Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Ondokuz Mayıs University Review of the Faculty of Divinity

e-ISSN: 2587-1854, OMUİFD Haziran 2025, 58: 329-344

الإيقاع والدلالة في شعر الجواهري

Rhythm and Meanıng in the Poetry of Al-Jawahırı

Dr. Öğr. Üyesi. Halid HALLAF[1]

[1]Samsun Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Samsun
· **halidhallaf@gmail.com** · ORCİD > 0009-0004-8978-5242

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 20 Şubat/February 2025
Kabul Tarihi/Accepted: 20 Haziran/June 2025
Yıl/Year: 2025 | **Sayı – Issue:** 58 | **Sayfa/Pages:** 329-344

Atıf/Cite as: Hallaf, H. "الإيقاع والدلالة في شعر الجواهري"
Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 58, Haziran 2025: 329-344.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

الإيقاع والدلالة في شعر الجواهري

ملخص البحث

تهدف هذه المقالة البحثية إلى دراسة موسيقى الوزن الشعري في ديوان الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري وعلاقتها بموضوعات القصيدة ودلالاتها؛ وذلك لتفسير مضمون النص الشعري وتوضيح أثر الوزن في نقل تجربة الشاعر والتعبير عن موضوعه بدقة؛ لأن العلاقة بين أوزان الشعر ومضامينه علاقة قوية، فلا يمكن تحليل النص الشعري أو شرح موضوعه دون دراسة الموسيقى الشعرية بشكل عام وموسيقى الوزن بشكل خاص؛ لأنها تحمل الكثير من الدلالات النفسية والمعنوية التي تساعد على تفسير معنى القصيدة، وتسهم في الكشف عن الكثير من أسرار التجربة، وتعد قضية الإيقاع الشعري وعلاقته بالدلالات من أهم الجوانب الغنية التي يحب دراستها في شعر الجواهري، فقد كان الشاعر بارعًا في اختيار الأوزان الشعرية المعبرة عن موضوعاته ومضامينه بدقة، وقد كشفت الدراسة عن عدد من النتائج المهمة التي تعكس نجاح الجواهري في توظيف الخصائص الإيقاعية للأوزان الشعرية في التعبير عن الأفكار والتجارب تعبيرا صادقا؛ مما أسهم في بلوغ شعره درجات عالية من الجودة وقوة التأثير.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الشعر، الجواهري، الإيقاع، الدلالة، الأوزان العروضية، التجربة الشعرية.

EL-CEVAHRİ'NİN ŞİİRİNDE VEZİN VE ANLAM

ÖZ

Bu araştırma makalesi, Iraklı şair Muhammed Mehdi Cevahiri'nin divanındaki şiir ölçüsünün müzikal yönünü ve klasik kasidenin tema ve delalet ilişkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Şiirsel metnin veya kasidenin içeriğini açıklayabilmenin yanı sıra şairin kendi tecrübesini aktarıp konusunu etkin bir şekilde ifade etmesinde şiir ölçüsünün etkisini açıklığa kavuşturmak için bu elzemdir. Zira şiirin ölçüsü ile içeriği arasında güçlü bir bağ vardır. Genel olarak şiirin ve özellikle de ölçüsünün müzikal yönünü incelemeden şiirsel metni analiz etmek veya temasını açıklamak mümkün değildir. Çünkü şiirin müzikal yönü kasidenin/şiirin anlamını yorumlamaya ve birçok gizemli deneyimi ortaya çıkarmaya yardımcı birçok ruhsal ve soyut çağrışım barındırır. Şiirsel ritim meselesi ve bunun anlambilimle ilişkisi, el-Cevâhirî'nin şiirinde incelenmesi gereken en önemli hususlardan biridir. Çalışma, el-Cevâhirî'nin şiirsel fikir ve deneyimlerini ifade ederken şiirlerindeki vezinlerin ritmik özelliklerini kullanmadaki başarısını yansıtan bir dizi önemli tesbite/bulguya ulaşmıştır. Şair, tema ve anlamları aktarırken şiirin müzikal tarafı için en uygun ölçüleri seçmekte ustaydı.

Anahtar Kelimeler: Belagat, Şiir, El-Cevahiri, Ritim, Anlambilim, İçerik, Şiirsel Deneyim.

❋❋❋

RHYTHM AND MEANING IN THE POETRY OF AL-JAWAHIRI

SUMMARY

This research article aims to study the music of poetic weight in the diwan of the Iraqi poet Muhammad Mahdi al-Jawahiri and its relationship with the themes and connotations of the poem, in order to interpret the content of the poem and clarify the impact of poetic weight in conveying and expressing the poet's experience; because poetic weight and its relationship with poetic content is a strong relationship, it is not possible to analyze the poetic text without studying poetic music in general and the music of weight in particular. The issue of poetic rhythm and its relationship to semantics is one of the most important aspects that must be studied in Al-Jawahiri's poetry, and the study revealed a number of important results that reflect Al-Jawahiri's success in employing the rhythmic characteristics of poetic weights in expressing ideas and poetic experiences.

Keywords: Rhetoric, Poetry, Al-Jawahiri, Rhythm, Meaning, Poetic Meter, Poetic Experience.

❋❋❋

مدخل

إن موضوع الإيقاع الشعري وعلاقته بالدلالة من أهم الجوانب التي ينبغي دراستها في شعر الجواهري، لا سيّما أنه شاعر كبير تميز بأسلوبه الخطابي الرنان، فكان لموسيقى شعره أثر بارز في جودة مضامين قصائده، ويمكن القول إن شعر الجواهري قد حظي بدراسات عديدة، خاصة موسيقى شعره؛ فقد سبق وتناول باحثان عراقيان موسيقى شعره تحت عنوان: *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، وذلك في أطروحتين: إحداهما ماجستير للباحث (مقداد محمد شكر قاسم) بجامعة صلاح الدين عام 2007م، والأخرى دكتوراه للباحث (عبد نور داود عمران) بجامعة الكوفة عام 2008م. غير أن الباحثين لم يتناولا علاقة الأوزان العروضية بالموضوعات والمضامين الشعرية، وهذا ما استهدفته هذه الدراسة.

الجواهري هو محمد مهدي الجواهري، ولد في النجف الأشرف عام 1900م، وذكر صهره وصديقه (عبد الكريم الدجيلي) أن الشاعر كان يذكر ميلاده في 1903م ، وقد نشأ الجواهري في أسرة تهتم بالعلم والأدب، ودرس العربية وحفظ كثيرًا من الشعر، اشتغل بالتعليم في فترات من حياته، وبالصحافة في فترات أخرى، وقد نظم الشعر في سن مبكرة، فصدر أول ديوان له (حلبة الأدب) 1923م، وتوالت دواوينه الشعرية حتى جمعت في ديوان ضخم حوى بين دفتيه سبعة أجزاء، وكان الجواهري من المعمرين الذين تمتعوا بحياة طويلة، فعاش قرابة قرن من الزمان، إذ توفي في تموز عام 1997م، مخلفًا نعاجًا شعريًّا غزيرًا شغل العديد من الدارسين والباحثين.[1]

[1] حيدر توفيق بيضون، *محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1993)، 13.

والجواهري شاعر العربية الأكبر، ومن أهم شعراء العرب المحافظين في العصر الحديث، "ويمكن القول بأنه ليس مجرد شاعر نيو كلاسيكي أسهم في إحياء تراث الشعر العربي في العصر العباسي، بل هو مرجع مهم ومميز لتاريخ العراق الثقافي والسياسي والاجتماعي، خصوصًا في النصف الأول من القرن العشرين."[1][2]

أما مفهوم الإيقاع في اللغة فهو من إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها.[3] وهو مصدر أوقع النّقر على الطبلة باتفاق مع الأصوات والألحان.[4] فمفهوم الإيقاع لغة يعني ارتباط معناه بألحان الغناء والنّقر على الطبلة. وذكر ابن منظور (ت.711هـ) أن الإيقاع مأخوذ من الجذر (وقع) ومنه يقع وقعًا ووقوعًا، ووقع المطر شدة ضربه الأرض إذا وبل، ولا يقال سقط المطر، كما أنه من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها.[5] والإيقاع بهذا المعنى يقترب من مفهومه الاصطلاحي الذي يقوم على مبدأ الانسجام والتوافق الحركي والنغمي، والذي من شأنه أن يولد حركة منتظمة يوفرها الإيقاع للغة التي يتخللها.[6] فهو " صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكميه على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم." [7]وذكر بعض النقاد أن الإيقاع "الإيقاع بلغة الموسيقى، هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية."[8] فالإيقاع بهذا المفهوم يعني ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، من خلال التسلسل والتماسك النغمي الذي يؤثر في المتلقي.

ومفهوم الدلالة يقصد بها المعنى، ومعنى الشيء وفحواه ومقتضاه ومضمونه هو ما يدل عليه اللفظ،[9] وذهب بعض النقاد إلى القول بالترادف بين الدلالة والمعنى، ومنهم من رأى أن المعنى أوسع من الدلالة لاقتصار الأخير على اللفظة المفردة، ومنهم من رأى أن الدلالة أوسع من المعنى فكل دلالة عندهم تتضمن معنى، وليس كل معنى يتضمن دلالة، فبينهما عموم وخصوص.[10] ويعرف الشريف الجرجاني (ت.740هـ) الدلالة بقوله: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول.[11] "ويؤكد جون لاينز (ت.1900م) الترادف بين الدلالة والمعنى، ويرى أن هذا الترادف قديم؛ فقد تناول النقد القديم علم المعاني بوصفه مصطلحا بديلا لعلم الدلالة الذي استحدث أواخر

---

[1] حيدر توفيق بيضون، *محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1993)، 13.

