

الإيقاع وجماليته في الشعر

The esthetic of rhythm in poetry

د/ هدى بن حليس

د/ سليمان بوراس

جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر)

تاريخ القبول: 2019/12/28

تاريخ الإرسال: 2019/12/15

ملخص: يعد الإيقاع من أهم المباحث النقدية التي تدعم القيم الجمالية في النصوص الشعرية بحيوية تمس جميع مكوناتها ضمن التطورات الكبيرة التي يعايشها العصر، انطلاقاً من عناصره اللغوية والعروضية والبصرية، وذلك بأن يوضح المتلقي دور تكاملها مع أحاسيس المبدع في تعميق الرؤية وبث الحركة، مما يبين وعيه وابتعاده عن العشوائية في رصف الكلمات. وعليه تطرح الإشكالية الآتية: ما هو الدور الوظيفي للإيقاع باعتباره عنصراً جمالياً يحقق فنية النص؟

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الجمالية، المتلقي، النص.

Abstract:

Rhythm is one of the most important critical issues which support esthetic values in the poetry texts with vitality that affect all of its components within the great developments of the era, based on its linguistic and visual elements. The receiver should clarify the role of integration with the sense of creativity in deepening vision and broadcasting movement, thereby demonstrating awareness and avoidance of the randomness in paving of words. The following problematic therefore arise: What is the role of the rhythm as an esthetic element that achieves the art of the text?

Keywords: Rhythm, esthetic, receiver, text.

بعد الإيقاع واحدا من المباحث التي عني بها المتقدمون والمتأخرون نظرا لما له من أهمية في تحديد جمالية النص الشعري، فقد عني المتقدمون العرب بالإيقاع من خلال عنايتهم بعلم العروض الذي أبدعه الفراهيدي مستلهما ذلك من إيقاعات الحدادين، فحدد العلم وبين ضوابطه ورخصه وسار المتأخرون عنه على نهجه، فلما كان العصر الحديث وجاء ما يسمى بالشعرية كان للإيقاع موقع مهم، بل كان مرتبطا بالفرس، وكل ذلك إنما هو دليل على أهمية هذا المبحث النقدي واللغوي، وفي هذا المقال بحول الله نحاول أن نبين مفهوم الإيقاع وأهميته ومفهوم الجمالية ومعايير تحديد القيمة الجمالية من خلال الإيقاع، كما نبين أنواع الإيقاع من عروضية وبصرية، كل ذلك بغية الوصول إلى الجمالية المنشودة.

1- مفهوم الإيقاع وأهميته في الشعر:

الإيقاع مصطلح مشتق من الجذر اللغوي (وق ع)، يعني "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"⁽¹⁾ مشكلا "فنا في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية"⁽²⁾ وتمثل قيمته في الإبداع الشعري بتمثيله أهم ركائزه بما يمنحه من فنية تشترك عناصره في بثها محققا الانسجام بينها لجذب المتلقي بأشكال مختلفة، فيهب لـ "كل من الشاعر والقارئ دعما للتوجه في عالم واسع إلى ما لا نهاية من الإيقاعات الممكنة"⁽³⁾ فقد يصادف القارئ أثناء تلقي القصيدة تغيرات على مستوى الإيقاع، كالمزج بين الأوزان، أو انزياحات لغوية مثل التقديم والتأخير أو تكثيف أصوات محددة أو تكرارات لعناصر لغوية بشكل محدد، وقد يواجه جغرافية غير مألوفة لديه فيما يخص سطح الورقة الشعرية، مما يثير فجوات تدفعه إلى تفسير كل ما يحدث في النص ليلتقي الشاعر بالقارئ، مما يؤكد قدرته على تحقيق الإفهام الذي يكون على مستوى العقل، وتحقيق الاستحسان والقبول على مستوى الإحساس والذوق، مع تقديم تحليل الحكم على الإبداع، انطلاقا من معايير للتقويم الجمالي تبرز أثناء الدراسة التطبيقية لعناصره.

2- مفهوم الجمالية:

مشتقة من كلمة الجمل التي تتوفر على قيمة كبيرة، بدليل أنها ذكرت في القرآن الكريم في مواضع عدة بمتعلقات متشعبة، كقوله عز وجلّ في جمال الكون: ﴿بَرِئَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁽⁴⁾ كما وردت في حديث للرسول -صلى الله عليه وسلم-: (إن الله جميل يحب الجمال)⁽⁵⁾ حاملا التشجيع على التحمل فهو من صفات الله عز وجل، وقد انشغل بها الباحثون على مر العصور، وقد وردت في اللغة كمصدر من الجمال وهو "من الفعل جَمَلَ بضم الميم، جُمِلَ جمالا: أي حُسِنَ خَلْقُهُ وَخُلِقَ فهو جميل والجمع جُمَلَاء، وهي جميلة والجمع جمائل."⁽⁶⁾

ويعني في الاصطلاح النقدي ذلك الذي "لدى الرؤية يسر أي أنه يسرّ لحض كونه موضوعا للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو في داخل الذهن."⁽⁷⁾ وقد انبثق مصطلح "الجمالية" عن علم الجمال، الذي يعتبر "بابا من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته."⁽⁸⁾ فلخصه (أفلاطون) (PLATO) في ثلاثة محاور كبرى هي: "اعتبار الفن محاكاة للجمال، ونشأة المتعة الجمالية من الانسجام والتوافق بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة وارتباط الجمال الأصل في جذوره ارتباطا وثيقا بالفكرة الأصلية"⁽⁹⁾ مؤكدا على وظيفة الإمتاع والرضا الناتجة عن تلاؤم الشكل مع المضمون، مُتجاوزا "وظيفة الإبلاغ والتوصيل، إلى الإبلاغ والإمتاع معا"⁽¹⁰⁾ وللوصول إلى الحكم على جمالية الإبداع ينبغي الانطلاق من الانفعال الجمالي الناتج عن التأمل أي أن "الجمال ليس صفة خاصة بالشيء في ذاته، ولكنه الاسم الذي نعطيه لقدرة هذا الشيء على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس"⁽¹¹⁾ ثم الانتقال إلى تبين وسائل هذا التأمل لتحديد الحكم، الذي يعني "تقدير أثر في من حيث مفهومنا الدّوقي لشروط الجمال"⁽¹²⁾ تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق⁽¹³⁾ فهو لا يعتمد على أحوال المتعة أو الانفعال الاختياري بل "ثمّة قيم فنية متعددة بالنظر إلى التناسب العقلي والعاطفي والعملية ليصل إلى قيم الجمال"⁽¹⁴⁾ فالعقل يعمل على التفكير والتأمل لينتج الوعي، والعاطفة تعني

بالإحساس الذي يخضع له الذوق، ويصل الجانب العملي بينهما، بالإفهام والذوق مع تحكيم الحالة النفسية، فالجمالية ليست "ظاهرة واحدة بسيطة، بل مجموعة ظواهر مترابطة تعكس جميعها قناعة بأن التمتع بالجمال يقدر وحده أن يعطي الحياة قيمة ومعنى"⁽¹⁵⁾ وفي هذا ما يشبه إلى حد بعيد جدا أبحاث البلاغة العربية.

ويتقاطع مفهوم هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى كـ "الشعرية" الذي يرتبط ارتباطا وثيقا مع الأدب من خلال اللغة، بحيث تنتج "ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية كخصيصة علائقية، تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمات الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"⁽¹⁶⁾ لتفاعلهما بالترتيب الذي يختاره المبدع، مؤديا إلى تنشيط التخيل لدى المتلقي بقراءة عميقة تقوم على التأويل. كما يشترك مصطلح "الفن" في هذه المعاني باعتباره "التطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها والتي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالصوير والموسيقى والشعر"⁽¹⁷⁾ بما يتوفر عليه الفنان من قدرات فنية في مجاله، تستفز المتلقي وتضطره إلى تحديد حجمه الجمالي لكشف خباياه، مما يطور خبرته النقدية، ويعزز تجربة المؤلف الجمالية فالنقد الفني "لا ينظر إلى الجمال إلا بمنظار الإحساس الجمالي، منزها عن أي غاية أخرى دون اعتبار للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يدعن للتقاليد والأعراف والالتزام."⁽¹⁸⁾ فيتداخل الفن مع الجمال فالأول كمادة تطرح على المتلقي والجمال كأثر يتركه الفن فيه.

إذن ترتبط مفاهيم الجمالية والفنية والشعرية بالقارئ الناقد الذي يفتش عنها فيما يتلقاه مما يجعلها تتمحور جميعها حول عملية التلقي التي تنبني ضمن العلاقة الجدلية بين الإبداع والتأسيس النقدي، فالفن في هذا البحث محدد بالشعر الذي يؤثر في المتلقي، بسعيه إلى التعرف على ما يتوفر عليه من جمال وشعرية وقيم فنية لا تكتمل إلا بقراءته، لأن "القراءة هي العلاقة الملموسة بين المبدع والمتلقي، وكل إبداع هو من إنتاج العقل، يرسله المؤلف إلى

القارئ، الذي يتأثر بهذا العمل ويسعى جاهدا للوقوف على دلالاته التي تتلاءم مع السياق بعيدا عن انفتاح التأويل الخارج عن مضمون النص"⁽¹⁹⁾ كتأكيد على جدية العلاقة بين الإبداع الذي يمثله المؤلف والمتلقي الذي يعنى بالقارئ، وقد ورد في كتاب "الانبعاث" لـ (والتر بيتر) (Peter Walter) حديث عنهما أين "دعا فيه إلى تطوير حساسية متنوعة لا إلى إغراق الذات دون وعي أو التركيز بشكل غير متوازن على مجال خبرة واحد دون غيره وهكذا يصبح المقرب الجمالي تأمليا، مما يعكس طموحا مألوفاً نحو الثقافة الشخصية، كما ادّعى (بريملي) (GEORGE BRAMLEY) وجود إدراك الوحدة الحميمة بين الموضوع والشكل - بين الشعور والتعبير الحساس عنه - كخاصية للشعر، والشعور يشكل اللغة"⁽²⁰⁾ إذن تقوم الدراسة الجمالية على المبدع والمتلقي والإبداع، مع التركيز على دور القارئ في الوقوف على المضمون الدلالي للإبداع الناتج عن إيقاظ الجانب النفسي لديه. ولأن موضوع البحث يعنى بالإيقاع وما يؤديه من جمالية في النص، ستمم الإشارة إلى معايير تحديدها من خلاله.

3- معايير تحديد القيمة الجمالية للنص الشعري من خلال الإيقاع:

المقصود بالمعايير تلك العوامل أو التقنيات التي يُوفرها الإيقاع وتدخل في بناء القصيدة لتشكيل حجة الإقناع بقيمته، فلكل إبداع أسرارته الجمالية الخاصة به، ولعل أهمها «التماسك، والجدّة أو الأصالة»⁽²¹⁾.

3-1/ التماسك:

يُقال في اللغة، "بادن متماسك، أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمُسْتَرْخِيهِ ولا مُنْقَضِجِهِ، أي أنه معتدل الخلق كأن أعضائه يمسك بعضها بعضاً"⁽²²⁾ ليفيد الترابط والانسجام التام.

ويعني اصطلاحاً، ما "يشكل المقياس الأساسي الذي يميز الإبداع على المستوى الجمالي، الذي يكون ناجحاً بقدر ما يستطيع إبراز مثل ذلك التماسك للمتلقي، بحيث يقاس الاكتمال بالعلاقة الواضحة بين المشروع وتحقيقه"⁽²³⁾ ويعد الإيقاع أهم عنصر

يساعد على تحقيق التماسك النصي في الشعر، ف "إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك" (24) إذ يسعى الشاعر إلى توظيف أحاسيسه وأفكاره وفق ترتيب يحقق إيقاعا دالا يتلاءم فيه التركيب اللغوي مع المعنى، فيكون التماسك والانسجام على أحسن وجه، مما يستثير القارئ، لأن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغَ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو ما يجري على اللسان كما يجري الدهان" (25) وقد شَبَّه الشاعر بـ "النسّاج الحاذق" (26) الذي يخرج نصه في بناء "تخلّب به العقول وتُسحر به الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى، وإذا قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، محتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق التأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتيقّنه لفظا، ويبدعه معنى" (27) وهنا يُبين الناقد أن التماسك القائم بين الشكل والمعنى الذي يحققه الإيقاع، هو المسؤول عن استمالة المتلقي، لأن "وظيفته تتمثل أساسا في تنظيم وظائف المخ لدى كلّ من الفنّان والمتلقي، بما يجعلهما في حالة شعورية واحدة تكشف لهما معا عن واقع جديد لم يكن من السهل اكتشافه، لولا انتظام عناصره المبعثرة في سياق تلك البنية الإيقاعية" (28) محققا أعلى درجات التفاعل والتكامل النصي، فيُفعّل المتلقي تقنية التأويل لاستنطاق الدلالات التي تتوافق مع السياق العام، على أن تكون القراءة "ارتدادية من الجزء إلى الكل، ومن الكل إلى الجزء" (29) من أجل الوصول "إلى البرهنة على صدق الفروض وصحتها وسلامتها" (30) وبالتالي الوقوف على الجمالية التي يرمي إليها التناسق الإيقاعي.

إن التماسك ضروري في النص الشعري بصوره المختلفة أي أن توفره لازم في النص القديم والجديد معا، رغم الاختلاف الواقع بفعل المتغيرات. وفي هذا ما يحيلنا إلى جواز اعتبار الجودة والأصالة معيارا من معايير بثّ البعد الجمالي في النص الشعري.

3-2/ الجودة أو الأصالة:

الجدة في اللغة "مصدر الجديد، والجديد ما لا عهد لك به"⁽³¹⁾ أما الأصالة فهي من "الأصل، ويقال إن النخل بأرضنا لأصيل، أي هو به لا يزال ولا يفنى"⁽³²⁾ يبدو بأن ما يجمع هذين المصطلحين هو التناقض، لكن الحقيقة أعمما يتفقان فيما يتعلق بالشعر على اعتبار أعمما ما "يخص أصالة العمل الفني في لحظة تاريخية ما"⁽³³⁾ فما هو جديد اليوم سيكون في المستقبل قديما، لأن "النص حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، كونه حوار بين خطابين: خطاب أدبي وآخر نقدي، وفقا لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية واستجاباته القرائية"⁽³⁴⁾ فالإيقاع يرتبط بتجربة الشاعر على أنه "شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد يتبلور بعضها في محور متميزة، قائمة بذاتها بينما يشكل بعضها جزءا لحما من تشكيلات إيقاعية أوسع لكنه يكون طبيعياً ومألوفاً للأذن المتلقية. ثم إنه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزء منها ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلاً علاقات جديدة"⁽³⁵⁾، وضمن هذه الفكرة تظهر خاصية المسافة الجمالية الناتجة عن تجاوز ما تعود عليه القارئ، فالإيقاع الشعري قطع شوطا كبيرا من التطور، خلال مسيرة تاريخية طويلة، وهو أكثر الدروس إبداعا وتعبيرا عن روح الثقافة وسياقاتها ورؤاها، وهو موجود في الحاضر بأشكاله المختلفة، تطويعا لخدمة الدلالات التي تتلاءم مع معطيات العصر.

4- مستويات الإيقاع:

يقدم في النص الشعري ثلاثة مستويات، اثنين يقومان على عناصر اللغة، أحدهما لا يمثل لنظام محدد وهو الإيقاع اللغوي، والآخر مقنن يختص بالإيقاع العروضي، أما الأخير فهو لا يعنى باللغة من أي جانب كونه يقوم على الصورة المرئية التي تتجسد على سطح الصفحة الشعرية وهو ما يمكن تسميته بالإيقاع البصري.

4-1/ الإيقاع اللغوي:

ينتج خارج الانتظام العروضي الذي يشغل جزء منه فقط، فلا يحتكم إلى قاعدة محددة، بل يستند إلى التنوع مشكلاً مقوما أساسيا في التأثير الجمالي العام للنص، تنبع

موسيقاه من اللغة، عندما يرتفع الشاعر بها "من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد"⁽³⁶⁾ فيجتهد القارئ بتشغيل تراكماته الثقافية للوصول إلى مراميها، فتتحقق الجمالية حتى مع عدم الخضوع إلى هذا الأخير فقسيمة النثر خارجة تماماً عنه لكنها أثبتت شعريتها ووجودها في ساحة الشعر، وإن دل هذا على شيء فهو أهمية اللغة في بث الجمالية.

● **عناصره:** تعبر اللغة عن الفكر والمشاعر، حاملة أحاسيس المبدع، المرتب لأجزاء نصه اللغوي الموزعة على ثلاثة مستويات هي الصوتي، التركيبي والبلاغي، وكل منها يتفرع إلى عناصر تنبثق عنها، لكنها تنظم جميعاً بالأصوات، ولينتج التكامل النصي والتفاعل الدلالي ضمن السياق وعلى القارئ "التركيز في آثارها بذهنه، مُحْتَاجاً إلى الإحاطة بالمعاني التي تتميز بالتنوع، مما يؤكد الأهمية العملية للأصوات وما ينبع منها من دلالات"⁽³⁷⁾ تسهم في منح الجمالية.

أ- الصوتي:

يتألف النظام الصوتي في اللغة العربية من ثمانية وعشرين صوتاً صامتاً تتوزع بين الجهر والهمس ومن ستة صوائت، قصيرة وطويلة، لكل منها وظائف تعبيرية تبرز عند اجتماعها في سياق معين وكلما استغلت إمكانياتها تبعاً للسياق، تعززت الجمالية عند الانسجام بين "الجمال الموسيقي (الصوتي) والجمال التعبيري، الذي ينتج من التلاقي الصحيح بين الحروف، واكتشاف المخزون الانفعالي والإيقاعي، خصوصاً حين يسيطر حرف ما على النص، ويتكرر في دوامة الأحاسيس المستيقظة والمنسابة، فيسيطر إحساس متناغم على اللغة، ويجعلها طيبة تماماً، خالقاً عالماً من التناغمات"⁽³⁸⁾

ب- التركيبي:

تشارك الوحدات اللغوية المترابطة مع بعضها البعض في نقل الانفعال للجمهور، فيستغل الشاعر القيم التعبيرية التي تتوفر عليها الأصوات أثناء كتابة النص، ليجعلها قابلة للوصف والتأويل، ويفحص القارئ مكونات النسيج اللغوي المتكررة من حروف المعاني إلى المقاطع

ليقف على دورها في تماسك النص الذي يُعمّق التجربة، مما يُحرّك النسق الشعري "فالألفاظ المفردة تفرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقا ولاحقا، وينجم عن تقارعها المتناسق لغة موسيقية جميلة"⁽³⁹⁾ ترتقي بالنص إلى قمة الفنية.

ج- البلاغي:

تعد البلاغة من أهم مستويات اللغة، لها مصادر نغمية متنوعة، منها ما ينبع من تقنية "التقديم والتأخير" كإغراء لغوي، وأسلوب التوازي وأخيرا البديع الذي لا يخلو من معاني الحسن.

وعليه تتحدد الفعالية الجمالية للإيقاع اللغوي بتأويل استخدام عناصر اللغة للتعرف على قيمها وتأثيراتها، وفقا لما تبثه من إيجاءات تخدم السياق، بتردد الصوامت والصوائت مع ظاهري التنوين والإدغام على المستوى الصوتي، ثم التكرار في بنية النص انطلاقا من حروف المعاني فالكلمات ثم الجمل والعبارات واللازمة على المستوى التركيبي، بعدها التركيز على الجانب البلاغي الذي يحتوي فنية تنبع من أساليب التقديم والتأخير، التوازي والبديع.

4-2/ الإيقاع العروضي:

إلى جانب ما تتوفر عليه اللغة من تنوع موسيقي يحتوي الشعر على إيقاع منتظم قابل للقياس بحيث "يحكمه العروض وحده"⁽⁴⁰⁾ وهو ذو "خصائص فنية، تُحددها العلاقة العضوية بين وحدات النص اللغوية وبين الموضوع الذي تُعبّر عنه الرؤية العامة للقصيد"⁽⁴¹⁾ فتزداد أهميته كمولد دلالي يتفاعل مع معاني التجربة الشعرية.

● عناصره: تتمثل في الأوزان والقوافي، بالإضافة إلى نظام الوقفات فيما تعلق بالشعر الحر.

أ- الوزن: يعني في اللغة: "ما بنت عليه العرب أشعارها، وقد وزن الشعر وزنا فآثرن."⁽⁴²⁾ أمّا اصطلاحا، فينشأ "من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة"⁽⁴³⁾ تتواتر بين الحركة والسكون بالتفعيلات التي تنتظم بعدد وشكل محددين في الشعر العمودي، ويزيد أو ينقص في شعر التفعيلة له "تأثير أسلوبى عبر التكرار النغمي، والتأثير البنائي في بناء النص الشعري على نمط وزني محدد (بحر موحد أو تنويع في الأوزان)"⁽⁴⁴⁾ كما يغيب في قصيدة النثر.

- **الترخيصات العروضية:** لكل بحر أشكال إيقاعية متنوعة، نظرا لما يدخل عليها من زخافات وعلل، تكسر رتبة الإيقاع ولها دور هام في الانسجام مع نفسية الشاعر، لما يحققه من سرعة النطق عند الحذف والبطء بالتسكين، ويختص **الزحاف** بالأسباب دون الأوتاد، وهو نوعان مفرد يدخل على حرف واحد من التفعيلة، ومركب باجتماع نوعين من المفرد في تفعيلة واحدة، أما **العلة** فتلحق الأسباب والأوتاد، تنقسم إلى علل زيادة وهي خاصة بالبحور المجزوءة، كمقابل للنقص الذي يلحق الأوزان، وتنقسم علل النقصان إلى لازمة وأخرى غير لازمة،⁽⁴⁵⁾ تجري مجرى الزحاف.

ب- القافية:

هي "علامة نهائية للبيت صوتا ومعنى"⁽⁴⁶⁾ تمثل عند (الفراهيدي) (ت 170هـ) "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما"⁽⁴⁷⁾ وهذا ما يتفق عليه الدارسون، وتشكل عنصراً أساسياً ومهماً في البيت الشعري، تقع في ضربه الذي يمثل آخر تفعيلة، كفاصلة موسيقية بما تحققه من توازن صوتي ناتج عن التكرار المنتظم، فتمتع المتلقي إيقاعاً وتمنح لذة المعنى باتفاقها مع التجربة، منشئة أبعاداً جمالية، كما تعد من المعارف التي تناولتها الكثير من الدراسات فيما تعلق بأصواتها وأوزانها، متوفرة على ستة حروف، وتعددت أشكالها فهي باعتبار الحركة تكون مطلقة بتحريك الروي ومقيدة بسكونه.

هكذا هي القافية بوجهها التقليدي أما الحداثي، فلا تخضع لنظام ثابت، بل يفتح المجال للتنوع الذي ينعكس على المتلقي ويؤثر فيه بـ "التفاعل الصممي بينهما وما يفضي إليه من قدرات خلاقية تشبع إحساسه وتغنيه"⁽⁴⁸⁾، وهذا ما يوجد في الشعر المعاصر خاصة شعر التفعيلة أين تأخذ القافية تسمية الوقفة التامة.

ج- الوقفة الشعرية:

تشغل مكان القافية في شعر التفعيلة، الذي لا يشترط تمام المعنى بانتهاء السطر الذي يقوم عليه هذا النوع من الشعر، مما "يخرق قانون التوازي الصوتي الدلالي، وهو

القانون القاضي بأن تقع الوقفة الصوتية معززة لوقفة نحوية وأخرى دلالية⁽⁴⁹⁾ "فهى من جهة ما يقدم معنى تاما، ومن جهة أخرى ما انحصر بين وقفيتين"⁽⁵⁰⁾ فما يمنح المعنى التام يتمثل في **الوقفة التامة** أين يكتمل المعنى والتركيب والعروض، وهذا متوفر في الشعر العمودي الذي يقوم على استقلال البيت عن غيره، وفي السطر الشعري الذي يكون مكتمل الوزن فلا يلجأ إلى التدوير، ومنتهى التركيب، مستقل الدلالة فلا يخضع إلى التضمين. أما المقصود بالانحصار المعنى بين وقفيتين فهو يعني استخدام الشاعر لظاهرتي التدوير والتضمين، اللتين يُطلق عليهما اسم التجاوزات،⁽⁵¹⁾ فيقصد بالأول امتداد التفعيلة، يحصل في الشعر الكلاسيكي بوجود كلمة واحدة لها جزء في الصدر وآخر في العجز، هذا الامتداد لم يعتبر أبدا عيب، وفي الشعر الحر يتمثل في تقاسم التفعيلة بين سطرين للاستمرارية وإلغاء الحدود.⁽⁵²⁾ ويقصد بإلغاء الحدود غياب الوقفة الوزنية إلى أن تكتمل الدلالة والتركيب، تبعا لتجربة مبدع الشعر الحر، لكنه يصبح "عيبا إذا لم ينتج جمالية في النص"⁽⁵³⁾.

أما **التضمين** فيعني "امتداد القافية، ينظر إليه على نحو صحيح كعيب فيها، وهو عبارة عن معبر نحوي ودلالي يتألف على سبيل المثال في وضع الفعل في بيت واحد والفاعل أو المكمل في بيت آخر"⁽⁵⁴⁾ فيتوفر الاكتمال الصوتي ويغيب الدلالي والتركيبى هذا في الشعر العمودي، أما الحر فيقع بين الأسطر بتحقيق الوقفة الوزنية مع غياب الدلالية والتركيبية، مما يُعزز السطر إلى غيره لإتمام المعنى، فيجد المتلقي نفسه "منقادا بمقتضيات النحو لا بمقتضيات التشكيل العروضي"⁽⁵⁵⁾ للوصول إلى الوقفة التامة. وفي تألف مجموعة من الأسطر ما ينتج "جملة شعرية" كـ "بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر"⁽⁵⁶⁾ واکتمالها يوافق ما يصح أن يكون ضربا في الوزن، تتحدد عند نهايتها الوقفة التامة "لشكّون بنية موسيقية مكتفية بذاتها وإن مثلت في الوقت نفسه جزئية من بنية عضوية أعم هي القصيدة"⁽⁵⁷⁾ فيؤديان "إيقاعا مغايرا له صيحة المغامرة وحنة التجربة والممارسة وألق الخروج"⁽⁵⁸⁾ محدثا حالة من التوتر عند المتلقي الذي ينتظر الوقفة ويتوقع اكتمال الدلالة، "فيضطر إلى الاشتداد إلى السطر

الموالي مترقبا ضالته متشوقا إلى مكمل لدلالة السطر وبين حدوث التوقع إيقاعيا، وخيبة الظن في ذلك دلاليا"⁽⁵⁹⁾ يؤدي الإيقاع وظيفته الجمالية.

فيكون التأثير الجمالي للإيقاع العروضي بتعدد أنواع الشعر، العمودي والحر وقصائد النثر والنصوص التي تتفاعل بها جميع الأشكال السابقة، مع العناصر العروضية التي تضم الوزن، التفعيلة، القافية، الوقفة، بالإضافة إلى الترخيصات العروضية (الزحافات والعلل) وجوازات التدوير والتضمين.

ومما يساعد على تحديد الوقفة عناصر غير لغوية كعلامات التزييم والبياض في الشعر المعاصر اللذان ينتميان إلى عُدّة المجال المكاني الذي يدركه البصر فيتشكل الإيقاع البصري.

4-3/ الإيقاع البصري:

يُعنى بالصورة البصرية، وهي "الشكل المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، مع ضرورة التمييز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقاتها بالواقع غير اللغوي، لمقاربة ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية، فهي توجه أهم استراتيجيات التواصل الإنساني كبؤرة لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة والشاعر المتمكن منها يستغلها لإدارة المواقف لصالحه، باستثارة الحساسية الجمالية للمتلقي"⁽⁶⁰⁾ أثناء القراءة التفاعلية للنص.

ولاختلاف أنواع الشعر مع التطور التقني وتأثيره في الحقل الفني والجمالي أثر كبير على تذوق المتلقي الناقد، الذي يعتمد التأويل من أجل الوقوف على مقاصد الشاعر فأصبح "التشكيل البصري عضو حيوي في النص الشعري، ينقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة"⁽⁶¹⁾ التي تدفع إلى استخدام البصر بدل الأذن كنظام إشاري، لأنه "يقوم على علامات غير لغوية"⁽⁶²⁾ باستغلال تحليلات الشكل الطباعي كعناصر دالة تسهم في إنتاج الجمالية النصية، لأن "العمل الفني عملية تشكيلية مرتبطة بعمليتين: وجدان فرد وبناء خارجي، أي أنها ترتبط بعالمين، عالم الفنان والعالم المادي، وعالم الفنان يعتمد على أعمال تأملية تشكيلية انصهارية، والعالم المادي يعتمد على مظهر خارجي تتموضع به الأشياء في العالم"⁽⁶³⁾ لتنعكس روح الفنان المليئة بالمعاني الغامضة من خلال الشكل لأن "الرؤية

بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، ومعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، فالرؤية النظر بالعين والقلب⁽⁶⁴⁾ وعليه يؤول القارئ كل ما تقع عليه عيناه ليصل إلى الدلالة الفنية استنادا إلى الصورة كأداة وظيفية والخيال باعتباره "الدعامة التي يقوم عليها الشعر"⁽⁶⁵⁾ فتتم القراءة البصرية للخطاب بتأويل شكله وفق ما يلائم لغته وطبيعة التجربة، "ولا سبيل في ذلك إلى تجاوز أي معطى مهما بدا ثانويا وبسيطا ومهملا في هذا السياق، لأن إمكانية الوصول إلى قراءة جمالية تنتجها سياسة التلقي لا يمكن أن تكتفي بالشروط التقليدية في التلقي أمام خطاب شعري يتطور ويتعقد ويتشكل باستمرار⁽⁶⁶⁾ مستجيباً للتغير والتطور في الواقع المعاش، وعلى المتلقي "سد الفجوة التي أحدثها ضعف الصلة بينه وبين المبدع، لغياب الوظيفة الإلقائية التي كانت تبرز القيم الجمالية وسمات الأداء الشفهي للمتلقى"⁽⁶⁷⁾.

- عناصره:

تبرز سماته الإيقاعية بكيفية توزيع البياض والسواد على الصفحة الشعرية، واستخدام علامات الترقيم والمزاوجة بين النص والرسم.

أ- إيقاع البياض والسواد:

أبدع الشعراء أنماطا جديدة، تسير تطور الواقع، للوعي بجمالية توزيع البياض والسواد على سطح الصفحة الشعرية الذي يختلف بين الشعر العمودي وغيره، ففي الأول "ينجم البياض في البناء التناظري القائم على التوازي، يتميز بالثبات لما يتلاءم مع البنية العروضية"⁽⁶⁸⁾ أما في غيره سواء شعر التفعيلة أو قصيدة النثر فيتشعب البياض لما يتوافق مع إحساس الشاعر، بعيدا عن الانتظام، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الأمر لا يقتصر على متن القصيدة فقط بل يتعداه إلى الهامش بالإضافة إلى خاصية "النبر الخطي".

ب- علامات الترقيم:

تعمل على توجيه القارئ إلى المعنى صوتيا في الكتابة الخطية، مما يسهل الوقوف على الدلالة

ج- المزوجة بين النص والرسم:

"إن التجاور بين اللغة والرسم يتوسَّل وثوقية إيصال الدلالة إلى المتلقي بفعالية عبر تقديمه إطارين دلاليين: أحدهما مرئي والآخر مقروء، مثلما يشم الحب رسم القلب الدال على المحبة إلى جانب اسم محبوبته"⁽⁶⁹⁾ لتندعم سُبُل الشاعر في تبليغ المعاني للقارئ.

يتحدد التعبير الجمالي لإيقاع الفضاء الشعري على سطح الصفحة الشعرية من خلال الصراع بين البياض والسواد، واستخدام علامات التقييم التي تحيل إلى شفوية النصوص، مع ظاهرة التشكيل مع الرسم في لوحات هندسية وطبيعية تنتج عن توزيع الشعراء لكلماتهم أو استنادهم إلى متخصصين في مجال الرسم.

خاتمة:

- نتج من الجمع بين مفاهيم الإيقاع والجمالية علاقة، تحيل إلى أن النص لا يكتمل إلا مع القارئ الباحث عن تفسير لاستمتاعه به، كشريك في الإبداع، لتشغل الجمالية مسألة التذوق الفني كتحتاج للتواصل بين المبدع والإبداع والمتلقي.

- يعد الحكم الجمالي مبحثا نقديا يهتم بتحكيم الذوق عن طريق تأويل القارئ شعوره ذهنيا لإدراك المضمون، أي أنّ الوصول إلى جمالية الإبداع يتم بواسطة الإحساس والإدراك.

- يشكل الإيقاع ثروة مختزنة في النصوص الشعرية، ويعد قيمة فنية متغيرة من تجربة إلى أخرى، مما يؤدي إلى الخروج عن القاعدة، لتنتج مسافة جمالية تدفع المتلقي إلى تفسير الانزياح، مما ينقلها من السكون، فتتحقق اللذة باستخراج مكان من التجربة.

- يشكل الإيقاع مؤسسا جماليا، لما يحققه من خروج عن المألوف بفعل التطور مع التماسك بالتكرار على مستوى اللغة (الصوت، التركيب والبلاغة)، ثم العروض المتجسد في علاقة عناصره (الوزن، الزخافات والعلل، تجاوزات التدوير والتضمين، القافية، الوقفات) بأنواع الشعر (العمودي، الحر، النثر والممزوج) وأخيرا الفضاء النصي المنبعث من الهيئة المكانية التي تلتقطها العين (البياض والسواد، علامات ترقيم، الكتابة مع الرسم).

الهوامش والإحالات:

- (1)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (و ق ع)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4 2004م، ص: 1050.
- (2)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط/2، 1984م، ص: 44.
- (3)- RICHARDS. I. A.: Practical criticism a study of literary judgment Principles of Literary Criticism, Broadway house, Second Impression (with a few alterations), London-Great Britain, 1930, p: 231. Original text: «it gives both poet and reader a firm support, a fixed point of orientation in the indefinitely vast world of possible rhythms. »
- (4)- سورة الأنعام الآية: 101.
- (5)- مسلم بن الحجاج، النيسابوري: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفارابي، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، مج/1، ط/1، 1427هـ، ص: 55.
- (6)- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، ج/8، مادة (ج م ل)، ص: 685.
- (7)- ر.ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج/1، ط/2، 1983م، ص: 272.
- (8)- يُنظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 136، مادة (ج م ل).
- (9)- منصور قيسومة: جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، ط/1، 2013م، ص: 13.
- (10)- وليد إبراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربية"، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1432هـ، ص: 643.
- (11)- ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تونقال، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 1986م، ص: 19.
- (12)- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 86.
- (13)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 85.
- (14)- ينظر: إيمانويل كنت: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان ط/1، 2005م، ص: 97.
- (15)- ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، مج/1 ص: 281.
- (16)- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1987، ص 14.
- (17)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ف ن ن)، ص: 703.

- (18)- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج/2، ط/2، 1999م، ص: 692.
- (19)- Vu: JEAN- PAUL SARTRE: Qu'est-ce que la littérature? Editions Gallimard, Paris, 1948, p: 99.
texte original: «la lecture qui est,nous l'avons vu, la relation concrète entre l'écrivain et son public- soituncérémonie de reconnaissance analogue au salut, c'est-à-dire l'affirmationcérémonieusequ'auteur et lecteur sont du même monde et ont surtout chose les mêmes opinions. Ainc chaque production de l'esprit est en même temps un act de politesse et le style est la suprême politesse de l'auteur envers son lecteur; et le lecteur, de son côté, ne se lasse pas de retrouver les mêmespensées sont les siennes et qu' il ne demande point à en acquérir d' auteur, maisseulementqu'on lui présente avec magnificence cellesqu'il a déjà.»
- (20)- ينظر: ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني مج/01، ص: 295-279-300-305-306.
- (21)- ينظر: كمال بومنيير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، دار الأمان، المغرب، ط/1، 2017م، ص: 115 وما بعدها، يرى "راينر روشليتزر" بأنه توجد ثلاثة معايير تدخل في تحديد قيمة الإبداع الجمالية، وهي: التماسك، العمق، الجدة أو الأصالة. ولقد استغنيت عن جانب العمق كونه امتداد للتماسك فهو لا يخرج عن فكرة تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون.
- (22)- ابن منظور: لسان العرب، مج/5، ج/46، مادة (م س ك)، ص: 4204.
- (23)- كمال بومنيير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، ص: 115-116.
- (24)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط/5، 2004م. ج/1، ص: 55.
- (25)- عمر بن بحر، الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج/1، ط/7، 1998م، ص: 67.
- (26)- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ط/1، 1982 م، ص: 11.
- (27)- المرجع نفسه، ص: 126.
- (28)- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط/1، 2006م، ص: 52.
- (29)- عصام شرته: نزار قباني بحث في علم الجمال النصي، دار عقل، سورية، 2017م، ص: 86.
- (30)- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف الجزائر، ط/1، 2009م، ص: 22.

- (31)- ابن منظور: لسان العرب، مج/1، ج/7، مادة (ج د)، ص: 563.
- (32)- المرجع نفسه، مج/1، ج/2، مادة (أ ص ل)، ص: 89.
- (33)- كمال بومنيير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، ص: 116.
- (34)- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي إربد، الأردن، 1998م، ص ص: 12-13.
- (35)- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط/1، 1979م، ص ص: 104-105.
- (36)- عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات 375، العراق، 1985م، ص: 09.
- (37)- look: I. A. RICHARDS: PRACTICALCRITICISMA Study ofLITERARY JUDGMENTPrinciples of Literary Criticism, p: 227.
- Original text: «The defect of the view is that it regards poetic rhythm as a character of the sound of the words apart from their effects in the mind of the reader. The rhythm is supposed to belong to them and to be the cause of these effects. But the difference between good rhythm and bad is not simply a difference between certain sequences of sounds; it goes deeper, and to understand it we have to take note of the meanings of the words as well. This point, which is of some practical importance».
- (38)- عصام شرّتح: ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟)، دار الأمل الجديد، دمشق-سورية، ط/1، 2012م، ص: 216.
- (39)- عبد المجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، 1985م، ص: 41.
- (40)- يُنظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط/1، 2004م، ص: 29.
- (41)- نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ج/1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص ص: 86-87.
- (42)- ابن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/53، مادة (و ز ن)، ص ص: 4828-4829.
- (43)- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص: 52.
- (44)- عبد الله السمطي: قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج/18، ج/71، نوفمبر 2010م، ص: 223.

- (45)- ينظر: موسى الأحمد نويات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط/3، 1983م، ص: 25 وما بعدها.
- (46)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du versarabe-françaismètre, rythme, Edition- Afaq, Alger, 2008, p84: Texte original: «la rime est un marquage terminal du vers par le son et le sens.»
- (47)- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت-لبنان، ج/1، ط/5، 1981م، ص: 151.
- (48)- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م، ص: 89.
- (49)- فاطمة محمود عبد الوهاب: في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، قراءة في نصوص موريتانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص: 56.
- (50)- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 70.
- (51)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du versarabe-françaismètre, rythme, p: 32.
- (52)- Ibid.: pp: 32-33.
- (53)- Dictionnaire de L'Académie française-5ème, Editions eBooks France, 1978, pp: 1156 .
- (54)- MOSTEFA HAKAKAT: Dictionnaire comparé des théories du versarabe- p32
- (55)- عبد الرحمان تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط/1، 2003، ص: 98.
- (56)- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت دت، ص: 108.
- (57)- المرجع نفسه، ص: 108.
- (58)- محمد بنيس: حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، ط/2، 1988م، ص: 24.
- (59)- ينظر: مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان-الأردن ط/1، 2008م، ص: 74.
- (60)- ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط/1، 1997م، ص: 05.
- (61)- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م، ص ص: 13-14.
- (62)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

- (63)- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، ط/1 1992م، ص: 80.
- (64)- ابن منظور: لسان العرب، مج/03، ج/17، مادة (ر أ ي)، ص: 1537.
- (65)- ينظر: حاتم الصكر: بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة، موقع حاتم الصكر، 28 سبتمبر 2016م، الساعة: 14:05.
- (66)- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، ص: 68.
- (67)- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص: 278.
- (68)- عبد الرحمن ترماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص ص: 117-118.
- (69)- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (1950-2004)، ص 73.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المعاجم:

1. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج/2، ط/2، 1999.
2. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط/4، 2004م.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، د ت.
4. عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط/2، 1984م.

المراجع:

1. إبراهيم، وفاء محمد: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، مكتبة غريب، القاهرة، 1992م.
2. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة بيروت-لبنان، د.ت.
3. بنيس، محمد: حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب، ط/2، 1988م.
4. ترماسين، عبد الرحمن: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط/1، 2003م.
5. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج/1، ط/7، 1998.
6. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط/5، 2004.

7. الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط/1، 2004م.
8. أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط/1، 1979م.
9. أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1987م.
10. السد، نور الدين: الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ج/1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
11. شرتج، عصام: ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة؟)، دار الأمل الجديد، دمشق-سورية، ط/1، 2012م.
12. شرتج، عصام: نزار قباني بحث في علم الجمال النصي، دار عقل، سورية، 2017م.
13. الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط/1، 2008م.
14. عبد الوهاب، فاطمة محمود: في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، قراءة في نصوص موريتانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م.
15. عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م.
16. عبيد، محمد صابر: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف الجزائر، ط/1، 2009م.
17. العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ط/1، 1982 م.
18. العوادي، عدنان حسين: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات 375، العراق، 1985م.
19. فضل، صلاح: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط/1، 1997م.
20. قاسم، مقداد محمد شكر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان-الأردن، ط/1 2008م.

21. قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي إريد، الأردن، 1998م.
22. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ج/1، ط/5، 1981م.
23. فيسومة، منصور: جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط/1، 2013م.
24. بومنير، كمال: مقاربات في الجمالية المعاصرة، مسائل فلسفية، دار الأمان، المغرب، ط/1، 2017.
25. ناجي، عبد المجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، 1985م.
26. نويوات، موسى الأحمد: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط/3، 1983م.
27. النيسابوري، مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفارابي، دار طيبة، المملكة العربية السعودية، مج/1، ط/1، 1427هـ.
28. الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط/1، 2006م.

الأجنبية المترجمة:

1. ر. ف. جونسن: موسوعة المصطلح النقدي المأساة الجمالية الرومانسية المجاز الذهني، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، مج/1، ط/2، 1983م.
2. كنت، امانويل: نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط/1، 2005.
3. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توفيق، الدار البيضاء المغرب، ط/1، 1986م.

الأجنبية غير المترجمة:

1. A. RICHARDS: PRACTICAL CRITICISM Study of LITERARY JUDGMENT Principles of Literary Criticism.
2. Dictionnaire de L'Académie française-5^{ème}, Editions eBooks France 1978.

3. JEAN- PAUL SARTRE: Qu'est-ce que la littérature? Editions Gallimard, Paris, 1948.
4. MOSTEFA HAKKAT: Dictionnaire comparé des théories du vers arabe-français, rythme, Edition- Afaq, Alger, 2008.
5. RICHARDS. I. A.: Practical criticism a study of literary judgment Principles of Literary Criticism, Broadway house, Second Impression (with a few alterations), London-Great Britain, 1930.

المقالات:

1. الصكر، حاتم: بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة، موقع حاتم الصكر، 28 سبتمبر 2016م، الساعة: 14:05.

المجلات:

1. القصاب، وليد إبراهيم: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربية"، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول، جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض - المملكة العربية السعودية، 1432 هـ.
2. السمطي، عبد الله: قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج/18، ج/71، نوفمبر 2010م.