

مفارقات بين الإيقاع الغربي والعربي: دراسة نظرية

Paradoxes between Western and Arabic rhythm.

خديجة شعبان⁽¹⁾ * . أحمد حيدوش⁽²⁾

⁽¹⁾ خديجة شعبان، مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد LMD ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة ، البويرة 10000، الجزائر. k.chabane@univ-bouira.dz

⁽²⁾ أحمد حيدوش، مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد LMD، الجزائر ، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة ، البويرة 10000، الجزائر a.hidouche@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2025/09/30؛ تاريخ القبول: 2028/11/07؛ تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص

يتلخص موضوع هذا البحث في الكشف عن مدى التوافق والاختلاف الإيقاعي بين شعرين منظومين بلغتين مختلفتين تماما، أولهما الغربي والذي ركزنا فيه على الشعر الفرنسي، ونظيره العربي في صورتها الكلاسيكية القديمة.

إذ يقوم الإيقاع le rythme في الشعر الفرنسي الكلاسيكي على الوزن la cadence والذي بدوره يعتمد على نظام المقاطع الصوتية les syllables والمقاطع الشعرية les strophes والقافية. la rime.

كل هذه العناصر تساهم في خلق نغم موسيقي فريد من نوعه يتربع على عرش الشعر الفرنسي.

أما الإيقاع في الشعر العربي فينحصر في عنصرين أساسيين، أولهما: الإيقاع الداخلي الذي يركز على القواعد الخليلية التي رسمها الفراهيدي من الوزن المتمثل في البحور الشعرية، والقافية الموحدة وحرف الروي.. وثانها: الإيقاع الداخلي الذي يركز على

المركبات الداخلية والمتمثلة في التكرار والتجانس... وغيرهما من العناصر.

حيث يتحقق الإيقاع في كليهما بطرق مختلفة، والجدير بالذكر أنه مهما تغيرت الكيفية، إلا أنّ النتيجة المراد بلوغها واحدة، فلكل منهما مركباته وعناصره التي تولّد ذلك الجانب الموسيقي الذي يجذب إليه القارئ ويستأنس لسماعه.

كلمات مفتاحية: الإيقاع الغربي والعربي؛ الإيقاع الداخلي والخارجي؛ الوزن؛ القافية؛ التكرار.

Abstract:

This research explores the rhythmic similarities and differences between poetry written in two totally distinct and different languages: Western poetry, with a specific focus on French poetry, and the Arabic counterpart.

In old French poetry, rhythm is primarily based on meter, which, in turn, relies on the structure of syllables, poetic stanzas, and rhyme. These elements collectively contribute to a unique musical harmony that defines the essence of French poetry.

Conversely, rhythm in Arabic poetry is structured around two fundamental components. The first is external rhythm, which follows the metrical rules established by AL-Khalil Ibn Ahmed Al-Farahidi, including the traditional poetic meters (al-buhur) unified rhyme schemes, and the concluding letter (harf al-rawi). The second component is internal rhythm, which emerges from internal poetic structures such as repetition phonetic harmony, and other stylistic devices.

Despite the different mechanisms through which rhythm is achieved in these poetic traditions, the ultimate goal remains the same: to create a musical quality that captivates the reader and enhances the auditory experience of the poem.

Keywords: Western and Arabic rhythm; internal and external rhythm; meter; rhyme; repetition.

المقدمة:

لقد شغل موضوع الإيقاع العديد من الدّارسين والباحثين، حيث أخذ حيزاً كبيراً من الدراسة والاهتمام من قبل الكثير منهم طوال عقود القرن الماضي، إذ يعتبر هذا الموضوع من إشكاليات الحداثة الشعرية الأكثر إثارة للجدل، خصوصاً بعد التحول الجذري الذي حصل في هيكل القصيدة العمودية بتحولها إلى شعر التفعيلة (أو ما يسمّى بالشّعر الحرّ) وإلى القصيدة النثرية.

فهو أحد العناصر الأساسية في النصوص الشعرية، حيث يعبر عن النظام الموسيقي الداخلي للقصيدة، ويجعلها قابلة للتلاوة والاستمتاع بشكل لافت ممتع في جميع الحضارات، إلا أنّ الشّعر العربي والشّعر الغربي يتشاركان في أهمية الإيقاع، ويختلفان في كيفية تحقيقه وتطبيقه.

وقد تأثر الشعراء العرب في القرن الماضي بالشّعر الغربي، مما أثر وغير من محتوى وشكل القصيدة العربية، وهذا بارز من خلال أعمالهم الشعرية الحديثة والمعاصرة.

