International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

الوطن والغربة في ديوان "شظايا البحر، حكايا المنفى" للشاعر العراقي المعاصر جواد جميل

Homeland and Alienation in "Shadaia Al Bahr, Hakaya Al Manfa" For the Contemporary Iraqi Poet Jawad Jamil

إحسان بن صادق بن محمد اللواتي

أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عُمان

drehsan@squ.edu.om

الملخص:

لا يخفى على كل مطّلع على التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر العراقي المعاصر جواد جميل أنّ للحديث عن الوطن والغربة موقعاً خاصاً فيها، بل ليس من المبالغة في شيء الذهاب إلى أنّ هذه الموضوعة تشكّل الثيمة الأبرز في شعره، والأكثر حضوراً في معظم نتاجاته الشعرية. ولئن كان حب الوطن مغروساً في فطرة كل إنسان منا، وهو من الإيمان، فإنّ القضية تغدو ذات طابع مميّز حينما نتأملها شعرياً، عند شاعر مرهف الإحساس، كتبت عليه ظروفه أن يعيش منفيًا عن وطنه (العراق) لسنوات طويلة، عانى فيها معاناة كبيرة، ومرّ بتجارب متنوعة كان لها أثرها الكبير في وجدانه في البدء، ثم في إبداعه الشعري.

إنّ هذه الدراسة مقاربة للصور الفنية المتنوعة التي ظهر فيها الوطن أولاً، في ديوان شعري محدد هو "شظايا البحر، حكايا المنفى"، فهي صور متعددة ذات دلالات عميقة على ما تحمله تجربة الشاعر من سمات وخصائص. ثم تتناول الدراسة، بعدئذ، صور الغربة عن الوطن في الديوان نفسه، فهذه أيضاً بعمقها ودلالاتها المتعددة تكشف عن أبعاد متممة تساعد على اتضاح الصورة الكلية للتجربة. وستعتمد الدراسة في مسعاها هذا على قراءة وصفية تحليلية للديوان المذكور؛ كيما تكون هذه القراءة وسيلتنا في ولوج العالم الشعري للشاعر من خلال إبداعه في الديوان.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

الكلمات المفاتيح:

الوطن، الغربة، الصورة، التجربة، المنفى.

Abstract:

It is no secret to anyone who is familiar with the poetic experience of the contemporary Iraqi poet Jawad Jamil that talking about homeland and exile has a special place in it. And while the love of the homeland is instilled in the instinct of every one of us, and it is from faith, the issue becomes of a distinctive nature when we contemplate it poetically, with a sensitive poet, whose circumstances prescribe him to live in exile from his homeland (Iraq) for many years, during which he suffered great suffering, and he passed Various experiences that had a great impact on his conscience in the beginning, and then on his poetic creativity.

This study is an approach to the various artistic images in which the homeland first appeared, in a specific collection of poetry, "Shadaia Al Bahr, Hakaya Al Manfa" as they are multiple images with deep connotations of the features and characteristics of the poet's experience. The study then deals with, after that, the images of alienation from the homeland in the Diwan itself, as this too, with its depth and multiple connotations, reveals complementary dimensions that help clarify the overall picture of the experience. In this endeavor, the study will depend on a descriptive and analytical reading of the aforementioned Diwan. In order for this reading to be our means of entering the poetic world of the poet through his creativity in the Diwan.

Keywords:

Homeland, Alienation, Image, Experience, Exile.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

المقدمة:

استحوذت قضية علاقة الأدب بالحياة على الكثير من جهود النقاد وبحوثهم؛ لأهميتها وحساسيتها التي ربما تدنو من تخوم التعقيد أحياناً. لكن مهما تباينت الآراء وتشعبت، فإنّ من المتفق عليه ضرورة وجود صلة ما – أيّاً كان نوعها – بين الأدب والحياة. وفي هذا كتب ويليك ووارين: "يتوجب على الأدب طبعاً أن يكون على صلة معترف بها مع الحياة، وإن كانت الصلات شديدة التنوع: يمكن السمو بالحياة أو الاستهزاء بها أو مناقضتها. فالأدب في كل الحالات انتقاء من الحياة ذو طبيعة نوعية هادفة، وعلينا أن نحوز معرفة مستقلة عن الأدب لكي نعرف ما يمكن أن تكون عليه صلة عمل معيّن بالحياة"[1].

ولئن خفيت طبيعة صلة الأدب بالحياة في بعض أنماط الأدب والفن، فإنها لبمكان يتعذر خفاؤه في ذلك الأدب الذي يحدّثنا عن القضايا والهموم السياسية والاجتماعية، عن قسوة الظلم الذي تعانيه الشعوب المضطَهدة، عن مظاهر التفكك الاجتماعي في بعض المجتمعات، عن مشكلات الحياة التي يرزح تحتها نيرها الإنسان أينما كان. وإذا كان هذا الضرب من الأدب قد وُجّهت إليه تشكيكات في شرعية انتمائه إلى مملكة الجمال، مملكة الأدب، فإنّ هذا ما انبرى إليوت لدحضه إذ قال: "وقبل أن أواصل الكلام أحب أن أبعد اعتراضاً واحداً قد يبرز للعيان هو: إنّ الناس يشككون بالشعر الذي يهدف إلى تحقيق غاية ما، أو إنهم يشككون بالشعر الذي يقصد الشاعر من ورائه إلى تأييد وجهة نظر اجتماعية أو سياسية أو خلقية أو دينية، وهم أكثر ميلاً للقول بأن ذلك لا يُعدّ شعراً عندما لا يُعجبون بوجهات النظر الخاصة تلك. ومثل هؤلاء بعضٌ آخر من الناس يظنون بأنّ شيئاً ما يُعدّ شعراً حقيقياً لأنه يعبّر عن وجهة النظر التي يؤيدون. أما أنا فيمكنني القول بأنّ السؤال حول ما إذا استخدم الشاعر شعره ليؤيد أو ليهاجم موقفاً اجتماعياً ليس هو السؤال المهم..."[2]

ليس مهمًا، إذن، لأجل الحصول على شهادة انتماء لمملكة الأدب أن يتناول الأدب قضايا الإنسان المعاصر الملحّة أو لا يتناولها. بل المهم – لأجل ذلك – أن يكون الأدب أدبًا حقًا، بما يحققه من أثر فني وقيمة جمالية، لا مجرد وثيقة إدانة أو إشادة سياسية أو اجتماعية أو خلقية. ومن هذا المنطلق قال بعض الباحثين: "الأدب مواجهة، ومن دون مواجهة لا يوجد أدب، والسياسة مواجهة، فما الفرق بينهما؟ الفرق أنّ الأدب مواجهة

[1] نظرية الأدب، ويليك ووارين، ص 221.

[2] "الوظيفة الاجتماعية للشعر"، إليوت، ضمن كتاب عبد القادر الرباعي: "مقالات في الشعر ونقده"، ص 96.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

للوصول إلى الكلمة التي ما بعدها كلمة للكشف عن الجمال، فالجمالية هي غاية أولية لكل كلمة، في حين أن السياسة عالم ذو وجهين، أسراره أكثر بكثير من مفصحاته..."[3]

بل إنّ من الباحثين من ذهب إلى أنّ تناول الأدب لمثل القضايا المشار إليها شرط أساس ليكون "شريفاً"، إذ "ما لم يرتبط الأدب بواقع يتمثله بعمق، وتظهر نتيجة ذلك التمثل والمعايشة فيه بصدق وبوضوح رؤية وشفافية استشراف، ما لم يتخذ مواقف واضحة وصريحة وجريئة من البؤس والظلم والاستغلال، من القهر والاستعباد والاستلاب، ومن التعاسة والتبعية والشقاء... يبقى أو يسقط خارج حدود الكلمة الشريفة التي تحمل رسالة سامية، وتقف إلى جانب الإنسان في نضاله المشروع، قوة حامية ومنقذة وهادية له على مدى العصور"[4].

وذهب باحث آخر إلى كون القضية "حتمية"، لا خيار للأديب فيها: "وأخيرًا، هل يقدر الكاتب العربي إلا أن يكون له موقف من قضاياه؟ وإذا سأل الشاعر نفسه: ما هي قضيتي؟ هل يكون الجواب إلا أن تكون قضيته هي قضية أمته؟ ألا تبدو أنها الحتمية التي لا مفر منها للكاتب، أي كاتب، والفرق وارد بين الجد واللعب، فحتمية الانتماء إلى هذه القضايا مثل حتمية الانتماء إلى هذه الأمة. فبدون الحتمية التاريخية الجدلية هذه يضيع. وإنما يأكل الذئب من الغنم، القاصية"[5].

وقد نال هذا مثل هذا الكلام استحسان بعض شعرائنا، فهذا الشاعر فاروق شوشة مثلًا يقول: "أنا أقول: التزامنا قَدَر فينا لا نملك الفكاك منه، وإن وقفنا أمام شجرة وتغزلنا في وردة أو أشياء مرتبطة بالوطن وبالإنسان، حتى في هذه اللحظة الحالية الصرفة التي يظن فيها أن الشاعر خارج دائرة الالتزام هو ملتزم. نحن ملتزمون حتى عندما نحاول الفكاك من أسر الالتزام"[6].

