Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.34/ No.3/ 2026 المجلد 34 / العدد3/2026

شعرية الإيقاع الخفي في ومضات سليم بركات: "الشظايا الخمسمائة" أنموذجاً

رەوا علي حسين إسماعيل إبراهيم مصطفى
قسم اللغة العربية / كلية اللغات / جامعة السليمانية
Ismaeel.mustafa@univsul.edu.iq rawaali.zanko@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2025/11/11 تاريخ قبول النشر: 2025/12/2 تاريخ نشر البحث: 2026 /3/29

المستخلص

تطرقت هذه الدراسة إلى تحليل الإيقاع الخفي في ومضات(سليم بركات) المتمثل في التوازي بين التراكيب اللغوية، مثل تكرار تركيب أو صيغة صرفية معينة، بالإضافة إلى التقابل بين الجمل، والذي يتضمن تكرار الجمل من حيث بنيتها النحوية وعلاقات الإسناد بينها التي تحدد الوظيفة النحوية، فتنوع تركيب الجمل يساهم بشكل كبير في إيقاع الكلمات، كما نبحث تقنيات التشكيل البصري في بناء ومضاته الشعرية التي تتضمن تفاوت أطوال الأسطر مما يخلق إيقاعاً ذهنياً، بالأضافة إلى توزُّع الجمل الشعرية وظاهرة المساحة البيضاء على الصفحة، والهدف من هذه الرسالة هو إبراز التشكيل الإيقاعي وما يعكسه من جماليات فنية تتجلى في الإيقاع الخفي، الذي ساهم في تعزيز الإيقاع الشعري وإبداع نص شعري مبتكر بروح جديدة ومميز، وتبرز إشكالية البحث في طبيعة الومضات ذاتها، فهي تتصف بالإيجاز والكثافة، مما يستدعي منا تعمقاً في تحليل الإيقاع الخاص بها ضمن هذه المساحة المحدودة، نسعى أيضاً لتسليط الضوء على مكامن الجمال التي تنبع من التآلف الداخلي بين الحروف والكلمات والتراكيب الشعرية، وما تخلّفه تلك الوحدة المترابطة من تأثير إيقاعي مميز، نعتمد في دراستنا على المنهج البنيوي الشعري الذي يرتكز على تحليل بنية اللغة، كما نركز على الظواهر اللسانية نسعى من خلال هذا إلى تحديد المفاهيم الرئيسية و المعايير الأساسية المرتبطة بهذا الإطار النظري، من أبرزالنتائج التي توصل إليها البحث أن الإيقاع في الشعر الحديث يتجاوز الأوزان الظاهرة ليظهرعبر سمات خفية كالتوازي والمقابلة والتشكيل البصري، وقد استخدم بركات تقنيات السواد والبياض لخلق إيقاع بصري وصوتي يثري المعنى، كما أسهمت الروابط النحوية في تعزيزهذا الإيقاع ومنح لغته تماسكاً وجمالاً خاصاً.

الكلمات الدالة: الإيقاع الخفي، التوازي، التكرار، التقابل، الإيقاع البصري.

The Poetics of the Hidden Rhythm in Salim Barakat's Flashes: *The Five Hundred Shards* as an Example

Rawa Ali Hussein Ismail Ibrahim Mustafa
Arabic Language Department/ College of Languages/ University of Sulaimani

Abstract

This study addressed the analysis of the subtle rhythm in Salim Barakat's 'Flashes,' manifested in the parallelism between linguistic structures, such as the repetition of a specific structure or morphological pattern, as well as the juxtaposition between sentences, which includes the repetition of sentences in terms of their grammatical structure and the predication relations between them that determine the grammatical function, the variation in sentence structure significantly contributes to the rhythm of the words, we also investigate the visual formation techniques in the construction of his poetic flashes, which include the variation in line lengths, creating a mental rhythm, in addition to the distribution of poetic sentences and the phenomenon of white space on the page, the aim of this thesis is to highlight the rhythmic formation and

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

the artistic aesthetics it reflects, manifested in the subtle rhythm, which contributed to enhancing poetic rhythm and creating an innovative, distinctive poetic text with a new spirit, the research problem arises from the nature of the 'Flashes' themselves, as they are characterized by brevity and density, necessitating a deeper analysis of their specific rhythm within this limited space, we also seek to shed light on the sources of beauty that stem from the internal harmony between letters, words, and poetic structures, and the distinctive rhythmic impact created by that interconnected unity, in our study, we adopt the poetic structuralist approach, which focuses on analyzing the structure of language, we also focus on linguistic phenomena, and through this, we aim to define the main concepts and fundamental criteria associated with this theoretical framework, among the most prominent findings of the research is that rhythm in modern poetry transcends overt meters to appear through subtle features such as parallelism, juxtaposition, and visual formation, Barakat used 'black and white' techniques to create a visual and auditory rhythm that enriches the meaning, furthermore, grammatical links contributed to enhancing this rhythm and giving his language a special coherence and beauty.

Keywords: Subtle Rhythm, Parallelism, Repetition, Juxtaposition, Visual Rhythm.

1. المقدمة:

الإيقاع الخفي نوع من الإيقاع الذي لا يتجلى في شكل الكلمة أو الجملة المكررة لفظا، لكنه يظل عنصراً غير مرئيا نشعر به أثناء القراءة، بحيث عندما قرأنا القصيدة أو البيت الشعري شعرنا أن هناك نمطا من التكرار في بنية الجمل والكلمات من دون أن تتكرر كما هي بلفظها، ويسهم هذا الإيقاع في تحقيق توازن بين الجمل والعبارات يكون هذا التوازن صوتيا.

وهو بناء على ذلك تكرارٌ لبنية الجملة على الصعيدين التركيبي والنحوي، وذلك من دون تكرار الالفاظ أي من خلال ألفاظ مختلفة، كما أنه إيقاع خاص ينبعث من الرموز والأفكار الموجودة في النص، حيث يشكل إيقاعاً خفياً يتناغم مع الذهن ويتجلى في كثير من الأحيان في التوازي بين التراكيب اللغوية أو الصيغ الصرفية المحددة، بالإضافة إلى التقابل بين الجمل والتشكيل البصري.

وسنحاول أن نبحث هذا النوع من الإيقاع من خلال ثلاثة مظاهر تعد من أبرز السمات الشعرية في ومضات سليم بركات، وهي على التوالي أولا: (التوازي بين التراكيب اللغوية)، ثانياً: التقابل بين الجمل(الايقاع التقابلي)، ثالثا: (الإيقاع البصري).

1 .1خلفية البحث

لم تكن هناك دراسات كثيرة على الديوان الأخير لسليم بركات الذي هو (الشظايا الخمسمائة) لحداثته وطبيعة الشعر الذي يتضمنه، فهو ديوان خاص بالومضات الشعرية دون غيرها من القصائد الطويلة، والومضة تعرف بقصرها وكثافتها الدلالية واقتصادها اللغوي، وهذان السببان جعلا النقاد يتريثون في دراسته في رسائل وأطاريح أوحتى في كتاب خاص، فكل ما وجدناه في دراسة هذا الديوان كان على شكل مقالات أو بحوث تدرس جانبا واحدا من جوانبه أو تعرضه بطريقة تقليدية، وهذا ما يختلف مع منهجنا الذي ينطلق من الشعرية البنيوية وآلياتها التحليلية النابعة من النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية، وقد وُجد بحث واحد قريب من هذه الدراسة للـــ(أ.د.إسماعيل برزنجي وأ.م.د. سيفا علي) في مجلة جامعة السليمانية في عددها(2) المجلد(23) في يونيو(2022)، بعنوان (الومضة الشعرية عند سليم بركات–الشظايا الخمسمائة نموذجا)، لكن منهج هذا البحث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يختلف مع بحثنا هذا حيث يتناول مفهوم الومضة وصلتها بالمفاهيم الأخرى وخلق المشهد الشعري الذي يعتمد على استنطاق المعاني من خلال تعددية التأويل والقراءة، وفي هذا استفاد البحث من نظريات ما بعد الحداثة في النقد الأدبي.

