

لغة الخطاب الشعري عند البعيث المجاشعي - قراءة أسلوبية

م.م. خالد محمد ياسين

مركز طرائق التدريس والتعليم المستمر/ جامعة الانبار

Speech poetic language when Baat Majasai - read stylistic

Ass.luc. Khalid Mohammed Yasin

Teaching methods continuous and Education Center/ Anbar University

Khalidalaskary80@gmail.com

Abstract

This study aims to investigate the language of the poetic discourse of the Umayy poet (Al Baith Al Majashai) through dealing with three axes: The first is the transposition substitution which formulate on distinct graphic systems like metaphor and similarity. The second is contextual transposition which build on the technique of compositional transposition such as the conversion of ranking shifts, accumulation of verbs and studying important methods of request which give the text semantic accumulation. This will give the poet language vitality and renewability. The last axis studied the most important phonetic and rhythmic variables in his poetry.

Keywords: Poetry, Stylistics, Al Baith Al Majashai

المخلص

تهدف هذه الدراسة الى البحث في لغة الخطاب الشعري عند الشاعر الاموي (البعيث المجاشعي)⁽¹⁾ من خلال الوقوف عند محاور ثلاث: المحور الاول وهو الانزياح الاستبدالي، الذي يقوم على نظم بيانية خاصة مثل الاستعارة والتشبيه. والمحور الثاني وهو الانزياح السياقي إذ ينهض على تقنية الانزياح التركيبي مثل تحولات الرتبة وتراكم الافعال ودراسة أهم أساليب الطلب التي تمنح النص تراكما دلاليا والذي يعطي لغة الشاعر الحيوية والتجدد. أما المبحث الثالث فيدرس أهم المتغيرات الصوتية والإيقاعية في شعره.

الكلمات الرئيسية: شعر - أسلوبية - البعيث المجاشعي

تمهيد:

إن الخطاب الشعري في جوهره ما هو إلا تحليل للمكونات اللغوية واكتشاف لمجموعة من الخصائص الفنية والمعنوية داخله، وقد أخذت المناهج النقدية الحديثة تنظر إلى الخطاب من المفهوم اللساني الذي أرسى دعائمه (دي سوسير)، حين تحدث عن اللغة والكلام⁽²⁾، ويطرح الخطاب مسألة مهمة في علاقته بالتواصل، فقد نظر الشكلاونيون الروس إلى النص على أنه مجموعة من العلاقات التي يحددها نسق دلالي وتعبيري، والأسلوبية منهج دراستنا انطلقت من المبادئ نفسها التي حددها (سوسير)، والأسلوبية تقوم على تطبيق عدد من المعايير اللغوية في تحليل النصوص، وتمثل تلك المعايير الوسائل الأنجع لاكتناه النص الأدبي وفهمه والكشف عن بنياته المتعددة.

ويمكن لنا أن نرى أن المجال المعرفي للخطاب هو اللغة في سياقها الفني والاجتماعي والفكري، ويتحدد مفهوم الأسلوبية ومجالها المستوى الفني للخطاب الذي يميزها من سائر أصناف الخطابات الأخرى فهي تختلف بالوسيلة والشكل التعبيري، لذا يرى بعض النقاد أنها (مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي وعاطفي

(1) هو أبو مالك أو أبو يزيد خداح بن بشر بن خالد بن بني مجاشع بن تميم ؛ من أهل البصرة ، دخل في الهجاء بين الشعراء وهاجى جريرا مده طويلة وأعانه الفرزدق. ينظر: الامالي: 1/199.

(2) ينظر: علم اللغة العام، دي سوسير: 35.

على المتلقي⁽¹⁾، وعلى هذا ينحصر أسلوب الخطاب الأدبي في أمرين هما الانزياح والاختيار، والأسلوبيون ينظرون إلى الانزياح في مستويين الأول النمط التعبيري العادي الذي يؤدي وظيفة إخبارية ولا يحمل أي صفة إبداعية، أما الآخر فهو النمط الإبداعي، فيؤدي وظيفة إبداعية يقصدها المبدع في كلامه وإلى هذا يتجه كل الأسلوبيين⁽²⁾، وهو ما يؤيده (ريفاتير) الذي يرى أن الانزياح يقع ضمن محور الاختيار على اعتبار أن الأسلوب انزياح عن المعيار اللغوي وشكل من أشكال الاختيار ومحصلة له.

وهكذا كانت الأسلوبية تسلك هذا النهج في اكتشاف النص الأدبي وعلى وفق هذا المفهوم ستكون دراستنا للبحث حول مفهوم الخطاب الشعري دراسة أسلوبية لشعر الشاعر، فقد شكل الخطاب الشعري القائم على الانزياح الأسلوبية ملمحاً بارزاً في شعره، وقامت هذه الدراسة بالكشف عما في لغته من قيم جمالية وخصائص أسلوبية وسمات تعبيرية.

تتيح اللغة للشاعر امكانات هائلة للتعبير عن مقاصد ومرامي المبدع، إذ أن لها خصوصية متميزة ومؤثرة في نقلها الإبداع الفني من الشاعر إلى القارئ أو متلقي النص الإبداعي⁽³⁾. لذا يمكن عدّها واحدة من أهم مكونات البناء الفني للقصيدة فلا يمكن الحديث عن العناصر والمكونات من دون أن تحظى لغة القصيدة بالعناية الأولى من جهد المتحدث⁽⁴⁾.

وقد حظيت لغة الخطاب الشعري بعناية كبيرة من لدن النقاد والباحثين قديماً وحديثاً ولعل ذلك يعود إلى أهمية اللغة في كونها (العنصر الذي تقوم عليه القصيدة... وعناصر القصيدة سواء كانت تتعلق بالأفكار أو الصور أو الموسيقى لا بد من أن تتبع من اللغة لأننا لا نعرف هذه العناصر إلا من خلال تركيبات اللغة التي ندرسها في القصيدة)⁽⁵⁾، فهناك علاقة ترابطية بين اللغة والنص الشعري إذ أن النص الشعري ما هو إلا تركيبات لغوية، وهذه التركيبات هي التي تعبر بأصواتها ودلالاتها عن الأثر الذي يحدثه هذا النص⁽⁶⁾. وقد قسم هذا البحث على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي:

