دراسات نقدية

صدام فهد الاسدي : مسارات الجدل في قصيدتي (المحرقة ولغة الثياب) للجواهري :

: 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 سلكتُ 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
وحين يصف جملا يرعى في الفيافي يصور سمنته وضعفه معاً ، فالسمنة نتيجة الرعي والضعف نتيجة الجهد :الذي يبذله عند جوب القفار فكأنما رعته الفيافي بعد ما رعى نبتها ، قائلا
(رعته الفيافي بعدما كان حقبة 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 وهو يرصف على مساحة الأيام قصائده الخالدة التي تنم عن ذلك الجدل بدءاً بتنويمة (8) (دافعا إلى فعل جديد . الجياع والنزغة 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 الإجادة في التعبير)) (١٠) وكيف بي أن ادخل آفاق 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 اكثر براكين الجواهري وفي معادلات تهز الضمائر وتحرك تتساقط وتنقرض على اثر القصائد الجديدة)) (١٣) وانك مهما بحثت عن الجواهري فلا)) المشاعر . أنها قصائد تلمس ألا الكثير الذائب في عموم متسع يبتعد عن وفاق فكري ضيق فلا حدود للشاعر ألا الفحولة والعملقة تكشف ذاته المنفردة بالشعر أبداً ، ولن أتكئ على التنظير والمسلمات ولن احدد للجواهري بداية ونهاية لأنه لا يحدد فحسبي أن نقاد الأمس 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) فكلما تلمس الباحث صرحاً يسمى الجواهري فلا يكاد يقترب من عليائه ومما يزيدني 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 كالخاطر ضمن تجارب رافضة مصرح بها للعيان فهو القائل للجميع
(خذو بيدي هذا الغريب فأنه لكل يد مدّت إليه معادي (١٥
حتى أن نبرته الأولى دالة على عرض ما تعانيه الذات من تناقضات الحياة وقد أظهرها بشكل نبيل ((لا ينبغي ابداً 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 حزيناً كقوافيه
ولا تعجبوا أن القوافي حزينة فكل بلادي في ثياب حداد
فلا تذكروا عيشي فأن 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 . (19){أمر عرضي لا يمس جوهر الأداء إذا اكتفى هذا المتخصص بالعرض دون الجوهر كما يصطلح أهل المنطق

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 . اليوت في بروفروك التي يتساءل فيها ((أجرأ على أن اقلق الكون)) (٢١
(والمتنبي الذي يشبه يده التي عادت في كل ماامل صفرا (٢٢
في أزمة نفسية حادة 1931من هنا بدأت باحثا عن ضالتي في قصيدتين مهمتين كتبهما الجواهري الأولى عام 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 وملابسات سياسية وهو بها يخرج من ثوب التقليد الموروث المعبر . عن حال الزمان الخطير وصرفه المتغير
الدراسة والتطبيق
القراءة الأولى / المستهل الشعري .1
تتكون القصيدة من ٦٤بيتاً 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 بناءاً و لا أجد موازنة بين الشاعر الجواهري . (أسلوبياً لا أفكارا مادام الشعر بناء علاقات لغوية بممارسات أسلوبية (٢٤ والذي يكتب المقال والخطيب والباحث ومؤلف الكتاب فالأول لا ينقل الأفكار كالتابعين بل يشطر الكلمات إلى وهو ينفرد بخصوصية . دلالات و لا يصب مفرداته في مجرى محدد كما يفعلون بل يهيم في واد خاض به حقاً 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 أسلوبيه 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 التمادي الرأسي كما أراد العمدة(٢٧) .والقصيدة تؤكد على ذلك الموروث العتيد 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 وآسف أن امضي ولم ابق لي ذكرا (٢٨
وهذه الصورة الذاتية لو وضعناها قبل أي بيت في قلب الأبيات المتبقية لما وجدنا اختلافاً في دلالات أفكاره وتآلف صوره وهو يبدأ غمار تجربة محرقية نادرة ، ولعلنا نرى الدخل حياديا 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 تسوراً واركانا وأقطاراً وأعمدة ويبدو الشكل اللاحق للقصيدة متماثلا في جسد القصيدة) (٣٠) وكأن القصيدة بيت واحد حتى أطلق جزافا بان هذا النص نص جاهلي يأخذ الصورة التماثلية للمحكى الشفاهي بتلاقح قادم بين :المسموع والمرئي حيث نقل الشاعر اختراقه الفعلي الحركي إلى عملية تبث الجهد حين قال
ويؤلمني فرط افتكاري) (٣١) متكأ على الفكر وما قال الفعل والقوة لان الفكر عند الجواهري فضاء واسع متناه) تلك القوة التي يعرف وزنها بفردية مكافحة يحسب سنينها ((... مظلم يكاد يؤدي به إلى العجز لولا قوته وتحديه 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 يبث الجواهري علاقات صورية لا تحدد بصورة سمعية (أسمعت ما أهوى) (٣٤) ولا بصرية (أبصرت ما أهوى) ولا فكرية (أخبرت بها) و انما يؤكد علاقات تتشظى في عدة علائق وجملة انساق تكون استهلالاً مضمونياً تقديمياً لامعا كأنه يقول قولته في خمسة أبيات ولكن ليس هذا كافيا لامتداد بنيوية نصه بل تزداد فيضاً من علاقات شعرية كلها تبدأ وتنطلق 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
(القراءة الثانية (المرجع التكويني الداخلي.2
فالجواهري يترك أمامنا روى (أن النص يدل على حالة خاصة بالشاعر يريد منه أن يوجه الانتباه إلى العالم (٣٦ متعددة من عالمه النجفي القائم على موروث وارتباطات ومميزات بيئية صرفة ، فهو يأسف أن يذهب عن الأرض دون أن يجلب نفعا وهنا يبدأ بالمصدر الرفدي الأول القرآن مستذكرا سورتين عميقتين كبيرتين ، بالدلالة قال تعالى في سورة سبأ ((فاليوم لا يملك بعضكم لبعض نفعاً ولا ضرا)) (٣٧) . وفي سورة طه ((الأ يرجع إليهم قولاً ولا يملك لهم ضراً ولا نفعا)) (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 وكأن الشاعر يريد حالة انسحاب المحيط العام إلى المحيط الخاص من الضمير العام إلى الضمير الخاص من الوعي الجمعي إلى الوعي الفردي من خلال ظاهرة التضبيب إلى صفاء المخيلة(٣٩) . وانك لتجد هذا الانبتار واضحاً بين مستهل أبياته الثمانية وبين مدخله اللاحق ولكنه سبك ببراعة شاعر فحل لا ناظم : شعر قائلا

(لبست لباس الثعلبيين مكرهاً وغطيت نفساً إنما خلقت نسرا (٤٠
وانك لتقف أمام طبيعته المتحركة (ثعالبة 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 هكذا يقتص لك من دفتر بيئته صورة صحراوية تحمل متناقضين علواً وانخفاضاً للثعلب الماكر (تسكن فكره) (٤١ كنية المخادع والنسر المحلق الطموح البعيد للمعالي وهو يرسم حالتين متوازنتين لقيم الحيلة الساقطة والرفعة : الخالدة وكي 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 يائسين فلا يجد من محاولات وعادت يدي من كل ما أملت صفرا) فلماذا الفراغ وهكذا تتطابق الدلالات إلى)الاقتناص الذاتي سوى الخيبة تهويل مصاعب ومحن فمن التفكير المنوط إلى مسببات بلوى وتأمل مزور وشك شزر وتلاقح علاقة ثعلبية 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 تمرده ورفضه حتى يرسم لك صورة حسينية خالدة تنتقل مواسم الطف إلى ميدان : العصر
(وليس بحر من إذا رام غاية تخوف أن ترمي به مسلكاً وعرا(٤٣
: وكي يلغي صفحة الأمل يتخذ من المخاطب وسيلة لتثبيت حجته قائلا
(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 التداعيات حتى انبلاج الثورة ثم ينتقل الجواهري إلى بنية أخرى بعد خمسة عشر بيتاً الى مرئيات يرجع بها إلى الماضي تبدأ بالدهر (مشى الدهر) ضمن صورة ذاكرة تعد عاملاً حاسماً في تحول الشي المستوعب إلى صورة فنية (٤٦) فمن تداعيات مسخ الشكل وصياغته وتغير الصور واتحادها عن طريق حلبت ،) الذاكرة ضمن أفعال متكررة ماضية (مشى ، كان) ثم استرجاع الذاكرة إلى الذات ضمن إيقاعات ماضية شربت ، حبيت ، منعت) وانطلاقة رصف المقابل الند الدهر وعودة استرجاع شاسعة (استرجع الدهر حلوه) ثم ذوق 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
. الجزاء 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 {كشأن زياد بن أبيه وعدم شرعيته وشأن المتنبي 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 سايكلوجي 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 إنماذج 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
(وعاتبت سراً من يضل لنفسه ومن ضلل الجمهور أخزيته جهراً (٤٨
ثم نبدأ بالربع 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 متاع في هذا الكون . (وان مات لم يعرف له أحد خبرا) وتحصل هنا لديه الإزاحة للعمل الشعري إلى مجالات راصدة
يؤلمني ، أقول ، اتكفف ، احلم ، أرى) هذا الملمح الفعلي يأخذنا إلى بيئة) والمضارعة قليلة قياساً إلى الماضية لابد من ذكرها من خلال تلك الأمثال الإجرائية التي تحدد أمامنا 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 تلاقحات زمنية وفي المنحى الآخر جاء معجمه زاخراً بألفاظ مفردة فالناس والدهر والحياة والصبر والشطر والصدر والنفس كلها تتكرر بموازنات فردية وكانت الأساليب متنوعة كالاستفهام الأخباري . من ثلاث إلى ثمان مرات
ألم ترني) كأنها من الغليظ) والتوكيد (قد صبرت على الأذى) والاستفهام الحقيقي) كم من أصيد) والتشبيه) والشرط (أن تلعب الشكوى) والأمر (هب انه ( ) والنفي (ليس بحر) والبدل (شربت على الحالين بؤساً ونعمة والاستثناء ( ) والترجي (لعلي أرى شبراً
ما ميزته عن سواه فوارق) والتعجب القياسي (أوحش بالذي صحب الصبرا) أما المنحى الأخر فقد جاء مركزاً)

على المجهور والجهر لغة الشعراء في حالة الانفعال والتوتر في أبيات القصيدة وحرف رويها الراء (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 مفهوما 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 وستكون حاصلة غداً وكذلك قوله (ألم ترني) (أتعرف كم من أصيد) وثمة أخبار إنكارية بمؤكد أو مؤكدين (أقول اضطراراً قد صبرت على ....إنني) والخبر الطلبي كل مؤكد في جملة
وغطيت نفساً أنما 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 من٦٤ بيتاً جاء عنوانها في البيت الثاني والثلاثين في قوله :
(وكنت متى اغضب على الدهر ارتجل محرقة الأبيات قاذفة جمرا(٥٠
ولا بد من ذكر المنحى البلاغي الآخر وهو الاستعارة فأن التشخيص والتجسيم اتخذا طابعاً عميقاً عند الشاعر في تلك القصيدة وقد استخدم في بث صوره 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 رؤيا يكسبها للطبيعة من خلال أشجانه وفي صورة أخرى (استرجع الدهر حلوه) وأخرى (تلهب الشكوى) ولم يبتعد الجانب الصرفي في لغة القصيدة حجج ، فِعلُ) وأعوان (أفعال) وندمان (فالتصغير (خويدم) (وكان شكسبير خويدم شعره) والمجموع المتنوعة ((فعلان) وأقوام (أفعال) وآكلات فاعلات ، وأكوان افعال) ولم تغب الأعداد عن النص (حجج عشر) و (الركبتان و (ساعة) و (إحدى يديه) (وكّفي) (حرةٍ) والباغون دلالة الجمع أما الرمز فكان ملمحاً دلالياً مثيراً في بناء هذا النص وقد حاول الشاعر أن يخبئه وراء ضبابية المعاني المباشرة مثال ذلك
(كشأن زياد حين أحرج 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 النسر) ونلحظ ذلك التوحد في رمز النسر وشخصية الشاعر) يكشفه المتذوق و لا ننسى رمزاً أشار به إلى ذاته الذي لم يتخذ غير الذرى منزلاً وهذه الرموز الجزئية كلها تتخذ طابعاً بلاغياً من بنى الاستعارة والكناية والمجازات وتكون علاقة تعبيرية تعطي موقعاً مميزاً للشاعر وقد يعطي المتمعن إلى لونيات النص فقد جاءت معتمة فالدم أحمر (وحشاً والغاً في دم نمرا) والجمر احمر (قاذفة جمراً) وهكذا تجمعت أقطاب تعبيرية متنوعة تفضي عن سياقات ظاهرة ومعتمة كلها تبرهن على قوة وقدرة الشاعر بالإخفاء والمباشرة وهكذا حال الشاعر الذي لا أما النهاية المفاجئة التي ينتظرها القارئ وكي لا يصاب بالخيبة فكانت نهاية متوقعة أنها . يعطيك نفسه بسهولة تلبي انتظار القارئ دون خلخلة في الافتراضات فقد افصح عن حقيقة لابد من توقعها يعلم بالإكراه رسمها مقرراً تلك (رؤيته المباشرة (وهذا الذي إحدى يديه بجيبه) (وهذا المصفر وجها) (وهذا الذي قد فخمته شهادة الكنايات تكون بنية بلاغية تسعف السياق الذي وظفه بأمثلة واقعة ضمن تقابلات متضادة (الرقص والرمز) تقابل محوري ، ما دمنا نعلم أن النقد البنيوي في تحليل الشعر ينطلق من الثنائية الضدية لان دلالة المعنى ناتجة عن علاقات غيابية تستدعيها علاقات الرمز والإيحاء .
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 بوحدة القصيدة التي يعدها ريفاتير (الملمح الأساسي لكل والمرتبية (أبصرت ، (قصيدة) (٥٣) في تلك التقابلات المحورية (حلب وشطر) (الوجه الثغر) (الظفر والناب . (سمعت) والمتناقضة (عاش مات) (سراً 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 اصفراً (النمام) واعجب الناس قوله (المخادع وفخمته شهادة المثقف الجاهل وهكذا تتداعى الصور لديه وهي متنوعة مفردة ((مضت حجج كأنها السد) (خلفت قطعت (ومركبة (مشى كعادات المخانيث دارعاً ينازل قرناً ...) (تفترسني الأكلات (الشحناء في كبدي نغرا .(كفّى من يمد يمينه) والصور التمثيلية (هذا الذي فاتح مصرا
. القراءة الثالثة : المرجع البنائي للشخوص والأسلوب.3
لانخرج مهما حللنا تلك القصيدة بنهاية لأنها قصيدة صعبة المراس غير هينة التحليل ولكنا نصل بقراءاتنا الثالثة إلى مرجع بنائي يرسم الشخوص سبيلاً ضمن صفات معروفة (الصاحب ينظر شزراً ، الثعالب تغدر وهي العداء ، وهي رموز أدبية تاريخية (المخانيث ، الأعوان ، الندمان) ثم الشخوص الماضية سنداً (زياد ، المتنبي، قارون ورموز نفسية (اصفر الوجه ، خادع الناس) ورموز طبيعية جامدة (سيل وكوكب) وقبر وشبر) ورموز طبيعية متحركة (حمام ، نسر ، صقر) . وتركز القصيدة على مكونين بنيوين من الماضي والحاضر وان كل مكون يشكل حركة من حركات القصيدة فلماذا جاء الماضي كثيراً (وهو يحمل دلالة الشموخ والارتقاء دون التخاذل (لبست ، مسحت ، عدت ، حلبت ، شربت ، حبيت ، جوزيت ، كنت ، تجولت ، شجعت ، مجدت ، مزقت ، تطوعت ، عاتبت ، ذممت).

(لعلي أرى شبراً من الغدر خالياً كفاني اضطهاداً أنني طالب شبرا(٥٤
: وهكذا تنتهي القصيدة بالرجاء وقبلها يحمل غايته ورمزية قصيدته
(ذممت مقامي في العراق وعلني متى اعتزم 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 والكنايات والرموز والإشارات وجعلت النص الجواهري كلمات تروى كما تسمع وتفهم مكونة صورة كلية لنص واحد يسمى قصيدة كاملة وبعد هل يوجد في هذا النص جدب وغبار وشوك ... أنها بركان جواهري يجبل النفوس النائمة لتصحو من نوم الغفلة ورقدة الجهالة أنها كلمات تحدو إلى اتجاه أفق أوسع يسير إلى فكر يكشفه الشاعر بدلالة هيئة باحثة عن وعي وشخصية نابشة في المستحيل وحسبي أن الجواهري لم يترك لنا خياراً في محرقتة الا الاعتراف بأنه فحل 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 محللا تلك الملحمة التي اظلمها إن أسميهتا قصيدة في العنوان وأدعو الأدباء المختصين لدراستها والغوص في أعماقها والفنانين ليحولوها الى مسرحية والموسيقيين ليعملوا منها سمفونية ، انها بحق رائعة الجواهري التي تحكي عن عهد الطاغية وسمات ثيابه القذرة وتعريه أصلا وفصلا 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 الجلاد
ملامح أولى في تحليل النص
تكمن قدرة الجواهري ضمن ملامح 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 خبرة 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 ايحاءً ملائماً ، والفكرة هذه ليست جديدة عند الجواهري فكانت قصيدته صورة الراعي شبيهة لموضوعها الذي يتخذ من الثياب موضوعاً ومن الراعي كذلك حيث قال :
(لف 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 الثــوري)(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 دالا 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 الذوأبة) ومع ايليا وقد أشار المرحوم الطاهر إلى أن تلك القصيدة قد أتعبت الجواهري كثيراً فقد (أبي ماضي (التينة الحمقاء 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 والمعقلين 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 حمأة 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 : شمرت 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 يعانيه لابد إن 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 يحرمه المجتمع من نصفه الثاني فيعيش مغترباً وحيداً وهذه المداخل توحي بالحرمان وكان بإمكان الجواهري ان يستخدم تعبيرا أخر لقدرته ولكنه اختار هذا المستهل ضمن نزعة بنائية وأحاسيس شاعر تكشف عن جودة التعبير الذي هو عماد التكوين والثالثة (خالفتها عدا ولونا) وهنا يقف الخلق (الشعري ، ثم تأتي الحركة الثانية متسلسلة (نشرتها للشمس الشعري في الاختيار والانتقاء في عددها ولونها دالاً على كثرتها ـ صنفا 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 أخر لإنسان قذر جلف وفي الوقت نفسه تخفق على الشريف والكريم وهنا بدأ جانب المقارنة الموضوعية (نعضت إلي رؤوسها) .وانتقلت الحركة من الشاعر لى الثياب
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
مرجعيات البناء
كنت ، منك ، عليك)) ثمة دلالات ذاتية حملتها القصيدة بلسان الشاعر (شمرت ، غسلت) وبلسان الثياب وجاءت الدلالة البصرية (ارمقها) والعددية (خمساً و عشراً) والدلالة المتضادة (نظفت ، وسخت) والتحدي والتشبيه (كأن (ويظهر الخطاب (ياموليا ، كم أنت قاس) والتعجب (ما افحش الغاوي (المباشر (أنا رغم انفك فوق جبينه ، والحال (سفهاً أريدك) والاستفهام (أأقول فيم هتكتني) والتوكيد (اني احرق) والاستهزاء ((فتغنجي
وثمة تقابلات ثنائية منها المحورية : أظفار غول سبطة ونيوب ذئب غير عقف
وانصاع كالطاووس يسحب ذيله فوق المزف
(واراهما وحشين في قفصين قدام وخلف (٦٣
ومنها التقابلات المرتبية : نشرتها للشمس للنظرات للأرواح تسفي
(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
شمرتُ ، نشرتُ ، خالفتُ) وعند الثياب (خفقت ، خلقت ، نعضت) والحاضر عند الشاعر (يتقي ، ارى ، تخرق) ، اقول) وعند الثياب (تلف ، احسو ، يرشني ، الوذ) 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 الجناس 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 الضخب والعنف لفوكنر يجدها شعراًوكذلك كتابات تشيخوف وكتابات جبران خليل وقد كانت هذه القصيدة شعراً داخل الشعر فالكلمات لها بريقها ولم يعد الغموض تهمة يفقد بها الشاعر اتزانه ، 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 (68) : ذات واقعية شاكية وذات متخيلة للثياب تخلق هيكلاً متكاملاً لصور تعبيرية وسياقية ذات ملامح منها
1. الصورة الوصفية المتحركة : شمرت ارداني لنصفي وغسلت اثوابي بكفي
2. الصورة البصرية المتتابعة : وظللت ارمقها باسجاح وترمقني بعنف
3. الصورة التشبيهية المتكررة : فلطالما خفقت على شرس كجلد الفيل جلف
ولطالما خلقت على سمح كضوء الفجر عف
4. الصورة الساخرة : نعضت الي رؤوسها فيها تغامز الف طرف
5. الصورة المركبة : ماكان من درني فمنك ومن دم غثيان صلفِ
6. الصورة الدينية : هربت من العري الطهور وجنة تذري وتشفي
7. الصورة السمعية : ما كان اهوج من يرقصه الى صنج ودف
8. الصورة الواقعية : وأراهما وحشين في قفصين قدام وخلف
9. الصورة الاستعارية : نشئت اطهر منك اردانا واطيب منك عرفي
واعب من قطر الندى رشفاته فأهز عطفي
10. الصورة التمثيلية : ورذاذ سم للصديق يداف في عسل بلطف
11. الصورة المتحركة : وانصاع كالطاووس يسحب ذيله فوق المزف

الصورة البلاغية الجناسية : تلك النجوم الزهر سقفي ومطارف الكتان سجفي .12
مرجعيات وتداعيات الرموز
في سياق الأخبار لئلا يترك المجال للمخاطب ان يرد على الاستفهام ، فلم يترك الشاعر فرصة للموارية واستمر ..... يهيل ضرباته على الحكم الجائر
الحاكم الظالم قرد: يعرى فتحسب انه قرد تنزى تحت سقفي .1
الحاكم الظالم خال من الضمير : سمج الملامح فرط ما غصب الضمير على التخفي . 2
الحاكم الظالم غادر : كف تصافحه بها ختلاً وتذبحه بكف . 3
الحاكم الظالم يخفي جريمته : لتلف نعش جريمة في بردتي عبث وقصف .4
الحاكم الظالم ليس بشراً : وتعود تمسح ما تبقى فيك من بشر فتصفي . 5
الحاكم الظالم شامت به : ياهذه بعض الشماتة مرة بعض التشفي . 6
الحاكم الظالم يلوث اصغريه بالجريمة : واذا تبجح من يمرغ اصغريه ومن يعفي . 7
ولم يملك الشاعر الا الحسرات والتوجع قائلاً : أف لسنك حلوة ولما تخبئ الف أف
وينتهي الشاعر برمزية فن رائع وهو يحدد النشوة والنجاح في نسيان الثياب ضيمها بعد سقوط الماء عنها وجفافها ولم يتحقق هذا للشاعر الإ 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 أقف عاجزاً عن قراءة تلك القصيدة الرائعة التي أراها معادلة شعرية وجدلية مبدعة يقف أمامها الدارسون حيارى فكما ابتدأت انتهيت مع تلك القصيدتين الرائعتين اللتين تمثلان الجواهري طوال نصف قرن بينهما ولكنه بقي في الأولى والثانية شاعراً عملاقاً وفحلا لا يطال بناه شاعر قادم ... ولعلي بذرت بذرة خصبة في بستان الجواهري الكبير أسال الله العون والتوفيق والنجاح.

الباحث المدرس الدكتور صدام فهد طاهر الاسدي
الاختصاص ماجستير ودكتوراه أدب حديث
قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة البصرة.

هوامش البحث

جذلية ابي تمام – اليافي ص٦ ٢. المصدر نفسه ١٤ . ٣. الجواهري – هادي العلوي ٤٤ . .1.
. المصدر نفسه ٤٦ .٥. ديوان الجواهري ج٢ – ٦٣ . ٦. ديوان ابي تمام التبريزي – ج٣ –١٨٧ .4
. المصدر نفسه – ٢٥٨ . ٨. الجواهري ، العلوي ص٩. ٩. الجواهري - العلوي – ٣ .7
. المعاول – عامر السامرائي . ٩٦ . ١١. الشعر والزمن – الخياط – ٧٤ 10
المصدر نفسه – ٧٤ . ١٣. من الغربة – فوزي كريم – ٨٣ . 12
. الجواهري – فالح عبدالجبار – المستقبل ٣٥ . ١٥. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٣ .14
. الكلاسيكية – د. ماهر حسن ١١ . ١٧. المصدر نفسه ١١ .16
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٣ . ١٩. ابحاث في قراءة النص . د. علي كاظم . ٢ .18
. تطور الشعر العربي . د. علي عباس ٣٣ ٢١. الجواهري – هادي العلوي . ٥٠ .20
. المصدر نفسه . ٥٠ . ٢٣. جريدة العراق في ١٩٣١/١١/٩ .22
. البناء الشعري . علي كاظم ص٢٩ . ٢٥ . البيان والتبيين – الجاحظ ج٢ ص١٢٧ .24
. الشعر والشعراء – ابن قتيبة ج١-ص٧٤ . ٢٧. العمدة – القيراوني ج١ ص١٦١.26
., ديوان الجواهري ج٣ ص٨٥ . ٢٩. موسيقى الشعر د. ابراهيم انيس ص١٢ .28
. الجواهري – هادي العلوي ص٧٧ . ٣١. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٥ .30
المصدر نفسه . ٣٣. كتاب المنزلات – طراد الكبيسي . ج٣ ص٥٠ . 32
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٥ . ٣٥. ينظر ابحاث في دائرة النص ٢٠ .34
. كتاب المنزلات ص٩٦ . ٣٧. سورة سبأ الاية ٤٢ .36
. سورة طه الاية ٨٩ . ٣٩. نقد الشعر د. ريكان ابراهيم ٣٨ .38
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٥ . ٤١. كتاب المنزلات ص٤٥ .40
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٥ . ٤٣. المصدر نفسه .42
. المصدر نفسه . ٤٥. المصدر نفسه .44
. كتاب المنزلات ص٥٩ . ٤٧. نقد الشعر د.، ريكان ص١٠٤ .46
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٧ . ٤٩. الاسلوب والاسلوبية د. المسدي . ص٩٤ .48
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٧ . ٥١. المصدر نفسه .50
. المصدر نفسه . . ٥٣. الخطاب الشعري د. محمد مفتاح ص١٦٠ .52
. ديوان الجواهري ج٣ ص٨٧ . ٥٥. المصدر نفسه .54
. كتاب المنزلات . ص١٧٨ . ٥٧. ابحاث في قراءة النص . ص٩ .56
. قصيدة الراعي كتبها عام ١٩٦١ج١ ص١٥٥ .58
. من الغربية فوزي كريم ص٩٧ . ٦٠. مجلة الثقافة ص٤٧ .59
. . جريدة الجمهورية ١٩٧٧/٣/١٩ . ٦٢. ديوان الجواهري ٧٣ .61
. المصدر نفسه . ص٧٦ . ٦٤. المصدر نفسه . ص٨٣ . 63
. المصدر نفسه ٧٩ . ٦٦. المصدر نفسه صفحات مختلفة .65
. الملاحظة ذاتها . ٦٨. الجواهري – هادي العلوي .67

مصادر البحث

- القرآن الكريم .
1. أبحاث في قراءة النص – د. علي كاظم أسد – مكتب الضياء – النجف الأشراف ، ٢٠٠٠م .
2. الأسلوبية والأسلوب – د. عبدالسلام المسدي ، ليبيا ١٩٧٥ .
3. البيان والتبيين – الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون . ج٢ .
4. تحليل الخطاب الشعري – د. محمد فتاح ، الدار البيضاء .
5. تطور الشعر العربي الحديث في العراق – د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الأعلام ١٩٧٥
6. جدلية ابي تمام – د. عبدالكريم اليافي – دار الحرية بغداد ، الموسوعة ٦٦ .
7. ديوان ابي تمام ٢٣١هـ ، شرح الخطيب التبريزي – ج١ – ج٤ ، تحقيق محمد عبده عزام – دار المعارف ، مصر ، ٦٥م .
8. ديوان الجواهري – جمعه د. إبراهيم السامرائي ود. علي جواد الطاهر ، ج٢ مطبعة الأديب ١٩٧٣ .
9. ديوان الجواهري ، طبعة وزارة الأعلام ج٣ بغداد ١٩٧٣ .
01. الشعر والزمن ، د. جلال الخياط ، وزارة الأعلام ١٩٧٥ .
11. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨ .
21. محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، فريق من الكتاب ، إشراف هادي العلوي ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٦٩ .
31. المعاول ، دراسات نقدية ، في الشعر العراقي - عامر رشيد السامرائي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٧ .
41. كتاب المنزلات – طراد الكبيسي ، الكتاب الثالث – منزلة القراءة – دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ١٩٩٧ .
51. الكلاسيكية في الآداب والفنون ، د. ماهر حسن فهمي ود. كمال فريد ، ألا نجلو المصرية ، د. ت .
61. من الغربة حتى وعي الغربة – فوزي كريم ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٢ .
71. موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط٤ ، القاهرة ١٩٧٢ .
81. نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون بغداد ١٩٨٩ .

- الرسائل الجامعية :
1. البناء الشعري عند المتنبي – رسالة دكتوراه د. علي كاظم أسد – بغداد ١٩٩٣ .

- الدوريات :
1. مجلة المستقبل ، العدد ١٤ ، ٢٠٠٣م .
2. مجلة ثقافة ، العدد ٦ ، ١٩٧٧ .
3. جريدة العراق العدد ٣٥٥٥ ، في ٩/ كانون الاول /١٩٣١ .