# تجليات الإيقاع الموسيقي في الشعر العربي

**أ.د. وائل حنا حداد**

**جامعة اليرموك/ الأردن**

## المقدمة

لقد ارتبط الشعر بالموسيقى منذ أقدم العصور حتى غدا الغناء ميزان الشعر، فقد كان الشعراء قديما ينشدون الشعر بأنفسهم كالمهلهل، والأعشى صناجة العرب. وبسبب هذا الارتباط، نشأ الشعر العربي على بعض القواعد الموسيقيّة التي ساعدت على تلحينه والترنُّم به وإخراجه في تفعيلات صوتيّة دقيقة، وبما اشتمل عليه من سجع وترصيع وتقفية، وهو ما بعث الموسيقى في جذر الكلمة الشعرية، وفي علاقتها الجرسية بغيرها من الألفاظ التي كانت تقتحم الأسماع، وتملأ فم منشديها، فتُميل إليها القلوب وكما قال حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائلهُ  إنّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ

وكما قال ابن سينا، «حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا. ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تَولَّدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها على المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعادته».

فلمّا جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان «أروى الناس شعرا»، بدا له أنّ الحاجة مسّت إلى استخراج أوزان الشعر العربي وسكبها في قواعد موسيقية، الأمر الذي أثار اهتمامي للوقوف على الجذور الموسيقية في علم العروض.

**الهدف:** يهدف البحث إلى:

1. بيان دور الإيقاع ومكوناته في علم الموسيقى.
2. بيان دور الإيقاع ومكوناته في الشعر العربي.
3. الوقوف على الظواهر الإيقاعية الموسيقية إجرائياً ونظرياً في الشعر العربي.

## أهمية الدراسة:

بتحقيق الأهداف السابقة تكون هذه الدراسة قد ساهمت في تنمية روح التجديد والابتكار والبعد عن التقليد في تناول موضوع الموسيقى والعروض الشعري، كما أنها ستصبح معيناً للمهتمين بهذا النوع من الدراسات، إضافة إلى تزويد مكتبة الموسيقى العربية ببحوث وأفكار جديدة في كيفية ربط الموسيقى بالعروض الشعري.

## منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي– التحليلي وهو المنهج الذي يعتمد على وصف ظاهرة معينة ماثلة في الوقت الراهن، فيقوم بتحليل مكونات وخصائص تلك الظاهرة والعوامل المؤثرة فيها. كما يستند هذا المنهج إلى قواعد الانتقاء من الظواهر المحسوسة، ويعتبر الوصف هو المحور الأساس لهذا المنهج في إثباته للحقائق العلمية وتوصيلها لأذهان الأفراد. (عليان، غنيم، أبو السندس، أبو زيد، 2008، ص44)

## مفهوم الإيقاع

الإيقاع في اللغة: هو مصدر أوقع متعد من وقوع الكلام أي " تأثر في النفس " ويقال أيضاً الوقوع في الفخ، أو الضبط المحكم أو القبض، ويطلق على الإيقاعات: أصول، وهي مصطلح لغوي بمعنى القاعدة أو الرسوخ، وهي جمع لكلمة أصل، ويطلق كمصطلح فني على الأوزان القديمة في العصور الإسلامية وخاصة العصر العباسي، والأصول هي ما عرفت عند العروضيين بأنواع الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم وتسمى أصولا وبحوراً، والأصول هي عدد الضربات التي تقيم وزن الأنغام بطريقة خاصة.

