مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print)ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيْمٌ شِعْرِيٌّ

التَّشْكِيْلُ الإيْقَاعِيُّ البَصَرِيُّ فِي نُصُوْصِ (وَطَنٌ بِطَعْمِ الجُرْحِ)

يحيى ولي فتّاح [1]
١ جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية / قسم اللُّغة العربيّة,العراق؛ yahiawalie@yahoo.com
دكتوراه في اللُّغة العربيّة / أستاذ

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٢/٢٦	٢٠٢٣/٣/٨	٢٠٢٣/٣/٣١

المجلــد (١٣) العــدد (٢٥)
رمضان ١٤٤٤هـ-آذار٢٠٢٣م

DOI:
10.55568/t.v13i25.189-208

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

إنّ الإيقاع في الشعر الحديث يُعدّ ميزة جوهرية ونسغًا يُغذي الشعرية فيه، ويجعلها قادرة على إثارة انفعال المتلقّي والتفاعل مع معطيات النصّ الشعريّ فهو متراتب مع البنية السايكولوجية للمتلقّي، تلك البنية التي تميل ميلًا فطريًا إلى الإيقاع؛ ذلك لأنَّ الإيقاع بشكله المُطْلق ظاهرة كونيّة نُحسّها ونلحظها بل نعيشها في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ المحسوسات لا بل حتى في المعنويّات.

ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعري، والإيقاع النثريّ، والإيقاع اللغويّ، والإيقاع الموسيقيّ، والإيقاع الصوتيّ، فضلاً عن إيقاع النبر أو التكثيف، وغيرها، أضف إليها ما يمكن أن يُصطلح عليه بالإيقاع البصريّ الناتج عن التشكيل البصريّ للأبيات الشعريّة.

الكلمات المفتاحية: قصائد وطنٌ بطَعْم الجُرح ، مشتاق عباس معن ، التشكيل الإيقاعيّ البصريّ

The Visual Rhythm Formation in the Texts of ' a Homeland With a Taste of the Wound'

Yahya Wali Fattah[1]

1 University of Baghdad / College of Education Ibn Rushd for Humanities / Department of Arabic, Iraq ; yahiawalie@yahoo.com

PhD in Arabic Language / Professor

Received:	Accepted:	Published:
26/2/2023	8/3/2023	31/3/2023

DOI: 10.55568/t.v13i25.189-208 | Volume (**13**) Issue (**25**) | Ramadan 1444 H March 2023

CC BY NC

Abstract

The rhythm in modern poetry is a fundamental feature and a tributary that nourishes the poeticism and makes it capable of arousing the emotion of the interlocutor to interact with the missions of the poem . The content is mingled the physiological structure of the interlocutor that has a propensity for the rhythm that we feel every time and place, in all senses and even in morale.

The rhythm takes different forms including: poetic rhythm, prosaic rhythm, linguistic rhythm, musical rhythm, phonetic rhythm, the rhythm of the tone or the intonation and the visual rhythm , as so called , emanating from the visual images of the poetic verses.

Keywords: Poems of a land Flavoured with a Scar , Mushtaq Abbas Ma`an , visual rhythmic formation

المُقَدِّمَةُ:

وطنٌ بطَعْم الجُرح قصائد من العمود الومضة مجموعة شعريّة- للشاعر مشتاق عباس معن الذي ينتمي إلى جيل الشعراء العراقيين التسعينيين- تتضمّن أربعًا وثلاثين قصيدة من(العمود الومضة)، وقد حاول البحث الوقوف على ما حقّقه هذا النصّ الشعريّ المعاصر بلبوسه العموديّ من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية، ومفاجأة المتلقّي بـ(ومضاته العموديّة) التي تُصيبه غالبًا بالدهشة، ومفاجأته بنهاية غير متوقّعة للنصّ؛ إذ يقدّم لنا ما يُشبه الخلاصة المكثّفة لِما ينطوي عليه النصّ، بل- في ظنّي- لِما يجب أن يكون عليه النصّ الشعريّ المعاصر؛ ولاسيّما أنّ الشاعر كان قد أورد نصوص مجموعته كلَّها بتشكيلات إيقاعية بصريّة لافتة مستفزّة للمتلقّي.

ولغرض إجرائيّ(أكاديميّ)، سنبدأ البحث بتعريف مفهومي لـ(الإيقاع) في الشعر الحديث بعامّة، والإيقاع البصريّ بخاصّة قبل الدخول في متابعة نصوصه من حيث تشكيله الإيقاعي البصريّ في مجموعة الشاعر المختارة لبحثنا هذا.

يتولَّد الإيقاع في الشعر العربيّ" من توالي الأصوات الساكنة والمتحرّكة على نحو خاص بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هو(التفعيلة) التي تتردّد على مدار البيت ومن تردّدها ينشأ الإيقاع"[١]، أي أنّ الإيقاع بدءًا ينبثق عن أصوات متتالية مكوِّنة وحدة موسيقية تُسمَّى التفعيلة التي بتكرارها تُشكّل لنا إيقاعًا؛ واختلافه وتنوّعه في الوزن الواحد لدى الشعراء ينتج غالبًا عن اختلاف الحالة النفسية للشاعر؛ ذلك لأنّ" البنية الإيقاعية الوزنية ليست مجرّد نظام منعزل بذاته وليست مجرّد هيكل يخلو من التناقضات الداخلية التي تتجلّى في توزيع المقاطع المنبورة وغير المنبورة"[٢].

إنّ فكرة الإيقاع تدور حول الحركة، ولكن ليست أيّة حركة، وإنّما هو حركة منظّمة منضبطة وفق معايير زمنية محدّدة، وتلك هي لوازم الإيقاع التي تحقّق القيمة الفنية [٣] .

فهو إذن يجمع بين عنصرين معًا هما الحركة والتنظيم؛ فيكون أوّلهما تعبيرًا عن العنصر الحيويّ

١ أحمد, محمّد فتوح . واقع القصيدة العربيّة ,ط ١(القاهرة: دار المعارف١٩٨٤ ,م) ,٤٤.
٢ لوتمان , يوري. تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة) ,ترجمة محمّد فتوح أحمد, د.ط .(القاهرة: دار المعارف١٩٩٥ ,م) ,٨٨.
٣ قطوس , سام. "البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار لمدائح البحر) " مجلة أبحاث اليرموك العدد١ (١٩٩١) ٦٠ .

أو الماديّ، أمّا الآخر فيكون تعبيرًا عن عنصره الذهني أو الروحي؛ ذلك لأنّ الحركة من دون تنظيم لا تكوِّن إيقاعًا[٤] ؛ هو نقلة على النغم في أزمنة محدَّدة المقادير والنسب، أو هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة متوالية متساوية[٥] . وهو يأتي على رأس الخصائص الجمالية للشعر الحديث.

