توظيف الموسيقى الداخلية عند شعراء المثنى مابعد ٢٠٠٣

الأستاذ الدكتور محمد فليح الجبوري
الباحث. حسن عبد الواحد سهيل
جامعة المثنى/كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

لم يقف النقاد عند دراسة الأوزان ومعرفة القيمة الفنية التي تمنحها للأبيات ، بل درسوا ظاهرة أخرى أطلقوا عليها (الموسيقى الداخلية) وتعتمد هذه الموسيقى على مقدرة الشاعر في تحقيق التوافق والانسجام بين الحروف الذي يجعلها تضفي نغماً موسيقيا تستشعرهُ الأُذن ، لذلك حاول الشاعر في مدينة المثنى الاعتماد على الموسيقى الداخلية من اجل إضفاء نوع من الإيقاع النغمي على نصه الشعرية. عندما وجد في التكرار الصوتي ضرورة من أجل شحن النص بالإيقاع والعمل على رفع النغم الموسيقي ولاسيما عندما استشعر أن تكرارهُ المتناسق لبعض الأصوات أسهم في إيجاد نوع من النغم المؤثر عاطفياً في نفس السامع ،فراح يتكئ على بعض الأصوات التي وجد فيها ما يحقق له ذلك الهدف .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد وال الطيبين الطاهرين وصحبة الأبرار المنتجبين .

تحاول هذا الدراسة الكشف عن الكيفية التي وظف فيها شعراء المثنى الموسيقى الداخلية سواء في قصائدهم العمودية (التقليدية) أو في قصيدة التفعيلة أو النثر ومعرفة الأساليب التي كان لها الأثر الواضح في اكتساب قصائدهم بعداً إيقاعيا وجرساً موسيقياً، والتي أسهمت بشكل ملموس في بيان مشاعرهم وعواطفهم التي حاولوا التعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي فجتهدت هذه الدراسة التعرف على الأشكال الموسيقية الداخلية التي وجد الشعراء أنها قادرة على إيصال مايعتريهم من آلام وإحزان ؛بسبب المتغيرات التي مست الإنسان والوطن ما بعد ٢٠٠٣ فحاولوا توظيفها في نصوصهم بهدف إخراج آهاتهم ،وجعل القارئ يتفاعل معهم، فوقفت الدراسة على بعض الأساليب الإيقاعية والتي تمثلت بالتكرار وأنواعه مثل تكرار الحروف والألفاظ والجمل،فضلا عن بعض الأساليب البديعة من قبيل لزوم مالايلزم والتصريع والترديد على دورها في بناء الجملة الشعرية وقابليتها على أحداث التأثير المطلوب في نفس سامعها ،ولاسيما عندما

يلجأ الشاعر لتوظيف بعض الأصوات بشكل عفوي وبدون وعي والتي يجدها تنسجم في كثير من الأحايين مع حالتهُ النفسية أو العاطفية والتي تراودهُ فيحاول التعبير عنها في أشعاره، وتعد الموسيقى الداخلية عنصراً مهما في عملية الإبداع الفني ،فتعوض في كثير من الأحيان عن غياب الوزن والقافية ولاسيما في شعر التفعيلة متنوع القوافي أو في قصيدة النثر وسنعرض لها فيما يلي:

أولاً– التكرار:

لم يكن توظيف التكرار بالأمر الجديد في القصيدة العربية ، بل كان معروفاً منذ أيام الجاهلية ، فقد ورد بين أشعارهم بين الحين والآخر، بيد أنّه لم يأخذ شكله الواضح إلا في العصر الحديث[١]، فهو من الوسائل الأسلوبية التي تؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً في القصيدة ، فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحهُ على فكر الشاعر وشعوره[٢] فالشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعلهُ (أداة تنبيهيه لاستقطاب السامع أو القارئ إلى بؤرة الحدث)[٣] فتوظفه لا ينحصر في وظيفة واحدة، بل نجدهُ يعبر عن جوانب النفس الإنسانية،وما تموج الإيقاع وتراقصه إلا تعبيراً عن الجانب النفسي أو العاطفي الذي يمر به الشاعر[٤] فالتكرار يمثل اللغة الناطقة بعواطف الشاعر ووجدانه والتي يعبر عنها في هذه المعاودة والإلحاح عليها .

يُعد التكرار في العصر الحديث أسلوباً يُثري النص ويضفي عليه روحاً ونبضاً ، لما له من إمكانيات تعبيرية وإيحائية ، فهو في الشعر مثله في لغة الكلام ،إذ يمكن له أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ولكن هذا الأمر مرهون بقدرة الشاعر وأدواته الفنية ، وتوظيفه في موضعه وأن لا يتحول إلى ألفاظ مبتذلة التي يمكن أن يقع فيها الشعراء الذين ينقصهم الخزين اللغوي والموهبة[٥].

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

إنَّ الشاعر في المثنى شأنه شأن الشاعر العراقي المعاصر حاول توظيف التكرار في نصوصه ؛ لما له من نغم موسيقي ، وقدرة على الاتحاد الكامل بين الأفكار والمعاني لإيصال فكرته إلى الملتقي[٦] وعليه فإن الشاعر السماوي أدرك أن التكرار يعد من الوسائل الفنية المهمة ، فوظفه بمستويات مختلفة منها :

١- تكرار الحروف :

يعد تكرار الحرف في النص الشعري من الظواهر الصوتية التي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر ، وقد يلجأ إليه الشاعر بدافع من الشعور من أجل تعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله في بعض الأحايين بشكل عفوي غير مقصود[٧] ، وقد يكون الهدف من تكرار حرف بعينه إدخال نوع من التناغم الصوتي ليخرج الأبيات من نمطية الوزن المألوف ليحدث إيقاعا خاصاً لشد الانتباه عن طريق تآلف الأصوات فيما بينها[٨].

