واقع الأمر أن لكل خلق إيقاعه ، الإيقاع بالسلب أو الإيجاب ، بالتفعيل أو التحصيل ، ذلك الإيقاع الكوني من السكون إلي الحركة ، عليه من نسق طبيعي للتواصل بينها وبين المخلوقات والمؤثرات إبداعية شعورية ولا شعورية وحينما ترقب الجبال " تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب " ، بإيقاع كوني منتظم وكأنما هي الأرض التي تدور حول نفسها ثم حول الشمس فيتعاقب الزمن في إيقاع منتظم لينشأ الليل والنهار فالأيام فالشهور فالسنون ، فينتظم بها علم خالص هو علم الفلك الذي وضع أصوله المصري القديم ثم عرفه العربي في صحرائه خلاصاً إلى الاهتداء في مسيره ليلا ثم اهتدي به الإنسان في بره وبحره وجوه ، الانتظام الإيقاعي العجيب في فطرة الخلق لما استقام لبني آدم عمار الأرض أو السعى فيها والمشى في مناكبها ليأكلوا من رزق الله وليشهدوا منافع لهم بما بلغه العلم من سياحة في الكون وكشف الهندسة الكونية إذن تعتمد أصلاً جوهرياً لفلسفة الخلق تحتمل إيقاعاً رتيباً للإحساس بالأشياء ثم هي تبلغ حظها في الرقي بالذهن الإنساني ، وسياحته الفكرية التجريدية ، العلوم الطبيعية ، هكذا نشأت ، أصلا جوهريا يدخل دائرة الحصر والتقنين ، الدائرة الفكرية الكونية ؛ الذاتية الإبداعية ؟! هل هي الفطرة والجبلة التي جبل الله الناس إن الطفل يولد معتمداً البكاء أصلا إبداعيا ذاتيا أول ، لغة بينه وبين الآخرين سوى البكاء أو الضحك ، عرض بينما البكاء جوهر ، لغة إشارية كحال اللغة المنطوقة غير أنها هنا تصبح أكثر اعتماداً على الانفعالات شأنها شأن (الكلام) لا شأن التصور الذهني المصاحب للغة المنطوقة ، لكل صيحة بكاء من الطفل كصوت دال ، هو القاسم المشترك بين الصورة العينية والصورة الذهنية للتصور ، وبما أن الاعتباطية المنوط بها التحول الدلالي تقع بين الصوت الدال والصورة العينية ، ذلك الإيقاع الذي تتفاوت حدته وفق درجات الانفعال ، تدخل لإعمال الذاكرة الحافظة للصورة الذهنية للفظ ، للتغاير أو التحول الدلالي لانعدام فعالية الصورة العينية ، يصبح الإيقاع غريزة فطرية في النفس البشرية ، الأولى للتعبير عن انفعالاتها إزاء الإحساس . ولما كان القانون الرابع من قوانين الترقي البشري ينتقل في مجال النشاط الذهني من الإحساس إلي التصور الذهني (١) ؛ الذي هو لغة الإنسان الأولي للتعبير لا يعتمد سوي الإيقاع المصاحب لإحساس الانفعال كإشارة ظاهرة ، هو الذي سوف يظل مصاحبا لارتقاء الإشارات الأخرى ، تصل إلى قمتها حال التعبير من خلال التصور الذهني ، كان أكثر تقنينا وإحكاما فيما عرف بـ (الوزن) في لغة التصور الذهني الإشارية المصاحبة لفن (الشعر) ، إيقاعه في خطوة تالية للإبداع الأول الذي وقع منتظماً في إبداع الإنسان على الفطرة للتعبير عن انفعالاته وذاته وكيانه هناك فرق إذن بين الوزن Meter والإيقاع Rhythm وللوقوف على ذلك الفرق يجدر التفريق أولاً بين الصوت باعتباره وحدة نوعية مستقلة ، (فتحة) ، ضمة ، كسرة) ، والسياقية درجته علواً وانخفاضا ، مداه طولاً وقصراً ، وذلك ما يقودنا بدوره إلى الفصل قبلا بين مصطلحين آخرين هما (النبر) و (التنغيم) ، النطق بالضغط على صوت أو مقطع خاص من كلمة معينة ليجعله بارزا عما عداه من أصوات أو مقاطع (٣) ، بأنه " وضوح نسبي لصوت أو مقطع ، والمقاطع في الكلام " (٤) ، والنبر موجود في العربية ، حالة الإدغام الحرفي مثل شدَّ ، ردَّ ، بعد القلب كما في " عم يتساءلون " والواقعة عن الأصل) عن ما في حالة الوقف في