وقد تنبّه النقاد إلى أهمية الإيقاع في القصيدة الحديثة، وبيّنوا ما له من أثر بينّ في شعرية القصيدة وفاعليتها، لأنّ الشاعر مهما حشّد من صور وعواطف لا تغدو شعرية بحقّ من دون أن تُغلَّف بالإيقاع؛ الذي يُكسِب القصيدة ديمومتها[٦] ؛ فأذُن متلقّي القصيدة تكون متحفِّزة أبدًا لسماع إيقاعٍ وضبطٍ موسيقيٍّ ينسجم والنصّ الشعريّ[٧] .

فالشعر يمثّل" نبوءة اللُّغة وطفلها المفخّخ بالذكاء، وهو يمتلك إيقاعًا خاصًا بالفطرة. وبقدر ما ينمو فإنّه يتفجّر ذكاءً ويتألّق إيقاعًا، إنّه قول موقّع بالضرورة، وكلّ مستوى من مستوياته لا يمكنه عمليًا أن يصرح بشعريته إلّا بما يعزّزه إيقاعيًا"[٨] ؛ إنّ بين" الشعر وموسيقاه ارتباطًا حيويًّا"[٩] ؛ فالشعر في أصله" مضمون مُمَوسَقٌ"[١٠] ، وعنصر الدلالة فيه يأتي" متساوقًا مع العنصر الإيقاعي، ذلك لأنّ الخطاب الشعري يرتبط بخصيصة أساسية تجمع بين العنصرين معًا، وهي خصيصة النظم"[١١] .

إنّ الإيقاع الموسيقي في الشعر الحديث، يتألّف جانبه الظاهري من الوزن وهو البحر،وجانبه الباطني من جرس الألفاظ ويتبلور الانفعال بالتعبير الأدبي في صورة لفظية وإيقاع موسيقيّ[١٢] ؛ والشاعر في ذلك يسعى إلى خلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي من طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يُعدّ أساسيًّا في كلّ عمل فنّيّ[١٣] .

---

٤ العياشي, محمّد. نظرية إيقاع الشعر العربي, د.ط. (تونس: المطبعة العصرية , ١٩٧٦م) ,٧٢ .
٥ أدونيس ,الشعرية العربيّة ,ط١ (بيروت: دار الآداب, ١٩٨٥) ,.٢٠
٦ نالملائكة , نازك . قضايا الشعر المعاصر ,ط٢ (مصر: مكتبة النهضة المصرية, ١٩٦٥) .٧٠
٧ ابو زايدة , عبد الفتاح أحمد . زايدة الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع ,د.ط .(مالطا: منشورات ELQAفاليتا, ٢٠٠٠) ,٥٢.
٨ عبيد ,محمّد صابر. أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث ,د.ط. (بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق- مطابع دار الشؤون الثقافية العامة, ٢٠٠٠), .٢٥
٩ النويهي, حمد. قضية الشعر الجديد ,ط٢ (القاهرة: دار الفكر, ١٩٧١), .٢
١٠ السيد جاسم, عزيز . دراسات نقدية في الأدب الحديث ,ط١ (بغداد: مطبعة الإدارة المحلية, ١٩٧٠), .٢٨
١١ الغرفي ,حسن. البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ,د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٨٩), .٤١
١٢ هلال , ماهر مهدي. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ,د.ط. (بغداد: دار الرشيد للنشر, ١٩٨٠), .٢٠
١٣ اسماعيل ,عز الدين . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ,ط ٣ (بيروت: دار العودة, ١٩٨١), .١٢٤

أمّا الايقاع الداخلي للشعر فهو إيقاعٌ خاصٌّ بالشاعر، ولكلٍّ أسلوبُه في بناء إيقاعه الخاصّ به على أسسٍ ووحداتٍ متناغمة فيما بينها وغالبًا ما يمتدّ إلى أكثر من الجانب الصوتي فيشمل مختلف الاستجابات المنتظمة صوتيًّا ودلاليًّا؛ ذلك لانّه ينماز من الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وإنْ كان لا يهملها بل يُخصِّبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالًا بمكوّنات النصّ الأُخرى كاللُّغة والصورة والرمز والبناء العام"[١٤] ؛ ليغدو بذلك" حركةً تنمو وتولّد الدلالة"[١٥] فيوفّر بذلك" قدرًا كبيرًا من التنظيم الدلاليّ والشكليّ"[١٦] . وله أشكال متنوّعة، فهو عصيّ على أن يُحدَّد بشكل دقيق أو أن يُقنّن في إطار محدَّد هو إيقاع الإلهام والفطرة والموهبة الصافية فيصاحب الإيقاع الخارجي في الشعر العمودي من طريق التداخل، والتناوب، والتنوّع، وقد يتوافر في التداعي والتوازي، وفي التطابق والتنافر، وقد يكون في حروف المدّ؛ وهو بذلك يكون شاملًا الصوت والدلالة معًا، فضلًا على الشكل والمضمون؛ وقادرًا على إحداث درجة عالية من الانفعال الشعري من خلال تناغم كلّ مكونات النصّ الشعري ليمتدّ بظلاله على أفق المتلقي.

ممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ الإيقاع في الشعر الحديث يُعدّ ميزة جوهرية ونسغًا يُغذي الشعرية فيه، ويجعلها قادرة على إثارة انفعال المتلقي والتفاعل مع معطيات النصّ الشعريّ فهو متراتب مع البنية السايكولوجية للمتلقّي، تلك البنية التي تميل ميلًا فطريًا إلى الإيقاع؛ ذلك لأنّ الإيقاع بشكله المُطْلق ظاهرة كونية نُحسّها ونلحظها بل نعيشها في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ المحسوسات لا بل حتى في المعنويات.

ويتَّخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها: الإيقاع الشعريّ، والإيقاع النثري، والإيقاع اللغوي,والإيقاع الموسيقي, والإيقاع الصوتيّ, فضلاً على إيقاع النبر أو التكثيف، وغيرها،أضف إليها ما يمكن أن يُصطلح عليه بالإيقاع البصريّ الناتج عن التشكيل البصريّ للأبيات الشعرية.

إنّ الاهتمام بالتشكيل البصري للّغة بعامة ليس بالأمر الجديد فمردها إلى عصور خلت ولنا في مدوّنات السومريين والآشوريين والصينيين فضلًا على الكتابة الهيروغلوفية التي

١٤ عبيد, محمّد صابر . القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ,د.ط. (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب, ٢٠٠١), ٥٧.
١٥ عبيد ,محمّد صابر. "يمنى العيد ",مجلة الكرمل.٥٨ :(٢٠٠١) ٢ .
١٦ نافع ,عبد الفتاح صالح. عضوية الموسيقى في النص الشعري ,ط ١ (الأردن: المكتبة المنار, ١٩٨٥), ٥٣.

