مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 483-516

إيقاعية القافية في شعر الدكتور مقداد رحيم

أ.م.د. بيداء محيي الدين ميرو
كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية
bidaairq2020@gamil.com
07700020848

م.م خديجة كامل كاظم
مديرية تربية بغداد/الرصافة الثانية
khditaml@gmail.com
07722639640

مستخلص البحث:
يهدف البحث إلى التعرف على الركن الثاني من أركان الموسيقى الشعرية بعد الوزن ألا وهو القافية متخذين من شعر الشاعر الدكتور مقداد رحيم في نمطيه العمودي والحر فضاء تطبيقياً، إذ تناولنا قافية الشعر العمودي سواء أكانت موحدة وهو الغالب أم متنوعة وهي القلة القليلة، و تقفية شعر التفعيلة وما فيها من محاور تضفيها على القافية، والاختلاف او التنوع الذي يحدثه النمطان في قافية الشعر العربي، وهل أجاد الشاعر فيهما، وفي أي منهما تميز معززين تحليلنا بالجداول الإحصائية.
الكلمات المفتاحية: الشاعر مقداد رحيم، الإيقاع ، القوافي العمودية، تقفية التفعيلة.

المقدمة Introduction:

قبل أن نبدأ بتقصي محاور بحثنا لابد من تقديم نبذة تعريفية عن شاعرنا ؛ كونه شاعراً اكاديمياً معاصراً، وناقداً وباحثاً ومحرراً، ولد في بغداد عام ١٩٥٣، وبها نشأ وترعرع واكمل تعليمه الابتدائي والثانوي والاكاديمي، اذ حصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها من جامعة بغداد عن اطروحته الموسومة ب (اتجاهات نقد الشعر في الاندلس في عصر بني الاحمر)، وقد عمل في الصحافة محررا ثقافيا في جريدة القادسية ،وزاول التدريس الجامعي في جامعتي البصرة والمستنصرية وجامعة التحدي في ليبيا. شارك في مؤتمرات علمية ومحلية وعربية وعالمية وندوات كثيرة في مجال الادب العربي والدراسات المورسكية والاندلسية ،وكان عضوا في اتحاد الكتاب السويد، وعضو المجمع اللغوي السويدي ،ومنتدى الشعر السويدي ،ورابطة شعراء العالم.
ظل يمارس مهنته الاكاديمية إلى أن توفاه الله تعالى اثر مرض عضال في ٢٤/ ٤ /٢٠١٦[1].

إن لهذا البحث أهمية بارزة في كونه يتناول احد محوري الإيقاع ألا وهو القافية، فمن المعروف أن موسيقى الشعر العربي تقوم على دعامتين أساسيتين ألا وهما الوزن والقافية، ولكل منهما أثر في إعطاء صورة موسيقية خاصة تميز شعر شاعر عن آخر، ويعود إلى كيفية توظيف هذين الركنين، وفي بحثنا هذا سنتحدث عن إيقاعية القافية، والتي تلعبُ دوراً مهما في إعطاء النغم الخاص لشعر شاعرنا، ولكي نتبين ما هي القافية يجب أن نتعرف أولاً على ماهية الإيقاع وكيف يعين الموسيقى على تكوين صورة شعرية موسيقية متناغمة ومألوفة للسمع. فالإيقاع لغة يشتق عند الخليل من "الوقع: وقعة الشيء. ووقع المطر ووقع حوافر الدابة: يعني ما سمع من وقعه"[2]، وقال ابن منظور: "إيقاع اللحن والغناء وهو ان يوقع الالحان ويبينها"[3]، ويعرفه الزمخشري بأنه من : "وقع الشيء على الارض وقوعاً. واوقعته ايقاعاً"[4]. بالرغم من ورود هذه الكلمة في المعاجم العربية إلا أنها ترجع إلى الأصل اليوناني بمعنى الجريان أو التدفق، أي هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الاسراع والابطاء أو التوتر والاسترخاء... الخ[5]. ومفهوم الإيقاع بهذا المعنى يدل على مختلف الإيقاعات، وقد ذكر افلاطون في جمهوريته هذا النوع من الإيقاعات كإيقاع حركة القدم المتساوية في هبوط وارتفاع[6]. وعند تتبع المصطلح لدى العلماء العرب نجد أن أول من ذكر لفظة

الإيقاع هو ابن طباطبا عند تعريفه الشعر "وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر"[7]، وهو هنا يجعل مقياس الشعر الخالي من الخطأ، إيقاعه الموزون، فقد أعطى مفهوما حديثا للإيقاع، وفي ذلك ما يشي بعلمه السابق بأهمية الإيقاع في خلق موسيقى شعرية عذبة ترهف الحس. أما في النقد الحديث فقد نال رواجاً اوسع، ونصيباً من التأصيل بوصفه مصطلحاً علمياً عروضياً، فيضع الناقد والشاعر ت. س. اليوت للإيقاع أهمية كبيرة تمكن الشعر من خلاله الى أن يتعدى عالم الوعي، والوصول به إلى عالم يتجاوز به حدود الوعي الذي تقصر عنده الالفاظ المنثورة[8]. أما النقاد العرب فقد عرفوه تعاريف كثيرة وعلى سبيل المثال الناقد د. محمد صابر عبيد إذ يقول فيه: "الايقاع تكرار دوري لوضع يمكن ان يلعب دوراً ثنائياً في تشكيل بنية القصيدة، فهو فضلاً عن كونه يلعب دوراً دلالياً، كذلك يمكنه ان يشابه عناصر مختلفة جداً أو العكس متشابهة جداً، فيمكن ان يزداد تطابقها في مواضع وزنية"[9]، وعدوا الإيقاع من حيث أهميته في الشعر "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته"[10]. وهو كذلك "توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام. يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة"[11]، فقد جعلوا للإيقاع أهمية يتجاوز فيها المظاهر العامة للشعر إلى اسرار تصل بين النفس والكلمة[12]، إذ إن مفهوم الإيقاع "متصل بحركة النفس الداخلية تلك الحركة الخفية التي تساعد على التئام أجزاء النص"[13]. وعلى ضوء ما ذكر يمكننا ان نستشف تلك الصلة العميقة بين الايقاع والقافية من خلال استقرائنا النصوص الشعرية[14]لشاعرنا انطلاقا من دراسة إيقاعية القافية في الشعر العمودي، وهو يتضمن محورين الأول القوافي الموحدة، والثاني القوافي المتنوعة، ودراسة إيقاعية التقفية في شعر التفعيلة وهو ينقسم إلى محورين أيضاً : وهما التقفية البسيطة والتقفية المركبة .

ـ إيقاعية القافية في الشعر العمودي:

أولاً: القوافي الموحدة

القافية في اللغة: هي مصدر الفعل (قفا)، وسميت قافية لأنها تقفو بيت الشعر، وهي خلف البيت كله، والعرب تؤنث اللفظة[15].

وقال ابن منظور: "قافية كل شيءٍ آخرهُ، ومنه قافية بيت الشِّعر"[16].

والقافية أيضاً "مشتقة من القفو وهو التبعية لأنَّ القوافي يجيء بعضها إثر بعض"[17].

والقافية اصطلاحاً أشار إليها الخليل أول الامر في قوله: "آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة التي قبل الساكن"[18].

وعند الأخفش تلميذه الذي خالفه هي: "آخر كلمة في البيت. وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام"[19].

والقافية عند بعضهم هي: "حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[20].

وابن سينا عندما عرف الشعر قال إنه متشابه الخواتيم وقصد بذلك القوافي، وبين فضلها فيقوله "لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى"[21].

ويقول القيرواني في اهمية القافية: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[22].

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 483-516

وقال القرطاجني: ان القوافي جُعِلت لتحصين آخر البيت وتحسينه من الظاهر والباطن[23].
ونقل ابن جني عن ابن الاعرابي: "استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر"[24].
أما المحدثون فقد فرغوا من الحديث عن حدود القافية وأهميتها واتجهوا إلى بيان أثرها الموسيقي والإيقاعي في البيت أو القصيدة، فقال الدكتور ابراهيم انيس: "ليست القافية الا عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية"[25].
وقال ناقد آخر: "هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية"[26].
وقالوا في القافية أيضاً: "رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن"[27]، وبذلك هم لم يخرجوا عن أساس القافية الذي وضعه العلماء الاقدمون إنما رفضوا التقييد المبالغ احياناً كونهم يتماشون مع الشاعر الجديد، وعلى الرغم من هذا فهي لديهم على الأغلب "نظام صارم"[28] أي انهت ذات قاعدة أو ثوابت في الشعر العربي ولا سيما العمودي منه.
والقافية وردت في شعر مقداد رحيم- على رأي الخليل- بأنواع متعددة كأن تقع في جزء من كلمة ، ومثالها من قصيدة (تلك الأميرة)[29]:

جميلةُ الخَلْقِ والأخلاقِ شاعرةٌ رقيقةُ الحِسِّ تَسمو في مَعاليها
الوجهُ فرحةُ عيدٍ في تهلُّلِهِ والشَّعرُ شمسُ أصيلٍ في تجلّيها

فالقافية وقعت في (ليها) وهي جزء من كلمة (مَعاليها).
أو في كلمة واحدة ومثالها من قصيدة (عتاب وتمنّي)[30]:

فمن غيرُ قلبي أراكَ الحنينَ ومن غيرُهُ في الهوى دَلَّلَكْ ؟

وقعت القافية في كلمة (دَلَّلَكْ).
وقد تقع في أكثر من كلمة ومثالها من قصيدة (يُحبُّ سِواها)[31]:

سلا يا صَغيرةُ كالضُّحى بالشمسِ قدْ نَزَلا جاءت القافية في كلمتي (قدْ نَزَلا).

وسنبين في قافية الشعر العمودي قضايا عدة، وهي:

-حروف القافية:

وهي الحروف التي تجتمع بالقافية، ولكن ليس شرطاً ان تكون موجودة كلها فذلك يعود إلى توظيف الشاعر، وإلى قيمتها الصوتية، ويجب الالتزام بها عند استعمالها[32]، وأولها واهمها هو:
1- الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة[33]، ويجب تكراره في القصيدة كلها. فنقول مثلاً قصيدة لامية أو سينية وهكذا، وهذا يعني ان أبيات القصيدة تلتزم بحرف واحد الأمر الذي يعطي تناغماً موسيقياً في تكراره، ومثاله في قول الشاعر من البسيط في قصيدة (توجُّع)[34]:

من أين جئتِ فجاء الهمُّ والوجعُ والنائباتُ ودمعُ العينِ والفزعُ؟

جدول رقم (1) حروف الروي في القصائد العمودية للشاعر مقداد رحيم

العدد	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
1	الباء	11	٪11.70	141	٪11.51
2	التاء	2	٪2.12	6	٪0.49
3	الجيم	1	٪1.06	2	٪0.16

4	الحاء	1	٪1.06	7	٪0.57
5	الدال	11	٪11.70	169	٪13.80
6	الراء	10	٪10.63	109	٪8.90
7	السين	3	٪3.19	29	٪2.36
8	الضاد	1	٪1.06	6	٪0.49
9	العين	2	٪2.12	25	٪2.04
10	الفاء	1	٪1.06	1	٪0.08
11	القاف	5	٪5.31	49	٪4.00
12	الكاف	11	٪11.70	153	٪12.5
13	اللام	10	٪10.63	155	٪12.66
14	الميم	3	٪3.19	133	٪10.86
15	النون	11	٪11.70	121	٪9.88
16	الهاء	11	٪11.70	118	٪9.64
	المجموع	94		1224	

من خلال جدول حروف الروي نجد أن الشاعر مقداد رحيم قد نظم على أربعة عشر حرفاً من حروف الروي، وبنسب متفاوتة فقد تفوق بعضها مثل (الباء، والدال، والراء، والكاف، واللام، والنون، والهاء)، وهناك حروف توظيفها جاء بنسبة متوسطة وهي (السين، والقاف، والميم) وأخرى قليلة التوظيف وهي (التاء، والحاء، والجيم، والضاد، والعين، والفاء)، وحروف لم يوظفها الشاعر في القصائد موحدة القافية وهي (الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو، والهمزة)، وهذهِ الحروف بحسب تصنيف د. إبراهيم أنيس منها ما هو شائع الاستعمال، ومنها ما هو متوسط، ومنها ما هو قليل، ونادر[35]، والأحرف التي سارت على الترتيب هي (الباء، والدال، والراء، واللام، والنون) في كثرة الاستعمال، وما خالف الترتيب منها هو (الكاف، والهاء، والياء) فقد جاء بنسبةٍ أعلى، أما (السين، والميم، والعين) فقد تأخرن عن الترتيب، وما سار منها على ترتيب متوسط التوظيف هو (الفاء، والقاف، والجيم، والحاء)،وقد تأخرت عن ترتيبها أيضاً، والأحرف قليلة الاستعمال هي (التاء، والضاد)، أما الأحرف التي لم يوظفها الشاعر هي حروف نادرة في الشعر العربي أيضاً. ونلحظ أن الروي جاء في هذهِ القصائد بين مجهور ومهموس، فقد جاء حرف الروي المجهور في (60) قصيدة، وعلى تسعة أحرفٍ وهي: (الباء، والجيم، والدال، والراء، والضاد، والعين، واللام، والميم، والنون)، بنسبة (٪63.82)، مشتملةً على (861) بيتاً، وبنسبة (٪70.34)،

أما المهموس فقد جاء في (34) قصيدة، وعلى سبعة أحرف وهي: (التاء، والحاء، والسين، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء)، وبنسبة (36.17٪)، ضمت (363) بيتاً، وبنسبة (29.65٪)، ومن هنا تكون أحرف الروي المجهورة أعلى نسبة من المهموسة، كون "الأصوات المجهورة أوضح من المهموسة"[36]، ولذلك قد وظفها الشاعر لإيصال فكرته، وقول ما يريد البوح به بأوضح صورة، واقل مشقة كون الأصوات المهموسة كما قال الدكتور ابراهيم انيس: "تحتاج للنطق بها إلى قدر اكبر من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس"[37].

ومن المتفق عليه أن مخارج الأصوات هي عشرة يمكن اجمالها ب(الشفتين، والشفة السفلى مع الأسنان العليا، والأسنان، والأسنان مع اللثة، واللثة، والغار، والطبق، واللهاة، والحلق، والحنجرة)، والمستعمل منها لدى الشاعر مقداد رحيم هي (الشفتان، والشفوي الأسناني، والأسناني اللثوي، واللثة، والغار، والطبق، واللهاة، والحلق، والحنجرة)[38].

وترتيب هذهِ الحروف على مخارج الأصوات واضح كما هو مبين في الجدول الآتي:

جدول رقم (2) مخارج أصوات حروف الروي

العدد	مخرج الحرف	عدد القصائد	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
1	الشفتان	14	٪14.89	274	٪22.38
2	شفوي أسناني	1	٪1.06	1	٪0.08
3	الأسناني اللثوي	17	٪18.08	210	٪17.15
4	اللثة	31	٪32.97	385	٪31.45
5	الغار	1	٪1.06	2	٪0.16
6	الطبق (وسط الحنك)	11	٪11.70	153	٪12.5
7	اللهاة (مؤخرة الحنك)	5	٪5.31	49	٪4.00
8	الحلق (وسط الحلق)	3	٪3.19	32	٪2.61
9	الحنجرة (أقصى الحلق)	11	٪11.70	118	٪9.64
	المجموع	94		1224	

وهي على الشكل الآتي:

1- الشفتان: والمستعمل منها لدى الشاعر هما حرفا (الباء والميم) في (14) قصيدة بنسبة (14.89٪)، في (274) بيتاً بنسبة (22.38٪).

2- الشفة السفلى مع الأسنان العليا (شفوي أسناني): ومخرجه حرف (الفاء) فقط ورد في قصيدة واحدة بنسبة (1.06٪)، وفي بيت واحد من قصيدة بنسبة (1.08).

3- الأسنان مع اللثة (لثوي اسناني): والمستعمل منها هو (الدال، والضاد، والتاء، والسين) في (17) قصيدة بنسبة (18.08٪) مشتملة على (210) بيت بنسبة (17.15٪).

4- اللثة: وأصوات هذا المخرج جميعها مستخدمة من الشاعر وهي (اللام، والراء، والنون) في (31) قصيدة، وبنسبة 732.92٪)، وبلغ عدد أبياتها (385)، وبنسبة (31.45٪).
5- الغار: والمستعمل منها لدى الشاعر هو حرف (الجيم) في قصيدة واحدة فقط بنسبة (1.06٪) في بيتين من قصيدة بنسبة (0.16٪).
6- الطبق (وسط الحنك): والمستعمل من أصوات هذا المخرج هو (الكاف) فقط في (11) قصيدة بنسبة (11.70٪) مشتملاً على (153) بيتاً بنسبة (12.5٪).
7- اللهاة (مؤخرة الحنك): والصوت الخارج منها هو صوت (القاف) فقط، وقد وظف منها الشاعر في (54) قصيدة، وبنسبة (5.31٪) أي ما بلغ عدد أبياتها (49) بيتاً، وبنسبة (4.00٪).
8- الحلق (وسط الحلق): وأصوات هذا المخرج مستعملة كلها وهي (العين، والحاء) في (3) قصائد بنسبة (3.19٪) أي (32) بيتاً بنسبة (2.61٪).
9- الحنجرة (أقصى الحلق): والصوت المستعمل في هذا المخرج هو (الهاء) فقط، في (11) قصيدة بنسبة (11.70٪) مشتملة على (118) بيتاً بنسبة (9.64٪).

نلاحظ أن الشاعر وظّف الروي متتابعاً من الشفتين إلى الحنجرة بنسب مختلفة فاق فيها المخرج اللثوي بقية المخارج، ثم يليه الأسنان مع اللثة ثم الشفتان، والطبق مع الحنجرة بالعدد نفسه، ثم اللهاة، والحلق فهما متقاربان، وفي المرتبة الأخيرة الشفوي الأسناني، والغار، وبذلك نجد ميلاً للأصوات التي تخرج بسلاسة أكثر من الأصوات التي تخرج من العمق، ونلخص مما سبق ذكرهُ أن حروف الروي لدى الشاعر مقداد رحيم تتميز فيما يأتي:

1- مجهورها أكثر من مهموسها.
2- تتفاوت فيها نسبة الحروف المستعملة مع كثرة تخيره الحروف الشائعة في الشعر العربي.
3- ميله للمخارج القريبة من الجهاز الصوتي، فهي تكون أوضح للسمع وأفهم مقارنةً بالعميقة أو البعيدة.

2- الوصل: وهو "حرف مدٍّ ناشئ عن إشباع حركة الروي أو هاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي"[39].

وسمي الوصل بهذا الاسم لأنه "وصل حركة الروي: أي أشبعها، أو لأنه موصول به، والوصل حرف غير ضروري في البيت. ولكنه إن وجد لزم في القصيدة كلها"[40].

وبذلك يكون الوصل بحسب مفهومه في أربعة مواضع:

1- الف الوصل، ومثالها من قصيدة (مِسواك ولادة)[41]:

نقلَ النسيمُ إليَّ مكنونَ الشذا خبراً بقربكِ ها هنا وهناكا

فالروي هو الكاف، والوصل الألف.

2- الواو الموصلة، ومثالها من قصيدة (توجُّع)[42]:

عَزَ الغرامُ فعزتهُ ضمائرُنا وقد زرعنا به أضعاف ما زرعوا

فالروي هو العين، والوصل الواو.

3- الياء الموصلة، ومثالها من قصيدة (عيد ميلاد الغُربة)[43]:

إنَّ روحي في الحفلِ حولَكِ غنَّتْ هلْ سمعتِ الحنينَ في إنشادي؟

فالروي هو الدال، والوصل الياء.

4- هاء الوصل إذا كانت متحركة أو ساكنة، ومثال المتحركة من قصيدة (كأس الحب)[44]:

سَنذوقُ الكأسَ ونشربُهُ يا قلباً سَوفَ أعذّبُهُ

فالروي هو الباء، والوصل الهاء المتحركة.

ولا يكون الحرف وصلاً إلا إذا كان ما قبلهُ متحركاً، ومثاله من قصيدة (تلك الأميرة)[45]:

تلك الأميرةُ ما أنثى تُوازيها ولا مَهاةٌ بِصحراءٍ تُباريها

فالروي هو الهاء؛ لان الياء ساكنة فلا يجوز فيها الوصل.

جدول رقم (3) حروف الوصل في قافية الشعر العمودي للشاعر مقداد رحيم

الرقم	حروف الوصل	عدد القصائد	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
1	الألف	31	٪42.46	427	٪42.40
2	الياء	25	٪34.24	353	٪35.05
3	الواو	13	٪17.80	167	٪16.58
4	الهاء	4	٪5.47	60	٪5.95
	المجموع	73		1007	

نجد أن الشاعر استعمل حرف الألف وصلاً في المرتبة الأولى يليه الياء ثم الواو، والهاء أخيراً بمجموع بلغ (73) قصيدةً، و (1007) أبياتٍ.

3-الخروج: الخروج كما عرَّفه الأخفش "لا يكون إلا ياءً أو واواً أو ألفاً بعد هاء الإضمار"[46]، وبهذا يكون الخروج "عبارة عن ضمة طويلة ناتجة إشباع الضمة القصيرة، وكسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة، وفتحة طويلة أصلية أو غير أصلية بعد هاء الوصل"[47]، وهو ملتزم أيضاً.

واستعمل الشاعر نوعين من الخروج في (4) قصائد مشتملة على (60) بيتاً:

1- الالف، ومثالها من قصيدة (مِرآتها)[48]:

وقفت تقلِّب في دواليب الهوى فبأي لَونٍ تَصطفي فُستانَها

فالروي هو النون، والهاء وصل، والألف خروج.

2- الواو، ومثالها من قصيدة (طعنةُ العمر)[49]:

يا خِنجراً أنا غمْدُهُ وكرامتي هيَ حدُّهُ

فالروي الدال، والهاء وصل، والضمة خروج.

4- الردف: هو أيضاً عبارة عن حرف مد ولين (ألف، واو، ياء)، ويقع قبل الروي من دون فاصل بينهما[50]، وسمي ردفاً "لوقوعه خلف الرّويّ كالردف خلف راكب الدابة"[51]، ومنه:

1- الألف، ومثاله من قصيدة (عيد ميلاد الغُربة)[52]:

كيفَ أطفأتِ يا رفيفَ فؤادي دونَ باباكِ شَمعةَ الميلادِ؟

فالروي الدال، والألف الردف.

2- الواو، ومثاله من قصيدة (وسام الخيانة)[53]:

لطّختِ ثوبَ الطُّهر ثمَّ لَبِسْتِهِ بدمِ القتيلِ مطرَّزاً موشوحا

فالحاء هو الروي، والألف بعدها وصل، والواو قبلها ردف.

3- الياء، ومثالها من قصيدة (شِعرها أيضاً)[54]:

ورُدِّي فرحتي بجميلِ شعرٍ يَبُثُّ الساجعاتِ ويزدريها

وقد يجتمع الواو والياء في قافية قصيدة واحدة:

4- الواو والياء، ومثالهما من قصيدة (عودة الملاك)[55]:

والنهرُ دونكِ عابسٌ كَدِرٌ والروضُ دونَ نَداكِ مهجورُ
يا فتنةَ القلبِ الذي اكتشفتْ أشواقَهُ حتَّى المساميرُ

وقوله أيضاً من قصيدة (أضحى التداني)[56]:

يا بنتَ قُرطبةٍ إنْ تفرحي صَدَحتْ أطيارُها وشَدَتْ فيكِ التلاحينا
أو تحزنيْ ذَبُلتْ أزهارُها وغَدَتْ تشكو إليك الصدَى والويلَ والهوُنا

جدول رقم (4) حروف الردف في الشعر العمودي للشاعر مقداد رحيم

العدد	حروف الردف	عدد القصائد	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
1	الألف	23	60.52	335	٪70.23
2	الياء	8	٪21.05	84	٪17.61
3	الواو	4	٪10.52	17	٪3.56
4	الياء والواو	3	٪7.89	41	٪8.56
	المجموع	38		477	

5- التأسيس: وهو حرف يكون بينه وبين الروي حرف متحرك[57] وسمي تأسيساً اشتقاقاً من "تأسيس البناء، لأن الشاعر يبني القصيدة عليه"[58]، ومثاله قوله من قصيدة (إعتذار)[59]:

إن أكُن اخطأتُ في أمرٍ فما كنتُ اِلاّ مُستهاماً في جمالِكْ

فالروي اللام، والألف قبل اللام تأسيس.

6- الدخيل: هو حرف متحرك يقع بين التأسيس والروي[60]وسمي دخيلاً؛ لأنه كأنما "دخيل على القافية"[61]،

ومثاله من قصيدة (أنا الكاذِبُ)[62]:

عزيزٌ على قلبي هواكِ وغالبُ وروحي دَهَتْها في نواكِ العجائبُ

فالروي هو الباء، والألف تأسيس، والهمزة التي تتوسطهما دخيل، وقد وقع التأسيس مع الدخيل في (3) قصائد اشتملت على (35) بيتاً.

-أنواع القافية:

وهي على نوعين:

1- القوافي المطلقة: أي المختومة بحركة أو ما كان رويها متحركاً[63]، وهي على ستة أقسام[64] ورد منها خمسة أنواع في شعر مقداد رحيم، وهي:

أ- المجردة الموصولة بحرف لين (وصل)، ومثالها من قصيدة (مُنية القلب)[65]:

صلّيتُ لأجلكِ حيثُ الدمعُ منهمرٌ ما أجملَ الدمعَ اِذْ من أجلِكِ انهمرا

فالروي هو الراء، وحرف اللين الألف.

ب- المجردة الموصولة بهاء، ومثالها من قصيدة (طعنةُ العمر)[66]:

يا خِنجراً أنا غمدُهُ وكرامتي هيَ حَدُّهُ

فالقافية هي (الدال) وحرف الوصل (الهاء).

والمجردة الموصولة بهاء وخروج، ومثالها من قصيدة (حكاية الحب الثاني: فراق)[67]:

عيني لأَجلِكِ ما نامتْ ولا هَجَعتْ حلوَ الليالي وقد يَغفو مُؤرِّقُها

ج- المردوفة الموصولة بحرف مد، ومثالها من قصيدة (أسم ولادة)[68]:

أنساكِ؟ كيفَ وأنتِ نبضٌ في الحشا وسَميرُ أيَّامي ونورُ عيوني

فالواو ردف، والنون روي، والياء وصل.

د- المردوفة الموصولة بهاء، ومثالها من قصيدة (شبيه الشيء منجذبٌ إليهِ)[69]:

ويعجبُها وتُعجبُهُ فأمسى لها شَفَقٌ يَدورُ بِوجنتيهِ

فالردف الياء، والروي الهاء، والوصل الكسرة.

والمردوفة الموصولة بهاء وخروج، ومثالها من قصيدة (مِرآتها)[70]:

فلربما غداً اللقاءُ بهِ، وفي حُلُمٍ يجيءُ، إذا التلاقي خانَها

فالردف الألف، والروي النون، والهاء وصل، والخروج الألف.

ه- المؤسسة الموصولة بحرف لين، ومثالها من قصيدة (أنا الكاذِبُ)[71]:

فؤادي فِدا حبٍّ مَكينٍ بمهجتي وما أنا في شيءٍ سوى الحب راغبُ

فالباء هو الروي، والألف قبل الغين تأسيس.

وقد وردت القوافي المطلقة في شعر مقداد رحيم (74) مرة، وبعدد أبيات بلغت (998) بيتاً، موزعةً بين الفتح والكسر والضم في القصائد فقد بلغ عدد كل منها كما يأتي:

1- القافية المجراة على الفتح: عدد قصائدها (34) قصيدة، بنسبة (45.94٪) ضمّت (456) بيتاً، بنسبة (45.69٪)، وقد ورد أغلب رويها على روي (الهاء، والراء، والباء).

2- القافية المجراة على الكسر: بلغ عدد قصائدها (24)، بنسبة (32.43٪) اشتملت على (341) بيتاً، وبنسبة (34.16٪) ورد أغلب حروف رويها على (النون، والكاف).

3- القافية المجراة على الضم: جاء عدد قصائدها في (16) قصيدة، وبنسبة (21.62٪) في (201) بيتاً، وبنسبة (20.14٪) جاء اغلب رويها على حرف (الباء).

وهي مرتبة كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (5) القوافي المطلقة في شعر مقداد رحيم

المجرى	عدد القصائد	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
الفتح	34	٪45.94	456	٪45.69
الكسر	24	٪32.43	341	٪34.16
الضم	16	٪21.62	201	٪20.14
المجموع	74		998	

نجد في هذا الجدول أن الفتحة تفوقت على الحركات الأخرى من كسر، وضم، والفتحة صوت لين ينفرج في نطقه الفم، ويخرج الهواء من دون عائق الأمر الذي يساعد على خروج الصوت بشكل أوضح، وأسهل في الوقت نفسه[72].

2- القافية المقيدة: وهي القوافي التي يكون رويها ساكناً[73]، فلا وصل لهُ، وهي على ثلاثة أنواع:

أ- المجردة، ومثالها من قصيدة (مِن ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفي)[74]:

يا ويحَ صوتي الذي لم يلقَ منكِ صَدَى منذُ اشتفَى زمني مِنْ مُبتغَى مَدَدِكْ

فالروي المقيد هو الكاف.

ب- المردوفة، ومثالها من قصيدة (هَواي)[75]:

سمعتُ الأسامي جميع الأسامي فما كان غير اسمها لي خيارْ

فالألف ردف، والراء الساكنة روي.

ج- المؤسسة، ومثالها من قصيدة (الى القلب)[76]:

ماذا جنيتَ من الهوى ومن الهوى كلُّ اشتهائِكْ

فالألف قبل الهمزة تأسيس، والكاف الساكنة روي.

نظم الشاعر مقداد رحيم (11) قصيدة على الروي المقيد، وعدد أبياتها (206) أبياتٍ، وفي هذا قد وافق د. إبراهيم أنيس فيما ذهب إليه بشأن القوافي المقيدة فقال إنها "لا تجاوز في الشعر العربي 10 بالمئة"[77]، وبهذا يكون الشاعر مقداد رحيم قد سار على نهج الشعراء العرب في النظم على الروي المطلق أكثر من المقيد؛ لكونه يعطي موسيقى حيوية ونهاياتٍ نغمية، إذ نظم في الروي المطلق (74) قصيدة بنسبة (87.05٪)، بينما في المقيد على (11) قصيدة فقط أي ما نسبته (12.94٪) من مجموع (85) قصيدة في الشعر العمودي.

-حركات القافية:

للقافية ست حركات تتفق فيها مع حروفها غير أنها تخالفها في الموضع، فلا تسمية للحروف الساكنة كالوصل، والروي المقيد كذلك، واكتفوا بتسمية الحرف المتحرك قبلها، والحركات لازمة؛ تحقيقاً للتماثل الصوتي[78].

1- الرس: وهي حركة ما قبل ألف التأسيس وسمي بذلك من رس الشيء أي الإبتداء بهِ، وهي أول لازمة للقافية، وقد أهمل بعض العلماء هذهِ الحركة كون حركة ما قبل الألف فتحة دائماً فلا حاجة لذكرها[79]، ومثالها قوله من قصيدة (إعتذار)[80]:

أنتِ من ضيَّعني في غابهِ أينما سرتُ فانّي في ظِلالكْ

فالألف تأسيس، والفتحة على اللام رس.

2- الحذو: حركة ما قبل الردف، ومعناها الإتباع لأن الشاعر يحذو القوافي لتترتب الأرداف وتتفق[81]،

ومثاله من قصيدة (عيد ميلاد الغُربة)[82]:

يا ابنتي لا يَضِقْ فؤادُكِ بالبُعدِ فإنّي أرى دنوَّ المُرادِ

فالألف ردف، وفتحة الراء هي الحذو.

3- المجرى: هو حركة الروي المطلق، ولا يكون في المقيد؛ لكونه ساكناً، وهو مستوحى من جريان صوت الوصل، كونه ينتج من إشباعه[83]، ومثاله من قصيدة (شِعرُ ولَّادة)[84]:

بأيِّ الكلامِ أردُّ وشعركِ عِطرٌ وورد

فالروي هو الدال، والضمة فوقهُ مجرى.

4- النفاذ: هي حركة هاء الوصل، وسميت نفاذاً لأنها طريقٌ إلى الخروج[84]، ومثاله من قصيدة (طعنةُ العمر)[85]:

يا من يحاربُ بالرموشِ وبالحياءِ اصدُّهُ

5- الإشباع: وهي حركة الحرف الدخيل في الروي المطلق، وسميت بذلك لأنها تطلق الحرف من التقييد[86]، ومثاله من قصيدة (أنا الكاذِبُ)[87]:

إذا قلتُ يوماً (لا أحبكِ) فاعلمي بأنكِ في قلبي وأنِّيَ كاذبُ

فالدخيل هو الذال، وحركته الكسرة، اجتمع مع الروي المطلق المحرك بالضم.

6- التوجيه: هو حركة ما قبل الروي المقيد، ولا يجوز اختلاف حركته، فإن اختلفت سماه الخليل سناداً، ولهذا سمي توجيهاً، فحركته كالحركة على الروي[88]، ومثاله من قصيدة (إلى القلب)[89]:

فاهجرْ هوى من خانَ وِدَّكَ واسترحْ وعلى وفائِكْ
اليوم آخـر جــرعةٍ في الحبِّ أرشفْ من غبائِكْ

فالروي المقيد هو الكاف، الكسرة على الهمزة هي حركة التوجيه.

-أسماء القافية وحدودها:

وفيما يتعلق بالقافية وحدودها فقد تمظهرت في خمسة أسماء، وهي كالآتي:

1- المُتَكَاوِسُ: وهي أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، وسمي بالمتكاوس؛ لأنه يخالف المعتاد فيقال: كاست الجمل إذا مشت على ثلاث قوائم، فاللغة العربية تميل إلى المراوحة بين الحركة والسكون، وهذا النوع قد ابتعد عما هو معتاد في اللغة[90]، ولم يرد في شعر مقداد رحيم، وهو نادرٌ في الشعر العربي أيضاً.

2- المُتَرَاكِبُ: كل قافية تتوالى فيها ثلاث متحركات بين ساكنيها، وسمي بهذا ؛ لأن حركاتها تراكبت أي توالت[91]، ومثاله من قصيدة (مُنية القلب)[92]:

عيناكِ بحرانِ قد سارا بمملكتي والسندبادُ أنا لم أجزعِ السَّفَرا

فالقافية (ع سْسَفَرَا : /0///0)

3- المُتَدَارِكُ: وهو اجتماع حركتين بين ساكنين، وسمي متداركاً؛ لان حركاته أدركت بعضها[93]، ومثاله من قصيدة (حُلوة... أكثر)[94]:

حلوةٌ كانت لياليَّ بها ساحراتٍ، وعَذولي مُغمَضا

فالقافية هي (مُغْمَضَا : /0//0)

4- المُتَوَاتِرُ: وهو متحرك فصل بين ساكنين، ومن هنا جاء اسمه فقد جاء الساكن الثاني بعد مدة من الأول[95]، ومثاله من قصيدة (أضحى التداني)[96]:

يا ويحَ قلبي إذا ما قيل لي نَسِيتْ عَهْدَ المودةِ واختارتْ تَجافينا

فالقافية هي (فِيْنَا : /0/0)

5- المُتَرَادِفُ: هو عبارة عن ساكنين غير مفصولين بحركة، وسمي بهذا الاسم كون أحد ساكنيه ردف الآخر أي تبعهُ[97]،

ومثاله من قصيدة (هَواي)[98]:

تَعلَّقَ قلبي كرمَّانةٍ بغصن مناها لتجني الثمارْ

فالقافية هي (مار : /00)

وهناك أسماء أخرى للقوافي شكلت حضوراً في شعر شاعرنا، وهي:

1- التقفية: هي أن يتساوى العروض والضرب فتكون قافية صدره مثل قافية العجز على الصحيح أي من دون زيادة أو نقص، وبذلك تتساوى الحروف، والحركات[99]، ومثاله من قصيدة (يُحبُّ سِواها)[100]:

سلامٌ مِنْ دمي رَحَلا لِيلثُمَ عندَكِ الخَجَلا

فالعروض (دمي رحلا : مُفَاْعَلَتُنْ)، والضرب (دكِ لخجلا : مُفَاْعَلَتُنْ).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 483-516

2- التصريع: هو أن تكون العروض والضرب متساوية أيضاً لكن مع زيادة أو نقص[101]، ومثاله من (حكاية الحب الأوّل)[102]:

تعلّمتُ الهوى وولجْتُ بابا وذقتُ بكأسِهِ حُلواً وصَابا

فالعروض (تُ بابا : فَعُوْلُنْ)، والضرب (وصَابا : فَعُوْلُنْ).

3- التجريد: وهو ألّا يكون في القافية ردف ولا تأسيس، ومن هنا أُشتُقَ اسمه أي هو مجرد ومعرى عما سواه[103]، ومثاله من قصيدة (شِعرُ ولَّادة)[104]:

بـــأيِّ الكـــلامِ أردُّ وشـــعركِ عِطـــرٌ وورد

4- التحريد: هو ما اختلفت أعاريضه، وقُصد به غير المستقيم كالحرد في الرجلين[105]، ومثالهُ من بحر الرمل قصيدة (زمان الوصل)[106]:

ولـكِ القِـدْحُ المُعلَّـى ولـك الآمـالُ تُحمَـلْ
فـإذا شـئتَ تطـاولَ وإذا شـئتَ تَـبَّدلْ

فالضرب الأول صحيح (فَاْعِلَاْتُنْ)، والضرب الثاني مخبون (فَعِلَاْتُنْ)

6- البأو، والنصب: وهي كل قافية سليمة من السناد المستحسن والمستقبح، ولا يجيئان في المجزوء والمنهوك والمشطور[107]، وإنما في التام فقط، ومثاله من قصيدة (روّاد الكرامة)[108]:

ألفٌ من الأبطالِ مَنْ هو مُحسنُ فَعَلامَ نَحزنُ والحبيبةُ تحزنُ؟

فالبيت من الكامل التام، وعروضه، وضربه صحيحة (مُتَفَاْعِلُنْ).

-عيوب القافية:

ضبط العلماء وأهل العروض قواعد الشعر ومن ضمنها القوافي وعنوا بها، فوضعوا قواعد لذلك، ومنها ما قاله القرطاجني: "والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن تكون حروف الروي في كل قافية من الشعر حرفاً واحداً بعينه غير متسامح في إيراد ما يقاربه"[109]، وكذلك حركات حرف الروي أو القافية كلها، ولكن مع ذلك فقد وقع الشعراء في أخطاء أحدثت نوعاً من الخلل في موسيقى القافية فتنبهوا لها كذلك، وقاموا بوضع تسميات لها على أساس الخلل الذي يندرج تحتها، وما جاء منها في شعر شاعرنا هو:

سناد الحذو: ويدل على اختلاف الحركة التي قبل الروي المتحرك[110]، ومثاله من قصيدة (ضياع في العشرين)[111]:

ولا يلحْ لكَ الاَ السَّعْدُ في زمنٍ كنتَ الخليَّ بثوب العاشقِ الهيِـمِ
بـاقٍ أنـا ووفـائي شـعلةٌ أبـداً تُنيرُ دربَ الهَوى إنْ باتَ في ظُلَمِ

فقد جاء الحرف الذي قبل الروي الميم في البيت الأول مكسوراً (الهيِـمِ)، ومفتوحاً في البيت الثاني (ظُلَمِ)، وقد ورد سناد الحذو في قصائد أخرى هي: (يُحبُّ سِواها)[112]، و (حُلوة... أكثر)[113]، (كيف السلوّ؟)[114]، وقد ورد الحذو بين الفتح والضم، ومثاله من قصيدة (قصيدة نجوى إلى أبي القهر)[115]:

عَملتَ في ساحةِ الدُّنيا على صِغَرٍ طـرقتَ أبوابَها كُـلاً على قَـدَرِ
فلم تجـدْ أمـلاً في مـا عملتَ بـهِ وقد أضعتَ كثيرَ الوقتِ والعُمُرِ

والتغير في هذهِ الحركات هو ضرورة تقتضيها اللفظة والحركة اللازمة للحرف، وهي في الغالب غير معيبة. نلاحظ أن الكثير من عيوب القافية لم يرد في الشعر موحد القافية للشاعر مقداد رحيم ، وهذا بالتأكيد يحسب للشاعر كونه أجاد، وأحسن صنعة شعره، وربما يرجع كذلك إلى كون الشعراء

في العصر الحديث قد اطلعوا على عيوب القوافي، وصاروا على دراية بها، فاستطاعوا تحاشيها، وتجنبوا الوقوع بها.

ثانياً: القوافي المتنوعة

جاءت بعض أشعار مقداد رحيم بأشكال شعرية وقوافٍ مختلفة عن السائد في الشعر العمودي المتكون من الشطرين، فنظم بما يشبه شعر المقطوعات، والموشحات، والزجل، والمخمسات -كتب في هذهِ الأنواع لأنه تأثر بالشعر الأندلسي- وهذا التغيير لم يتعدَ إلى غيره لدى الشاعر أي أن هذهِ القصائد على الرغم من التغيير في شكلها وقوافيها إلا ان كلاً منها جاء على بحر واحد من البحور الكلاسيكية، وقد جاءت في قصيدتين بلغ عدد أبياتها (19) بيتاً، وهذا النوع من التقفية زاد في العصر الحديث حينما زاد الحديث عن الإيقاع، فالقوافي المتنوعة تخلق موسيقى متناوبة ومتنوعة تجذب السمع، ولا تسبب الرتابة أحياناً، وهي على الشكل الآتي:

-القافية المزدوجة:

وهي قوافٍ ذات حرف روي متغير، وجاءت في شعر مقداد رحيم على نوعين:

أ- قافية مختلفة لكل بيت على حدة: وما يميزها التصريع[116]، إذ يتفق الصدر مع العجز في القافية، ونظم شاعرنا بهذا النوع من القوافي في قصيدة واحدة بعنوان (عندما)[117]، وعدد أبياتها (7)، وهي مقيدة الروي، قوله منها:

عندما أنفُرُ من صوتكِ أو قد أكتفي عندها أقطعُ أسلاكَ جهازِ الهاتفِ

_____ رْ _____ رْ

_____ دْ _____ دْ

_____ لْ _____ لْ

ب- قافية لكل بيتين: نظم في هذا النوع على قصيدة واحدة أيضاً بعنوان (ايّها الفنّان)[118]، وعدد أبياتها (12) بيتاً، وليست قافية الضرب هي الموحدة في بيتين فقط وإنما العروض كذلك، ولكنه يختلف بأن العروض ساكن والضرب تارةً متحرك الروي، وتارة ساكن، قال فيها:

اِنما الفنّ جَميلُ الأُمنياتْ تَركَ الذوقُ سِواها واقتفاها

_____ دْ _____ عُ

_____ دْ _____ عُ

_____ لْ _____ قْ

_____ لْ _____ قْ

وهكذا يستمر تغير القافية في كل بيتين إلى نهاية القصيدة، وهذا التغيير في القوافي يعطي نقلات في الإيقاع يسهلها بحر الرمل الذي نظمت عليه القصيدة كونه بحراً سلساً وفيه ليونة في النغم.

نستطيع القول مما سبق في قوافي شعر مقداد رحيم أن حروف الروي المجهورة قد تفوقت على المهموسة، وهذا هو الشائع في الشعر التقليدي، وكذلك تفوقت الحروف ذات المخارج القريبة من النطق، وفي هذا ما يعطي مزية "الوضوح السمعي"[119] الأمر الذي يجعلها أوضح سمعاً وأسهل في التلقي، كما غلبت حروف الروي المطلق على المقيد، وإن غالبية قصائد الشعر العمودي لدى شاعرنا موحدة القافية ما خلا قصيدتين من بحر الرمل من مجموع (85) قصيدة.

-إيقاعية التقفية في شعر التفعيلة:

القافية ثاني ركن مهم في الايقاع من بعد الوزن لذلك لم يتخلَ عنها شعراء التفعيلة إنما جددوا في توظيفها الشعري، فلم تعد موحدة كما في الشعر العمودي؛ بل هي قافية سطر شعري تتنوع بين

الأسطر الشعرية للقصيدة، وقد تتمازج، ويطلق عليها "المسافة الزمنية المتحركة"[120]، وهذا التنويع في القافية، وتوزيعها على الاسطر الشعرية يجعلها حرة الإيقاع في القصيدة فقد أصبحت القصيدة وحدة عضوية متماسكة الأمر الذي دعا إلى توزيع القافية بطريقة جديدة بحسب ما يقتضيه تشكيل القصيدة[121]، فقد شكلت القافية في شعر التفعيلة مظهراً جديداً من مظاهر التلون والتعدد والخروج عن المألوف[122]. وفيما يأتي جدول حروف الهجاء في الروي مرتبة بحسب حروف الهجاء الواردة في شعر مقداد رحيم:

جدول رقم (6) حروف الهجاء

الرقم	الحرف	نوعه	عدد القصائد	النسبة
1	الهمزة	مهموس	17	٪9.44
2	الباء	مجهور	20	٪11.11
3	التاء	مهموس	14	٪7.77
4	الثاء	مهموس	1	٪0.55
5	الجيم	مجهور	1	٪0.55
6	الحاء	مهموس	8	٪4.44
7	الدال	مجهور	8	٪4.44
8	الراء	مجهور	36	٪20
9	السين	مهموس	7	٪3.88
10	العين	مجهور	2	٪1.11
11	الفاء	مهموس	3	٪1.66
12	القاف	مهموس	4	٪2.22
13	الكاف	مهموس	3	٪1.66
14	اللام	مجهور	5	٪2.77
15	الميم	مجهور	4	٪2.22
16	النون	مجهور	30	٪16.66
17	الهاء	مهموس	7	٪3.88
18	الواو	مجهور	2	٪1.11

19	الياء	مجهور	8	٪4.44
	المجموع		180	

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه إن الشاعر وظف تسعة عشر حرفاً من حروف الهجاء في الروي كما يتضح غلبة الحروف المجهورة في (116) حرفاً بنسبة (64.44٪) على الحروف المهموسة في (64) حرفاً بنسبة (35.55٪)، وهذا هو الأمر الشائع في اللغة كون الأصوات المجهورة ذات وضوح سمعي وانسجام موسيقي[123] الأمر الذي يدل على أن الشاعرقد حرص على أن تكون قوافيه مسموعة بوضوح فيسهم ذلك في إثراء الموسيقى الداخلية التي تعوض عن "الموسيقى الخارجية التي تشكلها وتسهم في إغنائها تلك القافية المفتقدة"[124]، أما من ناحية ترتيب حروف الهجاء من حيث الورود، فحروف الهجاء الاكثر وروداً هي (الراء، والنون، والباء)، وهي من ضمن التصنيفات التي وضعها د. إبراهيم أنيس لترتيب حروف الهجاء من حيث ترتيب مجيئها في الشعر العربي[125]، والحروف متوسطة المجيء هي (الهمزة، والتاء، والحاء، والدال، والياء، والهاء، والسين) لكن (التاء والهاء) قليلة الشيوع لدى د. إبراهيم أنيس، و(الدال) تجيء بكثرة، والحروف قليلة الشيوع هي (الثاء، واللام، والقاف، والميم، والفاء والعين، والجيم) لكن (اللام، والميم، والعين، والفاء) من الحروف كثيرة الشيوع، و(القاف، والفاء) من الحروف متوسطة الشيوع لدى د. إبراهيم أنيس، أما من الحروف النادرة فقد جاء (الواو)، وقد خلا شعره من (الذال، والغين، والخاء، والشين، والزاي، والظاء) وهي نادرة أيضاً في تصنيف د. إبراهيم أنيس. قسم د. محمد صابر عبيد القافية إلى انماط متعددة بحسب ترتيبها في القصيدة وهي: أولاً: القافية البسيطة وتقسم إلى السطر الشعري والجملة الشعرية والمختلطة، وثانياً: القافية المركبة وتقسم بدورها أيضاً إلى المقطعية والمرسلة[126].

وفيما يأتي جدول يبين أشكال القافية المتنوعة التي وردت في شعر شاعرنا مرتبة من الأكثر توظيفاً في شعره إلى الأقل:

جدول رقم (7) أشكال القافية في شعر مقداد رحيم

الرقم	نوع القافية	العدد	النسبة
1	مقطعية	76	٪65.51
2	جملة شعرية	17	٪14.65
3	مرسلة	14	٪12.06
4	مختلطة	5	٪4.31
5	سطرية	4	٪3.44
	المجموع	116	

أولاً: التقفية البسيطة

وفي الغالب تجيء في هذا النوع تقفية واحدة أو اثنتان على طول القصيدة، وشاعرنا يسير على نظام القصيدة العربية التقليدية تقريباً في كونه لا ينوع في القوافي، وقد ورد ذلك في (26) قصيدة بنسبة (22.41٪)، وتأتي على ثلاثة أشكال:

أ- السطر الشعري:

علمنا أن شعر التفعيلة يتكون من السطر الشعري، إذ إنّ في هذا النوع على غرار الشعر العمودي الذي تتوحد فيه القافية تأتي القافية موحدة في نهاية كل سطر شعري، وجاء هذا النوع في (4) قصائد بما نسبته (3.44٪)، ومثاله من قصيدة (ما قالته الساعة)[127] من المتدارك:

وأنا ثابتةٌ في صَحوي ومَنامي
في سَخطي ورِضايْ
ثابتةٌ في حركاتي...
وجميع خُطايْ

نلاحظ من خلال الأبيات أعلاه أنها تتابعت سطراً بعد آخر، والساكن منها انتهى بتفعيلة (فَعِلَاتْ) المخبونة المذالة، فلم يحتج الشاعر إلى تغيير القافية لخلق إيقاع داخلي، وإنما اكتفى بالإيقاع الخارجي الذي وفرته موسيقى المتدارك السريعة وكذلك الزحافات والعلل الكثيرة التي يتقبلها بحر المتدارك، وكذلك قوله في قصيدة (تحية وردّ)[128] من بحر الكامل:

أنا عَمُّكِ ؟ يا زهرةً من ياسمينَ ويا نسيماً من سَحَرْ
أنا عَمُّكِ ؟ يا ويحَكِ لِمَ لَمْ تقولي: أيّها الجَدُّ الأغرْ ؟
يا فتنةَ الحيِّ الذي فيكِ ازدهى أو كان فيكِ قد انبهرْ

الروي موحد في حرف (الراء) على طول القصيدة ، وهو ما سمحت به جزالة بحر الكامل في كونه يجانس ثقل الإيقاع بطول أجزائه مع جرس قوافيه الموحدة، ولعل "هذا الالتزام الواعي بالإيقاعين الداخلي والخارجي في القصيدة الحرة يؤكد قضية مهمة جداً من قضايا الشعر العربي المعاصر، وهي الحفاظ على أصالة القصيدة العربية، وعدم إجبارها على المزيد من الخسائر بعد أنْ أصابتْ من التطور ما أصابت، وتحررتْ من الشطرين والقافية الواحدة"[129].

ب- الجملة الشعرية:

تشكل الجملة الشعرية نسبة (14.65٪) من شعرشاعرنا، إذ وردت في (17) قصيدة، وتأتي القافية فيها موحدة أيضاً ولكن بعد جملة شعرية مكتملة المعنى سطراً، والجملة الشعرية هي التي تبدأ بسطر شعري وتنتهي بعد انتهاء المعنى في أسطر أخرى، فقد تطول، وقد تقصر وتكون مترابطة من حيث المعنى، وتصل لأسطر متعددة قد تطول، وقد تقصر، والجملة الشعرية نظام معقد أكثر من السطر الشعري كونها ليست ذات بعد ايقاعي فقط، وإنما ذات بعد دلالي أيضاً، ولها نمطان من البناء الموسيقي كما يرى د. محمد صابر عبيد "النمط الأول هو نمط التدوير الذي تنتهي فيه الجملة الشعرية بتفعيلة من جديد بدون وجود فضلة موسيقية، والنمط الثاني هو الذي ينتهي نهاية مفتوحة بفضلة موسيقية تشكل نصف أو أي جزء من أجزاء التفعيلة"[130]، ومثالها من قصيدة (سَيْف القادسيّة)[131] من بحر الكامل:

حَلَفت جميعُ حواملِ البلدِ الأصيلِ بأن تُسمّي كلُّ واحدةٍ
عزيزَ الدار "سيفاً" كي تؤرّخَ فيه صوتَ الحق والابطال في البلدِ
الأصيلْ. .

كي يحملَ الأبناءُ عن آبائهم عزمَ الرجال الفاتحينَ
الأقوياء، ويحملوا شرفَ الرسالةِ عبر أوردة الزَمانِ، ويرهبونَ
المستحيلْ. نلاحظ ان كل سطر شعري انتهى بتدوير لربط الجملة الشعرية حتى ينتهي معناها في القافية لتكون لها قفلة ساكنة واحدة، وبحرف روي واحد، وقوله أيضاً من قصيدة (صباحات الأميرة)[132] من بحر المتقارب :

أميرة هذا الصباح
وكلِّ صباحٍ
سلمتِ ضياءً
وما دمتْ بكِ الروحُ نَشْوَى
أمُرُّ بقامةِ نَخْلٍ
على شاطئ النيلِ
يَندَى فؤادي
بِطلْعٍ شَهيٍّ
يَسيلُ مِن الأُفقِ
مَنَّاً وسَلْوَى

وهكذا تستمر القصيدة حتى نهايتها بمجموعة جمل تنتهي كلها بالقافية نفسها كما نلحظ أيضاً ان الجمل اختلفت في عدد الأسطر وهذا هو الغالب في الجمل الشعرية فلا تنتهي حتى يتم المعنى ويعطي فكرة تامة ومتكاملة لدى القارئ.

ج- المختلطة:

وهي القافية التي يمتزج فيها النوعان من السطر الشعري، والجملة الشعرية، وقد يأتي لكل منهما قافية، وقد يكون لكل واحدة من النوعين قافية مختلفة، فيعطي "الشاعر حرية أكبر في الاستخدام التقفوي، فهو يترك للقصيدة حريتها في اختيار مناطق القفيات بلا تخطيط مسبق مما يجعلها أقل عرضة لتوليد الملل عند المتلقي بفعل سيولة التقفية وانسيابيتها"[133]، وقد وردت في (5) قصائد بنسبة (4.31٪)، ومثالها من قصيدة (إلى قلبها الصغير)[134] من بحر الرجز:

يا قلبَها الصَغيرْ
قِفْ ها هنا
ولا تُتابعِ المَسيرْ
إيَّاك أنْ تَطيرْ
لستُ كريماً مثلَها
ولستُ بالفقيرْ
قلبي يَنامُ هادئاً
وأنتَ ذا تعيشُ في نَفيرْ
تُريدُني غَيثاً سَكوباً
ليتني
أكونُ يومَها المطيرْ

في هذهِ القصيدة نوَّعَ الشاعر بين موسيقى السطر الشعري، والجملة الشعرية لكي تكون له حرية أكبر في الحركة والتصرف في موسيقاه بما يخدم غرضه الشعري، وانتهاء معنى عباراته، فنجد

أن هذا الجزء من القصيدة يتكون من سطرين شعريين، واربع جمل شعرية،وقوله أيضاً من قصيدة (كلمتها الأخيرة)[135] من بحر الرجز:

يليق بالأميرهْ
أن تحتفي بالشمسِ
أن تدورَ في حقول قصرها الكثيرهْ
أنْ تقطفَ القلوبَ،
تملأ السلالَ،
والقلوبُ في حقولها أسيرهْ
تجلسُ عند النهر تسمعُ الأغاني الحالماتِ
بالنهودِ والخدودِ والظفيرهْ
والنهرُ مشتاقٌ يُهاديها خريرَهْ
يليقُ بالأميرهْ
أنْ تصطفي قَلباً حَنوناً أبيضاً
يَنشُدُ في سمائها
نجمتَه الأثيرهْ
لِتنثرَ السلالَ في أنحائها
وكلُّ قلبٍ هائمٍ
مُنتظِرٌ كلمتَها الأخيرهْ

نلاحظ القصائد المختلطة غالباً ما وردت من بحر الرجز أو البحور ذات التفعيلة الطويلة كونها ذات تفعيلة بوزن ثقيل ومتعب للقارئ، فيأتي الاختلاط عن طريق مزج السطور القصيرة مع الجمل الشعرية لإعطاء استراحة للقارئ، والقصيدة أعلاه حوت على أربعة أسطر، وخمس جمل شعرية.

ثانياً: التقفية المركبة:

جاءت القوافي المركبة في (90) قصيدة بنسبة (77.58٪)، والقوافي المركبة هي النوع الشائع في شعر التفعيلة كونه شعراً تحرر بعض التحرر من القافية، فليست القوافي كلها مقيدة، ومحددة إنما هناك النوع المركب الذي "يتميز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته"[136]، ففي هذه القوافي يغيب الشكل الخارجي المعهود القائم على توحيد القافية فيستعيض عنه الشعراء بمحاور "موسيقية داخلية تسهم إلى حد بعيد في إغناء موسيقى القصيدة"[137]، وهذهِ المحاور تتمثل في تنويع الأنماط أو الأنواع التي تجيء عليها القوافي لإضفاء اجواء موسيقية حركية غير رتيبة على القوافي التي تنساب بين الأبيات، وهي على نوعين:

أ- المقطعية:

وهي القوافي التي تفصل بينها علامات الترقيم (1، 2،3...) أو (****) وغيرها من الرموز، ويكون لكل مقطع منها قافية أو قافيتان، أو أكثر في بعض الاحيان بحسب عدد المقاطع[138]، وبلغ عددها في شعر مقداد رحيم (76) قصيدة بنسبة (65.51٪)، ومثالها من قصيدة (غداً نلتقي)[139] من بحر الرمل:

-1-ايه ليلى.. أزمانُ الوصل فاتْ ؟
ورمانا كغريبين هوانا
وافترشنا الطرقاتْ

أيكون البعد سيفا
يقطع الآمالَ بالوصل وباللقيا
ويمحو الذكرياتْ ؟
أتتيهُ اليومَ في البعد
ويرتاح الوشاة ؟
-2-كيف أنساكِ ومذ كنت صغيرا
كنتُ أهواكِ كثيرا
وبعينيكِ انتظارٌ لخطاي ؟
كيف أجفوك ومذ كنتُ صغيرا
كنتِ في جفنيِّ حلماً
راسماً كلَّ منايْ ؟
كيف أسلوكِ وأنت الدهرَ
كلّ الدهر – وَجْدي وأسايْ ؟
أنا لن أنساكِ يوما
وسأبقى
مُعلناً فيكِ هوايْ

التقفية في هذهِ القصيدة تغيرت في كل مقطع، إذ التزم كل مقطع بقافية موحدة تكررت أربع مرات، في الأولى التفعيلة الغالبة هي (فَاعِلَاْنْ)، وفي المقطع الثاني (فَعِلَاْنْ) الأمر الذي حقق انسجاما موسيقياً يتوافق مع موسيقى كل مقطع ومع معناه.

وهناك بعض القصائد التي تتساوى فيها القافية في المقاطع جميعها وتكون كالتقفية البسيطة، وتسيطر عليها قافية واحدة فلا تحتاج لتنويع كثير كون المقاطع أغنتها بالموسيقى بثقل عباراتها، ومثالها من قصيدة (الوطن العاشق)[140] من بحر الرمل:

اندبيني للهوى الأمثل
مِن بَعدي وقولي:
"كان صبَّاً
طاهرَ النبضِ
جديراً بِهوايْ"
* * * *
اندبيني لزمانٍ
لم يكنْ وَصْلاً
ولا بُعداً
ولا فَصْلاً لِعشقي
أو مراسيمَ جنوني
أو بشيراً لِنُهايْ

وهكذا تستمر مقاطع القصيدة حتى نهايتها بتقفية مقطعية موحدة تتنوع بين تفعيلة (فَاعِلَاْنْ) المقصورة، و(فَعِلَاْنْ) المخبونة المقصورة.

وهناك قصائد تتغير فيها التقفية حتى في المقطع الواحد، ومثالها من قصيدة (اربع خطوات للريح)[141] من بحر المتدارك، ويمكن ترتيبها على الشكل الآتي:

المقطع الأول: ر- ر- ر- ت- ت- ل.
المقطع الثاني: ح
المقطع الثالث: ك- ر- ر- ر- ر
المقطع الرابع: ح.
المقطع الخامس: ن- ق- ن.
المقطع السادس: ح.
المقطع السابع: ر- ر- ء- ء.
المقطع الثامن: ح

نلاحظ في هذهِ القصيدة أن التنوع منتظم، ومقصود كون الشاعر جعل بين كل مقطع طويل متنوع القوافي مقطعاً آخر قصيراً موحد القافية ينتهي بحرف (الحاء) على طول القصيدة؛ لتحقيق النغم المتوازن، وإيصال المعنى بصورة مرتبة غير متشابكة تيسر الفهم، وتوصل الشعور للقارئ.

ب- المرسلة:

وهي التقفية التي تتغير بانتظام، إذ تتناوب قوافيها بين الأسطر الشعرية فيكون لكل سطرين أو ثلاثة قافية ثم تتغير التقفية في أسطر عدة أخرى ثم تعود للأولى، وهكذا، فهي تتشابك في مجموعة من حروف الروي التي تتآلف تارة وتختلف تارةً أخرى[142]، وقد وردت في (14) قصيدة بنسبة (12.17٪)، ومثالها من قصيدة (يا نَخلة)[143] من بحر المتدارك:

يا نخلةَ عبد الرحمنْ
أتجودينَ بأعذاقِ التَّمْرِ الحُلوِ الآنْ ؟
ويُظلِّلُ هذا السعفُ الأخضرُ
حاراتِ الإسبانْ ؟
وتَجَمَّعَ أسرابِ العُشَّاقْ
في قُرطبةَ المَحفوفةِ
بالعِطْرِ،
وبالسِّحْرِ،
وبالأشجانْ لكنَّكِ، يا نخلةُ،
سوفَ تظلّينَ التذكارْ

وبهذا نجد إن التقفية البارزة في القصيدة هي قافيتا (النون، والراء)، والتفعيلة التي تتكرر في القصيدة هي (فَعْلَانْ) في حرف النون، وتتناوب بين (فَعْلَانْ، وفَعْلْ)، وقوله أيضاً من قصيدة (عادت رؤى) [144] من بحر المتدارك:

وتراءى لي وجهٌ أبيضُ كالبلّورْ
وصغيرٌ يسطعُ فيه النورْ
كمرايا لشفاه إلاه مُبتسمٍ
بَشَّرَ بالفردوسِ وبالنعماءْ
ونبيٍّ مِنْ أجلي جاءْ
لو أنَّ "رؤى" قادرةً ساعتها

أَنْ تتكلَّمَ،
لانتظمتْ في شفتيها الناعمتينْ
أَجملُ قافيةٍ
لمْ ينظمْها بعدُ الشعراءْ
باحتْ بالضحكاتْ
عَنْ فُرقةِ شَهرٍ
وأنا بُحتُ بِصمتٍ
أبلغ مِنْ كلماتْ

تناوبت التقفية المرسلة بين حرف (الجيم، والراء، النون، والتاء)، وعادت أخيراً ليختمها بحرف (الراء)، وقد تنوعت كذلك الضروب بين (فَعْلْ، وفَعِلُنْ، وفَعِلَانْ، وفَعْلَانْ)، إذ تليق مع الفرحة باللقاء ومشاعر الحب المتدفقة التي انتابت الشاعر في هذهِ القصيدة، فقد استطاع ان يوصلها للمتلقي من خلال الإيقاعات المختلفة، والنغم العالي الذي وفره التنوع في حروف الروي.

من خلال ما سبق نستطيع أن نستنتج ما يأتي:

1- اهتم الشاعر بالقافية كونها الركن الآخر للشكل الشعري ووظفها بصورٍ عدة منها الموحدة وهي الصورة الغالبة في الشعر، والمرسلة ، والمقطعية، والمتنوعة وغيرها.

2- وظف الشاعر حروف القافية بشكل متنوع كما هو رويها، وكذلك فيما يتعلق بحركاتها، فقد جاء المطلق منها على الضم والفتح والكسر، وبعضها كان مقيداً.

3- لم يكن في شعر شاعرنا الكثير من عيوب القافية فما ورد منها قليل جداً ولا يكاد يشكل خللاً في شعره.

4- نوّع الشاعر مقداد رحيم في استخدام التقفية باختلاف أشكالها الشعرية من بسيطة، ومركبة، وذلك يرجع الى كونه حرص على وجود القافية، والاهتمام بتناسق حروف رويها.

5- تفوقت الحروف المركبة بنسبة (77.58٪) على الحروف البسيطة التي نسبتها (22.41٪).

6- أخذت التقفية المقطعية النصيب الأكبر من توظيفه الشعري، إذ جاوزت النصف بنسبة (65.51٪) قياساً بأنواع القافية الأخرى.

7- حرص الشاعر على انتظام إيقاعاته وخلوها من الرتابة الموسيقية بما يخدم معانيه، ويوصل إحساسه بالقارئ.

الهوامش:

1- مقابلة شخصية مع شقيق الشاعر (عبد الرزاق مقداد)، وصديق الشاعر (زكي الحلي): في 12/ 2021/12، وينظر: ديوان العرب، مقال الكتروني منشور، الاربعاء 12- ايار -2004م، وينظر: موسوعة اعلام العراق في القرن العشرين: حميد المطبعي، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، 1995م، ص92، وينظر: مقداد رحيم: مركز النور، موقع الكتروني، alnoor.se، ويكيبيديا: موقع الكتروني.

2- كتاب العين: الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت 170)، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2003م، ج4، ص392.

3- لسان العرب: للعلامة محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري (ت 711)، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، ج8، مادة (وقع).

4- أساس البلاغة: محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري (ت 538)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م،ص.349

5- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص71.
6- ينظر: الجمهورية: افلاطون، نقلها الى العربية: شوقي داود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994م،ص151.
7- عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322)، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص21.
8- ينظر: قضية الشعر الجديد: د. محمد النويهي: دار الفكر، بغداد، ط2، 1971م، ص31.
9- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية: أ. د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص19.
10- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص50.
11- في مفهوم الايقاع: محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 32، 1991م، ص21.
12- ينظر: مقدمة للشعر العربي: ص94.
13- حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي: إلياس مستاري، إشراف: بشير تاوريريت، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية- جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014م، ص259.
14- اعتمدت الدراسة الإيقاعية على إحصائية للقوافي بتنوعها في الشعرين العمودي والتفعيلة على دواوين الشاعر، وهي كالآتي: ديوان الحب مرتين عام 1975، وديوان لا شيء سوى الحب عام 1980، وديوان عفوا ايها الساتر عام 1988، وديوان ليلة شهرزاد الأخيرة عام 2003، وديوان مجمرة النبض عام 2006، وديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي عام 2009.
15- ينظر: كتاب العين: ج3، ص420.
16- لسان العرب: ص506.
17- كشاف اصطلاحات الفنون: ج2، ص254.
18- العمدة في صناعة شعر العرب ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت 456)، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة أمين هندية، مصر، ط1، 1925م، ص115.
19-كتاب القوافي: ابو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت 215)، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ط1، 1970م، ص1.
20- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 940)، تحقيق، عبد المجيد الترحيني، ج6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1983م، ج6، ص343.
21- الشفاء الرياضيات (جوامع علم الموسيقى): أبو علي الحسين بن عبد الله الحسن بن علي بن سينا (ت 1037)، تحقيق: زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الإهواني ومحمود أحمد الحفني، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1956م، ص133.
22- العمدة في صناعة شعر العرب ونقده: ص115.
23- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء: لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت 684)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص251.
24- المحتسب في تبيين وجوه الشواذ من القراءات والإيضاح عنها: لأبي الفتح عثمان ابن جني (ت 392)، تحقيق: علي النجدي ناصف، و د. عبد الفتاح اسماعيل شلبي، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ط1، 1994م، ج2، ص209.

25- موسيقى الشعر د. ابراهيم انيس، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1972م، ص273.
26- فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، ط5، 1977م، ص213.
27- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الجزء الأول، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1989م، ص61.
28- التشكيل الموسيقي في الخطاب الشعري: أ. د. فليح الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2015م، ص135.
29-ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: مقداد رحيم، دار جليس، عمان، ط1، 2010م: ص63.
30-الحب مرتين: مقداد رحيم، مطبعة الأزهر، بغداد، ط1، 1975م: ص40.
31- ليلة شهرزاد الأخيرة: مقداد رحيم، سنابل للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003: ص90.
32- ينظر: القافية في العروض والأدب: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط1، 2001م، ص40.
33- ينظر: القوافي وما اشتقت القابها منه: المبرد، تحقيق: رمضان عبد التواب، حوليات كلية الآداب، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، م13، 1973م، ص7.
34- ديوان الحب مرتين: ص45.
35- ينظر: موسيقى الشعر: ص275.
36- الاصوات اللغوية: د. ابراهيم انيس، مطبعة نهضة مصر، مصر، ط5، 1975م، ص28.
37- موسيقى الشعر: ص39.
38- ينظر: علم الأصوات اللغوية: مناف الموسوي، عالم الكتب للباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص42 وما بعدها، والأصوات اللغوية: ابراهيم انيس، ص17 وما بعدها.
39- الشافي في العروض والقوافي: هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003م، ص81.
40- القافية في العروض والأدب: ص62.
41- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص40.
42- ديوان الحب مرتين: ص46.
43- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص89.
44- ديوان الحب مرتين: ص71.
45- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص62.
46-كتاب القوافي: ص13.
47- القافية دراسة صوتية جديدة: حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1998م، ص85.
48- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص38.
49- ديوان الحب مرتين: ص48.
50- ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي: د. محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص159.

51- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م، ص246.
52- ليلة شهرزاد الأخيرة: ص89.
53- ديوان الحب مرتين: ص58.
54- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص31.
55- المصدر نفسه: ص109.
56- المصدر نفسه: ص17.
57- ينظر: العقد الفريد: ج6، ص343.
58- العيون الغامزة على خبايا الرامزة: محمد بن أبي بكر المخزومي أبو عبد الله بدر الدين الدماميني (ت 827)، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م، ص256.
59- ديوان الحب مرتين: ص36.
60- ينظر: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي: محمد يوسف علي العثماني، مطبعة الصديق خان، الهند، ط1، 1881م، ص25.
61- الفصول في القوافي: أبو محمد سعيد بن المبارك بن علي الأنصاري المعروف ب(بن الدهان النحوي) (ت 569)، تحقيق: د. صالح حسين العابد ، دار أشبيليا، الرياض، ط1، 1998م، ص69.
62- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص131.
63- ينظر: القافية في الدراسات اللغوية الحديثة: ص111.
64- ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي: ص91 وما بعدها، والقافية في العروض والأدب: ص74 وما بعدها.
65- ديوان الحب مرتين: ص11.
66- المصدر نفسه: ص48.
67- المصدر نفسه: ص110.
68- ديوان: ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص26.
69- ديوان الحب مرتين: ص22.
70- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص39.
71- المصدر نفسه: ص131.
72- ينظر: أثر الصوت في توجيه الدلالة: دراسة تطبيقية في (سورة النازعات)، ص29.
73- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص5.
74- المصدر نفسه: ص97.
75- ديوان الحب مرتين: ص29.
76- موسيقى الشعر: ص312.
77- ينظر: القافية في العروض والأدب: ص77.
78- ينظر: الفصول في القوافي: ص73-74.
79- ديوان الحب مرتين: ص37.
80- ينظر: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي: ص21.
81- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص89.
82- ينظر: الفصول في القوافي: ص76-77.

83- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي:ص29.
84- ينظر: القول الوافي في العروض والقوافي: ص88.
85- ديوان الحب مرتين: ص48.
86- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية: ص62.
87- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي:ص131.
88- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة: ص263.
89- ديوان الحب مرتين: ص30.
90- ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية: محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص224.
91- ينظر: العروض الواضح وعلم القافية: د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص144.
92- ديوان الحب مرتين: ص11.
93- ينظر: علم القافية عند القدماء والمحدثين: دراسة نظرية وتطبيقية، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، ط1، 2005م، ص45-46.
94- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص46.
95- ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة: ص268.
96- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص17.
97- ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية: ص226.
98- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص97.
99-ينظر: الفصول في القوافي:ص97.
100- ليلة شهرزاد الأخيرة: ص90.
101- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية: ص193.
102- ديوان الحب مرتين: قصيدة ص7.
103- ينظر: الفصول في القوافي: ص97.
104- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص29.
105- ينظر: كتاب القوافي: ص100.
106- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص24.
107- ينظر: كتاب القوافي: ص96.
108- ديوان الحب مرتين: ص94.
109- منهاج البلغاء وسراج الادباء: ص272.
110- ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص273.
111- ديوان الحب مرتين: ص21.
112- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص90.
113- المصدر نفسه: ص46.
114- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص79.
115- ديوان الحب مرتين: ص108.

116- ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر الذهب: السيد أحمد الهاشمي، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص113.
117- ديوان الحب مرتين: ص33.
118- المصدر نفسه: ص105.
119- موسيقى الشعر: ص275.
120- القافية في الشعر الحر: ص333.
121- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط3، 1967م، ص180.
122- ينظر: الايقاع وحدود الانزياح: ص127.
123- ينظر: الأصوات اللّغوية: ص23.
124- دير الملاك: ص345.
125- ينظر: موسيقى الشعر العربي: د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م، ص275.
126- ينظر: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية: أ. د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص87.
127- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص81.
128- ديوان الحب مرتين: ص74.
129- قراءات في ديوان الشعر العربي المعاصر: د. مقداد رحيم، دار الكتاب الجامعي، الجمهورية اللبنانية- دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014م، ص22.
130- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ص111.
131- ديوان عفوا ايها الساتر: ص15.
132- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص65.
133- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ص116.
134- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص50.
135- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: ص45-45.
136- فن التقطيع الشعري والقافية: ص225.
137- دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1982م، ص340.
138- ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البينة الدلالية والبنية الايقاعية: ص124.
139- ديوان لا شيء سوى الحب: ص25-26.
140- المصدر نفسه: ص39-42.
141- المصدر نفسه: ص31-34.
142- ينظر: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه: د. محمود علي السمان، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م، ص110.
143- ديوان مجمرة النبض: ص89-90.
144- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص84-85.

Margins :

1-A personal interview with the poet's brother (Abdul Razzaq Miqdad), and the poet's friend (Zaki Al-Hilli): on 12/12/2021, and see: Diwan al-Arab, electronic article published, Wednesday, May 12, 2004 AD, and see: Encyclopedia of Iraqi Media in the Twentieth Century: Hamid Al-Muttabi, Iraqi Ministry of Culture, Baghdad, 1995, p. 92, see: Miqdad Rahim: Al-Nour Center, website, alnoor.se, Wikipedia: website.

2-The Book of Al-Ain: Al-Khalil bin Ahmed bin Amr bin Tamim Al-Farahidi (d. 170), arranged and edited by: Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 2003, vol. 4, p. 392.

3-Lisan al-Arab: by the scholar Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari (d. 711), Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, 3rd edition, 1999 AD, vol. 8, article (signed).

4-The Basis of Rhetoric: Mahmoud bin Omar bin Muhammad bin Ahmed Al-Khawarizmi Al-Zamakhshari (d. 538), edited by: Muhammad Basil Ayoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1998 AD, p. 349.

5-See: Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature: Majdi Wahba and Kamel Al-Muhandis, Library of Lebanon, Beirut, 2nd edition, 1984 AD, p. 71.

6-See: Al-Jumhuriya: Plato, translated into Arabic by: Shawqi Daoud Tamraz, Al-Ahliyya Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1994 AD, p. 151.

7-Poetry standard: Muhammad Ahmad bin Tabataba Al-Alawi (d. 322), explanation and investigation: Abbas Abdel Sattar, review: Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 2005, p. 21.

8-See: The issue of new poetry: Dr. Muhammad Al-Nawahi: Dar Al-Fikr, Baghdad, 2nd edition, 1971 AD, p. 31.

9-The modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure: A. Dr.. Muhammad Saber Ubaid, Arab Writers Union, Damascus, 1st edition, 2001, p. 19.

10-Constructivism theory in literary criticism: Dr. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 1998, p. 50.

11-On the concept of rhythm: Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Annals of the Tunisian University, No. 32, 1991, p. 21.

12- See: Introduction to Arabic Poetry: p. 94.

13-The modernity of the poem in the poetry of Abdel Wahab Al-Bayati: Elias Mestari, supervised by: Bashir Taouriret, doctoral thesis, Faculty of Arts and Human Sciences - Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria, 2014 AD, p. 259.
14- The rhythmic study was based on statistics of the various rhymes in the vertical verses and the rhymes of the poet's collections, which are as follows: the collection of love twice in 1975, the collection of nothing but love in 1980, the collection of Excuse Me, O Satirist in 1988, the collection of Scheherazade's Last Night in 2003, and the collection of The Pulse Brazier in the year 2006, and the collection of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi in 200.
15-See: Kitab Al-Ain: vol. 3, p. 420.
16- Lisan al-Arab: p. 506.
17- Kashshaf Art Terminology: Part 2, p. 254.
18-Al-Umdah in the Making and Criticism of Arab Poetry: Ibn Rashiq Al-Qayrawani (d. 456), edited by: Al-Nabawi Abd al-Wahid Shaalan, Amin Hindi Press, Egypt, 1st edition, 1925 AD, p. 115.
19-Book of Rhymes: Abu Al-Hasan Saeed bin Masada Al-Akhfash (d. 215), edited by: Dr. Azza Hassan, Publications of the Directorate of Revival of Ancient Heritage, Damascus, 1st edition, 1970 AD, p. 1.
20-The Unique Contract: Ahmed bin Muhammad bin Abd Rabbuh Al-Andalusi (d. 940), edited by Abdel Majeed Al-Tarhini, vol. 6, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon, 1st edition, 1983 AD, vol. 6, p. 343.
21-Al-Shifa al-Mathematics (Jami` of Musicology): Abu Ali al-Hussein bin Abdullah al-Hasan bin Ali bin Sina (d. 1037), edited by: Zakaria Yusuf, published and reviewed by: Ahmed Fouad al-Ahwani and Mahmoud Ahmed al-Hafni, Al-Amiriya Press, Cairo, 1st edition, 1956 AD, p. 133.
22- Al-Umda in the Making and Criticism of Arab Poetry: p. 115.
23- See: Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adbaa: by Abu al-Hasan Hazim al-Qartajani (d. 684), presented and edited by: Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 3rd edition, 1986 AD, p. 251.
24- Al-Muhtasib fi Bayn al-Fujah al-Awwad from the recitations and clarification about them: by Abu al-Fath Uthman Ibn Jinni (d. 392), edited by: Ali al-Najdi Nasif, and Dr. Abdel Fattah Ismail Shalabi, Al-Ahram Commercial Press, Cairo, 1st edition, 1994, vol. 2, p. 209.
25-Poetry music Dr. Ibrahim Anis, Dar Al-Qalam for Printing and Publishing, Beirut, 4th edition, 1972 AD: p. 273.

26-The art of poetic cutting and rhyme: Dr. Safaa Khulusi, Arab Publications Institution, Beirut, 5th edition, 1977 AD, p. 213.
27-The guide to understanding Arab poetry and its production: Abdullah Al-Tayeb, Part One, Kuwait Government Press, Kuwait, 2nd edition, 1989, p. 61.
28-Musical formation in poetic discourse: A. Dr.. Falih Al-Rikabi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2015 AD, p. 135.
29-What Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: Miqdad Rahim, Dar Jalees, Amman, 1st edition, 2010 AD: p. 63.
30-Love Twice: Miqdad Rahim, Al-Azhar Press, Baghdad, 1st edition, 1975 AD: p. 4.
31-Scheherazade's Last Night: Miqdad Rahim, Sanabel Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 2003: p. 90.
32- See: Rhyme in Prosody and Literature: Dr. Hussein Nassar, Library of Religious Culture, Port Said, 1st edition, 2001, p. 40.
33- See: Al-Qawafi and what its nicknames are derived from: Al-Mubarrad, edited by: Ramadan Abdel Tawab, Annals of the Faculty of Arts, Ain Shams University Press, Cairo, vol. 13, 1973, p. 7.
34- The collection of love twice: p. 45.
35- See: Poetry Music: p. 275.
36- Linguistic sounds: D. Ibrahim Anis, Nahdet Misr Press, Egypt, 5th edition, 1975 AD, p. 28.
37- Poetry Music: p. 39.
38- See: Linguistic Phonology: Manaf Al-Musawi, World of Books for Sellers, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1998 AD, p. 42 et seq., and Linguistic Phonology: Ibrahim Anis, p. 17 et seq.
39- Al-Shafi in Prosody and Rhymes: Hashim Saleh Manna, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 4th edition, 2003, p. 81.
40- Rhyme in Prosody and Literature: p. 62.
41- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 40.
42- The collection of love twice: p. 46.
43- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 89.
44- The collection of love twice: p. 71.
45- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 62.
46- Book of Rhymes: p. 13.

47- Rhyme, a new phonetic study: Hazem Ali Kamal al-Din, Library of Arts, Egypt, 1st edition, 1998, p. 85.
48- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 38.
49- The collection of love twice: p. 48.
50- See: The adequate guide in prosody and rhymes: Dr. Muhammad bin Hassan bin Othman, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 2004 AD, p. 159.
51- The detailed dictionary of prosody, rhyme, and the arts of poetry: Dr. Emil Badie Yacoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1991, p. 246.
52- Scheherazade's Last Night: p. 89.
53- The collection of love twice: p. 58.
54- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 31.
55- Same source: p. 109.
56- Same source: p. 17.
57- See: Al-Iqd Al-Farid: vol. 6, p. 343.
58- The winking eyes on the secrets of Ramza: Muhammad bin Abi Bakr Al-Makhzoumi Abu Abdullah Badr Al-Din Al-Damamini (d. 827), edited by: Al-Hasani Hassan Abdullah, Al-Khanji Library, Cairo, 2nd edition, 1994 AD, p. 256.
59- The collection of love twice: p. 36.
60- See: Al-Tawjid Al-Wafi fi terminology of prosody and rhymes: Muhammad Yusuf Ali Al-Uthmani, Al-Siddiq Khan Press, India, 1st edition, 1881 AD, p. 25.
61- Al-Fusool fi Al-Qawafi: Abu Muhammad Saeed bin Al-Mubarak bin Ali Al-Ansari, known as (Ibn Al-Dahan Al-Nahwi) (d. 569), edited by: Dr. Saleh Hussein Al-Abed, Dar Ashbilia, Riyadh, 1st edition, 1998, p. 69.
62- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 131.
63- See: Rhyme in Modern Linguistic Studies: p. 111.
64- See: Al-Qawāl al-Wāfi fi al-Awād wa al-Rāfiḥ: p. 91 et seq., and Al-Qāwāl al-Wāfi fi al-Awād wa al-Adab: p. 74 et seq.
65- The collection of love twice: p. 11.
66- Same source: p. 48.
67- Same source: p. 110.

68- Diwan: What Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Al-Mustakfi's daughter: p. 26.
69- The collection of love twice: p. 22.
70- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 39.
71- Same source: p. 131.
72- See: The effect of sound in directing meaning: An applied study in (Surat An-Nazi'at), p. 29. Diwan of what Ibn Zaydun did not say about the birth of Al-Mustakfi's daughter: p. 5. Same source: p. 97.
73- The collection of love twice: p. 29.
74- Poetry Music: p. 312.
75- The collection of love twice: p. 29.
76- Poetry Music: p. 312.
77- See: Rhyme in Prosody and Literature: p. 77.
78- See: Al-Fusoul fi Al-Qawafi: pp. 73-74.
79- The collection of love twice: p. 37.
80- See: Al-Wafi'i Guidance on the Terms of Prosody and Rhymes: p. 21.
81- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 89.
82- See: Al-Fusoul fi Al-Qawafi: pp. 76-77.
83- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Al-Mustakfi's daughter: p. 29.
84- See: Al-Qawl Al-Wafi fi Al-Arwad wa Al-Riyadh: p. 88.
85- The collection of love twice: p. 48.
86- See: The detailed dictionary of prosody and rhyme: p. 62
87- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 131.
88- See: The winking eyes on the hidden secrets of Ramza: p. 263.
89- The collection of love twice: p. 30.
90- See: The prosodic structure of the Arabic poem: Muhammad Hamasa Abdel Latif, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 1999, p. 224.
91- See: Clear prosody and rhyme: Dr. Muhammad Ali Al-Hashemi, Dar Al-Qalam, Damascus, 1st edition, 1991 AD, p. 144.
92- The collection of love twice: p. 11.
93- See: The science of rhyme among the ancients and moderns: a theoretical and applied study, Dr. Hosni Abdel Jalil Youssef, Al-Mukhtar Foundation, 1st edition, 2005, pp. 45-46.
94- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 46.

95- See: The winking eyes on the hidden secrets of Ramza: p. 268
96- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Al-Mustakfi's daughter: p. 17.
97- See: The prosodic structure of the Arabic poem: p. 226.
98- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 97.
99- See: Al-Fusoul fi Al-Qawafi: p. 97.
100- Scheherazade's Last Night: p. 90.
101- See: The detailed dictionary of prosody and rhyme: p. 193.
102- The collection of love twice: a poem, p. 7.
103- See: Al-Fusoul fi Al-Qawafi: p. 97.
104- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 29.
105- See: Book of Rhymes: p. 100.
106- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 24.
107- See: Book of Rhymes: p. 96.
108- The collection of love twice: p. 94.
109- Minhaj al-Bulagha' and Siraj al-Adaba': p. 272.
110- See: The detailed dictionary of prosody, rhyme, and the arts of poetry, p. 273.
111- The collection of love twice: p. 21.
112- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 90.
113- Same source: p. 46
114- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say regarding the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 79.
115- The collection of love twice: p. 108.
116- See: The Balance of Gold in the Making of Gold Poetry: Al-Sayyid Ahmed Al-Hashemi, Al-Quds Publishing and Distribution Company, Cairo, 1st edition, 2007 AD, p. 113.
117- The collection of love twice: p. 33.
118- Same source: p. 105.
119- Poetry Music: p. 275.
120- Rhyme in Free Poetry: p. 333.
121- See: Issues of Contemporary Poetry: Nazik Al-Malaika, Al-Nahda Library Publications, Egypt, 3rd edition, 1967 AD, p. 180.
122- See: Rhythm and the limits of shift: p. 127.

123- See: Linguistic sounds: p. 23.
124- Deir al-Malak: p. 345.
125- See: The Music of Arabic Poetry: Dr. Shukri Muhammad Ayyad, Dar Al-Ma'rifa, Cairo, 2nd edition, 1978, p. 275
126- See: The Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure: A. Dr.. Muhammad Saber Ubaid, Arab Writers Union, Damascus, 1st edition, 2001, p. 87.
127- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 81.
128- The collection of love twice: p. 74.
129- Readings in the collection of contemporary Arabic poetry: Dr. Miqdad Rahim, Dar Al-Kitab University, Lebanese Republic - United Arab Emirates, 1st edition, 2014, p. 22.
130- The modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure: p. 111.
131- Diwan: Excuse me, O Satir: p. 15.
132- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: p. 65.
133- The modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure: p. 116.
134- Collection of Scheherazade's Last Night: p. 50.
135- Diwan of what Ibn Zaydoun did not say about the birth of Bint Al-Mustakfi: pp. 45-45.
136- The art of poetic fragmentation and rhyme: p. 225.
137- Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Atemesh, Al-Rasheed Publishing House, Iraq, 1st edition, 1982, p. 340.
138- See: The Modern Arabic Poem between Semantic Evidence and Rhythmic Structure: p. 124.
139- The collection of Nothing But Love: pp. 25-26.
140- Same source: pp. 31-34.
141- Same source: pp. 31-34.
142- See: New performances, free verse meters and rhymes: Dr. Mahmoud Ali Al-Samman, Dar Al-Maaref, Cairo, 1st edition, 1983 AD, p. 110.
143- Divan of the Pulse Burner: pp. 89-90.
144- Collection of Scheherazade's Last Night: pp. 84-85.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 122) 2023, pp. 483-516

Rhythmic rhyme in the poetry of Dr. Miqdad Rahim

Bidda Mohieddin Miro
College of Basic Education\ Arabic Language Department
bidaairq2020@gamil.com
07700020848
Khadija Kamel Kazem
Baghdad Education Directorate/Al-Rusafa II
khditaml@gamil.com
07722639640

Abstract :

The research aims to identify the second pillar of poetic music after meter, which is rhyme, taking the poetry of the poet Dr. Miqdad Rahim in its vertical and free styles as an applied space, as we dealt with the rhyme of vertical poetry, whether it is unified, which is the majority, or diverse, which is the few, and the rhyme of ta'feela poetry. And the themes it adds to the rhyme, and the difference or diversity that the two styles create in the rhyme of Arabic poetry, and whether the poet excelled in them, and in which of them he excelled, strengthening our analysis with statistical tables.

Keywords: poet Miqdad Rahim, rhythm, vertical rhymes, rhyme.