الظواهر اللغوية في قصيدة الحرب

(دراسة في الشعر العراقي المعاصر)

أ.م.د. شاكر سبع نتيش الاسدي

هذا بحث في الظواهر اللغوية في قصيدة الحرب في العراق ، إذ ازدهر الشعر في العراق في الثمانينيات ، نتيجة للظروف المحيطة بالعراق ، واشتعال حرب الخليج الأولى طيلة ذلك العقد مما دفع الساسة إلى تشجيع الشعراء ، فانتشرت قصيدة الحرب ، ولهذا اتخذها البحث نموذجا لدراسة الظواهر اللغوية .

وهو بحث علمي لغوي ، ليس له علاقة بالمفاهيم الفكرية،والعقائدية ، والسياسية والثقافية للشعراء مطلقا ، فهو يدرس الظواهر اللغوية الشائعة المشتركة في أشعارهم ، فهو بحث في اللغة لا غيرها ليس له أدنى علاقة بالساسة والسياسة وما يحيطهما .

درست في هذا البحث مجموعة من الظواهر اللغوية المعجمية نحو : شيوع المفردات الحربية التقنية الحديثة ، والمفردات الحربية القديمة وشيوع أسماء الشخصيات ، وأسماء المدن ، وشيوع الألفاظ القرآنية ،والألفاظ الغريبة ، والألفاظ الشعبية .

ودرست فيه مجموعة من الظواهر التركيبية نحو : استعمال لغة الحياة اليومية ، ودخول (أل) على الفعل والحالة الشاعرية : وهي نظم مفردات القصيدة في صورة تركيب يجعلها في حالة يمكن أن تصنف شعرا أو نثرا ، وقد تم كل ذلك مشفوعا بالتحليل والتعليل

إن المتتبع للقصيدة التي راجت في الثمانينيات يجدها القصيدة المعبرة عن الواقع الذي مر به العراق في ذلك العقد ، إذ خاض حربا طويلة مع الجارة إيران ، ووظف الساسة في العراق الشعر لخدمة أهدافهم ، فشجعوا الشعراء ، وخلعوا عليهم الهدايا والعطايا والألقاب ، فنشط الشعر وأقيمت المنتديات والمهرجانات الشعرية واحدا تلو الآخر . واصطبغ الشعر بصبغة الحرب . وشاعت قصيدة الحرب دون سواها ولهذا سيركز هذا البحث جهوده في تلك القصيدة .

إن المتتبع للشعر في ذلك العقد يجده نشط في اتجاهين متوازيين هما الشعر الحر والشعر العمودي ، فقد عاد الشعر العمودي إلى دواوين الشعراء بعد أن حلت قصيدة الشعر الحر محله زمنا طويلا .ويمكن تقسم الظواهر اللغوية في قصيدة الحرب على مبحثين هما : الظواهر المعجمية ، وظواهر التركيب .

المبحث الأول

الظواهر المعجمية

وهي الظواهر المتعلقة بمفردات القصيدة دون النظر إلى تعلقها مع الألفاظ الأخرى ، ونظمها معها في تركيب معين ، وهي :

١ـ شيوع المفردات العسكرية التقنية الحديثة :

((إن القصيدة العربية الحديثة بما فيها القصائد التي كتبت عن حروب تحريرية عربية حديثة ـ لأول مرة ـ يدخلها هذا القدر الوفير من المفردات التكنولوجية الحربية الحديثة أو المفردات ذات الصلة بما يحصل في الحياة اليومية في الجبهة إثناء المعارك أو فترات الهدوء . من هذه المفردات نجد : الطائرات ، الدبابات ،

المجنزرات ، الراجمات ، القذائف ، القنابل ،المدافع الشظايا، الرصاص ، ماسورة ، عجلات ، المركبات ،أزيز الخندق ، الاشتباكات ، الار بي جي ، ساعة الصفر ، السمتيات ، النقالة ، القصف ... الخ)) [١]

ان جميع هذه المفردات تثير في المتلقي إيحاءات نفسية تتمثل في الرعب والموت والدمار والخوف والعنف ...الخ .

ومن هذه المفردات : السرفة ، وغارة ، والسمتاء ، والخارق في قول الشاعر :

من رام شرا وأكفا تجدي
تعرفها السرفة بنت الوغد
وغارة السمتاء صقر الورد
والخارق المنقض عبر البعد [٢]

ولع ارتباط القصيدة العمودية بالتراث جعلها اقل احتفاء بتلك الألفاظ من غيرها، فضلا عن تقيدها ببحور الشعر المعروفة التي تعد قيدا على حرية الشاعر في استعمال مثل تلك الألفاظ في قصيدته .

ومن هذه الألفاظ: القذيفة ، والآمر ، مسنونة ، رصاصة في قول الشاعر :

الطائر الليلي منطلق
مدبب الرأس كما القذيفة
وصرخة الآمر فجأة
تخترق الهواء كالقذيفة
وهذه الحياة
مسنونة بيضاء
ترصف في الظلام
رصاصة صامتة تنام قرب قدمي [٣]

ومما يلحظ أن المقطع يخضع لكلمة (قذيفة) وما تثيره من أجواء ، فالقذيفة تشكل محورا مهما في هذا المقطع ، فقد بنى الشاعر عليها صورتين شعريتين (تشبيهين) شكلا أساس الفكرة عنده ، وأساس البناء الفني للمقطع ، فالطائر الليلي يستغل الليل ستارا لحركته كما القذائف تنهمر ليلا ، والطائر الليلي يحمله الهواء كما القذائف يحملها الهواء كما القذائف يحملها الهواء ، والطائر الليلي ـ كما يراه الشاعر مدبب الرأس كما القذيفة ،وصرخة الأمر تشق الهواء ولها دوي وإيقاع عند الجندي تشق الهواء بصفير ودوي عند الوقوع ، وصرخة الآمر عنيفة مخيفة كما القذيفة ، وهكذا فان القذيفة هي محور الصور الشعرية في المقطع ، ولما كانت القذيفة تقطع الحياة بالموت جاءت جمل الشاعر كلها مقطوعة ، فجملة (وهذه الحياة) جاءت بلا خبر ، وغير تامة المعنى ، وجملة مسنونة بيضاء جاءت مقطوعة بلا مبتدأ ، وجملة (رصاصة صامتة تنام قرب قدمي) جاءت مقطوعة المعنى عن سابقتها .

ويظهر أن ما توحيه القذيفة من خوف ورعب وإيحاءات نفسية أخرى قد لعبت دورا كبيرا في تشكيل وبناء هذا المقطع . ولعل القذيفة تثير في الشاعر انفعالات نفسية معينة أدت به إلى التركيز عليها .

ومنه : القنابر ، وقنابر التنوير ، والممرات ، والمعابر ، في قول الشاعر :

وتحت ومض القنابر العابرة
وتحت صفيرها تتنفتح الحواس
وتمضي الخطوات القوية
لا أحد في الممرات
ولا أحد فوق المعابر
لا أحد هنا ولا احد هناك
لكن قنابر التنوير تضيء
فجأة تضيء [٤] .