اعتمدت الصورة والعلامة البصرية للدلالة على الشيء ومسمّاه ما يؤكّد ذلك.

ويكاد الأمر ينسحب بشكل أو بآخر على موروثنا الشعريّ الذي التزم صورة بصرية من حيث بناؤه على شطرين متساويين مفصولين بفراغ حاول الشعراء الخروج عليه بما جرت من محاولات معروفة إلى أن توِّجتْ على أيدي رواد الشعر الحرّ الذي تأثّر من حيث بناؤه بالفنون البصرية والتشكيلية المختلفة، خصوصا بفنّ الرسم الذي له علاقة وطيدة بالشعر؛ ذلك لأنّ الشعر" فنّ، والفنّ شكل... وليس شيئًا آخر غير الشكل"[١٧] مع الإشارة إلى أنّ "الأوّل له وجود في الفضاء والأخير له وجود في الزمن"[١٨] .

إذن يمكن القول إنَّ الخروج على الشكل التقليدي في كتابة القصيدة الجديدة ولّد فضاءً رحبًا في توظيف العلامات البصرية ومنها الطباعية، وانصبَّ اهتمام الشعراء بالتشكيل البصري(الإيقاع البصري) للنصّ الشعري وتوزيعه المكاني على فضاء ورق الكتابة[١٩] ، وتوسّعت دائرة الاهتمام بالتشكيل البصري لدى شعرائنا المعاصرين؛ متأثرين بما اطّلعوا عليه من النصوص الغربية التي اعتمدت الرؤية البَصَرّية إلى جانب العناصر الأُخر المكوِّنة للقصيدة في طروحاتها.

لقد سعى الشاعر المعاصر إلى التحرّر من قيود النطاق اللغوي الخانق؛ فوجد ضالّته في فن الرسم والتخطيط والتنضيد وسيلة إضافية تساعده في إيصال ما يرومه إلى المتلقي[٢٠] فهناك علاقة وطيدة بين ما يُصطلح عليه بصورة الشكل الخارجي للنصّ، وبين حركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في عين وأذن المتلقي في آنٍ معًا[٢١] ؛ فالتأثيرات البصرية قادرة على أن تُسهم في الحياة الفعلية للقصيدة، وتزيدها أهمية عندما تكون الأداة التصويرية، مؤثِّرة في العين، ليس تأثيرًا مجرّدًا فحسب بل تأثير فاعل[٢٢] .

من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على النصّ الجديد؛ فهو إذنْ يعدُّ اقتحامًا لعالم الخيال والحلم من الواقع الفيزياويّ[٢٣]

---

١٧ كوهين, جان. بنية اللُّغة الشعرية .محمّد الولي , محمّد العمري, ط ١ (المغرب: دار تويقال-الدار البيضاء, ١٩٨٦م), .٢٣

١٨ كورك , جاكوب ,اللّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب .,ليون يوسف , عزيزة عمانوئيل, د.ط. (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر, ١٩٨٩م), .٢٥٨

١٩ كورك, .٩٣

٢٠ كورك, .١١١

٢١ اليافي , نعيم. أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة. د.ط. (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب, ١٩٩٣م), .٢٢٤

٢٢ كورك ,اللّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب.٢٦٣

٢٣ كورك, .٢٥٧

وتبيان مدى أثره في تشكيل النص الشعري؛ ولاسيما انّنا إزاء نصّ كتابيّ مقروء" لذا أصبح لزامًا على منشئ النص، أن يُغني الدلالة بالمقوّم المرئي، ويلجأ إليه ويستخدمه في كتابة نصّه فالمقوّم المرئي هو محاولة للإفادة من كلّ مساحة كتابية ضمن جسد الورقة"[٢٤] ؛

فقد تفنن الشعراء المعاصرون في ابتكار تشكيلات طباعية وبصرية تشدّ انتباه القارئ مثيرة حوله حزمة من الأسئلة المتناسلة التي لم يعتدها من قبل[٢٥] ؛ من هنا انتشرت القصيدة البَصّرية أو التشكيليّة أو العلاميّة[٢٦] فضلا عن القصائد الهندسية سواء أكانت دائرية أم مربعات أم مثلثات، فضلًا عن القصائد الخطية التي تكون على شكل لوحة تشكيلية وغيرها ممّا يثير بصر المتلقّي[٢٧] .

ونتيجة لما تقدّم برزت ما تُسمّى بالقصيدة الأيقونية التي تعمل على استثمار لعبة السواد على البياض في توزيع الأسطر والكلمات فضلًا عن الفراغات، فهي غالبًا ما تساند الرسم بالتحليل وتعمل على فك شبكة العلاقة فيما بين المكتوب والمحسوس[٢٨] في ضوء استعمال الأسطر المائلة أو المنحرفة التي تعكس ربما قلق الأشياء[٢٩] . فيصبح القارئ على ذلك مشاركًا في العملية الإبداعية كما في قصيدة الفراغ والبياض وعلامات الاستفهام والتعجب وسواها[٣٠] التي تعوِّل كثيرًا على القارئ في تشكيلها البصريّ[٣١] .

إنّ الشاعر (مشتاق عباس معن) كان بارعًا في تشكيلاته الإيقاعية البصرية لنصوصه دعمًا لحقولها الدلالية فاستطاع أن يعزف على البنية الجغرافية من خلال تنضيده للأسطر والمقاطع الشعرية وتوزيعها على الورق بطرائق تنمُّ بمقصدية الشاعر في إثارة المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه؛ ذلك لأنّ الأسطر الشعرية عندما تتحوّل إلى تشكيلات مقصودة بعينها من المؤكّد أنّها تكتسب أبعادًا غير التي تكون عليها إنْ كانت في سياق الكتابة العادية[٣٢] .

مع الإشارة إلى أن عملية التنضيد الطباعي غالبًا ما تتأثر بالعوامل الداخلية للنصوص فضلا

٢٤ الخليل ,سمير . "ما ورائية اللُّغة في أنظمة قصيدة النثر الكتابية(مقاربة نقدية لبعض نصوص الشباب) ",جريدة الأديب.٦ :(٢٠٠٥) ٦٣
٢٥ عبيد ,القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،٤٨,٤٧ .
٢٦ الكبيسي ,طراد . كتاب المنزلات –٢– منزلة القراءة. د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٩٦م), .١٠٩
٢٧ الكبيسي, .٦٣
٢٨ الكبيسي, .٧٠,٦٦
٢٩ كورك ,اللُّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ,٢٦٨.
٣٠ عبدوي, عبدة . دراسات في الشعر الحديث. ط ١ (الكويت: ذات السلاسل, ١٩٨٧م), .٣٧
٣١ خضير, ضياء . بحثًا عن الطريق أبحاث ومقالات في النقد. د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٨٣م), .١٥٤
٣٢ الكبيسي , طراد. كتاب المنزلات–١–منزلة الحداثة ,د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٩٢م), .١٣٨

عـن العوامـل الخارجيـة لهـا، فهي نابعة عن مزيـج من الذاكرة والـلا ذاكرة فضلًا عمّا يُحيط بالشـاعر؛ مـن هنـا فهـي ليسـت عمليـة اعتباطية وإنّـما مقصودة من الشـاعر، وقصديتهـا جعل منها محطَّ اهتمام واسـع مـن النقـاد والمهتمـين بالقصيـدة المعـاصرة. والآن؛ مـا الـذي يمكـن لنـا التقاطه مـن نصوص مجموعـة (وطـن بطعم الجـرح)؟! من حيث تشـكيلاته الإيقاعيـة البَصَريّة.

-تشكيلات إيقاعية بصرية لنصوص من المجموعة:

ضمّتْ مجموعة(وطن بطعم الجرح) أربعة وثلاثين نصًّا تنتمي إلى جنس العمود الومضة،كلّ منها كان قد سُبق بعتبة داخل حاضنة عنوانيّة؛" فقد ورد كلّ عمود ومضة مسبوقًا بنظام عَنْوَنَة جديد، على شكل قطعة نثريّة تعلو ذلك النصّ، عوضًا عن بنية العنوان التي كنّا نألفها في مقدّمة القصائد العمودية، كما أنّ ثَمَّ نتوءًا حادًا(لقتامته الخطية)،يطلّ بين مكوّنات تلك القطعة النثرية، وهذا المكوّن سيلتقطه الفهرس في نهاية المجموعة بوصفه(عنوانًا) لذلك العمود الومضة. لذلك، ومن منطلق نثرية القطعة وانضواء العنوان فيها، وانطلاقًا من وجودها المكاني بديلًا عن العنوان، أو مُمثِّلا عنه، ارتأينا أن نسمّيها بـ(الحاضنة العنوانية). فلم يَرُق له انفراده في صفحة مستقلة، وبفضاء مستقلّ؛ فجعله محفوفًا بحاضنة لغوية، تضيق حينا وتتّسع أخرى لقد أوكل الشاعر لهذه الحاضنة وظائف عدّة، تنهض بعقد شراكة بين النصوص، ومن بين هذه الوظائف: التمهيدية: وهي وظيفة تؤدّي دورها من وحي كون الحاضنة نصًّا تمهيديًّا، يسبق العمود، ويكون مثل تربة يبذر الشاعر فيها تجربته في نصّ العمود الومضة التي تعلوه، ليحمل سحنتها، وينبض بطبيعتها، ويدلّ عليها"[٣٣] . كما في عنوان العمود الأول(تساؤل خاطئ)، الذي نطالع في حاضنته النثرية:

عـــــلى مقـــربة من عتـمة

الإجـابة ثمة" **تساؤل خاطئ**"

يتلألأ خياله الليلي الصاخب:[٣٤]

أمّا نص العمود فيستهله باستفهام استنكاري:

كيفَ ـــــــــ **فاعِ**

٣٣ الدده, عباس رشيد. مهوى التفاحة مقاربة مشروع مشتاق عباس معن في العمود الومضة.ط. ١ (بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع, ٢٠١٥م), ١١٠,١١١.

٣٤ معن, مشتاق عباس. وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة . د.ط. (بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع, ٢٠١٣م), ٤١.

أنْمـــــــــــــــــــــــــــو ـــــــــــــ **لا تنْ**

***وغدي**[١] يذبـح يومي ؟!! ـــــــــــــ **فعلاتنْ فعلاتن**

والّــذي يُفْــزع أحلامي ـــــــ **فاعلاتنْ فعلاتنْ فَعِ**

نـومـــأأأأأأـــــــــــــــــــــــــي ـــــــــ **لا تنْ**[٣٥]

في مفتتح نصوص مجموعته أخبرنا الشاعر عمّا سينهال به على هذا الوطن من تساؤلات مشروعة وغير مشروعة، الذي من دون شك يكنُّ له الكثير من المشاعر المتناقضة المتداخلة المتصارعة في داخله، إذ يَسِمُه- مستفهمًا متعجبًا مستنكرًا- بالشحّ وشدّة البخل رغم كلّ خيراته في عموده الثاني المعنون بـ(وطن اليباس) الذي يقول فيه:

القمـــــــــــــــــــــحُ ـــــــــــــــــــــ متْفاعِ

***متهمٌ**[٢] ، خـــــــــــــــــــؤون ـــــــ لنْ / متَفاعلانْ

والخـــــــــــــــــــــــــــــــــبزُ ـــــــــ متْفاعِ

أعدى ما يكـــــــــــــــــــون ـــــــــ لنْ / متْفاعلانْ

ولكـلّ سنْ/ بلةٍ نزتْ/ في حقلـــه/ شـــــــرّ المـنونْ

متَفاعـــــــــــلنْ/ متَفاعـلنْ/ متْفاعــلنْ/ متْفــاعـلانْ

تنْسـّمـْ/ أعطـاف بُـــرْ/ قعه إلى الْ/ وجَـع الســنون

متْفاعـــــــــــلنْ/ متْفاعـلنْ/ متَفاعـلنْ/ متَفـاعـلانْ

القحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــط / متفاعِ

يسْترخي نزيزًا يرتديه الميتون ـــــ لنْ/ متْفاعلنْ/ متْفاعلنْ/ متْفاعـلنْ/ متَفاعـلانْ/

من أيّ شحٍّ أنت يا وطـــن اليباسِ

متْفاعـــلنْ/ متْفاعلنْ/ متَفـــــاعـــــــــــلنْ/ مُ

على الغصون[٣٦]

تَفـــــاعـلانْ

---

٣٥ معن, ٤٣.

٣٦ معن, ٤٧.

