الإيقاع مدخلا إلى تحديث الرؤى النّقديّة: المقاربة المقطعيّة أنموذجا

Rhythm as a gateway to updating critical visions: the sectional approach as a model

محمّد صالح حمراوي

المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بتونس، جامعة تونس المنار (تونس)، mohamed.hamraoui.beja@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/05 تاريخ القبول: 2022/05/06 تاريخ النشر: 2022/06/30

الملخص:

هدفنا في هذا المقال إلى الإبانة عن قدرة الإيقاع على إرباك المؤسّسة النّقديّة الّتي تآمرت مع السّلطة السّياسيّة ونمذجت إيقاعها ومتلقّيها. لذا بات العروض قادرا على استغراق إيقاع كافّة المنجز الإبداعيّ عبر الزّمن. والطّريف في هذه المقاربة المقطعيّة رغبة صاحبها في الانخراط في النّقاش العلميّ العالميّ حول الإيقاع باستدعاء آراء القدامى حول السّجع والموازنة والقافية وإقامة جدل معها تبنّيا وإضافة، أو بتعديل بعض الآراء الغربيّة مثل رمي العربيّة بكونها كمّيّة لا نبريّة وقال بهما معا، مع تشقيق بعض المصطلحات الجديدة في الحديث عن الوسوم الإيقاعيّة والاستئناس بأدوات مقاربته في إيقاع المخاطبات كافّة شعرا ونثرا. ولذا وجب الإقرار بقدرة الإيقاع على تحديث الرّؤى النّقديّة تعديلا وإضافة إلى المنجز النّقديّ شرقا وغربا، مع ضرورة إغناء مشروع المسعديّ بإضافة آفاق جديدة إليه والمجازفة بها في تشقيق مفاهيم جديدة أخرى تجاوزا لخشية النّقّاد من ركوب هذه المغامرة التي لم تنل حظّا من الدّرس وفيرا في كشف الحجب عن فاعليّتها الإيقاعيّة ودورها في تغيير الرّؤى النّقديّة إليها لمسايرة المنجز الإبداعيّ بتغاير أصنافه وعصوره.

الكلمات المفتاحية: مقطع، سجع، تحديث، نقد، تنوّع إيقاعيّ، كمّ مقطعيّ، نوع المقاطع، موازنة.

Abstract:

In this article, our goal is to express the rhythm's ability to confuse the monetary institution that conspired with political power and modelled its rhythm and recipients. So the shows are able to take the rhythm of all creative achievements over time. The funny thing about this CT approach is the desire of its owner to engage in the global scientific debate about the rhythm of summoning the opinions of the old people about saja, balancing and rhyme and establishing an argument with it adopted and added, or by modifying some Western opinions such as throwing Arabic as an unprofessional quantity and saying them together, while scrutinizing some new terms in talking about rhythmic hashtags and basing on the tools of his approach to the rhythm of all speeches poetry and prose. Therefore, it must be recognized that the ability of the rhythm to update critical visions in addition to the critical achievement east and west, with the need to enrich the project al-Masadi by adding new horizons to it and risking it in the identification of other new concepts beyond the fear of critics from riding this adventure, which did not get the luck of the lesson and abundant in revealing the veil of its rhythmic effectiveness and its role in changing the critical visions to it to keep pace with the creative achievement of its different types and ages.

Keywords: Clip, saj, update, criticism, rhythmic diversity, cut sleeve, section type, balancing

المقدّمة

ارتأينا مقاربة هذا المبحث بالبدء بأسئلة ثلاثة تنمّ عن حيرتنا إزاءه وقوامها الآتي: لم الاختيار على الإيقاع مدخلا إلى تحديث الرّؤى النّقديّة دون غيره من بقيّة عناصر الكلام؟ ولم تخيّر المقطعيّة أنموذجا؟ أيقدر مفهوم ملتبس إلى حدّ العتمة وهو الإيقاع أن يضيء عتمة أخرى هي الحداثة المتسربلة بالغموض؟.

هذه أسئلة نروم الخوض فيها بمحاولة تمثّل دور الإيقاع في تحديث الرّؤى النّقديّة. ونقدّر أنّها مجازفة قد لا نظفر من ورائها بطائل. فالأطروحة الكبرى هي الإيقاع الذي ما زال كأوّل عهده بكرا يرفض أن يهب نفسه لدراسه بيسر. وظلّ دارسوه يعبّرون عنه ولا يطالون عمقه. ولهذا تبرّم منه أغلبهم حتّى قال أحدهم: « قرأت بل صنعت عشرين تعريفا للإيقاع. إلاّ أنّي لا أتبنّى أيّ تعريف من هذه التّعريفات» (ميشونيك، 1982، ص 149). وهو ما نجده له شبها في مدخل أطروحة المسعديّ. إذ احتجّ لحيرته بالآتي: « ونحن لا نرى بالنّسبة لموضوع بحثنا فائدة ترجى من الدّخول في هذا الجدال النّظريّ الّذي لم يفض حتّى الآن إلى يقين ولا إلى تحديد ما نسمّيه الإيقاع تحديدا واحدا مسلّما به لدى الجميع» (المسعدي، 1996، ص5) . وكان ناقد قد سبق إلى الرّؤية عينها قائلا : " وتذاكر المتقدّمون والمتأخّرون في أمر الإيقاعات وعددها فخلطوا تخليطا عظيما وأظنّهم لم يقفوا على الأمر الحقّ فيها وكلّ واجد ممّن ادّعى علم الموسيقى سلك في إيقاع القسمة عليها مسلكا مخالفا لمسلك الآخرين وغير مؤدّ إلى وضوح كنه الأمر فيها وإلى ما يجد الطّباع دالّة عليها وشاهدة بصحّتها والاستعمال مطابقا لها، وكتبهم تنطق بصحّة ما حكينا عنهم، وتدلّ على بعدهم من الحقيقة وذهاب كنه الأمر عليهم "(ابن زيلة، 1964، ص 47). ويرفد الرّؤى السّابقة قول آخر قوامه أنّه « يظلّ الإيقاع بحاجة إلى البحث المعمّق، بالرّغم من كثرة المقاربات الّتي تناولته وأهمّيتها، ولا يرجع ذلك فقط لأهميّته وصعوبته، ولكن لتعقّده وتركّبه، واختلاف تجلّياته وتباين أسبابه» (عيد، محمّد، 2010، ص 309).

