Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (4) October(2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

جمالية القصيدة المعاصرة في إيقاعها الداخلي

مدرس مساعد: سامر إبراهيم جبير قدوري
مدرس مساعد: الهام مالك حسين
جامعة الأنبار / كلية التربية القائم

The aesthetic of the contemporary poem in its internal rhythm

Teacher Assistant: Samer IbrahimJubair Qadouri
Teacher Assistant: Elham Mal Hussein
University of Anbar – College of EducationAl-Qa'im
samer.ibrahim@uoanbar.edu.iq
elhem.malik@uoanbar.edu.iq

الملخص:

تُعَدُّ جماليةُ القصيدةِ المعاصرةِ في إيقاعها الداخلي من أبرز الخصائص التي تميزت بها هذه المرحلة الشعرية. فالإيقاع الداخلي لا يقتصر على التكرار الصوتي فقط، بل يمتد ليشمل التناغم بين الصور الفنية والرموز اللغوية التي تُثري النص الشعري وتمنحه عمقاً وجزالة. ففي القصيدة المعاصرة، يُبدع الشاعر في تكوين حركات إيقاعية داخلية تخدم الموضوع وتُبرز المعاني، مما يخلق تواصلاً حسياً وروحياً مع القارئ. كما يسهم الإيقاع الداخلي في رسم خريطة جمالية تجمع بين السلاسة والديناميكية، مما يمنح القصيدة حياة تنبض بها الكلمات وتتجلى فيها الرؤية الفنية لذلك، يمكن القول إن إيقاع القصيدة الداخلي هو عنصر أساسي في بنية الجمال الشعري الحديث، يعكس رؤية الشاعر ويجسد تجربته الفنية بأسلوب مبتكر ومؤثر**كلمات مفتاحية: الإيقاع الداخلي، القصيدة، الشعر المعاصر، الموسيقى، الجمال**

Summary:

The aesthetic of the contemporary poem in its inner rhythm is one of the most prominent characteristics that characterized this poetic stage. The internal rhythm is not limited to phonetic repetition only, but extends to include the harmony between artistic images and linguistic symbols that enrich the poetic text and give it depth and solemnity. In the contemporary poem, the poet creates internal rhythmic movements that serve the subject and highlight the meanings, creating a sensory and spiritual connection with the reader. The internal rhythm also contributes to drawing an aesthetic map that combines smoothness and dynamism, giving the poem a life that pulsates with words and reflects the artistic vision Therefore, it can be said that the internal rhythm of the poem is an essential element in the structure of modern poetic beauty, reflecting the poet's vision and embodying his artistic experience in an innovative and influential style.**Key words: inner rhythm, poem, contemporary poetry, music, beauty**

المقدمة:

الشعر هو تعبير فني رفيع يمزج بين الحساسية الانفعالية والقدرات الإبداعية للغة من خلال أبعادها الصوتية والدلالية. يستخدم الشعر آلياته المجازية ليحدث انحرافاً في اللغة يهدف إلى استثمار إمكانياتها الفنية الكامنة وكشف طاقاتها الخفية، مما يتيح له الانطلاق نحو تحقيق فعالية تعبيرية تجسد الجمال الفني، فتمنح النص قوةً دائمة وحيوية وتأثيراً واضحاً. ومن ناحية استقبال الشعر، يظل السمع الوسيلة الأولى التي تتلقفه، لذا كان التركيز على الناحية الصوتية أمراً ضرورياً. سعياً وراء تحقيق أثر مؤثر في المستمعين، شرع المبدعون الأوائل في تجاوز لغة الحياة اليومية العادية، وتوجهوا نحو استخدام الجمل المسجوعة التي تعتمد على القافية دون التقيد بالوزن الصارم. كما ارتقى السجع إلى بحر الرجز الذي يتألف من تكرار عنصرين رئيسيين لتسهيل الاستماع وتعزيز تأثير النص في النفس، مما يعكس حرص الشعراء على تحقيق أصالة فنية

تنعكس في تفاعل المستمع مع النص الشعري.فالإيقاع الصوتي يقوم على التأثير المباشر في حاسة السمع لدى المتلقي، مما ينعكس بدوره على حالته الوجدانية والفكرية. يترك هذا التأثير أثراً عميقاً في القوى الذهنية والتخيلية، حيث يتحقق الإيقاع من خلال إطار بنائي متماسك يضم أحرفاً وكلمات وتراكيب تتوزع وفق هندسة صوتية معينة. يعتمد الشاعر في هذه العملية على التقسيم والتكرار، بالإضافة إلى التقنيات الصوتية المستمدة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع نتاج مجموعة من التقنيات المتكاملة التي تخلق وحدة وزن متناسقة. وفي هذا السياق، يشير نزار قباني إلى أن الشعر عبارة عن هندسة لحروف وأصوات يعمرها الشاعر في نفوس الآخرين، ليبني عالماً يشبه عالمه الداخلي، حيث لكل شاعر طريقته الخاصة في بناء الحروف وتشكيلها.