والشاعر العراقي المعاصر جواد جميل، الذي تتمحور هذه الدراسة حول ديوان من دواوينه، يقول عن نفسه: "أطلع من بين أنقاض هذا العالم، وأقف مع غيري من المحرومين الذين شحبت وجوههم من كثرة التطلع إلى المستقبل، أقف معهم لأني لا أحسن الوقوف مع غيرهم من المترفين، والحرمان أحسه أكبر القواسم المشتركة بيني وبين الآخرين..."[7].

---

[3] "الاغتيال والتحدي"، حنّا عبود، مجلة مواقف، العددان 59 – 60، ص 246.
[4] "الأدب والقيم"، علي عقلة عرسان، مجلة "الوحدة"، المغرب، العدد 52، ص 233.
[5] "موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي"، طراد الكبيسي، ضمن كتاب "قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات"، ص 140 – 141.
[6] حوار مع الشاعر فاروق شوشة في المجلة الثقافية، العدد 16، ص 18.
[7] مقابلة مع الشاعر جواد جميل في صحيفة "الموقف"، الخميس 1 آب 1991، ص 7.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

وتتضح نظرته إلى الشعر والشعراء أكثر حينما نقف على قوله: "والشاعر الذي لا يصرخ عندما يموت الإنسان جوعاً، أجدر به أن يكسر أقلامه ويمزق وريقاته ويخلد للصمت. والشاعر الذي لا تهزه جراح المقهورين المعذبين لا يحتاج إلى ثلاثمائة غرام من اللحم النابض تحت أضلاعه اليسرى!"[8]

وكذلك حينما يخاطب الشعراء قائلًا: "أقول للشعراء: إما أن تكونوا كالشاعر بنيامين موروا الذي ارتقى المشنقة عند الفجر وهو يتغنى بحريّة أفريقيا، أو احرقوا قصائدكم!"[9]

وتسطّر لنا براعته هذا الموقف بوضوح في هذا المقطع:

"يا إخوتي،

الشاعر الحر، الذي أغمض عينيه

على الجمر وما اعتذر!

الشاعر الحر،

إذا لم يصلب القاتلَ فوق حرفه،

أحرقَ ما يكتب، وانتحر!"[10]

وليس هذا الموقف بمستبعد من شاعرنا "الذي ينتمي إلى المعارضة الإسلامية المنتشرة في المنفى"[11]، و"هو واحد من أبناء الحركة الإسلامية المعاصرة في العراق، ومن شبابها الذين أنفقوا ما لديهم في سبيل الحق والعدالة الاجتماعية وحرية جماهير أمته"[12].

إنّ نظرة سريعة يلقيها القارئ على دواوين جواد جميل لكافية لجعله يؤمن بأنّ الوطن هو الشغل الأكبر الذي يشغل بال الشاعر، وهو المستأثِر الأعظم بفنّه الشعري. كيف لا؟ وقد تحمل لأجله الكثير، وعاش في سبيله سنوات طويلة في المنفى، قبل سقوط النظام البعثي في العراق.

[8] "دردشة مع شاعر عراقي معاصر"، صحيفة "كيهان العربي"، إيران، السبت 18 آذار 1989، ص 13.
[9] مقابلة مع الشاعر في مجلة "العالم"، العدد 279، السبت 1989/6/17، ص 54.
[10] ديوان "للثوار فقط"، جواد جميل، ص 107- 108.
[11] مقالة "الصوت القادم من مدائن الخوف"، مجلة "العالم".
[12] "نظرة عامة في الصدى والرفض والمشنقة"، عمار البغدادي، مجلة "الوحدة الإسلامية"، صورة لم يتضح منها رقم العدد وتاريخه.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

وكون الإنسان يعيش في المنفى يعني أنه "وبمجرد أن يضع قدمه على الأرض الجديدة، تتحدد صفته، وابتداء من تلك اللحظة يتصرف انطلاقاً من هذه الصفة المفروضة، وأيضاً اعتماداً على مجموعة من الأفكار والأحلام والأوهام. إذ يتحول، على الأقل بنظر نفسه، إلى سفير لقضية وشعب، حتى لو لم يكلفه أحد، ويخضع، لا شعوريًا، لهذا الدور إلى أن يتقمصه تمامًا"[13].

وإذا كانت "أولى مميزات الأديب هي قدرته على استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، وهكذا تصبح الكلمات والعبارات صورًا إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الأديب إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية"[14]، فإنّ ما يعنينا في هذه الدراسة هو الوقوف على الصور الفنية التي تجلى فيها الوطن والغربة في ديوان "شظايا البحر، حكايا المنفى"، محاولين، بانتهاج المنهج الوصفي التحليلي، الوقوف على جماليات تلكم الصور وأبعادها الإيحائية المتنوعة، سعيًا وراء اكتناه الرؤية الكلية التي تحملها تجربة الشاعر ضمن حدود معطيات ديوانه المذكور.

أ- صور الوطن:

الحديث عن الوطن إنما هو، في الواقع، حديث عن أشد الأشياء صلةً بقلب كل إنسان، فهو حديث الروح في أسمى حالات شفافيتها، حديث الفطرة بأصدق ألسنتها؛ ذلك أنّ "فطرة الرجل – على ما نقله الجاحظ عن بعض الفلاسفة – معجونة بحب الوطن"[15].

وحينما يكون المتحدث عن الوطن أديبًا، فإنّ القضية تكتسب حساسية أشد، من جهة أنّ الأديب يبصر الأمور من حوله بعين لا يبصر بها الآخرون. يقول غيورغي غاتشف: "لا شيء أمعن في الخطأ من ذلك التصور الشائع الذي يرى أنّ الكاتب الواقعي ينقل ما نراه حولنا. فبيت القصيد هو أننا لا نرى، ولكننا لا نجد أنفسنا قادرين على الرؤية إلا في العمل الأدبي، أي في واقعة المعاناة الجمالية، وبالتالي فإنّ الإحساس بالصدق لا يظهر عندنا، في الإدراك، إلا بفضل كون الكاتب قد استطاع من قبل أن يرى في الواقع العادي شيئاً لا يُصدّق، أي شيئاً رهيباً، رائعاً، لا معقولاً، بديعاً..."[16].

[13] الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ص 85.
[14] في الأدب والنقد الأدبي، السعيد الورقي، ص 52.
[15] رسائل الجاحظ 2: 387.
[16] الوعي والفن، غاتشف، ص 257.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

ولعلّ ميزة الأديب هذه أن تكون راجعةً إلى كونه لا ينظر إلى الواقع وحسب، وإنما يتأمله أيضاً، "فالواقع الفني، إذ لا يمكن تصوره خارج نطاق الإبداع لا يعكس بحكم طبيعته الواقع فحسب، بل يتأمله كذلك. إنه يعزل الحقائق المتميزة المعبرة عن الوقائع التصادفية، يحيل الحقيقة الأصيلة إلى حقيقة فنية"[17].

وإذا كان من الثابت أنه "تنعكس خبرة حياة الكاتب أيضاً في نتاجه... فكل ما لاحظه أو عاشه – الأحداث التي لعب فيها دوراً والناس الذين أثارت نفسياتهم ومتطلباتهم أو مصيرهم اهتمامه – يشكل مصدر إلهام لأفكار إبداعية خاصة به"[18]، وكان "أغرب شيء يواجهه المنفيّ أنه لا يتعرف على وطنه بشكل جيد إلا في المنفى"[19]، فإنّ هذا كله حقيق بجعلنا نتوقع من شاعرنا الذي عايش تجربة المنفى مدة طويلة، أن ينقل لنا صوراً متنوعة للوطن، قد أنضجتها التجربة، وصقلتها المحن والآلام. ولا مناص من أن تكون لكلمة "الوطن"، في قاموسه الشعري، معانٍ متنوعة، فهذا أول ما يميز الأديب فيما يذهب شارلتون: "إنّ أول ما يميز الأديب عن سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددًا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس"[20].

وليس من المتوقع، بعد ما تقدم، أن تكون كل المعاني طافية واضحة على سطح الإبداع الشعري، إذ أنّ "لغة الشعر – كما تؤكد النظريات الشعرية الحديثة – تختلف عن لغة الفلسفة والمنطق، بل تختلف عن لغة النثر أيضاً؛ لأنّ الكلمات في الأولى لا تدلك على المعنى مباشرة، بل تحرك ذاتك الداخلية – بطريقة غير مباشرة – لتدركه أنت وبطريقتك الخاصة. أما الكلمات في الثانية فإشارات حرفية تدلك على المقصود مباشرة وبلا إبهام"[21].

