

سارات الجرحل في قصيرتي (المجرقة ولغة الثياب) للجواهري

المدرس الدكتور
صدام فهد الأسدي
كلية التربية - جامعة البصرة

مدخل البحث :

منذ أن قال هيرقلطس (هيهات أن يسبح الإنسان في النهر مرتين) (١) بدأ الفكر يرخي حبل غاربه على سفينة الزمن التي طوت المراحل المستمرة في حركتها ، وشكلت تناقضا فيما بينها ، موت وحياة ، زهر وشوق ، شباب وشيخوخة ، صحو وغيم ، وهكذا سمت الألفاظ تقترب من نظائرها لتعطي دلالات متغايرة ، وظلت مظاهر الفكر الجدلي في الحضارة الإسلامية تتأثر بفلسفة هيغل في الإلحاح على التبدل والتغير مع الزمان ، والجدل (نوعان جدل الفكر وهو الرياضيات التي تتسع في اتساقها وترتيبها ومعقوليتها عن نظام تلك المثل ، وجدل القلب وهو ولع النفس بالصور الجميلة) (٢) من هنا ينطلق هذا البحث ليستقرء جدلية اكبر شاعر عند العرب بعد المتنبي وهو الجواهري ذلك الشاعر الذي يصبح (التسلسل الزمني أمراً له شأنه الكبير في منهجه وتتبع أفكاره) (٣) حتى ظل الجواهري صوتاً هادراً في اذان الحاكم والمحكومين على السواء ، أنه غاضب ورافض ومهدد ولاعن (٤) وهو القائل في تمرده :

لو أن مقاليد الجماهير في يدي سلكت بأوطاني سبيل التمرد (٥)

وقبل ذلك لابد من التقديم عن تلك التأملات الرائعة التي ابتدأها أبو تمام في جدلية نقف أمامها منبهرين حين قال :

فأني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد (٦)

وحيث يصف جملا يرعى في الفيافي يصور سمته وضعفه معا ، فالسمنة نتيجة الرعي والضعف نتيجة الجهد الذي يبذله عند جوب القفار فكأنما رعته الفيافي بعد ما رعى نبتها ، قاتلا :

رعته الفيافي بعدما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه (٧)

وإذا كان هذا الشاعر العبقري قد اطلع على ألوان الفكر في عصره الذهبي (عصر العمالقة) فلا يفاجئنا أبدا بجدليته ولكن كيف استطاع شاعر حديث أن يأتي بتلك الجدلية الكبرى وهو الشاعر الذي يصبح شعره (فعلا دافعا إلى فعل جديد) (٨) وهو يرصف على مساحة الأيام قصائده الخالدة التي تتم عن ذلك الجدل بدءا بتتويمة الجياح والنزعة اللتين أعلن فيهما ثوريته وتمرده حيث تعني الثورة لديه المواجهة الدائمة .

والجواهري ديوان شعر عربي قديماً وحديثاً ، شاعر عباسي ولد خطأ في العصر الحديث والجواهري (حقل بكر لم يتطرقه الكتاب ألا تحت ستار المناسبة) (٩) ولا أتفق مع من يقول عنه ((لم يبلغ الجواهري الإجابة في التعبير)) (١٠) وكيف بي أن ادخل أفاق هذا العباسي العصري الحديث وارى في قصائده {الجانب المشرق من الدهر} (١١) . وفي رحلة البحث عن زمنية جواهرية يخاطر الباحث في قصائد استغرقت الزمن كله وهو يحمل الشكوى ليس خائفاً بل (تهرباً من المسؤولية) (١٢) . وما أكثر براكين الجواهري وفي معادلات تهز الضمائر وتحرك المشاعر . أنها قصائد ((تتساقط وتنقرض على اثر القصائد الجديدة)) (١٣) وانك مهما بحثت عن الجواهري فلا تلمس ألا الكثير الذائب في عموم متسع يبتعد عن وفاق فكري ضيق فلا حدود للشاعر ألا الفحولة والعملاقة تكشف ذاته المنفردة بالشعر أبداً ، ولن أتكى على التنظير والمسلمات ولن احدد للجواهري بداية ونهاية لأنه لا يحدد فحسبي أن نقاد أمس ما انتهوا والنقاد اليوم سوف يقولون ويتركون بستان الجواهري مليئاً بالأزهار والأشواك .. فماذا نقول والجواهري يمثل ((عمر العراق في دولته الحديثة بل يفوقها عمراً ويتجاوزها رمزاً)) (١٤) فكلمنا تلمس الباحث صرحاً يسمى الجواهري فلا يكاد يقترب من عليائه ومما يزيديني عجباً ودهشة أن الشعراء يشغلون بالهم بالحديث عنه وعن سيرته الذاتية دون ان يواجهوا نصا ابداعيا من شعره مواجهه حقيقية حتى يستقر القول وتوضع النقاط على

الحروف وتلقم أفواه المغرضين بحجر الكلمات الصارخة في عواصفه الثرة التي تفوح كالحاظر ضمن تجارب رافضة مصرح بها للعيان فهو القائل للجميع :

خذو بيدي هذا الغريب فإنه لكل يد مدت إليه معادي (١٥)

حتى أن نبرته الأولى دالة على عرض ما تعانيه الذات من تناقضات الحياة وقد أظهرها بشكل نبيل ((لا ينبغي أبداً أن تظهر نفوسكم وعاداتكم الصورة في مؤلفاتكم ألا في صورها النبيلة)) (١٦) والتي ترسم حقيقة يحملها ذلك الشعار الذي أطلقه باسكال ((أن الحديث عن الذات مكروه)) (١٧) وربما تفوح رائحة البيت عن عداء فوضوي ومناجاة سالبة دون تساؤل عن مبرر تلك التجربة ورفعها من التسطيح الفكري إلى النضج الشعري فما زال الشاعر حزينا كقوافيه :

ولا تعجبوا أن القوافي حزينة فكل بلادي في ثياب حداد
فلا تذكروا عيشي فإن يراعتي ترفع عن تدوينة بمداد
أمر من الملح الأجاج مواردي واوجع من شوك القتادة زادي
تقدمني من لست أرضى اصطحابه وطاولني من لم يكن بعدادي (١٨)

من هذه اللافتات يبدأ الانكباب على قصيدة للجواهري لاستثمار طاقته والكشف عن إبداعه في معطيات كثيرة يطول عندها الشرح والتحليل وحسبي أن { المتخصص في اللغة ومستوياتها الجمالية لا يكتفي بالمعطيات لأنها أمر عرضي لا يمس جوهر الأداء إذا اكتفى هذا المتخصص بالعرض دون الجوهر كما يصطلح أهل المنطق } (١٩) .