مثل " إلى ربِّك يومئذ المستقر" "(٦) ، تقع في اللغة العامة ، معيارية النبر " إذ إن الوحدة العروضية فيه التفعيلة أو القدم Foot التي تتألف من مقطع منبور بجانبه مقطع أو مقطعان غير منبورين " ؛ فإن اللغة الفنية فى العربية هي الأخرى على ما هي عليه من درجة احتفالها بهذه الظاهرة تأتي مساهمتها بشكل فعال في الإيقاع العام أيا ما كان شعرياً أو نثرياً ، الإدغام وبدون النبر (شدَدَ) /// ، إن النبر ظاهرة صوتية يساهم مساهمة ملموسة في اللغة المنطوقة والمكتوبة في آن واحد ، على إطلاق عموميتها وعلى انحسار خصوصيتها . يصبح مقصوراً على المشافهة على اعتباره درجة رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام إشارة إلى دلالات شفاهية معينة ،) لا يا شيخ (للنفي ، أو التهكم ، أو الاستفهام (١) ، يا) ولد) للنداء ، أو الإعجاب والإطراء ، أو الزجر والنهي ، وليس ثمة فصل في الدلالة إلا بالمشافهة حسبما تقع نغمة الصوت، اللغة المكتوبة فلا تتحقق نغمة الكلمة المنغمة إلا بوقعها في سياق الحوار القصصي أو المسرحي حيث يراعـــي ســـاق الموقف Context of situation ، والزجل الذي يراعي فيه أيضاً سياق المشافهة ولهجة النطق وفضلا عن (النبر) و (التنغيم) ، الأصوات العربية من حيث الجهر والهمس ، والشدة والرخاوة ، وأن الإيقاع العروضي لم يكن ليفصل بينها إلا من خلال ظاهرة التردد الزمني وحسب ، أصوات الكلمة والجملة ، الجناس بأنواعه . وغيرها، السمات الجمالية الصوتية تجاوزت مسألة التقنين العروضي وصارت ظواهر صوتية مؤثرة تشترك فيها هذه اللغة على عموميتها ثم حال اصطفائها لغة فنية إن اللغة العربية القادرة على أن تقوم بذاتها لإحداث جماليات صوتية من خلال الكلمة أو الجملة تتجاوب بقدر أو بآخر مع الحس الجمالي للنفس البشرية على سجيتها وسمتها الفطري متمثلة بذلك ظواهر : النبر ، والتنغيم ، حيث الجهر والهمس أو الشدة والرخاوة ، تجلى من خلاله ظواهر الجناس بأنواعه ، والموازنة والترصيع . إلخ وفق ما تراءى لعلم البديع وهذه الخصائص التقنية في اللغة حينما يشرع في إعمالها لتجسيد الأسلوب على مسافات زمنية متساوية

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

أو متجاوبة ؛ الصمت ـ على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة (٢) ، مجموع الترددات على صورة بذاتها يكون ما نطلق عليه (الوزن) ، ليصبح الوزن هو إحدى صور الإيقاع الخاصة ، الإيقاع المقنن بعد ما كان في الأصل إيقاعاً عاماً تواءم في حدوثه وميلاده مع انفعالات وأحاسيس الشاعر الذي اصطفاه في خطابه فالخليل بن أحمد لم يكن مخترعاً لعلم العروض ؛ وضع أصوله وكشف أسرار صناعته ومعاييره بعد ما كانت قد وقعت بالفطرة والسليقة لدي الشعراء العرب الأوائل ، ضياع الكثير من شعر هؤلاء ، للكثير من الشعر الذي لم يتسق مع معياريته ، من ينتصر لما انهزم لديه فيزدهر (المتدارك) ويقع عليه الشعراء المعاصرون وقوع الأكلة على قصعتها ، ٥٠% من كتابات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل في الوقت الذي كان فيه الخليل يرفض النظم الشعراء العرب الأوائل ، يرق له بعض ما راق لأستاذه ، وكأنا بالعروض إزاء أعواض ، بينما يبقي الإيقاع جوهراً ومنهلا أكثر مرونة ومطاوعة ، وللخبب ثورة تفجرت في كيان التفعيلة بعد ما تحول الشعر من الشطرين والقافية إلى التفعيلة والسطر ، البحور المختلطة إلى الصافية إلي التفعيلة التي بدورها أصبحت الوحدة الإيقاعية الكبرى ، (المتدارك) ليصبح