مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية
ISSN 2602-6201
المجلد03/ العـدد: 02 (2020)، ص 108-124

علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة

The relation of poetic meter in the meaning between passion and experience

د .عبد الرزاق بعلي *
مخبر الدراسات والبحوث الصوتية والمعجمية
قسم علوم اللسان، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية. جامعة الجزائر2 الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/08/05 تاريخ القبول: 2020/08/30 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص: لقيت قضية علاقة الوزن بالمعنى إقبالا من قبل الباحثين المحدثين كما كانت عند أسلافهم من الدّارسين القدامى كالفلاسفة والمهتمين بالوزن والعروض في الشعر، فيرى بعضهم أن العروض في الشعر بنية رمزية مثله مثل الاستعارة، وعند فلاسفتنا لا يصبح الوزن فيها عنصرا خارجا أو مستقلا عن المعنى، فمفهوم الوزن عندهم ينطلق من نظرتهم الموسيقية إلى الوزن الشعري واشتراك الوزن والموسيقى في جذر إيقاعي واحد هو تعاقب الحركة والسكون، فكل وزن له خصائصه الصوتية الذاتية التي تجعله مشاكلا لغرض شعري دون آخر أو لانفعال دون انفعال. وعاكسا لتجربة شعورية ذاتية، ومن خلال هذه الورقة البحثية وقفنا على ضلال تلك العلاقة الرابطة بين الوزن الشعري والمعنى وصفا وتحليلا.

كلمات مفتاحية: الوزن. الشعر، المعنى، الانفعال، التجربة.

Abstract: The issue of the relation of meter in the meaning has received a decent by modern researchers as it was with their predecessors from the ancient scholars such as philosophers and interested in meter and offerings in poetry, some of them see that presentations in poetry are symbolic in the same way as metaphor, and when our philosophy does not become meter in it an element outside or independent of the meaning, The concept of meter in them stems from their musical view of poetic meter and the sharing of meter and music in one rhythmic root is the succession of movement and stillness, each meter has its own vocal properties that make it a problem for a poetic purpose without another or an emotion without emotion. Reflecting a subjective emotional experience, and through this The research paper stood on the error of that relationship bond between the poetic meter and meaning description and analysis.

Keywords: poetic metre. poetic., Meaning. Agitation, Experience

* المؤلف المرسل: عبد الرزاق بعلي

الوزن في الشعر عند **ابن سينا وابن رشد،** " وسيلة من وسائل التخييل أو المحاكاة، مثله مثل التشبيه أو الاستعارة"[1]، وانطلاقا من هذه النظرة، يرى **ابن سينا** " أن الأوزان منها ما يطيش، ومنها ما يوقر."[2]

ومما أشار **ابن سينا** إليه وكان لافتا للنظر أنَّ من الأمور التي تجعل القول مخيِّلا أمورا تتعلق بالمسموع من القول وأخرى تتردد بين المسموع والمفهوم من القول، وهو يقصد بها الخصائص الصوتية الإيقاعية للألفاظ المستخدمة في لغة الشعر –على نحو خاص –وما يمكن أن تحققه من موسيقى كألفاظ مفردة أو كألفاظ في تراكيب، لكنَّه على الرغم من ذلك عزل كل هذه الأمور المختلفة التي تتعلق بالمسموع أو تترد بين المسموع والمفهوم على الوزن، بحيث أصبح لا علاقة لها بالمستوى الصوتي الذي يحققه الوزن [3].

لقد ميَّز الفلاسفة بين **إيقاع الشعر** وبين إيقاع **الموسيقى،** فالحروف والكلمات مادة الشعر، والأنغام هي مادة الموسيقى، " لكنَّ تصورهم **للوزن الشعري** لم يكن يستند إلى كون الشعر لغة، وأنَّ موسيقى الشعر قد تنبع من اللغة نفسها، إمَّا كألفاظ مفردة لكل منها شخصيته الايقاعية أو طرازها الخاص. وإمَّا كألفاظ تراكيب حيث تحدد الوظيفة النحوية للكلمة ما إذا كانت منبورة أو غير منبورة، فضلا عن أن البنية المعنوية للغة قد تشكل الايقاع والوزن أيضا." [4]

إنَّ الشعراء اليونانيين قد حددوا وزنا شعريا لكل غرض من أغراض أشعارهم بحسب تصور الفلاسفة هذا التصور الذي قام على تصور آخر مخصوص **للوزن** المبني على الأساس الموسيقي **وعلاقته بالمعنى،** لا على سوء فهمهم للنَّص الأرسطي.

لقد ذهب **الفارابي** إلى " أن اليونانيين وحدهم دون غيرهم من شعراء الأمم الأخرى هم الذين خصَّصوا لكل نوع من أنواع الشعر وزنا خاصا به، فجعلوا أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، كما رأى الفارابي –وفقا لهذا التصور –أن ذلك هو المعيار الصحيح لاستخدام الوزن في الشعر الذي ينبغي أن يلتزم به شعراء الأمم الأخرى الذين لم يخصصوا لكل نوع شعري وزنا بعينه."[5]

ووافقه في ذلك **ابن سينا** بقوله ":واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة فيها يقولون الشعر، وكانوا يخضعون كل غرض لوزن على حده، وكانوا يسمُّون كلَّ وزن باسم على حده. [6]

وقد أحصى **الفارابي** ما تناهى إلى علمه من أصناف الشعر اليوناني وأنواعه موضحا أن لكل نوع من هذه الأنواع وزنه الخاص الذي يليق به: " فطراغوذيا مثلا، نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة، وأما ديثر مبي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا. وأما قوموذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة .." [7]

وقد نقل **ابن سينا** عن **الفارابي** إحصاءه لأصناف الشعر اليوناني مشيرا الى اختصاص كل نوع شعري منها بوزن يناسبه [8]، بالإضافة أنَّه " قد نسب إلى **الفارابي** معرفته بأصناف الأشعار اليونانية إلى ما وصل إليه من أقاويل نسبت إلى أرسطو وثامسطيوس وغيرهما."[9]

ويرى **أرسطو علاقة الوزن بالحركة** ولم يتحدّث عن **علاقة الوزن بالمعنى أو الغرض الشعري أو الموضوع**، ونلخص رؤيته في الملاحظات التالية:

– لم يقصد أرسطو **مناسبة الوزن للموضوع أو الغرض الشعري أو حتى النوع الأدبي** عندما تحدث عن مناسبة الوزن السداسي –أو الملحمي للقصيدة الروائية دون غيرها، ومناسبة الوزن الأيامبي للرقص والتروخاني للعمل لأنهما وزنان تشعّ منهما الحركة. [10]

– قصد **أرسطو مناسبة الوزن لحركة الجسد** (كما هو في الرقص أو العمل) التي يؤدي معها الشعر.

– لم يقصد أن هناك من المعاني والتخييلات ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة كما يذهب إلى ذلك ابن رشد وابن سينا. [11]

– قصد أرسطو أن وزنا مثل السداسي الملحمي يناسب القصائد السردية الطويلة، لأن حركة هذا الوزن حركة رزينة تناسب أداء مثل هذا اللون الشعري، ولا تلائم حركة العمل أو الرقص.

لقد تعلق تصور الفلاسفة **بتناسب الوزن مع الموضوع الشعري**، فهذا الفيلسوف **ابن رشد** يرى أنه "من تمام الوزن أن يكون مناسبا للغرض، فرب وزن يناسب غرضا ولا يناسب غرضا آخر." [12]

ويرى **ابن رشد أسبقية المعنى على الوزن**، فالشاعر يقوم بكساء المعاني المخيَّلة ما يناسبها من الأوزان، ويقول أنَّ:" أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل، ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه." [13]

وعلى الرغم من أن هذا القول لابن رشد جاء في معرض شرحه لأحد نصوص أرسطو من كتاب الشعر فإنَّه ينحو منحى آخر مخالف لما ذهب اليه أرسطو، فهو لم يشر الى أن الوزن يجيء لاحقا على المعنى وإنما كان يشير الى أوَّلية أجزاء التراجيديا التي تتم بواسطتها المحاكاة، فجعل المشاهد سابقة على الغناء ونظم الأوزان [14].

وتناول **ابن سينا** نفس فكرة ابن رشد بقوله:" فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعاني المتخيلة والوجيهة ذات الرونق، ثم يبنى عليها اللحن والقول، فإنَّهم إنَّما يحاكون باجتماع هذه ومعنى القولِ اللفظَ الموزون، وأمَّا معنى اللحن فالقوة التي تظهر بها كيفية ما للشعر كلِّه من المعنى." [15]

يمكن القول إذن أنَّ الوزن لاحق على المعنى، وأنَّه يأتي لتأكيد المعنى وتقويته من حيث أنَّه معنى مخيل بشرط أن يكون هو الآخر مخيلا –في نفسه –لذات المعنى.

علاقة الأوزان بالانفعالات النفسية

إنَّ الوزن مثله مثل اللحن أو النغم عند الفلاسفة حيث **ربطوا بين الانفعال والنغم**، وجعلوا لكل انفعال نغما يدل عليه بناء على استقلال كل نوع من أنواع الإيقاع بخصائص صوتية ذاتية.

إنَّ الفيلسوف **الكندي** يرى في التأليف الموسيقي إمَّا " أن يكون من النوع الذي يسمَّى البسطي وإمَّا من النوع الذي يسمَّى القبضي، وإمَّا من النوع الذي يسمَّى المعتدل، أمَّا القبضيُ فالنوع المحزن، وأمَّا البسطيُ فالمحرك المطرب، وأمَّا المعتدل فالمحرك الجلالة والكرم والمدح الجميل المستَمجَد". [16]

فبإمكان الألحان المجردة أن تثير الانفعالات الانسانية من رحمة وقساوة وحزن وخوف وطرب وغضب ولذة وأذى، حيث يختص كل لحن بإثارة أحد هذه الانفعالات.

وقد رأى **الفارابي** أن" **فصول النغم التي بها تكسب انفعالات النفس**. تشتق أسماء أصنافها من أسماء أصناف الانفعالات، فلذلك يجب أن تعدد الانفعالات، ثم نجعل أسماء هذه الفصول من فصول النغم مأخوذة عن أسماء تلك، فيسمَّى ما يكسب الحزن إمَّا المحزن، وإمَّا الحزني، وإما التحزين .. وما يكسب الأسف يسمَّى أسفيًّا، وما يكسب الجزع جزعيا، وما يكسب العزاء والسلوى معزيا أو مسليا، وما يكسب المحبة أو البغضة مَحَبِّيًّا أو غَضَبِيًّا." [17]

وقد صنَّف الفارابي هذه الأنغام الانفعالية في أصناف ثلاثة، فـ " منها ما يكسب الانفعالات التي تنسب إلى قوة النفس، مثل العداوة والقساوة والغضب والتهور، وما جانس ذلك، ومنها التي تكسب الانفعالات التي

تنسب إلى ضعف النفس، وذلك مثل الخوف والرحمة والجبن. ومنها التي تكسب المخلوط من كل واحد من هذين الصنفين وهو التوسط." [18]

فتصير الألحان الكاملة عنده ثلاثة مثلما هي للكندي، فـ " منها الألحان المقوية، ومنها الألحان الملينة، ومنها الألحان المعدّلة، وبعض القدماء كان يسمّي الألحان المعدّلة الألحان الإستقرارية كأنَّها تكسب النفس استقرارا وهدوا." [19]

ونرى **ابن سينا** يربط أيضا بين الألحان والانفعالات إذ " الانتقال الى النغم الحادة يحكي شمائل الحرب، وإلى النغم الثقيلة يحكي شمائل. الحلم والاعتذار، والانتقالات التي تبنى على هبوط متدارك بالصعود الراجع، تعطي النفس هيئة شريفة نبوية حكيمة مع شجًى وتجلٍّ، وضدُّها يعطي هيئة لذيذة تميل إلى الخفَّة مع شجًى أثيث." [20]

ويقسم أجناس الأنغام تبعا لمن سبقوه إلى ثلاثة: قوية ورخوة ومعتدلة، وتسمَّى الألحان الرخوة ملونةً وتأليفية، وتسمّى المعتدلة راسمة أمَّا القوية تسمَّى قوية. [21]

لقد **ربط الفلاسفة بين الألحان الموسيقية والانفعالات النفسانية الإنسانية،** ومن **أَوْثَقَ** هذه الرابطة ذلك التناسب الذي يقوم على أساسه الايقاع الشعري والإيقاع اللحني، فقد أقرَّ الكندي علاقة المشاكلة بقوله : إنَّ **الإيقاعات الثقيلة الممتدة الأزمان مشاكلة للشجن والحزن،** والخفيفة المتقاربة مشاكلة للطرب وشدة الحركة والتبسط ، والمعتدلة مشاكلة للمعتدل، وكذلك أوزان الأقوال العددية المشابهة للنسب، فينبغي أن توضع لنحو من هذه الثلاثة أنحاء، فإن يكمل ذلك يكون تكميل حركة النفس في النوع الذي قد يكون تحريكها فيه من الأنحاء الثلاثة وأقسامها." [22]

كما نجد **إخوان الصفا** وابن سينا يشيرون إلى أهمية القول الموزون أو الأبيات الموزونة لما تقوم به من **استثارة تخييلية للمتلقي،** فيرى **إخوان الصفا** أن " الأبيات الموزونة تثير الأحقاد الكامنة وتحرك النفوس الساكنة وتلهب نيران الغضب» على نحو مماثل لما تفعله الألحان الموسيقية." [23]

كما خصَّ **ابن سينا** الوزن في الشعر بدور مهمٍّ في تحقيق **الاستثارة التخييلية** التي يحدثها الشعر في المتلقي وما ينتج عنها من ردود أفعال وسلوكات.

ونخلص بالقول أنَّ الفلاسفة تناولوا قضية علاقة الوزن بدلالة الشعر، من ناحية التأكيد على فكرة **تطابق كلّ وزن من الأوزان لمعنى من المعاني أو انفعال من الانفعالات**، وكان من بينهم فلاسفة العرب المسلمين، فأكَّد الفكرة **الكنديُّ**، كما ألحَّ عليها **الفارابي وابن رشد وابن سينا**، وقيام ذلك **التطابق** على أساس مشابهة الأوزان الشعرية للألحان الموسيقية من ناحية أخرى، حيث يتحدان في النهاية، ليحدثا تأثيرا سلوكيا من حيث توجيه الأفعال الإنسانية.

ملامح الدراسة عند النقاد القدماء:

إنّ من جملة الإشارات التي تناولها **القدماء** حول علاقة أوزان الشعر بمعانيه، ما جاء في العمدة **لابن رشيق** راويا عن **الزجاج** في معرض حديثه عن **علة تسمية بحور الشعر** قوله: " ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلا ؟ قال : لأنه طال بتمام أجزائه ، قلت : فالبسيط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن وآخره فَعِلُن، قلت : فالمديد ؟ قال : لتمدُّد سباعيه حول خماسيه، قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتدا بوتد، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت: فالهَزَجُ ؟ قال : لأنه يضطرب ؛ شُبه بهزج الصوت، قلت: فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لأنه شُبِه برمل الحصير لضمِّ بعضه إلى بعض قلت: فالسريع؟ قال : لأنه يسرع على اللسان، قلت: فالمنسرح ؟ قال : لانسراحه وسهولته ، قلت: فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف السباعيات، قلت: فالمقتضب؟ قال: لأنه اقتضب من السريع، قلت : فالمضارع ؟ قال : لأنه ضَارَعَ المقتضب، قلت: فالمجتثُّ؟ قال: لأنه اجتث أي: قطع من طويل دائرته قلت : فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية كلها، يشبه بعضها بعضا. "[24]

ولعل قول الخليل الذي نقله ابن رشيق عن الزجاج " لا يخرج عن الوصف الظاهري للأصوات التي يتألف منها كل بحر، فقد كان العروضيون علماء لغة همهم البحث في الأشكال اللغوية لا في المعاني التي تؤديها، أو علاقتها بتلك المعاني." [25]

كما نقف عند إشارة **لأبي هلال العسكري** صاحب كتاب الصناعتين عندما قام بنصح المبتدئ في **صناعة الشعر** بقوله: " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في

أخرى، أو يكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يَعْلُوَك فيجيء كزّاً فجًّا ومتجعِّدا جَلْفًا." (26)

وعن خصائص الشعر الذي يختصّ بها دون غيره، يطلعنا **أبو هلال العسكري** " أنّ الإنسان إذا أراد مديح نفسه، فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه، جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك **أبياتاً** من الشعر احتمل، ومن ذلك أنّ صاحب الرياسة والأبّهة لو خطب بذكر عشيق له، ووصف وجده به وحنينه إليه، وشهرته في حبّه، وبكاءه من أجله، لاستهجن منه ذلك، وتنقّص به فيه، ولو قال في ذلك شعراً لكان حسناً." (27)

حازم القرطاجني وطبائع الأوزان (*):

تناول النقاد القدماء مسألة الأوزان الشعرية ووصفوها بأوصاف متنوعة، فكان منهم من سلّط الضوء على مدى علاقة الوزن بالمحتوى والغرض الشعري، كما أظهر ذلك الإحساس الخاص للمتلقي تجاه الأوزان الشعرية وتنوعاتها.

وكان **حازم** أحد النقاد المميّزين في نقد الشعر من حيث طريقة الطرح والتناول، وذلك بإضفاء البعد البلاغي على الدراسة العروضية للشعر، وكان أكثر النقاد تناولا لقضية **علاقة الوزن بالمعنى**، بالرغم من إشارات سابقيه لهذه القضية، إلا أنّه يعدّ أكثرهم إثارة للجدل.

يقول حازم:" وأوزان الشعر منها سبط، ومنها جعد، ومنها لين، ومنها شديد، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة، وبين الشدة واللين وهي أحسنها. والسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزأين أو ثلاثة من جزء، وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة. والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين، أو ساكنان في جزء. والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين، ويكون طرفاه التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابلين للتغيير. وإذا تركب الضعيف مع القوي فربما غطى على ضعفه، وخصوصا إذا حدثت في التركيب جعودة كالحال في الخفيف. فإن تركب الضعيف مع معتدل لم يخف معه ضعفه كالحال في المديد." (28)

ويعرج **حازم** فيه الحديث عن **أغراض الشعر** وعلاقتها بالأوزان قائلا: " ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرَّشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونان تلزم لكل غرض وزنا يليق به، ولا تتعدّاه إلى غيره." (29)

ثمّ يفيض في شرح هذه النقطة بالذات بقوله: " فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة. وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة. ولما في المديد والرمل من اللين، كانا أليق بالرثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر." [30]

ومن تتبع آراء **حازم** القرطاجني في **علاقة الوزن بدلالة الشعر**، والتي يرى بعض النقاد أنه قد بالغ في توصيف ارتباط الوزن بالغرض والمعنى، ولعل السبب وراء حكم **حازم القرطاجني** راجع إلى استقراءه للشعر، واستيعابه لنماذج كثيرة منه –حسب اعتقاده–وتأثره بآراء بعض الفلاسفة **كابن سينا** كما رأينا سابقا، أدّى به إلى تعميم في الحكم، فكانت أوصاف **حازم** للبحور الشعرية أقرب إلى الانطباعية والذوقية، وأبعد ما تكون عن الموضوعية.

علاقة الوزن بالدلالة بين حازم القرطاجني والدكتور عبد الله الطيب:

أقام **الدكتور شكري عيَّاد** مقارنة بين أذواق **حازم القرطاجني** في وصفة لطبائع الأوزان وبين أذواق الناقد المعاصر **الدكتور عبد الله الطيب** الذي أفاض في الموضوع نفسه في كتابه المرشد [31] وسأعرض ملخصا عن بعض طبائع الأوزان عندهما:

1- **وجه التشابه وتلاقي الأذواق.**

من ذلك أنهما يجمعان بين الطويل والبسيط، و يتقاربان في الحكم على كل منهما، فالطويل عند **حازم** " تجد فيه أبدا بهاء وفرة ، وتجد البسيط سباطة وطلاوة ،"[32] وعند **الدكتور عبد الله الطيب** " والطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمها، أبهة وجلالة"[33]، ولعل هذا التلاقي والتقاطع دليل على أن **الأحكام الذوقية** القائمة على قراءة واسعة وحسٍّ مُدرَّب، يغلب أن تتقارب، على أنها لا تخلو قطُّ من شائبة **الذاتية** التي تدفعها في أحيان أخرى إلى أطراف شديدة التباعد، بالرغم من تقاربهما في الحكم على وزن الرمل المشابه للمديد في اللين والضعف، فإنّهما اختلفا في الحكم على بعض الأوزان.

2- **وجه الاختلاف وتناقض الأحكام:**

أ- حكم حازم القرطاجني على المديد أنَّ فيه لينا وضعفا كالرمل، أمَّا **الدكتور عبد الله الطيب** فيرى في المديد رأيا مناقضا، حيث حكم أن هذا البحر "فيه صلابة ووحشية وعنف" [34]

ب- حكم حازم القرطاجني على الهزج أنَّ "مع سذاجته حدة زائدة"[35].

أمَّا **الدكتور عبد الله الطيب** فيرى أنَّ " نغمة الهزج تطلب قولا مرسلا طيِّعا، تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ... ويصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الامتاع "[36].

ت- حكم حازم القرطاجني على وزن المنسرح بقوله: «ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلا [37]"، أمّا **الدكتور عبد الله الطيب** فعدّه من البحور الغنائية الخفيفة إذ "وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحرا يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية...فأكثروا منه". [38]

نخلص من هذه المقارنة بين **حازم القرطاجني** و**الدكتور عبد الله الطيب**، أنّ **علاقة الوزن بالمعنى والغرض** عندهما لم تتجاوز عتبة **الذَّوق والأحكام الذّاتية**، وربّما اكتسى الوزن الواحد حلّة معنى وغرض وحيد، ظلّ أسيره بسبب هذه النظرة التي لا ترى للوزن إلا لونا واحدا،" طالما بقي الكلام على الأوزان منحصرا في القشرة السطحية للتفاعل، غير متجاوز هذه القشرة إلى عالمها الداخلي الغني المكوَّن من أصوات لها قيمها اللغوية، ولها في الوقت نفسه قيمها الموسيقية." [39]

ليخفت بعدها صوت الحديث عن موضوع بحثنا عند النقاد العرب القدماء بعد **حازم القرطاجني**، فلا تكاد تجد لهم كلاما عن **العلاقة بين الأوزان والمعاني**، رغم انشغالهم بالجدل القائم حول قضية اللفظ والمعنى، وما انجرَّ عنه من خلافات أدّت إلى الانقسام والتعصب.

غير أنّنا وجدنا **قدامة ابن جعفر**، قد تعرّض في كتابه **نقد الشعر** إلى **ائتلاف المعنى والوزن وائتلاف المعنى والقافية**، مشيرا إلى" أن الشعر الجيد يجب ألا يحتاج في إقامة وزنه أو الاهتداء إلى قافيته إلى استجلاب معنى خارج عن غرضه، وحتى أن **ابن سنان الخفاجي**، الذي تستأثر المناقشات الصوتية بجانب كبير من عنايته في كتابه **سر الفصاحة**، لا يعرج بشيء على حديث الأوزان، و تفسير ذلك في رأينا أن **قضية اللفظ والمعنى** ارتبطت بالأسلوب النثري عند المتكلمين في الإعجاز وارتبطت بالصورة الشعرية عند المعتركين حول أبي تمام والشعر الفلسفي، فلم يكن لمناقشة **الصلة بين الوزن الشعري والمعنى** محل فيها . " [40]

ملامح الدراسة النظرية عند النقاد المحدثين والمعاصرين:

لقد نال موضوع **تأثير النظم في المعنى** حيِّزا مهما من النقاش في الدراسات الحديثة، ويعود مرجع ذلك لعوامل منها:

- **ظهور حركة الشعر الحر**: فلقد صاحب هذا الظهور اهتمام النقاد الأوروبيين بالدرس **العروضي**. - **بروز مشكلة القيم الجمالية**: حيث تناولوا مشكلة أساسية من مشكلات فلسفة الفن المعاصرة وهي مدى استقلال هذه القيم الجمالية عن سائر القيم.

– **تطور وازدهار الدراسات الطبيعية للإيقاع:** وصولا إلى معالجة مباحثها بالتحليل الفيزيائي مستخدمين أجهزة القياس المختلفة.

ولقد أثار هذا الأخير جدلا ونقاشا واسعا حول **الإيقاع الشعري** وأهميته بدون النظر إلى المعنى، أشبه ما يكون في كثير من جوانبه بمعركة النقاد العرب القدماء حول اللفظ والمعنى فانقسموا بذلك إلى قسمين:

– **أنصار اللفظ هم الإيقاعيون الطبيعيون.**

–**أنصار المعنى هم نقاد الإيقاع الطبيعي.**

– الإيقاعيون الطبيعيون: يرون أن الوزن مستقل في جوهره عن المعنى فإنَّ لنا أن نحاول تمثيل البناء الوزني لأي بيت منفصلا عن معناه. وجمل هذا الفريق من الدارسين موقفه في أننا يجب أن ننظر إلى الشعر كما ينظر إليه أجنبي يستمع إلى النظم ولا علم له باللغة [41]*.

– نقاد الإيقاع الطبيعي: يخالفون أصحاب الرأي الأول، ويحتجون بانطماس الفروق الجمالية بين بيت وبيت، ومن الإجحاف أن تكون المزيّة بينهما فقط، كونهما قد استقاما في الوزن.

العلاقة بين الإيقاع والمعنى عند ريتشارد (1893) I A Richareds (*)

ويبرز ناقد في هذا الفريق هو علم ذاع صيته في عالم النقد الأدبي، يدعى الناقد الكبير **رتشارد** وكان من دعاة ربط الإيقاع بالمعنى عند عملية التحليل والتفسير، ففي معرض مساجلاته مع خصومه أصحاب **الإيقاع الطبيعي**، حيث نسج أبياتا موزونة المقاطع على شاكلة أبيات مشهورة للشاعر متلون لكن لا معنى لها ولا توحي بأيّة دلالة. وقد أحرج **ريتشارد** أصحاب **الإيقاع الطبيعي** بهذه الطريقة " إما أن يقول إنَّ هذا **النَّظم** (الذي لا معنى له) ذو قيمة، وعندئذ نضرع إليه أن يتناول قلمه على الفور ويثري العالم بأبيات كثيرة أخرى من هذا النوع فليس ثمة شيء أيسر من ذلك؛ وإمَّا أن يقول بأن الاختلاف الصوتي (تأكيد الكلمة من عند رتشارد) بين هذه الدمية الخالصة و بين الأصل هو الذي يجرِّد الدمية من القيمة الشعرية ، وهنا يكون عليه أن يفسر هذه الحقيقة الغريبة : حقيقة أن هذه التغييرات التي تجعل للصوت قيمته، هي نفسها التي تعطي القطعة ذلك المعنى وذلك الشعور اللذين نجدهما عند (**ملتون**) . إنها لمصادفة مذهلة، إلا أن يكون **المعنى وثيق الصلة بالتأثير الذي للشكل** "[42]

ولا يقلّل **رتشارد** من جمالية الصوت بل يؤكد عليها بقوله:" إنَّ هذا لا يعني التقليل من قدرة الصوت – أي الإيقاع الذي تشتمل عليه القطعة نفسها –عندما يعمل متآزرا مع المعنى والشعور. وإنَّ خطأ إهمال الصوت إهمالا تامًّا ليأتي تاليا لخرافات استقامة الوزن واستقلاله من بين أسباب القراءة الرديئة."[43] ونقف على موقفه من قيمة البحث عن **خصائص الإيقاعات الشعرية** حيث يرى: ".... أنَّ **العلاقات بين الإيقاع و بين المعنى** – في أشكاله المتعددة – هي التي تعني دارس الشعر، لا خصائص الإيقاعات المتحدث عنها من هذا الاعتبار أو ذاك،

ومع أنه يمكن استشعار هذه العلاقات (فهي بالطبع علاقات نفسية ، أو تقابلات بين نظم مختلفة من النشاط النفسي) ولا تخلو قراءة جيدة للشعر من شعور مستمر بها، فمن الصعب أن نرى كيف يمكن لأي وصف يعطيه **العروضيون** عن خصائص الإيقاعات أن يساعد أي مساعدة في ذلك، وفي اعتقادي أنه من الإسراف في التفاؤل أن نفترض أننا نستطيع في وقت ما أن نلاحظ بطريقة عقلية **العلاقة بين الإيقاع والمعنى** في أي مثال ذي قيمة شعرية، وبالدرجة المطلوبة من الدقة لتكون ملاحظاتنا نافعة، أو تهيئ أساسا لتعميم علمي. فليست الصعوبة مقصورة على قياس الإيقاع، بل إن علينا أيضا أن نقيس المعنى بطريقة ما".[44]

نلمس من خلال هذا الموقف للناقد **ريتشارد**، أنَّه لا قيمة للبحث الإيقاعي بمعزل عن المعنى فهي في نظره محاولة مشكوك في قيمتها، بما أن المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدّدها، رغم تأكيده على وجود تأثيرات عامة للإيقاعات، ويرى أنّ للعروض وظيفة لا تنكر بوصفه وسيلة لإعلام الأشخاص الغائبين كيف يمكن أن تقرأ أبيات معينة، ومع ذلك فإنَّ هذه الوظيفة قد تغدو مهجورة بفضل استخدام آلات التسجيل، وإذا كان للعروض وسيلة لتوجيه انتباه القارئ إلى السمات الشكلية للنظم – لا أكثر – فمن الواضح أنه قد وصل منذ عهد بعيد إلى مرحلة من التطور كافية لأداء هذا الغرض ، فلا حاجة بنا إلى أبحاث أخرى، إلا إذا كان يبحث في إثبات نوع من **الترابط بين الوزن ودلالة الشعر**.

علاقة التناسب بين إيقاع الوزن وإيقاع التجربة:

يعتقد **ريتشارد** أنَّه عند توصيف **الوزن** بأنه ذلك المخدر أو المهيِّج أو الجليل أو التأملي أو المرح "دليل على قدره الوزن على التحكم في الانفعال على نحو مباشر، بيد أنَّ الآثار العامَّة للوزن أهم من ذلك فالوزن يكسب الكلام مظهر الصنعة، وبذلك يكون له أثر **الإطار** فيعزل التجربة الشعرية عمَّا في الحياة اليومية من أحداث عارضة دخيلة". [45]

كما يرى أنَّ الوزن شأنه شأن الإيقاع ينبغي ألَّا يقتصر تصورنا له كونه الكلمات ذاتها أو في نقر الطبول " فليس الوزن في المنبِّه وإنَّما في الاستجابة التي نقوم بها، فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألَّف منها الإيقاع نسقا أو نمطا زمنيا معينا، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطا في شيء ما خارجنا، وإنَّما إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين أو قد تنسَّقنا على نحو خاص، فكلُّ ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقُّع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب."[46]

ومن هنا يتبين ذلك الأثر الخاص للوزن في العمل الشعري، فنلحظ علاقة تناسبية واستلزاما من الطرفين بين إيقاع الوزن وبين إيقاع التجربة.

إيقاع التجربة ⟺ إيقاع الوزن.
تأثير وتأثر

ويمكن توسيع هذه المعادلة إلى الأثر المتعدّي من وإلى اللغة الشعرية، فتصير على النحو التالي:

إيقاع الوزن ⟺ إيقاع اللغة.
تأثير وتأثر

والنتيجة: تأثر **إيقاع الوزن** بتأثير **إيقاع التجربة** مثلما يتأثر **إيقاع اللغة** بتأثير **إيقاع الوزن.**

إنَّ معنى ذلك "أنَّ كلًّا من الوزن والتجربة يصبغ الآخر بلونه الخاص، فضلا عن أنَّ التجربة تتأطّر –أي تأخذ إطارها–من خلال الوزن، مثلما **ينتقل الوزن من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل** من خلال التجربة بعد أن تتشكل شعرا، أي من خلال التشكيل الذي يجمع بين الوزن والصوت والمعنى." (47)

ويرى **جون كوين** أنَّ **الوزن** " وسيلة لجعل اللغة شعرا، وينبغي أن نحدِّد هنا، أنَّنا عندما نصنِّف الوزن من قبل، فالوزن لا وجود له إلا باعتباره **علاقة بين المعنى والصوت**، وهو إذا **بناء صوتي معنوي**، ومن هنا فإنَّه أحيانا يتميز من بعض فقط." (48)

يعتبر الوزن والإيقاع والتشكيل الصوتي إلى جانب وسائل التشكيل الأخرى كالتصوير والتعبير، عناصر تكسب التجربة الشعرية شعريَّتها، ويبقى **الوزن وأثره في دلالة الشعر**، العنصر الأبرز وهذا ما نحاول تسليط الضوء عليه في موضوع بحثنا.

إنَّ **حركة الوزن تساير مستويات التجربة وأبعادها**، فالدكتور **جابر عصفور** يرى " أنَّ الشاعر يفكر في مستويات التجربة وأبعادها تفكيرا آنيًا لا انفصام بين عناصره ، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدَّةٌ قد نفصل بينها نظريا، ولكنَّها لا تنفصل في الواقع بأي حال، فالوزن في ذاته صورة مجردَّة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى، والتناسب الذي يمكن أن يتميَّز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التجربة، ذلك لأنَّ لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرَّد عناصر صوتية مجرَّدة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال." (49)

يستمد الوزن الشعري فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى إذ يكتسب بذلك كل وزن خصائصه داخل التجربة، فلا **خصائص سابقة للوزن** إذ نجد قصائدَ متعددة من نفس الوزن، ولكن كلَّ قصيدة تفرض على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد، ومردُّ ذلك إلى العلاقات المتميزة التي تشكل القصيدة في حدِّ ذاتها.

ويفترض **جابر عصفور** " أنَّ النظام الإيقاعي للقصيدة متميز عن الوزن المجرد، و أن نفترض — بالمثل–أنَّ **الوزن المجرد** لكل بحر محض تصوُّر ذهني شبيه **بمفهوم الجوهر** عند الفلاسفة، لا نواجهه في القصيدة، بل نواجه **عرضًا** أو أكثر من أعراضه فحسب، إنَّه شيء غير موجود بالفعل وان كان موجودا بالقوة". (50)

ويضيف بقوله: " إنَّ الوزن الواحد يشكِّل أساسا عاما –ومجردا–يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلا متفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن واحد."[51]

ويؤكد أنَّ " القضية ليست قضية الوزن منفصل عن المعنى، بل الوزن باعتباره طرفا داخلا في علاقات متعددة، ولا يمكن فهمه مستقلا عنها داخل سياق أيِّ قصيدة." [52]

ويمكن تلخيص آراء جابر عصفور حول قضية **علاقة الوزن بالتجربة الشعرية** في العناصر التالية:

- أنَّ هناك علاقة بين التجربة الشعرية والوزن الشعري.
- أنَّ الإيقاع يميز التجربة بعد أن تتشكَّل لا قبل التشكيل.
- أنَّ الوزن إذا كان يكتسب خصائصه داخل التجربة فإنَّ هذه الخصائص تصبح داخلة في نسيج التجربة وبنيتها الشعرية.
- أنَّ هناك قاسما مشتركا بين إيقاع البحر الواحد يعطي التجارب المتباينة خصائص متشابهة.

إنَّ **ربط إيقاع الوزن بالمعنى** يمكِّننا من الحديث عن علاقة هذا المعنى بالإيقاع حين تبرز هذه العلاقة وتتأكد على صعيد البنية الشعرية، والمتصدِّرُ لقضية علاقة الوزن بالمعنى، في نظر الدكتور شكري عيَّاد لا يمكنه أن يكتفي من بحث الوزن الشعري بمعرفة الارتباط العام بين الوزن و التعبير الشعري، أو بين الطرق المختلفة في استخدام الوزن والقافية وبين الأشكال الشعرية المختلفة فحسب بل لا بدَّ له " أن يعرف من **أسرار استخدام الصوت في العمق الشعري**، ما هو مناط الجودة في الأعمال الشعرية الجيِّدة، وهذا يستدعي ألَّا يقف عند التأثيرات العامة للإيقاع الشعري، بل يتجاوزها إلى القيمَّة الخاصة لكل إيقاع على حدة، وقد تضيق دائرة التخصيص شيئا حتى نصل إلى الإيقاع الخاص بقصيدة معينة، وهذا يتطلب بحث عروضيا مستمرا في خصائص الإيقاعات، حتى يضع يده على الأدوات الكثيرة التي يمتلكها الشاعر، ويستخدم ما هو في حاجه إليه منها في كل حالة وإن لم يع كيفية هذا الاستخدام كاملا".[53]

ويعتبر شكري عياد " البحث الطبيعي في الإيقاع كما يقول **لانس** من شأنه أن يبيِّن ما يتألف منه الإيقاع وليس من شأنه أن يفسِّر الإيقاع، فهو إذن كالعروض التقليدي سواء بسواء، إلَّا أن يحاول أن يكشف عناصر لم تعرف معرفة صحيحة، ومن ثم فهو يساعد الناقد الأدبي على أن تكون عملية الاستبطان التي يقوم بها شاملة لأنواع من التأثيرات لم يكن يدخلها في حسابه حين كان العروض التقليدي هو عماده الوحيد." [54]

ويسعى الدكتور **شكري عياد** إلى معرفة دقيقة وعميقة بخصائص **الصوت في البناء الشعري** ويرى " أن خير ما يفعله الباحث أن يستعين بكل ما يتيسر له من الوسائل ويأخذ كل ما يمكن ان تعطيه من ملاحظات عن طبيعة الوزن. وإذا كانت هذه الملاحظات على شيء من الصدق فإنها ستكشف له عن **مناسبة هذا الوزن لمواقف وأحوال نفسية خاصة**، وبذلك يمكن للباحث أن يقارن بين عنصر الوزن في العمل الشعري وبين سائر عناصره." [55]

ونجد **الأستاذ مصطفى حركات** صاحب نظرية الوزن والإيقاع، كعادته يبتعد عن الوصف العام، بل يستخدم لغة علمية بعيدة عن التعقيد شديدة الوضوح والإيجاز، في تناول علمي لساني رياضي لمختلف قضايا علم العروض وفي دراسته المستفيضة للشعر العربي وأوزانه بمستوييه الفصيح والعامي، نجده يشير إلى قضية **علاقة الشكل الشعري بالتجربة**، من خلال نماذج القصائد، إذ يرى أنَّ الشاعر" يعيش تجربة يجسدها في قافية يختارها أو تفرض عليه، وفي وزن مناسب تقولب فيه الكلمات وتتناسق معه الجمل ونستطيع القول بأنَّ **التجربة دلالية صورية**"[56]، ونجده في حديثه عن نموذج القصيدة يقرُّ بأنَّ القافية مرتبطة بالمعجم والصرف والنحو، وهي تؤثر على بنية الجمل، وكذلك الشأن بالنسبة للوزن والشاعر الذي يعيد بناء قصائده مستعملا نفس الروي والبحر ونمط القافية، يجد نفسه يكرِّرُ الكلمات والبنى النَّحوية وحتَّى المعاني، وأضف إلى ذلك أنّ لكل مبدع رغبة في التجديد وذلك حتَّى في العصر الجاهلي"[57].

ويمكننا أن نخلص هنا إلى مجموعة من الملاحظات هي:

- وجود علاقة ما بين التجربة الشعرية وبين الوزن والإيقاع.
- لا يمكن القول بمعيارية هذه العلاقة أو أسبقيتها على التشكيل.
- لا يمكن القول بالقيم المطلقة للوزن والإيقاع أو للصوت اللغوي.
- وجود علاقة ما بين الوزن والإيقاع والصوت اللغوي والمحتوى الشعري.
- يمكن وصف هذه العلاقة على صعيد البنية الشعرية.
- تأثير الوزن والقافية واقع على مستوى الجملة والصورة الشعرية.

الهوامش:

[1]- فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم، دار المعارف العمومية، القاهرة،1954، ص168.

[2]-Gross¸Harvery:Sound and Form in Modern Poetry¸The University of Michigan Press¸USA¸1964¸P18.

[3]- فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم،دار المعارف العمومية،القاهرة،1954، ص163.

[4]-Gross¸Harvery:Sound and Form in Modern Poetry¸The University of Michigan Press¸USA¸1964¸P22.

[5]-Gross¸Harvery:Sound and Form in Modern Poetry¸The University of Michigan Press¸USA¸1964¸P18.

[6]- الحكمة العروضية، ابن سينا، تحقيق: د. محسن صالح، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2007.

[7]- فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم، دار المعارف العمومية، القاهرة،1954، ص152.

[8]- المرجع السابق، ص166.

[9]-المرجع السابق، ص115.

[10]- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان،1973، ص136.

[11]- تلخيص كتاب ارسطو وطاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة التراث العربي، القاهرة،1971، ص129.

[12]- المرجع السابق، ص83.

[13]- المرجع السابق، ص77.

[14]- فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم، دار المعارف العمومية، القاهرة،1954، ص50.

[15]- المرجع السابق، ص177.

[16]- رسالة في خبر صناعة التأليف، الكندي، تحقيق: زكريا يوسف، بغداد،1962، ص65.

[17]- الموسيقى الكبير، الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة،1967، ص1178.

[18]- المرجع السابق، ص1179.

[19]- الموسيقى الكبير، الفارابي، ص 1180،1181.

[20]- جوامع علم الموسيقى، ابن سينا، تحقيق: زكرياء يوسف، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة،1956، ص75.

[21]- المرجع السابق، ص75.

[22]- مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق: زكريا يوسف، بغداد، 1992،ص65.

[23]- رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، تحقيق: فوزي علوي، دار صادر، بيروت، 1957، ص133.

[24]-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، ط1، 1981، ج1، ص136.

[25]-موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ج1، ص149.

[26]-كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة،1952 ص139.

[27]- المرجع نفسه، ص139.

(*) هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني كان شاعرًا وأديبًا وناقدا، قدم إلى تونس (مدينة)، له تآليف منها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة. كان من أهل قرطاجنة (شرق الأندلس) تعلم بها وبمرسيليا وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيلية، ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس وتوفي بها عام 684 هـ\1386 م.

[28]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966 ص200.

[29]- المرجع السابق، ص 266.

[30]- المرجع السابق، ص 269.

[31]- موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ج1، ص151.

[32]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966 ص269.

[33]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت،1970 ص362.

[34]- المرجع السابق، ص73.

[35]-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966 ص270.

[36]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت،1970، ج1، ص137.

[37]-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966 ص270.

[38]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت،1970، ج1، ص183.

[39]- موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ج1، ص150.

[40]- المرجع نفسه، ص151.

[41] -Rene Wellek & Austin Warren:Theory of Literature, New York,1649,P172

*الفصل الخاص بالانسجام والإيقاع والوزن : Euphony,Rhythem & Meter

(*) إيفور ارمسترونغ ريتشارد I. A. Richards فيفري 1893 –، ناقد أدبي وعالم بلاغة. تلقى تعليمه في الكلية المجدلية في كامبردج، أثرت كتبه في توجهات النقد الجديد ككتاب "معنى المعنى" و "مبادئ النقد الأدبي" و "النقد العملي" و "فلسفة البلاغة". قاد مبدأ "النقد العملي إلى تطبيقات "القراءة الوثيقة" التي يعتقد أنها أسست لبدايات النقد الأدبي الحديث. يعتبر ريتشارد أحد مؤسسي دراسات الأدب الإنجليزي المعاصرة.

[42]- موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ج1، ص153.

[43] - I A Richareds, Criticism,Harvest Books ed,P220-1

[44] - I A Richareds, Criticism,Harvest Books ed,P220-1

[45]- مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، مصر، ص20.

[46]- المرجع السابق، ص195.

[47]– التمثيل الصوتي للمعاني، حسني عبد الجليل يوسف، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،1998، ص46.

[48]– بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة،1993، ص66.

[49]– مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور: جابر عصفور دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1978، ص401، 411.

[50]–مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور: جابر عصفور دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1978، ص413.

[51]– المرجع السابق، ص414.

[52]– مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور: جابر عصفور، ص417.

[53]– موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ج1، ص162،161.

[54]– موسيقى الشعر، شكري محمد عيّاد، ص164.

[55]– التمثيل الصوتي للمعاني حسني عبد الجليل يوسف، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،1998، ص50.

[56]– القافية، مصطفى حركات، دار الآفاق، الجزائر،2016، ص80.

[57]– المرجع السابق، ص80.

المراجع:

1- ابن سينا. (1954). فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة. دار المعارف العمومية.

2- ابن سينا. (2007). الحكمة العروضية، تحقيق: د. محسن صالح، ط1، لبنان. دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

3- الكندي(1962)،رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق: زكريا يوسف بغداد.

4- الفارابي(1967)، الموسيقى الكبير ،تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي.

5- ابن سينا(1956)، جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، القاهرة ، الإدارة العامة للثقافة.

6- اخوان الصفا(1957)،رسائل وخلان الوفا، تحقيق: فوزي علوي، بيروت ،دار صادر.

7- ابن رشيق القيرواني(1981)،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط1، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الجيل.

8- شكري محمد عيّاد (1978)،موسيقى الشعر، ج1،ط2،القاهرة، دار المعرفة.

9- أبو هلال العسكري(1952)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة.

10- حازم القرطاجني (1966)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ،تحقيق: محمد حبيب الخواجة، تونس، دار الكتب الشرقية.

11- عبد الله الطيب(1970)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت ، دار الفكر.

12- حسني عبدالجليل يوسف(1998)، التمثيل الصوتي للمعاني، ،ط1، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

13- جون كوين(1993)، بناء لغة الشعر، ، ترجمة : أحمد درويش،ط3،، القاهرة ، دار المعارف.

14-جابر عصفور (1978)، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر.

15-مصطفى حركات(2016)، القافية، الجزائر، دار الآفاق.