تعتمد بنية القصيدة وتشكيلاتها على مستويات عدة، وأساليب البيان من أبرز المظاهر والآليات الشعرية التي تجسد البناء الأسلوبية للنص من خلال مفارقات تعبيرية وصياغات فنية ترقى بالنص الأدبي إلى أعلى مستويات الإبداع الشعري، إذ ينصهر في بوتقة واحدة من أجل إيجاد الفاعلية الشعرية والرؤية الكلية للنص وبه يتحول الخطاب الأدبي من سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية، ومن المظاهر الفنية لهذا المبحث:

أولاً: الاستعارة:

هي انزياح استبدالي يقوم على خرق المألوف في العلاقات اللغوية وصهرها بكيان واحد لتتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي يمكن الوصول إليها من خلال عدد من القراءات المنتجة لأبعادها الإيحائية⁽⁷⁾، وقد أتاحت الاستعارة مفارقة دلالية تحمل صيغاً إبداعية تمكن الشاعر من أن ينقل خطابه العادي المحسوس إلى الخطاب الإبداعي الجمالي، وعلينا أن نحدد مدى الانزياح والخرق الاستبدالي الذي تقوم به هذه التقنية الفنية. يقول: ⁽⁸⁾

ولو لبس النهار بني كليب
لدنس لؤمهم وضح النهار

- (1) البلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان: 35.
- (2) ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: 198.
- (1) البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام: 7.
- (2) ينظر: بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر: 26.
- (3) المصدر نفسه.
- (4) ينظر: المصدر نفسه: 19.
- (7) ينظر الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث: 42.
- (8) ديوانه: 10.

إن تقنية الانزياح في هذا النص تنطلق من معطيات الاستعارة، فالشاعر يرسم لنا صورة قوامها الاستعارة كما في قوله: (لبس النهار وندس لؤمهم وضح النهار).

فنص الشاعر قد أنتج الدلالة النصية للرؤيا الشعرية، فدلالات النص بوصفها بؤرة النص الشعري من جهة وبؤرة تأزم الذات الشاعرة من جهة أخرى، فلاشك في أن الشاعر وهو يجسد موقفه من بني كليب فإنه يرصد من خلاله شبكة من الأشكال الفنية المتداخلة بدلالاتها التي شكّلت على وفق الرؤيا الشعرية حتى يعطي للحدث مساحة أكبر، وهنا تتجلى قدرة الشاعر (على تطويع الكلمات ورفعها إلى مستوى دلالي وعاطفي عالٍ... من خلال استغلال المغزى العاطفي للكلمات)⁽¹⁾، وإن تعامل الرؤية الشعرية مع بنية الاستعارة، التي اختارت الدوال المنزاحة عن الأصل التي تشير إلى العلاقة القائمة بين تلك المدركات العقلية، فقد منحت البنية النصية دلالة فنية عالية وأحدثت حالة من التوتر إذ إنها مدرك عقلي و(اللؤم والنهار) فهذان الدالان قد أعطيا بنية الاستعارة حيوية وأطلق خيال الشاعر لتتبع الدلالة وتكثيفها.

ويحاول الشاعر في أغلب قصائده أن يتخذ من المدرك الحسي شكلاً من أشكال التعبير عن تصورات، وفي هذا النص يقول:⁽²⁾

أوغى يد الدهر من حدثانه شرفاً
والسيف يمضي مرارا ثم ينقصدُ

تتمحور حركة الاستعارة دلالياً على حديث الشاعر مع الآخرين من خلال الدال اللغوي (أوغى)، وقد تعمقت الدلالة الإيحائية في هذا النص أكثر من مرة إذ أدت الألفاظ (يد الدهر والسيف يمضي) إلى تكثيف الحدث الأسلوبى للخطاب الشعري الذي نسجه الشاعر في نصه، ومن خلال الإركام للانزياحات الأسلوبية، فتصبح اللغة نسيجاً دلالياً وتركيبياً يشكل مفارقة جمالية على مستوى الفكرة التي يطرحها المبدع، مما يؤدي إلى إثبات أن اللغة الشعرية ظاهرة مخلوقة وما الشاعر إلا مبدع لها. يقول الشاعر:⁽³⁾

على كل حين ضك الليل كل جانب
جناحيه وانقضت نجوم ضواجع

إن تقنية الانزياح في هذا النص تنطلق من معطيات الاستعارة، فالشاعر يرسم لنا صورة (الليل والنجوم)، من خلال عدة دوال شعرية مثل (ضم وجناحيه وانقضت وضواجع)، فكل هذه الدوال الشعرية جاءت على شكل أفعال وأسماء حتى تعطي الحدث المرونة والفاعلية والثبات.

فنص الشاعر قد أنتج الدلالة النصية للرؤيا الشعرية لهذه المدركات المادية بوصفها بؤرة النص الشعري من جهة وبؤرة تأزم الذات الشاعرة من جهة أخرى، فلاشك في أن الشاعر وهو يجسد موقفه من الدهر فإنه يرصد من خلال ذلك شبكة من الأشكال الفنية المتداخلة بدلالاتها التي شكّلت على وفق الرؤيا الشعرية حتى يعطي للحدث مساحة أكبر وهنا تتجلى قدرة الشاعر لصوغ عبارته ولغته الشعرية، وإن تعامل الرؤيا الشعرية مع بنية الاستعارة المكنية التي اختارت الدال (ضم) الذي يشير إلى العلاقة من الإنسان قد منح البنية النصية دلالة فنية عالية وخلق حالة من التوتر إذ أن الليل مدرك مادي والنجوم مدرك مادي محسوس فأن الجمع بين هذين قد أعطى بنية الاستعارة حيوية وأطلق خيال الشاعر لتتبع الدلالة التي تجلب اللذة والمتعة والتخييل.

(1) نظرية التلقي والأسلوبية منهج التقابل الدلالي والصوتي: 78.

(2) ديوانه: 10.

(3) ديوانه: 14.

