

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب

بحث دلالي يتعقب مسار المصطلح

من المدرسة الأيونية إلى النظرية " الميشونية "

la notion du rythme caractérisée par son abstraction et
son ambiguïté

أ. نعيمة زواخ¹

تاريخ الإرسال: 2018-10-08 تاريخ القبول: 2019-03-06

الملخص: لعلنا لا نبالغ إذا قلنا: ليس ثمة مفهوم بقدر إغراقه في التجريد الذي قد يبعث على التقلب في ألوان من التصورات الضبابية، بقدر ما يعدّ عاملا كونيا حُبي قدرة سحرية على التوليف بين عناصر الكون جمادها وحيها ناطقها وأعجمها، نظير "الإيقاع" **le rythme**؛ فلقد استطاعت هذه "الظاهرة / الخفية" أن توحد في فكر الانسان، بين أجزاء الطبيعة في انتظامها - وحتى في نُدودها- وبين طبائع البشر وسلوكاتهم وآثارهم في حال احتكامهم إلى الأنظمة والقوانين بل وفي أوضاع من الفوضى.

¹ المدرسة العليا لتكوين الأساتذة ، الجزائر، البريد الإلكتروني: nzouakh@hotmail.fr

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

فلم ينفك هذا الإنسان منذ فجر التاريخ يتحرك ثم يسكن، يتكلم ثم يصمت، يولد ثم يموت، ويجري مع الزمن لا يسبقه ولا يخلفه، داخل نظام من المتغيرات متشاكلات ومتقابلات، وهاربات من قاموس المناسبة في طفرة لم تكن مدهشة مغربة لولا لذة تأثيرها الحركات المطردة والصّور المتناسقة والأصوات المتناغمة وأنّ هي إلّا صور وأوضاع ترسم خطاطة من البنى والمدارج التي يسلكها الإيقاع وما هي بالإيقاع.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع - الانسياب - النّظام - الحركة - الصّورة - الوزن - الزمن - الخطاب _ تنظيم الخطاب.

Résumé: Définir une notion aussi bien qu' elle est caractérisée par son abstraction et son ambiguïté, telle que la notion du rythme, est une tâche qui comporte quelques difficultés, dans la mesure où elle pourrait mener à des déterminations diverses, aussi bien qu' elle se manifeste – paraît-il– comme un facteur unifiant l'homme à l'univers, les éléments de la nature aux comportements humains, sous une considération de la valeur dominante d'ordre et de régularité et d'arrangements, mais également dans certains cas d'hétérogénéité et de désordre.

Les mots clés: rythme, couler, régularité, ordre, mouvement, forme, mètre, période, discours, organisation du discours.

I - حركة الماء

1- الأصل المائي وحركة الانسياب: إذا تأملنا الجذور الدلالية للفظة الإيقاع في المعجم اللغوي اللاتيني نجدها ترتبط بمعاني التدفق **Le flux**¹ والسيلان **couler**²، التي تمتد أصولها إلى الاستعمال الإغريقي القديم، وقد تم استعارتها من حركات الأمواج المنتظمة، وهي المعاني التي دعت بنفنيست Benveniste E. إلى التعليق عليها بقوله: " وأي شيء أكثر بساطة من هذا بل وأكثر إرضاء؟ فلقد تعلم الإنسان من الطبيعة مبادئ الأشياء، وولدت حركة الأمواج في ذهنه فكرة الإيقاع، وأن هذا الاكتشاف الأولي ليحمل انطباعه في اللفظة ذاتها." ³

إلى هنا يبدو الانزياح من السيلان إلى الإيقاع غير مستغرب، بل ويُنم عن تطور طبيعي تتعرض له الكثير من الوحدات اللغوية نتيجة خضوعها لقوانين التغير الدلالي (في المحور الزمني)، انما الإشكال المطروح في هذا الموضع هو: كيف نلتمس أسباب التناسب بين الأمواج و السيلان أو الجريان أو التدفق؟ ومن ثم بين البحر والإيقاع؟ فالبحر لا يجري والأمواج أبدا لا تسيل ولا تتدفق!⁴ معاننا عادة ما نجدنا نقرن بين الإيقاع وبحور الشعر ولا نرى ذلك بعيدا ولا غير مستساغ، في حين " ان لفظ " الإيقاع " لم يستخدم قط للتعبير عن حركة

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

الأمواج"⁵، لا في التقليد الغربي ولا في الثقافة اللغوية العربية - كما سيتبين لنا بعد حين - بيد أن النمط المطرد الذي تتخلله المقاطع أو المواقف - وهو المعنى الجاري لمصطلح الإيقاع على الأقل في علم الموسيقى اليوم - يناقض جريان الماء المناسب ممدود الحركة غير منقطعها، أفلا يظهر حينئذ أن ثمة تناقضا ما؟⁶

لنتوقف برهة قبل التعرف على رأي (إميل بنفنيست / amyle Benveniste) في الموضوع، عند أصالة الإيقاع في اللسان العربي ومادته (وق ع)⁷ ، وسنلفي انه يحيل على المطر وأثره، فهو من هذا الباب يدنو من المفهوم الإغريقي مسافة؛ أي من بعض الأوجه التي لها نسب إلى الماء، من ذلك لفظ " الوقيع " وجمعه وقائع وهي " منافع الماء "، و " الوقيعَة مكان صلب يمسك الماء، وكذلك النّقرة في الجبل يستتق فيها الماء. " و " وقع المطر بالأرض ... سقط المطر كذا مكان كذا. ومواقع الغيث: مساقطه. " والعرب تقول: وقع ربيع بالأرض يقع وقوعا لأول مطر يقع في الخريف "، و " موقع : موضع أو ماء " . و " الوقع : السحاب الرقيق " .

وما يمكن ملاحظته بخصوص هذا الوجه، هو تقاطع المفهومين الإغريقي والعربي عند مادة الماء وتفاقمهما عند هيئته، تماما كالتقاء الموج مع الجريان عند مصدر الماء واختلافهما في حركته، وهكذا يجتمع لدينا ممّا سلف ذكره ثلاث هيئات للماء تُصوّر مختلف الحركات التي تعتريه:

١- أطراد الأمواج المتعاقبة في نسق دوري منتظم.

ب - جريان المياه في حركة انسيابية متواصلة

ج- حركة الأمطار " الواقعة " على الأرض في نسق دوري مطرد ذي اتجاه عمودي نازل (من أعلى إلى أسفل) وما ينجر عنها من حركة تنتمي إلى العنصر السابق (ب) أو من سكون؛ حيث تتمثل الحركة في الجريان التي ستتخذ لها- عكس الأولى - اتجاهها أفقيا ، أو في الغيُض؛ حيث تكمل مسيرها على مستوى الخط الأول لتستقر المياه في بطن الأرض (حركة غياب في الأرض، عملية امتصاص) ، فيما يكون التوقف عن الحركة عبارة عن "الاستتفاع".

نخلص من هذان الهيئة الأخيرة - أي حركة نزول الماء وارتطامه باليابسة أو تسربه في التربة أو امتزاجه بالبحر - تكاد تكون مصدرا لمختلف حركات الماء، فضلا عن إفضائها إلى نوع من الجريان الأفقي.

2- إيقاع المطابقة في المعجم العربي: لا بد من ان نعترف - على الرغم من حضور العنصر المائي في معاني (وق ع) - بان مفهوم الإيقاع في المعجم العربي⁸ لا يركّز على جوهر الماء أكثر ممّا يركّز على الحدث الناشئ عن انطباق شيء على شيء، ثم على الصّوت اللازم عن ذلك الانطباق؛ أي على الحركة والصّوت اللذين ينشطان في زمان وفضاء محدّدين (بصرف النظر عن بديهية علاقة الحدث بالزمان والمكان) نشاطا يتكرر تكرارا دوريا في فواصل زمنية متعاقبة متوازنة:

- التّوقيّع في السّير شبيه بالتّلفيق وهو رفعه يده إلى فوق: الحركة + الهيئة

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

- وقوع المطر بالأرض: الحركة + الفضاء
- وقوع ربيع بالأرض لأول مطر بالخريف: الحركة + الفضاء + السّياق

الزّمني

- سمعت وقع المطر وهو شدة ضربه على الأرض إذا وبل -سمعت لحوافر الدّواب وقعا ووقوعا: الصّوت + الحركة + الفضاء.

تعدّ هذه المعاني المستخلصة من بعض اشتقاقات المادة التي تناولناها بالبحث، المفاتيح الدّلالية لمصطلح الإيقاع، من حيث ان تلازم الحركة والصّوت وتزامنها في حيّز فضائي، من الأوّلّيات التي صدر عنها مفهوم الإيقاع العربي، وهي تنطوي إلى جانب ذلك وفي الوقت معا ، على مبدأ إيقاعي آخر لا يقل عنها أهميّة وهو المطابقة، أي التّكافؤ بالموافقة أو بالمخالفة؛ إيقاع الشّيء على الشّيء يعني سقوطه عليه واحتداده به ، و انطباقه عليه، واتفاق وجودهما في النّقطة عينها، كمطابقة صوت الشّيء (أو الجسم) حركته، ومطابقة الحركة موضع (موقع) التّحرّك. مع ذلك فإنّ هذه النّواة الدّلالية ستتجلى أكثر في العديد من الكلمات التي رصدها المتن اللّغوي والتي تمتّ إلى الإيقاع الاصطلاحي بصلة وطيدة، مثال ذلك ممّا يدلّ على المطابقة الحسيّة أنّ بالموافقة وأنّ بالمخالفة الضديّة:

- التّوقيّع: وهو " رمي قريب لا تباعده كأنك تريدان توقعه على شيء ". و " إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضا "، وقيلان ذلك " توقيع في نبتها ". " وقيل: هو مشتق من التّوقيع الدّي هو مخالفة التّائي الأوّل أمّا التّوقيع في الكتاب فالمقصود به " إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه "، " وتوقيع الكاتب في

الكتاب المكتوبان يُجمل بين تضاعيف سطورهما مقاصد الحاجة ويحذف الفضول... فكان الكاتب يؤثر في الأمر الذي كُتب الكتاب فيما يؤكده ويوجبه. " وكذلك التوقيع يشير جملة إلى " ما يوقع في الكتاب " .

ومثال ذلك من الإشارات المعنوية، مطابقة الظن الحقيقة، ومطابقة الحكم الفعل بما أن:

- **الإيقاع والتوقيع** مشتقان من: " أوقع الظن على الشيء ووقعه " فكلاهما، بمعنى قدره وأنزله.

- **الوقوف** من : " وقع بالأمر: أحدثه وانزله. ووقع القول والحكم: إذا وجب. " ومنه قوله تعالى ﴿وَإِذَا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً تَكَلِّمُهُمْ﴾⁹ أي " وإذا وجب القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض. "

بيد أننا نظفر على تحديد خاص انتهى إليه لفظ " **الإيقاع** " بمثابة مصطلحاً موسيقياً يعبر عن " إيقاع اللحن والغناء وهوان يوقع الألمان وبينها " ، وقد نسب إلى الخليل الفراهيدي كتاب في ذلك المعنى سمي " كتاب الإيقاع " .

وبإحاطة هذا المعنى تتداوله المعجمات الحديثة بصيغ تكاد تكون متماثلة، من نحو: " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "¹⁰ أو " اتفاقها وتوقيعها على مواقعها وميزانها "¹¹ ، وبناء المغني " ألحان غنائه على مواقعها وميزانها " ¹² ... وهلم جرا.

حركة الأشكال:

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

1- صورة النظام: عودة إلى مناقشة التّعاظم الدّالّي الذي توقّفنا عنده بدءاً

- أيّ تعارض مفهوم حركة الأمواج مع الأصل الدّالّي القائل بالسّيلان - والذي تنهّفت في مطاويه مفاهيم للإيقاع تبدو متباعدة، يسعّفنا في ذلك تخريج اللساني الفرنسي بنفنيست، لأنّه توفّق إلى حدّ بعيد في فكّ هذا التّعاظم والعمل على التّوليف بين كلّ تلك التّعارضات الباديّة للعيان، وقد استأنس في عمله هذا بقراءة تاريخيّة تعقّب فيها الجذور العميقة التي استنبّت منها التّراكم الدّالّي المتنامي الخاص بالمصطلح ، بدءاً من الفلسفة الأيونيّة القديمة l'ancienne philosophie ionienne¹³، لا سيما لدى مؤسّسي النّظرية الذريّة l'atomisme (مثل لوسيب وديمقريطس) (ق 5 ق م) الذين لم يتوانوا عن استخدام لفظ الإيقاع **rythme** استعمالاً نوعياً حمّله قيمة مخصوصة يعود الفضل إلى أرسطو في بعثها وتجليتها. إن الإيقاع عندهم يتوتّر عند نواة " الشّكل " **forme** والشّكل بالنّسبة إلى هؤلاء الكتّاب الأيونيين - مثلاً أوضح أرسطو - يرتبط ارتباطاً آلياً بعاملين جوهريين هما التّرتيب (أو النّظام) **l'ordre** والهيئة (أو الوضع) **la position**. إذن قد يتمثّل الشّكل في الإيقاع الذي تفضي إليه العلاقة المنعقدة بين الأجسام المختلفة التي لا تتفكّ عن فعل التّبادل، تبادل الأوضاع والحركات، وهي أجسام تتميّز بأنّها ترتدّ في النّهاية إلى الوحدة. ولقد انبنى مذهبهم على مقولة ترى بأنّ عنصرَي الماء والهواء مختلفان من حيث الصّورة التي تتشكّل بواسطتها الذّرات التّكوينيّة. فكل ما في الكون يتألّف من ذرّات يؤدي اختلافُ ترتيبها إلى اختلاف الأجسام. وفي هذا كتب الفلاسفة المسلمون موظّفين هذه المفاهيم ضمن المنظور الصّوفي، فتحدّثوا عن الهوى

¹⁴ و صُورُها وأعراضها الملازمة لها والمزايلة، " وأنها تردّ مختلفة التراكيب، متباينة الصّور، وأن كانت متّفكّة في كونها من الأمّهات. " ¹⁵

هذا وقد أجروا المفهوم بمعاييره الثلاثة: الشّكل والنّظام والهيئة على الرّموز الكتابيّة أيضاً، واتّفقان هيرودوت وظّف كلمة " إيقاع "، بالمعنى الذي حدّده لوسيب، وهذا دليل على تقليد ضارب في القدم استعمل بإزائه الإيقاع للتدوين الحرفي ¹⁶. ولعلّ ذلك يدفع بنا للموازنة بين هذا التّصوّر وبين بعض المعاني العربيّة التي رأيناها افترعت من فعل " وقع "، والتي تحيل إلى الكتابة أي إلى " ما يوقّع في الكتاب"، والتي تقضي بتقاطع الرّوى اللغويّة البشريّة في بعض القضايا.

لا ريب في أنهم لم يقفوا عند هذا المبلغ، فلقد صبغوا بالرّؤيا الإيقاعيّة - ودائماً من منطلق يقرّنه بالصّورة- على المؤسّسات والهيئات الحكوميّة، صبغةً خاصة حيث أشاروا إلى صوّر لها تحتكم إلى العدل وأخرى إلى الظّلم. وعلّقوا الإيقاع بالحسيّات والأخلاقيات ¹⁷ والمعتقدات، يتّضح ذلك في حكمة ديمقريطس القائلة: " اننا لا نملك معرفةً يقينيّة بالأشياء، انما لكلّ واحد منّا ان يمنح لمعتقده شكلاً. " ¹⁸ ونحو النّحو نفسه في أمور ترتبط بمظاهر الدّكاء ومظاهر الغباء: " يتشكّل الحمقى ممّا تجنيه لهم الصّدْف، أما أولئك الذين يعرفون قيمة هذه المكتسبات فيتشكّلون من تلك التي تُهيئها لهم الحكمة. " ¹⁹

يتراءى لنا أن لفظة الإيقاع ومشتقاتها في هذه الحقبة التّاريخيّة، قد داخلت عوالم شتى: الأجرام الفلكيّة والنّظم الاجتماعيّة والتّوجّهات الدّينيّة، وليس يعني

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

هذا انه لم يكن لتحمل للشعر ولا للنثر نصيبا من مضامينها، بل بالعكس من ذلك حيث نجد ان تجليات هذا المعنى ترجع إلى فترة مبكرة (ق 7 ق م) في الشعر الغنائي وفي الأدب التراجيدي، ويستمر مع النثر الأثيني attique، سوى انه كأنّ منحسرا في البعد الانساني ذي الخصوصية الفردية والذاتية، فكانت عندئذ للطباع والأمزجة في هذه الفنون الأدبية أشكال.²⁰ مع التذكير أنّ دالّ الشكل أو الصورة عند هؤلاء بوصفه ترتيب الأجزاء ترتيبا مخصوصا داخل كلية،²¹ هو ما يُصرّ بنفيسيت على أنه هو نفس ما أطلق عليه أرسطو مصطلح " الإيقاع " وقطع بذلك.

2- إيقاع الجسد على ميزان عدديّ: يظل مفهوم الصورة قائما في إيقاع الفكر اليوناني إلى ان يعثوره بعض التجديد مع أفلاطون عند منتصف القرن الخامس (ق م)، حين يضع للمفهوم التقليدي حدودا تحصره في مجال خاص؛ فإذا كانت الهارمونية harmonie أو التناغم أصلا من أصول علم الموسيقى يتحدّد بواسطة الفواصل اللحنية وعلاقات من تناسب الأصوات مخصوصة، ان الوزن والإيقاع خاصية أن تتحدّدان بواسطة نوع آخر من المطابقات الخاضعة إلى قانون الأعداد، و التي تلازم هذه المرة حركات الجسد: " علّمنا أسلافنا ان نسمّي تلك التآلفات تناغما هارمونيا " ²² كما " علّمونا ان ثمة انماطا مغايرة من المطابقات، ملازمة هذه المرة لحركات الجسد، و التي تحتكم للأعداد، و التي يجب ان نطلق عليها إيقاعات وأوزانا. " ²³ فلقد عرّف الإيقاع بكونه صورة الحركة المنتظمة التي يؤديها البشر في وضع الرقص، وهي تتكون من متواليات مرتبة تُزاوج بين البطء والسرعة في تناغم مع تعاقب الأصوات المرتفعة والمنخفضة

التي تجري في ترتيب مضبوط،²⁴ فلا تخرج هيئة الحركة الأولى عن محاكاة لهيئة الحركة الثانية.

وتتوضح خصوصية المفهوم عند أرسطو، أثناء تمييزه بين وسائل (أو مواد كما يسميها) المحاكاة الثلاث: اللغة والوزن والإيقاع، حيث نراه يفرد لفن الرقص مصطلح الوزن بدل الإيقاع: "أما فنون الرّاقصين، فتستخدم في محاكاتها الوزن وحده دون الإيقاع. كما أنّ الرّاقصين - أيضا - يصوّرون - عن طريق الحركة الموزونة - شخصيات وانفعالات، وأفعالا." ²⁵

وفي البحث المعاصر تولّى عناية كبيرة للحركة وهيئاتها ودلالاتها، بعدّها طاقة متعدّدة الوظائف، يمكن ان ترتدّ في جملتها إلى مفهوم عامّ يتمثّل في التّواصل بشتى أوجهه: كالتّواصل بين أعضاء الإنسان نفسه من خلال الكهرباء والتّفاعل، وبين الإنسان وبني جنسه وهو ما تتيحه الإيماءات وحركات الجسد، وبين الإنسان وسياقه الطّبيعي والمادي عن طريق المثير والاستجابة، يبقى ان ما يطمح إليه طائفة من الباحثين اليوم، هو الوصول إلى استنباط قواعد خاصة بالحركة البشريّة مثلما تمّ ضبط قواعد وقوانين للموسيقى.²⁶

II - حركة الأصوات:

1- حركة الوزن النغمي: أمّا في مجال حركة الصّوت وصورته من منظور فيزيائي بحث، فقد عمل الفارابي²⁷ عند تحليله صفات الصّوت النغمي، على إبراز كميّة حدوث الحركة، وفسر متى تأتي مصحوبة بالصّوت ومتى لا يوجد لها صوت، وذلك تبعا لطبيعة الأجسام المتزاحمة لينة أم صلبة أم رطبة كانت،

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

وبحسب خاصيّة الفضاء الذي تتحرك فيه (هواء، ماء، أو أي فضاء يسهل انخراقه)، وكذلك بالنّظر إلى درجة مقاومة أو انقياد بعضها لبعض، وهكذا فقد يحصل عن احتكاك الأجسام الصّلبة وتصادمها قرعٌ ومعناه " مماسّة الجسم الصّلب جسما آخر صلبا مزاحما له عن حركة "28، ومتى وجد القرع سُمع الصّوت.

أما إذا كان الجسمُ الذي مورس عليه الضّغط ذا خاصيّة لينة أو رطبة، فإن ذلك لا ينجم عنه صوت، إما لإنخراقه وإما لاندفاعه باتجاه الجسم الضاغط.29

وأوضح ابن سينا أنّ السّبب المباشر لانتسام الأصوات بسبب الحدة، يتمثل في شدة التّصاق وقوة تلامس سطح الأشياء مع أجزاء الهواء النّاقِل للأصوات، أما ما وراء ذلك من علل فيكمن في الخاصيّة التي يحملها الجسم المقروء، مثل الصّلاية والملامسة والضيق والقصر. وأنّ أسباب النّقل متأتّية من ضدّ ذلك من الصّفات كاللين والخشونة والسّعة والبعد والطّول والرّخاوة وما تتعرض لها من الزيادة والنّقصان. ثمان " القانون الذي يمكنك أن تستخرج منه حال هذا النّقاوت من الأسباب هو ما يتعلق بالمقدار "30، فيكون التّناسب النّغمي قياسا إلى تناسب مقادير هذه الصّفات، وكلّ تغيير يحصل في الحركة إلّا وهو منسجم مع القوة الضاغطة على الجسم.

أنّ التّسليم ها هنا بوجود المادّة يفضي بنا إلى التّسليم بوجود ديناميّة ما - ميكانيكيّة أو فيزيائيّة أو اجتماعيّة أو انسانيّة- تتجه على نحو ما صوب هدفٍ ما. وهذه الدّيناميّة محكومة بحتميّة الزّمن، ويعدّ الزّمن من المكوّنات الأساسيّة لعلم الإيقاع31، الذي نشأ في أحضان الرّياضيات والموسيقى، إذ أنّه يستند أساسا

على مبادئ الحساب والهندسة،³² وهو مبحث في الموسيقى يعنى بالنظر في أحوال الأزمنة التي تتخلل الأنغام المتألّفة، ويقضي بـ " أن تكون أزمنتها محدودة المقادير وتكون مع ذلك نسبها نسباً محدودة." ³³

2- حركة الوزن الشعري: سرعان ما عكس هذا الوعي بمفردات الموسيقى وآلاتها، على نظرة الفارابي وابن سينا - ومن سار على خطّهما ممن تأثروا بالفلسفة الأرسطية كحازم القرطاجني - للشعر وإيقاعه، نظرة تميّزت بالجدة والطرافة يفارقون بها النظرة السائدة في التراث النقدي - البلاغي العربي ويرفدون فيها من معرفتهم المتقدّمة بالحركة والسكون، ولعلّ هذا ما أمكنهم من رسم حدود بين الكثير من المفاهيم التي كثيراً ما يستعصي حلّ تداخلها وتمازجها من مثل الوزن والإيقاع والزمن، والمحاكاة والنظام. فلم يكن هؤلاء ليغفلوا عن الإشارة إلى هذه القضايا وهم يعرفون الشعر الذي غالباً ما كان يحصر في الوزن والقافية، فانظر إلى تحديد ابن سينا للشعر، وهو تحديد يكاد يمسك بأهم قضاياها: الصورة المجازية (التخييل)، شكل الصورة المتمثل في النظام أو التأليف، البنية الإيقاعية التي تنهض على أبرز قوانين الإيقاع وهي التوافق والتساوي والتكرير، ثم البنية المورفولوجية أو الوزن، حيث يقول: " الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة متساوية متكرّرة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم" ³⁴، فالشعر عنده في عبارة أوضح ما تكون " كلام موقع، أو كلام إيقاعي ". ³⁵ فهذا الرّبط بين مصطلح الإيقاع والكلام -كما هو ملاحظ -لم يكن مألوفاً في النظرية الشعرية القديمة.

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

وغني عن الذكر إحاطة الفارابي من قبل بعناصر الوزن والزمن والنظام في التأليف الموسيقي وهو ما أعانه على تجديد النظر في الوزن الخاص بالتأليف الشعري، يؤكد ذلك قوله: " فَإِنَّ أَوْزَانَ الْأَلْفَاظِ هِيَ لَهَا رَتْبَةٌ وَحَسَنَ تَأْلِيفٍ وَنَظْمٍ بِالْإِضَافَةِ إِلَى زَمَانِ النَّطْقِ. " ³⁶

أما القرطاجني فلقد سعى من خلال " منهاجه " إلى التأسيس لإيقاعية شعرية عربية ينوء بها عن المنحى العروضي الخليلي، ويدعو فيها القارئ إلى عدم الوقوف لدى نتائج هذا المنتج ، وإلى تأمل مظاهر تقوم عليها جمالية النصوص بل ان غيابها أو سوء توظيفها في الأثر الفني ليؤدي إلى غياب الشعرية عنها لا سيما الصورة المجازية (التخييل) المثيرة، المغربة؛ فأردأ الشعر عنده " ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليًا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفًى، إذ المقصود من الشعر معدوم منه. " ³⁷ من الطريفان إشارة القرطاجني إلى الهيئة وقبحها تعيد إلى أذهاننا المفهوم الذي صدرت عنه الفلسفة الإغريقية بإزاء تصورهما للإيقاع هيئة وشكلا. هذا إلى جانب ترسيخه لمظاهر التناسب والتأليف والترتيب بمثابتها قوانين ينبغي ان تنهض عليها هيئة النص أي؛ شكله أي؛ إيقاعه. ³⁸

لقد كان لهؤلاء العلماء الموسوعيين ممّا نهلوه من الموسيقى والحساب والفلسفة والبلاغة والشعر، وتضافر كلّ تلك العلوم في وعيهم، الأثر الجَمّ على إسهاماتهم في قضايا الإيقاع والإيقاع الشعري، من خلال إعادة توظيف بعض المعطيات الموسيقية في تحليلهم لموازين الشعر العربي.

III- من صورة النظام إلى تنظيم الحركة:

1 - النظام مبدأ إيقاعي شامل : كان بأفلاطون يشيد أفكاره الأولى في الطبيعة والقانون والسياسة والأخلاق والتعليم والتربية والجمال والرياضة والموسيقى.. على قاعدة واحدة يلتحم فيها الجمال والمنطق قيمتين متعاقبتين وليس متنافرتين، هي قاعدة النظام لكنه نظام الاعتدال القائم على التّجانس، بافتراض أن للفوضى نظاما. اننا نلمس ذلك في محاوراته التي لا ينفك فيها سقراط عن إقناع مخاطبه بضرورة تنظيم الدولة على أساس من العدل، وحياة الشباب على أساس من الاعتدال، والنفس على أساس من التوافق بين الروح والجسد، والموسيقى على أساس من الإيقاعات المتناغمة، والحركات على أساس من الأوزان المنضبطة. وهو لا يفتأ عن تعليق ذلك كله بصورة مثالية لإنسان فضيل يتحلّى بالاعتدال وبالاعتزان في المأكل والمشرب والسماع (الغناء، الموسيقى) والنشاط البدني (الرياضة) والحبّ وفي سائر أموره. ويرى أن غلبة أيّ جانب على آخر والإفراط في أيّ سلوك، يُسلم إلى الفساد وال انحراف علاوة على ذلك، تجده يعقد قرانا عجيبا بين مظاهر حياتية لولا الاحتكام إلى الإيقاع لما تبدّت لنا فيها أوجه الائتلاف، من ذلك مثلا ربطه بين النظام الغذائي القائم على ألوان من الأطعمة الشهية وبين تأليف أغنية تتحدّ فيها الإيقاعات وتختلط فيها الأوزان الشعرية³⁹ إلى حدّ أن " تعقيداتها تولّد الفجور، وهنا المرض؛ بينما البساطة في الموسيقى كانت علّة الاعتدال في الروح؛ والبساطة في الرياضة الصّحة في الجسم." ⁴⁰ وهو ما تضطلع به الحكمة الأفلاطونية ومفادها تصيير الشباب " منسجمين بتألف الألحان، وبالتناغم مترنين." ⁴¹

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

هذا ويتدرج المظهر الإيقاعي في المنظور الأفلاطوني في مدارج متنوعة بين الضيق والسعة، فبينما هو ينبّه في موضع إلى إيقاع لساني طبيعي يسم به سقراط كلام أمثاله من المتفلسفة، في مقابل آخر مصطنع⁴²، يتحدث في موضع آخر عن إيقاع الموسيقى وإيقاع الرقص - كما أشرنا انفا - ويذكر في أكثر من سياق بالقانون الإيقاعي الأشمل وهو الانتظام الذي من المفترض أن يسير وفق قاعدته الانسان في جميع أوضاعه: " الكل متحرك بانتظام طبقا للعقل. انه يقلّد أولئك [الرجال]، ويريد أولئك، وبقدر ما يمكنه، يشاكل نفسه معهم." ⁴³ وكان الانسان آلة إيقاعية تنضبط بضوابط العقل، وفي الانوتريّة تحكي تقلّبات النفس وتلّونات الأمزجة. ذلك هو النظام، الصّورة المثلى التي تتشكل بناء عليها حركة الأشياء والأحياء، ويكون إذعان الثانية للأولى (إذعان الحركة للصورة) شرطاً ذا بال في تحقّق الإيقاعية المثلى.

ومن ثمّ يمثّل البعد الانثروبولوجي - الفيزيائي - الكوني، للإيقاع بوصفه ظاهرة مركبة في نظام يمسك بأسباب الاعتدال - أو الفوضى - في حركة الكائنات والأكوان، في حركة الأجرام السماوية والأجسام الطبيعية والتي يُحسن البشر بما أوتوا من خصائص عقلية وحسية وروحية وبما يتميّزون به من طباع وأذواق ، تكيّفها بما يتماشى وثقافة مجتمعاتهم وحضاراتها، وبما يشجّع وشائج التّواصل فيما بينهم.. وقد يصطحب الحركات بل يتولّد عنها أصوات تتباين طبائعها وهيئاتها حدّة وليونة، شدّة ورخاوة، خفّة وثقلا، سرعة وبطء، بتباين جوهر العناصر المتحركة إذا ما تلامست وتنافعت.

والإنسان لا يعدو كونا صغيرا كما درج على نعته الفلاسفة، " إذ كان ما يتّصل به من لطائف النّفس التي هي الحياة والحركة لا تتحدّ به حتى تسري فيما هو إليها أسبق، وبها ألحق، ثم تتدلّى إليه، وتنزل عليه، وتتّصل به، فلذلك سمّت العلماء، والمتقدّمون من الحكماء، الانسان عالما صغيرا، إذ كانت صورة هيكله مماثلةً لصورة العالم الكبير. " ⁴⁴ انه مجموع أجزاء حسّية ونفسية مركّبة متناسقة، تتحرك بما يتّسق وقوانين الفلك والفيزياء الطبيعيّة، في أشكال بصرية وأخرى سمعية، تدفعها قوى الخير والشرّ، وهي تجري كلّها جريان الزّمن في تناظم أفقي ودوري لا يمكن اعتراضه إلا بتوقف الزّمن ذاته، أو بزوال فضاء التّحرك (السّكون، التّوقف عن الحركة، الموت). وبدون هذا التّزامن التّلقائي بين الحركي والسمعي لا يمكن للحياة إلّا أن تغدو معقّدة إلى حدّ لا يطاق، كما هو شأن الأشخاص المصابين بأدواء عصبية كالهلوسة والجنون، وهم الذين يندّون عن الأبنية الذهنية العاديّة والسّنن الاجتماعيّة المتعارفة، لأنّهم مجبرون على " اتصال يوميّ متواصل بآليات متمرّدة مستقلة في أدمغتهم. " ⁴⁵

لكن تفاضل العوالم الصّغيرة – كما يرى أفلاطون وهو الرّأي الذي يظهر وكأنّه يتقاطع مع فلسفة الأديان السّماوية- لا ينشأ من انسجامها مع العالم الخارجي فحسب، ولكن ينشأ علاوة على ذلك، من قدرتها على تحقيق التّناغم بين مستويات النّفس التي تتركب منها، وهي الغريزيّة والغضبيّة والعاقلة كما يسميها. ⁴⁶ حيث تتولّد عن الاحتدام بين الإنسان وذاته، حركة كلّما اندلّت لمنظومة الغرائز، كلّما توجّهت باتجاه ترسيخ قيم الشرّ، وكلّما كانت قوى العقل هي الضاغطة، كلّما

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

سارت حركة النفس البشرية أو قُل حركة الجرم المصغر، نحو تحقيق القيم العليا قيم الخير.⁴⁷

فيزياء اللغة: وبعد، لم يزل قانون الحركة ومتعلقاته من صوت وزمن وفضاء، يقتحم علوم الموسيقى والرياضة والطبيعة والفيزياء والميكانيكا أصلا ومبدأ، حتى تكشف للباحثين دوره في مجالات أخرى - وأن لم يكن قد غاب قط عنها فصيروه منهج تحليل لظواهر أكثر تعقيدا في عددٍ من العلوم الانسانية بالوجه الذي يربطه بإيقاع الانفعالات، وإيقاع الأحداث، وإيقاع المجتمعات. بل لقد تجاوزوا به ذلك إلى مختلف الفنون اللسانية وغير اللسانية اعتقدوا بأنه يقف وراء أحداث القصة وزمن السرد الروائي والصورة الفنية (في الكتابة الأدبية واللوحة التشكيلية والعرض المسرحي والمشهد السينمائي...) والبنية الشعرية وتنظيم الخطابات، حتى أنهم ليردّون الموسيقى إلى اللسانيات وتحليل النصوص إلى البيولوجيا: " إن الرّد يجعلنا نتحدّث عن تحرك النص في إطار من الوعي النظري الذي لا يتيح لنا الدراسات اللسانية المعاصرة؛ وإنما ما يحققه وينميه هو الفيزياء والبيولوجيا. "⁴⁸ هذا ما أراد إثباته محمد مفتاح في معرض شرحه العلاقة الماثلة بين القوانين الفيزيائية والقوانين اللغوية، فضلا عن سعيه إلى توضيف هذا المفهوم من خلال نظريته الشعرية التي تركز على جملة من معطيات النظرية المعرفية الحديثة.⁴⁹

ولكن قبل الانتهاء إلى حقيقة الإيقاع في المنظور النقدي الحديث، نخلص من هذا الجزء من البحث الذي عرض للمصطلح في تعدّد أبعاده واشتقاقاته ومظاهره، إلى ما يلي:

- الإيقاع ظاهرة متجذرة في الفكر الانساني كتجذرها واقعا في عوالم الحس والغيب (الجانب الميتافيزيقي أو المنطقي)؛
- توافق المفهوم الغربي مع المفهوم العربي في أهم الأصول الدلالية: المصدر المائي، الحركة (الانسيابية والانتظام)، المطابقة؛
- الإيقاع تصوّر يضيق أحيانا ويرحب أخرى، ونظفر به في شتى المجالات، بيدان كلّ مجال يختلف في تحديده له؛
- للإيقاع مبادئ عامّة تشترك فيها سائر تلك المجالات، وهي مبادئ يفضي بعضها إلى بعض ويتضافر بعضها مع البعض الآخر، وهي مبادئ تؤوب جلّها إلى علاقات التناسب التناظري والتّقابلي (المطابقة بالمثل وبالضديد) بين الأجزاء المكونة للكلّ؛
- تتجسّد أبعاد الإيقاع في عناصر أساسيّة: الصّورة (أو الشّكل) والحركة والنّظام.

IV- جريان الإيقاع في صورة المتغيّر:

- 1-مقاربة بنفنيست: في الأخير وليس آخر، عودا بنا إلى ما كنّا قد أرجأناه حتى نذيل به المقال، وهو الاستنتاجات التي خرج بها بنفنيست بخصوص تصور القدامى للإيقاع - لا سيّما الفلاسفة الإغريق - في محاولة لإيجاد أواصر القربى بين هذا النّصّور وبين المنظور المعمول به حديثا. فقد سعى الرّجل مبدئيا، إلى إثباتان الأصل الدلالي لا يمتّ بصلة إلى المعنى الشائع الذي عادة ما نجده في المعجمات، وهوان الإيقاع نشأ نتيجة ملاحظة حركة الأمواج. لأنّ جنس معناه العريق والذي يؤول إلى الحقة الأثينيّة يتحدّد في: السيّلان couler وهو معنى

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

منبت الصلّة بالبحر ⁵⁰، فليس هنالك علّة منطقيّة تجمع بين حركة الانسياب والجريان (حركة غير متقطعة، لا وجود فيها للفواصل)، التي هي للأنهار والوديان والعيون، وبين حركة أمواج البحر الرّاجعة في فترات زمنيّة متراخيّة. ولذلك فإنّ النّقد موجه لا إلى مسألة الانزياح نفسها وإنّما إلى سوء الفهم الذي نجم عن هذا الانزياح

بيد أنّه من اليسير تسويق عدول دلالة الإيقاع من مضمون السيّلان الذي عرفته الاستخدامات اللغويّة اليونانية الأولى؛ إلى الدّلالة الاصطلاحية التي توقّفها عند " الصّورة " والتي شاع توظيفها في الكتابة الأيونيّة والشعر الغنائي وشعر الملهاة وكذا النثر الأثيني كما تبيّن لنا انفا، لكن كيف؟

لقد تأكد عند هؤلاء مفهوم الإيقاع بوصفه شكلا للمتحرّكات المتغيرات، " فهو يحيل لا إلى تحقيق المفهوم بل إلى الأسلوب المميّز في تحقيقه كما يبدو للعيان. " ⁵¹ إذن من خلال السياقات التي عاينها الباحث، استخلص ان الإيقاع عندهم يشير إلى الشّكل من حيث هو شكل لكلّ متحرّك، متغيّر، انسيابي، " شكل ما ليس له ثبات عضويّ وهو ما يناسب نموذج عنصرٍ مائع، أو حرفا مرسوما باعتباريّة، أو طبقة جويّة ننظّمها كما يحلو لنا، أو أحوال طبعٍ ومزاج مخصوصة. " ⁵² ان هذه الطّريقة الخاصّة في الانسياب، هو المعنى الذي يتّفق حوله المنظور القديم مع الحديث، ومن ثمة يمكن تحديد الإيقاع بكونه: " الشّكل المرتجل، الأنّي، القابل للتغيّر. " ⁵³ وليس ذلك بمستغرب طالما أنّ هذا الفهم مستوحى من الفلسفة الأيونيّة التي تردّ كلّ شيء موجود في الكون إمّا إلى الماء وإمّا إلى الهواء. ⁵⁴ ومن ثمة يتضح جليا ما بين الحركة وصورتها وما بين مصطلح

الإيقاع بدلالته المتواصلة في الدرس المعاصر، من أواصر القربى، فليس في الواقع أي تعارض ولا أي تناقض في نظر هذا التحليل يمكن أن يتلّف بالمعنى المذكور.

والمأمل في هذا المبدأ الأولي - أي الحركة - الذي صدر عنه الفكر واتخذته العلوم منهجا لها منذ العهود القديمة (علوم الفلك والأحياء والفيزياء والطب والعروض والسيمايات وتحليل الخطاب والشعرية...)، سيدرك أنه مفهوم يتحكم في كل شيء ضمن رؤيا للكون تتأسس على قانوني الانتظام والمحاكاة. أما الأول فأساسه الزمن، وأما الثاني فينبني على المزاوجات أو التوازيات تناظرا وتقابلا. وكلاهما يرتدان في النهاية إلى علاقات التناسب التي تحقق صلات مختلفة بين آفاق متعددة، وهي لئن تمثلت موضعية بالنسبة إلى النظام، فإنها ذات بعد منطقي في التوازيات.

2- الإيقاع موجّه خطابي بامتياز: اننا اليوم نتمسّ بجلاء آثار هذه المقولة التي أسّس لها بنفنيست مطالع القرن العشرين، في توجهات النظرية الإيقاعية المعاصرة، لا سيما عند الناقد الشعري الفرنسي ميشونيك Meschonnic ، من خلال مؤلفاته (نقد الإيقاع ، سياسة الإيقاع، دراسة في الإيقاع وغيرها من الكتب والمقالات)، التي يعنّ فيها المسلك الميشوني (نسبة إلى ميشونيك) نائرا على النظرة التقليدية السائدة التي آلت إليها دلالة الإيقاع - الإيقاع الشعري على الوجه الأخص - و التي تحصره في الأوزان والبحور، والهندسات الصوتية المهيمنة ان على مستوى إطار النص وأنّ على مستوى بنية الدّاخل، أي في ما يعرف بالقوالب التقنيّة المحضّة،⁵⁵ كما يثور على المقولات المنطقية التي من

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

شأنها ردّ المنتج اللغوي أو الفكري إلى الثنائيات، كثنائية النثر والشعر، والتّوازيات الدّلالية الصّارمة على اختلافها. وهو ينطلق في اتجاهه هذا من مبدأ ينبني على الرّفص الحاسم للنموذج السّوسيري الذي ينتهض على فكرة تقطيع الدّليل اللغوي إلى دالّ ومدلول،⁵⁶ ومن ثمّ رفضه ان ينصاع الإيقاع - بعدّه نشاطا متحوّلا باستمرار - إلى التّقطيع لمكوّنات وعناصر صوتيّة كانت أم تركيبية.

أنّ هنري ميشونيك يحاولان يجدد النّظرة إلى الإيقاع عن طريق إعادة إحيائه القديم الذي كادان يندثر: " الإيقاع حركة وليس حسابا، وهو من حيث الاشتقاق انسياب، أما العروض فهو أداة قياس هذا الانسياب ، وهو وحدة قياس هذا الانسياب ".⁵⁷ فهو - فيما أظنّ - يعتمد على رؤية علمنا بان أصولها مبنوثة في متون الفكر الفلسفي اليوناني، وهو يُبين عن وجهها المستحدث وقد لاح لنا ان بنفنيست من قبلُ أسفر عن ملامحه ، سوى أن ميشونيك أضفى عليه بعض ظلال الشّعريّة والخطابيّة المعاصرة، وبعض الأفكار المتميّزة من نحو فكرة الشّفهيّة l'oralité التي يمنحها دلالة خاصة: " الإيقاع، كونه تنظيما ذاتيا - جماعيا للخطاب، هو شفهيته "⁵⁸؛ حيث لا يكمن الشّفهي في المنطوق فحسب بل يتجلّى أيضا في المكتوب.⁵⁹ وبعبارة أخرى " تتجسد الشّفهيّة في طريقة التّدليل حيث تقوم الذات بالتّوقيع، بان تجعل كلامها ذاتيا إلى أقصى حدود. "⁶⁰ هذا من جهة.

وهو يعتمد من جهة أخرى إلى جعله خالصا للإيقاع الأدبي، مصرّا على فكرة التّخصيص هذه بشدّة، وداعيا - استكمالا لهذا الفهم - الفروع الأخرى المختلفة من اجتماع وفلسفة وطبّ وفيزياء وبيولوجيا وما إلى ذلك من المجالات، إلى ان

ينشئ كلُّ منها لنفسه تعريفا خاصا يناسبه،⁶¹ فليس من المستساغ - في نظره - ولا من المعقولان تتضوي مظاهر الإيقاع المتباينة المتعلقة بظواهر فنية وغير فنية متباعدة، داخل حدود اصطلاحية واحدة.

ذلك نتيجة ما أنتهى إليه من تحديد معالم لإيقاع أدبي لا تحصره الأعداد ولا النسب، إيقاع يتلون بتلون الحس ويتغير بتغير الفكر، ويتبدل بتبدل الهوى، إيقاع يغدو شعريا - بصرف النظر عن نمط النص - لأنه يتميز بالتفرد وبالذاتية⁶² في الآن الذي يعد فيه " ثابتا جماعيا "⁶³: " نلاحظ ان مفهوم الإيقاع لا يلعب دورا هينا ، بل ان له أثارا على فكر المجتمع بأسره. "⁶⁴

وهو مظهر يتّصف بالانطلاق وبعدم الخضوع لأي قيد من القيود، لكنه - ولعلّ ذلك من مفارقاته أو لعلّه من سماته السحرية - مع كل هذه التّرة التّحرّرية، والخصائص الرّبّيقية، وكلّ سمات اللّونة والميوعة والسّيان التي تطبعه، لا يمكن إلا ان يقوم مكوّنا أساسا لا ينساق الخطاب إلّا إذا تمثّل الإيقاع له سائقا ودليلا.

لقد أضحى الإيقاع بهذا المنظور أهم ما يمتلكه الخطاب، انه المنظم لحركة النص، إذ " يمكننا ان نعيد تعريف الإيقاع في اللغة باعتباره تنظيما لحركة الكلام " الكلام " بالمعنى السّوسيري؛ أي النّشاط الفردي، سواء أكان مكتوبا أم منطوقا. "⁶⁵

فمن وجهة نظر الرّؤية الإيقاعية المعاصرة، يعدّ الخطاب هو حركة هذا الكلام، التي تحكي حركة النّاطق والزّمن والثّقافة معا. فينهض البيت خطابا في ذاته، وأنّ الخطاب يُنجز عمليا بالوصف الذي لا يمكن معه ان يكون لدينا

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

بيتان شعريان متماثلان وإن تألفا من وزن واحد، إذان الشعر يتخطى البنية أو الهندسة العروضية، فالسلاسل الجمليّة لا تقطع ب الطريقة ذاتها والكلمات ليست نفسها؛ لأنها تتغير طولاً وقصراً ومكوناتٍ، وهذه المكونات من صوامت وصوائت تتمايز هي الأخرى من حيث الترتيب الذي يصعب حصره في عدد معين بسبب خاصيته الديناميّة حتى ليكاد يكون لانهايا. ⁶⁶

أنّ نبصر الإيقاع بهذا الوصف يقتضي مقارنة شتىّ الفعاليات والأنماط الإيقاعيّة، ومن ثمّ معاينةً جديدة لتصور لغويّ مشترك، وأنّ هذا الصنيع سيؤدّي حتماً إلى الكفّ عن التفريق بين نظرية للأدب وأخرى للغة. ⁶⁷

يبدو هذا التوجه من جهة ما، وكأنه مصمّم على ردّ الإيقاع إلى أصوله " المائيّة "، والتّغني بخصائصه الحركيّة المائعة التي تعسر على الإحاطة، ولعلّ هذا الأمر سيتطلّب التفكير في آليات جديدة لا نقول لرصد الإيقاع لأنّ ذلك سيتعارض يقينا مع هذا التّوجه، ولكن لقراءة ستنفرد في كلّ مرة عن القراءات السابقة.

غيران الإشكال سيزول هونا ما إذا ما ذهبنا إلى التّمييز بين الإيقاع وبين البنية الإيقاعيّة *la structu rythmique* ، والحقان هذا الأمر لم يكن ليغيب عن النّاقّد الفرنسي عندما سعى لعقد مقارنة بين المفهومين أوضح فيها ان البنية الإيقاعيّة انما تتكئ على مبادئ عالميّة خلاصتها وحدة الازدواج الكونيّة، فما هي هذه الوحدة؟ انها ببساطة " الوزن " : شكل أو صورة تنظيم الخطاب القائم على الاعتدال ونقيض الاعتدال. " شكل تنظيم وتنظيم شكل " . ⁶⁸ إذن الوزن هو الآلة التي تتيح لنا عمليّة رصد عناصر البنية الإيقاعيّة من اطراد وانتظام

وفواصل زمنية وغيرها من العناصر المهيمنة برجعها الدوري أو بحركاتها الصاعدة والنّازلة، السريعة والبطيئة...⁶⁹

أليست تعيدنا هذه الرؤية -الإيقاع بمثابة شكلا وصورة - إلى فلسفة إغريقية ضاربة في القدم ، كأنّ لبنفنيست فضل السبق إلى معينها والكشف عن أوجه توافقها مع النظرة الإيقاعية الحديثة؟

فمن الانتظام إلى حركة تنظيم المعنى، ومن السيورة المطردة إلى حركة المتعدّد المتغير، تلك هي مسيرة الإيقاع التاريخية.

وما يمكن استخلاصه، هو أنه إذا كان كلّ خطاب يتمتّع بإيقاعية خاصة؛ أي بحركة معاني في التراكيب مخصوصة، فهذا يعنّيان للإيقاع درجاتٍ تختلف باختلاف الخطابات والنصوص. فليس سيانّ إيقاع النصّ الفني وإيقاع الكلام العادي. وكلّما كان النصّ يتكئ على مبدأ الوزن الذي تهندسّه المتوازيات والمساكنات، كلما جاء الإيقاع أكثر انتظاما، وكلّما كان أكثر انتظاما كلّما منحه ذلك خصائص ليست متاحة في الخطابات العادية، لعلّ أهم ما يتسنّى لنا ذكره منها انسجام النصوص المشيّد على قاعدة من الاعتدال الوزني، مع التّأدية المنعّمة الخاصّة كالغناء والتّلاوة، فضلا عن تمثّلها للحفظ عن ظهر قلب. كما أن من مميّزاتها أنها تحظى بالقبول، فأیما صورة صوتيّة أو بصریّة أو دلاليّة ناسبت الترتيب والنظام، إلّا ووافقت في النفس أريحية وفي الذهن استساغة لما فطر عليه الناس من ميل إلى كلّ ما هو منطقي، وهو المعنى الذي لشدّ ما حرصت على إظهاره النظريّة الشعريّة العربيّة قديمها وحديثها، ووضعت لها قواعد معيّنة من

إيقاع " الإيقاع " من الماء إلى الخطاب ...

نحو الاعتدال والخفة: " فإنّ الكلام إذا خفّ واعتدل حسن موقعه من النفس، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النفس له." ⁷⁰ وأنّ هذا الاعتبار الذي تنهّد إلىه النفس ⁷¹، لا يجيء إلّا من مطابقة كنا لمسنا بعض ما نشب من معانيها المركزيّة في شبكة العلائق الدلاليّة، مطابقة بين القول والواقع في صورة تخيليّة يوهب فيها للمعنى شكل جمالي يزيد إضاءة، وهوان " يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له. وذلك يكون بتخيّل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقترانات والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض وبأشياء خارجة عنه ممّا يقتزن به ويكون عوناً له على تحصيل المعنى المقصود." ⁷² لأنّ هذاهنا من الكلام قد جرت العادة فيان يجتهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها." ⁷³ ولعلّ معيار " الشّكل " هذا هو المبدأ الإيقاعي الذي ظفرنا به في متون الفلسفة الإغريقيّة الدّائرة، وفي اجتهادات الفلاسفة والنقاد المسلمين، وهو الديانبعث في المنظور المعاصر في صورة الفعل المنظّم لحركة القول المفتنّ، وهو الذي يسمح بالتفريق الحاسم بين الإبداع الشعريّ والتأليف المنتظم، فليس كلّ نظم شعراً، علان الإيقاع يمثّل في كليهما، بيدانه يسري في الأوّل نظاماً وتنظيماً، فيما يتوقف في الثّاني بناء أو سوارا عند حدود النظام.

الهوامش:

¹ Voir: Gérard Dessons, Henri Meschonnic, **Traité du rythme**, des vers et des proses, Dunod, Paris, 1998, p. 24.

² Voir : Emile benveniste, **Problèmes de linguistique générale**,

Tome

I, Editions Gallimard, 1966, p. 327

³ E. Benveniste, ibid, p. 327.

⁴ Ibid, p. 328.

⁵ Ibid

⁶ Voir, Benveniste, p. 328.

⁷ ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، د. ت، ج 51، باب الواو، مادة (وقع).

⁸ ابن منظور، نفسه، مادة (وق ع)

⁹ النمل / 82.

¹⁰ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425 هـ - 2004 م مادة وقع.

¹¹ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1429 هـ - 2008 م، م 3، مادة وقع..

¹² نفسه. ونجد المعنى نفسه في المنجد إلامه يرجعه إلى التوقيع تارة ينظر: مادة (وق ع)، حرف الواو، ص، 1227. وإلى الإيقاع تارة أخرى. ينظر: شهاب الدين أبو عمرو، القاموس المنجد، مراجعة: يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1425 هـ - 2005 م حرف الألف، ص، 136.

¹³ نسبة إلى مدينة " إيونية " الإغريقية، وهي مدرسة فلسفية كان مقرها ساموس والإسكندرية، من بين أهم شعرائها طاليس وأنكسيم أنس وهرقليس. ويكيبيديا.

¹⁴ " الهبولى لفظ يوناني بمعنى الأصل والمادة، وفي الاصطلاح: هي جوهر في الجسم قابل لما يعرض لذلك من الاتصال والانفصال محلّ للصورتين الجسميّة والنوعيّة. " الشّريف الجرجاني، التعريفات، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004 م باب الهاء، ص 216.

¹⁵ الإمام أحمد بن جعفر الصادق، الرسالة الجامعة، تحقيق: مصطفى غالب، دار الأندلس، الطبعة الثانية، بيروت، 1981 م ص 144.

¹⁶ Benveniste, p 329,330.

¹⁷ Ibid, 329.

¹⁸ Ibid ,p. 329,330

¹⁹,329 . Ibid p

²⁰ Voir, Benveniste, p. 330,331, 333.

330 ²¹Ibid, p.

²² Benveniste, ibid, p. 334.

²³ Ibid.

²⁴ Voir, Benveniste, p .333, 334.

²⁵ أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت ص
65.

²⁶ نظر: محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، المركز الثقافي العربي،
الطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت، 2010 م، ج 1، ص 69.

²⁷ الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب
العربي للطباعة والنشر، القاهرة. د. ت ص 211 - 221.

²⁸ الفارابي ، م. ن، ص 212.

²⁹ م. ن.

³⁰ ابن سينا، الشفاء، جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، الطبعة الأميرية،
القاهرة، 1376 هـ - 1956 م ص 12.

³¹ يشتمل علم الموسيقى على مبحثين هما التأليف النغمي وعلم الإيقاع. ينظر:

م. ن. ص .

³² ينظر: م. ن،

- ³³ الفارابي، م. س، ص 435.
- ³⁴ ابن سينا، الشفاء، جوامع علم الموسيقى، ص 122.
- ³⁵ نفسه.
- ³⁶ الفارابي، كتاب الحروف، تح: محمد مهدي، دار المشرق، الطبعة الثانية، بيروت، 1990 م ص 142.
- ³⁷ القراطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، تونس، 2008 م، ص 63.
- ³⁸ يفرع القراطجني بين صنفين من التصوير، يتمثل أولهما في " تخيل الكلام بالكلام " و" يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها "، والثاني في " تخيل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه"، وهو يجري " مجرى النقوش في الصورة والنوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها." ص 82. ونجده يوظف في أكثر من موضع إلى مصطلح "الصورة" أو " الهيئة " بمعنى الشكل ينظر: نفسه، مثال ص: 55، 82، 83، 86، 88.
- ³⁹ ينظر: أفلاطون، المحاورات الكاملة، تر: شوقي داود تمارز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994 م ص 158.
- ⁴⁰ نفسه.
- ⁴¹ نفسه، ص، 330.
- ⁴² نفسه، ص 298.
- ⁴³ نفسه، 299.
- ⁴⁴ الإمام أحمد بن جعفر الصادق، الرسالة الجامعة، تح: مصطفى غالب، ص 255.

⁴⁵ أوليفر ساكس، نزعة إلى الموسيقى، حكايات الموسيقى والدماغ، ترجمة: رفيف كامل غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، 2010 م، ص 294.

⁴⁶ ينظر: أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010 م ص 177.

⁴⁷ ينظر: م. ن، ص 69.

⁴⁸ محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج 1، ص 58.

⁴⁹ ينظر: محمد مفتاح، م. ن. بأجزائه الثلاثة.

⁵⁰ Voir, Benveniste, p. 332.

⁵¹ Ibid

⁵² , 333. Ibid

⁵³ Ibid

⁵⁴ Ibid, 333.

⁵⁵ Voir, Traité, p. 6.

⁵⁶ Traité, p. 36 ,39, 41.

⁵⁷ Ibid, p. 24.

⁵⁸ Henri Meschonnic, **Critique du rythme**, anthropologie historique du langage, Edition Verdier, 2^{ème} ed. 1982 ,p.

705

⁵⁹ Voir, **Traité**, p.46.

⁶⁰ Ibid, p. 46.

⁶¹ Voir, **Traité**, p. 39.

⁶² G. Dessons, H. Meschonnic, **Traité du rythme**, p.43.

⁶³ , **Critique du rythme**, p. 705. H. Meschonnic

⁶⁴ . Meschonnic, **Traité du rythme**, p.37.

⁶⁵ Ibid, p. 26.

⁶⁶ Voir, **Traité**, p.31. 32.

⁶⁷ Ibid, p.28.

⁶⁸ Ibid, p. 51.

⁶⁹ Voir, **traité**, p. 50, 51

70

⁷¹ القرطاجني، المنهاج، ص 57.

⁷² نفسه، ص 97.

⁷³ نفسه، ص 80.