1- مفهوم الإيقاع عند الغرب:

يعتبر ظاهرة قديمة عرفها الإنسان بعناصر متعددة من محيطه وطبيعته التي نشأ فيها، فنجد في اختلاف الليل والنهار، وفي تعاقب فصول السنة، وفي حركة الكائنات، وحتى في تركيبه أعضاءه والتي تتجسّد في حركات جسمه ونبرات صوته، ودقات قلبه المنتظمة، وحتى في جهازه التنفّسي وذلك بحركة الرئتين عن طريق الشهيق والزفير عنده، وغيرها من المواضيع والمجالات... كما نجد هذا المصطلح شائعاً في الفنون الموسيقية، لهذا اعتبره الغربيون الصلة الوثيقة بين فنون الكلام وفنون الأنغام.

وفي مفهوم الإيقاع جدال كبير، كونه مصطلحاً مركباً لدى الغربيين، حيث يشير في العهد القديم إلى الوزن الشعري، الذي يعتمد بالدرجة الأولى على العودة المنتظمة إلى النبرات، كما يعتبر في الشّعر الفرنسي، سلسلة متوالية متعاقبة من الأبيات الشعرية، وداخل كل بيت شعري، مقاطع يجمعها عدد متساو من المقاطع الصوتية.

وفي تعريف للإيقاع ورد أن كل ما هو: Rythmique

Se dit d'une versification fondée non pas sur le nombre et la quantité des syllabes, mais sur la coïncidence des temps marqués du vers avec les accents des mots, comme chez les Anglais et les Allemands.⁽¹⁾

ويطلق هذا المفهوم: عن هذا النوع من النظم في الشعر المؤسس، الذي لا يعتمد على عدد أو كمية المقاطع الصوتية، إنما على تزامن الأوقات وتوافقها في البيت الشعري، مع التّرات الصوتية للمفردات، كما هو الحال عند الإنجليز والألمانيين.

فلو ركّزنا في الشعر الغربي على الشعر الفرنسي مثلاً لوجدنا الإيقاع فيه مكوناً من عناصر موسيقية وبنوية تختلف عن تلك الشائعة في الشعر العربي، حيث لا يعتمد على النظام العروضي الخليلي بطبيعة الحال، بل على نظام إيقاعي صوتي خاص.

إذ يبني الإيقاع في الشعر الفرنسي الكلاسيكي والحديث على منطق مقطعي syllabique بالعودة إلى عدد المقاطع الصوتية syllabes.

ويركّز علم العروض في الشعر الفرنسي على سبيل المثال لا الحصر، على مجموعة من التقنيات المستخدمة في الشعر التقليدي المنظوم باللغة الفرنسية، والذي يستند على مجموعة من القواعد التي تحكم نظم الأبيات الشعرية، نحو تقسيمها إلى مقطوعات شعرية تتلاعب بالإيقاعات والأصوات وغيرها من الأنماط الشكلية التي تتحكم في جمالية النصوص الشعرية.

فالإيقاع الغربي عموماً يعتمد على تقطيع الكلمات في بيت شعري ما، إذ يقسمه إلى مجموعات إيقاعية. والمكان الذي تتوقف عنده كل مجموعة إيقاعية ما يسمى: المقطع la coupe. والمقطع الرئيسي لأي بيت شعري يسمى الوقف la césure.

وغالباً ما تكون المقاطع في البيت الشعري مرتبطة وعلامات الترقيم في النص الشعري، وعلى قواعد نطق خاصة مثل e la liaison / muet التي نشأت عبر عصور قديمة، وارتبطت به، لكن لم يدم الأمر طويلاً ليتعرض الشعر الفرنسي لتغيرات كبيرة مع ظهور

(1) ALAIN Vaillant, LA POESIE : Introduction à l'analyse des textes poétiques, ARMAND COLIN, 2eme édition, Paris 2008, p 64.

مذاهب الرمزية والرومانتيكية و vers libre .

وللحديث عن الإيقاع الغربي أكثر والتوغّل في مركباته، يجدر بنا الحديث أولاً عن الوزن لأنّ كل عنصر منهما مكمل لبعضه البعض.

1-1: مفهوم الوزن la cadence:

حسب ما ورد في قاموس "لاروس" الفرنسي الذي اعتبر الوزن: تكراراً للأصوات، الحركات، والأفعال التي تتعاقب بطريقة منظمة وقياسية... وفي الشعر تحديداً: هو الإيقاع الذي ينتج عن طريق التقطيعات والمِدِّ (نبر الأصوات وتشديداتها)، أي ما يقابله: les coupes et les accents toniques.

وعلى العموم، لا يتمحور الوزن في الشعر الفرنسي على عدد المقاطع الصوتية في البيت الشعري فحسب، بل يتعدى ذلك ليشمل أيضاً التوزيع المعتدل للتشديدات الصوتية داخل البيت الواحد، بالإضافة إلى التقطيعات التي تحدّد مواطن الوقفات أو الفواصل الداخليّة. كلّ هذا التناغم بين هذه التشكيلة من المترابطات المتسلسلة المستعملة بانسجام وإتقان منغمّ تشكّل جملة موسيقية ما يمنح البيت الشعري إيقاعه الفريد.

