The Influence of the Spoken Dialect of Southern Iraq on Shaping the Poetic and Melodic Structure of Iraqi Songs

Assistant Professor Dr. Ali Najm Abdullah
University of Basrah / Center for Basrah and Arabian Gulf Studies
E-mail: ali.ziayyir@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The present study examines the influence of the spoken dialect of Southern Iraq on shaping the poetic and melodic structure of Iraqi songs from a scientific perspective that views the southern dialect as an active linguistic and phonetic system contributing to the construction of the song as both a poetic and musical text, rather than merely a medium of oral expression.

The study consists of an introduction, followed by Chapter One (Methodological Framework), which includes the research problem, objectives, significance, scope, and terminology. Chapter Two (Theoretical Framework) presents a historical overview of the development of the spoken dialect in Southern Iraq, its phonetic and phonological characteristics, and its role in shaping the artistic structure of songs. It also examines the influence of phonological features on the formation of the poetic and melodic structure of southern Iraqi songs, in addition to the findings derived from the theoretical framework.

Chapter Three adopts the descriptive-analytical method and includes the analysis and study of selected song samples representing the southern Iraqi cities of Basrah, Dhi Qar, and Maysan during the 1960s and 1970s, a period distinguished by its rich production of popular songs. Through the research procedures, the researcher achieved the objectives of the study and arrived at a set of conclusions derived from the findings, as well as recommendations and suggestions. The study concludes with a list of references.

Keywords: spoken dialect, shaping, poetic structure, melodic structure, Iraqi song.

تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق على تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية

الاستاذ المساعد الدكتور علي نجم عبدالله
جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي
Email: ali.ziayyir@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يتناول البحث الراهن تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق على تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية من منطلق علمي يرى في اللهجة الجنوبية نظاماً لغوياً–صوتياً فاعلاً يُساهم في بناء الأغنية بوصفها نصاً شعرياً وموسيقياً لا مجرد وسيط تعبيري شفهي، فقد تضمّن البحث: المقدمة ثم الفصل الأول(الإطار المنهجي): مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وحدوده ومصطلحاته وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) نبذة تاريخية عن تطور اللغة المحكية في جنوب العراق وخصائصها الصوتية والفونولوجية ودورها في تشكيل البنية الفنية للأغنية كذلك تضمن تأثير الخصائص الفونولوجية في تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية الجنوبية ثم ما أسفر عنه الإطار النظري ، أمّا الفصل الثالث فقد أعتمد المنهج الوصفي التحليلي وتضمن تحليل ودراسة نماذج غنائية مختارة تمثل مدن الجنوب العراقي (البصرة، ذي قار، ميسان) خلال ستينات وسبعينات القرن الماضي بوصفها مرحلة غنية في النتاج الغنائي الشعبي، ومن خلال إجراءات البحث توصل الباحث إلى هدف الدراسة والاستنتاجات التي تمخضت عنها نتائج البحث فضلاً عن التوصيات والمقترحات ليختتم البحث بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: اللغة المحكية ، تشكيل ، البنية الشعرية ، البنية اللحنية ، الأغنية العراقية.

المقدمة:

تُعدّ الأغنية العراقية الجنوبية مزيجاً فريداً من التعبير اللغوي والموسيقي حيث تتداخل اللغة المحكية مع البنية الشعرية واللحنية لتُنتج نتاجاً ثقافياً غنياً يعكس هوية المنطقة وتاريخها إذ تتميز اللهجات الجنوبية بخصائص لغوية تُؤثر بشكل مباشر على الإيقاع والوزن والمقامات الموسيقية المستخدمة في الأغنية ، ومن خلال دراسة هذه الظاهرة يسعى هذا البحث إلى تحليل العلاقة بين اللغة المحكية في جنوب العراق والأبعاد الشعرية واللحنية للأغنية العراقية مع التركيز على تأثير اللهجات المحلية في تشكيل هذه الأبعاد البنيوية.

ومن بين هذه الفنون تحتل الأغنية الجنوبية العراقية مكانة متميزة لما تحتويه من تناغم بين اللغة المحكية والبنية الشعرية واللحنية مما يعكس الهوية الثقافية واللغوية لسكان المناطق الجنوبية (بصرة ، ذي قار ، ميسان).

تتميز اللغة المحكية في جنوب العراق بخصائص فونولوجية ونحوية ودلالية متفردة ناتجة عن تداخل ثقافات متعددة عبر العصور بدءاً من حضارات ما بين النهرين القديمة مروراً بالحقب الإسلامية المختلفة وصولًا إلى التفاعلات الحديثة مع اللغة العربية الفصحى ولغات الأقليات المحلية الأخرى وقد ساهم هذا الخليط اللغوي في ظهور نمط شعري ولحني متميز يتسم بالمرونة الصوتية والإيقاعية مما يفسح مجالات متنوعة الأداء الفطري المميز بطريقة تعكس الخصوصية المحلية لكل مدينة.

من الناحية الشعرية تتسم الأغنية الجنوبية بتنوع الأوزان والتفعيلات التي تتلاءم مع الإيقاعات الموسيقية فالشعر الشعبي سواء كان على شكل مواويل، أبوذية، نعي .. الخ لا يُعالج فقط المعنى الدلالي للنص بل يتفاعل مع الخصائص الصوتية للهجة المحكية بحيث تبرز موسيقاها الخاصة ويصبح الأداء الغنائي وسيلة لنقل الهوية الثقافية والمجتمعية للمنطقة.

أمّا على الصعيد اللحني فيعتمد اللحن الجنوبي على مقامات عراقية كمقام البهيرزاوي ، والحجاز والراست والمخالف وغيره لكن هذه المقامات تتشكل وتتحور أحياناً على وفق الخصوصيات الصوتية للهجة المحلية ومزاجية الملحن فمدّ الحروف ونبرة النطق والزخارف الصوتية في الأداء الغنائي تتأثر مباشرة باللهجة ما يخلق هوية موسيقية متميزة تختلف عن باقي مناطق العراق الأخرى.

أضِف إلى ذلك يمثل البحث في تأثير اللغة المحكية على البنية الشعرية واللحنية للأغنية الجنوبية مساهمة علمية مهمة في توثيق التراث الشعبي وتحليل العلاقة الوثيقة بين اللغة والموسيقى فبينما اهتمت الدراسات السابقة باللحن العراقي والمقامات التقليدية فإن تأثير اللهجات الجنوبية واللغة المحكية على البناء الشعري واللحني للأغنية العراقية لم يحظَ بدراسة منهجية شاملة مما يضع هذا البحث في موقع رصين ضمن الدراسات الموسيقية واللغوية والاجتماعية.

وبناءً على ذلك يسعى هذا البحث إلى كشف آليات تأثير اللغة المحكية والبيئة الجغرافية على الشعر واللحن المكوّن للأغنية العراقية واستكشاف نماذج محددة من الأغاني الجنوبية مع التركيز على تحليل المقامات، الإيقاعات، الأوزان الشعرية، وخصائص الأداء الغنائي كما يهدف إلى تقديم نماذج تحليلية تُظهر الترابط بين اللغة والموسيقى في الأغنية الجنوبية ما يساهم في توسيع الفهم الأكاديمي لموسيقى التراث العراقي اللغوي والفني والحفاظ على الهوية الثقافية الجنوبية للأجيال القادمة.

الفصل الأول

الإطار المنهجي / مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في غياب دراسات علمية منهجية تربط بين اللغة المحكية في جنوب العراق بخصائصها الصوتية والفونولوجية وبين التكوين البنيوي للنص الشعري واللحن الموسيقي في الأغنية الجنوبية على الرغم من حضور الأغنية الجنوبية بوصفها وعاءً للتجربة الشعرية والموسيقية الشعبية المعروفة إذ لم تُدرس بصورة متكاملة توضّح كيف يساهم التنوع اللهجي في مدن الجنوب (البصرة، ميسان، ذي قار) في تشكيل البنية الشعرية (الأوزان والتفعيلات الشعبية كالأبوذية والموال والأغنية الشعبية) والبنية اللحنية (المقامات والإيقاعات المحلية) وأساليب الأداء الصوتي.

حيث إنَّ الأغنية الجنوبية العراقية ليست مجرّد نتاج أدبي أو موسيقي بل هي كيان لغوي–موسيقي متداخل يتشكل من عناصر متشابكة من اللهجة المحكية المحلية والبنية اللحنية والإيقاعية، فإن غياب دراسات تقارن التنوع اللهجي في مدن الجنوب (البصرة، ميسان، ذي قار) بتأثيره المباشر على تشكيل النص الشعري والأداء اللحني للأغنية العراقية بشكل عام يشكّل إشكالية علمية تستحق البحث والتقصي.

فتتضح المشكلة أكثر عند ملاحظة أن الخصائص الصوتية والفونولوجية للهجات الجنوبية كَمدّ الحركات أو الحروف بشكل مبالغ فيه أو إبدال بعض أصوات الأحرف مثل (ق) الى (گ)، أو الترخيم الصوتي وغيرها بالتالي تؤثر على وزن النص الشعري وتوزيع تفعيلاته ليأتي دور اللحن في تشكيل المقام وطبيعة الجملة اللحنية واستخدام الإيقاعات المحلية التي تتلاءم مع إيقاع الكلام المحكي لتبرز لنا هوية الأداء الغنائي التي تُميّز الأغنية الجنوبية عن باقي ألوان الغناء العراقي والتي سيكشفها لنا البحث الراهن وعليه يكمن جوهر مشكلة البحث في الحاجة إلى تحليل علمي يبيّن أثر اللغة المحكية في صناعة الهوية الفنية للأغنية الجنوبية ويكشف عن كيفية انعكاس الخصائص اللهّجية على النص الشعري واللحن والأداء في إطار يربط بين البعد اللغوي والموسيقي والاجتماعي معاً متمثلة بالتساؤل الآتي:

ما تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق على تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية؟

فرضية البحث: يقوم البحث على الفرضية التالية:

تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق على تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية؟

أهداف البحث: يهدف البحث الى:

١. الكشف عن العلاقة بين اللغة المحكية في جنوب العراق (البصرة ، ذي قار، ميسان) والخصائص الشعرية واللحنية للأغنية الجنوبية.

٢. تحليل دور التنوع اللهجي في البصرة وميسان وذي قار في تشكيل البنية الشعرية (الأوزان، التفعيلات، الأنماط الشعبية مثل الأبوذية والموال والأغنية الشعبية).

٣. دراسة أثر الخصائص الصوتية والفونولوجية للّهجات الجنوبية على اختيار المقامات والإيقاعات في الأغنية العراقية الجنوبية.

٤. المساهمة في بناء إطار علمي يربط بين الدراسات اللغوية والموسيقية والاجتماعية حول التراث الغنائي الجنوبي.

أهمية البحث: تكمن في الآتي:

١. سد فجوة معرفية بين حقول اللغة (اللهجات المحلية المحكية) والموسيقى (اللحن والمقام) في الدراسات الاكاديمية العراقية.

٢. يقدّم رؤية علمية حول دور اللغة المحكية في تشكيل هوية الأغنية الجنوبية.

٣. يساهم في توثيق وتحليل التراث الشعري– اللحني للأغنية الجنوبية.

٤. يفيد الباحثين في اللسانيات، الفونولوجيا، الموسيقى، الأدب الشعبي.

حدود البحث:

المكانية: البصرة، ميسان، ذي قار.

الزمانية: ستينيات وسبعينيات القرن العشرين نظراً لغزارة النتاج الشعري واللحني الجنوبي.

الموضوعية: العلاقة بين اللغة المحكية (خصائصها الفونيتكية والفونولوجية) وبين البنية الشعرية واللحنية للأغنية الجنوبية.

البشرية: عيّنة مختارة متمثلة بألوان الأغنية الجنوبية (الأبوذية، الموال، الأغنية الشعبية).

مصطلحات البحث:

١. **الفونيتكس (Phonetics):** اصطلاحياً هو علم الأصوات الذي يدرس الخصائص الفيزيائية للأصوات (النطق، السمع، الموجات الصوتية) (Ladefoged, A Course in Phonetics, 2001, p. 3)، إجرائياً: يشير إلى دراسة المخارج الصوتية والمدود والانفجارات والرخاوة في أصوات اللهجات وتأثيرها على الأداء الشعري واللحني.

٢. **الفونولوجيا (Phonology):** اصطلاحياً هو العلم الذي يدرس النظام الصوتي داخل لغة معينة وكيفية تنظيم الأصوات في الكلمة للتفريق بين المعاني (Jons, 1962, p. 10) ، إجرائياً: يقصد بها القواعد الصوتية لأي لغة على سبيل المثال اللهجة الجنوبية تعمل على إبدال /ق/ بـ/گ/ وغيرها وكيفية انعكاسها على بنية الشعر الشعبي والجملة اللحنية داخل الأغنية.

٣. **البنية الشعرية:** اصطلاحياً هي النظام الوزني والإيقاعي الذي يقوم عليه الشعر (البصير، ١٩٥٥، صفحة ٤٥) ، إجرائياً: يقصد به الأوزان والتفعيلات الشعبية في الشعر الجنوبي (الأبوذية، الموال، الأغنية الشعبية) وما يطرأ عليها من تغييرات بسبب خصائص اللهجة المحكية.

٤. **البنية اللحنية:** اصطلاحياً تشير إلى تركيب الجمل الموسيقية على وفق المقام والإيقاع (الخماش، ١٩٧٨، صفحة ١١٢)، إجرائياً: يقصد بها طبيعة الألحان الجنوبية العراقية وكيفية تأثرها بالخصائص الصوتية للهجة (مد الحركات، الوقفات، نبر الأصوات وغيرها).

٥. **الأغنية الجنوبية:** اصطلاحياً: هو النص الغنائي المنتمي إلى بيئة الجنوب العراقي، المؤدى باللهجة المحلية (خزندار، ١٩٨١، صفحة ٨٧) ، إجرائياً: الأغنية العراقية التي تتشكل من الشعر الشعبي باللهجة الجنوبية ملحّنة على وفق المقامات والإيقاعات المحلية.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول – نبذة تاريخية عن اللهجة الجنوبية

المبحث الثاني – تأثير الخصائص الفونولوجية في تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية الجنوبية

ما أسفر عنه الإطار النظري

المبحث الأول : نبذة تاريخية عن اللهجة الجنوبية

تُعدّ اللغة المحكية في جنوب العراق من أكثر اللهجات العربية غنىً من حيث امتزاجها العميق بتراث لغوي موغل في القدم إذ تمتد جذورها إلى اللغات التي كانت سائدة في جنوب بلاد الرافدين منذ الألف الرابع قبل الميلاد وهي السومرية والأكادية والبابلية وقد شكّل هذا الامتداد الزمني الطويل أرضية لغوية خصبة أثّرت في البنية اللسانية للمجتمع الجنوبي واستمر أثرها في اللغة المحكية إلى يومنا هذا. (الخالدي، ١٩٩٠، صفحة ٤١)

إنَّ أولى اللغات في جنوب العراق قبل دخول العربية ولا سيّما مدن ذي قار وميسان والبصرة هي من أقدم مواطن الحضارة الإنسانية وهي المهد الأول للغات السومرية والأكدية والآرامية التي سبقت ظهور العربية بقرون طويلة.

تتمتع مناطق جنوب العراق بالغنى التاريخي والحضاري والثقافي والإنساني على مرّ العصور لكن العلاقة البنيوية بين اللغة المحكية المحلية والبنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية تُعدُّ موضوعاً مجهولاً نسبياً على صعيد البحث العلمي من منظورٍ تحليلي موحد يجمع بين اللسانيات الوصفية و(Phonetics) والموسيقي (مقامياً وايقاعياً).

أثبتت الحفريات الأثرية في أور وأريدو ولكش أن اللغة السومرية كانت اللغة الأقدم توظيفاً في وادي الرافدين منذ الألف الرابع قبل الميلاد وهي لغة منعزلة أي لا تنتمي لعائلة لغوية معروفة اليوم لكنها تركت بصمة في لهجات المنطقة الجنوبية إلا أن اللغة السومرية احتفظت بتأثيرات طويلة الأمد في النطق الشعبي الجنوبي بخاصةً في الألفاظ الزراعية والمائية ومن أمثلة ذلك كلمة گصّ" (قطع) المأخوذة من اللفظة السومرية kas بمعنى القطع چرف (يغرف الماء) التي تقابل السومرية šarapu (يُحرّك الماء). (opinhaem, 1977, p. 112)

وفي الألف الثالث قبل الميلاد ظهرت اللغة الأكدية والبابلية والآشورية وكانت من اللغات السامية القريبة من العربية واستمرّ تداولها في جنوب العراق حتى القرن السادس قبل الميلاد حيث تركت بدورها آثاراً لغوية في المفردات المستعملة في اللهجات الريفية بخاصةً في أسماء الأدوات والمعاني الزراعية.

كانت اللغة السومرية أول لغة مدونة في التاريخ الإنساني حيث ازدهرت في المدن الجنوبية كـ(أور، لكش، أوروك) حيث كانت تُستخدم في الكتابة والإدارة والطقوس الدينية. (الخالدي، ١٩٩٠، صفحة ٤٤).

ومع ظهور الدولة الأكادية في عهد سرجون الأكدي ٢٣٣٤ ق.م انتشرت اللغة الأكادية بوصفها لغة الدولة والإدارة وتداخلت مع السومرية في مرحلة ثنائية لغوية طويلة بخاصةً في الجنوب العراقي حتى أصبحت السومرية لغة دينية وثقافية بينما الأكادية لغة الحياة اليومية. (طوقان، ١٩٧٣، صفحة ٧٧).

أثبتت دراسات مقارنة حديثة في علم التاريخ اللغوي أن بعض المفردات العراقية الجنوبية الحالية هي امتداد مباشر أو متحوّر من جذور سومرية وأكادية وأنّ هذه المفردات انتقلت عبر الأجيال شفاهياً بوصفها جزءاً من التراث الشعبي المحكي. (المظفر، ٢٠١٥، صفحة ١١٢).

يرى بعض اللغويين والباحثين المختصين إنَّ الكلمتيّنِ الشهيرتينِ في اللهجة العراقية (أكو و ماكو) بمعنى يوجد ولا يوجد تُعدّان من أوضح الأمثلة على أن أصلهما أكادي akû ، makû وقد استخدمت هاتين المفردتين في جنوب العراق منذ قرون طويلة للدلالة على الوجود أو العدم في أبسط صور التواصل اليومي كقولهم: أكو ماي بمعنى (يوجد ماء)، ماكو شغل بمعنى (لا يوجد عمل). (MUAYYAD, 2022, p. 9).

استمرار البنى الصوتية القديمة في النطق الجنوبي من السمات الصوتية الموروثة التي تُميّز لهجة الجنوب في احتفاظها ببعض الأصوات القديمة التي كانت شائعة في اللغات الرافدينية.

فعلى سبيل المثال، ظاهرة قلب القاف إلى «گ» والجيم إلى «چ» ليست ظاهرة حديثة كما يُظن بل يمكن تتبع جذورها إلى التغيرات الصوتية التي حدثت بين اللغتين الأكادية والعربية في العصور المتأخرة ، حيث إن كثيراً من الكلمات لا تزال تُستعمل في لهجة ميسان والبصرة مثل (بو) أي (أبو) و(ماي) أي (ماء) لها أصول أكدية قديمة. (شبر، ١٩٥١، صفحة ٢٢٠).