2. 1 منهج البحث

نعتمد في هذه الدراسة على المنهج الشعرية البنيوية الذي يرتكز بشكل أساسي على بنية اللغة، مع التركيز على الظواهر التي قدمتها النظرية الغلوسيمية، يشمل هذا المنهج وصف الظواهر اللسانية وتحليلها وتفسيرها، إلى جانب توظيف مفاهيم لغوية ترتبط بأسس منطقية وعقلانية، نستند في ذلك إلى المبادئ التي وضعها هيلمسليف كأساس لنظريته، مع السعي لتطبيق رؤيته للغة كموضوع محوري لعلم اللسانيات. نهدف من خلال ذلك إلى تحديد المفاهيم والمعايير الأساسية المرتبطة بهذا الإطار النظري.

3. 1أهمية البحث

يكتسب البحث أهميته من كونه يعنى بدراسة أحدث ديوان شعري للشاعر سليم بركات، والذي يتضمن الومضات الشعرية التي تمثل شكلاً جديداً في القصيدة الحديثة، حيث تعتمد على الإيقاع الداخلي وتختلف عن القصيدة الطويلة، نسعى من خلال البحث إلى تحديد السمات الشعرية ضمن هذا الحيز القصير التي تميز هذا النوع من النصوص القصيرة، واستكشاف العناصر الأساسية للإيقاع الخفي الذي يشكل جزءاً جوهرياً من شعرية النص.

1 مظاهر الإيقاع

1. 1.التوازي بين التراكيب اللغوية:

المُوَازَنَةُ من فعل وَزَنَ يَزِنُ الشيء: امتحنه بما يعادله ليعرف وزنه، ووازنه موازنة: كافأه على أعماله[1، 661]، وعرفها ابن الأثير في كتابه المثل السائر فقال: "وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزناً ،وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال لأنه مطلوب في جميع الأشياء "[2، 278،279].

المقصود بالموازنة التركيبية التي تحديث الإيقاع الخفي هو أنها تراكيب معينة وليست جملاً كاملة، بل يمكن أن يتضمن تكرار صفة مع الموصوف أو تكرار نداء مع المنادى، مما يخلق نوعاً من الإيقاع، كما يمكن أن يتضمن أيضاً تكرار صيغة صرفية معينة.

والمركب " قولٌ مؤلفٌ من كلمتين أو أكثر لفائدة سواءٌ أكانت الفائدة تامةً أم ناقصةً"[3:12].

إذا كان بيت الشعر هو قبل كل شيء شكل صوتى متكرر، فإن هذا هو العنصر الرئيسي فيه، لكنه ليس العنصر الوحيد على الإطلاق؛ وأية محاولة القصر قواعد الشعر على المستوى الصوتي فحسب ليس لها ما يدعمها علميا، إذ إن عرض مبدأ التعادل في الصيغة له دلالة أعمق من ذلك بكثير، ورأى فاليري أن لغة الشعر تعتمد أساسا على التوازي في بنيتها العميقة، ويذكر الباحثون في هذا الصدد رأى(هوبكنز) الذي سبق به النقد المعاصر إذ يقول: تنحصر الصنعة في الشعر فى مبدأ التوازى، فبنيته تعتمد على التوازي المستمر الذي ينقسم إلى نوعين: التقابل الواضح والتقابل العابر الملون ولكن النوع الأول هو الذي يمس بعمق بنية الشعر، فالإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة؛ والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك، إلا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات أو الأفكار، وكلما كان هذا التوازى واضحا في تكوينه أو نغمته تولد عنه تو از قوى بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق [4:261-262].

فإن مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شموليا ينطوي على مستويات إيقاعية خفية يمكن الكشف عنها، منها ماله طابع صوتي يتصل ببنية الإيقاع الخارجي ومنها ماله غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي(اللغة، الشعرية، الصورة، الرموز... الخ)، والخارجي كالتراكيب اللغوية ومتتاليات الجمل والصيغ بمجموعاتها المختلفة، يمكن القول بإن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة[5:62].

نجد التوازي في الوسائل الصوتية والايقاعية والوزنية التي يكون تعزيزها لعنصر التشابه المتكرر مسوغا لوجود الشعر، كما يشكل مبدأ التشابه قاعدة للشعر، ايضا يثير التوازي الايقاعي للأبيات، والتكافؤ الصوتي للكلمات المقفاة قضية التشابه الدلالي والتباين[6:74].

ويمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة في التوازى بهذه الطريقة : التوازي مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر– بدوره – يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، تعنى أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما–في نهاية الأمر– طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافي بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما، غير أن ثمة نوعا آخر من التوازى أكثر تعقيدا، وذلك حين ينهض طرفا التوازي كلاهما بتنميط أحدهما الآخر، ولا يتسنى ذلك إلا إذا كان في كل منهما شيء ما مناظر ما في الآخر[7:129]، و"الاعتماد على تبادل وتوزيع متشابك للتوازيات يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي غير المقعد انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا في الآن ذاته" [8: 92].

أما فيما يتعلق بالتوازي على مستوى الكلمات ومستوى التراكيب فإن ضربا من العلاقة المجازية ينشأ بين طرفي التوازي: المشروع والنموذج، أو المادة والصورة، على اعتبار أن ما يدعى بالمعنى المجازي إنما ينبنى على التماس مشابهة ما بين مدلولين، وهكذا تولد « الصورة الشعرية، التي يعتبرونها الخاصية الجوهرية في الشعر[7: 130].

فيما يأتي نماذج على تحقُّق هذا النوع من الإيقاع في ومضات سليم بركات:

(126)

قراري معي،
في سلَّةِ القصب ذاتها المحشوَّةِ كعكاً بلا سمسم.
الشّباكُ المائيةُ النسيجِ.
المسوّغُ الإسفلتيُّ.
الكيمياءُ الشتائمُ المبتَكَرة.
الملاعقُ الفضةُ في فم الموت.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشماتةُ العطريةُ،
والورقةُ تلك لا ليُطْبعَ عليها شيءٌ، أو ليُكتَبَ، بل
لتبْلى مهجورةً [42:9].

حققت هذه الومضة إيقاعًا داخليًا (خفيا) من خلال تكرار تركيب لغوي يتكون من (المبتدأ + النعت) أو (المبتدأ + النعت1 + النعت2)، والذي يمكن اعتباره شبه جملة أو عبارة اسمية، "هناك في بنية الجملة العربية جمل اسمية تتكون من المبتدأ فحسب، ويكون المكون الثاني غير خبر، وهو مايسميه النحويون بما يسد مسد الخبر، وذلك إذا كان المبتدأ وصفاً رافعاً لما يكتفى به"[53:10]، إذاً المبتدأ يمكن أن يكون مركباً إسمياً، فتطول الجملة دون أن يذكر في بنيتها عناصر أخرى غير العناصر المؤسسة[58:10]، فالنعت يتمم منعوته بدلالته على معنى في المنعوت أو في متعلقه يطلبه بحسب مايقتضيه القام من تخصيص أو إيضاح أو تعميم أو مدح أو ذم أو ذم أو ترحم أو توكيد أو إبهام أو تفضيل، فالأصل في النعت أن يكون للإيضاح أو التخصيص وكونه لغيرهما إنما هو بطريق العرض مجزأعن استعمال الشيء في غير ماوضع له [65:10–66]، وقد يكون المبتدأ وصفاً مستغنياً بمرفوعه في الإفادة وإتمام الجملة[602:11]، نأخذ العبارة الأولى التي تمثل "المائية"، حيث تُعتبر نعتًا يصف المبتدأ "الشباك"، إن المبتدأ القياسي الذي يستغنى بمرفوعه عن الخبر مقصور على نوع معين من المشتقات أي من(الوصف)، وعلى الجامد المؤول بالمشتق[450:12]، تكررت هذه العبارة عدة مرات بألفاظ مختلفة حتى نهاية القصيدة، مما ساهم في تعزيز الموسيقى الداخلية في أجزاء النص.

وفي بعض الأحيان يُضاف إلى هذا التركيب مكون آخر وهو النعت الثاني، ويضيف هذا تكرارا آخر ليكمل الإيقاع الذي بدأ به، والخفاء الذي نريد الإشارة إليه هو تكرار هذه البنية للجملة ما يشكل قاعدة ثابتة في النص وإن اختلفت اللفاظ التي تشغل المراتب في الجملة.

مثال آخر:

(84)

أريد أن أرى الذي في المكانِ الداكنِ،
في الصوت الداكنِ؛
في الوعد الداكنِ؛
في القريبِ والبعيد الداكنيْنِ؛
في العَظَمةِ الداكنةِ؛
في المالِ الداكنِ؛
في الرجاءِ الداكنِ؛
في الأكيد الداكن. .
أريد أن أرى ما في الخرزة الداكنةِ ألْصَقَها اللهُ
بالشمعِ إلى غُرَّتي [28:9].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تميزت هذه الومضة بربط أجزائها بشكل فريد، حيث اتخذت مستوياتها المتداخلة مسارين في شبكة النص الشعري، تمثل المسار الأفقي في تكرار تركيبة معينة تتضمن حرف جر واسم مجرور، الجار والمجرور من أكثر الوظائف النحوية ارتباطاً بالفعل و تعلقاً به[10:172]، بينما تمثل المسار العمودي في تكرار كلمة "الداكن" التي استخدمها الشاعر في نهاية كل مقطع شعري، يتجلى تكرار(حرف الجر واسم المجرور) مع المركب الوصفي "وهو ما تألف من الصفة و الموصوف"[3: 15]، فالاسم الموصوف ما دل على ذات الشيء وحقيقته، وهو موضوع عليه الصفة ومنه المصدر وإسما الزمان والمكان وإسم الألة، والإسم الصفة ما دل على صفة شيء من الأعيان أو المعاني، وهو موضوع ليحمل على مايوصف به[3:97]، والإسم الموصوف إسم عين أو إسم معنى وهو ما دل على معنى لا يقوم بذاته، بل يقوم بغيره و معناه إما وجودي وإما عدمي[3:97]، إن النحاة كانو يلمحون قرينة الإسناد بين طرفي الجملة الوصفية كما يلمحونه أيضاً بين المعاني النحوية في داخل الجملة الواحدة [13:194]

حيث تُعتبر كلمة "الداكن" صفة لــ"الصوت"، وهكذا تتوالى التكرارات، من خلال ذلك، تتضح الأصوات المتصاعدة وغزارة الإيقاع، مما يعكس معطيات نفسية ويمنح القصيدة مستوى شعريًا رفيعًا في فضائها.

يؤدي النعت أو الصفة دورًا حيويًا في إيقاع القصيدة، حيث يتجاوز تأثيره الوظائف النحوية والدلالية ليشكل أيضًا النغمة الموسيقية والإيقاع الداخلي للنص، يعمل على إضافة امتداد صوتي للجملة، يمكن أيضًا استخدام النعت في التكرار اللفظي أو المعنوي، مما يعزز الموسيقى الداخلية للنص، كما أن وجود نعوت بأصوات رقيقة أو صلبة يغير من الأجواء الموسيقية العامة. بالإضافة إلى ذلك، يوحي النعت بالحزن، مما يؤثر على الجو الإيقاعي العام للقصيدة، كما يمكن أن يوحي بالحركة، مما يعزز إيقاعًا أسرع.

(442)

أحْرِقوا ما معكم في المنعطَفِ:
حرقتُ في كلّ منعطَفٍ قَلباً،
أو أحرقني قلبٌ [9: 114].

يتجلى تكرار كلمة "حرق" بصيغ لغوية متنوعة في هذه الومضة، حيث تظهر في صيغة الأمر "أحرقوا" المبنية للمجهول، والفعل المجهول هو ما لم يذكر فاعله في الكلام بل كان محذوفاً لغرض من الأغراض إما للإيجاز وإما للعلم به وإما للجهل به، وإما للخوف عليه، وإما للخوف منه، وإما لتحقيره، وإما لتعظيمه، وإما لإبهامه[3: 49–50]، والأمر هو طلب فعل شيء صادر ممن هو أعلى درجة الى من هو أقل منه، وهو طلب محض هو ما كان يدل على الطلب صراحة[11: 152–432]، وفي صيغة الماضي "حرقت" المبنية للمعلوم، فالفعل المعلوم هو ما ذكر فاعله في الكلام[3: 49–50]، بالإضافة إلى"أحرقني" بصيغة الماضي. والماضي هو كلمة تدل على مجموع أمرين، معنى وزمن فات قبل النطق بها[12: 47]، هذا التنوع في الصيغ يضفي إيقاعاً مميزاً على الومضة، حيث يسهم التشابه اللفظي والصوتي لهذه التراكيب في تعزيز الجانب الإيقاعي بشكل كبير.

(254)

شجعانٌ لا تصمدُ المدنُ لإغوائهم؛

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لا تصمُد النساء؛
لا تصمد الحقائقُ منتصبةً أو منحنية.
وَهُمْ صامدون صمودَ الوبَر على خُصى القِطط [9:71].

تظهر في هذه القصيدة هيمنة الصيغة الصرفية المتنوعة لكلمة "صمد"، مما يحدث تطابقاً إيقاعياً مميزاً. نلاحظ تكراراً لبنية معينة تتمثل في صيغة النفي "لا تصمد"، التي تتكون من "لا" النافية الجازمة والفعل المضارع، وقد تكررت ثلاث مرات،(لا) أداة لنفي الجملة الفعلية، فسيكون النفي بها عاماً، تكون لنفي المستقبل ولا تؤثر في الفعل شيئاً[11:286]، ويمكن القول بأنه يعتر الوصف المعتمد على نفي مع الفاعل، و"النفي هو الجحد والإنكار، وضد الإثبات، والكلام المنفي هو غير المثبت، أي هو الذي دخلت عليه إحدى أدوات النفي"[11:693]، بالإضافة إلى ذلك، استخدم الشاعر"الإسم المشتق هو ماكان مأخوذاً من غيره (المصدر حسب البصريين، والفعل حسب الكوفيين)"[11: 73]، كلمة "صامدون" بصيغة اسم الفاعل و"صمود" كمصدر، مما ساهم في بناء هيكل متوازن للمفردات، هذا الاستخدام أضفى على الومضة جرساً موسيقيًا ونغمة مميزة، مما عزز من الطاقة الإيقاعية للقصيدة.

(478)
خسِرتُ طويلاً مُذ بالغتُ.
خسِرتُ شوقاً إلى عدلٍ خاسرٍ،
وضروراتٍ خاسرة [9:123]

تتضافر تكرار صيغة اسم الفاعل في هذه الومضة في تشكيل الهيكل المتوازي يحقق انسجاماً صوتياً عالياً حيث تكررت مرتين في كلمة "خاسر".،"اسم الفاعل صفة تؤخذ من الفعل المعلوم، لتدل على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوت"[3: 178]، وأنه إسم مشتق للدلالة على معنىً مجرد حادث(أي:يطرأ ويزول)، وعلى فاعله[11:67]، بالإضافة إلى ذلك، استمدت القصيدة قيمتها الصوتية من تكرار التركيب الجملة الفعلية "خسرت" مرتين، كما أن التوازي بين الجملتين "خسرت طويلاً" و"خسرتُ شوقاً" يضيف تنوعاً إلى فضاء القصيدة.

2. 2. التقابل بين الجمل (الايقاع التقابلي)

المقصود به التقابل بين الجمل التي تُعتبر جملًا كاملة، مثل (الفعل والفاعل والمفعول به) أو عُبِّر عنها قديما بـــ(يحسن السكوت عليه)، والفرق بين التقابل والتوازي يكون في بنية الكلام، أي التوازي يتحقق في التراكيب الدالةغير الجملة، أما التقابل فيكون بين الجمل التامة التي يحسن السكوت عليها، حيث يمثل تكراراً لبنية الجملة، يجدر بالذكر أن هذا التكرار قد يكون مطابقاً أو غير مطابق دلالياً، مما يؤدي إلى خلق إيقاع خاص.