ثانياً: التشبيه:

تحاول الدراسات النقدية الحديثة دراسة النص الأدبي وعلاقته بالمتلقي، وذلك من خلال التعامل مع النص الأدبي على أساس أن الأديب ينقل ما يشعر به تجاه محيطه لأن النص ليس سوى بنية دالة يمنحها القارئ مدلولاً ثانياً، فيقوم على دراسة القراءات المتعددة للنص الواحد، وهذا ما يمنح النص دلالات غنية وحيّة، ومن ثمّ فإن هذه القراءات المتعددة تشكل الهوية الجمالية للنص الإبداعي، فيكون الشعر فوق القصيدة ودلالة فوق المعنى فتكون الكلمة إشارة قابلة لكل أنواع الدلالات ومهيأة لأن توظف نفسها في أفق السياق الشعري المتجدد⁽¹⁾، وتنهض تقنية التشبيه على إبراز المنحى الأسلوبى للخطاب، ويلجأ البعيت إلى هذه التقنية الأسلوبية كي يمنح نصه سمة دلالية مليئة بالحركة والإحياء، وقد وظّف شاعرنا التشبيه في مختلف أغراضه الشعرية، يقول⁽²⁾:

ترى منبر العبد اللئيم كأنما ثلاثة غريان عليه وقوع

يحاول الشاعر في هذا النص أن يرسم صورة لهذا (الأمير إبراهيم بن عربي والي اليمامة وكان يلقب بالملك الاسود)، فنجد أنّ جماليات التشبيه في هذا النص تبدو أكثر سطوعاً وعمقاً، وتتخذ مفتاحاً للدخول إلى عالم الشاعر الخاص، فالصورة قائمة على استعمال اداة التشبيه (الكاف) ومعلوم أنها تفيد تقريب الوصف وتوضيح المعنى المراد، وهذا التشبيه في هذا البيت الشعري ينم عن رغبة في إبراز لحظة شعورية تركت أثرها على نفسية الشاعر، فهو يريد أن يرسم صورة شعرية قوامها الهجاء والانتقاص من هذا الأمير.

تتدفق الصياغة اللغوية بشكل يسير ومكتّف، وقد أتاح هذا التراكم التصويري مساحة واسعة للمتلقي حتى يطلق العنان لخياله ليخلق في عالم الشاعر مما هيأ فرصة خصبة للتأمل الذي تمثل برسم صورة لسواد وجهه بصورة غريان ثلاثة تجمعت مع بعضها محققاً بذلك تكثيفاً دلاليّاً بين البنية والسياق والرؤيا الشعرية ومن ثم النص، إذ تتميز الدلالات وتنتفح لتغطي كل السياقات الفنية والنصية للتشبيه عبر تكثيف انزياحي لشحن اللغة دلاليّاً لتقديم رؤيا جمالية مكثفة.

محرجة خص كأنها عيونها إذا آذن القناص بالصيد عخرس⁽³⁾

يرسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة شعرية لتلك الكلاب وهي غاضبة أثناء قيامها بالصيد بنبات (العخرس) وهو نبت أحمر اللون، فهو يشبه عيون الكلاب الحمراء بهذا النبت، فالشاعر يريد أن يرسم لنا صورة لونية فاعلة وحاضرة في ذهن المتلقي لارتباطها بهذا النبت الذي يعرفه كل عربي عاش في الصحراء، ففي الشطر الأول يقوم التشبيه على الأداة الكاف بوظيفة دلالية لكونها تتم عن رغبة في إبراز قوة وشجاعة هذه الكلاب الغاضبة وهي تلاحق فريستها، وهذا الإحياء الذي غلف النص إنما عبر عن حالة من التفاعل بين الشاعر وكلبه، وهو بهذا قد أبدع في تركيب صورته وأجاد البوح بها، فكانت صورته كاملة الوصف.

والمتتبع لشعر المجاشعي يلحظ أنه يحاول أن يؤطر صورته بكل التقنيات الفنية حتى يصل إلى مرحلة الإبداع الفني، لذا يمكن القول ان ظاهرة الثنائيات الضدية من اهم الظواهر الفنية والفكرية التي يمكن معاينتها في التجربة الشعرية والحكم على النص الادبي بالجودة والشاعرية.

(1) تشريح النص، عبدالله الغدامي: 44.

(2) ديوانه: 17.

(3) ديوانه: 13.

إن نظرة فاحصة إلى ديوان المجاشعي نرى أنه من الشعراء الذين برعوا في توظيف هذه التقنية إذ إن لهذه الظاهرة قيمة فنية استطاع أن يستخدمها بشكل دقيق ومحسوب، وهذه البنية الأسلوبية تقوم بخرق المألوف وتحقيق انزياحات أسلوبية من خلال خلق جو من المتناقضات والمتناقضات إذ تصبح اللغة الشعرية المكثفة ركيزة النص وهي التي تميز بنيته النوعية لتحقيق حضورها من خلال تقاطع الدوال بالمدلولات و(المزج بين المتناقضات وصهرها في كيان واحد يعانق فيه الشيء نقبضه فيتفاد علان في سياق دلالي يطبعه التنافر تعبيراً عن حالات الواقع المتناقض وتجسداً لما يعتل في نفس الشاعر من أحاسيس غامضة ومشاعر متضادة)⁽¹⁾.

ومن الثنائيات الهامة التي تكشف عن تجربة البُعَيْث الشعرية، ثنائية (القرب والبعد) وشاعرنا يعمد إلى توظيف تلك الدوال في الشعر ليظهر لنا تجربته الشعرية التي عاشها يقول⁽²⁾:

ولست بمفراح إذا الدهر سرني و لا جازع من صرفه المتقلب
ولا أتمنى الشر والشر تاركي ولكن متى أحمل على الشر أركب
فأن مسيري في البلاد ومنزلي لبالمنزل الأقصى وإن لم أقرب

إن بنية التضاد تنهض من خلال الجمع بين السلب والإيجاب، فاللفظان المتضادان يشكلان في هذا النص بنية رمزية تسهم في تعميق الدلالة، فالتضاد التضائري هنا يقوم بشد الأبيات ببعضها البعض لتعميق بنية التضاد في تجربة الشاعر وحكمته في الحياة، ولعل الدوال المتضادة مثل (لست بمفراح وسرني ولا أتمنى الشر والشر تاركي وأحمل وأركب وأقصى وأقرب...) تجسد ذلك العمق الفني الذي غلف النص، ويؤدي هذا الواقع الذي يحيا في ظله الشاعر بعد أن اختلت القيم والمفاهيم فلم يجد بداً من تضمين هذا الواقع في شعره، فالمفارقات النصية هنا بين سلب وإيجاب وصعود وهبوط قد أعطت البناء الرمزي في النص بعداً إيحائياً إذ نرى أن هذا الجمع بين المتناقضات قد شكل نسقا من المتضادات في شعر المجاشعي، وهو يصدر عن رؤية خاصة تتحقق في كل عنصر من عناصر البناء الفني، فاختلال المجتمع والقيم بين الكيس والأحمق وبين حب الوطن هجره وبين الصادق والكاذب كلها صور تقترن بواقع الشعر، وهكذا نرى أن هذا التضاد مفعماً بالحياة في دعم البنية الحركية للنص وتجسيد للرؤية الحسية والمعنوية المتباينة.

