قراءة في الإيقاع الموسيقي للنص الشعري

الأستاذ المساعد الدكتور محمد عبدالقادر حسين
قسم اللغة العربية / فاكولتي العلوم الإنسانية / جامعة زاخو

الملخص:-

تداخلت مصطلحات الإيقاع والعروض والموسيقى والوزن التي تتصل بالبناء الموسيقي مع فن العربية الأول "الشعر"، وهي مصطلحات نابعة من النص الشعري تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره، وإنَّ دراسة هذه المصطلحات تبين حقائق جلية وواضحة، وقد ورد في المعاجم معنى الإيقاع الموسيقي في عكس تناغم الأصوات وتوافقها في الغناء أو العزف، ومما نقل عن الخليل في كتاب العين:

" ان الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متساوية". والحقيقة أن الايقاع ظاهرة توجد في الحياة بصفة عامة قبل النصوص الشعرية، مثل صوت ارتطام المطر بالأرض، أصوات ضرب الشيء، وصوت دقات القلب وغير ذلك، والإيقاع غير الوزن، وكثيراً ما يتعارض الإيقاع والوزن، بحيث يضطرب الوزن إلى كثير من التغييرات، فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية.

كلمات مفتاحية : الإيقاع، الموسيقى، الزمن ، الوزن، العروض.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/١٠/٠٦ **تاريخ القبول:** ٢٠٢٢/١١/١٤

Reading of the Musical Rhythm in the Poetic Text

Asst.Prof.Dr. Muhammad Abdul Qadir Hussain
Department of Arabic Language/Faculty of Humanities/University of Zakho

Abstract:

The terms rhythm, performances, music, and meter, which are related to the musical construction, overlap with the first Arabic art, "poetry." These terms stem from the poetic text imposed by the poet's feelings and thoughts. Studying these terms reveals solid and clear facts. The meaning of musical rhythm is mentioned in dictionaries as reflecting the harmony and compatibility of sounds. In singing or playing, and what was quoted from Al-Khalil in the book Al-Ain: "Rhythm is movements of equal roles that have equal returns."

The truth is that rhythm is a phenomenon that exists in life in general before poetic texts, such as the sound of rain on the ground, or the sound of something hitting, and the sound of the heartbeat and so on.

Keywords: rhythm, music, time, weight, metrics.

Received:06/10/2022 **Accepted: 14/11/2022**

المقدمة:-

دوران الإيقاع بين المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي :

الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينهما[١] والمراد به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب[١]. وقد تنبه القدماء إلى ما في الكون من إيقاع، فقال الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):"ما أودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهدايا وسخر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجية، والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة موقعة"[٢].

إيقاع: (اسم) مصدر أَوْقَعَ[٣] ودوران معانيه حول المعاني الآتية :

- إِيقَاعٌ مُوسِيقِيٌّ : تَنَاغُمُ الأَصْوَاتِ وَتَوَافُقُهَا فِي الغِنَاءِ أَوِ العَزْفِ.
- إيقاع المغنّي: بناؤه ألحان غنائه على مواقعها وميزانها.
- بندول الإيقاع: (الموسيقى) آلة تُستخدم للتعبير عن الوقت من خلال تكّات أو ضربات تحدِّد موقع النّقلة الموسيقيّة.
- علم الإيقاع: (العروض) دراسة الأوزان الشِّعريّة والإيقاع.

وتغلغل الإيقاع إلى " أجهزة الإنسان الداخلية من الدورة الدموية إلى التنفس إلى دقات القلب، وتحول عدم الاستجابة لإيقاع الحياة جسداً أو روحاً دليلاً على المرض، ووصل إلى الفن ثم تحرك إلى دائرة اللغة فظهر في عروض الشعر والوزن الصرفي والجرس الصوتي، ووصل إلى الفن بأشكاله المختلفة كالرسم والنحت والتصوير والمعمار والتعبير الحركي الرقص "[٤].

وقبل التطرق الى مفهوم الإيقاع في الاصطلاح الفني لا بدّ أن نفرق بين نوعين من الإيقاع هما:

الأول: إيقاع تلقائي غير مقصود: وهو ما لا يقصد منه أي نوع من انواع التأثير الفني في النفس مثل حركات البندول ودقات الساعة وصوت عجلات القطار... الخ

الثاني: إيقاع مقصود أو فني: وهذا هو النوع الذي تتعدد عناصره في الفنون كالشعر والموسيقى والرقص وهذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي لأنه أساساً يعبر عن إحساسات ومشاعر في مُحْدِث الإيقاع[٥].

وبين النوعين السابقين فروق كثيرة، " نذكر منها:

أ- العلاقة بين العناصر في النوع الأول ظاهرة بسيطة، يسهل قياسها، أما في النوع الثاني فهي أخفى وأكثر تركيباً وتعقيداً.

ب- العلاقة في النوع الأول توشك أن تكون حسية خالصة، ولهذا لا يتفاوت الناس في إدراكها، بل ربما تدركها بعض الحيوانات وتنفعل بها.

أما العلاقات في النوع الثاني فهي عقلية حسية لا تكفي الحواس لإدراكها بل تحتاج إلى فكر وثقافة وتدريب، ولذلك يتفاوت الناس في إدراكها وتذوقها، وذلك حسب ثقافة المتلقي ونضجه الفكري وخبراته ومؤهلاته لإدراك هذا الإيقاع.

ت- العلاقة بين عناصر النوع الأول تنتظم انتظاماً تاماً أو شبه تام، أما علاقات النوع الثاني فتجمع بين انتظام هذه العناصر انتظاماً تاماً. وخروجها أحياناً على هذا النظام. ولذلك نجد صعوبة في تعريف الإيقاع في نوعه الثاني. لأن العلاقة بين عناصره ليست من السهولة والوضوح بحيث يمكن وصفها أو تذوقها ".[٦]

لم يتحدد للإيقاع تعريف جامع مانع عند النقاد، بل تعددت التعريفات حسب خبرة المعرّف وثقافته، ويمكننا تتبع بعض التعاريف للمصطلح حسب رؤية كل معرّف. نجد (سيبويه ت١٨٠هـ) في رصده لهذه الظاهرة قائلا : " أما إذا ترنموا – أي العرب – فإنهم يلحقون الألف والباء والواو ما ينوَّن، لأنهم أرادوا مدَّ الصوت،، وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي، لأن الشعر وُضِعَ للغناء والترنّم"[٧].

وانتشر مصطلح "الإيقاع" بين شُرَّاح الفلسفة اليونانية المسلمين من الكندي (ت٢٥٧هـ) إلى ابن رشد (ت٥٩٥هـ) ثم أخذ طريقه الى كل من ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)، والفارابي (ت٣٣٩هـ). وأبي هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ) وأبي حيان التوحيدي (ت نحو ٤٠٠هـ) وحازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ) وصار مصطلحاً متداولاً متشعب المعاني.

والإيقاع في كتب الخطابة اليونانية يعني: تناسب طبقات صوت الخطيب مع المعنى والموقف الذي يتحدث فيه وهو ما يقترب من مفهوم "النبر" في علم اللغة وتجاوب النبر مع المعنى ومع الحالة النفسية للمخاطبين بحسب طبيعة الموضوع.[٨]

فأما شرّاح الفلسفة اليونانية المسلمون، فقد مزجوا بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع العروضي، فالكندي مثلاً، يحاول أن يحلّل التفاعيل التي يتشكّل منها الوزن الشعري، وهي (فعولن وفاعلن ومفاعيلن وفاعلاتن) على أساس موسيقي، فيقول: "فالسبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك وساكن مثل "هَلْ. بَلْ. قُمْ" والوتد وتدان الأول نقرتان وإمساك وهو حرفان متحركان فساكن مثل: " عَتَبْ. طَرَبْ" .[٩]

وفي موضع آخر يقول: "أوزان الأقوال العددية – وهي الشعر- لها إيقاعات مشاكلة لإيقاعات الألحان، بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن – لحناً وشعراً- تشاكل الشجن والحزن، والخفيفة تشاكل الطرب وشدة الحركة.[١٠]

والفارابي يعرف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن، فيذهب إلى أنه ينبغي أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها مكونة من حروف وأسباب وأوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن محدوداً.[١١]

أما ابن سينا (ت ٤٢٨) فيعرف الشعر بأنه "كلام مخيل من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فإن عدد زمنه مساوٍ لعدد زمان الآخر."[١٢]

يقول ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبة واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا

مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان اجزائه".[١٣]

وقد تعرض القرطاجي للإيقاع من خلال حديثه عن العروض فهو: " ميزان الشعر" ولم يستخدم مصطلح "الإيقاع" في المنهاج صراحة، لكن تناوله تناول الشيء المتداول المعروف في أوساط الموسيقيين والعروضيين والشعراء والنقاد، ولذا ربط بين الإيقاع والتحسين في الكلام، فيقول: " لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها .[١٤]

أما الإيقاع عند المحدثين من العرب، فقد شاع عندهم مصطلح" موسيقى الشعر" وقد عرّف "كمال أبو ديب" الإيقاع بأنه: "الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة تغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[١٥]. فالإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقي، فهي حركة تخرج عن السكون، لتعطي المتلقي إحساسًا بالفرح والسرور أو الحزن والألم.

أما د. شكري عياد، فعند تعريفه للإيقاع خلص إلى أن " الوزن يتضمن الإيقاع أيضاً وأن المصطلحين – الوزن والإيقاع ـ لا يفهم أحدهما بدون الآخر"[١٦] وليس الإيقاع هو مجرد التلوين الصوتي، إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية النص الشعري، ثم حاول التفريق بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، ثم نبه إلى قضية النبر، فالنبر في الإيقاع الموسيقي يؤدي دورا رئيسا، أما الإيقاع الشعري فإنه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر".[١٧]

المبحث الأول:

ثالثاً: خصائص وأهمية وأشكال الإيقاع في النص الشعري:

يقول د. نوري حمودي القيسي: والمعروف أن الشعر العربي تتداخل في صياغته التفعيلات والقافية والوزن، وتُلاحَظ هذه العناصر في بحوره وأبياته، وهو ما تميَّزت به اللغة العربية، فأصبح خاصَّةً من خواصها، ولونًا من ألوان قدرتها التعبيرية، لارتباطها بالموسيقى اللفظية التي تؤديها مخارج الحروف والحركات الإعرابية التي تولِّدها تراكيب الكلمات ومقاطع الجمل، وأشكال النهايات... وقد وُهِب هذا الشعر من المزايا ما مكَّنه من الاستعانة بأجزائه عن كل حركة، وبأوزانه عن كل محاولة، للاستعانة بإيضاح التعبير أو التدليل عن الغرض، أو تجسيد الفكرة، وهو ما نراه في كثير من الأناشيد والأغاني والقصائد، فالإيقاع النغمي الثابت والاستمرار في الضغط على المقطع، والوقوف عند حدود النهايات المختومة بالحرف أو الحرف والحركة، أو الحرفين أو الثلاثة - قد مهَّد أمام الصوت فُسحة للامتداد، ومساحة للتعاقب والارتداد، أو الاهتزاز، وهو ما نراه في اللزوميات التي تُصبح في بعض الأحيان تراتيلَ متوافقة، وأنغامًا متلاحقة، تَسْحَر القارئ عند قراءتها، وتُسبغ عليه من مقاطعها ما يجعلها قريبة من الأدوار الغنائية الرتيبة[١٨].

وربما كان اختيار الشعر للأوزان الطويلة - ولاسيما فيما يتعلق برواية الخبر المستفيض والحكاية المثيرة، والواقعة التي تُوجب التفصيل في الجزئيات، والحديث عن السيرة والملحمة - من الأسباب التي حفظت لنا هذا الإيضاح الذي ظلَّ يعطي إيقاع التغنّي بالمأثور حجمَه المطلوب، ويَحمل المستمع إلى الإنصات والإصغاء، كما ينطوي تحته هدوء التفعيلات، وتتوالى في أوزانه امتدادات الأصوات.

كذلك فإن الانتظامات الإيقاعية تخالف الانتظامات الوزنية الخارجية من حيث اتصافها بعدم الخضوع لقاعدة بينة، بل تعدَ حرية استنباط مقومات جمالية الإيقاع سمة ضرورية لبلوغ الآثار التعجبية فهو يقوي على التغلغل إلى البواطن الروحية العميقة لذلك وكان جديراً به أن يكون روحا لكل وزن ونشاطاً يجدد كل انطباع.

فالشعر متعلق به وبالوزن، فالفنان المبدع أو المتلقي كلاهما متشبَث بأصول انفعالية قوامها الانسجام الداخلي الذي بفضل التمرس بخصائصه الانفعالية يغدو الفنان قويا على تحسس الألفاظ التركيبية التي تعطي القول خصوصيته الإيقاعية.

ومن خصائصه أيضا أنه يوحي لنا بالمرجعيات الحسية أو الانفعالية أو الجمالية فهو قائم على الخفة و الإمتاع وعلى نشاط تبديلي تنويعي، ولأهمية دلالته هو الأولى بأن يكون متقدما على الوزن ففيه لنا تحلو الأساليب فهو بتفوقه الشعري يسبق في ميدان الشعر كل الاعتبارات التعبيرية الأخرى[١٩].

أهم ما يسلكه الإيقاع الشعري هو بيان مقومات الانسجام والتلاؤم بين الملفوظات والمسموعات المؤدية إلى تحقيق الغايات التركيبية، التي تؤدي إلى ابتداء البلاغة والبيان ولا يمكن القبض على أسرار الإيقاع التي لا تحصل جزافا بل ينبغي من أوتي أسباب التأويل أساليبها الإيقاعية التي تحسس مختلف الأبنية بالتفاعيل مع مستلزماتها الإيحائية ولا يمكن بلوغها إلا لَمَن أوتي الفطنة والنباهة والفراسة .

ويعد الإيقاع صورة للتناسق الفني في النص الشعري ووظيفة من وظائف الجمال المتحلي في أسلوبه، فكل الخطابات الشعرية تحوي إيقاعاً موسيقياً يؤدي وظائف جمالية رفيعة كما أن لكل خطاب نظاما صوتيا وجمالا لغويا ينظم كل خطاب بتناسق حركاته وسكناته، والجمال الصوتي هو أول ما التقطته الأسماع العربية و يظهر هذا الجمال في مدى تناسب الحروف لأحداث إيقاع يتركه في نفسية المتلقي للتمعن والقراءة، فغالب الشعراء يعرضون المشاهدة المتنوعة والتجارب المختلفة من خلال الإيقاع فتظهر للمتلقي كما لو أنها حية نراها رأي العين . فكثير من القرَّاء يلحظه ويدرك أن الشعر يمتاز بأسلوب إيقاع لا يخلو منه أي خطاب شعري، فلذلك نجده يستولي على الأحاسيس بصفة عامة.[٢٠]

إن الأهمية التي يوليها الإيقاع في النص الشعري هي ذلك التشكيل الموسيقي ومرد ذلك إلى أن الشعر و الموسيقى مدارهما الاهتمام نفسه بالنص الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه من الفنون الأدبية ولكل منهما صلة بالأخر، وكل منهما فن سمعي، ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى الأصوات، ومن خلال ذلك تظهر أهمية الوزن والقافية في بنية القصيدة وتفاعلها وتجاوبها مع الإيقاع، فالإيقاع في النص الشعري له

خصائص موسيقية ثانية من أوزانه وقوافيه، فالوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على أوسع نطاق ممكن فتحدث ما يسمى بالإيقاع الخارجي. ورغم الدور الذي يؤديه كل منهما في إضفاء القيمة الفنية على القصيدة وفي بناء الوحدة الموسيقية إذ يمكن للشاعر أن يحقق بالوزن مع مادة القصيدة عملاً فنياً، فإن النص الشعري يحتاج كذلك إلى وزن داخلي يسمى بالإيقاع الداخلي، وهو غير منظور كما شأن الإيقاع الخارجي، ولكن القارئ يحس بروحه ويستشف من خلاله تجربة الشاعر وحركته النفسية، لذلك أقر بعض الدارسين أن الإيقاع يشكل التوهج والنمو العضوي للمبدع، وإذا كان الإيقاع الخارجي هو جسد القصيدة فالإيقاع الداخلي روحه أو تلك الإشراقة الروحية التي تشحذ الألفاظ وتشحنها بالحرارة التي ينجم عنها الإيحاء والفكرة تنبثق منه، فتتفرع المعاني وتتنوع على طول النص الشعري، كما يركز الإيقاع على حالة المتلقي النفسية؛ لأن الإيقاع هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله لا ندرك صوت الكلمات فحسب، بل ما فيها من معنى وشعور[٢١].

ومن خلال قراءة الايقاع الموسيقي نستشف بأن الإيقاع يتخذ أشكالاً متنوعة منها:

الإيقاع الزمني: الذي يقابل في النص الشعري إيقاع الوزن المكوّن من التفعيلات الخليلية.

إيقاع النبر: أو التكثيف أي التأكيد على أصوات بعينها دون سواها من حيث تقويتها.

والإيقاع الصوتي: الذي فيه تتوالى الأصوات متدرّجة تدرُّجاً منسجماً من حيث الصعود والهبوط أو الانخفاض والعلو مؤلفة اللحن.

و إيقاع النغم: المعتمد على الأنغام الخاصة بكل وتر من أوتار الآلات الموسيقية المختلفة، وهو ما يضارعه في الشعر وحتى في النثر الإيقاع المنبثق عن تكرار اجتماع حروف ذات قيمة إيحائية وصوتية مؤثرة[٢٢].

إن الإيقاع جزء من الموسيقى، في حين أن الوزن جزء من الإيقاع، بيد أن الإيقاع سابق للموسيقى والشعر، فهو: اجتماع أزمنة عديدة مرهونة بنظام معين وبنسب متفاوتة؛ إذن يمكن القول إنه: " تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها. ويقوم جماله على لذة انتظار ما تستبق حدوثه، ويُعَد قسيم الفنون كلها ووجهاً من وجوه النظام أو الوحدة[٢٣].

يتبين لنا أن فكرة الإيقاع تدور حول الحركة، ولكن الحركة وحدها وإن تكن هي القوة الدافعة للإيقاع لا تفي بالمعنى؛ لأن الإيقاع يتجاوز الحركة، كما أنه ليس أية حركة، وإنما هو حركة منظمة منضبطة وفق معايير زمنية، إنه مثال حركة ونموذج أنتخب من بين الحركات كلها، وتجاوزها إلى مبادئ النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والمعاودة الدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع التي تحقق القيمة الفنية.[٢٤]

فالإيقاع يجمع بين عنصرين مهمين معاً هما : الحركة، والتنظيم؛ فيكون أولهما تعبيراً عن العنصر الحيوي أو المادي ، أما الآخر فيكون تعبيراً عن عنصره الذهني أو الروحي – إن جاز القول – لأن الحركة من دون تنظيم لا تكون إيقاعاً، فالإيقاع المحكم هو الذي يكون خليطاً من عناصر متنافرة، تتقابل فيما بينها تبعاً لنسب معينة[٢٥].