والتقابل مظهر من مظاهر العلاقة بين الألفاظ والمعاني، والعلاقة بينهما ويخضع التقابل لمبدأ الثنائية الازدواجية بوصفها مبدأ أساسياً يحكم الظاهرة التقابلية، وثمة جوانب متضادة وجوانب مشتركة بين المتقابلين جدلية، وتتباين العلاقة بين الألفاظ والمعاني بتباين الأنساق الثقافية للألفاظ، والتقابل اللغوي ظاهرة معجمية سياقية، وترتبط التقابلات الثنائية إلى حد كبير بالذاتية؛ لأنها نتاج الوعي، لا العالم الموضوعي، كما ترد المتقابلات في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سياقات لا نهائية، وإن الازدواجية اهم مقومات التقابل وتنتظم الثنائية المفاهيم، والقيم المعرفية، والحقائق، والتصورات عن الكون والحياة والإنسان، ويتم على أساسها التمييز بين الأشياء، ولغوياً يعد النص اللغوي مجموعة من التقابلات الثنائي فكل كلمة في ثنائية تستدعي حضوراً لكلمة غائبة؛ لتحديد الدلالة الحاضرة [14: 29–30].

أشار صلاح فضل أن التوازي ينقسم إلى نوعين: "التقابل الواضح والتقابل العابر الملون، ولكن النوع الأول هو الذي يمس بعمق بنية الشعر، فالإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة؛ والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك، إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في توليد نوع من التوازي بين الكلمات أو الأفكار، وكلما كان هذا التوازى واضحا في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوى بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق، واتفاق الكلمة صوتيا أو معادلتها الأخرى يتضمن بلا ريب لونا من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوى"[269:4].

الهيكل التنغيمي له دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثرية المختصرة،لأن تقال بنغمات متعددة و يتغير معناها النحوي والدلالي مع كل نغمة بين الإستفهام والتوكيد والاثبات لمعان مثل الحزن والفرح والشك و التأنيب والاعتراض و التحقير، وبعضها صاعد من مستوى أسفل وبعضها هابط من مستوى أعلى، فالصيغة التنغيمية منحنى نغمي خاص بالجملة يعين على الكشف عن معناها النحوي، وهلم جرا حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني لأن هذه الجملة لم تتعرض لتغير في بنيتها إلا التنغيم وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح [3:226–228].

إن الوظيفة النحوية تحددها بنية الجملة وعلاقات الإسناد بينها. فتنوع تركيب الجمل يساهم بشكل كبير في إيقاع الكلمات، خاصة في حالات التوتر بين مكونات الجمل، كما أن الروابط الناتجة عن البناء النحوي تلعب دوراً مهماً، حيث يستمد الإيقاع قوته من العلاقات اللغوية التي تميز الجمل الشعرية عن الجمل الكلامية الأخرى.

(219)

ملحٌ خشن لم يَذُبْ في نظراتٍ تغلي.

صفَّاراتُ إنذارٍ تحت الجلود.

تدليكٌ للعصبِ النافرِ في باطنِ فخذ العذراءِ اليسرى.

صباحاتٌ محتبِسَةُ الأنفاسِ من مرأى النجوم

صريعةً قبل بزوغ الشمس.

أزياءٌ نباتية.

نُسغٌ رمليٌّ في غصونِ النخلِ ذي الثمرِ الكُلى؛

ويضاف إلى هذا أن يُلْتَقَطَ من كلّ حريرٍ– ملامَسةً – تماوجُهُ الصقيلُ، اللاذع.[9:62]

تظهر في هذه الومضة إيقاع داخلي خفي يتجلى من خلال تكرار بنية الجملة الاسمية، والجملة المؤلفة من المبتدأ و الخبر تدعى الجملة الإسمية وهي "اسمان تتألف منهما جملة مفيدة، والمبتدأ هو المسند إليه، الذي لم يسبقه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عامل، والخبر هو ما أسند إلى المبتدأ وهو تتم به مع المبتدأ فائدة"[3:253]، حيث يتكرر المبتدأ والخبر في بداية كل مقطع من القصيدة بألفاظ متنوعة مثل: "ملح خشن"، "صفارات إنذار"، "تدليك للصعب"، "صباحات محتبسة"، "أزياء نباتية"، و"نسغ رملي"، كما يترابط المركب الإسمي ذو التركيب الإضافي عن طريق تحقق أمور خاصة في المضاف والمضاف إليه[10: 201]، والمركب الإضافي هو ما تركب من المضاف والمضاف إليه[3: 15]، بالإضافة إلى بعض المتممات الأخرى، عن طريق الأداة والأداة هي كلمة تكون رابطة بين جزءي الجملة، أو بينهما وبين الفضلة،أو بين جملتين[3: 31]، هذا النوع من التكرار يخلق إيقاعًا ذهنيًا وتوازنًا واضحًا بين الجمل، مما يضيف بعدًا موسيقيًا من خلال استخدام هذا الشكل اللغوي، ويحقق تناغمًا وعمقًا دلاليًا أيضًا.

(56)

مريحٌ جلوسُ الحقيقة على المقعد الخلفيّ
للدراجة النارية.
مريحٌ جلوسُ الأجدادِ على المقاعد الخلفِ
للدراجاتِ الهوائية
مريحٌ رفْعُ الأيدي عن مَقاودِ الدراجات مسرعةً
في انحدارها على سطحِ المُشْكِلِ المنحَدِر.
مريحٌ
جداً ما يلي ذلك [9: 21].

تتميز هذه القصيدة بتوازن إيقاعي يتجلى من خلال تأثير تكرار بنية الجملة، اعتمد بركات على مسارين في التكرار، حيث تكررت المفردة بشكل عمودي، بينما جاءت الجملة المكونة من مبتدأ وبدل أو مضاف ومضاف إليه، يعرف النحاة البدل بأنه التابع المقصود بالحكم بلا واسطة، ويسميه بعض النحاة بالتكرار، وأن البدل لايحتاج إلى رابط لفظي غير العلامة الإعرابية لأن التابع هو المتبوع وإنما يذكر للتوضيح أو التخصيص أو التوكيد[10: 178-190]، بالإضافة إلى شبه الجملة، بشكل أفقي، وجدير بالذكر أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لأنه موضوع الكلام، أو المسند إليه، أو المتحدث عنه، إذ لا معنى أن نتحدث عن مجهول، لكن النكرة إذا أفادت، يجوز الإبتداء بها وتكون نكرة مفيدة في عدة مواضع أهمها، إذا أضيفت وإذا وصفت لفظاً وإذا كان خبر شبه جملة وبعد لولا وإذا الفجائية وبعد الإستفهام وإذا كانت من الألفاظ التي لها حق الصدارة كأسماء الشرط أو أسماء الإستفهام [11: 603]، والتي تمثل في هذه الجمل:(مريح جلوس الحقيقة على المقعد- مريح جلوس الأجداد على المقاعد- مريح رفع الأيدي عن مقاود) هذا الترتيب لا يتماشى مع قواعد اللغة، إذ إن تركيب الجملة يصبح غير واضح، فعادةً ما يكون "مريح" وصفًا، بينما "جلوس الحقيقة" هو تركيب مضاف ومضاف إليه، إذا أردنا ترتيبها بشكل منطقي، لكان من الأفضل أن نقول: "جلوس الحقيقة مريح"، إن صياغة البنية بهذا الشكل تعزز من المستوى الشعري للومضة وبالتالي، تتشكل حركية القصيدة من خلال اللغة وعناصر أخرى تسهم في تشكيل الإيقاع، الذي يُعتبر روح القصيدة.

(132)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عفوُ الزرعِ عن الزرعِ،
والبياضِ عن البياضِ،
والنهايةِ عن النهاية.
عفوُ الينبوعِ الرقيقِ عن الشمسِ،
والمحدودِ عن المحدودِ،
والآلاتِ عن الآلات.
عفوُ الجنوبِ عن الشرقِ،
والشمالِ عن الغرب:
عفوُ الكلماتِ يسيل لُعابُها من طهوِ المعاني
الخلودَ على نارها الهادئة. [9: 82].