وبعد استقراء شعر شعراء المثنى موضوع البحث وجد البحث أن تكرار الأصوات شكّل ملمحاً بارزاً في تحقق الإثراء الصوتي ، ولا سيما عند اختيار الشعراء الأصوات التي تتناسب مع الحالة الشعورية ، والقدرة على ترجمة ذلك التكرار بشكل يكون مؤثر في المتلقي ، فمن ذلك

قول الشاعر قاسم والي مخاطباً الشاعر الكبير الجواهري[٩] الطويل

تحاربُ بالحرف الذي فيك سرَّهُ

وبالشعرِ في كلِّ الجهاتِ تُقاتلُ

تباركت الأرضُ التي أنتَ ربعُها

وبُورِكَ قبرٌ في الغريّ ونائِلُ

وبُورِكَتْ الساحات حيثُ تدرّجتْ

خطاكَ طويلاتٌ لمجدٍ تطاولُ

حاول الشاعر البوح عن مشاعره مخاطباً الجواهري واصفاً وشارحاً حالة الوجد التي تعتريه ، فجاء صوت الراء معبّراً عمّا يجيش في صدره من معاني الإجلال لهذا الشاعر، وكان حضور هذا الصوت ضرورياً في تصعيد إيقاع النص، وقد عمد الشاعر إلى تكرار حرف الراء (اثنتي عشرة مرة)، وهو من الأصوات المجهورة متوسط الشدة والرخاوة[١٠]، ويبلغ من الأهمية إذ قيل عنه بأن حاجة العربية لحرف الراء لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل ، فلولاهُ لفقدت اللغة العربية الكثير من مرونتها ، وحيويتها ، وقدرتها الحركية[١١] لذلك أعان الشاعر على البوح عن حالة الاضطراب النفسي التي هيمنت على الذات الشاعرة شاحناً النص بهذا الصوت ناقلاً عن طريقه هواجسه ، ومانحاً المتلقي شعوراً قوياً في مشاركته وجدانياً والتعرف على عواطفه التي بثها في نصه الشعري ،وفي مقطعٍ آخر يخاطب الشاعر أياد أحمد هاشم الوطن قائلاً[١٢] : الكامل

دعنا نعودُ أنا وأنتَ لنا

ما عادَ بعدَ اليوم نختلفُ

إن كنتَ لي جسداً فخذْ دمهُ

ما ضرّني إن فيكَ أنجرفُ

انظرْ ترَ الشمس التي تنزلتْ

قالتْ بأنّك فوقَ ما وصفوا

ودعتكَ قافلة النجوم إلى

يرقى إلى ما أعليت أو كنف

وأملا مكانك ما هُمُ قدرٌ

حفل الكواكبِ كيف ِتكتشفُ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

فصوت النون تكرر(سبع عشرة مرة) وهو من الحروف التي يحدث لفظه أثراً إيقاعيا لفاعليته في إحداث زيادة لتمدد الصوت، وزيادة النفس، فالنون من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة[١٣] قصد إليه الشاعر قصداً من أجل التعبير عن عواطفه الجياشة تجاه وطنه مستغلاً ما في هذا الصوت من هيجان ينبعث من الصميم ، ويعبر بشكل عفوي وفطري عن الألم العميق [١٤] ، فجاء الشاعر بصوت النون على امتداد الأبيات لتفريغ شحنات الحب والعشق لوطنه فاهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي تجعله من الأصوات القادرة على التعبير عن مشاعر الألم والخشوع [١٥]

وفي نص آخر يقول الشاعر صادق الزعيري مخاطباً من يحب قائلاً[١٦]: الوافر

أراك في المنام ولا أراكـــا

فكم من حلمٍ يعبق في سراكا

وحين تمر قربي غـــــزلاً

ينط القلب لا يبدي حراكا

ويأسرني جمالك حين يهفو

فلا أحد سيأسرني سـواكا

ففي هذه الأبيات كرر الشاعر صوت الكاف (سبع مرات)، وهو صوت مهموس عدَّهُ القدماء شديداً وعدَّهُ المحدثون انفجارياً[١٧] وينماز بالشدة والحدة ليخلق بذلك تدفقاً شعورياً حاول الشاعر بوساطته نقل عواطفه وأحاسيسه لمن يحب ، وبهذا حقق صوت الكاف فضلا عن بعض الحروف التي تكررت في النص مثل (الألف ، والميم) قدرة على تحريك الإيقاع ، بجانب إيصال الجانب النفسي والانفعالي للمتلقي .

أما في قصيدة (حفاة الطير) ، حاول الشاعر سعد سباهي توظيف التكرار الصوتي لنقل عواطفه ،إذ يقول[١٨] : الوافر

وليلُ الحالمين مشى وتمشي

وطيفك مثل طرفك مشرئبُّ

مساربك القصيَّة ما تنادي

بها بعدُ فبعد هواك قربُ

ففي هذه الأبيات عمد الشاعر إلى تكرار صوت الميم (سبع مرات) وهو من الأصوات المجهورة التي تتوسط بين الشدة والرخاوة، فضلاً عن تكرار صوت الياء (ست مرات)، وصوت اللام (خمس مرات) فمجاورة حرف من هذه الحروف لأي حرف آخر من حروف الهجاء، فإن الآذان تستسيغها ولا يتعسر بها النطق[١٩]، وبوساطتها استطاع الشاعر إيجاد جرسٍ موسيقيٍ عن طريق التناغم بين هذه الأصوات للتعبير عن شموخ الوطن وعنفوانه ، وهذا التكرار الصوتي لم يأتِ اعتباطاً بل جاء (مبنياً على الأسس الانفعالية التي تلتصق بها الكلمات صوتاً وإحساساً ليكّون هذا التأثير الذي نسمعه)[٢٠] فالشاعر عمد إلى تكرار الأصوات التي شعر أنها قادرة على أن تعبر عن عواطفه وأحاسيسه فجعلها تتناغم في إيقاعها ونسقها ،وفي نص آخر يخاطب فيه الشاعر الحسين (عليه السلام) قائلاً[٢١]: البسيط

فقد وجدتك جرحاً بات يلهمني

شعراً تجلجل في أدراجهُ الحِكَمُ

لجأ الشاعر إلى تكرار صوت الجيم (خمس مرات) لما يحمله هذا الصوت من جرس موسيقي يجمع بين الانفجاروالاحتكاك[٢٢]، ويتوافق مع طبيعة الوصف

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

الذي يدل على مكانة وعظمة سيد الشهداء لذلك كان توظيفه للألفاظ (وجدتك، و تجلجل، و أدراجهُ) على نمط واحد لما فيها من القوة والارتفاع في نطق الصوت الأمر الذي أسهم في خلق جرسٍ صوتيّ يتلاءم وطبيعة نبرة الافتخار، التي ملأت النص، فتكرار صوت الجيم وفّر إيقاعاً يتلاءم مع طبيعة وصف الشاعر للأمام الحسين (عليه السلام) ، وإيصال الصورة الشعرية إلى أذهان المتلقي، وفي مقطع آخر يوظّف أياد أحمد هاشم تكرار الصوت ،إذ يقول[٢٣]: الكامل

بانتْ شفاهُ الشمس من شرفاتها

وانثال صبحٌ يستدق مناديا

غضبَ الزمان،ملوحاً ببنانهِ

فاصطفتِ الأشعار خلفَ شفاهيا

إنَّ التأثيرات العاطفية هي التي جعلت الشاعر يعمد إلى تكرار صوت الشين (خمس مرات)، فقد وظّف التكرار في البيت الأول ثلاث مرات ، فأحدث تناغماً صوتياً ثم غاب ليعود إلى الظهور في البيت الثاني مرتين ، فأحدث تكرارهُ وبصورة متوالية إيقاعاً عمل على شد انتباه القارئ لمدى تباريح الحب التي يحملها الشاعر تجاه من يحب .

٢-تكرار الألفاظ :

يمثل تكرار الألفاظ أحد أنواع التكرار الرئيسة ، لان به يستطيع الشاعر الإيحاء للآخرين بمضمون معين يحاول تأكيده ، ويساعدهُ على طبع الصورة في الأذهان[٢٤]،ويستطيع عن طريق تكرار بعض الكلمات أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص[٢٥]

ترى نازك الملائكة أن اللفظ المكرر لابد أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ،وإلا كانت لفظة متكلفة لا سبيل لقبولها[٢٦] وقد حاول شعراء المثنى مسايرة القصيدة الحديثة لذا كان لهذا التكرار أثرٌ واضحٌ في قصائدهم ، إذ وجدوا إن تكرار بعض الألفاظ يحقق التعبير النفسي والعاطفي المكتنز في صدورهم ويتجلى تكرار ألألفاظ بوضوح في قصيدة(بطاقة دعوة) للشاعر باقر السماوي التي يقول فيها[٢٧]: الكامل

شكراً ... لسيدتي الجميلة

شكراً ... لآلاف المشاعر

فوق وجنتك الخجولة ...

شكراً ... لأنكِ كلما استذكرتني يوماً

تزلزلني الرجولة

شكراً ... لأنكِ موطني الموعود ... في سفري شكراً ...

لأنكِ كنت لي بيتاً ، وأشيائي

ولي ... فرسي الأصيلة

لأنكِ غايتي القصوى

ومعترك الوسيلة

فالشاعر كرر لفظة شكراً (خمس مرات) متتالية ليصور لنا مدى الانفعال النفسي الذي جعله حريصاً على تكرار هذه اللفظة التي عبرت عن مشاعره تجاه من يحب فكان يحمل مدلولاً نفسياً وسيكولوجياً [٢٨] فضلاً عن إثارة إحساس المتلقي ولفت انتباهه ، وبهذا فان التكرار الذي أتى به الشاعر كان مقصوداً لتحقيق غايات دلالية وجمالية بما ينسجم مع أبعاد تجربته الوجدانية ، فالتأكيد على الكلمة ومعاودة تكرارها يرتبط كثيراً بالحالة الوجدانية ،والعاطفية التي يسعى الشاعر إلى بثها في نصه فيتخذ التكرار وسيلة لذلك وهذا ما نجدهُ عند قاسم والي ،إذ يقول[٢٩]:

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

فسالت بعض آهاتي على ورقٍ

وكانت كل آهاتي على قلمي

عراقيٌ وقد شخبت على لغتي

دمائي مثلما اندفعت بها حممي

عراقيٌ ولستُ اليوم مضطراً

لأن أغفو وأن أصحو على ندمي

الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار لفظة (آهاتي) مرتين ولفظة (عراقيٌ) مرتين ، والتكرار هنا مرتبط في المرة الأولى مع الحالة الشعورية التي تنتابه في وصف أوجاعه وآلامه فكان لابد من تكرار كلمة (آهاتي) فقد ولّدت طاقة تعبيرية وصفية فجاء تكرارها مطلوباً وفي المرة الثانية كرر لفظة(عراقيٌ) والأمر مقصود من قبل الشاعر ، فهو يُلائم حالته النفسية من جهة ، ويعرِّف بوجع شعب كامل من جهة ثانية ، فجاء تكرارها أمراً ضرورياً . فضلاً عن وجود حرف (القاف) وما لهُ من جهر وشدة زاد في علو النغم في النص ،وتلاحق ضرباته لشد انتباه المتلقي .

وفي نموذج أخر ما نجده عند بارقة أبو الشون في قصيدتها (جهة فوق السحاب)، إذ تقول[٣٠]:

غداً يباح الحلم

غداً تباع رقاب الثائرين

ونشتري الموت المغيث

غداً تساق قوافل التاريخ

ونرتدي قناع الزهد

وننصب ألف عيد

كررت الشاعرة لفظة (غداً) ثلاث مرات في مستهل النص ،فشكلت بذلك تكراراً استهلالياً عمدت فيه إلى نقل مشاعرها المفعمة بالحزن والأسى على وطنها،فحققت نغماً إيقاعياً ناتجاً من تكرارها ، فيما أسهم تكرار صوتي (الغين والدال) ،في تحقيق غايات موسيقية وجمالية ،فالأول مجهور والثاني انفجاري[٣١]، إذ عملا على إخراج آهات الشاعرة وخلجات نفسها المكبوتة .

ويستمر شعراء المثنى بالاعتماد على التكرار للبوح عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، إذ يقول صادق الزعيري[٣٢]:

أيها الوطن المسّجى على الرافدين

إنّك ملقى على الطرقات

دمٌ في الشوارع

دمٌ في المساجد

دمٌ في الكنائس

كرر الشاعر لفظة (دم) ثلاث مرات من أجل إثبات حضور هذه المفردة لينقل لنا حسرته وحزنه لانهيار الأمن في وطنه ،فالموت طال كل المسميات ، مستغلاً ماتحملهُ لفظة (الدّم)من دلالات الموت والخراب ، ليظهر حجم الإرهاب الذي طال كل الطوائف ، وبذلك حقق التكرار تقارباً صوتياً رسم معالم الصورة الشعرية ، وبه تمكن الشاعر الإيحاء بمضمون معين يؤكده للآخرين بتوظيفه التكرار ، فساعد ذلك على طبع الصورة بالأذهان[٣٣]، فالإلحاح على جهة معينة يعطي إيعازات للقارئ توحي له بالاهتمام الذي يوليه الشاعر لهذه العبارة ، وهذا ما فعله الشاعر مع لفظة (دم) ، فقد عمد إلى تكرارها لإيصال معنى الفكرة للمتلقي وفي نص أخر يستغل الشاعر قاسم والي ما يحدثهُ التكرار من إيقاع قائلاً[٣٤]: البسيط

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

متى ستبزغ من شطيك قافلة
للساهرين على الأيتام والفقرا
متى سيعتذر الموال عن ألم
أذاقه قلبي الموجوع فانفطرا
متى أجيب سؤالي والصغار
على شفاهم قدرٌ لا يمنعُ القدرا
متى سيفهم من جاءوا هنا
بأننا زمرٌ قد أنجبت زمرا

كل مرة ، بل قد (تعتريها تغييرات طفيفة في كل دور حتى لا تثير الملل أو حتى يجد القارئ تكراراً متوقعاً يفاجأ فيه بتغيير غير متوقع)[٣٧].

إنَّ الشاعر في المثنى حاول توظيف بعض العبارات في نصه الشعري وراح يكررها من أجل تحريك الإيقاع في نصه ومنحه روحاً وتدفقاً ، لكي يحدث التأثير المنشود لدى المتلقي ، ومن أنواع هذا التكرار ما جاء في قصيدة (هذا العراق) للشاعر أحمد السماوي ،إذ يقول [٣٨]:

شكّل تكرار أداة الاستفهام (متى)في بداية الأبيات الكامل عتبة دلالية عبّرت عن اضطراب الشاعر ومدى تأزمه النفسي وشدة انفعاله ،فهذه الأسئلة الحائرة التي أطلقها الشاعر لها مايبررها في ظل حالة البؤس التي يمربها الشعب العراقي ،وعكست معنى الحسرة والألم المتأججين في نفس الشاعر، وهذا التكرار لم يأتِ عفوياً، بل عبرعن التمزق النفسي والمعاناة التي تحيط الشاعر ،فضلا عن تكرار حرف السين في بداية الأفعال في قوله (ستبزغ ، سيعتذر) وفي لفظة (سيفهم) منح النص نغماً إيقاعياً عمل على شدّ انتباه السامع ؛لأن حرف السين في أول الكلام يدلّ على نبرة القوة والشدة [٣٥]، فعمد الشاعر إلى تكراره في النص لتحقيق زيادة في التدفق النغمي للأبيات ، وإظهار شدة الانفعال النفسي الذي يعتريه .

هذا العراق وكانت الدنيا به
مزهوة دون العوالم أعصرا
هذا العراق ولم يزل بنخيله
ومياهه تجري رحيقاً كوثرا
هذا العراق حضارة وتمدناً
أضحى تمزقه المطامع أشطرا

يصنع الشاعر في هذا النص صورة نفسية عميقة الدلالة والأثر عن طريق تكرار جملة (هذا العراق) ثلاث مرات متتالية من اجل أن يحقق توافقاً صوتياً بينه وبين المتلقي ، فهذا التوافق له الدور الرئيس في سعي الشاعر لتحريك المشاعر ،وتحقيق دافع حماسي لشحذ الهمم التي تبددت وأصابها الوهن، وحقق دوراً دلالياً وإيقاعياً وكان بمثابة صدى لصوت الانفعال الداخلي للشاعر لاستنهاض الشعب عن طريق التذكير بالعراق ومكانته بين الأمم.

إنَّ التكرار أصبح سمة بارزة في القصيدة المعاصرة وصار متنفساً ومجالاً رحباً لبوح الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ،وهذا مانجدهُ في قول الشاعر باقر السماوي [٣٩]:

٣- تكرار الجملة :

يقوم الشاعر عادة بتكرار بعض الجمل ، فهو من الملامح الأكثر بروزاً لتلاحم النص وانسجامه ، فيشد أطرافه بعضها إلى بعض ، ويحقق نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه دون أن يعيد معناه[٣٦] ، ولا يشترط على الشاعر تكرار العبارة بالشكل المطابق في

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

متى تأتِ الهزج

متى تأتِ ... لتحرق في مهب الريح

بعضاً من جراحاتي

متى تحتج من صخبٍ ... على قلقي

وآهاتي

متى تطوي من الأعماق ... شبراً في مسافاتي

فيا من عاش في ذاتي

ويا من ذاب في ذاتي

ويا من أنطق الأحزان في صمت المتاهات

ويا من ألهب الأوجاع ... جمراً في حشاشاتي

ويا من أيقظ الأحلام ... أحلامي البريئاتِ

متى تأتِ

لتعرف أن في لقياك ... أفراحي ومسراتي

متى تأتِ

اضفى الشاعر نوعاً من الإيقاع والحركة على نصه متخذاً من التكرار الاستهلالي الذي بدأ بصيغة السؤال حافزاً يشد انتباه المتلقي ، فهو يسهم في فتح المجال الدلالي ويشحنه بقوة إيحائية ، ويدفع القارئ إلى إكمال النص ، والبحث عن عناصر الغياب من نواقص وإيجابيات ، ويبث مشاعر الشاعر المفعمة بالحوار ، والجدل ، والمساءلة[٤٠] ، ثم عمد إلى البطء في إيقاعه عند توظيفه لصوت المد بعد التكرار في (متى تطوي) و(يا من عاش في ذاتي) ، و(يا من ذاب في ذاتي) ، وهذا الأمر زاد في إطالة الإيقاع ومدِّه ، فأصوات المدّ من الأساليب التنغيمية التي تحدث أثراً موسيقياً[٤١] لكونها تسهم في امتداد النبر ، فهي بطبيعتها أطول من الأصوات الساكنة [٤٢] ، فتُمكن الشاعر من نقل شعوره إلى المتلقي ويكوّن التكرار صدى لمعاناته النفسية ، والعاطفية مع من يحب

ويستمر الشاعر في المثنى متكئاً على إيقاع التكرار، ودلالته في النص ، إذ نلمس هذا الأمر في قول الشاعر جاسم عبد الجياشي ، في قصيدته (قبلة) ، إذ يقول[٤٣] :

إن قبّلتها يوماً

سأزف الشمس للقمر

وأدع النجوم

تغادر السهر

إن قبّلتها يوماً

سيخلعُ الليل رداءه

راقصاً

مغرّدا

محتفلاً

ويحتضن البحر

إن قبّلتها يوماً

تهبطُ للأرض الغيوم

وتصعد للسماء

حبات المطر

في هذا المقطع نلاحظ تكرار عبارة (إن قبّلتها يوماً) في ثلاثة مقاطع ، فسيطرت هذه العبارة على أجواء القصيدة في مطلع القصيدة ووسطها ، فضلاً عن ورودها قبل الختام ، وهذا التكرار يثير انتباه القارئ ، ويبين مكانة هذه المرأة في عواطف الشاعر ومشاعره فصارت هذه العبارة رابطاً إيقاعياً مهماً بين مقاطع القصيدة ، ومصدراً لإثارة العواطف عند سامعيها ؛ لأنها حققت في مدلولها الإيقاعي استجابة ذوقية تمتع

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

الحواس وتثير الانفعالات[٤٤]، فضلاً عن توظيف التدويم في عبارات (راقصاً ، ومغرداً ،و محتفلاً) زادت من نبرة الإيقاع في النص ، وأعطت نغماً صوتياً يتناسب مع وقع حركة المشاعر التي بثها الشاعر في نصه، ومن نماذج تكرار الجملة قول الشاعر أياد أحمد هاشم[٤٥]: البسيط

آتون من ألف شمسٍ، والحروف قرى
الظامئين لبحر بينهنَّ جرى
آتون من كل فجٍ ، رحتَ تزرعنا
عوداً فعوداً وعين العاشقين ترى

كرر الشاعر جملة (آتون من)، وإن تكرارها كان ضرورياً ، وأغنى المعنى عندما نفّس بوساطتها عن مكنونات نفسه ، وعبر عن خلجاته المكبوتة فجاء إيقاع التكرار منسجماً ، وحاملاً رسالة إلى كل الحالمين بموت العراق وشعبه مؤكداً ذلك بالألفاظ التي تدل على الحياة والخير في قوله : (تزرعنا عوداً فعوداً) ، فأثرى التكرار النص عندما منحه دفقاً تصويرياً ضمن شحنات انفعالية تحاكي تطلعات الشاعر لواقع عراقي أفضل يتلاءم مع تاريخه وعظمته .

وعلى النسق نفسه يوظّف سعد سباهي تكرار الجملة لإيصال ما جال بخاطره تجاه وطنه ، إذ يقول[٤٦] الكامل

أذّنْ ففجرك قد أفاقْ
ألله أكبريا عراق،
الله أكبرُيا سما
يا أرض يا سبعاً طباقْ
الله،يا كفن الشهيد
ويا شذى دمهُ المراقْ
الله أكبرُلوحّتْ
شمسُ البشائر بالمحاقْ

في هذه الأبيات نجد أن الحاجة ملحة لتكرار جملة (اللهُ أكبُر) ثلاث مرات ، فقد عبّرت عن صرخة الشاعر وفرحته بسقوط الصنم وتحرير العراق ، فجاء الإيقاع منسجماً مع الحالة الشعورية ، والتدفق العاطفي الذي سيطر عليه التكرار ، وعلى توزيعه بالنص ، ثم نجد التجاوب الصوتي الذي أحدثه تكرار النداء في (يا سما ،و يا أرض ، و يا كفن ، ويا شذى) ، يتوازى مع الحالة الشعورية ، وعمل على رفع نبرة الإيقاع ووصفه للحالة الوجدانية التي يمر بها الشاعر بتحقيق الخلاص من تسلط هذا النظام المجرم ، فحققت الموسيقى الداخلية للأبيات صورة نفسية قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والتنغيم[٤٧] جاعلاً منها بؤرة للبوح عن مشاعره .

وفي مقطع آخر يقول قاسم والي في قصيدته (يا عراقا)[٤٨]: الخفيف

يا عراقاً تموت فيه الخيول
يا عراقاً يموت فيه الصهيلُ
يا عراقاً وأي شعرٍ نقول
قد أصاب العقولُ فينا ذهول،

إنّ تكرار الشاعر لجملة (يا عراقاً) عبرت عن خلجات الشاعر وحسرته ، وهو يرى أن بلده قد مسه الموت من كل حدبٍ وصوب ؛ لذا لجأ إلى مد صوت النداء الذي سمح لمجرى الصوت بالانطلاق والاستطالة ليحدث ما يشبه نداء الاستغاثة والاستصراخ ،ثم عمد إلى تكرار كلمة (تموت) التي تحمل دلالات البحث عن المعين والمساعد ،وشكلت تصعيداً إعلامياً لجلب النظر ، لما يجري في هذا البلد الجريح .وعليه يمكن القول إنَّ الشاعر في المثنى لجأ الى التكرار بمختلف صورة لضرورة نفسية حتى لو

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

كان ذلك بوعي أو دون وعي للتعبير عن مشاعره الداخلية

ثانياً: - لزوم ما لا يلزم:

وهو من أنواع البديع اللفظي يلتزم فيه الشاعر ببعض الحروف أو الحركات التي تسبق الروي، وهو من الظواهر الموسيقية التي ألتزم بها بعض الشعراء في محافظة المثنى من أجل منح النص نبضاً نغمياً وتجعلهُ يتمتع بوجد موسيقى يثير المتلقي، ويجمع البلاغيون على أن ابن المعتز هو أول من ذكر هذا الأسلوب وقد سّماه (إعنات الشاعر نفسه)[٤٩] ولعل تعريفه يتجلى بشكل أكثر وضوحاً عند ابن أبي الإصبع المصري ، إذ يقول :(هو أن يلتزم الناثر في نثره والشاعر في شعره حرفاً أو حرفين فصاعداً قبل حرف الروي على قدر طاقته ومقدار قوة عارضته مشروطاً بعدم الكلفة)[٥٠] ، وهو من الأساليب ذات القيمة الفنية العالية ؛لأنه (يمد البيت بطاقة موسيقية وإيقاعية من خلال التماثل النغمي الصادر عن توافق حركات الحروف)[٥١] ومن شواهد هذا الأسلوب عند شعراء المثنى ما جاء عند الشاعر باقر السماوي ، إذ يقول[٥٢]:

خمسون من حطب الأعوام تسألني
أن أستريح فقد قاربت ستينا
فلا ظفرت بحبٍ استظل بهِ
ولا جمعت من المال الملا بينا
أعضٌ جرحي وآلامي تحاصرني
ويرحل الهم في الأضلاع سكينا
قد بشر الله أهل الصبر أن لهم
جنات عدن إذا ما أحسنوا دينا
سيومض النصر يوماً على بلدي
فالصابرون على البلوى أهالينا

نجد الشاعر التزم بإيراد ثلاثة حروف هي (الياء والنون وألف الإطلاق) في كل أبيات القصيدة التي بلغت (٣١) بيتاً وهذا الالتزام حقق غاية صوتية و دلالية وفاعلية في الأداء الشعري عبر تحقيق الترابط والانسجام ، فالإيقاع الموسيقى المتحقق في حرفي المد (الياء) قبل حرف الروي و (ألف الإطلاق) بعده ساعدا الشاعر في نقل آهاته ومشاعره، فهي من الأصوات التي تزيد في إطالة الإيقاع، وأسهم التزام الشاعر لها في نقل شعوره إلى المتلقي وعبرت عن معان شعورية مكبوتة حاول إبرازها عبر هذا الالتزام الصوتي وعلى النهج نفسه نجد الشاعر إياد احمد هاشم في قصيدته(طرف العصا) إذ يقول[٥٣] : الكامل

وقفوا عليك وليتهم وقفوا
سرقوا لسانك منك واعترفوا
قالوا بأنك من أمرت بهم
فنجوا على كفيك وانصرفوا
وضعوك فوق ثيابهم كذباً
فغدوت مُتَّهما بما اقترفوا

حقق الشاعر بهذا الالتزام في حروف (الراء، والفاء، والواو، وألف الإطلاق) قدراً عالياً من الوجد الموسيقي فالتزام الشاعر بتكرارها أطلق العنان لمشاعره في إظهار حالة الغضب التي تعتريه لما مس وطنه كمااسهم في أحداث التواشج النغمي للنص، فضلاً عن الإيقاع الصوتي الذي أحدثه التكرار في (وقفوا) وتكرار الأفعال الماضية في (وقفوا، واعترفوا، انصرفوا، واقترفوا) عمل على شدة انتباه المتلقي، وبين مدى التأزم النفسي للشاعر الأمر الذي عزز مدلولات الكلمات الثاوية خلف هذا الالتزام.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

وفي مقطع آخر يقول الشاعر صادق الزعيري على النهج نفسه[٥٤] الوافر

أمني النفس أن تبدو شفيفاً
لأن الروح لا تبغي عداكا
وكم غيبت عني في جفاءٍ
فأشكو الناس من عشقٍ جواكا
تقيدُّني بحبك من سنينٍ
فهل لي من قيودك من فكاكا
فأخشَ الله إني من ترابٍ
ومثلي أنت من نورٍ حباكا
تعال نطويَّ الأيام قرباً
ولا تلتفت إلى من قد نهاكا

ألتزم الشاعر حرف الإلف قبل حرف الروي في القصيدة (الكاف) معضداً هذا الالتزام بحرف (ألف الإطلاق) الذي أتى به لغاية صوتية هي مد الصوت، فقد أسهم هذا الحرف في إشاعة الإيقاع ذي الحركة المتباطئة [٥٥] التي عبّرت عن الحالة النفسية وتباريح الاشتياق التي سيطرت عليه وأعطى هذا الانسجام الحرفي لحرف المد (الألف) قدرة صوتية تنسجم مع مشاعر الشاعر وعمل على خلق جو موسيقي واضح للنص تستشعره الإذن .

وفي مقطعٍ آخر يقول الشاعر سعد سباهي [٥٦]: الوافر

تركتُ إلى الُحداةِ وراءَ ظهري
قديم اللَّحن يعزفهُ الجديدُ
مخافة قائل ياسعدُ هذي
قواك، فأين عدتك والعديدُ
وكلبك بالوصيد هنا يغفو
ولا كلبي أراه ولا الوصيدُ
لكزت لك الخُطى أتلو تنشدي
وندبُك يا عراقُ هو النشيدُ
ورحتُ أموجُ في فلوات ليلٍ
كأنك في الفضا النَّجم البعيدُ

في هذه الأبيات نجد الشاعر يلتزم بإيراد حرف (الياء) قبل حرف الروي (الدال) ولا يستمر على هذا الالتزام إنما بعد ذلك يستبدل حرف (الياء) ب (الواو) في أكثر من خمسة أبيات ثم يعود لحرف (الياء) ويستمر على النهج نفسه إلى آخر القصيدة التي تبلغ (٥٤) بيتاً، ويبدو أنّ هذا الانتقال من التزام إلى آخر يعمل على تخليص القصيدة من الرتابة التي يخلقها الاستقرار في المستوى الصوتي [٥٧] وأن اختيار الشاعر لحرفي المد (الياء) و (الواو) والتزامه بهما جاء ليوافق ما يجيش في نفسه من مشاعر، فضلاً عن أن حروف المد تعمل على رفع نبرة الإيقاع عن طريق إطالة الصوت وتحقيق موسيقى داخلية للأبيات مليئة بالإيقاع والتنغيم ، وعلى الأسلوب ذاته ما نجدهُ في أبيات الشاعر قاسم والي ، إذ يقول [٥٨]: الكامل

سالتْ على خديّ دمعاتي
وتكسرت بالصدر آهاتي
وترنحت في الأفق قافيةٌ
فأتت على قلقٍ عبارتي
روضتُها حتى إذا ركضتْ
تعدو على الأوراق تاءاتي
حدقتُ بالأفاق مُنهراً
فتجاوزت ذاتي على ذاتي
أني وإن أبحرتُ في لُججٍ
وفقدتُ بعضاً منْ مهاراتي

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

يلتزم الشاعر بإيراد ثلاثة حروف هي (التاء) وهو حرف الروي و (الألف) قبل حرف الروي فضلاً عن إشباع حرف القافية (بالياء) وقد استمر هذا الأمر في جميع أبيات القصيدة التي بلغت (٢٤) بيتاً فهذا التماثل الصوتي للحروف جاء منسجماً ومتوافقاً مع الحالة النفسية للشاعر وهو في خطاب مع الذات فأسهم هذا الالتزام بإفراغ ما في صدره من آهات ، وعمل على رفع وتيرة النغم في النص الشعري لينسجم مع حالة التوتر النفسي لديه.

ثالثاً :- التصريع

هو أحد أشكال الإيقاع النغمي في الشعر العربي ،وقد تحدث عنه الكثير من النقاد العرب فقال عنه قدامه بن جعفر (وهو أن يقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها)[٥٩] .

ومن أمثلة التصريع عند شعراء المثنى عينة البحث قول الشاعر باقر السماوي[٦٠] الكامل

أرمي العتاب وبعثري الألواحا

إني حرقتُ من الجراح... جراحا

وقع التصريع في (ألواحا، وجراحا) فالشاعر وظفهُ لأحداث تنغيم صوتي على البيت عن طريق تكرار أصوات حروف (الألف، والحاء، وألف الإطلاق) مما أدى إلى توليد جانبٍ صوتيٍ له أهمية في لغة البيت الشعري[٦١] فضلاً عن أظهار عواطف الشاعر وأحاسيسه وهو يخاطب من يحب مما أنتج ذلك الانسجام الصوتي العفوي بين الشطرين، وفي مقطعٍ آخر يقول قاسم والي في قصيدته (الجوالّ)[٦٢] :

أعرني وجهي الغافي على حلمي

وهب لي صوتي المسكوب من قلمي

فالتصريع وقع في (حلمي ،وقلمي) فنجد الشاعر جعل التناسب كبير في المخرج وهذا التناسب يجعل اللفظتين وكأنهما لفظ واحد، فأحدث إيقاعا داخلياً عبر بوساطته عمّا في نفسه من الأحاسيس المفعمة بالمشاعر الوجدانية ، وجاءت نبرات الإيقاع تشبهاً منتظماً ومنسجماً في وحدات متناغمة ألقت بظلالها على بيت الشاعر، وعلى الأسلوب نفسه نجد الشاعر إياد لطيف يقول[٦٣] : الكامل

بحرٌوحزنُ والعراق جفاف

ليلٌ وشعرٌوالقوافي ضعاف

منح التصريع سعة للشاعر في التعبير عن هواجسه الداخلية فأحدث التوازن والانسجام بين شطري البيت عبر تكرار حرفي (الألف، والفاء) مما أدى إلى إضفاء نغمة موسيقية ترجمت ما في داخل نفسه من انفعالات وجدانية مليئة بالحزن والأسى ،فضلا عن أحداث التماثل المعنوي و النغمي في نهايتي شطري البيت بين (جفاف) و(ضعاف) كان له دور في التأثير على المتلقي لبيان مقدار ما مس العراق من محنة .

وفي مقطعٍ آخر يقول الشاعر سعد سباهي مستبشراً بخبر سقوط النظام السابق، إذ يقول[٦٤]: البسيط

ما إنْ كذبناك حتى غرّد الخبرُ

مُوَثقا شاهداهُ السَّمع والبصرُ

إنّ الإيقاع الصوتي الذي أحدثه الشاعر بوساطة التصريع في نهاية شطري البيت يتفجر بطاقة انفعالية مكبوتة عبرت عن لحظات الصدق الشعوري الذي انتابتهُ والتي تنازعهّا ضروب من المشاعر والأحاسيس للتعبير عن فرحته، فضلا عن تكرار صوت (الراء)

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

الـذي أحـدث تنغيمـاً إيقاعيـاً، فهـو مـن الأصـوات المتوسـطة بـين الشـدة والرخـاوة عمـل علـى إظهـار انفعـالات الشـاعر النفسـية فهـو صـوت يمتـاز بالوضـوح السـمعي عنـدما يقـع على الأذن مكّـن الشـاعر مـن نقـل أحاسيسـه إلـى المتلقـي ،والأمثلـة كثيـرة لهـذا الأسـلوب عنـد شـعراء المثنى في مجـاميعهم عينـة البحـث وعليـه يمكـن القـول أن الشـاعر فـي المثنى اسـتعمل بعـض الأسـاليب مـن اجـل إعطـاء نصوصـه نبضـاً، وروحـاً وقـدرة علـى التـأثير بـالمتلقي محـاولا تقليـد القصـيدة المعاصرة والمسير في ركابها.

نتائج البحث

* لقـد أدرك الشـاعر في المثنى أهميـة التشـكيل الموسـيقي فعمـد إلى توظيـف الموسـيقى الداخليـة والتي كانـت في كثيـر مـن الأحـايين تعبـر عـن الحالـة النفسـية أو العاطفية للشاعر.

* اسـتطاع الشـاعر في المثنى إن يسـتثمر طاقـة بعـض الأصـوات والحـروف والجمـل لمـا تحملـهُ مـن تـأثيرات إيقاعيـة ودلاليـة ومـا تحققـهُ مـن تواشـج نغمي يعـزز من قيمة النص وثراءه.

* وجـد الشـاعر في المثنى في بعـض الأسـاليب البديعيـة مـايثري الـنص فعمـد إلى اسـتثمارها مـن اجـل تحقيـق الانسـجام النغمـي والـذي وجـده ينسـجم مـع الأداء العاطفي الذي حفلت به نصوصهُ الشعرية.

الهوامش :

١- ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٣٠ .

٢- ينظـر: عـن بنـاء القصـيدة العربيـة الحديثـة، د.علي عشري،٥٨.

٣-أسـاليب الحجـاج في قصـيدة الـرد علـى قصـيدة الطلاسم ،د.محمد فليح الجبوري، ٧٠. ٤

٤ - نفسه، ٧٠

٥- قضايا الشعر المعاصر،٢٣١.

٦ –ينظـر: البنـاء الفنـي فـي القصـيدة العراقيـة المعاصرة،نادية سالم،١٤٢.

٧- ينظر: لغة الشعر المعاصر،١٤٤.

٨-ينظر:الأسلوبيةوتحليل الخطاب،د.منذرعياشي،٧٨.

٩- تراتيل أوروك،قاسم والي،٥٧،

١٠- خصائص الحروف العربية،حسن عباس،٨٢.

١١- ينظر: نفسه،٣٨.

١٢- ياحدود الغريب،إياد احمد هاشم،٧٤.

١٣- ينظر:خصائص الحروف العربية،١٥٨.

١٤- ينظر:نفسه،١٥٨.

١٥- ينظر:نفسه،١٥٨.

١٦- الكتابة على الأرض،٢١.

١٧- علـم اللغـة العربيـة الأصـوات،د.كمال محمد بشر،١٣٨.

١٨- طائر الليل، سعد سباهي،١٥٢.

١٩- ينظر:موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس،٢٦.

٢٠- رماد الشعر،د.عبدالكريم جعفر،٤٣٧.

٢١- طائر الليل،١٣٨.

٢٢- ينظر:علم اللغة العام الأصوات،١٢٦.

٢٣- ياحدود الغريب،١٠٣.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

٢٤- ينظر:لغة الشعر العراقي المعاصر،١٨٠.

٢٥- ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب،٨٠.

٢٦- ينظر:قضايا الشعر المعاصر،٢٣١.

٢٧- قضبان ومزامير،باقر السماوي،٧٢.

٢٨- ينظر:لغة الشعر العراقي المعاصر،١٨٢.

٢٩- تراتيل أوروك،٩٨.

٣٠- الهروب إلى رضاب السحب،بارقة ابوالشون،٧٠.

٣١- ينظر: علم اللغة العام الأصوات،١٢٩.

٣٢- الكتابة على الأرض،٦٢.

٣٣- لغة الشعر العراقي المعاصر،١٨١.

٣٤- قراطيس بألوان راية،٦٥.

٣٥- خصائص الحروف ومعانيها،١٢٢.

٣٦- ينظر:الأسلوبية وتحليل النص ،٨٤.

٣٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبه وكامل المهندس،٢٨٧.

٣٨- ديوان:احمد السماوي،٤٩،

٣٩- قضبان ومزامير،٢٣.

٤٠- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل،عصام شرتح،٨٤.

٤١- ينظر:رماد الشعر،٤٤٠.

٤٢- الأصوات اللغوية،إبراهيم أنيس،١٥٤.

٤٣- من وحي الغياب،جاسم عبد الجياشي،٣٢.

٤٤- الاتجاه النفسي في الشعر العربي،د.عبدالقادرفيدوح ،٤٤٨.

٤٥- - ياحدود الغريب،٥٠.

٤٦- طائر الليل،١٢٦.

٤٧ينظر:- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،د. محمد فتوح احمد،١٢٦.

٤٨- قراطيس بألوان راية،٥٦.

٤٩- البديع ،عبدالله بن المعتز،تح:اغناطيوس كراتشكوفسي،٧٤.

٥٠- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر،ابن أبي الإصبع المصري،٥١٧.

٥١- توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأول الهجري،د. محمد فليح الجبوري،٧٩.

٥٢- اعترافات متأخرة،باقر السماوي،١٨.

٥٣- ياحدود الغريب،٢٢.

٥٤- الكتابة على الأرض،٤٤١.

٥٥- ينظر:رماد الشعر ،٢٢.

٥٦- طائر الليل،١٧٤

٥٧- ينظر:توظيف أساليب البديع،٧٨.

٥٨- قراطيس بألوان لراية،١١٩.

٥٩- ينظر:نقد الشعر، قدامة بن جعفر،٥١.

٦٠- تراتيل خلف الشمس،باقر السماوي،٣٧.

٦١- ينظر:توظيف أساليب البديع،٦٣.

٦٢- تراتيل أوروك ،٩٦.

٦٣-احترق والماء حطب،إياد لطيف الخفاجي،١٠٨.

٦٤- طائر الليل،١٣٢.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

المصادروالمراجع

- الاتجـــــاه النفســـــي فـــــي الشـــــعر العربي،د.عبدالقادرفيـــدوح،دار الصـــفاء للنشـــر والتوزيع،عمان،ط١، ٢٠٠٩.

احتـرق والمـاء، إيـاد لطيـف الخفـاجي،دار الكتـب والواثق،بغداد،ط١، ٢٠١٢.

- أسـاليب الحجـاج في قصـيدة الـرد على قصـيدة الطلاســم ،د.محمد فلــيح الجبــوري،دار الرضــوان للنشر والتوزيع،عمان،ط١، ٢٠١٧،-

- الأســـــلوبية وتحليـــــل الخطاب،د.منـــــذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط١، ٢٠٠٢

- الأصـــوات اللغويـــة،ابراهيم أنيس،مطبعـــة نهضـــة مصر،القاهرة،(د-ت)،

- اعترافـــات متأخرة،بـــاقر الســـماوي،حوض الفـــرات للطباعة.لعراق- النجف،ط١، ٢٠١٢.

- البديع،عبـــــــــدالله بـــــــــن المعتـــــز،(٢٩٦)تح:اغتـــــاطيوس كراتشـــــكوفي،دار الحكمة،دمشق.

- البنـاء الفني في القصـيدة العراقيـة المعاصـرة،نادية ســـالم ،دار نيبورللنشـــر والطباعة،ديوانيـــة- العراق،ط١، ٢٠١٥.

- تحريرالتحبيرفي صـناعة الشـعروالنثروبيان إعجـاز القـــران،ابن أبـــي الإصـــبع المصـــري،(ت ٦٥٤هـ)،تح:حنفـــي محمد شـــرف،مطبعة شـــركة الإعلانات، الشرقية-مصر،١٩٣٥.

- تراتيـل أوروك،قاسـم والـي،دار الينـابيع للطباعـة والنشر،سورية- دمشق،ط١، ٢٠١٠

- تراتيـل خلـف الشـمس، بـاقر السـماوي،دار أديـان للطباعـــة والنشـــر،المثنى-العـــراق،ط١، ٢٠١٦.

توظيـف أسـاليب البـديع في نقـائض القـرن الأول الهجـــري،د. محمد فلـــيح الجبوري،تمـــوز للطباعـــة والنشر،دمشق،ط١، ٢٠١٣.

- خصـــائص الحـــروف العربيـــة، حســـن عباس،منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٨٨.

- ديـــوان : احمـــد الســـماوي،دار الخلـــود للطبـــع والنشر،بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠١٤.

- رمـاد الشعر،(دراسـة في البنيـة الفنيـة والموضـوعية فـي الشـــعر الوجـــداني الحـــديث فـي العـــراق)،د. عبـدالكريم جعفر،مكتبـة عـدنان للطبـع والنشـر، ٢٠١٤.

- الرمـــز والرمزيـــة فـي الشـــعر المعاصـــر،د.محمد فتوح احمد،دار المعارف بمصر،القاهرة، ١٩٧٧.

- الكتابـــة علـــى الأرض،صـــادق الزعيري،أللواحـــات للطباعة والنشر،ط١، ٢٠١٢.

- الهـروب إلـى رضـاب السـحب، بارقـة ابوالشـون،دار الفارابي للنشر ،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٠.

- طـائر الليـل سـعد سباهي،مؤسسـة الأمـل ،العـراق- السماوة،٢٠١٠.

- ظـواهر أسـلوبية فـي شـعر بـدوي الجبل،عصـام شرتح،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق، ٢٠٠٥.

- علـم اللغـة العربيـة الأصـوات، كمـال بشـير،دار المعارف ، مصر،١٩٧٠.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23

Search results

*have realized the importance of the poet in muthanna musical compositanse have resorted to hiring internal music which was often reflect on the situation , psychological emotional poet .

*could the poet in muthanna to invest some energy sounds and letters and sentences because of its inherent rhythmic effects and semantics and progress of tonal compatibility enhances the vilue of the text.

*poet found in muthanna some styles Ali bdieih what enriches text resorted to invest in order to achieve tonal harmony which is consistent with the emotional performance which was full his poetic texts .

- عـن بنـاء القصـيدة العربيـة، د.علي عشـري،دار الفصحى للطباعة والنشر،القاهرة- مصر،٢٠٠٠.
- قـراطيس بـألوان رايـة، قاسـم والي،تمـوز للطبـع والنشر،دمشق، ط١، ٢٠١٣.
- قضـايا الشـعر المعاصـر،نازك الملائكة،منشـورات مكتبة النهضة،مصر،ط٣، ١٩٦٧.
- قضـبان ومزامير،بـاقر السـماوي،حوض العـراق للطباعة،العراق- النجف الاشرف، ٢٠١٢.
- لغـة الشـعر العراقـي المعاصـر،عمران خضـير الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت، ط٢، ١٩٨٢.
- معجـم المصـطلحات العربيـة في اللغـة والأدب،مجـدي وهبـه وكامـل المهنـدس، مكتبـة لبنـان، بيـروت- البنان،ط٢ ١٩٨٤.
- مـن وحي الغيـاب، جاسـم عبـد الجياشـي، دار الأمـل الجديـد للطباعـة والنشـر، سـورية- دمشـق،ط١، ٢٠١٥.
- موسـيقى الشـعر، إبـراهيم أنـيس، مكتبـة الانجلـو المصرية،ط٢، ١٩٥٢.
- يـا حـدود الغريب،إيـاد احمـد هاشـم،دار الينـابيع للطباعة والنشر، سورية –دمشق،ط١، ٢٠١٢.

نقـد الشـعر ،قدامـة بـن جعفـر،(ت ٣٣٧هـ)،تح:كمـال مصطفى،مكتبة الخانجي بمصر،ط٣، ١٩٧٨.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/8-23