الأثر الاسلامي في شعر الجواهري

أ.م.د . كمال عبد الرزاق صالح

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

لاشك في أن أية دراسة حقيقية في شعر محمد مهدي الجواهري (1900-1997) تتطلب استقصاء قرن من الزمان مشحونٍ بالتقلبات السياسية والاجتماعية والفكرية انعكست بشكل يكاد يكون كاملاً في شعره وهو يتنقل بين الوظائف والبلدان مستعيناً بقدرته الشعرية العالية وتمكنه من تطويع اللغة بشكل فني مستعرضاً خزينه المعجمي ومطوعاً خياله الخلاق في إنتاج تراكيب وصور شعرية واثقة وعالية الجودة في كثير من الأحيان ،والمتصفح لديوان الجواهري يجد تنوعاً مذهلا في الموضوعات منعكساً بوضوح في عناوين قصائده حيث شملت مناسبات وشخصيات ومواقف وأحداث وأفكار ونزاعات شخصية وعواطف جياشة وهجوماً على هذه الجهة أو تلك، وقضايا مختلفة عاصرها الشاعر وكان معها أو ضدها وقضايا أخرى لم يعاصرها بل عبر عن انفعاله وتأثره بها ، وأسهم في كل ذلك عمره الطويل وسعة ثقافته وتنوع اطلاعاته وأتساع علاقته وشمولها مختلف طبقات الشعب من رؤساء ومرؤوسين.

وهذا التنوع الكبير في حياة الشاعر اسهم بوضوح في اغناء تجربته الحياتيه حتى بدا واضحاً فيهاعدد كبير من المؤثرات الاجتماعية والسياسية والثقافية تلخصت من دون شك في اسمه بوصفه عَلما ادبياً مهماً من أعلام القرن العشرين في الادب العربي حتى استحق بجدارة شاعر العرب الاكبر الذي اطلقه عليه طه حسين ، ولم يبخل الجواهري عليه بل حياه بشعره واشاد به وقرنه بالمعري ، ومثل طه حسين شخصيات كثيرة افرد لها الجواهري قصائد مستقلة كالحال مع جعفر ابو التمن وجمال الدين الافغاني وامين الريحاني وعلي الخالصي وغازي والباججي وحافظ ابراهيم وفيصل السعود واحمد شوقي والمازني والزهاوي والرصافي وعبد الحميد كرامي وغاندي ومحمد علي كلاي والمتنبي وعبد الناصر وغيرهم من شخصيات سياسية وادبية وغيرها مشهود لها بالفضل وتركت ملامح واضحةً في تاريخ هذه الامة والعالم .

ونظرا لسعة الكلام عن الجواهري وامكانية تشعبه بأتجاهات متنوعة آثرنا في هذا البحث أن نتحدث عن جانب مهم اغفلته معظم الدراسات التي تناولت حياة الجواهري وشعره ، ونعني هنا الأثر الاسلامي في شعر الجواهري في حين اشارت دراسات متعددة الى تأثر الشاعر بالفكر اليساري في العراق وخاصة في اربعينيات القرن العشرين (1) ، وهذا التأثر جعل الدكتورة وفية ابو قلام تميل الى الاعتقاد أن هذا التأثير هو من السمات المهمة التي تميزت بها الحركة الواقعية الشعرية في العراق (وقد تمكن الجواهري أن يتعامل تعاملا حيا مع هذه المبادىءمن خلال رؤيته الخاصة لها ، وان يضفي عليها من هذه الرؤيا (كذا) ما يجعلها اكثر ايحاءً بما يمكن ان تمنحه للانسان العربي وللانسانية من رفاه وتطور ، كما تمكن ايضا من ان يؤكد شخصيته وموقفه المتميز منها) (2) ، فهو بلا شك ابن الكوفة وهي مدينة عرفت بطابعها الديني والادبي ، وذاع فيها صيت عدد من الأسر والبيوتات والعائلات المرموقة والكريمة منها عائلة الجواهري المعروفة بالعلم والفقه والأدب ، ولا عجب من أن يظهر اثر التربية الدينية في شعره فضلا عن الموروث الديني الضخم الذي حفظه الشاعر وتعلمه بإتقان في مدارس الكوفة ومجالسها الادبية والدينية 0 ويظهر اثر القرآن الكريم واضحا في تضاعيف شعره وتراكيبه اللغويه واقتباساته ، ولا بد من استعراض هذا الأثر في لغة الشاعر وصوره الشعرية ففي حديثه عن جمال الدين الافغاني مثلاً بعد وفاته نجده يؤكد بأستمرار على العقيدة والاعتقاد ، كما في قوله :

فَإنَّ الموتَ أقصرَ قَيدَ باعٍ

بأنْ يغتال فكراً واعتقادا (3)

فالموت عند الشاعر لا يعني نهاية الحياة بمنجزات عظمائها ، ليقينه بأن الفكر الانساني والعقيدة خالدان الى ابد الدهر ، فالعقيدة الصادقة لا تموت بموت دعاتها الحقيقيين ، وقد اختار الشاعر لهذه القصيده البحر الوافر ليساعده على تكثيف فكرته و ليبوحَ هذا الايقاع بمكنونات نفسهِ التي هيمن عليها هذا الحدث الجلل وهو وفاة اللافغاني الذي جسّدَ التحام الفكر بالعقيدة في شخص واحد ، كما اختار الشاعر الدال المفتوحة رويّاً و اطلق لصوته العنان منشداً مع ألف الطلاق الشعري التي يمتد بها الصوت بعيداً إلى أقصى مداه ، فضلاً عن صوت الدال الإنفجاري المدوّي ،و من الجدير بالذكر هنا أنَّ في إقتران الفكر بالإعتقاد ضرؤرة حتمية ، فلكي يكون الفكر فعّالاً و مؤثّراً لا بدَّ أنْ يكون اعتقاداً ،و لفظ

(العقيدة \ الاعتقاد) جوهر ديني بحت ترسّخ في الذهنيّة العربية بظهور الإسلام الذي هو عقيدة و فكر و جهاد ، والشاعرلا يتوانى عن تشبيه هؤلاء المفكرين والمصلحين بالرسل الحاملين أعباء أمانة ثقيلة يلتزمون بأداءها ، فيقول :

جمال الدين ياروحاً علياً

تنزّلَ بالرسالة ثم عادا (4)

فالموت هنا عودة بعد اداء مهمة تكليفية يؤديها الدعاة بروح عالية من التفاني والالتزام ، لذا يشخص الجهاد بوصفه عنوانا لحيوية الامة واصرارها على البقاء ، فقد كان الجهاد من اهم مميزات شخصية جمال الدين الافغاني ، وهو جهاد شمل مناحي الحياة بتفاصيلها كلها بحيث لم يوقفه إلّا الموت عن مواصلة مسيرته الإصلاحية الجهادية ، فيقول الجواهري مخاطبا جمال الدين الافغاني :