ان الجو العام الذي يسيطر على هذا المقطع من القصيدة هو ما تخلقه لفظة قنابر المكررة في هذا المقطع مرتين فالممرات والمعابر تخلو من وقع القنابر ،وقنابر التنوير تكشف المارة في المعابر لذلك تخلو المعابر ، والحواس بأجمعها تصحو لوقع القنابر ، وتكون الخطوات قوية سريعة .

إن لفظة القنابر أثرت في بناء القصيدة فتكررت فيها (لا احد) أربع مرات ، وما من شك أن الشاعر قد استحضر الإيحاءات النفسية للفظة القنابر ومنها الموت والقتل ، وبنى عليها هذا المقطع من القصيدة ، فالإيحاءات النفسية للقنابر تستدعي خلو الممرات والمعابر ، وان لا يكون أحد هنا أو أحد هناك .

إن كثيرا من الألفاظ الحربية الحديثة جاء بها الشعراء ليفيدوا من إيحاءاتها النفسية وليجعلوها محورا مهما تبنى عليه القصيدة .

٢ ـ شيوع الألفاظ الحربية : القديمة : اشترك الشعر العمودي والشعر الحر في الاحتفاء بالمفردات الحربية القديمة منها : الخيل ، والفرسان ، والسيوف ، والنصل ، والحمحمة والنقع ، والمهر ن والسرج ، والصهوات، ولبيارق والحسام .. الخ .

ومنها : السيف والنصل في قول الشاعر :

لمحت أطير في جرحي
وكان محمد والسيف
يسبقني
وكان محمد والقران
يلمع فوقنا كغمامة بيضاء
... ...
من قال إني مصعب
فليتقدم حاسرا
يستل نصلا من جبيني ثم يستشهد [٥] .

ومما يلحظ أن صور الشاعر فيها غرابة ، لأنه هشم المعاني المألوفة للمفردات وأعاد تشكيلها مضيفا عليها دلالات جديدة

، فجعل الرسول (ص) والقران الكريم غمامة بيضاء تلمع فوقهم ، وقرن الرسول محمد (ص) بالسيف وجعلهما يسبقانه ، وهاتان صورتان غريبتان غير مألوفتين في الفكر الإسلامي ، لكن الواضح أن النصل والسيف شكلا أساس صورتين شعريتين ، فالسيف والنصل يمثلان أداتي الحرب ، والقران والرسول (ص) أصل الشريعة والعقيدة ،والاستشهاد لا يكون إلا لعقيدة قيمة ، والقتال لا يكون إلا بسلاح فعال .

ومنها : الفرسان وحمحمة الخيل في قول الشاعر :

فبين النهرين تصيح الفرسان وتعلو حمحمة الخيل
وبين النهرين تقيم مدائن سومر أعراض النصر
تقوم الرقم والطين
تقوم اللوحة
والزقورة
والأسوار
كي لا تجفل في الدار المعمورة زنبقة [٦] .

ولعلي لا أكون مخطئا إذا قلت إن الشاعر أراد بالفرسان والخيل دلالات قتالية حديثة ، أي عبر بهما عن أدوات الحرب الحديثة ، لكنه في الوقت نفسه أراد التذكير بأيام النصر التي كانت تشهدها ارض الرافدين عندما كان الفرسان ، وحمحمة الخيل تفعل فعلها .

ومنها (النقع) في قول الشاعر :

طال مداها ومداها ذو مد من والد نعرفه ومن جد
شدي فانا أهل ذياك الشد نثير فيه النقع حتى يربد
لقد نذرنا العمر أن لا نرتد إلا وللباطل ثوب منقد [٧]

ويظهر لي أن الشاعر أفاد من الإيحاءات الدلالية لكلمة النقع ، فاستمرارية المعركة وديمومتها ، وربط ماضي الأمة بحاضرها ، وشدة المعركة وضراوتها كلها إيحاءات لهذه اللفظة فضلا عن الإشارة إلى الأسلحة المستخدمة في المعركة ، وهذا يعني أن الشاعر استغل لفظة النقع استغلالا حسنا .

ومنها : فارس الصهوات في قول الشاعر :

يا فارس الصهوات يا من ينتخى
عند الصعاب وذاك عهد مبرم [٨]

من الواضح ان الشاعر لا يريد المعنى المعجمي لفارس الصهوات فبين الصهوات والدبابات يون شاسع ، لكنه استعملها لتدل على قائد المعركة أو المحارب أو المقاتل مستغلا دلالتها المعجمية للدلالة التي يسعى إليها . ود جعل الشاعر هذه اللفظة مركز البيت ومداره فالنخوة والصعاب والعهد المبرم مفتقرة لصاحب الصهوات ولازمة له ، وجاءت ألفاظ البيت كلها لتندمج في جو (فارس الصهوات) .

ومنها : خيلنا ، وبيارقها ، وحسامها في قول الشاعر :

وجئنا كما سالت أوائل خيلنا
بيارقها قرآنها وحسامها [٩] .

ولم يعهد العرب أن يكون قرانها بيرقا ، وهذا يعني أن الشاعر أعاد تشكيل اللغة مستغلا دلالة (قرآنها) على العقيدة ، لان البيارق ترفع لحماية العقيدة ، فأصبحت البيارق قرآنا ، ولم يعهد العرب أن يكون الحسام بيرقا ، لكن الشاعر اوما إلى استعداد الجند للمعركة ، فهم يرفعون سيوفهم استعدادا للمعركة وإقداما لها ، فهي مشرعة كأنها بيارق مرتفعة وقد وفق الشاعر عندما جعل البيارق هي السيف والقرآن ،لأن البيرق لا يرتفع إلا بهما أي أن النصر لابد له من إيمان مطلق بعقيدة قيمة وعدة عسكرية ناجعة .

ومما يلحظ أن الشاعر جعل قرآنها وحسامها جمعا عندما جعلهما خبرا لجمع بيارقها ،ولعل لهذا تفسيرا مفاده أن القرآن والحسام لهما من التقديس والقيمة المعنوية ما يجعلهما في عداد الجمع أي لتعظيمهما ، وان أوائل الخيل جمع وكل واحد عنده حسام وقرآن - عبر عنها الشاعر بالبيارق - عندئذ يكون الحسام والقرآن جمعا .

ومنها : السيوف وبيارق في قول الشاعر :

يقظان يغمض ناظريه
يرى الحدود فيالقا
ويرى السيوف بيارقا [١٠] .

وفق الشاعر عندما جاء بالسيوف جمع كثرة لتتناسب مع (فيالقا) الدالة على الكثرة ، ولم تأت السيوف بمعناها المعجمي ، وإنما ليدل بها على العدة والعدد فيهما يرتفع البيرق بعد النصر ، فهو يرى السلاح والمسلحين بيارق باعتبار ما يكون .

ووردت هذه الألفاظ في عنوانات دواوين بعض الشعراء منها : في دروب الخيل لكمال عبد الله الحديثي .

إن شيوع أدوات قتال المعركة القديمة نابع من استحضار مجد قديم ، ونصر قديم للعرب طالت بعده الهزيمة ، ولو أن العرب انتصروا في معركة حديثة لما أبطا الشعراء لحظة في تذكر تلك المعركة ، والتغني بأدوات القتال فيها ، ونتيجة لاعتزاز العرب بماضيهم المشرق فقد رسخ في أذهانهم التعبير عن أدوات القتال الحديثة بأدوات قتال قديمة لتحفيز الجند على القتال .

إن الشعراء عبروا بأدوات الحرب القديمة عن أدوات حربية حديثة فنقلوا دلالاتها إلى دلالات حديثة فضلا عن الإشارة إلى الإيحاءات المرافقة لهذه المفردات منها الإشارة إلى ماضي الأمة المجيد والنصر الذي حققته آنذاك .

٣ ـ شيوع الألفاظ الغريبة :

كان الشعراء يعون أنهم ينهلون من ماضيهم الفكري والديني والفني واللغوي ويأخذون منه ، ويصدرون عنه ، ولهذا قال قائلهم :

ويخب بي شوق إلى أهلي إلى الماضي السريع
للأهل نرجع في التذكر ما لغيرهم رجوع [١١] .

وكان لاتصال الشعراء بموروثهم دور مميز في استعمال ألفاظ القدماء ، وتوشيح قصائدهم بها ، وهي ألفاظ غريبة علة عقد الثمانينيات ، لم تجر على السن العامة ، وغرابتها متأتية من غموضها وبعدها عن روح العصر [١٢] .لكن متعلمي اللغة ومثقفيها لم يجدوا صعوبة في فهمها .

ومنها : الدجى ، وديجوره ، وغرا ، وتترى ، والعي ، والبترى ، في قول الشاعر :

الم تر إنا حيثما أطبق الدجى
نبتنا على ديجوره شهبا غرا
ولم ننتظر حتى يقال لنا ثبوا
ولكننا نجتاحها عصبا تترى
وإنا إذا ما الجم العي أهله
قرأنا على اسم الله خطبتنا البترا [١٣] .

إن ما ورد في هذا المقطع من ألفاظ غامضة لمن لا يعرف اللغة ضرورة لبناء الصور الشعرية المعبرة في القصيدة ، فالشاعر بدلا من أن يقول : الم تر إنا حيثما دارت المعركة قال : حيثما أطبق الدجى ليكني بها عن المعركة فأتى بصورة بلاغية أخاذة ، ومما يدل على انه أراد بالدجى المعركة ما قاله في البيت الثاني . وأراد الشاعر القول إننا لا نهاب المعركة ، فقال : نبتنا على ديجوره شهبا غرا ، ليدل على الإقدام في اشد ساعات المعركة فراسة ، فكأننا نجوم تضيء حلكة الليل . ومن الواضح أن الألفاظ الغامضة التي جاء بها كانت لها دلالتها الموحية وقد أسهمت في بناء الصور الشعرية التي يقتضيها المقام .

إن ألفاظ القصيدة يشد بعضها بعضا فهي تشكل وحدة موضوعية وعضوية ، فلو نظرنا إلى كلمة (البترا) لوجدنا أنها توحي بسرعة ولوج المعركة ، فضلا عما تحمله من وعيد وتهديد ، لأن معنى البيت الذي وردت فيه : إننا إذا ما جبن الآخرون أقدمنا إلى المعركة مسرعين ، الأمر الذي يتناغم مع معنى البيت الثاني .

إن إيماء الشاعر إلى سرعة ولوج المعركة بلفظة (البترا) يتناغم مع قوله : نبتنا على ديجوره شهبا غرا ، الدال على
الإقدام في أحلك ساعات المعركة كما أسلفت . وهكذا تتناغم ألفاظ القصيدة بعضها مع بعض .

ومنها : عربدت ، ومراجلها ، وائتزارمها ، والمرهقات ، في قول الشاعر :

فلما طغى عصف النفوس وعربدت
مراجلها تغلي وحم ائتزامها
نهضنا بوجه المرهقات وما لها
وقد أطبق بالشر إلا قيامها
وجئنا كما سالت أوائل خيلنا
بيارقها : قرآنها وحسامها [١٤] .

يظهر أن الشاعر قصد إلى بعض المفردات الغريبة قصدا لدقتها في الدلالة عما يريد ، ومنها : (عربدت ، ومراجلها ، وحم ائتزامها ، والمرهقات) فقد أراد إظهار أن النفس قد استحضرت كل شر فيها وكل سوء خلق ، فعمد إلى لفظة
(عربدت) الدقيقة في التعبير عن هذا المعنى ، وجعل للنفس مراجل تغلي ، ليعطي صورة بلاغية واضحة عن النفس ، ففي النفس حرارة وحرقة تذيبها وتجعلها تغلي . وازمت (ضاقت) هذه النفس وأطبق صاحبها فكا على فك من شدة الضيق الذي ليس له نهاية أو مخرج ، وأفضل ما توحيه هذه الألفاظ أن قوم الشاعر دخلوا الحرب . والمرهقات لم تأت بدلالتها المعجمية لكن جاء بها بوصفها لازمة أكيدة من لوازم الحرب ليدل بها على الحرب وبالتالي بيان فادحة الحرب ، وكثرة الخسائر فيها ، ومن الواضح أن الشاعر جاء بهذه الألفاظ ليفيد من دلالتها الموحية . وقد أثرت هذه الألفاظ في جو القصيدة فجعلتها مشوبة بالحزن فضلا عن الغرابة التي فيها .

ومنها : ألا عم صباحا ، ولاغبة الصادي ، ورنم ،والعبق النادي في قول الشاعر :

ألا عم صباحا جئت احمل انشدي
إليك واروي منك لاغية الصادي
ألا عم صباحا واستمع لتحية
تجاوب منها الورق ما رنم الحادي
ألا عم صباحا مربع الشعر اسبغت
عليه القوافي حلة العبق النادي [١٥].

وفق الشاعر كثيرا عندما أتى بمقاطع متناغمة المعنى ، فقد ارتبطت العبارة المتكررة (ألا عم صباحا) مع المعاني الموجودة في كل بيت ارتباطا متناغما جعل أبيات القصيدة وحدة مترابطة يشد بعضها بعضا ، فتحية الصباح تتناسب مع إنشاد الشاعر للشعر صباحا ، بعد أن زاره شيطان الشعر ليلا ، ، وتحية الصباح تتناسب مع ترنيمة الورق في الصباح الباكر ، وإنشاد الحادي عند رحيل الظعينة الذي غالبا ما يكون فجرا ، ، وتحية الصباح تتناسب أيضا مع حلة العبق النادي ، رافق هذا مجموعة من الصور الشعرية المتمثلة بمجموعة من الاستعارات منها (مربع الشعر) ، (أسبغت القوافي حلة العبق النادي) ، و (اروي منك

لاغبة الصادي) و (تجاوب منها الورق ما رنم الحادي) وقد جعلت هذه الاستعارات الألفاظ الغريبة وكأنها مألوفة ، لأن وقوع تلك الألفاظ في مجموعة الاستعارات جعل المتلقي لا يشعر بغرابتها .

ولا يخفى أن القصيدة العمودية هي موطن الألفاظ الغريبة ، إذ ((كان الشعر الأشد ارتباطا بالتراث هو الشعر العمودي
لأن معظم شعرائه اتصلوا بالثقافة العربية الإسلامية اتصالا
وثيقا ، وتعمقوا فيها ، فانعكس التراث في شعرهم ، ولا يعني ذلك أن الشعر الحر ابتعد عن التراث واستلهامه)) [١٦] . لكنه لم يحتف بالألفاظ ((التي تبدو غريبة لمن لا يعرف العربية أو يقف على أسرارها)) [١٧] .

