الايقاع الداخلي

اشكالية المفهوم و الرؤية

د. هشام فاضل محمود

The internal rhythm of the problematic concept and vision

PhD. Hisham Fadhil Mahmood

The rhythm, meter and pattern in the poetry are important terms in the criticism and literary sciences and the rhythm is important, where the words and poems appear in it as musical and when uncertain happened the whole rhythm and meter broke down and the poem changes to prose

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كثرت في ألاونة ألاخيرة الدراسات التي تتحدث عن (إلايقاع الداخلي)، مفترضة وجود ايقاعين احدهما (خارجي) والاخر (داخلي)، وموحية بأن باب الجدل بشأن الايقاع الخارجي يكاد يغلق بعد ان أحجمت الكثير من الدراسات عن تناوله وبات الجدل منصبا على الايقاع الداخلي فقط، في حين ان الامر لا يبدو كذلك فالناقد رومان جاكبسون يؤكد (ان الايقاع كلمة ملبسة)[١].

وهو بالتأكيد لا يتحدث هنا عن الايقاع الداخلي بل عن الايقاع بصورة عامة، وتذهب اراء اخرى الى القول ان الايقاع لا ضابط له[٢]،وهو من اكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا الى حد اننا الى الان لا نجد تعريفا واضحا له[٣]، وهو عند الناقدة سوزان بيرنار (واضح جدا حين يطبق على الموسيقى،ولكنه يصبح كثير الغموض حينما نطبقه على الشعر)[٤].وهذا يدفعنا الى القول بان باب الجدل والنقاش بشأن الايقاع مازال مشرعا ومازال مفهومه محط اختلاف ورؤى نقدية متباينة، وليس ثمة تعريف واضح وشامل يمكن ان يتفق عليه الجميع.

فهل حقا ثمة ايقاعان خارجي وداخلي ام هما ايقاع واحد لا يمكن فصلهما،وهل ان الايقاع الداخلي مقتصرعلى (قصيدة النثر)فقط كما تزعم الكثير من الدراسات،واذا كان الامر كذلك فلماذا يتحدث البعض عن الايقاع الداخلي في القصيدة الموزونة

---

(١) قضايا الشعرية . رومان جاكبسون . ص٤٢

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية . عز الدين اسماعيل . ص٢٥١

(٣) مفهوم الادبية في التراث النقدي . توفيق الزيدي . ص١٢٧

(٤) قصيدة النثر من بودلير الى يومنا . سوزان برنار .

سواء اكانت على نظام الشطرين ام على نظام التفعيلة،كما يتحدث اخرون عن (الايقاع النثري)و(النثر الايقاعي).

ويلتمس غيرهم الايقاع في نصوص نثرية صرفة قد تكون من تجليات الادب الصوفي او قد تكون من خطب الخطباء المفوهين وغيرهم، وقد تكون نصوصا مختارة من العهد القديم وآيات من القران الكريم، كما سنوضح ذلك لاحقا. قبل كل هذا وذاك علينا ان نحاول الوقوف على تعريف واضح ودقيق لمفهوم الايقاع مع علمنا بصعوبة ذلك، ان مجمل ما يذكره(معجم مصطلحات الادب) عن الجذراليوناني الذي اشتقت منه لفظة (ايقاع)واستخدمت بموجب دلالته في اللغات الاخرى هو (الجريان والتدفق)والمقصود بذلك التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت او الحركة والسكون او القوة والضعف او الضغط والليناو القصر والطول او الابطاء والاسراع، وهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الاخر وبين الجزء وكل الاجزاءللاثر الادبي[1].

ويُفهم من لفظتي التواتر والتتابع ان هناك نغما او موسيقى تنساب او تتدفق وتجري بقدر محدد تحكمها حالات الشد واللين او الصوت والصمت الى اخره من الحالات المتغيرة او المتضادة، ولا يتشكل الا من خلال الاثر الادبي ككل، وقد يكون (الاثر) الادبي شعرا او سواه.

اما الناقد أ.أ ريتشاردز فيقول في كتابه (مبادئ النقد الادبي) (الايقاع هو النسيج الذي يتألف منالتوقعات والاشباعات او خيبة الظن او المفآجأت التي يولدها سياق المقاطع....وان الوزن يزيد تحديد التوقع)[2]. وهنا اشارة واضحة الى ربط الايقاع بـ (الوزن) او ان (الوزن) جزء من (الايقاع) وهو الذي يزيد حالات التوقع بسب تكراره المتواتر.

وتشير كتب العروض العربية الحديثة الى الايقاع بانه: مجموعة اصوات تنشأ من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف ساكنة ومتحركة وهو بعبارة اخرى

---

(١) معجم مصطلحات الادب . مجدي وهبة . ص ٤٨١

(٢) مبادئ النقد الادبي . أ. أ ريتشاردز . ص ٢٢

تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمتية محددة النسب،ووزن الشعر يجعله كلاما يستغرق التلفظ بهمددا من الزمن متساوية الكمية[١].

ونكاد نجزم ان مفهوم الايقاع هنا لا يخرج بعيدا عن دائرة الموسيقى، وكأنما (لفظة ايقاع) مرادفة لـ (لفظة موسيقى) مادام الموضوع ينصب على الظاهرة الصوتية وانسيابية المقاطع وتوافر الوزن.

ولا تبتعد كتب العروض في اللغات الاخرى عن هذا المفهوم وهذه الرؤية، فكتاب (علم العروض الفرنسي) يشير في جزئه الخامس الى ان اجتماع ازمنة عديدة تحتفظ في ما بينها بنظام ما وببعض النسب هذا هو الايقاع،ان هذا التعريف الموجز يقدم لنا العنصرين الرئسين في كل رؤية ايقاعية وهما (نظام) محدد و(نسب) ولنجددفكرة الازمنة بمفهومي (ازمنة قوية) و(ازمنة ضعيفة)، وبوسعنا القول ان الايقاع سيولد حينما يكون نظام محدد وعلاقات تناسب ملموسة في المجموعات الايقاعية الطويلة تقريبا او المتعددة تقريبا التي تشكل وحدة من الدرجة الاولى (جملة او بيت شعر) او من الدرجة الثانية (دور او مقطع) لان الجزء الايقاعي تشكله كلمة او مجموعة كلمات يكون المقطع الاخير فيها مشددا.[٢]

ولا بد من القول ان الايقاع . كأية اشكالية لم تستقر بعد . يستعصي على التعريف النهائي، لان له صورا وتجليات بعدد المختلفين بشأنه، وغالبا ما يربط تعريفه بعنصرين هما : الموسيقى والزمن. فالموسيقية والزمنية يتحكمان تماما في عد (الايقاع) غالبا كمرادف للوزن[٣].

---

(١) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة . مصطفى جمال الدين . ص ٧

(٢) قصيدة النثر من بودلير الى يومنا . سوزان برنار ص ١٤١

(٣) الايقاع والايقاع الداخلي . حاتم الصكر . مجلة الاقلام . ص ٦٠

الايقاع – الوزن

ثمة العديد من الدراسات ترى ان مفهوم (الايقاع) مرادف للفظة (وزن) او (موسيقى) او (بحر شعري) ويرى غيرها خلاف ذلك فيذهب الى التفريق بين الايقاع والوزن، وقد يتسع الحديث ليدور حول اسبقية الايقاع او الوزن.

يرى ريتشاردز (ان الوزن ما هو الا صورة الايقاع)[١] في حين يقرر الناقد العياشي في كتابه(نظرية الايقاع في الشعر العربي) (ان الوزن جزء من الايقاع،فالايقاعسابق للموسيقى والشعر، او هو بتشبيه قريب كالعين اما الوزنفهو كالبصر ولما كان البصر وظيفة العين كان الوزن وظيفة الايقاع)[٢].

وهناك من يرى العكس فعنده ان الوزن أسبق من الايقاع بعد ان يقرر ان الايقاع شئ اخر غير الوزن، مفترضا وجود انماط ايقاعية لم تتم دراستها بعد، بسبب حصر الدارسين الايقاع بالوزن من ناحية،ووقوعهم تحت تأثير الايقاع الموسيقي عند دراسة ايقاع اللغة من ناحية اخرى،ويمكننا تحديد الايقاع بانه (دورية زمانية)،ولاننا فرقنا بين الايقاع والوزن نستطيع القول ان الايقاع(الوزني) هو احد انماط الايقاع وليس كلها وهو تردد الوحدات الوزنية الاساسية فالوزن كما هو واضح يسبق الايقاع،وان الانتقال بمركز الايقاع من البيت الى التفعيله هو أفضل مثال على هذا السبق[٣].

ان هذا التفريق البين بين الوزن والايقاع أجاز للبعض الحديث عن قصيدة موزونة ولكنها بلا ايقاع وزني موردا نماذج من شعر السياب وادونيس وغيرهما من شعراء الشعر الحر(شعر التفعيلة)،موضحا ان الايقاع في الشعر العمودي يعتمد على الشطر الشعري،والشطر الشعري هو وحدة الايقاع الاساسية اما الشعر الحديث (اي الشعر المكتوب بالبحور ذات التفعيلة الواحدة) فقد قفز بمكان هذه الوحدة من الشطر الى التفعيلة،هنا تظهر . حسب رأيه . مشكلة مستحدثة في الشعر الحديث الذي كتب

---

(١) مبادئ النقد الادبي . ريتشاردز . ص ٢٢

(٢) نظرية ايقاع الشعر العربي . محمد العياشي . ص ٩٠

(٣) اقنعة النص . سعيد الغانمي . ٦٩

بالبحور ذات التفعيلات المختلفة(كالطويل والسريع والبسيط والمديد والخفيف....الخ) ذلك ان هذا الشعر صحيح انه موزون ولكنه بلا ايقاع وزني،انه ليس شعرا قائما على نظام الشطرين لنقول ان وحدة الايقاع فيه هي الشطر،وليس شعرا قائما على تفعيلة واحدة لنقولان وحدة الايقاع فيه هو التفعيلة[١].

وهذا ما ورد في تنظيرات نازك الملائكة حين أكدت ان البحور الصافية فقط هي التي تصلح للشعر الحر لتكرار تفعيلاتها،اما البحور غير الصافية فلا تصلح لكون تفعيلاتها منوعة، لايستقيم مع تكرارها الايقاع.

ويذهب محمد مندور الى التمييز بين (الوزن) و(الايقاع) بقوله : انناحين نتحدث عن (الوزن) فاننا نقصد كم التفاعيل اذ ان (الوزن) يستقيم اذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، او متجاوبة كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما... اما (الايقاع) فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت[٢].

وفي ضوء هذه الرؤية ايضا يميز علي عباس علوان بين (الايقاع) و(الوزن) ويشبه العلاقة بينهما بعلاقة الجزء بالكل ويرى (ان الوزن صورة منضبطة من الايقاع.... والايقاع عبارة عن ترديد وتناوب متناسق للمقاطع يحسه الشاعر بفطرته احساسا غريزيا، فهو الجذر الاولي لحالة الادراك عند الانسان. اما (الوزن) فهو شكل من اشكاله ونمط من انماط ترتيبه، بحيث يمكن للشاعر العظيم ان يقترح اشكالا اخرى ان استطاع)[٣].

---

(١) المصدر السابق . ص ٧٠

(٢) الادب وفنونه . محمد مندور . ص٣٧

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق . علي عباس علوان . ص ٢٢٦

ويرى شكري عياد ان التفريق بين (الوزن) و(الايقاع) يجعل (الوزن) داخلا في (الايقاع)، فالوزن تردبد ظواهر على مسافات محددة النسب والتفاعيل وهذه الظواهر صوتية، فالوزن اذاً يتضمن الايقاع ولا يفهم احدهما بدون الاخر[١].

وصار بمقدور البعض الحديث عن نوعين من الموسيقى ما دام (الوزن) غير (الايقاع) فلابد . من منظورهم . وجود موسيقى تنبعث من الوزن الشعري اطلقوا عليها (الموسيقى التركيبة) واخرى تنبعث من سواه وترتبط بالانفعال اطلقوا عليها(الموسيقى التعبيرية).[٢]

وثمة من يدعو الى اعتماد لفظة (موسيقى) بدلا من (الوزن) او (الايقاع) لان الانتظام الصوتي . بحسب رؤيته . القائم في القصيدة يتضمن عناصر اخرى غير (الوزن) و(الايقاع) سواء أكانت هذه العناصرقابلة للادراك الحسي والقياس . كالجناسات بانواعها والتوافقات الصوتية والترصيع والتكرار، وما يسمى بالقوافي الداخلية والرمزية الصوتية (دلالة الصوت على المعنى) وطول الصوائت او قصرها...الخ . ام غير قابلة لذلك مما تستطيع الذائقة الادبية المدربة التقاطه من طوايا (النظم) بوصفه استشعارا ذاتيا محضا.[٣]

وهذه الرؤية ترى ان (الموسيقى) لفظة واسعة تشتمل على (الايقاع) و(الوزن) كونها الصورة الصوتية للاسلوب بكل مستوياته الاخرى،وبكل ما تتضمنه هذه الصورة من مدركات حسية وشعورية.

في حين يرى اخرون عكس ذلك وعندهم ان(الايقاع) اشمل من الوزن والموسيقى الخارجية المتحققة بالبيت الشعري والقافية. فهو خط عمودي يخترق النص وينتظمه، اما (الوزن) فهو عنصر من عناصره حسب الى جانب اللغة والقافية واجزاء

---

(١) موسيقى الشعر العربي . شكري عياد . ص٥٦. ٥٧

(٢) لغة الشعر العربي الحديث . السعيد الورقي ص ٢٠٨

(٣) من اطلال الحبيبة الى اطلال القبيلة . خالد على مصطفى . ص ٢٩٩

البيت الشعري، وهو لذلك يشتمل على (الوزن) ويتعداه ليعترض الشكل الخطي للقصيدة.[1]

وثمة راي اخر يفرق بين نوعين من (الايقاع) في القصيدة تتكون منهما حصيلة الموسيقى الشعرية وهما : موسيقى الاطار وموسيقى الحشو وندرس في الاولى ما تولد من (ايقاع) موسيقي عام من تركيب الاصواتفي القصيدة بمقتضى الوجوب وهي البحور والقوافي. اما في الثانية فندرس ما يتولد من (ايقاع) متميز عن تركيب الاصوات في البيت الشعري بمقتضى الجواز[2].

وينطلق كمال ابو ديب منطلقا اخر ورؤيةتفرق بين (الوزن الشعري) و(الايقاع) ولاتكتفي بذلك بل تقترحقراءة اخرى معاصرة لايقاع الشعر العربي وترى فيه حيوية نغمية موسيقيةترتبط ارتباطاحميميا بموسيقى اللغة وتركيبها الايقاعي من جهة وبطبيعة التشكلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة اخرى. فدراسة الشعرالعربي في العروض التقليدي، وفي ابحاث المعاصرين لم تتجاوز محاولةتحليل التركيب الوزني له الافي عدد قليل جدا من الاستشراقات النقدية، ويبدو هنا بوضوح ان ثمة تمييزا يطرح بين التركيب الوزني للشعر وبين الحيوية الايقاعية فيه... ويرى ان العروضين العرب بعد الفراهيدي قد أخفقوا في التفريق بين المستويين : الوزن والايقاع وكان حديثهم كله حديثا عن الاول[3].