أكثر الأوزان العروضية شيوعاً في الشعر البحث والتنقيب من جديد ، المعاصر نحو تشكيل عروضي جديد فيبحر في بحر الخبب ، ليهجر بحور الخليل جميعاً ، التفعيلة إلي شعر السبب وعلى الرغم من ذلك فإن الحس الجمالي لم ينفر من ذلك التشكيل الإيقاعي الجديد ، بل ربما كان أكثر ملاءمة لإيقاع العصر ، وأكثر طواعية لتشكيل لغته واحتواء ثقافته ، براعة الانطلاق من الأصل والجوهر لارتياد عوالم شتي لا تحدها حدود ولا تعرقلها عوائق ، بذاته ، ويبقي حقا مشروعاً للمبدع ، تأشيرة الدخول للمغامرة الكبرى ما دام له هذا الحق على إطلاقه ، وما على النقد إلا أن ينتظر ويقنن ما أفضي إليه الإبداع ، حدث مع المقنن الأول لأشكال الإيقاع العروضية وليس من الإنصاف بأي حال من الأحوال أن يتوقف بنا قطار الإبداع عند محطة (الخليل) بالرغم من أهميتها بما ارتكزت عليه عصره فأينع (المتدارك) وأثمر (الخبب) وأزهرت كل البحور الصافية الإيقاع مرة أخرى يمثل الملمح الجوهري للغة الشعر ، يهيئ ذهن المتلقي وإحساسه للاستجابة ، بنزوعه التلقائي ، وتشكيلاته الفنية التي لا تنبت عن إثارة الدهشة ، والتشويق ، على سياق العصر الناهضة على البحث عن المثير ، والعجيب ، جديدة بدأت تنثرها في فلك المجرد معطيات العلم الحديث والقول بغياب مصطلح (الإيقاع) في النقد العربي القديم (١) ، أو القول بأنه حديث نسبي (٢) ، يفتقد بعض الحسم ، علمنا أن الكلمة (Rhythm) مشتقة أصلا من اليونانية كما يقول (وهبة) لتعني عنده الجريان أو التدفق ، عامة التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء ، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في واضحة في الموسيقي والشعر والنثر الفني والرقص "(٣) . هكذا وكأن الإيقاع أحد أصول الفنون جميعاً ، يجعله بعيداً عن متناول العرب ، (الشفاء) بما لا يدع مجالاً للشك إلى وعي النقد القديم به كما وقع في الأصل اليوناني ، وكما نعرفه نحن الآن ، الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا " ثم يعقب (الهاشمي) على النص مؤكداً تمييز ابن سينا) بين الإيقاع اللحني والإيقاع الشعري ليكتمل التصور وفق ما وضعه (وهبة) ليصبح الانتظام هو القاعدة المشتركة التي يقوم عليها الإيقاع في مختلف الفنون (٣) ، يكون معيارياً إلا مع الموسيقي ومع عروض الخليل التي أجمع عليها الجمهور واختلفوا قليلا على بعضها ، رج بعضهم عليها كلية أخيراً بقصيدة النثر . حري بنا قبل أن نخوض في ساحة الخليل وعروضه أن نعرض لبعض الظواهر الإيقاعية الصوتية التى تكتمل بها تلك المساحة الخصبة من المعرفة التقنية بجماليات اللغة وإيقاعاتها وتواؤمها مع المشاعر والأحاسيس ، بتجلي هذه القيم الإيقاعية في النص . أولاً : موسيقي الحرف تجمع اللغة عدداً من أصواتها توشك أن تستقر على خمسة (Consonants) وسبعة أصوات صائتة (Vowels) والمجموعة الأولي تنطق بوضوح كحروف صحيحة واضحة ويتم ترتيبها وفق أقرب مخارجها إلى أبعدها على النحو التالي (١) ، ف ث ذ ظ ت د ض ط ل ن ر ز س ص ج ش ى خ غ ك و ق ع ح ء هـ أما المجموعة الثانية فهي للأصوات التي لا يمكن النطق بها منفردة لأنها مجرد لواحق للأصوات الصامتة ، ـ ثلاثة للحركة القصيرة : الضمة والكسرة و الفتحة كما في [علِمَ] ـ ثلاثة للحركة الطويلة : وهي حروف العلة أو المد أو اللين : الواو ، والياء ، والألف . مع الصوامت والصوائت كما في [وجود يفيض] ، ـ صوت واحد لعدم الحركة : وهو السكون الظاهر والمقدر {٥} كما في [ل]، (٢) لمْ ، وعلى هذا الأساس يمكن أن تنطلق الأصوات ، الأصوات إلى إشارات مقننة تلتقي مع الميزان العروضي كما هذه الأحرف ويكون لها تأثيرها في البر والتنغيم ، المخرج ورونقه ، وفخامته ولينه ، وجهارته و همسه ، الشعر إلا أنها لم تخرج عن تأثيرها الجمالي في موسيقي الإيقاع [١] الصوت الجهور : وهو عند سيبويه " حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت " ، ويقتربان

