

جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ
ذِيَوَاتُ الْوَقْفِ الشَّيْخِيِّ

تراث البصرة

مَجَلَّةُ فَصْلِيَّةٍ مُحَكَّمَةٌ
تُعْنَى بِالتُّرَاثِ البَصْرِيِّ

تصدر عن :

العتبة العباسية المقدسية
قسم شؤون البعثة والاسلامية والانسانية

مركز تراث البصرة

السنة الثالثة - المجلد الثالث - العدد العاشر
العدد الخاص الأول

ربيع الآخر ١٤٤١هـ - كانون الأول ٢٠١٩م



الترقيم الدوليّ

ردمد: 2518-511X Print ISSN:

ردمد الإلكتروني: 2617-6734 Online ISSN:

07722137733 - 07800816579 Mobile:

Email: basrah@alkafeel.net

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٢٥٤) لسنة ٢٠١٧ م
جمهورية العراق - البصرة

العتبة العباسية المقدسة. قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية. مركز تراث البصرة.
تراث البصرة : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث البصري / تصدر عن العتبة العباسية
المقدسة قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية مركز تراث البصرة - البصرة، العراق :
العتبة العباسية المقدسة، قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية، مركز تراث البصرة،
1438 هـ = 2017-

مجلد : ايضاحيات ؛ 24 سم
فصلية - السنة الثالثة، المجلد الثالث، العدد العاشر (كانون الاول 2019)

ردمد : 2518-511X

تتضمن إرجاعات ببليوجرافية.

النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.

1. البصرة (العراق) - تاريخ - دوريات. 2. السياب، بدر شاعر، 1926-1964 - نقد
وتفسير - دوريات. الف. العنوان.

LCC : DS79.9.B3 A8373 2019 VOL. 3 NO. 10

DDC : 910.45

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتَمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي
﴿ وَرَضِيْتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

سورة المائدة: الآية (٣)



أمر جامعي

م/ مجلة تراث البصرة

إشارة الى ما تم مناقشته في محضر مجلس الجامعة بجلسته الثالثة عشر واستنادا
للسلاحيات المخولة لنا تقرر الاتي :

اعتماد مجلة تراث البصرة الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية
لأغراض الترقية العلمية في جامعتنا .

٢٠١٧/٧/٢
الأستاذ الدكتور
ثامر أحمد الحمدان
رئيس الجامعة

نسخة منه إلى //

- مكتب السيد رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
- عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- عمادة كلية الآداب / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- عمادة كلية التربية بنات / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- امانة مجلس الجامعة / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير
- مركز تراث البصرة / العتبة العباسية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
- قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة
الصادرة

نجلأه //

Ministry of Higher Education and
Scientific Research
AL- Muthanna University
Scientific Affairs Department



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى
قسم الشؤون العلمية

((معا لمساعدة قرائنا المسلحة الياسلة لنحر الارهاب))

No:
Date :

العدد : ب ت / ٨ / ٢٠١٨
التاريخ : ٢٠١٨/٣/٢٥

إلى/ ديوان الوقف الشيعي/ العتبة العباسية المقدسة /الأمانة العامة

م/تحكيم مجلة

تحية طيبة ...

أشارة الى كتابكم ذي العدد ٧٥١٢ في ٧/١ / ٢٠١٧ ، المتضمن تحكيم مجلة تراث البصرة واعتمادها لأغراض الترقية . نرفق لكم ربطاً الامر الجامعي ذي العدد ١٩٧٩ في ٢٠١٨/٣/١٩ والمتضمن اعتماد مجلة (تراث البصرة) للدراسات الانسانية والعلمية لإغراض الترقيات العلمية في جامعتنا .

للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير

أ.د. قاسم محمد حلو
مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/وكالة
٢٠١٨/ ٣/ ٢٥

نسخة منه الى :

- مكتب السيد رئيس الجامعة/للتفضل بالاطلاع . مع التقدير .
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم الرقابة والتفتيش الداخلي/للتفضل بالاطلاع . مع التقدير .
- قسم الشؤون العلمية/مع الأوليات
- الصادرة :

سنة ٢٠١٥

العراق - محافظة المثنى - السماوة- المنطقة التعليميه - جامعه المثنى

www.mu.edu.iq
Email... muthannaresearch@gmail. rdd@mu.edu.iq

موقع جامعة المثنى
البريد الإلكتروني

١٨ / ٣ / ٢٠١٥

امر جامعي

م/ مجلة تراث البصرة

إشارة إلى ماتم مناقشته في محضر مجلس الجامعة
بجلسته الثالثة عشرة المفتوحة (الجزء الثالث) للعام
الدراسي ٢٠١٦-٢٠١٧ بتاريخ ٢٠١٧/٦/١٨ واستنادا
إلى الصلاحيات المخولة لنا تقرر الآتي :

اعتماد مجلة (تراث البصرة) الصادرة من مركز تراث
البصرة التابع للعتبة العباسية لأغراض الترقية العلمية في
جامعتنا .

الأستاذ الدكتور
عبد الرزاق احمد النصيري
رئيس جامعة واسط
٢٠١٧/٨/٢١

Prof. Dr. Abdulrazzaq A. Al-Nasiri
رئيس جامعة واسط

٢٠١٧/٨/٢١

نسخة منه الى///

- *مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- *مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون الإدارية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- *مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- *قسم البحث والتطوير مع الأوليات.
- *قسم الشؤون المالية
- *قسم الرقابة والتدقيق
- *قسم الموارد البشرية
- * وحدة قاعدة البيانات
- *الصادر

أجالي ٢٠١٧

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
رئاسة جامعة واسط
قسم
البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher
Education & Scientific
Research
Presidency of Wasit
University



الرمز :
العدد : ١١٨٥

م ٢٠١٧/ ٨ / ٢١
١٤٣ / / هـ

.....
/ / 201

KUT. WASIT. IRAQ
Rabe' District / University
City

www.uowasit.edu.iq
E-mail:
po@uowasit.edu.iq

Ref. No.:

العدد: ٤٩٨٠٢

Date: / /

التاريخ: ٢٠١٧ / ١٠ / ٢

امر جامعي

استنادا الى الصلاحيات المخولة اليها واشارة الى المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية مرقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢ النافذة (البند الثاني) وقرارات المجلس التانيه لجلس جامعة بابل للعام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨ تقريه: اعتماد مجلة (تراث البصرة) الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة لاغراض الترقيات العلمية في جامعتنا على ان تنقيد الجهات القائمة على تحرير المجلة بالالتزام بما يلي:

- الشروط التي منحت على اساسها صفة مجلة محكمة معتمدة من جامعة بابل وفي حالة مخالفتها للشروط المثبتة في الحضر فسوف لا تعتمد على اساس الصفة اعلاه .

- ترويدنا بنسخة من المجلة بشكل دوري .

أ. د. عادل هادي البغدادي

مريش الجامعة كالة

٢٠١٧/١٠/٢

صورة منه الى:

- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير ... للتفضل بالاطلاع ... مع الاحترام .
- السيد مريش الجامعة الخزيه للتفضل بالاطلاع ... مع الاحترام .
- السيد مساعد مريش الجامعة للشؤون العلمية الخزيه للتفضل بالاطلاع ... مع الاحترام .
- مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة ... للتفضل بالاطلاع ... مع الاحترام .
- شعبة المعلوماتية والادارية ... مع الاحترام .
- قسم البحث والتطوير ... مع الاوليات .
- الصادرة .



No :
Date:



﴿ جيشنا والحشد الشعبي العراق أقوى وأمضى ﴾

العدد : ٥٩٤ / ع
التاريخ : ٢٠١٨ / ١ / ١٥

(امر جامعي)

م / اعتماد مجلة

- إشارة الى كتاب امانة مجلس الجامعة المرقم (٨ / ج. ٧٧٠ من) في ٢٦ / ١٢ / ٢٠١٧ والمتضمن محضر الجلسة الثالثة للدراسة الصباحية لمجلس جامعتنا للعام الدراسي ٢٠١٧ / ٢٠١٨ المنعقد بتاريخ ١٤ / ١٢ / ٢٠١٧ تقرر:
- قبول اعتماد مجلة تراث البصرة في الترقّيات العلمية في جامعتنا كونها تتبع الاساليب العلمية في نشر البحوث والمقالات العلمية حسب المادة (١٠) من تعليمات الترقّيات العلمية في الجامعات العراقية رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٢.
 - اعتماد المجلة اعلاه لغرض الترقّيات العلمية ابتداء من تاريخ ١٤ / ١٢ / ٢٠١٧.

د. م. علي عبدالعزير الشاوي
رئيس الجامعة / وكالة

٢٠١٨/٧

نسخة منه الى /

✳ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير.

✳ مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.

✳ مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية والدراسات العليا / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.

✳ مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون القانونية والادارية / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير.

✳ الكليات كافة / مكتب السيد العميد / للاطلاع ... مع التقدير.

✳ الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة / كتابكم المرقم (٧٥٤) في ٧/١ / ٢٠١٧.

✳ قسم الشؤون العلمية / شعبة البحوث العلمية ... مع التقدير.

✳ لجنة الترقّيات المركزية

✳ شعبة البريد المركزي / الصادر.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Kerbala University
Research and development
department



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
قسم البحث والتطوير

تاريخ: ٢٠١٧/١١/٢٥
رقم: ٤٣٣/٢٠١٧

Issu :
No. :



العدد: ٤٣٣ / ٢٠١٧
التاريخ: 2018/11/25

أمر جامعي

إستناداً إلى الصلاحيات المخولة لنا وبناءاً على توصية اللجنة المشكلة في كلية
التربية للعلوم الانسانية بموجب الامر الإداري المرقم د/4303/8 في 2017/12/28.
تقرر الآتي:

إعتماد مجلة تراث البصرة الصادره من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة
لأغراض الترقيات العلمية في جامعتنا واعتباراً من تاريخه اعلاه.


أ.د. منير حميد السعدي
رئيس الجامعة
2018/1/25

نسخة منه الى //

- مكتب السيد رئيس الجامعة المحترم..مع التقدير.
- مكتب السيد المساعد العلمي المحترم...مع التقدير.
- قسم الشؤون العلمية.
- الصادرة .

الابمیل: Scientific_affairs@uokerbala.edu.iq

المشرف العامُّ

السَّيِّدُ أَحْمَدُ الصَّافِي

المتولِّي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة

المشرف العلميُّ

الشيخ عمَّار الهلاليُّ

رئيس قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

رئيس التحرير

الشيخ شاكر المحمَّديُّ

الهيئة الاستشارية

أ.د. سعيد جاسم الزبيدي / جامعة نزوى / سلطنة عمان.

أ.د. عبد الجبَّار ناجي الياسري / بيت الحكمة / بغداد.

أ.د. طارق نافع الحمداني / كلية التربية / جامعة بغداد.

أ.د. حسن عيسى الحكيم / الكلية الإسلامية الجامعة / النجف الأشرف.

أ.د. فاخر هاشم سعد الياسري / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة.

أ.د. مجيد حميد جاسم / كلية الآداب / جامعة البصرة.

أ.د. جواد كاظم النصر الله / كلية الآداب / جامعة البصرة.

أ.م.د. محمود محمَّد جايد العيداني / عضو الهيئة العلمية في جامعة المصطفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

قم المقدسة.

مدير التحرير

أ.م.د. عامر عبد محسن السَّعد

كلية الآداب / جامعة البصرة

سكرتير التحرير

د. طارق محمد حسن مطر

هيئة التحرير

- أ.د. حسين علي المصطفى / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة.
أ.د. رحيم حلو محمد / كلية التربية - بنات / جامعة البصرة.
أ.د. شكري ناصر عبد الحسن / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة.
أ.د. نجم عبد الله الموسوي / كلية التربية / جامعة ميسان.
أ.م.د. عبد الجبار عبود الحلفي / كلية الإدارة والاقتصاد / جامعة البصرة.
أ.م.د. محمد قاسم نعمة / كلية التربية - بنات / جامعة البصرة.
أ.م.د. عماد جعيم عويد / كلية التربية / جامعة ميسان.
أ.م.د. صباح عيدان العبادي / كلية التربية / جامعة ميسان.
أ.م.د. علي مجيد البديري / كلية الآداب / جامعة البصرة.

تدقيق اللغة العربية

د. طارق محمد حسن مطر

تدقيق اللغة الإنجليزية

الأستاذ المساعد هاشم كاطع لازم

الإدارة المالية

سعد صالح بشير

الموقع الإلكتروني

أحمد حسين الحسيني

التصميم والإخراج الطباعي

محمد شهاب العلي

ضوابط النشر في مجلة (تراث البصرة)

يسرُّ مجلة (تراث البصرة) أن تستقبلَ البحوث والدراسات الرّصينة على وفق الضّوابط الآتية:

١- أن يقعَ موضوع البحث ضمن اهتمامات المجلة وأهدافها (تُعنى بقضايا التراث البصريّ).

٢- أن تكون البحوث والدراسات على وفق منهجية البحث العلميّ وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٣- أن يُقدّم البحث مطبوعاً على ورق بحجم (A4)، وبثلاث نسخ، مع قرص مدمج (CD)، على أن يكونَ عددُ كلمات البحث بحدود (٥٠٠٠-١٠,٠٠٠) كلمة، ومكتوباً بخطّ (Simplified Arabic)، وأن ترقّم الصفحات ترقياً متسلسلاً.

٤- أن يُقدّم عنوانُ البحث وملخصُ البحث باللّغتين: العربيّة والإنجليزيّة، وبحدود (٣٥٠) كلمة.

٥- أن تحتوي الصّفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف الأرضي أو المحمول، والبريد الإلكتروني، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث، أو الباحثين، في صلب البحث، أو أيّ إشارة إلى ذلك.

٦- أن يُشار إلى الهوامش في آخر البحث، وتُراعى الأصول العلميّة المتعارفة في التوثيق، والإشارة بأن تتضمّن: (اسم الكتاب، رقم الصّفحة).

٧- أن يزوّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبيّة تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة

عن قائمة المراجع والمصادر العربيّة، ويُراعى في إعدادهما الترتيب الألفبائيّ لأسماء الكتب أو البحوث في المجلّات، أو أسماء المؤلّفين.

٨- أن تُطبع الجداول والصُّور واللّوحات على أوراق مستقلّة، ويُشار في أسفل الشّكل إلى مصدرها أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٩- أن تُرفق نسخة من السّيرة العلميّة للباحث إذا كان ينشر في المجلّة للمرّة الأولى، وأن يُشار إلى ما إذا كان البحث قد قدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنّه لم يُنشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أيّة جهة علميّة أو غير علميّة قامت بتمويل البحث أو ساعدت في إعداده.

١٠- أن لا يكون البحث منشوراً، ولا مقدّماً إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.

١١- تعبّر جميع الأفكار المنشورة في المجلّة عن آراء كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنيّة.

١٢- تخضع البحوث لتقويم علميّ سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تُعاد البحوث إلى أصحابها، سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآليّة الآتية:
أ- يبلغ الباحث بتسلّم المادّة المرسلّة للنشر خلال مدّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب- يُخطّر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ج- البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تُعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحدّدة كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

د- البحوث المرفوضة يُبلّغ أصحابها بذلك من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ- يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نُشر فيه بحثه، ومكافأة ماليّة.

١٣- يُراعى في أسبقية النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسلّم رئيس التحرير للبحث.

ج- تاريخ تقديم البحوث كلّما يتمّ تعديلها.

د- تنوع مجالات البحوث كلّما أمكن ذلك.

١٤- تُرسل البحوث على البريد الإلكتروني للمركز:

(Basrah@alkafeel.net، أو تُسلّم مباشرة إلى مقرّ المركز على العنوان الآتي:

(العراق/ البصرة/ البراضعية/ شارع سيّد أمين/ مركز تراث البصرة).

وفّقكم الله لخدمة بصرتنا العزيزة وعراقنا الغالي.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة العدد

الحمدُ لله ربَّ العالمينَ، وصلاته وسلامه على الصّادقِ الأمين، المبعوثِ للعالمينَ رحمةً، وعلى آله الطاهرينَ، المحفوفين منه تعالى بالكرامة والنّعمة، وبعدهُ...

فأن تتلاحق أعدادُ مجلّة (تراث البصرة)، بالرّفدِ والصدور، يعني أنّ قنوات تواصلها مع الباحثين والدّارسين تتنامى وتتسعُ، وهي مسكونةٌ بهاجسِ النضجِ والرّصانة في كلّ الحُطى والمسارات.

إنّ من أهمّ مؤشّرات النّجاح لآية مسيرة علميّة، هو أنّها تُحقّق معالجاتٍ موضوعاتها في إطارٍ تحرقُ فيه السّكونيّة، وتنشدُ الجِدّة والابتكارَ، وهذا الذي يُهيئُ لمتلقّيها أرضيةً للتفاعل، يشعرونَ فيها أنّ المعلومة المقدّمة قد أضافتُ وهيأتُ ثمرتها للقطاف.

في هذا السّياق لسنا مع مَنْ يَضَعُ، أو يحاولُ أن يضعَ مفردة (التّراث) في حدودٍ ضيّقةٍ تُوحى بالنفادِ والنضوب. ربّما قد يصدّقُ هذا في مواطنٍ قليلةٍ، لكننا أمامَ تراثٍ كالتّراث البصريّ، نجدُ أنفسنا إزاء بحرٍ من أين تأتيه تِرد، وهذا الذي يزرعُ التفاؤلَ في باحثينا وقرّائنا بديمومةٍ مشروعا العلميّ، ولا يعني هذا أنّ بحثنا يندرج في تقديم التّراث أو إحيائه، وإنّما نجدُ ضرورةً في الإفادة منه في تحليل مشكلاتِ العصر، ومفاهيمه المستجدّة في عمليّة ترويضيّة تجعلُ من الماضي سراجاً تتمزجُ أنواره بأنوار الحاضر؛ وعليه، فإنّ مشروعا البحثيّ لا يُحصِر في التعريف بالتّراث،

بل بتعميق الثقافة، والارتقاء بالوعي، واستقاء الدروس والعبر، واستلهاهم القيم، وتعزيز البناء، وترصين التصديّ لمؤامرات التنفير من كلّ ما يمتّ بصلّة إلى الماضي، وتقوية المصدّات أمام عواصف التجهيل، التي تحاول فيها العولمة إيهام الأجيال بأنّ التقدّم لا يأتي إلّا بالتقاطع مع تراثنا وماضيّنا.