أنّ تحول القاف إلى (گ) في لهجة الجنوب يمثل امتداداً لظواهر صوتية قديمة ارتبطت بالنطق الأكادي في مناطق بابل وسومر حيث كان صوت القاف يُنطق أقرب إلى الحرف الحلقي الصامت (g/q) حسب موقعه في الكلمة. (علي، ٢٠١٥، صفحة ٥٦).

لذلك يمكن القول إنّ الاستمرار الصوتي هذا هو أحد مظاهر الاستمرارية التاريخية في النظام الفونولوجي للّهجة الجنوبية العراقية التي حفظت لنا التراث الشفاهي عبر العصور القديمة والحديثة فقد استمرت عبر ما يسميه اللغويون بالذاكرة الصوتية الجماعية فقد احتفظت اللهجة الجنوبية بجملة من المفردات ذات الطابع المميز محلياً فعلى سبيل المثال هنالك مفردات ما زالت تُستخدم في الجنوب ككلمة (گدّام) qadāmu (بمعنى أمّام أو في المقدمة) إذ يربطها بعض الباحثين بالكلمة الأكادية التي تعني الواجهة أو الأمّام كذلك كلمة (تنور) tinūru التي ما زالت تُستعمل في اللهجة العراقية الحديثة ذات أصل أكادي وتعني موقد النار أو الفرن وقد انتقلت إلى العربية الفصحى بنفس اللفظ تقريباً. (باقر، ١٩٧٣، صفحة ٢١٥).

وعليه فقد أظهرت الدراسة التاريخية أنّ اللهجة الجنوبية ليست لهجة معزولة أو مستحدثة بل هي استمرار تطوري طبيعي للغات بلاد الرافدين القديمة بخاصةً السومرية والأكادية فقد احتفظت هذه اللهجة بخصائص صوتية ومفردات دلالية ضاربة في عمق التاريخ سواء في الحياة اليومية أو في المأثور الأدبي

والفني ولذلك تمثل اللهجة الجنوبية العراقية اليوم جسراً لغوياً بين الماضي والحاضر وتُعد أحد الشواهد الحيّة على استمرارية الثقافة العراقية في تجلياتها اللسانية والفنية.

المبحث الثاني

تأثير الخصائص الفونولوجية في تشكيل البنية الفنية (الشعرية واللحنية) للأغنية الجنوبية:

تُعد البنية الفنية في مفهومها الحديث نظاماً متكاملاً تنتظم فيه العناصر المكوّنة للعمل الإبداعي سواء كانت لغوية أم موسيقية فهي تعبّر عن هوية النص أو الخطاب الفني لتشكّل دلالاته الخاصة ، هذا المفهوم البنيوي حين يُطبَّق على الأغنية العراقية الجنوبية يكشف أن البنية الشعرية واللحنية فيها ليستا بنيتين مستقلتين بل مكوّنانِ رئيسانِ داخل نسق لغوي صوتي ثقافي واحد أساسه اللغة المحكية الجنوبية. (الواحد، ٢٠٢١، صفحة ٥٦).

وعليه فإن البنية الفنية تتكوّن من تضافر مجموعة من العناصر المتفاعلة هي: الموضوع والمادة والتعبير والشكل والحقيقة الفنية وكل عنصرٍ منها يؤدي وظيفة داخل النظام الكلي للعمل الفني.

إن البنية الشعرية في ضوء اللغة المحكية الجنوبية في محافظات (البصرة وذي قار وميسان) تمتاز بثراءٍ صوتي وإيقاعي يجعلها مادة شعرية خصبة فالتحويرات الصوتية كتحويل (ك) إلى (چ) أو (ج) إلى (ي) والمدّ في حروف العلة مثلاً (جينَه – تُنطق: ييِنَه) أو (لنا وتنطق / لينه) لتمنح النص المحكي مرونة إيقاعية عالية تتيح للشاعر الشعبي أن يُقيم توازناً بين النبر الصوتي والمعنى الشعري كما في بيت الأبوذية (عليك اسئل انه الرايح وألي ياي.. وطريقك هم يلاحگني والي ياي..الحسن واحسين انخاهم وليّاي..بالكن بالعجل تگصد اليه.

وقد أشار شاكر خصباك في دراسته اللهجات العربية المعاصرة (خصباك، ١٩٨٦، صفحة ٤٨)، إلى أن اللهجة الجنوبية تحتفظ بخصائص صوتية تمكّنها من أداء الشعر بنبر موسيقيّ طبيعي يختلف عن اللهجات الأخرى ما يجعل الشعر الجنوبي يتّسم بإيقاع تلقائي غنائي.

إنَّ اللهجة الجنوبية العراقية التي تضم (البصرة، ذي قار، ميسان) تُظهر مجموعة من الظواهر الفونولوجية المميزة من تحويلات بعض الأحرف كـ(ق الى گ، ك الى چ، ج الى ي) إلى أنماط نبر وإطالة وحذف مقاطع وهذه الظواهر لا تبقى محصورة في المجال اللغوي اليومي فقط بل تدخل في صلب تكوين النص الغنائي لما لثقافة المجتمع من تأثير مباشر على واقع الفنون داخل المجتمعات إذ إن التفعيلات الشعرية وطول المقاطع الصوتية والنبر داخل البيت تُحدَّد إلى حدّ بعيد بخصائص النطق المحلي وهو ما يدفع الملحّن إلى تكييف اللحن ليتوافق مع نطق هذا النمط من اللهجة المحكية محلياً ليستثمره تعبيرياً.

ولعل من سمات لهجات جنوب العراق شيوع نطق حرف القاف الى (گ) كما في كلمة (قلب) لتنطق (گلب) وأحياناً تحويل الكاف إلى حرف (چ) في لهجات ريفية معيّنة كما في كلمة (كتاب) لتنطق (چتاب) وغيرها الكثير.

ويكمن أثر التحول الصوتي على أصوات الحروف في تغيّر الصفات الفيزيائية لصوت الحرف مما يعطي أصوات أقوى أو أثقل قد تُشعر الملحن بضرورة تقصير أو تطويل المقاطع اللحنية أو مدّ المقاطع المصحوبة بصوت علّة بعدها مثلاً كلمة ذات مقطعٍ مفتوح تليها قاف/گ مشدّدة قد تُمنح تعبيراً أو زخرفة لحنية معينة وعملياً فالملحّن الجنوبي قد يعطي تلك الكلمات نغمة أطول عند نهاية الشطر أو يضع فوقها زخرفة لحنية قصيرة لأن النطق المحلي يسمح بالمد من دون فقدان وضوح الحروف الساكنة كأغنية حضيري أبو عزيز (عاين يا دكتور الگلب) إذ نلحظُ المد كثيراً في الحرف الساكن الـ(گ). (الشوي، ٢٠٢٠، صفحة ٩٨).

إنَّ طول المدّ في الحروف المتحركة في الأداء الغنائي الجنوبي له خصوصية من خلال المبالغة في المدّ بمواقع مشكلة إطالة تعبيرية حيث أظهرت بعض الأبحاث حول الأغاني الريفية التي تُظهر استغلال هذه المدود لغايات لحنية واضحة كما في أغنية (بوية شگرة الگصيبة) للمطربة الريفية مسعودة العمارتلي.
إن هذه الخصائص تُساهم في تشكيل البنية الوزنية للشعر الغنائي الجنوبي إذ إنَّ الإيقاع الشعري لا يُبنى على العَروض الكلاسيكي وحده؛ بل على الإيقاع الداخلي المنبثق من طبيعة النطق الشعبي فمثلاً في هذا البيت الشعري الشعبي(يمّه يا يمّه أريد أنهض من الجروح) تظهر حركة التمديد الصوتي في يمّه والنبر العالي في أريد وأنهض كعناصر إيقاعية عاطفية تشكل وحدات زمنية داخل البنية الشعرية وهو ما أشار إليه سعـيد الربيعي في كتابه إيقـــاع اللهجة الجنوبية في الشعر الشعبي العراقي. (الربيعي، ٢٠١٨، صفحة ٦٣).

إنَّ الأنماط التنغيمية تتغير من أداء إلى آخر تبعاً لتعدد المواقف والحالات النفسية ويترتب على ذلك معرفة أبعاد النص اللغوية فلا يمكن تجاهل التبعية بين البناء اللغوي والإيقاعي فإيقاع الشعر جزء لا ينفصل عن إيقاع اللغة مع التأكيد على أن الطبيعة التركيبية للجملة ليست المحدد الوحيد لتنغيمها بقدر ما تعود إلى كيفية الأداء الصوتي حيث تتضح صورة التنغيم من خلال التراكيب اللغوية المنطوقة كأساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذم والحب وغيرها وتتمثل أهمية هذه الأساليب في تحديد درجة الصوت حيث تقيم تشكيلا كاملا للجملة أو العبارة موضحة البناء الدلالي الذي يشكله السياق الصوتي فمن خلال الأداء الصوتي والبناء النحوي تصنف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية أو إنشائية حالها حال الأنماط الشعرية الأخرى كبناء شعـري تحدده الفكـــرة وسياق بحر القصيدة واللغة المحكية. (ياسين، ٢٠١٦، صفحة ١٩٥).

تميز بناء القصيدة شعرياً في الجنوب بالتكرار على مستوى اللفظة أو الكلمة ويقصد بتكرار اللفظة الواحدة هو تكرار اللفظة بعينها مرات متعددة في الابيات الشعرية والغرض من ذلك هو المشابهة فيما بينهما من اجل تقوية النغم في الابيات نفسها لأنّ الغاية الاساس في التكرار هي تأكيد الكلام في نفس المتلقي وهذا الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام وهو ما ينطبق على اللغة المحكية الجنوبية. (رومي، ٢٠١٥، صفحة ٢٤٤).