ومصطلح إيقاع (RYTHME) اشتق من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو القصر والطول، الإسراع والإبطاء، التوتر والاسترخاء، فهو بمثابة العلاقة بين الجزء والجزء الأخر للأثر الفني والأدبي (اليسوعي: 1986). وفي اللغة العربية يرجح أن لفظ الإيقاع مشتق من التوقيع ( زكريا ، 1985 ). وهو نوع من المشية السريعة؛ إذ يُقال «وقع الرجل»؛ أي مشى سراعًا مع رفع يديه. ومن المعروف أن مشية الإنسان من أهم الأصول الحيوية التي يرجع إليها الإيقاع، ولكن الأهم من ذلك هو فكرة الحركة بوجه عام؛ إذ إنها تظهر في

الأصـلين اللغويين العربي واليوناني معًا؛ فالانسـياب حركة، والمشـي بدوره حركة، وفي ذلك دليل قاطع على الارتباط الوثيق بين الإيقاع والحركة كما تشهد به اللغة ذاتها.

والمتتبع لتاريخ مصـــطلح الإيقاع يجد أن العرب القدامى قد انتبهوا لظاهرة الإيقاع، فمن بداية القرن الثالث الهجري اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب "الخطابة" لأرسطو قسطاً وافر من العناية ومن ثم انتشر مصطلح الإيقاع بين شرائح الفلسفة اليونانية، ثم انتقل هذا المصطلح إلى العصـــر الإســـلامي من الكندي إلى ابن رشـــد فابن طباطبا وأبي حيان التوحيدي ..الخ ثم أصبح مصطلحاً متداولاً متشعب المعاني(سالمان: 2008).

ولا شك أن الإيقاع لغة بل هو سابق لذلك، إنه ما قبل الاصطلاحات حيث كان الإنسان القديم يحدث أصوات متسارعة متصاعدة تعبر عن اقتراب خطر، أو كان صوت الساحر مثلا يتعالى ويتسارع ليعلن عن ظهور روح عنيفة أو شريرة، ويهدا ويتموج ليعلن ذهابها أو هدوء غضبها، إنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجة مؤثر ما (صوتي أو شكلي) (خالدة: 1982).

كما أن الإيقاع عنصر مؤثر في وظائف الجسم، من سرعة النبض، إلى سرعة التنفس وانتظامه، إلى توتر العضلات، وهذا ما يؤكد أنه أثر ضارب في تكوين الفسيولوجي للبشر، ولعل ذلك ما يفسر التجاء بعض أنواع من الموسيقى المعاصرة إلى المبالغة في استخدام الإيقاع بحيث يطغى تماما على باقي العناصر الموسيقية (أنيس، 1981). كالموسيقى الخليجية المعاصرة أو الموسيقى الأفريقية، أما في الطبيعة فمظاهره متعددة من هدير أمواج البحر، وحفيف الأشجار، وخرير المياه، إضافة إلى حركة النجوم والكواكب، وتعاقب الليل والنهار، وتوالي الفصول. من هنا علينا أن ندرك أصالة الإيقاع وما يشمله من عناصر انتظام وتناسق ودوام.

وقد استخدم الإنسان الإيقاع في العصر الحجري الأول في التصفيق بالأيدي، والدق بالأرجل، ذلك أن الإنسان الفطري مدفوع بفطرته إلى استخدام أعضاء جسمه لقضاء احتياجاته قبل أن يفكر في أي أداة (الحفني، 1975). ثم ارتقى الإنسان الأول وتطور، فصنع الأيدي المصفقة، والأرجل المصفقة، وتفنن في صنع تلك المصفقات والمقارع، حتى تقدم به الزمن، فتوصل إلى صناعة الطبول والدفوف والصنوج على اختلاف أنواعها وأحجامها (الحفني، 1987).