استناداً إلى هذا، فإنّ أنظارنا تتطلّع دائماً إلى باحثينا الكرام؛ لرفد مجلّتنا بموضوعاتٍ تُحقّق الأهداف التي من أجلها وُجدَ (مركز تراث البصرة) التابع للعتبة العبّاسيّة المقدّسة، التي في مقدّماتها رعاية البحث العلميّ؛ أملاً في الإسهام الجادّ في السّلوكة العامّة للحياة.

لقد كان منهجُ المجلّة أن تتنوّع موضوعاتها بين علوم الدّين والتاريخ واللّغة والأدب والتحقيق، وغيرها ممّا يصبُّ في مجال تخصّصها، وقد يُصار في بعض أعدادها إلى الاقتصار على موضوع واحد إذا ما وجدت الحاجة إلى تسليط الصّوء فيه وإثرائه؛ لإحاطة القراء والدّارسين بجوانبه كلّها، أي: إنّه موحّد في موضوعه ومتنوّع في جوانب تناوله، وهذا الذي كان عليه العدد (العاشر)، الذي نضعه بين أيدي قرائنا، وقد انصبَّ جهدُ الباحثين فيه على شاعر من شعراء البصرة، كان له الفضلُ في نسجِ ثوبٍ جديدٍ للقصيدّة العربيّة تحرّرت بارتدائه من العمود ذي الشطرين المتساويين والرويّ الموحّد؛ لتمارس حرّيّتها في التشكّل والتلوّن في تفعيلات البحر دون التقيّد بعددٍ يحدّد حركتها. وهكذا وُلدت على يد السيّاب قصيدة التفعيلة لتُسجّل حضورها في الأدب العربيّ، حاملةً اسم رائدها البصريّ بدر شاكر السيّاب. فنأمل أن تكون لكم سياحةً مائعةً نافعةً في طيّات بحوثه.

هيئة التّحرير

المحتويات

- ٢٣ التَّراكمُ الصَّوتِيُّ في القصيدةِ البصريَّةِ، تآزرُ الإيقاعِ والدَّلالةِ
(السِّيابُ أنموذجاً)
أ.د. محمَّد جواد حبيب البدراني
جامعة البصرة / كَلِيَّة التَّربية - القُرنة / قسم اللُّغة العربيَّة
- ٥٥ جوانبُ مِنْ صُورِ الإبداعِ في شِعْرِ السِّيابِ
أ.د. سوادِي فرج مكلَّف
جامعة البصرة / كَلِيَّة التَّربية للعلومِ الإنسانيَّة / قسم اللُّغة العربيَّة
- ٨٣ قراءةٌ تأويليَّةٌ للدَّلالةِ النَّفسيَّةِ لصورةِ اللَّيلِ في شِعْرِ السِّيابِ
أ.د. مرتضى عبَّاس فالح
جامعة البصرة / كَلِيَّة التَّربية للعلومِ الإنسانيَّة / قسم اللُّغة العربيَّة
- ١٤٣ الموروثُ الشَّعبيُّ في شِعْرِ السِّيابِ
أ.م.د. نافع حمَّاد محمَّد
جامعة تكريت / كَلِيَّة الآداب / قسم اللُّغة العربيَّة
- ١٨١ انفتاحُ النَّسقِ الجماليِّ في قصيدةِ (المعبد الغريق) للسِّيابِ وقصيدةِ (شاسوسا)
لسهراب سبهرِي (دراسةٌ مقارنتُ)
أ.م.د. عليّ مجيد البديري
جامعة البصرة / كَلِيَّة الآداب / قسم اللُّغة العربيَّة

٢١٧

ثُنَائِيَّةُ الْمَرْكَزِ وَالْهَامِشِ فِي شِعْرِ السِّيَابِ

د. مهدي عبد الأمير مفتن

جامعة بابل / كَلِيَّةُ الدِّرَاسَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ / قِسم اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ

د. راسم أحمد عبيس الجريّاي

جامعة بابل / كَلِيَّةُ التَّرْبِيَةِ الْأَسَاسِيَّةِ / قِسم اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ

١٧

الْمَاءُ بَيْنَ الْقَرْيَةِ وَالْمَدِينَةِ (قِرَاءَةٌ فِي شِعْرِ السِّيَابِ)

أ.م.د. مولود محمّد زايد البيضاني

جامعة ميسان / كَلِيَّةُ التَّرْبِيَةِ / قِسم اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ

التَّراكمُ الصَّوتِيُّ في القصيدة البصريَّة، تآزرُ الإيقاع
والدَّلالة

(السَّيابُ أنموذجاً)

Sound Accumulation in the Basri Poem,
Collaboration of Rhythm and Meaning

As-Sayab as an Example

أ.د. محمَّد جواد حبيب البدرانيّ

جامعة البصرة / كَلِيَّة التَّربية - القُرنة / قسم اللُّغة العربيَّة

Professor Mohammad J. Habeeb Al Badrani, Ph. D.

Department of Arabic, College of Education in Qurna,

University of Basra

ملخص البحث

مما لا ريب فيه أن للصوت أثراً كبيراً في تكوين موسيقى اللفظة، وتشكيل بنية التعبير الأدبي، من خلال الجرس الذي تحويه الألفاظ، والإيحاء الذي يكونه اجتماعها حين تتألف، مكوّنة مفردات معينة؛ ذلك أن (الصوت ليس له معنى في ذاته، وإنما تكون له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائصه)، فالصوت وحده لا يملك أية طاقة تعبيرية مباشرة - وإن امتلكت بعض الأصوات إحياءات رامزة - ما لم تُصاحبه أصواتٌ أُخر تخلق الصلة بين الرموز والمرموز، وتُعطي العمل الأدبي ميلاده الحقيقي.

من هنا، يبدو أن دراسة أي عمل أدبي لا تتكامل ما لم تتمخ الأصوات ودلالاتها وأثرها الإيحائي على المبدع والمتلقي معاً قسطاً وافراً من اهتمامها، ولما كان جوهر الشعر هو الصوت فنحن لا نستطيع أن نفهم الشعر حق فهمه، ما لم نتبع أثر استخدام تشكيلات الأصوات وحزمها في دلالاته النغمية والإيقاعية، ولا يمكن استنتاج ذلك إلا عبر نظرة متفحّصة إلى اللغة بوصفها تواسجاً بين الإيقاع والدلالة.

إن استقراء مدونة السياب الشعرية تشي بأنه رائد في هندسة الصوت، وقد نجح في الاستثثار بأصوات أضفت على نصّه مظهراً دلاليّاً معيّنًا، مبنياً على

التراكُمات الصوتية التي تتثال ضمن العملية الإبداعية، فالسياب كما يقول (د. محمد الهادي الطرابلسي): لم يترك مصدراً للصوت إلا استلهمه، فاجتمعت في نصّه الأصوات بطريقة لافتة، جعلت قصيدته أنشودة ممتعة.

سنحاول في هذا البحث استكشاف قدرة السياب على توظيف التراكُمات الصوتية لتعزيز دلالة النصّ الشعريّ عبر تحقيق درجة عالية من الإيقاع، الذي يبوّح بالخوف، ويُفضي إلى درجة قصوى من التوتّر على المستويين: الصوتي، والنّفسي، ما يُشكّل تراكُمًا إيقاعيةً تتخذ من التراكُمات الصوتية أساساً في بنيتها الإيقاعية والدلالية، وقد طبّقنا ذلك على نصوصٍ مختلفةٍ للشاعر، رابطين بين الإيقاع والدلالة.

ABSTRACT

There is no doubt that the sound plays a vital role in constituting the music of any word and formulating the structures of literary expressions. This is achieved through the tone embodied in words and also the suggestion aroused due to their harmonious connection that leads to certain words or expressions. The 'sound' is, however, meaningless by itself; its expressive value is linked to its qualities. It becomes clear therefore that studying any literary work cannot be complete unless the signification of sounds and their suggestive impact on both the creative writer and the recipient are given due attention. As the sound is the essence of poetry, readers cannot understand poetry well unless we could trace the influence of sounds on the tone and rhythmic signification of the poem.

As-Sayyab's poetry gives the evidence that he is

vanguard in the engineering of the sound. He opted for specific sounds that impart a certain semantic feature based on sound accumulations that come over during the creative process.

The present paper deals with As-Sayyb's ability to employ sound accumulations to bolster the signification of the poetic text through performing a high degree of rhythm that discloses fear and leads to an utmost degree of stress on both levels: acoustic and psychological.

مما لا ريب فيه أنّ للصوت أثراً كبيراً في تكوين موسيقى اللَّفظة، وتشكّل بنية التعبير الأدبيّ، من خلال الجرس الذي تحويه الألفاظ، والإيحاء الذي يكوّنه اجتماعها حين تتألف، مكوّنة مفردات معيّنة؛ ذلك أنّ «الصّوت ليس له معنى في ذاته، وإنّما تكون له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائصه»^(١)، فالصّوت وحده لا يملك أيّة طاقة تعبيرية مباشرة - وإن امتلكت بعض الأصوات إحياءات رامزة - مالم تصاحبه أصوات أخرى تخلق الصّلة بين الرامز والمرموز، وتُعطي العمل الأدبيّ ميلاده الحقيقيّ^(٢).

