

## الإيقاع الشعري:

مفهومه و عناصره و أهميته.

## أمنية فزاري

المركز الجامعي- الطارف

معهد اللغة العربية و آدابها

## المخلص:

ما الإيقاع ؟ و أين يتجلى ؟ و كيف يظهر ؟ و إلام يتنوع ؟ و إذا كان الإيقاع في الشعر من أدق المسائل المطروحة في النقد الأدبي العربي المعاصر، فما المقصود بالإيقاع الشعري على وجه التحديد؟ و فيم تكمن أهميته ؟ و هل الإيقاع الشعري هو نفسه الوزن ؟ و هل كان بين النقاد العرب القدماء و بين مصطلح " الإيقاع " ألفة و حميمية ؟ و ما رأي النقاد المحدثين و المعاصرين في هذه المسألة ؟ و فيم تتمثل عناصر الإيقاع الشعري العربي ؟ و هو ما يحاول المقال المتواضع الآتي الإجابة عنه. و هذه بعض النقاط التي خلص إليها :

1- ارتبط مفهوم الإيقاع عند العرب القدماء بالجانب الموسيقي و بعملية الضرب على الآلة لأدائه فالإيقاع " اتفاق الأصوات و توقيعتها في الغناء " و هو من "إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها " ، و قد سمي " الخليل بن أحمد " كتابا من كتبه في ذلك المعنى " كتاب الإيقاع " .

2- جعلنا التأمل في العبارة الموجزة " وقع الشيء على الأرض وقوعا و أوقعته إيقاعا " ندرك ارتباط مفهومي الإيقاع اللغوي و الاصطلاحي بحركة كما هو ارتباط كلمة "Rythme" الفرنسية بها ، و هي المقابل اللغوي لكلمة "إيقاع" العربية ، فهي مشتقة من كلمة يونانية بمعنى "أسيل" المأخوذة من حركة الأتهار و الجداول لاستمرارها في السير على نمط واحد ؛ و العلاقة بين السيلان

و الجمود واضحة ، و يتفق العرب في هذا مع اليونانيين القدماء من جهة ارتباط السيلان بالحركة و ارتباط الجمود بالسكون . ذلك لارتباط المصدر " الإيقاع " بالقائم بالفعل بمعنى أنه يسند الحدث أو الفعل إلى من أوقع الشيء و تركه يسقط و بتعبير آخر من حرك ذلك الشيء " المحرك " .

3- نطلق على كل من الرقص و الموسيقى و الشعر فنونا إيقاعية على غرار تسمية اليونانيين القدماء لها فنون الحركة ؛ ذلك أن الإيقاع يظهر في الرقص بحركات الجسد و في الموسيقى بنبرات الصوت و في الشعر بمقاطع اللفظ . و بذلك يكون الشعر فنا من فنون الحركة أو فنا إيقاعيا .

4- استخدم النقاد العرب القدماء ألفاظا كثيرة للدلالة على الإيقاع في الشعر يأتي في مقدمتها لفظا " الوزن " و " القافية " ؛ و من تلك الألفاظ نجد " الارتياح " و " الأريحية " و " الطرب " و " الحلاوة " و " الرقة " و كثرة " الطلاوة " و الماء " . فطرقوا للإيقاع جوانب شتى موضحين مختلف البهور الشعرية و مميزين بين الحركة و السكون و مثبتين العلاقة بين كيفية توزيع الحركات و السككات و بين المعاني التي يتركها الشعر في النفوس ...

5- يعد ابن طباطبا العلوي [ ت. 322 هـ / 944م ] أول من ميز بين الإيقاع و العروض و أول من استخدم مصطلح " الإيقاع " في ميدان الحديث عن الشعر .

6- الإيقاع اصطلاحا توفيق بين نزعتين متناقضتين ، هما الخفة و الثقل ، يظهر في شكل جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية و كيفية تقوم على أساس الحركة و تخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة لا تفريط فيها ، هي النسبية في الكميات و التناسب في الكيفيات و النظام و المعاوذة الدورية .

7- ليس المقصود بالإيقاع الوزن إنما الوزن لازمة من لوازم الإيقاع و عنصر من عناصره .

8- الإيقاع الشعري حركة لفظية تدخل في تحريكها عدة عوامل يأتي

الوزن في مقدمتها . و تتميز الإيقاعات الشعرية العربية بعضها من بعض بما لها من الوزن المتراوح بين الخفة و الرمل و الثقل ؛ ذلك أن لكل كلمة عربية مناطق خفة ومناطق ثقل .

9- في الإمكان حصر عناصر الإيقاع الشعري العربي في أربعة

عناصر رئيسية، هي ما نصلح على تسميته بالعناصر الإيقاعية، و هي: المقطع الخفيف [ / ]، و المقطع الثقيل [ 0 / ]، و الدورة الإيقاعية، و الختم.

10- إذا نظرنا إلى الإيقاع الشعري العربي من جهة حركته صنفه

ثلاثة أصناف: إيقاع الخفة و إيقاع الرمل و إيقاع الثقل . و إذا نظرنا إليه من جهة عناصره المكونة صنفناه صنفين: الأول كمي تمثله المقاطع الخفيفة و المقاطع الثقيلة و الثاني كيفي تمثله الدورة الإيقاعية و الوزن .

11- لا يظهر الإيقاع على مستوى الألفاظ فقط ، من جهة أنها خاضعة

لوزن معين و مرتبة وفق ترتيب خاص ، إنما يتصل بالمبنى و بالمعنى معا ؛ فيؤدي بذلك وظيفتين رئيسيتين : الأولى على المستوى التعبيري و الثانية على المستوى الجمالي . فهو يظهر في الصوت و في اللفظ و في التركيب و في الوزن و في الصيغة و في الحركات و السكّنات و ترتيبها ؛ و يظهر على مستوى المعاني و في أسلوب الشاعر .

12- الإيقاع الشعري تصوير للحالات النفسية و تعبير عن المواقف

العاطفية .

13- يمكن أن يصبح الإيقاع في الشعر عنصرا بديلا للغة ذاتها يعوض

بحركته و تكامل عناصره و انسجام أجزائه آلاف الألفاظ و آلاف الدلالات.

## Résumé :

Qu'est ce que la rythmique ? Quel est son rôle ? Quels sont ses types, ses domaines, ses éléments ? Quelle en est la signification profonde ? La rythmique passerait pour être une des principales questions chez les critiques littéraires arabes modernes.

Quel est le sens de la rythmique, en particulier, en poésie ? La rythmique, se confond elle avec la prosodie ? La rythmique est elle familière aux critiques anciens ? Quels sont les avis des critiques contemporains et modernes autour de cette question ?

C'est à toutes ces questions que ce modeste essai tente d'apporter des réponses.

En voici quelques unes.

La rythmique est liée, chez les anciens arabes à la musique et à l'utilisation de ses instruments. Elle signifie alors la production des sons, leur accord et leur harmonie. C'est dans ce sens que ELKHALIL BEN AHMED a intitulé une de ses œuvres « Le livre de la rythmique ».

La rythmique est liée au mouvement.

La chorégraphie, la musique et la poésie sont des arts qui reposent sur le rythme, sur le mouvement.

Les critiques arabes anciens ont utilisé diverses expressions pour traiter de la rythmique poétique telles que la mesure, la rime... Ils ont expliqué la prosodie mettant en lumière le lien étroit qui existe entre les différents mètres, leur signification et l'impression produite par la poésie.

TABATIBA le ALAOUITE est considéré comme le premier à avoir utilisé le concept de rythmique et à avoir distingué entre elle et la prosodie en matière de poésie.

La rythmique est un concept qui signifie l'accord entre deux aspects contradictoires, la grâce et la lourdeur.

La rythmique n'est pas la métrique. Celle-ci n'en est qu'un des éléments nécessaires.

La rythmique, en poésie, est un mouvement verbal qui compte divers facteurs parmi lesquels nous retrouvons, en premier lieu, le mètre, la mesure.

Les éléments de la rythmique de la poésie arabe peuvent être ramenés à quatre principalement qui sont : la section légère (/), la section lourde (/0), le cercle rythmique, la fin.

La rythmique de la poésie arabe peut être, du point de vue du mouvement, sériée en trois catégories et

du point de vue de ses éléments constitutifs en deux catégories - la première telle que représentée par

la seconde, qualitative, telle que représentée par le cercle de la rythmique et de la mesure.

\_La rythmique n'apparaît pas, uniquement, au niveau des expressions verbales ;elle s'appuie à la fois sur le signifiant et le signifié,remplissant par là deux fonctions,la première au niveau du fond,la seconde au niveau de la forme.

\_La rythmique en dépeint les états d'âme, les sentiments.

\_La rythmique, en poésie, pourrait constituer un substitut au langage qui pourrait dispenser de l'utilisation de maintes expressions.

يعدّ الحديث في مفهوم الإيقاع و بيان حقيقته و تحديد دوره ,و تمييز أنواعه و مواطنه , واستخلاص عناصره , و سبر أغواره الكبرى من جهة أنّه أداة للفنّ يستخدّمها في أداء وظيفته وفي تحقيق أهدافه , يعتبر شاقًا متعبًا لدى بعض و عسيرًا يكتنفه كثير من الغموض لدى بعض آخر حتّى اختلف الباحثون في ضبط مفهومه و تباينت وجهات نظرهم في شأنه و ذهبوا فيه مذاهب شتى , بل أصبحت قضية الإيقاع تكاد تكون القضية الرئيسة في حركة النقد الأدبيّ المعاصر.فما الإيقاع ؟ و أين يتجلّى ؟ و كيف يظهر ؟ و إلام يتنوّع ؟ و إذا كان الإيقاع في الشعر من أدقّ المسائل المطروحة في النقد الأدبي العربي المعاصر, فما المقصود بالإيقاع الشعري على وجه التّحديد ؟ و فيم تكمن أهمّيّته ؟ و هل الإيقاع الشعري هو نفسه الوزن ؟ و هل كان بين النّقاد العرب القدماء و بين مصطلح " الإيقاع " ألفة و حميمية ؟ و ما رأي النّقاد المحدثين و المعاصرين في هذه المسألة ؟ و فيم تتمثّل عناصر الإيقاع الشعري العربي ؟