ومن الناحية الموسيقية ترتبط البنية اللحنية للأغنية الجنوبية ارتباطاً وثيقاً بالبنية الفونولوجية للهجة لأن المُلحّن يتعامل مع الكلمة ليست بوصفها معنىً لغويّاً فحسب؛ بل كوحدة صوتية ذات وزن زمني وإيقاعي معين ومحدود وأن الأصوات المحكية المحلية تُحدّد مواقع الذروات النغمية داخل الجملة اللحنية إذ يميل المؤدّي الجنوبي إلى مدّ المقاطع الطويلة عند حروف العلة المفتوحة (ا، و، ي) لإبراز تعبيراته الجمالية.

إن التكامل البنيوي بين الشعر واللحن هو ليس علاقة إلحاق بل علاقة تآزر بنيوي فالبنية الشعرية (الوزن، النبر، التكرار، الإيقاع) تشكّل الإطار الزمني للعمل بينما البنية اللحنية (المقام، الإيقاع، المدّ الصوتي) تُجسّد الإطار المكاني السمعي له وهذا التفاعل بين البنيتين يُعيدنا إلى المفهوم الذي طرحه (رومان إنغاردن) حول الوحدة الزمانية–المكانية للعمل الفني إذ لا يمكن فصل البنية الصوتية عن دلالتها الزمنية فالزمن الشعري في الأغنية الجنوبية يُعاد تشكيله زمنياً عبر اللحن الذي يكرّر المقاطع أو يمدّها ليخلق زمناً فنّياً مغايراً للزمن الواقعي كما في الكثير من الأغاني (عاين يا دكتور ، سلّم عليّ ، للناصرية) وغيرها. (R.Ingarden, 1973, p. 72).

وعليه فأن اللغة المحكية الجنوبية تُشكّل البنية التحتية الصوتية والدلالية للأغنية العراقية الجنوبية فالشاعر يستثمر طاقتها الإيقاعية والنبرية لتوليد البنية الشعرية بينما يستثمرها الملحّن لتشكيل البنية اللحنية وبذلك تنشأ وحدة جمالية متكاملة قوامها:

١. الفونولوجيا (الصوت) بوصفها المادة الخام.

٢. الإيقاع الشعري بوصفه التنظيم الزمني.

٣. اللحن بوصفه التحقّق السمعي للحركة الصوتية.

وبهذا المعنى فإن الأغنية الجنوبية تمثل تجلياً ثقافياً للبنية الفنية التي تتوحّد فيها عناصر اللغة واللهجة والمقام والإحساس الجمعي لتكوّن نموذجاً فنياً متجذراً في البيئة الرافدينية الجنوبية ومعبّراً عن خصوصيتها الجمالية واللغوية.

الخصائص الفونولوجية (Phonology) والنحوية الدلالية للأغنية الجنوبية:

للغة المحكية في جنوب العراق تمايزها اللهجي بين مدن العراق المختلفة إذ تتشكّل البنية الشعرية من (الأوزان، التفعيلات، القافية، تراكيب المواويل والأبوذية) التي تمتاز بها مناطق الجنوب أمّا الهيكل اللحني للأغنية المتكوّن من (المقام، البناء اللحني، الإيقاع) الذي تتميز به تلك الأشكال الغنائية الجنوبية التي تأثرت بواقع اللهجة المحكية المحلية بشكل مباشر حيث عكست هوية هذه الأغنية وتمايز طرق أدائها.

إن البناء الفونولوجي يحدد كيف تُبنى التفعيلات والأوزان على وفق النظام الصوتي للهجة الجنوبية مثلًا حذف أو إضافة أصوات (الإشباع أو الحذف) حيث يؤثر على الوزن العروضي في الأبوذية أو الموال.

أمّا في اللحن فإن الأصوات المحكية تحدد طبيعة الجمل اللحنية ومثال على ذلك وجود أصوات رخوة طويلة كحرف (آ) بداية الموال إذ يتيح مدّها لحنياً كما في غالبية مواويل المطرب الريفي داخل حسن حيث يبدأ غناءهُ دوماً ب(آه) أو (يمه) دلالة على كنية (الأم) وهذه المفردات المحلية ساهمت في إعطاء صبغة إبداعية متفردة للغناء الجنوبي.

وإن اللهجات المتنوعة الجنوبية بين البصرة وذي قار وميسان لها سمات فونولوجية مختلفة (إبدالات، إدغامات، مدود) وهذه السمات تنعكس على هوية الأغنية الجنوبية وتُميّزها عن باقي الأغاني العراقية.
فعلى سبيل المثال لو قارنا بين القصائد المغناة لأشهر المطربين بين تلك المدن الثلاثة لوجدنا الاختلاف متبايناً من حيث النص الشعري واللغة المحكية أضِف إلى ذلِك الى اللحن وطريقة الأداء أيضاً، كما في الأمثلة الآتية:

١. موال (اظن گلبك تبدّل والمحنه عبالي احباب نصبح) للمطرب الريفي داخل حسن من مدينة ذي قار حيث يبدأ الغناء بـ(أي)(أووو) بزخارف نغمية أدائية أثناء الموال إذ يتعمد التلاعب بمخارج الحروف من حنجرته وشفتيه بنيّة التعبير الزخرفي وهذا ما معروف عن غناء الريف الذي أسس على هذا النمط الغنائي وإبراز الروحية الجنوبية الريفية لتلك المدينة من خلال البنية اللحنية والأدائية ، أمّا البنية الشعرية فالشعرُ فيها يتكوّنُ عادةَ من قصائد بسيطة التراكيب والإيقاع الشعري الذي يحمل بساطة المحلية إذ نلّحظُ أنَّ اللفظ للمطرب في المثال أعلاه كان بلغة محكية محلية بحته بانت من خلال أصوات مخارج الحروف فمثلاً أبدل حرف الصاد بالسين في كلمة (نسبح وبالأصل هي نصبح) التي هي سمة اللفظ المحلي لتلك المدينة.
٢. أغنية (خالي اطني ملواي ايهلا نويعة ايهلا بوية) هنا استخدمت المطربة مسعودة العمارتلي طور النعي أو ما يسمى محلياً (طور النويّعَة أو النعي) وهذا النوع من الغناء يمثل روح المدينة الريفية وخصوصيتها لما يملك من شجن الغناء وعذوبته ووصف لحالة الحزن العميق وما يتركه هذا النوع من الغناء أمّا شعرياً فقد كانت اللغة شعبية من عمق ثقافة هذه المدينة فتشير كلمة ملواي الى العصا التي

تشير الى الستر أو دفع الأذى وقد استعاض المطرب بلفظة (اطني) بمعني اعطني فقد تم حذف حرف العين مباشرة لسهولة لفظها على لسان أهل ميسان أمّا مفردة (نويعة) فتدل على النوع وهذه اللفظة هي دلالة واضحة للهجة المحلية لهذه المدينة فأحايين كثيرة يتم تصغير المفردات والأشياء كما في نوع أصبحت نويعة وهكذا فهي دليل على إبراز ثقافة هذه المدينة بمثل هكذا لغة محكية وتمايزها عن غيرها من المدن الجنوبية خصوصاً.

٣. أغنية (أگعد يمي ونادمني..فك حلگك وكلمني..) تتضح في هذه الأغنية البصرية الفونولوجيا كما في بعض الأحرف (كاف : گ) حيث تظهر العلاقة المباشرة بين النبر اللغوي والذروة اللحنية فعندما تُلفظ الكلمة الأولى بنبرٍ قوي في اللهجة يُقابله في اللحن تراكيب نغميٌّة منسجمة تحقق التوازن بين البنية اللفظية والبنية الموسيقية مع استخدام إيقاع الخشابة المنسجم وهذا ما ميّز الأغنية البصرية من حيث الألفاظ اللغوية التي تملي على الملحن حركة الجملة الموسيقية كما تملي التفعيلة على العَروضي حركة الوزن.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١. أنَّ اللهجة الجنوبية في العراق تمثّل امتداداً تاريخياً حياً للغات العراق القديم (السومرية والأكدية والآرامية) إذ حافظت على عدد من المفردات والتراكيب التي تشكّل جزءاً من الذاكرة اللغوية للمجتمع الجنوبي ومع دخول العربية إلى العراق بدأت العربية الفصحى تمتزج باللهجة المحلية من دون أنَّ تفقد الأخيرة حضورها الاجتماعي والفني.

٢. إنَّ الخصائص الفونولوجية للهجة الجنوبية كمدّ الحركات والنبر الصوتي وقلب بعض الحروف (كحرف ك إلى گ) وغيرها أسهمت في تكوين هوية نغمية خاصة أثّرت مباشرة في البنية اللحنية للأغنية الجنوبية فالمخارج الصوتية وتنوّع النبرات وفّرت مرونة لحنية تُعدّ من أبرز سمات الغناء الجنوبي.

٣. البنية الشعرية للأغنية الجنوبية تقوم على التكرار الصوتي والتوازي التركيبي والاقتصاد اللغوي ما منحها إيقاعاً داخلياً مستقلاً عن الأوزان الكلاسيكية بينما تولّدت من هذه الخصائص بنية لحنية تعبّر عن الحزن والحنين والوجد في الأطوار الغنائية كالسويحلي البهيرزاوي وغيرهم وفي المقابل اتخذت البصرة طابعاً مميزاً في فن الخشابة الذي يعتمد على الإيقاع الجماعي المصاحب للتصفيق والحركات.

٤. تؤكد هذه النتائج أن اللغة المحكية الجنوبية ليست مجرد أداة للتعبير الفني بل هي عنصر بنيوي مكوّن للأغنية العراقية الجنوبية إذ تحدد طبيعة اللحن ونمط الأداء والهوية الصوتية المميزة للموروث الغنائي العراقي.

الفصل الثالث / الإطار التحليلي

منهج البحث:

اتبعتُ في هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم من خلاله جمع المعلومات وتنظيمها وتحديد المشكلة والبحث عن المفاهيم النظرية وتحليل محتوى العينات المختارة للوصول الى نتائج البحث.

مجتمع البحث:

يتكوّن مجتمع البحث من مجموعة من الأغاني الجنوبية العراقية التي ظهرت في مدينة البصرة و ميسان و ذي قار خلال حقبتي الستينات والسبعينات من القرن العشرين وهي الحقبة التي مثّلت مرحلة النضج الفني واللحني في الغناء الجنوبي من خلال آراء واستطلاع رأي الخبراء والمختصين وهو ما معروف عن تلك الحقبة بنتاجها الزاخر الفني نتيجة التنوع اللهجي والثقافي حيث برزت من خلالها السمات المميزة للهجة المحكية الجنوبية التي ساهمت في تشكيل البنية الشعرية والإيقاعية للأغنية العراقية ، وبسبب الطبيعة التاريخية لفترة البحث وارتباط كثير من النتاجات الغنائية بتسجيلات إذاعية أو أرشيفية مفقودة أو غير متاحة ميدانياً لم يكن من الممكن جمع مجتمع البحث كاملاً أو بصورة ميدانية مباشرة كما أن كثيراً من مبدعي تلك الحقبة قد توفوا ولم تُوثّق أعمالهم توثيقاً علمياً وعملياً كاملاً حيث اختار الباحث ثلاثة نماذج بشكل قصدي مثّلت التنوّع الجغرافي والفني للمدن الجنوبية الثلاث حيث تمثل كل مدينة نموذجاً واحداً من نتاجها الغنائي الأكثر دلالة على تفاعل اللهجة مع البناء الشعري واللحني ويبرر هذا الاختيار من الناحية الأكاديمية أنه يحقق تمثيلاً نوعياً يُسمح بالتحليل العلمي الدقيق مما يعزز دقة النتائج ويعمّق الاستنتاجات المرتبطة بمشكلة البحث وأهدافه.

عينة البحث:

اعتمد البحث على عينة قصدية تتكوّن من ثلاثة نماذج غنائية لكل محافظة من محافظات الجنوب (البصرة – ذي قار – ميسان) نموذج واحد تمثل بصورة متوازنة التنوع اللهجي والفونولوجي والفونيتيكسي والبنائي للأغنية الجنوبية وقد جرى اختيار هذه النماذج على وفق المعايير الآتية:

١. توافر تسجيلات صوتية واضحة وموثوقة ضمن الأرشيف الغنائي.

٢. يُمثل كل نموذج هوية المدينة اللغوية من حيث الخصائص الفونولوجية والمفردات المحلية.

٣. احتواؤها على بنية لحنية واضحة تسمح بكشف العلاقة بين الإيقاع واللغة المحكية.

٤. انتماؤها للفترة الزمنية (الستينات والسبعينات) التي شهدت نضج الأغنية الجنوبية وغزارة نتاجها الفني.

٥. اختلاف الأنماط الغنائية داخل المدن الثلاث لضمان تنوع العينة (ريفي، خشابة، غناء نسوي، غناء بدوي – ريفي، إلخ).

أدوات ومستلزمات البحث:

- التسجيلات السمعية.
- المقابلات الشخصية لخبراء الشعر والغناء.
- الخبرة الذاتية.

تحليل العينة:

النموذج الأول

اگعد يمي ونادمني
فك حلگك وكلمني
اعيونه سود يرمني
عذب احوالي يا ناس ... مرمر احوالي يا ناس
****
شلون اتركه شلون انساه
روحي العزيزة تفداه
عفت الاهل من جدواه
عذب احوالي يا ناس ... مرمر احوالي يا ناس
****
يا وليدي بطل الخزره
واترك هوى الما تعرفه
وكلمن يتبع ولفه
عذب احوالي يا ناس ... مرمر احوالي يا ناس
****
دني البلم ذب لوحة
گلبي مخزنات اجروحه
گلي سبب هالروحه
عذب احوالي يا ناس ... مرمر احوالي يا ناس

معان الكلمات:

اگعد: أجلس

يمي: جنبي

نادمني: تسامر معي

فك: افتح

حلگگ: فمك

جدواه: شخصه

الخزرة: نظرة عميقة

دني: قرّب

ذب: ارمي

لوحة: لوحة خشبية تربط البلم بجرف النهر ليعبر عليها الركاب

گلبي: قلبي

مخزنات اجروحه: الجرح الملتهب (من لوعة الحب)

البطاقة التعريفية	
الأغنية	اگعد يمي ونادمني
المدينة	البصرة
المقام	حجاز مدمي
الإيقاع	خشابة
الشعر	شعبي قديم
الملحن	تراث قديم
غناء	مجموعة
الآلات المرافقة	ايقاعات فخارية

تمهيد:

يمثّل هذا النموذج أحد أهم الشواهد الغنائية الشعبية الجنوبية التي تُظهر بوضوح آليات تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق على بنية الكلمات وعلى الإيقاع الشعري وعلى شكل الجملة اللحنية بما ينعكس بصورة مباشرة على بناء الأغنية العراقية الشعبية في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي وسيتم الكشف من خلال تحليل النص عن التفاعل بين المفردة المحلية البصرية والجمل اللحنية قصيرة كانت أم طويلة واستخدام نوع الإيقاع وهو ما يجعل الأغنية مثالاً دقيقاً لآليات التأثير المتبادل بين اللغة والأداء الغنائي البصري.

أولاً- التحليل الموسيقي:

١. **البناء المقامي:** اعتمد الملحن على مقام الحجاز مدمي (وهو أحد فروع الحجاز) مرتكزاً على درجة الدوكاه وهي درجة شائعة في الغناء الشعبي في مدينة البصرة حيث بدء اللحن بتمهيد على جنس الحجاز على الدوكاه مع الاستقرار على جمل لحنية بسيطة ذات مجال صوتي محدود تتناسب مع طبيعة النص الشعبي القصير ، وجاءت المقاطع الثلاثة للأغنية بنمط لحني واحد (ثبات لحن المذهب) مما عزّز بساطة البناء الموسيقي وانتقال الجمل مباشرةً إلى المتلقي من دون تعقيد.

٢. **الإيقاع:** رافقت الأغنية إيقاعات الخشابة البصرية ذات الضرب الرباعي المعروف مع وجود الكاسورة التي تتعمّد كسر الإيقاع الأساس وهي خاصّية تميّز الغناء البصري عن بقية الأنماط العراقية الأخرى.

٣. **الأداء الغنائي:** أدّى المغنّي الجمل اللحنية بنمط بسيط من دون زخارف لحنية أو تحويلات مقامية أو انتقالات نغمية أو قفزات لتأتي متماشية مع طبيعة النص القصير والمفردة المحلية التي لا تسمح بامتداد كبير في المسافات الصوتية.

٤. **علاقة اللحن باللغة المحكية:** تكيّف المغنّي مع الخصائص الصوتية للهجة الجنوبية، مثل:

- مدّ الحروف (أگعد، حلگاااك، احواالي)
- تفخيم العين في (أگعد، عيونك، عذب)
- إدغام الميمين في (يمّي)
- تخفيف النون النهائية في (نادمني)

وهذه السمات ليست أداءً صوتياً فحسب بل جزء من الضرورات اللحنية التي تُفرضها البنية الإيقاعية للنص الشعبي الجنوبي.

ثانياً- التحليل الفونولوجي (الصوتي): النص غنيّ بظواهر الإبدال الصوتي التي تُعدّ سمة مركزية في اللهجة الجنوبية، ومنها:

- **إبدال حرف (ق) الى گ:** (اقعد ← اگعد)، (قل لي ← گلي)، (قلبي ← گلبي).
- **استخدام مفردات محكية:** (فك حلگك) بدلاً من (افتح فمك).

فهذه التراكيب أكثر خفة عند النطق وتنسجم مع الإيقاع الشعبي.

أمّا المدّ الصوتي وتكيّفه مع اللحن فمدّ الحروف عنصر رئيس في أداء النص كما في (أگعععد، نااادمني، احواالي) ويقوم هذا المدّ مقام ملء الزمن الإيقاعي للجملة اللحنية بخاصةً مع الأفعال الأمرية القصيرة.

أمّا التفخيم والتشديد تظهر ظاهرة التفخيم في حرف العين كما في(عَذب، أگعَد، عيونك) والتشديد في (يمّي، نادمّني، الخزّرة) وهذه الظواهر تُساهم في إبرار الشخصية الصوتية الجنوبية داخل النص.

ثالثاً– التحليل الفونيتيكي (الأداء الصوتي)

- **زمن الحرف وطريقة الإخراج:** حيث تعامل المغنّي مع حرف العين بعدِهِ مركز الثقل الفونتيكي في الكلمة، فمدّه في (أگْعَد) زمن كامل (نوار) ليصبح الفعل مناسباً لزمن الإيقاع.
- **الإظهار والإدغام:** إدغام الميمين في (يمّي) نتيجة الشدّة ، تخفيف نون (نادمني) لحاجة الجملة اللحنية.
- **تفخيم الخاء والزاي في (الخزرة) على الطريقة الجنوبية.**
- **التلوين النبري:** يستعمل المغنّي نَبْرة حزينة تتلاءم مع طبيعة كلمات المناجاة والعِتاب وتُشعر المستمع بالتعبير العاطفي الجنوبي.

رابعاً– التحليل العروضي – الشعري:

١. **الوزن الشعري:** لا يلتزم النص ببحر خليلي كامل بل يعتمد على وحدة تفعيلية قصيرة متكررة تشبه في بنيتها (المتدارك)، وتتخذ في غالبيتها الشكل:

أگْعَد	يمّي	ونادمني
U U	– U	– U U

هذه التفعيلات السريعة تُعدّ العمود الأساس للغناء الجنوبي لأنها تمنح المغنّي مساحة للمدّ والتنغيم وتناسب الجمل اللحنية القصيرة.

٢. **الأساليب الشعرية:**

- كثرة الأفعال الأمرية (أگعد، فك، كلمني) وهي سمة في المناجاة الجنوبية.
- الجمل الخبرية: (عذب أحوالي، روحي العزيزة تفداه، كلبي مخزنات اجروحه) تُعطي خطاباً وجدانيّاً مباشراً.
- المفردات الدلالية الجنوبية: (الخزرة، البلم، ذب لوحة) هي مؤشرات سياقية توضح البيئة المكانية للنص.

٣. **الدلالة الشعرية**– يعتمد النص على:

- **الشكوى:** (عذب أحوالي، يرمني)
- **التضحية:** (روحي العزيزة تفداه، عفت الأهل)
- **اليأس والرجاء:** (يا وليدي بطل الخزرة)

وهي موضوعات مركزية في الشعر الشعبي الجنوبي.

الخلاصة: يكشف تحليل هذا النموذج أنّ اللغة المحكية في جنوب العراق ليست مجرد وسيلة للتعبير في الأغنية بل هي عنصر بنيوي يُسهم في تشكيل:

١. البنية الصوتية للكلمة (الإبدال، التفخيم، المدّ).

٢. الإيقاع الشعري عبر المقاطع القصيرة المتتالية.

٣. الإيقاع الموسيقي من خلال تطابق زمن المقاطع مع وزن الخشابة.

٤. الجملة اللحنية التي جاءت قصيرة وبسيطة لتتوافق مع الكلمات المحلية.

٥. الأداء الصوتي الذي يعكس خصائص اللهجة الجنوبية بدقة.

النموذج الثاني

حمام ياللّي على روس المباني
ذكرتني بولفي وروحي شجيه
*****

حمام لتون بعد ونّك اشفادك
ذاكر وليفك أظن حارگ أفادك
*****

حمام لتون تره ونّك كتلني
هم آنه مثلك أون لتظن أغني
*****

حمام لتون بعد بسك ياخايب
وأهوايه عشاگ تون شبعت مصايب

البطاقة التعريفية	
الأغنية	حمام يلي
المدينة	ذي قار
المقام	راست على درجة الجهاركاه
الإيقاع	جورجينا
الشعر	حضيري أبو عزيز
الملحن	حضيري أبو عزيز
غناء	حضيري أبو عزيز
الآلات المرافقة	الكمان ، عود ، قانون ، ايقاع

معاني الكلمات:

لتون: لا تأن

ونك: أنينك

شجيه: حزينة

اشفادك: ما الذي أكسبك

حارگ: حارق

أفادك: فؤادك

كتلني: قتلني وتنطق كتلني

أون: أئن

بسك: كفاك

أهوايه: كثير

عشاگ: عشاق

يُلحظُ انّ جميع المفردات تنتمي الى المعجم الوجداني الجنوبي المرتبط بالحزن والشكوى إلى الحنين.

ثانياً- التحليل الموسيقي

١- **البناء المقامي:** الأغنية مبنية على مقام الراست على درجة اليكاه حيث افتُتحت بمقدمة موسيقية قصيرة استقرت ضمن جنس الراست الأصلي من دون توسّع في الدرجات وهو ما يعكس توجّهاً لحنياً بسيطاً منسجماً مع طبيعة النص الشعبي القصير حيث اعتمد الملحن نغمة فا نصف بيمول بوصفها لازمة مقامية تؤدي وظيفة تمهيدية قبل العودة إلى الاستقرار المقامي ثم أعيدت الجمل الموسيقية (الافتتاحية) بوصفها لازمة تتكرر قبل المقاطع الغنائية مع بقاء اللحن ثابتاً مع تغيّر النص فقط وهو أسلوب شائع في الغناء الريفي ، إنَّ ثبات الجملة اللحنية هنا يعكس خضوع اللحن لبنية النص المحكي لا العكس.

٢- **الإيقاع:** استخدم الملحن إيقاع الجورجينا وهو اختيار لافت في السياق الريفي إذ لا يُعدّ هذا الإيقاع من الإيقاعات التقليدية للغناء الريفي الجنوبي ويُحسب لحضيري أبو عزيز كونه من أوائل من أدخلوا هذا الإيقاع إلى الأغنية الريفية ما يمثّل تحوّلاً مدنياً مبكراً داخل الغناء الشعبي الجنوبي.

٣- **الأداء الغنائي:** اتسم الأداء الغنائي بـ:

- غياب الزخارف اللحنية.
- عدم وجود تحويلات مقامية أو قفزات صوتية.

- التزام طبقة صوتية محدودة.
- أداء متعمّد يخدم وضوح المفردة المحكية ويجعل النص في صدارة التلقي لا اللحن.

٤- **علاقة اللحن باللغة المحكية:** تكيّف اللحن تكيّفاً كاملاً مع الخصائص الصوتية للهجة الجنوبية ويتجلى ذلك في:

- المدّ الصوتي: استُخدم المدّ بوصفه ضرورة لحنية وإيقاعية كما في (حمام) (ياللّي) (رُووس) (رُوحي شجيّه) ، كذلك مُدَّ السكون في (ونّك) لتعويض الزمن الإيقاعي داخل المازورة وهو أسلوب شائع في الغناء الشعبي الجنوبي حيث تقوم اللغة بملء الزمن الموسيقي.
- التفخيم الصوتي: فُخّم حرف الحاء في (حمّام) لارتباط الكلمة دلالياً بالتحليق والعلو ، ولم يُفخّم في (روحي) لأن الدلالة وجدانية رقيقة ، ثم أُبدل حرف (ك) بـ(گ) في (حارگ، عشاگ)، بما يعكس الانتماء المحلي الذي أثر بشكل مباشر على الجملة اللحنية.

ثالثاً- التحليل الفونولوجي (الصوتي البنيوي)

- يتميّز النص بظواهر فونولوجية جنوبية واضحة منها:
- الإبدال الصوتي: ق ← گ (حارق ← حارگ)
- المعجم المحكي: (خايب، ونّك، اشفادك، عشاگ...)
- المدّ الصوتي بوصفه أداة بنيوية لملء الزمن اللحني.
- التشديد كما في (ونّك) الذي يخلق ثِقلاً صوتياً يخدم المعنى الوجداني.
- هذه الظواهر تؤكد أن البنية الصوتية للنص مُعدّة سلفاً للتلحين.

رابعاً- التحليل الفونيتيكي (الأداء الصوتي)

١. زمن الحرف وطريقة الإخراج:

- امتداد حروف العلّة ليتوافق مع الزمن اللحني كما في (حمام ، يللي...)
- وضوح المخارج الحلقية (ح، ع) مع نبرة حزن كما في (حمام ، على ، روحي ، حارگ..)

٢. الإظهار والإدغام:

- إدغام النون في (ونّك).
- إظهار الحروف الحلقية دون تليين كما في (بولفي ، شجيّة...)

٣. التفخيم:

- تفخيم مقصود يخدم المعنى الدلالي لا استعراضاً صوتياً في (حمام).

٤. التلوين النبري:

- تغيّر النبرة بين النداء والشكوى في (حمّام ياللّي على روس المباني) يقع النبر الأقوى على (حمام) لجذب انتباه المتلقي بوصفه محور الخطاب.
- استقرار النبرة في المقاطع التقريرية كما في (حارگ افادك ،، لتظن أغني ، روحي شجيه ..).

٥. **النبر العاطفي الحزين** : في (روحي شجيّه) حيث يقع النبر على (شَجِيّه) في إبراز الحزن الكامن وتحويل المفردة من وصف لغوي إلى حالة وجدانية.

٦. **النبر التحذيري – الزجري:** في (حمام لتون بعد) فالدلالة تعتبر انتقال من النداء إلى الزجر أي تغيّر الموقف العاطفي من الحنان إلى الضيق.

٧. **النبر الانفعالي العالي (الألم):** في (ونّك كتلني)

خامساً– التحليل العروضي – الشعري:

١. **الوزن الشعري:** ينتمي النص إلى بنية تفعيلية شعبية قريبة من بحر المتدارك من دون التزام صارم بالعروض الخليلي مع اعتماد وحدات قصيرة قابلة للتكرار والمد.

٢. الأساليب الشعرية:

- الأمر والنهي: (لتون، بسك)
- الجمل الخبرية: (ذكرتني بولفي، روحي شجية)
- النداء: (حمام)

١. المفردات الدلالية الجنوبية:

- (خايب): دلالة اليأس وانقطاع الأمل.
- (بسك): كفاك – نبرة زجر مشحونة عاطفياً.

سادساً– الدلالة الشعرية؛ إذ يِعتمدُ النصُّ على:

- الشكوى: (ونّك كتلني)
- الحنين: (ذكرتني بولفي)

- اليأس والخذلان: (خايب)
- التماهي مع الرمز: الحمام بوصفه ذاتاً ناطقة بالوجدان.

الخلاصة: يكشف هذا النموذج بوضوح أنّ اللغة المحكية الجنوبية ليست عنصراً تعبيرياً ثانوياً بل بنية تأسيسية تشكّل: (الجملة اللحنية ، الإيقاع الداخلي ، الأداء الصوتي ، الدلالة الشعرية ، الهوية الغنائية الجنوبية) ، وعليه تؤكد أغنية (حمام يلّي على روس المباني) صحة فرضية البحث القائلة إن تأثير اللغة المحكية في جنوب العراق لها تأثير بنيوي مباشر في تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية.