من هنا، يبدو أنّ دراسة أيّ عمل أدبيّ لا تتكامل مالم تُمنح الأصوات ودلالاتها وأثرها الإيحائيّ على المبدع والمتلقّي معاً قسطاً وافراً من اهتمامها، ولما كان جوهر الشّعْر هو الصّوت، فنحن لا نستطيع أن نفهم الشّعْر حقّ فهمه ما لم نتبّع أثر استعمال تشكيلات الأصوات، وحزمها في دلالاته النغميّة والإيقاعيّة، ولا يمكن استنتاج ذلك إلاّ عبر نظرة متفحّصة إلى اللّغة؛ بوصفها تواشجاً بين الإيقاع والدلالة.

إنّ النقد العربيّ القديم كان واعياً أهميّة الصوت وطرائق تشكّله في تكوّنات النصّ الأدبيّ، فتناغم أصواتها وتواشجها يُضفي عليها منحى إيقاعياً يمنحها دلالات خاصّة يتقصّدها الشّاعر، فقد تحدّث الخليل عن الطبائع النغميّة للأصوات، ودورها في تحسين اللَّفظ أو تهجينه، وتابعه على ذلك من جاؤوا بعده، إلاّ أنّ من الطريف الإشارة إلى رأي ابن سنان الخفاجيّ، الذي يقول: «إنّ الحروف التي هي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر»^(٣)، وهذه الالتفاتة تدلّ على تنبّه الخفاجيّ إلى تعالق الفنون وتشابكها وتداخلها، وهذه

إحدى مقاربات نقدنا المعاصر.

أما الدراسات الحديثة، فلم تأل جهداً في هذا المضمار؛ إذ راح النقاد -والأسلوبيون منهم بالذات- يولون الأصوات واستعمالها جلّ اهتمامهم؛ إذ يقول هايمز: «إنّ تراكم أعلى من التراكم المتوسط لطائفة من الفونيمات، أو تجميعاً متبايناً لطائفتين متعارضتين في النسيج الصوتي لبيت ما، ولقطع شعريّ، ولقصيدة ما، يلعب دوراً خفياً في الدلالة»^(٤)، وهذا ما سنحاول تتبعه في شعر السياب.

إنّ من يستقرئ شعر السياب بإمعان باحثاً عن استعماله للأصوات، يجده مميّزاً في هندسة الصوت، وهذا ما حدا بالدكتور (محسن اطيّمش) إلى القول: «إنّ بعضاً من ثراء موسيقى شعر السياب وتميّزه عن أقرانه في مرحلته يعود إلى أسباب منها... ما يتعلّق بالبنية الداخلية للقصيدة، وأعني بها الإيقاع الموسيقي الداخلي للشعر الذي يتألّف من تلك الوحدات الإيقاعيّة والتجانسات الصوتيّة»^(٥). ولكي نبعد عن دائرة التنظير إلى التطبيق، ننتقل إلى نصوص الشاعره؛ إذ يقول:

وكنت ذات ليلة

كأنّ السّماء فيها صدى وقار

أصيد في الرّميلة

في خورها العميق أسمع المحار

موسوساً كأنّما يبوح للحصى وللقفار^(٦)

لقد تكرّر صوت الصّاد (ثلاث مرّات)، وصوت السّين (أربع مرّات)، في

حين تكرّرت الميم (سبع مرّات)، وبهذا نلاحظ أنّ أصوات الصّفير جاءت متوازنة في عددها مع صوت الميم، فضلاً على مجيء أصوات الصّفير قبل أو بعد صوت مدّ على الأعم الأغلب، ما يمنحها مدى صوتياً أبعد، يسمّ النصّ بإيقاع متجاوب شكّته الكلمات التي تكرّرت هذه الأصوات فيها؛ ولذلك جاءت هذه القصيدة وقد أخذ فيها الصّوت بعداً ريادياً معتمداً الأساليب القديمة، ذاتها إلاّ إنّ اختياره للألفاظ التي يكثر فيها أصوات الصّفير جعل النصّ ينقل إلينا إيحاء من الخوف والترقب والتوجّس في نفس البطل، وهو يصف رحلته إلى جنّة إرم. ويقول السيّاب:

أنا بعل أخطر في الجليل

على المياه أنث في الورقات روي والنّهار

والماء يهمس بالخير، يصلّ حولي بالمحار

وأنا بويب أدوب في فرحي وأرقد في قراري^(٧)

لقد تكرّرت الراء في هذه الأسطر عشر مرّات، وهي من أصوات الجهارة، فضلاً عن أنّ صوت الراء يشكّل نطقه اهتزازاً وترجيعاً، فهو صوت يُفيد التكرار بطبيعته، فكأنّ الشاعر يُريد الإيحاء بالاستمرارية وتدقّ الحدث وتجده على شكل موجات متتابعة تلتحم في بنية تركيبية وصوتية متصاعدة، تكسر الفواصل بين الصّوت ودلالته، وتضع المتلقّي في بنية توتّر جماليّ ناجم عن استمرار حركة المشهد، ويتّضح طغيان الأصوات المجهورة على النصّ ومن المعروف أنّ «الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد، أمّا الأصوات المهموسة، فالتعامل الأمثل معها يتمّ عن طريق القراءة»^(٨)، وهذا ما يتبيّن في النصّ الذي

يَسم بنفس إنشاديّ ناجم عن تكرار الأصوات التي غدت «تقنيات يمكن استخدامها لتوليد الموسيقى، أو تقنيات تتعلّق بالتنسيق الدلالي»^(٩). ويقول في قصيدة أُخرى:

مستبيحاً مستبيحاً، مهدّداً مستبيحاً

مَن رآها، دجاجة الريف؛ إذ يُمسي عليها المساء في بستانه؟

حين ينسلُّ نحوها الثعلب القراس بالصرير في أسنانه!^(١٠)

لقد تكرّر صوت السّين تسع مرّات، ثلاثاً في كلّ سطر شعريّ، وقد جاء هذا الصوت متجاوباً مع ما حوله من أصوات، فهو من الأصوات الرخوة المرقّقة، ومخرجه أسناني لثوي، وهو من أصوات الصّفير، ويدخل في الأعمّ في كلمات تتّصل بمعنى الخوف والتوجّس^(١١)، والشّاعر هنا يصف الموت ذلك الشبح الرهيب الذي يطارد الأحياء طراداً لا خلاص منه، ومن الطبيعيّ أن يُثير في ذاته خوفاً، ما يعكس درجة عالية من التفاعل بين الإيقاعين: الصوتيّ، والنفسيّ، على اساس فكرة المحاكاة، التي تحاول تخفيف الإطار الإيقاعيّ وربطه بالتجربة النفسية، التي تتألف مع الصورة التعبيرية التي اختارها الشاعر، وهي صورة الثعلب الذي يطارد دجاجة يدفعها خوفها لتسقط بين يديه، ومن المعروف أنّ السياب من الشعراء الذين أبدعوا في الصورة، فيجد قارئه «في كلّ رجعة طبقة من المعاني الجديدة لم يفظن لها، ويعود ذلك إلى إحساسه الصادق بحيوية الخيال وصدقه، مما جعل شعره تراكماً صورياً معبراً عنه بالمعادل الموضوعي»^(١٢).

لقد نجح السياب في تكوين مجموعة من التراكمات الصوتية والمتواليات التي نجحت ضمن سياقاتها الشعريّة بتحقيق درجة عالية من الإيقاع الذي

يروح بالخوف، ويُفضي إلى درجة قصوى من التوتر على المستويين: الصوتي، والنفسي، الذي يشكّل تركيبة إيقاعية شعورية متلازمة، وقد تضافر مع ذلك تكرار (مستبيحاً) ثلاث مرّات في السطر الشعريّ الأوّل، محقّقاً تراكمًا إيقاعياً يتجاوب مع التراكم الصوتيّ ليشكّلا بنية إيقاعية متلازمة ذات تأثير جماليّ ظاهر، متأتّ من «تكرار الأصوات ذاتها في... الكلمات المتواليّة»^(١٣).
ويقول السيّاب:

جسيّ جراحی وامسحيتها بالمحبّة والحنان

بك ما أفكّر لا بنفسي مات حبّك في ضحاه^(١٤).

إنّ تكرار صوت الحاء في مفردات متقاربة يتناسب مع ما قرّره دراسات سابقة من «أنّ تكرار الحاء متّصل بالطرب، إن فرحاً أو حزناً»^(١٥)، وإنّ «تكرار الحاء بهذه الصّورة يشي بالتوقيع المهموس لتبريح الحبّ»^(١٦)، والشاعر هنا يخاطب زوجته في قصيدة أسماها (إقبال واللّيل)، كتبها في أواخر حياته، قال عنها ناشر الديوان يحتمل أنّها آخر قصيدة كتبها الشاعر^(١٧)؛ لذلك، فهي تنبض بمعايشة الموت شعريّاً، فكأنّ الموت والحياة والحبّ من متلازمات شعره التي لا انفكّك لها ولا تباعد، بل كأنّ الحياة غدت في نظره موتاً مؤجّلاً، ومن التكرار الصوتيّ ما يكون في الكلمات التي تتشابه إلى حدّ القرب من التجانس في معظم أصواتها أو بعضها، مشكّلة علاقة تؤدّي إلى خلق أثر يُفضي إلى تمطيط زمن الكلمة أو تقليصه، كما في قول السيّاب:

بلورها يدوب في أنين

بويّب... يابويّب^(١٨)

إن تشابه أصوات الياء والباء والواو في كلمتي (يدوب، بويب)، فضلاً عن تأزر كلمة (بلورها) معها في صوتي (الباء، الواو)، وهو ما يتضح من المخطّط أدناه، الذي يبيّن تراكم تلك الأصوات:

بلورها يدوب

بويب

إنّ النظرة المتأمّلة تهدينا إلى تبيّن أبعاد العلاقة في البنية الإيقاعيّة القائمة على تجاوب الأصوات، بحيث يغدو أحدهما صدًى للآخر، ما يخلق تجانساً صوتياً جميلاً؛ إذ «إنّ أجمل الإيقاع ذلك الذي يكون خليطاً من عناصر تتقابل في ما بينها تبعاً لنسبة معيَّنة، وهذه النسبة تمت بطبيعتها الى النظام المستحب»^(١٩)، وقد شكّلت هذه الأصوات بتكرارها نظاماً ذاتبيعة مستساغة يمثّل نوعاً من الموافقة والتناسب بين النغمات الموسيقيّة التابعة من تأليف الأصوات اللغويّة بشكل يمنح النصّ انسجاماً واضحاً.

ومثلها قول الشاعر:

في غير هذا الغار تضحك للنسائم والسّماء^(٢٠)

لقد ارتبطت (النسائم، السّماء) بعلاقة تقوم على سمة كليّة التشابه الصوتي في الحروف جميعها وزيادة حرف النون في الأولى، في حين تشابه كلمتا (غار، غير) في أغلب الأصوات، عدا صوتي المدّ (الألف، الواو)، ما يمكننا من تمثّلها هكذا:

النسائم غار

السّماء غير

وإنّ الكلمتين (السّماء، النسائم) ترتبطان -أيضاً- بعلاقة مشابهة مكانية على

المستوى الدلاليّ، فالسّماء هي مبعث النسائم العليّة، ومثلها قول الشاعر:

ضيف جديد، ثمّ تفرك مقلتيها في فتور^(٢١)

فكلمتا (تفرك، فتور) تتشابهان في فونيمات (ف، ر، ت)، ولا يفرق بينهما غير

تباين (ك، و).

تفرك

فتور

والحقيقة أنّ ثمة علاقة دلاليّة يمكن تلّمسها، وهذه العلاقة قائمة على أساس من التقابل الدلاليّ، فالفرك عمليّة حسيّة موجبة قائمة على الحركة، في حين يدلّ الفتور على الارتخاء والتكاسل، ما يخلق تشابكاً من العلاقات بين العناصر المتشابهة صوتياً والمختلفة دلاليّاً، تجعلنا أمام منظومة من الإيقاعات الناجمة عن تشاجر الأصوات التي تشكّل في الوقت ذاته إيقاعاً درامياً ناشئاً عن التقابل الدلاليّ والحركة السردية التي تصوّر عمليّة الاستيقاظ والنعاس الغالب على وجه المتحدّث عنها وفتور حركتها المتأّتي من الملل والنقمة على الحياة التي تعيشها، وهذا متأّت من قدرة الشاعر على الإمساك بجوهر إبداعه، وأمثلة هذه العلاقة الصوّتيّة في شعر السيّاب أكثر من أن تُحصى؛ إذ لا تخلو قصيدة أو مقطع من بعض صورها.

ومن العلائق بين الأصوات ما يقوم على ترابط جزئيّ، كقول السيّاب:

وتهويده النّخل ينعس والليل أقرم

وفي بيته - الآن - خلّ العويل^(٢٢)

فالتشابه الصوتيّ قائم على الربط بين أكثر من كلمة، ما يُشكّل علاقة جزئية

قائمة على التشابه الفونيمي في أصوات (النون والحاء واللام):

النَّخْل

الآن خلّ

وغير خافٍ هنا أن الشاعر قد وظّف هذا التشابه الفونيمي القائم على استقطاب حزم صوتية متواشجة تخلق تياراً إيقاعياً ودلالياً فاعلاً في النصّ، يعمل على إطلاق الطاقات الكامنة في اللغة، فيستجيب المتلقي استجابة لا واعية لمعطيات هذه الحزم الصوتية، التي شكّلت وسيلة لا واعية فعّالة من وسائل تناسق الظلال الموسيقية في القصيدة؛ إذ إنّ شعريّة القصيدة هنا تُجسّدها «طاقة الجذب الهائلة... نتاج تضافر البنيتين: اللغوية والإيقاعية داخل البنية المنصهرة الجديدة»^(٢٣).

ومن التراكب الصوتي ما ينشأ عن إكثار الشاعر من حروف المدّ، ويأتي هذا الأمر بصورة غير متقصودة من الشاعر، وإنّما ينجم عن إحساسه الشعريّ الذي يقوده بصورة غير مخطّط لها إلى إشاعة هذه الأصوات، «التي تكسب المقطع إذا شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطء الموسيقيّ، أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقيّ»^(٢٤)، وهذا ما يمكّننا من القول بأنّ أصوات المدّ واللين عنصر مهمّ في التشكيل الإيقاعيّ الذي يتحدّد بأشياء كثيرة، منها: «النعمة المميّزة لكلّ صوت من الأصوات، وغنى الصّوت بالنعّمات الثانويّة والأحاساس الحركيّ المصاحب للنطق بالصّوت»^(٢٥)، وقد ذكر أحد الباحثين أنّ «لأصوات المدّ واللين قيمة موسيقيّة ولحنيّة تُلاحظ من تعاقبها أو تكرارها، أو تنشأ من العلاقات الهارمونيّة بينها، وقد لاحظ (لاسن) أنّ ثمة توازياً بين

النعجات الموازية لحروف المدّ ونغمات معيّنة في السُّلم الموسيقيّ.....والحقّ أنّنا نستطيع أن نفترض مطمئنّين -بناءً على الدور الهام الذي تلعبه حروف المدّ في الشُّعر عامّة- أنّ الشاعر يحسُّ بالعلاقات الهارمونيّة بين هذه الحروف، ويستغلّها في شعره»^(٢٦)، وينشأ من استغلاله لها جوّاً موسيقيّاً خاصّاً معتمداً على «تجانس الأصوات أو تكرارها، وتنوّع عطائها الإيقاعيّ»^(٢٧).

يقول السيّاب:

يمدُّون أعناقهم من أُلوف القبور، يصيحون بي أن تعال

نداءٌ يشقُّ العروق، يهزُّ المشاش، يبعثرُ قلبي رماداً

أصيلٌ هنا مشعلٌ من ضياء

تعال اشتعل فيه حتّى الزوال

جدودي وآبائي الأوّلون سرابٌ على حدّ جفني تهادي

وبي جذوةٌ من حريقِ الحياة تُريد المحال^(٢٨)

ويقول السيّاب:

وبقيتُ أدور

حول الطاحونة من ألمي

ثوراً معصوباً، كالصّخرة، هيهات تثور

والنّاس تسيرُ على القمم

لكنيّ أعجزُ عن سير، ويلاه على قدمي

وسريري سجنِي، تابوتي، منفاي إلى الألم

وإلى العدم

وأقول سيأتيني يوماً من بعد شهور
أو بعد سنين من السقم
أو بعد دهور^(٢٩)

إنَّ شيوع حروف المدِّ في المقطعين أسهم إسهاماً واضحاً في منح الحركة الإيقاعيَّة البطء الملحوظ، ما أضفى على كلمات النصِّ نوعاً من الديمومة والانسياح؛ إذ إنَّ «من طبيعة هذه الحروف المساعدة في المدِّ الصوتيِّ الذي يُعطي الإيقاع البطء الموحى بالتصدُّع والخواء والتهالك»^(٣٠)، فضلاً عن أنَّه يثير في نفس المتلقِّي إحساساً بالاستمراريَّة، ويبوح بدعوة إلى الأسى العميق، وكأنَّ النصَّ يدور حول نفسه، فتكرار هذه الحروف الصائتة يوظَّف عضوياً لإقامة تناغم واضح بين بنية الإيقاع وبنية التعبير؛ لإيحاء دلالات عفويَّة جديدة يغدو معها المعنى والصَّوت أحدهما صدى للآخر، ويُنشأن تصويراً مفعماً بالحركة لأجواء الحزن والكآبة، بحيث يتحوَّل حزنه إلى أداة تعبيرية تجعل شعره يتقطَّر حزناً وهو يصوِّر المفارقة التي تعتمل في داخله بين إحساسه إذ يرى الموت واقعاً لا مناص منه ولا مهرب، ورغبته بالحياة التي تصطدم بواقع مرضه وآلامه التي لا شفاء، منها الأمر الذي يجعل من الموت «المخلِّص النهائيِّ المفضي من القلق إلى الطمأنينة»^(٣١)، وهذا ما أسهمت حروف المدِّ وتكرارها في تأجيجه عبر مطَّ النصِّ ومنحه مزيداً من البطء الملائم للإحساس المأساوي، ما جعل من تكرار هذه الأصوات أشبه بإيقاع أنينيِّ منبجس من شعور باليأس يخيم على نفس الشاعر، ويمنح النصَّ «ضرباً من التلوّن والانحراف في نمطِ إيقاعيِّ»^(٣٢) خلَّفته وعزَّزته حروف المدِّ التي أكثر منها الشاعر في نصِّه.

يتكرّر الأمر ذاته في المقطع الثاني المختار؛ إذ تعتمل في ذات الشاعر أحاسيس اليأس من الحياة، فتجعله يلجأ إلى الإيقاع البطيء، الذي تُهيمن عليه بوضوح حروف وأصوات المدّ، وتجعل منه مشهداً جنائزياً قائماً على تعادل الموت والحياة حينما يصبحان شيئاً واحداً في نظر الشاعر الذي يهدّه المرض، فيجد أنّ حياته بحدّ ذاتها موتاً بطيئاً، وقد أسهمت حروف المدّ بوضوح في إطالة النّفْس الملحمي المتوتّر لديه، وهو يصوّر لنا هواجس الموت، «وقد ساعدت هذه الأصوات بما تملكه من صبغات على إظهار نبرة الحزن، وقد تضافت.... لجعل مشاعر الحزن تمتدّ في فضاء القصيدة.... بدلالات لا نهائية تتناسب وسياق المعنى»^(٣٣)، ما جعل الصّوت موحياً بالمعنى، مصوّراً للدلالة، في تناسق شعوريّ أخذ عُرف به السّياب.

إنّ السّياب يستخدم التضعيف (التشديد) واحداً من وسائل التعبيريّة الإيقاعيّة، فهو «شاعر مولع بالتضعيف، يلجأ إليه.... طلباً لموسيقىّة المفردة الحاصلة من تكرار الصّوت مرّتين»^(٣٤)، فضلاً عن أثرها في إضافة دلالات أُخرى.

يقول السّياب:

ياليتني طفلاً يجوع، يئنُّ في ليل العراق

أنا ميّت ما زال يحتضر الحياة

ويخاف من غده المهّدّد بالمجاعة والفراق

إقبال مُدّي لي يديك^(٣٥)

إنّ تضعيف الألفاظ (يئنّ، ميّت، المهّدّد، مُدّي) منح النصّ إيقاعاً خاصّاً،

وبهذا يكون «التضعيف أو التشديد مُسهماً في احتواء الإيقاع تساوqاً مع الشدة والقوة»^(٣٦)، التي تُناسب الحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر، وهو يُعاش الموت يومياً، ويشعر بشدة وطأته عليه، وهو يجدُّ العالم كله قد تحلَّى عنه، ولم يبق معه إلا زوجته الوفيّة التي استمرّت ترعاه، والشاعر لا يخاف من حاضره ومن الموت الذي ينتظره فحسب، بل يعيش قلقاً قاتلاً آخر يتمثّل بخوفه من جوعه وجوع أطفاله بعده؛ إذ جرى فصله من الوظيفة، وأغلقت أمامه وأمام عائلته أسباب الرزق.

إنَّ السياب من أكثر الشعراء العرب اهتماماً بالأصوات وأثرها التعبيريّ في النصّ الشعريّ، فقد كان ذا إحساسٍ شاعريّ مرهف في اختيار الحروف والأصوات لا شعورياً بحيث تتسق انفعالياً مع ما يريد التعبير عنه، فضلاً عن أنّها تُثير في المتلقّي إحساساً من التجاوب، فالسياب «كانت له مع الأصوات جولات لا شكّ في أنّ نصّه يستمدّ قيمته منها هي بالذات»^(٣٧).

ولعلّ من جوانب استعمالاته الصوتيّة التي وقف عندها الكثير من دارسيه، استعماله الأفعال القائمة «على البناء الرباعيّ الذي جاء من الشائبيّ المكرّر، وتمتلك هذه الصّيغ رنيناً موسيقياً جاء من التكرار.... وتُعدُّ أشودة المطر أكثر مجاميعه احتفالاً بهذه الصّيغ»^(٣٨)، ولقد حاول بعض الباحثين ربط استعماله هذه الصّيغ وآلامه المرضيّة وضعضة جسده أو آخر حياته^(٣٩).

إنَّ أيّ باحث منصف يجد أنّ «العلاقة التي يشير إليها الباحثان مبهمة؛ إذ لا علاقة للمرض وسوء الحالة الصّحيّة والنفسية باختيار الألفاظ الرباعيّة المكرّرة»^(٤٠)، فالسبب - كما يبدو لي - دلاليّ وموسيقّي، فهذه الألفاظ فضلاً

عن دلالتها تُسهم في منح النصّ مزيداً من التنغيم الموسيقيّ الذي يجعل الإيقاع اللفظيّ محوراً أساسياً من محاور الإيقاع النفسيّ؛ إذ إنّ هناك العديد من الأشياء التي تُثير إحساس المتلقّي، وتُلقي ظلالاً إيحائيّة حول النصّ، «وأهمُّ هذه الأشياء الصُّورة السَّمعيّة، أي: وقع جرس الكلمة على الأذن»^(٤١)، ومّا لاشكّ فيه أنّ استعماله هذه الألفاظ يشكّل جرساً خاصّاً، يقول السيّاب:

يسوقُ عزرائيلُ من جموعنا الصُّفر إلى جزيرة

قاحلة يُقهقه الجليدُ فيها

يُصفرُّ الهوائُ في عظامها ويبيكي^(٤٢)

ولننظر إلى الأثر التعبيريّ لكلمة (يقهقه)، التي جاءت منسجمة مع صوت القاف في قاحلة، وقد رأى أحد الباحثين «أنّ صوت القاف من الأصوات المستعلية التي تُوحى بالخرق والقطع»^(٤٣)، وعلى الرغم من إيماننا التام بأنّ الصوت لوحده لا يمكن أن يشكّل دلالة معيّنة، إلّا أنّ تراكماته وتجمّعاته في كلمات أو جمل أو نصّ يمكن أن توحى بدلالاتٍ ما، والشاعر هنا يرسم صورة الموت وهو يقود الناس إلى جزيرة قاحلة موحشة، ويقطع بهم هذا الطريق اللامتناهي.

إنّ هذه الصورة جاءت متواشجة مع صوت القاف الذي تكرّر ثلاث مرّات من جهة، وجاء متناوباً مع صوت الهاء الذي تكرّر مرّتين هو الآخر، وهو صوت يمتاز بهمسه ورخاوته، ويكثر دخوله في الكلمات الموحية بالخوف^(٤٤)، وكلُّ ذلك تساق مع الفعل المشدّد (يُصفرُّ)، الذي يدلُّ على استمرار الصّوت وتكرّره، فكان الإتيان به أكثر إيجاءً من الفعل (يصفر) غير المضعّف.

من هنا نخلص إلى القول بأنَّ الفعل (يقهقهه) أحدث انسجماً صوتياً مع صوت القاف في (قاحلة)، والهاء في (فيها)، وهذا منح النصَّ انسجماً وتجانساً صوتيين واضحين، فضلاً عن أنَّ الفعل (يقهقهه) أكثر دلالة وإيجاء من استعمال الشاعر الفعل (يضحك) مثلاً؛ لعمق دلالته على علوِّ الصوت وتكراره بصورة ساخرة، وإنَّ الفعلين (يقهقهه، يصفرّ) -أيضاً- نجحا في إثارة إحساس المتلقّي، وكأنَّه يسمع صفير الرّياح حوله، وتلتقط أذناه صوتها المقهقهه، «فلقد اكتسبت الكلمات عند السياب معنى جديداً، وأصبحت الكلمة تعبّر عن الفكرة، ولم تعد بعض الكلمات مجرد مفردات، فقد حملت أكثر ممّا في حروفها من معنى... اللَّفظ الملائم للمعنى الموحي به»^(٤٥)، فهو ينشد كلماته التي تخترق ظلال المعنى لتغوص في دواخله، ويعود ذلك إلى أنَّ السياب «رُزق أكثر من أيِّ شاعر معاصر له قدرة هائلة على اختيار الكلمة الدقيقة، وتبدو ألفاظه كأنَّها لا مندوحة عنها، وكأنَّها أنسب ما في اللُّغة للمعنى المقصود، وهذا من أقوى مزاياه»^(٤٦).

يقول السياب:

سمعنا لا حفيف النَّخل تحت العارض السَّحاح

أو ما وشوشته الرِّيح حين ابتلَّت الأدواح

ولكنْ خفقةُ الأقدامِ والأيدي

وكركرةُ و(آه) صغيرة قبضتْ بيمنها

على قمرٍ يرفرفُ كالفرّاشة، أو على نَجمة^(٤٧)

ولستبَّع ما تركه تكرار هذه الألفاظ المبنية على الرباعيِّ المكرّر (وشوش، كركر، يرفرف) فقد جاءت هذه الألفاظ لتحاكي الأصوات الدالّة عليها، وكأنَّ

اللفظ غدا صورة للصوت، لذا، فإنه «ليس من باب الغلو القول إن بدرًا قد تنبه إلى حكاية الصوت»^(٤٨)، فجعل أصواته محاكية لموضوعاتها «تتجاوز بدالاتها، وليس بمفرداتها، الدلالة على المعاني، فهي تتحوّل من كونها وسيلة في الأداء إلى لبنة من لبنات الدلالة»^(٤٩).

ولو انتقلنا إلى توظيف الجناس بوصفه تراكمًا صوتيًا ومؤثرًا إيقاعيًا مهمًا، لوجدناه متجليًا بوضوح في شعر السيّاب، ولعلّ هذا التأثير ناجم عن الإيقاع الموسيقيّ الحادث بسبب تماثل وتقارب الكلمات بشكل يُوهم بتكرار اللفظة، فإذا هو يفاجئ السّامع بمعنى جديد، فيحقّق الإدهاش المتوخّى، ومما لا شكّ فيه، أنّ الجناس ذو علاقة وطيدة بنظرية تداعي المعاني، والجناس إذا أحسن الأديب استعماله أصبح تأثيره الأسلوبيّ ذاتيًا، ولم يعد محسّنًا لفظيًا، بل يكون تأثيره الدلاليّ والإيقاعيّ واضحاً^(٥٠).