وبعد، فإنّ قراءة متأنية للديوان "شظايا البحر، حكايا المنفى" لحقيقة بأن توقفنا على الصور الآتية للوطن:

1- الوطن، الذكرى:

تمرّ الأيام، وتتوالى السنون، لكن الأولى في مرورها، والأخيرة في تواليها، لا تزيد معها صورة الوطن في الذهن إلا وضوحاً وتألّقاً؛ لأنها لا تستطيع القضاء على الذكرى، ذكرى أيام الطفولة، الذكرى التي لا تزداد على النفس إلا إلحاحاً:

17 البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، رابوبورت وآخرون، دراسات متعددة من ترجمة محمد سعيد مضية، ص 68.
18 الأدب وقضايا العصر، إيتماتوف وآخرون، مجموعة دراسات من ترجمة عادل العامل، ص 82.
19 الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ص 95.
20 في الأدب والنقد الأدبي، السعيد الورقي، ص 53، نقلًا عن تشارلتون، فنون الأدب ص 8.
21 الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، ص 15.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

"إني أضعتُك في الطفولة،

يوم كان الورد يغمر وجنتيّ،

وكان عصفور الحديقة،

أجمل الآتينَ،

في شباكي المسحور،

كنت أراك شيئًا مثل لون الشمس،

مثل السرّ،

أو مثل الأساطير القديمة"[22]

وطبيعي مع طغيان الذكرى بهذا النحو أن تمور نفس الشاعر حزناً. وإذا كان من الملحوظ أنه "في شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إنّ الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"[23]، فإنّ الحزن في حديث شاعرنا عن وطنه أوضح من أن يخفى، فلنستمع مثلًا إلى نغمة الحزن تعزفها قيثارة "أغنية المنفى":

"من أين جئت كما يجيء الحلم في لحظات موتِ؟

متسلّلًا في صدري الخاوي لكي تفتضّ صمتي!

ما كان دمعي غير أجنحة على عتبات بابكْ

أظمأ، وتطردني البحور فأستفيق على سرابكْ"[24]

ولنتأمل وصف الشاعر نفسه في قوله:

"دائمًا حين يفجؤني الحزنُ،

[22] الديوان ص 20- 21.
[23] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 352.
[24] الديوان ص 6.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

أحمل قلبي ورود‌اً،

ودمعاً،

ونايْ!"[25]

إنّ الحزن الذي يحط رحله على قلب الشاعر "دائماً"، لا يُبقي هذا القلب سليماً، بل يفتّته، فيتوزع إلى "ورد" بكل ما يحمله من معاني الحب والصفاء، و"دمع" بكل ما له من حرارة، و"ناي" بكل الأنين الحزين الذي تحمله نغماته.

2- الوطن، الجرح:

لجواد جميل مع "الجرح" قصة طويلة وتعامل شعري فريد، فقد اتخذت هذه الكلمة لنفسها دلالات متنوعة في شعره[26]، ولا عجب، فالشاعر من المؤمنين بمقولة الشيخ محمد عبده المعروفة: "لا وطن إلا مع الحرية"[27]. وما دام الشاعر يرى – انطلاقًا من موقفه الخاص من السلطة الحاكمة في بلاده وقت صدور الديوان – أنّ بلده يعيش بلا حريات، فمن البديهي أن يرى هذا البلد في صورة جرح كبير طال نزفه ولمّا يندمل:

"يا جرحنا المخمور حطّم صمت عينيك الحزينَهْ

وهلمّ واتبعنا، لكي نبكي على باب المدينهْ!"[28]

وإذا كان الوطن نفسه جرحاً كبيراً، فإنّ كل مكوّناته – من رمال ورياح وبنين وليل وعمر ونخل – تصبح جراحًا أيضًا بنحوٍ ما:

"هذا الدم المحروق أغنيتي،

وهذا الرمل جرحك،

والرياح.. غناؤك المسلول،

---

25 الديوان ص 53.
26 تراجع مقالة "لسان الجرح وصوت الثورة"، في مجلة "العالم"، العدد 478، ص 50 – 52.
27 الوطنية في شعر حافظ جميل، محمود العبطة، ص 35.
28 الديوان ص 11.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

والمتسولون بنوكَ،

والمتسللون وراء ثوب الليل.. أهلك

والخوف عمرك – لا تعدّ العمر –

والصلبان نخلك

فابحث وراء الجمر عني،

ربما فيه تداخَلَ مرةً

ظلي.. وظلك!"[29]

واللوحة مفعمة بالرموز، تلك الناطقة عن غور الجراح، والفاضحة للنظام الحاكم آنذاك، وهي تذكّر بقول بعض الباحثين: "الشعراء جميعًا، في طرق المنفى، لا يشحذون أسنانهم، ولكنهم يدحرجون الشرطة، دون رحمة، في الغيظ، من وطأة رموزهم. إنها بادرة جيدة"[30].

والشاعر نفسه له تجربة "جرحية" طويلة، فقد اعتُقل في بلده عدة مرات، ومُنع من السفر، وحُكم عليه بالإعدام غيابيًا[31]، فمن المتوقع، بعد هذا، أن يكون ذكر الوطن مقرونًا بذكر جراحاته هو:

"هبني ولو وجع الجحيم، ولو ثياباً من رماد

أرفو عليها من جراحاتي، بخيط من عناد!"[32]

تلك الجراح التي لا تفتأ تضطرم النار فيها دائمًا:

"أنشودتي وجراحي في مهب النار

تبكي، وقاتلتي تغفو على القيثار"[33]

[29] الديوان ص 27- 28.
[30] "الفرح ليس مهنتي، الشعر وطريق المنفى"، فوزي كريم، مجلة "مواقف"، العدد 10 للسنة الثانية، تموز وآب 1970، ص 149.
[31] من مقابلة مع الشاعر في صحيفة "نداء الرافدين".
[32] الديوان ص 9.
[33] الديوان ص 81.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

إنّ ذكر الجراح يعني – إلى جانب وجود الآلام الحادة – وجود غضب محتدم على مسبباتها، لكنه غضب لا يمنع الشاعر من بث روح السخرية في كثير من شعره:

"صرختُ ظامٍ أنا،

فقال جلادي: ارمه في البحر!

صرختُ: والبرد الذي في دمي؟

قال: ارمه في الجمر!

- والعمر المهمل، في الزنزانة المهملة؟
- للشفرة الحمراء، للمقصلة!
- يا قاتلي،

لم نكمل الأسئلة!!"[34]

واجتماع الغضب مع السخرية في آن يعني – فيما يعنيه – أنّ المقولة: "ولعل ارتباط الشعر بالثورة هو الذي أفقد الشاعر الحديث قسطاً كبيراً من قدرته على السخرية؛ لأنّ الغاضب المحنق لا يستطيع أن يسخر"[35]، هذه المقولة لا ينبغي أن يؤخذ بها على إطلاقها، فثمة مواضع يمكننا أن نجد فيها بعض الشعراء قادرين على الجمع بين السخرية والغضب.

3- الوطن، الحب:

لو أتيح للمرء أن يؤلف قاموساً جديداً، يضع فيه الكلمة أمام مرادفاتها الوجدانية لا اللغوية، لوضع فيه كلمة "الحب" أمام "الوطن" بالتأكيد؛ "فالوطن غالٍ وعزيز حتى على من فارقوه طواعية فالتفتوا إليه متشوقين متلهفين، فكيف بالذي طُرد من داره عنوة وفارقها مكرهاً؟ أيمكن أن ينساها أو تخبو نار شوقه إليها؟ أبداً، فالتشبث بالأرض يعني الانتماء والحب والوفاء والإخلاص لها، قريباً كان منها أو بعيداً عنها"[36].

[34] الديوان ص 63- 64.
[35] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص 158.
[36] الوطنية في شعر حسن البحيري، صبري يوسف دياب، ص 198.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

إنّ الوطن يظل يمثّل الحب الذي لا يقبل الزوال أو الخفوت، مهما تكاثرت الأشواك في الدرب، ومهما فتّتت المصائب القلب:

"هذا الدم المحروق أغنيتي، وهذا الشوك دربي

فابحث وراء الجمر عن حبي، وعن أشلاء قلبي!"[37]

نعم، يظل شاعرنا ينظر إلى وطنه على أنه أجمل معشوق عشقه في حياته؛ لذلك سيبقى يهواه ويحترق بنار هواه حتى لو كان على ضفاف الثلج. وسيبقى هذا الحب متجذرًا في الدم، فهو آخر الأشياء في الدم، لن يفارق الدمَ إلى آخر قطرة منه:

"أقوى من السكين أنت.. وأنت أجمل من عشقنا

وعلى ضفاف الثلج أغفينا هوًى وبها احترقنا

يا آخر الأشياء في دمنا إذا ما جفّ جرح

يا غنوةً نغفو بها وعلى صداها الفجر يصحو"[38]

وإذا كان من الثابت أنّ "محبة الإنسان لوطنه تجعله محبًا لكل ذرة من ذراته، ولكل رمز من رموزه، ولكل شيء من أشيائه حتى الصغيرة والتافهة، فإنها تتحول بفعل الحب والعشق إلى أشياء ترتبط بالنفس، وترتبط بالذكريات، وتتجسم بل تتعاظم لتصبح وكأنها أشياء خاصة عزيزة نادرة..."[39]، فإنّ قارئ ديوان "شظايا البحر" واجد، لا محالة، مظاهر تؤكد انعكاس حب الشاعر لوطنه على كل مفرداته الطبيعية: ورده وأمطاره وعصافيره، بل أيضًا صخوره التي لا يبقى لقسوتها أي معنى في عالم المحبة والرقة:

"يا حلو رفّت في أناملك الندية ألف وردهْ

واحتالت الأمطار كيف تمسها سفرًا.. وعودهْ!

والصخر يعرف أنّ قسوته تموت على حدودك

---

[37] الديوان ص 7- 8.

[38] الديوان ص 15.

[39] الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد محمد قميحة، ص 223.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

فيرفّ فيه ألف عصفور لينهب من خلودك!"[40]

وهذا يؤكد صدقه في وصفه لوطنه بأنه: "خارطة معلّقة إلى جانب السبورة، وبعد ذلك عرفنا أنها معلّقة في الروح كذلك"[41].

ولا محيص عن أن يجرّنا الحديث عن الحب إلى الحديث عن موقف الشاعر من المرأة، فالملحوظ أنّ شاعرنا يجد بين آهاته وأوجاعه الوطنية فسحة من الوقت يخاطب فيه المرأة الحبيبة، كما في قوله مثلًا:

"خوفي عليكِ، يغيب وجهك فجأةً،

فيضيع دفء يدي، ولون البرقع

وأعود لا نجمٌ يلوذ بشرفتي

خجلًا.. ولا طيف يغازل مخدعي"[42]

فكيف نفسر هذه الظاهرة؟

أتكون مصداقًا للانفلات الذي أشار إليه بقوله: "إنّ من حق الشاعر أن ينفلت أحياناً إلى ذاتيته، يمارس من خلالها نشيداً حلواً أو مقطعاً غامضاً أو أي نوع من شعر الذات"؟[43] أم أنها محاولة من الشاعر للحصول على "غشاء عاطفي ناعم الملمس كيلا يُتعب نفسه في الحصول على جواز سفر يدخل به إلى قلب قارئه وصديقه في نفس الوقت (كذا)"، على ما تذهب إحدى الباحثات[44]؟ أم ثمة ما يمكن أن يُقال غير ما ذُكر؟

إننا إذا رجعنا إلى الشاعر نفسه، وجدناه يسأل باستغراب: "هل يمكن أن يتغزل شاعر بعيون حبيبته وهو ينظر يديها المكبلتين بالأغلال؟"[45] وهذا السؤال العميق سيفتح أمامنا، بلا ريب، آفاقًا للتأمل.

وتتضح هذه الآفاق فيما إذا رجعنا إلى شعره وقرأنا:

---

40 الديوان ص 12.
41 دردشة مع شاعر عراقي معاصر، صحيفة "كيهان العربي"، 18 آذار 1989، ص 13.
42 الديوان ص 68- 69.
43 مقابلة مع الشاعر في صحيفة "الموقف"، الخميس 1 آب 1991، ص 7.
44 "جواد جميل بين الثورية والعاطفة"، مريم الناصري، صورة لمقالة زوّدني بها الشاعر، وليست بها تفصيلات تتعلق بوعاء النشر.
45 صورة لمقابلة مع الشاعر في صحيفة "نداء الرافدين"، زودني بها الشاعر ولا تحمل تفصيلات أخرى للتوثيق.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

"عذرًا إذا لم تلمحي بين الضلوعِ،

شتات قلبِ

عذرًا فقد وزّعتُ للثوار،

أغنيتي وحبي!"[46]

وقرأنا أيضًا:

"عندما حاولتُ

أن أكتب بعض الكلمات عن حبيبي،

شهق الحبر،

ومات!"[47]

شاعرنا، إذن، لا يعرف قلبه حبًا لحبيبة بالمعنى المتعارف عليه عند المحبين، أي بمعزل عن همومه الوطنية الكبيرة؛ ذلك لأنه وزّع كل الحب الذي يمكن لقلبه أن يحمله على الثوار، فلم يعد في مقدور قلمه أن يخط كلمات حب لامرأة؛ لذا لحظ بعض الباحثين، محقاً فيما ذهب إليه، أنه "في الحب تتداخل أحاسيس الشاعر الثورية، فهو حتى في اللقاء بحبيبته لا يفتأ يذكر شعبه المذبوح"[48].

إنّ كون المحبوبة عراقية في العادة، لا يخلو من دلالة:

"خيالكِ في الشاطئ الآخر

يلوّح للنورس العابر

فيرسم بين الغيوم

[46] ديوان "للثوار فقط"، جواد جميل، ص 129- 130.
[47] ديوان "يسألونك عن الحجارة"، جواد جميل، ص 30.
[48] "ثلاثية الجرح والحب والغضب"، محمود العلي، صحيفة "الموقف"، 26 آذار 1992، ص 7.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

أساطير عن جفنك الساحر"[49]

وتصبح هذه الدلالة أشبه بالصريحة حين يخبرنا الشاعر بأنّ في وجه محبوبته شواطئ العراق وأفياءه وظلاله ومساجده:

"وكم بقيت سابحًا في عالم الخيال

أشعر أنني استحلتُ غصن برتقال

تجني ثماري امرأة، فاتنة الجمال

في وجهها شواطئ العراق

والأفياء والظلال

والمسجد المغمور بالخشوع، والرواق"[50]

هل ثمة حاجة لأن يخبرنا الشاعر بأكثر من هذا؟ أحسب أنْ لا، فقد بات واضحًا أنه في تعامله الشعري الغزلي مع المرأة إنما يتعامل مع رمز يقود إلى العراق بالنتيجة. وبذا تصب أشعاره الغزلية في المصب نفسه الذي تصب فيه أبيات حبه للوطن، ويتأكد بها الرأي القائل: "والاعتماد على الغزل كأسلوب (كذا) فني في التغني بحب الوطن والهيام به إنما هو موقف يعني أنّ الشاعر يريد القول بأنّ حبيبه الذي ملك عليه حياته ووجوده هو الوطن، فليس له من نفس الشاعر منزلة غير الحب بكل أبعاده العليا"[51].

ولعلّ هذا يجعل من السهل تفسير وجود إيحاءات الحزن والألم، بنحو شبه دائم، في صور اللقاء أو الحديث مع المحبوبة:

"دعينا نبدأ الرحلةْ

دعي ألواح زورقنا،

[49] ديوان "أشياء حذفتها الرقابة"، جواد جميل، ص 21.

[50] نفسه، ص 41.

[51] قراءة في الشعر العربي الحديث، محمد أبو الأنوار، ص 62.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

على أوجاعنا تطفو

دعي القبلةْ

شراعًا، حوله الأشباح والخوف

دعينا هكذا،

ظلين يخفي البحر بين عيوننا ظلّهْ

دعينا هكذا نفنى،

وعند غدٍ،

سيحسد موتنا الجرفُ!"[52]

4- الوطن، الأصالة:

ليس خافيًا على أحد أنّ زمننا العربي المعاصر – زمن الانكسارات في المستويات كافةً – هو زمن تنطبق عليه بوضوح مقولة ويلز: "إنّ الزمن هو كالجدول الجاري أبداً، الذي يحمل أبناءه سعيداً، وهم يتلاشون كما يتلاشى الحلم عند مطلع الفجر"[53]. وفي زمن الخزي والهوان هذا يراد لأمتنا أن تتناسى مجدها الغابر وشأنها الباهر. يكتب الحوفي في معرض تناوله لبعض سياسات الاستعمار في مصر: "حاول الاحتلال أن يصبغ تاريخنا بصبغة الخور والضعف، بينا يطلعنا على تاريخ إنجلترا وغيرها من الشعوب الناهضة، بل يطلعنا على مفاخر هذا التاريخ، لا لنأتسي به ونتعلم، بل لنزداد يقينًا بهزال تاريخنا، وضآلة شأننا بالقياس إلى تاريخ الأمم. وجرى كثير من مؤرخينا في هذا المضمار، أو قل إنهم اضطروا إلى الجريان فيه، فنسينا كثيرًا من مفاخر ماضينا، وذكرنا بعضه ممسوخًا مشوهًا مقلوب الحقائق، وكان لهذا أثره السيء في ضعفنا"[54].

سبيل المجد، إذن، هو أن تعود الأمة إلى تاريخها الأصيل: تستلهمه، وتتمثله، وتستهديه. ومن هذا المنطلق تأتي نظرة جواد جميل إلى وطنه بوصفه "الوطن الأصالة". الوطن ليس شيئاً طارئاً تربطه بالمرء علاقة قريبة

[52] شظايا البحر، ص 59 – 60.
[53] اللا منتمي، كولن ولسون، ص 15، نقلًا عن ويلز، العقل في منتهى حدود الاحتمال.
[54] وطنية شوقي، أحمد محمد الحوفي، ص 161.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

العهد قصيرة الرُشا، بل هو يمثل عمق الأصالة، العمق الذي يغور ويتعمق حتى يلامس مكامن العز في التاريخ، ومن ههنا وجدنا الشاعر يرى وطنه أمّه، بكل ما في الأم من معاني الأصالة والرسوخ:

"يا أمّنا.. لم ننسَ غنوتها.. ولم نرضع سواها"[55].

إنّ صورة هذه الأم الرؤوم لا تني تداعب مخيلة الشاعر وتشده إليها، إلى أيام العز والسعادة (لم ننس غنوتها) فتتأبى نفسه بعد ذلك عن الانصياع والاتّباع لكل مَنْ أو ما يخالف نهجها الأصيل (ولم نرضع سواها).

ويأتي الشاعر في صورة أخرى، لا تقلّ عمقًا عن سابقتها، فيتمثل الوطن أبًا له، بكل ما يحمله الأب من معاني التجذر في هوية المرء. ويتضح هذا التجذر بجلاء حين يعدّ دمعَ الأب/الوطن كل تاريخه:

"لا تبكِ يا وطني،

فلستُ بأوّل الموتى،

ولستَ بأوّل القتلى،

ولسنا آخر الأحياء،

لا تبكِ يا أبتي،

فدمعك كل تأريخي،

ودمعك.. ثورة من ماء!"[56]

5- الوطن، البُعد:

يفيق الشاعر في أحايين كثيرة إلى واقعه، واقع الانفصال الحسي عن الوطن الأم والأب، واقع العقبات الكبيرة التي تفصل بينهما، فتُستثار في نفسه صورة البُعد التي يمثلها الوطن، ذلك البُعد الذي تمثله المسافات الطويلة الفاصلة بين الشاعر ووطنه، وهو الذي يُلهب الظمأ ويُشيب الشفاه ويُشعل الرؤوس شيباً:

"ظمأٌ.. وبين يديك تستلقي المسافات الطويلةْ

[55] الديوان، ص 14.
[56] الديوان، ص 25- 26.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

ويشيب وجه الصحو في شفة، ويهرم في جديلهْ"[57]

إنه بُعد قاتل، ذلكم الذي يفصل بين الشاعر ووطنه، فيمنع لا عبور الشاعر حسب، بل عبور الهمسات والأحلام والرؤى أيضًا:

"يا أيها الوطن المحاصر في دمانا.. كيف تحيا؟

لا همسةٌ عبرتْ ولا حلم.. ولا أشتات رؤيا"[58]

ولئن كان "ينهض الإبداع الفني إلى حد كبير على قاعدة من الانفعال، أي على تأثّر جميع جوانح الشخصية إزاء موضوع أو فكرة أو هدف"[59]، فإنّ تنبّه الشاعر على مسألة البُعد يشحن نفسه بفيض دافق من الانفعال، الانفعال المتمثل في الحنين الجارف إلى الوطن، إذ أنه "في أعماق روح الشاعر حنين لا ينام، ودمعة مسكوبة، وجفن مقروح، ووطن مصلوب وراء الحدود. الحنين إلى الفرات، البكاء بين يدي الأم، الترقب الساهر لملاعب الصبا والشباب"[60].

ولا ريب في أنّ هذا الحنين يستبطن دافعًا قويًا للشاعر، من حيث يشعر أو لا يشعر، نحو الإبداع؛ لذا نجده يبحث خلف الموج عن قصيدة:

"تتعبني الشواطئ البعيدهْ

يتعبني تشردي،

وليس في زوّادتي،

غير بقايا الأحرف الشريدهْ

أبحث خلف الموج عن قصيدهْ"[61]

---

57 الديوان، ص 9- 10.
58 الديوان، ص 8.
59 البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ص 47.
60 "صلاة الشاعر في محراب الثورة"، مقالة غير مذكور اسم كاتبها، مجلة "العالم"، العدد 370، 16 مارس 1991، ص 53.
61 الديوان، ص 46- 47.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

6- الوطن، الدمار:

يذهب يوسف ميخائيل أسعد، بحقّ، إلى أنّ "من الأفكار الشائعة بين الناس فكرة إحساس الفنان بالجمال دون القبح، فأغلب الناس يعتقدون أنّ الفنان يركز ذهنه وجلّ همّه على ما في الأشياء من انسجام وجمال، وأنه بطبعه يعزف عن القبح والشذوذ عن السوية. والواقع أنّ هذه الفكرة ساذجة ولا تنمّ على حقيقة ما يدور بخلد الفنان وما يتخذه من مواقف، سواء في تذوقه الفني أم في نتاجاته الفنية"[62].

ويلحظ قارئ "شظايا البحر" أنّ الشاعر قد رسم – إلى جانب الصور التي تمثل جمال الوطن ورونقه – صورًا أخرى تمثل الدمار الذي حلّ به فشمل أرجاءه. ومع أنّ الشاعر لم يؤرخ قصائده، وليته فعل، إلا أنّ الدمار الفظيع الذي يصوره فيها – فضلًا عن كون ديوانه قد طُبع في العام 1992 – يكشف عن كونه يتحدث عن المآسي الفادحة التي حلّت بالعراق وشعبه في حرب الخليج الثانية.

فلنستمع إليه وهو يقول:

"عدنا وعدتَ دمًا وأضرحةً.. ونخلًا من ترابِ

وصدًى لأغنية تمزّق لحنها.. خلف الضبابِ"[63]

وهو يقول أيضًا:

"إني أضعتك في الطفولة خلف أسيجة الحدائق

واليوم عدتُ أراك مصلوبًا على مدن الحرائق"[64]

ويقول كذلك:

"نامت خناجرهم على شفتيك،

فاهزأ بالأغاني

---

[62] سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 47.

[63] الديوان ص 14.

[64] الديوان ص 5- 6.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

إن لم تعد قطعاً من الدم،

أو لفيفًا من دخانِ"[65]

وهي كلها صور مأساوية، أوضح من أن تحتاج إلى تعليق.

لكن الدمار الذي حلّ بالوطن لا يعني – في نظر الشاعر – نهاية كل شيء، فهي ذي عروق الوطن تنتفض من جديد لتؤذن بولادة جديدة:

"بعد احتراقك،

لم يعد نزف الرماد سنينك الأخرى،

ولم تهدأ براكين الولادةِ

في عروقك"[66]

7- الوطن، البطولة والثورة:

يبدو جليًا في الديوان أنّ للوطن مع البطولة والثورة قصة طويلة، فالوطن كان في البدء جموداً وسكوناً بنحوٍ لا يتناغم مع أحلام الثورة:

"وتلفتت كل اللغات لعلّ بين يديك لحنا

تثب الحروف به.. فقد كادت بصمتك أن تُجنّا"[67]

بيد أنّ هذا الوطن سرعان ما تحرك ضميره بفعل آهات المتعبين من أبنائه العراة، فصار- بتوقّده الثوري وغضبه البطولي – يلهم الثوار العناد والإصرار على الحق:

"والمتعبون يراودون أغاني الدم في جراحك

يبكون عريهم لديك، ويسجدون على وشاحك

---

[65] الديوان ص 30.
[66] الديوان ص 19.
[67] الديوان ص 8.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

من خلف وجه الشمس كنتَ تجيء.. من وهج المواقد

لترفّ بين ضلوعنا نبضاً جنونياً.. معاندْ"[68]

ويبدو أنّ هذا التغيّر الكبير في موقف الوطن أثار استغراب الشاعر، فأخذ يسأل:

"أختمتَ صمتك بابتسامة ثائر غضبًا وجرأةْ؟

ها أنت، كيف عبرتَ سور الخوف؟ كيف كبرتَ فجأةْ؟"[69]

وتندلع بعدئذ الثورة العاصفة:

"مدن على كفيك تصحو والجراح بها تئنُّ

ومدى يثور.. ورغبة تغلي.. وأحلام تُجنُّ

وتراكضت كل الوجوه المتعبات وراء صوتك

مجنونةً لترى انتفاضة جرحها حتى بموتك

واستيقظ الموتى بعرس النخل.. وارتجفت قبورُ

والصخر يسأل من أخيه الصخر مالك لا تثورُ؟"[70]

إنها الثورة الشاملة التي تصحو لها المدن واحدة بعد أخرى، وتزداد الجراح لكنها لا تزيد الرغبات إلا غلياناً، والأحلام إلا جنوناً. الوجوه قد أضناها التعب، وكانت بانتظار ارتفاع الصوت الثائر لتلبّيه بكل حناجرها، وها هي اليوم تسمع هذا الصوت، فلن تكف عن تلبيته حتى لو فقدت ما فقدت، بل حتى لو مات الوطن نفسه فداءً لانتفاضة الجرح؛ إذ من الخير له أن يموت بطلاً ثائراً، ولا يظل يعيش خانعاً ذليلاً. والصورة التي رسمها الشاعر في النهاية صورة مؤثرة للغاية، فالثورة في سعة امتدادها وعمق تأثيرها شملت حتى الموتى في قبورهم، لا بل حتى الصخور التي خلعت لأجلها حالتها المادية لتشرئب نحوها.

