

وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية



مجلة ميسان للدراستات الأكاديمية للعلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

Misan Journal For Academic Studies
Humanits, Social and applied Sciences

ISSN (PRINT) 1994-697X

(Online)-2706-722X

ايلول 2025

العدد 55

المجلد 24

2025 Sep

55 Issue

24 vol

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

Misan Journal

Misan Journal

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية
العلوم الانسانية والاجتماعية والنظيقية
كلية التربية الاساسية/جامعة ميسان

ايلول 2025

العدد 55

المجلد 24

Sep 2025

Issue55

Vol24



مؤسسة الاستشهاد المرجعي وزمد
العلم والتكنولوجيا في العالم الإسلامي



مركز الايداع في المكتبة الوطنية العراقية 1326 لسنة 2009

journal.m.academy@uomisan.edu.iq
<https://www.misan-jas.com/index.php/ojs>

الصفحة	فهرس البحوث	ت
1 - 13	Estimate of cold plasma on antibiotic resistance and biofilm formation in Staphylococcus aureus isolated from clinical cases Zainab Sabah Fahim Majid Kadhim Aboud Al Shibly	1
14 - 23	The Subjugation of Bodies, Gender, and Biopolitics in Nawal El Saadawi's Woman at Point Zero Ali Mohammed Hasan	2
24 - 33	A Comparative study between Boundary and Finite Element Techniques for solving Inverse Problems Farah A.Saeed Sarah F. Ghafel	3
34 - 47	Postcolonial Feminism and Political Injustice in Huda Barakat's The Tiller of Waters Afrah Abdul Jabbar AbdulSahib	4
48 - 60	Cordia Myxa Fruit Effect on Bacterial Adhesion to Heat-Cured Acrylic Denture Bases Noor R. Taha Shorouq M. Abass	5
61 - 74	Prevalence and detection of Yersinia enterocolitica isolated from different clinical cases Baneen Maan Kareem Hadaf Mahdi Kadhim	6
75 - 81	Molecular investigation of biofilm genes in Staphylococcus epidermidis Lamyaa Jabbar Abosaooda Baheeja Abees Hmood Al-Khalidi	7
82 - 101	Salivary Thiocyanate Levels and Buccal Mucosal Cells Changes in E-cigarette Users and Traditional Smokers Mufeed Muhammad Jawad Yas, Layla Sabri	8
102 - 142	The Metaphorical Representation of Coronavirus in Iraqi Newspaper Cartoons Hayder Tuama Jasim Al-Saedi	9
143 - 151	The Narrative Synthesis of Human Frailty and the Social Attributes of the Singaporean Society in Philip Jeyaretnam's Abraham's Promise" Rana Ali Mhoodar	10
152 - 161	Development of Thiadiazole and Schiff Base Derivatives: Synthesis, Spectral Characterization, and Antibacterial Activity Assessment Doha kareem Hussien Rafid Kais Kmal Haitham Kadhim Dakheel	11
162-172	Translating voices from the Tigris: The American Granddaughter as a case study Falah Hussein Hanoon Al-Sari	12
173 - 186	Synthesis and Characterization of Conductive Copolymer/MWCNT Nanocomposite via Chemical and Interfacial Polymerization Hajer A. Hussein Mohammed Q Mohammed	13
187 - 205	Synthesis, diagnosis, and study of the electrical properties of some new iron-polymer complexes containing Schiff bases and study of their thermal stability Abduljaleel Muhammad Abduljaleel Nadia Ashour Hussein Jassim Mohammed Saleh	14

206 - 221	Reptition in Surah Ghafir, Fussilt, and Ash-shura An - Applied Study Qusay Tawfiq Hantoush	15
222 - 233	The short story in the literature of Said Hashosh, with 'The White Rainbow' as a model. Rabab Hussain Muneer	16
234 - 249	Aesthetic functions in men's fabric and fashion designs Asaad Ati Halil Saad Al-Moussawi	17
250 - 264	Techniques and Methods of Deviation in the Poetry of Kazem Al-Hajjaj and Mohammed Al-Khafaji Imad Hameed Nassrah Al-Musaedi Danesh Mohammadi Rakati Yusuf Nazari	18
265 - 279	Assimilation and Its Impact on Morphological Structure A Phonological and Morphological Study of Poetic Samples from Various Historical Periods Suad Abbas Sayyid	19
280 - 302	The Degree to Which Middle School Mathematics Teachers Possess Creative Teaching Skills Saif Karim Muslim	20
303 - 317	Plantinga's Epistemological Justification for General Beliefs Sajjad Saleh Shenyar Abbas Mahdavi Mostafa Farhoudi Mohammad Keyvanfar	21
318 - 333	The effect of the situation on leaving out the forgotten non-metaphorical object in the Holy Qur'an Yassin Taher Ayez	22
334 - 349	Ambiguities and Their Role in Constructing Stylistic Connotation: A Reading in Ahmed Zeki Abo Shadi's Alyanbu'a Poetry Rania Ali Munim	23
350 - 368	The reality of Primary School Teachers' Practice of Social Sciences to The Contemporary Professional Criteria Qasim Jaleel Zayir Al-Ghurabi Ramla Jabbar Khadhm Al-Saedi	24
369 - 383	Rhythm techniques in the poetry of Hasab Al-Sheikh Jaafar Mayyada AbduLameer ISmael	25
384 - 393	Youm AlHashir in Holy Quran: Surat Alansan as A Case Study Ali Howair Swailem	26
394 - 408	Criminal Policy for Addressing Crimes of Disclosure of Occupational Secrets and Violations of Messages and Telegrams (Comparative Study) Mustafa Shakir Hussein	27

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
<https://doi.org/10.54633/2333-024-055-025>

Received: 9/Mar/2025
Accepted: 25/Apr/2025
Published online: 30/Sep/2025



MJAS: Humanities, Social and
Applied Sciences
Publishers

The university of Misan.
College of Basic Education This
article is an open access article
distributed under the terms and
conditions of the Creative
Commons Attribution

(CC BY NC ND 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Rhythm techniques in the poetry of Hasab Al-Sheikh Jaafar

Mayyada AbduLAmeer ISmael
University of Misan Department of Arabic Language, College of
Basic, Education,
mayada.1990@uomisan.edu.iq
<https://orcid.org/0009-0000-6094-6787>

Abstract:

This study seeks to explore the techniques of rhythm in modern Arabic poetry through the poetic works of Haseb al-Sheikh Jaafar, one of the most prominent figures of modernism in Arabic literature. His poetic experience is distinguished by the employment of innovative techniques, some of which pertain to the overall rhythm of the poem, while others relate to its stylistic structure. Accordingly, this research aims to identify the most significant rhythmic techniques utilized by the poet and to examine their role in enhancing the rhythmic dimension of the poem. The research adopts an analytical descriptive method.

Keywords: techniques, rhythm, Hasab Al-Sheikh, rotation, rhyme.

تقنيات الإيقاع في شعر حسب الشيخ جعفر

ميادة عبد الامير إسماعيل

جامعة ميسان/كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة تقنيات الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة عبر

الأعمال الشعرية للشاعر حسب الشيخ جعفر، الذي يُعد من أبرز شعراء الحداثة، وقد اتسمت تجربته الشعرية في توظيف تقنيات حديثة منها ما يخص إيقاع القصيدة العام ومنها ما يتعلق بالبناء الأسلوبى للقصيدة. ولذا ويهدف هذا البحث إلى معرفة أهم تقنيات الإيقاع التي وظّفها الشاعر، ودورها في تكثيف الجانب الإيقاعي للقصيدة، وكان المنهج المتبع في البحث هو منهج الوصف التحليلي.