فالإيقاع إذن قائم من حيث النوعية على مبدأ الوزن، ومن حيث الكمية على مبدأ النسبية، ومن حيث التوزيع والكيفية على مبدأي النظام والتناسب[٢٦]. فهو نقلة على النغم في أزمنة محددة المقادير، والنسب، أو هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة متوالية متساوية[٢٧]. وهو يأتي على رأس الخصائص الجمالية للغة العربية بعامة، وللشعر العربي بخاصة، فصناعة الشعر مرهونة بمعرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات الى بعض، ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة[٢٨].

المبحث الثاني:

ثانياً : قراءة في الإيقاع الموسيقي للنص الشعري (تطبيق على نصوص شعرية):

فالشعر كما يرى بعضهم يمثّل " نبوءة اللغة وطفلها المفخَّخ بالذكاء، وهو يمتلك إيقاعاً خاصاً بالفطرة. وبقدر ما ينمو فإنه يتفجَّر ذكاءً ويتألَّق إيقاعاً، إنه قول موقع بالضرورة، وكل مستوى من مستوياته لا يمكنه عملياً أن يصرح بشعريته إلا بما يعزّزه إيقاعياً[٢٩]. إن بين الشعر وموسيقاه ارتباطاً حيوياً، كما في علاقة الوزن بموضوع القصيدة عضوية، فهو يمثل الوعاء بل المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص الشعري، فالشعر في أصله مضمون متناسق، وعنصر الدلالة فيه يأتي متساوقاً مع العنصر الإيقاعي، ذلك لأن الخطاب الشعري يرتبط بخصيصة أساسية تجمع بين العنصرين معاً، وهي خصيصة النظم[٣٠].

يتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة، إذ نشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها، وكل ما يتعلق بهما، هذا من جهة، ومن جهة ثانية ما نلمسه من تكرار أو تجانس، أو تقسيم أو توازن صوتي ... الخ. فالأديب والناقد قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) جمع هذه الأنواع كلها في خضمّ حديثه عن الإيقاع إذ يقول:" وأحسن البلاغة: الترصيع والسجع واتساق البناء، واعتدال الوزن واشتقاق اللفظ من لفظة وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص عبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفرة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة تقسيم بإنفاق المنظوم... والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي وأرداف اللواحق، وتمثيل المعاني".[٣١]

فهذي التوصيفات تعمل مجتمعة لا متفرقة، ولكن قد يكون فصلها الى مكونات داخلية وأخرى خارجية أيسر للدراسة. وما يهمنا هنا هو الجانب العروضي، أي الإيقاع الخارجي، والذي سنفصل البحث فيه، ولكن سنتطرق بإيجاز إلى الإيقاع الداخلي لتوضيح الفرق بينهما.

١- الإيقاع الخارجي:

من المعروف ان علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أحوالها ويميز لنا صحيحها من فاسدها، وعلم القافية بواسطته نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب. لكن نجد أن الدراسات الحديثة تطلق علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي.

وينقسم الإيقاع الخارجي على أقسام نذكر منها:

١- **الوزن:** هو صورة الكلام الذي نسميه شعراً، الذي بغيره لا يكون الكلام شعراً، وهو مرتبط بالشعر وخاص به، فليس هنالك شعر بلا وزن. وهو عند ابن سنان الخفاجي (من القدماء) " التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان"[٣٢].

أما تعريفه عند المعاصرين من العرب، "وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة الى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"[٣٣].

فتفعيلات البيت الشعري والموسيقى التي تتولد من السكنات والحركات هي المسؤولة عن طفو الإيقاع على السطح، والذي هو "الوزن" . وكذلك الوزن هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم.[٣٤]

والوزن عند الغربيين: " ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، فعند الشعر الفرنسي مثلاً، يقصد بالعناصر أي المقاطع الصوتية والقافية والتوازنات الصوتية أيضاً، فهي التي تميز الشعر عن النثر. وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فتقول: " بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي، عن غيره، فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر"[٣٥].

للوزن أهمية بالغة في الشعر، فهو الذي يميز الشعر عن النثر، وله وظائف عديدة اخرى منها:

أ- **الوظيفة الموسيقية :** فالشعر بخلاف النثر يغنَّى، والذي يتيح الغناء هو رتابة الوزن، ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة .

ب- **الوظيفة التعليمية :** فما هو موزون يحفظ أكثر من، غيره ولا غرابة أن نأخذ العديد- من المؤلفات التعليمية، مثل ألفية ابن مالك في النحو والخزرجية في العروض، شكل منظومات .

ت- **وظيفة الحفاظ :** فالشعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلا و مضمونا ولا، يقبل تحريفا لأن- الوزن يمنع ذلك فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشعر فهو للأمثلة أبين، وللإعراب أحفظ .

ث- **الوظيفة الجمالية :** فالوزن تركيز على شكل الرسالة، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية[٣٦].

وللإيقاع صلة وثيقة بالوزن إذ يعدُّ عنصر الإيقاع من العناصر المهمة التي نجدها في جل مجالات الحياة وفي الشعر خاصة، لما له من أثر يتركه على المتلقي ليجعله ينجذب ويتأثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظراً لارتباطه بالشعر، إلاّ أن لكل منهما خصوصية تميزهما عن بعضهما.

- **الوزن:** محدود وثابت، ويتقاصر بنيانه وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات لا يقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي.
- **أما الإيقاع:** فهو واسع وفجائي لا يقوى المنشئ على تحديد صور تجلّيه. والإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كل وزن قائم على الإيقاع ، وكذلك فالإيقاع يتميز بالخفة والدقة، وله أثر واضح وناجح عندما يتعلق الأمر بسياقات الأساليب اللغوية، فهو خاص الخاص، ومعنى المعنى.
- **الأوزان:** هادية الى معرفة المعاني، وهو كلما صفت بنيته كلما كان أقرب الى بث إمكانات الإبداع في ثنايا الخطاب.
- **والإيقاع** بفضل نشاطه الدلالي ينقل المتلقي إلى تعاطي التأويل واستنباط الدلالات البعيدة، أي التي لا يراها أو يدركها المتلقون الآخرون.
- **مهمة الوزن**، لا تتعدى تقطيع الشعر والنظر في مدى تمكن الشاعر من الإصغاء إلى التقاليد البلاغية.
- **أما الإيقاع**، فيتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التنويع اللساني التي تحقق للأسلوب جمال الشعرية[٣٧].

٢- القافية:

ذهب الأخفش إلى انها الكلمة الاخيرة من البيت، وذهب الخليل وأبو عمرة بن الجرمي أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحرك ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول[٣٨] .

وللقافية أنواع : القافية المطلقة يكون رويها متحركاً، والقافية المقيدة ويكون رويها ساكناً.

القافية المطلقة: تشتمل على ستة أنواع وهي:

- مؤسسة موصولة باللين مثل: هياكلُ
- مؤسسة موصولة بهاء مثل: صنائعها
- مردوفة موصولة بهاء مثل: سوادُهُ
- مردوفة موصولة باللين مثل: وُحدانا
- مردوفة موصولة بمد مثل: عمادُ
- مجردة عن الردف والتأسيس نحو: يمنعُ[٣٩]

والقافية المقيدة: وهي بخلاف المطلقة لها ثلاثة انواع وهي:

- مجردة كقول يزيد بن معاوية:

  تَزِينُ النِّساءَ إِذَا مَا بَدَت وَيُبهَتُ في وجهِهَا مَن نَظَر

- مردوفة: كقول الشاعر: كلُّ عَيشٍ صائِرٌ للزَّوَالِ

- مؤسسة كقول الشاعر: لا يَمنَعنَّكَ مِن بُغَاء الخَيرِ تَعتادُ التمَائِم[٤٠]

- **حركات القافية:** للقافية ست حركات وهي: الرَّس، والإشباع، والحذو، والتوجيه، والمجرى، والنفاذ.
- **الرس:** وهي حركة ما قبل ألف التأسيس كحركة الدال في قولك، جدَاول.
- **الإشباع:** هي حركة الدخيل ككسرة الواو في جداوِل.
- **الحذو:** هي حركة ما قبل الردف، كحركة الميم في قولك: مال.
- **التوجيه:** هي حركة ما قبل الروي المقيد، أي الساكن كضمة القاف في قولك: لم يَقُلْ.
- **المجرى:** وهي حركة الروي المطلق، أي المتحرك الذي يعقبه ألف، أو ياء، أو واو، كحركة اللام في قولك: مَنْزِلُ.
- **النفاذ:** هي حركة هاء الوصل الواقعة بين الروي كفتحة الهاء في قولك: منارَها.[٤١]

- **ألقاب القافية:** للقافية ألقاب كثيرة معروفة بها وقد اتفق كل الدارسين عليها وهي كما يلي:
- **قافية المتكاوس:** ما كان بين ساكنيها أربعة متحركات، وتكون صورتها /٠////.
- **قافية المتراكب:** ما كان بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة، وصورتها /٠///.
- **قافية المتدارك:** بين ساكنيها حرفان متحركان، وصورتها: /٠//.
- **قافية المتواتر:** ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك، وصورتها: /٠/.
- **قافية المترادف:** ما لم يكن بين ساكنيها شيء على الإطلاق، وتكون صورتها: /٠٠

- **عيوب القافية:** فالقافية لا تخلو من العيوب، سندرج بعضها .
- **الإقواء:** إختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة. كقول النابغة:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أو مُغتَدِ عَجلَانَ ذا زادٍ وغَيرَ مُزوَّدِ

زَعمَ البَوارِحُ أنَّ رِحلَتَنا غداً وبِذَاكَ خبَّرَنَا الغُرَابُ الأسوَدُ

- **الإصراف:** اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر، ومنه قوله الشاعر:

أَريتُكَ إن مَنعتَ كَلام يَحيى أتمنَعُنِي على يحيى البُكاءَ

ففِي طَرفِي عَلى يَحيى سُهادٌ وفِي قَلبي على يَحيى البَلاءُ

- **الإكفاء:** هو اختلاف حرف الروي في القصيدة بحروف متقاربة المخارج كقول:

جَارِيةٌ مِن ضَبَّةَ بن أدِّ كأنَّهَا في دِرعِها المُنعَطِّ[٤٢]

- **الإجازة:** هي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كقول الشاعر:

أَلا هَل تَرى إن تَكُن أمّ مَالكٍ بملك يدي أنّ الكفاءَ قلِيلُ

رَأى مِن خَلِيلتِه جَفاءً وغِلظَة إذ قَامَ يَبتاعُ القَلُوصَ ذَمِيمُ

نجد الشاعر استعمل حرف الروي في البيت الأول وهو حرف اللام وفي البيت الثاني الميم وهذا ما جعله يسقط في عيب من عيوب القافية .

شواهد تطبيقية عن الإيقاع الخارجي والداخلي في النص الشعري:

- **<u>إيقاع الوزن:</u>**

تَتَجمَّعُ القَطَرَاتُ في دَربِي مِن قِمَّةِ الجَبلِ المُجَلِّي[٤٣]

تَتَجَمْمَعُلْ / قَطَرَاْتُفِيْ / دَرْبِيْ

/٠/٠ ٠///٠/// ٠///٠///

متفاعلن متفاعلن فَعْلن

من قمة الجبل المجلّي

مِنْقِمْمَتِلْ / جَبَلِلْمُجَلْ / لِيْ

/٠/٠///٠/// ٠///٠/٠

مِن أَينَ أبدأُ خُطوَتِي الأُولَى وهَذا الجِسمُ أَجزَاءٌ مُبعثَرة عَلى دَربِي[٤٤]

مِنْ أَيْنَ أبْ/ دَأُ خُطْوَتِلْ / أُوْلَىْ

/٠/٠ ٠///٠/// ٠///٠/ ٠/٠/

متفاعلن متفاعلن متفا

وهذا الجِسمُ أجزاءٌ مُبعثَرة عَلى دَربِي

وها/ ذَلجِسْمُأَجْ /زِاؤُنْمُبَعْ / ثرَتُنعَلَدْ / دَرْبِيْ

٠// /٠///٠/٠/ ٠ //٠/٠/ ٠///٠//٠/

علن متفاعلن متفاعلن فِعْلُن

وكما نلاحظ فهذه الأبيات من الشعر الحر وهي من مختارات لديوان الشاعر "فاتح علاق" "آيات من كتاب السهو" وقد اختار الشاعر البحر الكامل في مجمل قصائده، بتفعيلاته المعهودة مع تصرف – تمليه طبيعة البيت الشعري الحديث – في عدد التفعيلات كما تقررها مسطرة العروض من بيت لآخر، أما الزحافات فهي نفسها زحافات الكامل التقليدي.

ونموذج آخر من الشعر الجاهلي كقول امرئ القيس:

سَلِيمَ الشَّظى عَبْلَ الشَّوى شَنِجَ النَّسا **** لَهُ حَجَباتٌ مُشرِفاتٌ عَلى الفالِ

أولاً: التحليل الإيقاعي: هذا البيت جاء مُصرَّعًا، والتصريع كما عرَّفه علماء البلاغة هو أن يكون حشو البيت مسجوعًا، وفي هذا من الموسيقى والإيقاع ما فيه، فتأمَّل معي هذه الدَّفَقات الموسيقية المتتابعة - وكأنها

دَفَقات المطر -: سليم الشَّظى، عبْل الشُّوى، شَنِج النَّسا، فحُسن التقسيم والتصريع، قد جعَلا الموسيقى ظاهرة جليَّة، فضلا عن الألف المنتهية بها كلمة "شظى، وشوى، ونسا"، والجرس الموسيقى الذي أحدَثتْه، ومدى الخِفة والطَّرب اللذين ينتابان السامع.

ثانياً: التحليل العروضي:هذا البيت من بحر الطويل، وهو من أكثر البحور الشعرية نظما، ولا سيما النص الشعري الجاهلي.

الشطر الأول:

سلي مش. شظى عب لش. شوى ش. نِجَنْ نَسا

//.//././/.././/.././/

فعولن. مفاعيلن. فعولُ. مفاعلن

الشطر الثاني:

لهو ح. جبا تن مش. رفا تن. علل فالي

/././/.././/.././//././/

فعولُ. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن

الشطر الأول: جاءت تفعيلة فعولن في الحشو مقبوضة محذوفة الخامس الساكن، فتحوَّلت إلى فعولُ، وجاءت العروض مفاعلن مقبوضة محذوفة الخامس الساكن.

الشطر الثاني: جاءت تفعيلة فعولن في الحشو مقبوضة محذوفة الخامس الساكن، فتحوَّلت إلى فعولُ، وجاء الضرب صحيحًا لا نقْصَ فيه، وهذا بدوره له أثره على الجانب الموسيقي لتفعيلات البحر؛ إذ يؤثِّر في سرعة إيقاع البحر، أو في بُطئه[٤٥].

نص شعري لأبي العلاء المعري يُخاطب صاحِبَيْه:

عَلِّلاني فإنَّ بِيضَ الأماني **** فَنِيتْ والظلامُ ليس بفانِي

أولاً: التحليل الإيقاعي:

جَرْسُ الأصوات هنا يعطي موسيقى جميلة تَطرَب لها النفس طربًا شديدًا، فالمد في الكلمة الأولى من الشطر الأول "عَلِّلاني" يناسب شكواه إلى صاحبيه من نُضوب آماله، على حين خلَت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المد "فَنِيت"؛ لتحاكي معنى انقضاء الآمال، فإنها تقع سريعة في النطق؛ لتدلَّ على الفناء السريع "لبيض الأماني"، والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت؛ ليُحدث تضادًّا في النطق بينها وبين السابقة، ففي الشطر الثاني يدل انقطاع الصوت السريع في الكلمة الأولى على الدلالة السابقة، ليَعقُبها المد في كلمتي "الظلام"، و"بفاني"؛ ليوحي الصوت إيحاءً قويًّا بأن هذا الظلام مُمتد لا نهايةَ له[٤٦].

وكذلك اجتماع النون مع الياء في (عَلِّلاني، الأماني، بفاني) كل هذا يُعطي جَرْسًا موسيقيًّا مُرهفًا، تَطرَب له النفسُ.

ثانيًا: التحليل العروضي:

هذا البيت من بحر الخفيف وتقطيعه كالآتي:

الشطر الأول:

عل - للا - ني . فإنْ - نَ - بي . ضل - أما - ني

/٥ - ٥// - ٥/ -٥//./٥ - ٥/./٥ - ٥// - ٥/

فاعلاتن . متفعِ لن . فاعلاتن

الشطر الثاني:

فَنِيَتْ - وظ . ظلا مُ لي . سبفا - ني

/٥ - ٥///. ٥/ - / - ٥//. ٥/ - ٥///

فعلاتن . متفعِ لن . فعلاتن

الشطر الأول: جاءت تفعيلة الحشو مستفعِ لن مخبونة محذوفة الثاني الساكن، فتحوَّلت إلى متفعِ لن، وجاءت العروض صحيحة لا نقْضَ فيها.

الشطر الثاني: جاءت فاعلاتن الأُولى - حشو البيت - مخبونة، فتحوَّلت إلى فعلاتن، وجاءت تفعيلة الحشو مستفعِ لن مخبونة محذوفة الثاني الساكن، فتحوَّلت إلى متفعِ لن، وجاءت فاعلاتن في الضرب مخبونة أيضًا، فتحوَّلت إلى فعلاتن.

ونخلُص من هذا إلى أن البحر على صورة تفعيلاته التامة السليمة من العلل والزحافات، يكون له نغمة معينة، وكل زحاف أو علة يُصيب هذه التفعيلات يُبطِّئ أو يُسرع من نغمة البحر؛ وذلك راجع لطبيعة الزحاف والعلة الداخل على التفعيلة.

- **إيقاع القافية:**

هي الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهي التي تمنحه وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري إذ يصل الإيقاع إلى مداه فيها بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها تلك الحروف التي يشكل الروي والردف والتأسيس أبرز مظاهرها، فتشترك مع إيقاع البيت وتتجاوب معه في النسق العام.

نموذج تطبيقي، قال أبو طالب في شأن الرهط الذين نقضوا الصحيفة في مديحه لهم:

أَلا أَبلِغا عَنّي عَلى ذاتِ بَينِنا لُؤَيّاً وَخُصّا مِن لُؤَيٍّ بَني كَعبِ

أَلَم تَعلَموا أَنّا وَجَدنا مُحَمَّداً نَبيّاً كَموسى خُطَّ في أَوَّلِ الكُتبِ

وَأَنَّ عَلَيهِ في العِبادِ مَحَبَّةً وَلا خَيرَ مِمَّن خَصَّهُ اللَّهُ بِالحُبِّ

وأَنَّ الَّذي نَمَّقْتُم في كِتابِكُم لَكُم كائِنٌ نَحساً كَراغِيَةِ السَّقبِ

أَفيقوا أَفيقوا قَبلَ أَنْ يُحفَرَ الثَّرى وَيُصبِحَ مَن لَم يَجنِ ذَنباً كَذي الذَّنبِ[٤٧]

ورد حرف الروي «الباء» في القافية منساقا في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع انفعال الشاعر المتلون، وهو يبلّغ ويحذر ويهدد ويتوعد ويفخر، فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقا محكماً، وبعد انفصالهما فجائيا ينفجر النفس المحبوس محدثا صوتا انفجاريا مدويا[٤٨] ، وهذه الأمر يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر الآنية، وهو ازاء تحدي معارضي بطون قريش من لؤي بن غالب.

٢-الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقا، يعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها، هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، فيعرفه عبد الرحمن الوجي بقوله : "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن من لها وبما رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج" [٤٩] وله عناصر مهمة من بينها التكرار، والتوازي، والطباق. والجناس، وسنتناول عنصر التكرار فقط.

- **التكرار:**

إن باب التكرار واسع ومتشعب؛ لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات و المعاني والمفردات، والجمل. فهو "التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة " أو يمكن القول إنه " إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[٥٠]. وغرض التكرار التأكيد ولفت النظر وانصهارها في نغمة إيقاعية التلذذ بذكر المكرر. كتكرار كلمة " التراب" في أبيات لأبي نواس:

أَلا رُبَّ وجهٍ في التراَبِ عَتِيق * وَيا ربَّ حُسنٍ في التُّرابِ رَقِيقُ

ويَا رُبَّ حَزمٍ في الترابِ ونَجدَةٍ * ويا رُبَّ رَأيٍ فِي التُّرابِ وَثِيقُ[٥١]

وتكرار هذه الكلمة بغرض التأكيد محدثة ذلك إيقاعاً يعكس الحزن وربما شعور الندم على ما فات الذي احس به الشاعر، في وقت أحس بأن أجله اقترب، فتضرع الى الله سبحانه.

ويعد التكرار أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية وله ثلاثة أنماط هي :تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة .

١- **تكرار الحرف**: من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه وله مزية سمعية وأخرى فكرية ، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها وهذا التكرار لا يعد قبيحا إلى حين يبالغ فيه وحينما يكون في مواضع الكلمات يجعل النطق بها عسيرا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر .

٢- **تكرار الكلمة:** بما أن تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها تلك النغمة والجرس اللذان ينعكسان على جمال الصورة نجد أن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح

امتدادا وللقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد، كاللفظة مثلا تمنح للقصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة.

٣- **تكرار الجملة:** نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة، كما يعتمد على فكرة الامتداد، التي تكون عرضيا لا طوليا، وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار[٥٢].

الخاتمة:

بعد الانتهاء من المباحث توصلنا إلى بعض النتائج التي نذكرها على النحو الآتي:

١- صعوبة حصر مفهوم الإيقاع الشعري؛ نظراً لاتساع مجالاته واختلاف وجهات النظر النقدية فيه، وتشعبه على نحو واسع بين الباحثين والدارسين .

٢- الإيقاع الشعري لا يرتبط بالشعر فقط، بل يتجاوز عنه، ليشمل مجالات الحياة الأخرى كالرسم والنحت .... الخ.

٣- إن جزءاً كبيراً من قيمة النص الشعري الجمالية يُعزى الى موسيقاه ووزنه .

٤- يعد الوزن العمود الفقري للشعر، وللإيقاع الفضل في بيان تلك النغمة الموسيقية الصادرة عن الوزن الشعري.

٥- للإيقاع تقسيمات اتفق عليها أغلب الدارسين، وهي المسؤولة عن إضفاء صفة الكمال في النص الشعري، وهذه التقسيمات هي: الإيقاع الخارجي والذي يتمثل بالوزن والقافية وما يتعلق بهما، والإيقاع الداخلي والتي تتمثل في التجانس والتكرار والتوازي وما الى ذلك، فلا توجد قصيدة مكتملة دون اجتماع الإيقاعين.

٦- إن مفهوم الإيقاع التبس فعلا بمفهوم الوزن، حتى غلب على أذهان الكثيرين أن هذا هو ذاك بعينه، وانهما مترادفان.

٧- إن للقافية والوزن الدور الرئيس في إجلاء وإظهار موسيقى الشعر العربي، إذ يعدان ذِروة سَنام الشعر، وكذلك ما يكون داخل البيت من حُسن التقسيم، والتصريع، والترصيع، وتشابُه المخارج في الحروف، أو المد فيها، وتَكرار بعض الكلمات أو الأساليب.

٨- التحليل الإيقاعي يكون على مستويين هما تحليل الإيقاع الداخلي الذي يتناول فيه التكرار، والجناس، والطباق، والتوازي، وما الى ذلك، وتحليل الإيقاع الخارجي وهو خاص بالوزن (البحور الشعرية) والقافية ، وحرف الروي ، والتفعيلات وما يتعلق به.

الهوامش:

[١] مفاتيح العلوم، الخوارزمي، تحقيقي ابراهيم الابياري، ص٢٤٥.

[٢] الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج١، ص٣٥.

[٣] معجم المعاني الجامع –معجم عربي عربي. باب (وقع)

[٤] الإيقاع في شعر الحداثة، د. محمد علوان سالمان، ص ١٤.

[٥] الإيقاع في شعر الحداثة، د. محمد علوان سالمان، ص١٤-١٥.

[٦] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، علي يونس، ص١٩.

[٧] الكتاب سيبويه، ج٤، ص٢٠٤-٢٠٦.

[٨] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الروبي، ص٢٦٧.

[٩] المصوتات الوترية، ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية الكندي، ص٨٢.

[١٠] رسالة في خبر صناعة التأليف، الكندي، تحقيق يوسف شوقي، ص١١١

[١١] جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لإبن رشد، الفارابي، ص٧١.

[١٢] فن الشعر في كتاب الشفاء، ضمن كتاب الشعر لأرسطو، إبن سينا، ص٢٧٤.

[١٣] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص٥٣.

[١٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ص٣٦. النياط: ما يعلّق به الشيء، الجمع: أنْوِطة، نوطٌ، النياط: عرق غليظ عُلِقَ به القلبُ إلى الرئتين.

[١٥] في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، كمال أبو ديب، ص٢٣٠

[١٦] موسيقى الشعر العربي، شكري عباد، ص٦٢.

[١٧] الإيقاع في شعر الحداثة،دراسة تطبيقية، د. محمد علوان سلمان، ص٢٢-٢٣.

[١٨] اللغة والشعر، د. نوري حمودي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص١١٩-١٢٠.

[١٩] ينظر: خصائص الإيقاع الشعري، عميش العربي، ص١٨، ٢٥، ٣٤.وينظر: الايقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو،خديجة جدنا علي، رسالة ماجستير،جامعة احمد دراية الجزائر:ص٣١-٣٢.

[٢٠] الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، ص٢٤.

[٢١] الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص٥١.

[٢٢] ينظر: تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، ط٢، بيروت، ١٩٧١، ص١٠٩.

[٢٣] قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، سوزان برنارد، تحقيق: زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، ط، بغداد، ١٩٩٣، ص١٤٢.

[٢٤] الإيقاع في الشعر العربي الحديث (المقولات والتمثيلات) د. يحيى ولي فتاح حيدر_ د. بشرى ياسين محمد، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، ص٤.

[٢٥] البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)، بسام قطوس، مقال، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد(١)، ١٩٩١، ص٦٠.

[٢٦] المصدر نفسه، ص٤٣.

[٢٧] الشعوبية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٠.

[٢٨] عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبدالفتاح صالح نافع، المكتبة، المنار، ط١، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٥، ص٢٢٦.

[٢٩] أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٢٥.

[٣٠] البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٤١.

[٣١] مقدمة في نظرية الأدب، شايف عكاشة، الجزء الأول، ص٦٠، نقلاً عن الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، ص٢٢٤.

[٣٢] الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، ٢٠١٧. ص١٥.

[٣٣] أوزان الشعر، مصطفى حركات، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٧.

[٣٤] معجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، يعقوب ايميل بديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥٨.

[٣٥] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، تبرماسين عبد الرحمن، ص٨٨-٨٩.

[٣٦] الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، ٢٠١٧. ص١٧.

[٣٧] خصائص الإيقاع، عميش العربي، دار الأدب للنشر، الجزائر، ٢٠٠٥، ص١٩٣.

[٣٨] العيون الغامزة على الخبايا الرامزة، الدماميني بدر الدين، تحقيق: الحسان عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧٣، ص٢٣٧.

[٣٩] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، مكتبة دار البيروتي، ص١١٥

[٤٠] أهدى سبيل الى علمي العروض والقافية، مصطفى محمود، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٢١.

[٤١] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، مكتبة دار البيروتي، ص١١٣.

[٤٢] العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ١٩٩١، ص١٤٦.

[٤٣] ديوان "آيات من كتاب السهو" فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، (د.ط) ٢٠٠١، ص ٢٢

[٤٤] المصدر نفسه

[٤٥] الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، محمود حسن عمر، مقالة، تاريخ الإضافة، ٢١-٦-٢٠١٥ ، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة.

[٤٦] موسيقى الشعر العربي، د. محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ١٩٩٦م. ص١٦٨-١٦٩.

[٤٧] الديوان، ص٢١١-٢١٣.

[٤٨] الأصوات اللغوية، ص٢٣.

[٤٩] الإيقاع في الشعر العربي، الوجي عبدالرحمن، دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩، ص٧٤.

[٥٠] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣، ص٢٧٦.

[٥١] ديوان أبو نواس،

[٥٢] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، تبرماسين عبدالرحمن، ص٢١١-٢١٩.

قائمة المصادروالمراجع

- أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- أساليب التشكيل ودلالات الرؤيا في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، ط٢، بيروت، ١٩٧١.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتحقيق: احمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي/سورية، حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥، الطبعة الخامسة.
- أهدى سبيل الى علمي العروض والقافية، مصطفى محمود، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- أوزان الشعر، مصطفى حركات، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، ٢٠١٧.
- الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو لفاتح علاق، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، ٢٠١٧.
- الإيقاع الصوتي لعروض الخليل، محمود حسن عمر، مقالة، تاريخ الإضافة، ٢١-٦-٢٠١٥ ، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة.
- الإيقاع في الشعر العربي الحديث (المقولات والتمثيلات) د. يحيى ولي فتاح حيدر_ د. بشرى ياسين محمد، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، ١٩٧٠، وزارة الثقافة والاعلام للنشر.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، ١٩٧٠، وزارة الثقافة والاعلام للنشر.
- الإيقاع في الشعر العربي، الوجي عبدالرحمن، دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩،
- الإيقاع في شعر الحداثة، د. محمد علوان سالمان، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة- ابراهيم أبو سنة- حسن طلب- رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)، بسام قطوس، مقال، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد(١)، ١٩٩١.
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة فيالجزائر، تبرماسين عبد الرحمن، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
- جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو في الشعر . أبي الوليد ابن رشد، جوامع الشعر للفارابي، تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي ١٩٧١.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج١، الطبعة الثانية ١٩٦٥.
- خصائص الإيقاع الشعري، عميش العربي، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط) ٢٠٠٥.

- ديوان "آيات من كتاب الشهو" فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، (د.ط) ٢٠٠١.
- ديوان أبو نواس، برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى ٢٠١٠.
- رسالة في خبر صناعة التأليف، الكندي، تحقيق يوسف شوقي، دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٦٩، الطبعة الأولى.
- الشعوبية العربية، أدونيس، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ١٩٩١.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبدالفتاح صالح نافع، المكتبة، المنار،ط١، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٥.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.
- العيون الغامزة على الخبايا الرامزة، الدماميني بدر الدين، تحقيق: الحسان عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧٣.
- فن الشعر في كتاب الشفاء، ضمن كتاب الشعر لأرسطو، أبي الحسين بن عبدالله بن سينا، ، ترجمة وشرح وتحقيق نصوصه، عبد الرحمن بدوي.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤.
- قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، سوزان برنارد، تحقيق: زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، ط، بغداد، ١٩٩٣،
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣.
- الكتاب ،سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، ج٤، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨.
- لسان العرب، ابن منظور، مادة (وقع). دار صادر- بيروت، غير مفهرسة، ٢٠١٠.
- المصوتات الوترية، ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية الكندي، تحقيق زكريا يوسف، بغداد، ١٩٦٢.
- معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي. باب (وقع)
- معجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، يعقوب ايميل بديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- مفاتيح العلوم، الخوارزمي، تحقيق: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٩.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب، دار العرب الإسلامي.
- موسيقى الشعر العربي، د. محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ١٩٩٦م.
- موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، شكري عياد، دار المعرفة، مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٨.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، مكتبة دار البيروتي.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، مكتبة دار البيروتي،
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٣.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.