[2] أحمد فيصل خليل، "الحرب العالمية الثانية في شعر محمد مهدي الجواهري"، *ألف* 41 (2021)، 136: 169.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، *القاموس المحيط* (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999)، 127.

[4] رشاد الدين مؤنس، *المرام في المعاني والكلام، القاموس الكامل عربي عربي* (بيروت: دار الراتب الجامعية، 2000)، 150.

[5] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1965).

[6] موفق قاسم خلف الخاتوني، *دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الشعر العربي الحديث* (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015)، 15.

[7] صفي الدين الأرموي البغدادي، *كتاب الأدوار* (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980)، 139–140.

[8] كمال أبو ديب، *في البنية الإيقاعية للشعر العربي* (بيروت: دار العلم للملايين، 1974)، 231.

[9] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001)، 123/39.

[10] فايز الداية، *علم الدلالة العربية بين النظرية والتطبيق* (دمشق: دار الفكر، 1996)، 28–29.

[11] علي بن محمد الشريف الجرجاني، *التعريفات* (بيروت: مكتبة لبنان، 1985)، 109.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

القرن التاسع عشر.[12] حيث خُصِّصَت الدلالةُ بعلم مستقل له طلابه ومناهجه؛ ليقابل علم الصوتيات الذي يعني بدراسة الأصوات اللغوية.[13] وهكذا أصبح علم الدلالة من أهم علوم اللغة في العصر الحديث؛ وذلك لأهميته البالغة في الكشف عن تجربة الشاعر، فيزيل الستار عن محتوى القصيدة، ويساعد القارئ على إدراك مضامين النص الشعري وجمالياته، ومن ثم الوصول إلى غايات الشاعر ومعرفة مقاصده.

1. الإيقاع والدلالة في شعر الجواهري:

يعد إيقاع الوزن حجر أساس البناء في الشعر، سواء أكان الشعر عموديًّا تقليديًّا أم كان شعرًا جديدًا، وإليه يعزو كون الشعر شعرًا من عدمه؛ فالوزن في الشعر كالروح في الجسد، وإن خلا النص الشعري منه جاز أن يطلق عليه أيُّ مسمى آخر سوى الشعر؛ لذا اهتم به النقاد قديما وحديثا، وقدموه على غيره من عناصر الموسيقى الشعرية، ومن هؤلاء الفيلسوف والشاعر الألماني نيتشه (ت.1900م)، فقد كان "يقدر جانب الوزن الموسيقي في الشعر أكثر من سائر الجوانب، ولهذا يفضل الشاعر الرائع الرنين الفائق الإيقاع، المسيطر على مادة الأوزان."[14] وفي القصيدة العمودية التي تقوم على وحدة البيت يتشكل الوزن من مجموعة تفعيلات عروضية يبني الشاعر عليها قصيدته، فالقصيدة مقطوعة موسيقية مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي "البيت"، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة، وهي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، ويتكون من تكرارها "بيت" من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر، وتتكون من مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويا لمجموعة تفعيلاته على ترتيبها وتساويها.[15]

وفي الشعر العربي ستة عشر وزنًا (بحرًا)، وكل بحر له وحدة موسيقية (التفعيلات) تتكرر فيه بنظام، وهي نوعان: مفردة ومركبة، والأبحر ذات الوحدة المفردة هي التي تتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساو في كل بيت من أبيات القصيدة، وهذه الأبحر سبعة، هي: سبعة أبحر: المتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرجز(مستفعلن)، والرمل (فاعلاتن)، والوافر(مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن).[16] وتسميها نازك الملائكة (ت.2007م) "البحور الصافية".[17] وأسمتها بالصافية لأنها تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة عدة مرات في البيت الواحد، بخلاف "الأبحر المركبة أو الممزوجة" التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين، تتكرر إحداهما مرتين، وهي أربعة أبحر: المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن)، والسريع (مستفعلن مستفعلن مفعولات)، والخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) والمديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)، والأبحر المركبة من تفعيلتين: الطويل (فعولن مفاعيلن)، والبسيط (مستفعلن فاعلن)، والمقتضب (مفعولات مستفعلن)، والمجتث (مستفعلن فاعلاتن).[18] والأصل في التفاعيل أنها متساوية أو متجاوبة، ولكن قد يعتريها بعض "الزحافات والعلل" التي لا تؤدي إلى تغيير النسق الموسيقى العام للبيت الشعري.[19]

وارتباط الإيقاع بالدلالة في النص الشعري ارتباط وثيق لا ينفك؛ فالإيقاع هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه، ولا يمكن أن يكون القالب منفصلا عن محتواه، إنما هو جزء أساسي لمن يريد تذوق الشعر من حيث هو شعر، فالأفكار التي تظهر في النص الشعري لا تعبر وحدها عن الشعور، وإنما تشترك بالتساوي مع إيقاع الوزن والأصوات؛ لتثير في المتلقي نوعا من التوتر أو الهياج، وتخلق في عالم الشعر حالة غاية في التآلف.[20] ويعد أبو هلال العسكري (ت.395هـ) من أبرز أولئك الذين أشاروا إلى تلك العلاقة، فقد ربط بين الأوزان الشعرية والمعاني أو التجارب التي تلائمها، فقال: "وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد أن ينظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى."[21]

كما فصّل حازم القرطاجني (ت.684هـ) القول في ذلك؛ فربط بين موسيقى الشعر ومعناه، ونعت البحور بنعوت متباينة، فقال: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار

---

[12] جون لاينز، *مقدمة في علم اللغة النظري، الفصلان: التاسع والعاشر (علم الدلالة)* (البصرة: جامعة البصرة، 1980)، 9.

[13] الداية، *علم الدلالة العربية بين النظرية والتطبيق*، 6.

[14] عبد الرحمن بدوي، *في الشعر الأوربي المعاصر* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965)، 132.

[15] محمد حماسة عبد اللطيف، *البناء العروضي للقصيدة العربية* (القاهرة: دار الشروق، 1999)، 18.

[16] عبد اللطيف، *البناء العروضي للقصيدة العربية*، 22.

[17] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر* (بيروت: مكتبة النهضة المصرية، 1969)، 67.

[18] عبد اللطيف، *البناء العروضي للقصيدة العربية*، 22؛ الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، 68.

[19] محمد مندور، *الأدب وفنونه* (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 2002)، 32.

[20] عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه " دراسة ونقد* (القاهرة: دار الفكر العربي، 2013)، 78.

[21] أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين* (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952)، 129.

والتحقير، وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس."[22] ولكل بحر من الأبحر العروضية طابع نفسي، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضها يتفق وحالة البهجة، وما إلى ذلك من أحوال النفس، فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعرية، فالوزن يحمل دلالة شعرية عامة.[23] ويعد عبد الله الطيب (ت.2003م) من أكثر المحدثين عناية بارتباط الغرض بالوزن، وكتابه *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*" من أهم المراجع في هذا الباب.[24] وكان لإبراهيم أنيس (ت.1977م) أياد بيضاء في هذا الجانب، لا سيما كتابه "*موسيقى الشعر*" وما تضمنه من آراء ونظريات مفيدة في هذا الجانب.[25]

والوزن الشعري يمثل إيقاعا عاما، يلونه الشاعر بتجربته ويخضعه لانفعالاته؛ فيتلون بخصوصيته، والنغم الصادر عن البحر الشعري، والإيقاع الناتج عن تردد التفاعيل له دلالة نفسية ومعنوية كبيرة تعبر عن التجربة الشعرية.[26] فالعلاقة بين البحر كشكل إيقاعي، والغرض الشعري كعنصر دلالي، تفرض نفسها عند التعامل مع النص الشعري؛ نظرا لعدة عوامل من أهمها بعض الأحكام النقدية الجاهزة والشائعة حول العلاقة بين الوزن والغرض الشعريين.[27] وهكذا يمكن القول إن كل بحر عروضي له سمات فنية ودلالية خاصة، والشاعر الحاذق الذي يصب تجربته ومعانيه في القالب الذي يبرزها، ويعبر عن انفعالاته بإيقاع أكثر إيحاء بها، وهذا ما عليه جمهور النقاد القدماء والمحدثين، ومن هنا كان لزامًا على الناقد الذي يتعرض للنص الشعري بالتحليل أو الدراسة النظر في علاقة المبنى بالمعنى، وربط الأوزان بالتجارب؛ فلا يمكن كشف أسرار النص الشعري بمعزل عن إيقاعه.

2. الأوزان العروضية في ديوان الجواهري:

يعد الجواهري من الشعراء الكبار الذين أجادوا بناء القصيدة على غرار الشكل القديم، فبلغت قصائده حدًّا كبيرًا من الاكتمال والنضج، مع فخامة البناء وتنوع الإيقاع الموسيقي، فاعتمد الشاعر على معظم البحور والأوزان الخليلية المشهورة*، وإن صب جل نتاجه الشعري في ستة بحور من الأوزان المشهورة في الشعر العربي، وهي على الترتيب: الكامل والخفيف والبسيط والوافر والمتقارب والطويل، فكان تركيزه أو اهتمامه بتلك الأوزان أكبر من غيرها؛ فنظم على البحر الكامل وحده أكثر من ربع نتاجه الشعري، وهذا ما سيتبين من إحصاء الأوزان الشعرية في ديوان الشاعر، وقد استندت هذه الدراسة على الإحصاء الوارد في دراسة *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*،[28] التي اعتمدت الطبعة العراقية للديوان دون الطبعة اللبنانية، إذ هناك اختلاف في بعض عناوين القصائد بين الطبعتين: العراقية واللبنانية، كما اعتمد الإحصاء على ما نُشِرَ في طبعتي الديوان فقط، دون غيره من شعر الجواهري، فهناك شعر لم ينشر في الطبعتين، وهذا ما أشار إليه إبراهيم السامرائي (ت.2001م)،[29] ونبّه إليه أيضاً محمد حسين الأعرجي (ت.2010م)،[30] وهذا إحصاء عام للأوزان العروضية في شعر الجواهري، وجاء ترتيب الأوزان فيه وفقا للشيوع أو كثرة الاستخدام.

الترتيب	البحر	عدد القصائد	مجموع الأبيات	طول القصيدة	النسبة المئوية
1	الكامل	121	5565	51.64	26.97
2	الخفيف	51	3027	74.38	14.67
3	البسيط	57	2937	56.98	14.23
4	الوافر	51	2287	50.11	11.08
5	المتقارب	33	2095	69.16	10.15

[22] حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1982)، 266.

[23] عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* (بيروت: دار الفكر العربي، 1966)، 54.

[24] عبد الله الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* (القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1955)، 6.

[25] إبراهيم أنيس، *موسيقى الشعر* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1952)، 3.

[26] كريم الوائلي، *التشكيلات الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة* (عمّان: دار وائل للنشر والتوزيع، 2009)، 16.

[27] عمر محمد الطالب، *عروض على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000)، 152.

* هي أوزان موسيقية خاصة يلتزم بها الشعراء عند نظم الشعر، وهي ستة عشر بحراً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 100هـ) خمسة عشر وزناً منها وتُبقي كلّ منها بحراً، لأنّها أشبّه بالبحر الذي يُغرف من مياهه ولا ينتهي، ثم جاء الأخفش الأوسط (ت 215هـ)، وزاد عليها بحرا واحداً تدارك به ما قام به الخليل، فقام بتسميته بالبحر المتدارك.

[28] مقداد محمد شكر قاسم، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري* (أربيل: صلاح الدين، ماجستير، 2007)، 47.

[29] خيال محمد مهدي الجواهري، *الجواهري وسيمفونية الرحيل* (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1999)، 250–251.

[30] محمد حسين الأعرجي، *الجواهري دراسة ووثائق* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2002)، 266.

6	الطويل	63	1952	38.24	9.46
7	الرمل	28	1073	53.63	5.20
8	متنوع	6	617	102.8	2.99
9	الرجز	9	437	42.2	2.11
10	السريع	10	263	31.88	1.27
11	المديد	5	190	38	0.92
12	المجتث	4	139	45	0.67
13	خاص	1	49	49	0.23
المجموع		439	20631	53.93%	100%

نستخلص من الإحصاء السابق للبحور التي وظفها الجواهري للتعبير عن تجاربه الشعرية، أنه اعتمد على مجموعة من الأوزان العروضية دون غيرها، فشكلت أوزان الكامل، والخفيف والبسيط والوافر والمتقارب والطويل، أكثر من خمسة وثمانين بالمائة من عدد قصائده، وكان البحر الكامل الأكثر حضورًا لديه، فقد نظم على هذا البحر وحده ما يزيد عن مائة وعشرين قصيدة، وهو ما يشكل ربع نتاجه الشعري، فاحتل البحر الكامل عنده المنزلة الأولى من حيث الشيوع. كما ابتعد الشاعر تماما عن بعض الأوزان العروضية، فلم نجد في شعره بيتا من بحور (المنسرح والمقتضب والمضارع والمتدارك)، كما أنه لم ينظم على البحر الهزج قصيدة مستقلة، بل مزجه مع أقرب البحور إليه وهو مجزوء الوافر. وكذلك نوّع الشاعر في استخدام صور البحر الواحد، فاستخدم أنماط الوزن المشهورة لكل بحر أو وزن عروضي، مع ميل واضح إلى الصورة التامة ذات التفعيلات الكاملة لكل بحر، كما أنه اهتم بإيقاع الأوزان الطويلة ذات التفعيلات الكثيرة، وأهمل الأوزان القصيرة أو المجزوءة ذات التفعيلات المحدودة. وكذلك مال الشاعر إلى استخدام الأبحر الممزوجة متنوعة التفعيلات أكثر من البحور الصافية ذات التفعيلة الموحدة. كما أكد الإحصاء أيضا شاعرية الجواهري الغزيرة، ونفسه الطويل؛ حيث تجاوز نتاجه الشعري عشرين ألف بيت، وتقترب نسبة طول قصائده من 54%، وهي نسبة مرتفعة[31].

وقد نوع الشاعر في استخدام صور كل بحر؛ حرصًا على اختيار الأنماط الموسيقية الحية التي يعيشها الناس، مبتعدا عما ينفرون منه، وبالنظر إلى مضامين الشعر وموضوعاته نلحظ وجود نوع من الارتباط الموضوعي بين أوزان القصائد ومحتواها، وهذا لا يعد في مجمله أمرًا غريبًا أو خارجًا عن الإطار العام للشعر العربي؛ فهناك "أوزان للشعر كثيرة الشيوع مألوفة محبوبة يطرقها كل الشعراء، وينسجون عليها معظم أشعارهم، كما أن هناك أوزانًا أخرى نادرة لا تستسيغها الآذان."[32] وثمة أوزان قد شاع استخدامها بين الشعراء على مر العصور، منها البحر الطويل والكامل والبسيط والخفيف والوافر، وظلت هذه الأبحر سائدة في العصر الحديث، مع تغير محدود في المراتب، فجاء الكامل في المرتبة الأولى، واحتفظ البحر البسيط في الشعر الحديث بالمرتبة نفسها تقريبا، فظل في المرتبة الثانية بعد الكامل الذي تقدم على الطويل، وحظي باهتمام أعلام الشعر الحديث من المحافظين أو أصحاب المدرسة الكلاسيكية، كالبارودي (ت.1904م) وحافظ إبراهيم (ت.1932م) وأحمد شوقي (ت.1932م)، وغيرهم.[33]

وبدراسة الأوزان العروضية في شعر الجواهري نجد أنه احتفظ بقائمة الأوزان الشائعة في الشعر العربي، وإن خالف سابقيه في ترتيبها، فقدم أوزانا وأخّر أخرى، واستبعد أوزانا لم يجد فيها وعاء مناسبا يحتوي تجاربه، فهو شاعر خطابي صاحب إيقاع مدوٍّ صاخبٍ، لا تناسبه الإيقاعات الهادئة اللينة إلا فيما ندر من التجارب التي تناسبها، وأول هذه البحور التي رفعها كثيرا البحر الكامل، فاحتل المرتبة الأولى في شعره مخالفا بذلك ما شاع عن الشعراء القدماء الذين اعتمدوا على بحر الطويل أكثر من غيره، ولعل ذلك يؤكد تفرد الجواهري في نهجه الموسيقي، إذ رفع أوزانا لم تحظ بواسع اهتمام من سابقيه، وحط أوزانا أخرى عظمها المتقدمون كثيرا.[34]

---

[31] مقداد محمد شكر قاسم، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 47.

[32] أنيس، *موسيقى الشعر*، 186.

[33] أنيس، *موسيقى الشعر*، 186.

[34] عبد نور داود عمران، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري* (العراق: الكوفة، دكتوراه، 2008)، 85.

3. ارتباط أوزان الجواهري بمضامينه الشعرية:

3.1. إيقاع البحر الكامل:

الكامل من البحور ذات الوحدة المفردة أو البحور الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة، وتفعيلة الكامل (متفاعلن)، وتتكرر ست مرات في صورتها التامة، واختلف في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البحور حركة، فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة، وقد مثل وزن البحر الكامل وحده قرابة 27% من شعر الجواهري، واستخدمه في صورته التامة والمجزوءة، فنظم على الصورة التامة ما يقرب من ثمانين قصيدة، ونظم على الصورة المجزوءة أربعين قصيدة تقريبا.[35] مما يعكس قيمة هذا الوزن في نَفْسِ الشاعر من جهة، وتمكنه منه وقدرته على تطويعه من جهة أخرى.

وبعد دراسة قصائد البحر الكامل في شعر الجواهري وُجد أنه قد وظف هذا الوزن للتعبير عن المعاني الفخمة والموضوعات الجادة تارة، وعن المعاني الرقيقة اللينة وموضوعات الغزل تارة أخرى، معتمدا على ما يتميز به البحر من خصائص إيقاعية تجعله صالحا للتعبير عن تلك المعاني؛ فالكامل "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركة، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله – إن أُريد به الجد– فخما جليلا، مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله – إن أُريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة– حلوا عذبا صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا أو شهوانيا."[36]

ولم يبتعد الشاعر في قصائده التي نظمها على وزن البحر الكامل عن النوعين السابقين من الموضوعات، فاعتمد عليه في نظم القصائد التي تعبر عن المعاني الفخمة والموضوعات الجادة، كشعر الوطن والفخر بأمجاده، والحماسة والثورة والعروبة، والرثاء والمدح، فمن شعر الرثاء قصيدة (العلم والوطنية، ولبنان في العراق، ورسل المحبة والسلام، والوحدة العربية الممزقة)[37] وغيرها عشرات من القصائد، ففي قصيدة (الوحدة العربية الممزقة)[38] يقول:

أنا شاعرٌ يبغي الوفاقَ موحِّدٌ ... بين الشعوبِ سبيلُه الإرشادُ

ما الفرسُ والأعراب إلا كفّتا ... عدل، ولا الأتراكُ والأكرادُ

لم تكفنا هذي المطامع فُرقةً ... حتى تُفرِّق بيننا الأحقادُ

ألْغات هذا الشرق سيري للعلا ... جنبا لجنب رافقتك الضادُ

فيغضب الشاعر أيما غضب لتمزق الأمة، ويدعوها إلى الخروج من حالة الفرقة والشتات التي تعاني منها، ويحثها على الترابط والاتحاد لمواجهة التحديات والصعاب. كما أن إيقاع البحر الكامل من الإيقاعات الأقرب إلى طبيعة الجواهري، فيناسب نفسه الثائرة التي تميل إلى التمرد وتكاد تنفجر من الغضب المشحون في النفس، وشعره يذخر بنماذج عديدة فيها الدعوة إلى الثورة ضد الظلم، والحث على التمرد على الطغيان، ومن أمثلة ذلك قصيدة (في الثورة السورية)[39] فيقول فيها:

ثُوري دمشـق فـإنما ... نَيلُ الأمانِي في الطِّلابِ

وخذي الوفـاق فإنما ... عُقبى الخلاف إلى تَبابِ

إن تغضبي لعليـد مـجدٍ ... آذَنـوه باستلابِ

ومنيع غـاب طوَّقـوه ... بالبنـادق والحـرابِ

وفي الرثاء نظم الشاعر مجموعة من القصائد على وزن الكامل، منها قصيدة "في ذكرى الخالصي"[40]، يقول فيها:

سلْمُ الزّمانِ.. وإن حرصت.. قليلُ ... لابدَّ أن سيعُولُ شملَك عُولُ

بالرغم مما رجفتْ أوهامُنا ... يأتي المخوف ويمنع المأمولُ

كم ذا يسرُّك أن تفوتك ساعةٌ ... طالت أأنتَ إلى المماتِ عجولُ

---

[35] قاسم، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 34.

[36] الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، 164.

[37] محمد مهدي الجواهري، *ديوان الجواهري* (بغداد: وزارة الإعلام، 1973)، 1/151–165–319–333–403.

[38] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 1/166.

[39] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 1/319.

[40] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 1/335.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

حقًّا أقول وما الحِمامُ بتاركي إنّي على كره الرَّدَى مجبولُ

ويمضي الشاعر معددا مناقب (الخالصي) وكريم خصاله وعظيم أفعاله تجاه وطنه، ثم يأخذه الحنين إلى وطنه فيتغنى به وبجماله، فيقول:

وطنٌ جميلٌ وجهه بغداده ورُضابه من دجلة معسولُ
كيف السُّلُوُّ وليس تبرحُ بكرةٌ فيه تميح صبابتي وأصيلُ
إنّي لأشتاق الفراتَ وأهله ويروقني ظلٌّ عليه ظليلُ
وأحبُّ شاطئه وروعة سفحه تحنو على الأمواج فيه نخيلُ[41]

والتغني من السمات الغالبة على شعر الجواهري، ولذلك يعمد في الكثير من الأحيان إلى البحور ذات الإيقاع الجهير والنبر الواضح الذي يقع على المسامع فيطربها، وليس من شك لدى كثير من النقاد أن الكامل من هذه البحور التي تصلح للتغني وتؤديه بدرجة عالية من الجمال الموسيقي، "وهو بحرٌ كأنما خلق للتغنى المحض سواءٌ أأريد به جدٌّ أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال."[42] فالكامل أوقع في التغني، وأسرع إيقاعا وأكثر طربا، ولذا يميل إليه الشاعر أحيانا للتعبير عن الموضوعات الرقيقة والمعاني اللينة، وإن لم يكن بالكثافة التي وردت في الموضوعات الجليلة والمعاني الفخمة، فنظم على وزنه مجموعة من قصائد الوصف والحب والغزل، ومن ذلك قصيدة "ليلة معها"، فيقول الشاعر فيها:

إني وردت الحوض ممتلئا شهدًا يفوحُ أريجُه العطرُ
ولقد صدرتُ وليس بي ظمأٌ لله ذاك الوِرد والصدرُ
وإذا صدقت فإنه بدنٌ لأطايب اللذات مختبرُ[43]

وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف وزن البحر الكامل بما يخدم تجربته، ويعبر عن معانيه، سواء الجاد الفخم منها أو الرقيق اللين، في أسلوب غنائي وإيقاع موسيقي جاذب.

3.2. إيقاع البحر الخفيف:

يأتي وزن البحر الخفيف في ديوان الشاعر الجواهري في المرتبة التالية بعد البحر الكامل، وعلى بعد أبيات من البحر البسيط، فيمثل قرابة 15% من الديوان، إذ نظم الشاعر على وزنه ما يزيد عن ثلاثة آلاف بيت في 51 قصيدة، وسمي هذا البحر خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع؛ لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد. وهو على ستة أجزاء، وأصله ثلاث تفعيلات (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) تتكرر مرتين في البيت.[44] ووظف الشاعر البحر الخفيف لخدمة التجارب والمضامين الشعرية التي تتفق مع خصائصه الموسيقية، إذ يمنح إيقاعه صوب الفخامة، والسر في فخامته أنه واضح النغم والتفعيلات، وذو دندنة تجعل الحوار فيه كأنه مسرحي، كما أن فيه صلابة تمنعه أن يلين لين غيره، وهو مزيج من الرمل والمتقارب، وهذا يكسبه شيئا من مميزات كل منهما، ويجعله ذا أثر قوي معتدل مع جلجلة لا تخفى.[45] وقد عده بعض شعراء العرب القدامى من بحور التغني المشهورة الصالحة للتفخيم، إذ وجدوا في رصانة نغمه ما يتسع لهذا الغناء، في حين عده آخرون مثل سائر بحور الترقيق مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم، فاختلفت أغراضه، ولكنه تميز بوضوح النغم واعتداله، بحيث لايبلغ حد الين ولا حد العنف، ولكن يأخذ من كل بنصيب.[46]

---

[41] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 1/336.
[42] الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، 264.
[43] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 2/212.
[44] الخطيب التبريزي، *الكافي في العروض والقوافي* (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994)، 109.
[45] الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، 205.
[46] الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، 206–208.

ومثل هذا البحر مجموعة من أطول قصائد الجواهري؛ مما يعكس تمكنه من وزن الخفيف، وإدراكه لما يناسبه من موضوعات، وما يمكن أن تعبر عنه موسيقاه بدقة، فلما علم أنه لا يعبر عن الأغراض الخطابية التي اشتهر بها كشاعر خطابي، اعتمد عليه في التعبير عن الموضوعات الرقيقة بأسلوب لين يميل إلى الطرب والتغني، كما في قصيدة (علموها) التي دعا فيها إلى تعليم المرأة بنبرة هادئة تعتمد على الرقة التي تناسب المرأة.[47] فيقول الشاعر في هذه القصيدة:

علّموها فقد كفاكم شنارا وكفاها أن تحسب العلمَ عارا
وكفانا من التقهقر أنا لم نعالج حتى الأمور الصغارا
هذه حالنا على حين كادت أمم الغرب تسبق الأقدارا
أنجبَ الشرق جامدا بحسبُ المر أة عارا وأنجبت طيّارا
تحكم البرلمان من أمم الدن يا نساء تمثل الأقطارا[48]

وهنا يطغى الهدوء على أسلوب الشاعر مستغلا إيقاع البحر لمناسبة المعاني، فكما تحكم في انفعالاته استثمر خصائص البحر أو الإيقاع في البحر الخفيف ليعرف من خلاله لحنا هادئا، ويطرح القضية موضوع القصيدة للنقاش في حوار هادي بأسلوب عقلاني ومنطقي بعيدا عن الانفعالات الحادة أو الغضب الصاخب. كما تعد قصيدة "يا نديمي" من القصائد التي اكتسبت بإيقاع البحر الخفيف سلاسة في المعاني، وقوة في التعبير، وجمالا في الموسيقى، فكان أثرها في النفس أقوى، ووقعها في القلب أجمل ومطلعها:

يا نديمي: نفسي لجذابات طِرسِ عَرِيتْ فوقها بطُهرٍ ورجسِ
من مَراقي نُعمى وهوّات بؤسِ من أشيمٍّ ومن أخسّ أخسّ
كَذَبَ البُحتريّ إذ قال أمسِ: "صنتُ نفسي عما يدنسُ نفسي"
دنسَ النفسِ خُلَّةٌ من دِمَقسِ لن تُغطّي ولو بمليون عُرسِ[49]

لقد وظف الشاعر موسيقى هذا البحر لخدمة معانيه التي قليلا ما تميل إلى الرقة واللين؛ نظرا لطبيعته كشاعر خطابي من ناحية وطبيعة المجتمع من ناحية أخرى، فقد مزج في هذه القصيدة نغم تفعيلات البحر ونبرها العذب بألفاظ ومعان جميلة؛ فمنح بذلك قصيدته درجات كبيرة من العذوبة والتطريب. فالغالب على هذا البحر في شعر الجواهري استخدامه للتعبير عن المعاني الرقيقة والهادئة، فنظم أكثر قصائده حول الذكريات والغربة والمرأة والأصحاب وغير ذلك، لكنه لم يقتصر في شعره على تلك المعاني، فنال حظه منه للتعبير عن المعاني القوية الرنانة، فنظم على إيقاعه قصائد أخرى في الحماسة والثورة، والوطن وأمجاده، من ذلك قصيدة (سلمت ثورة وبوركَ عيد)، وفي مطلعها يقول:

سلمت ثورة وبوركَ عيد وتعالت جموعكم والحشود
وزكت ساحة من المجد تعلي جانبيها عواصم وزنود[50]

وعلى غرار تلك القصيدة نظم عدة قصائد أخرى مثل: (النّزعة، وعُدْ عنك الكؤوس، وجرّبيني، ولبنان، وإليه بيروت)[51] فلم يحرم هذه البحر من تلك المعاني، ولم يزل به حتى طوعه لخدمة جل معانيه؛ ليؤكد قدرته الفائقة على توظيف الموسيقى الشعرية لخدمة التجربة الشعورية.

