

مصطلح الإيقاع بين الدلالة والتوظيف

الأستاذ الدكتور صبار نور الدين

كلية الآداب ، اللغات والفنون

جامعة سيدي بلعباس

ليس الإيقاع مصطلحا من مصطلحات البلاغة ، ولكنه حقيقة أسلوبية صوتية .

انطلقنا في دراستنا لهذا المصطلح من منظور معين للإيقاع موجود و ماثوث في العديد من الدراسات¹؛ إنه لا يربط في نظريته بين الإيقاع و الوزن ولا يطابق بينهما، فهو يفرق بين الإيقاع من جهة و الوزن بموسيقاه (الأوزان ، البحور ، الأعراب ، الأضراب ، القافية ، الروي)، وإن كان المرجح بينهما يكشف بقوة شبكة العلاقات التي توجد بينهما.

هذا يجعلنا لا ننفي الصلة الموجودة بين الإيقاع و الموسيقى ، باعتبار أن موسيقى النص الشعري تنتج إيقاعا متميزا ترسل به إلى المتلقي ، فيتفاعل معه عقله و يتجاوب معه قلبه بقوة أو ضعف ، بشدة أو لين ، بارتفاع أو انخفاض ، بالتوقع أو المفاجأة ، بالتوتر أو الانبساط ، لكن هذا لا يعني أن الإيقاع لا ينشئه إلا الوزن فهو ليس المنتج الوحيد له ، لأن الإيقاع ليس هو الوزن فقط ، وإنما يتعداه ليقوم شبكة من العلاقات الحميمة مع باقي العناصر الحية و الفاعلة في تكوين النص الشعري و تشكيل جمالياته و رسم مستوياته و تعيين وظائفه المختلفة.

ما نريد هو أن نصل من وراء هذا إلى ممارسة أخرى للإيقاع الشعري تتسع لفضاءات رؤية تتميز بالحركية و التفاعلية ، تقرر مؤكدة أن ((كل وزن إيقاع ، وليس كل إيقاع وزن))² ، بمعنى أن كل وزن من بين وظائفه إنتاج الإيقاع ، مع أن عملية الإنتاج غير مقصورة عليه ، و إنما قد تتحقق بفضل عوامل أخرى فيصبح هنا الإيقاع ذا دلالات تختلف عن تلك التي أنجزت بفعل الوزن . إذا للموسيقى إيقاع و لكافة العناصر و المستويات إيقاعات خاصة بها ، فالصلة موجودة بينهما لكنها ليست صلة احتكار و احتواء و إنما هي صلة انفتاح و تعدي حتمي و تجاوز منطقي متعدد .

إن الباحث في التراث العربي في هذا النطاق ، يستخلص بأن العلماء قديما لم يكادوا الخروج عن تلك الوجهة المطابقة بين الإيقاع و الموسيقى ، و بذلك لم يتبنوا جوهر الإيقاع بمعناه الواسع المنفتح إذ أحكموا ربطه بالموسيقى و جعلوه لا ينفك عنها ، فتناولوه من خلال الحركة المحسنة للبنية الموسيقية المهيمنة على النص و المنبثقة عنه ، و ما دام التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى فلقد انكبت أغلب الدراسات في التنقيب و الكشف عنه لارتباطات الزمن بالإيقاع ، لم يصنفوه إلا من خلال الوزن الشعري ، فلا وجود لإيقاع خارج الوزن ، و لا إمكانات و لا مبررات تسوغ الفصل بينهما ، و دائما اعتبر الوزن بمكوناته المختلفة و قواعده المنشئة هو الأصل المتبوع بينما الإيقاع هو الفرع التابع .

¹ - ينظر : ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر - و - يوسف إسماعيل : الإيقاع في النقد العربي من المفهوم إلى المصطلح - و - عبد الكريم الناعم : في أغانيم الشعر - و - توفيق الزبيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث - و - خالد سليمان فليل : في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة - و - عبد السلام المسدي : مفاعلات الأبنية اللغوية و المقومات الشخصية في شعر المتنبي (مجلة الفكر - جانفي 1978 ص 21) - و - محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه.

² - ابن طباطبا : عيار الشعر : ص 09

إن الإيقاع بمعناه الواسع المستقل و بمفهومه الذي نقصده ، كان موجودا هنا و هناك في العديد من المباحث اللغوية و الصوتية و النحوية والصرفية و البلاغية و النقدية ، فالإيقاع في الدرس الصوتي هو ذلك الجرس الذي يحدثه وقع الصوت داخل الكلمة وبالتالي الجملة مختلفا بذلك عن القسم العروضي ، وإلى هذا يعود الدارسون اليوم في تتبع الشحنة الشعرية للشعراء من خلال الأصوات في قصائدهم . وهذا يؤكد الرأي الذي يرى أن الإيقاع كمصطلح مؤسس القواعد لم يكن موجودا لكنه كان حاضرا كمفهوم و عنصر فعال ينتج من قبل هذا و ذاك بدرجات مختلفة ومتفاوتة .

و لعل الدارس لآراء طائفة من العلماء في هذا المجال من أمثال ابن فارس³ و الخليل بن أحمد الفراهيدي⁴ و ابن منظور⁵ و الفيروز آبادي⁶ و أبي حيان التوحيدي⁷ و الفارابي⁸ و ابن سينا⁹ ، يدرك أن هؤلاء و غيرهم لم يخرجوا عن الدائرة التي سبق أن أشرنا إليها و التي تركز التعالق الوثيق بين الوزن و الإيقاع من حيث عنصر الزمن الذي يبنى على تلاؤم المسافة و تناسبها بين الحركة و السكون ، إنهم لم يفهموه إلا من خلال الوزن الشعري الذي يتأسس بدوره على التناسب في زمن نطق الحروف و تتابعها و ترتيبها و تكرارها بنسب معينة محدودة ، فضيقوا مجال الإيقاع و حصروه في إطار زمن النطق و لم يتعدوه و لم يجاوزوه إلى عوامل و عناصر أخرى فاعلة في النص الشعري و فهم وذوق المتلقي النبیه .

لا نبالغ في شيء إذا قلنا أن الناقد ابن طباطبا العلوي يعد من العلماء القلائل الذين تفتنوا إلى التفريق بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري ، و ذلك لما أوتي من حذق و حصافة نظر و من حس و ذوق رفيعين ، ومن علم دقيق ومعرفة عميقة بقوانين الكتابة الشعرية ومن طول خبرة ودراية بفن الشعر . إن ابن طباطبا لم يحصر الأول في الثاني ، ولم يجعل الثاني هو المنتج الوحيد للأول ، و إنما أرجع الإيقاع إلى مصادر أخرى لا تقل حيوية ونشاطا عن الوزن الشعري ، هذه المصادر لم ير فيها العديد من القراء إلا آليات منتجة للدلالة وتقنيات لبلاغ الرسالة و أدوات لإيصال الخطاب الشعري قوي النبض محكم النسج ثري المضامين و متعدد الرؤى .

يرى صاحب عيار الشعر أن ((للشعر الموزون إيقاعا يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه و معقوله من الكدر تم قبوله له و اشتماله عليه))¹⁰ ، يطرح هذا النص عدة قضايا منها

1- الوزن الشعري ينتج إيقاعا .

2- الإيقاع يطرب الفهم أي يهتز له ويقبله ، يرتاح له و يأنس به .

³ - ينظر أحمد بن فارس : الصحاحي في فقه اللغة ص266.

⁴ ينظر ابن سيده : المخصص ، السفر (3) مادة (وقع) . دار الفكر بيروت 1978.

⁵ - ينظر ابن منظور : لسان العرب مادة (وقع) . 408/8-408.

