شطت دراسة الإيقاع منذ بدايات القرن العشرين، وبدوافع مختلفة: إما تفسيرية ذات الصلة بعلم العروض العربي، أو سجالية ذات الصلة بحُمى الجدال النقدي الذي ارتبط بتحولات الدال العروضي داخل الكتابة الشعرية الحديثة، وبالتالي التساؤل حول مشروعيته أو أسبقيته فيها عبر سجال المتساجلين، وقسرت طاقاته اللغوية داخل كل ما هو عروضي. لم يبرزا في الغالب وعيا نقديا بسؤال الإيقاع، على الأقل في الشعر الحديث والمعاصر، يكون مستجيبا لإبدالاته الفنية والجمالية. تتفاوت قيمة الدراسات التي أُنجزت في إيقاع الشعر العربي، وطبيعة الأدوات المنهجية التي توسلت بها في القراءة والتحليل، ثم النتائج التي خلصت إليها من دارس إلى آخر؛ ما زال سؤال الإيقاع كموضوع واقعي مطروحا في خطاب الشعر ونظريته، والذات الباحثة ـ بما هي تاريخية ـ منذورة لتجديد علاقتها بهذا السؤال موضوعا لها، نقد النقد في كتابه «الإيقاع في الشعر العربي الحديث: البحث عن أشكال جديدة» (دار الكتب العلمية، بيروت 2020) وهو من أحدث الدراسات في هذا المجال، ينتبه الباحث المغربي عبد الجبار العلمي إلى أن أغلب هذه الدراسات، التي اهتمت ببحث البنية الإيقاعية في الشعر، قد أطلق لفظ «الإيقاع» كمرادف للوزن، وغفل المكون الإيقاعي الذي يمكن رصده من خلال مستويات أخرى غير المستوى العروضي الصرف، مثل المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي؛ ويضرب مثالا على ذلك، بدراستيّ كمال أبو ديب «في البنية الإيقاعية للشعر العربي» وسيد البحراوي «الإيقاع في شعر السياب» وغيرهما من الباحثين المعاصرين، البنيوية. لكنهم اعتمدوا التحليل العروضي ولم يتجاوزوه إلى دراسة المادة الصوتية إلا نادرا، وفي المقابل، يبرز الباحث جهود بعض الدارسين الذين سعوا في أبحاثهم لتحديد مفهوم الإيقاع والتمييز بينه وبين الوزن، مثل محمد مندور في «الميزان الجديد» و«الشعر العربي: غناؤه وإنشاده وأوزانه» حين أرجع الوزن إلى كم التفاعيل، والإيقاع إلى النبر أو الارتكاز عن طريق «تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب»؛ ومحمد شكري عياد في «موسيقى الشعر العربي» حين أعاد النظر في علم العروض، انطلاقا من علمي الموسيقى والأصوات اللغوية، واعتمد في دراسته على المنهج الوصفي بدل المعياري، وما أفدنا من جولتنا بعيدا عنه إلا العناء الباطل». كما يدرج ضمن هذه الجهود، تلك الكتب النقدية التي تطرقت للإيقاع في سياق التنظير للشعر العربي الحديث، ومن جملتها كتاب «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة، التي وضعت قواعد لعروض الشعر الحر على أساس التفعيلة، حسب مقتضى الحال» غير أنها قامت بصنيع الخليل نفسه، فيما هي تعرف حركة الشعر الحر بكونها «ظاهرة عروضية» وتفرض قواعد جديدة على الشعراء الشباب؛ وكتاب «الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية» لعز الدين إسماعيل الذي اهتم بـ«التشكيل الموسيقي» ورأى أن الأساس العروضي الجديد، لا تكمن جدته في الاستخدام الحر لعدد من التفعيلات في السطر أو الجملة، بل كذلك في استيلاد جملة من العناصر الفنية، تبعا لارتباطها بالحالة النفسية لذات الشاعر ودفقاتها الشعورية الممتدة؛ وكتاب «قضية الشعر الجديد» لمحمد النويهي، حتى يتحرر من قيود الشكل التقليدي، منتقدا بشدة «عروض» نازك الملائكة وأذنها الموسيقية. ولا يغفل الباحث الإسهام المغربي ضمن هذه الجهود، إذ يتوقف عند كتابي محمد بنيس وعبد الله راجع»: «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» و«القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد» الذين درسا جملة من الخصائص الإيقاعية في المتن الشعري المغربي لجيل الستينيات والسبعينيات، من منظور البنيوية التكوينية الملقحة بمفاهيم الشعرية اللسانية والبلاغية، واعتمدا أساسا على دراسة قوانين البيت والقافية وتجلياتها داخل هذا المتن (السواد والبياض، التجانس الصوتي. . كما يتوقف عند كتابي أحمد المعداوي «ظاهرة الشعر الحديث» و«أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»؛ استعمال (فاعل) في حشو الخبب) وانتقد في الثاني دعاة النبر والوقفات وقصيدة النثر، ووجد أن البنية الإيقاعية الجديدة لم يحصل فيها تغيير عما أنتجه السابقون. ولا يغفل الباحث الإسهام المغربي ضمن هذه الجهود، إذ يتوقف عند كتابي محمد بنيس وعبد الله راجع»: «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» و«القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد» الذين درسا جملة من الخصائص الإيقاعية في المتن الشعري المغربي لجيل الستينيات والسبعينيات، من منظور البنيوية التكوينية الملقحة بمفاهيم الشعرية اللسانية والبلاغية. الإيقاع الخارجي والداخلي في مقابل هذه الدراسات التي لا تخرج في الغالب ـ كما يقول الباحث ـ عن الدرس العروضي المحض، رغم محاولات بعضها الاتكاء على مناهج نقدية حديثة وتبني مصطلحاتها ومفاهيمها وأدواتها الإجرائية، فإن ثمة دراسات أخرى توجهتْ إلى التعامل مع مفهوم الإيقاع الشعري بقسميه الخارجي (البنية العروضية) والداخلي (البنية الصوتية)؛ مثل: «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر» لمحمد فتوح أحمد، و«المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» لعبد الله الطيب، و«موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو» لسيد البحراوي، و«تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر» لمحمد العمري، وغيرها. وقاد هذه التوجه ليس إلى دراسة الوزن والقافية، الترصيع. وهو ما ألقى الضوء على غنى المادة الصوتية – البديعية وخواصها وقيمها التي هي أرحب من الوزن والنظم

