الرؤى الإيقاعية
في شعر مظفر النواب

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم خريبط عطيه الساعدي
الباحث
حاكم فضيل عطيوي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

الـــرؤى الإيـــقـــاعـــيـــة في شعـــر مظفـــر النـــواب

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم خريبط عطيه الساعدي
الباحث
حاكم فضيل عطيوي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة

يُعد الإيقاع مصدراً مهماً تنتمي إلى نسيجه مكونات الرؤى الشعرية ، وقد تناول البحث في مبحثي المفردات والتراكيب في الفصل السابق ظواهر إيقاعية أسهمت في تكوين الرؤى الشعرية بالمشاركة مع المفردات والتراكيب إلا أن المنهج العلمي يفرض استقلالية الدراسة فيه على الرغم من تداخل المستويات الفنية للغة، وهنا سيكون البحث في إيقاع الشعر بصفته أحد القنوات الفنية التي ترفد النص بالرؤى الشعريّة ، والمتمثّلة بـ ((التتابع المنتظم للأنغام ذات القيم الزمنية المتساوية أو المختلفة)) [١] .

وأن البحث عن مصادر الرؤى الشعرية يتم داخل النص لوجود قنوات إيقاعية مساهمة في تكوين الرؤى والدلالة بشكل أعم ،ولأنه من جانب آخر أثر حسّي يدركه السمع عند الإنسان وهو من مصادر الإدراك [٢] ، لذلك يحصل الإيقاع على مزيته الصوتية النوعية وهي (الجرس) [٣] .وقد استعملت الكلمات ذوات الدلالات الشعورية في تحديدها ، فمثلاً يقال : صوت رهف أو رخيم ، أو إيقاع رنان أو هادئ [٤] . وعليه يخلق الإيقاع الصوتي بجرسه قيماً للمفاضلة بين الألفاظ والتراكيب المصاغة من جهة [٥] ، ويخلق دلالات شعورية تترتب على معاني المضامين من جهة ثانية [٦] ،ولكن قبل الشروع في دراسة القنوات الإيقاعية

يتطلب الأمر منهجياً الإشارة إلى جهود الباحثين في دراسة الإيقاع الشعري عند النواب .وقد كانت أهم دراستين تناولتا هذا المكون الفني في شعره هما :

أولاً : ما حدّده باقر ياسين من خصائص موسيقية انماز بها شعر النواب وكان ذلك في (٢٣) صفحة توصّل فيها إلى خصائص موسيقية هي :

١- يتقيد الشاعر في شعره بالإيقاع دون الأوزان الشعريّة المعروفة [٧] .

٢- لم يتمسّك النواب بيمكانيكية الشعر العمودي ولم يلتزم بالوزن والقافية والروي[٨] ولم يكن باقر ياسين مصيبا هنا؛ لأن النواب ونحو ما سيظهر أنه يلتزم بمعظم هذه العناصر .

٣- ينوّع الشاعر الروي في بناء مقاطع القصيدة وهذا يمنح التشويق ويمنع الضجر والملل [٩] .

٤- إن موسيقا معظم قصائده تتوزّع على إيقاعات أربعة بحور هي : تفعيلة المتدارك ، وتفعيلة المتقارب ، وتفعيلة الرمل وتفعيلة الرجز[١٠] .

ثانياً : وهو ما قدّمه محمد طالب ألأسدي في كتابه (بناء السفينة / دراسة في شعر مظفر النواب) إذ درس في الفصل الأول (الأبنية الإيقاعية وتكويناتها الجمالية) [١١] . ولقد تمّ له ذلك في (٨٤) صفحة درس فيها ظواهر الإيقاع الخارجي والداخلي إذ وسّع فيها ما جاء به باقر ياسين وعمّقه في رصد بعض الظواهر الإيقاعية الخارجية والداخلية مثل (القبض) [١٢] وهو حذف الثاني الساكن ، وكذلك تنويع (أضرب) الرمل والمتقارب [١٣] ، والتكرار بأنواعه (تكرار الحرف ، العبارة ، التركيب) [١٤] . وظاهرة إيقاع الأفكار (حوار المعاني في الفضاء الرمزي) [١٥] وكذلك القوافي الداخلية[١٦] . ولدراسة المصادر الإيقاعية للرؤى الشعرية في شعر مظفر النواب يمكن تقديم ذلك ضمن علاقات الأنساق الدلالية القائمة على البناء الإيقاعي ، وانسجام المضمون ،

وتأثيرات السياق الشعري وكان في شعر النواب عمليات لتكوين رؤى إيقاعية صدرت عن أسلوب تبنّاه الشاعر في بناء القصيدة والتعبير عن المضمون ونقل الانفعالات النفسية للمتلقّي أي صدى التجربة النفسية والشعورية وتبعاً لمستويي الإيقاع الشعري تكون هناك قناتان رئيستان استمد الشاعر منهما الرؤى الشعرية وهما :

أوّلاً : قنوات الإيقاع الخارجي :

ثانياً : قنوات الإيقاع الداخلي :

ولكي يجتاز البحث تكرار الأمثلة عند من تناولها من قبلي؛ سيكون الاعتماد في الأغلب على القصائد المنشورة خارج الأعمال الشعرية الكاملة ، وذلك استهدافاً للجديد وتجنباً للتكرار .

أوّلاً : الإيقاع الخارجي:

لا أستهدف – هنا – جميع القنوات بل استهدف القنوات الإيقاعية التي منحت النص رؤىً شعريةً أي ما تحوّل فيه المكوّن الإيقاعي إلى نسق دلالي يربط النص الشعري بالتجربة الشعرية ، هذا النسق يشكّل رؤى يعود مصدرها إليه ، وقنوات الإيقاع الخارجي ترتبط عملياً بعملية البناء الفني ، إذ تشكّل مع هيكل القصيدة ومضمونها الشعري علاقات شراكة تتناوب في منح الطاقة الفنية صوتياً ودلالياً في النص الشعري ، ولعلّ في قراءة قصائد الحداثة الشعرية تتضح ظواهر إيقاعية لها دورها في هذا الجانب، وقد رصدت نازك الملائكة مزايا إيقاعية سمتها بـ "المزايا المضللة في الشعر الحر" [١٧] ، وهي : الحرية التي تمنحها الأوزان الحرّة للشاعر وكذلك انسيابية موسيقا أوزان الشعر الحر ، وأخيراً مزية التدفق [١٨] التي تمنح النص الحداثي ، الطول على مستوى التركيب أي صعوبة إنهاء الجملة ، وبالتالي صعوبة ختام القصيدة [١٩] ويمكن إدخال قضية التدوير ضمن ظواهر مد

الجمل أو العبارات ، ومن الجدير بالذكر – هنا – أن محسن أطيمش أيد عز الدين إسماعيل في عدم وجود صلة بين الوزن الشعري والحالة الشعورية والنفسية للشاعر إلا ما كان منهم مبتدء [٢٠] ويقتصر في تتبع هذه العلاقة على ((تلمّس مدى التغيّر الحاصل في الإيقاع الداخلي للوزن الشعري تبعاً لتغيّر الموقف أو الانفعال)) [٢١] عند الشاعر ويعزو سبب كونها غير علمية ومؤكدة في الإيقاع الخارجي إلى تفاوت الشعراء من فرد إلى آخر في الحالات النفسية والشعورية[٢٢]هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إلى عدم تخصيص الشعراء أنماط الإيقاع الخارجي في التعبير عن مضامين معينة [٢٣] وعلى هذا يسوّغ محسن أطيمش لنفسه قصر دراسته على الإيقاع الداخلي فقط [٢٤] . إذ لم يلحظ أن ظواهر الإيقاع الخارجي ذات مصادر تكوينية وبنائية[٢٥] أكثر من كونها سياقية خلافاً لظواهر الإيقاع الداخلي التي تكاد فيها تتعادل مصادرها التكوينية والبنائية مع مصادرها السياقية والموضوعية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى سعي محسن أطيمش في دراسته إلى رصد أسلوبية إيقاعية في عموم الشعر العراقي المعاصر ، ولكن باقر ياسين ألتفت إلى ملائمة الإيقاع الخارجي للبناء وذهب إلى أن استمرارية الشاعر على إيقاع التفاعيل المتشابهة في الشكل الملحمي في بناء القصيدة يساعده في إطالة النفس على المتابعة وتمكينه من بلوغ هذا الطول [٢٦] . وأن اعتماد تفعيلات البحور الصافية ، والثبات على تفعيلة واحدة في القصيدة المطوّلة عند النواب هو مشروع ملحمي جاد بشرت به البنى الإيقاعية لـ (عروس السفائن) و(البقاع البقاع) و (تل الزعتر) [٢٧] ، وغيرها من مطولاته ولعل للألفة الموسيقية والانطباع الإيقاعي السائد لتفعيلات البحور الصافية في الشعر الحر أثرٌ في بعثها عند شعراء الحداثة مثلما هو حال الشعراء الجاهليين في تواردهم على

بحر الطويل، مما يمكن أن يعد باعثاً للرؤى الشعرية المنسقة إيقاعياً ، إذاً هناك أنساق في الإيقاع الخارجي تتولد منها الرؤى الشعرية وأهمها: البنية الاستهلالية ونمط البناء الهيكلي ، ومرونة المعيار الإيقاعي ، وكذلك تدفقات المضمون الشعري.

١- البنية الاستهلالية :

أ- العنوان :

لقد رصد الفصل الخاص بالبناء بعض مهام العنوان ، وكيف تصبح العبارة التي تشكّل عنوان القصيدة مصدر رؤية شعرية، وكذلك صيرورته آصرة حلقية لربط أجزاء جسد القصيدة ، ومن هذه المهام الفنية التي يقوم بها عنوان القصيدة هو تأسيس التفعيلة الإيقاعية ويمكن رصد ذلك في بعض القصائد ومنها (أفضحهم) [٢٨] التي تأسس القصيدة على تفعيلة بحر الخبب (فاعِلن) وكذلك قصيدة (عروس السفائن) [٢٩] التي تُأسس القصيدة على إيقاع تفعيلة المتقارب (فعولن) ، وكذلك قصيدة (في انتظار يوم حزين)[٣٠] التي تأسس القصيدة على تفعيلة الخبب وكذلك قصيدة (بداية الصيف) [٣١] التي تأسس القصيدة على إيقاع تفعيلة المتقارب (فعولن) .

ب - المطلع :

يحمل المطلع الشعري في أحيان كثيرة فكرة البناء ، وكذلك اللبنة التأسيسية لإيقاع القصيدة ، وحتى في القصائد ذات الخلط التفعيلي يبقى تأثير ذلك مستمراً في القصيدة من حين إلى آخر ، ومن ذلك تحوّل بعضها إلى أواصر بنائية تشد البنية الإيقاعية ، ومن القصائد التي نهضت بنيتها الإيقاعية على المطلع الشعري هي (بنفسج الضباب) التي استهلها الشاعر بالمطلع :

((حبيبتي ...أشمّ زنديك العروسين)) [٣٢] .

وهو إيقاع تفعيلة بحر الرجز المخبونة[٣٣] (مُتَفْعِلن) وقد تكررت هذه البنية الإيقاعية للتفعيلة على هذه الصورة كثيراً نحو قوله :

((أنا أرى باللمسِ ن ـ ن ـ/ ـ ـ ـ مُتفعلن مستفعِلْ.
ما عاد غيرُ اللمسِ)) [٣٤] ـ ـ ن ـ /ـ ـ ـ مستفعِلن مستفعلْ.

وكذلك قوله : ((كَتَبْتُ عُمرَك الصغيرَ في بنفسجِ الضباب)) [٣٥].

ن ـ ن ـ /ن ـ ن ـ/ ـ ـ ن ـ/ن ـ ن ـ ٥
مُتفعلن متفعِلن مستفعلن متفعــلان
مخبونة / مخبونة/ صحيحة/ مخبونة مذيلة [٣٦]

وعلى هذا جاءت أكثر صور هذه التفعيلة في القصيدة مما يشير إلى أن تفعيلة (المطلع) تحوّلت إلى مصدر رؤية إيقاعية شكّل الشاعر منها البنية الإيقاعية التي اتسمت بالسرعة والارتجال ، فتفعيلة الرجز تعود إلى طريقة الراجز، فهو البحر المفضل في موقف الارتجال عند العرب قديماً ، وهذا يفسر – أيضاً – اعتماد الشاعر على أسلوب الوصل : (الواو) العاطفة في ربط التركيب الشعري ويلحظ هذا في قوله :

((كتبتُه بالتبغِ والنبيذِ والذهولِ والضيـاء)) [٣٧]
ن ـ ن ـ ـ ـ ن ـ ن ـ ن ـ ن ـ ن ـ ن ـ ه
متفعلن مستفعلن متفعِلن متفعلن متفع
مخبونة صحيحة مخبونة مخبونة مقطوفة [٣٨]

٢- نمط البناء الهيكلي :

يُعد نمط البناء الهيكلي مصدراً من مصادر الرؤى الشعرية المتكونة إيقاعياً في شعر مظفر النواب ؛ إذ أن توجه نية الشاعر إلى بناء ملحمي مطوّل يحتاج إلى نفس طويل وإمكانية إيقاعية لبلوغ هذا الطول مما يكوّن إيقاعاً توافقيّاً متصلاً يقوم على ترديد تفعيلة واحدة ، ولعلّ اختيار الشاعر لتفعيلة (بحر الخبب) و(المتقارب)

غالباً في بناء إيقاعات قصائده المطوّلة كان سببه قصر المقطع الصوتي الذي تحظى به هتان التفعيلتان مما يساعد الشاعر على المُضي قدماً في تشييد بناء ملحمي فيه من العناصر الدرامية المحتشدة فناً ومضموناً كالشخصيات والحوار والصراع والمواقف والقضايا والأحداث والقصص الفرعية ، والإسقاطات التاريخية . وقد أشار الباحثان (باقر ياسين) ومن بعده محمد طالب ألأسدي إلى ذلك في قصائده المطوّلة (عروس السفائن – البقاع البقاع – تل الزعتر) [٣٩] ، ففي قصيدته (تل الزعتر) التي يصوّر فيها جرائم الحرب ضد شعبها يظهر الإيقاع الخارجي مسرعاً وعنيفاً على تفعيلة (الخبب) ، ومنها قوله :

((مَن كان تشوّه أو كان يموتُ بطيئاً يتقدّمْ قدّام الجنّاز

مخبونة / مضمرة ٢+ صحيحة العينُ المفقوءةُ (فَعْلن/فعْلن/فاعلن)

مخبونة / مضمرة٢ + صحيحة والكفُ المقطوعةُ (فعْلن/فعْلن/فاعلن)

مخبونة / مضمرة ٢+ صحيحة والساقُ المبتورةُ (فعْلن/فعْلن/فاعلن)

مقبوضة+مخبونة/مضمرة+صحيحة والجثثُ المحروقةُ (فاعلُ/فعْلن/فاعلن)

صحيحة + صحيحة تُحملُ واضحه)) [٤٠] (فاعلن/ فاعلن)

وإن قابلية هذا الإيقاع القائم على تفعيلة (الخبب) للتلوين والتنويع [٤١] في سماحه دخول الزخارف منفردةً أو مجتمعة أهّله ليكوّن موسيقا ملحمية قادرة على مسايرة التدفق السردي والدرامي والتحولات المكانية والزمانية في البنية الشعرية ، فتعمل على رصّها في بنية مترابطة من جهة ، ومنحها ما تحتاجه من خفة موسيقية تنسجم وتحولاتها من جهة أخرى ، وينطبق هذا الكلام على إيقاع بحر المتقارب (فعولن) ((لما فيه من تدفق ورتابة تعتمد على إيقاع مكرر سلس)) [٤٢] ، وقد بنا الشاعر مظفر النواب عليه قصيدته (عروس السفائن) وهي قصيدة مطوّلة تحتاج إلى إيقاع مرن وخفيف ، ومن البواعث العرضية التي تتدخل في اختيار هذين الإيقاعين هو التوتر النفسي للشاعر والمزاج الحاد لطبيعة الشاعر في كتابة قصائده مما يدفعه إلى استعمال إيقاع شعري ذو تتابع شعري قصير المقطع ،

وسريع التردد وهذا يحفزّ البنية الشعرية على إنتاج رؤى شعرية على طول التدفق الملحمي على تفعيلة الخبب أو المتقارب أو التناوب في ما بينهما إذ يسمح المقطع الصوتي للتفعيلتين (ـ ن ـ) (ن ـ ـ) بتبادلهما المواقع [٤٣] والدخول في تركيب بنية إيقاعية واحدة كما في قصيدة (يقطر منه العرق) المبنية على إيقاع المتقارب ومنها:

((وأرجوحةٌ بين نخلِ العراق القمر فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعو
أشتهي صغري لأنام بها فاعلن/فَفْلن/فَعِلن/فَعِلن
في فمي نجمةٌ من حليب فاعلن/فاعلن/فاعلا+تن [٤٤]
ودجلةٌ تجري كطعمِ النساء)) [٤٥] فعولُ/فعْلن/فاعلن/فاعلان[٤٦]

٣- مرونة المعيار الإيقاعي :

رُبّ هناك من لا يوافق على اصطلاح (المعيار) في إيقاعية الحداثة الشعرية إلا أن الواقع الشعري الحداثي يفرض معياراً ليس جديداً بل فيه مستوى من التجديد لا بأس به ، سار عليه كثير من شعراء الحداثة في نظم قصائدهم ، وهو في الغالب نظام التفعيلة ما إذا استثنيت قصيدة (النثر) من ذلك ؛ إذ يرى إبراهيم أنيس في الشعر الحر إمكانيات موسيقية تفوق الشعر العمودي بمئات المرّات [٤٧] ، وهذا يوافق ما ذهبت إليه نازك الملائكة في أن في ((بحور الشعر الحر إمكانيات موسيقية غنية)) [٤٨] وقد أعطت نازك الملائكة تعريفاً للشعر الحر في قولها : ((شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر . ويكون هذا التغيّر وفق قانون عروضي يتحكم فيه)) [٤٩] . ومما تسمح به مرونة المعيار العروضي لإيقاع الشعر الحداثي هو :

أ- تنوع القوافي[٥٠] : لا يتقيّد الإيقاع الخارجي لشعر الحداثة بالقافية وعلى هذه الحرية يقوم شاعر الحداثة بتوليد قوافٍ داخلية تتفاعل ومضمون القصيدة ويمكن تتبع تنوع القوافي في الكلمة الأخير في نهاية سطور قصيدة (حالة عشق لأوجاع آدم حاتم) ، وهي كالآتي [٥١] : سواك / هناك / مات / سنوات /

الظلمات / الطرقات / الدوريات / مطير / تطير / صغير / سرير / مريح / صريح / يسيح / الأموات / ليرات / طويل / ثقيل / جميل / قليل / المخلوقات / جرعات / السنوات / مرّات / النهرين / سنين / حزين / طويل / طويل / دليل/ جميل .

١- القوافي مقيدة مردوفة : مقيّده لأن حرف الروي وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ساكن [٥٢] ومردوفة ، لأنها تحتوي على حرف مد أو لين قبل الروي مباشرة لا يفصل بينهما فاصل [٥٣] .وهي بنية إيقاعية شكّلت رؤيا شعرية تلتزم الحفاظ على قيم التتابع الزمني للإيقاع التي تمنح انسيابيتها الحرية الضرورية لتحولات البنية السردية للقصيدة .

٢- القوافي من المترادف بحيث يفصل بين ساكني القافية حركة واحدة فقط .

تتذبذب أصوات الروي بين الشدة والرخاوة والجهر والهمس [٥٤] وبهذا يعتمد الشاعر على صفات الأصوات ومخارجها في تنويع موسيقا الشعر دون الإيقاع الخارجي ولعلّ خبرة الشاعر في فن الموسيقا جعلته يتفنن في تنويع جرس الألفاظ على حساب الإيقاع الشعري . وكانت البنية الموسيقية تنماز بثبوت قيم التتابع الزمني على الأغلب عند النواب، وبتنويع قيم التعبير لأنغام جرس الألفاظ. وإذا كان الشاعر اعتمد على جرس الألفاظ في منح القصيدة تنوّعاً موسيقياً وأنغاماً صوتيةً مختلفة ، وقام بتثبيت إيقاع القصيدة على نظام التفعيلة وخصائص القافية؛ فهذا يعني أن الشاعر يهتم بالتعبير عن تجربته الذاتية على حساب التكوين الإيقاعي وهي رؤيا حداثية تحاول تجاوز الرؤية التي شاعت في الفصل بين الشكل والمضمون ؛ لأن البنية الموسيقية القائمة على القيم الصوتية تكون أقدر من البنية الموسيقية القائمة على القيم الزمنية في منح النسيج الشعري وحدته الموضوعية . ومن الرؤى الشعرية الصادرة عن تنوع القوافي لجوء الشاعر إلى قافية العين الموصولة بهاء ساكنة[٥٥] في قصيدة (من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين) قائلاً :

((في غابةٍ من خيالِ الحشيشة والجعجعةْ
وتُفزعُ فيها الطبول
فإن رُحبَ البحرِ بالحربِ أنزلتِ الأشرعةْ
ففيمَ الرهانُ على خاتمِ الأشعري
وفيمَ الذهابُ لجلبِ الضحيةِ للمسلخ الدولي
ولفّ العَمامات زيفاً على القبعةْ
متى كان في لحيةِ النفطِ أو في الزبيبةِ من شرف
أيها الراقصون لهم كالقرودِ كفاكم ضعةْ
فما ترجعون بغيرِ السلاحِ وكشف الوجوه بلا أقنعةْ)) [٥٦].

فالنص الشعري يعالج رؤية شعرية معاصرة تلامس الواقع ملامسة هادفة ، وأنها تظهر في إيقاع خارجي ينطق بلسان العديد من المتلقين ويوحي بجزعهم وهلعهم وفزعهم، فالتزام الشاعر القافية العينية الموصولة واعتنائه بالإيقاع الصوتي الداخلي في قوله : ((رُحب البحر بالحرب)) فضلاً عن البنية التركيبية المكثفة بالجار والمجرور و بأساليب الاستفهام قد منح الموضوع اليساري الثوري للرؤية الشعرية مظهره الفني المكافئ .ومن

الجدير بالذكر أن الشاعر التزم إيقاع القافية في كثير من قصائده، ومن القصائد التي لم يهجر فيها الشاعر خصائص قافيته هي (في الوقوف بين السماوات ورأس الإمام الحسين) [٥٧] و(صف الخبر) [٥٨] و(ليس بين الرصاص مسافة) [٥٩] و(المسلخ الدولي باب أبواب الأبجدية) [٦٠] و(ندامى) [٦١] و(وما هم ولكنه العشق) [٦٢] و(دوامة النورس الحزين) [٦٣] ، وكذلك قصيدتي (عتاب) و (باللون الرمادي) العموديتين.

ب- توليد القوافي الداخلية :

في محاولة للتجديد في الرؤيا الإيقاعية الخارجية للشعر يقوم الشاعر مظفر النوّاب بتوليد القوافي الداخلية التي تتناسب و تداعيات خواطره النفسية كما في قصيدة (ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة) المبنية على القافية المقيدة المردوفة على روي (القاف) ويلحظ ذلك في توليده لقافية العين حينما يقول:

((والريحُ من الرقعةِ تغتابُ شموعي
رقعةِ الشبّاكِ كم تشبُه جوعي
وأثينا كلّها في الشارع الشتوي
ترخي شعرَها للنمشِ الفضّي
وللأشرطةِ الزرقاءِ واللذّة
هل أخرجُ للشّارع
مَن يعرفني
مَن تشتريني بقليلٍ من زوايا عينها
تعرفْ تنويني وشدّاتي وضمّي وجموعي
أي إلهي أنّ لي أمنيةً أنْ يسقطَ القمعُ بدارِ القلب
والمنفى يعودون إلى أوطانهم
ثمّ رجوعي)) [٦٤].

إذ تعد هذه القافية الداخلية من القوافي المطلقة المردوفة الموصولة بمد وهو (الياء) للمتكلّم ويعد (العين) هو رويها لأن ضمير المتكلّم نحو : كتابي لا تصلح روياً [٦٥] إلا أنها كقافية القصيدة من المترادف ؛ إذ لا يفصل بين ساكني القافية إلا متحرّك واحد ولعلّ تداعي هذه الرؤيا الإيقاعية في توليد قافية (العين) مصدره مرونة المعيار التي تسمح بانسجام الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي بتغير القافية انسجاماً مع التردد الصوتي لحرف (العين) في هذا المقطع الذي بلغ (عشر مرّات) وعند انضمام روي القافية إليه يصبح تردد هذا الصوت (١٤) مرّة ، وأرى في ذلك أصداء رؤيا شعرية شاكية تخلق إيقاع مناجاة منولوجيه كانت تمهيداً

للخطاب الدعائي المباشر في قوله : ((أي إلهي أن لي أمنية أن يسقط القمع بدار القلب)) فالشاعر يحاول نقل مشاعره إلى المتلقي ، فتركيز الشاعر على عنصر التجربة الشعرية يضطر البنية الإيقاعية إلى تكوين رؤيا شعرية يغلب فيها قيم التعبير لجرس الألفاظ على القيم الزمنية للإيقاع التي تبقى على ثبوتها بينما يصاحب الجرس الصوتي التداعيات ويساير قيم التعبير .

٤- تدفق البنية الشعرية :

من جملة ما رصدت نازك الملائكة من مزايا الشعر الحر ما نعتته بالمزايا المضللة في الشعر الحر [٦٦] ، ومن ذلك مفردة (التدفق) أو صعوبة الوقفة الكلامية ، وبالتالي صعوبة ختام القصيدة [٦٧] . وقد كانت هذه الظاهرة الفنية مصدراً من مصادر البنية الإيقاعية الطويلة أو مد البنية الإيقاعية للسطر الشعري وفي خضم دراسة مصادر هذه الرؤيا الإيقاعية يمكن البحث عن مصادر ظاهرة (التدوير) التي تعد طرفاً مهماً في بناء الإيقاع الخارجي وعليه تتم معالجة المحاور الآتية :

أ- مدّ البنية الإيقاعية للسطر الشعري :

تطرق البحث في فصل اللغة إلى دراسة مد الجملة الشعرية وقد تناول بعض أنماط المد كالتعليق وبقيت بعض الظواهر التي يكاد يكون للتدفق اليد الأولى في وجودها في نسيج التركيب ومنها الجملة الاعتراضية ، وأسلوب الوصل ، فالتدفق الشعري يدفع الشاعر إلى مد البنية الإيقاعية للسطر الشعري فيقوم عملياً بتحرير المعنى الشعري بواسطة أنماط تركيبية صالحة لذلك ، وهي مسموح لها قواعدياً ، ولا تضر المعنى المقصود تأديته مسبقاً كالجملة الاعتراضية وعملية الوصل بـ (الواو) ، وذلك كقوله في قصيدته (في الوقوف بين السماوات ورأس الإمام الحسين عليه السلام) :

((وطني - رغم كلّ الرزايا - يصلّ على الموتِ كلّ صباح)) [٦٨]

ن ن ـ ـ ن ـ ـ ن ـ ـ ن ـ ـ ن ـ ن ن ـ ه

فَعِلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فَعلانْ

فجملة (رغم كلّ الرزايا) جملة اعتراضية أراد منها الشاعر تأدية معنى إضافي يقوي اسمياً ما بناه من جملة إخبارية والدليل على ذلك أن البنية الإيقاعية العامة للقصيدة هو تفعيلة المتقارب (فعولن) فقد جاءت أكثر من (فاعلن) في هذه القصيدة ولو رُفعت الجملة الإعتراضية لأصبحت

(وطني يصلّ – ... – على الموت كل صباح)

ن ن ـ ن ـ ـ ن ـ ـ ن ـ ن ن ـ ه

فعِلن فعولن فعولن فعول فعولْ

وبهذا ينتمي التركيب الإيقاعي للسطر المتقارب أكثر من انتمائه للخبب ، وقد يستعمل الشاعر الوصل أو العطف لمد البنية الإيقاعية للحصول على القافية لأن التدفق الشعري في توارد الشاعر يحتم عليه إيجاد حلقة إيقاعية يزرعها في نهاية السطر الذي ينتقل بعده إيقاعيّاً بالنسبة للقافية ، ومن ذلك قوله من قصيدة (بنفسج الضباب) [٦٩] :

((بالأمسِ قد عبرتُ جسرَ اليأسِ والرياح
لمْ يكنْ في الطريقِ غيرُ المخبرين والنباح
سألتُهم إنْ وجدوا هويتي
ودفترَ الديون والمفتاح)) [٧٠] .

ومن ذلك – أيضاً – في نفس القصيدة قوله :

((والباصاتُ والأفلامُ في الطريق
أقرأُ إعلانا عن السلم
وفيه أقرأُ التلقينَ والتصفيق
أبحثُ عن كتابِ الحزن .. أو صديق)) [٧١].

فالبحث عن القافية رؤيا إيقاعية تشكّلت عن طريق الوصل بالواو (والتصفيق) وكذلك العطف بـ (أو) (أو صديق) . إذ أن التدفق الشعري يشارك في تصدير هذه الرؤيا الإيقاعية وقد عدّ شكري محمد عيّاد (التدفق) مصدراً يهدد وحدة البيت الشعري (السطر الشعري) من جهة ، ومن جهة أخرى مجالاً للإبداع يفك أسر البيت الشعري المتمثل بالوزن والقافية[٧٢] ، وهي رؤية نقدية تؤيد ما جاءت به الرؤية الإيقاعية في الشعر الحر.

ب- ظهور التدوير :

البيت المدوّر هو ((ما اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأوّل وبعضها من الشطر الثاني)) [٧٣] نحو :

خفّـفِ الوطئَ ما أظنّ أديمَ الـ أرضِ إلا من هذه الأجسادِ [٧٤]

وتذهب نازك الملائكة إلى امتناع التدوير في الشعر الحر لأسباب [٧٥] :

١- أن الشطر الشعري عند العرب قديماً يستقل عن الشطر الثاني والتدوير يصله بالشطر الثاني .

٢- التدوير يعني أن يبدأ الشطر التالي بنصف كلمة ذلك غير مقبول في شطر مستقل .

٣- من خصائص (الشطر الواحد) أي الشعر الحر انتهاءه بقافية أو بفاصلة تشعر بوجود قافية، والتدوير في عمله يقضي على القافية لأنه يتعارض معها تمام التعارض ولدراسة ظاهرة التدوير أفضّل البحث في مصادر تكوينها ومدى التغيّر الذي يصيب التكوين الإيقاعي في وجودها وعلى هذه الرؤية النقدية يتوفّر كثيرٌ من العناء وعليه أخذت نازك الملائكة نوعين من التدوير في الشعر الحر، ولم تقبل وقوعهما فيه لزوال مسوّغ معياري ترتكز عليه، وهما :

الأوّل : أشطر (جورج غانم) :

((تُرى يا صغارَ الرعاة يعودُ الرّ فيقُ البعيد)) [٧٦] .

وذهبت إلى أنه ((شيء لا ضرورة له ، ففي وسعه أن يقول في شطر واحد متناسق : "ترى يا صغار الرعاة يعود الرفيق البعيد")) (٧٧) .

الثاني : ما نظمته على تفعيلة الكامل من أشطر تغلب فيها التدوير :

((طلعتْ نجومُ الليل تفرشُ ظلمةَ الأحراشِ
أحلاماً طريات ورشّ العطرَ خدّ الليل والدنيا)) (٧٨).

وذهبت إلى أنه ((نظم سمج ، ميت ، لا يُحتمل ؟ أن قراءته غير ممكنة ، وهو لترادفه السريع محل رتيب يتعب السمع ويضايق الحس الجمالي لدى القارئ))(٧٩) . ويبدو في ذهابها إلى رفض النموذج الأوّل في الشعر الحر - وهو نموذج (التدوير) المعهود في الشعر العمودي – رؤية صائبة ؛ لأن التدوير قديماً يعمل على تغليب البنية الوزنية للبيت الشعري على الوحدة اللفظية للكلمة، فيحافظ التدوير على اتحاد البنية الوزنية على حساب الوحدة اللفظية التي يشطرها إلى جزأين ، وهذه المهمة ملغية في الشعر الحر فلا يحتوي الشعر الحر على بنية وزنية ثابتة للشطر الشعري ؛ لأن أشطره (الأسطر) لا يشترط فيها التساوي الإيقاعي فينتقل الشاعر من إيقاع تفعيلة إلى أخرى ومن عدد تفعيلات إلى عدد آخر، وعلى ذلك لم أجد الشاعر مظفر النوّاب قد استعمل هذا النوع من التدوير الذي يجزئ الوحدة اللفظية للكلمة ، أما النوع الثاني من التدوير وهو المحافظ على الوحدة اللفظية للكلمة على حساب البنية الوزنية فلا يضر المعيار عند العمل عليه ، فيضحّي الشاعر بوحدة التفعيلة ويشطرها إلى جزئين للحفاظ على الوحدة اللفظية للكلمة، ومن ذلك قول الشاعر :

((أين أنت الآن يا مَن فاعلان فاعلاتن
لم تتركني رفّةَ جفن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن
إنني أبحثُ عن وجهك فاعلاتن فاعلاتن فعـ
في كلّ زهورِ الحقل لاتن فعلاتن فا عـ
كم نحنُ اختبأنا تحتَ سعفِ النخل لا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعـ

نحكي قصصاً عن غيهبِ الكون الخطير))[٨٠] لا تن فعلا تن فاعلاتن فاعلاتْ

ومن أنماط التدوير هو القائم على تفرقة أركان التركيب ألإسنادي بين نهاية السطر وبداية السطر الذي يليه نحو قول الشاعر في رباعياته :

((فإذا أنبّك العشقُ ... فضجاتُ

عصافيرٍ على غصنٍ من الوردِ مكين)) [٨١].

وإن هذه الظاهرة تعرف قديماً بالتضمين العروضي وهي ((أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها))[٨٢] ومنها قوله :

((يا بنَ جيبينِ حراماً إنني

أسكرُ كي أحتملَ الدنيا التي فيها أراك)) [٨٣].

وقوله:((قلقاً أدعو شتاتَ الطير يا أحبابُ لمو

الشملَ فالقتالُ لا شيءَ سوى هذا الشتات)) [٨٤].

وموقع التضمين العروضي الأول تفرقة المضاف والمضاف إليه (فضجات عصافير) وهما وحدة تركيبية والتضمين الثاني تفرقة اسم إن وخبرها(إنني أسكر) ، والتضمين الثالث تفرقة أركان الجملة الفعلية (لمو الشمل) ويمكن تحليل السطرين المتضمنين له لبيان التدوير الحاصل في البنية الإيقاعية :

قلقاً أد / عو شتات الطّ / ير يا أحـ / باب لمو

الشّ/ مْل فالقـ / تال لا شي / ء سوى هـ / ذا الشتات

فَعِلا تن / فاعلا تن / فاعلاتن / فاعلاتـ

ن / فاعلات / فاعلاتن / فَعِلاتن / فاعلات

وهذه البنية الايقاعية مدورة التفعيلة في التضمين العروضي بين سطري البيت الرباعي.

ثانياً : الإيقاع الداخلي :

يبدو التمايز بين الإيقاع الخارجي والداخلي يقوم على ارتكاز الأول على القيم الزمنية والثاني على القيم الصوتية؛ لذلك يرتبط الإيقاع الداخلي بالجرس الصوتي، وقد تقدّم مفهوم الجرس بأنه : ((النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير)) (٨٥) ، ولما كان الشعراء مهتمّين بقضية القيم التعبيرية في النص الشعري كان عليهم تسخير الطاقات الفنية الممكنة لذلك ومن بين هذه الطاقات الفنية هو الإيقاع الشعري الداخلي الذي يقوم على أجراس صوتية تتناغم مولدة رؤى شعرية تظهر على أنماط من التكرار والتجانس والتوازن ، ولقد استعمل شعراء الحداثة هذه الظواهر الفنية في لغة الشعر ، وأبدعوا فيها أشكالاً تعبّر عن رؤاهم نحو الحياة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، وعليه تحوّلت بعضٌ منها إلى أنساق دلالية حاضنة للرؤى الشعرية وأن البحث في مصادرها الفنية يكشف عن شعرية مخبئة وراء البنية الإيقاعية الظاهرة سمعياً وبصرياً ، ولعلّ البحث عن مصادر الرؤيا الإيقاعية في شعر النواب هو بحث عن الأصالة والحداثة في آن واحد، وبهذا يتقارب المفهوم النقدي والشعري على مستوى العمل والتطبيق في بيان مفهوم الرؤيا الإيقاعية في الشعر الحداثي .

١ـ التكرار :

تناول العديد مفهوم التكرار و هو ((إعادة ذكر كلمة ، أو عبارة بلفظها ومعناها، في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أوّل مرّة بما يمثل ظاهرة في نص أدبي واحد)) (٨٦) ، وقد اعتنت نازك الملائكة بدلالة التكرار في لغة الشعر ، وأول دلالة رصدتها هي أنه ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)) (٨٧) وقد كان بحثها يميل إلى تتبع مصادر هذه الظاهرة الفنية ، فتذهب إلى أن ((التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في

العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها ، وهو ، بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)) [٨٨] وعلى هذا المنهج النقدي اهتدت إلى تقسيمه على ثلاثة أنواع : تكرار بياني : وهو الذي مثّل له البلاغيون بتكرار [٨٩] قوله تعالى ((فبأيّ آلاءِ ربكما تكذبان)) [٩٠] ،

وتكرار التقسيم : وهو الذي يكون في ختام كل مقطع من القصيدة [٩١] ، وتكرار لا شعوري : وملخص ما تقصده بهذا التكرار هو التكرار الذي يتداعى عن سياق شعوري كثيف أو تصاحبه ظاهرة نفسية أو عاطفية كثيفة [٩٢] .

أ-التكرار البياني :

البيان وظيفة من وظائف التكرار ، وله معان يؤدها في توكيد المعنى أو الإلحاح في نقل المعنى إلى المتلّقي أو الاهتمام بالمعنى أو تركيز الدلالة أو تكثيفها وما إلى ذلك من الغايات الفنية والمعنوية التي تترتب على هذا النوع من أنماط الإيقاع ، ومن هذا النوع ما قاله الشاعر في ختام قصيدته (صف الخبر) :

((يا ربِّ
كفرتُ بإسرائيل
هذا الوهمُ الملتفُ على الأعناق
إذا قررناً يوماً
سوفَ يزول
يا ربِّ كفرتُ بإسرائيل
الموتُ الموتُ .. لإسرائيل)) [٩٣].

فالشاعر يكرر رفضه لإسرائيل ليبين موقفه الثوري الرافض لإسرائيل ودعوته لتحرير الوطن العربي وتوحيد كلمته ضدّها .

ب- تكرار التقسيم : تقدّم في دراسة البناء الفني تكرار الآصرة الحلقية للبناء وإن هذا النوع من التكرار هو رؤية شعرية في بناء القصيدة تمنح القصيدة إيقاعاً

يسهم في إثراء الموسيقا الداخلية ، وقد يشترك هذا التكرار في بناء الإيقاع الخارجي – أيضاً – في تدفق القافية مثلاً ، وإن إمكانيات الشعر الحر تتيح له انجاز هذا النوع من التكوين الذي يُظهر عملية التحوّلات الدلالية والمعنوية لمضمون القصيدة عن طريق هذا النمط الإيقاعي ومنه قول الشاعر :((كهرمانُ ... يا كهرمانُ)) (٩٤) في قصيدة (كهرمان أو يا سيدي حسن) وكذلك تكراره (حبيبتي) في قصيدة (بنفسج الضباب) (٩٥) وهو نوع من تواصل القصيدة في ربط مقاطعها إذ يعمل على (بلورة) الخطاب العاطفي ، وتنشيط التدفقات الشعرية وكذلك تكراره لعبارة "عروس السفائن " في قصيدة (عروس السفائن) (٩٦) ، وكذلك تكراره لعبارة (أدين بموتك) في قصيدة (صرّة الفقراء المملوءة بالمتفجرات)(٩٧) .

ج- التكرار اللاشعوري : غالباً ما يتوتر النواب وهو يلقي القصيدة على جمهوره ويصاحب لحظة التوتر والانفعال تكراراً لبعض العبارات أو الألفاظ ينتج عنه إيقاعاً شعرياً داخلياً يثير السامعين تصفيقاً وتصفيراً ، وما إلى ذلك ، إذ يعد هذا النوع من التكرار – أيضاً – مصدراً إيقاعياً يشكّل رؤيا شعرية في إنتاج نسق دلالي يثري القصيدة ويجعلها أكثر متعة ولذة ، ولم يقتصر هذا التكرار على بعض الألفاظ أو العبارات بل شمل الحروف – أيضاً – وبهذا يكون مصدر غناء إيقاعي داخلي يمنح النص قيم تعبيرية ذات أسلوب حداثي متمكن ومرن . وهو حر طليق يأتي مصاحباً للتداعيات والتدفقات ويمتلك أسلوباً على مستوى الصوت والدلالة ، ومن هذا النوع من التكرار الذي يتحوّل إلى نسق دلالي قول الشاعر في الوتريات :

((وطني علّمني أنْ أقرأَ كلّ الأشياء
وطني علّمني

علّمني أنّ حروفَ التاريخ مزوّرةٌ
حين تكونُ بدون دماء
وطني علّمني أنّ التاريخَ البشري بدون الحب
عويلٌ ونكاحٌ في الصحراء
وطني هل أنت بلد الأعداء
وطني هل أنت بقيةُ (داحسَ والغبراء) ؟ !
وطني أنقذني رائحةُ الجوِّ البشري مخيفةْ
وطني أنقذني من مُدُنٍ سرقتْ فرحي
أنقذني من مُدُنٍ يُصبحُ فيها الناسُ مداخنَ للزبل مخيفةْ)) [٩٨] .

يتحوّل (الوطن) إلى فضاء شعري يحتضن رؤى الشاعر أو محور تدور عليه رحاها فالوطن فضاء روحي – فكري – مكاني – زماني – عدائي – قدسي ، فالتكرار يمنح المفردة المتكررة تعدد دلالي عندما ترتبط برؤية الشاعر عن طريق (ياء المتكلّم) .أما بالنسبة لتكرار الصوت[٩٩] فقد أشار محمد طالب ألأسدي إلى تحوّل تكرارات حرف (السين) في شعر النواب إلى بنية تراكمية جمالية واضحة ، وقد ذكر عدد لا بأس به من الأمثلة على ذلك [١٠٠] .وتعضيداً لما ذهب إليه يمكن تلمّس هذه الرؤيا الشعرية في قصيدة (بنفسج الضباب) إذ يقول :

((حبيبتي ...
أشمّ زنديك العروسين
وعقمُ الليل في فراشنا
والهمسُ
أنا أرى بالمس
ما عادَ غيرُ اللمس
مدينةٌ يكذبُ فيها الناسُ على أنفسهم
تقولُ في أسوءِ أوضاعٍ لها

لا بأس
تموتُ فيها الشمس
حبيبتي
كتبتُ أحزاني على الجسورِ والنساء
كتبتُ عمرَك الصغيرِ في بنفسجِ الضباب)) [١٠١] .

وإن رؤيا الشاعر التي تتجه للبحث عن صوت (السين) والصفير بشكل أعم واضحة في المقطع الشعري ، وتؤدي دورها بشكل فعال في شدّ انتباه السامعين في هذه البنية الاستهلالية ، وهي بنية إيقاعية تسهم في تكوين رؤيا شعرية ظاهرة في الصورة الحسية

التي يشيعها إيقاع الصفير المنبعث عن الكثافة الشعورية المكبوتة ، وأن تصوير الكثافة الشعورية له أثر ((في استمرارية موسيقية القصيدة وأدوارها ومقاطعها)) [١٠٢] الذي يُنتج بواسطة هذا النوع من التكرار . وعليه تحقق قصيدة الحداثة إيقاعها ((من قيم لا تقع في الوزن المألوف وما يحدثه الشاعر في هذا الوزن من انحرافات {بل} تحقق هذا الإيقاع في لغة القصيدة ذاتها ، في ما تدخره حروف الكلمة الواحدة من ثراء صوتي دال في ما بين كلمات الجملة الواحدة من جوار متفاعل ، وفي ترابط الجملة مع غيرها على نسق بعينه)) [١٠٣] ، ويمكن عد (تلاشي التركيب) إيقاعاً داخلياً صادراً عن هذا التكرار اللاشعوري الذي يستهلك فيه الشاعر المعنى لفظياً ويعمق دلالته إيقاعياً ، ومنه قول الشاعر :

((السهمُ يشيرُ إلى الدولِ الكبرى
السهمُ يشيرُ إلى مكة
السهمُ يشيرُ إلى ...)) [١٠٤] وقوله أيضاً :
((أصحوتَ أخيراً يا عبد ألله
أصحوتَ أخيراً
أصحوتْ)) [١٠٥] .

إذ يتلاشى التركيب وتتعمق الرؤيا الشعرية الناتجة عن شدة الغضب والحزن في هذا النوع من التكرار.

٢- الجنـاس :

هو إعادة ذكر كلمة بلفظها دون معناها سواء أ كانتا ذات وحدة لفظية أم لم تكونا كذلك ، ولا يضر بكونهما متجانستين ، الاختلاف في حرف واحد بزيادة أو تغيير أو الاختلاف في الهيئة أو في ترتيب الحروف ، وقد ذهب الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إلى عدم استحسان هذه الظاهرة بين اللفظين إلا في تكوين دلالة معنوية فضلاً عن كون الرؤيا الإبداعية ثنائياً غير بعيدة الهدف [١٠٦] ، وقد قسّم علماء البلاغة الجناس على قسمين:

الجناس التام : ((وهو أن تتفق الكلمتان في الحروف عدداً وهيئةً وتركيباً)) [١٠٧].

الجناس الناقص : ((وهو أن يختل قيد من القيود المذكورة في التام)) [١٠٨].

وهناك الجناس الاشتقاقي أو ما يلحق بالجناس[١٠٩] وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب أصبح قديماً إلا أن بعض شعراء الحداثة اتخذوا منه مصدراً من مصادر الإيقاع الداخلي وقد حملوه رؤىً شعرية تناسب متطلبات العصر ، ويمكن رصد ذلك في قصيدة (أفضحهم) حين يقول النوّاب:

((لا تقهرُ انتفاضتي
وموقعي
في موقعي
ولا أزاح
جهنمُ الحمراءُ
ملكُ قبضتي
أوجّهُ الزمانَ

مثلما تُوجّهُ السفائنَ الرياح
أقتلعُ المحتلَ والمختلَ بالتطبيع)) (١١٠) .

إذ يحمل الجناس التام بين (موقعي) الأولى و(موقعي) الثانية رؤية الثبات على المبدأ أو الفكر فضلاً عن التشكيل الإيقاعي المتحصّل ، ومثل ذلك في قوله : ((أقتلع المحتل / والمختل بالتطبيع)) فالشاعر أمام موقف سياسي راهن وهو يضع نفسه في خط يساري واضح في هذا الجناس الناقص ويمكن رصد توحيد الرؤية سياسياً عند الشاعر بواسطة التجنيس في قوله :((أم الشهيدين التوأم هلال وبلال)) (١١١) فالجناس يستهدف توحيد رؤيتي ابنيها ويتضح ذلك في السرد الشعري الذي تضمّن ما كتبه أحدهم على حاشية القرآن لأمهما قائلاً :

((إذا استشهدتُ يا أمي فإني
وأخي ابنا فلسطين)) (١١٢).

الجناس الناقص لأسمي الشهيدين يتحوّل إلى بنية إيقاعية تدل على وحدة الرؤية ، وإن وفاء الوالدة يحتم الوفاء للأرض وهي الأم الأكبر . ومن الجناس الناقص – أيضاً – ما جاء في قوله :((قهوتك المرّة ُوالمرأة ُ والمرآة)) (١١٣).والشاعر يتجه إلى منح التجانس الصوتي قيمة نغمية محمّلة بمعاناة الذات وذلك في تصوير حسي يتصاعد متجلياً (ذوقي ـ لمسي ـ بصري).ويمكن قراءة الجناس الاشتقاقي في قوله :

((طائفٌ قد طافَ بي في غيهبِ السحر)) (١١٤)

ومنه في قصيدة الاتهام :

((قلْ أنا البندقيةُ لستُ يزيدَ ولا المعتصمْ
تَدْلَهِمُ أعرفُ أدلَهِمي ستبرقُ إذْ تَدلَهِمْ)) (١١٥).

وهي رؤية شعرية تظهر في بنية إيقاعية تقليدية قائمة على (الجناس) الاشتقاقي، وفي قصيدته (المساورة أمام الباب الثاني) يشير إلى أسماء هذه المحسنات في قوله ((لمْ يقلْ فيها جناسٌ أو طباق إنما إطلاق)) (١١٦) ومن هذا الجناس قوله أيضاً :

((دعِ الريحَ تهَدهِدُكَ الهَدْهَدَةَ الأهدأ)) [١١٧] .

والرؤيا الشعرية تأتي – هنا – للتعبير عن الشعور النفسي في بنية إيقاعية /درامية ترتكز على هذا النمط البلاغي القديم .

٤- التـــوازن :

التوازن في الشعر نمط من أنماط الإيقاع القائمة على انتظام في القيم الزمنية والصوتية معاً، ويعني ((تماثل العبارة بشكل أفقي بين الصدر والعجز أو تماثل عمودي يضم عدّة أبيات تتكرر فيها الأنماط نفسها)) [١١٨] . وإن هذا التماثل يعتمد على نمط التركيب أو – بشكل أوضح – على تكرار نمط التركيب ، فالتوازن نوع من أنواع التنسيق الإيقاعي يمنح النص النثري أو الشعري مزية إيقاعية ، وأن لهذا النمط بواعثاً فنية وغايات سياقية تجعلها – أحياناً – مصادر رؤيا شعرية إبداعية ؛ إذ يتحوّل عطاؤها الموسيقي إلى نتاج دلالي ملحوظ وقد رصد الباحث في شعر النوّاب ، توازنات ثنائية متفرقة ، مشكّلة بنية إيقاعية داخل النص الشعري للتعبير عن رؤى شعرية قرر الشاعر طرحها بهذه الطريقة استناداً على خلفيات سياقية ولغوية ، ومن التوازن يظهر نوع من التوائم المتوازنة في قصائد النوّاب ، لتكوين رؤى شعرية تقوم على المقابلة أو إعادة المعنى لترقيته أو توكيده ،أو الجمع بين طرفي قضية شعرية معينة ومن ذلك قوله :

((إنْ كان الوضعُ يساراً وجهها للشرق

وإن كان الوضع يُميناً وجهها للغرب)) [١١٩] وكذلك قوله :

((هو لا يفهمُ فقهَ العشق

هو لا يفهمُ فقهَ القلب)) [١٢٠].

وإن هذا التوازن يخلق نوع من المقابلة القائمة على توكيد المعنى وترقيته وفيه تتقابل عناصر التركيب في السطرين المتوازيين : ضمير + لا نافية + فعل مضارع مجرد + مضاف + مضاف إليه ، ومن توائم التوازن قوله :

((نجومُ السماءِ هدى
ونجومُ الترابِ هدى)) (١٢١) .

وإن توأم التوازن تعبير عن طرفي الرؤيا ، فالنواب يميل إلى فلسفة المواقف ، وعندما يذكر طرف يذكر الطرف المقابل وعندما يذكر المعلول يذكر العلة ، وهو أسلوب تغلب عليه النزعة الفكرية إلا أن التوازن يخلق ضرباً من الإيقاع الداخلي يولد نوعاً من الشعرية ، ومن ذلك في مرثيته لأحد أعضاء الحزب الشيوعي قائلا:

((فعلاً أنت تعاقبُهم
فعلاً أنت نهايتُهم)) (١٢٢) .

ويمكن عد السطر الأول سبباً والسطر الثاني نتيجة والتوازن بينهما يخلق نوعاً من الترقي الشعوري في وصف التضحية الشخصية التي قدّمها المرثي ، وأن هذا الترقي في الشعور يجعل من الرؤيا الثانية بديلاً عن الرؤيا الأولى ؛ لذلك يكرر الشاعر صياغة المسند للضمير (أنت) ، ويقوم بترقيته من الفعلية إلى الاسمية ، أي من دلالة التجدد والحدوث إلى دلالة الدوام والثبوت ، ومن ذلك الترقي الشعوري ما كان باعثه تزايد التوتّر النفسي في قوله:

((ونقصفُ فوقَ ما قصفوا
ونقتلُ ضعفَ ما قتلوا)) (١٢٣).

و تبدو لي بنية إيقاعية يتعمد الشاعر العمل عليها لتعميق الرؤية الشعرية حسياً.

٥- **رد العجز على الصدر** :

وينحصر هذا النمط من الإيقاع الداخلي في القصائد العمودية وعلى الرغم من وجود قصيدتين عموديتين فقط في شعر النواب إلا أنه أفاد من هذا النمط القديم في رؤىً شعرية، ويعني رد العجز على الصدر ((أن يجيء في بيت واحد لفظ مكرر ، أو تجنيس ، أو ملحق به)) (١٢٤) يمنح الصدر والعجز تماثلاً إيقاعياً.

أ- قصيدة عتاب [١٢٥] :

الهوية العروضية :

- البيت من البحر الوافر : والقافية من المتواتر . ه / ه
- الوزن : مفاعلتن – مفاعلتن – مفاعل × ٢
- العروض : مقطوفة [١٢٦] والضرب : مقطوف أيضاً .