يمكن تحديد الأوزان في الشعر الفرنسي عن طريق التعرف على عدد المقاطع الصوتية في كل بيت شعري، لأنّ البيت هو أساس الأوزان في الشعر الفرنسي، و يعرف على أنه: «اجتماع مجموعة من الكلمات، مضبوطة حسب بعض القواعد (التقطيع، القافية، وغيرهما) موقّعة على حسب كمية المقاطع الصوتية، مثل ما هو متعارف عليه عند اليونانيين واللاتينيين، ما يسمى عندهم بالبيت العروضي vers métrique باعتبار عدده، وفي فرنسا البيت المقطعي vers syllabique حسب عدد المقاطع الصوتية فيه.»⁽¹⁾

2-1 المقاطع الصوتية: les syllabes

تعرف المقاطع الصوتية لغوياً بأن أصلها: « باللاتينية syllaba، وبالاليونانية sullabê من لفظة sullambanein ومعناها جَمَعَ. والمقطع وحدة صوتية أساسية، وهو مجموعة من الحروف الصامتة consonne مع/ أو الحروف المصوّتة voyelle، والتي تنطق بإرسال صوتي واحد (...) وفكّ المقاطع معناه تقطيعها Syllabation.»⁽²⁾

(2) Grand Dictionnaire ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE, p1721.

(1) PAUL ROBERT, le petit ROBERT, p 2482.

إذ يعدّ المقطع الوحدة الأساسية في الإيقاع الفرنسي، حيث يتشكل الوزن بعدد المقاطع في كل شطر كونه يرتكز على النظام المقطعي *vers syllabique* وأنّ ما يولّد الإيقاع فيه، هو ثبات عدد المقاطع في كل بيت شعري.

«وطبيعة المقطع الصوتي تُعرّف عن طريق مجموعة من القواعد الفونوتاكتيكية التي تختلف من لغة لأخرى»¹ غير أنه يمكننا القول أنّ: «المقطع من حيث بنائه المثالي أو النموذجي أكبر من الصوت، وأصغر من الكلمة، وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد»⁽²⁾

ومن أنواع المقاطع الصوتية ما يلي: المقطع الصوتي المفتوح *la syllabe ouverte* (ينتهي بحرف مصوت ملفوظ) ويمكن أن تتكون من حرف مصوّت واحد، مثل حرف *a* في بداية لفظة *a/ve/nir* الذي يشكل مقطعا لوحده فيها، أو أن يتشكل المقطع الصوتي من حرف مصوّت واحد مسبق بصامت *consonne* أو أكثر مثل هذه اللفظة من المدونة: *so/no/re* التي يتشكل كل مقطع من مقاطعها الثلاث على التوالي من حرف مصوت واحد + حرف صامت، ومن أنواع هذه المقاطع ما يلي: *dés/ha/bil/lées* فمقاطع هذه اللفظة الأول، الثالث، والأخير كلها تتكون من أكثر من حرف صامت + حرف مصوت واحد. أما المقطع الصوتي المغلق *la syllabe fermée* (ينتهي بحرف أو عدة حروف صامته ملفوظة)، مثل: *dou/ce/ment* فالمقطع الأخير يتكون من حرف صامت + حرف مصوت + حرفين صامتين متتاليين وملفوظين. والمقطع الصوتي المفتوح هو النوع الوحيد من المقاطع الصوتية الشاملة، لكن تردده في استعماله يختلف بإتباع اللغة.

ويلجأ بعض الدارسين إلى معيار أدق وأقرب لتعريف المقطع، هذا المعيار هو ما يعرف بالمعيار الفونولوجي، وقوامه أمران: الأول النظر في المقاطع من حيث بنيتها ومكوناتها وكيفيات تتابعها، إذ هي - في العادة - تمثل حزما أو عناقيد في سلسلة الكلام، أما الثاني، فأن يتم ذلك في كل لغة على حدة حيث إن لكل لغة خواصها ومميزاتها في تتابع هذه الحزم أو العناقيد ومكوناتها، على ما هو ثابت مقرر في الدراسة التركيبية أو النباتية للغات.⁽³⁾

(2) Ibid. p 9940.

(3) كمال بشر، علم الأصوات، ص 503.

(1) كمال بشر، علم الأصوات، ص 505، 506.

يركز علم العروض في الشعر الفرنسي الكلاسيكي على معرفة عدد المقاطع الصوتية، لأنها ركيزة الأوزان فيه، وعددها في الأبيات الشعرية يحدّد اسم الوزن، فهي وحدة القياس الأساسية لتحديد طول البيت الشعري، كما لها دور كبير في ضبط الإيقاع الموسيقي للأبيات، وتصنّف في شقّين أساسيين: الأبيات الفردية والأبيات الزوجية. فالمقاطع الصوتية أو ما يسمى بـ *les syllabes* تؤدي دوراً رئيسياً في تحديد بنية الأبيات الشعرية في كل بيت.

1-2-1 الأبيات الفردية **Les vers impairs**: وهي الأبيات التي تتكوّن من مقاطع

بعدد فردي، ويكون محصوراً بين: واحد (أي مقطع صوتي 1 فقط)، إلى أحد عشر (أي 11 مقطعا صوتياً).

monosyllabe وهو من الأبيات الأحادية المقاطع، والذي يحتوي على مقطع صوتي

واحد.

trisyllabe بيت ثلاثي المقاطع

pentasyllabe بيت خماسي المقاطع

heptasyllabe بيت سباعي المقاطع

endécasyllabe بيت تساعي المقاطع

hendécasyllabe بيت ذو أحد عشر مقطعا.

1-2-2 الأبيات الزوجية **Les vers pairs**: فهي الأبيات التي تتكوّن من مقاطع بعدد

زوجي، ويكون محصوراً بين: اثنين (أي مقطعان صوتيان (2 فقط)، إلى اثني عشر (أي 12 مقطعا صوتياً).

dissyllabe بيت ذو مقطعين صوتيين

tétrasyllabe بيت رباعي المقاطع

hexasyllabe بيت سداسي المقاطع

octosyllabe بيت ثماني المقاطع

décasyllabe بيت عشاري المقاطع

alexandrin بيت ذو اثني عشر مقطعا صوتيا (ما يعرف بالألكسندري)

ومن أكثر الأبيات الشعرية شيوعا وثباتا في الشعر الفرنسي البيت الالكسندري (12 مقاطع صوتية) والبيت العشاري الديكاسيلاب (10 مقاطع) والبيت الثماني الأوكتوسيلاب (8 مقاطع).

هذا في حديثنا عن بنية الأبيات الشعرية منفصلة عن بعضها البعض، ننقل الآن للتعرف عليها متصلة في مقطوعات.

3-1: المقاطع الشعرية: les strophes

المقاطع الشعرية: strophes مأخوذة من اليونانية strepho⁽¹⁾.

وتأخذ من « اللاتينية strophā، وهي تطور اللحن الجماعي للجوقة. 1- أول ثلاث أجزاء من قطعة شعرية غنائية لمسرحية تراجيدية يونانية القديمة، مغناة من طرف الجوقة. 2- مجموع مشكل من عدة أبيات، مع تنظيم موضح لأوزان الشعر والقوافي اللذان يؤمنان التماسك والترابط المنطقي له. والقصيدة تنقسم إلى مقاطع. وللأغنية مقاطع.»⁽²⁾

وُعرف اصطلاحيا بأنها: «مجموعة من الأبيات الشعرية تشكل وحدة و ترتب بطريقة لتعرض لنا توافقا وانسجاما عروضيا مع مجموعة أو أكثر من المقاطع المتشابهة معها.»⁽³⁾

فالقصيدة عموما، مكونة من أبيات شعرية، وغالبا ما تجمع هذه الأبيات لتشكيل لنا ما يسمى بالمقطع الشعري، واجتماع هذه المقاطع الشعرية يشكل لنا القصيدة. وتسمح القافية بتنظيم المقاطع الشعرية كوحدة (فيدون هذا المخطط المترابط والمنسجم، لا يمكننا التحدث قط عن المقاطع الشعرية).⁽⁴⁾ وتسمى كل مقطوعة مكونة من بيتين شعريين distique، وهما بيتان متكاملان المعنى في الفرنسية، و tercet: مقطع شعري ثلاثي الأبيات، و quatrain: مقطوعة شعرية رباعية الأبيات، أما quintil: فهو مقطع شعري من خمسة أبيات على قافيتين...⁽⁵⁾

(2) JEAN MILLY, Poétique des textes, p248.

(3) Le petit ROBERT, p2441.

(4) Grand dictionnaire ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE, p9835.

(5) Jacques DURRENMATT, Stylistique de la poésie, éditions BELIN, Paris, 2005, p107.

(6) سهيل إدريس، المنهل، دار الآداب، بيروت، ط43، 2012، ص412، 1002، 1005، 1191.

فمجموع عدد محدد من الأسطر الشعرية المقفاة تعرف بالمقاطع المشكلة لوحدة نحوية ودلالية مميزة داخل القصيدة، كما تعرف أيضا باسم البنود أو الفقرة الشعرية، وتسمى كذلك بالمقطوعات، أي ما كانت مسمياتها، فلها دورها في تحديد إيقاع النصوص الشعرية.

4-1 القافية la rime

اشتقاقيا: انحرفت لفظة القافية من اللاتينية rythmus.⁽¹⁾ حيث يعود أصلها إلى اللغة اللاتينية كباقي المصطلحات التي تخص علم العروض أو الإيقاع الغربي.

وورد مفهومها في قاموس LE ROBERT micro بأنها: «تنظيم أصوات مماثلة عند نهاية الكلمات المتموضعة آخر كل بيتين أو أكثر. وهي مأخوذة من الفعل قَفَى، ومعناه:

- صنع أبيات.

- إنشاء قواف.

- وضع أبيات مقفاة.⁽²⁾

أما في قاموس LAROUSSE فعرفها بأنها: «العودة إلى نهاية بيتين أو أكثر، مع تناغم نفس الأصوات التي تقع عند النهاية، مع النبر الذي يصاحب اللفظة الأخيرة. وتظهر القافية عند نهاية البيت ... وهي مأخوذة من الفعل قَفَى rimer، ومعناه: تشكيل أبيات، أشعار، وقفَى ببعض الكلمات، أي أنه تحصل على نهايات تشكل قافية».⁽³⁾

وعموما، فالقافية هي تكرار نفس الصوت عند نهاية بيتين فما فوق. ويمكن للقوافي أن تنظم بطرق مختلفة وبنيات متنوعة في كل مقطع صوتي، لأنها عنصر تقليدي هام، وتصنف حسب جنسها:

قافية مذكرة: rime masculine

قافية مؤنثة: rime féminine تنتهي ب e muet ولا تقاس كمقطع تام عند الوقف النهائي، غير أنها تؤثر على نوع القافية. la rime plate (AA BB) ou la rime croisée (AB AB)

(2) Alain Vaillant, LA Poésie, p47.

(3) Le ROBERT micro, p 1133.

(1) LAROUSSE, p 9015.

كما لا تتماشى في العادة القوافي المذكورة مع المؤنثة.

أو حسب ترتيبها:

la rime plate (AA BB) ou la rime croisée (AB AB)

زيادة على ذلك مركبات إيقاعية أخرى مؤثرة على الإيقاع في الشعر الفرنسي، نذكر

منها:

النبرة/ التوكيد – القصرة – الإلصاق الحرفي - التناس الصوتي (أو ما يعرف بالجناس الداخلي) – الوقفة...

2- مفهوم الإيقاع عند العرب:

أخذ هذا المصطلح من: إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، إذ يعتبر ظاهرة صوتية بتعدد ما على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت، وهذه المفاهيم إنما ذكرناها لتبين اختلاف مفهوم هذين المصطلحين في ثقافتين مختلفتين.

في الشعر العربي، تتأسس البنية الإيقاعية من مجموعة عناصر، تتحدّ لتخلق إيقاعا مميزا، ومن المعاجم الحديثة التي أدرجت مفهوم هذا المصطلح: المنجد، إذ حدد الإيقاع على أنه مصدر وهو: «اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء»⁽¹⁾ مواكبا في ذلك نهج المعاجم العربية القديمة، فبال توافق الكائن بين مختلف الأصوات ينتج الإيقاع.

لقد كان "ابن طباطبا" أول من استعمل مصطلح الإيقاع عند العرب في كتابه: "عيار الشعر"، وكان تعريفه له: «وللشعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحّة المعنى وعدوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»⁽²⁾

(2) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط4، بيروت 2003، ص 914.

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1982، ص 21.

حيث ضمّ ابن طباطبا بين مصطلحي الوزن والإيقاع، لأنّ الإيقاع مقترن بالوزن، فمهما يتحقق الفهم ويصح المعنى، وإذا فُقد جزء من أجزائه- المذكورة سلفا- اختلّ توازن البنية الإيقاعية في النصّ الشعري.

وإذا كان ابن طباطبا قد جمع بين مفهومي الوزن والإيقاع، في القديم فإننا نجد محمد مندور الذي يعرف الإيقاع، حديثاً، على النحو التالي:

«عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازاً كما قد تكون مجرد صمت»⁽¹⁾، كما إنّ نظريته في الإيقاع تبنى على تفريقه بين الوزن والإيقاع.

جعل معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب كلمة الإيقاع **Rythme**: «مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو القصر والطول، أو الضغط واللين، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء...»⁽²⁾

فقد جمع مفهوم الإيقاع مجموعة من المترادفات المتضادة فيما بينها، ثمّ جعل الإيقاع: «يمثل العلاقة بين الجزء والآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية، فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب أو الترابط.»⁽³⁾

فتكرار هذه الظاهرة الصوتية في البيت الواحد يؤدي إلى تكون الوزن، وبهذا فإن محمد مندور يرى بأن الوزن امتداد للإيقاع وهذا ما عمد محمد فتوح إلى تفسيره حيث يقول:

(2) محمد عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق، ط3، بيروت 1982، ص 21.

(3) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984، ص71.

(4) المرجع نفسه، ص 71.

«ومن مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد تتكون صور الوزن الشعري، فالوزن هو الصورة الخاصة للإيقاع وكلاهما يقوم على التكرار من جانب الشاعر، والتوقع من جانب المتلقي.»⁽¹⁾

وهناك من الباحثين العرب من أجمعوا على أن هناك تباينا بين مفهومي الوزن والإيقاع، منهم محمد غنيهي هلال الذي سعى إلى التفريق بينهما، بعد أن كثرت الخلط بينهما، فجعل لكل منهما تعريفا خاصا به، فالإيقاع عنده:

«وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر (...) أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي (...)»⁽²⁾

واختلفت الآراء حول مفهوم الإيقاع في الدراسات العربية الحديثة، فهناك من يرى أنه الوزن نفسه، وهناك من يرى أنه يتعدى ذلك إلى الجانب الموسيقي أو الصوتي في الشعر، أو أنه أعم من الوزن، كالرأي القائل إن: «الوزن هو أحد عناصر الإيقاع، أو إن الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه. إيقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمها: المستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى العروضي. وما استعملنا كلمة "خاصة" صفة لتلك العلاقات إلا تأكيدا على تفرد كل قصيدة بإيقاعها، نظرا إلى أنها لن تكون تكرارا لغيرها في المستويين النحوي والبلاغي، وأن كانت كذلك في المستوى العروضي.»⁽³⁾

وهناك من يرى أن الإيقاع هو الذي يمنح القصيدة الوجود ويحييها كما يحيي الدم إيقاع القلب، فهو «الطريقة التي تتوزع بها العناصر المترددة على طول المعطى اللغوي خصوصا منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية والتركيبية والمعجمية

1 () محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية: الأصول والتجليات، دار غريب، دط، القاهرة 1998، ص 56.

3 () محمد غنيهي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، مصر 2005، ص 435-436.

4 () جودت فخر الين، الإيقاع والزمان: كتابات في نقد الشعر، دار المناهل للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1995، ص 2.

التي يمكن لترددتها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع. «⁽¹⁾

ويرى البعض الآخر أن مفهوم الإيقاع يتوزع على ثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر)، والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية (الرقص)، وهو ليس شيئا ماديا كما يرى أصحاب النظرية المادية، بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجها للناس في قالب لفظي أو صوتي أو حركي. إذ تعمل المادة على تجسيمه حين يلتبس بها فيتخذ شكلا ماديا.⁽²⁾

فالإيقاع إذن، سابق للموسيقى والشعر والرقص، فهو مستوحى من الطبيعة ومن حركة الإنسان و الحيوان. إنه موجود قبل أن توجد مختلف الفنون، ولكنه صار عنصرا جوهريا فيها.

والمرء بطبعه، يشعر بنغم الكلام، ويحب الموسيقى، فيميل: «مىلا غريزيا في كل كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة، فقد نسمع في عشر من الثواني ما يكاد يبلغ خمسين مقطعا صوتيا، تسمعها الأذن فتلتقطها كتلا من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها (...) وهنا نلاحظ سرا من أسرار حينا للكلام الموزون المقفى. «⁽³⁾ ونحس بالسرور لسماعه، وهذا ما يبعث في النفس الرضا والاطمئنان.

لقد ارتبط الشعر منذ بداياته الأولى بالإيقاع، فالإيقاع يدخل في مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء، كما أجمعت الدراسات الأنثروبولوجية على أن العلاقة قائمة تاريخيا بينهما، كون كلام الشعراء كان عبارة عن أناشيد نمت مع نمو الشعر الذي لم يفارقه النغم والموسيقى، فإذا، يعمل الشعر من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام وتوجيهه بالانسجام.

الإيقاع بمعناه العام شيء حسي مشترك بين كل ناطق لغة من اللغات بل كل ناطق لهجة

(2) بشير تاويريريت، آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس: دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، ط 1، القاهرة 2009، ص 99.

(3) ينظر: محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976، ص 40.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، القاهرة 1988، ص 11.

من اللهجات، إنّ اللهجات قد تختلف في المفردات (...) ولكن اللهجات تختلف أيضا بواسطة الإيقاع (...) والإيقاع يكتسب مع اللغة منذ الطفولة الأولى ويصعب اكتسابه في سن متأخرة (...) قد نكتسب اللغة الأجنبية التي نتعلمها جملا وتراكيب ومفردات، ولكن إيقاعها هو الذي يبقى صعب المنال. وتحديد هذا الإيقاع من طرف الباحثين ليس من السهل وذلك لأنه لا يكتسب وظيفة من الوظائف اللغوية المعروفة.⁽¹⁾ إنّ إيقاع الشعر مستمد من إيقاع اللغة، تلك قاعدة عامة، والعربية لم تخرج على هذه القاعدة: إيقاع شعرها مستمد من إيقاع لغتها.

تختلف العناصر المكونة للإيقاع من مكونات خارجية تعرف بالإيقاع الخارجي متمثلة في:

2-1 المكونات الخارجية للإيقاع العربي:

الوزن: الناتج عن مجموعة من التفعيلات التي يبني عليها البيت الشعري، حيث تعتبر من وحداته الأساسية، ولا يتحقق إلا بتساويها أو تجاوبها مع بعضها البعض، ضمن ما يعرف بالبحور الشعرية في علم العروض الخليلي، فعملية التقطيع العروضي أو تجزئة البيت تؤدي لمعرفة البحر، والذي بدوره ناتج عن تحكم الحالة النفسية للشاعر خصوصا عند القدامى.

القافية: وهي بدورها عنصر محوري تبنى عليها كل القصيدة، بداية من أول بيت لتستمر إلى نهايتها، كونها فاصلة موسيقية منتظمة، وشريكة للوزن في النصوص الشعرية، تساهم في ربط مقاطعها لتحقيق إيقاعا منسجما داخلها.

حرف الرّوي: أهم حرف من حروف القافية، فهو آخر حرف صحيح ثابت يتكرر نهاية كل بيت، فهو الذي يتعاود ذكره في كل مرة مولّدا النغمة المعادة في القصيدة بأكملها، حيث تبنى عليه، وتنسب إليه، فيقال ميمية، ولامية، ورائية نسبة لحرف الميم أو اللام أو الراء

3- المكونات الداخلية للإيقاع العربي:

يستخدم الشعراء مجموعة من العناصر اللغوية كتكرار بعض الأصوات والحروف لإضفاء نغمة في كل بيت شعري، وتتمثل هذه المركبات في:

التكرار: باختلاف أنواعه: سواء كان صوتيا أو لفظيا، في البداية أو النهاية، متجاورا أو

(1) مصطفى حركات، نظرية الوزن: الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر 2005، ص 26.

متباعدة، فإنّه يؤدي دوره الفعال في انتاج الإيقاع والموسيقى الداخلية للقصيدة عن طريق تعوّد الأذن سماع صوت مكرّر فتأنس له.

التضمين، التدوير والوقف: فالتوزيع بين مصراعي البيت (الشطرين) في الشعر والوقف عند نهايتهما، يساهم بشكل كبير في رسم الصورة العامة للإيقاع.

التوازي، الانزياح... الخ. كل هذه العناصر تحقق الإيقاع وتجعل من النص الأدبي بصورة عامة والنص الشعري منه بصورة خاصة نصا متميزا.

يحافظ علم العروض على اللغة، حيث إنّ: الشعر ذاكرة اللغة عند جميع الحضارات، والنحاة واللغويين يأخذون كلماته ليستدلوا بمعاني مفردات معاجمهم، ويدرسون تراكيبه ليبرروا إعراهم ويقاربن بين أشكال كلماته ليوضحوا صرفهم. والقارئ مثل النحويّ، يحفظ ويقارن ويستعمل. ونستطيع أن نقول بأنّ كل بيت حُفِظَ هو بُني لغوية سُجِلت، ومجموعة مفردات حُزِنَتْ. وهذا الدّور الحافظ للغة الذي يلعبه الشّعر يكون بواسطة المفردات والتراكيب والمعاني، ويكون أيضا بواسطة الإيقاع والعروض.⁽¹⁾

أبرز المفارقات بين الشعر الفرنسي والعربي

الإيقاع في الشّعر العربي: الشعر العربي يعتمد بشكل كبير على الإيقاع كأحد العناصر الرّئيسية التي تميّزه، وقد تطوّر هذا الإيقاع عبر العصور ليشمل عدّة جوانب:

البحور الشّعريّة: تمثّل البحور الشعريّة العمود الفقري لإيقاع الشعر العربي، وقد نظّم الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل تصنيف لهذه البحور في القرن الثامن الميلادي. تتكون البحور الشعريّة من أنماط ثابتة من التفعيلات (وحدات وزن)، والتي تعطي القصيدة إيقاعا متكررا ومنظما، من أشهر البحور:

بحر الطويل: مفاعيلن مفاعيلن فعولن

بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

القافية: تعتبر جزء مهما من الإيقاع في الشعر العربي، تستخدم بدورها لتوحيد نهاية

(1) مصطفى حركات، نظرية الوزن: الشعر العربي وعروضه، ص 31.

الأبيات ممّا يخلق إيقاعاً متكرّراً يضاف إلى الموسيقى الدّاخلية للقصيدة.

الجناس والتكرار: الجناس (تشابه الحروف في كلمتين أو أكثر) أما التكرار من الأدوات المستخدمة لتحقيق إيقاع موسيقي متناسق داخل البيت الشعري. وكل هذه الأدوات تساهم في تعزيز الانسجام الصوتي والنّغمة الموسيقية.

الإيقاع في الشعر الغربي:

عكس الشعر العربي، يميّز الشعر الفرنسي كنموذج للغربي بمرونة أكبر في استخدام الإيقاع، يتنوّع الإيقاع فيه من النمط التقليدي إلى النمط الحرّ، مما يمنح الشعراء مجالاً واسعاً وحرية أكبر للتعبير.

القافية: في الشعر الغربي ليست محتومة كما في الشعر العربي، يمكن أن تكون القافية داخلية (ضمن البيت الواحد) أو خارجية (في نهاية الأبيات) وتختلف أنواع القوافي من قوافٍ مقيدة إلى قوافٍ حرّة.

الفروق بين الإيقاع في الشعر العربية والشعر الغربي:

من حيث التقيد بالأوزان:

الشعر العربي: ملتزم بأوزان محدّدة تعرف بالبحور الشعريّة، وتتميّز هذه الأوزان بتكرار نمطي ومنظم للتفعيلات.

