تجليات الإيقاع الشعري

Manifestations poetic rhythm

بوخلخال عبد الله*

جامعة الجزائر2(الجزائر) ،boukhealkhal1978@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/10/08 تاريخ القبول: 2021/10/23 تاريخ النشر: 2022/09/20

ملخص: اختلف الباحثون قديما وحديثا في تحديد مفهوم الإيقاع باختلاف اتجاهاتهم، وهو في الجملة يتخلّق من نسيج متآلف قوامه الدور والتكرار، وقد تحدّث متقدِّمونا عنه إنْ تصريحا وإنْ تلميحا،وهدفنا من هذا البحث هو بيان أن للإيقاع تجلياته ومكوناته ومنتجاته تمْثُل في العروض والمقاطع والتنغيم المصاحب للعملية التخاطبية، وهو(التنغيم) طريقة في الأداء تتبيّن بها ضروب المعاني التي يتحمّلها ظاهر اللفظ، والإيقاع اللغوي منه ما هو داخلي، ومنه ما هو خارجي يتفرّد به القصيد

كلمات مفتاحية: إيقاع، عروض، تنغيم، نبر، موسيقى .

Abstract:

The researchers, in the past and in the present, differed in defining the concept of rhythm in their different directions, which in the sentence is created from a harmonious fabric of role and repetition, and our predecessors talked about it, whether explicitly or implicitly. Performance It shows the kinds of meanings that the apparent meaning of the utterance bears, and the linguistic rhythm of it is what is internal, and what is external is the uniqueness of the poem.

Keywords: percussion performances, intonation, tone, music.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

الغرض من الأدب نشدان الجمال،والجمال في أدبيته، وأدبيتُه في تلك العناصر الكامنة فيه، المستخرجة من قبل النقاد وصيارفة الأدب، أو الماثلة فيه المتلمَّسة لدى كل متذوق للفن ما كان ممتلكا مفاتحه مكتسبا ملكة الفهم اللغوي.

ولهذه العناصر صور من أرفعها وأسماها جاذبية للمتلقي قبل أن يفتش في جوهرها ومحتواها، تلك الإيقاعات والأنغام المتولدة عنها، وهي على ضروب، منها ما هو جاثم على اللغة لصيق بها وليس منها، وإنما يعود إلى باثّها في تأدياته لها، وإنّ منها لما يؤوب إلى استعمالات اللغة انتقاء ورصفا لتتلاءم وتتعانق وتتوامق، فتلقى من المتلقّي موقعا يطرب له سمعه وتبتهج له مهجته.

وإنا في هذا البحث لكاشفون عن أسرار وتجليات النّغم والإيقاع، مظهرون لأنواعه وألوانه، مبدون لما انماز به القصيد الطافح بالشعرية عن النثر الفني المتحلّي بها، في تلك الإيقاعات والأجراس الموسيقية .

ولكن هل للإيقاع مفهوم واحد به يتحدد أم أنه إلى مفاهيم لا حصر لها يتعدد؟ وهل من تحديد جامع مانع يُصار إليه حتى لا نتيه فنخطىء السبيل الموصل إلى كنهه؟

2 . مفهوم الإيقاع : " لقد تباينت أراء الباحثين والدارسين في تحديد مفهوم الإيقاع واختلفت وجهات نظرهم باختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم وثقافتهم .

ممّا يجعلنا نسعى إلى البحث عن ضابط محدد لماهية الإيقاع بطرح السؤال التالي: هل يكفي لتحديد مفهوم للإيقاع أن نقول إنه إحساس بما يتجلّى لنا في الحياة من ظواهر تتكرر أو أصوات تتناوب بانتظام فتسترعي الانتباه أو تتجاوب معها النفوس؟" .

قد يبدو هذا التعريف قاصراً بالنظر إلى مفهوم لفظة «إيقاع » ودلالتها وتشعّبها واتصافها بالشمولية والإبهام، فياكبسون مثلا : " يصفها بأنّها ملتبسة ممّا بلغ ببعضهم إلى القول بأنّه لا يمكن تحديد الإيقاع بنظرية واحدة " [1].

لذلك اختلفت فهوم العلماء والدارسين قديما وحديثا في تصور الإيقاع وتفسيره حيث ظهرت اتجاهات مختلفة سنستعرض بعضها في هذا البحث .

وبعودتنا إلى معاجمنا القديمة نلفي أن علماءنا الأقدمين أوردوا الأصل اللغوي للفظة « إيقاع »، فمن الاستعمالات الواردة في مادة «وقع» في اللسان « الوقعة» النومة في آخر الليل، والوقعة صدمة الحرب، والتوقيع : رمي قريب لا تباعده، كأنك تريد أن توقعه على شيء، والتوقيع إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضا .

والإيقاع من إيقاع اللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل بن أحمد رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى « كتاب الإيقاع » [2]

"ومما نقله ابن سيده عن الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب « العين » أن الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متتالية " [3].

أمّا في معاجمنا المحدثة فقد جاء تحديده مبدّل الإهاب متأثراً ببعض تحديدات الغربيين له، ففي معجم الوسيط، الإيقاع هو: " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "[4]..

وفي المعجم الفلسفي " الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، فالإيقاع مركب موسيقي يشمل على أوزان غير متساوية، وهو جابر الموسيقى في الشعر والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي "[5] .

وسوريو يعرّف الإيقاع بأنه :" تنظيم منوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي"[6].

وهذا **كولردج** في القرن التاسع عشر، قد أرجع الإيقاع إلى عاملين .

أولاهما : التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي.

وثانيهما : المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي[7]

والإيقاع حسب **ريشاردز** :" لا يشكله صوت أو عنصر واحد، بل نسيج متألف من أصوات عدة "[8] .

هذا وقد حاول بعض الدارسين العرب المحدثين أن يدلوا بدلوهم في وضع مفهوم للإيقاع يتحدد به وينضبط .من ذلك ما قاله الأب **خليل اليسوعي**:" قد أطلقت لفظة الإيقاع أو لا على وزن الغناء وإعلانه بالنقر وقد خرجتها بمعنى ما يدعوه اليونان RYTHME فاستعملتها في الشعر والرقص ودق الطبول" [9].

كما حاولت الدكتورة **خالدة سعيد** تعريف الإيقاع بقولها :"الإيقاع لغة بل هو سابق على اللغة المصطلح على تسميتها كذلك،... كان الإنسان القديم يحدث أصواتاً متسارعة متصاعدة تعبر عن اقتراب خطر، والإيقاع لا يقتصر على الصوت، إنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤشر ما (صوتي أو شكلي) أو جو ما (حسي، فكري، شعري، روحي) وهو كذلك صيغة العلاقات (التناغم، التعارض، التداخل)، فهو إذا نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية[10]

من خلال جميع هذه الأقوال يمكن لنا القول إنّ الإيقاع لا يتولد عن الصوت الواحد أو العنصر الشكلي المفرد، بل يتولد من نسيج متآلف من العناصر الأخرى، ومع أنّ الإيقاع أساس الفنون كافة، لكنه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقاربا، لأنّ كلّا منهما يقوم على نفس المبدأ وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، ممّا أدّى إلى ظهور المحاولات التي تجعل من الشعر موسيقى خالصة .

هذا التقارب بين الإيقاعين، أدّى إلى اختلاف حول طبيعة الإيقاع الشعري، فظهرت نظريات تجعل الدور شرطا أساسيا ولازما للإيقاع حتى تطابقت بينه وبين الوزن منكرة أي وجود للإيقاع النثري، لأنها ترى أنّ الإيقاع لا يكمن إلا في الأصوات دون المعنى، توسعت نظريات أخرى في دلالته لتصل به إلى مستوى أشمل من إيقاع الدور أو التكرار، وتسمح لنا بدراسة الإيقاع الشعري والنثري معها لأنّها ترى أنّ الإيقاع شديد الصلة بالنغم [11] .

هل عرف العرب القدامى الإيقاع الشعري ؟

لقد تحدث النقاد والبلاغيون والفلاسفة العرب القدامى على قلتهم عن الإيقاع، وليس بشرط أن يكون مفهومه متبلورا في أذهانهم، بل ولا يشترط أن يكون مصرحاً بذكره ضرورة، حيث يعدُّ حديثهم عن الانسجام المتمخض عن مشاكلة اللفظ لأخيه وتناسبه معه، ومواءمة اللفظ لمعناه حتى يجري الكلام بانسيابية منسجما آخذاً بعضه برقاب بعض، وما حديثهم عن النظم والاتساق وجودة السبك وإقامة الوزن والتجافي عن وحشي اللفظ ومستقبح الكلام، وحديثهم عن التصريع والتجانس والأسجاع التي تزيد النص رونقا وبهاء ما لم يكن متكلَّفا، إلا حديثا عن الإيقاع والجرس الموسيقي بامتياز، بل والكلام البليغ سواء أكان شعراً أم نثراً، يفضُل بعضه على بعض بعد انطوائه على كل مقوّمات الجمال إذا زاد على نظيره بالوزن والقافية، وإلى هذا المعنى أومأ المبرّد عندما سئل عن أي البلاغتين أبلغ، أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المسجوع ؟.

وحتى لا نذهب في هذا الأمر بعيدا ننهض بعرض بعض من أقوالهم .

فهذا **ابن طباطبا** الذي يُعدُّ من أوائل النقاد العرب المستعملين مصطلح «إيقاع»، يذهب إلى حدّ الشعر بالإيقاع لا بالعروض فيقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه 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 يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان انكسار الفهم إياه على قدر أجزائه "[12]

ويكون الشعر أفضل من النثر عند **أبي حيَّان التوحيدي** لبناء الشعر على الإيقاع: "فمن فضائل النظم أنّه لا يغنّى ولا يُحْدى إلا بجيّده، ولا يؤهل للحن الطنطنة ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره لأنّ الطنطنات والنقرات، والحركات والسكنات لا تتناسب إلا باشتمال الوزن والنظم عليها " [13]

فمن خلال هذا التحديد يتوضح لنا أنّ **أبا حيان التوحيدي** يرى للنثر كذلك إيقاعا، لكنّه أضعف وقعا، وذلك بيّن في قوله :" وفي الجملة أحسن الكلام مارقَّ لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم ".

أي أنّ الكلام يكون أكثر إمتاعا للنفوس وإطرابا للأسماع إذا توفّرت فيه هذه الشروط بغض النظر عن كونه منظوما أو منثوراً، وإن كان الوزن أصحَّ إيقاعا، ذلك أنّ بعض الأشعار تقصر إطرابا ونغما لنشازها وعدم تآلف

أصواتها عن النثر الفني ذي الفقرات المتساوية، والكلمات العذبة المنسجمة والمعاني المتقابلة .وبهذا التحديد يكون **أبو حيان** قد وقف على ما فات **ابن طباطبا** عندما قال :"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه "، حيث إنّه لم يشر للنثر إن كان له إيقاع أم أنه خصيصة خُصّ بها الشعر دون النثر .

ويزيد **حازم القرطاجنّي** المسألة وضوحا بأن أعطاها معنى أرحب وأوسع، إلا أنّه تحدث عن مفهوم الإيقاع من غير أن يرد لاصطلاح «الإيقاع » ذكر في نصه "فهو يرى أنه لشدة حاجة العرب إلى تحسين كليهما اختص كلاهما 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 الأواخر أكثرها ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلام بجريان الصوت في نهايتها ... على تحسين مواقع المسموعات من النفوس، وخصوصاً في القوافي التي استقصت فيها العرب كل هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصونة وغير المصونة ببعض، وما تتنوع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب "[14]

ومن التعاريف الجامعة المفصلة ما ذكره الفيلسوف **ابن سينا** في قوله :" الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة متساوية متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أول للشعر يعمه وغيره ".[15]

وجدير بالذكر أنّ الفلاسفة "عادلوا الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي على تمايز المواد التي يتشكل منها الإيقاعان، بل إنّ الفلاسفة يطبقون ما درسوه في الموسيقى على الشعر، ولا يجدون حرجاً في نقل مصطلحاتهم الموسيقية واستعمالها في درس الإيقاع الشعري [16]". .

فابن سينا على أنّه كان يفرّق بين الإيقاعين في طبيعة المادة التي يتشكل منها في الموسيقى من نغم وفي الشعر من أصوات، فإن الإيقاع يبقى في نظره واحدا، فالإيقاع من حيث هو إيقاع "هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق إن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع شعريا وهو نفسه إيقاع مطلقا "[17]

- ولعله خليق بنا أن نكتفي بما أوردناه في هذا البحث للتنقل إلى مواضيع أخر .

3. تجليات الإيقاع:

في عرضنا السالف لأقوال الدارسين العرب الأقدمين حول مفهوم الإيقاع ألفيناهم لا يجعلونه وقفا على الشعر فقط، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض الدارسين المحدثين يزعمون زعما يتجانفون به عن الحقيقة والواقع، فهذه الدكتورة **ابتسام أحمد حمدان** تدّعي أنّ موقف الدرس العربي القديم يكاد لا يخرج عن المفهوم الأول الذي يجعل

الإيقاع مطابقا للوزن – وتضيف قائلة – فعلماؤنا القدماء لم يتبيّنوا جوهر الإيقاع، إذ تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية فكان المفهوم عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقى،...ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنّه كان من أوضح مظاهر العمارة والزخرف الإسلاميين."[18]

ونحن لا نزعم فيما نذهب إليه من كونهم قد حازوا قصب السبق إلى ذلك ، أو أنهم ألـمّوا إلماما شاملا بجميع تجلياته، لذلك سنحاول في هذا الموضوع أن نعدّد بعض المفاهيم التي يتجلّى من خلالها الإطراب والإيقاع، أو بعبارة أخرى، التي هي إحدى مكونات الإيقاع ومنتجاته .

1.3العروض:

لا ريب أن الشعر العربي قد كان ملتزما بوحدة الوزن في القصيدة من أو لها إلى منتهاها، وذلك قبل وجود **الخليل** نفسه، بل غاية ما صنعه **الخليل** أنه استقرأ الشعر العربي فتوصّل إلى تلك البحور الخمسة عشر .

" فالعروض هو أبسط اللغات: أبجديته مكونة من حرفين : الساكن والمتحرك، كلماته هي التفاعيل وعددها عشرة .أمّا جمله فهي أوزان الأبيات [19]

لكن هل العروض هو الإيقاع ؟ وكيف يمكن للإيقاع أن يتشكل ويتولد من العروض؟

ليس العروض إيقاعا وإنما " ما هو إلا نظرية في إيقاع الشعر العربي [20]".

والإيقاع هنا ينجم عن ترداد التفاعيل، ومن بين أهم الفروق بين العروض والإيقاع " أن العروض خاص باللغة بل بالشعر، والإيقاع قد يهتم باللغة شعرًا ونثرًا كما أنه يهتم بالموسيقى والغناء وأحيانا بالرسم ..." [21].

أمّا الدارسون المحدثون وبتأثير من الثقافات الأجنبية، فقد تنوعت مفاهيم الإيقاع عندهم وتشعبت وانصب اهتمامهم على المقاطع والكم، والنبر والتنغيم [22]

2.3 المقاطع:

"فالمقاطع من الوحدات اللغوية التي أهتم بها الدارسون، حتى لا تكاد تخلو دراسة عروضية من ذكر المقطع من حيث الطول أو القصر أو الانفتاح أو الانغلاق" [23].

وتستعمل غالب اللغات المقطع اللغوي الذي هو تجميع لعدة مصوتات[24].

ويسمى إيقاعها في هذه الحالة كمّيّا، أمّا عن الشعر العربي فهو يعيد تنظيم مقاطع اللغة العربية في نظام مختلف، له قدر عال من التكرار المنسق، ورغم أنّ **الخليل بن أحمد** مثل غيره من اللغويّين القدماء لم يستعمل مصطلح المقطع أو النظام المقطعي، فإنّ رصده للتفعيلات المكوّنة للأوزان يمكن أن يكون قائما على إحساس بمسألة المقطع هذه[25](25) .

وقد اتفق على أن اللغة العربية تستعمل ثلاثة أنواع من المقاطع هي :

. المقطع القصير : ويرمزله بالرمز (U) ويتكون من صامت +صائت (voyel) قصير مثل الباء واللام (حرفا جر).

. المقطع الطويل : ورمزه (–) ويتكون من صامت + صائت طويل مثل (لا).

. المقطع زائد الطول ورمزه (n) ويتكون من : صامت + صائت طويل+ صامت مثل: دار، قال ، أو من صامت + صائت قصير + صامتين مثل : حبر.

وفي اللغة العربية يشيع النوعان الأول والثاني من المقاطع، بينما يقل النوع الثالث، نظرا لأنه يندر اجتماع ساكنين إلا في قواف مخصوصة كما يقول التبريزي [26]

من خلال ما سبق ليس باستطاعتنا القطع بأن العروضيين العرب قد أقاموا أوزانهم على أساس كمي مقطعي محض، وهذا ما يحتم علينا أن نبحث عن عناصر أخرى لم يتطرق إليها العروضي الخليلي وتكون مؤثرة في إيقاع الشعر العربي [27].

3.3 النبر:

النبرة في اللغة كما ورد عند بن منظور : هو« الهمزة » قال: وكل شيء رفع شيئا فقد نبره، وقال **اللحيائي** رجل نبّار صياح . ابن الانباري : النبر عند العرب ارتفاع، يقال: نبر الرجل نبرة، إذا تكلم بكلمة فيها علو...

والنبرة في اصطلاح المحدثين الغربيين : هو ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يصبح المقطع الذي محمله يبرز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة [28] والنبر وسيلة صوتية تبرز بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد[29] .

وبعبارة أخرى : "فإننا مع كل حركة نشدو صوتا له ارتفاع معين. والنبر المقامي(ACCENT TOMTIQUE)هو أحد هذه الأصوات، ولكننا نستطيع كذلك أن نعطي للصوت الذي تحدثه الحركة كثيرا أو قليلا من الشدة ومن السعة، وسندعوا هذه الوسيلة التعبيرية المتميزة تماما عن النبر والارتكازictus، لأنه تلزم دفعة قوية في النطق للزيادة من سعة الصوت .

فالنبر والارتكاز من عناصر الإيقاع الأساسية التي يعتمدها الشعر العربي وسيلة مميزة بين الأدوار المتساوية وهو ينتج بالضرورة عن عملية إنتاج الأصوات في كل اللغات "[30]

وفي اللغة العربية لم تحدد بعد أهمية النبر لأنّ وجوده لم يدرك أصلا إلا في العصر الحديث، وإن كنا نستطيع أن نجد عددا كثيرا من النصوص التي يرد فيها مصطلح النبر بمعان مختلفة .

فابن سينا يقول :" ومن أحوال النغم، النبرات وهي هيئات في النغم مدية، غير حرفية يبتدئ بها تارة وتتخلل الكلام تارة وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام، وربما تقل" [31].

4.3 التنغيم:

هو ما يساعد على إظهار حالات التكلم من إخبار أو استفهام أو تعجب ...إلخ .

فلكل صوت لغوي درجته(PITH) يحددها تردد FRE quencyo وتلك تعطيه نغمته الخاصة في صعودها وهبوطها [32]

فمن خلال هذا التعريف يمكن لنا أن نزيده وضوحا بهذا المثال وهو قولك : جاء أحمد .

لا ندري أهي إخبار أم استفهام أم تعجب أم تهكم حتى يأتي التنغيم بهبوطه وصعوده، وربما قد نستعين في ذلك أحيانا بملامح الوجه، وهذا ما يراه **إبراهيم أنيس** حينما يقرر أن " النغمة الموسيقية تختلف في الإنشاد الجيد عند الاستفهام، وعند التعجب وعند الجمل الإخبارية، التي يراد بها الإخبار عن أمر من الأمور أو حدث من الأحداث، وهكذا تظل النغمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود والهبوط، بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت وأشعر بانتهائه، وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقيه "[33].

ومن الأمثلة الموافقة لما قرره **إبراهيم أنيس** قول الله تعالى في سورة « القيامة»

{ فإذا برق البصر* وخسف القمر *وجمع الشمس والقمر*يقول الإنسان يومئذ أين المفر*} القيامة: ٧ – ١٠

يستحسن بالقارئ أن يقف عند كل آية، وبوتيرة واحدة تكون تأديته لها، حتى إذا بلغ إلى الآية العاشرة قرأها بكيفية تشعر السامع أن المعنى قد انتهى وتم .

ومثاله من الشعر قول الشافعي في « عزة النفس » التي سنوردها فيما هو آت.

4. الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي:

1.4الإيقاع الخارجي :

أ – تعريفه : ونعني به الإيقاع الناجم عن البحر العروضي، والروي، وهو الحرف الذي يتكرر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة العمودية .

وهذه الموسيقى سهلة الملاحظة والقياس، بينما الموسيقى الداخلية تحتاج إلى ذوق ومران للإحساس بها والتفاعل معها .

ب– أين تدرس الموسيقى الخارجية ؟

تدرس في المستوى النظمي عند تحليل النصوص، علما بأنّنا نجد الموسيقى الداخلية في الشعر والنثر معا ونتأثر بها في حين انفراد الشعر بالموسيقى الخارجية [34](ببحوره وقوافيه .

ج– الوزن أو البحر: يمثل العنصر الأول من موسيقى الشعر ونعني الإيقاع [35].

علما أن البحور الشعرية يمكن أن تمر عبر الاحتمالات التالية : البحر التام، البحر المجزوء والبحر المشطور، والمنهوك، ولهذا يكون لدينا في الوزن الشعري العربي 4*16= 64 أربعة وستون وزنا[36] .

وهذه الأوزان تختلف في غنائيتها وإطرابها باختلاف بحورها، فبعض البحور أنسب لها وأليق بأن تُغنَّى بحيث يجد المصغي لها وقعا أعذب وأحلى من نظيراتها من الأوزان الأخرى، ثم يأتي حسن تخيّر اللفظ وإجادة السبك والتأنق في رصف الكلم بطريقة تخلق جوا موسيقيا ينضاف إلى الإيقاع المنبعث من توالي التفعيلات، غير أن القضاء لبعض البحور بالغنائية ليس أمرًا مطّردا، وإنما يكون بحسب جودة القصائد واتضاعها .

د– القافية : " أما القافية فقد نالت من الاهتمام ما ناله الوزن، بل اعتبرها النقاد الأقدمون الركن الثاني للشعر " [37].

والقافية في القصيدة بمنزلة السجع في الكلام المنثور، ولتكون هذه القافية منسجمة ومعاني البيت فينبغي أن لا تقحم إقحاما، وإنما ما إن يصرف الشاعر وهمه لقرض الشعر، ويأخذ في نسج البيت حتى تأتيه هي، فلا يتكلف لها طلبا، وقد زعم كثير من النقاد أنّ الشاعر عليه أن يتخيّر لكل موضوع ما يناسبه من القوافي، غير أنّها دعوى يعوزها البرهان، ذلك أنّا نلفي الشعراء لا ينتهجون هذا النهج وإنما يتعدد الروي في قصائدهم ويتنوع في الغرض الواحد، لنراه يتنوع في غرض مغاير بمثل ما تنوع به قبلا.

هذا وقد بلغ من احتفاء الشعراء بالقافية أن ألزموا أنفسهم بختم البيت بأكثر من حرف، وهو صنيع ارتضاه **أبو العلاء المعري** لنفسه نحو:

تروم شفاءَ ما الأقوام فيه رويدك إنَّ داءَ القومِ أعيا
وألقت هذه الأيام علما فلم تصادف منك وعيا

والقافية من هذا النوع تمنح النّص نغما موسيقيا يربو على القافية المختتمة بروي وحيد .

لذلك تجد من النقاد من يزدري القصيدة الحرة بناء على فقدانها لهذا القانون المنسحب على فنون الجمال كالهندسة والرسم .

2.4 الإيقاع الداخلي :

أ– تعريفه : ونعني به النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها [38].

وتأتلف في صفاتها كالكلمات الموجودة في قوله تعالى :{الرحمن *علم القرءان *خلق الإنسان *علمه البيان } الرحمن: ١ – ٤ ، وتنتج الموسيقى الداخلية عن طريق تآلف الكلمات فيما بينها فيخرج الكلام المنتقى مناسبا منسجما، وكلما أجاد الناظم أو الناثر رصفه وتقطيعه في أجزاء متساوية تتخلله الفينة بعد الأخرى أسجاع غير متكلفة، كلما أحدث نغما وإيقاعا يزدان به النص أكثر ويجمل .

ومن الدارسين من يرى بأننا :" نجد في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط، بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، وهذا النوع من الموسيقى اللغوية لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر قبل تشكيل العمل الشعري بدوره على الكلمات ليشكل بها هذا العمل [39] .

وتعمل البنية الصوتية التي تمثّل الإيقاع الداخلي وفق قانون التوازي وما يندرج تحته من أشكال بلاغية أو ما يلتقي مع هذا المفهوم مما يسهم في تشكيل هندسة البيت الشعري أو يظهر بناء القصيدة ومعماريتها [40].

لذلك يذهب بعضهم إلى أن القصيدة الحرة عمل ركيك لبعدها عن قوانين الجمال التي تنهض على التوازي والتناظر [41].

ب- العناصر المولّدة للإيقاع الداخلي:

1- التكرار : ظاهرة حفلت بها القصائد العتيقة والمحدثة على حد سواء، بل هي ظاهرة احتفى بها كل كلام جميل، بحيث تعمل على تكثيف الإيقاع الموسيقي [42].

كما أنها ظاهرة ضمّنها الله تعالى كلامه، لذلك نجد من التكرار البلاغي في القرآن الكريم قدرا لا يستهان به، ومنه تكرار قوله تعالى:{ **أَإِلهٌ مع الله** } وقوله سبحانه: { **فبِأيِّ آلَاءِ ربِّكُما تُكَذِّبان** }، وهذا التكرار عرف أشكالا عديدة، منها إعادة اللفظ وتكرار الاسم،وترداد الحرف، أو الفعل، أو الأسلوب.

2-تكرار الاسم : كترداد عنترة اسم ابنة عمه عبلة

يا دارَ عبلة بالجواء تكلمي *** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا *** بالحزن فالصمّان فالمتثلّم

ومن ذلك تكرار الخنساء في تعداد مآثر أخيها لاسم صخر مسبوقا بالتوكيد

وإنّ صخرا لوالينا وسيدنا *** وإن صخرا إذا نشتو لنحّار

وإنّ صخرا لمقدام إذا ركبوا *** وإن صخرا إذا جاعوا لعقّار[43]

3- تكرار أسلوب الأمر : كتكرار فعل الأمر« دع » في القصيدة التي تعزى لزين العابدين بن علي بن الحسين رضي الله عنهما، حيث وظفها في سياق توهمه عاذلا يعاتبه في توبته، وتحسره على سالف الذنوب التي اقترفها .

دعيني أنوح على نفسي وأندبها *** وأقطع الدّهر بالتذكير والحزن

دع عنك عذلي يامن كان يعذلني *** لوكنت تعلم ما بي كنت تعذرني

دعني أسح دموعا لا انقطاع لها *** فهل عسى عبرة منها تخلصني

ومنه ما جاء في قصيدة الحارث بن عباد التي يرثي فيها ابنه بجيرا (الخفيف) [44]

قرّبا مَرْبَط النعامة مني ** لفحت حرب وائل عن حبال

قربا مربط النعامة مني ** ليس قولي برادّ لكن فعالي

4- تكرار أسلوب النداء:

ومن أمثلة ما جاء في قول عنترة مخاطبا عبلة [45].

يا عبلُ قد دنت المنيّة فاندبي ** إن كان جفنك بالدموع يجود

يا عبل إن تبكي عليّ فقد بكا** صرف الزمان علي وهو حسود

ومثاله كذلك قول **زين العابدين** وهو يرغِّبُ في البدار إلى التوبة والإقبال على الله :

يا زارع الخير تحصد بعده ثمرا ** يا زارع الشر موقوف على الوهن

يا نفس كفيّ عن العصيان واكتسبي ** فعلا جميلا لعل الله يرحمني

وقد تتكرر أداة النداء من غير تكرار المنادى، ومنه تكرار الضمير، نحو افتخار عنترة مكررا الضمير «نحن» قائلا : (الوافر)

ونحن الحاكمون إذا عدلنا *** ونحن المشفقون على الرعية

ونحن المنصفون إذا دعينا *** إلى طعن الرماح السمهرية

5- تكرار الفعل : ورد تكرار الفعل في الشعر الجاهلي وفق ما يقتضيه السياق قصد تكثيف المعنى في القصيدة . فمن أمثلة تكرار الفعل المضارع ما قالته الخنساء لما استبدّ بها الحزن في ذكر أخيها صخر، فكررت الفعل « تبكي »(البسيط) [46] .

تبكي لصخر في العبرى وقد ولهت *** ودونه من جديد الترب أستار

تبكي خناس فما تنفك عما عمرت *** لها عليه رنين وهي مفتار

ومن أمثلته ما قاله **طرفة بن العبد**:

أرى قبر نحّام بخيل بماله ***سنعلم إنْ متنا غدا أيّنا الصَّدي

ترى جُثْوَتينِ من تراب عليها *** صفائح صُمٌّ من صفيح منضّد

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلةٍ ***وما تنقص الأيامُ والدهر ينفَدِ[47]

ونظيره أيضا ورود كلمة قُتلتْ قُتلتْ تبعا في عجز البيت **لحسان بن ثابت**، وهو الشيء الذي أكسبه إيقاعا مستحسنا وذلك في قوله :

إنّ التي ناولتني فردتها *** قتلت قتلت فهاتها لم تقتل [48] .

وشبيه هذا التكرار المتلاحق قوله تعالى في تكرار اسم الفعل هيهات: {ۏ ۏ ۏ ۏ ۏ } المؤمنون: ٣٦ ولو أنك أخطأت في قراءتها بإسقاطك إحداها، لما اختل المعنى ولكن إيقاعها وتوكيدها، ومنه تكرار قوله تعالى:{ **فبأيِّ آلاءِ ربِّكما تُكَذِّبان** } في سورة الرحمن، وقوله تعالى: { **فكيفَ كانَ عَذَابي ونُذُر**} في سورة القمر، وقوله تعالى: { **وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ للمُكَذبِّين** } في سورة المرسلات .

ومن الشعر الإسلامي الذي ورد فيه مثل هذا النوع من التكرار ما قاله "ربيعة بن مقروم: [49].

وساقت لنا مُذْحَج بالكُلاب ** مواليها كلّها والصميما

وساقت لنا مذحج بالكلاب ** فعادوا كأن لم يكونوا رميما

6- تكرار الكلمات والحروف والحركات :

لقد حفلت قصائد المتقدمين والمتأخرين بمثل هذه الضروب التي تعمل على تكثيف الإيقاع الموسيقي، كما نجدها ظاهرة توافر عليها القرآن الكريم في غير ما آية وغير ما سورة، منها توالي السينات في سورة الناس وهو الشيء الذي أضفى عليها جوّا موسيقيا مميزا، ومنها أيضا قوله تعالى: { **تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ** (85) } فلما جاء بأقل حروف القسم استعمالا وهو التاء، ناسب أن يأتي بأقل أفعال الاستمرارية استعملا والذي خص وحده بصوت التاء، ثم جاءت التاءات تترى وتتابع إلى آخر الآية.

ومنه في تكرار الحروف قوله تعالى: { **أَمْ خَلَقْوا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۚ بَلْ لَا يُوقِنُونَ 36 أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَبِّكَ أَمْ هُمُ الْمُصَيْطِرُونَ 37 أَمْ لَهُمْ سُلَّمٌ يَسْتَمِعُونَ فِيهِ ۖ فَلْيَأْتِ مُسْتَمِعُهُمْ بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ 38 أَمْ لَهُ الْبَنَاتُ وَلَكُمُ الْبَنُونَ**39 * } مجيء حرف المعادلة «أم» في بداية كل آية إضافة إلى تشبّع الآي بالميمات، أكسبها نغما وإيقاعا يسترعي الانتباه .

ومثاله من الشعر قول " **مثقب العبدي**(الرمل):

لا تقولن إذا لم تُرِد *** أن تُتم الوعد في شيء نعم

حسن قول نعم من بعد لا *** وقبيح قول لا بعد نعم

إن لا بعد نعم فاحشة *** فبلا فابدأ إذا خفت الندم" [50].

7- تكرار أسلوب الاستفهام :

ومثاله من الشعر الحديث ما جاء في قصيدة «نشيد الأسى»لأبي القاسم الشابي، إذ نلفيه يراوح فيها بين النداء والاستفهام، حيث يقول :

يا مُهجة الغابِ الجميل ** ألم يصدِّعْك النحيبُ ؟

يا وَجْنَةَ الوردِ الأنيقِ ** ألم تشوهْك النُّدوب ؟[51]

8- تكرار أسلوب الشرط :

ومن أمثلته الكثيرة في الشعر الجاهلي، ما جاء في إيقاع نمطي متكرر في أبيات حكمية لزهير بن أبي سلمى في معلقته (الطويل) :[52]

ومن لم يُصانع في أمور كثيرة ** يُضرَّس بأنياب ويُوطأ بمنسمِ
ومن يجعلِ المعروفَ من دون عرضه ** يفره ومن لا يتقِ الشتمَ يُشتمِ
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ** على قومه يُستغن عنه ويُذممِ

9- تكرار أسلوب النفي :

ومنه ما جاء عند أبي القاسم الشابي :

فلم ترتَشِفْ من رُضاب الحياة ** ولم تصْطَبِحْ من رحيق الوجودِ
ولم تدرِ ما فتنةُ الكائناتِ ** وما صرخةُ القلبِ عند الصّدودِ[53].

ومن التكرار الذي يتردد على القصائد، أسلوب التوكيد مستعملا أدواته المعهودة «إنّ، قد، القسم، لام الابتداء ...»، ومن التّكرار الذي انطوت عليه القصائدُ في القديم والحديث أسلوب الدعاء .

10- **تكرار العبارة:** " قد ورد هذا التكرار كثيرا في أشعار الجاهلية وهو يعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر،وقد ترد العبارة المكررة بسيطة تمثل إضاءة للسامع أو القارئ لغرض يتقصّده الشاعر، أو ترد في سياق أسلوب من الأساليب، كالنداء، أو الأمر، أو التوكيد ... [54] .

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ ** فقالت لك الويلاتُ إنك مُرجِلي
وإن تكُ قد ساءتك منّي خليقةٌ ** فسُلِّي ثيابي من ثيابِك تنسلِ
ألا أيها الليلُ الطويل ألا انجلِ ** بصبح وما الإصباح منك بأمثل
ورُحْنا وراح الطَّرْفُ ينفُضُ رأسَه ** متى ترقَ العينُ فيه تسفُلِ.[55]

أمّا تكرار الحروف فأمثلته أكثر من أن تحصر، نجتزئ ببعضها فقط، منها تكرار الواو في توليد الإيقاع

عند **الشابّي** :

أيها الحبُّ أنت سرُّ بلائي ** وهمومي وروعتي وعنائي
ونُحُولي وأدْمُعي وعذابي ** وسُقامي ولَوْعتي وشقائي[56] .

تكرار العين في قصيدة النابغة الذبياني التي مطلعها :

عفا ذو حُسًا من فَرْتَنَى فالفوارعُ *** فجنبَا أريكٍ فالتِّلاعُ الدوافعُ

وجاء فيها :

وَعِيدُ أبي قابوسَ في غير كُنْهِه ** أتاني ودوني راكِسٌ فالضواجعُ
لعَمْري وما عُمري عليَّ بهيِّنٍ ** لقد نطقَتْ بُطْلا عليَّ الأقارعُ
أبى اللهُ إلا عدلَهُ ووفاءَهُ ** فلا النُّكْرُ معروفٌ ولا العُرْفُ ضائعُ [57].

ج- توالي الحركات المتجانسة :

تتابع الحركات المتجانسة من الوسائل التي توظف بغية توليد الإيقاع الموسيقى، ومن أمثلته مقطوعة «عزة النفس» للشافعي، حيث اعتور عليها الرفع والكسر من بداية المقطوعة إلى بيتها الخامس .

1- لقلعُ ضِرسٍ، وضربُ حَبسٍ** ونزعُ نفسٍ وردُّ أمسِ .
2- وقرُّ بردٍ وقَودُ فردٍ ** ودِبْغُ جلدٍ بغير شمسِ . .....
4- وأكلُ ضَبٍّ وصيدُ دُبٍّ ** وصرفُ حبٍّ بأرض خَرْسِ .
6- أهْوَنُ من وقفة الحُرِّ ** يرجو نوالا بباب نَحْسِ [58]

يحسن تأدية هذه المقطوعة بنغمة واحدة، وبما يشعر بترقب جواب، حتى إذا ما أتينا على بيتها السادس بالتأدية، أقدمنا على تغيير النغمة بما يوحي بتمام المعنى بمجيء الجواب المنتظر.

ومن أمثلة توالي الكسرات في الشعر الجاهلي قول امرئ القيس :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ** بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ
وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لتَضْرِبي ** بسهمَيْكِ في أعشارِ قلبٍ مقتَّلِ
وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدوله ** عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتلِي
مِكَرٍّ مفرٍّ مُقْبِلٍ مُدبرٍ معا ** كجُلْمُودِ صخرٍ حطّهُ السَّيلُ من علِ. [59] .

ونظيره من القرآن الكريم تلاحق الفتحتين عند أواخر الآية، كقول الله تعالى: { **وتأكُلون التُّراثَ أكلاً لمًّا * وتحبُّون المال حُبًّا جمًّا * كلا إذا دُكَّت الأرضُ دكًّا دكًّا * وجاء ربُّكَ والملَكُ صفًّا صفًّا** }.

5. التقسيم أو القوافي الداخلية:

1.5 الترصيع :

وهو ما اتفقت فيه الألفاظ المتقابلة في السجعتين وزنا وتقفية كقوله تعالى: { إنّ إلينا إيّابهم * ثم إنّ علينا حسابَهُم }.

ومنه قول الحريري " هو يطبعُ الأسجاعَ بجواهر لفظه، ويقْرَعُ الأسماعَ بزواجر وعظه "[60]

-يطبع _ الأسجاع _ بجواهر _ لفظه. / -يقرع _ الأسماع _ بزواجر _ وعظه.

- يفعل _ الأفعال _ بفواعل _ فعله / - يفعل _ الأفعال _ بفواعل _ فعله

ومنه أيضا اتفاق اللفظتين الأخيرتين من الفقرتين وزنا وتقفية مع اختلاف ما قبلها في الأمرين أو أحدهما، مثل قول الله تعالى : { **فيها سُرُرٌ مرفوعةٌ * وأكوابٌ موضوعةٌ** } [61].

ومن الشعر قصائد عديدة احتفت بهذا الضرب المحفز للإيقاع، وهو من الأدلة الصارخة على أن الشعراء، لم يقصروا أمر الإيقاع على الوزن والقافية وإنما كانوا يعمدون إلى وسائل أخرى تعمل على تكثيف النمطية الإيقاعية، ومن هذا القبيل أبيات ضمّنها الحريريّ إحدى مقاماته :

أيَا مَنْ يدّعي الفهم ** إلى كم يا أخا الوهم

تُعمّي الذنبَ والذمَّ ** وتخطي الخطأ الجمّ

أما نادى بكَ الموتُ ** أما أسمعَكَ الصوتُ

أما تخشى من الفوت ** فتحاطَ وتهتم

ومن الترصيع قول الخنساء :

حامي الحقيقةِ محمودُ الخليقة مه **ديُّ الطريقة نفّاع ضرّار

جوّابُ قاصية جزّاز ناصية ** عقّاد ألوية للخيل جرّار

2.5 التصريع:

هو كذلك، به تتحقق رنة موسيقية منبهة، ذلك أن نهاية العجز في حرف رويِّه مماثل لآخر حرف من صدر المطلع، وكثيرا ما نجد فحول الشعراء يستهلون قصائدهم ببيت مُصرّع دون تكلّف، كمعلقة امرئ القيس، والنابغة، وعنترة وغيرهم، بل التصريع لا يزال بعض معاصرينا يكلفون به، ومن أمثلته مطلع قصيدة تميم البرغوثي :[62]

قفي ساعةً يفديكِ قولي وقائلُه ** ولا تخذلي مَن بات والدهرُ خاذله

ومن التصريع قول أمير الشعراء أحمد شوقي في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم:

وُلد الهُدَى فالكائناتُ ضياءُ ** وفَمُ الزمانِ تبسّمٌ وثناءُ

3.5 التطريز:

ومما يندرج ضمن مقومات تفعيل النمطية الإيقاعية ما يسمى بأسلوب التطريز، وهو أن يأتي الشاعر في الأبيات بمواضع متقابلة كأنه طراز، ومثاله :

أمسى وأصبح من هجرانكم وَصِبًا ** يرثي لي المشفقانِ : الأهْلُ والوَلَدُ
قد خدَّدَ الدمعُ خدِّي من تذكّركم ** واعتادني المضنيانِ : الوجْدُ والكَمَدُ
وغاب عن مُقلتي نومي، ونافرها ** وخانني المسعدان : الصبر والجلد .[63]

خاتمة :

وبعد هذا العرض الذي انصبّ حول الإيقاع في الكلام بصفة عامّة، وعلى كيفية تشكّله وتجلّياته في الشعر خاصة، نخلص إلى أنّ الإيقاع في أجمعه أكبر من أن نضبطه بنظرية وحيدة، وأنه نتاج تضافر طائفة من العوامل بحيث كلما قل حظّه منها، كلما تضاءلت إيقاعيته، وأنّ الإيقاع ليس وقْفا على الشعر لا يعدوه، ذلك أنّ الإيقاع إيقاعان، إيقاع داخلي وإيقاع خارجي، إذ النثر الفني وأحيانا غير الفني، يكون لهما نصيب من الإيقاع الداخلي الذي يتخلّق بمعزل عن الوزن والقافية، وإذا كانت نظرية الإيقاع بمفهومها الفضفاض قد لقيت ترحابا منقطع النظير لدى الدارسين المحدثين، فهي أيضا لم تعدم عناية بها لدى أرباب العروض والبلاغة والفلسفة من الدارسين العرب فيما مضى، بما أثار دهشة الغربيين حينما اطلعوا عليها.

وحينما كانت أذن السامع تطرب للإيقاع قبل إدراكها للمعنى، إذ أول ما يصلها الصوتُ وآخر ما ينتهي إليها المعنى، كان قمنٌ بكل حائك للشعر أن يرفع به رأسا، ولما كانت المهج تهفو إلى الإصغاء للكلام المصحوب بالنغم، عُني به القرآن الكريم أيّما عناية .

وحينما كان الإيقاع الكامن في اللغة غير كاف في إحداث جوٍّ من الموسيقى بديع، حتّم على الدارسين أن يجدوا وسيلة إلى ذلك، فكان في حديثهم عن النبر والتنغيم، لذلك عُنوا بالمقامات التي تضفي على كل معنى أداء خاصا .

وحينما كان الشعر يربو على النثر بالوزن والقافية (الإيقاع الخارجي) كان أسعد بالحفظ والبقاء، لذلك ما انتهى إلينا من النثر الجاهلي قياسا بالشعر إلا نزر يسير، ولأجل ذلك كان الشعر أكثر إطرابا وإمتاعا .

وآخر ما نختتم به هو أنّ الإيقاع يمكن التماسه في الفنون الجميلة جمعاء، ولكل فنّ منها أداته التي يتأسّس عليها، فما أمتع بالصورة إيقاعه في ألوانه، وما أمتع بالقراءة إيقاعه في لغته، وما أمتع بالسماع إيقاعه في نغمه الموسيقي، إلا أنّ الإيقاع الشعريّ منها هو الأكثر اعتياصا، ذلك أنّ الإحساس به يتوقّف على مدى معرفة المتلقّي للغة التي كُتب النصُّ الشعريُّ بها

[1]أحمد حساني ،الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي،رسالة دكتوراه،منشورة،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر،2006/2005 ،ص1.

[2]المرجع نفسه، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص 2.

[4]المرجع نفسه، ص4.

[5]ابتسام حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ،ط1 دار القلم، حلب ، 1997،ص 21.

[6]المرجع نفسه ،ص 21.

[7]المرجع السابق، ص 21.

[8]أحمد حساني ،المرجع السابق ،ص 11.

[9]المرجع نفسه ،ص 5 .

[10]المرجع نفسه ،ص 3.

[11]ابتسام حمدان ، المرجع السابق، ص24.

[12] المرجع نفسه،ص24.

[13]المرجع نفسه ،ص 14.

[14] – المرجع نفسه ، ص15.

[15]المرجع نفسه، ص17

[16]المرجع نفسه ،ص17

[17]المرجع نفسه ، ص18

[18]ابتسام أحمد حمدان،المرجع السابق ، ص 25.

[19]مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه ،الجزائر ،دار الأفاق، ص 39 .

[20]سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية، 1993 ،ص 97.

[21]المرجع السابق، ص 39.

[22]أحمد حساني، المرجع السابق، ص 28 .

[23]المرجع نفسه، ص 28 .

[24]مصطفى حركات، المرجع السابق، ص 27.

[25]– سيد البحراوي،المرجع السابق، ص ص113، 114 .

[26]المرجع نفسه، ص 113.

[27]المرجع نفسه،ص 116 .

[28]أحمد حساني، المرجع السابق، ص 36 .

[29]المرجع السابق، نفسه ص 37.

[30]سيد البحراوي، المرجع السابق،ص 116 .

[31]أحمد حساني، المرجع السابق ،ص 50.

[32]مصطفاوي يمينة، النبر والتنغيم في القرآن الكريم، نقلا عن سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي

[33]محمد عبد الغني، محمد الباكير، تحليل النص الأدبي,ط1، الأردن، 2005، ص 54 .

[34]المرجع نفسه، ص 55 .

[35]المرجع نفسه، ص 48 ،49

[36]–عبد القادر بوريشة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، الأردن، 2008، ص 80 .

[37]المرجع نفسه، ص 81.

[38]محمد عبد الغني، محمد الباكير، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ،ص 48 .

[39]المرجع نفسه، ص 54

[40]أحمد حساني، المرجع السابق ،ص 54.

[41]المرجع نفسه ،ص 54.

[42]لنا رأي في هذه القضية يتناسب ورأي الأستاذ.

[43]المرجع نفسه، ص 55.

[44]المرجع نفسه، ص 57، 58.

[45] المرجع نفسه، ص 61 .

[46]المرجع نفسه،ص 64 .

[47]المرجع نفسه، ص 68 .

[48]الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،الدار العالمية،1993لبنان، ص30 .

[49]المرجع نفسه، ص ص283، 284.

[50]أحمد حساني، المرجع السابق، ص 75 .

[51]نوري حمودي القيسي، شعراء إسلاميون ، مكتبة النهضة، 1984،ص 10.

[52]أبو القاسم الشابي ،مع روائع شعره ،نوميديا،2007، ص 123.

[53]أحمد حساني، مرجع سابق، ص 68.

[54]المرجع السابق،ص 139.

[55]أحمد حساني، المرجع السابق، ص 73.

[56]أبو القاسم الشابي ،المرجع السابق،ص 47.

[57]أحمد حساني،المرجع السابق، ص 91.

[58]محمد بن إدريس الشافعي ، ديوان الشافعي ، ،دار القلم ،دمشق ،ص 254.

[59]المرجع السابق، ص 10 .
[60]عبد الرحمن الميداني، المرجع السابق، ص 505.
[61]المرجع نفسه، ص 81 .
[62]المرجع نفسه ،ص 506 .
[63]المرجع نفسه، ص 81.

قائمة المصادر والمراجع :

1 _ ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي،ط1،دار القلم،حلب،1997.
2_ أبو القاسم الشابي ،مع روائع شعره، نوميديا، سنة 2007 .
3_ أحمد حساني ، (الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي)،رسالة دكتوراه،منشورة،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة الجزائر،2006/2005.
4_ الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية،الدار العالمية،لبنان،1993.
5_ سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية،مصر، 1993.
6_عبدالرحمن الميداني البلاغة العربية، دار القلم، ط1، دمشق، 1996.
7_عبد القادر بوريشة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، الأردن ، 2008 .
8_ محمد عبد الغني، محمد الباكير ،تحليل النص الأدبي، ط1، الأردن، 2005.
9_ مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه ،الجزائر ،دار الأفاق.
10_ نوري حمودي القيسي ،شعراء إسلاميون، مكتبة النهضة العربية،1984.