ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد: 07 العدد: 03(2022) ص243-254

مفهوم الإيقاع الشعري في النقد الأدبي

دراسة مقارنة بين النقدين العربيين القديم والحديث

The concept of Poetic rhythm in the literary criticism

A comparative study between ancient and modern Arabic criticism

بودنة بلقاسم

المركز الجامعي نور البشير البيض (الجزائر)

blkacem@hotmail.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
01 جانفي 2022

تاريخ القبول:
05 مارس 2022

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الإيقاع، الموسيقى
- ✓ النبر، التنغيم
- ✓ النقد الأدبي

الملخص:

إنّ جدلية الإيقاع وموسيقى الشعر من أبرز الموضوعات التي عرفت محاورات نقدية كثيرة، تحاول أن تجد مسوغات الفن الشعري من خصوصيته التنغيمية الموسيقية، إذ وجد النقاد الشعر أهز للنفوس البشرية، وأبعث إلى إطرابها ، وأقرب لأشواقها، فالتفت النقاد إلى هذه الخصائص التي تثير الإعجاب بجمال الشعر وروعته وتألقه، فالتفتوا إلى كيمياء المضمون الشعري بتآلف صوره وإيقاعاته، وإلى طبيعة النغم الشعري وجذور نشأته ومبررات استمراره، وطاقته الموسيقية ومصادرها التي انبجس منها، وحاولنا في هذا البحث إلى عقد مقارنة بين الدراسات النقدية العربية القديمة والحديثة، مبينين النقاط المشتركة في بحث مسوغات الشعر الإيقاعية والسماعية والتطريبية بينهما، ثم تتبعنا أوجه الاختلاف بين التنظيرات النقدية القديمة والحديثة فيما يخص أسرار الصناعة الموسيقية التي تقوم باستنهاض الفاعلية الشعرية إيقاعيا.

Article info

Received
01 January 2022
Accepted
05 March 2022

Keywords:
- ✓ *Rhythm, music*
- ✓ *tone, intonation*
- ✓ *Literary Criticism*

Abstract :

The dialectic of rhythm and poetry is one of the most prominent topics, that have known many critical dialogues, trying to find justifications for poetic art from its musical tonality. And its splendor and brilliance, so they turned to the chemistry of poetic content with the combination of its images and rhythms, and to the nature of poetic melody, the roots of its inception and justifications for its continuation, its musical energy and its sources from which it sprang. Then we traced the differences between the ancient and modern critical theories regarding the secrets of the musical industry that awaken poetic activity rhythmically.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مقدمة:

خاض الدارسون في الإيقاع الشعري ومفهومه وجمالياته الفنية، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة توزعت بين الدراسات البلاغية واللغوية والنقدية، وأسسوا حولها المعطى المفهومي للإيقاع الشعري، فانصب اهتمامهم بتوضيح الأبعاد الجمالية للإيقاع والموسيقى كقيمتين فنيتين أساسيتين في الشعر، بهما يتجاوز النثر ويتميز عنه، وهذا ما جلعنا نقف على أهم النظريات النقدية الأدبية التي طرحت مفهوم الإيقاع الشعري، فكيف تمكن نقاد الأدب من استنباط المعايير الإيقاعية الأساسية التي يبنى منها الشعر؟ وما مدى إحساس النقاد العرب قديما وحديثا بمفهوم الإيقاع الشعري ؟ وما هي المستويات الجمالية في نظرية الإيقاع الشعري عند الغربيين؟ ، فلذلك ارتأينا أن نقتفي الكثير من الدراسات النقدية، لنستل منها المقولات النقدية التي تعاين الشعر موسيقيا.

2. مفهوم الإيقاع لغة وأصطلاحا:

2-1- التعريف اللغوي:

ورد في معاجمنا العربية أنّ الإيقاع من مصدر أوقع يوقع إيقاعاً، وله معانٍ لغوية كثيرة فهو عند ابن منظور "من إيقاع اللحْنِ والغِناءِ وهو أَن يوقع الأَلحانَ ويبينها، وسمى الخليل، رحمه الله، كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإِيقاع"(ابن منظور 2005، ص263)، فالمعنى يكاد يكون واحدا لدى الخليل وابن منظور في تحديد مفهوم الإيقاع ، أما لدى مرتضى الزبيدي في تاج العروس فهو مستمد من "وقع المطر، وبشدة ضربه الأرض إذا وبل"وهو "إيقاع اللحن والغناء "(الزبيدي ، 1970، ص549)، والفيروز آبادي في القاموس المحيط يرى الإيقاع :" إيقاعُ أَلْحانِ الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الأَلْحانَ ويَبْنِيَها"(الفيروزآبادي،دت، ص773) .فالضرب على الأرض

2-2- التعريف الأصطلاحي:

إن الإيقاع كمصطلح ارتبط بالموسيقى وما يجري فيها من نواتات إثيرية تنغيمية، فعرّفه الكثير من علماء الموسيقى العرب قديما، فالفارابي يرى أن الإيقاع "هو النقلة على النغم في أزمنة محددة في المقادير والنسب"(الفارابي، دت، ص523)، وابن سينا يفرق بين إيقاع اللحن وإيقاع الشعر، فالإيقاع "هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيًا ، وإذا كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريًا"(ابن سينا، 1956، ص21)، عمومًا الإيقاع يعني توالي النقرات في أزمان محددة، فحدّاه هما النقرات والزمن في الموسيقى ونظم الحروف في الشعر.

يعدّ إيقاعا نحو ضربات حبات المطر وتعاقب خطوات الإبل أثناء سير القافلة ويرتبط باللحن والغناء، فالمعاجم العربية تكاد تتلاقى في معنى اللحن والموسيقى للفظة الإيقاع ، وإن كان بعضها يشير إلى النقر والضرب والوقع.

أما في المعاجم الغربية فالإيقاع "RHYTHM "وهو لفظ ينحدر من اللفظ "RHUTHMOS" اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل RHEEIN وهذا "بمعنى ينسلب ويتدفق "، ويعرفه معجم إكسفورد الإنجليزي بأنه نظام الحركات الحسية والصوتية بما تشتمل عليه من أزمنة تتخلل النغم (غنيمي هلال 1973، ص57)، فالمصطلح الغربي للإيقاع لغويا ينحصر في ما هو موسيقي، خلاف ما نراه عند العرب ؛ إذ اشتمل على مفاهيم استلهمت من الطبيعة والحيوان واللحن والغناء.

ومما يشار إليه أنّ الإيقاع ليس مقتصرا على الموسيقى والغناء فقط، بل هو يشكل السمة المشتركة بين الفنون المختلفة، وبين طبيعة حياة الإنسان من جهة أخرى، إذ " أن هناك إيقاع للطبيعة والآخر للعمل وإيقاع الإشارات الضوئية وإيقاعات الموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية، كما أن الإيقاع أيضا ظاهرة لغوية ..وهناك مائة نظرية ونظرية حول الطبيعة الفعلية للإيقاع"(رونيه وليك وأوستين وارين، 1985، ص170)، فيتضح من هذا شمولية الإيقاع وبُعْدُ مداه، فهو يتوزع على فنون الحياة، وينتشر في كافة مجالاتها، ولكن يتفاوت من مجال لآخر، ويختلف باختلاف

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الزمان والمكان، فهو مرتبط بالإنسان، وفيما يصدره عنه من أقوال، وما يطاله من حركات جسمية، بل هو ظاهرة مألوفة في طبيعته النفسية، وفي حركاته الجسدية ونبراته الصوتية وطاقاته الخيالية، وأعماله اليومية، وكل ما يعتريها من انسجام وانتظام، وما يحسه من شعور مفعم بالراحة والمتعة، فدقات القلب إيقاع ، وحركات الأرجل إيقاع ، وتحرك الأنامل إيقاع ، إنّه بصورة عامة حركة الكون في نظامها الدقيق ، لذلك يعدّ الإيقاع مفهوم زئبقي من الصعوبة بمكان أن تقبض عليه وتحصره في مجال محدد ومعيّن .

فالظاهرة الإيقاعية تكاد تكون كونية، وهذا ما جعلها محل البحث والتشريح، وكان هدف الدراسات في باب الإيقاع بغية الكشف عن المواطن التي تثير الإحساس بالجمال، والبحث عن العلة التي تنبعث منها هذه المتعة واللذة، والتي تزيد من جمال الأعمال الفنية رونقا وبهاء، والتي تعيد تنظيم علاقات ترنحت بين الوحدة والتعدد، وبين الحركة والسكون، فيقف عندها العقل والحس في انبهار لشدة الانتظام والانسجام والتناسب (عزالدين إسماعيل، 1986، ص43)، فيتولد الحس الإيقاعي الذي يجر بالمتلقي إلى عالم السحر الفني.

3 -الإيقاع الشعري في النقد الأدبي:

3-1- في التراث النقدي العربي:

إن حياض النقد العربي القديم مترعة بكثير من المفاهيم النقدية التي لامست مفهوم الشعر ومقوماته، خاصة فيما يتعلق بالإيقاع الشعري ومستوياته؛ إذ كان للنقاد العرب القدامى إحساس عميق بهذا المفهوم في ملاحظاتهم حول مقاييس جودة الشعر من لفظ ومعنى، ووزن وقافية وما لاحظوه من تأثير للشعر على المتلقين له، فعبروا عنه بالأريحية والارتياح والطرب، وما وجدوه من متعة ولذة في صفوته فنعتوه بالعذوبة والحلاوة والرقة (توفيق الزيدي، 1985، ص137).فيعدّ الإيقاع إذن من عناصر اللذة والتأثير في المتلقي.

إنّ الشعر العربي في جوهره هو شعر غنائي، لم يزل لصيقا بصناعة الألحان، نظما وإنشادا ودندنة، فكان نظمًا عموديًا قائمًا على ركنين أساسيين هما: الوزن، والقافية، فالشعر" كلام موزون ومقفى ويدل على معنى" (قدامة بن جعفر، 1978، ص64)، فظل إيقاع الشعر مرتبط بثوابت الإتباع والانعتاق لعروض الخليل، والخروج عنه إفساد له، وإن كل ما يمس قواعد الموسيقى الخارجية المتأتية من الوزن والقافية فهو مساس بقوانين دولة الشعر؛ لأنه حصن من حصونها المنيعة، فأعلى صاحب العمدة من الوزن وجعله من أهم أركان الموسيقى، يقول:« إنه أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية».(ابن رشيق، 1964، ص132) فلا شعر بدون إيقاع، والوزن هو ركن أساسي تقوم عليه القصيدة العربية .

استقرّ لدى النقاد العرب القدامى أنّ ما يجعل النص الشعري متماسكا، وعلة تأثيره في المتلقي هو طاقته الإيقاعية المنبعثة من الوزن، وذلك أنّ أصحاب المصنفات النقدية كانوا على بينة من الصلات والوشائج المنعقدة بين التطريب الشعري الوزني، والموسيقى المنبعثة من إيقاعيته، يقول أحمد بن فارس « إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمن بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة» (ابن فارس، 1977، ص467) فطبيعة الموسيقى وجوهريتها في العمل الشعري، ومبررات وجودها، وإمكانية تصورها نابع من إيقاع الصوت والمدة الزمنية التي يقتضيها، وتقسيم الحدث الصوتي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة، وذات وظيفة وملمح جمالي، والسجلماسي يربط الإيقاع أيضا بالوزن، فيقول:«الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية» (السجلماسي، 1980، ص218)، ويعلل ابن خلكان التطريب الحاصل بين الأصول والأسس التي اعتمدها الخليل لإقامة علم العروض وعلم الموسيقى في معرفة الإيقاع النغمي، أن تلك المعرفي هي التي أحدثت له علم العروض؛ لأنهما متقاربان في الأخذ، فالإيقاع النغمي وهو بعد موسيقي مرتبط بالمنشأ الأول للشعر المعتمد على الغناء وهو الذي ألهم الخليل لوضع علم

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

العروض(ابن خلكان، 1968،ص244) فدور السماع جليّ

ومن ذلك فإنّ "للشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"(ابن طباطبا،1965، ص21) فابن طباطبا يجعل من الإيقاع أساسا لفهم جودة الشعر من الاعتدال الكمي للصوت، والتئام الحركات والسكنات في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها، والتي بدورها تشكل الوزن، ثم واصل حديثه عن التطريب الذي يحدثه الشعر والذي يشابه الغناء، يقول:« ومثل ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له مطرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه »(ابن طباطبا، 1965، ص15) فإيقاع الشعر أقرب إلى إيقاع الغناء الموسيقي المبني على الألفاظ ومعانيها وطيب ألحانها.

وفي هذا يسلك المرزوقي نهج ابن طباطبا، فيجعل لذة الوزن هي أساس مهم في العملية الشعرية، يقول:« إن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه لصفائه كما يطرب الفهم لصواب تراكيبه واعتدال نظومه...»(المرزوقي، 1974، ص10) فتراكيبه واعتدالها، وتقارعها المتناسق ينجم عنها سلالم موسيقية جميلة، تفتق الأسماع، وتسحر الألباب، فتطرب له النفوس، وهذا ما أكده حازم القرطاجني في حديثه عن لذة الوزن الشعري ، حيث يرى أن كل وزن من الأوزان له خصائص تميزه عن غيره"فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة،وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة"(القرطاجني، 2007،ص269) فيتنوع الإيقاع بتنوع بحور الشعر العربي.

ويتوسع الفارابي في نظرية الإيقاع الشعري، وإن كان يتكئ على الوزن الذي جعل منه إيقاعا للألفاظ، انطلاقا من أجزاء القول، واشترط أن تكون هذه الأجزاء محدودة العدد وأن يكون ترتيبها في كل جزء، مثل ترتيب الجزء الآخر، حيث أنّ الشعر هو" كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفرقة متساوية متكررة على وزنها، وأنها ذوات إيقاعات متفرقة ليكون فرقا بينه وبين النثر"(الفارابي، دت، ص1085) فهو يرى في المقابلة بين الوزن و الإيقاع أن نسبة وزن القول إلى الحروف، كنسبة الإيقاع في تحرّي الخليل لأوزان الشعر العربي الخاضعة لإيقاع منظم .

المفصل إلى النغم، فإنّ "الإيقاع مفصل وهو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل ووزن الشعر نقلته منتظمة على الحروف ذوات فواصل"(الفارابي، دت، ص1090)، فالإيقاع لديه هو الانتظام والتناسب والانسجام ،إذ الإيقاع المفصل قد يقصد به الموسيقى، يرجع إلى انتظام أنغامه وتساوقها مع فواصلها مثلها مثل الإيقاع في الشعر، وإن كان الوزن هو حده- في نظره- فإنه ينبني على انتظام الحروف وانسجامها، وبهذا يكون أعطى صبغة جديد لمفهوم الإيقاع الشعري عند العرب، حيث حدد بدرجة كبيرة مقومات الإيقاع الموسيقي والتي تعزى إلى طابعها النغمي المنتظم، المتولد من نمطية الحروف وانسجامها داخل التركيب الوزني.

نلاحظ في تعريف الفارابي للبنية الصوتية للقصيدة، يقول:«ولتكن أطراف القول أزمان الإيقاعات ههنا محدودة بنقرات، ونفرض النقرات في مراتب ثلاثة، منها نقرات قوية ومنها لينة ومنها متوسطة، والقوية تشبه التنوين في إعراب اللسان العربي والمتوسط تشبه حركة الحروف في لسانهم، واللينة تشبه إشمام الحركة أو روم الحركة»(الفارابي، دت، ص986) فأطراف القول لها إيقاعات ولها نقرات صوتية قوية ولينة ومتوسطة، مستلهما من الصوت اللغوي ونطق بعض الأصوات مجالا لتحديد إنتاج الإيقاع، وأراد بقوله أطراف القول ما يعز إلى موسيقاه العروضية، وهو يعلل بذلك بقوله:«وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة وكل حرف متحرك يتبع السبب الخفيف ووقف عليه، فإنه يقوم مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامة ساكنة»(الفارابي، دت، ص1078)، فإنه يشترط ترتيبا لا يتغير في كل وزن، وتماثل في الأسطر حيث يجعلها متساوية في زمن النطق بها، وباختصار فإنّ الإيقاع الشعري لدى الفارابي ينطلق من الوزن القائم على حركات وسكنات الحروف.

ويؤكد ابن فارس هذه الفكرة بقوله: « إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تقسم الزمان بالحروف المسموعة» (ابن فارس، 1977، ص238).فالحرف العربي ما هو إلا زمن بين حركة وسكون.

في حين أنّ ابن سينا يعرف الإيقاع أنّه " تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيًا ،وإذا كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريًا "(ابن سينا، 1956، ص 21)، هذه التفرقة تعكس مدى استيعاب النقاد القدامى لظاهرة الإيقاع الموسيقية والشعرية، فهناك من يرى في اللغة كمال في وصفها وفي أحكامها، فهي سنن فيها المعنى الإلهي، وفيها الروعة التي تملك أحاسيس الإنسان وكل ما يَنسابُ في قلبه.

من بين الذين انهمكوا في مدارسة الشعر بغية الكشف عن مواطن العلة التي تثير الوقع في نفس المستمع أوالمتلقي، نجد التوحيدي الذي يقول: « والجملة أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف، معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم»(التوحيدي، دت، ص145)، فهو يرى أن أحسن ما في الكلام هو الذي يجمع بين اللفظ والمعنى والوزن، وحتى تقوم صورته و تقع في المستقبل لها موقع الرقة واللطف والأريحية، وهذا ما نجده عند حازم القرطاجني فالشعر عنده يتألف من"التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم"(القرطاجني، 2007، ص89) حيث معرفة جهات" التناسب بين المسموعات والمفهومات"(القرطاجني، 2007، ص226)، فحازم استطاع أن يبلور مفهوم الإيقاع الشعري القائم على تآلف الألفاظ وانسجامها وتلائمها مع تآلف التخاييل في علاقات صوتية لا تنفصل عن الوزن والقافية.

وعليه يرى ابن خلدون من خلال ربطه الشعر بالغناء ، أنّ "هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة، بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، ويوقع على كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون نغمة، ثم تولف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة، فيلذ سامعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات"(ابن خلدون، دت، ج2، ص512).مما يجعل الإيقاع لا يخلو من عنصر اللّذة لما فيه من تناسب الأصوات.

وتعد هذه النصوص التي سقناها ما هي إلا غيض من فيض أزهرت وأثمرت في تربة الجدل القائم حول ماهية الشعر وعلاقته بالموسيقى الشعرية في النقد القديم، وتظل هذه النصوص دائما تشع وتفوح بأريجها كلما حركناها، فتكشف لنا عن مدى عمق المعرفة التي يتمتع بها أصحابها، وبالقيمة الجمالية التي أدركوها في الخصائص الفنية في الشعر العربي.

3-2- في النقد العربي الحديث:

يعتبر الموقف النقدي العربي الحديث من الإيقاع أهم الإشكالات التي طرحتها الهوية الشعرية في القصيدة العربية الحديثة، وخاصة في العقود الأخيرة أين ظهرت قصيدة النثر، وكثرة المقبلين عليها، مما أثار جدلا وردود أفعال متباينة، فاشتعل فتيل المعركة من جديد حول مشروعية شعر التفعيلة، وعن علاقتها بالمتلقي وحول وفائها بمتطلبات الشعر، ولا نروم في هذا المقام تواجدنا في أحد القلعتين المتراشقتين بسهام التنافي، إلا أن طبيعة عملنا تقتضي فتح البصير على ما يجري في مسرح الشعر.

لا شك أن الكثير من الدراسات النقدية الحديثة قد تصدت بالدراسة والبحث في جماليات الإيقاع الشعري، وعن مستوياته وعناصره في بناء القصيدة العربية القديمة والحديثة، والكشف عن مواطن الارتكاز التي تنتشر في مساحتها سواء ما تعلق بالمضمون أو ما تعلق بالشكل، بغية وضع خطاطة علمية دقيقة للشعر العربي.

ولعل من أهم الدراسات التي احتضنت هذه الظاهرة، ما قام به محمد مندور في مختلف أعماله النقدية، وخصوصا تلك التي تروم معالجة القصيدة الحديثة، فالإيقاع في نظره هو "موجود في الشعر والنثر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة"(مندور، 1973، ص187) إذ الإيقاع طاقة كامنة في الظواهر الصوتية وترددها وتنظيمها، حين تتوالى في نمط زمني منتظم، والفرق الجوهري بين الشعر والنثر هو"التفاعيل التي تستغرق نطقها زمنا

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ما وهو الوزن، وأما النثر فهو الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها" (بحراوي، 1993، ص125) ويظهر الاختلاف في أنّ "النثر تتطابق فيه الوحدات اللغوية، وأما في الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية ، فكثيرا ما يقتضي بأن تنتهي في وسط اللفظ دون أن تكتمل الجملة"(مندور، دت، ص30) فالتفاعيل هي الوحدات الإيقاعية التي يركز عليها الشعر، وهي التي يتوقف عليها الإنشاد.

في حين أن شوقي ضيف توجه في كتاباته إلى الاعتراف بأهمية الإيقاع الخليلي ؛ لأنّ هذا الإيقاع – من وجهة نظره – استطاع أنْ يقف على أرضٍ صلبة واكب جميع التغيّرات التي واجهت المجتمع من العصر الجاهلي إلى العباسي ثم الأندلسي، وعلى الرغم من دخول كثير من المتغيّرات على البحور الشعرية، وظهور الموشحات وغيرها لكنه بقي السلطان الذي يحتذى به في عالم الشعر، فيقول «إذا نظرنا في الشعر العربي وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقي يتكامل في أقدم صورة، ونقصد الصورة الجاهلية، تكاملاً لم يعرفه الشعر العربي في أي عصر من عصوره، ولعل لغة من اللغات قديماً وحديثاً لم تعرف تكامل الإيقاع في موسيقى الشعر على نحو ما عرفته لغتنا العربية العريقة»(ضيف، 1977، ص304) نستنتج من هذا أنّ شوقي ضيف يربط ديمومة الشعر واستمراره بالإيقاع المتولد من رحم الوزن، وبذلك لا يختلف مفهوم الإيقاع عنده عن القدامى كثيراً، فالإيقاع عنده مرتبط بالموسيقى، يقول:« لا يوجد شعر بدون موسيقى» (ضيف، 1977، ص28) فالموسيقى جوهر الشعر وجوّه الزاخر، فهي التي تحرّك المتلقي وتجعله ينفعل، وتثير فيه إحساساً وجدانياً غريباً، فتجعله يطرب بما يسمع من أبيات شعرية متناسقة ذات تناغم يقرب من الغناء.

وقد ربط شوقي ضيف بين موسيقى الشعر والغناء، كما ربط بين موسيقى الشعر والرقص إذ قال: «ارتبطت موسيقى شعرنا تاريخياً لا بالغناء وحده، بل أيضاً بالرقص وأمّا الغناء فصلته بالشعر لا تزال ماثلة، ومما لا يرقى إليه الشك أنها كانت صلة وثيقة عند قدمائنا، إذْ يقال إنّ الغناء الجاهلي كان على ثلاثة أوجه هي النّصب، والسِّناد والهزج، أمّا النصب فكان يخرج من أصل الطويل في العروض، وكان السِّناد كثير النغمات والنبرات، أمّا الهزج فكان يُرقص عليه ويصحب بالدف والمزمار»(ضيف، 1977، ص 29)، ومعنى هذا أنّ هناك علاقة تاريخية قديمة بين الشعر والغناء والرقص، من خلال ما يحدثه إيقاع الشعر من أنغام، وحقيقة هذه العلاقة ثابتة منذ القدم، فطبيعة إيقاع شعرنا العربي القديم هيأت له سهولة الغناء(ضيف، 1981، ص100) فلا شكّ في ذلك لأن اللّغة العربية "لغة صنعت قانونها بنفسها ، فالعرب أهل غناء يحدون الإبل، ويعرفون الدف والمزمار والربابة، وقد تدرّجت هذه المعرفة فإذا هم شعب يغني ، وقد ساعدتهم العربية على ذلك، فإنّ لها جرسا ورنينا موسيقيا ، فإذا تكلم ذو بيان فإنّك تطرب لسماعها وتفهم بيانها، وترتاح لتبيانها ، وهي بهذا الجرس والرنين منحت العربي التفوق في الأداء غناء وشعرا على وزن وقافية "مذكور، دت، ص47) ومرد ذلك إلى طبيعة اللغة العربية لما تزخر به من جرس عذب في أصواتها.

إنّ الإيقاع نابع من النغم الذي تحدثه الموسيقى لأنّها "لبُّ الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه"(ضيف، 1977، ص291) وأنّ هذه الموسيقى تقوم عبر" نظام محكم في التفاعيل والحركات والسكنات، كأنما نظام تقيسه آلة من آلات الزمن الدقيقة، فلكل لحظة في الزمن لا تقل ولا تكثر عن لحظة البيت الذي يسبقه أو يتلوه، حتى لا يحدث اختلال في انفعالات السامع، بل لا يحدث أدنى اختلال فتموجات النغم متسلسلة ثابتة، يخفق معها القلب ويرتكز السمع تركيزا شديدا، فليس هناك أي اهتزاز غريب في النغم"(ضيف، دت، ص101) فالإيقاع هو الرنين الذي تنتقل إلينا موجاته الصوتية عبر أثيرية التفاعيل والحركات والسكنات وتقاسيمها الزمنية، مع الوقفة التي يستقر فيها النغم الشعري "وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق، يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم،وهي القافية،وهي قرار البيت،وعندها يصل اهتزاز اللحن غايته،إذ يتم إيقاعه"(ضيف، دت، ص101)، ويدعم هذه الموسيقى الداخلية "الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"(ضيف، دت،

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ص79) فالشاعر يختار الايقاع باختيار اللغة التي تناسبه فيسعى لتكون هندسته اللغوية معبرة عن الايقاع الذي يرتضيه وهو ما سعى إليه الشاعر بشار بن برد في نسجه لقصائده.

أما إبراهيم أنيس فهو يرى أن الإيقاع مقوّم أساسي في بناء القصيدة إذ يقول:"إن الإيقاع هو العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما وتواليها حين تكون في النثر،...وإذ ليس الإيقاع في إنشاد الشعر إلا زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات الشطر"(أنيس، دت، ص349) فالإيقاع عنده موضع النبر من الكلمة ممتزجا بالنغمة الموسيقية التي " فيها علو أوهبوط، يهدف بها المنشد إلى أن ينفعل السامع، فتهتز الأجسام تبعا لتأثر الوجدان"(انيس، دت، ص349).مما يجعل الايقاع لا يخضع للعناصر اللغوية والأسلوبية فقط وإنما يمتد إلى الآداء.

و يرى شكري عياد أن النبر ليس صفة جوهرية في الكلمة، فالإيقاع الشعري يظل ناقصا ما لم يستوف عناصر أخرى لها دور فعال، فالشاعر يمكنه أن "يحدث الأثر الذي يريد بإيقاع التوافق والتنافر بين عدد من العناصر التي تؤلف معا موسيقية الشعر"(عياد شكري،1968، ص49) ومن بين تلك العناصر، تتابع الحركات وزمن نطقها، فكل حركة داخل النسق الشعري تستغرق زمنا أثناء النطق بها " تتابع الحركة القوية والضعيفة بنظام، وبما أن هذا النظام يتضمن عنصر الزمن، فإن انتظام النسب الزمنية بين الحركات يصبح ضروريا أيضا كانتظام النبر"(عياد شكري،1968، ص58) ، فهو يجعل المقاطع الصوتية في الدرجة الأولى باعتبارها تقطع مسافة زمنية في الإنشاد، مما يسمح "بالكشف عن موطن النبر المنتظم، والذي يساعد على إبراز ما يعتبره المتكلم أنه الجزء الأهم في الكلمة أوالجملة"،(عياد شكري،1968، ص36) ولا تكتمل صورة التشكيل الصوتي الإيقاعي"إلا إذا ارتبط بإيقاع نفسي والذي من خلاله تدرك ما للكلمات من معان ومشاعر "(عياد شكري،1968، ص141) ، كما قد يكوّن الإيقاع في الشعر " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، أو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام"(غنيمي، دت، ص435) مما يعطيها توافقا وانسجاما إيقاعيا.

وهكذا ظل النقاش يطرح عدة مفاهيم، تحاول تعليل ظاهرة البنية الإيقاعية في الشعر، ومدى ارتباطها الوثيق بالموسيقى، وإن كانت في غالبيتها لا تخرج عن الخصائص الصوتية، فهو "ليس عنصر محددا إنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقانيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية أو من مدات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه ويكتمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة"(رجاء،دت، ص15) وهذا ما أكده عزالدين إسماعيل في قوله: «الإيقاع هو حركة الصوت الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر والتفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه تقول :"عين" وتقول مكانها "بئر" وأنت في مأمن من عثرة الوزن، أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو يصدر عن الموضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع هذا من الداخل وهذا من الخارج »(عزالدين، 1986 ص366) بذلك فالوزن والقافية يظل دورهما محدودا في إحداث الإيقاع الشعري.

أمّا عن وظيفة الإيقاع فيقول الدكتور عبد الرضا علي: «الإيقاع توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعية، ويؤثر من يستجيب له ذوقياً، وهذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى»(علي،1993، ص35) والإيقاع عنصر أساس في الشعر، فهو يأخذ شكلاً منظماً ومهندساً استناداً إلى معايير علم العروض وقوانينه فيما أصطُلح عليه بـ(الوزن الشعري)، الذي يُخضِع القول لمقاييس رياضية على عواطف الشاعر ووجدانياته وتجربته، وأن تتلاءم معها وتتسق وتتفاعل، على النحو الذي تتكامل فيه التجربة الشعرية في

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

القصيدة شكلاً ومضموناً، ومع الاستجابة الذوقية للذات المتلقية وطربها.

وإن كان هناك مِن النقاد مَنْ يقلل مِن دور الوزن في الإيقاع الشعري ، يقول عبد الله الغذامي:« لا يكفي الوزن دليلا عن الإيقاع، لأن الإيقاع يحدث نتيجة لمسببات أخرى غير الوزن، وقد تخفى عن هذه المسببات ولكننا دائما نحس بأثرها علينا»(الغذامي، 1985، ص 311) وإن لم يحدد لنا بعض هذه المسببات فإنه علل ذلك بأن الإيقاع" لو كان مصدره الوزن فقط لتساوت القصائد التي على بحر الخفيف مثلا في إيقاعها"(الغذامي، 1985، ص311)، فهو "الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا ، وعن طريق تكرارها حينا ، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة"(عبدالدايم، 1991، ص27) فيبقى عملية غامضة معقدة رموزها متعددة فيتوجه إلى القصيدة من الداخل ومن الخارج.

ولكن هناك من يرى العكس، أي " أنّ التخلي عن الوزن الفاعل يجعل القصيدة تخسر مناطق في نفس المتلقي لا يمكن الوصول إليها إلا عبر الوزن"صالح،1985، ص51) ذلك أن القصيدة "بترابطها الشفوي بين التحول الدلالي والإيقاع ومنه الوزن، أقدر على تجسيد ذبذبات الروح"(صالح، 1985، ص52)، فكلما كان الوزن عنصراً ظاهرا في النص الشعري، كلما ساعد على تعميق البنية الدلالية، وتزداد قيمته الفنية حين "يلصق فوق خط الاختلاف الدلالي سلاسل من التمثلات الصوتية"(حسن، 1981، ص10) ويبدو أن المتتبع لمفهوم الإيقاع الشعري من خلال الدراسات الحديثة يفهم أن الإيقاع هو بنية تتضمن العديد من المكونات والعناصر التي تتفاعل وتتعالق فيما بينها من داخل النص الشعري، يصعب الفصل بين مقوم وآخر، وإحساسنا بالإيقاع لا يتم مجزئا، بل نستشعره جملة ونحس به في كليته.

وحسبنا لأن نشير إلى أن الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تناولت موضوع الإيقاع الشعري كثيرة، إذ المجال يضيق في إيرادها كاملة، ومجملا فإن نظرة النقاد العرب المحدثين للإيقاع الشعري وكأنّي بالقصيدة العربية أن تكون ابنة زمانها وعصرها في موسيقاها.

3-3- الإيقاع في النقد الغربي:

يعد أرسطو .Aristote "سباقا إلى طرح موضوع الإيقاع الشعري، وهذا من خلال إشارته إلى "وسائل المحاكاة في الشعر هي: الوزن والإيقاع واللفظ والنغم لأن المحاكاة بالصوت هي أبرز ما يميز الشعر، كون الصوت مادة الشعر الأولى(SD, P15"، Barthélémyفجعل من الصوت العنصر الأساسي في الشعر، والجامع لوسائل المحاكاة فيه،كما كانت له إشارة لطيفة إلى العلاقة بين الأوزان والإيقاع"من الواضح أن الأوزان ما هي إلا جزء من الإيقاعات"(ارسطو، دت، ص161) إذ يرى أن الإيقاع يضم الوزن ويشمله إلى عناصر ومكونات أخرى.

ولعل النقاد الغربيين في العصر الحديث كانت لهم دراسات علمية نقدية مهمة، حول موضوع الإيقاع الشعري، حيث أقر "توماشوفسكي Tomoschovski "في مدوناته بأهمية الوزن في تشكل لبنات الشعر :"أن الوزن لا يوجد البيت الشعري وإنما يتولد عنه(Tomachevski, 1965, P157) " والإيقاع في رأيه هو" كل نسق صوتي منظم وفق أهداف شعرية نسق قابل للإدراك من قبل السامع المعني بالأمر فإنه لمن البين أن يكون كل إنتاج للكلام البشري مادة للإيقاع، وذلك وفق حجم مساهمته في إنتاج أثر جمالي وانتظامه بطريقة معينة في بيت شعري ما(Tomachevski, 1965, P157) "، فالأبيات التي تحفل بالمعنى وتتصف بالعمق هي تلك التي يتحقق فيها الإيقاع الفني الموحي.

في حين يجعل "ستوفر Stauffer "من الإيقاع "قانون الشعرية المهم وهو ما ينبغي أن تتصف به Stauffer 1953,)" P123)، وعلى وتيرة هذا القول سال حبر الكثير من النقاد الغربيين في معالجة موضوع الإيقاع الشعري، ومن ذلك ما أوضحه "كولوردج Coleridge "لما أرجع"الإيقاع إلى التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فالشاعر أو الباث ملزم بأن يشوق المتلقي وهذا من خلال المفاجأة التي تنشأ عن النغمة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الغير متوقعة، فيعمل عملها المتلقي الذي يقف مشدوها أمام الصدمة المدهشة"(العشماوي، 1981، ص162)، وكما يقول "رتشاردز Richards" في تعريفه للإيقاع"ينبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل ، أو لا يحدث، وعادة يكون هذا الإيقاع لا شعوريا، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره"(رتشاردز، 1963، ص188) ، ومنه يؤلف نسيجا من "التوقعات والاشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع"(رتشاردز، 1963، ص192) أي أن الإيقاع ليس الصوت منفردا بل هو نسيج تسبح فيه عناصر أخرى، وهذا ما أكده" سوريو" بأن الإيقاع هو " تنظيم متوالي لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي"(عز الدين، 1987، ص120) تختلف العناصر المشكلة للإيقاع لتشكل خطا واحدا يموسق القصيدة في تنظيم محكم.

إن موسيقى الشعر لا تنفصل عن معناها لأنها أداة تساعدنا على فهم الشعر وتذوقه والتأثر به، وهذا ما ذهب إليه" ت . س . إليوت Eliot " في أن " موسيقى الشعر ليست شيئا منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له"(النويهي، 1971، ص19، 20) ويرى لفي شتراوس LEVI-STRAUSS_CLAUDE أنه "لا يمكن أن يوجد معنى بدون صوت يعبر عنه" (ستراوس، 1986، ص75)، بمعنى لا معنى دون أداء صوتي يحمله، ولا وجود لبناء صوتي خالص دون ألفاظ دالة، فالإيقاع هو اتحاد عناصر تتعلق بالأداء الصوتي من تشكيلات مقطعية أو نغمية أو نبرية، مع عناصر اللغة وألفاظها ومعانيها، حيث يدرك الإيقاع دفعة واحدة لا انفصام بين هذه العناصر، "إنّ الترجيعات المنتظمة ليس لها من حظ في إحداث إيقاع شعري إلا بما يكون لها من صلة بالمعنى" (Barthélémy,SD ; P19) ، فالترجيعات الصوتية معزولة لا تشكل قصيدة ما لم تنفتح على معنى.

وذهب "هيجل Hegel "إلى أبعد من ذلك، حين رأى " أن الصوت يجب أن يظهر متشكلا بأسلوب حي ومن الواجب كهدف في حد ذاته ، مهما اعتبر في الشعر كوسيلة خارجية ومن ثم يخضع لقواعد الإيقاع"(بنيس، 1985، ص80) فالشاعر لا يتعامل مع النسيج الشعري في بناء قصيدته اعتباطيا، بل ينتقي وبحذق ومهارة الأصوات ذات الأبعاد السميائية، والتي تحمل زخما من الدلالات، والتي لها قدرة فعالة في إقامة التواصل مع المتلقي، لهذا فالصوت في مجال الإيقاع ليس ظاهرة أكوستيكية، لأنه" لا ينحصر في حدود التعبير، وإنما يتخطاه إلى منزلة فاعل بنائي في المضمون (Lotman, 1973, P221)" ، فهو يريد أن يكسب الرمزية الصوتية شرعية موضوعية لأنها دال يتفاعل مع الدوال الأخرى في العملية الشعرية، وبهذا يكون الصوت "بنية إيقاعية لغوية دلالية موزونة" (Tomoschovski, 1965, p185،) ، فالجانب الصوتي في شموليته يعتبر عنصراً بنائياً في الشعر.

أما الإيقاع عند" سي موريه " فهو" التكرار المنتظم لمقاطع صوتية بارزة في اللغة المنطوقة من خلال تبادلها مع مقاطع أخرى أقل بروزا، ويتحدد البروز بعوامل درجة الصوت وديناميته ومدته"(موريه،1986، ص470) فالإيقاع هو تكرار أصوات متماثلة متقاربة، منتظمة تحكمها وتنظمها المسافة الزمنية أثناء القيام بعملية الإنشاد، وهو وحدة نغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام، أي أنه تلوين صوتي صادر عن الكلام.

وبهذا شاعت ظاهرة الإيقاع في حلقات المهتمين بالشعر،كلها تحاول أن ترصد حدود الإيقاع الشعري، فأفاض هؤلاء في تدبر علاقة الصوت بالمعنى وعلاقة المعنى بالوزن، ولعل هنري ميشونيك من بين الذين لم تجف مآقي أقلامهم في تتبع هذه الظاهرة، لما عرف عنه بسلسلة كتبه اللغوية فأفرد نظريات رائعة في هذا المجال.

فخلص إلى أن الإيقاع هو الاشتغال في حقل الخطاب "ليس الإيقاع مفهوما علاميا ، وإنما هو هيئة في اشتغال الخطاب، إلى كونه يؤلف الدلالة في الخطاب، ويرتب عناصرها

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ويصرح بالذات الفاعلة فيه "(حيزم، 2001، ص38) فهو يرى أن صياغة نظرية في الإيقاع تتعذر بمعزل عن صياغتها في حقل الخطاب، وحاول أن يلامس الظاهرة من بعض الجوانب بما أذكته له فطنته، ومدارسته العميقة لهذه الظاهرة الشعرية، فيرى أن الإيقاع، "يسقط على الكلام ما في الكون من نظام، ويؤسس الإبداع على المحاكاة"(حيزم،2001، ص38) بل هو عمل الذات الفاعلة في الخطاب، وتوزعه على"هيئة فريدة في ما يحمل من مياسم الذات"(حيزم،2001، ص38) فالإيقاع بجميع صوره وثيق الصلة بالجانب الانفعالي للإنسان، بل "هو صورة الإنسان منقوشة في كلامه الإنسان بأكمله جسمه وروحه عضلاته وفكره"(حيزم، 2001، 39)، ويقول:"إني أجد الإيقاع في اللغة بكونه انتظام السمات التي تنتج الدوال اللسانية وغير اللسانية معنى خاصا متميزا عن المعنى المرجعي وأسميه تدلالا ، أعني القيم الخاصة بالخطاب وبه هو وحده، هذه السمات يمكن أن تتنزل في مستويات اللغة: النبر النظم الوحدات المعجمية التراكيب " (ميشونيك، 2003، ص18) أي أن حركة التلفظ هي شكل باطن في المعنى، هذا الرأي تكرر كثير عنده "الإيقاع هو حركة التلفظ"(ميشونيك، 2003، ص29) ، و"الإيقاع هو مادة المعنى"(ميشونيك، 2003، ص70) ، فهو منتوج لفظي آدائي دون أن يتنكر ويتخلى عن المعنى ؛ أي أنّ اللفظ يكوّنه ؛ليصبح الايقاع وسيلة من وسائل المعنى.

أما عن علاقة الوزن بالإيقاع، فإنّ أغلبية الدارسين الغربيين نوهوا وأشادوا بالدور المهم الذي يلعبه الوزن في الإبداع الشعري؛ لأنّ الوزن في موسيقاه يضفي على الكلمات حياة ثانية في الشعر، كما إنه يمثل المادة الكمية الخام للشعر، والتي تكسب الشعر فعاليته الجمالية، فتصبح صالحة لصياغة العمل الفني "أن الشعر يحتاج إلى الوزن أو القافية اللذين يمثلان هالته الحسية الوحيدة، بل يمكن القول أنه يحتاج إليهما، أكثر من حاجته إلى القول المخيل"(هيجل،1981، ص75) فهو جسد صوتي للكلمات منسق الأعضاء، بل هو هيكل نغمي يتأرجح بين الحركة والسكون لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ما نسمع في سلسة متصلة من دون نبو أو نشاز.

فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا، يفوق تأثير عناصر الصورة والخيال الشعري، الأمر الذي يجعله قادرا على إثارة انفعال وسلوك الملتقى وجذبه إلى العمل الشعري؛ لأن الإيقاع الموسيقي أو الصوتي ينظم قوة الانتباه ويرسم لها فترات النشاط وتتابعها، لذلك "تفاعل الوزن والمعنى هو المبدأ الفعال للشعر ويشمل كل خاصياته الهامة" (جاكبسون، 1988، ص49) كما أنه "بأية طريقة يساهم هذا التناظر في اللذة الشعرية " (جاكبسون، 1988، ص23) وبهذا فالخطاب الشعري عند جاكبسون " JAKOBSON بنية قائمة على مبدأ المشابهة "(جاكبسون، 1988، ص176) ، الممثل في الوزن والقافية، وما يصدر عنهما من أثر إيقاعي من خلال المستوى الصوتي، وكذلك مشاكلتهما اللفظ للمعنى، واقتضائهما من جهة تركيب البيت الشعري، أي داخل الجملة الشعرية.

4- مقارنة بين مفهوم الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم و النقد العربي الحديث:

اجتمع النقاد القدامى والمحدثين في أطاريحهم النقدية التي تناولت الإيقاع الشعري، واتفقوا على أن الإيقاع هو جوهر الشعر، وهذا نابع من الخصوصية الغنائية التي يتفرد بها نظما وإنشادا ودندنة، بالإضافة إلى مزيته الفنية التأثيرية ؛ لأنه أحدى عناصر اللذة والتأثير في المتلقي والباعث للأريحية والطرب في كوامنه الداخلية.

إلا أن هنا اختلاف حاصل بين وجهات نظرهم لأهم العناصر الفاعلة في تشكيل الإيقاع الشعري، وإذا عدنا إلى ما أسلفنا ذكره فأننا نجد النقاد العرب القدامى استلهموا الكثير من معطيات الشعر النغمية، وبلوروا حولها أفكارهم النقدية، ولعل أهم الأسس التي ركزوا جهدهم فيها ما يتصل بالشعر من جهته الموسيقية النغمية ما يحدثه الوزن العروضي، وما له من قيمة ترنيمية ضمن التشكل الإيقاعي له، ثم أولوا اهتماما كبيرا لدور القافية في اكساب الشعر قدرته التطريبية، باعتبار القافية

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

نوتة موسيقية، يرتقي بها الإنتشاء النغمي، وعبروا عنها بالفاصلة الموسيقية، والوقفة النغمية؛ لأنها تمثل الوتر الذي يفصل بين حركات الأصوات الشعرية، فيجعلها تتكرر بصفة دورية، ضمن خصوصية زمنية متساوية الأطراف؛ مع الاعتدال الكمي للصوت، والتئام الحركات والسكنات ، ثم تآلف الألفاظ وانسجامها وتلائمها مع تآلف التخاييل، في مجموعات نظمية دقيقة ومتساوية ومتشابهة في تكوينها، والتي بدورها تشكل الوزن، وعليه فمفهوم الإيقاع الشعري لدى النقاد العرب القدامى هو النظم في علاقاته الصوتية الخاضعة للوزن والقافية.

ونجد الدراسات النقدية العربية الحدثية والمعاصرة قد اختلفت قليلا في التعريف بالإيقاع الشعري، وتبين آلياته وأسسه الفنية الجمالية، فهي لم تلغ نهائيا دور الوزن والقافية في التشكيل الموشيقي للشعر، بل أعتبرتهما عنصرين داعمين للصفة النغمية للشعر، فالوزن والقافية يظل دورهما محدودا في إحداث الإيقاع الشعري، والاستغناء عنهما لا يضر ولا ينقص من الصفة التطريبية الموسيقية العامة للشعر؛ لأن الشعر له مقومات أخرى أكثر قوة ومتانة في إحداث الترجيعات الموسيقية النغمية، مما تحدث جلبة صوتية قوية فيه، فتجعله ذا تأثير قوي، الإيقاع طاقة كامنة في الظواهر الصوتية وترددها وتنظيمها، من التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، والإيقاع خاضع لإنشاد الشعر بزيادة النبر وعلوه ونقصه وقد نوه بالنبر إبراهيم أنيس وكمال أبو ديب، بالإضافة إلى الإيقاع الداخلي، وهو نابع من الكلمات وتألفها ، كالتصريع والترصيع وجميع أشكال المحسنات البديعية، والتوازي الصوتي ، وكذلك إيقاع الصور والأفكار في انسجامها واتساقها، فالإيقاع الشعري هو حصيلة عدة عناصر مختلفة تتشابك فيما بينها نظميا لتحقق القدرة التطريبية والموسيقية .

ولعل النقد الغربي كان له الدور القوي في دفع التوجهات النقدية العربية الحديثة إلى طرح الإيقاع الشعري بهذا الشكل، فمجمل الدراسات الغربية تركز على دور الصوت والنبر خاصة، ودور التقاسيم الشعرية الصوتية، وما تحمله من دلالات شعرية، لأن الإيقاع الشعري هو اشتغال في الخطاب الشعري في عمومه وليس في جزئياته، فالصفة الكلية هي المرتكز في تشكيل الإطار الإيقاعي العام للشعر.

5- خاتمة:

نستشف من هذه التعريفات والنظريات الكثيرة التي وضعت للإيقاع الشعري، أنها تركز على الصوت وانتظام العناصر اللغوية في الشعر انتظاما إيقاعيا، واعتبار الوزن والقافية عنصرين رئيسيين في إيقاع الشعر، فهذه العناصر ليست مستثناه وليست ذات وجود مستقل بعيد عن القوانين الجمالية العامة للبنية الشعرية ، فهي تؤدى دورها كموضوع شعري وباعث فني، وبهذا القدر فهي تساهم في الأثر الجمالي الذي يهدف إليه العمل الأدبي، وإن كان مفهوم الإيقاع الوزني ممثلا للخاصية الصوتية المهمة التي تتخلل كل مستويات اللغة الشعرية، لتتكون الوحدة العضوية للكلام الشعري، فالمفردات هي الأخرى تتحول إلى نسق بنيوي يترابط عن طريق العلاقات الصوتية بين المقاطع والوحدات الدلالية، لتصبح نغمات موسيقية، يهزها النبر، والوزن والقافية، والتكرار والتوازي وأصوات المد، والجناسات، فتبعث من جديد بنية شعرية ذات علاقات متداخلة، وتوترات متشابكة مع مستويات الدلالة الشعرية.

6. قائمة المراجع:

6-1- القواميس:

1- الزبيدي محمد بن مرتضي الحسيني، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت،دط، 1970.

2- الفيروزآباديّ محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل/ المؤسّسة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان ،دط ،دت.

3- ابن منظور جمال الدين بن مكرم الإفريقي الحصري،2005: -لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ،ط4.

6- 2 -المراجع العربية

1- أنيس، دت، موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، د ت.

2- بنيس محمد ،1985 ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير بيروت، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب،ط2

3- التوحيدي أبو حيان دت.، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: احمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط،

4- توفيق الزيدي، 1985، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر تونس، د ط

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

5- حسن محمد عبد الله،1981، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،دط.
6- حيزم أحمد ، 2001 فن الشعر ورهان اللغة (بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1.
7- ابن خلدون عبد الرحمن، دت، المقدمة،تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،ط3،.
8- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين،دت، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عبّاس،دار الثّقافة،بيروت لبنان، دط.
9- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، 1964، العمدة، في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3.
10- زكي محمد العشماوي ، 1981، فلسفة الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، د ط
11- السجلماسي محمد أبو القاسم، 1980، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف المغرب، ط1.
12- ابن سينا الشيخ الرئيس أبو علي الحسين، 1956، الشفاء-المنطق-9- الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، دط.
13- شوقي ضيف، 1977، فصول في الشعر ونقده ، ،دار المعارف ، مصر، ط2.
14- شوقي ضيف، 1981، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6.
15- صالح عبد الفتاح نافع،1985، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ،الزرقاء الأردن، ط1.
16- ابن طباطبا العلوي، 1965: عيار الشعر تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية،القاهرة.
17- عبد الدايم صابر 1991 ، موسيقى الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3،
18- عبد الله الغذامي، 1985 ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نموذج إنسان معاصر مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، الناي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية ط1.
19- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي:عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1986.
20- عياد شكري، موسيقى الشعر العربي دار المعرفة، القاهرة، 1968، ط1.
21- الفارابي أبو نصر محمد بن محمد، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة،دار الكتاب العربي، القاهرة دط، دت.
22- ابن فارس أبو الحسين، 1977 ،، الصاحبي في اللغة، تحقيق أحمد صقر، طبعة البابلي الحلبي، القاهرة، دط.
23- قدامة بن جعفر، 1978، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة مصر،ط1.
24- حازم القرطاجني، 1966،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، تونس.
25- علي أحمد مدكور، دت ، تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط.
26- المرزوقي محمد، 1974، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين،و عبد السلام هارون مكتبة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط.
27- محمد مندور، 1973، في الميزان الجديد، دار النهضة، القاهرة، مصر.
28محمد مندور، دت ، في النقد والأدب، دار النهضة، القاهرة، مصر،دط.
29- هلال غنيمي، 1973 النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط.
30- النويهي محمد، 1971، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، مصر، ط2، 1971.

6- 3 - المراجع المترجمة :

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، دط، دت.
2- جاكبسون رومان ، 1988، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1.
3- رتشاردز،، 1963 مبادئ في النقد الأدبي، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، دط.
4 - رونيه وليك وأوستين وارين، 1985، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للدراسات، بيروت، ط3.
5- شتراوس لفي كلود، 1986، الأسطورة والمعنى ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 .
6- موريه سي، 1986، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة سعد مصلوح، شفيع السيد، دار الفكر العربي، دط.
7- هيجل فريديريش، فن الشعر،، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، دط، 1981.

6-4- المراجع الأجنبية :

1-Barthélémy.B, Textes choisis, pour la lecture et l'explication, Hatier, paris, 5édition, s.d.
2-Lotman .I,. 1973., La structure de texte artistique Collection Bibliothèque des Sciences humaines,.gallimard , France.
3-Stauffer.A,1953, The Nature of Poetry, Newyork, 2nd edition,.
4-Tomoschovski,1965., Théorie de la littérature, Texte des formalistes russes, traduction: T.Todorove, édition seuil paris .

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)