الكلمات المفتاحية: التقنيات، الإيقاع، حسب الشيخ، التدوير، القافية.

المقدمة:

تُعد دراسة القصيدة العربية الحديثة في غاية الأهمية للوقوف على أسرارها الفنية الظاهرة منها والخفية، إذ أنّ شعراء القصيدة الحديثة الرواد وجيل الرواد وما بعدهم، استمروا في الإبداع والتفوق في بناء قصيدة متميزة فنياً، بدءاً من بنيتها الإيقاعية ووصولاً إلى بنيتها الدلالية، فضلاً عن تميز قصائد كل شاعر بخاصية فنية تميزه دون الآخرين، ولذا نسعى في بحثنا هذا لتسليط الضوء على دراسة التقنيات الإيقاعية في شعر حسب الشيخ جعفر اختياراً، وذلك عبر أبرز الظواهر

الإيقاعية، ومنها: التدوير، وتداخل الأنماط الشعرية، والقافية وأنماط تشكّلها، وقسّمنا البحث إلى محاورٍ عدّةٍ سبقهما تمهيدٌ درسنا فيه: أولاً: مفهوم تقنيات الإيقاع، وثانياً: التعريف بالشاعر، وتضمّن المحور الأول: التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر، وتضمّن أيضاً المحور الثاني: تداخل الأنماط الإيقاعية في شعر حسب الشيخ جعفر، والمحور الثالث: التلوين الإيقاعي، والمحور الأخير: أختص بدراسة القافية وأنماط تشكّلها، وتوصلنا إلى نتائجٍ عدّةٍ زودت فيها خاتمة البحث، ومنها: يُعد حسب الشيخ جعفر أول من وظّف تقنية التدوير بمختلف أنواعها في قصائده وأتبعه بعد ذلك جيله من الشعراء، ومن أهم المصادر المعتمدة في البحث إلى جنب الأعمال الشعرية الكاملة لحسب الشيخ جعفر، كتاب دير الملاك د. محسن اطيّمش، وحركية الإيقاع د. حسن الغرفي، وكتاب القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د. محمد صابر عبيد. وفي الختام أرجو أن تكون الدراسة قد وصلت إلى تحقيق ما تصبو إليه . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد:

أولاً: مفهوم تقنيات الإيقاع

يمثل الإيقاع " ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتألّفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنّها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمّن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازنٍ وتناسٍ ونظام" (1). وقد ورد في معجم العين " الوقعُ: وقعةُ الضرب بالشيء، ووقعُ المطرُ، ووقعُ حوافِر الدابة، يعني ما يسمعُ من وقعه." (2)، كما جاء في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها" (3) فنجد أنّ دلالة الإيقاع في اللغة تعني ما يطرب له السمع أيّ كان وقعه محدثاً أثراً صوتياً، وقد تعددت تعريفات مصطلح الإيقاع بحسب اختلاف وجهات نظر الدارسين لكنه لا يخرج عن حقيقة وهي ما له علاقة بانتظام شيء ما على وتيرةٍ واحدةٍ محققةٍ بانتظامها هذا الانسجام بين عناصرها، فالإيقاع "هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن، فقال: ((الشعر هو الكلام المُخيّل المؤلف من أقوالٍ موزونةٍ متساويةٍ، وعند العرب مُقفاة))، وشرح الموزونة بقوله: ((فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوالٍ إيقاعيةٍ فإنّ عدد زمانه مُساوٍ لعدد زمان الآخر" (4) وكما أنّ كلمة الإيقاع " مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف...فهو يمثل العلاقة بين الجزء والآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي. ويكون ذلك في قالبٍ متحركٍ ومنتظمٍ في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفةٌ مشتركةٌ بين الفنون جميعاً...ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتّباع طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب، أو الترابط" (5) فإذا كان الإيقاع يتحقّق بإحدى هذه الطرق الثلاثة فهناك تقنياتٍ إيقاعيةٌ مختلفةٌ يوظّفها الشاعرُ بالاعتماد على عنصر التكرار، وهو العنصر الرئيس المسؤول عن تولّد الإيقاع بشكلٍ عامٍ فضلاً عن دور التعاقب والترابط في تولّده، ولذا ركّز البحث في دراسة أبرز تقنيات الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة عبر الأعمال الشعرية لحسب الشيخ جعفر. حيث أنّ التقنية تعني إتباع جملة من الأدوات والآليات والظواهر المنتشرة في نظام مخصوص محققةً فريدةً صاحبها بالتغيير والابتعاد عن المألوف. (6) وهذا ما نجده في شعر حسب الشيخ جعفر لا سيما في قصائده المدورة وأنماط تشكّل قافيته المتعددة.

ثانياً: التعريف بالشاعر

ولد الشاعر حسب الشيخ جعفر في مدينة العمارة (1942م) وأكمل دراسته الأولية فيها، وفي عمر الثامنة عشرة انتقل إلى موسكو للدراسة على نفقة الحزب الشيوعي -كونه عضواً في الحزب- في معهد غوركي للآداب في سنة 1959 وحصل على شهادة ماجستير في الآداب عام 1965، وكما شغل منصب رئيس قسم الثقافة في إذاعة بغداد من سنة 1970 إلى سنة 1974، كما عمل محرراً لجريدة الثورة، وكان عضواً في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وحضر المؤتمرات الأدبية والشعرية في العراق وبقية الدول العربية والاتحاد السوفيتي. من أعماله الشعرية: ديوان (نحلة الله) و(الطائر الخشبي) و(زيارة السيدة السومرية) و(عبر الحائط في المرأة) و(في مثل حنو الزوبعة)... وغيرها، وله مؤلفات عدة تحكي سيرته، وقد حصل على جوائز عدة، منها: جائزة السلام السوفيتية في سنة (1983م)، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للشعر الدورة الثامنة (2002-2003). وتوفي في بغداد في 11 أبريل 2022⁽⁷⁾.

المحور الأول: التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر

يُعد التدوير من الظواهر الإيقاعية التي تسهم في تزويد القصيدة الحديثة بإيقاع مخصوص لدواع تستدعيها التجربة الشعرية للقصيدة، حيث أن ظاهرة التدوير في القصيدة العربية الحديثة ليست ظاهرة جديدة وإنما هي ظاهرة إيقاعية مغايرة لمفهوم التدوير في القصيدة العمودية، إذ تُعرف ظاهرة التدوير في القصيدة العمودية بأنها: "اشتراك السطر الأول مع السطر الثاني أي الصدر والعجز بكلمة واحدة تكون بدايتها في آخر السطر الأول ونهايتها في بداية السطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن السطر الأول يكون بجزء من الكلمة" (8) كما في قول أبي العلاء المعري: (9)

صَاحِ هَذي قُبُورنا تَمَلُّ الرِّحْ بَ فَأَيُّنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عادٍ؟

أي أن التدوير هنا أسهم في ربط البيت وجعله متواصلًا من خلال تجزئة الكلمة، ويكون في بيت شعري واحد، أما مفهوم التدوير في القصيدة الحديثة فقد اتخذ مفهوماً مغايراً تماماً عما هو عليه في القصيدة العمودية، فلم يعد مقتصرًا على ربط البيت الواحد وإنما برز التدوير كظاهرة من الظواهر الإيقاعية لها فاعلية في خلق إيقاع منتظم نوعاً ما في القصيدة الحديثة حيث "يمتد التدوير حتى يشمل القصيدة كلها، أو يشمل أجزاءً كبيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتاً واحداً..." (10) فهو يعمل على امتداد السطر الشعري إلى أن يكون جملةً شعريةً واحدةً لا يُقصد به ربط السطر إيقاعياً عبر تفعيلية واحدة فقط وإنما يتعدى ذلك إلى الربط الدلالي، بمعنى آخر امتداد السطر الشعري وارتباطه بالسطر الثاني؛ لكون الفكرة غير مكتملة في السطر الواحد، فامتد إلى السطر الثاني حتى يكتمل المعنى "لا يقف القارئ فيها إلا عند انتهائها" (11) أي أن التدوير يعمل على خرق الوقفة العروضية والدلالية، ليحقق فيما بعد اكتمال الجملة الشعرية الكبرى (12). بمعنى آخر أي أن التدوير يعمل على ربط السطر الشعري عروضياً ودلالياً مما يحقق الإنسجام التام، لا سيما عندما تكون القصيدة ذات نزعة درامية، مما يسهم في خلق حالة متكاملة للقصيدة وممتدة دون توقف بفيض مشاعرها وانفعالاتها ودلالاتها، استجابة لطبيعة التجربة الشعرية وحالة الموقف. (13) وكما أشار د. حسن الغرني في دراسته لشعر حميد سعيد إلى الاختلاف ما بين التضمين التدوير فإذا كان التضمين يحدث حينما يكون السطر الأول غير مكتمل نحويًا أو بمعنى آخر هناك علاقة ذات طبيعة نحوية للربط بين سطرين مشتركين في الدلالة مع اكتمال الوقفة العروضية، أي أن التضمين يحدث بين وحدتين مترابطتين نحويًا في حين التدوير يكون على العكس من ذلك، حيث يتم على مستوى أكبر فقد يكون جزئياً أو ربما يكون كلياً على طول القصيدة، فالتدوير هو خرق للوقفة الجزئية (14) ونقف عند نماذج من شعر حسب الشيخ جعفر الذي عرفت قصائده بأنها خير ما مثلت

ظاهرة التدوير فكانت تجربته الشعرية تمثل مرحلة النضج الحقيقي لتقنية التدوير الذي سرعان ما انتشرت بعد ذلك عند غيره من الشعراء، فأصبح علامة من علامات الحداثة الشعرية الوزنية...⁽¹⁵⁾

أولاً: التدوير الجزئي

يُعرف التدوير الجزئي بأنه " امتدادُ أحد أسطر القصيدة عروضياً إلى سطرٍ يليه ليلتحم معه عروضياً بتحول جزء من تفعيلته الأخيرة إلى أول السطر الذي يليه، ويرافق ذلك امتداد معنوي تستكمل الفكرة من خلاله. " ⁽¹⁶⁾ ونقف عند قصيدة (الغيمة العاشقة) لنلتمس من خلالها ظاهرة التدوير الجزئي ودوره في المقطع: ⁽¹⁷⁾

وشممت ثوبك في غبار الريح رايةً

يا وردة البستان، يا طفلي المدلل،

لو أضمتك في ضلوعي

وأشد أنيال النهاية، وهي تفلت، بالبداية

وتعود طفلاً، تاجك الأشواك تزهّر في دموعي.

حيث يبدأ المقطع بصوت (أم البنين عليها السلام) تعبر عن حالتها النفسية المؤلمة من خلال نمط الكامل وتفعيلته (مُتفاعِلن) وتشكلاته الأخرى بعدم تصديقها لحدث واقعي، وهو مقتل ولدها العباس (عليه السلام) فترثيه بقولها: (يا وردة البستان، يا طفلي المدلل) هنا شبهت ولدها العباس عليه السلام بالورد الذي يضفي عطراً فواحاً في البستان، فهو عندها كالورد الذي يُجمل ويعطر دارها، وبعد (ويا طفلي المدلل) هنا الفكرة بعدها لم تكتمل فامتد السطر الشعري وارتبط بفعل تقنية التدوير بالسطر الشعري الثالث والذي مثل هنا وقفة جزئية، ولو كان التعبير في سطر واحد لخف وهجها الدلالي والإيقاعي، فجعل الفكرة في سطرين وكل سطرٍ أعطى لنا فكرةً جزئيةً اكتملت مع نهاية السطر الثالث بوقفة جزئية صغرى، وختم المقطع بعد ذلك بالوقفة الكبرى وهي نهاية حدث العودة المتخيلة لأبنها المقتول (وتعود طفلاً، تاجك الأشواك تزهّر في دموعي). يربط بين عودته طفلاً ولكن حالته ماذا، فوق رأسه أسهم كالشوك في عينيها فتذرف دموعاً لرؤيته بتلك الحالة. حيث أسهمت ظاهرة التدوير الجزئي هنا في ربط جزئيات حدث واحد بين رؤيته طفلاً كما في الماضي وبين رؤيته في الحاضر مقتولاً حيث السهم في جبينه.

ثانياً: التدوير الكلي

إنّ هذا النمط من التدوير يكتنف أسطر القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، إذ تبدو القصيدة وكأنها جملة واحدة، وهذا النمط يحدث في القصيدة التي تحمل فكرة واحدة ⁽¹⁸⁾. في الحقيقة نلاحظ في قصائد حسب الشيخ جعفر تجليات لأنماط التدوير المتنوعة ما بين الجزئي، والكلي بشكل فاق فيها شعراء جيله. كما في قصيدة: توقيع ⁽¹⁹⁾

أمام العيادات أبصرها كل يوم، مكومة تحضن

ابنتها، ترمقُ العبارات الأنبيات، يخفق

منزلها المتهاك في قرية من دخانٍ وقش:

تعذّلنا الشاي، يأتي لنا زوجها بالبريد

السياسي من عتمة النخل، في آخر الليل

نترك في بيته بعض أسرارنا أو نناقش

مسألة الريف، مرتعشين من البرد حول
السراج الهزيل، والطيور المهاجرة المستريبة
تطلق صيحاتها، والعيادات تغلق أبوابها
والملاهي الوضيئة تكشف عن عريها المتلطيخ،
في أي جرفٍ تغتر منكفئاً، نازفاً، أدركته
الرصاصه في الكتف،
ما قال شيئاً