إنّنا — و نحن في هذا المقام — لا نردّ إشكالاّ إلى إيهام , ولا نرجّح ظاهراّ على حساب باطن , إنّما نعرض للأمر كما هو بتنبّع العناصر المتدخّلة في حدوث الظّاهرة عنصراّ عنصراّ بصفة متدرّجة تتسم بالنّظرة الاستقصائيّة و تحتكم إلى التّعليل السّببي الذي ينزع إلى انتقاء ما استقام من وجهات النّظر .

و إذا كان لابدّ من الرّجوع إلى الجانب اللّغويّ , فإنّنا نجد أنّ كلمة ( Rythme ) — و هي المقابل اللّغويّ الفرنسيّ لكلمة ( الإيقاع ) العربيّة — مرتبطة في أصلها الاشتقاقيّ بالحركة إذ اشتقت من كلمة يونانيّة بمعنى ( أسيل )

و هي مأخوذة من حركة الأنهار و الجداول لاستمرارها في السّير على نمط واحد . و عكس الحركة عند العرب الجمود . و الجمود من الماء أيضاً ، و هو ضدّ السّيلان بمعنى ضدّ الحركة ، و من ذلك قول "الخنساء" : " أ عيني جودا و لا تجمدا " . و العلاقة بين السّيلان و الجمود واضحة . و يتفق العرب في هذا مع اليونانيّين القدماء ؛ و ذلك من جهة ارتباط السّيلان بالحركة و ارتباط الجمود بالسكون . و لما كان كلّ من الرقص و الموسيقى و الشّعر مستقلاً دون الرّسم و النّحت بالحركة ، أطلق عليه اليونانيّون القدماء ( فنّ الحركة ) و بالإجمال ( فنون الحركة / Les arts du mouvement ) [1].

بيد أنّنا نلاحظ أنّ مفهوم الإيقاع عند العرب القدماء ، كان مرتبطاً بالجانب الموسيقي و بعملية الضرب على الآلة لأدائه ؛ فالإيقاع "اتّفاق الأصوات و توقيعها في الغناء" [2] ، و التّوقيع هنا بمعنى تقدير الأصوات و إنزالها في منازلها المناسبة لها ؛ ذلك أنّ التّوقيع في الأصل نوع من السّير شبه التّقيف، و التّقيف رفع المرء يده إلى فوق عند المشي. [3] و الوقع صوت الضرب بالشّيء ، يُقال : سمعت وقع المطر و وقع أقدام [4]. و نجد في موضع آخر أنّ الإيقاع من " إيقاع اللّحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها، و سمّي الخليل " - رحمه الله - كتاباً من كتبه في ذلك المعنى "كتاب الإيقاع" [5].

غير أنّ التّأمل في العبارة الموجزة : " وَقَعَ الشّيء على الأرض وَقُوعًا و أَوْقَعْتُهُ إِيْقَاعًا " [6]، يجعلنا نتّخذ مساراً آخر في التّفسير . و التّمييز بين المصدرين ( الوقوع ) و ( الإيقاع ) يعني التّمييز بين معنييهما اللّغوي و البلاغي .

فمن النّاحية الصّرفيّة و النّحوية، نجد الأوّل مشتقاً من الفعل المجرّد اللّازم ( وَقَعَ ) بينما اشتقّ الثّاني من الفعل المزيد المتعدّي (أَوْقَعَ).

و من النّاحية البلاغيّة ، نجد أنّ الأوّل يسند الفعل أو الحدث إلى الشّيء الواقع نفسه مركزاً بذلك على من وقع عليه الفعل ، و هو ما نصطلح عليه بـ "

"مُحَرِّك" ، بينما يسنده الثَّانِي إلى من أَوْقَعَ ذلك الشَّيْءَ و جعله يسقط فيركِّز بذلك على من قام بالفعل و هو ما نصطلح على تسميته بـ " المُحَرِّك " ؛ و هذا ما يبرز ما للمصدر ( إيقاع ) من بذل جهد و طاقة من الناحية العضويّة ، و من انفعال و تأثّر ففعل و تأثير من الناحية الأدبيّة خصوصاً و الإبداعية عموماً .