إننا لو استثنينا الألفاظ الغريبة من لغة القصيدة العمودية والألفاظ العامية (الشعبية آو الدراجة) من لغة الشعر الحر لوجدنا أن لغة القصيدة في عهد الثمانينيات تقترب من لغة الإعلام [١٨] . وان الشعر الحر اقرب إلى لغة الإعلام من سواه ، وان قرب لغة القصيدة من لغة الإعلام كان غرضه تعبويا .

٤ ـ شيوع الألفاظ القرآنية :

تتباين منافذ الشعراء إلى النص القرآني [١٩] ، فمنهم من استلهم معنى النص القرآني ، ومنهم من اقتبس نصوصه ، ومنهم من انتفع بألفاظ القرآن واسلوبه دون استلهام معناه ، ، فأصبحت تلك الألفاظ تشير إلى معنى مرتبط بالقصيدة دون النظر الى معناها القرآني ، وهذا الأخير هو مجال حديثي هنا .

من المعلوم أن لغة القرآن لغة العرب انطلاقا من قوله تعالى :
((إنا أنزلناه بلسان عربي مبين)) [٢٠] ، وعلى وفق هذا فلا فرق بين لغة المتكلم ولغة القرآن ولعل هذا يكون صحيحا حال نزول القرآن أو بعده بقليل ، لكن سنة التطور اللغوي اقتضت أن تختص بعض الألفاظ بالقرآن فتصبح ألفاظا قرآنية تذكر عند الحديث عن تفسيرها أو النظر في أبواب العلم المختلفة المتعلقة بالقرآن،وهذه الألفاظ لا تجري على السن العامة وربما تجري على السن العلماء والأدباء المرتبطين بالقرآن،وهذا ما اسميه الألفاظ القرآنية،فـ(تلقف والإفك) ألفاظ قرآنية وردت في قوله تعالى : ((والق ما في يمينك تلقف ما صنعوا إنما صنعوا كيد ساحر))[٢١]. وفي قوله تعالى : ((فإذا هي تلقف ما يأفكون)) [٢٢] . ونحن في حديثنا نقول :
(تأكل والكذب) بدلا منهما ، لكن الشاعر كمال الحديثي
استعملهما في شعره ، يقول :
وتلقف نار القادسية إفكهم
فيبطل كيد ثم يرجم ساحر (٢٣)

ولو نظرنا إلى كلمتي (تلقف وإفكهم) الواردتين في البيت الشعري وجدنا أن (تلقف) أعطت البيت الشعري دلالتها في النص القرآني ، مما أعطى للمعركة عمقا في العنف ، والدمار والتخريب ، والحرق ، والهلاك ، والمبالغة في ذلك كله ،أما إفكهم فدلالته في البيت الشعري تختلف عن دلالته في النص القرآني لأنه في النص القرآني يعني (سحرهم) ، أما في البيت الشعري فهو يعني سلاحهم وخططهم وجيشهم ، ولعل الشاعر لمح وجه الشبه بين السحر والسلاح لأن السحر سلاح السحرة فجاء باللفظة في هذا البيت استنادا لهذا الشبه .

و (حصحص)كلمة قرآنية وردت في قوله تعالى : ((الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه)) [٢٤] لا يستعملها الناس وإنما يقولون : ظهر الحق ، لكنها في قول الشاعر : حصحص الحق واستبان السبيل
وجرى الأمر ليس عنه حؤول (٢٥)

أعطت للبيت الشعري ما أعطته من دلالة للنص القرآني ، وهو الشدة في الوضوح والظهور ، فتركيبها من (حص) مكررة كأنما جعلها تدل على المعنى مرتين ، وبالتالي المبالغة فيه .

وهكذا الحال مع (تبت) الواردة في قوله تعالى ((تبت يدا أبي لهب وتب))[٢٦] ، و (ينقلب ومنقلب) الواردة في قوله تعالى : ((وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)) (٢٧) استعملها الشاعر بقوله :
تبت يدا كل دعي كاذب وتب
ينقلب المنافقون أي منقلب [٢٨] .

وكان ذكيا في إثارة الإيحاءات النفسية التي تمتلكها جملة (تبت يدا) فقد رسخ في ذهن المتلقي أن (تبت يدا) مرافقة للويل والثبور ، ومنبئة بدار البوار ، ومبشرة بالنار ، فعندما يسمعها المتلقي ترتعد فرائصه ، وتخور قواه ، ويعد أيام حياته يوما يوما ، ويتذكر ما فعله فيها وما ينساه ، على العكس من جملة (سلام عليك) الواردة في قصيدة يوسف الصائغ الآتي ذكرها ، التي تشير إلى الدعاء والرحمة.

استعمل بعض الشعراء ألفاظا تستعمل عادة من الناس بكثرة ،نحو : (سلام عليكم) لكنهم أومئوا إلى الأسلوب القرآني الذي وردت فيه ، [٢٩] . وعلى وفق هذا فهي من الألفاظ القرآنية ، لأن الأسلوب الذي وردت فيه يجعلها من عداد تلك الألفاظ ، وان لم تختص بالقران ، يقول الشاعر يوسف الصائغ :
وسلام عليك
سلام الفراتين
يوم ولدت
ويوم انتصرت
ويوم ستولد ثانية من مخاض

السلام [٣٠] .

ومن المفيد الذكر أن دارسي الأدب دراسة فنية يدرسون هذا الموضوع بوصفه من أبواب التضمين والاقتباس .

إن شاعر الحرب أراد اقتباس النص القرآني (وهو أسلوب فني معروف) ليجعل المتلقي يستحضر أجواء ذلك النص ، لكن الشاعر أعاد تشكيل تلك النصوص مستفيدا من المعاني العميقة والدلالات القوية الواضحة لألفاظ تلك النصوص ، واستحضر الشاعر الدلالات النفسية لتلك الألفاظ ووضعها في تركيب جديد دون أن تنسلخ عن دلالتها القرآنية .

٥ ـ شيوع أسماء الأشخاص : ((إن هذا النمط القصائدي الذي يرحل به الشاعر إلى أحضان التاريخ يسمى قصائد القناع وهي تتجه إلى شخص فاعل في التاريخ أو شخص متفرد ذي قيمة ايجابية)) [٣١] . أو سلبية . والغرض من ذكر ذلك الشخص رفد التجربة الشعرية بالمضامين الإيحائية الفنية [٣٢] .بحيث تجعل المتلقي يستحضر الأحداث التي واكبتها تلك الشخصية من غير ذكرها في القصيدة .

لم يقتصر الشاعر على مرحلة تاريخية معينة فيذكر أسماء الأشخاص الفاعلين بها بل امتدت مساحة تلك الشخصيات إلى عصور سحيقة ابتداء من عصر الأسطورة ، يقول الشاعر :

من هؤلاء من
رجال لبسوا أهاب جلجامش
أم جلجامش توزع في رجال (٣٣) .

والشاعر هنا اعاد تشكيل أسطورة كلكامش ،وأضفى عليها أحداثا جديدة غريبة عن نص الأسطورة ومما يظهر من هذا المقطع انه أراد تصوير الجند وكأنهم يبحثون عن الخلود بالحرب التي يخوضونها ، فأضفى عليهم شخصية كلكامش الباحث عن الخلود .

ومن الشخصيات التي ذكرت في قصيدة الحرب في عقد الثمانينيات (جلجامش ، وشهرزاد ، وشامش ، ونبوخذنصر ، وكليب ، وبجير ، وأبو لهب ، والرسول محمد (ص) ،والإمام علي (ع) ، وبلال الحبشي ، والفاروق ، وأبو لؤلؤة فيروز ، والإمام الحسين (ع) ، ومصعب والحجاج ، والحسن البصري ، والزبرقان ، والمنصور ، والخراساني ، والحلاج ، واعور الدجال ، وغيرهم . يقول الشاعر :

إني نبوخذنصر
الحاكم الحكيم
ابن شامش العظيم
رأيت رؤيا (٣٤) .

وبهذا المقطع يضفي الشاعر من أخيلته على الشخصية التاريخية ما لم تفعله ، ويصورها بأحداث لم تقع لها ، ويعطي بعدا إضافيا لتلك الشخصية عندما يجعلها حاضرة في الزمان والمكان ، ترى ما يحصل من أحداث ، وتشارك فيها ، والشاعر يهدف إلى الاستفادة مما توحيه تلك الشخصية بوصفها رمزا تاريخا ،
مستغلا إياها جاعلا منها عنصرا فاعلا في الحياة الحاضرة .

وهذا شاعر يذكر كليبا وبجيرا فيقول :

تعالت الأصوات
بجير مات
بشع نعل من كليب
وقربت النعامة منك مربطها
فقم يا موت
قم يا موت
قم يا موت (٣٥) .

ومما يلحظ أن القصيدة بأجمعها تقع في إطار الشخصية التي تطغى على أحداث القصيدة وتكون العنصر الفاعل في القصيدة وان تلك الشخصية تستثير أحداثا وتثير في ذهن المتلقي وواقعا تاريخيا وبناء القصيدة يخضع لهذا الواقع وتلك الشخصية ، فنسق التكرار الثلاثي (قم يا موت) جلبته شخصية بجير الذي كثر الموت لمقتله .

ويقول الشاعر :

لمحت أطير في جرحي
وكان محمد والسيف
يسبقني
وكان محمد والقرآن
يلمع فوقنا كغمامة بيضاء (٣٦)
كان الخراساني
يحني الهام قدامي
وخنجره ورائي
وقفت صحت بكم أنا المنصور
ها أنا أدحرج بينكم رأس الخراساني
اتركه بخنجره يغص بالدماء (٣٧)

ومن هذا النص يظهر آن الشاعر أعاد تشكيل الأحداث وأضفى عليها من مخيلته فجعل المنصور هو الراوي وهو المخبر فجأة بموت الخراساني

وبعد هذا لا يخفى أن الشخصية سيطرت على المقطع سيطرة تامة وظلت أحداث المشهد معلقة بتلك الشخصية .

وليس هذا الشاعر وحده الذي جعل الشخصية مهيمنة على أحداث القصيدة ، وإنما صار هذا نمطا سار عليه الشعراء جميعهم . يقول الشاعر :

هنا ساحة مات فيها علي والحسين
وهي ملغومة بالشهادة
ليس يدخلها غير من وشم الموت جبينه
والنبوة منذ الولادة

وهنا ساحة بين بين
كل من دخل الآن دار أبي لهب فهو آمن
فأبو لهب خارج الساحتين (٣٨)

ويظهر أن الشاعر أضفى على قومه صفة القدسية والشهادة والإيمان والمكانة العظيمة ، وبالغ كثيرا عندما جعل ساحته لا يدخلها إلا الأنبياء والشهداء ، ولا يفوتني أن اذكر أن الشاعر أعاد تشكيل الواقع التاريخي فأبدل أبا سفيان بابي لهب ، وأضاف للأحداث ما ليس منها ، فجعل أبا لهب خارج الساحتين ، وهذا تقليد تجده شاخصا في قصائد القناع من قصائد الحرب .

ويقول الشاعر :
الدنيا جسد امرأة
عار في الريح وفي الأمطار
يجلده
ويضاجعه
دجال اعور
أو حجاج مات المتنبي أو مات الحلاج (٣٩)

إن الأسماء المذكورة في هذه القصيدة باستثناء الدجال الأعور
عاشوا واقعا تاريخيا معينا ، وارتبطت تلك الأسماء في أذهان الناس بدلالات معينة ، ولم يقصد الشاعر أن يعبر بتلك الأسماء عن ذواتها ، وإنما أراد القول أن أصحاب الملك أمثال الحجاج وطالبيه أمثال الدجال يسعون وراء الدنيا ويحصلون على الحكم فيها ويعيثون في الأرض فسادا ، أما أصحاب الدين والفلسفة أمثال (المتنبي والحلاج) فلا مكان لهم في هذا الدنيا ومن هذا يمكن القول إن الشاعر عبر بهذه الأسماء عن فكرته الفلسفية تلك ، مستفيدا من الإيحاءات الدلالية لتلك الأسماء التي سيطرت على فكرة القصيدة .

ومن هذا المقطع يمكن القول أن الشعراء أحيانا استغلوا قصيدة القناع لتعبير عن ظلم واقع بهم من الحجاج الذي يقودهم آنذاك .

وذهب الشعراء إلى ابعد من ذلك فسموا قصائدهم بأسماء الأشخاص منهم الشاعر صاحب خليل إبراهيم سمى احدي قصائده (اتوحيكال القادسية) (٤٠) ، والأخرى صلاح الدين ينهض من جديد (٤١) ومنهم الشاعر معد الجبوري سمى إحدى قصائده تحولات هاني الشيباني (٤٢)

ولم يكتف الشعراء بذكر اسماء الشخصيات ذات البعد التاريخي وإنما ذكروا أسماء بعض الجند ، وأسماء بعض الأشخاص غير المرتبطين بالمعركة نحو : زفاف علوان الحويزي للشاعر علي جعفر العلاق (٤٣) ، وللشاعر حميد سعيد قصيدتان هما : العريف عبد العباس ، ومحمد البقال (٤٤) وتحدث يوسف الصائغ في قصيدة (سيدة الأهوار) عن امرأة اسمها تسواهن ، يقول :

تسواهن
تأتي كل ربيع
شمعة نذر
طافية فوق الماء
تحمل في يدها اليمنى
أرغفة حمراء
وباليسرى تحمل أغصان الغار (٤٥)

٣ ـ شيوع أسماء المدن : إن رفد التجربة الشعرية برموز إيحائية تطلب استحضار أسماء المدن لتشكل قناعا في القصيدة ولتكون رموزا تاريخية يستحضر المتلقي عند ذكرها كل ما يعرفه عن تلك المدينة من إحداث ، ورغبة من الشاعر في تجنب سرد تلك الأحداث عمد إلى جعل المدينة رمزا موحيا بالحدث الذي وقع فيها . ومنها المدن القديمة نحو (سومر وبابل ، وطور سينين ، وأور ونينوى ودلمون ، ومكة وبصرى والقدس
، وعمان وحلب والبصرة ....الخ ،يقول الشاعر :
بين النهرين تقوم مدائن سومر
... ...
تقوم الرقم الطين
تقوم اللوحة
والزقورة
كي لا تجفل في الدار المعمورة
زنيقة (٤٦)
ويقول الشاعر :
يقظان يغمض ناظريه
يرى الحدود فيالقا
ويرى السيوف بيارقا
بين الخورنق والسدير
بحضن بصرى والنقب (٤٧)

إن شيوع الألفاظ القرآنية والألفاظ الغريبة وأسماء المدن والشخصيات نابع عن الصلة الوثيقة بالتراث إذ ((يقوم بين موروث التاريخ القومي والنتاج الشعري من الجسور ما يكاد يغري بالقول بان المادة الأساسية لأي قصيدة وفي أي زمان ومكان نتاج مباشر لآثاره ابتداء بمفرداتها اللغوية وشكلها الأدائي والتعبيري ، وانتهاء بنسيجها الشعري وتجربتها التي قد تمليها مداخلات عصرها الراهن ولكنها لا تتبلور إلا حين تعيد ذات المبدع صياغتها وطرحها مضفية عليها خلاصة حصيلتها التربوية ... وتلك حقيقة تنبه قدامى النقاد العرب إلى فاعليتها فأقاموا عليها قناعاتهم بأن من أهم أدوات الشاعر الفكرية إلمامه بتاريخ الأمة والمعرفة بأيام الناس ومثالبهم ومناقبهم ، ولا يخرج النقاد المعاصرون من عرب وأجانب عن هذا التوجه

فهم يقرونه ، ويعترفون بان تجارب الماضي مصدر رئيس من مصادر رفد عقل الشاعر وعواطفه))(٤٨) .

ومن الجدير بالذكر أن بعض الباحثين درسوا ألفاظ الصوت والوجه والعين في قصيدة الحرب (٤٩)

المبحث الثاني

(ظواهر التركيب)

١ ـ استخدام لغة الحياة اليومية : مال الشعراء ((نحو استخدام لغة الحياة اليومية ، والاقتراب من الكلام المحكي من لغة الخطاب اليومي ، وما استخدام الألفاظ أو التعابير المحكية إلا جزء من هذا الحوار الذي أنشأه الشاعر في قصيدة الحرب أو قصيدة الخندق بالذات في محاولة للوصول إلى جذر الأشياء وإيقاع الحياة المعاشة (كذا) يوميا في الخندق ، وإيجاد لغة مشتركة في ثقافة مشتركة يعيشها الجميع ، المقاتلون في الجبهة ، والشعب في حركة الحياة الاعتيادية))(٥٠) . يقول الشاعر سامي مهدي معبرا عن حياة الجند :

ـ خير ما نعمله الآن هو الشاي
ـ فهل عندك منه
ـ الشاي
ـ والبسكت
ـ والقصف وهذا الملجأ الرخو
ـ سواء بسواء (٥١)

ويقول الشاعر كزار حنتوش في قصيدة نار الأهل ولاجنتهم)

البارحة انفتحت نفس السيد محسن لحديث
السيد محسن هذا كان يدس انفه
حتى في جحر الجرذ
ليخرب بيتي
... ...
ويقهقه
انهره
لسنا في حفلة عرس في الدغارة يا هذا
اسكت .. اسكت
ويقهقه (٥٢) .

لم يقتصر هذا الاتجاه الفني على استعمال الحوار المحكي وتعداه الى استعمال المفردات المحكية والكلمات الشعبية بين طيات القصيدة (*) ومنا (لملم) في قول الشاعر :

(لملم) يا كورش غلمانك
وادفعهم في حنح الليل (٥٣)

ومنها (مشحوفه) بمعنى (قاربه) في قول الشاعر:

فانوسه زهرة
مشحوفه غيمة
من حنين وكحل
يفتح مواقد لأنين الحطب
ماء الحويزة مملكة من رماد
التعب هائج
الأفق يتألق (٥٤)

ولعل لهذا الأمر أسبابا منها :

أ ـ الوصول بالغة إلى أقصى إمكاناتها التعبيرية ،واستغلال قدرة الألفاظ على خلق جو معيش في القصيدة ، فالحوار المحكي والكلمات الشعبية قادرة على أن تجعل القصيدة أكثر شعبية وأوسع انتشارا في مختلف أوساط المتلقين لأن هذه الأوساط اغلبها إن لم يكن كلها يستخدم هذه الألفاظ .

ب ـ ((إن الشاعر عندما استخدم هذه الجوانب من اللغة أراد زيادة مشاهده واقعية فكانت هذه القصائد سجلا ووثيقة شعرية صادقة وحية تعبر أجمل تعبير عن مفردات المعركة وتفاصيلها)) (٥٥)

ج ـ التقليد : قلد الشعراء بعضهم في النواحي الفنية في بناء القصيدة وفي هذا يقول الشاعر حميد سعيد : ((بعد أن نشرت قصائدي الأولى عن الحرب سار على نهجها معظم من يكتب في الشعر الحديث بالعراق قصيدة الحرب))(٥٦) .

٢ ـ الحالة الشاعرية :

وهي كما يرى طراد الكبيسي ((حالة تجمع بين الشعرية والنثرية الشاعرية ، أو تجمع بين صفة الشعرية وبين التخييل ، وهي مصطلح يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر معا))(٥٧) بحيث يمكن وصف القصيدة بأنها لا نثر ولا شعر بل حالة بين بين ، وفيها ((يصعب فك اشتباك الشعر والنثر عن بعضهما ، وهي لغة جديدة ينساب فيها الكلام ، وتتدفق الصور مفعمة بالوضوح والسلاسة))(٥٨) وهذا الوصف ينطبق على قصائد الشعر الحر عند كثير من الشعراء منهم عدنان الصائغ ويوسف الصائغ ، وسامي مهدي وكزار حنتوش وغيرهم .

يقول الشاعر

أفق من أغان مباركة
يتألق ما بين نهرين مبتهجين
تعب هائج في شقوق اليدين
سمك هادئ ، مشاحيف مملوءة
قصبا وحنينا وماء
وعصافير من مطر وغناء (٥٩)

يقول الشاعر :

ماذا يفعل الحارس إذن
أي النداءين أحق بإصغائه
نداء الموت أم نداء الحياة
هاهو الماء يخلب لب الحارس الفتي
يمشي
كما يمشي

مبتهجا
ينزلق الفتى في السعادة
تنزلق الخوذة
والقمصلة الخضراء
وتعثرالرشاشة المعبأة وتختلط الخطوة بالصيحة (٦٠)
ويقول الشاعر عبد الزهرة الديراوي .
أي هذا الفتى
هل أتتك العوادي أم رمتك الفصول
الإجازات مرقومة
والمحارب محتكم
بين أمنية الوصول
وبين ليال تطول
تعب مستديم
صخب ، فأزيز ، صفير
عجلات، رصاص ، القذائف
كل بموضعه
الجند ، والنار، والناقلات
طائر في الاجمة يهجع
ثم يفر بلا رجعة
وتظل سجاياك صفصافة في هجير (٦١)

ومن الملاحظ أن القصيدة تجمع بين الشعر والنثر فهي مزيج منهما (٦٢) .