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

المجردين، وعلى طبيعة التوالي التي تطبع الإيقاع وتنطوي على قدر من الحرية، حيث يستطيع الشاعر أن يحددها كما يشاء، ويعكس توافق الإيقاع اللفظي مع الإيقاع المعنوي. يصرف عبد الجبار العلمي معظم جهده داخل الكتاب في الجانب التطبيقي؛ إذ يحلل أشكال البنية العروضية (الشكل العمودي، شكل الموشح) في ديوان «براعم» للشاعر الرومانسي المغربي عبد المجيد بن جلون (1919– 1981) على نحو يبرز تمرس هذه الشاعر على استخدام هذه الأشكال واستثمارها في أبنيتها النصية، ورومانسيين (أبو القاسم الشابي، إيليا أبو ماضي، علي محمود طه، عبد الكريم بن ثابت. الرباط 1973) ومن ذلك المقارنة بين المتن المدروس، وهو يتكون من مجموعتين: كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» لمحمد بن العباس القباج، الذي هو بمثابة منتخبات من متن القصيدة المغربية التقليدية. «ديوان الحرية» لعبد الكريم بن ثابت، الذي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية في روحها العام، وإن يقوم على وحدة الوزن والقافية. يقول العلمي: «فهذا المتن يمثل متنا شعريا ينتمي إلى الشعر العربي في المغرب القريب العهد إلى الشاعر عبد المجيد بن جلون. بل إن أحدهم وهو عبد الكريم بن ثابت، تربطه بالشاعر علاقة الصداقة والزمالة في الدراسة، والانتماء إلى الحركة الوطنية، وكذا إلى الاتجاه الشعري نفسه، كما يحلل خصائص القافية عبر هذه الأشكال المتنوعة من تقييدها وإطلاقها وأروائها وحروفها، إيقاع الترصيع، إيقاع التدوير، إيقاع التكرار. وهذا المبحث طريف لا يخلو من اجتهاد، إذ يمزج بين علمي العروض والبلاغة (البديع) ويكشف خاصية الانتظام والتناسب التي تميز حركة الإيقاع وهو يشيد معمارية النص الشعري ودلالته العامة. وتُقرب القارئ من مدونة نظرية ومعرفية تدور في فلكه، ويبشر بقدوم الشعر الحديث في مستويات نصية عدة، بما في ذلك الإيقاع. إن الشاعر المغربي لم يكن مقطوعا عن التراث العربي والأندلسي والمغربي السابق عليه، روح التجديد التي كانت تدفعه إلى تنويع شعره، ورغبة البحث عن أشكال جديدة لإحداث التغيير في المكون الإيقاعي: تنويع القوافي والأضرب، واستخدام الأوزان المهجورة والقصار، وكان كل ذلك إيذانا بظهور الشعر المعاصر، أو قصيدة التفعيلة في المغرب في بداية الستينيات على يد أبرز رواده: محمد السرغيني، وأحمد المجاطي،

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي