

# تناسب الإيقاع عند الفلاسفة والموسيقيين العرب في الحضارة الإسلامية

## Rhythmic proportion of Arab philosophers and musicians in Islamic civilization

الأستاذة: د. وافي راضية Dr. Radia OUAKKI

أستاذ محاضر جامعة زيان عاشور الجلفة / الجزائر

[radiaouakki3@gmail.com](mailto:radiaouakki3@gmail.com)

### ملخص:

سنركز في هذه الورقة البحثية على مقارنة الفلاسفة والموسيقيين العرب المسلمين في علاقة الإيقاع الموسيقي بالإيقاع الشعري، و نستعرض مقولاتهم في نظرية الإيقاع، والتي تجمع بين الإيقاعين الشعري و الموسيقي التي تقوم على فكرة التناسب الرياضي، للتدليل على أنهما من نفس الأصل أو من نفس المادة ( الجوهر)، وهو أن إيقاع الشعر ذو مبدأ رياضي حسابي بحت، فمهم جداً أن نلّم بما يراه غير النقاد، والمختصوص في مجالات أخرى في موسيقى الشعر.

### الكلمات المفتاحية:

الإيقاع – التناسب الإيقاعي - التناسب الصوتي – الوزن – التفاعيل – الأسباب والأوتاد

### Abstract:

In This paper we will focus on the approach of the Arab philosophers and musicians in the relationship of rhythm to the poetic rhythm and review their arguments in the rhythm theory, which combines the rhythm of poetic and music based on the idea of mathematical proportion to prove that they are of the same substance is The mathematical account principle of this is very important to her what non-critics and specialists in other areas of poetry.

### Keywords :

Rhythm- Rhythmic proportion -phonetic proportion – metric wazn - pied– asbab wa awtad

### 1\* التناسب الرياضي أساس التنظير العربي لمسألة الإيقاع :

أول من كتب في الإيقاع من العرب المسلمين هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، واضع علم العروض المتوفى عام 791م، و كان مخزرم العصرين الأموي و العباسي. و لم يكن فيلسوفاً، بل لغوياً و عالماً بالقرآن و الحديث، و من المؤسف حقا ضياع كتابه الموسوم بالإيقاع في الغناء و الألحان، و ما نظنه أنه في مجال الإيقاع الموسيقي أكد كان قريبا من الناحية العلمية التطبيقية من علم العروض الذي أسسه.

" إنّ هذا القول صحيح إلى حدّ كبير لارتباط الموسيقى بالشعر، و خصوصا أنّ واضع علم العروض الخليل بن أحمد كان موسيقيا رياضيا عاصر إبراهيم الموصلي و ابنه إسحاق

الموصلية. وهذه المعاصرة أدت، بلا شك، إلى التفاعل بين علمين ناشئين؛ هما علم العروض و علم الموسيقى. و هكذا كانت قوانين ألحان الموسيقى و إيقاعاتها و عروض الشعر و إيقاعاته متماثلة<sup>1</sup>.

بيد أن ما يهمننا هو إسهامه في الكشف عن البنيات الموسيقية المضمرة في الشعر العربي؛ هذا الإسهام الذي صار منهلاً و ملهماً للباحثين في موسيقى الشعر قديماً و حديثاً. سنركز في مقاربتنا على الموسيقى و على كيفية تجلياتها في الشعر العربي. لقد قامت النظرية الخليلية على مجموعة من المبادئ العامة لخصها الدكتور محمد مفتاح في كتابه الأخير ( مفاهيم موسعة لنظرية شعرية : اللغة- الموسيقى- الحركة ) في النقاط التالية :

1- الموسيقى الفطرية: فنظرية الخليل قائمة على اعتبار الموسيقى سلوك إنساني و فعل فطري له باحات في الدماغ مثله مثل اللغة و الأعداد مع وجود تداخل واضح بين هذه الباحات الثلاثة كما أثبتت ذلك دراسات في علم التشريح و علم وظائف الأعضاء و فلسفات الذهن<sup>2</sup>. أو كما يقول إخوان الصفا إن استعمال الموسيقى في العادات و العبادات هو "استعمال للنواميس الإلهية كما رسمت"<sup>3</sup>.

2- التوليف: إن مبدأ التأليف و التوالد خلفية ماورائية خاصة بنشأة الكون و كيفية انتظامه، و ما يهمننا أن التنظير لموسيقى الشعر العربي نما في ظل هذا التصور؛ فلا غرابة أن يفترض الخليل أن التفعيلة أو الجزء يتولد من زواج الودد و السبب<sup>4</sup> هذه هي النواة الأولى توالدت و نمت عبر أسس رياضية منطقية حتى صارت عند حازم القرطاجني: [ ودد و سبب، وددان و سبب، و ثلاثة أوتاد و سبب ]<sup>5</sup> وفق نظرية النسبة و التناسب الرياضية التي بنيتها (أ : ب :: ج : د ) و التي بتطبيقها عروضياً يتحقق التناغم بين التفعيلات.

3- الاستحالة: وهو مبدأ عام يمزج بين كل أنساق العالم من عناصر و مكونات ما يحقق فيها المنافرة من جهة و المناسبة من جهة أخرى، و تأسيساً على هذا يمكن اعتبار التفعيلات المحققة للاستحالة كالتالي :

\* ودد و سبب (فعولن) / سبب و ودد ( فاعلن )

\* ودد و سببان ( مفاعيلن ) / سببان و ودد ( مستفعلن )

\* ودد و فاصلة صغرى ( مفاعلتن ) / فاصلة صغرى و ودد ( متفاعلن )

\* وددان و سبب ( مفاعلاتن ) / سببان و ودد ( مفعولات ) .

\* ثلاثة أوتاد و سبب ( مفاعلن فاعلن ) / ثلاثة أسباب و ودد ( مُستفعلاتن )<sup>6</sup>.

إن ما يبقى على المنافسة هو الإبدال العكسي للوضع، و ما يناسب بينها التساوي في الكم الذي يتجلى في عدد الأوتاد و الأسباب. أو ما يعرف في الرياضيات بالتبديل الدوراني.

4- الاتصال: هذا المبدأ يحقق التمازج و التداخل بين التفعيلات من جهتين :

أ-تناغم التفعيلات: يرى د. محمد مفتاح " أن هناك أربعة عناصر تولد عنها كون موسيقى الشعر العربي؛ و هي فعولن، و مفاعيلن، و مستفعلن، و فاعلن، و أن هناك موصلات بين مولدات هذه العناصر الأربعة؛ وهي الطويل والبسيط"<sup>7</sup> وهذا التداخل و التواصل و التمازج يجوز الانتقال من بحر إلى بحر واستحالة بحر إلى بحر، بشرط مراعاة الوسائط ، واشتقاق الأوزان من بنية والد.

**ب-توليد الأنغام :** إذا سلّمنا بوجود تفعيلات أصلية فهذا يعني وجود تفعيلات فرعية تتولّد عنها، حينما تركّب تنتج أوزان عديدة متناسبة قليلاً أو كثيراً " يميّز بينها المقدار، و وضع المقدار، و مظنة الاعتماد أو الإيقار، و نسبة عدد الحركات إلى السكّنات "8.

إنّ أمر توليد و توليف التفاعيل و أوزان البحور تقوم على إيجاد النسبة و التناسب أو ما يعرف في الرياضيات بنظرية التوليف و التقاليب عن طريق التبديل الدوراني بخواصها (أعراضها) المعروفة في كتب الرياضيات، و هي :

**الاستقامة، مثل: أ ب : ج د**

**الإبدال، مثل: أ ج : ب د**

**القلب، مثل: ب أ : ج د**

**العكس، مثل: ج د : ب أ**

**التحليل، مثل: أ ب ج د يمكن أن تحلل إلى أ ب : ج د**

**التركيب، مثل: أ ب : ج د يمكن أن تركب أ ب ج د**

**الاستدلال، مثل أ ( ) :** ج د من خلال ما تقدّم أو تأخّر من معطيات يمكن ملء الفراغ.

**التوليد، مثل:** اثنان تتولّد عنها أربعة، و ثلاثة ثمانية، و أربعة ستة عشر، و خمسة اثنان و ثلاثون<sup>9</sup> ؛ أي 2 : 12 : 22 : 32 : n2 ...

إنّ هذه الخواص الرياضية هي المبادئ الأساسية التي بني عليها علما الإيقاع الموسيقي و العروض العربي؛ " فكلّهما يتكوّن من المقاطع و التوليف بينها للحصول على القدم، و التوليف بين الأقدام لإيجاد وزن، و الإيقاع و الوزن يشتركان في كثير من المكونات و العناصر لكنهما يختلفان في بعضها أيضاً"<sup>10</sup>.

## **2 \* مقارنة الفلاسفة للتناسب الإيقاعي:**

ميّز الفلاسفة العرب القدماء القول الشعري عن القول النثري و الخطابي بأنّه ينبني على ( وزن عددي)؛" و يتحدّد مفهومهم للوزن العددي على أنّه تعاقب الحركات و السكّنات التي تشكّل الأسباب والأوتاد و الفواصل و تكرارها على نحو منتظم، بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع و أزمنة النطق بها في كلّ فاصلة من فواصل الإيقاع "<sup>11</sup>.

لقد ركّز الفلاسفة في أغلب نظرياتهم على عنصر مهم جداً هو التناسب في الزمن و العدد، حيث ينتقل الوزن بهذه الخاصية إلى التشارك مع مجال آخر هو الموسيقى، و من هنا يمكن القول أنّهم أقاموا تصوّرهم للوزن على أساس موسيقي، يشكّل عندهم الحدّ الفاصل بين الشعر و كل الفنون الأدبية الموقعة الأخرى.

ميّز الفلاسفة العرب القدماء القول الشعري عن القول النثري و الخطابي بأنّه ينبني على ( وزن عددي)؛" ويتحدّد مفهومهم للوزن العددي على أنّه تعاقب الحركات و السكّنات التي تشكّل الأسباب والأوتاد و الفواصل و تكرارها على نحو منتظم، بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع و أزمنة النطق بها في كلّ فاصلة من فواصل الإيقاع "<sup>12</sup>.

لقد ركّز الفلاسفة في أغلب نظرياتهم على عنصر مهم جداً هو التناسب في الزمن و العدد، حيث ينتقل الوزن بهذه الخاصية إلى التشارك مع مجال آخر هو الموسيقى، و من هنا يمكن القول أنّهم أقاموا تصوّرهم للوزن على أساس موسيقي، يشكّل عندهم الحدّ الفاصل بين الشعر و كل الفنون الأدبية الموقعة الأخرى.

**الكندي ( 185هـ-256هـ ) (805-865م):**

أول فلاسفة المسلمين وأول من أدخل الموسيقى في المنهاج الدراسي، واعتبرها جزءاً من الفلسفة الرياضية (الرياضيات = حساب + هندسة + موسيقى)<sup>13</sup> وهو يعرف الإيقاع على أنه " فعل زمان الصوت بفواصل متناسبة ومتشابهة "<sup>14</sup>. وقد تناول الكندي الموسيقى فبحثها من نواح مختلفة نستطيع أن نجملها في خمسة اتجاهات، وهي:

- 1- الوجهة الصوتية التناغمية، أي اللحنية Harmony .
- 2- الوجهة الزمنية النغمية، أي الإيقاعية Melody .
- 3- الوجهة النفسية.
- 4- الوجهة الطبية.
- 5- الوجهة الفلكية.

فقد ربط الكندي بين الأزمنة الموسيقية والشعرية وتوزيعها في اليوم، كما ربط بين المعاني الشعرية والأنغام الموسيقية بالحركات الفلكية وفصول السنة والمراحل الحياتية للإنسان. كما ربطهما بمكونات الطبيعة والأحوال النفسية<sup>15</sup>. فهو يرى للموسيقى أثراً في النفس وبذلك صنع للفلاسفة آلات كثيرة تناسب تأليف الأجساد، وكذلك يرى أن كل حيوان يتأثر بنوع معين من الألحان، ومن هنا يتناول الإيقاعات الموسيقية والشعرية ويصنفها حسب ما يلائم كل لحن من الألحان، ومتى يُستحسن تقديمه؛ فلطفولة ألقانها، وللشباب والشيخوخة ألقانها. وألحان الصيف تختلف عن ألقان الشتاء، وكذلك ألقان الصباح والمساء والليل وغير ذلك<sup>16</sup>.

إن الكندي من الأوائل الذين ذكروا أن الألحان والأوزان تؤديان إلى ترسيخ المعنى المتخيل في نفس المتلقي فقد ألمح في كتابه (رسالة في خبر صناعة التأليف) إلى علاقة الشعر بالموسيقى ليؤكد أن اكتمال جمالية الموسيقى وتأثيرها في المتلقي رهين بجمالية النص الشعري المعد للغناء. يقول: " فأما تكميل الموسيقى وتأثيرها في المتلقي فهي موضع التأليف في قول عددي متناسب بقي الأعراض المفسدة للقول العددي، وبأزمان متساوية الأركان متشابهة النسب التي من عادة الناس أن يسموها إيقاعاً "<sup>17</sup>. وهذا يعني أن يشترط في القول العددي (الشعر) المتناسب أن يكون خالياً من عيوب النظم، متنسق الإيقاع والعروض؛ بل إنه يستوجب في التأليف الشعري أن يكون من النوع " الذي يسمى (البسطي)، وإما من النوع الذي يسمى (القبضي)، وإما أن يكون من النوع الذي يسمى (المعتدل)؛ أما القبضي فالنوع المحزن، وأما البسطي فالمحرك المطرب، وأما المعتدل فالمحرك للجلالة والكرم والمدح الجميل المستجاد "<sup>18</sup>.

من الواضح أن الكندي هاهنا، يربط التأليف الشعري بالحالات النفسية للمتلقى، " لهذا ليس الشعر في نظره تأليفاً اعتباطياً، وإنما هو تأليف غنائي متجه إلى تحريك مكونات النفس الإنسانية. بالاستناد إلى هذه الوظيفة الغنائية لزم إيجاد اللحن المناسب له "<sup>19</sup>. يقول الكندي: " فينبغي أن يكون القول العددي - أعني الشعر - الحابس للحن مشاكلاً لمعنى اللحن؛ فإن الإيقاعات الثقيلة الممتدة الأزمان مشاكلة للشجي والحزن، والخفيفة المتقاربة مشاكلة للطرب، وشدة الحركة والتبسيط، والمعتدلة مشاكلة للمعتدل "<sup>20</sup>.

ومنه يمكننا أن نستنتج أن الوزن عند الكندي " يأتي لتأكيد المعنى وتقويته من حيث أنه معنى مخيل يشترط أن يكون هو الآخر مخيلاً في نفسه لذات المعنى والوزن في هذه الحال مثله مثل اللحن أو النغم عند الفلاسفة، إذ ربطوا بين الانفعال والنغم وجعلوا لكل انفعال نغماً يدل عليه بناء على استقلال كل نوع من أنواع الإيقاع بخصائص صوتية ذاتية "<sup>21</sup>.

وفي نفس السياق الذي تحدّث فيه عن علاقة الموسيقى بالشعر وتأثيرهما في المتلقّي أكّد الكندي على وجوب " إدراك الملحن للموضوع الشعري حتّى يوائم بين إيقاعي الموسيقى والشعر، لأنّه ليس كلّ إيقاع موسيقي يناسب إيقاع البحر الشعري؛ فأشعار الحزن والأسى لا تناسب الإيقاع الموسيقي الموضوع للفرح والسرور كما أنّ نوعي الفرح والحزن يختلفان عن النوع الحماسي، لهذا وضع لكلّ نوع ما يناسبه من إيقاع بحسب أزمان اليوم، فيقول: " والأوجب على الموسيقي أن يستعمل في كلّ زمن من أزمان اليوم ما شاكل ذلك الزمن من الإيقاع؛ مثل استعماله في ابتداءات الأزمان للإيقاعات المجديّة والكرميّة والجوديّة وهما الثقيل الأول والثاني، وفي أوسطها وعند قوّة النّفس للإيقاعات الإقلاميّة والتحدّيّة وهو الماخوري وما شاكله، وفي أواخرها وعند انبساط النّفس للإيقاعات السروريّة والطربيّة وهي الأهازج والأرمال والخفيف، وأمّا عند النّوم ووضع النّفس للإيقاعات الشجونيّة وهي الثقيل الممتد وماشاكله"<sup>22</sup>. والظاهر من هذا النّص، أنّ الكندي يحدّد لمعاني الشعر إيقاعات موسيقيّة مناسبة، انطلاقاً من تقسيمه لأزمنة اليوم الواحد إلى أربعة أقسام، حسب طاقة المتلقّي الجسميّة والكيميائيّة ومزاجه النّفسي، كلّ قسم مختصّ بالإيقاع الذي يناسبه؛ فأول اليوم رمز الطاقة والنشاط مختصّ بمحاكاة معاني الجود والنبيل ويناسبه إيقاع الثقيل الأول والثاني، وفي منتصف النّهار حيث تكون فيه النّفس قد استكملت قوّتها، تختصّ به المعاني الإقلاميّة والبطوليّة ويناسبها إيقاع الماخوري وما شاكله، أمّا في المساء حيث تكون النّفس منبسطة مستريحة فيناسبها الأهازج والأرمال الخفيفة، وإذا أتاها اللّيل وهذأت النّفس قبل النّوم استمالتها المعاني الشجونيّة وناسبها إيقاع الثقيل الممتدّ وما شاكله.

تبيّن لنا مما ساقه الكندي في رسائله أنّه يحاول التأسيس لإطار نظري لفاعليّة الإيقاع الموسيقي والشعري من خلال استقصاء العلاقات الخفيّة ما بين الأوتار والشعر ومكوّنات النّفس والوجود الطّبيعي، وبهذا تحقّق لديه المعنى الحقيقي لفلسفة الموسيقى والشعر، فلم يكتف ب ضبط هذا المعنى رياضيّاً في رسالته الأولى أجزاء خبريّة، وإنّما حاول التأمّل الفلسفي المجرّد في الرسالة الثانية في خبر صناعة التّأليف من خلال بحث أنطولوجي عن مكانة الفاعليّة في علم جماليّة الموسيقى من خلال حلقتي الإبداع والتلقّي أو التأثير<sup>23</sup>.

#### **الفارابي (260هـ-339هـ) (ت950م) :**

أقدم و أدقّ تنظير عربي متكامل للإيقاع وصل إلينا هو كتاب "الموسيقى الكبير" الذي حققه غطاس عبد الملك خشبة.

عالج الإيقاع في علم العروض من منطلقات موسيقية بحثة، يمكن تلخيص مقولاته من خلال النقرة و الزمن فقد انطلق الفارابي من قياس الاستغراق الزمني الفاصل بين نقرتين، يقول الفارابي: " و الأقاويل إنّما تصير موزونة متى كان لها فواصل، والفواصل إنّما تحدث بوقفات تامّة، ذلك إنّما يكون بحروف ساكنة، فلذلك يلزم أن تكون متحرّكات حروف الأقاويل الموزونة متحرّكات محدودة و أن تنتهي أبداً إلى ساكن، فإذا، نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل و وزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل"<sup>24</sup>. " فلا تختلف البنية الوزنية في الشعر عن مثيلتها في اللحن لا من جهة طرق البناء الإيقاعي، ولا من ناحية الأسس الأولى التي يقوم عليها الإيقاع؛ فالوزن الشعري يتحقق من خلال حركة دورية منتظمة للمركبات يقوم فيها السكون بمحدد أساسي في تحديد كل دورة. وبالمثل فإنّ دورية الإيقاع في الموسيقى تتحقق من خلال النقرات التي تتكرر بانتظام و اطراد و يشكل الإمساك محددًا لكل دورة فهو مقابل لمفهوم السكون في الأقاويل

الشعرية<sup>25</sup>. ونتيجة لأهمية تحديد الدورة في الإيقاع قسم الفارابي الإيقاع إلى موصل ومفصل :

**\* الإيقاع الموصل :** هو ما كانت الأزمنة بين نقراته متساوية، و للتوضيح نمثلها بمجموعة من الأسباب (لالالا) أي (مفعولن)، أو (لالالالا) أي (مفعولاتن)<sup>26</sup>.

**\* الإيقاع المفصل :** هو ما كانت الأزمنة بين نقراته متفاضلة؛ أي تتناوب فيها الأزمنة الطويلة و القصيرة، و هكذا يمثل الوتد (بلى=0//)، و الفاصلة (لملا=0///) أزمنة متفاضلة<sup>27</sup>. يرى الفارابي وجوب تطابق نوع اللحن مع غرض الشعر وفي الشعر المقروء أو الملحن. و لذا فإن صياغة الألحان تختلف بحسب أنواع الأقاويل الشعرية، ومن هنا كانت أهميتها في زيادة التخييل الشعري لأن الترجمات الشعرية قد تحدث اللذة و الراحة، و قد تؤدي إلى زيادة الانفعالات أو إزالتها أو إنقاصها.

وقد يقصد بها "معونة الأقاويل في التخييل والتفهيم"<sup>28</sup>. فللوزن دور في تخييل الصور، والأحاسيس، والانفعالات .

ويذهب الفارابي إلى أن " في طباع الحيوانات والإنسان إذا طربت أن تصوت نحواً من التصويت، والإنسان إذا لحقه أسف أو رهبة أو غضب أو غير ذلك من الانفعالات صوت أنحاء من الأصوات مختلفة "<sup>29</sup>، وهو يُجمل هذه الأنغام الانفعالية المؤثرة في ثلاثة أصناف " فمنها ما يكسب الانفعالات التي تنسب إلى قوة النفس مثل العداوة والقساوة والغضب والتهور وما جانس ذلك ومنها التي تكسب الانفعالات التي تسبب إلى ضعف النفس، وذلك مثل الخوف والرحمة والجبن، ومنها التي تكسب المخلوط من كل واحد من هذين الصنفين وهو التوسط "<sup>30</sup>. ويمكن أن نلاحظ أن الألحان الكاملة عنده ثلاثة كما هو الحال عند الكندي<sup>31</sup>، فمنها " الألحان المقوية، ومنها الألحان المعدلة، الألحان الاستقرارية وكأنها تكسب النفس استقراراً وهدوءاً "<sup>32</sup>.

وقد نظر الفارابي إلى تنوع الأشعار والأوزان في الشعر العربي فقال: " إن الأقاويل الشعرية إما أن تنتوع بأوزانها وإما أن تنتوع بمعانيها، فأما تنوعها من جهة الأوزان، فالقول المستقصى فيه إنما هو لصاحب الموسيقى والعروضي، في أيد لغة كانت تلك الأقاويل وفي أي طائفة كانت الموسيقى، وأما تنوعها من جهة معانيها على جهة الاستقصاء فهو للعلم بالرموز، والمعبر بالأشعار والناظر في معانيها المستنبط لها في أمة أمة، وعند طائفة طائفة، مثلما في أهل زماننا من العلماء بأشعار العرب والفرس الذين صنفوا الكتب في ذلك المعنى وقسموا الأشعار إلى الأهاجي والمدائح والمفاخرات والألغاز والمضحكات والغزليات والوصفيات وسائر ما دونه في الكتب التي لا يعسر وجودها "<sup>33</sup> فأغراض الشعر وموضوعاته عند الفارابي مرتبطة إما بالوزن وإما بالمعنى، والمتتبع لآراء الفارابي يجد أن " هناك ثالثاً الموسيقى بدعوة الفارابي (باللحان المخيلة) لأنه يحدث في نفس الإنسان تخيلات وتصورات، مثلما فعل التزاميق والتمثيل المحسوسة بالبصر، وهذا النوع يستعمل مع الملحنة حتى يساعدها على تتميم المقصود منها، ولا يبين الفارابي هنا كيف تحدث الموسيقى هذه التخيلات والتصورات، وهل يفهم مثلاً أن الأشعار الملحنة حينما تقرأ بالموسيقى يكون من شأنها أن تثير حالة انتباه أو اندماج لدى المستمع بحيث يصل إلى كل دلالات الكرم ومعانيه الممكنة أم أن الأشعار إذا لحن فأنها تكثف التجربة الإنسانية وتبرزها في أقصى شفافية ممكنة "<sup>34</sup>.

لقد تنبّه الفارابي إلى صنف من الفصول والأعراض الموجودة في الأصوات مرتبطة بالكيفية، وهي أنواع تميز النغم من حيث هي ممدودة أو مقصورة أو متوسطة، أو مهزوزة أو قارة أو

مطلقة أو مخبّبة، ليتنهي في الأخير إلى أوصافٍ تصير بها الأنغام دالة على انفعالات النفس مثل الرّحمة والقساوة والحزن والخوف والغضب واللّذة والأذى وأشباهها: " فإنّ الإنسان له عند كلّ واحدة من هذه الانفعالات نغمة تدلّ بواحد منها على عارضٍ من عوارض نفسه، وهذه إذا استعملت، خيلت إلى السامع تلك الأشياء التي هي دالة عليها"<sup>35</sup>.

والواقع أنّ هذه الأوصاف الصوتية لا تتحقّق إلا داخل الخطاب؛ أي " باعتبارها تآلفات نغمية تخضع لسياقات انفعالية تؤدي بنوع التنغيم الذي فيها، مقاصد إيصال أنواع الانفعالات التي يراد التعبير عنها. وتسمّى هذه الظاهرة الصوتيّة في الدراسات الحديثة بالتنغيم (l'intonation) الذي يوفّر للجملة إمكانيات دلالية مختلفة بحسب تحقيقها الصوتي (الأدائي)، أي بحسب نوع التنغيم المسند إليها، والمحيل على اعتبارات انفعالية سياقيّة خارج بنية الجملة نفسها"<sup>36</sup>.

### إخوان الصفا (967م-1017م):

كانوا معاصرين للرئيس ابن سينا، وقد كتبوا الرسالة الخامسة من رسائلهم في الموسيقى حددوا فيها بوضوح أنّ أصول الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي واحدة، و عبروا عن الإيقاعات العربية القديمة بتفعيلات عروضية<sup>37</sup>؛ " فالغناء يتركب من الألحان و اللحن يتركب من النغمات، و النغمات تتركب من النقرات والإيقاعات، و مرد جميع هذه العناصر إلى الحركة و السكون"<sup>38</sup>. " كما أنّ الأشعار مركبة من المصاريح، والمصاريح مركبة من المفاعيل، و المفاعيل مركبة من الأسباب و الأوتاد و الفواصل، و أصلها كلها حروف متحركات و سواكن"<sup>39</sup>.

لقد ركز إخوان الصفا على التطابق الحاصل بين بنية الشعر الأساسية و مثيلاتها في الموسيقى، و من هنا تصبح قوانين الموسيقى و العروض متطابقة " إنّ العروض.. ثمانية مقاطع في الأشعار العربية، وهي هذه : فعولن، مفاعيلن، متفاعلن، فاعلاتن، فاعلن، مفعولات، مفاعلتن. و هذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول و هي السبب، و الودت، و الفاصلة.. و أصل هذه الثلاثة حرف ساكن، و حرف متحرك.. وأما قوانين الغناء و الألحان فهي أيضا ثلاثة أصول، و هي السبب و الودت و الفاصلة. فأما السبب فنقرة متحركة يتلوها سكون، مثل قولك تن تن تن و يكرر دائما. و الودت نقرتان متحركتان يتلوها سكون مثل قولك تنن تنن تنن يكرر دائما. و الفاصلة ثالث نقرات متحركة يتلوها سكون مثل قولك تننن تننن تننن فهذه الثلاثة هي الأصل و القانون في جميع ما يركب منها النغمات، و ما يركب من النغمات في جميع اللغات و الألحان"<sup>40</sup>.

انطلاقا من التراكيب السابقة (الأسباب و الأوتاد و الفاصلة) تنتج ثمانية أنواع من الإيقاعات اللحنية وهي : " الثقيل الأول و خفيفه و الثقيل الثاني و خفيفه، الرمل و خفيفه، والهزج و خفيفه. وهذه الثمانية أجناس هي الأصل و منها يتفرع سائر أنواع الألحان، و إليها تنسب، كما أنّ من الثمانية مقاطع يتفرع منها سائر ما في دوائر العروض"<sup>41</sup>.

وصف إخوان الصفا الإيقاع في رسائلهم بأنّها الفواصل الزمنية المبنية على النظام المتناسب؛ فـ " كلّما كانت ألحان الموسيقى وأزمان الحركات وفقراتها وسكناتها، ما بينهما مناسبة، استأذنت بها الطباع وفرحت بها الأرواح وسرّت بها النفوس لما فيها من المشاكلة و التناسب و المجانسة"<sup>42</sup>، وهذا التشاكل الحاصل بين التناسب الزمني للحركات والسكنات واللّذة النفسية، هو الذي يرتقي بالنص الشعري من كونه بنية لغوية إلى خطاب تأثير وتأثر بين المبدع والمتلقي؛ فيكون بذلك وظيفة الإيقاع هي الاستثارة التخيلية للمتلقي، لأنّ " الأبيات الموزونة تثير الأحقاد الكامنة وتحركّ النفوس الساكنة وتلهب نيران الغضب على نحو مماثل لما تفعله الألحان الموسيقيّة

"43، و" إنَّ القوَّة السامعة هي المتولِّية إدراكها، المتصرِّفة فيها بإتيان الأخبار عنها إلى القوَّة المتخيَّلة التي مسكنها مقدِّم الدماغ"44.

### الرئيس ابن سينا (370هـ-427هـ) (970م-1036م):

كتب ضمن مجلدات كتابه الموسوعي الشفا جزءاً خاصاً بالرياضيات، فرَّع منه كتاب "جوامع علم الموسيقى"، و قد حققه زكريا يوسف، ثم د. عبد الرحمن بدوي، ويعتبر أوَّل فيلسوف استعمل التفاعلات توضيحاً لبنية بعض الإيقاعات الموسيقية .

يعرّف ابن سينا الشعر على أنَّه الكلام المخيَّل المؤلف من أقوال موزونة مقفاة؛ " ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلُّ قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإنَّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة، هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً"45.

يتفق ابن سينا مع الفلاسفة قبله من حيث الأصل الواحد (المقطع الصوتي: الحركة و السكون) لكل من الإيقاع الشعري واللحني، وذلك أنَّ " الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات. فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة، كان الإيقاع لحنياً. وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام، كان الإيقاع شعرياً"46.

إنَّ " القانون المعتبر في أمر الألحان، و الإيقاعات، هو حسن موقعها من الاستشعار، و ذلك الاستشعار يتبع كيفية تصورها في الخيال، و ذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه، فإنَّ التأليف يلذ من حيث هو تأليف، إذا كان بين المؤلفات اجتماع. و معلوم أنها لا اجتماع لها في الحس، و كيف لا تحس نغمتان متتاليتان معا بل إنما تضبط رسومها في الخيال فتجتمع، فأول ما يجب أن يوجد لها الاجتماع في الخيال، ثم بعد ذلك حسن الاجتماع في الخيال"47.

ولعلَّ ابن سينا أوَّل وأهمَّ فيلسوف عربي ألمح لوظيفة الوزن الشعري على المحاكاة والتخييل، إذ يقول: " والأمر التي تجعل القول مخيَّلاً منها ما يتعلَّق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلَّق بالمسموع من القول ومنها أمور تتعلَّق بالمفهوم من القول ومنها أمور تتردّد بين المسموع والمفهوم"48، وواضح هنا أنَّ ابن سينا جعل الوزن في مقدِّمة العناصر الفنية التي يعمل بها الشعر عمله في النفوس وهو يرى أنَّ الشعر حين يُصحب باللَّحْن يكون أبْلغ في إثارة المتلقّي لأنَّ اللَّحْنَ يقوِّي فيه جانب التخييل والمحاكاة49 ومما يلفت النَّظر أنَّ ابن سينا قد أشار إلى أنَّ من الأمور التي تجعل القول مخيَّلاً، أموراً تتعلَّق بالمسموع من القول وأخرى تتردّد بين المسموع والمفهوم من القول، وهو يقصد بها الخصائص الصَّوتية الإيقاعية للألفاظ مفردة وكألفاظ في تراكيب، ولكنَّه على الرغم من ذلك عزل كلَّ هذه الأمور المختلفة التي تتعلَّق بالمسموع أو تتردّد بين المسموع والمفهوم عن الوزن، إذ أصبحت لا علاقة لها بالمستوى الصَّوتي الذي يحقِّقه الوزن"50. ولذلك عرّف الشعر بأنَّه " كلام مخيَّل، مؤلف من أقوال وأوزان ذوات إيقاعات متَّفقة متساوية متكرِّرة على وزنها...وقولنا ذوات إيقاعات متَّفقة ليكون فرقاً بينه وبين النَّثر"51. وقد أكَّد ابن سينا على قيمة اللَّحْن في الشعر وعدّه من المخيَّلات فهو يقول: " والشعر من جملة ما يخيَّل ويحاكي بأشياء ثلاثة، باللَّحْن الذي يُتَنَغَّم به، فإنَّ اللَّحْنَ يؤثر في النَّفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكلِّ غرضٍ لحنٌ يليق به على وفق جزالته أو لينه أو توسّطه...فإنَّ من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربّما اجتمعت هذه كلّها، وربّما انفرد الوزن والكلام المخيَّل"52. ما نلاحظه في المقولات السابقة أنَّه يربط بين الألحان والانفعالات، و يجمع بين الوزن واللَّحْن وتأليف الأصوات حيث أنَّ سبب اللذة عنده هو الشعور المنتظم. ومن أهمَّ وسائل فاعلية الإيقاع التنغيم فرغم أنَّه أداء شفهي خارج عن بناء الجمل المكوّنة للنص في

كثير من الأحيان، إلا أنه عنصر مكوّن لسياق الخطاب يحقّق الإفهام وإيقاع التصديق بشكل تخيلي لارتباطه بالانفعالات عند المبدع والمتلقي؛ " فإنّ النغم مناسبة مع الانفعالات والأخلاق، فإنّ الغضب تنبعث منه نغمة بحال، والخوف تنبعث منه نغمة بحال أخرى، وانفعال ثالث تنبعث منه نغمة بحال ثالثة، فيشبه أن يكون الثقل والجهر يتبع الفخامة، والحادّ المخافت منه تنبع ضعف النفس وجميع هذا يستعمل عند المخاطب "53.

### ابن رشد (595هـ-595هـ) (1126م-1198م):

عدّ ابن رشد تمام الوزن الشعري " بالنبرات و الوقفات التي تكون بين المقاطع و الأرجل وبالعدد؛ أي أن تكون حروف المصراع الأول في البيت مساوية لحروف المصراع الثاني"54

يرى ابن رشد أنّ " المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقه، من الوزن ومن قبل التشبيه نفسه"55 و "التذاذ النفس بالطبع، بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك"56، وعلى هذا النحو يعقد علاقة وجودية بين الشعر و الغناء لأنّ العلة الرئيسية لوجود الأول أي الشعر هو الثاني أي اللحن والغناء، بل إنّه لا يرى ما يجعل الشعر خطابا تخيليا ويخرجه أحسن إخراج ويقربه من جوهره إلا المزج بين الأقطاب الثلاثة أي الوزن واللحن والتخيل، وهو الذي يصل إلى حدّ اعتبارها (إسقاطات المحاكاة)57.

وعليه فهو يتفق مع سابقه في جعل الجانب الموسيقي (لحن و وزن) من الصناعات المخيلة، أي من وسائل التخيل. وتتحدد علاقة التخيلات ومعانيها، بالأوزان على شكل تناسب مستمر بين الأوزان والمعاني. وذلك لأنّ " من التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة. وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخيل، و ربما كان الأمر بالعكس، و ربما كان غير مناسب لكليهما.

وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها إذ أعاريضهم قليلة القدر"58، من هنا كان الشاعر عند ابن رشد " لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن"59.

رأى ابن رشد أنّ أشعار العرب ليس فيها لحن مستقلّ وإنّما فيها إمّا وزن فقط وإمّا الوزن والمحاكاة معاً، وهو يجمع الصناعات التي تفعل فعل التخيل في ثلاث: صناعة اللحن وصناعة الوزن، وصناعة الأقاويل المحاكية، وتوفّر الوزن لوحده يكون في المنظومات العلمية، واجتماع الوزن والمحاكاة يكون في الأشعار المعبرة عن خيال الشاعر وعواطفه، وقد تجتمع هذه الأقاويل الثلاثة معا في الشعر المغنّى كالموشحات والأزجال60.

وقد ذكر ابن رشد مسألة التنعيم في القول وعدّها وسيلة من الوسائل الخارجية عن اللفظ ولكّنها تحقّق الإفهام والإقناع لارتباطها القوي بالانفعالات بإيقاع التصديق في شكل تخيلي.

### 3\* مقارنة الموسيقيين العرب للتناسب الإيقاعي:

### ابن خرداذبه (205هـ-256هـ) (820م-913م):

روى المسعودي في كتابه " مروج الذهب و معادن الجواهر " أنّ الخليفة المعتمد سأل نديمه ابن خرداذبه: فما منزلة الإيقاع و أنواع الطرائق و فنون الغناء؟ فقال: " .. إنّ منزلة الإيقاع من الغناء منزلة العروض من الشعر، و قد أوضحوا الإيقاع و وسموه بسمات و لقبوه بألقاب، و هو أربعة أجناس: الثقيل الأول و خفيفه، و الثقيل الثاني و خفيفه، و الرمل الأول و خفيفه، و الهزج و خفيفه، و الإيقاع هو الوزن، و معنى أوقع وزن"61.

من القول السابق يمكننا أن نستنتج أن هناك ثمانية أنواع من الإيقاعات اللحنية هي الأصل و يتفرع عنها سائر أنواع الألحان، كما أن العروض يتكون من ثمانية مقاطع (تفعيلات) تتفرع عنها سائر ما في الدوائر العروضية. لكننا عندما بحثنا عن تفسير الفلاسفة والموسيقيين لهذه الطرائق اللحنية الثمانية وجدنا اختلافا كثيرا في كيفية توزيع النقرات إلى أسباب و أوتاد و فواصل؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر الثقيل الأول عند الكندي مختلف عما ورد عند إخوان الصفا وعما ورد في كتاب الشجرة ذات الأكمام و عما ورد عند الأرموي في الأدوار.

**\* الكندي :** الثقيل الأول = ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة ثم يعود الإيقاع كما ابتدئ به؛ أي على وزن فعلتن مكررة<sup>62</sup>

**\* إخوان الصفا :** الثقيل الأول = تسع نقرات ثلاث منها متواليات و واحدة مفردة ثقيلة ساكنة ثم خمس نقرات واحدة مطوية في أولها؛ أي (مفعولن مف مفاعيلن مف)<sup>63</sup>.

**\* الشجرة ذات الأكمام :** الثقيل الأول = ست عشرة نقرة تتكون من وتدين مجموعين و سبب ثقيل ثم سبب خفيف ثم سبب ثقيل ثم سبب خفيف ثم سبب ثقيل<sup>64</sup>.

**\* الأرموي :** الثقيل الأول = ست عشرة نقرة تتكون من وتدين مجموعين، وفاصلة، وسبب خفيف وفاصلة<sup>65</sup>.

يتبين مما تقدّم أن كلا من العروض و الموسيقى يقومان على القيم الخلافية: السبب و الوتد والوسطى والبصر، والصوت الثقيل والصوت الحاد، والسريع والثقيل، والمرتفع و المنخفض، والاتصال والانفصال، والحركة والسكون، وهذه القيم الخلافية ناتجة عن تكامل بين المتضادات، ورغم انفصال مجال الموسيقى والشعر؛ مجال الشعر الذي يضبط بالعروض، ومجال الغناء الذي يضبط بالإيقاع، لكن خواص مشتركة بقيت بينهما هي " جودة التأليف و صحة القسمة، و حسن الوضع، والمشاكلة بين الأشعار و الألحان "<sup>66</sup>.

#### **أبو منصور الحسين بن زيلة (ت 440هـ-1048م) :**

تلميذ ابن سينا، له كتاب " الكافي في الموسيقى " تحقيق زكريا يوسف؛ تعتمد نظريته على العدد الكلي لوحداث الإيقاع مع إتاحة المجال لجميع التصرفات الممكنة في البنية ضمن هذا العدد؛ أي قياس المجموع الكلي للإيقاع بعدد وحداته الزمنية. " وهي في الواقع النظرية السائدة في أيامنا بين الموسيقيين، والمعروف أنها جاءت مع التدوين الموسيقي الغربي، غير أن ابن زيلة يثبت لنا أن أصلها عربي "<sup>67</sup>.

نظرية ابن زيلة نظرية تعليمية بسيطة؛ فالإيقاعات العربية الثمانية عنده تُعرف بعدد مقاطعها والمقطع عنده يساوي السبب. فالثقيل الأول هو ثنائي، والثقيل الثاني سباعي، وثقيل الرمل هو سداسي وخفيف الرمل هو خماسي، والهزج هو رباعي إذا نقرت نقراته الأربع كلها، وإذا طويت الرابعة أصبح اسمه خفيف الثقيل، و خفيف الثقيل الثاني هو ثلاثي، أما الثنائي فهو نصف الهزج، وأما الأحادي فهو الماخوري<sup>68</sup>.

يتحدث ابن زيلة في كتابه عن الوظيفة الانفعالية والتعبيرية التي تناط بالإيقاع و دلالاتها في عملية التلقّي معتبرا " الانتقال إلى النغمة الحادة يحاكي شمائل الغضب، والانتقال إلى الثقيلة يحاكي شمائل الحلم و الدراية والانتقال إلى الهبوط يُندارك بصعود راجع يعطي النفس همّة شريفة مقويّة مع شجى مخيل ، و ضدها يعطي هيئة لذينة مائلة إلى الحقّ مع شجى أثيث "<sup>69</sup>، ويرى أيضا أن أفضل الانتقالات في تركيب النغم هو الانتقال المحدث للسرور، وهو الذي يكون فيه من ثقل النغمات إلى حدّتها، فيتبعه انتقال الصوت من خفض إلى رفع، وأمّا ما أشبهه فهو الذي يكون الانتقال فيه من حدة النغمات إلى ثقلها، فيتبعه انتقال الصوت من رفع إلى

خفض. ومنها انتقالات في تركيب النغم تحدث السخاء، وأخرى تُحدث الشجاعة وأخرى تُحدث الحمية و الألفة، و أخرى تميل بالنفس إلى القوة، وأخرى تميل بها إلى أصداد هذه الشمائل  
70...  
...

### **الحسن بن علي الكاتب (625هـ - القرن الحادي عشر ميلادي) :**

له كتاب " كمال آداب الغناء " حققه غطاس عبد الملك خشبة، سنة 1975م، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

يعرّف الحسن بن أحمد بن علي الكاتب الإيقاع بقوله: " الإيقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية (...) والإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم، والزمان إنما سمي زماناً لأنّ على نهايته نقرتين يحصرانه بينهما، وهو الدوي الحادث من القرع الذي يبقى زمانه في السمع (...) و الأزمنة هي التي تحيط بها النقرات و التي كلّ واحد منها ينغم به، وبائتلاف بعضها مع بعض يأتلف اللحن..<sup>71</sup> ويقول في مكان آخر " و جملة فإنّ الإيقاع هو قسمة الزمان الصوتي، أعني مدة الصوت المنغم بنقرات، إمّا كثيرة وإمّا قليلة...<sup>72</sup>

ويقسم النقرة إلى ثلاثة أنواع نقرة قوية هي المشبعة، ونقرة لينة وهي الغمزة وهي التي ترام أو تشم يسيراً، ونقرة متوسطة وهي المستحدّة<sup>72</sup>.

ويعتبر النقرات مجموعة من المقاطع المكونة من الحركات والسكنات؛ " فالألف والواو والياء حروف الأصوات التي تلزمها النغم، لأنّها في كلّ حال لا تخلو من مراتب الرقة والغلط اللازمة للأصوات وهي التي تسمى الشدة واللين (...) ولكن الصحيح أنّ النغمة لا تنفك من حركة، فحيث يكون الحرف تكون الحركة، وحيث تكون حركة الحرف تكون نغمة، والحرف لا ينفك من حركة وسكون<sup>73</sup>.

يحاول الحسن بن أحمد الكاتب في الباب التاسع عشر من كتابه " كمال آداب الغناء " الربط بين كيفية تقسيم أجزاء الألحان وتقسيم أجزاء أوزان العروض ف " الألحان لا تخلو أن تكون في أشعار متساوية الأجزاء، أو متفاضلة الأجزاء؛ فالمتساوية هي المتشاكلية، والمتفاضلة هي المختلفة والمختلفة هي المخلوطة من أجزاء متساوية وغير متساوية، ويكون الخلف فيها إمّا بأجزاء كثيرة أو بجزء واحد<sup>74</sup>، ثمّ يمثل بالمقارب للأجزاء المتساوية، وبالطويل والبسيط للمختلفة، وبالسريع للمتفاضلة.. ويقرّر أن اللحن " يكون في البحور المختلفة أحسن وأمكن<sup>75</sup>

### **صفي الدين الأرموي (613هـ-693هـ) (1216م-1294م):**

كان مطرب آخر الخلفاء العباسيين المستعصم، ثم مطرباً لملك التنتار هو لاکو، و قد وصلنا كتابان له ربط فيهما الإيقاع الموسيقي بالعروض على مستوى المقاطع العروضية، أي السبب و الودت و الفاصلة؛ الأول هو " الأدوار " الذي حققه غطاس عبد الملك خشبة في مصر، ثم الحاج هاشم الرجب في العراق، وكتابه الثاني " الرسالة الشرفية في النسب التأليفية"، و قد حققه الحاج هاشم الرجب أيضاً.

يشرح الأرموي الأسباب الثقال والخفاف والفواصل كما عرّفها علم العروض؛ موضحاً التساوي بين السبب الثقيل والسبب الخفيف، ويأتي بمثال على الفاصلة وما يساويها من أسباب ثقال معتبراً ثمانية أسباب ثقال على التتالي مساوية لما تلفظ فيه بأربع فواصل، وقد اعتبره د/ أحمد رجائي حجة في هذا المجال لأنّه موسيقار ومغنّ<sup>76</sup>.

لم يهتم الأرموي كثيرا بمسألة قوّة النقرة وضعفها، وإنما اهتم كثيرا بالزمن بين النقرات أو ما يعرف في الموسيقى بالسكتات <sup>77</sup> أو أزمنة التوقف، وزمن التوقف بين النقرات الذي يساوي زمن النقرة هو ما يقابل زمن السكون في العروض.

يرى الأرموي اللحن واردا في الموسيقى والغناء، وفي ترنم القراء والخطباء والشعراء، وهو ذو وظيفة انفعالية تعبيرية؛ فاللحن " مجموع نغم مختلفة الحدة والثقل رتبت ترتيبا ملائما وقرنت بها ألغاز دالة على معان محرّكة للنفس تحريكا ملذّا فيكون إذن ما يترنم به القراء والخطباء لحنا. وقد يرسم بما هو أخصّ من ذلك بأن تكون ألفاظا منظومة يسمى شعرا في أزمنة يسمى إيقاعا " <sup>78</sup>.

### الشجرة ذات الأقسام الحاوية لأصول الأنغام لمؤلف مجهول:

هذا المؤلف من القرن الحادي عشر للهجرة حققه غطاس خشبة، ود. إريس فتح الله حيث ربط صاحبه الإيقاع الموسيقي بالعروض ربطا محكما إلى درجة أنه سمى الإيقاعات الموسيقية بحورا لا أدوارا كما هو دارج عند الموسيقيين، واعتبر أنه ما وجد في الموسيقى من أوزان وإيقاعات أريد بها محاكاة أجزاء الشعر، ومحاكاة الأسباب والأوتاد والفواصل <sup>79</sup>.

ومن الواضح أنّ مؤلف " الشجرة " كان مطلعا على كتاب الأدوار للأرموي، بدليل أنّه نقل عنه تعريف الإيقاع نقلا شبه حرفي، فعرفه بأنّه " جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير، لها أدوار متساويات الكمية على أوضاع مخصوصة، ويدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع " <sup>80</sup> السليم.

كذلك من الواضح أنّه ينتمي إلى المدرسة العروضية حيث يعتمد الأسباب والأوتاد والفواصل، ويعتبر أن الفارق بين عروض الشعر والإيقاع الموسيقي هو في التعبير فقط؛ فعبارة ( مستفعلن ) هي من سببين خفيفين ووتد، وهي عند الموسيقيين ( تنْ تنْ تنْ ) <sup>81</sup>.

### 4\* خلاصة:

لقد كان في الحضارة العربية الإسلامية نزوع على اعتبار صناعة العروض من صناعة اللحن وصناعة اللحن الموسيقية من صناعة الرياضيات والحساب فبدأ لأغلب علماء الفلسفة والموسيقى أن صناعة الشعر تقوم على مبدأ النسبة والتناسب، فتنبهوا إلى تناسب الأصوات في المقطع والنبر والتنغيم وإلى التناسب في الأبنية اللغوية، كما تطرقوا إلى تناسبها مع الأمزجة النفسية والأوقات الزمنية.

يتبين مما تقدّم أنّ كلا من العروض و الموسيقى يقومان على القيم الخلافية: السبب والوتد والوسطى والبصر، والصوت الثقيل والصوت الحاد، والسريع والثقيل، والمرتفع والمنخفض، والاتصال والانفصال، والحركة والسكون، وهذه القيم الخلافية ناتجة عن تكامل بين المتضادات، ورغم انفصال مجال الموسيقى والشعر؛ مجال الشعر الذي يضبط بالعروض، ومجال الغناء الذي يضبط بالإيقاع، لكن خواص مشتركة بقيت بينهما هي " جودة التأليف وصحة القسمة [الرياضية]، وحسن الوضع، والمشكلة بين الأشعار والألحان " <sup>82</sup>.

### هوامش الدراسة :

01- محمد مفتاح، الشعر و نتناغم الكون ( التخييل الموسيقي المحبة)، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار

البيضاء، المغرب، ط1، 1423هـ-2002م، ص57.

02- ينظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ج1، ص182.

- 03 رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ج1، ص186.
- 04 ينظر: محمد مفتاح، المرجع السابق، ج1، ص183
- 05 ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: لحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية تونس ، ص254.
- 06 ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص184.
- 07 المرجع نفسه، ص186.
- 08 حازم القرطاجني، المنهاج مرجع سابق، ص266.
- 09 هناك شرح شاف لكيفية تطبيق نظرية التناسب الرياضي على العروض العربي في كتاب : محمد مفتاح، *مشكاة المفاهيم* ( النقد المعرفي و المتأقفة )، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 2000م، ص113-126.
- 10 مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، مرجع سابق، ص147.
- 11 ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص247.
- 12 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 13 زكريا يوسف: موسيقى الكندي، مطبعة شفيق، العراق، ط1، 1962م، ص7.
- 14 عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفي عند العرب، دار آفاق عربية، بغداد العراق، ط1، 1985م، ص193.
- 15 ينظر: محمد المعروز: الجمالية الموسيقية في فلسفة الكندي (نحو بناء نسق استيطيقي)، مجلة آفاق تراثية، ص60.
- 16 زكريا يوسف: موسيقى الكندي، ص27-28.
- 17 يعقوب أبي زكريا الكندي: رسالة في خبر صناعة التأليف، تح: يوسف شوقي، دار المتب المصرية، القاهرة (مصر)، ط1996م، ص111.
- 18 الكندي: رسالة في خبر صناعة التأليف، ص112.
- 19 محمد معروز، الجمالية الموسيقية في فلسفة الكندي، ص58.
- 20 الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف، ص102.
- 21 ألفت كمال الروبي، نظرة الشعر عند الفلاسفة، ص263
- 22 الكندي، في أجزاء خبرية في الموسيقى، تح: محمود حنفي، ص28.
- 23 ينظر: محمد المعروز، الجمالية الموسيقية في فلسفة الكندي، ص60.
- 24 الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، ص1085
- 25 د. محمد خليفة، نظرية العروض و موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص201.
- 26 أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض، مرجع سابق، ص113.
- 27 ينظر: المرجع نفسه، ص114
- 28 الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، ص71.
- 29 الفارابي: الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، ط1967م، ص69.
- 30 الفارابي: المرجع نفسه، ص1179.
- 31 ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة، ص264.
- 32 الفارابي: الموسيقى الكبير، ص1180
- 33 أرسطوطاليس، فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، مقالة للفارابي في قوانين صناعة الشعر، ص151-152.
- 34 أديب نايف ذياب، نظرية الفارابي في الموسيقى (قراءة جمالية)، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ط1975م، ص17.
- 35 الفارابي: الموسيقى الكبير، ص1071.
- 36 مصطفى بو عثاني، في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفنولوجي)، عالم الكتب الحديث، إربد(الأردن)، ط1، 1431هـ\* 2010م، ص114.
- 37 ينظر: د. أحمد رجائي، أوزان الألحان بلغة العروض ، ص114.
- 38 د. محمد خليفة، نظرية العروض و موسيقى الشعر، رسالة دكتوراه جامعة الحاج لخضر باتنة، ص194.
- 39 إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، ج1، مرجع سابق، ص205
- 40 المرجع نفسه، ص205-206.
- 41 المرجع نفسه، ص206
- 42 رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، تح: فوزي علوي، دار صادر، بيروت(لبنان)، ط1957م، ج1/ ص137.
- 43 رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، ج1/ ص133.
- 44 رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، ج2/ ص469.

- 45- ابن سينا، *فن الشعر من كتاب الشفاء*، تحقيق عبد الرحمن بدوي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1988م، ص161.
- 46- المرجع نفسه، ص51.
- 47- ابن سينا، *جوامع علم الموسيقى ضمن كتاب الشفاء*، تحقيق زكريا يوسف، ط1956، ص123.
- 48- أرسطوطاليس، *فن الشعر*، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ص163
- 49- العاطفة والابداع الشعري، ص242.
- 50- ألقت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة، ص261.
- 51- ابن سينا: *جوامع علم الموسيقى*، تح: زكريا يوسف، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة (مصر)، ط1956م، ص123-122.
- 52- أرسطو: *فن الشعر*، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ص168.
- 53- الخطابة من كتاب الشفاء، تح: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة (مصر)، ط1954م، ص198-197.
- 54- ابن رشد، *تلخيص الخطابة*، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط1967، ص526. عبد الرحمن بدوي، *فن الشعر لأرسطو*
- 55- طاليس، مرجع سابق، ص203.
- 56- المرجع نفسه، ص207
- 57- ينظر: المرجع نفسه، ص209.
- 58- ابن رشد، *تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ضمن فن الشعر*، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص232 المرجع نفسه، ص214.
- 59- ينظر: ابن رشد، *تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر*، ص61-62
- 60- علي بن الحسين المسعودي، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، تقديم و تعليق: قاسم وهب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق (سوريا)، ط1989م، السفر الثالث، ص273.
- 61- ينظر: رسالة الكندي في أجزاء خبرية، مرجع سابق، ص267.
- 62- ينظر: رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ج1، ص227.
- 63- ينظر: مؤلف مجهول، *كتاب الشجرة ذات الأكمات الحاوية لأصول الأنعام*، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، د.إيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1983م، ص85-95.
- 64- ينظر: الأرموي، *كتاب الأدوار*، مرجع سابق، ص139-156.
- 65- ابن خرداذبه، *مختار من كتاب اللّهُو و الملاهي*، نشر الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، لبنان، بيروت، ط2، 1987م، ص55.
- 66- أحمد رجائي، *أوزان الألقان*، مرجع سابق، ص149.
- 67- ينظر: ابن زيلة، *الكافي في الموسيقى*، المرجع السابق، ص33.
- 68- المرجع نفسه، ص43.
- 69- المرجع نفسه، ص65.
- 70- الحسن بن علي الكاتب، *كمال آداب الغناء*، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، ط1975م، ص92.
- 71- المرجع نفسه، ص94.
- 72- المرجع نفسه، ص100
- 73- المرجع نفسه، ص64-65.
- 74- المرجع نفسه، ص67.
- 75- المرجع نفسه، ص79.
- 76- ينظر: أحمد رجائي، *أوزان الألقان*، مرجع سابق، ص152-153.
- 77- ينظر: المرجع نفسه، ص153
- 78- الأرموي، *كتاب الأدوار*، مرجع سابق، ص44.
- 79- ينظر: مؤلف مجهول، *الشجرة ذات الأكمات الحاوية لأصول الأنعام*، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة و د. إيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1983م، ص86.
- 80- المرجع السابق، ص86، و ينظر : الأدوار للأرموي، ص279.
- 81- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 82- ابن خرداذبه، *مختار من كتاب اللّهُو و الملاهي*، نشر الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، لبنان، بيروت، ط2، 1987م، ص55.

