الإيقاع الداخلي في التشكيل الشعري للقصيدة العمودية

الباحثة مها عباس محمد العبودي أ. د إسماعيل خلباص الزاملي

جامعة واسط_ كلية التربية للعلوم الأنسانية

E. mahaalaboudi1993@gmail.com

T.07801024628

تاريخ الاستلام : 2020-05-09

تاريخ القبول : 2020-07-11

الملخص:

أدرك البلاغيون تقنيات كثيرة من الإيقاع الذي يسمى اليوم بالإيقاع الداخلي ولكن هذا الإدراك كان في حقل البلاغة، كما اهتم علماء العربية، بدراسة المفردات ثم الجمل، واهتموا بحدوث بعض الظواهر اللغوية التي لها دلالات فنية، وامتد بحثهم إلى تنويعات في التركيب تستند إلى عدد مِنْ المؤثرات الجديرة بالاعتبار، وروعة الإيقاع وجاذبيته هو بما تمتلك تلك الكلمات مِنْ إيقاع صوتي موسيقي غاية في الدقة والانسجام؛ لأن الإيقاع هو روح الموسيقى وقلبها النابض المعبر عن مواطن الأحاسيس، وترجمة واقعية لانفعالات الشاعر ورغباته وما تنازعه به ذاته، وللإيقاع ضروب مختلفة تولد مع كل تغيير وتطويع وبلورة تخضع لها اللغة الشعرية ومحاولة استغلالها طبقا لمقتضيات التعبير.

الكلمات الدالة :المقدمة، الإيقاع، الشعر ، الشعر العمودي، الأساليب البلاغية

The Internal rhyme of the poetic formation of vertical poem

Maha Abbas Mohammed Al. Aboudi

Master In Arabic Language / Arts

The College Of Education

For Human Sciences , University Of Wasit

Receipt date: 9/5/2020

Date of acceptance: 11/7/2020

Abstract:

The linguists have realized many techniques of rhythm, which is called today's internal rhythm, but this realization was in the field of eloquence, as the Arabic scholars were interested in studying vocabulary and then sentences, and they were interested in the occurrence of some linguistic phenomena that have artistic connotations, and extended their research to variations in composition based on the number of Of the influences worthy of consideration, and the splendor of the rhythm and its attractiveness is what these words possess from the rhythm of a musical sound of accuracy and harmony, because rhythm is the spirit of music and its pulsating heart expressing the feelings of feelings, and a realistic translation of the poet's emotions and desires and what he conflicts with himself, and the rhythm Different forms are generated with each change, adaptation and crystallization subject to the poetic language and try to exploit them in accordance with the requirements of expression.

Keywords: Introduction, rhythm, poetry, vertical poetry, rhetorical methods

.

المقدمة

الإيقاع يقصد به "وحدة النغمة التي تكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم وفي أبيات القصيدة وقد يتوفر الإيقاع في النثر" (هلال، 1997م، صفحة 435)، فيكون أوسع مِنْ الوزن والقافية، وهناك مصطلحات يستعملها الدارسون في مجال دراستهم للإيقاع الشعري، وهي:(الوزن، الإيقاع، الموسيقى) الإيقاع الداخلي للكلمات يعني إيقاع الحركات والسكنات بما فيها مِنْ قوة أو لين، مِنْ طول أو قصر، مِنْ همس أو جهر ومِنْ خلال تلك المصوتات المتلاحقة ينتظم البيت الشعري مكوناً ايقاعاً داخلياً .

فالموسيقى الشعرية تتمثل في الإيقاع، وإذا علمنا أن الإيقاع الداخلي هو ترابط الأصوات أو الأنغام، عن طريق الصوت سواء أكان هذا الصوت ناتجا مِنْ البشر، أم مِنْ آلة موسيقية، فالوزن: "مجموعة مِنْ التفعيلات التي يتألف منها البيت" (هلال، 1997م، صفحة 436)، يشكل الإيقاع الداخلي موسيقى داخلية تولد انسجاماً بين الكلمات ودلالاتها "موسيقى تنبع مِنْ اختيار الشاعر لكلماته وما بينها مِنْ تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" (ضيف، 1962م، صفحة 97).

التمهيد

والإيقاع هو "النقلة على النغم في أزمنة محددة المقادير والنسب أو تقدير لزمان النقرات أو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يساوي دورا أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان مِنْ القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل" (البغدادي، 1980م، صفحة 139).

وعرفه إبراهيم فتحي: "هو تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة، وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر، ويتحقق الإيقاع في الشعر باجتماع النبر مع عدد مِنْ المقاطع أو بانتظام طروء الحركة والسكون" (فتحي، 1986م، صفحة 57).

كما يعرف بأنه : "حركة الأصوات التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية" (إسماعيل، 1974م، صفحة 376)، أو هو "إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارة إحساسا بحيث تجيء في النص أو جزء منه، متسقة متجاوبة، بمعنى آخر الإحساس بجماليات اللغة وقيمتها الصوتية والتركيبية، وهذا يعني أن مثل هذه الموسيقى لا تعتمد على الصورة الزمنية للتفعيلة" (جعفر، 2014م، صفحة 432)، "وهو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، وأيضا بين وقع الكلام وتأثيره في المتلقي والحالة النفسية للشاعر، فهو مزاوجة تامة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي" (ينظر: جيدة، 1980م، صفحة 354)، ويقصد بها "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما يحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج" (آلوجي، 1989م، صفحة 74).

يقول: "لقد اهتم علماء العربية بدراسة المفردات ثم الجمل، من خلال أنماطها المألوفة، ومن خلال أركانها وما لهذه الأركان من دلالات، كما اهتموا بحدوث بعض الظواهر اللغوية ووظيفة كل ظاهرة، كما اهتموا ببعض التنويعات التي لها دلالات فنية، قد تأتي من توافق الحروف أو تخالفها، أو تأتي من توافق الكلمات أو تخالفها، أو تأتي من توافق الجمل أو تخالفها" (عبد

المطلب، 1994م، صفحة 289)، ثم يذكر اهم التنويعات والمؤثرات التي تكون لها صلة وثيقة بالشعر والشاعر والمتلقي، "ويمتد بحثهم إلى تنويعات في التركيب تستند إلى عدد مِنْ المؤثرات الجديرة بالاعتبار، يمكن أن يكون لها صلة بالمبدع أو المتلقي، وهي مؤثرات تتحول وتتبدل لتكون في النهاية تنوعاً فردياً أو جماعياً أسموه بالبديع" (عبد المطلب، 1994م، صفحة 289)، ومن أنواع التكرار التي تمثل في نمطيتها "حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره...حيث يرد اللفظ في الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولا إلى خاتمة يتكرر فيها هذا اللفظ سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا فيه" (عبد المطلب، 1994م، صفحة 299).

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي في التشكيل الشعري في الشعر العمودي

الشعر هو أكثر فنون القول، خصوصا في عصورها الأولى (عصر الأدب الجاهلي)؛ وهو فن العربية الأولى وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب، لسهولة حفظه وتداوله، وقد شاركته بالأهمية بعض الفنون الأدبية الأخرى كالخطابة، ويعد الشعر وثيقة يتعرف مِنْ خلالها على أحوال العرب المختلفة(الشعر ديوان العرب)، قدم البلاغيون والنقاد العرب تصورا عن الشعر ومفهومه وأدائه، وذلك مِنْ خلال تعرفهم على الشعر في مقابلة الفنون الأخرى.

الشعر: هو "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي تستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به مِنْ النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق" (العلوي ، 1982م، صفحة 5).

وقيل: هو "كلام موزون مقفى مِنْ شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك" (القرطاجني، صفحة 21).

ويبدو أن "الشعر ليس بالوزن وحده، ولا بالمعاني والصور الموحية، ولا بالصناعة العروضية والموسيقا الإيقاعية، والعاطفة المتدفقة ولا بالتراكيب العذبة والألفاظ الحلوة، وإنما هو جماع ذلك كله، متلاحماً في وحدة عضوية لا انفصام فيها" (عياد، 1968م، صفحة 179)، ويعد اختيار الكلمات والمعاني بدقة مِنْ قبل الشاعر "فليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذ كان بهذا الوصف" (الآمدي، 1994م، صفحة 1/ 423).

إنَّ الإيقاع الداخلي لا يملك ثباتاً موقعياً في البيت، أو الجملة إذ تحكمه قيم صوتية توحدت مِنْ خلال توازن الجمل وتوزيعها، وتنتج مِنْ حسن اختيار المنشئ لألفاظه، وجودة ترتيبه لها بما يتلاءم مع المعاني، رفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد، والإيقاع الداخلي تعبير عن حالة الشاعر النفسية، فالأصوات عبارة عن ذبذبات تثير حاسة السمع ينتجها الشاعر منتظمة بإيقاع يحمل مِنْ المعاني ما يثير المتلقي (صالح بك، 2013م، صفحة 87).

إنَّ اهتمام الشعراء بإبراز الإيقاع الداخلي نجده يتمثل بالحركة الفكرية أو الذهنية وهي حركة ليست لفظية، وإنما هي: "كالموسيقى الشعرية صورة حركة نفسية أو هي ترجمة صوتية عن تجربة الكاتب مِنْ شأنها أن تعين اللغة والكلمات على إداء المضمون الروحي للكاتب" (علام، 1957م، صفحة 16)، وبعبارة أخرى تعبر الالفاظ عن المعاني بذواتها فإذا نسقت هذه الالفاظ

تنسيقاً معيناً سوف تكتسب مِنْ موسيقاها الداخلية معانٍ جديدة (ينظر: علام، 1957م، صفحة 16)، وهذا ما قصده البلاغيون بالعذوبة والجزالة والفخامة والسماحة التي تفصح عن موسيقى الأدب (ينظر: علام، 1957م، صفحة 16)، لذا قيل: "إن لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه، والكلامان معنا فصيحان، ثم لا يوقف لشيء مِنْ ذلك على علة" (الرماني، 1976م، صفحة 22).

لقد فطن القدماء إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ، في الشعر فبحثوا في أصوات الألفاظ، للكشف عن عناصر الجمال الصوتي فيها، وتناولوا دراسة الحروف واختلافها باختلاف المقاطع، وأشاروا إلى مخارجها وما يحسن منها" (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة 23)، وقد تنبه قدامة(ت337هـ) إلى الموسيقى الداخلية ،وعدها من نعوت الوزن (أبو الفرج البغدادي، 1398هـ-1978م، صفحة 11).

نخلص إلى أن الإيقاع الداخلي مِنْ المنبهات المثيرة للانفعالات، التي لها أثر كبير في مخيلة المتلقي.

فالشعر العربي القديم يعتمد على: "إيقاع عددي منتظم يرتكز تأثيره على لذة انتظار ما نتوقع عودته بصورة قياسية دون مفاجأة أو تبديل، وتأثيره مخدر كتأثير حركة المجداف أو اهتزاز السرير" (غريب، 1971م، صفحة 178).

فالشعر العمودي: "هو الشكل المألوف والمعروف للشعر العربي، والمقصود به الأبيات الشعرية التي تلتزم وتتقيد بالوزن الشعري المعروف لكل بحر التزاما تاما دون زيادة أو نقص وبمعنى أن يكون البيت الشعري ذا شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما، قوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع، أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط" (الملائكة، 1966م، صفحة 74).

إما القصيدة العمودية، فهي: "القصيدة المعتمدة على وحدة الوزن والروي، والتي عليها جاء معظم الشعر العربي" (الغذامي، 1987م، صفحة 9)، فالشعر العمودي "يشمل كل أنواع الشعر الذي صيغ في الأشكال العروضية القديمة التي ظهرت قبل الشعر الجديد، وبخاصة ذلك الشعر الذي يجعل أبيات القصيدة متساوية الوزن موحدة القافية" (يونس، 1985م، صفحة 6).

إنَّ الشعر العربي بشكله القديم والحديث، يعتمد على الإيقاع الذي ينشأ مِنْ الشعر خاصة، ومِنْ المقاطع الصوتية للكلمات، ومِنْ الحروف المتقطعة والساكنة "فأساس الإيقاع في الشكل التقليدي هو مجموعة مِنْ المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت، أي إنَّ القصيدة تتألف مِنْ أبيات يحتوي كل بيت منها على مجموعة مِنْ المقاطع هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى عدداً وترتيباً فإذا كان البيت الأول منها يتألف مِنْ ثلاثين حرفاً، متحركاً وساكناً، مرتبة بنسبة متحركين فساكن مثلاً فيجب أن تكون كل أبيات القصيدة بهذا العدد وهذا الترتيب لتضمن فيها وحدة الإيقاع في البيت" (جمال الدين، 1970م، صفحة 4).

يقول سيد بحراوي: "التشكيل الموسيقي في الشعر العربي يقوم على عنصرين اثنين هما التفعيلة، وهي نواة موسيقية ذات أداء محدود، والبيت الشعري وهو الوحدة الموسيقية المكتملة، فنياً وبلاغياً في القصيد القديم" (البحراوي، 1993م، صفحة 16).

وقد اختار الخليل(ت179هـ) العناصر الإيقاعية للشعر، على شكل تفعيلات واهتم بالخصائص الصوتية في تحديد هذه التفعيلات، إذ بناها أساساً على المتحرك والساكن، فاستنتج بنية التفعيلات العروضية، فهو لم يخترع البحور الشعرية، "وإنما واضع أوزانها، مما استخرجه مِنْ مأثور الأنغام، والإيقاعات جاعلاً لها وجوداً حسياً كتابياً مستقلاً ضمن مقاييس الثمانية، أو التفاعل" (أميل يعقوب وميشال عاصي، 1987م، صفحة 884/2)، ففهم مِنْ خلال ذلك الإيقاع الشعري على أساس الموسيقى،

لأن أوزان اللغة هي أوزان موسيقية "فالمدة الموسيقية الكبرى / البيت قد انقسمت على أبعاد زمنية إيقاعية صغرى / تفعيلات، هي جمل موسيقية أي نقرات" (العلمي ، 1983م، صفحة 158).

وهذا ما كان يتغنى ويتفاخر به العرب، وهو ما يسمى بالإيقاع الداخلي، "حيث تتكرر الحروف والحركات لتشكل التكثيف الموسيقي في القصيدة، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تتمظهر حسياً على الأبيات، فإن ثمة إيقاعاً داخلياً ينبه حاسة السمع لدى المتلقي، وهذا الإيقاع ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري" (عبد القادر، 1997م، صفحة 160).

ويستطيع القارئ أن يتقن الإيقاع الموسيقي للتفعيلات، عند تقطيع البيت الشعري، وفق كميات صوتية عن طريق التمييز بين الحروف المتحركة والساكنة، ففي قول أحمد شوقي في سينيته المشهورة (مبارك، 1988م، صفحة 129):

"أختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي اذكُرا لِي الصِّبا وَأَيّامَ أُنسِي
وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسّ
عَصَفَت كَالصِبا اللَعوبِ وَمَرَّت سِنَةً حُلوَةً وَلَذَّةُ خَلسِ
وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانُ المُؤَسّي
مُستَطارٌ إِذا البَواخِرُ رَنَّت أَوَّلَ اللَيلِ أَو عَوَت بَعدَ جَرسِ"

لو نتأمل الإيقاع الخارجي للأبيات سنجده على النحو الآتي:

الوزن: بحر الخفيف: (انظر: متولي، 2013م، صفحة 134)

اختلاف ن	نهارول	ليل ينسي	اذكرا لصـ	صبا وأيـ	يام أنسي
/o/o//o/	o//o//	/o/o//o/	/o/o//o/	o//o//	/o/o//o
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

القافية: في كلمة أنسي، وحرف الروي: السين.

وفي الإيقاع الداخلي نجد أن مبعث الإيقاع الداخلي يتمثل في:

الطباق: بين النهار والليل.

والجناس: بين سلا مصر، هلا سلا.

بين: صورت، تصورت.

أسا، المؤسي.

وهناك أمور جمالية ظهرت في الأبيات تمثلت فيها مظاهر إيقاعية أخرى، كتكرار حرف السين أحد عشر مرة في الأبيات السابقة.

يقوم الإيقاع الداخلي على مجموعة مِنْ العناصر أهمها النبر الذي يتأسس على بعض المقاطع في التفاعيل إلى جانب الأساليب البلاغية وجرس الحروف، فالنبر عرفه العرب قديماً لكنهم لم يفردوا فيه تصانيف، وهو كمصطلح كان معروفاً ومتداولاً عند العرب بحكم استعماله عند القراء والشعراء والمغنيين برفع الصوت على بعض المقاطع أو التشديد في الصوت عند النطق على بعض المواقع وإنَّ لم يكن هناك معيار يلتزم به، ومثل هذا يظهر في قصيدة المتنبي التي مطلعها:[البسيط] (البرقوقي، 1357هـ-1938م، صفحة 1007/2)

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِيّ وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

إذ تكثر في أبياتها حروف المد التي وسمت القصيدة بإيقاع هادئ متباطئ نسبياً يستوعب عواطف الشاعر والنبر دلالته صرفية، ومجاله الكلمات، وسيكون الكلام فيه عند البلاغيين والنقاد المحدثين بشكل مفصل.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية

التكرار

التكرار مِنْ الظواهر التي تسهم في تكثيف الإيقاع الداخلي وإعطائه جمالية فنية بارزة، وهو على ضربين: تكرار الاول بلفظه والثاني تكرار الاول بمعناه أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك: "قام زيد، قام زيد" والثاني تكرير الأول بمعناه. وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين، الأول كقولنا: قام القوم كلهم، ورأيتهم أجمعين، الثاني نحو قولك: "قام زيد نفسه ورأيته نفسه" (انظر: ابن جني، 1971م، صفحة 104/3)، "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل" (القيرواني ، 1401 هـ - 1981م، صفحة 74/2)، فمِنْ ذلك التوكيد تكرير الأول بلفظه، قال أبو عبيد لمسكين الدارمي:[الطويل] (عبد الله الجبوري وخليل ابراهيم العطية، 1389هـ-1970م ، صفحة 29)

"أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بِغَيْرِ سِلَاحِ"

فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى ومنه قول أبي الطيب المتنبي:[الوافر]،(البرقوقي، 1357هـ-1938م، صفحة 4/ 79)

"وَلَمْ أَرَ مِثْلَ جِيرَانِي وَمِثْلِيّ لِمِثْلِيّ عِنْدَ مِثْلِهِمُ مُقَامُ"

وتكرار الكلمة هو أبسط ألوان التكرار والأكثر شيوعا بين أشكاله المختلفة "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها" (القيرواني ، 1401 هـ - 1981م، صفحة 64/2)، فالمعنى لا يتم إلا بالتكرار، وعكس ذلك مستقبح.

التوازي

نلاحظ أن مفهوم المناسبة هو أكثر المفاهيم الدالة على مفهوم التوازي، وهذا ما نراه عند ابن سنان الخفاجي وابن الاصبع المصري وابو محمد القاسم السجلماسي (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة 169).

يتمثل التوازي بأنواع منها:(التوازي الصوتي، التوازي التركيبي،...)

يتمثل التوازي الصوتي بتكرار حروف من نمط معين، أي تكرار صوت أو مجموعة أصوات في البيت الشعري أو المقطوعة وما تحققه تلك الأصوات من إيقاع موسيقي للمقطوعة أو البيت.

وتمثل التوازي الصوتي بقصيدة أبي تمام (خلف رشيد نعمان، 1977م، صفحة 189/1):

السيف اصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فمن شروط الفصاحة: "المناسبة بين الألفاظ وهي على ضربين: مناسبة بين اللفظين مِنْ طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى" (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة 169)، أما المناسبة بينهما مِنْ طريق الصيغة فلها تأثير في الفصاحة ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جنى (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة 170)، (البرقوقي، 1357هـ-1938م، الصفحات 76-78) قال قرأت على أبي الطيب قوله [الطويل]:

"وَقَدْ صَارَتِ الْأَجْفَانُ قَرَحَا مَنِ الْبُكَا وَصَارَ بَهَارَا فِي الْخُدُودِ الشقائق"

فهذه المناسبة التي تؤثر في الفصاحة والشعراء الحذاق والكتاب يعتمدونها.

أما التوازي التركيبي :يختص بتنظيم الكلمات في جمل، ودراسة تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي، وتعد من أهم العناصر المكونة للتوازي فهي تحدد إيقاع التركيب ويحقق المعنى الدلالي من جانب آخر، كما في قول أبي تمام :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب

حيث كرر الفتح مرة اسماً ومرة فعلاً.

التقديم والتأخير

تناوله ابن قتيبة وذكر له قيمة أسلوبية أخرى هي "أمن اللبس" (ينظر: قتيبة الدينوري، 1971م، صفحة 194)، فيحدث القلب، ويصل إلى ذات المتلقي، ويخلق بنية جمالية للتعبير، تتداخل فيها علاقة النص بمن يقرأه أو يسمعه، وهو يعتمد في تدليله الأسلوبي على فنية تستمد قيمتها مِنْ أقوال العرب ليبرر تأويله وليستقيم كلامه (ينظر: قتيبة الدينوري، 1971م، صفحة 194)، ومِنْ ذلك قول الشاعر:[الطويل] (سيبويه ، 1979م، صفحة 181/1) (الحموي، 2004م، صفحة 335/4)

"تَرَى الثَّوْرُ فِيهَا مُدْخِلُ الظِّلِّ رَأْسَهُ وَسَائِرُهُ بَادٍ الى الشَّمْسَ أَجْمَعَ"

الطباق

وتمثل، قيمة صوتية إيقاعية تتجلى بوضوح عندما يتشابه اللفظان المتضادان أو شبه المتضادين في نسق الكلام، وتتجلى بوضوح أكثر عندما يتماثلان أيضا في الحرف الأخير، نحو قول امرئ القيس[الطويل] (رزوق، 1432هـ - 2011م، صفحة 19):

"مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ"

ففي الحرف الأخير (مكر / مفر) و (مقبل / مدبر)، يبين الفرق أو التغاير الدلالي في ظل التشابه الصوتي القائم على توازن اللفظين وتماثلهما ،ذكر الأصمعي " المطابقة " في الشعر وعدها من ملامح صنعته (الحاتمي، 1979م، صفحة 142/1).

المقابلة

أول مِنْ تناول المقابلة بالتأصيل والتحليل، هو قدامة بن جعفر ويبدو أنه أخذها، مِنْ المنطق والفلسفة (الناقوري، 1982م، الصفحات 310–311)، وهي عنده "إنَّ يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة" (أبو الفرج البغدادي، 1398هـ–1978م، صفحة 133)، ومثل لها بشواهد كثيرة، نحو قول الشاعر:[الطويل]

"فواعَجباً كَيْفَ اِتِّفْقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِي وَمُطُّوِي عَلَى الْغُلِّ غَادِرُ"

وعلق وعليها (أبو الفرج البغدادي، 1398هـ–1978م، صفحة 133)، (ينظر: عباس، 1391هـ–1971م ، صفحة 528) .

التجنيس/ الجناس

تعددت المصطلحات التي أطلقها البلاغيون والنقاد على هذه الظاهرة مثل "المطابق والمجانس، والتجنيس، والجناس" (ينظر: و ثعلب، 1367هـ–1948م، صفحة 56)، وسماه ثعلب "المطابق"، وساق له شواهد كثيرة، تشير الى قيمتها الصوتية والايقاعية نحو قول جرير:[الطويل] (ينظر: و ثعلب، 1367هـ–1948م، صفحة 57)، (الطباع، 1417هـ_1997م، صفحة 326)

"فَمَا زَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ حَابِسُ"

بمعنى أن الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى (ينظر: و أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، صفحة 321).

الانسجام الصوتي الايقاعي

إنَّ فاعلية الصوت في الحروف والكلمات والتراكيب في الأبيات الشعرية، هي جانب أساسي في عنصر الانسجام الإيقاعي، والشاعر هو مِنْ ينتقي تلك الكلمات وما يحدث في الانسجام الصوتي للحروف الذي يربط الكلمات بعضها ببعض، وقد ربط الجاحظ بين الأصوات والألفاظ "والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً أو منشوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف". (ينظر: الجاحظ، 1405هـ–1985م، صفحة 1/ 12)، ربط الجاحظ بين تماسك النص وانسجام بنية الفاظ الصوتية، فالسبك يقوم على الانسجام الصوتي في بنية الكلمة وانسجامها مع ما جاورها فتلتحم الألفاظ "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" (ينظر: الجاحظ، 1405هـ–1985م، صفحة 18/1)، قال الاجرد الثقفي: [البسيط] (الزمخشري، 1412هـ–1992م، صفحة 346/2)

مَنْ كَانَ ذَا عَضُدٍ يُدْرِكُ ظَلَامَتُهُ إِنَّ الذَّلِيلَ الَّذِي لَيْسَتْ لَهُ عَضُدٌ

تَنْبُو يَدَاهُ اذا مَا قُلَّ نَاصِرِهِ وَيَأْنَفُ الضَّيْمُ إِنْ أَثْرَى لَهُ عَدَدٌ

إنَّ مذهب العرب في مزج حروفها يتوخى الخفة والحسن" (ابن جني، 2007م، صفحة 75/1)، وأن تنافر الحروف، يكون في تقارب حروف الكلمة، مِنْ حيث المخرج (ابن جني، 2007م، صفحة 75/1)، وهذ الانسجام الصوتي بين حروف الكلمات التي تعبر عن الترتيب الايقاعي لكلمات النص، وهي "الانسجام الصوتي في مخارج الحروف (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة 16)"، ابن سنان استطاع أن يحدد حسن الألفاظ يرجع إلى مقاطعها عناصر الجمال الصوتي فيها (الخفاجي ، 1402هـ_1982م، صفحة ٩٠).

نتائج البحث

أما الاساليب البلاغية فأنها ذكرت في كثير مِنْ الكتب وافرد لكل نوع منها تصنيف خاص بها في كل كتاب وخاصة ما ظهر عليها من تكثيف للإيقاع الداخلي وإعطائه جمالية فنية بارزة وهذه المظاهر هي (التكرار والتوازي والتقديم والتأخير والسجع والطباق والمقابلة والترصيع والتصريع رد الاعجاز على الصدور...)

وقد اجتمعت في الشواهد الشعرية التي ذكرها البلاغيون والنقاد الكثير مِنْ الوفرة الإيقاعية وخاصة الإيقاع الداخلي، ونلاحظ أن التناغم الصوتي يشكل أجمل صور الإيقاع الصوتي التي تمثلت بتلك الشواهد وهذه الظواهر الإيقاعية التي ذكرت لها قيمتها الإيقاعية في الخطاب الشعري وتكون أكثر وضوحاً وتوقيعاً لاقترانها بأبعادها الايقاعية الخاصة بها.

إما جرس الحروف وما يحدث في الانسجام الصوتي الإيقاعي في الحروف والكلمات والتراكيب في الابيات الشعرية ماهي إلا جانب اساسي مهم في عنصر الانسجام للإيقاع الداخلي ولعل الشاعر هو من ينتقي تلك الكلمات والحروف ليربط الكلمات بعضها ببعض لتشكل بذلك انسجاما صوتيا لتلك الحروف وبعداً لغوياً كبيراً عبر التكثيف للحروف باحثاً عن قيمة ايقاعية في النص. نخلص من خلال ذلك إلى أن:

مِنْ الملاحظ أن الشعر العمودي فيه تنوع للتشكيل الإيقاعي، مثلما فيه تنوع للإيقاع الموسيقي، ولكن هذا التنوع، نستطيع أن نميزه مِنْ خلال الحروف الساكنة، والمتحركة التي يحتويها البيت الشعري، أي(التفعيلات) إيقاع التفعيلة الذي يحدث في الشطر الواحد(إيقاع الشطر في شكلها التقليدي).

الخاتمة

الإيقاع الداخلي قد سار بخط بياني متطور صعوداً، بدأ في الشعر العمودي على شكل مظاهر بسيطة من جناس، وتكرار، وتوازي...، وغيرها ووصل إلى تقنيات عالية جداً ومتعددة، حقق فيها الحرف كما الكلمة وكما الجملة و بالمظاهر القديمة وما أضيف إليها مِنْ مظاهر جديدة، والسمة الإيقاعية المتمثلة بالإيقاع الداخلي، تجاوزت الشعر إلى كثير مِنْ صيغ الخطاب الأخرى مِنْ مثل النثر والخطابة والنصوص الدينية، فهي تميل إلى الإيقاع الداخلي والموسيقى النفسية .

أشارت الكثير مِنْ المصطلحات البلاغية صراحة إلى مقومات صوتية بعينها حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد في التأصيل والتحليل للإيقاع الداخلي وهي:

(الترصيع، والتصريع، والتجنيس، ورد العجز على الصدر (أو التصدير أو التوشيح) والتكرار، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، والموازنة) التي تشكل تنويعات إيقاعية بارزة، يتوفر مِنْ خلالها الإيقاع الداخلي في الشعر بصورة عامة، سواء كان في الشعر العمودي أم الحر أم قصيدة النثر، وهنالك قاسم مشترك بين تلك الأنماط في القواعد اللغوية توضح لنا الرؤية المهمة نحو الإشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المختلفة.منها :

1- التوازي واحد مِنْ العناصر المكونة لإيقاع الشعر فأنه يصنف ضمن الإيقاعات الداخلية .
2- الترصيع مِنْ الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء بقصد إثراء نصوصهم الشعرية بالموسيقى الداخلية، والطاقة الإيقاعية التي يخلقها الترصيع بفضل تساوي بناء ألفاظه واتفاقها في انتهاء هذه النقلة الدلالية التصويرية جعلت منه عنصراً إيقاعياً .
3- التصريع مِنْ المظاهر الإيقاعية المهمة التي تسهم في دعم بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة عن طريق التوافقات الصوتية والإيقاعية التي تتم بين صور الأعاريض والأضرب في المطالع.
4- التكرار يؤدي وظيفة مهمة للسياق الشعري وهو جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكدها أو ينبه القارئ إليها ومِنْ ثم يستطيع أن يحقق مِنْ خلالها قيماً صوتية إيقاعية .

5- الجناس عند الشعراء قد تجاوزت ذلك إلى عده طاقة فنية ذات مجالات واسعة لخدمة النص في خلق تنويع إيقاعي جديد .

6- إنَّ رد الأعجاز على الصدور يسهم مساهمة واضحة في الإيقاع الداخلي، و إحساس المتلقي بهذا النوع من الفنون البديعة عمل خرقاً إيقاعياً، وعمل على كسر الرتابة الإيقاعية .

7- النبر يقع في مناطق معينة مِنْ النوى الإيقاعية بحسب ترتيب الحركات والسكنات والنبر ليس سبب في الإيقاع وإنما نتيجة للسياق الايقاعي عند نقل النبر من كلمة إلى اخرى، يحدث الإيقاع وخاصة الإيقاع الداخلي.

المصادر والمراجع

إبراهيم فتحي. (1986م). معجم المصطلحات الأدبية . تونس: المؤسسة العربية للناشرين.

إحسان عباس. (1391هـ-1971م). ديوان كُثيّر عزة. بيروت : دار الثقافة.

أدريس الناقوري. (1982م). المصطلح النقدي في نقد الشعر ،دراسة لغوية،تاريخية،نقدية. طبع وتوزيع دار النشر المغربية.

أميل يعقوب وميشال عاصي أميل يعقوب وميشال عاصي أميل يعقوب وميشال عاصي. (1987م). المعجم المفصل في اللغة والأدب (المجلد ط1). بيروت: دار العلم للملايين.

ابن جني. (2007م). سر صناعة الإعراب (المجلد ط2). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

ابن رشيق القيرواني . (1401 هـ - 1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد ط5). دار الجيل.

أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير الكاتب. (1420هـ_1999م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

أبو الفتح عثمان انظر: ابن جني. (1971م). الخصائص. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. (1994م). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (المجلد ط1). دار المعارف، ط4 ، سلسلة ذخائر العرب، المجلد 3، تح: عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي.

أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب. (1367هـ-1948م). قواعد الشعر (المجلد ط1). مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

أبو عثمان عمرو بن بحر ينظر: الجاحظ. (1405هـ-1985م). البيان والتبين (المجلد ط5). القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي. (1979م). حلية المحاضرة . بغداد: دار الحرية.

أبو محمد عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي . (1402هـ_1982م). سر الفصاحة سر الفصاحة (المجلد ط1). دار الكتب العلمية.

تقي الدين ابن حجة الحموي. (2004م). خزانة الأدب وغاية الأرب. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

جار الله الزمخشري. (1412هـ-1992م). ربيع الابرار ونصوص الاخيار: (المجلد ط1). بيروت.

حازم محمد بن حسن القرطاجني. (بلا تاريخ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دار الغرب الإسلامي.

الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري . كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . دار إحياء.

خلف رشيد نعمان خلف رشيد نعمان خلف رشيد نعمان. (1977م). شرح الصولي لديوان أبي تمام (المجلد ط1). بغداد، الجمهورية العراقية: وزارة الأعلام، سلسلة التراث رقم (55).

روز غريب. (1971م). تمهيد في النقد الأدبي (المجلد ط1). بيروت: دار الكشوف.

زكي مبارك. (1988م). احمد شوقي. بيروت، لبنان: دار الجيل.

سيبويه . (1979م). الكتاب. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

سيد البحراوي. (1993م). العروض وإيقاع الشعر العربي. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

شكري محمد عياد. (1968م). موسيقى الشعر العربي،مشروع دراسة علمية (المجلد ط1). القاهرة: دار المعرفة.

شوقي ضيف. (1962م). في النقد الأدبي (المجلد ط9). القاهرة، مصر: دار المعارف.

صفي الدين عبد المؤمن الارموني البغدادي. (1980م). كتاب الأدوار . بغداد: دار الرشيد للنشر.

صلاح يوسف عبد القادر. (1997م). في العروض والإيقاع الشعري. الجزائر: دار الملكية، شركة الأيام.

عبد الرحمن البرقوقي. (1357هـ-1938م). شرح ديوان المتنبي: أحمد بن الحسين (المجلد ط1). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

عبد الحميد جيدة. (1980م). ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر (المجلد ط1). بيروت: مؤسّسة نوفل للدراسات والنشر.

عبد الرحمن آلوجي. (1989م). الإيقاع في الشعر العربي (المجلد ط1). دمشق: دار الحصاد.

عبد الكريم راضي جعفر. (2014م). رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق (المجلد ط2). دار ومكتبة عدنان.

عبد الله الغذامي. (1987م). الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث. الهيئة المصرية العامة.

عبد الله الجبوري وخليل ابراهيم العطية. (1389هـ-1970م). ديوان مسكين الدارمي. بغداد: مطبعة دار البصري.

عبد الله ينظر: قتيبة الدينوري. (1971م). تأويل مشكل القرآن. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

عز الدين إسماعيل. (1974م). الأسس الجمالية في النقد العربي (المجلد ط3). دار الفكر العربي للطباعة والنشر.

علي عيسى الرماني. (1976م). ثلاث رسائل في أعجاز القرآن (المجلد ط3). مصر: دار المعارف.

علي يونس. (1985م). النقد الادبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد . الهيئة المصرية العامة.

عمر فاروق الطباع. (1417هـ_1997م). شرح ديوان جرير . بيروت، لبنان: شركة دار الارقم بن أبي الارقم.

قدامة بن جعفر أبو الفرج البغدادي. (1398هـ-1978م). نقد الشعر نقد الشعر (المجلد ط3). القاهرة: مكتبة الخانجي.

مجيد ،صالح بك. (2013م). الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض(بحث). مجلة علوم الانسانية الدولية.

محمد أحمد بن طباطبا العلوي . (1982م). عيار الشعر (المجلد ط1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

محمد عبد المطلب. (1994م). البلاغة والأسلوبية (المجلد ط1). القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،دار نوبار للطباعة.

محمد غنيمي هلال. (1997م). النقد الأدبي الحديث النقد الأدبي الحديث (المجلد ط3). نهضة مصر للطباعة و النشر.

محمد الاسكندراني ، نهاد رزوق. (1432هـ - 2011م). ديوان امرئ القيس. بيروت: دار الكتاب العربي.

محمد العلمي . (1983م). العروض والقافية (المجلد ط1). لدار البيضاء.

مصطفى جمال الدين. (1970م). الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة. النجف الأشرف: مطبعة النعمان.

مهدي علام. (1957م). النقد والبلاغة . القاهرة.

نازك الملائكة. (1966م). قضايا الشعر المعاصر (المجلد ط9). بيروت: دار الملايين.

نعمان عبد السميع انظر: متولي. (2013م). انظر: إيقاع الشعر العربي في (الشعر البيتي ، الشعر الحر ، قصيدة النثر) (المجلد ط1). دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.