إنّ الابتعاد عن النظام التقليدي في كتابة العمود الومضة، وفَّر للشاعر مُناخًا رائعًا في توظيف التشكيل البَصَرّي في كتابة النصّ؛ لإحداث أكبر تأثير ممكن في المتلقي من حيث الدلالة والإيقاع[٣٧] ، ونلمس ذلك جليًا في نصّ(شحوب ميمون)[٣٨] الذي هو من بحر الكامل التام- عروضه وضربه أحذّان مضمران- بيد أنّ الشاعر أورده بتشكيل بصري يتداخل وإيقاع مجزوء الوافر؛ فكان التنقل ما بين الإيقاعين غاية في الروعة[٣٩] ، فلنطالع:

اشعـــــــــــــــــلْ (فعْلنْ)

عيونك في الدّجى وامْضِ (مفاعلَتن / مفاعلْتنْ)

وافْـــــــــــــــــرشْ (فعْلنْ)

بخطـــــوك توتة الأرضِ (مفاعلَتن / مفاعلْتنْ)

القفــــرُ أجّـــجَ ناظريه عمَّى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)

أبصـــــــــــــــــرْ، (فعْلنْ)

فما وسعــــــــــي على الغمْضِ (مفاعلْتنْ / مفاعلْتنْ)

مــازال ينبضُ بالشحوبِ لظى (متْفاعلنْ / مُتَفاعلنْ / فعْلنْ)

وشحوبـــــك الميمون في غضٍّ (متَفاعلنْ / متْفاعلنْ/ فعْلنْ)

لقد سعى الشعراء المعاصرون بعامّة، وشاعرنا بخاصّة إلى التحرّر من الشكل التقليدي لكتابة القصيدة؛ فوجد ضالّته في فنّ الرسم، والتخطيط، والتنضيد وسيلة إضافية تساعده في إيصال ما يرومه إلى المتلّقي[٤٠] ؛ فهناك علاقة وطيدة بين ما يُصطلح عليه بصورة الشكل الخارجي للنصّ، وبين حركة دلالته التي يرومها الشاعر ويحاول تأكيدها في عين وأذن المتلقي في آنٍ معًا[٤١] ؛ فالمؤثرات البصرية قادرة على أن تُسهم فعليًا في القصيدة، وتزيدها أهمية عندما تكون الأداة التصويريّة، مؤثّرة بَصَريًا ومقصودة من الشاعر قصدًا[٤٢] ، كما في العمود الثامن

٣٧ كورك ,اللُّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ,٩٣.
٣٨ معن ,وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة ,٥١.
٣٩ التبريزي, الخطيب. كتاب الكافي في العروض والقوافي ,تحقيق الحساني , حسن عبد الله, د.ط. (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر,١٩٦٩م), ٧٢.
٤٠ كورك ,اللُّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ,١١١,٦٣ .
٤١ اليافي. اوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة, ٢٢٤.
٤٢ كورك ,اللُّغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب , ٢٦٣.

مـن المجموعـة المعنونـة (مقصلـة شـخصية)، التـي نقـرأ فيهـا:

كيف أحنو ويـــــــــدي ـــــ فاعلاتنْ / فعِلا
معصم فأســـــــــــــــي ـــــ تُنْ / فعِلاتنْ
والذي يرقب ترحالـيَ ـــــ فاعلاتنْ/ فعلاتنْ/ فَعِ
نفـــــــــــــــــــــــسي ـــــ لاتنْ
والذي يـــــــــــشْرَبُني ـــــ فاعلاتنْ / فعِلا
كـــــــــــــــفّ شفاهي ـــــ تُنْ / فعِلاتنْ
يرتويني لـــــــــــــذّةً ـــــ فاعلاتنْ/ فاعلا
كأسًـــــــــــــــــــــــا ـــــ تُنْ / فا
بكأسِ ـــــ علاتنْ
عطشي يغري فراتي بلظاه ـــــ فعِلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فعلاتنْ
ويهيل التُّرْبَ عن جـــــــــذريَ ـــــ فعلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فَعِ
غرسي ـــــ لاتنْ
كنتُ قبل الريح يحدوني نشيدي ـــــ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ
صرَّني الريحُ تباريـــــحَ لرمسي ـــ فاعلاتنْ/ فعلاتنْ/ فعلاتنْ
ها أنـــــا ـــــ فاعلا
مقصلةٌ ، رأسي فطامي ، ـــــ تُنْ / فعلاتنْ/ فاعلاتنْ
لوحها أمّـــــــــــــــــــــي تناغيني لطمسِ[٤٣]
فاعلاتـنْ/ فاعلاتـــنْ/ فاعلاتنْ

يبـدو أنّ العنـوان عنـد الشـاعر يمثّـل عنـصرًا جوهريًّـا ومقصـودًا في ذاتـه ومنتقـىً بعنايـة فائقـة، وينفتـح لديـه عـلى فضـاءات واسـعة مـن حيـث الدلالـة، فضـلًا عـن الإيقـاع، وغالبًـا مـا تكـون ملموسـة مـن المتلقّي، ويشـعر مـن خلالهـا بتغيّر المواقـف وتغيّر الانطباعـات مـع كلّ تحـوّل مـن التحـوّلات؛ فبعـد أن وقفنـا عـلى مقصلتـه الشـخصية، آن لنـا الوقـوف عـلى العمـود التاسـع

٤٣ معن ,وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة,٧١ .

الـذي عنونـه (مقصلـة غـير شـخصية)، وكأنّي بهـا مُتمّمـة لمقصلتـه الشـخصية ليـس مـن ناحيـة العنـوان فحسـب، بـل مـن حيـث الدلالـة، والإيقـاع؛ فكلا العموديـن قـد نظـما عـلى بحـر الرمـل، وقافيتهـما المتواتـر، ورويهـما السـين المكسـور، ويقـول فيهـا:

هامـــــــــــــــــــــــــــــــتي ـــــ فاعلا
تعشق ألحان التأسّي ـــــ تنْ/ فعلاتنْ/ فاعلاتنْ
فهي منذ الفأس تبحث : أين رأسي؟ـــــ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتنْ
والصباحات التي هامت بـــــــها ـــــــ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ/ فاعلا
لم تزل تزحـــــــــــــــــــــــــــــف ـــــ فاعلاتنْ/ فَعِ
من / لا
يـــأسٍ ـــــ تُنْ/ فا
ليأسِ! ـــــ علاتنْ
آهِ يا صوتي: على (أيـــنَ) ـــــ فاعلاتنْ/ فاعلاتنْ / فَ
تصيح! ـــــ عِلاتنْ
فالذي يأكل أوداجـــــــي ـــــ فاعلاتنْ/ فعِلاتنْ/ فَعِ
فأســـــي![٤٤] ـــــ لاتنْ

إذنْ فقـد تفنّـن الشـعراء المعـاصرون بعامّـة، وشـاعرنا بخاصّـة في ابتكار تشـكيلات كتابيـة بَصَريّة؛ تشـدّ انتبـاه القـارئ مثـيرة حولـه حزمـة مـن الأسـئلة المتناسـلة التـي لم يعتدهـا مـن قبـل[٤٥] ؛ مـن هنـا انتـشرت القصيـدة البَصَريّـة، أو التشـكيليّة، أو العلاميّـة[٤٦] ، فضـلًا عـن القصائـد ذوات الأشـكال الهندسـية المختلفـة سـواء أكانـت أشـكال دائريـة، أم مربعـات، أم مثلثـات، فضـلًا عـن القصائـد الخطيـة التـي تكـون عـلى شـكل لوحـة تشـكيليّة، وغيرهـا، ممـا يُثير بـصر المتلقـي ويسـتفزّ مخيلتـه[٤٧] .

٤٤ معن, ٧٥.
٤٥ عبيد ,القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية,٤٨, ٤٧ .
٤٦ الكبيسي ,كتاب المنزلات-١-منزلة الحداثة ,١٠٩ .
٤٧ الكبيسي ,كتاب المنزلات -٢- منزلة القراءة ,٦٣.

ولأنّ الشاعر مسكون بإحساس عارم يشدّه إلى أرض الوطن، يستوقفنا العمود الومضة الثاني عشر من المجموعة المعنون (نواح ممتد)، الذي يُقدّمه في بيتين من بحر الخفيف بكثافة شعرية عالية بالغة الإدهاش من حيث التشكيل الإيقاعي البَصَري- فضلا عن الدلالة الموحية- الذي زاده قافية اللام المطلقة، فضلًا عن التصريع الحاصل في البيت الأوّل موسيقية على موسيقاه:

كلّ هذا النـــــــــــــــواح ـــــ فاعلاتنْ/ متَفْعِ
يـبقى الأقلّا ـــــــ لنْ/ فاعلاتنْ
لجـــــراح تفـديك بعضًـــا ـــ فعلاتنْ/ مستفعلنْ/ فا
وكُـلّا / علاتنْ
لو أنخت الدمـوع وقفًا علـيها ـــــ فاعلاتنْ/ متفعلنْ/ فاعلاتنْ
أزهرت شاطـئًا وروّتك ـــــ فاعلاتنْ/ متفعلن/ فاعِ
بـــذلا ـــ لاتنْ[٤٨]

وقد يلجأ الشاعر أحيانًا إلى تقطيع الكلمة بما يعزّز ما يشبه رجع الصّدى؛ فيعطي لنا بذلك إيقاعًا على المستوى المرئي والسمعي في آنٍ معًا؛ كما نلمس ذلك جليًا في ومضته الإدهاشية المعنونة (رغبة عنه) :

كنـ (ـــــتُ) في صمت الحروف العـــجّم
(ـــــتِ) ***راغبًا**[٥]
عـــــن
صوتـــ(ـــــكَ) المحتشمِ
(ـــــكِ)[٤٩]

وبمنتهى التكثيف المدهش، نقرأ (سلالة معطَّلة)، مثالًا لومضة في غاية الدقّة من حيث تشكيلها الإيقاعي البَصَريّ؛ وصولا للدلالة التي يرومها الشاعر:

تغتالـــــــــــني
الظلمات

٤٨ معن ,وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة ,٨٧.
٤٩ معن, .١٥٥

والنكباتُ

ويضـــــــــــــــــــــــــــــجّ

في أمسي الطريد

سباتُ[٥٠]

وقبل مغادرة مجموعة(وطن بطعم الجرح)، نجد من المناسب الوقوف على العمود الثالث والعشرين من المجموعة الموسوم(دورة مقلوبة أخرى)، الذي يجسّد- في ظنّي- حالة الإنسان العراقي بعامّة، وربّما الشاعر بخاصّة خير تجسيد؛ إذ كثّف فيه تمامًا فكره الإنساني ولخّص موقفه الدقيق من الحياة عامّة، ومن هذا الوطن الذي طعمه بطعم الجرح خاصّة:

ترتديـــــــــــــــــــي

الجـــــــــــــــــرار

خجلى

وظمأى

والسحاب الثقال بالوصل ينأى

فيظلّ الجفاف يســـــــــــقي

جذوري

وثماري العجاف بالموت ملأى

يستحـثّ الأفـــول أفـقي سريـعًا

وربيعي الكســول يــزداد

بطئا

يشتهيني الخريف صبحًا شحوبـــًا

يحتسيـــــني

الصـــبّــار

شيـــــــئًا

٥٠ معن، ١١٩.

فشيئا[٥١]

يمكننا القول بكلّ تجرّد ومن دون أدنى تحفّظ إنّ شاعرنا كان ماهرًا في تشكيل نصوص مجموعته(وطن بطعم الجرح) المنتمية للعمود الومضة؛ دعمًا لحقولها الدلالية؛ إذ استطاع أن يلعب ببراعة ودقّة متناهية على البنية المكانية من خلال تنضيده للأبيات العمودية، وتوزيعها على ورقة الكتابة بطرائق مختلفة ومتنوّعة؛ تنمّ بمقدرة وحرفية عالية في إثارة المكامن الخفية التي تنضح بها نصوصه العمودية؛ فقد تفنّن في ابتكار تشكيلات كتابية(طباعية) بَصَريّة؛ بهدف بزّ المتلقي وشدّ انتباهه صوب نصوصه الحبلى بالدهشة واللاتوقع؛ وهي تنضح حزمة من الأسئلة المتناسلة المثيرة والمستفزة لمتلقيها؛ ذلك لأنّ الأبيات الشعرية العمودية عندما تغادر إطارها التقليدي وتتحوّل إلى تشكيلات مقصودة بعينها؛ من المؤكّد أنّها تكتسب أبعادًا غير التي تكون عليها فيما لو كانت في سياق كتابتها التقليدية؛ من هنا كانت الانزياحات عن الكتابة التقليدية وطباعتها التقليدية ذات أثر فاعل في إضفاء الحيوية على النص المعاصر بعامّة، والعمود الومضة بخاصّة؛ ولاسيّما أنّنا إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبح من الضروري على الشاعر المعاصر حتى يغني دلالاته الاستعانة بالمدعمات البصرية.

٥١ معن،١٣١ .

الخاتِمــة:

-إنّ الإيقـاع في الشـعر الحديـث يُعـدّ ميـزة جوهريـة ونسـغًا يُغـذي الشـعرية فيـه، ويجعلهـا قـادرة عـلى إثـارة انفعـال المتلقّـي والتفاعـل مـع معطيـات النـصّ الشـعري فهـو متراتـب مـع البنيـة السـايكولوجية للمتلقّـي، تلـك البنيـة التـي تميـل ميـلًا فطريًـا إلى الإيقـاع؛ ذلـك لأنّ الإيقـاع بشـكله المُطْلـق ظاهـرة كونيـة نُحسّـها ونلحظهـا بـل نعيشـها في كلّ زمـان ومـكان، وفي كلّ المحسوسـات لا بـل حتـى في المعنويـات.

-ويتَّخـذ الإيقـاع أشـكالا مختلفـة منهـا: الإيقـاع الشـعريّ، والإيقـاع النثـريّ، والإيقـاع اللَّغـويّ، والإيقـاع الموسـيقي، والإيقـاع الصـوتي، فضـلاً عـن إيقـاع النبر أو التكثيـف، وغيرهـا، أضـف إليهـا مـا يمكـن أن يُصطلـح عليـه بالإيقـاع البَـصَريّ الناتـج عـن التشـكيل البـصري للأبيـات الشـعريّة.

-إنّ عمليـة التنضيـد الطباعـي تتأثّـر مـن دون شـك بالعوامـل الداخليـة والخارجيـة للنـصّ، إلى جانـب مـا يُحيـط بالشـاعر مـن عوامـل مؤثـرة؛ فهـي مرهونـة بقصديـة الشـاعر تلـك القصديـة التـي تجعلهـا مثـار اهتـمام ومحـطَّ أنظـار واسـع مـن النقـاد والمهتّمـين بالقصيـدة المعـاصرة.

-إنّ الشـاعر كان مسـتثمرًا بارعًـا في تشـكيل نصـوص مجموعتـه المنتميـة للعمـود الومضـة؛ دعـمًا لحقولهـا الدلاليـة؛ إذ اسـتطاع أن يلعـب عـلى البنيـة المكانيـة مـن خـلال تنضيـده للأبيـات، والمقاطـع الشـعرية، وتوزيعهـا عـلى الـورق بطرائـق تنـمّ بمقصديـة في إثـارة، المكامـن الخفيّـة التـي تنضـح بهـا نصوصـه العموديـة.

-فقـد تفنّـن في ابتـكار تشـكيلات طباعية(بَصَريّـة) تشـدّ انتبـاه القـارئ مُثـيرة حولـه حزمـة مـن الأسـئلة المتناسـلة التـي لم يعتدهـا مـن قبـل؛ ذلـك لأنّ النـصّ العمـودي عندمـا يغـادر إطـاره التقليـدي ويتحـوّل إلى تشـكيلات مقصـودة بعينهـا؛ يكتسـب أبعـادًا غـير التـي تعودنـا عليهـا في سـياق كتابتهـا التقليديـة .

-مـن هنـا كانـت الانزياحـات عـن الكتابـة التقليديـة، وطباعتهـا التقليديـة ذات أثر فاعـل في إضفاء الحيوية على نصوصه؛ ولاسـيّما أنّنا نقف إزاء نصّ كتابيّ مقروء؛ فأصبحت الاسـتعانة بالمقوّمات البَصَريّـة مـن الـضرورات التي لا غنى للشـاعر المعـاصر عنها في عصر (ميديـا) الانفتاح .

المصادر:

أبـو زايـدة, عبـد الفتـاح أحمـد. الكتابـة والإبـداع، دراسـة في طبيعـة النـص الأدبي ولغـة الإبـداع. د.ط. مالطـا: منشـورات ELQA فاليتـا, ٢٠٠٠م.

أحمـد, محمّـد فتـوح. واقـع القصيـدة العربيّـة. ط١. القاهـرة: دار المعـارف, ١٩٨٤م.

أدونيـس. الشـعرية العربيّـة. ط١. بـيروت: دار الآداب, ١٩٨٥م.

إسـماعيل, عـز الديـن. الشـعر العـربي المعـاصر، قضايـاه وظواهـره الفنيـة والمعنويـة. ط ٣. بـيروت: دار العـودة, ١٩٨١م.

التبريـزي, الخطيـب. كتـاب الـكافي في العـروض والقـوافي .تحقيـق حسـن عبـد الله الحسـاني. د.ط. القاهـرة: دار الكتـاب العـربي للطباعـة والنـشر, ١٩٦٩م.

الخليـل, سـمير. "مـا ورائيـة اللُّغـة في أنظمـة قصيـدة النثـر الكتابيـة(مقاربـة نقديـة لبعـض نصـوص الشـباب)." جريـدة الأديـب ٢٠٠٥,٦٣م.

الـدده, عبـاس رشـيد. مهـوى التفاحـة مقاربـة مشروع مشـتاق عبـاس معـن في العمـود الومضـة. ط ١. بغـداد: دار الفراهيـدي للنـشر والتوزيـع, ٢٠١٥م.

العيـاشي, محمّـد. نظريـة إيقـاع الشـعر العـربي. د.ط. تونـس: المطبعـة العصريـة, ١٩٧٦م.

الغـرفي, حسـن. البنيـة الإيقاعيـة في شـعر حميـد سـعيد. د.ط. بغـداد: دار الشـؤون الثقافيـة العامـة, ١٩٨٩م.

الكبيـسي, طـراد. كتـاب المنزلات-١-منزلـة الحداثـة. د.ط.بغـداد:دارالشـؤونالثقافيـةالعامـة,١٩٩٢م.

الكبيـسي, طراد.كتـاب المنـزلات -٢- منزلـة القـراءة. د.ط.بغـداد:دارالشـؤونالثقافيـةالعامـة,١٩٩٦م.

الملائكـة, نـازك. قضايـا الشـعر المعـاصر. ط٢. مـصر: مكتبـة النهضـة المصريـة, ١٩٦٥م.

النويهـي, محمّـد. قضيـة الشـعر الجديـد. ط٢. القاهرة: دار الفكر, ١٩٧١م.

اليـافي, نعيـم. أوهـاج الحداثـة دراسـة في القصيـدة العربيّـة الحديثـة. د.ط. دمشـق: منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب, ١٩٩٣م.

بـدوي, عبـدة. دراسـات في الشـعر الحديـث. ط ١. الكويـت: ذات السلاسـل, ١٩٨٧م.

جاسـم, عزيـز السيد. دراسات نقدية في الأدب الحديث. ط١. بغـداد: مطبعـة الإدارة المحلية, ١٩٧٠م.

خضـير, ضيـاء. بحثًـا عـن الطريـق أبحـاث ومقـالات في النقـد. د.ط. بغـداد: دار الشـؤون الثقافيـة العامـة, ١٩٨٣م.

عبيـد, محمّـد صابـر. أسـاليب التشـكيل ودلالات الرؤيـا في الشـعر العراقي الحديـث. د.ط. بغـداد: الاتحـاد العـام للأدبـاء والكتـاب في العـراق- مطابـع دار الشـؤون الثقافيـة العامـة, ٢٠٠٠م.

.—القصيـدة العربيّـة الحديثـة بـين البنيـة الدلاليـة والبنيـة الإيقاعيـة،. د.ط. دمشـق: منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب, ٢٠٠١م.

" .—يمنى العيد." مجلة الكرمل ٢, ٢٠٠١م .

قطـوس, بسـام. "البنـى الإيقاعيـة في مجموعـة محمـود درويش(حصـار لمدائـح البحـر)." مجلـة أبحـاث اليرمـوك ١ ١٩٩١م.

