

□ الإيقاع الصوتي في الخطاب الشعري العربي

د. حاج علي عبد القادر

جامعة مستغانم

مقدمة:

لا يحتاج متذوق الشعر العربي إلى بذل جهد لإدراك مرور هذا الشكل الفني المتقن بمراحل تطورية وتأقلمه مع ظروف وعوامل خارجية ساهمت في وصوله إلى هذه الدرجة من الإبداع. ولكن لابد لهذه القيمة أن تنبع من مصدر قوي، لا نحسبه إلا صوتياً، وهو الإيقاع الموسيقي.

ف"موسيقى الشعر تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياةً فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تُمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً. هذا إلى أنها تحب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده"¹.

يرى إبراهيم أنيس أنه "يجب أن تتحقق في الكلام أركانٌ ثلاثة ليسمى شعراً:

أولها: أن معانيه تصب في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع. ثانيها: أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة، قوياً عنيفاً في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وألا يكون اللفظ مبتدلاً أو كثير الشبوح لا يرتاح إليه الذوق الشعري.

ثالثها: الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص"².

ويقول الجاحظ: فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير، وهو يعول على إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وجودة السبك"³.

تتجلى من خلال هذه الأركان قيمة الصوت في إكساب الشعر طبيعته التي هو عليها، فالتجانس بين اللفظ والمعنى والرقة والقوة والجرس والوزن، وغيرها مما يدخل تحت مصطلح الإيقاع، ظواهر صوتية تتداخل وباقي مقتضيات المستويات اللغوية لتشكل لنا الخطاب الشعري العربي المتأصل.

¹ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص14، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952.

² - نفسه، ص20.

³ - الحيوان، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ص131-132، ج3، ط2، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1384هـ/1965م.

نحاول من خلال هذا البحث إلقاء الضوء على بعض الظواهر الداخلية والخارجية للبنية الإيقاعية والموسيقى الشعرية، وما يمكن أن تضفيه من جماليات وإيجاءات لا يمكن الاستغناء عنها لإدراك الدلالات العامة وكذا العميقة للخطاب الشعري، والغرض من هذا تأصيل مصطلح الإيقاع في الدرس التحليلي للخطاب الشعري.

الإيقاع لغةً:

جاء في لسان العرب، من مادة (وقع): "وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا: سقط، والموقع والموقعة: موضع الوقوع... وقال الليث: الموقع موضع كلّ واقع. تقول: إنّ هذا الشيء ليقع في قلبي موقعاً، يكون ذلك في المسرة والمساءة. والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمي الخليل رحمه الله كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"⁴.

وجاء في كتاب العين للخليل: "الوقع: وقعة الضرب بالشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة، يعني: ما يسمع من وقعه"⁵.

وهنا توسّع في بعض القضايا الصوتية واستشرف لقيمتها الفنية في الشعر، وفق التقسيم الإيقاعي الداخلي والخارجي.

• الإيقاع خارجي :

تكرار الأصوات:

التكرار صفة ظاهرة وبارزة في الشعر العربي، وهو يقع في الحروف والكلمات وعبارات أحياناً، ولكلّ هذا هدف يخدم الدلالات والإيجاءات.

"فالشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الأذن موسيقى ونغماً منتظماً، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام"⁶. وللصوت وظواهره في هذا الجمال اليد الكريمة.

"والشعر يتألف من مجموعة من الحروف المختلفة صوتياً، ولكن الشاعر يطبق في قصيدته مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي، وهذا يخلق قدراً كبيراً من التجانس الصوتي"⁷.

⁴ - لسان العرب، ابن منظور، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، ص4894، مج06، دار المعارف، القاهرة.

⁵ - العين، ج4، ص392.

⁶ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص05.

⁷ - بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، يوسف إسماعيل، ص12، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2004

تكرار الحروف:

يلاحظ دارس الشعر العربي -والنثر الفني أيضاً- وجود ظاهرة تكرار الحروف المتشابهة أو المتقاربة في النص، بما يخلق نمطاً من الجمال تألفه العين وتأنسه الأذن⁸

ويكون التكرار متفاوتاً من قصيدة لأخرى، كما يخضع بروزه لصفات الحرف المكرور ودرجة قوته ومدى تأثيره، ومن الأمثلة التي تتجلى فيها ظاهرة التكرار سينية البحترى من الخفيف، التي مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنَّسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَنَسِ
وَمَمَّاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ الرِّمَّاسُ مِنْهُ لِيَتَعَسِي وَنُكْسِي

والجلي في القصيدة تكرار الحروف المهموسة خاصة السين، وهذا من عناية البحترى بالموسيقى الشعرية.

"وقد عُني -أي: البحترى- بالموسيقى عناية شديدة حتى أراع التقاد روعةً بالغة، فملاً آذان عصره بألحان عذبة جميلة"⁹.

ومثال آخر: تكرار حرف التاء مثلاً في قول الشنفرى، من الطويل:

أَلَا أُمُّ عَمْرُو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا دَعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ
وَقَدْ سَبَقْتَنَا أُمُّ عَمْرُو بِأَمْرِهَا وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ
بِعَيْنِي مَا أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ فَصَصْتُ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ .

و لتكرار الأصوات هنا اثره الذي يدرك بالسمع، وتطرب له النفس، قبل الفهم والتبخر والتحليل.

-القافية:

من الأصوات المكرورة في القصيدة العربية "القافية"

"جاء في لسان العرب: قافية كلّ شيء: آخره، ومنه قافية بيت الشعر، والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض. وقال الأخفش: القافية آخر كلمة من البيت، وإنما قيل لها قافية

⁸ - الخطاب الشعري الحدائري والصورة الفنية، عيد الإله الصائغ، ص169، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

⁹ - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري- رابح بوحوش، ص30، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.

لأنها تقفو الكلام، قال: وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأنّ القافية مؤنّثة والحرف مذكر، - وإن كانوا قد يؤنّثون المذكّر-...

وقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن، ويُقال: مع المتحرّك الذي قبل الساكن.

فالقافية ترنّمة إيقاعية خارجيّة، تضيف إلى الرّصيد الوزني طاقةً جديدة، وتعطيه نبراً، وقوّة جرس، وقد نُسبت قصائد بأكملها إلى رويّ القافية -وهو الحرف الأخير منها- فقيل: لامية العرب، بائية النابغة، سينية البحترى، همزية شوقي... إذن فالقافية من العناصر المكّملة للإيقاع الخارجي "الموسيقى الخارجيّة للشعر العربي"، وفي تعريف أدقّ يفصّل الخليل: "ليست القافية حرف الرّويّ، ولا الكلمة الأخيرة من البيت، ولا البيت نفسه، بل القافية هي: "الجزء الأخير من البيت، المحصور بين آخر ساكنين ومتحرّك قبلهما"¹⁰.

من قول الشعراء في إبراز قيمة القافية، هذا البيت من الطّويل:

قال الشاعر:

إِيَّاكَ الْقَوَائِي نَازِعَاتٍ شَوَارِدَا يُسَيِّرُ صَاحِي وَشَيْهَا وَيُنْمَمُّ
وَمُشْرِقَةً فِي النَّظْمِ عُرًّا يَرِيدُهَا بَهَاءً وَحُسْنًا أَنَّهَا لَكَ تُنْظَمُ.

إذن فليست القافية إلا عدة أصوات تتكرّر في أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة، ولكنّ تكرّرها هذا يُكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعريّة. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"¹¹.

إلى جانب القافية نجد ظاهرة إيقاعية أخرى تعدّ أساسية في الشعر العربي خاصّة الأصيل و*المحافظ*¹² منه، ونقصد بذلك حرف الرّويّ، الذي نحاول التعمّق في أبعاده الصّوتية وتأثيراتها في الخطاب الشعري.

الروّي :

جاء في اللسان: "والرّويّ: حرف القافية، ويُقال: قصيدتان على رويّ واحد، قال الأخفش: الرّويّ الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم في كلّ بيتٍ منها في موضع واحد"¹³.

10 - الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ص70، ط1، دار الحصاد، دمشق، سوريا، 1989.

11 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص244. بتصرّف

12 - المقصود بالمحافظ هنا : الذي حافظ على القيم الإيقاعية الأصيلية في الشعر العربي، على غرار أعمال الشاعر الكبير محمود سامي البارودي.

13 - لسان العرب، ابن منظور، مجلد3، ص1786.

حروف الرّوي:

"قال الأخفش: جميع حروف المعجم تكون رويًا إلا الألف والياء والواو اللّواوي يكنّ للإطلاق، وقال ابن جني: جميع حروف المعجم تكون رويًا إلا الألف والياء والواو الزوائد في أواخر الكلم في بعض الأحوال غير مبنيات في أنفس الكلم بناء الأصول...¹⁴".

هل تكون حروف المدّ رويًا؟

"حروف المدّ التي هي من أصول الكلمات، وجزء من بنيتها يصح أن تجيء رويًا في الشعر العربي، وعلى هذا إذا اختتمت الأبيات بأمثال الكلمات: يدعو- يسمو- يعلو- يدنو اعتبرنا الواو هي الرّويّ وسميت القصيدّة "واوية"... لأنها تقوم مقام الحروف الأخرى وتؤدي الغرض الموسيقي منها، بل وربما كانت أقوى وأوضح في السمع"¹⁵. وبذلك فحروف المد التي هي أصول من الكلمات يصحّ أن ترد رويًا.

والمثال خير شارح لهذا القول. حيث قال المتنبي، من الطّويل:

"كفّى بك داءً أن ترى الموت شافياً = وحسب المَنايا أن يكرّ أمانياً"¹⁶

وانتهت كلّ نهايات أبيات القصيدّة على هذه الشّاكلة، أي أنّ حرف الرّويّ في الكلّ ياءٌ أضيفت إليها ألف مدّ هي إضافة وليست من الأصل، فكانت القصيدّة يائيّة لأنّ الياءات في أواخر الكلمات الواردة في نهايات الأبيات أصليّة.

"يقول شكري عياد: ثمّة قيم موسيقية لحروف المدّ، وثمّة علاقات بين هذه القيم، تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحنٌ موسيقي"¹⁷.

وفي وقوع حروف العربية رويًا تفاوت، "فوقوع الرّاء رويًا كثير شائع في الشعر العربي، في حين أنّ وقوع الطاء قليل أوانادر، ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

حروف تجيء بكثرة - وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء - وتلك هي: الرّاء - اللام - الميم - النون - الباء -

الدال.

حروف متوسطة الشيوع: التاء - السين - القاف - الكاف - الهمزة - العين - الحاء - الفاء - الميم - النون - الباء - الدال.

حروف قليلة الشيوع: الضاء¹⁸، الطاء، الهاء.

14 - نفسه، ص1786، المجلد03.
15 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص254-255. بتصرف.
16 - معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، حامد كمال العربي، ص450، ط1، دار المعالي، عمان، الأردن، 1422هـ/2002م.
17 - الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ص78.
18 - هكذا وردت في الأصل، ونحسبه يقصد حرف "الضاد".

حروف نادرة في مجيئها رويًا: الذال، التاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو.

ولا تعزى كثرة الشيع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة¹⁹. كما أنّ الندرة أو الكثرة تقاس نسبة إلى كمّ الشعر العربي الذي ليس بالقليل، فإن تجد قصيدة مطوّلة تنتهي كلّ أبياتها بـ"صاد" أو "عين" ليس بالأمر الغريب، فكلّ حروف العربية من دون استثناء وردت رويًا في الشعر، وإنّما الاختلاف في نسبة الورد فقط.

"ومن الحروف المتقدمة ما تشتط في شروط حين تقع رويًا، مثل: التاء - الكاف - الهاء - الميم. فمثلاً: التاء: يرى أهل العروض أنه يستحسن فيها ألا تكون تاء تأنيث، وذلك بأن تكون أصلاً من أصول الكلمة أو جزءاً من بنيتها لا تفترق عنها"²⁰.