و من هنا ، نستطيع القول بأنّ المصدر الأوّل دالّ على " المفعوليّة " مرتبط بها ، و بأنّ الثَّانِي دالّ على " الفاعليّة " متّصل بها . فيكون المفهوم اللّغوي للإيقاع متّصلاً بمفهومه الاصطلاحي الشائع عندنا اليوم من جهة قيام الإيقاع على الحركة فكان التّركيز على المبدع نفسه فهو المحرّك مُصدرُ تلك الحركة التي هي أساس قيام الإيقاع .

أمّا اصطلاحاً ، فالإيقاع — على حدّ قول " محمّد العياشي " — توفيق بين نزعتين متناقضتين ، هما الخفّة و النّقل ، يظهر في شكل جملة من القيم الحركيّة ذات صبغة كمّيّة و كيفيّة تقوم على أساس الحركة و تخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة لا تفريط فيها ، هي : النسبيّة في الكمّيّات ، و التّناسب في الكيفيّات ، و النّظام ، و المعاوذة الدّوريّة ؛ [7] و هو بالضبط ما قد تحدّث عنه النّقاد العرب القدماء بشكل أو بآخر . لذلك كان الإيقاع أداة مثلي يستخدمها الفنّان للتعبير عن الحالات النفسيّة و المواقف العاطفيّة فيشكّلها لكلّ من المتفرّج و السّامع ، بحركات الجسد كما هي الحال في الرّقص ، أو بنبرات الصّوت كما هي الحال في الموسيقى ، أو بمقاطع اللفظ كما هي الحال في الشّعر [8] . فيعبّر الفنّان عن الإيقاع في الرّقص بالحركة البدنيّة و في الموسيقى بالحركة الصّوتيّة و في الشّعر بالحركة اللفظيّة ، دون أن يتمثّل مع الجسد أو الصّوت أو اللفظ [9] .

فيجوز لنا تسمية كلّ من الرّقص و الموسيقى و الشّعر فنونا إيقاعيّة [10] على غرار تسمية اليونانيّين القدماء لها " فنون الحركة " ما دام الإيقاع ما هو

في الواقع إلا " مثال حركة و نموذج حسن انتخب من بين الحركة كلها لينسج على منواله " [11]، و ما دامت " الحركة في الوجود أكثر من أن تحصى و الإيقاع أجمل الحركة ينتقيه الفنان من بينها ليقبس عليه حركة فنه " [12].

أما مسألة الإيقاع في الشعر - و في الشعر العربي بالتحديد - فتستدعي بيان طبيعة الشعر العربي ذاته، و هو ما يستدعي بدوره تمييز الشعر من النثر. و إذا كان الإيقاع الأداة المثلى التي يستخدمها الفنان في أداء وظيفته و تحقيق أهدافه، فالشاعر أكثر الفنانين استخداما له و أشدهم تمسكا به، و أقربهم إلى الإحساس بطاقته و مفعوله، و أقدرهم على إدراك أهميته على المستويين: التعبيري و الجمالي .

و الحقيقة، أن الخوض في مسألة كمسألة " ما الشعر ؟" قد يكون ممّا يحاصر الأفكار و يستنفد الأعمار ، فتولّف فيه آلاف الكتب و تنسج حوله آلاف النظريات و تختلف فيه آلاف النزعات و الاتجاهات ؛ حتّى ليصبح الشعر عند " الاتباعي " [13] غيره عند "التأثري" [14] غيره عند "الشكلاني" [15] غيره عند "البنوي" [16] غيره عند النازع نزوعا "جمالياً" [17] غيره عند النازع نزوعا "أسلوبيا" [18] فتصبح ماهيته و وظيفته و قيمته و علاقته بكلّ من الشاعر و المتلقّي و الواقع أو الطبيعة أو المحيط أو الظروف المحيطة أو الوسط المعيش يصبح كل ذلك موضع خلاف بينهم فيسمح بتبلور مفاهيم كبرى من مثل ( نظرية المحاكاة) [19]، و (نظرية التعبير ) [20]، و (نظرية التصوير) [21]، و (نظرية الخلق اللغوي) [22] و لعلنا نبسط المسألة أكثر لو تأملنا قول أحدهم حين نزع نزوعاً تلقائياً إلى تعريف الشعر كما يراه بمنظار الخاص، وهو الآتي: إذا الشعر لم يهزرك عند سماعه فليس جديراً أن يُقال له شعرٌ وهو ما اتّفق فيه أكثر جمهور العرب القدماء؛ فقد أورد "أبو عثمان الجاحظ" [ت. 255هـ/868م] المقولة الشهيرة الآتية، وهي لرجل يقال له " عامر بن عبد قيس ": " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت

من اللسان لم تجاوز الآذان " [23]. و لا تعدّ هذه المقولة إلا عينة للرأي العربي الشائع آنذاك ؛ هذا دون أن نغض الطرف عن التعريفات المتعددة التي وضعها النقاد العرب القدماء للشعر ، و هي لا تخرج — عموما — عن ربط الشعر بعنصرين أساسيين ، هما : الوزن و القافية .

فالشعر عند " قدامة بن جعفر " [ت.327هـ/949م] كلّ قول موزون مقفّى يدلّ على معنى " [24]، و هو عند "حازم القرطاجني" [ت.684هـ/1306م] كلّ " كلام مخيل موزون مختصّ في لسان العرب بزيادة النقيّة إلى ذلك" [25]. و ينطبق القول نفسه على باقي أبرز النقاد العرب القدماء كأبي الحسن علي الجرجاني [379هـ/1001م]، و أبي هلال العسكري [ت.395هـ/1017م] ، و ابن رشيق القيرواني [ت.456هـ/1078م]، و ابن سنان الخفاجي [ت.466هـ/1088م] ، و عبد القاهر الجرجاني [ت.471هـ/1093م]. و قد فصل هذه المسألة كثير من الباحثين العرب المحدثين و المعاصرين ؛ نذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر: " مصطفى الجوزو" في كتابه (نظريات الشعر عند العرب :الجاهلية و العصر الإسلامي)، و " حمادي صمود" في كتابه (ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب)، و "جابر عصفور" في كتابه (مفهوم الشعر في التراث النقدي) ، و "توفيق الزبيدي" في كتابه (مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع).

و من هنا ، يستحسن النظر إلى المسألة من زاوية أخرى. فما الشعر إلا " حالة روحية غريبة ينزل فيها الشاعر المصطفى على غير اختيار منه ، و إذا به مضطرب النفس بين قلق و سكون ، متخدر الأعصاب بنشوة بين اللذة و الألم، مصقول الحواس بما لم يعهده في الحياة العادية ؛ حتى ليخالف البشر أجمعين بل ليخالف ذاته البشرية في الحسّ و الخيال و الشعور " [26]. فكان الشعر — بذلك — "مجل عواطف النفس و نزواتها ، يبدو تارة زفرات حرّ يصعدها صدر هائج، و طورًا ابتسامات عذبة تعلو ثغرا جميلا. وقد

تتسع دائرته حتى ليعبر عن عواطف جمهور من النفوس، بل ربما عبر عن عواطف أمة بأسرها" [27] و الشاعر - بذلك - لا يعدو إلا أن يكون - على حد قول اليونانيين القدماء - ذلك الجالس في مركبة فخمة يجرها جوادان قويان، هما الشعور والمخيلة، يسيرهما حوذي حكيم هو العقل، الذي لولاه لنزع الشاعر بالشعور والمخيلة إلى العبث والهذيان [28]؛ وهذا ما حدا ببعضهم إلى القول: "الشعر هو ابن المخيلة البكر" [29].

ولما كان ذلك كذلك، نزع الشاعر إلى استخدام الإيقاع أداة مثلى؛ بها يميز الشعر من النثر من جهة، وبها يترجم تلك الحالة الروحية الغربية التي ينزل فيها من جهة ثانية.

والحقيقة، أن العرب القدماء لم يستخدموا مصطلح (الإيقاع) إلا للدلالة على الجانب الموسيقي، كما يظهر من العنوان الذي سمى به "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت. 164هـ/786م) كتابه (كتاب الإيقاع)، في حين استخدمت ألفاظ أخرى للدلالة على الإيقاع في الشعر؛ يأتي في مقدمتها لفظا (الوزن) و (البحر). أما مصطلح (العروض) الذي وضعه "الخليل" فهو الذي تمت في إطاره دراسة إيقاع الشعر العربي؛ إذ راح النقاد العرب القدماء يطرقون له جوانب شتى موضحين مختلف البحور الشعرية، ومميزين بين الحركة والسكون، و مثبتين العلاقة بين كيفية توزيع الحركات والسكنات، و بين المعاني التي يتركها الشعر في النفوس؛ لذا نجدهم قد عبروا عن الإيقاع الشعري بألفاظ كثيرة متناثرة ك"الارتياح" و "الأريحية" و "الطرب" و "الحلاوة"، و"الرقّة"، و كثرة "الطلاوة و الماء"، و هو ما نجده في أهم المؤلفات النقدية العربية القديمة [30]؛ ككتاب (طبقات فحول الشعراء) لـ"محمد بن سلام الجمحي" [ت. 224هـ/846م]، و كتاب (الوساطة بين المتنبي

و خصوصه) لأبي الحسن عليّ الجرجاني [ت. 379هـ/1001م]، و كتاب (سرّ الصناعتين) "لأبي هلال العسكري" [ت. 395هـ/1017م].

و يُعدّ ابن طباطبا العلوي [ت. 322هـ/944م] أوّل من ميّز الإيقاع من العروض و أوّل من استعمل مصطلح (الإيقاع) في ميدان الحديث عن الشعر، و ذلك في مؤلّفه (عيار الشعر)؛ فقد خالف سابقه و معاصريه الذين عُتوا بالوزن و القافية فقط في تحديد جودة الشعر فجعل الإيقاع أساس تمييز الشعر من النثر و سرّ فهم جودة الشعر . و نلاحظ ذلك في مثل قوله

" و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه" [31]. و هو ما جعله يرسم حدود العمليّة الإبداعية في الشعر مؤكداً على أنّه "واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنةً ، مجتنباً لمحبة السامع له و الناظر بعقله إليه ، مستدعيةً لعشق المتأمل في محاسنه ، و المتفرّس في بدائعه فيحسّه جسمًا و يحقّقه روحاً ، أي يتقنه لفظاً و يبدعه معنى، و يجتنب إخراجَه على ضدّ هذه الصّفة فيكسوه قبحاً و يبرزه مسخاً ، بل يسوّي أعضائه وزناً و يعدل أجزائه تأليفاً و يحسن صورته إصابة ، و يكثر رونقه اختصاراً و يكرم عنصره صدقاً . و يعلم أنّه ثمرة لبّه ، و صورة علمه ، و الحاكم عليه أو له" [32].

و ليس المقصود بالإيقاع الوزن ، إنّما الوزن لازمة من لوازمه و عنصر من عناصره ، فقد اعتبر " أرسطو طاليس " / Aristote [384 — 322ق.م] الإيقاع أداة محاكاة في الموسيقى و في الشعر و ميّزه من الوزن ؛ إذ جاء في كتابه في الشعر قوله: "...فشعر الملاحم و شعر التراجيديا ، و كذلك الكوميديا و الشعر الدثورمبي و أكثر ما يكون من الصفر في النأي ، واللّعب بالقيثار، كلّ ذلك ، بوجه عام ، أنواع من المحاكاة (... ) فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن و القول و الإيقاع، إمّا بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة" [33]. و قد أجاب " خليل الحاوي " — و هو من المعاصرين — عندما سُئل رأيّه في

قضية الإيقاع الشعري ، بأن الإيقاع إنما " يصدر عن انفعال يزداد نزوعه نزوعاً تلقائياً إلى التبلور في صيغة وزن كلما ازداد توهج الانفعال و انطلاقه "[34].و هو ما يسمح بالنظر في الإيقاع بمنظارين ؛ يرتبط أحدهما بالواقع الداخلي والآخر بالواقع الخارجي. و هو ما جعل الإيقاع — في نظر " عليّة عزّت عياد — " تقابلاً لمجموعة من المتناقضات و جمعاً بينها في الوقت نفسه؛ نقول : " الإيقاع : هو التواتر المتتابع بين حالي الصّوت و الصّمت، أو الحركة و السّكون ، أو القوّة و الضّعف ، أو الضّغط و اللّين ، أو القصر و الطّول ، أو الإسراع و الإبطاء ... إلخ ، و يظهر الإيقاع غالباً في الموسيقى و الشّعر و النّثر الفنّي و الرّقص "[ 35].

و لما كان الشّعر قائماً على اللّغة ، فقد راعى الإيقاع طبيعة اللّغة العربيّة و خصائصها ؛ فاللّغة العربيّة ذاتها تخضع لمعطيات الإيقاع ، و هذا ما عبّر عنه النّقاد العرب القدماء بأنّه " ما يجوز للشّاعر دون غيره " ، و أطلقوا عليه مصطلح ( الضّرورة الشعريّة ). و من ذلك ما تميّز به اللّغة العربيّة من مدّ و قصر ، و ما يمتاز به الإيقاع — في مقابل ذلك — من خرق و عدول و تجاوز ؛ إذ يجوز للشّاعر التّصرّف في إدراج المقاطع اللفظيّة وفق ما يقابلها من المقاطع الإيقاعيّة فجده يقصر الممدود أحياناً و يمدّ المقصور أحياناً أخرى ، و نجده يحرك الساكن و يسكت المتحرك ، و نجده يستعير في كثير من الأحيان — للمقاطع اللفظيّة البسة هي في الحقيقة غير ألبستها الحقيقيّة؛ و لا أدلّ على ذلك من وضع " الخليل " مصطلحات من مثل ( الزّحافات ) و ( العلل ).

و بالنّظر إلى التّصورات و المفاهيم سابقة الذّكر ، بالإمكان حصر عناصر الإيقاع الشعري العربي في أربعة عناصر أساسية ، هي ما نستخدم على تسميته بالعناصر الإيقاعيّة بحيث يقابل المقاطع الإيقاعيّة في الشّعر مقاطع لفظيّة ، و هذه الأربعة هي: أولاً المقطع الخفيف و نرمز له ب( / ) [ 36 ] ، و ثانياً المقطع الثّقيل و نرمز له ب( 0 ) [ 37 ]، علماً أن

" الخليل" قد عدّ كلّ متحرّكين سبباً ثَقِيلاً (//) و كلّ متحرّك متبوع بساكن سبباً خفيفاً (/ 0) , و ثالثاً الدّورة الإيقاعيّة و قد عبّر عنها النّقد العربيّ القديم بلفظة " التّفعية " , و رابعاً وأخيراً الختم الذي غالباً ما يتساوى و التّفعية التي يختم بها البيت في الشّعر العمودي أو السّطر الشّعري في ما نصطلح على تسميته شعر التّفعية .

فالإيقاع الشّعري , إذن , حركة لفظيّة تدخل في تحريكها عدّة عوامل يأتي في مقدّمتها الوزن ؛ و إنّما تتميّز الإيقاعات الشّعريّة العربيّة بعضها من بعض بما لها من الوزن المتراوح بين الخفة و الرّمّل و الثّقل [38] ما دام لكلّ كلمة عربيّة مناطق خفة و مناطق ثقل.

فإذا نظرنا إلى الإيقاع الشّعري العربي من جهة حركته صنفناه ثلاثة أصناف: إيقاع الخفة , و إيقاع الرّمّل , و إيقاع الثّقل . و إذا نظرنا إليه من جهة عناصره المكوّنة صنفناه صنفين: الأوّل كمّي تمثله المقاطع الخفيفة و المقاطع الثّقيلة, و الثّاني كيفي تمثله الدّورة الإيقاعيّة و الختم.

أمّا و قد وصلنا إلى هذه النّقطة من الحديث , فواجب علينا التّنبّه إلى مسألة مهمّة ؛ ذلك أنّ الإيقاع لا يظهر على مستوى الألفاظ فقط من جهة أنّها خاضعة لوزن معيّن و مرتّبة وفق ترتيب خاصّ, إنّما يتّصل الإيقاع الشّعري بالمبنى و بالمعنى معاً, فيؤدّي بذلك وظيفتين أساسيتين: الأولى على المستوى الانفعاليّ التّعبري , و الثّانية على المستوى الفنّي الجمالي .

أمّا على المستوى التّعبري , فالإيقاع الشّعري تصوير للحالات النفسيّة وتعبير عن المواقف العاطفيّة , و هو — على حدّ قول النّاقد الإنجليزي " ريتشاردز " / " Richard' s — ذلك " النّسيج من التّوقّعات و الإشباعات و الاختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع , و الإيقاع وفقاً لهذا التعّريف لا يُعدّ شيئاً ذاتيّاً في الكلام بل يُعدّ نشاطاً نفسياً لدى المتلقّي , مؤدّي ذلك أنّ الإيقاع ليس شيئاً في طبيعة الأصوات نفسها و إنّ نسبناه إليها,

و إنما هو - في الواقع - إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا أصوات الكلمات فقط ، بل ما فيها من معنى و شعور "[39]. لهذا نجد " التأثرين " يعدّون الشعر تنقيساً عن الشاعر و تطهيراً لذاته من مجمل الأحاسيس و المشاعر إيجابية كانت أو سلبية ؛ بل لقد أصبح مصطلح (وظيفة تطهيرية) جارياً على السنة كثير من النقاد لا سيّما "التأثرين" منهم.

و مهما حاول بعضهم ربط الشعر بميدان الفكر و الفكر والعقل والمنطق، فإنّه يظلّ - أبداً - ميدان بل عالم الإحساس و الشعور ، فلا يستخدم الشاعر الإيقاع إلا لأنّه أراد تجاوز ذلك التقرير الواقعي البسيط للحقائق أو العرض المباشر للأفكار ، بل إنه ليهرب من كلّ ذلك إلى عالم قوامه الخيال . أمّا على المستوى الجمالي ، فالشعر إنّما تشكّله - أولاً وأخيراً - اللّغة؛ و تتميز اللّغة العربيّة بكون ألفاظها ذات حركة صوتيّة مقيّمة تدرج فيها المقاطع اللفظيّة ضمن قيم كميّة من الوزن ، فالحركة الصوتيّة التي يندرج فيها الإيقاع لا تعدو أن تكون ثقيلة ممدودة أو خفيفة مقصورة . و ما يفتأ الإيقاع يمدّها بالحسن و يحيطها بالجمال ؛ ذلك أنّه يظهر في الصّوت ، و في اللفظ ، و في التّركيب ، و في الوزن ، و في الصّيغة ، و في الحركات و السّكنات و ترتيبها ، و حتّى على مستوى المعاني ، فالإيقاع مرتبط بالنّفس البشريّة ذاتها ، و هو بذلك يظهر في أسلوب الشاعر أيضاً . و أبسط مثال على ذلك ، أنّ البحر الواحد قد نظمت عليه عشرات الآلاف من القصائد العربيّة من الجاهليّة إلى اليوم و لا يوجد بينها قصيدة واحدة تشبه الأخرى مشابهة تامّة ، فالبحر الواحد و الوزن الواحد لا يعني بالضرورة تجاهل الإيقاع على مستوى الأصوات ، والصّيغ ، وطريقة التّأليف ، و كيفيّة إيراد المعاني ؛ لأنّ جمال الإيقاع هو كلّ ذلك مجتمعا حتّى إنّ من الشعراء من يجعل الإيقاع عنصراً بديلاً للّغة ذاتها يعوّض بحركته و تكامل عناصره و انسجام

أجزائه آلاف الألفاظ و آلاف الدلالات التي تحمل في طياتها أبعادا شتى تتجاوز  
— غالباً — حدود المؤلف .