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

حتى تضيق فتحة المزمار ، حسب عدد الذبذبات في الثانية الواحدة والأصوات المجهورة عند إبراهيم أنيس هي ثلاثة عشر ب، ج، د، ر، ز، ض، ظ، ع ، غ ، ل ، م ، [٢] الصوت المهموس : وهو صوت أضعف الاعتماد في موضعه حتى جري النفس معه دون اهتزاز الوترين الصوتيين فلا تسمع له رنينا حين النطق به ، ث ، ت ، ح، خ، س ، ش ، ص ، ط ، ف، ق ، ك ، [٣] الصوت الشديد : حين تلتقي الشفتان التقاء محكماً ، فينحبس عندهما مجري النفس المندفع مع الرئتين لحظة ثم تنفصل الشفتان بعدها فجأة ، فيحدث صوتاً انفجاريا ، ث، ت، ح، خ، س، ش، ص، ط ، ف، ق ، ك ، [٤] الصوت الرخو : عند النطق به لا ينحبس الهواء انحباسا س،ز، ص،ف، ش، ذ، ث ، هـ ، خ ، وهكذا يمكن أن تتشكل موسيقي الحرف وفق إيقاع خاص متزامن أو بآخر على جماليات بعينها في انسجام الحروف أو تنافرها ، فضلاً عن أن تكرار حرف بذاته أو مجموعة أحرف تنتمي إلي صوت معين فإنها سوف تكون لها دلالتها داخل النص ، الإيقاع الصوتي لا تقف عند حدود الشكل أو الوعاء ؛ ما لها من فعالية للحصول على تركيبة صوتية معينة تكون تيمة الإيقاع حسبما ترمي الدلالة وحسبما يشدو الأثر فتتجلى عاطفة أو الحزن أو الإنشاد . إلخ ، الفرح الشعر القديم حيث يختلف الإيقاع الصوتي للأحرف في لغة الرثاء عن الفخر على الرغم من انتمائهما إلي بحر عروضي واحد ولعل ذلك ما أفصح عنه النقد القديم برد الأمر إلى الألفاظ كلية دون الالتفات إلي التركيب الصوتي لها في حين أن الأمر يجب أن يتعدي اللفظ إلى الجملة والتركيب لا أحرف لفظ بعينه وحسب وعلى سبيل المثال سوف نقتطع جملتين من قصيدتين ، الأولي سيطرت عليها عاطفة العشق والقناعة الوجدانية والاتزان العاطفي في طرح التجربة ، فلولا تفتح الأعناب جنتها والتقطيع الصوتي لها كالآتي : مهموس ، جهور ، صائت ، جهور ، صائت ، مهموس ، مهموس ، مهموس ، جهور ، مهموس ، جهور ، جهور ، صائت ، جهور ، جهور ، جهور ، مهموس ، مهموس ، أما الثانية فهي كانت في رثاء أبي ومنها : وموج البحر قهار وقبض الموت إعصار والتقطيع الصوتي لها كالآتي : صائت ، جهور ، صائت ، جهور ، جهور ، جهور ، مهموس ، جهور ، مهموس ، مهموس ، صائت ، جهور ، مهموس ، مهموس ، صائت ، جهور ، جهور ، صائت ، مهموس ، جهور ، جهور ، صائت ، مهموس ، جهور ، جهور ، صائت ، مهموس ، مهموس ، صائت ، جهور ، وذلك من حيث الجهر والهمس وحسب . ويلاحظ : في الجملة الأولي ٩ مهموس + ٨ مجهور + ٣ صائت في الجملة الثانية ١٥ مجهور + ١٠ مهموس + ٣ صائت وهذا يدل على اعتدال الإيقاع في الجملة الأولي بما يفضي إليه اعتدال المدخل واتزان التجربة على المستوي الوجداني والصوتي على أن اختلاف ذلك المستوي فيما يليها سوف يكون نتيجة طبيعية لشدة الانفعال بالتدرج : انظر : السابق . ٥ مجهور + ٣ مهموس + ٢ صائت من معصرات القلب والزمن الحليب ١٣ مجهور + ٤ وهذه نتيجة طبيعية لأن الجملة نهاية مقطع ، الانفعال على المستوي الصوتي من الهمس إلي الجهر كسمة أسلوبية اتكأ عليها الشاعر ضمن شفرات التواصل مع المتلقي وفي الجملة الثانية التي تم اقتطاعها من المقطع الأخير من القصيدة ارتفعت نسبة المجهور موازية لحدة الانفعال عن المهموس الذي لم يتوال في أكثر من صوتين بينما وصلت نسبة التوالى في المجهور إلي أربعة أصوات ، الجهر وقهر البحر وقبض الموت فتفضي الدلالة على المستوي الصوتي بما تحوى في المستوي التصوري ، مباشرة وتكتمل بها الدفقة فهي : وسيف النور لا يجني سوي الأقمار ٨ مجهور + ٨ صائت + ٥ مهموس وهي تقريبا نفس النسبة التي اتسقت عليها الجملة السابقة بين الجهر والهمس وكأنهما طرفا معادلة صوتية تتوازى مع موج البحر ، قبض الموت ، سيف النور في ناحية ، قهار ، إعصار . الأقمار في الناحية الأخرى فتتابع المستوي الصوتي على المنوال الاستسلام والدعة إلي حالة السكون التي يفضي إليها الموت بعد إحكام قبضته القوية الجهورة على زمام القول إنها إذن إحدي مغامرات القراءة الإبداعية التي تزداد خصوبة مع غزارة الأدوات والوسائل التي يتم اقتحام معاقل النص بها ، توظيف الإيقاع الصوتي على هذا الأساس له مشروعيته التي تتجاوب مع مصداقية الدلالة أو تنسلخ عنها فتكشف بذلك عن إننا حينما نقرأ قوله تعالى " كن فيكون " ندرك أن الأمر) من حرفين، الأول مهموس ، ، وحينما يكون مهموساً فإنه بلقائه مع (النون) المجهور يحدث وقعاً نغميا بالتقاء الرقة والعذوبة والبساطة مع القوة والفخامة ، ولما كانت هذه القوة الجهورية ساكنة فإنها تمثل حد المنع الذي يحتضن الهمس الذي هو من أيسر المخارج الصوتية ، فعالية الدلالة على سبيل المجاز ، تستوجب أن تتحقق لفظاً بالنطق ، المخرج يستوجب تبعية السكون الخامد الخاشع المستكين ، يعظم الحدث الجليل فتستغرق (كن) في (يكون) ، الأمر بصوتيه هو المضارع المتحقق باستسلامه للمضارعة ، وخشوعه في علته بحرف الواو الصائت) إن المستوي الصوتي قد أصبح في الدراسات الأسلوبية الحديثة حقلاً خصباً ورافداً فياضاً لإغداق الدلالة ، مساهمته الفعالة في مجريات الموسيقي بالنبر أو التنغيم أو الإيقاع عموماً ولا غرو إذا قلنا إن ذلك المستوي ينهض مجرداً على دلالات صوتية في موسيقي الحرف لتتشكل به بعد ذلك مستويات أخري في موسيقي الكلمة فموسيقي الجملة فموسيقي النسق ثم ثانياً : موسيقي الكلمة : مازلت الصلة وثيقة بما لا يدع مجالاً للشك بين موسيقي الحرف يرتقي بموسيقي كلماتها فيبث الحياة فيما

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

سهل واستقام وحافظ على طاقته الإيحائية في الآن ذاته ، حملا ثقيلا على النطق أو جانب الذوق والحضور ، اللغة ضمن حضارات العرب الأخرى والتى اتكأ جلها على اللغة وقد بلغ تميز موسيقي الكلمة في العربية درجة الفصل بين الحركة وحرف العلة على خلاف ما يقع في اللغات غير السامية ، تستوي على نسق طبيعي في بناء المشتقات على الأوزان ليختلف معني الكلمة باختلاف الصيغة التي تبني عليها كما يقول (العقاد) ، ولما كان ذلك النهج نابعاً من الجذور فإن أية محاولات لاستحداث ألفاظ جديدة لا تأتي عبثاً بينما ترد إلي نهج ثابت محكم يعتمد الاشتقاق في المقام الأول ، ثم القياس ، الترجمة ، ثم التعريب ، يعتمد مبدأ أساسيا يحجب عن التواطؤ والشيوع كل ما يصقل على اللسان أولا يتسق مع طبيعته الإيقاعية في النطق ، الطريق ألفاظ ، وتنهض على الاستعلاء والحياة ألفاظ أخرى ، فتحسب أن سهولة النطق وموسيقي الكلمة معيار محكم للحفاظ على اللغة الموروثة واستيعاب ما استحدث منها أو عليها ، هذه