جاءت القصيدة مدورة تدويراً كلياً؛ لكون الفكرة التي تعبر عنها القصيدة واحدة، وهي ذات نزعة درامية يفتتحها برؤيته لامرأة تحضن طفلتها في مراجعاتها اليومية لمكان آخر يتوارى خلف لفظة العيادات، يتبين معنا في الأسطر اللاحقة من تكون تلك المرأة. وفي السطر الأول والثاني أعطى لنا صورتين، الصورة الأولى لامرأة تحضن طفلتها، والصورة الثانية النساء الأخريات الأنبيات أي هناك فرق بينهما، بماذا يكمن؟ فنلاحظ الكلام يمتد ويستمر حول وضع المرأة لذلك ارتبط السطر الثاني بالثالث -وبقية الاسطر- وفيه يصف لنا منزلها البسيط والخاوي وغير متماسك في القرية، أي أنها تسكن في الريف مما يدل على أنها فقيرة وغير مرتاحة نفسياً؛ لظروف ما عكس الاخريات اللاتي اختلفن عنها بالأناقة والتي تدل على حالتهم المستقرة، فالمظهر الخارجي يسهم في الكشف عن الوضع الاقتصادي فيما إذا كان المرء غنياً أو فقيراً، وفي السطر الرابع هنا يعطي تفاصيل أكثر بأنه على مقربة منهم فهو صديق زوجها الذي يأتي لهم في الليل لمناقشة بعض الأمور السياسية حول المجتمع الريفي وقضايا آخر دل عليها بقوله: (تعدّلنا الشاي، يأتي لنا زوجها بالبريد/ السياسي من عتمة النخل، في آخر الليل/نترك في بيته بعض أسرارنا أو نناقش /مسألة الريف.../في أي جرفٍ تغتر منكفئاً، نازفاً، أدركته /الرصاصه في الكتف،/ ما قال شيئاً/ إلى آخر الليل ينزف في مخفرٍ حجري، ولفّ عليه الحصيّر المدمى،) فاستمرار ظاهرة التدوير هنا لكون الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها قد اقتضت بأن تكون بهذا الشكل من الترابط الدلالي والعروضي، فاكتملت الجملة الشعرية الأولى هنا بمقتل صديقه ساعي البريد السياسي.

كما أن هذا المقطع نقل لنا تجربة الشاعر الشخصية مع صديقه في النضال الوطني، فالمرأة التي تراجع العيادات تتضح في الاسطر الاخيرة من القصيدة كلها بأنها أرملة الشهيد السياسي التي تراجع الدوائر الحكومية في أخذ حقوقها، ولكن دون جدوى فأوراقها تحتاج إلى توقيع، فالشعر ربط لنا بظاهرة التدوير بين الزمن الحاضر بمراجعة أرملة الشهيد بصورة مذلة حول توقيع يهمل على أوراقها لتحصل على حقوقها، وعودتها خائبة وبين الزمن الماضي الذي بين لنا كيف كان يجتمع مع صديقه في البيت سراً خوفاً من ملاحظتهم حيث انتهت جلساتهم السرية باستشهاد صديقه ليعود مرة أخرى إلى الزمن الحاضر ومعاينة أرملة الشهيد، مما أسهم التدوير الكلي بربط هذه الازمنة والاحداث بصورة مستقرة غير مملّة أو الشعور بالفجوة والفراغ في نقل أحداث الحاضر والماضي فضلاً عن ملأمة التدوير مع الاحداث الدرامية التي تنقلها القصيدة وانسجامها مع نمط المتقارب(20).

المحور الثاني: تداخل الأنماط الشعرية

لقد تعددت آراء الدارسين حول ظاهرة تداخل الانماط الشعرية، حيث ذكر د. عز الدين إسماعيل في كتابه(الشعر العربي المعاصر) تنوع التفعيلات داخل السطر الشعري وبين الاسطر(21)، وكما تناول د. محمد كنوني في كتابه(اللغة الشعرية) ما

يعرف بالتنوع الإيقاعي⁽²²⁾ في حين قدم د. محسن اطميش ظاهرة التداخل بكونها من الظواهر التي تسهم في تلوين الإيقاع في دراسته للمفهوم "تداخل بحر شعري في بحر آخر"⁽²³⁾ وكما تناول د. حسن الغر في ظاهرة التداخل في كتابه (حركية الإيقاع) ضمن حديثه عن أنماط الإيقاع في القصيدة الحديثة، فالتداخل عنده هو نوع من الأنماط الإيقاعية تعرف (بالأنماط الممزوجة)⁽²⁴⁾ كما هناك دراسة أخرى تناولت هذه الظاهرة تحت مصطلح آخر وهو (المزج بين البحور)، ويعني بها إيقاع القصيدة القائم على المزج بين أنماط إيقاعية متقاربة في الوحدة الإيقاعية مثلا تقارب نمط المتقارب مع نمط المتدارك، أي تقاربهما في عدد المقاطع الصوتية لكل تفعيلية مع اختلاف في مواقع توزيعها لكل تفعيلية⁽²⁵⁾، وهذا هو الرأي المناسب مع القصيدة الحديثة القائمة على نظام التفعيلة وليس نظام البحر الشعري الثابت، وتبعاً لذلك نقول بناء القصيدة على نمط الرجز أو نمط الكامل أو نمط الوافر وهكذا وليس بحر الرجز أو بحر الكامل... الخ فلا يصح بعد ذلك القول بدراسة تداخل البحور في القصيدة الحديثة، وإنما يمكننا القول بدراسة تداخل الانماط أو الأنماط الممزوجة في القصيدة الحديثة، كما في قصيدة (الملكة والمتسول):

وجهُ ابتهاجٍ مدنٌ مهجورةٌ تصيحُ
وجهُ ابتهاجٍ سفنٌ ضائعةٌ في الريحِ،
طيارةٌ من ورقٍ ونازٍ
ودمعةٌ ثقيلةُ الحجازِ.
وجهُ ابتهاجٍ لهبٌ في مدنٍ الإغريقِ
ينهشُ في لحمٍ يدي فيدياسِ،
يفورُ في كأسٍ أبي نواسِ.
وجهُ ابتهاجٍ نورسٌ غريقِ
وجهُ ابتهاجٍ قشةٌ في الريحِ،
ظبيٌّ عراقيٌّ طريدٌ، متعبٌ، جريحٌ⁽²⁶⁾.

نلاحظ في هذه القصيدة أنَّ الشاعر قد نظمها على نمط الرجز بتفعيلته الصحيحة (مستعلن) وتشكلاته الأخرى التي نجدها مبنوثة في أسطر القصيدة، مما أسهمت في تلوين إيقاعها الملائم لصوت الشاعر والتعبير عن حالته النفسية، فموضوع القصيدة يوحي بوجود صدى لصوتين هما صوت الشاعر المحب وقد تمثل بالمقاطع الأولى. والتي جسدت حالته النفسية المتألّمة والحزينة لفراق الحبيبة، فهو في غيابها كالمدن مهجورة تصيح، بل هو كالسفينة الضائعة في الريح في انتظار قبطانها الذي يرشدها ويقودها للعودة بها إلى المسار الصحيح فالحبيبة هي كقبطان تلك السفينة التي تُغير بمسار حبيبها من حالة الضياع والتيهان إلى مسار الوجود والعيش في حالة من الاستقرار معها (وجهُ ابتهاجٍ سفنٌ ضائعةٌ في الريح) وفي السطر الثالث أيضاً إلى نهاية المقاطع الثلاثة الأولى من قصيدته يستمر في الحديث عن حالته المتأزّمة والمؤلمة والمتعبة في انتظاره للالتقاء بمحبوبته، فيشبه حالته النفسية في الحب ومشاعره الرقيقة التي تحرقها نار الفراق وألم الانتظار بالطائرة الرقيقة المصنوعة من الورق التي من السهولة أن تحترق بالنار (طيارةٌ من ورقٍ ونازٍ)، بل ويستمر أكثر في وصف وتشبيه حالته الشعورية في البعد والفراق ونزول دموعه كالحجارة الثقيلة على وجنتيه (ودمعةٌ ثقيلةُ الحجاز) ولذلك نلاحظ استمرار إيقاع الرجز لتلائمه مع حالته الشعورية، فضلاً عن تناسب عدد تفعيلات كل سطر تقريباً، وهذا ما يدل على ضرورة توافق إيقاع الأسطر

