الإيقاع
مفهومه، أشكاله ، عناصره.

مستل من رسالة ماجستير

الباحث : محمدعلي موسى سالم **إشراف : أ . د. علي عبد رمضان**

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

المستخلص :

يتناول هذا البحث مفهوم الإيقاع و أشكاله و عناصره وهو أحد المكونات الجوهرية في البنية الشعرية، لما له من أثرٍ مباشر في تشكيل التجربة الجمالية وإبراز الإنفعال الفني داخل النص الشعري . و قُسم البحث على مبحثين اختص المبحث الأول بمفهوم الإيقاع لغة و اصطلاحاً وتعرضت فيه لتعريف الجرس و النغم ، أما المبحث الثاني فقد اختص بأشكال الإيقاع وعناصر كل شكل ، وسُبقا بتمهيد يبين أهمية الإيقاع و أثره في الشعر ، وانتهى البحث الى أنَّ الإيقاع عنصر لا غنى عنه في الشعر ؛ لأنه الوسيلة التي تضبط النص الشعري وتظهر جمالياته وانتظامه ، إذ لا يمكن فصله عن لغة الشعر ؛ لأنه نابع منها . ولو فُصل لما أدى بصورته المجردة أي دلالة .

الكلمات المفتاحية : الإيقاع – النغم – الجرس – الإيقاع الخارجي – الإيقاع الداخلي - الدلالة .

Rhythm:Its Concept, Forms, and Elements

Excerpt from an M.A. Thesis

Researcher: Mohammed Ali Mousa Salem
Supervisor: Prof. Dr. Ali Abid Ramadhan

Abstract

This study examines the concept of rhythm, its forms, and its constituent elements, as rhythm is considered one of the essential components of poetic structure due to its direct impact on shaping the aesthetic experience and highlighting the artistic emotion within the poetic text.

The thesis is divided into two main sections: The first section addresses the concept of rhythm both linguistically and terminologically, and includes a discussion of *tone* and *melody*. The second section focuses on the various forms of rhythm and the elements that constitute each form. Both sections are preceded by an introductory prelude that explains the importance of rhythm and its influence on poetry.

The study concludes that rhythm is an indispensable element of poetry, as it is the means through which the poetic text gains coherence, beauty, and structural harmony. Rhythm cannot be separated from the language of poetry because it originates from it; and if detached, it would lose its expressive and meaningful function.

Keywords:

Rhythm – Melody – Tone – External Rhythm – Internal Rhythm – Semantics.

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الحمد لله ربِّ العالمين و الصلاة و السلام على خير خلق الله أجمعين أبي القاسم محمد و على آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين ، أما بعد

يُعدّ الإيقاع أحد المرتكزات الجوهرية في بناء القول الشعري، فهو الطاقة الخفية التي تمنح النص حيويته، وتشدّ أواصره، وتكشف عن حساسيته الداخلية. فليس الإيقاع مجرّد إنتظام صوتي أو قالب وزني مألوف، و ليس الوزن مجرد قالب تصب فيه التجربة وتنتظم الكلمات على وفقه ، بل الإيقاع ظاهرة تتجاوز حدود الوزن إلى ما يتشكّل داخل اللغة ذاتها من تناغمات، وتجاوبات، وتوقّعات تتولد من طبيعة الاستعمال الشعري للألفاظ والصيغ والتركيب. وسينطلق حديثنا من مجموعة من الإشكالات التي سأطرحها، محاولاً الإجابة عنها ، ما هو الإيقاع ؟ ما هي أشكاله و عناصره الأساسية؟ هل ينتج الوزن المجرد دلالة ؟ و كيف يستمد الوزن الشعري فاعليته الجمالية والدلالية؟ و هل أنَّ الوزن مجرد قالب تصب فيه التجربة وتنتظم الكلمات على وفقه؟ وكيف يكون الوزن عنصراً دلالياً ؟ وما الدور الذي تنهض به القافية في تحقيق الدلالة؟ وقد قُسم البحث على مبحثين اختص المبحث الأول بمفهوم الإيقاع لغة و اصطلاحاً وتعرضت فيه لتعريف الجرس و النغم ، أما المبحث الثاني فقد اختص بأشكال الإيقاع وعناصر كل شكل ، وسُبقا بتمهيد يبين أهمية الإيقاع و أثره في الشعر ، و ألحِقَا بخاتمة تُجمل اهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

التمهيد

لقد برز الإيقاع بوصفه علامة دالّة، لا ينحصر أثرها في الأذن، بل يمتدّ إلى مستوى المعنى، فيسهم في إنتاج الدلالة . مستمداً فاعليته الجمالية والدلالية من علاقات اللغة[1] . إذ إنَّ إنتظام النص لا يتحقق بالبحر والقافية وحدهما، بل إن ما يجري في أعماق اللغة من تكرار وتوازٍ وترصيع وتنغيم يشكل لبنة أساسية في فهم الطريقة التي يعمل بها الخطاب الشعري. فالإيقاع بأشكاله الخارجية والداخلية يمثل علاقة عضوية تجمع بين البنية الفنية والحالة الشعورية، وبين صوت الشاعر ورؤيته، وبين شكل النص وروحه.

ومن هذا المنطلق، تأتي هذه الدراسة لتبين مفهوم الإيقاع بوصفه ظاهرة مركّبة، تتداخل فيها المعايير الصوتية واللغوية والدلالية. وهي محاولة لبيان كيف يتحول الإيقاع من إطار تنظيمي إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى، وما يرافق ذلك من أثرٍ في بناء التجربة الشعرية وفي تلقيها. فالغاية ليست تعريف الإيقاع فحسب، بل الكشف عن دوره في صياغة الشعر بوصفه خطاباً حياً يتجاوز حدود الترصيف اللفظي إلى مجال التفاعل الجمالي والفكري.

المبحث الأول : مفهوم الإيقاع

اولاً : الإيقاع لغة

جاء في لسان العرب أنَّ لفظ ((وقع: وقَع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا: سقط ، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط ، وهذا قول أهل اللغة))[2]. ويأتي هذا المعنى متسقاً مع ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)[3] في ((الوقع: وقعة الضرب بالشيء. ووقع المطر ووقع حوافر الدابة يعني: ما يسمع من وقعه))[4]، و قول ابن الأثير(ت ٦٣٠ه)[*]:((الوقعة المرة من الوقوع السقوط))[5] وهذا يؤكد أنَّ الفعل (وقع) لا يتعلق فقط بفعل السقوط المادي، بل أيضا بما ينتج عنه من صوت، مما يضفي دلالة سمعية على الفعل، إذ يُسمع أثره كما في وقع المطر أو الحوافر. وبهذا الفعل تتجلى الدلالة على تأثير مادي وصوتي ملموس، كما لا يقتصر (الوقوع) على فعل السقوط فحسب، بل يتعدى ذلك ليشمل الأصوات الناتجة عن التلامس مع الأرض كما ورد في

النص المكمل ((ويقال: سمعت وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل، ويقال: سمعت لحوافر الدواب وقعاً ووقوعاً))[٦]، و بهذا تتوسع دلالة لفظ (وقع) لتشمل الأصوات التي تحدث أثراً واضحاً في إدراك المتلقي.

ويُعمّق هذا المعنى ما جاء في قول أبي اسحاق(ت٣١١ه)[*] : ((يقال لكل آت يتوقع: وقد وقع الأمر. كقولك قد جاء الأمر))[٧] فهنا يرتبط الفعل (وقع) بالحتمية والترقب، مما يضيف بعداً معنوياً إلى دلالة الفعل، فيصبح وقوع الأمر منتظراً وحتمياً، وهذا يتوافق مع تعريف الزمخشري لمادة (وقع) في قوله : ((وتوقعته: ترقبت وقوعه))[٨] وهذا التوقع ناتج عن تكراره المنتظم وهو أمر له وقعه الخاص الذي يترك أثراً في مسمع المتلقي.

و مما سبق ، يظهر أنَّ معاني لفظة (وقع) الدالة على كل ذي صوت يُحدث أثراً لدى السامع فيدركه السمع ويميزه لإنتظامه ويتوقعه ، وهذه المعاني تتفاعل مع المعاني الآخرى لها لتشكل دلالة شاملة تجمع بين الصوت، السقوط، التكرار. وما دام الإيقاع يرتبط بإحداث صوت فلا بد من الإشارة إلى مفهومين مهمين يتعلقان بالمفهوم اللغوي للايقاع وهما :الجرس و النغم[٩] .

١- **الجرس :** ذكر الخليل أنَّ معنى لفظة ((الجرس: مصدر الصوت المجروس، و الجرسُ: الصوت نفسه. وجرست الكلام: تكلمت به. وجرس الحرف: نغمة الصوت))[١٠] يشير هذا التعريف إلى أنَّ الجرس ليس مجرد صوت عابر، بل هو مصدر ينتج من عمليات صوتية دقيقة تتعلق بالنطق، مما يبرز أهمية النغمة بوصفه عنصراً أساسياً في تشكيل الكلام.

وابن السكيت عن الأصمعي أضاف: ((الجَرْسُ و الجِرْسُ: الصوت. ويقال قد أجرس الطائر إذا سُمع صوت مره. وأجرسني السبع إذا سمع صوتي))[١١]. فهذا التعريف يتناول الإستخدام العملي للجرس في الحياة اليومية، فيربط بين الصوت الطبيعي (مثل صوت الطيور) والأصوات المحدثة عن طريق الإنسان، مما يدل على أهمية الجرس كوسيلة للتواصل الدلالي .

و قال ابن سيدة (ت٤٥٨ه) : ((الجرْسُ: الأصلُ، وقيل: الجَرسُ و الجِرسُ الصوت الخفي. قال ابن سيدة: الجَرْسُ والجِرْسُ الجُرس؛ الأخيرة عن كراع: الحركة والصوت من كل ذي صوت، ... وأجرس علا صوته ... وجرست وتجرست أي تكلمت بشيء وتنغمت به.... وفلان مجرس لفلان: يأنس بكلامه وينشرح بالكلام عنده))[١٢]. يشير هذا التعريف إلى الجوانب العاطفية والاجتماعية المتعلقة بالصوت، معتبراً الجرس وسيلة للتواصل الإنساني، ما يبرز التفاعل بين الأفراد من خلال الصوت.

كما أوضح الزمخشري(ت ٥٣٨ه): ((جرس: ما سمعنا له جرساً ولا همساً وهما الخفي من الصوت، وسمعت جرس الطير وهو صوت مناقيرها إذا نقرت، وأجرس الطائر، وأجْرِس لإبِلِك: ارفع جرسك بالحُداء؛ وجرس الكلام نغم به، والحروف كلها مجروسة إلا أحرف اللين، وجرّس بالقوم: صوّت بهم))[١٣] يضيف هذا التعريف بعدا آخر لفهم الجرس من خلال التركيز على الأصوات الخفية، مما يسلط الضوء على الجوانب النغمية والجمالية في استخدام الصوت، وارتباطها بالتراث الثقافي مثل الأغاني والأهازيج.

كما ذكر الليث بن المظفر (ت١٧٨ه) أنَّ : ((الحروف الثلاثة الجوف لا جروس لها وهي: الياء والألف والواو. وسائر الحروف مجروسة))[١٤]. فهذا التوضيح يعزز الفهم الصوتي للجرس من خلال تمييزه بين الحروف الجوفاء وغيرها .