السمة أيضا يمكن أن تلتقى مع خصوصية المشافهة في الثقافة خرق أصول اللغة بالمساهمة في شيوع الخطأ ، ألا يشيع ، حفاظاً على الذوق اللغوي الحضاري ، المختصين حمل أمانته قبل أن ينحدر ويتفشى في العامة ، المجتمع إلي جهاد المختصين أو آذانهم في مالطة ؛ الذوق اللغوي العام ، عليه الذات العربية ومازالت ، موسيقي الكلمة وقوة تأثيرها في معيارية المتقفين ، والدلائل الموسيقية للكلمة قد بلغت من اهتمام العرب ما أجل حرصهم على حصرها (٢) ، [١] حرص الذوق العربي على تقارب حروف الألفاظ متي على الكافرين تؤزهم أزا " و" تؤزهم أزا " بمعني تزعجهم وتقلقهم وهذا هو معني تهزهم هذا ، والهمزة أخت الهاء ، المعني بالهمزة لأنها أقوي وتتسق مع الدلالة بشكل أوثق في سياق الآية لخصوصية (الأز) بالإحساس والشعور ، على ما لا حس أو عقل له ، العربي كثيراً ما يوقع التبادل بينهما في لهجاته المختلفة ، تجانس حروف المترادفات والأضداد ، الفرح والطرح، السر والجهر ، الهم والغم ، وغيرها . [٢] العلاقة الإيجابية بين الصيغ الصرفية واللفظية بالمـ ويقول في ذلك (سيبويه) " إن المصادر على وزن (فعلان) لاضطراب والحركة مثل (فوران) ، المصادر الرباعية تأتي للتكرار والزعزعة ، (الصلصلة) ، (الزلزلة) ، (المثال) دليل تكرار الفعل مثل (كسر ، قطع) ، والسين والتاء في اللغة تدل على الطلب (٣) ، وهكذا ، أقوي الروابط بين الصوت الموسيقي للكلمة ودلالتها حسبما تقع [٣] مقابلة التصورات بما يشكل أصواتها : شأن بعض الأصوات حيث تنحدر درجة الاعتباط في اللغة إلى الصفر ، العصافير ، وقد فرق العرب بين الخضم والقضم ، لأكل الرطب والثانى لأكل الجاف ، القاف وصلابتها ، ومنه أيضاً النضح للماء الخفيف ، للماء المنفور بشدة وبالرغم من همس الصوتين الحاء والخاء إلا أن الأخيرة لها من الرخاوة ما يفسح المضمار لقوة النضخ فالرخاوة صفير أقوى من الهمس وكأنها نسبة تدفق الماء برفق أو دلالة (سوسير) المعنية باعتباطية اللفظ ، محدودة في اللغة وليست هكذا اللغة دائماً وأبداً . [٤] اختلاف الدلالة باختلاف المترادفات وذلك هو حال شد ، فالشين مهموس ، حرف أول ، ضعيف ، المجهورة الشديدة والمنبورة ، الشد واستحكام العقد ثم الجذب أي استجماع القوي كلها وفق الجر مشقة على خلاف الشد ، أيضاً تكرارا وتتابعاً للمشقة التي تصاحب عملية الجر ، العملية التي تستلزم التكرار المستمر لهذه القوي . في العربية أكثر التصاقا بدلالة المنطوق دون حسم الدلالة إلا من خلال السياق ، لأنه ليس ثمة دلالة للفظ مفرد ، عنها هكذا لتوافق الصوت والمعني من قبيل المجاز الدلالي فـ الوضع حيث إن اللغة منوط بها التواصل في المقام الأول في اللغة العادية ثم تقع في اللغة الفنية على الانحراف Deviation الذي تصبح فيه الدلالة الصوتية أكثر مصداقية لمرجعية اللغة العامة وأكثر معيارية ضمن شواهد الأثر . [0] تتمتع اللغة بمجموعة من الضوابط التي تحافظ على إيقاعاتها الصوتية دونما صعوبة مخارجها أو تحشرجها أو تنافرها ، هنا لم يحدث في اللغة أن التقت اللام والراء والنون لقرب مخارجهم ، وكذلك الميم والفاء والباء ، الأصوات الرخوة ، وكذلك أحرف الإطباق : الصاد والضاد ، أقصي الحلق مثل ق ، ك ، ج القاهرية ، ثالثاً : موسيقى الجملة والتركيب * تأتي على تواصلها مع موسيقي الحرف ثم موسيقى الكلمة فيما لا يندرج تحت الإيقاع العروضى ؛ ، غير أن الجانب الأهم في تركيب الجملة ثم الجمل هو ما يخص النطق للكلمات مفردة أو مجتمعة مثلما يتجلي الأمر في علاقة الوصل والقطع على المستوي الصوتي في القرآن الكريم والجملة الشعرية في انسجامها مع النسق تؤكد فعالية تلاقـ أصوات نهاية الكلمات مع البدايات التي تليها في غير تنافر صعوبة في المخرج لتضفي على الكلام طلاوته وحلاوته ، تراعي أيضاً ظواهر النبر ، والتنغيم ، والجناس ، جعله ابن قدامه من نعوت الوزن ، هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول على غرار قول أبيه : كبداء مقبلة وركاء مقبلة قوداء فيها إذا استعرضتها خضع فالترصيع في البيت الأول في : هيفاء وعجزاء ، وهنا تتألق الظاهرة الصوتية محدثة فعالية نسق يستوجب الوقف أثناء النطق على كل وحدة صوتية من وحدات الترصيع على حدة حتى يفضي السياق إلي خصوصيته الصوتية ثم الدلالية ، المستوي الصوتي للإيقاع العروضي وعلى شاكلتها تأتي ظاهرة التصريع وهي عبارة عن إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان ، والاتساق في الوزن ينصرف إلى الإيقاع العروضي أما

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

الاتساق في التقفية فهو فضل الزيادة الذي غالباً ما يرتبط بالتمهيد النفسـ والوجداني لتجليات القافية ، الجاهلي استحساناً من الشعراء والنقاد ، قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل وترتبط هذه الظاهرة عموماً بالشعر العمودي لارتباطها بالعروض للقافية التي تتسم هي الأخري بخصوصية ترقي لأن تنفصل بذاتها عن الإيقاع العروضي للبحر المشكل للوزن ، الظاهرة أحقية إفساح المجال لدراستها عقب دراسة تشكيلات الإيقاع لأبحر الخليل وعلم العروض للموسيقي في النفس إيقاع السحر ، والانتظام على وتيرة واحدة . هو حال نبض القلب الحي المعافى ، بالارتياح إذا ما صاحبته عملية التنغيم بتنويعاتها المختلفة ، كانت الأساطير والعبادات القديمة في الأديان الوضعية تعتمد في المقام الأول على أسجاع الكهان ، الإيقاع أملا في استجلاب المشاعر والأحاسيس لما لوقع إيقاع الكلام على النفس ، وما للموسيقي من تأثير فعال ، تعالي نبيه (داود) بالترانيم حتى صارت خصوصية إعجازية تؤكد ما للإيقاع والأنغام من قدرة نافذة على اختراق الذات الإنسانية من هنا كان للخليل ما كان من سياحة في هذه الأجواء المعمورة حتى أنه أسس ضمن ما أسس لعلمي العروض واللحن والغناء على حدٍ سواء ، والأمر ذاته ما فعله (إخوان الصفا) في إحدى. رسائلهم ، حتى أنك حينما تتأمل الأصول تكاد تراها واحدة . وباعتمادنا عروض الخليل إنما نعني بفضل جمالي ليس بالهين تأثيره في نفوس المتلقين ، أصبحت ذاكرة أمة بجذورها وتاريخها الطويل ، التراث الرائع الجميل أن تتناقله الأجيال على احتفاء وإعزاز في الشعر بمثابة علم النحو في اللغة ، تتحصل المعني في اللغة دون إدراك مواقعها بالتمييز بين الفعل والفاعل والمفعول . إلخ ، تحصيل المعرفة الذهنية والجمالية دون اللجوء إلى الضبط على ميزان محكم يقي شر التصحيف والخطأ ، الحصن الحصين من احتمالات التحريف أو الخطأ في النقل أو بها علوم التفسير والنحو واللغة ولولا أن كان الوزن ما بلغت هذه الشواهد من قوة الحجة والبرهان ما جعلها المرأة للباحث ومسوغاً مرجعياً مقنعاً في ابتغاء الحقيقة العلمية . لقد انبنت علوم اللغة ووضعت أصولها على حجج بينة انتقلت بها إلي آفاق رحبة عن قناعة إزاء اتكائها على أصول دامغة كان في مقدمتها القرآن الكريم ، ثم الحديث النبوي الشريف ، الشعر على إحكامه واستقائه من المنبع بما أهله إلي مرتبة عليا من القداسة العلمية التي ارتقت به إلي اعتباره مصدراً أساسياً من مصادر التشريع اللغوي والنحوي والجمالي والمعرفي ، بعد ذلك علوم البديع والبيان والبلاغة جانباً غير محسور على تقنية العروض والموسيقي بحثاً عن الجمال المطلق على أساس فلسفي يؤكد مشروعية (علم الجمال) في بحثه عن ذلك السر الكامن في تقنيات الخطاب ، لقد وصل الشعر العربي بموسيقاه وعروضه وضروبه وقوافيه إلي خصوصية ثقافية ، العبث قرابة قرن ونصف قدمت خلالها إلى الثقافة العالمية ـ على الرغم من هذه الخصوصية ـ إبداعات أصحاب المعلقات من الشعراء الجاهليين بتقنية إبداعية راقية ربما تفوقوا فيها على شعراء اليونان الأوائل أمثال أرسطو، وهوراس ، وكوينتليان ، ولونجنجوس] فقط لأنهم انطلقوا من أصول فنية لا تشي عن إرهاصات أولي بل تتمخض عن بلوغ غاية راشدة ، استواء هذه الغاية حتى خلفت عنها سلسلة من الإبداعات المتوالية الغربية حينما خفت إيقاع الشعر بعد اليونانيين الأوائل ، صوت أسجاع الكهان والرهبان في سلطوية الكنيسة على مقدرات الانبعاث فكانت الردة إلى النموذج الأمثل في الشعر اليوناني ، وذلك في الوقت الذي كان فيه ملء السمع والبصر ذلك الانسجام الرائع بين روح العصر والشعر في العصر العباس وكأنه الحراك التقني وبلوغ مستويات أرقي للخطاب الشعري ، سما النص إلى منزلة حياتية أهلته لتلك الفعالية فيما يزيد عن أربعة عشر قرنا في الثقافة العربية ، في الذوات العربية المبدعة على اختلاف مآربها ومناهلها ، فالمسألة إذن ليس لها علاقة بذكاء جنسي فطري ، سلالي خوضاً في الشعوبية ؛ إن الإيقاع العروضي الشعري في الثقافة العربية قد ساهم بنصيب أوفر لعله الذي جعل الشعر سيدا على كل فنون الإبداع ، تيسر للإنسان الغربي هذا الحظ الموفور للإنسان العربي ما تألق لديه مثلا فن الرواية ، ثقافتها باعتمادها على المشافهة ردحاً طويلاً كقناة للتواصل ، ردا إلى طبيعتها الجغرافية والسياسية ، أوروبا القرون الوسطي هو ما دفع بها إلي إبداع الملحمة ، طبيعة الأشياء هي التي تخص كل أمة من الأمم بخصوصية من الإيقاع الذي يساعد الذاكرة على التسجيل ، العربي هو ذاكرة الأمة بخصوصيته الإيقاعية ، لسان حال الشعوب التي توارثتها وتناقلتها الأجيال أيضا بشكل حدٍ سواء في الأدب اليوناني خاصة والغربي عامة ، الملاحم لسان حال الجنود في غزواتهم ورواحهم ، في ملحمة (السيد) مثلاً . للإيقاع إذن سطوته ، ولطبيعة كل ثقافة خصوصيتها ، أخص الخصوصيات في الثقافة العربية بما لا يدع مجالاً للشـ ذلك العلم الفريد الذي وضع أصوله الخليل ابن أحمد الفراهيدي على رأس المائة الثانية من الهجرة وهو (علم العروض) ، بلغ هذا العلم من الدقة والتميز ما وضعه في موقع متفرد وسط علوم العربية وتهافت عليه العلماء والشعراء على حدٍ سواء ، وكأنه السلاح الذي يجب أن تواجه به المعرفة لا الشعر وحسب ، إنه السلاح الذي يجب أن يتسلح به النقاد والشعراء والعلماء ، على الرغم من صعوبة الدربة والمران والإيغال فيه ، يروى ـ والعقدة على الرواي ـ أن (الأصمعي) وهو أحد جهابذة اللغة وعلمائها الأخيار ، العروض ، فمكث لديه فترة غير وجيزة ، إذا لم

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي

تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع فذهب الأصمعي ولم يرجع ، وعلى الرغم من كون ذلك العلم علماً نظرياً إلا أنه لا يمكن أن يستقيم بأي حال من الأحوال إلا بالدربة والمران مع ملاحظة

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي