

## عبدالستار النعيمي





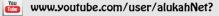






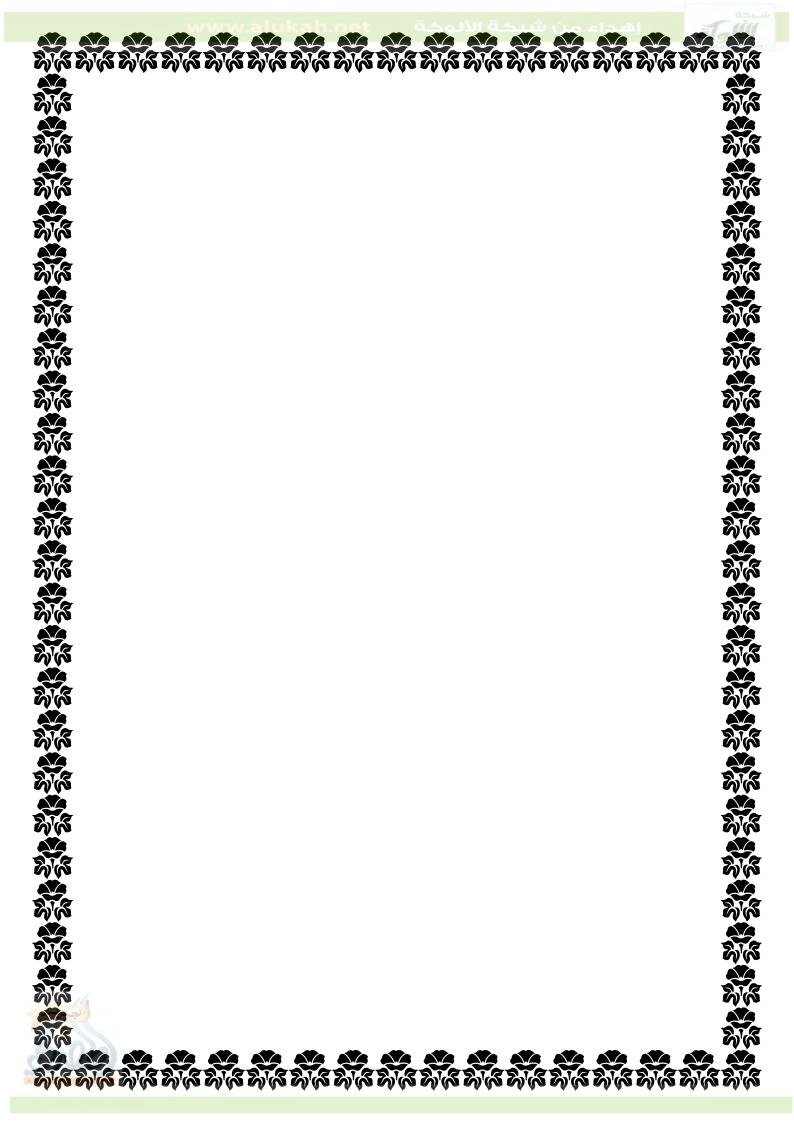
twitter.com/#!/alukahnet1



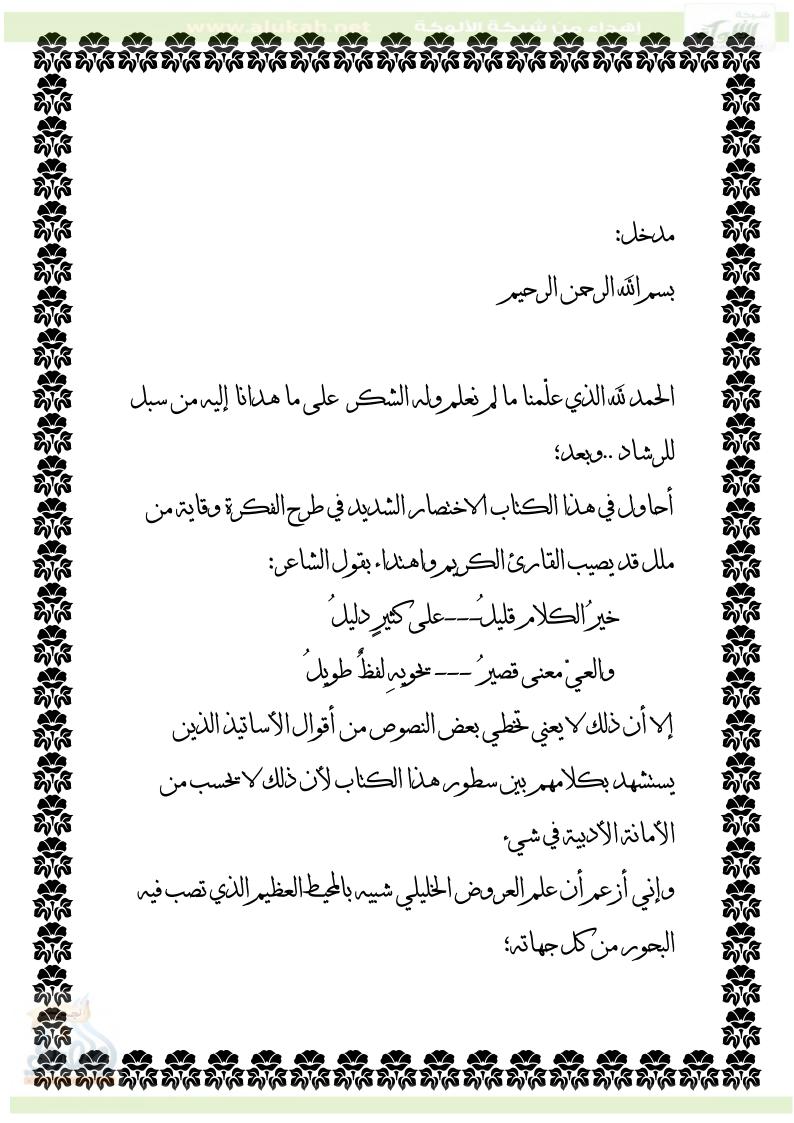




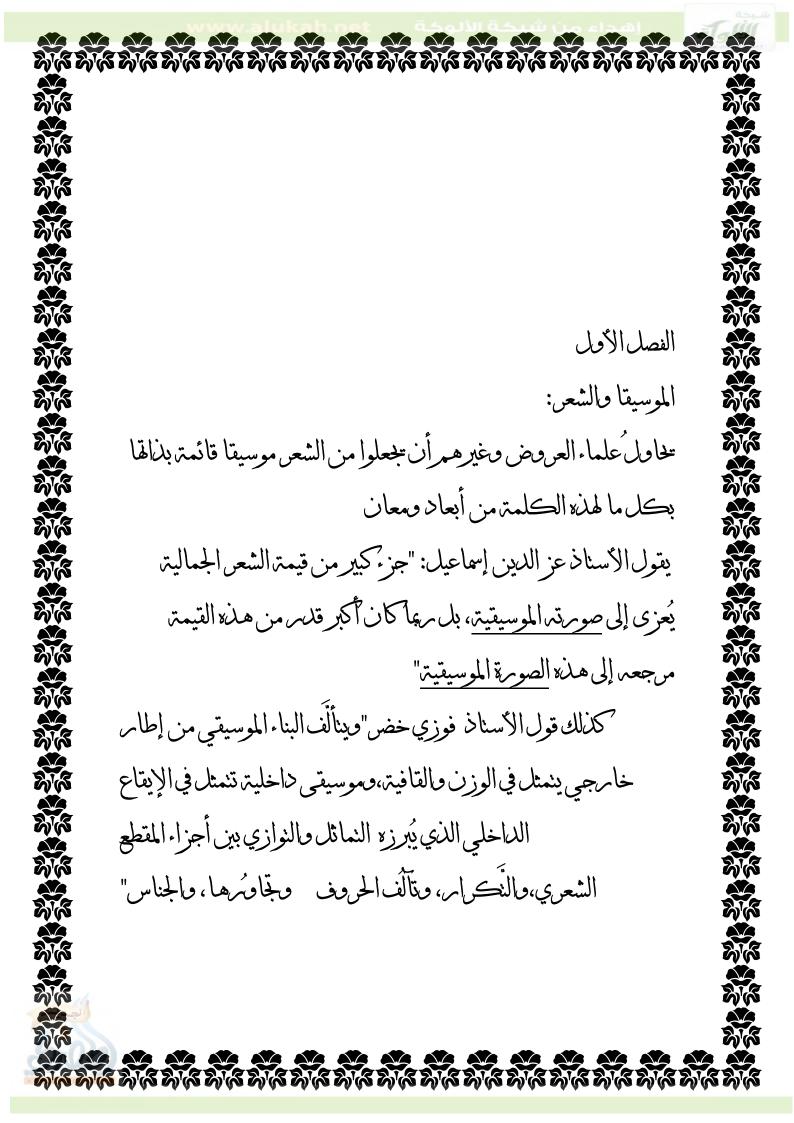








فهو زاخ بأمواجم العالية إن نظرت إلى سطحم وتسخشف في أعماقه عن كل ما هو ثمين ونفيس إن تسبر أغوام؛ البعيلة ؛ ذلك العلم الذي ما انفك يحير عقول الأدباء والعلماء بقوة مضمونه ودقة تنظيمه على يل نابغة كل العصور الخليل بن أحد الفهاهيدي 





معنوي: وهو ما تنعلق المهامة فيه بناحية المعنى ولفظي: وهذا النوع من البديع وثيق الصلة عوسيقا الألفاظ، فهو في الحقيقة ليس إلا تفيُّنا في طُرَق ترديد الأصوات في الكلام؛ حنى يكون لم نغمر وموسيقا . . . . فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعدُّدت طُرقه، جمعها جيعًا أمرُّ واحد، وهو العناية خُسن الجَنْس، ووَقِع الألفاظ في الأسماع، ويجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأن الأصوات التي تنكر مي حشو البيت - مُضافةً إلى ما ينكن منعل منعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية منعل النغم مخثلفته الألوان كذا قول الأسناذ محمود فاخوري "والذي جب أن يُراعى في القصيلة النقليدية هو المساواة بين أبياهًا في الإيقاع والوزن عامة، والجمع بينهما معًا في آنِ ماحد؛ عيث تنسامي الأبيات في حظها في عدد الحركات والسكنات المنوالية، وفي نظامر هذا الحركات والسكنات في تواليها، وتنضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابهًا بين الأبيات وأجزائها، يَنج عنه تناسُبً تامرُ وتَكرار للنغم، تَأْلفُه الأكنن، وتَلَنْ به، ويَسي ذلك إلى النفس، فنُسَنُ بم أيضاً، أما إذا فعكت الموسيقا الشاسب والنساوي بين 



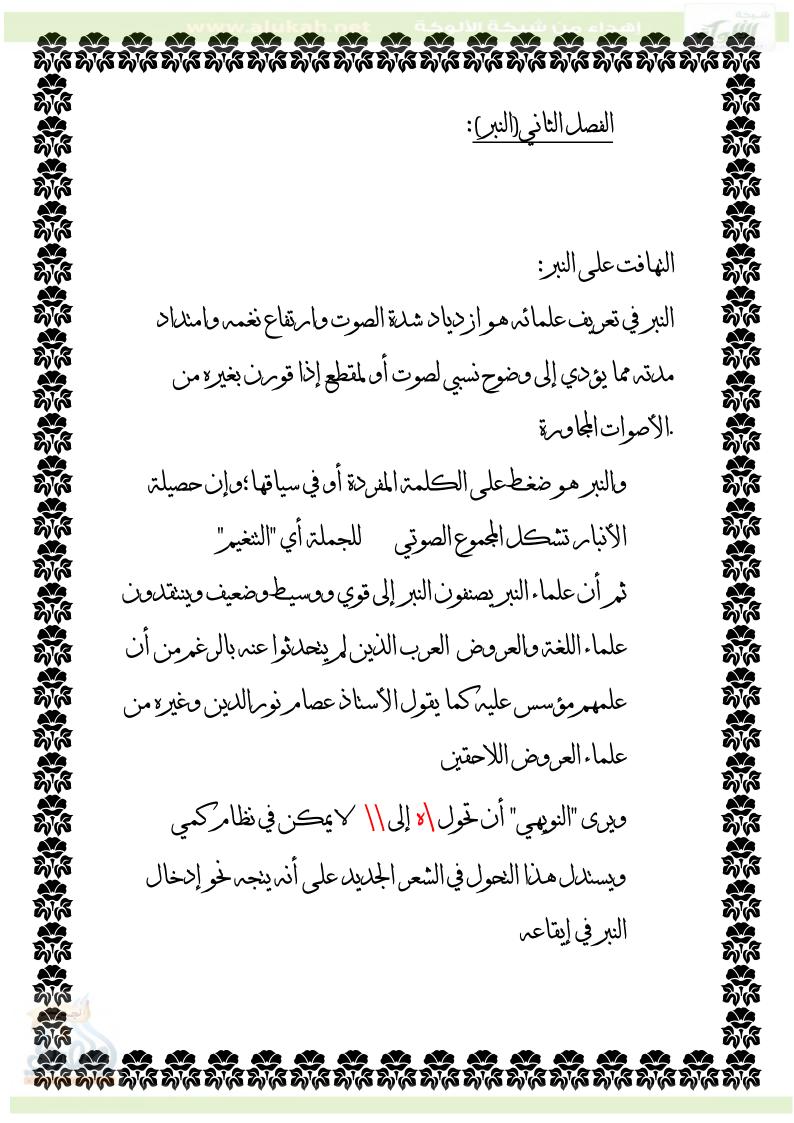




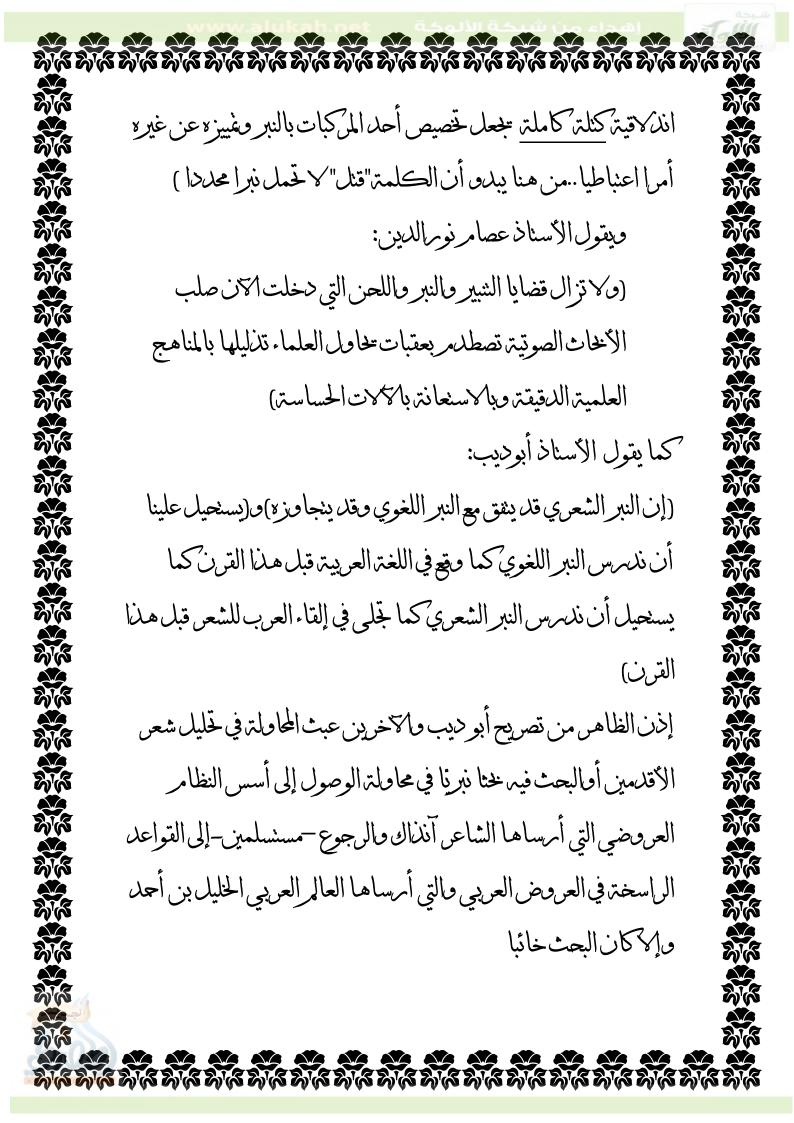
إلقائهم الشعى حنما مرما هذه المسافات المثنافة ملريج إلقاءهمر المنلقي لسبب بسيطهو ؛ إن الشعن المسموع لمريكن هو موسيقا قائمة؛بلمثلككالش لايطبق عليه النظامر الموسيقي ٧-الزمن المشاوي: الزمن هو العنص الرئيسي في الموسيقا ولولاه؛ لأصبحت الموسيقا أصواتا عشوائيت تنفل منها الأسماع مفجها الأذماق المرهفة؛فالعنص المكوِّن في النأليف الموسيقي يشغل زمنا معينا يسمى "الزمن الكامل"لذلك فكل (ماز مرة)بين مجموعها اللحنية تشغل زمنا ثابنا (بالنسبة للموازير السابقة واللاحقة)يسنمر إلى فايتر مقطع اللحن ؛ ويكن تجزأة هذا الزمن إلى نصف أو مع أى غن جزء أو واحد من ١٦ جزء أو واحد من ٣٢ جزء ؛ وهذا الشاوي والنقسيم الدقيق في وحدة الزمن لتردد الأصوات يخلق في الموسيقا إيقاعها المميز المنظمر ملوقامنا الموسيقا بالشعر فيعنص الزمن المنساوي لوجدنا فامرقا ملموسا يبرز في افنقار الشعر للزمن المنساوي الدقيق بين وحداته الإيقاعية إلامن زمن ينألف مثل تأليف أي مكون صوتى حين يشغل زمنا معينا أثناء النطق في ظاهرة فيزيائية ضمن الشروط 

الطبيعية للغة (أو زمن مستق بنسيق المقاطع) وهو زمن غير مشاو بدليل أن الشاعر أن المنشد عكن أن عد حرفا ما مدة تساوي أضعاف أضعاف مدتم الاعنيا ديت؛ ولا يكن تجزأة هذا الزمن إلى أجزاء أصغل مشاويت كما في تقسيم الزمن الموسيقي فالانظام المطلق خاصيت موسيقية لكنه ليس خاصية إيقاعية في الشعى-يقول الأسناذكمال أبوديب مسئأنفا: إن النظامر الشعري يقنص على تأليف الوحدات بشكلين أحدها يعاكس الآخر ولا يسنطيع تجزئ النوى (المقاطع) إلى نصف زمن صريع زمن مقن زمن مجزء من ١٦ من الزمن مجزء من ٣٧ من الزمن وهذه فروق جذريت بين المفهوم الكمي في الموسيقي والمفهوم الكمي في الشعر. مهكذا انهينا إلى فكرة جديدة حول ما إذاكان الشعر هو الموسيقا؛ أن جزء منها حين ألقاء الشاعل في عصور المنقدمة في القدم؛أو هل صح وصفى من قبل الأدباء عبر الناريخ هذا الوصف عندما خلطوا بين ما هيت الشيء وبين صفاته المكنسبة ؛فكانت اللالائل عكس ما آلوا إليه وتبين أن الموسيقا قوامها تناسب الصوت في زمن ماحد؛ مالشعر غير ذلك مهذا جواب الأمل من 

سؤالنا؛أما الجواب النصف الثاني فلا يحكن أن يكون الشعى \_ وهو علم قائم بِذاته-أن يكون جزءا من الموسيقا وقل يبرز سؤال يعجز الكثير من الإجابة عليه ألا وهو: إذا كان الشعر هو الموسيقا فلماذا القصائل الشعرية لا تغنى دون تلخل الموسيقام أو الملحن؟ ولماذا يسنطيع الشاعر أو المنشد أن يغير زمن الوحدة الوزنية بالمله والقص حيث يشاء والالجوز ذلك النغييرفي الزمن الموسيقي؟ 



ويقول الأسناذكمال أبو ديب؛ لايرتكز النعادل الإيقاعي في العربية على النساوي الزمني أو الكمي ؛ وإنما ينهمن الإمكانات التي يوفها تنابع النوى في الجاه معين لوضع النبر في مواضع معينت أما الأسناذ إبى اهيم أنيس فيلكى (غير أنا حين ننشد الشعى نزيد من الضغطعلى المقاطع المنبورة). النبر وما آل إليه بالرغرمن حاست الأساتيذ العروضيين في العص الحديث في إخضاع الشعر العربي لخاصية النبر - وهي خاصية جديدة على الشعر العربي-إلا أن ما توصلوا إليه في هذا المضمار لازال بعيدا عما يرصون إليه ونلاحظ ذلك في كثير من كنا بالقمر يقول أبو ديب (للجذر الثلاثي قُ تَ لَ فِي تَلَكِيبِ "قِنْل" ذَ لاقته ثنائية طرفها الأول السياق الزمني للحدث والثاني الذات الذي ينسب إليها الحدث؛ أما كنه الحدث نفسه فإنه يأتي إلى المنلقي عبر المركبات الصوتية الثلاثة ق ت ك ومن الصعب إن لمريكن من المستحيل قصيص أحد هذا المركبات الصوتية بأنه المركب الآكش أهمية لمعنى الكلمة ؛ الأسلم أن يقال إن النابع الصوتي الكلي لم وظيفت -إشاريت-رمزيت إلى مفهوم القثل ويبدو إن انعدام النمايز بين المركبات وكون النابع يؤدي وظيفته 





الفارابي "فكثير من الشعراء الذين لهم قوة الأقا ويل المقنعة، يضعولها ويزنولها فيكون ذلك عنل كثير من الناس شعرا ؛ وإنما هو قول خطبي عدل بمعن منهاج الشعر إلى الخطابة" وابن سنا يؤكلالفكرة ذالقا حيث يرى أيضا أن الوزن وحله لا يجعل من القول شعرا: "وقل يعرض لمستعمل الخطابة كما يعرض لمستعمل الشعى خطابيت وهو لايشعى إذاأخذ المعانى المعنادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها و لا محاكاة ثمرين كبها تن كيبا موزونا ؛ وإنما يغتر بذلك البلم وأما أهل البصيرة فلا يعدون ذلك شعرا" إن استخدام العرب للنبرات (النبر) في خطبهم بوصفها من أحوال النغمر في النش الخطابي يحقق وزنا للكلام الأم الذي يدفع بابن سينا إلى القول: "للنبرات حكما في القول بجعله قريبا من الموزون" أما ابن مشد فإنه يى أن هذا الوزن الذي ققتم النبرات يكاد بجعل من القول الخطابي شعرا وعلى الرغمرمن أن ابن سينا وابن مشد قدعنيا عنايت تامت بالشغيمر والنبر في الخطابة ؛ فإلهما لمرجعلا لأي منهما دورا محددا في موسيقا الشعر؛فابن مرشد يرى أن النغمرض صري في أوزان أشعام ما سلف من 

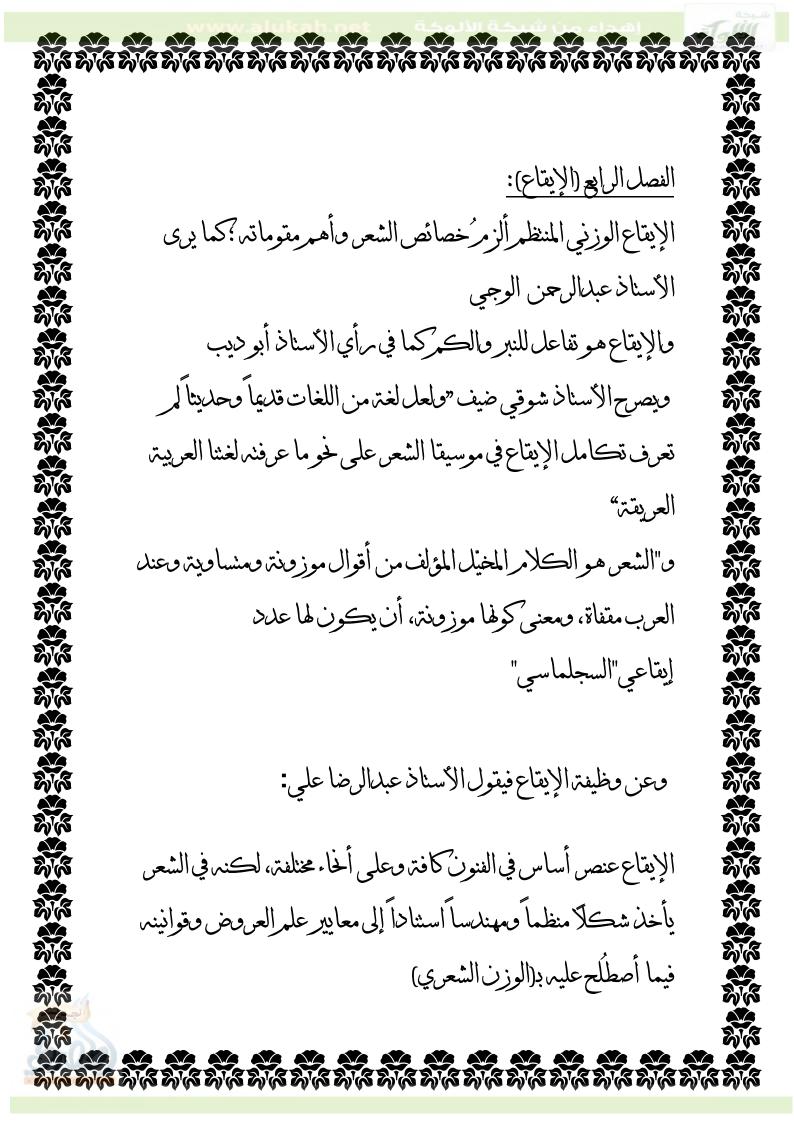
الأمرما عدا العرب لأن الأمركانوا يزنون أبياقم بالنغر والوقفات أما العرب يزنولها بالوقفات فقط ويضيف ابن مرشد أن عادة العرب في استخدام الأخذ بالوجوع قليلته ؛ وأما الأمرف عا أقاموها في الأشعار مقامر الألفاظ ومن الواضح أن ابن مشد أحمك الفرق بين الشعر التراجيدي اليوناني والشعر العربي من حيث طبيعت كل منهما ممدى اعنما دهما على الأداء؛ فالشعر التراجيدي لا يصبح التركيز فيم على الأشعار من حيث هي ألفاظ فقط وإنما تلاخل عوامل أخرى لها من النأثير ما يؤدي إلى الاسنغناء عن الكلمات أحيانا مثل الأشكال والهيئات الخاصة بالمؤذين وما يقومون بممن حركات وإشارات وإياءات فضلاعن النغمر ولهذا يقول أرسطو في كثير من الأشياء التي تنعلق بالأمور الخارجة عن اللفظ"غير مفهومر عندنا ولا نافع" علاقتمالوزنالشعري بالموسيقا: أشام الفلاسفة المسلمون إلى أن الوزن الشعري ينميز عن الوزن النشي أو الخطابي ؛ فوزن الشعر عددي وهو تعاقب الحركات والسكنات التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل وتكرارها على فو منظم زفالفا رابي يذهب إلى أن الشعر ينبغي "أن يكون بإيقاع مأن يكون متسومر الأجزاء مأن تكون أجزاؤه فيكل إيقاع سلابات 

A CARA SIGNICA وأسباب وأوتاد محدودة العدد وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيبا محدودا ويكون ترتيها في الأجزاء مشاويته لنصير أجزاؤه مشاويته في زمان النطق ها ؛ وألفاظم في كل وزن مرتبت ترتيبا محدودا" يشير الفارابي إلى أن الثعيلة ليست هي الوحدة الأساسية للإيقاع وإغا البيت كلم وهوفي هذا يقترب من النظرة الحديثة التي ترى أن البيت كلم هوالوحلة الأساسية في الإيقاع وأن القعيلات لها وجود مستقل من حيث هي تفعيلات ؛بل توجِل من حيث علاقتها بالقصيلة ككل ويرى ابن سينا أن الناسب الكمي والكيفي الذي يقوم عليه تعاقب الناعيل في الوزن الواحد وأئنلاف تفاعيل مع أخرى هو أن توالي الحركات والسكنات وتكرامها لابد من أن ينرعلي أساس مراعاة نسبت عدد حروف الثعيلة الواحدة للثعيلة الأخرى التي تشكل معها قاعدة ويعرض إخوان الصفا للشاسب بين القاعيل في الوزن الواحد عماعاة نسبت المنحلكات وأزمالها للسواكن وأزمالها بذلك ألهريرون أن من ألذ الموزونات من الأشعام مآكان غير مزاحف والذي منزحف من الأشعار هو الذي حروف الساكنة وأزمالها مناسبة لحروف منحلكا فأزمالها 

وينمثل ذلك الناسب عندهم في البحر الطويل "فهو مركب من هانيت مقاطع فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مهن الثمانية مركبة من اثني عش سببا مقانيت أوتاد جلنها غانيت وأمربعون حرفا بعشرون منها سواكن وأميع عشرة منحلكات ونصف المصراع اثنا عش حرفا خستر سواكن وسبعتر منحلكات؛ ونسبت سواكن حروف مربعه إلى منحلكاته كنسبت سواكن حروف نصف إلى منحلكاتم؛ وكنسبت سواكن حروف كلها إلى نسبت نفهرمن قولهمرأن نسبته الحروف السواكن إلى الحروف المنحركته في الشطر أُو في البيت ٥:٧أي أن الحروف المنحركة ينبغي أن تكون على نسبة (مثل وثلث) بالنسبة للسو آكن؛ وهذه النسبة هي ذاها التي أقامر ابن سينا على أساسها الأئنلاف بين القاعيل التي تشكل الوزن الواحد؛لكن هذيه النسبة تنطبق على البحر الطويل والبسيط والا تنطبق على بقية البحور مثل الكامل والواف حيث تصبح المنحركة ٥ والساكنة ٢؛لكن هذا لا يلغى قانون اخوان الصفافي هذه البحور من وجه آخر حيث أن نسبت سواكن حرف ثلث البيت إلى منحلكاته كسبة سواكن نصفه إلى منحلكاته وكسبة سواكن كلم إلى منحلكات كلم ؛لكن إذا كان الناسب لا ينحقق عنداخوان الصفا إلافي الأوزان غير المنزحفة فهل يعني ألهم برون في 

الأشعار المنزحفة خروجا عن شرط الناسب؟ففيما يبده أن اسنواء الوزن وعدمر انزحافه هو الشرط الأساسي لنحقيق الناسب عندهم وفالكما اختلف الفارابي عنهم حيث يرى في النغيير والزحاف في الوزن استحسانا وإنكان خروجا عن الأصل. الوزن مالمعنى؛ ذهب ابن سينا مابن مشد إلى أن الوزن في الشعر وسيلترمن وسائل النخييل أو الحاكاة في الشعر ؛مثل النشبيم والاسنعامة وقد أصبحت هذه الفكرة تشغل الباحثين المحدثين المهنمين بالوزن والعروض في الشعر؛ فيرى بعضهم أن العروض في الشعر صورة ممزية مثلىمثل الاسنعارة لقد تصور الفلاسفة أن الشعراء اليونانيين حددوا وزنا شعريا لكل غيض من أغراض أشعارهم ؛ فالفارابي يذهب إلى أن اليونانيين وحدهم دون غيرهم من الأمرهم الذين خصصوا لك نوع من أنواع الشعر وزنا خاصا بم؛فجعلوا أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات وهويرى أن هذا هو المعيار الصحيح لاسنخدام الوزن في الشعر الذي ينبغي أن يلنزم بم شعراء الأمر الأخرى ؛ وقد تابعم في ذلك ابن سينا  لقل قامر الفارابي بأحصاءما تناهى إلى عمله من أصناف الشعر اليوناني وأنواعه موضعا أن لكل نوع من هذه الأنواع وزنه الخاص الذي يليق به؛ فاطراغوديا "مثلا يلك فيم الخير والأمور المحمودة واديش مبي الم وزن ضعف طراغوديا أما "قوموذيا"فلم وزن معلوم تلكك فيم الشروس وأهاجي الناس وأخلاقهم الملامومت غير أن أسطولم يش لعلاقته تربط الوزن بالغيض الشعري؛ فعندما خدث عن مناسبة الوزن السداسي الملحمي مناسبة الوزن الأيامبي للرقص والتروخاني للعمل فلألهما وزنان تشيع منهما الحركته ولريكن يقصد مناسبت الوزن للموضوع ماريكن يقصد أن هناك من المعاني والنخييلاتما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب الأوزان القصيرة كما يى ابن رشد مابن سينا ؛ وفي هذا يى ابن رشد أن المعنى سابق الوزن فالشاعل يكنب المعاني المخيلة نشرا ثمريكسوها مزنا ملائما لذلك يقول"أول أجزاء صناعة الملديح الشعري هو أن خصى المعاني الشريفة التي ها يكون النخيل ثمرتكسي تلك المعاني الوزن الملائم للشئ المقول فيم" يؤكل الكندي فكرة تطابق كل وزن من الأوزان لمعنى من المعاني أو انفعال من الانفعالات من الناحية التي ألج عليها الفارابي وابن رشد وابن سينا وعلى هذا لجد اخوان الصفا يشيرون إلى أهبيت القول الموزون لما 

ર્સું લે સાંલે સાંલ يقوم بهمن استثارة تخييلية للمنلقي مهمرين أن الأبيات الموزونة تثير الأحقاد الكامنة وقح ك النفوس الساكنة وتلهب نيران الغضب. أقامر الفلاسفة المسلمون بناءهم الفلسفي على غجيد العقل؛ وقد جعل الفلاسفة المنطق هو الآلة التي غد الفلاسفة بالقوانين التي تعصر المن من الخطأ وتسدد خطاه فحواسنكمال قواه الناطقة والوصول إلى البشد الإنساني الذي يحكنه أخيرا من قحصيل المعاهف والعلوم كي يحقق غايته الغايات وهي السعادة القصوي وسرأوا أن النظر في الشعر -من حيث هو كلامر مخيل-أم يخص المنطقى وحله وهذا يعني أفمر أخضعوا النظير للشعل للنظل العقلي الفلسفي :ثمر جعلولا في عا من في وع المنطق وقياسا من أقيسنم. 



مهذا النوع من الإيقاع لا يوجد في النش بشكل عامر. ويقول الخوارزمي: الإيقاع هو النقلة على النغرفي أزمنة محددة المقادير. وأيضاً هذا الإيتاع لا يوجد في النش. ويضيف الأسناذ ضيف: والموسيقا ـ الإيقاعية ـ هي التي خن ك المنلقي وتجعلم ينفعل وتثير فيم إحساساً وجدانياً غريباً تجعلم يشعر عا يسمع من أبيات شعريت مشاسقته ذات تناغر يقرب من الغناء واعتبرت بعض المصادر أن الإيقاع يأتي على ثلاثة مسنويات نوعية: ١. يكون الإيقاع على نظام المقاطع؛ ويدعى بالإيقاع الكمي. ٢. الإيتاع الكيني ويقور على النب في الجمك، ومها في الكلمة الواحلة. ٣. النغير: ويعنمل على أصوات الجمك، من صعود والخدام وما ويعنبر الأسناذ نعيم اليافي أساس الوزن هو الكلمة، بينما الإيقاع أساسم الجملة أن الوحلة. 



فحُسن النقسيم والترصع وتكرام الأصوات واضح، وكل هذا أعطى إيقاعا موسيقيًا طَرِيتُ لم الأُذن، وسُرَّتُ بم النفسُ الإيقاع في علم النفس: مجدالباحثون فيعلم الننس أن الإيقاع الموسيقي يرتبط الرتباطا وثيقاً خياة الطفل ابنداء من المرحلة الجنينية، فهو ينعرف على "الإيقاع" في الرحم، ويعيش وفق نظامه الدقيق: فنبضات قلب الأمر المنظمة، و"نغمنا" الشهيق والزفير، تشنل في نفسه أشياء جيلته الذكرى ترتاح لها نفسه عند تذكير ياها مسنقبلا بإيقاعات أخرى منها الهدهدة، هز السرير، غناء الأمر اللطيف قريبًا من أذنه، مما يساهم في قلمئنه وفي نومه وفي جعلم يبنسم برضا . . أي أن هذه الإيقاعات والأنغام المخنلفة تبعده عن النوتر والنشنج والألمر لذلك شدد الباحثون على حاجة حديث الولادة إلى أن يسنعيد تلك الإيقاعات المفقورة، وعلى ض ورة مساعدته على إجادها، وعلى خلق المناخات الملائمة لذلك، من أجل تنمية الحس الإيقاعي لديم، ما يساعده الاحقاً على اكتساب الإيقاع اللغوي، والإيقاع النواصلي السلوكي في حياته، فيتفاعل معالاخرين بانزان وهدو 

إن الحساسية السمعية المرهفة التي ينمنع ها الجنين، هي أقوى بداية لنشوء العلاقتربين الطفل والحياة فقداتفق علماء الأجنت على ان الأذن هي أمل عضو ينكون في الجنين اذ تبدأ وظيفة الاذن السمعية بعد ١٨ أسبوعا فقطمن بداية تكوين الجنين والذي يسنطيع غيز الأصوات غاما بعد ٢٤ أسبوعا من تكوينه. وهناك دراسات تبين أن الجنين ينأثر تأثير الجابيا بالموسيقي الهادئتراذ الها تؤدي الى قدئة ملحوظة في ض بات قلب الجنين؟ واذأكان الجنين يسنطيع سماع الأصوات وغييز النغمات الموسيقية ابناءمن الشهر الثالث للحمل فإنه يسنطيع بعد سنوات من ولادته ادراك وغييز الإيقاعات والألحان التيكان يسمعها وهو داخل الرحم وذلك طبقا لنجارب على الطفل حينما يبكى فإنه ينوقف عن البكاء عجرد سماعه أغنيترمن الأغاني التي سمعها وهوجنين وهذا ماأكلاته اللهراسات التي أجريت على ٥٩ طفلا حديثي الولادة وبينت ان ٩٤% منهم يكفون عن البكاء ويسنغرقون في النومر فورسهاعهم للموسيقا التي كانوا يسمعولها وهمرأجنته 

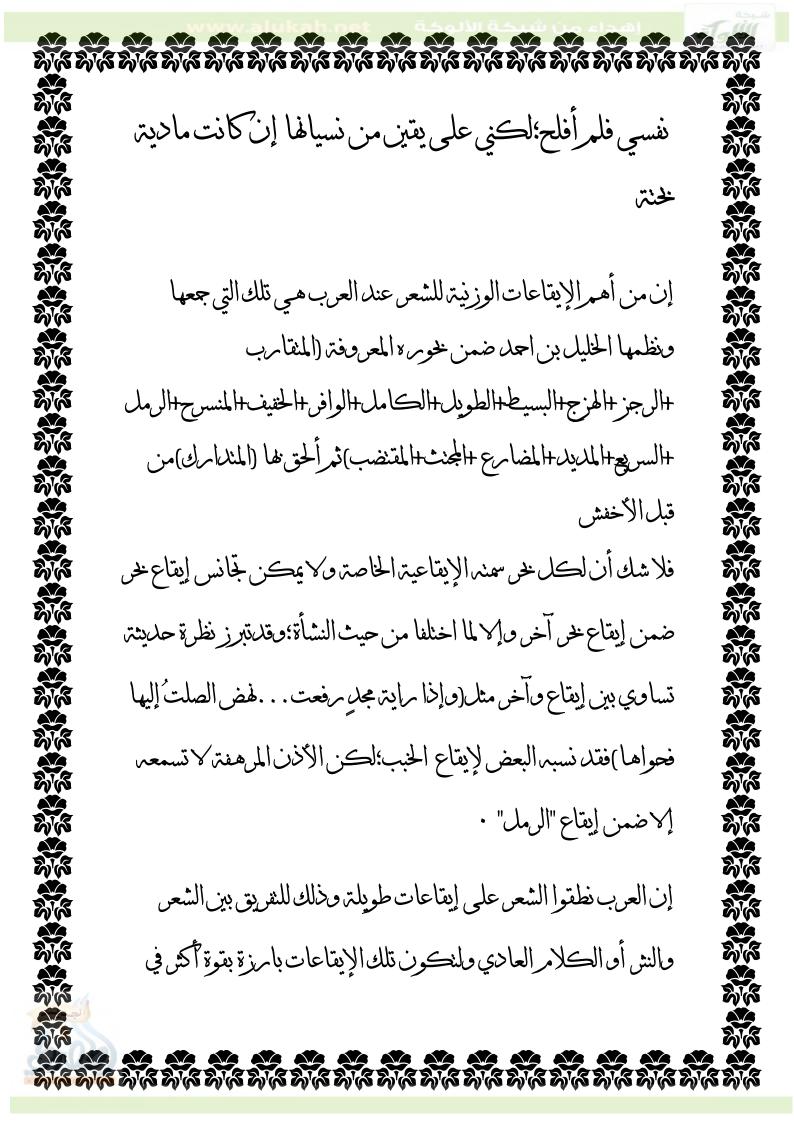
وتسنخدم الموسيقا الان لنمو الجنين بشكل صحي وتنمية قلماته العقلية ويقال أن بعض مقطوعات لموتزارت تن فع من نسبت ذكاء الجنين والطفل ولعل العرب همرأول من اكتشف العلاج بالموسيقا وهناك منحف ألماني منخصص للآلات العربية التي اسنخدمت لهذا الغرض إبان العصور الأندلسيت وقد اكشف العالم إلياباني "إيوتو" تأثير الموسيقا على كريسنال الماء ففي مخنبر لا قامر بنعريض ماء أثناء تجمللا لمجموعت من المقطوعات الموسيقية لينهوفن وموتزارت وغيرهم فوجل أنكريسنال الماء يشكل بطريقته جيلته بينما ينشكل بطريقته بشعته إذا تعرض لأفكام ومشاعل سليت فإذاكان هذا تأثير الموسيقا على الماء فكيف يكون تأثير يعلى الإنسان وجسم الإنسان يحوي أكثر من ٦٠% من مكونا تهماء إن هذا الحقائق تجعلنا أن نؤمن بنأثير الإيقاع العميق على سايكولوجيته الجنين وخناصة تلك الإيقاعات الملازمة لم دون فكاك (ض بات قلب الأم عنى تكون جزء من كيانه الشخصي وبنينه الحلوية منذ نشأته الأولى وإذا تذكر بنلك الإيقاعات مسنقبلا استقبلها بشوق ومراحته في النفس وطمأنينة تقوده إلى الارتياح والنشوة عند سماع كل إيقاع منجانس 

في حياته المسنأ نفت؛ وهذه الميزة لاينفرد ها الإنسان فقط بل حنى الحيوانات التي تنصت وتقطع حركاها عند سماعها إيقاعات منظمته وإن كانت على شكل أصوات طبيعية أق إنسانية؛ وذلك ما حدث لإبل "مض" جد العرب حين سمعت إيقاعات صوته الشجي مناديا "ما يدالا --وا يداه"عند سقوط، من على ظهر ماحلنه فا قدنوا ذلك أول إيقاع في الشعرالعربي ولنعريف الإيقاع ؛ فالوقع ؛ هو صوت وقع الرجل عند المشي وإيقاع الصوت؛ إتفاقه وتوقيعه على موقعه؛ فهو إن كان منسقا يكون وقعه على الأذن جيلا متبولا للأسباب الملأكورة فالمؤثرة على نفسية المنلقي فإلا نفىت عنى النفوس بدون انتظام لوقعى في العص الجاهلي اقترن الشعر بإيقاع خطوات الإبل التي كانت غلا أكش فترات حيالهم آنذاك؛ تلك الخطوات المنظمة في إيقاعا لها (نقول إيقاعالها لألها لمرتكن على وتيرة أو سرعته واحلة) فكان إيقاع خي الرجز مثلا أنجاء بين السيعة والأناة -والهزجكان إيقاعا ماقصا تبعا لشوع سير الإبل وانعكاس وقع أقدامها على مسامع الحداة أو انتقال حركاها إلى كراكبيها وقريكهم بإنظام وإيقاع معين 

A CARA STARTA STARTA STARTA STARTA STARTA STARTA من النسيق بين هذه الإيقاعات الصادرة من الإبل وبين تلك الراقلة على أخيلة جينا قمر إبان الطفولة المبكرة (مرحلة الأجنة)خلقت الصور الشعرية الأولى عندالعرب فكان الإيقاع الشعري هو الصوبرة التي يقصد ها الكشف عن النمط النحتي للحقيقة العليا وهويشير إلى عدد الديالات السطحية والعميقة في القصيلة الشعرية العربية فعُد (الإيقاع) أقوى عناص الجمال في الشعر العربي لذلك كان وسيلته الحكم المثلى على مسامع العربي لنقييم قصائله الشعريت عبرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها بغنى إيقاعي مدهش ؛ ولئن كانت مرتابته الصحراء والسياق المادي للحياة قد انعكست في مظاهر أخرى للنشاط الفني؛ فقل حفل إيقاع الشعر الخيوية وتنوع هما نقيض ال تابت المباش بل مهاكانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا ماع ل فض ال قابت بالغناء ؛الغناء الملهف المنسب المائج الراقص الصاخب أحيانا الهامس أحيانا مالهازج الراجز أحيانا • هكذا يصف الأسناذ أبو ديب و لادة أيقاع الشعر العربي ؛ فالإنسان الأولى سمر مشاعره وأفكاره بين صمت الصحراء وأطلق العنان لسجينه كي تطلق أصواتًا 

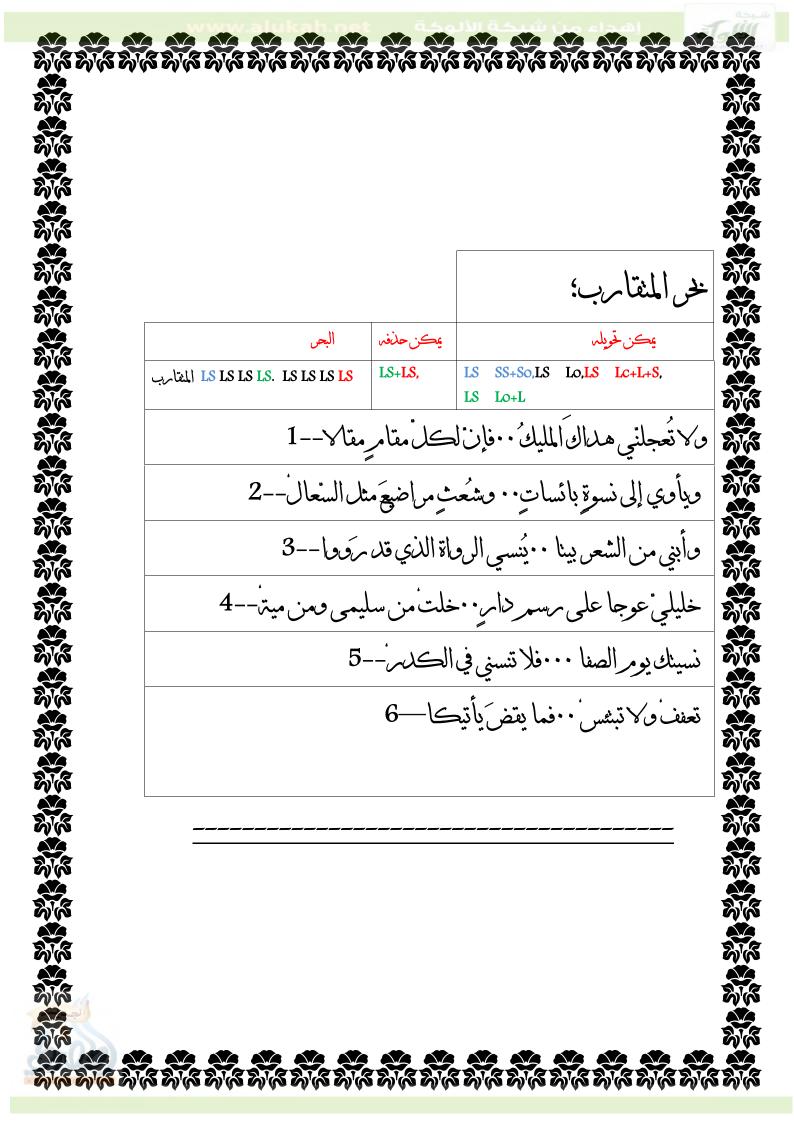
إيقاعيية مبهمة هي أقرب إلى اللغة البدائية التي طورة احاجنه فيما بعد، ماسنم الارتقاء عبر النام يخ حنى ارتقت لغته إيقاعاته إلى تلك الدرجة الحالية من الكمال والتي أسماها شعرا؛ فهو بني أولى سلمه الإيقاعي على تنسيق الحداء: إن يأتني لصُّ فإنبي لصُّ أطلس مثل الذئب إذ يعش سَوقي حُلاءً وصفيري نس ثمر تلسج خورقي النسج الإيقاعي في أعلى درجات الدقة والرهف الوجداني فكانت ولادة القصائد الطوال التي علقت على عرض النأمرين الأدبي للعرب واختلفت الآمراء في أيهما أسبق في النشأة الشعر أمر النش، ويكاد الجميع ينفق على أن الشعر أسبق من النش لأن النش نوع من الأدب مخناج إلى رويته وتفك ونظر لاتنواف في أمته إلابعد اجنياز مرحلته معينته من مراحل تطويرها . أما الشعر فيرتبطمع الغناء برباط القربي لأن الإنسان أول ما غنى كان غناؤه صوتيًا ثمريداً يضع الكلمات على شفنيه لنشاغم مع اللحن، فكانت ألفاظه غير منظمت، ثمريداً يضع جلا وتراكيب ذات معنى ويلحنها وبدأت أولى أوزان الشعر تظهر، ولذلك كان الشعر أقرب إلى الشعور الفطري منه إلى الشعور العقلي على عكس النش.  تشكلت لدى الشاعل العربي - يقول الأسناذ أبو ديب إيقاعات منظمته لها قيررياضية يعرفها هو بعفوية وفطرة ٠ حين نظم الشاعل العربي أو سمع قصيلة فإن كل وحلة إيقاعية في البيت منها تجسلت لليم قيمة معينة محددة وكان همر العربي الأول فيما يخص الإيقاع هو أن تحافظ كل وحدة في الشكل الإيقاعي على قيمنها الرياضية إن الإيقاع - كما نى - هو الآلة العجيبة التي تنظر جزيئات بعض الكلامر تنظيما تخيليا منماسك البناء قوي الآصة ليبعث في النفس راحة وطمأنينة حينا وتقلبا وثورة وقلقا حينا آخر إن الإيقاع كمنزلة الروح للجسد؛ منى تسلل إلى شيء بعث فيه الحياة ملذلك لا يحن تدمين أسس هذه الرمح مقوانينها مغرمحا والات العلماء الكثيرة بواسطة الوسائل التي تحكناها في النصول مهو- أي الإيقاع- يشترك في علومر المنطق فالموسيقا فالشعن فالرياضيات 

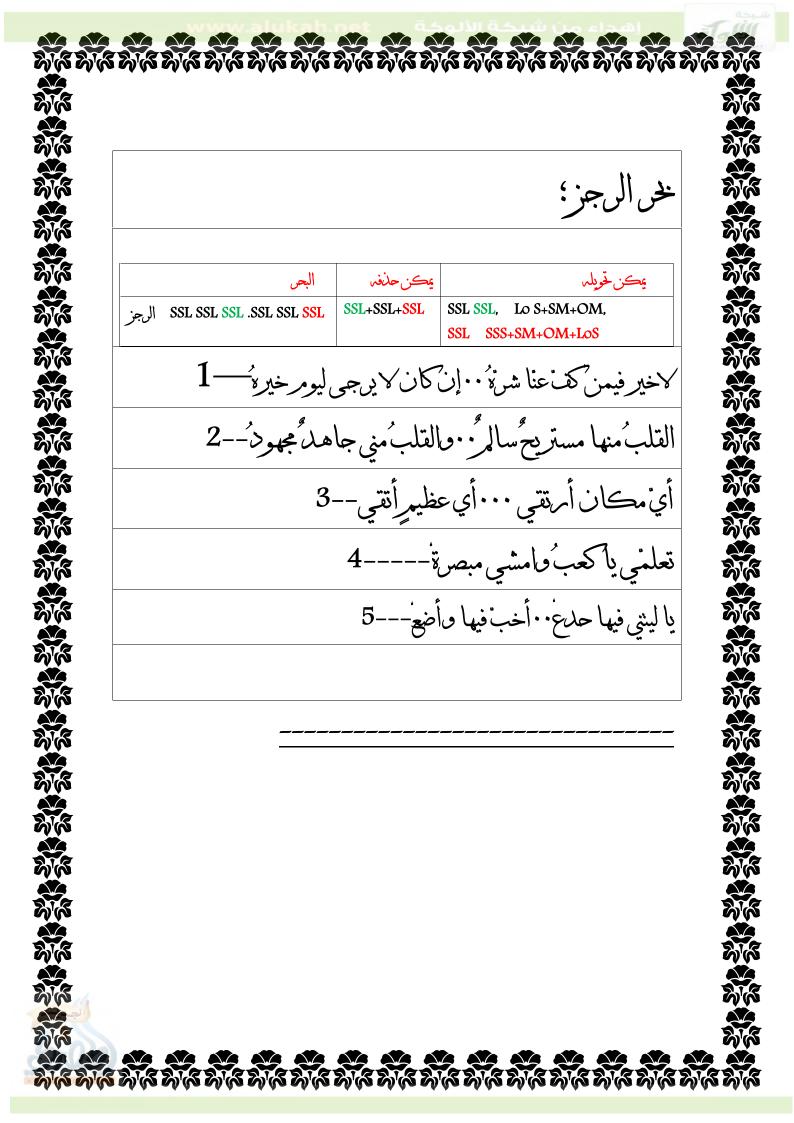
ورب قارئ كريريسأل ألريدون العلماء السلر الموسيقي والبحور الشعرية ومقاييس اللغة ؟؛فالجواب؛بلى دونوالها أوزانا كالأقصاق واليكرك والجورجينا وهي أوزان مبنية على وحدات صغيرة (الدر والنك والسكنة) في الموسيقا ؛ وفي الشعر دونوا البحور الشعرية ووحداها الصغيرة (المنحمك والساكن)لكنهم لمريدونوا الإيقاع كروح للحرف والكلمة والجملة لأن هذه الروح لا غكث على صرق نقرأه؛ فلوكان ذلك لطربنا إذا قرأنا قطعة موسيقا؛ أو بيت شعن؛ أن مسألت رياضيت إن ما بجمعني بالرياضيات والإيقاع ذلك الصوت الرخيمر المسجل في ذاكرتي منذ خسين عامر حيث معلم إلى ياضته يردد مع حركاتنا (١-٢-٣-٤) ولا أكانب نفسي إن قلت أن تلك المقاطع لا تزال من أجل الإيقاعات في الذاكرة ولقد حاولت طول هذا الملة أن اسنكنه سبب حلاوها وتقبلها في 

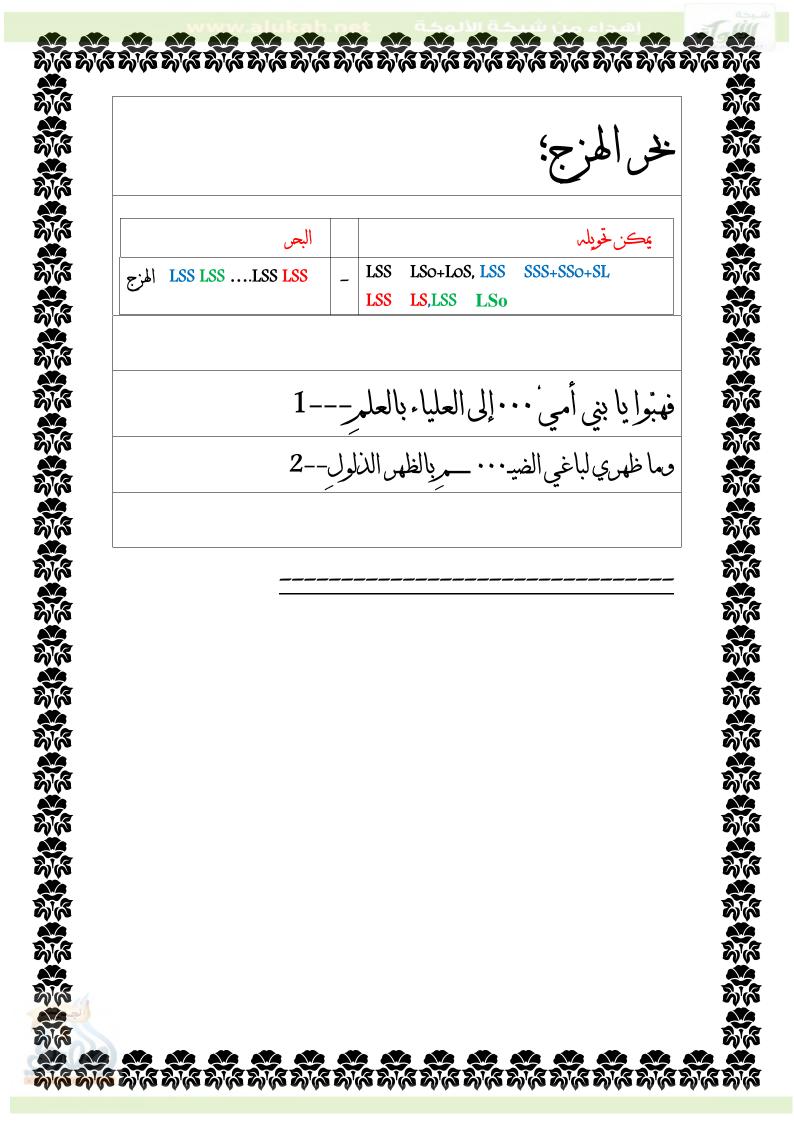


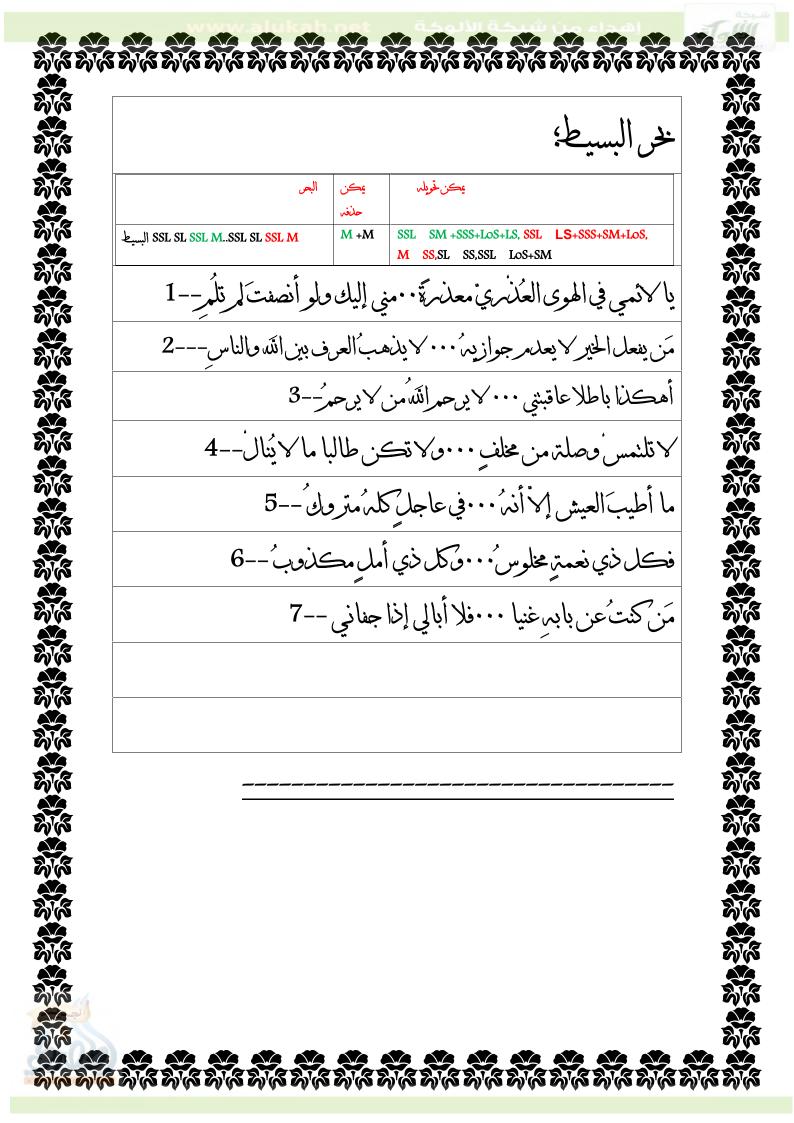
૱<u>ૢૺૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ૱ૢૡ</u>૱ૢૡ النظام الفوق مقطعي (السبب ١٤ ؛ والوقِل ١/١ والفاصلة ١/١١) ولكي يضاعفوا الإيقاع عنل كل كلمترمن شعرهمر؛ فلمريقفوا عند إيقاع النبر والثغيرفي الحرف والحركتر ولنعلم أن لإيقاعات البحور نظامر دقيق منقن فيد تناسب منظم بين مواقع أجزائها بالنسبة لبعضها (بين المنحمك والساكن؛ وبين السبب والوتك مراقعها ضمن محدالها الإيتاعية) فنى مثلاتباد لا لموقع السبب الحقيف في خل المندام ك والمنقارب؛ وفي الرمل والرجز فلم تقديم وتأخير ؛ فهذا النغيير في مواقع الأجزاء الإيقاعية يعطى لكل خي-بل لكل تفعيلة- إيقاعاها الخاصةها غيزها عما سواها فكثيرا ما خلطالفهم حثلا-حول تساوي مستعلن في خري الكامل والمنسح أوبين مفاعيلن الهزج والواف ولمريّنبه إلى موقع كل تفعيلترمنها بالنسبترللفعيلترالأخرى 