ويحاول شاعرنا أن ينوع في الدلالة والأسلوب الشعري قصد الكشف عن طاقة إيحائية تتضمن معنى الانكفاء على الذات، كما نلمس ذلك.

المبحث الثاني: الانزياح السياقي:

ترتكز طروحات علماء اللغة حول الانزياح على ثنائية اللغة والكلام عند (سوسير) على أساس التمييز بين الانزياح السياقي والاستبدالي، فالأول يتعلق بقانون خرق الكلام، فهو انحراف يتم على المستوى الفردي، وفيه يختار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، وعليه يتم تركيب ما اختاره على وفق مقتضى قوانين اللغة، وعلى هذا الأساس يتم رصد الانزياحات التركيبية التي من شأنها أن تسهم في توليد الشعرية مع الأخذ بنظر الاعتبار أثر السياق في الانزياحات، وعليه يتم تحديد قيمة الاختيار، وسأقف عند أهم المنبهات التركيبية التي ألفت ملمحاً بارزاً في شعره:

أولاً: التعبير وتركيب الكلام:

معلوم أن لغة الخطاب الشعري تنهض على جملة من الإجراءات وإن الوقوف عند لغة التعبير وتراكيبها تعد الركيزة الأساس لفهم المثيرات الأسلوبية وإدراكها، وسأقوم بدراسة أهم تلك الظواهر التركيبية في شعر البُعَيْث:

(1) الشعر المعاصر في موريتانيا (دراسة أسلوبية): 140.

(2) ديوانه: 8.

أ: الانزياح التركيبي وتحولات الرتبة:

لا شك في أن الانحراف اللغوي والتعبيري ينطوي على قدر كبير من الخلطة التركيبية القائمة على إحداث الانزياحات داخل النص، ومن خلالها نتلمس الطاقة التعبيرية للغة الشعرية، ولا يمكن إدراك تلك الدلالات إلا من خلال التركيب وضمن سياقاته الأسلوبية.

ومن الأساليب التركيبية التي شكلت لغة شاعرنا هي التلاعب بالأنساق التركيبية بهدف تمويه الدلالة وتجسيد التجربة والإيغال في التعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني برمته.

ومن تلك التقنيات التي يمكن أن نقف عندها ما يعرف بالخلطة التركيبية وتحولات الرتبة ولعل التقديم والتأخير أهم ملمح اسلوبي، وتعد تقنية الخلطة التركيبية من الملامح الأسلوبية ذات المظهر التركيبي الذي هو قائم على إدراك ما يحدث عند التقديم والتأخير من انزياحات غير متوقعة تهدف إلى إثارة ذهن المتلقي ودمجه في العملية الإبداعية.

وهذه التقنية من أهم الأساليب التركيبية التي شكلت لغة الشاعر، وذلك من خلال التلاعب بالأنساق التركيبية المألوفة إلى أساليب تقوم بتمويه الدلالة على القارئ للتعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني ولنا أن نقرأ بعض تلك النماذج الشعرية، ومن الأساليب التركيبية التي شكلت لغة شاعرنا هي التلاعب بالأنساق التركيبية بهدف تمويه الدلالة وتجسيد التجربة والإيغال في التعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني برمته، ويمكن أن نقف عند بعض تلك النماذج الشعرية:

ومن تلك التقنيات التي يمكن أن نقف عندها ما يعرف بالخلطة التركيبية وتحولات الرتبة ولعل التقديم والتأخير أهم ملمح اسلوبي، وتعد تقنية الخلطة التركيبية من الملامح الأسلوبية ذات المظهر التركيبي الذي هو قائم على إدراك ما يحدث عند التقديم والتأخير من انزياحات غير متوقعة تهدف إلى إثارة ذهن المتلقي ودمجه في العملية الإبداعية.

وهذه التقنية من أهم الأساليب التركيبية التي شكلت لغة الشاعر، وذلك من خلال التلاعب بالأنساق التركيبية المألوفة إلى أساليب تقوم بتمويه الدلالة على القارئ للتعبير عن المواقف الذاتية التي تختزل الموقف الإنساني ولنا أن نقرأ بعض تلك النماذج الشعرية، يقول⁽¹⁾:

إذا طلع العيوق أول كوكب كفى اللؤم عند النازحين جريئ

يقوم النص على إحداث خلطة في سياق البنى التركيبية للمتتاليات اللسانية من خلال خرق رتبة الجمل الاسمية والفعلية، ففي الشطر الثاني قدم الشاعر المفعول به وآخر الفاعل وفصل بين الفعل وفاعله بالجملة الاسمية (عند النازحين) والتي في الأصل ان تأتي متأخرة، إن هذه المتتاليات اللسانية المنزاحة عن الأصل عملت على إضفاء دفقة لا شعورية في مفاصل النص.

وظاهرة التقديم والتأخير من أهم مظاهر العدول التركيبي في اللغة، وأكثر ما نجده في الشعر، فهو الميدان الرحب والفضاء الخصب الذي تستطيل فيه، وتحتل مساحة واسعة منه لأنها لا تتشكل اعتباطاً، بل تبعا للمعنى. ولما كانت لغة الشعر لغة انفعالية؛ وجدنا التراكيب تتساق وتتهيكل بحسب ظروف القول ويعفوية مناسبة، ويمكننا أن نقف عند قوله لتلمس جماليات هذه الظاهرة، يقول⁽²⁾:

على حين ضم الليل من كل جانب جناحيه وانقضت نجوم ضواجئ

(1) ديوانه: 11.

(2) ديوانه: 14.

