قراءة لغوية وفنية في قصيدة
(رسالة الشّعر) للشاعر أحمد الوائلي

مدرس الدكتور
تحسين فاضل عباس
جامعة الكوفة / كلية الآداب

قراءة لغوية وفنية في قصيدة (رسالة الشّعر) للشاعر أحمد الوائلي

مدرس الدكتور
تحسين فاضل عباس
جامعة الكوفة / كلية الآداب

توطئة

أحمد الوائلي والأدب الملتزم

(رسالة الشعر) قصيدة ألقاها الشاعر أحمد الوائلي عام ،١٩٦٥ في بغداد في مؤتمر الأدباء العرب الخامس وبيّن ناظمها أنَّ للشعر رسالة وهدفا وبذلك يكون الأديب في خدمة المجتمع ويصبح أدبه أدبا ملتزما وهادفا. ويستطيع الأديب الملتزم التعبير عن مجتمعه مشاركا إياه أفراحه،وأحزانه بأمانه وصدق، فلا يلبث أدبه أن يدفع المجتمع إلى آفاق تمده بأسباب القوة،في حين يرى الآخرون الأدب نوعا من الترف ووسيلة من وسائل الترويح عن النفس ومكنونات الأديب لا غير.تخوض الأمة العربية صراعا مريرا منذ مدة طويلة، ولابد أن يكون لأبناء الأمة أثرهم في النهوض بمستلزمات الدفاع والتوجيه وفي طليعتهم الشعراء. فلابد أن تأخذ مهمة الأديب المعاصر أبعاد المهمة المعاصرة لأنها أصبحت أشدّ التصاقا بحياة الأمة، فهو صاحب القضية يملك المقومات الحقيقية لأدبه، ويملك الوسائل الأساسية المبدعة لإخراجه الإخراج المناسب [١].إن مهمة الشعر هي مهمة الشاعر نفسه، لذا فهي مسؤولية تاريخية أوكلت له، فتفهّم الواقع بمشاكله وقضاياه، واستوعب دوره في خضمّ هذه القضايا التي تلزمه بالواجب الحقيقي، فهو إنسان يتفاعل مع الحدث فهو يخصه ويعيش مع المشاكل وكأنها مشاكله[٢].ومنذ((وجد الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة وما فيها من خير وشر، وورد وشوك،وأمل

ويأس، و نور وظلمة، وسرور وحزن، فليست حياة الإنسان مشرقة دائما ولا مظلمة دائما))[٣].ونرى أحمد الوائلي ينبه إلى ذلك، إذ يقول:

فتبـيَّني هـذي المهـازل واحـذري مـن مثلـها فـوراء ذلـك إصـبع[٤]

أو يقول:

ومشـت تصـنِّفنا يـد مسـمومة متســـنِّن هـــذا وذا متشـــيِّع

يـا قاصـدي قتـل الأخـوة غيلـة لُمـوا الشِّـباك فطيرنـا لا يُخـدع

غـرس الإخـاء كتابُنـا ونبيُّنـا فامتـدَّ واشـتبكت عليـه الأذرع[٥]

فامتزجت أحاسيس الشاعر بشعور الأمة وآلامها، ويريد عن طريق الشعر أنْ يقيلها من عثرتها، والانتباه إلى المخاطر التي حولها.فالشعر هو((شراب موسيقي فيه جمال، وفيه هذا الطعم المغرى، الذي يجعل أوساط الناس يقبلون عليه، يريدون أن يملأوا كؤوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر، إذ ما يزال يرن في أسماعهم بألفاظه التي عرف كيف ينتقيها))[٦]، والشاعر يؤمن بقضية الالتزام بالفن بأنَّ((الإشباع الجمالي الصرف لا قيمة له البتة ما لم يقترن بهدف))[٧]

ونرى الشاعر يعرض دور الشعر وتأثيره في المجتمع ،قائلا:

أكبرت دور الشِّعر عما صوّروا وعرفـت رزءَ الفكـر في مـن لم

فالشِّعر أجَّج ألفَ نارٍ وانبرى يلَـوي أنـوف الظـالمين ويجـدع[٨]

ثم يقول:

لكـن أُريـد الشـعر وهـو بـدربنا مجـد وسـيف في الكفـاح وأدرع[٩]

يشـترك الشـعراء الملتزمـون في اتخـاذ المـدن مرايـا تعكـس مـواقفهم الأيديولوجية[١٠] فتصبح بغداد في نظر الشاعر رمزا للحضارة ،بقوله:

بغداد يا زهو الربيع على الرُّبى بـالعطر تعبـق والسَّـنا تتلفَّـع

يـا ألـف ليلـة مـا تـزال طيوفهـا سَـمَرا علـى شـطآن دجلـة يمتـع[١١]

وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي ـ أي بغداد ـ في أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، وبالتالي إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا[١٢].

الظواهر اللغوية

١ ـ مناسبة الأصوات اللغوية للمعاني

٢ ـ أصوات القافية وأثرها في القصيدة

٣- مساحة الفعل المضارع في القصيدة

١- مناسبة الأصوات اللغوية للمعاني:

إن للدلالة الصوتية أثرها في استدعاء المعنى والإيحاء به ومن ثم تحدث استجابة تأثريه لدى السامع،((إنما جعلت الألفاظ أدلة على إثبات معانيها لا على سلبها))[١٣]،أي أنَّ((المعنى والصوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا لا يقبل التفرقة)) [١٤]. فالأصوات((التي تصدر عنّا ليست هدفا لذاتها، وإنما هي وسيلة نتخذها للتعبير عن الدلالات أو الخواطر التي تجول بأذهاننا)) [١٥].إنَّ ((الصوت ذو علاقة وطيدة باللغة الشعرية لأنّ الصوت نابع من إحساس الشاعر ومن وعيه بأهمية الحرف والكلمة، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنية وجمالية في نفس الشاعر، مثل التناغم الصوتي))[١٦] فهناك ارتباط بين الصوت والشعر، لأنَّ الشعر في أصله إنشاد، والإنشاد قائم على الصوت، فهو يشمل استعمال الكلمة والأفعال الثلاثية،والرباعية، ودلالات هذا الاستعمال ويشمل بين ألفاظ القصيدة في مفتتحها ونهاياتها[١٧].والكلمة في الشعر لها أثرها في البناء من حيث تناسقها في ا لجرس والهيأة والدلالة، و قابليتها في التلون حسب موقعها[١٨].إنَّ قيمة الشعر تعتمد على مقدار ما يستطيع مبدعه أنْ يبعثه فيه من الجمال خلال تصويره لانفعالاته، وهو بذلك يتمكن على نحو خفي من أن يبرز لنا جمال اللغة نفسها[١٩]والشعراء ((هم أسياد اللغة وأصحاب الحق الأول في

التصرف بها وهم الأفراد الذين تبلغ بهم الأمة استجابتها لتجارب الحياة وهم أكبر قدرة على الصياغة اللفظية وهذا هو المألوف في كل لغة)) [٢٠]وأقرّ ابن جني مراعاة الصوت اللغوي القوي للفعل القوي والصوت الضعيف للفعل الضعيف، أي المجهور والمهموس[٢١]،ونبّه ابن الأثير أنَّ قوة اللفظ لقوة المعنى[٢٢].

ومما ورد في القصيدة من شيوع الأصوات المجهورة ، قوله:

لغدٍ سخيٍّ الفتح ما نتجمَّع ومدى كريم العيش ما نتوقَّع
يا مهرجان الشعر عبئك مجهد فإذا نهضت به فإنك أروع
إنّا نريدك والأماني جُسِّدت بك رائدا يبني وفكرا يبدع
أنا إنْ شدى بك مزهري فلأنَّك اللحن المحبَّب والنِّشيد الأروع
ولأنَّ أهدافا توحَّد أو دما غمر العروق قرابةً لا تقطع
بالأمس والحقد اللئيم يسومنا فيجفُّ في يده الاغضُّ الأينع[٢٣]

بل إنَّ هذه الملحوظة هي في أغلب أبيات القصيدة ، فالأصوات تشترك في التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر وعظمة الحدث عنده ليوصله إلى المتلقي، فتراه يختار ويبدأ بلفظة متكونة كلها من أصوات مجهورة ثم يتبع ذلك الموج العالي بنفس الموجة الأولى فيكررها كالياء والباء والجيم والدال والواو غير المدية كقوله:

يدعى ليهدم ما بنوه حواجزا ويلمَّ ما قد مزّقوه ووزَّعوا[٢٤]

على حين يبدأ الشاعر بالسين المهموسة ـ في أبيات معدودة ـ ثم يكرره في البيت نفسه ، للتناغم مع المعنى بسيادة الحضارة لشعبه، فيقول:

سدنا فما ساد الشُّعوب حضارة أسمى ولا خُلق أعفَّ وأروع[٢٥]

فالهمس غير الجهر في نطقه وفي سماعه، أو قوله:

أو شاء ردّ اللّيل في أسماره وواحات نور تستشف وتلمع[٢٦]

فشاكل الشاعر بين الشين والسين والتاء لمناسبة المعنى. ثم تختفي هذه

المشاكلة في البيت الذي يليه، بقوله:

أو شاء قاد من الشّعوب كتائبا يعنو لها من كلّ أفقٍ مطلع[٢٧]

لأنَّ المعنى يختلف فيحتاج كل منها إلى أصوات تناسبه من حيث القوة أو الضعف . وتبقى الألفاظ دالة على المعنى،((إنما جعلت الألفاظ أدلّة على إثبات معانيها)) [٢٨]،والألفاظ ((داخلة في حيز الأصوات،فالذي يستلذه السمع منها، ويميل إليه هو الحسن)) [٢٩] ويظلّ ((الحرف هو الذي يمنح الكلمة جرسا أو جزالة)) [٣٠].

ومن الأصوات الحسنة الظاهرة في القصيدة هو صوت النون، بقوله:

أنا إنْ شدى بك مزهري فلأنَّك اللحن المحبب والنشيد الأروع[٣١]

وقوله:

لو شاء صاغ النّجم عقدا ناصعاً يزهو به عنق أرق وأنصع[٣٢]

وقوله:

كنا نهبُّ على الزعيق ومذ طغى صرنا ننام على الزَّعيق ونهجع[٣٣]

وقوله:

فذروه حيث يعيش غريدا على فَنَنٍ وملتاعا يئنُّ فيوجعُ[٣٤]

وقوله:

ألقى لنا صورا تعّدَّد نعتها لكنَّها تنمى إليه وترجع[٣٥]

ففي الأبيات المتقدمة نرى أنَّ صوت النون كان عاملا مساعدا في بيان الحالة الشعورية له لأنه صوت أنفي لثوي شفوي يفيد ذلك في سرعة إيصال المشاعر إلى المتلقي، فالنون ((بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية)) [٣٦] ،مع وجود تردد موسيقي محبب فيها[٣٧].

ويلحظ استعمال أحمد الوائلي للصوائت الطويلة والقصيرة في بداية كل فقرة من القصيدة،فمن ذلك قوله:

يا مهرجان الشعر حسب جراحنا أنَّ الهوى ممّا تعتق يكرع[٣٨]

وقوله:

قالوا بأنَّ الشِّعر لهو مرفَّه وسبيل مرتزق به يتذرّع[٣٩]

أو قوله:

بغداد يا زهو الرَّبيع على الرُّبى بالعطر تعبق والسَّنا تتلفَّع[٤٠]

أو قوله:

يا مهرجان الشِّعر مرّ بأفقنا وهج يفحُّ من السموم و يفزع[٤١]

أو قوله:

يا مهرجان الشِّعر إنَّ ثمالة من كأس غيرك عافها المترفع[٤٢]

فصوت اللين يزداد طولا إذا وليه صوت مجهور[٤٣]، فالألف بعده الميم وبعده النون في(يا مهرجان) والنون تلي أصوات اللين مع الميم في الطول الطبيعي من أطول الأصوات الصامتة(٤٤)،والواو بعده الباء في(قالوا بأنَّ) .والألف بعده الزاي في (يا زهو) والألف بعده الراء في(على الرّبى). فأصوات المد لا تقدم طاقة لارتفاع الصوت فحسب بل للتغني بها [٤٥]، فهذا الارتفاع الصوتي يعضده قوة الوضوح السمعي في هذه الأصوات مما يخلق جوا مفتوحا وواسعا لتفريغ وإظهار المعاني المطروحة .وهناك سمة مشتركة في الأبيات المارة الذكر بتكرار أسلوب النداء، وجملة النداء قصيرة البعد كالأمر تعجز عن مجاورة الاحتكاك المباشر بالمنادى، ولذلك تتلامس جملة النداء في السياقات مع جملة الأمر و النهي والنفي، الخ، مؤلفة بمجموعها عناصر متكاملة بغيتها إبراز الدلالات قوية وصريحة[٤٦].وجملة القول فيما تقدم إنَّ نسبة شيوع الأصوات المجهورة هي الأكبر في القصيدة . وقد يعزى ذلك إلى عدة عوامل،منها:- غرض القصيدة وبحرها وقافيتها، أما غرضها فهو ينتمي إلى الأدب السياسي وهو ((الفن القولي شعرا وكتابة وخطابة وحوارا الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييدا أو تفنيدا، أو يتناول

علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم)) [٤٧].والأمة العربية من أكثر الأمم التي عانت ، فقد ذاقت ألوانا من الجور والاضطهاد على يد المستعمرين. وإنَّ أدبنا العربي الحديث نهض مع أحداث الأمة، وتطورها معها. وإنَّ الأمة التي تكثر فيها الأزمات هي أمة مصابة بحالة مرضية، تحتاج إلى أطباء يشخصون أمراضها ويعالجون أدواءها.والأطباء هم الطبقة المثقفة الواعية ذات الإحساس لما يدور حولها ألا وهم الكتّاب والشعراء[٤٨].وتظهر أهمية الشِّعر السياسي((بتحويل الشِّعر من مجال التعبير عن المشاعر والانفعالات إلى أن يعبر أيضا عن الأفكار والعقائد ، بحيث أصبح الشِّعر تعبيرا عقليا مستندا إلى الدليل والبرهان)) [٤٩]. ومما ورد في القصيدة من ذلك تكرار لفظة(الفكر) الذي يعني مركز الاحتجاج والأدلة على صحة أفكاره ، قائلا:

وأغث جياع عقيدة فهم إلى فكر يسدِّد من طعام أجوع[٥٠]

وقوله:

قدنا الفتوح فما تشكّي وطْأنا فكر ولا دين ولا من يتبع

وقوله:

إنّا نريدك والأماني جسدت بك رائدا يبني وفكرا يبدع[٥١]

أو نراه يعلل لحكمة بأنَّ العلى لا تحترم الجبان، فيقول:

فالمجد يحتقر الجبان لأنَّه شرب الصَّدى وعلى يديه المنبع[٥٢]

وهذه البراهين يتخذها الشاعر لقصد التأثير[٥٣]. وهو يستعمل اللغة استعمالا مزدوجا ، بين الذهن والعاطفة، لأن طبيعة موضوعه عقلي. فهو يريد إثبات فكرته إلى المتلقي عن طريق البراهين والحجج المقنعة، أما العاطفة تكمن في وجودها في هذا النوع من الشعر وما يتبع ذلك من إظهار الصورة الفنية، إلا أنَّ عمود شعره الأفكار ثم تأتي العاطفة عمودا آخر، والشاعر الجيد من يوازن بين الاثنين.إذن ما دام الشِّعر السياسي تبرز فيه البراهين والأدلة والأفكار فهذه

الأمور تحتاج إلى قوة في التعبير ويكمن ذلك في الأصوات المجهورة، وبالتالي إنتاج أسلوب ذي ألفاظ جزلة ، عكس الأشواق التي تنشئ أسلوبا ذا ألفاظ عذبة رقيقة[٥٤]ويلاحظ شيوع طائفة من الحروف أكثر ورودا في الشّعر الوطني، وأهمها الباء والدال والراء واللام والميم والنون[٥٥]، و جاء ذلك في قول أحمد الوائلي:

يدعى ليهدم ما بنوه حواجزا ويلمَّ ما قد مزَّقوه ووزَّعوا

يا مهرجان الشعر حسب جراحنا أنَّ الهوى مما تعتّق يكرع

وقوله:

غنّى بها نفر فألم حزننا إنَّ التَّغنّي بالجراح تنطّع

وقوله:

هذي رحاب القدس منذ ترنحت صرعى إلى زعقاتنا تتسمَّع[٥٦]

ويبدو سبب ذلك من خلال الأبيات المارة الذكر أن هذه الأصوات ـ وكل الأصوات المجهورة ـ أكثر قدرة على إبراز علو النبرة وضخامة الجرس.((ويحاول الشاعر أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة)) [٥٧] والقصيدة من بحر الكامل، وهو الشدة أقرب منه إلى الرقة، ويصلح لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في الشعر[٥٨].

وقد وازن بين ضخامة الكلمات وقوتها المتمثلة بشيوع الأصوات المجهورة والأفكار الموجودة في القصيدة وبين إيجاد أفانين الجمال فيها المتمثلة باختيار القافية بما فيها حرف الروي وغلبة حروف الذلاقة المحصورة في وعاء القافية الشعرية.

- أصوات القافية وأثرها في القصيدة

ونبّه القدماء إلى أهمية القافية، ومنهم ابن جني((ألا ترى أن العناية في الشّعر إنما هو بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية اشرف عندهم من أولها)) [٥٩]، حتى أنّ القدماء حين يعرفون الشّعر

يقولون : ((إنه قول موزون مقفى يدل على معنى)) [٦٠]وقالوا بالأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية وإلى ضرورة ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة ، فيقول بشر بن المعتمر: فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى[٦١] ، ((وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها في غير موقعها)) [٦٢] ، وليست القافية نخبة صوتية منفصلة عن سياق التفاعلات الإيقاعية والدلالية في نظام المقطوعة، بل هي متواشجة النمو معها،((ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسون رونقا وديباجة ، ويزيده ماشية وطلاوة)) [٦٣] فقيمة القافية إذا تتأصل بانتمائها إلى مدرج التقطيعات الصوتية بفنية دقيقة باعتبار أنّ وظيفتها الخاصة في التطريب تقوم على إعادة أو ما يشبه إعادة الأصوات[٦٤]، ثم أنها تصير نغما موسيقيا عند الشاعر المجيد يستطيع أن يعبر به عما يريد فيساوي لفظه معناه[٦٥]. فإذا علمنا أن القافية حسب تعريف الخليل لها أنها آخر ساكنين في البيت، فقد اختار أحمد الوائلي من بين حروفها حروف الذلاقة بنسبة أكثر من نصف أبيات القصيدة البالغة(٩٦) بيتا، ليضيف جرسا موسيقيا منسابا إلى أذن المتلقي ، وقد حدها الخليل((أعلم أن الحروف الذُّلق والشفوية ستة وهي: ر ل ن، ف ب م، وإنما سميت هذه الحروف ذُلْقا لأنَّ الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان و الشفتين وهما مَدْرجتا هذه الحروف الستة)) [٦٦]، وعلل كثرة ورودها في الكلام : ((فلما ذَلَقَت الحروف الستة ، ومذل بهنّ اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبينة الكلام)) [٦٧]. وهي ((أخف الحروف وأحسنها امتزاجا بغيرها)) [٦٨] ، و من ((شأن العرب استعمال ما خف ، وتجنب ما ثقل)) [٦٩]، فمثال ذلك في قوله:

كبرت مفارقة يمثّل دورُها ... باسم العروبة والعروبةُ أرفع

فتبيني هذي المهازل واحذري ... من مثلها فوراء ذلك إصبع

واستلهمي روح الوفود فإنها ... شمل يلمَّ وأُسرة تتجمَّع

وترسّـمي الركَـب المغـذَّ ولا تـني فالركَـب أتفـه مـا بـه مـن يظلـع[٧٠]

ذلـك بـأن ورود((الفـاء والبـاء والميم والـلام) مـن بـين حـروف القافيـة يضـيف: مسـحة جماليـة في أبيـات القصـيدة في خفتهـا وسـرعة دورانهـا علـى الألسن،والحُسـن الـذي تحققـه الحـروف السـتة حـين تجـاور أخواتهـا، وقـد عضـد الشاعر ذلك الحسن والجمال الموسيقي باختيار (العين) حرف الروي.والعين عند الخليل هي أول الحروف نصاعة وثباتا بل هي أنصع الحروف ولا تدخل في بناء إلا حسنته لأنهـا أطلـق الحـروف وأضـخمها جرسـا، وتشـاركها في ذلـك القـاف[٧١] ، ((فإذا اجتمعا أو أحدهما في بنـاء حَسُـن البنـاء لنصـاعتهما)) [٧٢]، وهـي مـن خـير التراكيـب في الحسـن وشـيوع الاسـتعمال تلـك الـتي تنتهـي بصـوت مـن الحلـق كالعين[٧٣].والروي هو((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضـع واحـد)) [٧٤]، وفي اختيـار الضـمة علـى حـرف الـروي لأنهـا أثقـل الحركات، وهي أقواها، أي أنها تحتمل الثبوت على الحرف[٧٥]والحركة جزء من صـوت الحـرف الملفـوظ((الحركـات أبعـاض المصـوتات)) [٧٦]. ويمتـاز الـروي باستقطابه لقدر كبير من الأهمية ، لأنه الحرف الأخير الذي يبقى رنينه، ولذته تدور في أذن المتلقي. ولعل جزءا من جزالة القصائد ينبع من صفات حروف الروي. والعين((جميلة الجرس لذيذة النغم، سهلة المتناول)) [٧٧].فكأنَّ اختيار صوت العين أذكى الجذوة اللغوية والفكرية والفنية في القصيدة. بل هو الوعاء الذي حوى النسيج الموسيقي للقصيدة . وقد اشتهر حرف العين لإظهار التحسر واللوعة[٧٨] . ويظهر ذلك في تنبيه الشاعر لمجتمعه من وجود أيدٍ مسمومة تريد إفساد الوحدة الوطنية من خلال التفريق الطائفي ، إذ يقول:

ومشـت تصـنِّفنا يـدٌ مسـمومةٌ متسـنِّن هـذا وذا متشـيِّع
ياقاصـدي قتـل الأخـوة غيلـة لمـوا الشِّـباك فطيرنـا لا يُخـدع
غـرس الإخـاءَ كتابُنـا ونبيُّنـا فامتـدَّ واشـتبكت عليـه الأذرع[٧٩]

وبذلك وازن الشاعر بين ضخامة الكلمات ووجود الأفكار في القصيدة ، وبين إيجاد أفانين الجمال فيها المتمثلة باختيار القافية بما فيها حرف الروي ، وغلبة حروف الذلاقة المحصورة في وعاء القافية الشعرية.

٣- مساحة الفعل المضارع في القصيدة:

يصلح الفعل المضارع للحال والاستقبال وعليه رأي الجمهور إلا أن تحدده قرينة فتخلصه أما الحال أو إلى الاستقبال(٨٠). والأفعال لها قدرة على تجسيد عنصر الحركة والزمن والمحاكاة النغمية للأحداث .وفضّل ابن الأثير استخدام صيغة الفعل المضارع على الفعل الماضي وعدّ المضارع((أشدّ تخيلا لأنّه يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه)) (٨١) .الفعل أصل من أصول مباني الكلام وهي : الاسم والفعل والحرف ، وقد اهتم الدارسون بدراسته لأنه ((من أهم أجزاء الجملة، بل هو أهمها ،فهو لا يقتصر على الحدث حسب، ولكن يحدثنا عما فعل الشخص ، أو الشيء ... والجملة الفعلية، وهي الجملة التي يكون فيها المسند فعلا، أكثر الجمل شيوعا في الاستعمال،بل تعدّ أساس التعبير في العربية)) (٨٢) .يزاد على ذلك ما في دلالة المضارع من الاستيعاب لزمنين الحاضر والمستقبل ،بحيث يجعل الشاعر من إيراده له أكثر من دلالة وأوسع محيطا لبيان المدلول عنده.فقد ورد الفعل المضارع في قصيدة (رسالة الشّعر)(١٤٣) مرة في(٩٦)بيتا، أما الفعل الماضي فقد ورد (٩٣) مرة ، وقد يصل استعمال الوائلي للفعل المضارع في البيت الواحد خمس مرات كقوله:

لا تطلبوا منه فما هو بالذي يبني ويهدم أو يضرُّ وينفع(٨٣)

أو يرد المضارع في البيت الواحد أربع مرات، ، من ذلك قوله:

ولقد نغص لما نقول بأنّها يلهو بها الآسي ويسخر مبضع(٨٤)

وقوله:

ويـدٍ تُكبَّـل وهـي ممـا يُفتـدى ويـد تُقبَّـل وهـي ممـا يُقطـع[٨٥]

وعلى هذا يحتل هذا النوع من الأفعال النسبة الأعلى بين الأفعال الواردة في القصيدة، لأنّه يريد معالجة الواقع ، ولتقرير حالة الممدوح أو المذموم، أو يستعين بالمضارع لتصوير واقعه المتجدد أو حبه المتعاظم. والأفعال الواردة لها القدرة على الحركة والتفاعل ، ولها طاقة جرسية موسيقية، والتي يمكن أن يعبر به عن الماضي المستمر في الزمن الحاضر ويتجاوزه إلى المستقبل، وهذه الخاصية يتميز بها الفعل المضارع ولذلك نجد أنَّ نسبة وروده أكثر من بقية الأفعال.فهو ((يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت))[٨٦].ويبدو أنَّ الصفة في شعر الوائلي هذه يشترك فيها كثير من الشعراء العراقيين أمثال السياب في (أنشودة المطر) والبياتي في (موت الاسكندر المقدوني) ،ونازك الملائكة في قصيدة (الخيط المشدود)، فنجد نفس هذه الميزة بسبب قوة دلالة الفعل المضارع وإيحائه بالزمن والحركة والتحول من زمن إلى زمن ومن حالة إلى حالة[٨٧]. وكان الأقدمون ((يرون أنّ الفعل صاحب العمل وهو عامل قوي بل هو أقوى العوامل فهو يرفع فاعلا وينصب مفعولا كما ينصب سائر ما أسموه بـ(الفضلات) كالمفاعيل والحال ونحو ذلك ، وأنه يعمل أينما كان متقدما أم متأخرا ظاهرا أم مقدرا)) [٨٨].ومن الناحية الصوتية للفعل المضارع أنه يتمتع بطول صوتي أي مقطع إضافي، فمثلا(طلع) يتكون من ثلاثة مقاطع، في حين يتكون الفعل (يتطلّع) من خمسة مقاطع، وذهب الدكتور إبراهيم أنيس أن أطول المراتب في الصوت اللغوي يكون في (يسمو) يليها (لم يسمُ)[٨٩].

الظواهر الفنية

١ ـ المطابقة والمقابلة

٢ ـ التكرار

ـ المطابقة والمقابلة

قد أجمع ((أرباب الصناعة على أنَّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده ، كالسواد والبياض والليل والنهار)) [٩٠] ، والمقابلة نوعان: أحدهما مقابلة المفرد بالمفرد كقوله تعالى((نسوا الله فنسيهم)) [٩١]، و الآخر مقابلة الجملة بالجملة كقوله تعالى: ((ألم يروا أنا جعلنا الليل ليسكنوا فيه والنهار مبصرا)) [٩٢][٩٣].والشاعر المعاصر يركز على ((العناصر الشعورية والنفسية ليعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسما بشكل حي فكرتي العدم والوجود ، الفناء والبقاء ، مستغلا بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التوتر)) [٩٤].فاعتمد الشاعر على المباغتة والمفاجأة في خلق المتعة والدهشة ،وتحقيق الإثارة ، فبواسطة التناقض يوقد الشاعر التوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات[٩٥]. وهذه الظاهرة كانت حاضرة في القصيدة ، فمنه قوله:

يطغى النَّعيم بجانب وبجانبٍ ... يطغى الشِّقا فمرفَّهٌ ومضيَّع
في القصر أغنية على شفة الهوى ... والكوخ دمعٌ في المحاجر يلذع

وقوله:

ويدٍ تُكبَّل وهي مما يفتدى ... ويد تُقبَّل وهي مما يُقطع
وبراءة بيد الطغاة مهانة ... ودناءة بيد المبرِّر تصنع
ويصان ذاك لأنّه من معشرٍ ... ويضام ذاك لأنّه لا يركع[٩٦]

فالمطابقة بين الألفاظ واضحة في : النعيم ـ الشقا ، القصر ـ الكوخ، تكبّل ـ تقبّل ، براءة ـ دناءة، يصان ـ يضام . فأراد الوائلي من الجمع بين المتناقضات تصوير حالة اختلال التوازن في البلاد ، أو هي تعبير شعوري بانقلاب المفاهيم ، فتتكون بذلك علاقات لغوية جديدة ، يهدف من ورائها أن يجعل القارئ يعيش البيت دون عناء .والتناقض يزيد الصورة جمالا وقيمة فنية، ويحقق الشاعر في البيت الواحد ميزتين فنيتين((فهو يجمع بين التناقضات مما يزيد من غنى القصيدة

بالتوتر والتفاعل، ويحقق تناسقا إيقاعيا وانسجاما نغميا في التقابل الصوتي بين القوافي وما سبقها من ألفاظ)) [٩٧].

٢ ـ التكرار

التكرار هو: تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم. ويفيد تقوية النغم في الكلام[٩٨]، ((إنَّ المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره. وإنما يفعل ذلك للدلالة العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك ، وإما مبالغة في مدحه، أو في ذمه أو غير ذلك)) [٩٩]. وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، فمنه ما يأتي لفائدة، فيكون جزءا من الإطناب[١٠٠]، ومن التكرير ما يأتي لزيادة التنبيه[١٠١] ،كقوله تعالى: ((وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ❖ يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ))[١٠٢] ، ومن التكرير ما يأتي للمدح[١٠٣]، و كانت هذه الظاهرة لها حضورها في القصيدة من ذلك قوله:

ولشدَّ ما يؤذي الكرامة أن نرى صوت المساوم بالكرامة يرفع

وقوله:

الشوط تغرقه السّروج وإنَّه دون السروج لفارس يتطلع
كنا نهبّ على الزعيق ومذ طغى صرنا ننام على الزَّعيق ونهجع
فأثر منوّمة الجراح وقل لها ثوري فمن مثل الجراح يلعلع
لا تشتمنّ الخطب أو تبكي له فالخطب ليس بمثل ذلك يدفع
فلقد شتمنا الرُّزءَ حتى أتخمت آذانه والرزءُ باقٍ مزمع[١٠٤]

وللتكرار ((خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس حيث أن النقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية ، يقر عنها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل التأمل والتأويل

لديهم ذات فاعلية عالية. كما أنَّ قابلية النفس للإثارة العاطفية، والاستجابة بالمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع))[١٠٥].وللتكرار مدلول نفسي، يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النفسية، والدوافع الحقيقية الكامنة المخفية، فيهدينا إليها التكرار، أو يكون أحد المنافذ التي يفرغ فيها مشاعره[١٠٦].ونجد تكرار أحمد الوائلي للحرف (انَّ) ، من ذلك قوله:

يا مهرجان الشِّعر عبئك مجهد فإذا نهضت به فإنَّك أروع
إنا نريدك والأماني جُسِّدت بك رائدا يبني وفكرا يبدع
أنا إن شدى بك مزهري فلأنّك اللحن المحبّب والنّشيد الأروع
ولأن أهدافا توحّد أو دما غمر العروق قرابة لا تقطع[١٠٧]

وقوله:

يا مهرجان الشّعر حسب جراحنا أنَّ الهوى مما تعتّق يكرع
ولقد نغص لما نقول بأنّها يلهو بها الآسي ويسخر مبضع
غنّى بها نفر فآلم حزننا إنَّ التّغنِّي بالجراح تنطّع[١٠٨]

والظاهر أنّ المسوغ في التكرار للأبيات المارة الذكر للتعبير ((عن المرارة والأسى، إلى استخدام نمط متكرر من العبارات والجمل المتشابهة في اللفظ والتركيب)) [١٠٩].

وقد ورد تكرار(يا) النداء ، من ذلك قوله:

بغداد يا زهو الربيع على الرُّبى بالعطر تعبق والسّنا تتلفّع
يا ألف ليلة ما تزال طيوفها سَمَرا على شطآن دجلة يمتع
يا لحن (معبد) والقيان عيونها وصلٌ كما شاء الهوى وتمنُّع[١١٠]

إن الشاعر باستخدامه هذه الصيغ يرمي إلى تحفيز المتلقي واستفزازه زيادة في الانتباه، والتكرار يمنحه وقفات واستراحات أثناء الإلقاء، تعين الشاعر

على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي[١١١].ومن مظاهر التكرار الأخرى هو تكرار حرف (الواو) في القصيدة، ومن أمثلة ذلك قوله:

ومن الطّوى جنب البيادر صرّع وبجنب زقّ أبي نؤاس صرّع
ويدٍ تُكبَّل وهي مما يفتدى ويد تُقبَّل وهي مما يُقطع
وبراءة بيد الطغاة مهانة ودناءة بيد المبرِّر تصنع
ويصان ذاك لأنه من معشرٍ ويضام ذاك لأنّه لا يركع[١١٢]

وقوله:

واستلهمي روح الوفود فإنها شمل يلمُّ وأسرة تتجمّع
وترسّمي الرّكب المغذَّ ولا تني فالركب أنفه ما به من يظلع
وإذا لمحت على طريقك عتمةً وستلمحين لأن دربك أسفع[١١٣]

إنَّ تكرار الواو يستدعي الربط بين هذه الصورة المتفرقة ، لأنَّ تكرار الحروف من وسائل الشاعر الموسيقية التي يثري بها النص[١١٤]،ولعل ذلك جاء عفويا منه لا شعوريا للتعبير عن آلامه بواقع أمته، وتكرار الحروف في بداية الأبيات يسهل التوسع والامتداد عن طريق تأكيد المعنى وتكرار الصور[١١٥]

الخاتمة

تمثل قصيدة (رسالة الشعر) مثالاً لعلاقة الصوت باللغة الشعرية فنجد غلبة الأصوات المجهورة لعظمة الحدث عنده، وعند تناوله معنى سلسل يختار الأصوات المهموسة. إن غلبة هذا النوع من الأصوات يتناغم مع الأدب السياسي الذي هو غرض القصيدة، فالذي يقوم بتحويل الشعر من مجال التعبير عن المشاعر والانفعالات إلى الأفكار والعقائد فيحتاج إلى قوة في التعبير . ويلاحظ استعمال الشاعر للصوائت الطويلة والقصيرة في بداية كل فقرة، في (يا مهرجان، قالوا) إذ تحقق هذه الأصوات قوة الوضوح السمعي، مما يخلق جواً مفتوحاً لتفريغ

وإظهار المعاني المطروحة، وكذلك تكرر أسلوب النداء لان جملة النداء تتلامس مع جملة الأمر والنهي والنفي مؤلفة عناصر متكاملة لإبراز الدلالات قوية وصريحة. ونلمس سهولة التعابير والمفردات لأنها لغة جماهيرية ليؤثر في الجمهور بشتى طبقاته . قافية القصيدة وهي آخر ساكنين في البيت كانت أكثر من نصف الأبيات من حروف الذلاقة ليضيف جرساً موسيقياً منساباً إلى أذن المتلقي، ومسحة جمالية في خفتها وسرعة دورانها على الألسن . وقد عضد ذلك الحسن باختيار صوت (العين) كحرف الروي . لوحظ نسبة شيوع الفعل المضارع إذ ورد (١٤٣) مرة في (٩٦) بيتاً، لأنه يريد معالجة الواقع وتقرير حالة الممدوح أو المذموم ويستعين به لتصوير واقعه المتجدد، أو حبة المتعاظم . وهذا الفعل له القدرة على الحركة والتفاعل وطاقة جرسية موسيقية، ويتمتع بطول زمني.ومن السمات الفنية المطابقة بين الألفاظ، نحو: النعيم – الشقاء – القصر – الكوخ – تكبل – تقبل، الخ . فأراد الشاعر من هذا الجمع بين المتناقضات تصوير حالة اختلال التوازن في البلاد. فتتكون بذلك علاقات لغوية جديدة بهدف جعل القارئ يعيش البيت دون عناء.

١- ومن الظواهر الفنية التكرار الذي استفاد منه الشاعر للتعبير عن الألم، والى استفزاز المتلقي ليمنحه الانتباه، وكذلك وقفات إثناء الإلقاء تعينه على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلاله التلوين الصوتي . الاعتماد على التعريب أو الترجمة .

١- استعمال النحت عند الضرورة .

٢- الابتعاد عن المصطلح القديم .

Abstract

The poem represents a relation of sound with the poetic dection where we find him used the voiced sounds for the great events , and the voiceless sounds for the pleasant and smooth meaning . The preferring of the voiced sounds harmonized with the political literature which is the purpose of this poem that converts poetry from expressing feelings and emotions to the thoughts and doctrines which involves. strong expression It is noted that the poet used the long and short sounds at the beginning of each paragraph as(Ya, Mehrgan , qhaloo) , where these sounds the auditory strongness , and that creats a wide atmosphere to exhibite the put forward meaning . We also find the repetation of the vocative style because the vocative sentence is connected with the imperative and negation sentences to consist perfect elements to show strong and open significances

The rhyme is lat residents of the couplet , more than the half of couplets consists of Fluency letters to give a musical sound for the receiver, and the poet supported that by the (e'en) sound for the rhyme. The present tense comes 143 times in 96 couplet because he wants to treat the real status and to define the praised and the dispraised to depict the renewal status . This act has the ability of moving and interaction with a musical sound . Of the technical feature among the terms we find : Comfort- misery , palace – cottage , accept and etc. By these contradictory terms , the poet tried to depict the state of unbalance in country . Hence new linguistic relations are formed to make the red car comprehence the meaning of the couplet without more effort. The poet get use of repitation to express pain and to motivate the receiver . The short pouses daring reading the poem help the poet to reveal his purpose via the sound differences.

الهوامش

(١) ينظر الأديب والالتزام (نوري القيسي) : ٥، ١٥، ١٦.
(٢) ينظر م.ن:١٣٢.
(٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر(شوقي ضيف) :١٠٥.
(٤)إيقاع الفكر(ديوان) :٩٣.
(٥) م.ن: ٩٥.
(٦) دراسات في الشعر العربي المعاصر:١٩٨.
(٧) الإسلام والفن(محمود البستاني) :١٢.
(٨)إيقاع الفكر:٩١.
(٩) م.ن :٩٢.
(١٠) ينظر:اتجاهات الشعر العربي المعاصر(إحسان عباس) :١٢٧.
(١١) إيقاع الفكر:٩٢
(١٢) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر:١٥٠.
(١٣) الخصائص:١٠٠/٣.
(١٤) قواعد النقد الأدبي(كرومبي):٣٩.
(١٥) طرق تنمية الألفاظ في اللغة:٥.
(١٦) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي(محمد رضا مبارك) :١٩٣.
(١٧) ينظر:م.ن: ١٩٢.
(١٨) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر(عمران خضير) :٢٥.
(١٩) ينظر: مقالات في النقد الأدبي الحديث(اليوت) :٥٥.
(٢٠) قضية الشعر الجديد(محمد النويهي) : ٣٥٢.
(٢١) ينظر : الخصائص :١/ ٦٥ ـ ٦٦.
(٢٢) ينظر: المثل السائر : ٢/ ٢٥٦.
(٢٣) إيقاع الفكر: ٨٩.
(٢٤) م.ن: ٩٠.
(٢٥) م.ن :٨٩.
(٢٦) م.ن: ٩١

(٢٧) ايقاع الفكر: ٩١.
(٢٨) الخصائص :٣/ ١٠٠.
(٢٩) المثل السائر: ١/ ١١٤.
(٣٠) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي:٢٠٠.
(٣١) إيقاع الفكر : ٨٩.
(٣٢) م.ن: ٩١.
(٣٣)إيقاع الفكر :: ٩٠.
(٣٤) م،ن: ٩١.
(٣٥) م.ن: ٩٣.
(٣٦) الأصوات اللغوية(إبراهيم أنيس): ٦٧.
(٣٧) ينظر: م.ن: ٧٠.
(٣٨) إيقاع الفكر: ٩٠
(٣٩) م.ن:٩١.
(٤٠) ايقاع الفكر: ٩٢.
(٤١) م.ن:٩٣.
(٤٢) م.ن:٩٤.
(٤٣) ينظر : الأصوات اللغوية: ١٥٩.
(٤٤) ينظر: م.ن: ١٥٤.
(٤٥) ينظر: علم اللغة العام(الأصوات) (كمال بشر) :٧٥.
(٤٦) ينظر: لغة شعر ديوان الحماسة: رسالة ماجستير:٩٠
(٤٧) أدب السياسة في العصر الأموي(أحمد محمد الحوفي) ٨.
(٤٨) ينظر الاتجاهات الوطنية في الشّعر العراقي الحديث(رؤوف الواعظ) : ٥ ـ ٧.
(٤٩) الثابت والمتحول (أدونيس) : ١/ ٢٦٧،وينظر : تاريخ الشعر السياسي: ٦.
(٥٠) إيقاع الفكر : ٩٣ ـ ٩٤.
(٥١) م.ن: ٨٩.
(٥٢) م.ن: ٩١.
(٥٣) ينظر: تاريخ الشّعر السياسي(أحمد الشايب): ٥.

(٥٤) ينظر: الأسلوب(أحمد الشايب) : ٧٦.
(٥٥) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشّعر العراقي ا لحديث: ٣٦٥.
(٥٦) إيقاع الفكر: ٩٠.
(٥٧) موسيقى الشّعر(إبراهيم أنيس) : ٤٣.
(٥٨) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية(صفاء خلوصي) : ٩٥.
(٥٩) الخصائص: ١/ ٨٤.
(٦٠) ينظر: نقد الشّعر(قدامة بن جعفر) : ٦٤.
(٦١) ينظر: الصناعتين: ١٤٥.
(٦٢) أصول النقد الأدبي(أحمد الشايب) : ٣٢٦.
(٦٣) العمدة(ابن رشيق القيرواني) : ٢/ ٣.
(٦٤) ينظر: نظرية الأدب(اوستن ورينيه) : ٢٠٨.
(٦٥)ينظر: القافية والأصوات اللغوية(محمد عوني):٩٥
(٦٦)العين: ١/ ٥١.
(٦٧)م.ن: ١/ ٥٢.
(٦٨) جمهرة اللغة: ١/ ٧.
(٦٩) البرهان في وجوه البيان: ٤٣١.
(٧٠) إيقاع الفكر: ٩٢ - ٩٣.
(٧١) ينظر: العين : ١/ ١٧، ١/ ٥٣.
(٧٢) م.ن: ١/ ٥٣ ، وسر صناعة الاعراب: ١/ ٧٥.
(٧٣) ينظر: موسيقى الشّعر: ٢٧.
(٧٤) كتاب القوافي(أبو الحسن الأخفش) : ١٠.
(٧٥) ينظر: الخصائص : ١/ ٦٨ ، ٦٩.
(٧٦) التفسير الكبير (الرازي) : ١/ ٣٠.
(٧٧) أصول النقد الأدبي: ٣٢٥.
(٧٨) ينظر: لغة الشّعر في هاشميات الكميت(رسالة ماجستير) : ١٦٣.
(٧٩) إيقاع الفكر : ٩٥.
(٨٠) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ٢٤٤، همع الهوامع، ١/ ٧.

(٨١) المثل السائر: ٢/ ١٦
(٨٢) في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٠٧.
(٨٣) إيقاع الفكر: ٩١.
(٨٤) م.ن: ٩٠.
(٨٥) م.ن: ٩٢
(٨٦) دلائل الاعجاز: ١٢٦.
(٨٧) ينظر: لغة الشّعر العراقي المعاصر: ٥٠ ـ ٥١.
(٨٨) الفعل زمانه وأبنيته (إبراهيم السامرائي) : ١٥.
(٨٩) ينظر: الأصوات اللغوية/ ١٥٧.
(٩٠) المثل السائر : ٣/ ١٤٣.
(٩١) سورة النمل: ٥٠.
(٩٢) سورة النمل : ٨٦.
(٩٣) ينظر المثل السائر : ٣/ ١٥٩.
(٩٤) لغة الشّعر العراقي المعاصر : ١٩٩.
(٩٥) ينظر: م.ن: ١٩٩ ـ ٢٠٠.
(٩٦) إيقاع الفكر: ٩٢.
(٩٧) لغة الشّعر العراقي المعاصر: ٣٠.
(٩٨) ينظر: جرس الألفاظ: ٢٣٩.
(٩٩) المثل السائر: ٣/ ٤.
(١٠٠) ينظر: م.ن: ٢/ ٣٥٨.
(١٠١) ينظر: م.ن: ٣/ ١٩.
(١٠٢) سورة غافر: ٣٨ / ٣٩.
(١٠٣) ينظر: المثل السائر: ٣/ ٢٠.
(١٠٤) إيقاع الفكر: ٩٠ ـ ٩١.
(١٠٥) لغة الشّعر العراقي المعاصر: ١٨١.
(١٠٦) ينظر: م.ن: ١٨٢.
(١٠٧) إيقاع الفكر: ٨٩.

(١٠٨) م،ن: ٩٠.
(١٠٩) اللغة والدلالة في الشّعر(علي عزة): ١٣.
(١١٠) إيقاع الفكر: ٩٢.
(١١١) ينظر: لغة الشّعر العراقي المعاصر: ١٥٩.
(١١٢) إيقاع الفكر: ٩٢.
(١١٣) ايقاع الفكر: ٩٣.
(١١٤) ينظر: البنيات الأسلوبية (مصطفى السعدني) : ٣٠.
(١١٥) ينظر: لغة الشّعر العراقي المعاصر: ١٥٠.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم
١- الاتجاهات الوطنية في الشّعر العراقي الحديث: د. رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٤م.
٢- اتجاهات الشّعر العربي المعاصر : د. إحسان عباس ، عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ١٩٧٨م.
٣- الأديب والالتزام: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٩م.
٤- أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي ، دار القومية العربية للطباعة ، القاهرة١٩٦٥.
٥- الإسلام والفن: د. محمود البستاني ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٢ م.
٦- الأسلوب : أحمد الشايب ، مطبعة السعادة ، القاهرة، ط٦ ، ١٩٦٦م.
الأصوات اللغوية: د.إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥، القاهرة، ١٩٧١م.
٧- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤.
٨- إيقاع الفكر ، الديوان الأول من شعر الدكتور أحمد الوائلي ، دار الصفوة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣م.
٩- البرهان في وجوه البيان ، اسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق:د: أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١، ١٩٦٧م.

١٠- البنيات الأسلوبية :د. مصطفى السعدني ،منشأة المعارف الاسكندرية.
١١- تاريخ الشِّعر السياسي : أحمد الشايب، ط٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة السعادة، ١٩٧٦.
١٢- التفسير الكبير : فخر الدين الرازي، المطبعة البهية، ١٩٣٨م.
١٣- الثابت والمتحول: علي أحمد (ادونيس) ، دار العودة ، ط٣، بيروت، ١٩٨٠.
١٤- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د.ماهر مهدي هلال .
١٥- جمهرة اللغة : ابن دريد ، حيدر آباد ، ط١، ١٣٥٤هـ.
١٦- الخصائص : ابن جني ، تح: محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب ، ط١ ، مصر ١٩٥٦.
١٧- دراسات في الشِّعر العربي المعاصر: د. شوق ضيف ، دار المعارف ، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٨- دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ـ تصحيح محمد عبده، ومحمد محمود ، مطبعة مجلة المنار ، مصر ، ١٣٢١هـ.
١٩- سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، تح: لجنة من الأساتذة ، مطبعة مصطفى الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٤.
٢٠- الصناعتين ، أبو هلال العسكري، تح: علي البجاوي ، ومحمد ابو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي ، ١٩٥٢.
٢١- علم اللغة العام، الأصوات : د. كمال محمد بشر، دار المعارف ، ط٥ ، مصر ١٩٧٩ .
٢٢- العمدة ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤ ، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
٢٣- العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح: مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد .
٢٤- الفعل زمانه وأبنيته : د. إبراهيم السامرائي ، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٦.
٢٥- في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٦٤م.
٢٦- فن التقطيع الشعري والقافية : د . صفاء خلوصي ، مطابع دار الكتب، بيروت، ١٩٧٤.
٢٧- القافية والأصوات اللغوي، د. محمد عوني ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٧٧م.
٢٨- قضية الشِّعر الجديد، محمد النويهي ، دار الفكر ١٩٧١م.

٢٩- القوافي: لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ).تح: د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق، ١٩٧٠.
٣٠- قواعد النقد الأدبي : آسل كرومبي ، نقله إلى العربية د. محمد عوض محمد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٣ ، ١٩٥٤.
٣١- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣م.
٣٢- اللغة والدلالة في الشّعر : د. علي عزة ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.
٣٣- لغة الشّعر العراقي المعاصر : عمران خضير ، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط١ ، ١٩٨٢.
٣٤- المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير ، تح: د. أحمد الحوفي ،د. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٢.
٣٥- مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري ، تح: محمد محيي الدين ، مطبعة المدني ، القاهرة.
٣٦- مقالات في النقد الأدبي الحديث ، اليوت ، ترجمة د.لطيفة الزيات.، مكتبة الانجلو المصرية ، دار الجليل للطباعة ، د.ت.
٣٧- موسيقى الشّعر : د. إبراهيم أنيس ، ط٤ ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢.
٣٨- نظرية الأدب: أوستن وارين، ورينيه، ترجمة محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد طرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٢.
٣٩- نقد الشّعر ، قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت.
٤٠- همع الهوامع : السيوطي(ت٩١١هـ) ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ت .

الرسائل الجامعية

١- لغة الشّعر في هاشميات الكميت، (رسالة ماجستير) رزاق عبد الأمير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، ١٩٩٩م.
٢- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام (رسالة ماجستير) ، عبد القادر علي محمد ، جامعة الكوفة كلية الآداب ، ١٩٩٦.