وباستطاعتنا القول أن الجواهري أستطاع أن يجمع بين ظاهرة التمرد والفن كما أشار الدكتور علوان ((أستطاع الجواهري أن يجمع بين عنف الأحداث وجمالية الفن)) (٢٠) وأذ يقسم القصيدة بين ت س . البوت في بروفروك التي يتساءل فيها ((أجراً على أن اقلق الكون)) (٢١) والمتنبي الذي يشبه يده التي عادت في كل ما ملئت صفرا (٢٢) من هنا بدأت باحثاً عن ضالتي في قصيدتين مهمتين كتبهما الجواهري الأولى عام ١٩٣١ في أزمة نفسية حادة على أثر ظروف خاصة عنيفة وملابسات سياسية كاملة وقد نشرت في جريدة العراق (٢٣) . والثانية عام ١٩٧٥ (لغة الثياب) .

ومادام النص منهاج الناقد في الدراسة والتحليل فدعوني أبدأ كما أريد دون تسميات لمنهج محدد وربما اخرج بدراسة نافعة فالحكم لا يعطى سلفاً ... ومادام الشاعر يعترف في حاشية يضعها للمحرقة فيقول (أنه نظمها في أزمة نفسية حادة على أثر ظروف خاصة عنيفة وملايسات سياسية وهو بها يخرج من ثوب التقليد الموروث المعبر عن حال الزمان الخطير وصرفه المتغير .

الدراسة والتطبيق :

١. القراءة الأولى / المستهل الشعري :

تتكون القصيدة من ٦٤ بيتاً على حرف روي مجهور (الراء) تقف على ملمح تكويني نوعي ينطلق من خلق شعري خاص في مجال الاستعمال اللغوي والملمح المعين مقصور على الكلام الشعري والبحث يدرس نصاً رائداً كاملاً من نصوص الجواهري التي تبرهن على صياغة اللغة وبناء صور أسلوبية من مادة لغوية تصل المتلقي بناءً أسلوبياً لا أفكاراً مادام الشعر بناء علاقات لغوية بممارسات أسلوبية (٢٤) . و لا أجد موازنة بين الشاعر الجواهري والذي يكتب المقال والخطيب والباحث ومؤلف الكتاب فالأول لا ينقل الأفكار كالتابعين بل يشطر الكلمات إلى دلالات و لا يصب مفرداته في مجرى محدد كما يفعلون بل يهيم في واد خاض به حقاً . وهو ينفرد بخصوصية الابتعاد عن الأبيات الشاردة اليسيرة التي يقدمها الرجال بين يديه خاصة كما يرى الجاحظ(٢٥) . حتى تخصص ملامح قصيدته برسوم وطرائق إيحائية خالصة تشكل سنة شعرية عبر عنها صاحب كتاب الشعر والشعراء بأنها ((رسوم لا غنى للشاعر المحدث عنها)) (٢٦) . لذلك سوف اخترق منهج التحليل لأرصد الائتلاف العميق لمكونات أسلوبية بينها الجواهري ضمن علاقات بنيوية ترصف تلك الأطر الموروثة التي رفعها النقد محكمات ومسلمات ولكن قد أبدع الشاعر ضمناً خارجاً عن تلك الأطر المحصورة بالموروث ضمن خط أفقي يهتم بالبيت واستقلاله فأطلقوا عليه التضمين أي التماذي الراسي كما أراد العمدة(٢٧) . والقصيدة تؤكد على ذلك الموروث العتيق وهو الشكوى بأداء شعري إيحائي خالص يبدأ بالقرار النهائي الذي يبثه الشاعر ليس عاجزاً بل متواضعاً في خرق تلك الخطوط والجدران قائلاً :

أحاول خرقاً في الحياة فما أجرا وأسف أن امضي ولم ابق لي نكرا (٢٨)

وهذه الصورة الذاتية لو وضعناها قبل أي بيت في قلب الأبيات المتبقية لما وجدنا اختلافاً في دلالات أفكاره وتآلف صورته وهو يبدأ غمار تجربة محرقية نادرة ، ولعلنا نرى الدخول حياذيا لا يبوح بقدرة إنشائية كما يبدأ أي خطاب بالاستهلال ((متى دربت الأذان على هذا النظام الخاص الفته وتوقعته في أثناء سماعها)) (٢٩) خاصة وان الجواهري صاحب مستهل أينما قرأت له قصيدة يعطيك نهايتها بمفتاحها (انه يتأمل في مدخله تلك البيوت فيجد لها تسورا واركانا وأقطاراً وأعمدة ويبدو الشكل اللاحق للقصيدة متماثلاً في جسد القصيدة) (٣٠) وكان القصيدة بيت واحد حتى أطلق جزافاً بان هذا النص نص جاهلي يأخذ الصورة التماثلية للمحكي الشفاهي بتلافح قادم بين المسموع والمرئي حيث نقل الشاعر اختراقه الفعلي الحركي إلى عملية تبث الجهد حين قال :

(ويؤلمني فرط افتكاري) (٣١) متناً على الفكر وما قال الفعل والقوة لان الفكر عند الجواهري فضاء واسع متناه مظلم يكاد يؤدي به إلى العجز لولا قوته وتحديه... تلك القوة التي يعرف وزنها بفرديّة مكافحة يحسب سنينها ((مضت حجج عشر)) (٣٢) لا يحمل من ورائها الا الغليظ السيلي العنيف الذي سد مجراه وهكذا ينقل الجواهري البنية الطبيعية (السيل) من بنية طبيعية عند شاعر الأمس إلى بنية وضعية طوبولوجية منسلخة)) (٣٣) .

وهنا يبيث الجواهري علاقات صورية لا تحدد بصورة سمعية (أسمعت ما أهوى) (٣٤) ولا بصرية (أبصرت ما أهوى) ولا فكرية (أخبرت بها) وانما يؤكد علاقات تنشظى في عدة علائق وجملّة انساق تكون استهلالاً مضمونياً تقديمياً لامعا كأنه يقول قولته في خمسة أبيات ولكن ليس هذا كافياً لامتداد بنويّة نصه بل تزداد أيضاً من علاقات شعرية كلها تبدأ وتتطلق من هذا المضمون التقديمي المتعلق في إنشائيات وأساليب مشحونة بالدفاع عن النفس (مضت ، خبرت ، أبصرت ، أبقت البلوى ، تأمل إلى عيني ، ألم ترني) في أبيات ثمانية يكاد الشاعر يوجز لك ثمان قصائد في أبيات قليلة كلها تقدم مفتاحية النص وتكشف عن معرفة نزعة النص البنائية ومعرفة احساسات الشاعر مع العثور على جوهر التعبير الذي هو عماد التكوين وفاعلية المقدمة (٣٥) .

٢. القراءة الثانية (المرجع التكويني الداخلي) :

أن النص يدل على حالة خاصة بالشاعر يريد منه أن يوجه الانتباه إلى العالم (٣٦) فالجواهري يترك أمامنا روى متعددة من عالمه النجفي القائم على موروث وارتباطات ومميزات بيئية صرفة ، فهو يأسف أن يذهب عن الأرض دون أن يجلب نفعاً وهنا يبدأ بالمصدر الرفدي الأول القرآن مستذكراً سورتين عميقتين كبيرتين ، بالدلالة قال تعالى في سورة سبأ ((فالיום لا يملك بعضكم لبعض نفعاً ولا ضراً)) (٣٧) . وفي سورة طه ((الأ يرجع إليهم قولا ولا يملك لهم ضراً ولا نفعاً)) (٣٨) ثم يرجع إلى بيئته النجفية الخالصة المكتظة بزحام متناقض يبعث التردد في فاجعته ويفجر البركان في موهبته من أولئك الذين يلبسون الثياب لستر عوراتهم ويظهرون التفاهات في نزوع نفسي لا خلاص منه وكان الشاعر يريد حالة انسحاب المحيط العام إلى المحيط الخاص من الضمير العام إلى الضمير الخاص من الوعي الجمعي إلى الوعي الفردي من خلال ظاهرة التضييب إلى صفاء المخيلة (٣٩) . وانك لتجد هذا الانتثار واضحاً بين مستهل أبياته الثمانية وبين مدخله اللاحق ولكنه سبك ببراعة شاعر فحل لا ناظم شعر قائلاً :

لبست لباس الثعلبيين مكرهاً وغطيت نفساً إنما خلقت نسرا (٤٠)

وانك لتقف أمام طبيعته المتحركة (ثعلبية ونسور) فماذا يريد أن يرسم لك من فضاءات وامتداد لمقتنيات إبداع وهو يفترض (أن الصحراء المكان ليست مجرد مهاد يولد ويعيش وينام ويموت فيه بل حقيقة تسكن جسده كما تسكن فكره) (٤١) هكذا يقتص لك من دفتر بيئته صورة صحراوية تحمل متناقضين علواً وانخفاضاً للثعلب الماكر كنية المخادع والنسر المحلق الطموح البعيد للمعالي وهو يرسم حالتين متوازنتين لقيم الحيلة الساقطة والرفعة الخالدة وكى يزيد انتباهك إلى دلالات صحرائه البشرية يأتيك بالحمام المتملق لصاحبه مستعيراً منه الذيل :

ومسحت من ذيل الحمام تملقا وأنزلت من عليا مكانته صقرا (٤٢)

وهنا يأتي الحال اصعب من السابق فالمقارنة بين طبيعة متحركة أخرى (حمام خفيف ضعيف) يرتفع إلى مداه المعقول وبين الصقر الذي يختص بالصيد والفراسة وهو يرسم حالته بين خطين يأسين فلا يجد من محاولات الاقتناص الذاتي سوى الخيبة (وعادت يدي من كل ما أملت صفرا) فلماذا الفراغ وهكذا تتطابق الدلالات إلى تهويل مصاعب ومحن فمن التفكير

المنوط إلى مسببات بلوى وتأمل مزور وشك شزر وتلاقح علاقة تغلبية وتملق حمام جائع إلى صدر مليء بالحقد فماذا تكون مرجعياته إلا الصبر على الأذى وهو يدرك بأن الحر لا يوجب صبره المضطر بل يجب أن يعلن تمردده ورفضه حتى يرسم لك صورة حسينية خالدة تنتقل مواسم الطف إلى ميدان العصر :

وليس بحر من إذا رام غاية تخوف أن ترمي به مسلماً وعرا(٤٣)

وكي يلغي صفحة الأمل يتخذ من المخاطب وسيلة لتثبيت حجته قائلاً :

وما أنت بالمعطي التمرد حقه إذا كنت تخشى أن تجوع وان تعرى (٤٤)

وكل هذا البناء الذي يبدأ من طرف أول اسمه الضجر ويمتد إلى طرف ثان اسمه الصبر وكلاهما يقفان على بيئة صحراء غامرة بالثعالب والحمام المتملق وصغار النفوس حتى يصل إلى باب بناء ثابت هو المركز الذي يطلق منه ضربته :

وهل غير هذا يرتجى من مواطن تريد على أوضاعها ثورة كبرى(٤٥)

وهذا التبشير الأول في ملمحه التكويني . أنها ثورة ظاهرة من خمول ويأس لكنها طاقة دواعيها الهمة والمثابرة والضغط على المتنافرات وحصر النداعيات حتى انبلاج الثورة ثم ينتقل الجواهري إلى بنية أخرى بعد خمسة عشر بيتاً الى مرثيات يرجع بها إلى الماضي تبدأ بالدهر (مشى الدهر) ضمن صورة ذاكرة تعد عاملاً حاسماً في تحول الشئ المستوعب إلى صورة فنية (٤٦) فمن نداعيات مسخ الشكل وصياغته وتغير الصور واتحادها عن طريق الذاكرة ضمن أفعال متكررة ماضية(مشى،كان) ثم استرجاع الذاكرة إلى الذات ضمن إيقاعات ماضية (حلبت، شربت، حبيبت، منعت) وانطلاقاً رصف المقابل الند الدهر وعودة استرجاع شاسعة (استرجع الدهر حلوه) ثم نوق المر والمجازاة بالشر لذلك الطموح العنيد . أن تلك البنية تتصارع بين قطبين الدهر والشاعر ومن الذي ينتصر دعني ارسم لك الخطوات.

مشى الدهر ← الصروف التتر ← المخانيث المدرعة ←
 الصبر الفارغ الهين ← الشكر العنيد ← عدم الاقتناع ←
 الطموح البعيد ← المعاناة من شرب الحزن ومخالطة الأقران والسخط الدائم وهذه
 كلها بنى المرارة من الدهر استرجع الدهر حلوه ← نسيان المرارة ←

الجزء بالشر للصبر الطويل ← شماتة الغدر وافتراس الأكلات والمصائب كلها
تصب في قطب الغضب .

ينتهي القطبان هنا و لابد من بنية مؤكدة جديدة تفصح عن ذات شاكية وذات متخيلة
نادمة لكشأن زياد بن أبيه وعدم شرعيته وشأن المتبني الثائر مع سعة صدر الشاعر
في مرحلة تصل إلى نصف القصيدة والتحول من طبع شيمة حسناء إلى نكراء مع تعاطف
ذاتي حقيقي يبث الأشجان { وداعة الشاعر (كنت وديعاً) طيبة نفسه (طيب النفس) هدوءه
(هادئاً) ومع تلك المصادمات والتناقضات انقلب إلى وحش والغ مع رد فعل سايكولوجي يقدم
على الرفض أقصى درجات النفور الاجتماعي والكيد والذرائعية(٤٧) وبهذه المواكبة النفسية
يتسلق الشاعر غربال الصيد الذي يفرشه له الأعداء (فلو دبر الباغون للكيد خطة) وتسير
الخطى برسم إيمادج للغنى الصناعي في مثالية قارون وكشف الستار عن (العري والدعاية
وحكم الناس ساعة واحدة) كل هذه تؤدي إلى تمزيق الطرف الثاني الند وقطع الكف وكشف
قناع الزيف عن الحاكم المضلل لشعبه والشاعر المزيف بفكره .

وعاتبته سرّاً من يضل لنفسه ومن ضلل الجمهور أخزيته جهراً (٤٨)

ثم نبدأ بالربيع الأخير من قصيدة فينتقل الشاعر إلى بنية ثالثة عمادها الإنسان وهنا
يلجأ الشاعر إلى بعث كل الطاقات المدخرة من حواسه الأخرى وعندما يرفض العجب
والخيلاء والأغراء ويستشهد بأمثلة من الذاكرة (كم من أصيد) سبقوه وكم حرة و (هنا يفيد
الشاعر إفادة تعويضية من أولئك الذين يكونون سقط مناع في هذا الكون (وان مات لم يعرف
له أحد خبراً) وتحصل هنا لديه الإزاحة للعمل الشعري إلى مجالات راصدة .

والمضارعة قليلة قياساً إلى الماضية (بؤلمني، أقول،تكفف، احلم ، أرى) هذا الملمح
الفعلي يأخذنا إلى بيئة لابد من ذكرها من خلال تلك الأمثال الإجرائية التي تحدد أماننا عذابات
الماضي وكثرة معاناة الشاعر التي أفصحت عن ماض قلق ومتعب ومضارع قليل المطاف
تحاول الأبيات الاهتمام في الحركة بكثرتها الماضية وحمل قوة الماضي وهنا اختراق للزمن
الماضي الذي ينقلب إلى الحاضر من خلال تلاحقات زمنية وفي المنحى الآخر جاء معجمه
زائراً بألفاظ مفردة فالناس والدهر والحياة والصبر والشطر والصدر والنفس كلها تتكرر
بموازات فردية من ثلاث إلى ثمان مرات . وكانت الأساليب متنوعة كالاستفهام الأخباري

(كم من أصيد) والتشبيه (كأنها من الغليظ) والتوكيد (قد صبرت على الأذى) والاستفهام الحقيقي (ألم ترني) والنفي (ليس بحر) والبديل (شربت على الحالين بؤساً ونعمة) والشرط (أن تلعب الشكوى) والأمر (هب انه) والترجي (لعلني أرى شبراً) والاستثناء (ما ميزته عن سواه فوارق) والتعجب القياسي (أوحش بالذي صحب الصبراً) أما المنحى الآخر فقد جاء مركزاً على المجهور والجهر لغة الشعراء في حالة الانفعال والتوتر في أبيات القصيدة وحرف رويها الرءاء (خرق ، أجر ، ذكر ، الحر ، مضطر) .

والهمس الذي يدل على لغة التأمل والتفكير التي تكشف عن جوانب الخطاب وقد جاء قليلاً بحروف مهموسة كالهاء والفاء (النفس هادئاً) وعند التبحر في دلالات الأسلوب الذي يعد (عنصراً مهماً من عناصر الخطاب وهو العنصر الخلاق للغة) (٤٩) ومن خواص الفرد فالأسلوب هو الرجل فقد جاء متنوعاً دالاً على سياقات بلاغية منها علم المعاني الذي يتوقف مفهوم الخبر والإنشاء كثيراً في مرجعيات النص وقد تعدد الأسلوب الإنشائي كقوله (وهل غير هذا ترتجي) وكلنا نعلم بأن الاستفهام أسلوب إنشائي لكن السياق لا يفضي إلى جعل الاستفهام حقيقياً بل يحمله دلالة الخبر لأن الشاعر يتحدث عن قيمة مفقودة حالياً وسنكون حاصلة غداً وكذلك قوله (ألم ترني) (أتعرف كم من أصيد) وثمة أخبار إنكارية بمؤكد أو مؤكدين (أقول اضطراراً قد صبرت علىإنني) والخبر الطلبي كل مؤكد في جملة ((وغطيت نفساً أما خلقت نسراً)) (وليس بحر من إذا رام غاية) وكما نرى التوكيد منفرداً ، إن هذا الهيكل البنائي قام على مقدمة ومستهل يبتعد عن النمطية السالفة ويدلل على صورة تعبيرية عند الجواهري ، وثمة إشارات استجدت في ذلك السياق العضوي الذي انفرد به الشاعر فان القصيدة متكونة من ٦٤ بيتاً جاء عنوانها في البيت الثاني والثلاثين في قوله :

وكنت متى اغضب على الدهر ارتجل محرقة الأبيات قاذفة جمراً (٥٠)

ولا بد من ذكر المنحى البلاغي الآخر وهو الاستعارة فأن التشخيص والتجسيم اتخذاً طابعاً عميقاً عند الشاعر في تلك القصيدة وقد استخدم في بث صورته بعض الأفعال التي تحمل دلالة الأرتقاء والحركة المتنامية مستعيناً بالتجسيم الذي تتسع عنده الفجوة قائلاً (مشى الدهر نحوي مستثيراً خطوبه) فالفجوة تبرز واضحة في الفعل مشى من حركة الإنسان وإعطائه استعارة الى الدهر ، فالشاعر يحمل رؤياً يكسبها للطبيعة من خلال أشجانه وفي صورة

أخرى (استرجع الدهر حلوه) وأخرى (تلهب الشكوى) ولم يبتعد الجانب الصرفي في لغة القصيدة فالتصغير (خويدم) (وكان شكسيير خويدم شعره) والمجموع المتنوعة (حجج ، فعلٌ) وأعاون (أفعال) وندمان (فعلان) وأقوام (أفعال) وأكلات فاعلات ، وأكوان افعال) ولم تغب الأعداد عن النص (حجج عشر) و (الركبتان) و (ساعة) و (إحدى يديه) (وكفي) (حرة) والباغون دلالة الجمع أما الرمز فكان ملمحاً دلاليّاً مثيراً في بناء هذا النص وقد حاول الشاعر أن يخبئه وراء ضبابية المعاني المباشرة مثال ذلك

(كشأن زياد حين أخرج صدره وضويق حتى قال خطبته البترا) (٥١)

وقوله :

ومازلت ذاك المرء يوسع دهره وأوضاعه والناس كلهم كفرا (٥٢)

إشارة رمزية إلى شخصية الشاعر وقد بدأ للناظر في الأبيات إقصاء هادف رمز به الشاعر إلى شيء مفقود يكشفه المتذوق و لا ننسى رمزاً أشار به إلى ذاته (النسر) ونلاحظ ذلك التوحد في رمز النسر وشخصية الشاعر الذي لم يتخذ غير النسر منزلاً وهذه الرموز الجزئية كلها تتخذ طابعاً بلاغياً من بنى الاستعارة والكناية والمجازات وتكون علاقة تعبيرية تعطي موقعاً مميزاً للشاعر وقد يعطي المتمعن إلى لونيّات النص فقد جاءت معتمة فالدم أحمر (وحشاً والغا في دم نمر) والجمر احمر (قاذفة جمر) وهكذا تجمعت أقطاب تعبيرية متنوعة تقضي عن سياقات ظاهرة ومعتمة كلها تبرهن على قوة وقدرة الشاعر بالإخفاء والمباشرة وهكذا حال الشاعر الذي لا يعطيك نفسه بسهولة . أما النهاية المفاجئة التي ينتظرها القارئ وكي لا يصاب بالخيبة فكانت نهاية متوقعة أنها تلبّي انتظار القارئ دون خلخلة في الافتراضات فقد افصح عن حقيقة لا بد من توقعها يعلم بالإكراه رسمها مقررأ رؤيته المباشرة (وهذا الذي إحدى يديه بجيبه) (وهذا المصفر وجهها) (وهذا الذي قد فختمته شهادة) تلك الكنايات تكون بنية بلاغية تسعف السياق الذي وظفه بأمثلة واقعة ضمن تقابلات متضادة (الرقص والرمز) تقابل محوري ، ما دمننا نعلم أن النقد البنوي في تحليل الشعر ينطلق من الثنائية الضدية لان دلالة المعنى ناتجة عن علاقات غيابية تستدعيها علاقات الرمز والإبهاء . وقد ظهرت تلك التقابلات كثيراً في القصيدة ضمن مستوى المفردة والبيت ولكن تلك التقابلات بما فيها من رؤى وشطحات لا تعطينا الدلالة الكافية لان الدلالة مرتبة بوحدّة القصيدة التي

بعدها ريفاتير (الملح الأساسي لكل قصيدة) (٥٣) في تلك التقابلات المحورية(حلب وشطر) (الوجه الثغر) (الظفر والناب) والمرتببة (أبصرت ، سمعت) والمتناقصة (عاش مات) (سرا جهراً) (بؤس نعمة) (شيمة حسناء شيمة نكراً) .

ووقفت الكنايات على محور التجاور والتراصف في إثبات معنى من المعاني دون ذكره بلفظ (لباس الثعلبيين) كناية عن المكر وملك قارون الغنى والبطر وحاملاً وجهاً اصفرأ (النمام) واعجب الناس قوله (المخادع وفخمته شهادة المتقف الجاهل وهكذا تتداعى الصور لديه وهي متنوعة مفردة ((مضت حجج كأنها السد) (خلفت الشحناء في كبدي نغرا) ومركبة (مشى كعادات المخانيث دارعاً ينازل قرناً ...) (تفترسني الأكلات) قطعت كفى من يمد يمينه) والصور التمثيلية (هذا الذي فاتح مصرا) .

٣. القراءة الثالثة : المرجع البنائي للشخص والأسلوب :

لانخرج مهما حللنا تلك القصيدة بنهاية لأنها قصيدة صعبة المراس غير هيئة التحليل ولكننا نصل بقراءتنا الثالثة إلى مرجع بنائي يرسم الشخص سبيلاً ضمن صفات معروفة (صاحب ينظر شزراً ، الثعالب تغدر وهي العداء ، المخانيث ، الأعوان ، الندمان) ثم الشخص الماضي سندا (زياد ، المتنبى، قارون) وهي رموز أدبية تاريخية ورموز نفسية (اصفر الوجه ، خادع الناس) ورموز طبيعية جامدة (سيل وكوكب) وقبر وشبر) ورموز طبيعية متحركة (حمام ، نسر ، صقر) . وتركز القصيدة على مكونين بنيويين من الماضي والحاضر وان كل مكون يشكل حركة من حركات القصيدة فلماذا جاء الماضي كثيراً (وهو يحمل دلالة الشموخ والارتقاء دون التخازل (لبست ، مسحت ، عدت ، حلبت ، شربت ، حبيبت ، جوزيت ، كنت ، تجولت ، شجعت ، مجدت ، مزقت ، تطوعت ، عاتبت ، ذممت) .

لعلي أرى شبراً من الغدر خالياً كفاني اضطهاداً أنني طالب شبراً(٥٤)

وهكذا تنتهي القصيدة بالرجاء وقبلها يحمل غايته ورمزية قصيدته :

ذممت مقامي في العراق وعلني متى اعترم مسراي أن احمد المسرا(٥٥)

فقد اخبر الناس بغربته ورحيله وسر عذاباته وتمرده فأن المقام لا يطيب في وطن يذبح شاعرة ومبدعة . وهكذا افصح النص الشعري بوصفه لغة أو فناً لغوياً يحمل أنواعاً من الإشارات

وهي ثلاثة (الدلالة والايقون والرمز) وهذه كلها ترتبط بالنص في عملية تزامن متضادة أو متحاورة (٥٦). وهكذا اجتمعت الاستعارات والكنائيات والرموز والإشارات وجعلت النص الجواهري كلمات تروى كما تسمع وتفهم مكونة صورة كلية لنص واحد يسمى قصيدة كاملة وبعد هل يوجد في هذا النص جذب وغبار وشوك ... أنها بركان جواهري يجبل النفوس النائمة لتصحو من نوم الغفلة ورقدة الجهالة أنها كلمات تحنو إلى اتجاه أفق أوسع يسير إلى فكر يكشفه الشاعر بدلالة هيئة باحثة عن وعي وشخصية نابضة في المستحيل وحسبي أن الجواهري لم يترك لنا خياراً في محرقة الاعتراف بأنه فعل من فحول الزمن الشعري العربي الخالد .

النص الثاني : قصيدة لغة الثياب التي كتبها الشاعر عام ١٩٧٥ :

تعد من أروع ما كتب الجواهري تلك الملحمة التي ظلت على رفوف النسيان منسية بسبب الحكم الجائر الذي منع طبعها وانتشارها ولم تدرس إلا في مجلة الثقافة عام ١٩٧٧ من قبل المرحوم د. علي جواد الطاهر و الأستاذ محمد حسين الاعرجي ، وحسبي اثبت بالبرهان الأدبي محلاً تلك الملحمة التي اظلمها إن أسميتها قصيدة في العنوان وأدعو الأديباء المختصين لدراستها والغوص في أعماقها والفنانين ليحولوها الى مسرحية والموسيقين ليعملوا منها سمفونية ، انها بحق رائعة الجواهري التي تحكي عن عهد الطاغية وسمات ثيابه القذرة وتعريه أصلاً وفصلاً حتى جاء عصر الحرية لينفتح ستار الحقيقة وينزلق الزيف الذي قالوه عن عبقريته الجواهري ويفتح الستار والحصار عن تلك القصيدة التي ظلت مسجونة تحت سيف الجلاذ .

ملاحح أولى في تحليل النص :

تكمن قدرة الجواهري ضمن ملاحح التكوين ، والتكوين يعني إخراج العام إلى الخاص أو بناء شكل خاص من مادة عامة بعد فرض سلوك ذاتي عليها ، فالتكوين في مجال العمارة يعني استعمال التراب وهو مادة مشاعة وقد اكتسب خصوصيته جراء سلوك ذاتي بخلطه مع الماء فتحول الى صورة اخرى هي الطين ثم لبنات متفرقة ثم الجدار(٥٧) ، وهكذا يكون الجواهري لغة ذات بناء رصين من مادة لغوية قائمة على خيرة وموهبة وتجربة وثم منهجية

يسير عليها هذا البحث وهي المنهج التحليلي راصداً ذلك الائتلاف العميق للمكونات الاسلوبية التي تكونت منها القصيدة ضمن منهج استقرائي يفترض الاطر الموروثة مبتدءً بالبيت الشعري المستقل وارتباطه بالقصيدة الجسد ضمن وحدة موضوعية كاملة .

القراءة الاولى للنص المكون من ٧٣ بيتاً ومن مجزوء الكامل زمن تأليفها ١٩٧٥م وقد تظهر القصيدة بغرض الهجاء وتتخذ من الحوار احياءً ملائماً ، والفكرة هذه ليست جديدة عند الجواهري فكانت قصيدته صورة الراعي شبيهة لموضوعها الذي يتخذ من الثياب موضوعاً ومن الراعي كذلك حيث قال :

نف العباءة واستقلا بقطيعه عجلا ومهلا(٥٨)

والجواهري كما نعلم ثائر فهو القائل (انا اعتبر نفسي ثائراً بالطبيعة ويا ليتني لم اكن ثائراً لأنني دفعت ثمنا غالياً لم اعرف غير النحس من وراء مزاجي الثـوري) (٥٩)

مرجعية النص : الدوافع والمؤثرات :

لم ينظر الجواهري للثياب نظراً مجرداً بل رمقها بعطف كما ينظر الى النساء التي تمر من أمامه وربما اراد الحكاية عن ثياب امرأة كانت له ذكرى وربما جرى له معها ما يؤثر عليه وما كان الجواهري ليتصور ثياباً مغسولة منشورة على حبل الغسيل وهو يتخذ من ذلك الموضوع السهل في نظرنا الصعب الرائع من وجهة نظر المتذوق وهو صاحب الشعر الوطني الصارخ كيف تشغل الثياب شاعريته وقد انحصر هم الشاعر في الملابس التي ترتكز بقذارتها على البعض وهو يرمز الى انه الحكم ليس بيد من يفهمه ولم يصف تلك الثياب جميلة تغطي العيوب دائماً وانما اصطنع حواراً قاسياً دالاً على التوجع .وقد تناص الشاعر في قصيدته مع المتنبي في كافورياته ومع أبي فراس في سجنه (أقول وقد ناحت بقربي حمامة) ومع ابن خفاجة في (وارعن طماح الذوابة) ومع ايليا أبي ماضي (التينة الحمقاء) وقد أشار المرحوم الطاهر إلى أن تلك القصيدة قد أتعبت الجواهري كثيراً فقد استخدم التعديل او التبديل والحذف والإضافة حتى أن مسودتها لا تكاد ان تقرأ تماماً(٦٠). وقد قال الجواهري لقد كتبت يا أيها الأرق بليلة واحدة أما هذه القصيدة فقد طال اخذي وردي فيها . وثمة تقارب بيني وبين الثياب واصلها من الكتان وهي تفخر بذلك والمرأة في مسألة الخلق من الماء والطين .

وثمة تداخل في أصوات القصيدة ، صوت الثياب ، المرأة ، الشجرة ، الشاعر مقابل صوت مفترض هو العدو الظالم وقد أشار الاعرجي إلى دلالة ولادة القصيدة (٦١) حيث أكد الجواهري على المعممين والمعتقلين الجهلاء الذين ينوبون عن العراق المبتلى بهم وبأمثالهم . ولعل الشاعر الكبير قد شرع في كتابة القصيدة وثيابه تخفق على الحبل أمامه ولم يدر أن قصيدته ستكون ملحمة غداً وثمة رمزية لا تغيب عن الفكر أن الجواهري أشار إلى النسب الأصيل الذي يرتبط بشخصية مقارنة مع الحاكم الجائر وان حدة القصيدة تبقى معبرة عن ذلك التداخل بين الناس والشاعر ، وقد أعطى الثياب لغة التحدث عن نفسها يوم كانت شجرة حيث تقول بلسانها :

لا كان يوم قطفتني ودرجت مزهوا بخطفي
أكسو العراة وينتهي أمري إلى سقط ورف (٦٢)

وسوف يكشف التحليل القادم عن خبايا هذا الفن الجواهري .

خطوات البناء الشعري :

قليلة هي النصوص التي ترتدي لباس التسلسل المنطقي وتظل في حماة الشعر ولانجدها إلا لدى كبار الشعراء فقد حكم الجواهري مهاده الموضوعي مستفيداً من مفردات عامة متناثرة ولكنها طوعت ضمن خطوات ذلك البناء مثل جلف ، ان النص يبدأ بالحركة : شمרת ارداني ، غسلت أثوابي وهو يدل في الاستهلال على وصف حاله معتزاً بنفسه غير ذليل فان طموحاته كبيرة وقد فتح عينيه عليها مبكراً فاستطاعت أن تحجم عوده وهو لا يمتلك إلا الأدب سلاحاً وان ما يعانیه لابد ان يصرح عنه في تلك المقدمة المثيرة للانتباه كي يتابع الجميع ماذا يحصل ، وتبدو القوة التخيلية عنده حقيقة معبرة عن واقع حال من يغسل ثيابه بيده وهو أعزب يجرمه المجتمع من نصفه الثاني فيعيش مغترباً وحيداً وهذه المداخل توحى بالحرمان وكان بإمكان الجواهري ان يستخدم تعبيراً آخر لقدرته ولكنه اختار هذا المستهل ضمن نزعة بنائية وأحاسيس شاعر تكشف عن جودة التعبير الذي هو عماد التكوين الشعري ، ثم تأتي الحركة الثانية متسلسلة (نشرتها للشمس) والثالثة (خالفتها عدا ولونا) وهنا يقف الخلق الشعري في الاختيار والانتقاء في عددها ولونها دالاً على كثرتها – صنفاً بصنف) ثم الحركة الرابعة

وظللت ارمقها وهي ترمقه بالحياة وهي جامدة ومن هنا يستعير الجواهري للثياب لغة خاصة بها فهو وحيد يحتاج من يحدثه ولا يجد غير الثياب صاحباً ، فالثياب لهل لغة يعرفها لغة الشرف والأصل والحسب لم ينخدع برفيفها لأنها تخفق على حبل آخر لإنسان قدر جلف وفي الوقت نفسه تخفق على الشريف والكريم وهنا بدأ جانب المقارنة الموضوعية . وانتقلت الحركة من الشاعر لى الثياب (نعضت إلي رؤوسها) (استلت ، قالت بأفصح ما احتوت) محددة الحقب الطوال التي عاشتها مع الشاعر وقد كان اصل البيت (سبعون عاماً) مدلاً به الشاعر عن عمره وقد غيره وبدله قبل النشر كما أشرنا .

مرجعات البناء :

ثمة دلالات ذاتية حملتها القصيدة بلسان الشاعر (شمرت ، غسلت) ولسان الثياب (كنت ، منك ، عليك) وجاءت الدلالة البصرية (ارمقها) والعديدية (خمساً و عشرأ) والدلالة المتضادة (نظفت ، وسخت) والتحدي المباشر (أنا رغم انفك) ويظهر الخطاب (ياملعاً ، كم أنت قاس) والتعجب (ما افحش الغاوي) والتشبيه (كأن فوق جبينه ، والحال) سفها أريدك) والاستفهام (أقول فيم هتكنتي) والتوكيد (اني احرق) والاستهزاء (فتغنجي) وثمة تقابلات ثنائية منها المحورية :

أظفار غول سبطة	ونيوب نئب غير عقف
وانصاع كالطاووس يسحب	ذيله فوق المـزف
واراهما وحشين فـي	قفصين قدام وخلف (٦٣)

ومنها التقابلات المرتبية :

نشرتھا للشمس للنظرات	للأرواح تسفـي
نعضت الي رؤوسها	فيها تغامز الف طرف (٦٤)

ومنها التقابلات المتضادة : فأنا المدل بقوتي في ان اميط لثام ضعفي (٦٥)

وقد ارتكزت القصيدة على مكونين بنيويين هما الماضي والحاضر فالماضي عند الشاعر (شمرت ، نشرت ، خالفت) وعند الثياب (خفقت ، خلقت ، نعضت) والحاضر عند الشاعر (يتقي ، ارى ، تحرق ، اقول) وعند الثياب (تلف ، احسو ، يرشني ، الود) وتبدو القصيدة

سائرة بخط متسلسل وان التوحد بين الماضي والحاضر يجعل القصيدة اقرب إلى البناء الدائري من خلال تلك الإشارات .وارتكزت القصيدة على صوت الكلمات الدالة على الجنس مثل (خسف ، خشف ، خلف ، عطف ، عصف ، نصف) ، وثمة إشارات دينية منها هربت من العري الطهور وجنة تذري وتشفي (٦٦) مشيرا إلى حواء وثمة إشارة الى المثل الوارد :ورذاذ سم للصديق يداف في عسل بلطف(٦٧)

وقد وظف المعنى البسيط أمام المتلقي حسب قدرته فالذي يقرأ الشيخ والبحر لهمنغواي يجدها شعراً ومن يقرأ الصخب والعنف لفوكنر يجدها شعراً وكذلك كتابات تشيخوف وكتابات جبران خليل وقد كانت هذه القصيدة شعراً داخل الشعر فالكلمات لها بريقتها ولم يعد الغموض تهمة يفقد بها الشاعر اتزانها ، وبالرغم من ظلم الثياب للشاعر في حوارها الصامت وقد طرح اشجانه في فن شعري رائع وتوصل الى ان الإنسان الكامل ليس من تقدمه السير والقصص فيصبح مبرء من كل عيب :لا يعصم المجد الرجال وانما كان العظيم المجد والأخطاء وهو لا يخرج ذاته عن الذنوب وهو يسد الطريق على حساءه ويريد الإنصاف منهم وان ذنوبه موجودة وليست خارقة للقانون وهو يريد الفخر بالحسب مبتعداً عن الفخر الجاهلي الرخيص في القيم الشكلية .

عماد الصور الشعرية :

لايمكن عد هذه القصيدة ذات غرض محدد هو الهجاء وقد نحسبه عارضاً و لا تجزء القصيدة الى اقسام وانما تظهر ذات بناء صوري متكامل يقوم على سطح النص المتكون من الشاعر والمناقض له الثياب ، ويظهر عمق الصور في ذات واقعية شاكية وذات متخيلة للثياب تخلق هيكلًا متكاملًا لصور تعبيرية وسياقية ذات ملامح منها : (٦٨)

١. الصورة الوصفية المتحركة : شمרת ارداني لنصفي وغسلت اثوابي بكفي
٢. الصورة البصرية المتتابعة : وظللت ارمقها باسجاح وترمقني بعنف
٣. الصورة التشبيهية المتكررة : فطالما خفقت على شرس كجلد الفيل جلف
٤. الصورة الساخرة : نعضت الي رؤوسها فيها تغامز الف طرف

٥. الصورة المركبة : ماكان من درني فمك ومن دم غثيان صلف
 ٦. الصورة الدينية : هربت من العري الطهور وجنة تذري وتشفي
 ٧. الصورة السمعية : ما كان اهوج من يرقصه الى صنج ودف
 ٨. الصورة الواقعية : وأراهما وحشين في قفصين قدام وخلف
 ٩. الصورة الاستعارية : نشئت اطهر منك اردانا واطيب منك عرفي
 وابع من قطر الندى رشفاته فأهز عطفي
 ١٠. الصورة التمثيلية : ورذاذ سم للصديق يداف في عسل بلطف
 ١١. الصورة المتحركة : وانصاع كالطاووس يسحب ذيله فوق المزف
 ١٢. الصورة البلاغية الجناسية : تلك النجوم الزهر سقفي ومطارف الكتان سقفي

مرجعيات وتداعيات الرموز :

في سياق الأخبار لئلا يترك المجال للمخاطب ان يرد على الاستفهام ، فلم يترك الشاعر فرصة للمواربة واستمر يهيل ضرباته على الحكم الجائر

١. الحاكم الظالم قرد: يعرى فتحسب انه قرد تنزى تحت سقفي
- ٢ . الحاكم الظالم خال من الضمير : سمح الملامح فرط ما غصب الضمير على التخفي
- ٣ . الحاكم الظالم غادر : كف تصافحه بها ختلا وتدبجه بكف
- ٤ . الحاكم الظالم يخفي جريمته : لتلف نعش جريمة في بردتي عبث وقصف
- ٥ . الحاكم الظالم ليس بشراً : وتعود تمسح ما تبقى فيك من بشر فتصفي
- ٦ . الحاكم الظالم شامت به : ياهذه بعض الشماتة مرة بعض التشفي
- ٧ . الحاكم الظالم يلوث اصغريه بالجريمة : واذا تبجح من يمرغ اصغريه ومن يعفي ولم يملك الشاعر الا الحشرات والتوجع قائلاً : أف لسنك حلوة ولما تخبئ الف أف

وينتهي الشاعر برمزية فن رائع وهو يحدد النسوة والنجاح في نسيان الثياب ضيما بعد سقوط الماء عنها وجفافها ولم يتحقق هذا للشاعر إلا بعد الثورة والقضاء على المجرم فينكشف الستار وعملية التفكير عند الجواهري تتحقق من خلال الممارسة اليومية للنضال الثوري وتستمد صورتها من وضعه النفسي للحظة المعاناة وبهذا تظل أفكاره على ثرائها خاضعة لمهامه

الأولية كمناضل وشاعر . وفي مسك الختام أفق عاجزاً عن قراءة تلك القصيدة الرائعة التي أراها معادلة شعرية وجدلية مبدعة يقف أمامها الدارسون حيارى فكما ابتدأت انتهت مع تلك القصيدتين الرائعتين اللتين تمثلان الجواهري طوال نصف قرن بينهما ولكنه بقي في الأولى والثانية شاعراً عملاقاً وفحلاً لا يظال بناه شاعر قادم ... ولعلي بذرت بذرة خصبة في بستان الجواهري الكبير أسأل الله العون والتوفيق والنجاح.

هوامش البحث

١. جذلية ابي تمام - اليافي ص ٦ .
٢. المصدر نفسه ١٤ .
٣. الجواهري - هادي العلوي ٤٤ .
٤. المصدر نفسه ٤٦ .
٥. ديوان الجواهري ج ٢ - ٦٣ .
٦. ديوان ابي تمام التبريزي - ج ٣ - ١٨٧ .
٧. المصدر نفسه - ٢٥٨ .
٨. الجواهري ، العلوي ص ٩ .
٩. الجواهري - العلوي - ٣ .
١٠. المعاول - عامر السامرائي . ٩٦ .
١١. الشعر والزمن - الخياط - ٧٤ .
١٢. المصدر نفسه - ٧٤ .
١٣. من الغربة - فوزي كريم - ٨٣ .
١٤. الجواهري - فالح عبد الجبار - المستقبل ٣٥ .
١٥. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٣ .
١٦. الكلاسيكية - د. ماهر حسن ١١ .
١٧. المصدر نفسه ١١ .
١٨. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٣ .

١٩. ابحات في قراءة النص . د. علي كاظم . ٢ .
٢٠. تطور الشعر العربي . د. علي عباس ٣٣
٢١. الجواهري - هادي العلوي . ٥٠ .
٢٢. المصدر نفسه . ٥٠ .
٢٣. جريدة العراق في ٩/١١/١٩٣١ .
٢٤. البناء الشعري . علي كاظم ص ٢٩ .
- ٢٥ . البيان والتبيين - الجاحظ ج ٢ ص ١٢٧ .
٢٦. الشعر والشعراء - ابن قتيبة ج ١-ص ٧٤ .
٢٧. العمدة - القيراوني ج ١ ص ١٦١ .
٢٨. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٥ .
٢٩. موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس ص ١٢ .
٣٠. الجواهري - هادي العلوي ص ٧٧ .
٣١. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٥ .
- ٣٢ . المصدر نفسه .
٣٣. كتاب المنزلات - طراد الكبيسي . ج ٣ ص ٥٠
٣٤. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٥ .
٣٥. ينظر ابحات في دائرة النص ٢٠ .
٣٦. كتاب المنزلات ص ٩٦ .
٣٧. سورة سبأ الاية ٤٢ .
٣٨. سورة طه الاية ٨٩ .
٣٩. نقد الشعر . د. ريكان ابراهيم ٣٨ .
٤٠. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٥ .
٤١. كتاب المنزلات ص ٤٥ .
٤٢. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٥ .
٤٣. المصدر نفسه .

٤٤. المصدر نفسه .
٤٥. المصدر نفسه .
٤٦. كتاب المنزلات ص ٥٩ .
٤٧. نقد الشعر د.، ريكان ص ١٠٤ .
٤٨. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٧ .
٤٩. الاسلوب والاسلوبية د. المسدي . ص ٩٤ .
٥٠. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٧ .
٥١. المصدر نفسه .
٥٢. المصدر نفسه . .
٥٣. الخطاب الشعري د. محمد مفتاح ص ١٦٠ .
٥٤. ديوان الجواهري ج ٣ ص ٨٧ .
٥٥. المصدر نفسه .
٥٦. كتاب المنزلات . ص ١٧٨ .
٥٧. ابحاث في قراءة النص . ص ٩ .
٥٨. قصيدة الراعي كتبها عام ١٩٦١ ج ١ ص ١٥٥ .
٥٩. من الغربية فوزي كريم ص ٩٧ .
٦٠. مجلة الثقافة ص ٤٧ .
٦١. جريدة الجمهورية ١٩/٣/١٩٧٧ .
٦٢. ديوان الجواهري . . ٧٣ .
٦٣. المصدر نفسه . ص ٧٦ .
٦٤. المصدر نفسه . ص ٨٣ .
٦٥. المصدر نفسه ٧٩ .
٦٦. المصدر نفسه صفحات مختلفة .
٦٧. الملاحظة ذاتها .
٦٨. الجواهري - هادي العلوي .

مصادر البحث

- القرآن الكريم .
١. أبحاث في قراءة النص - د. علي كاظم أسد - مكتب الضياء - النجف الأشرف ، ٢٠٠٠ م .
 ٢. الأسلوبية والأسلوب - د. عبدالسلام المسدي ، ليبيا ١٩٧٥ .
 ٣. البيان والتبيين - الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون . ج٢ .
 ٤. تحليل الخطاب الشعري - د. محمد فتاح ، الدار البيضاء .
 ٥. تطور الشعر العربي الحديث في العراق - د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الأعلام ١٩٧٥
 ٦. جدلية ابي تمام - د. عبدالكريم اليافي - دار الحرية بغداد ، الموسوعة ٦٦ .
 ٧. ديوان ابي تمام ٢٣١هـ ، شرح الخطيب التبريزي - ج١ - ج٤ ، تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف ، مصر ٦٥ م .
 ٨. ديوان الجواهري - جمعه د. إبراهيم السامرائي ود. علي جواد الطاهر ، ج٢ مطبعة الأديب ١٩٧٣ .
 ٩. ديوان الجواهري ، طبعة وزارة الأعلام ج٣ بغداد ١٩٧٣ .
 ١٠. الشعر والزمن ، د. جلال الخياط ، وزارة الأعلام ١٩٧٥ .
 ١١. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨ .
 ١٢. محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، فريق من الكتاب ، إشراف هادي العلوي ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٩ .
 ١٣. المعاول ، دراسات نقدية ، في الشعر العراقي - عامر رشيد السامرائي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٧ .
 ١٤. كتاب المنزلات - طراد الكبيسي ، الكتاب الثالث - منزلة القراءة - دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ١٩٩٧ .

١٥. الكلاسيكية في الآداب والفنون ، د. ماهر حسن فهمي ود. كمال فريد ، ألا نجلو المصرية ، د. ت
١٦. من الغربية حتى وعي الغربية - فوزي كريم ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٢ .
١٧. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط٤ ، القاهرة ١٩٧٢ .
١٨. نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون بغداد ١٩٨٩ .

الرسائل الجامعية :

١. البناء الشعري عند المتنبي - رسالة دكتوراه د. علي كاظم أسد - بغداد ١٩٩٣ .

الدوريات :

١. مجلة المستقبل ، العدد ١٤ ، ٢٠٠٣ م .
٢. مجلة ثقافة ، العدد ٦ ، ١٩٧٧ .
٣. جريدة العراق العدد ٣٥٥٥ ، في ٩/ كانون الاول / ١٩٣١ .