النقدُ التطبيقيُّ للشِّعرِ عند الدكتور علي جواد الطاهر - قراءةٌ في الرؤية والاجراء-

أ.م .د حسام حمد جلاب

كلية الحاسوب/ جامعة القادسية

الملخص ...

النقد عملية إبداعية , تقوم على أساس استنطاق النص الأدبي استنطاقاً فنياً قائماً على أساس منهجي منظم , يعتمد المنهجية المبنية على التعليل والتوجيه , عملية تشمل الكشف عن الصورة, وتحليل البناء وتوصيف العاطفة والخيال , فضلاً عن الكشف عن مكامن الإبداع والجودة والوقوف على أسباب وعوامل التمكن , ويحدث ذلك كله على وفق رؤية نقدية واضحة, ذات أصول وقواعد راكزة, تربط الأسباب بالنتائج , وصولاً الى الحكم النقدي (الجودة أو الرداءة). والدكتور (علي جواد الطاهر) من اولئك النقاد الذين امتزجت ثقافتهم العربية الأصيلة بالأخرى الاوروبية , معتمداً في نقده على مقومات ومقولات نقدية راكزة رصينة كونه ناقداً تحصن بثقافة معرفية نقدية متعددة المرجعيات والأصول , فأطال النظر والفكر عند النص بحثاً عن الظاهرة الأدبية, فانعكس ذلك التعدد المعرفي على طبيعة منجزه النقدي , فأدرك أن النقد عملية صعبة ومعقدة , فضلاً عن كونها عملية تتطلب معرفة واسعة بطبيعة النص الأدبي حيث البناء والتركيب تكوين الصورة فضلاً عن طريقتي الأداء والتعبير. والبحث يحاول أن يقدم قراءة تدخل ضمن ما يعرف بنقد النقد , قراءة تكشف الآلية والمرتكزات المعرفية فضلاً عن المقولات والقواعد النقدية التي بموجبها تشكّل النقد التطبيقي عند الدكتور الطاهر وبخاصة النص الشعري , والسبب الذي جعلنا نقتصر الحديث على النص الشعري فقط , لسعة الموضوع وتشعبه , فانحصر الحديث على الشعر دون غيره .

reading in the curriculum and methodology D. Hossam Hamad Jalab

It is clear from these positions about what Taher provided criticism of the poetic texts that al-Tahir had followed in accordance with a critical approach and a methodology that depended on reasoning, reasoning and argumentation, but with some impressionism. His critical vision merged between the methodology and the impressionist. He presented a critical reading that absorbed the text and identified the phenomenon. Of texts, critical reading analyzed the text internally without ignoring the political outside, the development of poetic texts within the context in which produced a link to the cause of the result, the lesson of pronunciation and composition, construction and image as well as, with a conscious methodology and a clear method that adopts the evidence and the argument, and the pure sought through his From readings to achieve all of this, the frequency of the rule and the evidence from the distance, and other times analyze the text and justify the rule, came criticism to touch the limits of the text in line with the arguments of the curriculum is not leaving the methodological impression based on the presentation of taste systematic methodology

أولاً : النقد التطبيقي: (المفهوم وحدود المصطلح):

قيل قديماً إنَّ: "انتقاد الشعر أشد من نظمه , واختيار الرجل قطعة من عقله " [١] ونُقل عن افلاطون أنه أراد أن يقرر بأنَّ النقد لا يمكن أن يعد علماً , إنما هو ضرب من الإلهام كإلهام الشعر ولكن لا يمكن أن نعدَّه "عملية اعتباطية غامضة, إنما هو وسيط بين المؤلف والجمهور , يربطهما الإنتاج الفكري , والنقد "تصوّر فلسفي يبحث في الماهيات وأصول النظريات, وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية, كيف نشأة وتطوَّرت وكيف خبت جذورها "[٢] ومنهم يرى أن النقد يبحث في ماهية الأدب بعامة فضلا عن الوقوف على وظيفته وغاياته [٣] أما النقد التطبيقي , فقد عُرّف اعتماداً على مجال اهتمامه على أنه: "يهتم ببنية العمل الأدبي, وتركيبه , ويبين جوانب الضعف والقوة في النص ..."[٤] فله جذور في النقد العربي القديم , فيمكن أن نعد السرقات الشعرية صورة لهذا النوع , ولها شأن واضح في مجال النقد التطبيقي, وفيها تم بحث سرقة المعاني واقتباس الصور [٥] أما مجالاته فقد تعددت وتنوعت, وقد جمعها (طه مصطفى) في أربعة وهي : نقد البيت

الشعري , نقد منهج القصيدة , نقد موضوع القصيدة , الموازنات الأدبية [٦] وقوم النقد التطبيقي على مجموعة من الأسس في عملية قراءة النص الأدبي يقع في مقدمتها أنه يعنى بالنص الأدبي بوصفه كياناً لغوياً , يمتلك مقومات التكامل اللغوي والفني فضلاً عن الجمالي , كما يعنى بالبيئة الاجتماعية والعوامل البيئية التي تسهم في بناء النص وتشكيله الفني ,ويعنى بالنص بوصفه استجابة للقيم الجمالية والفكرية فضلاً عن دراسة استجابة المتلقي , فالنقد التطبيقي إذن يعنى بالنص من ثلاث زوايا : النص بوصفه كياناً لغوياً , النص بوصفه ظاهرة اجتماعية , النص بوصفه استجابة جمالية [٧] فتحدد المفهوم وحدود الاشتغال الاجرائي , ينظر للنص نظرة تكاملية ,تبدأ من النص (ظاهرة لغوية) والى الخارج (ظاهرة اجتماعية) والمتلقي (الاستجابة), وهذا الكل المترابط يكون محط عناية النقد التطبيقي الاجرائي , وهذا يعني أن النقد التطبيقي يركز في عملية التحليل الاجرائي على " خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والصوت والايقاع وما فيه من جناس وأصوات , وعلى النظم ولغة الشعر وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال , وغير ذلك مما يستوعب البلاغة القديمة ويجاوزها الى مكتشفات الألسنية..."[٨] فضلاً عن ذلك فإن النقد التطبيقي يعنى بالموازنات الأدبية التي تعد من أقدم المناهج النقدية ظهوراً عند العرب. فقد ظهر منهج الموازنات, وهو منهج قائم على الأسس والقواعد الراكزة مثّل النقد التطبيقي في بواكيره الأولى عند العرب القدماء خير تمثيل , منهج يجعل النقد على المحك مع النصوص , قائم على الاستقراء العملي , فالناقد يوازن ويقارن ومن ثم يحلل وينقد ويوجه , ثم يخرج بنتائج مبنية على أسس عملية علمية, ومعطيات تدرس النص داخلياً , مستكشفاً بواطنه ومكامن إبداعه, ونجد مصاديق ذلك عند الآمدي الذي بنى كتابه على أساس الموازنة بين ذوقين مختلفين أو طريقتين متباينتين , الأولى مثلت الطبع والفطرة وطريقة العرب القدماء ممثلة بطريقة البحتري , والثانية مثلت الصنعة والتكلف فكانت بعيدة عن طريقة العرب القدماء في الرصف والوصف, فخطواته الإجرائية مثلت لنا صورة واضحة لمعالم النقد التطبيقي .

ثانيا : ((**الطاهر والمنهج النقدي**)):

لقد اتصل الدكتور الطاهر بالعملية النقدية , فكانت تلك العملية تلتقي وطبيعة النقد الأدبي حيث التفسير والتحليل والتقويم وربط الأسباب بالنتائج , فدَّ النقد ميدانا من ميادين المعرفة , فكان يرجو أن يكون متفرغاً له, وأن يكون عمله مقتصراً عليه , بيد أن الميادين الأخرى كان لذيذة لديه , فشرع يكتب المقالة الأدبية التي ترقرق فيها روح الشعر وله في ذلك **(مقالات)** و **(وراء الأفق الأدبي) ,و (اساتذتي ومقالات أخرى) و (الباب الضيق) و (الباب الواسع)** الذي هو مقالات نشرتها جريدة الثورة [٩] فهو صاحب " ميادين كثيرة متشعبة بين القديم والحديث, ينفذ بعضها الى بعض فيضيئه , ولا يجور عليه , لقد أتاحت له هذه الميادين رحابة في الأفق ومرونة في الذهن. وهو في مزاولته النقد بلغ به كمنزلة راقية , فصار يُنتَظَر رأيه في ما يصدر من شعر وقصة ومسرح أيضاً, فلا جرم أن عُدَّ شيخ النقد الأدبي في العراق ومؤهلاته في ذلك : ذوق رهيف مثقف لا يشتبه عليه الجديد بغيره , وثقافة عريضة عميقة يلتقي القديم فيها بالحديث والعربي بالغربي ..."[١٠] وتحدث (الطاهر) عن مقالات (عبد الجبار عباس) في مقدمة كتاب (الحبكة المنغمة) التي من خلالها شرح المنهج الصائب في نقد النص الأدبي: "مقالة مكتملة يقبل عليها القارئ متآلفاً مع روح وثابة تطل من وراء الحروف،

مرافقاً ضميراً حياً يتسرب من بين السطور، فإذا هي ذاتية من دون أن تفارق الموضوعية الذاتية فيما تهب نفسها من أصالة واتساق مع طبيعة العمل المنقود، بعيداً عن المؤثرات الخارجية، بعيداً عن مقولات الآخرين ومناهج الآخرين، فما كان عبد الجبار عباس ليتعامل مع الأعمال المنقودة بما يفرضه عليها من الخارج مرة باسم فلان وفلان مرة خضوعاً للمنهج الفلاني، ومرة لمودات... لقد عابه أناس بأنه (انطباعي) محملين (الانطباع) الانفعالية المطلقة والذاتية المطلقة، والهوى والنزوات المطلقة.. وهذا غير صحيح.. وإن لاح بالقول شيء من الانتقام الذي يحتج به على (عبد الجبار عباس) أولئك (المنهجيون)"[١١] فليست الانطباعية التي تحدث عنها الطاهر وفهمها تلك المبنية على الهوى والنزوات والقراءة السطحية للنص, بل هي قراءة جادة تجتمع مع القراءة المنهجية لتنتج قراءة على وفق معطيات خاصة , تستكشف النص وتحلل بناه وتراكيبه, من غير إهمال لسياق انتاجه , وظروف صيرورته , قراءة قائمة على أساس التوازن المعرفي بين معطى النص ومعطى المنهج , فالطاهر يقرر أن القراءة النقدية الناجعة هي التي تعتمد الذوق والمنهجية معاً , إذ يقول متحدثاً عن الصراع بين النقد العلمي وضده الانطباعي: " أما سبب بقاء نصوص منه محتفظة بقيمة رغم تغير الحال وتبدل الزمن، فمرده أن العلميين كانوا يفسحون مجالاً للانطباع عند التطبيق، وإن الانطباعيين كانوا من العلم والثقافة والفكر بحيث لم يكونوا انطباعيين بمعنى الكلمة التي يتشبثون بها"[١٢] فالانطباعية مع المنهج العلمي المنظم ينتج قراءة ناجعة تلامس جوهر النص الأدبي, و(الطاهر) بعد ذلك يشتغل بعقلية منهجية منظمة تخضع لمعايير خاصة , تسعى الى منهجة الذوق والانطباعية , بيد أن الانطباعية التي سار على وفقها الطاهر متأتية من سعة ثقافته واطلاعه على تجارب الآخرين , وهذا الشيء ولَّد عنده خبرة بتجربة كل أديب , لذلك وفي أحايين متعددة نجده يتكلم بالعموم فعلى سبيل المثال قوله عن شاعرية الشاعر السلجوقي : " ذوق الشاعر السلجوقي في الأوصاف الجسمية ذوق موروث عن الأسلاف ..وهو يعيد ويبدي ويكرر دون أي دلالة للواقع وجه كالقمر , أو كالشمس , عيون كالسيوف ,شعر طويل فاحم ..."[١٣] أو قوله في موضع آخر: "ضخامةٌ في الكمِّ , ضآلةٌ في الكيفِ , نقصٌ في الأصالةِ والصدق – كما سنرى – تقليدٌ للسابقين ولاسيما الشريف الرضي ومهيار الديلمي ... وهو متكلفٌ مفتعلٌ جيء به من أجل غاية أبعد هي إطراء الممدوح من أجل الحصول على ماله "[١٤] وقوله : " ولا تعدوا الأشعار التي درسناها أن تكون في أغلبها تقليداً , أو إعادة تراكيبها أقرب إلى النثر , وعواطفها باردة , وأفكارها مبتذلة وأخيلتها كسيحة , إنها من الشعر الوجداني ليس منه في شيء, كأن لم يكن ضرورياً للشاعر أن يكون ذا شعور وإحساس , وللشعر أن يكون موقَّعاً متساوق النغم"[١٥] وعن الباخرزي يقول: "الركة في كل شعره غالبة والنثرية شائعة , وإذا سلمت له الأبيات المعدودة المحدودة , فلا تقوى هذه الأبيات على أن ترتفع عن متوسط الشعر . وفي أحكامهم لم يبحثوا عن الشاعرية والموهبة , ولا عن الأصالة والإيقاع , وكان كلٌّ موزون مقفّى لديهم شعراً "[١٦] وهذا يعني أن الطاهر كان له منهج نقدي خاص , يشترط في القول الشعري أن يكون متوافراً على عناصر الجودة من حيث البناء والشكل والإيقاع فضلاً عن ضرورة توفر العاطفة والأصالة, لذلك قد عاب شعر(**الباخرزي**) كونه مفتقراً لهذه العناصر.

وعن منهج الدكتور الطاهر يتحدث عبد الجبار عباس قائلاً: "ورغم أن الطاهر لم يحدثنا عن مذهب له أو منهج في النقد، فلعل بمستطاعنا القول إنه الناقد الانطباعي الأول في أدبنا " [١٧] لكن نقد الطاهر لا يخلو كما

يرى من خطه عمل." وله في النقد (خطة) أو طريقة تقوم على قبول المجموعة، والترحيب بها والثناء على الصفات الحميدة في كاتبها، والسعي لالتقاط جوهر فنه القصصي، أو شخصيته الفنية، ذلك الجوهر الذي تنبثق منه خصائصه ومزاياه " [١٨] ويرصن نقد الطاهر في موضع آخر فيرى جهده. " ثمرة لقاء بين ذوق انطباعي حساس مثقف، وبين رغبة وطموح: رغبة في توخي الدقة المنبثقة عن العلم والتواضع، طموح إلى مزيد من النضج والإبداع يصل أدبنا.. بروائع الأدب العربي والعالمي " [١٩] وعليه فقد كان " من طماح الطاهر أن يكتب الأدب النقدي , أي النقد الذي يضيء النص , ويسبر غوره , ويكشف مخبآته للقارىء , وأن يجيء مع هذا كله بصياغات أدبية رائقة بليغة , وما أكثر مما اختلت هذه المعادلة لدى نقاد كثيرين , فإذا حققوا شرطاً منها أخفقوا في تحقيق الشرط الآخر ..."[٢٠] وبناء على ذلك فإن الطاهر قد امتلك منهجاً نقدياً خاصاً , سار على وفقه في تحليله للنصوص الشعرية والسردية , رؤية منهجية سعت الى تعليل ذوقه وتبرير انطباعيته التي لا يمكن للمنهج أن يستوعبها , منهج امتزج به معالم الانطباعية الذوقية مع مقولات المنهجية العلمية , امتزاج انتج قراءات نقدية لامست النص الأدبي عن قرب , فعكست سعة ثقافته وعمق رؤيته , ورصانة رأيه , فالانطباعية الممنهجة سمة غلبت على ما قدمه من نتاج نقدي , وهذا ما سيتضح لنا في ثنايا البحث من خلال ما تركته لنا من وقفات وآراء نقدية إزاء نصوص شعرية ولعصور مختلفة .

ثالثاً : ((**منهجية الطاهر في نقد الشعر القديم**)) :

ارتبطت ذائقة الدكتور علي جواد الطاهر بالشعر القديم منذ كان طالباً في دار المعلمين العالية , فقد سجّل انطباعاته وذوقه على مجموعة غير قليلة من النصوص الشعرية القديمة , فحاول أن يمنهج تلك الانطباعات والاستحسانات بتعليقات نقدية , حاول في أحايين عدة أن يعللها , فامتزجت المنهجية فيها مع الذوق والانطباع , إذ كان من متطلبات التخرج فيها أن يقدم الطالب بحثين , الأول في التربية والآخر في الأدب , وقد اختار للتربية (**مسكويه**) , واختار (**الأحنف بن قيس**) ألا أنه مشرفه الدكتور البصير لم يبد الموافقة عليه , حتى استقر على دراسة (**الطغرائي**) الذي كان نواة دراسته للدكتوراه [٢١] ومنذ تلك اللحظة أعطى الدكتور الطاهر الشعر القديم عناية فائقة , ايماناً منه أن الشعر القديم هو النموذج الراقي للبيان والبلاغة وفصاحة القول , إذ وقف الطاهر عند عدد غير قليل من الشعراء القدماء , تناولهم (حياة , تحقيقاً , نقداً ...الخ). فلعل من أولى الدراسات النقدية التطبيقية في نقد الشعر عند الطاهر دراسته الموسومة بـ **(الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي)** , التي تعد من أرقى نماذج النقد التطبيقي للشعر عند الطاهر , إذ توخى في هذه الدراسة الدقة والإحاطة , متبعاً المنهج الفني والتاريخي في تحليله للنصوص , ربط النص بسياق انتاجه , برؤية أدركت الظاهرة وحللتها , درس الشعر في تلك الحقبة ووقف عليه دارساً عيوبه وضعفه و كاشفاً مواطن الخلل الفني فيه , فمن ذلك قوله في باب الصياغة الفنية في حديث له عن غرض الغزل في هذه الحقبة " ضخامة في الكم , ضالة في الكيف , نقص في الأصالة والصدق – كما سنرى – تقليد للسابقين ولاسيما الشريف الرضي ومهيار الديلمي ... وهو متكلف مفتعل جيء به من اجل غاية ابعد هي إطراء الممدوح من اجل الحصول على ماله " [٢٢] وختم دراسته مقدماً رؤية نقدية شملت معظم الشعراء الذين درسهم ,إذ يقول : " ولا تعدو الأشعار التي درسناها أن تكون في غالبها تقليداً أو إعادة , تراكيبها أقرب إلى النثر , وعواطفها باردة , وأفكارها مبتذلة

وأخيلتها كسيحة أنها من الشعر الوجداني وليست منه في شيء , كأن لم يكن ضرورياً للشاعر أن يكون ذا شعور وإحساس , للشعر أن يكون موقّعاً ومتساوق النغم " [٢٣]

فبهذه الحيادية النقدية الواعية, كشف لنا أنه ناقد حصيف. ينظر إلى النص نظرة موضوعية , فلم يتعصب للعصر الذي درسه غلى غرار كثير من الدارسين, ويرى إن "ذوق الشاعر السلجوقي في الأوصاف الجسمية ذوق موروث عن الأسلاف.. وهو يعيد ويبدي ويكرر دون أي دلالة للواقع وجه كالقمر, أو كالشمس, عيون كالسيوف ,شعر طويل فاحم..."[٢٤] هذه التشبيهات رآها الطاهر تشبيهات لا تحدث تأثيراً في المتلقي, تشبيهات كلاسيكية لا يمكن لها أن تكسر توقع المتلقي , فالتشبيه الجيد لابد أن يكون متسماً بالقدرة على منح النص "كثافة تصويرية ,وأبعادا إيحائية تجذب اهتمام المتلقي ؛ لذلك يعد تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع, ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه,مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع[٢٥] وهذا مالم يجده الطاهر في هذه التشبيهات .

ومن مصاديق النقد التطبيقي للطاهر للشعر القديم دراسته للامية الطغرائي[٢٦] بدراسته الموسومة بـــــ (**للامية الطغرائي تحليل وتحقيق**) التي قال فيها الدكتور علي جواد الطاهر : " هذه اللامية إذن سجل لأطوار قلب ثائر ونفس طعين , عبّرت عمّا يتلف من طماح وقناعة وألم وإقامة وهجر وحب وكره , إن العواطف, لتجرى حارة في حروف القصيدة عميقة عنيفة , صادقة أصيلة , بلغة سليمة هي لغة الشاعر العربي المتمكن الكبير , كل ذلك من غير افتعال وكذب وضجيج مختلق وقرقعة متكلفة , لم تكن كذلك لما لها شأن يذكر حتى اليوم لذهبت مذهب عشرات القصائد التي قامت شهرتها على الزيف وفساد الأذواق والظرف الآني.."[٢٧] وابتدأ الطاهر حديثه عن اللامية بالحديث عن مطلعها الذي يقول فيه:

أصالةُ الرأي صانتني عن الخطلِ وحليةُ الحلم زانتني عن العطلِ (البسيط)

فقال عنها ناقداً المعاني والألفاظ : " فعبرت بذلك عن القمة النفسية التي كان عليها , والتي دعته الى قول الشعر بعد اختلاء نفسه بالكارثة التي حلت به ولم يجد ما يقوّي به وجوده غير الرصيد القديم وغير الاستعلاء عن صغائر أمور الدنيا . الحالة حالته وقد عبّر عنها كما يجب وكما يشاء , أمّا الألفاظ فهي ألفاظ عربية وليس لأحد أن يقول : إن أصالة هي لفظة لفلان والخطل لفظة لفلان والعطل لفظة لفلان , ولو كانت كذلك لما جاءت على هذه القوة ..." [٢٨] فالطاهر في هذا التعليق النقدي قد ركز على السياق الخارجي (الحالة النفسية) والسياق الداخلي (الألفاظ) , والسياقان قد أسهما في انتاج الصورة فكانت قوية مؤثرة في المتلقي.

ثم أطال الوقفة عن البيت الذي يقول فيه :

فيمَ الإقامةُ في الزّوراء لا سكني بها ولا ناقتـــــــي فيها ولا جملي (البسيط)

رأى الطاهر أن هذا البيت " منسجم تمام الانسجام مع سابقيه , بل أن المعنى الطبيعي جرا إليه وسبقاً لقديمه " [٢٩] ثم شرع الطاهر بنقد شرح الصفدي لهذا البيت مستشهداً بما قال : " فماذا قال الصفدي ...

انظر الى قلقة في بيت الطغرائي , لأنَّه عطف الناقة والجمل على السكن , ولو عطف ما يناسب ذلك من أهل وولد لكان أحسن وأوقع في النفس , هكذا فهم الصفدي , لأنه من قوم يقيمون نقدهم على المعاني القاموسية واللفظة ومعناها , فرأى في البيت سكناً وناقة وجملاً فرأى قلقاً , أمّا نحن فنرى ما رآه الطغرائي سكناً ومالاً, ذلك أن (**لا ناقتي فيها ولا جملي**) تعني المال , وتستطيع أن تقولها وكما هو الشأن في الأمثال وأبواب التجوّز وفي مواضع لا صلة للناقة والجمل فيها كما هو الحال في بيت الطغرائي , كما هو الحال التي كان يحس بها..."[٣٠] فأطال الطاهر عند اتهام (**الصفدي**) للطغرائي بسرقته في هذه اللامية من شعراء سبقوه معنىً ولفظاً , فقد رأى الصفدي أن الطغرائي قد سرق من أبي العلاء المعري[٣١] ومن مسلم بن الوليد[٣٢] ومن الشريف الرضي[٣٣] ومن أبي تمام[٣٤] ومن المتنبي[٣٥] ومن أبي نواس[٣٦] ومن الحريري[٣٧] وفي ذلك يقول الطاهر معلقاً على ما نزع إليه الصفدي: "... حقاً إن بين أبيات اللامية ما يتصل بالبيت الفلاني والفلاني من شعراء سبقوا, لكن هذا الاتصال لو كان أخذاً أو سرقاً لما كان للامية من شأن كبير مهما أوتي صاحبها من مهارة وقدرة على السبك والرصانة والصياغة ... لقد كان متمكناً دون شك وبارعاً دون ريب ولكنه كان منفعلاً وكان يتحدث بعمق وصدق أوصل الأشياء بكيانه ولات حيث سرقة وتقليد بالسرعة"[٣٨] ثم قال: "من الظلم أن تجرد اللامية من كل معنىً أصيل , وأن تتهم صاحبها بأنه استلَّ معانيه من غيره إلماماً وسرقة وسلخاً , ونحن لا نشكُّ أن الطغرائي حفظ كثيراً وأعجب بروائع الشعر العربي وبالشريف الرضي وأنه اختزل ما حفظ شرب من نسغ أشعارهم , ولكن اللامية جاءت أصيلة أعربت عن حالته النفسية التي عاناها , فهو من دون شك ومن دون تلكؤ ومن دون ما يشير إلى أنه كان يعد التقليد أو المعارضة والأخذ ... فذلك مما أملته الحالة المشابهة , ما انساب انسياباً مما يدخل ضمن باب التضمين"[٣٩]

وكما خص الطغرائي بدراسة أخرى موسعة عن الدراسة الأولى فكانت بعنوان (**الطغرائي ,حياته – شعره – لاميته**), إذ وقف الطاهر عند أغراضه الشعرية المتنوعة من مديح ورثاء وغزل وفخر, إذ كانت دراسة موسعة عن دراسته السابقة عن الطغرائي , إذ أشاد في هذه الدراسة بشاعريته وتمكنه من النظم والرصف والتصوير, وفي ذلك يقول: "قد جهّز الطغرائي نفسه بالمواد الأولية للشاعر, وطفق يعدّها إعداداً عاماً , تعلم ودرس وقرأ وحفظ ...وعمل ,إذ زاول النظم منذ صباه , وبدا متمكناً من اللغة والعروض والرصف , وطرق هذا الغرض أو ذاك من مدح واخوانيات ونسيب ..."[٤٠] ثم شرع الطاهر باستشهاده بنماذج من غرض المديح ومن ذلك قوله :

ولم أنسَها والموتُ يقبـــــــــضُ كفَها ويبسطُها والعـــــــــينُ ترنـــو وتـــطرقُ (الطويل)
وقد دمعتْ أجفانُها فـــــــــوق خدِّها جنى نرجـــــــــسٍ فيه النـــَّدى يـــترقرقُ
وحلَّ من المقدورِ ما كنتُ أتَّـــــقي وحمَّ من المحذورِ ما كـــــــــنتُ أفرقُ
وقيل فراقٌ لا تلاقي بـــــــــــــعده ولا زادَ إلاّ حـــــــــــــــسرةً وتحرُّقُ
فلو أن نفساً قبل محتومِ يـــــــومها قضتْ حـــسراتٍ كانت النفسُ تزهقُ
هلالٌ ثوى من قبل أن تمَّ نورُه وغضنٌ ذوى فـــــــــــينانُهُ وهو مورقُ (٤١)

وبقوله :

أعينيَّ جـــــودا بالدماء وأســـــعدا فـــقد جلَّ قدرُ الرزءِ عن عبرة تجري

أذمّ جفوني أن تضنَّ بـدمعـــــــــــــــِها أقمتُ بقلبي وهو يهدأ فـــي صدري (٤٢)

يقول الطاهر معلقاً : " لقد وقع الموت عليه وقع الصاعقة , وما كان لمثله بد من البكاء وما كان لمثله من أن يرى المصاب أسمى وأجل من أن يبقيه الدموع أما إذا اعفت الجفون وهدأ الصدر لحظة ثار وغضب وطرد السلو شر طردة وتكابده الذكريات" لأنه لم يفقد زوجة حسب , وإنما زوجة وحبيبة هي المثل الأعلى للجمال والكمال ٤٣(٤٣)

فمن الشعراء الذين درسهم وأطال الوقوف عنده شعرهم شرحاً وعرضاً وتحليلاً ونقداً الشاعر العباسي (**أبو يعقوب الخريمي**) في الدراسة التي قدمها عن الشاعر أبي يعقوب الخريمي (٤٤) وهي دراسة امتزج فيها المنهج الفني بالآخر التاريخي , زاوج بين هذين المنهجين بطريقة فنية , احاطت بالشاعر وشعره ,حيث الظاهرة , الأسلوب , البناء , الصورة , اللغة , يذكر البيت أو المقطوعة ثم يردفها تحليلاً ونقداً وتعليقاً . يقول الطاهر عن الخريمي : " يعرض الخريمي معانيه بلغة سليمة ثرية , مختارة اللفظ , جيدة السبك , مترفعة عن المرذول والسفساف , عليها غير قليل من رشاقة وفخامة , وقد دلَّ على أنه فقه اللغة العربية وضبطها ,وأدام النظر في روائع نصوصها , وحفظ الكثير من هذه الروائع حتى اصبحت جزءاً منه , ولابد من أن تكون الشام والجزيرة وبغداد مما زاد لغته صقلاً وتهذيباً , حتى أمكن أن يعد شعره مصدراً للغة العالية , وقد نجد في بعض تعبيرات تسغربها , إلا أنك لا تستطيع أن تعزوها إلى جهل أو ضعف أو تهاون , لأنه يشعركَ بمكانته ويقنعك بأنه أستاذ في فنه ..." (٤٥) ثم أخذ بنقد نماذج من شعره معتمداً على المنهج الفني في كشف دلالة النصوص , ومنه تعليقه على قول الخريمي في قصيدته المشهورة والتي تتألف من مائة وخمس وثلاثين بيتاً , نذكر منها :

قالوا ولم يـلعـــــــبِ الزمانُ ببـ ـــــدادَ وتـــعـــــثْ بها عواثرُها (المنسرح)
جنةُ دنيا ودارُ مـــــــــغـــبطةٍ قـــلْ من النـــــائباتِ وأتـرُها
أورد أمـــلاكُنا نفـــــــــوسهم هُوَّةَ غـيّ أعيتْ مصادرُها
ما ضرّـــَها لو وفتْ بموثوقِها واستحكمتْ في التقى مصائِرِها
ولم تـــسافك دماءَ شـــــيـعتِها وتبتـــــعلْ فـــــــــتنةً تكابرُها
وأقْنَعْتْـــها الدنيا التي جُـــــمِعَتْ لها – ورغـبُ النفوس ضائرُها
يا هـــل رأيتَ الجنانَ زاهرةً يـــــــروقُ عينَ البصـــير زاهرُها
فأصـــبحتْ خلايا من – الـ إنـــــــــسانِ قد دميـــتْ محاجرُها
قفراً خلاءً تعوي الكلابُ بها يُـــــــنْكِرُ مـــــنها الرسومَ زائرُها
وأصبحَ البـــؤسُ ما يفارقُها إلفاً لـــــها والسّـــرورُ هاجرُها (٤٦)

ويقول الطاهر معلقاً على قصيدة الخريمي هذه : " واستعان الشاعر – بقصد وبغير قصد – بعرق من النثر في الأسلوب , فجعل قصيدته أقرب الى السرد القصصي , وجعل عبارته أقرب الى الكاتب المتحدث مما أعانه على التفصيل وعلى الربط بين الأجزاء وعلى تشعيب الكلام وتفنينه , ولكنه على الرغم من البحر المنسرح الذي نظم عليه , لم يخرج عن العرق الشعري , أي أن كلامه لم يستحل نثراً يؤول بالشعر الى

الجفاف والهلهلة ويؤدي بالموسيقى والخيال . إنَّ الذي أدار دفة القصيدة أستاذ متمكن , عارف بأسرار اللغة وأسرار التراكيب , وقد جرَّب طويلاً في البناء ..." [٤٧] فلم يغفل الطاهر السياق التاريخي لهذه القصيدة , إذ عرَّج على قيمتها التاريخية المرتبطة بتاريخ بغداد إبان العصر العباسي والتركيز على القيمة التاريخية للنص من مهام النقد التطبيقي , إذ ذكر الطاهر إن " لهذه القصيدة أكثر من أهمية , فهي تصوِّر ما حلَّ ببغداد تصويراً يقنعكَ بأنه الذي وقع , وإن الشاعر لم يكن أكثر من أمرئ سجّل ما حدث دون تزّيد , ودون أن تشغله الكليات عن جزئيات الأسماء والوقائع والفئات , ومن أدلة قيمتها التاريخية أن الطبري نقلها كاملةً , وهو الرجل الذي تهمه الروايات فعدَّها رواية صادقة... سجَّل الأحداث رجل يعرف بغداد تمام المعرفة في خيرها وشرها, وفي نعيمها وبؤسها , فكانت بذلك أبياته تصور حياة الترف وثيقة أخرى لما عليه بغداد (قبل الفتنة) , وقد دعاه إلى تسجيل هذا الجانب عامل المقابلة بين ما يرى ورأى , وعامل فني يُظهر الفرق الهائل بين ما هو كائن وما كان , فيتضح أثر الفتنة , ويبدو سوؤها , ولابد من أن يكون هذا العامل قائماً في نفس الشاعر ... " [٤٨] ويقول : " وإنه لم يقل الشعر لكي يقال إنه شاعر , ولم يطل لكي يقال أنه طويل النفس , وإنما قال , لأنه متألم متأرجح العاطفة في حزنه وأساه , عسير الحسرة , شديد الغيرة , وقد ترك عاطفته حرَّة في الإبانة والظهور , وسار معها أنَّى سارت حتى إذا قاربت أن تهدأ هدأ ووقف ..." [٤٩]

ثم أخذ الطاهر تكلم عن الأغراض الشعرية عند الخريمي , فقال عن مدائحه : " وكان يزجي المدح إليهم في مناسبات شتّى فيجوّده , ويعجب وتسير أبياته لما تحتوي صياغاتها العالية من معان طريفة مبتكرة حيناً , وموَّلدة أحياناً وهي سائرة في كل حين على المنهج العربي المألوف للشعر المختار , فتكون بذلك استمراراً للتراث وجزءاً منه, ولابد من أن كبار الشعراء كانوا يعجبون بها , وقد يتأثرون ولا نقول يسرقون " [٥٠] و عن مراثيه : " ثم إنه يرثي ممدوحيه بشعر حسن , فيه أسف ولوعة , وفيه ذكر حسن وإطراء . فإذا يموت هؤلاء الذين يألفهم ويقترب في مجلسهم وينال عطاءهم يؤلمه الفقد ويحزنه ويبعثه على الوفاء . وقد رثى كثيراً على النهج الذي سار فيه لدى المديح وعلى مألوف العرب في اللفظ والمعنى , وإذا خرج عنه في الاستعارة , فإنه لا يخرج قليلاً قليلاً , بحيث لا يحسن , وقد سارت له في الرثاء أبيات وقصائد , ولنا أن نستعيد العينية الثانية التي قالها في خريم ابن أبي الهيدام لنرى تمكنه لغةً ونصاعةً وعاطفة وصور , إنها لا تصدر إلا عن شاعر كبير وقد أعجبت الشعراء والنقاد على مر العصور " [٥١] وعن غرض الحكمة يقول : " وفي الحكمة ورد له البيت أو البيتان , وحاول أن يظهر بمظهر الحكيم الذي يضع آراءه العامة في قالب مخصوص , ولكنه لم يعد المعاني المألوفة في الشعر العربي , فأخرجها المخرج المألوف دون تميّز وإبداع ... " [٥٢] وهذا لا يعني أن شعر الحكمة عند الخريمي لم يعجب الطاهر , وإنما نجده قد وقع على أبيات له في غرض الحكمة كانت محط إعجابه , فمن تلك الأبيات قول الخريمي :

ما أحسنَ الغيرةَ في وقتِها وأقبحَ الغيرةَ في كلِّ حين (السريع)
من لم يزلْ متَّهماً عرسه مناصبها فيها لريب الظنون
أوشك أن يغريها بالذي يخافُ أن يبرزها للعيون
حسبُكَ تحصينِها وضعُها منكَ إلى عرضٍ صحيحٍ ودين

لا تطَّلعْ مـــنك على ريبةٍ فيتبعُ المقرونُ حـــبْلَ القرين [٥٣]

يقول معلقاً على هذه الأبيات : " وخير من هذه المعاني في رفع مكانة الخريمي , ومنحه صفة من صفات التفرد بين شعراء العربية , ابيات له ذوات دلالة اجتماعية ونفسية وعقلية " [٥٤] ويقصد الأبيات التي ذكرناها .وعن غزله وهجائه يقول : " أما الغزل فعلى الرغم من قول ابن المعتز فيه : له في الغزل ملح كثير . فأننا لم نظفر له بما يؤيد هذا القول ... وليس في الهجاء ما يستحق الذكر " [٥٥] وهذا يعني أن الطاهر قد نظر الى مجمل أغراض شعره , فأخذ يسجل تلك الملاحظات والرؤى النقدية , رؤية نقدية قائمة على أساس النظرة الكلية الشاملة القائمة على أساس تفحِّص النص بمجمله, لأن الصورة الشعرية الفاعلة " أصيلة في العمل الشعري وليست مجرد توكيد له " [٥٦] فالأساس الذي اعتمده الطاهر في هذه الرؤى النقدية تقوم على أساس توفر الجودة في النص حيث الخيال والعاطفة والأداء الشعري الذي يسعى الى تحقيق كسر التوقع عند المتلقي لذلك لم يجد نماذج تستحق الذكر في ما يخص غرضي (الهجاء والغزل) , لخلو تلك الأشعار من اشتراطات الشعر الحق , فالشاعر " يجنح إلى نسق من الأشياء , يخالف ما نرى وما نعرف من أجل الوصول الى حقائق مستقرة باقية, ومن أجل ارتياد دفائن وأسرار , ولكن الطابع الأصلي لهذا الارتياد أنه عالم متكامل مكتفٍ بذاته , مكتفٍ بثرائه بفضل تعقده وتركيبه " [٥٧] وما يعزز ما نزعنا إليه قوله في نقده لشعر الباخرزي الذي عده معظم شعره ليس بشعر لخلوه من الأصالة والإيقاع فضلا عن ركته وفي شعره يقول : " الركةُ في شعره غالبة , والنثرية شائعة ,وإذا سلمت له الأبيات المعدودة , فلا تقوى هذه الأبيات على أن ترتفع عن متوسط الشعر . إن القدماء في أحكامهم لم يبحثوا عن الشاعرية والموهبة ,وعن الأصالة والإيقاع وكان كل موزون مقفى لديهم شعراً " [٥٨]

ثالثا : ((الطاهر والشعر الحديث)) :

إن علاقة الدكتور على جواد الطاهر بالشعر الحديث تبدأ من مرحلة الدراسة المتوسطة فقد كتب مقالا عن الزهاوي وهي مقالة لا تتعدى هذه المقال نثر أبيات شعرية للزهاوي, إذ لم يكن دائراً في ذهنه أو تكوينته أن يتحدث عن شئون الأدب والشعر وكان عنوان المقال (**الزهاوي والمرأة**) وكان كتابة هذه المقالة بتوجيه من أستاذه الأديب محمد المهنا ,إذ رأى الطاهر – وهو في هذا العمر – إن الزهاوي لم يحدث تأثيرا في حركة الشعر العراقي الحديث [٥٩] فمن مظاهر النقد التطبيقي عند الطاهر للشعر الحديث دراسته لشعر (**احمد شوقي**) دراسة قدمها بعنوان (**محاولة لدراسة اللوحة في الشوقيات**) وهو بحث ألقاه في مهرجان شوقي بالقاهرة ١٩٥٨[٦٠] إذ درس فيها ثلاث قصائد لأحمد شوقي وهي (**انس الوجود**)[٦١] وقصيدة (**غاب بولونيا**)[٦٢] وقصيدة (**أبو الهول**)[٦٣] , وقصيدة (**زحلة**) [٦٤] إذ " عنيت الدراسة بالنص , وتوجهت إليه , بما حوله من تاريخ ومجتمع ... " [٦٥] , إذ بدأ الطاهر بمقدمة حول الدراسات التي تناولت احمد شوقي ويرى أنها دراسات ساد فيها الطابع التاريخي التي ركزت على ولادته ووفاته وبيئته وصلته بساسة زمانه , مع مقابلة مع المتنبي وحافظ فضلا عن الوقوف على أعراضه الشعرية من رثاء وغزل ووصف ومديح ويرى في هذه الدراسات أن التأريخ فيها غلب الفن [٦٦] أما الطاهر فيرى أن الصفة الغالب على شعر شوقي (التصوير)

فهو " رسام , فهو يعمل بالريشة أكثر مما يكتب بالقلم ولا يقف عند غرض الوصف ولو كان ذلك , لما كان صفة غالبة إنما شانه في اغلب أغراضه " [٦٧] ويقف الطاهر عند قصيدة (**زحلة**) التي يقول فيها :

شيّعتُ أحلامي بقـــــــــــلبٍ باكي ولمـــــحتُ من طُرُق الـملاحِ شباكي (الكامل)
ورجعتُ أدراج الزمـــــــــانِ وورْدَهُ أمـــــشي مكانـهما علـــــــى الأشواكِ
وبجانبي واهٍ كأن خـُــــــــــــــفوقه لما تـــــلفـــــت – جـَهْشَتُ المتباكي
شاكي السِّلاح إذا خلا بـضلوعِهِ فإذا أهِـــــــــيبَ به فليس بشـــــــاك
قدْ راعَهُ أنَّي طويـت حـــــــــبائـــلي مـــن بـــــــــــعد طول تناول وفكاك
ويحُ ابن جـــــــــنبي؟ كلّ غاية لذة بـــــــــــــــعد الشباب عزيزةُ الإدراك
لم تبقْ منَّا يا فـــــــــــــؤادُ بـقـــيةٌ لـــــــــــــــفـتوةٍ أو فـــضلةٍ لعِراك
كنَّا إذا صفَّقت نستبق الهـــوى ونشدُّ شـــــــــــــــــَـدَّ العصبةِ الفتَّاك
واليومَ تبعثُ في حين تهزُّني ما يـــبعثُّ الفانوسُ فـــــــــــــــي النساك [٦٨]

يرى الطاهر أنها " لوحة جيدة , كان لشبابه الذي قضاه في الغرام صولات وجولات , ولقلبه معارك وانتصارات , وقد تكون مبالغ فيها ...كل شيء في هذه اللوحة منسجم والحسرة تنعكس من ثناياها ,وهي حسرة صادقة وهي التي وهبت اللوحة قوتها وجمالها , قصيدة قد لابتعدت عن الرصف التعليمي ..." [٦٩] وقرر الطاهر في هذه الدراسة أن النقاد القدامى في دراستهم للصورة الشعرية كان منحسرا بالجزء الصغير منها مما ينطوي عليه البيت الواحد, وكان لهذه النظرة الأثر الواضح في دراسة المحدثين للصورة [٧٠] وعن منهج الدكتور الطاهر في دراسته هذه يقول الدكتور سعيد عدنان : " نظر في هذه النصوص – اللوحات – فرأى أنها لوحات تصور الماضي لا الحاضر , ماضي الشاعر وماضي مصر ,وأنها لوحات لا تصور واقعاً , وإنما تصور عاطفة شوقي نحو الذي كان , أي أن شوقياً لم يصور الحاضر (عاطفته نحوه) حين كان حاضراً , بل يسترجعه بعد أن أوغل في الزمن ويسترجع ما كان فيه من صبوات ..." [٧١]

ثم أخذ الطاهر ينتقل في نقده من الجزئيات إلى الكليات إيماناً منه أن الصورة تمثل " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص , ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة , متضمناً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة " [٧٢] فالنظرة الكلية للنص تنتج قراءة منهجية موضوعية تستوعب العمل بأكمله , وبناء على ذلك يمكن القول أن الصورة الفنية هي أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية ، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة [٧٣] وبعد ذلك يذكر الهدف من الدراسة فيقول :" البحث عن اللوحة أو بمعنى أدق عن اللوحة المختارة – أي الصورة التي لا تقف عند الجزء , وإنما تستقصي الأطراف ولتلفت الى دقائق التفصيلات عارضة وحدة – أو وحدات

صغيرة , رآها الشعر حقيقة نابضة في مخيلته ويراها القارئ وحدة مستكملة الأعضاء , منسجمة التلاوين ... " [٧٤] ويراها الطاهر أنها لوحة تسير في القصيدة فترى لوحة أخرى هي لوحة جارة الوادي ويرى الطاهر أن فيها إجادة دون أن تكون ذات صلة مباشرة بزحلة ولكن لها الصلة كلها فيما نحن فيه من أن شوقي يجيد استعادة الماضي واستحضاره وإحيائه [٧٥] ويقول شوقي

لم أدرِ ما طيبٌ العناقِ على الهَوى حتَّى ترقَّـــــــــقَ ساعدي فـطواكِ (الكامل)
وتعطَّلتْ لغةُ الكلامِ وخاطـــــبتْ عينيَّ في لغةِ الهوى عيناكِ
ومحوتُ كلَّ لبانةٍ مـــــــن خـاطري ونـــسيتُ كلَّ تـعاتبٍ وتشاكي
لا أمسَ من عمرِ الزمانِ ولا غدٍ جـــمعَ الزمانَ فكان يومَ لقاكِ

رأى الطاهر أن هذه اللوحة لم تصل ألينا بألوانها الحمر الشديدة , السود الشديدة السواد وإنما جاءت في ظل الحسرات وأطلت من وراء الأسى وصحيح إن الذكريات شيء مهم بالنسبة للرسامين والرومانتيكيين , وأنها رصيد غزير يأخذ طريقه إلى حاضرهم [٧٦] ثم يقرر الطاهر أن شعر شوقي في ماضي مصر أفضل من شعره في حاضرها , بشهادة (**ابو الهول**) و (**أنس الوجود**) , ثم يعلل الطاهر هذه الظاهرة كون شوقي كان شاعر البلاط , فلا يريد أن يغضب الملك , ولا يريد أن يستفز الشعب , فإذا تحدث عن حاضر مصر يحاول أن يرضي الاثنين , فلا يستطيع أن ينصرف كله الى طرف , ويهبه كل ذاته , فيأتي شعره ضعيفاً , أما ماضي مصر , فإنه يستطيع أن يرضي كبرياء الشعب , وكبرياء البلاط , وان يرضي نفسه أيضاً , إن شوقياً يستطيع أن يتوجه إلى ماضي مصر بنفسه كلها دون خشية أو محاذرة [٧٧] فالطاهر يركز على أثر الحالة النفسية للشاعر (حسرة , أسى , ذكريات ...) في عملية رسم اللوحة , فالحالة النفسية عامل مهم في عملية الخلق والإبداع , فالشعر الحق هو الشعر الذي يولد في خضم معاناة ولوعة وأسى , يعبر عنها جميعا في إطار الخيال , فلا وجود للصورة خارج إطاره .

كما كان للطاهر وقفات مع شعر (**محمد مهدي الجواهري**) , إذ خصه بعدد من الدراسات النقدية , محللاً وناقداً , ولعل من أولى تلك الوقفات هو تحليله لقصيدته التي بعنوان (**سائلي عمّا يؤرقني**) التي نشرت في مجلة الأقلام في آيار عام ١٩٧٣ , إذ اقترب الطاهر الناقد من النص , وأخذ يتمثل تجربته الجواهري ويستعيدها وبذلك كانت تلك التجربة عامة خاصة , شرعت تتجاوب أصداؤها بين القاريء والمنشيء , إذ بدأ في تبيان دواعي القصيدة وأثرها على النفس [٧٨] التي يقول فيها :

سائلي عـــــــــمّا يؤرقـــني لا تـــــــــسل عنّـــــي ولا تـــلم (المديد)
حال ريعان الشـــــبُـــــمـــوس ضحى وتمشى الثلج في الضرم
وانطـوت دناي في كـــفني وتقـــــضـــــــــــــى العمر كالحلم
وتمطى الغـــول محتـــــــقنا مـــــــــــن دم يمتص وهو ظـــمي
ألف اظـــــــــفور بألـــف يد ألـف ناب بـــــــيـــن ألف فم
ورؤى الأطـــــياف تجرفني قـــــــــــشة في سيلها العـرم
فانا كالموج منـــــــــــصرما فـــــــي عباب غير منـصرم
وأنا كالبرق مـــــــــــنطلـــقا فات حـــــــــــتى خيل لم يثم

وأنا كالعود يقضمـــــــــــــه سارب مـــــــــــــن سارح النعم (٧٩)

فالطاهر في نقده لهذه القصيدة إنما كان " يقترب من النص , ويتمثله , ويستعيد تجربة الجواهري , ولا غرو فإنها تجربة بقدر ماهي خاصة عامة , تتجاوب أصداؤها بين القارئ والمنشئ , وتصل بينها أكثر من وشيجة , يبدأ في تبيان دواعي القصيدة مما يعتمل في النفس فيكون رؤيتها عبر النفاذ الى ما رآه الظاهر من باطن عميق الغور ولا يفتأ يلقي ظلاله على الابيات ثم يمضي مع القصيدة مهتدياً بأبياتها الى ما يكمن وراء الأبيات والى ما سكتت عنه من أجل تعميق مدى المعنى لدى القارئ " [٨٠]

وللدكتور الطاهر أكثر من وقفة مع محمد مهدي الجواهري, إذ وقف عند قصيدة (**لغة الثياب**) أو (**حوار صامت**)[٨١] , إذ تبين للطاهر " أنها منحى جديد في شعر الشاعر , لها نسب يصلها بقصيدة سبقتها للشاعر نفسه في (كلاي) , هذا المنحى الذي يضفي عليه شعره صفة التأويل ,ولم يكن شعره أمس كذلك , ... ويعود الى حالة نفسية أكثر تعقيداً , وأكثر طيات تزيد الأثر عمقاً وثراء وعوامل البقاء , لم ينظر الناقد في القصيدة بضوء من فكرة سابقة , ومنهج جاهز , لأن ضوءاً كهذا أنار ناحية , فإنه يخفي نواحي " [٨٢] والقصيدة تتكون من ثلاثة وسبعين بيتاً التي يقول في مطلعها :

شمَّرتُ أرداني لنـــصفِ وغـــــــــــــسلتُ أثوابي بكفـي (مجزوء الكامل)
ونشرتُها للشَّـــــــمسِ للنـ ـــــــظراتِ ,للأرواحِ تـــــــــــسفي
خالفتـــُها عداً ولـــــــــــــو ناحَ ولطت صنفا بنـــــــــصف
ما بين أربدَ لا يـــــشفُ وبـــــــــــين مفـــضوح اشف
وظللت ارمقها باســـــــــــــ جاح وترمـــــــــقني بعـــــــــنف
لغةُ الثيابِ عرفـتُـــــــــها وأجدّها حـــرفاً بـــــــــــــــحرف
لم انخدعْ برفيـــــــــــــــفِها علـــماً بما تحـــــــــــت المرف
فلطالما لم انخدع برفيها شرسٌ كـــــــــــــجلدِ الفـــــيلِ جلف
ولطالما خلقـــــــــــت على سمـــــــــــــح كضوء الفجر عف (٨٣)

ويرى الطاهر أن " الملابس تغطي العيوب أمر سطحي لاكته الألسن , وأما أن تتأثر الثياب لنفسها على هذه الصورة وهذا التفصيل بهذه الروح فجديد فتراه فتعجب به , وتتعجب ويأخذك في تياره وتقف عنده وعند ساحله وقد يكون الشاعر مثلك لم يرد أكثر من نشر هذه الطية من نفسه في إدانته المظاهر في الحياة واتخذ لها من الثياب رمزا ولكنه لم يصف الثياب الجميلة التي نغطي العيوب وإنما ترك الثياب تتكلم وتشتد في الحساب فتوجع ونثار لنفسها وما تألمت الثياب وإنما تألم الجواهري لقد اندس صوته في صوت الثياب بعد إن توحدت هذه الثياب المضيئة مع نفسه " [٨٤] فجعل من الثياب كائنا يحس ويتكلم ويتألم وتترجم لنا كلامها وإحساسها [٨٥] ورآها قصيدة أخرجت إخراجا حسنا لأول مرة الثياب تتكلم بإسهاب وإحساس [٨٦] في أثناء تحليل الطاهر لهذه القصيدة وعرض عدداً من القضايا النقدية المهمة , عالجها برؤية خاصة , عرض فيه جدة وتفرد , ومن أهم تلك القضايا قضية (**الغموض**) التي تعد من المشكلات النقدية القديمة الجديدة ، التي شغلت حيزاً واسعاً من التنظير النقدي, إذ نزع الباحثون إلى آراء مختلفة متباينة , فمنهم من ألقى اللوم على القارئ ونعته بالتقصير في فهم النص , ومنهم رأى أن الغموض علامة من علامات الإبداع والابتكار والنبوغ الشعري

, ورأى فريق آخر أن الغموض في القصيدة من يعد عيباً , كون الشعر هدفه التأثير في المتلقي , فإذا كان غامضاً مبهماً انتفى الهدف وتلاشت الغاية [٨٧]

أما الطاهر فقد كان له فيها – بوصفها قضية نقدية مثيرة للجدل - رأي يتسم بالجدة ولربما خالف من سبقه من النقاد فالشعر الأصيل – ومنه قصيدة لغة الثياب – لا يعطيك نفسه من أول وهلة لأنه عزيز على صاحبه بحيث لا يمنع عليك نفسه تمام المنع لان القصيدة التي تمتنع حتى اللحظة الأخيرة ليس بالقصيدة وإنما هي افتعال قصيدة [٨٨] وفي وراء الأفق الأدبي صرح بذلك بأوضح العبارات, إذ افرد مقالا بعنوان **(النقد إذ يتجدد)** إذ يقول فيها: "إن النفس الإنسانية ممزوجة المشاعر ومتشابكة ومعقدة ومعنى هذا أن الكلمات التي تعبر عن هذه النفس لا يمكن أن تكون محدودة ... ناصعة وإياك إياك يا أيها القارئ, ويا أيها الناقد أن تقول هذا غموض وهذا غموض قاصدا إلى الذم داعيا إلى الهجاء وان الغموض أساس في البلاغة الجديدة وذكره غاية في ا لمدح " [٨٩] وهذا الرأي هو عين ما نزع إليه **(هيدجر)** , إذ يقول : " إن اللغة لا تنحصر في كونها وسيلة للفهم، فتعريفها على هذا النحو لا يصل إلى ماهيتها الخاصة، وإنما يورد نتيجة من نتائج هذه الماهية، إذ اللغة ليست آلة يملكها الإنسان إلى جانب كثير غيرها، وإنما هي أولا وعموماً، ما يضمن إمكان الوقوف وسط موجود هو موجود منكشف، فحيث تكون لغة يكون عالم.. وحيث يكون عالم يكون تاريخ، واللغة من هذه الوجهة تضمن للإنسان أن يكون على نحو تاريخي " [٩٠] فاللغة – منها لغة الشعر – لا تنحصر مهمتها في كونها أداةً للتوصيل والتفاهم لغة لها من الخصوصية ما يجعلها لغة مميزة مختلفة , لغة قائمة على أساس توصيف الأشياء توصيفاً فنياً يشتغل فيها الخيال والعاطفة , لتحدث كسراً للتوقع وعلى وفق تلك الرؤية فإن الشعر يعد لغة فنية تجسد تجربة متميزة محكومة بأسس وقواعد راكزة.[٩١] فالطاهر لا يدعو إلى أن يكون الشعر غامضا معقداً ولا أن يكون سخيفاً مبتذلاً , وفي ذلك يقول : " منذ سنوات لا أقرأ ولا أسمع شعراً شعراً , إن الذي يلقى كثير , والذي ينشر كثير , لقد بالغنا في مفهوم التبسيط حتى خرجنا عما هو , فجاء الكلام مبسطاً لدرجة السخف وبالغنا في مفهوم العقل حتى استحال لدرجة عقلنته فخرجنا عما له الفكر وجاء الكلام جافاً متكلفاً سخيفاً " [٩٢] لذلك عد الطاهر الشعر هو أعلى ما في الحياة [٩٣]

والقضية الأخرى التي وقف عندها هي **(البناء الفني)** فجعل سبب قوة بناء قصيدة لغة الثياب هذه منوط بانسجام طيات القصيدة فيراها منسجمة مقبولة ولا يرى فيها أي تعسف ولا تمحل [٩٤] فالبناء الفني الرصين مرتبط عند الطاهر بالقبول وعدم التعسف والابتعاد عن التمحل , وبذلك يكون مفهوم البناء الفني عنده يتجاوز البناء الشكلي أو الهيكلي البنائي , فالمفهوم اعطاه بعداً أوسع , شمل الدلالة والمعنى وطريف العرض والتصوير معطياً المتلقي أهمية كبيرة بدليل تركيزه على مبدأ الابتعاد عن التعسف والتمحل , وهما مرتبطان جدلاً بالمتلقي .

ولعلَّ ((**ريتشاردز**)) يعد من أكثر النقاد الغربيين إدراكاً لمفهوم الوحدة المرتبط بطريقة جدلية بالبناء الفني حيث أن الوحدة العضوية ليس مجرد وحدة بنائية كما هو حال المقال الفلسفي أو العلمي ، إنما هي وحدة عضوية حية ، كون القصيدة الجديدة هي كائن حي وليس بناءً فنياً جامداً ، كما يربط الجذر والساق بالأغصان

والأوراق بحيث يؤدي كل عنصر وظيفته غير منفصلة عن وظيفة عنصر آخر ، بحيث تسير الوظائف جميعها في اتجاه واحد ، يؤدي غاية يحقق هدفاً يكمن في الأثر الكلي الموحد الذي تولده القصيدة في نفس القارئ ، يتبع ذلك أن يكون لكل نقطة لفظة تقريباً ولكل تصيير مجازي أو تسبيه أو استعارة في القصيدة وظيفة خاضعة لوظيفة القصيدة الكلية فتصبح العلاقة علاقة صورة ما بالنسبة للصور الأخرى علاقة الأوراق بالأغصان ، وهذا يعني أن العلاقة الرابطة بين مكونات النص – وأي نص – إنما هي علاقة الجزء الذي يتجزأ بالكل الجامع الشامل [٩٥] فالبناء الشعري مفهوم واسع يشمل (الدلالة , الشكل , التصوير , الإيقاع ...الخ) .

ومن القضايا النقدية الأخرى التي عالجها هي قضية (**السرقات الشعرية**) وان لم يذكرها صراحة وذلك أن هذه القصيدة تذكره بشعر المتنبي في كافور وسيف الدولة وبابن خفاجة في (الجبل) وبابي فراس الحمداني إزاء ابن عمه و لبيد ويرى أن الجواهري لم يكن واحدا من الشعراء الكبار المذكورين هو في ذلك النظم والتعديل والتبديل وإنما هي مسالة تقارب في الحالة النفسية إزاء موقف معين [٩٦] وبذلك اعطى السرقات الشعرية بوصفها مصطلحاً نقدياً قديماً راكزاً فهماً جديداً, فتشابه التجارب تولد عواطف متقاربة لا نقول متطابقة , فالعاطفة والخيال والانفعال لا يمكن أن تتطابق بالمطلق , وإنما قد يوجد تقارب في العرض والإحساس, وهذا ما عالجه بطريقة مفصلة في ردّه على الصفدي في اتهامه (الطغرائي) بالسرقة من شعراء قد سبقوه[٩٧]

وكما خص شعر (**الشبيبي**) بدراسة نقدية , إذ وقف على بعض من نماذجه , فوجد أن شكواه عبّر عنها في صورة رفيعة , له اللفظ النقي والتركيب المتماسك ذو الوزن السليم الثري بالإيقاع , والنسج العالي البعيد عن الموج الخالي من العثرات ونموج في كل ذلك الحياة وينسجم المعنى [٩٨] ويرى أن الموهبة العالية التي يملكها متأتية من الثقافة العالية المستمدة من حفظه لروائع النصوص من النثر العربي وفي مقدمتها القران الكريم ونهج البلاغة وأدمت النظر في روائع وبدائع الشعر العربي [٩٩] لذا جاء شعره خاليا من التقرير والجفاف مترفعا عن النثرية التي يقع فيها اغلب الشعر الحديث [١٠٠] وزاد من أهمي ة الشعر الحديث أن وقف عند عدد غير قليل من الشعراء , مختلفي المدارس والمذاهب والتوجهات , ومن بين أهم وقفاته النقدية هي تلك الدراسة التي خصصها لدراسة (الشعر الحر والشعر المرسل) , إذ وقف على حدود المصطلح وبواعث النشأة والصيرورة وقف الطاهر عند الشعر المرسل أو ما يعرف بقصيدة النثر[١٠١] ألا أن الطاهر لم يحدد موقفه من هذا النوع الجديد , وانما اكتفى بالوقوف على بعض النماذج التي تنضوي تحت هذا المسمى , ومثال ذلك وقفته عند قصائد (**رزق الله نعمة الله حسون**), التي يقول فيها :

كم لكلام واضعوا أشراركم تعقّلوا ولنتكلم بعد ذا
لمّا حسبنا مثل عجماءَ وفي عيونكم صرنا منجسينا
يا من غدا في غيظه وسخطه لنفسه مفترساً مستهلكا
هل من جراك الأرض قفرا تغتدي والصخر من مكانه يتزحزح
نعم فتور الخاطئين ينطفي ولم يضيء فيه نار الدجى
قوته تقتصر عن نقل الخُطا نصرعه في أمره المشورة
تدفعه رجلاه في المصلاة إذ يمشي الى شبكة يعرقل

عن ربعه منقطع وعـــــــــــــن رجا للملك الاهـــــــــوال قد طـــــوح به (١٠٢)

يقول الطاهر عن هذه المقطوعة: " هذه هي القصيدة التي وردة موزونة غير مقفاة ... وكل أهميتها في التاريخ والنقد كونها جاءت على هذه الصورة , وبقصد وتصميم من صاحبها في وقت مبكر من العصر الحديث (١٨٦٩م) وليس لها في ما عدا ذاك أية قيمة تذكر , وما هي من الشعر الحق في شيء , ولا حتى مما اصطلحنا عليه اسم الشعر التعليمي , وهي منه , لأنها نظم لمادة وردت منثورة , وصحيح أنها موزونة ولكنها ركيكة جدا , ولا ترتبط الكلمة بأختها في رابط متسق إيقاعاً , ولو قلت إنها مضحكة لما ابتعدت ! وما دلت على أن لصاحبها أدنى حظ من الإحساس الشعري ..." [١٠٣] فالطاهر نظر للشعر على أنه أحساس وعاطفة وخيال , وصورة وبناء , تصاغ جميعاً بطريقة تحسن الأداء والصياغة , لذلك لم الطاهر قد يعب هذا النص انطلاقاً من كونه نظم على قوانين ونواميس ومقولات خارج النسق التقليدي للنظم العروضي الرصين , وانما عاب عليها الأداء , الركة , التفكك , فالشاعر قد أتي بقصيدته على صورة رديئة كونها لم تحرك العاطفة والخيال , فلا أثر لها في المتلقي , فالطاهر فهم الشعر على أنه محظ خيال وعاطفة وشعور وتأثير , وقرر أن " السيادة للمواهب وليس للأنماط " [١٠٤] وهو القائل : " ... ولستُ من أعداء الشعر الحر , وطالما ناصرته , وسأظل كذلك مادام موطناً للإبداع والنبوغ ..." [١٠٥]

يتضح مصداق ذلك التوصيف لرؤية الطاهر النقدية قوله في شعر **(امين الريحاني)**[١٠٦]: "إنه شعر منثور , فلا ترى فيه التمكن التام , ولا الدليل الثابت على الموهبة الشاعرة , ولا القدرة على الموهبة الشاعرة ولا القدرة على بث إحساسات مشاعره وعواطفه إزاء الطبية البشرية كلها ...فهو نثر أكثر منه شعراً , نثر عباراته متكلفة وفلسفة مقتصدة , ولو جاء نثراً لكان أولى ... وتبقى أهميته التاريخية أكثر منها ابداعية " [١٠٧] وقد نقل (حميد المطبعي) أنه حاور الدكتور الطاهر وسأله عن (الشعر المنثور) أو (قصيدة النثر), فقال: "...نعم , فأنا لستُ ضد قصيدة النثر , أنني أرى الشعر في النثر , فكيف لا أراه في نثر ينشر على أنه قصيدة ...أني مع الجيد جداً , ومتعصب على الرديء والرديء جداً, ولا عبر لي بالأسماء والمصطلحات , سواء أكانت العمود أم الحر أم قصيدة النثر ... إذا خلت قصيدة النثر حتى من الإيقاع الدال على الموهبة الشاعرة والإحساس المرهف والتجربة الحية فهي لا شعر ولا نثر, وأن جاءت موقعة مؤثرة متأثرة في شعر وقصيدة حتى لو عُدَّت نثراً فقط ...أنّي ملتزم بالإبداع وحده يا صاحبي ..."[١٠٨] وبذلك يتحدد مفهوم الشعر عند الطاهر , فالطاهر يعد الإبداع والإحساس والعاطفة والأسلوب والتأثير من شروط القول الشعري الجيد , فلا عبرة للأنماط والمسميات عنده , فهو معني بكشف الأصالة والإبداع والقدرة على التأثير , وباحثاً عن مواطن الجمال والجودة والأصالة التي تلقي بضلالها على المتلقي , فتحدث تأثراً فيه , وبذلك يكون قد وقف على أسلوبية النص الأدبي بغض النظر عن المسمى والمصطلح, يحاكم النص على أساس ما اشترط له من أصالة وإبداع .

كما وقف الطاهر عند **(جبران خليل جبران)** , وعند تجربته الشعرية بوصفه أحد شعراء المهجر , وله تجربة شعرية تستحق الوقفة والتحليل , وفيه يقول : "... وعليه فمن شاء أن يجد شاعراً في النثر من المهجريين فليأخذ طريقه إلى جبران خليل جبران ... وجبران شاعر بالمعنى الموروث وله في ذلك ديوان باسم

(**المواكب**) ومجموعة أخرى تعدلها حجماً وردت في آخر كتاب (**البدائع والطرائف**) , إنه شاعر بلا شك وعلى النمط المهجري , ولكنه ليس بذلك الشاعر الخارق الذي يفرض عليك إبداعه ...حتى كان ما في نفسه يضيق بالوزن والقافية, أو كأن الوزن والقافية يضيقان بما في نفسه ...وهذا يعني أنه حين يزاول الشعر المنثور ...يمنح الشعر المنثور سلطة جديدة , وأنه يجد فيه من مجالي الشاعرية ما وجده في النثر مع زيادة في الإبداع ..." [١٠٩] وأخذ يدلل على ما ذكره هنا بقصيدة له في العواصف يقول فيها :

يا بني أمِّي ...
ما تريدونَ منِّي يا بني أمِّي ؟
أتريدونَ أنْ أبنيَ لكم من المواعيدِ الفارغةِ قصوراً مزخرفةً بالكلامِ وهياكلَ مسقوفةً
لا بالأحلامِ,
أم تريدونَ أنْ أهدمَ ما بناه الكاذبونَ والجبناءُ وانقضُ ما رفعَهُ المراؤونَ والخبثاءُ .
أم تريدونَ أنْ أفعلَ يا بني أمّي ؟
أأهدلُ كالحمامِ لأرضيَكم أم أزمجرُ كالأسد لأرضيَ نفسي ؟
قد غنيتُ لكم ولم ترقصوا , ونحتُ أمامكم فلم تبكوا ,
فهل تريدون أنْ أترنم وأنوحُ في وقتٍ واحدٍ ؟
ورماحكم صارخين : أين العدوُّ لنصرَعَهُ , عند الصباحِ وقد
جاءَ العدوُّ بخيلِهِ ورجلِهِ , ناديتُكم فلم تهبّوا من رقادِكم بل
ظللتُم تغالبون مواكبَ الأحلامِ
ماذا تريدون مني يا بني أمّي ؟ [١١٠]

يقول الطاهر : " تقرأُ فتحسّ إنك إزاء شاعر , متأثر , يحسنُ التعبير الجميل عن تأثره , موفقاً لدى اختيار اللفظة المناسبة للفظ المجاور ولدى التكرار " [١١١] بيد أن الباحث يرى خلاف ذلك , فالمتأمل لتلك المقطوعة يجدها لا تحتوي على خيال ولا تتوفر على عاطفة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون أدبية فنية , فلم يحسن الأداء ولم يستطع رسم الصورة , كلمات متراصفة عبر عنها بوساطة طريقة التقرير والمباشرة , الصورة كلاسيكية ليس فيها من جديد يذكر , فتحسن بأنك تقرأ قطعة نثرية لا تتوفر على عناصر الإبداع حيث الخيال والعاطفة , ويبدو أن الدكتور الطاهر في ما قدمه من رؤية نقدية أزاء هذه المقطوعة كان متأثراً بما اطلع عليه من جيد شعر جبران فطغى الجيد – وهو الكثير – على الرديء وهو القليل , وتبقى القضية خاضعة للذوق الذي يتفاوت به الجميع . كما وقف الطاهر عند شعر رشيد أيوب الذي يعد أحد الأعضاء المؤسسين للرابطة القلمية في المهجر في الولايات المتحدة الأمريكية (١٨٧١ -١٩٤١) بقصيدته التي يقول فيها:

آه , هزَّه الشوقُ على انفراد
آه ما ألذَّ الراحةَ بعد التعب والنوم بعد اليقظة
آه ما أحلى البكاء مقروناً بآمالٍ تومضُ إيماضاً
آه يا حياة نفسي
يا مصباح قلبي

يا كلّي
يا أملي (١١٢)

يرى الطاهر أن رشيد أيوب كان في هذه المقطوعة الشعرية : " وقد دلَّ على تمكن , كما دلَّ على توطد مسيرة الشعر المنثور بعد أن تخلص مما كان يثقله من سجع أو دور أو غرابة ألفاظ أو تقليد أنماط سابقة من النثر , فها هو ذا يجري زهواً تتابع جمله وكأنه شطور أبيات ,يطول الشعر ويقصر حسب إيقاع خاص وتبعا لنموذج نفسي " [١١٣] فالطاهر بهذه الرؤية النقدية إنما كان متكأً على معايير خارجية / سياقية تتصل بالجانب النفسي ومعايير داخلية / نصية تتعلق بالإيقاع والتركيب والانسيابية في التعبير والتوصيف . كما وقف عند شعر (**مي زيادة**) [١١٤] الذي فيها أنها " دلّت على شاعرية في نثرها , وشعرها المنثور , وفي قصائدها إلى إظهار شاعريتها أصالة وتأثراً – بحبيبتها – جبران ... هذه الشاعرة على وجه من الوجوه - أزاء الطبيعة والمجتمع - لم تكن شاعرة على مألوف الشعر من الموزون والمقفى على أهمية صالونها في القاهرة وأهمية مرتاديه من الشعراء ..لعلها فما حاولت فما ارتضت ثمرة المحاولة " [١١٥] مستشهداً لما قدمه من قراءة نقدية لها بقولها في قصيدتها (**أين وطني**) التي تقول فيها :

أين وطني ؟
عندما ذاعتِ اسماءَ الوطنيات
كتبتُ اسمَ وطني ووضعتُ عليه شفتي لأقبّلَهُ
واحصيتُ آلامَهُ مفاخرةً بأنَّ لي كذوي الأوطانِ وطناً
ثم جاءَ دورُ الشرحِ والتفصيلِ فالممتُ بالمشاكلِ التي لا تُحلُّ
وحنيتُ وجهَتي ,وأنشأتُ أفكّرُ
وما لبث أنْ تقلبَ التفكيرُ فيَّ شعوراً
فشعرتُ بانسحاقٍ عميقٍ يذلني
لأنَّي , دون سواي , تلك التي لا وطنَ لها (١١٦)

كما وقف الطاهر عند شعر (**راضي مهدي السعيد**) [١١٧], بوصفه شاعراً مثّل طاهرة تستحق الوقفة في الشعر العراقي الحديث , إذ افرد له مقالاً خاصاً تحت عنوان (عن راضي مهدي السعيد ...شاعراً) الذي وجد فيه شاعراً يستحق العناية والاهتمام , شاعر أصيل موح لقارئه بجمال الكلمة والصورة , فضلاً عن لفته الرقيقة ذات الثراء والشفافية [١١٨] وكما وقف عند مجموعته الشعرية الأولى (**رياح الدروب**) الذي وجده فيها " طفلاً سعيداً بأحلامه , ثم تتعكر الطفولة " [١١٩] وفيها يقول :

وطلعتِ كالحلمِ (الكامل)
يا حلوةَ النغمِ
يا عذبةَ النسماتِ , يا فوّاحةَ النسمِ (١٢٠)

يقول الطاهر عن شعره : " ثم تلبسه الحزن لتجربة مرة مع فلانة وامتزجت مرارة الهوى بمرارة الحياة فهو متفتح جدا على ما يقض مضجع العالم العربي – وفيه العراق ومصر والمغرب وفلسطين , اجل فلسطين – ليست المرأة كل شيء وما كان لمثله وهو على ما هو عليه من حس مرهف إلا أن يكون حزينا

ويبدو لنفسه غريبا على ما يسمونه مجازا بالقصد السيء رومانتيكيا " [١٢١] وأخذ الطاهر يستشهد بقول الشاعر في إحدى قصائده :

سأحملُ الدُنيا على يدي (السريع)
وأنشدُ الإخاءَ في غدي
لكلِّ مخلوقٍ وإنسانِ

يقول الطاهر ناقداً اسلوبها وصورها : " هي رومانتيكية وهي واقعية إن شئت , وهو شاعر ولا شك , فليمض في سبيله ويوطد خطاه ويقرر أسلوبه " [١٢٢] وله وقفة أخرى مع ديوانه الثاني (**مرايا الزمن المنكسر**) الذي رآه فيه مرهف الحس والمشاعر يذيب كل ذلك في لفظ رقيق وصور تؤلف بين البساطة وعمق الدلالة ومن يقرا الديوان يجده نمكن من الفن شاعرية ولغة وصورا وثقة [١٢٣] يراه شعرا رقيقا أنيقا قل نظيره لدى كثيرين فاقه شهرة ومكانة واخذ الطاهر يستشهد بأبيات له يقول فيها :

نامي على جمراتِ الهمِّ والألمِ يا نفسُ يا شفةً مشبوبةَ النغمِ (البسيط)
يا نفسُ يا عالماً أسرارِهِ كتبتْ حروفَها الأرضُ في بحرٍ من القدمِ
يا نفسُ يا واحةً رفَّتْ منابعُها مع الضُحى عبرَ الليلِ والعدمِ
يا نفسُ هذا الترابُ المستحيلُ دماً ما زالَ يأكلُ عيْنَيْهِ بلا سامِ
كأنَّهُ بئرُ أصلابٍ قدْ انحدرتْ من قمةٍ ما لها قاعٍ سوى الرُمَمِ (١٢٤)

ووقف الطاهر على ديوانه الثالث (**الشوق والكلمات**) الذي يرى في هذا الديوان انه إزاء أشواق أصيلة نبيلة رقيقة نادرة الوجود في هذا الزمان مجتمعا وشعرا , شفافة تنم عن نفس شفافة تصدر في صور تراها بسيطة ولكنها امتنعت عن الآخرين قسها رنة حزن وأسف وعتاب ... .." [١٢٥]

كما وقف الطاهر عند شعراء الخليج بدراسته الموسومة بـــ(**عن الكتاب الأدبي في الخليجي العربي**) , إذ وقف عند ثماني دول خليجية وهي (**العراق , الكويت , قطر , الامارات , والسعودية , البحرين , عمان , الأحواز**) ويرى الطاهر أن هنالك روابط مشتركة بين هذه البلدان الثمانية وفي ذلك يقول : " بين هذه الأقطار الثمانية تشابك كثير من أشياء تضفي عليها طابعاً من التميز يسهل الدرس دون أن يجعلها وحدة مغلقة تعزلها عن الوطن الكبير دون أن يعزل شؤون الكتاب العربي وأبه . إنَّ الأقطار الثمانية جزء من كل , وغاية ما يطلب من طابع التميز محور ييسر مهمة الباحث لربط جامع ضمن الرابط الأجمع ..." [١٢٦] إذ قدم الطاهر قراءة انطباعية لمجموعة من الشعراء في هذه البلدان , إذ تكلم عن شعراء البصرة ومنهم السيد عبد الجليل وهو من آل الطبطبائي وقد ذكر الطاهر أن له ديواناً مطبوعاً [١٢٧] والسياب وسعدي يوسف وزكي محمد الجبار [١٢٨] ثم أخذ يتكلم عن شعراء الكويت الذي حدد الطاهر التاريخ الأدبي لها عام ١٨٤٣م عام نزول عبد الجليل الطباطبائي فيها مهاجراً اضطراراً من البحرين [١٢٩] وبعد ذلك " تكونت في الكويت (رابطة الأدباء) سنة ١٩٦٤ ويكون لها دلالاتها مقرونة بنشاطها وطماحها ومحاضراتها ... ويكون للرابطة مجلتها (البيان) تعكس النشاط والطموح مع فترات قد تعتريها لا تلبث أن تزول بهيئة تحرير جديدة أو طلوع جيل جديد " [١٣٠] ثم أخذ الطاهر يتكلم عن الشعر – موضوع البحث – ورأى أن الشعر بالكويت كان متأثراً في تلك المدة بالحركات

التجديدية العربية بعامة وبالسياب بصورة خاصة . ثم وقف عند الشاعر الكويتي (**محمد الفايز**) وعند ديوانه الأول (النور من الداخل) وفيه يقول : " إنك أزاء شاعر جديد لا غبار عليه أن يأخذك بفنه وصوره ولفتاته لاستكثره على الكويت بعد أن تابعتُ مسيرة الأدب فيها تتابع الأجيال وتتوالى التمهيدات وكان لابد من أن ينتهي ذلك – بعد الاتصال الذي كان مع العالم العربي وكله مع العراق خصوصاً – الى مثل محمد الفايز (النور م ن الداخل) ولا تقلل تلك العوامل الخارجية من أهمية التكوين الذاتي للشاعر من الموهبة الكامنة فيه وفطرة الشاعرية " [١٣١]

ثم تكلم عن ديوانه الثاني (الطين والشمس) وفيه يقول : "يزداد الأمل فيه وتزداد مسؤوليته أزاء نفسه آملين ألاّ يدركه الفتور " [١٣٢] ويمر عند ديوانه (حداء الهودج) و(رسم النغم المفكر) و(بقايا الالواح) ورأى الطاهر أن الشاعر محمد الفايز لم يبلغ ما بلغه في شعره الأول [١٣٣]ثم يشير إلى ديوان الشاعر (**خليفة الوقيان**) في ديوانه (المبحرون مع الرياح) الذي صدر عام ١٩٧٤ , والى ديوان الشاعر خالد مسعود الزيد (صلوات في معبد مهجور) ١٩٧٠ وديوان علي السبتي (بيت من نجوم الصيف) سنة ١٩٦٩م وعنهم الثلاثة يقول : " أنقف عند هؤلاء أن نسير ؟ نقف لنرى الأصالة والحياة وجديد المعاني والصور ممتزجاً بجديد الطموح والحس الوطني والمشاعر الإنسانية واهمية خاصة بذلك في الأجيال الأدبية في الكويت ..." [١٣٤] ثم تكلم عن الشاعر الكويتي (يعقوب السبيعي) الذي رأى أن لشعره طراوة [١٣٥] ثم انتقل الى شعراء السعودية – المنطقة الشرقية , إذ خص من شعرائها بالذكر علي بن المقرب العيوني من شعراء القرن السادس – السابع [١٣٦] والشاعر محمد بن عبد الله بن عبد المحسن آل عبد القادر الأنصاري [١٣٧] من غير أن يذكر له نماذج من شعره أو يقدم له قراءة نقدية . كما خص البحرين بذكر شعرائها , منهم صاحب ديوان (**أنين الصواري**) للشاعر علي بن خليفة , وديوان (**البشارة**) و (**خروج رأس الحسين من المدن الخائنة**) للشاعر البحريني قاسم حداد وديوان (من أين يجيء) للشاعر الحزن العلوي الهاشمي [١٣٨] ومن دول الخليج التي خصها بالذكر إمارة قطر وعن شعرها وشعرائها يقول : " ...وطبيعي أن يحدث التطور تدرجاً , ويبقى أثر القديم في الشعر خاصة وفي الجديد أن الأغراض وللمناسبات مكانها في المديح والرثاء وأن في اللغة والعروض ..." [١٣٩]

وقدم الطاهر قراءة نقدية عن شعراء (عُمان) تحدث الطاهر : " وإذا كان الشعر الذي رأيناه خلال العهود المتعاقبة حتى هذا القرن الرابع عشر (مطلع القرن العشرين) ضعيف الروح , قليل الدلالة على الشاعرية الحق , متكلفاً يزداد احتفاله بالبديع , جامداً خامد العاطفة والخيال , فإن الشعر الحديث فيه حماسة وفن , فكأنه شعر اليقظة بعد الركود الطويل وتتضاءل أو لمّا تتضاءل – الصناعة اللفظية – البديعية خاصة , ويقل الغريب كذلك , ويأتي الميل إلى وحدة الموضوع , يأتي الحديث بالطبع تدريجياً مع الزمن ولدى الشاعر نفسه . ولا نبالغ فنتحدث عن الصورة والذوق والموهبة وكأن الحداثة قد تمت وتهيأ لها من تهيأ لها ما تهيأ في الأقطار العربية السباقة فيها ..." [١٤٠]

وبناء على ما تقدم إن " جملة القول فيما يتصل بنقد الشعر لدى الطاهر أنه يبدأ بالذوق , ثم تمثل تجربة الشاعر , واستعادتها من أجل سبر أعماقها من دون أن يحكم في القصيدة ما ليس منها من رأي سابق أو

منهج جاهز " [١٤١] ولكن الشعر المشروط والمحكوم بالجودة والاصالة وتوفر مقومات الابداع الفني الجمالي في النص الشعري لذلك فإن الدكتور علي جواد الطاهر " لا يحرك قلمه إلا ما يمتلك شرائط الجودة , فإذا لمح بارقة سارع يعلن الفرحة ويشجع صاحبها " [١٤٢]

فهو بناءً على هذا المعطى التوصيفي " ناقد مقالي اجتمعت له الخصيصتان , ملكة الإنشاء وملكة النقد , وكان لابد أن تمتزجا , وأن تفيد أحداهما من الأخرى ,وأن يمتد نسغ من هذه الى تلك فجاء أدبه متسماً بالروح النقدي , كما جاء نقده مصطبغاً بالصبغة الأدبية , بل إن النقد والإنشاء هما الملحمة والسدى في فكره الأدبي , ويبين أن ليس كل نقد مصوغاً صياغة أدبية ,بل إن كثيرا منه لا يحقق شيئاً من ذلك ...." [١٤٣] فكان النقد يصاغ عنده بصورة مقالة , وتوصف تلك المقالة على أنها " أقدر على استنكاه الأثر الأدبي وأقوى على سبر غوره , والإعراب عن ذلك ببيان كافٍ في تأدية مرامي الأثر الأدبي وتجلية مخبآته , فلا مندوحة للنقد الأدبي من لغة ذات بيان مشرق حتى يستطيع أن يكون قادراً على بلوغ متوخاه " [١٤٤]

الخاتمة ....

من خلال تلك الوقفات الطويلة إزاء آراء الطاهر النقدية حول الشعر يمكن القول أنه سعى إلى منهجة تلك الآراء فجمع ين المنهجية والانطباعية , قراءة نقدية استوعبت النص وشخَّصت الظاهرة , ووقف عند أبعادها الفنية , قراءة نقدية حللت النص داخلياً من غير إغفال للموجهات السياقية الخارجية , إذ وضع النص الشعري في السياق المعرفي الذي انتجته , رابطاً السبب بالنتيجة , فدرس اللفظ والتركيب والبناء والصورة فضلاً عن الأداء , فكان النقد عنده وسيلة لاستنطاق النص , فميَّز الجيد من الرديء , والصالح من الطالح , فجاء- بناء على ذلك- النقد ملامساً لحدود النص , فقدَّم قراءة نقدية تمنهج الذوق وتعلل الانطباعية , دلل ذلك أنه ناقد يمتلك معرفية حصيفة بالنص وصاحبة , ناقد استوعب المناهج النقدية وادرك مقولاتها , فامتلك مصادر المعرفة , فامتلك خصيصة الإنشاء وخصيصة النقد , فكان النقد عنده يشمل أبعاد النص وسياقات إنتاجه , فلم يغفل سيرة الشاعر وظروف المعيشة , إيماناً منه أن السيرة والنشأة والظرف الخارجي تمثل موجهات معرفية مهمة تسهم في معرفة النص , ومن هنا كان للنص الشعري أهمية واضحة في فكر الطاهر , فشغل حيزا واسعا من فكره النقدي , والأصالة والجودة والإبداع مثَّلت معاييره الرئيسة , فلا تمايز عنده بين الشعراء إلاّ على وفق تلك المعايير سواء كان شاعرا قديما أم حديثا .

الهوامش :

١. إشكالية المنهج في النقد الأدبي , د. محمود طرشونة , دار المعارف للطباعة والنشر , تونس , ٢٠٠٠ : ١٠
٢. في نظرية النقد , عبد الملك مرتاض : ١٨٨
٣. ينظر : النقد الجمالي التطبيقي واللغوي في القرن الرابع الهجري , أحمد الريحاني : ٧٥
٤. النقد التطبيقي التحليلي : ١٢
٥. المرآة المقعرة , عبد العزيز حمودة : ٤٤٣
٦. ينظر : النقد التطبيقي بين القديم والحديث , طه مصطفى أبو كريشة: ٨
٧. المصدر نفسه : ٩

٨. إشكالية المنهج في النقد الأدبي: ١٠
٩. ينظر : علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ١٠-١١
١٠. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ١٢
١١. الحبكة المنغمة، عبد الجبار عباس، : ١٥-١٦
١٢. مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر : ٤٢٢
١٣. الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي : ٢١٥
١٤. المصدر نفسه : ٢٠٢
١٥. المصدر نفسه : ٤٤٧
١٦. المصدر نفسه : ٢٠٢
١٧. في النقد القصصي، عبد الجبار عباس, دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد ١٩٨٠: ٢٨٢.
١٨. المصدر نفسه : ٢٨٢
١٩. المصدر نفسه : ٢٩٣.
٢٠. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣٢
٢١. ينظر : الطغرائي (حياته – شعره – لاميته) , علي جواد الطاهر : ٥
٢٢. الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي : ٢٠٩
٢٣. المصدر نفسه : ٢٠٢
٢٤. المصدر نفسه : ٢٠٣
٢٥. ينظر : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ,عدنان حسين قاسم:٥٣
٢٦. ينظر : ديوان الطغرائي : : ٣٠١
٢٧. لامية الطغرائي : ٩٧
٢٨. المصدر نفسه : ٩٩
٢٩. لامية الطغرائي : ٩٩
٣٠. لامية الطغرائي : ١٠١
٣١. ينظر : الغيث المستجم في شرح لامية العجم , الصفدي : ١/ ٩٠ , ١٣٦
٣٢. ينظر : المصدر نفسه : ١/ ١٤٧
٣٣. ينتظر : المصدر نفسه : ١/ ١٩١
٣٤. ينظر : المصدر نفسه : ١/ ٢٧٧-٢٧٨
٣٥. ينظر : المصدر نفسه : ١/ ١٢
٣٦. ينظر : المصدر نفسه : ١/ ٣٦٨
٣٧. ينظر : المصدر نفسه : ١/ ٢٥٩
٣٨. لامية الطغرائي : ٩٩
٣٩. لامية الطغرائي : ١٠٣
٤٠. الطغرائي (حياه , شعره , لاميته) : ٤٨
٤١. المصدر نفسه : ٤٨
٤٢. المصدر نفسه : ٥٠
٤٣. المصدر نفسه : ٥٠
٤٤. هو أبو يعقوب إسحق بن حسّان بن قوهي الصُّغدي أصلاً الخريمي ولاءً . توفي ببغداد عام ٢١٤ , ينظر :
٤٥. أبو يعقوب الخريمي حياته وشعره , تأليف : د. علي جواد الطاهر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٦ : ٦١
٤٦. المصدر نفسه : ٤١

٤٧. المصدر نفسه : ٤١
٤٨. المصدر نفسه : ٣٦
٤٩. المصدر نفسه : ٤١
٥٠. المصدر نفسه : ٥٠
٥١. المصدر نفسه : ٥٣
٥٢. المصدر نفسه : ٥٨
٥٣. المصدر نفسه : ٥٨-٥٩
٥٤. المصدر نفسه : ٥٨
٥٥. المصدر نفسه : ٥٩
٥٦. المتنبي قراءة أخرى , د. محمد فتوح , دار المعارف , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٨٨: ٧٣
٥٧. الصورة الأدبية , مصطفى ناصف , دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , لبنان د.ت : ١٥
٥٨. الشعر العربي في العصر السلجوقي : ٣٢١
٥٩. نظر : موسوعة المفكرين والأدباء , حميد المطبعي , العدد التاسع عشر : ٢٠٩
٦٠. ينظر : مقالات : ٦١
٦١. ديوان شوقي : ٢/ ٥٣
٦٢. ديوان شوقي : ٢/ ٢٦
٦٣. ديوان شوقي : ١/ ١٠٧
٦٤. ديوان شوقي : ٢/ ١٧٩
٦٥. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٢٦
٦٦. ينظر : المصدر نفسه : ٢٧
٦٧. ينظر : المصدر نفسه : ٢٧
٦٨. الديوان : ١٧٩/٢
٦٩. موسوعة المفكرين والأدباء , حميد المطبعي : ٢٠٩
٧٠. ينظر : مقالات : ٦٢-٦٣
٧١. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٢٦
٧٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د. عبد القادر القط , دار النهضة العربية , للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ١٩٧٨ : ٣٩١
٧٣. ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٩٢ : ١٤ .
٧٤. ينظر : كلمات : ٧٤
٧٥. ينظر : المصدر نفسه : ٨٤
٧٦. موسوعة المفكرين والأدباء , الجزء التاسع عشر د. علي جواد الطاهر , تأليف : حميد المطبعي , الطبعة الرابعة دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٩٤ .
٧٧. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٢٧
٧٨. ينظر : وراء الأفق الأدبي , علي جواد الطاهر , وزارة الإعلام , ١٩٧٧ : ١٨٩ , وينظر : علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣٠
٧٩. ديوان الجواهري : ٥-٢٥٠
٨٠. علي جواد الطاهر , الناقد المقالي : ٣٠
٨١. [٢] نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية, رؤية في تطور النص النقدي , د عناد غزوان, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد: ٦٨
٨٢. [٢] علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣٢
٨٣. ديوان الجواهري : ٥-٢٥١

٨٤. نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية , رؤية في تطور النص النقدي, د. عناد غزوان ,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد : ٦٧

٨٥. المصدر نفسه : ٦٧

٨٦. المصدر نفسه : ٦٨

٨٧. ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين الغنائية والغموض , صلاح فاروق : ٢٣

٨٨. المصدر نفسه : ٦٩

٨٩. وراء الأفق الأدبي :

٩٠. الرمز الشعري عند الصوفية , عاطف جودة نصر , دار الأندلس , دار الكندي : ٢٣١

٩١. التفكير النقدي عند العرب , عيسى كاعوب , دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع , ٢٠١٠ , عمان : ٢٠٤ .

٩٢. ج.س , علي جواد الطاهر : ٢٠٠

٩٣. المصدر نفسه : ١٤٠

٩٤. نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية , رؤية في تطور النص النقدي : ٦٩

٩٥. ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٣٤١

٩٦. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣١

٩٧. ينظر : الطغرائي (حياته – شعره – لاميته) : ٩٨ وما بعدها

٩٨. [٢] المصدر نفسه : ٣٨

٩٩. [٢] المصدر نفسه : ٤٠

١٠٠. المصدر نفسه : ٤١

١٠١. يقول الدكتور سعيد عدنان عن هذه الدراسة : " ... غير أن عودة الى الشعر الحديث تجعل القلم يعاود الكتابة في الشعر , فلقد دعي الدكتور الطاهر الى المشاركة في المربد السادس عام ١٩٨٥ , فكتب دراسة نقدية عنوانها (الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية) وهي دراسة تحشد لها المصادر والمراجع , ولكنها تسير بهدي منها ومن الذوق والروح النقدي ساعية لاستجلاء عناصر التراث في شعر الرواد , بيد أنها تبقى دراسة نقدية , وليس عملاً نقدياً خالصاً " علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣٢

١٠٢. نحو الشعر الحر: ٤٦-٤٧

١٠٣. المصدر نفسه: ٤٧

١٠٤. الموسوعة : ٢٠٧

١٠٥. الموسوعة : ٢٠٨

١٠٦. ولد أمين الريحاني في المتن الشمالي من جبل لبنان في الرابع والعشرين من تشرين الثاني من عام ١٨٧٦ م , يعود نسبه الى بني ساعدة في أهدن , نشأة في بين لبناني الطعم واللون والرائحة , هاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية في الثانية عشر من عمره , بقصد العمل , وهنالك اتصل بالأدب الفرنجي , توفي بصورة مفاجئة في الخامس عشر من آب من عام ١٩٤٠ .ينظر : أمين الريحاني في حياته ورحلاته , عبد السلام صحراوي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠١٠ : ١١

١٠٧. نحو الشعر الحر : ١٩

١٠٨. موسوعة المفكرين والأدباء , حميد المطبعي : ٢١٠

١٠٩. نحو الشعر الحر : ٢٠

١١٠. نحو الشعر الحر : ٢١

١١١. المصدر نفسه : ٢٢

١١٢. نحو الشعر الحر : ٢٣

١١٣. المصدر نفسه : ٢٤

١١٤. المصدر نفسه : ٢٦

١١٥. المصدر نفسه : ٢٦

١١٦. المصدر نفسه : ٢٦

١١٧. المصدر نفسه : ٢٧

١١٨. ينظر : كلمات : ١٤١
١١٩. كلمات : ١٥٨
١٢٠. المصدر نفسه : ١٨٥
١٢١. المصدر نفسه : ١٥٧
١٢٢. كلمات : ١٥٨
١٢٣. كلمات : ١٦١
١٢٤. نحو الشعر الحر :
١٢٥. المصدر نفسه :
١٢٦. عن الكتاب الأدبي في الخليج العربي , تأليف : د. علي جواد الطاهر . الموسوعة الصغيرة , الطبعة الأولى , ١٩٨٩: ٦
١٢٧. ينظر : المصدر نفسه : ١٨
١٢٨. ينظر : المصدر نفسه : ٢٢
١٢٩. ينظر : المصدر نفسه : ٢٧
١٣٠. المصدر نفسه : ٢٠
١٣١. المصدر نفسه : ٣٢
١٣٢. المصدر نفسه : ٣٢
١٣٣. المصدر نفسه : ٣٣
١٣٤. المصدر نفسه : ٣٢-٣٣
١٣٥. ينظر : المصدر نفسه : ٣٣
١٣٦. المصدر نفسه : ٤٨
١٣٧. المصدر نفسه : ٥٢
١٣٨. ينظر : المصدر نفسه : ٥٩
١٣٩. المصدر نفسه : ٢٢٩
١٤٠. المصدر نفسه : ١١٩-١٢٠
١٤١. علي جواد الطاهر الناقد المقالي : ٣٤
١٤٢. المصدر نفسه : ٣٣-٣٤
١٤٣. المصدر نفسه : ١٠١
١٤٤. المصدر نفسه : ١٠١

المصادر :

- أبو يعقوب الخريمي , حياته وشعره , د. علي جواد الطاهر , الموسوعة الصغير, دار الشؤون الثقافية , بغداد, ١٩٨٦
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر , د. عبد القادر القط , دار النهضة العربية , للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ١٩٧٨
- إشكالية المنهج في النقد الأدبي , د. محمود طرشونة , دار المعارف للطبعة والنشر , سوسة , تونس , ٢٠٠٠م .
- الأعمال الشعرية الكاملة , احمد شوقي , دار العودة , بيروت , ٢٠٠٨
- أمين الريحاني في حياته ورحلاته , عبد السلام صحراوي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠١٠ .
- أمين الريحاني في حياته ورحلاته , عبد السلام صحراوي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠١٠
- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ,عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع ,مدينة نصر ,القاهرة ,ط٢, ٢٠٠٠م
- ج.س , علي جواد الطاهر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٩٧ .
- ديوان الجواهري , تحقيق : علي جواد الطاهر وآخرين , وزارة الاعلام , دار بيسان للطباعة والنشر والتوزيع .
- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي , مطبعة المعارف , بغداد ,١٩٥٨
- الصورة الأدبية , مصطفى ناصف , دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , لبنان د.ت

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , الطبعة الأولى , ١٩٩٢
- عبد الجبار عباس، الحبكة المنغمة، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط١ ١٩٩٤
- علي جواد الطاهر الناقد المقالي , أ.د. سعيد عدنان , تموز رند , دمشق , الطبعة الأولى , ٢٠١١ .
- عن الكتاب الأدبي في الخليج العربي , علي جواد الطاهر , الموسوعة الصغيرة , ١٩٨٦ .
- الغيث المستجم في شرح لامية العجم , الصفدي .
- في النقد القصصي، عبد الجبار عباس, دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد ١٩٨٠
- في النقد القصصي، عبد الجبار عباس, دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد ١٩٨٠.
- قراءة في قصيدة النثر , ميشيل سندرا , ترجمة : ا.د. زهير مجيد مغامس , دار المأمون للترجمة والنشر , ٢٠١٢
- كلمات , علي جواد الطاهر , دار الشؤون الثقافية , الطبعة الأولى , بغداد , ١٩٩٧
- المتنبي قراءة أخرى , د. محمد فتوح , دار المعارف , القاهرة , الطبعة الثانية , ١٩٨٨ .
- مدخل الى قصيدة النثر , انطوان أبو زيد , دار النهضة العربية , بيروت , لبنان , ٢٠١٢
- المرايا المقعرة , عبد العزيز حمودة , نحو نظرية نقدية عربية , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ,الكويت , ٢٠٠٢ م
- مقالات , علي جواد الطاهر , بغداد , ١٩٦٢ .
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر , المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ط١ ١٩٧٩
- موسوعة المفكرين والأدباء , الجزء التاسع عشر د. علي جواد الطاهر , تأليف : حميد المطبعي , الطبعة الرابعة دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٩٤ .
- نحو الشعر الحر , د. علي جواد الطاهر , المكتبة العصرية , بغداد , ١٩٩٧
- نظرية النقد , عبد الملك مرتاض , المجلس الأعلى للثقافة , ٢٠٠٧
- النقد التطبيقي التحليلي , عدنان خالد عبد الله , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٦
- النقد التطبيقي بين القديم والحديث , طه مصطفى أبو كريشة , الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان
- النقد الجمالي التطبيقي واللغوي في القرن الرابع الهجري , أحمد الريحاني , جدارا للكتاب العالمي , ٢٠٠٨
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي , روز غريب , دار الفكر العربي للطباعة والنشر , الطبعة الثانية , ١٩٩٨ .
- نقد الشعر في العراق بين النثرية والمنهجية , رؤية في تطور النص النقدي , د. عناد غزوان ,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٦
- وراء الأفق الأدبي , د. علي جواد الطاهر, الصادر عن وزارة الإعلام ١٩٧٧