3.3. وزن البحر البسيط:

البسيط من البحور المركبة التي تتألف من تفعيلتين، وسمي بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل والمديد فجاء وسطه فعِلن وآخره فعِلن.[52] ووزن الشطر فيه (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) غير أن التفعيلة الأخيرة (فاعلن) لا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة، وإنما تكون في الشطر

---

[47] عمران، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 111.
[48] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 461/1.
[49] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 119/5.
[50] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 77/6.
[51] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 399/1- 409- 183، 333/2، 341/4.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

الأول (فعلن) دائما إلا إذا كان البيت مصرعًا، أما في الشطر الثاني فتتخذ التفعيلة الأخيرة (فاعلن) إحدى صورتين: فَعِلن أو فَعِلن.[53] ويقع البسيط تاريخيا في المرتبة الثانية في قائمة البحور الأكثر شيوعًا في الشعر القديم، وفي شعر الجواهري يقع في المنزلة ذاتها أو قريب منها، فالخفيف سبقه إلى المرتبة الثانية بأبيات معدودة، وبلغت قصائده لديه سبعا وخمسين قصيدة، وجملة أبياتها (2937)، واستنادا إلى هذا تكون نسبة اتجاهه إلى هذا البحر (12.98%).[54]

وبالنظر إلى مضامين الشعر أو موضوعات القصائد التي نظمها الشاعر على وزن البحر البسيط، نجد أن موضوعات الوطن والثورة، وتناول قضايا الأمة، والفخر، ومدح العظماء موضوعات لها الغلبة البائنة على سائر موضوعات هذا البحر، ولعل ذلك يعود إلى ما يتميز به البحر البسيط من جلالة وروعة في الإيقاع، وجذالة وفخامة. وربما وجد الشاعر ضالته في قالب البسيط الذي لاءم أسلوبه في البناء؛ إذ يعتمد كثيرا على القصص والسرد، خاصة القصصي الملحمي والشعبي الذي يميل إلى الفخر بالوطن والتغني بأمجاده، والبسيط من أفضل الأوزان المناسبة لتلك الموضوعات. فاعتمد الشاعر عليه في القصائد الملحمية الطويلة التي تروي أبرز أحداث التاريخ العراقي، وتصف نوائب وآلام شعبه، ومن أبرز تلك القصائد: (اللاجئة في العيد)، و(يا أم عوف)، و(ذكرى المالكي)، و(يا دجلة الخير)، و(أرح ركابك)، و(الفداء والدم)[55]

وتعد قصيدة (يا أم عوف) من عيون شعره، وهي ملحمة تحكي آلام العراق، وآثام حكامه في فترة من فتراته، فكتبها الشاعر حين حل ضيفا على إمرأة بدوية تعيش في الصحراء تدعى (أم عوف)، إذ كان في طريقه إلى مدينة (علي الغربي) عام 1955م بعد أن نقله رئيس الحكومة آنذلك إثر صدام أو خلاف مع الشاعر الثائر، يقول الشاعر في مطلع قصيدته:[56]

يا أُمّ عوفٍ عجيباتٌ ليالينا يُدنين أهواءنا القُصوى ويُقصينا

في كلّ يومٍ بلا وعيٍ ولا سببٍ يُنزلنَ ناساً على حُكمٍ ويُعلينا

يَذِفْنَ شَهْدَ ابتسامٍ في مراشفنا عَذْباً بعلقم دمعٍ في مآقينا

ويمضي الشاعر في هذه الملحمة الطويلة يسرد سيئات تلك الحقبة التاريخية، ومساوئ النظام الحاكم المعادي للحرية، والمضاد للكلمة، فهم شياطين تحكم أرض الملائكة، فإما أن ترضيهم الملائكة أو ترجمهم الشياطين بالعهر:

إنا أتيناكِ من أرضٍ ملائكُها بالعُهرِ تُرجم أو تُرضي الشياطينا

إنْ لم يُلُحْ شبحٌ للخوف يُقرعنا فيها يَلُحْ شبحٌ للذل يُصمينا

يا أُمّ عوف أأوهامٌ مضلّلةٌ أم الأساطيرُ يُبدعنَ الأساطينا

مِنْ عهد آدمَ والأقوامُ مزجيةٌ خوفَ الشرورِ الضّحايا والقرابينا[57]

وكأن الشاعر قد نسج هذه الملحمة على غرار نونية ابن زيدون الشهيرة، فهي على الوزن نفسه والقافية ذاتها، وهناك العديد من جوانب التشابه الموضوعي بين القصيدتين، كما راقه نغم هذا البحر ليحكي عذاباته، وآلام غربته، ويعبر عن شوقه للوطن وترابه، وقصيدة "يا دجلة الخير" من أروع قصائده في هذا الباب، وهي ملحمة طويلة تعبر عن الغربة وآلامها والحنين إلى الوطن وترابه، فقد مر الشاعر بأزمة نفسية حادة اضطر على إثرها إلى مغادرة العراق عام 1961م متجها إلى (جيكوسلوفاكيا) وهناك نظم هذه القصيدة، وهي رائعة كمعظم روائعه الشعرية، فريدة ممتازة شامخة شموخ الذرى، تلمس فيها الطبيعة الانسانية في ثورتها وهدوئها في آلامها وأفراحها، وغير ذلك.[58] يقول الشاعر في مطلع تلك القصيدة:[59]

خَيّمتُ سفحَكِ عن بُعْدٍ فحيّيني يا دجلةَ الخيرِ، يا أُمّ البساتينِ

---

[52] جبريل فوتيه، *البسط الشافي في علمي العروض والقوافي* (بيروت: مطبعة جاويرجيوس، 1980)، 58.

[53] أنيس، *موسيقى الشعر*، 69.

[54] قاسم، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 31–32.

[55] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 4/113–197–263، 5/81–309–291.

[56] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 4/199.

[57] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 4/203.

[58] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 5/81.

[59] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 5/83.

حيثُ سفحتُك ظمآناً ألوذُ به وذَ الحمائمِ بين الماءِ والطين
يا دجلةَ الخيرِ يا نبعاً أفارقُهُ على الكراهةِ بين الحينِ والحين
إنّي وردتُ عُيونَ الماءِ صافيةً نَبْعاً فنبعاً فما كانت لتَرْوِيني

وهكذا ارتبطت العديد من تجارب الشاعر بإيقاع البحر البسيط، لا سيما التجارب الطويلة وكأنه ألف في البسيط بسطة استوعبت امتداد تجاربه، فامتزجت انفعالاته بإيحاءات الوزن وذابت معانيه في نبراته.

3.4. إيقاع البحر الوافر:

يعد البحر الوافر من أهم البحور وأشهرها استعمالاً في الشعر العربي القديم، وهو من الأبحر المفردة ذات التفعيلة الموحدة، وقد بني في الأصل على تكرار التفعيلة (مفاعلتن) ست مرات، إلا أن هذه التشكيلة لم ينظم عليها أحد من العرب مما دفع العروضيين إلى استعمال علة جديدة سموها (القطف)، فصارت تفعيلته الثالثة (مفاعل) وهي تقابل (فعولن) وسمي بالوفر لوفور حركاته.[60] وللوافر جملة من الخصائص الإيقاعية التي تجعله مناسبا للتعبير عن تجارب خاصة؛ فهو بحر يميل إلى الرقة وتعداد الصفات وتكرار الأجزاء، كما يصلح لمواصلة الحوار وحبك القصة، ويمتاز بأنه يشتد إذا أريد له الشدة ويرق إذا أريد له الرقة، وورد في الشعر قديما وحديثا على صورتين: التامة والمجزوءة، وإن كان الوافر التام أكثر استعمالاً من المجزوء، وجاء في شعر الجواهري كذلك، فكان المجزوء منه تسع قصائد، من مجموع قصائد البحر البالغة إحدى وخمسين قصيدة، وهي في المجمل من القصائد متوسطة الطول، فمجموع أبياته في هذا البحر (2287)، وهو ما يمثل قرابة 12% من شعره.[61]

وبالنظر في موضوع قصائد الشاعر في هذا البحر، نلاحظ أنها دارت في الفلك نفسه الذي دار فيه البحر البسيط؛ ففيه من الشعر الاجتماعي والوطني والقصصي وغيره من المعاني التي تحتاج إلى إيقاع سلس يمكن أن يؤدي معاني فخمة جليلة بإيقاع قوي، ويمكن أن يؤدي معاني لطيفة رقيقة بإيقاع هادئ أو لين، وكذلك يستوعب إيقاع البحر حلم الشاعر غضبه في آن واحد، وليس أدل على ذلك من قصيدة (تحية ونقمة غاضبة)، وفيها تعرض الشاعر لدعاة الاستقلال والانتهاز تحت شعارات مزيفة، فيقول في مطلعها:

سماحاً إن شكا قلمي كلالا وإن لم يُحسنِ الشعرُ المقالا
وإن راحت تُعاصيني القوافي بحيثُ الفضلُ يُزْجِمُ ارتجالا
كبا مُهري بشوطٍ لم تغادِرْ له غرُّ الجيادِ به مجالا
حماةَ الفكرِ.. والدنيا غرور كضوءِ الفجرِ لُطفاً وانتقالا
أتبعُون القُوةَ عند هِمٍّ على السبعينَ يُكْلَمُ اتكالا[62]

فكانت البداية هادئة يطلب الشاعر فيها العفو عن التقصير أو التعبير، فقلمه يشتكي تعبا، وشعره لا يحسن المقال، وقوافيه تعاصيه وتتمنع عليه، فقد صار شيخا هرما يدنو من السبعين من عمره، ولا يقوى عم يقوى عليه الشباب الفتيّ، فشمس الظهيرة الحارقة لا تشبه شمس الزوال أو الغروب، وهكذا امتطى الشاعر تفعيلات البحر لينقل اعتذاره في هدوء وسكينة، قبل أن يطوّع التفعيلات ذاتها لينفث نار غضبه الكامنة في نفسه من أولئك الذين يدعون الاستقلال بشعارات زائفة فيقول:[63]

لَعَنْتُ الحسنَ تُورِثُني رؤاوهُ خيالين: القريحةَ والخيالا
وتمنحُني الشقاوةَ في نعيمٍ وربة نعمةٍ عادت وَبالا

---

[60] التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، 51.
[61] قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، 32.
[62] الجواهري، ديوان الجواهري، 1973، 6/175.
[63] الجواهري، ديوان الجواهري، 1973، 6/177.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

ويُطلِعُ لي الدمُ الفوّارُ منه جِنانَ الخلد تضطرمُ اشتعالا

أقول وقد خَبَرْتُ وذُقت طَعْماً جمالات الدُّنا حالاً فحالا

ويمضي هكذا في أكثر أبيات القصيدة ينفث غضبه نفثا، وكأنها صرخات مكبوتة، أو آهات محبوسة آن لها أن تنطلق، ولم يكتف الشاعر من هذا البحر بتلك التجربة بل غاص فيه، وصاغ من درر نغمه أجمل حلي لقصائده، فمن إيقاع هذا البحر الموفور صاغ قصيدته رائعة، وملحمته الخالدة العزيزة على نفسه "أزح عن صدرك الزبدا" وألقاها الشاعر في حفل أقامته الرابطة الأدبية بالنجف في تشرين الثاني عام 1975م تكريما للشاعر بعد حصوله على جائزة اللوتس، وفيها ينتقد الشاعر عصره المليء بالزيف والخداع وهو نفسه متعاليا بكبرياء الشاعر ناهيك بكبرياء مهدي الجواهري، إنها ضرب من الطموح إلى تجاوز النفس والآخرين، في محاولة اختراق للمستحيل. وهي كما يقول عنها الجواهري في رسالته "آخر ما لدى، ومن أعز قصائدي إلي."[64]

أزِحْ عن صدرِكَ الزَّبدا ودعْهُ يثُثُّ ما وَجَدا

وخلِّ خُطامَ مُؤْجِدةٍ تناثَرْ فوقَه قِصَدا

ولا تحفِلْ فَشِقشِقَةٌ مَشت لكَ أن تُحيشَ غدا

ولا تكبِتْ فمِن جِقبٍ ذممتَ الصبرَ والجلدا

وهكذا فالشاعر القدير الذي يتمكن من أدواته بجعلها سيالا يؤدي انفعالاته وينقل عاطفته، والجواهري شاعر كبير امتلك أدواته الشعرية بقوة كبيرة، فاستطاع أن يوظف البحر الوافر بما فيه من خصائص إيقاعية لينقل عبر تفاعيله العديد من التجارب، ويعبر من خلاله عن الكثير من الموضوعات، فكانت نغمات هذا الوزن وعاءً كبيرًا حوى عدة مضامين شعرية وقدم جملة من الأغراض والموضوعات الأصيلة في شعره.

3.5. إيقاع البحر المتقارب:

المتقارب من أشهر الأبحر الخليلية موحدة التفعيلة، ويأتي ضمن أبحر المرتبة الثالثة في قائمة الأكثر شيوعًا في الشعر العربي، وقد سمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض؛ لأنه يصل بين كل وتدين بسبب واحد فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربا، وهو على ثمانية أجزاء، أصله: فعولن فعولن أربع مرات، وله عروضان وستة أضرب، ويستعمل تامًا ومجزوءا.[65] وتكرار تفعيلة المتقارب ثماني مرات في البيت الواحد يحدث طرقا في أذن المتلقي فيشعره كأنه في موكب حثيث الخطى، وأن تفعيلته التي تبدأ بحفوت (فعو) ثم بحدة باقيها (لن) أفادت في أن يصلح على سعة للتعبير عن الحزن والأسى والجزع بصخب وعناد وقوة.[66] كما يصلح للتعبير عن التجارب التي تتصف بالشدة والقوة، كالحماسة والثورة وغيرها. وقد جاء المتقارب في المنزلة الخامسة لدى الجواهري، فنظم على إيقاعه قرابة (10%) من شعره، واستخدم الشاعر البحر المتقارب في صورته التامة فقط، في ثلاث وثلاثين قصيدة، بلغ مجموع أبياتها (2095) بيتا.[67]

لقد اعتمد الشاعر على إيقاع البحر المتقارب في نظم العديد من القصائد الطويلة التي تعد من عيون شعره، فحوى هذا الوزن ثلاث قصائد جاءت في المرتبة الثالثة والرابعة والخامسة في قائمة أطول القصائد في شعره، وهذه الثلاثة هي: (المقصورة)، وبلغ طولها (238) بيتا، وقصيدة: ظلام[68]، وبلغت (206) بيتا، وقصيدة: (سلاما عيد النضال)، وبلغت 201 بيتا[69] والجدير بالذكر أن قصيدة (المقصورة) كانت في الأصل أطول من ذلك، غير أن جزءا كبيرا منها قارب مئة وخمسين بيتا قد فقد من الشاعر، حيث أطارته الرياح في دخله أثناء انشغاله بتنقيح القصيدة.[70] وقد تميزة القصيدة إضافة إلى طولها الكبير بقوة مضمونها وجزالة معانيها: يقول الشاعر فيها:[71]

---

[64] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 205/6.

[65] التبريزي، *الكافي في العروض والقوافي*، 129.

[66] عمران، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 119.

[67] قاسم، *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*، 38.

[68] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 201/3، 139/4، 205/5.

[69] جاءت القصيدة في الطبعة العراقية في (105) بيتا، انظر: الجواهري، *ديوان الجواهري*، 205/5.

[70] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 201/3.

[71] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 203/3.

برغمِ الإباءِ ورغمِ العُلى ورغمِ أُنوفٍ كِرامِ الملا
ورغم القلوبِ التي تستفيضُ عُطفاً تحوطُكَ حَوْطَ الحِمى
وإذ أنتَ ترعاكَ عينُ الزمانِ ويَهْفُو لجِرْسِكَ سَمْعُ الدُّنى
وتلتفُّ حولَكَ شقَّى النُّفوسِ تَميشُ بشقَّى ضروبِ الأسى
وتُعربُ عنها بما لا تُبين كأنَّكَ من كلِّ نفسٍ حشا

ويتميز إيقاع البحر المتقارب بنوع من التدفق، إلا أن فيه رتابة تحتاج إلى شاعر ماهر يستثمر تدفقه، ويستطيع ترويض رتابته.[72] ولا شك أن الجواهري شاعر حاذق استطاع بمهارته العالية وحسه الفني استثمار خصائص هذا البحر لخدمة تجربته، فأبدع على نغمه العديد من الملاحم الشعرية الخالدة، والقصيدة السابقة خير شاهد على ذلك. ومن القصائد التي تميزت بقوة المضمون أيضا قصيدة "إلى المناضلين" التي أنشدها الشاعر في المؤتمر الأول لحزب الاتحاد الوطني، وكان الشاعر أحد مؤسسيه، فقال فيها:[73]

أطِلّوا، كما اتَّقَدَ الكوكبُ يُنوِّر ما حبطَ الغَيْهَبُ
وسيروا وان بَعُدَت غايةٌ وشُقّوا الطريقَ ولا تَنْعُبُوا
ومُدّوا سَواعدكم إنما معينٌ من الجُهد لا ينضُب
وهاتُوا قلوبَكُمُ أفرِغتْ على نُجدةِ الحَقِّ، أو فاذْهبوا

فتتميز موسيقى القصيدة بإيقاعها الرنان، ونبرها الشديد، الذي يعبر عن معاني الثورة والغضب، والاتحاد والقوة من أجل انتزاع الحق الذي لا يعود لأصحابه إلا بالتعب وشق الأنفس، فلابد من العمل والسعي، والجد والاجتهاد، والصبر والمثابرة لتحقيق الغايات وبلوغ الآمال، وكان للإيقاع أثره البالغ في تأكيد هذه المعاني في نفس القارئ أو المتلقي.

3.6. إيقاع البحر الطويل:

البحر الطويل من البحور المركبة التي تتألف من تفعيلتين (فعولن – مفاعيلن)، وتتكرر تفعيلتيه أربع مرات، وسمي طويلا لأنه أكثر البحور حروفا؛ إذ يكون عدد حروفه في التصريع ثمانية وأربعون حرفا، وليس في الشعر ما يبلغ هذا العدد غيره، وقيل لأن الأوتاد تقع في أوائل أبياته وبعدها الأسباب، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا.[74] وهو من أهم بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالاً، فقد سيطر على ما قرابة الثلث من الشعر العربي القديم[75]، ويعد مع البحر البسيط من أفضل البحور وأعلاها منزلة في الشعر العربي؛ فإيقاعه يتصف بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة.[76] والطويل بحر مزدوج التفعيلة، ولم يستعمل إلاّ تاما، وقد استعمله الجواهري بكثرة فنظم على إيقاعه (63) قصيدة، حوت في مجموعها (1952)، بنسبة (14.35%)، من مجموع شعره.[77]

ويتميز البحر الطويل بخصائص بإيقاع بطيء وهادئ؛ مما يجعله أكثر ملائمة للموضوعات والتجارب الشعرية الهادئة، وأكثر تعبيرا عن الانفعالات الهادئة المسيطرة على التجارب الشعرية، الممتزجة بعنصر من التأمل سواء أكانت سرورا غير صاخب وهادئ، أم حزنا ملطفا هادئا. وجل تجاربه الجواهري مع الوزن الطويل تجرى على هذا النسق، وتدور في ذلك الفلك بعيدا عن الانفعالات الصاخبة، ويبدو ذلك جليا واضحا في قصائد:

---

[72] الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، 334–335.
[73] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 3/199.
[74] التبريزي، *الكافي في العروض والقوافي*، 22.
[75] أنيس، *موسيقى الشعر*، 191.
[76] عبد الحميد الراضي، *شرح تحفة الخليل في العروض والقافية* (بغداد: مطبعة العاني، 1968)، 104.
[77] قاسم، *المتعة الانقياعية في شعر الجواهري*، 30.

https://doi.org/10.17120/omuifd.1643992

(ثورة النفس، وحالنا، وفي سبيل الحكم، والمآسي في حياة الشعراء، وشباب ضائع، وذكريات من أثينا).[78] التي يبدأها الشاعر بشيء من الحزن اللطيف والهم الخفيف الممزوج بشيء من التأمل، فيعكس حالة شعورية حزينة في غربة أليمة يعتصر ألمها النفس، فيقول:[79]

سجا البحر وانداحت ضفاف نديةٌ ولوّح رضراض الحصى والجنادل

وفكّت عُرى من موجة لصق موجةٍ تماسكُ فيما بينها كالسلاسل

وسُدّت كوى ظلت تسد خصاصها عيون ظباءٍ أو عيون مطافل

ولفّ الدُّجى في مستجدّ غُلالة سوى ما تردّى قبلُها من غلائل

فقد سكن البحر واتسعت ضفافه، وظهر الحصى الدقيق الراقد في شاطئه، كما بانت جنادله وكأنها تلوّح للناظرين، وكذلك انفصلت الأمواج المتلاصقة الهائجة، فأثار هذا السكون الكبير في النفس أشجانها، وأخرج مكنون آلامها، ولعب إيقاع الوزن هنا دوره في إبراز تجربة الشاعر والتعبير عنها في صدق وهدوء بالغين، والنماذج التي تؤكد مهارة الشاعر في توظيف الموسيقى الشعرية، واستثمار خصائص الإيقاع لخدمة تجاربه عديدة، ولا يتسع المجال لذكرها، غير أن ما ذكر منها يفي بأهداف الدراسة. وهكذا يمكن القول إن الشاعر محمد مهدي الجواهري ألّفَ مجموعة من الأوزان العروضية التي راقه إيقاعها، ووجد فيها ضالته، فكانت أوزانه المفضلة التي اعتمد عليها في نظم معظم شعره العمودي، وتلك أبحر: الكامل والخفيف والبسيط والوافر والمتقارب والطويل، بينما أهمل الشاعر الأوزان الأخرى التي لم يجد في إيقاعها ما يبرز تجربته، فلم تمثل إلا نسبة ضئيلة من شعره، كما في أبحر: المتجث والمديد والسريع والرجز والرمل، إذ لم ينظم الشاعر على كل وزن من هذه الأوزان سوى بضع قصائد مما لا تتسم بالطول.

الخاتمة

أوضحت الدراسة أن شعر الجواهري قد تميز في معظمه بروعة الديباجة وجزالة البناء وجمال الموسيقى، كما تميّز بثورته على الأحوال الاجتماعية والسياسية؛ فكان شاعرًا خطابيًّا حاذقًا، يعتني بأوزانه عناية فائقة، ويختار لها من الألفاظ والكلام ما يبرز جمالها، فاستطاع بذلك توظيف الموسيقى الشعرية توظيفًا بديعًا لخدمة مضامين قصائده، فبدت تجاربه الشعرية في أبهى حلة لها.

كما بينت أهمية الوزن الشعري في دراسة القصيدة الشعرية وتحليل مكوناتها البنائية؛ فموسيقى الوزن تحمل الكثير من السمات الجمالية في القصيدة، وتكشف عن كثير من مضامينها الموضوعية وأسراراها الدلالية. والعلاقة بين الإيقاع والدلالة في النص الشعري علاقة وثيقة؛ فالإيقاع يعبر عن التجربة الشعرية بدرجات كبيرة، ولكل وزن عروضي طابع نفسي خاص، والشاعر يختار لقصيدته الإيقاع الأنسب لحالته الشعرية.

وكذلك أوضحت قيمة الجواهري كشاعر من أكبر الشعراء المحافظين على النهج القديم للقصيدة العربية، وما تميز به من غزارة الإنتاج وفخامة البناء الفني وتنوع الإيقاع الموسيقي، وأظهرت تفوقه الواضح في الربط بين إيقاع الوزن الشعري، ومضامين القصائد، فجاءت أغلب أوزانه معبره عن تجاربه الشعرية، فقد اعتمد على الأوزان الخليلية المشهورة، ونوع بين البحور الممزوجة متنوعة التفعيلات، والبحور الصافية ذات التفعيلة الموحدة، وإن مال أكثر إلى البحور الممزوجة، وكان اهتمامه كبيرا بأوزان الكامل والخفيف والبسيط والوافر والمتقارب والطويل، فشكلت هذه الأبحر قرابة تسعين بالمئة من شعره.

كما أظهرت الدراسة أن البحر الكامل هو الأكثر حضورا لدى الجواهري، إذ مثل قرابة 27% من شعره، وقد نجح الشاعر في استثمار خصائصه التي تجعله صالحا للتعبير عن العديد من المعاني الفخمة والموضوعات الجادة، وكذلك المعاني الرقيقة اللينة وموضوعات الغزل، كما وظفه لخدمة تجاربه، فعبر به عن الموضوعات الرقيقة بأسلوب لين يميل إلى الطرب والتغني.

وقد نجح الشاعر كذلك في توظيف موسيقى البحر الخفيف للموضوعات والتجارب الرقيقة التي تناسب وزنه، فعلى الرغم من أنه شاعر خطابي يميل إلى الأوزان الرنانة، إلا أنه اعتمد عليه في التعبير عن الموضوعات الرقيقة بأسلوب لين يميل إلى الطرب والتغني؛ فمزج نغم تفعيلات هذا البحر ونبرها العذب بألفاظ ومعان جميلة؛ فمنح بذلك شعره درجات كبيرة من العذوبة والتطريب.

كما استطاع الشاعر أن يوظّف البحر البسيط في التعبير عن موضوعات الوطن والثورة وتناول قضايا الأمة والفخر ومدح العظماء؛ لما يتميز به البحر البسيط من جلالة الإيقاع فخامة البناء، وهو ما يناسب أسلوب الشاعر، كما دارت تجارب البحر الوافر لديه حول الشعر الاجتماعي والوطني والقصصي، وعبرت عن المعاني التي تحتاج إلى إيقاع سلس يمكن أن يؤدي معاني فخمة جليلة بإيقاع قوي، ومعاني لطيفة رقيقة بإيقاع هادئ أو لين.

---

[78] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 2/229-263-305-319، 7/89.

[79] الجواهري، *ديوان الجواهري*، 1973، 7/89.

وأوضحت الدراسة كذلك أن موضوعات البحر الوافر قد درات في الفلك نفسه الذي دار فيه البحر البسيط؛ فجاء فيه من الشعر الاجتماعي والوطني والقصصي وغيره من المعاني التي تحتاج إلى إيقاع سلس يمكن أن يؤدي معاني فخمة جليلة بإيقاع قوي، ويمكن أن يؤدي معاني لطيفة رقيقة بإيقاع هادئ أو لين، واستطاع الشاعر أن يوظفه للتعبير عن العديد من التجارب، فكانت نغمات هذا الوزن وعاءً كبيرًا حوى عدة أغراض وموضوعات أصيلة في شعره.

كما اعتمد الشاعر على إيقاع البحر المتقارب في نظم العديد من القصائد الطويلة، فقد جاء على وزنه مجموعة من قصائد الشاعر الطويلة التي تعد من عيون شعره، مستثمرا خصائص هذا البحر لخدمة التجارب عظيمة والملاحم الشعرية الخالدة، وكانت تجاربه في الوزن الطويل هادئة بطيئة الإيقاع؛ وعبرت عن الانفعالات الهادئة الممتزجة بعنصر بالتأمل في سرور غير صاخب أو حزن لطيف.

ومن النتائج الجديرة بالذكر في ختام هذه الدراسة أن الشاعر قد استبعد بعض الأوزان العروضية تمامًا، فلم نجد في شعره أوزان المنسرح والمقتضب والمضارع والمتدارك، كما أهمل أوزانًا أخرى لم يجد في إيقاعها ما يبرز تجربته، كالمتجتث والمديد والسريع والرجز والرمل.

المراجع

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1965.

أبو ديب، كمال. *في البنية الإيقاعية للشعر العربي*. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة 1، 1974.

إسماعيل، عز الدين. *الأدب وفنونه "دراسة ونقد*. القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة 8، 2013.

إسماعيل، عز الدين. *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت: دار الفكر العربي، الطبعة 3، 1966.

الأعرجي، محمد حسين. *الجواهري دراسة ووثائق*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة 1، 2002.

أنيس، إبراهيم. *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة 2، 1952.

بدوي، عبد الرحمن. *في الشعر الأوربي المعاصر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965.

البغدادي، صفي الدين الأرموي. *كتاب الأدوار*. بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980.

بيضون، حيدر توفيق. *محمد مهدي الجواهري شاعر العراق الأكبر*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1993.

التبريزي، الخطيب. *الكافي في العروض والقوافي*. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 3، 1994.

الجرجاني، علي بن محمد الشريف. *التعريفات*. بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة 1، 1985.

الجواهري، خيال محمد مهدي. *الجواهري وسيمفونية الرحيل*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الطبعة 1، 1999.

الجواهري، محمد مهدي. *الأعمال الشعرية الكاملة*. القاهرة: مكتبة جزيرة الورد، الطبعة 1، 2011.

الجواهري، محمد مهدي. *ديوان الجواهري*. بغداد: وزارة الإعلام، الطبعة 1، 1973.

الخاتوني، موفق قاسم خلف. *دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الشعر العربي الحديث*. عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2015.

خليل، أحمد فيصل. "الحرب العالمية الثانية في شعر محمد مهدي الجواهري". *ألف* 41 (2021)، 136: 169.

الداية، فايز. *علم الدلالة العربية بين النظرية والتطبيق*. دمشق: دار الفكر، الطبعة 2، 1996.

الراضي، عبد الحميد. *شرح تحفة الخليل في العروض والقافية*. بغداد: مطبعة العاني، 1968.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة 1، 2001.

الطالب، عمر محمد. *عرف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2000.

الطيب، عبد الله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، الطبعة 1، 1955.

عبد اللطيف، محمد حماسة. *البناء العروضي للقصيدة العربية*. القاهرة: دار الشروق، الطبعة 1، 1999.

العسكري، أبو هلال. *كتاب الصناعتين*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، الطبعة 1، 1952.

عمران، عبد نور داود. *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*. العراق: الكوفة، دكتوراه، 2008.

فوتيه، جبريل. *البسط الشافي في علمي العروض والقوافي*. بيروت: مطبعة جاويرجيوس، 1980.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم. *القاموس المحيط*. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1999.

قاسم، مقداد محمد شكر. *البنية الإيقاعية في شعر الجواهري*. أربيل: صلاح الدين، ماجستير، 2007.

القرطجاني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. بيروت: دار الغرب الإسلامي، الطبعة 2، 1982.

لاينز، جون. *مقدمة في علم اللغة النظري، الفصلان: التاسع والعاشر (علم الدلالة)*. البصرة: جامعة البصرة، 1980.

الملائكة، نازك. *قضايا الشعر المعاصر*. بيروت: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 3، 1969.

مؤنس، رشاد الدين. *المرام في المعاني والكلام، القاموس الكامل عربي عربي*. بيروت: دار الراتب الجامعية، الطبعة 1، 2000.

مندور، محمد. *الأدب وفنونه*. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، الطبعة 5، 2002.

الوائلي، كريم. *التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة*. عمّان: دار وائل للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2009.

KAYNAKÇA

Abdullatîf, Muhammed Hamase. *el-Binâu'l-'Arûdî li'l-kasîdet el-'Arabiyye.* Kahire: Daru'ş-Şuruk, 1. Baskı, 1999.

el-A'racî, Muhammed Hüseyin. *el-Cevahirî Dirasetün ve Vesa'ik.* Dimeşk: Dar el-Medâ lis-Sekâfet ve'n-Neşr, 1. Baskı, 2002.

Askerî, Ebû Hilâl. *Kitabu's-Sına'eteyn.* Tahkik: Ali Muhammed el-Bicâvî ve Muhammed Ebû'l-Fadl İbrahim. Kahire: Daru İhyâu'l-kütüb el-'Arabiyye, 1. Baskı, 1952.

el-Bağdâdî, Safiyüddîn el-Ermunî. *Kitabu'l-Edvar.* Şerh ve Tahkik: Haşim Muhammed er-Receb. Bağdat: Daru'l-Raşîd li'n-Neşr, 1980.

Baydun, Haydar Tevfîk. *Muhammed Mehdi el-Cevahirî Şâ'iru'l-Irak el-Ekber.* Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-'İlmiyye, 1993.

Bedevî, Abdurrahman. *Fîş-Şi'ri'l-Ûrubbî el-Mu'asır.* Kahire: Mektebetu el-Enclu el-Mısriyye, 1965.

el-Cevahirî, Hayal Muhammed Mehdi. *el-Cevahirî ve Sîmfûnîyyet er-Rahîl.* Dimeşk: Menşurat Vizârat es-Sekâfe, 1. Baskı, 1999.

el-Cevahirî, Muhammed Mehdi. *Dîvanü'l-Cevahirî.* Bağdat: Vizarat el-İ'lâm, 1. Baskı, 1973.

el-Cevahirî, Muhammed Mehdi. *el-A'mâl el-Şi'riyye el-Kâmile.* Diraset ve Takdîm: İsam Abdulfettah. Kahire: Mektebet Cezîre el-Verd, 1. Baskı, 2011.

el-Cürcânî, Ali bin Muhammed es-Seyyid eş-Şerîf. *et-Ta'rîfat.* Beyrut: Mektebet Lübnan, 1. Baskı, 1985.

ed-Dayeh, Faîz. *'İlmü'd-delalet el-'Arabiyye beyne'n-nazariyye ve't-Tatbîk.* Dimeşk: Daru el-Fikr, 2. Baskı, 1996.

Ebû Dîb, Kemal. *Fî'l-binyet el-Îkâ'iyye li'ş-Şi'ri'l-'Arabî.* Beyrut: Daru'l-'İlmi li'l-Melâyîn, 1. Baskı, 1974.

Enîs, İbrahim. *Mûsîka eş-Şi'r.* Kahire: Mektebetü'l-Enclu el-Mısriyye, 2. Baskı, 1952.

Fîruzâbâdî, Mecdüddîn Muhammed bin Ya'kûb. *el-Kamus el-Muhît.* Beyrut: Daru'l-Kütüb el-'İlmiyye, 1. Baskı, 1999.

Fuveytîh, Cibrîl. *el-Bast el-Şafî fî 'İlmeyi'l-'Arud ve'l-Kavafî.* Beyrut: Matba'atü Georgious, 1980.

Halîl, Ahmed Faysal. *"el-Harbu el-'Âlemiyye es-Sâniye fî Şi'r Muhammed Mehdi el-Cevahirî".* Elif Dergisi, 41 (2021): 136-169.

el-Hatûnî, Muvaffak Kasım Halef. *Delaletü'l-Îka' ve Îka'u'd-Delale fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî el-Hadîs.* Amman: Daru Ğayda' lin-Neşr ve't-Tevzî', 1. Baskı, 2015.
İbn Manzûr, Ebu'l-Fadl Cemalüddîn. *Lisanü'l-'Arab.* Beyrut: Daru Sadr, 1965.
İmran, Abdu Nur Davud. *"el-Binyetü el-Îkâ'iyye fi Şi'ri el-Cevahirî".* Doktora Tezi, Kûfe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 2008.
İsmail, İzzüddin. *el-Edebu ve Fünûnuhu "Dirasetün ve Nakdün".* Kahire: Daru'l-Fikr el-'Arabî, 8. Baskı, 2013.
İsmail, İzzüddin. *eş-Şi'ru'l-'Arabî el-Mu'âsır: Kadâyâhu ve Zevahiruhu el-Fennîyye ve'l-Ma'neviyye.* Beyrut: Daru'l-Fikr el-'Arabî, 3. Baskı, 1966.
Kartacanî, Hazim. *Minhacu'l-Büleğa ve Siracü'l-Üdebâ.* Tahkik: Muhammed el-Habîb İbnü'l-Hûce. Beyrut: Daru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 2. Baskı, 1982.
Kasım, Mikdad Muhammed Şeker. *"el-Binyet el-'Îka'iyye fî Şi'r el-Cevâhirî".* Yüksek Lisans Tezi, Salahaddin Üniversitesi, Erbil, 2007.
Lyons, John. *Dilbilime Giriş: Dokuzuncu ve Onuncu Bölümler (Anlambilim).* Çeviren: Abdulhalîm Mecîd. Basra: Basra Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 1980.
el-Melâike, Nazik. *Kazâyâ eş-Şi'ri'l-Mu'asır.* Beyrut: Mektebet en-Nehda, 3. Baskı, 1969.
Mendur, Muhammed. *el-Edebü ve Fünûnuhû.* Kahire: Mektebet Nahda Mısır, 5. Baskı, 2002.
Mu'nis, Reşadüddîn. *el-Meram fi'l-Me'anî ve'l-Kelam: el-Kamusü'l-Kâmil 'Arabî-Arabî.* Beyrut: Daru'r-Râtib el-Cami'iyye, 1. Baskı, 2000.
Râzî, Abdulhamîd. *Şerhu Tuhfetü'l-Halîl fi'l-'Arûd ve'l-Kafîye.* Bağdat: Matba'et el-'Ânî, 1968.
Tâlib, Amr Muhammed. *'Azf 'alâ Vetri en-Nassiş-Şi'rî: Dirasetün fî Tahlîli en-Nusûs el-Edebiyye eş-Şi'riyye.* Dimeşk: İttihadü'l-Küttabi el-'Arab, 2000.
et-Tayyib, Abdullah. *el-Mürşid ilâ Fehmi Eş'âri el-'Arabi ve Sına'atihâ.* Kahire: Matba'at el-Babî el-Halebî, 1. Baskı, 1955.
et-Tebrîzî, el-Hatîb. *el-Kâfî fi'l-'Arûd ve'l-Kavafî.* Tahkik: el-Hassanî Hasan Abdullah. Kahire: Mektebet el-Hâncî, 3. Baskı, 1994.
el-Va'ilî, Kerîm. *el-Teşkîlât el-Îkâî ve'l-Mekânî fî el-Kasîdet el-'Arabiyye el-Hadîs.* Amman: Daru Vâil li'n-Neşr ve't-Tevzî, 1. Baskı, 2009.
ez-Zebîdî, Muhammed Murtaza el-Hüseynî. Tacu'l-'Arûs min Cevahiri'l-Kâmus. Tahkik: Abdulmecîd Katamış. Kuveyt: el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekafet ve'l-Fünûn ve'l-'Adâb, 1. Baskı, 2001.