الخطاب الإيقاعيّ بين الكميّ والكيفيّ

أ.د-محجوب الطّرابلسي

(تونس)

مازال الإيقاع من المباحث التي تثير إشكاليّات مختلفة عديدة. وما فتئت تتوسّع يوما بعد يوم حتّى تفرّع وتشتّت وبات مفهوما منفلتا عن كلّ تحديد. فهو مسألة مركّبة معقّدة لها مداخل عديدة ومتنوّعة تحتاج إلى كثير من القراءات والمقاربات. ولقد اتّصل منذ البداية بالشّعر بل كان المقياس الّذي يُصنّفُ به الخطاب من حيث النّوع أو الجنس.

ولقد انتبه الإنْسان مبكّرا إلى قيمة الإيقاع في الشّعْر وفي النّثر وفي الأدب عموما، ثمّ بات ظاهرة تُعنى بكلّ خطاب سواء كان أدبيّا أو فنيّا لأنّه مكوّن جوهريّ في خطاب أيّ ذات منه تستقي خصائصها الّتي تميّزها عن غيرها من الذّوات.

ولم يخرج الشّعر في فهم الكثيرين عن دائرتيْ التّخييل والإيقاع. فلئن كان التّخييل يحضر فيه بنسب متفاوتة، فإنّ الإيقاع شكّل العمود الفقريّ للنصّ الشّعريّ الّذي لا ينهض خطابه إلّا عن طريقه.أمّا النّثر وخاصّة في بعض أجناسه فيحوي طاقات تخييليّة بارزة لكن لا يخلو من بعض وجوه الإيقاع.فهل ينحصر الإيقاع في الوزن أم أنّ الوزن لون من ألوانه أو أحد عناصره؟

فمنذ القديم أثارت فكرة الإيقاع خيال الإنسان ودعته إلى التّأمّل ليدرك أنّ مسار الكون والحياة ليس في حقيقته إلّا إيقاعا .وفي الشّعر كان العرب القدامى يُماهون بين العروض والإيقاع. ولا نكاد نجد مصطلح "الإيقاع" إلّا في الكتابات الفلسفيّة الّتي تبحث في الموسيقى أساسا.فما الّذي يميز خصائص نظام الشّعر عن خصائص نظام الموسيقى؟وهل حافظ هذا المصطلح على تعريفه القديم أم أنّه شهد تطوّرا في ذلك؟ وعلى اعتبار أنّه أدرك ذلك التّطوّر الحاصل في المفهوم،فهل مازال مرتبطا بالمجال الّذي اتّصل به منذ نشأته ألا وهو المجال السّمعي فحسب أم تجاوزه إلى المرئيّ أيضا؟ وهل ظلّت الشّعريّة شعريّة استعارة أم أنّها قد باتت اليوم شعريّة إيقاع؟ ولعلّ هذا من أهمّ الأسباب الّتي حفّزتنا إلى دراسة الظّاهرة الإيقاعيّة من خلال نموذج من نماذج الشّعر التّونسيّ الحديث.وقد مثّل النّبر أحد منطلقات دراسة هذه الظّاهرة. وسنحاول النّظر في جوانبه المعرفيّة والعلميّة والمنهجيّة من خلال المدوّنة الشّعريّة لمحمّد فوزي الغزّي.فهل اقتصرت مقاربة الإيقاع على النّبر فحسب أم تعدّته إلى المقاربة المقطعيّة أو الإيقاعيّة المستندة إلى الكمّيّات الموسيقيّة لتصل إلى دراسته من حيث كونه خطابا ومعنى وتاريخا؟

إنّ ما زادنا عزما على السّير قدما في هذا البحث أنّ مصطلح الإيقاع بات مستخدما بصفة كبيرة في الدّراسات النّقديّة الأدبيّة ولاسيّما الشّعريّة الحديثة،وبطرائق في دراسة مفاهيمه مختلفة.ورغم ذلك ظلّ هذا المصطلح في اعتقادنا ضبابيّا تعتريه كثيرٌ من الحجب السّميكة، وتتباين فيه آراء الدّارس الواحد فضلا عن اختلافها بين دارس وآخر.

فالمطّلع على المدوّنة النّقديّة العربيّة القديمة يلاحظ أنّها ركّزت في قدر كبير منها على الوزن والقافية في إطار دراسة خصائص علم العروض. ذلك لأنّ النقّاد العرب القدامى كانوا يُماهون بين الوزن الشّعريّ والإيقاع.

ونعتقد أنّ النّقد الأدبيّ الحديث مازال في حاجة إلى دراسات نظريّة مهمّة في هذا المجال. فلئن تعدّدت

المقاربات في ذلك، فإنّه مزيد التّعمّق في تناوله بات مطلوبا.وفي نظرنا فإنّه رغم الاهتمام الكبير للنّقد الغربي بالإيقاع،وما قدّمه من جهد في هذا المجال، فإنّ رُوّاده ما على وعي تامّ بحاجة هذا المبحث إلى مزيد الدّرس والتّنظير.[1] لذلك فلا غرابة أن نجد اختلافا في آراء دارسيه، وتبايُنا في مواقفهم وحاجة ملحّة إلى فهم لهذا المصطلح يحظى بأقصى قدر من القبول لدى هؤلاء في إطار مقاربة شاملة. وهنا نتساءل كيف يمكن لهذا المفهوم أن يخرج من سطوة ما توارثه منذ القديم؟وإلى أيّ مدى أمكن لهنري ميشونيك(Henri meschonnic[2]) الّذي استندنا إلى مقاربته أن يفيد من أعمال بعض اللّسانيّين كإيميل بنفينيست (Emile Ben veniste) في كتابه (Element de linguistique generale) وفردينان ديسوسير(Ferdinand de saussure)،ثمّ الشّكلانيّين الرّوس؟ وإلى أيّ حدّ اكتسبت مبرّرات رفض ميشونيك اقتصار وظيفة الإيقاع في اللّغة على النّظام العلامي مشروعيّتها؟ فهل أنّ ذلك عائد إلى اعتباره أنّ الإيقاع حركة الذّات في الخطاب أو عبره كما ذهب في نقده له بيار سوفاني(Pierre sauvanet)أم إلى غير ذلك؟

أمّا عربيّا فقد توصّلنا إلى أنّ مفهوم الإيقاع قد خضع إلى رؤى مختلفة واتّجاهات متباينة تباين ثقافات أصحابها وخلفيّاتهم الفكريّة. لكن نجد أنّ بعض الدّارسين العرب المحدثين قد تمكّنوا إلى حدّ ما من مقاربة نصوص بعينها انطلاقا من استثمارهم لتلك الرّؤى.فكيف ساهمت هذه المقاربات في تأصيل هذه الرّؤية وتدعيمها؟وهل استفادت ممّا ذهب إليه بعض مناصريها من الدّارسين العرب الّذين استثمروا ما وصل إليه غيرهم مثل المسعدي في مجال دراسة الإيقاع،فاستندوا في مقاربتهم إلى المنهج الأسلوبي البنيويّ.واعتبروا انطلاقا من ذلك أنّ الإيقاع متّصل أساسا بالمجال السّمعي،أمّا غيره من المجالات فمن قبيل التّطويع والتّوسيع له حتّى يشملها جميعا؟[3]أم استفادوا ممّا خلُص إليه االبعض الآخر[4] في تأكيده على مفْهوم جديد وهو السّياسيّ باعتباره يجسّد الإيقاع إنشائيّا؟[5]

ورغم أهميّة مسألة الإيقاع في الشّعر العربي الحديث وكثرة الدّراسات النّقديّة فيها والوعي بأهمّيتها،إلّا أنّها في نظرنا مازالت في حاجة إلى مزيد الدّراسة المعمّقة والمستفيضة.

ومن الأسئلة الّتي تُطرح في هذا الإطار:هل الإيقاع هوالعروض؟أم أنّ العروض لون من ألوان الإيقاع؟ ألا يشمل الإيقاع غيره من الخطابات والفنون؟

وفي نهاية المطاف نرجو أن نكون قد وُفّقْنا في تقديم بعض إضافة إلى ما تمّ تحقيقه في مسألة تحتاج

1- يُنظر محمّد الهادي الطّرابلسيّ،في مفهوم الإيقاع،حوليّات الجامعة التّونسيّة،،عدد32،سنة1991،ص7

(Ossip Brik) عن أوسيب بريك أيضا:

« on emploie si souvent le mot rythme dans un sens metaphorique,image,que pour pouvoir l'utiliser comme terme scientifique… »
« Rythme et santaxe »,In :Theorie de la littérature,textes des formalistes russes,presentes et traduits par TODOROV,SEUIL.1966.p143.

2- هنري ميشونيك (1932-2009)، مفكّر وباحث وناقد وشاعر ومترجم ولسانيّ. مولود بباريس سنة 1912، وتوفّي سنة 2009. وهو أستاذ الألسنيّة بجامعة فانسان. له مؤلّفات عديدة في الإيقاع.

3- محمّد الهادي الطّرابلسي،خصائص الأسلوب في الشّوقيّات،منشورات الجامعة التّونسيّة،1981،

4- سمير السّحيمي،إنشائيّة السّياسيّ في الشّعر العربيّ الحديث في نماذج من شعر محمود درويش،حسن نجمي وفتحي النّصري،الدّار التّونسيّة للكتاب،ط1تونس،2021،.

5- انطلق سمير السّحيمي في مشروعه بكتاب أوّل(الإيقاع في شعر نزار قبّاني)،قبل أن يردفه بكتاب ثان:(أجراس الشّعْر وإيقاع الذّات)،مستفيدا "Politique du Rythme, politique du Sujet" في ذلك ممّا كتبه هنري ميشونيك في كتابه:"سِيَاسَةُ الإِيقَاعِ سِيَاسَةُ الذّاتِ".

أبحاثنا الأدبيّة اليوم إلى مزيد الإحاطة بها، مذلّلين الصّعوبات الّتي تعرّض لها من سبقونا في هذا البحث. وتحدونا الرّغبة الجادّة في تدارك بعض النّقائص، وفي الإسهام من أجل تحقيق أقصى قدر من الإضافة في هذا المبحث المتعلّق بالإيقاع. وإنّنا لمؤمنون بأنّه مهما حرصنا على التّحلّي بأرقى متطلّبات الجديّة،وتمسّكنا بأقصى حدّ من الموضوعيّة،فإنّ عملنا لن يبلغ درجة الكمال،ولن يخلو من بعض مواطن النّقص والضّعف والسّهو والنّسيان،إذ"..لاَ يَكْتُبُ أَحَدٌ كِتَابًا فِي يَوْمِهِ إِلاَّ قَالَ فِي غَدِهِ:"لَوْغُيِّرَ هذَا لَكَانَ أَحْسَنَ،وَلَوْ زِيدَ هَذَا لَكَانَ يُسْتَحْسَنُ،وَلَوْ قُدِّمَ هَذَا لَكَانَ أَفْضَلَ،وَلَوْ تُرِكَ هَذَا لَكَانَ أَجْمَلَ،وَهَذَا مِنْ أَعْظَمِ العِبَرِ، وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى اسْتِلاَءِ النَّقْصِ عَلَى جُمْلَةِ البَشَرِ"كما أشار إلى ذلك العماد الأصفهاني.

مفهوم الإيقاع:

للحديث عن الإيقاع في الشّعر ناهيك الشّعر العربيّ لابدّ من ردّه إلى طبيعة هذه اللّغة. وذلك لأنّ لهذا الإيقاع في اللّغة العربيّة ما يميّزه. فهي لغة تختلف عن أيّ لغة أخرى وذلك صرفيّا واشتقاقيّا من خلال الكلمة من حيث ترتيبُ الحروف وجنسُها والحركاتُ المتآلّفةُ منها.[1]

فالّذي يعْنينا ممّا يميّز اللّغة العربيّة هو علاقتها ببحْثنا في الإيقاع،وذلك منْ خلال الاشْتقاق وقواعد الصّرْف الّتي تسْتند إلى ما يُعبّر عنْهُ بالأوْزان مثْل قَاتَلَ على وزْن قَابَلَ، ورَجُلٌ على وزْن عَضُدٌ.[2]

وبناءً على ذلك نجد أنّ اللّغة العربيّة إيقاعيّة بطبيعتها، لأنّها لغة اشْتقاقيّة تقوم على الكلمات الّتي لها أوزان صرْفيّة مختلفة أكثر من الكلمات الجامدة. فهي أنظمةٌ صوْتيّةٌ أوْ أوْزانٌ يُمْكن أن تُقاسَ أو يُبْنى على "قياسها" عددٌ لا يُحْصى من المشْتقّات اللّفْظيّة الّتي لها أصولٌ مختلفة.[3]

ومن ضرورات هذه الأوْزان أنّ الكلمات المشتركة تجْتمع في نفس عدد المقاطع ومدى الحركات، وأجْراسها ومواقع النّبرات.[4] فما يُميّز الجملة العربيّة عن الفرنسيّة مثلا أنّها تقومُ على نوْعٍ من التّناسق والانتظام".[5]

لذلك تختصّ اللّغة العربيّة بتلك الأوْزان الّتي تلعب دوْرًا في تشْكيل الكلمات وصياغتها،وهذا مختلف عمّا نجده في اللّغة الفرنْسيّة ولا نجد مقابلا له فيها باستثناء زيادة في أوّل المشْتقّ يُعبّرُ عنْه بـ "préfixe". أمّا في آخره فيُعَبَّرُ عنْه بـ"Suffixe" أو "terminaison" خاصّة عنْد تصريف الأفْعال.[6]

لذلك تبدُو الكلمات في اللّغة العربيّة مثْل اللّبنات الجاهزة طيّعة الاسْتخدام ممّا يُمكّنُ من توقيع الكلام بشكل ميسّر،وقد تكون تلْك خصيصة تتميّز بها اللّغة العربيّة عنْ كثيرٍ من اللّغات.[7]

ولعلّ قواعد التّصريف والاشْتقاق القائمة على الوزن هي من الخصائص الّتي تجعل اللّغة العربيّة لغة كميّة.[8] لذلك فاللّغة العربيّة من خلال انسجام حروفها في أغلب الأحيان مع معناها أو الصّوت الذي يصْدُرُ منْها، إضافة إلى

1- محمود المسعدي. الأعمال الكاملة، مج2، ط2، تونس: المغاربيّة لطباعة وإشهار الكتاب، 2011، ص ص: 320، 321.

2- المرجع نفسه، ص 321.

3- المرجع نفسه، ص 321.

4 – المرجع نفسه، ص 321.

5- المرجع نفسه، ص 322.

6- المرجع نفسه، ص323.

7- المرجع نفسه، ص ص: 321، 322.

8- المرجع نفسه، ص329.

أبْنيتها وتراكيبها وصبغتها الإيقاعيّة. وهي المَعين الّذي يسْتقي منه العرب إيقاعاتهم المختلفة من خلال أشْعار العرب القديمة الّتي برع الأسْلاف في حفْظها وترديدها".[1]

وعندما ننظر فيما يختصّ به إيقاع البيت في الشّعر العربي من وتيرة واحدة، قد لا يكون مستبعدا أن تصاحبه جملة من أصناف الرّقص والحركات الجماعيّة في المحافل أو المواكب مرفوقا بنوع من التّصفيق المنتظم.ولكنّه في نهاية الأمر يظلّ تابعا لنظام إيقاعيّ له أشكال محدّدة، يتّسم مجاله بالضّيق مع قلّة في التّنوّع.[2]

وكانت العرب تماهي بيْن الوزْن والإيقاع بلْ الإيقاع عنْدها هو الوزْن. فما يُصَنّفُ منْ أنْواع الإيقاعِ وما تبرزه النّصوص أنّه ينضوي في مجموعات كبيرة منها ويسيْطر على الوحدات الكلاميّة جميعها، فهو الوزْن. في حين أنّ ما كان اسْتخدامه قائمًا على الأصْوات والحركة والتّنْوير، فإنّ ذلك يُعدُّ توْقيعًا بعبارة محمّد الهادي الطّرابلْسي.[3]

فما يُستخدم من مادّة صوتيّة بشكل متنوّع يُعدُّ إيقاعًا خارجا عن مجال الوزن ويبدو ذلك فيما نتبيّنه منْ تكْرارٍ للحروف والمفْردات وطباقٍ وجناس وجمل متوازنة.[4]

فهي لغة تتميّز بالإيقاع والوزْن الشّعْرِيّ.وكانت ترافقها موسيقى تبدو بدائيّة قبل اختراع الكتابة. فالموسيقى نشأت مع الشّعْر البدائيّ.لذلك فالإيقاع الجسديّ البدائيّ الّذي كان يُعبّرُ عنْهُ بالقفزات والإيحاءات وببعْض الكلام المنْطوق العالي والصّراخ الّذي لا يحمل معنى، وما يصدر من أصوات صناعيّة عن العصيّ والحجارة، كلّ ذلك بمثابة الأب لكلّ فنون الرّقص والشّعْر والموسيقى.[5]

وقد عمل غويار على أن يجْعَلَ لكلّ صنْف من الكلمات العربيّة حين وروده منْفرِدًا وزْنًا. فبيّن ما يحْدث من تغْييرات لهذه الكلمات وذلك من خلال نبر الكلمات وإيقاعها داخل البحور، حتّى وصل إلى أنّ هناك قوانين عامّة تتحكّم في هذه التّغييرات. وقد برْهن على صحّة هذه القوانين الّتي قام بوضعها، لينتهي في الأخير إلى أنّ إيقاع كلمات اللّغة ذاتها هي الّتي تولّد إيقاع البُحُورِ.[6]

وهذا ينْطبق على اللّغة العربيّة باعْتبارها لغة كميّة لها بيْن الحركات الطّويلة والحركات القصيرة، وبيْن المقاطع الطّويلة والمقاطع القصيرة فرُوقٌ في المدى تسْتطيعُ الأُذُنُ تمْييزها بكلّ سهولةٍ وجلاءٍ.[7]

ف"غويار ستانيسلاسGuyard Stanislas " في كتابه الثّالث بحث بشكْل عامّ عنْ إيقاع الكلمات العربيّة، وجعل لكلّ صيغةٍ منْها إيقاعًا وأثْبت أنّ كلّ كلمة متألّفةٍ من مقْطع واحد لا ينالها ارْتكاز عنْدما تأْتي مُنْفردة. وفي الواقع هي لا تُوجدُ على انفراد. أمّا ما حوى مقْطعيْن متحرّكيْن من الكلمات مثْل (لَكَ)، فإنّها تنالُ ارْتِكازًا قويًّا على مقْطعها الأوّل، في حين أنّ الكلمات الّتي تتألّفُ منْ حرْفيْن متحرّكيْن وحرْف ساكن تنالُ ارْتكازًا قويًّا على ما قبْل الآخر مثْل: كَمَا، مَضَى وتُنْطقُ كالآتي "كَمَا، مَضَى... والكلمات صنو: ثمّ، يضرب، يقول فتُتَبَّرُ

1- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، ط1، تونس: زينب للنّشر والتّوزيع، 2020، عن عادل الخبّوشي، "الرّحلة في القصيدة العربيّة القديمة من خلال"المفضّليات" إيقاع الفنّ والحياة، ص ص: 125، 126.

2- محمود المسعدي. الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص325.

3- يُنْظر محمّد الهادي الطّرابلسي، التّوقيع والتّطويع، ط1، تونس: دار محمّد عليّ للنّشر، 2006، ص18.

4- علي عبد الرّضا، الإيقاع الدّاخلي في قصيدة الحرب، من أعمال مهرجان المربد العاشر، ص12.

(5– كريستوفر كوديل، الوهم والواقع: دراسة في منابع الشّعر، تعريب توفيق الأسدي ومحمّد الماكري، دار الفارابي، 1979، ص18، الشّكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافي العربي، بيروت- الدّار البيضاء، 1991، ص185.

6- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، ط1، تونس: مركز النّشر الجامعيّ، 2006، ص 188.

7- محمود المسعدي. الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص372.

بهذا الشّكْل: ذُمْمَ، يَضْرِبُ، يقول. ومثْل فضلاء، ضربتنّ، مسْألة، تفضّلتم، فتنال ارْتكازيْن أحدهما قويّ ويكونُ أوّلًا، أمّا الثّاني فضعيفٌ: ضربْتنّ مَسْأَلَتُنْ، تَفَضْضَلْتُمْ، فُضَلَاءُ.[1]

وقد ساهمت المناويل العروضيّة في أن يكون الاختلاف بيْن الحرْف والحركة، أو الصّامت والصّائت فيها له انْتظامٌ مُحْكمٌ يمكن اعْتمادًا عليْه إنجاز مختلف الإيقاعات المتناغمة تناغما مثاليّا، الأمر الّذي دعا أنْدري رومان André Roman في خاتمة مقال له عن فونولوجيا العربيّة الكلاسيكيّة إلى اعْتبارها أقرب ما يكون إلى اللّغة المُثلى وَفْقَ المنوال الصّوتي الّذي تصوّره لها "أندري مارتينيهAndré Martinet".[2]

هناك تلازُمٌ بيْن اللّغة والإيقاع في الشّعْرِ العربيّ. إذ هناك تداخل وتراكب وتلابُسٌ وائْتلاف أو اخْتلاف مثْل الزّوْجيْن اللّذيْن إذا اتّفقا في الذّوْق والرّأي اسْتقرّا وعاشَا سعِيدَيْن في الحياة وإذا كان عكْس ذلك اختلفا وافترقا وذهب كلّ واحد إلى حال سبيله[3]. وهكذا فإنّ الإيقاع الّذي نجده في الكلام هو شكْلٌ منْ أشْكال التّوظيف الجمالي للمادّة اللّغويّة.[4]

وقد شكّل "الإيقَاعُ" المقياس الّذي به يُعرفُ جيّد الشّعْر من رديئه، ومن خلاله تُمتحن مقدرة الشاعر وكفاءته في الإبْداع وخلْق الجديد في هذا الجنس من القوْل. ورغم قيمة هذه المقاربة وإضافتها الواضحة في التّعامل مع النّصوص ودراسة شعْريّتها، فإنّ الدّرس النّقدي لم يكْتشفْ ذلك إلّا قريبا خاصّة بعد الاطّلاع على أحدث المقاربات اللّسانيّة والفلْسفيّة الّتي فتحت له كلّ السّبل ليكون في النصّ هو الدّالّ الأكبر.[5] لذلك كثيرًا ما نرى تأْكيدًا على أنّ" شِعْرِيَّةَ اليَوْمِ هِيَ شِعْرِيَّةُ الإِيقَاعِ فِي مُقَابِلِ الشِّعْرِيَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ القَائِمَةِ عَلَى شِعْرِيَّةِ الاسْتِعَارَةِ".[6] فكلّ من اللّغة والإيقاع حركَةٌ. وهو ما يجْمعُ بيْنهما، إذ كلّ ماله حركة له صلةٌ بالإيقاع.[7]

ونجد في مسألة العروض أنّ منْدور يُعْتبَرُ أوّلَ منْ عاد بطريقة منْهجيّة إلى المسْتشْرقين الّذين قامُوا بالبحْث في العرُوض، وعلى وجه الخصوص منْ كانتْ لهمْ نظريّات كغويار وإيوايلد هانريشEwald Heinrich. ولقد آخذ غويار على مسألة كمّ الحروف الصّامتة الّتي لمْ يأخذْها بعيْن الاعْتبار ويبدو منْ خلال ذلك أنّه لم يقمْ بالاطّلاع الدّقيق على كتاب غويار خاصّة في فصل "إِيقَاعُ الكَلِمَاتِ العَرَبِيَّةِ"، وذلك لأنّه فيه يبيّن عسر تدقيق كمّ الحروف الصّامتةونجد كذلك في التّمهيد وتحديدا داخل الجزء الّذي جعله لـ"الكَمِيَّة أَو الطُّول الصَّوْتِيّ" اعتبار اللّغات أنّ الأصْوات السّاكنة كالعامل المشْترك الّذي لا نحْتاج لاحتسابه في الوزْن، وتبعا لذلك ففي الموسيقى لا تُوزَنُ إلّا الأصْوات فقط، أمّا الفرْقعات الّتي تصْدُرُ عن الآلة جرّاء ضرْبها أو النّقْر عليْها فلا تُوزنُ.[8]

ويُعْتبرُ دوْرُ القارئِ الباحث محوريّا في تحْديد مدى جودة تلك الدّراسة الّتي تسْتند إلى إلمام كبير بالنصّ،

1– ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق، ص 188.

2-André Roman. « Remarques generales sur la phonologie de l'arabe classique ». In : *Revue de l'occident musulman de la Mèditerranèe*, N°15, Aix-en-Provence, 1973, p. 300.

3- محمّد العيّاشي. الكمّيّات اللّفظيّة والكميّات الإيقاعيّة في الشّعر العربي، ط1، تونس: المطبعة العصريّة، 1987، ص25.

4- محمّد الهادي الطّرابلسي، التّوقيع والتّطويع، مرجع سابق، ص19.

5- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، عن عماد عمامي: الإيقاع: الذّات في خطابها (دراسة"في فساتين الغيب المزرّرة"لسنية الفرجاني، ط1، تونس: دارزينب للنّشر والتّوزيع، 2020، ص137.

6– الورتاني (خميس). الإيقاع في الشّعر العربي الحديث: (ج1)، ط1، سورية: دار الحوار للنّشر والتّوزيع، 2005، ص13

7- محمّد العيّاشي. الكمّيّات اللّفظيّة والكميّات الإيقاعيّة في الشّعر العربي، مرجع سابق، ص25.

8- ربيعة الكعبي. العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق، ص ص: 93، 94.

وثقافة واسعة ومختصّة وتحليل معمّق. فذلك كلّه يلعب دوْرًا كبيرا في تشْكيل مدى أهميّة المقاربة وتحديد نجاحها من عدمه.

وبما أنّنا نعْرضُ لقضيّة تقبّل مسْألة الإيقاع فذلك يؤدّي بنا إلى أمْر الدّلالة الّتي يطْرقُها،والّتي تقود أفْهامَنا إليْها. ويظلّ السّؤالُ الملحُّ هو:هل أنّ الإيقاعَ سابِقٌ للدّلالة أيْ كوْنهُ طريقًا إليْها؟!أم هي الّتي تسْبِقُهُ، ولذلك فهْي الّتي تحدّدُ شكْلَ الإيقاعِ الّذي ينْسجِمُ معها؟! أم أنّ العلاقة بيْنهما جدليّة فكلّ واحدٍ منْهما يسْتدْعي الآخر؟!

فهلْ في النصّ نبْحثُ عن الإيقاع؟! أم أنّه عنْ طريق قراءتنا يُمْكِنُ أن ندْرك خطّة ذات الشّاعر في تشْكيل خطابها الإيقاعيّ وتنْظيمه؟! وهل منذ البداية يحدّدُ الشّاعِرُ نوْع إيقاع قصيدته ليظلّ وفيّا له؟! أم أنّ هذا الإيقاع يتشكّلُ تبعًا للمعاني الّتي يعرض لها ؟!أيْ هلْ أنّ الإيقاع هو نتاج معنى موجود مسْبقا أم أنّ الإيقاع هو الّذي ينْتجُ المعْنى أمْ أنّ الإيقاعَ هو نفْسه المعْنى؟!

ولابدّ من الإشارة بدءا إلى أنّ علاقة الإيقاع بالدّلالة تنْدرج في إطار مسألة التلقّي الّتي فيها يخْتلف إدْراك المعاني من متلقّ إلى آخر، ومسْتوى ثقافة كلّ واحد منهما.فذلك الّذي يُحدّدُ طبيعة هذا الفعل ودرجته. لأنّ المتقبّل يؤسّسُ علاقة حوار بيْن النّصوص المخزّنة في الذّاكرة وهذا النصّ المقْروء.

وبذلك يتّضح لنا أنّ "الطّاقَاتِ الإيقَاعِيّةَ لِنَصٍّ مَا عَدِيدَةٌ (...) وَتَحْيِينُ تِلكَ الطّاقَاتِ يَتِمُّ بِرَبْطِهَا بِالمَعْنَى"[1].

فكلّما حسُن وضْعُ الإيقاع وتجلّى حُسْنُهُ كما يُعبّرُ القُدامى، وإنْ كانَ خاصًّا أوْ عامًّا، يجْعلُ مِنْ الأقْوالِ منْسجِمَةً ومن الدّوالّ متولّدةً بِشَكْلٍ أوْ بآخر حسب احْتكامها إليْه.[2]

تعريف الإيقاع:

لقد أضحى البحث في الإيقاع عملا صعبا ومتشعّبًا فضلا عن مشقّة وضع نظريّة علميّة له، وذلك لما يكتنفه من غموض يجعله رافضا لكلّ تقييد ومتأبّيا عن كلّ تحديد.وبذلك فإنّ هذا الاستعصاء "وَلَّدَ فِي الكَلَامِ عَلَيْهِ صُوَرًا مَجَازِيَّةً أَكْثَرَ مِمَّا أُثْبِتَ فِيهِ مِنَ الحَقَائِقِ العِلْمِيَّةِ".[3]

مازالت قضيّة "الإيقاع" مثار جدل وخلاف من قبل النقّاد والدّارسين. إذ ظلّ يُنْظرُ إليْه على أنّه مادّة قابلة للشّحْن وإعادة الدّرْس إلى أن بات هذا المبحث مادّة أساسيّة في كلّ عمل أدبيّ وإنْشائيّ. وقد بُذِل من أجله مجهود كَثِيرٌ وسُخِّرتْ له طاقات معْرفيّة كبيرة من أجْل تحْديده والإحاطة بوظائفه ومكوّناته[4] .

ويُعتبر اليونانيّون من أوائل الّذين سعوْا إلى تحْديده. لذلك ما فتئ مفهوم الإيقاع محلّ نزاع بيْن الدّارسين وخلاف بيْن الباحثين في القديم وفي العصر الحديث.

وقدْ مثّل تعريفه مسألة اختلفت فيها الآراء وتزاحمت الأضداد، حتّى إنّ بعضهم قد ذهب إلى استحالة تحديد مفهوم الإيقاع أو وضع نظريّة خاصّة به.

فحين نعود إلى القواميس والمعاجم العربيّة للبحْث عنْ مجريات اسْتخْدام المصْطلح نلاحظ أمْريْن أساسيّيْن أوّلهما أنّ البعْض منْها مثْل "العَيْن" لِلْخَليل بن أحمد الفراهيدي و"مَقَايِيس اللُّغَة "لابن فارس لا يأتي عليْه بتاتا

1- Pineau (Josef), *Le movement en Francais: principles et methode d'analyse*, Op.cit, p.19+20+47

2- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص390.

3- محمّد الهادي الطّرابلسي. في مفهوم الإيقاع حوليّات الجامعة التّونسيّة، عدد32، سنة1991، ص7.

4- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، مرجع سابق، عن عماد عمامي: الإيقاع: الذّات في خطابها (دراسة"في فساتين الغيب المزرّرة " لـ"سنية الفرجاني"، ص137.

وليست له إشارة في جميع توْليفات الجذر (و. ق. ع) إلى أيّة دلالة لها صلة بالغناء أو بالكلام، والأمْرُ الثّاني أنّ المصطلح الّذي أوْرده بعْضها الآخر لم يزدْ على تعْريفه العامّ شيْئًا مثلما ورد في "تَهْذِيب" الأزْهريّ في اعتبار الإيقاع ألحان الغناء، وهو إيقاع الألْحان وبناؤها.وقد أخذ ابن منْظور هذا التّعْريف عنْهُ حرْفيًّا، ليبيّن أنّه يتمثّل في تلك الأدوات والطّرق المشكّلة للإيقاع الغنائيّ واللّحني.وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليْه بعض النقّاد في اعتبار الإيقاع ضرْبًا من الموسيقى. فالإيقاع من إيقاع الغناء واللّحْن وهو إيقاع الألْحان وبناؤها من غيْر أنْ يُبْرز الأزْهريّ وابن منظور الّذي نقل عنْهُ ما يرْبط بيْن دلالة اللّفْظ وما يُطلِق عليْه ابن فارس بأصْل الدّلالة، إلّا عن طريق استْخْدام الفعْل "أَوْقَعَ" عنْد الشّرْح وذلك بعطْفه على الفعْل "بنى"، وذلك لإبْراز المقصد منْه. وبذلك فإنّ "أَوْقَعَ" تكون أقرب في الدّلالة هنا إلى الفعل المعطوف.[1] أمّا في القاموس المحيط فنجد أنّ الإيقاع هو "إِيقَاعُ أَلْحَانِ الغِنَاءِ، وَهُوَ أَنْ يُوقِعَ الأَلْحَانَ وَيَبْنِيَهَا".[2]

ولنْ نعثرَ على الإيقاع أبدًا إذا بحثْنا عنْه في غيْر مدخله الجِذْري من خلال المعْجم الموْسُوعِي، حتّى كأنَ هذا اللّفْظ بالمعْنى المُوسيقي لا يوجد في لسان العرب.فما نجدهُ فقط هو الإيقاع باعْتباره مصْدرًا للفعْل المتعدّي مباشرة: "أَوْقَعَ" الذي يعْني "أنْشَأَ" و"أَحْدَثَ"، وقد تدلُّ على السّوء حين يكون متعدِّيًا بحرْف: "أَوْقَعَ بِهِ" أَيْ جعلهُ يقعُ في شَرَك نصَبَه له.[3]

ونجد أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي الّذي جمع بحور الشّعْر ووضع علم العروض لمْ يعرض لمفهوم الإيقاع في مُصنّفيْه: "كِتَاب الإِيقَاع" و"كِتَاب العَيْن". فلمْ نجدْ في كتاب العيْن في مادّة { و. ق. ع} سوى "وَقْعِ المَطَرِ، وَوَقْعِ حَوَافِرِ الدَّابَّةِ. يَعْنِي مَا يُسْمَعُ مِنْ وَقْعِهِ". ويعتبر هذا مفهوما بسيطا محدودا، ذلك لأنّه يقتصر من الإيقاع على جانبه الصّوتي الّذي ينجرّ عن حركة الحوافر والمطر.[4]

فعنْدما تُقلّبُ المادّة المُعْجميّة بالإمْكان أن يؤدّي ذلك إلى استشْفاف خصيصتيْن تميّزان سياقنا:الأولى أنّ من اشتقاقات جذر (و. ق. ع) ما له علاقة بالصّوْت والاسْتماع إليْه، ويظْهرُ ذلك من خلال صوْت المطر أو ما يُسمع لحوافر الخيْل والدّواب من وقْعٍ أو وُقُوعٍ"، أوْ صوْت السّيْف: "وَقَعَ السَّيْفُ ووقْعتُه ووقوعُهُ: هِبَّتُهُ وَنُزُولُهُ بِالضَّرِيبَةِ". وما يمكن أن نلاحظهُ أنّ الاسْتخْدام في المواقع الثّلاثة يرْبطُ الوقْع بالضّرْب بشكْل يجْعل المادّة اللّغويّة قابلة لأن يُشْتقّ منْها لفظٌ عامٌّ الدّلالةِ على إحْداث صوْت عنْ طريق الضّرْب.وأمّا الصّفة الثّانية فهو التّناوبُ والاخْتلاف.ويُمْكنْ أنْ نتبيّنها من قوْلهمْ إنّ التّوْقِيعَ إصَابةُ المطرِ بعْضَ الأَرْضِ وَإِخْطَاؤُهَا بَعْضًا، وقدْ ذُكرَ أيْضًا أنّهُ إنْبَاتُ بعْضِهَا دُونَ بَعْضٍ. وبهذه الطّريقة فمنْ شرُوطِ الصّوْت أن يكون متقطّعًا ذا وتيرة واحدة، وممّا كان يميّزه من ناحية أُخْرى الحركة المتراوحة سواء بالانْقطاع فيه والانْتقال منْ نقْطة إلى أُخْرَى،أو بمُطْلق الاختلاف وإن كان منه ما هو بصريٌّ.وهي دلالة "التّوْقيع في نبْت الأرْض"، وربّما في المشْي تكون أكْثر وضُوحًا. ففي السّيْر التّوْقيعُ مماثِلٌ للتّلْقِيف، وهو رفْع يده إلى فوْق، ويقْتضي أن يكون إنْزالُها منْ بُعْد. وهكذا فالحركة الّتي تقومُ على تقْديم قدَمٍ ورفْعِ يدٍ بِالتّنَاوُبِ تجْعلُ شرْط الاختلاف الدّوْريّ متحقّقًا.[5] ويعني التّوقيع كذلك في لسان العرب الهُدُوءَ بَعْدَ الحَرَكَةِ. وَمِنْ مَعَانِيهِ كَذَلِكَ التَّخْيِيمُ فِي اللَّيْلِ بَعْدَ التَّرَحُّلِ، وَوَقَّعَتِ الإِبِلُ بَرَكَتْ وَرَبَضَتْ، وَوَقَّعَتْ اطْمَأَنَّتْ

1- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص125.

2- مجد الدّين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، راجعه أنس محمّد السّامي وزكريّا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1773.

3- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص126.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العيْن، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرّائي، جار الرّشيد للنّشر، بغداد، ج2، 1981، ص176.

5- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص126.

بالأَرْضِ بَعْدَ الرَيِّ.ويعني التّوْقيع فيما يعْني المقايسة إذْ هو "الاحْتِكَاكُ بَيْنَ شَيْئَيْنِ، وَالتَّأْثِيرُ فِي الشَّيْءِ المُوَقّعِ تَأْثِيرًا مَلْحُوظًا، وَالمُخَالَفَةُ بَيْنَ حَرَكَتَيْنِ، وَالمُقَايَسَةُ بَيْنَ المَسَافَاتِ الفَاصِلَةِ بَيْنَ مَوَاضِعِ التَّوْقِيعِ".[1] ويُعتبرُ التّوْقيع نوْعًا من أنْواع الإيقاع الصّوْتي والموسيقي. وإذا كان كلّ توقيع إيقاعا، فليْس كلّ إيقاع توْقيعا.[2]

فالجوابُ عنْ سؤال ما الإيقاع هو أنّهُ فعْلٌ يُقَيّدُ زَمَانَ الصَّوْتِ بفواصل متساوية ومتعادلة ومتشابهة.[3]

ويُمْكِنُ فهْم الإيقاع منْ خلال تعْريف صفيّ الدين الأرموي له بأنّه يتمثّلُ في جملة النّقرات الّتي تداخلها بعض الأزمنة الّتي تكون مقاديرها محدّدة على أوضاع ونسب معيّنة عن طريق أدوار متساوية يدركها ميزان من كان سليم الطّبع.

فمن خلال مفْهوم الإيقاع وتعْريفه منْ قبل الزّنوج وبعْض الشّعُوب الشّرْقِيّة في هذا العصر،يتبيّنُ أنّه الحركةُ المخْصوصةُ بما تتّصف به منْ خصائص كميّة وكيْفيّة، ومعاودةٍ دوْريّةٍ مع تلْك القدرات في التّعْبير والتّأْثير. فتجد أهْل الفنّ يتعاورونه منْ أجْل اسْتغْلال كلّ ماله من مفْعُول عجيب وطاقات واسعة.[4]

وتؤكّد المعاجم الغربيّة على أنّ مصطلح "الإيقَاع" يُونَانِيٌّ لَاتِينِيٌّ فِي جذُورِهِ (Rhuthmos).[5] أمّا بعض القواميس الغربيّة الحديثة أمثال قاموس موريه Morierفإنّها تعرّف الإيقاع rythme بأنّه يمثّل مؤشّرا يتواتر بنسق ثابت انطلاقا من المجالات الحسيّة المتساوية. ونجد أنّ ميشونيك يعتبرُ أنّ الأمْر نفْسهُ "يُذْكَرُ فِي طَرَفَيْ أُورُوبَّا.فقَامُوسُ دَالّ الرُّوسِي العَظِيم مُخْتَصرٌ فِي تَعْرِيفِهِ لِلْإِيقَاعِ وَجُهُودُهُ مُوَجّهَةٌ أَكْثَرَ نَحْوَ الشِدَّةِ: "القِيَاسُ، فِي المُوسِيقَى أَوْ فِي الشّعْرِ، إِبْرَازُ مَقَاسٍ، إِطَالَةُ الصّوْتِ، الغِنَاء".الإِيجَازُ فِي الجُزْءِ الثَّانِي يَبْدُو غَامِضًا، أَمَّا الجُزْءُ الأَوّلُ فَهُوَ وَاضِحٌ تَمَامًا وَلَمْ يُغَيّرْ خُلَفَاؤُهُ الرُّوسُ أَيَّ شَيْءٍ".[6] وكذلك نجدُ أنّ" قَامُوسَ أُكْسفُورد الإِنْجِلِيزِي العَظِيم الّذِي تَمّ تَجْمِيعُهُ مِنْ عَامِ 1884 إلى عام 1928، بَعْدَ القِسْمِ الأَوّلِ، وَالّذِي يَتَكَوّنُ بِشَكْلٍ أَسَاسِيٍّ مِنْ أَحْدَاثِ القَرْنَيْنِ السّادِس عَشَر وَالسّابع عَشَر، حَيْثُ يَكُونُ الإِيقَاعُ هُو "التّقْفِيَةُ أَوْ البَيْتُ المُقَفّى"".[7] ويصْعُبُ أنْ نجِد تحْديدًا دقيقًا للإيقاع ويرجع ذلك إلى أسْبابٍ عديدة من بيْنها:

أنّه مفهومٌ شاملٌ لمختلف الاختصاصات، تتباينُ فيه الرّؤى وفْقا لتباين تقبّله، هذا دون أن نغْفل عنْ علاقته المتينة بالدّلالة إضافة إلى ما يخْتصّ به منْ خصائص. لذلك فهو مفْهوم تتشابك فيه عديد المجالات العلْميّة مثْل الطبّ والبيولوجيا، والنّفْسيّة والفنيّة مثْل العروض والموسيقى، ونجدها في بعض الأحْيان تختلط وتتمازج رغم أنّ لكلّ علْم أدواتِه ومفاهيمَه ومقارباتِه ومجالَ بحثه.فهناك إيقاع خاصّ لكلّ عنْصر من عناصر الطّبيعة الّذي يختصّ به ويختلف عنْ غيْره من العناصر إلى درجة لا يمْكننا أن ندْرك الزّمنيّة أو النّسيج الخاصّ بها أو أنْ نُحدّدَهُ.[8]

1- محمّد الهادي الطّرابلسي، تحاليل أسلوبيّة، مرجع سابق، ص19.

2- المرجع نفسه، ص18.

3- أبو حيّان التّوحيدي، المقابسات، ط2، تحقيق محمّد توفيق حسين، دار الآداب، بيروت، 1989، ص285.

4- محمّد العيّاشي. الكمّيّات اللّفظيّة والكميّات الإيقاعيّة في الشّعر العربي، مرجع سابق، ص25.

5-« Du grec rhythmos, derive derheo, couler (L'ANCIENNE Orthographe rythme est aujourd'hui abandonnee)», *Dictionnaire de la musique larousse*, (2001), en ligne: www.Larousse.fr/encyclopedie/ musdico/rythme/169963, le 28/1/2016.

6-Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage*, Edition Verdier, 1982, ISBN : 2- 86432-016-9. P . .153

7-Ibid., P.153.

8-Radhouane (Nabil), *Le Rythme dans l'oeuvre poetique de Saint-John Perse,* D. R. A- dactylografiee a la Faculté des lettres, 9

وفي الإيقاع ما هو بسيط، وما هو معقّد. فاليومُ يتألّفُ من اللّيْل والنّهار، والسّنةُ فصولٌ متناوبةٌ، وفي الجسْم إيقاعاتٌ مختلفةٌ تتنوّع بحسب حالة النّفْس مثْل حركة النّفَس، ودقّات القلْب، إلى غير ذلك.

فلكلّ كائن حيّ إيقاعُه الّذي يميّزه عن الكائن الآخر. فمثْلما تخْتلفُ الحركاتُ باخْتلاف حالات النّفْس، يختلفُ إيقاعُ مهنة أو إيقاعاتُها عن إيقاع أو إيقاعات مهنة أخْرى. والأمْرُ نفْسُهُ مع الآلات. إذ يختلف إيقاع آلة عن إيقاع آلة أخْرى، وتختلف إيقاعاتُ الآلة الواحدة حسب أحوال اسْتخدامها.

وللإيقاع علاقة وطيدة بالزّمن، وذلك راجعٌ إلى سيْطرتنا عليْه عنْ طريق إضْفاء إيقاع مخْصوصٍ على حياتنا بمختلف الطّرق والأدوات الّتي قدْ لا يتّسمُ أغْلبُها بالوَعْي.[1] وبناءً على ذلك "فالكوْنُ إيقاعٌ، وتعْطيلُهُ يعْني الموْتَ وَانْقِطَاعَ نَبَضَاتِ الحَيَاةِ. لِذَلِكَ عُقِدتْ لَهُ النَّدَوَاتُ وَصُنِّفَتْ فِيهِ مِنَ الكُتُبِ وَالمَقَالَاتِ مَا كَادَ يُثْنِي ذَوِي الهِمَمِ عَنِ اسْتِئْنَافِ القَوْلِ فِيهِ لَوْلَا هُزَالَةُ النَّتَائِجِ بِالقِيَاسِ إِلَى تَعَبِ القَوْمِ فِيهِ".[2]

وَلَا يَشْمَلُ الإِيقَاعُ بِاعْتِبَارِهِ مُصْطَلَحَ الطَّبِيعَةَ وَالكوْن وما فيهما فحسب، بل كذلك الخطاب واللّغة والفنّ. فهو حركة الحياة الّتي تنطلق مع دقّات القلب. وكلّ توقّف لإيقاع هذا القلب هو توقّفٌ لإيقاع الحياة والوجود.[3]

فالإيقاعات تختلفُ.فمنْها الطّبيعيّ (تداول اللّيل والنّهار، دورة الفصول، سيْر الكواكب)، ومنْها الفيزيولوجيّ (كالتّنفّس ودقّات القلْب)، ومنْها الاصطناعيّ (كالشّعْر والموسيقى).فالإيقاع الشّعْريّ يرْتبطُ بالإيقاع الفيزْيُولوجيّ. فممّا لُوحِظَ عنْد إنْشاد الشّعْر أنّ دقّات قلوب الأطفال أسْرع منْ دقّات قلوب الكبار.[4]

جعل "هُنْري ميشُونيك Henri Meschonnic " في كتابه" نَقْدُ الإِيقَاعِ": critique de rythme بابًا خاصًّا عرض فيه جملة من التّعريفات النّظريّة للإيقاع تبلغ لفرط كثرتها واختلافها وتناقضها أن تكون مؤكّدة لاستحالة وضع تعريف جامع شامل.[5]

وقد صدّر هذا القسْم بقوْلة ل"بول فاليري": "كَلِمَةُ إِيقَاعٍ لَا تَبْدُو لِي وَاضِحَةً وَلِهَذَا لَا أَسْتَعْمِلُهَا أَبَدًا".[6]

وفي تقديمه لهذه التّعْريفات أكّد أنّ ما ذكره بنفينيست حوْل مفْهوم الإيقاع يمكّنُ من الفصْل في هذه التّعْريفات الحاليّة والّتي اعْتبرها ميشُونيك مُتغيّرَاتٍ لِتعْريفٍ واحِدٍ[7]. فبيْن أصْل الكلمة ومعْناها ارْتباكٌ زَاد نتيجة الخطإ الّذي في أصل الكلمة.ورغْم ذلك اعْتبرهُ صحيحًا اشْتقاقيًّا.خاصّة أنّ هَذا الأصْل صنع أسْطُورةً تتميّزُ بما

Avril 1939, p.30.

1- Pineau (Josef), *Le movement en Francais: principles et methode d'analyse*, Op.cit, p11

2- أحمد حيزم. من شعريّة اللّغة إلى شعريّة الذّات، ط1، تونس: دار صامد للنّشر والتّوزيع، 2010، ص171.

3" -Partout rythme et vie s accompagnent. La naissance est la creation dun rythme. la mort, cest un cœur qui cesse de battre, cest la fin du rythme, ou le rythme nest pas, il nest pas dexistence. Nous sommes a l'âge du rythme."

Henry Morier, *Le Rythme du vers libre symboliste et ses relations avec les sens*, Slatkine Reprints, Genève, 1977p24.

4- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق، ص ص: 335، 336.

5- يُنْظر الباب الخامس من هذا الكتاب:

-Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage*, Edition Verdier, 1982, ISBN: 2- 86432-016-9. P. 145-272

6- Ibid., P. 149

7-Ibid., P.149

تختصُّ به الأساطيرُ منْ مقاومة وسلُوك.[1] لَقَدْ تَعَلَّمَ الإِنْسَانُ مَبَادِئَ الأَشْيَاءِ مِنَ الطَّبِيعَةِ، وَحَرَكَةُ الإِيقَاعِ وَلَّدَتْ فِكْرَةَ الإِيقَاعِ فِي ذِهْنِهِ،وَهَذَا الاكْتِشَافُ الهَامُّ مَشْمُولٌ فِي المُصْطَلَحِ ذَاتِهِ [2] فالإيقاع عِنْد هُنْري ميشُونيك" شَبِيهٌ بِالمَوْجِ: لِأَنَّهُ يُعِيدُ نَفْسَهُ، فِي الوَتِيرَةِ المُشَابِهَةِ لِبَرْدِ المُحِيطِ، لِيَكُونَ لُغَةً تَتَحَدَّثُ لِتَقُولَ"تَسْتَمِرُّ أُسْطُورَةُ الإِيقَاعِ مِثْلَ الرَّجل لَدَى هُولدرْلين، بِطَرِيقَةٍ شِعْرِيَّةٍ. لَكِنَّهَا تَبْقَى فَقَطْ مِنْ خِلَالِ التَّمَسُّكِ بِاللُّغَةِ وَالوَتِيرَةِ".[3]

ويُشبِّهُ الإيقاعَ بالموْجِ واللّغة وذلك لتشابه حركتهما في المدّ والجزْر أو التّراجُع بطريقة يغْلُبُ عليْها التّكْرارُ ويحكمها نظام يتواترُ فيه الصّمْت والصّخبُ.[4] وفي مقال له عن الإيقاع أبرز إيميل بنفينيست أنّ المصطلح اللّاتيني (Rein) لا يتّصل بما تحدثه الأمواج من إيقاع باعْتبارها غيْر سائلة، بل هو مرتبط بنهر أو مجرى.[5] وهكذا لمْ يتّفقْ كلٌّ من بنفينيست وهنري ميشونيك مع كثير من المعاجم[6] الّتي تواتر[7] تعريفها للإيقاع بأنّ أصله حركة الأمواج[8] المنتظمة، وذلك لحصرها له في مفهوم الانتظام.[9]

ويذْكُرُ هُنْري ميشُونيك أنّه عاد إلى كثير من القواميس ليُصرّحَ: "إِنَّ جَمِيعَ القَوَامِيسِ الَّتِي تَمَكَّنْتُ مِنَ الرُّجُوعِ إِلَيْهَا تَبْنِي الإِيقَاعَ حَوْلَ فِكْرَةِ الانْتِظَامِ الَّتِي تُمَيِّزُ أَصْلَ الكَلِمَةِ القَدِيمِ وَالمَفْهُومِ الَّذِي انْتَقَدَهُ بِنْفِنِيسْت".[10] وقدْ ذكر بأنّه سيسْتشْهدُ " بِخَمْسَةِ أَنْوَاعٍ مِنَ القَوَامِيسِ، بِشَكْلٍ أَسَاسِيٍّ مِنَ المَجَالِ الفَرَنْسِيِّ" ولنْ يقْتصِرَ عليْهَا.[11] وقدْ ذكر مثلا أنّه "فِي قَامُوسِ اللُّغَةِ الفَرَنْسِيَّةِ لِلِيتْرِي (1863-1877، ملحق1877) تُقَدِّمُ التَّعْرِيفَاتُ وَالأَمْثِلَةُ إِجَابَاتٍ لِنَفْسِ الخِطَابِ. فِي مَدْخَلِ كَلِمَةِ إِيقَاعٍ، يَبْدَأُ هَذَا الخِطَابُ مِنَ الشِّعْرِ وَالمُوسِيقَى مَعًا. اللُّغَوِيَّة (رقم4) تَحْتَلُّ مَكَانَةً ضَئِيلَةً : "1) أَوَّلًا، جَوْدَةُ الخِطَابِ الَّذِي عَنْ طَرِيقِ مَقَاطِعِهِ اللَّفْظِيَّةِ المُشَدَّدَةِ، يَضْرِبُ آذَانَنَا فِي فَتَرَاتٍ زَمَنِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ: أَوْ تَعَاقُبِ المَقَاطِعِ المُشَدَّدَةِ (الأَصْوَات القَوِيَّة)

1-Ibid., P.149

2-Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage,* Op.cit, P149.

3-Ibid., P.150 .

4-Ibid., P.150 .

5-« Qu'est-ce que le rythme ? », mais bien plutôt : « Qu'appelle-t-on rythme ? », L'étymologie couramment reçue fait venir le mot du grec ruthmos, abstrait du verbe rein signifiant « couler ». Quoi de plus naturel, en effet, que de caractériser le rythme par le mouvement régulier de la mer et des flots? Mais, depuis les travaux d'Emile Benveniste(La Notion de rythme dans son expression linguistique, article du 1951), on sait que le verbe rein s'applique dans la langue grecque, au cours d'un fleuve ou d'un ruisseau, et non au « rythme» des vagues qui, elles, ne « coulent » pas. ».

Encyclopédia Universalis France, www.universalis.fr, le 19 mars 2016.

6-C'est pourquoi le discours des dictionnaires est un témoin parfait », Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage,* Op.cit, p150.

7- « Les grands dictionnaires de langue contemporains, pour un public plus lettre, ou spécialise, sont de bon répétiteurs. du moins l'article rythme ne témoigne pas d'un renouvellement des connaissances, ni n'enregistre le renouvellement, apporte par l'article de Benveniste… », Ibid., p156.

8-Benveniste dans son article de 1951, déjà cite, sur la notion de rythme, a montré combien l'étymologie ancienne, qui ramenait le rythme au mouvement de la mer, menait l'idée qu'on se faisait du rythme ». Ibid., p74.

9- من خلال كتاب هنري ميشونيك نعرض شواهد مهمّة وردت في معاجم وموسوعات غربيّة قد استخدمت مبدأ الانتظام.

10- Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage*, Op.cit, P150 .

11- Ibid., PP152 .151 .150 .

وَالمَقَاطِع غَيْر المُشَدَّدة (الأَصْوَات الضَّعِيفة) عَلَى فَتَرَاتٍ زَمَنِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ".غُمُوض صيغة "عَلَى فَتَرَات زَمَنِيَّة مُعَيَّنَة". مَأْخُوذٌ مِنْ مَقُولَةٍ لِلْقِسِّيس دُولِيفِيت: الإِيقَاعُ، أَيْ تَجَمُّعُ عِدَّةِ أَوْقَاتٍ تُحَافِظُ بَيْنَهَا عَلَى تَرْتِيبٍ مُعَيَّنٍ وَنِسَبٍ مُعَيَّنَةٍ". وَتَسْتَدْرِجُنَا النِّسَبُ إِلَى المُوسِيقَى: "إِنَّ إِيقَاعَ الشِّعْرِ مَا هُوَ إِلَّا تَقْلِيدٌ لِإِيقَاعِ المُوسِيقَى". "2) ثَانِيًا، الاسْتِخْدَام الشِّعْرِي كَمَا يُوَضِّحُهُ لَامَارِين: "يُقَالُ أَحْيَانًا عَنِ البَيْتِ الشِّعْرِي". 3) ثَالِثًا، هو "مُصْطَلَحٌ فِي المُوسِيقَى. نِظَامُ فَتَرَاتِ الصَّوْتِ. تَعَاقُبٌ مُنْتَظِمٌ لِلْأَصْوَاتِ القَوِيَّةِ وَالأَصْوَاتِ الضَّعِيفَةِ". هَذِهِ النُّقْطَةُ تُقَدِّمُ المَفْهُومَ الدَّقِيقَ الَّذِي اكْتَفَتْ النُّقْطَةُ الأُولَى 1) بِالتَّلْمِيحِ إِلَيْهِ باعْتِبَارِ الشِّعْرَ "مُجَرَّد تَقْلِيدٍ...".[1] ومنْ بعْض تعْريفاته للإيقاع الّتي أوْردها:" يُقَالُ فِي الطِبِّ عَنِ النَّبْضِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ النِّسْبَةِ المُلَائِمَةِ بَيْنَ نَبْضَةٍ وَاحِدَةٍ وَالنَّبَضَاتِ الَّتِي تَلِيهَا". وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهُ مُنْتَظِمٌ، وَهُوَ مَا لَا يُقَالُ صَرَاحَةً، وَلَكِنَّهُ يُسْتَنْتَجُ من السَّابِقِ.المُلَاحَظَةُ التَّالِيةُ الَّتِي تَخُصُّ التَّرَادُفَ بَيْنَ الإِيقَاعِ وَالمِتْرِ أنّ الإِيقَاعُ مَوْجُودٌ فَقَطْ بِشَرْطِ أَنْ يَتِمَّ سَمَاعُهُ، فَهُوَ يَتَكَوَّنُ دَائِمًا مِنْ مَقَاطِعَ لَفْظِيَّةٍ مُشَدَّدَةٍ، وَالَّتِي تَتَلَقَّاهَا الأُذُنُ بِشَكْلٍ تَامٍّ، فِي حِينِ أنَّ المِتْرَ، عَلَى العَكْسِ مِنْ ذَلِكَ [...]وَهَكَذَا فَإِنَّ التَّسَلْسُلَ الهَرَمِيَّ الدَّاخِلِيَّ لِلْمَقَالِ يَضَعُ فِي مَرْكَزِهِ المُوسِيقَى الَّتِي يُعْتَبَرُ شِعْرُهَا "مُجَرَّدَ تَقْلِيدٍ"، وَكَمَبْدَإٍ مِنْ مَبَادِئِ النِّظَامِ وَالنِّسَبِ "التَّعَاقُبُ المُنْتَظِمُ"، وَهُوِيَّةُ تَنْظِيمِ الإِيقَاعِ وَالمِتْرِ. النِّظَامُ مُتَأَسِّسٌ مِنَ النَاحِيَةِ النَّظَرِيَّةِ أَيْضًا".[2]

وقد ذكر ميشونيك بأنّ الإيقاعَ يتميّزُ بخاصيّة التّحْريك والضّرْب مسْتشْهدًا بجيرولت.[3] ويعرّفه بأنّهُ المِتْرُ "لِأَنَّهُ قِيَاسٌ، وَتِيرَةُ مُوسِيقَى. أَمَّا الجُزْءُ المَوْسُوعِيُّ فَيَبْدَأُ بِتَمْيِيزِ الإِيقَاعِ مِنَ القِيَاسِ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْمُوسِيقَى".[4]

فإذا ما وصله بالوتيرة يتّضحُ قسْمهُ الأدبيُّ ليُصرّحَ: "إِنَّ كَلِمَةَ إِيقَاعٍ تَنْطَبِقُ عَلَى أَيِّ وَتِيرَةٍ شِعْرِيَّةٍ". وَلَكِنْ بِتَحْدِيدِ الإِيقَاعَاتِ وَالأَمْتَارِ بِاسْتِمْرَارٍ."كَانَتْ الإِيقَاعَاتُ الَّتِي اخْتَرَعَهَا أَرْخِيلُوخُوس مَشْهُورَةً فِي العُصُورِ القَدِيمَةِ. نَحْنُ مَدِينُونَ لَهُ بِوَضْعِ الأَبْيَاتِ الإِيمْبِيَّةِ ذَاتِ السِّتَّةِ أَقْدَامٍ". وَبِالإِصْرَار عَلَى اخْتِرَاعِ إِيقَاعَاتٍ جَدِيدَةٍ مِنْ قِبَلِ رُونْسَارِد وَهُوجُو، أَضَافَ المَقَالُ أَنَّهُ " إِذَا كَانَ الإِيقَاعُ المَقَاسَ وَالمُحَدِّدَ خَاصًّا بِالأَبْيَاتِ الشِّعْرِيَّةِ، فَإِنَّ النَّثْرَ هُوَ الآخَرُ لَيْسَ خَالِيًا مِنَ الإِيقَاعِ".[5]

وفي القِسْم التّاريخي يُوردُ مثالًا عن القافية إيقاعيًّا: "الإِيقَاعُ هُوَ تَنَاسُقٌ مُتَطَابِقٌ لِلْأَحْرُفِ، [...] تَبْرُزُ الكَثَافَةُ أَكْثَرَ مِنْ سَابِقَاتِهَا بِاعْتِبَارِهَا نِظَامَ اقْتِرَانِ التَّنَاظُرِ وَالدَّوْرِيَّةِ،فِيهَا تَوْزِيعٌ مُتَنَاظِرٌ لِلدَقَّاتِ القَوِيَّةِ وَالدَقَّاتِ الضَعِيفَةِ، وتَتَكَرَّرُ بِشَكْلٍ دَوْرِيٍّ فِي جُمْلَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ، أَوْ بَيْتٍ شِعْرِيٍّ، أَوْ قَرْعِ طُبُولٍ، الخ..[6]

وفي تعْريفٍ للإيقاع يذْكرُ: "التَّكْرَارُ المَقِيسُ لِلْمَقَاطِعِ المُشَدَّدَةِ، وَمَا تُحَدِّدُهَا كَمِيَّةُ الحُرُوفِ المُتَحَرِّكَةُ نَوْعٌ مِنَ الحَرَكَةِ المِتْرِيَّةِ، بِاعْتِبَارِهَا عَلَاقَةً طَوِيلَةً أَوْ قَصِيرَةً".هذا من ناحية،أمّا من ناحية أخرى[7]فإنّ لهنري ميشونيك

1- Henri Meschonnic, *Critique Du Rythme anthropologie historique du langage*, Op.cit, PP–152 .150 .

2- Ibid., P.152 .

3- Ibid., P.151 .

4- Ibid., P.151 .

5- Ibid., P.152 .

6- Ibid., P.153 .

7- Ibid., P.153 .

تعْريفا آخَرَ للإيقاع في مقاله"الإيقاع rythme" في "معْجَم الأَنْوَاعِ وَالمَفَاهِيمِ الأَدَبِيَّةِ" يُبرِزُ فيه كوْنِيّةَ الإيقاع. فهْو متجَسِّدٌ في الطّبيعة منْ خلال الإنْسان ودقّات قلْبه، وتعاقب الفصُول، ونجده في الموسيقى والأصوات واللّغة.ويتبيّن لنا في تناوب اللّيل والنّهار. لذلك فالإيقاع بالنّسبة إليْه يميلُ إلى التّتابع والتّواتر.[1]

فهذه الظّاهرة تتمثّل أهميّتها في كوْنها تجْربة أكثر منْ كوْنهَا موْضُوعًا يُمْكِنُ رَصْدُه والبحْثُ فيه.[2]

فالإيقاع مفهوم كونيّ. بل الكون بما أنّه تكرار للتّكرار بدوره منغمسٌ في الإيقاع.[3] وهكذا فـ"الكَوْنُ إِيقَاعٌ وَتَعْطِيلُهُ يَعْنِي المَوْتَ وَانْقِطَاعَ نَبضَاتِ الحَيَاةِ..."[4] فلمصطلح إيقاع مفهوم شامل نجده في مختلف عناصر الكوْن.[5]

وتبعا لذلك فالإيقاعُ يُعْتبرُ حركةً كوْنِيّةً. أيْ أنّهُ تلْك الحركة الّتي تقومُ بها الأرض أثناء دورانها حوْل نفْسها وحوْل الشّمْس ممّا يولّدُ الحركة الإيقاعيّة للأيّام بما لكلّ دوْرة منْ نهار وليلة، وفي كلّ سنة خريف وشتاء وربيعٌ وصيْفٌ،ولم يدم هذا النّظام ويترسّخُ إلّا لدوام وترسّخ التّوازن بين الطّاقة المحرّكة للمادّة ووزن هذه المادّة.[6]

ويُعتبر الإيقاع حركة تتردّد بيْن الخفّة والرّصانة، أوْ بيْن البطء والثّقل قائمة على الوجْدان والإحْساس، وحركة القلْب غيْر الثّابتة، إلّا أنّ هذه الحركة تتميّز بخواصّ كيفيّة لعلّ أهمّها المعاودةُ والتّكْرارُ والنّظامُ والتّناسُبُ. فما يجْعلُ الحركة إيقاعيّة هو النّظامُ وذلك لأنّه ليْست كلّ حركة إيقاعا أمّا كلّ إيقاعٍ فهْو حركة.[7]

ويُعدّ الإيقاعُ حركةً، باعْتباره يمثّلُ واقع حياة.[8] وبذلك فالإيقاع le rythme هو المبدأ والنّظامُ الّذي يسيرُ عليْه الكوْنُ بما يمثّلهُ من تناسق وانْسجام وانْتظام في حركته وسيْره ونظامه.[9]

فالإيقاع طاقةٌ وقُوّةٌ تؤثّرُ في قانون الكوْن كلّه، وبغيْر هذا القانُون تنْتفي حركة الفصول وحركة اللّيْل والنّهار وتنْعدِمُ تبعًا لذلك كلّ حياة على الأرْض.[10]

فعنْدما يقعُ تنْزيل الإيقاع في إطار سياقه الأنطولوجي، يتبيّنُ الدّارِسُ أنّ الكوْن - وخاصّة انْتظام أفلاكه وتعاقب فصوله ودقّات قلْب الإنْسان فيه وكلّ ماله علاقة بالدّوْر والتّناوب والتّشاكل الّذي يجعلُ الحياة منظّمة

1- الإيقاع والخطاب، عن عادل الخبّوشي، "الرّحلة في القصيدة العربيّة القديمة من خلال " المفضّليّات" إيقاع الفنّ والحياة"، ط1، تونس: زينب. للنّشر والتّوزيع، 2020، ص123.

2- Fraisse Paul, *Psychologie du rithme*, P.U.F, Paris, 1974 p. 107

3- Radhouane (Nabil), *Le Rythme dans l'oeuvre poetique de Saint-John Perse*, Op.cit, P. 277

4- أحمد حيزم، فنّ الشّعْر ورهان اللّغة، تونس: دار صامد للنّشر، 2012، ط2، ص41.

5- اعتبر كثيرٌ من النقّاد في مرّات متكرّرة أنّ مصطلح الإيقاع كوْنيّ. ومن بيْن هؤلاء هنري ميشونيك، لأنّ الإيقاع كوْنيّ وبيولوجيّ إذْ نجده في مختلف عناصر الطّبيعة، وفي حياة كلّ فرد وعمله، فللموسيقى إيقاعٌ وللّغة إيقاع ليصل إلى أنّ للإيقاع دلالة كوْنيّة تشمل عديد المجالات وتخترق مختلف النّصوص:

« Rythmes cosmiques, biologiques; rythmes humains du travail, de la musique, du langage : les rythmes devraient être les réalisations particulières d'un principe simple d'alternance, variation fondamentale du même et du diffèrent. », Henry Meschonnic, *Critique du rythme*, Op.cit, p145.

6- الإيقاع والخطاب، عن عادل الخبّوشي، "الرّحلة في القصيدة العربيّة القديمة من خلال "المفضّليّات" إيقاع الفنّ والحياة"، مرجع سابق، ص124.

7- المرجع نفسه، عن العيّاشي (محمّد)، نظريّة إيقاع الشّعر العربي، تونس: المطبعة العصريّة، 1976. ص63.

8- المرجع نفسه، ص43.

9- المرجع نفسه، ص122.

10- الإيقاع والخطاب، عن عادل الخبّوشي، "الرّحلة في القصيدة العربيّة القديمة من خلال "المفضّليّات" إيقاع الفنّ والحياة"، ص122.

بطريقة تضمن لها الدّيمومة والتّجدُّد في آنٍ معًا- مُحاطٌ بفِعْلٍ وطاقةٍ اسْمُها الإيقاع.[1]

وهذا المؤشّر قدْ تكُون طبيعتُه فيزيائيّة مثل حركة الرّاقص أو الماشي أو المجذِّف أو سَمْعيّة مثْل القافية أوْ ضرْب النّاقُوس، أوْ مرئيّة مثْل الإضاءة المتناوبة لمنارة، إلى غير ذلك.[2]

فمعدّل دقّات القلب العادي كما تُبْرِز بعضُ الأبْحاث تُقاربُ الثّمانين في الدّقيقة وهو ما يعادل إيقاع الجملة الشّعريّة المتوسّطة أو البيْت الشّعْري.[3]

وفي ظاهرةُ الإيقاع تشْترِكُ جميعُ الحواسّ. فهْي لا تتعلّق بما هو مسْمُوعٌ فقط. ففي عديد الخطابات نجد جمْعًا بيْن حواسّ مختلفة، وتداخُلا بيْن طرق التّعامُل مع الإيقاع. لذلك لا نتعجّبُ إذا وجدْنا تعابير منْ هذا القبيل: رائحة متناغمة، موسيقى واضحة، أوْ لوْن موسيقي ممّا يبرّر التّحدّث عن الإيقاع في جميع هذه المجالات المتنوّعة وذلك لإشارتها إلى عوامل التّناسق والاتّساق والانْتظام.[4]

فهناك علاقة وجوديّة ترْبط الإيقاع بالانْفعالات ولا ترْتبطُ بالإنْسان وحْدهُ، إذ تتعدّاهُ إلى كائنات حيّة أخرى كالنّباتات والحيوانات، فالإيقاعُ يواكبُ جميع انْفِعالات الإنْسان منذُ الولادة وحتّى قبْل ذلك عندما كان في بطْن أمّه جنينًا.[5] لكنْ لابدّ أنْ نُشير قبْل البحْث في الإيقاع شعريّاعلى أنّه ظاهِرةٌ متّصلة بالحياة في هذا الكوْن بصفة عامّة.[6] فهو ظاهرة يتنازعها بعدان واحد فيزيائيٌّ والآخر نفْسيٌّ.فالإيقاع من فعل:(وَقَعَ يَقَعُ).والوقوع يترك أثرا نفسيّا بحدوثه.فهل مقْدُور على الإيقاع أن يسْتمرّ مرْتبِطًا بما هو نظري منْ غيْر تنْزيله في المجال الإجرائيّ الواقعيّ؟!

لقدْ كان الإيقاعُ رفيق الحياةِ منذُ ظهورها. وقد برز من خلال عديد الظّواهر الطّبيعيّة، وفي بدْء الخليقة وفي حركتيْ الحياة والموْت ودوْرتيْهما.وقد انْطبعت به الذّات البشريّة حتّى غدا أبْرز خصائص الوجود وأحد عناصره الأساسيّة.[7]

وتبعا لذلك ظلّ الإيقاعُ مرْتبطا بالإنْسان وما يعتريه من انْفعالات. ولذلك فهناك علاقة جدليّة بيْن الإيقاع والانْفِعال في حالتيْ الإنْتاج أو التّلقّي تصل إلى حدّ التّواشج والتّماسك المتينيْن.[8]

وهكذا فالإيقاعُ يُمثّلُ بِنْية عِرْفانيّة علْيا وليدة تفاعل أجْسادنا مع عالم التّجربة، وتظهرُ هذه البنْية في تجلّيات عرفانيّة متنوّعة.[9]

وللإيقاع صلة وطيدة باللّغة وبالانْفعالات وبالجسد ومختلف أنواع الخطاب الأخْرى.[10]

فهلْ يسْتوْجب الإقْرار بوجود الإيقاع شُعورَ المتلقّي به؟! ألا يمتلك كلّ عنْصر من عناصر الطّبيعة أو

1- محمد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص390.

2- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق، ص335.(2

3- المرجع نفسه، ص336.

4 - Henry Meschonnic, *Critique du rythme*, Op.cit, p. 29

5- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، عن محمّد الصّالح البوعمراني، "الانفعالات الشّعريّة والإيقاع" مرجع سابق، ص40.

6- الإيقاع والخطاب، عن عادل الخبّوشي، "الرّحلة في القصيدة العربيّة القديمة من خلال "المفضّليّات" إيقاع الفنّ والحياة"، مرجع سابق، ص122.

7- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، من كلمة منسّقة النّدوة منية عبيدي، مرجع سابق، ص09.

8- المرجع نفسه، عن محمّد الصّالح البوعمراني، "الانْفِعَالاَتُ الشِّعْرِيَّةُ وَالإِيقَاعُ"، ص41.

9– المرجع نفسه، ص40.

10- المرجع نفسه، ص41.

ظواهرها إيقاعه الخاصّ به ؟

فإذا عدْنا إلى المدوّنة النّقْديّة وأدمنّا النّظر فيها من أجْل البحْث عن مختلف استعْمالات مصطلح الإيقاع في سياق الشّعْر وجدْنا أنّ القضيّة لا تنْأى عمّا لقيناه في مدوّنة العروض المحدّدة. فكثيرة هي المُصنّفات في الأدب والنّقْد والبلاغة مثْل مؤلّفات الجاحظ وقدامة بن جعفر والجُرْجاني والآمدي والعسْكري وابن رشيق وابْن الأثير والخفاجي وابن أبي الإصبع وغيْرها كثير، لمْ يحْضُر فيها المصْطلح بتاتًا إلّا ما تعلّق منهُ بالمُوسيقى باسْتثْناء كتاب "عيار الشّعْر" لابن طباطبا. فقدْ ذكر مرّتيْن المصْطلح في موْضعيْن متقاربيْن قدْ يكونُ أحدهُما تفْسيرًا للْآخر. فالأوّلُ في قوله "وَلِلشِّعْرِ المَوْزُون إِيقَاعٌ يَطْرَبُ الفَهْمُ لِصَوَابِهِ وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ مِنْ حُسْنِ تَرْكِيبِهِ وَاعْتِدَالِ أَجْزَائِهِ". وقد جاء هذا بعْد أنْ تحدّث عن النّفْس وأحوالها وكيف تطرب لما يروقُ لها وتنْفرُ ممّا يزْعجُها ويتوافقُ ذلك مع تأثير الموسيقى، أمّا الثّاني فهو قوْله "وَلِلْأَشْعَارِ الحَسَنَةِ عَلَى اخْتِلَافِهَا مَوَاقِعُ لَطِيفَةٌ عِنْدَ الفَهْمِ لَا تُحَدُّ كَيْفِيَّتُهَا كَمَوَاقِعِ الطُّعُومِ (...) وَكَالإِيقَاعِ المُطْرِبِ المُخْتَلِفِ التَّأْلِيفِ".[1]

وتختلف عمليّة تلقّي الإيقاع من إنْسانٍ إلى آخر بلْ عنْد الإنْسان الواحد وذلك لما له منْ علاقة جدليّة وطيدة بالحالة النّفْسيّة للمتلقّي وثقافته،ولسانيًا يختلف التقبّل من شخص إلى آخر، وذلك وفْقًا لانْتمائه البيئيّ والثّقافيّ ولغته،ودارسُ الإيقاع لا يسْتطيعُ أنْ يُلِمّ بجميع الظّواهر الإيقاعيّة فيتمكّن من دراستها كلّها. لكنْ هل بالإمْكان أنْ نُثْبِتَ مختلف أنْواع الإيقاع؟! هل بمقْدور اللّغة أنْ تسمّي مختلف الإيقاعات في الكوْن؟ ألسْنا مُقيّدين بذكر ما كان مشْتركًا من الأسماء بيْننا فقط باعتبار أنّنا نمثّل إحْدى المجموعات البشريّة الّتي لها ثقافتها ولغتها الخاصّتان؟

يتّضِحُ لنا بناء على ما تقدّم أنّ الإيقَاع من حيْث المفهومُ متبدّلٌ، متغيّرٌ ومتحوّلٌ منْ فتْرة زمنيّة إلى أُخْرى، ويتنوّعُ حسب طبيعة الفرْد وثقافته وإنْ كان ذلك في الفتْرة الزّمنيّة نفْسها،ومهْما يكنْ منْ أَمْرٍ فإنّ المُشْتركَ بيْنها هو أنّ الإيقاع في جميع حالاته نظامٌ وانْتظامٌ أمّا غيْرُهُ ففوْضى واخْتلالٌ.[2]

وتعُودُ مظاهِرُ الإيقاع الأخْرى في الحياة - من الحداء أثْناء العمل إلى النّشيد الوطنيّ أثْناء المواعيد الّتي تراها الأمم مهمّة في شؤون حياتها-إلى البُعْد الأنتروبولوجي الّذي يقع من الإنْسان موْقِعًا غامِضًا وذلك توسّلًا بوجْهٍ منْ وجوهه منْ أجْل البحْث عن انْفعالٍ لا تُدْركه النّفْسُ إلّا منْ خلاله، وتعْبيرًا عنْ موْقف لمْ تجِدْ غيْرهُ سَبيلا إليْه.[3]

فاتّصال الإيقاع بالشّكْل أكبر من المادّة أو المُحْتوى. لذلك فهو يتّصِلُ بكلّ ما هو زمنيّ فضائيّ ممّا لا يدعو إلى إدْراجه في كلّ ما هو مسْموع وإبْعاده أوْ فصْله عمّا هو مرْئيّ أوْ عنْ طريق إحْدى الحواسّ.

فالإيقَاعُ يقومُ بتنْظيمِ الزّمان ويتحكّمُ فيه، ويَقْلب زمن النصّ شكْلًا أوْ معْنًى، أيْ هو شكْل حاملٌ لِلْمَعْنَى.[4]

ويتمثّلُ الإيقاع في كوْنه تأثيرا إدْراكيًّا لبعض الظّواهر الصّوْتيّة المتعاودة بشكْلٍ دوْريّ،ويُعْتبرُ تنْظيمُ الكلام داخل أحْداثٍ زمنيّةٍ متعاودةٍ ومنْتظمةٍ الوظيفةَ الأساسيّةَ للإيقاع.[5]وبذلك" فَالإِيقَاعُ يَضْبِطُ حَرَكَةَ الحَدَثِ

1- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص129، عن ابن طباطبا "عيار الشّعر"، ص ص: 21، 22.

2- Radhouane (Nabil), *Le Rythme dans l'oeuvre poétique de Saint-John Perse*, Op.cit, P88

3- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص390.

4- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب،"إِيقَاعُ الذَّاتِ فِي ابْتِدَاءَاتِ القَصَائِدِ"، عن محمّد المعزّ جعفورة، تونس: زينب للنّشر والتّوزيع، 2020، ص91.

5- نادرة بن سلامة. مَظَاهِرُ النَّغَمِيَّةِ فِي العَرَبِيَّةِ الفُصْحَى خَصَائِصُهَا وَمُعَالَجَاتُهَا، تونس: الدّار التّونسيّة للنّشر، 2016، ص33، عن:
Fox, A. Prosodic features and prosodic structure: the phonology of suprasegmentals. Oxford University press. Oxford & NewYork,

وَالمَكَانِ وَالزَّمَانِ وَالخَطِّ وَاللَّوْنِ، وَيَنْظُمُهَا، وَيُكْسِبُهَا مَعْنًى جَدِيدًا، بُعْدًا جَدِيدًا، أُفُقًا آخَرَ عِنْدَ كُلِّ تَكْرَارٍ".[1] وظلّ الإيقاع محلّ جدل واختلاف بيْن من يرى استخدام القيْس معه ومن يعتبر أنّ التّعامل معه يكون حسب حركته وانسيابه وحسب "جَانْ مُورُو". فقد انطلق ذلك منذ أفلاطون ((Platon [2] الذي عرّف الإيقاع باعتباره انتظامًا وحركة (L'ordonnance du mouvement) وذلك تعويلا على البعْد الميتافيزيقيّ والجماليّ فيه. وتناوبت داخله رؤيتان: رؤية تبيّن أنّه انتظام وأخرى تبيّن أنّه حركة.[3]

فتعْريفات الإيقاع جلُّها تنْتمي إلى واحد من تصوُّرَيْنِ مختلفيْن: إمّا أساسه التّصوّر الهيرُوقليدي القائم على مبدإ الانْسياب والحركة، أي يركّز على الإيقاع مدرَكا نوعيّا كيْفيّا. وإمّا بيتاغوريّ يركّز على الإيقاع مدرَكا كميّا عدديّا، يكون الإيقاع فيه متبلوِرا في شكل عدديّ قائمٍ على الانتظام.[4] فجماعة الاتّجاه الكمّي يعتمدُون على علْمَيْ العرُوض والموسيقى،جاعلين للإيقاع علاماتٍ ماديّةً سهل التّعرّف عليْها، في حين أنّ جماعة الاتّجاه النّوعيّ للإيقاع قد عارضوا أصحاب الاتّجاه الأوّل بتقديم بعض الحجج دون عرض مقترحات وحلول عمليّة.[5]

والملاحظ هو توسّعُ مبحثِ الإيقاع بما يتضمّنه من الرّهان الوجوديّ والبعْد الإنْسانيّ. فلم يعدْ مقْتصِرًا على مجاله الّذي عُرف به وهو مجال العروض والقيْس والانْتظام بلْ أصْبحَ يشْملُ عدّة مفاهيم أخرى كالذّات ونظام الخطاب وأنْساق المعرفة، والفكْر والكوْن والزّمن والحركة.[6]

ولعلّ من أبرز مظاهر الإيقاع ما تعلّق منْه باللّغة باعتبارها ترجمان الإنْسان والمعبّر عن النّظام الّذي يبرِزُ تقدّم الفكر البشريّ وإحكام سيْطرته على كلّ ما يحيطُ به وقدرتَه على صياغة نظام لهذا الكوْن. فاللّغة وأنظمتها هي نتاج تطوّر البنية الذّهنيّة الّتي نعبّرُ بواسطتها عن كلّ ما هو مجرّد أو محسوس.[7]

كيْف لنا أنْ نجعل من مقاربة قضيّة الإيقاع مقاربة تطبيقيّة علميّة؟ ألا يشْتَرِطُ ذلك معايير دقيقة تتّسمُ بالصّرامة من أجْل أن نحدّد تعْريفا له،وندْرك أنْواعه وخصائصه لنتبيّن ما ينْتمي إليْه منْ غَيْرِه؟ لكن كيْف نتمكّنُ منْ ذلك والحال أنّ الفهْم السّائد لا يميّز بين الإيقاع والعروض؟ فالبعْضُ يعْتبر الإيقاع أحد خصائص أو مكوّنات العروض، في حين يَقْصِرُهُ البعْضُ الآخر في المميّزات الصّوْتيّة الصّادرة عن التّلفّظ بالنصّ، بل هناك منْ تجاوز كلّ ذلك ليقرن الإيقاع بكلّ ما هو مرئيّ مثل اقْترانه بكلّ ما هو مسْموع إلى حَدٍّ وصلوا به إلى إلحاقِهِ بالفضاء التّخييليّ الّذي نجد فيه إيقاعًا في الدّلالة أو المعْنى.

وقد ظلّ مفْهوم الإيقاع يتوسّعُ ليشمل كثيرا من المجالات.لذلك "انْفَتَحَ عَلَى جُمْلَةٍ مِنَ العُلُومِ

2000.

1- أحمد الزّعبي، الإيقاع الرّوائيّ: النّظريّة والتّطبيق، حوليّة كليّة الإنسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، جامعة قطر، عدد16، 1992، ص73.

2- Jean Mourot, *Le génie d'un style château Briand, Rythme et sonorité dans les mémoires d'outre*. tombe, Armand Colin, Paris, 1969, p10.

3-«La plupart des auteurs ne font, en somme, que reprendre la définition de Platon : le rythme est l'ordonnance du mouvement, suivant leurs tendances esthétiques et métaphysiques, ils insistent tantôt sur l'ordonnance, tantôt sur le mouvement. ». Mourot, Jean. *Le génie d'un style, Chateaubriand: rythme et sonorité dans les mémoires d'outre-tombe*. FeniXX, 1969., p10.

4-Michel Bigot et Pierre Sadoulet, *Rythme, Langue, Discours*, Éditions Lambert-Lucas, 2006, p19.

5- أحمد حيزم، فنّ الشّعْر ورهان اللّغة بحث في آليّات الخطاب الشّعْريّ عند البحتريّ، تونس: دار صامد للنّشر، 2012، ط2، ص42.

6- مؤلّفون. الإيقاع والخطاب، من كلمة مدير القسم سمير سحيمي، مرجع سابق، ص7.

7- المرجع نفسه، من كلمة منسّقة النّدوة منية عبيدي، ص09.

كَالمُوسِيقَى وَالعَرُوضِ وَاللِّسَانِيَّاتِ وَالفَلْسَفَةِ بِشَكْلٍ تَدَاخَلَ فِيهِ مَفْهُومُ الإِيقَاعِ بِغَيْرِهِ مِنَ المَفَاهِيمِ المُجَاوِرَةِ لَهُ إِلَى دَرَجَةٍ تَمَاهِيهِ مَعَهَا".[1] وبذلك بات مفْهُومًا ضبابيًّا يصعب تقييده أوْ حصْرُهُ أو تحْديدهُ.فاختلفت في تحديده الآراء.ونكاد لا نجد ما يوحّد بيْن هذه الآراء،إذ كلّ مرّة تصدمنا دراسة برأي جديد لا يزيد الأمر إلّا ضبابيّة وتشتيتا لما ثبُت في أذهاننا فاعتبرناه من المسلّمات.

ومهما يكن من أمر فلا يمكننا أن نجحد الجهد الّذي بذله من خاضوا في هذه المسألة الصّعبة وذلك عندما عرضُوا دراستهم العلميّة في الإيقاع رغم ظهور كثير من الدّراسات العربيّة منها وخصوصًا تلْك الّتي لم تحقّق نتائج مهمّة.

فمهما يُقالُ فيما يخصُّ مدى نجاح هذه التّجارب، فإنّ مسألة الإيقاع تبقى في حاجة إلى معالجة علميّة موضوعيّة، ولا يمكن أن يتحقّق ذلك إلّا بدراستها مستقلّة عنْ غيْرها من المسائل. لكن كيْف يتحقّقُ ذلك والإيقاع يتفاعل مع كثير من الظّواهر ويتداخل خاضعا لعلاقة تأثير وتأثّر؟ فهل أنّ فصله عنْ غيْره من الظّواهر يفْقدُه حيويّته وطاقته؟ أم أنّ السرّ يكمنُ في ذلك التّشابك والتّفاعل والتّداخل؟ وهكذا فليْس جديدا أمْرُ صعوبة تحديد المفهوم وضبْطه.فمنذُ القديم أشير إلى قضيّة التّناسق في الكلم والصّفات والتّلاؤم والتّشاكل مع الألْحان. وصفات هذه الكلمات قد تتعدمُ "وَتَكُونُ مَعَ ذَلِكَ مُتَلَائِمَةً التَّأْلِيفِ لَا يُدْرَى مِنْ أَيْنَ وَقَعَ فِيهَا التَّلَاؤُمُ وَلَا كَيْفَ وَقَعَ. وَلَيْسَ ذَلِكَ إِلَّا لِنِسْبَةٍ وَتَشَاكُلٍ يَعْرِضُ فِي التَّأْلِيفِ وَلَا يُعَبَّرُ عَنْهُ حَقِيقَةً وَلَا يُعْلَمُ كُنْهُهُ. وَإِنَّمَا ذَلِكَ مِثْلُ مَا يَقَعُ بَيْنَ بَعْضِ الأَلْحَانِ وَبَعْضِ الأَصْبَاغِ وَبَعْضٍ مِنَ النِّسْبَةِ وَالتَّشَاكُلِ وَلَا يُدْرَى مِنْ أَيْنَ وَقَعَ ذَلِكَ".[2]

وإذا بحثْنا جيّدًا في المصادر القديمة وجدْنا مثْل الّذي ذكرْناهُ بمختلف أنْواعه.إذ يقوم على تمْييز بيْن الوزْن وأنْواع الإيقاع المتعدّدة في الحياة بشكل فيه وصل.ويبْرُزُ انْطِلاقًا من مبْدإ عامّ يربْطُ ربْطا متينًا بيْن الشّعْر والغناء،لافي التّداخل بين التّعْبير عنهما وطرق أدائهما بأنواع متشابهة فحسب،وإنّما بمالاحظناه أيضا في نطاق الإنْشاد إضافة إلى اعْتبارهما منْ نفْس الأرْومة[3] مثْلما يتّضِحُ من خلال قوْل حسّان بن ثابت (من البسيط):

تَغَنَّ بِالشِّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ"[4]

وهكذا فلِمَا ينظمُه الشّاعر علاقة متينةٌ بالغناء لأنّه "حُلَّةُ الشِّعْرِ إِنْ لَمْ يَلبسْهَا طُوِيَتْ".[5]

فالإيقاع الغنائي لمْ يرد بعد ورود الشّعْر بَلْ هو مُرافِقٌ لهُ، وتربطه به علاقاتٌ وطيدة. فقدْ نشأ معه وتطوّرَ، وبيْنهما صلات تأثير وتأثّر وتكامل وتفاعل وانْسجام. وقدْ يعودُ ذلك إلى اشْتراكهما في ظاهرة الوزن. فالغناء يحوّلُ الوزْنَ نغَمًا يطْرَبُ لهُ السّامِعُ مثْلمَا نرى في الإنْشاد، لا كما صار صناعة بعْد ذلك مع كثير من المغنّين.[6]

ولا تتوقّفُ وظيفة الإيقاع في تُراثنا الشّعْري على دوْره في ظهور الشّعْر وتطوّره فنّا في القوْل في فترات غير واضحة ولا محدّدة، ولا ظهور أشْكال شعريّة كالأراجيز والمسمّطات والقصائد خاصّة أنّ الغناء هو مضمارُها وموجّهها. ثمّ ما أصبح يسمُ الشّعر من إنشادٍ منغّم لا يتحقّقُ إلّا منْ خلال الدّندنة ومدّ الصّوْت. وقد ذُكرت بعض

1- أمّ الزّين بووزرة، الإيقاع في الرّواية العربيّة مقاربة إنشائيّة، تونس: زينب للنّشر والتّوزيع، 2021، ط1، ص36.

2- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص223

3- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص، ص، 390، 391.

4- حسّان بن ثابت، الدّيوان، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993، ط1، ص179.

5- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، بيروت: 1981، ص39.

6- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص391.

المصادر أنّ الخليل بن أحمد ما كان لتكون له تلك الدّراية الواسعة بأوزان الشّعْر وعلم العروض لوْ لم يكن له اطّلاع كاف بشؤون النّغم والإيقاع باعْتبارهما المنْهليْن اللّذيْن على أساسهما بنى هذا العلم.[1]

وليْست هنالك طريقة مثاليّة نموذجيّة واحدة في التّصدّي لظاهرة الإيقاع في النصّ الأدبيّ عامّة والشّعريّ منه خاصّة. إذ أنّ خصوصيّة النصّ ومكوّناتِه الإيقاعيّةَ هي الّتي تحدّد طريقة دراسته إيقاعيّا. لكن ما الّذي يميّز الإيقاع عن الوزن؟[2]

وللإجابة عن هذا التّساؤل نشير إلى أنّ العرب كانوا يجهلون الإيقاع، ولا يُميّزُون بينه وبيْن الوزْن،وهو ما يتعارض مع ما توصّل إليْه ابن سينا والكندي والفارابي والأرْموي وغيرهم في إطار موافقاتهم بيْن الشّعْر والموسيقى،وبيْن الشّعْر والغناء. وقد بات ذلك واضِحًا،وهو ما يؤكّد تلك العلاقة المتينة بيْن الإيقاع والشّعْر. في حين نجد أنّ تعريف باد لوفينيرابل Bede le vénérables في القرْن الثّامن الميلادي منْ أقْدم التّعْريفات الّتي تبيّن الفرق بيْن الإيقاع والوزْن وذلك في اعْتبار أنّ الإيقاع لا يشترط الوزْن. إذ يمكن أن يقع دونه، في حين أنّ الوزْن متلبّس بالإيقاع أو القياس mesure ضرورة. فالوزْن نشيدٌ يسْتجيب لمنطق معيّن إلّا أنّ الإيقاع نشيدٌ متحرِّرٌ لا ينضبطُ لأيّ أحكام.[3]

فبقدر ما يكون الإيقاع متوازنا ومتناسقا يكون موْزونا متّصفا بالهدهدة والانسيابيّة. وتبعا لذلك يكون الشّعْرُ متّسما بالتّوازي في إيقاعه وذلك عبر توظيف الوزن mètre والقفلة.

فالإيقاع بهذا المعْنى على عكْس الوزْن قطعٌ مع الاعْتياد والمعاودة، أي أنّه يفجأنا بالجديد في كلّ مرّة عن طريق تغيير النّبرة أو بالجمع بيْن نبرات متعدّدة لخلق طاقات إيقاعيّة جديدة.

وفي حالة الاتّفاق أو التّعارض إن قَليلًا أو كثيرًا مع إطار زمنيّ مقسّم إلى وحدات متساوية، فإنّ الإيقاع يسْعى بأيّ مقدار إلى الانتظام أو عكسه،و وهذا ما يجعل الزّمن-وهو في حالة من التّماثل والانْبساط اللّذيْن يقوم بهما النّقر المتّحد في الزّمن- متناوباstriéقليلا أو كثيرا. وما يمكن الانتباه إليْه من هذا التّعريف أنّ خصائص عدم التّقابل بالإمكان أن نجدها مسبّقا في قسمة الزّمن.[4] وبذلك فـ"الإيقَاعُ زمنيّاهُوَ التَّنَاظُرُ فِي الفَضَاءِ".[5]

وبناء على ذلك يتّضح لنا تعْريفُ الإيقاع في تتالي فترات زمنيّة غير متقايسة بشكل منتظم،ويمكن أن نبرز ذلك من خلال عمليّة التّنفّس، إذ تردُ تباعًا بشكْل متماثل لهذا النّفس في فترة قصيرة هي استنشاق الهواء، وفترة طويلة لاسترداده (...) هناك تتالٍ متماثل لفتْرتيْن غيْر متساويتيْن قصيرة وطويلة. وبذلك فالاختلاف هنا كميّ يتجلّى في تواتر قيمتيْن لطوليْن متنوّعين من غيْر نبْر خاصّ،وإنّ عمليّة التّرتيب في العدد رغم البساطة والانتظام هي ما

1– المرجع نفسه، ص 392

2- أوّل من استخدم كلمة "إيقاع" من الغربيّين"دي بَاليه Du Baellay فلا فرق لديه بين الوزن والإيقاع، إذ يستخدم نفس المصطلح لكليهما، هذا ما ذكره كلّ من جيرار ديسون وهنري ميشونيك في إطار تأريخهما لهذه المسألة.

« Le premier a employer le mot rythme est Du Bellay, dans La Déférence, et illustration de la langue Française, en 1549, Dont voici le texte, On constate aussitôt que Du Bellay confond rythme et rime, Plus précisément, il les prend pour un seul Et même mot», Henry Meschonnic et Gérard Dessons, *Traite du rythme*, p11.

3- نقلا عن ترجمة فانشي، في قاموس موريي، ص979.

4-ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق،ص337.

5 -Gérard Dessons-Henri Meschonnic, *Traite du rythme des vers et des proses*, Paris-France, Dunod, 1998. p161.

يخلق الإيقاع.[1] وبذلك فـ"الإيقَاعُ يُعَادِلُ المُسَاوَاةَ عِنْدَمَا لَمْ يَعُدْ التَّفَاوُتُ بَيْنَ العَنَاصِرِ الإيقَاعِيَّةِ مُجَرَّدَ مُسَاوَاةٍ تَقْرِيبِيَّةٍ".[2]

ولئن اعتبر "أَرِسْتُوكْسَانْ دِي تَارِنْت" "Aristoxene de Tarente" وهو من الفيتاغوريّين الجدد أنّ الإيقاعَ "نظْمٌ معلومٌ لأزْمنة التّصويت أوْ مداهُ".[3] فإنّ السّيوطي ينزع إلى أنّ: "أَهْلَ العَرُوضِ مُجْمِعُونَ عَلَى أَنَّهُ لَا فَرْقَ بَيْنَ صِنَاعَةِ العَرُوضِ وَصِنَاعَةِ الإيقَاعِ إِلَّا أَنَّ صِنَاعَةَ الإِيقَاعِ تَقْسِيمُ الزَّمَانِ بِالنَّغَمِ وَصِنَاعَةَ العَرُوضِ تَقْسِيمُ الزَّمَانِ بِالحُرُوفِ المَسْمُوعَةِ".[4]

وهذا ينسجم مع ما ذهب إليه "دِي سُونِنْشِينْ Desonnenchein" في مؤلّفه "مَا الإِيقَاعُ؟" (نشر بأكسفورد): أنّ الإيقاع يتّصف بما تتّصفُ به الأحداث المتتالية في الزّمن. وهو ما يعْني أنّ الأحداث المتنوّعة أو الّتي تتألّفُ منْها تلْك السّلسلة تتميّز بدرجات معيّنة بيْن أزمنة ديمومتها (what is the rythme Edit. Oxford?).[5]

وباختصار فالإيقاع سواء الخالص منه أو غيْر الخالص،هو المقابل للوزْن، ويسْعى إلى كسر الرّتابة أو إيقافها وذلك عبْر المفاجأة بتغْيير النّبْر أو بالتقاء مجموعة من النّبرات وغيرها من الطّاقات.

وهكذا فرغم كلّ المحاولات في وضع تعريف محدّد للإيقاع إلّا أنّ التّعويل على المعاجم في الظّفر بذلك يُعْتبرُ غيْر كافٍ لأنّها تلمّحُ ولا تصرّحُ.[6] وقد كثُرت التّعْريفات وتواترت وتكرّرت فلم تقدّم ما هو منتظَرٌ منْها، إذ اتّفقت جلّها على مفهوم الانتظام.[7] ويرجع ذلك إلى أنّ هذا المفهوم ليس مفهوما ثابتا بل هو شامل متغيّر متبدّل يتقاطع مع عديد الظّواهر الحيّة المتحرّكة. ولذلك فالمعرفة متعدّدة لا جذر واحد لها.

وبذلك يلعب الإيقاع دوْرا في خلْق الانْسجام من جهة وبعْث حياة من جهة أخرى. وفي الفنون لا ينْأى الإيقاع عن هذا المنحى العام سواء كانت المادّة والشّكْل متّصليْن كالموسيقى أو كانا من نوع مغاير مثل أجناس القول.[8]

وبهذه الطّريقة بقيت قضيّة تحْديد مفْهوم الإيقاع موْضع نقاش وتباين وجهات نظر وجدل وخلاف كبير لما يكتنفها من عديد المزالق والصّعوبات. فمسألة تعريفه أو تصْنيفه تأبّتْ عنْ كلّ باحث خائضٍ فِيه. لكنّنا ومهْما يكُنْ منْ أمْرٍ سنُحاول تخطّي هذه العراقيل كيْ نحيط بهذه القضيّة الشّائكة، فقد يمكّننا ذلك أو على الأقلّ يساعدنا في تصدّينا لهذه المدوّنة الّتي ندرسها وفي الآن ذاته نتمكّن من تحديد مفهوم جليّ للإيقاع. ومن أجل ذلك لابدّ من الإجابة أوّلا عن سؤال خصوصيّات كلّ منْ إيقاع الشّعْرِ وإيقاع المُوسيقى ثمّ كلّ من الإيقاع المسْموع والإيقاع المرْئيّ ثانيًا.

1- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النّظريّات الحديثة للشّعر العربي، مرجع سابق، ص 336.

2 - Gérard Dessons-Henri Meschonnic, *Traite du rythme des vers et des proses*, Op.cit, p. 161.

3- محمود المسعدي. الأعمال الكاملة، مرجع سابق، هامش1 ص349.

4–عن جلال الدين السيوطى، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ج2، ط2، (د.ت)، ص470.

5) –what is Rhythm? An Essay By E.A.Sonnenschein…M.A published online by Cambridge University Press:27 0ctober 2009.

6- « Cette unanimite definit a la fois un savoir commun, et une origine commune. les cartes geographiques anciennes se rassemblaient aussi. », Gérard Dessons-Henri Meschonnic, *Traite du rythme des vers et des proses*, Op.cit, p150.

7- « Or tous les dictionnaires que j'ai pu consulter fondent le rythme sur la notion de régularité », Gérard Dessons-Henri Meschonnic, *Traite du rythme des vers et des proses*, Op.cit, p150.

8- محمّد المهدي المقدود. العروض والشّعريّة، مرجع سابق، ص390.