الشعر الغربي: يتنوّع بين الأوزان التقليديّة والشعر الحرّ ممّا يمنح الشعراء حرية أكبر في استخدام الإيقاع.

القافية:

الشعر العربي: تستخدم القافية بشكل صارم في نهاية الأبيات ممّا يعزّز من الإيقاع الموسيقي. الشعر الغربي: القافية أكثر تنوعاً ومرونة ويمكن أن تكون داخلية أو خارجية أو حتى غائبة في الشعر الحر.

التكرار والتجانس:

الشعر العربي: يعتمد بشكل كبير على التكرار والجناس لتحقيق الإيقاع الموسيقي.

الشعر الغربي: يستخدم التكرار والجناس بدرجات متفاوتة وغالبا ما يكون التركيز على الإيقاع الداخلي الناتج عن توزيع المقاطع الصوتي.

يعتمد الإيقاع في الشعر العربي القديم بالدرجة الأولى على الوزن والقافية بشكل صارم، ويحدد الوزن ضمن ما يعرف بالبحور الشعرية، وعددها ستة عشر بحرا (16) أسسها الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث يعتمد على تكرار التفعيلات (وفق شكل محدد من الحركات والسواكن) في البيت الشعري، كما تعتبر القافية ذات أهمية بالغة فيه، فهي توافق صوتي في نهايته. كل هذا يسهم في خلق إيقاع صارم ومنظم، ما يعطي الشعر العربي جاذبية موسيقية ثابتة على امتداد العصور.

الشعر الغربي، يستخدم غالبا الجرس بحرية أكبر، ويركز على التنوع وما يعرف بالإيقاع الداخلي. فالإيقاع فيه أكثر حرية في اختيار القافية والتوزيع، حيث أن بعض أشكال الشعر لا تعتمد على القافية، كما يركز الإيقاع فيه على التنغيم الصاعد والهابط في كل البيت وليس فقط في نهايته. كما يتوقف على ضرب أو نبرة معينة في الكلمات stress patterns أكثر من الوزن التقليدي.

طبيعة اللغة لها دور فعال في تحديد الإيقاع ونوعيته، ف: «الإيقاع في لغة من اللغات هو تجل لخصوصيات هذه اللغة، لأنه في مؤالفاته بين عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة، إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العناصر، وعن إمكاناتها التعبيرية التي لا يمكنها أن تنفذ.»⁽¹⁾

خاتمة:

بصورة عامة، يعد الإيقاع عنصرا أساسيا في كلا الشعرين العربي والغربي، لكنه يتجلى بطرق مختلفة تعكس تقاليد وثقافات الأدبين. الشعر العربي يركز على التكرار والنمطية من خلال البحور والقافية، بينما يتميز الشعر الغربي بمرونة أكبر تتيح للشاعر التعبير بحرية عن إيقاعاته الداخلية، هذه الفروق تجعل كل نوع من الشعر فريدا في جمالياته وإيقاعه الخاص، ومنه نستنتج أبرز المفارقات بينهما: العربي: وزن موحد، قافية ثابتة، نمط تكراري صارم، أما الغربي: تنوع حر: وزن متغير، قافية مرنة أو منعدمة، إيقاع داخلي.

(8) جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان، ص 30.

العربي أكثر تقيدا بالقواعد الصارمة، والغربي أكثر ابتكارا وتحرازا.

مهما اختلفت لغة التعبير في الشعر عموما، وطبيعته، يبقى الحدس قائما على تذوق جمالياته، وتظل النفس الميالة للأنس والطرب والموسيقى أساسا لفهم متونه.

المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، القاهرة 1988.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت 1982.
- بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، الط 1، القاهرة 2009.
- جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان: كتابات في نقد الشعر، دار المناهل للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1995.
- سهيل إدريس، المنهل، دار الآداب، بيروت، ط 43، 2012.
- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت 1984.
- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية: الأصول والتجليات، دار غريب، د.ط، القاهرة 1998.
- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976.
- محمد عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق، ط 3، بيروت 1982.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، مصر 2005.
- مصطفى حركات، نظرية الوزن: الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر 2005.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط 40، بيروت 2003.
- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000.

المراجع الأجنبية:

- (1). ALAIN Rey, Le ROBERT micro, dictionnaire d'orthographe et

grammaire, Paris 1995.

(2). ALAIN Vaillant, LA POESIE : Introduction à l'analyse des textes poétiques, ARMAND COLIN, 2ème édition, Paris 2008.

(3). Grand Dictionnaire ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE, EDEL : Librairie Larousse, Paris 2011

(4). Jacques DURRENMATT, Stylistique de la poésie, éditions BELIN, Paris 2025.

(5). JEAN MILLY, Poétique des textes, ARMAND COLIN, 2 ème édition, 2010.

(6). PAUL ROBERT, le petit ROBERT, R le ROBERT, Paris 2012.