الظاهرة الإيقاعية : رد العجز على الصدر

((٤- طرَ بتكُم وكان الصبحُ كأسي وأطربُكم على الليلِ إلتزاما))

مفاعَلَتن مفاعَلْتن مفاعلْ مفاعَلَتن مفاعَلْتن مفاعلْ

صحيحة معصوبة مقطوفة صحيحة معصوبة مقطوف

((٨- سلامٌ يا ندامى الأمسِ إني مُحالٌ أنْ أفرطَ بالندامى))

((١١_ فما قدّمتُ كأسي بل تناهتْ تناهي الشيبِ يظطرمُ اضطراما))

فرد العجز على الصدر في الأول هو إعادة صياغة الفعل (طربتكم) على (أطربكم) ، وفي الثاني هو إعادة لفظة (الندامى) ، وفي الثالث هو إعادة البنية الصرفية للفعل (تناهت) وصياغتها مصدراً على (تناهي) وهي رؤية شعرية تقليدية يعمق فيها المعنى إيقاعياً .

ب- قصيدة ((باللون الرمادي)) [١٢٧] :

الهوية العروضية :

- الأبيات من البحر البسيط والقافية من المتراكب ه ///ه
- الوزن : مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن × ٢
- العروض مخبونة والضرب مخبون أيضاً .

الظاهرة الإيقاعية : رد العجز على الصدر

((٣١- هذي الحقيبةُ عادتْ وحدَها وطني ورحلةُ العمرِ عادتْ وحدَها قدحي)) ـ ـ ن ـ / ن ن ـ/ـ ـ ن ـ/ن ن ـ ن ـ ن ـ / ـ ن ـ/ ـ ـ ن ـ ن ن ـ

مستفعلن/ فعلن / مستفعلن / فَعِلن / مُتفعلن / فاعلن / مستفعلن / فَعِلن

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة

((١٦- فحارَ زيتونُها ما بين خضرتِه وخضرةِ الليل والكاسات والملح

ن ـ ن ـ/ ـ ن ـ/ ـ ـ ن ـ/ن ن ـ ن ـ ن ـ/ـ ن ـ/ـ ن ـ/ ن ن ـ

متفعـلن فاعلن مستفعن فَعِلن متفعِلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

مخبونة / صحيحة / صحيحة / مخبونة / مخبونة / صحيحة / صحيحة / مخبونة.

وعليه يكون الشاعر مظفر النواب على الرغم من حداثته الشعرية ذا رؤى شعرية أصيلة تبنت الالتزام بالقيم الزمنية للدائرة العروضية ،وقد منحها شعرية دلالية يشهد لها التحليل و لا أروم – هنا – تلخيص ما تقدم في التحليل الإيقاعي؛ فلا يبدو أني مستطيعٌ على ذلك لأن الفائدة في الدراسة الفنية لا تكتمل من دون نص الإجراء.

الملخص:

خلُصَ البحث إلى أنّ اعتمادَ الشاعر مظفر النواب على تفعيلاتِ البحور الصافية في الإيقاع الخارجي، والثباتِ على تفعيلة واحدة في القصيدة المطوّلة مشروعُ رؤىً هادفة أكدتهُ البنيات الإيقاعية لمطولاته، مما يمكن أن يُعد باعثاً للرؤى الشعرية المنسقة إيقاعياً ،فهناك أنساقٌ في الإيقاع الخارجي تتولدُ منها الرؤى الشعرية وأهمها: البنية الاستهلالية ونمط البناء الهيكلي ، ومرونة المعيار الإيقاعي ، وكذلك تدفقات المضمون الشعري.

ومن بينِ الطاقات الفنية كذلك هو الإيقاعُ الشعري الداخلي الذي يقومُ على أجراسٍ صوتية تتناغمُ مولدة رؤى شعرية تظهرُ على أنماط من التكرار والجناس والتوازن التي تحوّلَ أغلبُها إلى أنساقٍ دلالية حاضنة للرؤى الشعرية وأنّ البحثَ

في مصادرها الفنية يكشفُ عن شعرية مخبئة وراءَ البنية الإيقاعية الظاهرة سمعياً وبصرياً .

:Abstract

The research found that the adoption of the poet Muthaffar AL nawwab seas net rhythm outside, and stability on the initialized one in the poem lengthy project visionary meaningful confirmed structures percussion to Mtolath, which could be considered a cause of the visions of poetic coordinated, there are formats in rhythm external generated them visions noodles The most important: introductory infrastructure and construction style and structural flexible rhythmic criterion, as well as the poetic content flows.

Among energies art is also the rhythm poetic procedure, which is based on the bells sound chime generating visions of poetry appear on the patterns of repetition and uniformity and balance turned mostly to formats semantic incubator for visions of poetry and that the search in the sources of art reveals the poetry hidden behind the structure rhythmic phenomenon acoustically and visually

هوامش البحث

١) مبادئ الموسيقى النظرية : ف . آ . فاخر وميف : تر : د. رؤوف موسى ألكاظمي : ٤٣ .

٢) ينظر: م . ن : ١٠ .

٣) الجرس : ((هو النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير)) / جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د . ماهر مهدي هلال : ٢٠ .

٤) ينظر : مبادئ الموسيقى النظرية : ١٠ .

٥) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ١٥ .

٦) ينظر : مبادئ الموسيقى النظرية : ١٠ .

٧) ينظر : مظفر النواب – حياته وشعره : ١٤٥ .

٨) ينظر : م . ن : ١٥١ .

٩) ينظر : م . ن: ١٥٤ .
١٠) ينظر : مظفر النواب – حياته وشعره : ١٥٨ – ١٦٦ .
١١) بناء السفينة – دراسة في شعر مظفر النواب : ٩ .
١٢) ينظر : م . ن : ٣٤ .
١٣) ينظر : م . ن : ٤٥ ، ٥١ .
١٤) ينظر : م . ن : ٧٢ ، ٧٩ ، ٨١ .
١٥) ينظر : م . ن : ٩١ .
١٦) ينظر : م . ن: ٩٣ .
١٧) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٤٠ .
١٨) ينظر : م . ن : ٤١ .
١٩) ينظر : م . ن : ٤٣ – ٤٤ .
٢٠) ينظر : دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د . محسن أطيمش : ٣٠٠ .
٢١) م . ن : ٣٠١ .
٢٢) ينظر : م . ن : ٣٠٠ – ٣٠١ .
٢٣) ينظر : م . ن : وكذلك الصفحة .
٢٤) ينظر : دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٣٠٢ .
٢٥) ومن علاقات الإيقاع الخارجي بالبناء هو ثبوت كثيراً من قصائد البناء الملحمي على إيقاع تفعيلة واحدة كما في قصيدة المومس العمياء المبنية على تفعيلة الكامل ولو أن الدكتور محسن أطيمش أفاد من الأداء القصصي في هذا الجانب لتكاملت عنده الرؤيا النقدية .
٢٦) ينظر : مظفر النواب – حياته وشعره : ١٥١ .
٢٧) ينظر : بناء السفينة – دراسة في شعر مظفر النواب : ٢٩ .
٢٨) مدونة الشاعر مظفر النواب : Moth afar AL vawab Blog
٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٥٤ .
٣٠) مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة: ٨٣.
٣١) ينظر : مدونة الشاعر مظفر النواب : Mothar ALnawab Blog
٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣ .

٣٣) الخبن : حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة مثل مستفعلن-مُتَفْعِلُنْ : ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : د. مأمون عبد الحليم وجيه : ٢٣ .

٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣ .

٣٥) م . ن : ١٣٤ .

٣٦) التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع : ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : ٣٦ – ٣٧ .

٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٤ .

٣٨) القطف : عصب + حذف ولا يقع إلا في (مفاعلتن) واستعمله الشاعر في (مستفعلن) : ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : ٤٠ – ٤١ .

٣٩) ينظر : مظفر النواب حياته وشعره : ١٥١ ، وكذلك : بناء السفينة – دراسة في شعر مظفر النواب : ٢٣ . وكذلك (٦٥) من هذا الفصل.

٤٠) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٧٧ .

٤١) ينظر : موسيقى الشعر قديمه وحديثه – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر : د . عبد الرضا علي : ٨٥ .

٤٢) موسيقى الشعر قديمه وحديثه – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر : د . عبد الرضا علي : ١٠٢ .

٤٣) ينظر : م .ن : ١٠٦ .

٤٤) الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

٤٥) مدونة مظفر النواب : قصيدة (يقطر منه العرق): moth afar ALnawab Blong

٤٦) التذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع : ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : د. مأمون عبد الحليم وجيه :٣٦ .

٤٧) ينظر : موسيقى الشعر : د.إبراهيم أنيس : ٣٣٢.

٤٨) قضايا الشعر المعاصر : ٧٠ .

٤٩) م . ن : ٧٨ .

٥٠) مفردها (قافية) : وهي كما يحددها الخليل بن أحمد الفراهيدي : ((من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)) ينظر: كتاب القوافي : للقاضي التنوخي: تح. د. عوني عبد الرءوف: ٣٧.

٥١) مدونة الشاعر مظفر النواب : moth afar AL Nawab Blog.

٥٢) ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : ٢٨٧ .

٥٣) ينظر : م . ن : ٢٩٣ .

٥٤) ينظر : دروس في علم أصوات العربية : ٢٤ – ٢٥ .

٥٥) العروض والقافية بين التراث والتجديد: ٢٩٢ .

٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٢٢ – ٤٢٣ .

٥٧) موسوعة بير عليوي الثقافية : beer elay . maktoobblog.com

٥٨) منتديات مجلة أقلام الثقافية . www.Aleeran.met/wesime-artles

٥٩) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٤٤ .

٦٠) م . ن : ٨٣ .

٦١) م . ن : ٥٧٢ .

٦٢) م . ن : ٥٠٤ .

٦٣) م . ن : ١٩٢ .

٦٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ١ – ٢ .

٦٥) ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : ٢٩١ .

٦٦) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٤٠ .

٦٧) ينظر : م . ن : ٤١ ، ٤٣ .

٦٨) في رثاء الإمام الحسين عليه السلام : موقع الانترنيت
beerelawy .maktoobbog.com

٦٩) مدونة الشاعر مظفر لنواب : moth afar AL Nawab Blog

٧٠) م . ن .

٧١) مدونة الشاعر مظفر لنواب : moth afar AL Nawab Blog

٧٢) ينظر : موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية : د.شكري محمد عيّاد : ١٠٦ .

٧٣) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : أحمد الهاشمي : ٢١ ، وينظر كذلك : قضايا الشعر المعاصر : ١١٢ .

٧٤) ديوان أبي العلاء المعرّي المشهور بسقط الزند:تح. شاكر شقير اللبناني: ٦٧.

٧٥) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ١١٧ – ١١٨ .

٧٦) قضايا الشعر المعاصر : ١١٩ .
٧٧) م . ن :وكذلك الصفحة .
٧٨) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢١ .
٧٩) قضايا الشعر المعاصر: ١٢١ .
٨٠) مدونة الشاعر مظفر النواب : moth afar AL Nawab Blog
٨١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٩٩ .
٨٢) العروض والقافية بين التراث والتجديد: ٣١٢.
٨٣) م . ن : ١٩٩ .
٨٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٠٠ .
٨٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال : ٢٠ .
٨٦) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة : علاء الدين رمضان السيد : ٦١ .
٨٧) قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٦ .
٨٨) م . ن: ٢٧٦ .
٨٩) ينظر: م . ن : ٢٨٠ .
٩٠) سورة الرحمان .
٩١) قضايا الشعر المعاصر : ٢٨٤ .
٩٢) م . ن : ٢٨٧ .
٩٣) منتديات مجلة أقلام الثقافية : على صفحة الأنترنيت .
www.Aleeran.met/wesime-artles

٩٤) قصيدة (كهرمان أو يا سيدي حسن) : www.almotamar.net
٩٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣ .
٩٦) م . ن : ٢٥٨ .
٩٧) م . ن : ٥ .
٩٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٧٦ – ٤٧٧ .
٩٩) الإيقاع :صوتياً ((تردد أرتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه)):دروس في علم أصوات العربية :جان كانتينيو :تر .صالح القرمادي :١٩٧.

١٠٠) ينظر : بناء السفينة – دراسة في شعر مظفر النواب : ٧٤ – ٧٦ .
١٠١) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٣٣ – ١٣٤ .
١٠٢) لغة الشعر عند المعرّي – دراسة لغوية فنية في سقط الزند : د. زهير غازي زاهد : ٨٧ .
١٠٣) ينظر: في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية : ١٤٥-١٤٦.
١٠٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٤ .
١٠٥) م . ن : ٢٢٨ .
١٠٦) ينظر : أسرار البلاغة : للشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت : ٤٧١ هـ) : تح .محمود محمد شاكر : ٧ .
١٠٧) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : ٢٢٩ .
١٠٨) م . ن : ٢٣٠ .
١٠٩) ينظر : م . ن : ٢٣٣ .
١١٠) مدونة الشاعر مظفر النواب : Moth afar ALNawab Blog
١١١) م . ن .
١١٢) مدونة الشاعر مظفر النواب : Moth afar ALNawab Blog .
١١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٨ .
١١٤) م . ن : ١٩٨ .
١١٥) م . ن : ٥٣٨ .
١١٦) م . ن : ٧٩ .
١١٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ١١٠.
١١٨) لغة الشعر عند الجواهري : ٩٩ .
١١٩) مدونة الشاعر مظفر النواب : moth afar ALNawab Blog
١٢٠) م . ن .
١٢١) م . ن .
١٢٢) مدونة الشاعر مظفر النواب : moth afar ALNawab Blog .
١٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٨٥ .
١٢٤) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة : ٢٣٣ .
١٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٥٧ .

١٢٦) القطف : علة تصيب التفعيلة تعني اجتماع العصب وهو تسكين المتحرك الخامس مع (الحذف) وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة : ينظر : العروض والقافية بين التراث والتجديد : ٤٠ .

١٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٥٧٦ .

قائمة المصادر و المراجع

١) القرآن الكريم.

٢) أسرار البلاغة : الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) : تح. د. محمود محمد شاكر: المدني، جدّة/السعودية، ط: ١: ١٤١٢ هـ -١٩٩١م.

٣) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت ٧٢٩ هـ) : تح . إبراهيم شمس الدين: دار الكتب العلمية، بيروت، نشر:محمد علي بيضون، ط:١: ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢م.

٤) ديوان أبي العلاء المعري : المشهور بسقط الزند : تح. شاكر شقير اللبناني: الأدبية، بيروت، لا ط: ١٨٨٤م.

٥) كتاب القوافي : للقاضي أبي يَعْلى عبد الباقي عبد الله ابن المُحسِّن التنوخي : تح. د. عوني عبد الرؤوف،الحضارة العربية،الفجالة،نشر:مكتبة الخانجي بالقاهرة:لا ط: ١٩٧٥م.

المراجع

٦) الأعمال الشعرية الكاملة : مظفر النواب:دار قنبر، لندن، ١٩٩٦ م.

٧) بناء السفينة / دراسة في شعر مظفر النواب: د. محمد طالب ألأسدي : دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: ١ :٢٠٠٩م.

٨) جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال: دار الحرية ،بغداد، نشر: دار الرشيد ،وزارة الثقافة والاعلام العراقية: لاط:١٩٨٠م.

٩) دروس في علم أصوات العربية: جان كانتينيو: تر. صالح القرمادي:مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،الجامعة التونسية، لاط: ١٩٦٦م.

١٠) دير الملاك/ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن أطيمش: وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، لاط: ١٩٨٢م.
١١) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث/دراسة : علاء الدين رمضان السيد: منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت،لا ط: ١٩٩٦ م.
١٢) العروض والقافية بين التراث والتجديد : د. مأمون عبد الحليم وجيه:مؤسسة المختار ،القاهرة ط:١ : ١٤٢٨ هـ- ٢٠٠٧م.
١٣) في حداثة النص الشعري /دراسة نقدية: د. علي جعفر العلاق: دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط:١٩٩٠:١م.
١٤) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : ١٤ : ٢٠٠٧م .
١٥) لغة الشعر عند المعري /دراسة لغوية فنية في سقط الزند: د. زهير غازي زاهد:دار الشؤون الثقافية،بغداد، لا ط:١٩٨٩م.
١٦) مبادئ الموسيقى النظرية : ف. آ. فاخر ومييف: تر. د . رؤوف موسى ألكاظمي: مديرية الثقافة العامة،السلسلة الفنية،لاط،لات.
١٧) مظفر النواب – حياته وشعره: باقر ياسين : دار الغدير ، قم ، ط : ٢ : ١٤٢٤ هج – ٢٠٠٣ م .
١٨) مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية بين الجرح العراقي ونهر الأسئلة: هاني الخيّر:دار الهيثم ، دمشق :٢٠٠١م.
١٩) موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس :مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط:٣ :١٩٦٥م.
٢٠) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه /دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: د. عبد الرضا علي :مؤسسة المنار العراقية ، النجف الاشرف ، ط : ٢ : ١٩٩٦ م .
٢١) موسيقى الشعر العربي / مشروع دراسة علمية: د. شكري محمد عياد:مؤسسة دار الشعب و دار المعرفة،ط:١: ١٩٦٨م.
٢٢) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد، سنة الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٩٨٢ ، لا ط ، لا ت .

المواقع الالكترونية

٢٣) قصيدة (كهرمان) أو يا سيدي حسن.للشاعر مظفر النواب.

المؤتمر: WWW.Almotamar.Net/News

٢٤) مدونة الشاعر مظفر النواب :

Mothar ALnawab Blog

٢٥) موسوعة بير عليوي الثقافية: الموقع:

www.Beer Alawy.Maktoobbloy

٢٦) منتديات مجلة أقلام الثقافية : على صفحة الأنترنيت .

www.Aleeran.met/wesime-artles