كـورك, جاكـوب. اللُّغـة في الأدب الحديـث الحداثـة والتجريـب ,تحقيـق ليـون يوسـف و عزيـزة عمانوئيـل. د.ط. بغـداد: دار المأمـون للترجمـة والنـشر, ١٩٨٩م.

كوهـين, جـان. بنيـة اللُّغـة الشـعرية , تحقيـق محمّـد الـولي و محمّـد العمـري. ط ١. المغـرب: دار

تويقال-الدار البيضاء, ١٩٨٦م.
لوتمان, يوري. تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة) , تحقيق محمّد فتوح أحمد. د.ط. القاهرة: دار المعارف, ١٩٩٥م.
معن, مشتاق عباس. وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة. د.ط. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع, ٢٠١٣م.
نافع, عبد الفتاح صالح. عضوية الموسيقى في النص الشعري. ط ١. الأردن: المكتبة المنار, ١٩٨٥م.
هلال, ماهر مهدي. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. د.ط. بغداد: دار الرشيد للنشر, ١٩٨٠م.

References

Abu Zaydah, Abd al-Fattah Ahmed. "Al-Ketabah wal Ibdā'، Dirāsah fī Ṭabīʿat al-Naṣṣ al-Adabī wal Lughah al-Ibdāʿ." Malta: Manshūrāt ELQA Valletta, 2000.

Adonis. "Al-Shiʿriyah al-ʿArabīyah." Beirut: Dār al-Ādāb, 1985.

Ahmed, Mohamed Fotouh. "Waqa' al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah." Cairo: Dār al-Maʿārif, 1984.

Al-ʿAyāshī, Muhammad. "Naẓarīyah Īqāʿ al-Shiʿr al-ʿArabī." Tunis: Al-Maṭbaʿah al-ʿAṣriyyah, 1976.

Al-Daddah, ʿAbbās Rashīd. "Muhawwa al-Tuffāḥah, Maqārabah Mashrūʿ Mushātaq ʿAbbās Maʿn fī al-ʿAmūd al-Wamḍah." Baghdad: Dār al-Farāhīdī lil-Nashr wal Tawzīʿ, 2015.

Al-Gharfī, Ḥassan. "Al-Bunyah al-Īqāʿīyah fī Shiʿr Ḥamīd Saʿīd." Baghdad: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, 1989.

Al-Khalīl, Samīr. "Ma Wāra'iyyat al-Lughah fī Anẓamāt Qiṣṣat al-Naṯr al-Kitābīyah (Maqārabah Naqdiyyah li-Baʿḍ Naṣawṣ al-Shabāb)." Al-Adīb Newspaper, 63, 2005.

Al-Kubaysi, Ṭarād. "Kitāb al-Manzilāt -1- Manzilat al-Ḥadāthah." Baghdad: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, 1992.

Al-Kubaysi, Ṭarād. "Kitāb al-Manzilāt -2- Manzilat al-Qirāʾah." Baghdad: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, 1996.

Al-Malāʾikah, Nāzik. "Qaḍāyā al-Shiʿr al-Muʿāṣir." Cairo: Maktabat al-Nahḍah al-Miṣriyyah, 1965.

Al-Nuwayhī, Muḥammad. "Qaḍīyat al-Shiʿr al-Jadīd." Cairo: Dār al-Fikr, 1971.

Al-Tabrīzī, Al-Khaṭīb. "Kitāb al-Kāfī fī al-ʿArūḍ wa al-Qawāfī." Cairo: Dār al-Kutub al-ʿArabī lil-Ṭibāʿah wal Nashr, 1969.

Al-Yāfī, Nuʿaym. "Awḥāj al-Ḥadāthah, Dirāsah fī al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah al-Ḥadīthah." Damascus: Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1993.

Badawi, ʿAbdah. "Dirāsāt fī al-Shiʿr al-Ḥadīth." Kuwait: Dhāt al-Salāsil, 1987.

Cohen, Jean. "Bunyat al-Lughah al-Shiʿriyyah." Tangier: Dār Twīqāl - Al-Dār al-Bayḍāʾ, 1986.

Cork, Jacob. "Al-Lughah fī al-Adab al-Ḥadīth: Al-Ḥadāthah wal Tajrīb." Baghdad: Dār al-Mámūn lil-Tarjamah wal Nashr, 1989.

Hilaal, Maḥir Maḥdī. "Jirs al-Alfāẓ wa Dalālātihā fī al-Baḥth al-Balāghī wal

Naqdī ʿInda al-ʿArab." Baghdad: Dār al-Rashīd lil-Nashr, 1980.

Ismaʿeel, ʿAz al-Din. "Al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir، Qaḍāyāhu wa Ẓawāhiruhu al-Fannīyah wal Maʿnawīyah." Beirut: Dār al-ʿAwda, 1981.

Jasim, ʿAzīz al-Sayyid. "Dirāsāt Naqdīyah fī al-Adab al-Ḥadīth." Baghdad: Maṭbaʿat al-Idārah al-Maḥallīyah, 1970.

Khudhayr, Ḍiyāʾ. "Baḥthan ʿan al-Ṭarīq, Abḥāth wa Maqālāt fī al-Naqd." Baghdad: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, 1983.

Lotman, Yuri. "Taḥlīl al-Naṣṣ al-Shiʿrī (Bunyat al-Qaṣīdah)." Cairo: Dār al-Maʿārif, 1995.

Maʿn, Mushtaq Abbas. "Watan Biṭʿam al-Jurḥ, Qiṣāʾid min al-ʿAmūd al-Wamḍah." Baghdad: Dār al-Farāhīdī lil-Nashr wal Tawzīʿ, 2013.

Nāfiʿ, ʿAbd al-Fattāḥ Ṣāliḥ. "ʿUḍwiyyat al-Mūsiqā fī al-Naṣṣ al-Shiʿrī." Amman: Al-Maktabah al-Manār, 1985.

Qatous, Basām. "Al-Bunyah al-Īqāʿīyah fī Majmūʿah Maḥmūd Darwīsh (Ḥiṣār Li-Madāʾiḥ al-Baḥr)." Majallat Abḥāth al-Yarmūk, 1, 1991.

Ubayd, Muḥammad Ṣābir. "Al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah al-Ḥadīthah Bayna al-Bunyah al-Dalālīyah wal Bunyah al-Īqāʿīyah." Damascus: Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 2001.

Ubayd, Muḥammad Ṣābir. "Asālīb al-Tashkīl wa Dalālāt al-Ruʾyah fī al-Shiʿr al-ʿIrāqī al-Ḥadīth." Baghdad: Al-Ittiḥād al-ʿĀmm lil-Adibāʾ wal Kutāb fī al-ʿIrāq - Maṭābiʿ Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, 2000.

Ubayd, Muḥammad Ṣābir."Yumnā al-ʿEīd." Majallat al-Karmal, 2, 2001.