مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣ / العدد ٤

طفِّيّاتُ الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) دراسة في موسيقى الشعر

م.د أحمد سالم عبيد الشمري
جامعة بابل – كلية القانون

البريد الإلكتروني Email : ahmed.alshemry@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: موسيقى الشعر، الشريف المرتضى، الطفِّيات .

كيفية اقتباس البحث
الشمري ، أحمد سالم عبيد، طفِّيّاتُ الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) دراسة في موسيقى الشعر ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Tafiyat of al-Sharif al-Murtada (died 436 AH) A study in the music of poetry

Dr. Ahmed Salim Obaid Al-shammari
University of Babylon - College of Law

Keywords : the music of poetry, al-Sharif al-Murtada, al-Tafiyat.
.

How To Cite This Article
Al-Shammari, Ahmed Salim Obaid, Tafiyat of al-Sharif al-Murtada (died 436 AH)A study in the music of poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The music of Poetry is an important and influential artistic factor in the creation of any creative text, because it touches the ears, both external and internal. In addition, it represents an important entry point for influencing the recipient, and contributes in making vocal reverberation and rhythmic harmony to increase the effectiveness of poetic discourse, and through our study of the music of Tufayyat al-Sharif al-Murtada (died 436 AH), we noticed that it achieved its desired goal of In influencing and conveying sincere feelings and feelings to the recipient with words - I took pain, grief, and grief over what happened to Imam Hussein and his family (peace be upon them) on the day of Ashura - as a veil for her, thus forming a poetic text with a beautiful external rhythm, and sweet internal tones that were the best expression of the goals he intended. The poet through his Tafiyah texts. Our study aims at trying to reveal the concept of the term "tafiyat" in language and terminology, in addition to highlighting the important role it played in Sharif Al-Murtada's poetry, by showing the psychological and aesthetic dimensions of this artistic phenomenon in his poetry. It was imposed on us by the nature of research - a path to identifying, describing and analyzing them,

leading to the desired function. As for the most important sources and references that accompanied us and we benefited from them on this study trip, we mention: "Diwan Al-Sharif Al-Murtada", the book "Al-Tafiyat, the Saying and the Critical Procedure" by dr. Ali Kazem Al-Maslawi, the book "Music of Poetry" by Ibrahim Anis, the book "Issues of Contemporary Poetry" by Nazik Al-Malaika And other books that were written in the list of research sources and references.

ملخص البحث :

تعد موسيقى الشعر عاملًا فنيّا مهما ومؤثراً في خلق أي نص إبداعي ؛ لأنّها تطرق الآذان – بنوعيها الخارجي والداخلي–، فضلًا عن أنّها تمثل نقطة دخول مهمة للتأثير في المتلقي، إذْ تسهم في إحداث الترجيع الصوتي والتناغم الإيقاعي لزيادة فاعلية الخطاب الشعري، ومن خلال دراستنا لموسيقى طفيات الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) لاحظنا أنها حققت غايتها المرجوة المتمثلة في التأثير ونقل المشاعر والأحاسيس الصادقة إلى المتلقي بألفاظ – اتخذت من الألم والتفجع والحزن على ما حلَّ بالإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) بيوم عاشوراء – وشاحًا لها، مشكلة بذلك نصًا شعريًّا ذو إيقاع خارجيّ جميل، ونغمات داخلية عذبة كانت خير معبر عن الأهداف التي قصدها الشاعر عبر نصوصه الطَفَيّة . وتهدف دراستنا هذه إلى محاولة الكشف عن مفهوم مصطلح الطَفَيّات في اللغة والاصطلاح، أضف إلى ذلك إبراز الدور المهم الذي لعبته في شعر الشريف المرتضى، وذلك من خلال تبيان الأبعاد النفسية والجمالية لهذه الظاهرة الفنية في شعره، وقد اخذت الدراسة من المنهج الوصفي _ التحليلي – الذي فرضته علينا طبيعة البحث– مسارًا لتحديدها، ووصفها، وتحليلها، وصولًا إلى النتيجة المرجوة منها. أمّا أهم المصادر والمراجع التي واكبتنا وأفدنا منها في رحلتنا الدراسية هذه، نذكر: " ديوان الشريف المرتضى"، كتاب "الطَفَيّات، المقولة والإجراء النقدي" للدكتور علي المصلاوي، كتاب "موسيقى الشعر" لإبراهيم أنيس ، كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، وغيرها من الكتب التي دونت في قائمة مصادر البحث ومراجعه .

المقدمة :

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على الرسول الأمين محمد (صلى الله عليه وعلى آله) الطيبين الطاهرين، وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين، وبعد :

تعد الطَفَيّات من المصطلحات الحداثوية التي شهدتها الساحة الأدبية، على الرغم من أنّ جذورها نمت وترعرت في واحة الأدب العربي سابقًا، إلّا أنّ هذه الجذور كانت تحمل مسميات تختلف عن مصطلح الطفّيات الذي نضج واكتملت ملامحه حديثًا على يد أحد الباحثين

العراقيين*، أما سبب اختيار ديوان الشريف المرتضى ميدانًا لدراستنا هذه فيعود لما أنماز به شعره من قصائد طفّية نظمت في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وكانت هذه القصائد أرضًا صالحةً للنماء والاستزراع في مجال هذا اللون الأدبي.

وإنّنا في دراستنا هذه التي انعقدت وفقًا للمنهج الوصفي – التحليلي، نهدف إلى الكشف عن أبرز تقنيات الموسيقى الشعرية – بنوعيها الخارجية والداخلية – التي وظفها الشاعر المرتضى خير توظيف في طفّياته .

وتألف البحث من تمهيد نظري تحدثنا فيه عن مفهوم مصطلح الطَفِّيات من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وتناول المبحث الأول منه مفهوم الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، في حين خصصّ المبحث الثاني للحديث عن الموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار، والتدوير، والتصدير لشيوعها في الطفّيات أولًا؛ ولكونها من الأساليب التي أزالت اللثام عن تأثير الموسيقى الداخلية في النص الشعري المتوشح بها ثانيًا، وخُتم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، ومن ثَمَّ أفردنا قائمةً للمصادر والمراجع التي نهل منها البحث مضامينه ونصوصه.

التمهيد : في مفهوم الطَفِّيّات :

الطَفِّيّات لغةً: مأخوذة من مفردة طَفّ بالفتح والفاء المشددة ، ومعناها في اللغة ما أشرف من أرض العرب على ريف العراق(١)، ومن معاني الطَفّ أيضاً ساحل البحر وفناء الدار(٢) وقيل طَفّ الفرات أي الشاطئ، أما الطفوف فهي جمع طَفّ وهو ساحل البحر وجانب البر(٣) . ونلحظ أن المفاهيم اللغوية أعلاه – مفردةً أكانت أم جمعًا – تدل على معنى واحد .

الطَفِّيات اصطلاحاً: لم تكن الطَفِّيات وليدة الصدفة، وإنّما هي مصطلح له جذور سابقة تغذى من خلالها العديد من الشعراء، وقد أطلق الباحثون قدماء ومحدثين الكثير من التسميات عليها، نذكر منها: أدب الطف(٤)، المراثي الحسينية(٥)، وكانت هذه الجذور عبارة عن مقطوعات أو قصائد قصيرة قيلت في المدة التي تلت حدوث واقعة الطف الأليمة سنة إحدى وستين للهجرة استجابة للظلم الذي وقع على الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته الكرام(٦)، ولكن سرعان ماتطورت هذه المقطوعات وأصبحت قصائد مكتملة البناء، صادقة الصور في العصر العباسي لاسيما عند الشاعر الشريف الرضي(ت٤٠٦هـ) الذي يعد المؤسس الأول للقصيدة الطفية فقد

*هو أستاذنا الدكتور علي كاظم المصلاوي، التدريسي في قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء .

اكتملت مستوياتها البنائية لديه وأصبحت قصيدة كاملة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) بعدما كانت متداخلة مع رثاء الآخر[٧] . وهو بذلك رسم خارطة للشعراء الذين جاءوا بعده ، ومنهم أخيه الشاعر الكبير الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)[٨] ميدان دراستنا هذه .

وكان للأئمة من أهل البيت عليهم السلام دورٌ مهمُ في هذا التطور فقد روي ((أن الإمام علي بن موسى بن جعفر الرضا (عليه السلام) حينما دخل عليه الشاعر دعبل طلب منه أن ينشده تائيته فأنشده إياها، فبكى الإمام حتى غمي ثمَّ قال للشاعر أحسنت ثلاث مرات ، وأمر له بمكافأة كبيرة))[٩] . أما في عصرنا الحاضر فقد نضج مصطلح الطفيات واكتملت جميع ملامحه على يد أستاذنا الدكتور علي كاظم المصلاوي ،إذْ ألفَ كتابًا قيمًا في هذا الشأن وسمه بـ (الطَفِّياتُ المقولة والإجراء النقدي) وعرفها قائلاً :((مصطلح يشمل جميع القصائد أو الأشعار التي بكت الحسين وتفجعت في تلك الواقعة الأليمة منذ حلولها سنة إحدى وستين للهجرة وإلى الآن))[١٠] . وهو بذلك حقق مصطلحًا شاملاً – بوصفه من المصطلحات الحداثوية التي ظهرت إلى الساحة الأدبية – تصلح دراسته متى ما وجدتْ القصائد الخاصة برثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ولمختلف العصور الأدبية .

المبحث الأول (الموسيقى الخارجية)

لا شك أن للموسيقى في النص الشعري أثرًا مهمًا وفاعلًا؛ لأنّها ((عصب الكلام الجميل شعرًا ونثرًا، تبلغ ذروتها في الشعر، والذين لا يحسون بها، ولا يجيدونها لا يملكون العصب السليم))[١١] فضلًا عن أن تواجدها في القصيدة يعد أمرًا ضروريًا؛ لأنّها أحد أقوى عناصر الإلهام في الشعر، لدرجة أن البعض يرى الشعر موسيقى ذات أفكار[١٢] .

ومن أجل بيان أهميتها في طفيات الشريف المرتضى، سنسلط الضوء في هذا المبحث للحديث عن الموسيقى الخارجية متمثلة بالوزن والقافية .

أولًا : الوزن : هو أحد أهم أركان العملية الشعرية وأولاها خصوصية به[١٣] ، فمن دونه لم يكن للشعر العربي حضورًا ؛ لأنّه يضفي عليه رونقًا وجمالًا، ويزيده نغمًا وإحساسًا ، لذا عد معيارًا أساسيًا في معرفة سالم الشعر من مكسوره[١٤] . وقد استعمل الشاعر المرتضى ثمانية أوزان في طفياته ، فضلًا عن أن مجموع النصوص الشعرية قد بلغ (١٤) نصًا شعريًا طويلًا ، وقد جاءت هذه النصوص ملائمة مع الغرض الذي جمعها ألا وهو غرض الرثاء ، وكما هو موضح في الجدول الآتي :

ت	الوزن الشعري	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية

١	الطويل	٤	١٧٣	%٢٤,٨٥
٢	السريع	٣	١٥٣	%٢١,٩٧
٣	مجزوء الرمل	٢	٩٦	%١٣,٧٩
٤	مجزوء الكامل	١	٦٤	%٩,١٩
٥	البسيط	١	٥٦	%٨,١
٦	الخفيف	١	١٠٥	%١٥
٧	الوافر	١	٣٠	%٤,٤
٨	الكامل	١	١٩	%٢,٧
	المجموع	١٤	٦٩٦	%١٠٠

يتضح من خلال الجدول أعلاه تصدر بحر الطويل في طفيات الشريف المرتضى بنسبة بلغت (٢٤،٨ %) من مجموع النصوص الطفيّة الكلي ، فقد جاء في المرتبة الأولى ب (٤) قصائد مجموع أبياتها (١٧٣) بيتًا، أطولهما القصيدة التي قالها في رثاء جده الإمام الحسين عليه السلام وذكر فيها آل حرب ، فقد بلغ مجموع أبياتها (٧٥) بيتًا، مطلعها :

خـذوا مـن جفـوني ماءَهـا فهـي ذُرَّفُ فمـا لكُـمُ إلّا الجَـوى والتّلَهُّـفُ[١٥]

ويبدو أنّ هذا الأمر طبيعيًا ولاغرابة فيه ؛ لأنّ البحر الطويل من الأوزان الطويلة التي سيطرت على أغراض الشعر العربي عامة ، ولاسيما غرض الرثاء[١٦] ((لأنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادةً وزنًا طويلًا كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانه ماينفس عنه حزنه وجزعه))[١٧] ، فضلًا عن أنه من أنسب البحور وأصلحها لمعالجة الموضوعات التي تحتاج إلى طول نفس[١٨] ، لذا لجأ الشاعر المرتضى إلى اختيار بحر الطويل بتفعيلاته التامة غير قابلة الانشطار ليكون خير معبرٍّ موسيقيٍّ عن غاياته ومقاصده التي يهدف من خلالها إيصال صوته الموشح بالألم واللوعة والأسى إلى المتلقي .

أما المرتبة الثانية فكانت من نصيب بحر السريع بنسبة بلغت (٢١,٩ %) ، وقد جاء هذا البحر في (٣) قصائد مجموع أبياتها (١٥٣) بيتًا، أطولها القصيدة التي بلغ عدد أبياتها (٥٥) بيتًا ، والتي مطلعها :

عـرّجْ علـى الدّراسـة القَفْـرِ ومُـرْ دمـوعَ العـين أن تجـري[١٩]

وعلى الرغم من أنّه من البحور القليلة الشيوع في الشعر العربي القديم[٢٠] ، إلاّ أنّ مسألة توظيفه في طفيات الشريف المرتضى تعود إلى مايمتلكه من سمات صوتية تتناسب مع غرض الرثاء، فهو بحر ((يمتاز بالسرعة والتعبير عن الانفعالات))[٢١]، فالرثاء ينتظم في بحر((يتدفق سلاسة وعذوبة، فيحسن فيه الوصف، وتمثيل العواطف الفياضة))[٢٢] ، وقد أستعمله الشاعر بتفعيلاته التامة لا المجزوءة ابتعادًا منه عن بحر الرجز؛ لأنّ البحر السريع إذا تجزأت تفعيلاته يتحول إلى بحر الرجز[٢٣]، وهذا البحر لايصلح استعماله في المراثي؛ لأنّه بحر ينماز بإيقاعه السريع الراقص وهذا ما لايتلاءم مع غايات الشاعر في نصوصه الطفّية. وقد شغل بحر مجزوء الرمل المرتبة الثالثة في الطفيات بنسبة بلغت (١٣,٧٩%)، وقد جاء هذا البحر في قصيدتين مجموع أبياتهما (٩٦) بيتًا، أطولهما القصيدة التي بلغ عدد أبياتها (٦٢) بيتًا، والتي مطلعها :

مـــــن عـــــذيري مـــــن سَـــــقامٍ لـــــم أجـــــدْ منـــــهُ طبيبـــــا[٢٤]

ويعد هذا البحر من البحور القصيرة التي لها القدرة على استيعاب المشاعر والأحاسيس التي تنفعل لداعٍ مفاجئ[٢٥] بصورة ارتجالية وليدة اللحظة تتلاءم مع الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر[٢٦] .

واحتلت البحور الأُخر (الكامل ومجزوئه، والبسيط، والخفيف، والوافر) بقية المراتب في طفيات الشريف المرتضى، وكان لكل بحر منها مزاياه الخاصة .

ونلخص ممّا تقدم إلى أنّ الشاعر المرتضى قد ساير نهج الشعراء القدماء في طفياته، والمتمثل في النظم على بحور الشعر العربي الأكثر استعمالًا، والتي استطاع بواسطتها أن يمنح خطابه الشعري ثراءً إيقاعيًّا ودلاليًّا، فضلًا عن أنّه نأى بنفسه عن توظيف بعض البحور الشعرية في طفياته، وهذه البحور هي: الهزج، والمديد، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك، إذْ عدَّ بعضها مهملًا، ونادر الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه[٢٧] ، والآخر لايمنح الشاعر الحرية الكافية في إطالة نفس القصيدة، وهذا مايحتاجه المرتضى في طفياته، فضلًا عن أنّه – قليل الحضور أيضا– في الموروث الشعري العربي .

ثانيا: القافية : هي العنصر الثاني من عناصر الموسيقى الشعرية والتي نالت اهتمامًا كبيرًا من لدن النقاد بوصفها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولها أهميتها فيه[٢٨] . وعلى الرغم من تباين تعريفات العلماء والنقاد لها يبقى التعريف الضابط لتحديدها –كما يرى ذلك أغلب الباحثين– هو ماوضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) ، إذ عرّفها قائلًا : ((من آخر

حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[٢٩] . وتكمن أهميتها من خلال ما تضفيه على الأبيات من حسٍّ جماليٍّ مرهفٍ[٣٠] فضلًا عن كونها لازمة نغمية للبيت الشعري[٣١] .

ومن خلال الجرد الإحصائي الآتي سنتعرف على أبرز حروف الروي التي وردت في طفيات الشريف المرتضى، فضلًا عن تقسيم القافية من حيث كونها مطلقة أو مقيّدة .

أ- **حروف الروي** :- الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال : قصيدة ميمية نسبة إلى حرف الميم أو قصيدة نونية نسبة إلى حرف النون أو دالية ... الخ، ويعد الروي أهم حروف القافية ويجب على الشاعر تكراره في كل بيت[٣٢] . وقد بين الجرد الإحصائي أدناه لحروف الروي في طفيات المرتضى نسبة شيوعها، وكانت على النحو الآتي :

ت	القافية	عدد القصائد	عدد الأبيات الكلي	النسبة المئوية
١	الراء	٤	٢٣٢	%٣٣,٣
٢	الهمزة	١	٢٥	٣,٦
٣	الباء	١	٦٢	٩
٤	التاء	١	٦٤	٩,١
٥	الدال	١	٥٦	٨
٦	الضاد	١	٣٤	٤,٩
٧	الطاء	١	٣٠	٤,٤
٨	الفاء	١	٧٥	١٠,٧
٩	اللام	١	٤٧	٦,٨
١٠	الميم	١	٥٢	٧,٥
١١	النون	١	١٩	٢,٧
المجموع		١٤	٦٩٦	%١٠٠

من خلال قراءة الجدول أعلاه يتبين لنا أن الشاعر المرتضى قد استعمل أغلب حروف الهجاء رويّا في طفياته ، وهذا دليل يتمثل باظهار قدرته على النظم في مختلف حروف الروي دون ملل أو كلل على الرغم من أن استعماله لهذه الحروف لم يكن بدرجة واحدة، فقد نال حرف (الراء) الصدارة في عدد أبياتها الإجماليّ محققةً بذلك حضورًا متميزًا في الطفيات، فقد بلغ عدد الأبيات التي كان رويها راءً (٢٣٢) بيتًا شعريًا، وبلغت نسبتها بالنظر إلى مجموع حروف الروي في الطفيات (٣٣,٣%) جاءت في (٤) قصائد طفية، ثم تلاها حرف الهمزة فالباء فالتاء فالدال فالضاد فالطاء فالفاء فاللام فالميم فالنون . والذي يلحظ على هذه الحروف أن أغلبها

ينتمي إلى ما يعرف (بالقوافي الذلل)[٣٣] وبذلك نجد الشاعر الشريف المرتضى قد ساير الشعراء الشعراء الذين سبقوه في استعماله لهذه القوافي؛ لأنها من القوافي التي أكثر الشعراء النظم عليها[٣٤] فضلًا عن أنها تتماز عن غيرها بكثرة ورودها في أواخر الكلمات[٣٥] ،لما تمتلكه من خصائص صوتية تؤثر في السمع لاسيما حروف اللام والميم والنون والراء فهي ((تعد من أكثر الأصوات الساكنة وضوحًا في السمع، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين))[٣٦] ، كذلك تعين هذه الأصوات الشاعر على سهولة النطق في الكلام الأمر الذي يمكنه من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي ، فضلًا عن تناغمها مع الحالة النفسية للشاعر لما تمتاز به من شدة ورخاوة تتلاءم مع طبيعة الحدث الشعري فهي من الأصوات التي تتصف الجهر الذي يسهم اسهامًا فاعلًا في وضوح الصوت[٣٧] وهذا مايحتاجه الشاعر المرتضى في طفياته من إجل إيصالها إلى المتلقي .

ب – القافية المطلقة والقافية المقيدة : قسم دارسو الأدب العربي القافية من حيث حركة الروي على قسمين، هما :

١ – **القوافي المطلقة :** وهي القوافي التي يكون رويها متحركًا، أي يكون مرفوعًا أو منصوبًا أو مجرورًا[٣٨] ، وقد أتضح من خلال الجرد الإحصائي لقوافي الطفيات في شعر الشريف المرتضى بإنّ القوافي المطلقة هي السائدة فيها، إذ بلغ عدد أبياتها (٦٩٦) بيتًا شعريًا، محققة بذلك نسبة شيوع عالية بلغت (١٠٠%)، وبذلك فهي لم تخرج عن المعروف والسائد في الشعر العربي

وتبين لنا أيضًا أن حركة الروي للقوافي المطلقة في الطفيات تنقسم على ثلاثة أقسام، كما هو موضح في الجدول أدناه:

حركة القافية المطلقة	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الفتحة	٣٢٤	٤٦,٥٦
الكسرة	٢٤٦	٣٥,٣٤
الضمة	١٢٦	١٨,١
المجموع	٦٩٦	%١٠٠

مما يلحظ في الجدول أعلاه تصدر القوافي المفتوحة الروي في طفيات الشريف المرتضى، إذ بلغ مجموع الأبيات الشعرية التي تنتهي بقافية مفتوحة الروي (٣٢٤) بيتًا، بنسبة بلغت (٤٦,٥٦%) من القوافي المطلقة، وهذا الحضور لم يكن اعتباطًا بل جاء متناغمًا مع مضامين الطفيات؛ لأنّ حركة الفتحة تلاءم مواضع اللين والرقة والألم[٣٩]، وعلى الرغم ضعفها وخفتها نجد أن الشاعر المرتضى قد أشبعها بألف الإطلاق في طفياته لغرض اعطائها شيئًا من القوة والفخامة والجمال نتيجةً لما يحدثه المد من تناغم موسيقي يعطي للشاعر المساحة الكافية من

أجل إيصال صوته إلى المتلقي[٤٠]، كذلك تمنح هذه القوافي إمكانية التعبير العالية في الشعر الحربي وفي صيحات الفخر الجماعية .

أما القوافي المكسورة الروي فقد جاءت في المرتبة الثانية في الطفيات بنسبة حضور بلغت (٣٥,٣٤%) وهي حركة أيضا (تشعر بالرقة واللين)[٤١] ؛ لأنّ حركة الكسرة غالبًا ماتدل على شدة الحزن وحالة الإنكسار النفسي[٤٢] الذي يسيطر على الشاعر عند ذكره مصيبة الإمام الحسين (عليه السلام) وما حلَّ به وبأهل بيته في معركة الطف، فضلًا عن أن استعمالها للروي يمنح النص الشعري سمات صوتية حزينة تتواشج مع دلالة الحزن التي تحيط به .

أما القوافي المضمومة الروي فقد حضرت ثالثًا في طفيات الشريف المرتضى بنسبة بلغت (١٨,١%)، وتتماز حركة الضمة بسمات صوتية تجعلها مؤثرة في المتلقي، فضلًا عن أنها أكثر الحركات قوةً، فوجودها يضفي على النص الشعري غلظة وشدة[٤٣]، وهذا مايتطلبه شعر الطفيات؛ لأنّ شعراء الرثاء الحسيني عادةً مايتضمن شعرهم مجموعة نوايا تقف في مقدمتها التأثير في المتلقي وإثارة ما في داخله من عواطف ومشاعر وأحاسيس معبرة خير تعبير عن مظلومية الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) .

ومن خلال ما سبق نلحظ أنّ الشاعر المرتضى عمد إلى ترتيب حركة الروي في طفياته وفقًا لنمط معين اختص به، فقد كانت حركة الفتحة هي الأكثر تصدرًا في حركات رويه؛ لأنّه أراد أن يخلق تدرجًا نفسيًا في مقاصده، فالفتحة هي موضع للين والرقة والألم فأراد الإكثار منها تعبيرًا منه على لواعج ألمه ثم أردفها بالكسرة التي حلت ثانيًا؛ لأنّها تترجم الإنكسار النفسي للشاعر عند استذكاره مصيبة الإمام الحسين(عليه السلام)، بعدها عمد إلى حركة الضمة فجعلها ختامًا لحالته النفسية التي أراد إيصالها إلى المتلقي، فالضمة فيها من القوة والشدة التي تتلاءم مع ختام مقصد الشاعر .

وخلاصة ما تقدم نجده قد كان مجيدًا وبارعًا في خلق تدرج هرمي لمكنوناته النفسية من خلال اختياره لحركات الروي الثلاث في قصائده الطفية المطلقة القوافي.

٢- **القوافي المقيّدة** : وهي القوافي التي يكون آخرها ساكنًا[٤٤] ، وقد أفصح الجرد الإحصائي عن غياب هذا النوع من القوافي في طفيات الشريف المرتضى، وهذا الغياب لم يكن غريبًا بل أنه جاء منسجمًا مع واقع الشعر العربي؛ لأنّ القوافي المقيّدة لاتتجاوز عشر ما في الأدب العربي، وهي أقل القوافي من ناحية الجمال الموسيقي[٤٥] . أضف إلى ذلك أن الشعر العربي الحربي المصور لأشلاء القتلى، والملطخ بالدماء لايمكن أن يتواءم مع حالة التقييد والسكون؛ بسبب بعض الحروف الساكنة إذا وقعت رويًّا يشبوها الغموض والإبهام فلا تكاد تصل إلى آذان

المتلقي[٤٦] ، على العكس من الحروف ذات الحركات فهي ((تحتوي على ذبذبات تتناغم، وتثير في المتلقي نوعًا من التأثير الخفي ملقية على نسيج البيت تألقًا نغميًا خاصًا))[٤٧] ، الأمر الذي جعل أغلب فحول الشعر – ومنهم الشريف المرتضى– يغلبوا القوافي المطلقة على المقيّدة في أشعارهم .

المبحث الثاني (الموسيقى الداخلية)

تشكل الموسيقى الداخلية الركن الداعم للموسيقى الخارجية والمتمثل بخلق موسيقى النص الشعري، ويرتبط تكوين الموسيقى الداخلية بالحالة النفسية التي يصدرها الشاعر، لذا فإن أهميتها داخل النص الأدبي تكمن في نقل المشاعر والأحاسيس بصوت عاطفي جميل يكون ملائمًا للمعنى المراد توصيله إلى المتلقي[٤٨] ؛ لأنها من أقوى الوسائل الايحائية التي لها القدرة الكافية للتعبير عن مكامن النفس[٤٩] .

ولقد ارتكزت الموسيقى الداخلية في طفيات الشريف المرتضى على مجموعة من الأساليب البديعية ، التي كان لها حضورٌ مائزٌ، وهي على النحو الآتي :-

١. **التكرار:** في أبسط تعريفاته هو ((أن يكرر الشاعر الكلمة والكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيرها من الأغراض الشعرية))[٥٠] . وهو ظاهرة فنية عرفها الشعر العربي منذ القدم استعملها كبار الشعراء للتعبير عن أفكارهم ورغباتهم لما يحدثه من قيمة صوتية عالية قادرة على إحداث التنغيم الصوتي داخل النص الأدبي، ويسهم هذا التناغم الصوتي في تقوية الجرس الموسيقي فضلاً عن إضفائه لمسة فنية جميلة تفرضها طبيعة السياق[٥١]، وورد التكرار في طفيات الشريف المرتضى بألوان متعددة ، هي :

أ- **تكرار الحرف** : من ألوان التكرار المهمة التي يلجأ إليها الشعراء لما يحمله من أثر يسهم في تقوية المعنى وخلقه لنغمات موسيقية تضفي على النص الشعري جمالا صوتيا ؛ لأن الموسيقى الشعرية ((تنشأ من براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته))[٥٢] . ومن أمثلة هذا اللون في طفيات الشريف المرتضى ، قوله: (من الطويل)

أتــوه أســارى الموبقــاتِ وودّعــوا ... ومــا فيهمُ إلّا الطليــقُ المحــرّرُ
لقــد كســرتْ للــدين فــي يــوم كــربلا ... كســائرُ لا توســى ولا هــيَ تُجبَــرُ
فإمّــا ســبيٌّ بالرّمــاحِ مســوّقٌ ... وإمّــا قتيــلٌ فــي التّــراب مُعَفَّــرُ
وجرحــى كمــا أختــارت رمــاحٌ وأنصُــلٌ ... وصــرعى كمــا شــاءت ضــباعٌ وأنســرُ[٥٣]

نلحظ في هذا النص أن الشاعر قد أكثر من تكرار حروف (الراء ، السين ، القاف) ولكل حرف من هذه الحروف سماته الخاصة ، فمثلا (حرف الراء) الذي تكرر أكثر من عشر مرات فهو من الأصوات المجهورة متوسطة الشدة والرخاوة[٥٤] ، وأما حرف (السين) الذي تكرر ست مرات فهو من الأصوات المهموسة ومن حروف الصفير[٥٥] أيضا ، لذا نجد أن تكراره قد ولد إيقاعا منسجما مع ما في هذا النص من معان وصور جسدت واقعة الطف الأليمة ، فضلا عن أن تكرار حرف القاف وهو من الأصوات القوية التي تدل على القسوة[٥٦] موائمًا للألفاظ التي ورد فيها (الموبقات ، قتيل ، مسوق) وكذلك استثمر الشاعر دلالته لينشئ من خلاله تنغيمًا موسيقيًا هادئا ينسجم مع حالته النفسية والوجدانية .

ومن الأمثلة الأخرى عن هذا اللون من التكرار ، قوله: (من الوافر)

فـــلا حُـــدِيتْ بكـــمْ أبـــدًا ركـــابُ ولارُفعـــتْ لكـــمْ أبـــدًا ســـياطا

ولا رفـــع الزّمـــان لكـــم أديمًـــا ولا ازددتـــمْ بـــه إلاّ انحطاطـــا

ولا عرفـــت رؤسُـــكُمُ ارتفاعًـــا ولا ألِفَـــتْ قلـــوبُكُمُ اغتباطـــا

ولا غَفَـــر الإلـــهُ لكـــمْ ذنوبًـــا ولاجُـــزتمْ هنـــالِكُمُ الصِّـــراطا[٥٧]

اللافت للنظر في هذه الأبيات هو أن الشاعر المرتضى قد بدأ أبياته هذه بتكرار حرف العطف (الواو) مع حرف النفي (لا) أكثر من ست مرات بشكل رأسي متوالٍ ، مكثفاً للفكرة المعبر عنها ، ويبدو أن هذا التكرار قد جاء بدوافع شعورية متلائمة مع محاكاة الحدث الذي يريد إيصاله إلى المتلقي ، فضلًا عن أن هذا التتابع المنتظم قد مثل نقطة الارتكاز التي تنطلق منها المعاني المقصودة في كل بيت ، فتكرار حرف العطف (الواو) جسد الحالة النفسية لدى الشاعر من خلال تلاحمه مع أداة النفي (لا) من جهة، ومع الأفعال الماضية (رفع ، ازداد ، عرف ، ألِفَ ، غفرَ) التي خرجت من دلالتها الزمنية المقيدة إلى الدلالة المطلقة بشكل مفصل من جهة أخرى ، وكأنّه وجد من خلالهما راحة نفسية للتعبير عن حزنه المخزون تجاه آبائه وأجداده من أهل البيت عليهم السلام ، مشكلًا في الوقت نفسه إثراءً للقيمة الموسيقية في النص الشعري .

وعلى الرغم من أنّ تكرار الحرف يعد من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية[٥٨] ، إلا أنّ مسألة توظيفه في طفيات المرتضى قد تركت أثرًا بيناً في ذهن المتلقي ، أضف إلى ذلك أنه منحها مزيدًا من الإيقاع الموسيقي .

ب- تكرار الكلمة : هو لون من ألوان التكرار الذي يلجأ الشعراء إلى استعماله من خلال تكرار الكلمة اسما أكانت أم فعلًا ، مستثمرًا من خلاله تقوية المعنى وتكثيفه ، فضلًا عن كونه نقطة

الارتكاز الأساسية التي تشكل سيرورة الأحداث وتتابعها في النص الشعري[٥٩] . ومن أمثلة وروده في طفيات الشريف المرتضى ، قوله (من الطويل)

تقولـون لـي: صـبرًا جمـيلًا ، ولـيس لـي ... علـــى الصَّـــبرِ إلاّ حســـرةٌ وتَلَهُّـــفُ
وكيــف أطيــقُ الصّــبرَ والحــزنُ كلّمــا ... عَنُفْــتُ بــه يقــوى علــيَّ وأضــعُفُ[٦٠]

كرر الشاعر المرتضى لفظة (الصبر) ثلاث مرات في هذين البيتين لدلالتها على الحزن والتفجع ، معبرًا من خلالها عن إيمانه المطلق بما تحتويه هذه اللفظة من دور في المقاومة والصمود ، كذلك نجد أن تكرار هذه اللفظة قد جاء مناسباً مع مواقف الجزع والألم والمعاناة التي يعيشها الشاعر فضلًا عن تحقيقه للنغم الموسيقي الذي يعمل على إبراز الدلالة، فمرّة جعل تكرارها بصيغة المصدر وفي المرتين الأخريتين جعلها بصيغة الاسم، وقد انتدب صيغة الاسم لمن يطلبون منه الصبر والتحمل(صبرًا جميلًا) فكانت صيغة المصدر معبرة تمامًا عن مقاصد مايرمون، فالمصدر يدل على التغيير وعدم الثبوت، في حين أنه اعتمد صيغة الاسم مع نفسه؛ لأنّ الاسم يدل على الثبات، وقرن صبره بالحسرة والتلهف مرة، وبالحزن مرة ثانية فكأنّه أراد أن يقول لهم: أتطلبون مني صبرًا جميلًا والحزن قد أطبق سيطرته عليَّ ؟ وهنا نجده قد كان بارعًا في توظيف تكرار هذه الكلمة وفقًا لما يتناسب مع حالته النفسية الغارقة بالحسرة والحزن والألم .

ج- **تكرار الجملة** : على الرغم من أنه أقل ألوان التكرار ورودًا في طفيات الشريف المرتضى إلا أنه يعد نمطًا من أنماط التكرار التي ترد في الشعر العربي قديمًا وحديثًا ، تكمن غايته في ((خلق إيقاع موسيقي متميز ،يمثل وقفة وتأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة))[٦١] ، ويعد هذا اللون شكلًا من أشكال التكرار البديعي الذي تتواءم فيه الدلالة النفسية والمعنوية[٦٢] . ومن أمثلة هذا النمط التي وردت في الطفيات ، قوله (من البسيط)

يـا يـومَ عاشـورَ كـم طأْطـأْتَ مـن بصـرٍ ... بعـد السـمو وكـم أذللـتَ مـن جيـدِ
يـا يـومَ عاشـورَ كـم أطـردتَ لـي أمـلًا ... قـد كـان قبلـك عنـدي غيـرَ مطـرودِ[٦٣]

نقطة الارتكاز في هذين البيتين تجلت من خلال تكراره لجملة (يايوم عاشور) التي اختزلت عشرات المعاني التي أراد الشاعر بواسطتها إيصال الحزن والألم الذي خيم عليه، فهذه العبارة قادرة على ترجمة حزن الشاعر وألمه عندما يتذكر ذلك اليوم الأليم الغارق في المآسي والآهات، والذي ترك غصة في نفوس محبي أهل البيت (عليهم السلام) إلى يومنا هذا ، فضلًا

عن أن توظيفه لحرف النداء (الياء) قد وفر إيقاعا حزينًا يتناسب والغرض الذي قصده الشاعر.

نلخص مما تقدم إلى أن التكرار مظهرُ موسيقيٌّ مهمُ لجأ إليه أغلب الشعراء قدماء ومحدثين ، ولا يمكن الاستغناء عنه في العمل الأدبي ؛ لأنّه يعمل على ترابط أبيات القصيدة وتزيينها[٦٤] ، فضلًا عن أنه ظاهرة موسيقية تمكن الشاعر من إثارة الدهشة في المتلقي أولا، وخلق جرس موسيقي متناغم ثانيًا .

٢ – **التدوير**: هو مشاركة شطري البيت الشعري في بيت واحد ، أحدهما في النصف الأول والآخر في النصف الثاني[٦٥] . وللتدوير أهمية كبيرة في الشعر العربي بشكل عام ، وقد تحدثت الشاعرة نازك الملائكة عن تلك الأهمية قائلةً : ((للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنّه يمدّه ويطيل نغماته))[٦٦] كذلك إسهامه الفاعل في خلق النغم الموسيقي الجميل داخل النص الشعري ، ومن أمثلته التي وردت في طفيات الشريف المرتضى ، قوله (من الخفيف)

يـــابني الـــوحي والرّســـالة والـــتَّط ... هيـــر مـــن ربّهـــمْ لهـــمْ إكبـــارا
إنّكـم خيـرٌ مـن تكـون لـه الخـض ... راءُ ســـــقفًا والعاصـــــفاتُ إزارا
وخيـــار الأنـــيس لـــولاكُمُ فيـــ ... ـــها تُحِلـــون مـــن يكونـــوا خِيـــارا
وإذا مـــا شـــفعتُمُ مـــن ذنـــوب الـــ ... ـــخلـــق طـــرًّا كانـــت هبـــاءً مُطـــارا
ولقـــد كنـــتمُ لـــدين رســـول اللـــ ... ـــه فينـــا الأســـماعَ والأبصـــارا[٦٧]

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد لجأ إلى استعمال تقنية التدوير ومارافقه من لحن موسيقي جميل ، ويبدو أن هذا الاستعمال لم يكن من أجل خلق نغم موسيقي فقط بل تجاوزه ذلك إلى الكشف عن الحالة النفسية للشاعر المتمثلة بذكر خصال قومه ، والفخر بهم وتأكيد فضلهم على غيرهم بأسلوب حزين مؤثر ، لكن التدوير ساعده في إطالة النفس دون الوقوف على نهايات أشطر الأبيات ما أسهم وبشكل كبير في الكشف عن مقاصد الشاعر فضلا عن ملائمة الأبيات للوزن الذي جاءت عليه ؛ لأنّ البحر الخفيف من أكثر أوزان الشعر العربي تدويرًا[٦٨] .

ومن أمثلة التدوير الأخرى ، قوله (من مجزور الرمل)

قـــد أتـــى مـــن يـــوم عاشـــو ... راءَ ماكـــــــان بغيضـــــــا
وبنـــــاني قـــــد خُضِـــــبْنَ الـــــ ... ـــدّم مـــــن سِـــــنِّي عَضيضـــــا
وكـــــن النّـــــاهضَ للحَـــــرْ ... بِ متـــــى كنـــــتَ نَهوضـــــا[٦٩]

إنّ التدوير الحاصل في هذه الأبيات والمتمثل بامتداد الألفاظ (عاشوراء ، الدم ، الحرب) قد أتاح للشاعر تلاحمًا دلاليًا على مستوى الفكرة التي هو بصدد الحديث عنها وقد شارك هذا التلاحم في إيجاد نوعًا من الانسجام بين مايجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس حزينة وبين البناء الموسيقي الذي أفرز للمتلقي مظهرٌ موسيقيٌ متجانسٌ مع الدلالة المطلوبة ؛ لأنّ تقنية التدوير على الرغم من كونها إنجازًا إيقاعيًا فهي عادةً ماتكون مرهونة ب((ضرورات موضوعية وفنية))[٧٠]. ولقد أتضح من خلال دراستنا لطفيات الشاعر المرتضى سبب لجوءه الى استعمال تقنية التدوير وتبين ذلك في أمرين : أولهما يتمثل بمقدرته على استيعاب المعاني وجعلها موضوع اهتمام المتلقي، وثانيهما خلقه عذوبة موسيقية تطرب لها الأسماع .

٣- رد الإعجاز على الصدور (التصدير) :

على الرغم من أنه لون من الألوان البديعية التي شغلت اهتمام العديد من النقاد والبلاغيين قديما وحديثا ،فإنه من المظاهر الموسيقية المائزة في طفيات الشريف المرتضى؛ لأنه يمثل علاقة بين لفظين في بيت شعري واحد ، ومن أبرز تعريفاته التي وردت ((إيراد لفظين مكررين في البيت الشعري أحدهما يقع في مطلع الصدر أو حشوه أو نهايته أو مطلع العجز أو حشوه ، أما اللفظ الثاني فإنه يرد في آخر ألفاظ البيت ويكون إطارًا لقافيته))[٧١] . ومن موارد أهميته في موسيقى الشعر ، أنه ((يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقًا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة))[٧٢] . وله عدة أقسام ذكرها البلاغيون، إلا أنه ورد في طفيات الشريف المرتضى بحسب التقسيم الذي وضعه ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥١هـ) ، وهي على النحو الآتي[٧٣]:-

أ- **تصدير التقفية** : هو ماوافق آخر كلمة في عجز البيت ، آخر كلمة في صدره[٧٤] ، ولقد وظف الشريف المرتضى هذا النوع في مواضع عديدة من طفياته ، منها قوله (من مجزوء الكامل)

ونـــمْ فـــإنّ جفونَـــا لـــي مســـهّدةً ... عُمْـــرَ اللّيـــالي ولكـــنْ أيَّ تســـهيدِ

وزمـــزمِ كلّمـــا قســـنا مواردَهـــا ... أوفـــى وأربـــى علـــى كـــلِّ المواريـــدِ[٧٥]

نلحظ أن آخر كلمة في البيتين قد تكررت في صدره ، وقد شكل هذا التكرار الصوتي إيقاعًا جميلاً أضفى على النغم الموسيقى المتولد في هذين البيتين قوة وطلاوة في الوقت نفسه .

ومن أمثلته أيضا ، قوله (من الطويل)

وقيـــل لنـــا حـــان المَـــدا فتوكّفـــوا ... فيـــا حُججًـــا للهِ طـــال التَّوَكُّـــفُ[٧٦]

مما يلاحظ في هذا البيت هو لجوء الشاعر إلى تقنية تصدير التقفية دون تكلف بسبب الاستقلالية التي منحها لكل شطر من هذا البيت الذي لم يتم معناه لولا هذا الاستعمال –على الرغم من تكرار اللفظين في صدر البيت وعجزه – مولدا من خلالها تصديرا موسيقيًا ساهم في إبراز المعنى المكثف الذي أراده .

ب– تصدير الحشو :– وهو ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه[٧٧] ، ومن أمثلته في طفيات الشريف المرتضى ، قوله (من مجزوء الرمل)

ورمـــــتْ مُجْهَضَـــــةٌ مَـــــنْ كـــان فـــي الـــبطنِ جهيضـــا[٧٨]

وقوله أيضا ، (من السريع)

لـــي بأُنـــاس شُـــغُلٌ عـــن هـــوًى ومعشـــري أبكـــى لهـــم معشـــرا

صَـــرعى ولكـــن بعـــد أنْ صَـــرّعوا وقطّـــروا كـــلَّ فتًـــى قَطّـــرا[٧٩]

نجد أن الشاعر المرتضى قد زين أبياته هذه بفن التصدير البلاغي وقد اسهم هذا التزيين في إضفاء رونقًا موسيقيًا جميلاً تولد من خلال إعادة اللفظتين، فضلاً عن بروز سمة موسيقية أخرى لاسيما في البيت الأخير متمثلة بالعلاقة الاشتقاقية بين اللفظتين (صرعى / صرعوا)، و (قطروا / قطرا) والتي هي من الثيمات الفنية الجميلة التي يحسن البلاغيون العمل بها[٨٠] .

ج– تصدير الطرفين: هو ما وافق آخر كلمة من البيت الكلمة الأولى منه[٨١] ، ومن أمثلته في طفيات المرتضى ، قوله (من السريع)

نَصـــرتُكمْ قـــولًا علـــى أنّنـــي لآمـــلُ بالسّـــيفِ أن أَنصُـــرا[٨٢]

وقوله أيضًا : (من الطويل)

دخلـــتَ علـــى أبيـــاتهمْ بمصـــابهمْ ألا بئســـما ذاك الـــدّخول دُخـــولا

قتـــيلًا وجـــدنا بعـــده ديـــنَ أحمـــدٍ فقيـــدًا وعـــزَّ المســـلمين قتـــيلا[٨٣]

نلحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد ردّ آخر كلمة في عجز البيت على أول كلمة من صدره، محققا بذلك تناغماً وانسجاما بين بداية البيت ونهايته ، مولدا بذلك إيقاعاً موسيقيا زاد من قوة الجرس الموسيقي .

إنّ لاستعمال التصدير في النص الشعري مميزات كثيرة ترمي بظلالها عليه؛ لانّه ينماز ببنية تركيبية فريدة تمكنه من بث موسيقاه في النص الشعري، فهو معتمد بالدرجة الأساس على

تكرار الألفاظ التي يجب أن تتواجد في موقع معين من الأبيات الشعرية فمرّة نجده يقع في مطلع الصدر أو حشوه أو نهايته، وأخرى في مطلع العجز أو حشوه أو نهايته، فمن خلال هذا التنوع المتمثل في تكرار ألفاظ بنيته نجده قد ساهم في تنوع موسيقية النص الشعري المتوشح به .

الخاتمة :

تمثلت النتائج التي توصل إليها البحث بما يأتي :

١- توصل البحث إلى أنّ الطَفِّيات قد نظمت على تفعيلات ثماني بحور شعرية متنوعة، إذ ينتمي بعضها إلى (البحور الممزوجة)، والآخر إلى (البحور الصافية)، وهذا الأمر أن دل على شيء فهو يدل على مسايرة الشاعر المرتضى للموروث الشعري العربي في طَفِّياته عبر استعماله للبحور ذات المقاطع الصوتية الطويلة؛ لما تمتلكه هذه البحور من سمات صوتية تتناسب مع الغرض الرئيس الذي بنيت عليه الطفيات، ألا وهو غرض الرثاء الذي يحتاج إلى وزنٍ طويلٍ ينماز بالامتداد النّغمي، والتدفق الموسيقي، فضلًا عن أنّه يمنح الشاعر الحرية الكافية في إطالة نفس القصيدة، إذ نجده قد أعرض عن النظم على تفعيلات البحور التي لاتوفر له هذه الحرية الكافية للتعبير عن آلامه وأحزانه، وهذه البحور هي: الهزج، والمديد، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك .

٢- أوضح البحث من خلال الجرد الإحصائي على توظيف الشاعر المرتضى للحروف الجهرية في طفياته (كاللام، والميم، والنون، والراء)، لتمكنها من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، وتناغمها مع حالته النفسية؛ لما تنماز به من شدة ورخاوة تتلاءم مع طبيعة الحدث الشعري، وهذا ما يحتاجه الشاعر في طفياته .

٣- أجاد الشاعر المرتضى في استعماله للقوافي المطلقة وتغليبها على المقيّدة في طفياته، إذْ بلغت نسبتها (١٠٠%) ، ويبدو أنه كان موفقًا وبارعًا في هذا الأمر؛ لأنّ السكون الذي تتميز فيه القوافي المقيّدة لايتلاءم مع شعر الطفيات القائم على صوت السيوف، وقراع الطبول، وتقطع الأشلاء، أضف إلى ذلك أن القوافي المطلقة تمكنه من امتلاك الحرية الكاملة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه المفعمة بالألم والأسى .

٤- أوضح البحث عن تضمين الشاعر المرتضى لبعض الفنون البديعية التي خدمت موسيقى شعره الداخلية ، مثل (التكرار، والتدوير، والتصدير)، والتي كان لها حضورٌ مائزٌ في الطفيات، فضلًا عن أنّها أسهمت إسهامًا فاعلًا في خلق جرس موسيقي جميل زينَّ به نصوصه الطفية، وكان خير معبر عن حالته النفسية المتألمة .

هوامش البحث:

(١) ينظر : معجم البلدان : ٣٥/٤. و لسان العرب : ٢٢١/٩.

(٢) لسان العرب : ٢٢١/٩.

(٣) ينظر: مجمع البحرين: ٥٢/٣.

(٤) ينظر : أدب الطف: ٢٨٥/٤. و التشيع وأثره في العصر العباسي الأول : ١١٥.

(٥) ينظر: مقاتل الطالبيين: ١٢٢. و أدب السياسة في العصر الأموي: ١٨٢.

(٦) ينظر : مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، دراسة فنية (رسالة ماجستير): ١٥ .

(٧) ينظر : الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية: ٣٤.

(٨) هو أبو القاسم، عليّ بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب (عليهم السلام)، ولد في ظل أسرة علمية مرموقة عام (٣٥٥هـ) .وقد وسم بألقاب عديدة بفضل ما كان يتمع به من مكانة علمية وأدبية أتاحت له ذلك، فلقبَّ بالسيد، والشريف، والمرتضى، وعلم الهدى. توفي الشريف المرتضى في مدينة بغداد عشية يوم الأحد لخمس بقين من شهر ربيع الأول سنة (٤٣٦هـ) ، ينظر: تاريخ بغداد: ٤٠٢/١١، ومعجم الأدباء: ١٤٦/١٣، و روضات الجنات في معرفة أحوال العلماء والسادات: ٣٨٣، والدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة : ٤٦٠، و معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ٤٣١، وأدب المرتضى من سيرته وآثاره: ٦٤ .

(٩) عيون أخبار الرضا : ١٥٤/١.

(١٠)الطَفَيّاتُ المقولة والإجراء النقدي : ١٤-١٥.

(١١) مطارحات في فن القول: محاورات مع أدباء العصر: ٨٧ .

(١٢) ينظر : العروض والقافية – دراسة ونقد – : ٥ .

(١٣) ينظر: العمدة : ١ / ١٣٤ .

(١٤) ينظر: معجم النقد العربي القديم: ٤٣٥/١ .

(١٥) الديوان : ٢ / ١١٥ . وينظر: ١/ ١٥٩، ٤٧٤، ٢/ ٣١١ .

(١٦) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : ٢٤٢.

(١٧) موسيقى الشعر : ١٧٧.

(١٨) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/ ٣٦٢.

(١٩) الديوان : ١ / ٥٣٨ . و ينظر: ١/ ٤٨٧، ٢ / ٤٨٢ .

(٢٠) ينظر: موسيقى الشعر: ١٠١ .

(٢١) فن التقطيع الشعري والقافية : ١١٤.

(٢٢) الشعراء وإنشاد الشعر: ١٠٦ .

(٢٣) ينظر: علم العروض والقافية : ٨٦ .

(٢٤) الديوان : ٢١٤/١ . وينظر: ٢ / ٢٣ .

(٢٥) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٤١.

(٢٦) ينظر: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) : ٥٥.

(٢٧) ينظر: موسيقى الشعر العربي (عياد): ١٧.

(٢٨) ينظر : العمدة : ١/ ١٥١ .

(٢٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٣٠) ينظر : سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى : ٦٣.

(٣١) ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٣٨.

(٣٢) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٧٢ .

(٣٣) القوافي الذلل : وهي ((الباء، التاء، الدال، الراء، العين، الميم، الباء المتبوعة بألف الإطلاق، والنون في غير التشديد)). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/ ٤٤ .

(٣٤) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٥.

(٣٥) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٤٨ .

(٣٦) الأصوات اللغوية : ٢٨-٢٩ .

(٣٧) ينظر : المدخل إلى علم الأصوات اللغوية : ٢٧٨ .

(٣٨) ينظر : علم العروض والقوافي: ١٣١ .

(٣٩) ينظر: القافية في العروض والأدب: ٥٩ .

(٤٠) ينظر: حركات الروي في الشعر العربي (بحث) : ٥١ .

(٤١) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/٧١ .

(٤٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج- : ٥٠٩ .

(٤٣) ينظر : أسرار الحروف : ٩١ .

(٤٤) ينظر: العمدة : ١/ ١٥٤ .

(٤٥) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢٦٦.

(٤٦) ينظر: القافية في العروض والأدب: ٧١.

(٤٧) ينظر: تطور الشعر العربي في العراق- إتجاهات الرؤيا وجمال النسيج- : ٤٨٣.

(٤٨) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث : ٢١٥.

(٤٩) ينظر : موسيقى الشعر: ١٦ .

(٥٠) شرح الكافية البديعة : ١٣٤ .

(٥١) ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩ .

(٥٢) الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه): ١/٦٩.

(٥٣) الديوان : ١/٤٧٤.

(٥٤) ينظر : أصوات اللغة العربية : ١٤٤ .

(٥٥) ينظر : موسيقى الشعر : ٣٠ .

(٥٦) ينظر : الأصوات اللغوية : ٦١.

(٥٧) الديوان : ٣٨/٢. وينظر: ١٦٠/١ .

(٥٨) ينظر : لغة الشعر العربي المعاصر: ١٤٤.

(٥٩) ينظر : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: ٨٤.

(٦٠) الديوان : ٢/ ١١٥ . وينظر: ١/ ٢٩٣.

(٦١) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٧٦ .

(٦٢) ينظر : المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري : ٦٧٤ .

(٦٣) الديوان : ١ / ٤٣٦. وينظر: ٣١٤/٢.

(٦٤) ينظر : مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي : ٢٩.

(٦٥) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ٢٣ .

(٦٦) قضايا الشعر المعاصر : ٩١ .

(٦٧) الديوان : ٥٠٣/١.

(٦٨) ينظر : موسيقا الشعر(حليمات): ١٢.

(٦٩) الديوان : ٢/ ٢٣. وينظر: ١/ ٢١٤، ٢١٧، ٢٩١، ٢٩٥، ٤٨٨، ٥٠٠، ٥٠٥، و ٢/ ٢٤، ٢٥، ٤٨٤ .

(٧٠) دير الملاك : ٣٣٠.

(٧١) العمدة : ٣/٢ .

(٧٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٧٣) ينظر : تحرير التحبير : ١١٧ .

(٧٤) ينظر : علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة : ٢٧٥.

(٧٥) الديوان : ١/ ٤٣٦– ٤٣٨ وينظر : ١/ ٢٩٤، ٤٨٨،٤٨١ .

(٧٦) الديوان : ١٢٠/٢ ، وينظر : ٣٧/٢ .

(٧٧) ينظر: البديع : ٤٨ .

(٧٨) الديوان : ٢٣/٢ . وينظر : ٢/ ٣٦، ٣٧، ١١٥، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ٣١٣، ٤٨٢، ٤٨٥، ٥٦١ .

(٧٩) الديوان : ١/ ٤٨٧. وينظر : ١/ ١٥٩، ١٦٠، ٢٩١، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٩، ٤٧٥، ٤٧٦.

(٨٠) ينظر : المثل السائر : ١/ ٢٥٣ .

(٨١) ينظر : تحرير التحبير : ١١٧ . وعلم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة : ٢٧٥.

(٨٢) الديوان : ٤٨٩/١.

(٨٣) المصدر نفسه: ٣١٤/٢. وينظر: ٢٩٤/١، ٤٣٨، ٤٧٤، ٤٨٨. و ٢/ ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ٣١٦.

قائمة المصادر والمراجع :

١ – أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٦٠م .

٢ – أدب الطف، أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م .

٣- أدب المرتضى من سيرته وآثاره، د. عبد الرزاق محيي الدين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٥٧م .
٤- أسرار الحروف، أحمد زرقه، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م .
٥- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧٩م .
٦- الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية ، د. علي حسين يوسف ، إصدار وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين (عليه السلام) في قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة ، ط١ ، ٢٠١٣م .
٧- البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، شرحه وعلق عليه، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٤٥م .
٨- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تحقيق: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥١هـ)، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ .
١٠- التشيع وأثره في العصر العباسي الأول، د. محسن غياض، تقديم د. شوقي ضيف، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٣م .
١١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق- اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م .
١٢- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٠م.
١٣- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١م .
١٤- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٦م.
١٥- الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، صدر الدين السيد علي خان الشيرازي الحسيني، مكتبة بصيرتي، قم، ط٢، ١٣٩٧هـ .
١٦- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر- د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
١٧- ديوان الشريف المرتضى، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه رشيد الصفار، راجعه وترجم أعيانه الدكتور مصطفى جواد، قدم له الفقيه الأديب الشيخ محمد رضا الشبيبي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م .
١٨- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧م.

١٩- روضات الجنات في معرفة أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الخوانساري، مكتبة إسماعليان، طهران، ١٩٧٠م.
٢٠- سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م .
٢١- شرح الكافية البديعة، صفي الدين الحلي (ت٧٥٢هـ)، تحقيق: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات، سلسلة إحياء التراث، بغداد، ٢٠٠٤م .
٢٢- الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م .
٢٣- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م .
٢٤- الطَفَّيات، المقولة والإجراء النقدي، د. علي كاظم المصلاوي، إصدار وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين(عليه السلام) في قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء، ط١، ٢٠١٢م .
٢٥- العروض والقافية – دراسة ونقد –، عبد الرحمن السيد، مطبعة قاصرخية ، ط١، د.ت .
٢٦- علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م .
٢٧- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٤م .
٢٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط٥، ١٩٨١م .
٢٩- عيون أخبار الرضا ، الشيخ الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي (ت ٣٨١هـ) ، صححه وعلق عليه حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط١، ١٩٨٤م.
٣٠- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦، ١٩٨٧م .
٣١- القافية في العروض والأدب، حسين نصار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م .
٣٢- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٧م .
٣٣- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
٣٤- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ٢٠١١م .
٣٥- لغة الشعر العربي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٢م.
٣٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م .
٣٧- مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي (ت ١٠٨٥هـ) تحقيق: أحمد الحسيني، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦١م.

٣٨- المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٢م .
٣٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م .
٤٠- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، إبراهيم جابر علي ، دار العلم والإيمان ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م.
٤١- مطارحات في فن القول: محاورات مع أدباء العصر، محيي الدين صبحي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م .
٤٢- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م .
٤٣- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م.
٤٤- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
٤٥- معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م .
٤٦- مقاتل الطالبيين، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، شرح وتحقيق: أحمد صقر، إيران، ط١، ١٤٢٥هـ .
٤٧- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، عبد المنعم خضر الزبيدي ، منشورات جامعة قار يونس (د.ط، د.ت) .
٤٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م .
٤٩- موسيقا الشعر، غازي حليمات، جامعة البعث، سوريا، ١٩٩٧م.
٥٠- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط٦، ١٩٨٨م.
٥١- موسيقى الشعر العربي، د. شكري عيّاد، دار المعرفة، ط١، ١٩٦٨م .
٥٢- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، النقاء، بغداد، ١٩٨٢م.
٥٣- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العروبة للنشر، بيروت، ١٩٧٣م.

الرسائل الجامعية والبحوث العلمية :

١- مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي، دراسة فنية (رسالة ماجستير)، مجبل عزيز جاسم، كلية الآداب _ جامعة الكوفة ، ٢٠٠٥م .
٢- حركات الروي في الشعر العربي(بحث)، أبو فراس النطافي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٣، ع١، ١٩٨٥م.

List of sources and references:

1- Politics Literature in the Umayyad Era, d. Ahmed Muhammad Al-Hofy, Nahdlat Misr Library, 1st edition, 1960 AD.
2- The literature of al-Taff, or the poets of al-Hussein from the first century AH until the fourteenth century, Jawad Shubar, The Foundation for Arab History, Beirut, 1st edition, 2001 AD.
3- Al-Murtada's literature from his biography and its effects, d. Abd al-Razzaq Mohiuddin, Al-Ma'arif Press, Baghdad, 1st edition, 1957 AD.
4- Secrets of Letters, Ahmed Zarqa, Dar Al-Hasad for Publishing and Distribution, 1st edition, 1993 AD.
5- Linguistic Voices, Ibrahim Anis, Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 5th edition, 1979 AD.
6- Imam Hussein bin Ali (peace be upon him) in modern Iraqi poetry, an objective and artistic study, d. Ali Hussein Youssef, Issued by the Specialized Studies Unit in Imam Hussein (peace be upon him) in the Intellectual and Cultural Affairs Department of the Holy Hussain Shrine, 1st edition, 2013 AD.
7- Al-Badi', Abdullah bin Al-Moataz (d. 296 AH), explained it and commented on it, d. Muhammad Abdel Moneim Khafagy, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press, Egypt, 1945 AD.
8- The History of Baghdad, Al-Khatib Al-Baghdadi, investigation: Mustafa Abdel-Qader, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, 1st edition, 1997 AD.
9 - Editing inscriptions in the industry of poetry and prose and explaining the miraculousness of the Qur'an, Ibn Abi al-Asbaa al-Masri (d. 651 AH), investigation: Hanafi Muhammad Sharaf, Cairo, 1383 AH.
10- Shiism and its impact on the first Abbasid era, d. Mohsen Ghayyad, presented by Dr. Shawqi Dhaif, Al-Numan Press, Najaf, 1973.
11 - The development of modern Arabic poetry in Iraq - directions of vision and aesthetics of weaving, d. Ali Abbas Alwan, Ministry of Information, Baghdad, 1975.
12- The bell of words and their connotations in the rhetorical and critical research of the Arabs, d. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1980.
13 - Kinetic Rhythm in Contemporary Arabic Poetry, Hassan Al-Gharafi, Morocco, East Africa, 2001.
14- Characteristics of Style in Shawqiyyat, Muhammad al-Hadi al-Tarabsi, The Egyptian General Book Organization, Cairo, d. I, 1996 AD.
15- The High Degrees in the Layers of the Shiites, Sadr al-Din al-Sayyid Ali Khan al-Shirazi al-Husayni, Baserati Library, Qom, 2nd edition, 1397 AH.
16- Deir Al-Malak - A Critical Study of the Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry - Dr. Mohsen Atimish, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
17 - Diwan al-Sharif al-Murtada, verified and arranged its rhymes and interpreted its words, Rashid al-Saffar, reviewed and translated by Dr. Mustafa Jawad, presented to him by the jurist and writer Sheikh Muhammad Reda al-Shabibi, Dar al-Balagha for printing, publishing and distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1998 AD.
18- Lamentation in Pre-Islamic Poetry and Early Islam, d. Bushra Muhammad Ali al-Khatib, Local Administration Press, Baghdad, 1977.
19 – Rawdat al-Jannat fi Ma'rifat al-'Ulama wa'l-Sadat, Muhammad Baqer al-Khawansari, Ismailian Library, Tehran, 1970 AD.

20- The Psychology of Poetry and Other Essays, Nazik Al-Malaikah, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1993.
21- Explanation of Al-Kafiya Al-Badi`ah, Safi Al-Din Al-Hali (d. 752 AH), investigation: Dr. Rashid Abdul Rahman Al-Obaidi, Center for Research and Studies, Heritage Revival Series, Baghdad, 2004.
22 - Poets and poetry, d. Ali Al-Jundi, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1969.
23 - Contemporary Arabic Poetry - its artistic and moral issues and phenomena -, d. Izz al-Din Ismail, Dar al-Awda, Beirut, 3rd edition, 1981 AD.
24- Al-Tafayyat, the saying and the monetary procedure, d. Ali Kazem Al-Maslawi, Issued by the Specialized Studies Unit in Imam Al-Hussein (peace be upon him) in the Department of Intellectual and Cultural Affairs of the Holy Hussain Shrine, Karbala, 1st edition, 2012 AD.
25- Prosody and Rhyme - Study and Criticism -, Abd al-Rahman al-Sayyid, Qasarkhiya Press, 1st Edition, Dr. T.
26- The Science of Rhetoric between Authenticity and Modernity, Omar Abdel-Hadi Ateeq, Dar Osama for Publishing and Distribution, Jordan, 1st edition, 2012 AD.
27 - Prosody and Rhyme, d. Abdul Aziz Ateeq, Arab Horizons House, Cairo, 2004.
28- Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry, Abu Ali Al-Hassan bin Rasheeq Al-Qayrawani (d. 456 AH), investigation: Muhammad Muhyiddin Abd Al-Hamid, Beirut, 5th edition, 1981 AD.
29- Oyoun Akhbar Al-Ridha, Sheikh Al-Saduq (Abu Jaafar Muhammad bin Ali bin Al-Hussein bin Babawayh Al-Qummi (d. 381 AH), corrected and commented on by Hussein Al-Alamy, Publications of Al-Alamy Foundation for Publications, Beirut, 1st edition, 1984 AD.
30 - The art of poetic cutting and rhyme, d. Safaa Khulusi, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 6th edition, 1987.
31- Rhyme in Performances and Literature, Hussein Nassar, Dar Al-Maarif, Cairo, 1980 AD.
32 - Cases of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaikah, Al-Nahda Library Publications, 2nd edition, 1967 AD.
33- Lisan Al-Arab, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram bin Manzoor Al-Afriqi Al-Masry (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 1st edition, 2000 AD.
34 - The Language of Modern Arabic Poetry, Al-Saeed Al-Warqi, University Knowledge House, Egypt, 2011 AD.
35 - The Language of Contemporary Arabic Poetry, Omran Khudair Al-Kubaisi, Publications Agency, 1st edition, Kuwait, 1982 AD.
36- The walking example in the literature of the writer and poet, Diaa al-Din Nasrallah ibn al-Atheer al-Jazari (d. 637 AH), investigation: d. Ahmed Al-Houfi, and Dr. Badawi Tabana, Nahdat Misr Library, Cairo, 1959.
37- Bahrain Complex, Fakhr al-Din al-Tarihi (d. 1085 AH), investigation: Ahmed al-Husseini, Al-Adab Press, Najaf Al-Ashraf, 1961 AD.
38 - Introduction to Arabic phonology, d. Ghanem Qadouri Al-Hamad, Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad, 2002.
39- The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Industry, Abdullah Al-Tayeb Al-Majzoub, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd edition, 1970 AD.
40- Stylistic Levels in the Poetry of Bland Al-Haidari, Ibrahim Jaber Ali, Dar Al-Ilm and Al-Iman, Cairo, 1st Edition, 2010 AD.

41- Discourses on the Art of Saying: Dialogues with Writers of the Age, Muhyiddin Sobhi, Dar Al-Awda, Beirut, 1979 AD.
42- Lexicon of Writers, Yaqut Al-Hamwi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, 1st edition, 1991 AD.
43- The Dictionary of Countries, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut bin Abdullah al-Hamwi al-Roumi al-Baghdadi (d. 626 AH), Arab Heritage Revival House, Beirut, 1979 AD.
44- A dictionary of poets from the pre-Islamic era until the year 2002 AD, Kamel Salman Al-Jubouri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, 1st edition, 2003 AD.
45- The Dictionary of Old Arabic Criticism, d. Ahmed Wanted, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1989 AD.
46- Fighter of the Talibis, Abu Al-Faraj Ali bin Al-Hussein Al-Isfahani (d. 356 AH), commentary and investigation: Ahmad Saqr, Iran, 1st edition, 1425 AH.
47- An Introduction to the Study of Pre-Islamic Poetry, Abdel Moneim Khader Al-Zubaidi, Qar Yunis University Publications (Dr. I, Dr. T).
48- Minhaj Al-Balghaa and Siraj Al-Abada, Hazem Al-Qartajani (d. 684 AH), investigation: Muhammad Al-Habib bin Al-Khawaja, Dar Al-Kutub Al-Sharqiya, Tunisia, 1966 AD.
49- Poetry Music, Ghazi Halimat, Al-Baath University, Syria, 1997 AD.
50- The Music of Poetry, Ibrahim Anis, The Anglo Egyptian Bookshop, 6th edition, 1988 AD.
51 - Arabic poetry music, d. Shukri Ayyad, Dar al-Ma'rifah, 1st edition, 1968 AD.
52 - Balance of Gold in the Industry of Arab Poetry, Mr. Ahmed Al-Hashemi, Purity, Baghdad, 1982 AD.
53- Modern Literary Criticism, Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Al-Thaqafa and Dar Al-Urouba for Publishing, Beirut, 1973 AD.

Theses and scientific research:

1 - Lamentations of Imam Hussein in the Umayyad era, an artistic study (Master's thesis), Mijbil Aziz Jassim, College of Arts _ University of Kufa, 2005 AD.
2- Al-Rawi Movements in Arabic Poetry (research), Abu Firas Al-Natifi, Yarmouk Research Journal, Literature and Linguistics Series, Volume 3, Part 1, 1985 AD.