والمقاطع مع التجربة الشعرية والجو التعبيري للقصيدة. مع التزامه بالتقنية الواحدة تقريباً في أغلب الأسطر مع المراوحة في التقنية كل سطرين تقريباً (تصيح، ريح، نار، الحجاز، فيدياس، ونواس، الاغريق، غريق، ريح، وجريح)، وكما نلاحظ أنَّ الشاعر قد عبّر عن حالته النفسية في عنوان القصيدة عبر صفة (المتسول) فهو كالمُتسول الذي يتوسل في الالتقاء بمحبوبته، ووصفها في العنوان بالملكة. فهذه العلاقة المتناسكة التي جمعت بين ضدين غير متماثلين قد ترجمها إيقاعياً عبر تقنية تداخل الانماط، حيث يتداخل نمط الرجز مع نمط الرمل في المقطع الخاص الذي تمثل في بيان صوت الحبيبة التي اتعبت الشاعر وقد اختار لها رمزاً أسطورياً وهي الملكة عشتار في بعض ملامحها ولم يكتفِ بذلك بل أنَّه انطقها بحديث أسطوري (وهي الأغاني السومرية) بالاقتراس مرة والتحوير للمرة الثانية⁽²⁷⁾:

آه من يكسرُ بابَ القبر؟ من يغمرني

كالندى، ينفُضُ عن وجهي غبارَ الكفنِ

ووشاحِ الدود؟ من يقطُنني

وردةً، يَنْزَعُ عن وجهي غصونَ الوسن؟

آه من يكسرُ بابَ الأبد،

ينحني، يُشعلُ ناراً في هشيمِ الجسدِ

وخيوطِ الزمن؟

وجهُ ابتهاجٍ مطرٌ صغير،⁽²⁸⁾

نلاحظ هنا إيقاع نمط الرمل بتفعيلته الصحيحة وتشكلاته الأخرى، والعودة مرة أخرى بعد أن انتهى من نطق صوت الحبيبة إلى نمط الرجز في سطر وجهُ ابتهاجٍ مطرٌ صغير. وإنَّ هذا الترابط والتداخل بين نمط الرجز والرمل؛ لكون عدد المقاطع الصوتية لتفعيلة الرجز (مستعلن) والرمل (فاعلاتن) متساوية في عدد المتحركات والسواكن مع اختلاف في توزيعها داخله التفعيلة، إذ تشير الدراسات الحديثة إلى أنَّ من شروط التداخل هو أن يكون من نفس الدائرة العروضية لكن لا يمنع ذلك من تداخلها مع دائرة عروضية بعيدة عنها.⁽²⁹⁾

المحور الثالث: التلوين الإيقاعي في شعر حسب الشيخ جعفر

نبحث هنا في تقنية أخرى وظفها الشاعر في قصائده محققة إيقاع مخصوص منسجماً مع معنى القصيدة، حيث هناك وجوه عدة للتلوين الإيقاعي، منها: ما يُعرف بالترخص العروضي كما نجده في دراسة د. محمد صابر عبيد في كتابه (القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدالية والبنية الإيقاعية) الذي أشار فيه إلى دور الزخافات والعلل في تنويع أي تلوين إيقاعي للقصيدة بتوظيف التفعيلة الصحيحة وتشكلاتها الأخرى التي تخلقها تلك الزخافات والعلل، ولذلك يُعد الترخص العروضي هو محاولة انحراف عن النظام الإيقاعي الثابت الذي يشكله إيقاع التفعيلة الصحيحة؛ ليكون النظام أكثر ظهوراً، ووضوحاً وأقوى أثراً فيخلق الاستجابة الكلية للمتلقى، فالترخص العروضي لا يحدث تغييراً في النظام الإيقاعي العام للقصيدة عبثاً وإنما لأجل هدف وهو استعادة النظام بما يتلاءم مع خصوصية التجربة الشعرية للقصيدة الحديثة بمعنى آخر كل تغيير عروضي يحدث للتفعيلة؛ إنما يكون مساهمة في تلوين إيقاع القصيدة بشكل عام، بما تستدعيه الفكرة أولاً، وابتعاد إيقاعها عن الرتابة والملل ثانياً⁽³⁰⁾

كما نجد في دراسة أخرى تناولت أيضاً التلوين الإيقاعي، وهو التلوين الذي يكون داخل الوزن نفسه، أي التشكلات الأخرى لتفعيل الوزن، وكذلك مع بيان دور طول البحر الشعري وقصره وجزئه وشطره في تلوين إيقاع القصيدة، فهذه الوجوه أو المظاهر هي التي أسهمت في تلوين الإيقاع والخروج به من الثبات والانتظام الدائم إلى كسر النظام لاستعادته بصورة مغايرة مرة ثانية، وبما تستدعيه طبيعة التجربة الشعرية المحملة بالشعور والدلالة والايحاء⁽³¹⁾ وحتى تكون وجهة نظرنا على قدر من الصحة لما ذهبنا إليه في رصد مظاهر التلوين الإيقاعي نقف عند قصيدة نستشف من خلالها تلك المظاهر، وهل أكتفت على ما ذكرنا أم هناك مظاهر أخرى للتلوين الإيقاعي؟ قصيدة (الكنز):

أغوص في توحدي

أبحث في تشردي

عن نخلة ومسجدٍ قديم

يأوي إليه مثلما العصفور وجهي الضائع اليتيم،

فجرعة من كوزه المبتد

وحفنة من تمره الندي

كنزي الذي وجدته،

كنزي الذي فقدته

في رحلتي الخائبة المريرة،

في حيرتي الضريرة.

يا سيدي

يا أيها البديع

يا أيها الجميل كالربيع

خذ بيدي إليه

ودلني عليه⁽³²⁾.

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ بنائها كان على نمط الرجز بتفعيلته السالمة (مستعلن) وتشكلاته المتنوعة بفضل: زحاف (الخبين، والطي، والحذف مع الخبن تصير التفعيلة (فَعُو) والكبل: وهو إجتماع زحاف الخبن مع علة القطع، (فَعُولُن) وكل هذه التشكلات للتفعيلة هي مما يستدعيها الجو التعبيري للقصيدة وبما يتناسب مع الفكرة التي يريد أن يؤديها كل سطر شعري، وهنا تبدأ القصيدة بفعل الغوص ولو ننظر إلى عنوان القصيدة (الكنز) فالعنوان يتطلب البحث والرحلة في سبيل الوصول إلى الكنز (أغوص في توحدي-أبحث في تشردي) في السطرين الأولين تبدأ القصيدة بصوت الشاعر في البحث عن الكنز بفعل الغوص والبحث والذي يدل على أنّه كنزٌ ثمينٌ عندما يبين فعل الغوص والبحث في حالة من الخوف والتشرد من كل ما لا يحقق له الوصول إلى كنزه، فما هو الكنز الذي يبحث عنه؟ في السطر الثالث وحتى السطر السابع يصرح بكنزه الضائع وهو مدينته (في الريف) ويتمنى أن يكون كالعصفور الذي يطير من نخلة إلى أخرى؛ فيتذوق تمرها الرطب، ويشرب من مائه العذب فهذه التفاصيل البسيطة قد تكون في نظر الآخرين لكنها عنده الكنز الثمين، وهذه الأسطر قد عبّرت عن حالة الشاعر النفسية المتأزمة في بعده عن مدينته، إذ يصرح في الأسطر الأخيرة من المقطع الأول بفقد هذا الكنز الثمين وسبب فقدته لمدينته -

(كنزي الذي فقدته - في رحلتي الخائبة المريرة، في حيرتي الضريرة) - وهو رحلته الفاشلة والمؤلمة وهي تعبر عن حالة الضياع وعدم التأقلم في مدينة الغربية (موسكو). وفي المقطع الأخير لا يزال الشاعر يعبر عن حالته النفسية المتأزمة في الغربية وهو في حالة من الضعف والتشتت وصلت به هذه الحالة إلى التضرع ومناجاة الله (عز وجل) في سبيل أن يدلّه على مدينته (خذ بيدي إليه - ودلّني عليه).

فالقصيدة صورت لنا الضياع وحالة الشاعر النفسية المتأزمة في البحث عن مدينته فيذكر تفاصيل هي من روح تلك الأجواء الجنوبية الجميلة (النخل - والمسجد القديم - والتمر الرطب - والماء العذب - وصورة العصفور وهو يأكل من ثمر النخل) فجاء إيقاع القصيدة يحاكي لنا الفكرة العامة للقصيدة والجو التعبيري في كل سطر منها وهو إيقاع ازدادت فيه التلوينات الإيقاعية؛ لكون الفكرة تتطلب ذلك؛ ولكونه نابعا من الفكرة نفسها، فظهرت هيمنة تشكيلات متنوعة لتفعيله نمط الرجز (مستعلن) حيث نجد أغلب التفعيلات هي ما بين مخبونة ومطوية إلى جانب التشكيلات الأخرى للتفعيله التي جاءت معبرة عن فكرة القصيدة، وهي: الحالة النفسية غير المستقرة والمتأزمة، وما بين رسم صورة رائعة لطبيعة مدينته وما بين ذكر سبب الفقد والضياع، فجاءت تفعيلات أسطرها الشعرية متنوعة لتلون إيقاعها.

كما نلمس تلوّن إيقاعها عبر مظهر إيقاعي آخر هو مديبات الأسطر أي عدد تفعيلات كل سطر إذ تبدأ أسطر المقطع الأول من القصيدة بتفعيلتين ويصعد بشكل تدريجي إلى ثلاث تفعيلات وفي السطر الثالث إلى خمس تفعيلات وفي السطر الرابع ويرجع مرة أخرى إلى ثلاث تفعيلات وإلى تفعيلتين في الأسطر المتبقية وثلاث ويختم الجملة الشعرية الأولى (في حيرتي الضريرة - بتفعيلتين)، وفي المقطع الثاني عندما تشتد حالته النفسية الضائعة يعبر الإيقاع عنها، فتأتي تفعيلاته مترجمة لنا تلك الحالة وهي المناجاة والتضرع لله سبحانه وتعالى؛ لذلك جاءت أسطرها بتفعيلتين في الغالب وثلاث تفعيلات وأيضا نجده هنا يفتح الجملة الشعرية بتفعيلة واحدة ويختمها بتفعيلتين، وكما نلاحظ تفعيلة الوقفة عند كل نهاية جملة شعرية قد جاءت بتفعيلتين (والضريرة - ودلّني عليه - خذ بيدي)، فضلا عن ظاهرة التناوب في ظهور تفعيلة نمط الرجز السالمة وتفعيلاتها المغايرة بفعل الزحاف والعلل، فضلا عن دور القافية في تلوين إيقاع القصيدة، فهذه أغلب المظاهر التي أسهمت في تلوين إيقاع القصيدة المناسب لمعنى السطر الشعري والفكرة العامة للقصيدة.

المحور الرابع: القافية وأنماط تشكّلها في شعر حسب الشيخ جعفر

تعد القافية المحطة الأخير التي يختم بها الشاعر البيت الشعري في القصيدة العربية التقليدية (العمودية) ويختم بها السطر الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وقد حدد الخليل موضعها من البيت الشعري بأنها " من آخر البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " (33) وسبب تسميتها بالقافية " لأنها تقفو أثر كل بيت، وهي بمعنى مقفوة، على اعتبار أن الشاعر يقفوها أي يتبعها... وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة " (34) إذاً القافية تتحدد على وفق عنصر التكرار مع إمكانية تغيير الكلمة التي فيها القافية. وفي القصيدة العمودية تكون ملتزمة بها على طول القصيدة، بينما نجد القافية في القصيدة الحديثة تتمظهر عبر أنماط متنوعة، وذلك تبعاً للفكرة التي يؤديها السطر الشعري والتي ختمها بقافية لها علاقة بالمعنى الدلالي، وذلك تبعاً لطبيعة كل شاعر ومقدرته التعبيرية في اختيار أحسن الالفاظ وانقاها وتخير العبارات المناسبة لفكرة القصيدة مما ترشد القصيدة بإيقاع مخصوص منسجم مع الدلالة (35) مما يعني أن القصيدة هي التي تحكي إيقاعها وهي التي تتخير نمطها الإيقاعي وتتخير قافيتها وفقاً للفكرة المقصودة في القصيدة، كما أن لكل قصيدة تأخذ نمطاً في تقفيته، تختلف عن القصيدة الأخرى كما تختلف أنماط التقفية بين قصائد الشاعر الواحد؛ وذلك لأنها لم يعد

دورها إيقاعياً فقط وإنّما لها علاقة بالفكرة التي تجمع أسطر القصيدة عبرها. وسنقف عند نماذج مختارة للشاعر حسب الشيخ جعفر في بيان أنماط القافية.

أولاً: نمط التقفية المتوالية:

يتشكل هذا النمط من التقفية عندما تكون البنية الإيقاعية للقافية قائمة على توالي الأسطر الشعرية وفق نظام (أ أ ب ب ج ج) أي ينتقل من زوج قافوي إلى آخر (36)، كما في قصيدة الواحة الضائعة: (37)

يا قبله أضاعت الدرب إلى الشفاه --- أ

يا غيمة تذوب في الفلاه ----- أ

الزهر اليابس في انتظار ----- ب

الورق اليابس والرياح والعراز. ----- ب

تركنتني

تركنتني

أجف في الصحارى ----- ج

احترقُ انتظارا. ----- ج

أبحث في رمادي ----- د

تنثره الريح على البوادي.. ----- د

ما ابتل وجهي بالندى في ظل مقلتيك ----- م

لم أذق الكرى على يديك. ----- م

جاءت هذه القصيدة من حيث بناء القافية على نظام التقفية المتوالية، وهو يعني مجيء كل تقفيتين متماثلتين حيث تتوالى الأسطر الشعرية وفق نظام (أ أ ب ب ج ج) (38) وهي تتمثل بهذا الشكل (الشفاه-الفلاه/انتظار-العراز/الصحارى-انتظارا/رمادي-البوادي/مقلتيك-يديك) وقد جاءت القافية متماثلة على أساس التوالي في الصوت والصيغة في السطرين الأول والثاني (الشفاه، الفلاه) منسجمة مع المعنى المقصود وهو البحث عن شيء ضائع وفي أماكن مفتوحة واسعة: الدرب، والفلاه (المكان الخالي من الأكل والشرب)، (البوادي، والصحراء)، وكل أسطر القصيدة جاء تشكيلها قافوي متوالياً يحاكي عنوان القصيدة نفسها (الواحة الضائعة) فكل سطرين احتويا فكرة واحدة وهي تبين حالة الشاعر في البعد عن محبوبته فيشبه نفسه بالواحة الضائعة مع ذكر تفاصيل ضياعه، وكل أسطر القصيدة تؤكد هذا المعنى وقد أسهمت تقفية الأسطر في إبراز هذا المعنى الدلالي في القصيدة.

ثانياً: نمط التقفية المتقاطعة:

نجد هذا النمط من أنماط التقفية للقصيدة العربية الحديثة يكون شكله في القصيدة كالبنا المتقاطع أي تكون القوافي متقاطعة وهو تماثل صوتي تحدثه القافية عند تكرارها على وفق نظام (أ ب أ ب) (39) كما في قصيدة ربيع العصفور: (40)

ورث الفتى الذهبي أجنحةً فطار ----- أ

فهفا الفراش على يديه الغضتين ----- ب

وتدققت لجج الموائد بالنضار وبالغفار ----- أ

فأضاعَ هذا كُلَّهُ في ساعتين -----ب

حيث جاءت التقفية في هذا المقطع من القصيدة على شكل قوافٍ متقاطعة، وهذه التقفيات (فطار _ عمار _ الغضتين _ ساعتين) وكذلك نجد استمرار مقاطع القصيدة الأخرى على هذا النمط من النظام الإيقاعي لإنمط التقفية... وكما نجد هذا النمط في قصائد أخرى (إخوان الصفاء، والسماء والصافي، بعد العاصفة، أوفيليا أو أغنية الصفصاف الباكي، محنة الطبول، أنشودة القبرة، جيرة التين، وأغنية الساقى)، في الحقيقة يمكننا عدّ قصائد الشاعر حسب الشيخ جعفر كانت خير مثالٍ للقصيدة الحديثة؛ لتوظيفها مختلف تقنيات الإيقاع منها ما تخص النمط الإيقاعي ومنها ما يخص التشكل القافوي⁽⁴¹⁾.

ثالثاً: نمط القوافي المترسلة:

يأتي هذا النمط من التشكل القافوي في القصيدة الحديثة على وفق نظام (أأأأ...) حيث يتواتر التماثل صوتياً وصيغاً في أغلب الأحيان..⁽⁴²⁾ كما في قصيدة (باليرينا)⁽⁴³⁾:

راقصَةُ البالييت في غمام العبير -----أ

خَلَّتْ وراء ظهرها الفراءَ والحريز -----أ

واقبلتُ، يوماً، إلى الفقير -----أ

تأكلُ من كِسْرته، وتشربُ من إبريقهِ الصغير -----أ

ثم استدارتُ ومضتُ، فأه -----ب

من قال، يوماً، كلمةً وردّها إلى الشفاه؟ -----ب

يا حفنة الحياة

يا دمعة تذوبُ في التراب -----ج

من أطبقَ الكفَّ على فراشةِ الشباب؟ -----ج

ومن أعادَ قطرةَ الماءِ إلى السحاب؟ -----ج

في هذا المقطع جاءت القافية مترسلة (العبير - الحريز - الفقير - الصغير) وهذه التقفيات لم تأت محققة تماثلاً صوتياً يدركه السمع فقط، وإنما تجاوزت دورها الإيقاعي إلى ربط نهايات الأسطر في فكرةٍ واحدةٍ كذلك لها دور في إيضاح المعنى لكل سطر فضلاً عن المعنى التام لهذا المقطع والذي يحكي لنا عن فكرةٍ واحدةٍ وهي كيف تخلت راقصة الباليه عن عالمها الراقي عالم الغنى وراحة العيش لتعيش مع رجل فقير (تأكلُ من كِسْرته، وتشربُ من إبريقهِ الصغير) تأكل وتشرب معه، ولكن عندما تخلت عنه بعد ذلك نجد التقفية تغيرت كذلك مع تغير الموقف (ثم استدارتُ ومضتُ، فأه) لو كانت القافية غير هذه مثلاً صامتة لكان التعبير باهتاً لكن كلمة فأه عملت تغيير بالإيقاع أولاً وإيضاح المعنى ثانياً لاسيما بعد تكرار نهاية السطر الذي تلاها إذ تحققت كقفية لها أثر مهم في تغيير مسار الفكرة، وهكذا بدأت الأسطر الأخيرة في بيان الحسرة على فراقها ومعاتبتها بنفس الوقت.

رابعاً: نمط غير مقفأة:

يمثل هذا النمط في تحرر القصيدة من القافية بمختلف أنماط تشكلها، كما في قصيدة سقط الجروف: ⁽⁴⁴⁾

إنني أبحث عن قلبي الممزق

في المسترات يغطيها الغبار

في الممرات يغطيها الهشيم
في انتظار المصطبة
تحت امطار الليالي الغابرة

حيث جاءت تقفية هذا المقطع غير مقفاة وذلك لكون الفكرة التي تجسدها هذه الأسطر غير مستقرة ومضطربة، وأغلب مقاطع القصيدة نجد كذلك غير مقفاة، ولو توقفنا عند مناسبة القصيدة نصل إلى معرفة عدم تماثل التقفية صوتياً وصيغة كانت أقوى أثراً في الوقع عند السامع من التقفية لو كانت متماثلة لما تجسدت الفكرة بالصورة التي لدينا الآن، وهي ذكرى رحيل الشاعر صلاح عبد الصبور، فكان روح الشعر ضاعت من بعده ويقول في نهاية القصيدة: (يا صلاح أقفرت، الروحُ وغطتها العناكب)

الخاتمة:

هنا نكون قد وصلنا إلى المحطة الأخيرة من البحث في دراسة تقنيات الإيقاع في شعر حسب الشيخ جعفر، وكانت من أبرز النتائج، هي:

- 1- تُعد القصيدة الحديثة مجالاً خصباً للدراسة والبحث فيها سواء من ناحية البنية الدلالية أو البنية الإيقاعية.
- 2- تعد تقنية التدوير من أبرز التقنيات الإيقاعية التي رسخ أسسها وقواعدها حسب الشيخ جعفر بأنماطها المختلفة الجزئي، والكلي فضلاً عن بيان دور التدوير في تأسيس إيقاع القصيدة بما يتلاءم مع الفكرة العامة للقصيدة.
- 3- أما بالنسبة لتداخل الانماط الشعرية نجدها أكثر حضوراً في قصائده لا سيما عندما يشاركه في القصيدة صوت المرأة، ولا يمنع ذلك من حصوله في القصيدة التي تحكي موقفاً واحداً يمر به الشاعر.
- 4- وشهدت قصائد حسب الشيخ تلويها إيقاعياً متمثلاً بتغيرات تفعيلية النمط بين السالمة وبقية التشكلات الأخرى بفضل الزحافات والعلل التي تغير من شكل التفعيلية السالمة بما يتطلبه معنى السطر الشعري أولاً.
- 5- وما يخص القافية وأنماط تشكلها في شعر حسب الشيخ وجدنا كثرة قصائده المقفاة على أنماط متعددة كما عرضها البحث، وقد جاءت التقفية منسجمة مع الفكرة التي تحكيها مقاطع القصيدة فكان لها دورٌ في تأكيد المعنى وإبرازه بالصورة الملانة.

Acknowledgements:

The researcher would appreciate all the efforts that are given by the colleagues in the University of Misan/ College of Basic Education to enrich my work with the essential peer-review to this work.

Declaration of Competing Interest:

The researcher declares that he has no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

الهوامش:

- (1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، دار القلم العربي، حلب-سورية، ط1، 1997: 115.
- (2) كتاب العين، ج4، خليل بن احمد الفراهيدي (ت170هـ)، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003: 392.
- (3) لسان العرب، مج4، ابن منظور، (مادة وقع): 4897.

- (4) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2001: 119.
- (5) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001 : 16.
- (6) ينظر: مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه، خضر حيدر، (بحث) مجلة الاستغراب، ع15، 2019 : 258.
- (7) ينظر: موقع الديوان <https://www.aldiwan.net/cat-poet-hasab-al-shayk-jafar> ، ينظر: موقع ويكيبيديا، <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D8>
- (8) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد: 164. وينظر: الحداثة عند الجواهري أنح عن صدرك الزبد أنموذجاً، م. د رباب حسين منير، (بحث) مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج13، ع25، 2014: 38.
- (9) سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر 1986: 8.
- (10) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: 164.
- (11) دير الملاك: 285.
- (12) ينظر: جماليات التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر، الشعراء ما بعد الرواد (بحث) د. علي عبد رمضان: 21.
- (13) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: 167 .
- (14) ينظر: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: 131.
- (15) ينظر: مقال دراسة في التدوير عن حسب الشيخ جعفر، حاتم الصكر: موقع نخيل عراقي، 11-11-2021 <https://iraqpalm.com/ar/a2832>
- (16) جماليات التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر: 11.
- (17) الاعمال الشعرية الكاملة: 21. وينظر: قصيدة قارة سابعة: 178. التي تُعد أولى محاولاته في التدوير الجزئي.
- (18) ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 180.
- (19) الاعمال الشعرية الكاملة: 275. وينظر: قصيدة الرباعية الأولى: 209، والرباعية الثانية: 234، والرباعية الثالثة في ديوانه الطائر الخشبي: 327؛ وقصيدة السيدة السومرية في صالة الاستراحة: 313، وقصيدة في الحانة الدائرية: 319، وقصيدة الدورة: 286 في ديوانه زيارة السيدة السومرية، وديوانه عبر الحائط في المرأة: 353-445.
- (20) ينظر مراجعة مقال في معرفة صديقه الشهيد وهو حمد الله الذي كتب له قصيدة أخرى (مرثية في المقهى) وذكر فيها اسمه عكس قصيدة توقيع. مقدار مسعود : حسب الشيخ جعفر <https://www.alnaked-aliraqi.net/article/27979.php>
- (21) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل: 90-108
- (22) ينظر: اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد، د. محمد كنوني: 68
- (23) ينظر: دير الملاك: 285
- (24) ينظر: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د. حسن الغرني: 16-17

- (25) ينظر: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي, (اطروحة دكتوراه), مسعود وقاد : 101
(26) الاعمال الشعرية الكاملة: 188.
(27) ينظر: دير الملاك: 297
(28) الاعمال الشعرية الكاملة: 190
(29) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: 69.
(30) ينظر: القصيدة العربية الحديثة, د. صابر عبيد: 33-39.
(31) ينظر: الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي, د. علي رمضان: 154-156
(32) الاعمال الشعرية الكاملة: 158-160.
(33) فن التقطيع الشعري والقافية, د. صفاء خلوصي, 213
(34) المصدر نفسه: 214-115
(35) ينظر: التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة, د. ثائر العذاري, 179-181
(36) ينظر: حركية الإيقاع: 74
(37) الاعمال الشعرية: 146-147, وينظر: اللغة الشعرية, دراسة في شعر حميد سعيد: 91.
(38) ينظر: حركية الإيقاع: 74
(39) ينظر: المصدر نفسه: 76
(40) الاعمال الشعرية: ٤٨١, وينظر قصيدة: لون الغراب: 474, وملك الضفادع: 475
(41) ينظر: حركية الإيقاع: 68
(42) ينظر: المصدر نفسه: 67-75
(43) الاعمال الشعرية: 136-137.
(44) المصدر نفسه: 415
المصادر:

- 1- د. ابتسام أحمد حمدان, 1997, الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, ط1, دار القلم العربي, حلب-سورية.
- 2- حسب الشيخ جعفر, 1985, الاعمال الشعرية الكاملة 1964-1975, منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
- 3- د. علي رمضان, 2016, الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي, ط1, دار مكتبة البصائر.
- 4- د. ثائر العذاري, 2010, التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة, ط1, رند للطباعة والنشر.
- 5- د. علي عبد رمضان, جماليات التجربة العروضية للقصيدة القصيرة في الشعر العراقي المعاصر, الشعراء ما بعد الرواد, (بحث).
- 6- مسعود وقاد, 2011, جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي, (اطروحة دكتوراه), جامعة الحاج لخضر-بانتة, كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- 7- د. حسن الغرفي, 2001, حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر, أفريقيا الشرق.

- 8- د. محسن اطميش , 1982, دير الملاك, دراسة نقدية للظواهر في الشعر العراقي المعاصر, منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
- 9- أبو العلاء المعري , 1986, ديوان سقط الزند , دار صادر, بيروت.
- 10- د. عز الدين اسماعيل , الشعر العربي المعاصر, قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية, ط3, دار الفكر العربي, (د.ت) .
- 11- د. صفاء خلوصي , فن التقطيع الشعري والقافية, ط6, (د. ت)
- 12- د. محمد صابر عبيد, 2001, القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية, اتحاد الكتاب العرب- دمشق.
- 13- الخليل بن احمد الفراهيدي (ت170هـ), 2003, كتاب العين, ج4, تح: د. عبد الحميد هندائي, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت-لبنان.
- 14- ابن منظور , لسان العرب, مج4 , (مادة وقع) (د. ط).
- 15- د. محمد كنوني , 1997, اللغة الشعرية , دراسة في شعر حميد سعيد, ط1 , وزارة الثقافة والاعلام.
- 16- د. أحمد مطلوب , 2001, معجم مصطلحات النقد العربي القديم, ط1, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت-لبنان.
- 17- حاتم الصكر , دراسة في التدوير عن حسب حسب الشيخ جعفر: مقال/ نت
<https://iraqpalm.com/ar/a2832>
- 18- خضر حيدر , 2019, مفهوم التقنية, دلالة المصطلح, ومعانيه, وطرق استخدامه, (بحث) مجلة الاستغراب, ع15.
- 19- موقع الديوان <https://www.aldiwan.net/cat-poet-hasab-al-shayk-jafar>
- 20- موقع ويكيبيديا, <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D8%A8>
- 21- Modernity in Al-Jawahiri: Remove the Foam from Your Chest as a Model, by Dr. Rabab Hussein Munir, (Research), Misan Journal of Academic Studies, Vol. 13, No. 25, 2014.