ولولا الموت لم تترك جهادا

فللت به الطغاة ولا جلادا(5)

والموت اذن نهاية حركة الحياة ولكنه بداية لخلود آخر دنيوي كما هو أخروي ، والجهاد بوصفه فرضاً من فرائض الاسلام وليس ثمة من مسوغ لتركه ، و لم يتركه الافغاني بمحض ارادته بل بتأثير قوة هائلة اجبرته على الخضوع لقانون الموت الآلهي ، لذا كرر عبارة (ولولا الموت) عدة مرات ، ولا شك في أن فرض الجهاد في الاسلام كان لحكمة إلهية لخصها الشاعر في التضحية من اجل الآخرين وثمن هذه التضحية فضلا عن الفوز بالشهادة الفوز بمنجزات دنيوية يسعى البشر الى تحقيقها ، فيقول :

جمال الدين كنت وكان شرقٌ

وكانت شرعة تهب الجهادا

وكانت جنة في ظل سيفٍ

حمى الفرد الذمار به وذادا

وإيمان يقود الناس طوعاً

الى الغمرات فتوىً واجتهادا (6)

والجمع بين الجهاد و الإيمان والاجتهاد صفة لاتتوفر الا في شخصية فعالة ومؤثرة، وهي الفاظ تعود في مرجعيتها الى جوهر الإسلام فهي الفاظ اسلامية بإمتياز، حرصت الدعوة الإسلامية على غرسها في النفوس لكون هذه الالفاظ تمتلك جاذبية روحية خاصة لا

تجرؤ سواها من الالفاظ على منافستها لأنها تتصدر اهتمام الدين الحنيف ، فقد وردت آيات كثيرة في كتاب الله تحث على الجهاد والايمان و الاجتهاد ، و نلحظ هنا الجرس الصوتي المتكرر للكاف في (كنت\كان\كانت\كانت) و صوت الهاء المتكرر في (تهب\الجهادا\به\اجتهادا) ، و هذه التكرارات الصوتية منحت النص طاقة إيقاعية تضافرت مع إيقاع بحر الوافر فبرزت كثافتها بوضوح . والافغاني داعية و مفكر لا يخشى في الله لومة لائم ، فهو يخشى الله في الحق ولا يخشى الناس في هذا الحق ، يقول الجواهري :

خشيت الله عن علمٍ وحقٍّ

إذا لم تخشَ في الحق العبادا (7)

وهذه من اهم صفات المجاهدين في الاسلام فلا يخشون في الحق احدا الا الله ، ومن شدة تمسك هذا الرجل بعقيدته انشأ مع الشيخ محمد عبده مجلة (العروة الوثقى) في باريس ، وكانا يدعوان فيها الى نهضة الامة الاسلامية وحثها على محاربة الاستعمار البريطاني الذي عاثَ في الأرض فساداً، وهو- بلا شك- جانب اخر من جوانب الجهاد في حياة الافغاني و يسجل الجواهري ذلك في قوله :

وكانت (عروة وثقى) تزجّى

لمنقسمين حباً واتحادا (8)

ف(العروة الوثقى) و إنْ كان عنواناً لمجلة اصدرها الافغاني و محمد عبدة فهو تناص واضح مع القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ (البقرة :256) .

وأتت فعالية التناص هنا من جهتين : أولاهما الاختيار الدقيق والذكي لهذا العنوان من قبل الأفغاني و صاحبه و اخراهما تشديد الشاعر على هذا العنوان و الإلحاح عليه بوصفه غاية ترتجى ، فالعروة الوثقى هي رمز لاتحاد الامة في العقيدة والجهاد ، ولا مجال هنا للانقسام والتشرذم ، ولا شك في ان هذه المبادئ حث عليها ديننا الحنيف الذي تضمن مبادئ كثيرة يرقى بها الانسان مراتب رفيعة ومستويات عليا من الانسانية والتفاني في سبيل اغناء الحياة بمعان راقية ومشرقة ، وهذا ما دفع الجواهري الى السخرية بمرارة من واقع الامة الممزق والمتشرذم الى فرق وطوائف وقوميات واحزاب واتجاهات مشرّقة ومغرّبة ، وتبلغ به

السخرية حداً بعيداً من التمادي وعدم الإكتراث بتلك الفرق كلها ، ويفرد لهذا الاستهجان قصيدته ذائعة الصيت (طرطرة) التي يقول في مطلعها :

أي طرطرا تطرطري تقدَّمي تأخـري
تشيعـي تسَنُّنـي تهوَّدي تنصَّـري
تكـرَّدي تعرَّبـي تهاتري بالعنصـرِ
تعممـي تبرنطـي تعقلي تَسـدَّري (9)

ونبذ الفرقة والدعوة الى الاتحاد هي من المعاني السامية التي دعا اليها القرآن في كثير من آياته من ذلك قوله تعالى : ﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا ﴾ **(آل عمران: 103)**

و لتوكيد هذا المعنى اظهر الشاعر سخريته من كل مظاهر التفرق ،إذ عبر بسرده هذا عن رفضه لهذه المسميات كلها باسلوب ساخر لفظياً و ايقاعياً و تصويرياً ، وهي بلا شك معان دعا اليها ديننا الحنيف ، وظهرت هذه الدعوة الى الوحدة والتكاتف في آيات قرآنية واحاديث نبوية كثيرة ، و قد فضل الشاعر هنا استعمال مجزوء الرجز للتعبير عن انسيابية افكاره و سرعة تواردها إلى خاطره داعماً ذلك برَوّي الراء المكسور حيناً ، و المتبوع بياء المخاطبة أحياناً أُخرى ، والقافية هنا (تحقق وظيفة ذات مستويين : خارجي- ايقاعي و داخلي- دلالي و بالتحامهما يتعزز دور القافية في بناء القصيدة) (10) ، فالقافية هنا ليست ترفاً موسيقياً لإحداث إيقاع متراتب كما يرى جان كوهن إذ يقول : (وتتجاوز القافية كونها محسناً صوتياً بوصفه عنصراً عروضياً بقصد التطريب إلى إنجاز وظيفة دلالية) (11) .

وقد حاول بعض المفكرين مثل ساطع الحصري وعبد الرحمن البزاز التقليل من شأن التأثير الديني بوصفه عنصرا فعالا من عناصر وحدة الامة فهما يعتقدان ان فقدان العنصر الديني لا يلغي وحدته(12) ، فإنَّ الاسلام يشكل تراثا حضاريا للامة يتجاوز حدود الطقوس الدينية والمناجاة الروحية بين الانسان وربه ، لان الاسلام ثورة وحدوية عميقة في حياة الانسان العربي ، وهو عامل نهضة حقيقية في حياة العرب كما ان الوطن العربي مهبط الاديان السماوية وخاتمها الدين الاسلامي بسماحته وانفتاحه الانساني (لهذا لا يمكن ان يقع التناقض بين القومية العربية والدين الاسلامي(13). يقول الدكتور قسطنطين زريق: (القومية الحقيقية لا يمكن بحال من الاحوال ان تناقض الدين الصحيح لانها ليست في جوهرها سوى

حركة روحية ترمي الى بعث قوة الامة الداخلية وتحقيق قابليتها الفعلية والنفسية) (14)، وتضمن شعر الجواهري معاني اسلامية اخرى سامية، لعل من ابرزها توكيد قيم الشهادة في سبيل الله والوطن ، وتضخمت هذه القيم كثيرا في نفسية الجواهري من خلال الاحداث الجسام التي عاصرها في حياته ولعل من أكثرها وقعاً في نفسه استشهاد أخيه جعفر في موقعة الجسر في وثبة كانون الثاني عام 1948 م ، إذ هب الشعب هبة رجل واحد احتجاجا على معاهدة بورت سموث بين العراق وبريطانيا، وقد تفجر إبداع الجواهري ينابيع شعر مشحون بالعاطفة وتوكيد معاني التضحية والفداء مستفيداً من ثقافته الاسلامية وموظفاً موروثه اللغوي في رسم صورة الشهيد من زوايا مختلفة فيقول مثلاً في قصيدة (أخي جعفرا) :

أتعلمُ أَم أنت لا تعلـمُ بأنَّ جراحَ الضحايـا فَمُ
فَمٌ ليس كالمدّعي قولـةً وليس كآخـرَ يسترحـمُ
يصيح على المدقعين الجياع أريقـوا دماءَكُمُ تُطعَموا
ويهتف بالنفـر المهطعين أهينوا لئامَكُمُ تُكرَمـوا(15)

و نلحظ هنا تكرار صوت الميم بشكل لافت يتجاوز القافية و يتعداها الى حشو الأبيات ، إذ تكرر صوت الميم 13 مرة وهو صوت شفوي رقيق يحدث تناغماً موسيقياً مع دواخل النفس من حزن و انشيال عاطفي، وتزخر سائر ابيات القصيدة بهذا الركام الصوتي للميم، فكل جرح فم ناطق يطالب بالحق وتحقيق العدل ، وهو فم طهور جدير باللثم والقدر الرفيع حتى ليرقى في طهارته ورفعة قدره الى ما يداني طهارة المصحف ، وفي ذلك يقول الجواهري مخاطبا اخاه الشهيد :

لثمت جراحك في (فتحةٍ)
هي المصحف الطهر إذْ يُلثمُ
وقبَّلتُ صدركَ حيث الصميمُ
من القلب ، منخرقاً ، يُخرَمُ (16)

وفكرة التقبيل هنا تثير بلا شك معنى الدنو والالتصاق والالتحام بعاطفة فياضة ترشقت فيها العبارة مثلما سخنت فيها المعاني ، وهي بلا شك معان مستوحاة من هول الفاجعة ، ولا

يفوته ان يستذكر معاني الشباب وغضارت العيش ، ويستحضر شباب اخيه وكيف احتواه ظلام القبر ، فيقول :

أخي جعفراً يا رواء الربيع

إلى عفنٍ باردٍ يُسلَمُ

ويا زهرةً من رياض الخلود

تَغَوَّلها عاصفٌ مرزِمُ (17)

وفي الحديث عن الشهادة لا بد من ذكر الخلود ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾ **(آل عمران: 169).**

وفي الحديث عن الجراح لا بد من ذكر الدم الذي هو عنوان ذو حدين ، فهو دليل حياة مثلما هو دليل فناء ، ويدخل الشاعر مطنباً في جغرافيا الجسد ، فيؤكد في مواضع كثيرة على موضع الجرح وقوة الاصابة ، والصدر هو موضع القلب وهو مقتل الرجل ، فيقول:

وإنَّ الدماءَ التي طَلَّها

مُدِلٌ بشرطتهِ مُعرِمُ

تَنَضَّحَ من صدرك المستطاب

نزيفاً إلى الله يَستَظلِمُ

ستبقى طويلاً تجر الدماءَ

ولن يُبرِدَ الدمَ إلّا الدمُ (18)

و قد وردت احاديث نبوية شريفة و كثيرة في طهارة دم الشهيد و رائحته الزكية من ذلك قول الرسول الكريم (ﷺ) **((والذي نفسي بيده يُكْلَمُ أحدٌ في سَبِيلِ اللَّهِ واللَّهِ أعلمُ بمن يُكلَمُ في سَبِيلِه إِلَّا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ واللَّوْنُ لَوْنُ الدَمٍ وَالرِّيحُ رِيحُ المِسْكِ)) (19)**

ويفيد الشاعر في رسم صورة الشهادة من مشاهد شعائر الحج حيث الاعداد الغفيرة من الناس تتوجه نحو مكان واحد بخشوع وسكينة ، اذ يقول:

تعلَّمتُ كيفَ تموتُ الرجالُ

وكيفَ يُقامُ لها مَأْتمُ

وكيف تُجَرُّ إليكَ الجُموعُ

كما إنجرَّ للحرمِ المُحرِمُ (20)

والمشهد لا يخلو من واقعية ، فيروى أنَّ أعداداً كبيرة من الناس شاركوا في تشييع الشهيد جعفر الجواهري بعد ان استمعوا الى أخيه الشاعر وهو يلقي هذه القصيدة في جامع الحيدرخانة في بغداد ، وتحريك جموع بهذا الحجم يثير بلا شك جواً من الرهبة والهيبة في نفس المتلقي وكأنّه ينظر مشدوداً إلى مشهد سينمائي مهيب ، وذكر الحجيج والحرم والمحرمين مهد إليه الشاعر ببيت سابق استذكر فيه ماء زمزم ، في قوله :

وعلَّلتُ نفسي بذَوبِ الصديدِ

كما علَّلَتْ وارداً زمزمُ (21)

فعلى الرغم من خلو هذه الصورة من الجمال ، والفرق الشاسع بين مشهدي شرب الصديد وشرب ماء زمزم ، ولا مجال للمقارنة بينهما ، ولكننا إذا تأملنا هذه الصورة من جانب اخر نعثر على جانبين فنيين دل اليين فيها ، هما التبرّك و الارتواء ، فهو يتبرّك بصديد جراح الشهيد كما يتبرّك الحجيج بماء زمزم ، و يبتغي الارتواء بصديد تلك الجراح مثلما يبتغي الحجيج الارتواء بماء زمزم ، إلّا أنَّ الشاعر برّر ذلك في بيت سابق بطهر جرح الشهيد وشبهه بالمصحف وهي مقارنة اخرى مبالغ بها من دون شك أيضاً ، ويبدو أنَّ لفظ (زمزم) هيّأ الشاعر نفسياً وفنياً إلى استلهام صورة الحجيج ثم اقتبس منهم صورة جموع المشيعين.

وخلال موجة السخط العارم التي تجتاح نفس الشاعر وهو يحتج بشدة على الوضع السياسي القائم يستلهم صورة مستوحاة من اثر ديني موروث تتمثل في عفة السيدة العذراء مريم البتول وطهرها ، مقارنة مع وضع السياسين الذين يدّعون النزاهة والطهر والعفة ، اذ يقول :

أتعلمُ أنَّ رِقابَ الطغاةِ

أثقلها الغنْمُ والمأثمُ

وأنَّ بطون العتاة التي

من السحت تهضمُ ما تهضمُ

وأن البغيّ الذي يدّعي

من المجد ما لم تحز " مريمُ "

ستنهدّ إنْ فارَ هذا الدمُ

وصّوت هذا الفمُ الأعجمُ (22)

فالصورة هنا مختلفة ، وعفة مريم وطهرها هي نقيض ايجابي لواقع سياسي سلبي بغيض ، ولهذا جاءت الشهادة معنىً وجودياً كبيراً للتغير، ولدحض هذا الواقع المرير وإبداله بمستقبل أجمل ، يرجوه الشاعر و عامة الناس .

و هذه القصيدة من بحر المتقارب المتكون من ثمان تفعيلات :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

أي إنه يتكون من تفعيلة واحدة تتكرر ثمان مرات ، و هي في الإنشاد تتسارع فيها المعاني و الانفعالات و المشاعر بتسارع الصوت و نبضات القلب المتأثرة بجسامة الحدث و عاطفية الموقف ، و قد آزر هذا الايقاع صوت رويّ الميم ، و اصوات الميم المتكررة بكثافة في حشو ابيات القصيدة كلها بدون استثناء ، و ثمة جانب إيقاعي آخر اسهم في شحن القصيدة بطاقة عاطفيه إضافية هو صوت حركة الضم التي هيمنت على رويّ القصيدة ، إذ يولّد مد الصوت بحركة الضم دعماً إيقاعياً مضافاً ، فضلاً عن اصوات المد التي وظّفها الشاعر للإنشاد و لتوصيل طاقته الإنفعالية .

واستحضار الشاعر لكل تلك النماذج الدينية من آيات قرآنية وشخصيات ذات محمولات دينية إسلامية وغير إسلامية ، إنّما يتمَّ بوعيٍ كامل بجدوى هذا الإجراء في إسناد الصورة الفنية والبنية الفكرية للنص ، وهذا ما استدعى أن يطلق عليه البعض مصطلح التناص الديني الذي عرَّفه أحمد الزعبي بأنَّه (استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها) . (23) . وقد ادرك الجواهري تلك الحقيقة مبكراً حين قال :

قد قرأت الشعر في(القرآن) من عهد التصابي

((بقدور راسياتٍ و جفان كالجوابي)) (24)

إذ اقتبس الشاعر بيته الثاني من قوله تعالى : ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾ (سبأ :13) إذ احدث تغييراً في النص القرآني بإجراء تقديم و تأخير يتناسب إيقاعياً مع صوت رويّ الباء المكسورة في البيت الاول ، غير انه اشبع الكسرةَ في لفظ (الجوابي) .

و مثل ذلك قوله :

أحبتنا لو انزل الشوق و الهوى على قلب صخرٍ جامدٍ لتصدّعا (25)

ويظهر امامنا هنا تأثر واضح بقوله تعالى : ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ سورة الحشر (21).

فالشاعر يدخل في تعالق نصي ليحقق الغاية المرجوة وهو يؤسس صورته الشعرية وبحسب رأي فوكو فإن (النص يدخل في منظومةٍ من الإرجاعات الى كتب ونصوص و جمل اخرى ، انه عقدة في شبكة) (26) .

وهذه الشبكة متأتية من تراكمات معرفية احتفظ بها الشاعر في وعيه الباطن من خلال تجاربه الحياتية وسعه ثقافته واطلاعه على موروثه القديم ، ويرى ماثيو ارنولد وإليوث وغيرهما ان الشاعر لابد ان يكون متأثراً بمن سبقه من شعراء و ما سبقه من تراث استوعبه و وعاه . (27)

ويذهب لانسون الى تأكيد تلك الرؤية حيث يقول ((فأكثر الكتاب اصالةً هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة ، و بؤرة للتيارات المعاصرة ، و ثلاثة ارباعه مكرر من غير ذاته)) (28) .

ويؤكد الشاعر معاني التضحية النبيلة في قصيدة أخرى يرثي بها الشهيد قيس الآلوسي ، وهو من الشباب الذين استشهدوا في وثبة كانون الثاني مع جعفر الجواهري ، ونلحظ بوضوح ضعف العاطفة على الرغم من استخدام الشاعر اسلوب تكرار اسم المرثي مرات متعددة وهو اسلوب قديم عرفه العرب في شعر الرثاء ، وقد حاول الشاعر ان يغطي ضعف عاطفته بأستعراض ما امكنه من صفات الشباب ومعاني الحياة مثل عبارات (لطف الربيع ، همس الحبيب ، هزج الرعاة ، شجو الهزار ، حلم العذارى ، ذوب الغضارة ، لحن الحياة ، لمح السنا) ، من ذلك قوله :

يا قيسُ : يا لطفَ الربيعِ

ووقدَ رونقهِ الشَّبوبِ

يا قيسُ : يا همسَ الحبيبِ

يذوبُ في سمعِ الحبيبِ (29)

وفي قوله :

ياقيسُ : يا قيسُ المُلَوَّحُ

في شبابكَ بالحروبِ (30)

ويستخدم مؤثرات تصويرية في شحن القصيدة بدفقة قوية من العاطفة مستوحياً صورة الام الثكلى التي فقدت ولدها ولا تمل البحث عنه ، اذ يقول:

يا قيسُ امكَ لا تزالُ

تعيشُ بالاملِ الكذوبِ

تهفو لقرعِ البابِ في

الجيئاتِ منكَ وفي الذهوبِ

وتظلُ تسألُ مخدَعاً

لكَ عن هجومكَ والهبوبِ (31)

وفي استعراضه لصور الشهداء واستذكاره محاسنهم ومآثرهم البطوليه وتضحياتهم الكبيرة في سبيل اوطانهم يتكرر عنده كثيراً وصفهم بأنهم ضحايا الظلم والاستبداد والعبودية للأجنبي ، وفي الوقت نفسه توعد الطغاة بمصير دنيوي محتوم وبعذاب شديد في اليوم الآخر ، ففي قصيدة (يوم الشهيد) التي يقول في مطلعها :

يومَ الشهيدِ : تحيةٌ وسلامُ

بكَ والنضالِ تؤرخُ الاعوامُ

بكَ والضحايا الغرِّ يزهو شامخا

علمُ الحسابِ ، وتفخرُ الارقامُ (32)

والضحايا هنا سجل لتاريخ من الامجاد يسطره الشهداء بتضحياتهم الكبيرة ، وتشخص هنا الفاظ الزمن ودلالاته الصريحة والمباشرة على امتياز هذا اليوم على سائر الايام وبكونه

ليس رقماً عادياً يجتازه التاريخ ، لأ ن لهذا اليوم ما بعده فثمة يوم آخر هو يوم الحساب والقيامة والحشر ، حيث قيامة الطغاة وحشرهم وحسابهم ، اذ يقول :

بكَ يُبعثُ الجيلُ المحتمُ بعثُهُ

وبك القيامةُ للطغاةِ تقامُ

وبك العتاةُ سيحشرونَ، وجوهُهُمْ

سود، وحشو انوفهم إرغامُ (33)

ولكن لابد من الاشارة الى ان الفاظ الحشر و القيامة وكل ماهو بدلالتها لا يعني بها الشاعر هنا تحققها بعد الموت بل ينظر اليها وكانها مشاهد يراها في ذكرى كل يوم شهيد، أي ان المناسبة هنا مثلما هي موعد لإستذكار الشهداء فهي كذلك موعد للثأر من الطغاة الذين هم الجناة الحقيقيون ، وفي موضع آخر وظف الشاعر لفظ القيامة المعاد في قصيدته جمال الدين الافغاني ، في قوله :

وكان اذا تهضمه غريب

اقام له القيامة والمعادا (34)

ويبدو أن الشاعر فقد امله في مجيء يوم القصاص من الجناة ، فنراه في ساعة يأس يعلن عن إحباطه ويأسه من وجود المنقذ من الأوضاع المتردية ،اذ يقول:

أَعَفا القطينُ فما به متنفَّسٌ

وخلا العرين فما به ضرغامُ

أَفَوعدُ مرتقب ((القيامة)) خُلَّبٌ

وبريق منتظر ((النشور)) جهامُ (35)

ولأمن اللبس وضع الشاعر لفظَي القيامة والنشور بين قوسين ، للدلالة على قصده بهما التحقق الدنيوي لاستعجاله في تحقيق العدالة الالهية ، وصار ذلك باسلوب الاستفهام الانكاري اعراباً عن طول انتظاره للمنقذ ، ولعل توظيف الشاعر لالفاظ خاصة بالعدالة الالهية ولاستخدامها في انزال العقاب بالجناة هو من طبيعة النفس البشرية في استعجال الامور وعدم النظر في الحكمة الربانية والرضى بالامر الإلهي .

ويستطرد الشاعر في وصف مشهد حساب الجناة وسؤالهم بترتيب منطقي ، فبعد أن ذكر البعث والقيامة والحشر يذكر السؤال بتفاصيل دقيقة ، فيقول :

صفاً الى صفٍ طغاماً لم تذقْ ما يجرعون من الهوام طغامُ
ويحاصرون فلا وراء يحتوي ذنبا ، ولا شرطا يحوز أمامُ
وسيسألون من الذين تسخروا هذي الجموع كانها أنعامُ
ومن استبيح على يديهم حقها هدراً ، وديست حرمة وذمامُ
ومن الذين عدوا عليه فشوَّهوا وجه الحياة فكدَّروا وأغاموا(36)

ويمضي الشاعر في سرد تفاصيل الحساب والسؤال ومستعرضا آثام الطغاة العتاة الجناة والنعيم الذي كانوا يرفلون به ، وصولا الى لحظة الحساب الحاسم ، فيقول :

سيحاسبون ،فان عرتهم سكتَةٌ
من خيفةٍ فستنطق الآثامُ
سينكّسُ المتذبذبون رقابهم
حتى كأن رؤوسهم أقدامُ (37)

ومن جهة اخرى يسوق الشاعر عذاباً لهؤلاء يليق بهم ويتناسب مع آثامهم العظيمة وجرائمهم بحق شعبهم ، فيقول :

فسقّوهم بكأسهم دهاقا
ذعاف الهون والذل اجتراعا (38)

فالفعل (سقوهم) هنا للمبالغة في السقيا بكأس مليئة سماً وهواناً واذلالاً للمجرمين بحق الشعب، وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازاً * حَدَائِقَ وَأَعْنَاباً * وَكَوَاعِبَ أَتْرَاباً * وَكَأْساً دِهَاقاً * لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلَا كِذَّاباً * جَزَاءً مِنْ رَبِّكَ عَطَاءً حِسَاباً﴾(النبا 31-36).

ويتضح لنا الفرق بين التوظيف القرآني والاستخدام الشعري لعبارة (كاسا دهاقا) ، فالآية القرآنية ذكرت في الحديث عن جزاء المتقين الفائزين بالجنة ونعيمها ، فلهم كأس مليئة نعيماً وخيراً وفيراً من ربهم ، على الرغم من كونها ذكرت دون تعريف بما ملئت به ، وقد عكس الشاعر هذا التوضيف القرآني بصورة مغايرة تماماً ، فالكأس عنده مليئة سما وهونا وذلاً لأنها معدة لمجرمين تجاوزوا على حقوق العباد والبلاد .

ولا ينسى الشاعر الإفادة من موروثه الديني حيث نسب الطهر والقداسة إلى المكان الذي تسيل فيه دماء الشهداء ، ولعله في هذا يستذكر كثيراً من المواقف التاريخية والإجتماعية التي تؤكد حرص الناس عاطفياً على تسجيل من ذلك قوله :

دم الشهداء انت اعز مُلكاً

وقاعك اشرف الدنيا بقاعا

وانت الخلد بالانهار يجري

وبالمسك انتشى أرجاً وضاعا (39)

وفي موضع آخر يقول متحدثا عن يوم الشهيد :

بك والذي ضم الثرى من طيبهم

تتعطر الأرضون و الأيامُ (40)

فالشاعر يؤكد موروثه الديني والاجتماعي المتمثل في قداسة الشهداء وطهر اجسادهم وطيب عطرهم الذي يضوع في المكان والزمان (الارضون والايام) ، وهي فكرة نراها موفقة في الربط الحيوي بين المكان والزمان في اتحاد حرص الشاعر على ان يتم بعطر اجساد الشهداء وذكراهم ، ويؤكد اعتقادا آخر يتمثل في خلود اجساد الشهداء كخلود ذكرهم عبر الاجيال ، ولا شك في أن فكرة الخلود هي فكرة قديمة طاردها الانسان وحاول الامساك بها مرارا رغبة منه في الخلود الدنيوي ، اما الشهداء فأنهم يطاردون فكرة الخلود للامساك بها في حياة اخرى بعد موتهم ، فهي حياة بعد الموت يؤمن بها المسلمون ويرون تجسيدها في الشهادة ، ولعل اعظم مثل للشهادة في التاريخ الاسلامي تمثل في استشهاد سيدنا الحسين بن علي 8 في واقعة الطف عام 61 هـ ، وهذه الواقعة استحوذت على أفكار المسلمين وأثارت مشاعرهم وألهمت كثيراً من الشعراء قصائد كثيرة منها ما سجل الحدث تسجيلا سرديا ومنها ما استلهم منه الدروس والعبر ومنها ما اتخذه منهاجا لاستنهاض الأمة وتحفيز أبنائها في مواجهة ما تتعرض اليه من ازمات وقد ادلى الجواهري بدلوه في هذا الميدان فنظم قصيدة عاشوراء وهي مطولة شعرية سردية سجل فيها الشاعر بعض المواقف من صراع الحسين عليه السلام من اجل العدالة وقهر الظلم والاستبداد ، فقد حرص الجواهري على توكيد مبادئ الثورة الحسينية منذ المطلع حيث يقول :

هي النفس تأبى أن تذل وتقهرا

ترى الموت من صبر على الضيم ايسرا

وتختار محمودا من الذكر خالدا

على العيش مذموم المغبة منكرا (41)

فقد حرص الجواهري على توكيد مبدأ إباء الذل والقهر ، وهذه النفس ترى الموت مخرجا مناسبا من حياة الذل والهوان كما تراه ايسر الحلول لصراعها بين الحياة والفناء ، ولفظ (النفس) عرفه الشاعر على الاطلاق والشمول على الرغم من كونه خص نفساً بعينها وهي نفس سيدنا الحسين عليه السلام ، تلك النفس التي خلَّد الله ذكرها عبر الزمان توكيداً لتشديد الشاعر على فكرة الخلود ذي الحدين دنيويا وأخرويا ، ولعل حرص الجواهري على سرد جوانب من قصة استشهاد سيد شباب أهل الجنة ، يعود الى تأثره الكبير بالبيئة الاجتماعية والوسط الثقافي والتأثر كذلك بألموروث الديني المتراكم عبر العصور ، لذا جاءت القصيدة مشحونة بدلالات الحزن والاسى واقترانها بذكر (الطف ، يوم الطف ، الطف الحزين) ورافقتها الفاظ اخرى تدل على الصبر وتحمل الضيم ، كما يؤكد بإلحاح على استيعاب التاريخ لهذه الواقعة واثرها العميق الذي تركته في سجل الزمن وفي نفوس الناس في مشارق الارض ومغاربها من ذلك قوله:

دعوا روعة التاريخ تأخذ محلَّها

ولا تجهدوا آياتهِ أن تُحوَّرا

وخلّو لسانَ الدهرِ ينطقْ فأنهُ

بليغٌ اذا ما حاول النطقَ عَبَّرا (42)

وفي هذا الشأن ايضا يحرص الشاعر على بيان أساس القضية الكامن في شهوة الملك والرغبة العارمة في التشبث بكرسي الحكم ، وهي رغبة حاول الإسلام كثيراً كبح جماحها والتذكير بمهالكها ، فللحكم مزالق تهوي به في حضيض لا تحمد عقباه ، نظرا لكونه صعب المنال وفقدانه اصعب من ذلك بكثير ، وفي ذلك يقول الجواهري :

هو الملكُ لا عِلقٌ يباع فيشترى

لتصبر نفس عنه او تصبَّرا

ولكنه الشيء الذي لا معوض

يعوض عنه أن تولى وأدبرا(43)

واتباع الشاعر أسلوب السرد القصصي ألجأه الى ضرورة ذكر أسماء لشخصيات اسهمت في صنع الحدث مثل (معاوية بن ابي سفيان و عبيد الله بن زياد) وغيرهما ابتداءً من خطواته الأولى في مسيره الى العراق :

مشى ابن علي مشية الليث مُخدِرا

تحدته في الغاب الذئاب فاصحرا(44)

ويستطرد كثيراً في ذكر بعض تفاصيل الواقعة وترك كثير منها بأنتقائية واضحة وتبدو مقصودة احياناً وكأنه آثر اقتناص لقطات معينة تدعم فكرته الرئيسة المتمثلة في الحديث عن شهوة الحكم ولذة السلطة ويتناول الشاعر واقعة الطف في نص آخر عنونه بـ(آمنت بالحسين) وهي قصيدة عينية حازت شهرة واسعة حيث كتب منها خمسة عشر بيتا بماء الذهب في الرواق الحسيني (45) ، وقد ذكرت ضمن عينيات اخرى سابقة لها زمنيا مثل عينية عبد الباقي العمري المتوفى في بغداد عام 1861م (46) وعينية مهيار الديلمي المتوفى عام 428 هـ (47) وعينية ابن ابي الحديد (48) وعينية السيد الحميري المتوفى سنة 173 هـ (49) وقد ركز الجواهري اهتمامه في عينيته على شخصية الحسين عليه السلام ولم يلتفت الى السرد القصصي كما فعل في القصيدة السابقة لذا نراه يكثر من ذكر صفات سيدنا الحسين عليه السلام مستخدما اسماء التفضيل منذ مطلع القصيدة اذ يقول :

فداء لمثواك من مضجع

تنور بالابلج الاروعِ

بأعبق من نفحات الجنان

روحاً ، ومن مسكها اضوعِ (50)

وابتداء المطلع بلفظ (فداء) ليس عبثا بل هو تصوير جوهري لقضية سيدنا الحسين من زاوية نظر اخرى، وعليه فقد استأثر بأسماء التفضيل (أبلج، أروع، أعبق، أضوع، أمنع، أزهر)، وهذه الاسماء تعطي الصورة الاجمل التي حرص الشاعر على تجسيدها في قصيدته العينيه هذه بتساوق ايقاعي مقصود اجتمع فيه وقع تفعيلات المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) بتناغم حزين مع الروي (العين المكسورة) رغبة من الشاعر في استظهار مشاعر الحزن والاسى ، داعما ذلك بتوظيف صيغ الدعاء (رعياً ، سقياً) ، كما في قوله :

ورعياً ليومك يوم " الطفوف "

وسقياً لارضك من مصرع

وحزناً عليك بحبس النفوس

على نهجك النير المهيع

وصوناً لمجدك من ان يذال

بما انت تأباه من مبدع (51)

ويكرر صيغة اخرى من صيغ الدعاء تتمثل في الفعل الماضي (تعاليت ، بورك) ، اذ يقول :

تعاليتَ من مفزع للحتوف

وبورك قبرك من مفزع (52)

ويعود مرة اخرى إلى إبراز الأثر النفسي المتوارث ، فيسجل بعض الحركات التصويرية المفعمة برائحة النسيم الطيب المتأتي من قداسة الشهادة والشهيد ، إذ يقول :

شممت ثراك فهب النسيم

نسيم الكرامة من بلقع

وعفّرت خدي بحيث استراح

خد تفرّى ولم يضرع (53)

ويعلن غضبه على هذا العالم مستفيداً من صورة أخرى رسمها وهو يستوحي مشهد الاستشهاد ما يفيده في إعلان تذمره وغضبه ، إذ يقول :

كأن يدا من وراء الضري

ح حمراء " مبتورة الإصبع "

تمد إلى عالم بالخنو

ع والضيم ذي شرق مترع (54)

ويرى الدكتور علي عباس علوان أن (العنف والغضب السمة العامة في قصائد الشاعر ولعل أحداث هذه الفترة وتطورها وما أصاب الشاعر منها من مطاردة وقتل أخيه وسجنه وإغلاق صحيفته قد أثارت في صوت الشاعر نبرة العنف والحدة والقسوة أحيانا) (55) ، ويعزي الدكتور جلال الخياط ظاهرة الغضب والعنف في شعر الجواهري إلى الظرف والحالة النفسية

والموقف الفكري والاجتماعي (56) ، ولكن يعود في موضع آخر فيزعم أن الجواهري حاول تجاوز الحاضر المتخلف ، ليبني مستقبل افضل لانه ينظر الى الاصلاح من خلال رفض الماضي المطلق (57) ، ونرى خلاف ذلك ، فالجواهري لم يرفض الماضي رفضا تاما بل تعلق بكثير من حباله حين كان يبحث عن أبطال حقيقيين يجسدون فكرة الغضب على الواقع والثورة على القيود ، ويرى هادي العلوي أن البطولة عند الجواهري على صعيدين فردي وجماعي ، فيمثل الزعماء الثوريون ورجال العلم والأدب الجانب الفردي للبطولة ، ويمثل الشباب والعمال والمتظاهرون والسجناء السياسيون الجانب الجماعي من البطولة، وقد كان تعلقه شديداً بالأبطال الفرديين فكتب عن الحسين وأبي العلاء المعري وجمال الدين الأفغاني وجعفر أبي التمن ، وكان نجاحه في سبر اغوار هذه الشخصيات دليل تجاوبه العميق مع عناصر البطولة التي انطوت عليها (58)

وقد ارتبط الجواهري في شعره – كما يبدو – ارتباطا وثيقا بالشخصيات التي مدحها حتى ليبدو وكأنه يتعامل عاطفيا وبحرارة معها ، فلا نظنه حتى في نظمه يتناول أفكارا بعيداً عن الصدق الفني فهو مؤمن بما يقول ولا يهادن او يجامل أحداً ، لذا كانت اختياراته منتقاة بعناية فائقة على الرغم من تنوعها ، وهو تنوع مثمر في كل الاحوال ، ويرى محمد حسين الاعرجي (أن الجواهري يعتمد اعتماداً كبيراً في قصائده على شبوب العاطفة الجياشة ، وليس على التأنق في رسم الصورة الشعرية الجديدة التي يمكن أن نقول عنها : أنه انفرد بها دون سواه ، ولكن قولي لا يعني – بأي حال من الاحوال – أن صوره مبتذلة ، او ان ليس له صور مبتكرة لا تنتمي إلا اليه ، إذ لديه من الصور المبتكرة البارعة الشيء الكثير) (59)

ولا بد لدارس شعر الجواهري من ان يلاحظ عدم الحاحه على توكيد التزامه الديني ، ولكنه لم يجد مهربا من منابع ثقافته الاولى التي ترسخت في ذهنيته المتوقدة منذ طفولته ، فكان أمامه إذن أن يعكس صور تأثره بلغة القرآن الكريم وصيغه وتراكيبه ، في شعره ناحياً في ذلك منحىً بلاغياً يفيد منه في إجادة صوره الشعرية وإسناد بنائه الفني بوعي تام بأهمية صنيعه الابداعي ، فالشاعر يختزن في ذاكرته كثيرا من موروثه الثقافي ، ويعيد صياغة ذلك الموروث والإفادة منه بين الحين والآخر متفننا في أسلوب تلك الصياغة وشكلها الفني من حيث الاختزال او التوسع او الاقتباس ، ويقول إليوت (ان لا يكون فحسب يختزن الموروث الذي ظل من قبله معطلا ، بل إنه يعيد سبك اكبر عدد ممكن من طاقات الموروث المفككة)(60) ، واذا كان هذا الرأي

ينطبق على الشعر الغربي وشعرائه فإنه بطبيعة الحال لا يلائم شعرنا العربي وشعرائه نظراً للصلة الوثقى المعقودة بين الشاعر وموروثه ، كما ان عند الشاعر العربي إحساساً قويا برصانة موروثه الديني والشعري ، فليس ثمة قطيعة ، بل تواصل وانسجام ، ولعل الجواهري أدرك منذ مراحل نضجه الأولى أهمية الثقافة الاسلامية في تكوين شخصيته ، فاستوعبها وأفاد منها بلاغياً وتصويرياً في مراحل متقدمة من نتاجه الإبداعي وليس أدل على ذلك مما قدمناه في بحثنا وما نشير أليه أخيراً من اعتقاده الكامل ونظرته الشاملة ورغبته الصادقة في تكريس الوحدة الدينية بالتقاء ممثلي الأديان الثلاثة الاسلامية والمسيحية واليهودية برموزها ورجالها ، في وضع حل جذري للقضاء على التفرق ونبذ العداوات ، اذ يقول :

لو يرعوي المتنابذون وكلهم

بهمومهم ، وشعورهم ، ارحامُ

ولو التقى من بعد طول تفرق

الشيخ ، والقسيس ، والحاخامُ (61)

فقد استوعب هذا النص بأسلوب التمني لتحقيق الممكن من المطامح ، فكرةَ الوحدة ونبذ التطرف كي تتوطّد الرؤية الداعية الى مبدأ (الدين لله والوطن للجميع) ، من خلال الصورة الكلية التي أصبحت في أدبنا المعاصر (تحتوي على بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموزاً وسيمياء وموسيقى وعاطفة) (62). ولا نبالغ هنا إذا زعمنا بأنَّ الشاعر قد وظَّف الجمع والتكثيف بقدرة لغوية أسهمت في ملء فراغ النص الذي حدَّده أمبرتو إيكو بقوله:(النص إنْ هو إلّانسيج فضاءات بيضاء ، وفرجات ينبغي ملؤها) (63).

وفي الختام فقد استعرضنا جوانب من الأثر الاسلامي في شعر الجواهري من خلال الاستشهاد بنصوص من شعره هي بلاشك جزء يسير من نتاجه الغزير ،فثمة نصوص أخرى كثيرة لم يتسع المجال لذكرها وهي بمجملها توضح التأثر البارز لشعر الجواهري بالموروث الديني ، ولكق وفقاً لرؤيته الفنية وتجربته الشعرية الغنية، ولعل نوثروب فراي لم يكن مبالغاً حين قال:(وكل ماهو جديد في الأدب ليس إلّا مادةً قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفاً جديداأ) (64).

<u>هوامش البحث</u>

1- ينظر : د علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ،وزارة الاعلام ، بغداد ، 1975 ، ص 283-284، وانظر مصادره

2- وفية ابو قلام : الحركة الواقعية في الشعر العراقي الحديث، ، مجلة الاقلام ، ع 12 ، 1975 ، ص20

3- محمد مهدي الجواهري : ديوان الجواهري ، الاعمال الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الثانية 2008

4- م ن : ص 429

5- م ن : ص 429

6- م ن : ص 430

7- م ن : ص 430

8- م ن : ص 431

9- م ن : ص 438

10-ينظر: أ.د.محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-2001،ص،87.

11-جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر-الدار البيضاء،ط1، 1986،ص:209.

12-مصطفى خليل جابر : المجتمع العربي والثورة الاشتراكية، دار الكتب ، (دت) ، (دم) ، ص 132

13-دماجد احمد السامرائي ، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث من الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967 ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد 1983، ص 283

14-مصطفى خليل جابر : المجتمع العربي والثورة الاشتراكية، ص 134

15-ديوان الجواهري : ص 502

16-م ن : ص 503

17-م ن : ص 503

18-م ن : ص 504

19-صحيح البخاري: محمدبن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ، ط1، 1422هجري،ج4،ص:18.

20-ديوان الجواهري : ص 505

21-م ن : ص 504

22-م ن : ص 502

23-أحمد الزعبي:التناص نظرياً وتطبيقياً،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،ط2000،2،ص:106.

24-ديوان الجواهري :ص:330.

25-م.ن : ص: 422،

26-دانيال تشاندلر :اسس السيميائية ،ترجمة : د.طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط1 ، 2000 ،ص:338.

27-يُنظر: د.عبد الواحد لؤلؤة : شواطئ الضياع ، دراسة نقدية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص:27 .

28-د.محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر، القاهرة ، ص:400 .

29- ديوان الجواهري:ص: 353.

30-م.ن : ص 516

31-م ن : ص 517

32-م ن : ص 517

33-م ن : ص 507

34-م ن :ص 507

35-م ن : ص432

36-م ن : ص 510

37-م ن : ص 507

38-م ن : ص 507

39-م ن : ص 518

40-م.ن : ص 520

41-م ن : ص 507

42-م ن : ص 343

43-م ن : ص 345

44-م ن : ص 344

45-ينظر : محمد عباس الدراجي ، القصائد الخالدات في حب اهل البيت ، بغداد ، ط2 ، 1989 ، ص 90

46-م ن : ص 82

47-م ن : ص 78

48-م ن : ص 72

49-م ن : ص66

50-ديوان الجواهري : ص 491

51-م ن : ص 491

52-م ن : ص 491

53-م ن : ص 491

54- م ن : ص 491

55-د علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق

56-ينظر : جلال الخياط : الشعر والزمن ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1975 ، ص 73

57-م ن : ص 81

58-ينظر: فريق من الكتاب العراقيين : محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، اشرف على اصدارها هادي العلوي ، مطبعة النعمان ،النجف ، بغداد 1966، ص 28

59-محمد حسين الاعرجي : الجواهري دراسة ووثائق ، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الاولى 2002، ص 236

60-ماثيسون : ت س اليوت الشاعر الناقد ، ترجمة احسان عباس ، بيروت 1965 ، ص 46

61-ديوان الجواهري : ص 5160

62-د.عبد الحميد جيدة:الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،،بيروت،ط 1 ، 1980 ، ص:305.

63-أمبرتو إيكو : القارىء في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،ترجمة:أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-بيروت،ط1 ،1996،ص:63.

64-د.صلاح فضل: نظرية البناءية في النقد الأدبي ،مكتبة الأنجلوالمصرية، 1980،ص:338.

مصادر البحث

القرآن الكريم

1- امبرتو إيكو : القارئ ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ،ط1 ، 1996.
2- أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.
3- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية،ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1 ، 1986.
4- جلال الخياط :الشعر والزمن ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 19750
5- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: د.طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008.
6- د.صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مكتبة الأنجلو المصرية 1980.
7- د. عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،بيروت، 1980.
8- عبد الواحد لؤلؤة: شواطىء الضياع ،دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999
9- علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1975
10- فريق من الكتاب العراقيين : محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، اشرف على اصدارها هادي العلوي ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1966
11- ماثيسون : ت س اليوت الشاعر الناقد ، ترجمة احسان عباس ، بيروت ، 1965
12- د ماجد احمد السامرائي ، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث من الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967 ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد 1983
13- محمد حسين الاعرجي : الجواهري دراسة ووثائق ، دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الاولى 2002
14- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001 .

15- محمد عباس الدراجي : القصائد الخالدات في حب اهل البيت ، بغداد ، ط 2 ، 1989 .

16- محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر ، القاهرة .

17- محمد مهدي الجواهري : ديوان الجواهري ، الاعمال الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الثانية 2008

18- مصطفى خليل جابر : المجتمع العربي والثورة الاشتراكية، دار الكتب، (د ت)، (د م)

19- وفية ابو قلام : الحركة الواقعية في الشعر العراقي الحديث، مجلة الاقلام ، ع12، 1975