الأصل في الترتيب النحوي أن يقول في الشطر الأول (ضم الليل جناحيه)، ولكن البعد والفراق فرض نفسه في هذا الموقف النفسي المتأزم، فكان هذا الليل الطويل الذي فرض ثقله على الشاعر جعله يوازي بين تأزمه النفسي وهذا التأخير بين الفاعل والمفعول به وجاء بشبه الجملة والمضاف اليه فضلاً عن أن المفعول به تأخر الى الشطر الثاني، فشكل هذا التعبير جواً نغمياً واضحاً، ولاسيما مع تكراره. وقد دأب الشاعر على محاولة استثمار إمكانات اللغة جميعها في خدمة الدلالة وإيضاح الفكرة، فمن ذلك ما بدا واضحاً من خلال الفصل بشبه الجملة، وكشف بنية النص النحوية وتلمس الأنساق النصية، فليس الغرض من هذا العدول تغيير مواقع العناصر المكونة للجملة فقط، بل يؤدي إلى إحداث تأثير معنوي أسلوبى يحول مواقع التركيز المعنوي من ركن في الجملة إلى ركن آخر ومن كلمة إلى أخرى⁽¹⁾، ومن النماذج الشعرية قوله⁽²⁾:

ضبطن بفيف من بسيطة بعدما ترجل من شمس النهار متوَع

إن المفارقة التركيبية في هذا النص قد خرقت الأصل في المعيار النحوي، ففي الشطر الأول تقدمت شبه الجملة بأكثر من مرة (بفيف من بسيطة) على الجملة الأسمية ونرى في الشطر الثاني فصل الشاعر بين الفعل وفاعله بشبه الجملة والمضاف بقوله: (ترجل من شمس النهار متوَع) والأصل أن يقول (ترجل متوَع من شمس النهار).

إن جملة الانزياحات التركيبية التي تضمنها الخطاب الشعري قد أدت إلى انعطاف في مجرى الدلالة، وقد حقق الشاعر من خلاله تصادماً سياقياً مما جعل هذه الأبيات تحقق إجراءً أسلوبياً متواتراً في بنية النص فحالة الشاعر المتوترة والقلق والتشطي الروحي الذي يعيشه ظهر في نصه، وهذا يتلاءم ومحتوى النص.

ب: تراكم الأفعال:

من الحيل الأسلوبية التي اعتمد عليها في بناء شعره تراكم الأفعال إذ أظهرت الدراسة ميل الشاعر إلى بناء جملة على نسق الجمل الفعلية، فقد شكل الفعل منبهاً أسلوبياً واضحاً لديه، ومعلوم إن هذا البناء يعطي للنص الحيوية والتفاعل والاستمرار لتتوهج معها طاقة النص الشعرية تلك الطاقة التي تتولد فيها جملة من الانزياحات التي تهدف إلى تجسيد ما يعترى الشاعر من انفعالات مختلفة وسمة من سمات الإبداع وتقنية لها تأثير في أسلوبية النص، فضلاً عن الإيجاز الذي يضيف عمقاً للدلالة، ويساعد على تكثيف البنية الجمالية التي تكمن وراءها.

وتكمن براعة الأديب في تراكم الأفعال حين يجعل من كلامه أكثر ثباتاً وفاعلية، ولا يتأتى إلا لمن ملك زمام البراعة. ولقد سخر البعيث المجاشعي هذه الظاهرة الجمالية السياقية في بناء نصه بأسلوب يبرز القيمة الفنية والدلالية للحذف، وتتعدد صور تراكم الأفعال عند الشاعر، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

نطاعنهم	والخيل	عابسة	بنا	ونكرها	ضرب	المخيض	على	الوحد
تخطى	القنا	والدارعين	كأنما	توثب	اجرالا	بكل	فتى	جزل
ونحن	منعنا	يوم	عنين	منقرا	ولم	ننب	في	يومي
								جدود
								عن الأصل

الناظر إلى النص يرى أن السياق التركيبي يبني على نسق الجملة الفعلية إذ تتواتر فيه المشاهد لتظهر مفهوم الخطاب الموجه للآخر، إذ نجد ذلك التراكم الواضح للأفعال ولاسيما أفعال الأمر التي تصدرت الأبيات الشعرية، فالبنية النصية لصيغ الفعل المضارع تعد البنية التأسيسية التي ينتظم على وفقها الخطاب الشعري، فضلاً عن صيغ الأفعال الأخرى التي أدت دورها

(1) ينظر: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: 75.

(2) ديوانه: 17.

(3) ديوانه: 20.

في تكثيف الانفعال، فالشاعر هنا في حالة النصح والإرشاد، فتراكم الأفعال يعطي الحدث الفاعلية والتجديد لتظهر مفهوم الخطاب الموجه للآخر، ولعل مجيء حرف العطف (الواو) أعطى النص الفاعلية والتفاعل مع الحدث لتتناسب وأجواء النص التي تدور حول موضوع الحماسة والفخر، وقد أدى تراكم الأفعال دوره في إنتاج فاعلية النص، فضلاً عن أهميته التكوينية في إحداث البناء التركيبي وصيرورته.

والواقع أن التركيز في تراكم الأفعال عند الشاعر يظهر الجانب النفسي والانفعالي، واضطرابه، وأن تنامي الأفعال تسير هذا الانفعال والاضطراب، فمن خلال ذلك التراكم يتراءى لنا خطاب الشاعر وأسلوبه.

ثانياً: الأساليب:

وقد استخدم الشاعر عدداً من الأساليب التي شكلت ملمحاً واضحاً في شعره ودالة الإبداع لديه ومن أهم تلك

الأساليب:

1- أسلوب الاستفهام:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وقد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، فقد يكون استفهاماً إنكارياً وقد يأتي للتشبيه والتعجب والوعيد والأمر والتقرير وغير ذلك من الأغراض البلاغية التي تتوافق مع مقتضى حال المتكلم وغايته من صياغة الجملة الاستفهامية التي تفهم من سياق الكلام ودلالته⁽¹⁾ من ذلك قوله:⁽²⁾

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد اعبى كليباً قديمها

البيت يتضمن دلالة التأسف والتهكم فاليبت حوى استفهاماً إنكارياً، والشاعر يتخذ من دلالة الاستفهام؛ ليجعل منهما متفهماً له بسبب ما حصل من فتن ومصائب، وغالباً ما يرتبط الاستفهام عند البعيت بحاجات نفسية أو موقف شعوري معين؛ ليكشف عن أزمة أو حيرة تلف الشاعر، ومن خلال التراكم لأدوات الاستفهام فإنه يريد أن يضفي على نصه الإبداعي نوعاً من التماسك، وهذا يزيد النص قوة وتأثيراً، فالاستفهام يعمل (تحريك العاطفة وإثارة الوجدان وشدة التأثير في النفس)⁽³⁾ فجملية الاستفهام تظهر عندما تستخدم ألفاظه في غير معانيها الأصلية فإنها تضيف على نصوصه الحيوية والتفاعل ومنه قوله:⁽⁴⁾