تخضع هذه القصيدة الى نمط حركي وتقنية خاصة اعتمده بركات في تشكيل قصيدته، الإيقاع يتمظهر من خلال الطاقة النغمية في فضاء القصيدة مستمدة من تكرار بنية الجملة التي تتكون من مبتدأ وبدل تابع له، بالإضافة إلى شبه الجملة. المعبر عنه في هذه الجمل: (عفو الزرع عن الزرع.– عفو الينبوع الرقيق عن الشمس.– عفو الجنوب عن الشرق.)، كما يظهر تكرار ملحوظ لحروف العطف وأسماء معطوفة، مثل (والبياض، والنهاية، والمحدود، والآلات، والشمال) كذلك، يتكرر استخدام شبه الجملة (عن الزرع، عن البياض، عن النهاية، عن الشمس، عن المحدود، عن الآلات، عن الشرق)، يمكن القول إن مصدر الموسيقى في هذه القصيدة يكمن في العلاقة بين المعاني في السياق، ما يؤدي الى إحداث إيقاع خفي يصرف له الذهن، حيث يساهم ذلك في ترابط الأجزاء مع بعضها البعض، بالإضافة إلى توازي الأصوات داخل النص.

(155)

لستُ وحيداً:
ها هي الأفرانُ المجرَّاتُ،
والأرغفةُ الشُّهُبُ.
ها هي المفاتيحُ مرميةٌ على الرملِ الباكي،
أو مُعلَّقةٌ إلى أوراق السَّرْخسِ،
أو مخبَّأةٌ تحت المداعسِ على عتبات البيوت[9:49].

في هذه الومضة، تتشكل حركية القصيدة من خلال اللغة وعناصر أخرى تسهم في إيقاعها، يتجلى ذلك في تكرار بنية جملة تبدأ بحرف النداء، والنداء هو طلب الإقبال بالحرف (يا) وإخوته وهذا الإقبال قد يكون حقيقياً أو مجازياً، هنا توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع مايريده المتكلم[11: 674]، يتبعه ضمير منفصل في محل رفع المبتدأ (اسم المنادى)، المنادى هو المخاطب بأحد أحرف النداء[11: 758]، وقد يقع ضمير الشخص حشواً في اسم الإشارة فتنفصل به هاء التنبيه عن ضمير الإشارة نفسه[13: 112]، ثم يأتي الخبر والصفة، على سبيل المثال: "ها هي الأفران المجرات" و"ها هي المفاتيح مرمية على الرمل الباكي" وتظهر مولد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشعرية في الصورة واللغة، حيث يتحقق التوازي والنغم الخفي من خلال تكرار أسلوب النداء، بالإضافة إلى تكرار حرف العطف "أو" في عبارات مثل "أو مُعلَّقةٌ" و"أو مخبأة"، مما يعزز هذا التكرار داخل بنية الجمل، يقوم حرف العطف مع التطابق في العلامة الإعرابية بالدور العظيم في ترابط المعطوف بالمعطوف عليه، يقوم معنى حرف العطف نفسه بدور في مشاركة المعطوف المعطوف عليه، فقد تكون على سبيل الموافقة في الحكم إثباتاً أو نفياً أو المخالفة فيه[193:10].

(335)

حين تخطئُ في كلّ شيءٍ لا تستسلم:

مَخْرجُك أن لا تستسلم.

وضوحُك في التبريرِ أن لا تستسلم.

نقاءُ الخطأ الأمين معك أن لا تستسلم. [9: 89].

أحدث تكرار صيغة النهي استجابة موسيقية شعرية مع مافيها من استجابة لغوية وظفها الشاعر في بناء الهيكل المتوازي الذي يتكون من جملة فعلية تتضمن(لا) الناهية، الفعل المضارع والفاعل(ضمير.مستتر تقديره أنت)، والضمير المستتر هو ما لم يكن له صورة في الكلام، بل كان مقتدراً في الذهن ومَنْوياً [3:122]، الجمل الإنشائية هي ما يتوقف تحقق مضمونها على النطق بها، فلا تقع صلة للموصول، كجمل الأمر والنهي والتمني والترجي والإستفهام[3: 138]، وقد تكررت هذه العبارة ثلاث مرات وهي (لا تستسلم) مما رفع طاقة القصيدة الإيقاعية.

(383)

جرائمُ خيريَّةٌ.

مجدُ حسودٌ.

كرسيٌّ وحيدٌ، فارغٌ على السفحِ.

ساحراتٌ ومكانسهنَّ.

ركضٌ طويلٌ مع الأشباح في غابةِ التَّنُّوبِ: غادِروا

بلا أقدامٍ،

سيمنحكمُ الخَبَلُ أقداماً أُخرياتٍ. [9:99]

في هذه القصيدة، تنبعث الموسيقى من تكرار بنية الجملة، مما يخلق إيقاعًا خفيًا يعزز المستوى التعبيري داخل التركيب الذي يسيطر على حركة القصيدة، هذا التكرار يساهم في إحساسنا الذهني بوجود إيقاع معين، مستمد من تكرار بنية الجملة، مما يضيف معنى جديداً، تلعب هذه البنية دوراً بارزاً في إيقاع الجملة وتحويلها إلى جملة شعرية، وهي "الإضافة المتكافئة التي تعنى تكرار المحتوى مع تغيير التعبير"[15:18]، تتكون جميع الجمل من مبتدأ ونعت (صفة)، وإعادة المبتدأ تكون بقصد التفخيم أو التهويل أو التحقير، والإعادة قد تكون بلفظه ومعناه معاً، وقد تكون بمعناه فقط [11:468]، باستثناء الجملة الأولى التي تبدأ بكلمة "جرائم"، هذا التنوع في البنية يساهم في إحداث إيقاع مختلف، حيث تُعتبر "جرائم" كلمة فعلية أو اسم جمع، لكن من المرجح أن جميع الجمل تمثل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إسناداً بين موصوف ونعت(مبتدأ أو خبر)، في جميع الجمل، الكلمة الأولى إما مبتدأ أو خبر مرفوع، بينما الكلمة الثانية نعت يتبع الموصوف و"يختلف النعت عن غيره من ضروب التوابع في أنه يأتي مفرداً وغير مفرد(أي جملة وشبه جملة)، والمفرد منه قد يكون اسماً –وهو النعت الحقيقي– ومركباً اسمياً يتم فيه الاسم بمرفوع بعده وهو النعت السببي"[10: 176]، ومن الأمثلة على هذه الجمل: "جرائم خيريَّةٌ"، "مجد حسود"، "كرسي وحيد"، و"ركض طويل".

(221)

أأعيادُ ميلادٍ، أمْ زُناباتُ عقاربَ؟
أأعيادُ انعتاقٍ من القاهرِيْنَ؟
أم احتفاءٍ بالقاهرين؟
أأعيادٌ من مهازلِ الفصولِ في تسميةِ الأعيادِ،
أمِ انهيارُ السنينِ منسحقةً تحت الأعقابِ
المسماريةِ لأُمَّهاتها؟ [63:9].

في هذه الومضة، تداخلت صيغة الاستفهام لتشكل جملًا استفسارية غنية بالإيقاع، مما يخلق تأثيراً ونغمة مميزة، كما أن البعد الدلالي يعزز من درجة الشعرية في النص، ويفتح المجال للاختيار بين خيارين، حيث تكررت عبارة "أ أعياد؟" ثلاث مرات، الاستفهام هو طلب معرفة اسم الشيء، أو عدده، أو صفة لاحقة به [11: 51]، كما أن أداة الاستفهام (الهمزة) عارض يحول الجملة من الخبرية التي تحتمل الصدق والكذب الى الإنشائية أو الطلبية التي لاتحتملهما[10: 241]، وينتهي بنغمة صاعدة ويشكل إيقاعها، ايضا يجب أن يقدم كل ما صدر الكلام من الاستفهام والشرط، لانها تدل على نوع الكلام[10: 102]، بالإضافة إلى تكرارحرف العطف "أم" ثلاث مرات ضمن الجملة التي تتكون من حرف الاستفهام يليه مبتدأ وبدل، الربط في أسلوب النفي او الشرط أو الاستفهام بما تحمله الأداة من وظيفة الأسلوب ومن هنا تكون الأداة إحدى القرائن اللفظية شأنها شأن الرتبة والصيغة والمطابقة وغير ذلك مما سنراه عند الكلام عن نظام النحو، فإذا عرفنا أن التعبير عن العلاقة لا يأتي بواسطة الاسم ولا الصفة ولا الفعل ولا الخالفة عرفنا أيضاً أن الأداة تنتمي إلى طائفة الكلمات التي تعبر عن المعاني العامة إما مباشرة أو بصورة غير مباشرة كالضمائر و الظروف[13: 127].

