

من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولين (الإيقاع)

الدكتور: بلقاسم بلعرج

جامعة قالمة

ملخص الدراسة

تناولت هذه الدراسة سمة من سمات الأداء الكلامي عند العرب القدامى وهو الإيقاع، وبيّنت أن الحياة تقوم به وعليه، وأن الإنسان يدركه في كامل مراحل حياته، حتى وهو جنين في بطن أمه. ومنه فإن الرسالة اللغوية لا تقتصر على ماذا نقول فحسب بل على كيف نقول أيضا.

ولهذا احتقل العرب الأولون بالعنصر الإيقاعي وعدوه وسيلة فعالة من وسائل الاتصال والتبليغ لما فيه من قوة التأثير في المتلقي فظهر في فنونهم التعبيرية شعرا ونثرا، وصار مظهرا من مظاهر حياتهم؛ فهم أمة تعتمد على المنطوق أكثر من المكتوب فصقلت مواهبهم ودقت مسامعهم وأرهفت أحاسيسهم فصاروا بفطرتهم يحسون بموسيقية الكلام أيا كان نوعه، ويتقنون في طرق ترديد الأصوات، ويتبارون ويتفاخرون فيما هو أكثر تأثيرا في السامع.

ومن ثم جاءت لغتهم إيقاعية تقوم على مبدأ المقاطع التي نلمح من خلالها تناسبا بين الصوامت والصوائت على مستوى الألفاظ وعلى مستوى التراكيب في المنظوم و المنثور .

ولم تخل كذلك من خصائص مميزة تستحسنها الطبائع والنفوس كالتوازي والتوازن والتعادل والتكرار... الخ.

وخلصت الدراسة إلى نتيجة عامة مفادها أن المنشأ النفسي لميل العرب إلى الإيقاع في الفن القولي العام يعود إلى التركيب النفسي للشخصية العربية القديمة التي طبعتها حياة الصحراء القاسية والرتيبة حيث لا جديد في مشاهدتها التي تتكرر كل يوم ،فأثر ذلك في حسها وذوقها حتى ظهر في فنها ،ألفاظا ومفردات وتراكيب.

لقد ثبت علمياً أن حاسة السمع لدى الإنسان أهم الحواس الخمس في عمليتي الإدراك و التواصل لا مع غيره فحسب و إنما مع الكون كله الذي يمتلئ بآلاف الأصوات ليلاً و نهاراً ، و أنها الحاسة التي لا تتوقف عن العمل حتى في حالة نوم الإنسان¹.

ومن ثم إنها ليست آلة لإدراك المحسوسات من الأصوات فقط، و إنما لإدراك المعقولات من المعاني أيضاً؛ فقد نابت عن العقل في بعض الأحيان في قبول الأشياء و رفضها، نحو قوله تعالى:

"قالوا سمعنا و عصينا و أشربوا في قلوبهم العجل بكفرهم"². و قوله تعالى: "من إله يأتىكم بضياء أفلا تسمعون"³.

تعني كلمة السمع في هاتين الآيتين فهم الكلام و عقله، ثم ما ينتج عنه من تصرف ورد فعل بعد ذلك. و منه يتبين أن السمع ما وقر في الأذن مما يسمعه الإنسان ، و ما وقر في العقل مما يفهمه كذلك ، فصار بذلك الوسيلة الرئيسة لتلقي العلم و اكتساب اللغة ، و لا يخفى أن اللغة العربية

¹ - ينظر الدلالة الصوتية لكريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية ط 1 ، 1992 ص 7 و ما بعدها.

² - سورة البقرة: 93.

³ - سورة القصص: 71.

جمعت سماعاً عن الأعراب من قبل الرواة واللغويين ، و لعله لأجل ذلك عده -أي السمع- ابن خلدون أبا الملكات اللسانية¹.

إننا بالسمع ندرك الدور المهم و المؤثر للصوت في حياتنا ؛به نعيش و عليه نعيش.و لا أدل على ذلك من المعلمين و المقرئين و المذيعين و الممثلين و المطربين و الباعة الجوالين و من في منزلتهم²..

لقد توصل الدارسون إلى أن عملية التواصل التي تعتمد على الكلام تستهلك حوالي 70% من وقت الإنسان الذي يقضيه متكلماً و مستمعا³. وأن هذه العملية لا تقتصر على ما نقول فقط وإنما كيف نقول أيضاً⁴ و هو ما يعني أن كفاءة الأداء الصوتي الكلامي تسهم إلى حد كبير في تحديد مفهوم الرسالة اللغوية⁵، لأن الأذن تتفعل بكل ما تسمع و تتفاعل معه إن إيجاباً أم سلباً،

من ذلك مثلاً قول الذلفاء⁶ عندما سمعت صوت سنان⁷.

ألا رب صوت رائع من مشوه * قبيح المحيا واضع الأب و الجد

يروعك منه صوته و لعله * إلى أمة يعزى معا و إلى عبد⁸

¹ - ينظر المقدمة، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت 1982 ص 1071، 1072.

² - ينظر الدلالة الصوتية، هامش ص 10.

³ - ينظر SULGER FRANCOIS , LES GESTES VERITE , SAND PARIS 1986

p :15

⁴ - ينظر الدلالة الصوتية ص 149.

⁵ - نفسه ص 15.

⁶ - هي جارية الخليفة سعيد بن عبد الملك، ثم آلت بعد وفاته إلى أخيه سليمان بن عبد الملك.

⁷ - هو مغني سليمان بن عبد الملك وندمه ومهمه.

⁸ - ينظر العقد الفريد لابن عبد ربه، شرح وضبط أحمد أمين وآخرين دار الكتاب العربي بيروت 1982، 66/6-69.

وأؤكد دليل على هذا ما دعا إليه القرآن الكريم في كيفية محاورة الآخرين أو دعوتهم أو مجادلته،
قال تعالى: "أذهبوا إلى فرعون إنه طغا فقولوا له قولاً لنا لعله يتذكر أو يخشى"¹.

و قال تعالى على لسان موسى عليه السلام: "و أخى هارون هو أفصح منى لسانا فأرسله معى رداً يصدقنى فأخاف أن يكذبون"².
و قال تعالى: "و جاد لهم بالتي هي أحسن"³ و قال: "و قل لعبادى يقولوا التي هي أحسن"⁴ و قال: "و لا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن"⁵.

من كل هذه الأمثلة يتبين جلياً أنه إذا كانت اللغة في جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة- وهي أهمها على الإطلاق - فإن حسن الصوت و حسن الأداء يصلان ما بين النفس و الكلمة، و ما بين الإنسان و الحياة⁶.