⁶ - ينظر الفيروز آبادي : القاموس المحيط مادة (وقع) ج 3 . ط5 . شركة فن الطباعة مصر .

⁷ ينظر أبو حيان التوحيدي : المقابسات . تحقيق محمد توفيق حسين . دار الآداب بيروت . ط2 . 1989 . ص285.

⁸ ينظر الفارابي : الموسيقى الكبير . تحقيق غطاس عبد المالك خشبة . دار الكتاب العربي القاهرة . ص1085.1086.

⁹ ينظر ابن سينا : الشفاء : الرياضيات . 3 . جوامع علم الموسيقى . تحقيق زكريا يوسف . نشر وزارة التربية القاهرة . 1956 . ص81.

- و - الشفاء : المنطق -9- الشعر . تحقيق عبد الرحمن بدوي . الدار المصرية للتأليف و الترجمة القاهرة . 1966 . ص23.

¹⁰ - ابن طباطبا : عيار الشعر - تحقيق : عبد الستار ، و ، نعيم زرزور . دار الكتب العلمية . ط1 . 1982 . بيروت . ص21.

3- الإيقاع يرسل حركاته و يتوجه بنشاطاته صوب الفهم¹¹ أي اتجاه القلب والعقل

4- مرجع طرب الفهم للإيقاع هو الصواب المتحقق في النص الشعري الموزون. ولفظة صواب مفتوحة على كل ما من شأنه أن يكون قريبا من الكلام العدل ((الحق و الجائز المعروف المؤلف))¹²، بعيدا ((من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر))¹³

5- إن الإيقاع يرد بطربه على الفهم نتيجة لما يتوافر فيه من حسن التركيب و اعتدال الأجزاء ، وهذان الشرطان لن يتحققا في النص الشعري إلا إذا استعان الشاعر في سبيل ذلك بعلوم اللغة الجانب الصوتي منها و الجوانب الأخرى من صرف و نحو و بلاغة ونقد و عروض .

ويمكننا فهم أكثر دلالات هذين العنصرين الأخيرين باستحضار تعريف ابن طباطبا للشعر الذي يتصوره بأنه ((كلام منظوم بائن عن المنشور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجتته الاسماع و فسد على الذوق))¹⁴ ، فالنظم حسب ما أورده الناقد هو الأساس الذي ما إن حضر في النص الشعري قبلته الأسماع و أنست له ولم تمجه ، وعذب قوله و لذّ ولم يفسد.

و الشعر المنظوم عنده ما كان ((مصفى من كدر العي ، مقوما من أود الخطأ و اللحن سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا و معنى ، و تركيبا اتسعت طرقة و لطفت مواجيه))¹⁵ .

نستخلص من الطرح الذي قدمه في مختلف نصوصه جملة من القضايا:

1- تمييزه بين الإيقاع الموسيقي و الإيقاع الشعري .

2- للوزن الشعري إيقاع خاص به من حيث النوعية والصفات و الدلالات .

3- الإيقاع الشعري تسهم فيه مختلف البنى اللغوية و الصرفية و النحوية والبلاغية.

إن طرح الناقد للإيقاع الشعري بهذه الكيفية و الأبعاد نابع من جملة قناعات نذكر من أبرزها :

1- إدراكه العميق و فهمه الثاقب لإشعاعات البنى السالفة في قلب المتلقي وعقله وكذا ذوقه المتميز ، ففضلا عن دلالاتها المباشرة التي يوحي بها تشكيل كل واحدة، فإن لها فوق ذلك وقع معين على المتلقي و إيقاعات خاصة يرسلها إليه. ومعنى الإيقاع الذي يقصده هو الأثر الذي يرسل فيتحرك ، ثم يتوجه فيتصل إلى أن يفضي بإيجاءاته المكونة المختلفة ، ولقد رجحنا هذا المعنى للإيقاع بعد ملاحظتنا أن مادة وقع - الوقع - الإيقاع - التوقيع ، تدور حول طائفة من الدلالات يمكن جمعها في : الصوت - الأثر - الصدى - الارسال -

¹¹ الفهم : معرفتك الشيء بالقلب . وفهمت الشيء عقلته وفهمته . ينظر / ابن منظور : لسان العرب . 459/12.

¹² ابن طباطبا : عيار الشعر - ص20.

¹³ المصدر السابق : ص20.

¹⁴ المصدر نفسه : ص09.

¹⁵ المصدر نفسه : ص20.

اللاتيان - المحيي - الإصابة - النزول - الصدم - المباشرة - المخالطة - الرمي - الرض - البرك - الاتصال¹⁶، وكل هذه العناصر اللغوية يمكن جمعها في الأثر و الحركة والإرسال والاتصال و التوجه وهذه الأربعة الأخيرة من صفات و خصائص الأثر ، لذلك نرى أن دلالة الإيقاع هي أقرب من "الأثر" أكثر من باقي الألفاظ الأخرى أكان ذلك في النص السابق أو في نصوص و استعمالات أخرى .

هذا الفهم النادر المبكر للإيقاع الشعري أدركه العديد من الدارسين في العصر الحديث فأضحى له مفهوم واسع جدا ، إذهو جزء من عملية البناء ولا يمكن فصله عن بقية المستويات الأخرى ، فتأكد لديهم ((أن الإيقاع في الشعر لا يوفره إلا الوزن و القافية بينما هو يتعداها إلى المستويات التركيبية و الصرفية و الدلالية ، فهو نسيج تبرزه العلاقات بين مختلف تلك المستويات))¹⁷ .

ومن الباحثين الغربيين من ذهب في هذا المضمار إلى أبعد من ذلك فهو لم يكتف بتسجيل مساهمة الصوت و التركيب و الدلالة في الإيقاع بل أردف إلى جانب ذلك المجالات الثقافية و الحضارية لكل من الناص و المرسل إليه ((فنظرية الإيقاع في اللغة الشعرية يجب أن تحتوي على كل العناصر اللسانية و النفسية والثقافية للكتابة و القراءة))¹⁸ .

وعليه يصبح الإيقاع حركة موقعة في ظاهر النص و باطنه لا نستطيع استيعابها إلا من خلال رؤية فاحصة تتأسس على الشمولية و الفهم المتكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة بكافة مستوياتها المتألفة و المتباينة و عندما يتحقق هذا نعي جيدا أن الإيقاع الشعري يتجاوز البحر الشعري و ليس شكلا مستقلا عن المعنى بل تشكيلا جديدا للمحتوى ، فهو إذن القصيدة ذاتها و جوهرها و مركزها الذي تنتج جميع عناصر الفاعلية الشعرية ، مادامت طبيعة الإيقاع ((أدخل في النظم و التركيب و تساير الشعور المعبر عنه أو الفكر المبطن به ، فإذا ثار الانفعال جلجلت و ارتفعت و إذا هدأت انبسطت و خفت))¹⁹ ، ويشير إلى ذلك كله و يعرفنا به تجليات البنية اللغوية في صوتيتها و تركيبيتها و دلالتها .

يتضح لنا بعد هذا أن الإيقاع أصبح ((نظاما يرتبط ببناء القصيدة و يقوم بوظيفة دلالية تعطي للقصيدة تميزها بوصفها خطابا شعريا من بقية أنواع الخطاب))²⁰ ، وتكشف عن جزء من هومو و قضاياها . لهذا لا ينبغي أن يدرس الإيقاع لذاته بمعزل عن الوظائف الجمالية و النفسية و الفكرية التي يمكن أن ينجزها ، لأنه إن فعلنا ذلك نكون قد غينا و أعدمنا مظهرها من مظاهر الشكل الشعري باعتباره في بعض الأحيان شكل منتج له جدليته و تداخله مع مختلف المضامين و الدلالات .

إن الإيقاع الشعري الناتج عن معمارية النص اللغوية المتعاقبة فيما بينها يؤدي ((وظيفته الجمالية الدلالية ، يؤكد المعنى العام للقصيدة أو ينفيه أو يؤكد إحدى ملامحه دون الأخرى أو يعمق الإحساس بجوانب معينة فيه))²¹ ، فضلا عما يهيئه للمتلقى من أشواق و متعة للإقبال على النص و احتضانه بقوة من أجل الاستغراق في إيجاءاته الجلية و الخفية ، من هنا فإن الإيقاع بوظائفه و إيجاءاته يحس المتلقى بأنه له فعالية حركية خاصة هي التي توطئ الطريق للمتلقى لاستقبال و احتضان الإيجاءات بمختلف دلالاتها .

¹⁶ ينظر : ابن منظور : لسان العرب - 8/ من 402 إلى 408.

¹⁷ توفيق الزبيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه . ص 66.

¹⁸ - 13 - sept. 1974. p.74. Henri me schonnic : Fragment d une critique du rythme en langue francaise

¹⁹ عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي في العصر المملوكي . القاهرة ط 1 1972 . ص 126. نقلا عن ابن جابر الأندلسي : في المعيار في نقد الأشعار . مخطوط في دار الكتب المصرية تحت الرقم : 6114.

²⁰ - الصكر حاتم : ما لا يؤدي الصفة : بحث في الإيقاع و الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة . أعمال مهرجان المربد العاشر . بغداد 1979 . ص 13.

²¹ - عبد الكريم الناعم : في أقانيم الشعر - سلسلة الدراسات الأدبية و اللغوية - دار العلم - دمشق - ط 1 - 1991 - ص 231.

إذا كان الإيقاع الموسيقي دائم التواجد قار في كل نص، فإن الإيقاع الشعري ((إيقاع متغير، يبنى نسيج القصيدة بغيث و يحضر في موقع دون موقع و نص دون نص، يحضر بكثافة في هذا المقطع، وبندرة في ذاك المقطع))²²، ويبرز و يتجلى هنا و يخفت و يدوي هنالك، ويؤكد "سابورتا" هذا الموقف بطرح آخر يرى فيه ((الإيقاع كنظام إشاري مركب يحمل كماً من المعلومات يزداد كلما زاد تركيب هذا النظام و توترت العلاقات بين عناصره، فهذه العناصر كما قلنا من قبل في علاقة جدلية))²³ و يضعف كلما كان الضعف و النقص في التركيب و النظام العام للقصيدة و تقطعت العلاقات بيت العناصر الكبرى المكونة للإبداع الشعري و افتقد لروح التكامل و التأثير و التأثير. فالإيقاع متوقف على قوة البنية اللغوية و قوة الانسجام بين مختلف عناصرها.

وفي أثناء عملية الاجتهاد في القبض على الإيقاع عوّلنا على استنطاق مختلف جوانب البنى التي أسهمت في تشكيل الإيقاع، و استكناه وسائلها الذاتية و علاقاتها السياقية التي صاغت الإيقاع وطبعته بخصائص محددة دون الأخرى. و رأينا أن للإيقاع صفات تدور حول (القوة والشدة، الصخب و السكون، الارتفاع و الانخفاض، التعالي و الهبوط، الصدم و اللين، المفاجأة والتوقع ...) ويمكن أن نطلق على هذه الصفات حركية²⁴ الإيقاع و درجاته، و بعد هذا نحاول رصد أثر الإيقاع في إبراز مختلف الإيحاءات و الدلالات التي يريد المرسل إبلاغها من خلال الإيقاع للمتلقي.

²² يوسف إسماعيل : الإيقاع في النقد العربي من المفهوم إلى المصطلح . المعرفة 386 سنة 1995 ص 147.

²³ عبد الكريم الناعم : في أقانيم الشعر - ص 231.

²⁴ ينظر : محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي . ص 43.