شعرية الفارق الوظيفي بين الإيقاع والوزن.

د. محمد بلعباسي

جامعة الشلف

لقد أورد البلاغيون العرب القدامي كثيرا من الدّلالات النقدية التي تفيد الفوائد الفكرية الجمّة في موضوعي الإيقاع والوزن ، إذ يستحيل أن يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي قد توصّل إلى ضبط قواعد العروض بكلّ تعقيداتها الحسابية الرياضية مارّا على الظواهر الإيقاعية دون أن تستثيره لذّة البحث في دلالاته الفلسفية والفنية والجمالية، غير أنّ وبالرغم من استفاضة الخائضين في موضوع الإيقاع خاصّة في الأدبية العالية أو العربية المعاصرة الحديثة فإنّ ثمّة ملاحظات في هذا الشّأن تستوجب تمحيصها ، من ذلك أولية الإيقاع وأصالته إذا ما قورن بموضوع الوزن ، فالإيقاع هو المادة اللّغوية اللّسانية السماعية التي يلمسها القارئ أو المنشد لدى معاينته لخطاب شعريّ ، سواء أكان هذا الخطاب قصيدة شعرية عمودية أم كان قصيدة شعر تفعيلة .

يستمدّ الإيقاع سلطته المعرفية من كونه المادّة اللّغوية الحاسمة التي تتجسّد في حيّزي اللّسان ثمّ السّمع ، فعبر هاتين الآلتين يتمّ اختبار مختلف التلازمات او الانسجامات اللّغوية فلا يمكن إثبات مادّة لغوية دون المرور على بوابة هذا الاختبار الذّوقي أو الذي هو يجمع بين الوظيفة المادية للّغة وبين آثارها الفنية الجمالية لأنّ الأمر يتعدّى مسألة التركيب إلى إيجاد المبرّرات الفنية التي تسمح بوضع تركيبي ما للغة الشّعر.

ويظهر معنى التوقيع في التّفكير النقدي العربي القديم على أنّه ضرب من الفطنة والمهارة واللّياقة أو ما شاكلها من المصطلحات البلاغية الواقعة في ذات الإطار ، لذلك فقد كان الجاحظ1 لبيبا عندما مهّد لكلامه على بلاغة الأدب عندما عقد بابا أسماها: التعديل والاستواء ، فالمذوقات اللّغوية عند تعريضها لآلة اللّسان تختبر درجة انسجامها في الإنشاد ، وقد ألفينا تركيز القدماء على الوظيفة الإنشادية قويا وهو ما يثبت درجة تعويلهم على آلية التلفيظ في استظهار مختلف الانسجامات الإيقاعية لأنّ من شأن لغة الشّعر إذا لم يراع فيها الانسجام والتّعديل أن يؤثّر التأثير السلبي على مقروئية القصيدة وقد لخّص الجاحظ على الاضطراب من سوء توافر الإيقاع الحسن بالتّبرّم أو الكدّ أو الاستكراه.2 ، والذي يتفحّص مغازي الآراء النقدية الأدبية العربية القديمة يستطيع أن يلمس حقائق تنبيهاتهم إلى الكوامن الإيقاعية بكثير من الإشارات التلميحية التي تفيد الفوائد الكبرى في مجال الكلام على الإيقاع الشّعريّ ، وهم أي النقاد العرب القدامى إذ يتكلّمون على الدّلالات الإيقاعية نراهم يحيلون على جهات من الأدبية خاصّة في حيذز الوظيفة البنائية اللّغوية قائلين بكثير من الاجتهادات التخريجية التي لو تأمّلناها ربّما ألفيناها أكثر فاعلية وأكثر مصداقية ووظيفية من تلك التي يدوّرها نقاد الأدب العربي اليوم فيما بينهم ، فقد ذكر ابن المعتزّ أنّ المحسّنات البديعية التي جوهر المادّة الإيقاعية في نظرنا ليست وليدة عصره بل هي متواجدة في انطباعات الأوّلين وإنّما يعود له الفضل في وعي آثارها وتمحيص مظاهرها وتسمية أساليبها 3 ، وكذلك كانت حلّ آراء علماء الأدبية العربية أو شعريتها فقد قال الجاحظ أنّ العرب كانت تترك للخطاب متنفسا4 لعلّه هو الفجوة التي تمرع فيها الحسّ إلى تحقيق المطالب الإيقاعية السحرية التي قد لا يحيلّيها الخطّ أو التعبير بل هي إلماحات وإشارات تكون بمثابة الاختبار الحقيقي لدرجات المقروئية سواء أكانت تلك المقروئية على مستوى الانطباع الإنشائي أم على مستوي التّلقيّ

الإيقاع روح كلّ وظيفة فنية جمالية للغة الأدب ، وليس مستغربا أن نقول باستفاضة نجاعة الإيقاع فهو يتواجد في النّثر مثلما يتواجد في الشّعر ، لذلك فإنّنا نرى إلى موضوعه على انّه كان الحافز المبدئي الذي جعل الشّعر ينسلخ عن النّثر في العهود الغابرة .

يمكن فهم الوظيفة الإيقاعية على أنّها جملة المحسّنات اللّفظية والمعنوية المولّدة أو المنتجة للذّة الخطاب [... إذ ينبغي البدء بمعرفة أيّ الوسائل اللّسانية تتوفّر عند الكاتب ، وينبغي معرفة ما هي عليه الكلام قبل إقحامه في العمل ...]5 لأنّ من شأن حماسة ارتجال التعابير أن تدلّنا على الكيفيات البنائية التي يختصّ بها الموقف التّعبيريّ في الخطاب الأدبي ، والإيقاع من هذه الوجهة وتأسيسا على هذا الفهم كفيل بالنّظر إلى جملة الحوافز الصوتية أو المقطعية أو اللّفظية الأسلولية أن يساهم في تنشيط السياقات الأسلوبية مثلما هو قمين بأن ينتح روح ابتداع الأساليب الطريفة الجديدة أي تلك التي تميز الشخصية الإبداعية لدى أديب دون سواه من الأدباء المتحفّظين الآخرين .

لكلّ نزوع إبداعي في حيّز الممارسة الشّعرية قصد بنائي تشكيليّ يتضمّن طموحا جامحا عارما يصبو من خلال الشاعر إلى حيازة أكبر قدر من الشّعرية 6 .

لقد ألفى الشاعر العربيّ القديم من خلال ممارسة للقصيدة العمودية أن قداسة الشّكل البنائي للشعر القبلي لا يسمح له باقتراح البديل التشكيلي الذي يغاير البناء الخارجي لصورة القصيدة العربية فانخرط إذّاك في تعاطي أنواع تبديلية غنية بالدّلالات النقدية والفنية الجمالية من ذلك تعويله على بثّ المخالفات اللّغوية عن طريق استثمار الفضاء الدّلالي الواسع لموضوع الاستعارة ، وقد أسّسوا تلك الوجهة من أجل غاية أدبية قوامه التلطّف بعذوبة الألفاظ في قضاء الحوائج .7

لقد تركّز الحسّ الإبداعي العربيّ على تفهّم الغاية الفنية الجمالية عن طريق تغليب آليات التّصرّف في اللّغة [... والتركّح في أثنائها لما يلابسونه ويكثرون استعماله من الكلام المنثور ، والشّعر الموزون والخطب والسّجوع ، ولقوّة إحساسهم في كلّ شيء شيئا ، وتخيلهم ما لا يكاد يشعر به من لم يألف مذاهبهم]8

إنّ في إنعام العربي النّظر في العناصر اللّغوية الجزئية لدليل قاطع على قوة طبعهم في تفهّم ما هو أكبر من ذلك من مثل ذوقهم الحركات واستثقالهم بعضها واستخفافهم الآخر [.. فهل هذا ونحوه إلاّ لإنعامهم النظر في القدر اليسير المحتقر من الأصوات فكيف بما فوقه من الحروف التّوامّ بل الكلمة من جملة الكلام]9

إنّ من شأن الكلام الشّعريّ أن يتّم بجرأة الخطاب فتغتفر له الفتوحات اللّغوية التي يطالها الانفعال بالقيم التعبيرية ، ولا يقوى الحسّ الفنّي على ريادة تلك الآفاق التجديدية إلاّ محمولا على فورة ارتجال والتداعي والانقذاف خارف المألوف لذلك فقد سأل أحدهم آخر منبهرا من علو شأن القوم في إصابة عيون البلاغة :[ما هذه البلاغة التي فيكم ، ؟ قال : شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا]10 وفي تعريف آخر [.. لا بدّ للمصدور أن ينفث]11

قال جعفر بن يحيى لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كلّه مثل التّوقيع فافعلوا .وللعرب أدب التّوقيعات فهو أدب ينشأ على ضرب من التراسل والتفاعل البلاغيّ بين جهتي القول بشيء من المناجزة ذكره ابن عبد ربّه في العقد الفريد ، وعلى أوضح تقدير فإنّ الإيقاع الذي هو روح الشّعر ونبضه لغ وظيفة وغاية يمكن تلخيصها في ما يلي : تخفيف المؤونة على المستمعين ، وتزيين المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان .12

يتّخذ إبداع الشّعر موالج سحرية ذات فعاليات روحية بالغة الحساسية لذلك فقد يكفي أن يتبنّى الشاعر مبدأ الانخراط في محاذبة الأقوال الـ\ذعرية حتّى تنثال عليه الأفكار والعبارات عن طريق الارتجال والتداعي ، لأنّ [... آية الشّعر أن يهتضم الواقع ويتمثّله ويغتذي منه بالفعل والتفاعل والردّ والصمود والتقويم ، عبر رؤيا شبه متكاملة من ذاتها في يقين الشاعر وهو يقين قائم بنفسه ...]13، ولنا أن نتفهّم بعد سياقات تداول الإيقاع الشّعري التي سردناها أنّ القيمة الشّعرية في حقيقتها قائمة على جملة مختلف قيم الصياغة اللّغوية المتميّزة سواء أكان هذا التميّز حاصلا من جهة طبيعة ترتيب الألفاظ في العبارة اللّغوية من حيث التقديم والتّأخير ومخالفة البنية التعبيرية العادية المستقرّة باستبدالها بالبنية التعبيرية القلقة المهتزّة أو عن طريق توظيف البنيات اللّفظية الترادفية المستغربة النادرة وهي التي يمكن أن تنتج سياقا تلفيظيا مستحوذا على أنساق لسانية مدغدغة للسمع لدى إنشاد الخطاب الشّعريّ

يرتبط مفهوم الإيقاع في الوظيفة الشّعرية بحرية الإبداع أو تقيّده باللّوازم الشّكلية الخارجية التي من شأنها أن تنقص من عفوية الانفعال بالقيم الفنية الجمالية ، [... والشّعر وسائر الفنون قائمة هي ذاتها على على الإيقاع إنّها ضرب من الإيقاعات المتعدّدة والمتبدّلة في طبيعتها ...]14

يمكننا الاعتقاد بكون الإيقاع هو الحافز المبدئي الذي ألهم الشّعراء الأولين اكتشاف مقوّمات التعابير اللّغوية الملذوذة ، فالاتّساق الصوتي أو المقطعي بل وحتّى اللّفظي الذي غالبا ما يفضي إلى العبارات والأساليب يستمدّ أنظمته الأسلوبية انطلاقا من تحسّس الذات المبدعة لمختلف التّجاوبات البنائية أو التشكيلية التي يستفيدها الحسّ الفنّي من خلال معايشة لحظة الإبداع ، وبالنّظر إلى ما ترسّخ الأعراف الفنية الجمالية في تفهّم حقيقة الشّعر ، وبالنّظر ثانيا إلى ما استقرّ في الأعراف والذّوق الفنّي العربيّ المدرّب على تمحيص الظاهرة الشّعرية وتمييزها بين مختلف التجارب الأدبية أو اللّغوية فقد تطوّع ابن خلدون لينطبع بحكم هو الأخطر في سياق تراث النقد الأدبي المقيّم للوظيفة الشّعرية من حيث رأى بعض الشيوخ أنّ [... نظم المتنبّي والمعريّ ليس هو من الشّعر في شيء ، لأنّهما لم يجريا على أساليب العرب فيه ...]15 ، يعنون بأساليب العرب في رياضة الشّعر أن يتّسم الأسلوب بالرقة والإيقاع والملاطفة .

نحسب أنّ شعراء الحداثة الذين يعدّ السياب أحد أبرز رموز رواد التجريب الحداثي قد أيقنوا منذ أوليات تعاطي شعر التفعيلة الحديث أن ثمّة مرتكزات ثقافية ولغوية لا بدّ من حيازتها من أجل أن يتأهّل الحسّ الفنّي لمعانقة المبادئ الفلسفية الجمالية المعاصرة ، ولعلّ من أبرز تلك المقوّمات الإعدادية تمتّع الشاعر الحداثي بثقافة عربية وإنسانية تراثية واسعة تسعفه في تقدير الآليات الفنية واللّغوية التي تقترح بديلا عن البنية الشّعرية القديمة ، فقد امتلك رعيل الشّعراء التجريبيين من أمثال السياب ونازك الملائكة وأدونيس وبلند الحيدري ثقافة أدبية واسعة متينة مؤسّسة تأسيسا علميا وفنيا جماليا بالغ الأهمية ، ذلك الرصيد كان المعين المستعان به في تشجّعهم لاقتراح الشكّل الشّعري الطارئ ، خاصّة وأنّهم تمتّعوا مليا بثقافة التحرّر النفسي والثقافي والاجتماعي بما أكسبهم رؤية نقدية ثورية كانت المسوّغ الحاسم الذي اقتضى طرح البدائل العربية الحديثة .

لعلّ تمتّع الحسّ الفنّي بالذّائقة الفنية الجمالية هو المعيار الأساس الذي صار يشترط عربونا لمداخلة التجربة الشّعرية العربية الحديثة ، فقد رسخ في العرفان أنّ [... الشّعر له أساليب تخصّه ...]16

وحسب اعتقادنا فإنّ تباين النقاد في تعريف الشّعر وتقدير الأبعاد الفنية والجمالية الخاصّة به لم يبلغ مبلغا من النجاح مبلغ ما قاله أبو العلاء المعرّي في رسالة الغفران حيث أفاد الفوائد الفنية الجمالية الحاسمة لدى كلامه على تعريف الوظيفة الشّعرية وقد نلحظ أنّه كان يركّز ضمنيا على الوظائف الإيقاعية بالنّظر إلى تسانده إلى المبادئ الانفعالية العميقة في تاليف القول الشّعري فالشّعر عنده [...كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبان الحسّ ...]17

يعني مفهوم الإيقاع في مبادئه النفسية الداخلية الانسجام في الانفعال ، والسلاسة فس في المكوّنات اللّسانية السماعية للخطاب الشّعريّ إنّه[... النّغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة ، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر ، إنّها مزاوجة تامّة بين المعنى والشّكل...]18

يستمدّ موضوع الإيقاع شرعيته المنهاجية انطلاقا من فلسفة التّحولات الحياتية والاجتماعية ومن ثمّة النفسية التي غلّفت حياة العربيّ بعد النكسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعرضت لها الذّات العربية في الحياة الانسانية المعاصرة ، بحيث انقلبت المعايير وتداخلت القيم وانزاحت المفاهيم بالدّرجة التي صار الانسان العربي خلالها مسكونا بروح الثورة والتمرّد ، ومن ثمّة فإنّ اعتماد الثقافة الأدبية النقدية المتعلقة بموضوع الإيقاع كان قد امتلك كلّ المبرّرات الموضوعية التي اهّلته لاعتناق المبادئ الفنية الجمالية الجديدة ، لم يعد الشاعر العربيّ مشخّصات في صوت السياب تقنع بالمقولات السياسية والاجتماعية الجاهزة في التفكير السياسي العربيّ الذي ظلّ مضطربا متذبذبا بين التقاليد وبين الحداثة ، لذلك فإنّ أفضل ما يسجّل للتفكير الأدبي العربيي الجديد هو أنّه هو الأوّل الذي احتمل معاناة التحوّلات الحداثية ، فقد تشكّلت فلسفة نقدية أدبية قوامها أن تستقي مبادئها النظرية والتطبيقية انطلاقا

من تفاعل الأدب مع الواقع العربي الاجتماعي ، لقد صار صوت الواقع ونبضه الآلية التي تسيّر الإبداع الأدبي ، من ذلك انطلق الرعيل الأول

الهوامش

[1] : ينظر ، البيان والتّبيين ،ج:1 ،ص: 48

[2] : ينظر ، المصدر نفسه ،ج:1 ،ص: ن.

[3] : ينظر ، كتاب البديع ، تحقيق: كراتشكوف امطانيوس دار المسيرة ، ص:3

[4] : ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ،ج:3 ،ص:486

[5] : تازفيطان تودوروف ، الشعرية ،ص: 38

[6] ينظر ، سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ، ط:1 منشورات عويدات بيروت باريس 1991،ص: 67

[7] : ينظر ، ابن جنّي الخصائص ،ج:1 ،ص: 221

[8] : المصدر نفسه ،ج:1 ،ص: 215

[9] : المصدر نفسه ،ج:1 ،ص: 75

[10] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 69

[11] : المصدر نفسه ،ج:1 ،ص: 72

[12] : ينظر ، المصدر السابق ،ج:1 ،ص: 81

[13] : إيليا حاوي ، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره ، دار الثقافة ،ص: 23

[14] : المرجع نفسه ،ص: 39

[15] : ابن خلدون ، المقدّمة ج:2 ،ص: 1104

[16] : ابن خلدون المقدّمة ،ج:2 ،ص: 1104

[17] : : أبو العلاء المعريّ ، رسالة الغفران ، تحقيق: د. علي شلق ط:1 ، دار القلم بيروت لبنان ، 1975 ،ص: 92

[18] : د. عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربية المعاصر ، ط:1 مؤسسة نوفل 1980 ،ص:354