---

[68] الديوان ص 10.
[69] الديوان ص 15.
[70] الديوان ص 17- 18.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

وثورة شاملة عارمة كهذه لا بد أن تؤدي إلى التغيير، وإلى إعادة رسم ملامح المدن:

"وتعيد رسم ملامح المدنِ

من طفلة أغفت على كفنِ

وفراشة حطت على وثنِ

ومرافئ محروقة السفنِ

وتعيد رسم ملامح الوطنِ

مني، ومن جرحي، ومن زمني!"[71]

إنّ تأكيد الشاعر أنّ إعادة رسم المدن يكون منه ومن جرحه وزمنه لهو، في الحقيقة، بيان لإيمانه بوظيفة الشعر والشاعر في الثورة، ذلك أنّ "شعر الثورة هو الشعر الذي يتجاوز التصوير إلى التغيير، والتفسير إلى التثوير، فهو شعر يسهم في الثورة والبناء الثوري، وهو شعر يتنبأ بالضرورة، ولا يكتفي بالتصوير أو التعليق، وهو شعر التجاوز والتخطي الدائم"[72].

ومع أنّ "الفنان هو الشخص الذي يحاول إعادة صياغة الوجود، بيد أنّ هذه المحاولة لا تتأتى له من فراغ، بل تتأتى له نتيجة ما يحدث في دخيلته من توتر نفسي"[73]، فالفنان وإن لم يكن مؤرخًا مطالبًا بنقل الحقائق المحسوسة الواقعية وحدها، إلا أنّ رؤيته للحقيقة – فيما يرى كولردج – هي وليدة "الامتزاج الحقيقي المباشر أو الاتحاد بين قلبه وعقله وبين المظاهر الكبرى للحياة"[74].

معنى هذا أنّ الأديب لا يخلق الأشجار والسيول مثلًا من عدم، لكنه يستشرف للبذرة التي يراها أمامه أن تكون يوماً ما شجرة باسقة، ويتنبأ لقطرة المطر التي تداعب أنفه أن تتحول إلى سيل جارف مستقبلاً. ومن هذا المنطلق تترسخ القناعة بأنّ شاعرنا لم يكن يحلم بالتغيير الثوري من عدم، ولن يصعب على المتابع لأحداث العراق أن يجزم بأنّ الشاعر كان ناظرًا إلى الأحداث الثورية التي اندلعت في العراق في أعقاب حرب الخليج

71 الديوان، ص 37.
72 "الشعر والثورة والحرية"، جليل كمال الدين، ضمن كتاب: الشعر والثورة، لمجموعة من المؤلفين، ص 277.
73 سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 85.
74 كولردج، محمد مصطفى بدوي، ص 83.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

الثانية (حرب تحرير الكويت)، وهي الأحداث التي عُرفت عند الثوار باسم "الانتفاضة الشعبانية"، نسبة إلى شهر شعبان الذي اشتدت فيه.

8- الوطن، الأمل:

مع الثورة قد تتكسر نصال الثوار دون أن تظهر للصبح المنتظر أية تباشير، ويطول الطريق على سالكيه دون أن تبين ملامح المقصد، فهل لليأس مجال إلى نفس الشاعر؟

يقول جواد جميل عن نفسه: "أنا متفائل جداً، وإن كنتُ هيكلاً من رماد منقوع بالحزن"[75]. وتفاؤله هذا الذي يعني قوة الأمل عنده، يظهر في قوله:

"لا تغلقوا الأبواب

فقد تجيء مرةً أحلامنا

من شاطئ الغياب

وقد يجيء ذلك الغامض

من مرافئ الضباب!"[76]

نعم، لا لليأس ولا للقنوط مسوّغ، ما دامت هناك على الشاطئ الآخر أحداث مبشرة بتحقق المأمول، الأحداث التي يتخيلها الشاعر أغنيات تداعب سمعه وروحه، فتُستثار لها نفسه، وتظل تزخر بالآمال الوردية حتى في لحظات الموت الأخيرة:

"من خلف وجه الشمس،

كانت أغنياتك تقرع الأجراس

تعبر من ثقوب الصمت،

تحمل دفء واحات الجزيرة

[75] من مقابلة مع الشاعر في صحيفة "الموقف"، الخميس 1 آب 1991، ص 7.
[76] الديوان ص 51.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

وتجيئنا حلمًا نشدّ به الجياد البيض،

في مرح نختطف الأميرهْ

وتجيئنا غضباً جنونياً معاند،

في لحظة الموت الأخيرهْ!"[77]

وبعد، فكانت تلكم أهم صور الوطن في الرؤية الشعرية لجواد جميل كما تتبدى في ديوانه المدروس. ولا مناص لنا بعدها من التعرض لصور الغربة عن الوطن؛ كيما ننظر إلى الموضوع من ضفتيه، القريبة والبعيدة.

ب- صور الغربة عن الوطن:

لا ريب في أنّ للغربة عن الوطن أثرها الكبير في وجدان أي مغترب، فقد قال الجاحظ قديماً: "وشبّهت الحكماء الغريب باليتيم اللطيم الذي ثكل أبويه، فلا أم ترأمه ولا أب يحدب عليه"[78]، وهي الغربة التي لها "رصيد خاص في شعر العراقيين المغتربين، وجواد جميل واحد من هؤلاء"[79].

ومع أنّ اغتراب الشاعر عن وطنه يتمثل في كونه في المنفى، وقت إصداره الديوان المدروس، إلا أنه – كما لحظ بعض الباحثين[80] - يتفادى استعمال كلمة "المنفى" الصريحة، ويرمز إليها بـ "البحر". وهذا مسلك بات مألوفًا عند كثير من الشعراء المعاصرين، إذ أنّ "الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلًا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز؛ لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة"[81].

لكن ما تقدّم لا ينبغي أن نفهم منه أنّ كلمة "البحر" حيثما وردت في الديوان يراد منها "المنفى"؛ ذلك أنّ السياق الشعري الذي ترد فيه كلمة "البحر" قد يفيد إرادة البحر بمعناه الحقيقي في بعض الموارد، كما في:

"لو كنتُ بحرًا لاختصرتُ على يديك شواطئي

---

77 الديوان ص 34- 35.

78 رسائل الجاحظ 2: 391.

79 "قراءة في ديواني جواد جميل: للثوار فقط ويسألونك عن الحجارة"، زهير شلبية، صحيفة "الأحداث"، لندن، 3 أيلول 1992.

80 "صفحة أخرى من سفر العمر"، ع.ح، مجلة "العالم"، العدد 441، 25 يوليو 1992، ص 53.

81 الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 219.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

ووهبتُ للسارين خلف خطاك دفء مرافئي"[82]

كما أنّ الشاعر قد يخلع على البحر ذاته أحيانًا، فيغدو البحر صورة للشاعر نفسه:

"أجل.. رأيتُ البحر يا صديقتي،

يحمل وجه شاعر

رأيتُه من مرفأ لمرفأ يسافر"[83]

إنّ توظيف الشاعر للبحر في حديثه عن منفاه وغربته يستدعينا أن نتأمل في توظيف البحر عند بعض الشعراء "الهروبيين" بحسب وصف بعض الباحثين: "إنّ هؤلاء الشعراء الهروبيين يلوذون بكل الرموز والصور التي تبعدهم عن الانتماء للواقع، بكل ما يساعدهم على الهروب من الانتماء للأرض والمجتمع... ولذلك فهم يرون مثلاً في البحر القلق الثائر واغترابهم فيه وتشردهم الدائم بين أمواجه، مهرباً ووطناً آخر ينجيهم من المنفى الرهيب الذي يعانونه في وطنهم المادي"[84].

وإذا كان هذا هكذا، فهل كان البحر عند جواد جميل كبحر هؤلاء "الهروبيين"؟

وبعبارة أخرى: ما صور الغربة عن الوطن في قاموس جواد جميل، بحسب ديوانه المدروس؟

1- الغربة، الضياع:

ترتبط الغربة ارتباطًا وثيقًا بالضياع في "شظايا البحر، حكايا المنفى"، راسمةً بذلك صوراً متنوعة مؤثرة، وجاعلةً لهذا الضياع تمثّلات متعددة:

فالضياع قد يكون ضياع الشاعر نفسه:

"لماذا التمرد يحتل،

كل حدود الأغاني؟

[82] الديوان ص 6.
[83] الديوان ص 57.
[84] حوار مع قضايا الشعر المعاصر، سعد دعبيس، ص 80.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

لماذا يفاجئ عمري الضياع،

فتهرب حتى الثواني؟"[85]

وهو الضياع الذي أنقض ظهره كما يبدو من قوله:

"آه يا بحر، أنا الوجه الذي ضيّعني الدرب هناك،

خلف أمواجك،

فاحملني إلى الشاطئ،

أشلاء ملاك!"[86]

وقد يكون الضياع ضياع جموع الثوار والمنفيين، وهو ما يخشاه الشاعر بشدة:

"يا جرحنا المخمور حاول أن تنزّ دمًا.. وحاول

أن لا تضيع النوق عطشى خلف أجراس القوافل"[87]

كما قد يكون الضياع متمثلًا في ضياع الوطن كله، وهو ما لا يراه الشاعر مقبولاً على الإطلاق:

"هب أنها رحلت قوافلنا إلى درب مضاع

يا أنت.. كيف تضيع مصلوبًا لسارية الشراع؟"[88]

إنّ انتشار صور الضياع في أرجاء الديوان المختلفة لا يتعارض مع التفاؤل الذي وصف به الشاعر نفسه وظهر في شعره كما مضى؛ ذلك أنّ التفاؤل لا يعني، بحال، غض الطرف عن مظاهر الضعف والانكسار الموجودة في الواقع، وإلا كان حماقة وجهلًا. التفاؤل أن نمد أبصارنا إلى أبعد من حدود الظلمات المدلهمة حولنا لنرى بصيص النور القادم من عالم المستقبل، دون أن نغفل لحظة عن سواد الظلام الحالي، وهو ما فعله شاعرنا.

---

[85] الديوان ص 90.
[86] الديوان ص 42.
[87] الديوان ص 11.
[88] الديوان ص 17.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

2- الغربة، الموت:

يخاطب الشاعر وطنه من منفاه، قائلاً:

"نامت خناجرهم على شفتيك فانتحر السنونو

خوفاً من اللحظات هاربةً، يكفّنها الجنونُ"[89]

بعد أن أسرفتْ خناجرهم في القتل والتمزيق لم تجد مكانًا تستريح فيه أفضل من شفتيك أيها الوطن، إمعانًا في إبعاد محبيك وطالبي هواك عنك، حينما لا يتمكنون من تقبيلك، فلا يبقى أمام الشاعر المحب المهاجر (= السنونو) سوى أن ينتحر خوفًا من اللحظات المجنونة.

وتبرز صورة "الغربة، الموت" بوضوح صارخ في قوله:

"وداعاً،

فما أنا إلا مسافرْ

رأيت التماسيح تسحق أطفالكم،

الثعابين تمتص أحداقكم،

فانتحرتُ،

ومن يومها صرتُ شاعرْ!"[90]

مات المسافر انتحاراً فوُلد الشاعر! واضحٌ من هذا كون شاعرنا "لم يعد يؤمن بالموت على أنه النهاية المأساوية للشخصية. إنه يؤكد بإصرار كون الموت نقطة انطلاق وسطى في مسيرة متواصلة، فهو يمثل الولادة حتى وإن جاء قسرياً على يد الأعداء"[91].

---

[89] الديوان ص 8.

[90] الديوان ص 127- 128.

[91] زمن الحجارة، سليم الحسني، ص 208.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

لكن، ماذا يريد الشاعر من إتيانه بصورة الموت مقترنة بصورة الغربة؟ هل يريد أن يقول، مثل الشريف الرضي: "ما دام الموت حتمًا محتومًا وقدراً ثابتاً، إذن على المرء أن يكون حقيقياً مع نفسه ومع سواه؟"[92]

هذا مستبعد جداً؛ وذلك لأنّ الموت الذي يتحدث عنه شاعرنا هنا ليس موتاً حقيقياً أولاً، ثم إنّ الموت الذي يعنيه ليس أمراً محتومً. إنه اختياري؛ لذا عبّر عنه بـ "الانتحار"، وهذه الكلمة كفيلة بإيضاح كل شيء.

يلجأ الشاعر إلى كلمة "الانتحار" دون توجّس من دلالتها المنافية للشرع، اعتماداً على وضوح كونه لا يعني الموت الحقيقي، وبالنتيجة الانتحار الحقيقي. وهذه الكلمة (الانتحار) قد أغنت التجربة بأبعادها الدلالية: فالانتحار يعني الفعل الاختياري الذي يأتي به المرء بملء إرادته، لكنه لا يقترفه إلا تحت وطأة الظروف القاسية، وهو – في حد ذاته – عمل فيه قدر غير قليل من الشدة والقسوة على النفس، وكذلك هو يستبطن رغبة صادقة في الخلاص. وأخيرًا فهذا العمل يحتاج من صاحبه إلى شجاعة كبيرة، وإن كان في ظاهره هروباً من الواقع.

3- الغربة، الإرهاق والألم:

مهما كان الشاعر قوي النفس، صلب الإرادة، فإنّ ضعفه البشري الطبيعي لا مناص من أن يظهر؛ لطول ليالي الغربة وامتداد المسافة إلى الوطن. لا مفر، إذن، من الشعور بالتعب:

"أتعبتني أيها البحر لياليك، وأضناني مَداك

كلما هوّمتُ فوق الشاطئ المسحور هزّتني رؤاك"[93]

ويحاول الشاعر أن يتشبث بأي شيء ينقذه من تعبه، فلا يجد غير شعره:

"تتعبني الشواطئ البعيدهْ

يتعبني تشردي،

وليس في زوّادتي،

[92] الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص 34.
[93] الديوان ص 41.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk
E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

غير بقايا الأحرف الشريدهْ

أبحث خلف الموج عن قصيدهْ"[94]

وحينما تزداد وطأة التعب عليه، تشتد به الآلام، ويُخيّل إليه أنه يُطعن:

"لحن من الجمر عدتُ أحمله

سكّينة في الضلوع تطعنني

لكنني لم أزل أشد بها

قلبي وأخفي وراءها زمني"[95]

وتبقى الآلام معه، لا تبرحه، تكوي قلبه نهارًا، وتؤرقه ليلاً:

"نامت ولم أنم،

أشرعتي، وغنوتي نامت،

ولم أنم

وكلما حاولتُ أن أغفو

- ولو للحظة – أفزعني الألم"[96]

4- الغربة، الوحشة والظمأ العاطفي:

لو لم يكن في الغربة عن الوطن سوى تعب الجسد لهان أمرها، ولما سمعنا من الشعراء كل هذا التأوه وذاك النشيج نتيجتها. إنّ للغربة مشكلة هي أعظم على المرء من كل مشكلات البدن، تلكم هي مشكلة الإحساس بالوحدة والوحشة، وهذه تظهر أشد شراسةً فيما إذا كان المرء منفيًا، إذ "أياً كان المنفى، فإنه، على الأقل في فترة معيّنة، وهذه الفترة قد تطول، مكان قاسٍ وموحش، ليس لأنه كذلك في الأصل أو في الواقع، وإنما لأنه

[94] الديوان ص 46- 47.
[95] الديوان ص 94.
[96] الديوان ص 43- 44.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

مكان غريب، ولأنّ الوافد الجديد، المنفي، غير قادر على التكيف معه، خاصة وأنه يعتبر إقامته فيه مؤقتة، كما يعتبره الآخرون، مواطنو البلد، زائداً وثقيلاً، وأيضاً سؤالاً"[97].

ويظهر إحساس شاعرنا بالوحشة القاتمة وحاجته إلى إرواء ظمئه العاطفي في اللوحة الآتية:

"قبل أن أبدأ في أغنيتي، كان المساء

هامشيًا،

وعصافير الشتاء،

في انتظاري،

لنعدّ القهوة المرّة والدمع،

وألحان البكاء"[98]

كل شيء في هذه اللوحة يبوح بمكنون نفس الشاعر: فالوقت مساء موحٍ بالوحدة والكآبة، والفصل شتاء بكل ما يتضمنه من إيحاءات التبلد العاطفي، والشراب قهوة مرة ودمع فلا معنى لغيرهما في الغربة، والألحان بكاء شجي، فلا تجيد القيثارة غيره في المنفى.

ويتعمق الشعور بالأذى النفسي في قلب الشاعر، فيحاول الهرب بعيدًا، لكن هيهات:

"الأغاني تحاصرني والبكاء

فإلى أين يهرب حرفي المدمّى

وكل مدى البحر،

صمت.. وماء؟"[99]

[97] الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ص 86- 87.
[98] الديوان ص 78- 79.
[99] الديوان ص 76 – 77.

IJESA, VSRP Publishing, UK
https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

5- الغربة، النضال:

مع كل ما يواجهه الشاعر في غربته من تعب وأذى، فإنه يظل يقول:

"يا بحر، لستَ الماء والملحا

أنت ظلام الأفق المسكون بالثوار

وأنت،

أنت النار!"[100]

الغربة وإن كانت ظلاماً في نظر الشاعر، إلا أنّ هذا الظلام خير مكمن للثوار، يسكنونه، ويعدّون أنفسهم فيه، ريثما يتمكنون من الانطلاق منه، نارًا متأججة، فيصدق القول: "إنّ اغتراب الشاعر هنا ليس هروباً من الواقع، بل هو محاولة للانفلات من إساره والعمل من الخارج على تغييره. إنه اغتراب إيجابي وفاعل؛ لأنه دائم البحث ودائم الحنين إلى معانقة الأرض والإنسان، كما أنه دائم العمل من أجل خلق الظروف الملائمة للعودة المنتصرة إلى الربوع، تلك العودة التي لن تتحقق إلا عندما يمارس الإنسان دوره في التوعية والكشف والثورة من أجل دفع المسيرة نحو الحياة والتحقق"[101].

ولأنّ الشاعر لا يقضي مدة غربته في دعة وراحة، بل يقضيها في نضال؛ لذلك نجده يحدّثنا عن اللهيب الذي يلتف به ويهدده:

"لا تبكِ يا وطني إذا التفّ اللهيب وطاف حولي،

أنا لستُ وحدي، طالما يمشي وراء خُطاي ظلي"[102]

6- الغربة، الانتظار:

ليست أيام المنفي ولياليه سوى انتظار، هذا أهم ما يميزها. يقف عند بابه، منتظراً أي شيء، دون أن يحدده. يتعلق بالوطن، فإذا طال الانتظار بلا فائدة قال لزوجه:

---

[100] الديوان ص 97.

[101] الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد محمد قميحة، ص 398.

[102] الديوان ص 7.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)

Vol. (2), No. (4)

IJESA

June 2023

المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب

الإصدار (2)، العدد (4)

"هذه الريح ليست لنا،

أغلقي بابنا يا امرأةْ

ودعينا نذرّ الأسى،

في مواقدنا المطفأةْ"[103]

لكن الانتظار ينبغي أن يُواصل، فلا يصح إهماله؛ إذ لربما تأتي بعض الليالي حاملةً معها شيئًا من الوطن:

"لا تغلقوا الأبواب في الليل،

فقد تأتي حكايات الوطن،

وكسرة من سيفنا البارد،

والمخبوء في مقابر، بلا زمن"[104]

وليس غريباً أن يقول هذا إنسان يصف الغربة قائلاً: "عصفور يرفرف عند الغروب بحثاً عن غصن يقضي عليه ليلته"[105].

حقاً الغربة انتظار، لكنه ليس بأطول من انتظار ذلك العصفور طلوع الفجر، لينطلق بعد ذلك محلّقاً في أفق فسيح.

الخاتمة:

اختارت هذه الدراسة أن تتناول الموضوعة الأهم والأبرز في معظم ما أبدعته يراعة الشاعر العراقي المعاصر جواد جميل من أشعار، وهي موضوعة الوطن والغربة عنه، وحاولت – مستعينةً بقراءة وصفية تحليلية – أن تقف على أهم الصور الفنية التي تجلى كل من الوطن والغربة فيها.

---

103 الديوان ص 98.

104 الديوان ص 50.

105 دردشة مع شاعر عراقي معاصر، صحيفة "كيهان العربي"، السبت 18 آذار 1989، ص 13.

IJESA, VSRP Publishing, UK

https://ijesa.vsrp.co.uk

E-ISSN 2976-7237

https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

ويتضح جليًا من خلال الصور التي ذكرتها الدراسة أنّ للوطن والغربة أبعادًا متنوعة وآفاقاً شتى، قد يكون كثير منها مشتركًا بين كل الذين عانوا الغربة عن أوطانهم، لكنها هنا تجلّت في صور فنية رسمتها روح شاعر اكتوت طويلًا بميسم البُعد القسري عن الوطن، فتسامت المعاناة به حتى تجلّت في الصور الإبداعية التي رسمها بعناية وصدق عميقين.

واللافت للنظر في هذا الصدد، أنّ المعاناة مهما طالت بالشاعر، فإنها لم تفقده الأمل، ولم تغرقه في اليأس، بل ظلّت نفسه مشرئبة إلى المستقبل، وروحه متطلعة إلى الخير القادم من رحم الغيب.

وإذا كان لهذه الدراسة المتواضعة أن توصي بشيء، فليس ثمة ما هو أولى من أن يُواصل المسعى الذي ابتدأتْه، بدراسة صور الوطن والغربة في الدواوين الشعرية الأخرى للشاعر نفسه، فهي غنية بالأبعاد والظلال الدلالية التي تستحق الدراسة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. أشياء حذفتها الرقابة، جواد جميل، لا يحمل الديوان المطبوع أية معلومات عن دار الطبع أو زمانه أو مكانه.
2. شظايا البحر حكايا المنفى، جواد جميل، دار الحكمة، لندن 1992.
3. للثوار فقط، جواد جميل، دار الفرات، بيروت 1991.
4. يسألونك عن الحجارة، جواد جميل، دار الفرات، بيروت 1991.

ثانياً: المراجع

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ط2، دار الشروق، عمّان 1992.
2. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد قميحة، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1981.
3. الأدب وقضايا العصر، إيتماتوف وآخرون، ترجمة عادل العامل، دار الرشيد، بغداد 1981.
4. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الأندلس، بيروت 1986.
5. الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد الشقيرات، دار عمّار، عمّان 1987.
6. البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، رابوبورت وآخرون، ترجمة محمد سعيد مضيّة، دار ابن رشد، عمّان 1986.
7. حوار مع قضايا الشعر المعاصر، سعد دعبيس، دار الفكر العربي، القاهرة 1985.

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

8. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1979.
9. زمن الحجارة، سليم الحسني، دار الحكمة، لندن 1992.
10. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
11. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
12. الشعر والثورة، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث 1974، مجموعة من الباحثين، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد 1975.
13. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، إربد 1980.
14. في الأدب والنقد الأدبي، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1989.
15. قراءة في الشعر العربي الحديث، محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، القاهرة 1976.
16. قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، إعداد محمود العالم وآخرين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1988.
17. الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، دار الفكر الجديد، بيروت 1992.
18. كولردج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة 1988.
19. اللا منتمي، كولن ولسون، ترجمة أنيس زكي حسن، ط 4، دار الآداب، بيروت 1989.
20. مقالات في الشعر ونقده، عبد القادر الرباعي، مؤسسة الشرق، عمّان 1986.
21. نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987.
22. وطنية شوقي، أحمد محمد الحوفي، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978.
23. الوطنية في شعر حافظ جميل، محمود العبطة، د.ن، بغداد 1984.
24. الوطنية في شعر حسن البحيري، صبري يوسف دياب، دار المعارف، دمشق 1985.
25. الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة نوفل نيّوف، سلسلة عالم المعرفة، العدد 146، الكويت، شباط 1990.

أخيراً: الدوريات

1- "الأدب والقيم"، علي عقلة عرسان، مجلة "الوحدة"، السنة الخامسة، العدد 52، المغرب، يناير 1989.
2- "الاغتراب والثورة في الحياة العربية"، حليم بركات، مجلة "مواقف"، العدد الخامس، السنة الأولى، تموز وآب 1969.
3- "الاغتيال والتحدي"، حنّا عبّود، مجلة "مواقف"، العددان 59 و60، صيف وخريف 1989.
4- "ثلاثية الجرح والحب والغضب"، صحيفة "الموقف"، الخميس 26 آذار 1992.
5- "جواد جميل بين الثورية والعاطفة"، مريم الناصري، صحيفة "الموقف"، سورية، التاريخ غير مذكور على الصورة التي زودني بها الشاعر.

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4

6- "دردشة مع شاعر عراقي معاصر"، سمير أرشدي، صحيفة "كيهان العربي"، طهران، 18 آذار 1989.
7- "صرخات الروح على بوابة الغربة"، ع.ح، مجلة "الناقد"، العدد 35، لندن، أيار 1991.
8- "صفحة أخرى من سفر العمر"، ع.ح، مجلة "العالم"، العدد 441، لندن، 25 تموز 1992.
9- "صلاة الشاعر في محراب الثورة"، مجلة "العالم"، العدد 370، لندن، 16 آذار 1991.
10- "الصوت القادم من مدائن الخوف"، مجلة "العالم"، لندن، ليس مذكورًا رقم العدد وتاريخه على الصورة التي زودني بها الشاعر.
11- "الفرح ليس مهنتي: الشعر وطريق المنفى"، فوزي كريم، مجلة "مواقف"، العدد العاشر، السنة الثانية، تموز وآب 1970.
12- "قراءة في ديواني جواد جميل: للثوار فقط ويسألونك عن الحجارة"، زهير شليبة، صحيفة "الأحداث"، لندن، 3 أيلول 1992.
13- "لسان الجرح وصوت الثورة"، مجلة "العالم"، العدد 478، لندن 10 نيسان 1993.
14- "المجلة الثقافية تحاور الشاعر فاروق شوشة"، المجلة الثقافية، العدد 16، عمّان 1988.
15- مقابلة مع الشاعر جواد جميل في صحيفة "الموقف"، الخميس 1 آب 1991.
16- مقابلة مع الشاعر جواد جميل في مجلة "العالم"، العدد 279، لندن، 17 حزيران 1989.
17- مقابلة مع الشاعر جواد جميل في صحيفة "نداء الرافدين"، صورة تفضّل بها الشاعر، لا تحمل تاريخًا ولا رقم العدد.
18- "نظرة عامة في الصدى والرفض والمشنقة"، مجلة "الوحدة الإسلامية"، بيروت، صورة من الشاعر، ليس فيها رقم العدد ولا تاريخه.

E-ISSN 2976-7237
https://doi.org/10.59992/IJESA.2023.v2n4p4