

الخطاب النقدي عند محمد جواد البدراني - قضايا الإيقاع أنموذجاً -

م . م . علي غانم عبد الكريم

المديرية العامة لتربية ج نينوى العراق

الملخص:

يتناول البحث الخطاب النقدي عند الناقد العراقي أ . د محمد جواد البدراني ولسعة نتاجه العلمي الذي ضم بضع عشرة كتابا وعشرات الابحاث فقد اقتصرنا على دراسة جهوده في الدراسات الإيقاعية في كتبه وابحائه وعرضنا ما قدمه من جهود جديدة في المجال و اضافته العلمية فضلا على دراسة تحليلاته الإيقاعية للنصوص الأدبية للكشف عن خصوصية دراساته الإيقاعية

Abstract

This analyzing search speche has contain The Iraqi crittilist Mohammad Jawad AL Badrani who has Luxury mental Literatary He has possess of sintiefic production it contain over than ten books and many Literatary searching How metion To his improrvment in his side But we now take a simpile part of his rayhtim studying in his books and searching and we complain what is he gave in this side . Beside that we take his perfectly What is gave us about studies his rayhtim ana Lization for Leturatary speaches to improve perfectly about his profiitionality and speciality in his rayhtim studies

توطئة

شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بدراسة الجهد النقدي في البحث العلمي لعدد من النقاد الاكاديميين وغيرهم , وظهرت دراسات ورسائل واطاريح وكتب تناولت الجهد النقدي الاكاديمي لبعض النقاد والاكاديميين , ايمانا بان الجهد النقدي الاكاديمي يتسم بميزات علمية رصينة , لان الاكاديمي (بما يتصف من مزايا وسمات علمية كالصبر والدقة والامانة العلمية والتتبع والتثبت والموضوعية والجرأة والقدرة على التحليل والتركيب والموازنة والمقارنة مؤهل لإنقاذ العمل الادبي من

التخبط والفوضى واصدار الاحكام المجانية التي لا تتركز على اساس موضوعي (1) , فعلى الرغم من ان الناقد د. احسان عباس يرى ان الدراسات الاكاديمية (كثيرا ما تكون مفتقرة الى الخيال الخلاق) (2) , الا ان النقد الاكاديمي مارس دورا متميزا في تطوير الحركة النقدية العراقية المعاصرة.

نال الايقاع قسطا متميزاً من الدراسات المعاصرة , وعلى الرغم من سعة مفهومه واشتماله على عناصر متعددة , الا انه ارتبط بالنظام والتتابع , فالصوت والصمت ايقاع والليل والنهار ايقاع حتى قيل (ان قانون الايقاع يسيطر على جميع الحركات) (3) وبالعكس آخرون فجعلوه يشمل المسموع والمرئي, اضافة الى التخيل والمعاني والدلالات والصور والافكار , في حين ماهى آخرون بينه وبين العروض عادين اياهما مترادفين , والبحث هنا لا يسعى للوقوف عند قضايا الايقاع وعلاقته بالعروض فهذا ليس مجاله الان .

يعد الدكتور محمد جواد البدراني من النقاد الاكاديميين مكثري التأليف في المجال النقدي الاكاديمي فقد بلغت كتبه المنفردة والمشاركة (23) كتابا فضلا على (56) بحثا منشورا في مجلات محكمة عراقية وغربية ودولية, وشارك في عشرات المؤتمرات الدولية, كما ترأس تحرير عدد من المجلات الاكاديمية المحكمة وشارك في عضوية مجلات اخرى في العراق والوطن العربي فضلا عن أنشطة علمية اخرى متنوعة في مؤسسات ثقافية شتى , كما اشرف على رسائل واطارح في جامعات البصرة والموصل وتكريت وناقش في اغلب الجامعات العراقية (4) , ولسعة نتاجه العلمي والتألفي سيكتفي البحث بالوقوف عند القضايا الايقاعية والعروضية والتي يمكن تقسيمها على وفق مبحثين :-

1 / دراسته في العروض العربي القديم :

يتفق الدارسون ان العروض من اساسيات بناء القصيدة العربية القديمة حتى عدوا الشعر كلاما موزونا مقفى فيه تخيل , لكنهم متفقون ان الشاعر حين يكتب قصيدته يأتيه الوزن عفو الخاطر بدون تكلف او تعلم , يقول قدامة بن جعفر (وعلمنا الوزن والقوافي وان خصا الشعر وحده فليس الضرورة داعية اليهما , لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم) (5)

لكن هذا لا يعني ان العرب لم يهتموا بدراسة القضايا العروضية بل اهتموا بذلك كثيرا , منذ ان بدأ الخليل بن احمد الفراهيدي بوضع اصول علم العروض الذي ولد مكتملا على يديه , فكان هذا العلم (رسدا دقيقا للتشكلات الوزنية قائما على استقراء كم هائل من النصوص التي عكف عليها الخليل معتمدا على اذن مدربة على تذوق الانغام والايقاعات , فقد ذكر انه الف كتابا في الموسيقى اسماه (النغم) او (الايقاع) ⁶ . وقد حاولت الدراسات والمؤلفات التي جاءت بعد الخليل ان تهتم بإبراز جوانب وتفرعات العروض العربي الا انها لم تضيف الا القليل وظلت اغلبها تدور في فلك الخليل وآرائه .

وقف الدكتور محمد جواد البدراني عند مَخْلَع البسيط وهو نوع عده العروضيون من انواع مجزوء البسيط وقالوا ان مجزوء البسيط قليل الورد في الشعر العربي اذ لم ترد عليه الا شواهد قليلة مكررة يبدو انها مصنوعة , وليست نصوصا واردة ضمن قصائد , اما المخلع , فقداه العروضيون من انواع المجزوء والتخلع في اللغة التفكك في المشية , وتخلع في مشيه هز منكبيه ويديه واثار بهما , ورجل مَخْلَع الاليتين اذا كان منفكهما , والخَلْع والخَلْعُ زوال المفصل من اليد او الرجل من غير بينونة , وخَلْع اوصاله ازالها والخالع داء يأخذ في عرقوب الناقة ... ⁷

وفي العروض يدخل تفعيل عروضة مجزوء البسيط وتفعيله ضربه (مستعلن) تغييران : احدهما الخبن وهو حذف الثاني الساكن وهو السين , والثاني القطع بحذف اخر الوند المجموع مع تسكين ما قبله , فتصبح بذلك (مستعلن متعل) , ... وزحافه الحشو كزحاف البسيط او مجزوء البسيط اي يدخله الخبن او الطي او الخبل الذي هو مجموع الخبن والطي معا ⁸

ابتدأ البدراني حديث بتوضيح مفهوم التخليع ثم انتقل ثم انتقل لإيضاح سبب تسميته بذلك مبينا ان اسم التخليع لحقه بقطع النون (مستعلن) لأنها في البيت كالبيدين فكأنهما يدان خلعتا منه , ونقل عن قدامة بن جعفر (التخليع ان يكون قبيح الوزن قد افطرق قائله في ترحيف وجعل ذلك بنية الشعر كله) ⁹ ويرد على رأي احد الباحثين الذي زعم انه لا يوجد مسوغ لعزل المخلع عن بقية انواع مجزوء البسيط .

ينتقل بعد ذلك لعرض آراء العروضيين في تحديد مفهوم المخلع، فمنهم من يرى انه البسيط المجزوء المقطوع عروضاً وضرباً، ومنهم من قال ان الخبن ليس شرطاً فيه ، في حين يرى الزمخشري انه مجزوء البسيط كيفاً اتفق ، ويرد على تلك الآراء ويوضح اسباب رده .

يقف الباحث طويلاً عند قصيدة عبيد بن الابرص المعلقة التي عدت من المعلقات والمجمهرات لكنها كانت مضطربة الايقاع حتى قال فيها قدامة ان فيها ابياتاً خرجت من العروض البتة، وقال المرزباني انها شعر غير مؤتلف البناء، وقال عنها المعري:-

وقد يخطئ الرأي امرؤ وهو حازم كما اختل في نظم القريض عبيد

ثم يناقش آراء د.عبدالمعنى احمد صالح والغدامي التي زعمت ان القصيدة ضمت سبعة اوزان مختلفة ويردّها مثبتاً ان القصيدة يمكن تخريجها على وفق المقترح الي وصفه ¹⁰ , ثم يقف عند قصيدة سلمى بن ربيعة التي وصفها العروضيون بالاضطراب , مقترحاً تخريجها على الوزن المقترح وهو نوع من المنسرح , ولا يزعم البدراني انه اول من اقترح تخريج ذلك الوزن على المنسرح, فقد سبقه لذلك ابراهيم انيس في تحليله لقصيدة لأبي العتاهية اذ يقول (لقد جاء ابو العتاهية وهو من ثار انيس على العروضيين بنوع من المنسرح ينتهي كل اشطره بوزن (فَعْلُنْ) ¹¹ , لكن عبد الحميد الراضي يرد ذلك قائلاً ان الابيات من المخلع ولا تمت الى المنسرح بصلة ¹²

ويورد الباحث قصائد اخرى للبارودي والعقاد والجارم والرصافي وغيرهم تحمل اوزاناً وصفت بالغريبة خالصاً للقول انه يقترح لحل اشكال تلك القصائد جميعاً ان تكون من المنسرح الاخذ بنقل علة الحذف المطردة بالبحر الكامل الى هذا البحر, مؤكداً ان رأيه هذا محاولة لقراءة جديدة تطرح حلاً طبق على عشرات القصائد التي وصفت بالاضطراب وتم حلها على وفق هذا المقترح.

اننا نميل الى ان رأي البدراني على الرغم من انه مسبوق باقتراح تخريج بعض الابيات على المنسرح الا ان جدته تكمن في انه اول من اقترح وزن المنسرح الاخذ ,

وطبقه على عشرات القصائد وكان تخريجها ناجحا صح فيه التطبيق على النصوص جميعها .

للدكتور البدراني وطالبته هدى مصطفى كتاب اختص بدراسة الموشحات الاندلسية مشيرا في مقدمته الى ان الكتاب يسعى لاثبات عروبة ايقاع الموشحات الاندلسية والتزامها العروض العربي مع بعض التجوزات في نقل الزحافات والعلل بين البحور وانها جاءت ردا على ادعاء ابن سناء الملك _ الذي ظلت الدراسات تدور في فلكه _ حينما قال ان الموشحات ذات ايقاع خاص مستمد من ايقاع الالحن الاسبانية وانها تؤلف مجارات للحن الاغاني, اي انها تكتب مراعاة للحنها ولا تكتب ثم تلحن كما اكد انبثات ايقاع الموشحات عن جذورها العربية وعدم خضوعها للعروض الخليلي البتة ¹³.

وقف الباحث البدراني عند الموشحات الاندلسية باحثا عن اثبات ان تجديدها كان ضمن اطار العروض العربي وعلى هدي من قواعده واصوله , وبعد ان يقف الباحث مناقشا اراء النقاد القدامى ومحدثين في الموشحات الاندلسية وموقفهم منها, ويقف رادا على رأي الدكتور مقداد رحيم الذي يؤلف كتابا يسميه عروض الموشحات الاندلسية مبينا ان سبب تأليفه وجود الحاجة الى دراسة تطبيقية جادة لأوزان وقوافي الموشحة , ثم يجزم ان (فن التوشيح هو الفن الوحيد الذي لا يمكن وضع قوانين عروضية له , وهو يزن الخرجات تارة قائلا انها متنوعة الاوزان ,ويؤكد تارة ان ايه محاولة لإيجاد صيغة عروضية لها ضرب من العبث ¹⁴

يحاول الباحثان اثبات ان الموشحات مخرصة لبحور الخليل بن احمد ويقفان في المبحث الاول من الفصل الاول عند الموشحات التي اتت الاوزان المعروفة اذ لم يخرج الشاح عن الوزن العروضي بل جعل من العروض العربي اساسا بنى عليه موشحاته وانه جدد من خلال المزوجة والتبادل بين الزحافات والعلل .

واهتم الكتاب في المبحث الثاني من فصله الاول بالتجديدات العروضية غير القياسية واجدا انها تأتي اما عن طريق مزج البحور اذ يمزج الشاح بين وزنين او اكثر في الموشحة الواحدة , او عن طريق الاوزان المولدة اذ يعمد الشاح الى توليد اوزان جديدة بتحويل التفعيلات واطافة زحافات وعلل جديدة تنتقل من بحر لأخر

وبذلك يكون لها قصب السبق عن شعر التفعيلة في هذا الاطار ¹⁵, او عن طريق ما اسمياه المراوحة التي يتم باختيار تفعيلتين من دائرة واحدة والمراوحة بينهما مع ما يدخلهما من زحافات وعلل فكانت الموشحات اللبنة الاساسية التي وضعت في هرم بناء تطور الشعر العربي ومهدت لظهور شعر التفعيلة ¹⁶.

اختص المبحث الثالث بدراسة اوزان الخرجات التي وردت فصيحة او عامية او اعجمية ليصل الى نتيجة ان جميع الخرجات بأنواعها (جاءت عربية الايقاع خالصة لا تنتمي لغيره, ومن الممكن بالبحث والاستقصاء رد كل محاولة تنفي عربية ايقاع الموشحات الاندلسية , كذلك يمكن رد كل الخرجات الاعجمية الى بحور العروض العربي كون الموشحات فنا عربيا اصيلا على الرغم من تأثره بالبيئة الاندلسية التي امتزج فيها العامي والاعجمي بالفصيح في شتى مناحي الحياة) ¹⁷.

اختص الفصل الثاني بدراسة القافية في الموشحات الاندلسية , وقد وقف في البدء عند مفهوم القافية ثم انتقل الى دراسة تقسيم القافية بحسب رويها بين الاطلاق والتقييد ثم من حيث القابها ومن حيث حروف رويها ثم درس قوافي الاقفال والادوار وقوافي البيت الواحد , ثم تمت دراسة القوافي الداخلية ملتزمة مع القافية الخارجية وغير الملتزمة معها , ووقف عند ظاهرة مهمة وهي تجنيس القوافي وكان المبحث الرابع عن عيوب القافية في الموشحات الاندلسية ليصل الى نتيجة (ان سلامة قوافي التظليل من العيوب يعد دلالا واضحا على التزام الوشاح الاندلسي بقواعد العروض العربي كون القافية جزءا لا يتجزأ منه , كما انها دليل قوي يرد على من اكد خروج الموشحات على العروض العربي , اذ كيف يمكن لو شاح ان يطبق قواعد القوافي مالم يطبق قواعد العروض والاوزان) ¹⁸

درس الفصل الاخير المكملات الايقاعية متمثلة بالتوازي والتكرار , اذ وقف عند تكرار الاصوات واثرها الدلالي في تطوير الاصوات وقد فصل في الدراسة الرابطة بين التراكبات الصوتية في الموشحات واثرها الدلالي , ثم وقف عند تكرار الافعال والاسماء ثم تكرار حروف الجر والتكرارات الجناسية وتأثيرها الدلالي , كما عمد الى رد العجز على الصدر بوصفه (مكملا ايقاعيا يشحن النص بطاقات ايقاعية) ¹⁹.