وقد كان المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي يتواصل بلغة عربية تجمع بين الشعر و النثر اللذين يمثلان الكلام الذي لا يخرج عن أن يكون تركيباً معيناً لنماذج من الأوزان الموسيقية بينها توافق في الجرس و النغمة

¹ - سورة طه: 44.

² - سورة القصص: 34.

³ - سورة النحل: 125.

⁴ - سورة الإسراء: 53.

⁵ - سورة العنكبوت: 46.

⁶ - ينظر الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة لخالد سليمان، مجلة الآداب جامعة قسنطينة (الجزائر) العدد 4، 1997.

و الانسجام أي أنه يتركب من وحدات تتشابه و تختلف ، و تتكرر و تتناظر ، و يتألف من مجموعها ما يمكن تسميته قطعة موسيقية¹.

يقول الجاحظ "علم لو أنك اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مستفعلن مستفعلن كثيرا ، و مستفعلن مفاعلهن و ليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا"

و لو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات و كيف يكون هذا شعرا و صاحبه لم يقصد إلى الشعر، و مثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيا في جميع الكلام².

و هو ما يستشف منه أن العرب الأولين كانوا يحفلون كثيرا بالعنصر الموسيقي، و لم يكن ذلك عندهم من قبيل الترف و إهدار الطاقات و إنما عدوه وسيلة فعالة من وسائل الاتصال و التبليغ،

إذ به يؤثر في المتلقي فينفع و تتحرك مكوناته فينصاع لذلك العمل الفني و ينجذب إليه.

و ذكر الموسيقى و الوزن يقودنا إلى الحديث عن الإيقاع موضوع دراستنا.

تعريف الإيقاع:

¹ - ينظر فقه اللغة وخصائص العربية ل محمد المبارك، دار الفكر بيروت ط7، 1981 ص282، وينظر اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد، مكتبة الأنجلو المصرية، 1960، ص78.

² - البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت (دت) 288/1، 289.

يذهب أبو حيان التوحيدي إلى أنه "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة"¹.

أو أنه "... تواتر الحركة النغمية و تكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء و تدفق الكلام المنظوم و المنثور عن طريق تألف مختصر العناصر الموسيقية"².

أو "هو التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر و نبر، و هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب و سبب قوي من أسباب ارتياح النفس له"³.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثين أدركوا وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي و بين النظام الذي تسير عليه حركة الجسم و الطبيعة⁴. فهو من هذه الناحية سمة من سمات الحياة بل هو الحياة نفسها-كما يقولون-يدركه الإنسان في مهده عندما تأخذه أمه لينام أو ترقصه ليكيف عن البكاء،

وقد أثبتت التجارب الطبية أن ضربات قلب الأم تمثل أول الإيقاعات التي يسمعها الطفل في بطن أمه، و بعد ولادته على صدرها، و نجد إحساسه بالأنماط الإيقاعية الأخرى تنمو معه تدريجيا قبل ولادته⁵.

¹ - المقابسات، تحقيق حسن السند وي، المطبعة الرحمانية، بمصر ط1، 1929 ص 310 وينظر المترع البديع في تجنيس أساليب

البديع لأبي محمد القاسم السلحماسي تقدم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط (المغرب) ص 407.

² - المعجم المفصل في الأدب لمحمد التويحي، دار الكتب العلمية بيروت ط2، 1/1999/149.

³ - الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى لعبد محمد شبايك، دار حراء القاهرة ط1، 1993 ص70.

⁴ - ينظر التعبير الموسيقي لفؤاد زكريا، دار مصر للطباعة ط1، 1956 ص 21، 20.

⁵ - ينظر الدلالة الصوتية ص 151، المتن والهامش.

و كما يشعر الإنسان بالإيقاع و هو جنين يدركه و هو طفل نائم على صدر أمه أو يرضع ثديها، و هو كذلك كبير و في كل زمان و مكان ، إذ كل شيء في الوجود يتحرك، سواء أكان ذلك حول نفسه أم حول غيره، مستقلاً أم تابعاً، و لننظر إلى الأجرام السماوية و إلى الطبيعة من حولنا و إلى أعضاء أجسامنا و إلى طريقة التنفس و دوران الدم فيها و ما إلى ذلك نجد كلا يتحرك وفق إيقاع معين¹.

و من ثم لا عجب أن يلحظه كل إنسان في فنونه التعبيرية شعرا كانت أم نثرا ، منه كلام العرب الذي إذا استمعنا إليه متصلاً أحسنا بتشابه كميات المسافات بين نبر و آخر، أو بتقاربها، و هو ما يمنح الأذن إحساساً بالإيقاع². ذلك أن العرب أمة شعر بالدرجة الأولى -فهو ديوانهم- و أن الموسيقى و الإيقاع من مقوماته الأساسية و خاصتان تميزيتان له، بهما يؤثر في نفوس المتلقين و بدونهما لا معنى لوجوده³. و لذلك يصعب فصلهما عنه و تناوله بصورة مستقلة عنهما.

إن للإيقاع لذة، و لذته لا تظهر في السمع و الفم بقدر ما تظهر في إحساس المتلقي بتحقيق التلاؤم و التطابق بين الأنغام و الكلمات و المعاني التي تنفذ -من دون شك- إلى قلبه، و تهز أعماقه⁴.

¹ - نفسه ص 151.

² - ينظر الفاصلة القرآنية بين المبني والمعنى ص71، 70.

³ - ينظر على سبيل المثال: عيار الشعر لابن طبا اعلوي تحقيق طه الحاجري، دار سعد زغلول، القاهرة 1956 ص3 وموسيقى الشعر لابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط5، 1981 ص17.

⁴ - ينظر الإبلاغية في البلاغة العربية لسمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدولية بيروت، باريس ط1، 1991 ص66، 68. وينظر الشعر العربي المعاصر، ضاياء وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل دار الكتاب العربي القاهرة 1976 ص67.

يقول أدونيس: "الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم: القافية، الجناس، تزواج الحروف و تتافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع و أصوله العامة.

إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل بين النفس و الكلمة، بين الإنسان و الحياة"¹.

و ورد عن بيرتون (Burton) قوله: "إن الإيقاع يساعد في إنتاج الانفعال القوي و التأثير المتزايد ، و المتانة و المهابة ، وخفة السمع، و السرعة و الاسترخاء أو أي تأثير آخر يقصد إليه الشاعر"².

نستنتج مما ذكر أن الإيقاع مثير للاستجابة للصوت و الصورة و الانفعال و الفكرة، و هو من هذه الناحية ليس مجرد حقيقة سيكولوجية فحسب، و إنما هو عنصر إبداعي كبقية العناصر الإبداعية الأخرى. و ينطوي على بعد نفسي إبلاغي مؤثر سهل المرور إلى الجانب الآخر حيث المتلقي"³.

إنه موجود عند الشاعر و الموسيقي و الراقص و يقوم على مبدأ النظام و التناسب"⁴. كما أنه في حقيقة أمره ليس مادة، و إنما هو إحساس تجسده المادة التي يرتبط بها فيتخذ شكلا ماديا ، و هو في الشعر و النثر متمثل في الحركات اللفظية، و في الموسيقى مجسد في الحركات الصوتية، و في الرقص متمظهر في الحركات البدنية، إنه من هذه النواحي كلها

¹ - مقدمة للشعر العهري، دار العودة، بيروت ط4، 1983 ص94.

² - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي محمد العبد، دار المعارف، مصر ط1، 1988 ص33.

³ - ينظر المرجع نفسه ص33، وينظر الإبلاغية في البلاغة العربية ص69.

⁴ - أي هو تنظيم زمني للحركة، ومن ثم هو تنظيم زمني لحركة اللحن.

بمثابة الظرف أو الوعاء أو القلب للحركة اللفظية و الصوتية و البدنية ، فيظهر بذلك للحس، و يشعر الإنسان معه باللذة و الجمال، و أي خلل يصيبه يترتب عليه فساد، و يحل محله ما يمكن تسميته بالاضطراب¹.

كما أن أي تغير فيه أو تنوع يترتب عليه تغير العاطفة و الفكرة، بل و الصورة و الإحساس كذلك².

و انطلاقا مما توصل إليه العلماء من أن للحياة الاجتماعية و البيئة الطبيعية تأثيرا على لغة الإنسان ، يظهر في ألفاظه و كلماته و أساليبه ، يقتضي منطقيا أن تغير إيقاع الحياة و مقتضيات التعبير تفرض على الشاعر أو المتكلم التأقلم معها صوتا و أسلوبا و معنى .

و المطلع على تراث العرب الأولين يجد أغلب مظاهر عقليتهم محصورا في أدبهم، أي في اللغة و الشعر و الأمثال و القصص³، و هي نتيجة منطقية لحياتهم الاجتماعية و صورة صادقة لبيئتهم الطبيعية⁴.

وهي -كما يبدو - مظاهر ، للإيقاع فيها حضور قوي ، فهم يعتمدون على المنطوق أكثر من المكتوب نظرا لطابع الأمية المتفشى فيهم من ناحية و بساطة و سائل الكتابة و التدوين و ندرتها من ناحية ثانية، و لذا نقرأ عنهم تميزهم بأذان موسيقية و إحساس مرهف جعلهم بفطرتهم يحسون

¹ - ينظر الدلالة الصوتية ص 151، 152.

² - ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ص33.

³ - وهذا لا ينفي معرفتهم بالأسباب والأنواء والسما و بشيء من الأخبار والطب، وهي لبساطتها لا ترقى إلا تمثيل عقليتهم تمثيلا حقيقيا خلافا للشعر والنثر.

⁴ - ينظر فجر الإسلام لأحمد أمين، دار الكتاب العربي بيروت ط10، 1969 ص 46 وما بعدها. والشعر الجاهلي لعبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت 1986 ص 69 وما بعدها.

بموسيقية الكلام أيا كان نوعه، و يتقنون "في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وسيقى، و حتى يسترعي الأذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب و العقول بمعانيه، مما يدل على مهارتهم في نسج الكلمات و براعتهم في ترتيبها و تنسيقها، و الهدف من هذا هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، بحيث يصبح البيت الشعري أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، و يرى فيها دليل المهارة و القدرة الفنية"¹ و لذلك نجدهم كثيرا ما يتبارون و يتفاخرون في قول الكلام المؤثر في السامع و يمدحون شدة العارضة²، و قوة المنة³ و ظهور الحجة و ثبات الجنان، و التفوق على الخصم و يهجون بخلاف ذلك⁴.

و أورد الجاحظ أمثلة شعرية كثيرة يستدل بها في هذا المجال من ذلك قول أحدهم (طويل)

سل الخطباء هل سبحوا كسبحي * بحور القول أو غاصوا مغاصي
لساني بالنثير⁵ و بالقوافي * و بالأسجاع أمهر في الغواص⁶
من الحوت الذي في لجج البحر * مجيد الغوص في لجج المغاص⁷

¹ - لغتنا الجميلة لفاروق شوشة، مكتبي مدبولي، القاهرة (دت) ص 165.

² - العارضة: هي هنا القدرة على الكلام.

³ - المنة: هي إما القوة وإما القلب، فتصير قوة المنة تعني قوة القلب.

⁴ - ينظر البيان والتبيين 1/176.

⁵ - النثير: الكلام المنثور.

⁶ - لم يرد هذا فيما توفر لدى من معجمات كالعين والجمهرة ولسان العرب ويبدو أن فيه شذوذا تصريفنا حيث صحت الواو، وقد ورد في القاموس المحيط (الغياص) بالياء المنقلبة عن واو لأجل الكسرة التي قبلها، والغياص والمغاص كلا يعني النزول الماء.

⁷ - ينظر البيان والتبيين 1/179.

و هو ما يوحي بأن العرب كانت تنتقي أصوات الألفاظ، و تحسن سبكها و التأليف بينها و كذلك التراكيب ، مراعية التنسيق الصوتي فيها و الانسجام، و ذلك أفاد منه اللغويون و النحاة كثيرا فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي يضبط ألفاظ اللغة - أسماء كانت أم أفعالا- في قوالب صرفية ذات إيقاع موسيقي مضبوط و دقيق لا يحيد عنه متكلم اللغة، فما دل مثلا على الفاعلية من الثلاثي المجرد يكون دائما على وزن (فاعل) و ما دل على المفعولية من (استفعل) يكون على وزن (مستفعل)، و ما دل على جمع العاقل من (افتعل) هو على وزن (مفتعلون)¹

ولعل هذا كان من الأسباب التي اهتدى بها إلى ضبط أبيات الشعر بالأوزان متخذا الأساس الصوتي بناء و لا عجب في ذلك، فاللغة العربية لغة إيقاعية تقوم على مبدأ المقاطع التي نلمح من خلالها تناسبا بين الصوامت و الصوائت ، سواء على مستوى الألفاظ أم على مستوى التراكيب في المنظوم و المنثور.

و قد بلغ أثر العامل الموسيقي فيها أوجه في طورها الجاهلي و في طورها الإسلامي² الذي لم تخل قراءة القرآن الكريم من الطابع الإيقاعي و النغمي فيه ، فقد ورد أن هناك أقواما ابتدعوا أصوات الغناء المصحوبة بالتطريب عند قراءتهم للقرآن ، من ذلك أنهم وضعوا بعض المدود في غير مواضعها، و زادوها في أماكن لا يجيزها الأئمة، و من أمثلة ذلك تغنيهم

¹ - ينظر الدلالة الصوتية ص 152، وفقه اللغة وخصائص العربية ص 280.

² - ينظر عبقرية اللغة العربية لعمر فروخ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981 ص 107.

بقوله تعالى: "أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر"¹، نقلا عن تغنيهم بقول الشاعر: (بسيط)

أما القطاة فإني لست أنعتها * نعتا يوافق عندي بعض ما فيها²
كما أن العروضيين استعانوا بالطابع الإيقاعي للآيات القرآنية في تعليم بحور الشعر لطلبتهم نحو البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن ، فعولن مفاعلن * فمن شاء فليومن و من شاء فليكفر³
و البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن * تلك آيات الكتاب الحكيم⁴
و البحر السريع:

مستفعلن مستفعلن فاعلن * يا أيها الناس اتقوا ربكم⁵
و امتد هذا الأثر إلى العصر الحديث، و صار سمة أسلوبية في نثر بعض الأدباء الكبار على غرار ما نجده عند طه حسين من ترديد للألفاظ، و تكرار للعبارات تتوازي فيها الكميات الإيقاعية ، و كان يستحسن ذلك و يتلذذ به⁶.

¹ - سورة الكهف: 79.

² - ينظر الدلالة الصوتية ص 153، 154.

³ - سورة الكهف: 29.

⁴ - سورة يونس: 1.

⁵ - سورة النساء 1.

⁶ - ينظر نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى للبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر 1984 ص 45-53.

أنواع الإيقاع:

للإيقاع عند العرب نوعان: إيقاع داخلي و إيقاع خارجي.

-**فالداخلي** يعرف بجرس اللفظ المفرد أو ما يطلق عليه البلاغيون ب (فصاحة المفرد) و له وقع كبير على النفس لما له من ارتباط قوي بالدلالة و الإيحاء.

-**أما الخارجي** فيقصد به الموسيقى الناتجة عن ارتباط الألفاظ و تآلفها و تناسقها.

و من هذين الإيقاعين يتولد الإيقاع العام للنص الإبداعي شعرا كان أم نثرا¹.

1- الإيقاع الداخلي للكلمة:

لم يعن الشعراء بإيقاع القافية و الوزن في قصائدهم فقط بل عنوا كذلك بالإيقاع الداخلي في صياغتهم ، فجاءت ألفاظهم منسجمة و متناسقة يأخذ بعضها برقاب بعض، و لم يكن ذلك سهلا عليهم مثلما قد يتصوره بعض الناس، و إنما كان يستهلك من أعمارهم أياما و شهورا، و كان منهم من لا يخرج قصيدته إلى الناس حتى يحول عليها الحول و هو يجتهد في تصحيحها و تنقيحها و تهذيبها؛ كزهير و الحطيئة مثلا².

¹ - ينظر الإبلابية في البلاغة العربية ص 68، 69.

² - ينظر المعجم المفصل في الأدب لمحمد التويحي، 1/386، 387.

و إذا أنعمنا النظر في مفردات اللغة العربية وجدنا فيها أكثر من عنصر واحد يجعل من الإيقاع الداخلي للكلمة أعمق تأثيرا في النفس من ذلك:

1- الصوت و أثره الموسيقي:

لا يخلو حرف من أحرف الكلمة من صوت و موسيقى خاصة به و هو بهذه الخاصية يأتلف مع أصوات و يختلف مع أخرى، و هو أمر يحتم على المتكلم اختيار المؤتلف و رصفه جنبا إلى جنب سعيا للحصول على لفظ مستساغ يقع من النفس موقعا حسنا¹.

و قد كان للخليل بن أحمد فضل السبق في هذا المجال، إنه اللغوي النحوي العروضي الذواقة، عرض حروف العربية حرفا حرفا و أبنية كلماتها بناء بناء، مشيرا إلى الشروط و الأسباب والمعايير التي بها تعرف الكلمة العربية من غيرها، من ذلك أنه ذهب إلى أن لكل حرف من حروف الهجاء طبيعة نغمية خاصة، بفضلها يحسن بناء لفظة أو يقبح بصرف النظر عن مخرج صوته ، فالعين و القاف على سبيل المثال "لا تدخلان في بناء إلا حسنتاه لأنهما أطلق الحروف و أضخمها جرسا فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما"². فربط بين الطبيعة النغمية للصوت و بين وقع جرس اللفظة على السمع و النفس معا.

¹ - ينظر الإبلاغية في البلاغة العربية ص 76.

² - العين، تحقيق مهدي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة ط2 إيران 1409/53. وينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1984 ص47.

و يبدو أنه أثر تأثيرا واضحا فيمن جاء بعده من البلاغيين ، فقد تطرقوا إلى هذا بكيفية مماثلة أو تكاد، كحازم القرطاجني¹، و ابن الأثير² على سبيل المثال.

فلو أخذنا مثلا كلمة (ملع) و جدناها غير منسجمة الأحرف بهذا الترتيب و ينبو عنها الذوق السليم في حين إذا عكسنا أحرفها صارت (علم) و هي كما يبدو منسجمة حسنة لا مزيد على حسنها³.

و ما قيل عن الحروف يقال عن الحركات المرافقة لأحرف المد (الألف و الياء و الواو) و هي الفتحة و الكسرة و الضمة ، إنها أبعاضها كما يقول ابن جني⁴. و من الطبيعي أن يكون لكل منها جرسها الخاص، و موسيقاها التي تزيد في تحسين جرس اللفظ أو تقبيحه مثلما ذهب إلى ذلك بعض المعاصرين ممن تناولوا هذا الموضوع بالدرس⁵. و لعلهم تأثروا في ذلك بالبلاغيين و النقاد القدامى الذين مايزوا بين الحركات ثقلا و خفة -على غرار فعلهم مع الحروف- فما كان خفيفا على السمع كالفتحة و الكسرة حسن لفظه و ما كان خلاف ذلك كالضمة قبح لفظه⁶.

¹ - ينظر منهاج البلاغ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية تونس 1966 ص222.

² - ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1955 ن159/1، 160، 193، 194.

³ - ينظر المثل السائر لابن الأثير 159، 160/1.

⁴ - ينظر سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، 17/1.

⁵ - ينظر على سبيل المثال الإبلاغية في البلاغة العربية ص 77 والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 49

⁶ - ينظر بعض الشواهد التي استبدل بها ابن الأثير، في المثل السائر 193/1 وما بعدها.

و ما تجدر الإشارة إليه أنهم لم يتناولوا في هذا الموضوع أجراس الحروف و الحركات و تأثيرها الموسيقي بمعزل عن مخارجها لما لهذه الأخيرة من دور في ثقل الحرف و خفته ، فقد تناول الخليل بن أحمد ذلك بدقة حين تطرق إلى الحروف العربية، وصرح بأن بعضها أسهل على اللسان و النطق من بعض، و ذكر حروف الذلاقة و الحروف الشفوية بأنها سهلة النطق و لهذا كثرت في أبنية الكلام العربي، بل بها تعرف الكلمة العربية من غيرها¹.

وقد أكد هذا ، الدرس الصوتي الحديث حين أشار علماء الأصوات إلى أن الإنسان عند النطق بالحرف يحتاج إلى مجهود عضلي تشترك فيه مجموعة من العضلات و الأوتار و الأعصاب ، و هو ليس واحدا، و إنما يختلف من صوت إلى آخر، فما يخرج من الحلق يتطلب جهدا أكبر مما يخرج من الفم أو الشفتين. و لما كانت النفس البشرية تميل بطبعها إلى الاقتصاد في المجهود للوصول إلى غرضها ، فإنه متى تحقق لها ذلك شعرت باللذة ، و العكس بخلافه ، فهي تنفر من بعض الحروف لتقلها في النطق، و تحميل المتكلم بعض المشقة.

إننا لو أخذنا الهمزة مثلا وجدناها "من أشق الحروف و أعسرها حين النطق ، لأن مخرجها فتحة المزمار، و يحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق ، و مثل الهمزة في المجهود العضلي ، القاف و كذلك أحرف

¹ - ينظر العين، 52/1، 53.

الإطباق و هي :الضاد و الصاد و الطاء و الظاء ، فكل هذه تتطلب للنطق وضعاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة¹.

و في هذا السياق ورد قول الجاحظ: "... و إذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة (...) و أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان². و استدل على هذا بأمثلة كثيرة يطول ذكرها في هذا المقام³...

وعلى هذا ذم البلاغيون و النقاد الشعر الذي يتضمن ألفاظا غير محببة للنفس لغرابيتها أو لوحشيتها أو لثقلها ،من ذلك أنهم أعابوا على المتنبي استعماله مفردات ينبو عنها السمع و لا يستسيغها نحو قوله في مدح سيف الدولة الحمداني (متقارب):

مبارك الاسم أغر اللقب * كريم (الجرشى)⁴ شريف النسب.

فكلمة (الجرشى) في البيت من الألفاظ غير المحببة إلى النفس لأن فيها تأليفا يكرهه السمع ، و ينفر منه فجاءت و كأنها غريبة عن البيت و أقحمت فيه إقحاما ، فتقلت و أثرت سلبا على القيمة الإبداعية فيه⁵.

¹ - موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1972، ص 2322.

² - البيهقي والتبيين 66، 67/1

³ - ينظر المصدر نفسه، 65/1 وما بعدها.

⁴ - الجرشى: النفس، وهي من قبيح ألفاظ المتنبي.

⁵ - ينظر الإبداعية في البلاغة العربية ص70.

ومن ثم شبهوا جري الألفاظ من الأسماع مجرى الصور من الأبصار¹ و هو ما يوحي بأن العملية الإبداعية لا تقوم على السمع فقط، من حيث هو مقياس لتذوق نغم الألفاظ و إيقاعها، و كشف البعد الجمالي و الإبداعي فيها و إنما تقوم على مشاركة بقية الحواس على اعتبار أنها أساس الذوق الفني ، فكل حاسة تتقبل ما كان موافقا لما طبعت له.

و لذلك لم يجانبوا الصواب عندما قرروا أن "النفس تقبل اللطيف و تنفر عما يضاده و يخالفه، و العين تألف الحسن و تقذى القبيح، و الأنف يرتاح للطيب و ينفر للمنتن و الفم يلتذ بالحلو و يمج المر، و السمع يتشوق للصواب الرائع و ينزوي عن الجهر الهائل ، و اليد تنعم باللين و تتأذى بالخشن"².

2- البعد الإيحائي للموسيقى الداخلية للكلمة:

لكل كلمة بعد إيحائي إبلاغي يدل على معنى بذاته ، و طالما هي تعبير عن صورة ذهنية سمعية فإنها بإيقاعها الموسيقي قادرة على إثارة الانفعال المناسب في نفس المتلقي، فيدرك معنى الكلمة من خلال سماع جرسها و إيقاعها الداخلي، من دون أن يكون له علم مسبق به، أي يمكننا معرفة معاني الألفاظ أو الكلمات من خلال موسيقاها، و هو ما يدعى عند البلاغيين بالموهبة الموسيقية للألفاظ³. كالحفيف لصوت الأغصان عندما يلامسها الهواء، و الخيرير لصوت الماء عندما ينساب في الجدول بين الصخور، و ما إلى ذلك.

¹ - ينظر المثل السائر 181/1.

² - المرجع السابق ص71.

³ - ينظر دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط4، 1980 ص 75 وما بعدها.

و إدراك دلالات الألفاظ من خلال أصواتها و أجراسها أمر شائع عند العرب حتى و لو كانت المفردات من الدخيل ، و قد أورد السيوطي في المزهرة تحت عنوان "المناسبة بين اللفظ و مدلوله" أن هناك من العرب من كان يدرك تلك المناسبة ، فقد سئل أحدهم -على سبيل المثال- عن معنى (أذغاغ)¹ قال أجد فيه ببسا شديدا و أراه الحجر².

و لم تغب هذه الظاهرة عن قدماء اللغويين و البلاغيين و النقاد العرب ، فقد كان لديهم إحساس قوي بإيقاع اللفظ و جرسه و موسيقاه، حتى إن نغمة اللفظ كانت تتقل إلى أذهانهم صورة من الصور التي تتعادل معها ، مما دعاهم إلى التأكيد على الربط بين إيقاع اللفظ و مدلوله و صورته الإيحائية، فالألفاظ عندهم تجري في السمع مجرى الصور في البصر.

و قد استشهد ابن الأثير لأجل هذا بالألفاظ أبي تمام و البحتري و عدها عند الأول لقوة جرسها بمثابة المحاربين الأشداء الذين جمعوا أسلحتهم و أعدوا العدة لمواجهة العدو، أما عند الثاني فهي بمثابة نساء حسان عليهن غلائل³ مصبغات و قد تحليلن بأصناف و ألوان من الحلي نظرا للطافة ألفاظه و رقتها⁴.

و كل هذا و ما يشبهه ساعد بعض اللغويين القدماء و المحدثين في أبحاثهم عن أصل اللغات ، فابن جني مثلا يذهب في بعض آرائه إلى أن أصل اللغة مستخرج من أصوات موجودة في الطبيعة، كدوي الريح و حنين

¹ - هي كلمة فارسية تعني الحجر.

² - ينظر المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، دار الجيل ودار الفكر، بيروت (دت) 47/1.

³ - الغلائل جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب.

⁴ - ينظر المثل السائر 181/1، والإبلاغية في البلاغة العربية ص82.

الرعد و خرير الماء و شحيج الحمار و صهيل الفرس و ما أشبه ذلك و هو عنده مذهب صالح و متقبل¹.

ولم يتوقفوا عند هذا الحد و إنما تعدوه إلى الربط بين الصيغة و ما لها من دلالة إيحائية معنوية بغض النظر عن طبيعة الأصوات التي تتألف منها فقد أشاروا إلى أن لكل صيغة من صيغ الزيادة دلالة معنوية إيحائية عامة، تختلف عما للأخرى من ذلك ما ذكره سيبيويه من المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني نحو: النز² وان³ و النقران³ و الغليان و الغثيان و اللمان و الوهجان ، فهي كلها تأتي للاضطراب و الاهتزاز و الحركة و على وزن الفعلان⁴.

وبدهي أن تختلف الدلالة التصويرية الإيحائية للألفاظ عند المتلقي و المبدع على حد سواء ، وذلك لاختلاف الإطار الذوقي العام و الخبرات المكتسبة عند كل منهما⁵.

الموسيقى الخارجية:

ما دامت اللغة العربية لغة موسيقية -و ذلك من منظور كثير من الدارسين- و أنها اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهودها أو أقدم نصوصها⁶ فإن تناول البلاغيين لم يتوقف عند حد الإيقاع الداخلي للمفردة فحسب، و

¹ - ينظر الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي بيروت (دت) 64/1، 47.

² - التروان: الوثب التفلت والسورة

³ - النقران: الوثب إلى أعلى.

⁴ - ينظر الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب بيروت ط3، 1983، 15 14/4 و الخصائص 152، 153/2.

⁵ - ينظر دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس ص75 وما بعدها، والأسس النفسية للبلغة العربية ص 55 -56

⁶ - المرجع نفسه ص 195.

إنما تعداه، إلى الإيقاع الخارجي، حالة كونها مع مثيلاتها لتأليف بيت شعري أو مقطع أدبي، و على رأس هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي لا يرى الفصاحة في اللفظ المفرد بقدر ما يراها فيه، و هو ينتظم في سياق من الألفاظ، فمنه يستمد -من وجهة نظره-

قوته و فصاحته الفعلية، بمعنى أن فصاحة اللفظ تكمن في موقعه مع باقي الألفاظ و ليس فيه وحده، يقول: "... فقد اتضح إذا اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، و لا من حيث هي كلم مفردة، و أن الألفاظ تثبت لها الفضلية و خلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، و مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك و تؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تنقل عليك و توحشك في موضع آخر"¹.

يعني أن للفظ المفرد فصاحة و تأثيرا إبلاغيا أقل بكثير مما لو كان مع غيره من الألفاظ منتظما في سياق شعري أو نثري حيث تزداد قوة التأثير في نفس المتلقي فهما و طربا و قبول، و بخاصة إذا كان النص شعريا فإن إيقاعه - على رأي ابن طبا طبا- يحل العقد و يسد السخائم،² و يشجع الجبان³، و هو ما يعني أنه يؤدي دورا أساسا في الإثارة و الإبلاغية.

و لعله السبب الرئيس الذي نال به حصة الأسد دون سائر الأساليب و الفنون الأدبية الأخرى. يقول ابن طبا طبا: "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليهم من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه، فإذا اجتمع

¹ - دلائل الإعجاز تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1978 ص38.

² - السخائم: جمع سخيمة وهي الحقد والضغينة

³ - ينظر عيار الشعر شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت 1982 ص16

لفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ، فصفا مسموعه و معقوله من الكدر ،تم قبوله و اشتماله عليه"¹.

مضمون هذا الكلام أن الإيقاع الخارجي في الشعر المتمثل في الوزن و المعنى و عذوبة اللفظ ، عامل مهم بل أساس في إعطاء النص الشعري بعدا إبلاغيا يهز النفس و يطردها و يزودها بطاقة تخيلية².

و تجدر الإشارة إلى أن الطبيعة الإيقاعية في الشعر ليست واحدة و إنما لكل وزن شعري إيقاعه الخاص الذي يعبر به عن الجو النفسي و يوحي به، يقول حازم القرطاجني: " و أوزان الشعر منها سبط³ و منها جعد⁴ و منها لين و منها شديد و منها متوسطات بين السباطة و الجعودة و بين الشدة و اللين و هي أحسنها"⁵.

يعني بهذا أن تعدد إيقاع الشعر يخضع لتعدد أغراضه و تعدد أغراضه يخضع للجو النفسي للشاعر من ناحية و للموقف من ناحية ثانية و لذا نجد من الشعر ما قصد به الجد و الرصانة، و منه ما قصد به الهزل و الرشاقة، و منه ما قصد به البهاء و التفخيم، و منه ما قصد به الصغار و التحقير، و من ثم تطلبت تلك المقاصد ما يناسبها من الأوزان و يخلها للنفوس⁶.

¹ - عيار الشعر بتحقيق عباس عبد الساتر ص15.

² * ينظر الإبلاغية في البلاغة العربية ص 83

³ - أي خفيف مسترسل غير جعد

⁴ - أي خلاف السب، وهو المتداخل.

⁵ - منهاج البلغاء ص 260.

⁶ - نفسه ص266.

من ظواهر الإيقاع القولي العام:

إذا تصفحنا الإيقاع في كلام العرب شعره و نثره وجدناه لا يخلو في أغلب الحالات من ظواهر تسمه بخصائص مميزة تستحسنها الطباع و النفوس .من هذه الظواهر التوازي و التوازن و التعادل و التكرار ... لما لها من أهمية و دور نفسي ، و لذا شاعت عند الشعراء و الكتاب و من في منزلتهم ، فهي في الشعر تظهر في تكرار الوحدة أو الوحدات الإيقاعية في الفقرتين أو الفقرات الموقعة المتعادلة، أو في أبيات القصيدة الواحدة.

و في النثر تظهر فيما اصطلح على تسميته بالكلام المزدوج و المسجوع و المجنس ، و هي مسائل نجدها في مؤلفات البلاغيين عند حديثهم عن المحسنات اللفظية في علم البديع.

و يبدو أن ظاهرة توازن الفقرات المسجوعة و توازيها أكثر ما تكون في السجع ، و لعلها العنصر الجوهرية فيه¹. إذ الأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام و هو - أي الاعتدال - مطلوب في كل شيء و النفس تميل إليه بطبعها و تتشوق إليه².

يقول ابن الأثير في هذا الموضوع: "و إذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان، و هذا لا مرأ فيه لوضوحه"³.

و يشير إلى أن السجع يكثر في القرآن الكريم كثرة تأتي فيها بعض السور مسجوعة كلها¹.

¹ - ينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة العبية ص60.

² - ينظر المثل السائر 197/1 والعرا الجاهلي لعبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة بيروت 1986 ص 125

وما بعدها.

³ - المثل السائر 272/1.

و لأجل ذلك ثبت أن الكلام المسجوع أفضل من غير المسجوع².
 كما خصص الجاحظ لهذه الظاهرة الشائعة في الأداء الكلامي عند العرب الأولين أكثر من موضع في كتابه البيان و التبيين³. نكتطف أمثلة منها لتبيين بعض ما كان يدور على ألسنتهم من أسجاع- سواء لدى الرجال أم لدى النساء -و لا نعدم بقاءه إلى اليوم في كلامنا.
 من ذلك أن أعرابيا وصف رجلا، فقال : صغير القدر ، قصير الشبر⁴، ضيق الصدر، لئيم النجر⁵، عظيم الكبر، كثير الفخر.
 و سأل آخر رسولا قدم من أهل السند: كيف رأيتم البلاد؟ قال: ماؤها وشل⁶ و لصها بطل ، و تمرها دقل⁷، إن كثر الجند بها جاعوا و إن قلوا بها ضاعوا.
 و مما أورده كذلك أنه قيل لصعصعة بن معاوية: من أين أقبلت؟ قال: من الفج العميق. قيل: فأين تريد؟ قال: البيت العتيق . قالوا: هل كان من مطر؟ قال: نعم ، حتى عفى الأثر و أنضر⁸ الشجر، و دهدى⁹ الحجر.

¹ - نحو سورة القمر وسورة الرحمن مثلا.

² - ينظر المثل السائر 1/195، 199.

³ - ينظر مثلا: 284- 285 - 286 - 305.

⁴ - الشبر: قدر القامة.

⁵ - النجر: الطباع

⁶ - الوشل: الماء القليل

⁷ - الدقل: محركة أراد أنواع النمر.

⁸ - أنضره: أي صيره وجعله ناضرا.

⁹ - يقال: دهديت الحجر ودهدته: أي دحرجته وقذفته من أعلى إلى أسفل وهو تصوير لقوة السيل حتى جر معه الحجر.

إن هذه النصوص و ما يشبهها تصدع بأنهم كانوا يستحسنون السجع و يفضلونه على ما سواه، لما فيه من مزايا لا توجد في غيره، فقد " قيل لعبد الصمد بن المفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور و تلزم نفسك القوافي و إقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، و لكني أريد الغائب و الحاضر و الراهن و الغابر، فالحفظ إليه أسرع و الأذان لسماعه أنشط، و هو أحق بالتنقييد و بقلّة التقلت، و ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، و لا ضاع من الموزون عشرة"¹.

وكما ولعوا بتكرار الإيقاع المتوازن في الفن القولي ولعوا فيما سموه بالجناس، و هو من المحسنات اللفظية، و يقوم على تكرار اللفظة مع اختلاف المعنى².

و اهتموا كذلك بما اصطالحوا عليه ب (التصدير أو برد أعجاز الكلام على صدره) و هو نوع من تكرار النغم الإيقاعي، و ورد في كلام العرب بنوعيه: الشعري و النثري .

ففي الشعر نحو قول الأقيشر الأسدي (طويل)

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه * و ليس إلى داعي الندى بسريع.

و قول الخليلي الدمشقي (كامل)

¹ - البيان والتبيين 287/1

² - ينظر المترع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السلحمان، تقدم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط (المغرب) ط1، 1980، ص482 والمثل السائر 241/1، والإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي دار الجيل بيروت ط3، 90/6.

سكران: سكر هوى و سكر مدامة * أنى يفيق فتى به سكران.

و قول صمة بن عبد الله القشيري الملقب بالحماسي: (وافر)

تمتع من شميم عرار¹ نجد * فما بعد العشية من عرار²

إن ترديد الكلمات : (سريع و سكران و عرار) على مستوى صدور الأبيات و أعجازها يوحي بأن الشعراء و جهوا عنايتهم إلى ترديد النغم الإيقاعي نفسه، وهو ما لا يخلو من موسيقى تطرب لها نفس العربي و تستمتع بها أذنه.

أما في النثر فقد ورد في القرآن الكريم كقوله تعالى : " و تخشى الناس و الله أحق أن تخشاه"³

و قوله تعالى : " لا تقتروا على الله كذباً فيسحتكم بعذاب و قد خاب من افترى"⁴ و قوله : " انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض و للآخرة أكبر درجات و أكبر تفضيلاً"⁵.

كما ورد في أقوالهم نحو : " الحيلة ترك الحيلة" و نحو : "سائل اللئيم يرجع و دمه سائل"⁶.

و لا نعدم في هذا المجال أن الاتباع من الظواهر اللغوية التي لها علاقة بالتركيب الصوتي و من ثم هو مظهر من مظاهر تحقيق الإيقاع

¹ - العرار: وردة ناعمة صفراء طيبة الرائحة

² - ينظر الإيضاح للقزويني 102/6-103.

³ - سورة الأحزاب: 37.

⁴ - سورة طه: 61.

⁵ - سورة آل عمران: 187.

⁶ - ينظر ما ذكر منه روافيل تحله اليسوعي في كتابة: غرائب اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية بيروت ط2 ص54 وما بعدها.

و تجسيده في الأداء الكلامي عند العرب الأولين ،و لذلك كثر في استعمالهم¹، فقد سئل بعضهم عن سر وجوده في كلامهم، فقال: " هو شيء نتد² به كلامنا " نحو قولهم : ساغب لاغب³ و هو خبّ ضبّ⁴ و خراب يباب، و قد شاركت العجم العرب في هذا الباب⁵.

الناظر في هذه الألفاظ و مايمثلها يستنتج أن الإتياع إنما استعمله العرب لتوكيد الكلام. و لعله أهم وظائفه.و مثله ما يدعى بالازدواج أو المزوجة بين كلمات تتجانس مبانيها و تتكافأ مقاطعها و معانيها، من ذلك قولهم: القلة ذلة و الوحدة وحشة، و اللحظة لفظة، و الهوى هوان، و الأقارب عقارب، و المرض حرص، و الرمد كمد، و العلة قلة، و القاعد مقعد.

هذه الأمثلة و ما في منزلتها كانت العرب كثيرا ما تراعيها في العدول بالكلمات عن موازينها المألوفة لاقتربها بما يناظرها في الوزن، ولأجل ذلك اغتفر فيها مخالفة القياس⁶.

ومنه نخلص إلى أن المنشأ النفسي لميل العرب للإيقاع المتوازن و شيوعه في الفن القولي بشكل لافت إنما هو التركيب النفسي للشخصية العربية القديمة التي طبعتها حياة الصحراء القاسية و الرتيبة، حيث لا جديد

¹ - ينظر ما ذكر منه روفائيل تحلة اليسوعي في كتابة: غرائب اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية ببيروت ط2 ص54 وما بعدها.

² - هكذا ورد في المزهري للسيوطي 414/1 بينما ورد في الصاحبي لابن فارس (تندبر) بدلا من (تند) ولعله تصحيف.

³ - أي جافع تعب إلى حد الإعياء.

⁴ - أي مرواغ.

⁵ - ينظر الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس تحقيق عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت ط1، 1993 ص263.

⁶ - ينظر كشف المغطى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطأ للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1976 ص310.

في مشاهدتها التي تتكرر كل يوم ، فأثر ذلك في ذوقها و حسها حتى ظهر في فنها¹، على مستوى الألفاظ و المفردات ممثلاً في تناسب السواكن و الحركات،

و الحركات و السواكن ، و الطول و القصر، و ظهر على مستوى العبارات المركبة ممثلاً في التناسب الذي يحققه السجع و الازدواج و الإتياع و التكرير... و ما إلى ذلك، و كلها ظواهر إيقاعية نالت من اهتمام العرب بها الشيء الكثير.

¹ - ينظر فجر الإسلام لأحمد أمين، ص45 وما بعدها.

مصادر الدراسة و مراجعها:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

* إبراهيم أنيس

1- دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ط 4 ، 1980.

2- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1972.

3- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ط 5 ، 1981.

* ابن الأثير

4- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر تحقيق محمد محي

الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية صيدا بيروت 1995.

* أحمد أمين

5- فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي بيروت ط 10 ، 1969.

* أودنيس

6- مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت ط 4 1983.

* البشير بن سلامة

7- نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى ، الدار التونسية للنشر

1984.

* الجاحظ

8- البيان و التبيين تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت (دت).

* ابن جني

9- الخصائص تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي بيروت (دت).

10- سر صناعة الإعراب دراسة و تحقيق حسن هندأوي، دار القلم دمشق ط 2 1993.

* حازم القرطاجني

11- منهاج البلغاء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية تونس 1966.

* أبو حيان التوحيدي

12- المقابسات تحقيق حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية بمصر ط 1 ، 1929.

* خالد سليمان

13- الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة الآداب جامعة قسنطينة الجزائر العدد 4 ، 1997.

* الخطيب القزويني

14- الإيضاح في علوم البلاغة شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي
دار الجيل بيروت ط 3.

* ابن خلدون

15- المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة بيروت
1982 * الخليل بن أحمد

16- العين تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، مؤسسة
دار الهجرة ط 2 إيران
1409 هـ .

* روفائيل نخلة اليسوعي

17- غرائب اللغة العربية المطبعة الكاثوليكية بيروت ط 2.

* سمير أبو حمدان

18- الإبلافية في البلاغة العربية منشورات عويدات الدولية ،
بيروت ، باريس ط 1 ، 1991.

* سيبويه

19- الكتاب تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب بيروت ط 3 ،
1983.

* السيوطي

20- المزهري في علوم اللغة و أنواعها ، دار الجيل و دار الفكر
بيروت (دت).

* ابن طباطبا العلوي

21- عيار الشعر تحقيق طه الحاجري ، دار سعد زغلول ، القاهرة
1956.

22- عيار الشعر شرح و تحقيق عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم
زرزور دار الكتب العلمية بيروت 1982.

* عباس محمود العقاد

23- اللغة الشاعرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1960.

* ابن عبد ربه

24- العقد الفريد شرح و ضبط أحمد أمين و آخرين ، دار الكتاب
العربي بيروت 1982.

* عبد القاهر الجرجاني

25- دلائل الإعجاز تصحيح السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة
للطباعة و النشر بيروت 1978

* عبد المنعم خفاجي

26- الشعر الجاهلي دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة بيروت
1986.

* عز الدين إسماعيل

27- الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ،
دار الكتاب العربي القاهرة 1976.

* عمر فروخ

28- عبقرية اللغة العربية دار الكتاب العربي بيروت 1981.

* عيد محمد شبايك

29- الفاصلة القرآنية بين المبنى و المعنى ، دار حراء القاهرة ط 1 ، 1993.

* ابن فارس

30- الصاحبي في فقه اللغة تحقيق عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف بيروت ط 1 ، 1993.

* فاروق شوشة

31- لغتنا الجميلة مكتبة مدبولي القاهرة (دت).

* فؤاد زكريا

32- التعبير الموسيقي ، دار مصر للطباعة ط 1 ، 1956.

* كريم زكي حسام الدين

33- الدلالة الصوتية مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ط 1 ، 1992.

* مجيد عبد الحميد ناجي

34- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ط 1 ، 1984.

* محمد التونجي

35- المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية بيروت ط 2 ، 1999.

* محمد الطاهر بن عاشور

36- كشف المغطى من المعاني و الألفاظ الواقعة في الموطأ نشر
الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع (الجزائر)
1976.

* محمد العبد

37- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، دار المعارف مصر ط 1،
1988.

* أبو محمد القاسم السلجماسي

38- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تقديم و تحقيق علال الغازي
، مكتبة المعارف الرباط (المغرب).

* محمد المبارك

39- فقه اللغة و خصائص العربية ، دار الفكر بيروت ط 7 ، 1981.

*SULGER FRANCOIS

40- Les Gestes vérité Sand Paris 1966.