

جماليات الإيقاع في الشعر الإحيائي - نماذج مختارة

The Aesthetics of Rhythm in Neo-Classical Poetry - Selected Models

خميس الورتاني

جامعة المنار (تونس)

غلام الله نجعوم*

جامعة المنار (تونس)

Khemais.ouertani@issht.utm.tn

ghoulamallah.nedgaoum@issht.utm.tn

تاريخ القبول: 2026/06/10	تاريخ التقييم: 2026/05/05	تاريخ الإرسال: 2026/02/27
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص

يعدّ الإيقاع من أبرز عناصر الجمال في الشعر العربي، وخاصة في الشعر الإحيائي الذي شهد تجديدًا في أساليب التعبير بعد مرحلة من الجمود الأدبي. كما اهتم شعراء هذا التيار بالأوزان الشعرية التقليدية ومواءمتها مع التجديدات الفنية، التي أسهمت في تعزيز جمالية النص الشعري من خلال تناغم الصوت والوزن والقافية. وتبرز جماليات الإيقاع في هذا السياق عبر توظيف الشاعر للأوزان المتنوعة والأساليب المختلفة التي تمنح القصيدة انسيابية وحيوية، مما يعزز من تأثيرها في المتلقي. قد اخترنا لذلك شاعرين نموذجين للتطبيق: حافظ إبراهيم ومفدي زكريا. يُعتبر التنقل بين الإيقاعات المتنوعة أداة لتوضيح المشاعر وتعميق المعاني، حيث يرتبط الإيقاع ارتباطًا وثيقًا بالمحتوى الشعري ويعكس رؤية الشاعر الفنية. لذا، يظل الإيقاع في الشعر الإحيائي أداة فاعلة في إعادة تشكيل الهوية الشعرية العربية ورفع مستوى التعبير الفني.

كلمات مفتاحية: الإيقاع؛ الجماليات؛ الشعرية؛ الشعر الإحيائي.

Abstract

Rhythm is one of the most prominent elements in Arabic poetry, particularly in Neo-Classical poetry, which witnessed a renewal in expressive techniques after a period of literary stagnation. Poets of this movement paid great attention to traditional poetic meters, adapting them to artistic innovations that enhanced the aesthetic quality of poetic texts through the harmony of sound, meter, and rhyme. The beauty of rhythm in this context is highlighted through the poet's use of diverse meters and various techniques, granting the poem fluidity and vitality, thereby enhancing its

impact on the audience. To illustrate this, two exemplary poets have been chosen: Hafez Ibrahim and Moufdi Zakaria. The variation of rhythms serves as a tool to clarify emotions and deepen meanings, as rhythm is closely tied to poetic content and reflects the poet's artistic vision. Thus, rhythm in Neo-Classical poetry remains an effective tool in reshaping the Arab poetic identity.

Keywords : Rhythm, aesthetics, poetry, Neo-Classical Poetry.

* المؤلف المراسل:

1. مقدمة:

نهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى مقارنة البنية الإيقاعية بنقلها من إطارها العروضي إلى إطار بنية إيقاعية شاملة ومستقلة بذاتها، تشمل مختلف المستويات .

وبما أن شعر مفدي زكريا قد خضع للدراسة مسبقاً، فإننا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الجوانب التي أغفلها الباحثون السابقون .

فما مفهوم الإيقاع بين القدماء والمحدثين؟ وكيف تطور مفهومه؟ وما أهم أنواعه؟ وكيف تجلّى في شعر الإحيائيين؟ وكيف تحققت مبادئ الشعرية من خلاله؟

وتسعى هذه الورقة البحثية إلى تحليل الشعر الإحيائي إيقاعياً لتحديد مواطن الجمال فيها لذلك، سنركز على تحليل الإيقاع في بنية نصية واحدة، بدلاً من الاكتفاء بتحليل كل بيت على حدة. نهدف إلى تحديد بنية إيقاعية متكاملة ثم تفكيكها إلى وحداتها الصغرى المكوّنة لها .

تضمن ذلك دراسة الوزن الشعري، ووزن الألفاظ، ودلالاتها في ذاتها وفي سياقها التركيبي. فإذا كانت المقطوعة المختارة تنتهي إلى بحر شعري معين، نقوم برصد التفاعلات وما طرأ عليها من تغييرات، مع تحديد القافية ونوعها وجرسها، ووزن اللفظ الذي جاءت وفقه، سواء أكانت كلمة كاملة أم جزءاً من كلمة .

بعد ذلك، ننتقل إلى دراسة الألفاظ المستخدمة، فنحدد الألفاظ المكررة، ثم المحسنات البديعية إن وُجدت، بالإضافة إلى الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، مع تحليلها جميعاً في إطار البنية الإيقاعية . أي أننا نتجاوز البنية العروضية إلى البنية الإيقاعية.

2. تعريف الإيقاع:

1.2 لغة:

جاء في معجم النقد العربي القديم أن الإيقاع لغة: "الميقع والميقعة: المطرقة"¹، كما يعرفه ابن منظور في مادة (و-ق-ع) بقوله "والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"².

وجاء في المعجم الوسيط الإيقاع هو: "اتفاق الأصوات وتوقيعتها في الغناء"³. والملاحظ على حد ابن منظور أن الإيقاع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحن والغناء، حيث يعكس هذا الأخير تصوره للإيقاع على أنه سمة موسيقية ترتبط بتشكيل الصوت في سياقات فنية مثل الغناء والشعر، هذا يوضح أن الإيقاع في نظرابن منظور ليس مجرد تتابع صوتي بل هو أيضاً عامل موازن للألغام والألحان، مما يجسد الصوت بطريقة موسيقية تتناغم مع أبعاد اللحن والغناء.

من جهة أخرى، في "المعجم الوسيط"، يتم تقديم الإيقاع من منظور صوتي بعيد عن العلاقة المباشرة مع اللحن والغناء، هنا، يتم التركيز على "انسجام الأصوات واتفاقها"، مما يعني أن الإيقاع يفهم كتنظيم وتنسيق للأصوات بطريقة تضمن توافقها وتوازنها في التتابع الزمني، هذا يساهم في فهم الإيقاع كظاهرة صوتية تظهر التفاعل بين الأصوات في مختلف السياقات الصوتية، سواء كانت موسيقية أو غير موسيقية.

2.2 اصطلاحاً:

يجمع الدارسون على: "أنه مصطلح إنجليزي اشتق من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق"، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت، أو الحركة والسكون...⁴

وهو "النقلة على النغمة في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقديراً لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات دوراً، أو إظهار مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دوراً"⁵.

كما قيل إنه إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها في أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصصة، يدرك

تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك: بل هو غريزة جبل عليها الطبع وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر وقد لا يحصل بكد واجتهاد⁶. والميزة المشتركة بين هذه التعاريف اللغوية، أنها تصب في مجملها معنى التناوب والتتابع الذي يسري وفق نظام ثابت.

إن المتبع للأوزان الشعرية والعروض يجد أنها لا تغدو عناصر شعرية ما لم من يتخللها الإيقاع، الذي يبعث فيها حياة التميز والخصوصية في الفنون والأشياء ومما زاد اهتمام الباحث الفرنسي ميشونيك الذي أقر أن "الإيقاع أهم بكثير في اللغة من أن نتركه للعروض"⁷، لأن العروض مجموعة قوانين، هي في واقع الأمر مادة الإيقاع على حد قول أحدهم بينما الإيقاع شيء آخر.

ويرى ماري ألبيرس: "أن الإيقاع هو الفن، إن الإيقاع يعني التكرار بالدرجة الأولى، ولكنه تكرار مقصود موظف لغايات فنية ونفسية وجمالية في العمل الفني الإبداعي"⁸، لكن الناقد الفرنسي هينري ميشونيك خالفه في رؤياه معللاً أن النظام الذي يظهر ويصرح عن نفسه في العروض ومختلف الأوزان والأشكال ليس سوى قطاع يخفى الفوضى، فيعطي مفهومًا آخر للإيقاع: "هو الشيء المختلف اللانهائي، وهو مناقض للعروض مناقضة الفوضى للنظام.. مناقضة الجذور للجذر"⁹.

والميزة المشتركة بين معظم اجتهادات بعض النقاد والأدباء تشير إلى معنى التتابع والتناوب الذي يسير وفق نظام ثابت. ولكن، رغم صعوبة تحديد تعريف جامع مانع للإيقاع، فإننا نجد أن بعض الدارسين حاولوا الإمساك بمفهومه الجوهرية. "إن مفهوم الإيقاع يُعدّ من أكثر المفاهيم اضطرابًا وغموضًا ولبسًا، سواء في فكر القدماء أو المحدثين. والتعاريف التي وردت حوله هي اجتهادات تهدف إلى بيان صفته، وهذا ما أسس لفهم الاختلافات، فأصبح الإيقاع مفتوحًا على الاجتهاد والرؤى المتغيرة. فلا يمكن حصره في تعريف محدد وثابت، فهو كينونة تتجلى من خلال عدد من الرؤى المختلفة، يتحرك جوهره في توقيع الألحان وبنيتها"¹⁰.

ويمكننا القول من خلال ما تقدم حول ماهية الإيقاع أنه كائن جوهري في البنية النسقية لكل لحن مهما كان نوعه أو مصدره.

أ- الإيقاع عند العرب القدامى :

لقد عني الفلاسفة والنقاد واللغويون بالإيقاع ، حيث نجد ابن طباطبا يقول :
وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويزيد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،
فإن اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر نقص جزء من صحة المعنى، وعذوبة اللفظ صفا
معقوله من الكدر... ومن أجزائه التي يعمل بها وهي الاعتدال وصواب المعنى، وحسن الألفاظ
كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه" ¹¹.

وهذا القول يوضح أن الإيقاع يتوافق على مفهوم الموسيقى الشعرية التي تتجاوز معنى الإيقاع
باعتباره تواتر منظما للحركات والسواكن، أما الفيلسوف ابن سينا فالإيقاع عنده : "...تقدير
ما اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا..." ¹²، ومن
هنا نبتين أن الإيقاع عند ابن سينا مرادف للموسيقى، فالإيقاع هو تتالي منظم للحركات
والسكون، فإن كانت ملحنة كانت غناء، وإن كانت غير ملحنة كانت شعرا .

ومن خلال الكشف عن الفرق بين النغم والإيقاع المتمثل في أن النغم لحن وصوت بينما
الإيقاع هو تواتر من منتظم خالي من الحسن والشعور.

وإذا حاولنا إيجاد مواطن الإيقاع في النص الأدبي فنقول إن: "الإيقاع يكون في النص الأدبي
فيشمل بنيته الداخلية وبنيته الخارجية، كما قد يشمل بنيته العامة من ذلك، والإيقاع في
تمثلنا، يجمع بين الروي الشعري (الصوت الخارجي للبيت)، و نهايات الوحدات يشمل
الموقعة، والتركيبات الداخلية للخطاب فكأن الإيقاع الصوتي كله في البنية السطحية للنص
الأدبي، فالإيقاع في تصورنا أعم من الروي، والقافية، والسجعة، بل ربما كان أعم من
العروض نفسها، فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية، الخارجية
والداخلية" ¹³.

وعليه يمكن القول إن مفهوم الإيقاع من الناحية الاصطلاحية كان مرادفا لمصطلح
الموسيقى ومرادفا للعروض عند العرب القدامى ..

ب-الإيقاع عند العرب المحدثين:

تأثر الدارسون العرب المعاصرون بالتيارات الثقافية الغربية الحديثة من خلال دراساتهم
في الجامعات العربية، مما انعكس على تنوع رؤاهم حول مفهوم الإيقاع، وفقا لتأثيراتهم

المتعددة من المذاهب الأدبية والتيارات الفكرية المختلفة، وقد تزامن هذا التأثير مع تطور حركة الترجمة التي لعبت دورا محوريا في تشكيل الوعي النقدي الجديد، وأسهمت في توسيع آفاق الفهم الأدبي والنقدي في السياق العربي.

ويمكننا تتبع بعض المفاهيم الأساسية للإيقاع، بحيث تناوله النقاد العرب المحدثون من زوايا مختلفة، وفي هذا السياق يرى محمد العياشي: "أن الإيقاع يتوزع على ثلاث حركات رئيسية: الأولى هي الحركة اللفظية، التي تتجسد في الشعر، الثانية هي الحركة الصوتية التي تظهر في الموسيقى، والثالثة هي الحركة البدنية التي تبرز في الرقص ويؤكد العياشي أن الإيقاع ليس مجرد ظاهرة مادية كما يعتقد بعض أصحاب النزعة المادية، بل هو حالة خفية موجودة في أعماق الفنان، الذي يخرجها في أشكال لفظية أو صوتية أو حركية، وتعمل المادة على تجسيد الإيقاع حين يلتبس بها، فيتحول إلى شكل مادي ملموس"¹⁴.

كما يرى شكري عياد: "أن الإيقاع يتألف من مجموعة من العناصر المتنوعة، حيث يتضمن أولا المقاطع الصوتية التي تستغرق وقتا معينا عند نطقها، ثانيا، يشمل التنغيم الذي يساهم في تمييز حالات الكلام المختلفة من الإخبار الاستفهام، التعجب، وغيرها، وأخيرا يتضمن النبر الذي يساعد على إبراز الأجزاء التي يعتبر المتكلم أنها الأكثر أهمية في الكلمة أو الجملة"¹⁵.

تعرف نهى الشاوشي الإيقاع في الشعر باعتباره صيغة منظمة تنسم بالتماسك والترابط بين أجزائه المختلفة، بحيث تنسق هذه الأجزاء وفق نسب و مقادير محددة، وتتوزع موضوعاته وأمداده وفواصلها بشكل دقيق، يشير هذا المفهوم إلى أن الإيقاع لا يتحقق إلا من خلال ضبط محكم لا يقبل الزيادة أو النقصان أو التغيير في أي مكوناته، إذ أن أي خلل في هذه العناصر يؤدي إلى فقدان التوازن الضروري لاستقرار الإيقاع وتماسكه"¹⁶.

وقبل أن نختم الحديث عن ماهية الإيقاع نجد تعريف جامعا بين الديباجة الأدبية الجميلة ودقة التحديد العلمي، "وإن الإيقاع أو صدى الأصوات التي تلاقت محملة بظلال التجربة، وتحركت يفعل العاطفة، متفاعلة مع خيال فاعل ليكون الناتج تعبيرا مفعما بتوقيعات نفس أمضاها الانفعال، وأرهقتها حركية الإبداع، فتوافق انفعالها الداخلي ملو وجوب نبض الذات المبدعة، ليسري روحا رابطة للمعنى المجلع عبر بني صوتية ظاهرة، وأخرى خفية يتحكم فيها دافع غامض يوقع به الشعر لحسن خلوده، ويكتب به صك وجوده"¹⁷.

وعليه فإن وجود الإيقاع يعد دليلاً قاطعاً على أهمية الانفعال، والبنى الصوتية، وحركية الإبداع في تكوين هذا الإيقاع الذي يعد العنصر الأساسي في تمييز الشعر الحقيقي عن غيره، ومن خلاله، يتحقق خلود الشاعر العظيم في إبداعه .

وفي هذا السياق، يمكن القول إن النقاد واللغويين المحدثين في العالم العربي قد تمكنوا من توسيع مفهوم الإيقاع ليشمل أبعاده الجمالية والسحرية التي يضيفها إلى الشعر، ومع ذلك لا يمكننا الادعاء بأننا قد تمكننا من الإحاطة بجميع المفاهيم والرؤى التي تناولها النقاد والدارسون العرب بل ما نقدمه هو جزء من هذه الرؤى المتعددة .

ج- الإيقاع عند الغربيين :

إذا نظرنا إلى بعض تعريفات المحدثين وتحديداتهم للإيقاع نلاحظ أن هناك تمايزاً واضحاً بين تصور العرب له وتصور الغربيين، حيث يرى بنفسه: " أن مفهوم الإيقاع نشأ من ملاحظة الإنسان للحركات المنتظمة للطبيعة، خصوصاً حركة الأمواج، يعتبر أن الإنسان منذ بدايات النحو المقارن، أدرك العلاقة بين التكرار المنتظم في الظواهر الطبيعية والإيقاع، وفقاً لهذا الرأي، فإن الإنسان قد تعلم المبادئ الأساسية للأشياء من الطبيعة مما ساعده على تشكيل فكرة الإيقاع ويؤكد بنفسه أن الاكتشاف الأساسي ينعكس في المصطلح ذاته، مما يبرز أن الإيقاع هو مفهوم طبيعي يعكس النظام المتكرر في الطبيعة، وليس مجرد ظاهرة لغوية أو فنية"¹⁸.

كما يرى الناقد الفرنسي هنري ميشونيك أن: "الإيقاع أهم بكثير في اللغة من أن تتركه للعروض"¹⁹ في حين فحد هندي يعرف الإيقاع بقوله: "إنني أحدد الإيقاع داخل اللغة باعتباره تنظيماً لعلامات تنتج عبرها الدوال اللسانية وغير اللسانية دلالة خاصة مخالفة للمعنى المعجمي وأعني بالدلالة القيم المرتبطة بخطاب خاص"²⁰.

كما كان لمفهوم الإيقاع نصيب عند الشكلاونيوس الروس ضم حوالي عشرة باحثين من لينغراد وموسكو ما بين 1915 و 1930، تأسسوا على رفض اعتبار الأدب مجرد نقل لسلسلة من العناصر الأخرى، مهما كانت طبيعة هذه العناصر مثل السيرة الذاتية للكاتب أو المجتمع الراهن أو النظريات الفلسفية أو العقائدية، وقد ارتبطوا بفكرة "أدبية العمل"، أي ما يجعل

من النص الأدبي عملاً أدبياً بحد ذاته، بعيداً عن أي اعتبارات خارجية أو سياقية، وعليه فالمدرسة الشكلانية الروسية قد شكلت نقلة نوعية في دراسة الأدب، حيث اعتبرت أن الأدب يجب أن يفهم من خلال عناصره الفنية الداخلية، متجاهلة السياقات التاريخية والاجتماعية التقليدية، وكان الإيقاع بالنسبة لهم هو أحد الأدوات الرئيسية لفهم هذا العمل الأدبي و تحديد هويته كفن مستقل .

"ويحدد المستشرق الفرنسي جويار في دراسته القانون الأساس للإيقاع مبدأ تناوب الأزمنة القوية والضعيفة، حيث يبين أن لا يمكن لزمانين قويين أن يتعاقبا مباشرة إذ يستدعي الإيقاع وجود تناوب بين الأزمنة القوية والضعيفة بشكل يتماشى مع النظام الإيقاعي المتوازن"²¹.

إذن نستخلص مما تقدم ثلاث نظرات للإيقاع عند النقاد الغربيين:
" النظرة الأولى: تربط الإيقاع بالوزن والقافية، حيث يعتبران من العناصر الأساسية التي تشكل البنية الإيقاعية للقصيدة.

النظرة الثانية: توسع مفهوم الإيقاع ليشمل المظاهر الترددية مثل النبر، وقفة، تركيبات "...مع الملاحظ أن اللغة الشعرية الفرنسية تعتمد على المقاطع، حيث تركز متونها الشعرية في نظامها الإيقاعي على عدد المقاطع مع ملاحظة غياب النبر"²².

" أما اللغة الانجليزية فتعتمد على النبر وتوكيد النطق الذي يلعب دوراً أساسياً في اللغة الشعرية الانجليزية"²³.

النظرة الثالثة: تدعو إلى اعتبار الإيقاع عنصراً شاملاً في الشعر، يتجاوز الوزن والقافية ليشمل كل الأبعاد الصوتية التي تساهم في تشكيل الإيقاع، سواء كان شعراً أو نثراً. وعليه يمكن أن نتفق على أن تنوع التصورات حول الإيقاع في الشعر حسب اللغة والممارسات الإبداعية المختلفة.

3-أنواع الإيقاع:

لقد توصل النقد الحديث إلى تحديد مفهوم " موسيقى الشعر " وخصص لها نوعين رئيسيين، الأول هو " الموسيقى الظاهرة "، التي تتمثل في النعمة الصوتية التي تتناغم مع هيكل

اللغة الشعرية، وتظهر في انتظام معين يتناسب مع تركيب الكلمات في النص الشعري، هذه النعمة المتكررة تمثل ما يعرف تقليدياً بالوزن.