### دور ووظيفة الإيقاع

الإيقاع يعتبر أحد الوسائل التعبيرية الفنية التي تكشف عن الشكل والمضمون والقالب والأسلوب وغيرها من خصوصيات العمل الفني. كما أنه يمتلك إمكانيات واسعة للتأثير الانفعالي على المستمع. وهو إذ ينظم العمل الفني زمانيا، فإنه مرتبط ارتباطا وثيقا بكل العناصر الأخرى المكونة له، ويساعد كذلك في إبراز إحساسات ومعنويات وانفعالات معينة. ففي بعض الحالات نراه مؤثرا في رفع المعنويات، بينما في الحالات الأخرى قد يكون عاملا مهدئا، كما وتكون القوة الانفعالية في التأثير لهذه الوسيلة التعبيرية ( الإيقاع) أكثر وضوحا وقوة، بينما في الحالات الأخرى أقل من ذلك. تجدر الإشارة إلى أنه بغض النظر عن الإيجابيات الكثيرة للإيقاع، إلا أنه في بعض الحالات قد يكون قادرا على خلق جو من الملل، وخاصة إذا ما كان رتيبا.

لا شك أن النمط الإيقاعي من خلال ضرباته تبعث في نفوسنا موجة من التأثير والاستجابة التلقائية تختلف باختلاف وقع هذه الضربات وذلك من خلال القوة والضعف والسرعة والبطء، فالضربات القوية تثير فينا موجة من النشاط والحيوية والوقار، لذلك نجد في العصور السالفة استخدام دقات الطبول في ميدان المعارك لشحذ همم الجنود في رحى المعركة.والضربات المنسابة بنعومة تثير فينا حالة من العاطفة نعبر عنها إما بالسعادة والرقة وهدوء الأعصاب، كما أن السرعة في هذه الضربات تثير فينا حالة من النشاط المرح الذي قد يعبر عنه بالرقص أحيانا، والبطء في ضرباته يشعرنا بحالة من الشجو والطرب.

### الإيقاع موسيقي

يعد الإيقاع منذ أقدم العصور عنصر أساسي من عناصر الفن الموسيقي ، فهو يجسد وينظم الشكل الخارجي للموسيقى في رموز وأشكال، تنظم الضغوط والنبرات والأزمنة بما يعطي التوازن والتناسق (نجلة، 2008) ويصنف الإيقاع واللحن على أنهما العنصران الأساسيان لبداية ونشأة الفن الموسيقي عبر التاريخ ، حيث سبق ظهور اللحن الإيقاع أولا في تكوين الموسيقى (حافظ، د–ت) .

ويعود الإيقاع إلى فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في العصور الوسطى، حتى أثمر عن العديد من الدراسات التي وضعها علماء أجلاء وفلاسفة كبار في مجال الموسيقى النظرية، أمثال: الكندي والفارابي وابن سينا والأرموي، فكانت أعمالهم قبلة الفكر المعاصر، وحظيت نظرية الإيقاع

الموسيقي بمكانتها في أعمال هؤلاء العلماء، حيث تم وضع اللبنات الأولى بل والرئيسة لتلك النظرية، لينهل منها الباحثون المعاصرون من العرب والأجانب (الدراس، 2009).
يقول الفارابي: إن الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محددة المقادير والنسب (الفارابي،1976) ) وهو علاقة الأصوات بعضها ببعض من حيث استمرار كل منها من حيث الطول والقصر (صبري، وآخرون، 1978)، وهو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي انه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها (عمار، 1991).

ويعتبر الإيقاع مكون رئيسي في صناعة الموسيقى بشقيها (الغنائية، والآلية)، وتميزت الموسيقى العربية بكثرة أوزانها والمختلفة التراكيب، ويتميز عنصر الإيقاع بدورين هامين، **الأول:** يتم من خلاله تحديد الشكل العام للعمل، وذلك من خلال المقياس الموسيقي (Time signature) ويكتب بشكل كسر عشري بعد دليل المقام حيث يدل "البسط" فيه على عدد الوحدات الزمنية، و"المقام" على نوع الوحدة الزمنية، **والثاني:** يحدد مواقع القوة والضعف في الضرب الموسيقي وهو شكل أو نموذج يصاحب الجملة اللحنية تكرره الآلات الإيقاعية، ويتكون عادة من النبر القوي "الدم" والنبر الضعيف "التك" والصمت "أس".

ومن أهم ما يميز الموسيقى العربية هو الثراء الذي يتمثل في الأوزان والضروب المختلفة التي يرجع إليها الفضل في ضبط الألحان، والحفاظ عليها من الاختلال، إضافة إلى العنصر الجمالي والتعبيري والانسجام بين العناصر الصوتية للآلات الموسيقية التي تضفيه على المقطوعة الموسيقية. لذا يعتبر الإيقاع الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها المسارات اللحنية في العمل الفني.

**الإيقاع الموسيقي والشعر**

اللغة العربية لغة الوزن في أصلها ومنشئها وفي معناها ومبناها، كما إنها لغة التوافق الصوتي والإيقاعي، فالحروف تتبدل وفقاً لقانون التماثل والتوافق الصوتي (يوسف، 1989).

إن العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والإيقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الأهمية في الشعر حتى قال الرمزيون " إن الشعر موسيقى قبل كل شيء وان العنصر الموسيقي يظهر أهمية

المعاني والعواطف، ويقول الرصـــافي:" إن الغناء والرقص غريزتان من غرائز الإنســـان كما أن النطق غريزة فيه وما الشعر إلا وليد هاتين الغريزتين (حساني، 2005).

لقد ارتبط الوزن الموسيقي قديما بالوزن الشعري وذلك أن الموازين الشعرية كانت ـ ولا زالت ـ تأخذ شكلا منتظما بأزمنة ثابتة، حتى أصبحت التفاعيل الشعرية قوام الضروب والأوزان الموسيقية، وتعتبر ظاهرة الإيقاع في الشعر ظاهرة أصيلة وليست عرضية، حيث يقوم على تنظيم الأصوات وتواليها في نمط زمني محدد، لذلك يعتبر من العناصر الأساسية لا غنى عنه.

يقول ابن طباطبا للشـــعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصـــوابه ويزد عليه حســـن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صـــحة وزن الشـــعر صـــحة المعنى وعذوبة اللفظ فصـــفا مســـموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله له واشـــتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزاءه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصـــواب المعنى، وحســـن الألفاظ كان إنكار الفهم أياه على قدر نقصـــان أجزاءه (طباطبا: 1958)

**علم العروض والشعر**

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي على الأنساق الموسيقية التي تتوزع في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي والأموي اسم "بحور"، وقد بلغت عنده تلك الأنساق والوحدات الموسيقية التي توزعت عليها أشعار العرب خمسة عشر نسقاً أو نغماً، والظاهر أنه اختار لها اسم بحور تشبيهاً لها بما في البحور من ســـعة واضـــطراب وهي ســـعة تمكن أي شـــاعر أن ينظم على وفقها وأنســـاقها الموسيقية ما شاء له دون أن تنفذ تلك الأنساق كما لا ينفذ ماء البحر مهما كثر رواده والآخذون منه (خليل: 2011)

وعلم العروض هو العلم الذي يضبط أوزان الشعر ويميز الصحيح فيها من غير الصحيح، وهو العلم الذي يحدد صوابية الإيقاع الموسيقي والتناسب النغمي في الشعر، وسمي بالعروض تيمناً بمكة التي من أسمائها العروض (ابن خلكان: ص243).

يقول ابن الفارس:" أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صـــناعة العروض وصـــناعة الإيقاع إلا أن صـــناعة الإيقاع تقســـم الزمان بالنغم وصـــناعة العروض تقســـم الزمان بالحروف المسموعة (ابن فارس: 1963).

ويقول ابن رشــق: "المطبوع مســتغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأســمائها وعللها لنبو ذوقه من المزاحف والمستكره والضـعيف الطبع يحتاج إلى معرفة شـيء من ذلك بعينه على ما يحاوله في هذا الشأن (20) (ابن رشق،1981). فمن هنا نقول من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم شـعره بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضـطرب عليه الذوق لم يسـتغن من تصـحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق فيه، حتى تعتبر معرفته المســتفادة كالطبع الذي لا تكلف معه(عيار الشعر، 1956).

**مكونات الإيقاع الشعري وعلاقته بالإيقاع الموسيقي**

**أولا: الإيقاع الخارجي:** وهو الإطار الخارجي والعام للقصــيدة والمتمثل في علم العروض والقافية وما يندرج تحتهما من الدوائر العروضـــية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي والزحافات ..الخ، وهنا يجب أن نوضـــح مفهوم الوزن الذي يســتند عليه الإيقاع الخارجي للقصــيدة والقافية وعلاقتهم وربطهم بالموسيقى.

**مفهوم الوزن:** لقد عرف ابن رشـــد الوزن بقوله :"الوزن أعظم أركان الشـــعر وأولها". وقال القرطاجي:" أن تكون المقادير المقفاة تتســاوى في أزمنة متســاوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكتات والترتيب" ويقول أيضا نعيم الباقي :" إن الوزن هو النمط المحدد الصرف أو هو الهيكل السـكوني الجاهز والمجرد". وفي هذا المجال يمكن تلخيص بعض الخصـائص للوزن على النحو التالي:

1- يسير في خط أفقي من أول البيت إلى نهايته ويعاد في جميع الأبيات الأخرى.

2- مكون من وحدات موسيقية متساوية بشكل بسيط أو مركب تسمى تفعيلات.

3- التكرار والرتابة من بداية القصيدة إلى نهايتها .

ولا شك هنا أن هذا المفهوم للوزن في الشعر ينطبق إلى حد كبير على مفهوم "الأوزان الموسيقية" أو ما يعرف ب "المقاييس الموســيقية" إذ تهتم هذه الأوزان لدى جميع شـــعوب الأرض، وفي مختلف حقبها، في تنظيم الحركة وتقسـيم الأزمنة في الألحان تقسـيماً منتظماً، يسـمى كل قسـم منها "مازورة"(أو حقل): وهي الجزء الناشئ عن تقسيم الجمل الموسيقية إلى أجزاء متساوية، وهي

الوحدة الصـــغيرة في التدوين الزمني للموســيقى، وتســمى كذلك حقلاً، ويحتوى الحقل على عدد محدد من النبضات يوضحه الميزان الموسيقيُ، ويفصل كل مازورة عن التالية لـــها خط " bar line" رأسي على المدرج، له أهميته في تحديد الضغوط الإيقاعية للموسيقى. فهي تسير في خط أفقي من بداية القطعة الموسيقية أو العمل الغنائي إلى نهايته، وتتكون جميع الموازير الموسيقية على عدد ثابت من النوت الموسـيقية، أما التكرار والرتابة فلا شـك أن هناك مجالات أوسـع في الموسيقى حيث يمكن أن يستخدم أكثر من وزن داخل المقطوعة.

**مفهوم القافية:** يقول الخليل:"القافية من آخر حرف متحرك في البيت الأول إلى أول ســاكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله"، أما إبراهيم أنيس فيقول:"ليســت القافية إلا عدة أصـــوات تتكرر في أواخر الأســطر والأبيات من القصــيدة وتكرارها هذا يكون جزاءاً هاماً من الموســيقى الشــعرية فهي بمثابة الفواصــل الموسـيقية يتوقع الســامع ترددها ويســتمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يســـمى الوزن.

**ثانياً: الإيقاع الداخلي:** لا شك أن لهذا الإيقاع أثره القوي في النفس، وأكثر أركان الشعر التصاقاً بالذاكرة واخف على اللســان، وهو حركة صــوتية تنشــأ بما يتكون منه البيت الشــعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعتمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتماداً على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموســـيقي اللغوي (مرجع رســـالة دكتوراه) ويأتي ذلك من خلال تكرار الحروف، الجناس، الطباق، الســـجع ...الخ. فعلى ســـبيل المثال لو تناولنا الجناس (وهو تشــابه كلمتين في اللفظ ومختلفتين في المعنى) بنوعيه التام وغير التام لوجدنا أن له أثره الظاهر في إحداث التناغم الموســيقي وأثره الخفي في إيقاع المعنى، ولا شــك أن اســتخدام الســجع مع الجناس يضفى جرس موسيقي يختلف باختلاف مواطن استعماله.

هذه الصــورة تتجلى فيما يعرف بالنقرات ذات الأزمنة الخاصــة التي تختلف فيما بينها من حيث القوة (الدم) والضعف (التك) أو السكوت (اس)، وفائدتها ضبط الزمن الموسيقي، وتنظيم حركاته الإيقاعية، وفي انتظام هذه الحركات التأثير الموسيقي المحسوس (علي، 1936). ويقوم عازفي الإيقاع في الفرقة الموسيقية بأداء هذه الحركات، ويلتزم بقية مكونات الفرقة الموسيقية بمراعاتها.

**بيت الشعر:** وهو مجموعة كلمات صحيحة وموزونة حسب قواعد علم العَروض، تكوِّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة، وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشَّعر؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله؛ ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات، ويعتبر البيت الوحدة الأساسية للقصيدة العربية، وأبيات القصيدة متكافئة عروضياً أي أن البيت يجوز أن يحل محل الأخر دون تغير في وزن القصيدة. وهذا التعريف ينطبق على ما يعرف بالموسيقى **بالضرب (الإيقاع) الموسيقي**، حيث أخذ المصطلح أصله من الضرب على الآلة الإيقاعية، وهو عبارة عن تحديد مناطق الضعف (التك)، والقوة (الدم) في الأزمنة الموسيقية التي تحتوى عليها المساحة الزمنية تبعا لنوع الوزن الموسيقي التي تنتسب إليه وفي انتظام هذه الحركات التأثير الموسيقي المحسوس (علي، 1936)، ومن الأمثلة على ذلك ضرب البلدي والوحدة والمصمودي .....الخ.

**الزحاف والعلل:** وهو التغيير الذي يحدث في التفاعيل العروضية بالزيادة أو النقصان أو التسكين؛ كتسكين أو حذف الحرف الثاني من السبب الثقيل، أو حذف ساكن السبب الخفيف، أو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، أو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. ويقول ابن رشد: " الزحاف لا يتعدى كونه مسامحة أو رخصة لا ينصح بها إلا في حالات معينة، وهذا المفهوم يقابله في الموسيقى وخاصة العربية ما يعرف بالخروج عن الإيقاع من خلال اعتماد النبر القوي بدل الضعيف أو العكس، فمن الزحاف ما هو أخف من التام وأحسن وهذا يأخذنا إلى ما يعرف تأخير النبر القوي (الدم) في بداية الضرب. ومن هذه ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه، وهذا ينطبق على مفهوم الخروج عن الإيقاع أو كسر الإيقاع. وللزحاف أحيانا دوراً أو ميزة إحداث التنوع في الإيقاع وكسر الرتابة التي تلتزم بالتفعيلات، وفي الموسيقى هذا يحدث من خلال إبداعات ومهارة عازف الإيقاع وهو المجال الذي نحكم من خلاله على المستوى الفني لعازف الإيقاع، كما أن التوسع في العصر الحديث في هذه الزحافات أدى إلى استحداث أوزان جديدة وكذلك الحال بالنسبة للإيقاع الموسيقي فقد أصبح للإيقاع المرافق مفهوم أخر عما كان عليه في السابق.

**الخلاصة:**

ارتبط الغناء العربي منذ نشاته بالشعر ، واكتسب منه في البداية ايقاعه ، وهكذا كان الغناء في البداية انشادا محسنا للشعر ، يداخله اللحن البسيط على نفس ايقاع القصيدة المغناة . وسرعان ما كان الغناء المتقن مع طويس وعزة الميلاء ، وهو نمط غنائي جديد يعكس رغبة الموسيقيين في

التخلص من قيد الايقاع الشعري ، بسبب اختلاف الخلايا الايقاعية الاساسية في الإيقاعين الموسيقي والشعري.

الإيقاع عنصر عضوي في الصورة الشعرية والقضية ليست في وجوده أو عدم وجوده لأنه موجود بالفعل، ولكن القضية في قوة هذا الوجود، ذلك أن اللغة العربية لغة إيقاع والموسيقى تجري في عروقها، فالإيقاع أحيانا يترجم ما لا تستطيع الألفاظ أن تترجمه، فالإيقاع الصوتي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى (حاجي: 2009).

الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص بكل كلمة وهذا ينطبق على الموسيقى فالإيقاع العام (الضرب الموسيقي) في كثير من الحالات تحدد التفعيلات الداخلية لهذا الضرب التي تتناسب وتعبر عن الجملة الموسيقية.

وللإيقاع الموسيقي دور رئيسي في نظم الشعر ، حيث أصبح هو الركن الأساسي في عملية النظم ، فكان للإيقاع الموسيقي تأثيرا عميقا في تطور الشعر لا سيما في العصر العباسي حيث يكون الغناء الشعري ملازما للإيقاع ، وأتاحت مجالس الخلفاء فرصة ذهبية للعالم الموسيقي والتنويع الشعري ، وعلى سبيل الذكر إن معرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي لقواعد الموسيقى العربية هي التي مكنته من اختراع علم العروض بعد أن صنف كتابا في النغم وآخر في الإيقاع ، وعلى هذا فالإيقاع هو العنصر الأساسي في عملية الفن والإنشاد الشعري ، وعندما يغيب هذا العنصر تختفي معالم الجمال في الغناء والطرب على السواء ( المتني ،2008 ).

**المراجع**


1. علي، سليمان: 1936، الوزن عند العرب، المجلة الموسيقية، العدد الثالث، القاهرة.
2. ابن طباطبا: 1958، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، السعودية.
3. ابن فارس: 1963، الصاحبي، تحقيق: مصطفى الشوحي، مؤسسة بدران، بيروت.
4. الحفني، محمود: 1975، آلاتنا الموسيقية الشعبية، المجلة الموسيقية، دار الشعب، القاهرة.
5. أبو نصر الفارابي: 1977 الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكتاب والوثائق، القاهرة.
6. صبري عائشة: مختار، آمال: 1978، طرق تدريس الموسيقى، القاهرة.

7. ابن رشق: 1981، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين، دار الجبل.
8. خالدة، سعيد: 1982، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت.
9. زكريا، فؤاد: 1985، مع الموسيقى– ذكريات ودراسات، المكتبة الشرقية، القاهرة.
10. اليسوعي، أده: 1986، الإيقاع في الشعر العربي، مجلة فصول، م6، ع3.
11. الحفني، محمود: 1987، علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
12. يوسف، حسني: 1989، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
13. عمار، فاروق: 1991، ثقافتك الموسيقية، ط1، مؤسسة الخليج للطبع والنشر.
14. أنيس، إبراهيم: 1997 موسيقى الشعر،ط7، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
15. حساني، أحمد: 2005، الإيقاع بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الجزائر.
16. سالمان، محمد علوان: 2008، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان العامرة، مصر.
17. الدراس، نبيل: 2009، التكوين الإيقاعي في نظرية الموسيقى لدى إخوان الصفاء، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العشرين، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.
18. حاجي، آسيه: 2009، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبه بن بو علي.
19. خليل، ياسين عايش: 2011، علو العروض، دار المسيرة للتوزيع والنشر، ط1، الأردن.
20. نجلة، سعاد عبد العزيز، الإيقاع والتعبير الحركي كمدخل إلى التربية الموسيقية، منشورات مورس للطباعة والنشر،
21. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الأول، دار مكتبة الهلال.