مناجاة الجواهري
وجمالية المفارقة الشعرية

الاستاذ الدكتور
سوادي فرج مكلف
جامعة البصرة / كلية التربية

ملخص البحث

في هذه القصيدة يمضي الجواهري واصفاً تلك الفتاة ومناجياً لها بهذه الأساليب الرقيقة و اللغة الرشيقة الدالة على جمالية العرض و انتقاء المعاني الخفية و اختيار الصور البارعة لرسم هذا المشهد المشحون بالعواطف الجياشة و المشاعر المضطرمة . فشعره ينطوي على نبرة متميزة متوهجة وكثافة وتماسك وإيقاع قوي متناسق . وقد استعان في هذا الوصف بأساليب لغوية متنوعة للوصول إلى قلب المتلقي والتأثير فيه مستعيناً بالمفارقة التي تتمثل في إيراد المعاني المتضادة التي تصدم القارئ وتدهشه لغرابتها ، وفي الجرأة على تخطي التقاليد ومجابهة المحبوبة بهذه الصراحة من النقد الساخر والخضوع المذل فيقيم هذه المناجاة بأسلوب المحاورة بين (أنا- الشاعر) و (أنتِ- المخاطبة) راسماً لكل منهما صورة يتبناها من خلال طرفين هما : العاشق المسكين والمعشوقة الماكرة .

Summary

In this poem, Aljawahry goes on describing that lady and addressing her with these tender ways and graceful language, a language that reveals the beauty of exposition, the proper selection of invisible meanings and witty images in order to portray this scene which is full of agitated passions and kindled feelings.

His poetry embodies a distinctive glowing tone, density, cohesion and strong rhyming rhythm.

In this description, Aljawahry made full use of different linguistic devices to touch the receiver's heart and effect him, for instance, he utilizes the paradox resulted from the use of antonyms that surprise the reader and amaze him with its strangeness. He also ventured to step over the traditions to face the beloved in such directness of sarcastic criticism and humiliated submission hence he helds this discourse in the form of a dialog between (I - poet) and (you – addressee) to draw for each an imagery which he adopts throughout two extremes : the poor lover and the cunning beloved.

الجواهري شاعر المفارقات الكبرى ، لما يمتلكه من جرأة فنية وعاطفية قد لا نجدها عند غيره من شعرائنا في العصر الحديث ، كما إنه شاعر له خصوصيته وتفرده مما يجعله في مكانة عالية من التميز وجمال العرض وجدة الموضوع وطرافة التجربة الفنية . ومن هنا فقد لفت أنظار النقاد والدارسين وجعلوه محط اهتمامهم وعنايتهم ، وكتبوا عن جوانب إبداعه الشعري بإسهاب وعمق وإعجاب .

و(مناجاة) عنوان لإحدى قصائد لجواهري في الغزل الرقيق ، وإن اختياره لهذه اللفظة لم يكن إعتباطاً بل جاء إنسياقا مع فهمه الدقيق لمعنى هذه الكلمة وما تدل عليه من رقة وشفافية وخفاء .

فالمناجاة في اللغة تعني مخاطبة الآخر بهمس وعفوية ومودة خالصة في إطار من السرية وعدم البوح المعلن. ففي كتاب العين: ((ألنجو: كلام بين اثنين كالسر والتسار. تقول : ناجيتهم وتناجوا فيما بينهم))(١). وفي أساس البلاغة:((هو نجي فلان: مناجيه دون أصحابه . وانتجيت فلاناً : اختصصته بمناجاتي وجعلته نجيي))(٢) . وفي لسان العرب : ((ناجى الرجل مناجاة ونجاءً : ساره وانتجى القوم وتناجوا : تساروا... وفلان نجي فلان أي يناجيه دون سواه)) (٣). وقد وردت صيغ عدة من هذه اللفظة في القرآن الكريم لا تخرج في أغلبها عن مفهوم السرية في التخاطب والتكتم، وصرف الكلام عن سماع الآخرين له(٤)

يبدأ الجواهري قصيدته بنداء الإستغاثة فيقول:

يالخديك ناعميـــ ن يضجان بالسنـــا

ولجفنيك ناعسيـــ ن مشى فيهما الونى (٥)

وهذا الأسلوب في النداء يشف عن حاجة ملحة إلى ما يخفف وقع الحب في نفس الشاعر المضطرمة بنار الشوق ولهفة التوق إلى جمال المرأة . فالفتاة التي يناجيها الشاعر في أوج يفاعتها وعنفوان شبابها . فخداها ناعمان يضجان بالسنا بمعنى أن نضارتهما تكتسي باللمعان والبريق ، وهذا ما يوحي به وصفهما بأنهما (تضجان بالسنا) .

ثم يتحول إلى مناجاة جفنيها الناعسين اللذين مشى فيهما الونى والفتور. وهنا يحسن ان نلفت النظر الى جمال التجنيس في لفظتي (ناعمين و ناعسين) وهذا يؤشر مدى الدقة التي ينتقي بها الجواهري ألفاظه لتعبر عن مكنون مشاعره . فاللغة لديه مطواعة يستطيع أن يتصرف بمفرداتها بحرية وعفوية وقدرة متميزة على صياغة التراكيب الموحية المشعة. ونحن نعلم أن الجواهري يمتلك ((خبرة واسعة في مجال تصريف المفردة، وقدرة عجيبة على سبر قوانين بنائها وتسخير ذلك ليكون مصدراً مهماً من مصادر ثراء لغته)) (٦) ثم يخاطب فتاته هامساً:

ياشفائي وياضنى حبذا أنت من منى

وفي هذا الخطاب نجد المفارقة التي يجيد الأستعانة بها في نصه الشعري ، فقد جمع بين ضدين مختلفين لا يلتقيان : فهذه الفتاة هي شفاؤه وعناؤه وهو لا يشكو من هذا العذاب بل إنه يراه أحب شيء لديه ما دامت المخاطبة أجمل أمنياته في حياته.

وما دامت هذه الفتاة هواه الذي يهفو اليه ويأنس به فإن أية عقابيل تعترض سبيل هذا الهوى محبوبة هي أيضاً وتجلب له السعادة المتوخاة . ولعل هذا يذكرنا بقول الشريف الرضي :

أنت النعيم لقلبي والعذاب له فما أمرك في قلبي وأحلاك (٧)

ولا ريب في أن الجواهري قد فرأ التراث وحفظ منه الكثير ومن هنا نجده يتناص معه سواء بقصد أو بعفوية ، محاولاً إخفاءه ببراعته المعهودة . وقد بات من نافلة القول أن التناص لا ينافي الحداثة في الرؤية الفنية للشاعر .

إن المفارقة تقوم ((على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً، ومن عناصر المفارقة ((الغفلة المطمئنة)) التي تقوم على عمى الضحية المتفاوت الدرجات من الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة، وهي غفلة مصطنعة))(٨)

بعد ذلك تأتي المفارقة الأكثر بروزاً حينما يتذلل الشاعر لهذه الفتاة بهذه المناجاة المتداعية :

بأبي أنت لاأبي لك كفؤ ولا أنا

فهو يقسم لها بأبيه – ويحتمل هذا الأسلوب أن يكون قاصداً أن يفديها بأبيه على ما هو شائع في أساليب العربية – أن ما تتمتع به من جمال وسحر وجاذبية يجعلها بمنأى عن أن يكون جديراً بحبها أو كسب ودها. هذا الخضوع والتذلل قد يكون مقبولاً إذا اقتصر الشاعر فيه على نفسه أو قد نجد له عذراً في ذلك ، أما أن يشرك أباه في هذه اللعبة فإن ذلك يوقعه في العقوق والأستخفاف بمنزلة الأب وما ينبغي ان يكون عليه من المهابة والإجلال . وهذا الموقف يدلنا على مدى تمرد الجواهري ومصادمته للأعراف والتقاليد الأجتماعية وغضبه العارم إزاءها ولا ننسى أنه القائل :

أنا ضد الجمهور في العيش والتفكير طراً وضده في الدين (٩)

ويسير في هذه المفارقة ليصل إلى قوله :

من مميت إذا نأى ومخيف إذا دنا

فصاحبته إذا نأت عنه وابتعدت فسوف يكون في ذلك موته وهلاكه وفي هذا دلالة صارخة على مدى تعلقه بها وشغفه بحبها . ولكن كيف تصبح مخيفة إذا دنت منه ؟ هذه مفارقة ولا ريب إنها أمر يدعو إلى الدهشة والأستغراب والبحث عن تسويغ مناسب لهذه الغرابة . إن الغموض الذي يعتور هذا البيت وغيره من أبيات القصيدة يعد سمةً من سمات الحداثة الشعرية ، التي تضفي على النص متعة وجمالية .

ففي الظاهر أن المعنى مهول ويعطي صورة مرعبة مادامت هذه الشخصية تبدو مخيفة عندما تقترب من واصفها ولكن عند التعمق في أسرار المعنى الشعري سنجد أن الذهول الذي يصاب به المحب عندما يرى من يحب قريباً منه يجعلنا أمام صورة إجتمعت لها كل سمات الفتنة والجمال ، حتى أن الناظر اليها يخشى على نفسه من هول الصدمة وخلابة الموقف ومن هنا يصبح وصف القرب بأنه مخيف أمراً مستساغاً ، لاسيما إذا وجدنا الشاعر يقول بعد ذلك :

أختشي فقده هنا ك وهجرانه هنا

فهو يخشى فقدانه في نأيه ويخشى أيضاً فقدانه إذا اقترب . ولشدة ولعه بهذه المرأة البارعة الجمال فإنه يرقب الصبح موهناً ودجى الليل موهنا ففي كل الأوقات يترقب اللقاء ويتمناه وقد غابت عن عينيه تماماً وعن سمعه أيضاً إذ يقول :

لا صدى هاتف يرن ولا الجرس مؤذنا

فهو لم يسمع صوتها بأية وسيلة من وسائل الإتصال ولم يسمع لها أي جرس يؤذن لقدومها ومن هنا أخذ عذابه يتضاعف وحنينه يستبد به فراح يتأمل في الوجوه والعيون عله يجدها فقد عبر عن ذلك بقوله :

وأصالي على الطريق وجوهاً وأعينا

إن الفعل (أصالي) له أكثر من معنىً واحد فهو يأتي مرة بمعنى أترصد ويأتي بمعنى أحرق (١٠) وكلاهما يصلح لمراد الشاعر فهو إما أن يترصد المارة ويتفحص وجوههم ويتأمل فيها بلهفة وإما أنه من شدة هذا التفحص كأنه يصليها ناراً ويلفحها من حر نار أشواقه وهيامه . ويقول بعد ذلك :

إنما الحب جنة كفؤها من تجننا

وهذا ما نشره في الديوان ولكنه عندما قرأ القصيدة في مناسبة لاحقة قال :

خلق الحب جنة كفؤها من تجننا

ولنا في هذا الأمر ملاحظتان :

إحداهما : أنه يعد الحب جنة لايدخلها إلا من تجنن أي صار مجنوناً بحبه ، ولا ريب في أنه يعني نفسه بهذا الوصف فهو من فرط الجوى والغرام صار مجنوناً قد انفلت من ربقة العقل ومن ثم فهو كفؤ لهذا الحب العنيف الجارف

والأخرى : أنه بوضعه كلمة (خلق) بدل (إنما) يشير إلى ملاحقته لشعره وصقله له كلما سنحت له فرصة معاودته وتهذيبه . وفي هذا دلالة على عمق موهبته وغزارة لغته وقلقه المستمر حيال شعره ورغبته في تطويره وإجادته . فإذا كنا معجبين بشعره مقدرين ما ينطوي عليه من مهارة وحذق فإنه غير راض عنه ويشعر أنه بحاجة إلى تنقيح وإعادة نظر (١١)

ويعاود مناجاة حبيبته بهذا الأسلوب الهامس الرقيق :

أنت يا مرة الطباع ويا حلوة الجنى

وقد قابل بين حالتين متناقضتين اجتمعتا في مثاله المنشود : فهي مرة الطباع وهي حلوة الجنى وفي هذا التقابل جمالية شعرية لا يقع عليها إلا الشاعر المرهف الحس ، فتارة تذيق هذه الفتاة المتعلق بها مرارة يجدها من تصرفها وغرابة سلوكها وصدها وإعراضها وتلون مشاعرها ، وتارة تمنحه حلاوة ثمرها (الجنى) وللقارىء أن يتخيل ما هي الثمار التي يقطفها العاشق من معشوقته . ويبدو أن هذه الحبيبة لعوب أو هكذا يصورها لنا الجواهري فهي تود ان تخنق أنفاس الحب وصداه ولا تصرح به بل تتمادى أكثر حينما تريد دفنه (أي الحب) وهو حي ينبض بالحياة ويوحي بالنضارة .

وتبلغ بالشاعر ذروة هذا الغرام والتعلق حينما يعلن بكل جرأة وصراحة :

أنا ما خفت واجد بين نهديك مأمنا

إذن الشاعر لا يجد الأمان والراحة والأنس إلا في أحضان هذه الحبيبة التي جعلته يكتوي بنار تقلبها وإغرائها وأحابيلها .

وفي المقطع الأخير من هذه القصيدة يقسم الجواهري :

بالذي صاغ واعتنى وبنى منك ما بنى

فالذي خلقها صاغها بعناية وبنى قوامها بأبدع صورة وأكملها وهذا المعنى يتناص مع بيت لبدوي الجبل الشاعر السوري يقول فيه على لسان (شقراء) :

تأنق الله دهراً يعيد في ويبدي(١٢)

وهو يقصد دقة الصنع وجمال الخلق وروعة التصوير . ((ان الشعر الذي يخرق العادات اللغوية و يثور على اعرافها يهيمن عليه التداعي الحر)) (١٣) ، هذا التداعي هو الذي يسود القصيدة ، فهي تقوم على هذه التداعيات الحرة التي لا يتوقعها القاريء مما يجعله متلهفا الى المزيد من هذه الفيوضات اللغوية .

وعلى هذه الشاكلة يمضي الجواهري في وصفه لهذه الفتاة ومناجاته لها بهذه الأساليب الرقيقة واللغة الرشيقة الدالة على جمالية العرض وانتقاء المعاني الخفية واختيار الصور البارعة لرسم هذا المشهد المشحون بالعواطف الجياشة والمشاعر المضطرمة. فشعره ((يتصل بنبرة متميزة متوهجة ومتفجرة أحياناً كثيرة، وبصور مشرقة ومرعبة في كثير من الأحيان، وبتركيز وكثافة وتماسك، وإيقاعات قوية لكنها متناسقة)) (١٤)

لقد استعان الجواهري في هذه القصيدة بأساليب لغوية متنوعة للوصول إلى قلب المتلقي والتأثير فيه منها أسلوب النداء الذي افتتح به قصيدته ((فالنداء هو السبيل المفضل لدى الشاعر في مناجاته ليكشف عما يضطرم في نفسه التي لا تعرف القرار)) (١٥) . كما استعان بأسلوب القسم والأبتداء بالجملة الأسمية وكذلك الفعلية مما يوحي بمهارته اللغوية الفائقة .

إن المفارقة التي نجدها في هذه القصيدة تتمثل في المعاني المتضادة التي تصدم القارىء وتدهشه لغرابتها وفي الجرأة على تخطي التقاليد وفي مجابهة المحبوبة بهذه الصراحة من النقد الساخر والخضوع المذل فهو يقيم محاورة ((مناجاة)) بين (أنا – الشاعر) و (أنت – المخاطبة) ويرسم لكل منهما صورة يتبناها وعلى النحو الآتي :

(أنا) : عاشق مسكين مغلوب على أمره مثخن بالجراح ، خائف ، مضطرب ، خاضع، ذليل ، مقتول ، لا ملجأ له ولا مأوى سوى أحضان هذه الحبيبة ولعل هذا خلاف ما هو معروف عن الجواهري الذي غالباً ما يصدر في شعره عن ((الذاتية النرجسية التي تجعل من الأنا محكاً للكون ... هذه الذات الضخمة الأبية المصارعة)) (١٦) تضمحل في هذه القصيدة وتتلاشى لتصبح ذاتاً محطمةً مهزوزة .

أما ((أنت)) : فهي ذات جمال لا يوصف وإغراء لايحد ، لعوب ، ماكرة ، لاتخضع بسهولة ، قاتلة ، لا تشوبها شائبة من عيب أو نقص ، فقد صاغها الخالق وأبدع في خلقها ، تجمع بين المرارة والحلاوة ، تحمل ثمراً يانعاً وإن كان محاطاً بالشوك ، ومهما أوغلت في الضر فلا جناح عليها إذ أن جمالها يشفع لها . وفي النهاية نجدها الغاية التي ينشدها الشاعر ويصبو اليها ، ونحن نعلم أن الجواهري يعشق الجمال وهو القائل : ((لو كان لي جبل من ذهب لأنفقته على الجمال)) (١٧)

أما إيقاع القصيدة فقد جاء على وزن مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن) الذي يكثر فيه زحاف الخبن والذي يحول فاعلاتن إلى فعلاتن ومستفعلن إلى متفعلن مما يجعله أخف على اللسان وأسرع في الموسيقى. وعلى الرغم من هذا الأيقاع المبني على الوزن القصير نجد الجواهري قد أبدع فيه أيما إبداع لاسيما إعتماده على قافية النون المردفة بالألف. ومعروف أن النون من الحروف المصاحبة للغنة أثناء النطق بها ولذا صلحت بهذا السياق. ولعلنا نتذكر أن للجواهري قصيدة أخرى في الغزل الرقيق بنى قافيتها على النون المكسورة ومطلعها :

جربيني من قبل أن تزدريني وإذا ما ذممتني فاهجريني(١٨)

إن جمالية الموسيقى والبراعة في اختيار القافية المناسبة مما أضاف إلى القصيدة جواً من التدفق والأنسيابية وجمال العرض وجودة السبك ورشاقة الأسلوب .

فالجواهري ((يختار بحوراً معينة من الشعر العربي ويحسن اختيار قوافيه لإحداثه نغماً عالياً وقرعاً حاداً في حواس سامعه)) (١٩) ومما أضاف إلى هذه القصيدة جمالية في الأيقاع ما نجده من التقفية التي تجيء عفواً دون أن يقصد إليها الشاعر في بعض من الأبيات كما نرى ذلك في هذه الأبيات المتفرقة :

- ياشفائي وياضنـــى حبذا أنت من منى
- أختشي فقده هنـــا ك وهجرانه هنـــا
- أرقب الصبح موهنا ودجى الليل موهنـا
- بالذي صاغ واعتنى وبنى منك ما بنـــى
- لو تتوجت بالدنـــا لم يكن عنك لي غنى

فهذه التقفية تمنح الجو العام للقصيدة نغماً منسجماً مع ما تؤديه من طرافة المعاني و انسياب الموسيقى وصدى الأصوات، وهذا الرنين المنساب المنبعث من حرف النون الذي تكرر بشكل ملحوظ في هذه القصيدة. إن التقنية العالية التي صيغت فيها أبيات القصيدة أساس راسخ في جمالية الشعر وسحر الكلمات وتدفق المشاعر. ((لقد تمثلت عناية الجواهري بالمفردة وبراعته في انتقائها بأن شفع فصاحتها بثراء دلالتها مفجراً فيها كل ما تختزنه من طاقة وتأثير في أحاسيس المتلقي ومشاعره، نافذاً إلى ذلك من تأثيراتها الصوتية بالدرجة الأولى ، فهو كثيراً ما يعمد إلى الكلمة العريقة الجهيرة التي تقرع بصوتها قبل دلالتها، والتي ربما اكتنفها شيء من غموض القدم وغرابته وجلاله، فزادها ذلك دهشة لحس المتلقي))(٢٠)

مواضع التضاد في القصيدة (أساس المفارقة) :

يمكننا الآن أن نحدد مواضع التضاد في هذه القصيدة والتي تعد أساساً في المفارقة الشعرية وكما يأتي:

١ شفائي // ضنى
٢ عقابيل // تقتنى
٣ نأى // دنى
٤ هناك // هنا
٥ الصبح // دجى الليل
٦ مرة الطباع // حلوة الجنى
٧ خنقت // صدى الحب
٨ قبره // حي
٩ لا جناح // مشى الضر

١٠ شوك // ثمر
١١ خفت // مأمنا
١٢ فرادى // مثنى
١٣ لم يدنك // دان
١٤ توج بالدنى // فقير اليها

يقول الدكتور صلاح فضل : ((إذا كان كل عمل جمالي له مذاقه الخاص فإن مهمة الناقد هي إلتماس الخصائص أتي تشير إلى هذا المذاق ، مستثيراً في بعض الأحيان حالات الشجن الحنون أوالغربة الموحشة أو الشوق المتقد أو العظمة المهيبة لكن لا ينبغي لهذه الأفكار التحليلية أن تخفي عنا طبيعة هذا المذاق نفسه)) (٢١) وانطلاقاً مما يتوجب علينا استخلاصه من هذه المقاربة النقدية نقول : لقد بلغ عدد مواضع التضاد أربعة عشر موضعاً ضمن قصيدة مؤلفة من (٢٩) بيتاً وهذا يكشف لنا أن حالات التضاد في القصيدة يقرب عددها من نصف عدد أبياتها وهذه نسبة عالية تصلح أن تكون معياراً لمدى طغيان المفارقة على هذه القصيدة .

ماذا توحي لنا هذه المفارقات؟ إنها من منظور نفسي تنم عن حالة وقع الشاعر تحت وطأتها فرسم لنفسه صورة يتجسد فيها الخضوع والتذلل والتوسل وانهيـــــار (الأنا) أمام الفتنة التي تعرض لها ووقع صريعاً إزاءها . ومن هنا وجدنا الجواهري العاشق يختلف تماماً عن الجواهري الغاضب المتمرد الذي بنى مجده الشعري من خلال شموخه وعنفه وكبريائه .

الهوامش

(١) كتاب العين للفراهيدي : ص ٩٤٤مادة (نجو)
(٢) أساس البلاغة للزمخشري : ص٧٣٩مادة (نجو)
(٣) لسان العرب لأبن منظور : ٤/ ٣٨٥٩مادة (نجا)
(٤) ينظر الآيات الكريمة في هذه السور : النساء / ١١٤، التوبة / ٧٨، الإسراء/٤٧، مريم / ٥٢، طه / ٦٢ الأنبياء / ٣، الزخرف / ٨٠
(٥) ديوان الجواهري ١٤٥/٦ والقصيدة كاملة ص ١٤٥- ١٤٦
(٦) لغة الشعر عند الجواهري ص١٦٨
(٧) ديوان الشريف الرضي ١٠٧/٢
(٨) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ص٢٧٠
(٩) ديوان الجواهري ٤٩١/١
(١٠) ينظر لسان العرب ص ٢٢٣١ مادة (صلا)
(١١) ينظر : الجواهري دراسة ووثائق ص ٢٩٠ – ٢٩١
(١٢) ديوان بدوي الجبل ص ٣٧٣
(١٣) دينامية النص ص ٦١
(١٤) الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ص ٢٦٤

(١٥) لغة الشعر عند الجواهري ص ٨٤
(١٦) النار والجوهر ، دراسات في الشعرص ٢٦
(١٧) جريدة الجمهورية / ١٩٧٥ في حوار أجراه معه محمد الجزائري
(١٨) ديوان الجواهري ١/ ٤٩١
(١٩) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٠٧
(٢٠) لغة الشعر الحديث في العراق ص ٣٤٨
(٢١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٣٥٠

مصادر البحث

القرآن الكريم

١- الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي . ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة . مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت / ط٢ ٢٠٠٧

٢- أساس البلاغة للزمخشري دار إحياء التراث العربي بيروت / ٢٠٠١

٣- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد/ د.ت

٤- جريدة الجمهورية ١٩٧٥ ملحق خاص بالجواهري في لقاء معه أجراه محمد الجزائري

٥- الجواهري دراسة ووثائق : د. محمد حسين الأعرجي . دار المدى للثقافة والنشر – دمشق / ٢٠٠٢

٦- دينامية النص : د. محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ المغرب / ط ٣ / ٢٠٠٦

٧- ديوان بدوي الجبل . مؤسسة النشر الأسلامي . قم المقدسة – ايران ط٢ /٢٠٠٠

٨- ديوان الجواهري ج ١ مطبعة الأديب البغدادية / ١٩٧٣
ج٦ دار الحرية للطباعة – بغداد / ١٩٧٧

٩- ديوان الشريف الرضي . دار صادر – بيروت / د. ت

١٠- كتاب العين للفراهيدي دار إحياء التراث العربي – بيروت ط٢ /٢٠٠٥

١١- لسان العرب لأبن منظور مؤسسة الأعلمي – بيروت / ٢٠٠٥

١٢- لغة الشعر الحديث في العراق : د. عدنان حسين العوادي . دار الحرية للطباعة – بغداد / ١٩٨٥

١٣- لغة الشعر عند الجواهري : د. علي ناصر غالب . دار الصادق – بابل /٢٠٠٥

١٤- عناصر الأبداع الفني في شعر أحمد مطر : د. كمال أحمد غنيم . ستارة – قم المقدسة / ٢٠٠٤

١٥- النار والجوهر ، دراسات في الشعر : جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط٣ /١٩٨٢

١٦- نظرية البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل . دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد /١٩٨٧