أما النوع الثاني فهو "الموسيقى الداخلية" التي تتحقق من خلال التناغم بين الكلمات والحروف في السياق الشعري، أو بتكرارها على نحو معين مما يعزز الإيقاع الداخلي للنص. ويرى بعض النقاد أن الإيقاع يتجلى في ثلاثة مظاهر نذكر منها :

1.3 - الإيقاع التركيبي هو نوع من الإيقاع العام الذي يسيطر على سطح الخطاب الأدبي أو الشعري، ويعمل على تمييز النص وخصائصه.

2.3 - الإيقاع الخارجي: فهو يتعلق عادة بالقافية، ويشمل أيضاً ما يتماشى معها ويكملها من عناصر تتوافق معها في الترتيب والتناغم، مما يعزز من ترسخ النص ويسهم في جماله ووقعه.

3.3 - الإيقاع الداخلي : يتجلى في الصياغة الداخلية للنص الشعري أو الأدبي، حيث يتناغم وينتظم بين عناصر النص لتكوين إيقاع متناغم داخليا، مما يساهم في انسجام النص وإبراز جماليته .

هذه هي أهم مظاهر الإيقاع، إلا أن معظم المفكرين يدمجون الإيقاع الموسيقي التركيبي في الإيقاع الموسيقي الداخلي.

وإذا كان الإيقاع بشكل عنصر أساسيا في الإبداع الأدبي سواء في الشعر أو النثر، ويعد من الركائز التي يعتمد عليها النص الأدبي في تكوينه، هذا الإيقاع يختلف باختلاف الجنس الأدبي، بينما يعتبر الإيقاع إيقاع في الشعر عنصرا محوريا مبني عليه البناء الفني للنص الشعري، حيث يتداخل مع الوزن والقافية والتمائل الصوتي، يختلف في النثر، حيث لا يعتمد على الوزن أو القافية، وإنما يتجلى من خلال التنسيق اللغوي، التكرار والتوازن بين الجمل والأفكار، إذا، يمكن القول إن الإيقاع يتخذ أشكالا متنوعة وفقا للنوع الأدبي، لكنه يبقى جزءا لا يتجزأ من هوية النص الأدبي، مساهما في تحقيق التأثير الجمالي والوجداني لدى المتلقي.

لذا يمكن القول إن الإيقاع الموسيقي الداخلي لا يستقيم إلا بالإيقاع الموسيقي الخارجي من جهة التكامل بين الشكل والمضمون، فبالوزن نفرق بين النثر والشعر لأنه "هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصبيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقه الوزن"²⁴.

فإذا كان الوزن أساسا مهما في تحديد نوعية الشعر ويشكل أحد العناصر الرئيسية التي تميز الشعر عن النثر، فالشعر يعتمد على الإيقاع والتنظيم الصوتي للألفاظ من خلال التكرار المنتظم للمقاطع والأوزان، وعندما يتحقق هذا التوازن بين الكلمات والإيقاع، تنبثق جماليات الشعر، حيث يكتسب النص الشعري طابعا موسيقيا يثير المشاعر ويعزز الرسالة الأدبية .

4-وظيفة الإيقاع:

تبرز الوظيفة الإيقاع في كونها وظيفة نمطية وبنائية – تتحكم في ضبط الشكل الغنائي حركيا وزمنيا وهندسيا "فالإيقاع بما يحمله من مخزون ثقافي، يتجاوز مستوى الوظيفة الفنية إلى الدلالة الثقافية التي ترتبط بالهوية في مجتمع وفي بيئة أو حضارة معينة والأشكال الإيقاعية تتعدد بتعدد وتنوع الشرائح الاجتماعية، حسب أصولها اللاتينية ومصادرها الثقافية ومعتقداتها الروحية وتربيتها الفنية والجمالية"²⁵.

كما تشكل الظاهرات الإيقاعية تداخلا وتشاركا معقدا، باعتبارها نشاطا إنسانيا، يكتسي ميزة وجدانية، حيث تظهر الوظيفة العملية للإيقاع في التوفيق بين " نزعتين متناقضتين : الثقل والخفة، وهو جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية تقوم على أساس الحركة وتخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة لا تفريط فيها : النسبية والتناسب والنظام والمعاودة الدورية"²⁶.

ونظرا لتلك المكانة التي يحتلها الإيقاع في النص الشعري، فقد توجهت الدراسات الحديثة للخوض في غمارها وفك رموز النص الشعري والكشف عن جل الظواهر البلاغية والفنية فيه.

ومن هنا فإن الباحث في تفسير ظاهرة الإيقاع، كمن يبحث في جوهر العمل الإبداعي ويكشف عن خصوصيات النشاط الإنساني وما يستعين به من أدوات تعبيرية، تترجم مكنوناته، وتنقل رؤاه وتصوراتاه، عبر بناء فني منسق و منظم .
ومن خلال معرفة أن الإيقاع لا يمكن أن يتصور بمنأى عن صاحبه، أو وسيلة التعبير الموظفة فيه أو القارئ المعني بعمليات الشرح والتفسير والتحليل ليصل إلى عملية الإبداع الفني.

5- الدراسة التطبيقية:

سنسعى في هذه الدراسة إلى مقارنة نصوص شعرية مختارة لبعض الشعراء الإحيائيين، بالتركيز على حافظ إبراهيم ومفدي زكريا.
وذلك من خلال تحليل الأبيات إيقاعيا وتحديد بحرهما وقافيتها ورويها، وتسجيل ما لوحظ عليهما من تغيير (زحافات وعلل)، وتسجيل أي ملاحظة إيقاعية على مستوى الألفاظ أو التراكيب.

1.5 نماذج تطبيقية من قصيدة لحافظ إبراهيم:

المثال الأول:

حَسْبُ الْقَوافي وَحَسبي حين أُلقيها أني إلى ساحةِ الفاروقِ أُهديها²⁷

أولا: إيقاع الوزن الشعري:

أ- التقطيع العروضي:

حَسْبُلُقُوا فيوحَسْ بيجينأُل قِها أنني إلى ساحةِ لَ فاروقِأَ دِها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البيت من بحر البسيط، وهو وافي، تفعيلاته سليمة عدا العروض والضرب فهما

مقطوعان؛ حيث حذف ساكن الوند المجموع وسكن ما قبله؛ وهذا في البيت الأول فقط

لأنه مصرع؛ وقد أحدث هذا جرسا موسيقيا عذبا.

- إيقاع المضارع: ألقها، أهديها، وهما فعلا ماضعان على وزن "أفعلها" مبدوءان بهمزة التعدية، للدلالة على استمرارية الفعلين الإلقاء والإهداء.
- إيقاع القافية : ديهـا (0/0/) مكونة من حرف الياء رويـا وحرف الهاء وصلا والألف خروجـا وهي قافية مطلقة.
- تكرار اللفظ: كما نلاحظ تكرار كلمة "حسب" مرتين دلالة على تأكيد الاكتفاء بعمر بن الخطاب -رمز العدل- موضوعا لشعره.
- إيقاع تكرار الحرف: تكرار حرف الحاء دلالة عن الحزن والأسى الذي تعانيه الأمة الإسلامية لفقدائها عمر، وذلك في الكلمات "حسب، حسبي، حين، ساحة" في البيت الأول.

المثال الثاني:

لا هُمَّ، هَبْ لي بياناَ اسْتَعِينُ بهِ على قضاءِ حُقُوقِ نَامٍ قاضِيها

1- التقطيع العروضي:

لا هُمَّمْ هَبْ لي بيانُنْ اسْتَعِي نُبهي على قضا ءِ حُقُوقِ قِنْ نَامٍ قاضِيها

0/0/ 0//0/0/ 0// 0//0// 0// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

ملاحظات:

والملاحظ على التغيرات التي لحقت هذا البيت أنها مختلفة عن البيت السابق؛ حيث نجد عروضه مخبونة بينما كانت مقطوعة؛ أي أن الإيقاع قد اختلف، وذلك أن الشاعر قد صرَّع البيت الأول؛ أي أنَّ زحاف الخبن جاء في العروض والحشو، وعلة القطع في الضرب.

- إيقاع النداء لاهمَّ : والمعنى: اللهم
- إيقاع الأمر: (فعل الدعاء): هب لي.
- ثانيا: ظواهر إيقاعية عامة في القصيدة:
- إيقاع روي الياء مع هاء الوصل وألف الخروج
- إيقاع الهاء الممدودة (ها) في القصيدة ودلالته على ألم الشاعر بتذكره مقتل عمر.
- إيقاع الأمر: (فعل الدعاء): هَبْ لي، فَمُرْ.

- إيقاع يا المتكلم : حسبي الي، نازعتني، نفسي، مثلي، يُواتني، فإني.
- إيقاع المضارع ألقها، أهدمها، أستعين، أوفمها، يوفمها يواتني.
- إيقاع النداء: مولى المغيرة.
- دلالة الماضي في سياق السرد: جاءت، مزقت، طعنت، أصبحت، مات، مضى، خلقها ...
"لا جادتك غادية"
- دلالة ضمير المخاطب (تَ) العائد على أبي لؤلؤة المجوسي.
- دلالة التنوين (فته، ضم كسر): غادية .
- إيقاع الشرط: "إذا ما تولاهـا" : تكمن في إبراز معاني القصيدة، وتقوية روابط أجزائها؛
حيث ينتقل القارئ من جملة الشرط إلى جوابه مباشرة.
- إيقاع الزيادة: زيادة ما التي أسهمت في ضبط وزن البيت وتناسبه مع بقية الأبيات؛ حيث
جاءت سببا خفيفا في التفعيلة الثانية فاعلن : "ما تولُ" 0//0/ "، وقد أضافت معنى
التأكيد بلاغيا.
- إيقاع التعجب: واهأ: صيغة تعجب سماعية تبدأ بحرف شفي هو الواو وتقف على
التنوين، ووزنها عروضيا: 0/0/ مُستفً أي "فاعل"، وتدل على التعجب من شيء عظيم قد
فات والمتعجب منه في التركيب هو عظمة دولة الإسلام في الماضي وبالتحديد في عهد عمر بن
الخطاب، وتتعلق أيضا بنبرة الحزن السائدة في القصيدة.
- إيقاع القسم: والله: وجملة القسم هنا مركبة من حرف الجر "الواو" الدال على
القسم، ولفظ الجلالة "الله" وهو الاسم المجرور المُقسم به، ونلاحظ أنها أيضا بدأت بالواو
وانتهت بالهاء الدالة على نبرة الحزن والأسى
- إيقاع القصر: بالنفي والاستثناء : ما غالها... إلا مواليا .
يتدرج القارئ في قراءة تركيب البيت بدءا بحرف النفي "ما" وانتهاء بحرف الاستثناء "إلا"،
حيث قصرت الغيلة في الموالى، فيبدأ بحرف الميم الممدودة "ما" ثم "إلا" التي تنتهي باللام
الممدودة وأخيرا الهاء الممدودة "ها" في كلمة "موالها".

وكثرة الحروف الممدودة في تركيب القصر توحى بالحالة النفسية للشاعر التي يختلجها الغضب والحزن في آن واحد، كأنه يصرخ في أعماقه.
- إيقاع التمني: "يا ليتهم"، والملاحظ أن حرف النداء "يا" هنا للتنبيه، كأنه يعبر عن حسرته قبل تمنيه أنهم سمعوا
النهى: لا تكثروا .

5. 2- نموذج تطبيقي لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في قوله:
المثال الأول:

هذا «نومبر»، قمّ وحيّ المدفعا واذكّر جهادكّ والسنين الأربعة²⁸
- التقطيع العروضي:

هاذا نفمّ برقمّ وحيّ يمدفعا وذكّر جهّا ذكّ وسّسني نَ لأربعا
0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مستفعّلن متفاعّلن مستفعّلن مستفعّلن متفاعّلن مستفعّلن
البيت من البحر الكامل، زحاف الإضممار في الحشو العروض والضرب
القافية: (0//0/). حرف العين روي والألف وصل والقافية مطلقة

إيقاع اسم الإشارة: "هاذا" بالمد مرتين بمد "الهاء" وهي حرف التنبيه ومد اسم الإشارة "ذا"
وهذا التنبيه يدل على الرغبة في جذب انتباه المتلقي وتعظيم مكانة البدل وهو شهر نوفمبر
المذكور بعده ويمكن أن نقول (هذا) مبتدأ و(نومبر) خبر ونقطع هاذا: (0/0/).

إيقاع المحسن البديعي اللفظي: التصريح في قوله: مدفعا 0//0/ وأربعا 0//0/، ودلالة
حرف العين أنه حرف يعطي حسب موقعه إيقاعا مميزا كونه صوتا احتكاكيا يدل على
الانتفاضة والتحرر ورفض كل أشكال الذل والعبودية للمستعمر.
- وصف التغييرات:

نلاحظ أن هناك زحاف الإضممار وهو تسكين الثاني المتحرك في التفعيلة متفاعّلن في
الحشو وفي عروض البيت وفي ضربه.
- القافية حرف العين هو الروي والألف هو الوصل والقافية مطلقة

إيقاع فعل الأمر: في البيت الأول (قم، حي، اذكر) هذه الأفعال ماضياً ثلاثي قام يقوم حيا يحيي ذكر يذكرو إيقاع الأمر هنا يسهم في شحذ الهمة وتشجيع الجزائريين على النضال من جهة بتذكيرهم بجهادهم السابق وما بذلوه وجهة بذكر الأسلحة ويتكرر كذلك إيقاع الأمر في قوله: "واقراً كتابك" في البيت الذي بعده.

إيقاع بحر الكامل: المناسب لقصيدة الحماسة، فهو ذو إيقاع موسيقي خلاب يؤثر في المتلقي.

إيقاع "أل" التعريف: في قوله: "المدفعا، السنين، الحديث الأروعا، الأنام"، نلاحظ أن إيقاع أل التعريف استمر في البيت حتى صار ظاهرة إيقاعية ودلالته توطيد العلاقة بين المحلى بـ "أل" وبين المتلقي كأن تلك "أل" هي أل العادية كأن الشاعر والمتلقي الجزائري متعاهدان عن المدفع وعلى السنين الأربع وعلى الأنام وعلى الحديث الأروعا.

المثال الثاني:

واقراً كتابك للأنام مفصلاً تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا

1- التقطيع العروضي: بحر الكامل

وقراً كتابك، للأنام مُفَصِّلاً تقرأ به دُنْيَا حِدي ث لأروعا

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/// 0//0/// 0//0/0/

مستفعِلن متفاعِلن متفاعِل مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

2- ظواهر إيقاعية عامة في القصيدة:

عروض مقطوعة وضرب مضمَر

القافية: أروعا (0//0)، الروي حرف العين وحرف الوصل الألف وحرف الواو ردف.

القافية مطلقة لأن حرف الروي فيها متحركاً.

زحاف الإضممار في الحشو والضرب والعروض مقطوعة (متفاعل)

- دلالة المهموسة على هدوء النفس

- إيقاع الأمر: "واقراً كتابك، قم، واذكر، وأصدع، واقرع، واعقد، وقل، وأصغ..

ملاحظة: اقتران الواو ببعض أفعال الأمر.

-إيقاع بحر الكامل: بزحاف الإضممار في الحشو والعروض والضرب بكثرة
مُتَفَاعِلن وتقرأ مُسْتَفْعِلن مُتَفَاعِلن ومُسْتَفْعِلن
بإدراج تفعيلة مُتَفَاعِلن السليمة بين تفعيلتين مضمومتين في الحشو والعروض أو في الحشو
والضرب.

وظف الشاعر بحر الكامل، لأنه مشحون بعاطفة حب الوطن والرغبة في نيل الحرية،
فجاءت قصيدته في غرض الشعر الحماسي الثوري الذي يعكس الحالة النفسية للشاعر.

-إيقاع تكرار لفظ العين: الدال على القوة والكثرة في سياق الحرب والدفاع.

-إيقاع كاف الخطاب: فيقوله: "جهادك، كتابك، ثورتك، لحقك..."

-إيقاع تكرار لفظ الجزائر: مع التوكيد بـ "إنّ ودلالته بيان شدة اهتمامه بوطنه والتزامه
بالدفاع عنه.

6. خاتمة:

في ختام الحديث عن جماليات الإيقاع في الشعر الإحيائي، بالتطبيق على
شاعرين ينتميان إلى هذا التيار، وهما: حافظ إبراهيم من مصر، ومفدي زكريا من الجزائر.
ويمكننا القول إن هذا الإيقاع لا يمثل مجرد خاصية موسيقية تقليدية، بل هو أحد
أبرز أبعاد الجمالية الشعرية التي أسهمت في تجسيد المعاني وتعميق الأثر العاطفي في
النصوص الشعرية.

فمما ركزنا عليه عند الشاعرين الوزن والقافية وإيقاع الأفعال والتكرار والمحسنات
البديعية وبعض الحروف.

أي أنّ شعراء الإحياء سعوا إلى إعادة إحياء الأسس الإيقاعية للتراث العربي مع بعض
الإضافات التي تتماشى مع روح العصر، مما جعل الإيقاع عنصراً محورياً في التعبير عن
الأفكار والمشاعر، من خلال التحكم الكامل بالوزن والقافية.

وقد نجح شعراء الإحياء -إلى حد بعيد- في خلق تفاعل حيوي بين الموسيقى الشعرية
والمحتوى الفكري، مما جعل النصوص أكثر قدرة على التأثير في وجدان المتلقي. وبهذا
الشكل، لا تقتصر جماليات الإيقاع على البعد الصوتي فحسب، بل تتكامل مع الصورة

الشعرية لتكون أداة فاعلة في بناء المعنى وإيصال الرسالة، مما يعكس قدرة الشعر الإحيائي على التوفيق بين الأصالة والحدثة في آن واحد.

7. الهوامش والمراجع:

- 1 - مطلوب أحمد ، معجم النقد العربي القديم، ج 1 ، ص 257.
- 2 - ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة، وقع .
- 3 - مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط، /1425هـ، 4، 2004م، ص 1050
- 4 - ينظر: المتقن محمد ، الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مطبعة أميمة فاس، ط1، 2012، ص 26.
- 5 - وهبة مجدي ، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1974. ص 481.
- 6 - الأرموني صفي الدين عبد المؤمن البغدادي، كتاب الأدوار، شرح وتحقيق : هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1980، 139 – 140.
- 7 - ينظر: الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 26.
- 8 - ينظر أرينه، ماري ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة، جورج سالم، بيروت، منشورات عويدات 1967، ص 462.
- 9 - Meschoonic Henri, critique de rythme anthropologie, Historique du langage, Edition Verdici, 1982, PP 5228-523
- 10 - هلال عبد الناصر، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص 210.
- 11 - العلوي ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، المملكة العربية السعودية. 1958، ص 21
- 12 - ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، نشر وزارة التربية، القاهرة 1956، ص 81.
- 13 - مرتاض عبد المالك دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د.ط، 1992، ص 147 .
- 14 - ينظر، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 249.
- 15 - ينظر: حمدان، ابتسام أحمد ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 140 .
- 16 - ينظر: الشاوش بسمه نهى ، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي. تونس، 2003. ص 18
- 17 - عسران محمود ، الإيقاع في الشعر العربي (شوقي نموذجاً)، مكتبة : الاسكندرية 2007 بستان المعرفة، ص 34.

18 - ينظر: 327 p. BENEVISTE. Problèmes de Linguistique générale, TL.COL TEL.allimard, 1986.

2

19 - critique du rythme. P52

20 - ينظر: إيرليغ فيكتور: الشكلانية الروسية، ترجمة محمد الولي المركز الثقافية العربي، 2000، ص 25،

نقلا عن: 27 p. Critique du rythme Verdier Paris 1982, -Henri Meschoonic,

21 - ينظر: جويارستانسلاس: نظرية جديدة في العروض العربي ت: منجي الكعبي، الهيئة المصرية العامة

للكتاب 1936 - ص 142

22 - أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط1، 1978، ص 127

23 - المرجع نفسه، صدر 138

24 - الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين، بيروت، ط، 14، 2007، ص 224.

25 - الريسي محمد، الإيقاع والموسيقى في الأغنية الشعبية العيطة الجبلية أسوة - بين اللغة الدار البيضاء

عدد، و 199، ص 151- 155

26 - نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 142.

27 - إبراهيم حافظ، الديوان، تص: أحمد أمين وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3،

1987، ص 77.

28 - زكريا مفدي، اللهب المقدس، دار موقف للنشر، الجزائر، ط1، 2012، ص 51.