من ذلك قول منصور الفقيه، من الطويل:

"رَضِيْتُ بِقَسَمِ اللَّهِ حَظًّا لِأَنَّهُ تَكَفَّلَ رِزْقِي مِنْ لَهْ الْمَلَكُوتِ"²¹

"على أن الشعراء استساغوا وقوع تاء التأنيث رويًا حين تُسبق بألف مدّ... أما تاء التأنيث التي لا تسبق بألف مدّ فقد عدّها الشعراء رويًا ضعيفاً بنفسه، ولا بدّ من تقويته بإشراك حرف آخر مع التاء، حتى لا يكون ما يتكرر في أواخر الأبيات مقصوراً عليها... والعبرة هنا بنطق التاء، إذ لا تعدّ تاء التأنيث تاءً في موسيقى الشعر إلا إذا نطق بها كما تنطق التاء، أما تلك التي ينطق بها هاءً في حالة الوقف فينظر إليها في روي الهاء"²².

ولذلك نجد أنّ أكثر رويّ التاء يسبق بمدّ، وخاصّة بالألف. من ذلك قول المعري، من الطويل :

"أَرَى عَمْرَاتٍ يَنْجَلِيْنَ عَنِ الْفَى وَلكِنْ تُوَابِي بَعْدَهَا عَمْرَاتٌ"²³

وهنا جاءت التاء رويًا، مسبوقه بألف مدّ، وهذا ممّا تطرب له الأذن الموسيقية، وعلى هذا الأساس كان الحكم بصحة السبب.

• الكاف: قد تكون الكاف كافاً للخطاب، أي ضميراً متصلاً، فإذا أخذت رويًا في قصيدة من القصائد حسن فيها أحد أمرين: أن يسبقها حرف مدّ، أو أن يُلتزم الحرف الذي قبلها، وفي كلا الحالين تتم الموسيقى وتحسن²⁴.

مثال عن هذا، قول أبي فراس الحمداني مخاطباً ابني سيف الدولة الحمداني:

"يَا سَيِّدِي أَرَاكُمَا لَا تَدُكْرَانِ أَحَاكُمَا"

19 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص246.

20 - نفسه، ص247.

21 - نفسه، ص58.

22 - نفسه، 248-249 بتصرف.

23 - نفسه، ص60.

24 - نفسه، ص248-249. بتصرف.

أَوْجَدْتُمَا بَدَلًا بِهِ يَبْنِي سَمَاءَ عَلَا كَمَا²⁵

وههنا الميم روي مسبوق بكاف في كل الأبيات، وهذا من حسن لزوميات القافية.

• الميم: يحسن في الميم حين تقع رويًا ألا تكون جزءًا من ضمير، كما في ضمائر المثني والجمع، أما أن تكون كل أبيات القصيدة محتمة بمثل هذه الميم فلا يكاد يقع في شعر الشعراء²⁶. ومن روي الميم نذكر قول الشاعر:

وَمَ أَر فِي كُنُوزِ النَّاسِ دُخْرًا كَمِثْلِ مَوَدَّةِ الْحُرِّ الْكَرِيمِ²⁷

• الهاء: لا تكون الهاء رويًا إلا إذا توافر فيها أحد شرطين:

أ- أن تكون أصلًا من أصول الكلمة وجزءًا من بنيتها- وإن كان مجيء هذا النوع من القصائد قليل الشيوع في الشعر العربي، وذلك لأن ورود الهاء في أواخر كلمات اللغة العربية قليل غير شائع.

أو أن يسبقها حرف مدّ، كقول البحري:

مَنْ رَأَتْ الدُّنْيَا نَبَاهَةً خَامِلٍ فَلَا تَنْتَظِرْ إِلَّا حُمُولَ نَبِيهِ²⁸

أما تلك الهاء التي ليست أصلًا من أصول الكلمة، وليست مسبوقة بحرف مدّ، فلا يصحّ اعتبارها وحدها رويًا، وإنما الواجب أن يشركها الحرف الذي قبلها. ويرى أهل العروض أن هذا الحرف هو الرّوي، وإليه تُنسب القصيدة، وأن الهاء هنا "وصل" أي تكملة للقافية.

مثال عن ذلك، قول العقاد في قصيدة بعنوان "المزمار":

أُيْهِيَ الْمُسْتَعِيدُ صَوْتًا شَجِيًّا حَسَبَ هَذَا الْفُوَادِ رَجْعُ حَنِينِهِ

فليست الهاء في هذا رويًا، وإنما الرّوي ما قبلها - النون - وقد التزم في جميع الأبيات، فقصيدة العقاد "نونية"²⁹.

أما السرّ في اشتراط أمور يجب أن تتوفر في كلّ من التاء والكاف والميم والهاء حين تقع رويًا، فهو أنها جميعاً قد تقع لواحق للكلمات ولا تكوّن منها أصلًا من أصول الكلمة، وأساس الرّوي والشّعور بموسيقاه مبني على كونه جزءًا من بنية الكلمة، فاللواحق وإن اتّصلت بالكلمات، نشعر بانفصالها عنها واستقلالها.

25 - نفسه، ص 305.

26 - نفسه، 250-251 بتصرف.

27 - نفسه، ص 382.

28 - نفسه، ص 432.

29 - نفسه، ص 251 إلى 253 بتصرف.

لذلك أحسن الشعراء بوجوب تقوية هذه الصلّة، وذلك بأن نشرك معها أصلاً من أصول الكلمة أو نُسبها بحرف مدّ، الذي يعدّ بمثابة الاشتراك في هذا الأصل، إن لم يكن أقوى منه وأوضح في السّمع"³⁰.

وكلّ هذا من أجل إقامة أهمّ شيء في القصيدة العربية والذي هو انتظام الإيقاع، وتنوّعه وثبات القيم الصوتية فيه والتزامها وزناً واحداً يتّحد بنغماته وألحانه في التّمودج الفنّي كلّ، فعندما يلتزم التّمودج الفنّي حرفاً واحداً يتّحد في نهاية الأبيات، تتحقّق وحدة البيت، ليُفسح لبيت آخر يليه، يصبّ فيه الشّاعر أنفاسه أنغاماً موقّعة بحساب، لا يكاد يدري بانتظامها، معتمداً على أذنه الموسيقية الرهيفة، يسلكها في نظام إيقاعي مطّرد.

فالقافية وحروفها بالإضافة إلى العروض ومستلزماتها في التقسيم الإيقاعي الشّعري قيمتان خارجيتان تتناولان الإطار الخارجي للكلمة الموقّعة الموزونة، يتدخلان في طبيعة تركيب هذه الكلمة، وفي التناسب بين حروفها وأصواتها من جهة، وبينها وبين ما يجاورها من الألفاظ، حيث تتعانق الأصوات متلائمة، متوافقة، منسجمة في إطار نسيج الكلمة، وتتوافق مع ما يحيط بها في تناغم، وإيقاع داخليّ دقيق، يشي بجرسها، ويضفي على القصيدة وقعاً معيّنًا، قوّةً وسموّاً أو ليناً ودعةً، وهنا نقطة الإحالة إلى الإيقاع الداخلي حيث يحدث التّكامل الإيقاعي - المعنوي.

إنّ "التفاضل الجمالي لا يقع في الحروف والألفاظ، وإنما يقع في التّأليف بينها، على الرغم من أن للألفاظ المفردة في الأذن نعمةً، غير أنّ ذلك الإيقاع المفرد للكلمة الواحدة لا يشكّل تجانساً صوتياً لخلق قيمة جمالية موسيقية، إلا إذا دخلت تلك الإيقاعات المتنافرة في ضرب من النسيج، تأتلف فيه المتنافرات"³¹.

• الإيقاع الداخلي - الموسيقى الدّاخلية في الشّعري العربي -

نلاحظ أنّ ما تقدّمت دراسته في الموسيقى الخارجيّة بمسّ على الخصوص المستوى الصّوتي بدءاً من الحرف مروراً بالمقطع وصولاً إلى التفعيلات ثمّ الأوزان التي يختصّ بها علم العروض، من حيث تجسيدها للقيمة الإيقاعية والوظيفة الجماليّة، رغم عدم استقرارها إلى معاني محدّدة إلى جانب الصّوت. وهذا ما تكمله بقية مستويات اللّغة.

1- الموسيقى الدّاخلية في الكلمة (المستوى الصّرفي):

"الموسيقى الدّاخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقّة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب في المخارج. وهذا عند البلاغيين يندرج في باب "فصاحة اللّفظ" أين انتهوا فيه إلى قواعد لضبط انتقاء الكلمة مفردةً:

-خلوصها من تنافر الحروف، لتكون رقيقة عذبة، تخفّ على اللسان، ولا تثقل في السّمع.

-خلوصها من الغرابة، وألّفها في الاستعمال.

³⁰ - نفسه، 253-254 بتصرف.

³¹ - بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، يوسف إسماعيل، ص13.

خلوصلها من الكراهة في السمع.³²

ومن الأمثلة الشائعة الورد عن ذلك، قول امرئ القيس في أحد أبياته :

عَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَزَاتٌ إِلَى الْعَلَاءِ...

وقول بشر بن عوانة: كَأَنِّي هَدَمْتُ فِيهِ بِنَاءً مُشْمَخَرًّا ... -أي: عالياً سامياً-

نلاحظ في هذه الأمثلة عدم توفر الإيقاع الصوتي المنسجم داخل نسيج الكلمة الواحدة، وبالتالي كراهتها في السمع، وعدم تقبل الأذن الرهيفة وقعها³³، حيث يظهر الخلل وكأنه في المستوى الصوتي والصرفي في آن.

2- الموسيقى الداخلية في التراكيب:

إنّ للفصاحة في الكلام قواعد، يهمننا منها هنا ما يمسّ الجانب اللفظي الإيقاعي. فالفصاحة في الكلام: خلوصله من تنافر الكلمات مجتمعة، وكمثال عن التنافر المقصود قول حرب بن أمية:

قَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

نلاحظ أنّ تجانس البناء اللفظي للكلمات المتجاورة أدى هنا إلى اضطراب، رغم وضوح ألفاظه خارج هذا التركيب، وعدوبة التركيبة اللفظية الواحدة³⁴.

إذن "يلعب التأليف دوراً رئيسياً في خلق التجانس الصوتي، وبدونه لن نحصل على إيقاع شعري، وإنما على فوضى لا تشكل نصّاً شعرياً"³⁵.

"وقد ساق عبد القاهر الجرجاني، في كتابه "أسرار البلاغة" أروع النماذج الفنية، الغنية بالطاقة الإيقاعية الداخلية، وأسهب في تفصيل هذه القيمة الجمالية في الشعر"³⁶.

ومن الظواهر الإيقاعية التي تعتبر داخلية وخارجية أو يمكن القول أنّها تجمع بينهما "الانتقاء".

32 - الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ص74.

33 - نفسه، ص75-76.

34 - نفسه، بتصرف، ص76.

35 - بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، يوسف إسماعيل، ص12.

36 - ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، ص16-17، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1412هـ/1991م.

• الانتقاء:

"الاختيار من حيث طبيعته ينقسم قسمين: الأول اختيار نفعي محكوم بالسياق، أو الموقف يُؤثر فيه الشاعر كلمةً، أو عبارةً على الأخرى، لأغراض بلاغية، والثاني اختيار لغوي محكوم بقواعد اللغة ونظامها، كانتقاء التراكيب السليمة والأساليب القوية وفق ما هو متعارف عليه في أحكام النحو والبلاغة"³⁷.

"ولما كانت إيقاعات الشعر تتحقق من خلال الكلمة سواءً أكان ذلك في وظيفتها أم معناها، أم في أصواتها وتصريفاتها واشتقاقاتها وإجاءاتها، ودلالاتها ومكانتها من السياق وجب على الشاعر أن يُحسن الانتقاء، لتصبح السلسلة الانتقائية وحدة جمالية، ومظهراً من مظاهر الفن الجمالي... لأنّ الكلمات ما هي إلاّ علاقات صوتية منطوقة، أو مهموسة، أو مغناة، تتدخل في الكيان الجسدي كلّ، ليحدث به الرنين أو الإيقاع، فدقة الشاعر في اختيار الألفاظ، ثم قدرته على الملاءمة بين ألفاظه وإجاءاته الفكرية، ثمّ القوّة التعبيرية للكلمات مبادئ هامة ضرورية ينبغي أن تتوافر لدى كلّ شاعر عند التّعرّض للّغة"³⁸.

نستخلص إذن أنّ "الإيقاع انتظام موسيقي جميل، ووحدّة صوتية تؤلّف نسيجاً مبتدعاً، يهبه الشاعر المفنّن، ليعثّ فينا تجاوباً متماوجاً، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته، في صيغة فذّة، تضعك أمام الإحساس في تشعب موجاته الشعريّة في شعاب النّفس"³⁹.

فبالإضافة إلى قيمته الفنيّة، يأخذ له نصيباً وافراً من الإحالة الإيحائيّة.

"وهو حركة شعريّة، تمتدّ بامتداد الخيال والعاطفة، فتعلو وتنخفض، وتعنف وتلين، وتشدّد وترقّ، وتخلّق في قوّة الرّعد وهديره، وزمزمة الإعصار وبأسه، وترين في هدوء الزاهدين، ودعة الحملان، وخنوع الصاغرين... تشدو مع البلايل في أنسام الصباح، فتحاكي الطّهر نقاءً، وصفاء لفظي، وبراعة نغم، ويُسّر متناول، وينغمس مع النور في غلالة عامرة بالإشراق، زاهية، طافحة بالألق، ترُقّل في حلق الفجر وانية، متضمّخة بالشّعاع..."⁴⁰. وههنا الموسيقى الإيقاعية وروح الشعر العربي.

"وكلّ هذا راجع إلى حاسة السمع، فإذا استحسن لفظاً أو استقبحتّه وُجد ما تستحسنه متباعد المخارج، وما تستقبحه متقارب المخارج، واستحسناتها واستقباحتها إنما هو قبل اعتبار المخارج، لا بعده"⁴¹. فما نظم الشعر إلاّ لتسمعه الآذان وترتشفه الأرواح والأنفس فتدرك العقول المعاني في لطف ويسر وتدوّق.

37 - اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، راجح بوحوش، ص29.

38 - ينظر، السابق، ص29.

39 - الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ص79.

40 - نفسه، ص79-80.

41 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تع أحمد الحوفي ويدي طبانة، ص173، القسم الأول، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.

خاتمة:

"للإيقاع مستويات في الوزن والصوت والتركيب والدلالة، ولا يمكن الفصل بينها، لأنها - مجتمعة تميز بين النثر والشعر." ⁴² والدراسة التحليلية للخطاب الشعري بهذا مساهمة لمنهجية الدرس اللساني الحديث والمعاصر فيما يتعلق بمستويات الدراسة ومدى تداخلها.

فارتباط الإيقاع بالمستويات البنائية يتشابك ليدخل في نسيج كل مستوى على حدى، وفي تشكيل بناء المستويات مجتمعة، ويبقى المستوى الدلالي عنصراً مهيماً في هذه العلاقة، حيث تتضح وظيفة الإيقاع بوصفه عنصراً بانياً للعملية الشعرية ⁴³.

ونظراً إلى هذه السيطرة الإيقاعية الجميلة على الخطاب الشعري وقيمتها الفنية، و"بعد أن أصبح الإيقاع نظاماً يرتبط ببناء القصيدة، ويقوم بوظيفة دلالية، تعطي القصيدة تميزها بوصفها خطاباً شعرياً، من بقية أنواع الخطاب، جاز الحديث عند بعض الدارسين عن -إيقاع الفكرة- ⁴⁴. فأوجد الإيقاع بذلك مكاناً له من الدراسات اللغوية الحديثة والمعاصرة من خلال مواضيع أدرجت تحته، نذكر منها الوقف -النبر والمقطع -التنغيم.

42 - بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، يوسف إسماعيل، ص20.

43 - نفسه، ص24-25.

44 - نفسه، ص26.

• مصادر ومراجع البحث:

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1412هـ/1991م.
2. الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، 1989.
3. الحيوان، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ط2، مكتبة مصطفى البايي الحلبي وأولاده، مصر، 1384هـ/1965م.
4. الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.
5. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري - رابح بوحوش، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.
6. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تع أحمد الحويبي وبدوي طبانة، دار تحضة مصر، القاهرة، مصر.
7. بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، يوسف إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2004.
8. لسان العرب، ابن منظور، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
9. معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.
10. معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، حامد كمال العربي، ط1، دار المعالي، عمان، الأردن، 1422هـ/2002م.
11. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952.