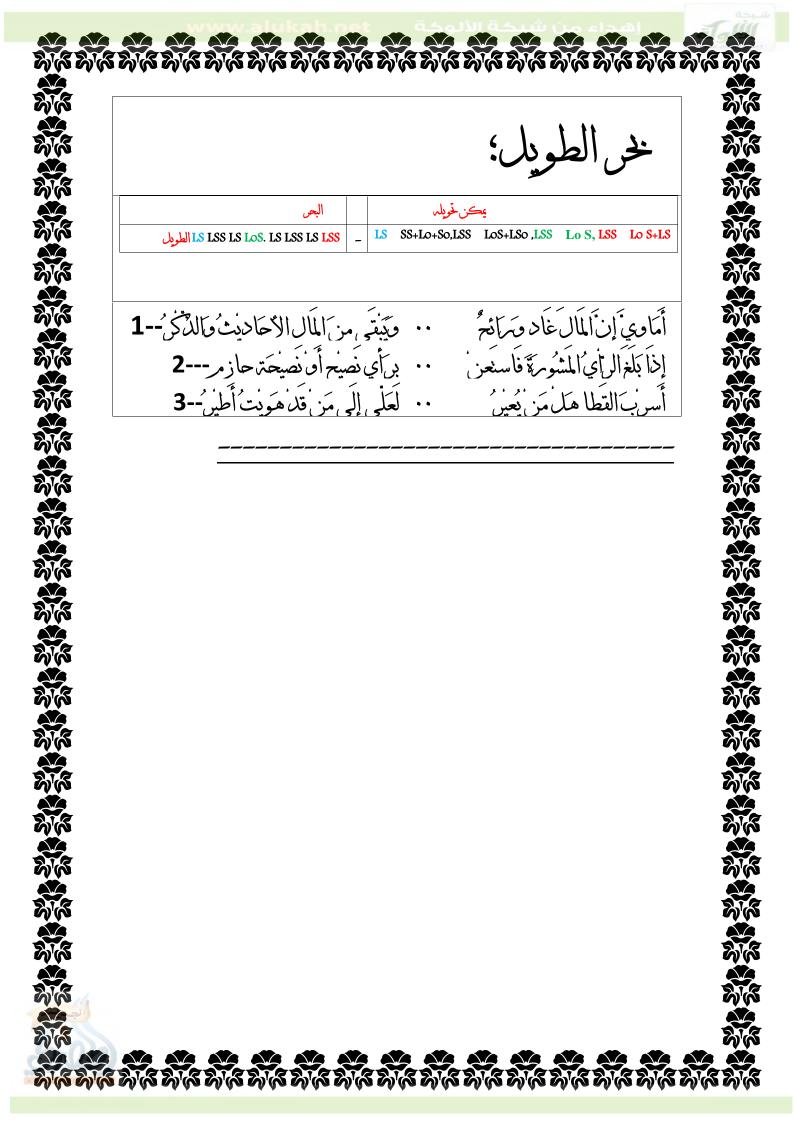




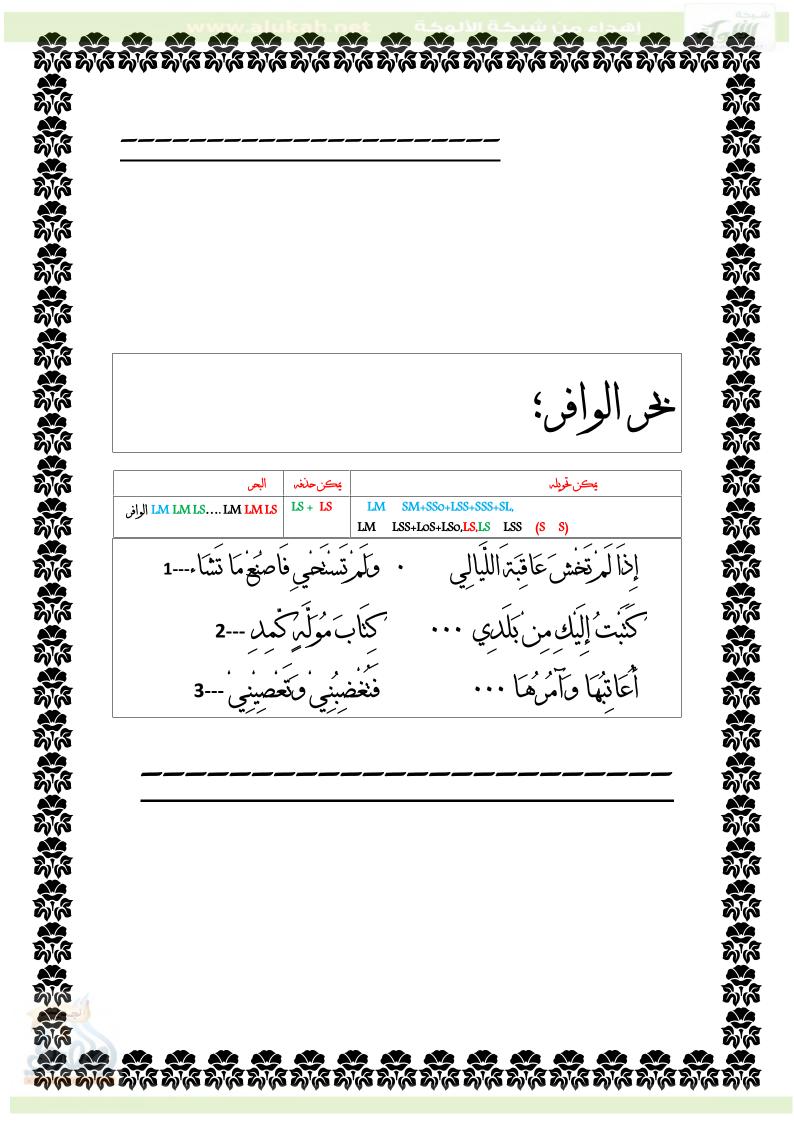


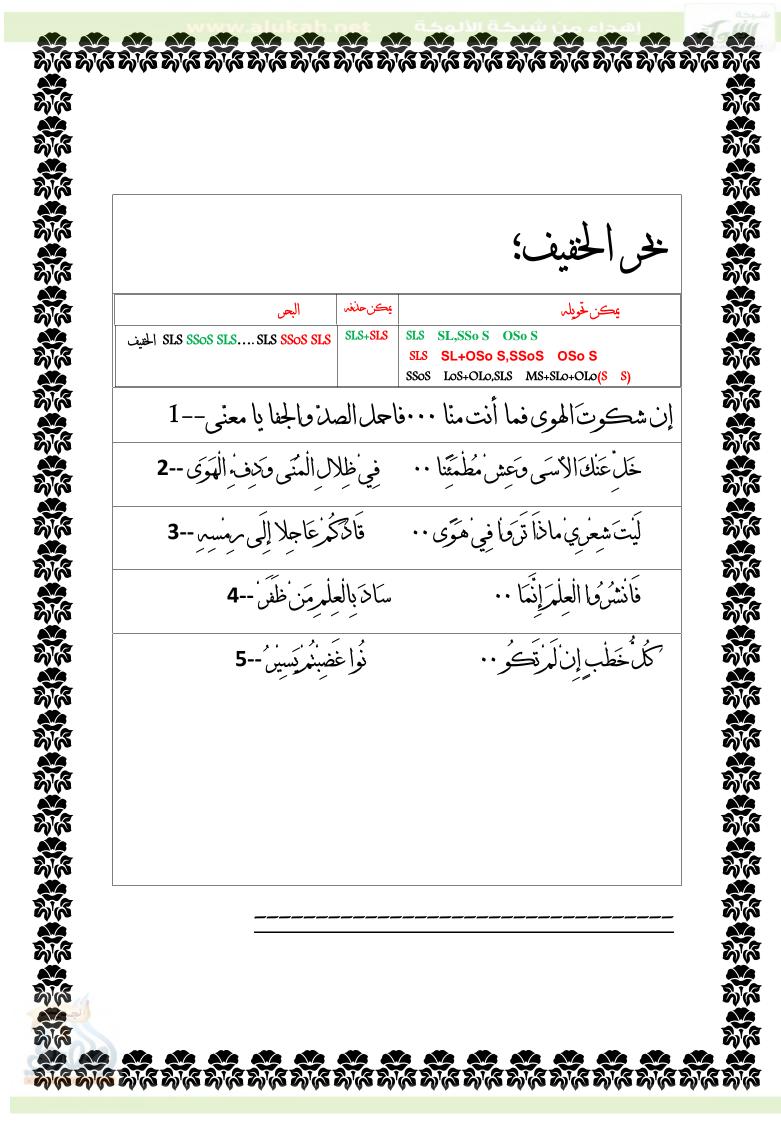


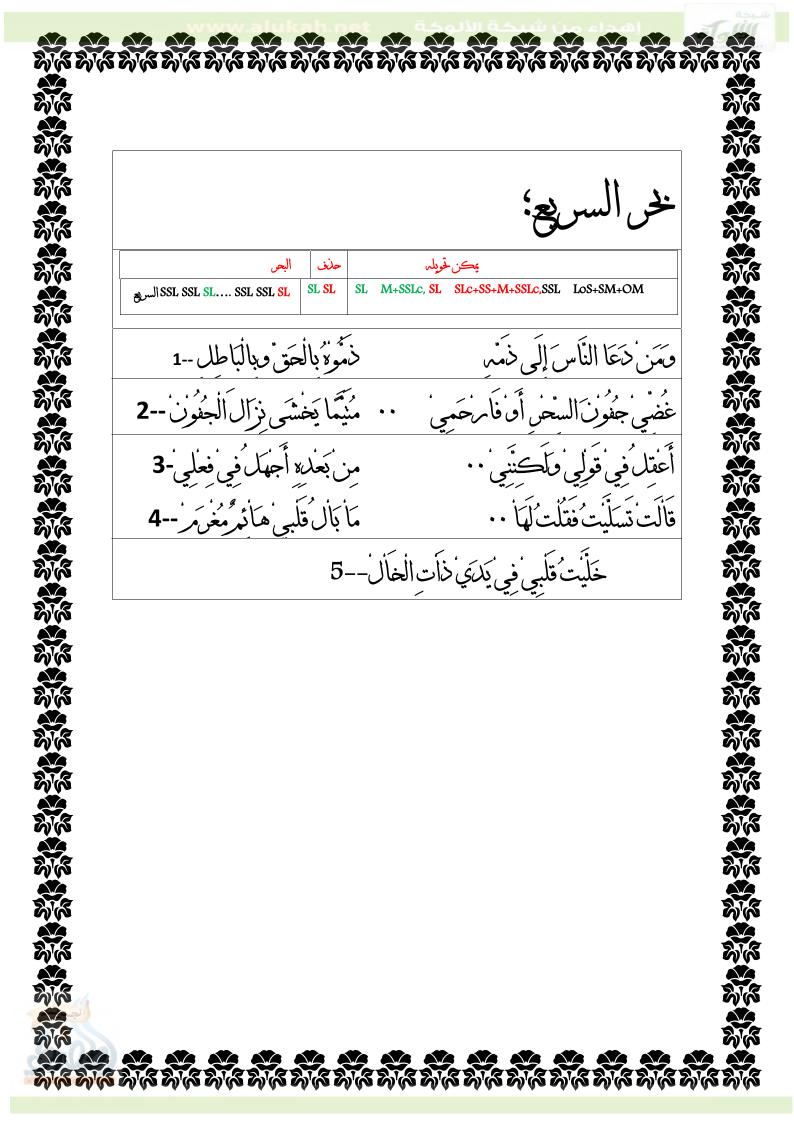


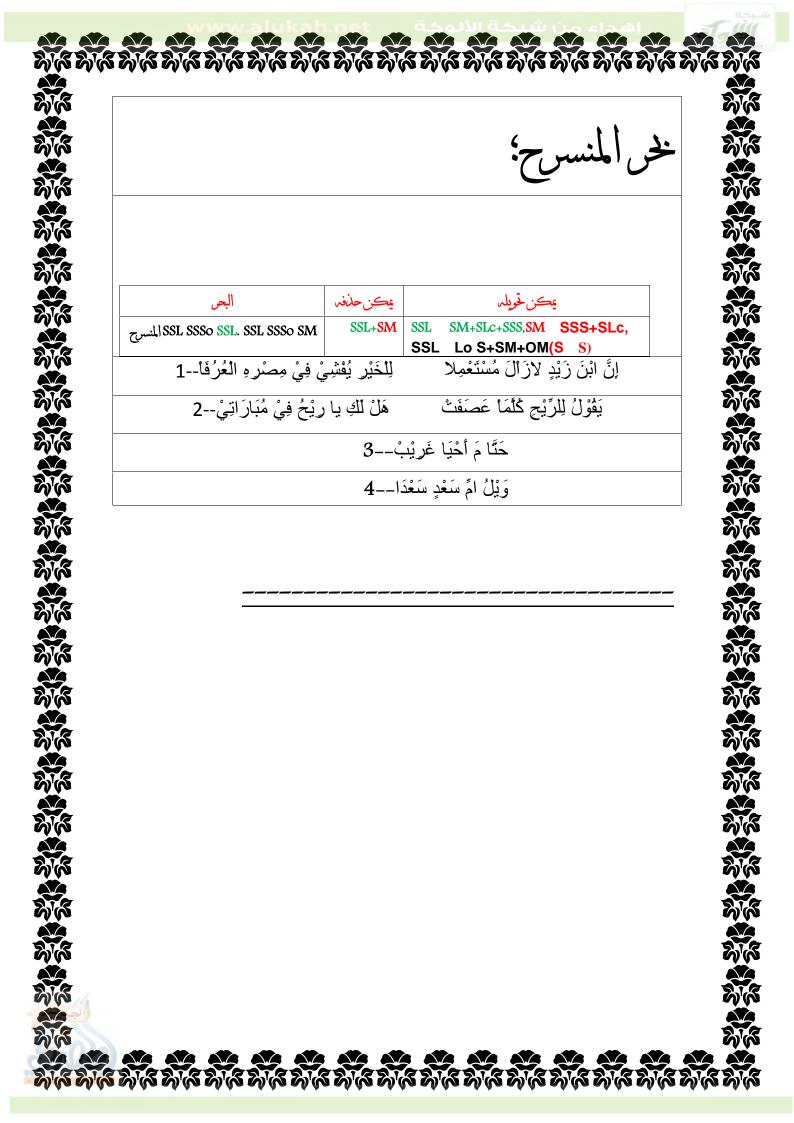


## خى الكامل؛ يڪن تحويلہ يمكن حذنفه ML + MLML, ML, ML SSL+LoS+SM ML ML ML .... ML ML ML الكامل ,ML MLc+MLS+MS+M+SS ,ML L <u> مَا إِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِٰ عَنْ نَكَى ٠٠ فَكَمَا عَلِمْتِ شَمَا ئِلِي ْ مَنَّكَنُمِيْ -1</u> مَإِذَا أَمَادَ اللهُ نَشْنَ فَضِيلَةٍ ·· طُويِت أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُورِ --- 2 يَامُبُ بَيْتٍ زِرُزُتُهُ فَكَأَنْمًا ٠٠ قَلُ ضَمَنِي مِن ضِيْقِهِ سِجِن --- 3 لَمْ يَخْلُمِنْ هَمْ إِنَّ مِنْ كَمَلِ --4 مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمِنْهُ٠٠ مَا لا دَوَا - لَهُ عَلَى قَلْبِي '---5 بْنِي جَنَتْ مِنْ شُؤَمْرِ نَظْنَ تِهَا ٠٠ اِصْبِنْ عَلَى مَضَضِ الْحَسُونِ. دِ فَأَنِ صَبْلُ قَاتِلُمْ ---6 માં જે માં જ





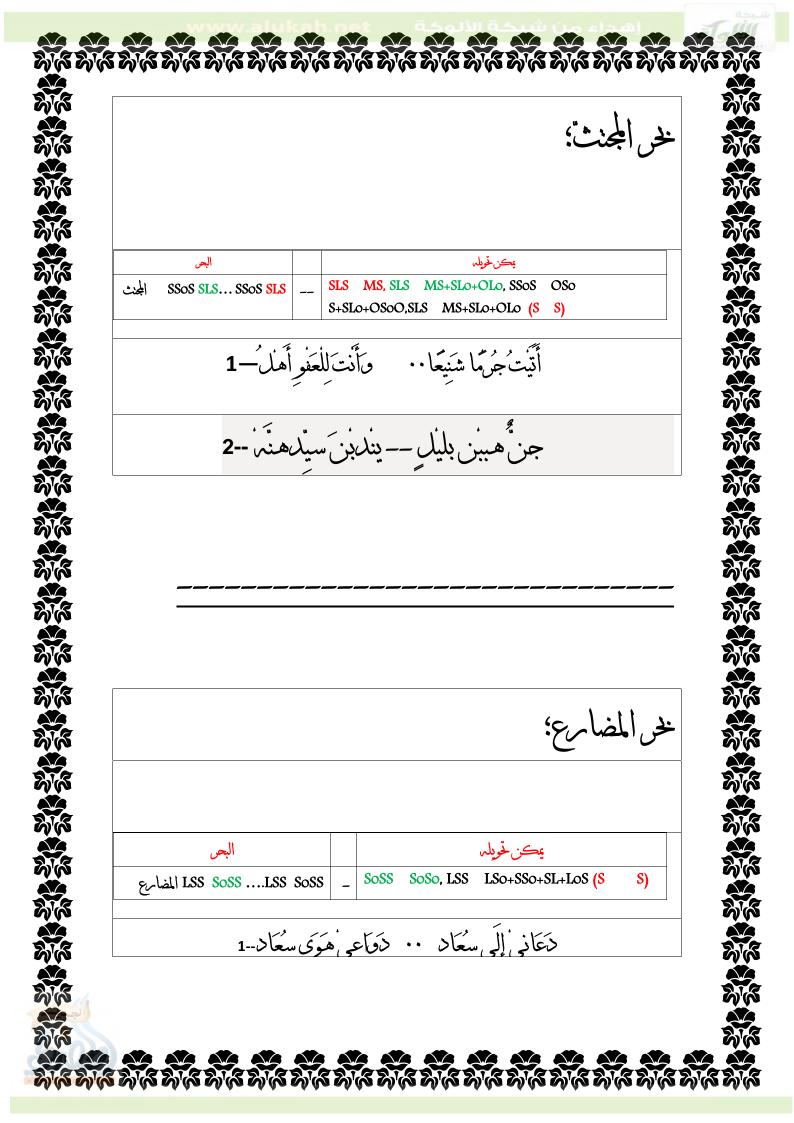


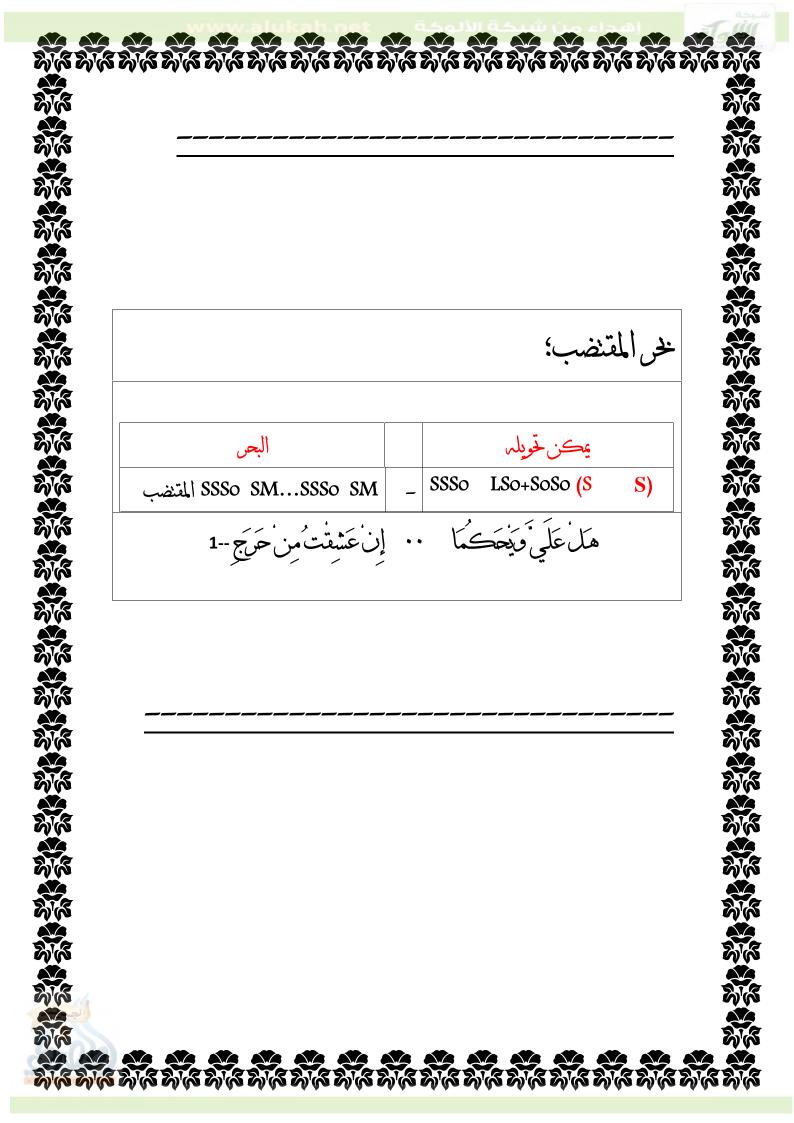


					<u>د</u> ل الىمك؛
	البحس	يكن حذفه	قويلہ	يكن	
	SLS SLS SLS SLS SLS SLS SLS الربل	SLS SLS	SLS SL+MS+S SLS SL+SLc+M	Lc+OLo, IS+SLSc,SLS MS-	+SLO+OLO ( <mark>S S)</mark>
	مَنْ فِيْ حَدَارِيْ1	ا قَلْدِيْ وَمِنْ	 گیْفَ مِرْ	وَقَلْبِيْ لِلْهَوَى	قَادَنِيْ طَرْفِيْ آ
	2				
	يْضِ الْغَمَامُ3				لا يَكُنْ
	تَحِيْهِ4	<u>ج</u> َرَّ أَمْرًا تَرْأ	عِيْقِيْنَ	رُبَّ أُمْرِ	
		ً عَلَيْهِ كَادَ و و و و و و و و و و و و و و و و و و و			
	ك6	هُ رُوْحُ الْعُمَ	رو <b>د</b>		
•					

## 

	المكيك؛
1	T
البحر SLS SL SLS SLS SL SLS المديد	عکن خولله SLS MS+SLo+M+OLo, SLS MS+SL+SS+M+SLc,
 لَلَبَ الدُّرَّ غَاصَا-1	SL M+88,8L8 SL0+OLc+M8,8L M(8 S) مَنْ يُحِبَّ الْعِزَّ يَدْأُبْ اِلْيْهِ وَكَذَا مَنْ طَ
يْ الْقَدَرَ الْغَالِبا2	فَالْهَوى لِيْ قَدَرٌ غَالَبٌ كَيْفَ أَعْصِ
بِ صَائِرٌ لِلـزَّوَالْ-3	لاَيغُرَّنَّ امرأ عَيْشُهُ كُلُّ عَيْشٍ
ا يَأْتِيْكَ بِالْهُوْلِ-4	إِنَّ صَرْفَ الْدَّهْرِ دُوْ رِيْبَةٍ رُبَّكَ
يُ لَسْتُ أَخِّمُهُ-5	خَلِّ عَقْلِيْ يا مُسَفِّهَهُ إِنَّ عَقْلِيْ
بٍ لَسْتَ قَارِيْـهِ-6	كُلُّ شَخْصِ لَسْتَ تَعْرِفُهُ كَيَا،
ـدُوُّ خَتَلَـــكْ-7	أَمْرِيْضٌ لَمْ تُعَدْ أَمْ عَ أَمْ







## تعاسيف

حىف مفلوح= 0	مرقصير مفنوح \x\ = SO	مرقصير مغلق \SC = ۲۷	مقطع قصير \s = S
حرف مغلق = C	مرطویل مفنوح \\لا\ = Lo	مرطویل مغلق\\LC=\\	$L =   \langle   \rangle $ and $L =   \langle   \rangle$
الى=	ينهما معاقبتر =	ينهما مراقبة= (	مقطع منوسط\\\لا=M

البحن		يڪن خويله
	حذنف	
المنارك SL SL SL SL. SL SL SL SL SL SL	SL +SL	SL +SLS+SS+SLC+M, SL M+SoO
LS L	LS+LS	LS SS+So,LS Lo,LS Lc+L+S, LS Lo+L
SSLSSL SSL SSL SSL SSL SSL الرجز	SSL+SSL +SSL	SSL SSL, Lo S+SM+OM, SSL SSS+SM+OM+Lo
LSS LSSLSS <mark>LSS</mark> الهزج		LSS LSo+LoS, LSS SSS+SSo+SL LSS LS,LSS LSo
السيط SSL SL SSL MSSL SL SSL M	M +M	SSL SM +SSS+LoS+LS, SSL LS+SSS+SM+LoS, M SS,SL SS,SSL LoS+SM
LS LSS LS LOS. LS LSS LS LSS		LS SS+Lo+So,LSS LoS+LSo ,LSS Lo S, LSS Lo S+LS
اکامل ML ML ML ML ML ML ال	ML +	ML, ML, ML SSL+LoS+SM ,ML MLc+MLS+MS+M+SS ,ML L
LM LM LSLM LM LS	LS + LS	LM SM+SSo+LSS+SSS+SL, LM LSS+LoS+LSo,LS,LS LSS (S S)

केंद्र केंद्र

SLS SSOS SLS. SLS SSOS SLS الحقيمة	SLS+SLS	SLS SL,SSo S OSo S
ملك محمدة ماد. ملك محمد ملك		SLS SL+OSo S,SSoS OSo S
		SSOS LOS+OLO,SLS MS+SLO+OLO(S S)
SSL SSL SL SSL SSL SL السريع	SL SL	SL M+SSLc,
		SL SLc+SS+M+SSLc,SSL LoS+SM+OM
SSL SSSO SSL. SSL SSSO SM المنسرح	SSL+SM	SSL SM+SLc+SSS,SM SSS+SLc,
		SSL Lo S+SM+OM(S S)
SLS SLS SLS SLS المل	SL SL	SLS SL+MS+SLc+OLo, SLS SL+SLc+MS+SL
		SLS MS+SLo+OLo (S S)
SLS SL SLS SLS SL SLS المديد	_	SLS MS+SLO+M+OLO,
		SLS MS+SL+SS+M+SLc,
Y		SL M+SS,SLS SLo+OLc+MS,SL M(S S)  SLS MS, SLS MS+SLo+OLo, SSoS OSo
SSOS SLS SSOS SLS		3L3 1V13, 3L3 1V13+3L0+0L0, 3303 030

\_\_\_\_\_\_

والحمل تسفام الحمل