يؤدّي الجناس دوراً بارزاً في شعر السيّاب؛ إذ إنّ الشّاعر بسبب تحسّسه العالي للأصوات، وإمكاناته الفدّة في اختيار الألفاظ الملائمة لمعانيها والموائمة لأفكارها، جعل الجناس عنصر قوّة في القصيدة، لا عنصراً مظهرياً (ومحسّناً) خارجياً يفرض على النصّ من خارجه.

يقول السيّاب:

أرقتُ نجمها الوحيد، والشُّعاع

يخفت أو يوج مانعاً ومانحاً، وكالشُّراع

ترفع أو تحطّه الرّيح في الصّراع^(٥١)

يبدو الجناس واضحاً بين (مانعاً، مانحاً)، وتشابه فونياتهما عدا تبدّل العين

إلى الحاء، وهما حرفان متقاربان في مخرجهما؛ إذ إن كليهما من الحروف الحلقية، ولا يفرق بينهما إلا كون العين مجهورة والحاء مهموسة^(٥٢)، والطريف أن هاتين الكلمتين تأتيان لتعمّقان تقابلاً دلاليّاً، إذ تعملان بتقابلهما الدلاليّ - على الرغم من تماثلهما الصوتي - على تلخيص المفارقة الواضحة في القصيدة، التي تتضح من التقابلات المتوالية بين (يخفت، يؤج) (ترفع، تحطّ)، ما يجعلنا قادرين على القول بأنّ الشاعر كان واعياً باختياره هاتين الكلمتين المتجانستين ليقم بينهما تعادلاً صوتياً وتقابلاً دلاليّاً، إلا إن هاتين الكلمتين لم تأتيا بصورة مجانية، بل إنهما وظفتا عضوياً لإقامة تشاكل بين بنية الإيقاع الشعريّ الصوتي، وبنية الدلالة، هذا التشاكل الناجم عن تشابه المفردتين صوتاً، «يتضمّن بالضرورة تبايناً وتواتراً»^(٥٣)، تنقاد إليه الألفاظ المتجانسة بعيدة عن التكلف والقسر، أو الإقحام الذي عهدناه في الجناس المصطنع في بعض نصوص الشعر العربيّ، بل تتفاعل دلالاتها لتأزر مع مكونات النصّ الأخرى، ما يجعل الكلمة والمعنى وجهين متسقين في تموج موسيقيّ رائع يشغل المتلقّي، ويثير إعجابه.

ويقول السياب في قصيدة (أمام باب الله):

منظر حاً أمام بابك الكبير

أصرخُ في الظلام أستجير

يا راعي النّمال في الرّمال

وسامع الحصاة في قرارة الغدير

أصبحُ كالرعودِ في مغاورِ الجبال^(٥٤)

لقد استعمل الشاعر الجناس بين (النّمال، الرّمال)، وهذا الجناس قد منح

النص ثراءً موسيقياً مميّزه عن أقرانه، فقد خلق بالجناس تقفية داخلية في القصيدة أضافت إلى هذا السطر ملمحاً موسيقياً آخر يلتقي بتقفية خارجية مع قافية اللأم في الأسطر اللاحقة، كما لا يخفى أن الشاعر ليجانس بين الكلمتين تعمّد استعمال (النمل) جمعاً بديلاً عن النمل، وهو الجمع المؤلف الذي تناقلته العرب، وجاء بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (النمل: ١٨)، وجمع النملة على نمل ورد عند العرب في نماذج من الشعر الجاهلي، وهو مستعمل في لهجات معاصرة، ومنها اللهجة الموصلية مع تشديد الميم.

وهكذا شكل الجناس انفتاحاً على كون من الدلالات؛ إذ «إنّ الظواهر الدلالية لم تكن وحدها موضوع التأويل، وإنما أجازت تعددية المعنى إمكان التأويل لاكتشاف معانٍ أخرى لها في الحقول الدلالية بواسطة القراءة»^(٥٥) ما يُشعرنا أنّ الدلالات هنا تتواشج مع نفسية الشاعر التي تسعى لتجسيد النزعة الشعورية الحسية عبر الإيحاء بقدرته على تحطيم الجسد وإفناؤه في ذاته، ويتضح ذلك من خلال انزياح الألفاظ: (أكلتك، أصبحت خفقا...) عن دلالتها المعهودة، عن طريق ممارسة عنف منظم ضد الخطاب العادي، أو تشويهه على نحو خلاق للمدلول المعجمي للكلمة^(٥٦)، لتحميلها دلالات متساوقة مع موقعها من الخطاب الشعري، فضلاً عن الربط بين الحبّ والموت في السطر الأخير من النصّ، وهو سمة دالة من سمات شعر السيّاب.

ويقول السيّاب:

من جوع صغارِك يا وطني أشبعت الغربَ وغربانه^(٥٧)

مجانساً بين (غرب، غربان) جناساً ناقصاً، ويبدو الشاعر هنا موفقاً جداً في اختياره الألفاظ في هذا الجناس الموحى والمؤثر والفعال، فهو يجمع بين صورة الغرب الذي يبتزُّ خيرات الأمة، ويعيش على جثث ضحاياها واضطهاد شعوبها ونهب حقوقها، وصورة الغراب الذي يتشاءم منه العرب، ويعدُّونه رمزاً للخراب والفراق وتوقع الأذى. وإذا كان السياب يُدرك أنّ الشعر أكثر سموّاً من أن يأتي بالمألوف، فقد وظّف ذلك ببراعة مفرطة، فهو يسعى لمجازة التراكم الصوتي بالدلالة ليؤثر في المتلقي صانعاً من تجاور الكلمتين المتجانستين «خلية كبيرة واسعة معقدة متشابكة تسبح في أرجائها عناصر الكلمة الشعرية والموسيقى.... مستقطباً منها رنينها الخاص، ومضيفاً عليها هارمونية النصّ وموسيقاه العامة»^(٥٨).

ولعلّ ممّا وظّفه السياب من تراكمات صوتية تكرر النهايات، أي: أن يعتمد الشاعر إلى تكرار كلمة التقفية، ومن المعروف أنّ العروض العربي القديم كان يعدُّ تكرار الكلمة في أواخر الأبيات عيباً من عيوب القافية سمّوه الإيطاء^(٥٩)، إلّا أنّ النقد الحديث رأى فيه ملامح إيقاعية وجمالية تُغني القصيدة الحديثة، ومن أمثلته قول السياب:

صوتٌ تفجّر في قرارة نفسي التكلّي عراق

كالمدّ يصعدُ، كالسحابة، كالدُموع إلى العيون

الريّح تصرّحُ بي عراق

والموجُ يُعولُ بي عراق، عراق، ليس سوى عراق

البحرُ أوسعُ ما يكونُ، وأنتَ أبعدُ ما تكون

والبحرُ دونك يا عراق

بالأمس حين مررتُ بالمقهى سمعتك يا عراق^(٦٠)

لقد ختم الشاعر أسطره الشعرية بهذه الكلمة مكرراً إيّاها في قوافيه، وكأنّه يريد التشبّث بهذا الاسم، فقد تماهى الوطن مع الذات، وغدت (عراق) تعبيراً عن النواح المتصاعد في داخل الشاعر، أخذاً أبعد امتداد ممكن ليرسم لنا إيقاعاً نادباً يمتح منه الشاعر ما شاء ليرسم أعلى حالات التوحّد بين الإيقاعين: النفسيّ، والشعريّ، وكأنّ الشاعر يصل إلى ذروة لذّته عبر ترديد اسم الوطن، «فالكلمات هنا لا تنهض شعرياً بما تدلّ عليه فحسب؛ إذ إنّ المسافة بين الدالّ والمدلول قصيرة، الأسماء تُشير إلى مسمياتها الحقيقيّة دون ترميز أو تعميم، بيد أنّها تلتحم في بنية تركيبية وصوتية متصاعدة تكسر الفواصل بين الدّاخل والخارج، وتضع المتلقّي في حالة التوتّر الجماليّ»، الذي يُغني النصّ ويزيد من تأثيره على المتلقّي.

لقد استطاع السيّاب استلهاً الأصوات، ونجح في استنطاق المؤثرات الإيقاعية الصوتية لتتأزر مع الإيقاع الخارجيّ في تعزيز بنية نصّه، مانحاً الكلمات إشراقاً وبوحاً غير عاديّين، مستفيداً من أسرار التعالق الصوتيّ.

من هنا نخلص إلى القول بأنّ قصيدة السيّاب استثمرت الصّوت الذي كان واحداً من عوامل نجاحها، وأنّ تراكم تلك الأصوات أغنى القصيدة ومنحها بعداً جمالياً، وعلى الرّغم من قناعتنا بأنّ الشّاعر لم يرتّب تلك الأصوات بطريقة متكلّفة مقصودة، إلّا إنّ شاعريّته قادته إلى توظيفها بأسلوب يحقّق مزايا إيقاعية تُثير إحساساً جمالياً خاصاً لدى المتلقّي.

