"الوزن والإيقاع" إشكالية المصطلح في الشعر العربي

"weight" and "rhythme"is problematic of lhe term in Arabic poetry

جلول تهامي

جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2019./05./24 تاريخ القبول:2019/12/23 تاريخ النشر: 2020./07/29

ملخص:

الهدف من هذا المقال البحث في مفهومين مهمين ظلا متلازمين في ساحة الدراسات الشعرية العربية، تتجاذبهما كتب النقد على اختلافها بمفاهيم مختلفة ومتباينة، وهذان المفهومان هما "الوزن" و"الإيقاع"، فمن النقاد من يجعلهما مترادفين فلا فرق عنده بين اللفظين إلا مادتهما المعجمية، ومنهم من يحاول البحث عن فروق لغوية دقيقة، فيخص بعض المفاهيم الشعرية بلفظ "الوزن"، ويخص بعضها الآخر بلفظ "الإيقاع"، ولعل ما تميزت به الساحة النقدية العربية هو إجماعها على ضرورة التفريق بين المصطلحين، لذا سنحاول في هذا المقال أن نعرض لمسار هذين المصطلحين في بحوث ودراسات الشعرية العربية في مجملها.

الكلمات المفتاحية: الوزن، الإيقاع، الشعر.

Abstract:

This article examines the two important concepts of "weight" and "rhythme", some critics make them synonymous, there is no difference between the two words except their lexicon, and some of them trying to search for linguistic differences accurate, some of the concepts of poetry by the word "weight," and some of the other words " Rhythm ", what distinguishes the Arab criticism is the need to differentiate between the terms, so we will try in this article to show the course of these terms in the research and studies of Arabic poetry.

Keywords: weight, rhythm, poetry.

المؤلف المرسل: جلول تهامي، **الإيميل:**

"الوزن والإيقاع" إشكالية المصطلح في الشعر العربي

مقدمة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده وبعد:

فلا جرم أن الشّعر هو الجنس الأدبي الأوفر حظا في الأدب العربي،بل الخطاب الأدبي الأساسي في التّراثيّة العربيّة، فقد نقلت فيه أخبار العرب وأيامها على مدى قرون متعاقبة، فكان له الدّور الكبير في تشكيل الثقافة العربيّة وإثرائها، الأمر الذي دفع بالنّقاد العرب إلى جعله محور الدّراسات النّقديّة العربيّة القديمة منها والحديثة.

فقد تغنى الشعراء بالشعر وأنشدوه،وبحث نقاده في معانيه ومبانيه، وأوزانه وقوافيه، بل وكل صفاته وأركانه وإيقاعاته.

فلقد جاءت كتب النّقد جلّها إن لم نقُل كلّها موسومة بلفظ الشّعر أو الشّعراء في عنوانها، وحاملة في طيّاتها أهمّ معالم قضايا الشّعريّة العربيّة، ومن هنا كان للشّعر حظٌّ وافرٌ في عصر التّأليف، فكتب ابن سلام الجمحي(طبقات فحول الشّعراء)، وابن قتيبة الدّينوري كتابه (الشّعر والشّعراء)، والآمدي (الموازنة بين الطائيين)، والمرزوقي (عمود الشّعر)، وقدامة ابن جعفر (نقد الشّعر)، وابنطباطبا (عيار الشّعر)، وابن سينا (فنّ الشّعر)(ترجمة كتاب أرسطو)، فضلاً عن مؤلّفات أخرى أوْلَت الشّعر اهتماماً كبيراً وخصّصت له نصيباً من أبوابها، ككتب الجاحظ، وأبي حيّان التّوحيدي في (المقابسات)، وحازم القرطاجنّي في كتابه (منهاج البُلغاء وسراج الأدباء.)

وما أجمع عليه النقاد والعروضيون هو ما يقوم عليه الشعر العربي من وزن وإيقاع، فكلاهما لا يخلُو من أن يكون مرتكزا لكل إبداع شعري أو دراسة نقدية في الشعر العربي.

وفي العصر الحديث استوحت الشعرية العربية بعض أدواتها ومصطلحاتها من المدارس الحديثة، فمن الباحثين المحدثين من نقل المصطلحات بترجماتها الحرفية وإن اختلت مفاهيمها ومعانيها.

جلول تهامي

أولا: أهداف البحث:

لا شك أن حركة التأليف في النقد العربي المعاصر عجّتْبما يسميه أصحابه "الكشف عن حيوية الإيقاع في الشعر العربي"، وكذا البحث في البنى الإيقاعية للقصائد قديمها وحديثها، فشد نظري مصطلح الإيقاع الذي ما لبث أن يصبح مزاحما لمصطلح الوزن بعدما كان ملازما له بل بدأ مرادفا له، وقد بدا لي أنهما خصمان بغى بعضهما على بعض فأردت أن أحكم بينهما بالقسط لعلي لا أشطط.

ثانيا: مشكلة البحث:

- ما هو جديد الدرس الإيقاعي الحديث؟
- ولماذا انحصرت النظريات الإيقاعية الحديثة في إطار الوزنية؟

ثالثا: منهج الدراسة:

يتناسب هذا البحث والمنهجان الوصفي والاستقرائي التحليلي، فأما الأول فلتقصي الماهية والمفاهيم للشعر والوزن والإيقاع، وأما الثاني فللوقوف على الرؤى الشعرية و الأصول اللسانية للإيقاع.

رابعا: الدراسات السابقة:

البحث في الشعر والوزن مبسوط في كتب النقد القديم جميعها مبثوث في طياتها، لكن الإيقاع لا يذكر إلا في بعضها، غير أن استعمال لفظ الإيقاع جاء على لسان المحدثين ممن كتبوا في الشعرية العربية حتى كاد أن يستبدل وزن الشعر بإيقاع الشعر.

خامسا:خطة البحث:

لهذا البحث مقدمة، وأربعة مباحث، ثم خاتمة، ففهرس للمصادر والمراجع.

فأما المقدمة ففيها:

أولا: أهداف البحث.

ثانيا: مشكلة البحث.

ثالثا: منهج الدراسة.

رابعا: الدراسات السابقة.

خامسا:خطة البحث.

- المبحث الأول: ماهية الشعر.
- المبحث الثاني: ركنية الوزن في الشعر.
- المبحث الثالث: شمولية مصطلح الإيقاع.
- المبحث الرابع:الأصول اللسانيَّة للإيقاع الشعري.
- خاتمة: وفيها حصيلة ما دار في البحث.
- قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: ماهية الشعر:

القضيّة الأولى في كتب النّقد، هي ماهية الشّعر أوحدُّ الشّعر أومحاولات لإبانة العناصر التي تجعلُ الشّعر شعراً، فمن وجهة نظر النقاد العرب تعدّدت التّعاريف واختلفت وأهمّها:

أ- ما جاء في كتاب (طبقات فحول الشّعراء) لابن سلام الجمحي: "وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان ..." (سلام، صفحة 3). وفي هذا إشارة إلى النقد باعتباره علم الشّعر، وإلى الشّعر باعتباره صناعة ومعرفة ثقافية (الدين ا.، 2007، صفحة 55).

ب- وما جاء في نقد الشّعر لقدامة بن جعفر: "الشّعر قول موزون مقفّى يدلّ على معنى." (جعفر، الصفحات 11-17)

جـ- ويعرّف الفارابي الشّعر بقوله: "قوام الشّعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلّفاً يُحاكي الآمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه فليس بضروريّ في قوام جوهره، وإنّما هي أشياء يصير بها الشّعر أفضل وأعظم، هذين في قوام الشّعر هما المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن (علي ع.، صفحة 33)."

كما يرجع الفارابي نشأة الألحان الغنائية إلى الشّعر حين يقول: "والتي أحدثت الألحان هي فِطر ما غريزية للإنسان منها الهيئة الشّعرية التي هي غريزية في الإنسان ومركوزة فيه من أول كونه." (الفارابي، صفحة 70)

د- أما ابن سينا فيذهب إلى أن: "الشّعر كلامٌ مُخيِّلٌ مُؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفّاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عددٌ إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلُّ قولٍ منها مؤلّفاً من أقوال إيقاعيّة، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مُقفّاة هو أن يكون الحرف الذي يُختم به كلّ قول منها واحداً." (سينا، 1953، صفحة 161)

وفي هذا الصدد يذهب جابر عصفور إلى القول: "إن الجمهور وكثير من الشّعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية" (جابر، 1995، صفحة 192)

هـ- وعند ابن طباطبا: "الشّعر كلامٌ منظوم بائنٌ عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصَّ به النَّظم الذي إن عُدِلَ عن جهته مَجَّتهُ الأسماع، وفسد على الذّوق ونظْمه معلومٌ محدود، فمن صحَّ طبعُه وذوقُه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذَّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتَّى تُعتبر معرفته المُستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه." (طباطبا، صفحة 41)

وينطوي هذا التعريف على عناصر أساسية: (الدين ا.، 2007، الصفحات 73-74)

- النظم الذي يفرق بين الشّعر والنثر .
- صحة الطبع والذوق لدى الشاعر.
- المعرفة المكتسبة التي يتم هضمها لتصبح جزءا من عفوية الشاعر.

فالشّعر عند ابن طباطبا منظوم بالطبع.

وهذا النص يبين أن ابن طباطبا لا يقيد الإيقاع الشّعري بخصائص العروض والوزن في الشّعر"ففي الشّعر ما هو أكثر إيقاعية وأشدّ تأثيرا،إنه البنية الداخلية التركيبية التي تقوم على أسس جمالية تتمثل في تلك المظاهر البلاغية التي جهد القدماء في استخراجها والتي تساهم في بناء النسيج المتآلف" (حمدان، 1989، صفحة 58)

– وعرّف ابن رشيق القيرواني الشّعر بقوله: "الشّعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشّعر، لأنّ من الكلام موزونا مُقفًّى وليس بشعر لعدم القصد والنيّة." (رشيق، 1972، صفحة 119)

ز– وجاء في مقدمة ابن خلدون: "قول العروض في حدّه أنّه الكلام الموزون المُقفًّى ليس بحدّ لهذا الشّعر الذي نحن بصدده، ولا رسمٍ له، وصناعتهم أنّها تنظر في الشّعر من حيث اتّفاق أبياته في عدد المتحرّكات والسَّواكن على التَّوالي، ومماثلة عروض أبيات الشّعر لضربها، وذلك نظرٌ في وزن مجرَّد عن الألفاظ ودلالتها فناسب أن يكون حدّاً عندهم. ونحن هنا ننظر في الشّعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة يُعطينا حقيقته من هذه الحيثيّة فنقول: الشّعر هوا لكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المُفصَّل بأجزاء مُتّفقة في الوزن والرويّ، مستقلّ كلّ جزءٍ منها في غرضه ومقصده عمّا بعدهُ وما قبله، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به ."

ويقول ابن خلدون: "وأمّا العرب فكان لهم أوّلاً فنّ الشّعر، يُؤلّفون فيه الكلام أجزاءً متساوية على تناسبٍ بينها في عِدَّة حروفها المتحرّكة والسّاكنة، (...) ،وهذا التّناسب الذي من أجل

الأجزاء والمتحرّك والسّاكن من الحروف قطرةٌ من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتاب الموسيقى، إلاّ أنّهم لم يشعُروا بما سواه، لأنّهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعةً وكانت البداوة أغلب نحلهم." (رشيق، 1972، صفحة 444).

وفي كلام ابن خلدون هذا تعريفان أحدهما للعروض ما لبث أن رفضه ونقضه بتعريف آخر للشعر يكاد يؤصل لحد الشّعر ويولي اهتماما بالإعراب والبلاغة والوزن وقوالب الشّعر الخاصة به.

وعلى الرغم من أن ابن خلدون استخدم الاصطلاح المنطقي اليوناني والأرسطي الأصل بشكل فعّال فإن تعريفه سطحيّ فهو مجرد وصف لمفهومه واستخدامه التقليديين لدى العرب. (كانتارينو، 2004، صفحة 78)

هكذا حاول القدامى تعريف الشّعر، فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافا إليها تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصية تميز الشّعر عن النثر.

ولما جاء المحدثون وبدؤوا ينْظرون إلى الشّعر في لغات عدة وضعوا له أركانا ثلاثة يجب أن تتحقق في الكلام ليسمّى شعرا: (إبراهيم، 1997، صفحة 22)

- ✓ **أولها:** أن معانيه تُصبّ في صور خيالية تثير خيال القارئ أو السامع.
- ✓ **ثانيها:** أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة، قويا عنيفا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وأن لا يكون اللفظ مبتذلا أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق الشّعري.
- ✓ **ثالثها:** الوزن الشّعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص.

وأهم ما في كلام المحدثين هذا معنى الجرس الموسيقي في اللفظ الشّعري لأن بعضهم وصف هذه الصفة بأنها أخص مزايا لغة الشّعر، فحين ننظر إلى القصيدة العربية في سابق عهودها نجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية، وكان أكثر كلام العرب

شعرا ولم يعرف أن أحدا منهم شكا من ذلك، أو تبرّم منه، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا في الإسلام حتى العصر العباسي. (الهادي، 2002، صفحة 22)

لكن الشّعر العربي عرف نوعان من التجديد: تجديد على مستوى الأوزان وآخر على مستوى القافية، وهذا التجديد عارضه بعضهم واستحسنه بعضهم الآخر، "فالعقّاد يرى أن أساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه وإلغائه، فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشّعر، كافية لأغراض الشّعراء في الجاهلية ثم نشأت من أوزانها مجزوءات ومختصرات صالحة للغناء، ثم اتخذت من هذه البحور أسماطا وموشّحات وأهازيج تتعدّد قوافيها مع اختلاف مواقعها، وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها، واختار فيها بعض الشّعراء نظم المثاني أو المزدوجات، وبعضهم نظم المقطوعات التي تجتمع في قصيد واحد متعدّد القوافي أو متفرّق." (الهادي، 2002، صفحة 22)

والملاحظ أن كل محاولات التجديد في موسيقى الشّعر العربي لم تخرج عن الإطار القديم وإنما ترجع إليه على نحو من الأنحاء. فكل محاولة للتجديد التزمت ألوانا من التقليد للإطار القديم فلا بد للشعر أن يختلف عن النثر في شكله وأهمّ هذا الاختلاف إنما هو الاختلاف في الإطار الموسيقي الذي يلتزمه الشّعر دون النثر.

وفي إشارة إلى أهمية الوزن في تعريف الشّعر يرى العقاد أنْ "ليس في الوزن زيادة في المقال بل هو قوام المقال كلّه." (الهادي، 2002، صفحة 54)

المبحث الثاني:ركنية الوزن في الشعر:

كان القدماء من علماء العربيّة لا يرَون في الشّعر أمراً جديداً يُميّزه من النّثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي. ولقد اهتمَّ النُّقّاد والفلاسفة المسلمون القُدامى بتعريف الشّعر والمُقارنة بينه وبين النّثر من منطلق أنّ الوزن هوأهمّ ما يُميّز الشّعر عن النّثر، لكنّهم اختلفوا في مكانته من بين أركان الشّعر، فمنهم من بوّأه مقاماً رفيعاً، ومنهم من عَدَّهُ مُجرَّد رُكن، لا يستقيم الشّعر به وحده دون غيره من الأركان .

والوزن في اللغة كيْل الشَّيء وبيان مقداره واختبار ثقله وخِفّته وامتحانه بما يُعادله، وهو ثقل شيءٍ بشيءٍ مثله كأوزان الدَّراهم، ويقال إذا كاله فقد وزنه أيضاً، ويُقال: وزنَ الشَّيء إذا قدّره، ووازنه: عادله وقابله، ويُقال للآلة التي توزن بها الأشياء ميزاناً، والميزان المقدار، وأوزان العرب ما بَنت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشّعر وزناً فاتّزن (منظور ا.).

ويرتبط الوزن ارتباطاً وثيقاً بالشّعر فلم يكد يُعرف للشّعر تعريف خلا من لفظة "الوزن " أو إحدى مشتقاتها، وهذا ما جعل الوزنَ رُكناً ركيناً في الشّعر، إذا سقط الوزن سقطَت معه شعريّة هذا الشّعر . وللوزن وظيفة تمييزيّة بين الشّعر والنّثر جعلت من ابن رشيق يقول عنه:"الوزن أعظم أركان حدِّ الشّعر، وأولاها به خصوصيّة ...". (رشيق، 1972، صفحة 134)

وينظر الفلاسفة المسلمون للوزن في الشعر على أنه وسيلة من وسائل المحاكاة أو التخييل لكنهم في الوقت نفسه حرصوا على تأكيد أن القول لا يكون شعرا إلا إذا اجتمع فيه المحاكاة والوزن معا، وعلى الرّغم من إلحاحهم على أن المحاكاة (الاستخدام الخاص للغة) والوزن هما العنصران الجوهريان اللذان يميزان الشعر عن غيره من ألوان القول، فإنهم جعلوا الأولوية المطلقة لعنصر المحاكاة على عنصر الوزن، ذلك أن المحاكاة هي السمة النوعية الخاصة التي تكسب القول سمة الشاعرية. (كمال ا.، 1983، صفحة 231)

ولو تتبّعنا تعريف الشّعر في النّقد القديم نجده يُؤكّد على أهمّيّة العلاقة بين الشّعر والوزن، فأوزان الشّعر العربي قديمة قِدَمَ هذا الشّعر، سايرت هذا الشّعر ولازمته طيلة مراحل تطوّره حتّى استقامت واكتملت ونضجت مع استقامته واكتماله ونُضجه.

وفي حديث ابن رشيق عن أصالة أوزان الشّعر العربي يقول: "فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطِيب أعراقها وذكر أيّامها الصَّالحة، وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأمجاد، وسُمحائها الأجواد، لتهزَّ أنفُسها إلى الكرم وتدلّ أبناءها على حُسن الشّيَم فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمَّ لهم وزنه سمَّوه شعراً ."(رشيق، 1972، صفحة 20). ويستزيد القول في الوزن فيقول"والمتّزن ما عُرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة

سُمّيَ ما جرى هذا المجرى من الأفعال مطاوعة. هذا هو الصَّحيح." (رشيق، 1972، صفحة 120).

وعلى حدِّ قول ابن رشيق: "والمطبوع مُستغنٍ بطبعِه عن معرفة الأوزان وأسماعها وعللها لنمو ذوقه عن المُزاحف منها والمُستكره، والضّعيف الطّبع مُحتاج إلى معرفة شيء من ذلك بعينه على ما يُحاوله منهذا الشّأن." (رشيق، 1972، صفحة 134) ، وأوّل من ألّف الأوزان وجمع الأعاريض والضّروب الخليل بن أحمد الفراهيدي "فوضع فيها كتاباً سمّاه (العروض) استخفافاً...". (رشيق، 1972، صفحة 135). فللشّعر العربي أوزان استنبطها الخليل بن أحمد وصنّفها في بحوره الخمسة عشر ودوائره الخمس فأسَّسَ بعمله هذا علم العروض الذي أصبحَ ضابطاً للوزن، ومشاهداً بصحَّته بعدما كان الذَّوق وحده مرجعاً في السّلامة الوزنيّة للشّعر.

ولم يفرق الدارسون والنقاد بين الشّعر والنثر إلا بتحديدهم لمفهوم الوزن، فقد جاءت الدّراسات النّقديّة حافلة به وذلك لأهمّيّة البعد الوزني في بناء القصيدة العربيّة، وقيمته المُتميّزة في تشكيلها، ومن ذلك قول حازم القرطاجنّي: "والوزن هو أن تكون المقادير المُقفّاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتّفاقها في عدد الحركات والسَّكنات والتّرتيب." (حازم، 1986، صفحة 263) ،وعند ابن سنان الخفاجي تعريف للشعر من خلال الوزن: "هو التّأليف الذي يشهد الذّوق بصحّته أو العروض، أمّا الذّوق فلأمرٍ يرجعُ إلى الحِسّ وأمّا العروض فلأنّه حصرت فيه جميع ما علمت العرب من الأوزان." (سنان، 2006، صفحة 466). ومفهوم الوزن ودلالته عند الموسيقيّين ونُقّاد الشّعر والشّعراء غامضة فهو يختلف عن الإيقاع حيناً ويشتبه به أحياناً أخرى، وقد شهد النّقد الأدبي الحديث والقديم خلْطا بين مفهومي الوزن والإيقاع، فالوزن عند الفارابي "زمان النّطق بالأجزاء اللفظيّة المحدودة العدد والمتساوية." (الفارابي، الصفحات 20-21). ولكي تكون الأقوال موزونة يجب أن يساوي عدد زمان القول الواحد عدد زمان الأقوال في الكلام الذي يتكوّن منه النصّ، ولكي يساوي زمن القول الواحد أزمنة الأقوال الأخرى، لا بُدَّ

أن تتساوى تلك الأقوال في عدد ما تتكوّن منه من حركات وسكونات وفي نوعها. فالموزون من الكلام أن تتساوى أجزاؤُه في الطّول والقِصَر والسَّواكن والحركات فإن خرج عن ذلك لم يكن موزوناً .

ومن النحويين من يستعمل مفهوم الوزن في الصرف لطبيعة العربية التصريفية لكن العروضيين استعملوا هذا المفهوم أيضا لكن بشكل مختلف، فالوزن الصرفي شكل ومضمون فللصيغ دلالات كالفاعلية والمفعولية ...الخ. "أما الوزن العروضي فإنه لا يملك إلا وظيفة قياس زمن نطق النصوص ولا يرتبط بأي معنى." (مصطفى ح.، صفحة 100).

إن طبيعة الحرف لا دلالة لها فالعبرة بكون الحرف ساكنا أو متحركا وعلى هذا الأساس يكون الوزن العروضي لأي نص لغوي هو سلسلة السواكن والمتحركات المرفقة به.

ويسند مصطفى حركات مجموعة من الوظائف للوزن باعتباره واردا في جل الثقافات العالمية، ولم يأت بصفة اعتباطية: (مصطفى ح.، صفحة 98)

- الوظيفة الموسيقية: فالشّعر بخلاف النثر يغنى، والذي يتيح الغناء هو رتابة الوزن، ودوريته، وخضوعه لقواعد مضبوطة .
- الوظيفة التعليمية: فما هو موزون يحفظ أكثر من غيره، ولا غرابة إذن أن تأخذ العديد من المؤلفات التعليمية، مثل الألفية لابن مالك في النحو والخزرجية في العروض شكل منظومات.
- وظيفة الحفظ: فالشّعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلا ومضمونا، ولا يقبل تحريفا لأن الوزن يمنع ذلك، فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشّعر فهو للأمثلة أبين، وللإعراب أحفظ.
- الوظيفة الجمالية: فالوزن تركيز على شكل الرسالة، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشّعرية.

وهذه الوظيفة الأخيرة للوزن جعلت الكثير من المعاصرين يتناولون الوزن من حيث هو نغمة موسيقيّة متكرّرة وفق نظام مُعيّن، وهذه النغمة تجعل من الكلام شعراً، كما قد تتشكل

الأوزان من انسجام الوحدات الموسيقيّة التي تتكوّن من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب مُعيّن (علي ي.، 1993، صفحة 40).

ومن سمات الوزن أيضاً التّناوب الصّحيح المُنضبط لعناصر متشابهة، أوالتّكرار الدّقيق لنَفَس القصيدة.

وقبل أن نختم الحديث عن الوزن لا غرو أن نشير إلى الخلط الذي قد يقع فيه بعضهم بين مفهوم الوزن ومفهوم الإيقاع هذا الأخير يظهر بشكل عام أنه أشمل من الوزن،"لأنّه يظهر في النّثر أيضاً ومن ذلك المقطوعات المسجوعة، والمقامات، والدّراسات التي تناولت البنى الإيقاعيّة في القرآن الكريم وجدير بالذّكر القول أنّ الوزن والإيقاع وجهان لعُملةٍ واحدة فالوزن قرين الإيقاع لأنّ نشوء الإيقاع المُنتظر مُحال عملياً دُون وُجود قالب خارجي أو نظام مسبق التشكّل يتوقّع أن تُحقّقه الكلمات." (كمال أ.، 1974، صفحة 322)

ومن هنا لا يُمكن نقد الوزن بحُجّة القوالب الجاهزة المُقيّدة أو الجامدة، ومحاولة إقصاء الوزن لحساب الإيقاع أو إقصاء الإيقاع لحساب الوزن، فكلاهما أداة نقديّة خالصة وفي ما يأتي من هذا البحث محاولة لفك الارتباط بين الوزن والإيقاع على المستوى النظري .

المبحث الثالث: شمولية مصطلح الإيقاع :

لفظة (إيقاع) لفظة عربيّة أصيلة، لا هي بالمعرّبة ولا بالدّخيلة ففي لسان العرب جاء في مادّة (و ق ع): وقع بمعنى سقط، ويُقال سمعت وقْع المطر وهو شدَّة ضربه، والوقعة في الحرب صدمة بعد صدمة، وأن يقضي في كلّ يوم حاجة إلى مثل ذلك الغد (...) والوقعة المرّة من الوقوع بمعنى "السّقوط ."والوقع والوقيع الأثر يُخالف اللون، والتّوقيع رميٌ من قريب، وإصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضها .

والتّوقيع في الكتاب: إلحاق شيءٍ فيه بعد الفراغ منه، وقيل مُشتقٌ من التّوقيع الذي هو مخالفة الثاني الأوّل.

والتّوقيع في السَّير شبيه بالتّلفيق وهو رفعه يده إلى فوق (منظور ا) .هذه المعاني تُوحي باشتراك لفظ "وَقَعَ" ومُشتقاته في معاني مُحدَّدَة هي الانتظام في الحُدوث، والتّكرار، ووُجود ثُنائيَّة سلب وإيجاب، والتتابع.

- ✓ فوَقعُ المطر: انتظام وتِكرار وتتابُع .
- ✓ وتوقيع المطر:إصابة وإخطاء (سلب وإيجاب) تكرار وتتابُع وانتظام.
- ✓ والوَقعُ والوقيع (اللون): سلب وإيجاب وتتابُع وتِكرار.
- ✓ والتَّوقيع في الكتاب: إثبات الحُضُور إثرَ غيبته كالإمضاء: تأكيد أو نفي.

وتذكُر القواميس العربيّة الإيقاع في علم الموسيقى بمعنى إيقاع ألحان الغناء. (منظور ا) .

والإيقاع في الموسيقى هو توقيع الألحان وإبانتها فهو يقوم على تبيين ما يُقسّم الأزمنة إلى أجزاء متقايسة بها يتحقّق الانتظام. (علي ع.، صفحة 47).

ولا يختلف مفهوم الإيقاع في معناه اللغوي العام عند العرب عن مفهومه اللغوي عند غيرهم من الأُمم رغم أنّه كان في المعاجم الغربيّة المُعاصرة أوضَح، فقد وَرَد مثلاً في تعريف مُصطلح "إيقاع" في موسوعة "لاروس" للآداب الفرنسيّة "الإيقاع هو تناوب مُنتظم لا يُغيّره بعض ما يطرأ على الأحداث المُتقابلة في تخفيفات (...) ولم يكُن الإيقاع كونياً، عالمياً، جسدياً، إنسانياً إلاّ لأنّه من الشكل وليس من المعنى (...) فالإيقاع في تعريفه الشّكلي يندرج باعتباره تنظيماً مفارقاً للسان." (علي ع.، صفحة 48)

وجاء في المنجد الصغير لآداب اللغة الفرنسيّة :"Petit Larousse illustré "

"الإيقاع تِكرار العناصر التي يختصّ بها البيت الشّعري في مُدد يُدرك انتظامها الحسّ (...) والإيقاع في معناه الاصطلاحي العام هو تِكرار ظاهرة في مُدد مُنظّمة يُمكن إدراكُها، وقد تكون هذه الظّاهرة فيزيولوجيّة (نبض القلب، إحساس بالزّمن، نوم ويقظة)، أو بصريّة مثل:(ضوء أو منارة، خطوط وألوان تزويقيّة أو هندسيّة)، أو سمعيّة مثل:(أصوات أو

ضجيج)، أو كونيّة مثل: (نهار، ليل) أو اجتماعيّة: (عمل، راحة)، غير أنّ انتظام ما يُدرك من الظّاهرة لا يقتضي وُجوباً تساوي المُدد التي تفصل ما تكرّر. (Larousse, 1988)

أما المعنى الاصطلاحي للفظ الإيقاع فيحمل عنصرين: "المشترك الدلالي الثابت، والدلالة المضافة المتغيرة وعليه فإن الإيقاع قد استعير من الحركات المنظمة للأمواج، ويجمع هنري ميشونيك الكثير من التعاريف لهذا المفهوم، وجميعها تراه في دلالته العامة، تعاقبا انتظاميا لوحدة أو وحدات، وفق وضع معين وعدد محدد، ومدة زمنية معينة." (يوسف، 2004، صفحة 8).

والملاحظ أن لفظة "إيقاع" يتجاذبها ميدان الموسيقى وميدان الشّعر، ورُبّما هي مُصطلح موسيقي أكثر منه شعريّ، لما يحمله من دلالة على مُكوّن من مُكوّنات الموسيقى، بينما في الشّعر عُرفت كلمة الوزن أكثر من كلمة إيقاع وفي كثير من الأحيان يتداخل المصطلحان حتّى يكاد يكون الوزن هو الإيقاع والإيقاع هو الوزن، ونرجع هذا التّداخل في المفهوم إلى سببين:

01– التقاء الموسيقى بالشّعر في مجال الغناء .

02– طبيعة المصطلحين المرتبطة بالزّمن، والدّور الأساسي للزّمن في التّوقيع الموسيقي والتّوقيع في الشّعر.

والقربى بين الغناء والشّعر حميمة قديمة، ويكاد الفنان يكونان توأمين، حتى لقد ذهب بعض العلماء إلى أن الشّعر من مواليد الغناء وذلك لأن الشعوب القديمة كالبابلين والمصريين واليونان والعبرانيين كانت تقرن شعرها بالموسيقى. (مصطفى ، 1988، صفحة 62).

بالإضافة إلى هذا فإن الفلاسفة وإن ميزوا بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري على أساس أن الشعر مادته الحروف والكلمات وأن الموسيقى مادتها الأنغام، فإن تصورهم للوزن الشعري لم يكن يستند إلى كون الشعر لغة، وأن موسيقى الشعر يمكن أن تتبع من اللغة نفسها، إما كألفاظ مفردة لكل منها شخصيته الإيقاعية أو طرازها الخاص في النبر، وإما

كألفاظ في تراكيب، حيث تحدد الوظيفة النحوية للكلمة ما إذا كانت منبورة أو غير منبورة، فضلا عن أن البنية المعنوية للغة قد تشكل الإيقاع والوزن أيضا. (كمال ، 1983، صفحة 261).

لكن غياب المصطلح من الثقافة النقدية العربية يدل على أنه لم يدخل في الحقل الدلالي للشعر، إلا أنه ورد بدلالته الموسيقية.

ثم إن استعمال الوزن عند النّقّاد القُدامى غالب على استعمال الإيقاع، لكن هذا الأخير حاضرٌ عند بعضهم، ومنه قول ابن طباطبا:" وللشّعر الموزون إيقاع يطربُ الفهم لصوابه، وما يردُ عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشّعر وصحّة المعنى وعذوبة اللفظ، فصَفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمَّ قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحُسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهّم لمعناه ولفظه مع طِيب ألحانه، فأمّا المُقتصر على طِيب اللحن من دون ما سواه فناقص الطّرب، وهذه حال الفهم فيما يرِدُ عليه من الشّعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً." (طباطبا، صفحة 53).

في هذا المقطع من كتاب عيار الشّعر مقابلة بين إيقاع الشّعر وإيقاع الغناء، فقوله:"إيقاع يطرب" وقوله: "الغناء المطرب" والرّبط بين الأوّل والثاني بقوله: "ومثال ذلك"، قوله هذا إشارة إلى اشتراك الموسيقى والشّعر في مصطلح الإيقاع كما سَبَقَ وأشَرنا .

قول ابن طباطبا هذا تؤكّده أقوال أخرى لنقّاد آخرين يقولون بارتباط الشّعر بالغناء، أو غنائيّة الشّعر، حيث يقول ابن رشيق:" الغناء حلّة الشّعر إن لم يلبَسها طُوِيَت". (رشيق، 1972، صفحة 39)

وبعضهم جعل الطرب باعثا من بواعث الشّعر ومحرّضا على القول لا نتيجة له، فالطرب قد يفكّ عقدة لسان الشاعر لأن الشّعر قد يمتنع على قائله ولا يسلس حتى يبعثه خاطر يطربه، أو صوت حمامة. (مصطفى ا.، 1988، صفحة 70)

ويجعل أبو نصر الفارابي الصّناعة الشّعريّة هي رئيسة الهيئة الموسيقيّة "فلنُوقف القول على هذا ونجعل هيئة صيغة الألحان رئيسة هيئة أداء الألحان، وأشدّ تقدّما لها بالطّبع، وأما تقدمها لها بالزمان فهو بيّن." (الفارابي، صفحة 62)

ويُضيف الفارابي: " الموسيقى والشّعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمُناسبة بين الحركة والسّكون، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أنّ الشّعر يختصّ بترتيب الكلام في معانيه على نظم موزون مع مراعاة قواعد النّحو واللغة، وأمّا الموسيقى فهي تختصّ بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمّيّة والكيفيَّة في طرائق تتحكَّم في أسلوبها بالتّلحين". (الفارابي، الصفحات 16-17)

ويقودنا كلام ابن طباطبا إلى القول أنّ صواب الإيقاع واستقامته تجمع بين حسن التّركيب، وصحَّة الوزن، وصحّة المعنى، وعذوبة اللفظ، وكأنّ تفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض بشكل مُنسجم، وتجاوبها وتآلفها يُكسب الشّعر صواب الإيقاع.

فالاختلاف والتّنافر بين الصّورة السّمعيّة للملفوظ والصّورة الذّهنيّة له يصكّ الأذنَ فيكونُ نشازاً يُنكره الفهم(الذوق) ويمجّه السّمع .

ويُواصل ابن طباطبا تلمُّس بعض معالم الإيقاع العامّة في حديثٍ عن علَّة حُسن الشّعر فيقول: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم، لا تحُدّ كيفيّتها كمواقع الطّعوم المُركّبة الخفيَّة التّركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييج الفائحة المُختلفة الطّيب والنّسيم، وكالنّقوش المُلوّنة النّقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المُطرب المُختلف التّأليف، وكالملامس اللذيذة الشهيَّة الحسّ، فهي تُلائمه إذا ورَدَت عليه – أعني الأشعار الحسنة للفهم – فيلّذها ويقبلها

ويرتشفها كارتشاف الصّديان للبارد الزّلال، لأنّ الحكمة غذاء الرّوح، فأنجع الأغذية ألطفها ..." . (طباطبا، صفحة 54)

من كلام ابن طباطبا هذا نستكشف شُمُوليَّة الإيقاع وتعدُّدَ مجالاته، ومن هنا كانت الصّعوبة في حدِّه حدّاً جامعاً مانعاً. فلا يُمكن تعريفُه تعريفاً شاملاً، إلاّ بعد تحديد السّياق الدّلالي المُستعمل فيه، فهناك إيقاع في الرّسم، وإيقاع في النَّحت، وإيقاع في الظّواهر الطّبيعيّة ... إلخ.

هذه النظرة تحمل في طيّاتها ملامح النّظام الإيقاعي الذي يقوم على التلاؤم والتناسب والانسجام ولولاها ما تحقق هذا التلاحم، بين الأجزاء، فإذا ما خرج جزء عن موضعه الطبيعي، اختل النظام والنسق، واضطرب المعنى وفسد. (حمدان، 1989، صفحة 57).

وفي كلام ابن طباطبا تصريحٌ واضح بشموليّة وعموميّة الإيقاع فقد أشار إلى إيقاع الطّعوم المُركّبة الخفيفة التّركيب وإيقاع الأراييج الفائحة وإيقاع النّقوش المُختلفة التّقاسيم والألوان، وإيقاع الملامس.

غير أنّ المجال المعرفي الذي اختصَّ به الإيقاع وبرَزَ فيه بشكل دقيق هو الموسيقى والشّعر وهذا ما لم يفُت ابن طباطبا حين استدركَ بقوله: "وكالإيقاع المُطرب المُختلف التآليف."

إنّ الشّعر موسيقى قبل كلّ شيء وإنّ العنصر الموسيقي يفوق في الأهمّيَّة المعاني والعواطف والصّور الشّعريّة ذاتها، باعتبار أنّ الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء، والشّعر إيحاء أكثر منه تعبيراً لغوياً صريحاً واضحاً .(خلدون ب.، 1981، صفحة 52).

وأمّا الإيقاع عند ابن خلدون فوارد في فصل صناعة الغناء بقوله:"هذه الصِّناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نِسَبٍ مُنتظمة معروفةٍ توقّع على كلّ صوت منها توقيعاً عند قطعة فتكوّن نغمة ثمَّ تُؤلّف تلك النغم بعضها إلى بعض على نِسَب متعارفة فيلذّ سماعها لأصل ذلك التّناسب وما يحدُث عنه من الكيفيّة في تلك الأصوات". (خلدون ا.، صفحة 440)

وفي هذا التّعريف ذكر الشّعر والوزن والتَّوقيع والنَّغَم، وهذه العناصر تدور في فلك الإيقاع، ودالَّة على القرابة الشَّديدة بين الشّعر والوزن، وبين الوزن والإيقاع، وبين الإيقاع والموسيقى (النَّغَم).

وفي حديث ابن خلدون عن التَّناسُب والملائمة التي تُحدث اللذَّة في الغناء يقول: "والمحسوس إنّما تُدركُ منه كيفيَّته فإذا كانت مناسبة للمدرِك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت مُنافيةً له كانت منافرة (...) فالملائم من الطّعوم ما ناسب كيفيَّته حاسَّة الذَّوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات، وفي الرّوائح ما ناسَبَ مزاج الرُّوح ...". (خلدون ا.، صفحة 442) أمَّا المرئيَّات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفيّاتها. (خلدون ا.، صفحة 442)

في هذه الفقرة من كلام صاحب المقدمة نجدُ أنَّه لا يختلف مع ابن طباطبا في حديثه عن الإيقاع والموسيقى وكذلك عند توسيعه لمفهوم الإيقاع ليشمل عدَّة مجالات من الحياة.

كما يتلاقى ابن خلدون مع ابن طباطبا في شرط الملائمة لحُدوث اللذَّة في الملموس والمسموع .

- الإيقـاع عند المُحدثين:

في الدراسات القديمة غلب مصطلح الوزن على الإيقاع لكن تواتر هذا اللفظ في خطاب الباحثين ناتج من التأثر بالثقافة الغربية، فقد استعملت لفظة الإيقاع في الشّعر اليوناني واللاتيني ثم في اللغات الأوربية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فهو أحد مكونات عروض شعرها. (مصطفى ح.، صفحة 13) فكلّ شيء من دون الإيقاع هو شيء عادي من أشياء الحياة اليوميّة العابرة، اللغة، الإشارات، الرّموز، الأسماء، الصّفات، العناصر، الصُّور، المحسوسات، المُجرَّدَات، إلى آخره ... حتّى الوزن الشّعري لا يغدو عنصراً شعرياً أي لا يُكوّن النصّ الذي يتلبّسه شعراً قبل أن يُخامره الإيقاع ويتسرَّب فيه وهُنا تبرُز أوَّل قضيَّة فكريّة أمامَ

هذه المقولة تتعلَّق بمفهوم الإيقاع من جهة، وبالفارق أو الفوارق الأساسيّة بينه وبين مفهوم الوزن من جهة ثانية. (علوي، 2006، صفحة 17) .

والإيقاع تشابُه عام في نِظام مُعيَّن يتخلَّله اختلاف جزئي من جُزئيّات النّظام، هذا ما يجعلُهُ يستوعِب مادّة الفُنون جميعاً فهو وجهٌ من وُجوه النّظام والوحدة، (مقداد، 2010، صفحة 18) والإيقاع مفهوم عام للانسجام والتَّوافُق يتجسَّدُ في كافّة مظاهر الحياة والفُنون، في الطّبيعة والأدب والرّسم. (الدين إ، 1986، صفحة 115).

ووجود إيقاع للطّبيعة وآخر للعمل وإيقاع الإشارات الضَّوئيَّة وأنَّ هناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التّشكيليَّة. (ويليك، 1987، صفحة 210)

إن مناقشة هذه الآراء لبعض الدّارسين للإيقاع تُكسبه مفهوماً واسعاً فضفاضاً، وهذا ما جعل الإيقاع عصيّاً عن التّعريف، فلم يُجمع الباحثون على تعريف جامعٍ مانعٍ، بل اختلف حدّه، وتعريفه باختلاف رؤية ونظرة صاحب التّعريف، كلٌّ حسب تخصّصه ومنهجه.

كما أن خاصيَّة الكمّ والتّناسب في الوزن الشّعري ما هي إلاّ قطرة من بحرٍ من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى (خلدون ا.، صفحة 440)

هذا عن الإيقاع بشكلٍ عام، أما الإيقاع في الخطاب الشّعري، فلا يقتصر على الصَّوت، إنَّه النّظام الذي يتوالى ويتناوب بموجبه مؤثّر صوتي أو شكلي أو جو ما وهمي، فكري، سحري، روحي. وهو كذلك صيغة للعلاقات(التّناغم، التّعارض، التّوازي، التّداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتيَّة ومعنويَّة وشكليَّة، ذلك أنَّ للصّورة إيقاعاً. (خالدة، 1982، صفحة 111)

كما يمكن القول: "الإيقاع يتمثّل في مظاهر بنائيَّة ودلاليَّة وتركيبيَّة..." (مقداد، 2010، صفحة 19)

ويُشكلّ الإيقاع كلّ عناصر الفنّ الشّعري من أسلوب تركيبي وخيالي وتصويري وصوتي ودلالي إذ تقوم بين هذه الجوانب علاقات متواشجة، تربطُ الدَّالَ بالمَدلول، والشَّكلَ بالمَضمُون، وِفقَ نِظامٍ إيقاعيٍّ خاصّ. (حمدان، 1989، صفحة 10)

ويذهب شكري عياد في تعريفه للإيقاع إلى أن "الإيقاع حركة مُنتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات مُتساوية ومُتشابهة شرطٌ لهذا النّظام، وتميّز بعض الأجزاء عن بعض في كُلّ مجموعة شرط آخر، إذ إنَّ سلسلة الحركات أو الأصوات إذا انعدَمَت منها هذه القيم المُتميّزة استحالت إلى مُجرَّد تردُّد أو ذبذبة ". (شكري، 1978، صفحة 57)

ويرى بعض الدَّارسين أنَّ مفهوم الإيقاع يرتبط أساساً بالزّمن،"فالإيقاع هو التّناوب الزّمني المُنتظم للظّواهر المُركّبة وهو الخاصيَّة المُميّزة للقول الشّعري، والمبدأ المُنتظم للفقه". (صلاح، 1998، صفحة 71)

كما يُمثّل الإيقاع "تردُّد المقادير في نِسَب زمنيَّة محفوظة وثابتة". (كشك، 2005، صفحة 151)

من خلال مُلاحظة هذا الكمّ من التَّعريفات أو مُحاولة حدِّ الإيقاع نصِلُ إلى أنَّ هذه المفاهيم الزّئبقيَّة للمُصطلح تُحيطُهُ بكثير من اللبس، لذا فتتبّع تعريفات تجمعُها بعض القواسم المُشتركة هي فقط ما يُوصلنا لبناء تصوُّر علمي مُشترك لهذا المُصطلَح، والابتعاد به عن الإقصاء والإسقاط الذي قد يلحقه من جرَّاء هذه الزِّئبقيَّة وهذا المفهوم الواسع الفضفاض .

ويرى بعض الدَّارسين أنّ الإيقاع مُرتبطٌ بالصَّوت على اعتبار أنَّ المُصطلح مُنحدر من الموسيقى التي تقوم أساساً على البُعد الصَّوتي "وتناسُب الأصوات والأزمنة، فاللحن يتكوَّن من درجات إيقاعيَّة لكلّ واحدٍ منها زمنٌ مُعيَّن، وهذه الأزمنة تضبِطُ الأصواتَ وأجزاءَها، والسّكوت الذي يُمكن أن يتخلَّلها ". (مهدي، 1986، صفحة 111).

لكن الدراسات النقدية الحديثة لا تخلُ من لفظة الإيقاع بوصفه مصطلحا يرتبط بالشّعر، وقد جاءت كثير الدراسات الشّعرية تحمل في عناوينها لفظة "إيقاع" ويعود هذا إلى: (يوسف، 2004، صفحة 17).

- ✓ التثاقف الحضاري بين النقد العربي والنقد الأجنبي.
- ✓ تطوير البحث في الشّعرية العربية وخاصة ما يرتبط بالإيقاع.

- ✓ المفاهيم النظرية الجديدة للحركة الشّعرية الحديثة حول بناء القصيدة خصوصا ما تعلق بالمستوى الإيقاعي.

وتوفيقا بين القديم والحديث وبين الموسيقى والشعر وبين الوزن والإيقاع نختم بما جاء في المقدمة: "تبيَّنَ في علم المُوسيقى أنَّ الأصوات تتناسبُ ليكُون صوتٌ نصفَ صوتٍ، ورُبعَ آخر، وخُمسَ آخر، وجُزءاً من أحد عشر من آخر، واختلاف هذه النِّسَب عند تأديتها إلى السَّمع يُخرجها عن البساطة إلى التّركيب، منها ملذوذاً عند السَّمع بل تراكيب خاصَّة هي التي حصَرَهَا علم الموسيقى". (خلدون ا.، الصفحات 440-441).

المبحث الرابع: الأصول اللسانيَّة للإيقاع الشعري:

إذا كانت اللغة مادّة الشّعر، وكانت اللغة موضوع اللسانيات، فلا بُدَّ للسانيّات أن تُدلي بدلوها في شعريَّة الشّعر. وقد كان للأثر السّوسيري والإرث الذي خلَّفه الشَّكلانيّون الرُّوس مكانا في بناء الأسس النّظريَّة للشّعريَّة، خصوصاً تلك المُتعلّقة بالمفاهيم والمبادئ الأساسيَّة التي يتقدّمها الشَّكل .

فقد رفض الشكلانيون رفضاً قاطعاً ما كانت تذهب إليه النّظرة التقليديّة، من أنّ لكلّ أثر ثنائيّة متقابلة الطّرفين هي الشَّكل والمضمون، وأكّدوا أنّ الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، بمعنى أن الشّكلانيّين قد تحرروا من المفهوم التقليدي الذي يربط الشَّكل بالمضمون، ليُثبتوا أنّ الوقائع الفنّيّة ذاتها تشهد على أنّ الفوارق المميّزة الخاصّة بالفنّ، لا تتمثّل في نفس العناصر الدّاخليّة في تكوين العمل الفنّي، وإنّما في الكيفيّة التي يتمّ استخدامها بها، وبهذا فإن "مفهوم الإيقاع يتسع ليشمل مظاهر عديدة من تركيب النسيج اللغوي للشعر مع مراعاة عنصر أساسي هو أن الأثر المشترك لجميع هذه العوامل أو الأكبر نسبة منها هو الذي يخلق الإيقاع". (صلاح، 1998، صفحة 51).

والشّكل هنا ليس بالمفهوم الضيّق وإنّما يُحيل على البنية أو الصّورة أو الصّياغة أو المنظور، فالتركيز عند الشّكلانيّين على الشّكل وعناصره المُهيمنة، لوصف العمليّات الوظيفيّة، لتقديم

وصف علمي للنصّ الأدبي يُقيم علاقات بين عناصره، واستقصاء مختلف المستويات الصَّوتيَّة والموسيقيَّة والنّحويَّة والمُعجميَّة، مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقات المُتبادلة بين هذه المُستويات .

فالنصّ في نظر الشَّكلانيّين بنية تفرضها وحدات اللغة من الصَّوت إلى الجُملة، بما في ذلك الحركة النّغميَّة (الإيقاع)، وللنصّ الشّعري بنية تركيبيّة مُرتبطة بالإيقاع، ولذلك فإنّ مفهوم الإيقاع يُصبح مرتبطاً بالجوهر اللساني للشّعر، والوزن إذا ما قِيسَ بالإيقاع يأتي بالمرتبة الثانية، ومن هنا يكون الإيقاع أساساً للبناء الشّعري، يُحدّد عناصره السَّمعيَّة وغير السَّمعيَّة. (صلاح، 1998، الصفحات 52-53).

ويتّسع مفهوم الإيقاع ليشمل عناصر لسانيَّة عِدَّة كالمدّ في الكلمات، والنَّبر في الجُمل، ومن هنا لا يكتسب الشّعر شعريَّته إلا من خلال الإيقاع المُنظّم له فالأنساق الإيقاعيّة تُساهم بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي.

لقد كان اهتمام الشّكلانيّين بالإيقاع دافعاً جعل"جاكبسون" يُركّز على مُختلف القضايا الصَّوتيَّة حيث أدخل الصَّوتيّات المُختبريَّة إلى مجال الدَّرس الفونولوجي، وتقوم نظريّة "جاكبسون" الفونولوجيَّة على أساس التقابلات المائزة، مؤسّسة على مبدأ الثنائيَّة، ويظهر هذا انطلاقاً من القول بأنّ الوحدات اللغويّة ترِدُ في صورة أطراف تقع في تقابلها ذات وجهين توضّح وجود خاصيّة مائزة في مقابل غياب هذه الخاصيّة.

فالأوصاف التي ساقها "جاكبسون" للسّمات الصَّوتيّة، قد حاول من خلالها البحث في البنية الصَّوتيَّة إلى (خلدون ا.) (خلدون ا.) (خلدون ا.) (خلدون ا.؛ رشيق، 1972) جانب البنية الأسلوبيَّة والإيقاعيَّة لدراسة ما يُسمّيه هو(أدبيَّة الأدب).

ومن هُنا يُؤكّد للجميع أنّ القضيّة الجوهريَّة عنده هي "قضيَّة الأدب باعتباره موضوعاً للدّراسة الأدبيّة" أو ما يجعل الأدب أدباً، وما يجعلُ الشّعر شعراً، ولعلّ بنية الإيقاع في الخطاب الشّعري أجدر بالبحث إذا تعلّق الأمر بالشّكل.

فلا يُمكن إخفاء أثر المدّ اللساني في حقول النّقد الأدبي، فاستثمار مبادئ اللسانيّات في الشّعريَّة أمرٌ حتميّ، كون هذه الأخيرة حقلا معرفيا قريبا من النّصوص اللغويّة، والقاسم المُشترك بين الشّعريّة واللسانيّات هو اللغة .

ويطرح "جاكبسون" تعريفاً للشّعريَّة يربط فيه بينها وبين اللسانيّات مفاده أنه:"يمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة" (جاكبسون، صفحة 35)، بمعنى أنه يُمكن وصف الشّعريّة بالدّراسة اللسانيّة للوظيفة الشّعريّة في سياق الرّسائل اللفظيّة عموماً، وفي الشّعر على وجه الخصوص.

هذه المقاربة بين الشّعريَّة واللسانيّات تظهر جليَّة من خلال المظهر الصَّوتي، الذي لا ينفكّ عن الدَّرس اللساني كما لا ينفكّ عن الشّعريَّة أيضاً، كون المظهر الصَّوتي "تمثيلاً للإيقاع" هو الظّاهرة المهيمنة في شعريَّة الشّعر .

ومن هنا فإن موسيقى الشّعر ليست شيئاً قائماً بمعزلٍ عن المعنى، وإلا كان بالإمكان كتابة شعر يمتلك جمالاً موسيقياً كبيراً، دون معنى، ولكن لم أعثُر أبداً على هكذا شعر، فموسيقى القصيدة قائمة على تناغم الأصوات وتناغم المعاني الثانويّة للكلمات بل حتّى الصّور تساهم في خلق سنفونيَّة الموسيقى بإيقاعاتها الصّاخبة لأنّ موسيقى الشّعر تلف تحت أجنحتها جوانب القصيدة .

خاتمة:

في هذا البحث كان اهتمامي منصبا على مصطلحي الوزن والإيقاع حيث تتبعت مختلف الرؤى التي عرضت للمصطلحين عند القدامى من النقاد وكذلك عند المحدثين، ففي

"الوزن والإيقاع" إشكالية المصطلح في الشعر العربي

العصر الحديث أنتجت الفاعلية الشعرية العربية أنماطا شعرية مختلفة تمثلت في الشعر الحر الذي لا يخضع للقيود العروضية لكنه لا يخل من خصائص إيقاعية تحرره من نسقية الوزن، وهنا بدأ الحديث عن منظور جديد لدراسة إيقاع الشعر العربي وفك الارتباط بين مكونات الشعر العربي من الوزن والإيقاع وتحديد وظائفهما الشعرية.

ولقد عرفت المكتبة العربية العديد من البحوث النقدية التي حاولت تسليط الضوء على الدراسات الإيقاعية العربية النظرية منها والتطبيق، وتركزت هذه البحوث في البداية حول نقد النظرية العروضية الخليلية التي أرسى قواعدها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأبرزما نتج عن هذه البحوث مصطلح "الإيقاع" الذي ظهر كرديف فمرادف فمنازع لمصطلح "الوزن"، لكن مصطلح الإيقاع ظل غامضا عصيا عن الفهم والتعريف فشمل كل ما تكرر من تركيبات مخصوصة من عناصر مختلفة تكرارا منتظما مطردا، فخرج الإيقاع من الشعر والموسيقى إلى مجالات مختلفة، لكن إدراك انتظام الإيقاع لا ينفك عن وجود موازين ومقادير تدركها الحواس وهذه الموازين في اللغة متحركها وساكنها وفي الموسيقى نقرتها وإمساكها وفي الرسم أشكاله وألوانه...إلخ.

إن التمييز بين الوزن والإيقاع في النقد العربي الحديث ساهم في بروز أشكال شعرية جديدة انضوت مكوناتها تحت مفهوم الإيقاع الأوسع من مفهوم الوزن ويمكن اختصار ذلك فيما يلي:

- التحرر من نسقية القافية إذ يمكن تعدد قوافي القصيدة الواحدة ليشمل عدة أسطر وهذا يكسب القصيدة إيقاعا غير الإيقاع العادي كما هو في الشعر العمودي.
- الشكل الجديد للقصيدة أبرز الدور الإيقاعي لعناصر أخرى غير الوزن بالمفهوم القديم كالنبر والتنغيم.

لا شك أن النظرية العروضية الخليلية هي النظرية الأولى التي سيطرت في إيقاع الشعر العربي لتكاملها المنهجي، لكن الأشكال الشعرية التي خرجت عن عروض الخليل

جلول تهامي

دفعت إلى إيجاد بدائل قدمها المحدثون محاولين فهم مكونات إيقاع الشعر العربي، لكن الإلمام بمكونات إيقاع الشعر العربي يتطلب دراسات دقيقة وخصوصا الأشكال الجديدة منه تتطلب نظرية إيقاعية لا تقل في تكاملها المنهجي عن نظرية الخليل.

- **قائمة المراجع:**

- Larousse. (1988). Petit Larousse illustré . Canada: librairie Larousse.
- ابتسام أحمد حمدان. (1989). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، الطبعة الأولى. سوريا: دار القلم العربي.
- ابن خلدون. المقدّمة.
- ابن رشيق. (1972). العمدة، الطبعة الرابعة. سوريا: دار الجيل.
- ابن سينا. (1953). فنّ الشّعر من كتاب الشفا ضمن فن الشعر، تحقيق بدوي عبد الرّحمن. مكتبة النهضة.
- ابن طباطبا. عيار الشّعر. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- ابن منظور. لسان العرب، مادة (و ق ع).
- أبوالفرج قدامة بن جعفر. نقد الشّعر، الطبعة الثالثة. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- أبوديب كمال. (1974). في البنية الإيقاعية للشعر العربي. بيروت: دار العلم للملايين.
- أحمد كشك. (2005). الزّحاف والعلّة، رؤية في التّجريد والإيقاع. القاهرة: دار غريب.
- إسماعيل عز الدين. (1986). الأسس الجمالية في النقد العربي، الطبعة الثالثة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- إسماعيل يوسف. (2004). بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، الطبعة الأولى. سوريا: منشورات وزارة الثقافة .

- الجمحي ابن سلام. طبقات فحول الشّعراء . القاهرة: دار المدني المؤسسة السعودية بمصر.
- الجوزو مصطفى. (1988). نظريات الشعر عند العرب، الطبعة الثانية. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- الخفاجي ابن سنان. (2006). سرّ الفصاحة، الطبعة الأولى. عمان: دار الفكر العربي.
- الخليل– ابن منظور. العين– لسان العرب، مادة (وزن).
- الروبي ألفت كمال. (1983). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الطبعة الأولى. دار التنوير للطباعة والنشر: دار التنوير للطباعة والنشر.
- الفارابي. كتاب الموسيقى الكبير. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- القرطاجني حازم. (1986). منهاج البُلغاء وسراج الأدباء . بيروت: دار الفكر الإسلامي.
- المناصرة عز الدين. (2007). علم الشعريات، الطبعة الأولى. الأردن: دار المجدلاوي للنشر والتوزيع.

- الهاشمي علوي. (2006). فلسفة الإيقاع، الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أنيس إبراهيم. (1997). موسيقى الشّعر، الطبعة السابعة. القاهرة: مكتبة الإنجلوالمصرية.
- بشير خلدون. (1981). الحركة النّقديّة أيام ابن رشيق. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- حركات مصطفى. نظرية الإيقاع . الجزائر: دار الآفاق للنشر والتوزيع.
- رومان جاكبسون. قضايا الشّعريّة، الطبعة الأولى. المغرب: دار توبقال للنشر.
- رينيه ويليك. (1987). أوستن: نظريّة الأدب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- سعيد خالدة. (1982). حركيَّة الإبداع ، الطبعة الثانية. بيروت: دار العودة للنشر.
- شكري محمد قاسم مقداد. (2010). البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، الطبعة الأولى. الأردن: دار دجلة.
- صالح مهدي. (1986). الموسيقى العربية تاريخها وأدبها، الطبعة الثانية . تونس: الدار التونسية للنشر.
- عبد الله عطية عبد الهادي. (2002). ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي . الإسكندرية: بستان المعرفة لطبع ونشر الكتب.
- عبيد علي. نظام الإيقاع في الشعر العربي، الطبعة الأولى . تونس: المعهد العالي للموسيقى.
- عصفور جابر. (1995). مفهوم الشعر، الطبعة الخامسة. مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عياد شكري. (1978). موسيقى الشّعر–مشروع دراسة علمية –، الطبعة الثانية . القاهرة: دار المعرفة.
- فضل صلاح. (1998). نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي،الطبعة الأولى . القاهرة: دار الشروق.
- فينسنتي كانتارينو. (2004). علم الشعر العربي في العصر الذهبي، الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية.
- يونس علي. (1993). نظرة جديدة في موسيقى الشّعر العربي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.