٣ - دخول (أل) على الفعل المضارع : تندر هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم فقد وردت في أبيات قليلة منها قول الفرزدق :

ما أنت بالحكم الترضى حكومته
ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل (٦٣)

ومنها قول الشاعر :

أخفن أطناني إن شكيت وإنني
لفي شغل عن ذنبي اليتتبع (٦٤)

وأشاع هذه الظاهرة أخيرا بعض شعراء لبنان متخذين من بيت الفرزدق دليلا وسندا ، (٦٥) وبرزت هذه الظاهرة عند
بعض شعراء قصيدة الحراب ومنهم ، عبد الرزاق عبد الواحد ،
يقول في قصيدة (سيدي أيها الجندي العراقي) :

بان نطاقي العقدته كفاه (٦٦)

ويقول في قصيدة (روعتم الموت) :

سل الخفاجية الجن الجنون بها
كيف انبريتم لها والموت ينتظر (٦٧)

وفي قصيدة بطل من بلادي يقول :

وهذه النخوة اللاتنتخي (٦٨)

وتقول الشاعرة زهور دكسن :

ونحن الملكنا جهار الشمس حين بدا (٦٩)

ويقول محمد جميل شلش قي قصيدة رسالة من قبر السياب :

وهذا زمان الحلم الكنتم توعدون به (٧٠)

ومن الجدير بالملاحظة أن الشعراء القدماء ادخلوا (أل) على الفعل المضارع ، وتوسع الشعراء المحدثون فادخلوها على الفعل الماضي والمضارع والناقص والتام .

الخاتمة

اظهر البحث ان لغة قصيدة الحرب في الثمانينيات اتسمت ببعض الظواهر اللغوية منها ما يتعلق بالمفردات ومنها ما يتعلق بالتركيب ، وتبين أن المفردات الشائعة في قصيدة الحرب تنقسم على فئات تتعلق كل فئة بموضوع معين فمنها ما يتعلق بالمفردات الحربية الحديثة والمعركة الحديثة وما يتعلق بها ، ومنها ما يتعلق بالمفردات الحربية القديمة والمعركة القديمة وما يتعلق بها ، ومنها ما يتعلق بأسماء الشخصيات التاريخية والمدن التاريخية.

وانتشرت في قصيدة الحرب في الثمانينيات المفردات الغريبة والألفاظ القرآنية وكان لارتباط الشعراء الوثيق بالتراث اثر وثيق في ذلك .وشاعت أسماء الجند في القصائد ، ووسم بعض الشعراء قصائدهم بأسماء الجند .

وتبين من البحث أن الشعراء استعملوا لغة الحوار اليومي في قصائدهم ، واستعملوا الألفاظ الشعبية في هذا الحوار وفي غيره وكانت قصائدهم تمثل حالة بين الشعر والنثر فلا هي بالشعر ولا هي بالنثر ، وشاعت عندهم ظاهرة دخول (ال) على الفعل ، سواء كان ماضيا أو مضارعا .

SUMMARY

This is research about linguistic phenomenon Iraqi poetry at 1980 _ 1990 . At that time the poetry was flourished because the Iraqi government was encouraged the poets to support her by poetry in the first gulf war which was broken out at that time between Iraq and Iran therefore the war poem increased . This research is studying the language of war poem ,words and structures .

I were studied in this research some lexical linguistic phenomenon and some structural linguistic phenomenon and I were followed all that with the analysis and justification .

الهوامش

(١)مجلة الأقلام ، قصيدة الحرب : المقدمة ، التجربة ، الفن : طراد الكبيسي . ع٢ ،١٩٨٦: ٣٩
(٢) المجامر : ٦٨
(٣) قصائد من زمن الحرب :٢٦ وللاستزادة ينظر : قصائد جديدة لبغداد وبيروت :١٠٠ ، وأغنيات الحرب : ٤٥
(٤)الأعمال الشعرية : سامي مهدي :٣٢٤
(٥) سلاما يا عراق : ٦٢
(٦) زغاريد السنة السابعة : ١٩٧ ـ ١٩٨
(٧) كتب في القادسية : ٥٦
(٨) ابتهالات لوطن العشق :٢٩٣
(٩) رنة على القادسية : ١٣١
(١٠) ديوان المجد :٨٤ ، وللاستزادة ينظر : ابتهالات لوطن العشق : ٢٧٤ ، وقصائد جديدة لبغداد وبيروت : ٦٦
(١١) في لهيب القادسية : ٨٤
(١٢) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، الشعر في زمن الحرب : احمد مطلوب : ١٠
(١٣) رنة على القادسية : ١٣١
(١٤) نفسه : ١٣١
(١٥) المجامر :٩١ ، وللاستزادة من النصوص ينظر : كتب في القادسية : ٧١ ، ٧٨ ، ٨٨ ، وحصحص الحق :٢٨
(١٦) الشعر في زمن الحرب : ٢١١
(١٧) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، الشعر فيزمن الحرب : احمد مطلوب : ١٠
(١٨) نفسه : ١٠
(١٩) ينظر : نفسه ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٤٤
(٢٠) سورة الشعراء :١٩٥
(٢١) سورة طه : ٦٩
(٢٢) سورة الأعراف : ٣٧
(٢٣) في دروب الخيل : ٦٥
(٢٤) سورة يوسف : ١٥
(٢٥) في دروب الخيل : ٢٨، وللاستزادة ينظر : ديوان ال ياسين : ٣٢٧ ، ٣٦٠، ٣٦٦ ، ٣٦١ ، وهذا رهاني :٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ودم وبرتقال : ٢٨ ، ٤٨ ، والمعلم : ٦٩ ، والشهداء يطرقون الأبواب : ٢٣ .
(٢٦) سورة المسد : ١
(٢٧) سورة الشعراء :٢٢٧
(٢٨) كتب في القادسية : ١٨
(٢٩) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٤٤
(٣٠) المعلم : ٢٧ ، والآية المشار إليها هي الآية ١٥ من سورة مريم .
(٣١) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٣١
(٣٢) نفسه :٣٤
(٣٣) الأعمال الشعرية : سامي مهدي : ٣٢٤
(٣٤) كتب في القادسية : ١٠٤
(٣٥) من أين هدوؤك هذى الساعة : ١٨
(٣٦) نفسه :١٠
(٣٧) هذا رهاني : ٧
(٣٨) البشير : ٤٠ وللاستزادة : ينظر : سلاما يا عراق : ٦٢ ، وفي لهيب القادسية : ١٨ ،٦٩ ،والشهداء يطرقون الأبواب : ٥٥، ومن اجل توضيح التباس القصد : ٢٦ ، وأعاني الموسم الأخضر : ٥٩ ، وما الذي يأتي بعدك : ٥٧
(٣٩) الخوذة والنورس : ٢٨
(٤٠) حين يبتدئ الحب : ٩ ـ ٢٧
(٤١) قصائد جديدة لبغداد وبيروت : ٦٦
(٤٢) هذا رهاني : ٧ ـ١٧

(٤٣) فاكهة الماصي : ٤٧
(٤٤) ينظر : طفولة الماء :٧
(٤٥) المعلم : ٥١ ـ٦٩
(٤٦) زغاريد السنة السابعة : ١٩٧ ـ١٩٨
(٤٧) ديوان المجد : ٨٤ ، وللاستزادة ينظر : آمنت بالعراق :٢٠ ، وفي لهيب القادسية :١٨ ـ ١٩ ، والمزاهر :١٧ ، وهذا رهاني : ٤٠ ـ٥٤ ، وحصحص الحق : ٣٠٢ ، وأناشيد اسرافيل : ٦ ، ومن اجل توضيح التباس القصد : ٣١ ،ودم وبرتقال: ٩ ـ١١ ، وديوان آل ياسين : ٣٠٢ ـ ٣٠٤ ، وملحمة الثمانين : ١٩ ، ٤٩ ، والشهداء يطرقون الأبواب : ٦٤ ، وينظر : مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٣٣
(٤٨) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٢٩
(٤٩) نفسه : ٥٧ ـ ٩٣
(٥٠) مجلة الأقلام ، قصيدة الحرب : المقدمة ، التجربة ، الفن : طراد الكبيسي . ع٢ ،١٩٨٦: ٤١
(٥١) الأعمال الشعرية : سامي معدي : ٣٤٥
(٥٢) تنظر : قصيدة الحرب : المقدمة ، التجربة ، الفن : طراد الكبيسي . ع٢ ،١٩٨٦: ٤١
(*) يجب أن يدرس هذا الأمر ضمن دراسة الألفاظ ، بيد أني درسته هنا لمناسبته لما قبله
(٥٣) زغاريد السنة السابعة : ١٩٧ ـ ١٩٨
(٥٤) فاكهة الماضي :٤٧ ، وتنظر : مجلة الأقلام ، قصيدة الحرب : المقدمة ، التجربة ، الفن : طراد الكبيسي . ع٢ ،١٩٨٦: ٤١ ، ٤٢
(٥٥) مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ، وملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد١٩٧٠ : الدكتور : محمود عبد الله الجادر : ٣٦
(٥٦) نفسه : ٦٣
(٥٧) مجلة الأقلام ، قصيدة الحرب : المقدمة ، التجربة ، الفن : طراد الكبيسي . ع٢ ،١٩٨٦: ٤٢
(٥٨) نفسه : دراسة في طفولة الماء : طراد الكبيسي :ع٧ ، ١٩٨٥ :٩
(٥٩) فاكهة الماضي : ٤٧
(٦٠) قصائد من زمن الحرب : ٤١
(٦١) قصائد جديدة لبغداد وبيروت : ١٠٠
(٦٢) مجلة الأقلام ، دراسة في طفولة الماء : طراد الكبيسي :ع٧ ، ١٩٨٥ :٩ وللاستزادة ينظر : المعلم : ٥١ ، والأعمال الشعرية : ٣٢٤
(٦٣) ديوان الفرزدق :٧١٤/٢
(٦٤) لسلامان الطائي ، اللسان : ٣١/٨ (ذحل) وتهذيب اللغة : ١١٩/١٣
(٦٥)الشعر في زمن الحرب : ١١٩
(٦٦) في لهيب القادسية : ١٣٥
(٦٧) نفسه : ١٥١
(٦٨) نفسه : ١٩٥
(٦٩) في ذاكرة القصيدة : ٩٦
(٧٠) سلاما يا عراق :١١٦

قائمة المصادر والمراجع

١ ـ الكتب

١ـ القرآن الكريم .
٢ ـ تهذيب اللغة : أبو منصور الأزهري ت ٣٧٠هـ . تحقيق الدكتور عبد السلام هارون وآخرين . الدار القومية للطباعة العربية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ ـ ١٣٨٧هـ =١٩٦٤م ـ ١٩٦٧ م
٣ ـ الشعر في زمن الحرب : د. احمد مطلوب . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٤ ـ لسان العرب : ابن منظور ت ٧١١ هـ . دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٣٧٤ هـ ـ ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٥م ـ ١٩٥٦ م .
٥ ـ مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة (مجموعة بحوث) . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٨٧م .

٢ ـ الدواوين

١ ـ آمنت بالعراق : علي الحسيني . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣ م .
٢ ـ ابتهالات لوطن العشق : راضي مهدي سعيد . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥م .
٣ ـ الأعمال الشعرية : سامي مهدي ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
٤ ـ أغاني الموسم الأخضر : كمال الحديثي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٥ ـ أغنيات الحرب : كامل النعيمي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
٦ ـ أناشيد اسرافيل : خزعل الماجدي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤ .
٧ـ البشير : عبد الرزاق عبد الواحد . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٨ ـ حصحص الحق : كمال الحديثي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨١م .
٩ ـ حين يبتدئ الحب : صاحب خليل إبراهيم . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣م .
١٠ ـ الخوذة والنورس : محمد جميل شلش . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م.
١١ ـ دم وبرتقال : يونس ناصر عبود . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣م .
١٢ ـ ديوان آل ياسين : محمد حسين آل ياسين . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢م.
١٣ ـ ديوان الفرزدق . تحقيق عبد الله الصاوي .ط١ مطبعة الصاوي ،مصر ١٣٥٤هـ ـ ١٩٦٣م
١٤ ـ ديوان المجد : علي مزهر الياسري . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣م
١٥ ـ رنة على القادسية : كمال الحديثي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٤م.
١٦ ـ زغاريد السنة السابعة (مجموعة شعراء) . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
١٧ ـ سلاما يا عراق : محمد جميل شلش . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣م .
١٨ ـ الشهداء يطرقون الأبواب : شكر حاجم الصالحي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
١٩ ـ طفولة الماء : حميد سعيد . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥م
٢٠ ـ فاكهة الماضي : علي جعفر العلاق . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٢١ ـ في دروب الخيل : كمال الحديثي . ط١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٤م .
٢٢ ـ في لهيب القادسية : عبد الرزاق عبد الواحد . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣م .

٢٣ ـ في ذاكرة القصيدة : (مجموعة شعراء) ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٤ ـ قصائد جديدة لبغداد وبيروت : عبد الزهرة الديراوي . ط١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ،١٩٨٢م .
٢٥ ـ قصائد من زمن الحرب : ياسين طه حافظ . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٢٦ ـ كتب في القادسية : عبد الرزاق عبد الواحد . ط١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨١م .
٢٧ ـ ما الذي يأتي بعدك : كمال عبد الرحمن .ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥م .
٢٨ ـ المجامر : نعمان ماهر الكنعاني . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨١م .
٢٩ ـ المزاهر : نعمان ماهر الكنعاني . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨١م .
٣٠ ـ المعلم : يوسف الصائغ . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٣١ ـ ملحمة الثمانين : د . يوسف حيي . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٣٢ ـ من اجل توضيح التباس القصد : زاهر الجيزاني . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨١م .
٣٣ ـ من أين هدوؤك هذي الساعة : عبد الرزاق عبد الواحد . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
٣٤ ـ هذا رهاني : معد الجبوري . ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٣ ـ المجلات
١ ـ الأقلام : ع٧ ، ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ م
٢ ـ الأقلام : ع٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ م .