بني الخطفي هل تدفن أباكم كليباً ومولاكم حراماً ليلتما

في هذا النص تؤدي أداة الاستفهام (هل) دورها في بنية النص، فالاستفهام المجازي قد جسد معاني الاستهزاء والتهكم، والمتمعن في البيت الشعري يرى أن (هل) عملت على تحريك دلالات النص، فدلالة النص التي توحى بهذا البيت قائم على بنية دلالية فاعلة في النص الشعري، وكأن (هل) كانت جواباً لتساؤلات الشاعر لهؤلاء القوم الذين يتهكم بالدهم، لتشكل أسلوب الأداء الشعري في صياغات فنية معبرة عن إحياءات دلالية توافقت مع الرؤيا الشعرية والموقف الشعوري للخطاب الشعري.

2- نسق الشرط:

يتألف الكلام من أكثر من جملة وتبدو وكأنها جملة واحدة، والشرط في حقيقته يتألف من جملتين الأولى فعل الشرط والثانية جواب الشرط، ولكنهما من حيث المعنى جملة واحدة قد علقت الثانية بالأولى وارتبطت حتى صارت جملة واحدة، وعلى هذا فأن (معنى الشرط أن يقع الشيء لوقوع غير)⁽⁵⁾.

(1) جواهر البلاغة: 93.

(2) ديوانه: 24.

(3) أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: 396.

(4) ديوانه: 23.

(5) مستويات البناء الشعري-دراسة في شعر إبراهيم بن سنة: 278.

يبرز الشرط بين الأساليب التي استعملها الشاعر في بناء نصه الشعري ويقوم هذا الأسلوب بأدواته على ربط الشرط بالجواب ربط مسببٍ بسببٍ، ويعدّ هذا النسق اللغوي ضمن الأساليب التي أكثر البُعْث المجاشعي استخداماً في ديوانه، ونظراً لقيامها على مجموعة من الوظائف التي تمتلك قيمةً فنيةً وجماليةً رئيسة كالتعليق والربط، وهو بمعناه الدقيق التأليف الربط بين جملتين وتعليق الثانية منهما بالأولى بوساطة أدوات الشرط الخاصة بهذا الغرض⁽¹⁾، ومن تألف الجملتين تنتج جملة واحدة تكتمل دلاليًا وعلائقيًا.

يقول: (2)

إذا ركب الحيان عمرو ومالك إلى الموت أشباه المعيدة البزل
سمونا بعين أشم وسادة مراجيح نوادين عن حسب الأصل

الناظر إلى البيتين الشعريين يرى أنّ فعل الشرط (ركب) في البيت الأول قد تأخر جوابه إلى البيت الثاني، ولم تكتمل فكرته إلا به، فالنص الشعري يؤكد على حركية القصيدة وانطلاقها إلى ما هو أبعد لتجسيد الانفعالات الوجدانية التي تمر في نفس الشاعر، ونرى أن الشاعر من خلال أداة الشرط (إذا) وهنا تتجلى المقابلة النصية وتظهر بالقوة والفعل من خلال السياق واستخدام الشاعر (إذا) في البيتين أدى إلى تكثيف الحدث من خلال الشرطية التامة التي قام عليها البيتان، وهو ما أثرى الدلالة النصية وأدّى إلى تعدد المعنى في البيتين وجسد ذلك الصراع النفسي في ذات الشاعر لرثاء هذا الشخص الذي استحق منه كل هذا المدح والثناء، وهذا النص شهد اتساعاً في أطار تكوين الجملة الشرطية من خلال طول الجواب أو إطالة التركيب فعل الشرط وتعدد متعلقاته كتعدد المفاعيل أو التراكيب الأخرى، وهو ما نراه في هذا النص في البيت الثاني كان الجواب سمونا بعين...، وهذا يعطي اتساعاً وتكثيفاً للدلالة النصية.

المبحث الثالث: المتغيرات الصوتية والإيقاعية

سأحاول التركيز في هذا المبحث على مطالب ثلاث وهي (إيقاع الوزن) و(إيقاع القافية) و(المتغيرات الصوتية الداخلية).

1- إيقاع الوزن:

بعد الاطلاع على البحور التي نظم عليها البُعْث شعره نجد أن نظمه قد جاء متفقاً مع ما أقره القدماء من شيوخ استعمال العرب لأوزان معينة دون غيرها، واستناداً إلى الإحصائيات التي قمت بها، أستطيع القول إن البحر الطويل كان من أكثر البحور استعمالاً ثم يليه الكامل فالوافر، وجاء البحر الطويل ما يقارب ثلثي الديوان. وقد نظم بعض المقطوعات على بحور الشعر مثل المجتث والمنسرح والسريع والمقتضب، وجاءت تلك المقطوعات ببيتين أو أكثر أما بقية البحور مثل الهزج والمضارع فلم ينظم عليها أبداً فيما وصل إلينا من شعره. وكان البحر الطويل أكثر البحور استعمالاً في شعره، وقد نظم مختلف الأغراض عليه مما يعني أن أشعار شاعرنا ليس فيها ارتباط بين الغرض والموضوع إنما الرابط الحقيقي هنا طبيعة الإيقاع الذي يمثل ما يعتلج في صدره من مشاعر وأحاسيس، ويمكننا أن نقف عند طبيعة توظيفه لهذا البحر، يقول: (3)

أهاج عليك الشوق أطلال دمنة بناصفة الجوين أو جانب الهجل
وأبقى طوال الدهر من عرصاتها بقية أرام كأردية الطبل

(1) ينظر: المقتضب: 46.

(2) ديوانه: 20.

(3) ديوانه: 19.