ويميز بوضوح بين (وزن الشعر) و(الايقاع) بقوله (التكيف الوزني للشعر هو التتابع الذي تكونه العناصر الاولية المكونة للكلمات، وتشكلهذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان : البدء والنهاية، يمكن للكتلة هنا ان تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) كما يمكن ان تعني الوحدة التي تنشأ من تركيب عدد من الوحدات الصغرى(الشطر. والبيتباعتباره في الشعر التناظري تركيبا لشطرين). اما (الايقاع) فهو

---

(١) حلم الفراشة . حول الخصائص الفنية لقصيدة النثر . حاتم الصكر . ص ٥٤٥

(٢) خصائص الاسلوب في الشوقيات . محمد الهادي الطرابلسي . ص ٢٠

(٣) في البنية الايقاعية للشعر العربي . كمال ابو ديب . ص ٢٣٠

شئ اخر انه الفاعلية التي تنقل الى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذاتحيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق اضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية[1].

وهذا جانب من الافكار التي اجتهد كمال ابو ديب في طرحها في كتابه (في البنة الايقاعية للشعر العربي) التي يدعو فيها الى خلق ايقاع شعري حديث يتجاوز (رتابة ايقاع القصيدة العربية) او بعبارة . ربما أخف . صرامة التكرار الايقاعي، كما راهن ايضا على الحس الايقاعي المرهف للشاعر العربي وعلى مقدرته في ابداع ايقاعات جديدة للشعر العربي تتشكل من خلال رؤية جديدة متقدمة لبحور الشعر وتفعيلاتها المنوعة.

واشار ابو ديب الى القدرة الخلاقة للايقاع وانه كالحياة حركة دؤوبة تبحث عن قرار، وهذا يذكرنا بقول هيجو : ان كل ما في الطبيعة هو ايقاع ووزن.

وثمة مفاهيم اخرى للايقاع لا تخرج عن هذا الاطار الذي جعل منه حركة متنامية، ووسيلة ايحاء وخلق،وعنصرا فاعلا في بث الروح في القصيدة وجعلها اقرب الى نفس المتلقي. واضحت الرؤية القديمة في تفسير الايقاع غير مقبولة لذا لم يتردد البعض من القول (ليس المقصود بالايقاع ما كانت تؤطرهاالسلطات الكلاسيكيةفي خانات عروضية سائدةكالوزن والقافية بل الايقاع كما نفهمه اليومهو عنصر عضوي متحرك يكون بمثابة الدم الساخن الذي يبعث الدف والتوتر داخل لغة الشعر ويشمل كل ماتتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعيه: الصوتي بما يثيره منايحاءات رمزية معينة والمعجمي بما قد يثيره من توافقات او تقابلات دلالية... الخ وكلهذا من شأنه ان يؤدي الى الاحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل، انه بعبارة اخرى رنين المحتوى ورنين الكلمات، ورنين المحتوى والكلمات معا[2].

---

(١) المصدر السابق . ص ٢٣٠

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر . عبد الحميد جيدة . ص ٣٥٦

ويسعى محمد العياشي في كتابه (نظرية الايقاع العربي) الى تقديم مفهوم واضح للايقاع يقول(ان الايقاع في مفهومه الفني مبدأ ومعنى، وهو وجداني مناطه النفس عنها يصدر واليها ينفذ... اما في واقعه العملي فهو توفيق بين نزعتين متناقضتين : الثقل والخفة وهو جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية تقوم على اساس الحركة وتخضع في تركيبها الى مبادئ ثابتة لا تفريق فيها : النسبية والتناسب والنظام والمعاودة الدورية، واما من حيث وظيفته فان الايقاع اداة تبليغ مثلى للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف العاطفية، لذلك كانت صبغته وجدانية بسيكولوجية صرفة، لا صلة له بالفكر الافي مستوى الافعال النظرية)[1].

وفي حديثه عن ادراك (الايقاع) يذهب الى ان (الايقاع) لايدرك عن طريق العقل واذا ما ادرك العقل (الايقاع) فانه لا يدرك الاجانبا من خصائصه ويبقى عاجزا مقصرا عن معرفة جوهره واصله، لان الحساسية والحدس هما السبيلان المفضلان لمعرفة الايقاع وجوهره[2].

ان (ايقاع) اية قصيدة لا يتحقق الا من خلال الوزن الشعري . وزن البيت . ولا يتحقق الوزن الا من خلال قواعد علم العروض، ويتشكل الوزن من مجموعة من التفعيلات التي تتآلف وتنسجم وتتساب مقاطعها (ايقاعيا) من خلال تكرار هذه التفعيلات او تجاوبها ونقصد بالتكرار تفعيلات البحور الصافية وهي (الوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك) اذ يستقيم البيت بتكرار التفعيلة الواحدة ثلاث مرات او اربعة. اما التفعيلات المتجاوبة فهي تفعيلات البحور الاخرى التي يتشكل وزنها منخلال تنوع التفعيلات او تكرارها.

والموسيقى المنبعثة من هذه التفعيلات تتولد من خلال (مقاطع) التفعيلة وحركة حروفها (ساكن . متحرك) ومن خلال (الاسباب) و (الاوتاد) اذ يتشكل السبب (الخفيف) من (مقطع) واحد يضم حرفين متحرك فساكن، اما السبب (الثقيل) فيتشكل

---

(١) نظرية ايقاع الشعر العربي . محمد العياشي . ص ٤٢

(٢) المصدر السابق . ص ٣٩

من (مقطعين) يضمان حرفين متحركين، ويتألف (الوتد المجموع) من مقطعين يضمان ثلاثة احرف متحركين فساكن، في حين يضم (الوتد المفروق) مقطعين ولكنهما يضمان ثلاثة احرف متحرك فساكن فمتحرك.

ويتنوع (الايقاع) بتنوع هذه التفعيلات وتشكل مقاطعها بمتوالية عددية من الحروف الساكنة والمتحركة وهذه التفعيلات هي : مفاعيلن . متفاعلن . مفاعلتن . فاعلاتن . مستفعلن . فعولن . فاعلن . مفعولات، مع ما يلحق اجزاءها من زحافات وعلل اجازها علم العروض.

ولابد من توافر عنصر الانتظام ليتحقق الايقاع بشكله المؤثر في النص الشعري، وهذا يتأتى من خلال نسب معلومة ومدد زمنية محددة تأتي بالتتابع المنتظم.

فالايقاع هو كل ما يتحقق من نغم في البيت الشعري سواء أكان قائما على نظام الشطرين او على نظام التفعيلة.

الايقاع الداخلي

واذا كان مفهوم (الايقاع) قد إختلط بمفهوم(الوزن) و(الموسيقى) و(البحر الشعري) ولم تتضح ملامحه، فان الامر سيكون اكثر لبسا وغموضا حين نتحدث عن مفهوم (الايقاع الداخلي)، وانكان الكثير من النقاد والمهتمين بشؤون الادب قد ألصقه بـ(قصيدة النثر) في محاولة لابعادها عن تهمة (النثر) وتقريبها اكثر من (الشعر) لان الكل يعرف ومقتنع بان الايقاع مرتبط بالشعر. ولكن ثمة من لايرى ذلك ويتحدث عن الايقاع الداخلى في اثناء تناوله للقصيدة الشعرية، وسنأتي على ذلك لاحقا وبشئ من التفصيل.

هناك من يعترض على مفهوم (الايقاع الداخلي) وينفي نفيا قاطعا وجوده (يعتذر بعض المحدثين بان (قصيدة النثر) الحديثة نقلت الايقاع من الخارج الى الداخل ولهذا أوجدوا مقولة (الايقاع الداخلي)، ولكن ما يسميه هؤلاء(الايقاع الداخلي) ليس سوى

اسطورة لان الايقاع لا يستطيع ان يكون (داخليا) انه بالضرورة (خارجي)ويشترط الصوت المنطوق حقا وفعلا، ان لم نقل الوزن)[١].

وقبل ان نتحدث عن علاقة (الايقاع الداخلي) وارتباطه بـ(قصيدة النثر)، سنحاول ان نستعرضبعضا من اراء النقاد بشأن(الايقاع الداخلي)، والذي ارتأى البعض تسميته(الموسيقى الداخلية) او (موسيقى الالفاظ).

فالى جانب الوزن المعهود ثمة نغم خفي وجرس موسيقي ناشئ من تآلف اصواتاللفظة وحروفها وحركاتها، وهذه القيم الصوتية تؤلف النسيج العام لموسيقى النص وهي بتعبير اخر الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها او بين الكلمات بعضها ببعض حينا اخر[٢].

فالموسيقى الداخلية تمثل حركة الاصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر او التفاعيل العروضية وانما تعتمد التناسق الصوتي لمجموعة الحروف التي تكون النص انسجاما تكوينيا بحيث تبدو حروف النص متألقة ذوقيا من خلال الاعتماد على الظواهر الايقاعية من تكرار وجناس وطباق ومقابلة وتضمين وغيرها[٣].

ولعل المشكلة في دراسة الايقاع وتغيراته في القصيدة تتعلق بقضية حروف المد التي تكسب المقطع اذا شاعت شيوعا واضحا نوعا من البطء الموسيقي او ما يمكن ان يوصف بالتراخي الموسيقي، كما ان انعدامها او قلتها يسهم في اضفاء نمط من الموسيقى الاقرب الى السرعة[٤].

فثمة راي يذهب الى ان(الايقاع الداخلي) عامل بنائي يجسد كلية النص لانه يحتوي العناصر كلها، ويمكننامراقبته قي البياض الورقي والمغيبات من الدلالات التي تحيل اليها الالفاظوفي توازي افكارهاوتقابلها وعلاقاتها المتغيرة[٥].

---

(١) اقنعة النص . سعيد الغانمي . ص

(٢) قضايا الشعر في النقد الادبي . ابراهيم عبد الرحمن . ص ٣

(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي . عز الدين اسماعيل . ص ٣٧٤

(٤) دير الملاك . محسن أطيمش . ٣٣١

(٥) حلم الفراشة . حاتم الصكر. ص٥٤٢

وهناك من ربط (الايقاع الداخلي) بالاحساس ومدى استجابةالمتلقي وتفاعله مع النص مع قدرة الشاعر بما يمتلك من ادوات فنية على خلق هذا الايقاع (فالمبدأ الذي يؤديه الايقاع وهو الانسجام يمكن ان يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن الا واحدا منها، فيما يظل للنص الشعري مجالاستجلاء صور متعددةلايقاعيحققها الشاعر من خلال تنظيم الافكار والمعاني واخفاء الدلالات، كما تظهرها القراءة واستجابة القارئ جماليا، اي ان المهمة الفنية للايقاع يتولاها الشاعر فيما يستقبلها القارئ جماليا)[١].

والحرف في اللفظ الشعري وتريصدح بنغم يهيل في اجواء منقلب الحروف تزكي المعنى وتضفي عليه الظلال الايحائية والشاعر لا يقصر انتباههالى معتى اللفظة دون جرسها وانما يتخذها جميعافي غفلة التعبير وترجمته فيأتي النغم عبر المعنى والمعنى عبر النغم وبهما تظهر الصورة الداخلية للموسيقى في الشعر[٢].

ويعقد محسن اطيمش صلة بين انفعالات الشاعر و(الايقاع الداخلي)،واذا كان معظم الدارسين قد جعلوا (الايقاع الداخلي) مرتبطا بقصيدة النثر وتحدثوا عنه في اثناء حديثهم عن قصيدة النثر فان د. اطيمش تناوله باسهاب في اثناء حديثه عن القصيدة الشعرية يقول في كتابه (دير الملاك) (نحاول دراسة نمط اخر من الموسيقى المتغيرة تبعا لتغير حالات ومواقف وانفعالات الشاعر، وسيكون مجال ذلك هو تلمس مدى التغير الحاصل في (الايقاع الداخلي) للوزن الشعري تبعا لتغير الموقف او الانفعال[٣].

واذا ما وقفنا على العلاقة بين (الايقاع الداخلي) و(قصيدة النثر) سنجد ان بعض النقاد يجعلون من (الايقاع الداخلي) بديلا عن (البحرالشعري) وليس ذلك حسب بل هو البديل الامثل في ظل طغيان رتابة البحر. فالرمزيون الفرنسيون عندما انبروا بحماس

---

(١) الايقاع والايقاع الداخلي . حاتم الصكر . ص ٦٠

(٢) في النقد الادبي مذاهب فنية غربية وعربية . ايليل الحاوي . ص ١٢٠

(٣) دير الملاك . محسن أطيمش . ص ٣٣٥

لاعادة النظر في الفنون الشعرية عمدوا الى (تجديد فكرة الشكل ووهبوا الدور الجوهري لـ(الايقاع) على حساب (البحر) الطاغي)[١].

وظلت موضوعة الايقاع مهمة لديهم وتستحوذ على الكثير من تنظيراتهم فهم يرون مفهوما للايقاع لا يقوم على اساس (الوزن) او(الفترة الزمنية) فالامر عندهم يرتكز على(خلق حرية ايقاعية للشعرشبيهة بحرية الجملة الموسيقية،ويمكن لجملة النثر ان تسمح بهذا الايقاع الجديدعلى خلاف الشعر القديمالذي تستحوذ عليهتقنية (احادية الوتر))[٢].

وقد انصب احتجاجهم وتمردهم على(القيود الشكلية اولا وعلى متطلبات فن النظمالكلاسيكي ثانيا وهو احتجاج باسم (الايقاع) ضد(البحر الشعري) لذلك كانوا يعبرون عن ذلك بترديد هذه العبارة :

النتاج يصبح اجمل

اذا انبثق من شكل

متمرد على العمل[٣]

وهذا يعني قيامهم بكسر(قوانين الايقاع) اولا وتأسيس(ايقاع جديد) ثانيا . وهوبالضرورة ايقاع داخلي . لا يستند الى الوزن او الموسيقى، وكل ذلك التمرد والاحتجاج يتم باسم (الايقاع).

ويذهب الرمزيون الفرنسيون الى ابعد من ذلك في تبنيهم للحداثة وتصديهم للشعر البارناسي الكلاسيكي الملتزم بقوانين الموسيقى والايقاع بقولهم (واذننا تصغي لموسيقى فريدة تصعد منا وتختلف ايقاعاتها على نحو غريب عن ايقاعات البارناسيين المعتادة التي كانت تبدو لنا منتظمة كمارشات عسكرية لانها جيدة الوزن)[٤].

---

(١) قصيدة النثر من بودليرالى ايامنا . سوزان برنار . ص ١٢٣

(٢) قراءة في قصيدة النثر . ميشيل ساندرا. ص ٨٠

(٣) قصيدة النثر من بودلير . سوزان برنار . ص ١١٢

(٤) المصدر السابق . ص ١٢٤

وهكذا بات الالتزام بالوزن . في عرفهم . قيدا مرفوضا لا بد من كسره وصار اشبه بـ (العزف على وتر ميت). وذهبوا الى وصف الاوزان الشعرية القديمة بالرتابة وعبروا عن ذلك بقولهم محتجين (عمل الربابة آخرون، وانا أخضع لقانونهم)[١].

وكان البحث عن (ايقاع) جديد يستجيب لمتطلبات الروح قائما وغدت الارضية التي يقوم عليها جاهزة، والرغبة عارمة وكان (الشاعر بودلير خير من عبر عن تلك الرغبة في خلق شعر حديث (موسيقى بلا ايقاع ولا قافية) مرن وحاد كي يتكيف مع حركات الروحالغنائية وتموجات الخيال ورجفات الضمير)[٢].

لقد وجدوا في قصيدة النثر (ما يكفي من المرونة كي تتكيف مع كل تموجات الخيال ورجفات الضمير، اداة شعر جديد هو قبل كل شئ موسيقي وايحائي، او خلق علم عروضجديد مبني على (الايقاع) وليس على(البحر الشعري) يشير الى القطيعة مع كل تقليد شعري كما يمثل في الوقت نفسه نهاية عصر من الجهود لتحرير الشكل)[٣].

وكان على (قصيدة النثر) حين تخلت عن الوزن الشعري ان تبحث عن شئ يعوض ذلك والا خسرت جزءا من تسميتها وهو الجزء الاهم . قصيدة . وباتت محض نثر، فوجدت الايقاع (ذلك المكون الذي يهب قصيدة النثر مزاياها الشعرية الخاصة، وهو ايقاع داخلي يعوض عن الموسيقة الخارجية الغائبة، وعادة نحس بهذا الايقاع وندركه دون وصف محددلانه متغير حسب معطيات النص، متمركز حول الفكرة والصورة واللفظة لكنها تسهم في نمو وتولد الدلالة عبر مكونات النص كلها وليس في جزء منها)[٤].

وكانت معظم المراجع التي عرّفت (قصيدة النثر) قد جعلت (الايقاع) سمة من سماتها وبالمثل فعل النقاد الذين تحدثوا عنها، تعرف دائرة معارف الشعر التي اصدرتها

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٢٥

(٢) المصدر نفسه . ص ١٢٥

(٣) المصدر نفسه . ص ١١٦

(٤) الايقاع والايقاع الداخلي . حاتم الصكر . ص ٥٨

جامعة برنستون الاميركية قصيدة النثر بانها (انشاء قادر على احتواء كل خصائص القصيدة الغنائية سوى انه يوضع على الصفحة مثل النثر، على الرغم من انه لم يفهم منه على انه نثر) وعلى الرغم من ان هذا التعريف لم يشر صراحة الى الايقاع ولكنه اكتفى بذكر (خصائص القصيدة الغنائية). في حين ان معجم اكسفوردالوسيط يشير الى ذلك بوضوح ويقول عن (قصيدة النثر)(انها عمل في النثر له بعض السمات الفنية والادبية للقصيدة كالايقاع المنتظم والتركيب المنطقي المحدد وحدة العاطفة والخيال)[١].

اما النقاد الانكليز والاميركان فقد اطلقوا على قصيدة النثر اسم (الشعر الحر) و(الشعر الطليق) و(شعر الايقاع) و(الايقاعات الحرة) و(النثر الشعري)[٢].

ويعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لظهور قصيدة النثرفي الخريطة الادبية الغربية، ويكاد يجمع الدارسونعلى ان الشاعر الفرنسي ارثر رامبو(١٨٥٤ـ١٨٩١) هو بحق اول من كتب قصيدة النثر، لكن قصائد بودلير(١٨٢١.١٨٦٧) النثرية قد نالت من الشهرة اكثر مما نالته قصائد رامبو، وتذكر في هذا الشأن ايضا اعمال شاعر فرنسي ثالث هوستيفن مالارميه (١٨٤٢.١٨٩٨)الذي شرع بكتابة قصيدة النثر في منتصف الستينات من ذلك القرن. وفي اميركا يعد ديوان الشاعرولت ويتمان(١٨١٩.١٨٩٢)المسمى (اوراق العشب) الذي ظهرت طبعته الاولى عام١٨٨٥م اسهاماله اهميته في شيوع هذا النمط من الادبوفي تاثر عدد من الشعراء العرب به في بداية القرن العشرين. وفي الخريطة الادبية العربية بدأت تظهر في نهايات القرت التاسع عشر كتابات تحمل من خصائص الشعر المنثور ما دفع عددا من الدارسين الى عدها بداية لهذا النمط من الكتابة ويذكرون هنا فرنسيس فتح الله مراش (١٨٣٦. ١٨٣٧م) ونقولا فياض (١٨٧٤.١٩٥٨)[٣].

---

(١) قصيدة النثر في الادب الانكليزي . عبد الستار جواد . ص ٤٨

(٢) شعر النثر تحولات جذرية في الشعر العربي المعاصر . منح خوري . ص ٣٦

(٣) اليونيكرون في موطن الخيول . ص ٥٩

وتباينت درجات (الايقاع) فكأنماصارلديناسلمللانغام ترتقي القصيدة الشعرية اعلاه ومن ثم تتدرج بقية الفنون الادبية على درجات السلم حسب ما فيها من ايقاع (لنستمع الى(نثر) منظم ايقاعيا يستخدم مثل الشعر لعبة متغيرة من النبرات والمؤثرات الصوتية كالتكرار والمجانسات الصوتية والسجع، ولكن هذا (النثر الموقع) موضوع بدوره في مكانمن سلم يتدرج من(النثر)الى(الشعر العروضي (مرورا بالاية والشعر الحر) دون قطع)[1].

وهذا بلا شك تأكيد على اهمية العنصر الوزني الايقاع في ترتيب درجات هذا السلم، وكانت افكار المؤكدين على ايقاعية قصيدة النثر تنطلق من مرونتها العالية وقدرتها على التحول الى شعر (فالسلم يمضي من (النثر) حيث ان للغة حدا أدنى من الحياة الموزونة الى(الايقاع) ثم الى (البحر) والمثل الاعلى قد يكون شكلا يسمح بالانتقال من النثرية الى الغنائية والعكس بالعكس... اي انه قادر على ان يكون (ايقاعيا) و(لا ايقاعيا) في آن معا)[2].

ويتشكل (الايقاع الداخلي)من المفردة او اللفظة التي يتم اختيارها بدقة ووضعها في المكان الملائم لتؤلف مع الكلمات التي تجاورها جرسا ينبعث من ما يسمى بـ (النظم) اي توافق الالفاظ وانسجامها نغميا، ولا يتحقق الايقاع الداخلي من هذا التشكل (النظم) حسب بل من خلال ائتلاف حروف الكلمة الواحدة وتناسق اصواتها ومن هنا تتشكل الاصوات المتجانسة (الايقاعات) وتشيع في كل مقطع من النص بعد ان تكون القوافي الداخلية بتواترها قد احدثت دفقا موسيقيا يغني الايقاع فيبدو النص وكأنه قصيدة شعرية.

ولعل هذا الكلام ينطبق على اي نص تتوافر فيه هذه الشروط فيحس المتلقي ان ثمة نغما خفيا ينساب من بين كلمات النص، وهذا ما دفع البعض الى تلمس ذلك . اي الايقاع . في النثر :

---

(١) قصيدة النثر من بودلير. ص ١١٧

(٢) المصدر السابق . ص ١٣٣

الايقاع النثري

ثمة اشكالية اخرى برزت حين تحدث البعض عن (ايقاع النثر) و(النثر الايقاعي)، وهم بالتأكيد لا يقصدون بحديثهم (قصيدة النثر)، ويصب في صميم هذا المنحى حديث د. صفاء خلوصي في كتابه (فن الترجمة) عن الايقاع مخصصا مبحثا تحت عنوان(النثر الايقاعي) عرض فيه نماذج من خطب اللوردات ونصا من العهد القديم فضلا عن سورتين من القرآن الكريم هما: سورة (يوسف) وسورة (النور)[١].

كما ورد هذا المصطلح (النثر الايقاعي) او (الايقاع النثري)في اكثر من موضع في كتاب سوزان بيرنار (قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا)، كما ورد ايضا في كتاب ادونيس (صدمة الحداثة) ولكن بصيغة اخرى هي (النثر الشعري) حين بين اوجه الخلاف بين (قصيدة النثر) و(النثر الشعري) بقوله (ان النثر الشعري اطنابي يسهب، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة، وليس هناك ما يقيد النثر الشعري، اما في قصيدة النثر فهناك شكل من الايقاع ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية، ثم ان النثر الشعري سردي وصفي شرحي، بينما قصيدة النثر ايحائية)[٢].

ويبدو ان مصطلح (قصيدة النثر) قد التبس بمفهوم(النثر الشعري) او (شعرالنثر) كما يسميه البعض، حتى ان النقاد الفرنسيين قد اطلقوا على (قصيدة النثر) اسم (الشعر الحر) و(شعر النثر) و(قصيدة النثر). كما ان النقاد الانكليز والاميركان قد اطلقوا عليها عدة تسميات من بينها تسمية (النثر الشعري). وفي الادب العربي المعاصر لم تسلم قصية النثر من تسميات لم تبتعد عن هذا الاطار منها(الشعر المنثور)،(النثر الشعري)[٣].

ومن هذا المفهوم اشارت سوزان بيرنار الى ان بودلير قد بحث احيانافي ديوانه (ازهار الشر) عن تحطيم الانسجام الايقاعي والحصول على اضطراب ايقاعي

---

(١) فن الترجمة . صفاء خلوصي . ص ٥٦. ٥٨

(٢) صدمة الحداثة . ادونيس . ص ٢٠٧

(٣) شعر النثر تحولات جذرية . منح خوري . ص٣٦

او بالاحرى ايقاع نثري ولعل هذا ما دفع البعض الى القول(بوجود (قصيدة نثر) بلا(ايقاع)مستشهدا بقصائد بودلير في ديوانه (ضجر باريس))[١].

ومن المفيد ان نستأنس برؤية ذكية توردها سوزان بيرنار بقولها (ان النثر ينتظم في المقام الاولفي نثر (ايقاعي)خاضع لقوانين هي غير تلك القوانين التي تدير النثر (الخطابي) على سبيل المثال، ولكن (قصيدة النثر)التي يجب عدم خلطها مع (النثر الايقاعي) يجب ان لا تخلط كذلك مع الشعر)[٢].

ونفهم من هذا الكلام ان ثمة حدودا واضحة بين (قصيدة النثر) و(النثر الايقاعي) لذا حاول البعض تلمس (الايقاع) في نصوص نثرية عديدة، وهذا ما فعله حاتم الصكر حين درس نصا للنفري في ثنايا بحثه عن الايقاع الداخلي،اذ درس ايقاعات هذا النص الى جانب دراسته لقصائد نثرية لادونيس وانسي الحاج ومحمد الماغوط[٣].

ونص النفري نثر خالص ومع ذلك اجتهد الصكر في تبيان الايقاعات الداخلية فيه، والنص هو:

ياعبدُ قلبك في يدي قرب، قلبك بين يدي بعد

ياعبد اقصد واطلب والا لم تثبت، واذا قصدت وطلبت فقل يارب بك قصدت وبك طلبت وبك ثبت

ياعبد قد رأيتني في كل قلب فدل كل قلب علي لا على ذكري لاخاطبه انا فيهتدي، ولا تدله الا علي فانك ان لم تدله علي دللته على التيه فتاه عني وطالبتك به

ومن هنا فان (النثر الجميل يجب ان يمتلك (ايقاعا) يحمل على التشكيك فيما اذا لم يكن غير النثر)[٤]. ومثلما هي الحال مع قصيدة النثر بما فيها من (مقاطع)

---

(١) قصيدة النثر . سوزان برنار. ص ٧٧ . ٧٨

(٢) المصدر السابق . ص ١٤٧

(٣) الايقاع والايقاع الداخلي . حاتم الصكر . ص ٦٦ ومابعدها

(٤) قصيدة النثر . سوزان برنار ص١٤٨

و(بيضات) و(صمت) صار على (النثر الشعري) ان يمتلك كل ذلك لكي يمكن تميزه عن (النثر) و(تقسم مقاطع النثر الشعرية الوقت الى اجزاء منتظمة في اغلب الاحيان تفصلها (بياضات) او(صمت) وهذا الصمت هو الذي يخلق (ايقاعا) ويشير الى (الهيكل الروحي) للقصيدة كما تسمح لايحاءات كل مقطع بالاستطالة وبث موجاتها فينا)[١].

ولعل معظم هذا التنظير يصب في روافد (النثر الفني) ذي اللغة البلاغية العالية والتكثيف والمقدرة على اختيار اللفظة الملائمة لسياق النص والموحية في الوقت نفسه.

الخروج عن الايقاع

ظل النظام الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة سائدا بكل قوانينه المتعلقة بالبحر الشعري وتفعيلاته المنوعة، وكان الالتزام بهذا النظام ضرورة تفرضها موازين الشعر من اجل المحافظة على سلامة الايقاع وانسيابه على وفق ما مقرر له، وما يجوز فيه من علل وزحافات، وعدَ الخروج عن ذلك (اختلالا) في الوزن لا تستسيغه الاذن العربية ولا يجيزه نظام الخليل ولا يعد من البحور الشعرية التي عرفها العرب.

ولكن ثمة دعوات لم تقف عند الشكوى من صرامة هذا النظام وصعوبته بل تعدت ذلك الى وصف (ايقاع الشعر العربي) بالجمود والرتابة، وبان هذا (الايقاع)لم يعد يصلح لمتطلبات هذا العصر ولابد من الخروج عنه لان هذا الخروج هو تفعيل وتعزيز (لايقاع الشعر العربي) يغني القصيدة ويطلق طاقات الشاعر، وليس ذلك حسب بل ان (خلق ايقاع شعري حديث هو حتمية تأريخية)[٢]. وهو الوسيلة المثلى لاكتشاف الطاقات الايقاعية الكامنة في الشعر العربي.

---

(١) المصدر السابق . ص ١٦٢

(٢) في البنية الايقاعية للشعر العربي . كمال ابو ديب . ص ٩٣

لقد أورد كمال ابو ديب في كتابه (في البنية الايقاعية للشعر العربي) نماذج من الشعر القديم خرجت عن (ايقاع) بحرها المقرر، ابرزها مجمهرة الشاعر عبيد بن الابرص :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

موضحا ان اختلاف التفعيلات في هذه القصيدة جعلها تستثمر بشكل كامل الامكانيات الايقاعية الممكنة، واضاف (لا يهم كثيرا ان نسمي البحر- يعني بحر القصيدة . الاهم ان نرى هذه القدرة العجيبة على خلق ايقاع مرهف تتشابك فيه عناصر ايقاعية اساسية ذات قيم مختلفة بعض الشئ لكنها كلها تسهم في اغناء البنية الايقاعية).

كما يتناول ابو ديب نماذج من الشعر الحديث ايضا ويتحدث عنها باسهاب، لعل ابرزها مجموعة قصائد للشاعر ادونيس مع قصيدة للشاعر صلاح عبد الصبور يستشهد منها بهذا السطر:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

مبينا ان البيت من بحر الرجز وان الوحدة الثانية في البيت . يقصد التفعيلة . خرجت عن ايقاع هذا البحر، وان هذا التغيير في تفعيلة لفظة (بلادي)اعطى لحركة الفكرة حيوية رائعة تنبع من الاضطرار لمد الصوت ثم الانقطاع حين نقرأ (بلادي) وهنا تبرز القيمة الفنية للتغير الايقاعي[1].

ويفصل الحديث عن قصائد عديدة لادونيس من اجل اثبات نظريته وتطبيقها فعليا للوصول الى ان الخروج عن الايقاع لا يفضي الى اختلال في القصيدة بل على العكس هو مصدر غنى وثراء لها، وسنكتفي هنا بايراد هذه القصيدة وعنوانها الدهشة الاسيرة :

ذاهب اتفيأ بين البراعم والعشب ابني جزيرة

---

(١) المصدر السابق . ص ٨٨ . ٨٩

أصل الغصن بالشطوط

واذا ضاعت المرافئ واسودت الخطوط

ألبس الدهشة الأسيرة

في جناح الفراشة

خلف حصن السنابل والضوء في موطن الهشاشة

يعلق كمال ابو ديب على هذا النص بقوله (هذه القصيدة القصيرة تبلغ في تشكلها الايقاعي درجة من التعقيد والغنى كبيرة، الوحدة الايقاعية الاساسية هي (فاعلن) ويتألف البيت من تكرار لها ولكن التغير يحدث عندما تدخل (علن فا) في التشكيل الايقاعي في آخر وحدة (الشطوط، الاسيرة، الهشاشة) الاان ذروةالتحولات تاتي في البيت الثالث الذي يبدأ بـ (علتن) متلوة بـ (فاعلن)، وفجأة يحدث تحول جذري اذ تأتي (علن فا) اولى ثم (علن فا) ثانية ثم (علن فا) ثالثة اي ان البيت تغلب عليه (علن فا) ويخرج عن حركة الايقاع الاساسية ؛ تكرار(فاعلن).

هل لهذا التغير الايقاعي الحاسم دلالة حيوية يبدو لي ان مثل هذه الدلالة موجودة وان تغير الحركة الايقاعية ليس فعلا عابثا وانما هو ارتفاع الى ذروة في الحركة الداخلية للقصيدة... الايقاع هنا مركب معنوي دلالي)[1].

ويقول عن هؤلاء الشعراء الذين استشهد بنماذج من شعرهم الذي طغى عليه تغير الايقاع بشكل لافت للنظر وهم عبيد بن الابرص وادونيس وصلاح عبد الصبور (الحديث عن خروج هؤلاء الشعراء وغيرهم على الاوزان العربية، وافسادهم للايقاع العربي، حديث لايرتكز الى فهم اصيل لطبيعة الفاعلية الايقاعية في الشعر... ان هؤلاء الشعراء يجسدون الفاعلية الايقاعية الاصيلة في عملهم، والاستجابة العفوية الخلاقة لحركية المكونات الايقاعية في التراث)[2].

---

(١) المصدر نفسه . ص١٦٠

(٢) المصدر نفسه . ص ١٧٤

وثمة نماذج عديدة في شعرنا العربي الحديث سبقت النماذج التي استشهد ابو ديب مزج فيها شعراؤها تفعيلات عدة بحور شعرية في قصيدة واحد، ومن أبرز هذه النماذج قصيدة السياب (في المغرب العربي) اذ خرجت في بعض اسطرها الشعرية من (ايقاع) الوافر الى ايقاع الرجز، وكان هذا التنويع الايقاعي بين (مفاعلتن) و (مستفعلن) يقوم علىاساس مقطعي فيجئ احد المقاطع على تفعيلة الوافر، ويأتي المقطع الاخر على تفعيلة الرجز، وهناك شواهد اخرى من شعر السياب منها قصيدة (بور سعيد) و(جيكور امي).

ومن النماذج المبكرة قصيدة (انتصار ايوب) لشاذل طاقة والمؤرخة في عام ١٩٦٥اذ لم يكتف الشاعر بالجمع بين بحرين بل تعدى ذلك ليجمع ثلاثة بحور في قصيدة واحدة ، وهذا الكلام يقال ايضا عن قصيدة (المتسولة الذهبية) لحسب الشيخ جعفر التي مزج فيها ثلاثة ايقاعات هي ايقاعات الرجز والمتقارب والمتدارك.

لقد عد البعض هاتين الظاهرتين، ظاهرة (التداخل) بين تفعيلتين واكثر في المقطع الواحد، وظاهرة (التنوع) اي تنوع الاوزان بين مقاطع القصيدة الواحدة :

. وسيلة لكسر رتابة الايقاع.

. اضافة طاقة تعبيرية جديدة.

. منح الشاعر حرية في التصرف والاختيار.

وقال البعض ان هذا التشكيل العروضي المستحدث يتيح للقصيدة حرية اوسع في حركتها الايقاعية لتصبح اكثر قدرة علىالتحرك في مجال موسيقي اوسع[١].

قد يكون هذا الكلام صائبا حين يلجأ الشاعر الى استخدام البحور التي ايقاعاتها متقاربة وبين تفعيلاتها وشائج كبحري الكامل والرجز على سبيل المثال فحين تضمر تفعيلة الكامل (متفاعلن) تصبح (مستفعلن) وهي تفعيلة الرجز نفسها. وتتحول تفعيلة الكامل بالخزلالى (مفتعلن) وكذلك الحال مع تفعيلة الرجز اذ تتحول بالطي الى (مفتعلن) ايضا.

---

(١) مملكة الغجر- علي جعفر العلاق . ص ٢٤

ويكون التقارب بين هذين البحرين اكثر وضوحا اذ تتحول تفعيلة الكامل (متفاعلن) بالوقص الى (مفاعلن) وكذلك الحال مع تفعيلة الرجز (مستفعلن) اذ تصبح بالخبن (مفاعلن) فيستقيم الايقاع في كلا البحرين وكأنهما بحر واحد.

وينسحب هذا الكلام على بحري الهزج ومجزوء الوافر فاذا دخل العصب تفعيلة الوافر المجزوء (مفاعلتن) تتحول الى تفعيلة الهزج نفسها (مفاعيلن).

ان معظم المسوغات التي يسوقها الداعون او بعبارة ادق المؤيدون لظاهرتي التداخل والتنوع في ايقاعات القصيدة الواحدة لا تتعدى هاتين النقطتين :

. خلق ايقاع متكامل يستوعب طاقة القصيدة.

. كسر رتابة الايقاع المتكرر.

فضلا عن قولهم ان ثمة ضرورة فنية وفائدة عروضية تتحقق للقصيدة حين تتنوع بحورها وتتداحل ايقاعاتها وان هذه التقنية ستؤدي الى تنوع وتوسع افق القصيدة وتساعدها على الانعتاق من رتابة البحر الواحدوركوده وسكونيته الى التعبير عن مديات اشمل من خلال تناغم موسيقى هذه البحور المتداخلة[1].

ان هذه المسوغات قذ تفتح الباب على مصراعيه لتداخل البحور وتنوعها في القصيدة الواحدة وتجيز للشاعر ان يجمع عدة ايقاعات في النص الواحد حتى لا نكاد نعرف على اي بحر رست القصيدة، وبين ايدينا نماذج لعدد من الشعراء اجتمعت في نص واحد لهم اكثر من خمسة بحور. ولانظن ان ثمة مسوغا فنيا لذلك، كما اننا لانذهب مع القائلين برتابة البحر الشعري وسكونيته.

وخلاصة القول ان معظم الذين تناولوا موضوعة الايقاع وحاولوا ايجاد تعريف واضح له، قد تباينت اراؤهم بشأنه ان لم نقل قد وصلت الى حد التضاد، وقد لمسنا ذلك جليا في ثلاثة مواضع :

. هل ان مفهوم الايقاع مرادف لمفهوم الوزن او الموسيقى او البحر الشعري.

---

(١) ينظر الشعر العربي المعاصر . عز الدين اسماعيل . ص ١٠٢ ودير الملاك . محسن اطيمش . ص ١١٢

. ايهما أشمل وأعم الايقاع او الوزن او الموسيقى.

. أيهما أسبق الايقاع أو الوزن.