٢- **النغم :** أورد الخليل أنَّ معنى ((النغمة : جرس الكلام وحسن الصوت من القراءة ونحوها . وتقول ما نغم بكلمة))[١٥] و يضيف أبو عبيدة عن الكسائي و أبي زيد أنَّ النغم قد يكون الكلام الخفي كما في قوله : ((قد نغمتُ و أنغُمُ و أنغِمُ نغماً وهو الكلام الخفي))[١٦] أما الأصمعي فيرى أنَّ النغم يمكن أنْ يكون التكلم بشيء بصوت مميز وهذا ما أشار به في قوله : ((إنَّه ليتنغم بشيء ويتنسم بشيء وينسم بشيء اي يتكلم به))[١٧] وهذا المعنى متوجه إلى إحداث صوت ولا يتعداه .

و يؤكد ابن منظور في لسان العرب أنَّ ((النغم : الكلام الخفي والنغمة : الكلام الحسن ... وقد تنغم بالغناء ونحوه ... و سكت فلان فما تنغم بحرف وما تنغم مثله وما تنغم بكلمة))[١٨] ويدعم الزمخشري هذا المعنى في أساس البلاغة بتأكيده على أنَّ ((النغم : هو حسن النغمة ،ونغم بكلمة ، وناغمه))[١٩]

لذا فإنَّ لفظة النغم ترتبط بحسن المسموع من الصوت وجماله ((فهي لفظة تدل على جمال الصوت و تميزه في جماله على غيره من الأصوات ، بمعنى انه الصوت المترنم به))[٢٠] فالنغم يقوم على عناصر عدة منها ، الأصوات المجهورة و المهموسة و المنبورة فضلاً عن تكرار الحروف وغيرها ، وهذه العناصر تتطلب من الشاعر مهارة ، وذوق رفيع في اختيار الأصوات وتنظيمها لتكون متناسقة و متناغمة و مترددة ((فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً))[٢١]

أما العلاقة بين الإيقاع والجرس والنغم فهي علاقة تكاملية متمثلة بألصوت ((ولهذا الصوت جرس وقد اقترن الجرس بالنغم والتنغيم عندما يكون حسناً مقبولاً ، إذ يكتسب صفة جمالية ما ، فإنَّ الإيقاع بمستواه الصوتي هو كل ما يتلقاه السمع من أصوات تكتسب صفة مقبولة في قرعها الآذان أو غير مقبولة))[٢٢] إذن فألإيقاع هو عملية ناتجة عن إحداث و إصدار صوت و أنَّ الجرس هو الصوت نفسه أو النطق به أما النغم فهو حسن النطق بالصوت[٢٣].

ثانياً : الإيقاع اصطلاحاً

على الرغم من أنَّ لفظ (الإيقاع) يرتبط ((بإحداث الصوت جراء حركة على وفق نظام معين واتزان مطرد))[٢٤] وهذا الصوت يشمل كل حركة تُنتج اصواتاً منتظمة ومتناغمة إلا أنَّ معناه ودلالته تشمل ((كل ما هو متناسق أو منسجم في حركاته أو تشكلاته المتتابعة المتعاقبة وما يرافق ذلك من صوت متناسق ومنسجم))[٢٥]. فالإيقاع اصطلاحاً لا يبتعد كثيراً في دلالته عن تعريف اللغويين له ، فهذا اللفظ يواصل تطوره في الإطار الفني والموسيقي كما ورد في لسان العرب : ((والإيقاع هو من إيقاع اللحن والغناء وهو أنْ يوقع الألحان ويبينها. وسمى الخليل رحمه الله كتاباً من كتبه في ذلك المعنى ، كتاب الإيقاع))[٢٦] مشيراً إلى أنَّ لفظ (وقع) ليس فقط حدثاً مادياً أو صوتياً، بل يمتد ليصبح جزءاً من بناء موسيقي منظم ، وهذا يتوافق مع ما ذكره الفيروز آبادي في تعريفه للإيقاع على أنَّه ((إيقاع ألحان الغناء ، وهو أنْ يوقع الألحان و يبينها))[٢٧] فيخلق الإيقاع جمالية خاصة في تناغم الألحان وتكرارها، مما يجعل منه عنصراً جوهرياً في الفنون الموسيقية واللغوية.

وهذا ما يؤكده ابن سيده عندما نقل عن الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله : ((إنَّ الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية))[٢٨] بمعنى أنَّ هذه الحركات لابد لها من أنْ تكون متساوية منتظمة و متناغمة تتكرر بشكل منتظم مما يجعلنا نتوقع الحركة التالية من الحركة السابقة لها . وعليه فإنَّ ((الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى و الشعر و النثر الفني و الرقص))[٢٩] فهذه الفنون جميعاً ترتبط بالإيقاع ارتباطاً وثيقاً ؛ لأنَّه عنصر جوهري و مكون أساس من مكونات الفن على إختلاف أشكاله و مسمياته ، فعلى سبيل المثال إنَّ الإيقاع في الموسيقى يمثل ((جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير ، على نسب و أوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساوية))[٣٠] فهذه النقرات منتظمة انتظاماً زمانيا ، ومتساوية في الأدوار إذ لا تحدث خللا عند سماعها ، وهذا الانتظام يتحقق من خلال الإيقاع الذي هو ((بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب و الفن . و يستطيع الفنان أو الأديب أنْ يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث : التكرار ، أو التعاقب ، أو الترابط))[٣١]

كما يمكن القول إنَّ الأديب أو الفنان يخلق الإيقاع في النصوص أو الفنون من خلال التكرار المنتظم في فترات زمنية معينة و بشكل متعاقب الواحدة بعد الأخرى ضمن الإطار الزمني نفسه على أنْ تكون مترابطة من حيث المعنى و التشكيل و الدلالة فلا تحدث خللاً واضحاً يدركه العقل و الذوق .

وهذا يتوافق مع تعريف أبو نصر الفارابي فقد عرف الإيقاع على أنَّهُ ((النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب . وكل نغمة فإنها ، كما قيل ، تلبث زماناً ما ، و النغمُ المسموعة فإنها قد يمكن أنْ تسمع اثنتان منها في آن واحد من الزمان ، وقد تسمع على التوالي واحدة بعد أخرى و التي تسمع جميعا في آن واحد من الزمان فليست هي النغم التي انتقل من واحدة منها إلى الأُخرى ، و التي تسمع متتالية واحدة بعد اخرى فهي التي ينتقل عليها ، فيحدث بين بداية الأولى منها و بداية الثانية زمان و كذلك بين بداية الثانية وبداية الثالثة))[٣٢]

أي أنَّ لها خصوصيتها الزمانية و الصوتية - بشكل متوالٍ و متتابع ، فتشكل في مجموعها بنية صوتية متكاملة ناتجة عن مجموعة النغمات المنتظمة زمانياً ، وهذا ما يؤكده الفارابي في تعريفه للإيقاع في موضع آخر بقوله : الإيقاع ((هو نظم أزمنة الانتقال على النغم ، في أجناس وطرائق موزونة تربطُ أجزاء اللحن ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات))[٣٣]

ومن خلال هذا التصور الذي يطرحه الفارابي تتأكد لنا صورة الإيقاع بأنَّه انتظام زماني لإنتقال الوحدات الصوتية وتتابعها سواء في الشعر أو موسيقى الألحان الغنائية ويشترط فيها أنْ تأتي على نمط إيقاعي مخصوص مما يعزز من علاقة الأصوات وربطها ببعضها ربطاً متناغماً ومتماسكاً يبرز دلالتها ومعناها ، فمن خلاله تترابط أجزاء اللحن و تظهر أماكن الضغط و اللين في التشكيل الصوتي للبيت الشعري .

أما إذا نظرنا إلى الإيقاع الشعري في شكله التقليدي فهو يكاد يختلف عما ذكرناه في تعريف الفارابي و؛لأنَّه يبدو أكثر خصوصية في الشعر فهو: ((مجموعة أصوات متشابهة ، تنشأ في الشعر خاصة ، من المقاطع الصوتية للكلمات ، بما فيها من حروف متحركة وساكنة ... أو هو مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت ، أي أنَّ القصيدة تتألف من أبيات يحتوي كل بيت منها على مجموعة من المقاطع هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى عدداً و ترتيباً فإذا كان البيت الأول منها يتألف من ثلاثين حرفا ، متحركا و ساكنا ، مرتبة بنسبة متحركَين فساكن – مثلا – فيجب أنْ تكون كل أبيات القصيدة بهذا العدد وهذا الترتيب لتضمن فيها وحدة الإيقاع في البيت))[٣٤]

و الظاهر أنَّ الإيقاع بهذا المفهوم قد أخذ بعداً عاماً واستند الى الأصوات المتشابهة أيضاً وخصص الإيقاع بالمقاطع الصوتية المتشابهة ثم اعتمد على عملية رياضية ، أي أنَّ البيت الشعري لابد له أنْ يكون موازياً لجميع أبيات القصيدة من حيث عدد المقاطع الصوتية و ترتيب الحركات و السكنات ، و بمعنى آخر ، إذا كان البيت منظوماً على البحر الكامل بتكرار تفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ) ست مرات ، ثلاثة في كل شطر وجب أنْ يحاكي البيت الأول جميع أبيات القصيدة من حيث البحر الشعري المستعمل ، و إيراد الزحافات و العلل في البيت لا يخل بإنسجامه الإيقاعي بل أنَّه يعطي البيت تلوناً إيقاعياً فلكل تفعيلة تفاعيل بديلة لها ناتجة عن أثر الزحافات والعلل ولها دلالاتها المختلفة عن دلالة التفعيلة الأصلية لكنها لا تؤثر سلباً على انسجام النمط الإيقاعي ؛ لأنَّ ((هذه البدائل تفسح للشاعر أفقاً واسعاً من إمكانات الوزن التي يلون بها إيقاعه حسب ما يقتضيه الشعور فيضفي عليه طابع الحيوية و الفاعلية التي تكسر رتابة الوزن))[٣٥] كما أنَّها تضفي على النمط الإيقاعي تلوناً ومرونةً تجعله يتماهى مع السياق الشعري وتكسر الرتابة دون إخلال بالنمط بل لتكون عنصراً فاعلاً في دلالة البيت و التعبير الشعري ؛ لأنَّ الوزن بطبيعة تشكله في الدوائر العروضية لا يمكنه أنْ يستوعب الدلالة العامة للقصيدة دون أن يبدي شيئاً من المرونة أو التلوين ليتجاوب مع طبيعة التجربة الشعرية المحملة بالشعور و الدلالة و الإيحاء [٣٦] .

وهذا يتوافق كثيراً مع رأي المبرد في قوله : ((وَ أول ما يحتاج اليه القول أنْ ينظم على نسق ، و أن يوضع على رسم المشاكلة))[٣٧] أي لابد له من أنْ يكون متسقاً و متشاكلاً من حيث الوزن و المعنى و اللفظ ، و التأثير في المتلقي من خلال الدلالة التي تحملها الألفاظ المنتظمة انتظاماً يتناسب مع النمط الإيقاعي و صحة التراكيب الصوتية والنحوية .

فالإيقاع ((هو طاقة تهم فنون القول عامة . وهي ذات وظيفة مزدوجة أولاها وصل مكونات النص ببعضها البعض و ثانيها التأثير في المتلقي . أما وسائلها فهي كل ما يوفر الانسجام و التلائم))[٣٨] فهو يعد عنصراً حيوياً في فنون القول، لإمتلاكه دورين رئيسين. الدور الأول يتمثل في تعزيز الترابط بين أجزاء النص، مما يساعد على إنشاء تماسك داخلي للنصوص . أما الدور الثاني فهو التأثير على المتلقي بما يحمله من إنفعالات بثها الشاعر إلى المتلقي بكلمات تحمل دلالات مخصوصة .

فهذا النوع من الشعر الذي توفرت فيه هذه الشرائط ، يمكن أنْ يُحدث أثراً في المتلقي وهذا الأثر الذي يبلغه الإيقاع ناتج عن إنسجام الألفاظ بما يتناسب مع المعاني و الدلالات التي تحملها كلمات الشاعر المتوالية وما فيها من انفعالات نفسية ، فيسمعها المتلقي ويعيها دون عناء في طلب المعنى ، وهذا ما ذكره ابن أبي الاصبع في باب الإنسجام في قوله :((وهو أنْ يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك و عذوبة الفاظ ، حتى يكون للجملة من المنثور و البيت من الموزون وقع في النفوس و تأثير في القلوب ما ليس لغيره ، مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنع))[٣٩] ، و يتحقق هذا التناغم الإيقاعي من تضافر هذه العناصر دون تكلف مع توفر الإنسجام بين مكونات البيت الشعري ، حتى يبلغ أثره في النفوس ، فهو يأتي عفوياً سهلاً لا صنعة فيه وقد يرد فيه البديع مقصوداً أو غير مقصود[٤٠]

و ينبغي تجنب الخلط بين مفهوم الإيقاع في الشعر ومفهومه في الموسيقى. و إنَّ هذا الفهم يفتح لنا أفقاً واسعاً لإدراك كيفية تداخل الإيقاع في مختلف الفنون، ولا سيما في الشعر والموسيقى. فعندما نتحدث عن الإيقاع، نجد أنَّ هناك تمايزاً ملحوظاً بين الإيقاع اللحني (الموسيقي) والإيقاع الشعري. فعلى الرغم من أنَّهما يشتركان في كونهما إيقاعا مطلقا، إلا أنَّ لكل منهما خصائصه وميزاته. فالإيقاع اللحني يتمحور حول النغمات والمقامات الموسيقية، ويُعنى بتكرار الأنماط الصوتية بشكل ينقل المشاعر إلى المتلقي ويخلق الأجواء أي أنَّه إيقاع صوتي لحني بما يناسب الحالة الشعورية سواء كانت فرحاً او حزناً. بينما يرتبط الإيقاع الشعري بالوزن والقافية والتكرار في الكلمات، مما يمنح الشعر بنيةً متماسكة ومتعالقة تجذب انتباه المتلقي وتؤثر في انفعالاته ايضاً[٤١].

و يظهر هذا التمايز بوضوح في تعريف ابن سينا للإيقاع، بأنه ((تقدير لزمان النقرات ، فإن اتفق إنْ كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنياً، وإذا اتفق أنْ كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً ، وهو بنفسه إيقاع مطلقاً))[٤٢] وعلى الرغم من هذا التمايز، إلا أنَّ الإيقاع في كلا الشكلين يمثل جوهرا لا غنى عنه في إنتاج الفن، و لا سيما في صنعة الشعر.

فهو يعبر عن الإيقاع في الشعر بوصفه أحد العناصر المهمة و الأساسية في بنائه وصناعته ، كما يوضح ذلك عندما عرف الإيقاع على ((أنَّه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة – ومعنى كونها موزونة أنْ يكون لها عدد ايقاعي ، ومعنى كونها متساوية هو أنْ يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر))[٤٣] وهذا ما يجعل التمايز واضحاً بين الإيقاع الشعري و الإيقاع الموسيقي فلكل منهما اشتراطاته وخصائصه وسماته رغم انخراطه تحت مفهوم الإيقاع .

كما أنَّ اللغة تلعب دوراً فاعلاً في صيرورته و فاعليته ؛لأنَّ ((الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية و النحوية فلا بد أنْ يستمد الوزن الشعري فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي من اللغة و ليس من مجرد محاكاة فن آخر كألموسيقى))[٤٤]

أي أنَّ الوزن الشعري الذي هو ركن من أركان الإيقاع الشعري ينتج من تعالق الألفاظ و الكلمات و التراكيب تعالقا صوتيا وفق نسج دلالي وتركيب نحوي مخصوص ويكتسب فاعليته من لغته لا من محاكاة الموسيقى ، على الرغم من أنَّهما يلتقيان في مبدأ التناسب ((من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن وأنواعه))[٤٥]

ومن الطبيعي أنَّ الإيقاع لا يؤدي دوره ولا يتولد عن الصوت الواحد بل يأخذ دوره و يتولد عن نسيج متآلف من العناصر حتى و إنْ كانت متغيرة ومختلفة بحسب رأي سوريو فهو ((حين عرف الإيقاع بأنَّه تنظيم متوالٍ لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد،وبصرف النظر عن اختلافهما الصوتي))[٤٦] وهو ما يتوافق مع رأي ريتشاردز في الإيقاع الشعري الذي يرى أنَّ ((النسيج الذي يتألف من التوقعات و الاشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع ، هو الإيقاع ، و لا يبلغ تأثير صوت الكلمة أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع))[٤٧]

وهذا الرأي يتوافق مع تعريف الزمخشري المتمثل في عنصر التوقع، مشيراً إلى أنَّ الإيقاع لا يقتصر على التكرار المنتظم فحسب، بل يشمل أيضا تأثيره في تشكيل توقعات المتلقي، مما يعزز من جاذبيته وجماليته. إذ ((يعتمد الإيقاع - كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة - على التكرار و التوقع ، فآثار الإيقاع و الوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً ، فتتابع المقاطع على نحو خاص سواء كانت هذه المقاطع أصواتاً ، أو صوراً للحركات الكلامية يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره))[٤٨]

نستنتج من كل ما سبق أنَّ الإيقاع عنصر مشترك في الفنون الإبداعية سواء كانت شعرية أو نثرية أو في الفنون الموسيقية بإختلاف تسمياتها ، إلا أنَّ كلاً منهما يحقق هذا الإيقاع بطرقه الخاصة، من خلال النغمات في الموسيقى ومن خلال الوزن و التكرار و الانتظام و التناغم وغيرها في الشعر. أما عن القضية المشتركة بين كل التعريفات السابقة فهي التكرار و المعاودة والانتظام ضمن فترات زمنية محددة .

المبحث الثاني : أشكال الإيقاع وعناصره :

قسم الدارسون الإيقاع على قسمين : إيقاع خارجي و إيقاع داخلي ولكلٍ منهما عناصره التي تتحقق بها وهما يشكلان جوهر الإيقاع، و بتضافرهما، يكتمل جمال النص الشعري، وتتولد دلالاته ومعانيه، فكانت نظرة القدماء إلى الإيقاع لا تتعدى علاقته بالوزن ، ((لكنهم عندما خصوا الشعر أنَّه الكلام الموزون المقفى فهم لم يقصدوا كل كلام جاء على هذه الشاكلة))[٤٩] ؛لأنَّه قد يأتي الكلام موزوناً دون قصد من المتحدث في درج حديثه أو مقفى كما نجد ذلك في الخطب و الرسائل و حتى في الخطاب اليومي، وهذا لا يعد شعرا ؛((لأنَّ كل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه ، و ليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعرا يحقق كل الامكانيات الشعرية للغة ما لم يكن إيقاعياً))[٥٠]

ولعلهم ركزوا على عنصري الوزن و القافية ؛ لأنهما ((أبرز عناصر الإيقاع هيمنة على القصيدة إذ تلتزمها ابياتها جميعاً على وتيرة واحدة دونما إخلال وهذا ما يلقي بظلاله على المتلقي أيضا))[٥١] فألقصيدة لا بد لها من أنْ تنتظم على نمط إيقاعي مخصوص وقافية مخصوصة تلتزمها من أول القصيدة إلى آخرها ((وهذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس المتلقي؛ لأنَّه أساسا يعبر عن إحساسات و مشاعر في محدث الإيقاع))[٥٢]

أما عن إدراكنا للإيقاع فهو يدرك في الشعر جملة واحدة ، إذ أنَّنا نشعر به من خلال الوزن و القافية بوصفهما العنصرين الأكثر وضوحاً ومن خلال ما نلحظه من تكرارٍ أو تجانسٍ أو توازنٍ صوتي وانسجام وتناسق بين الألفاظ و المعاني والأصوات ((فألعلاقة بين الأصوات في الشعر – كألموسيقى تماما – يمكن أنْ تثير متعة تذوق الانسجام الحي ، سواء بالأجزاء المتكررة أو المنوعة أو المتناسبة ، و الكلمة الشعرية ، لذلك يجب أنْ تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلي ، والإيحاء عن طريق المخيلة ، و الصوت الخالص ، ويجب أنْ يكون اتصالها بالكلمات الأخرى إتصالاً إيقاعياً بحيث يؤدي هذا التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة))[٥٣] وهذه المتعة المثارة نتيجة الانسجام و التناغم منبعها تضافر أشكال الإيقاع و عناصره مجتمعة .

و نفهم مما سبق إذا قمنا بإعادة صياغة البيت الشعري نثراً و أرجعنا كل متقدمٍ إلى مكانه وكل متأخرٍ إلى موضعه فإنَّه لا يؤدي بصيغته الجديدة الحسن والجمال والدلالة التي كانت فيه عندما كان منظوما[٥٤]، كما أنَّ ((كلمات الشعر ليست مجرد أصوات بل هي مجموعة من الدلالات و من الصعب الفصل بين الكلمة وسياقها))[٥٥] فالكلمات المنظومة لها علاقاتها المخصوصة التي تربطها بالسياق العام داخل الجملة الشعرية لتؤدي دورها الدلالي والجمالي على أحسن وجه وهذا الدور ينتجه النمط الإيقاعي الذي تشكلت الألفاظ على وفقه ، وتضافرت أشكال الإيقاع الداخلية والخارجية و عناصرهما لإنتاج دلالاته.

أولاً- الإيقاع الخارجي

هو القسم الأبرز في الدراسات الإيقاعية ، والأكثر تخصصا بالشعر دون غيره من الفنون ، ويُقصد به الإيقاع الظاهري الواضح الذي يمكن تمييزه بسهولة، فيشعر به المستمع دون عناء. فالعربي الحذق ، على سبيل المثال، عندما يسمع البيت الشعري، يستطيع من خلال توالي الحركات والسكنات في بداية الشطر الأول إدراك البحر الشعري؛ لأنَّه يتوقع تكراراً منتظماً لهذه المتحركات والسواكن.

وعندما يصل القارئ إلى القافية، يبدأ المستمع بتوقع القوافي والكلمات التالية وفقاً لما توحي به كلمات البيت من دلالات ومعانٍ؛ ((لأنَّ للكلمة المفردة دلالات عرفية تتميز عن دلالة النغمة المفردة))[٥٦] وهذه الدلالات إنتجها السياق المنتظم على وفق النمط المخصوص - وأعني به الوزن - وهذا ما يميز الشعر عن غيره من الفنون النثرية لذا فإنَّ ((أكثر ضروب النثر الغنائي تنسيقا ونظاما لا يبعث فينا اثناء استمرارنا في قراءته إلا توقعا غامضاً جداً ، فنحن نحس حتى نبلغ آخر لفظة في القطعة النثرية بأنْ كان من الممكن أنْ يرد عدد كبير من التراكيب اللفظية المناسبة بدلاً مما يرد فعلاً ، تراكيب من شأنها إشباع توقعنا))[٥٧]

وهذا التوقع يشبع من خلال توالي المتكررات على وفق انتظام خاص وهو ميزة الشعر ((إذ تتشكل في ذهن المتلقي صورة صوتية متسقة يألفها وينشط توقعه لها حتى نهاية القصيدة))[٥٨] وهذا التوقع لتجربة الشاعر يتحقق من خلال النمط الإيقاعي و القافية و تفاعله مع اللغة الشعرية وما فيها من جماليات التراكيب و التكرار ((و إذا كانت بنية التراكيب النحوية و الدلالية في الشعر ترتبط بالتجربة ، و تتشكل في علاقات تتشكل معها التجربة نفسها ، فإنَّ البنية الإيقاعية للقصيدة هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية ، التي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها))[٥٩] فالوزن يحاكي التجربة الشعورية للشاعر ويتماهى مع اللغة و لا يمكن النظر إلى الوزن كالإطار بالنسبة للوحة بل هو عنصر فاعل و أساس في الشعر وإنتاج دلالته أيضاً ((و إذا كان لعنصر الإيقاع هذا الدور المهم في بنية الجملة الشعرية داخل القصيدة فمن الطبيعي أنْ يكون له دور فاعل في إنتاج دلالة هذه الجملة وتشكيلها ؛ لأنَّ الالفاظ داخل هذه الجملة أو البيت الشعري تتعالق فيما بينها تركيبيا ودلاليا على وفق انتظامها الإيقاعي ؛ لأنَّنا لا يمكن أنْ نحذف لفظة أو نستبدلها بأخرى أو نغير موضعها من البيت إلا وتختل البنية التركيبية الكلية للجملة بعد أنْ يختل انتظامها الإيقاعي))[٦٠]. وهذه الخصوصية هي للشعر فقط كما أنَّ التراكيب التي نظمها الشاعر لا يمكن إعادة صياغتها نثراً أو شعراً ؛ لأنَّها ستفقد دلالتها ويختل وزنها وهذا ما ذهب اليه الجاحظ في قوله : ((و الشعر لا يستطاع أنْ يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ،لا كالكلام المنثور . والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن و أوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر))[٦١]

كما أنَّ الوزن و القافية ((قد شكلا ... أهم منطقة فاصلة بين الشعر و النثر في مساحة عريضة من تراثنا النقدي ... كونهما أبرز عناصر الإيقاع هيمنة على القصيدة ... – وكونهما – مثلًا الجانب المدرك من مستوى الإيقاع في القصيدة))[٦٢]

***عناصر الإيقاع الخارجي**

أ – **الوزن** : هو العنصر المركزي الأكثر هيمنة في الإيقاع الخارجي، ويُعدّ الهيكل التنظيمي لقصيدة العمود الذي يستند إليه الشاعر لتشكيل أبيات شعرية متناسقة موسيقياً. فهو((مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية ، ففي العربية يتألف المقطع من تفعيلات ، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية))[٦٣] لذا فهو عروض الشعر و قانونه والحافظ له من الخروج عن النسق ؛لأنَّ ((العروض ميزان الشعر ، بها يعرف صحيحه من مكسوره))[٦٤] فمن خلال الوزن يمكننا الحكم على صلاح الشعر أو فساده ، فهو ضابطة تلزم الشعراء الالتزام بها والنظم وفق نظامها ، و يرى ابن رشيق أنَّ ((الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أنْ تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن))[٦٥]

فألوزن خاص بالشعر دون غيره ؛لأنَّه يعتمد على وحدة القياس المتمثلة في التفعيلة ، و التفعيلة هي ((الوحدة الموسيقية في البحر))[٦٦] وقد تمثلت ((تفاعيل العروض على ثمان وهي : فعولن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ،متفاعلن ، مفعولات))[٦٧] وإذا ما تساءلنا عن مكوناتها فنجد أنَّ هذه الوحدات الصوتية أو التفاعيل مكونة من ((الأسباب و الأوتاد ، والسبب قد يكون خفيفا كما قد يكون ثقيلا ، و للوتد أنواع فمنه المفروق ومنه المجموع ، ثم قد يجتمع من السبب و الوتد ما يسمى بالفاصلة الصغرى أو الكبرى))[٦٨] التي تتشكل بصور مختلفة منتجة لنا هذه التفاعيل ، فهي إما أنْ تتضارع[٦٩] أوتتضاد[٧٠] أو تتنافر[٧١] في التشكل.

أما و بعد أنْ تكونت هذه التفاعيل وتناسبت وانسجمت ثم تكرّرت بنظام محدد يتماشى مع قواعد العروض .فهي إما أنْ تتكرر مفردة نحو المتقارب أو مزدوجة نحو الطويل أو مركبة من ثلاث تفعيلات نحو الخفيف و كونت لنا إيقاعا مجرداً منسجماً ومتناسقاً ، و أما بعد أنْ تحول إلى إيقاع فني فقد تحقق لنا ((انسجاماً بين الوزن المحض ، وبين الكلام المسرود فيه ... - وانسجاماً - بين الوزن المحض وجمله وصياغته ...- وانسجاما - بين رنين الوزن و رنين اللفظ الملقى فيه ...- وانسجاما - بين نوع النغم المحض المصاحب لكم التفعيلات))[٧٢] وهذا الانسجام يعتمد بالأساس على اللغة المنسجمة مع الوزن ؛ لأنَّ ((الوزن مبني على مقاطع ، أشبه بالمقاطع الموسيقية ، تكون أجزاءً هي ما يسمى بالتفاعيل))[٧٣] ومن خلال انتظام هذه التفاعيل وفق تشكل معين يتحقق لنا البحر الشعري الذي هو ((الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعاً))[٧٤]

وهذه الأوزان لا يمكن الخروج عنها في قصيدة العمود ؛لأنَّها الضابطة التي تضبطه وتربط أبيات القصيدة ببعضها منتجة دلالاتها ، فالوزن هو الأساس الجوهري الذي يميز الشعر عن النثر ويمنح للشعر حياته وحيويته وحتى ديمومته ويمده بهالة من السهولة في الحفظ والمذاكرة ؛لأنَّه تكرار منتظم ، فـ(الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة أو وعاء يحتوي الغرض ، وانما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته))[٧٥] أي أنَّ الوزن ليس كما يُتصور ، بأنَّه قالب يحتوي الألفاظ وينسقها وينظمها بل هو جزء أساس من أجزاء التعبير الشعري وله الدور الكبير في إنتاج الدلالة الشعرية ((وإذا كان الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية و النحوية ، فإنَّ الشعر – في هذه الحالة – يستمد إيقاعه من مادة صياغته ذاتها، أي من اللغة ، اثناء تشكلها الآني في علاقات ، لا تعاقب

بين أبعادها ،أو تجاور ، أو إحتواء))[٧٦] ومن خلال هذا التشكل المخصوص للألفاظ التي هي مادته يستطيع الشاعر إرسال تجربته الشعورية إلى المتلقي على وفق نظام زماني مخصوص وهذا النظام هو الوزن ، فالشعر هو ((كلام يستغرق التلفظ به مددا من الزمن متساوية الكمية))[٧٧] وبهذا يتمايز الشعر عن غيره من الفنون القولية ؛ لأنَّ الوزن هو ما يجعل هذه الألفاظ المختارة متساوية من حيث زمن النطق بها ومتناغمة ومنسجمة تركيباً نحوياً وإيقاعياً ويبرز دلالاتها ومعانيها؛لأنَّ ((للوزن دوراً في تشكيل المعنى داخل الجملة الشعرية فالنحو يتعاضد مع الوزن في بنية تركيبية واحدة لإنتاج الدلالة داخل البيت الشعري))[٧٨] ومن خلال هذا التعاضد بين اللغة والوزن الذي يشكل صورة واحدة ويفهمه المتلقي دفعة واحدة وسر هذا التعاضد هو أنَّ الوزن ((يستمد فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى))[٧٩]

كما أنَّ اللغة أيضاً تبدي مرونة لتتشكل على وفق هذا النمط الإيقاعي ؛لأنَّ من خلال الزحافات و العلل[*] تتناغم اللغة مع الوزن ويتناغم الوزن مع اللغة فيستوعب كلا منهما الآخر ، والغاية هي الدلالة وكيفية تضافر الوزن مع اللغة وتشكلا .

كما أنَّ إيرادها في البيت لا يخل بإنسجامه الإيقاعي بل أنَّه يعطي البيت تلوناً ايقاعياً ؛لأنَّ لكل تفعيلة تفاعيل بديلة لها ناتجة من الزحافات والعلل ولها دلالاتها المختلفة عن دلالة التفعيلة الاصلية لكنها لا تؤثر سلبا على إنسجام النمط الإيقاعي ((وهذه البدائل تفسح للشاعر أُفقاً واسعاً من إمكانات الوزن التي يلون بها إيقاعه حسب ما يقتضيه الشعور فيضفي عليه طابع الحيوية و الفاعلية التي تكسر رتابة الوزن))[٨٠] فهي تضفي على النمط الإيقاعي تلوناً ومرونة تجعله يتماهى مع السياق الشعري وتكسر الرتابة دون إخلال بالنمط بل لتكون عنصراً فاعلاً في دلالة البيت و التعبير الشعري ؛ لأنَّ الوزن بطبيعة تشكله في الدوائر العروضية لا يمكنه أنْ يستوعب الدلالة العامة للقصيدة دون أنْ يبدي شيئا من المرونة أو التلوين ليتجاوب مع طبيعة التجربة الشعرية المحملة بالشعور و الدلالة و الإيحاء [٨١] .

خلاصة القول إنَّ الدور الجمالي الذي تحققه الزحافات و العلل يكمن في كونها تلون دلالي ومرونة يبديها النمط لاستيعاب التجربة الشعرية التي يتم التعبير عنها من خلال اللغة التي بدورها تلين للنمط ، فالعلاقة بينهما جدلية .

ولعل من صور المرونة التي تبديها اللغة الشعرية لتتشكل على وفق النمط الإيقاعي هي ظاهرة التدوير الذي يربط صدر البيت مع عجزه بكلمة فيكون البيت مدورا دون فصل بين شطريه ، فهو ((إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت و إخراج البيت في قالب واحد ، يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما . فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في البيت ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء))[٨٢] لذا فإنَّ اللغة تشكلت على وفق الوزن وربطت صدر البيت بعجزه دون إخلال بالنمط الإيقاعي و إزاحت الفاصل بين شطري البيت لتكتمل الصورة ويتماسك النص وتنتهي الفكرة الشعرية عند القافية .

ب ـ القافية : حظيت بتعريفات عدة في كتب القوافي ، ونالت اهتمام القدماء و أفردوا لها علماً خاصاً سموه علم القوافي و هذا ما ذكره التنوخي في قوله : ((و علم القوافي هو علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة و سكون و لزوم و جواز و فصيح و قبيح ونحوها . وموضوعه أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها))[٨٣] و أما عن سبب تسميتها فقد ذكر أيضاً قوله : ((وسميت القافية قافية لكونها في آخر البيت ، مأخوذة من قولك : قفوت فلاناً إذا تبعته ، وقفا أثر الرجل إذا قصه))[٨٤] و يعزز من ذلك ما ذكره أبو موسى الحامض قوله : ((القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف و الحركات))[٨٥]

و مفهوم القافية عند المحدثين لا يختلف كثيراً عن مفهومها عند القدماء فقد عرفها الدكتور ابراهيم أنيس في قوله : ((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخرِ الأشطرِ أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن))[٨٦]

فهذه الأصوات بترددها المنتظم توحي بدلالة التوقع لدى المتلقي فهي إيحاء بإنتهاء البيت الشعري وبداية بيت جديد ، كذلك فإنَّ الدور الدلالي للقافية ((يتحدد أفقيا على مستوى البيت الشعري و عموديا على مستوى القصيدة بأكملها))[٨٧] فهي الركن الثاني من أركان الإيقاع الخارجي والأكثر وضوحاً وظهوراً و الخاصة بالشعر دون غيره من الفنون القولية والتي لها دورها الدلالي و الجمالي فينتهي عندها أفق التوقع في البيت وتكتمل الرسالة عندها ولها ثقلها وارتباطها بالألفاظ السابقة لها في الصدر والعجز ، وهنا تظهر علاقتها باللغة التي تشكلت على وفقها القافية .

أما حدودها فقد تعددت آراء النقاد في تحديدها[٨٨] فقد رأى قطرب بأنها حرف الروي[٨٩] و يرى الأخفش بأنها آخر كلمة من البيت [٩٠] و يرى الجاحظ ((القوافي خواتم أبيات الشعر))[٩١] و يبالغ بعضهم في تحديدها بقولهم: ((القافية هي البيت كله لأنَّ لكل وزن قوافي معينة لا تخرج عنها))[٩٢] إلا أنَّ أصح الآراء هو رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي إذ يرى أنَّ حدود القافية : ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ... – ولذا – قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة))[٩٣]

ومجيئها في آخر البيت له دلالة أيضاً ، لأنَّها ليست زخرفة أو شيئاً ينهي به الشاعر بيته بل لها بعدها الدلالي الذي من خلاله لا يمكن الاستغناء عنها أو ابدالها بغيرها و لو حذفناها لأختل الوزن أولاً والمعنى ثانيا و الدلالة ثالثا وأصبح البيت مبهما ؛لأنَّه فقد ركنا من أركانه ، ولذا فإنَّها مرتبطة بالوزن ؛لأنَّها منتظمة على وفقه ((وارتباط القافية بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية))[٩٤]

وكذلك يربطها رابط عمودي وهو حدودها، لذا لا بد لها من أنْ تلتزم حدودا واحدة متسقة ومتناضرة من أول بيت حتى نهاية القصيدة ولعل هذا الانتظام هو سبب الالتزام بالعلل و الزحاف في نهاية البيت ، وسبب الالتزام بحروفها وحركاتها ، حتى تتوحد القوافي ، فالقافية كما يرى ابن رشيق ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[٩٥]

كما أنَّ القافية في الأصل جزء من الوزن ؛ لأنَّها تتشكل على وفقه ، فهي تأتي جزءا من تفعيلة كما في الطويل أو تفعيلة كما في الوافر أو تفعيلتين كما في البسيط والتفريط فيها تفريط بالوزن و الدلالة العامة للبيت الشعري .((ولا يمكن للشعر العربي أنْ يكون شعرا بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن ، فالوزن و القافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر ، وهي تأتي الشاعر في المطلع على السجية ثم يلتزمها في سائر أبيات القصيدة))[٩٦] أي أنَّ أهميتها لا تقل عن أهمية الوزن ولولاها لفقد الشعر شعريته .لذا ((فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث نوع القافية))[٩٧] فمن خلالها يدرك الفهم المراد ؛ لأنَّها تربط الوزن باللفظ ((كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرد و بين رنين ألفاظ الكلام الموضوع فيه))[٩٨] فهي حلقة وصل بين الوزن المجرد والألفاظ المنتظمة على وفقه وهذا الدور الفني للقافية لا تبلغه أيُّ كلمة جاءت في نهاية البيت بل الكلمات التي تكسر الرتابة و التوقع من خلال تلونها الصوتي و الدلالي و الإيقاعي كما ((ان الفاظ القوافي تلك تختص مع تنوعها الدلالي بتنوع إيقاعي ذاتي إذ كل لفظة لها ايقاعها الخاص النابع من طبيعة اصواتها وتركيبها وهذه الخصوصية تدعم التلوين و التنويع إيضاً داخل وحدة الوزن ووحدة القافية اللذين تقوم عليهما القصيدة))[٩٩] لذا فإن كل لفظة انتهى عندها البيت الشعري لها خصوصيتها الدلالية و الإيقاعية و الجمالية ، و طبيعة تشكل أصواتها فهي ترد في كل بيت بأصوات و دلالات و الفاظ مختلفة عن السابقة واللاحقة لها مع التزامها بالنمط الذي تشكلت على وفقه إذاً ((كلمات القوافي دوال بينها تشابه صوتي ، لكنها مختلفة في مدلولاتها . هذا التشابه الصوتي لم يوجده سوى نظام الوزن و القافية في شعر البيت ، والاختلاف الدلالي ادى اليه ارتباط كل كلمة من كلمات القافية بموقعها الخاص))[١٠٠]

كما أنَّ هناك أشكالاً اخرى للإيقاع الخارجي وفي القافية تحديدا وهو التصريع : وهو ((على ضربين عروضي ، وبديعي ، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن و الاعراب والتقفية ، بشرط أنْ تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته . و البديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن و الاعراب و التقفية ، ولا يعبر بعد ذلك أمر آخر ، وهو في الأشعار كثير ، لاسيما في أول القصائد))[١٠١] إذ يتوافق العروض و الضرب بالروي نفسه و بالتركيب أيضاً ويأتي غالبا في البيت الأول من القصيدة . كما أنَّ له بعده الدلالي أيضاً و ينبأ بنمطية القافية وحروفها وحدودها ويقوم بربط البيت موسيقياً وإثراء تناغمه أيضاً . ((فهو إسلوب من القفز إلى الأمام . قد يتسع مداه ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد ؛لأنَّه يتحقق في صدر البيت ، ويتجسم بربط آخر الصدر بآخر العجز))[١٠٢]

ثانياً- الإيقاع الداخلي

هو القسم الثاني من قسمي الإيقاع ، وقد يرد في الشعر و في النثر الفني أيضاً ، و((نعني به ما يتوفر في النص الشعري من قوافٍ داخلية ، وضروب بديع ، وتكرار ، وحروف مد أو حلق أو همس وما إلى ذلك ومدى التآلف بين هذه الظواهر من جهة ، و تناغمها مع تجربة الشاعر أو نفسيته ومن جهة أُخرى))[١٠٣] وهو يعتمد أيضاً على التكرار لكنه يختلف قليلاً عن سابقَيه ؛ لأنَّ تكراره ليس مطلقاً كما في الوزن و القافية بل أنَّه تكرار مخصوص تفرضه الحالة الشعورية للشاعر و إنفعالاته فقد يرد في بيت ولا يرد في آخر ، ((فيتشكل السياق الإيقاعي للنص بتشكل علاقات الالفاظ فيما بينها (بنيتها التركيبية) وكذا بنيتها الصوتية وخصائصها التعبيرية و الايحائية وبنيتها الدلالية ولكل من هذه البنى تشكله الإيقاعي الذي ينمو ويتعاضد مع غيره في داخل النص الشعري تحقيقا للدلالة النصية والبنية التصويرية التي يفرزها العمل الشعري برمته))[١٠٤]

فهذا التعاضد بين الألفاظ المنتظمة إيقاعياً غايته الدلالة وإصابة المعنى ، فـ((يقوم الإيقاع الداخلي في الشعر على خلق التناسق بين أجزاء القصيدة في حركة بنائها نحو التكامل ، و هذا الإنسجام يكون بين الألفاظ من حيث تجانس حروفها ، وبين الصور التي يخلقها الشاعر ، مما يعطيه تفرداً ، وهذه الألفاظ وهذه الصور تنمو في القصيدة بتكنيك خاص ، بحيث تكون متجاوبة مع المعنى الذي يريده الشاعر ، والتجربة التي يريد الإفصاح عنها))[١٠٥]

لذا فإنَّ الإيقاع الداخلي يعد عنصراً فاعلاً في تكوين الموسيقى الداخلية للقصيدة من خلال تعالق الألفاظ و إنسجام الأصوات والتكرار لتكون صورة واحدة للدلالة العامة للقصيدة . كما ((أنَّ اهمية الإيقاع الداخلي تكمن في كونه جزءاً متميزاً في العنصر الموسيقي في القصيدة ... جزءاً يتولد في حركة موظفة دلالياً . إنَّ الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة))[١٠٦] فالإيقاع الداخلي يضفي تناغماً صوتياً ودلالياً داخل القصيدة وهو نابع من طبيعة تشكل الألفاظ في حركة متنامية لإنتاج الدلالة .

ومن جهة أُخرى فإنَّ الإيقاع الداخلي يشكل جزءاً من الموسيقا الكلية للقصيدة ، إذ يتضافر الإيقاع مع اللغة والألفاظ مع التراكيب مكونة لنا نسيجاً واحداً لا يمكن فصله أو إبدال محتوياته ؛ لأنَّه تشكل إيقاعي دلالي ، ((وهذا يعني أنَّ الإيقاع هو بنية متجانسة حية تبدي تناغماً نامياً بين المستوى الصوتي الخارجي (الوزن و القافية) وبين معمارية النص (بنيته الداخلية) التي تمثل منظومته التركيبية بكل مظاهرها اللغوية و البلاغية والتعبيرية الشعرية الأُخرى وهذه كلها متعالقة فيما بينها في نسيج متناغم هو النص الشعري))[١٠٧] فهو إيقاع نابع من اللغة ذاتها وما فيها من فنون البديع ولا تحده قوانين خاصة كما ((يتميز الإيقاع الداخلي عن الإيقاع الخارجي في كونه تابعاً لدفقات المشاعر التي تصاحب القصيدة وتنتمي إلى

تجربتها بعيداً عن القوانين الصارمة ، فهو خالٍ من المعيارية ، و لا يعتمد إلا قوانين النفس الفردية في حين أن الوزن و القافية هما عنصران ثابتان في القصيدة حتى مع وجود بعض التغييرات من زحافات أو علل))[١٠٨]

وما يميزه أيضاً أنه تشكيل موسيقي يتضمن ((نغماً خفياً رائعاً وجرساً موسيقياً يحققه الإنسجام بين الوحدات ، وهذا التشكيل الموسيقي ناجم من الخصائص النغمية كالتماثل في الحروف وتتابع الكلمات ، واختيار التراكيب الخاصة ، وهو ذلك النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصورة ، بين واقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر ، إنها مزاوجة تامة بين المعنى و الشكل و بين الشاعر و المتلقي))[١٠٩]

وخلاصة القول إنَّ الموسيقا الداخلية للنص الشعري ((هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقعٍ حسنٍ ، وبما لها من رهافة ، ودقة تأليف ، وإنسجام حروف ، وبُعدٍ عن التنافر ، وتقارب المخارج))[١١٠] وهذه المظاهر لم تكن اختيارية وإنما يفرضها الجو الانفعالي للشاعر وحالته النفسية وما يدور في خلجات نفسه فتأتي هذه الألفاظ بما يتناسب مع حالته منسجمة فيما بينها في تراكيب وأصوات متناسقة ومتناوبة ترد في القصيدة بفترات متعاقبة وهذا من أجل غاية مهمة و هي الدلالة .

و هذه الأشكال للإيقاع و عناصر كل شكل منها تتشابك وتتعاضد لتكون لنا قيمة دلالية مدركة دفعة واحدة تهز المتلقي و تطلعه على خبايا النص .

***عناصر الإيقاع الداخلي :**

التكرار : هو ((الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساسا في نظرية القافية في الشعر))[١١١] ؛لأنَّ هذا التكرار المنتظم للعناصر المتماثلة له دور دلالي فلا بد أنْ الحالة النفسية للشاعر هي التي فرضت هذا التكرار الذي يعد العمود الفقري للشعر فالوزن تكرار منتظم والقافية تكرار منتظم أيضاً والإيقاع الداخلي للشعر نابع من هذا التكرار أيضاً ،((وقد تنبه القدماء إلى القيمة الدلالية للتكرار كما أوجبوا وروده مقترناً بالدلالة و كأنهم كانوا يشيرون إلى أن التكرار يخدم وظيفة مهمة في السياق الشعري وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكدها أو ينبه القارئ إليها))[١١٢] ولعل الجاحظ يبين أنَّ التكرار يأتي على قدر المتلقين ومدى إدراكهم لقيمته الدلالة ، في قوله : ((وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يؤتى على وصفه . و إنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص))[١١٣] .

والتكرار يكون على ضربين محمود ومذموم فأما((المحمود إذا جاء في الموضع الذي يقتضيه و تدعو الحاجة اليه ... _ وأما المذموم _ هو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول لأنه حينئذ يكون فضلاً من القول ولغواً))[١١٤] فيسهم هذا التكرار المحمود في خلق الإيقاع الداخلي للنص الشعري من خلال ما ينتجه من جرس موسيقي متكرر و متجدد داخل النص الشعري ، و تتكرر الأصوات أو الألفاظ أو التراكيب بطرق معينة تُنتج تناظرا وتوازنا داخل النص، معززة نغمة الشعر ومؤكّدة الدلالة في الوقت نفسه ، فيصبح التكرار وسيلة إيقاعية وجمالية ودلالية و بيانية في آن واحد. غير أنَّ ((خضوع التكرار للقواعد الذوقية و الجمالية و البيانة لا يعني أنَّه يتخذ نمطا ثابتا محدداً أو يمكن ضبطه وفق قواعد ثابته تحدد مساراته داخل النص الشعري . بل هو عنصر يختاره الشاعر متى وأين شاء في عمله حسبما يقتضيه التعبير وتتطلبه الحاجة الشعرية))[١١٥] أي أنَّه لا يخضع لقواعد ثابتة بل هو مكون نابع من التعبير الشعري وما يقتضية .

كما أنْ للتكرار صوراً عدة أيضا منها : تكرار الحروف : ويعني الاتيان بحروف متماثلة في مواضع مختلفة من البيت الشعري او القصيدة ، وهذا التكرار له بعده الدلالي فهذه الأصوات المتكررة لها خصوصيتها الصوتية فهي إما أنْ تكون مهموسة أو مجهورة ، أو رخوة أو شديدة او إنفجارية فلكل صوت دلالة .

وتكرارها ينتج لنا صورة دلالية صوتية معززة الدلالة التركيبية والإيقاعية ونابعة من جرس الألفاظ ، وليس كل تكرار للحروف يعطي هذه الدلالة والجمال و الحسن فقد يوظف الشاعر التكرار توظيفا يجعل منه تكرار قبيحا ((فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً . فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر))[١١٦]

ومن صوره أيضاً تكرار الألفاظ : وهو تكرار أصوات منتظمة بتشكل معين مكونة لنا ألفاظ و ((هذا التكرار ضربان : ملفوظ و ملحوظ . فالملفوظ : ما كررت فيه ألفاظ بأعينها ، سواء أ كانت أعلاما أم كلمات تجري مجرى الأعلام ... و الملحوظ : هو ترديد الأسماء و الأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول))[١١٧]

ومن خلال هذا التكرار نستشعر البعد الدلالي للنص الشعري الذي أراد الشاعر تأكيده و إبانته ، ((ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك؛ لأنَّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن))[١١٨] فهي تضفي على البيت الشعري طابعا موسيقيا ودلاليا يعزز من استظهار التجربة الشعورية لدى المتلقي، فيتنوع النغم في كل بيت يرد فيه هذا التكرار مع توحد إيقاع القافية ودلالتها المرتبطة بسياقها .

كذلك من صور التكرار : تكرار العبارة : ويعني أنَّ تتكرر عبارة بلفظها و تركيبها إذ تتحقق في البيت الشعري التماثل الصوتي كما و تُعد من ابرز وسائل تقوية النغم ويحقق فاعليته بكونه حركة صوتية ذات مغزى ووسيلة تعبير ينطلق بها الشاعر من صميم تجربته وجوها الشعوري[١١٩] فهذه العبارات المتكررة تركيبيا والمتلونة دلاليا و تربطها بألفاظ السياق ودلالاتها ، تضفي تناغماً عالياً في البيت الشعري وتجعله متوازناً من حيث الأصوات التي تشكله وغاية كل هذا هو التأكيد على معنى مخصوص ودلالة يشير إليها الشاعر بأصوات تلك العبارات المتكررة .

وقد يكون التكرار بأصوات مختلفة وصيغة موحدة ومنتظمة وهو ما يسمى تكرار الصيغة الصرفية : وهذا التكرار هو تلوين إبداعي وتنوع دلالي وتكرار جمالي نستشعره من خلال جوهره لا من خلال لفظه وقد ينتهي هذا التكرار بأصوات متشابه ، وغايته دلالية جمالية ، ووسيلة مهمة من وسائل تشكل الموسيقا الداخلية للنص الشعري . كما يمثل تكراره في النص الشعري أداة فنية تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي وتعميق الدلالة. فهو ليس مجرد زينة لفظية، بل تقنية إبداعية تجمع بين الموسيقا والمعنى، مما يجعل النص الشعري ينبض بالحياة ويترك أثرا قويا في نفس المتلقي ، وهو أمر متروك لذات الشاعر وظروفه فلا قاعدة تضبطه و كيفية تحده. [١٢٠]

كما أنَّه يسهم في تحقيق التناغم الصوتي وإثراء موسيقا النص. فيعمل هذا التكرار على تعزيز وحدة الإيقاع الداخلي من خلال خلق تردد موسيقي متناغم يدعم الوزن والقافية. كما يؤدي دورا دلاليا بارزا، كما يوجه القارئ نحو معانٍ محددة وفقا لنوع الصيغة المتكررة . وهذا كله ناتج عن إبداع الشاعر وثقافته وانفعالاته التي عبر عنها من خلال نصه الشعري وما يحتويه من هذه التكرارات .

ومن عناصر الإيقاع الداخلي الجناس وهو أيضاً عنصر من عناصر التكرار فهو ظاهرة لغوية بلاغية بديعية تثري موسيقا النص الشعري وتجعله أكثر تناغماً وانسجاماً من خلال تكرار أصوات متشابهة بدلالات مختلفة ، فالجناس هو ((تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى ، وهو أما تام أنْ اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيئتها) وترتيبها ، و أما غير تام ، إنْ اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة))[١٢١]

وللجناس غير التام صور عدة يأتي بها فهو أما أنْ يأتي جناساً ناقصاً لإختلاف في هيئة الحركة أو جناساً مذيلاً لزيادة أحدهما على الآخر بحرف ، أو جناساً مضارعاً مطرفاً لاختلاف في أنواع الحروف بحرف أو حرفين ، أو جناساً بالاشارة دون تصريح ، أو جناساً مصحفاً لتشابه الكلمات في الرسم دون النطق ، أو جناساً مفروقاً لتشابه في النطق فقط ، أو جناساً مقروناً لتشابه في اللفظ والرسم[١٢٢]

فالجناس ليس مجرد تزيين لفظي؛ بل هو تقنية فنية تعكس مهارة الشاعر في اللعب باللفظ لإنتاج دلالات متعددة مع تحقيق إنسجام إيقاعي. كما أنَّ الجمع بين هذين البعدين يجعل الجناس أداة رئيسة في تشكيل بنية النص الإيقاعية والدلالية. لذا فإنَّ ((تردد الأصوات في الكلام وما يتبع هذا من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع . ولا شك أنَّ مثل هذا الاسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة و البراعة ، وقد لا يقدر عليهِ الا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية))[١٢٣] واستخدام هذا الأسلوب يبرز براعة الشاعر وما يتمتع به من حس مرهف و احساسه بالجمال الفني و تذوقه للموسيقى الناتجة عن تكرار الأصوات التي تهز المتلقي وكأنها ألحان موسيقية تتكرر بصورة تفاجئ المتلقي بتكرارها وتلون دلالاتها ، و هذا التناغم يخلق إيقاعا داخليا مستقلا عن الوزن والقافية لكنه يتشكل على وفق النمط الإيقاعي .

كما أنَّه يعزز من إنسجام النص ويترك أثرا سمعيا جماليا و دلاليا لدى المتلقي . لذا فإنَّ ((للمحسنات اللفظية دور بارز في إثراء وتعزيز موسيقى النص من حيث هي ترديد للأصوات في الكلام على وجه من التناسق و التناوب يغني النغم الشعري ويبرز الجمال الحسي للألفاظ ، ويعكس في الآنّ ذاته صورة الشعور و الإنفعال إذا ما حسن توظيفه))[١٢٤] فالجناس هو عنصر فاعل في توجيه الدلالة وابراز الحالة الشعورية والإنفعالات النفسية للشاعر.

أما التصدير: فـ((هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله أو في عجزه أو في النصف منه ثم يرددها فيي النصف الأخير . فإذا نظم الشعر على هذه الصنعة تهيأ استخراج قوافيه قبل أن يطرق أسماع مستمعيه))[١٢٥] وهو صورة أخرى من صور الإيقاع الداخلي وعنصر جمالي دلالي وبلاغي أيضاً وقد أُطلق عليه قديماً ((رد الاعجاز على الصدور))[١٢٦] كما أنَّ له دوراً فاعلاً في تحقيق التوازن الصوتي داخل البيت الشعري خاصة والقصيدة عامة .

فهو وسيلة لإثراء موسيقا النص الشعري من خلال ذكر مجموعة أصوات مكونة لنا لفظا في صدر البيت وتكرارها في عجز البيت وهو بدوره يضفى تناغماً بين الألفاظ ، والموسيقا لتكرار ذات الأصوات ، والإيقاع لتكرارها المنتظم إنتظاما مخصوصا في صدر البيت وعجزه ، ليحقق إيقاعاً ودلالة في الآن نفسه .

وكأن اللفظ الذي ذكر في عجز البيت يرجعنا إلى ما ذكر في صدره ويجعلنا نتأمل دلالته الموازية له في كلا الموضعين ويظهر لنا تلوناً دلالياً وتكراراً صوتياً إذ ((أنَّ الترجيع الصوتي الذي تقوم عليه كل موسيقى لهو في موسيقى الألفاظ أوضح مظهراً و أبلغ خطورةً ذلك أنَّه يتصل باللفظ اي بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية و الدلالة السياقية))[١٢٧].

أما أنواع التصدير فقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة أقسام ولكنه لم يسمها ، فألاول ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره ، أو كانت مجانسة لها – أي ما وافق ضربه عروضه – وهو ما يسمى تصدير التقفية ، أما الثاني هو ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه – أي أنْ يوافق ضربهُ أول كلمة في صدره – وهو ما يسمى تصدير الطرفين و الثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان وهو ما يسمى تصدير الحشو[١٢٨]

ومن عناصر الإيقاع الداخلي الترصيع : وهو : ((أنْ تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف و الاستكراه ، يتوخى في كل جزءين منها متوالين ، أن يكون لهما جزآن متقابلان : يوافقانهما في الوزن و يتفقان في مقاطع السجع ، من غير استكراه ولا تعسف))[١٢٩]

لذا فهو عنصر جمالي يقسم البيت إلى أجزاء وجمل شعرية مرتبطة بعلاقة جوهرية من خلال وزنها وتقفيتها وطولها وعددها وكلماتها وكأنَّها عبارات مسجوعة تؤدي دورها الدلالي من خلال هذه الأجزاء القصيرة التي تجتمع لتكون لنا البيت الشعري ، فالترصيع هو ((تشابه التركيب في أجزاء الجملة أو الفقرة بحيث يتساوى كل الأجزاء في الطول وعدد المقاطع و الكلمات))[١٣٠] فلا بد لهذه الجمل أنْ تكون متساوية ومسجوعة مع ارتباطها بخيط شعوري هو وحدة الموضوع الشعري لتكشف دورها الجمالي و إيقاعها المتردد جوهريا في سمع المتلقي و أجزائها المسجوعة دون تكلف يفسد جمال النص

ومن عناصر الإيقاع الداخلي ، الطباق أو ما يسمى التضاد ، و ((هو أنْ يعدل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدهما ، أما بالنفي الظاهر ، وأما بالنفي المضمر))[١٣١] وهو صورة من صور التكرار أيضاً لكنه يعتمد على المخالفة في الدلالة ، أي أنَّ الدلالة معكوسة ، فالشاعر يذكر لفظاً في صدر البيت أو حشوه ثم يأتي بلفظ ضده ، وهذا يثري دلالة النص الشعري ويعكس إنفعالات الشاعر كما أنَّه تنوع موسيقي وتلون دلالي وجمع لعناصر مختلفة ((فهو الجمع بين الضدين في كلام او بيت شعر كـالإيراد و الاصدار والليل و النهار))[١٣٢] و لا شك أنَّ ذكر لفظ يوحي بذكر ضده ، فذكر الخير استدعاء لذكر الشر ، وذكر السلم استدعاء لذكر الحرب ، وهذا يحدث توازيا في البيت الشعري من خلال التقابل الدلالي الذي يسهم بتوكيد الفكرة ولفت الإنتباه إليها من خلال علاقة المغايرة والتضاد و التباين و الاختلاف بين دلالة اللفظ ودلالة ما يقابله[١٣٣]

أما عن أنواع الطباق فقد قُسِمَتْ على نوعين : نوع يكون بين الألفاظ المفردة ، ونوع يكون بين مدلول التراكيب[١٣٤] ، ولذا فإن للتضاد أو الطباق دوراً كبيراً في إثراء موسيقا النص وتعزيز إثارة المتلقي من خلال الدلالات المتضادة و المتباينة والأصوات المتكررة مما ينتج لنا تراكماً إيقاعياً ودلالياً وهذا ((التراكم الإيقاعي الدلالي الذي يولده هذا النمط لا يبعد دور الصوت و الجرس من دائرته فالشعراء كثيراً ما يعولون عليه في تقوية الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ و المعنى))[١٣٥]

الخاتمة:

١- إن اللغة تبدي مرونة كبيرة لتتشكل وفق النمط الإيقاعي المخصوص من خلال أبرز مظاهرها النحوية والتركيبية وكذلك الوزن أيضاً يبدي مرونة كبيرة من خلال الزحافات والعلل فتتناغم اللغة مع الوزن ويتناغم الوزن مع اللغة فيستوعب كل منهم الآخر والغاية هي الدلالة وكيف يتضافر الوزن مع اللغة لإنتاجها.

٢- إن الوزن العروضي المجرد لا يعطي دلالة ؛ لانه لا يعدو كونه تكراراً منتظماً لتفعيلات البيت الشعري ،

٣- يكون الوزن عنصراً مشاركاً وفاعلاً في إنتاج الدلالة عندما يتجاوز دوره التقليدي بوصفه قالباً ايقاعياً ليصبح جزءا أساساً من بناء المعنى في النص أما عن كيفية تحقق هذا التحول فانه يتحقق عندما يتناغم الوزن مع الدلالات النصية بطريقة تعكس الحالة الشعورية و الانفعالية والنفسية للشاعر .

٤- إن الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة وتنتظم الكلمات على وفقه ؛لأن للوزن دوراً كبيراً في إنتاج الدلالة الشعرية فهو نابع من مادة صياغته وهي اللغة ، وهذه اللغة لها علاقاتها الصوتية والدلالية والنحوية والتركيبية .

هوامش البحث :

(١) ينظر : مفهوم الشعر جابر أحمد عصفور، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة و العلوم ،د.ط ١٩٨٢: ٤١١- ٤١٢ .

(٢) لسان العرب ، لإبن منظور ، نشر ادب الحوزة قم- ايران ، المجلد ٨ ، ١٩٨٥ :٤٠٢ .

(٣) ينظر : وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد ٢، د.ط ، ١٩٧٨ :٢٤٨

(٤) العين للخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق الدكتور عبدالحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٣، ٤: ٣٩٢ .

(*) ينظر : وفيات الأعيان ٣ :٣٤٩

(٥) لسان العرب ، مادة وقع ٨ : ٤٠٢ .

(٦) المصدر نفسه ٨ : ٤٠٢ .

(*) أبو إسحاق الزجاج (٢٤١-٣١١هـ)، وهو أحد أئمة اللغة والنحو في العصر العباسي. اسمه إبراهيم بن محمد السري بن سهل. ينظر : وفيات الأعيان ١ :٤٩ .

(٧) لسان العرب ٨: ٤٠٣ مادة وقع .

(٨) اساس البلاغة : تأليف : ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ، ت ٥٣٨ تحقيق محمد باسل عيون السُّود ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ١، ١٩٩٨م ، ٢: ٣٤٩ .

(٩) ينظر : الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي ، د. علي عبد رمضان ، دار و مكتبة البصائر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٦ .: ١٤.

(١٠) كتاب العين: ٢١٣ .

(١١) معجم تهذيب اللغة ، لابي منصور محمد بن أحمد الازهري تحقيق رياض زكي قاسم ، دار المعرفة بيروت لبنان ، المجلد الاول ، ط١، ٢٠٠١ مادة جرس: ٥٨١

(١٢) لسان العرب . المجلد ٦ : ٣٥-٣٦.

(١٣) أساس البلاغة للزمخشري تحقيق محمد باسل عيون السود منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٩٨، ج١، ط١: مادة جرس ١٣٣

(١٤) معجم تهذيب اللغة: ٥٨١ .

(١٥) العين ٤ :٢٤٧ .

(١٦) معجم تهذيب اللغة ، المجلد ٤ :٣٦٢٣.

(١٧) المصدر نفسه : ٤ : ٣٦٢٣ .

(١٨) لسان العرب ، مادة نغم ١٢: ٥٩٠ .

(١٩) اساس البلاغة ، ٢ : ٢٨٩

(٢٠) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي :١٥ .

(٢١) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر : ١٩٧٢ ، ط٤ :٤١.

(٢٢) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ١٦ .

(٢٣) ينظر : المصدر نفسه :١٣ .

(٢٤) المصدر نفسه : ١٦ .

(٢٥) المصدر نفسه : ١٦ .

(٢٦) لسان العرب ، مادة وقع ٨ : ٤٠٣ .

(٢٧) القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ، ج٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت لبنان ،د.ط، د. سنة ، ٣ : ٩٦ مادة وقع .

(٢٨) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، تدقيق أحمد عبدالله فرهود ، دار القلم العربي ، سوريا – حلب، ط١ ، ١٩٩٧: ٢٧ .

(٢٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مجدي وهبة وكمال المهندس ، لبنان – بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ :٧١ .

(٣٠) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان – النجف الاشرف ، ط٢ ، ١٩٧٠ :١٤ .

(٣١) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: ٧١ .

(٣٢) الموسيقى الكبير لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي المتوفى ٣٣٩ هـ تحقيق و شرح غطاس عبدالملك خشبة ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ط، د. سنة : ٤٣٦ .

(٣٣) المصدر نفسه : ٤٣٦.

(٣٤) الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ٧ .

(٣٥) الإيقاع في قصيدة العمود : ١٥٥-١٥٦ .

(٣٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٤ .

(٣٧) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، توفيق الزيدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء . ط٢، ١٩٨٧ : ١٣٩ .

(٣٨) المصدر نفسه : ١٣٩ .

(٣٩) تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، لأبن أبي الاصبع المصري ، تحقيق ، الدكتور حفني محمد شرف ، الكتاب الثاني : ٤٢٩ .

(٤٠) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٢.

(٤١) ينظر : الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ٢٣.

(٤٢) الشفاء –الرياضيات – ٣- جوامع علم الموسيقى ، ابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية القاهرة ، ١٩٥٦ : ٨١ ، و : الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، تدقيق أحمد عبدالله فرهود ، دار القلم العربي ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٢٨- ٢٩ .

(٤٣) الشفاء – المنطق – ٩- الشعر ، ابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ : ٢٣ ، نقلاً عن : الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، تدقيق أحمد عبدالله فرهود ، دار القلم العربي ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٢٨- ٢٩.

(٤٤) مفهوم الشعر: ٣٧٥ .

(٤٥) المصدر نفسه : ٣٧٥ .

(٤٦)الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: ٢٢ .

(٤٧) مبادئ النقد الأدبي ، رتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مطبعة مصر – القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥: ١٨٨ .

(٤٨) المصدر نفسه : ١٨٥ .

(٤٩) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: ٤٢ .

(٥٠) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل . ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٢ :٣٠٦ .

(٥١) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي :٤١ .

(٥٢) الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة – ابراهيم أبوسنة – حسن طلب – رفعت سلام ، د. محمد علوان سالمان ، دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع ، مطبعة الجلال – العامرية – اسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٥ .

(٥٣) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل . ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٢ :٢٩٤-٢٩٥ .

(٥٤) ينظر : كتاب الحيوان ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، ج١ ،مكتبة الجاحظ ، القاهرة -مصر، ط٢ ، ١٩٦٥ :٧٥ .

(٥٥) مفهوم الشعر: ٤٢٥ .

(٥٦) المصدر نفسه : ١٩٨٢: ٤١١ .

(٥٧) مبادئ النقد الأدبي : ١٨٧ .

(٥٨) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي :٤١ .

(٥٩) مفهوم الشهر : ٤١١ .

(٦٠) الجملة الشعرية في ديوان ابن دريد ، رسالة ماجستير ، رغد احمد اسحاق ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠٢٣ ،: ١٥٠ .

(٦١) كتاب الحيوان، ج١ ، :٧٥ .

(٦٢) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ٤١ .

(٦٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : ٤٣٣.

(٦٤) الوافي في العروض و القوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الفكر – دمشق - سوريا ، ط٤ ، ١٩٨٦ :٢٩ .

(٦٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج١، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١، ١٩٠٧ :٨٨ .

(٦٦) العروض الواضح و علم القافية . د . محمد علي الهاشمي ، دار القلم، دمشق ، ط١، ١٩٩١: ١٢ .

(٦٧) موسيقى الشعر: ٥٣ .

(٦٨) المصدر نفسه : ٥١ .

(٦٩) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ،ط٣، ١٩٨٩ :٢٤٧ .

(٧٠) ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٧ .

(٧١) ينظر : المكان نفسه .

(٧٢) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، ج٢،دار الاثار الاسلامية ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٣ ، ١٩٨٩: ٢ : ٥٥-٥٦ .

(٧٣) الوافي في العروض و القوافي :٩ .

(٧٤) العروض الواضح و علم القافية : ١٢ .

(٧٥) مفهوم الشعر: ٤١١- ٤١٢ .

(٧٦) المصدر نفسه : ٤١٢ .

(٧٧) الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ١٥

(٧٨) الجملة الشعرية في ديوان ابن دريد : ١٥٠ .

(٧٩) مفهوم الشعر: ٤١٢ .

(*) الزحاف : هو تغيير يحدث في التفعيلة المشكلة للنمط الإيقاعي ويكون بحذف ساكن او تسكين متحرك ، العلل : فهو تغيير بالزيادة او النقصان تدخل على الأسباب و الأوتاد في موضعين هما العروض و الضرب ، ويشترط فيها الثبات من أول بيت حتى نهاية القصيدة ، ينظر : الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة :١٦٣.

(٨٠) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: ١٥٥-١٥٦ .

(٨١) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٤ .

(٨٢) خصائص الإسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، كلية الآداب و العلوم الأنسانية بتونس ، مجلد ٢٠ ، ١٩٨١ : ٨٥ .

(٨٣) كتاب القوافي ، تصنيف القاضي أبي يعلي عبدالباقي عبدالله ابن المحسن لتنوخي ، تحقيق ، د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٨ : ١٥.

(٨٤) المصدر نفسه : ٥٩.

(٨٥) المصدر نفسه : ٦٦.

(٨٦) موسيقى الشعر: ٢٤٦ . و ينظر : فن التقطيع الشعري و القافية ، د. صفاء خلوصي ، ،منشورات مكتبة المتنبي ببغداد ط٥ ، ١٩٧٧ : ٢١٥ . و : علم القافية ، صفاء خلوصي ، دار المعارف – بغداد ، د.ط، ١٩٦٣، ٢ : ٧ ٧ .

(٨٧) الجملة الشعرية في ديوان ابن دريد: ١٦٠ .

(٨٨) ينظر : الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: ٧٠.

(٨٩) ينظر : كتاب القوافي ، تصنيف القاضي أبي يعلي عبدالباقي عبدالله ابن المحسن التنوخي ، تحقيق ، د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٨ : ٦٦ .

(٩٠) ينظر : فن التقطيع الشعري و القافية ، د. صفاء خلوصي ، ،منشورات مكتبة المتنبي ببغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧ : ٢١٣ .

(٩١) المكان نفسه .

(٩٢) المكان نفسه .

(٩٣) المكان نفسه ، . وينظر : علم القافية ، ٢ :٥ .

(٩٤) مفهوم الشعر:٤٠٧ .

(٩٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ١ :٩٩ .

(٩٦) علم القافية ٢ :٦ .

(٩٧) علم العروض و القافية ، عبدالعزيز عتيق ، د. ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ :١٣٤ .

(٩٨) المرشد الى فهم أشعار ألعرب وصناعتها ٢ :٥٦ .

(٩٩) الإيقاع في قصيدة العمود : ١٨٥ -١٨٦ .

(١٠٠) الجملة في الشعر العربي : ١٠٣ .

(١٠١) تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر: ٣٠٥ .

(١٠٢) خصائص الإسلوب في الشوقيات: ٨٣ .

(١٠٣) أثر الإيقاع الداخلي في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي ، م.م . إيمان سهيل سالم ، أ . د. سعود أحمد يونس ، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية ، مجلد ١٥ ، العدد ٤، ٢٠١٩ : ٩٠٢ .

(١٠٤) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي :٢٠٧ .

(١٠٥) الإيقاع الداخلي و أثره في بناء الصورة السمعية لدى بشار بن برد ، بودنه بلقاسم ، مجلة الأداب و العلوم الانسانية ، العدد ١٠ : ٤٢ .

(١٠٦) في معرفة النص ، د. حكمت صباغ الخطيب يمنى العيد ، ط٣ ، بيروت – لبنات ١٩٨٥ :١٠٥ .

(١٠٧) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: ٢٠٧ .

(١٠٨) اثر الإيقاع الداخلي في شعر ابن الجنان الانصاري الاندلسي : ٩٠٢ .

(١٠٩) الإيقاع الداخلي و أثره في بناء الصورة السمعية لدى بشار بن برد: ٤١.

(١١٠) الإيقاع في الشعر العربي ، عبدالرحمن الوجي ، دار الحصاد ، دمشق – برامكة ، ط١، ١٩٨٩ : ٧٤.

(١١١) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: ١١٧-١١٨ .

(١١٢) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ١٧٧.

(١١٣) البيان و التبيين ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ،ج ١ ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ،ط٧ ، ١٩٩٨ : ١٠٥ .

(١١٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، ج١ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ،١٩٨٣ : ٢٣٧.

(١١٥) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ٢٢١.

(١١٦) موسيقى الشعر:٤١ .

(١١٧) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، ٢ : ٩٠ -٩٢ .

(١١٨) موسيقى الشعر: ٤٥ .

(١١٩) ينظر : الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ٢٢١ .

(١٢٠) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٩ .

(١٢١) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب: ١٣٨ .

(١٢٢) ينظر : أصول البلاغة ، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ، إشراف و تقديم جعفر السبحاني ، تحقيق اللجنة العلمية في مؤسسة الإمام الصادق ، دار جواد الأئمة (ع) للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان، ط١ ، ٢٠١٢ : ٧٦-٨٣ .

(١٢٣) موسيقى الشعر: ٤٥ .

(١٢٤) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ١٠٢ .

(١٢٥) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني ،ج ١، الجمهورية العراقية – وزارة الثقافة و الاعلام ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٧٩، ١: ١٦٢.

(١٢٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان اعجاز القرآن: ١١٦ .

(١٢٧) خصائص الاسلوب في الشوقيات:٧٣ .

(١٢٨) ينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان اعجاز القرآن: ١١٦-١١٧ .

(١٢٩) جواهر الألفاظ لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥ : ٣ .

(١٣٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب: ٩٥ .

(١٣١) المرشد الى فهم اشعار العرب ، ٢ :٢٦٣ .

(١٣٢) خزانة الادب وغاية الارب . ابن جني الحموي : ٨٥ .

(١٣٣) ينظر :الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي: ٢٥٧ .

(١٣٤) ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب ٢: ٢٧٣- ٢٧٥. و: البلاغة و التطبيق : ٤٢١-٤٢٢ .

(١٣٥) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي : ٢٥٩ .

مظان البحث

اولاً / المصادر و المراجع:

١- أساس البلاغة : تأليف : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، ت ٥٣٨ تحقيق محمد باسل عيون السُّود ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ١، ١٩٩٨م .
٢- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل . ، دار الفكر العربي القاهرة ، د.ط ،١٩٩٢
٣- الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، تدقيق أحمد عبدالله فرهود ، دار القلم العربي ، سوريا – حلب، ط١ ، ١٩٩٧.
٤- أصول البلاغة ، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ، اشراف و تقديم جعفر السبحاني ، تحقيق اللجنة العلمية في مؤسسة الإمام الصادق ، دار جواد الأئمة (ع) للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان، ط١ ، ٢٠١٢.
٥- الإيقاع في الشعر العربي ، عبدالرحمن الوجي ، دار الحصاد ، دمشق – برامكة ، ط١، ١٩٨٩
٦- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان – النجف الاشرف ، ط٢ ، ١٩٧٠.
٧- الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة – ابراهيم أبوسنة – حسن طلب – رفعت سلام ، د. محمد علوان سالمان ، دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع ، مطبعة الجلال – العامرية – اسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
٨- الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي ، د. علي عبد رمضان ، دار و مكتبة البصائر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٦ .
٩- البلاغة و التطبيق د. أحمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، دار الكتب للطباعة و النشر ،جامعة الموصل ، ط٢، ١٩٩٩.
١٠-البيان و التبيين ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ،ج ١ ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ،ط٧ ، ١٩٩٨ .
١١-تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق ، الدكتور حفني محمد شرف ، الكتاب الثاني ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، د.ط ، ١٩٦٣ .
١٢-جواهر الألفاظ لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥ .
١٣-حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني ،ج ١، الجمهورية العراقية – وزارة الثقافة و الاعلام ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٧٩.
١٤-كتاب الحيوان ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، ج١، مكتبة الجاحظ ، القاهرة -مصر ، ط٢ ، ١٩٦٥ .

١٥-خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين ابو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ، شرح :عصام شعيتو ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧ .
١٦-خصائص الإسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، كلية الآداب و العلوم الأنسانية بتونس ، مجلد ٢٠ ، ١٩٨١.
١٧-الشفاء – المنطق – ٩- الشعر ، ابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ،د.ط، ١٩٦٦ .
١٨-الشفاء – الرياضيات – ٣- جوامع علم الموسيقى ، ابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية القاهرة ، د.ط ، ١٩٥٦ .
١٩-العروض الواضح و علم القافية . د . محمد علي الهاشمي ، دار القلم، دمشق ، ط١، ١٩٩١.
٢٠-علم العروض و القافية ، عبدالعزيز عتيق ، د. ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
٢١-علم القافية ، صفاء خلوصي ، دار المعارف – بغداد ، د.ط ، ١٩٦٣ .
٢٢-العمدة في صناعة الشعر ونقده لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج١، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١، ١٩٠٧ .
٢٣-كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ج١، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط١، ٢٠٠٣ .
٢٤-فن التقطيع الشعري و القافية ، د. صفاء خلوصي ، ،منشورات مكتبة المتنبي ببغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧.
٢٥-في معرفة النص ، د. حكمت صباغ الخطيب يمنى العيد ، بيروت – لبنات ،ط٣ ، ١٩٨٥ .
٢٦-القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ، ج٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت لبنان ،د.ط، د. سنة .
٢٧- القوافي ، تصنيف القاضي أبي يعلي عبدالباقي عبدالله ابن المحسن لتنوخي ، تحقيق ، د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٨ .
٢٨-لسان العرب ، لإبن منظور ، نشر أدب الحوزة قم- ايران ، المجلد ٨ ، د.ط ، ١٩٨٥.
٢٩-مبادئ النقد الأدبي ، رتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مطبعة مصر – القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥.
٣٠-المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، ج٢،دار الاثار الاسلامية ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٣ ، ١٩٨٩.
٣١-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور احمد مطلوب ، ج١ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،د.ط ،١٩٨٣ .
٣٢-معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مجدي وهبة وكمال المهندس ، لبنان – بيروت ،ط٢، ١٩٨٤ .
٣٣-معجم تهذيب اللغة ، لأبي منصور محمد بن أحمد الازهري تحقيق رياض زكي قاسم ، دار المعرفة بيروت لبنان ، المجلد الاول ، ط١، ٢٠٠١ .
٣٤-مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، توفيق الزيدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء . ط٢، ١٩٨٧ .
٣٥-مفهوم الشعر جابر أحمد عصفور، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، د.ط ، ١٩٨٢ .
٣٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ،ط٣، ١٩٨٩.
٣٧-موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية، مصر : ط٤ ، ١٩٧٢ .
٣٨-موسيقى الكبير لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي المتوفى ٣٣٩ هـ تحقيق و شرح غطاس عبدالملك خشبة ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ط، د. سنة .
٣٩-الوافي في العروض و القوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الفكر – دمشق - سوريا ، ط٤ ، ١٩٨٦.
٤٠-وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد ١-٢، د.ط ، ١٩٧٨.

ثانياً / الرسائل و الأطاريح:

١- الجملة الشعرية في ديوان ابن دريد ، رسالة ماجستير ، رغد احمد اسحاق، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠٢٣

ثالثاً / المجلات :

١- الإيقاع الداخلي و أثره في بناء الصورة السمعية لدى بشار بن برد ، بودنه بلقاسم ، مجلة الآداب و العلوم الانسانية ، العدد ١٠ ، ٢٠١٣

٢- أثر الإيقاع الداخلي في شعر ابن الجنان الانصاري الاندلسي ، م.م . ايمان سهيل سالم ، أ . د. سعود أحمد يونس ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، كلية التربية الاساسية ، قسم اللغة العربية ، مجلد ١٥ ، العدد ٤، ٢٠١٩ .