بب / ببب / بب / ببب ببب / ببب / ببب / ببب

فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُولِن مَفَاعِلِن فَعُول مَفَاعِلِن فَعُولِن مَفَاعِيلِن

ب / ب / ب ب / ب / ب / ب

فَعُولُن مَفَاعِلَيْن فَعُول مَفَاعِلَيْن فَعُولُن مَفَاعِلَيْن

الناظر إلى النص يجد أن عدد تفاعليه (16) تفعليه، وقد كانت نسبة التفاعيل الصحيحة(9) في حين كانت عدد التفاعيل التي أصابها الزحاف(7)، وقد كان زحاف القبض قد شمل كلتا التفعيلتين (فعلون ومفاعيلن)، ففرى إن القبض قد أصاب فعلون (4) مرات وتحولت به إلى(فعل)،وأصاب مفاعيلن (3) مرات، وإن هذا التلون الإيقاعي الذي أحدثته الزحافات أسهم في خلق تنوع صوتي بين حركتين إحداهما التفعيلة الصحيحة والأخرى التي أصابها الزحاف مما أحدث أثراً إيجابياً للسياق الوزني، وتلك الترخيصات العروضية أسهمت في تكثيف الحدث واختصار الزمن الصوتي، وعملت على كسر الرتابة الإيقاعية لقبولها الزحافات التي هي (ضرب يخترق البنية الإيقاعية بهدف كسر الرتابة أولاً ثم لمزيد من الإحساس ثانياً)⁽¹⁾.

وجاء البحر الكامل تاليا (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ويأتي حرص الشاعر على استخدام هذا البحر بسبب ما يتميز به من الرصانة والمتانة وروعة السرد⁽²⁾، وهذا البحر مزدوج التفعيلة يقتن مع الطويل فهما شريكان بالمساحة الإيقاعية الواسعة وبالجزالة والفخامة⁽³⁾، وهو «شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة»⁽⁴⁾، في مثل قوله:⁽⁵⁾

وانى لأعطى النصف من لو ظلمته أقر وطابت نفسه لى بالظلم

أَنَّ هذا البحر ذا التفعيلات الموحدة (متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن) يناسب موقف العَفِّ (6) لما يحملُه من جِلْبَة وتَدْفِق مَقاطعُه الصَوْتِيَة التي تجعله أَقرب إلى تشخيص سمات شِجَاعَة الممدوح وإبراز بطولته في ميادين القتال لذلك عُدَّ الكامل صالحاً للتعبير عن مواقف التفخيم في معرض المدح (7).

2- إيقاع القافية:

القافية هي الحد الثاني للشعر بعد الوزن كما وصفها القدماء ولها دور في تناسق البناء العام للقصيدة. ومنحه شكلا خاصا، فهذه الدفقة الموسيقية أشبه بوقفة لأخذ النفس قبل متابعة دفقة جديدة.

ومن خلال الاستقراء الشامل لديوان البعيث وجدت أن أكثر الحروف دوراناً في شعره هي (الباء والراء واللام والدال والميم)، والنظر إلى هذه الأصوات يرى إنها من القوافي ذات النغم الشديد والرخو مما يعني أن شاعرنا يجمع في أصواته بين القوة والبطء تبعاً للحالة النفسية وتطورات الموقف الشعري.

فصوت الباء نجده يحتل المرتبة الأولى- تبعا للإحصاء الذي قمت به - في شعره، وهذا الصوت يتميز بأنه مجهور انفجاري شديد⁽⁸⁾، وهو من الحروف الشفوية التي يفتح فيها الصوت فيساعد على إبراز نغمة القصيدة، والإفصاح عن المواقف والأحاسيس التي تتطلب الصلابة والدوى، ويتناسب مع موضوعات الشاعر في المدح والحكمة والفخر، أما صوت الميم فقد

(1) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري: 51

(2) ينظر اصول النقد الأدبي: 322.

(3) ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب: 362/1.

(4) المصدر نفسه: 362/1.

(5) دیوانہ: 26.

(6) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 533.

(7) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: 333/1.

(8) الأصوات اللغوية: 27.

تلازم مع أجواء الحكمة الغالبة في شعره، وهو من الحروف المطبقة وقد أكثر الشاعر من النظم فيها؛ لأنها تعبر عن مشاعره الفياضة بما فيها من دلالات مختلفة.

وكذلك الحال مع بقية الأصوات التي كانت رويًا للقوافي، فقد عبرت عن فاعلية أسلوبية في خطاب الشاعر وتكوين التركيب الشعري وصياغة التجربة الشعرية.

3. البنية الإيقاعية الداخلية:

على الرغم من أهمية الجانب الإيقاعي للوزن والقافية فإن للإيقاع الصوتي الداخلي فاعلية في صياغة التجربة الشعرية وإعطائها طابعها المميز، وذلك من خلال الاستعمال المتميز وانتقائه لكلماته وأصواته التي تتسجم مع الجو العام للنص، وبها يستطيع أن يقيم بناءً موسيقياً يكون من إحياءات نفسية تعلو وتهبط، وتقسو أو ترق، فتفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً موسيقياً، أقرب إلى الإطار السنفوني، وتقنية الإيقاع الصوتي الداخلي هي مجموعة متكاملة من عناصر إيقاعية ودلالية ومن تقنيات صوتية مختلفة.

وسأركز في بحثي على النظم الإيقاعية التي شكلت ملامح أسلوبية مشحونة بالبعد الدلالي في سياق النص الشعري وأبرز تلك النظم:

- التكرار:

يُعدُّ وسيلةً لإبراز القيمة الجمالية والإيحائية للنص الشعري مما يؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي واهتمامه للفكرة التي أرادها الشاعر من هذا التكرار، فالـ (التكرار في الكلام حالة نفسية كثيراً ما يجريها المرء من غير تفكير أو تعمّد)⁽¹⁾، ويراد به (تقوية المعاني الصورية أو التفصيلية)⁽²⁾، وهذا الأسلوب يشغل حيزاً من شعر البعيث، فقد عمد إلى تكرار بعض الحروف في قصائده، إن السمة الأسلوبية لهذا النظام الإيقاعي ذو وظيفة مزدوجة صوتية ودلالية مهمة إذ إنها تتجاوز الوظيفة التكوينية والجمالية لتتصل بجملة من الوظائف التي ترتبط بأهمية الدور الفاعل في إنتاج النص وفي صيرورة الإيقاع أيضاً، وبالرغم من إفادته توكيد المعنى الذي ألح الشاعر في إظهاره فإنه له فضل الترجيع الموسيقي للعبارة نفسها.

ونظراً لفاعليته وحضوره في المستويات النصية فإن اللفظة المكررة يجب أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الارتباط بغيرها سياقياً بحيث تصمد أمام الرتبة المقيّنة⁽³⁾، وللتكرار أهمية في الشعر لما له من دور في عكس الموقف الشعوري والانفعالي تجاه موقف معين.

وسنركز دراستنا على النصوص التي تكررت فيها المفردات على نطاق الأبيات وإظهار جوانبها الفنية التي تفرز دلالة الخطاب الشعري، مثل قول البعيث⁽⁴⁾:

ونحن	وقعنا	في	مزية	دفعة	غداة	التقينا	بين	غيق	وعيهما
ونحن	جلبنا	يوم	قدس	ادارة	قبائل	خيل	تترك	الجو	اقتما
ونحن	بموضوع	حمينا	ديارنا		بأسيافنا	والسبي	أن	يقسما	

تتجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر والعناية به لأنه محور الاهتمام، ونرى إن اللازمة المركزية في التكرار هي عبارة (ونحن) التي تكررت في بداية الأبيات، وهذه اللازمة تخضع لمغزى دلالي، وأتى في موضع العناية والتكرار يعكس طبيعة

(1) دروس في البلاغة وتطورها/261.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/495/2.

(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 286.

(4) ديوانه: 24.

الحدث فالحافظة الجياشة والإحساس بالأنا، جعله يردد هذا الدال (نحن) أظهرت إحساس الشاعر ومشاعره بتفوقهم على القبائل الأخرى.

ويقول أيضاً⁽¹⁾:

فأن تكن ليلى حملتني لبانة فلا وأبي ليلى إذا لا أخونها
حفظت لها السر الذي كان بيننا ولا يحفظ الأسرار إلا أمينها

ينطلق النص من تكرار اسم حبيبته (ليلى) في البيت الأول ثم يكرر كلمة (السر) في البيت الثاني وكأن هناك ترابط بين حبه لليلى وبين حفظ سرها، فالشاعر حريص على صون وحفظ هذه العلاقة ومن خلال تقنية التكرار يريد أن يبين للمتلقي عنايته بهذه المحبوبة وحرصه عليها، فضلاً عن تكرار حرف النون الذي انتشر على جسد النص ومعلوم أن هذا الصوت إذا تكرر منح النص وضوحاً في السمع.

- التصريح:

هو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته)⁽²⁾، وحالة الاتفاق بين عروض البيت وضربه، تجعل المتلقي يقف في البيت الواحد على وقتين، الأولى في نهاية المصراع الأول، والثانية في نهاية المصراع الثاني، وهذا من شأنه أن يعمق النغم الداخلي لأبياته بتناغمها مع مضمون النص في تركيبه الدلالي لكونه تكراراً حرفياً⁽³⁾. من ذلك قوله⁽⁴⁾

ألا حياء الربع القواء وسلما وريما كجثمان الحمامة أدهما

فالتصريح في قوله: (سلما وأدهما) فقد وافقت قافية العروض الضرب في الحركات والسكنات. ومن قوله⁽⁵⁾:

أترجو كليب ان يجيء حديثها بخير وقد أبى كليب قديمها

فقد صرح الشاعر بين لفظتي (حديثها وقديمها) إذ أحدث نغماً موسيقياً في أصوات الحروف، ويمكن القول أن قوة تأثير التصريح في مقدمة القصائد في نفس المتلقي يفوق ما يمكن أن يحدثه لو وقع في ثنايا القصائد، فضلاً عن تقنية التضاد الموجودة بينهما.

الخاتمة:

عاش البعيت المجاشعي في العصر الأموي، وكان من كبار شعراء هذا العصر. أما على مستوى الصور الشعرية فقد أبدع فيها الشاعر، إذ أجاد الوصف والتصوير، فقد كان لصورة ذات أبعاد جمالية تميزت في وسائل تشكيل الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وتضاد، فضلاً عن خصائص تشكيل الصورة مثل حركية الصورة والتضاد وغيرها. وقد لاحظ الباحث أن ديوان المجاشعي اشتمل على أكثر قصائده ومقطوعات ونقف تختلف في بنائها.

(1) ديوانه: 27.

(2) العمد: 149/1.

(3) ينظر: ينظر البلاغة العربية (البيان والبدیع): 150.

(4) ديوانه: 22.

(5) ديوانه: 24.

أما تركيب النص الشعري فقد شكل التقديم والتأخير عند الشاعر ملمحاً بارزاً في قصائده ليعبر من خلالها عن معاناته، فضلاً عن استخدام بعض الأساليب، فإن لهذا التنوع في الأساليب دلالة على قدرة الشاعر وبراعته الفنية في صياغة قصائده، وشكل الملمح الصوتي عنده مساحة فنية لا بأس بها، وأدت دورها في تجسيد ما يريد إيصاله للمتلقي، وقامت الموسيقى الداخلية بمهمة شد المتلقي وجذبه للاهتمام بما يريد التعبير عنه.

ثبت المصادر والمراجع

- الإبلانية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991م.
- أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه، اعرابه، عبدالكريم محمد يوسف، مطبعة الشام. ط2000، 1م.
- الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. بسام فطوس ود. موسى رابعة/ مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات: مج 49، ع 1، 1994.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م.
- اصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة، مصر، ط 1994، 1م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.
- الأمالي، أبي علي القالي، دار الكتب المصرية، مصر، 1344هجرية.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.
- البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، حسين علي عبد الحسين الموسوي، رسالة ماجستير، كلية التربية-ابن رشد، جامعة بغداد، 1423هـ-2002م.
- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله الغدامي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، الدكتور عودة خليل أبو عودة. مكتبة المنار، الاردن، ط1، 1985.
- جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1960.
- دينامية النص (تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العرب، ط2، 1990م.
- مستويات البناء الشعري عند محمد بن إبراهيم بن سنة (دراسة في بلاغة النص)، شكري التونسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد ، 1979م.
- الشعر المعاصر في موريتانيا (1980 - 1998)، دراسة أسلوبية، محمد ولد عابدين ولد السيد الأمين، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، 2000م.
- 15. ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، محمد مفتاح: مجلة البيان ع 288، 1999.
- العمدة لابي رشيق الحسن بن علي القيرواني (ت456هـ) دار الجيل للطباعة والنشر، دمشق، ط5، 1981 م.
- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988م
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط1967، 3 م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م
- المقترض، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت286هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الاوقاف المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية لجنة احياء التراث، القاهرة، ط1، 1994م.
- نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي: د. محمد رضا مبارك مجلة عالم الفكر ع1، مج 33، 2004.