والراجح ان مفهوم الايقاع أشمل وأوسع فهو يشتمل على الوزن الشعري والموسيقى المنبعثة من تجانس التفعيلات وتكرارها في البيت الشعري، وكل ما يتعلق بالانغام المتولدة. هذا في ما يتعلق بمصطلح الايقاع عامة.

اما مفهوم الايقاع الداخلي فقد كانت الاراء بشأنه قد اتخذت منحى اخر اتسم بعبارات عامة بعضها أقرب الى الانشاء ويمكن اجمالها بـ :

. وسيلة ايحاء وخلق.

. وجداني مناطه النفس وعنها يصدر.

. لا صلة له بالفكر الا في مستوى الافعال النظرية.

. عنصر عضوي متحرك.

. الدم الذي يبعث الدفء والتوتر داخل لغة الشعر.

. ذو صبغة وجدانية بسيكولوجية صرفة.

. عامل بنائي يجسد كلية النص.

. يتغير تبعا لحالات ومواقف وانفعالات الشاعر.

. الحساسية والحدس السبيلان المفضلان لمعرفة جوهره.

. يستجيب لمتطلبات الروح والضمير والخيال.

. يعتمد على الاحساس واستجابة القارئ.

. نحسه وندركه دون وصف محدد.

نقول : نعم ثمة ايقاع . لا تهم التسمية داخلي او سواه . في قصيدة النثر وفي عدد من النصوص النثرية، ايقاع لا يقصد به الوزن المتعارف عليه، بل هو موسيقى داخلية تتأتى من اختيار اللفظة المناسبة، وطريقة ترتيب الكلمات ونظمها في سلك متقن داخل النص بحيث تشكل وقعا وتترك اثرا عميقا في نفس المتلقي لا يحسه في قراءته لنصوص اخرى قد تكون مشابهة لهذا النص.

ومن الممكن تلمس ذلك في نصوص نثرية بليغة، من الادب الصوفي او الادب الرومانسي او في اية قطعة نثرية فضلا عن قصائد النثر اذ نحس بتواتر القوافي الداخلية فيها وانسيابية الاصوات المتناغمة التي تشيع في مقاطعها والتي تتشكل من تآلف حروف المفردة المختارة وتجانسها.

المصادر

١ـ الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر . عبد الحميد جيدة . ط١ مؤسسة نوفل . بيروت ١٩٨٠.

٢. الادب وفنونه . محمد مندور . القاهرة ١٩٨٠.

٣. الاسس الجمالية في النقد العربي . عرض وتفسير ومقارنة عز الدين اسماعيل . ط١ دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٦.

٤. اقنعة النص . سعيد الغانمي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ١٩٩١.

٥. الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة . ط١ النجف ١٩٧٠.

٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجماليات النسج . علي عباس علوان . بغداد ١٩٧٥.

٧. خصائص الاسلوب في الشوقيات . محمد الهادي الطرابلسي . تونس ١٩٨١.

٨. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . محسن أطيمش . ط٢. دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٦.

٩. الشعر العراقي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية . عز الدين اسماعيل . ط٢ دار العودة . بيروت ١٩٧٢.

١٠. صدمة الحداثة . ادونيس . ط٢ دار العودة . بيروت ١٩٧٩.

١١. فن الترجمة . صفاء خلوصي . دار الرشيد . بغداد ١٩٨٢.

١٢ـ في البنية الايقاعية للشعر العربي . كمال ابو ديب . ط٣ دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٧.

١٣. في النقد الادبي مذاهب فنية غربية وعربية، ابحاث ونماذج . ايليا حاوي . ط١ بيروت ١٩٨٠.

١٤ـ قراءة في قصيدة النثر . ميشيل ساندرا . ترجمة زهير مجيد مغامس . وزارة الثقافة والسياحة . صنعاء ٢٠٠٤.

١٥ـ قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا . سوزان بيرنار . ترجمة زهير مجيد مغامس . دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد ١٩٩٣.

١٦. قضايا الشعر في النقد الادبي . ابراهيم عبد الرحمن . دار العودة . بيروت ١٩٨٠.

١٧. قضايا الشعرية . رومان جاكبسون . ترجمة محمد الولي ومبارك حنون . ط١دار توبقال للنشر . الدار البيضاء ١٩٨٨.
١٨ . لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية . السعيد الورقي . القاهرة ١٩٧٩.
١٩. مبادئ النقد الادبي . أ.أ رتشاردز . ترجمة مصطفى بدوي . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ١٩٦٣.
٢٠ . معجم مصطلحات الادب . مجدي وهبة . بيروت ١٩٧٤.
٢١. مفهوم الادب في التراث النقدي . توفيق الزيدي . ط٢ الدار البيضاء ١٩٨٧.
٢٢. مملكة الغجر . علي جعفر العلاق . دار الرشيد . بغداد ١٩٨١.
٢٣. من اطلال الحبيبة الى اطلال القبيلة . خالد علي مصطفى . ط١ دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ٢٠١١.
٢٤. موسيقى الشعر العربي . شكري عياد . ط١ القاهرة ١٩٦٨.
٢٥. ندوة نقد النص الادبي . بحث (حلم الفراشة) . حاتم الصكر . مكتبة الرواد للطباعة . بغداد ١٩٩١.
٢٦. نظرية ايقاع الشعر العربي . محمد العياشي . المطبعة المصرية . تونس ١٩٧٦.

الدوريات

١. الايقاع والايقاع الداخلي . حاتم الصكر . الاقلام . العدد الخامس . ايار ١٩٩٠.
٢. شعر النثر تحولات جذرية في الشعر العربي المعاصر . منح خوري . الاديب المعاصر . العدد٤١ . ١٩٩٠.
٣. قصيدة النثر في الشعر الانكليزي . عبد الستار جواد . الاديب المعاصر . العدد ٤١ . ١٩٩٠
٤. اليونيكرون في موطن الخيول . خالد سليمان . الاديب المعاصر . العدد ٤١ . ١٩٩٠

تصويب الاخطاء الواردة في كتابي (**براءة النص**)

ص٣ السطر الاخير توجد واو مكررة

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧	٣	شاعرا	شاعر
٩	١١	استخام	استخدام
١١	٩	رتشاردز	ريتشاردز
١٤	٢١	سايق	سابق
١٨	٣	الناليف	التأليف
١٨	٤	الموضاعات	الموضوعات
١٨	٧	غلى	على
١٨	٢٩	كتيرافي	كتيرا في
٢٠	١٣	الامن	الا من
٢١	٤	لايكون	لا يكون
٢١	١٩	الماثل	المماثل
٢٢	٤	غلى	على
٢٢	٨	الامن	الا من
٢٤	٧	البين	البيان
٢٥	١٣	اذا	اذاً
٢٩	١٦	يملاوا	يملأوا
٣٢	٣	منهل	منها
٣٢	١٥	يحد	يحدد
٣٥	٢٥	النحقق	التحقق
٣٥	٢٩	عملي	عاملي
٣٦	٢٢	التحليلة	التحليلية

٤١	١٤	وتكون	وتكونه
٤١	١٧	القارء	القارئ
٤١	٢٠	بظريته	نظريته
٤٢	٢٧	روية	رؤية ٢
٤٤	٢٨	ام	اما
٤٥	٥	هتاك	هناك
٤٧	١٥	النقد	الناقد
٤٩	٢٧	برنار	بيرنار
٥٠	٢٣	دعادتها	دعاتها
٥١	١٠	غلى	على
٥٢	٢٢	الستراتيجيات	الستراتيجيات
٥٥	٢٧	ظاهرة	ظاهره
٥٧	٤	منساوية	متساوية
٥٧	٩	سنسناتس	سنستانس
٥٨	٨	غلى	على
٥٨	١٩	بمنحه	يمنحه
٦٠	٢٩	عللى	على
٦١	٩	طروحانه	طروحاته
٦١	٣٢	في	X