المنشأ التكويني للقصيدة بيــن الاعتباط الانفعالي والقصد الفني عند الجواهري قصيدة ((يا دجلة الخير))أنموذجاً

المدرس الدكتور
عمار عبد الأمير راضي السلامي
عميد الكلية الإسلامية الجامعة

المقدمة :

المنشأ التكويني للقصيدة عند الجواهري :

يختلف المنشأ التكويني عند الشاعر من قصيدة إلى أخرى ، ومن موقف إلى آخر. فلكل قصيدة ظرفها الخاص ، وبواعثها المميزة . ولهذا كان من الطبيعي أن نجد عند الجواهري بواعث مختلفة ومناشيء متعددة . تخضع تارة إلى الاعتباط الانفعالي وتخضع تارة أخرى إلى القصد الفني ، وربما في حالات كثيرة يجتمع كلاهما عند الشاعر في اثناء ولادة القصيدة ، أو يستمر ذلك إلى ما بعدها بقليل .

ولعل خير طريق لنا لمعرفة ذلك هو ما نجده في مذكرات الشاعر نفسه ، من تصريح لبواعث بعض القصائد ووصف للحالة التي أَلَمَّتْ به فيأثناء قول القصيدة ، وكذلك نجد نظير ذلك على لسان أصدقائه من الأدباء والنقاد . فقد وصف بعضهم ما شاهده من حالة الشاعر وهو واقع تحت تأثير تلك البواعث والانفعالات، فضلاً عما نجده مبثوثاً بين أبيات قصائده هنا وهناك من وصف الشاعر لحالته وما يعتلج في صدره عند قول الشعر .

فقد ذكر أنه عندما دعي إلى مهرجان المعرّي في سوريا سهر ليلته الأولى والثانية والثالثة ولم يخرج إلا بقصيدة دالية لا تقل عن سبعين بيتاً ، إلا أنه كلما راجعها وفحصها لم يجد فيها روح (المعري) ، فأصبحت نفسه في ذروة التوتر والهياج ، فغضب على القصيدة ومزقها قطعاً متناثرة، واقتربت الأيام وازداد القلق واستمر الوضع من التمزق والأرق إلى أن وجد المدخل وكما قال الحكيم الإغريقي (وجدتها) بيتاً واحداً فقط:

قـف بالمعـرة وامسـح خدهـا التـربـا
واستـوح من طـوَّقَ الدنيـا بمـا وَهَبـا

فيقول : كدت أوقظ النيام وأنا أعيده بما يشبه الصراخ :هذا هو (أبو العلاء)، وجدته.

فكان هذا هو المطلع الذي ملأ روح الشاعر بنغمه وجرسه ، وأخذ يسبح في ترنيماته الخفية ، لتولد عنده ثلاثة أبيات أخرى ، ومن ثم أخذت الأبيات تنهمر سريعة لِتُكَوِّن القصيدة (١).

ومثل ذلك ما ذكره بصدد قصيدة (غاشية الخنوع) وكيف دعي لتأبين (عدنان المالكي)(٢) في سوريا أيضاً . فمنذ خروجه من بغداد حتى وصوله إلى دمشق لم يكن عنده إلا بيتٌ واحدٌ كان يعدّه المطلع ..

إن كنتَ تسأل عن نجوم سمائي تهـــوي فتلـــك مصـــارع الشهـــــداءِ

إلا أنه لم يتفاعل معه ولم يجد فيه القدرة على قيادة القصيدة . وظل يصارع نفسه إلى أن تفجر على لسانه مطلع آخر ، وأي مطلع بالقياس مع الأول ؟ حتى ان صديقه (هشام العظم)(٣) عندما سمع المطلع الآخر ، قال له : (يلعن دينك)، وباللهجة الشامية الدارجة.

خلفت غاشية الخنـــوع ورائـي وأتيت أقبس جمـرة الشهـــداءِ

ومضت القصيدة شاقة طريقها على لسانه إلى قلوب الجماهير .

أي أن هذا البيت كان المرتكز والمطلع الذي جاءت بعده القصيدة ، أو هو الشرارة الذي من نورها تولدت باقي الأبيات . وهو في صدارة القصيدة أي وضعه الشاعر في مطلع القصيدة ، وكما في تسلسل تولده الزمني عن بقية الأبيات .

ومن الطريف أن نجد وصفاً دقيقاً لحالة الشاعر فيأثناء تمخض هذا المطلع لديه . وذلك على لسان القاص السوري (حَنّا مينة) وهو يلتقيه للمرة الأولى . إذ يقول : " رؤيتي الأولى له كانت في أواسط الخمسينات ، حين جاء دمشق مخلفاً (غاشية الخنوع وراءه) ، دخلت غرفته في الفندق الذي نزل فيه ، في الظهيرة ، كانت النوافذ مغلقة ، والكهرباء ضعيفة ، وكان يدور في الغرفة في حالة من الغضب ، وهو يتمتم بما لا أدري من الكلمات ، كان الدخان منعقداً ، واعقاب السجائر في كل مكان ، في المنفضة ، على حديد مشعاع التدفئة على الأرض ، وكان قد كتب على ظهر علبة سجائره ، وعلى

أوراق صغيرة ، وعلى الجدران ، وقال لي انه يُدَوّنُ مطلع القصيدة التي ألقاها فيما بعد تأبيناً للشهيد عدنان المالكي " (٤).

ومن ذلك نستنتج أن الشاعر وهو واقع تحت فعل التجربة والانفعال يتولد عنده بيت واحد يتألف مستوعباً جوهر تلك التجربة ، يصب فيه الشاعر إسقاطاته وانفعالاته الشعرية ، ليكون المطلع الذي تنساب منه باقي الأبيات انسياباً سريعاً وبروية وبأقل انفعال من الأول ، لتولد عنده القصيدة .

إلا أن الشاعر وفي ذكره لقصة استشهاد أخيه جعفر وكيفية رثائه له يقول :

وفي اليوم الثالث من هذه الفواتح ، وفي صباحه تحديداً ، تركت مجلس الفاتحة على خلاف ما ينبغي ، ودخلت البيت الأسود الكئيب الحزين في ((الحيدر خانة)) الواقع على بعد أمتار من جامع ((الحيدر خانة)) المقامة فيه الفواتح ، واقتحمت أصغر الغرف ، وأشدها قتامة ، وأغلقت علي الباب ، وبدأت الحداء بصراخ لم أمارسه من قبل . صراخ الشاعر الذي لا يستطيع أن ينسى طيف شهيده ، ولم يودع أعز منه ، صراخ من يحمل مسؤوليته ومسؤولية اندفاعه الثوري ... لأخُطَّ ما تَنزَّل علي من الهام شعري :

أتعلـــم أم أنـــت لا تعلـــم　　بـــأن جـــــراح الضحـايـــا فَـــمُ
فمٌ ليـــس كالمـــدعـي قولـــةً　　وليـــــس كآخـــــر يسترحـــــمُ
يصيح على المدقعـين الجيـــاع　　أريقـــــوا دماءكـــــم تطعمـــــوا

وفي عصر اليوم نفسه ، وفي الجلسة الختامية لمجلس العزاء ، ومن على سطح المسجد ومن مكبرات الصوت فيه ، ألقَيْتُ هذه القصيدة دون سابق إنذار (٥).

أي اننا نفهم أن القصيدة ولدت عنده هكذا ، في ذروة انفعال الشاعر ونحيبه ، وفي ذروة ازدحام المشاعر وقيود الأعراف والمجاملات ، في مثل هذا الموقف (ينزوي) الشاعر في مكان منعزل ، ومع البكاء والنحيب تولد قصيدة كاملة نعتقد أنها ولدت كما ألقاها الشاعر مساء ذلك اليوم ، قصيدة كاملة نزل عليه بها ألهامه الشعري . فالشاعر في ذلك الموقف أبعد ما يكون عن التزويق والتقديم والتأخير وقصد الهندسة الفنية في القصيدة الشعرية .

وليست هذه القصيدة هي الوحيدة التي نظمها الجواهري بهذا الشكل ، بل يذكر صديق الشاعر عبد الكريم الدجيلي بأن هناك قصائد نظمها الجواهري على لسانه " بأسرع ما ينظم شاعر ، مثل قصيدة (طرطرا) (٦)، و (اطبق دجا) (٧)، و (تنويمة الجياع) (٨)، فإنها جاءت سريعة يكاد لا يلحق قلمه سرعة تفكيره " (٩).

يقول الجواهري بشأن قصيدة (طرطرا) وبعد أن أغلقت الحكومة جريدته (الرأي العام) : " جاءني ذات يوم عبد الكريم الدجيلي وصديق آخر ، فوجداني أحط كلمات على ورق مقوى مما يوضع على الطاولات ، كنت أخربش أبياتاً ، مستهزئاً بكلام عابر ، كأنني أعبث بالكلمات وبخاصة بتلك الكلمة الشعبية الموحية ، (طرطرة) كناية عن السخرية بما يدور من تفلت في السياسة والمواقف ، فكان يقال "طرطرة " استخفافاً بالأحاديث التافهة و " طرطور " للمعني بها .

كانت ثلاثة أو أربعة أبيات ، ألقى عبد الكريم نظرة عليها ، فقال : ((أهذا شيء يترك ؟!)) في لحظة التنبيه على الغفلة ، تفجرت القصيدة " (١٠).

ونقف عند قول الشاعر " تفجرت القصيدة " . بعد أن كان قلمه يخط مجرد " خربشات " عابثة بالكلمات . فالقصيدة إذن ولدت كاملة في لحظة التنبيه على غفلة الشاعر لأهمية ما كان يكتب . ليكون أسلوب نظم هذه القصيدة والقصائد التي تم ذكرها . أسلوباً آخر اعتمده الشاعر في شعره .

وإذا كان الشعر يُمثل فيضاً من المشاعر العفوية تأخذ طريقها إلى المتلقي بوساطة اللغة (١١). فإن الجواهري أمين بنقل تلك المشاعر ، صادق في التعبير عنها ، حريص على جمعها ، فهو يقول : " عندما أدخل في أي موضوع تجيش نفسي جيشاناً فضيعاً متراكماً متشابكاً ، فأنا أمين في خلع هذا التشابك في كل قصيدة دون تخطيط أو تصميم .. فلا أحب أن تهرب مني ولا أريد أن يبقى منها شيء " (١٢).

وهنا يجب أن نقول ، إنّ الأمانة في تسجيل جميع ما يجيش في نفس الشاعر شيء . وان يكون ذلك التسجيل قصيدة كاملة شيء آخر . نعم ربما تولد قصيدة كاملة في لحظة معاناة مميزة كما ذكرنا . ولكن في أحيان أخرى – وربما أكثر من الأخرى – يقوم الشاعر بتهذيب ما سجله من تلك المشاعر . ويختار الكلمات المعبرة، والقوافي المنسجمة .

وقد أشار إلى ذلك في قصيدته (عد عنك الكؤوسا) إذ يقول (١٣):

كل محبوكة فلا تبصر المعنى معمى ، ولا ترى اللفظ لبسا
واذا ما ارتمت علي القوافي نلت مختارها وعفت الأخسَّا

وربما يسهر الليل بطوله في تهذيب أبياته ، وانتقاء معانيه وهو ما ذكره في قصيدة (الملك حسين) عندما قال (١٤):

سهرتُ لها الليل التمام أجيدها أغوص على غرّ المعاني فانتقي
وأحبب بها من مؤرقاتٍ عزيزةٍ عليَّ ، وبي من مستهام مؤرقِ

ويبدو واضحاً انه يفخر بطريقة نظمه الشعر ، إذ يختار الالفاظ المنسجمة مع بعضها ، والواضحة في معانيها ، ويذر الغامض منها ، وكذلك القوافي ينتقي المختار منها ويترك الرديء (١٥).

وربما كان الجواهري في أحيان كثيرة عندما يكتب قصيدة يترك فراغاً فيها ، وغالباً ما يكون هذا الأمر قبل إنجازه إياها ، ويظل مشغولاً بالكلمة التي تجد محلها المناسب من هذا الفراغ النصي ، وفي أحيانٍ أخرى يضعها على نحو مؤقتٍ لحين عثوره على ما هو أفضل منها (١٦).

فهو يشبه أولئك الشعراء القدامى الذين عرفوا بالشعر المصنوع غير المتكلف ، كما عرف ذلك عن زهير وأضرابه . فقد كان " يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التَعَقُب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة " (١٧).

ولهذا عَرِف الجواهري بميله إلى الصنعة لا المتُكلَّف فيها ، لأنها تأخذ محاسن الطبع والصنعة معاً (١٨). وإن كان في أحيانٍ- قليلة – ارتجل الشعر كما ذكرنا سابقاً.

وهل انتهت الطرائق في تكوين قصائد الجواهري عند هذه الأنواع ؟. الجواب لا . فإننا نجد نوعاً آخر لديه أكثر قصدية ، وأوضح تقييداً مدروساً بالشكل الفني . فالفعل الإرادي والترتيب المقصود يظهر جلياً فيه .

فهو في براغ وبين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٢م . يعاني من الغربة والأرق . ويجد نومه نوماً مرهقاً مضنياً قلقاً تملؤه الكوابيس ، فيصدر قصائد الأرق والغربة ، ومقاطع الألم والبعد والحسرة. فتولد من بينها ((يا دجلة الخير)) ، تلكالتي يقول في تكوينها : " أن لـ ((يا دجلة الخير)) يداً قوية . وأثراً بالغاً في ذلك .. فلقد تشابكت – وهذه القطع

المعدودة – في آن واحد فشبكتها ، واقتحمت ميدانها فزحزحتها عنه ، وجاءت ((يا دجلة الخير)) لتقول شيئا جديداً ليس الأرق وحده ، ولكن جوهر الغربة نفسها، بما فيها من موحيات .. وبواعث .. وأحاسيس .. وكوابيس .. أيضاً" (١٩).

فعندما نقف عند قوله : ((فلقد تشابكت – وهذه القطع المعدودة – في آن واحد فشبكتها)) نجد ان هناك قصدية وادراكاً وفعلاً وعملاً من الشاعر في إعادة شبك وترتيب مجموعة من القطع الشعرية المتقاربة المتشابكة . أي : أنه يصرح بأنه قد رَتَّبَ وأخرج ((يا دجلة الخير))على وفق رؤية وشكل شعري هندسي مقصود، فلم تولد القصيدة كما نجدها في الديوان ، ولم تترتب وفق هذا الترتيب .

فهذه المقاطع الثمانية عشر المكونة للقصيدة لم تترتب اعتباطاً ، وهذه الأبيات المائة والخمسة والثمانون لم تنزل هكذا من وحي الشاعر من دون تنقيح أو ترتيب . وهكذا المقدمة والخاتمة والأجزاء الأخرى في القصيدة .

((قصيدة (يا دجلة الخير) دراسة في الهيكل والمضمون))

تتكون قصيدة (يا دجلة الخير) من ثمانية عشر مقطعاً (٢٠). شبكها الشاعر ورتبها على وفق هيكل مقصود في الشكل والبنية وانسجام المعنى والمضمون . وقد اختار لها مقدمة تمثلت في المقطع الأول الذي نادى فيه دجلة الخير وبكى فراقها وابتعاده عنها .

إذ يقول (٢١):

حييتُ سفحكِ عن بُعدٍ فحيينـــي ... يا دجلـــة الخيـر يـا أم البساتـينِ
حييـتُ سـفحكِ ظمآنـــاً ألـــوذ ... لوذَ الحمائـم بـين المـاءِ والطـينِ
يا دجلة الخير يـا نبعـاً أفـارقـهُ ... على الكراهـةِ بين الحـين والحـينِ
إني وردت عيـــون المـاء صـافيـة ... نبعاً فنبعـــاً فمـا كانـت لتروينـي
وأنت يا قارباً تلـوي الريـاح بـه ... لَيَّ النسائـــم أطـراف الأفانـينِ(٢٢)
وددت ذاك الشراع الرخص(٢٣)لو ... يُحـاك منه غـداة البـين يطوينـي
يا دجلة الخير: قد هانـت مطامحنـا ... حتى لأدنـــى طماح غير مضمـونِ
أتظمين مقيـلاً (٢٤) لي سـواسيـةً ... بين الحشائـش أو بـين الرياحـينِ
خلواً من الهـم إلا هـم خافقـةٍ ... بين الجـوانـح أعنيهـا وتعنينـي

تهزنـي فأجـــاريهـــا فتـدفعنـــي كالريح تعجـــل في دفع الطواحـــــين

وأعقبها بمقاطع جمعت مختلف ما يختلج في صدر المألوم الغريب المفارق أهله ووطنه ، ليختمها بعد ذلك برثاء من بقي جثمانه هناك . فقد توزعت تلك المقاطع بين حنين إلى الماضي ، وبين رفض إلى الحاضر ، وَتَوَحُّدٍ في المعاناة ، وتأمل وحيرة مريرتين ، ثم أعقب ذلك بشكوى الحاقدين ، وعدم احترامهمللعظماء، وكل ذلك في شيء من الضياع والشك الباحث عن الحقيقة التي أتعبت فكره ووجدانه ، فلم يجد الشاعر من متنفس لكل ذلك إلا في الشعر صناجة الأدب الرقيق، يَبُثُّ عن طريقِهِ حزنَه، ويتذكر أيامه، ويبكي من فقده من أحبابه .

والشاعر عندما رتب هذه المقاطع بهذا الشكل جعلها منسجمة مع بعضها ، وكأن الواحد منها يولَدُ من الآخر ، فالإنسان عندما يتألم من شيء ما ، وتعتصر اللوعة مشاعره ، تتداعى في نفسه جميع آلامه ومآسيه ، وكأن الآلام تجتمع عليه قاسيةً متكالبة في وقتٍ واحد ، وهذا ما حصل للشاعر في هذه القصيدة ، فقد تكالبت عليه مرارة الفراق وقساوة الكوابيس والأرق ، لتجتمع علي جميعاً تحت (آلام الغربة)، لِتَجعَلَهُ يبثّ شكواه وآلامه قصيدة ينادي بها دجلة والوطن .

وكذلك حاول الشاعر أن يجد رابطاً آخر في قصيدته لتلك المقاطع ، وهو ما وضعه في المقدمة،تلك التي جاءت مستوحية للمقدماتالطللية القديمة التي افتتح بها الشعراء قصائدهم ، إلاأنها جاءت في هذه القصيدة بحلة جديدة ، تتناسب مع عصر الشاعر ، وطبيعة لغته ومضمونه ، فإننا نجد أن الشاعر قد ذكر فيها جميع مضامين القصيدة ومقاطعها وبالترتيب نفسه تقريباً، لتكون الممهد المناسب للمتلقي قبل الدخول إلى التفاصيل ، فقد كانت بمثابة الأنموذج المصغر للقصيدة الموضح لجميع مضامينها وأفكارها ، ولتجعل المتلقي بعد سماعه لها تتولد في نفسه الأطر العامة للموضوع ، وتتداعى في ذهنه المضامين ، وطريقة تسلسلها وترتيبها ، حتى إذا سمع باقي القصيدة وجدها طبيعية منسبكة بتناسق وبترتيب .

فالشاعر عندما يقول في مقدمته :-

حييـت سـفحكِ عـن بعـدٍ فحيينـــي يـا دجلـــة الخيـــر يـــا أم البساتـــينِ

يولد في ذهن المتلقي تداعيات الماضي الزاهر . فالسفح الذي يحييه الشاعر يعيدنا لتلك السفوح الخضراء التي طالما تغنى بها الشعراء القدامى ، علماً بأن النهر ليس له سفح كالجبل ، بل له ضفة وجرف أو غيره ، ولكن استعمال الشاعر لهذه المفردة يقصد منه خلق ذلك الشعور في ذهن المتلقي الذي يعيده إلى الماضي ، وكذلك ليرمز أو ليقترب من وقفة الشاعر القديم أمام الاطلال ، فيبكي الديار والآثار على سفح جميل ، أو قرب ينبوع ماء ، فضلاً عن باقي عناصر لوحة الطلل القديمة التي أوردها الشاعر هنا كالنداء والبكاء وطلب الجواب ورسم التفاصيل والآثار . ليلتزم بذلك بما ألزم به الشاعر القديم نفسه ، ولتكون قصيدته على غرار الهيكل القديم للقصيدة العربية، ولكن بحلة شاعرية جديدة .

فالسفح الذي حيَّاه الشاعر (عن بعد) . لا يثير فينا تداعيات البعد المكاني فقط وتغنى الشاعر بوطنه البعيد عنه مكانياً ، بل كانت الاشارة إلى السفح بوابة العودة إلى الزمن الماضي ، ذلك الزمن الجميل الذي يحاول الشاعر الهروب إليه متخلصاً من مرارة الحاضر وقسوته ، وكذلك وصف دجلة التي أراد بها (بغداد) بدجلة الخير وأم البساتين، أي أم النعمة والرخاء والعيش الرغيد ، تلك التي تفيء بظلالها خيراً على الجميع ، وغير ذلك من الصور والأفكار والتداعيات التي ركزها الشاعر في البيت الأول من القصيدة، والتي كان خير مطلع لها . صور وأخيلة كثيرة مضغوطة مركزة متشابكة . فصَّل أبعادها ، وحدَّدَ ألوانها في المقطع الأول من القصيدة بعد المقدمة . ذلك المقطع الذي ذكر فيه حضارة بغداد الزاهرة عندما كانت في أوج تألقها ، أيام سحر (ألف ليلة وليلة) ، وأغاني أبو نؤاس ، وازدهار الفن والحضارة التي ناداهما الشاعر ، وبكى على ذكراهما .

يـا دجلـة الخـير ، يـا أطيـاف ساحـــرةٍ يا خمر خابية في ظل عرجـون(٢٥)
يـا أم بغـداد مـن ظـرف ومـــن غـنـــجٍ مشى التبغدد حتى في الدهاقـين(٢٦)
يـا أم تلـك الـتي مـن (ألـف ليلتهـا) لـلآن يعبـــق عطـــرٌ في التلاحـــين
يـا مسـتجم النواسـيّ الـذي لبســـت بـه الحضـارة ثوبـاً وشـي هـــارون

ويستمر إلى نهاية المقطع الذي يتكون من تسعة أبيات تضمنت معاني البيت الأول من المقدمة وفصلت صوره ، ولعل تكرار مفردة (أم) وكيفية استعمالها خير دليل على ما ذهبنا إليه ولعله أوضح المفردات والمعاني المشتركة بين البيت الأول من المقدمة والمقطع الأول من القصيدة .

ثم ينتقل إلى البيت الثاني من المقدمة فيقول :

حييتُ سفحكِ ظمآناً ألـوذُ بــه لوذَ الحمائمِ بين المــاءِ والطـين

إذ كرر التحية ، وصَوَّر الحال ، فهو يُحييها ثانية وهو ظمآن عَطِش ، لا طلباً للماء العذب من مياهها الصافية فقط ، بل رغبة في الأمان والسكينة اللذين يشعر بهما عندما يكون بقربها . كتلك الحمائم التي تلوذ من حر الصيف اللاهب على ضفة دجلة وربما تسبح وتبلل ريشها عند أقرب نقطة يلتقي فيها ماء دجلة بالطين . صورة مقتبسة من واقع حياة الشاعر ، تعكس تداعيات المكان الذي ينتمي إليه .

وهي أيضاً صورة من صور الشعور بالألم ، وطلب السكينة والهدوء ، بعد طول معاناة وغربة .

صورة يُفصِّلُ الشاعر خطوطَ مضامينها ويُحدد ابعادها في المقطع الثاني من القصيدة ، وفي أربعة عشر بيتاً يقول في مقدمتها (٢٧):-

يا دجلة الخير ما يغليك من حنــقٍ يُغلي فؤادي ومـا يشجيك يشجيني
ما إن تزال سيــاط البغــي ناقعــةً في مائك الطُهْر بين الحين والحــينِ
ووالغاتٌ خيـول البغــي مُصبحــةً على القرى آمنـــات والدهاقــينِ

إذ يناجي دجلة ويستثيرها بقوله انه يعلم بكلَ ما يغلي فيها من حنق وألم ، وإن ما يؤلمها يؤلمه بالدرجة نفسها في إشارة إلى توحده معها في الكيان والمشاعر والوجود. ثم يشير إلى سياط البغي والبطش تنقع وترطب في مياهها الطاهرة ، وكيف ان خيول العدوان والبطش تلغ وكأنها الكلاب العاوية فيها، وكيف ان دجلة لم تنفك منذ آلاف السنين تهزأ من حكم السلاطين والطغاة، وانها تهزأ أيضاً من التباين الصارخ فيما ينتشر على ضفافها من خصب الجنات ، والحقول والمزارع ، ومن بؤس الملايين الكادحين

المأجورين فيها لحساب المستغلين ، أولئك الكادحين الذين ما زالوا يلوذون بدجلة لوذ الحمائم بين الماء والطين ، فيقول :

يا دجلة الخير:ادري بالذي طفحت به مجـاريــك من فـــوق إلى دونِ
ادري على اي قيثار قـد انفجــرت انغامك السمر عن أنات محـــزون
ادري بانك من الف مضت هــدراً للآن تهزين من حكم السلاطـــين
تهزين أن لم تزل في الشرق شـاردة من النـــواويس أرواح الفراعـــين
تهزين من نِصـب جنـــات منثـــرة على الضفاف ، ومن بؤس الملايين

ولا يخفى تلك المقاربة بين أولئك الملايين المعُدَمين من البؤس الساكنين على ضفاف دجلة على الرغم من وجود تلك الجنات المنتشرة على الضفاف ، وبين صورة تلك الحمامة التي تلوذ بدجلة ليس من حر صيف دجلة الغائظ ، بل إشارة إلى حر الظلم والجوع والحرمان على ضفاف دجلة . صورة تتناغم مع مشاعر الجواهري ومواقفه المرتبطة بمعاناة العمال والكادحين والمطالبة بحقوقهم .

وكأن تلك الحمامة التي ذكرها في المقدمة، والتي لاذ مثل لوذها بماء دجلة . صورة مصغرة مكتنزة بالرمز والإيحاء لتلك الصورة المكبرة بنطاق المساحة والزمن والأحداث لشعب كامل محروم يعيش على ضفاف دجلة، فصل صورته وحالته في المقطع الثاني من القصيدة ، والشاعر أحد أفراد ذلك الشعب وأحد المحرومين منه ، فإذا شبه حاله بحال تلك الحمامة، فإنه يشبه ويصور حال شعب بكامله .

ثم ينتقل إلى البيت الثالث من المقدمة ليقول :-

يا دجلة الخير يا نبعــاً أفارقُـــهُ على الكراهةِ بين الحـينِ والحـينِ

ليعبر عن حلِّه وترحاله وما يقاسيه في حياته . فهو كثيراً ما فارق نبع دجلة الصافيعلى كراهة منه، ثم لا يلبث ثانيةأن يعود، فالمتسلطون على حكم بغداد لا يرضون دفاعه عن المساكين ، أو لا يقبلون منه طلب العدالة والمساواة والعيش الرغيد ، إذ يتقاطع ذلك مع سياساتهم وأفكارهم ، فيطاردونه ليفارق وطنه بين الحين والحين .

وهذا المضمون نجده مفصلاً في المقطع الثالث ، اذ يتناول الشاعر الشر المتسلط على دجلة ، وكم من كنز موهبة مخزونة فيها ، فالمتسلطون على مقدراتها لا يعرفون ما تحوي

تلك القماقم المسحورة في بغداد . تلك التي تحوي العفاريت القادرة على تغيير واقعها البائس نحو الأحسن . وهذه العفاريت ليست من الجن ، فهي ليست خيالية أسطورية ، بل هي تلك المواهب التي تركها أولئك الساسة جهلاً وتجاهلاً،- في اشارة واضحة إلى نفسه بالطبع - فيقول (٢٨):

يـا دجلـة الخـير : والدنيـــا مفارقـــةٌ وأي شـر بخيـــر غيـــرُ مـقـــرون
وأي خيـــر بـــلا شـــر يُلقحـــه طهـر الملائـك مـن رجـسِ الشيـاطـين
يـا دجلـة الخـير كـم مـن كنـز موهبـــةٍ لـديك في القمقـم المسحـور مخـــزون
لعـل تلـك العفاريـت الـتي احتُجـزت محمـلات علـى أكتـــاف (دلفـــين)
لعـل يومـاً عصـوفاً جارفـــاً عَرِمـــاً آتٍ فترضيـــك عقبـــاه وترضينـــي

ولعل تكرار لفظة (أفارقه) في المقدمة بما استعمله من جنسها (مفارقة) في مطلع المقطع الثالث، وكذلك المقاربة بين فراقه لدجلة وبين رحيل تلك العفاريت (محملة) من بغداد. وغير ذلك من التداعيات،تمثل اشارات واضحة الى الروابط المشتركة بين بيت المقدمة وهذا المقطع .

أما في البيت الرابع من المقدمة الذي يقول فيه :

إنـي وردتُ عيـون المـــاء صافيـــة نبعـاً فنبعـاً فمـا كانـــت لتروينـــي

فليس المقصود أن الشاعر قد طاف في البلدان ولم يجد من يرويه مثل دجلة فقط، بل ان هذا التطواف هو ديدن الشعراء والباحثين عن الحقيقة على مَرِّ الدهور والأزمان ، فالشعر فضلاً عن كونه هدهدة للسمع ، وترخيماً للصوت ، يمثل أيضاً (سفر تكوين) و (مزمار داود) ، وملجأ الناس في الخطوب ، وضوء الخلاص في ليل البؤس ، فالشاعر رائد قومه ، وحامل راية المعرفة والنور والحياة ، يظل متجرداً في بحثه ، وحيداً في مناجاته وخيالاته ، لا يجد من يألف عنده ويواسيه . وكل هذا وغيره عبَّر عنه الشاعر في المقطعين الرابع والخامس من القصيدة . عندما يقول(٢٩) :-

يـا دجلـة الخـير: ان الشعـر هـدهـــدةٌ للسمع ما بين ترخيـمٍ وتنويـــنِ
عفـــواً يـــــردد في رَفْـــهٍ وفي عَـلَـــل لحن الحياة رخياً غيـــر ملحـــونِ
يـا دجلـة الخـير : كـان الشعر مُـذ رَسمـت كف الطبيعة لوحاً ((سفر تكوين))

((مزمــار داود)) أقــوى مــن نبــوتـــه فحوى وابلغ منها في التضــامــينِ

إلى أن يقول (٣٠):

يا دجلة الخيــر : مُنينــي بعاطفــة وألهمينــي سُلــوانــاً يُسلّينــي

يا دجلة الخير: من كل الأُلى خبروا بلوايَ لم ألف حتى من يواسينـــي

ولا يخفى التشابه الكبير بين مضامين هذا البيت وتلك المضامين التي ذكرها الشاعر في البيت الرابع من المقدمة .

إني وردت عيون المـاء صافيــة نبعاً فنبعاً فما كانــت لتــرويني

ليضاف إلى ما نريد أن نثبته هنا من قصد الشاعر في ربط مقاطع القصيدة مع أبيات المقدمة التي وضعها على الترتيب نفسه ، وعلى وفق الرؤى والأفكار نفسها ، وبشكل يشير ويمهد إلى ما سوف يفصل الشاعر القول فيه بعد ذلك .

أما البيت الخامس من المقدمة :

وأنـت يـا قاربـاً تلـوي الريـاحُ بـــه لـــيَّ النسائـــمِ أطـــرافَ الافـانـــينِ

فهو يرسم لوحة للقارب المتهادي على سطح دجلة في إشارة إلى حنينه لتلك الصور والمناظر من جانب ، ومن جانب آخر فاننا نجد أنه ربما يشير من طرف خفي إلى تشبيه نفسه بحالة ذلك القارب التي تسيره الرياح وتقلب شراعه يمنة ويسرة . بل هو يتمنى ان يكون شراع ذلك القارب كفنه الذي يطويه ويخلصه من تلك الآلام والمعاناة، أي أنه يثير تداعيات الصور التاريخية لطبيعة دجلة الساحرة من جهة ، ويوحد بين مقطع من تلك الصورة – وهو الزورق – وبينه ، وكيف تقلبه الرياح ، وتدفعه يمنة ويسرة من جهة أخرى . في إشارة واضحة إلى الضياع والتيه وفقدان الإرادة ، إلى أن يصل إلى حالة من اليأس حين يود لو أن ذلك الشراع كفنه وأن ذلك الزورق تابوته ، يقول :

وددت ذاك الشــراع الــرخص لــو كفــني يحـاك منـه غـداةَ البــين يطـويـنـــي

كل ذلك وغيره يصوره في المقطع السادس من القصيدة حيث يعبر عن حالة من القلق والأرق ، وما يعانيه في الغربة من كوابيس ، فيستيقظ من النوم مرعوباً لا يدري أهو حي أم ميت ، يجس أطراف أصابعه ليتأكد ، أو يتلمس الجدران ليعرف انه حيٌّ اذ فيقول (٣١) :-

يا دجلة الخير : يا من ظلَّ طائفهـا عن كل ما جلت الأحـلام يُلهينـي
لـو تعلمين بأطيـافي ووحشتهـا (وددت) مثلي لو ان النوم يجفوني
اجسُ يقظان أطـرافي أعالجهـا مما تحـرقـت في نومـي بآتـون(٣٢)

ولعل تكرار جملة (وددتُ) في المقدمة وفي هذا المقطع يمثل رابطة واضحة للعلاقة بين الاثنين .

(وددت ذاك الشراع ....) (وددت مثلي لو أن ....)

أما في البيت السابع والأبيات التي بعده من المقدمة ، عندما يقول :

يـا دجلـة الخـير قـد هانـت مطامحنـا حتـى لأ دنـى طمـاحٍ غـير مضـمونِ
أتظمـئين مقيـلاً لـي سواسيـةً بـين الحشـائش أو بـين الرياحـين
خلـواً مـن الهـم إلا هـم خافـقـةٍ بـين الجوانـح اعنيهـا وتعنينـي
تهزنـي فأجاريهـا فتـدفعنـي كـالريح تعجـل في دفـع الطواحـين

فإنهاتأتي مكملة لما قبلها فإن الشاعر ولشدة المعاناة التي يعانيها يخاطب دجلة ويطلب منها طلباً هيناً بسيطاً كبساطة اولئك الفقراء . أو تلك الحمامة الخالية من الهم ، فقط أن تعطيه دجلة مكاناً ليقيل فيه قليلاً بين الحشائش والرياحين . وهذا يعضد ما ذهبنا إليه من امتزاج صورة الحمائم الوديعة بذلك الشعب الفقير المسكين المحب للخير والسلام الذي لا يطلب إلا أمنية بسيطة جداً تتمثل بقيلولة من الراحة على ضفاف دجلة .

وأما تلك الهموم التي يتمنى الشاعر الخلاص منها بعد أنأنهكتهوأقضت مضجعه، فانه يفصل القول فيها في باقي مقاطع القصيدة. ولاسيما ما يعانيه من الأعداء والحساد ممن لم يُقَدِّر مكانته ومنزلته الشعرية، وهو صناجة الأدب الغالي ومُنَزِّلَ السور البتراء اللاعنة لكل من لم يقدره أو يحترمه.

فيقول (٣٣):

وأركب الهول في ريعان مَـأمَنَـةٍ حب الحياة بحب المـوت يغرينـي
ما إنْ أبالي أصابـاً درَّ أمْ عسـلاً مري أراه على العلات يـرضينـي
غولاً تسنمت لم اسـأل اكـارعـه إلى الهوى ام على الواحات ترميني

وما البطولات إعجاز وإن قنعت نفس الجبان عن العلياء بالهونِ

إلى أن يقول (٣٤):

الآكلين بلحمي سمَ اغربةٍ وغصة في حلاقين الشواهين

والساترين بشتمي عُريَ سوأتهم كخصف حواء دوح التوت والتين

والعائشين على الأهواء مُنزلة على بيانٍ بلا هدىٍ وتبيينِ

لينتقل إلى المقطع الآخر ويفخر بنفسه ويقول (٣٥):

صناجة الأدب الغالي وكم حقبٍ بها المواهب سِيمت سوم مغبونِ

ومنزل السور البتراء لاعنة من لم يكن قبلها يوماً بملعونِ

ويا زعيماً بأن لم يأته خبر عما يُنَشَّرُ من تلك الدواوين

لك العمى ومتى احتجَّت بأن قعدت عن الموازينِ أرباب الموازين

جب أربُعَ النقد واسأل عن ملاحمها فهل ترى من نبيغٍ غير مطعونِ

وقف بحيث ذوو النزع الأخير بها وزر قبور الضحايا والقرابينِ

تر الفطاحل في قتلٍ على عمدٍ هم الفطاحل في صوغ التآبينِ

لينقل بعد ذلك إلى تأملاته في الحياة وما يقاسيه الإنسان فيها من الهم وعدم راحة ، وان ما يجري عليه لا يدري أهو من صروف الزمان وديدن الحياة ، أم هو مما جنته يداه ، فتراه يقول في مطلع المقطع الثاني عشر :-

يا دجلة الخير : ردتني صنيعتها خوالجٌ هن من صنعي وتكويني

ان المصائب طوعاً أو كراهيةً أعدن نحتي،كما أبدعن تكويني

ويقول في مطلع المقطع الثالث عشر (٣٦):

يا دجلة الخير: شكوى أمرها عجبٌ إن الذي جئت أشكو منه يشكوني

ماذا صنعت بنفسي قد أحقت بها ما لم يُحقه بـ ((روما)) عسفُ ((نيرون))

لينا غي دجلة مرة أخرى ، ويبحث عن بارقة أمل، أو نافذة صفاء يقف أمامها، ليخفف ما علق في صدره من اكداروينفث عبرها ما امتلأ به قلبه من آهات، فلا يجد إلا دَجلة ، ولا يجد إلا ذكريات ذلك البيت ، في تلك المزرعة التي قضى فيها أجمل أيام

حياته ، تلك المزرعة الواقعة على ساحل دجلة ، حيث الهدوء والسكينة ، وهو يفلح الأرض ، ليستخرج كنوز ثرواتها ، وحيث قال أجمل قصائده ، وهو يتجول بين أفنانها ، أو يغني مع زقزقات عصافيرها ، فهو لا يجد الراحة ، بل لم يجد الراحة ، إلا في ذلك المكان ، ولا يجد ما يخفف من آهاتِه وأوجاعه، إلا بما يبثه شكوى شعرية، وخلجات نغمية، فالشعر عنده الدواء ، والقصيدة عنده الزفير المكبوت ، فيقول :

يا نازح الدار نـــاغ العـــود ثانيـــةً وجس أوتـــاره بالرفـــق واللـــينِ
لعل نجوى تـــداوي حـــر أفئـــدةٍ فيها الحزازات تغلي كالبـــراكـــين
ويا مقيـــلاً على غربّيهـــا أبـــداً ذكراه تَعطفُ من عـودي وَتلوينـي
عُشُّ الأهازيجِ من سَجعي يُردّدها سجعُ الحَمام وترجيـعُ الطواحـــينِ
وسِدرةٌ نبعُهـا خضـدٌ ، وساقيـــةٌ وباسِقُ النخل معقـوفُ العراجـينِ

ودائماً عندما يتذكر الشاعر وطنه ، يتذكر من فارقه هناك ، ولاسيما أمه ، وأخوه جعفر ، اللذين يختم برثائهما قصيدته ، ويجسد في ذكراهما مقاطعه ،وغيرها من المعاني والصور التي تدور في فلك هذه الأفكار والمضامين، وهي تلك التي نجده قد أشار إليها هناك في المقدمة ، وعلى عادته في بناء هذه القصيدة . وقصد توثيق الروابط بين أجزائها ، نجده يقول مخاطباً دجلة :

أتظمـــئين مقيـــلاً لـــــي سواسيـــــةً بـين الحشـائش أو بـــين الرياحـــين
خلـــواً مـــن الهـــم إلا هـــم خافـقـــةٍ بـين الجوانـــح أعنيهـــا وتعنينـــي
تهزنـــي فأجاريهـــا فتـــدفعنـــي كـالريح تعجـل في دفـع الطواحـين

فهو المقيل بين الحشائش والرياحين في تلك المزرعة على ضفاف دجلة ، والخافقة التي بين الجوانح هي خافقة الشعر التي لا تفارقه سواء كان في وطنه أم بعيداً عنه في الغربة ، يقاسي الم الفراق ، ومعاناة الهموم ، فتهزه وتحرك قريحته ليتفاعل معها مطيعاً كما تدفع الريح الطواحين في بلاد الغربة ، وهذه صورة مقتبسة من سهول أوربا وريفها

التي وصل إليها الشاعر مبعداً عن وطنه ، صورة لا يخفى على المتلقي ما فيها من عناصر التشبيه التي حاول الشاعر وضعها بينه وبين تلك الطواحين العملاقة البارزة والمزُوِّدة الحقول بالطاقة والحياة .

وبذلك يكون الشاعر قد رتب مقاطع القصيدة على وفق هذا الترتيب الذي وجد فيه ترتيباً عاطفياً يولد المقطع من الآخر والصورة من أختها في تسلسل عاطفي متناسق ، أشار إليه بمجمله بما وضعه في المقدمة ، تلك التي احتوت وأشارت إلى أغلب مضامين القصيدة ،في مزج مقصود من شاعر بين نتاج تكوين الاعتباطي الملهم للشاعر ، وبين عناصر الإرادة والقصد والإدراك التي نسجت خيوطها جامعة أشتات المعاني والمقاطع لتصوغ أجمل قصيدة في ديوان غربة الشاعر ، جمع فيها اشراقات التأمل والإلهام في هيكل فني مقصود ، وعمل ابداعي مميز وفق عمود الشعر الذي تقيد به وأبدع فيه.

ولو تمعنا أكثر في مضامين القصيدة ، لوجدنا ان البيت الأول من المقدمة الذي يمثل المطلع يحتوي بمفرده أغلب مضامين القصيدة وبصورة أكثر اختزالاً واختصاراً، ففي قوله :

حييتُ سفحكِ عن بعدٍفحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين

نجد (التحية + والبعد + والشكوى + والماضي + والأمومة + والخير)وغير ذلك من التداعيات والظلال ،وهو ما يحسب للشاعر في تجويده للمطلع ، ليأتي على هذه الشاكلة من الرصف والسبك والنغم والموسيقى،وكم هو جميل التصريح بطلب التحية التي جاءت بعد فاء السبب فانه لم يحيِّ دجلة إلا لتحييه ، أي انه ظمآن تعب متألم ، فالمسألة هي موضوع غربة وشعور بالأسى والألم ليس له إلا صدر الام الحنون المتمثل بدجلة الخير .

فالمرتكز في الموضوع أو البؤرة الرئيسة في قصيدة الشاعر هي الغربة من الوجهة العامة ، وبث الشكوى لدجلة من الوجهة الخاصة ، فالإنسان عندما يتألم أو يحزن ينادي أعز الناس إليه ، ولاسيما الأم أو الأب ، وربما الأم أكثر ! لأنها أصل

الرحمةوالحنان ، وهذه هي جِبّلة الإنسان عند الألم ، يأخذ بنداء الأم وطلب الحنان والسكينة والصدر الحنون ، والشاعر هنا لم يجد آمن إليه من صدر دجلة ليبث عندها شكواه .

وتجديد المطلع وتجويده سمة من أبرز سمات الجواهري ، حيث يصب فيه أغلب المضامين الفكرية للقصيدة ويقويه بأكثر من عنصر موسيقي وتصويري يجعله البؤرة المركزية التي تنساب من نبعها باقي أبيات القصيدة .

فضلا عن كون البحر الذي اختاره الشاعر للقصيدة والمتمثل بالبحر البسيط ، كان ألاقدر على احتواء الحزن والشكوى ، والأكثر مناسبة برتابته وانبساط نغمه الحزين ،واختار أيضا صوت القافية النونية المشبعة بصوت الياء . (ني) لتأتي متطابقة مع الانين والبكاء ، فهذه الياء المشبعة الممدودة في آخر الروي يبث من خلالها الشاعر زفرات بكائه وأنينه .

وكذلك استعمال صوت الياء (ست) مرات في صدر البيت ، و(خمس) مرات في عجزه يولد تضخيماً موسيقياً لصوت البكاء . وكذلك نجد أنَّتكرار صوت الحاء ثلاث مرات في صدر البيت يتناسب مع حرقة الفؤاد وحرارة الفراق . فالموسيقى الداخلية هنا ، وجرس الحروف المتناغمة مع المعاني والدلالات في السياق الشعري أعطت لهذا المطلع الوقع المطلوب في أذُن السامع ،ودخلت إلى قلبه ليختزنبسهولة في الذاكرة . والدليل على ذلك أن هذا البيت هو الأكثر حفظاً في ذاكرة الملايين من عشاق الجواهري .

ولكن هذا لا يعني أن الشاعر أراد أن يقول شعراً فحدد الوزن المناسب ، واختلجت في نفسه انفعالات ، فحدد المضمون المعُين ، وأنشد القصيدة فاختار القافية والروي المعبر عما يريد . بل أن القصدية تكمن في ترتيب المقاطع ، أو بين تقديم أو تأخير هذا البيت عن ذاك ، أو الشطر عن الآخر . وربما في اختيار إحدى القطع لتكون مقدمة أو خاتمة . أما باقي العناصر التي تَكَوّنُ معاً شعريَّة النص الأدبي ، فإنها تولدت أو نزل بها الإلهام الشعري على الشاعر ، لِتُنفس عن تجربة شعرية داخل نفسه نظير ما وجدناه في سائر القصائد الأخرى .

النتائج:

ومن ذلك يمكن أن نقول إنّ تولد القصيدة عند الجواهري له حالات مختلفة .

١- أن يتولد بيت شعري يمثل القدحة أو الشرارة عند الشاعر وهو في أعلى درجات انفعاله، لتنساب بعده القصيدة بأبياتها منه .

٢- أن تولد قصيدة كاملة في ساعة الهام مطلقة، وانفعال شعري يفرض سيطرته على الشاعر .

٣- أن يصدر من الشاعر أبياتٌ معينة ومقاطع مختلفة وهو تحت الانفعالات الاعتباطية المتعددة، ثم يأخذ الشاعر بتنقيحها وترتيبها وبناء هيكلها عن طريق القصد الفني ،والإدراك الشعري الواعي ، ليصوغ لوحة شعرية متقنة ،نظير أولئكالأجداد في حولياتهم ،أيتقع تلك القصائد تحت تأثير الإلهام والقصد الفني معاً .

هوامش البحث

(١)ينظر : مذكراتي ، محمد مهدي الجواهري ، ج ١ / ٤١٢ – ٤١٣ .

(٢) عدنان المالكي ، ضابط سوري ، كان يرأس تنظيم الضباط البعثيين في سوريا . اغتيل في ظروف غامضة ، واتهم العراق باغتياله . أيام نوري السعيد . ينظر : المصدر السابق نفسه : ج ٢ / ١٣٣ .

(٣) هشام العظم ، عقيد في هيئة الأركان السورية ومسؤول الشرطة العسكرية ، رجل أديب وناقد وذواق، أصبح من أعز أصدقاء الجواهري ، ينظر : المصدر نفسه : ج ٢ / ص ١٣٦ .

(٤) التجربة الإبداعية / دراسة في سيكولوجيا الاتصال والإبداع ، إسماعيل الملحم ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ م : ٤٠.

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ج ٢ / ص ٢٧ .

(٦) ديوان الجواهري ، الأعمال الكاملة : ٣ / ٤٣٨ .

(٧) المصدر نفسه : ٣ / ٥٦٧ .

(٨) المصدر نفسه : ٤ / ٦١٠ .

(٩) الجواهري شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبعة الآداب ، النجف الاشرف ١٩٧٢ : ١ / ٤٦ – ٤٧؟.

(١٠) مذكراتي ، محمد مهدي الجواهري : ١ / ٤٣٤ – ٤٣٥ .

(١١)ظ: الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٦م : ٣٥٨ .

(١٢) الشاعر الكبير الجواهري يتحدث للدكتور الطاهر ، مجلة الكلمة ، عدد ٢ ، السنة الرابعة ، بغداد ، اذار ، ١٩٧٢ : ٤٦ .

(١٣) ديوان الجواهري / الأعمال الكاملة : ١ / ١١٧ .

(١٤) ديوان الجواهري : ١ / ٥١٣ .

(١٥) ظ : الجواهري ناقداً ، وسام حسين جاسم العبيدي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، مع مؤسسة دار الصادق . عمان – الأردن ، بابل – العراق . ط ١ ، ٢٠١٢م – ١٤٣٣ هـ : ٩٣ .

(١٦) ظ : الجواهري شاعر العربية : ٤٤ .

(١٧) العمدة : مصدر سابق : ١٢٩ .

(١٨) ظ : الجواهري ناقداً : ٣١٦ .

(١٩) المصدر السابق نفسه : ج ٢ / ٢٩٤ – ٢٩٥ .

(٢٠) ينظر : ديوان الجواهري : ج ٥ / ٧٧٢ – ٧٨٦ .

(٢١) المصدر السابق نفسه : ٢ / ٧٧٣ .

(٢٢) الأفانين : جاء في شرح الديوان : الأفانين : الأغصان : ٥ / ٧٧٣ ، من الفنن : الغصن ، والجمع أفنان . كما في المصباح المنير مادة (فنن) : ٢ / ٤٨٣ . وربما جمع هنا بهذه الصيغة للضرورة الشعرية ، المصباح المنير ، أحمد بن محمد الفيومي (٧٧٠ هـ) المكتبة العلمية – بيروت .

(٢٣)الرخص : الناعم : ثوب رخص ورخيص : نعم . لسان العرب ، لمادة (رخص) : ٧ / ٤٠.

(٢٤) مقيلاً : من قال يقيل أي استراح وقت الظهيرة .لسان العرب مادة (قيل) : ج ١١ / ٥٧٧ .

(٢٥) عرجون : عذق النخلة اذا يبس واعوج ، ظ : القاموس المحيط مادة (عرجن) : ١ / ١٥٦٨ ١٥٦٨ .

(٢٦) الدهاقين : جمع دهقان ، قيل : الدّهقان والدُهقان : التاجر ، فارسي معرب ، وهم الدهاقنة والدهاقين ، ينظر : لسان العرب (مادة دهقن) : ج ١٣ / ١٦٣ .

(٢٧) ديوان الجواهري ، مصدر سابق : ٢ / ٧٧٥ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٢ / ٧٧٦ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٢ / ٧٧٦ .

(٣٠) المصدر نفسه : ٢ / ٧٧٧ .

(٣١) المصدر نفسه : ٢ / ٧٧٨ .

(٣٢) الاتون : الموقد ، ظ : مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (٦٦٦ هـ) دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان (١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) ، مادة (أتن) : ٤ .

(٣٣) ديوان الجواهري : ٢ / ٧٧٨ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٢ / ٧٧٩ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٢ / ٧٨٠ .

(٣٦) المصدر نفسه : ٢ / ٧٨٢ .

قائمة المصادر والمراجع

١- الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٧٢م .

٢- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف، مصر ، ط ٢ ، ١٩٥٩م .

٣- التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجيا الاتصال والإبداع ، إسماعيل الملحم، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

٤- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨١م .
٥- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، لجنة البحوث والتأليف في جامعة محمد بن مسعود ، السعودية ، ١٩٨١م .
٦- الجواهري شاعر العربية ، عبد الكريم الدجيلي ، طبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢م .
٧- الجواهري ناقداً ، وسام حسين جاسم العبيدي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، مع مؤسسة دار الصادق ، عمان الأردن ، بابل – العراق ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
٨- ديوان الجواهري : الأعمال الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ط ٢ ، ٢٠٠١م .
٩- ديوان محمود درويش ، المجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤م .
١٠- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ – ٤٥٦ هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط ٤ ، ١٩٧٢م .
١١- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٧٢٩ – ٨١٧ هـ)، اعداد وتقديم : محمد عبد الرحمن المرعشي ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣م .
١٢- قصتي مع الشعر ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م.
١٣- لحظة المكاشفة الشعرية ، اطلالة على مدار الرعب ، محمد لطفي اليسوفي ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٩٢ م .
١٤- لسان العرب ، محمد بن منظور (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط١، د.ت .
١٥- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (٦٦٦ هـ) دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .
١٦- مذكراتي ، محمد مهدي الجواهري ، منشورات دار المجتبى ، قم المقدسة ، إيران، ط ١ ، ص ٢٠٠٥م .

١٧- المصباح المنير ، أحمد بن محمد الفيومي (٧٧٠ هـ) ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

١٨- مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، منشورات المكتبة العالمية ، بغداد ، العراق ، مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .