الإيقاع والحقيقة الأسلوبية الصوتية
بين المفهوم المعرفي والمصطلحي

أد / صبار نورالدين
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سيدي بلعباس

يعد مفهوم المصطلح من أكثر المفاهيم غموضا ، على الرغم من كثرة تداوله ، فهو يعتبر لغة خارج اللغة . و لا يخضع لمعاييرها ، كونه دائم لاختراق لها والتسلل إليها ، فالفكرة الأساسية في المصطلح هي أن يكون أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة ، بحيث تقوم اللفظة بديلا في الفكر عنها .

فالمصطلح أداة ضبط للمعرفة وتوحيد للفكر فهو القاعدة الموحدة للفكر في أكثر من لغة في المجالات المختلفة والتي على أساسها ينمو هذا الفكر ويتطور ويتشر وكلما نما الفكر وتطور واتسعت رقعة المعرفة كانت الحاجة إلى اكتشاف مصطلحات جديدة .

إن تحديد مفهوم المصطلح هو (كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين ، وتقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة ، والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكشيفية لما قد يبدو مشتتا في التصور) [1]

---

[1] ابو الحسن احمد ، مدخل إلى علم المصطلح ، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 61/60 ، كانون الثاني ، بيروت ، 1989 ، ص 84

المصطلح يمثل ابتكارا للغة ، يقوم به فرد من الناس أو جماعة محدودة مؤتلفة ثم يأخذ في الانتشار مع تزايد تداوله والالتفاف من حوله والدفاع عنه بين المتكلمين / الكتاب ، من هنا قد تلحق به بعض التشويه نتيجة لاختزال دلالته في نطاق ضيق ، أو لتوسيعها عن نطاق الدلالة الوضعية . أو لاستخدامه في غير المجال الذي خصص له أو غير الدلالة التي قصد له ، المر الذي نجده يحدث بعد الترجمة ، فالترجمة في الأصل خيانة لأنها تنقل مادة من عالم إلى عالم آخر ، مختلفان تماما ن فكيف ستنقل لنا هذا المصطلح بلفظه وفكرته ؟

و إذا عدنا إلى الفوضى المصطلحية في الدراسات العربية نجد أن أساسه الترجمة ، وكل باحث يترجم المصطلح الأصلي وفق وجهة نظره هو .

ولما تطور الدرس النقدي المعاصر في عالمنا الغربي كان لزاما عليه الاتكاء على ما أفرزه الدرس الغربي في هذا المجال مستعينا بمصطلحاته ، وكان عليه أن يقوم بإيجاد المصطلح كأول خطوة يقوم بها ، ولهذا نجد أن إشكالية المصطلح تقع في قلب الحركة النقدية ، قبل أن تمثل نبض الإبداع الأدبي وعلامة الحياة فيه ، ذلك أن تغيرات المصطلح النقدي يعكس الخطوط البيانية لتطور الفكر الجماليْ ، بل إنها فوق ذلك تشف عما بلغه الوعي العلمي بظواهر الإبداع في علاقتها الجدلية بحركة تاريخها وتاريخ الإنسانية .من هنا تتعدد التأويلات الاصطلاحية للكلمة الواحدة بقدر ما تتكاثر تجارب التطبيق المنهجي ، لذا تعد مشكلة عدم توحيد المصطلح خطر (يعيقه عن استيعاب المفاهيم المستجدة ، وعن الإبداع والتقدم ومجارات العالم في بحوثه واستكشافاته ، كما تعم الفوضى والاضطراب في أعمالنا العلمية وتفكيرنا ، بل قد يوقعنا تعدد المصطلحات وعدم توحيدها في

التناقض والخطأ أحيانا) [1] ، لأن المصطلح أداة للتفكير قبل أن يصبح وسيلة للتحليل ، وهذا ما يجعل من الضروري تحديد طبيعته المجاوزة ، وتوصيف خواصه المتبدلة مهما استقرت حول نواة صلبة ثابتة .

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

انطلقنا في دراستنا لهذا المصطلح من منظور معين للإيقاع موجود و مبثوث في العديد من الدراسات [2] ؛ إنه لا يربط في نظرته بين الإيقاع و الوزن ولايطابق بينهما، فهو يفرق بين الإيقاع من جهة و الوزن بموسيقاه (الأوزان ، البحور ، الأعاريض ، الأضرب ، القافية ، الروي)، وإن كان المزج 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 لايعني أن

---

[1] محمد رشاد الحمزاوي ، العربية والحداثة ، أو فصاحة الفصاحات ، منشورات المعهد القومب لعلوم التربية ، تونس ، 1982 ، ص 85 .

[2] - 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 أقانيم الشعر - و - توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث - و - خالد سليمان فليفل : في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة - و - عبد السلام المسدي : مفاعلات الأبنية اللغوية و المقومات الشخصانية في شعر المتنبي (مجلة الفكر - جانفي 1978 ص 21) - و - محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه.

الإيقاع لا ينشئه إلا الوزن فهو ليس المنتج الوحيد له ، لأن الإيقاع ليس هو الوزن فقط ، وإنما يتعداه ليقيم شبكة من العلاقات الحميمية 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)) [1] ، 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 المجسدة للبنية الموسيقية المهيمنة على النص و المنبعثة عنه ، وما دام التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى فلقد انكبت أغلب الدراسات في التنقيب و الكشف عنه لارتباطات الزمن بالايقاع، لم يصنفوه إلا من خلال الوزن الشعري، فلا وجود لإيقاع خارج الوزن، و لا إمكانات و لا مبررات تسوغ الفصل

---

[1] - ابن طباطبا : عيار الشعر : ص 09

بينهما، و دائما اعتبر الوزن بمكوناته المختلفة و قواعده المنشئة هو الأصل المتبوع بينما الإيقاع هو الفرع التابع .

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 الشعورية 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 فارس [1] و الخليل بن أحمد الفراهيدي [2] و ابن منظور [3] و الفيروز آبادي [4] و ابي حيان التوحيدي [5] و الفارابي [6] و ابن سينا [7]، يدرك أن هؤلاء و

---

[1] - ينظر أحمد بن فارس : الصاحبي في فقه اللغة ص266.

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

[3] - ينظر ابن منظور : لسان العرب مادة (وقع) .8/402 - 408.

[4] - ينظر الفيروز أبادي : القاموس المحيط مادة (وقع) ج 3 .ط5 .شركة فن الطباعة مصر .

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

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

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

غيرهم لم يخرجوا عن الدائرة التي سبق أن أشرنا إليها و التي تكرس التعالق الوثيق بين الوزن و الإيقاع من حيث عنصر الزمن الذي ينبني 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 النبيه .

لا نبالغ في شيء إذا قلنا أن الناقد ابن طباطبا العلوي يعد من العلماء القلائل الذين تفطنوا إلى التفريق بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري ، و ذلك لما أوتي من حذق وحصافة 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 هوالمنتج 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 لابلاغ الرسلة 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

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

معقوله من الكدر تم قبوله له و اشتماله عليه)) [1] ، 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- الإيقاع يرسل حركاته و يتوجه بنشاطاته صوب الفهم [2] 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 المألوف)) [3] ،بعيدا ((من الكلام الجائر ،والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر)) [4]

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 المنثور الذي

---

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

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

[3] ابن طباطبا : عيار الشعر - ص20.

[4] المصدر السابق : ص20.

يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع و فسد على الذوق)) [1]، 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 طرقه و لطفت موالجه)) [2].

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

---

[1] المصدر نفسه : ص09.

[2] المصدر نفسه : ص20.

فيتحرك ، ثم يتوجه فيتصل إلى أن يفضي بإيحاءاته المكنونة 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 - الاتيان - المجيء - الإصابة - النزول - الصدم - المباضعة - المخالطة - الرمي - الربض - البرك - الاتصال [1] ،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 أوفي 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 ولايمكن فصله عن بقية المستويات الأخرى ،فتأكد لديهم ((أن الإيقاع في الشعر لا يوفره إلا الوزن و القافية بينما هو يتعداها إلى المستويات التركيبة و الصرفية و الدلالية ، فهو نسيج تبرزه العلاقات بين مختلف تلك المستويات)) [2].

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)) [3].

---

[1] ينظر : ابن منظور : لسان العرب - 8/ من 402 إلى 408.

[2] توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه .ص 66.

[3] - Henri me schonnic : Fragment d une critique du rytme en langue francaise n: 13 - sept .1974.p.74.

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 المتآلفة 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 تنتجه جميع عناصر الفاعلية الشعرية ، مادامت طبيعة الإيقاع ((أدخل في النظم و التركيب و تساير الشعور المعبر عنه أو الفكر المبطنة به ، فإذا ثار الانفعال جلجلت و ارتفعت و إذا هدأت انبسطت و خفتت)) [1]، ويشير إلى ذلك كله و يعرفنا به تجليات البنيوية اللغوية في صوتيتها و وتركيبيتها و دلاليتها .

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)) [2]، وتكشف عن جزء من همومه و قضاياه .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 غيبنا و أعدمنا مظهرا من مظاهر الشكل الشعري باعتباره في بعض الأحيان شكل منتج له جدليته و تداخله مع مختلف المضامين و الدلالات .

---

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي في العصر المملوكي . القاهرة ط1 1972. ص126. نقلا عن ابن جابر الأندلسي : في المعيار في نقد الأشعار . مخطوط في دار الكتب المصرية تحت الرقم : 6114.

[2] - الصكر حاتم : ما لايؤدي الصفة : بحث في الإيقاع و الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة . أعمال مهرجان المربد العاشر .بغداد 1979. ص13.

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 . ورأينا 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 حركية [1] الإيقاع و درجاته ، و بعد هذا نحاول رصد أثر الإيقاع في إبراز مختلف الإيحاءات و الدلالات التي يريد المرسل إبلاغها من خلال الإيقاع للمتلقي.

[1] ينظر : محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي .ص 43.