الهوامش

- ١- منهج التحليل اللغوي: ص ٤٢.
- ٢- الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق: ص ٦٩.
- ٣- سرّ الفصاحة: ص ٦٤.
- ٤- قضايا الشعرية: ص ٥٤.
- ٥- النمطية والتنوع في موسيقى الشعر الجديد: ص ٧١، ويُنظر: تحولات الشجرة: ص ١٢٢.
- ٦- ديوان السياب: ١/ ٦٠٣.
- ٧- ديوان السياب: ١/ ٣٢٥.
- ٨- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ص ٣٣.
- ٩- في القول الشعري: ص ١٧.
- ١٠- ديوان السياب: ١/ ٤٨٨.
- ١١- يُنظر: علم اللغة (الأصوات): ص ٩١، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٥٥، ويرى الدكتور محمد النويهي أنّ صوت السين يدخل في كلمات الأفول والحزن والأسى، ويرى محمد مندور رأياً مشابهاً، وللتفصيل يُنظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ص ٥، الميزان الجديد: ص ٧٢.
- ١٢- يُنظر: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السياب: ص ١٦٣.
- ١٣- البحث عن معنى: ص ٦٨.
- ١٤- ديوان السياب: ١/ ٧١٩.
- ١٥- خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٥٥.
- ١٦- رماد الشعر: ص ٣١٤.
- ١٧- ديوان السياب: ١/ هامش ص ٧١٩.

- ١٨- نفسه: ١/ ٤٥٣.
- ١٩- علم الجمال: ص ٤٤.
- ٢٠- ديوان السيّاب: ١/ ٥١٣.
- ٢١- ديوان السيّاب: ١/ ٣٤٦.
- ٢٢- نفسه: ١/ ٦٣١.
- ٢٣- قصيدة النثر وحدود الشّعْر: ص ١١.
- ٢٤- دير الملاك: ص ٣٠٧.
- ٢٥- من أسرار الإيقاع في الشّعْر العربيّ: ص ٢٣.
- ٢٦- الانزياح الصوتيّ الشعريّ: ص ٤٨.
- ٢٧- بنية الخطاب الشعريّ: ص ٢٤٨.
- ٢٨- ديوان السيّاب: ١/ ٢٣٦.
- ٢٩- ديوان السيّاب: ١/ ٦٩١.
- ٣٠- قراءة نقدية في أنشودة المطر للسيّاب: ص ٥٦، ويُنظر: الأصوات اللغويّة: ص ١٥٤.
- ٣١- الموت والعبقريّة: ص ٣٩.
- ٣٢- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعريّ: ص ٤.
- ٣٣- شعر عمر أبي ريشة دراسة فنيّة: ص ٤٨.
- ٣٤- التركيب اللغويّ لشعر السيّاب: ص ٦٧.
- ٣٥- ديوان السيّاب: ١/ ٧١٩.
- ٣٦- دير الملاك: ص ٣١٦.
- ٣٧- تحاليل أسلوبيّة: ص ٤١.
- ٣٨- التركيب اللغويّ لشعر السيّاب: ص ٩٢.
- ٣٩- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٩٣؛ دراسة في شعر السيّاب: ص ١٩٢.
- ٤٠- الحركة النقدية حول السيّاب؟؟؟
- ٤١- مبادئ النقد الأدبيّ: ص ١٧١.
- ٤٢- ديوان السيّاب: ١/ ٢٢٠.
- ٤٣- خصائص الأسلوب في الشوقيّات: ص ٢٢٣.

- ٤٤- يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ٥٨.
٤٥- بدر شاكر السياب، اللّجيميّ: ص ٢٥٢.
٤٦- الشّعر العربيّ المعاصر تطوّره ومستقبله: ص ٣٤٩.
٤٧- ديوان السّياب: ١/ ٤٩١.
٤٨- النفخ في الرّماد: ص ٢٨٦.
٤٩- بدر شاكر السّياب التجربة ومفهوم الرّيادة: ص ٢٠.
٥٠- يُنظر: الصّبح البديعيّ: ص ٥.
٥١- ديوان السّياب: ١/ ٦٤٠.
٥٢- يُنظر: تحليل الخطاب الشّعريّ: ص ٧٣.
٥٣- تحليل الخطاب الشّعريّ: ص ٧٣.
٥٤- ديوان السّياب: ١/ ١٣٥.
٥٥- إشكاليّة التبعيّة الاستمولوجيّة للتأويل الأدبيّ: ص ٩٦.
٥٦- يُنظر: الخطيئة والتكفير: ص ٢٣، البنيويّة وعلم الإشارة: ص ٥٨.
٥٧- ديوان السّياب: ١/ ١٥١.
٥٨- قراءة في قصيدة حياة: ص ١١٨.
٥٩- يُنظر: معجم النقد العربيّ القديم: ١/ ٢٥٦.
٦٠- ديوان السّياب: ١/ ٣١٧ - ٣١٨.

المصادر والمراجع

- ١- الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق: د. ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، كانون الأول، ١٩٩٢.
- ٢- إشكالية التبعية الاستمولوجية للتأويل الأدبي: عباس عبد جاسم، الموقف الثقافي، العدد (٢١) حزيران، ١٩٩٩.
- ٣- الانزياح الصوتي الشعري: د. ثامر سلوم، آفاق الثقافة والتراث حزيران، ١٩٩٢.
- ٤- البحث عن معنى: د. عبد الواحد لؤلؤة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣.
- ٥- بدر شاكر السياب: نبيلة الرزاز اللجمي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٦.
- ٦- بدر شاكر السياب، التجربة ومفهوم الريادة: ماجد صالح السامرائي (بحوث المريد العاشر)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.
- ٧- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- ٨- بنية الخطاب الشعري: د. عبد الملك مرتاض، دار الحدائق، بيروت، ١٩٨٦.
- ٩- البنيوية وعلم الإشارة: ترنس هوكز، ترجمة: مجيد المشاطة، بغداد، ١٩٨٦.
- ١٠- تحاليل أسلوبية: د. محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٠.
- ١١- تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح، دار التنوير، المغرب، ١٩٨٥.
- ١٢- تحولات الشجرة (دراسة في موسيقى الشعر الجديد): د. محسن اطمش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٦.
- ١٣- التركيب اللغوي لشعر السياب: د. خليل العطية، بغداد، ١٩٨٦.
- ١٤- جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السياب: أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٣.
- ١٥- الحركة النقدية حول السياب: أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، الدار العربية

- للموسوعات، بيروت، ٢٠١٣.
- ١٦- خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي الطرابلسي، الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- ١٧- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغدّامي، مطابع دار البلاد، جدّة، ١٩٨٥.
- ١٨- دراسة في شعر السياب: عبد الكريم حسن، الفكر العربي المعاصر، العدد (١١) لسنة ١٩٨٠.
- ١٩- دير الملاك: د. محسن اطميش، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- ٢٠- ديوان السياب: بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.
- ٢١- رماد الشعر: د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٨.
- ٢٢- سرّ الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد عليّ صبيح، القاهرة، ١٩٦٩.
- ٢٣- الشعر الجاهليّ منفتح في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٢٤- الشعر الغربيّ المعاصر، تطوره ومستقبله: سلمى الخضراء الجيوسي، عالم الفكر، ١٩٧٣.
- ٢٥- شعر عمر بن أبي ربيعة، دراسة فنيّة: محمد قاسم، أطروحة دكتوراه، البصرة، ١٩٩٨.
- ٢٦- الصبغ البديعيّ: د. أحمد موسى، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- ٢٧- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعريّ: د. محمد فتوح، دار الحرّيّة، بغداد، ١٩٨٩.
- ٢٨- علم الجمال: دنيس هوسيان، ترجمة: طاهر الحسن، منشورات: عويدات، ١٩٨٣.
- ٢٩- علم اللّغة: د. كمال محمد بشر، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
- ٣٠- في القول الشعريّ: د. اليمنى العيد، دار توبقال، المغرب ١٩٨٧.
- ٣١- قراءة نقدية في قصيدة حياة: علوي الهاشمي، دار الشؤون، بغداد، ١٩٧٩.
- ٣٢- قصيدة النثر وحدود الشعر: د. عبد الكريم راضي جعفر، الطليعة الأدبية، ١٤، لسنة ١٩٩٩.
- ٣٣- قضايا الشعرية: رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال،

- المغرب، ١٩٨٨.
- ٣٤- مبادئ النقد الأدبيّ: رتشاردز، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصريّة للتأليف، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٣٥- معجم النقد العربيّ القديم: د. أحمد مطلوب، ط ١، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ١٩٨٩.
- ٣٦- من أسرار الإيقاع في الشّعر العربيّ: د. ثامر سلّوم، حوليّة كليّة الإنسانيّات، جامعة قطر، العدد (١٩) لسنة ١٩٩٦.
- ٣٧- منهج التحليل اللّغويّ: سمير شريف، آداب المستنصريّة، ع ١٨ لسنة ١٩٨٨.
- ٣٨- الموت والعبقرية: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت).
- ٣٩- الميزان الجديد: محمّد مندور، لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤.
- ٤٠- النفخ في الرّماد: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- ٤١- النمطيّة والتنوّع في موسيقى الشّعر العراقيّ الجديد: د. محسن اطيّمش، مجلّة الأقلام العددان (١١-١٢) لسنة ١٩٩٢.