فتات الخبز في الترب ضائعاً
وداخلهنّ الأنس والشهوات	بيوت على أبوابها البوس طافح

3- قصيدة (أبو العلاء المعري)⁽²⁹²⁾ نظمت في عام 1944 من (البسيط) وفيها تسعة أبيات يقول فيها :

ما سنّ شرع وما بالفطرة اكتسبا	الخابطون حياة الناس قد مسخوا
ساعت لمحتطب مرعى ومحتطبا	والفاتلون عثانيناً مَهْرَأة
أطماعهم : بدع الأهواء والريبا	والملصقون بعرش الله ما نسجت

4- قصيدة (رباعيات)⁽²⁹³⁾ نظمت في عام 1960 وتحديدًا في رباعية (قلت وقال) يقول فيها من (الرمل) :

قلت للشيخ أترضى العمّة رزقاً والقميصا
غطيا منه صغار الفكر والنخوة والرأي المحيصة
كيف عريت من الدين بما زورت روحاً ونصوصا
قال : ما بالك أمسكت تلايبي وأعفيت اللصوصا

5- قصيدة (إلى وفود المشرقين تحية)⁽²⁹⁴⁾ نظمت في عام 1974 من (الوافر) فيها أكثر من عشرة أبيات يهجو رجال الدين ويسمّيهم (سيوف الله) يقول فيها :

سيوف الله يحرسها (الكتاب)	بلاء الشرق أصنام تسمى
صديء الحدّ زخرفه القراب	عفت شفراتهنّ فهم كهّام
وحولهم ملايين سغاب	ويكتنزون من سحت حرام
يساغ به طعام أو شراب	وكان التمر نعبده إلهاً
ومما زاد تمتلئ العياب	فليت لنا بهم شعباً ورياً

وقد ورد هجاء رجال الدين أيضاً في مقطع من قصيدته (المقصورة) يقول فيه :

(289) الديوان : 461/1 .

(290) م.ن : 465/1 .

(291) م.ن : 465/1 .

(292) الديوان : 81/3 .

(293) الديوان : 25/5 .

(294) الديوان : 159/6 .

وهذا بعمته سـاخرأ
تجـيء المطـامع منقـادة
وليتـك تحسـب أزيـاءهم
فتاك اللفائف كالأقحوان
تطق المسابح من حولها
من (الجن) يرفعها للعلـى
إليه إذا شاء أو لم يشا
فتجمع منها زهور الربى
بها العلم ينفح طيب الشذا
لتعلن أن ملاكاً أتى
لقد أوردنا هذا المقطع لما له من صلة بهجاء رجال الدين ولم نذكر القصيدة لأنها صُنفت
في الهجاء متعدد الاتجاهات .

خامسا : متعدد الاتجاهات :

ونعني به تعدد اتجاهات الهجاء في نص شعري واحد ففي بعض القصائد نجد أن
الجواهري لا يسير بهجائه على اتجاه واحد بل تتعدد الاتجاهات الهجائية بعضها ببعض فيدخل
الهجاء السياسي مع الهجاء الاجتماعي أو الهجاء الشخصي مع أحد المعنيين السابقين أو مع كليهما
وقد أثرنا ذكره آخرًا بعدما استوفى الإحصاء اتجاهات الهجاء الأخرى ، وقد ورد هذا الاتجاه من
الهجاء في هجائيات الجواهري على النحو الآتي :
1- قصيدة (تحية الوزير)⁽²⁹⁵⁾ نظمت في عام 1927 من (البسيط) فيها أكثر من عشرة
أبيات توزع الهجاء فيها بين السياسي فيقول :

هذا نتاج شعور جاش جائشه
أما العراق فقد غصت (مطاعمه)
ضاققت بما لقيت منهم مواطنهم
ثم يعود الجواهري فيهجو أنيس النصولي (وهو موظف في وزارة المعارف) صاحب كتاب
الدولة الأموية هجاء خاصا فيقول فيها :

وطغمة جهمة الإحساب ما عرفت
لكل ما شان أمجاداً وشوها
من كل منتبذ الأخلاق مطرح
2- قصيدة (جائزة الشعور)⁽²⁹⁶⁾ نظمت في عام 1927 من (مجزوء الكامل المرفل) فيها

عشرة أبيات يجمع فيها الجواهري الهجاء السياسي والخاص يقول فيها :

كل البلاد سعت لتصدع
صدع الزجاج تصدع
ثم يقول :

لم يبق لي غير المخا
أف لها من أوجه
تسل والمنافق والمتامي
قابلني سود صفاق

3- قصيدة (الأنانية)⁽²⁹⁷⁾ نظمت في عام 1932 من (الطويل) فيها أكثر من عشرة أبيات
يجمع فيها الهجاء الاجتماعي والسياسي وهجاء رجال الدين يقول
فيها :

أريـتكم أن ابن آدم ثعلب
لحفظ (الأنانيات) سئت مناهج
يجر سياسي عليها خصومة
فلو كنت دينيا تخذت محمدا
تهافت أموال اليتامي أحوزها

4- قصيدة (عبادة الشر)⁽²⁹⁸⁾ نظمت في عام 1933 من (المقارب) فيها عشرة أبيات من
الهجاء السياسي والاجتماعي بأسلوب ساخر يقول فيها :

فلا تات ساحة هذي الذئاب
وخذ مخاباً لك من غدره
ولا تتدين بغير الرياء
وصل على سائر الموبقات
تنازلهمنا بفهم أدر
وناباً من الكذب فاستأسد
وغير النفاق فلا تعب
صلاة المحالف للمسجد

5- قصيدة (عقابيل داء)⁽²⁹⁹⁾ نظمت في عام 1934 من (الطويل) أكثرها وهي ثلاثة
وسبعون بيتا جمعت الهجاء السياسي مع الهجاء الاجتماعي يقول فيها :

وأعلن نحساً في سماك مذنب
أخو العز عنها وهو عريان يرغب
ثم يقول :

أفي كل يوم في العراق مؤمر
أكل بغيض يثقل الأرض ظله

(296) م.ن : 421/1 .

(297) الديوان : 421/1 .

(298) الديوان : 191/2 .

(299) م.ن : 215/2 .

6- قصيدة (معرض العواطف)⁽³⁰⁰⁾ نظمت في عام 1935 من (الكامل) فيها أكثر من عشرين بيتاً من الهجاء الاجتماعي والخاص يهجو بها الجواهري حتى نفسه لأنه نافق مدح من لا يستحق يقول فيها :

وضحكتُ من تشبيه ما استعجلته
ووجدتُ في أثائها رجعيةً
وكشفتُ عن هذي الطبائع ثوبها
فإذا بها الحشرات تسكن جيفةً

بالسقطِ أعجله المخاض فأجهضاً
طفحتُ وكنتُ لها العدو المبغضاً
وبسطتُهن حريصة أن تقبضاً
مستورة والخزي أن تنتفضاً

7- قصيدة (عاشوراء)⁽³⁰¹⁾ نظمت في عام 1935 من (الطويل) فيها ثمانية أبيات يهجو بها هجاء خاصاً وسياسياً لنظام الحكم الأموي حين تسلط يزيد على رقاب المسلمين ، يقول فيها :

نشا نشأة المستضعفين مرجياً
وأن يتراى قرده متقدماً
وغنته من شعر (الأخطل) قينةً
فكل أمور المسلمين بساعة

من الدهر أن يعطيه خمراً وميسراً
يجيء على الفرسان أم متأخراً
وطارحها فيها المغني فأبهرها
من المجلس الزاهي ثياب وتشتري

8- قصيدة (العدل)⁽³⁰²⁾ نظمت في عام 1936 من (الطويل) فيها خمسة أبيات يجمع فيها الهجاء السياسي مع الهجاء الاجتماعي ، يقول فيها :

لعمرك إن العدل لفظ أدؤه
تخليه عقل نشيط أراد
ولما رآه الحاكمون قذيفة
ولم يجدوا مندوحة عن قبوله

بسيط ولكن كنهه متعسر
دليلاً لقوم في الحياة تعثروا
تضعضع من أهوائهم وتدمر
لإرضاء مخدوعين بالعدل غرروا

9- قصيدة (أم تجد ونلعب)⁽³⁰³⁾ نظمت في عام 1942 من (مجزوء الكامل) فيها أربعة عشر بيتاً توزعت على القصيدة جمعت الهجاء السياسي والاجتماعي ، فهو يهجو السياسيين ويهجو المجتمع وخنوعه ، يقول فيها :

ونعيش نحن كما يعي
متذبذبين وشمر ما
نوحى التطير كالأغرا
ندعو إلى المستعمر
إن العراق بما نحش
بيت على يد أهله

ش على الضفاف الطحالب
قتل الطموح تذبذب
ب إلى النفوس وننعب
ن لسوطهم نتحبب
د ضده ونؤلب
مما جنوا يتخرب

10- قصيدة (المقصورة)⁽³⁰⁴⁾ نظمت في عام 1948 من (المتقارب) فيها أكثر من ستين بيتاً هجا فيها كل طبقات المجتمع هجاء لا يخلو بعضه من السخرية يقول فيها :

أنبيك عن أطيب الأخبثين
زقاق من الريح منفوخة
وأشباح ناس وإن أوهموا

فقل أنت بالأخبث المزدرى
وإن ثقل الزهو منها الخطى
بأنهم .. (قادة) في الورى

(300) الديوان : 251/2 .

(301) م.ن : 269/2 .

(302) م.ن : 311/2 .

(303) م.ن : 39/3 .

(304) الديوان : 201/3 .

متى ترعوي أمةً بالعراق
يجد بغيضٌ بها عهدَهُ
وتسمنُ منها عجافٌ مشّت
إلى الأجنبي تجرّ أخصى
تُساقُ إلى حتفها بالعصا
إذا قيل عهدٌ بغيض مضى
15- قصيدة (ثمر العار)⁽³⁰⁵⁾ نظمت في عام 1948 من (مجزوء الرجز) كلها وهي في تسعة عشر بيتاً ساخراً في الهجاء الخاص والهجاء الاجتماعي والهجاء السياسي يقول فيها :

أي جربايا (بهلوان) الملعب المجرّب
يا حكمةً من جرب في دمل ملتهب
يا ثمر العار ويا جريمة التسيب
يا (هرة) تريد أن تحكي دهاء ثعلب

12- قصيدة (إلى الشعب المصري)⁽³⁰⁶⁾ نظمت في عام 1951 من (الكامل) في عشرة أبيات يهجو بها هجاء سياسياً مع الهجاء الاجتماعي لزمرة من المثقفين أو أدعياء الثقافة يقول فيها :
ومثقفٌ صعد السلالم مقعداً
بز النظائر وهو أحدث منهم
ألقى له الدستور رحب خوانه
مثل الجواد على الحواجز يطفّر
وشأى العباقر وهو أجوف يصفر
ما شاء من ألوانه يتخير

13- قصيدة (تنويع الجياح)⁽³⁰⁷⁾ نظمت في عام 1951 من (مجزوء الكامل) كل القصيدة التي تجاوزت المائة بيت وواحداً ضمت الهجاء السياسي والاجتماعي وبأسلوب ساخر يدعو فيه لإيقاظ الجماهير بلفظ (نامي) يقول فيها :

نامي جياغ الشعب نامي
نامي تريحي الحاكم
يحمد لك القانون صن
لا تقطعي رزق الأنعام
من من اشتبك والتحام
مع مطاوع سلس الخطام

14- قطعة (أنا الفداء)⁽³⁰⁸⁾ نظمت في عام 1952 من (الكامل) وهي ستة أبيات من الهجاء السياسي والخاص يقترب من الاحتقار كتبها الشاعر بعد تعطيل جريدته (الثبات) يقول فيها :
من عالم (الجبروت) نُزل عنصر
كان الغريب بعالم (الجناء)
وأننا الفداء لمخلص متعذب
عن خائن ومخرب ومرائي
أما الدعي ففدية لحذائي

15- قصيدة (اللاجئة في العيد)⁽³⁰⁹⁾ نظمت في عام 1952 من (البسيط) فيها أكثر من أربعين بيتاً من الهجاء السياسي والاجتماعي ، فهو يهجو الساسة ويهجو السلوك الاجتماعي المنحرف يقول فيها :

وحولهم من علوج المال أمسخة
ذو الرقاب الغلاظ الشاخبات دماً
من كل محتقّب الأوزار منتفخ
مثل الخنازير صفوها على السرر
يطوون أفئدة قُدت من الحجر
من خزيها ، بدماء الناس متجر
تحميهم من يد الجمهور أنظمة

16- قصيدة (كما يستكلب الذيب)⁽³¹⁰⁾ نظمت في عام 1953 من (البسيط) ومعظمها وهي أكثر من أربعين بيتاً من الهجاء الخاص والسياسي يقول فيها :

(305) م.ن : 313/3 .

(306) الديوان : 23/4 .

(307) م.ن : 71/4 .

(308) م.ن : 111/4 .

(309) م.ن : 113/4 .

- وما لهذا الجبان النكسُ قد هزئتُ
وما لمستخنثٍ وغدٍ وسادته
منافقون يرون الناس أنهم
وأنهم قادة صيد وأنهم
- 17- قصيدة (خبت للشعر أنفاس)⁽³¹¹⁾ نظمت في عام 1945 من (الهزج) فيها أكثر من عشرة أبيات من الهجاء الاجتماعي والسياسي يقول فيها :
- أم الثَّـرْوَةُ للقبـح
أم العبدُ على الأحرار
أم الفـكـرُ بأظلاف الـ
أم الأصـنامُ أربـابُ
- وعنـدُ الحسـنِ إفـلاسُ
رِ قـوَّامٍ ونخـلاسُ
وحوش الغـبر نـيـداسُ
أم الأروـسُ أعـجـاسُ
- 18- قصيدة (أنشودة السلام)⁽³¹²⁾ نظمت في عام 1959 من (البسيط) فيها تسعة أبيات جمعت الهجاء الخاص والسياسي والاجتماعي يقول فيها هاجيا الحرب :
- وبئستُ الحربُ قزماً عنده صلفُ
عجبتُ للحرب بلهاءً ومنطقها
ترجو على نفسها البقاء ويفرحها
وما يزال لها شمطاء فاركة
- من التـعـالي وفي سيقانه قصرُ
إن اغمضت أو أبانت - منطق هذرُ
من لا يبقى على شيء ولا يذرُ
خليلُ سوء إلى مهواه تنحدرُ
- 19- قصيدة (يا غريب الدار)⁽³¹³⁾ نظمت في عام 1962 من (مجزوء الكامل) فيها ثلاثة وعشرون بيتاً من الهجاء السياسي والخاص يقول فيها :
- ونفوسٌ جُبلت طينتها
خلها يستل منها الحقـ
خل مسعوراً وما أستكـ
أننت لا تقدر أن تـز
- خزيـلاً وعـاراً
د صـلباً وفقـاراً
لب لا تشـفي السـعاراً
رع في العـور احـوراراً
- 20- قصيدة (أطياف وأشباح)⁽³¹⁴⁾ نظمت في عام 1967 من (الوافر) فيها ما يقارب أربعين بيتاً من الهجاء السياسي والخاص ، يقول فيها :
- زنـامى يعطفون على زنـيم
كـلاب الصـيد يـلقـها دنـيـءُ
لـعنـتُ (شـيوخ لـدن) مـن غـواةٍ
يـسـوقون الرذـيلة في دروب
- كـما عـطف الجـناس على الطـباق
على الأشـراف تـنـهش مـن تـلاقـي
صـناع في محـايـلة حـذاقٍ
مـعمـاة على جـنـف المسـاق
- 21- قصيدة (عالم الغد)⁽³¹⁵⁾ نظمت في عام 1943 من (الخفيف) كثير من مقاطعها في الهجاء السياسي والاجتماعي والخاص يقول فيها :
- مـن (سـواـدٍ) و (سـوـقةٍ) وطغـام
ورعـاع تسـاق كالأغـام
ووضـعناه فـي أحـط مقـام
وحرمنـاه لـذة الاحتـرام
واجتنـبنا كاجتـنـاب الجـذام
وسـلبنا مـالـه مـن حـطـام

(310) الديوان : 157/4 .

(311) م.ن : 169/4 .

(312) م.ن : 335/4 .

(313) الديوان : 193/5 .

(314) الديوان : 269/5 .

(315) الديوان : 173/7 .

(320) الجواهري دراسة ووثائق / 359 .

وإن تلبس فيه الوجدان – ذا نمطية ساخرة عبر من خلالها عن إحساسه ونظرته لحقيقة الواقع المر وما ضم من تناقضات ظاهرة أو غير ظاهرة للناس ، وقد جاءت هذه النمطية الساخرة وقد تجاذبها الاحتقار والاستهزاء والتهكم فضلا عن مشاعر الغضب عنده ، وعليه يمكننا أن نقسم الهجائيات على نمطين ، النمط الجاد والنمط الساخر :

1- النمط الجاد :

جاء هذا النمط في هجائياته كثيرا وقد كان فيه الجواهري جادا غير ساخر أو متهكما ، ملتزما بقضايا الوطنية ومعبرا عنها بما اعتل في نفسه من مشاعر غاضبة إزاء ظلم سياسي أو طبقية اجتماعية ودينية ، أو الانحراف في الأخلاق والفكر والثقافة . وقد ورد هذا النمط الجاد⁽³²¹⁾ في هجائياته في قصائد مختلفة الاتجاهات الهجائية فمن القصائد ما كانت ذوات اتجاه سياسي وأحيانا خاص وأخرى ذات اتجاه اجتماعي .

وأول قصائد هذا النمط الجاد قصيدة (النقمة)⁽³²²⁾ و(الشاعر السليب)⁽³²³⁾ و(وخزات)⁽³²⁴⁾ و(يا فراتي)⁽³²⁵⁾ و(النجوى)⁽³²⁶⁾ و(كذب الخائفون)⁽³²⁷⁾ و قصيدة (سبحان من خلق الرجال)⁽³²⁸⁾ التي يقول فيها :

وطنى وداؤك أنفس مملوءة	جشعا فمن لي أن تبل وتفرقا
بلوى الشعوب مخادعون إذا ادعوا	للنصح كذبت الفعال المنطقة
الآن يلتمسون فكاً وثاقه	من بعد ما نزل البلاء وأحدقا
وطنى ومن لك أن تعود فترتقى	من بعد ما أعيأ وعز المرتقى
ويستمر ظهور النمط الجاد في قصائد (الأحاديث شجون) ⁽³²⁹⁾ و(على ذكرى الربيع) ⁽³³⁰⁾ و(شوقي وحافظ) ⁽³³¹⁾ و(ليت الذي بك في وقع النوائب بي) ⁽³³²⁾ و(بلدتي والانقلاب) ⁽³³³⁾ وقصيدة (شدة لندن) ⁽³³⁴⁾ وهي من الهجاء السياسي ويقول فيها :	
كلنا في النفاق والختل بُدي	كل يوم مهارة فنيه
وطنى كل من عليه وزير	واضع نصب عينه كرسية
قد لففنا كل المساوي فينا	برداء من نهضة وطنيه
وما شققنا إلا لأتسا حسبنا	أن في الكذب جرأة وطنيه

(321) تركنا الترقيم في هذا النمط لأننا ذكرنا جميع الهجائيات في إحصاء الاتجاهات آخذين بالحسبان إيراد بعض الأمثلة الهجائية .

(322) الديوان : 201/1 .

(323) م.ن : 213/1 .

(324) م.ن : 221/1 .

(325) م.ن : 223/1 .

(326) م.ن : 243/1 .

(327) م.ن : 245/1 .

(328) م.ن : 267/1 .

(329) م.ن : 295/1 .

(330) م.ن : 301/1 .

(331) م.ن : 307/1 .

(332) م.ن : 317/1 .

(333) م.ن : 381/1 .

(334) م.ن : 389/1 .

كذلك في قصائد (تحية الوزير)⁽³³⁵⁾ و(نزوات)⁽³³⁶⁾ و(شهيد العرب)⁽³³⁷⁾ و(النفثة)⁽³³⁸⁾ و(جائزة الشعور)⁽³³⁹⁾ و(ثورة الوجدان)⁽³⁴⁰⁾ و(ضحايا الانتداب)⁽³⁴¹⁾ وقصيدة (أيها المتمردون)⁽³⁴²⁾ و(أمان الله)⁽³⁴³⁾ وقصيدة (علموها)⁽³⁴⁴⁾ وكذلك قصيدة (الرجعيون)⁽³⁴⁵⁾ وهي في هجاء بعض رجال الدين يقول فيها :

أُتجِبَى ملايين لفردٍ وحولِهِ أَلُوفٌ عَلَيْهِمْ حَلَّتِ الصَّدَقَاتُ
قَذَى فِي عِيُونِ الْمَصْلُحِينَ شَوَاهِقُ بَدَّتْ حَوْلَهَا مَغْمُورَةٌ خَرِبَاتُ
وَفِي تِلْكَ مِيطَانُونَ صَغُرَ نَفُوسُهُمْ وَفِي هَذِهِ غَرَثَى الْبَطُونُ أَبَاءُ
وَلَوْ كَانَ حَكْمٌ عَادِلٌ لَتَهَدَمَتْ عَلَى أَهْلِهَا هَاتِيكُمُ الشَّرَفَاتُ

وكذلك في قصائد (ساعة مع البحترى)⁽³⁴⁶⁾ و(جربيني)⁽³⁴⁷⁾ و(المجلس المفجوع)⁽³⁴⁸⁾ وقصيدة (إلى الخاتون مس بل)⁽³⁴⁹⁾ وهي من الهجاء السياسي وقد بدأها الجواهري بشيء من التهكم وانتقل بعدها إلى الهجاء الجاد .

وجاء أيضا في قصائد (في سبيل الجماهير)⁽³⁵⁰⁾ و(الحزبان المتآخيان)⁽³⁵¹⁾ و(يدي هذه رهن)⁽³⁵²⁾ و(المحرقة)⁽³⁵³⁾ و(الدم يتكلم)⁽³⁵⁴⁾ التي يقول فيها :

مَشَتْ النَّاسُ لِلْإِمَامِ ارْتِكَاظاً وَمَشَيْنَا إِلَى الْوَرَاءِ ارْتِجَاعاً
فِي سَبِيلِ الْأَفْرَادِ هَوْجاً رَكَكاً ذَهَبَ الشَّعْبُ كُلُّهُ إِقْطَاعاً
طَعَنُوا فِي الصِّمِيمِ مَنْ يَرْكُنُ الشَّعْرَ سَبَّ إِلَيْهِ وَنَصَبُوا الْقِطَاعَ
شَحَنُوهُمْ مِنْ خَائِنٍ وَبَذِيءٍ وَمَرِيبٍ شَحَنَ الْقَطَارَ الْمَتَاعَ

وجاء أيضا في قصائد (أنغام الخطوب)⁽³⁵⁵⁾ و(عقابيل داء)⁽³⁵⁶⁾ و(لعبة التجارب)⁽³⁵⁷⁾ و(معرض العواطف)⁽³⁵⁸⁾ الذي هجا فيه حتى نفسه يقول فيها :

(335) الديوان : 389/1 .

(336) م.ن : 395/1 .

(337) م.ن : 403/1 .

(338) م.ن : 409/1 .

(339) م.ن : 421/1 .

(340) م.ن : 427/1 .

(341) م.ن : 433/1 .

(342) م.ن : 347/1 .

(343) م.ن : 455/1 .

(344) م.ن : 461/1 .

(345) م.ن : 465/1 .

(346) م.ن : 483/1 .

(347) م.ن : 489/1 .

(348) م.ن : 501/1 .

(349) م.ن : 507/1 .

(350) الديوان : 11/2 .

(351) م.ن : 59/2 .

(352) م.ن : 77/2 .

(353) م.ن : 83/2 .

(354) م.ن : 93/2 .

(355) م.ن : 203/2 .

(356) م.ن : 215/2 .

نافقت إذ كان النفاق ضريبةً
ولكم قلقٌ مسهداً لمواقف
ولعنّت ربّ الشعر فيما اختار لي
ورود الهجاء الجاد في قصائد (حالنا أو في سبيل الحكم)⁽³⁵⁹⁾ و(عاشوراء)⁽³⁶⁰⁾ و(المازني وداعر)⁽³⁶¹⁾ وقصيدة وردت (بلا عنوان)⁽³⁶²⁾ و(العدل)⁽³⁶³⁾ و(شباب ضائع)⁽³⁶⁴⁾ التي يهجو بها خمول الشباب ولهاته وراء المظاهر الخادعة المزيفة تاركا شأن بلده غير ملتفت للجهل المطبق فيه وهي من الهجاء الاجتماعي يقول فيها :

يدبُ إلى البلوى هزياً كأنه
فما استنهضت منه الرزايا عزائماً
فلا هو بالجلد المطبق احتمالها
وإنك لا تدري أنشئاً مهذباً

وبرز الهجاء الجاد أيضاً في قصائد (الإقطاع)⁽³⁶⁵⁾ و(لبنان)⁽³⁶⁶⁾ و(أمم تجد ونلعب)⁽³⁶⁷⁾ التي لم تخل من بعض التهكم وقصيدة (ذكرى وعد بلفور)⁽³⁶⁸⁾ و(ذكرى أبي التمن)⁽³⁶⁹⁾ و(أبو العلاء المعري)⁽³⁷⁰⁾ وهي من قصائد الهجاء السياسي يقول فيها :

وبدا على وجه الحفيد وجده
من كان يحسب أن يمدّ بعمره
ومن الفظاعة أن تريد رعية
ما يطلب المأسور من يد أسر

وورود أيضاً في قصائد (اليأس المنشور)⁽³⁷¹⁾ و(المقصورة)⁽³⁷²⁾ التي جاء فيها شيء من السخرية أيضاً وقصيدة (أخي جعفر)⁽³⁷³⁾ و(يوم الشهيد)⁽³⁷⁴⁾ و(دم الشهيد)⁽³⁷⁵⁾ و(غضبة)⁽³⁷⁶⁾ وهي من الهجاء الخاص يقول فيها :

وزعيم قوم كالغراب به
يغترّ فيمّا لا يشرفه
يغترّ أن ألقوا بمعدّته

صغرّ وفي خطواته كبر
جهل المغفل كيف يغترّ
عن الطعام فراح يجترّ

(357) م.ن : 235/2 .

(358) م.ن : 251/2 .

(359) م.ن : 263/2 .

(360) م.ن : 269/2 .

(361) م.ن : 287/2 .

(362) م.ن : 305/2 .

(363) م.ن : 311/2 .

(364) م.ن : 319/2 .

(365) الديوان : 355/2 .

(366) م.ن : 361/2 .

(367) الديوان : 39/3 .

(368) م.ن : 129/3 .

(369) م.ن : 135/3 .

(370) م.ن : 81/3 .

(371) م.ن : 185/3 .

(372) م.ن : 201/3 .

(373) م.ن : 255/3 .

(374) م.ن : 267/3 .

(375) م.ن : 289/3 .

(376) م.ن : 305/3 .

بإدي الغباء تكادُ تقروهُ بالظن لا خَبَرٌ ولا خُبْرٌ
وجاء الهجاء الجاد أيضا في قصائد (فلسطين)⁽³⁷⁷⁾ و(هاشم الوتري)⁽³⁷⁸⁾ التي وظّف فيها
الجواهري شيئا من نمطية الاحتقار لمهجوّه وقصيدة (إلى الشعب المصري)⁽³⁷⁹⁾ و(عبد الحميد
كرامي)⁽³⁸⁰⁾ و(مقالة كبرت)⁽³⁸¹⁾ و(في مؤتمر المحامين)⁽³⁸²⁾ التي يقول فيها وهي من الهجاء
السياسي :

ورفت على (الطهر) راياتُها رفيفَ الشارع على داسرٍ
وتنصب من صدرها الفاجر كأن لم يعد ثم من ذاكرٍ
كأن لم يفد ثم من حافظٍ لسود صائفها ناشرٍ
خسنت فحسبك من مخبرٍ يحدث عنك ومن خابرٍ
وورود أيضا في قصائد (اللاجئة في العيد)⁽³⁸³⁾ و(ظلام)⁽³⁸⁴⁾ و(كما يستكلب الذيب)⁽³⁸⁵⁾
و(خبت للشعر أنفاس)⁽³⁸⁶⁾ و(قال وقلت)⁽³⁸⁷⁾ و(أم عوف)⁽³⁸⁸⁾ و(خلفت غاشية الخنوع)⁽³⁸⁹⁾
و(قصيدة الجزائر)⁽³⁹⁰⁾ التي يهجو بها السياسة الفرنسية وهمجيتها الاستعمارية ضد أبناء الجزائر،
يقول فيها :

ومن (مطبخ) الثورة المدعا وما رحت تطهين للجوع
فيا سواة الدهر لا تطلعي ويا بؤرة الغدر لا تنبعي
ويا قرحة من صميم الشعو بقيئي صديك واستضبعي
تواري فلأن هوان الحيّا ِ والطهر والعدل أن تطلعي
وقد جاء الهجاء الجاد أيضا في قصائد (بور سعيد)⁽³⁹¹⁾ و(الناقدون)⁽³⁹²⁾ و(جيش
العراق)⁽³⁹³⁾ و(باسم الشعب)⁽³⁹⁴⁾ و(أنشودة السلام)⁽³⁹⁵⁾ وفي رباعيات (قلت وقال)⁽³⁹⁶⁾ و(مؤتمر
الأقطاب)⁽³⁹⁷⁾ كذلك قصيدة (غريب الدار)⁽³⁹⁸⁾ و(يا ابن الفراتين)⁽³⁹⁹⁾ وهي من الهجاء الخاص ،
يقول فيها :

(377) الديوان : 324/3 .

(378) م.ن : 391/3 .

(379) الديوان : 32/4 .

(380) م.ن : 37/4 .

(381) م.ن : 86/4 .

(382) م.ن : 88/4 .

(383) م.ن : 113/4 .

(384) م.ن : 139/4 .

(385) م.ن : 157/4 .

(386) م.ن : 169/4 .

(387) م.ن : 195/4 .

(388) م.ن : 204/4 .

(389) م.ن : 220/4 .

(390) م.ن : 238/4 .

(391) الديوان : 251/4 .

(392) م.ن : 279/4 .

(393) م.ن : 297/4 .

(394) م.ن : 309/4 .

(395) م.ن : 333/4 .

(396) الديوان : 25/5 .

(397) م.ن : 29/5 .

(398) م.ن : 193/5 .

(399) م.ن : 347/5 .

وحاشدين خشارَ القولِ بعثهم
الخاملون إذ استنهضتهم غضبوا
والمستطيطون غرباناً مفزعة
والمجهزون على الجرحى كأنهم
وأيضاً في قصائد (في يوم التأميم)⁽⁴⁰⁰⁾ و(على الرصيف)⁽⁴⁰¹⁾ و(إلى وفود المشرقين
تحية)⁽⁴⁰²⁾ و(وتحية ونفثة غاضبة)⁽⁴⁰³⁾ و(الصحراء في فجرها الموعود)⁽⁴⁰⁴⁾ التي يهجو بها
السياسة الأسبانية الظالمة تجاه المغرب واشتداد أزمة الصحراء المغربية يقول فيها :

مَنْ مبلَغُ السادة العميان أرقهم
عموا ومذ بصروا بالدرب مشرعة
إن الليالي عجيباتٌ بها حرن
مشى عليهم فهم في قعره صبب

وجاء الهجاء الجاد أيضاً في قصائد (أزح عن صدرك الزبدا)⁽⁴⁰⁵⁾ و(حببتي)⁽⁴⁰⁶⁾
و(آليت)⁽⁴⁰⁷⁾ و(آه على تلكم السنين)⁽⁴⁰⁸⁾ و(المتنبي)⁽⁴⁰⁹⁾ و(إلى المجد - إلى القمة)⁽⁴¹⁰⁾ و(المصير
المحتوم)⁽⁴¹¹⁾ و(عظماء)⁽⁴¹²⁾ و(كفرت)⁽⁴¹³⁾ و(أفتيان الخليج)⁽⁴¹⁴⁾ و(شوقاً لجلال)⁽⁴¹⁵⁾ ، وهي
القصيدة التي أرسلها الجواهري إلى صديقه السيد (جلال الطالباري) جواباً على رسالته التي يستثيره
فيها أن (يعني) من جديد بعد صمت غير قصير والقصيدة من الهجاء الاجتماعي والخاص يقول
فيها :

مَنْ ذا أغني أشتاتاً موزعةً
أم صابرين على ضيمٍ ومسكنة
أم (الطلانج) مزعومين شفقهم
أم (الربيب) كغير الحي في تد

على التمزق والثارات والإحن
صبر الحمار على مرأى من الأتن
وجد التجار بسوق الربح والغبن
من المهانة لا يرضى لممتن

وورد أيضاً في قصائد (بغداد)⁽⁴¹⁶⁾ وفي أكثر قصيدة (يا ابن الثمانين)⁽⁴¹⁷⁾ و (أبا

مهند)⁽⁴¹⁸⁾ و(صلاح خالص)⁽⁴¹⁹⁾ و(برئت من الزخوف)⁽⁴²⁰⁾ و(ذكرى وعد بلفور)⁽⁴²¹⁾ وقصيدة

-
- (400) الديوان : 85/6 .
(401) م.ن : 135/6 .
(402) م.ن : 159/6 .
(403) م.ن : 173/6 .
(404) م.ن : 185/6 .
(405) الديوان : 205/6 .
(406) م.ن : 219/6 .
(407) الديوان : 41/7 .
(408) م.ن : 62/7 .
(409) م.ن : 99/7 .
(410) م.ن : 131/7 .
(411) م.ن : 205/7 .
(412) م.ن : 217/7 .
(413) م.ن : 247/7 .
(414) ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 263/5 .
(415) م.ن : 283 .
(416) م.ن : 289 .
(417) م.ن : 293 .
(418) ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 317 .
(419) م.ن : 323 .

(صاح قلها ولا تخف)⁽⁴²²⁾ وهي من الهجاء الخاص ويظهر فيها الهجاء الجاد واضحا بينما يقول فيها :

وجذيم اللسان عن دنس	فهو يعدي حتى إذا قطعنا
ولئيم ردتته عن صنع	عقدة النقص زائداً صنعنا
مستتمناً - وأنت ترفعه -	حبب من نال منه أو وضعنا
وخفياً في كل نازلة	فإذا ما تصرمت طلعا
وأيضا في قصيدة (أمين لا تغضب) ⁽⁴²³⁾ ، التي هجا فيها عبد السلام محمد عارف :	
يا عبد حرب وعدو السلام	يا خزي من زكي وصلى وصام
يا ابن الخنا إن دماء الكرام	نار تظي في عروق اللئام

2- النمط الساخر :

اتخذ الجواهري من السخرية في بعض قصائده أسلوبا لنقد خصومه ومهجويه فضلا عن هجاء الواقع السياسي والاجتماعي ، ولم يطلق الجواهري النكتة والسخرية لمحض إطلاقها ولم تكن لحظة عابرة اقتنصها من دون وعي بل أنه قصد إلى السخرية لأنها الوسيلة الناجحة للتعبير عن انفعالات اختمرت في نفسه ، وهو ينظر إلى واقعه بعين الفاحص المشخص فقد كان يحمل هموم حاضره بنفس متمردة ومزاج رافض ، ووجد في السخرية طريقة مثيرة لإيصال ما يريد في هجائه لقد جاءت هذه النمطية الساخرة متنوعة المعاني عنده فضمت إلى السخرية الاستهزاء والاحتقار والذم والتهكم ، وقد جمعناها في هذا النمط وإن كان هناك بعض الاختلاف فيما بينها ، إلا أننا وجدنا أنها جميعا ترتبط بصلة وثيقة تعريفا واشتغالا في غرض الهجاء وسنراعي تصنيفها حين نورد الأمثلة الشعرية بحسب معناها ونوعها .

السخرية من أساليب الهجاء تقتضي تحقير من سُخر به أو منه أو اعتقاد تحقيره و(السخر يدل على فعل يسبق من المسخور منه)⁽⁴²⁴⁾ أي أن السخرية تُبنى على فعل من المسخور منه يسبق فعل الهجاء الساخر وكأنه يدفعه إلى السخرية به أو منه .

والهزاء أيضا يقتضي تحقير المستهزاء به أو اعتقاد تحقيره ولكن (الفرق بين الاستهزاء أو السخرية أن الإنسان يستهزاء به من غير أن يسبق منه فعل يستهزاء به من أجله)⁽⁴²⁵⁾ .

والتهكم لغة (تهكم على الأمر وتهكم بنا والتهكم التكبر .. وتهكم عليه إذا اشتد غضبه .. والتهكم الوقوع في القوم والهكم : المقتحم على ما لا يعنيه ، الذي يتعرض للناس بشره)⁽⁴²⁶⁾ ، والتهكم في اللغة أيضا الاستهزاء مطلقا وهو الطعن المتدارك والغضب الشديد ، أما في الاصطلاح فهو الخطاب بلفظ الجلال في موضع التحقير والعذر في اللوم .. والمدح في موضع السخرية⁽⁴²⁷⁾ ، أي وضع السخرية في لفظ مدح ، أو وضع هذا التعبير الساخر في لفظ جاد ..

والذم لا يختلف عما أوردنا كثيرا فهو (ذم يذم ذمًا ، وهو اللوم في الإساءة)⁽⁴²⁸⁾ يتوضح أن الأواصر اللغوية والدلالية واضحة بين السخرية والاستهزاء والتهكم والاحتقار ، وأن كان

(420) م.ن : 327 .

(421) م.ن : 333 .

(422) م.ن : 337 .

(423) الجواهري دراسة ووثائق : 343 .

(424) الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري : 249 .

(425) م.ن : 249 .

(426) لسان العرب مادة : هكم .

(427) ظ : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 375/2 .

(428) لسان العرب مادة : ذم .

بينهما اختلاف في الدافع والصيغة إلا إنهم جميعاً ألفوا الخطاب الهجائي القاصد تحقير المهجو والنيل منه وهذا ما دفعنا لجعلها سوية ضمن إطار النمط الساخر في هجائيات الجواهري .

لقد جاء هذا النمط الساخر عند الجواهري في هجائياته في قصائد (الأنانية)⁽⁴²⁹⁾ و(عبادة الشر)⁽⁴³⁰⁾ التي تبدو السخرية جلية فيها وهي من الهجاء السياسي والاجتماعي يقول فيها :

رَأَيْتُ الْمَغَامَرَ فِي مَوْقِفٍ	بِهِ يَفْتَدِي نَفْسَهُ الْمَفْتَدِي
تَنَاولَهُ الْأَلْسُنُ الْمَقْذَعَاتِ	وَيَعْصِفُ بِالْشَّتَمِ مِنْهُ النَّدِي
وَحِيداً كَذِي جَرَبٍ مَزْدَرِي	يُروحُ هُضَيْمًا كَمَا يَغْتَدِي
وَلَمْ يَطُلِ الْعَهْدُ حَتَّى انْجَلَتْ	كُورَاتُ مَا هُنَّ بِالسَّرْمَدِ
فَكَانَ الْأَمِيرُ وَكَانَ الزَّعِيمُ	وَكَانَ مِثَالُ الْفَتَى السَّيِّدِ

وورد أيضاً في قصائد (أكلة الثريد)⁽⁴³¹⁾ والتهكم فيها بين (طرطرا)⁽⁴³²⁾ والتي تملأ

السخرية كل أبعاد القصيدة وهي من الهجاء السياسي يقول فيها :

إِنْ طَوَّلُوا فَطَوَّلِي	أَوْ قَصَّارُوا فَقَصَّرِي
أَوْ أَجْرَمُوا فَاعْتَذِرِي	أَوْ أَنْذَرُوا فَبَشِّرِي
أَوْ خَطَبُوا عَشَّوْا فَقَو	لِي أَيْ نَجِّمِ نَيِّرِ
أَوْ ظَلَمُوا فَفَارِزِي	الظَّلَمَ بِأَبْهَى الصُّورِ

وكذلك في قصائد (أرشد العمري)⁽⁴³³⁾ و(المقصورة)⁽⁴³⁴⁾ في بعضها و(ثمر العار)⁽⁴³⁵⁾ وقصيدة (أطبق دجى)⁽⁴³⁶⁾ ويبدو الجواهري فيها (قد انفصل عن هذا العالم كله بل وقف أزاءه وحيدا متفردا يتعادل مع هذا الكون بمن فيه)⁽⁴³⁷⁾ والقصيدة هي صرخات من الهجاء السياسي ، يقول فيها :

أَطْبِقْ إِلَى يَوْمِ النُّشُورِ	وَيَوْمَ يَكْتُمُ اللَّ نَصَابُ
أَطْبِقْ دَجِيَّ حَتَّى يَقِيءَ خُمُولُ	أَهْلُ الْغُفَابِ غُفَابُ
أَطْبِقْ دَجِيَّ حَتَّى يُمْلَأَ	مِنَ السُّوَادِ بِهِ غُرَابُ
أَطْبِقْ دَجِيَّ : حَتَّى يَحْلُقَ	فِي سَمَوَاتٍ عَقَابُ

وجاءت السخرية أيضاً في قصائد (سر في جهادك)⁽⁴³⁸⁾ و(أيها الوحش أيها الاستعمار)⁽⁴³⁹⁾ و(تنويمة الجياع)⁽⁴⁴⁰⁾ وهي من الهجاء السياسي والاجتماعي يقول فيها :

نَامِي عَلَى مَهْدِ الْأَذَى	وَتَوَسَّدي خُذَّ الرِّغَامِ
وَاسْتَفْرِشِي صَمَّ الْحَصَى	وَتَلَحَّفي ظِلَّ الغَمَامِ
نَامِي فَقَدْ أَنْهَى (مَجِيْ)	عُ الشَّعْبِ) أَيَّامَ الصِّيَامِ
نَامِي فَقَدْ غَنَى (إِلَى)	لَهُ الْحَرْبِ) أَلْحَانَ السَّلَامِ

(429) الديوان : 129/2 .

(430) م.ن : 191/2 .

(431) الديوان : 26/3 .

(432) م.ن : 119/3 .

(433) م.ن : 177/3 .

(434) م.ن : 201/3 .

(435) م.ن : 313/3 .

(436) م.ن : 405/3 .

(437) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 296 .

(438) الديوان : 11/4 .

(439) م.ن : 53/4 .

(440) م.ن : 71/4 .

وأيضاً ورد هذا النمط الساخر في قصائد (أنا الفداء)⁽⁴⁴¹⁾ و(ما تشاؤون)⁽⁴⁴²⁾ و(الشباب المستخنت)⁽⁴⁴³⁾ و(التعويذة العمرية أو عوذت وجهك)⁽⁴⁴⁴⁾ وهي من الهجاء الخاص والسخرية واضحة في أجواء القصيدة التي يقول فيها :

وَمَا أَضَاءَ وَمَا أَزْدَهَرَ	عَوَّذْتُ وَجْهَكَ بِالْقَمَرِ
رُودٍ وَمَنْزِلَةٍ (البَقَرِ)	بِالْأَيِّ مَنْ (عَادَ) وَ(نَمَ)
بَاءً أَوْ يَبِيساً يُدْخِرُ	عَوَّذْتُهُ بِـ (العَفْصِ) رَطَ
مِ عَلَى سَنَّاكَ الْمَزْدَهَرَ	مَنْ شَرَّ حَاسِدِكَ الذَّمِ
عَلَى حَجَاكَ الْمَسْبُوطِ	وَالشَّيْءَ أَنْتَبَيْكَ الْأَغْبَاءَ

وفي قصائد (النباشون)⁽⁴⁴⁵⁾ و(تحية إلى رونتري)⁽⁴⁴⁶⁾ و(أطياف وأشباح)⁽⁴⁴⁷⁾ وهي من الهجاء السياسي والخاص وفيها السخرية واضحة والاحتقار بين يقول فيها :

كَمَا أَلْتَكَنَّ الْغَرَابُ بِغَاقِ غَاقٍ	تَشْكِي الضَّادُ لَكِنَّةً أَعْجَمِي
غَلَاصُمُهُ تَشْدُّ عَلَى التَّرَاقِي	يَخُورُ إِذَا تَرَاطَنَ مِثْلُ ثَوْرِ
وَيَحْكُمُ فِي مَشَاكِلِهِ الدِّقَاقِ	إِلَى الْفَصْحَى يَدْبُ بِتَرْجَمَانِ
نَقْيَ الْعِرْقِ فِي الْخَيْلِ الْعِتَاقِ	وَضَجَّ الْمَنْكَرُونَ عِدَادَ بَغْلٍ

وكذلك في (رسالة إلى محمد علي كلاي)⁽⁴⁴⁸⁾ وهي من الهجاء الاجتماعي في ضياع المقاييس الحقيقية في المجتمع ويؤلف التهكم والمفارقة كل صورة القصيدة التي يقول فيها :

أَعْرَاقُ دَاوُدَ وَيَعْقُوبَ	يَفْدَى عِرْقَكَ كُلُّ مَا حَمَلَتْ
مَنْ خَاطَبَ عَرَساً وَمَخْطُوبَ	وَنَشَارَ عَرْسَكَ كُلُّ مُقْتَرِنٍ
عَنْ (حَوْمَلٍ) قَفَرٍ وَ(مَحْلُوبِ)	سَبَحَانَ رَبِّكَ كَيْفَ عَوَّضَنِي
مَا شَتَّتَ مِنْ لَهْوٍ وَتَطْرِبَ	رَبْعاً أَنْيْساً فِي مَلَا عِبِهِ

ورود أيضاً في قصائد (لغة الثياب)⁽⁴⁴⁹⁾ و(عصامي)⁽⁴⁵⁰⁾ و(كم ببغداد ألعيب)⁽⁴⁵¹⁾

وهي من الهجاء السياسي الساخر يقول فيها :

كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ مَقْلُوبٌ	خَزِيئَتُ بَغْدَادُ مِنْ بَلَدٍ
وَنَعِيقُ الْبُومِ تَشْتَبِيْبُ	فَلَقُّ الْأَصْبَاحِ غَرْبِيْبُ
وَالنَّهْيُ جَائِدٌ وَتَعْدِيْبُ	وَالْخَنَاءُ غَنَمٌ وَمَحْمَدَةٌ
وَعَرِيْنُ اللَّيْلِ مِنْهُوْبُ	وَبِيْوْتُ الْفَسَقِ عَامَرَةٌ

(441) م.ن : 111/4 .

(442) م.ن : 125/4 .

(443) م.ن : 155/4 .

(444) م.ن : 165/4 .

(445) الديوان : 245/4 .

(446) م.ن : 321/4 .

(447) الديوان : 269/5 .

(448) الديوان : 19/7 .

(449) م.ن : 73/7 .

(450) م.ن : 201/7 .

(451) م.ن : 235/7 .

كذلك في بعض أبيات قصيدة (يا ابن الثمانين)⁽⁴⁵²⁾ والتي يبدو فيها احتقار الجواهري لمهجويه وأيضا كل قصيدة (عبدة الجبورية)⁽⁴⁵³⁾ والتي حفلت بالسخرية في أجوائها وهي من الهجاء الخاص يقول فيها :

أ (عبدة) ما جدى كـرب	وأنت جنيـة الرطب
وأنت النار لاهبة	فما جدوى (أبي لهب) ؟
أديري رأسك المعصوب	تبرد (جمرة العصب)
ومدّي من ذراعيك	تلمّي الناس عن كثب
تلمّ بهم بلا بخل	ولا ملل ولا رُثب

وأيضا ورد الهجاء الساخر في أبيات هجا بها ساطع الحصري⁽⁴⁵⁴⁾ وقصيدة (حتم أن تسفي)⁽⁴⁵⁵⁾ و(حتى في الهجا مهزلة)⁽⁴⁵⁶⁾ و(إلى أبي سامر)⁽⁴⁵⁷⁾ يقول الجواهري في (حتى في الهجا مهزلة) في هجاء عثمان العمير رئيس جريدة الشرق الأوسط :

يا ابن (فلان) شئت أم لم تشا	فقد قضى التاريخ أن تدخله
لم تك بالشاغل بالي ولا	هجوك يوماً كان لي مشغلة
لولا فتى أمحضني ودّه	فكنت من أمحض في الودّ له
أحب أن تهجى فطاو عثمه	فأنت حتى في الهجا (مهزلة)

بعد إحصاء الهجائيات وتصنيفها بحسب الاتجاهات والأنماط ، نجد أن حضور الهجائيات في شعره كان في مائة وستة وعشرين موقعا شعريا سواء أكان قصيدة كاملة أم أجزاء من قصائد مثلما بينا ، فحضرت الهجائيات السياسية في ثمان وخمسين مرة والهجائيات الخاصة بست وعشرين مرة ومثلها الهجائيات التي تعددت فيها الاتجاهات وظهرت الهجائيات الاجتماعية بإحدى عشرة مرة وهجاء رجال الدين بخمس مرات ، ومجموع من الأبيات قد قارب الألفين وخمسمائة بيت ، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه في بداية هذا الفصل من أن الجواهري شاعر هجاء ، استثمر هجاءه لمعالجة قضايا الإنسان والتحرر والوقوف بوجه الظلم والمفاسد الاجتماعية والدكتاتورية المقيتة وقد مثل وجدان شعبه ونفسه الواعية وصوته المجلجل لأكثر من سبعين سنة عاش فيها .

(452) ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 293/5 .

(453) م.ن: 311 .

(454) الجواهري دراسة ووثائق : 125 .

(455) م.ن: 359 .

(456) م.ن: 465 .

(457) م.ن: 475 .

الفصل الثاني

دوافع الهجائيات

مدخل :

لا يذُّ للشاعر أو الفنان عموماً ، فيما يؤثر فيه من واقعه ولا ينفك قبل ذلك عمّا فيه من صراع ونزعات وما تراكم ، وهو يمضي في الحياة ، ممّا يترك في نفسه آثاراً متباينة وهو ما بين هذا وذاك يصوغ منهما معاً أو كلاً على حدة ، إبداعه أو يعيدهما إلى الوجود شعراً والدافع هو ما يثير انفعال الشاعر لكتابة شعره أو هو (الشرارة الأولى)⁽⁴⁵⁸⁾ قد تنبّه العلماء العرب لهذا ، لذلك نصّح بشر بن المعتمر (ت210هـ) الشاعر الذي لم تسمح له طباعه في كتابة الشعر وتعاصت عليه الفكرة في وقت ما بأن لا يعجل ولا يضجر ويدعه بياض يومه وسواد ليلته ويعاوده عند نشاطه وفراغ باله⁽⁴⁵⁹⁾ وكأنَّ بشر بن المعتمر يشير إلى أهمية الباعث أو الدافع في تحفيز انفعالات الشاعر وقد ذهب أيضاً إلى هذا الأصمعي (ت216هـ) بقوله (ما استدعى شاردٌ بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي)⁽⁴⁶⁰⁾ وهو يؤكد على أن هذه من بواعث الشعر ، وقد روي أن الفرزدق كان إذا لم يتمكن من ناصية الشعر (ركب ناقته وطاف منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية الخربة فيعطيه الكلام قياده)⁽⁴⁶¹⁾ ، ومما يؤكد أهمية دور الدوافع أو البواعث أو الدواعي عند الشاعر والتفاته لها لأنها المحفزة في إطلاق النص الشعري وهي كلها دواعٍ نفسية داخلية ما أجاب به الشاعر أرطاة بن سهية عبد الملك بن مروان حين سأله هل تقول الآن شعراً ؟ فأجابه أرطاة (كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه)⁽⁴⁶²⁾ .

وقد ذكر ابن رشيّق (ت463هـ) هذه الدوافع والبواعث التي يُستدعى بها الشعر وسماها ضروبا وهي التي تشدّد القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى⁽⁴⁶³⁾ . وذكر القرطاجني دور الدوافع المحفز في نشأة انفعالات الشاعر فأوضح (أن للشعراء أغراضاً أولّ هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها)⁽⁴⁶⁴⁾ . والدوافع اثنان هما الدافع الموضوعي هو ما أملتته كل ما في البيئة من تفاصيل في نفس الشاعر محاولة أيجاد ما ينسجم معه في انفعالاته ويحفزها على الظهور وقد يتغير تأثير الدافع في نفس الشاعر لاستعداده وخضوعه لقوة هذا الدافع .

(458) هكذا عرّفه الدكتور علي كاظم أسد (المشرف على الدراسة) في إحدى المحاضرات .

(459) ظ : البيان والتبيين : 136/1 .

(460) العمدة : 206/1 .

(461) ن.م : 207/1 .

(462) الشعر والشعراء : 24/1 .

(463) ظ : العمدة : 205/1 .

(464) منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني - تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة : 11 .

أما الدافع الثاني هو الذاتي أو النفسي فهو اللاشعور الكامن الذي اختمر في نفس الشاعر منذ طفولته وأصبح منبع الإبداع فيما بعد وهذا ما يراه فرويد حين اعتقد أن اللاشعور وهو (مكتسب شخصي) هو منبع الإبداع وقد وافقه يونج في هذا الرأي وفصل هذا إلى أنه يتكون من قسمين ، الأول هو مكتسب شخصي كما عند فرويد والثاني هو فطري جمعي انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملا آثار خبرات الأسلاف وهذا القسم الجمعي هو منبع الأعمال الفنية العظيمة (465) .
وقد ذهب بعض الباحثين في قضية الدوافع إلى عدم الاهتمام بالدوافع اللاشعورية فقط ولكن أيضا (بالعناصر الشعورية وقبل الشعورية في شخصية الكاتب وكذلك بظروفه الاجتماعية) (466) وذلك للإحاطة بجميع الدوافع في تحليل عملية الإبداع عند الشاعر .

وللوقوف على علاقة الدوافع بالنص الشعري سوف نكتفي بدراسة رأيين بما يتناسب وصلتهما بالدوافع ، الرأي الأول هو ما نسب للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وهو يفاضل بين الشعراء بقوله : (إن لم يكن فضلهم ، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر) (467) ، يفصح لنا هذا الرأي عن تأثير الدوافع في نتاج الشاعر ، فالإمام علي لم يقيد بهذا الرأي- الناحية الإبداعية باستقرار الشاعر النفسي فقط .

بل إن الإمام عيّن الدوافع الموضوعية بـ(الرغبة والرهبة) والرغبة شعور نفسي يعارض الإرادة غالبا (468) ، يتوحد من مؤثر خارجي وكذا الأمر ينطبق مع الرهبة وهي الإحساس بالخوف الشديد بمحفز خارجي أيضا وبذلك نستطيع أن نلاحظ أن هذا الرأي يُفضل الشاعر الذي لا يقع تحت تأثير هذه الدوافع ، فالرهبة والرغبة وقد قرنهما الإمام علي معا صفة وتأثيرا ، دافعان لا يوفران القاعة الصالحة والمحفة للحقيقة التي للإبداع الفني ، فكيف يتأتى الإبداع مع الخوف والرغبة النفسية المعارضة للإرادة الإنسانية ؟

وهذا الرأي واضح في وقوفه في صف الشاعر ومع دوافعه الموضوعية التي تحفزّه في خلق انفعالاته في عملية الإبداع الفني .

ويبدو أن الشاعر يعيش في صراع (لأن في داخله قوتين تتصارعان هما : الميل البشري للسعادة والرضاء والاطمئنان في الحياة من جهة وشوق جارف إلى الإبداع ، قد يذهب بعيدا إلى حد يتغلب على كل رغبة شخصية) (469) .

أما الرأي الثاني فهو لدعبل الخزاعي الشاعر بقوله (مَنْ أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فبالبغضاء) (470) ، وهنا يتبين لنا -بحسب رأي دعبل- أن المديح دافعه عند الشاعر موضوعي يلامس دافعا ذاتيا فيه وهو الرغبة بنيل جائزة ما ، ويبدو أن الشاعر المداح بتأثير الرغبة قد خسر صراعه المفضي للإبداع وانتصرت الرغبة بميلها البشري عنده ، أما الهجاء فدافعه البغضاء وهو الكره ، وهو دافع نفسي يعتل في نفس الشاعر وإن حفزه دافع خارجي فالذاتية فيه واضحة ، منتصرة باتجاه الإبداع تاركة السعادة والاطمئنان البشريين اللذين لا يتوفران للشاعر وهو يهجو من يهجو أناسا ، أو ساسة أو قادة أو أفكارا أو مجتمعات .

ولهذا يبدو أن الجواهري المبدع لا يختلف عن غيره من المبدعين بتأثير الدافع الموضوعي أو الذاتي بإطلاق طاقته الخلاقة في نصه الشعري الهجائي ، إن الدافع الذاتي عنده يرجع إلى طفولته وتفاصيل تكوينها ، وإذا كان فرويد يلقي الضوء على طفولة الفنان ويعتقد أنها ستفسر له

(465) ظ : الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) مصطفى سويف : 79 وما بعدها .

(466) التفسير النفسي للأدب - د. عز الدين اسماعيل : 8 .

(467) الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني : 296/16 .

(468) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - سعيد علوش : 100 .

(469) التفسير النفسي للأدب - د. عز الدين إسماعيل : 46 .

(470) العمدة : 122/1 .

جوانب الشخصية البالغة⁽⁴⁷¹⁾ ، فإن الجواهري يؤكد معنى تأثير طفولته بتكوينه (كل كياني المتضارب المتصاعد المتنازل المتخالف المتناقض يقوم على هذه الحقبة الأولى من حياتي)⁽⁴⁷²⁾ . والجواهري هنا يجمع أكثر من صفة معا ، يصل بعضها إلى التناقض مع بعضها الآخر ، معتقدا أنها نمت فيه منذ طفولته التي انتزعت منه قسرا ، لذلك نشأ حتى مراحل متقدمة من حياته مشاكسا عنيدا غافلا متغافلا متناقضا مبلبلا⁽⁴⁷³⁾ ، وأظن أن الجواهري حين قال (غافلا) إنما أشار لبرائته فهو (لم يكن سليم الطوية فحسب وإنما كان لا يخلو من براءة)⁽⁴⁷⁴⁾ أما قوله متغافلا فهو يشير إلى إنه كان يشيخ بنظره في مواقف ما تعمد منه وتغافلا .

إن الجواهري الذي ولد ونشأ في بيت نجفي عريق محب للعلم والأدب وفيه أكثر من شاعر وإن لم يبرعوا كبراعته ، تحتم عليه في صباه أن يحفظ كل يوم خطبة من نهج البلاغة أو قطعة من أمالي أبي علي الفالي أو قصيدة من ديوان المتنبي وشيئا من مادة الجغرافيا ، فضلا عن درسه الحوزي وعلومه التي دفعه إليها أبوه دفعا ليعيد أمجاد جده (صاحب الجواهر) كما كان الأب يرجو⁽⁴⁷⁵⁾ ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنه ترعرع في أسرة تعاني عقدة الزعامة الضائعة وما ترتب من إحساس والده بوقع الضيم والحيث بأن لا يكون هو زعيم الأسرة الجواهريية ، نشأ مع ضنك مادي ، لمكابرة لرب الأسرة حرصا منه على مكانته في مدينة كالنجف ليصل رب الأسرة هذا إلى بيع ما في البيت من أثاثات إلا حصيرة بقيت تشهد على هذه الأسرة من ضيق ذات اليد ، وهذا ذكره الجواهري⁽⁴⁷⁶⁾ .

إن تفاصيل هذه النشأة هذه سواء تفاصيل التحصيل العلمي المضنية أو معيشة ضنك كانت فيها الأسرة تشعر بالغبن من زعامة مفقودة ، أسهمت بلا شك في تكوين ملامح الجواهري تكويننا ظلت أدواته يصارع بعضها بعضا فيما سيشهد من حياة ، وبدا ذلك واضحا حين (رحل الشاعر إلى بغداد حاملا عقدة الزعامة الضائعة يعمر قلبه الأمل بتحقيق الجاه والمنصب وما تستحق العبقريية من مجد أدبي معا)⁽⁴⁷⁷⁾

ويبدو أن الصراع الذي استكن في نفسه أسهم في بناء الدافع الذاتي ، فكان نفسا مشاكسة عنيدة متناقضة ، لتردف هذا صدمة الشعر المقدسة كما وصفها الجواهري (لقد أيقظت هذه الصدمة موهبتي الدفينة وربما كانت كلمة الإلهام أقرب إليّ من كلمة الموهبة)⁽⁴⁷⁸⁾ .

لقد اجتمع (الإلهام) الشعري مع دراسة مبكرة وفذة للأدب والعلوم والشعر مع حافظة شعرية أقرب إلى الخيال⁽⁴⁷⁹⁾ ، في نفس الجواهري التي احتضنت دافعا ذاتيا كوّنته تفاصيل النشأة الذاتية والأسرية حفزه نحو التمرد والمشاكسة ، فضلا عن الدافع الموضوعي الذي هيأته مدينة النجف له ، فالنجف (حين ولد) جغرافيا (مدينة بلا شجر ولا عشب وبما يشبه الشحة في مياهها أيضا عدا مياه الأبار ، فقد زحف الملح من البحر اليابس إلى أرضها وغطت رياح السموم كل ما فيها بلون التراب الرمادي)⁽⁴⁸⁰⁾ .

(471) ط : الأسس النفسية للإبداع الفني : 74 .

(472) ذكرياتي - الجواهري : 39/1 .

(473) ط : م.ن : 53/1 .

(474) الجواهري - دراسة ووثائق : 97 .

(475) ط : ذكرياتي : 52/1 وما بعدها .

(476) ط : م.ن : 47/1 وما بعدها .

(477) مجمع الاضداد - دراسة في سيرة الجواهري وشعره - د. سليمان جبران : 90 .

(478) ذكرياتي : 67/1 .

(479) ط : ديوان الجواهري : 55/1 وما بعدها .

(480) ذكرياتي : 31/1 .

والنجف آنذاك من كثرة شعرائها مدينة من مدن الشعر⁽⁴⁸¹⁾ ، وقد تغلغل الشعر في أكثر طبقات مجتمعها من كثرة المجالس الأدبية والفقهية والمناسبات الحسينية ومجالس الوعظ والعزاء فتحضر عامة الناس عادة حتى يجد الزائر بقالا أو كاسبا يقول الشعر أو يحفظه أو ينقده (وبلدتي من هذا المنطلق تتميز عن كل مدن العراق بل عن كل البلاد العربية)⁽⁴⁸²⁾ .

والنجف مركز الحوزة العلمية ومحط أنظار المسلمين وطلاب العلم من مختلف الأقطار العربية والإسلامية . منذ أن اتخذها أبو جعفر الطوسي (ت460هـ) مقرا له ومكانا لمدرسته العلمية فهي (مركز قديم من مراكز العلم قُدِّر له أن تتعاقب عليه القرون وهو يحتفظ بمكانته العلمية فلم يتزحزح عنها إلا لماماً)⁽⁴⁸³⁾ .

وقد أعطت الزعامة الدينية للنجف زخما كبيرا في أن تكون مدينة القرار الديني والسياسي سواء في العهد العثماني أو ما تبعه من عهود لتصبح بذلك (من أهم مراكز الثورة والتمرد والمعارضة)⁽⁴⁸⁴⁾ .

وقد وفرت هذه الأسباب والمعطيات للنجف مكانة قوية لا تخضع للسلطة الحاكمة ببسر ، يضاف إلى ذلك استغنائها الاقتصادي الذاتي ، فكان لها (آنذاك نوع من الاستقلال عن الحكم المركزي)⁽⁴⁸⁵⁾ حتى أنها حكمت نفسها بنفسها إبان ثورة النجف ضد البريطانيين في عام 1918م . وفي النجف يشخص مشهد الموت فتبدو كأنها ميدان درامي يصطرح فيه الموت في أظهر صوره من تشييع الجناز ودفن الموتى مع الحياة في أظهر صورها من حركة وتجارة وزائرين ، فالموت والحياة فيها لا فاصل بينهما سوى شارع تمتد على جهته الأخرى مقبرة هي الكبرى في العالم ، ومع ما لهذا المشهد من بكائية وحزن وعظة لكنه وفر للنجف مردودا اقتصاديا وتلاحقا حضاريا وارتباطات اجتماعية صبت جميعا في نحت الحياة النجفية .

هاهي النجف بنسيجها الثقافي والجغرافي والديني والسياسي كما رآها الجواهري الذي ولد ونشأ بين تفاصيلها هذه وقد ارتبط بها حتى نهاية عمره إذ يقول (فرغم أنني نقلت رحالي من أرض لأرض مسافرا أو منتزها أو شريدا ، إلا أن جذوري بقيت في تلك البقعة المجيدة)⁽⁴⁸⁶⁾ . أن هذه البيئة النجفية أسهمت في إطلاق الشرارة الأولى لانفعالات الجواهري الشعرية حتى أمكن القول (إن شاعرية الجواهري هي انعكاس صادق للبيئة النجفية الخاصة والسيرة الجواهريّة الحافلة بالاضطراب والتناقض)⁽⁴⁸⁷⁾ .

وبين زعامة مدينته وزعامة أسرته أحس بزعامته تنشأ في قرارته ، ليتعامل بعد ذلك على وفق هذا المعطى النفسي مع الآخرين .

لقد ارتبط الجواهري بأحداث عصره ارتباطا قويا ، فقد كانت الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية أهم الدوافع عند الجواهري ، وكان هو الشاهد عليها بعد أن أعاد صياغة انفعالاته الشعرية هجائيات وهي وثائق مهمة للسياسة العراقية وتجاوز هذا إلى أن يكون منفعلا بالأحداث السياسية في العالم .

عاش الجواهري في العصر العثماني فالاحتلال البريطاني وما رافقه من ثورات وانتفاضات فتأسس المملكة العراقية ومراحل تأليف الوزارات فيها ، وما خلفتها هذه الوزارات من تداعيات وأحداث أسهمت في رسم صورة المجتمع العراقي ، حتى قيام ثورة 14 تموز 1958م

(481) ظ : شعراء الغري : علي الخاقاني .

(482) ذكرياتي : 53/1 .

(483) الجواهري دراسة ووثائق : 17 .

(484) مجمع الأضداد : 14 .

(485) ن.م : 16 .

(486) ذكرياتي : 43/1 .

(487) مجمع الأضداد : 6 .

وتأسيس النظام الجمهوري وما كان بعده من انقلابات عسكرية أحكمت قبضتها على العراق بالحديد والنار ، وعاش الجواهري حربين عالميتين غيرتا وجه العالم وميزان القوى فيه ، فضلا عما شهده من نشوء أيدلوجيات تنوعت اتجاهاتها وأهدافها ، وقد أثرت في بنية المجتمع العراقي والعربي والعالمي .

وكان الرجل حاضرا وعُيه وذكاؤه وموهبته بين هذه الأحداث ، فاستثمرها في تعبيره الفاعل كشاهد على عصره .

وستتناول في هذا الفصل تقري الدوافع الموضوعية والذاتية التي أسهمت في إطلاق هجائياته وبحسب اتجاهاتها :

أولاً: دوافع الهجاء السياسي :

قدمت تناقضات السياسة للشاعر دوافع موضوعية فانطلق من واقعها وقد شحذت مزاجه وهو ممن يغضبون ويعارضون الحكم والنظام السياسي (488) .

ونورد أمثلة من هجائياته السياسية لنقف على دوافعها الموضوعية والذاتية وأثرهما في بناء النص الهجائي عنده .

1- قصيدة (النقمة) والتي نُظمت بعد عام من ثورة العشرين ، يدل على هذا أسلوبها (489) تلك الثورة التي قدم فيها العراقيون الغالي والنفيس من أرواح أبنائهم أملاً بالاستقلال والحرية وإقامة الحكم الوطني ، لكنهم وبعد مرور عام تملكتهم الحسرة ودبّ الغبن في نفوسهم وتيقنوا أن تضحياتهم ذهبت سدى ، وقد دفع هذا الواقع الأليم وهو دافع موضوعي إلى نظمها وهذا ما أشار إليه الشاعر بعد أن انتهى الحكم للأعاجم والنبيط :

وطنٌ أقامت ركنه شابابنا بدمٍ عبيطٍ
يا للرجال تلاقفته يدُ الأعاجم والنبيطِ
سقطَ النشيط على افتقار الخاملين إلى النشيطِ
ولقد بكيْتُ على حبوطك يا بلادي لا حبوطي

ويبدو أن الحسرة كانت دافعا ذاتيا يضاف إلى الواقع السياسي غير المرضي الذي كان زاد أبناء العراق ، لقد حفزته هذه الدوافع ليصور حال وطنه الذي جاهد أبناؤه لتكون عاقبة هذا الجهاد إلى الدخيل وانتهى به المطاف إلى اليأس وها هو الشاعر بهذا الشعور يحاول إيقاظ وطنه بنبرة تهكمية :

يا نائماً ما نبّهته الحادثات من الغطيّط

(488) ط : ذكرياتي : 180/1 وما بعدها .

(489) الديوان : 189/1 .

ويعصف حاله وهي لا تختلف عن حال وطنه ، فيخاطبه إن كنت يا وطني بين الأعاجم فأنا
هذه حالي :

أما أنا فكما ترى بين الطبيعة والمحيط
أف لها من عيشة ما بين وغدٍ أو لقيطٍ
2- قصيدة (يا فراتي)⁽⁴⁹⁰⁾ ويحضر فيها (الفرات) دافعاً يحفره في إطلاق انفعالاته فيهبجو
السياسة وما تفعله في الميدان العراقي ، وهو بعد أن يصف نهر الفرات وصف المحب المغرم ،
ينتقل إلى الهجاء متخذاً من الفرات نفسه منطلقاً لهجائه :

يا فراتي وهل يحاكبك نهرٌ في جمال الضحى وبردِ العشي
ملكك جانبك عربٌ أضاعوا إذ أضاعوا حمالك ، عهد قصي
نضجت بالصغار منهم جلودٌ ولقد تنضجُ الجلودُ بكِي
وهو يتحين الفرص لإطلاق المكبوت من مشاعره الهجائية لما آل إليه حال
الفرات ، والحقيقة أنه يريد حال العراق ، والفرات هنا عنده هو العراق دلالة لا اختصاراً ، أو ربما
هو شطر يريده من العراق .

إن القصيدة في بدايتها لا تُنبئ عن نية هجاء ، ولكنه طوّعها في ختامها لما يريد
هو :

قد نطقنا حتى رمينا بهجرٍ وسكتنا حتى أتهمنا بعِي
ورضينا حكمَ الزمان وما كُا ن احتكأ الزمان بالمرضِي
ويبدو لنا أن الشاعر ربما يُدفع بدوافع لا يستثمرها غيره فالفرات ذلك النهر العظيم دليل
الخصب والنماء والعذوبة أصبح عند الجواهري فعلاً يثير عنده هجاء يطوّحه الترميز :
فإذا كلُّ يومنا مثل أمس وإذا كلُّ رشدنا مثل غي
وعلمنا أن ليس نملكُ أمراً فصبرنا على احتكام (الوصي)

وربما أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يدلّ دلالة بعيدة جداً وهي أن الرسول [ﷺ] أراد
لهذه الأمة نصحا ولكن أحدهم ظنّ به احتضارا والمحتضر يهجر على عادة العرب ، فهو يشبه
حاله بذلك الحال تشبيها خالياً من ارتباط بشيء أو ربما أراد وهو في عمقه المشهور عنه ارتباطاً
بهذه الكلمة التي لا ترد عنده بلا معنى يرنّ في أعماق التاريخ الإسلامي فهجر ، والوصي وصبرنا
ورشدنا ... كلمات لا تمرّ بلا معنى وهي كلمات تطارد هذه الأغلبية في العراق بمعنى أن الشاعر
أراد بالفرات الشيعة الذين أقصوا من الحكم وهم ناصحون لبلدهم كما أراد رسول الله نصحا للأمة ،
ولكن الاحتلال البريطاني اتفق مع الأقلية السنية على عادته واستراتيجيته مع الشعوب التي يحتلها
، فبريطانيا تتفق مع الأقلية التي تظن نفسها مظلومة من الأكثرية فتسلمها الحكم لتهرع إليها كلما
اشتدت الأكثرية فتضمن بقاء الاحتلال ، والجواهري وإن كان يرفض الطائفية رفضاً شديداً ولكنه
هنا يعرض الأمر على أنه تفريق بين الشيعة الذين ثاروا على الاحتلال وبعض أعوانه من السنة ،
وإن كان للاحتراس تلال أعوان مــــــن
الطائفتين (491) .

3- قصيدة (نزوات)⁽⁴⁹²⁾ وفيها يظهر الوضع السياسي في العراق دافعاً في نظم القصيدة ،
و فيها ينتقل بهجائه بعدة محطات لبعضها صلة ببعض أو هي تؤلف صورة الوضع القائم ، يقول
فيها :

البرلمــــان صــــحيح يعــــوزة الانتخــــاب

(490) الديوان : 221/1 .

(491) وهذا ما يذهب إليه أيضاً الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الرسالة ، بعد تعليقه على القصيدة .

(492) الديوان : 395/1 .

قَدْ بَانَ مِنْ نَقْصِ قَوْمِي
رَقِيتْ لِمَاهِي مِنْهُ
قَالُوا : حَرُوبٌ فَقَدْ
مِمَّا لَا تَغْطِي الثِّيَابُ
حَتَّى الصُّخُورُ الصَّلَابُ
لَهُمْ : وَأَيُّنَ الْحَرَابُ؟

4- قصيدة (ضحايا الانتداب) نظم هذه القصيدة راثيا بها الأخوين (عمر وبكر) اللذين لقيّا مصرعهما في أثناء إجراء الانتخابات البرلمانية في سنة 1928⁽⁴⁹³⁾ ، وفيها يبرهن أنه وطنيٌ تجاوز الأطر الطائفية ، فقد حفزته حادثة استشهاد الأخوين (عمر وبكر) اللذين مثلاً شباب العراق الطامح للحرية والاستقلال بعيداً عن الطائفية والمذاهب ، فما كان منه إلا أن يقف موقفه الوطني هذا ، يقول في رثائهما :

وقد تخذوا لحوم بنيهِ زاداً
رضوا من صبحهم فجراً كذاباً
وقرّت لألادى منهم صدورُ

وقد لبسوا جلودهم ثياباً
ومن أنوار شمسهم ألعاباً
فسمّوهنّ أفئدة رحاباً

فِيَا وَطَنِي مِنْ النِّكَبَاتِ فَأُمْنٌ
وَإِنْ خَشِيتُكَ عَلَيَّ مَكَاشِفَاتٌ
وَإِنْ طَوَّيْتُ عَلَى دَغَلٍ قُلُوبٌ

فَقَدْ وَقَّتْكَ حَظَّكَ وَالنَّصَابَا
فَحَسْبُكَ أَنْ تُجَامَلَ أَوْ تُحَابَى
فَقَدْ أُعْطِيتَ السَّيْنَةَ رَحَابَا

أَتَيْتُ (مَدِينَةَ الْإِسْلَامِ) لَمَّا
وَلَا لَتَرَى مَوَاطِنَهَا خَرَاباً
وَلَا لَتَكُونَنَّ لِلْغَرْبِيِّ عُوناً
لَشَعْتُ لَا انْتِشَقَاقاً وَانْصَادَاعاً
وَلَا لَيَّيْتُ أَهْلُوهَا جِياعاً
يَهْدُدُّ فِيهِ لِلشَّرْقِ اجْتِمَاعاً

(493) ن.م : 433/1 .
(494) الديوان : 455/1 .

الحضارات ومن صورهِ احتلالهم لبلدان المسلمين يساعدهم في ذلك المنافقون الجدد الذين وصفهم القرآن... نحن معكم ما غنمتم وعليكم إذا قتلتم وليتنا معكم فنفوز بالغنائم فوزاً عظيماً⁽⁴⁹⁵⁾ ، والجواهري هنا انطلق من واقعه انطلاقاً صحيحاً فسمى هذا الصراع صراع الظالم والمظلوم . ثم يهجو البريطانيين ومن أغروهم من (الخراف) العملاء التي انقلبت إلى سباع أحكمت قبضتها على السلطة لتدمر شعبها وتكون عبداً للهمج الرعاع الذين يفسدون الملك ، بإفسادهم لطباع الناس والسيطرة عليهم بشتى الوسائل ، يقول :

عفت مدنيّة لدمار شعب
هم نفخوا التمرد في خراف
و من خطط السياسة أن أرادت
وديع تخدم الهمج الرعاع
وأغروهم فانقلب سباعا
فساد الملك أفسدت الطبعا

6- قصيدة (المجلس المفجوع)⁽⁴⁹⁶⁾ نظمها بعد انتحار عبد المحسن السعدون رئيس الوزراء آنذاك ، ألقاها في الجلسة التأبينية التي عقدها مجلس النواب وقد هيأت هذه الجلسة مساحة واسعة للجواهري ليتحرك فيها بهجائه الذي ألقاه على وجوه النواب ، فلم تفته فرصة كهذه (فمن ظواهر الجواهري أنه كان يستغل المناسبة مهما كانت ليوجهها إلى الهجاء توجيهاً لما يريد هو لا ما تريد المناسبة)⁽⁴⁹⁷⁾ ، والقصيدة من المفترض بحسب أجوائها أن تكون رثائية ، ولكنها جاءت على غير ذلك ، فالهجاء فيها واضح جلي أطلق شرارته انتحار السعدون الذي يمثل الدافع الموضوعي وراء نظم القصيدة التي يهاجم فيها النواب في عقر دارهم واصفا إياهم بالأخشاب والأخطاب :

ولقد أقول لرافعين أصابعاً
رهن الإشارة تختفي أو تعتلي
ماذا نويتم سادتي : هل أنتم
ليست تحس بأنّها أخطاب
وينال منها السلب والإيجاب
بعد الرئيس - كعهده - أخشاب

ثم يوغل في هجائه محتقرا النواب ، الذين استحقوا العلى لأنه سماهم بـ(النواب) فهم لولا ذلك لا يستحقون شيئا :

يا أيها (النواب) حسبكم علأ
روح الرئيس ترف فوق رؤوسكم
ثم يقسم النواب ويصنفهم كلاً بحسب السلوك ونمط التفكير ، ويبدو أنه كان واعياً لما يجري في مجلس النواب ويعرف طريقة تصرف النواب ، يقول :

سترى حضوراً غائبين بفكرهم
سترى الذين له أساؤوا تهمة
تأبى المروءة أن يُقدس خائن
سترى الذين بلا اعتذار غابوا
والى البلاد جميعها هل تابوا
أو أن يطول على البريء حساب

7- قصيدة (إلى الخاتون مس بل) التي أرسلها إلى جريدة العراق ونشرت في العدد (2950) كانون الأول في عام 1929م بتوقيع عراقي ، ويقدم للقصيدة تقديماً نوره كما هو للوقوف على دوافع هذه القصيدة : ((حضرة صاحب جريدة العراق المحترم ، تنشر جريدة (البلاد) مذكرات المرحومة الخاتون (المس بيل سكرتيرة الشرق لدار الاعتماد البريطاني في العراق تباعاً وكان نصيب عدد (البلاد) اليوم غير قليل من هذه الوخزات فقد كان التعريض بصورة سمجة بكرامة (الجعفرين) الشيء الذي ياباه التاريخ والوجدان والعقل وبصفتي أحد العراقيين فقد تحسست كثيراً لهذه (النقرة) المذمومة وقد جئت بأبياتي هذه داحضاً لهذه التخرصات وخدمة للتاريخ))⁽⁴⁹⁸⁾ .

(495) (ولا مناص من السؤال) د. علي كاظم أسد ، مقال غير منشور .

(496) الديوان : 501/1 .

(497) تحولات الخطاب بين مقتضيات الدافع وواقع التجربة في الشعر المعاصر - بحث للدكتور : علي كاظم أسد

(498) الديوان : 507/1 .

يتبين من هذا التقديم الدافع الذي أسهم في بناء هذا النص ، فالجواهري استفزته تخرصات المس بيل ، فدافع عن الشيعة وكرامتهم بصفته عراقياً وليس طائفياً يبحث عن مورد يدافع به عن طائفته ، وهذا العراقي تحسس من النعرة الطائفية المذمومة في مذكرات (المرحومة) فضلا عن ان وخزات بريطانيا للشيعة في العراق يرفضها التاريخ والعقل فيقول أنه كتب القصيدة خدمة للتاريخ وهو يتصرف وكأنه أحد صنّاع التاريخ أو في الأقل أحد شهوده الكبار .

يبدأ القصيدة متهمًا بالمس بيل :

قل للمس الموفورة العرض التي لبست لحكم الناس خير لباس
وأرى تحت هذا التهكم إقذاً بهذا التراكيب الذي يفهم منه العامة والخاصة صفة مشهورة
لا تخفى دلالتها (موفورة العرض) مُلبساً نفوذها صورة أرسلها للأذهان فارتسمت فوراً ارتساماً لا
تخفى ملامحه (خير لباس) واللباس عند المعاصرين عموماً ليس عموم الملابس فكيف تبدو امرأة
أجنبية لها نفوذ وجهته لضرر العراقيين .

إن هذا الفعل السيء قد صدر من امرأة أجنبية ورى الشاعر عن فعلها بلباسها الذي يقصده ، فالعرب قديماً تصف من يسوس الناس وهو جائر بأنه لبس للناس جلد ذئب فاختر الجواهري هنا مادة (لبس) مع المس بيل لحاجة في نفسه قضاها .

ويمضي في هجاء (المس بيل) من حيث سياستها التي أصبحت شؤماً عليها فتابعها حتى قبرها بهذا النمط من الهجاء .

فَلَيْكَ التّعزّي عن سياستك التي عادت إليك بصفقة الإفلاس
خطّ وفتّ لها حياتك أصبحت شؤماً عليك وأنت في الأرماس

ولا شك في أن لا فائدة من هجاء ميت لا يتأثر بما يقال ، والجواهري يعلم هذا وأظن أنه هجا منهجاً سياسياً مفهومه الاحتلال والاستغلال والتلاعب بمصائر الشعوب والأضرار بكرامتها ومعتقداتها لذلك أراد إغلاق هذا الباب الذي يُفتح على الطائفية البغيضة الخطرة بوجه من يستنّ بسنتها ، وما كانت المس بيل ومذكراتها إلا خط الشروع عنده فضلاً عن إحقاق الحق وإرجاعه لأهله الذين وقفوا بوجه الاحتلال البريطاني :

إن تهزئي منهم فعذرك واضح فهم الذين سقوك أوباً كاس
وهم الذين ارتكبتم وقفاتهم لطم الخدود ونتف شعير الراس

لقد أراد أن يخدم التاريخ لأنه كان يعي ما في خطابه من تحذير مفاده الوقوف عند الحقائق التاريخية ومغبة تغييرها أو حرف مسارها ، فالشيعة أول من تصدى لبريطانيا في احتلالها ولولا تضحياتهم بأرواحهم وأموالهم ومزارعهم وأبنائهم ولولا علمائهم وشعراؤهم وأهل النجدة والفكر والقول والفعل منهم ما كان للعراق أساس وبريطانيا تتخذ موقفاً منتقماً من هذه الطائفة بإقصائهم عن الحكم وعرقله نموهم وتنغيص الحياة عليهم ، فلا عجب من أن تبدو المس بيل بهذا الموقف من الشيعة ، ولا عجب أن يرد عليها الجواهري وعلى من يستنّ بسنتها هذا الرد ، إذن هو لم يقصد الدفاع عن طائفة بل يرد على النعرة الطائفية لئلا تنتشر ، ولا بأس في أن يكون مدافعاً عن طائفة عراقية ، فهذا لا يعني طائفية منه بل لأن طائفة تعرّضت لهجوم أجنبي ولو تعرضت ديانة أخرى عراقية أو طائفة أخرى عراقية لردّ هذا الرد ، ويقول مؤكداً هذا المعنى :

ملء العراق أمجاداً لولا هم هو مثل بنيان بغير أساس
قد أصبحوا ولهم عليه دخالة يا للظلمة من قضاء قاسي
لا بأس أخذاني فهذا كله من أجل إنكم شديديو لباس

8- قصيدة (الحزبان المتآخيان) التي نظمت بعد اتحاد (الحزب الوطني) و(حزب الإخاء) بحزب واحد هو (الإخاء الوطني) وكان يمثل المعارضة (499) ، أن هذا الاتحاد ونتائجه كان الدافع لنظم القصيدة التي تحفل بالهجاء ، يحذر فيها الاتحاديين من ألا عيب خصومهم أصحاب السلطة :

أعيذكُم أن يسيئتم إليهم
وهل يرتضي أعضاؤُ شعبٍ بأسره
فلا تعذلوهم في اختلافٍ فإنهم
ثم يبدأ هاجيا رجال السياسية :

زخاريفُ قولٍ تعتليها ركائفة
إذا مسَّها القولُ الصحيحُ تطايحت
وألعبابُ صبيانٍ تمرَّ بمسرحٍ

في هذه القصيدة وغيرها ، يبدو ثبات عدائه للسلطة وإن تغيرت الوجوه الحاكمة ، وما دافع هذه القصيدة وغيرها إلا مناسبة للهجاء وحافز للتهكم أو السخرية .

9- قصيدة (الدم يتكلم بعد عشر) ويعود فيها إلى ذكريات ثورة العشرين بعد عشر سنوات ، وكانت أزمة سياسية واقتصادية خانقة تمرُّ على العراقيين (500) ، وهو يشير إلى النتائج التي آلت إليها هذه الثورة ، التي كانت مخيبة لآمال العراقيين ، منها وصول رجال إلى كرسي السلطة وساروا بالعراق باتجاه الأزمات ، إن ذكرى الثورة العراقية هو الدافع الذي استثاره لهجاء أرباب الحكم ، ويؤكد هذا العنوان الذي اختاره للقصيدة :

قُلْ لمن سلَّتُ قانيأ تحت رجليه
خبروني بأن عيشة قومي
ثم يهجو هؤلاء بقسوة شديدة :

في سبيل الأفراد هوجاً ركاكاً
طعنوا في الصميم من يركنُ الشعـ
شَحَنوهُم مِن خائِنٍ وبذِيءٍ
ثم صَبَّوهُم على الوطن المنكو

10- قصيدة (لعبة التجارب) (501) فيها يظهر الدافع الذاتي قوة محرّكة لبناء النص الشعري ، والدافع إحساسه بظلم السياسة والطبقة الحاكمة للشعب ، وهذا بدا واضحاً من عمومية الخطاب وتعداد صور هذا الظلم وغياب حادث معين أو دافع محدد في القصيدة ، يقول :

غزا الجهلُ أرضَ الرافدين فحلَّها
طليعة جيشٍ للمصائبِ هددتْ

إذن فالجهل يغزو العراق وطليعته حفنة من العملاء الذين حازوا أمر الحكم والسلطة :
فكان لزاماً أن تحوزَ عصا
وكان لزاماً أن تئمَّ سيادة

ويكرر (لزاماً) هذه بمرارة وتهكم كأن الأمر لا مناص من حدوثه ، فالناهي الأمر قضى بأن يتم أمر السلطة مثلما يريد هو :

وكان لزاماً أن تقادَ جموعُهُ
وكان لزاماً أن تحاكَّ دسائسُ

ثم يهجو الحياة المترفة لهؤلاء التي كُونت من حرمان العراقيين في رسم صورتين متناقضتين يوازن بينهما ، الأولى عن الحياة المستهترّة المنفلتة لرجال السلطة ، والثانية عن الحياة

(499) الديوان : 59/2 .

(500) ن.م : 93/2 .

(501) الديوان : 235/2 .

البائسة لملايين العراقيين ليزيد من مأساوية المشهد العراقي مستثمرا قوته الهجائية في رسم صورتين معا :

وتحيي ليال الرقص فيها خليعة	تكشف عن سوق الحسان الكواعب
ويجبي إليها خمرها من مشارق	يجاد بها تقطيرها ومغارب
وتلك من الإدقاع تتسدد الثرى	يلاعب جنبها ديب العقارب
وقد ذيد عنها الزاد رفها لأكل	وحرم فيها الماء صفوا لشارب

11- قصيدة (حالنا أو في سبيل الحكم) نظمها في الوقت الذي كانت الأحكام العرفية في عام 1935م تسود الشارع العراقي وقد أحيل بسببها على لجنة الانضباط في وزارة المعارف - لأنه كان مدرسا في دار المعلمين الريفية - فحكمت عليه بالعزل عن وظيفته (502).

ودافع القصيدة نفوره من رجال السلطة ، والذي أجج في نفسه مشاعرا هجاء هاجم بها أصحاب الكراسي السياسية ، يقول فيها :

والمخ في هذي الوجوه كوالحا	من اللؤم أشياخ الوحوش الكواسر
وتوحشني الأوساط حتى كأنني	أعاشر ناسا أنهضوا من مقابر

ويمضي في هجاء هؤلاء الذين اتخذوا من النفاق والتدليس منهجا في الحياة يديم لهم السلطة :

وراحت أساليب النفاق مفاخرأ	سلاحاً قوياً للضعيف المفاخر
وحبب تدليس وذمت صراحة	فلا عيش إلا عن طريق التآمر
وألّف بين الضد وال ضد ، مغنم	وفرقت الأطماع بين النظائر

وكانت المغنم غير الشرعية الناتجة من السلطة ونزقها وحرمان الشعب من حقوقه هاجسا قويا في نفسه نجده حاضرا في معظم خطابه الهجائي الذي سخره لقضية شعبه الذي ملّ من شذوذ هؤلاء ومن ثقل ظلهم عليه :

لقد ملّ هذا الشعب أوضاع ثلّة	غدت بينه مثل الحروف النوافر
وما ضرّ أهل الحكم إن كان ظلهم	ثقيلاً على أهل النهى والبصائر

12- قصيدة (طرطرا) التي نظمت مما ترتب من تطبيق مرسوم صيانة الأمن وسلامة الدولة الذي أغلق جريدة الجواهري (الرأي العام) في عام 1945م (503) ، فضلا عن خلافه الحاد مع صالح جبر رئيس الوزراء ومصطفى العمري ، فكانت هذه التدايعات الدافع الموضوعي لنظم القصيدة التي جاءت على النمط الهجائي الساخر وعلى وزن قصيدة تراثية من العصر العباسي وقد كانت (نمطا شعريا منقرضا شاد عليه الشاعر نمطا جديدا مستعينا بالواقع الماثل) (504).

وبرغم سخرية القصيدة ترّفع فيها عن الشتم بل استثمر نفوذ السخرية لينال من فاعلين في واقع تصطرع فيه المصالح ومغيبته مؤلّمة للشعب :

إي طرطــــرا تـطرطــــري	تقــــدّمي تــــأخري
تــــشــــيــــي تــــســــنــــي	تــــهــــدي تــــنــــصــــري
تــــكــــرــــدي تــــعــــرــــبي	تــــهــــاتــــري تــــالعــــنــــصــــري
تــــعــــمــــمــــي تــــبرنــــطــــي	تــــعــــقــــلــــي تــــســــمــــي

فالجواهري حين يستوعب كل هذه المفردات في هجائه الساخر ، لا يهجو قومية بعينها ولا مذهبا بنفسه ولا زيا خاصا ، وإنما يهجو حكومة الفتنة أو فتنة الحكومة التي لا يحجبها حاجب عن هجائه ، لا حاجب الدين ولا القومية ولا الزي مهما كان .

(502) الديوان : 264/2 .

(503) الديوان : 119/3 .

(504) مجلة الموقف الأدبي - الخطاب التهكمي في شعر الجواهري .

لقد استفاد من دافع القصيدة ليطلق سخريته بوجه السلطة ورجالها والقصيدة (قطعة نادرة بالحكم والحاكمين ولم تكن مقتصرة على شخصية العمري وجبر واتباعهما) (505) :

تَقْلَبُ بِي تَقْلَبُ بِي	دَهْرٌ بِشَيْءٍ تَقْلَبُ بِي
تَصْرَفِي كَمَا تَصْنَعُ	يَنْ وَلَا تَعْتَدُ ذُرِي
لِمَنْ ؟ !! أَلِلْنِاس ؟ !! وَهَم	حَثَالَةٌ فِي سَفَر
عَبِيدٌ أَجْدَادُكَ مِنْ	رِقٌّ وَمِنْ مَسْرُورٍ تَأْجِرُ
أَمْ لِلْقَوَانِينِ وَمِمَّا	جَاءَتْ بِغَيْرِ الْهَنْزِرِ

ويستمر في (طرطرتة) لاستيعاب كل المشهد السياسي العراقي وسلوكه المنحرف بعد أن تسيده الأغبياء والجبنا ، فيكشف حقيقة هؤلاء المتسلطين ويصفهم بالضفادع التي ألبستها السلطة صفات الأسود ، وجملت الغبي بأثواب العباقر ، وهذا لا ينطلي على الجواهري الواعي الذين فضحهم للعراقيين :

أَعْطَى سَمَاتَ فَرَاحٍ	شَمْرِدَلٍ لِبَحْتٍ
وَاعْتَصَمَ بِي لُضْفَدٍ	سَمَاتٍ لِيَسْتَقْصِرُ
وَعَطَّ رِيْقَ أَنْوَرَةٍ	وَبِالْمَدِيحِ بَخْرِي
وَأَلْبَسَ الْغَبِيَّ وَالْوَ	أَحْمَقَ ثَوْبَ عَبْقَرِي
وَأَفْرَغَ عَلَى الْمَخْ	نِيْعَ دُرُوعَ عَنَتِ

ثم يضمّن خاتمة القصيدة بأرجوزة عبد الله بن عباس (متصرفاً بها) التي أرسلها تشبيهاً بليغا تمثيالياً في شأن ابن الزبير حين أخلّى الإمام الحسين [عليه السلام] له الفضاء ، فسارت مسرى الأمثال فاستدعى الشاعر هنا دلالة تاريخية مشبهاً حال الحكام الذين خلا لهم العراق فعاتوا فيه :

أَيُّ طَرَطَرَا (يَا لَيْكُ مِنْ	قُبْرَةٍ بِمَعْمَرٍ
(خَلَا لَيْكُ الْجَوُّ) وَقَدْ	طَابَ (فَبِيضِي وَاصْفَرِي)
(وَنَقَّرِي) مِنْ بَعْدِهِمْ	(مَا شِئْتُ أَنْ تَنْقَرِي)
قَدْ غَفَلَ الصَّيَادُ فِي	لَنْدَنَ عَنْكَ فَبِشْرِي

لقد أنهى (طرطرا) بالمفارقة كما بدأها وتحكم فيها والمفارقة في هذه القصيدة (هي جزء من حركية الخطاب التهكمي الذي ينساب من سيرورة القصيدة وفاعليتها النصية المتحركة في إثراء النص وتمتين الصلة بين الماضي والحاضر) (507)

13- قصيدة (ذكرى أبي التمن) (508) نظمها الجواهري في أربعينية محمد جعفر أبي التمن وهو تاجر بغدادى له صيتٌ وطني ، وقد كان له دور في السياسة آنذاك ، أن هذه المناسبة هي الدافع الموضوعي لنظم القصيدة ، فأراد من أربعينية أبي التمن أن تكون مدخلا لإثارة الجماهير ومشاركتهم الآلام ، وكذلك الانتقاص من الحاكمين لينتفض المحكومون ، فأراد من قصيدته أن تكون سبيلا إلى الجماهير وليقول كلمته الجريئة ، وليعبر عن نفسه وعن خوالجها (509) .

القصيدة تسير في الاتجاه الذي تبناه الجواهري في هجائه للسلطة ومن لفّ لفها ، وها هو يعرض التناقض بين حياة رجال السلطة وأبنائهم وبين حياة الشعب ، وهذا معنى طالما أكدّه لبيان فساد الأنظمة :

وَاسْتَفْرَشَ الشَّعْبُ الثَّرَى وَدُرُوبُهُمْ	مَمْلُوءَةٌ بِثَّارَةِ الْأَزْهَارِ
--	-------------------------------------

(505) ذكرياتي : 435/1 .

(506) ظ : تاريخ الطبري : 384/5 .

(507) الخطاب التهكمي عند الجواهري – مجلة الموقف الأدبي .

(508) الديوان : 135/3 .

(509) ظ : ذكرياتي : 421/1 وما بعدها .

وتحلاً الجمعُ الظمَاءِ ووَكَلَتْ
ثم يهجو التأويل السلطوي ، عندما يطالب الشعب بحقوقه ، فسلطة المنافقين والعملاء تحكم
بأمر غيرها وهذا ما يلح به الجواهري في أكثر من مناسبة :

دُعِرَ الجنوبُ ففيلٌ : كيدُ خوارِجٍ	وشكا الشمالُ ففيلٌ : صنعُ جوارِ
وتنايَزَ الوسطُ المدلُّ فلم يدعِ	بعضُ لبعضٍ ظَنَّةً لفخارِ
وتسائلَ المتعجبون لحالَـه	نكراءَ : من هُم أهلُ هذي الدارِ
هي للصحابِـة من بني الأنصارِ	من كلِّ بدريٍّ وكلِّ حوارِ
للحاكمين بأمرهم عن غيرهم	ولصفوة الأسباط والأصهارِ
من كلِّ غازٍ شامخٍ في صدره	زاهي الوسام ، مدوخ الأمصارِ
هي للذين لو امتحنَتْ بلاءُهم	لعجبتَ من سخرية الأقدارِ

14- قصيدة (أرشد العمري) و الدافع الموضوعي لنظمها قيام رئيس الوزراء أرشد العمري في بداية عهد وزارته بإغلاق الصحف وشن حملة إرهابية على القوى الوطنية في عام 1946م⁽⁵¹⁰⁾.

والجواهري يهزأ بالعمري ويهجو سلوكه العبثي مع أبناء الشعب العراقي وفيها استثمار واضح للسخرية وظفه للنيل من خصومه السياسيين وعلى رأسهم العمري نفسه :

تركوا البلادَ وأمرهتْـه	للدوائرِ تدبيرهتْـه
وموَكَّلَـه بالبنائعين	وبالدروب ورشقهتْـه
ومرافق نُـدِلَ الفنادق	ببين مردوخ وحنقه
بالله قُلْ لِي يا ابن منـتو	ف السبيل لأنـت فتقه

15- قصيدة (أخي جعفر) ودافع نظمها ، استشهاد أخ الجواهري (جعفر) في انتفاضة كانون في عام 1948م ، ألقاها في الحفل الذي أقيم بعد مرور سبعة أيام لاستشهاد (جعفر الجواهري) في جامع الحيدر خانة⁽⁵¹¹⁾.

قدم لهذه القصيدة تقديمًا تتضح به الأجواء النفسية التي كان يمر بها ، ومشاعر الحزن والألم التي كانت تعزيره لفقدان أخيه الأصغر ، وتتضح دوافع القصيدة ، فهو يخاطب أخاه داما أعداء السياسيين وأذئابهم الذين كان يتفرجون من شرفاتهم العالية على مصرع أخيه ، فيقول : (أحبُّ أن أخبرك يا جعفر أن الوغد (تفرج) من شرفة (ديوانه) وأنت تخر صريعا وإن آخرين من لطحوا الأدب والشعر بالعار من أذنا به ... تفرجوا على القلوب كلها وهي تسيل عليك شعرا ونثرا دون أن يجدوا ما يحركهم)⁽⁵¹²⁾.

ولاشك في أن هذه الدوافع أسهمت في إطلاق مشاعره رثاء وهجاء في القصيدة التي يهاجم فيها المتسلطين الذين أثقلهم (الغنم) و(المائم) و(السحت) :

أثقلهم أن رقاب الطغاة	أثقلهم الغنم والمائم
وأن بطون العتاة التي	من السحت تهضم ما تهضم
وأن البغي الذي يدعي	من المجد ما لم تحز (مريم)

16- قصيدة (يوم الشهيد)⁽⁵¹³⁾ هي كسابقتها (أخي جعفر) نظمت في الحادث نفسه وما نتج عنه ، وألقاها الشاعر في أربعينية الشهداء ، لكنها تميزت من سابقتها بأن الهجاء اتسع واشتد واستوفى تفاصيل كثيرة للطبقة السياسية التي كانت هي المسبب في اندلاع انتفاضة كانون وغيرها

(510) الديوان : 177/3 .

(511) ن.م : 255/3 .

(512) الديوان : 256/3 .

(513) ن.م : 267/3 .

من الانتفاضات الشعبية بعد توقيع معاهدة بورتسموث ، وفيها يهاجم شراسة رجال السلطة (اللئام) و(الأقزام) :

هـوَجٌ تَدْنَسُ أُمَّةً وَلئَامُ	يَوْمُ الشَّهِيدِ : وما تزال كعهدنا
ما احتارَ منها فارعون جسامُ	قصرُوا عن العليا فلم يتناوشوا
وبما ابتنت همم فهنَّ رمامُ	وتقطعت بالمكرمات حبّالهم
بدمائنه نهْـازةٌ غَنَامُ	وتجاهلوا أن ليس تربُ مسامح
عملاقته وبأنهم أقزامُ	وبأن أمّات المآثر برزة

17- قصيدة (هاشم الوتري) نظمها في حفل تكريم الدكتور هاشم الوتري عميد الكلية الطبية العراقية لانتخابه عضوا شرفا في الجمعية الطبية البريطانية في عام 1949، بعد أن وجهت الدعوة للشاعر .

ولم يفوت هذه الفرصة ، أما دوافع نظمها فقد ذكرها قائلا : (كان الجو السياسي محتدماً... كان كل شيء يدفع إلى الحرية : الجور السياسي ...شخص نوري السعيد ...شخص الجواهري ... كنت موطناً نفسي حتى الموت)⁽⁵¹⁴⁾ .

كان من المفترض بحسب أجواء المناسبة أن تسير القصيدة على غير ما سارت عليه في النهاية فقد استثمر تكريم الوتري وتحول من المدح المفترض (إلى التقرّيع والتهكم المر المتفجر الذي يجسد روح الشاعر المتمردة والقادرة على كشف الواقع المستكين)⁽⁵¹⁵⁾ ، فأطلق هجاء بصراحته المعهودة على الساسة ونوري السعيد خاصة ، وأن جاء الخطاب جمعاً لا مفرداً :

ولقد رأى المستعمرون فرائساً	منّا وألفوا كلبَ صيدٍ سائباً
فتعهّدوه فراح طوعاً بنانهم	يبررون أنياباً له ومخالباً
متمنّرين ينصّبون صدّورهم	مثل السباع ضراوة وتكالباً

لقد عرّى خصومه ومهجوّه وكشف عن أسرارهم وفضح خياناتهم أمام الشعب العراقي ، ثم أفصح عن نفسه بأنه الخصم العنيد الهازئ بهم والمتعالي عليهم والمحتقر لكراسيهم ولبشاعتهم والمحرض على شتمهم :

أنا حتفهم ألجُ البيوت عليهم	أغري الوليدَ بشتمهم والحاجباً
أنا ذا أمامك ماثلاً متجبّراً	أطأ الطغاة بشسعٍ نعلّي عازباً
وأمطُ عن شفّتي هزءاً أن أرى	عفر الجباه على الحياة تكالباً
أرثي لحال مزخرفين حمائلاً	في حين هم متكهمون مضارباً

يستمر الجواهري في استثمار المناسبة بإطلاق مشاعره وبيث فيها شحنات شعرية تهزأ بخصومه وكأنه يتسلّى بفريسته تسلي الأسد الأمن الذي لا يهاب خطراً .

وكدأبه كان لسان حال الفقراء والكادحين ، ناقداً للسلطة وسلوكها ، موطناً نفسه لما يصدر عنهم وإن عظم ، وهو يحاول تمزيق الأستار التي تخفي شناعة السياسة ورجالاتها ، وهو ذاك المؤمن بوجوده وتمرده ، وهو الذي يطأ الطغاة بنعله لا يعبأ بهم .

18- قصيدة (أطبق دجى)⁽⁵¹⁶⁾ هي من الهجاء السياسي ، وهو فيها يهجو الطبقة السياسية ساخراً ومتهمكاً ودافع نظمها الوضع السياسي القائم آنذاك بكل شدّوه وقد مثل مادة أولية لهجائه الذي عبر عن انفعالاته ومشاعره الغاضبة تجاه المتبذلين والخاملين :

أطبق على متبذلي	من شكّا خمّولهم الذبابُ
لم يعرفوا لون السّما	لفرط ما انحنت الرقابُ
ولفرط ما ديسّت رؤو	سّمهم كما ديسّ الترابُ

(514) الديوان : 391/3 .

(515) الخطاب التهكمي عند الجواهري- مجلة الموقف الأدبي .

(516) الديوان : 405/3 .

والجواهري الغاضب الذي يستمطر العذاب ليطبق على خصومه ، اعتمد أيضا على المفارقة في بعض مقاطع القصيدة ، ورسم الصور المتناقضة للواقع العراقي ، لذلك توزع هجاؤه على السياسيين وأذنباهم وعلى طبقة اجتماعية لا تحرك ساكنا أزاء ما يجري :

شِ يَمْطُهَا شَحْمَ مَذَابُ	أَطْبِقْ عَلَى هَذَا الْكَرُو
رُ وَحَوْلَهَا غَرَثَى سَغَابُ	مَنْ حَوْلَهَا بَقَرٌ يَخُو
سَنَ كَمَا تَنْفَجِتِ الْعِيَابُ	أَطْبِقْ عَلَى مَتَفْجِيْ
نَ كَلَانَهُمْ أَسَدٌ غِلَابُ	مَسْمُوقِينَ وَيَزَارُو

لقد وجد في أسلوب (الأمر) بـ(أطبق) المتواصل في القصيدة متنفسا له ، ولكنه لا ينقطع على طول القصيدة التي وظفها لتعزية الواقع السياسي وطبقته الحاكمة باداء غاضب طوع السخرية والتهكم ووجهه لمدعي السياسة الراكدين في الظلام :

صَبَّحْ وَلَا يَخْفِقْ شَهَابُ	أَطْبِقْ دُجَى لَا يَنْبَلُجُ
خَلَقْ فِي بَصَائِرِهِ مَصَابُ	أَطْبِقْ فَتَحَتِ سَمَاكُ
مَنْ الْعَمَى لِلنُّورِ بَابُ	لَا يَنْفَتِحُ خَوْفًا عَلَيْهِ
وَيَوْمَ يَكْتُمُ اللَّصَابُ	أَطْبِقْ إِلَى يَوْمِ النَّشُورِ

19- قصيدة (سر في جهادك) دافع نظمها فوز حزب الوفد المصري في الانتخابات النيابية المصرية في عام 1950م ، وتوليه الحكم ، وإعلان حكومة الوفد إلغاء المعاهدة المصرية - البريطانية لعام 1936م⁽⁵¹⁷⁾ .

ويظهر الشاعر في هذه القصيدة في قلب ساحة الأحداث العربية متأثراً بها وهو يحاول نقل هذه التأثير إلى الجماهير العربية كلها بفضحه للطبقات الحاكمة محذراً الجماهير من العملاء والخونة الذين لا هم لهم سوى تسهيل مهمة المستعمر في استغلال بلدانهم وشعوبهم ، وقد اتخذوا من النفاق وسيلة للتسلق إلى سدة الحكم ، وهو هنا يقدمهم لرأي الجماهير :

فِي اللَّيْلِ سَاعَةً تُسْرِجُ الْأَبْهَاءُ	فَهُمْ مَعَ الْغَرَثَى صَبَاحاً غَيْرَهُمْ
مِنْهُمْ كَمَا احْتَكَّتْ بِهِمْ جَرْبَاءُ	يَتَعَطَّفُونَ عَلَى (السَّوَادِ) وَإِنَّهُ
ضُرٌّ إِذَا مَسَّ التُّرَابُ حَذَاءُ	وَيَبْصَبُونَ لِمَدَقْعٍ وَيَمْسَسُهُمْ
خَوْلٌ أَسَارَى عِنْدَهُمْ وَإِمَاءُ	وَيُثَرِّثُونَ عَنِ الْإِخَاءِ وَحَوْلَهُمْ

ويمضي في هجاء هؤلاء فاضحاً أدوارهم المنحرفة في لعبهم على أكثر من وتر مراعاة لأهوائهم النفسية ، وخدمة لمصالح المستعمر الأجنبي الذي يمن عليهم بالمناصب الوزارية جزاء ما اقترفوه من جرائم تجاه شعبهم الذي فرقوا صفوفهم للحيلولة دون نيل مطالبة المشروعة في أسباب العيش الكريم ، يقول في هؤلاء :

شَرَطَ لَهُمْ إِنْ صَرَّحَتْ هِجَاءُ	(وَمُظَاهَرُونَ) عَلَى الطَّغَاةِ وَإِنَّهُمْ
بِالْوَرْدِ أَتْرَاباً لَهَا غِيْدَاءُ	يَتَرَاشَقُونَ عَلَى الرِّخَاءِ كَمَا رَمَتْ
بِالْفَجْرِ تِلْكَ اللَّيْلَةُ الطَّخِيَاءُ	فَإِذَا تَفَجَّرَتِ الْجَمُوعُ وَأَذْنَتْ
أَنْ لَا يَمَسَّ الْحَاكِمِينَ بِلَاءُ	نَهَضُوا لِتَفْرِيقِ الصَّفُوفِ وَأَقْسَمُوا
رَغَمَ الْعَبِيدِ : السَّادَةُ الْوُزَرَاءُ	ثُمَّ ارْتَقَوْا أَدْرَاجَهَا فَإِذَا بِهِمْ

20- قصيدة (عبد الحميد كرامي) ألقاها في بيروت في عام 1950م بعد أن لبى الدعوة لحضور احتفال تأبين عبد الحميد كرامي ، والقصيدة سببت تدايعات كثيرة انتهت بطرد الجواهري من لبنان ، وكان لهذا ضجة كبيرة في المحافل اللبنانية والعربية⁽⁵¹⁸⁾ .

(517) الديوان : 11/4 .

(518) ظ : الديوان : 37/4 وما بعدها .

لقد استثمر هذه الدعوة لكشف ألعيب الوسط السياسي في العراق وفي البلاد العربية فالحال متشابهة بين الجميع ، ويبدو أن حساسية الجواهري من الطبقة السياسية وسلوكها وظلمها المستمر للشعوب كان الدافع لنظم هذه القصيدة ، وهو في هذا الوقت صوت الشعوب المستضعفة ، وأبرز المتمردين على السلطة ، وهنا ينتهج الأسلوب الذي اعتاده في هجاء عملاء المحتل :

ألقى لنا المستعمرون عصا
من حاضني حكم الدخيل وناصر
ممن بلا (لورانس) صدق ولأنهم
ثم يوغل في هجاء هؤلاء ويفضح فسادهم السياسي والمالي بالتفصيل رغبة بإيقاظ الجماهير وتنبيهها عما يجري في أروقة السلطة :

ينهي ويأمر فوقها استعمار
شبهوات والأسباط والأصهار
ورفاهها - فأمدّها الدولار
نمّم الرجال وتحجّر الأفكار
تنهي وتأمّر ما تشاء عصا
خويت خزائنّها لما عصفّت بها الـ
واستنجدت ودم الشعوب ضمائنها
يلوي به عصب البلاد وتشترى
ويتابع هجاء المتسلطين على مصائر الشعوب وهم متشابهون سلوكا في كل البلاد العربية ، ويرى بوعيه أنهم يحاولون سد النقص في ضمائرهم المريضة ، بارتكابهم جرائمهم والوقوف بوجه الإصلاح المطلوب ، وهم - عنده - كعجوز تريد إصلاح أمر شبابها الضائع بعد أن عبث الزمن بما بقي منها :

أبصرت شمطاء تننيه وفوقها
جسد تعوّض بالحلي وجرسه
فذكرت كيف يشد من متغطرس
ورأيت في سوق النخاسة تعتلي
تشكو الضياع قلادة وسوار
إذ غاض منه شبابها الفوار
واهني الضمير ضميره المنهار
وجرة الرقيق مهانة وصغار
21- قصيدة (أيها الوحش .. أيها الاستعمار) دافع نظمها موضوعي وهو التدخل الأمريكي في كوريا ونشوب الحرب فيها (519) .

فيوسع من نطاق هجائه ليشمل شعوب العالم ، فالظلم لا يعرف الإقليمية ، فضعف الشعوب واحد والظلم الذي يقع عليها لا يختلف في بلد عن بلد آخر ، فقد تنمرت الدول الكبرى على كل الشعوب ، والنص هنا موشحة تنوعت قوافيها ، يهجو بها قوات أمريكا التي غزت كوريا :

أيها الوحش وما أذكى الوحوش
تغذي أطفالها فيما تنوش
وتغذي بعظام (مشوش)
وتغذي الجوع بالمفترس
تحت أستار الدجى والغلس
ونفايات الدم المنبجس

أيها الوحش الضروس المحتمي
بفصاحات اللغى والمنطق
وبما شرّعه من نظم
يختزي منهم وجه الورق

يهجو الشاعر الأمريكي رافعي شعار حقوق الإنسان بأنهم سادة التمييز العنصري ، وما الزوج في أمريكا إلا دليل صارخ على ذلك ، فالزوج ذاقوا ألوان العذاب في بلدهم لا لشيء سوى أنهم ليسوا من أصحاب الدم الأزرق الأمريكي !! وهو يعتمد على التهكم في بعض مقاطع القصيدة :

أيها الوحش الذي ذاق الزوج
جرمهم أن عدموا لوناً يموج
سكرات الموت من أنيابهم
بالدم الأزرق من أنسابهم

أيها الوحش الذي ساء الفروج أن يلدن البيض من أترابه
مَيَزَ العِرْقَ وَفَاضِلَ بالدم
وتصاعد طبقاً عن طبق
وامنح السادة رق الخدم
واعط للصبح زمام الغسق

22- بداية قصيدة في هجاء مصر ، لوّح ببيتين فتداركه الدكتور طه حسين خشية أن يستمر إلى نصّ في هجاء مصر لأن الخطاب لمصر في الكلمة الثانية من البيت الأول ، فاستجاب الشاعر لرجاء عميد الأدب العربي فوهبه مصر (520).

و في هذين البيتين يستدعي الذاكرة التاريخية لمصر أبان حكم الأخشيديين وكافور وكأنه يريد إسقاط دلالة الماضي على وجه الحاضر المصري إيغالا في الهجاء :

ما انفك يا مصر والإذلال تعويد يسومك الخسف كافور وأخشيد
مقالة كبرت ألحبت شافعا حب المسودين لو شأؤوا لما سيدوا

23- قصيدة (في مؤتمر المحامين) ألهاها تكريما لوفود المحامين العرب (521) وهي مناسبة استطاع استثمارها كدأبه- في هجاء السلطة السياسية ورجالها ، تدفعه لذلك نفسه المتمردة التي خبّرت السياسة وأحبايلها ، و آمن بأن أعظم مهامه فضح المتسلطين على رقاب الشعوب ، وإذ يُحيّ المحامين العرب ب(سلام) يستثني من لا يستحق سلامه معللا ذلك :

سلام على مدقع غامر خصيب بإيمان به عامر
وليس على مدّع كاذب وسادته زغب الطائر-
يروح ينفج من حضنه بدعوى من الكلم النافر
ويكشف عن محرب (حارث) ويطوي على خائف خائر
أفي الغنم أشجع من قسور وفي الغرم أجبن من صافر

ولا ينسى أن يعود فيهجو نفر الأوسط بعد هجاء السياسيين حتى يحيط بالمشهد السياسي كله :

ولكن على نفر (أوسط) تجمد كاللبن الخاثر
فعيد ويكره سعي الجموع إلى الخير كالمرأة العاقر
فلا هو للشعب في كله ولا هو للجانب الآخر
ولكن كما شغلت نفسها بنحيين أخت بني عامر

ويختتم قصيدته بهجاء نوري السعيد واصفا إياه باللص الذي خفّ إلى لندن ، ويعجب الجواهري من مستعمر ربّي عجولاً كثيرة ، ولا يلعن وقد لعن الله السامري بسبب عجل واحد وقد استلهم الشاعر هنا القصة القرآنية في عجبه هذا :

أقول : وقد لآخ غول البلاء يفرج عن شدقه الكاسر
وخفت (للندن) تلك الصو ص تلبس ثوب الدجى العاكر
وذرت قرون لمستعبد بنعمة سيده ناعر
عجولاً تربى لمستعمر ويلعن في عجله (السامري)

24- قصيدة (ما تشاؤون) (522) ولا دافع لها إلا اليأس (واليأس من أهم دوافع الهجاء) (523) وقد مضى فيها الشاعر هاجيا يائساً من السلطة وقد يسخر أحيانا والنص كله على مبدأ المفارقة ، إذ

(520) ظ : ذكرياتي : 93/2 وما بعدها .

(521) الديوان : 86/4 .

(522) ن.م : 125/4 .

يأمر الساسة في امتهان كرامة الناس وتضييع حقوقهم واستغلال ثرواتهم ونهبها ويقول لهم إن كانت هذه مشيئتك فاستمروا عليها فلا يتوقع منكم غير هذا وهذا من أوجع الهجاء إذا كان ثمة من يتوجع من الكلم ، يقول فيها :

لكم الناس أكتسب	من ذويهم وأبصع
خوول عن دكم ، خذوا	من تشاءون أو دعوا
قد خلقتكم لتحصروا	وعبيداً ليزرعوا
لكم (الرافدان) و(الزرا	ضرعاً فاضرعوا

ويمضي في هجائه لهؤلاء ساخرا من جبروتهم وطغيانهم ، إذ يصفهم بصفات معجزة فهم كالشمس رفعة أو كالموت الذي لا ينال منه أحد ، وهي سخرية موجهة يريد الجواهري منها نقیض ما ذكر وقد قال معلّقاً على بيت في القصيدة يشبه فيه الساسة في العراق بأنهم (الله) .. (بعد أن سخرت من الحاكمين ... وشبهتهم من باب (العكس) جئت بالبيت المذكور إتماماً لذلك ، إنهم أصبحوا بجبروتهم هذا وكأنهم الله الواحد ... فكأن الله الواحد هم أنفسهم فهم (واحد) وهو لا شك أربع⁽⁵²⁴⁾).

أنتم (الشمس) في السماء وأزكى وأرفع
 أنتم (الموت) هل يغيض من الموت مصرع
 أنتم (الخلد) هل يغيض من الخلد منبع
 أنتم (الله) واحداً وهو لاشك أربع

25- قصيدة (يا أم عوف)⁽⁵²⁵⁾ وليس لها من دافع مباشر إلا شعوره المستمر بفساد الوضع السياسي الذي عاش فيه بعد أن تجاوز الخمسين ، وهو لا ينفك عن شعوره بالتمرد وأنه الخصم العنيد الذي لا يلين وإنه ضمير شعبه وصوت أمته .

وقد استثمر فرصة موضوعية لينطلق منها بالقصيدة وهذه الفرصة هي أنه وجد عجوزاً تناهبتها سنون الفقر والحاجة وهي أم عوف ، فانسرب منها إلى هذه القصيدة التي شكا فيها من الفساد العام وضياح المقاييس وكاد أن يؤمن بأيدي خفية وأقدار مصممة تعبت بهذا البلد وبشباب أبنائه وأفساد الحياة عليهم وتضييع فرصهم ولذلك قربت من الخطاب التعميمي الحكمي والشكوى السوداء ، يقول في القصيدة :

ولقمة ردها ما نسترق به	وما نكافح زقوماً وغسلينا
يا (أم عوف) وقد شربنا بمعترك	نرعى المقاييس منه والموازيننا
عمياً ندور على مرمى حوافره	معقودة بتواليه نواصينا
ما انفك فحش تظنيه يلاحقنا	حتى عدينا بفحش في تظنينا

26- قصيدة (خلفت غاشية الخنوع) ألقاها في سوريا في عام 1956م في الاحتفال التأسيسي الذي أقامه الجيش السوري بذكرى مصرع عدنان المالكي وقد سببت هذه القصيدة أزمة افتعلها نظام السلطة في العراق آنذاك اضطرت له للإقامة في دمشق لأكثر من سنة⁽⁵²⁶⁾ .

والدافع فيها لا يختلف عن الدوافع الأخرى في قصائده السياسية وهو بغضه العميق للفساد ، يقول الجواهري عندما همّ بالسفر إلى دمشق لحضور التأسيس (خلفت وراني الزرع والضرع كما

(523) مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء - الدكتور علي كاظم أسد - من أعمال مؤتمر الجواهري الذي أقيم في كلية الآداب- جامعة الكوفة - نيسان 2011 .

(524) الديوان : 130/4 .

(525) م.ن: 197 .

(526) الديوان : 215/4 .

يقولون ... وخلفت غاشية الخنوع كلها-خنوعي وخنوع الآخرين وخنوع البلد ورأيي وذهبت أقبس جمرة الشهداء⁽⁵²⁷⁾ .

إذن كانت هذه هي الروح التي دفعته ، فالخنوع آفة ييغضها الجواهري المؤمن بالثورة والتمرد وكذلك بحضوره الشعري لذا ترجمه رفضاً وهجاءً ، وكأنه وجد المتنفس المناسب لإطلاق مكنونه الشعري ، يقول في القصيدة :

وعصارة للرجس تنسف ما ابتنى	الأجداد من أكرومة وحياء
وجيوش بغية تستعين بمثلها	من خائني وطن ومن دخلاء
نسجوا نسيج العنكبوت وها هم	منه بليلة حاطب عشواء
واهي الخيوط يشف عمّا تحته	فكانهم منه بغير غطاء

خالقا فضاءً هجائياً كرّسه للساسنة ، موغلا في رميهم بأهجي الصفات ، معرّيا فساد الأنظمة ، مسلطا الأضواء عليها ، كاشفا عن أمرهم لشعوبهم المغلوبة على أمرها:

وتقيحت من زمنة فتعفت	بصديدهن ضمائراً الإجراء
فهم كفاجرة تغطي جهدها	صدق الفجور بكاذب الخيلاء
وهم كخرقاء تنفّس عنها	صيفاً وتنفض غزلها بشتاء
وهم يزقون الحقائق خشية	من فجأة الأقدار كالنزلاء

27- قصيدة (الجزائر)⁽⁵²⁸⁾ نظمها والشعب الجزائري في أوج نضاله على المحتل الفرنسي ، وقد خصص منها أبياتاً لهجاء فرنسا وسياستها وقهرها للشعب الجزائري المحتل ، وكأن الجواهري يأبى إلا أن يكون صوتاً للمظلومين والمناضلين أينما كانوا ، وربما تكون هذه وظيفة الشعر عنده ، وهو يعتمد في هجائه بهذه القصيدة على ذاكرتين الأولى أخلاقية دينية فيشبه فرنسا بالفاجرة التي علقت صليب المسيح على مخذعها ظلماً وكذباً ، أما الثانية فهي فكرية إنسانية مذكراً فرنسا بثورتها التي هدمت رمز الظلم (سجن الباستيل) ، ولكنها تبني (بساتيلا) وهذا نفاق وخيانة لما رفعته فرنسا من شعارات :

لك الويل فاجرة علقت	(صليب المسيح) على المخذع
تهدم (بساتيل) في موضع	وتبني (بساتيل) في موضع
أمن (مشعل النور) ما تحرقين	أبأة على الضيم لم تربح
ومن يوم (تموز) ما ترسلين	شواظاً على هلع فزع

ثم يطلق العنان لمشاعره ويصب جام غضبه على فرنسا (المدنية والحضارية) بأسلوب النداء والأمر معا وقد وظفهما للهجاء :

فيا سواة الدهر لا تطلعي	ويا بؤرة الغدر لا تنبعي
ويا قرحة في صميم الشعو	بقيتي صديدك واستبضي
تواري فأن هوان الحيا	ء والطهر والعدل أن تطلعي
وظلّي بحيث يظل الغرا	ب يحدج في جثث وقّع

28- قصيدة (تحية إلى رونتري)⁽⁵²⁹⁾ دافع نظمها زيارة المبعوث الأمريكي (رونترى) إلى العراق بعد ثورة تموز في عام 1958 وقد كانت الزيارة محل استهجان شعبي أستقبل به المبعوث الأمريكي ، والجواهري فيها ساخراً ومتهمكاً وجاداً ، ويغلب على القصيدة أسلوب النداء الذي استعمله لينعت المبعوث الأمريكي بأقذع النعوت الهجائية ، فهو الكاذب واللص الذي يمثل دور الحرس وهو الضاحك بناب فتك بالشعوب :

(527) ذكرياتي : 136/2 .

(528) الديوان : 233/4 .

(529) ن.م : 321/4 .

وهو لص .. بدلة الحرس
ضمّ نأب الفاتك الشرس
عشت طول الدهر في خرس
راكض في الغي منغمس

يا كذوباً لا بساً أبداً
يا ضحوكاً عن فم بشع
يا لساناً كلله ملق
كسحت رجلاك من أشر

29- قصيدة (الصحراء في فجرها الموعود) نظمها تحية للشعب المغربي في أثناء أزمة الصحراء المغربية مع الاستعمار الإسباني في عام 1974م⁽⁵³⁰⁾. ويظهر الجواهري فيها على النهج نفسه حاملاً هموم الشعب العربي مندداً بالمحتل أينما حل ، وهذا دافع نظم القصيدة التي كرس منها أبياتاً لهجاء إسبانيا ، فاصلاً عنها الشعب الإسباني الذي عوّذه من شر حكومته الجائرة المستبدة التي تعبت بالشعوب :

وتستزيد بما لا تهضم المعد
وتقضم الصخر في أسنانها (درد)
لو لم يكن من صنيع الساسة النكد
لو ارتخى عنه حبل مبرم مسد

ما بال (مريد) تشكو العسر معدتها
أتشرب البحر في حلقومها علّق
عوذت شعبك يا مريد من نكد
قد شدّ ساعدنا المبسوط ساعده

30- قصيدة (كم ببغداد ألعيب)⁽⁵³¹⁾ لم ينظمها بدافع محدد إلا نفسه التي فطرت على تحسس الفساد السياسي ، إذ لا وقت محدد للجواهري ينطلق فهو منطلق أبداً ولكنه لا يظهر بشكل شعري إلا بعد أن يكظم نفسه لتتطلق بغة كالبركان ، وفيها يهجو القائمين بأمر السياسة في بغداد وهو يسخر منهم سخرية شديدة ، بل أنه يهجو حتى بغداد ، مبيناً أنها متخمة بالتناقضات والانحراف السياسي والاجتماعي والثقافي :

كل شيء فيه مقلوب
ونعيق البوم تشبيب
والنهى جلد وتعديب
وعرين الليث منهوب

خزيت بغداد من بلد
فلق الإصباح غريب
والخنا غنم ومحمدة
وبيوت الفسق عامرة

ولا ينسى أن تأخذ الوزارات ورجالها حظها من سخريته الشديدة ، وهذا ليس غريباً عليه وهو عدو السلطة الذي أوقف هجاءه لكشف أحابيل السياسة وانحرافها ودساتيرها التي أصبحت بيوتاً للعناكب :

ريث تستشفي مجاذيب
من نفايات أصاحيب
من غباوات أطاييب
عششت فيها العناكيب

و (وزارات) يلثم لها
ونفايات تخفف بها
وغباوات يتباح لها
ودساتير مخرقة

31- قصيدة (أأبا مهند) وقد نظمها رداً على رسالة بعث بها نقيب الصحفيين السوريين⁽⁵³²⁾ ، وهذا هو الدافع لنظمها ، وفيها يهجو حال الأمة العربية وما آلت إليه ، وفيها لم تتغير نظرة الجواهري لحال أمته وشعوبها المسحوقة عما كانت عليه قبل خمسين سنة ، من نظم هذه القصيدة في عام 1985 ، فالحال نفسها مزرية ، والمتسلطون على الشعوب انتهوا إلى الهوان والخنوع والتناثر إلى دويلات متنافرة فيما بينها :

وتتأثرت فكأنها أمم
ويغار من علم بها علم
أعدى الخصوم كأنهم حكم

أفأمة هذي التي هزمت
يسطو على صنم بها صنم
ويساوون على شعوبهم

(530) الديوان : 185/6 .

(531) الديوان : 235/7 .

(532) ظ : ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 317/5 .

ثم يهجو الحكام كدأبه الذي ما أنفك عنه ، موضحاً بأنهم أسُّ البلاء ، الذي لا يكشف حتى يحل الطاعون الخطير علَّه سبيل الخلاص من هؤلاء :

أبأ مهنَدَ شرٍّ مَنْ حَكَمُوا	مَا كَانَ لَوْلَا ذَلْ مَنْ حَكَمُوا
مَاذَا عَلَى الرَّاعِي إِذَا اغْتَصَبَتْ	عَنْزٌ وَلَمْ تَتَمَرَّدِ الْغَنَمُ
يَا أَيُّهَا الطَّاعُونَ حَلِّ بِنَا	فَبِمَثَلٍ وَجْهَكَ تَكْشِفُ الْغَمُّ

ثانياً : دوافع الهجاء الخاص (533) :

في حياة الجواهري خصومات كثيرة فضلاً عن عدائه الدائم للسلطة الحاكمة في كل عهد وبه أيضاً أعداء من السياسيين وبعض الأدباء والكتّاب والصحفيين وغيرهم ، وما يهمننا ما عبّر عن علاقته بهؤلاء وهو يهجوهم أو يسخر منهم أو بعضهم بحسب رؤيته لعلاقته بهم لمواقف حدثت له معهم سواء كانت المواقف دفاعاً عن مبادئه ومثله أو لمواقف خاصة وأظنّ أن لولا هذا التعبير لُنُسيت هذه الأسماء ولم تذكر في الدرس الأدبي المعاصر ، فربما كان لهجائه لهم فضلاً ، ما بقيت هذه النصوص ، ويحاول البحث هنا أن يدرس دوافع هذا الهجاء الخاص ونورد أمثلة منه :

1- قصيدة (غضبة) والدافع لنظمها عام أو موضوعي وهو تعريض صحيفة أحد الأحزاب بالجواهري كذبا وافتراء حول تداعيات استشهاد أخيه جعفر في وقت بدأ فيه بعض العملاء بسلب مكتسبات وثبة كانون بإعلان الأحكام العرفية بحجة حماية مؤخرة الجيوش العربية التي تقاتل في فلسطين في عام 1948م (534) .

لقد ردّ الجواهري على الذي تعرضوا له بالافتراء ، ساخراً بهم (أجل استغللت دم أخي فأصبحت وزيرا ... وغدوت نائبا ... واستغللته بطبيعة اشتراكي في الحكم لتمشية المعاملات الباطلة والشفاعة الشخصية) (535) ، لقد كانت هذه هي الأجواء المشحونة بالكذب على الجواهري صاحب المصاب الجلل بفقد أخيه ، والمتنمر على واقعه الخانع ، وهذا مثّل دافعاً حرّك مشاعره وأثار انفعالاته النفسية في هجاء خصومه وزعيمه الغراب مرة والحمار في أخرى :

وزعيمٌ قومٌ كالغراب به	صغرٌ وفي خطواته كبرٌ
يغترُّ فيمّا لا يشرفه	جهلٌ المغفل كيف يغترُّ
يغترُّ أن ألقوا بمعدّته	عفن الطعام فراح يجترُّ
بادي الغباء تكادُ تقرأه	بالظن لا خبر ولا خبرٌ
أضحى وزيراً فاغتردى رهقاً	مثل الحمار يؤوده الوزرٌ

ولا أوجع من هذا الهجاء ولا أقسى ، وقد وظف الازدراء توظيفاً مضى به إلى أشدّ الهجاء ، فهو بعد أن هجا زعيمهم التفت إليهم وهم الهمج الرعاع الفجرة الذين كانت قارعة الطريق تغص بهم قبل أن يلم شتاتهم ويتحلّقوا حول زعيمهم ، مشيراً إلى ممارسة غاية في الخطورة مارسها هؤلاء ، ألا وهي الضرب على وتر الطائفية ، وكأنه يقول أن لا طائفية إلا ومن ورائها همج وخبث سياسي :

والتفّ عن أطرفه همجٌ	مثل النعام يسودها الذعرٌ
من فاجرين بكل قارعة	حلّوا تحدّث عنهم العهرٌ
ومفرقين مذهباً جمعت	وحنا عليها الآي والذكرٌ
مثل اللصوص يلثم شملهم	خيطة الدجى ويحلّله الفجرٌ

(533) لم أطلق على هذا الهجاء صفة الشخصي أو الشخصية لأن هذه المادية لا تعني الخصوص إنما هي عامة وهذا رأي الأستاذ الدكتور المشرف .

(534) ط : الديوان : 305/3 .

(535) م.ن : 306/3 .

2- قصيدة (التعويذة العمرية)⁽⁵³⁶⁾ وهي في هجاء أرشد العمري دافعها خاص انطلق مما تراكم في ذاكرته وأخترنته من صفات هذا المهجو ، والقصيدة من الهجاء الساخر الذي يقوم على المفارقة وتطلّب التضاد والعكس إيغالاً في الهجاء ، فالجواهري يعوّد وجه مهجوه بالقمر ونوره وكذلك بالتعويذات الشعبية من العفص وغيره من شر منتقديه الأغبياء ، وهو يريد نقيض ذلك :

عوذت وجهك بالقمر	وبما أضواء وما ازدهر
بالأي من (عاد) و (نمرو	(د) ومنزل (البقر)
عوذته (العفص) رط	بأ أو يبيساً يدخر
من شر حاسدك الذمي	ميم على سنالك المزدهر
والشئانك الأغبياء	ء على حجاك المسبطر

ثم ينهال على العمري متهمكاً وساخراً فيدلّله فهو التحفة الجديدة !! والمفكر الذي انحسر الفكر عنده !! وهو الذي خلق نواب البرلمان من طين الحفر وهو فاتح الكاورر تلك المذبحة التي حدثت في كركوك في عام 1946 بأمر العمري نفسه ⁽⁵³⁷⁾ :

يا تحفة العصر الحديث بحيث تحسده العصور
يا أيها (الفكر) العظيم بحيث تنحسر الفكر
يا خالق (النواب) خلق (الطير) من طين الحفر
يا فاتح (الكاورر) والباغي بها عاتٍ أشير

3- قصيدة (الناقدون) نظمها الجواهري بعد أن امتلأت ساحة الأدب بـ(نقاد) شوّها مفاهيم الأدب عمداً وجهلاً بدوافع إقليمية ضيقة ولم يخل سلوكهم من الحسد والحقد وبغض الفكرة الحرة ⁽⁵³⁸⁾

إن هذه الطبقة نُسبت ظلماً إلى النقد ؛ لأنّ على هؤلاء تقع تبعة بعض التيارات الأدبية الفاسدة فيما يسوّغون ويروجون وعلى هؤلاء تقع تبعة قيام سوق بعض الذين يُسبون إلى الأدب والفن وما هم منه ، لذا هيأت هذه الطبقة للشاعر مادة خصبة ليزرع بها هجاءه ونقده وباباً ينفذ منه إليهم ، يقول مخاطباً أحد هؤلاء :

متى رُحيت تنزع عن مبدع	أكاليـل إبداعه الخالد
لتضفر منها بكف النفاق	تاجاً على فارغ جامد
وتخلع حقداً على العبقري	أمجاد ساع على قاعد

ويستمر باستفهامه الاستنكاري متهمكاً بهؤلاء ، مقسماً أطوارهم النقدية ، فهم مرة يحكمون أنموذجاً فاسداً وأخرى يتبعون مذهباً عفا عليه الزمن ، وتارة يتملقون لأسيادهم ذوي نعمهم ، ورابعة أرضاء لمجتمع عميت عليه المعايير الأدبية :

متى رُحيت تنزل بالملهمين	على حكم أنموذج فاسد
فطورا على منزع سادر	وطورا على مذهب بائد
وأوننة لرضى سيدي	وأخرى لمجتمع سائد
متى كنت أجبن من صافر	والأم من جميل شارِد

4- قصيدة (يا ابن الثمانين)⁽⁵³⁹⁾ ودافع نظمها خاص ، يهجو بها من يسعى للنيل منه ، وقد تجاوز الثمانين عاماً ، وبقدر ما افتخر فيها بنفسه ، هجا حاسديه والحاقدين على مكانته ، فهم أقزام

(536) الديوان : 165/4 .

(537) ظ : ن.م : 168/4 .

(538) ظ : الديوان : 279 .

(539) الديوان - طبعة بيسان : 291/5 .

لا يمسون مجده ، وإمعات ينعمون وراء كل ناعق وهو ثابت الجنان لا تهزه كمائن الغدر التي أنتجها مجتمع ممزق :

كَمْ هَزَ رَوْحَكَ مِنْ (قَزَمٍ) يَطَاوِلُهُ
وَكَمْ سَعَتْ (إِمَعَاتٍ) أَنْ يَكُونَ لَهَا
ثَبَّتَ جَنَانَكَ لِلْبَلَوَى فَقَدْ نُصِبَتْ
لَا تَنْسَ أَنَّكَ مِنْ أَشْلَاءِ مَجْتَمَعٍ
فَلَمْ يَنْلُهُ وَلَمْ تَقْصُرْ وَلَمْ يَطْلُ
مَا ثَارَ حَوْلَكَ مِنْ لَغْوٍ وَمِنْ جَدَلٍ
لَكَ الْكَمَائُنُ مِنْ غَدْرِ وَمِنْ خَتَلٍ
يَدِينُ بِالْحَقْدِ وَالثَّارَاتِ وَالْجَدَلِ

وهذا يبين أن الجواهري لا ينفك عن روح المتمرد الرافض الذي يثور لمحض ظهور ذنب أو شردمة ذئاب تريد نهشه وهو شامخ يسخر مما تريد ولا يخشى شيئاً مما يحاولون ، ويظهر من سياق القصيدة أنه يهجو أشخاصاً بعينهم في العراق تطاولوا عليه أو هياؤا لذلك :

نُبْتُ (شَرْدَمَةَ الْأَذْنَابِ) تَنْهَشُنِي
يَا لِلْحَفِظَةِ لَمْ تَظْفِرْ بِذِي شَمِّمْ
أَيْسَتُنِيرُ دَمِي (وَعَدْتُ) وَ(صَاحِبَةُ)
وَلَا يَنْدُ فَمٌ لَا بَعْدَهُ خَرَسٌ
بِمَشْهَدٍ مِنْ (رَمَاةِ الْحَيِّ) مِنْ ثَعْلٍ
وَلِلشَّهَامَةِ مَلَقَاءٌ عَلَى طَلَلٍ
بِمَا يَثِيرُ رِمَالِ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ
وَلَا تَمْدُ يَدٌ ، لَا تَشْفَ مِنْ شَلَلٍ

5- قصيدة (عبدة الجبورية)⁽⁵⁴⁰⁾ هي قصيدة ساخرة يهجو بها الدكتور عبد الله الجبوري والصحفي عبد القادر البراك⁽⁵⁴¹⁾.

والجواهري في هذه القصيدة يزيد من احتقاره لمهجويه وينكل بهم بقسوة فهو يسمي الدكتور الجبوري بـ(عبدة الجبورية) ويطلق على البراك (القرد المدلل مبروك) ويبدأ سخريته وهجاءه من إهداء القصيدة التي يهديها ((إلى الغجرية الفاتنة عبدة الجبورية) وهي في خيمتها الفارحة بضواحي الكرخ ببغداد ومعها قردها المدلل (مبروك))⁽⁵⁴²⁾ ، ودافع نظم القصيدة التي كتبها في غربته في براغ في عام 1982م هو العداء المتواصل والهجوم الخاص الذي تبناه الدكتور الجبوري للجواهري منذ نهاية الستينات⁽⁵⁴³⁾ ، حتى إنه نفخ في رماد ما أثاره ساطع الحصري على الجواهري من الطعن في قوميته قبل أكثر من ستين سنة من تاريخ نظم هذه القصيدة ، ويبدو أن البراك كان من المروّجين لهذا .

لقد أوغل في هجاء خصومه هؤلاء إبعالا شديدا بلغ أكثره إلى الاحتقار والازدراء فضلا عن سخريته وتهكمه بالغجرية ابنة الطرب والراقصة المحترفة كنول النسيج :

أ (عَبْدَةُ) يَا ابْنَةَ الطَّرْبِ
وَيَا مَعْزُولَةَ النِّصْفِ
كِرْجَجِ الْحَائِكِ النَّوْلِ
وَيَا مَهْزُوزَةَ الْخَطْوَا
وَيَا مَعْسُولَةَ الشَّيْنِ
مِنْ مَبْتَعِدٍ وَمُقْتَرِبِ
بِنَسْجِ الْمَطْرِفِ الْقَشْبِ
تِ لَمْ تَخْطِيْ وَلَمْ تَصْبِ

ويستمر في نمطه الساخر هذا في كل القصيدة التي واصل فيها طعن مهجويه بشدة حتى أنه خاطبهم بصفة المؤنث لأحدهم وبصفة القرد للآخر وما هذا إلا دليل على غضب الجواهري وزيادة في النيل من أعدائه ، فـ(عبدة) تلك القادرة على خلط الأوراق بعضها ببعض هي في مرمى هجائه ، ولا شك أن لقردها (المبروك) نصيباً وافراً من السخرية ومثله في الاحتقار :

بَقْدَرَةٍ (قَادِرٍ) عَجَبِ
وَرَاخِ الْقَرْدِ (مَبْرُوكِ)
يَنْشُرُ مِنْ لِفَافِهِ
يَعِضُّ عَلَى (دَنَانِيرِ)
أُرْتَنَّا الْجَدَّ بِالْعَبِ
يَلْمُ حَشَائِشَ الْعُشْبِ
(ضَبَابَاتٍ مِنْ السُّحْبِ)
يُلْقِطُ عَضَّةَ الْكَأْبِ

(540) الديوان - طبعة بيسان : 311 .

(541) أخبرني بذلك الدكتور محمد حسين الأعرجي في لقاء خاص معه رحمه الله .

(542) الديوان - طبعة بيسان : 310/5 .

(543) لمعرفة ما كان يُضمر الجبوري للجواهري ، ظ : كتاب الدكتور المذكور الذي عنوانه (الجواهري ونقد جوهرته) .

ويلفني عندها لعقاً صَدوقاً عن منى كَذِب
ويختم القصيدة ساخراً من أن تكون (عبدة) المهزوزة القصب وقردها المدلل حديث الشعر
ولكن هذا حدث بفضل الموهبة الفذة لـ (عبدة) وقردها وكأن الجواهري يأبى أن يترك أي منزع في
القوس في هجاء الجبوري والبراك ، واعتقد أنه من أقسى ما هجا به أحد خصومه :

فَحَسْبُ بَرَاءِ عَهْ نَسْبُ	إِلَى مَهْ زُورَةِ الْقَصَبِ
وحسبُ القَرْدِ موهبةً	لغيرِ القَرْدِ لم تهـب
وحسبُ القَرْدِ أن يمسي	حديثُ الشـعرِ والأدبِ
وحسبُ الناسِ الهيلةُ	بملهي غيرِ محتسبِ

ثالثاً : دوافع الهجاء الاجتماعي :

لقد آمن الجواهري الذي تبنّى مواقف شعب مظلوم ، أن يقف إلى جنب المجتمع كله ، وأن لا ذنب حتى في المفاصد التي تصدر عن المجتمع بل يشير بوعي إلى المسبب فيُهاجمُه بعنف وهو يعتقد أن السلطة الظالمة وعملاءها وغياب المصلحين أدى إلى ظهور مظاهر اجتماعية فاسدة أنتجت الجهل والحرمان وضياع الحقوق وامتهان الكرامة ، لذلك وقف إلى جانب الطبقات المحرومة يحارب المظاهر المشينة وسوف نقف على دوافع بعض منها:

1- قصيدة (الإقطاع)⁽⁵⁴⁴⁾ نظمها في الثلاثينيات من عمره ودافعها ما رآه مما هو شأن الإقطاعيين من أصحاب الأراضي والملأك في استغلال الفلاحين وأبنائهم وأسرهم وما يتصف به هؤلاء من قسوة وظلم في امتهان هذه الطبقة الفقيرة من الشعب تصل إلى الإذلال والتجويع والحرمان وسومهم سوء العذاب ، وقد غابت عنهم صفات الإنسان في معاملته لأخيه الإنسان حتى اتخذوا الفلاحين عبيداً لهم فكأن الأرض وهي ملك أو عن وراثته أو تخويل حكومي أو قوة عشائرية ، هي والفلاح ملكٌ لهم يتصرفون بالأرض ومن عليها بما يشاؤون ، وهذا هو الهاجس الذي يمرّ عليه شاعر مثل الجواهري ، يرفض الظلم والغبن كل يوم فاندفع وهو مؤمن بقيمة الإنسان ، يبنى انفعالاته ورفضه شعراً يهجم على هؤلاء وإفسادهم وفسادهم ، راسماً صورةً مأساوية في قدوم الإقطاعي وخلفه جمع من الفلاحين الذين أزهقوا أرواحهم في خدمته وإعمار أرضه في أشد الظروف قساوة ولم يجنوا منه سوى مزيداً من الخنوع والذل ، ولم ينس أن يتحكم بهم :

إذا أقبل الشيخ المطاع وخلفه	من الزارعين الأرض مثل السوائم
من المزهقي الأرواح يصلي وجوههم	مهبب أعاصير ولفح سمام
قياماً على أعتابه يمطرونها	خنوعاً ودلاً بالشفاه اللوائم
رايت مثلاً ثم لابن ملائك	تنزل من عليائه وابن آدم

ولا ينسى أن يجمع المسببات كلها ، فقيمة الإقطاع الظالم ما كنت لتتنموا لولا سياسة حمقاء قائمة على توزيع المغانم بين رجالها التي كان الإقطاعيون يمثلون أغلبهم ، فهم أما رجال السلطة أو نواب في البرلمان وأعضاء في مجلس الأعيان أو وزراء في الحكومة ، وهذا ما فضحه الجواهري خصم السلطة العنيد الذي لا يترك مناسبة حتى يحرّض على حرب مبيدة :

وإن سواداً يحمل الجور مكرهاً	فقيراً لهادٍ بين النصيح حازم
يشن على الإقطاع حرباً مبيدة	ولا يختشي في الحق لومة لائم
يمد يداً تعطى الضعاف حقوقهم	ويسطو بأخرى باطشاً غير راحم
ويجتث إقطاعاً أقرت جذوره	سياسةً تفريقٍ وحوز مغانم

2- قصيدة (الشباب المستخنت)⁽⁵⁴⁵⁾ دافع نظمها ما آل إليه حال بعض الشباب في العراق وظهور ظاهرة (التخنث) والتشبه بالنساء ملابساً وسلوكاً وهذا ما استفز الجواهري الطامح بأن يكون شباب العراق هم أداة التغيير والإصلاح لا أن يتزين بزينة النساء ، وتأخذ الميوعة من هؤلاء ، وهو هنا يريد النصح والتوجيه ، ولكنه لا ينسى التهكم :

مَنْ مُبْلِغُ الْأَجْيَالِ أَنَّ شَبِيبَةً يَتَكَلَّمُونَ
يَتَخَطَّطُونَ فَإِنْ عَجِبْتَ فَأَنْتُمْ يَتَحَمَّرُونَ
أَمْ هُمْ وَقَدْ لَبَسُوا الْجَدِيدَ غَرَانِقُ يَتَأْتِقُونَ
الْمَانِعُونَ مِنَ الدَّلَالِ الْمَنَعُونَ الْمَتَرَفُونَ

ثم يرسم صورة مناقضة لسلوك المستخنتين وهي صورة الشباب المكافح المناضل الذي تغص به السجون ، على حين يمرح المخنثون لاهين وراء مجونهم :

إِنِّي رَأَيْتُ وَلَيْتَنِي قَدْ كُنْتُ مِمَّنْ يَعْمَهُونُ
زَمَرًا مِنَ النَّفْرِ الْمَخْنَثِ يَسْرَحُونَ وَيَمْرَحُونَ
يَتَمَاجِنُونَ وَبِالْمَنَاقِبِ بَيْنَهُمْ يَتَدَافِعُونَ
مَنْ حَيْثُ يَنْخَفِضُ الْحَيَاءُ وَحَيْثُ تَرْتَفِعُ السُّجُونُ

إن هذا التناقض المؤلم الذي يصوره الجواهري ما هو إلا تعبير عن حنقه الشديد ضد المظاهر الاجتماعية الفاسدة ومنها التخنث الذي دفعه واستثاره لنظم هذه القصيدة ، وهو الثائر على كل انحراف في السلوك وانحراف في المجتمع ، فضلاً عن شعوره بأنه من المجتمع وله الكلمة الفاعلة ، فيحمل تبعة هذا هو لا غيره - كما يشعر الشاعر - وليس على طريقة الداعية أو المصلح الاجتماعي .

3- قصيدة (رسالة إلى محمد علي كلاي)⁽⁵⁴⁶⁾ ودافع نظم القصيدة ، ضياع المقاييس الحقيقية في هذا العالم وما كان كلاي إلا محض حجة للتعبير⁽⁵⁴⁷⁾ ، ويظهر فيها الجواهري متهمكماً لاذعاً وساخراً غاضباً على ما وصلت إليه المفاهيم الاجتماعية من إغفال تكريم العباقرة والاحتفاء بالمبدعين والخضوع لصراع اللكمات الدموية .

حين بنى القصيدة على المفارقة حصل لبسٌ عند بعضهم فظنوه يمدح كلاي وهذا ما دُهِش منه الجواهري إلى درجة لا يريد معها تصديق حدوث ذلك (لا أريد أن أصدق أن هناك من يقرأ الشعر ويُسيء فهمه إلى هذا الحد ، هذه وصمة)⁽⁵⁴⁸⁾ .

يبدأ تهكم الجواهري من إهداء القصيدة ، فالعالم وملايينه أسبغوا الإعجاب والاحترام على كلاي عندما هزم خصمه وأدماه ، ثم يوغل في التهكم حين يسأل كلاي مستنكراً عن قيمة الشعر والفكر إزاء قبضته التي سحرت العالم :

يَا سَالِباً بِجَمَاعٍ رَاحَتِ هِـ	أَغْنَى الْغِنَى وَأَعَزَّ مَسْلُوبِ
مَا الشَّعْرُ؟ مَا الْأَدَابُ؟ مَا بَدَعُ	لِلْفِكْرِ؟ مَا وَمَضَاتُ أَسْلُوبِ
شَسْعٌ لِنَعْلِكَ كُلُّ قَافِيَةٍ	دَوْتُ بِتَشْشِيرِيٍّ وَتَغْرِيبِ

ثم يسأل عن عبيد (كلاي) الذين استرققتهم ضرباته الدامية ، فأصبحوا خولاً في قصره المنيف :

قُلْ لِي أَبَيْتَ اللَّعْنَ- مَمْتَدحاً	وَكَرُمْتَ عَنْ لَوْمٍ وَتَثْرِيْبِ
الْمَلْهُمُونَ أَنْتَ تَرْسُومُهُمْ	خَوَلاً مِنَ الشَّبَابِ وَالشَّيْبِ
خَدماً لِقَصْرِكَ صَنَعَ سَاحِرٍ	ذِي أَلْفِ سَقْفٍ فِيهِ مَذْهَبِ

(545) الديوان : 155/4 .

(546) الديوان : 19/7 .

(547) ظ : م.ن : 16 .

(548) م.ن : 16 .

ويرسم مشهداً يجمع صورتين الأولى عن العبقريات التي نذرت نفسها لغيرها وعاشت في
نسغ الحضارة والحياة وتحملت ما حُمِلَتْ وماتت تتلوى تحت سياط
الترهيب ، والصورة الثانية عن ملايين تهاوت تحت أقدام ضُرِجت بدماء خصمها:

كَيْمُ (عَبْقَرِيَّاتٍ) مَشَتْ ضَرْمًا	فِي جَنْحِ دَاجِي الْجَنْحِ غَرِيبِ
وَتَنَفَّسَتْ رُئُوءَ الْحَيَاةِ بِهَا	مِنْ بَعْدِ تَعْبِيسٍ وَتَقْطِيبِ
عَاشَتْ وَمَاتَتْ فِي حُمَى جَشَبِ	جَاسٍ شَتِيمِ الْعَيْشِ مَسْبُوبِ

...
مَا عَادَلَتْ أَعْشَارَ (ثَانِيَةً)
تِلْكَ (الْمَلَائِكُ) الَّتِي سُحِبَتْ
نُثِرَتْ عَلَى قَدَمَيْنِ خُضْبَتَا
يَخْتِمُ الْقَصِيدَةَ بِخَاتَمَةٍ هِيَ رَأْيُهُ الصَّرِيحُ بِمَا يَجْرِي حَوْلَهُ مِنْ ضِيَاعِ الْمَوَازِينِ الْحَقِيقِيَّةِ الَّتِي
أَفْضَتْ إِلَى تَنْحِيَةِ الْمَبْدَعِ وَتَقْرِيبِ غَيْرِهِ :

كَمْ جَاءَ دَهْرُكَ بِالْأَعَايِبِ	مِنْ كُلِّ مَرْفُوضٍ وَمَشْجُوبِ
كَمْ رَاغِبٍ نُحَى وَمَرْغُوبِ	وَكَمْ اسْتَعَزَّ بِغَيْرِ مَرْغُوبِ
وَكَمْ اصْطَفَى هُمْلًا بِنَادِرَةٍ	وَكَمْ ابْتَلَى فَحْلًا بِمَجْبُوبِ

رابعاً : دوافع هجائيات رجال الدين :

ترك الجواهري هذا الاتجاه وكأنه أدرك خطورة الإلحاح فيه ففي تاريخ شعره مرات عدة
هجا فيها بعض رجال الدين ، ونورد هنا مثليين للوقوف على دوافعه :

1- قصيدة (علموها) ودافع نظمها تأييده لفتح مدرسة للبنات في عام 1929م⁽⁵⁴⁹⁾ ، فقد
طالب النجفيون بذلك فاستجابت الحكومة ، وقد أيد الجواهري هذا فهاجم قادة الجمود والجهل
ووصفهم بأنهم يخدمون المستعمر من حيث لا يشعرون ، فضلاً عن عدم فهمهم جوهر الدين ، فهم
بهذا جعلوا الدين يحرم المعرفة فهم لا يفقهون إلا الحرام الذي وضعوه هم أنفسهم للناس ، وهم بهذا
يزدرون بالدين ، يقول فيها :

قادة للجمود والجهل في الشرق
لو بكفي ملأت دور المحامين
ازدراء بالدين أن يحسب الدين
وبلاء الأديان في الشرق هوج
على الشعب تنصروا استعمارا
عن المرأة الجهولة نارا
بجهل وخزيمة أمارا
باسمهم ساموا النفوس احتكارا
لقد استثمر معارضة بعض رجال الدين لفتح مدرسة البنات ليعبر عن مكنوناته النفسية تجاه
هؤلاء (فقد استرجع الشاعر على ما أظن كل ما اختزنه في ذاكرته من سلوكهم ومن استبدادهم
بمصائر الناس باسم الدين)⁽⁵⁵⁰⁾ .

لقد عبر أيضا عن غضبه من بعض الناس الذين أسلموا أمرهم لهؤلاء ومشوا خلفهم عميانا
فامتطوهم بغيا واحتقاراً :

أسلموا أمرهم إلى (الشيخ) عمياناً
وامتطاهم حتى إذا نال بغياً
نبذ القشر نحوهم باحتقار
دفعوا غنمهم إليه وراحوا
وساروا يقفونهُ حيث سارا
خلع اللجم عنهم والعذارا
وحوى اللب وحده والخيارا
يحملون الأثقال والأوزارا
2- قصيدة (الرجعيون) ولها الدافع نفسه الذي نظمت به قصيدة (علموها)

فالمعارضة الدينية اشتدت ولبست لباس الدين فوقفت لفتح مدرسة البنات⁽⁵⁵¹⁾ ، لقد تذرع
الجواهري بهذه المعارضة وكأنه يتحين الفرص لهجاء بعض رجال المؤسسة الدينية التي قدمت
(فرصة مهاجمتها على طبق من ماس وليس من ذهب حين وقفت ضد افتتاح مدرسة لتعليم
البنات)⁽⁵⁵²⁾ .

ويبدأ مهاجماً وهاجياً من بداية القصيدة وكأنه ينتظر هجاء هؤلاء بفارغ الصبر وهو يرسم
صورة الشعب الذي انتهبت حقوقه على يد من كان – من المفترض – منقذاً من ربقة التخلف
والجهل :

ألم تر أن الشعب جُلُّ حقوقه
مشت كل جارات العراق طموحة
ومن عجب أن الذين تكفلوا
غداً يمنح الفتیان أن يتعلموا
هي اليوم للأفراد ممتلكات
سراعاً وقامت دونه العقبات
بانقاذ أهليه هم العثرات
كما اليوم ظلماً تمنع الفتيات

لقد فضح بهجائه ما كان مستترا خلف القدسية التي خلعتها بعض ممن لم يفقه الدين وكأنه
(يقوم بالكشف التدريجي عن جوهر الحكاية التي بدأت تتوضح حتى بلغ موطن الطعن القادر على
الإجهاز على خصمه)⁽⁵⁵³⁾ الذي تحكم باسم الدين وأثري بسببه ثراء فاحشاً ترك الجياع تقف عند
بابه وهم يلمون فتات الخبز :

على باب (شيخ المسلمين) تكذبت
هم القوم أحياء تقول كأنهم
يلم فتات الخبز في الترب ضائعا
بيوت على أبوابها البؤس طافح
جياع علنهم ذلّة وعراة
على باب شيخ المسلمين موات
هناك وأحياناً تمص نواة
وداخلهن الأنس والشهوات

لقد استعد الجواهري لكل ردود الأفعال التي قد تتأله من هجائه لهؤلاء الأقوياء المتنفذين
على كل الصعد ومنها السياسي والاجتماعي والتنفيذي ، وهو يعلم قوتها لأنه يعيش في بيئة تحكمها
هذه المؤسسة وأسرته من هذه المؤسسة أيضاً فيقول : (فقد هجوت فيما هجوت ، مجتمعاً قديماً

(550) الجواهري – دراسة ووثائق : 62 .

(551) ظ : الديوان : 465/1 .

(552) الجواهري – دراسة ووثائق : 61 .

(553) الخطاب التهكمي عند الجواهري .

بأسره وكان لابد من مواجهة من فعل ورد فعل⁽⁵⁵⁴⁾ حتى أنه كان مستعدا للاستقالة من وظيفته في الديوان الملكي مضحيا بقربه من الملك فيصل الأول الذي عاتبه على هذه القصيدة⁽⁵⁵⁵⁾ لقد آمن بهجائه هذا ولم يبال بما قد يحدث لأنه كان موطناً نفسه لأسوأ الاحتمالات فهو يهجو كل مذموم ومشبوه سيطر باسم الدين على رقاب الناس واتخذة أداة تجارية تُغني أسباطه وأصهاره اللصوص الزناة :

وَمَرْتَكِبٍ حَقَّتْ بِهِ الشَّبَهَاتُ	تَحَكَّمَ بِاسْمِ الدِّينِ كُلُّ مَذْمُومٍ
إِلَى غَرَضٍ يَقْضِي وَنُهُ وَأَدَاةُ	وَمَا الدِّينُ إِلَّا آلَةٌ يَشْهَرُ وَنُهَا
لِصُّوَصٍ وَمِنْهُمْ لَاطَةٌ وَزَنَاةُ	وَحَلَفُهمُ الْأَسْبَاطُ تَتَرَى وَمِنْهُمْ
عَلَى النَّاسِ إِلَّا هَذِهِ النُّكَرَاتُ	فَهَلْ قَضَتِ الْأَدْيَانُ أَنْ لَا تُذِيعَهَا

إن الجواهري لا يترك فرصة إذا سنحت ويضمّن نصه هجاء لمن عدا على الناس باسم الدين أو استغلته السياسة أو استغل هو الجهلة التي لا يخلو منهم مجتمع مثل العراق ، فقد زوّد المقصورة بشواظ منه لهؤلاء ولم ينسّ في قصائد أخرى ذكرناها في الفصل الأول أن يذكر طرفاً لهؤلاء ، ولسنا بصدد الاستقصاء ، ولكن هاتين القصيدتين مثال لهجائه مدعي الدين أو المستفيدين منه .

خامساً : دوافع الهجاء متعدد الاتجاهات :

لا تختلف هذه الهجائيات عن غيرها من حيث الدوافع التي استدعت نظمها وسنورد بعض الأمثلة لتزويد البحث بتأثير الدوافع بإطلاق الهجاء :

1- قصيدة (تحية الوزير)⁽⁵⁵⁶⁾ دافع نظمها قيام وزير المعارف عبد المهدي المنتفجي بفصل أنيس النصولي مدرس التاريخ من وظيفته بسبب تأليفه كتاب (الدولة الأموية) الذي نال في جزء منه من ثورة الإمام الحسين عليه السلام بل من الإمام نفسه بروح طائفية مرفوضة⁽⁵⁵⁷⁾ .

والجواهري يهجو النصولي مثير الفتنة ومزور التاريخ طالبا منه استطعام غير بغداد بهذه النعرة ففيها ما يكفي من اغتصاب الحقوق وتشويه الحقائق :

هَذَا نَتَاجُ شَعُورٍ جَاشَ جَائِشُهُ	رَاعُوا عَوَاطِفَ هَذَا الشَّعْبِ يَا عُرَبَا
أَمَّا الْعِرَاقُ فَقَدْ غَصَّتْ (مَطَاعِمُهُ)	فَاسْتَطَعِمُوا بَعْدَهُ بَيْرُوتَ أَوْ حَلْبَا

(554) ذكرياتي : 212/1 .

(555) ظ : ذكرياتي : 212 .

(556) الديوان : 389/1 .

(557) ظ : الجواهري - دراسة ووثائق : 96 وما بعدها .

ضاقَتْ بما لَقِيَتْ منهم موَاطُنُهُمْ لَكُنْما موَاطِنِي مِنْ ذَلَّةٍ رَحْباً
لقد انطلق الشاعر هنا من إنسانيته الشاملة فليس الحسين [عليه السلام] رمزاً دينياً ولا طائفيًا ، بل هو كجده [صلى الله عليه وسلم] مبعوث للناس كافة ، وهو معلم للأجيال مهما اتسعت الدنيا وامتدت ، وهو مثال الرفض ومثال طالب الإصلاح ، وقد شعر الجواهري بأنه فوق انتمائه التقليدي لطائفة الشيعة التي تحتفل بذكرى الحسين [عليه السلام] أكثر من غيرها بصورة مستمرة دائمة لا تنقطع ، أنه فوق هذا تلميذ لهذا الرفض العظيم وقد يُظن أن هذا ردّ فعل مألوف من أي شاعر نجفي ، ولكن هذا الظن في حسابي مرجوح ، فبالرغم من قوة الدافع في هذا الأمر ، لم يدفع شاعراً مثل الشبيبي أو الشرقي مثلاً وهما شاعران من النجف ويعيشان في الأجواء التي يعيش بها الجواهري المستقز الذي هجا النصولي غير مكترث بما أوصاه به الشرقي بأن يكلم الناس بآبن عم الكلام⁽⁵⁵⁸⁾ ، فكلمهم بأفصح الكلام هجاء والسبب يعود إلى نفس الجواهري المتمردة الراضة لتشويه الحقيقة واختلافها مع الشرقي أو الشبيبي في التعبير عن انفعالاتها ومكوناتها .

يصف الجواهري النصولي بأنه ساقط الأخلاق أغراه شيطانه بدق إسفين الفتنة بين العراقيين ولما لم يحصل على مراده وفُضح أمره كان لابد من طرده غير مأسوف عليه :
وقبعةً بين شعبٍ هاديٍّ وجدوا كفواً لها ساقطُ الأخلاق فأنثدبا
ما كان يعلمُ لما أن أهَابَ به شيطانُهُ أن يجرَّ الويلَ والحربا
حتى إذا صَوَّحتْ آمالُهُ ورأى أن الأمانِي التي غرَّتْهُ عُذُنُ هِبا
عضَّ النواجذُ من غيظٍ فما نفعَتْ شيئاً وأهوَّتْ به من واجدٍ غَضبا

2- قصيدة (المقصورة)⁽⁵⁵⁹⁾ ودافعها خاص اعتمل في نفس الجواهري وهو يرى المجتمع السياسي والاجتماعي والديني يزخر بالانتهازيين والأغبياء والخاملين على حين يبعد الأذكى المبدعون وهذا ما فجر طاقاته الهجائية في قصيدة هي من أهم قصائده وهي لا تخلو في كثير من مواضعها من السخرية والتهكم والازدراء ومعاني الهجاء الأخرى التي وصلت إلى الإيحاء والتشنيع والفضح وقد حوت أكثر من سبعين بيتاً من الهجاء أي حوالي ثلث القصيدة ولم يترك طبقة من المجتمع إلا هجاها من السياسيين والأدباء ومنتحلي صفة النقد والصحافة ومدعي الدين ومجلس النواب والأعيان وغيرهم ، يقول فيها :

يجولونَ كلَّ مجالٍ بدا	وجلساً لِدَارِكِ والمقرِفونَ
تنطَفُ أطرأفُهُ بالخنا	على حين راحَ هجينُ الطباع
وهزَّتْهُ في المهدِ كفُ الغبا	أدرَ عليه ثُدَيَّ الخمولِ
وتهفُو عليه ظلالُ المنى	يجرُّ ذيولَ الخنا والغنى

جاهر الجواهري بهجائه لأغبياء السياسة والخاملين الاجتماعيين بالرغم من أنهم يمثلون شخصيات المشهد العراقي فهو يعريهم ويفضحهم ويختتم على جباههم ختم بنات الليل ويجعلهم سبة وعارا حتى على أولادهم ، وما مجاهرته هذه إلا دليل على قوته في مواجهة الخصوم فضلاً عن علو كعبه الهجائي :

جلوداً تعصَّتْ فما تُشتوى	إذا شئتُ أنضجتُ نضجَ الشواء
وشماً كوشمَ بناتِ الهوى	وأبقيتُ من ميسمي في الجباه
ولا يلتبسَنَ بوصفٍ سوى	فوارقَ لا يَمحي عارُها
صلي بها : إنَّ وغداً بدا	بحيثُ يقالُ إذا ما مشى الـ
بأنَّ لهم والداً مثلاً ذا	وحيثُ يعيَّرُ أبناؤه

(558) ظ : م.ن : 95 وما بعدها .

(559) الديوان : 201/3 .

ثم يهاجم منتحلي صفات الأديب فهم كالبحر يجابوب بعضه بعضا هذرا لا قيمة له حتى وأن اعتقدوا غير ذلك فيما يسطرون ، فهم مهما ارتفع شأنهم صهوة يمتطيها غيرهم :

وَمُنْتَحَلِي سَمَاتِ الْأَدِيبِ	يُظَنُّونَهَا جَبِيحًا تُرْتَدَّى
كَمَا جَاوَبْتُ (بَوْمَةً) بَوْمَةً	تَقَارِضُ مَا بَيْنَهَا بِالثَّنَا
وِيرَعُونَ فِي هَذَرِ يَابِسِ	مَنْ الْقَوْلِ رَعِي الْجَمَالِ الْكَلَا
يَبْرُونَ (وَرِيقَاتِهِمْ) بُلْغَةً	مَنْ الْعَيْشِ لَا غَايَةَ تُبْتَغَى
فَهُم وَالضَّمِيرُ الَّذِي يَصْنَعُونَ	لِمَنْ يَعْتَلِي صَهْوَةً تُعْتَلَى

3- قصيدة (ثمر العار) ⁽⁵⁶⁰⁾ دافعها خاص وكدأبه هاجم السياسيين قادة وأحزاباً وفيها من السخر الذي يلعن الصنائع السياسية وهي تطل كل يوم تجر جر أذيال الغباء :

أَيَّ جَرَبَا وَيَحْكُ مَا أَصْلَفَ وَجْهَكَ الْغَبِي
أَكُلَّ يَوْمٍ تَطْلَعِينَ لِللَّوْرِ بِكُوكِبِ
مُذْنَبٍ مَنْ فَضْلٍ مَا أُعْطِيَتْهُ مَنْ ذَنْبِ
أَيَّ جَرَبَا كَمْ تَدْعِينَ عَفَةً لَمْ تَوْهَبِي

في هذه القصيدة يسلك المنهج الذي سلكه في قصيدته (طرطرا) نفسه فالخطاب فيها لمؤنث وكأنه يحتقر مهجويه وهم نتاج حكومة وفتنة فاسدة ، ويعتمد أيضا على المفارقة وإيراد الصور المتناقضة التي تحكم المشهد السياسي المملوء بالبهلوانات التي تفرج هم كل مكتئب ومهموم :

أَيَّ جَرَبَا يَا (بَهْلَوَانَ) الْمَلْعَبِ الْمُجَرَّبِ
يَا ضَحْكَةً جَادَ بِهَا الدَّهْرُ عَلَى مُكْتَنَبِ
يَا فَرْجَةً لِمَعْدَمِينَ فِي دُمْلٍ مَلْتَهَبِ
يَا ثَمَرَ الْعَارِ وَيَا جَرِيمَةَ التَّسْيِبِ

4- قصيدة (تنويمه الجياح) ⁽⁵⁶¹⁾ ويظهر أن دافعها خاص ، فالجواهري المؤمن بالشعب وطبقاته المسحوقة والمدافع عنها والمطالب بحقوقها بوجه السلطة الحاكمة كان لابد أن ينظم هذه القصيدة التي جاءت على النمط الساخر وهي (مونولوج درامي آخر ينبع من القلق والشفقة يلبس الفاجعة لبوس السخرية) ⁽⁵⁶²⁾ .

ويظهر فيها غاضبا لما آل إليه حال جياح الشعب المحرومين من أبسط حقوقهم الحياتية ، لذلك يطلب ساخرا متهمكا ، منهم النوم :

نَامِي تَصَحِّي نَعَمْ نَوْمُ الْمَر	ءِ فِي الْكُورِبِ الْجَسَامِ
نَامِي عَلَى حِمَاةِ الْقَنَا	نَامِي عَلَى حَدِّ الْحَسَامِ
نَامِي إِلَى يَوْمِ النَّشُورِ	وَيَوْمَ يُوْذَنُ بِالْقِيَامِ
نَامِي عَلَى الْمَسْتَنَقَا	تِ تَمُوجُ بِاللَّجَجِ الطَّوَامِي

وتظهر حدته وشدة غضبه في تكرار أسلوب الأمر بلفظة (نامي) في أغلب أبيات القصيدة وكأنه يطلب النهوض والاستعداد لتغيير واقع الجياح ، وهذا هو صوت المتمرد الذي يضع (جياح الشعب بقوة أمام أعدائها ، طبقة أزاء طبقة وكأنه بهذا وصل إلى قمة السخرية المريرة بحيث لم يستطع أن تنتهي إلى الصمت) ⁽⁵⁶³⁾ .

نَامِي جِيَاغَ الشَّعْبِ نَامِي	الْفَجْرُ آذَنَ بِانْصِرَامِ
وَالشَّمْسُ لَنْ تُؤْذِيَ	أَكْ بَعْدَ مَا تَوْهَجَ مِنْ ضَرَامِ
وَالنُّورُ لَنْ (يَعْمِي) جَفُو	نَا قَدْ جُيْلَنَ عَلَى الظَّلَامِ

(560) الديوان : 313/3 .

(561) الديوان : 71/4 .

(562) الشاعر الحاكم والمدينة : برا إبراهيم جبرا : 74 .

(563) من الغربة إلى وعي الغربة - فوزي كريم : 128 .

نـامـي كـعـهـدك بـالـكرى وبلطفه مـن عهـد (حـام)
ومما تقدم نلاحظ أن الدوافع الموضوعية وإن أسهمت في إطلاق هجاء الجواهري لكن دوافعه الخاصة كانت المنتج الحقيقي لهجائه ، فنفسه المتمردة -وهو ذو المزاج الثائر الرافض- كان سلوكها الحاد منذ الطفولة فنشأ (يمقت العقم والجمود كما يكره الرتابة والتكرار ويرفض القيود والأعراف التي تفرض عليه ويحارب التعصب الديني والعرقى)⁽⁵⁶⁴⁾ ، فنفسه كانت الوعاء الذي انصهر فيه كل ما يؤدي إلى الهجاء ، وما كانت الدوافع الموضوعية - البواعث الخارجية - باختلاف معطياتها السياسية والاجتماعية إلا قدحات حفزت مكنونات نفسه في إطلاق طاقته الشعرية .

ويمكن أن نستدل على ذلك بأن الجواهري تميّز من الشعراء المعاصرين له الذين عاشوا في زمن الاحتلال البريطاني وأظلمت الحكومات الفاسدة الخاضعة ، فلم لم يتركوا أثراً كأثر الجواهري ، ولم لم يلتف الشعور العام حولهم التفافه عليه وربما هم قد تحركوا أو انفعّلوا أو قالوا ، ولكن لم يكن تأثير ما قالوه كتأثير شعر الجواهري أو شهرته ، إلا أن يكون تكوينه الروحي أو النفسي ورده فعله لما هو إزاءه من موقف أو حال هو الذي مازه من كثير من معاصريه لا شكاً في وطنيتهم ولا في شعورهم ولا في إحساسهم .

لقد ذهب الدكتور المطلبي أن شخصية الشاعر هي السلطة المطلقة على شعره ، فالشعراء وإن تأثروا بحوادث الحياة ومناسباتها افترقوا في بواعث الشعر وأثارها فيهم بحسب أمزجتهم وإحساساتهم والقوة المؤثرة في شخصياتهم ومن هنا تباينت أساليب التعبير عن التجارب الشعورية⁽⁵⁶⁵⁾ ؛ لذلك يمكن أن نعزو تباين الجواهري عن غيره في التعبير عن تجربته الذاتية إلى طبيعة تكوين مزاجه وما تأجج فيها من انفعالات الرفض والمشاكسة والنزوع لرفض الظلم بكل أشكاله أينما حلّ ، وربما تكون هذه المعاني عند بقية الشعراء المعاصرين له ولكنها لم تكن تملك ذلك الإحساس الذي يستطيع أن يتفاعل مع مكنونهم النفسي مثلما كانت الحال مع الجواهري القادر على صياغة الانفعالات النفسية هجاء أخذ حيزاً واضحاً في ديوانه الشعري .

لقد آمن أن هجاء السلوك المنحرف وأثاره أهم من النيل من صفات مهجوه ، فهو في هجائه السياسي مثلاً يعري سلوك الطبقة السياسية القائم على الأثرة والنفعية والظلم والتبعية للأجنبي ثم يحاول غرسه في وعي الجماهير ووجدانهم ، وإذا صادف وهجا سياسياً ما بصفته محددة معينة فهذا لم يكن غرضه الرئيس بقدر ما كان هذا الأسلوب يخدم بناء النص الهجائي مثلما حدث في هجاء نوري السعيد أو أرشد العمري وغيرهما من السياسيين وكذلك الحال تنطبق في معظم هجائه الخاص ، فهو يهجو المعطيات الفاسدة في خصمه المهجو وما ترتب من دلالات الصراع معه محاولاً الانقضاض والإجهاز عليه فكراً لا النيل من عرضه ، حتى وإن جاء هذا الهجاء في أساليب ساخرة أو تهكمية لاذعة قد يفهم منها القدر الشخصي كما في قصائد (طرطرا) و(ثمر العار) و (عبدة الجبورية) وغيرها .

لقد وظف الجواهري هجائياته في التأثير في الجماهير مستعملاً صوراً ودلالات لها جذور في وجدانهم بهدف إثارة مشاعر الغضب والإحساس بالخيبة فيهم ، وصولاً إلى إقناعهم بأنهم ضحايا نظام فاسد تجب الثورة عليه لاسترداد الحقوق المسلوقة ، ولذلك تعد هجائياته من أهم الوثائق الوطنية التي فضحت السلوك السياسي والاجتماعي الذي عاث فساداً في كل مراحل تكوين الدولة العراقية الحديثة ، وهذا هو جوهر وظيفة الهجاء عند الجواهري .

(564) أزمة المواطنة في شعر الجواهري - فرحان اليحيى : 99 .

(565) ظ : مواقف في الأدب والنقد - د. عبد الجبار المطلبي : 196 وما بعدها .

الفصل الثالث

دراسة في التفاصيل الفنيّة

المبحث الأول
معايير الهجاء

لقد تبنى الجواهري بعد ما استوى له نهجه الشعري ، معايير استند إليها في بناء هجائياته فقد وجدت له ما يتميز به عما عُرِفَ به التراث من معايير في هذا الصدد ، فما كان في التراث من معايير في الهجاء عموماً ، يقوم على أنه أقرب إلى السباب وأكثر تورطاً في الفحش وأبعد عن الإنصاف والاعتدال وفيه كثير مما لا يرتقي إلى مستوى النقد الحاد أو معالجة مشكلات المجتمع ومعضلاته في السلوك إلا في قليل مما يمس ما ذكرنا وفيه كثير مما صدر عن انفعال وقتي أو تعبير تلقائي هو أقرب إلى الارتجال كما في المنافرات ويؤمن الهجاء القديم بأن التعقيد في الخيال والصناعة الشعرية ، سوف يضعفه لذلك لم يسم إلى مرتبة الفن الرفيع في كثرة من الناحية المضمونية بعد أن اتجه إلى تقرير الواقع تقريراً ، ومثلت الرغبة بنيل الجوائز المالية حافزاً مهماً في إطلاقه فضلاً عن إيغاله بالأعراض والأنساب والقوميات ، وربما يكون هذا النوع من الهجاء هو الأشيع هذا إلى جانب هجاء يتوسل بالتحليل ويرتقي فنياً كما في نماذج هجائية عند الحطية وابن الرومي والمنتبي مثلاً⁽⁵⁶⁶⁾ .

لقد سائر الجواهري بعضاً من هذه المعايير في بداياته الشعرية في عشرينيات القرن الماضي خاصة فيما يتعلق بتقرير الواقع ، فجاء هجاءه ضعيفاً من الناحية الفنية يفتقد الخيال الخلاق ، ويكاد يخلو من الصور المبتكرة ويمكن أن نلاحظ ذلك في قصيدته (الرجعيون)⁽⁵⁶⁷⁾ التي هجا فيها بعض رجال الدين لموقفهم من فتح مدرسة للبنات في النجف، يقول فيها :

ستبقى طويلاً هذه الأزمان	إذا لم تقصّر عمرها الصدمات
إذا لم ينلها مصلحون بوسائل	جريئون فيما يدعون كفاة
سيبقى طويلاً يحمل الشعب مكرها	مساوئ من قد أبقت الفترات
قيوداً من الإرهاق في الشرق أحكمت	لتسخير أهليه لها حلقات

نلاحظ أن هذه المقدمة لا تُنبئ عن شعر لأن اللغة التي يزجها الشاعر لم تأخذ مكانها من اختيار سيئبى عما بعده ولا تُبشّر بصورة ولا بجدید أو مفاجئ أو مدهش بل هي كلمات لا تختلف عن حديث الناس وهم في حماة التخلف والجهل والبعد عن التطور فما معنى اختيار (الأزمات) التي نصبها قافية ستبعتها قوافٍ ، وأية صدمات هذه التي تربعت عرشاً تقفياً للنص وهل يسمى التطور صدمة ؟ إذن لرجال الدين الحق في تجنيب الناس هذه الصدمات ، وما معنى هذه الصفات التي قدّمها مصلحون بوسائل جريئون ثم يسحب مصداقيتها بـ(يدعون) لتأتي كفاة التي لا معنى لها بعد (يدعون) ولم تأت إلا للقافية لا أكثر ولم تأت مستدعاة إلى مكانها التلقائي ، وما معنى هذا التركيب (سيبقى طويلاً) الذي أسند إليه فعلاً آخر فقل من أهمية التركيب المكرر ليستأنف أمراً جديداً على هيئة حال : (مكرها) فلا يُدرى العامل فيه أهو يبقى أم يحمل تاركاً أمره لتنازع الفعلين مؤخرًا مفعول يحمل ولا يُدرى معنى هذا التركيب الركيك : مساوئ من قد أبقت الفترات ، التي أضطر إلى جمعها للقافية لا أكثر وما معنى قيوداً من الإرهاق إلى الشرق وأي شرق يقصد ولا أكثر من ركة الشطر الثاني لتسخير أهليه لها حلقات ، ولا سيما هذه الجملة التي لم تأت إلا لسد مسدّ القافية وإتمام البيت : لها حلقات ، وكأن الشطر كله جملة عثر عليها شاعر مبتدئ ففرح بها فسدّ بها فراغ البيت ولا نريد أن نقف طويلاً على هذه البدايات التي أصرّ على إثباتها برغم ابتذالها ورگتها وخلوها من الشعر ، وربما أبقاها في ديوانه شاهداً على مرحلة شجع فيها وجسر على

⁽⁵⁶⁶⁾ ظ : الهجاء والهجاءون في الجاهلية : 39 وما بعدها ، الهجاء والهجاءون في الإسلام : 157 وما بعدها ، فن الهجاء وتطوره عند العرب : 22 وما بعدها ، الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية : 129 .

⁽⁵⁶⁷⁾ الديوان : 1 / 465

حلحلة جذران من التقاليد يخافها الناس ويهابون الحديث فيها لأن الشاعر هجا بعض الفقهاء ذوي الخطوة والمكانة في مجتمع النجف لوقوفهم عشرة في وجه فتح مدرسة للبنات ، وهذا يسري على قصيدة (علموها) ⁽⁵⁶⁸⁾ وهي في نفس موضوع قصيدة (الرجعيون) يقول فيها :

أسلموا أمرهم إلى (الشيخ) عمياناً وساروا يقفونهُ حيث سارا
وامتطأهم حتى إذا نال بغياً خلع اللجم عنهم والعذارا
نبذ القشر نحوهم باحتقار وحوى اللب وحذظه والخيارا
دفعوا غنمهم إليه وراحوا يحملون الأثقال والأوزارا

لقد نظم الشاعر هذه القصيدة في الموضوع نفسه الذي نظم فيه قصيدة (الرجعيون) ولكن هذا النص نجا من أمر خلوه من الصور فقد يخرج المتلقي من صورة الشيخ أو الفقيه ، وقد عمق النص ملامحها ولكن المباشرة والتقريرية والابتدال تسم النص أيضاً ، وتسمه كذلك بالبعد عن التأثير أو الجودة على الرغم من أن الشاعر أنبأ بهذا عن شاعر له الشأن كله في الارتباط بالواقع ونقد ظواهره والإخلاص لمثل ومبادئ لا يحيد عنها وينبئ عن شاعر سيخلق معايير بنفسه بعيداً عن معايير التراث لأنها مشتقة مما يعاصر من هموم .

إن المعيار الذي يبني الشاعر عليه القصيدتين هو محاولة النأي بالدين الإسلامي لا الدين مطلقاً من وديان التخلف والجمود والتحجر والمحافظة التي طرأت على الدين والتشدد الذي لا معنى له في هذا الدين لأن السمة الأصل في الدين الإسلامي هي السماحة ، ولذلك كانت صفة الشريعة هي أنها سمحة وهناك معيار آخر انطلق منه الشاعر ، وهو الدعوة إلى التحرر وتحرير المرأة وتعليمها لمواكبة ركب التطور المعاصر .

إن ما جاءنا به هو أمثلة من تلك المرحلة التي سائر الشاعر فيها بعض المعايير القديمة للهجاء ، ولكنه انتقل في مرحلة نضجه الشعري إلى معايير معاصرة ، قد يكون الشاعر أسهم في إنضاجها بعد اكتمال أدواته الفنية ويظهر ذلك جلياً في هجائياته التي ضمها الجزء الثالث من الديوان وما بعده من أجزاء ، وإذا كان من معايير الهجاء القديم أنه يقوم على ما يصدر من انفعال وقتي يتوغل فيه الشاعر ولا يبالي في السب والشتم والإقذاع والنيل من الأعراض والأحساب والأنساب ، فقد نأى الشاعر عن هذا ، وإن كان كل ما يدفع الشاعر ذا النزعة الغنائية (الذاتية) هو نفسه وانفعالاته وما يستفزه من سلوك أو مظهر يخالف ما يرمي إليه أو يتمناه أو يبتغيه ، ولكن الجواهري حاول وكثيراً ما استطاع أن تكون همومه وانفعالاته ونقده مشتقاً من هموم الجمهور التي يلتقطها ؛ لأنه واحد منهم (من دون أن يكون الهجاء نوعاً من أنواع الثأر الخاص به) ⁽⁵⁶⁹⁾ نائياً بخطابه عن الشتم والإقذاع ، فجاء هجاؤه – بعد أن صهر التراث الفكري واللغوي العربي في ذاكرته – هجاء شديداً نال فيه من خصومه ، عالياً من ناحيته الفنية بعد أن زوده بالعاطفة والصور المبتكرة والمعاصرة ، فضلاً عن اختياره ألفاظه وتراكيبه وإيقاعاته بعناية فائقة مثلما نلاحظ في قصيدته المشهورة (طرازا) ⁽⁵⁷⁰⁾ التي جاءت خطاباً ساخراً ومتهكماً على الرغم من طولها ، وفيها يهجو رجال السياسة العراقية ، يقول

فيها :

إن قِيلَ إنَّ مجْدَهُم مزيْفٌ فأنكري
أو قِيلَ إنَّ بطشَهُم مِن بطشِهِم المسْتعمرِ
وإنَّ هَذَا المستعيرَ صَوْلَةُ الغضنفرِ

⁽⁵⁶⁸⁾ الديوان : 1 / 416 .

⁽⁵⁶⁹⁾ مقصورة الجواهري – قراءة في آفاق البناء .

⁽⁵⁷⁰⁾ الديوان : 119/3 .

أَهْـوونُ مِنْ دُبَابَةِ	فِي مُسَمِّ قَـذِرٍ
فَهِيَ تَطِيرُ حُرَّةً	جَنَاحُهَا لَمْ يُعْرَ
وَذَلِكَ لَوْ لَمْ يَسْتَعْرِ	جَنَاحُهَا لَمْ يَطْرَ
فَغَطَا طِي وَكَـابِرِي	وَحَرَّـوْرِي وَزَوْرِي

لقد زوّد الشاعر قصيدته هذه بصور مبتكرة جديدة على مشهد الهجاء السياسي ومنها صورة المتسلط السياسي المستعير شجاعة الأسد ولكنه أهون من الذبابة لأنها تملك جناحين وهو يدّعي ما ليس به ومن غرابة الصورة أن الشاعر قرن بين الأسد والذبابة ليفاضل بينها لتنتهي هذه المعركة بانتصار الذبابة على هذا الأسد المزعوم المدعي ، ولا ننسى المعيار الذي انطلق منه ونحن نندقق فـي إنجـازـه لـصـورة جـديـدة تحسب له ، فالمعيار هنا هو معيار معاصر لم يبتكره الشاعر ، ولكن المرحلة السياسية التي تمرّ على الشعب العراقي وهو تحت احتلال بريطانيا هي التي خلّقه ، فانطلق الشاعر منه ساخرًا مما يراه من أشباه السياسيين ، فانطلق من بناء إيقاعي تراثي أفرغه مما فيه ، وملأه بمعيار معاصر ولغة معاصرة انتقاها من بين تفاصيل مرحلته ومعاناة شعبه ، وهو إيقاع أدرك التراث خفته ليكون النص على كل لسان مع اختيار يُحسب له وللروي ، وهو الرأ الذي يتردد مع أجنحة السخرية العميقة المتكررة ، ويحسب له اختياره الذكي لمفردة يتداولها العراقيون في مجالات سخريتهم ، وهي (طرطرا) التي يستقر في قاعها اليأس من كل ادعاء وزعم وشمول كل شيء بالهزء والسخرية ، يقول فيها :

طُولِي عَلَى كَسْرِي وَلَا	تَعْنِي بَتَاجِ قِصَرِ
كُونِي عَلَى مَا فِيكَ مِنْ	مَسَاوِي لَمْ تُحْصَرِ
كُونِي عَلَى الْأَضْدَادِ فِي	تَكْوِينِكَ الْمُبْعَثِ
شَامَخَةً شَمُوخَ قَرِ	نِ الثُّورِ بَيْنَ الْبَقَرِ

يمضي الشاعر باقتراح صورته المبتكرة على متلقيه لفضح مهجويه بعد أن شحن هذه الصورة بعاطفة جياشة وشعرية فذة تستثير متلقيه فقد استوعب هجاؤه المفردات المتضادة التي ألفت صورة المشهد السياسي المهجو ، بعد أن آمن الشاعر بوجوب ترك تقرير الواقع تقريراً واتجه إلى الخيال .

إن ما يؤكد تبني الشاعر معايير معاصرة للتعاطي مع الهجاء ارتفاع المستوى الفني لقصائده في مرحلة نضجه الشعري ففي قصيدته (المقصورة)⁽⁵⁷¹⁾ التي مثلت رؤيته الخاصة وقد هجا بها كل مستويات المجتمع يقول فيها :

وَهَذَا بَعَثَهُ سَاخِرًا	مَنْ (الْجَنِّ) يَرْفَعُهَا لِلْعَلَى
تَجِيءُ الْمَطَامُخُ مَنَقَادَةً	إِلَيْهِ إِذَا شَاءَ أَوْ لَمْ يَشَأْ
وَلَيْتَكَ تَحْسَبُ أَزْيَاءَهُمْ	فَتَجْمَعُ مِنْهَا زَهْرَ الرُّبَى
فَتَلَكُ الْفَائِضُ كَالْأَقْحَوَانِ	بِهَا الْعِلْمُ يَنْفُخُ طَيْبَ الشَّدَا
تَطُوقُ الْمَسَابِخُ مِنْ حَوْلِهَا	لَتَعْلَنَ أَنَّ مَلَكَ أَتَى

يرسم الجواهري صورة مهجويه في هذا المقطع وهو يحيط بكل أجزاء الصورة ليوصلها مدهشة إلى المتلقي، ويلحظ أن الشاعر لم يقصد هجاء أشكال مهجويه ولا أزيائهم ولا أحسابهم إنما هجا الخداع والزيف الكامن وراء هذه المعطيات هجاءً معاصراً يحضر فيه الخيال ببراعة وتتجلى الشعرية فيه ، ومع أن دافع نظم القصيدة خاص ، إلا إن الشاعر لم يحكم أهواءه النفسية في بناء النص ولم يكن ينتظر الحضور على جائزة

ما ، وإنما شخص الشاعر مرضاً اجتماعياً وسلوكاً شاذاً يحاول أن ينتسب للدين ، وقد انطلق هجاء الشاعر مما اخترنته نفسه من دوافع الرفض والتمرد على كل ما هو شائن .

لقد بنيت المقصورة على حزمة من المعايير التي تنوعت وتأصلت في نفس الشاعر بعد دراسة عميقة للواقع فصدرت عنه رؤية عميقة كان من نتائجها هذه المقصورة التي تميزت من شعره كله بهذا الدافع وهو اليأس من كل ما حوله والانطلاق بمعايير معاصرة ولغة معاصرة ، وأكبر هذه المعايير هو الفساد السياسي الذي يشهده العراق ، وهو فساد تنقل في كل المجالات من ثقافية واجتماعية ومستويات ممتدة من يدعون الدين ويتزيون بزياه (572) .

يقول الشاعر في لوحة شعرية أخرى في القصيدة نفسها يهجو فيها صنفاً آخر من مهجويه يقول فيها :

ووغد تخيّر أمثالاًه	فوغداً أهرّ ووغداً شلاً
إذا ما تصفحت أصنامهُ	وهزأة ألقابها والكنى
أراك - وإن أنكر العالمان-	بمزممار داود ، بوماً شدا
وإن غراباً شأى (معبداً)	وإن حماراً (غريضاً) حكى

على الرغم من أن الشاعر يهجو أشخاصاً معاصرين كان لهم حضور في المشهد السياسي والاجتماعي لكنه استعمل لغة تراثية ومفردات له دلالاتها في الموروث الشعري والحضاري العربي ، ولم يتبن معايير هجائية قديمة بل آمن بالمعايير المعاصرة ومنها الفساد السياسي والأخلاقي ، كذلك ابتعد عن التقريرية في نقد الواقع في هذا المقطع ووظف الخيال في بناء صورته بعد أن صُهرت الصورة التي استدعاها من التراث في نسيج لوحته المعاصرة ، وقد تنبه الشاعر إلى معايير المتلقي المعاصر الذي يبحث عن حلول لهوموه وتشخيص لمشاكله لذلك انتظر من الشاعر أن يشير إلى موطن الخلل في مجتمعه الذي يعيش فيه بصورة تتناسب مع ثقافة عصره ، وكان المتلقي يريد أن يكون هو والشاعر في وجدان واحد لمواجهة الفساد والتناقض الذي تحكم في أروقة المجتمع السياسي ، وهذا ما تنبه إليه الشاعر بفطنته لذلك أصبح لسان حال الشعب .

وكما اختلف الشاعر مع بعض المعايير التراثية للهجاء ، اختلف أيضاً مع معايير معاصريه الذين تنبوا محاكاة المعايير القديمة في بنائهم الهجائي ، ومنها كما أسلفنا التقريرية المتوقعة وخلوه من الخيال والبرود من جهة عاطفته ، فلو نظرنا إلى أحد معاصري الشاعر ، الذي نشأ في الأجواء نفسها التي نشأ فيها الجواهري وهو الشاعر محمد صالح بحر العلوم الذي يقول في مقطوعته (بومضة الخرائب) (573) التي نظمها في عام 1931م :

أيُّها الرّافِعُ عن وجهك سترًا غير حاجِبٍ
حين جرّدت لضرب الشعب أسيافَ الضرائِبِ
وتعاميت عن استغلال تجار المناصبِ
أنت كالبومة لا ترتاح إلا في الخرائبِ

في هذا المقطع يهجو الشاعر بحر العلوم رجال السلطة السياسية في العراق ويبدو هجاؤه بارداً لا حرارة فيه وهو أشبه بالمقالات التي تنشر في الصحف ، فلا وجود للخيال وتصوير الواقع فيه وصل بالشعر إلى السذاجة ، وربما يكون السبب تمسك الشاعر ببعض المعايير القديمة وعدم التفاته إلى معايير المعاصرة وتأثيرها فنياً في بنية النص الشعري فضلاً عن قصور في موهبته الشعرية في هذا نص .

(572) مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء - .

(573) ديوان محمد صالح بحر العلوم : 1 54 .

ولو أخذنا مثلاً آخرَ لشاعر معاصر للجواهري بل تربطه به صلة نسب وهو الشاعر علي الشرقي الذي يقول في قصيدته (محنة الخلاص)⁽⁵⁷⁴⁾ التي نظمت في عام 1937م بعد الانقلاب العسكري الذي قاده بكر صدقي يقول فيها :

يا أهل أقراص الشعير تحملوا	عنتاً يصارِعُكم على الأقراص
وبليّة الأحرار أن يتحملوا	لرعونة الدنيا أطاعة عاص
دهمتهم الفوضى العسوف يقودها	بالطيش خبّاط إلى خباص
رقصوا وللغفلات أرعن ساعة	شوهاً ما فيها سوى الرقاص
بغداد ودعت النظام وأهلها	فاستقبلت قومي نظام رصاص

وقد يعلو هذا النص شيئاً على نص الشاعر محمد بحر العلوم ، ولكنه لم يتخلص من قبضة المعايير التراثية ولا من سطوة تراكيب التراث ولا مفرداته ، فانكمش النص تحت تأثير الرتابة والتقريرية والبعد عن التأثير .

لقد استطاع الجواهري أن يتميز أيضاً من الشعراء العرب المعاصرين له من شعراء البعث والإحياء كالبارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم خليل مطران ، فقد جمع في نضجه الشعري ما بين ظاهرة التمرد والفن فكان شعره ظاهرة مركبة اختلفت عن كل شعراء الاتجاه الذي يُطلق عليه الاتجاه الكلاسي الذي يمثل أحمد شوقي ذروته ، ولكن الجواهري حاول بعد شوقي تطويره إلى كلاسية جديدة (هي التي تستفيد من الإنجاز التراثي ولكن بروى معاصرة)⁽⁵⁷⁵⁾ ، وهو يختلف أيضاً عن الشاعر عمر أبو ريشة ، الذي طوّر جماليات الفن عند شوقي ، وأفاد من قراءته للشعر الفرنسي ، ولكنه لم يبين له رؤية كروية الجواهري في ربط الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل ، وتلك الرؤية التي حاول كثير من الشعراء السير على خطاها وتقليدها لكنهم لم يرتقوا بالفن إلى ما ارتقى إليه الجواهري⁽⁵⁷⁶⁾ .

وإذا كان من معايير الهجاء القديم أنه لا يرتقي إلى مشاكل الحياة العامة فإن الشاعر اختلف مع هذا المعيار فهجائياته ولجت أتون المشاكل العامة تشخيصاً وتحليلاً ثم هجاءً وسخرية وتهكما ، بل يمكن أن يقال أن هجائياته صورة حقيقية للحياة العامة سواء السياسية أو الاجتماعية أو الدينية ، وهي صورة معبرة عن هموم الجماهير ، ولكنها صورة تنتمي إلى مرتبة الفن الرفيع ، صورة مبتكرة تحفل بالخيال والشعرية وهذا جعلها تحافظ على تماسكها الفني برغم مرور زمن عليها .

إن الشاعر لم ينتظر نيل جائزة ما على هجائياته فقد انطلق من نفسه التي تمردت على السلطة الحاكمة والمحاكمة للسلطة الحاكمة ، والمؤمنة بخلاص الجماهير من تسلط البيغي والظلم عليها ، فترجم انفعالاته ومشاعره هجاءً تحمل بسببه السجن والنفي والاغتراب فضلاً عن خصومات مع حكومات أو ساسة أو أدباء وغيرهم من مستويات المجتمع .

كذلك لم يتورط الشاعر بالخوض في الأعراض والأنساب وهو أحد معايير الهجاء القديم ، ونعتقد أن الشاعر بما امتلك من نفس تنزع للزعامة والقيادة فضّل الابتعاد عن الأعراض والأنساب ترفعاً منه وكذلك معرفته بأن المجتمع العراقي تألفه قبائل وعشائر وإن فيها من مريديه ومحبيه كثيرين ، فتجنب النيل من الأنساب حتى لا يفقد قسماً من جمهوره الكبير ، فضلاً عن معرفته بطبيعة تفكير العشائر العراقية التي كانت ستقف بوجهه لو أنه نال من أنسابها وأحسابها .

لقد أفاد الشاعر من عصره وما أحاط به سياسياً واجتماعياً ، فانطلق من معايير كان لها صلة وثيقة بهموم شعبه ، فمعيار محاربة الفساد السياسي تبناه الشاعر كثيراً في كل مراحل حياته الشعرية ، وإن اختلفت الحكومات وتغيرت وجوه السياسيين ، ولكن الفساد ظلّ مستشرياً ينخر

⁽⁵⁷⁴⁾ ديوان علي الشرقي : 232 .

⁽⁵⁷⁵⁾ مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء - .

⁽⁵⁷⁶⁾ ظ : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 330 وما بعدها .

مفاصل الدولة ؛ ولذلك نجد هذا المعيار حاضرا بتميّز في هجائياته السياسية ، وكذلك استند الشاعر إلى المعيار الأخلاقي في هجائه لكثير من المخنثين والمتشبهين بالأزياء والعتادات الغربية الشاذة الدخيلة على المجتمع العراقي ، ونجد هذا في قصائد مثل (الشباب المستخنث)⁽⁵⁷⁷⁾ التي يقول فيها :

مَنْ مَبْلَغُ الْأَجْبَالِ أَنْ شَبَابُهُ يَتَكَلَّمُ
يَتَخَطَّطُونَ فَمَنْ عَجِبْتُ فَتَأْتُهُمْ يَتَحَمَّرُونَ
أَمْ هُمْ وَقَدْ لَبَسُوا الْجَدِيدَ غَرَانِقُ يَتَأَنَّقُونَ
إِنِّي رَأَيْتُ وَلَيْتَنِي قَدْ كُنْتُ مِمَّنْ يَعْمَهُونَ
زَمَرًا مِمَّنْ الْفَرَّ الْمَخْنَثُ يَسْرَحُونَ وَيَمْرَحُونَ

وقد تبنّى الشاعر المعيار الاجتماعي الذي تباينت تفاصيله عند الشاعر فقد هاجم بشدة ضياع المقاييس الحقيقية وانقلاب المفاهيم في المجتمع حتى صار هذا المجتمع لا يميز الصالح من الطالح ، وحضر هذا المعيار في قصائد مثل (رسالة إلى محمد علي كلاي)⁽⁵⁷⁸⁾ و(كم ببغداد الأعيب)⁽⁵⁷⁹⁾ ، التي يقول فيها :

خُزِيَتْ بَغْدَادُ مِنْ بَلَدٍ كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ مَقْلُوبٌ
فَلَقِيَ الْإِصْبَاحَ غَرْبِيْبُ وَنَعِيقُ الْبُيُوتِ تَشْتَبِيْبُ
وَالْخَنَازِرُ غَنَمٌ وَمَحْمَدَةٌ وَالنَّهْيُ جَلْدٌ وَتَعْدِيْبُ
وَبِيْعُوتُ الْفَسَقِ عَامِرَةٌ وَعَرِيْنُ اللَّيْلِ مِنْهُمْ مَقْلُوبٌ

وهجا مستنداً إلى المعيار الأخلاقي الصفات المذمومة مثل التكبر والتملق والغرور ، وكل ما هو شائن تلبّس فيه خصومه ، ونجد هذا في قصائد مثل (المحرقة)⁽⁵⁸⁰⁾ ، التي يقول فيها :

وهذا الذي إحدى يديه بجيبه وأخراهما تلهو بشاربه كبرا
ولو فتشوا منه السالين شاهدوا خالهما العاهات محشورة حشرا
وهذا الذي رغم النعيم وشرخه يُرى حاملاً وجهاً من الحقد مصفراً
وهذا الذي إن أعجب الناس قوله مشى ليُريهم أنه فاتح مصر

ومن معاييرهِ أيضاً إنكار امتهان الفلاح وهجاء الاستغلال الإقطاعي ، ونجد ذلك في قصيدة (الإقطاع)⁽⁵⁸¹⁾ ، ومن معاييرهِ في هجائياته أيضاً ازدرأؤه بالملتصقين بالدين والمنفعيين منه بغير وجه حق ، أولئك الذي شوّها صورة الدين الإسلامي الحنيف بسلوكهم المنحرف ، فهاجمهم في قصائد (علّموها)⁽⁵⁸²⁾ و(الرجعيون)⁽⁵⁸³⁾ و(المقصورة)⁽⁵⁸⁴⁾ وغيرها ، وتبنّى الشاعر أيضاً معيار الدفاع عن الشعر والأدب ممّن تطفلوا عليه من أشباه الشعراء والمحسوبين على النقد والثقافة ، فهجا هؤلاء في قصائد مثل (آليت)⁽⁵⁸⁵⁾ و(أزح عن صدرك الزبدا)⁽⁵⁸⁶⁾ و(الناقدون)⁽⁵⁸⁷⁾ ، التي يقول فيها مخاطباً أحد النقاد المزعومين :

⁽⁵⁷⁷⁾ الديوان : 155/4 .

⁽⁵⁷⁸⁾ الديوان : 19/7 .

⁽⁵⁷⁹⁾ م.ن : 237/7 .

⁽⁵⁸⁰⁾ الديوان : 83/2 .

⁽⁵⁸¹⁾ الديوان : 355/2 .

⁽⁵⁸²⁾ م.ن : 461/2 .

⁽⁵⁸³⁾ م.ن : 465/2 .

⁽⁵⁸⁴⁾ الديوان : 201/3 .

⁽⁵⁸⁵⁾ الديوان : 41/7 .

⁽⁵⁸⁶⁾ الديوان : 205/6 .

⁽⁵⁸⁷⁾ الديوان : 279/4 .

عَظُمَتْ حَقُوداً .. وَنِعَمَ الْغِيَا
مَتَى رَحَتْ تَتَقَلُّ نَقْدَ الْبِيَا
إِلَى الشُّكِّ فِي الدِّينِ .. عَنْ مَلْحِدِ
مَتَى رَحَتْ تَبْحَثُ عَنْ نَاقِصِ

ءُ يَعْصِفُ فِي عَالِمِ حَارِدِ
نَ إِلَى الطَّعْنِ فِي (الْأُمِّ) وَ(الْوَالِدِ)
تَحْدَرُ .. أَمْ رَاكِعٌ .. سَاكِدِ !
فَإِنْ لَمْ تَجِدْهُ .. فَفِي زَائِدِ

لَتَقْبِرَ حُسْنَ الْجَمَالِ السُّوِيَّ وَتَلْحَدَهُ .. عِشَتْ مِنْ لَاحِدِ

(ومن معايير هجاؤه بتشبيه المهجو بالمرأة الفاجرة الفاسدة وصورها وسلوكها كله ، فهو يلتقط من صفات هذه المرأة ويشبه به المهجوين ويكثر هذا عنده ، ولا يتعلق هذا الأمر بالتراث فهو أمرٌ تمارسه العصور)⁽⁵⁸⁸⁾ ، ونجد هذا المعيار في قصائد مثل (الجزائر)⁽⁵⁸⁹⁾ و(عبدة الجبورية)⁽⁵⁹⁰⁾ ، التي يقول فيها هاجياً (عبد الله الجبوري) :

وَيْسَا عَجْرِيَّةً تُغْنِي
جُبُورِيَّتُهَا كَانَتْ
وَتَلْكَ خَطِيئَةُ السَّاعِي
فَإِنْ يَكُ لِلْعُلَى نَسَبُ
وَأَنْ تَأْكُ نَعْمَةً سَالِباً
بِكُنْيَتِهَا عَنْ الْقَلْبِ
غَطَاءُ السَّبَبِ وَالْجَلْبِ
لَمَجِدِ زَائِفٍ كَذِبِ
فَنِعَمَ الْحُسْنِ مِنْ سَبَبِ
فَنَعِمْتُ (عَبْدُ) مِنْ سَالِبِ

ومن معايير وصف مهجويه بصفات بعض الحيوانات وبحسب مقتضى حال مهجوه ، فهو ينزع صفة عُرِفَتْ بها بعض الحيوانات ليصف بها مهجوه ، فمثلاً إن أراد هجاء متملق يلعب على حبال الانتهازية ، يصفه بالقرود مثل ما ورد في قصيدة (عبدة الجبورية)⁽⁵⁹¹⁾ في هجاء الصحفي عبد القادر البراك ، يقول فيها :

وَرَاخَ الْقِرْدُ (مَبْرُوكُ)
يَنْشُرُ مَنْ لِفَائِفِهَا
وَلَوْحُ الطَّيْنِ فِي يَدِهِ
وَأِذَا كَانَ مَهْجُوهً غَادراً يَصِفُهُ بِالذَّنْبِ ، مِثْلاً مَا وَرَدَ فِي قِصَائِدِهَا (كَمَا يَسْتَكَلِبُ الذِّيبُ)⁽⁵⁹²⁾

يَلْمُ حَشَاشَ الْعُشْبِ
(ضَبَابَاتُ مَنْ السُّحْبِ)
يَعْيِيَتْ بِمَنْزِلِ الْكُتُبِ

:

عَدَا عَلَيَّ كَمَا يَسْتَكَلِبُ الذِّيبُ
وَقَصِيدَةُ (الجزائر)⁽⁵⁹³⁾ :

وَمُسْتَذَنْبٍ يَسْتَمِيلُ الرِّعَاةَ
وَأِذَا اتَّصَفَ مَهْجُوهً بِالتَّكْبَرِ وَالْغُرُورِ ، وَصَفَهُ بِالْغَرَابِ ، مِثْلاً مَا وَرَدَ فِي قِصَائِدِهَا (غُضْبَةُ)⁽⁵⁹⁴⁾ ، التي يقول فيها :

وَزَعِيمٌ قَوْمِ الْغَرَابِ بِهِ
يَغْتَرُّ فِيمَا لَا يَشْرَفُهُ
يَغْتَرُّ أَنْ أَلْقَوْا بِمَعْدَتِهِ

صَغُرُ وَفِي خَطَوَاتِهِ كِبَرُ
جَهْلُ الْمَغْفَلِ كَيْفَ يَغْتَرُّ
عَفَنَ الطَّعَامِ فَرَاخُ يَجْتَرُّ

⁽⁵⁸⁸⁾ مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء - .

⁽⁵⁸⁹⁾ الديوان : 233/4 .

⁽⁵⁹⁰⁾ ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 311/5 .

⁽⁵⁹¹⁾ ديوان الجواهري - طبعة بيسان : 311/5 .

⁽⁵⁹²⁾ الديوان : 157/4 .

⁽⁵⁹³⁾ م.ن : 233/4 .

⁽⁵⁹⁴⁾ الديوان : 305/3 .

وهكذا مع صفات أخرى ألصقها بمهجويه ، فقد وردت مفردات (العجل) و(الكلب) و(ديدان) و(البوم) و(الضفدع) و(الحمار) وغيرها في بعض قصائده الهجائية ، مستفيداً في هذا المعيار من الموروث الحضاري والشعري الذين أكدا على هذه المعاني .

ومع أن الشاعر استند إلى معايير مختلفة ، لكنه ارتفع بنصه الهجائي إلى مستوى الفن الرفيع باعتداده الخيال والعاطفة والأفكار القيّمة ، موظفا الإيقاع المناسب واللغة الشعرية لبناء صورته التي جاءت معاصرة ، وأثر الابتعاد عن اجترار القديم والالتكاء الساذج على الموروث ، واضعاً نصب عينيه المتلقي المعاصر ومعاييرته التي نعتقد أن الشاعر أسهم في إنضاجها ، لتكون شاخصة في المشهد الشعري ، فالشاعر كأى مبدع عليه (أن لا يتردد في تصوير إحساسه بكل صراحة وأن يثق في تفهم الآخرين له)⁽⁵⁹⁵⁾ .

المبحث الثاني

ألفاظ الهجاء

(595) التجربة الخلاقة – بورا : 12 .

تعد الكلمات أو الألفاظ أو المفردات ، الوحدات التي تؤلف الكلام وهي (أصغر نواقل المعنى)⁽⁵⁹⁶⁾ وباختيارها الدقيق تكمن بداية العملية الإبداعية ، فحسن اختيارها وغنى دلالتها وتزويدها بالطاقة التأثيرية وصولاً إلى ذهن المتلقي ، تعد من أهم أدوات الشاعر المبدع .
لاشك في أن الجواهري الذي هيأته موهبته للاحتفاظ بما يقرأ ولما سيكون عليه ، أنكب على مصادر هذه اللغة من القرآن الكريم والحديث الشريف ونصوص الشعر بدواوينه الكثيرة وعصور شعرائها المختلفة ، وبما حفظه من نهج البلاغة وصور النثر العربي وفنون البلاغة العربية ، ولم تكن قراءته عابرة أو لأجل الثقافة العامة ، بل كانت لأجل أمر آخر أعدته موهبته له ؛ لذلك لا نجد شاعراً كالجواهري له هذه الغزارة اللغوية التي أمدته بأكثر من سبعة دواوين من الشعر المتداول ، وغير هذا من غير المتداول (وكان العربية أرادت بهذا الشاعر امتداداً لها وحفظاً وحياءً ، فقد قيل قديماً أن لولا شعر الفرزدق لضاع ثلثا اللغة ، وقد نقول اليوم لولا شعر الجواهري لظلت اللغة على عهدها في مراحل عصورها المظلمة)⁽⁵⁹⁷⁾ .

إن المفردة في شعره أصبحت (توازي الفعل وتخرقه مثلما تستلهمه أيضاً)⁽⁵⁹⁸⁾ لذلك اعتنى الشاعر غاية العناية بالألفاظ وبرع في التقاطها واستنفر طاقتها في بنائه الفني فهو (يحسن العثور على اللفظة الثرية والحية ذات الطاقة والإيقاع بحيث تزيد من غنى البيت وتلقي ظلالها على نسيجه)⁽⁵⁹⁹⁾ .

والشاعر يعتقد أن الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ومعاناة شاقة وإدراك عميق وحس مرهف ، فالمفردة عنده حياة حافلة وليست حروفاً⁽⁶⁰⁰⁾ .

سنتابع في المبحث جانبيين ، الأول ما تركه الشاعر من ألفاظ هجائية على معناها المتوقع ، ونتلو هذا بالألفاظ التي أراد لها معان أخرى فوق معانيها بحسب النصوص ، أما الجانب الثاني سنتناول فيه بعض أساليب الشاعر في استثمار الألفاظ .

يندرج اختيار الجواهري لألفاظه الهجائية في بدايته الشعرية ضمن إطار المدلول المعجمي لها ، وقد ترك ألفاظاً على دلالتها المعجمية وقد قامت بما يريد من دلالة خير قيام وقد يوظف

⁽⁵⁹⁶⁾ دور الكلمة في اللغة – ستيف أولمان : 19 .

⁽⁵⁹⁷⁾ رأي الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد – المشرف على الدراسة .

⁽⁵⁹⁸⁾ لغة الشعر الحديث في العراق : 348 .

⁽⁵⁹⁹⁾ تطور الشعر العربي في العراق : 317 .

⁽⁶⁰⁰⁾ ظ : مقال للشاعر - مجلة الأديب العراقي ، العدد الأول ، شباط 1961

الألفاظ لما يريد إذا لم يجدها في مستوى ما يريد لها من سياق وليس ما يتركه من ألفاظ لدلالاتها المعجمية ، دليلاً على عدم نضجه غالباً ، بل لأنها قامت بما يريد⁽⁶⁰¹⁾ فمثلاً ترك مفردتي (وغد) و(لقيط) في قصيدته (النقمة)⁽⁶⁰²⁾ على المدلول المعجمي لأنها قامت بدلالاتها على صفتين تحط من قدر المهجو في المجتمع العربي :
أفٍ لها من عيشة ما بين وغد أو لقيط
وكذلك ما جاء في قصيدته (سبحان من خلق الرجال)⁽⁶⁰³⁾ من ألفاظ مثل (همج) و(قروود) و(أحمق) وقد استعملها ليهجو المشهد السياسي العراقي ورجاله متأسفاً على وضع بلده :
فإذا نزلت همج إلى طمع نزا أو صفتت فيه قروود صفتفا
ما إن يزال مرشحا لأموره متجبيرا أو طامعاً أو أحمقا
لقد جاءت هذه الألفاظ ضمن معانيها المتداولة ، وربما يحسب له استعماله لفظة (القروود) بشيء من الجودة بعد أن أضافت على البيت نوعاً من الحركة الشعرية ، أخرجته من رتابة التقريرية

وكذلك وردت ألفاظ هجائية في قصيدته (شوقي وحافظ)⁽⁶⁰⁴⁾ منها (النفاق) و(مستهجن) و (الذليل) وقد استعملها أيضاً على دلالتها المجردة الحاضرة للهجاء من دون أي تحفيز لكوامنها وفيها يهجو أصنافاً من شعراء نصبوا له العدا ، يقول فيها :
أنا الذي اتخذ البلاد شعاره أم هم وقد لبسوا ثياب نفاق
أم هم وكم بيت لهم مستهجن ناب عن الأسماع والأذواق
أم هم وقد باعوا الضمان واشتروا عيش الذليل وبُـلغة الأرماق
ونلاحظ في البيت الأخير نوعاً من إضافة الأمر إلى مثله فالبلغة الشيء الزهيد الذي يبتلع به والرمق هو ما يوصف بالأخير من نظرة أو نفس أو ريق المحتضر ، وهذا أقصى التوظيف للكلمات لتدل على القليل .

وضمت قصيدته (جائزة الشعور)⁽⁶⁰⁵⁾ ألفاظاً اختارها الشاعر لمعان هجائية أرادها فجاء منها (النفاق) و(المخاتل) و(سود صفاق) وغيرها وهي لا تختلف عما ذكرنا من دلالاتها المتوقعة يقول في القصيدة هاجباً رجال السياسة :

صدع الزجاج تصدع	استقللنا بيد النفاق
لم يبق لي غير المخا	تل والمنافق والمتاقي
أف لها من أوجه	قابلنني سود صفاق

وتتطبق الحال على الألفاظ التي أراد منها دلالة الهجاء في قصيدته (ثورة الوجدان)⁽⁶⁰⁶⁾ التي جاءت منها (طغمة) و(السوء) و(ساقطة) و(مأجورة) وقد استعملها الشاعر من دون أي استنفار لطاقتها الكامنة فجاءت تقريرية :

وطغمة من دعاة السوء ساقطة	ليست بشوك إذا عدت ولا غار
مأجورة لم تقم يوماً ولا قعدت	إلا على هتك أعراض وأستار

ما يحسب للشاعر استعماله لفظة (طغمة) وهي تدل على جمع ليس له مفرد ويسندها بـ(من) إلى جمع له مفرد وهو (دعاة) ثم يصف هذا الجمع (طغمة من دعاة) بصفة الأفراد (ساقطة) وليس ساقطين لأنهم على ما أحسب كلهم على فساد واحد ، ثم يصفها بـ(مأجورة) وليس مأجورين

(601) مقصورة الجواهري - قراءة في آفاق البناء - .

(602) الديوان : 189/1 .

(603) م.ن : 245 .

(604) م.ن : 301 .

(605) الديوان : 421/1 .

(606) م.ن : 427 .

للدلالة نفسها مستفيداً من دلالة الأفراد لـ (ساقطة) ومن دلالة التأنيث ، وبالرغم من معاني الألفاظ التقريرية ، ولكن هذا مستوى من مستويات التوظيف الأمثل لها .
ولم تختلف الألفاظ التي اختارها لقصيدته (علموها)⁽⁶⁰⁷⁾ في أن تكون في الاستعمال التقريري المباشر نفسه ومن هذه الألفاظ (الجمود) و (الجهل) و (الخزي) و (ازدراء) و (هوج) وغيرها واستعملها الشاعر بمعانيها الوضعية من دون أية دلالة أخرى :
قادة للجمود والجهل في الشرق على الشعب تنصّر استعماراً

.....
ازدراء بالدين أن يحسب الدين بجهل وخزيّة أمّاراً
وبلاء الأديان في الشرق هوج باسمه ساموا النفوس احتكاراً
لقد وظف الشاعر نوعاً من المفارقة في البيت الأول (قادة) ولكن للجمود والجهل وعلى الرغم من أهمية موضوع القصيدة التي هجا بها بعض رجال الدين ، لكن ألفاظها لم ترتفع فنيا فجاءت تقريراً مباشراً للواقع فضلاً عن سكونها ضمن مساحتها المعجمية ولم تختلف الحال في قصيدته (الرجعيون)⁽⁶⁰⁸⁾ وهي في الموضوع نفسه فجاءت ألفاظها الهجائية عادية الاستعمال ومنها (مذمم) و (مرتكب) و (لصوص) و (لاطّة) و (زناة) وغيرها ، يقول فيها :
تحكّم باسم الدين كلّ مذمم ومرتكب حقّت به الشهوات

...
وخلفهم الأسباط تترى ومنهم لصوص ومنهم لاطّة وزناة
لقد جاءت هذه الألفاظ خالية من الإيحاء أو الترميز ، ومغرقة في الواقع ، فالشاعر أراد هجاء المتنفعين من واقع المؤسسة الدينية بواقعية وتقريرية ، فهو حين هجاهم اختار ألفاظاً تدل على ما أراده حسب ، ومثل هذا المعنى جاء أيضاً في لفظة (النكرات) التي وردت في القصيدة نفسها :

فهل قضت الأديان أن لا تُذيعها على الناس إلا هذه النكرات
وترك الشاعر ألفاظاً كـ (الخزي) و (الركاكة) و (زخاريف) و (الحرام) و (شر) و (الخنأ) و (التبذل) في قصيدته (الحزبان المتأخيان)⁽⁶⁰⁹⁾ أن تقوم بالهجاء لدلالاتها المعدة أصلاً مع تركيبها تركيباً هجائياً : لم يتعففوا ، لم يتسرّبوا وصياغة (زخاريف) صياغة أخرى وأصلها (زخارف) فأربت على مرجعيتها اللغوية بما يريده السياق منها من دلالة هجائية :
يدّ ركست للزند في كلّ حطة وأخرى من السحت المحرم تاكل
رأوا شرّها غنماً فلم يتعففوا ولذّهم خزي فلم يتسرّبوا

.....
زخاريف قول تعليها ركاكة ويبدو عليهنّ الخنا والتّبدّل
هذه أمثلة على هذا الاستعمال من ترك الألفاظ على دلالاتها في هذه المرحلة من حياة الشاعر وهي مرحلة التقليد والاضطراب ، وما يحسب للشاعر فيها أن هذه الألفاظ الهجائية على الرغم من دلالاتها العامة ، تنتمي إلى المتخيّر الفصيح لا الغريب ، إذ لم يكن اختياره للتقعر أو التفاسح وقد أدت وظيفتها التي أرادها الشاعر الذي كان في هذه المرحلة (يرتفع فنياً أحياناً ويهبط بشعره إلى مستوى العقم والبرودة والرداءة أخرى وتبدو تجاربه أحياناً صادقة بسيطة معبرة وموحية وقد تجيء متكلفة تظهر عليها سمات التصنع)⁽⁶¹⁰⁾ .

(607) الديوان : 461/1 .

(608) م.ن : 465 .

(609) الديوان : 59/2 .

(610) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 283 .

لكن الشاعر لم يستمر على هذه الحال طويلا ، فقد استطاع الخروج إلى فضاء الإبداع وهو في الثلاثينيات من عمره ، ويتجلى ذلك بوضوح في انتقائه ألفاظه الهجائية استنفر طاقتها وأطلق مكنوناتها الدلالية لتزيد من تأثير البيت الواحد فضلا عن القصيدة كلها .

ففي قصيدته (الإقطاع)⁽⁶¹¹⁾ اختار الشاعر ألفاظا منها (السوائم) و(الخضوع) و(الذل) و(اللؤم) و(اللائم) وقد وظفها بجدة وابتكار وخلق من علاقتها اللغوية دلالة خرجت عن المعنى المعجمي لتصب في فنية البناء الهجائي الذي جاء دلالة لرفضه الواقع المعيش للفلاح الذي تحكم فيه الإقطاعي وزاد في امتهان كرامته وتضييع حقوقه ، يقول في القصيدة :

إذا أقبلَ (الشيخ المطاع) وخلفه من الزار عين الأرض مثل السوائم
من المزهقي الأرواح يصلي وجوههم مهبط أعاصير ولفح سمائم
قياماً على أعتابه يمحرونها خنوعاً وذلاً بالشفاه اللوائم

لقد استعمل الشاعر لفظتي (خنوعا) و(ذلا) بصيغة (الحال) وهو لا يريد منهما المعنى المعجمي بل أرادهما حالا للمطر المزعوم وهو (التقبيب) من الشفاه اللوائم للفلاح على أعتاب الإقطاعي المتجبر وهذا معنى جديد بدأ يستفيق عند الشاعر جعله يعطي صاحب الحال المحسوس حالا مجردة ، وكذلك نلاحظ أنه استعمل لفظة (الزارعين) ولم يقل الزراع أي أنه استطاع تخليص الكلمة من المهنية ونقلها إلى مجال فضلهم أي أنهم لهم الفضل في زرع الأرض وهذا نمط من أنماط تقنياته ، يقول في القصيدة نفسها :

رأيت مثالا ثم لابن ملائك تنزل من عليائه وابن آدم
حنايا على الأكواخ تلقى ظلأها على مثل جب باهت النور قاتم
تلوت سيات فوق ظهر مكرم من اللؤم مأخوذ بسوط الألائم

ونلاحظ أن الشاعر استعمل لفظة (سياط) في البيت الثالث ، وجاء بها جمعا وبالتنكير لدلالة الكثرة العددية الضاربة لظهر الفلاح ، ثم جاء بلفظة (سوط) مفردة ومعروفة في عجز البيت ؛ لأنه أراد تعريفها وبيان نوعها فهو سوط السلطة لا غير ، وهذا نمط من أنماط تقنياته ، وعلى الرغم من قلة المفردات الهجائية في هذا المقطع إلا أن الشاعر استطاع رسم لوحة هجائية اتسمت بنقل معاناة حياة الفلاح وما كان يتعرض له من قبل الإقطاعي ، لوحة وظف فيها الشاعر المفردات توظيفا دلاليا أفضى إلى خروجها من معناها المباشر إلى معان أكثر إشعاعا مثلما ما جاء في البيت الأول عندما صور متهمك الإقطاعي وكأنه ابن الملائكة القادم الذي يجب أن يكون الفلاح ابن آدم في خدمته وطوع أمره ، (وأرى أن في هذا النص نظراً ولحظاً لقصيدة المتنبي التي أمدته بألفاظ القافية وأطلقته أشواظاً بعيدة في بنائها ، والتي مطلعها :

أيأ لائمي إن كنت وقت اللوائم علمت بما بي بين تلك المعالم⁽⁶¹²⁾

أما في قصيدته الساخرة (طرطرا)⁽⁶¹³⁾ فقد بناها بألفاظ أمدت تسعة وثمانين بيتاً بألوان السخرية ، جعلتها قطعة نادرة من إبداع الحكام ورجال السياسة ، يبدأ الشاعر القصيدة بلفظة (طرطرا) وهي كلمة يُظن أنها عامية وهي كلمة فصيحة⁽⁶¹⁴⁾ ولكن الناس استعملتها للتهكم والسخرية والاستهزاء واليأس من زعم أو حتم أو ادعاء ، ودور الشاعر هنا ينصب على اشتقاق فعل لها (طرطري) بعد أن أردفه بها ونادها بـ(أي طرطرا طرطري) كافتتاح للنص كله بشرط كامل إيذاناً منه بفتح باب السخرية من مهجويه على مصراعيه يعاضده حرف (طاء) بجرسه الحاد المتكرر بترادف الطاء الناصع والراء المتكرر ذي الطبيعة المكررة أصلا مع قصر الوزن

⁽⁶¹¹⁾ الديوان : 355/2 .

⁽⁶¹²⁾ رأي الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الرسالة .

⁽⁶¹³⁾ الديوان : 119/3 .

⁽⁶¹⁴⁾ ظ : لسان العرب مادة (طرر) .

فجعل منها فضاءً قصيراً تدور فيه الطاء والراء وكل الحروف المؤازرة لقصر مدى الرجز المجزوء فما ينتهي من القافية حتى يعود إليها باستدامة عنيدة حتى كأنَّ فضاء البيت لا ينفك منه ولا يتبرأ منه إلا عليه (وكانه لم يُرد من كلمات النص إلا القافية وكان النص هجاء صوتي لا دلالي حتى صارت القصيدة كالأهزوجة الشعبية)⁽⁶¹⁵⁾ يقول في القصيدة :

إي طرطـرا تطرطـري	تقـطـطـمي تـطـطـأخري
تشـشـيـيـي تسـسـنـني	تـهـهـوـدي تنـنـصـري
تـكـكـرـدي تعـعـرـبي	تـهـهـاتـري بالعـعـنـصـر
تـعـعـمـمي تـبـرـنـطـسي	تـعـقـلـي تسـسـدـري
كـوـني إذا رـمـت العـلـى	مـن قـبـل أو دُـبـر
صـالـحـة كـصـالـح	عـامـرة كـعـمـري

في هذا المقطع ربما لا نلاحظ ألفاظاً هجائية بمعناها المعجمي ولكن الإيحاء الذي تركته ألفاظ المقطع وبنائها الفني يدل على هجاء ساخر فالشاعر حين أورد اسم رئيس الوزراء آنذاك (صالح جبر) واسم (أرشد العمري) في نهاية المقطع مشتقاً من اسميهما صفتين (صالحة) و(عامرة) أراد السخرية منهما ، فضلاً عن استثماره دلالة أفعال الأمر التحريضية للسيطرة على سخرية المقطع كله فـ(تشيعي – تسنني – تهودي – تنصري – تكردي – تعربي) وهي أفعال اشتقها الشاعر من مصادرها ، لم يرد منها المذهبية أو الدينية أو القومية بل أراد ملاحقة مهجوه كيف كان وكذلك نلاحظ أن أفعال الأمر هذه خرجت عن معناها المتوقع إلى معنى دلالي انتهى إلى السخرية وظيفه له ، يقول في القصيدة نفسها :

أعطـي سـمات فـارـع	شـمـر دـل لـبـتـر
واغتـصـبـي لـضـفـدع	سـمات لـيـث قـسـور
وعطـي قـاذـورة	وبالـمـديح بـخـري
وصـيـري مـن جـعـل	حـديـقـة مـن زـهـر
وشـبـهـي الظـلام ظـلـ	مـأ بالـصـباح المسـفـر
وأفـرغـي عـلـى المـخـا	نـيـث دروـع عـنـتـر

لقد كلّف الشاعر في هذا المقطع ألفاظاً بالهجاء ومنها (ضفدع) و(قاذورة) و(جُعَل) و(الغبي) و(الأحمق) و(المخانيث) وقد حفز الشاعر مكنوناتها لتخرج من معانيها المعجمية إلى دلالة أرادها الشاعر لفظة (الضفدع) تستعمل للنيل من شكل أحد ما ، فيؤتى بها لهجاء قبح المنظر ولكن الشاعر جاء بها وهي تدل على الجبن والخنوع حين أعقبها بـ(سمات ليث قسور) وأيضاً لفظة (قاذورة) التي تحيلنا دلالاته في القصيدة إلى غير معناها المتعارف معنى آخر يستطيع المديح تعطيها وتبخرها وهذا غير ممكن لو جاءت لفظة (قاذورة) بمعناها المعجمي أو دلالاتها العامة . وكذلك لفظة (المخانيث) التي أخرجها الشاعر إلى دلالة الجبناء وهذا غير ذلك وهكذا بقية الألفاظ التي استطاع الشاعر توظيفها بغير معانيها المتداولة أو دلالاتها المباشرة إلى دلالات أخرى ساقها في البناء الهجائي مستفيداً من الطاقة الكامنة في هذه الألفاظ لخبرته بأسرار اللغة وقوة تكليفه لها بدلالات يريدها .

أما في قصيدته (يوم الشهيد)⁽⁶¹⁶⁾ فقد وردت ألفاظ مثل (مداس) و(نعلمهم) و(بقر الزريب) و(المتذبذبون) و(الآثام) وقد كرسها الشاعر لهجاء خصومه من المتسلطين على رقاب الشعوب ، بعد أن وظفها لما تقوم به من دلالة يريدها وليس في حدود دلالاتها المعجمية ، يقول في القصيدة :

ومداس أرجلهم ونهب نعالهم
شعب مهيض الجانحين مضام

(⁶¹⁵) رأي الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الدراسة .
(⁶¹⁶) الديوان : 267/3 .

يمسي ويصبح يستظل بخدنه بقر الزريب ويرتعي وينام
سيحاسبون فإن عرتهم سكتة من خيفة فستنطق الآثام
سينكس المتذبذبون رقابهم حتى كأن رؤوسهم أقدام

إن هذا البناء الفني وإن جاء في بدايته بصورة مؤلمة رسمها الشاعر للشعب المضام ، إلا أنه أوغل فيه بهجاء الحكام مستثمرا دلالات الألفاظ التي ذكرناها بعد أن فتح الشاعر لها طريقا دلاليا آخر غير المعتاد والمتعارف ، فالآثام عند الشاعر فم ينطق بما فيه عند محاسبة أصحابه السياسيين ، ورقاب المتذبذبين ستهوي لتصبح أقداما وقد فطن الشاعر إلى استعمال الفعل (سيحاسبون) بصيغة المبني للمجهول إلى دلالة سلب أي خطوة لمهجويه فضلاً عن أن الفاعل يظل عند الشاعر مجهولاً لم يحن أوانه .

كذلك أورد الشاعر في القصيدة نفسها جموعاً مثل (الممتلون) و(الفارغون) و(الصادعون) و(خدّام) و(المولعون) و(فاجرات مطامع) و ألفاظاً مثل(صاغر) و(أخنى الهوان) واستعملها في بنائه الهجائي الذي يقول فيه :

والممتلون كأنهم كلّ الدُّنى والفارغون كأنهم أصنام
والصادعون بما يرى مستعمر فهم متى يأمرهم خدام
والمولعون بفاجرت مطامع فلهم قعود عندها وقيام
ماذا يحطم شاعر من صاغر أخنى الهوان عليه فهو خطام
لكن بمختلطين في نيّاتهم شهباً فلا وضح ولا إبهام

ف(الممتلون) التي جاء بها الشاعر بعد أن حذف همزتها - لا تدل على الامتلاء المادي كما هو متعارف وكذلك الفارغون بعد أن شبه مهجويه بالأصنام الفارغة من أي عطاء أو ربما قصد الشاعر أن الأصنام جوفاء من جهة تكوينها وكذلك بقية الألفاظ التي خرجت من الحيز المتداول والمساحة المعجمية إلى ما كرسه الشاعر من دلالات أرادها ضمن البيت الواحد أو ضمن نسيج اللوحة الشعرية كلها ، وقد أفاد الشاعر أيضاً من إيقاع الجموع ف(الممتلون) و(الفارغون) و(الصادعون) و(المولعون) جاءت بهذا التناظر الإيقاعي من دون تكلف أو صنعة من الشاعر فضلاً عن أن معظم الجموع صاغها بصيغة اسم الفاعل وكلها معرفة بـ(أل) وعلى السلامة لا التفسير لتكسب على البناء الهجائي دلالة الثبوت والاستقرار والتعريف ، لتسهّم في علو البناء الفني لهذا المقطع .

وفي قصيدته (هاشم الوتري)⁽⁶¹⁷⁾ يستثمر الشاعر في تحفيز طاقة مفرداته لتشع نحو دلالات معاصرة أرادها في هجائه لخصومه ، يقول في أحد مقاطع القصيدة هاجيا المتسلطين :

يتبجحون بأنّ موجاً طاغياً سدّوا عليه منافذاً ومساربا
كذبوا فلمّ فم الزمان قصائدي أبداً تجوبُ مشارقاً ومغارباً
تستلّ من أظفارهم وتخطّ من أقدارهم وتثُلّ مجداً كاذباً
أنا حتفهم ألجّ البيوت عليهم أغري الوليد بشتمهم والحاجباً
خسبوا : فلم تزل الرُّجولة حُرّة تأبى لها غير الأمثال خاطباً
والأمثلون هم السّوادُ فديتهم بالأردلين من الشّرة مناصباً
بمملّكين الأجنبيّ نفوسهم ومُصعدين على الجُموع مناكباً
أعلّمت هاشم أيّ وقد جاحم هذا الأديم تراه نضواً شاحباً
أنا ذا أمأمك ماثلاً متجبراً أطأ الطّغاة بشسع نعليّ عازباً
وأمط من شفتي هُزءاً أن أرى عُفر الجبّاه على الحيّة تكالبا

لقد ضمّ نسيج هذا المقطع ألفاظا هجائية مثل (كاذب) و(شتمهم) و(خسئوا) و (الأردلين) و(شسع نعلي) و(هزاء) وكلها جاءت ضمن حقل دلالي معاصر رسم الشاعر فيه صورة استندت على المقابلة تصور الشاعر ومهجويه الذين فعلوا كل السبل لإيقافه ولكنه كان كالحنف الذي دخل عليهم بيتهم وحرص كل متعلقهم لشتمهم .

والشاعر أيضا حين استعمل لفظ (شسع نعلي) وهو لفظ تراثي له مدلوله الواضح ، استطاع أن يجعله في سياق معاصر لمتلق معاصر فلا شسع لنعل أيام كتابة القصيدة إلا أن الشاعر استطاع تطويع هذا لإيصال دلالة معاصرة إلى ذهن المتلقي الذي يستحيل أن ينصرف ذهنه إلى (شسع النعل) التراثي بل تمثل أمامه الدلالة الجديدة وهي (حذاء الشاعر) فضلا عن أن الشاعر استعمل أفعال المضارعة مثل (تجوب – تستل – تتل – ألج – أغري – أطأ – أمط) وكلها تدل على الحركة والنمو والاستمرار .

وقد اختارها الشاعر بعناية بحيث لا يمكن معها استبدالها بأفعال أخرى فمثلا الفعل (أغري) (لا يمكن أن يقوم مكانه فعل آخر وإلا لفسدت الصورة لأن الشاعر يتعامل مع (غلام) فهو يغريه ويلاعبه ، لا يلقي عليه محاضرة في الوعي الطبقي أو درسا في الوطنية)⁽⁶¹⁸⁾ ، وهذا إيغال في هجاء خصومه فالشاعر يرسم صورة تظهر أنه الخصم العنيد للسلطة الذي سيبقى يهزأ بها ويحط من قدرها ويفضح أساليبها وخيانتها ويطأها بحذائه متجبرا غير آبه بها ، فماذا أبقى الشاعر للسلطة من هيبته وسطة أزاء من تحكمهم ؟ يقول الشاعر في نفس القصيدة :

وَلَقَدْ رَأَى الْمُسْتَعْمَرُونَ فَرَأْسًا مِنَّا وَالْفُؤَا كَلَبَ صَيْدٍ سَائِبَا
فَتَعَهَّدُوهُ فَرَاخَ طَوْعَ بَنَانِهِمْ يَبْرُونَ أَنْيَابًا لَهُ وَمَخَالِبَا

إن استعمال (كلب) وهي مفردة لاشك في دلالتها على الهجاء ، لم يتركه الجواهري إلا أن ركب منه صورة خاصة تلائم من أراد وصفه بها وهي (كلب صيد) ولكن المعروف أن كلاب الصيد تُدَرَّبُ وتُتَعَدُّ من مكَلِّبين ، فهو كلب له مدربون ومتعهدون ، ولكن الكلب الذي أراد له صورة خاصة هو (كلب سائب) ، فهو الذي درب نفسه ولم يدعه أحد أن يكون ذا مهنة أو وظيفة ، فهو من الكلاب السائبة ، ووظف نفسه لأداء مهمة الصيد ، وهذا من أوجع الهجاء في الشعر المعاصر ، ولاسيما إذا كان تمام ملامح الصورة هو تمام لبناء البيت ، وهذا من تمكن الشاعر من فنه وبنائه .

وفي قصيدته (أطبق دجي)⁽⁶¹⁹⁾ التي يقول فيها :

أَطْبَقْ عَلَى مَتَبَلْدَيْنِ نَ شَاكَ خُمُولَهُمُ الذَّبَابُ
لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّيْمَا إِفْرِطَ مَا انْحَنَتِ الرِّقَابُ
وَلَفْرِطَ مَا دَيْسَتْ رُؤُ سُهُمْ كَمَا دَيْسَ الثُّرَابُ
أَطْبَقْ عَلَى الْمُعْزَى يُرَا دُبَهَا عَلَى الْجُوعِ احْتِلَابُ
أَطْبَقْ عَلَى هَذِي الْمُسُو خَ تَعَافُ عِشَّتَهَا الْكِلابُ

وردت ألفاظ (متبلدين) و(خمولهم) و(الذباب) و(المسوخ) و(الكلاب) ضمن نسيج هذا المقطع الهجائي وقد استطاع الشاعر إفراغها من المعنى المعروف العام وذهب بها إلى دلالة إيحائية ساخرة ، ضمن خطاب غاضب يدل على طلب العذاب والدمار والشاعر استطاع أيضا إخراج فعل الأمر (أطبق) من دلالاته التحريضية إلى دلالة السخرية المحملة بالشفقة وكذلك في ألفاظ (الجوع) و(الاحتلاب) التي تحيلنا على دلالة ذهنية بعيدة عن معناها اللغوي ، وفيها يرفض

⁽⁶¹⁸⁾ تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 323 .

⁽⁶¹⁹⁾ الديوان : 405/3 .

الشاعر منطوق عبوديعة الشاعر المستضعف .

ثم يقول الشاعر في نفس القصيدة :

ش يَمْطَهَا شَحْمٌ مَذَابُ	أَطْبِقْ عَلَى هَذَا الْكَرُو
رُ وَحَوْلَهُ غَرَثِي سَغَابُ	مَنْ حَوْلَهَا بَقَرٌ يَخُو
كَمَا تَنْفَجَّتِ الْعِيَابُ	أَطْبِقْ عَلَى مُتَنَفِّجِينَ

لقد جاءت في هذا المقطع ألفاظا منها (متنفجين) ومفردها متنفج ومعناها المعجمي المتكبر والمتضخم ووردت أيضا لفظة (العياب) وهي جمع عيبة وهي السط الذي توضع فيه الثياب لكن الشاعر استثمرها لدلالة يريد بها حين هجا الساسة الذي تضخموا بكروش نتيجة استنثارهم بخيرات أبناء الشعب وتضخمت حقائبهم من غنائم السلطة وبذلك خرجت هذه الألفاظ إلى دلالة مبتكرة صاغها الشاعر في هجاء خصومه .

وفي قصيدته (في مؤتمر المحامين)⁽⁶²⁰⁾ جاء الشاعر بألفاظ منها (الأبيق) و(هلوك) و(الداعر) و(لكاع) و(الفاجر) وغيرها ليهجو بها أرباب السلطة في العراق ، يقول فيها :

وفروا خفافاً فراراً الأبيق	يحنُّ إلى ربقة الأسر
ومدت يد من وراء الخطوب	لثان يساوم كالتاجر
فكان ستاراً على سوءة	تبدت بها سوءة الساتر
وردت (هلوك) إلى بغيها	وعادت إلى أمسها الداعر
وخفت (لكاع) إلى الراجيم	من تبحث عن راحم غافر

لقد جاءت هذه الألفاظ ضمن نسيج محكم يصعب أفرادها والبحث عن معانيها منفردة ، فالأبيق هو العبد الهارب من سيده وهو عند الشاعر غير ذلك فهذا الأبيق فرّ بخفته وهو يحن إلى قيده الاستعماري وكذلك هلوك وهي المرأة المتهاكة على الرجال ومثلها (لكاع) وهي المرأة اللئيمة والشاعر لا يريد هذه المعاني المعجمية بل انتزع هذه الدلالات بتوظيفه الألفاظ توظيفا آخر أفضى بهذه الألفاظ في بناء معانيه .

ومن أجمل ما أورده الشاعر لفظة (أمسها الداعر) فالداعر صفة تطلق على المرأة وعلى الرجل ولكن الشاعر رفع عنها قيدها المعجمي بعد أن قرن بها بالأمس الزمني في بناء مثير شع على نسيج بيته الشعري وقد جاءت ألفاظ مثل (الشر) و(الدنس) و(غراب البين) و(الدنايا) و(اللوم) و(بشع) وغيرها في قصيدته (تحية إلى رونتري)⁽⁶²¹⁾ وهي كسابقتها من ألفاظ الشاعر التي زحزحها عن معجميتها وأدخلها حومة التوظيف لتعاصر الأحداث ، يقول في القصيدة :

يا رسول الشرِّ والدنس	وغراب البين في العلس
يا ابن أحلافٍ قد ارتكست	في الدنايا شرُّ مرتكس
يا ابن بنت اللوم قد سرق	في الليالي لحية القسس
يا ضحوكاً عن فم بشع	ضمَّ ناب الفاتك الشرس

أن مهجو الشاعر هو المبعوث الأمريكي للعراق بعد ثورة تموز في عام 1958م ، وقد استثمر الشاعر ألفاظه الهجائية في هذه القصيدة (الشر) و(الدنس) صفتا هذا الرسول الأمريكي بعد أن أبعدا الشاعر عن معانيها الاجتماعية أو الدينية ، وجاء بها للدلالة السياسية والشاعر أيضا نجح في وصف أم هذا المبعوث وهي (أمريكا) بنت اللوم التي سرقت لحية القسس في لياليها

(620) الديوان : 89/4 .

(621) الديوان : 321/4 .

المظلمة وكأنه يشير إلى تحول الكنيسة لعبة بيد الإدارة الأمريكية وقد ارتفع الشاعر بألفاظه وأحسن استعمالها من جهة الرمزية والإيحاء ، ونجح باستعمالها الدلالي في نسيجه الهجائي .
ثم يصور الشاعر هذا المبعوث وهو يضحك بفم بشع لا من جهة قبحه أو عيب في خلقته إنما هو بشع لأنه ضم نابا شرسا فتك بالضعفاء إشارة إلى القوة الهمجية الأمريكية التي افترست الشعوب وخلفت ضحاياها في مختلف دول العالم .

يتضح من الأمثلة السابقة أن الشاعر أطلق مكانا ألفاظه إيحاء وترميذا واستطاع تحفيز طاقاتها وأزاح عنها التقليدية المعجمية ونقلها إلى دلالات أكثر إشعاعا في بناء نصه الهجائي ، لقد استثمر الشاعر مخزونه اللغوي الكبير ليختار مفردات تصب في معترك الهجاء ولم يكن متكلفا في صنعه ولا مبتذلا في بنائه ، بل أن موهبته الفردية هي من قادتته إلى هذا النسيج المحكم وهو كأى شاعر مبدع (يكون تركيزه في تلك الساعة البنائية في أقصى حالاته وإن الشاعر لا يغيب عن الوعي - كما يتصور - بل يكون في أقصى حالات الوعي ولكنه يغيب عن وعيه الاعتيادي)⁽⁶²²⁾ .
أما الجانب الثاني من هذا المبحث فيقع عليه بيان استعمال الشاعر للألفاظ واستثماره المتميز لكل تفاصيل اللغة في إغناء نسيجه الشعري ، فقد أفاد الشاعر من مصادر لغته في بناء هجائياته ، لذلك وظف مفردات قرآنية اقتبسها مستثمرا دلالاتها ومعانيها في سياق الهجاء ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته (أيها الوحش... أيها الاستعمار)⁽⁶²³⁾ :

مَيَّزَ الْعِرْقَ وَفَاضَلَ بِالْذَّمِّ
وَتَصَاعَدَ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ

وقد اقتبس قوله تعالى : [لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ ﴿١٠١﴾] ⁽⁶²⁴⁾ ، وأيضا ما ورد في قصيدته

(في مؤتمر المحامين)⁽⁶²⁵⁾ :

إِلَى كَمْ تُدَارِي شِيُوخَ الْعِرَاقِ وَأَقْطَابُ مَحُورِهِ الدَّائِرِ
عُجُولًا تُرَبِّي لِمَسْتَعْمَرٍ وَيُلْعَنُ فِي عَجَلِهِ السَّامِرِ
وقد استثمر القصيدة القرآنية المعروفة ⁽⁶²⁶⁾ وألفاظها في بنائه الهجائي .
وكذلك ما ورد في قصيدته (خلفت غاشية الخنوع)⁽⁶²⁷⁾ :

عَوَدْتُ جُلُوقَ الضَّحَايَا جَمَّةً مِنْ كَيْدِ هَمَّازٍ بِهَا مَشَاءٍ
مقتبسا قوله تعالى : [هَمَّازٍ مَّشَاءٍ بِنَمِيمٍ ﴿١٠١﴾] ⁽⁶²⁸⁾

وما ورد أيضا في قصيدته (يا أم عوف)⁽⁶²⁹⁾ :

وَلَقَمَةً رَدَّهَا مَا نَسْتَرَقُّ بِهِ وَمَا نَكْفَأُ زَقُومًا وَغَسَلِينَا
والشاعر هنا أتى بلفظتي (زقوم)⁽⁶³⁰⁾ و(غسلين)⁽⁶³¹⁾ في بيت واحد وقد وردتا في سورتين مختلفتين .

⁽⁶²²⁾ كافوريات المتنبي - د. علي كاظم أسد : 101 .

⁽⁶²³⁾ الديوان : 53/4 .

⁽⁶²⁴⁾ 19 من الانشقاق .

⁽⁶²⁵⁾ الديوان : 89/4 .

⁽⁶²⁶⁾ 85 إلى 88 من طه .

⁽⁶²⁷⁾ الديوان : 215/4 .

⁽⁶²⁸⁾ 11 من القلم .

⁽⁶²⁹⁾ الديوان : 197/4 .

⁽⁶³⁰⁾ 52 من الواقعة .

⁽⁶³¹⁾ 36 من الحاقة .

ومثلما وظّف الشاعر الألفاظ القرآنية مستثمراً دلالاتها ، فإنه وظّف الأمثال العربية القديمة أيضاً ، مستفيداً من إحياءاتها ، مستنقفاً كوامنها في بنائه الهجائي ، وقد سيقها تسييقاً معاصراً يتلائم مع روح العصر ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته (طرطرا)⁽⁶³²⁾ :

كـونـي بُغـاثاً واسـلـمـي بـالـنـفـسِ ثـم اسـتـنـسـري
وهو يشير إلى المثل العربي (إنّ البغاث بأرضنا يستنسر)⁽⁶³³⁾ .

واستعمل الشاعر أيضاً في القصيدة نفسها مثلاً آخر :

إي طرطرا كوني على تاريخك المُحتَقِر
أحرصُ من صاحبة النحيين أنْ تذكّري

مستدعيًا المثل العربي (أشغل من ذات النحيين)⁽⁶³⁴⁾ مستنقفاً دلالاته الموجعة المقذعة في هجاء خصومه ، وقد وظّفه الشاعر أيضاً في قصيدته (في مؤتمر المحامين)⁽⁶³⁵⁾ :

ولكن كما شغلت نفسها بنحيين أخت بني عامر

وكذلك ما ورد في القصيدة نفسها حين استثمر المثل العربي (أجبن من صافر)⁽⁶³⁶⁾ في النيل من مهجوه :

ويكشفُ عن محربٍ (حارِدٍ) ويطوي على خائفٍ خائرٍ
أفي الغنم أشجع من قسورٍ وفي الغرم أجبن من صافرٍ

أما توظيفه للشعر العربي القديم ومفرداته وتراكيبه في شعره فواضح ، فقد اعتمد الشاعر في بناء قصائده على حافظته الفذة التي استوعبت كثيراً من الدواوين الشعرية باختلاف شعرائها وعصورهم ، ويمكن أن نلاحظ ذلك جلياً في بدايته الشعرية ، التي وظّف فيها مفردات شعرية تراثية ، وكان في هذه الفترة يحرص على تمثيل مواقف الشعراء القدامى متشبيها بهم وناطقاً بحكمتهم من دون الالتفات إلى أجواء قصيدته أكانت ملائمة أو لا ، ويبدو أن اتكائه على القديم ومعارضته له ، ولم تكن لترسيخ قدمه في النظم فحسب ، إنما كان تعبيراً بوعي أو من دون وعي عن تأثره بتلك القصائد العربية القديمة ؛ لأن إحساسه بالتراث لم يكن يعني الخضوع إلى زمن التراث بقدر ما كان يعني التأثير بجودته ، والشاعر استطاع الخروج مبكراً من هذه المرحلة (التقليد) إلى مرحلة استوى له نهجه الشعري الخاص فيها (النضج) فأصبح لا يرتد إلى التراث الشعري ويقتطعه اقتطاعاً ويلصقه بنسيجه ، إنما نجد التراث قد صهر صهراً جديداً في بناء قصائده ، فالصور القديمة ومفرداتها أخذت تتشكل من جديد وهي تستوحي روح العصر إلى جانب الصور التي خلقها الشاعر بموهبته الفريدة الخاصة⁽⁶³⁷⁾ .

إن المفردة عند الشاعر طاقة كامنة ، يحاول إطلاقها لتثري شعره ، بعدما تمكن من لغته ومفرداتها (حتى باتت ... بين يديه مادة مطاوعة)⁽⁶³⁸⁾ لذلك استعملها ببنية عالية وتصرف بها بما ينسجم مع نسيجه الهجائي ، فهو مثلاً استعمل صيغ الجموع بمختلف أنواعها حتى أصبحت ظاهرة بارزة في شعره لأنها (تزخر بوفرة من التشكيلات النغمية التي لا تتحقق للشاعر لو مال إلى صيغ

⁽⁶³²⁾ الديوان : 119/3 .

⁽⁶³³⁾ مجمع الأمثال للميداني : 10/1 .

⁽⁶³⁴⁾ مجمع الأمثال : 376/1 .

⁽⁶³⁵⁾ الديوان : 89/4 .

⁽⁶³⁶⁾ مجمع الأمثال : 184/1 .

⁽⁶³⁷⁾ ظ : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 257 وما بعدها ، لغة الشعر الحديث في العراق : 334 وما بعدها ، وهما يحفلان بأمثلة كثيرة للشاعر في مرحلتي التقليد والنضج .

⁽⁶³⁸⁾ تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 315 .

المفرد⁽⁶³⁹⁾ فجاء بالجمع السالم في قصائد هجائية كثيرة منها قصيدته (يوم الشهيد)⁽⁶⁴⁰⁾ التي يقول فيها :

أكبرت شعري أن تُهينَ كريمه
أو عائشونَ على الهوامشِ مثلما
والممثلونَ كأنَّهم كلُّ الدُّنى
والصاعدونَ بما يرى مستعمر
والمولعون بفاجراتِ مطامعٍ

لكن بمختلطينَ في نيّاتهم
وأيضاً ما ورد من الجمع السالم في قصيدته (هاشم الوتري)⁽⁶⁴¹⁾ :

هذي البلادَ حبايباً وأقارباً
والخالعونَ على (السوادِ) زرائباً
حضنَ الطيورِ الرائياتِ زواغباً

أعرفتَ مملكةً يُباحُ شهيدُها
مستأجرينَ يخربونَ ديارَهم
متنمرينَ ينصبونَ صدورَهم

أنبيكَ عن شرِّ الطغامِ مفاجراً
الشاربين دَمَ الشبابِ لأنَّه
والحاقدين على البلادِ لأنَّها
ووظف الشاعر هذا النوع من الجمع أيضاً في قصيدته (أطبق دجى)⁽⁶⁴²⁾ :

أطبق إلى أن ينتهي
أطبق على متنفجين
مستنوقين ويـزأرونَ

ووظف الشاعر أيضاً جموع التكسير مستفيداً من دلالة الكثرة منها في نسيج هجائياته ، ومن أمثلة هذا ما ورد في قصائد (أطبق دجى)⁽⁶⁴³⁾ و(عبد الحميد كرامي)⁽⁶⁴⁴⁾ و(يا أم عوف)⁽⁶⁴⁵⁾ وغيرها ، ومما يُلحظ في بعض هجائيات الشاعر استعماله جموعاً على صيغة خالف بها صيغتها الأصلية ، ومن أمثلة هذا ما ورد في قصيدته (ثورة الوجدان)⁽⁶⁴⁶⁾ :

في كلِّ يومٍ بأشكالٍ وأنمطٍ
وكلَّ آنٍ بهيئاتٍ وأطوارٍ

⁽⁶³⁹⁾ لغة الشعر عند الجواهري - د. علي ناصر غالب : 219 .

⁽⁶⁴⁰⁾ الديوان : 267/3 .

⁽⁶⁴¹⁾ الديوان : 391/3 .

⁽⁶⁴²⁾ الديوان : 405/3 .

⁽⁶⁴³⁾ الديوان : 405/3 .

⁽⁶⁴⁴⁾ الديوان : 37/4 .

⁽⁶⁴⁵⁾ الديوان : 197/4 .

⁽⁶⁴⁶⁾ الديوان : 427/1 .

والشاعر جمع (نمط) على (أنمطة) مخالفاً صيغتها وهي أنماط (647) .
وما ورد أيضاً في قصيدته (يا أم عوف) (648) :
وكم حوت من ربيع الدهر أخيلةً فطرن رعباً وأفراساً فعرّينا
فجمع (خيل) على (أخيلة) مؤثراً هذا الجمع على (خيول) (649) ، وأيضاً ما ورد في قصيدته
(يا ابن الفراتين) (650) :

وصاحب لي لم أبخسه موهبةً وإن مشت بعتاب بيننا بُردُ
نفى عن الشعر أشياخاً وأكهلةً يُزجي بذاك يراعاً حبره الحردُ
والشاعر هنا جمع (كهل) (651) على أكهلة وفضله على جمعه الأصلي (كهول وكهلان...) وحفلت قصائد الشاعر أيضاً بأساليب استثمرها ووظف دلالاتها في إثراء هجائياته بما ينسجم وما يريده منها ، ومن هذه الأساليب استعماله صيغة الفعل في بنائه للمجهول مستثمراً دلالة التحقير وإخفاء الفاعل (652) في إيجاع مهجويه ، ومن أمثلة هذا ما ورد في قصيدته (أمان الله) (653) :

أئن خلقت لحى ملئت نفاقاً فجاء بالفعولين المجهولين (خلق) و(ملا) .
وأيضاً ما ورد في قصيدته (أطبق دُجى) (654) :

ولفطر ما ديست رؤو سهُم كما ديس الترابُ
أطبق على المعزى يُرا دُ بها على الجوع احتلابُ

فاستعمل الفعولين (ديس) و(يُراد) ، وكذلك ما ورد في بيتين له :
ما انفك يا مصر والإذلال تعويدُ يسومك الخسف كافور وأخشيدُ
مقالة كبرت الحب شافعها حب المسودين لو شاؤوا لما سيدوا (655)

فجاء بالفعل (سيد) ، وأيضاً ما ورد في قصيدته (أنا الفداء) (656) :
وتهضم الأرجاس ذكرك مثلما ضيم الأريج بجيفة نتناء
فأورد الفعل (ضيم) .

ومن أساليبه أيضاً في استثمار مفردات معجمه الشعري ، أسلوب الاشتقاق الذي انطلق منه الشاعر لتوفير المفردات الملائمة التي تحقق مع بقية مفردات البيت انسجاماً موسيقياً وإيقاعاً صوتياً متكرراً ، حتى عدّ الشاعر من أكثر الشعراء امتلاكاً لثروة لغوية ومفردات معجمية (657) .
ومن أمثلة اشتقاقه تلك الأفعال التي اشتقها من الجوامد في قصيدته (طرطرا) (658) :

إي طرطـرا تـطرطـري تقـدـمي تـأخـري
تـشـيـعي تـسـنـني تـهـودي تـنـصـري
تـكـردي تـعـربـي تـهـاتري تـعنـصـري
تـعـمـمي تـبرنـطي تـعـقـلي تـسـدري

(647) ظ : لسان العرب مادة نمط .

(648) الديوان : 197/4 .

(649) ظ : لسان العرب مادة خيل .

(650) الديوان : 347/5 .

(651) ظ : لسان العرب مادة كهل .

(652) ظ : جامع دروس اللغة العربية للغلاييني : 50/1 .

(653) الديوان : 455/1 .

(654) الديوان : 405/3 .

(655) الديوان : 86/4 .

(656) الديوان : 111/4 .

(657) ظ : لغة الشعر العراقي المعاصر – د. عمران الكبيسي : 28 .

(658) الديوان : 119/3 .

إنَّ (الأفعال التي اشتقها بعضها مسموع نحو تشيعي وتهودي وتنصري وتعممي وتبرنطي ، على حين ارتجل أفعلاً أخرى نحو : تسنني وتكردي وتعقلي وتسدرى وتزیدی وتشمري ، وهو يقيس ذلك على المسموع من كلام العرب)⁽⁶⁵⁹⁾ ، وأيضاً ورد اشتقاقه في قصيدته (يا ابن الفراتين)⁽⁶⁶⁰⁾ :

تطاولَ القاعُ حتى استقُعت قممٌ واستأسدَّ الغيُّ حتى استنوق الرشدُ
والشاعر اشتق الفعل (استقُعت) من الاسم (القعر) ، وكذلك ولَّد الشاعر جمعاً مذكراً سالماً (التيَمسيون) من لفظ أجنبي وهو (التايمز) النهر البريطاني ، وهو يريد التنكيل بمهجويه في قصيدته (هاشم الوتري)⁽⁶⁶¹⁾ :

(التيَمسيون) الذين تناهبوا هذي البلادَ حبائباً وأقارباً
ومن اشتقاقه أيضاً صوغه بعض الصفات على وزن فعلاء على حين لم يذكر لها مذكر على وزن أفعل مثلما ورد في القصيدة السابقة (هشام الوتري) :

حتى إذا عجموا قنأةً مرةً شوكاءُ تُدمي من أتاها حاطباً
فجاء بالصفة (شوكاء) التي لم يرد لها مذكر على وزن أفعل (أشوك) .
ومن أساليبه أيضاً الزيادة والتجريد فالشاعر (لجأ إلى زراعة أغصان جديدة للفظ المجردة أو تشذيب اللفظة بحذف حروف الزيادة منها وذلك لا يجري على حساب الوزن وحده بل بسبب ميله إلى أن تكون اللفظة طازجة مما يُزيد من دهشة المتلقي وانبهاره)⁽⁶⁶²⁾ ، ومن أمثلة الزيادة عند الشاعر ما جاء في قصيدته (ذكرى أبي التمن)⁽⁶⁶³⁾ :

واستفرش الشعبُ الثرى ودروبهم مملوءةً بنشارة الأزهار
فجاء بالفعل (استفرش) مزيداً .

وكذلك ما ورد في قصيدته (يا أم عوف)⁽⁶⁶⁴⁾ :
إذا ارتكسنا أغاثتنا مغاويناً أو ارتكضنا أفلتتنا مذاكيناً
فالشاعر هنا أثر المزيد من (ركس) و(ركض) .

وأيضاً ما ورد في قصيدته (الدم يتكلم بعد عشر)⁽⁶⁶⁵⁾
مشت الناسُ للإمام ارتكاضاً ومشينا إلى الوراء ارتجاعاً
فجاء بالمصادر المزيد (ارتكاضاً) و(ارتجاعاً) مفصلاً إياها على (ركضاً) و(رجوعاً) .

أمّا من التجريد عند الشاعر في هجائياته ما ورد في قصيدته (أمان الله)⁽⁶⁶⁶⁾ :
إنَّ حُلقتُ لحىً مُلئتُ نفاقاً تخذتم شعرها درعاً مناعاً
فجاء الشاعر بالفعل (تخذ) بدلاً عن (اتخذ) .

وأيضاً ما ورد في قصيدته (الدم يتكلم بعد عشر)⁽⁶⁶⁷⁾ :
وانزوت في بيوتهأ أدباءً حطمت خيفة الهوان اليراعا
فاستعمل الفعل (حطمت) وفضله على المزيد المشهور (حطمت) .

⁽⁶⁵⁹⁾ لغة الشعر عند الجاهري : 212 .

⁽⁶⁶⁰⁾ الديوان : 347/5 .

⁽⁶⁶¹⁾ الديوان : 391/3 .

⁽⁶⁶²⁾ لغة الشعر عند الجاهري : 196 .

⁽⁶⁶³⁾ الديوان : 135/3 .

⁽⁶⁶⁴⁾ الديوان : 197/4 .

⁽⁶⁶⁵⁾ الديوان : 455/1 .

⁽⁶⁶⁶⁾ الديوان : 455/1 .

⁽⁶⁶⁷⁾ الديوان : 93/2 .

وكذلك ما جاء في قصيدته (دم الشهيد)⁽⁶⁶⁸⁾ :
فأكرهها وقل سيري بسوط
يُدَمِّي من أبى سيرا وطاعا
وأيضاً بالفعل (طاع) وآثره على (أطاع) .
وأيضاً ما ورد في قصيدته (يا ابن الفراتين)⁽⁶⁶⁹⁾ :
وما ضرَّ من أمنت دنيا بفكرته
إن ضيفَ صِفْرٌ إلى أصفادٍ من حجدوا
فاستعمل (ضيف) بدلاً عن (أضيف) .
ومن أساليب الشاعر أيضاً أسلوب التعدية بعض الأفعال التي عرفت لازمة أو تعديتها إلى
مفعولين وهي تتعدى لمفعول واحد ، ومن أمثلة هذا ما جاء في قصيدته (جيش العراق)⁽⁶⁷⁰⁾ :
ومشى إلى الهرم النعيم فشبهه
والبؤس في عود الصبا فتغضنا
فجاء بالفعل (شبَّ) متعدياً وهو لازم ، وأيضاً ما ورد في قصيدته (رسالة إلى محمد علي
كلالي)⁽⁶⁷¹⁾ :

الملهمون أننت ترسمهم
خولاً من الشبان والشبيب
وقد عدى الفعل (ترسم) إلى مفعولين وهو يتعدى لمفعول واحد .
واستعمل الشاعر في بعض هجائياته صيغة (فعليل) بدلاً عن اسم الفاعل وعن اسم المفعول
مستثماً دلالة هذه الصيغة ؛ لأن (صيغة فعليل بمعنى - فاعل - تدل على أن الوصف ثابتاً في
صاحبه ، وأما فعليل بمعنى مفعول فيدل على أن الوصف قد وقع على صاحبه بحيث أصبح سجية
له)⁽⁶⁷²⁾ .

ومن أمثلة هذا الاستعمال عند الشاعر ما ورد في قصيدته (عبد الحميد كرامي)⁽⁶⁷³⁾ :
جمدت على الجلد اليبس ضروعها
من فرط ما احتللت لها أقطار
فجاء بـ(اليبس) وآثرها على (اليابس) ، وما ورد أيضاً في قصيدته (في مؤتمر
المحامين)⁽⁶⁷⁴⁾ :

وفرّوا خفافاً الأبيق
يحنّ إلى ربيعة الأسر
فاستعمل (الأبيق) بدلاً عن (الأبق) ، وكذلك ما ورد في قصيدته (خلقت غاشية الخنوع)⁽⁶⁷⁵⁾ :
وبكل زاوية ضمير يلتوي
لي الطعين بحربة عقفاء

فجاء بـ(الطعين) بدلاً عن (المطعون) ، وأيضاً ما ورد في قصيدته (الناقدون)⁽⁶⁷⁶⁾ :
أخيد بروعة شيخ القري
ض وجمرة تنوره الواقد
فاستعمل (أخيد) وآثرها على (مأخوذ) .

يتضح من الأمثلة السابقة قدرة الشاعر في انتقاء مفرداته والتصرف بها بحسب الأعراف
الشعرية وقد أولى عناية فائقة بمعجمه الشعري حتى تميّز من الشعراء المعاصرين له ومن يتبعوهم
، والشاعر تمرّس بالكلمة المفردة (فلها في ذهنه وروحه مكان خاص وسحر خاص يقف منه

⁽⁶⁶⁸⁾ الديوان : 289/3 .

⁽⁶⁶⁹⁾ الديوان : 347/5 .

⁽⁶⁷⁰⁾ الديوان : 297/4 .

⁽⁶⁷¹⁾ الديوان : 19/7 .

⁽⁶⁷²⁾ معاني الأبنية العربية : د. فاضل السامرائي : 60 .

⁽⁶⁷³⁾ الديوان : 37/4 .

⁽⁶⁷⁴⁾ الديوان : 89/4 .

⁽⁶⁷⁵⁾ الديوان : 215/4 .

⁽⁶⁷⁶⁾ الديوان : 279/4 .

موقف الانفعال والإعجاب ، فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فتُعرف به وتصير من مواده⁽⁶⁷⁷⁾ .

ومع صلة الشاعر الوثيقة بالتراث وفنونه الشعرية والنثرية التي أغنت لغته – يتضح ذلك من الأمثلة السابقة – لم يكن الشاعر خاضعاً للقديم مقدساً إياه بقدر ما كان هذا التراث القديم قاعدةً ينطلق منها إلى تشخيص الواقع تشخيصاً أصيلاً يحفل بروح المعاصرة ، وبفهم واسع ودقيق لمحيطه ، وهذا ما تنبأه الشاعر صراحة ، فهو يوصي الشعراء (إنكم إذ تحفظون فلا بد أن تفهموا ما تحفظون ، ثم لا بد لكم شئتم أم أبيتم أن تهضموا ما فهمتم ، ثم لا بد لكم مع ذلك أن تتفتح أمامكم آفاق الحياة فيما تهضمون ، ولا بد لكم أن تبدلوا كثيراً من مفاهيم الأمور والأشياء والأشخاص والجماعات على ضوء هذا الهضم الواسع العميق)⁽⁶⁷⁸⁾ .

لذلك فإن قارئ شعر الجواهري ، مع طول بعض قصائده الهجائية ، لا يشعر بأن ثمة ضعفاً وابتذالاً أو هبوطاً في جوانب استعماله ، ذلك لدقة اختياره للألفاظ واقتداره في تصريحها واشتقاقها وتوظيفها التوظيف الأمثل (لأنه أفرغها من معناها المألوف ، فلقد خلّصها من الحتمية وأسلمها للاحتمال)⁽⁶⁷⁹⁾ .

المبحث الثالث

⁽⁶⁷⁷⁾ لغة الشعر عند الجواهري – د. إبراهيم السامرائي : 181 .

⁽⁶⁷⁸⁾ مقال للشاعر - مجلة الأديب العراقي ، العدد الأول ، شباط 1961 .

⁽⁶⁷⁹⁾ الثابت والمتحول – صدمة الحداثة - أدونيس : 16 .

التراكيب

لقد تميز الجواهري في بناء تراكيبه الهجائية كما تميز بانتقاء مفردات ثرية لهذه التراكيب يدفعه إلى ذلك أصالة موهبته ونزوعه الإبداعي فضلا عن موروثة اللغوي والأدائي الفني والبلاغي الذي أغنى نسيج تراكيبه التي صاغها بأساليب متعددة أسهمت بمجملها في البناء الفني والدلالي في الهجائيات .

فالشاعر مثلا استعمل الجمل الإسمية في تراكيب هجائياته ليتصف مهجوه بالصفة الثابتة الدائمة إيغالا بهجوه ، فهو يقول في قصيدته (هاشم الوتري)⁽⁶⁸⁰⁾ هاجيا المحتلين البريطانيين وعملاتهم من رجال السلطة :

هذي البلاد حبايباً وأقارباً	(التميسيون) الذين تناهبوا
والخالعون على (السواد) زرائباً	والمغدقون على (البياض) نعيمهم
حضن الطيور الرائمات زواغياً	والحاضنون الخائنين بلادهم

إن الشاعر في هذا المقطع وبجمله الإسمية يحيل المتلقي إلى دلالة نهب المستعمر خيرات البلد وكذلك انغماس الساسة في الخيانة ، وهي عند الشاعر دلالة الثبوت لا التحول وهذا ما أراده عندما استعمل الجمل الإسمية وأغناها أيضاً بأسماء الفاعلين (الخاضعون) و(الخالعون) و(المغدقون) و(الخائنين) وقد أوردها بالجمع المذكر السالم ، واشتق من اسم الذات (نهر التايمز) جمعاً ونسب إليه هؤلاء (التميسيون) وقد أعمل هذه الأسماء مستثمراً تناظرها الموسيقي ودلالة التعريف فيها فهو مشخص عارف بمهجويه وقد أفاد الشاعر أيضاً من التقابل الإيقاعي في البيت الواحد مثلما في البيت الثاني ، فضلاً عن استعماله الطباق بين الجار والمجرور (على البياض) متعلق (المغدقون) والجار والمجرور (على السواد) متعلق (الخالعون) ، لينصهر كل هذا في بوتقة التركيب الهجائي في هذا المقطع .

ويستمر الشاعر في القصيدة نفسها باستثمار الجمل الإسمية ودلالاتها في تراكيبه مستعينا أحيانا بالجمل الفعلية ودلالة الحركة والنمو فيها سواء أ جاءت في تركيب واحد أم في تراكيب متعاقبة كما في قول الشاعر :

لو نال من دهم لكان الشارباً	الشاربين دم الشباب لأتته
حقرتهم حقر السليب السالبا	والحاقدين على البلاد لأنها

ومصعدين على الجموع مناكبا	بمملكين الأجنبي نفوسهم
---------------------------	------------------------

أنا حتفهم ألجُ البيوتَ عليهم أغري الوليدَ بشتمهم والحاجبِ
أنا ذا أمامك ماثلاً متجبراً أطأ الطغاة بشسعٍ نعلي عازباً

لقد استطاع الشاعر في هذا المقطع تلوين لوحته تلويها متناسقاً أغنى تراكيبه ، فجاء بأدوات بناء الجملة من أدوات وحروف ، وأورد الجملة إسمية وفعلية وأعمل أسماء الفاعلين ، ووظفها لبناء دلالة الهجاء ، ولم يسرف الشاعر فيها لوعيه الفني العالي الذي سيطر فيه على ألوان لوحته الشعرية الهجائية سيطرة استطاع نقل عاطفته وانفعالاته إلى المتلقي .

ويستمر حضور الجمل الإسمية في تراكيب الشاعر خاصة في هجائياته السياسية وكأنه يؤكد دلالة الثبوت والدوام ليخلعها على مهجويه المتشبهين بالسلطة والتسلط على مصائر الشعوب يقول الشاعر في قصيدته (يوم الشهيد)⁽⁶⁸¹⁾ :

فأولاء أعراب ! فكل محرم جل لهم ! وأولئك أعجم
وأولاء (أغمار) فلا رأس ولا كعب ولا خلف ولا إقدام
وأولاء (أشرار) لأن شعارهم بين الشعوب محبة وسلام

لقد جاء الشاعر بجمله الإسمية بأسلوب الاستفهام الإنكاري محذوف الأداة وأخرجه إلى معنى التعجب فالشاعر يعجب مستنكراً أن يوصف مستحلي الحرام من الساسة بأنهم أعراب ويوصف المطالبين بحقوقهم بأنهم أعجم ويعجب من اتهام رافعي شعار المحبة والسلام من الجماهير بأنهم أشرار والشاعر حين استعمل أساليب الاستفهام الإنكاري والحذف والتعجب فضلاً عن التكرار الذي جاء ليربط بين تراكيبه الشعرية ، إنما أراد أن يطلق مشاعر الرفض والغضب ازاء النعرة السائدة آنذاك من توجيه الاتهامات بدون وجه حق .

وفي قصيدته (عبد الحميد كرامي)⁽⁶⁸²⁾ ترد الجمل الإسمية في بعض أبياتها ، يقول فيها :

ومسلطون على الشعوب برغمها السوط يدفع عنهم والعار
وصحافة صفر الضمير كأنها سلع تباع وتشتري وتُعار
ومبصصون كأنهم عن غيرهم مسح ومن أاثمه أثار

...
من حاضني حكم الدخيل وناصري سلطانه إن عزه الأنصار
ممن بلا (لورانس) صدق ولانهم للتاج لا دغل ولا إسرار

يضم هذا المقطع عدداً من الجمل الإسمية تداخلت مع بعضها جمل فعلية لتكون تراكيب هذا المقطع الذي استثمر فيه الشاعر عدة أساليب لإيصال خطابه الهجائي ، ففي الأبيات الثلاثة الأولى تتدفق التراكيب بالعطف للفت انتباه المتلقي ، واستعمل التشبيه في البيت الثاني والثالث (كاف التشبيه) الداخلة على (أن) المؤكدة واستعمل أيضاً الحذف في البيت الثاني عند حذف (سلع) من جملة الفعلين (تشتري) و(تباع) وكذلك حذف أداة التشبيه من جملة (ومن أاثمه أثار) أما في البيت الرابع فإنه يستعمل أسلوب الشرط (إن عزه الأنصار) ويستعمل أسلوب النفي في البيت الخامس حيث يكرر أداة النفي (لا) ثلاث مرات جاءت الثالثة للتوكيد أيضاً فضلاً عن استعماله الطباق في (تشتري و تباع) والجناس بين (أاثم وأثار) والشاعر (يستخدم الجنس استخداماً موفقاً وهو في شعره لم يعد حلية وزخرفة بل مركزاً موسيقياً في البيت يقابله مركز موسيقى آخر يضيفان على البيت تنغيماً داخلياً خاصاً)⁽⁶⁸³⁾ .

إن كل هذه الأساليب جاءت منسجمة من دون ترهل في بناء تراكيبه ورسم صور مهجويه .

(681) الديوان : 391/3 .

(682) الديوان : 37/4 .

(683) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 310 .

أما الجمل الفعلية في تراكيب الشاعر فكان ظهورها واضحا في قصائده المشهورة مستثمرا دلالة الحركة والنمو والاستمرار ، فضلاً عن (أن اختياره النمط الفعلي في شعره ولاسيما المطولات منه ، ينسجم مع نفسية الشاعر ذات المزاج العنيف التي تميل إلى التقلب والتغير والبعد عن الرتابة)⁽⁶⁸⁴⁾ ووظف كل هذا في تصوير مهجويه ، يقول الشاعر في قصيدته الساخرة (طرطرا)⁽⁶⁸⁵⁾ :

إي طرطرا سيري على	نهجهـم والأثمـر
واسـتقبلي يومـك مـن	بيـومهم واسـتدبري
وأجمعي أمرـك مـن	أمرهم تسـتدبري
كوني بغائـاً واسـلمي	بالنفس ثـم استنسـري
أن طولوا فطـولي	أو قصـروا فقـصري
أو أجزموا فاعتـذري	أو أنـذروا فبشـري
أو خبطوا عشـوا فقـو	لـي أي نجـم نـيـر

لقد تميزت الجمل الفعلية في تراكيب هذا المقطع بعدة مزايا ، منها أن معظم الأفعال جاءت بصيغة الأمر وقد استثمر الشاعر دلالة التحريض ودلالة الاستعلاء منها ليخاطب رجال السياسة ساخرا منهم ، وتميز هذا التركيب (الهجائي بالطباق الذي ورد كثيرا ومنه (استقبلي- استدبري) و(بغائا- استنسري) و(طولوا- قصري) و(أجزموا- اعتذري) و(أنذروا- بشري) فقد أفاد الشاعر من دلالة التضاد فيه والجرس الموسيقي أيضا ، وحفل هذا التركيب بأسلوب الشرط فضلا عند الجناس والعطف الذي ربط بين أجزاء التركيب وجعلها متناسقة ، فكل جزء يتعلق بالذي يليه في بنائية محكمة تستحوذ على المتلقي كما أن هذه التراكيب ودلالاتها تثير في المتلقي الدهشة فيسعى للاستزادة منها لإطلاق المكبوت من همومه أزاء ما يجري من الطيش السياسي في كل وقت . وفي قطعه (أنا الفداء)⁽⁶⁸⁶⁾ تحضر الجمل الفعلية بما تضمنتها من أساليب يقول

فيها :

غـذيت بشـتمك سيد الشعراء	ديـدان أوبئة بغير غـذاء
عـلقت زواحفها بمجدك مثلما	طـمع العليق بدوحة علياء
وتهضمت الأرجاس ذكرك مثلما	ضـيم الأريج بجيفة نناء
من عالم الجبروت نزل عنصر	كان الغريب بعالم (الجناء)
كان الغريب بعالم متمخض	عن خائن ومخرب ومرائي
وأنا الفداء لمخلص متعذب	أما الدعي ففدية لحدائي

بقدر ما بنى الشاعر تراكيب هذا المقطع في هجاء خصومه ، بناه أيضا في فخره بنفسه ، محتقرا كل مهجويه ، وقد جاءت الجمل الفعلية متداخلة مع بعض الجمل الإسمية في التركيب نفسه لتمتزج دلالة الحركة والاستمرار مع دلالة الثبوت والدوام في جو هجائي خالص واستعمل الشاعر التشبيه بـ(مثل) في البيتين الثاني والثالث والاستعارة في البيت الرابع عند رسم صورة مهجويه مقارنا إياها بصورته وهو الذي نزل من عالم الجبروت فكان غريبا في عالم مهجويه الجناء ووظف الشاعر التقديم في تركيب البيت الأول فقد قدم متعلقات الفاعل على الفاعل نفسه (ديدان أوبئة) فأخره من أن يقع بعد الفعل (غذيت) إلى أول عجز البيت مقدما عليه جملة (بشتمك سيد الشعراء) مستثمرا دلالة العناية والاهتمام بالمقدم وكذلك الإيقاع الموسيقي واستعمل أيضا أسلوب الشرط بـ(أما) في عجز البيت الأخير موظفا الحدة والتوكيد من دلالة هذا الأسلوب .

(684) لغة الشعر عند الجواهري - د. علي ناصر غالب : 141 .

(685) الديوان : 119/3 .

(686) الديوان : 111/3 .

إن ما يمكن ملاحظته في هذه الأمثلة وغيرها تمكن الشاعر في بناء تراكيبه واستعماله الأساليب البلاغية بقدرة عالية تدل على درايته بأسرار اللغة وبلاغتها تلك الدراية التي وظفها الشاعر بوعيه الفني ليطلق هجاء يمتاز بالجدة والخلق الفني المعاصر وتظهر الجمل الفعلية أيضاً في تراكيب الشاعر ظهوراً مميزاً في قصيدته (أطبق دجى) و(تنويمة الجياح) اللتين تشتركان في أن أسلوب الأمر يشكل الظاهرة الأبرز فيهما ، يقول الشاعر في قصيدته (تنويمة الجياح)⁽⁶⁸⁷⁾ :

نامي جياح الشعب نامي	حرسك الهة الطعام
نامي فإن لم تشبعي	من يقظة فمن المنام
نامي على زبد الوعود	يداف في عسل الكلام
نامي تزرك عرائس الـ	أحلام في جنح الظلام
تتنوري قرص الرغيـ	فب كدورة البدر التمام
وتري زرائبك الفسا	ح مبلطات بالرُخام

لقد أفضى هذا المقطع إلى السخرية والتهكم بالوضع السياسي القائم آنذاك ، فالنوم في خطاب الشاعر وقد جاء بصيغة الأمر ، إنما وظفه الشاعر مستثمراً لدلالته التحريضية ليزيد من إلحاحه على الجماهير لا لتنام ، بل متهمكاً بالسلطة التي تريده أن ينام ، وتكرار لفظة (نامي) مثلت الإلحاح بعينه وصولاً لمراده ، فالشاعر يُذكر أبناء شعبه بمحاسن النوم وقد كان ذكياً بتوظيفه أسلوب المفارقة حين ذكرهم بمحاسن نومهم الطويل ، وربما يمكننا أن نفهم من خطابه هذا رؤيتين ، الأولى أنه فعلاً يريد لجياح شعبيه النوم ، فالنوم أفضل من يقظتهم وهم مسلوبو الحقوق ، جياح يحلمون برغيف الخبز ، أما الرؤية الثانية فهي أن الشاعر حين أورد محاسن النوم كان يريد مثالب النوم ، محذراً أبناء شعبه من نومهم الطويل الذي تريده السلطة ، وكأنه يدعوهم بخطابه هذا إلى الاستيقاظ من غفلتهم والمطالبة بحقوقهم ، وقد نجح الشاعر باستعماله أسلوب الأمر المتضمن معنى الشرط ودلالته وكذلك أسلوب التشبيه والاستعارة والطباق في صياغة تراكيب هذه القصيدة .

وفي قصيدته (أطبق دجى)⁽⁶⁸⁸⁾ ويستمر حضور الجمل الفعلية وأسلوب الأمر فيها في تراكيب الشاعر ، يقول فيها :

أطبق على متبلد	ين شكا خمولهم الذباب
لم يعرفوا لون السماء	لفرط ما انحنيت الرقاب
ولفرط ما ديسرت رؤو	سهم كما ديس الثراب
أطبق على هذي المسو	خ تعاف عيشتها الكلاب
يجري الصديد من الهوا	ن كأنه مسك مـلاب

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة دلالة التحريض والاستعلاء في أسلوب الأمر ليطلق صوته بـ(أطبق) و(كأنه صوت شمشون وقد أمسك بيديه أعمة الهيكل ليهدمها عليه وعلى الآخرين)⁽⁶⁸⁹⁾ .

لقد جاءت الجمل الفعلية ومعها الجمل الإسمية في بناء تراكيب الشاعر الذي استعمل التشبيه في البيت الثالث والبيت الأخير وكذلك أسلوب التقديم والتأخير في (شكا خمولهم الذباب) و(يراد بها على الجوع احتلاب) و(تعاف عيشتها الكلاب) مستثمراً دلالة الاهتمام والعناية بما قدمه فضلاً عن النغم الموسيقي الناتج من هذا الأسلوب .

(687) الديوان : 71/4 .

(688) الديوان : 407/ 3 .

(689) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 295 .

يتبين من الأمثلة الشعرية السابقة أن الشاعر وظف الجمل الإسمية والجمل الفعلية توظيفا دقيقا في تراكيبه الهجائية فجاءت منسجمة أدت ما أراد ، فاستثمر دلالة الثبوت والدوام من الجمل الإسمية ودلالة الحركة والتجدد من الأفعال المضارعة ودلالة التحقيق والتوكيد من الأفعال الماضية ودلالة التجاهل والتكر من الأفعال المبنية للمجهول فضلا عن استثماره دلالة الأساليب البلاغية في بناء التراكيب .

لقد حفلت تراكيب الشاعر أيضا بظاهرة جلية وهي (التكرار) الذي يشغل مساحة واضحة ضمن التراكيب ونعتقد أن لهذه الظاهرة أسبابا جعلت الشاعر يستعمل هذا الأسلوب في قصائده ، من هذه الأسباب هو أن الشاعر كان يقصد أحيانا إنشاد شعره في المهرجانات أو المحافل الأدبية ، والتكرار أسلوب إنشادي يحفز ذهن المتلقي ويثير عاطفته ويشده إلى النص الشعري وكأن الشاعر يريد أن يدخل نفس المتلقي ليملي عليه ما يريد ، ففي قصيدته (أطبق دجي) و(تنويمة الجياغ) مثلا تبدو ظاهرة التكرار ماثلة بوضوح حيث يكرر الشاعر في الأولى الفعل (أطبق) كثيرا وفي الثانية الفعل (نامي) بكثرة أيضا ، والشاعر يبدأ عند كل تكرار بتفريع معانيه الهجائية في بناء القصيدة ، فهو يقول في المقطع الأخير من قصيدته (أطبق دجي)⁽⁶⁹⁰⁾ :

أطبق : فأنت لهذه الـ	سوءات عارية حجاب
أطبق : فأنت لهذه الـ	أنياب مشخدة قراب
أطبق : فأنت لهذه الـ	أثام شامخة شباب
أطبق : فأنت لصبغة	منها إذا نصأت خضاب

يتضح أن الشاعر كرر (أطبق) في كل الأبيات مفرعا في كل تكرار معنى هجائيا ورأسما صورة لمهجويه رجال السلطة فضلا عن تكراره للضمير (أنت) واسم الإشارة (هذه) وما يثير في هذا المقطع التقابل الإيقاعي والتناظر الموسيقي في الأبيات الثلاثة الأولى حيث قسم أبياته إلى وحدات إيقاعية موحدة ، ليضيف هذا الإيقاع مع التكرار إلى سمة الإنشاد ذلك الحيز الموسيقي الذي يستحوذ على المتلقي ، والحال تنطبق أيضا على قصيدته (تنويمة الجياغ) التي كرر فيها الفعل (نامي) أكثر من خمسين مرة مفرعا ما شاء في التكرار من صور مهجويه .

إن من مسوغات التكرار أيضا عند الشاعر أنه أفاد من التكرار في هجائياته من جهتين الأولى هي في البناء الطولي للنص الهجائي مستفيدا من الحيز الصوتي الذي يخلقه التكرار على طول النص والجهة الثانية هي في البناء العرضي للنص الهجائي مستثمرا تلك التفريعات والتفصيلات الناتجة من التكرار والتي أغنت مضامينه الهجائية وبينت ثراء الشاعر اللغوي والدلالي ، فمثلا وفي قصيدته (ما تشاؤون)⁽⁶⁹¹⁾ يكرر الشاعر تركيب (ما تشاؤون فاصنعوا) :

ما تشاؤون فاصنعوا	فرصة لا تُضَيِّع
ما تشاؤون فاصنعوا	لَكُمْ الأرضُ أَجْمَعُ
ما تشاؤون فاصنعوا	الجمَاهِيرُ هُطُّعُ
ما تشاؤون فاصنعوا	كُلُّ عَصَا يُطَوِّعُ
ما تشاؤون فاصنعوا	تَسْتَعِزُّوا وَتَمْنَعُوا

لقد أفاد الشاعر من تكراره هذا على المستوى الصوتي في البناء الطولي وعلى المستوى الدلالي في البناء العرضي عندما أكثر من تفصيلات مهجوه فالشاعر يأمره -ساخرا- بأن يفعل ما يشاء فهو المتسلط الذي حانت فرصته بقمع الجماهير وسلب خيرات الوطن ودفع شبابه إلى السجون والمطامير .

⁽⁶⁹⁰⁾ الديوان : 407/ 3 .

⁽⁶⁹¹⁾ الديوان : 125/ 4 .

ونعتقد أيضا أن للتكرار عند الشاعر صلة وثيقة بنفسه المتمردة وكأن تكراره نابع من القلق العنيف المعتمل في نفسه فهو عندما يستعمل التكرار يوظف دلالة التوكيد والإصرار على معانيه الهجائية والساخرة ويوظفها لفضح مهجوييه والإيغال في هجائهم ، ويظهر هذا واضحا في قصيدته (طرطرا)⁽⁶⁹²⁾ حين يكرر (أي طرطرا) أكثر من مرة فيها :

أي طرطـرا تطرطـري	تقـدّمي تـأخري
أي طرطـرا أن كان شعـ	بـ جاع أو خلق عـري
أي طرطـرا تطرطـري	وهلـلي وكبـري
أي طرطـرا سـيري على	نهجـهم والأثـر
أي طرطـرا لا تُنكـري	دنبـاً ولا تسـتغـري

لقد أفاد الشاعر من هذا التكرار في بناء القصيدة الطولي ليفرع صور مهجويه أكثر من مرة وكذلك أفاد من الحيز الإيقاعي فضلا عن إصراره النفسي في السخرية من خصومه وتوكيد معانيه الهجائية ، فبعد أن استفحل ظلم السلطة وقمعت الحريات وعطلت الحياة المدنية وفتحت أبواب السجون لمعارضيهها ، سخر الشاعر من كل هذا وأصر على وصف ما يجري بـ(طرطرا) لا أكثر ليتعالى بسخريته على سلطة مهجويه ، ومثل هذا التكرار ورد أيضا في قصيدته (كم ببغداد ألا عيب)⁽⁶⁹³⁾ التي يهجو بها أصنافا من السياسيين ، هاجياً بها بغداد ساخرا منها بعد أن ضمت هؤلاء والشاعر يكرر جملة (خزيت بغداد) ، يقول في القصيدة :

خـزيت بغداد من بلد	كل شيء فيه مقلوب
خـزيت بغداد تعرّكها	من جيع جوع نيب
خـزيت بغداد .. حنكها	في المذلات التجارب
خـزيت بغداد .. ليس بها	مثل هذا الفحل يعسوب

وهذه القصيدة كسابقتها حيث أفاد الشاعر من التكرار ودلالته في هجاء خصومه أن مما يلحظ في تراكيب الشاعر أيضا أنه لا يكرر ألفاظاً أو جملاً حسب إنما يكرر في بعض التراكيب الهجائية أساليب بعينها مثل تكراره لأسلوب الاستفهام في قصيدته (الإقطاع)⁽⁶⁹⁴⁾ التي يقول فيها :

أهذي رعايا أمة قد تهيأت	لتستقبل الدنيا بعزم المهاجم
أهذا سواد يبتغي لملمة	ونحتاجه في المأزق المتلاجم
أهذي النفوس الخاويات ضراعة	نباهي بها الأقران يوم التصادم
أمن ساعد رخو هزيل وكاهل	عجوز تريد الملك ثبت الدعائم

أمتبردت بالخمور تتلججت	وبالماء يغلي بالعطور الفواعم
أمن كدح آلاف تفيض تعاسة	يُمْنع فرد بالنعيم الملائم

لقد وظف الشاعر تكرار أسلوب الاستفهام الإنكاري ليخرج به إلى التعجب واستطاع بدلالته رسم صورة مهجويه بدقة فالرعايا أثقلت بالظلم ورزحت تحت نير الإقطاعي فغدت خاوية هزيلة لا يرتجى منها الثورة لتغيير صورة الواقع الظالم آنذاك وكذلك تعجب الشاعر من أن وظيفة آلاف التعساء الكادحين هي إمتاع فرد واحد بالنعيم .

ويكرر الشاعر أيضا أسلوباً آخر هو أسلوب النداء مستثمراً دلالة الضيق والمعاناة من أفعال مهجويه وأيضاً لزيادة التهكم بمثالبهم ونجد هذا قصائد عدة منها قصيدة (بور سعيد)⁽⁶⁹⁵⁾ التي

(692) الديوان : 3 / 119 .

(693) الديوان : 7 / 235 .

(694) الديوان : 2 / 355 .

(695) الديوان : 4 / 251 .

يهجو بها العدوان الثلاثي على مصر في عام 1956م ، فيكرر الشاعر (يا معدن الخسة) التي وصف بها مهجويه :

يا معدن الخسة مَن تقاتلُ وفوقَ مَن تُساقطُ القنابلُ
يا معدن الخسة .. ثُمَّ معبِدٌ فيه إِلَهٌ تدَّعيه مائِلُ
يا معدن الخسة نَكْسُ عِلْمًا تَطَهَّرْتُ مِنْ لَمْسِهِ الْأَنَامِلُ

أن تركيز الشاعر على أسلوب النداء وتكراره بـ(يا معدن الخسة) إنما يدل على ضيق الشاعر وبرمه من المعتدين على مدينة بور سعيد الذين ارتكبوا مجازر وحشية بحق المدنيين والشاعر باستعماله أسلوب النداء وتكراره إنما يريد مواجهة مهجويه وجها لوجه فاضحا كل جرائمهم .

ويرد مثل هذا التكرار في قصيدته (ثمر العار)⁽⁶⁹⁶⁾ الساخرة حيث يكرر الشاعر أسلوب النداء في المقطع الأخير منها ساخرا وهاجيا رئيس الحكومة آنذاك ، يقول فيها :

أَي جَرَبَا يَا (بَهْلَوَان) الْمَلْعَبِ الْمَجْرِبِ
يَا ضَحْكَةً جَادَ بِهَا الدَّهْرُ عَلَى مُكْتَنِبِ
يَا فَرْجَةً لِمَعْدَمِينَ : فَرْجَةً عَنْ كَثِبِ
يَا حِكَّةً مِنْ جَرَبٍ فِي دُمْلٍ مَلْتَهَبِ
يَا ثَمَرَ الْعَارِ وَيَا جَرِيمَةَ التَّسْيِيبِ
يَا (هَرَّةً) تَرِيدُ أَنْ تَحْكِيَ دَهَاءَ ثَعْلَبِ
يَا أُمَةً مَغْلُوبَةً لِأَجْذَمٍ مُغْلَبِ
يَا بَوْمَةً خَائِفَةً مِنْ خَائِفٍ مُرْتَقِبِ
مِنْ سَارِقٍ مُتَّهَمٍ وَخَائِنٍ مُرْتَكِبِ

لقد استطاع الشاعر إخراج أسلوب النداء من خطايته إلى مستوى التشخيص الدقيق ، حيث عالج بتفريعات النداء كل صفات مهجوه وزاد من سخريته به حيث ألبسه أقذع الصفات مازجا الهجاء بالسخرية بدون أن تطغى خطايته النداء على نسيج هذا التركيب .

ومن المميزات التي تميز بها الشاعر أنه استطاع أن يطلق معنى هجائيا أو ساخرا أو متهكما بتركيب لم تضم في بنائها أي لفظ له مدلول هجائي صريح وقد حفز الشاعر الدلالة الساخرة أو المتهكمة أن تنساب إلى ذهن المتلقي .

ونعتقد أنه حين صاغ هذا الأسلوب ، سار في مسلك خطر والسبب في ذلك أنه لم يأمن اللبس في بعض نصوصه مثلما حدث في قصيدته (رسالة إلى محمد علي كلاي) التي ظنها بعضهم أنها في مديح كلاي والشاعر أراد نقيض ذلك كما توحى دلالة النص المذكور أن قدرة الشاعر هي التي جعلته يصوغ أسلوبا مثل هذا في بعض هجائياته معتمدا على وعي المتلقي بالبحث في تراكيبه واستشعار الهجاء حتى وإن لم يأت بالفاظ هجائية واضحة ومثل هذا الأسلوب يمكن ملاحظته في تراكيب قصائد ، منها قصيدة (التعويذة العمرية)⁽⁶⁹⁷⁾ التي يقول فيها :

عَوَّدْتُ وَجْهَكَ بِالْقَمْرِ وبِمَا أَضَاءَ وَمَا ازْدَهَرَ
وبِمَا تَفَتَّحَ مِنْ (ضَمِيرٍ) — (يَم) النَّبَاتِ أَوْ نَوْرِ الزَّهَرِ
بِالْأَيِّ مِنْ (عَادٍ) وَ (نَمْرُو) (د) وَمَنْزِلَةِ (الْبَقَرِ)
عَوَّدْتُكَ — (الْعَفْصِ) رَطْ — بَاءً أَوْ بَيْبِيسًا يُدْخَرُ
مِنْ شَرِّ حَاسِدِكَ الدَّمِي — — يَمِ عَلَى سَنَاكَ الْمَزْدَهَرِ
وَالشَّيْءِ أَنْ يَنْبِكَ الْأَغْيَا — عَ عَلَى جِجَاكَ الْمُسْبَطِ
وَعَلَى اصْطِبَارِكَ صَبْرَ (مَر) وَ (وَ) الْحَارُونَ إِذَا صَبْرُ

⁽⁶⁹⁶⁾ الديوان : 313/3 .

⁽⁶⁹⁷⁾ الديوان : 165/ 4 .

يلحظ من تراكيب هذا المقطع أنه لا وجود لألفاظ هجائية صريحة فيه إلا إن دلالة التهكم استطاعت الوصول إلى المتلقي فالشاعر بعد أن أوقع ألفاظ المدح في موضع الذم ، ظل يصعد من تهكمه من بيت إلى البيت الذي يليه ليختم مقطعه الهجائي بدلالة تاريخية مكملاً لوحته التهكمية بتصوير صبر مهجوه كصبر (مروان الحمار) بعد أن حذف الاسم (الحمار) وألصق به الصفة (الحرون) .

ويلحظ هذا الأسلوب في مقطع في قصيدته (المقصورة)⁽⁶⁹⁸⁾ ، يسخر فيه من بعض رجال الدين امتداداً لهجائه التاريخي في العشرينيات من القرن الماضي ، يقول في هذا المقطع :

وهذا بعمّته ساخراً	من (الجنّ) يرفّعها للغلى
تجيء المطامع منقادة	إليه إذا شاء أو لم يشأ
وليتأكّ تحسب أزياءهم	فتجمع منها زهور الربى
فتلك اللفائف كالأقحوان	بها العلم ينفخ طيب الشذا
تطق المسابيح من حولهم	لتعلن أن ملاكاً أتى

يبدأ الشاعر سخريته من البيت الأول حين يصور مهجوه وهو يرفع عمته ساخراً من الجن والمطامع تأتية خاضعة إذا رغب بها أو لم يرغب ، ثم ينتقل الشاعر لثياب مهجويه الملونة كزهور الربى وأيضاً لعمائمهم التي ينفخ منها العلم كالطيب ويصل الشاعر إلى قمة سخريته في البيت الأخير الذي يبدأ بالفعل (تطق) وقد اختاره بدقة ليعبر عن سخريته بتشكيل حروف الفعل وحيزه الصوتي وإسناده إلى (المسابيح) وهو جمع مسبحة ، كلها تشير إلى بداية ساخرة ، إن الشاعر حين استعمل (تطق المسابيح) أي أنها تصدر صوتاً نتيجة ارتطام حباتها بعضها ببعض ، أخرج مهجوه (رجل الدين) من دائرة الزهاد والورعين الذين يستعملون (مسابيح) لغرض التسبيح والتعقيب بعد الصلوات والتي تكون عادة ذات حبات صغيرة لا تصدر صوتاً عند التسبيح بها فالهدف منها العدّ وضبط الحساب لا غير ، أما مهجوه فأنهم يستعملون مسابيح أخرى تصدر صوت (الطق) هذا الذي يعلن قدوم الملائكة عند المسبّح ، وهنا بلغ الشاعر أوج سخريته وتهكمه بمهجوه ، فأى مسبحة هذه التي يعلن صوت ارتطام حباتها مجيء الملائكة ، والمقطع واضح مثلما أشرنا لا يضم أي ألفاظ هجائية صريحة فيه .

ويرد هذا الأسلوب أيضاً في قصيدة الشاعر (رسالة إلى محمد علي كلاي)⁽⁶⁹⁹⁾ التي تهكم بها من ضياع المقاييس الحقيقية في المجتمع في لجة الهوس بأمور لم تغن الحضارة الإنسانية بشيء ، يقول فيها :

يا سيد (اللكمات) شامخة	تهزأ بمنسوب ومحسوب
ومربب الضربات ما مسحت	يوماً على أكتاف مربوب
مجد ذراعك إنها هبة	أغنثك عن أدب وتأديب
محبوكة (الأياف) في نمط	عجب ، معنّى فيه مطلوب
لله نسجك .. أيّ ذي عصب	من عالم القدرات مجلوب
ما كان إلا أن مددت به	سبباً لمجد جدّ مكذوب
يفدي عروقك كل ما حملت	أعراق داود ويعقوب

إن الشاعر في هذا المقطع يتهم بقناعات الناس وهوسهم برياضة الملائكة ، وما ظاهرة كلاي إلا شرارة أطلقت المكبوت التهكمي في نفسه إلى هذا النص والشاعر أوقع ألفاظ المدح في موضع الذم متهمها فهو يذكر صفات تبدو في ظاهرها مدحا ولكنها نقيض ذلك (يا سيد اللكمات) و(مربب الضربات) و(مجد ذراعك) و(لله نسجك) وغيرها ألفاظ لها دلالة تهكمية وإن ظن بعضهم عكس ذلك وهذا ما أثار الشاعر وتعجب ممن يقرأ الشعر ويسيء فهمه إلى هذا الحد .

⁽⁶⁹⁸⁾ الديوان : 201/3 .

⁽⁶⁹⁹⁾ الديوان : 19 /7 .

ويتضح التهكم جليا في البيت الأخير ، فمن هذا الذي تفدي عروقه كل دماء أبناء داود ويعقوب ؟ - بحسب وجهة نظر الشاعر – إذا كان هذا مدحا ولم يكن تهكما كما نظر إليه بعضهم .
ومما يدل على التهكم خاصة في هذا البيت أن الشاعر أوقف شعره ممجدا بالثوار والعظماء والمفكرين والقادة والشهداء وأقرانهم ولم يخاطب كلاي أو نظائره يوما من الأيام .
لقد استطاع الشاعر بفضل وعيه الإبداعي ومهارته الشعرية أن يوصل سخريته أو تهكمه أو هجاءه إلى متلقيه بتراكيب لم تتدخل في بنائها ألفاظ هجائية صريحة وعلى الرغم من وعورة هذا الأسلوب فالشاعر تمكن من سلوكه والنجاة من اللبس الذي توقعه بعض النصوص في ذهن المتلقي .

المبحث الرابع

الصورة

تعد الصورة مزية نوعية أمتاز بها الشعر من غيره من فنون القول وهي جوهر الفن الشعري وقد حظيت باهتمام الباحثين من جانبيين الأول لأنها أنواع بلاغية وهي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل ، أما الجانب الثاني فهو يعالج طبيعة الصورة باعتبارها تقديمًا حسيا للمعنى (700) .

(700) ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – جابر عصفور : 10 وما بعدها .

وقد عرّفها الدكتور عناد غزوان بعد أن تقرّى ما كتب عن الصورة في التراث العربي وما كُتب عنها في الأدب الغربي ، فمصطلح الصورة عنده (يعني التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صادقة بعيدة عن التجريد المستغرق والخطابية المباشرة)⁽⁷⁰¹⁾ .

ولسنا في هذا المبحث نتجه للتنظير حول ما يتعلق بتعريف الصورة ، فهذه قد أشبعت درساً⁽⁷⁰²⁾ ، ونعتقد أن الباحثين سلسلة متوالية يكمل بعضها بعضاً ؛ لذلك سيُعنى المبحث بمتابعة مصادر الصورة عند الجواهري وما أنتجته تقنيات البناء الهجائي من صور رسمها الشاعر لمهجويه بحسب رؤيته .

تنوعت مصادر الصورة الهجائية عند الشاعر شأنه في ذلك شأن أي شاعر ، ولكنه تميّز من بعض الشعراء أنّه لم يوظّف الصورة التقليدية الجاهزة ، بل اعتنى بصوره وأفاد من مصادره باستيحاء دلالتها وتوظيفها بإنجاز معاصر في رسم لوحته الهجائية ، ومن مصادر الصورة عنده :

1- المصدر الديني :

تعد آيات القرآن بطاقتها البلاغية المعجزة ، وبدلالة صورها النافذة في النفوس ، من مصادر الصورة عند الشاعر الذي أفاد منها في بعض هجائياته ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته (المقصورة)⁽⁷⁰³⁾ :

يقولون إنّ يداً في الغيوب	تُديرُ على الأرضِ حُكْمَ السما
ولمّا يَزَلْ مَثَلٌ سائرٌ	على الناسِ يجري : بأيدي سبا
وتحريقُ (لوط) بذنبِ أتى	وأخذُ (ثمود) بسقفِ رغا
فما بال كَفِّ القضا لا تدور	على بلدٍ ظلّ حتّى اختزى
وأضحى (ثمود) و(لوط) به	ومن لهما في الشرور انتمى
ومن عاث في أمم المشرقين	وجارَ على أهلها واحتمى
حيين بين ولاّة الأمور	في بلدٍ ضاع فيه الحيا

لقد وظّف الشاعر ما ورد من ألفاظ في بعض آيات القرآن الكريم ، مثل (الغيوب) و(سبا) و(لوط) و(ثمود) ، واستعار قصص بعض الأنبياء وما جرى من إنزال العقاب على قومهم المكذبين لهم ، ليرسم لوحته الهجائية ويصوّر مهجويه مستثمراً أسلوب التعجب ، وكأنّ الشاعر يعجب عارفاً لا جاهلاً من إحراق قوم لوط لذنبٍ اقترفوه ، ودك ثمود لأجل ناقة صالح وفصيلها ، بينما يبقى حياً من عاث فساد في العراق وجار على أهله وارتكب أشنع مما ارتكب قوم لوط وقوم صالح ، وأحسب أنّه توظيفٌ أمثل للمصدر الديني في إنجاز صور الشاعر الهجائية .

وكذلك ما جاء في قصيدته (أيها الوحش .. أيها الاستعمار)⁽⁷⁰⁴⁾ التي هجا فيها أمريكا بعد تدخلها العسكري في كوريا في عام 1951م ، وهو يصف أمريكا بالوحش ، يقول فيها :

مَيِّزِ العِرْقَ وفَاضِلِ بالدّم
وتصاعدُ طبَقاً عن طبقٍ
وامنح السّادة رِقَّ الخدم
واعطِ للصّبح زمام الغسقِ

(701) مجلة أقلام - ع 11 ، 12 / 1987 ، الصورة في القصيدة العربية الحديثة - د. عناد غزوان .

(702) ظ : على سبيل المثال : الصورة الفنية في الأدب العربي - د. فايز الدابة ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي - د. كامل حسن البصير ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث - د. نعيم اليافي ، الصورة الفنية معياراً نقدياً - د. عبد الإله الصائغ ، فضلاً عن المصدرين السابقين .

(703) الديوان : 201/3 .

(704) الديوان : 53/4 .

استعمل الشاعر أسلوب الأمر في رسم صورة مهجوه مستثمراً المفارقة في إنجاز لوحته ، فهو حين يأمر مهجوه بـ(التميز) و(المفاضلة) و(التصاعد) وغيرها ، إنما أراد فضح أسلوب مهجوه (أمريكا) المنحرف في التعامل مع الشعوب ، وقد وظّف جملة قرآنية (طبقاً عن طبق) وسبقها بالفعل (تصاعد) حاذفاً فعلها الأصلي (لتركبُن) لتنسجم مع ما يريده من دلالتها في سياق الهجاء .
وأيضاً ما جاء في قصيدته (في مؤتمر المحامين)⁽⁷⁰⁵⁾ :

إلى كم تُداري شيوخُ العراقِ وأقْطابُ محوَرِه الدائرِ
عُجُولاً تُربّي لمستعمرٍ ويُلعنُ في عجلِه السامري

وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري وأخرجه إلى التعجب ، وهذا من تقنياته في الهجاء ، لرسم صورة مهجويه ، واستدعى في لوحته هذه دلالة قصة السامري وعجله واللعن الذي حلّ به جزاء ما اقترف ، وكأنّ الشاعر يعجب أن يلعن السامري لعجل واحد أوهمّ به الناس وحرفهم عن جادة الحق ، على حين لا تلعن عجول كثيرة أكلت الأخضر واليابس من خير العراق لتسمن للمستعمر في نهاية أمرها .

وكذلك ما ورد في قصيدته (خلفت غاشية الخنوع)⁽⁷⁰⁶⁾ ، التي يقول فيها :

عوذتْ جُلُقٌ بالضحايا جَمّةً من كيدِ همّازٍ بها مشاء
من سائرين القهقري لم يعرفوا بين الهجاتِ الستِ غيرَ وراءِ

استدعى الشاعر ألفاظاً قرآنية رسمت صوراً لصفات مذمومة (همّاز) و(مشاء) وعد الله سبحانه وتعالى أصحابها بالويل ، والشاعر أفاد من دلالات هذه الصفات في رسم صورة مهجويه ، وهو لا يوظّف الصفات توظيفاً كاملاً ، بل استنفر منها إحياءاتها النافذة في ذهن المتلقي الذي يدرك معاني هذه الصفات ، ليسهل عليه تصوير مهجويه .

لم يقتصر الشاعر على المصدر الديني الإسلامي في رسم صور مهجويه ، بل أفاد من الديانة المسيحية وتراثها في ذلك ، فأورد بعض الألفاظ مستفيداً من دلالاتها بحسب مقتضى حال مهجوه ، ومن ذلك ما ورد في قصيدته (الجزائر)⁽⁷⁰⁷⁾ :

لَكَ الويلُ فاجرةً علقتُ (صليبَ المسيح) على المخذع
تهدّمُ (بساتيل) في موضع وتبني (بساتيل) في موضع

أفاد الشاعر من (صليب المسيح) المعروف بالقداسة عند المسيحيين بدلالاته الدينية ، ليرسم صورة مهجوه (فرنسا المسيحية) ، فصورها فاجرة تمارس الرذيلة ، وتضع على مخدعها (صليب المسيح) والشاعر ينال من سياسة فرنسا وشعارتها الدينية ، وتوظيفها للرموز المقدسة في تسويق همجيتها واحتلالها للبلدان وسلبها خيرات الشعوب ، وقد نجح الشاعر في رسم صورة مقذعة وموجعة أيضاً لفرنسا .

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدته (تحية إلى رونتري)⁽⁷⁰⁸⁾ التي هجا بها المبعوث الأمريكي للعراق في عام 1958 ، يقول فيها :

يا رسولَ الشرِّ والدنّسِ وعرابِ البينِ في العَلَسِ
يا ابنَ أحلافٍ قد ارتكستُ في الدّنايا شرُّ مرتكِسِ
يا ابنَ بنتِ اللّومِ قد سرقت في الليالي لحيّة القسس

⁽⁷⁰⁵⁾ الديوان : 89/4 .

⁽⁷⁰⁶⁾ الديوان : 215/4 .

⁽⁷⁰⁷⁾ الديوان : 233/4 .

⁽⁷⁰⁸⁾ الديوان : 321/4 .

وظّف الشاعر (لحية القسس) رمزاً للكنسية المسيحية ، ليكون أحد أجزاء صورة مهجوه (المسيحي الأمريكي) ، وقد أوغل في هجائه حين صورّ أمّ مهجوه (أمريكا) لصاً سرق في الليالي الكنيسة دلالة ذوبان الكنيسة المسيحية في السياسة الأمريكية .

2- المصدر التاريخي :

أفاد الشاعر من دلالة بعض الحوادث وأسماء الأعلام وإحياءاتها في تصوير مهجويه ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته (المقصورة)⁽⁷⁰⁹⁾ :

إذا ما تصفحت أصنامهُ وهزأة ألقابها والكنى
أراك - وإن أنكر العالمان- بمزمار داود ، يوماً شدا
وإن غراباً شأى (معبداً) وإن حماراً (غريضاً) حكى

استعار الشاعر دلالة (مزمار داود) التاريخية وأسماء المغنين الأمويين (معبد) و(غريض) في إنجاز صور مهجويه الذين استغلوا انقلاب المفاهيم الحقيقية في المجتمع ، فظنوا بأنفسهم الظنون ، فأحدهم (بوم) شدا (بمزمار داود) والآخر غراب يعتقد أنّه سبق (معبد) المغني ، والآخر حمار يحاكي (صوت غريض) ، والشاعر استثمر المفارقة في إيجاع مهجويه ، وكذلك ما ورد في بيتين له هجا بها مصر :

ما انفك يا مصر والإذلال تعويدُ يسومك الخسف كافور وأخشيدُ
مقالة كُبرت الحب شافعها حبّ المسودين لو شاؤوا لما سيدوا⁽⁷¹⁰⁾

استدعى الشاعر من الذاكرة التاريخية حكم الأخشيدين وكافور لمصر ، ليرسم بهما صورة معاصرة لمصر التي سامها كافور الهوان ، فأحبّ أهلها أن يكونوا مسودين لا سادة ، ويبدو أن الشاعر كان في ضيق شديد وانفعال نفسي عبّر بهما عن موقفه تجاه مصر ، وقد تنبّه الدكتور طه حسين لهذه البداية الموجهة ، فترجى الجواهري أن يترك إكمال القصيدة .
وأيضاً أفاد من المصدر التاريخي في قصيدته (التعويذة العمرية)⁽⁷¹¹⁾ :

عوذتْهُ بـ (العفص) رطـ بـاً أو يبيسـاً يُدْخِرُ
مِن شَرِّ حاسِدِكَ الدِّمِيـ يـم على سنّاك المزدَهـرُ
وعلى اصطبارك صَبِرَ (مر وان) الحارون إذا صَبِرَ

وظّف الشاعر اسم (مروان الحمار) آخر حكام بني أمية وماله من دلالة تاريخية في رسم صورة مهجوه (العمرى) رئيس وزراء العراق آنذاك ، وقد استعار الشاعر صورة (الحرون) من (مروان الحمار) ليلصقها في (العمرى) موغلاً في هجائه حين أخرجه بهذه الصورة .

3- الموروث الشعري :

إن ثقافة الجواهري الشعرية ليست محل نزاع لمعرفته بالأدب القديم معرفة عميقة استوعب بها دواوين الشعراء التي لازمته طويلاً ، لذلك كان الموروث الشعري من مصادر الشاعر في رسم صور مهجويه ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته (طرطرا)⁽⁷¹²⁾ ، التي يقول فيها :

أي طرطرا (يالأك من قبرة بمعمـر)
(خلا لك الجو) وقد طاب (فبيضي واصفري)
(ونقري) من بعدهم (ما شئت أن تنقري)

⁽⁷⁰⁹⁾ الديوان : 201/3 .

⁽⁷¹⁰⁾ الديوان : 86/4 .

⁽⁷¹¹⁾ الديوان : 165/4 .

⁽⁷¹²⁾ الديوان : 119/3 .

ضمّن الشاعر قصيدته بأرجوزة ابن عباس وقد تصرف بها وأرسلها تشبيهاً بليغاً مستدياً دلالتها التاريخية في تصوير حكام العراق .

وأيضاً ما جاء في قصيدته (وعد بلفور) (713) :

وتاريخ أريد لنا ارتجالاً
شحناً دفتيه بمغمضات
وغلفنا مظاهره حسناً
مخرفة على صور قباح

يشير مضمناً لوحته هذه قول المنازي (714) :

ضعيف الصبر عنك وإن تقاوى
بذاك بنو الهوى سكرى صحا
وسكران الفؤاد وإن تصاحى
كأحداق المها مرضى صحاحا

وأيضاً ما ورد في قصيدته (المقصورة) (715) :

يرون السياسة أن لا يمس
وهذا وذا في صميم البلاد
هـذا وأن يتقى شرّ ذا
سئل وفي العين منها قذى

لقد وظف في صورة مهجويه هذه قول الخنساء (716) :

قذى بعينك أم بالعين عوار
وكذلك ما جاء في القصيدة نفسها :

وأنت إذا الخطب ألقى الجران
أحبت بشعرك للبائسين
وحط بكلكله فارتمى
بداجي الخطوب بريق المنى

يشير هنا إلى قول امرئ القيس في معلقته :

فقلت له لما تمطى بضلبي
وأردف أعجازاً وناء بكلكل (717)

وأيضاً ما ورد في قصيدته (عبد الحميد كرامي) (718) :

وبدت على تلك الملايين التي
وأفاق مخدوع ليسمع هاتفاً
شرت الحرير لغيرها أطار
(خف الهوى وتفضت الأوطار)

لقد ضمّن الشاعر هنا مطلع قصيدة أبي تمام :

لا أنت أنت ولا الديار ديار
وكذلك ما جاء في القصيدة نفسها :

الآن نحن إذا اشتكينا غاصباً
(ممن حملن بهم وهن عواقد
قالوا : ألاء بنوكم الأخيار
حُبك النطاق) حرائر أطار

لقد ضمّن الشاعر قول أبي كثير الهذلي مستنفاً دلالاته الموجعة في رسم صورة مهجويه ،

يقول أبو كبير الهذلي :

مما حملن به وهن عواقد
حُبك الثياب فشَبَّ غير مُنْقَل (720)

4- الأمثال :

(713) الديوان : 129/3 .

(714) ثمرات الأوراق في المحاضرات : 47 .

(715) الديوان : 201/3 .

(716) ديوان الخنساء : 387 .

(717) ديوان امرئ القيس : 42 .

(718) الديوان : 37/4 .

(719) ديوان أبي تمام : 128 .

(720) ديوان الهذليين : القسم الثاني : 128 .

أفاد الشاعر من الأمثال العربية القديمة ودلالاتها ، فبث إحياءاتها في لوحته الهجائية ، ووظفها لرسم صور مهجويه ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته (طرطرا)⁽⁷²¹⁾ :

كوني على شاكلة الوزير بادي الخطر
إي طرطرا كوني على تاريخك المُحتَقَر
أحرصُ من صاحبة النحيين أنْ تذكّري

استعار الشاعر الدلالة المقذعة للمثل العربي (أشغل من ذات النحيين)⁽⁷²²⁾ في رسم صورة مهجوه .

وكذلك ما ورد في قصيدته (المقصورة)⁽⁷²³⁾ :

يبصُّ لذي منصبٍ يُرتجى ويخدمُ ذا صولةٍ تختشى
يرى أنّه حين يُطري الفسيل جُذيلاً هجاً وعُذيقاً رمى
أفاد الشاعر هنا من المثل العربي (أنا جُذيلها المحكك وعُذيقها المرجّب)⁽⁷²⁴⁾ .

وأيضاً ما جاء في قصيدته (يا ابن الفراتين)⁽⁷²⁵⁾ :

مشعشعاتٌ وليلاً حولها طَبَّقْ وطاهراتٌ ورجسٌ دونها نَضَّدْ
يرتادُ في سوحها كونٌ بأجمعه ومالها سَبَدٌ فيه ولا لبَدْ

وظّف الشاعر المثل العربي (ماله سبدٌ فيه ولا لبَد)⁽⁷²⁶⁾ أي لا شعر فيه ولا صوف ، منجزاً لوحته الهجائية .

وأيضاً وظّف في القصيدة نفسها دلالة المثل العربي (هو أذلُّ من النَّقْد)⁽⁷²⁷⁾ والنقد نوع من الغنم قباح الوجوه ، قصار الأرجل ، مستثمراً هذه الدلالة في هجاء موقف السلطة السياسية العراقية في التفنن في طرد الوطنيين ونفيهم الذين عاشوا مصير هذا الوطن ، وكأنّه يقصد نفسه حين اغترب مجبراً لا رغباً ، يقول في القصيدة :

على الحدودِ أضايرٌ لمن صلحوا من ثائرينَ على ظلمٍ ومَن فسدوا
نُذادُ عن وطنٍ عشنا مصايرهُ كما تُذادُ عن (المزروعة) النقدُ

5- الطبيعة المتحركة :

تعدّ الطبيعة المتحركة من أكثر مصادر الصورة حضوراً في هجائيات الشاعر ، فهو يحسن التقاط ما تجود به عليه موهبته ممّا حوله من مكونات الطبيعة باختلاف تفاصيلها ، ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك بإعادة إنجاز ما التقطه ضمن لوحاته الهجائية ، بفتية عالية وأحياناً مدهشة ، لبراغته بتطويع دلالة مخزونه المتراكم من تفاصيل الطبيعة ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدته (يدي هذه رهن)⁽⁷²⁸⁾ :

وما رفعَ الدستورُ حيفاً وإنّما أتونا به للنهبِ ألطفَ سُلَم
ستارٌ بديعُ النسجِ جيكَ ليختفي به الشعبُ مقتولاً تضرّجَ بالدم

⁽⁷²¹⁾ الديوان : 119/3 .

⁽⁷²²⁾ مجمع الأمثال : 376/1 .

⁽⁷²³⁾ الديوان : 201/3 .

⁽⁷²⁴⁾ مجمع الأمثال : 31/1 .

⁽⁷²⁵⁾ الديوان : 347/5 .

⁽⁷²⁶⁾ مجمع الأمثال : 270/2 .

⁽⁷²⁷⁾ م.ن : 284/1 .

⁽⁷²⁸⁾ الديوان : 77/2 .

أفاد الشاعر من صورة السِّلْم الذي يستعمله اللصوص أداة في سطوهم ، فاستعارها للدستور الذي ما رفع حيفاً عن أبناء الشعب ، وكذلك استعار صورة الستار البديع النسيج ، ليصور بها الدستور الذي أخفى تحت نسجه شعباً مقتولاً من شدة الظلم والحيف .

وكذلك ما ورد في قصيدته (المحرقة)⁽⁷²⁹⁾ التي أفاد الشاعر من صفات منحرفة تفشت في المجتمع العراقي ، مثل الغرور والحقْد والتعجرف ، فوقف إزاءها مشخصاً لها ، ورأسماً صور أصحابها ، ملتفتاً لكل تفاصيل صورته الحسية والذهنية ، يقول في القصيدة :

وهذا الذي إحدى يديه بجيبه	وأخراهما تلهو بشاربه كبرا
ولو فتشوا منه السالين شاهدوا	خلالهما العاهات محشورة حشرا
وهذا الذي رغم النعيم وشرخه	يُرى حاملاً وجهاً من الحقد مُصفرًا
وهذا الذي إن أعجب الناس قوله	مشى ليريههم أنه فاتح مصرًا
وهذا الذي قد فحمتُه شهادة	خلاصتها أن الفتى قارئ سطرًا

وأيضاً ما جاء في قصيدته (الحزبان المتآخيان)⁽⁷³⁰⁾ :

زخاريف قول تعتليها ركاكّة	ويبدؤ عليهنّ الخنا والتبذل
إذا مسّها القول الصحيح تطايحت	كما مرّ يمشي في السنايل منجل
والعاب صبيان تمرّ بمسرح	يقوم عليها كل يوم ممثل

أفاد الشاعر من الطبيعة المتحركة ، مصدرأ لصوره الهجائية ، فوظف صور الحصاد (يمشي في السنايل منجل) و(العاب صبيان) و(المسرح) و(الممثل) وغيرها في إنجاز لوحته بعد أن سبق دلالاتها هجائياً بحسب ما أراده الشاعر منها .

وأيضاً ما ورد في قصيدته (المقصورة)⁽⁷³¹⁾ :

ومنتحلين سمات الأديب	يظنونها جيباً تُرتدى
كما جاوبت (بومة) بومة	تقارض ما بينها بالثنا
ويرعون في هذر يابس	من القول رعي الجمال الكلا

استثمر الشاعر مما حوله من مصادر الطبيعة في إنجاز صورته الهجائية في هذا المقطع منها (جيبا) و(بومة) و(هذر يابس) و(الجمال) و(الكلا) وغيرها .

وكذلك أفاد من صور (التكتل) و(التحزب) و(أبرة البحار) و(والعاصفة) و(الطيور) وغيرها ليصور مهجوه متهمكاً في قصيدته (ثمر العار)⁽⁷³²⁾ :

أي جرّبا تجرّبي	تكتلبي تحزّبي
كإبرة البحار في	عاصفة تذيب ذبي
وكالطيور في السما	ء حُرّة تقلّبي
أي جرّبا ويحكّ ما	أصلف وجهك العبي
أكل يوم تطّعي	من للورى بكوكبي

واستعمل الشاعر الطبيعة مصدرأ لصوره الهجائية في قصيدته (كما يستكلب الذيب)⁽⁷³³⁾ ،

التي هجا فيها بعضاً من الساسة وأذناهم ، يقول فيها :

مشت إليّ بغوضات تلدّغني	وهلّ يحسّ ديبب النمل يعسوب
ما أغرب الجلف لم يعلّق به أدب	وعنده للكريم الحرّ تأديب
وصاحب السؤاة النكراء أعوزه	كي يسئّر الناس ، ثوب عنه مَسْلُوبُ

⁽⁷²⁹⁾ م.ن : 83/2 .

⁽⁷³⁰⁾ م.ن : 95/2 .

⁽⁷³¹⁾ الديوان : 201/3 .

⁽⁷³²⁾ م.ن : 313/3 .

⁽⁷³³⁾ الديوان : 157/4 .

وأيضاً ما ورد في قصيدته (في مؤتمر المحامين)⁽⁷³⁴⁾ التي استثمر فيها التشبيه بين ما التقطه من الطبيعة وبين ما في مهجوه ليرسم صورة هجائية له ، أفاد من صورة (اللبن الخاثر) و(المرأة العاقر) لينجز صورة مهجوه (النفر الأوسط) الذي تخلق عن هموم شعبه ، يقول فيها :

وَأَكُنْ عَلَى نَفَرٍ أَوْسَطٍ تَجَمَّدَ كَاللَّبَنِ الْخَاثِرِ
قَعِيدٍ وَيَكْرَهُ سَعْيَ الْجُمُوعِ إِلَى الْخَيْرِ كَالْمَرْأَةِ الْعَاقِرِ
فَلَا هُوَ لِلشَّعْبِ فِي كُلِّهِ وَلَا هُوَ لِلْجَانِبِ الْآخِرِ

وأفاد أيضاً من صورة العجرية وما أحاط بها من صفات منحرفة جعلت الناس ينفرون منها وينظرون إليها نظرة دونية تحفل بالاحتقار والازدراء ، أفاد من ذلك في رسم صورة مهجوه في قصيدته (عبدة الجبورية)⁽⁷³⁵⁾ التي يقول فيها :

وَيَا عَجْرِيَّةً تُغْنِي بِكُنَيْتِهَا عَنْ الْقُوبِ
جُبُورِيَّتُهَا كَانَتْ غَطَاءَ السَّبَبِ وَالْجَلْبِ
وَتِلْكَ خَطِيئَةُ السَّاعِي لِمَجْدِ زَائِفٍ كَذِبِ
فَأَنْ يَأْكُلَ لِلْعُلَى نَسَبٌ فَنِعْمَ الْحُسْنُ مِنْ سَبَبِ
وَأَنْ تَأْكُلَ نِعْمَةً سَالِباً فَنِعْمَتْ (عَبْدٌ) مِنْ سَالِبِ

ونلاحظ بعد هذه الأمثلة عن مصادر الصورة عند الشاعر ، إن مصادر الصورة كان منها الديني والتاريخي والموروث الشعري والأمثال وما جادت به الطبيعة المتحركة وما كان حوله ، واستثمرها الشاعر ، فجاءت منسجمة مع عصره وواقعه المعيش ، وأفاد من الأساليب البلاغية في إنجاز صورته التي جاءت متميزة معاصرة لأنها (تأتي من منطقة الوعي العام التام بمعنى أن المنطق يتحكم بالصورة ويحدد نطاقها قبل أن يسرقها الخيال كلية وتقع في الغموض)⁽⁷³⁶⁾ .

لقد عبرت صور الشاعر عما اعتل في نفسه من مشاعر عنيفة أزاء مهجويه فحاول الكشف عنها وتصويرها وإعطاءها علاقات فنية أسهمت في إنجاز لوحته الهجائية .

إن صور الشاعر كثيرة كما ونوعاً ، انطلقت من موهبته وخياله الواسع الواعي وأحاطته الفريدة باللغة مفردات وتراكيب واستعماله (كل أساليب البلاغة العربية : الخبر والإنشاء ، التشبيه ، المجاز ، والكناية ... الطباق والجناس والتكرار ومختلف طرائق الإيقاع)⁽⁷³⁷⁾ .

وبتقري صور الشاعر التي انجزتها تقنيات البناء الهجائي وجدناها صيغت على عدة أنواع منها :

1- صورة الهدف :

ويظهر فيها المهجو هدفاً ثبتته الشاعر وسدد إليه سهام هجائه فانهالت الصفات الهجائية على هذا الهدف لتكوّن في النهاية صورة فيها كثير من التفاصيل المتنوعة أسهمت كلها في رسم ملامح صورة المهجو النهائية ويعد هذا النوع الأشيع في هجائيات الشاعر ، فظهرت في قصائد كثيرة منها قصيدته (يدي هذه رهن)⁽⁷³⁸⁾ يقول فيها هاجياً الدستور ومن سئته :

وَمَارْفَعِ الدِّسْتُورَ حَيْفًا وَإِنَّمَا أَتُونَا بِهِ لِلنَّهْبِ أَلْطَفَ سَلَمِ
سِتَارَ بَدِيعِ النَّسْجِ حَيْكَ لِيَخْتَفِي بِهِ الشَّعْبُ مَقْتُولًا تَضْرَجُ بِالْدمِ

⁽⁷³⁴⁾ م.ن : 233/4 .

⁽⁷³⁵⁾ ديوان الجواهري طبعة بيسان : 311/5 .

⁽⁷³⁶⁾ تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 320 .

⁽⁷³⁷⁾ لغة الشعر الحديث في العراق : 355 .

⁽⁷³⁸⁾ الديوان : 77/2 .

به وجدت كف المظالم مكمنا تحوم عليه أنثى المظلم
نلوذ به من صولة الظلم كالذي يفر من الرمضاء بالنار يحتمي

لقد وضع الشاعر (الدستور) وكتابه في مرمى سهامه الهجائية وأوغل في رسم صورته ففي الصورة الأولى يظهر (الدستور) سلماً استعمله (كتابه) للصوص لنهب خيرات البلد ومن انزياحات هذه الصورة إن الشاعر صور خيرات بلده (العراق) عالية غير متدنية فكان لابد من وجود سلّم يكون الوسيلة الناجعة للنهب ، فكان (الدستور) ضالة السراق ، وفي الصورة الثانية يظهر (الدستور) ستاراً يخفي تحت نسجه المتقن قتيلاً وهو الشعب ، ووفر هذا (الدستور) في صورة أخرى ملاذاً آمناً للقاتل الظالم وفي الوقت نفسه ظلت تحوم على (الدستور) أنات المظلومين وفي الصورة الأخيرة من هذه اللوحة الهجائية يستدعي الشاعر صورة تراثية لتكون ختاماً في تكوين الملامح النهائية للوحته وهي صورة المستجير من الرمضاء بالنار .

أما في قصيدته (المحرقة)⁽⁷³⁹⁾ فتظهر أكثر من صورة لمهجويته أو أكثر من هدف صوّب نحو هجاءه ، فقد قسم الشاعر لوحته الهجائية على مجموعة أهداف لأنه بصدد هجاء أصناف من الناس تجمعهم صفات منحرفة يرفضها الشاعر بحكم تكوينه النفسي ، يقول فيها :

وهذا الذي إحدى يديه بجيبه وأخراهما تلهو بشاربه كبرا
ولو فتشوا منه السالبيين شاهدوا خلالهما العاهات محشورة حشرا
وهذا الذي رغم النعيم وشرخه يرى حاملاً وجهاً من الحقد مصفراً
وهذا الذي إن أعجب الناس قوله مشى ليريههم أنه فاتح مصراً
وهذا الذي قد فحمته شهادة خلاصتها أن الفتى قارئ سطر

لقد استطاع الشاعر في هذا المقطع رسم صور حسية فيها تفاصيل كثيرة لمهجويته ، ففي البيت الأول والبيت الثاني يصور الشاعر مهجوه تصويراً دقيقاً يعتمد على رصد حركات المهجو المنبأة عن تعجره ، أما في البيت الثالث استدعى الشاعر تركيباً توصيفياً له دلالة تراثية واجتماعية لتصوير مهجوه الآخر ذي الوجه المصفر من شدة حقه الدفين ، أما في البيت الرابع فمجهو الشاعر قد أعجبه الكلام المنمق فأصابه الغرور وخيل له أنه فاتح البلدان ، أما في البيت الخامس ينال الشاعر من مهجوه المتباهي بشهادة خلاصتها عند الشاعر أنها لا تساوي إلا سطرًا واحداً وكأن الشاعر يستدعي البيت المشهور لأبي نواس :

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

وتظهر صورة المهجو الهدف أيضاً في قصيدة الشاعر (الحزبان المتآخيان)⁽⁷⁴⁰⁾ التي هجا فيها بعض رجال السياسة فجعلهم الشاعر هدفاً وبدأ بإطلاق مفرداته وتراكيبه الهجائية نحوهم راسماً أكثر من صورة في لوحته الهجائية ، يقول فيها :

زخاريف قول تعنّيه ركاكة ويبدؤ عليهنّ الخنا والتبذل
إذا مسّها القول الصحيح تطايحت كما مرّ يمشي في السنابل منجل
والعاب صبيان تمرّ بمسرح يقوم عليها كل يوم ممثل

لقد ثبت الشاعر مهجويته هدفاً وأخذ يرميهم بصور هجائية متلاحقة لم تسمح لمهجويته بالتخلص من هجوم الشاعر ، فهم زخاريف ركيكة لا تنتمي للقول الأصيل والفحش والابتذال بادٍ عليها وهم أيضاً سنابل تتطايح عندما يمر بها منجل القول الصحيح والشاعر يشير لنفسه بـ(المنجل) ويصور مهجويته في صورة ثالثة في هذه اللوحة ألعاب صبيان يحركها كل يوم ممثل وكأن الشاعر يعني مسرح (العرائس) الذي يقدم عروضه في الشوارع والساحات العامة لتسلية الصبيان والمحرك الذي يتلاعب بها ويرسم لها أدوارها هو المستعمر (الممثل) .

(739) الديوان : 83/2 .

(740) م.ن : 95/2 .

وفي قصيدته (شباب ضائع)⁽⁷⁴¹⁾ هجا الشاعر الشباب اللاهث وراء مظهره بعد أن أهمل قضايا بلده الوطنية والمهجو الهدف عند الشاعر هم هؤلاء النفر من الشباب ، يقول في أحد مقاطعها :

وكُلُّ أنيق الثوب شدَّ رباطه	إلى عنق يُعشي العيون لماعا
يموغُ إذا مسَّ الهجيرُ رداءه	كما انحَلَّ شمعُ بالصلاء فماعا
تراهُ خليّ البال أن راح داهناً	وإن قد ذكا منه الأريجُ فضاعا
وليس عليه ما تكامل زيّه	إذا عري الخلق الكثيرُ وجاعا

لقد وضع الشاعر مهجو نصب عينيه وبدأ بإطلاق هجائه على نقطة أخذت تنمو وتتسع شيئاً فشيئاً لتكتمل ملامح صورة المهجو في الأبيات الأربعة كلها التي كرسها الشاعر للنيل من مهجوه الأنيق ذي الرباط (ربطة العنق) اللماع الذي يعشي العيون لشدة لمعانه ومهجوه مائع إذا مسّه الحر ، منحلّ بالحرارة كالشمع والشاعر يشير إلى ظاهرة الميوعة التي لا تتناسب أن تكون صفة للرجال ويظهر المهجو وهو لا يعبا بشعبه إن جاع أو عري إذا ما تكامل ملبسه وزينته وعطره .

لقد أثقل الشاعر كاهل مهجوه بهذه الصور وزاد في هجائه بما صور من تفاصيل أغنت صورته الهجائية المثيرة للمتلقي والقاسية على المهجو في الوقت نفسه .

وفي قصيدته (يوم الشهيد)⁽⁷⁴²⁾ هجا الشاعر رجال السلطة ورسم في كل بيت صورة لهم وقد شدَّ صور بعضها ببعض بالعطف والإيقاع الموسيقي معا ، يقول فيها :

والممثلون كأنهم كلُّ الدنى	والفارغون كأنهم أصنام
والصادعون بما يرى مستعمر	فهُم متى يأمرهم خدام
والمولعون بفاجرت مطامع	فلهُم قعودٌ عندها وقيام

لقد اتخذ الشاعر من مهجويه هدفا صوب إليه ما يشاء من الهجاء ، وقد أفاد من الطباق والتناظر الإيقاعي في تراكيبه ليثري لوحته الهجائية فنيا .

لقد تابع الشاعر مهجويه وانهال عليهم هجاءً من دون أن يترك لهم أي فرصة لتخلص منه ، فهم ممثلون يحسبون أنفسهم كل الدنى ، لكنهم فارغون كالأصنام الجوفاء ، وهم خدم المستعمر يصدعون لما يأمرهم به وهم مولعون بالفاجرات والمطامع التي لا ينفكون عنها قياما وقعودا وقد نجح الشاعر بتوظيفه صورة (القيام والقعود) الحركية ذات المصدر الديني حين صور علاقته مهجويه بفاجرات المطامع .

ويظهر هذا النوع من الصورة أيضا في قصيدته (غضبة)⁽⁷⁴³⁾ التي هجا بها أحد كبار رجال السلطة والشاعر بدأ بتحديد هدفه ثم انهالت تفاصيل الصورة بالتتابع لتكوّن في نهاية المقطع صورة هجائية واضحة الملامح ، يقول فيها :

وزعيم قوم كالغراب به	صغر وفي خطواته كبر
يغتر فيمما لا يشرفه	جهل المغفل كيف يغتر
يغتر أن ألقوا بمعدته	عفن الطعام فراح يجتر
بادي الغباء تكاد تقرؤه	بالظن لا خبر ولا خبر
أضحى وزيرا فاغتنى رهقا	مثل الحمار يؤده الوزر
لله أنت مطية عريت	منها الشوى وتأكل الظهر

لقد ثبت الشاعر مهجوه هدفا وحشد عليه أكثر من صورة وكأنه يتسلى به ويستخف أيضا ، فمهجوه وإن كان زعيما فهو غراب مغرور والطريف أنه يجهل كيف يغتر ، فهو غبي يغتر إن

(741) الديوان : 319/2 .

(742) الديوان : 267/3 .

(743) الديوان : 305/3 .

ألقوا عفن الطعام بمعدته فراح يجتر كالحيوان ، والشاعر يشير هنا إلى أن مهجوه لا يختار طعامه إنما يطعم بما يلقي إليه من قبل أسياده الذين ألقوا له عفن الطعام ففرح بذلك وأخذ يجتره وهذه صورة موهلة في الهجاء ، وهو أيضا - وإن أصبح وزيرا - حمار أثقله الوزر فعريت أطرافه وتآكل ظهره من شدة ما يحمل فوقه .

لقد تنقل الشاعر في تفاصيل كثيرة من صورة مهجوه واستطاع ربط هذه التفاصيل بعناية ، فنمت تدريجيا وتطورت من بداية المقطع حتى وصلت في نهايته إلى إتمام الصورة الهجائية بكل ملامحها .

وحضرت صورة المهجو الهدف في قصيدته (عبد الحميد كرامي)⁽⁷⁴⁴⁾ التي هجا بها أحد السياسيين العراقيين وقد بدأ الشاعر لوحته برسم صورة شمطاء عفا عليها الزمن وأفاد من انزراح هذه الصورة لإيصال صورة مهجوه إلى المتلقي ، يقول فيها :

أبصرتُ شمطاءً تنبهُ فوقها	تشكو الضياعَ قلادةً وسوار
جسدٌ تعوّضَ بالحليّ وجرسه	إذ غاضَ منه شبابهُ الفوار
فذكرتُ كيف يُشدُّ من متعطرٍ	واهـي الضميرِ ضميرهُ المنهار

إن مهجو الشاعر في هذه الصورة يحاول شدّ ضميره المنهار كما تحاول الشمطاء أن تستعيد ربيع جسدها الذي ولى ، وبتعويضه بالحلي والقلاند والأساور ، ولكن لا سبيل لكليهما في ذلك ، فالعطار لا يصلح ما أفسد الدهر ، ويظهر الشاعر وقد سيطر على هدفه المهجو فأنزله منزلة وضيعة حين صوّره بهذه الصورة .

ويتكرر ظهور المهجو هدفا لهجاء الشاعر في قصيدته (في مؤتمر المحامين)⁽⁷⁴⁵⁾ وقد هجا في مقطع نفرا تخلّى عن أبناء شعبه وادعى أنه يمثل (الوسطية) ، يقول فيها :

وَلَكِنْ عَلَى نَفَرٍ أَوْسَطٍ	تَجَمَّدَ كَاللَّبَنِ الْخَائِرِ
فَعِيدٍ وَيَكْرَهُ سَعْيَ الْجُمُوعِ	إِلَى الْخَيْرِ كَالْمَرْأَةِ الْعَاقِرِ
فَلَا هُوَ لِلشَّعْبِ فِي كُلِّهِ	وَلَا هُوَ لِلْجَانِبِ الْآخِرِ
وَلَكِنْ كَمَا شَغَلَتْ نَفْسَهَا	بَنَحِيَيْنِ أَخْتُ بَنِي عَامِرِ

لقد عُرِفَ عن الشاعر تمرده العنيف أزاء الحلول الباهتة فيما يتعلق بقضايا شعبه لذلك انطلق هجأؤه في هذا المقطع من هذا المعطى لصيب هدفه - المهجو - وقد صوّره باللبن الخائر بعد أثر الجمود على الحركة فهو يكره السعي الى الخير كالمراة العاقر التي يدخل في نفسها شيء من الحقد على أبناء غيرها ، ثم يستدعي الشاعر مثلاً عربياً قديماً وهو (أشغل من ذات النحيين) في استعارة مقذعة يصور بها حال النفر الأوسط .

لقد تفرعت تفاصيل كثيرة من نقطة النمو التي بدأ بها الشاعر لتلتحم معا فيما بعد في انجاز صوري هجائي نال الشاعر به من مهجويه .

وتظهر صورة المهجو الهدف في قصيدة (الجزائر)⁽⁷⁴⁶⁾ التي هجا بها الشاعر السياسة الفرنسية في الجزائر المحتل يقول فيها :

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ رَائِمٍ أَطْمَعَتْ	دَمَ الرَّاظِعِينَ وَلَمْ تَشْبَعِ
وَحَادِيَّةً أَنْزَلْتِ رَكْبَهَا	خَدَاعاً عَلَى مَذْنَبٍ مَسْبَعِ
فِيَا عَجَباً مَنْ دُبِيَ مُهْلِكُ	عَلَى الزَّرْعِ وَالضَّرْعِ مُسْتَوْدَعِ
وَلِصِّ يَجُوسُ خِلَالِ الدِّيا	رَفِي بِزَةِ الْأَفْقَةِ الْأَوْرَعِ
وَمُسْتَذْنِبٍ يَسْتَمِيلُ الرِّعَاةَ	لِتَلْجَأَ مِنْهُ إِلَى مَفْزَعِ
لَكَ الْوَيْلُ فَاجِرَةً عَلَّقَتْ	(صَلِيبَ الْمَسِيحِ) عَلَى الْمَخْدَعِ

(744) الديوان : 37/4 .

(745) م.ن : 89/4 .

(746) الديوان : 233/4 .

لقد استهدف الشاعر (فرنسا) بسهام هجائه المتتابع وبدأ لوحته برسم صورة بشعة لهدفه (فرنسا) ، حين تحولت صورة الأم الرؤوم الحانية على رضعها المشفقة عليهم ، الى صورة أم تستطعم دم أبنائها الرضع والأنكى أنها لا تشبع من ذلك ، وهي أيضا الغادرة التي أنزلت من أمن بها على الذئاب والسباع ويعجب الشاعر في صورة أخرى أن تستأ من الحشرة الضارة المهلكة (فرنسا) على الزرع والضرع وهي لص متستر كذباً بالحضارة والدين ، ويختم الشاعر لوحته بصورة مهجوه (فرنسا) التي دعى عليها بالويل ثانية مصورا إياها بالفاجرة (بائعة الهوى) التي علقت (صليب المسيح) فوق مخدعها لتمارس تحت هذا الصليب العهر والرذيلة وهي صورة لها تداعياتها المقذعة .

وتظهر صورة المهجو الهدف في قصيدته (أزح عن صدرك الزبداء)⁽⁷⁴⁷⁾ التي هجا الشاعر في مقطع منها الدكتور مهدي المخزومي والشاعر عبد الوهاب البياتي وآخرين⁽⁷⁴⁸⁾ يقول فيها :

و غافينَ ابْتَنُوا طَنْبِأً	ثَبُّوا فِي ظُلْمِهِ عَمَّادَا
رَضُوا بِالْعِلْمِ مُرْتَفَقاً	وَبِالْآدَابِ مَتَسَدَّادَا
وَجَابُوا عَالَمَ الْفُصْحَى	وَلُمُّوا مِنْهُ مَا شَرَدَا
فَهُمْ إِنْ عُمِيَّتْ سَبْلٌ	يَرُونَ اللَّاحِظَ النَّجْدَا
وَهُمْ لَا يَبْسُطُونَ يَدَا	ثُمِيزُ الْغَيِّ وَالرَّشْدَا
وَهُمْ يَرْتَوُونَ مَنْ صَالَحُوا	وَهُمْ يَخْشَوْنَ مَنْ فَسَدَا
يَرُونَ الْحَقَّ مَهْتَضِماً	وَقُولُ الْحَقِّ مَضْطَهْداً
و(أَمْ الضَّاد) قَدْ هُتِكَتْ	وَرَبَّ (الضَّاد) قَدْ جُلِدَا
وَلَا يَعْنُونَ مَا سَلِمُوا	بَأَيَّةِ طَعْنَةٍ نُفِدَا
بِهِمْ عَوَزٌ إِلَى مَدَدٍ	وَأَنْتَ تَرِيدُهُمْ مَدَدَا

تبدأ صورة مهجوي الشاعر بالنمو شيئاً فشيئاً ، بعد أن ثبتهم الشاعر هدفاً يصيبه بهجائه كيف أراد ، فصور مهجويه غافين ثاوين في بيوت ابتنوها يتسدون الآداب ويتكأون بالمرق على العلم وهم الجوابون في عالم اللغة يلمون ما شرد منه ويرون الواضح من الفصحى وهم يعتقدون أنهم المدافعون عن (الضاد) بما امتلكوا من علم عكفوا زمناً طويلاً في سبيل تحصيله وقد استطاع الشاعر أن يمزج في لوحته هذه الصور الحسية والذهنية معاً من دون أن تطغى صورة على أخرى ، ومن اللافت أن الشاعر لم يورد صورة هجائية واضحة ، بل ربما قد يفهم المدح من صورته لكن الشاعر يبدو حينما صور مهجويه العارفين باللغة وأسرارها بهذه الصور أراد تثبيتهم ليجهز عليهم كالصياد الذي تغافل عن فريسته ليصطادها في مقتل ، ومقتل هؤلاء عند الشاعر أنهم في عوز الى مدد وكأنه يقول ما قيمة العلم والتبحر به ونيل مراتبه العليا إن لم تدفعوا باطلاً وتتخذوا موقفاً صلباً في الحق وأهله .

وكذلك ظهرت صورة المهجو الهدف في قصيدته (آليت)⁽⁷⁴⁹⁾ وهي من الهجاء الخاص هجا بها الشاعر الكاتب المصري غالي شكري الذي حرصته الحكومة العراقية للنيل من الشاعر⁽⁷⁵⁰⁾ ، يقول فيها :

وَمَخْنَثٌ لِمِ يُحْتَسِبُ	فِي ثِيَابٍ خُطِبَتْ وَبَكَرِ
أَقْعَى .. وَقَاءَ ضَمِيرُهُ	مَلَانٌ مِنْ رَجَسٍ وَعَهْرِ

⁽⁷⁴⁷⁾ الديوان : 205/6 .

⁽⁷⁴⁸⁾ أخبرني بذلك الدكتور محمد حسين الأعرجي (رحمه الله) في أحد اللقاءات ومرد هذا الهجاء تخلي هؤلاء عن الجواهري في موقف ظن الشاعر أنهم سنده فيه .

⁽⁷⁴⁹⁾ الديوان : 41/7 .

⁽⁷⁵⁰⁾ ظ : مجلة فيض الكوثر العدد (125) .

سَمَّ عَلَى الْعَذْبَاتِ يَجْرِي
نُ أَجُورُ غَيْرُ ذَوَاتِ طَهْرٍ
وَبَذِمَهُ لَمْ يَدُنْ قَدْرِي
سَنَ الْعَارِفِينَ بِهِ بِمَصْرٍ
قَلَمُ الْمُبَاحِثِ وَالتَّحَرِّي
شَهْمٌ وَيَسْمُنُ بِالتَّهْرِ

كَذْنَابٍ (عَقْرَبَةٍ) لَهَا
غَالٍ كَأَرْخَصٍ مَا تَكُو
لَمْ يَعْلُ قَدْرِي مَدَحَهُ
أَسْمُهُ لِلْمُبْتَائِلِ
وَلَمَنْ بَرَى أَظْفَارَهُ
يَضُوي بِمَا يُغْذَى بِهِ

لقد استهدف الشاعر مهجوه في لوحته الهجائية هذه من بدايتها حين صوّره بالمخنث وبدأ بتسديد هجاء انهال على المهجو بقسوة فالشاعر لا يعرف -متهكما- أكانت أم مهجوه ثيبا أم كانت بكرًا حتى يُحسب لها وظهر مهجو الشاعر في صورة أخرى أنه يمتلك ضميرا ولكنه ملأن رجسا وعهرا ثم يصوره بالغادر بانزياح دلالة ذنب العقرب وسمها الجاري في مغدوريها ويصل الشاعر الى ذروة هجائية عندما صوّر مهجوه صورة شديدة الإقذاع فهو عاهر ورخيصة أيضا مستثمرا اسم مهجوه (غالي) وطباقة (أرخص) في رسم ملامح صورته ثم يعرّج الشاعر في الأبيات الأخيرة بتصوير مهجوه ومحرضيه هازئا بهم ، فمدحهم لا يرفع قدر الشاعر وذمهم لا يحط منه . لقد جاولنا التمثيل لصورة الهدف التي استثمرها الشاعر في كل اتجاهات هجائه السياسي والاجتماعي والخاص وغيرها ، في تصوير مهجويه بصور تنوعت مصادرها وتراكيبها والجو النفسي الذي عاش فيه ، وتأثيره في إنجاز لهذه الصورة .

2- الصورة المتضادة :

وفيهما يقسم الشاعر الصورة على جزئين الأول يرسم فيه صورته والثاني يصور فيه مهجويه ويخلق بين هذين الجزئين علاقة عكسية ، فبقدر ما ترتفع صورة الشاعر ، تنحط صورة مهجويه ، وكأن هذه الصورة تحمل في مكنونها صراعا بين خصمين أحدهما متضاد مع الآخر أو بين صورتين إحداهاما تُجهز على الأخرى ، ويبدو أن الشاعر سيّق هذا النوع دلالة لانتصاره على خصومه ، وقد حضرت الصورة المتضادة في قصائد كثيرة منها قصيدة (هاشم الوتري)⁽⁷⁵¹⁾ التي رسم الشاعر في مقطع منها صورتين متضادتين الواحدة أزاء الأخرى ، يقول فيها :

إني أظل مع الرعية ساغبا
إني أظل مع الرعية لاغبا
سدوا عليه منافذا ومساربا
أبدا تجوب مشارقا ومغاربا
أقدارهم وتثمل مجدا كاذبا
أغري الوليد بشتهم والحاجبا
تأبى لها غير الأمائل خاطبا
بالأرذلين من الشراة مناصبا
ومصعدين على الجموع مناكبا
هذا الأديم تراه نضوا شاحبا
أطأ الطغاة بشسع نعلي عازبا
عفر الجباه على الحياة تكالبا
في حين هم متكهمون مضاربا
للهاجرات لحر وجهي ناصبا

ماذا يضر الجوع ؟ مجد شامخ
أني أظل مع الرعية مرهقا
يتبجحون بأن موجا طاغيا
كذبوا فملء فم الزمان قصائدي
تستل من أظفارهم وتحط من
أنا حتفهم ألج البيوت عليهم
خسئوا فلم تزل الرجولة حرة
والأمثلون هم السواد فديتهم
بمملكين الأجنبني نفوسهم
أعلمت (هاشم) أي وقد جاحم
أنا ذا أمامك ماثلا متجبرا
وأمت من شفتي هزء أن أرى
أرثي لحال مزخرفين حمائلا
لله در أبي يراني شاخصا

لقد وظف الشاعر أربعة عشر بيتا ألفت مقطعه الهجائي لرسم صورتين متضادتين ، صورته وصورة مهجويه وخلق بينهما علاقة عكسية فبقدر ما يرفع صورته ، يحط من صورة

مهجويه ، فهو يفضل البقاء من أبناء شعبه جائعا إذا كرس خصومه الجوع سلاحا يفتك بال جماهير وهو موج طاغ وهم سدود تحاول منعه من الوصول الى بغيته ثم يستدعي الشاعر صوت المتنبي فهو الذي تجوب قصائده المشارق والمغارب وهم الكاذبون المدعون نقيض ذلك ، وقد ملء استدعاؤه التاريخي بالكبرياء والتعالي على كذب خصومه في الحجر عليه وهو أيضا الحنف الذي يلج بيوت مهجويه ويفعل فيهم ما يشاء وكأن الشاعر يشير الى الآية الكريمة [يُدْرِكُكُمْ الْمَوْتُ وَلَوْ

كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ] (752)

ويستمر الشاعر باقتراح صورته وصورة مهجويه المتضادتين على المتلقي على طول أبيات مقطعه الهجائي ومن صورته المتميزة في لوحته هذه تلك الصورة الهازئة بمهجويه التي استطاع رسمها بثلاثة ألفاظ (وأط من شفتي) وهي صورة حسية تعبر عن حركة معينة للشفتين يقوم بها الإنسان تعبيراً عن هزئه بشيء ما مستثمراً منها دلالة الاستخفاف بمهجويه مهما ارتفعت مواقفهم السياسية .

وحضرت الصورة المتضادة أيضا في مقطوعته (أنا الفداء) (753) يقول فيها :

غَذِيْتُ بِشَيْمِكَ سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ	دِيدَانُ أَوْبِيَّةٍ بَغِيرِ غِذَاءِ
عَلَقْتُ زَوَاحِفَهَا بِمَجْدِكَ مَثَلَمَا	طَمَعَ الْعَلِيقُ بِدُوحَةِ عَلِيَاءِ
وَتَهَضَّنَ الْأَرْجَاسُ ذِكْرَكَ مَثَلَمَا	ضَيِّمَ الْأَرِيحُ بِجِفَةِ نَتْنَاءِ
مِنْ عَالَمِ الْجَبْرُوتِ نُزْلَ عُصْرٍ	كَانَ الْغَرِيبَ بِعَالَمِ (الْجِنَاءِ) (754)
كَانَ الْغَرِيبَ بِعَالَمِ مُتَمَحِّضٍ	عَنْ خَائِنٍ وَمَخْرَبٍ وَمُرَائِي
وَأَنَا الْفِدَاءُ لِمَخْلَصٍ مُتَعَذِّبٍ	أَمَّا الدَّعِي فَفِدْيَةٌ لِجِدَائِي

لقد رسم الشاعر صورتين متضادتين له ولمهجويه ، وهما تتصارعان على طول مقطوعته الهجائية ، ويقدر ما تسمو صورته ، تنحط صورته مهجويه ، فهو سيد الشعراء وهم ديدان أوبئة غذاؤها شتمه وهو المجد والدوحة العليا وهم عليق يطعم به بعد أن علقت زواحفهم بمجده وهو الأريح الطيب وهم الأرجاس الذين تهضموا ذكره وهم أيضا الجيفة النتناء التي ابتلي بها الأريح وهو العنصر المتجبر وهم الجناء ، ثم يستكمل الشاعر ملامح الصورتين في آخر أبيات مقطوعته حين يصور نفسه فدية لكل مخلص متعذب أما مهجووه فصورهم فداء لحذائه ، ليحط من صورتهم باحتقار واضح .

ويظهر هذه النوع من الصور في قصيدته (كما يستكلب الذيب) (755) التي هجا بها الشاعر نفرا من الحاكمين وتملققيهم من طلاب مجد كاذب يقول في أحد مقاطعها :

مَشَتْ إِلَيَّ بَعُوضَاتٌ تُلْدَغْنِي	وَهَلْ يَحْسُ دَيْبُ النَّمْلِ يَعْسُوبُ
مَا أَغْرَبَ الْجِلْفُ لَمْ يَعلُقْ بِهِ أَدَبُ	وَعِنْدَهُ لِلْكَرِيمِ الْخُرُّ تَأْدِيبُ
وَصَاحِبِ السُّوَاءِ النُّكَرَاءِ أَعَوَزَهُ	كَيْ يَسْتُرَ النَّاسَ ، ثَوْبٌ عَنْهُ مَسْلُوبُ
تَسْعُونَ كَلْباً عَوَى خَلْفِي وَفَوْقَهُمْ	ضَوْءٌ مِنَ الْقَمَرِ الْمَنْبُوحِ مَسْكُوبُ
مِمَّنْ غَدَنَتْهُمْ قَوَافِي الْتِي رَضَعْتُ	دَمِي فَعِنْدَهُمْ مِنْ فَيْضِهِ كُوبُ
وَقَبْلَ أَلْفِ عَوَى أَلْفٌ فَمَا انْتَقَصْتُ	(أَبَا مُحَسَّدٍ) بِالشَّتَمِ الْأَعَارِيبُ
يَا مُنْطَوِينَ عَلَى بُغْضِي لَعَلَّهُمْ	أَنِّي لِدَى النَّاسِ ، أَنَّى كُنْتُ مُحْبُوبُ

(752) 78 من النساء .

(753) وردت لفظة (الغريب) بالرفع في الديوان طبعة وزارة الثقافة العراقية ووردت بالنصب في الديوان طبعة دار العودة

وهو الصحيح .

(754) الديوان : 111/4 .

(755) م.ن : 157/4 .

تغلي الحزازات فيهم أن رؤسهم
ويستثير شجاهم أصيدٌ عصرت
دوّن وكعبي رفيع الشأن مرهوبٌ
منه الخطوب وشدته التجارب
فهـن في الدهر تشريق وتغريب

يعرض الشاعر في هذا المقطع ، صورته وصورة مهجويه كدأبه في هذا النوع ، وقد جعل صورته تسيطر على صورة مهجويه ، متفوقة عليها شامخة أرائها وكأنه يرسم معالم واضحة للمتلقي كي يتقراها مفضلاً صورة الشاعر المترفعة على صورة مهجويه المنحطة ، وفي هذا المقطع يظهر الشاعر بصورة اليعسوب كبير النحل الذي لا يلتفت إلى دبيب النمل وهم مهجوه الذين ظهروا بصورة بعوضات تسعى للشاعر تلدغه فما أحس بها وهو الكريم الأديب ومهجوه أجلاف يعوزهم الأدب وهو القمر الذي تنبجه الكلاب ومن جديد هذه الصورة (تسعون كلبا عوى خلفي) إن الكلاب عوت خلفه لا أمامه ، فهو ماضٍ أبداً لا يبالي أحداً وهم لا قدرة لهم على مواجهته فاختاروا مجبرين العواء خلفه دليلاً على جنبهم وخوفهم منه ، ثم يستدعي الشاعر صورة المتنبّي الذي شتمته الأعراب ، فما نالت من قدره ، والشاعر محبوب أين حلّ وما بغض مهجويه له إلا لهذه المكانة ، وهو العالي فكعب قدمه أعلى من رؤوس خصومه وأرفع شأننا وهو الأصيل الذي شدته التجارب وعصرته الخطوب وامتدت قصائده في المشرق والمغرب .

لقد وظف الشاعر هذا النوع من الصورة المتضادة للإجهاز على خصومه معلياً شأنه مستثمراً ما شاء من الدلالات التاريخية والشعرية وما جادت عليه الطبيعة من صورها ، لينطلق هذا النمط من تمرده وتعاليه على مهجويه وتذمره من ضياع المعايير واختلال الموازين في ترتيب الناس بحسب مراتب شأنهم ، فكان هو العقل الواعي الحاضر الذي أعاد ترتيب الأوراق ووضع النقاط على حروفها فعرض صورتين تناظر أحدهما الأخرى وتظهر حالين أحدهما صالحة والأخرى منحرفة لتنتهي هذه المقابلة الصورية بانتصار صورة الشاعر على صورة مهجويه ، وإذا كان أحد الشعراء يؤمن بأن الضد يظهر حسنه الضد فالجواهري بهذا النمط آمن بأن الضد يظهر قبح الضد .

3- الصورة القلقة :

هي الصورة التي لا يستقر الشاعر فيها على تحديد ملامح واضحة للمهجو ، إنما يجعل هذه الملامح في مهب الشبوع ، وهي أيضاً حرص الشاعر على أن يظل المهجو ينتقل بعدة ملامح ، فلا تكاد تتوقف هذه الصورة على تشخيص محدد يظهر به المهجو ، إمعاناً في إشاعة ما به من صفات سيئة ، بمعنى آخر أن الشاعر يجعل مهجوه ممزقاً ، فهو - أي الشاعر - كالوحش الذي يمزق فريسته ليكون عبرة لكل من يحاول أن يدخل في صراع معه ، والشاعر في هذا النوع من الصورة يحاول الدوران حول المهجو لتدمير كل صفاته فلربما تكون هناك صفات جيدة وأخرى سيئة عند المهجو ، لكن الشاعر يحاول أن ينفذ إلى الجانب المضيء لإطفاء كل الأضواء لتبدو كل جوانب مهجوه مظلمة .

وأحسب أن هذه الصورة هي عنوان فنية الشاعر لأنه ليس رسام (بورتريه) (ملامح شخصية) ، إنما هو صانع ومبتكر لصور في ذهنه اختزنها لوقت يريده وهي دليل خبرته (بل أنني أعد الصورة القلقة معيار تفوق الشاعر بما يبتدعه للمهجو من جوانب سيئة)⁽⁷⁵⁶⁾ وغالباً ما جاء هذا النوع من الصورة في قصائد الشاعر التهكمية ومنها قصيدته المشهورة (طرطرا)⁽⁷⁵⁷⁾ التي يقول في مقطع منها :

إي طرطـرا طرطـري وهألـي وكبـري
وطبـلي لكـلّ ما يخـزي الفـقى وزمـري

⁽⁷⁵⁶⁾ رأي الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الرسالة .

⁽⁷⁵⁷⁾ الديوان : 119/3 .

وسبّحي بحمد ما
أعطيتي سماتٍ فارعٍ
واغتصبي لضفدعٍ
وعطّري قنادورةٍ
وصيّري من جُعَلٍ
وشبّهي الظلام ظلّ
والبسبي الغبي والأ
وأفرغي على المخا
أو قيّل أن مجدهم
أو قيّل أن بطشهم
وإن هذا المستعي
أهون من ذبابة
فهني تطيرُ حرةً
وذاك لو لم يستعر
فغالي الطي وكابري

مـون وشـكر أبتـر
شـمردل لبحـر
سـمات ليـث قسـور
وبالمـديح بخـري
حديقة مـن زهـر
مـا بالصـباح المسـفر
حمق ثـوب عبقـري
نيـث دروغ عنتـر
مزيـف فـأنكري
مـن بطشـة المسـتمر
ر صـولة الغـضنفر
فـي مسـتحـم قـذر
جناحـها لـم يعـر
جناحـها لـم يطـر
وحـوري وزـوري

لقد حرص الشاعر أن ينتقل بمهجوه بعدة ملامح ، فلا تحديد لملامح واضحة له ، فقد مزّقه ونثر أشلاءه ، ودار عليه لتدمير كل صفة فيه مطفئاً كل جوانبه ، فظهر المهجو في صورة قصيرا يطلب صفات الفارع وفي أخرى ضفدعا يحاول اغتصاب صفات الأسد ويظهر في أخرى قاذورة ومرة جُعلاً وظلاما يتشبه بالصباح المسفر وفي صور أخريات يظهر غيباً وأحمق ومخنثاً وهو أهون من الذبابة ويظهر مغالطاً ومكابراً ومحوراً ومزوراً لينتزع الشاعر من مكانته المزعومة بعد أن تلفقه وطوّح به في كل الجهات متهمكاً به موغلاً في هجائه بأقذع الصفات غير مبال بما قد يحدث وإن كان مهجوه رئيس الوزراء آنذاك (صالح جبر) ووزير داخلية (العمري) . وتظهر الصورة القلقة أيضاً في قصيدته (ثمر العار)⁽⁷⁵⁸⁾ وهي من نمط التهكم برجال السلطة في العراق ، يقول فيها :

أَيَّ جَرَبًا تَجَرَّبِي
كَإِبْرَةِ الْبَحَّارِ فِي
وَكَالطُّيُورِ فِي السَّمَاءِ
أَيَّ جَرَبًا وَيَحْكُ مَا
أَكُلُ يَوْمَ تَطْلُعِي
مُذْنَبٍ مِنْ فَضْلِ مَا
فَتَّارَةً بِمَشْرِقِ
أَيَّ جَرَبًا فِي كُلِّ يَوْمٍ
أَيَّ جَرَبًا كَمْ تَدَّعِي
إِذْ أَنْتَ لِلْفَجْرِ تَمُ

تَكْتَلِي تَحْرَبِي
عَاصِفَةً تَذِي ذِي
ءُ حُرَّةً تَقْلِبِي
أَصْلَفَ وَجْهَكَ الْعَبِي
مَنْ لِلوَرَى بِكُوكِبِ
أَعْطَيْتَهُ مِنْ ذَنْبِ
وَتَّارَةً بِمَغْرِبِ
مِ حُلَّةً تَجْلِبِي
مَنْ عَقَّةً لَمْ تُوهَبِي
تَطِينَ شَرَّ مَرَكِبِ

لقد بعثر الشاعر عامداً ملامح مهجوه إيغالاً في التهكم به ، فصوره كبوصلة البحار التي لا تعرف ثباتاً عند اشتداد العاصفة ، وكأنّ الشاعر يوحي لنا بها النوع من الصورة ، ثم يؤكد على ذلك حين صور مهجوه طيراً حراً يتقلب في السماء واللافت هنا أن صورة الطير في السماء تدل على الحرية والانطلاق ، لكن الشاعر قلب هذه الدلالة حينما جاء بالفعل (تقلبي) ليسبغ على مهجوه صفة مذمومة وهو (التقلب) لأن الشاعر لا يريد الطيور الحرة ، إنما أراد تلك الطيور المدججة التي

ما إن يطلقها صاحبها في الجو ، ويصفر لها حتى تبدأ بالقيام بحركات مسلية وماكرة ومنها التقلب رأساً على عقب .

ثم يستمر الشاعر بالتلاعب بمهجوه الغبي صلف الوجه الذي يطلع للناس في كل يوم بشكل مختلف وبحلة جديدة فيميل للمشرق تارة وللمغرب تارة أخرى دلالة عدم ثباته على أي رأي أو فكر أو عقيدة سياسية أو دينية وهو المدعي العفة التي لم توهب له فهو فاجر تمتطي للرديلة شر وسيلة .
لقد حوّل الشاعر مهجوه في هذا النوع من الصورة إلى كرة ركلها بحسب ما يشتهي وبدا مهيمناً عليه غير آبه لموقعه السياسي ، ونعتقد أن الشاعر إنما استعمل هذا النوع من الصورة دلالة على تهكمه بخصومه وكأنه يتسلّى بهم ولا يقيم لهم أي وزن فاستطاع انتزاعهم من كل استقرار حاولوا اللجوء إليه وجعلهم عرضة للتهكم والتندر والسخرية من قبل الجماهير وقد نجح الشاعر باختياره وزنا شعرياً ملائماً للحفظ والتداول والشيوخ في الأمثلة التي ذكرناها لهذه الصورة فضلاً عن حسن انتقائه ألفاظاً وتراكيب أغنت بدلالاتها التهكمية فنية لوحته الهجائية .

4- الصورة المباغطة :

وفيها يباغت أو يفاجئ الشاعر المهجو نفسه بما ليس في حساباته أن يكون كما أظهره الشاعر ، وأيضاً يفاجئ المتلقي حين يصوّر المهجو بهذه الصورة ، ويمكن أن نعرفها بأنها نقل نوعية المهجو من نوع إلى نوع ، ومن جنس إلى جنس ، وهذا أيضاً يعد معياراً لفنية الشاعر (لأن أهم تعريف للنمطية هو التوقع والفن عكس النمطية)⁽⁷⁵⁹⁾ وجاء هذا النوع من الصورة في قصائد منها (المقصورة) التي هجا بها رجال الدين :

وهذا بعَمَّتْهُ سَاخِرًا	من (الجن) يرفعُها للعلی
تجِيءُ المطامعُ منقادةً	إليه إذا شاء أو لم يشا
وليتك تحسبُ أزياءهم	فتجمعُ منها زهور الربی
فتلك الفائف كالأقحوان	بها العلمُ ينفخ طيب الشدا
تطق المسابح من حولها	لتعلن أن ملاكاً أتى

لقد باغت الشاعر مهجويه ونقلهم من نوع إلى نوع آخر ، فهم إذا توقعوا أن يهجوهم أحد ما فإن هجائه ينصب على مكانتهم مثلاً أو طريقة أدائهم الاجتماعي أو حتى تحصيلهم العلمي ، لكن الشاعر فاجأهم ساخراً من حيث لا يحتسبون ، فتهكم من طرائق ارتداءهم (العمة) التي يرفعونها وكأنهم يسخرون من الجن ثم يوسع الشاعر دائرة صور الهجائية المباغطة لتشمل أزياءهم وألوانهم المشبه بزهور الربى وعمائمهم التي ينفخ منها العلم كطيب الشدا ثم يجهز الشاعر عليهم وهم في مجلسهم بصورة تلك (المسابح) التي يعلن (طقها) مجيء الملائكة وهذه هي ذروة المباغطة التي أراد الشاعر بها مفاجئة مهجويه .

وتظهر الصورة المباغطة في قصيدة (عبدة الجبورية)⁽⁷⁶⁰⁾ التي فاجأت المهجو والمتلقي في آن واحد فلربما يتوقع الجبوري أو متلقي هذا الهجاء أن الشاعر سوف يهجو الجبوري بأنه لا يستحق مرتبته العلمية مثلاً ، أو أنه بخيل أو أنه متحامل على الشاعر وغير ذلك ، لكن أن يصور الدكتور الجبوري بامرأة ويزيد على ذلك بأنها عجربة فهذا ما لم يكن في حسابان الجبوري أو المتلقي ، والحال تنطبق على مهجوه الآخر في القصيدة الصحافي عبد القادر البراك ، حين صوّره قرداً تابعاً لتلك العجربة ، يقول الشاعر في مقطع من القصيدة :

أيا (عبدة) الأسيا	ن والنشوات واللغيب
ويا كرباً لمفتتين	ويا فراجة الكرب

(759) من آراء الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الدراسة في إحدى محاضراته .

(760) ديوان الجواهري طبعة بيسان : 311/5 .

ويا حرامات مغصوب	ويا حرامات مغصوب
ويتنقل كل كف مختضب	ويتنقل كل كف مختضب
وتبدل قفرة صديت	وتبدل قفرة صديت
تحدثت مكن الضرب	تحدثت مكن الضرب
ولا عيب عقدها الزاهي	ولا عيب عقدها الزاهي

لقد صور الشاعر مهجوه الدكتور الأكاديمي على صورة غجرية تباع اللذة الرخيصة فنقله من نوع إلى نوع آخر ، ومن جنس إلى جنس ، وأظهره بما ليس فيه موعلاً في هجائه حين نقله من الحقل العلمي إلى الحقل الغجري ، ونظن أنه باغت المتلقي أيضاً فضلاً عن المهجو .
ثم ينتقل الشاعر في القصيدة نفسها للمهجو الآخر (البراك) فمن العدل أن يأخذ مهجوه الآخر نصيبه من الهجاء أيضاً ، يقول في أحد مقاطع القصيدة :

بقدرة (قادر) عجب	أرتنا الجدد بالعجب
وراح القرد (مبروك)	يلم حشائش العشب
ينشأ من لفائفها	(ضبابات من السحب)
ولوح الطين في يده	يعيش بمنزل (الكتب)
يعض على (دنانير)	يلقط عضلة الكأب
ويؤلفي عندها لعقاً	صدوقاً عن منى كذب
وسال لعاباً مرتعب	وجف غليل مرتعب

لقد رسم الشاعر صورة مباغته لمهجو (البراك) فنقله من دائرة الصحافة مجال عمله إلى أن يكون قرداً وأي قرد ، فهو يتبع غجرية يعاضدها في عملها وكأن الشاعر يشير إلى ما كان يفعله البراك من الترويج لمواقف الدكتور الجبوري العدائية للشاعر ، وأحسب أن هذا الهجاء من أقذع ما هجا به الشاعر أحد مهجويه مستثماً عنصر المفاجأة في رسم هذا النوع من الصور ، الذي لم يكن بحسبان المهجو من جهة ، ولا بحسبان المتلقي من جهة أخرى .

يتضح لنا من متابعة تقنيات بناء الصورة الهجائية عند الشاعر أنها جاءت على عدة أنواع ، فظهرت صورة المهجو الهدف والصورة المتضادة والصورة القلقة والصورة المباغته ، وقد أوردنا بعض الأمثلة لكل نوع ، وعرفناها بما ينسجم معها تأصيلاً منا كلك نوع من أنواع الصور الهجائية عند الشاعر .

لقد ظهرت صور الشاعر بأنواعها وكثرتها وهي مشحونة بانفعالاته النفسية وقد استثمر دلالاتها الحسية والذهنية فضلاً عن أنواعها لشد المتلقي إليه ، واستطاع بموهبته صهر ألفاظه وإيقاعاته وأفكاره معاً لإنضاج الصورة الهجائية وإخراجها من دون ترهل ، وقد حقق (التوازن بين الصوت والصورة والفكرة)⁽⁷⁶¹⁾

الخاتمة

بعد هذا البحث في هجائيات الجواهري في موضوعها وفنّها ، خرجت الدراسة بجملّة من النتائج يمكن إدراجها على النحو الآتي :

1- إن الهجاء غرض له حضور واضح في شعر الجواهري ، وقد ساقه للتعبير عمّا اعتل في نفسه من انفعالات في مواقف مختلفة ، وتوزع على عدة اتجاهات وهي الهجاء السياسي ، وفيه يهجو الشاعر صور انحراف السياسة وما ترتب عليها من مفاسد ، ولم يقتصر بهجائه على السياسة العراقية ، فقد هجا السياسات الغربية ، ومنها الأمريكية والبريطانية والفرنسية والأسبانية ؛ لارتباطه بأحداث عصره ، ولرؤيته الخاصة إزاء ما يجري ، وحضر هذا الاتجاه في ثمان وخمسين مرة ، والهجاء الخاص وهو ما هجا به أو عرّض بأفراد ذكر أسماءهم في شعره أو في ذكرياته ، ومن مختلف مستويات المجتمع السياسي والاجتماعي والثقافي وغيرها ، وحضر في ست وعشرين مرة ، وفي الهجاء الاجتماعي يأخذ الشاعر على المجتمع ألواناً من الانحراف ، وينعى عليه ضياع معايير وقيم مثل خمول الشباب ودكتاتورية الإقطاع والجهل والتشبه بالغرب ، ملبساً وسلوكاً وغيرها ، وحضر في إحدى عشرة مرة .

وفي هجاء رجال الدين يهجو الجواهري بعض الذين نصّبوا أنفسهم رجالاً للدين منحرفين عن الشريعة السمحة ، متقنعين بالتفاف الجاهلية حولهم ، مستغلين صفحات ناصعة سابقة من رجال رفعوا من شأن الدين فوقف هؤلاء عشرة في تقدم العلم وانتفعوا من المؤسسة الدينية من غير وجه حق ، وحضر هذا الاتجاه في خمس مرات ، وثمة هجاء متعدد الاتجاهات ، لا يسير الشاعر فيه على اتجاه واحد ، بل وجدنا نصوصاً تنوعت فيها الاتجاهات أنفة الذكر ، وحضر هذا في ست وعشرين مرة ، وبذلك

يكون مجموع حضور الهجاء في مائة وستة وعشرين موضعاً ، سواء أكان في قصيدة واحدة أم في مقاطع من قصائد ، وبمجموع أبيات قارب من ألفين وخمسمائة بيت.

ووجدنا أيضاً أن هجائياته اتخذت نمطين مختلفين ، نمطاً جاداً ، نجد فيه الشاعر ملتزماً بقضايا الوطن والوطنية والإنسانية ، جاداً الجد كله في التعبير عنها بما تمليه عليه نفسه وخلقاتها تجاه الواقع المعيش ، والنمط الثاني هو الساخر الذي جعل الشاعر فيه خطابه الهجائي – وإن تلبس فيه الوجدان – ذا نمطية ساخرة عبّر بها عن إحساسه ونظرته لحقيقة الواقع المرّ وما ضمّ من تناقضات ظاهرة أو غير ظاهرة ، وقد تجاذب هذا النمط السخرية والتهمك والاستهزاء والاحتقار ، فضلاً عن مشاعر الغضب .

2- إن الدوافع الموضوعية (من مواقف وأحداث تفاعل معها) وإن أسهمت في إطلاق هجائه ، لكن دوافعه الخاصة (النفسية) كانت المنتج الحقيقي لهجائياته ، فهو المتمرد ذو المزاج الثائر الرافض للجمود والرتابة والقيود والأعراف التي تفرض عليه ؛ لذلك كانت نفسه الوعاء الذي انصهر فيه كل ما يؤدي إلى الهجاء (إن صحّ هذا التعبير) ، وما كانت الدوافع الموضوعية إلا قدحات حفّزت ما نفسه في إطلاق طاقته الشعرية ، وبهذا تباين الجواهري عن غيره من الشعراء الذين عاصروه في التعبير عن تجربته الخاصة لطبيعة تكوين مزاجه ، وما تأجج فيه من انفعالات التمرد والمشاكسة والنزوع لرفض الظلم بأشكاله كلها .

3- إن قدرة الشاعر واضحة في استثماره للألفاظ الهجائية ، فقد أفاد من مخزونه الهائل الذي أمدته به مصادر لغته ، فكانت اللفظة أو المفردة طيعة بحسب تمكنه ، فتصّرف بها وبناها منسجمة مع غرضه الهجائي ، وإن اختلفت رؤيته الفنية مع بعض القواعد ، فضلاً عن صور الاشتقاق التي أثرى بها بناءه ثراءً بيّناً ، وظّفه في نصوصه الهجائية ، واستطاع في أكثر هجائياته أن يزود المفردة بالطاقة التأثيرية ، وبروح معاصرة .

4- اختلف الجواهري عن غيره من الشعراء المعاصرين له باستناده إلى معايير غير المعايير التراثية للهجاء ، فضلاً عن التقاطه معايير معاصرة ، مما حوله ، ليعبر بها عن هموم الجماهير ، ولم تكن هذه المعايير عائناً أمامه في أن يسمو بهجائياته إلى مستوى الفن .

5- إن التراكيب التي استعملها في هجائياته جاءت متناغمة مع ما أراده منها ، ومنسجمة مع ما في نفسه المتمردة ، وقد تميّزت تراكيبه بمزايا منها تكرار لفظة بعينها ، وتكرار جمل كاملة ، وتكرار أساليب في التركيب الواحد في نص واحد ، هذا واستطاع أن يسبق هجاءه بتراكيب لم تضم في بنائها أي لفظ هجائي صريح ، وهذه إحدى تقنياته المتميزة .

6- استخلصنا من إنجاز صورة المهجو عند الجواهري أنّه شاعر هجّاء متميز ؛ لأننا قسنا إنجاز الهجائي وتميّزه بصناعة صورة المهجو صناعة مبتكرة غير تقليدية ، وكانت له رؤى وأضواء معاصرة جديدة لم يقلد فيها التراث ، وتحسب له فضلاً عن كونه شاعر الوطنية والجماهير .

وبعد متابعة تقنياته في بناء الصورة ، وجدنا أنّ هناك أنواعاً لصورة المهجو عند الشاعر ، وهي صورة الهدف التي يظهر فيها المهجو هدفاً ثبته الشاعر وانهال عليه بسهام الهجاء ، والصورة المتضادة التي رسم فيها صورتين متضادتين ، أحدهما للشاعر ، والأخرى لمهجويه ، وخلق بينهما علاقة عكسية ، فبقدر ما ترتفع صورة الشاعر ، تنحط صورة مهجويه ، والصورة القلقة التي لا يستقر الشاعر فيها على تحديد ملامح واضحة

للمهجو ، وكأنّه يمزقه كما يمزق الوحش فريسته ، حتى تكون عبرة ، والصورة المبالغية التي يباغت الشاعر فيها مهجوه بما ليس بحسبانه ، فضلاً عن مفاجئة المتلقي ، وبها ينقل الشاعر مهجوه من نوع إلى نوع ، أو من جنس إلى جنس .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : د. رؤوف الواعظ ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة (64) ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1974 .
- أجداد وأحفاد : د. محمد حسين الأعرجي ، دار المدى ، دمشق ، ط1 ، 1999 .
- أزمة المواطنة في شعر الجواهري : فرحان اليحيى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
- الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) : مصطفى سوييف ، دار المعارف ، مصر ، 1951 .
- الأغاني : لأبي فرج الأصبهاني : تحقيق : د. يوسف البقاعي و غريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط1 ، 2000 .
- الأمالي في الأدب الإسلامي : د. ابتسام مرهون الصفار ، توزيع مكتبة باقر ، الناصرية ، (د.ت) .
- البيان والتبيين : لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط7 ، 1998 .
- تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك : لأبي جعفر بن جرير الطبري ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط5 ، 1967 .
- التجربة الخلافة : بورا ، ترجمة سلافة حجاوي ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، سلسلة الكتب المترجمة (31) ، 1977 .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د. شكري فيصل ، الناشر دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، (د.ت) .

- التفسير النفسي للأدب : د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف ، مصر ، 1963 .
- الثابت والمتحول – بحث في الإبداع والاتباع عند العرب – صدمة الحداثة : أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط9 ، 2006 .
- ثمرات الأوراق في المحاضرات : للإمام تقي الدين أبي بكر علي بن محمد ابن حجة الحموي القادري الحنفي ، شرحه وضبطه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983 .
- جامع الدروس اللغة العربية : الشيخ مصطفى الغلاييني ، راجعه : د. عبد المنعم خفاجة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ط82 ، 1993 .
- الجواهري – دراسة ووثائق : د. محمد حسين الأعرجي ، دار المدى ، دمشق ، ط1 ، 2002 .
- الجواهري ونقد جوهرته : عبد الله الجبوري ، عالم الكتب ، بيروت ، 1968 .
- دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان ، ترجمه وقدم له وعلق عليه : د. كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط12 ، (د.ت) .
- ديوان أبي تمام ، شرح وتعليق : د. شاهين عطيه ، الناشر دار صعب ، بيروت ، (د.ت) .
- ديوان الجواهري ، الناشر – بيسان للنشر والتوزيع والإعلام ، بيروت ، 2000 .
- ديوان الجواهري ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1982 .
- ديوان الجواهري ، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، 1973 .
- ديوان الحطيئة : برواية وشرح ابن السكيت ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : د. حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1995 .
- ديوان الخنساء : شرح ثعلب ، حققه : د. أنور أبو سويلم ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1988 .
- ديوان الهذليين ، شرحه وأخرجه : أحمد الزين ومحمود أبو الوفا ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 .
- ديوان امرئ القيس ، حققه : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1989 .
- ديوان بحر العلوم : شاعر الشعب محمد صالح بحر العلوم ، مطبعة دار التضامن ، بغداد ، 1968 .
- ديوان علي الشرقي ، جمع وتحقيق : إبراهيم الواصل وموسى الكرباسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 .
- ذكرياتي : محمد مهدي الجواهري ، دار الرافدين ، دمشق ، ط1 ، 1988 .
- الشاعر والحاكم والمدينة : جبرا إبراهيم جبرا ، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1969 .
- الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء : لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1985 .

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : الخطيب التبريزي – وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2000 .
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : إبراهيم الوائلي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط2 ، 1978 .
- الشعر العراقي الحديث – مرحلة وتطور : د. جلال الخياط ، دار صادر ، بيروت ، 1970 .
- الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية : د. يوسف عز الدين ، مكتبة الدراسات الأدبية (72) ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت).
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر : د. يوسف عز الدين ، مكتبة الدراسات الأدبية (73) ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني – حققه وعلّق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط1 ، 1934 .
- الفروق في اللغة : لأبي هلال العسكري ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1977 .
- فن الهجاء وتطوره عند العرب : إيليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ت) .
- كافوريات المتنبي – دراسة تاريخية وفنية : د. علي كاظم أسد ، دار الضياء للطباعة ، النجف ، 2001 .
- لسان العرب : للإمام العلامة ابن منظور ، اعتنى بتصحيحه : أمين عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط3 ، (د.ت)
- لغة الشعر الحديث في العراق : د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، سلسلة دراسات (375) ، 1985 .
- لغة الشعر العراقي المعاصر : د. عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1982 .
- لغة الشعر عند الجواهري : د. إبراهيم السامرائي – دراسات نقدية ، أعدها فريق من الكتاب العراقيين ، النجف ، 1969 .
- لغة الشعر عند الجواهري : د. علي ناصر غالب ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 .
- مجمع الأضداد : د. سليمان جبران ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 .
- مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) .
- معاني الأبنية العربية : د. فاضل صالح السامرائي ، كلية الآداب - جامعة الكويت ، ط1 ، 1981 .

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1986 .
- من الغربية إلى وعي الغربية : فوزي كريم ، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1969 .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .
- مواقف في الأدب والنقد : د. عبد الجبار المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 .
- الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية : د. عباس بيومي عجلان ، الناشر مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، مصر ، 1985 .
- الهجاء والهجاءون في الجاهلية : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1970 .
- الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1969 .

الرسائل الجامعية :

- النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي : ابتسام عبد الستار محمد ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد – كلية الآداب ، 1989 .

البحوث والمقالات :

- تحولات الخطاب بين مقتضيات الدافع وواقع التجربة في الشعر المعاصر : د. علي كاظم أسد ، (بحث غير منشور) .
- مقصورة الجواهري – قراءة في آفاق البناء : د. علي كاظم أسد ، من أعمال مؤتمر الجواهري في كلية الآداب – جامعة الكوفة ، نيسان ، 2011 .
- ولا مناص من السؤال : د. علي كاظم أسد ، (مقال غير منشور) .

الدوريات :

- مجلة أقلام ، بحث (الصورة في القصيدة العربية الحديثة) د. عناد غزوان ، العدد 11-12 ، كانون الأول 1987 ، السنة الثانية والعشرون.

- مجلة الأديب العراقي ، مقال (المفردة تجربة حياة) محمد مهدي الجواهري العدد الأول ، شباط 1961 ، السنة الأولى .
 - مجلة الموقف الأدبي ، بحث (الخطاب التهكمي عند الجواهري) ، د. قيس الجنابي ، العدد (399) ، تموز 2004 ، السنة الرابعة والثلاثون .
 - مجلة فيض الكوثر ، لقاء مع الأستاذ الدكتور محمد حسين الأعرجي ، العدد (125) ، شباط 2010 ، السنة الحادية عشرة .
- المقابلات العلمية الخاصة :
- عدة مقابلات أجريتها مع الدكتور محمد حسين الأعرجي (رحمه الله) .
 - عدة مقابلات مع الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد المشرف على الدراسة.

Al-Jawahohis Expressions of Satire

By A'dil Najih Abbaas al-Buseisi

This paper attempts to show al-jawahiris ability to select his vocabulary and to use them in accordance with the poetic