وتتأكّد براعة المسعديّ في إشارته إلى ناقد شاعر قد عقد مشروعه النّقديّ على الايقاع وخصّص له في كتابه المرجع " نقد الإيقاع" قسما استعرض فيه التّعريفات النّظريّة للإيقاع في أكثر من مائة وثلاثين صفحة (ميشونيك،1982). إلاّ أنّه لم يجن منه غير التسليم بوعورة مسالكه وصعوبة رصده. ولا شكّ أنّ النّظر في تحديث الرّؤى النّقديّة يتطلّب بحثا معمّقا في مكوّن منها. وهو يقاع. وهذا يقتضي النّظر في صلته بالنّقد قديما لربط صلة لتواشج بينهما. إذ المعلوم أنّ القدامى قد عرّفوه بكونه الوزن وربطوه بالقصيد باعتباره المنوال الرسميّ لأشكال النّظم كافّة. ولذا، تمّ حدّ الشّعر بكونه" قولا موزونا مقفّى" (قدامة، 1302، ص 03). وهو رأي يرفده القول الآتي: " فالمعاجم العربيّة، القديمة منها والحديثة، ومع تنوّعها، لم تعتن بهذا الموضوع، ولا نجد فيها من مصطلحات إيقاع الشّعر إلاّ ما تعلّق مباشرة بالعروض. وهي تكتفي بوصف تفعيلات الشّعر،

وبما ينقص من حروفه وما يزيد – زحافاته وعلله– وهذا لا يكفي في دراسة إيقاع الشّعر، ولا نجد فيها من مصطلحات إيقاعات الموسيقى شيئا يذكر " (السّلاميّ، رشيد، 1986، ص01). ولم يشذّ باحث عراقيّ عن تقريظ دور الوزن في حماية الشّعر والظّفر بالإيقاع قائلا إنّه " بمثابة السّور الّذي يمنعنا من التّبعثر ويحافظ عليها ككيان ذي ترتيب منتظم يسير وفق قواعد وشروط أساسيّة مبنيّة على وحدات ومقاطع صوتيّة لا يمكن تجاوزها، وربّما تكون هذه الصّفة الأهمّ من صفات الشّعر العربيّ الّتي تميّزه عن أشعار الأمم الأخرى" (علي عبّود خضير، 2010 ، ص130)..وهذه النّمذجة اقتضت إيقاعا نموذجا بات العروض حارسا أمينا له بتواطؤ النّقد والسّياسة، حتّى تماهى مع الأزل، وقدّر أنّه يستغرق المنجز الشعريّ كافّته. وهذا دليل على أنّ " النّقد وجه من وجوه التّعامل مع الأدب وعمليّة معياريّة تحكم بين الأمور وتتحكّم فيها. إنّها سلطة فاصلة تبسط على النّصوص نفوذها وتقنع بمقاييسها ومقرّراتها" (صمّود، حمّادي، 1993، ص 53). ويرفد هذه الرّؤية القول الآتي: « بنى النّقد العربيّ القديم كثيرا من أحكامه على معايير شكليّة صارمة اتّسمت بالثّبات في تحديد الوزن والقافية بحيث لم تخرج عمّا وصفه الخليل بن أحمد من أوزان وأبنية موسيقيّة» (الغامدي، حنان، 2020، ص 435). ولذا، تمّ الاعتقاد « أنّ العروض علم تامّ أتى على كلّ صغيرة وكبيرة وراعى جميع الحالات الصّوتيّة واللّغويّة وأنّ أهمّ ما يلتزم به في هذا الباب هو تطبيق منتظم على الموروث الشّعريّ الفصيح مع مراعاة ما في الزحاف والعلّة كما ضبطه الخليل (...) وهكذا أصبح البحث في هذه المسألة تطبيق أشكال نظريّة تعتمد على التّمييز بين صحيح أوزان الشّعر وفاسدها دون الاهتمام بالبنية الإيقاعيّة للكلمة العربيّة(...) لمثل هذه الأسباب أفرغ العروض (...) ليصبح تطبيقا جافّا لأشكال نظريّة مرصودة ومعلومة» (جديدي، عبد القادر، 1998، ص 17). ويرفده قول باحث آخر يرى أنّ « في تراثنا نظريّة في الوزن محكمة البناء منسجمة العناصر وافية الجهاز المصطلحيّ والمفهوميّ وليست فيه نظريّة في الإيقاع» (الطّرابلسي، محمّد الهادي، 2003 – 2004). ولذلك، مُنْوِلَ الشّعر والإيقاع معا وقيّدا بالوزن. وكان ذلك مطيّة لتغليب بحور على أخرى، منها ما دلّ على فحولة الشّاعر، ومنها ما استهجن مثل الرّمل الّذي اعتبر الشّعر المخذول المرذول الضّعيف (الكريم، مصطفى، 1959، ص 74)، وبات الهزج مجرّد صوت غناء شعبيّ (يونس، علي، 1993، ص 110).

ويبدو أنّ هذا هو السّر في الإقرار بفاعليّة الطّويل والبسيط إيقاعيّا لقوّتهما الّتي تشاكل غلظة بيئة بدويّة قاسية صار العروض حاضنا لها وناطقا بجماعتها المقصية للفرد الّذي لا ينصت لحاله. ولهذا ربّتنا الثّقافة العربيّة وهما على أنّ الوزن هو الإيقاع، بل إنّ الثّاني صمت عنه إعلاء من شأو الأوّل. وهذه نظريّة غدت من ثوابت النّقد العربيّ والفكر معا حتّى احتجّ لذلك بالقول: " إنّ في الموروث العربيّ سمات جوهريّة هي فيه بمنزلة الرّوح من الجسد، أي إنّها " ثوابت" مبدئيّة لا يمكن صرفها أو تبديلها، وإلاّ اقتضى ذلك تبديل هويّة الموروث ومسخه...ولو سلبت منه لصار بلا هويّة" (الغذامي، 2006، ص 13).

وهكذا، أمكن القول إنّ القدامة قد قدّت إيقاعا يشبهها منصتا لجماعتها منكرا للفرد وقياسا عليه فإنّ الحداثة تتطلّب إيقاعا من صنوها مخالفا للأوّل. وهذا يقتضي أن نعرّف بالحداثة أوّلا، وبالمقاربة المقطعيّة كنها وفاعليّة وبعض نقص للقول بتحديث الرؤية النّقديّة ثانيا باعتبارها الأطروحة الكبرى وفق الآتي:

1. حدّ التّحديث

بدأ التّحديث في شعر العرب باكرا. إذ يرتدّ إلى شعر العبّاسيّين الذين كانوا أكثر جرأة على التمرّد على القصيدة العربيّة النّموذجيّة لاحتكاك العرب بأجناس بشريّة أخرى متنوّعة بشرا وحضارة فـ" اهتزّ في وجدانهم هيكل القصيدة العامّ، فلم يعد ثمّة ضرورة لأن يستهلّ الشّاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، ولم تعد به حاجة لأن يتجشّم عناء الوصول إلى الممدوح على النّاقة، بل أصبح الممدوحون أنفسهم يأنفون من أن يصفهم شعراؤهم بما كان يصف به الشعراء القدامى، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير من شيوع المنطق الأرسطيّ والثّقافة اليونانيّة إجمالا ممّا هدّد قاعدة وحدة البيت بالدّمار" (غالي، شكري، 1978، ص 104). ويبدو أنّ شعراء الحداثة قد بحثوا عن طرائق جديدة مراعاة لواقعهم الّذي شهد تغيّرا وهو ما عبّرت عنه باحثة بالقول الآتي: " إنّ عمل الخلخلة الكبير الّذي انتاب بنية الثّقافة العربيّة بفعل عوامل أطنب الباحثون في شرحها هو الّذي دعا الكاتب والشّعراء إلى البحث عن مسالك في الكتابة جديدة، وحرصهم على الخروج من سلطة أبنية لعلّها لم تعد تستجيب بما فيه الكفاية لنواميس هذه الكتابة الوليدة، الّتي كان من غاياتها في معظم مراحلها إخراج بنية الشّعر القديمة من المضايق والمآزق بإجراء تحوير جزئيّ عليها يربطها بالعصر ولا يقطعها عن الأصل" (باديس، 2009، ص 369). وهذا التحديث في المنجز الإبداعيّ قد أجبر النّقد على تحديث رؤاه والبحث عن أدوات تناسب واقعها بيئة وحضارة (العشّيّ،عبد اللّه، 2013، صص 71 – 72) و(الزّيديّ، 2013، ص 07 – 18) و(عيسى، علي، 2013، ص 19 – 44). ولذلك نشأ مصطلح الحداثة " ضمن حقل النّقد الأدبيّ ثمّ استثمر ووظّف في حقول معرفيّة أخرى كالاجتماع والسّياسة والتّحليل النّفسيّ والتقنية والألسنيّة والاقتصاد واللاّهوت ليشير إلى فترة زمنيّة مرّ بها الغرب" (زيادة، رضوان، 2003، ص 19). ونشير إلى أنّ الحداثة عند الغرب قد عنت" التّميّز، تمجيد الفرادة، تأكيد العابر والمؤقّت، ودون أن تعني أبدا القطيعة النّهائيّة" (داغر، شربل، 2003، ص 11). وللنّاقدة يمنى العيد ما يحتجّ لهذه الرؤية ويؤكّدها. إذ ترى أنّ " أنّ الكلام على النّقد والأدب هو كلام أيضا على حقل ثقافيّ، أي على منظومات فكريّة ومعتقدات وقيم مشتركة لأعضاء مجتمع ما وبالنّظر إلى النّقد والأدب الغربيّين فهما ينتميان إلى ثقافة كان زمنها الّذي انفتحنا عليه هو زمن ثورة العلوم، ومكننة المجتمع، والتّنظير لحريّة الفرد...واعتماد مفاهيم الدّيمقراطيّة، وإقامة البنى والمؤسّسات المستقلّة بوظائفها وآليّات علاقاتها الدّاخليّة. وهو زمن سمّي بالعصر الحديث وميّزته نظرات فلسفيّة أسقطت مفهوم الحقيقة ومعايير القيمة وقالت بالنّسبيّة والهامشيّة والعدميّة، كما

أنّها حيّدت المعرفة. أمّا حقلنا الثّقافيّ فهو مختلف، والكلام على نقدنا وأدبنا فهو كلام أيضا مختلف لأنّه ينتمي إلى الصّراع الّذي يحكم ثقافتنا" (العيد، يمنى، 1993، ص 117).

وهذا شاهد يعلّق بكنه الحداثة عند الغربيّين وله ما يرفده عندنا في قول ناقدين. إذ يراها أوّلهما مفارقة للجماعة منسجمة مع الفرد بتحوّلاته الفكريّة وتقلّباته النّفسيّة، وهي متغيّرة يوما عن يوم، وجالبة لتنوّع الرّؤى على كثرة مشكلاتها. وهذه " أولى تجليّات المعضلة، من حيث واقع المفهوم كواقع وقتيّ وفرديّ، مفارقا بذلك صورته المثاليّة كمفهوم زمانيّ جماعيّ، أي رؤية شموليّة كونيّة" الغذامي ، 2006، ص 11). أما الرّأي الثّاني فيرفد الأوّل ويستوي حجّة على صواب رؤيته. ومدار القول فيه أنّ " قضيّة الحداثة مسألة مشكليّة ومعقّدة جدّا. ولا ندّعي الإمساك بكنهها والاطّلاع الدّقيق على أمّهات التّأليف فيها. وهو ما يجعل الأمر عسيرا جدّا على من كان من زمرة النّاقدين للأدب...وقراءتنا لقسم من المتن النّقديّ العربيّ المهتمّ بالحداثة الشّعريّة يدفعنا إلى نتيجة مفادها أنّ السّواد الأعظم من النقّاد العرب لم يكونوا متمثّلين على نحو عميق وكاف لمسألة أهميّة التّوقّف عند المفهوم وقضاياه" (الورتاني، 2016، صص 24– 25). ويبدو أنّ المقاربة المقطعيّة سبيل إلى درء هذا الغموض بميلها إلى تكميم الإيقاع ودراسته بطريقة علميّة كانت محفّزا لمؤسّسة النّقديّة لتجديد رؤاها وفكّ ضبابيّة المفهوم باعتماد المقطع أداة. وهذا ما سيدرس في الآتي:

2. دور المقاربة المقطعيّة في تحديث الرّؤى النّقديّة

برزت في النّقد الحديث آراء كثيرة وظهرت بعض النّظريّات الإيقاعيّة معلنة عن دقّة المسألة " الإيقاع" وتشعّبها واستعصاء التحكّم فيها مهما تمايزت وجهات النّظر. ولهذا ظهر الوعي بأهميّة الإيقاع في جميع جوانب الكلام، ولكنّه إيقاع حجاجيّ يستخدم لغة مصطلحيّة تحتوي شحنات مفهوميّة دقيقة بعيدا عن اللّغة الإنشائيّة. وهذه محاولات هادفة إلى إعادة الرّؤية إلى مفهوم الإيقاع، ومحفّزة إلى تشقيق مفاهيم جديدة والبحث عن أفق أرحب تناسب كنهه. وفي هذا الخضمّ ظهرت المقاربة المقطعيّة لمحمود المسعديّ التي تميّزت بجرأتها في حدّ الإيقاع وتخطّي المنوال بالتوصّل الى جماليّة إيقاعيّة حديثة تمايز الجماليّة الإيقاعيّة القديمة. وهو ما يستوجب منّا التعريف بها وبثمارها مع الوقوف عند نقائصها سدّا لفجواتها وتقديما لبدائل تصلح لمواكبة روح الحداثة في كافّة الأجناس القوليّة. وسيتمّ البدء بـ:

1.2. كنه النّظريّة المقطعيّة

أصل المقاربة رسالتان جامعيّتان كتبتا باللّغة الفرنسيّة وقدّمتا إلى جامعاتها وصدرتا في نسخة فرنسيّة واحدة في ثمانينات القرن العشرين (المسعدي، 1981 " النّسخة الفرنسيّة"). إلاّ أنّ المسعدي أخرجهما من نسخة عربيّة في تسعينات القرن العشرين معبّرا عن إصراره على ذلك في قافلة منجزه بعد تشذيب عمله وتنقيحه قائلا: " وكانت إعادتي لتحريره بلغة الضّاد مناسبة لإدخال زيادات كثيرة وإيضاحات وتنقيحات عليه حتّى صار أتمّ وأكمل ممّا عليه في النّصّ الفرنسي وألصق بحاضر البحث العلميّ في مجال الإيقاع في العربيّة" (المسعدي، 1996، ص 201). وهذا ما يطرح السّؤال عن جدوى الإيقاع في تحديث الرّؤى النّقديّة؟ ولم النّفور

من هذه المقاربة الّتي تتيح لنا فرصة الحديث عن الإنصات إلى الفرد بدلا من الجماعة لاعتبار الحداثة معقودة بناصيته؟ لم يرفض دارسو الإيقاع في أيّامنا هذه استغلال ممكنات هذه النّظريّة مبجّلين المقاربة العروضيّة؟.

صرّح المسعديّ أنّه يركب نظريّته للمشاركة في هذا النّقاش العلميّ العالميّ وتحفيز العرب على الانخراط فيه ودراسته في جنس النثر الذي قدّر أنّه خلو منه. ولمجاراته لتغيّر الحياة ومواكبة روح التّطوّر اعتمد المقطع وحدة صوتيّة في رصد الإيقاع وتبدّل ملامحه في كافّة أشكال المخاطبات عبر مرّ الزّمن. وهذا ما وسّع مقاربته ليستأنس بفاعليتها في دراسة أجناس قوليّة استقرّت بعض ملامحها وأخرى ما زالت تراوح مكانها في وضع مقوّمات لها ومنها الأدب الرّقميّ. ولعلّ هذا ما يستفزّنا للوقوف عند ثمارها وفق الآتي:

2.2. فاعليّة المقاربة في تحديث الرّؤى النّقديّة:

نشير إلى أننا أفدنا في هذا المجال من بعض الأطروحات والكتب والدّراسات التي حاولت التّعريف بهذه النظريّة الإيقاعيّة في إفادتها لمبحث الإيقاع. ونذكر منها " الإيقاع في الشّعر العربيّ الحديث خليل حاوي نموذجا" (الورتاني، 2006) و" الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب" (عبد العظيم، 2008)، و" الخطابة العربيّة القديمة دراسة في أصولها النّظريّة ومقوّماتها الفنيّة" (2007 – 2008)، و" مفهوم الإيقاع عند محمود المسعديّ كما يتجلّى من خلال كتابه " الإيقاع في السّجع العربي"" (صولة، 1997)، و" الإيقاع تنظيرا وممارسة في أعمال محمود المسعدي" (العمري، 1997) و" نظريّة الإيقاع عند محمود المسعديّ في ضوء الأسلوبيّة المعاصرة" (عبد المطّلب، 1997)، و" إيقاعات الكلام وقيمها الدّلاليّة في بحث المسعديّ " الإيقاع في السّجع العربيّ" (الطرابلسي، 2006) و" الإيقاع في الأدب العربيّ الحديث" (الطرابلسي، 2003 – 2004). وهي دراسات وصفية عرّفت بالمقاربة مع ذكر بعض النّقائص عدا الأطروحة الأولى الّتي كانت أكثر جرأة في ذكر ما اعتبره صاحبها عيوبا.

وممّا يسجّل لهذه النّظريّة الإيقاعيّة في تحديث الرّؤى النّقديّة مناقشة ربط الإيقاع بالعروض وحصره في الشّعر دون غيره باعتباره أولاه به خصوصيّة، لتوسّع الحديث عن رصده في كافّة الفنون القوليّة نظما ونثرا. وهذا نقاش للمؤسّسة النّقديّة القديمة التي تعترض على دراسة الإيقاع في غير الوزن والشّعر. ونقدّر أنّ المقطعيّة تردّ على بعض الغربيّين الّذين يعترضون بشدّة على نبريّة اللّغة العربيّة وقصرها على ماهو كمّيّ، أي إنّها تفتح نقاشا مع النّقد الغربيّ وتجبر قصوره عن فهم حقيقة لغتنا. وهذا اتّساع جديد في درس الإيقاع عندنا، أي إنّ هذه النظريّة قد فتحت أبوابا كانت موصدة ومكبّلة بأغلال من حديد وأتاحت فرصة للحديث عن المسكوت عنه واللاّمفكّر فيه من قبيل قدرة النّبر على إتاحة ممكنات إيقاعيّة في مخاطباتنا كافّة بتنوّعها شعرا ونثرا. فقد رأى فايل أنّ " المقاطع في اللّغة العربيّة لها كميّة ثابتة ومن ذلك فالشّعر العربيّ كمّيّ، ويؤكّد أنّ هذه الفرضيّة الأساسيّة قبلها معظم المهتمّين بدراسة العروض العربيّ. إلاّ أنّ هؤلاء اختلفوا فيما إذا كانت

عناصر أخرى غير كميّة المقاطع قد أثّرت في نشأة إيقاع الشّعر العربيّ التّقليديّ " (السّلاّمي، 1986، ص 46) و سايره آخر بالقول : " والواقع أنّ الارتكاز في اللّغة العربيّة موضوع شاقّ لا يزال في حاجة إلى البحث، ونحن لا نظنّ أنّ المستشرقين يستطيعون بحثه، لأنّ معرفتهم باللّغة مهما اتّسعت لا يمكن أن تصل إلى الإحساس بمسائل موسيقيّة دقيقة كهذه، فهل مستطيعون نحن ذلك "(مندور، 1988، صص 261 – 262). ولعلّ المسعديّ بذلك يكره النّقد على تحديث أدواته والاشتغال على تطويع المقاربات الإيقاعيّة الحديثة لخدمة المنجز النّصّيّ. إلاّ أنّ الاطمئنان إلى مقاربة تقليديّة قديمة قد ولّد الوعي بتجنّب الخوض في التّفكير عن آفاق جديدة خشية الوقوع في مزالق لا تؤمن عواقبها. ونظنّ أنّ الإصرار على عدم تمثّل حقيقة المقاربة المسعديّة هو الذي ولّد النّفور منها، أضف إلى ذلك الاكتفاء بتطبيق أدواتها تطبيقا صارما فأعادها إلى عمق عروضيّ وضعف المأمول من شغلها إيقاعيّا.