النموذج الثالث:

سوده اشلهاني يا بويه مدري اشلهانـي
ما رحت ويه هواي سوده اشلهانـي
ردني المچاني يا بويه ردني المچاني
بالله عليك يا هواي ردني المجانـي
*****

إنت سروري يا بويه إنت سروري
أنت حبيب الروح وأنت سروري
جن ورد جوري يا عيني جن ورد جوري
وخديدك الرّيان جن ورد جوري
*****

خليني گربك يا بويه خليني بگربك
وابحبك أتهنيت خليني گربك
يكفيني هجرك يا عيني يكفيني هجرك
أنت الأمل للروح يكفيني هجرك

البطاقة التعريفية	
الأغنية	سوده اشلهاني
المدينة	ميسان (ميسان)
المقام	صبا على النوا
الإيقاع	الوحدة الكبيرة
الشعر	مجهول
الملحن	مجهول
غناء	مسعودة العمارتلي
الآلات المرافقة	عود ، كمان ، إيقاع

معاني الكلمات:

سوده: وقعتي سوداء

شلهاني: ما الذي ألهاني

المچاني: إلى مكاني

خديدك: تصغير لكلمة (خدك)

گربك: قريب منك

يابويه: يا أبي

أولاً- التحليل الموسيقي:

١. **البناء المقامي:** يبدأ اللحن من درجة الجهاركاه ويستعرض جنس الأصل صبا على درجة النوا لمقام الصبا المصوّر على درجة النوا مع غناء لدرجة القرار الجهاركاه (لازمة المقام) ، والركوز تام على درجة النوا ، ويتكوّن المذهب من جملتين لحنيتين متشابهتين وكل جملة مقسّمة إلى عبارتين:

الجملة الأولى: وهذه الجملة مقسّمة إلى عبارتين: العبارة الأولى: تبدأ من درجة الجهاركاه ويستعرض جنس الأصل صبا على درجة النوا لمقام الصبا المصوّر على درجة النوا ، والركوز غير تام على درجة تك حصار ، أمّا العبارة الثانية: تبدأ من درجة عربة ماهور ويستعرض جنس الأصل صبا على درجة النوا لمقام الصبا المصوّر على درجة النوا ، وتنتهي بلازمة موسيقية قصيرة والركوز تام على درجة النوا ، ويلاحظ أنَّ مساحة الغناء بدأت من الجهاركاه وصولاً لدرجة المحير.

أمّا لحن الأغصان الأخرى فهو يشبه لحن غناء المذهب وبنص مختلف.

٢. **الإيقاع:** استخدم الملحن إيقاع الهجع البطيء وهذا النوع من الإيقاعات انتشر في مدينة ميسان ويُعد من الإيقاعات التقليدية للغناء الريفي الجنوبي ، تقصد الملحن استخدام الإيقاع البطيء لاستطاعته مد الحروف وإظهار الحزن والتماهي مع البنية التكرارية للنص.

٣. **الأداء الغنائي:** امتلأ غناء المغنية العمارتلي بالزخارف الطربية معتمداً على الاسترسال الصوتي الشجي المتوافق مع النص الشعري الحزين.

٤. **علاقة اللحن باللغة المحكية:** تكيّف المغنّي مع الخصائص الصوتية للهجة الجنوبية، مثل:

- مدّ الحروف كما في (سودة ، اشلهاني ، بوية ، المجاني ، كربك ...) حيث جاء المد ضرورياً لملأ الزمن الإيقاعي ويكثّف المعنى العاطفي.
- تفخيم الشين في (اشلهاني).
- تفخيم حرف (چ) في (المچاني) لإبراز الانكسار.
- إبدال القاف إلى گ في (گربك).

ثانياً- التحليل الفونولوجي (الصوتي): النص غنيّ بظواهر الإبدال الصوتي التي تُعدّ سمة مركزية في اللهجة الجنوبية، ومنها:

١. الإبدال الصوتي:

- ق ← گ : (گربك)
- ج ← چ : (المچاني)

٢. المفردات المحكية: (سوده، اشلهاني، ردني، المچاني، گربك، أتهنيت)

٣. المدّ والتشديد:

- تشديد النون في (إنّت سروري).
- مدّ المقاطع المفتوحة لخدمة اللحن وهذه الظواهر تؤكد أن النص مُصاغ صوتياً للغناء لا للإلقاء.

ثالثاً- التحليل الفونيتيكي (الأداء الصوتي)

١. زمن الحرف وطريقة الإخراج:

- حروف العلّة الطويلة: المدّ في حرف الواو فيُنطق: سُووْدَه ، المد في حرف الألف كما في اشلهاني فيُنطق: اشلهَاني ، المدّ الجزئي في الفتحة قبل الراء فيُنطق: گربَك مع إطالة زمنية ، والغاية هي إظهار الاستفهام الوجداني والشكوى وإطالة زمن النبرة الحزينة.

• مخارج الحروف الحلقية: تُنطق بوضوح وتفخيم نسبي لما تحمله من شحنة عاطفية عالية كما في حرف الهاء في كلمة (سوده) فالهاء تنطق مهموسة مع زفير خفيف لتعزز إحساس الانطفاء والحزن ، أمّا حرف العين (ع) في يا عيني فالعين حرف حلقي مجهور وينطق مفتوحاً ومطوّلاً.

• ظهرت حروف العلّة الطويلة في نص «سوده اشلهاني» بوصفها عناصر فونيتيكية وظيفية تُسهم في ملء الزمن الإيقاعي للجملة اللحنية ولا سيما في مفردات مثل (سوده، اشلهاني، المچاني) كما يبرز النطق الواضح للحروف الحلقية (هـ، ع، ح) بوصفه سمة أدائية أساسية في الغناء الجنوبي حيث يعزّز الشحنة العاطفية للنص ويؤكد خصوصية الأداء الصوتي للهجة المحلية.

٢. **الإظهار والإدغام:** يظهر الإدغام الجزئي عندما تُدمَج الأصوات المتجاورة من دون ذوبان كامل للحرف الأول مع بقاء أثره السمعي مثل (خلّيني گربك) إدغام اللام الساكنة في اللام المتحركة (خل + ليني) نطقها: خَلّيني السبب هو سهولة الأداء الغنائي وانسيابية الانتقال الصوتي داخل الجملة اللحنية ، كذلك إدغام النون الساكنة في التاء يؤدي إلى تشديد التاء مع بقاء أثر أنفي خفيف كما في (إنّت سروري) حيث يعمل على تعزيز النبرة العاطفية وتكثيف التعبير الوجداني.

٣. **التفخيم:** (تحليل صوتي دلالي) فالتفخيم هنا وظيفي دلالي لا تجويدي ويهدف إلى إبراز الشحنة الوجدانية للكلمة كتفخيم الحروف الصامتة في حرف الشين في (اشلهاني) فنطقها مفخماً نسبياً يعكس ثِقل الحالة النفسية ، وحرف الجيم المحكية (چ) في (المچاني) فهو تفخيم واضح يعبّر عن الانكسار والاضطراب النفسي ، وحرف الكاف المحكية (گ) في (گربك) فهو تفخيم يتماشى مع دلالة الالتصاق والقرب ، وخلاصة الأمر أنَّ التفخيم هنا يُساهمُ في تكوين الشخصية الصوتية الجنوبية للنص الغنائي.

٤. **التلوين النبري كنبر عالٍ في النداء في(يا بويه)** ، نبر حزين منخفض في (سوده اشلهاني) ونبر توسّلي (خليني گربك) ، نبر تقريري هادئ (أنت الأمل للروح).

رابعاً– التحليل العروضي – الشعري:

١. **الوزن الشعري:** حيث ينتمي النص إلى الشعر الشعبي الجنوبي المبني على بحر المتدارك فقد زخر بوحدات تفعيلية قصيرة وتكرار إيقاعي ومرونة عروضية ووحدات قصيرة قابلة للمدّ والتكرار الغنائي ، أمّا الخصائص العروضية فقد كثرت في النص المقاطع المفتوحة مع وجود قابلية عالية للمدّ ذات الانسجام التام مع الإيقاع الموسيقي للأغنية.

٢. الأساليب الشعرية:

- أسلوب النداء: يظهر النداء بوصفه أداة افتتاح وتأكيد عاطفي كما في (يا بويه ، يا عيني).
- الدلالة: (استحضار المخاطَب نفسياً ، تكثيف الحميمية والتوسل) فهذانِ الأمرانِ شائعانِ في الشعر الغنائي الجنوبي.
- أسلوب الاستفهام الإنكاري حيث ورد الاستفهام لا لطلب الجواب بل للتعبير عن الحيرة والشكوى كما في (اشلهاني) (ما الذي شغلني / أصابني)
- الدلالة: تعبير عن اضطراب داخلي إظهار العجز أمّام الحالة الوجدانية.
- أسلوب الأمر والرجاء: ورد فعل الأمر بصيغة التوسل لا الإلزام كما في (ردني المچاني ، خليني گربك).
- أسلوب التكرار حيث يتكرر الشطر أو المفردة لتكثيف الأثر الشعوري كما في (سوده اشلهاني ، إنت سروري ، خليني گربك).
- الأسلوب الوجداني (العاطفي المباشر) يسيطر على النص بأكمله خطاب ذاتي مباشر وألفاظ مشحونة بالعاطفة وخلوه من التعقيد البلاغي.

الخلاصة: أنَّ اللغة المحكية الجنوبية تؤدي دوراً بنيوياً مركزياً في تشكيل الأغنية لا تقتصر وظيفتها على نقل المعنى اللفظي بل تتداخل عضوياً مع البنية الشعرية واللحنية والأدائية للعمل الغنائي فعلى المستوى اللغوي–الصوتي يتبيّن أنّ المفردة المحكية الجنوبية بما تحمله من مدود صوتية وإبدالات فونولوجية وتفخيم للحروف الصامتة قد ساهمت في بناء جمل لحنية قصيرة ومكرّرة قادرة على التكيّف مع إيقاع الهجع البطيء ومهيّأة للغناء من دون تعقيد تقني كما أدّى التلوين النبري وتوزيع النبر إلى تكثيف الشحنة العاطفية للنص ولا سيما في مواضع النداء والرجاء والشكوى حيث اعتمد النص على بنية شعبية مرنة من بحر المتدارك مع استخدام أساليب النداء والأمر بصيغة الرجاء والتكرار والجمل الخبرية وهو ما عزّز وضوح الخطاب الوجداني وسهولة تلقّيه وساهم في إخضاع اللحن لإيقاع اللغة لا العكس ، أمّا على المستوى الموسيقي فقد جاء اختيار المقام والإيقاع منسجماً مع طبيعة المفردة المحكية إذ استُخدم مقام ذو طابع وجداني مع جمل لحنية بسيطة ومستقرة خالية من التحويلات مما أتاح للنص أن يتقدّم على اللحن بوصفه العنصر الموجِّه للعمل الغنائي وعليه تؤكد هذه الأغنية بوصفها نموذجاً من الغناء الجنوبي.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

١. امتاز الغناء الجنوبي بكونه لحناً جماعيّاً يعتمدُ على إبراز الإيقاعات بشكل واضح.

٢. امتاز لحن الغناء الجنوبي بالحزن والشجن الذي أتى من خلال النص الشعري المتأثر بالبيئة المحلية التي نشأ فيها الشاعر.

٣. أثبتت الدراسة أن اللغة المحكية في جنوب العراق عنصر بنيوي فاعل في تشكيل الأغنية العراقية فهي ليست مجرد وسيلة تعبير لفظي فحسب بل تُساهمُ مباشرة في بناء الجملة الشعرية واللحنية معاً.

٤. أظهرت النتائج أن الخصائص الفونولوجية للّهجة الجنوبية (الإبدال الصوتي، المدود، التفخيم، التلوين النبري) تؤثر تأثيراً مباشراً في (امتداد الجملة اللحنية ، اختيار نوع المقام ، توزيع النبر والإيقاع).

٥. تبيّن أن البنية الشعرية للأغنية الجنوبية تعتمد على وحدات تفعيلية قصيرة مرنة لقربها من بحور شعرية بسيطة كالهزج والمتدارك وعدم الالتزام الصارم بالعروض الخليلي مما يسهل عملية التلحين والغناء وانتشارها لبساطة تراكيبها.

٦. كشف التحليل أن اللحن في الأغنية الجنوبية تابع للغة المحكية حيث تتشكل الجمل اللحنية على وفق متطلبات النطق المحلي لا على وفق اعتبارات موسيقية تقليدية.

٧. أظهرت النماذج التطبيقية (بصرة، ذي قار، ميسان) وجود سمات مشتركة بنيوية في الأغنية الجنوبية مع اختلافات أدائية طفيفة تعكس الخصوصية المحلية لكل مدينة.

٨. أكدت الدراسة أن التكرار والبساطة اللحنية وضيق المساحة الصوتية سمات أساسٌ في الأغنية الجنوبية ناتجة عن طبيعة المفردة المحكية وسهولة تداوله.

٩. إنَّ التلوين النبري والأداء الصوتي يشكلان وسيلة تعبير دلالية موازية للنص تسهم في نقل المعنى الوجداني دون الحاجة إلى تعقيد لغوي أو لحني.

الاستنتاجات:

١. أن اللغة المحكية في جنوب العراق عنصر بنيوي أساس في تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية وليست مجرد أداة تعبير لفظي.

٢. تبيّن أن الخصائص الفونولوجية للهجة الجنوبية (الإبدال الصوتي، المدّ، التفخيم، التلوين النبري) تؤثر مباشرة في بناء الجملة اللحنية وتحديد امتدادها الإيقاعي ومسارها المقامي.

٣. أظهر التحليل أن البنية الشعرية للأغنية الجنوبية تقوم على وحدات تفعيلية شعبية قصيرة ومرنة مما يسهل تلحينها.

٤. كشفت الدراسة أن اللحن في الأغنية الجنوبية يتكيّف مع اللغة المحكية ويخضع لمتطلبات نطقها لا العكس.

٥. أكدت النتائج أن هوية الأغنية الجنوبية نتاج تفاعل عضوي متكامل بين اللغة المحكية والشعر الشعبي المقام الإيقاع والأداء الصوتي وقد ترسخت ملامحها بوضوح خلال ستينات وسبعينات القرن الماضي.

التوصيات:

١. ضرورة توثيق الأغنية الجنوبية العراقية توثيقاً علمياً شاملاً (نصياً وصوتياً) للحفاظ على الخصائص اللغوية والفونولوجية للهجة المحكية.

٢. اعتماد المنهج التحليلي اللغوي–الموسيقي المتكامل في دراسة الأغنية الشعبية العراقية بوصفه الأكثر قدرة على كشف بنيتها الحقيقية.

٣. تشجيع الدراسات الأكاديمية على تعميق البحث في تأثير اللهجات المحلية في تشكيل البنية الشعرية واللحنية للأغنية العراقية.

٤. الإفادة من نتائج البحث في حفظ الهوية الغنائية الجنوبية واستلهام خصائصها الأصيلة في الإنتاج الغنائي المعاصر.

المقترحات:

١. إجراء دراسات مقارنة بين الأغنية الجنوبية والأغاني في مناطق عراقية أخرى للكشف عن الفروق البنيوية اللغوية واللحنية.

٢. توسيع نطاق البحث ليشمل فترات زمنية أخرى لمعرفة تطور تأثير اللغة المحكية على الأغنية العراقية عبر المراحل التاريخية المختلفة.

٣. إجراء دراسات ميدانية صوتية توثق الأداء الحقيقي للمغنين الشعبيين مع تحليل فونتيكي دقيق للهجات المحلية.

المصادر:

1.Jons، D. (1962). The Phoneme: Its Nature and Use. london: Cambridge University Press.
2.Ladefoged، P. (2001). A Course in Phonetics. usa: Wadsworth Publishing.
3.Ladefoged، P. (2001). A Course in Phonetics. usa: Wadsworth.
s4.MUAYYAD، J. (2022). Exploring Sumerian-Akkadian Traces in the Iraqi-Arabic. AMMAN: UNIVERSITY OF WASIT JOURNAL OF EDUCATION.
5.opinhaem، j. (1977). Ancient Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization. Chicago: University of Chicago Press.
6.R.Ingarden. (1973). The Literary Work of Art. Northwestern: Evanston: Northwestern University .

١. ابراهيم خليل العلاف. (٢٠٠١). تاريخ الإذاعة والتلفزيون في العراق. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٢. احمد عبد الحليم. (٢٠٠٤). فيض الرحمن بما في تحفة الاطفال من احكام (المجلد ١). القاهرة: مطبعة مسجد العادل عمر عبد العزيز.
٣. ادوارد سعيد. (١٩٩٧). الثقافة والامبريالية . بيروت: مؤسسة الابحاث العربية.
٤. اسعد محمد علي. (٢٠١٥). بين الادب والموسيقى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٥. جاسم غالي رومي. (١ ٩، ٢٠١٥). التكرار الصوتي في قصائد ديوان (انشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب. مجلة الخليج العربي، الصفحات ٢٦٠-٢٣٠.
٦. روحي الخماش. (١٩٧٨). الموسيقى العربية. بغداد: دار الثقافة اللبنانية.
٧. سابا شبر. (١٩٥١). تاريخ العراق القديم. بغداد: مطبعة دار المعارف.
٨. ستيوارت هال. (٢٠٠٣). الهوية الثقافية والسرد. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.
٩. سعد عبد الواحد. (٢٠٢١). البنية الجمالية في التراث العراقي الجنوبي. الكوفة: منشورات جامعة الكوفة.
١٠. سعيد الربيعي. (٢٠١٨). ايقاع اللهجة الجنوبية في الشعر الشعبي العراقي. بغداد: دار الشؤون الثقافية - وزارة الثقافة.
١١. شاكر خصباك. (١٩٨٦). اللهجات العربية المعاضرة. القاهرة: دار المعارف.
١٢. شريف خزندار. (١٩٨١). الأغنية العراقية الحديثة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٣. طه باقر. (١٩٧٣). مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة. بغداد: جامعة بغداد.
١٤. عبد الرزاق الخالدي. (١٩٩٠). للغة السومرية وتاريخها في العراق القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٥. علي المظفر. (٢٠١٥). الأصوات واللهجات في العربية القديمة والعراقية الحديثة. البصرة: جامعة البصرة.
١٦. علي غنام. (٢٠١٩). البنية والدلالة في الفن التشكيلي العربي المعاصر. بغداد: منشورات جامعة بغداد.
١٧. فؤاد عبد الحميد. (٢٠١٦). البنية الجمالية في الفن التشكيلي المعاصر. عمّان: دار غيداء للنشر.
١٨. قاسم عبد الحميد. (٢٠٢٠). التحليل البنيوي للأغنية العراقية. بغداد: دا رالشؤون الثقافية.
١٩. محمد مهدي البصير. (١٩٥٥). في الأدب الشعبي العراقي. بغداد: مطبعة المعارف.
٢٠. معتز قصي ياسين. (١ ٦، ٢٠١٦). البنية الإيقاعية في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب. مجلة دراسات البصرة، الصفحات ٢١٢-١٨٩.
٢١. ناصر الدين طوقان. (١٩٧٣). دراسات في فقه اللغة السامية والاكادية . بغداد: دار الفكر.
٢٢. نبيل عبد الهادي شورة. (٢٠٠٧). تربية الصوت اللفظي. القاهرة: جامعة حلوان.
٢٣. وسام الشوي. (٢٠٢٠). دراسة اجتماعية لغوية للهجة العراقية الجنوبية. مقاطعة اسكيس - بريطانيا: جامعة اسكيس.