الإيقاع الصوتي وأثره في الشعر:الإيقاع يعد شكلاً من أشكال الانزياح في الخطاب، حيث يقوم بتحويل النص من طابعه النثري المعتاد إلى طابع شعري متميز. هذا التحول لا يقتصر فقط على التغيير في الشكل الخارجي للكلام، بل يمتد ليشمل الجوهر الفني والتعبيري، مما يمنح النص قدرة أكبر على التأثير في المتلقي وإثارة مشاعره. ومن خلال الإيقاع، يصبح الكلام أكثر انسيابية وتناغماً، مما يعزز من القيمة الجمالية والذوقية للخطاب. لذا، يمكن اعتبار الإيقاع أداة فنية حيوية تساهم في إثراء النصوص والانزياح بها نحو عالم الشعر.وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتّب بها الأصوات في النص، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع، وبالرغم من استحواذ بعض النصوص النثرية على شيء من الإيقاع فإن ذلك لا يرفعها إلى مكانة الشعر لأسباب عدة، وهذا يدفعنا إلى البحث عن أسرار الإيقاع الشعري، والتفكير فيما إذا كان العروض العربي يستوعب هذه الأسرار، إذ نلحظ أن النقد القديم لا يتفق كثيراً مع النظرة المعاصرة للإيقاع، إذ تبنى نظرة معيارية ذات قواعد صارمة في تحديد الوزن والقافية مما لا يخرج عن الأسس التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهذا واضح في تعريف قدامة بن جعفر للشعر بقوله:" حد الشعر بأنه كلام موزون ومقفى ويدل على معنى(بن جعفر، ١٩٦٣: ١٧١)فالإيقاع لدى الشاعر يرتكز على الوزن والقافية، وهو ما يميز الشعر عن النثر، النظرة التقليدية تفسر الفرق بينهما بشكل ضيق، إذ تعتبر الشعر "على أنه النثر مضافا إليه الوزن والقافية وعندما يتجرد من الوزن والقافية ويتحول إلى نثر يعود إلى ما يستطيع القارئ أن يفهمه"(عبداللطيف، ١٩٩٦: ١١٠) فأهملت الحركة الإيقاعية، وركزت على التناوب الزمني للصوت، لذلك لم يلحظ النقاد القدماء الإيقاع " إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري، مع أنه كان من أوضح فنّي العمارة والزخرفة الإسلاميين، كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي"(إسماعيل، ١٩٩٢: ٢٨١) يعني ذلك استبعاد كل العوامل التي قد تساهم في تشكيل بنية الهندسة الصوتية أثناء تقطيع الصوت زمنياً " إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"(ابن فارس، ١٩٧٧: ٢٣٨) وقد كان الخروج على الوزن العروضي — الذي أُلف سماعًا قبل أن يُقنن ويُعتمد كقاعدة — مجازفة تثير النقد والتقريع. هذا النفور من التجديد حال دون تطور المحاولات التي سعت إلى كسر البنية الإيقاعية التقليدية، رغم أن الشعر العربي القديم لم يخلُ من بعض هذه المحاولات الرائدة، بدءاً من قصيدة عبيد بن الأبرص التي مطلعها:

أَقفَر من أَهلِهِ ملحوب فالقُطَّبِياتُ فالذَّنُوب (القرشي، ١٩٨١: ٣٨٠)

يقول قدامة بن جعفر عن هذه القصيدة: " وفيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة، وقبح ذلك جودة الشعر، حتى أصاره إلى حد الرديء منه. ومن ذلك أيضاً ما ورد عن أبي العتاهية" قال محمد بن أبي العتاهية: سئل أبي: هل . تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض. وله أوزان لا تدخل في العروض(الأصفهاني، ١٩٨٧: ٣٤٥)لم تمضِ فترة طويلة حتى بدأت أنماط الشعر العروضي التقليدية تتعرض لتجديدات متوالية، تطورت في ما بعد إلى ظهور الشعر الحر وقصيدة النثر. وقد تجاوز الشعراء الإيقاع الكلاسيكي من خلال إدخال زحافات جديدة، والتنوع في أوزان القصيدة الواحدة، والتخلي عن القافية الموحدة، وغيرها من أساليب التنويع الموسيقي. وقد أسهمت هذه الممارسات في بلورة مفهوم جديد للإيقاع الشعري. وفي هذا السياق، يميز عبد الرحمن موافي بين الوزن والإيقاع، موضحًا أن: 'الوزن يقوم على التفاعيل المنظمة بالحركات والسكنات، بينما الإيقاع أوسع من ذلك، إذ يتضمن – إلى جانب الوزن – منظومات صوتية أخرى تعتمد أحياناً على الكم، كما في العروض، وأحياناً على الارتكاز، كما هو الحال في الإيقاع النبري. وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل: الترصيع، والتجنيس الداخلي، والتقسيم، والمقابلة، والمطابقة، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية(موافي، ٢٠٠٤: ١١٨)ويمثّل الإيقاع بنية صوتية شاملة تنظم التكوين السمعي للقصيدة، في حين لا يُعد الوزن والقافية سوى مظاهر خارجية له، أو إطارًا شكليًا يُفرض عليه من الخارج، فبينما يُعَدّ الوزن والقافية من الأركان الخارجية التي لا يكتمل الشعر بدونها، يظل الإيقاع سمة جوهرية نابعة من صميم التجربة الشعرية، ما يخلق انسجامًا عضويًا بين البنية الصوتية والنسق اللغوي في القصيدة. ومن هنا، يتسع مفهوم الإيقاع ليشمل فنون البديع، والتكرار، والقافية الداخلية، وأصوات المد والهمس والجهر. ويكمن الإيقاع الداخلي في درجة الانسجام بين هذه العناصر من جهة، ومدى تفاعلها مع شعور الشاعر وتجربته من جهة أخرى ، وهو بُعد لم يلتفت إليه النقد

القديم، لأنه "عني بالإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية بعده جانباً مهماً في الحكم"(حسين، ٢٠٠٣: ١٣٠)وميز صلاح فضل بين المستوى الخارجي والمستوى الداخلي بقوله:" المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها، ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية، ودرجات تموجها وعلاقاتها، كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري"(فضل،١٩٩٥: ٢٢) وفي الإيقاع الداخلي يكون هناك تناغم وتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات: " فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً هاماً في تعميق الإيقاع النفسي، وفي خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة"(عيسى، ١٩٩٧: ٤٤١)يتضح أن ثمة ترابطًا وثيقًا بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في بنية القصيدة، إذ إن الإيقاع الشعري يرتكز على وترين متوازيين يُعزفان بتناغم داخل وجدان المتلقي وأذنه؛ أحدهما خارجي يتمثل في النغم الصوتي الظاهر المتمثل بالوزن والقافية، ووتر داخلي يتجلى خلال النغم النفسي العميق(الموسى، ١٩٩١: ٩٣)ومن هنا يشير أدونيس إلى العلاقة الوطيدة بين الكلمة والانفعالات النفسية في النص، وعد هذه العلاقة أساس البناء الإيقاعي الذي يتعدى الوزن العروضي إلى الأسرار الغامضة من الحركات الداخلية التي تفكر بها النفس وتظهر في سياق النص: " الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة، إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة"(ادونيس، ١٩٨٣: ٩٤)ولا شك أن الإيقاع يشكّل نظامًا منظّمًا لأصوات اللغة ضمن إطار محدد، غير أنه يتجاوز هذا الإطار ليشمل عناصر صوتية متعدّدة، مثل الجهر والهمس والنبر والتنغيم، بالإضافة إلى مظاهر فنية كالتكرار والبديع. وقد يتجلى الإيقاع أحيانًا في السجع بدلًا من الوزن العروضي التقليدي. ولهذا السبب، يفرّق عبد الله الغذامي بين مفهومي الوزن والإيقاع، باعتبار كل منهما بنية إيقاعية مستقلة تحمل سماتها الخاصة فيقول: "ويعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعاً على قارئها يختلف عما سواها من قصائد حتى وإن تماثل وزنهن العروضي،.....والسبب في ذلك أن لكل كلمة لغوية وزناً عروضياً، ولها وزن صرفي، كما أن لها نظاماً مقطعياً، وفيها نظام نبري"(الغذامي، ١٩٨٥: ٣١١)، وأشار الجاحظ إلى أن وجود الوزن في الكلام لا يكفي لتحويله إلى شعر، إذ إن العنصر الأساس في ذلك هو القصد. فالشعرية، بوصفها جوهر الإبداع الشعري، تُعد شرطًا لولادة القصيدة، وهي لا تقتصر على البعدين الصوتي والدلالي فحسب، بل تشمل أيضًا سائر المكونات الفنية الأخرى، وهذه المستويات يصيبها الانزياح الذي هو جزء من الفروق الأساسية في مستوى الإبداع بين النصوص، فالشعر هو الانزياح عن المعتاد، لذلك لا يكون الكلام التداولي شعراً ولو استحوذ على الوزن:" اعلم لو أنك اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مستْفعلن ومستْفعلن كثيراً، ومستفعلن مفاعلن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً...، وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبه لم يقصد إلى الشعر"(الجاحظ، دت:٢٨٨)وثمة تداخل واضح بين الشعر والنثر، حيث يمكن تمييز ملامح نثرية في بنية الشعر، كما تتجلى عناصر شعرية في النثر، ما يدل على أن هذا التداخل ليس طرحًا جديدًا، بل هو رأي سبق إليه الكثير من النقاد ، فقد نُسب إلى أبي سليمان المنطقي أنّه قال" في النثر ظلٌّ من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا، ولا طاب ولا تحلّى، وفي النظم ظلٌّ من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده"(التوحيدي، ١٩٢٩: ٢٤٦)وعليه، فإن الإيقاع لا ينحصر في إطار الوزن والقافية، بل يتجاوزه ليشمل طيفًا واسعًا من العناصر والظواهر التي تتكامل وتنسجم على المستويات الصوتية واللغوية والبلاغية، مُشكِّلة بذلك نسقًا نوعيًا خاصًا من الحراك النصي، وفي هذا الصدد جاء تعريف رجاء عيد للإيقاع بأنه: ((ليس عنصرا محددا محدداً، وإنما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقنيات الداخلية بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه، ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة))(عيد، دت: ١١٢)من هذا المنطلق، أولى الشاعر المعاصر اهتمامًا خاصًا بالقيمة الصوتية للحروف والمفردات، تمامًا كما اهتم ببلاغتها ودلالتها ضمن السياق الإبداعي للنص. فلكي يُنتج إيقاعًا متناغمًا ومؤثرًا، لا بد له من امتلاك حساسية تجاه الإيحاءات الكامنة في الأصوات والكلمات، من حيث دلالاتها النفسية والانفعالية، والقدرة على توظيفها ببراعة داخل نسيج القصيدة لتحريك مشاعر المتلقي. وقد أشار أدونيس إلى مجموعة من العناصر التي تُمكّن الشاعر من بلوغ هذا الإيقاع.والإيقاع الداخلي " يتولد من تماس الكلمات فتنفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خلال برق شعري كثيف" (مقالح، ١٩٨٥: ٥٧)، مثلما هو " حركة تنمو وتولد الدلالة"(العيد، ١٩٨٥: ١٠٥) ، ويمكن أن نسبر هذا الفهم في نص شعري للبياتي (البياتي، ١٩٩٥: ٨)، يمتاز ببنى متنوعة تسهم في إنجاز إيقاعه:

أيا جيل الهزيمة .. هذه الثورة

ستمحو عاركم وتزحزح الصخرة

وتنزع عنكم القشرة

وتفتح في قفار حياتكم زهره

وتنبت ، أيها الجوف الصغار ، برأسكم فكره

سيغسل برقها هذي الوجوه وهذه النظره

ستصبح هذه الحسره

جسوراً وقناديل

زهوراً ومناديل

ويصبح باطل الحزن أباطيل

وتزهر في فم الشعب المواويل

ستهوي تحت أقدامك ، يا جيلي ، التماثيل

وتسقط عن رؤوس السادة التيجان

كأوراق الخريف ستسقط التيجان

وتجرفها رياح الكادحين لهوة النسيان

فهذا البرق لا يكذب

وهذا النهر لا ينضب

وهذا الثائر الإنسان عبر سنابل القمح

يهز سلاسل الريح

مع المطر

مع التاريخ والقدر

ويفتح للربيع الباب

فيا شعراء فجر الثورة المنجاب

قصائدكم له ، لتكن بلا حجاب

فهذا المارد الثائر إنسان

يزحزح صخرة التاريخ ، يوقد شمعة في الليل للإنسان.

عند تجاوزنا لمستويي الوزن والقافية، يتكشّف النسق الإيقاعي الداخلي في هذا النص من خلال عدد من الظواهر الصوتية، من أبرزها خصائص الحروف. ويبرز من ذلك كثرة استخدام حرف الراء، الذي ترتبط صفته التكرارية بإيحاءات التعاقب والحركة. كما يساهم التناوب بين المطابقة والمخالفة في تعزيز هذا الإيقاع الداخلي والمواءمة بين المفردات والمعاني.وحركة النص التي تتولد من طريقة صياغة المفردات في التراكيب، والتراكيب في نسيج النص، وغيرها، فالإيقاع قد تكون " نواته الإيقاعية صفة جوهرية أو ثانوية في صوت، أو مجموعة أصوات، مطابقة لجملة أصوات الوحدة الدلالية أو غير مطابقة، كما قد تكون نغمة مسموعة من توالي المفردات المكونة لتراكيب مخصوصة .. وهو عمل النص تحس به النفس، ويقننه الدرس" (الطرابلسي، ١٩٩١: ٢١)، يتجلى في نص البياتي أن البناء الدلالي يرتكز على ثنائية الموت والانبعاث، وهي ثنائية تخترق جسد النص بأكمله وتشكل لُبّ وجوده. وينتج عن هذه البنية إيقاع يتناغم مع دفق المعنى، إذ لا تكتمل الطاقة التعبيرية للنص دونها؛ فالقصيدة حينئذ تفقد قدرتها على التأثير الوجداني، وتتحول اللغة إلى كيان جامد يفتقر إلى الجمال والرنين الصوتي، لأن العلامة اللغوية هي نتاج " العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى، إذ لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت يعبر عنه "(عبيد، ٢٠٠١: ٢٣)في هذه القصيدة، وتبعًا لتقلّبات الإحساس العاطفي، تتذبذب حركة الإيقاع بين الصعود والهبوط، وتتأرجح بين نبرات الهزيمة والانتصار، والتشاؤم والتفاؤل، واليأس والأمل. إنها حركة غير منتظمة في مدى ترددها، غير أن الحسرة تبقى الطابع الوجداني الغالب على النص، ما يُضفي عليه مسحة مأساوية واضحة. وبهذا يُدفع الإيقاع إلى الميل نحو النغمة الحزينة، حيث تبدأ القصيدة من موضع الانكسار متّجهة صوب لحظة الانتصار.لقد ساهمت الانفعالات القلقة والمتأرجحة في توليد إيقاع شعري متغير، أُشعل بمجموعة من العوامل الخارجة عن الوزن العروضي، من أبرزها كثافة استخدام الأفعال المضارعة،

التي توحي بديناميكية دائمة، وحركة لا تهدأ، تنبض بالحيوية والتبدل المستمر. وتأتي هذه الأفعال في جمل متتابعة ترتبط بحرف العطف (الواو)، مما يكسب النص إيقاعًا متدفقًا بلا انقطاع، يوحي بتسارع زمني، وكأن الشاعر يلهث لإنهاء ما بدأه. كما يسهم التوازي والتناسب في أطوال الأسطر في توليد تكرار إيقاعي يُراد به تثبيت الفكرة في ذهن المتلقي وترسيخ دلالاته:**جسوراً وقناديل زهوراً ومناديل** وكذلك نلحظ في تكرار صيغة منتهى الجموع مداً في الصوت لا يصده إلا الحرف الصامت في نهاية المقطع: قناديل – مناديل – مواويل – تماثيل – أباطيل ... فهي تفتح السيل أمام اتساع فضاء الخيال بإيحاءاتها من خلال الصوائت الطويلة: نا – وا – با ... وتمنح النص امتداداً إيقاعياً لا يكاد ينتهي، وهي تناسب ارتفاع الصوت في النداء للبعيد، ويعضد هذا التناسب بعض الجمل الاسمية الكبرى:

[فهذا البرق (لا يكذب)]

[وهذا النهر (لا ينضب)]

ويبدو أن الإيقاع الداخلي يعتمد كثيراً على التكرار الذي يؤدي دوراً فاعلاً في الإيحاء بمضمرات النفس، والإشارة إلى المعاني الغائبة أو الدلالات البعيدة، " وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي". (عيد، دت: ٦٠) من هنا لا بد من النظر في التكرار بشكل أوسع.

التكرار:يُعد التكرار من أبرز التقنيات المؤثرة في تشكيل الإيقاع الداخلي، خصوصًا في الشعر الحر، حيث تتعدد مصادر الإيقاع بين تكرار التراكيب الإعرابية، وتكرار الأصوات والعبارات والأسطر، إضافة إلى الوقفات وتفاوت أطوال الأسطر، فضلاً عن محددات أخرى تُسهم في بناء نغمة داخلية تنبض بالإحساس والتوتر الشعري ، وقد أشار الدكتور حسني يوسف إلى أن التكرار " باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات ... وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي ... " (يوسف، ١٩٨٩: ١٦٣).

ان النقد الحديث يرى في التكرار ظاهرة أدبية بحتة، وتقنية تسهم في بناء النصوص إيقاعياً ودلالياً ، وتشكل إحدى خصائص الأسلوب للنص:" فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام" (ربابعة، ١٩٨٨: ١٥) يندرج التكرار ضمن عناصر الإيقاع الداخلي، غير أنه لا يُقبل إلا إذا اقترن بالرهافة والتناغم، وحُسن الصياغة والتأليف، وانسجام الحروف وجمالية جرسها بعيدًا عن النشاز الصوتي. ورغم أن التكرار يتصل بالبنية اللفظية، إلا أنه لا ينفصل عن المستوى الدلالي، إذ يمنح النص طاقة إيقاعية وقيمة جمالية رفيعة لا يستهان بها. فالإيقاع، في جوهره، ينبني على التكرار الصوتي بوصفه حجر الزاوية في تشكيل الموسيقى الشعرية " على أنه تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع ألحان و وقت"(يوسف، ١٩٩٩: ١٤٦)وهو الأمر الذي يتحقق أيضاً مع القافية، فهي أصوات تتكرر في نهاية كل بيت شعري. " فإيقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس بمتساو، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع، وقد تعني تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة"(لوتمان، ١٩٩٩: ٩٦)لكن التكرار لا يملك اي قيمة فنية منفرداً، فهو بحاجة إلى التعاضد والتآزر مع سائر العناصر الإيقاعية الأخرى، فتظهر فاعليته في نسيج النص، فهو " لا يكتسب أهمية تذكر بمعزل عن السياق الشعري للقصيدة " (عدنان، ١٩٩٥: ١٠١)، ويمكننا أن نجد تنويعات مختلفة لاستثمار تقنية تكرار الحرف في القصيدة المعاصرة.**تكرار الحرف/الصوت**:يعمد الشاعر المعاصر إلى تنويع مصادر الإيقاع الداخلي، من خلال استثمار الخصائص الصوتية لبعض الحروف، وتكثيف حضورها داخل أبيات القصيدة بصورة لافتة، مما يُكسب النص إيقاعًا مميزًا. كما يُدرج حروفًا أخرى تتقارب معها في صفاتها الصوتية لتنسجم ضمن نسق متناغم يغلب على النسيج الشعري. وفي هذا السياق، يرى جان كوهن أن الجناس الحرفي يؤدي داخل البيت دورًا مماثلًا للقافية، بوصفه تجليًا للمماثلة الصوتية، " ويكون الجناس الحرفي مقوماً مماثلاً للقافية، فهو يستفيد، مثل القافية من الإمكانات . اللغوية...ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت "(البياتي، ١٩٩٥: ٤١٦)فعلى سبيل المثال، يتجسد الإيقاع الموحي بالحزن والأسى في تكرار همزة الاستفهام، حيث تُستخدم هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل متكرر لتجسيد مشاعر التفجع والألم التي تكتنف وجدان الشاعر، كما في قصيدة: " سفر الفقر والثورة" للبياتي (البياتي، دت: ٤٢)

أهذا الثلج من برد لياليك

أهذا الفقر من جود أياديك

أهذا الحجر الصامت من قبري

أهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري

أهذا أنت يا فقري

أهذا أنت يا زمني

يعكس تكرار همزة الاستفهام في القصيدة عمق الحزن الذي يعتصر الشاعر، إذ تأتي هذه الأداة مرتبطة دلاليًا بمفردات مشبعة بالألم والانكسار مثل: الفقر، الصمت، القبر، البرد، الصلب، والليل. فالسؤال الاستفهامي يتحوّل هنا إلى صيغة تعبّر عن اندماج ذات الشاعر بمأساة الوجود الجمعي، حيث تتماهى معاناته الفردية مع انحدار القيم الإنسانية في زمن تهيمن عليه قوى القمع وتسلب منه كل معنى للحرية والكرامة. ويتناغم هذا البعد الدلالي مع إيقاع همزة الاستفهام المتكرر، الذي يرافقه صوت "ها" التنبيه، الهمس المتوغل في بداية اسم الإشارة، والمنتهي بامتداد صوتي طويل، وكأنه زفرة ألم تفيض بانفعال داخلي مكبوت. وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار حروف الربط، أو حروف المعاني او حرف الجر، هو صوت شفوي مجهور، ذو شدة مرتفعة، من حروف القلقلة ، هذه الصفات تلائم أسلوب النداء ، ويحتاج منه إلى الصراخ، ورفع نبرة الصوت، وهذا يتطلب أحرفاً مجهورة، وهذا يوحي بالرغبة في التواصل مع الآخر من خلال طرق سمعه بأصوات عالية، وإذا ما مضينا في دلالة الجهر المعجمية نتبين أن " الجهر لغةً الإعلان .... وهو من صفات القوة" (زرقة، ١٩٩٣: ٩١)، ومن ثم يبرز الجهر في اتجاهين: تمكن اللفظ في النطق، ووضوحه السمعي، وهذا ما يتوضح في الجانب الدلالي.وهناك تنويعات مختلفة، نقرأ منها في قصيدة " قراءة في كتاب الطواسين للحلاج:

"أصرخ في ليل القارات الست، أقرب وجهي من سور
الصين، وفي نهر النيل أموت غريقاً، كل متون الأهرامات
معي، ومراثي المعبودات، أموت وأطفو منتظراً دقات
الساعات الرملية في برج الليل المائل، أبني وطناً للشعر
أقرب وجهي من وجه البناء الأعظم ، أسقط في فخ
الكلمات المنصوبة، يبنى حولي سور، يعلو السور ويعلو
كتب ووصايا تلتف حبالاً، أصرخ مذعوراً في أسفل قاعدة
السور. لماذا يا أبتي أنفى في هذا الملكوت؟ لماذا تأكل
لحمي قطط الليل الحجري الضارب في هذا النصف
المظلم من كوكبنا؟ هذا عصر شهود الزور؟ وهذا عصر
مسلات ملوك البدو الخصيان. أقرب وجهي من وطن
الشعر، أرى آلاف التعساء المنبوذين وراء الأسوار
الحجرية. في منتصف الليل يغيب النجم القطبي وينبح
كلب قمر الموت. لماذا يا أبتي صمت الإنسان؟"

يتبدّى في النص هيمنة صوتية لحرف المد المضموم، يليه المد المفتوح ثم المكسور، ورغم أن المدين الأخيرين وردا بنسبة أقل، إلا أن اجتماعهما يُحدث أثرًا إيقاعيًا بالغًا، يعكس نبرة الانكسار والرهبة والتوسل واللين، بما يتناسب مع الحالة الشعورية القائمة على الأنين والشكوى والحزن. وتشكّل هذه الأصوات معًا نسيجًا دقيقًا لإيقاع داخلي شفاف، يختصر الجو الدلالي للنص بما فيه من مفردات مأساوية وعاطفة متأججة. أما المد المضموم، الذي يحظى بكثافة واضحة، فهو يعكس لوعة المنفى ومرارة الاغتراب، ويتناغم مع بوح النفس ومكابدتها، هكذا ترتبط أصوات المدّ بالبنية الدلالية للنص، وتتكامل لإنتاج إيقاع داخلي رقيق، يتسم بالبطء والمرونة والحزن العميق.والتكرار يوكد العلاقة بين الايقاع والدلالة ويعمقها، إذ يتردد في النص " ليحدث نوعاً من الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيرّكز فيها حتى تصل رسالته كما يريدها إلى المتلقي" (محمد، ٢٠٠٨: ٢٨)، لذا، فإن تكرار حرف الباء في مطالع معظم الأسطر السابقة يُعد مؤشرًا واضحًا على إصرار الشاعر في استقطاب الكائنات لتقف إلى جانبه في مواجهة قوى الظلم والتعالي. وهذه الرغبة المتقدة تتعزز بإيقاع الجهر القوي، الذي يتصدره حضور حرف الباء، بما يحمله من جرس جهير يؤازر المعنى ويمنحه طاقة صوتية إضافية.

الخاتمة:

من الملاحظ أن هناك تغيرات جذرية قد لحقت بنية القصيدة المعاصرة التي تجاوزت الأشكال التقليدية، وأسست لنفسها مداراً جديداً كان من أهم مرتكزاته:لقد أدى الانزياح والتحوّل الذي طرأ على البنية الإيقاعية إلى نشوء نمط جديد من الإيقاع، يستمد جوهره من تفاعلات السياق الداخلي،

ومن التآزر بين البنية الدلالية والصوتية، اللذين يساهمان معًا في نسج النسيج الفني للنص. وقد سعى هذا البحث إلى تتبّع العناصر البنيوية في القصيدة المعاصرة التي تُسهم في تشكيل الاتجاه الإيقاعي للنص، والتي تؤدي دورًا وظيفيًا في تعزيز كثافة التأثير الشعري. فهذه العناصر تُفضي إلى خلق ترددات موسيقية تنظم الإيقاع العام للعمل الإبداعي. ويستثمر الشاعر المعاصر أدقّ التفاصيل، ليس ليهجر العناصر الإيقاعية التقليدية، بل ليعيد إنتاجها في هيئة جديدة عبر تقنية الانزياح، ويُفعّلها بواسطة تقنيات أخرى تتنافس مع التفعيلة والقافية على مكانتهما التقليدية. ومن خلال تتبّع الإيقاع الداخلي ورصد أثره، يتبيّن لنا أنه يقوم أساسًا على تقنية التكرار بأنماطها المختلفة وتكرارها اللافت، بما تحمله من طاقة موسيقية وإيحائية تعبّر عن الانفعالات الداخلية وخلجات النفس والمعاني العميقة الكامنة. وهكذا يصبح التكرار وسيلة للتكثيف التعبيري تُضفي على النص زخمًا شعوريًا لا يُستهان به ويضفي عليه صدى موسيقياً مؤثراً ومركزاً.ولتحقيق أعلى درجات الفاعلية ، لا بد من إدراك الخصائص الإيحائية للأصوات، والتمتع بحس مرهف تجاه جرس الحروف، مع القدرة على تنظيمها ضمن بناء تركيبي ودلالي منسجم، مدعوم بمعرفة فنية بأسرارها الجمالية. ومن خلال هذا التوظيف الإبداعي لتكرار الحروف وما تحمله من إيحاءات ونغمات وظلال شعورية، تتشكّل حركة إيقاعية داخلية تُعدّ من مرتكزات القصيدة المعاصرة، ويتّضح من خلال تحليل النصوص المدروسة أن ثمة تفاعلاً عضويًا بين الأثر الصوتي، والدلالة، والانفعال النفسي، في مواقع متعددة من النص. ومع ذلك، فإن تكرار الحروف لا يُمثّل إلا بُعدًا واحدًا من أبعاد الإيقاع الداخلي، ولا يمكن اعتباره المؤشّر الوحيد لاكتشاف مجمل طاقاته، وإن كان تأثيره بارزًا وفعّالًا في تشكيل النغمة الشعورية والإيقاع النصي

المصادر:

- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء. الكتب العربية، بيروت، ١٩٧٧ ،
- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، د . ط، القاهرة، ١٩٢٩ ،
- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، د. ط. ١٩٨١ ،
- أحمد زرقة، أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، ط ١، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٣ م
- أحمد سليمان الأحمد: الإيقاع ودلالته في الشعر، مجلة المنهل، السعودية، ع ١٨٣ ، السنة ١٩٩٥.
- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط ٤ ،١٩٨٣ ،
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون،ج ١، دار الفكر، بيروت، دون تاريخ،
- جودة مبروك محمد: التكرار وتماسك النص، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط ١ ،٢٠٠٨ ،
- حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية – الهيئة المصرية. العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩
- خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط ١. ١٩٩١
- رجاء عيد :لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف، الإسكندرية د.ت
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥ ،
- عبد العزيز مقالح: أزمة القصيدة العربية،مشروع تساؤل، دارالآداب، بيروت، ط ١ ،١٩٨٥
- عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،. ٢٠٠٤
- عبد الكريم حسين، عمود الشعر، مواقعه، ووظائفه، وأبوابه، ط ١، دار النمير للطباعة . والنشر، دمشق، ٢٠٠٣ م
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط ١، النادي الأدبي الثقافي ، جدة،. ١٩٨٥
- عبد الله خالد عدنان: النقد التطبيقي التحليلي، مدخل إجرائي، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٥
- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ . ديوان سفر الفقر والثورة، قصيدة إلى عبد الناصر الإنسان،
- عبد الوهاب البياتي: ديوان مملكة السنبلة، قصيدة قداس جنائزي إلى نيويورك، ضمن الأعمال . الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ ،
- فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د. ط ، ١٩٩٧ ،
- قادري عمر يوسف: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، د . ط، ١٩٩٩
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، ١٩٦٣ م،

- محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة – تنظير وتطبيق – مجلة فصول، محور "الشعر العربي المعاصر"، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٥ ، العدد الثاني، صيف . ١٩٩٦
- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب،. دمشق، ٢٠٠١
- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد . الأدبي، ١٩٨٨
- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٥
- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ترجمة محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١ .٩٦ ،١٩٩٩.