وفي الختام توصل الباحث الى مرونة العروض العربي وقبوله للتحديات والتنويعات التي تناسب الذوق العام وتثري القاعدة العروضية ... فالموشحات خرجت عن الشكل الخليلي عددا وكما، واتجهت الى الحركة في استعماله فعروض الموشحات عروض خليلي على التغليب فهي خرجت من التشكيلية التي وضعها الخليل لكنها لم تخرج من دوائره ²⁰ . وهذا يدل على ان البدراني كان المؤمنين عروبة ايقاع الموشحات وحاول في كتابه هذا نقض رأي القائلين بأصولها الاعجمية واثبات عروبتها بالتطبيق .

جاء كتاب مدرسة العراق العروضية المعاصرة (نقد وتقويم) ليكون قراءة للفكر العروضي العربي التقليدي في ضوء افكار المعاصرين، وقد جاء في مقدمة الكتاب انه اختار آراء الشيخ الجلال الحنفي لأنه من دعاة التجديد العروضي (مثلما كان لعراق منذ العصر الاموي منطلقا للتجديد العروضي لدى الشعراء وصولا الى الشعر النفعيلة، فقد كان ايضا منطلقا لدراسات معاصرة حاولت التجديد وكان من ضمن هذه المحاولات محاولة الشيخ جلال الحنفي في كتابه (العروض بتهذيبه واعادة تدوينه) ومما دفعنا الى اختيار هذا الكتاب انه ادخل تنويعات كثيرة في الابرار وكذلك التناقض بين عنوان هدفه التيسير ، والتهذيب ، وحجم هذا الكتاب ، اذ يعادل حجمه اضعاف مطولات الكتب العروضية القديمة ، والحديثة ، وكذلك ما احتواه هذا الكتاب من اوزان وتفرعات جمعها الشيخ من مصادر عديدة متنوعة ، وما اضافته بنفسه ²¹) .

جاء تمهيد الكتاب مشتملا على عرض ومناقشة لأهم الدراسات العروضية الحديثة التي سعت للتجديد وتحديد ادراسة ميخائيل الله ويردى في كتاب (فلسفة الموسيقى الشرقية) التي حاول فيها معالجة العروض موسيقيا مستخدما المصطلحات الموسيقية ساعيا للدمج بين العلمين ليصل الى انه (من الواجب على المؤلف عدم حصر الاوزان ومن الضروري تجديدها ... اذن لا يشترط في الوزن ان يكون ضمن ما حصره الخليل ، فالمهم تناسق الايقاع) ²² والحقيقة ان الكتاب اغفل الاشارة الى كيفية تحقيق تناسق ايقاعي بدون اعتماد القوانين الخليلية ، ثم وقف الكتاب عند محاولة د. ابراهيم انيس في كتابه (موسيقى الشعر) لتهذيب العروض واعادة النظر

في بناء الاوزان , فقد حاول انيس انتقاد آراء الخليل واصفا اياها بالصعوبة والتكليف والابتعاد عن الاسس العلمية والتناقض والبعد عن الناحية الموسيقية²³ والحق اننا نستغرب رأي انيس هذا وعدم رد البدراني عليه , بخاصة ان الخليل عبقرية علمية فذة شهد لها الجميع . ثم دعا انيس لاعادة النظر في الاوزان واسقط بعض البحور وقسمها الى اربعة مراتب وجعل الرجز في فصل مستقل ثم طرح مشروعه الذي اسماه (مشروعا مولدا) لكن الغريب ان كتاب البدراني طرح آراء انيس من دون ان يرد عليها او يناقشها , ثم اورد محاولة طارق الكاتب لدراسة العروض عبر الارقام الثنائية وبعد عرضه للبحور على وفق معادلاتها عرض ثلاثة وعشرين جدولا مفصلا بحسب عدد المتحركات قال انها تستعمل لإيجاد وزن اي بيت من الشعر²⁴

بعد ذلك يقف عند محاولة كمال ابي ديب في ايجاد بديل جذري لعروض الخليل وقد اعتمد على النواه الايقاعية والوحدة الايقاعية والتشكيل الايقاعي خالصا للقول ان المبدأ الذي يحكم نظرية التحويلات في تشكيل وحدات البحور وهو مبدأ رياضي تركيبي بسيط يلغي نظرية الزخافات ويحلل البيت الى مكوناته الايقاعية²⁵ ثم درس محاولة حكمة فرج البدر في كتابه (التداخل وتبدل الانواع واجدا ان التداخل على ثلاثة انواع وسطي وتصادفي وطرفي مؤكدا ان التداخلات (تساعد على تنمية الذوق والاذن والموسيقى حتى تكون قادرة على التمييز بين البحور , وكشف العلاقات التداخلية بمجرد سماعها فهي تساعد الباحثين والمحققين لمعرفة النصوص المرتبطة²⁶

وينتهي التمهيد بالحديث عن مصطفى حركات في كتبه نظرية الوزن , كتاب العروض , قواعد الشعر وقد قدم البحث عرضا مفصلا لآراء حركات ومبادئ عمله جاء الفصل الاول من الكتاب بعنوان التهذيب وكان مبحثه الاول عن (الترميز بالارقام والغاء الكتابة العروضية والتقطيع) وبعد ان عرض ان الترميز استخدمه الهنود في عروضهم (فهم يصورون في تقدير الحروف شبه ما صورته الخليل بن احمد والعروضيون منها للساكن والمتحرك)²⁷ ثم ينتقل ترميزات الاقدميين مثل عبد ربه وابن ناظم وضياء الدين والحسني والمستشرقين مثل (ستان سلاس جويار) والعرب مثل ابراهيم انيس وصفاء خلوصي , ثم يعرض رأي الحنفي في استخدام الرقم

(1) للفرد و (2) للزوجي اي للحرف المنفرد والسبب الخفيف , ورأى البدراني وزميله ان الحنفي وصف طريقة التقطيع بالطلاسم لكن طريقته لا تقل تشويشا ذلك (ان طريقة الاقدمين ليست سهلة وميسرة كما ذكرنا , لكن البديل الذي اتى به الشيخ لم يكن ميسرا , بل الظاهر انه اكثر صعوبة من الطريقة القديمة , اذ انه اغفل الجانب النغمي , ونحى منحى تجريديا ²⁸.

كان المبحث الثاني عن (التفعيلات الاصلية والبديلة والغاء الزحافات والعلل) وقد اشار البدراني الى ان هذه الفكرة قد سبقه اليها غيره مثل ميخائيل الله وابراهيم انيس , لكن الباحث كان يرى ان محاولة الحنفي لم ييسر الامر بل زاده تعقيدا ذلك لانها (لم توفر بديلا سهلا ومنضبطا بل قدم بديلا يساعد في وصف الاوزان من دون ضبطها بقواعد كما ناقض مبدأ التهذيب لضخامة الحجم العددي للتفعيلات من دون فائدة او مبرر مقنع) ²⁹, ويختتم المبحث بالقول (مما سبق يمكن ان نخرج نتيجة ان استخدام التفعيلات الاصلية والبديلة والغاء الزحافات والعلة , وهو بديل يقيد تقديم تحليل وصفي للبيت , لكن لا يمكن ان يكون بديلا من ناحية البناء النظري ... لغياب الضابط واطراد القاعدة كما ان ذلك العمل لم يقدم بديلا سهلا ... كما نرى ان الشيخ لم يتخلص من المصطلحات المعقدة , فنراه يعقد لها فصلا , ثم يوردها متاثرة في طيات كتابه) ³⁰

تحدث المبحث الثالث عن اسقاط بعض الحالات الوزنية , اذ يقف البحث عند التناص الذي وقع فيه الحنفي فهو تارة يقول (اسقطت من البحور عدة اوزان وجدت انها لا تصلح ان يقال لها شعرا) ³¹ , ويقول في موضع آخر (لسنا مع من يقترح طرح بعض الاوزان والاختصار على اوزان معينة فان لكل وزن مذاقه الخاص) ³²

ويخلص للقول (ان اسقاط ما هو شاذ , وخارج عن الجادة العروضية مطلب ضروري والعروضيون القدماء تنبهوا لذلك , فحكموا على كثير من الاوزان بالقبح , وحاول الشيخ ان يساهم في تهذيب العروض , فقرر ان يسقط كل ما كان خارجا عن الجادة العروضية ومن جانب آخر اثبت الشيخ اوزانا اضعاف ما اسقطه , ويحمل معظمها الصفات التي اسقط لاجلها هذه الاوزان مما جعل عمله يتسم بالتناقص) ³³

كان المبحث الرابع عن اعادة تصنيف بعض الانواع اعتمادا على الدائرة العروضية لكنه لم يلتزم منها واضحا محددا في اعادة تصنيفه لهذه الاوزان , وانما استخدم في بعض هذه التصنيفات امورا شكلية لا تغير من بنية الوزن شيئا³⁴

اختص المبحث الثاني باعادة التدوين فكان مبحثه الاول في التداخل . وقد اشار البدراني الى ان الحديث عن التداخل ليس بالجديد فقد سماه الجوهري بالالتباس , وحاول عدد من المحدثين دراستها دراسة مستقلة ولعل من اهمها دراسة الباحثة مضاي صالح³⁵ ثم يقف الباحث مناقشا اراء الحنفي في التداخل قبل ان ينتقل لدراسة (تاصيلات جديدة لبعض البحور) في المبحث الثاني , ويناقش رأي الحنفي في ان الرباعي هو الاصل الاول لجميع البحور , ذلك ان هذا الادعاء لا يمكن اثباته ويبقى افتراضا كما كان (ايراد هذه المباحث في كتاب وضع للتهذيب والتيسير والغاء العلل , وكل ما من شأنه ان يعيق تعلم العروض أمر في غاية التناقض , فكل هذه الوقعات امور جانبية بعيدة عن الهدف الاساسي)³⁶

كان المبحث الثالث عن الامكانات الجديدة للتفعيلات , اذ حاول الشيخ ادخال تفعيلات جديدة في بعض البحور وحاول ان ينظم ابيات عليها , ونحن نؤيد ما قاله البدراني وزميله من ان هذه المحاولة لا تسهم في تهذيب العروض وتيسيره بل تزيده تعقيدا واضطرابا

سعى الباحث في المبحث الاخير المسمى (تفرغ وافترض الاوزان) الى تكثير الاوزان (والاجراءات التي اعتمدها الشيخ في افتراض (اصطناع) الاوزان تتلخص بالتوابع في الاعاريض , والضروب القديمة , وازافة اعاريض , وضروب جديدة (وتجميد) بعض الحالات الوزنية الطارئة والمزج بين الانواع)³⁷ , ان هذه التفرعات تزيد الانواع وتكثر من فروعها لكنها تعقد الامور على الطالب والمتعلم .

كان المبحث الخیر عن (تقييد القوالب الوزنية المستحدثة) فقد (قيد الشيخ كثيرا من القوالب الوزنية التي استحدثها الشعراء , والتي لم يشر اليها العروض الخليلي , وهذا من صميم عمل العروضي فتقييد الاوزان المستحدثة وتأصيلها , ووضع ضوابطها هي المهمة الاساس للعروضي امام ما يستجد من اوزان)³⁸ وقد حاول الباحثان ايراد شواهد شعرية على ما اورده الحنفي من اوزان

ان محاولة الشيخ الحنفي محاولة جريئة في دراسة العروض العربي طرحت آراء مهمة وقد حاول البدراني وشريكه ابراز جوانبها وايضاح مكونها ومناقشتها والرد على بعض آرائها وتأييد غيرها , مما يجعل تلك المحاولة استكمالا لتلك الدراسة وانضاجا لها .

المبحث الثاني :

في ايقاع الشعر العربي الحديث

يعد كتاب (جماليات التشكيل الايقاعي في شعر السياب) من اهم ما قدمه البدراني في الدراسات الايقاعية وقد انطلق من كون الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لذلك وجب ان نجعل الايقاع الشعري واحدا من منطقاتها الرئيسية , ولما كن السياب رائد الشعر الحر فمن الضروري دراسة الايقاع الشعري وظواهره في شعره , ابتدأت الدراسة بتمهيد وتناول مفهوم الايقاع في اللغة والاصلاح وعلاقته بالموسيقى عارضا آراء القدامى والمحدثين بهذا الخصوص .

اختص الباب الاول بدراسة الايقاع الخارجي وانقسم على فصلين هما الوزن والقافية الذي الذي عده ثيماشيفيسكي العيار الذي نصف وفقه مجموعة من الكلمات بالمقبولية او بعدمها في صيغة شعرية ... ولولاه لتقوض بناء الشعر وتهدم³⁹ , ولقد وقف الباحث مفصلا القول في الوزن لقناعته انه (ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة او وعاء يحتوي الغرض , وانما هو بعد من ابعاد الحركة الانية لفعل التعبير الشعري نفسه في محاولة لخلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم)⁴⁰

انقسم النظام الوزني عند السياب في دراسة البدراني على نظام التفعيلة الواحدة الذي يعتقد به (ان يستخدم الشاعر تفعيلة معينة على مدار القصيدة مستفيدا من كل ما يمكن استخدامه فيها من التغيرات في الامكانات الزمنية لها بواسطة الزحافات والعلل)⁴¹

وقد وجد البدراني ان نظام التفعيلة الواحدة جسد (538,61 %) من شعر التفعيلة لديه , وكما وجد البدراني ان السياب استخدم في تفعيلة متفاعلا الترفيل والوقص , كما انه نوع في التفعيلة الاخيرة بين التذييل والترفيل مناقضا ما اقتره نازك الملائكة من (ان وحدة الضرب قانون جارٍ في القصيدة العربية مهما كان اسلوبها

(⁴² كما انه ادخل في شعر التفعيلة اسطراً يمكن ان تكون ابياتاً من شعر الشطرين , وهذا امر طبيعي في شعر البدايات لانه ما زال متأثراً بروح قصيدة الشطرين , وعند دراسة وزن (مفاعلتن) كشف البحث عن استخدام السياب زحاف النقص وهذا اجتماع العصب والكف فتتحول مفاعلتن الى مفاعلت , وأشار البدراني الى وهم الباحثين حيث ظنّوا ذلك خطأ بين نواة الهزج والوافر) (⁴³ ووجد الباحث ان السياب استخدم الخزم وهو من الزحافات النادرة في تفعيلة فعولن في قوله

فأن عادت الجثة الباردة

فألقي على الاعين الخاويات

طبيب المساء ⁴⁴

وعند دراسة وزن فاعلن وجد البدراني وهم ما قالته نازك الملائكة (ثم جاء العصر الحديث فاذا نحن نحدث تنوعاً جديداً لم يقع فيه اسلافنا , ذلك اننا نحول (فعولن) الى (فاعل) وليس في الشعراء في ما اعلم من يرتكب هذا سواي) (⁴⁵ , وقد ايدها النويهي وعز الدين اسماعيل , لكن السياب استخدمها مبكراً في قصيدته) اغنية قديمة (المكتوبة في 1948/7/20 ⁴⁶

وعند دراسة وزن (فاعلاتن) ردّ البدراني رأى سامي مهدي في ان (هل كان حبا) هي من السونيتات وليس من الشعر الحر وعندما درس وزن (مستعلن) وجد ان السياب خلّص هذا الوزن من الرتبة ومنحه مزيداً من التنوع ⁴⁷

درس المبحث الثاني نظام التفعيلتين وهو نظام اشار له د. احمد النجدي وتابعه طلابه عليه اذ يقول البدراني نقصد بنظام التفعيلتين (تلك الانماط التي درسها قبلنا الكثير من الباحثين في شعر السياب عادين اياها قصائد رجزية وهي كما يبدو لنا اوزان جديدة تتبع اشتقاقها من الرجز لكنها لا يمكن ان تكون رجزية حتى لو استخدمنا جميع الزحافات والعلل... لكننا نرى الشاعر يستخدم تفعيلتين الاولى تكون متكررة في عموم السطر الشعري بحيث تكون هي المهيمنة , اما الثانية فلا تأتي الا في نهاية السطر وقد تخلو منها بعض الاسطر) (⁴⁸

وقد قسم هذا النظام الى ثلاثة اوزان مستفعلن فعولن الذي يتكون من مستفعلن مهيمنة وفي النهاية فعولن ومن امثلة ذلك قصيدة (غريب على الخليج) التي يقول فيها

متفعلن متفعلن فعولن	اصيح بالخليج يا خليج
مستفعلن مستعلن متفعلن فعو	يا واهب الوؤلؤ والمحار والردى
متفعلن فعو	فيرجع الصدى
متفعلن فعولن	كأنه الشيخ
	ياخليج

قد فسر السطر الاخير بأنها تفعيلة فعول المقصورة زيد اولها سبب خفيف يقال كلمة (يا) وهذا هو زحاف الخزم تعمده الشاعر للايحاء بأن الصدى تدخله اضافات على الصوت)⁴⁹ ,ويبدو لنا ان هذا التخرج مقنع وفيه لمحة فنية واضحة استقت وجودها من النص ذاته , وجاء النمط الثاني على وزن مستفعلن - فاعلن , وقد ناقش البدراني آراء نازك الملائكة وعبد الرضا علي و د.محسن اطيماش حول هذا الوزن , ورد عليها

وفي النمط الثالث (مستفعلن - مفعولات) ويقول فيها (قد يبدو اقتراح هذا الوزن غريبا بعض الشيء بسبب ثقل التفعيلة المتطرفة (مفعولات) وقلة استعمالها , الا ان الدراسة المتأنية قادتنا الى الاعتماد ان لا مناص لنا من اعتماد هذه التفعيلة الوحيدة التي يمكن ان تنتظم جميع التفعيلات المتطرفة الواردة في القصائد التي تسير وفق هذا الوزن)⁵⁰ وهذه الآراء اعتمد فيها البدراني على آراء استاذة النجدي وطبقها على نص السياب⁵¹ ثم درس نظام التناوب ويقصد به (تكون القصيدة موسيقيا من الشكلى التقليدي والحر⁵² ونظام التنوع ويقصد به تغيير الاوزان بحسب تغيير المقاطع الشعرية ثم درس القصائد ذات الانماط الوزنية الخاصة وهي قصيدة (ها .. ها .. هو) التي جاءت على الوزن الطويل مع تنويعه ليوائم الشعر الحر , وقصائد على وزن البسيط مع تنويعه مثل سفر ايوب وثعلب الموت وقصائد اعتمد فيها فرضية يقول فيها (اذا كانت 3 (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = 3 فاعلاتن , 3 مستفعلن , 3 فاعلاتن) فان الفرضية التي تقوم عليها القصيدة صحيحة⁵³ , وقد رأى

د. عبدالكريم راضي جعفر ان الايقاع (افتقد نظامه فسقطت القصيدة موسيقيا)⁵⁴ لكن البدراني رأى في ذلك تنوعا اضاف للقصيدة جمالا موسيقيا .

كان الفصل الثاني عن القافي ,وبعد ان عرض آراء الاقدمين والمحدثين في القافية وقد درس في البدء علاقة القافية والدلالة اذ ان (قوافي الشعر بما تحمله من موازنة صوتية في ما بينها قد تقضي احيانا الى علاقات دلالية واضحة تربط بين الدوال ومدلولاتها التي تمثلها تلك القوافي , الا ان الشاعر لا يعتمد ذلك دائما اذ قد يخرقه فيجمع بين قوافٍ لا رابط بينها دلاليا , ولا علاقة بين مدلولاتها البتة)⁵⁵ فالقافية الدلالية (يتجاوب فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الاصوات)⁵⁶ ثم توقفت الدراسة عند القوافي بين الاطلاق والتقيد ووجدت ان نسبة القوافي المقيدة كانت 64,53 % في شعر السياب وكأنه يريد تقيد انفعالاته المتدفقة وكبح جماحها⁵⁷ ثم درس هذا الفصل القوافي من حيث القابها في النقد العربي القديم , بعد ذلك درس القوافي من حيث انواعها في النقد الحديث اذ ان القافية لم تعد موحدة في الشعر الحديث ذلك (ان الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن , كما حرر الوزن من القافية , واذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرعا تاما في بعض المقاطع , فان تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضوع معلوم ترد فيه)⁵⁸ , وقد درس المبحث القوافي المتتابعة والمتقاطعة والمتوالية والمتعاقبة وعلاقة كل منها بالدلالة .

كان الفصل الثاني عن الايقاع الداخلي وانقسم على فصلين التكرار والتوازي والتقسيم الايقاعي وبعد ان عرض البحث لمفهوم التكرار وتطوره لدى البلاغيين والنقاد واثره الايقاعي فصل القول في التكرار في شعر السياب اذ درس التكرار الصوتي وكانت دراسته (من اكثر الدراسات عمقا وقدرة على تحليل النص السيابي والكشف عن مواطن الجمال والربط بين الايقاع الصوتي والدلالة)⁵⁹ , فقد نوصّل البدراني الى نجاح السياب (في تكوين مجموعة من التراكمات والمتواليات الصوتية التي نجحت ضمن سياقاتها الشعرية بتحقيق درجة عالية من الايقاع الذي يبوح بالخوف ويفضي الى درجة قصوى من التوتر)⁶⁰ , كما وقف البحث عند اثر التضعيف وحروف المد في تعزيز البنية الايقاعية للنص , فقد كان تكرارها مهما في بنية القصيدة ليصل

للقول (ان السياب من اكثر الشعراء العرب اهتماما بالاصوات واثرها التعبيري في النص الشعري , فقد كان لا احساس شعري مرهف في اختيار الحروف والاصوات , شعوريا ولا شعوريا , بحيث تتسق انفعاليا مع ما يريد التعبير عنه , فضلا على انها تثير في المتلقي احساسا من التجاوب)⁶¹ , ووقف الباحث عند تكرار الالفاظ مقسما اياها الى تكرار جناسي وتكرار غير جناسي ومثل للتكرار الجناسي بمجموعة من النصوص مثل قوله (يارعي النمل في الرمال ...) , اذ استخدم السياب النمل بدل النمل , وهو الجمع المألوف عند العرب الوارد في القرآن لكرام في قوله تعالى (حتى اذا أتو على وادي النمل قالت نملة ياايها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده)⁶² , فقد استخدم الشاعر هذا الجمع مخالفا مشهور اللغة , ومن الجدير بالذكر ان جمع نملة على نمل يستخدم في بعض اللهجات العربية ومنها لهجة الموصل المعاصرة .

لقد بينت الامثلة التي اختارها الباحث ان جناسات السياب غير مفتعلة تحتها الدلالة وتتوافق مع المعنى . كما درس تكرار كلمة في البداية ثم تكرار كلمة في النهاية مقارنا بين رأي النقد العربي القديم الذي كان يعد ذلك عيبا من عيوب القافية سموه (الايطاء)⁶³ , ورأي النقد الحديث الذي عدّه عنصرا جماليا , فقد حلل قصيدة (غريب على الخليج) واجدا ان تكرار كلمة (عراق) في نهاية الاسطر الشعرية كان من اهم مؤثرات النص اذ يقول لا نبالغ في القول ان كلمة (عراق) في نهايات الاسطر الشعرية نجحت في استثارة حالة التوتر في القافية عبر توظيف احياء النذب واستكناه الدلالة الرمزية لاسم الوطن الذي اضيف عليه الشاعر من الدلالات ما تجاوزت معناه الاصلي الى خلق حزمة من المؤشرات السياقية المصاحبة باثا فيها هالة تخيلية غنية باحياء متنوعة يغدو معها رمزا لكل ما هو جميل ومحبيب في ذهن الشاعر)⁶⁴

درس بعد ذلك تكرار الاشتقاق وتكرار الصدارة الذي يعتمد على اعادة الكلمة الواردة في نهاية سطر شعري ببداية السطر التالي له والتكرار اللفظي المتواتر , والموازاة المأصلية وهي تشبه العكس والتبديل في النقد العربي القديم ومن امثله قول السياب :

هذا لكل اللاجئين

وكل هذا لليهود⁶⁵

كان الفصل الاخير بعنوان التوازي والتقسيم الايقاعي ، وقد وقف الباحث محللا التوازي النحوي الصرفي وتوازي التقابل الدلالي ، والتوازي القائم على الوصول الى الذروة ، ولم يضيف انواعا جديدة للتوازي مكتفيا بالمألوف في الدراسات السابقة مطبقا معاييرها على شعر السياب ، ثم وقف عند التقسيم الايقاعي ووجد ان شعر السياب ينقسم على نسق الانسجام الذي تتوازي وتتوافق فيه الوقفة العروضية والوقفة النحوية والوقفة الدلالية ، ونسق التوتر الجزئي الذي تتوازي فيه الوقفة العروضية والنحوية ولا تتم الوقفة الدلالية فيستكملها الشاعر باستخدام العطف ، او تكرار وحدة لغوية ، او الرابط النظمي ، ثم نسق التوتر الكلي القائم على (تحطيم ارتباط الوقفة الدلالية والنظمية والعروضية)⁶⁶ ، وبذلك اضحى شعر السياب على ثلاثة اساليب هي : اسلوب السطر الشعري ، اسلوب الجملة الشعرية ، اسلوب التدوير ، وقد اشار البدراني الى ان السياب من اوائل من ادخل التدوير في بنية القصيدة المعاصرة ومهد الطريق امام الاستخدام الواسع للتدوير لدى جيل الستينات وبخاصة الشاعر حسب الشيخ جعفر .

من هنا يمكن القول ان (جماليات التشكيل الايقاعي في شعر السياب) من اهم ما حوته التجربة النقدية للبدراني ، فقد تتبع شعر السياب بالتفصيل كاشفا عن محتويات نصه ايقاعيا وكيفية استخدامه للبحر الشعرية وامكاناتها المتاحة وتنويعه في القوافي وتوظيفه للاصوات والتكرار والتوازي لمنح النص مؤثرات ايقاعية تسهم في تعزيز تأثيره على المتلقي .

ضم كتاب (النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة) مجموعة من الابحاث التي تناولت عددا من النصوص الشعرية المعاصرة ، فقد درس في البحث الموسوم (الاوزان الثنائية في شعر التفعيلة ، نحو محاولة تطبيقية لرؤية ايقاعية مغايرة) درس اوزان شعر التفعيلة برؤية جديدة تعتمد التفعيلة لا البحر مستفيدا من اراء استاذة الدكتور احمد النجدي ، وأشار الى انه لن (يستعمل مصطلح البحر الشعرية في حديثه عن شعر لتفعيلة ، ويستبدله بالتمط الوزني ، فالبحر يعتمد على نظام الشطرين

في حين ان نظام شعر التفعيلة لا شطرين فيه كما انه لا يلتزم بما كان في الشعر التقليدي من تفعيلتي العروض والضرب , اما تفعيلة العروض فلائنه من شطر واحد , واما الضرب الموحد فلائنه يلزم السطر الثابت لا المتغير الطول)⁶⁷ , وطبق نظرية الاوزان الثنائية على شعر جيل الرواد ليصل الى القول (حاولنا الوقوف عند هذه الاوزان الثنائية المقترحة وطبقناها على نصوص شعرية من جيل الرواد والاجيال اللاحقة , فوجدنا انه يمكن تطبيقها على جميع القصائد , التي اشارة اليها الدراسات السابقة على انها رجزية , وهذا ما دفعنا الى تبني هذه الرؤية المغايرة التي تنكئ على النص وتعتمد التطبيق في طرح رؤيتها المقترحة .

وقف الكتاب في مبحثين منه عند التوازي , اذ درس في الاول التوازي واثره الاليقاعي والدلالي في ديوان (فوضى في غير اوانها لحמיד سعيد , وبعد ان قدم توطئة نظرية عن مفهوم التوازي في النقيدين الغربي والعربي , قسم انماط التوازي الى المستوى الفونولوجي , والمستوى الصرفي , ومستوى التقابل الدلالي , ومستوى التوازي الذروي , والتوازي على مستوى القافية , والتوازي الكلي , موضحا تجلياتها في الديوان , اما المبحث الاخر فدرس فيه التوازي في شعر الاحطل الصغير وقسمه الى التوازي بالتسميط مثل قوله

متلفٌ ماتبتغي , متوجعٌ ماتشكني , متسنطٌ , ما تسمع⁶⁸

ثم وقف عند التوازي بالتشطير , فالتوازي النحوي الصرفي , والتوازي التقابلي , والتوازي الذروي , والتوازي الجزئي , والتوازي القائم على تساوي الفواصل , اذ يكون في البيت الواحد فاصلتين متوازيتين او ثلاث او اربع , وقد كانت دراسة التوازي تفصيلية واشتقت انواعا من التوازي لم تشر اليها تنظيرات الدراسات السابقة ولعل قصب السبق في اشتقاقها يعود لهذه الدراسة .

سعى الكتاب لدراسة (تكرار العنوان واللازمة الاليقاعية في شعر معد الجبوري) اذ بدأ بالحديث عن العنوان واهميته ووظيفته الاليقاعية وتأثيره في المتلقي , لينتقل للحديث عن تكرار العنوان وتأثيره الجمالي فقد حقق في تكرار العنوانه في دواوين الجبوري فمثلا في ديوان وردة السفر تكررة عنوانات (وقفة للصيف , وقفة لصديقي عبدالوهاب اسماعيل , وقفة للمحطات , وقفة لجبل بيتوشا , وقفة لأمرأة , وقفة للغزل

(...) ثم وقف عند ديوان طرديات ابي الحارث الموصلي اذ تكررت عنوانات (طردية الكلام , طردية الغاب , طردية الامير , طردية الخلق ...) وقد ضم الديوان (11 قصيدة) بعنوان طردية ... فحلل الباحث العنوان وسبب اختيار الطردية عنوانا للديوان وللقصائد , كما بين ان اختيار (ابي الحارث الموصلي) كناية عن الشاعر نفسه فهو موصلي وكنيته (ابو حارث) , وبعد ان فصل القول بذلك خلص الى نتيجة (ان كلمة طردية في العناوين صورة متحركة عن السابق , لها دلالتها الخاصة التي تشكلت في سياق مختلف عن الطرديات القديمة في التراث العربي التي تشير الى لوحات الصيد , وولدت لغة شعرية متجسدة بنسق خاص عن طريق التكرار , فقد استقى الشاعر طردياته من الطرديات القديمة لكنه وضع فيها خصوصيته فالمتحدث فيها راع , وشاعر يطارد الكلمة ويطارد القصيدة ويطارد عملية الخلق الفني ويطارد تجربة جديدة فيها ما فيها من كبرياء وانفة ورفض للزمن الرديء)⁶⁹ , ثم درس تكرار اللازمة ويقصد باللازمة جملة او عبارة تتكرر باستمرار في مقاطع القصيدة فهي (نمط تكراري ينشأ من ثبات لحظة شعورية في الزمن , يترجمها الشاعر الى وحدة لغوية يعيدها بين فترة واخرى بحسب السياق الذي ترد فيه , وتمثل تقنية فنية تربط اجزاء النص الشعري)⁷⁰ , وقد قسم اللازمة الى قبلية تأتي قبل كل مقطع وبعدية تأتي في نهاية المقطع مفصلا في التأثير الايقاعي والدلالي لكل منها .

اختص البحث الاخير بدراسة قصيدة موسيقى عراقية للشاعرة بشرى البستاني مقارنة ايقاعية , والقصيدة ضمن ديوانها (مكابدات الشجر) اذ اشار الى ان العنوان يحمل موجهها قرائيا يرتبط ذهنيا بقصيدة (موسيقى عربية) لمحمود درويش فضلا على ان قصيدتي درويش والبستاني تشتركان في مطلع واحد (ليت الفتى حجر , ياليتي حجر) المتناص اصلا مع قول تميم بن مقبل :

ما اطيع العيش لو ان الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم⁷¹

كما اشار البدراني الى ان المقطع الاول من القصيدة يمكن ان يكتب على هيئة ابیات تامة من البسيط , على الرغم من كتابتها في الديوان على شكل اسطر شعر النغيلة , تنتقل الشاعرة الى اسطر من البسيط تتناص ايقاعيا ودلاليا مع ابیات للمنتبي والصمة الفشيري وقصة غيلان وميعة في كتب التراث, ثم تنتقل القصيدة الى

ايقاع (فعولن) , ثم ايقاع (فاعلن) ثم نظام التفعيلتين في تنوع ايقاعي متنن , ثم درس ايقاع القافية والايقاع الداخلي ليخلص للقول (ان قصيدة موسيقى عراقية واحدة من اكثر قصائد بشرى البستاني احتقالا بالايقاع فقد فاقت (موسيقى عربية) في تجربتها الموسيقي وتداخلها وتناوبها الايقاعي وارتفاعها وانخفاضها الهارموني , وتوظيفها التناسب والتقارب بين الوحدات الايقاعية بطريقة مدروسة يسرت الانزلاق بين اوزان عدة في القصيدة , فضلا عن اعتمادها بنية خاصة مزجت بين الالتزام بالقافية والتحرر منها بشعرية عالية تماهت مع الافادة من الايقاع الصوتي وتقانات النوازي والتكرار , ما خلق نصا يؤازر بعضه بعضا لخلق شعرية عالية تحفل بروح الشعر وترفل فيه ⁷²

النتائج والتوصيات

لعل اهم نتائج البحث يمكن ايجازها في ما يأتي :

- 1- حاول البدراني في دراسته طرح بعض الافكار والمقترحات والآراء الجديدة التي تخص العروض العربي القديم والحديث وبخاصة في ابحاثه (اشكالية المخلع البسيط ورأي في المعالجة) , (التشعيث اشكالية المصطلح العروضي ودينامية الشعر الحديث) (الاوزان الثنائية في شعر التفعيلة نحو رؤية ايقاعية مغايرة) .
- 2- مالت اغلب دراساته الايقاعية الى الجانب التطبيقي الذي يحاول قراءة النص بمعزل عن الاحكام السابقة مستشفا القراءة من النص ذاته
- 3- كانت دراسات الباحث تدور اغلبها حول الشعر العراقي الحديث والمعاصر لبيان جوانب الابداع فيه وبخاصة في الجانب الايقاعي
- 4- حاولت تلك الدراسات الربط بين الايقاع والدلالة اذ ان ايقاع الشعر لا قيمة له ما لم يقدم خدمة تغني الدلالة وتعمق تأثيرها في المتلقي
- 5- حاول بحثنا هذا ان يدرس الجوانب الايقاعية في نتاجه النقدي الذي يربو على عشرين كتابا فضلا عن ابحاث كثير , لذلك نقترح الدراسة دراسات قادمة او رسالة تجلو فكره النقدي وتبين اراءه .

- 1 - مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع : 13 .
- 2 - ينظر من الذي سرق النار : 29 .
- 3 - مسائل فلسفة الفن المعاصر : 28 .
- 4 - التفصيل في السيرة العلمية للدكتور البدراني , ينظر المستدرك على موسوعة اعلام الموصل في القرن العشرين : مثري العاني , اصدقائي من العلماء والادباء : صباح خميس الحمداني , الحركة الادبية في البصرة : صباح خميس الحمداني , شخصيات من بلادي : موفق الربيعي , موسوعة اعلام البصرة منذ التأسيس حتى القرن العشرين : نزار المنصوري . فضلا على مواقع الكترونية عديدة .
- 5 - نقد الشعر : 9 .
- 6 - الايقاع في الشعر العربي الحديث : د . ثائر العذاري , دار الشؤون الثقافية , بغداد 2013: 71 .
- 7 - ينظر لسان العرب : مادة خلع .
- 8 - معجم المصطلحات العروض والقافية : د. عمر عتيق , دار اسامة , الاردن , 2014 , 263 - 264 .
- 9 - النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة . 27
- 10 - ينظر نفسه / 28 - 31 .
- 11 - موسيقى الشعر / 197 .
- 12 - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية .
- 13 - التشكيل الايقاعي في الموشحات الاندلسية / 1 .
- 14 - ينظر عروض الموشحات الاندلسية : 7 , 40 , 41 , 69 .
- 15 - التشكيل الايقاعي في الموشحات : 72 .
- 16 - نفسه : 75 .
- 17 - نفسه : 82 .
- 18 - التشكيل الايقاعي في الموشحات : 120
- 19 - نفسه : 141 .
- 20 - نفسه : 149
- 21 - مدرسة العراق العروضية المعاصرة نقد وتقويم : 7
- 22 - مدرسة العراق العروضية : 13

- 23 - موسيقى الشعر : 31 .
- 24 - موازين الشعر باستعمال الأرقام الثنائية : 148 - 170 .
- 25 - ينظر في البنية الإيقاعية في الشعر العربي : 7 .
- 26 - التداخل الأنواع : 87 .
- 27 - تحقيق ما للهند من مقوله مقبولة في العقل أو مره له : 106 .
- 28 - مدرسة العراق العروضية : 561 .
- 29 - نفسه : 71 .
- 30 - نفسه 79 .
- 31 - العروض تهذيبية وإعادة تدويرية : 21 .
- 32 - نفسه : 25 .
- 33 - مدرسة العراق العروضية : 100 .
- 34 - نفسه : 116 .
- 35 - ينظر ظاهرة التداخل في البحور العربية : مضايي صالح الحميدة , رسالة ماجستير , جامعة أم القرى 1986م .
- 36 - مدرسة العراق العروضية : 157 .
- 37 - نفسه : 191 .
- 38 - مدرسة العراق العروضية .
- 39 - نقلا عن اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد : 220 .
- 40 - مفهوم الشعر : 412 .
- 41 - جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السياب : 26 .
- 42 - قضايا الشعر المعاصر : 99 .
- 43 - ينظر الشعر الحديث في البصرة : 34 .
- 44 - ديوان السياب 1 / 239 .
- 45 - قضايا الشعر المعاصر : 109 .
- 46 - ينظر جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر السياب : 46 .
- 47 - نفسه : 54 , 57 .

- 48 - جماليات التشكيل الایقاعي في شعر السياب : 59 - 60 .
- 49 - نفسه : 63 .
- 50 - نفسه : 71 .
- 51 - الاوزان المركبة في الشعر الحر
- 52 - دير الملاك : 285 .
- 53 - ديوان السياب : 1 / هامش ص 659 .
- 54 - رماد الشعر 363 .
- 55 - جماليات التشكيل الایقاعي في شعر السياب : 101 .
- 56 - بنية اللغة الشعرية
- 57 - جماليات التشكيل الایقاعي : 114 ز
- 58 - موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) , د. شكري محمد عياد , دار المعرفة , القاهرة , 1978 : 106 .
- 59 - مدرسة البصرة النقدية المعاصرة (أ . د . محمد جواد البدراني انموذجا) : د . حيدر الجديع , المؤتمر الدولي العلمي الاول لكلية التربية القرنة جامعة البصرة , نيسان 2018 : 3 .
- 60 - جماليات التشكيل الایقاعي في شعر السياب : 168 .
- 61 - نفسه : 171 .
- 62 - النمل : 18 .
- 63 - معجم النقد العربي القديم : 256 .
- 64 - جماليات التشكيل الایقاعي في شعر السياب : 189 .
- 65 - ديوان السياب 1 / 369 .
- 66 - ظاهرة الشعر العاصر في المغرب : 182 .
- 67 - النص بين سلطة الایقاع وبوح الدلالة : 12 , وينظر الاوزان المركبة في الشعر الحر
- 68 - ديوان الاخطل الصغير : 292 .
- 69 - النص بين سلطة الایقاع وبوح الدلالة : 100 .

70 - نفسه 102 .

71 - ينظر نفسه : 122 وما بعدها .

72 - نفسه : 141 .

مصادر البحث ومراجعته

1- الاوزان المركبة في الشعر الحر : احمد جاسم النجدي , مجلة افاق عربية (9-10), 1999

2- الايقاع في الشعر العربي الحديث : د. ثائر الغضاري , دار الشؤون الثقافية, 2013 .

3- تقيق مال الهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة : ابو الريحان البيروني , دار صادق , بيروت, 1972 .

4- التداخل وتبدل الانواع في الشعر العربي : حكمة فرج البدري , مطبعة السعدون , بغداد, 1978 .

5- التشكيل الايقاعي في الموشحات الاندلسية : أ . د. محمد جواد حبيب البدراني وهدي مصطفى , دار مجدلاوي , عمان 2015 .

6- جماليات التشكيل الايقاعي في شعر السياب : أ . د. محمد جواد حبيب البدراني , الدار العربية للموسوعات , بيروت , 2013 .

7- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) : د . محسن اطيّمش , دار الرشيد , بغداد , 1982 .

8- ديوان السياب : بدر شاكر السياب, دار العودة , بيروت , 1974 .

9- ديوان الاخطل الصغير : بشار الخوري , دار صادر , بيروت , 1982 .

10- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) د.عبدالكريم راضي جعفر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1998 .

11- شرح تحفة الخليل : د.عبدالحاميد الراضي , مطبعة العاني , بغداد , 1968 .

12- الشعر الحديث في البصرة : د. فهد محسن فرحان , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 2005 .

- 13- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : د. محمد بنيس , المركز الثقافي , الدار البيضاء , 1985 .
- 14- ظاهرة التداخل في البحور العربية : مضايي صالح الحميدة , رسالة ماجستير , جامعة ام القرى , 1981 .
- 15- العروض تهذيبه واعادة تدوينه : الشيخ جلال الحنفي , مطبعة العاني , بغداد , 1971 .
- 16- عروض الموشحات الاندلسية : د. مقداد رحيم خضر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1990 .
- 17- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة , دار التضامن , بغداد , 1998 .
- 18- لسان العرب : ابن منظور , تقديم الشيخ عبدالله العلياني , دار لسان العرب , بيروت , د.ت .
- 19- اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد) محمد كنوني , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1997 .
- 20- مدارات نقدية (في اشكالية النقد والحداثة والابداع) : فاضل ثامر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1987 .
- 21- مدرسة البصرة النقدية المعاصرة (أ . د. محمد جواد البدراني أنموذجا) د . حيدر الجديع , بحوث المؤتمر العلمي الدولي الاول , كلية التربية , القرنة , جامعة البصرة , نيسان , 2018 .
- 22- مدرسة العراق العروضية المعاصرة : أ . د. محمد جواد حبيب البدراني وعبد الجبار السلامي , دار دجلة , عمان , 2015 .
- 23- مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ج . م . جويو , ترجمة سامي الدروبي , دار الفكر , بيروت , 1970 .
- 24- معجم مصطلحات العروض والقافية : أ . د عمر عتيق , دار اسامة , عمان , 2014 .
- 25- معجم مصطلحات النقد العربي القديم : د. احمد مطلوب , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1989 .

- 26- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) د. جابر عصفور , المركز العربي للثقافة , القاهرة , 1982 .
- 27- من الذي سرق النار : د . احسان عباس , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , 1980 .
- 28- موازين الشعر باستعمال الارقام الثنائية : محمد طارق الكاتب , مطبعة الموائى , البصرة , 1971 .
- 29- موسيقى الشعر : د. ابراهيم انيس , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , 1972 .
- 30- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) أ . د . شكري محمد عياد , دار المعرفة , القاهرة , 1978 .
- 31- النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة : أ . د. محمد جواد البدراني , دار مجدلوي , عمان , 2015 .
- 32- نقد الشعر : قدامة بن جعفر , تحقيق كمال مصطفى , مطبعة انصار السنة المحمدية , د.ت .