تجلّياتُ اللّيْل في البِنْية الإيْقاعيَّة

لشِعْر الجَواهري دراسة أسلوبية إحصائية

د. حمد بن محمد الهزاع

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

المقدمة

كثيراً ما صرح الشعراء بمواقف وظروف وأحداث عاشوها في طفولتهم، ظلت مشاهدها وصورها وأصواتها قابعة في مخيلاتهم وفي ذكرياتهم إلى أن شاخوا، فأصبح لها تأثيرات مباشرة وغير مباشرة على مسيرتهم الحياتية عامة والشعرية خاصة، وكثيراً ما وقف الدارسون في الشعر العربي على نتاج شعرائه المبرزين؛ محاولين تفسير العلاقة بين التجربة الحياتية والتجربة الشعرية لديهم وتأثير كل منهما على الأخرى، وهو أمر **تهدف** إليه هذه الدراسة في تجربة محمد مهدي الجواهري الشعرية ومدى تأثرها بظاهرة "الليل"، خاصة بعد أن وقف الباحث على مقابلة تلفزيونية لهذا الشاعر، أجراها معه المذيع العراقي سفيان جبر في برنامج "لقاء الأسبوع" على تلفزيون الشارقة عام ١٩٩٠م، إذ يقول: " أنا خُلقتُ لأكون شاعراً، وحين كنتُ طفلاً في السنة الثانية والثالثة، كان أهلي نائمون في السطح، وكنت مشدوداً لنجمة معينة من دون النجوم، كنت آتي بالديك الصغير (الدويك) ليؤذن في السحر، وحين بدأ كان الهرُّ في انتظاره، فخنقه، وكنت أبكي فتأتي والدتي لتمسح دموعي بالمنديل، والله العظيم! لأن الهرّ خنق هذا الصوت، ومن هناك خُلقت شاعراً"[١].

هكذا يحدد الجواهري اللحظة التاريخية الليلية التي بدأت فيها شاعريته، وينقل لنا مشهداً عاش في مخيلته عقوداً طويلة، بين قطبين أساسين؛ هما ظلام الليل وصوت الدويك المؤذن الذي انتهى خنقاً في صورة بشعة، يرويه بتفاصيله في واحدة من أواخر مقابلاته التلفزيونية، وكان عمره وقتها تسعين عاماً، مما يجعلنا نتساءل بمنطقية عن سبب بقاء هذا المشهد بقطبيه في

مخيلته كل تلك المدة، وعن مدى تجلّي الليل وأثره في البنية الإيقاعية لنتاج الجواهري الشعري بعد ذلك، الذي بوفرته وتأثيره أصبح يسمى "شاعر العرب الأكبر"[٢].

إن **أهمية هذه الدراسة** تأتي من التساؤل الماضي ومن أن للجواهري مسيرة تختلف عن بقية شعراء جيله في العصر الحديث، فبالإضافة إلى كونه ينتمي لأسرة علمية وأدبية عريقة, وشارك في العديد من الأحداث السياسية الكبيرة في بلده العراق، وعاش تجربة السجن والنفي والغربة؛ كان صاحب تجربة شعرية فريدة ومعجم لغوي خاص وأذن موسيقية مبهرة، كتب في العديد من الموضوعات، ورافقه شعره في التعبير عن الكثير من المواقف، يلحظ ذلك من يقرأ دواوينه التي امتد زمنها لما يزيد عن السبعين عاماً، وحوت ما يفوق العشرين ألف بيت شعري، كان لورود كلمة الليل واستعمالاتها حظ كبير، خاصة في القصائد المبرزة ذات المناسبات المشهورة.

وعلى كثرة **الدراسات التي تناولت شعره**، وتطرقت إلى الظواهر الأسلوبية والثقافية والكونية والإنسانية والنفسية والاجتماعية والسياسية وغيرها؛ ودرست كذلك الجانب الإيقاعي على وجه الخصوص في شعره، إلا أنني لم أقف في قواعد البيانات العربية الضخمة وفي مواقع المكتبات العربية الكبرى والشبكة العنكبوتية على دراسة واحدة لظاهرة الليل وتجلياتها في البنية الإيقاعية في شعر الجواهري قبل هذه اللحظة، ولم أجد سوى دراستين تتعلقان بهذا الجانب؛ الأولى رسالة علمية بعنوان: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري لعبد نور داود عمران في ٢٠٠٨م، ودرس فيها بنية التشكيل الإيقاع للبحور التي نظم عليها الجواهري شعره ودرس الوظيفة الإيقاعية للقافية والروي في شعره، كما تناول الإيقاع الداخلي لكل من المفردة والبيت والقصيدة، وأما الثانية فقد كانت دراسة منشورة في مجلة بحوث في العربية وآدابها بجامعة إصفهان بعنوان: الموسيقى في شعر محمد مهدي الجواهري السياسي، للباحثيْن؛ مرضية آباد وروح الله مهديان طرقبه، ويتضح من العنوان أن الورقة كانت تهدف إلى دراسة نوع واحد من شعر الجواهري وهو السياسي، وكلتا الدراستين لم تشر إلى أثر الليل وتجلياته في البنية الإيقاعية لشعر الجواهري، على عكس

هذه الدراسة **التي تفترض** حضوراً واضحاً لمفردة "الليل" وتأثيراً بيّناً على مستوى الإيقاع الخارجي والداخلي للقصيدة على حد سواء، وتتوقع أن تجد في شعر الجواهري ما يمكن الاستدلال به على هذا الافتراض.

وقد **استهدفتْ الدراسةُ** ديوانَ الجواهري كاملاً للتحقق من هذا الافتراض، واستقرأتْ أجزاءه السبعة، المطبوعة بقرار صادر من مديرية الثقافة العامة بوزارة الإعلام العراقية عام ١٩٧٢م، بالاعتماد على تطبيق **المنهج الأسلوبي الإحصائي** القائم على تحليل المستوى الصوتي، كما **قُسمت إلى مبحثين رئيسين؛** مبحث يتناول الإيقاع الخارجي الثابت ومنه الوزن والقافية، ومبحث آخر يتناول الإيقاع الداخلي غير الثابت، خاصة ظاهرة التكرار التي يلجأ إليها الشاعر في أسلوب النداء ليخلق حواراً ليلياً مع الليل ومكوناته وشخصياته، بالإضافة إلى احتواء هذا البحث على المقدمة والخاتمة، علماً أن القصائد التي اختيرتْ لهذه الدراسة هي التي توافر فيها **شرطان؛ أولهما:** أن يحتوى مطلع القصيدة على مفردة "الليل" أو ما يدل عليه، **ثانيهما:** أن يكون الليل حاضراً بكثرة في أغلب أبيات القصيدة، وذلك يضمن – في نظر الباحث- إثبات حضور الليل وارتباطه بالموسيقى في ذهن الشاعر وأذنه من الوهلة الأولى لخلق القصيدة، وامتداد هذا الحضور في سائر الأبيات، حيث أن "كل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة من الانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها"[٣]، وقد **انحصر البحث** بهذين الشرطين في ستٍ وعشرين قصيدة من مجمل ما أنتجه الجواهري من قصائد عددها ثنتا عشرة وخمسمائة قصيدة شعرية[٤]، موزعة على أجزاء ديوانه السبعة بصورة متفاوتة ستتضح في ثنايا البحث.

الجواهري حالة شعرية وأذن موسيقية (١٩٠٠-١٩٩٧)

لم تكن بيئة الجواهري بيئة عادية ليكون شاعراً عادياً، فقد "ولد في النجف، والنجف مركز ديني وأدبي، وللشعر فيها أسواق تتمثل في مجالسها ومحافلها، وقد تحدر عن أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر...وكان لهذه الأسرة، كما لباقي الأسر الكبيرة في النجف، مجلس عامر بالأدب والأدباء يرتاده كبار الشخصيات الأدبية والعلمية"[٥]، فإلى جانب استعداده

الفطري كان ثمة عوامل اجتماعية وثقافية وأدبية وسياسية ساهمت في تكوين هذه الشخصية وهذه الموهبة الشعرية الفريدة، إنه "شاعر فحل امتاز على أقرانه الشعراء في عصره وفي محيطه العربي بشاعرية فذة"(٦)، والمتتبع لحياة هذا الشاعر يشعر كأنه يتنقل في غابة مترامية الأطراف، مجهولة الدهاليز، متعددة الطرق، وبقدر ما يكون فيها من جمال؛ تكون فيها خطورة التحدي، والمثول أمام تجربة شعرية كهذه يتطلب شجاعة وافرة وأدوات نقدية مصقولة، واطلاع وافر على الأحداث التي واكبت حياة هذا الشاعر الذي لم يكن منطوياً على نفسه ولا منكفئاً على ذاته، بل كان مشاركا في جل الأحداث الجسام التي حدثت في وطنه العراق وفي سائر الوطن العربي، ومتحملاً تبعات ما نتج عن مواقفه من سجن وتهجير وملاحقة وفصل من الوظيفة، وفي كل ذلك كان الشعر سلاحه الوحيد وعزاءه الذي لا ينفك عنه، ولهذا فمن الطبعي أن تكون تجربته الشعرية تجربة حية ثرية بامتياز، ومتفردة بحق، من حيث الكم والكيف، ومن حيث الانتشار والتداول، فلقد سخر قلمه فيما يزيد على سبعة عقود في خدمة قضايا العراق خاصة، وقضايا الوطن العربي عامة، ولئن كانت له إسهامات صحفية وتوجهات سياسية في حقب متفرقة من عمره؛ فقد كان الشعر لبوسه في مسيرته كلها، ولم يجد نفسه في شيء كما وجدها في الشعر، فعرف بالشعر في أوساط الجماهير، وصارت تنتظر منه قصائد تمثلها في كل حدث ومناسبة، يقول عن ذلك: " أنا –بصراحة- كنت كلما أجد صدى لقصيدة من قصائدي لدى الجماهير، ومدى تأثرهم بها ومدى حماستهم لها؛ أستمد معونة للقصيدة التالية بعدها، كانت الجماهير تمدني بزاد للمرحلة التي أنا ماض عليها وأحاول قطعها، كانت الجماهير تمدني بقوة للقصيدة التي بعدها، للمقاومة والصمود أكثر"(٧).

إن القارئ لشعر الجواهري سيدرك من الوهلة الأولى أنه "ليس أمام شاعر فحسب، بل هو أمام "حالة شعر" بكل معنى الكلمة"(٨)، جعلت الدارسين والنقاد يقفون طويلاً عند تجربته ويتأملون الظواهر الشعرية البارزة فيها، خاصة وأنه يمتلك لغة شعرية ومعجمية ثرية "تقوم على إشكالية عقلية وحيثيات منطقية قائمة على النفس البلاغي والثروة اللغوية"(٩)، يدعمها حس إيقاعي مرهف، متأثر بطبيعة الحياة

اليومية في مدينته النجف التي عُرفت بالتراتيل والغناء والإنشاد، فهو الذي ينفرد في أماسيها وحيداً لينظم قصيدة من قصائده كما يقول: "إنني أغني وألحن القصيدة وكنت قد اعتدت على ذلك في النجف منذ البدايات فحين تداهمني القصيدة أنزل إلى السرداب (القبو) أحدو ثم أطرب وأدخل بعدها في ملكوت الشعر في عالمي الشعري"(١٠)، ويسهب في وصف ما يعتريه في أوقات الليل المتأخرة حين يريد نظم الشعر بين أفراد عائلته قائلاً: "كنت على سطح الدار في تلك الليلة نفسها وأنا على حصيرة وفراشي بسيط ممدود عليها وبجانبي زوجتي ويحيط بنا أطفالنا.. ونحن على تلك الحال وإذا بصوتي المألوف في التغني وبالنغم البدوي الشجي (إيهٍ عميد الدار)"(١١).

ولا شك أن ظاهرة الليل مغرية لرصد أثرها على بنية الإيقاع في نتاج شاعر كالجواهري ظل مرتهناً في تجربته الشعرية المتميزة إيقاعياً إلى ذكرياته عن أماسي النجف والليالي التي ما انقطع ترنمه فيها بالشعر مستعينا بحاسة السمع المرهفة التي جاءت لأسباب عدة "في مقدمتها الحياة في الصحراء، ووجدناه محكومًا بدورات صوتية لا تنتهي فهناك البيئة المتشابهة وصوت الشعر في الأسواق الأدبية وصوت الدين"(١٢)، إذ يتجلى أثر ذلك في نوعين من الإيقاع في شعره؛ الأول: ثابت (خارجي) يتمثل في الوزن والقافية، والثاني: متغير (داخلي) يتمثل في التكرار والتقطيع والتساوق والتجمعات الصوتية والمحسنات البديعية وغيرها من الإيقاعات التي لا تملك ثباتا متوازيا في المفردة والبيت الشعري والقصيدة كاملة، وهي في الوقت ذاته تملك القدرة على نقل الأحاسيس والتجارب الانفعالية، والكشف عن الخصائص الدلالية للنص الشعري.

المبحث الأول

نمط الإيقاع الثابت (الخارجي)

الوزن

يشير حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) إلى أنه "لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من الاوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في

موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث حاكى ذلك بما يناسبه من الاوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره"[١٣].

والقرطاجني من أوائل من افتتح الحديث عن العلاقة بين موضوع القصيدة ووزنها، وهو حديث يتيح الفرصة للنظر في علاقة بعض المعاني والدلالات وطريقة ورودها في القصيدة ببحرها الشعري وبالبنى الصوتية؛ لأن تلك البنى مرتبطة بالحقول الدلالية، ومن ذلك ما نحن بصدده من علاقة الليل بالبحور الشعرية التي نظم فيها الجواهري، فقيمة البحور الشعرية بهذا الاعتبار ليست في ذاتها بل فيما تحمل من إيحاءات وانفعالات، وورود كلمة الليل أو ما يدل عليها بين تلك الانفعالات له مزية صوتية ودلالة تنحرف عن نمطها العادي لتؤثر في الأسلوب بصورة ملحوظة، ويمكن لنا إدراك أكثر البحور التي نظم فيها الجواهري شعره الذي يحتوى على دلالات وألفاظ وصور متعلقة بالليل من خلال الجدول التالي ينظر جدول رقم ١:

من الجدول الماضي يتضح أن المطالع التي احتوت على مفردة الليل أو ما يدل عليها في شعر الجواهري قد جاءت على بحور شعرية مختلفة في ٢٧ قصيدة، غالبها من الطويل بواقع ثمان قصائد، سبع منها يقع في الجزء الأول من الديوان، أي في المرحلة الأولى من شعره وحياته، فالنزعة الكلاسيكية تغلب عليها، والبحر الطويل في هذه المرحلة كان أكثر الأوزان حضوراً عند الجواهري، إذ "يصل إلى ٢٦ قصيدة تشمل ٢٧,٣٪ من كل قصائد المرحلة... وكان الطويل في إيقاعه الرصين الفخم يستعمل في الشعر الكلاسيكي كثيراً، فمعظم القصائد القديمة الخالدة قد نظمت في هذا البحر"[١٤]، وجاءت المرة الثامنة التي ورد فيها الليل في مطلع قصيدة على البحر الطويل في الجزء الرابع من الديوان فحسب.

وهذا الاقتران بين الليل والبحر الطويل في المرحلة الأولى الكلاسيكية من شعر الجواهري بهذه الكثرة يدل على تأثره بطريقة القدماء في افتتاح قصائدهم ونظمها وبنائها، إذ يشيع عندهم النظم على البحور الباهية الفخمة، كما يدل على أن فكرة الليل ومشهده، والمشاعر الحزينة والهموم المصاحبة له، كانت مسيطرة عليه في

شبابه، فكثيراً ما تبرم هذا الشاعر من واقع حياته وحياة أسرته ومجتمعه في هذه المرحلة، وهو القائل: "إنني أحسد كل ضعيف ذاكرة لا يتمثل معها ما أتمثله حتى ساعتي هذه من أطياف وأشباح وكوابيس"(١٥)، فكأن الجواهري وهو يمارس عادة التذكر للماضي يختار البحر الطويل على وجه الخصوص والقصد؛ ليبث فيه همومه ويصور مشاعره السلبية الثقيلة المتراكمة بفعل السنين، التي تحتاج إلى بسط وإيضاح ليس في التعبير اللفظي، ولا في المعنى الإيحائي فحسب، بل حتى في البنية الإيقاعية، التي تُعدُّ عنصراً مهماً في التعبير عن مزاج الشاعر وعن حالته النفسية، وعن تردد أنفاسه مع بناء القصيدة، يقول إبراهيم أنيس: "الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"(١٦).

لكننا حين نمعن النظر وندقق الفحص في بقية القصائد التي أوردت مشهد الليل أو مفردته أو فكرته في مطالعها وفي متنها، غير تلك التي جاءت على البحر الطويل؛ نجد أن من بينها ما جاء على المتقارب والخفيف والسريع أيضاً، وهو أمر لا يتفق مع ما ذهبنا إليه من أن الجواهري يقصد البحور الطويلة للتعبير عن همومه الليلية، ويتبادر سؤال عن سبب البدء في هذه القصائد بالليل وهي مبنية على تلك البحور الرشيقة الخفيفة، التي في ظاهرها لا تصلح إلا للخفة والطرب والرقص!

والإجابة عن هذا السؤال تأتي من جانبين؛ الأول: هو أن الليل دائما ما يكون إطاراً زمنياً للسمر والطرب والرقص والغناء والمقاهي والغزل، وكثيراً ما تحدث الجواهري في ذكرياته عن تلك الموضوعات، ومن هنا يأتي استشعاره للحاجة لهذه البحور في النظم الشعري والكتابة في موضوعات كالغزل - مثلاً- كما فعل حين نظم على الخفيف في قصيدته "فراق" التي قالها في محبوبته "أنيتا" ومطلعها:

رف جنح (الدجى) أنيتُ عليّا

رفة خلتُ وقعها في عظامي

وكذلك فعل حين نظم على الرمل في قصيدته الغزلية "يا أحباي"، التي عارض فيها قصيدة "يازمان الوصل"، الموشح الأندلسي للسان الدين الخطيب، وكان مطلعها:

يا ليالي السفح من جنب بالحمى

قابلي حر الجوى من نفسي

ونجد في الجزء السابع قصيدة على البحر السريع يشخص فيها الشاعر مدينة طنجة ويتغزل بها مثل فاتنة فيقول:

لله درك "طنجُ" من وطن

وقف الدلال عليه والغنجُ

الليل عن جفنيك منطلقٌ

والصبح عن نهديك منفرج

والليل هنا جاء مشبها به لتصوير انزياح الظلام عن جفني المدينة المتثائبة، ولإيصال فكرة التضاد بين سواد الليل وبياض الصبح الذي ينفرج كما ينفرج نحر الفاتنة، والمتأمل في ورود الليل في هذا المطلع وفي المطالع السابقة التي تدل على الخفة والسرعة يجد أن موضع القصائد يصب في الغزل والطرب وهو ما يمكن أن يكون سبباً في بنائها على هذا الإيقاع السريع.

أما الجانب الثاني الذي يفسر سبب ورود الليل في مطالع القصائد ذات البحور الخفيفة فهو فيما يخبرنا به إبراهيم أنيس عن "أن الشاعر في حال وقوع مصيبته وحدوث هلع، يختار بحراً قصيراً لملاءمة سرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية، أما إذا اجتاز الشاعر تلك الحالة، وهدأت ثورة الفزع فيه، وسيطر الهم واليأس على نفسه فإنه يعمد إلى موالي طويلة"[١٧]، وهذا ما يفسر استهلال الشاعر بهذا المطلع المحتوي على وصف الليالي القاسية، وهو يرثي الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكه حين تلقى نبأ وفاته فقال في تأبينه:

أخي إلياس ما أقسى الليالي

تُنيخُ بكلكل وتقول مالي؟

تسمّع إذا تصامتُ للنجاوى

وتهمسُ إذ تخارسُ للنمالِ

وتخدعنا بمقـمـــرةٍ لـــعـــوبٍ

وتـــــرمينـــا بقوسٍ من هلالِ

لقد جاء المطلع بالحديث عن الليالي على هذا البحر بصورة منتقاة مقصودة وغير اعتباطية، تالية للحدث مباشرة بعد سماع نبأ وفاة صديقه، ووقوع المصيبة على نفس الجواهري لم يمهله

ليبني موقفه هذه المرة من الليالي على بحر إيقاعي طويل، بل بناها على الوافر الذي ينتهي بسبب خفيف، ولا توجد في تفعيلاته فواصل تمدها بمتحركات متوالية يمتد معها النَّفَسُ ويتناسب مع الغرض الذي على الرغم من أنه رثاء إلا أنه جاء فجأةً! والشاعر "اذا تعرض هو لأي موضوع من الموضوعات أو المشكلات الاجتماعية فإنه يكتب مستهديًا بموسيقى الكلام"[١٨].

ومثل هذا الربط بين الوزن والغرض، ومحاولة إثبات التأثر والتأثير بينهما قد يتعرض لشيء من التشكيك، والرمي بالمبالغة في التحليل، خاصة وأن في ذلك مظنة للوي أعناق الأمثلة لإثبات صحة الافتراض المطروح، وهذا وارد لكن ليس مع كثرة الشواهد الموجودة الدالة على تأثير الليل (مفردة ودلالة وصورة) على اختيار الشاعر للبحر الشعري المناسب، ونحن إذا نثبت ذلك لا ندعي أنه مطرد دائماً في شعر الجواهري، بل قد يوجد خلاف ذلك، في شعر الجواهري وفي أشعار العرب كلهم، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، فكثيراً ما نجد أوزاناً لا تتناسب مع الأغراض التي قيلت فيها، والعبرة بالسائد والغالب من الأمثلة في هذا السياق، ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، وأما الشاذ فيؤكد القاعدة ولا ينفيها.

القافية

هي التمثيل الثاني للإيقاع الشعري الثابت في القصيدة العربية، فإلى جانب الوزن الشعري؛ تُعدُّ القافية جزءاً مهما في تفسير فكرة القصيدة وموضوعها، وذلك للأثر الشعوري الذي ينقلب إلى صوت إيقاعي متسق في كل الأبيات، وكما يحددها واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ): "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن سبقه مع المتحرك الذي قبله"[١٩]، أما الأخفش (ت٢١٥هـ) فيبسّط مفهوم القافية قليلاً بقوله: "اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت"[٢٠]، أما التعريف الذي سيعتمد عليه البحث هو تعريف ابن السراج الشنتريني (ت٥٤٩هـ) حيث يعرِّف القافية بقول: "كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف أو حركة، فهي تقفو الأبيات أي تكون آخرها"[٢١]، والسبب في اختيار هذا التعريف تركيزنا على إحساس الشاعر الذي ألزم نفسه بإعادة صوت واحد حين كرر صوت الحركة أو الحرف الذي اختاره ليتسق في جميع

الأبيات، مقترناً بإحساسه الإيقاعي وبموضوع القصيدة وفكرتها منذ البداية، ومعبراً عن المشاعر الداخلية التي تعتلج في صدره، فالهدف ليس القافية في حد ذاتها، وإنما البحث عن سبب مجيئها بهذا الصوت أو بتلك الحركة، وهو أمر يكشف ما تمر به الذات الشاعرة من مشاعر وهي تتعاطى مع أصوات إيقاعية محددة ومتكررة كالقافية التي "تعطي بعداً إيحائياً يعبر عن حركة الذات في النص الشعري"[٢٢]، والجواهري من أولئك الشعراء الذين يولون القافية اهتماماً بالغاً، ولا نبالغ إن قلنا إن القافية هي أول ما يأخذ اهتمامه إذا أراد الشروع في قصيدة ما، وقد سُئل عن ذلك فقال: "نعم للقافية كل همي وتركيزي وذلك متأصل بي من الصغر"[٢٣]، بل ربما راز القوافي أولاً ثم نظم عليها أبياته كما فعل في قصيدتيه "الفداء والدم" و"حبيبتي"[٢٤]، ولأنه كثير التواصل مع جمهوره -كما أشرنا- فلا شك أن اختيار القافية المغناة السلسة المتناولة سيؤخذ في حسبانه، وغالب مطالع قصائده المنتقاة لهذه الدراسة كانت قوافيها ذات روي مطلق، والروي المطلق إضافة إلى أنه تلاحم إيقاعي بين أبيات القصيدة واستمرار لأحاسيس الشاعر إلى نهايتها؛ فهو مناسب لأجواء الظلام المكتنزة بالهموم ومتوافق مع طريقة التعبير عنها، والشكاية من الهموم إن لم تكن مستمرة متواصلة فلن تؤدي معنى الشكوى! ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذه المطالع:

يا أم عوفٍ عجيباتٍ لياليناً يدنين
أهواءنا القصوى ويقصينا

وكذلك قوله: يا أم سعد والليالي قلّبُ
عجيبة وما تخبي أعجبُ

وقوله: أخي إلياس ما أقسى الليالي
تنيخ بكلكلٍ وتقول مالي

وقوله: نامي جياع الشعب نامي
حرستك آلهة الطعامِ

والملحوظ في كل المطالع السابقة أنها احتوت - إلى جانب الروي المطلق- على نداء، (يا أم عوف، يا أم سعد، أخي إلياس، جياع الشعب)، وكأن المدَّ الصوتي الذي جاء في آخر القافية هو في الحقيقة امتدادٌ لأسلوب النداء، وهو زيادة في الترنم والموسيقى التي صاحبت فكرة التعبير عن الليالي وما يحدث فيها وما يترتب منها على نفسية الشاعر، وهذا الاستغراق في المدود

الصوتية في المطالع التي تصف الليالي وتتعرض للتعبير عنها ليس مستغرباً أن يرد في شعر الجواهري، خاصة أن ذلك من الأمور التي يتميز بها الشعراء الكبار، ينقل أبو هلال العسكري قول الحاتمي في ذلك: "إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها قافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى"[٢٥]، فطلب القافية للمعنى ليس بجديد ولا صدفة، إذ إنها تمثل "مركز الثقل الدلالي والمعنوي في البيت، فهي تعبر عن الإيقاع النفسي-والدفقات الشعورية، والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفس الشاعر في حالة شعورية معينة"[٢٦] كحالة الشاعر مع الهموم والهواجس والأفكار المصاحبة لليل.

والروي الذي صاحب الليل في مطالع القصائد المنتقاة لا يخرج عما في الجدول التالي ينظر جدول رقم ٢:

هكذا تأتي القافية عند الجواهري وهو يأتي على ذكر الليل على روي مطلق كما هي عادته في أغلب قصائده وكما هو الواقع في تسعة أعشار الشعر العربي[٢٧]، وهذا الصوت المطلق يأتي متسقاً مع معنى القصائد ذات الشكوى والهموم، بعكس المقيد الذي يوهم بانفراد كل بيت واستقلاله عما يسبقه وما يليه، فكأنه يدوِّرُ المعنى مع دوران الصوت وامتداده وإطلاقه، وهو حين يختار الروي السهل المعروف عند أسماع المخاطبين، فذلك لأن شعره حي بين الناس والجماهير، ويناسب أن يكون قريب المأخذ في الترنم وفي المعنى، خاصة حين يتعلق الموضوع بالشكوى والتبرم من الواقع، ويأتي الروي المكسور في مقدمة ما نظم عليه الجواهري في هذه القصائد ثم يليه الروي المضموم، وفي هذين الصوتين –أيضاً- موسيقى مطلقة لا تكاد تنفك عن معنى الحزن والأسى التي تتناسب مع ورود الليل، ومن المعلوم أن للكسرة "أهمية كبرى ودوراً رئيساً في الإيحاء بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة"[٢٨].

المبحث الثاني

نمط الإيقاع المتغير (الداخلي)

التكرار

يُكرر الشاعر الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[٢٩]، والتكرار يحدث نغماً إضافياً ويثبت المعنى في ذهن المتلقي، فكل زيادة في المبنى (كلمة أو جملة) هي زيادة في المعنى، وللعاطفة دور في ذلك كما للصورة والسياق.

ولا شك أن شاعراً كالجواهري لا يكرر الكلمة أو الجملة أو حتى الشطر من البيت الشعري إلا لغرض مقصود، خاصة في المطالع وفواتح الأبيات المتتالية وخواتم القصائد؛ إذ لا يعوزه المجيء بالألفاظ المتعددة للمعنى الواحد، لكن ما يفعله هو من قبيل ما تسميه نازك الملائكة(ت ١٩٦٢م) "التكرار البياني؛ لأنه يؤكد المعنى، وهذا التكرار يلائم بالطبع شعر الجواهري الخطابي والسياسي"[٣٠]، الذي يكون الباعث النفسي فيه من آكد بواعث التكرار، فتصل رسالة الشاعر عن طريق الإيقاع، "والرسالة الشعرية تتحرك بين مبدع ومتلقٍ، وهذه الحركة قوامها الغنائية التي تستمد جذورها من مبدعها، ثم تصل بالمتلقي إلى حالة الشاعر النفسية والذهنية التي كان عليها عندما أبدع شعره، ولا يمكن تحقق ذلك إلا بغلبة الوظيفة الشعرية التي يمثل التكرار أعلا درجاتها"[٣١].

والمتأمل في جميع قصائد الجواهري المنتقاة لهذه الدراسة التي احتوت على معنى الليل ودلالاته؛ سيجد أن الجمل المكررة فيها تحتوى على أسلوب النداء، والنداء بداية لأي حوار، سواء كان حوارا حقيقياً أم متخيلاً، ومن ذلك ما جاء في قصيدته "أطبق دجى"[٣٢]، التي مطلعها:

أطبق دجى أطبق ضبابُ أطبق جهاماً يا سحابُ

وكما هو واضح فإن عنوان القصيدة مكوّنٌ من كلمتين؛ إحداهما الفعل "أطبق" الذي ورد في المطلع وتكرر في سائر القصيدة ستاً وعشرين مرة؛ منها سبع مرات إلى جانب الكلمة الأخرى "دجى"، في إشارة إلى إحساسه القوي بحلكة الليل وشدة ظلامه، جاعلاً الكلمتين في تآلف إيقاعي من تفعيلة واحدة هي "مستفعلن"، وهي تفعيلة مكونة من سببين ووتد، وفيها ثلاثة

سواكن تدل على ثقل التفعيلة وشدة إيقاعها وانتظامه، إضافة إلى احتواء الكلمتين مجتمعتين على حروف انفجارية (Plosive) تعطي مع تكرارها الممتد عمودياً على مساحة القصيدة في بداية الأبيات موسيقى شعرية وبنية إيقاعية خاصة تتآلف مع معاني التذمر من الواقع الاجتماعي والسياسي، ويبعثها هذا المحيط الأسود والليل الداجي، فنراه يقول في موضع آخر من القصيدة، رابطاً بين سواد الليل وسواد الواقع:

أطبق دجى لا ينبلج صبح ولا يخفق شهابُ

أطبق فتحت سماك خلـ ـقٌ في بصائره مصابُ

وهذا التكرار في فعل الأمر "أطبق"، يدل على إلحاح الشاعر ومحاولته استحضار صور ومعاني الدجى المتلاحقة في حوار متخيل بينهما، تتكاثف جمله ونداءاته في صلب النص الشعري فاتحة المجال لشحنة موسيقية وإيقاعية تستدرج القارئ ليواصل الترنم ويكمل القصيدة باحثاً عن الختام الدلالي والموسيقي على حد سواء.

ومن القصائد التي كررت النداء في أبياتها بجمل إيقاعية –أيضاً- قصيدة "ياندیمي"[٣٣]، وهي من أطول قصائد الجواهري في مسيرته الشعرية إن لم تكن الأطول على الإطلاق، ومطلعها:

يا نديمي نفسي جذاذاتُ طرسِ عَرِيَتْ فوقها بطهرٍ ورجسِ

وقد تكررت جملة "ياندیمي" ١٢١ مرة في هذا القصيدة، والنديم كما يعرّفه المعجم الوسيط هو "المصاحب على الشراب المسامر"[٣٤]، فالشاعر هنا يخلق حواراً ليلياً له أجواؤه الخاصة مع نديم مسامر، في قصيدة متعددة المقاطع متنوعة القافية، وكأنه استعاض عن توحيد قافيتها التي تمثل جزءاً كبيراً من إيقاعها الخارجي بهذا التكرار الداخلي المنسجم دلاليا وإيقاعياً في تفعيلة واحدة هي "فاعلاتن"، وهي أولى تفعيلات البحر الخفيف الذي بدأ به القصيدة، وهو بحر يأتي في سياق الطرب والخفة والرقص والشراب المصاحب لليل كما أوضحنا، مما يدل على أن اختيار البحر ابتداءً وتنوع القافية في عددٍ من المقاطع، وكذلك تكرار أسلوب النداء، لم يكن اعتباطياً؛ وإنما

جاء استجابة للباعث النفسي لدى الشاعر ونتيجة للحالة الشعورية التي كان عليها مزاجه الشعري وهو يُغنِّي القصيدة في تلك الليلة الشعرية التي قال عنها الجواهري نفسه في إحدى أمسياته وهو يقدم لها:

"يا نديمي، في ليلة من لياليَّ الساهرة بألم الغربة وفراق الوطن، وهي [يعني القصيدة] ... تعتلج فيها الأحاسيس والذكريات العميقة، قلت:

يا نديمي إن الدجى وضحا والهزار الغافي هناك صحا

يا نديمي: وصبَّ لي قدحا ألمس الحزن فيه و الفرحا

وأرى من خلاله شبحا من نثار الهم الذي طفحا

في شباب مضيع هدرٍ

مثل عود خاوٍ بلا وترٍ"[٣٥]

وقد بدأ الشاعر في إلقاء قصيدته بهذا البيت الذي احتوى على لفظة "الدجى" رغم أنه ليس المطلع الذي ورد في ديوانه المكتوب، وهذا يعني أنه مرتبط وجداناً وذاكرةً بالليل وأجوائه التي قيلت فيها هذه القصيدة وأثرت في موسيقاها، حتى انتقل ذلك التأثير إلى صورها وذلك حين شبه نفسه وهو الشاعر المهموم الذي ضاع شبابه في الغربة، بالعود الخاوي بلا أوتار.

أما قصيدة "نامي جياع الشعب"[٣٦] فهي شاهد آخر على تجلي الليل في البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة الجواهرية، وذلك بتكرار كلمة "نامي" ٥٨ مرة، والنوم وإن كان يقصد به الخمول والكسل عن اللحاق بالمجد التليد في مواضع كثيرة من القصيدة؛ إلا أنه لا ينفك عن معنى الليل وصوره، والنوم في الليل آكد من غيره، ولهذا نجد الشاعر في القصيدة ذاتها يكرر كلمات أخرى من هذا القبيل مثل: المنام، أحلام، الظلام، البدر، نوم، الظلام وغيرها، إضافة إلى التشبيهات والصور الليلية الواردة في القصيدة مثل: "نامي تزرك عرائس الأحلام في جنح الظلامِ".

والمتأمل في الفعل "نامي" يدرك ذلك الحس الإيقاعي المتمثل في هذه الحروف الأربعة: النون والألف والميم والياء، حيث النون والميم

حرفان مائعان (Liquids)، أما الألف والياء فحرفا لينٍ ومدٍّ وبطء يؤثران في دلالة النص الشعري، و"حروف المدِّ في الإيقاع العربي تعامل كأنها حروف ساكنه، والسواكن في إيقاع الشعر العربي تعبر عن التوقف، وهي تعني بطء الإيقاع الناتج عنها، لأن زيادتها يؤدي إلى زيادة السواكن وبالتالي تكون زيادة السواكن عاملاً مؤثراً في بطء الإيقاع المعبر عن بطء الحركة المرافقة لدلالة النص الشعري"[٣٧]، نجد ذلك -أيضاً- جلياً في قصيدة "يا أمَّ عوف"[٣٨] التي كان ميلادها أثناء رحلة الشاعر إلى (محافظة ميسان) باحثاً عن فضاء جديد بعد إغلاق صحيفته "*الرأي العام*"، حيث يقول في ذلك:

"وفي الطريق وأنا أقضي تلك الليلة بالحيرة والتفكير فإذا بامرأة طيبة تستضيفنا بعد برد شديد، هكذا وتحت ضوء القمر تفجر الألم المكبوت"[٣٩].

لقد احتوى مطلع هذه القصيدة على ١٢ مداً، بتكرار لهذا الصوت الذي يعبر عن رغبة في امتداد النداء، وامتداد الإيقاع البطيء الذي يلائم مشاعر الليل وشكاية الشاعر، وهذا التكثيف في المدود يصحبه تكثيف للنداء المتكرر "يا أم عوف" بواقع ١٥ عشر مرة في بقية مطالع المقاطع من هذه القصيدة، " والمد الصوتي ينثال في القصيدة حين يأخذ التطريب بالجواهري فيتفنن في التغني وتقوم القصيدة كلها مجسدة لهذا الغناء الذي لا يظهره إلا المد الصوتي"[٤٠] كما رأينا في هذه القصيدة.

لقد كان أثر الليل في البنية الإيقاعية الداخلية في القصيدة الجواهرية جلياً وواضحاً خاصة في التكرار لأسلوب النداء كما رأينا في جميع القصائد السابقة، وملائماً أيضاً لرغبة الشاعر في بث شكايته وخلق حوار بينه وبين مكونات الليل أو شخصياته التي عاش معها لحظات ليلية مشوبة بالكدر والألم كما قال، ظهر ذلك أيضاً في شكل أصوات مد ولين متكررة في مطالع القصائد وفي العديد من الأبيات الأخرى؛ لتعكس حالة البطء والطول التي تتميز بها أزمنة تلك الليالي.

الخاتمة

وأخيراً، فقد حاولت الدراسة أن تثبت أثر الليل وتجلياته في البنية الإيقاعية لشعر الجواهري، ملتزمة المنهج الأسلوبي الإحصائي في انتقاء

القصائد التي تومئ بصورة مباشرة إلى أثر الليل فيها، فكان أن تناولت الإيقاع الخارجي للقصيدة المتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار، ووجدت الدراسة أن عدد القصائد المنتقاة لشرطي الدراسة ٢٧ قصيدة، النسبة الأعلى منها جاءت على البحر الطويل ممثلة طريقة الجواهري الكلاسيكية في اتباع سبيل القدماء نظماً على البحور الفخمة الرصينة، ودالة على اقتران هذا الوزن الموسيقي بمعاني الليل وهمومه وأحاسيسه التي تحتاج إلى مساحة موسيقية واسعة للتعبير عنها، لكنه أيضاً نظم على البحور الرشيقة الخفيفة وذلك حين يعبر عن موضوعات تناسب الليل وأجواءه كالرقص والغناء والغزل، أو حين يتعرض لصدمة تتسارع فيها أنفاسه ونبضات قلبه فينظم رثاءه مباشرة في أثناء تأثره، مستشعراً حاجته لذلك حين يبقى وحيداً في جنح الليل، وأما الظاهرة الموسيقية الوحيدة التي رصدتها الدراسة فيما يتعلق بالإيقاع الداخلي المتغير، وأثبتت تجلي الليل وأثره فيها؛ فقد كانت ظاهرة التكرار بأسلوب النداء، الذي ينطلق منه الشاعر في حوار ممتد على مساحة القصيدة ومقاطعها، في تآلف خاص وتناغم ظاهر بين دلالة الليل والبنية الإيقاعية.

والدراسة وهي تصل لتلك النتيجة المتمثلة في وجود أثرٍ بيّنٍ وتجلٍّ واضحٍ للّيل على البنية الإيقاعية لقصيدة الجواهري، لتحثُّ الدارسين والنقادَ على دراسة تجليات الليل في العناصر الأخرى للقصيدة عند هذا الشاعر كاللغة والصورة والدلالة، خاصة وقد ثبت من خلال تتبع لقاءاته وحواراته، ومن رصد نصوصه الشعرية المبرَّزة أن الليل حاضر في تجربته الشعرية وفي مسيرته الحياتية.

الجداول :

جدول رقم ١

الجزء	عنوان القصيدة	مطلع القصيدة	موضوعها	بحرها
١	الليل والشاعر	وليلٍ به نمَّ السنا عن سدوفهِ فنمَّتْ بما تُطوى عليه الأضالعُ	عن الثورة العراقية	الطويل
١	شكوى وآمال	أعاتب فيك الدهرَ لو كان يسمعُ وأشكو الليالي لو لشكواي تسمعُ	الشكوى	الطويل

١	صحو بعد سكر	أأنْ عنَّ في جنح الدجى بارق الحمى طويت على الشوق الفؤاد المتيما	تأملات	الطويل
١	في الليل	وليلٍ دجوجي الحواشي سعرته بنار الأسى بين الجوانح فاستعرْ	الشكوى	الطويل
١	بين القلب والاستقلال	وهواجسٍ في الليل رامت حملها شهبٌ فعثن بشملها المجموع	الشكوى من الهموم	الكامل
١	بين الأحبة والبدر	لئن شكر الصبحُ المحبون إنني شكرت الدجى إذ كان ما بيننا سترا	غدر الأحبة	الطويل
١	ذكرت الوئام/أيا ليل	وليلٍ ذكرت به صبوتي فعدت إلى الزمن الأولِ	الغزل	المتقارب
١	يا أحباي	يا ليالي السفح من جنب الحمى قابلي حرَّ الجوى من نفسي	الغزل والحنين للماضي	الرمل
١	الشاعر السليب	"بلينا وما تبلى النجوم" الرواكدُ رسوم عفت منها العلا والمحامدُ	الهجاء	الطويل
١	النجوى	يقولون ليلٌ علينا أناخ نهارٌ على الغرب يُعشي العيونا	وصف الطبيعة والحنين للماضي	المتقارب
١	الربيع	خليليَّ من ظلم الليالي بأنها تجيءُ على رغمي وتحسب من عمري	تأملات	الطويل
١	النزغة أو ليلة من ليالي الشباب	كم نفوس شريفة حساسة سحقوهن عن طريق الخساسة وطباع رقيقة قابلتهـ ـن الليالي بغلظة وشراسة	وصف اللهو في الليل	الخفيف
٣	يافا الجميلة	بيافا يوم حُط بها الركابُ تمطَّر عارض ودجا سحابُ ولف الغادة الحسنا ليلُ مريب الخطو ليس به شهابُ	وصف طبيعة يافا	الوافر
٣	ألفت مراسيها الخطوب	ألقت مراسيها الخطوبُ وتبسم الزمن القَطوبُ وانجاب عن صبحٍ رضيٍّ ذلك الليل الغضوبُ	إثر البشائر بانتهاء الحرب العالمية الثانية	مجزوء الكامل
٣	أخي إلياس	أخي إلياس ما أقسى الليالي تنيخُ بكلكلٍ وتقول مالي	تأملات	الوافر
٣	فراق	رف جنح الدجى "أنيثُ" عليّا	الغزل	الخفيف

		رفةً خلتُ وقعها في عظامي		
٣	أطبق دجى	أطبق دجى أطبق ضبابُ أطبق جهاماً يا سحابُ	الشكوى والتبرم من الواقع	مجزوء الكامل
٤	تنويمة الجياع	نامي جياع الشعب نامي حرستكِ آلهة الطعامِ	الشكوى والتبرم من الواقع	مجزوء الكامل
٤	اللاجئة في العيد	كادت حجول الدجى تُطوى على الغررِ وأوشك النهر أن يهوي بمنحدرِ	وصف بغداد في الليل	الطويل
٤	يا أم عوف	يا أم عوفٍ عجيبات لياليناِ يُدنين أهواءنا القصوى ويُقصينا	الشكوى والحنين للماضي	البسيط
٥	أنتم فكرتي	أنتمُ فكرتي ومنكم نشيدي وبكم يستقيم لحني وعودي أنا طير الصباح يزعجني الليـ ـل ويحلو بسحره تغريدي	التأملات في الشباب	الخفيف
٥	يا أم سعد	يا أم سعد والليالي قُلّبُ عجيبة وما تخبي أعجبُ	رسالة إلى الدكتورة سعاد خضر	الرجز
٥	من بريد الغربة/ أطياف وأشباح	سهرت وطال شوقي للعراقِ وهل يدنو بعيد باشتياقِ	الحنين إلى الوطن	الوافر
٦	سائلي عما يؤرقني	سائلي عما يؤرقني لا تسل عني ولا تلم	وصف اللهو في الليل	المديد المحذوف
٧	طال ليلي	طال ليلي أما لصبح طروقُ فيولي أما لشمسٍ شروقُ	الشكوى والهموم	الخفيف
٧	طنجة	لله درك "طنجُ" من بلدٍ وقف الدلال عليه والغنجُ الليل عن جفنيك منطلقٌ والصبح عن نهديك منفرجُ	وصف الطبيعة	السريع

جدول رقم ٢

حرف الروي	مكسور	مضموم	مفتوح	ساكن	المجموع
م	٣		١		٤
ر	٢		١	١	٤
ع	١	٢			٣
ي	١			٢	٣
ب		٣			٣
ن			٢		٢
ق	١	١			٢
ل	١				١
س	١				١
د		١			١
ه				١	١

الحواشي

(١) الجواهري، محمد مهدي (ت ١٩٩٧م): **لقاء الأسبوع**. [تلفزيون الشارقة] الإمارات العربية المتحدة،(١٩٩٠). تم الاسترجاع من: https://www.youtube.com/watch?v=S5sNL7xeYx0.

(٢) زهدي، زاهد محمد: **الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين**. ط١، دار القلم, ١٩٩٠، ص ٥٠٩

(٣) صادق، رمضان: **شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية**. ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٨)، ص ٣٠

(٤)أمين، وريا عمر: "الجواهري في دراسة كمية"، **الأستاذ**، المجلد الأول، العدد٢١٢، سنة ٢٠١٥، ص ٢٠٧

(٥) الجواهري، محمد مهدي: **ديوان الجواهري**. وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، الجزء الأول، ص ١٥

(٦) زهدي، **الجواهري صناجة العرب في القرن العشرين**، ص ٢٩

(٧) [قناة العربية]. (١٩٩٤): **هذا هو محمد مهدي الجواهري**. تم الاسترجاع من: https://www.youtube.com/watch?v=paX0yFEp40w.

(٨) شعبان، عبدالحسين: **الجواهري جدل الشعر والحياة**. دار الكنوز الأدبية, ١٩٩٧، ص ١٧

(٩) مطوري، هدى وآخرون: "**اللغة الشعرية عند محمد مهدي الجواهري**". المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية, ٢٠١٦م، ص ٥

(١٠) الجواهري، محمد مهدي: **مذكراتي**. ط١، دار المنتظر, بيروت، ١٩٩٩م، الجزء الثاني، ص ٥٨

(١١) الجواهري، محمد مهدي: **مذكراتي**. الجزء الثاني، ص ٥٨

(١٢) بدوي، عبده: **قضايا حول الشعر**. دار الآداب، بيروت, ١٩٨٧، ص ١١٠

(١٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ): **منهاج البلغاء وسراج الادباء**. تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، مؤسسة جواد للطباعة، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٦٦

(١٤) مرضية آباد و روح الله مهديان طرقبة: "الموسيقى في شعر محمد مهدي الجواهري السياسي". **بحوث في اللغة العربية وآدابها**. قسم اللغة العربية بجامعة إصفهان، العدد٣، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ، ص ٨-٩

(١٥) الجواهري :**مذكراتي**، ص ١٥

(١٦) أنيس، إبراهيم (ت١٩٧٧م): **موسيقى الشعر**. ط.٣، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر, ١٩٦٥، ص ١٩٦

(١٧) أنيس، **موسيقى الشعر**، ص ١٧٧

(١٨) أسعد، يوسف ميخائيل: **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**. الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٦م، ص ٧٩

(١٩)ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٦٣هـ): **العمدة في نقد الشعروتمحيصه**. شرح وضبط: عفيف حاطوم القيرواني، ط.٢، دار الصادر, بيروت، ٢٠٠٦، ص ١٣٣

(٢٠)الأخفش، سعيد بن مسعدة (ت ٨٣٠هـ): **القوافي**. تحقيق: أحمد راتب النفاخ، ط.١، دار الأمانة، ١٣٤٩هـ، ص ١

(٢١)الشنتريني، أبو بكر محمد عبدالملك (ت ٥٤٩هـ): المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي. تحقيق: محمد رضوان الداية، ط.٢، المكتب الإسلامي، دمشق، ص ٩٧

(٢٢) هاشمي، علوي: **السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب: تجربة الشعر المعاصر في العربية أنموذجاً**. منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات, ١٩٩٥، ص ٣٠٩

(٢٣)عمران، عبد نور داود, "**البنية الإيقاعة في شعر الجواهري**". بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على الدكتوراة، جامعة الكوفة, ٢٠٠٨م، ص ١٧٩

(٢٤) عمران، "**البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**". ص ١٧٩

(٢٥) العسكري، الحسن بن عبدالله أبوهلال (ت ٣٩٥هـ):**كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**. تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ، ص ١٣٩

(٢٦) علي، إبراهيم جابر محمد: **الأسلوبية الصوتية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية**. ط.١، أمواج للنشر والتوزيع، عمان, ٢٠١٥، ص١٨٦

(٢٧) أنيس، **موسيقى الشعر**، ص٩٤

(٢٨) العبد، محمد: **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي**. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة, ٢٠١٣م، ص٢٢

(٢٩) ابن معصوم المدني، علي صدر الدين (ت ١٧٠٩م): **أنوار الربيع في أنواع البديع**. تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، التجف، ١٣٨٩هـ، ص ٣٤-٣٥

(٣٠) آباد وطرقبة: **الموسيقى في شعر محمد مهدي الجواهري السياسي**. ص١٧

(٣١) عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي**. دار المعارف للطباعة والنشر, ١٩٩٣م، ص١٢٥

(٣٢) الجواهري: **ديوان الجواهري**.ج.٣، ص٤٠٥

(٣٣) الجواهري: **ديوان الجواهري**.ج.٥، ص ١٢١

(٣٤) أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة, ٢٠٠٤م، ص٩١١)

(٣٥) الجواهري، **يا نديمي**: أمسية شعرية مصورة للشاعر، موقع موسوعة الأدب العربي. تم الاسترجاع من:

<https://www.youtube.com/watch?v=fWhzqLKmkf0>. ، بتاريخ ١/٨/١٤٤٠هـ

(٣٦) الجواهري، **ديوان الجواهري**.ج٤، ص ٧٣

(٣٧)البدراني، علاء حسين عليوي: **فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري**. دار غيداء للنشر والتوزيع، ص٢٥٧

(٣٨) الجواهري، ديوان الجواهري، ج٤، ص١٩٧

(٣٩) شعبان، جدل الشعر والحياة، ص٢٢٧

(٤٠) عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص٢٢٨