عبد الأمير جرص في فائيّتِهِ المفقودة

أ.م.د. عبد نور داود
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الأنسانية
abdnoordawood@gmail.com

Alphaiea the lost poem of Abd al-Amir Jaras

Assis. Prof. Dr. Abd Noor Dawood
Karbala University-College of Education for Humanities-department of Arabic language

ملخّص:

عبدالامير جرص، شاعر كتبته موهبةٌ كبيرة، لم يسعفها عمرُه لتطرح أُكُلَها كلَّه (١٩٦٥م - ٢٠٠٣م)، قطفه الموت وهو في ريعانه وريعانها، ولقد أهمله الدرس والنقد الأكاديمي حياً ومَيْتاً، مثلما قسى هو على هذه الموهبة، فألزمها الشعر المنثور، على قدرته الكبيرة في الشعر العمودي والشعر الحر، ولو تركها على سجيتها لأتت به شاعرا مهماً في أنواع الشعر كلها، جهد عبدالامير جرص على اجتثاث شعره العمودي المنشور في حياته، مثلما جهد مَن جمع أعماله الشعرية الكاملة على ما جهد له شاعرها، غير أنه ذكر له (١٩) بيتاً من قصيدته الفائية التي ذكر منها الشاعر بيتين متفرقين في مجموعته الشعرية الاولى قصائد ضد الريح .

نهج بحثنا في دراسة هذه القصيدة المنهجَ التكاملي. ولقد صادفنا الحصولُ عليها بعد جهد بحث يائس، فجهدنا سابرين لها، منقبين فيها، عائدين منها غلالاً في سلال هذا البحث، أولها أَنَّ الشاعر عمّى بظاهر ذاتيتها تمرّدَهُ على موضوعية واقعه الذي عاثت به حروب وحصار ونظام سلَّطهما معهُ على شعبه، وما تعدد، سيريه نفضُ سلال بحثنا هذا..

الكلمات المفتاحية: الحياة، الموت، الوطن، المنفى، الإيقاع.

.

Abstract:

Abdel-Amir Jeras is a poet of great talent that his age did not allow him to complete (1965-2003). Died at an early age، He did not care about the study and academic criticism, dead or alive He was also cruel to his talent and did not care about the Arabic poem and most importantly the poem that did not adhere to its rhythmic rules، Although he has a talent for all types of rhythm del-Amir Jeries did not print his vertical poetry in his lifetime, with the exception of two poetic lines in his collection (Poems Against the Wind), Abd al-Amir Jeries did not print his vertical poetry in his life, with the exception of two poetic lines in his collection (Poems Against the Wind), and (19) poems added by his university after his death. In our research, we study this poem using the integrative approach, after we have obtained it. Our research concluded that the poet concealed the subjectivity of his rebellion against his reality, which was destroyed by wars, sieges, and the political system, our research also reached many technical results.

Key words: Exile, Motherland,
live, the death, The rhythm

مدخل

شاعرٌ حاربَهُ حظُّهُ [١]، حَسِبته طيبتُهُ أنّه آخاها، يوم هاجر معها، فأنالها نِكال ما ظنت، ساعةَ حطَّ بصاحبها في مهجره الثالث عن ظهر دراجتهِ الهوائية، على رصيفٍ أفرقه عليه الحياة.

مات عبد الامير جرص، وَيومَ دفن في ثرى منفاه النائي، عاد حظه من دونه إلى وطنه محاولاً أن ينفيَ عنه ذكرَه، فما ألفتَ اهتماماً له، ولم يُنِل إرثَهُ الشعري حقَّهُ، لا في النقد ولا في الدرس الأكاديمي، فلقد أَرَكِبَ عنه راكبي النقد، قاصداً بهم الناظمين وأشياعَهُم، فسَوَّدوا بهم وجوهَهُم قبل ورقهم، أمّا الدرس الأكاديمي فقد أدار اهتمامَ طلابِهِ عنه، وأرغبهم عن دراسته، زاد على هذا، أنَّ قصائدَه "عوملت بإهمال واضح من قبل معارفه الذين أصبحوا متنفذين في نسق الدولة الجديدة " [٢] ، فلم يَلتَفِتوا لصاحبهم بها، ولم يُلفِتوا.

وُلِد عبد الامير جرص في بغداد عام ١٩٦٥م، وتخرج في كلية الآداب، جامعة بغداد، وتوفي عام ٢٠٠٣م، عن عمرٍ، أوشكت أن تصل به إلى أربعينِهِ سنتان [٣].

هو شاعر ما شابه شاعراً، وقصائده مثله " لا تشبه سوى نفسها، قصائده معان مبتكرة حقاً، وصياغات مجترحة صدقا" [٤] ، لم يقل أو يتقوّل أحداً في تجربته الشعرية، وإن أقطعته الظروفُ دروبَ الصعلكةِ صُحبةَ آلها، حاثاً عليها معهم هروبه عنه، ولقد جاهد في أَن يَؤوبَ به منها إليه، ظانّاً أنَّهُ سيُمسك عنها زمامَ جموحِهِ بيدٍ من زواجٍ، لكن الحصار الذي أشبعَهُ الجوعَ والحِرمانَ حاصرَهُ، وتكلكلت عليه قسوتُهُ، فأطاح ببيته وأفردَهُ مُطَلَّقاً، ثم راحلاً عن وطنٍ ما وجد فيه بيتاً يُؤوي غربته فيه، بل ما وجد في وطنه ما يُقيمه، ناهيك عمَّن يُقَيِّمُه، رحل عنه علّه يُوَطِّنَ ما تبقى منه الإستقرارَ والأمنَ والكرامةَ والعَيش الرضي .

توجّه ولا خَيارَ، شطر الأردن التي كانت واليمن وليبيا يومئذٍ، ثالث قبلة يتوجّه لها هروب العراقيين، وهي الأقرب لوطنه في جوارها الجغرافي، ولقد أحاطته بها قلوب أصدقائه الذين سبقوه اليها، غير أنهم مثله، يأكلهم على سفرة فقرها العوز، وتغص بهم الغربة، ولقد رفض - كمثل شرفائهم - ترصيدَ موهبتِهِ لأي حساب سياسي عراقي من الحسابات التي كانت فيها على مرائَ ومسمعٍ مخابرات النظام العراقي البائد، وحين عاثت به أيامُه في الأردن، " قرر أن يهجرها، وقد باح بهذا لأصدقائه المقربين، ولأنه يمتلك شهادة علمية في اختصاص يمكّنه من العمل كمدرس في احدى البلدان العربية، فقد قرر الهجرة الى ليبيا، وهنا واجهته مشكلة تأمين تذكرة السفر، وقد اوحى بذلك لأقرب الأصدقاء، فتناخى النبلاء منهم للقيام بذلك، وتدبرت الأمور، وسافر جرص الى ليبيا، وعمل لمدة عام دراسي، لكنه، ولانه شاعر يحلم بآفاق أكثر اتساعاً، ضاق به ذلك المكان الصحراوي، فقفل راجعاً الى عمان" [٥]، وعاش على ظنك عيش بها، حتى مدت له كندا يدها،

فوضع في بنصرها خاتم أحلامه، وما درى أنه لاث إبهامها بدمه، ومنحها حقَّ أن تبصمه في وفياتها.

ما " عاش جرص متمرداً وكان في موته مثل حـياته بلا مـعـنـى " [٦] ، بل كان تمرده تعبيراً مباحاً أخذت به موهبته ظانة أن لا خطر به ومنه على صاحبها، ولقد فرض فقرُه وواقعُه والنظام السائد عليه وعلى آل وطنه هذا التمردَ، فاتخذه ضدَّه صحبةَ متخذيه خمراً وصعلكة وتخبطاً، ولم تمنح موهبته في منفاه تمرده حرية التعبير عنه وعنها، لتقول أو تتقول معاناته في وطنه، وفي غربتيه العربيتين، أو تقول أو تتقول ماعانه وطنه وأهله، فلم نجد في شعر شاعرنا، مثلما لم نجد في شعر جل مجايليه المهاجرين " اسهام المنفى الذي آوى أليه شتات الجيل التسعيني ليستعيدوا عافيتهم، وليعبروا بلسان الحرية عما يجود في خواطرهم"[٧].

غروبَ يوم ١٩٩٣/١/١٨م، أهداني عبد الامير جرص مجموعته الشعرية الأولى (قصائد ضد الريح)، خاطاً لي على أول صفحاتها الداخلية هذا الإهداء: "إلى الصديق الشاعر عبدنور داود، مع خالص الود والتقدير" تسفَّل الإهداءَ توقيعٌ، تَوْءَمَ الإهداءَ في فوضى خطِّه، ولا غرابةَ فـ "لقد كان خط عبد الامير لا يقرأ ألا من خلال شفرة، وحدهم اصحاب الخط الرديء يستطيعون أن يفكوا خطه المائل"[٨]، مثلما وحده الموت من عدّل حظه المائل، آنها مضغني غروب شمس ذاك اليوم أسىً على قامة شعرية، لم يستر فقرها حتى مجموعته البكر في صفحات محتشمة، وحشر قامتها الشعرية الفارعة في طول ١١ سم وعرض ٨,٥سم، هي نصف كف، أرت كف مَن وهبه ثمن طباعتها[٩] .

ها أنا بعد غروب شمس جسدك ياعبد الامير جرص، ناعٍ بك موهبةً ما أنصفها أمسنا في حضورك فيها، ولم ينصفها يومنا في غيابك عنها.

تجذير إيقاعي للقصيدة

آزرت السلطة الحاكمة في عراق السبعينيات الشعر الحر على القصيدة العربية العمودية، وما كانت هذه المؤازة إلا لإبعاد تأثيرها على مجتمعٍ مدت جذورها في خصيب تاريخه، حتى وصل المآل، أن كتب الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، شطراً موزوناً، بَذَّأَ به مَن يكتبها، يَوم كان في رهط السياب، لا قامة فارعة من قامات القصيدة العمودية الحديثة:

مَن يَكتُب العَمُودَ في إستِهِ

أعادت الحرب عبد الرزاق إلى الشعر العمودي، حتى صار عموداً لها وله، فرد عليه الناقد الأستاذ عبدالجبار البصري فحوى شطره منابزاً: عوافي ابو خالد [١٠].

زادت السلطة الحاكمة، ففرضت المنع على طباعة الشعر الشعبي، متخذة الحفاظ على سلامة اللغة العربية ذريعة لها في هذا المنع، والحق أنها منعت الشعر الشعبي لسببين: أولهما، أنَّ كبار شعرائه شيوعيون، كمظفر النواب، وعريان السيد خلف، وكاظم اسماعيل الگاطع، وغيرهم، وثانيهما، أنَّ

لهذا الشعر حضوراً وتأثيراً، يوصل بهما غيرُ أعوانها ما هو ضدها، وليس لديها بعدُ شعراء أعوان، يوصلونها إلى الناس، غير أَنها ما أن تمكنت، وما أن أقصت أعداءها، وما أن أحوجتها حروبها وتمجيد صنمها في عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، حتى دعت الى الاثنين معاً: الشعر العمودي والشعر الشعبي، وأقامت لهما المهرجانات، ولقد أجادت دنانير تلك السلطة وهِباتُها في شراء ذممٍ شعرية، فتوافدت تلك الذمم عليهما زرافات زرافات.

يومَ خرج الشعر الحر على الشعر العمودي من جلبابه، أغرى الشعراء المتمردين وأغرى أنصاف الشعراء والنظامين، على اعتبار القول الشعري شعراً، وأطلقوا عليه الشعر المنثور أو الشعر المرسل، وأطلقوا على نَصِّه قصيدة النثر، ولقد واكبتُها ورأيتُ مدى استخفاف آلُها بالوزن، وهم لا يفقهون شيئاً منه، لا في عموده وفي حُرّه، متذرعين بالموسيقى الداخلية، لَكأَنَّ الشعر العمودي لا يَتبطَّن هذه الموسيقى؛ على هذا طمت على الشعر طامتان: الأولى، طامة تَطَحلُبُ أنهر الشعر الصافية، بعديمي الموهبة الذين تطاول بهم هذيانهم، حتى حسِبوه شعراً، والثانية، طامة إقصار شعراء رائعين مواهبهم عليه، ونبذهم كتابة الشعر العمودي والشعر الحر، على تمكنهم منهما، فلم يتركوا موهبتهم تكتبهم، بل ألزموها قصيدة النثر، ومن هؤلاء، شاعرنا صاحب الدراسة هذه، وليس من الصُّح القول في عبد الأمير جرص، أنْ " فرضت تجربته الشعرية عليه مفهوماً مائزاً للايقاع، فهو لم يول اهتمامه بالايقاعات الخارجية التي تقيد بريقه الضوابط العروضية الكلاسية "[١١]، بل هو الذي ألجم موهبته عنها، وليتنا ندري كيف تقيد الإيقاعات الخارجية بريق الشعر، وما برِحَ بارقاً بها منذ الجاهلية حتى عصرنا هذا.

عمت قصيدة النثر الساحة الأدبية العربية في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، ولقد آزرت السلطات العربية يومها هذه القصيدة وفرشت صحفها ومجلاتها لسدنتها في سبيل إبعاد أفكارهم التي تدريها عن التأثير في مجتمعاتها، فأباحت لمدعي هذه القصيدة إدمانها مع ما أباحت لهم من خمور وصعلكة وابتذال، بل تشاوفٍ عد الشعر العمودي وآله تخلفاً داناه في هذا الشعر الحر وآله حتى كاد أن يُخلي الشاعر عبد الامير جرص شعره من الشعر العمودي في مجموعته البكر(قصائد ضد الريح)، فلم يذكر غير بيتين، هما لقصيدته التي هي قيد بحثنا هذا، ولقد جال تمرده فيهما، فأخر المطلع وقدم عليه بيتاَ واحداً، متخذاً الخلافَ عنوانَين لهما, فالمطلع أمسى (بيتاً)، والبيت أصبح (مطلعاً)، في فوضى مقصودة منه، ألمحت إلى قصيدة البيتين الواحدة، وتمردت عليها مترفعة عن ذكر أبياتها في تلك المجموعة.

القصيدة الفائية المفقودة

١	أَطعتُ نَفسي على نَفسي واعترفُ	إني معي دائماً في الرأي أختلفُ
٢	إذ غالباً ما أرى ما لا تَرى مُقلي	ولا يُرى البؤسُ,والحرمان يُكتَشفُ
٣	فاخبرْ عيونَ المها أو قل لها أَزِفي	إذ قد يحلُّ بعينٍ حلوةٍ أَزَفُ
٤	"ان العيون التي في طرفها حَورٌ"	قد تخطئ القصد أحيانا وتنحرفُ
٥	وما أَغُضُّ ضُحىً عن جارتي طرفاً طرفا	إني على العكس مني يسرح الطرفُ
٦	فأقفلُ العينَ، بالمفتاح أغمضها	كي لا تَرى العَين غَيري حين اعتكفُ
٧	وكم خرجتُ لها من مضجعي غَضِباً	وكان يشغلها عمّا ارى تَرفُ
٨	وبّختها وظلامُ النفس يَصحبُني	فرحتُ اذرفُ ايامي واذرفُ
٩	إذ ليس من مجهرٍ للصّدق سيدتي	ولا يُكبّرُ كالجرثومة الشَّرفُ
١٠	وليس من احدٍ قد عاش معظمهُ	بين التعسّفِ مثلي,تَخدعُ الصحفُ
١١	إن يُبدِ لي قصب الاهوار خضرتهُ	فليس تخفى على مستنقعٍ جِيفُ
١٢	وكم شَممتُ على بعدٍ مؤامرةً	وكان يلهو بشمِّ الوردةِ الشَغِفُ
١٣	وقفتُ ضدي وكان الكلُّ يحفر لي	فهل رأيتِ وحيداً ضدَّهُ يقفُ
١٤	يا حَبّة العين واو العطف ما عطفت	ولا بها هذهِ الاضداد تأتلفُ
١٥	لكن على لغة المستعمرين أنا	أجرُّ بالواو من قلبي وانعطفُ
١٦	كلٌّ على ما انطوى لو قيس سيدتي	لما استوى إلا من معناه والعنفُ
١٧	فكلُّ شعب يرى في امنهِ امِنَا	ومجلس الأمن منه الناس ترتجفُ
١٨	وما مقاصدُ امريكا بخافيةٍ	عن عين مَن صفقوا حتى ومَن هتفوا
١٩	فكلّ معنى بلا معنى يبررهُ	وكل شئٍ الى لا شئ ينجرفُ
٢٠	انا افكرُ في نفسٍ مجرّدةٍ	اذا انا ضدها او احمقٌ صلِفُ
٢١	قد ضاقَ بي الالفُ ميلٍ من تسلطّها	وقد يضيقُ بحرٍّ واحدٍ أَلِفُ
٢٢	هذا العراقُ عراقيٌّ الهوى كأبي	يَحارُ في فهمهِ ذو اللبِّ والخَرِفُ
٢٣	مبالغٌ ان قسى تبكيهِ قَسوتُهُ	وشاعرٌ ان هوى في حسّهِ رهَفُ
٢٤	يخلدُ الإثم في اقصى مصائبهِ	وليس ينسى مسيئا حين يقترفُ
٢٥	لما تزل امُّنا يُدمي مشاعرها	ذكرُ الحسين ومن سيقوا ومن نزفوا
٢٦	ولا نزالُ على الضَّراء نحسدُهم	يا ليتنا معهم يا ريت ننقطفُ
٢٧	يا حبة العين ان العين مثقلة	فلا تظُنّي اذا أغضت بها كَسَفُ
٢٨	لم تكسف الشمسَ في عينيَّ طائرةٌ	اني بعينيكِ إن حدقت أنكسفُ
٢٩	ولا ارتجفتُ وقد دوت قذائفهم	ياحبة العين اني منكِ ارتجفُ
٣٠	فما صواريخ امريكا مقصرة	ولا هي تحميهم اذا انخسفوا
٣١	كلٌّ الى الموت مأخوذٌ بساعتهِ	وهل بغير سوانا تملأ النجفُ

٣٢ انّـا كـأســمـائـنـا حبرٌ عـلـى ورقٍ ومـثـلـمـا تُـحـذفُ الاســمـاءُ نـنـحـذفُ

تحقيق القصيدة

كان لزاماً علينا تقصي القصيدة، بدءاً من مجموعة شاعرها الأولى (قصائد ضد الريح) التي لم نجد فيها من هذه القصيدة - كما قدمنا- غير بيتين ، فقصد تقصينا أعماله الشعرية التي قدّمها للطبع وأشرف عليها – بعد موته - صديقه الشاعر حسين علي يونس، فلم نجد فيها من هذه القصيدة غير ثلاثة عشر بيتاً (٧-٧٣)، تحت عنوان "عمودية"[١٢] ،.

ينال الثناءَ جامعُ شعر عبدالأمير جرس، على تقصيه وعلى تقديمه له وعلى الإشراف على طبعه، فأتى أُكُل هذا التقصي في أن أوصل لنا ثلاثة عشر بيتاً من هذه القصيدة التي أوردت مجموعته البكر بيتين منها ليس غير، وإني لأستبعد عمَّن قدم ديوانه وأشرف على طبعه، عدم علمه بتمام هذه القصيدة، وهو خِدنُه، وأحسب أنه حذف تسعة عشر بيتاً منها ضناً منه على أنها حشو، وعنده "لم يكن جرص يمضي من أجل قتل وقته بالحشو" [١٣].

ردّنا خائبين تقصيها في المطبوع عنه وفيه على شحته، فأمسى لزاماً علينا تقصيها في غير المطبوع، حتى أوقعتنا المصادفة عليها في (٣٢) بيتا منشورات عن سعد عودة رسن [١٤]، ثم استنسخها ونشرها عنه، عبد الله حسين - من دون إشارة – منه [١٥]، وهُنَّ اللواتي عليهن قامت هذه الدراسة.

اتخذنا لدراسة هذه القصيدة المنهج التكاملي، منهجاً رأيناه جديراً في استقراء أبياتها، بعد أن طالَبَنا به طلبُ الوصول الى دفينها، مثلما أعانتنا قلة أبياتها على اتخاذ هذا المنهج الذي له مناهج النقد كلها، روافدٌ تُكوّنُهُ، فهو" منهج يشمل المناهج الأخرى بما يجعلها تتأصر وتتضافر على تناول النص الأدبي من جميع جوانبه" [١٦].

ليس لهذه القصيدة اسم من شاعرها الذي نأى بها – كما قدمنا- عن النشر فيما نشر، ما دعانا إلى تسميتها برويها، وهو حرف الفاء، ولا تثريب على تسميتنا هذه، فما له في شعره ما يمنعها او يضعها في تثنية، ولقد أسماها ناشرها القصيدة المفقودة، وله الحق في تسميته هذه، فلولا استدراكه على المنشور منها، لخسرت هذه القصيدة جل أبياتها، ولانكفأت على ذاتية، كانت في حسبان شاعرها تمويهاً، فأمست في حسبان جامع أعماله مقصداً وغرضاً، ولقد ارتأينا الجمع لهما في هذا العنوان (عبد الامير جرص في فائيته المفقودة)، وفي دفين عنواننا هذا، دعوة منا للباحثين على استقصاء قصائد شاعرها المفقودات، ولعلها تأتي أُكُلَها من قبل أن يمشي عليها الزمن بعيداً عن معاصري الشاعر وعن طالبي إبداعه الشعري.

ناكد هذا البحثَ غيابُ السيرة الذاتية للشاعر التي كان لزاماً على جامع أعماله الكاملة، أن يلتفت أو يُلفت لها، ليمنح منه في هذا جهداً خدوماً للنقد والدرس، مثلما ناكدتنا قلة من تداول الشاعر باحثاً أو مضيئاً، فلم يحصد بحثنا عنه في كثيره غير مقالات وانطباعات تداولت غالبَها الموقعُ الألكترونية.

مبنى القصيدة

مبنى المبنى / مبنى المعنى

إتخذت هذه القصيدة البحر البسيط التام المخبون وزناً لها :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ألبسيط "من الأبحر الممزوجة "[١٧]، يشارك الطويل والمديد دائرة المختلف " قريب من الطويل، لكنه لا يتسع لأغراض كثيرة مثله"[١٨]، على أنّه " أكثر رقة" [١٩] منه، فهو "بحر راقص، يتصف بنغماته العالية وبتغيير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً"[٢٠]، زاده الخبن تماوجاً، إذ لزم عروضه وضربه في هذه القصيدة، مانعاً تكرار فاعلن في كل شطر منه، مناغماً (فاعلن وفعلن) على تغابب، مثلما ساعدت الزحافات التي تفشت في التفعيلة الأولى والثالثة، (مستفعلن) من كل شطر، على هذا وعلى الإيغال في التماوج الإيقاعي، فقد جوزوا وقوع زحاف الخبن (متفعلن) على تفعيلة (مستفعلن)، وجوزوا وقوع زحاف الطي(مستعلن) عليها، مثلما جوزوهما معا عليها في زحاف مركب، هو الخبل(متعلن)، وجوزوا على تفعيلة (فاعلن) الأولى من كل شطر زحاف الخبن، وألزموا العروض والضرب به.

نُوجز ما تقدم من الزحافات :

الخبن : مستفعلن تتحول الى متفعلن ، فاعلن تتحول الى فعلن .

الطي: مستفعلن تتحول الى مستعلن .

الخبل : مستفعلن تتحول الى متعلن .

يمنح الخبن اللازم في عروض وضرب البسيط التام المخبون هذا البحر، انسابية تتجلى في آخر كل شطر منه، يأتي بهذه الإنسيابية كسرُ النبر الذي يأتي به سكون الألف في فاعِلُن فَعِلُن، لتتتابع ثلاث حركات (فَعِلُن) يليهما ساكن، عِوضَ حركتين هما في الأصل (فاعِلُن) يليهما ساكن، مثلما يمنح النسقيةَ والألفةَ الإيقاعيةَ مدافتين بالإنسيابية نسقُ تكرار متحركين فساكن، مردف بثلاث حركاتٍ في عروض وضرب كل بيت : مستفـ عِلُنْ فَعِلُنْ .

زحافات هذا البحر، زادته رقةً وتطريباً ونشوة، وأشربته خمرة موسيقى يترنح في احتسائها التمرد، لكن عبد الامير جرص لم يترك تمرده لترنحه عليها، فلم يستثمر من هذه الزحافات غير الخبن في (مستفعلن) وفي (فاعلن)، ولو ألحم تمرده بسداة زحافات هذا البحر، لخرجت قصيدته هذه الى مستويات أخرى، ولأطالت أبياتها نَفَسَهُ ولقالت نَفْسَهُ، لكنه أعرض عن قدرته في الشعر العمودي، ولم يمعن في فهم بحوره، وجرف به بعيداً عنه تيارُ الشعر المنثور، فرأى شاعرنا الشعر بمد بصر هذا التيار وركبه نائياً به عن موهبته في الشعر العربي القديم، ولو أنه منح لقدرته الشعرية زمامها، لخاضت به ميادين الشعر كلها في فروسية وتمكن.

هذه أمثلة تُري زحاف الخبن في هذه القصيدة :

- ألخبن واقع على مستفعلن جوازاً وعلى فَعِلُن وجوباً

وقفتُ ضدي وكان الكلُّ يحفر لي

وَقَفتُ ضِد، دِي، وَكَا، نَ لكُلُلُ يَحـ، فِرُ لِي

//.//. ، /.//. ، /././/. ، ///.
مُتَفعِلُن فَاعِلُن مُستَفعِلُن فَعِلُن

- ألخبن الواقع جوازاً على فأعلن الأولى ووجوباً على فأعلن الثانية
لكن على لغة المستعمرين أنا
لَاكِن عَلَى ، لُغَةُ لـ ، مُستَعمِريـ ، نَ أَنَا
/././/. ، ///. ، /././/. ، ///.
مُستَفعِلُن ، فَعِلُن ، مُستَفعِلُن ، فَعِلُن

- ألخبن الواقع جوازاً على مستفعلن الأولى وفاعلن الأولى، ووجوباً على فاعلن الثانية، في كل سطر:
وَمَا أَغُضُّ ضُحىً عَن جَارَتِي طَرَفَاً
وَمَا أَغُضـ ، ضُ ضُحَن ، عَن جَارَتِي ، طَرَفَن
//.//. ، ///. ، /././/. ، ///.
مُتَفعِلُن ، فَعِلُن ، مُستَفعِلُن ، فَعِلُن

قافية فائية عبد الأمير جرص هذه مجردة مكتفية مطلقة [٢١]، بُنِيَ رويها على الفاء المضمومة، والفاء هو الحرف الوحيد في العربية الذي مستقره الشفة السفلى، رمت به الضمة التي حرّكته عنها، وهذا المبنى الإيقاعي يواكب المعنى العام في القصيدة، فكل بيت منها يخرج بتمرد خافت، لا يريد له الشاعر دوياً يُسمِع به غضب النظام، فالضمة تُسقط حرفها عن مستقره، وحرفها الفاء في هذه القصيدة، يمثل الخروج الساقط عن الشفة السفلى، فتآصرا معا ليقولا الشاعر فيما فيه وعليه.
لم ينل من تفعيلة (مُستَفعِلُن) الزحاف المركب الخبل، في القصيدة كلها، ولنا تبرير لهذا محله مبنى المعنى، ولو استثمر تمرد الشاعر زحافات البحر البسيط لأعتق قصيدته من تمنطقه الذي الزمها العقل والمباشرة في كثير من ابياتها.
ورد من القصيدة في أعماله الشعرية على تسلسل (١٣) بيتاً، شكَّكتنا فيما أُلحق بها، فألزمنا هذا التحقيق، حتى جاءنا اليقين بـ :
- تأكيد أصدقاء الشاعر لنا على أن الأبيات الملحقات هي من القصيدة في تمامها.
- ألأبيات الملحقات تُري نَفَس الشاعر وأسلوبه.
- ألأبيات ثلاثة العشرة الأولى تنتهي بهذا البيت:
١٣ وقفتُ ضـــدي وكـان الكـلُّ يحفر لي فـهـل رأيـتِ وحـيـداً ضـــدَّهُ يـقـفُ
هذا بيت لا يمكن أن يختم به الشاعر قصيدته التي مابرحت في توهج تجريد المرأة، ومدعاة هذا التجريد، هو بث لواعجه التي قالتها الأبيات الملحقات.

لقد عمد الجامع إلى اقطاع ثلاثة عشر بيتاً من أول القصيدة، رامياً ما تبقى من الأبيات عنها، ولقد كان كريماً قياساً بشاعرها الذي انتقى - كما تقدم- في مجموعته (قصائد ضد الريح) بيتين من أبياتها ليس غير.

مسخ الشاعر بنَفَس الجواهري الشعري، صدر بيت علي بن الجهم:

عيون المها بين الرصافة والجسر جذبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[٢٢]

في:

٣ فاخبر عيونَ المها أو قل لها أزفي إذ قد يحلُّ بعينٍ حلوةٍ أزفُ

ونسخ صدر بيت جرير:

أن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[٢٣]

في:

"ان العيون التي في طرفها حَورٌ" قد تخطئ القصد احيانا وتنحرفُ

مثلما مسخ صدر بيت عنترة بن شداد، ليصول بعجزه على معنى البيت كله :

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها[٢٤]

في:

وما أغُضُّ ضُحىً عن جارتي طرفاً طرفا إني على العكس مني يسرح الطرفُ

أما بيته:

٨ وبّختها وظلامُ النفس يَصحبُني فرحتُ اذرفُ ايامي وانذرفُ

أتى به عن تداول تراثي مجتر هو (ظلام الليل)، مبدلاً النفس بالليل، تقدم هذا فعل شديد النبر، فاعله ومفعوله ضميران متصلان (وبختها)

لا تثريب على الشاعر فيما تقدم، فقد غرّض النسخَ والمسخَ تمردُهُ على المنصوص التراثي، مورداً لهذا التمرد نماذج، ليس غير.

نالت القصيدة هناتٌ عروضية، منها:

١٦ كلَّ على ما انطوى لو قيس سيدتي لَما استوى إلا مَن معناه والعنفُ

إن أداة الإستثناء (إلّا) في عجز البيت، توقع البيت في مأخذ عروضي، إلأ اذا حذفنا الألف من آخرها (ألَّ)، وهذا مالا يجوز عروضياً، وليس لها مسوغ في علم العروض، غير أنه يمكن تدارك الكسر الايقاعي هذا بإبدال (غير) بـ (إلّا)، ولا أحسب أن هذا الكسر قد أوقعه الشاعر، ويكاد أن ينسبه يقيني إلى الناقل.

على ما تقدم يكون صحيحه العروضي:

كلَّ على ما انطوى لو قيس سيدتي لَما استوى غير مَن معناه والعنفُ

هذا مأخذ عروضي آخر:

٣٠ فما صواريخ امريكا مقصرة ولا هي تحميهم اذا انخسفوا

إن عجز هذا البيت يحتاج الى (./.) ليستقيم، كأن نضع اليوم بين (هي) و (تحميهم) = ./. (ولا هِيَ لْيَومَ تحميهم)
فيكون هذا البيت بعد سد احتياجه الإيقاعي، على هذا:
٣٠ فما صواريخ امريكا مقصرة ولا هِيَ اليُوم تحميهم إذا انخسفوا

القصيدة يستفتحها عناد صاحبها وثورته على نفسه، وفيها تتجلى التناقضات التي يحتويها جلد شاعرها، هي صرخة في ظاهرها على الشاعر منه، في زمن كان فيه اللسان يخاف ان يُسمِعَ أُذُنَي رأسه غضبَه على السائد وأسياده، ولو سبرنا تلك الذات الرقيقة المبدعة لرأيناها مستودع ذاك الزمن الذي طحنت انسانَهُ العراقي الحروبُ والحصارُ والتسلط والجوع والفقر والضياع، حتى غدا فيه غريباً عن نفسي، بل أمست فيه نفسه عدوه التي تساكنه جسده،
القصيدة محاججة، أراد بها الشاعر أن يُفَرّغ المفروغ منه في مجتمعه، فارضاً عليه ضده. لقد اشتغل الشاعر على لاوعي أراد منا أن نعي به تمرده بعقل واعٍ، ولأنه لا يريد للسانه القطع ولا لصاحبه النطع، تداول الشاعر الموروث الذي لا يُتَّهَم مَن مد لسانَه عليه، فنسخ ومسخ من تراثه ما أرى به من تمرده ما تُحمد عقباه، أو ما سلمت منه عاقبته، وبعدت عنه عقوبته. .
بدا المخاطب في المحور الأول من القصيدة مبهماً تائهاً يُري نفسه، مريداً أمرين: أن ترى السلطة أنه يعترف بناقضه وأنه ضده لا ضدها، فتنام عين رقابته عنه، وأن نستفيق نحن الذين هو المفرد ضد من أجلب علينا حدَّ أن أمسى واحدنا ضده.
تجريده للمرأة كان ثورة عليها طلاء حسي يضرب قيماً ومفاهيم مقصودات، من دون أن ينضرب هو بدعاتها والمنافحين عنها، او من السلطة التي ترى فيما وراء ضربه هذا ضربها.
إن التفريغ الحسي هذا سلك مجرى لا حساب عليه، دافع عنه شباب الشاعر آنها فصب تمرده في مجرى المرأة ظاهراً، وحينما خرج من المحور الأول الى المحور الثاني في حسن تخلص لا تثريب عليه، تجسد في عجر البيت الثالث عشر الذي توسطته تاء المخاطَبَة، لتخرج المرأة المبهمة من تجريد مغضوب عليها فيه، إلى تجريد هي فيه الحبيبة التي بثها لواعجه، مرياً أياها ما يرى من حوله، ولقد قالت الأبياتُ هذه الشاعرَ في حذر دعا إلى طلسمة وتباين تأويل، يدفعان عنه إن دفعت به السلطة إلى مؤسساتها القمعية، طالبة منه التفسير.
نذكر الأبيات ونُري ما تبطنت:

١٤ يا حَبّة العين واو العطف ما عطفت ولا بها هذهِ الاضداد تأتلفُ
١٥ لكن على لغة المستعمرين أنا أجرُّ بالواو من قلبي وانعطفُ
١٦ كلَّ على ما انطوى لو قيس سيدتي لما استوى إلا من معناه والعنفُ

حبة العين يعني إنسانها، أي ما به تبصر، دعوة إلى التفكر فيما نحن فيه من ضيم وجوع وضياع، فرضته سلطة، تسنمها الطيش والغباء.

يعلو التمرد في:

١٨ وما مقاصدُ امريكا بخافيةٍ عن عين مَن صفقوا حتى ومَن هتفوا
١٩ فكلّ معنى بلا معنى يبررهُ وكل شيءٍ الى لا شيء ينجرفُ
٢٠ انا افكرُ في نفسٍ مجرّدةٍ اذا انا ضدها او احمقٌ صلِفُ
٢١ قد ضاقَ بي الالفُ ميلٍ من تسلطّها وقد يضيقُ بحرٍّ واحدٍ ألِفُ

البيت (١٨) ظاهره ضد امريكا التي حاربت النظام البائد وحاصرته، لكن عجز البيت يُري منا الذين صفقوا للنظام، وهتفوا له منافقين، وهم في سرائرهم لا تخفى عنهم مقاصد امريكا، وأهمها إسقاط النظام، وهو ما ينتظرونه منها، وإن أخذهم نفاقهم ليعيشوا إلى التصفيق والهتاف، وهذا ما يوضحه البيت الذي يليه، ثم هاهو لا يهمه من هذا كله إلا النفس المجردة، فهو لم يقل انا إفكر **بـ** نفس مجردة، فتكون النفس أداة تفكير، بل قال أنا افكر **في** نفس مجردة، أي يفكر فيها، وما هذه النفس المجردة التي يفكر فيها إلا القائد الضرورة الذي هو لا سواه، مَن تاه بنا عنا وأطعمنا للحروب والحصار وقمعه، والشاعر يعترف أن تفكيره هذا يظهره ضد هذا القائد، ومن يكون ضده، فهو أحمق صلف، جزاؤه الموت .

هنا ثيمة القصيدة، فالنفس التي اظهرها نقيضاً له، كأنها نحن، وماهي الا نفس (القائد الضرورة)، أو هي ما صنعته هذه النفس من نسخ لها فيمن جايلوها في عمرها، فأضحى بطشه بهم يعلو جلودهم ويتبطها.

يخرج من المحور الثاني الى محور ثالث، يرينا فيه العراق الذي لا يقف على وسط، فهو كأبيه الذي تحار الألباب في شدة قسوته، وفي شدة رهافة حسه، فالويل لهذه النفس التي جردت علينا أقصى ظلمها، أو هي النفس المجردة من الرحمة، كانت في جلد طاغيتنا:

يخلدُ الإثم في أقصى مصائبهِ وليس ينسى مسيئا حين يقترفُ

سيُخلِّد العراق به أثمه، ولن يغفر له جزاء ما اقترفه بحقه وحق آله، ثم يستحضر الشاعر الإمام الحسين عليه السلام في ثورته ضد الباطل، مرياً العاطفة الثائرة على الظلم في الأم التي أضافها لمضاف اليه هو شعبه كله (أمنا) الذي ينتصر لجهله، فشاعرنا يرى "عندما يتحول شعب بأكمله (برمته)إلى فرد مستوحش ينادي ألا من ناصر... ألا من مغيث، ومثقفوا العراق مثل غزاته وطواغيته عنده .. سفلة وساقطون" [٢٥]، إراد من هذا أن يُسيّر الناس على درب الحسين الثائر، شاهرين دماءهم على طاغية عصرهم، داعياً إياهم إلى محاربة الباطل، والموت ثائرين كما ثار الحسين (عليه السلام)، ولقد طلب عبد الأمير من الناس الوعي، كيما يروا ماهم فيه، بعد هذا يهدأ ويأخذ بعنان قصيدته إلى محور أخير يطمئن فيه نفسه على ما تراه من موت محدق بها، تمثل بالعدوان الأممي على بلده وبعدوان طاغيته على شعبه، ويطالبها بالسكينة، فما من أحد باقٍ وكلنا سنموت ومآل أجسادنا في قبور النجف، فليس لقبور النجف من مالئ سوى أجسادنا .

قد يأخذنا ظن إلى إن (حبة العين) هي المرأة الحبيبة لشاعر هذه القصيدة، وهذا ظن خائب، وإن خادعنا به الشاعر، وأجلب أسماعنا به لقصيدته، وشدنا إليها، مثلما خادع بهذا المنادى الشاعر نفسه في سبيل نفخ أريحيتها الشعرية، لكن لا وعيه متيقن أن (حبة العين) انزياح أخذه صاحبه عن (حبة القلب)، وهو المنادى المتداول في تراثنا كناية عن سويداء القلب، فـ (حبة العين) تظاهرت بالكناية عن المرأة، وقصدت الكناية عن إنسان العين، وهو الحبة الصغيرة التي تتوسط العين وبها ترى، أراد الشاعر بها أن يُري الآخرين ما رأى ويرى، هو يريد منهم أن يفتحوا بواصرهم لتتفتح بصائرهم، فعمد الى تكرار المنادى (حبة العين) ثلاث مرات دلالة على الكثرة، وكأنه ينادي على كل ذي بصر في مجتمعه كي ينظر متمعناً فيما جرى ويجري، ولقد تجنب الشاعر النداء بـ (حبة القلب) لأن القلب قد لا يُصدِّق الآخرون ما يراه صاحبه، لكنهم يصدقون ما قدمت لهم أعيونهم من شواهد، لقد أراد الشاعر لهم شواهد تراها رؤيتهم لا ما تختلف فيه رؤاهم، لقد عولت بصيرة قلبه على بصرِ مُخاطَبِهِ، كي تُريه الضيم والقهر والحرمان والتسلط رؤية عين، لا تقبل التأويل الذي قد تأتي بها رؤيا القلب وتأتي عليه.

أفقدت الفوضى المعقلنة بالحجاج والطرح المتمنط القصيدةَ الصورَ، وقصت أجنحة الخيال فيها وحطت بها فنياً، وللشاعر في هذا عذره في أنه أراد أن تصل لنا وهي تنزف أوجاعنا، فما قصرت في هذا، غير أنها قصرت مع الشعر، ولم توصله خالصاً، لقد شابها تيقين الضد الذي قالته خائفة من الإجهار، فعمدت إلى ضبابية وتخفي، مثلما أوغل الشاعر في ذاتية جنبته المتربصين به من النظام وآله، ما منح القصيدة هذه سحراً فنياً، وأسدل عليها برقعاً يتوجب كشفها كشفه، وليس "الغموض تقانة تمددت على مساحة المنجز الابداعي للشاعر"[٢٦]، بل هو ظاهر مفروضات جمة على الشاعر منها سياسية واجتماعية وأدبية ونفسية .

ألضد القبيح المفروض على ذاته من خارجه يتطلب ما يضادُّه من ذاته، على ما يأتي هذا الضد من ألم، سببه سجية الشاعر المسالمة المحبة:

وكـم شَـــمـمـتُ عـلـى بـعـدٍ مـؤامـرةً وكـان يـلـهـو بشـــمِّ الـوردةِ الشَـــغِـفُ

ألمؤامرة = القبح والكره × ألشغف اللاهي بشم الوردة = الحب والجمال

هذا الضد القبيح الذي أسكنه واقع الشاعر ذاته، جعله في حرب ساحتها نفسه، حتى أمسى محارباً حتى له فيما فيه:

وقفـتُ ضـــدي وكـان الكـلُّ يحفر لي فـهـل رأيـتِ وحـيـداً ضـــدَّهُ يـقـفُ

ألكل يحفر لي = القبح الذي شمه الشاعر وسكنه عن رئتي أحساسه .

وحيداً ضده يقف = ألقبح والكره الساكنان به من خارجه × الجمال والحب الساكنان فيه سجيةً

كثرت أفعال المطاوعة في هذه القصيدة ودلت في غالبها على الجمع، قاصدة تجسيد طواعية الشعب العراقي لضيم الداخل والخارج: ينجرفُ، انعطفُ، ننقطفُ، انخسفوا، ننحذفُ .
خرج فعلا المطاوعة (ننقطف وأنكسف) من المطاوعة القسرية المفروضة في جميعها، إلى مطاوعة الأنفس لما تتمنى وتحب، أكدت هذا أداة التمني والنداء في أول عجز بيته، مثلما دل فيه على مطاوعة راضية مرضية مآلها الإنقطاف المتمنى مع الحسين عليه السلام:

ولا نزالُ على الضَّراء نحسدُهم يا ليتنا معهم يا ريت ننقطفُ
لم تكسف الشمسَ في عينيَّ طائرةٌ إني بعينيكِ إن حدقت أنكسفُ

على هذا تكون المطاوعة ذاتية في هذين البيتين، بينما في سواهما مطاوعة قهر ورضوخ لمطاع خارجي، على أن الإختلاف في مطاوعة الفعلين، كانت في ان مطاوعة الأول جماعية، ومطاوعة الثاني فردية، خصت الشاعر، ولقد أظهر البيت الثاني الغزل، غير أنه تبطن بكائية تُري هزيمة الشاعر وضياعه، فهو لا ينكسف مما تفعله امريكا الآن من فعل طارئ تنهيه آنية قادمة، بل ينكسف مما يرأى بصره إن حدقت به بصيرته .
ينزاح الفعل ينكسف عن معناه القاموسي الى معناه العامي فتوغل حروفه طعنا في روح الشاعر، وشتان بين ننقطف كوردة وبين ننكسف العامية التي تعني ما نخجل منه، وعلى هذا بيته:

إذ ليس من مجهرٍ للصّدق سيدتي ولا يُكبّرُ كالجرثومة الشَّرفُ

فـ الجرثومة في قاموسيتها تعني الأصل، وفي عاميتنا تنزاح إلى كائن مجهري مصيب لمرض ما.
تُصارع في هذه القصيدة الجملُ الفعلية الجملَ الإسمية، تَصارعَ الحركيةِ والسكونية، فشاعرها ثائر ابتدأ الثورة ضده ظاهراً بالحركية التي بينتها الجمل الفعلية واضحة جلية من دون مواربة :

١ **أَطعتُ نَفسي على نَفسي واعترفُ إني معي دائما في الرأي أَختلفُ**

قسى هذا الوضوح على الأعراف الجامدة ومَن وما أورثت :

٣ **فاخبر عيونَ المها أو قل لها أَزفي إذ قد يحلُّ بعينٍ حلوةٍ أزفُ**
٥ **وما أَغُضُّ ضُحىً عن جارتي طرفاً إني على العكس مني يسرح الطرفُ**
٨ **وبّختها وظلامُ النفس يَصحبُني فرحـــتُ اذرفُ أيـــــامي وانذرفُ**

حتى أَن الجملة الإسمية التي أبداها صدر بيت في مقدمة القصيدة، قد ثارت عليها جملة فعلية في عجزه، بل تمشت في الجملة الاسمية ذاتها حركية الجملة الفعلية:

٤ **"ان العيون التي في طرفها حَورٌ" قد تخطئ القصـــد احيانا وتنحرفُ**
٧ **وكم خرجتُ لها من مضجعي غَضِباً وكـــــان يشـــغلها عمّا ارى تَرف**

غير أن هذه الثورة تخفّت وعمدت إلى اللامباشرة، حين خرجت ضد الطاغية، فالشاعر يدري عاقبة المجاهرة بها ضده، ويدري أذرعه التي لا يرحمه بطشُها، لذا عمدت ثورته الجارفة إلى التخلي عن مواجهة خاسرة، والتزمت عنفها الذي لا يظهرها لهذا البطش، وليس فيه في ظاهره ما يشي بها، بل يُري هذا الظاهر خطاباً بانت في بعضه امريكا عدوة الشاعر والطاغية، وهذا ما ظنه هو دريئته التي ستحميه من سوء الظن الذي لو وقع عليه، لَسوّد أيامه، إن لم يُلبس أهله عليه السواد.

القصيدة تركن ثورتها الى التسليم في جملتين اسميتين دلالة انتصار السكونية التي أسكنها النظام في شعبه، وتختفي جملها الفعلية التي تحرك فيها الشاعر ثاثرا على ذلك النظام، واستسلمت بشاعرها، وتعزت في اننا جميعاً سنؤول إلى سكون قبور النجف، تشخيصاً جليا للقبور كلها:

٣١ **كلٌّ الى الموت مأخوذٌ بساعتهِ وهل بغير سوانا تملأ النجفُ**

٣٢ **انّا كأسمائنا حبرٌ على ورقٍ ومثلما تُحذفُ الاسماءُ ننحذفُ**

مَن عاش زمن الطاغية سيتفق مع هذه النهاية، فلقد كان ظن زواله وهماً وخبالا ليس غير، ومن يهمس بهما لأذنيه يتفق معهما على استحالته .

يُري البيت (٣١) أَن الأسماء ترادفت وتقدمت، وأن الفعل في عجزه تأخر ليلوي به فاعل، دل هو وفعله على أن المالئ والمملوء هو السكون والجمود، ومثله البيت (٣٢)، وإن تغابب في آخره فعلان أصلهما واحد، نائب فاعل الأول المبني المجهول وفاعل الثاني الصريح، إشتركا في سكونية الموت والتسليم به .

أظهرت القصيدة أَبياتاً هَشَّة، نُضيف هذه الهشاشة سبباً من الأسباب التي دعت جامع الأعمال الكاملة إلى حذفها، لكنه جار كثيرا في حذفه، ولم يراع أهميتها في توصيل القصيدة، وإظهار موضوعيتها، ولو أخذنا بما أخذ لنا منها لخرجت القصيدة عن تغريضها الذي أراده الشاعر، ولظهرت على أنها تمرد على الذات لا تتعداها .

نُورد الأبيات الهشة فنياً، وقد تجلت فيها التقريرية والمباشرة:

١٧ **فكلٌّ شعب يرى في أمنهِ أمِنَا ومجلس الأمن منه الناس ترتجفُ**

١٨ **وما مقاصدُ امريكا بخافيةٍ عن عين مَن صفقوا حتى ومَن هتفوا**

٢٤ **يخلدُ الإثم في اقصى مصائبهِ وليس ينسى مسيئا حين يقترفُ**

الهوامش

1- ينظر، حتى وإن كت، عبد الأمير جرص، ألأعمال الشعرية، ظهر الغلاف الأول.
سأولد في القرن القادم

سأولد في بغداد
فأنا سيء الحظ
حتّى وإن مت،
ظهر غلافهُ الأول .

2- ألاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، المقدمة، عندما نتأخر عن تقييم المنجز، حسين علي يونس ص ٦ .

3- ينظر، انطولوجيا / https://alantologia.com/blogs/5103

4- عبد الأمير جرص، يتسكع في كندا، أ. د. عبد الإله الصائغ 20-06-2007م، موقع النور، موسوعة أعلام الصائغ الثقافية/
5- الشاعر عبد الامير جرص الرحيل الى الابدية على دراجة هوائية، سعد جاسم، موقع أيلاف، ، / https://elaph.com/Web/Archive/1
6- قراءة في تراث عبد الامير جرص، التوظيف المضاد لحركة الأشياء الزمان - السنة العشرون العدد ٥٧٨٥ -٥٧٨٦ السبت - الاحد ٢٩ من شوال ١٤٣٨ هـ ٢٢-٢٣ من تموز (يوليو)،
7- تجييل الكتابة الشعرية في العراق، ص: ٧٥ .
8- ينظر، ألاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، ألمقدمة، عندما نتأخر عن تقييم المنجز، حسين علي يونس، ص:١٧ .
9- تكفل بطباعتها رجل محب للشعر كنيته ابو عائشة ينظر المقدمة / الاعمال الكاملة، المقدمة ص: ١٥ .
10- كثيرة هي المناكافاة والممالحات، بين الصديقين: الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد والناقد عبد الجبار البصري، منهما ما كان على مسمع مني.
11- فاعلية التكرار في شعر عبد الامير جرص، أ.م.دصفاء عبيد عبد الحفيظ ، مجلة العلوم الانسانية ،كلية التربية للعلوم الانسانية، المجلد ٢٤،العدد الرابع، كانون الاول ،٢٠١٧م
12- ألاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، ص: ٧١ – ٧٣ .
13- ألاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، ألمقدمة، عندما نتأخر عن تقييم المنجز، حسين علي يونس، ص: ٩.
14- القصيدة المفقودة للشاعر عبد الامير جرص، سعد عودة رسن، موقع مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم.

15- أطعت نفسي، الراحل عبد الامير جرص، عبدالله حسين، جريدة النجم، الاثنين، سبتمبر،٢٠٢٢م، عبد الله حسين // https://alnigm.com/ .
16- الشعر العراقي الحديث -١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي ، ص:٩، د.عباس ثابت حمود ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠١٠م ، ط١.
17- ألإيقاع العربي من البيت الى التفعيلة، ص : ١٠١.
18- فن التقطيع الشعري والقافية، ص: ٦٨ .
19- علم العروض التطبيقي، ص: ٧٦ .
20- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص:١٢١.
21- ألقافية المجردة : القافية الخالية من التأسيس والإرداف ، والقافية المكتفية : القافية التي اكتفت بالروي ولم تزد عليه ، والقافية المطلقة : القافية التي لرويها مجرى متحرك .
22- ديوان علي بن الجهم، ص:٢٥٢.
23- ديوان جرير، ص:١٦٣ .
24- ديوان عنترة، ص:٣٠٨.

25- ألاعمال الشعرية/ المقدمة/ ص:٥ .
26- ألإغتراب والتغريب في شعر عبذ الامير جرص/ سلام مهدي الموسوي/مجلة اوروك/ العدد الثالث/ج٢/المجلد الرابع عشر// ٢٠٢١ / ص ، ٢٠٦١

ألمصادر والمراجع

- إتجهات الشعرية الحديثة/ الصول والمقولات، يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٤م.
- أَلاعمال الشعرية، عبد الامير جرص، دار مخطوطات،هولندا، ط١، ٢٠١٤م .
- أَلإيقاع العربي من البيت الى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط١، ١٩٧٠م .
- أَلشعر والتجربة, أرشيبالد ممكيش, ترجمة سممى الجيوسي, دار اليقظة العربية, بيروت – ١٩٧٨م
- ألمفكرة النقدية، د.بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٨م.
- ألمقولات والتمثلات والأوهام/ دراسة في النقد الحديث، د.يحيى عارف الكبيسي, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٩م.
- تجييل الكتابة الشعرية في العراق/بين التنظير والأجراء (دراسة في الجيل التسعيني)، سعيد حميد كاظم، وزارة الثقافة، بغداد، ط١.
- حتّى وأن مت، عبد الأمير جرص، الأعمال الشعرية، دار الفيل،ط١، ألقدس، فلسطين، ٢٠١٧م .
- حركة التطور والتجديد في الشعر العرقي الحديث منذ ١٨٧٠ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية/ عربية توفيق لازم/ مطبعة الايمان، شارع المتنبي ١٣٩١هـ - ١٩٧١م
- ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد امين طه، دار المعارف، ط٣.
- ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف، المكتبات المدرسية، المملكة العربية السعودية
- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، القاهرة،ط١، ١٩٦٤م .
- علم العروض التطبيقي، د.نايف عروق و د.عمر سعد، دار النفائس، ط١، ١٩٨٧م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٦، ١٩٨٧م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د.عبد الرضا علي، دار الشروق، عمان، الردن، ط١، ١٩٩٧م.
- موسيقى القصيدة العربية الحرة، دراسة في الظاهر الفنية للجلين الرواد ومن بعد الرواد، محمد صابر عبيد، كلية الاداب، جامعة الموصل،ط١، ١٩٩١م
- ويكون التجاوز، محمد الجزائري/ دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٤م.

ألجرائد

- قراءة في تراث عبدالامير جرص/ التوليف المضاد لحركة الاشياء، قيس كاظم الجنابي، جريدة الزمان - السنة العشرون العدد ٥٧٨٥ -٥٧٨٦ السبت - الاحد ٢٩ من شوال ١٤٣٨ هـ ٢٢-٢٣ من تموز (يوليو) ٢٠١٧م.

ألمجلات

- مجلة اوروك/ العدد الثالث/ ج٢/ المجلد الرابع عشر/ ٢٠٢١م/ الاغتراب والتغريب في شعر عبد الامير جرص سالم مهدي املوسوي * جامعة ذي قار / كلية آلاداب / قسم اللغة العربية.
- مجلة العلوم الانسانية/ كلية التربيةللعلوم الانسانية/ المجلد ٢٤/ العدد الرابع/ كانون الاول/ ٢٠١٧م، فاعلية التكرار في شعر عبد الامير جرص أ.م.دصفاء عبيد عبد الحفيظ.
- مجلة الباحث العلمي، العدد()، ص ٨٣ -١٠٢، حزيران، .د.محمد رضا مبارك، التاريخ وحداثة الشعر مرجعية القصيدة الحديثة في العراق.

ألمواقع الألكترونية

- موقع أيلاف /https://elaph.com/Web/Archive/1

- موقع جريدة الشرق الاوسط الدوليةhttps://aawsat.com/home/article/

- موقع جريدة النجم https://alnigm.com/ .
- موقع علي عبد الامير http://www.aliabdulameer.com/inp/
- موقع مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي https://www.ssrcaw.org/ar/print.art.asp

- موقع كتاباتي https://kitabat.com/

- موقع جريدة الزمان https://www.azzaman.com/

- موقع انطولوجيا / https://alantologia.com/blogs/5103

- موقع النور http://81.225.238.251/article.asp?id=6998

- موقع جريدة الشرقhttps://alsharqpaper.com/news