و صفوة القول ، أنه — على حد قول " محمد العياشي " — ليس عبثاً  
استخدام الشاعر الإيقاع ، إنما لتكون عبارته به أكسب للجمال ، و أملك  
للإعجاب، و أبلغ تعبيراً ، و أدق تصويراً، و أقوى تأثيراً [ 40 ] .

الإحالات :

- [1] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976م، ص116.
- [2-3-4] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ج2، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، 1393هـ / 1973م، ص1050 .
- [5] ابن منظور ، لسان العرب، ج8، ط1 ، دار صادر- دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت - لبنان، 1388هـ/1986م، ص408.
- [6] الزمخشري ، أساس البلاغة ، ط1، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت - لبنان، 1385هـ/1965م، ص686.
- [7-9] محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص42.
- [10] المرجع نفسه ، ص117.
- [11] ، [12] المرجع نفسه ، ص72.
- [13] المقابل اللفظي العربي لكلمة " le classique " الفرنسية .
- [14] المقابل اللفظي العربي لكلمة " le romantique " الفرنسية .
- [15] المقابل اللفظي العربي لكلمة " le formaliste " الفرنسية .
- [16] المقابل اللفظي العربي لكلمة " le structuraliste " الفرنسية .
- [17] المقابل اللفظي العربي لكلمة " l'esthéticien " الفرنسية .
- [18] المقابل اللفظي العربي لكلمة " le styliste " الفرنسية .
- [19-20] انظر كتاب (نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر: نظرية التعبير) للدكتور شايف عكاشة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عكنون - الجزائر ، 1994م .
- [21] انظر كتاب ( نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر : نظرية التصوير ) للدكتور شايف عكاشة ، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون - الجزائر ، 1994م.

- [22] انظر كتاب ( نظرية الأدب في النقد البنوي العربي : نظرية الخلق اللغوي ) للدكتور شايف عكاشة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عكنون — الجزائر ، 1994م
- [23] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، البيان والتبيين ، قدم له و بوبه و شرحه : د. علي أبو ملحم ، ج3، دار ومكتبة الهلال ، بيروت — لبنان ، ط1، 1408هـ/1988م ، ص263.
- [24] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت — لبنان ، د . ت ، ص64.
- [25] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت — لبنان ، 1981م ، ص89.
- [26] فؤاد أفرام البستاني ، الشعر الجاهلي ( نشأته — فنونه — صفاته ) : الشنفرى ، سلسلة الروائع ، دار المشرق ، بيروت — لبنان ، ط8 ، 1980م ، ص13 .
- [ 27 ] المرجع نفسه ، ص12 .
- [ 28 ] ، [ 29 ] المرجع نفسه ، ص13.
- [30] توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سراس للنشر ، تونس ، 1985م ، ص137 .
- [31] المرجع نفسه ، ص139 .
- [32] المرجع نفسه ، ص151.
- [33] أرسطو طاليس ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ترجمة : أبو البشر متى بن يونس القنائي ، تحقيق : د. شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة — مصر ، 1387هـ/1967م ، ص28 .
- [34] محمود أمين العالم و آخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر : دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم : إدارة الثقافة ، الحمامات — تونس ، 1988م ، ص196.

[35] عليّة عزّت عياد , معجم المصطلحات اللّغوية و الأدبيّة " ألماني - إنجليزي - عربي", المكتبة الأكاديمية , ص 126 .

[36] يقابل المقاطع اللّفظيّة من مثل : ( ب ) - ( / ) , ( / ) - ( / ) .

[37] يقابل المقاطع اللّفظيّة من مثل : ( لم ) - ( 0 / ) , ( لا ) - ( 0 / ) .

[38] ما بين الخفة و الثقل , و هو أن يتساوى عدد العناصر الخفيفة مع عدد العناصر

الثّقيلة , مثل : ( ثلاثة ) - ( 0 // 0 // ) - ( / ) 2 + ( 0 / ) 2 - عدد العناصر الخفيفة

= عدد العناصر الثّقيلة.

[39] صلاح يوسف عبد القادر , في العروض و الإيقاع الشعري : دراسة تحليلية تطبيقية

الأيّام للطباعة و النّشر و التّوزيع , المحمديّة - الجزائر , ط 1 , 1996م , ص 180 .

[40] محمّد العياشي , نظرية إيقاع الشعر العربي , مرجع سابق , ص 77 .