ويشار إلى أنّ المسعديّ في حديثه عن إيقاعيّة الكمّ قد ربطه بطاقة النفس وهذا ما تشتغل عليه مخابر البحث عند الغربيّين على استثماره راهنا. ولذلك، يمنحنا الكمّ تجليّات إيقاعيّة متمايزة في النّصّ الواحد، والفقرة الواحدة، والسّطر الشّعريّ الواحد. فيكون الإيقاع متقطّعا لأنّه لم يستوف طاقة النّفس العاديّ، أي ما دون ستّة مقاطع، أو غنائيّا باستيفاء طاقة النّفس المحصورة عددا بين ستّة مقاطع وثلاثة عشر مقطعا، أو مجهدا لتخطّي طاقة النّفس وتجاوز ثلاثة عشر مقطعا عددا. وهذا تخطّ للعروض الذي يلبس الإيقاع لونا واحدا إرضاء لرغبة الجماعة والسّلطة وإقصاء لرغبة الفرد. ونقدّر أنّ ذلك من صميم الحداثة المقدّسة للأفراد المنصتة لتقلّباته النفسيّة وتغيّر واقعهم الحضاريّ. ولهذا بدا الإيقاع مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعامل الفيزيولوجيّ.

وممّا يغني الإيقاع وملامحه نوع المقاطع. فالقصيرة أمارة تفكّك ونثريّة خطاب مسترسل، والطويلة المنغلقة أمارة صلابة وقوّة وأليق بالخطاب الحماسيّ، والطّويلة المنفتحة علامة غنائيّة وقد قرنها المسعديّ بالأغراض الوجدانيّة، أي إنّ أنواع المقاطع قادرة على تصنيف الأجناس الأدبيّة. وهذا سبيل تحديث للإيقاع وللنّقد معا لا تطاله بقيّة المقاربات الإيقاعيّة الأخرى ولا النّظريّات النّقديّة الّتي عجزت عن تبيّن الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس، ممّا تمّ التّشريع بالقول بتخطّي الاعتراف بالتّصنيف بين فنون القول وتداخلها.

ونرصد نوعا من التّحديث وتجاوز الرّؤى النّقديّة لحظة الحديث عن ترتيب الأجزاء والفقرات. إذ رجّح المسعديّ وسامة الإيقاع في طول حجم الفقرة الأولى ونقص الثانية عنه (المسعدي، 1996، ص 39)، لأنّ النفس يعطي دفعا قويّا في البداية ثمّ يتعب باستنفاذ طاقته خلافا لرؤية ابن الأثير الّتي تستملح تفوّق الفقرة الثّانية عن سابقتها طولا (ابن الأثير، 1939، ص 240). ويصل هذا بإنتاج الدّلالة وبتغيّرها خلافا للقول بأنّ الإيقاع مجرّد شكل مضاف لا علاقة له بخصوبة المعنى. وهذا جهد مخالف لجهود النّقّاد القدامى القائلين بأسبقيّة البنية على الدّلالة. ولعلّه ما يدفع النقد الحديث إلى معاودة النّظر في علاقته (الإيقاع) بالدّلالة. وهو ما اشتغل عليه ميشونيك كثيرا في أثره " نقد الإيقاع" (ميشونيك، 1982، ص 73).

أمّا القافية فلم يدرسها منفردة بل ربطها ببقيّة عناصر الكلام خلافا للقدامى الذين ركّزوا على الجانب الصّوتيّ فيها ودعوا إلى وضعها موضعها وألحوا على جودتها التي نجدها في وصيّة في طيّات " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" قوامها القول الآتي: " أجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه. فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته" (القرطاجنّي، 1966، ص 271). والطّريف أنّ المسعديّ قد قرنها بالنّبر الذي نفّر النقّاد من دراسته في ليقينه أنّ إيقاع الجرس " لا يشمل الجرس فقط بل يشمل أيضا المدى والنّبرة وقوّة النطق وحدّته" (المسعديّ، 1996، ص 57). وهذه رؤية حديثة قد سبق إليها في مقاربته، بل إنّها تزيد الباحث جرأة على تجاوز القول بفشلها في إغناء الإيقاع لأنّه يقدّم بدائل من الرّؤية القديمة منها عقد صلة تجاوب بين المقطعيّة والنّبريّة مع ضرورة الاستفادة من حال المتكلّم في تلوين الإيقاع. وقد وضّح باحث هذه الرّؤية قائلا: " وتعليل ذلك في تقديره (المسعديّ) أنّ مفعول الجرس يقترن بمفعول الوزن اقتران الفرع بالأصل. والاتّفاق في الوزن يشمل عدّة عوامل صوتيّة إلى جانب الجرس؛ منها المدى والنّبرة وقوّة النّطق وحدّته، ثمّ إنّه لا يبرز من الأجراس إلاّ جرس ما يقع عليه النّبر من المقاطع، وبالتّالي لن يكون لحرف القافية قيمة إلاّ إذا كان موقع نبر" (عبد العظيم، 2008، ص 674).

ويبدو المسعديّ أكثر استفزازا في حديثه عن السّجع باعتباره أبا النّثر والشّعر معا. إذ ربط فيه بين القافية والموازنة وجعل الأولى دون الثّانية (عبد العظيم، 2009، صص 675 – 676). وغايته تحديث المفهوم القديم للسّجع بكونه " نثرا مقفّى". وهذا نجده عند القدامى ليقرّ بأنّه " نثر مزدوج مقفّى" (المسعدي، 1996، ص 12)، لأنّه يرى أنّ قافية السّجع أكثر إيغالا من قافية الشّعر، ولأنّ المتلقّي لا يركّز انتباهه على القافية فقط، بل يركّز على نسق أوسع هو وزن القافية كليّا، إنّه يوسّع أفقها إيقاعيّا. فإذا هي تفكّ أسرها من الشّعر لتطال النّثر الّذي بدت فيه أكثر فاعليّة ممّا حدا بباحث إلى القول إنّ " القافية في النّثر أبرز إيقاعا من قافية الشّعر لأنّها تزيد عليها بكثرة العناصر وتشعّب التّركيب... من ناحية ولأنّها من ناحية ثانية عكس مكوّنات البيت الشّعريّ العنصر الوحيد في النّثر المنفرد بالخاصيّة الإيقاعيّة" (عبد العظيم، 2008، ص 675)، بل أبدى هذا الباحث إرباكا إزاء مقطعيّة المسعديّ واستبدّت به أسئلة حيرى: " ويمكننا أن نسأل بعد هذا، عن إمكانية أن يكون المسعديّ قد قلب المسار وجعل الأصل فرعا والفرع أصلا" (عبد العظيم، 2008، ص 676).

ولذا، يقرّ المسعديّ أنّ إيقاع النّثر أثرى من إيقاع الشعر ويوسّع في دائرة الموازنة التي تعدّ عنصرا مركزيّا في السّجع. وهذا اتّساع جديد لهذا المفهوم الّذي اعتبره بعض النّقّاد قديما حلية زائدة. وقد أنكر فيها تساوي الأزواج لأنّها تدخل على الإيقاع رتابة وتقرّبه من رتابة مصاريع الأبيات الشّعريّة الخاضعة لنظام صارم دقيق. والتّركيز على الموازنة مردّها إلى كونها مكوّنا إيقاعيّا عابرا للثّقافات والحضارات. وهو ما يشرّع لكونية رؤيته إلى الإيقاع في السّجع التي عقد صلة تجاوب لها مع الجناس الذي لم يعد مجرّد محسّن صوتي، بل

ارتبط بالهندسة والمعنى. وهكذا يكون قد سبق ميشونيك في ربطه الإيقاع ربطا وثيقا بإنتاج الدّلالة. ولهذا بدا المسعدي مهوسا بمخاصمة النقّاد شرقا وغربا مبثّرا خصامه على جملة من المفاهيم المركزيّة الشّغالة بتواتر في كافّة أجناس المخاطبات من قبيل السّجع والقافية، والموازنة والنّبر، والجناس والنّحو. ولوحظ أنّه تخيّر المكوّنات التي تلبّي رغبات المتلقّي في بعده الكونيّ، وكأنّه يشرّع للخروج بنظريّته من حدودها الضيّقة ليكسبها شرعيّة الاشتغال على إيقاع أصناف القول في كلّ الحضارات دون أن تختصّ بحضارتنا العربيّة فحسب.

ويبدو أنّه قد تفطّن إلى أنّ التّركيب النّحويّ شغّال إيقاعيّا فربطه بالكمّ وبالأصوات محتكما إلى مقامات الهمذانيّ بحثا عن الانسجام وصناعة إيقاع من الدّاخل تبنيه إيقاعمات تؤسّس إلى كونيّة المتلقّي.

ولذا، نشير إلى أنّ المسعديّ قد أربك مؤسّسة النّقد ودفعها إلى معاودة النّظر في الإيقاع وتحديثه لتحديث الرّؤى النّقديّة. فلم يكتف بالردّ على الخليل واقتراح بديل من عروضه فحسب، بل ناقش ابن الأثير والعسكريّ، والمسعوديّ في مسألة "الازدواج" وفي إعادة تعريف السّجع. ويضاف إلى ذلك فرادة رؤيته إلى القافية والجناس بحدّهما خلافا لما أقرّه النّقّاد القدامى. فلم يكتف صاحب المقطعيّة بخصام النّقد العربيّ فحسب بل ردّ على الغربيّين في مسألة نبريّة اللّغة العربيّة ليخرج بنقاشه للإيقاع من ضيق أفقه إلى ما هو عالميّ. وهو يردّ على فايل الّذي " يرى أنّ المقاطع في اللّغة العربيّة لها كميّة ثابتة، ومن ذلك فالشّعر العربيّ شعر كمّيّ، ويؤكّد أنّ هذه الفرضيّة الأساسيّة قبلها معظم المهتمّين بدراسة العروض العربيّ إلاّ أنّ هؤلاء اختلفوا فيما إذا كانت عناصر أخرى غير كمّيّة المقاطع قد أثرت في نشأة إيقاع الشّعر العربيّ التّقليديّ" (السّلاّمي، 1986، ص 46).

ونقدّر أنّ غياب تدبّر فاعلية هذه النّظريّة إيقاعيّا يرتدّ إلى عدم تمثّلها وإغفال الشّغّال منها والاكتفاء منها بما هو أدخل في العروض مثل المقاطع التي هي من صميمه. وهو ما يستوجب إعادة تعديل أدوات هذه المقاربة لتساير تغيّر المنجز النّصّيّ وحداثة الرّؤى النّقديّة. ونقدّر أيضا أنّ الأمر عائد إلى كون النّقّاد قد انشغلوا بالمقاربة العروضيّة ورأوا بقيّة المقاربات الأخرى عيالا عليها وتجافي روح المنجز النّصّيّ العربيّ لصلتها بالنّقد الغربيّ وقد وصّف باحث رأى أنّ مؤلّفات تحدّثت عن الإيقاع في الشّعر العربيّ " حديثة نسبيّا، يعود أغلبها إلى النّصف الثّاني من القرن العشرين، وصلة مؤلّفيها بنظريّات الإيقاع في الموسيقى العربيّة بصفة خاصّة صلة ضعيفة كما يبدو، إذ لم يتناول أحد منهم عرض نظريّات أيّ من منظّري العرب القدامى في هذا الموضوع أو نقدها، ولذلك كانت دراستهم لإيقاع الشّعر من وجهة نظر ذاتيّة أو غربيّة مرجعها أساسا نظريّات إيقاع الشّعر الغربيّ" (السّلاّمي، 1986، صص 1– 2). ويبدو أنّ نظريّة المسعديّ لم تنل حظوتها بجامعاتنا التّونسيّة وقد يرتدّ ذلك إلى غياب تمثّل لأدواتها وللوسوم الإيقاعيّة الّتي تتيحها، وربّما يعود الأمر إلى تعوّدنا على المسالك المعبّدة والخشية من الاعتراف بنظريّة إيقاعيّة نبتت ببلاد المغرب وارتبطت بالنّثر. وهذا مجاف لرؤية المركز الّذي قيّد الإيقاع بالوزن وبالشّعر دون غيرهما. وقد أفاض المسعديّ في جرأته على تعديل

بعض المفاهيم الّتي ترفض سلطة النّقد المساس بها من قبيل اعتراضه على حدّ القافية والسّجع. وهو ما يقتضي الآتي:

3.2. إثراء المقاربة وتطويعها لجنس النّصّ نظما ونثرا

إنّ تطبيق هذه المقاربة بصرامة دون تعديل أدواتها يجعلها عاجزة على مواكبة تدبّر كنه الإيقاع لاتصاله بمبدَع مغاير للمنجز النّصيّ القديم، وربّما أعدمت إمكانات إيقاعيّة هائلة لأجناس أدبيّة تتغاير فيها الوسوم الإيقاعيّة. ولذا فإنّ اعتماد الكمّ المقطعيّ أو نوعه قد يصبح باطل الخصوبة متى تمّ تطبيق هذه الأدوات تطبيقا صارما. ويبدو أن تمثّل مفهوم المسعدي للإيقاع قد أقعد نظريّته عن مسايرة الحداثة النّصّيّة لأنّه ربطه بالهندسة، ممّا جعل الخطابات التي شذّت عن هذا المفهوم لا إيقاعيّة وإن كانت ثريّة المعنى. ومتى وافق الكلام هذا النّظام زاد توقيعه وإن اختفى معناه.

ويبدو اعتماد كمّ المقاطع في هذه النّظريّة الإيقاعيّة دون تنسيب مغلّطا ومنمّطا للوسم الإيقاعيّ. فالقصائد العموديّة تستوي كلّها موقّعة لقيامها على كمّ مقطعيّ موافق لطاقة النّفس. فلا إخلال بها ولا زيادة عندها. ولا نقف فيها عند حال المتكلّم وهو ينشئ القول منوّعا أغراضه هجوا ومدحا، فخرا ورثاء، ولم يلتفت إلى صيغ الفعل ودلالتها على انقضاء الحدث من عدمه. ولذلك تعدم وسوم إيقاعيّة دالّة على الخفّة والثّقل. فالفعل الماضي يسم الكلام بالخفّة وإن ورد لازما مقترنا بالفاء دلّ على سرعة السّرعة، وإن اقترن بثمّ بطؤ إيقاعه. أمّا الفعلان المضارع والأمر فدالاّن على الثّقل. وتدلّ الأسماء على الصّلابة الإيقاعيّة وعلى اليبس. وتسم الأواكد المقترنة بالاسم على صلابة الصّلابة.

وممّا يتطلّب معاودة النّظر فيه إقراره بكثافة المقاطع الطّويلة المنفتحة في الشّعر الوجدانيّ لكثافة غنائيّته قياسا إلى النّثر الذي تغلب عليه المقاطع القصيرة. وهو ما اعترض عليه باحث مقرّا بنسبيّته بإثباته أنّ " نثر العربيّة يرجّح كافّة المقاطع القصيرة على كافّة المقاطع القصيرة ترجيحا بيّنا، وإن يكن في العصر الحديث أعظم منه في العصور القديمة (أو على الأقلّ في العصر العبّاسيّ)" (يونس، علي، 1993، ص 88) و (ابن شهدة، 2017 – 2018، ص 202). ولنا أن نقول إنّ ارتكاز هذه المقاربة على معادلات بعينها قد قتل فرادة النّصّ الأدبيّ يردّ إيقاعه إلى وحدة وتخطّي القول بكثرته. ولعلّنا نجاري باحثا في المقام مبيّنا أنّ " الاعتبار الكّميّ قد لا يجد سندا في المتن النّثريّ المعتبر نثرا جيّدا، بل قد يكون الأمر على النّقيض من ذلك، حيث نجد النّثر يتسامح في قوافي الأسجاع بما يسمح به الشّعر" (العمريّ، 1997، ص 121). إنّه شاهد يقيم الدّليل على أنّ المقاربة المسعديّة الّتي أربكت النّقد الحديث محفزة له للنّظر في إمكان تطويع أدواتها حتّى لا تصبح "علما معياريّا، يضع قواعد ثابتة سابقة لميلاد النّصّ" (الغذامي، 1991، ص 59) وخلق تجاوب بينها وبين بقيّة عناصر الكلام لمحاولة رصد الإيقاع باعتباره مفهوما لزجا لا يدرك له كنه وإن كثرت مقارباته وإصرارها على رصده مكوّنا وتجليّا.

الخاتمة

إنّ مقطعيّة المسعديّ هي محاولة للاستدلال لفكرة شمول الإيقاع مختلف أنواع المخاطبات سواء أمنها المنظومة أم المنثورة. فلا وجود لصمت إيقاعيّ في أيّة ممارسة كلاميّة. وقد كانت أداة لإجبار المؤسّسة النّقديّة على تحديث الرؤية إلى الإيقاع وتشقيق مصطلحات جديدة أبانت أنّه كثرة في مكوّناته وتجلّياته. أضف إلى ذلك سعي صاحبها إلى بلورة نحو للإيقاع في الخطاب النّثريّ بدا قابلا للتّكميم والبرهنة وخارجا عن كلّ تعميم وإنشائيّة. إلاّ أنّ هذه المقاربة مدعوّة إلى تعديل أدواتها. وهذا يستدعي أن ننفق جهدا أكبر في استئناف مشروع المسعديّ الذي حفّز فيه النّقد العربيّ والغربيّ معا قديما وحديثا على تحديث بعض الرؤى حول الإيقاع والدّعوة إلى نقاش علميّ كونيّ حوله، لأنّه مفهوم يتطلّب جهود فرق بحثيّة متنوّعة المشارب. وهذه النّظريّة الإيقاعيّة التي لم تنل حظوتها يمكن ركوبها سبيلا لمساءلة المؤسّسة النّقديّة وتحفيزها على البحث عن خلاص لإدراك كنه الإيقاع، متى علمنا أنّها تفكّ معضلة كبرى أرّقت النّقد الحديث وهي إشكاليّة تصنيف الأجناس الأدبيّة، أضف إلى ذلك ارتباط أدواتها بالعلميّة ممّا جعلها تستوي حجّة للبرهنة على العسر الّذي يكابده دارس الإيقاع في حدّه. وممّا يستدلّ به على مسايرة هذه المقاربة على تغيير الرّؤى القديمة أنّها تنبّه إلى لانهائيّة الإيقاع والإبداع الذين كانا مقيّدين بنظام دقيق، على أنّها بدت عاجزة عن بلوغ مواقع في النّصوص وتجلية إيقاعها (الجلاصي، 2009، ص 24).

ولا شكّ أنّنا مدعوون إلى بذل جهد علميّ إضافيّ لإضاءة عتمة مفهوم الإيقاع الذي يمثّل مهماز الحداثة في النّقد على أنّنا" نجد اليوم نقصا كبيرا في التنظير لإيقاعية الحداثة فرغم السّند التّوثيقيّ الهامّ فالبعد النّظريّ لا يزال ضعيفا. وعلينا أن نعيد بناء مفاهيم جديدة مثل البيت والشّكل والبلاغة والمعنى والرّمز في المستوى النّظريّ حتّى نؤسّس مصطلحا حديثا لحداثة الشّعر" (الجلاصيّ، 2009، ص 24). وهي دعوة وجب أن تصغي إليها فرق البحث في كافّة جامعات العالم لتطوير هذا المبحث وتعميق الرّؤية إليه. وبهذا يتمّ إغناء الدّرس النّقديّ وتحديثه بتخطّيه لصرامة قوانينه وتخطّيه للانشداد إلى وعي الجماعة بالإنصات إلى الفرد باعتباره جوهر مشروع الحداثة، متى علمنا أنّه في " حوزتنا اليوم رصيد ضخم من التّحاليل الإيقاعيّة وآراء حول دور البعد الإيقاعيّ في شعريّة الكلام. لكن يعوز دارس شعريّة الحداثة، اليوم، دراسة عن تاريخ التّحوّلات الشّكليّة العميقة والأنساق المكوّنة لإيقاعيّة الشّعر" (الجلاصي، 2009، ص 17). ولهذا وجب على دارسي هذه النّظريّة الإيقاعيّة أن تتجرّؤوا عليها بتشقيق أدوات جديدة تضاف إلى أدواتها الأصليّة وخلق صلة تجاوب بينها وبين بقيّة عناصر الكلام والمقاربات الإيقاعيّة الأخرى حتّى تكون أداة تمايز إيقاعيّ بين أجناس القول كافّة، مع ضرورة تعهّدها في كلّ عصر لفكّ عزلتها مكانا لأنّها بقيّت رهن اهتمام قلّة قليلة من الباحثين التّونسيّين دون غيرهم، بل إنّ أغلب جامعاتنا لم تولّ وجهها صوبها ولم تختبر فاعليّتها إيقاعيّا في دروسها لقدرة هذه المقاربة على تحديث الدّرس النّقديّ الّذي بات مكبّلا بمثاقيل شدّ الرّؤى النّقديّة القديمة.

المراجع

مراجع باللغة العربيّة:

1.ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1939.

2. باديس، نور الهدى، الشّعر العربيّ الحديث ومتغيّرات العصر محاولة قراءة، ندوة الشّعر العربيّ الحديث، 10 – 12 ديسمبر 2005 (أعمال مهرجان القرين الثّقافيّ الثّاني عشر)، نسخة كتاب مجانيّة منشورة بسلسلة " عالم المعرفة"، الكويت، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، 2009.

3. جديديّ، عبد القادر، المقطعيّة والمصطلح الخليليّ، مجلّة الحياة الثقافيّة، السّنة 23، ع 92، فيفيري 1998.

4. الجلاصيّ، محمّد بن العربيّ، سياسة المعنى، الكتاب الرّابع: ثورة الأشكال في جماليّات الحداثة، تونس، مؤسّسة مرايا الحداثة للإنتاج الفكريّ، ط2، 2009.

5. خضير، علي عبّود، اختيارات أبي تمّام في حماسته، رسالة دكتوراه، العراق، جامعة بغداد، 2010

6. داغر، شربل، قصيدة الشّباب: أسئلة الحداثة وتحدّياتها، مجلّة الوحدة، السّنة السّابعة، ع 82– 83، أغسطس 1991.

7. الزيدي، توفيق، إشكاليّة التّحديث: قراءة التّراث النّقديّ مشروعا، مجلّة علامات في النّقد في عددها الخاصّ بـ" التّحديث النّقديّ والأدبيّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، ج2" ، ع 77، نوفمبر 2013.

8.زيادة، رضوان جودت، صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المغرب، الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2003.

9. ابن زيلة، أبو منصور، الكافي في الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، القاهرة، دار القلم، 1964.

10.السّلاّمي، رشيد، وضع إطار لدراسة الإيقاع في الموسيقيّ والشّعر العربيّين، شهادة الكفاءة في البحث، تونس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 1986.

11– بن شهدة، خديجة، البنية الإيقاعيّة للمقاطع اللّغويّة في الشّعر الجزائريّ الحديث، أطروحة الدّكتوراه، جامعة وهران1، الجزائر، كليّة الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2017 – 2018.

12– صمّود، حمّادي، النّقد وقراءة التّراث عودة إلى مسألة النّظم، المجلّة العربيّة للثّقافة، ع 24، السّنة 13، مارس 1993.

13.صولة، عبد اللّه، مفهوم الإيقاع عند محمود المسعديّ كما يتجلّى من خلال كتابه " الإيقاع في السّجع العربي"، ضمن كتاب " محمود المسعديّ بين الإبداع والإيقاع"، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتّوزيع، 1997.

14. الطّرابلسي، محمّد الهادي، التّوقيع والتّطويع عندما يتحوّل الكلام نشيد كيان"، تونس، دار محمّد علي الحامّي للنّشر، ط1، 2006.

15.الطّرابلسيّ، محمّد الهادي، دروس التبريز بكليّة الآداب بمنّوبة، السّنة الجامعيّة: 2003 – 2004.

16– عبد العظيم، محمّد، الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، بيروت، دار الفارابيّ، ط1، 2008.

17.عبد المطّلب، محمّد، نظريّة الإيقاع عند محمود المسعدي في ضوء الأسلوبيّة المعاصرة ، ضمن كتاب " محمود المسعديّ بين الإبداع والإيقاع"، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتّوزيع، 1997.

18. العشّيّ، عبد الله، مآزق التّحديث في النّقد الأدبيّ المعاصر، مجلّة علامات في النّقد في عددها الخاصّ بـ" التّحديث النّقديّ والأدبيّ في المملكة العربيّة السّعوديّة"، ج1،ع 76، سبتمبر 2013.

19.العمريّ، محمّد، الإيقاع تنظيرا وممارسة في أعمال محمود المسعدي، ضمن كتاب " محمود المسعديّ بين الإبداع والإيقاع"، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتّوزيع، 1997.

20- عيد، محمّد، البنية الإيقاعيّة بين الانسجام النّصّيّ والتّشاكل الموسيقيّ، علامات للنّقد والأدب، ج 71، مج 18، نوفمبر 2010.

21. عيسى، علي، مقدّمات نظريّة هامّة في التحديث النّقديّ: المعوّقات والحلول، مجلّة علامات في النّقد في عددها الخاصّ بـ" التّحديث النّقديّ والأدبيّ في المملكة العربيّة السّعوديّة، ج2" ، ع 77، نوفمبر 2013.

22.غالي، شكري، شعرنا الحديث...إلى أين؟ لبنان، بيروت، دار الافاق الجديدة، ط2، 1978.

23- الغامدي، حنان، معالم النّقد الإيقاعيّ: مقاربة في المفهوم والاتّجاهات، مجلّة بحوث كلّيّة الآداب، مج 31، ع 121، مصر، جامعة المنوفيّة، ربيع 2020.

24. الغذامي، عبد اللّه، تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، المغرب، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربيّ، ط2، 2006 م.

25. الغذامي، عبد الله، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، السّعوديّة، جدّة، ط2، 1991.

26. ابن قدامة، جعفر، نقد الشّعر، قسطنطينة، مطبعة الجوائب، ط1، 1302 هـ.

27. القرطاجنّيّ، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمّد الحبيب بن خوجة، تونس، دار الكتب الشّرقيّة، 1966.

28- كرباع، علي، الإيقاع الشّعريّ في ديوان الحماسة لأبي تمّام دراسة إحصائيّة استقرائيّة للقافية والوزن، الجزائر، مجلّة الآداب واللّغات والعلوم الإنسانيّة، ع1، مج 2، 2018.

29. الكريم، مصطفى، فنّ التّوشيح، بيروت، دار الثّقافة، ط1، 1959.

30. المسعدي، محمود، الإيقاع في السّجع العربيّ محاولة تحليل وتحديد، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله، 1996.

31- مندور، محمّد، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه، ط1، 1988.

32. الورتاني، خميّس، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، تونس، مسكيلياني للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016.

33. الورتانيّ، خميّس، الإيقاع في الشّعر العربيّ الحديث خليل حاوي نموذجا، سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.

34. بن يحي، الطّاهر، الخطابة العربيّة القديمة دراسة في أصولها النّظريّة ومقوّماتها الفنيّة، أطروحة دكتوراه دولة، كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة، السّنة الجامعيّة: 2007 – 2008.

35. يونس، علي، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993.

مراجع باللغة الأجنبيّة:

1.Meschonnic, Henri , Critique du rythme, éd , verdier , 1982 .

2. Messadi, Mahmoud, Essai sur le rythme dans la prose rimée en arabe, Editions .Abelkarim Ben Abdallah, Tunis, 1981