2. 3. الإيقاع البصري:

تبرز في الشعر الحديث، تغييرات ملحوظة في بنية السطر الشعري، حيث تتفاوت أطوال الأسطر نتيجة للموجات الشعورية، مما يخلق إيقاعًا ذهنيًا يجذب انتباه القارئ، أما التشكيل البصري، فيرتبط بالمستوى المادي والإدراك الحسي، أو التلقي البصري حيث يعكس ما يمكن رؤيته داخل النص الشعري، يلعب هذا التشكيل دورًا أساسيًا في إنتاج المتن الشعري، مما يمنحه طابعًا إيقاعيًا فريدًا، ويساهم في تعزيز القيمة الشعرية للنص وزيادة تأثيره العاطفي والجمالي، مما يشكل إيقاعًا ذهنيًا يجذب الانتباه.

تشتغل فلسفة الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة اشتغالاً مركباً يتجاوز البعد الموسيقي إلى البعد الدلالي، لذا فإنّ الإيقاع تعدد وتنوع بتعدد مهامه وتنوعها، بحيث أخذ يفيد من أقصى إمكاناته وطاقاته التي أتاحتها له

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

القصيدة الحديثة، إذ تجاوز الإيقاع الحدود الآمنة للوزن وانفتح على فضاءات إيقاعية جديدة، مثل الإيقاع البصري، الإيقاع السمعي، إيقاع البياض، إيقاع الفكرة، إيقاع السرد وإيقاع الحوار، وغيرها مما يندرج تحت لافتة الإيقاع الداخلي[16: 95].

ويعتمد شعراء الومضة على كثير من الآليات والتقنيات لتحقيق الكثافة الشعرية في معاناتهم منها الحذف والاختزال، فيعمد شاعر الومضة إلى الإيماء والإشارة مبتعدا عن التفصيل والاستطراد، أيضا الاعتماد على المشاهد البصرية في فضاء النص الشعري، لإعطاء بعد آخر لدلالة النص المكتوب، بالأضافة إلى توظيف الرمز وهو وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية في الشعر العربي المعاصر[84:17].

التشكيل البصري هو :" كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/عين الخيال[18:18].

والتشكيل البصري في القصيدة العربية المعاصرة نتاج مراحل متعددة ومتطورة في تاريخ الشعر العربي، مما أدى إلى ظهور شكل جديد يختلف عما كان عليه في السابق، وقد ساهمت أدوات تحريرية مهمة في تعزيز الأداء الكتابي للنص الشعري المعاصر، حيث تتجلى لعبة الأبيض والأسود على الصفحة كعنصر أساسي في التشكيل المكاني للقصيدة الحديثة، متأثرةً بنظريات كل من(دي سوسيير) و(رولان بارت) "فيما يخص الدلالة غير اللغوية– كان لها أكبر التأثير لالتفات الشعراء والنقاد إلى فراغ الصفحة والنظر إليه كجزء من القصيدة، وهو ما أسماه (غريماس) بـــ "الشكل الخطي (الجرافيكي) وهو يتعلق بالهيئة الطباعية للقصيدة واستخدام علامات الترقيم"[19: 293].

وفيما يأتي أمثلة على تلك الصورة البصرية للإيقاع ممتزجة ببعد دلالي ولفظي:

(445)

غَرْباً تزدهرُ مجالسُ العائدين من أساطيرِ الشرق. [115:9].

نلاحظ هنا أن طرفي ثنائية (الغرب/الشرق) وقعا في بداية الكلام ونهايته، حيث غير من موقعي الطرفين فوضع الغرب في شرق كلامه (أي في الطرف الأيمن) ووضع الشرق في موضع غرب كلامه (الطرف الأيسر) وفي هذا نوع من الانزياح المكاني البصري، إذ كان من المتوقع أن تأتي لفظة الشرق قبل الغرب في الكلام، لوجود رابط دلالي مألوف بينهما وجريان العادة على ذلك في الكلام، لكن هذا التبادل في المكان قلب الربط بينهما وباعد بينهما ووضعهما على طرفي كلامه بحيث يتعلقان ببعضهما أكثر ويشدان طرفي الومضة بإحكام.

وهُناك ظاهرة أخرى يشار إليها في الدراسات الحديثة ترتبط بالإيقاع بشكل أو بآخر وهي المساحة البيضاء في الورقة وتوزُّع الجمل الشعرية على الصفحة، لأن هذه الظاهرة أيضا تمثل تشكيلاً بصريا للجمل الشعرية لدى القراءة، وأهمية هذا التشكيل تكمن في بداية الجمل الشعرية ونهايتها لخلق نوع من التوازن بين المكررات مما يضفي طابعا جماليا يمكن الإحساس به بطريقة غير مباشرة.

يتجلى التشكيل البصري بتقسيم الصفحة من خلال الطريقة التي يتم بها توزيع البياض والسواد على سطحها، ويساعد هذا التوزيع المقنن الذي يخلو من البراءة في إنتاج دلالة النص الشعري، حيث يمثل السواد النص أما البياض المتبقي فيمثل الفراغ أو المسكوت عنه،وتعد تقنية البياض والسواد آلية جديدة يلجأ إليها الشعراء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المعاصرون في كتابة وتوزيع نصوصهم، وهذه النصوص في الصفحة تسمى مكانا نصياًفالمكان النصي جزء هام في بنية الخطاب الشعري الحديث، ويتبين المكان النصي من خلال الإيقاع الذي تخلقه الذات الشاعرة، بين السواد/الصوت (الكتابة)، أو البياض/ الصمت (الفراغ) والورقة أو الصفحة هي القناة الناقلة لهذا الإبداع بين المبدع والمتلقي، لهذا وجب على الشاعر استغلالها استغلالا حسنا، من خلال تقسيمها بما يخدم الدلالة الشعرية.[20:43–44].

الإيقاع البصري واحدة من التقنيات الفنية الجديدة، التي استطاع شعراؤنا المعاصرون الإفادة منها، وتوظيفها في تشخيص دلالة تجاربهم الشعرية، وذلك من خلال التحكم والتلاعب في مقدار مساحات البياض في الصفحة المطبوعة، بالإضافة إلى استعمال التقنيات الإيقاعية البصرية[21:212]، السطر الشعري في القصيدة المعاصرة يعكس تأثير التدفقات الشعورية، حيث يظهر في هذه الومضة بأسطر متساوية تسعى إلى استقطاب المتلقي وجذب انتباهه سواء من الناحية البصرية أو الإيقاعية:

(381)

تَقَفْتُمُ المكان فارغاً من الوقت،
بل تقفتموه دخيلاً على الوقت
وتقفتُمُ الوقت دخيلاً على المكان [9: 99].

في هذه الومضة مساحة المصرح به يتساوى مع مساحة المسكوت عنه حيث تتقارب عدد الحروف، يدمج بركات عدة مستويات حيث يمزج الكلمات والفضاءات والفواصل والإيقاعات، تم استخدام الأطوال السطرية المتماثلة، حيث تساوت أطوال أبيات الشعر بشكل متتابع، مما أضفى تناسقاً في التركيب والإيقاع "ويخرج قيدا التركيب والإيقاع التساويات السطرية الناتجة عن نمط الحروف لتتساوى الأسطر الشعرية في الطول عند تقارب الرسم الناتج عن تقارب عدد الحروف"[18:176]، يتوحد البياض والسواد داخل فضاء الصفحة، وتسهم في تشكيل إيقاع بصري ينتج من السواد والبياض ويحقق إيقاعاً بصرياً يتجلى بذلك التساوي والإنسجام .

في هذه الومضة، يعتمد بركات في بناء قصيدته على عنصر التباين بين طول الأبيات وقصرها:

(235)

مفقودونَ،
صوَرُهم متماسكةٌ، صلبةٌ، على جدران تتشقَّق من
حملها مُلصقةً عليها.
مفقودون،
متباهون بفقدهم.
وهم معذورون:
لقد جرَّبوا الظهورَ علانيةً في مسرحٍ لم يحضر
عروضَه أحدٌ [9:66].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نلاحظ أنه منذ بداية النص وحتى نقطة التوقف، تتفاوت أسطر القصيدة في عدد الكلمات، ما يعكس تنوع الموجات الشعورية التي يمر بها الشاعر.تأتي هذه الأسطر موزعة بشكل غير منتظم على مساحة بيضاء، حيث يولي الشاعر اهتماماً برؤية القارئ ويسهم بذلك في خلق موسيقى تتبع من التفاعل بين الصوت والصمت .أما من زاوية الرؤية الفنية، يظهر الفراغ على الصفحة كعنصر جمالي يساعد في تشكيل القصيدة بأسلوب شخصي فريد، يتميز هذا الأسلوب من خلال تقسيم الصفحة وإقحام أبيات مختلفة في الطابع عن تلك التي سبقتها، مما يضفي تنوعاً وإبداعاً على النص.

(212)

انتبِهوا:

هذا عذاب تجميليٌّ،

وجِراحةٌ لتضخيم المعنى في جُوْرتهِ الواسعةِ،

ومَشيٌ على أنفِ الحقيقةِ الأفطس [61:9] .

يتجلى التدرّج في هذه الومضة من خلال إدراج سطر مختلف عن بقية الأسطر، مما يساهم في تشكيل إيقاع بصري يتكامل مع تأثيرات صوتية تضفي مزيداً من الجاذبية والعمق عليه، كما تتشكل من ذلك: "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظف للدلالة على(صوت) معين وتسجيله بصريا"[18: 175]، تنقسم الأصوات بين ارتفاع وانخفاض لتحقيق نغم مختفٍ في داخل المتن الشعري .

(137)

لا تُسيئوا فهْمَ القَتلِ.

خذوه على مَحْملِ شوقٍ مَّا،

أو نشوةٍ،

أو رجوعٍ بالحياةِ المفقودةِ إلى أمها [45:9].

تتوزع هذه الومضة في جسد الصفحة بشكل يتراوح بين اللفظ (السواد) الذي يمثل الحضور الشعري، و(اللون الأبيض) الذي يرمز الى المسكوت عنه، يتمثل البياض بين السطور في لحظات صامتة تحمل دلالات متعددة وتفسيرات متباينة، مما يخلق تناغماً بصرياً وحركة ديناميكية تُبرز تفاوت طول وقصر الأسطر، يظهر تدرج واضح في تصميم هذه الأسطر، مما يولّد إيقاعاً خاصاً بين البياض والسواد، الذي يلعب دوراً أساسياً في استثارة تفاعل القارئ من خلال التشكيل البصري الجذاب .هذا الأسلوب الفريد ينعكس بشكل ملحوظ على تجربة القارئ، حيث يتأثر بجمالية القصيدة الفنية وتتجسد في تناغم العناصر المرئية والنصية.

حاول سليم بركات التجديد في المتن الشعري الى المستوى التشكيلي المميز، حيث استخدم التشكيل الممتد، نعني بالتشكيل الممتد المسار وحركة الذات وهي تتكتب على الورقة، مسار يحتشد فيه الإيقاع والكلمات وتتابع السطور وتداخل القوافي واطراد السياق الشعري، وفي هذا الشأن يرى الدكتور علوي الهاشمي أن للتشكيل المعقد، في إطار تشكيل النص الكلي، وظائف دلالية ونفسية وإيقاعية تتجاوز حاسة البصر، فهو أولا يكسر رتابة التشكيل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المتموج في قصيدة التفعيلة، ويؤشر ثانيا على مواضع احتشاد الذات وانطلاق حركتها الداخلية، مما يجعل لعبة السواد والبياض أكثر غنى وإمتاعا ودلالة[22: 1]، تظهر هذه الملامح الجديدة في هيكل القصيدة الحديثة لدى بركات، كما يتجلى ذلك في ومضاته، ومن أبرز الأمثلة على ذلك قوله:

(33)

قبّليني أيتها الصخرةٌ قُبلَتكِ الأولى البَشريَّة.
استنسخيني أيتها الآلةُ الكاتبة لم أزل محتفظاً
بشريطِ حبركِ الممزَّق.
أرْجِيءْ لقاءَك بي أيها الضياعُ إلى يومٍ آخرَ لا عِلْمَ
للهدايةِ فيه بخيانات أبيها.
سامحْني أيها البقاءُ المتشرّدُ مذْ لم أسامحِ
الخساراتِ مرَّةً على ما لم تُكْمِلْه.
عَطِّلْ مَقْدِرةَ البلور فيَّ أيها الماسُ المعطَّل [15:9].

عمد بركات في صياغة الأبيات الشعرية إلى ترك الجمل غير مكتملة في منتصفها، الأمر الذي يدفع القارئ إلى بذل جهد إضافي في التأويل وتحليل المعنى، حيث إن المظهر التعبيري يكشف على الصعيد البصري عن فعل داخلي يتجه نحو التعبير عن حركة ممتدة تتصف ببعض الانسجام والتناغم ضمن اتجاه حركي ممتد على صعيد الشكل يشي بانعدام الفراغ البصري، ويصور وقع الخطوات المقتربة تصويرا حركيا متدرجا في نموه الزماني والمكاني، بما يوحي بحركة الخطوات المتساوقة صوتا وصورة ويعبر عنها [2:22].

(155)

لستُ وحيداً:
ها هي الأفرانُ المجرَّاتُ،
والأرغفةُ الشُّهُبُ.
ها هي المفاتيحُ مرميةٌ على الرملِ الباكي،
أو مُعلَّقةٌ إلى أوراقِ السَّرخسِ،
أو مخبَّأةٌ تحت المداعسِ على عتبات البيوت [49:9].

يتجلى في هذه الومضة التشكيل البصري، حيث يظهر في السطر الأول من خلال كلمتين، ثم يمتد في سطر آخر لتتوزع الكلمات في فضاء الصفحة، ما يخلق إيقاعاً بصرياً حياً ومتماسكاً، يسهم في كسر الرتابة، مما يُضفي على لعبة السواد والبياض مزيداً من الدلالة والإيقاع.

نفهم مما تقدم أن طبيعة الفضاء تتحدد بحسب طبيعة الأثر المسجل فيه وبحسب العلاقة مع القاري، كجسد، فالفضاء الصوري هو الفضاء الذي يتضمن أثراً يستوجب من القاريء وضعاً معيناً ليتلقى الأشكال التي يبرزها الأثر المذكور، بحيث تتحدد قيمة هذا الأخير بقدرته على إثارة رجع الجسد. أما الفضاء الخطي فهو المتضمن لأثر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وظيفته تقديم وحدات لا دلالة لها خارج نسقها الخاص، أي دون أن تستدعي من القاريء وضعاً معيناً [23: 107].

فصار البياض لدى كثير من الشعراء والنقاد صنو مجال التكوين السمعي، وفضاؤه المكمل، وامتداده الطبيعي في مسار تطور التكوين الإيقاعي، ويمثل مساحة لا بد من اجتيازها والكشف عن ملامحها ومظاهرها [214:21].

(449)

حُبٌّ قاتلٌ.

إيمانٌ قاتل.

جهاتٌ قاتلة.

عواصفُ قاتلة.

خُدَّامٌ قَتَلةٌ كالكلماتِ في الأسطرِ القاتلة [9: 116].

في هذه الومضة يتولد الإيقاع من الصوت والصمت ترسم بركات إيقاع الصوت من خلال الكلمات المكتوبة، حيث تتشكل حركة السطر وتتحقق وجود كل منهما من خلال الآخر، نجد ظاهرة بصرية فيما يتعلق بالتلاعب بالسواد والبياض، احتوى النص من السطر الأول إلى السطر الرابع على لفظتين، مما جعل البياض يلازم الكلمات. يُعتبر هذا البياض من أبرز تقنيات الإيقاع البصري، حيث يلعب دوراً كبيراً في دلالة القصيدة، تظهر كلمتان مكتوبتان في سطر واحد، وقد نتج ذلك عن الصمت المحيط الذي خلق إيقاعاً صوتياً. وفي السطر الأخير، يتغير مسار التشكيل البصري، حيث يتكون من عدة ألفاظ، مما يجعله وسيلة تعبيرية مميزة، نلاحظ أن اتساع مساحة البياض في هذه الومضة أضفى عليها جمالاً خاصاً وإيقاعاً بصرياً مميزاً، حيث يلفت النظر إلى الفراغ أكثر من التركيز على السواد، فيبدأ القاريء بالبحث عما يخفيه الشاعر في ذهنه من خلاله، يستمر بهذا النسق الشكلي حيث يظهرتراكم تغلب عليه البياض مما يؤدي الى تكثيف شعري يعزز القيمة الدلالية والإقاعية بشكل متكامل، ونعني ببنينة البياض:"إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا "[18: 161]، أراد بركات أن يصور لنا مشاعره بين البوح و الصمت المتمثلة في البياض والسواد، ساهم في خلق إيقاع بصري داخل حالة السكون المتجسدة من خلال البياض، حيث تتحقق قيمة البياض من خلال وجود السواد .تعد هذه الظاهرة إحدى السمات البارزة في ومضات بركات، إذ يتبنى السطر الشعري نوعًا جديداً من التشكيل البصري الذي يجمع بين المعنى والإيقاع .كما تتميز هذه الومضات بالتلاعب باللغة وترك مساحات واسعة فارغة بين السطور، مما يضفي أبعاداً إضافية على النص.

قد وظف بركات قوالب أدبية صغيرة تجسد معبرة عن لحظات خاطفة بأسلوب موجز ومكثف يعكس جماليات فنية مؤثرة، ذلك أسهم في تعزيز الإيقاع وإنتاج نص شعري مبتكر بروح جديدة ومختلفة، قام برسم قصيدته المؤلفة من سطرين مستخدماً هذا النوع من الإيقاع لما له من ملاءمة خاصة لقصائد الومضة. ومن بين الأمثلة على ذلك، تأتي هذه الومضة:

(260)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لا عزاءَ للريحِ عن وقاحةِ الرملِ الغادر.
لا عزاءَ للرملِ عن غدْرِ الريحِ بنقوشه [72:9].
(242)
أنا ميتٌ حين لا أفكّر أنني ميتٌ،
وأنا حيٌّ حين لا تفكّرُ الحياةُ بي [67:9] .

هذه الومضة عبارة عن مقطع قصير جداً متكون من تكرار بنية تركيبية متماسكة استخدمها في تشكيل وصوتي مولدة الدلالة والإيقاع، حيث بروز تساوي مساحات البياض والسواد تتمثل جمالية فنية كونه يقدم مضمون من خلال إيقاع مؤثر ولافت، تتميز الأسطرالشعرية فيها بتقارب تفعيلات والإهتمام بتكرار بنية الجملة كما يميل الى تصوير بصري المولد للإيقاع و الخيال، تكاد تتساوى أيضاً من حيث عدد المقاطع الصوتية، نجد في هذه الومضة أيضاً اللحضة المفارقة، " تعد المفارقة بتنويعاتها المتعددة إحدى أهم التقانات التي تعتمدها القصيدة ومن أكثرها حركة وإدهاشاً و تفنناً في استثمار العلاقة التجانسية بين سواد الكتابة وبياض الورقة" [149:24]، تصور لنا بركات مشهداً بصرياً في إيطار سطرين تتوحد فيها الكلمات والأصوات و الدلالة من خلال التشكيل التركيبي والبصري يتمتع بالمقومات الفنية والجمالية .

3. النتائج

في النهاية نصل إلى جملة من النتائج منها:

1. تبين أن الإيقاع لا يظهر دائما في سمات بصرية أو تكرار الأوزان والدفقات الشعرية المتشابهة بل تعمل سمات خفية على خلق نوع من الإيقاع الحسي الذي لا يُرى، وليس هناك اتفاق مسبق عليها بين النقاد والشعراء، وتتجلى هذه السمات في مظاهر التوازي والمقابلة والتشكيل البصري الذي يخص الشعر الحديث فحسب.
2. اعتمد سليم بركات على تقنيات التشكيل البصري في بناء ومضاته الشعرية، حيث تعكس هذه التقنيات ظاهرة إيقاعية ملحوظة في الشعر العربي المعاصر، يظهر ذلك جلياً في استخدامه لتقنية السواد والبياض التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من إيقاع ومضاته، يظهر تأثير هذا التشكيل في قصائده على مستوى الصوت والدلالة، مُحدثًا إيقاعًا مميزاً يتسم بتركيب لغوي متماسك، لم يقتصر تأثيره على المعاني فحسب، بل أضاف عمقاً وإثراءً لنتاجه الشعري عبر الإيقاعات المنبثقة من تكوينه البصري المبتكر للقصائد.
3. اتضح أن الروابط الناتجة عن البناء النحوي تؤدي دوراً جوهريًا، إذ يستمد الإيقاع قوته من العلاقات اللغوية التي تضفي طابعًا مميزاً على الجمل الشعرية مقارنة بالجمل العادية في اللغة.

CONFLICT OF IN TERESTS

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] عكاوي، إنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة – البديع والبيان والمعاني، الطبعة الرابعة، لبنان، بيروت، دار الكتب العالمية، (2006).

[2] ابن الأثير، أبي الفتح ضياءالدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد،د.ط،ج1،مصر،مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، (1939).

[3]، الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية –موسوعة في ثلاثة أجزاء، الطبعة الثلاثون، بيروت، منشورات المكتبة العصرية،(1994).

[4]، فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، الطبعة الاولى، القاهرة، مصر، دار الشروق،(1998).

[5] عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة – بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية–حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد،(2001).

[6] هونز، ترنس، البنوية وعلم الاشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، الطبعة الأولى، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة،(1986).

[7]، لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري– بنية القصيدة، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، د. ط، القاهرة – مصر، دار المعارف، (1995).

[8] فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، بيروت، دار الادب،(1995).

[9]، بركات، سليم، الشَّظايا الخمسمائة، الطبعة الأولى، بغداد، دار المدى،(2021).

[10]، عبداللطيف، محمد حماسة، بناء الجملة العربية، د.ط، القاهرة، دار غريب، (2003).

[11]، يعقوب، أميل بديع، موسوعة النحو والصرف والاعراب، الطبعة الأولى، بيروت، دار العلم للملايين، منشورات سعيد بن جبير،(2005).

[12]، حسن، عباس، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة و الحياة اللغوية المتجددة، الطبعة الثالثة، مصر، دار المعارف،(1975).

[13]، حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، بيروت، (1994).

[14] الديوب، سمر جورج، الثنائيات الضدية – بحث في المصطلح ودلالته، الطبعة الأولى، النجف، العراق، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، (2017).

[15] عبدالمجيد، جميل، بلاغة النص– مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،(1999).

[16] عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الشعري، سلسلة مغامرات النص الابداعي، الطبعة الأولى، عمان، الاردن، جدارا للكتاب العالمي،(2008).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[17] الدريس، هدى بنت عبد الرحمن إدريس، الومضة الشعرية من الأبيجرام القصيدة التفاعيلة، مجلة كلية الى الاداب، الناشر: جامعة سوهاج – كلية الآداب، مصر، العدد 36،(2014).

[18]، الصفراني، محمد سالم، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الشفهي(علم تجويد الشعر)، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(2004).

[19] التلاوي، محمد نجيب، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، د.ط، مصر، دار الفكر الحديث، مكتبة الأسرة، (2006).

[20] مواجي، نادية، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث–دواوين منيرة سعدة خلخال أنموذجا–، إشراف د.سعاد طبوش، جامعة محمد الصديق بن يحيى–جيجل–،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر،الجزائر،(2019).

[21]، المطري، عبداللطيف عبده حسين، تقنيات الإيقاع البصري في شعر الدكتور/عبدالعزيز المقالح، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية،قسم اللغة العربية–كلية اللغات جامعة صنعاء،اليمن،المجلد63،العدد1، (2024).

[22]، السلامي، عبدالدّائم، في البنية الفنية للقصيدة المغاربية الحديثة–قصيدة الومضة وتشكيل البياض جريدة العرب العالمية، العدد 7636،(2007).

[23] الماكري، محمد، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، (1991).

[24] عبيد، محمد صابر، شكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، الطبعة الأولى، عمان، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية ،(2007).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq