مجلة بحوث
كليـــــــــــة الآداب

البحث (٤)

عزف البديع !
إيقاع النثر فى أوراق الورد للرافعى

"دراسة وصفية تحليلية نقدية"

إعـــداد

د / مصطفى محمد أبو طاحون

كلية الآداب - جامعة المنوفية

السنة ٢٥ | العدد (٩٨) | يوليو ٢٠١٤م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عـــــزف البـــديع !

إيقاع النثر فى أوراق الورد للرافعى

دراسة وصفية تحليلية نقدية

د. مصطفى محمد أبو طاحون

كلية الآداب – جامعة المنوفية

" إن كل عمل مثمر شرطه الجهد وإن أضنى

والصبر وإن أملّ

والمثابرة وإن جَلتْ ، وطيُّ المراحل بحكمة وإن طالت "

"الإيقاع فى السجع العربى ٢٠١".

" وقد قيل : الكتاب مولودٌ قبل أوانه

ولأن يُولد قبل أوانه ويُحضن ، خيرٌ من مجموع الأجنة الميتة فى أرحام أمهاتها "

"فى بلاغة الخطاب الإقناعى ١٠".

ملخص :

عُرف الرافعىُّ شاعراً قبل أن يُعرف كاتباً ، أو ناقداً أو مؤرخاً للأدب ، أو متعاركاً مخاصماً .. وقد صدر للرافعى في حياته ديوانان " ديوان الرافعى ، والنظرات " بلغ بهما فى ميدان الشعر مكاناً عليًّا ، حتى عُرف تارة بشاعر الملك وتارة بشاعر الحسن .. غير أن ظروفاً ودوافع ، منها الذاتىُّ ومنها الجمعىُّ المجتمعى ، قد دفعت بالرافعى إلي دنيا الصحافة والمقالة .. فانحاز إلى النثر عن الشعر ، وقد أولى الباحثون ممن عُنوا بالرافعى شعره أهمية قدموه بها على نثره ، أما من عنوا بنثره ، فقد انصبَّ جُلُّ اهتمامهم على المناحى الاجتماعية والحضارية أو النقدية دون أن يلتفتوا إلا فى القليل النادر لخصائص نثره الأسلوبية ، وذلك لصعوبة منحى الرافعى.

وفى هذا البحث عناية بإيقاع النثر فى " أوراق الورد " لمصطفى صادق الرافعى ، وهو جانب – فيما أعلم – لم تتوفَّر عليه دراسةٌ سابقة ، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون فى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أما المقدمة ، فتعنى بأهمية الموضوع ، وتعرض للدراسات السابقة ، ولصعوبات البحث وأما التمهيد ، فلتحرير المصطلحين : "إيقاع ، نثر " وللتعريف بأوراق الورد

وفى الفصل الأول : " إيقاع النثر " مبحثان ، الأول فى : الإيقاع بين الشعر والنثر .

المبحث الثانى فى : منابع إيقاع النثر .

وبالفصل الثانى : إيقاع النثر فى أوراق الورد ، مباحث ستة هى على الترتيب :

السجع والتوازن والتكرار والجناس والمقابلة وأخيراً ما أسميته نحو بديل لعروض النثر.

وبالخاتمة : أهم النتائج.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقدمة :

لم ينل الرافعىُ المبدعُ حظَّه من العناية والدرس .. فما زالت جوانب كثيرةٌ من آثاره الشعرية والنثرية والنقدية والتأريخية للأدب بحاجة إلى من يدرسها ، فيميط اللثام عن قيمتها ، بما يسهم فى ارتقاء الرافعى إلى مكانه اللائق الذي يتفق وما قدَّمَ للأمة على مسار الحركة الأدبية والفكرية الحديثة.

وبحسب المجالات البكر الكثيرة المهملة فى أدب الرافعى ، تتأتى من وجهة أولية أهمية أية دراسة تُعنى بأدبه ، وحينما تُعنى الدراسة بمنحى الرافعى الأسلوبى المختلف والمُرهق ، الممتع ، تتعزز الأهمية ، وحينما ترتكز الدراسة على الكشف عن خصائص هذا الأسلوب من وجهة إيقاعية فى منتج إبداعى رافعى نثرى .. تتعاظم هذه الأهمية .. والصعوبة.

وقد انتهى كثرة الباحثين فى أدب الرافعى إلى أنه من المحافظين ، ومن رواد مدرسة البيان الحديث ، وأن أسلوبه ينهج طريقة فريدة أسماها الدكتور أحمد هيكل " البيان المُقَطَّرُ " (١)

وتكاد تتوزع الدراسات (٢) التى تناولت الرافعى فيما قبل على محاور ثلاثة، وهى:

أولاً: دراسات تعنى بمضامين أدب الرافعى الإسلامية والاجتماعية والإصلاحية كما فى :

الجانب الاجتماعى فى أدب المفكر الإسلامي مصطفى صادق الرافعى ، عبد الستار على السطوحى ، دار الاعتصام بالقاهرة

الجانب الإسلامي فى أدب الرافعى، عبد الستار على السطوحى، دار الاعتصام بالقاهرة .

المرأة فى أدب الرافعى ، مها عبد الستار السطوحى " رسالة ماجستير " بكلية الألسن، جامعة عين شمس ١٩٩٢.

الجانب الدينى فى نثر الرافعى ، سعاد صالح عبد المطلب ، " رسالة ماجستير " جامعة عين شمس ١٩٩٣ .

ثانياً : دراسات تعنى بشعر الرافعى ، وأكثرها يكتفى بدراسة ديوان الرافعى بأجزائه الثلاثة ويهمل ديوان النظرات لصعوبة التأتِّى إليه ، ومنْ ذلك :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شعر مصطفى صادق الرافعى بين التقليد والتجديد ، محمد بن على الهرفي ، دار المعالم الثقافية بالقاهرة ١٩٩٨ .

مصطفى صادق الرافعى شاعراً ، محمد إسماعيل عبد الحميد إسماعيل ، ماجستير بجامعة الأزهر ١٩٨٤...

ثالثاً : دراسات تعنى بالتأريخ للرجل حتى لا تدهمه حالةُ الإهمال العمدي ، فيصبح نسياً مَنسيًا ، من ذلك :

حياة الرافعى ، محمد سعيد العريان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، ذاكرة الكتابة ٥٤ ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.

مصطفى صادق الرافعى حياته وأدبه حسنين حسن مخلوف ، كتاب الهلال بمصر ، العدد ٢٠٥ مايو ١٩٧٦ .

مصطفى صادق الرافعى ، الدكتور كمال نشأت ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، نوفمبر ١٩٦٨.

مصطفى صادق الرافعى فارس الكلمة تحت راية القرآن ، للدكتور محمد رجب بيومى، دار القلم بدمشق ، الطبعة الأول ١٩٩٧.

مصطفى صادق الرافعى كاتباً عربياً وأديباً إسلامياً ، الدكتور مصطفى الشكعة ، الدار المصرية اللبنانية.

ومن أهم من عُنوا بأدب الرافعى شعراً ونثراً الدكتور مصطفى نعمان البدري ؛ إذ له دراستان رائدتان أكاديميتان مُعمقتان فى أدب الرافعى ، هما : رسالته للماجستير بعنوان : مصطفى صادق الرافعى الشاعر ، مخطوطة بدار العلوم جامعة القاهرة ، إشراف الأستاذ عمر الدسوقى ١٩٦٧ وتقع فى (٤٨٩) ورقة.

وكذا : رسالته للدكتوراه ، بعنوان الرافعى الكاتب بين المحافظة والتجديد ، مخطوطة بكلية دار العلوم بإشراف الأستاذ عمر الدسوقى ١٩٧٤ ، فى (٤٧٥) ورقة (٣).

وله دراسة ثالثة بعنوان: الإمام مصطفى صادق الرافعى ، مطبعة دار البصري ببغداد ، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن البيِّن أن الدراسات التى عُنيت بنثر الرافعى من وجهة أسلوبية قليلةٌ قليلةٌ ، وربما كانت رسالة الباحث للدكتوراه وعنوانها " رباعية الرافعى فى الحب والجمال دراسة أسلوبية " بحسب قول الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى : إنها أول دراسة تقتحم عالم الرافعى الأسلوبي فى نثره ، لما يتسم به المعمار الفنى لنثر الرافعى من سمات تحتاج إلى طول معاشرة ، وصبر على المعاسرة التى تكتنف مثل هذه الدراسة ، وقد كان الرافعى فوق كونه مبدعاً ، مؤلِّفاً ، نقادة ، خاض معاركَ وصراعاتٍ مع أفذاذ الأدب العربي كالعقاد وطه حسين .. الأمر الذى جعله أكثر من غيره ، فى مرمي نيران نقدات خصومه ، فقصد من ثمَّ إلى تجويد أدبه وإبداعه ، وكان الرافعى قد انتدب نفسه لرسالة ، وطمح أحياناً إلى ما يضيق عنه أجلُ إنسانٍ وإمكاناتُ مبدعٍ عانده زمانٌ .. لذا جاء إبداع الرافعى ممتازاً على نحو ربما رغب بسببه الدارسون .. عنه. يشير الدكتور أنيس المقدسي إلى هذه الصعوبة .. الصارفة .. فيقول :

" للرافعى أسلوب خاص فى الإنشاء تسوده مسحة من الغموض أو التعقيد ، وليس ذلك لسوء تركيب فى كتابته ، فقلمه ينسج العبارات نسجاً قوياً لا وهن فيه ولا هلهلة .. على أن الذى يطالع مؤلفاته لا يسعه إلا أن يشعر بصعوبة فى متابعة أفكاره ؛ إذ كثيراً ما يحتاج إلى أن يقف أمام عباراته يتأملها مليًّا لينفذ إلى فحواها ، أو ليدرك أهدافها"(٤).

ولرابطة الأدب الإسلامي العالمية جهدٌ مشكورٌ فى الاحتفاء بالرافعى ، حين أصدرت عدداً خاصاً مزدوجاً من أعداد مجلتها : " الأدب الإسلامي " فأنصفت الرجل ، بعد أن أُهمل ردحاً طويلاً من الزمن ، وربما كانت الرابطة هى المؤسسة الأدبية العربية الوحيدة بالعالم العربي التى عُنيت بالرافعى.

وعلى تعدد هذه الدراسات فإن النادر جداً منها هو ما حاول أن يخوض غمار خصائص أسلوب النص الرافعى ، لصعوبة ذلك من ناحية ، ولطبيعة الدارسين من ناحية أخرى ؛ إذ لم يقارب مدونة الرافعى فى الغالبية العظمى إلا إسلاميو الفكرة، مما حدا بهم قصداً أو غفلة إلى التركيز على رسالة إبداع الرافعى الإسلامية والحضارية والفكرية أكثر من جوانب إبداعه الأخرى .. الهامة ، الفريدة ... ويهدف

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا البحث إلى مقاربة أحد أهم إبداعات الرافعى النثرية من وجهة إيقاعية ، فى محاولة لاستجلاء " إيقاع النثر الرافعى " من خلال " أوراق الورد " (٥).

وقد عنونت البحث بـ "عزف البديع : إيقاع النثر في أوراق الورد للرافعي "

وجاء في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة .

أما المقدمة ، فتعنى بأهمية الموضوع ، وتعرض للدراسات السابقة ، ولصعوبات البحث وأما التمهيد ، فلتحرير المصطلحين : " إيقاع ،نثر " وللتعريف بأوراق الورد .

وفى الفصل الأول : " إيقاع النثر " مبحثان ، الأول فى : الإيقاع بين الشعر والنثر.

والمبحث الثانى فى : منابع إيقاع النثر .

وبالفصل الثانى : إيقاع النثر فى أوراق الورد ، مباحث ستة هى على الترتيب : السجع والتوازن والتكرار والجناس والمقابلة نحو بديل لعروض النثر .

وبالخاتمة أهم النتائج .

وأهم صعوبة واجهت الباحث تمثلت فى قلة الدراسات المثيلة أو المُقاربة التى تدرس النثر من وجهة إيقاعية (٦).

والحق أن الدراسات التى تُعنى بالنثر إجمالاً : يستوى فى ذلك أن يتعلق الأمر بالرافعى أو غيره ، قليلة قليلة (٧) إذا ما قورنت بتلك التى تتكاثر على دراسة الشعر، فقد " ظل النقاد والأدباء العرب منذ أقدم العصور حتى اليوم يوجهون جلَّ عنايتهم ، إن لم يكن كلها إلى الشعر وحده مما جعل النثر ،غريباً على الكثيرين منا ، لا يستطيع أن يتصوره التصور الصحيح أو المقارب للصحة " (٨).

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنه ربما كان سبب انصراف الدارسين العرب عن النثر إلى الشعر راجعاً إلى تخيلهم أن الشعر أدلُّ على جوهر عقولنا من النثر ، إذ يقول:

" ما يزال الدارسون إلى يومنا هذا أكثر اهتماماً بالشعر والشعراء . وكأنما خُيِّل إليهم ما خُيِّلَ إلى كثيرين فى الماضى ، أن الشعر العربي أدل على جوهر عقولنا من النثر "(٩).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد كشف " يورى لوتمان " بوضوح عن سبب إحجام الدارسين عن العناية بالنثر فى مقابل اهتمامهم بالشعر ، وهو عنده يتمثل فى الصعوبة .. قَصَدَ صعوبة نمذجة النص النثرى ، يقول :

" إن مشكلة صعوبة بناء النماذج " الموديلات " التوليدية تعتبر دليلاً آخر فى صالح التعقيد الكبير الذى تتمتع به البنية النثرية مقارنة بالشعر ، فـ ... إن نمذجة النص النثري الفنى مهمة أكثر صعوبة ، بل ولا تقبل المقارنة بنمذجة النص الشعري "(١).

تمهيد : (١)

أولاً : فى مفهوم النثر الفنى :

تطور مفهوم الدال " نثر " فى العربية من أصله الماديِّ إلى أن صار مصطلحاً أدبياً واضحاً مستقراً ، له دلالته الخاصة ، أما الأصل المادى ، فهو " النثرة " وهى كما جاء فى لسان العرب " النثرة : الخيشوم وما والاه .. والنثرة : طرف الأنف .. والنثرة فرجة ما بين الشاربين حيال وتَرة الأنف .. والنثرة والنثلة اسم من أسماء الدرع .. " وفى اللسان نصياً " والنثر أن يستنشق الماء ثم يستخرج ما فيه من أذى أو مخاط "(٢).

وفى أساس البلاغة " ما أصبت من نثر فلان شيئاً ، وهو اسم المنثور ، فى السكر ونحوه ، كالنشر بمعنى المنشور. ومن المجاز : نثرت المرأة بطنها ، وامرأة نثور ، ونثَر الحمار والشاةُ نثيراً : عطست وأخرجت من أنفها الأذى واستنثر مثلُه .. ومنها : النثرة : وهى الدرع السلسة الملبس ، ورجلٌ نَثِرٌ : مهذارٌ ومذياع للأسرار . قال نصر بن سيار :

لقد علم الأقوام منى تحلُّمى إذا النثِرُ الثرثار قال فأهجرا (٣)

والنثار بمعنى النثر أيضاً ، وهو الفتات المتناثر من المائدة.

وفى القاموس المحيط " نثر الشيء ينثره نثراً ونثاراً ، رماه متفرقاً ، كنثره فانتثر وتنثر ، والنُّثارة بالضم ، والنَّثر بالفتح ما تناثر منه "

ويرى الدكتور عثمان موافى " أن لفظة نثر فى هذا الطور اللغوى ، تعنى الشيء المبعثَر المتفرِّق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذى يبدو بهذه الصفات ، يُخيل للناظر إليه ، أنه كثيرُ العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة . يقال : نثر الولد ، أكثره ، ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام "(٤)

والحق أن الشيء المتفرق ، إن صح اتصافه بالامتداد والاتساع .. فإنه يتسم كذلك بغياب النمذجة ، كما يرى " يورى لوتمان " فالتشظى وغياب الضابط ، أو اختفاء وربما خفاء النظام الجامع سمةٌ أصيلةٌ لبنية النثر ، ناتجة عن تفرقه وبعثرته.

والنثر من هذه الوجهة هو الكلام الكثير المتفرق ، هذا المعنى هو ما دخل به دال " النثر " إلي بيئة الثقافة الأدبية " ثم اقتصر على الكلام الأدبي الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم ، على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم "(٥)

ومن لدن قدامة وحتى اليوم ، دأب الأدباءُ والنقاد على تعريف النثر فى ضوء الشعر ، فهم أحياناً ما ينزعون بعض مقومات / مكونات الشعر كالوزن والقافية عن الكلام ليكون نثراً ، وأحياناً أخرى يجعلون النثر مجرد نوع مقابلٍ أو مختلفٍ عن الشعر ، الذى حظىَ بتعريفات عديدة ، وهو الأمر الذى أسهم فى أن يظل النثر مجهولاً كبنية وإيقاع ، فإنه وتأسيساً على " أن الشعر يطلق على الشعر ، والنثر على ما ليس شعراً ، فإن النثر ظل مجهولاً كبنية وإيقاع "(٦)

وقد جاء في " نقد النثر " المنسوب إلي قدامة بن جعفر :

" إن سائر العبارة فى كلام العرب إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون منثوراً والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام "(٧) هكذا دون مزيد ، وبضميمة هذا القول إلى تعريف قدامة الذائع للشعر وأنه " قول موزون مقفًّى يدل على معنى "(٨) يتجلى حَيْفُ النقد العربي للنثر ، وانحيازه الواضح للشعر ، بدءًا من تحديد الماهية ، وانتهاء بالتنظير لعلوم البلاغة واستنادها الواضح فى أمثلتها المختارة ونماذجها الداعمة على الشعر مع القرآن من دون النثر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد ظل الوزن " ومعه القافية " هو الفارق الفاصل بين الشعر والنثر عند جميع النقاد العرب . فابن خلدون يقول بهذا ، إذ يرى " أن لسان العرب وكلامهم على فنين فى الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى تتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفى النثر وهو الكلام غير الموزون " (٩)

وقد استقر فى وعى النقد العربي استناداً إلى ما ذهب إليه مؤلفٌ " نقد النثر " وابن خلدون وأمثالهما أن النثر فن قولِّى ، ليس منظوماً وغير موزون ، وأنه يقابل فن الشعر.

وقد استند ابن رشيق إلى مزية الوزن ففضل كل شعر على كل نثر ، داعماً رأيه بالاتكاء على الدلالة المادية للنثر التى تعنى البعثرة والتفرق ، فقال :

" إن كل منظوم أحسنُ من كل منثورٍ فى جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدرَّ – وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس ، وبه يُشبَّه – إذا كان منثوراً لم يُؤمن عليه ، ولم ينتفع به فى الباب الذى له كتب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدراً وأغلي ثمناً ، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال "(١٠).

وفى العصر الحديث اهتدى النقاد العرب إلى مزيد جسور قائمة بين الشعر والنثر ، تمثلت فى الظواهر الفنية والجمالية المشتركة بينهما ، فتواطأت تعاريفُ هؤلاء النقاد للنثر على أنه فنىٌّ أو جماليٌّ أو أدبيٌّ ، دون أن ينالوا من الجدار الصلد العازل بين الفنين ، يقول الدكتور محمد يونس عبد العال :

" النثر – أو المنثور – هو الكلام الفنى الجيد ، يرسله قائله أو كاتبه إرسالاً بلا وزن وبلا قافية " (١١) ومن قبل رأى الدكتور طه حسين أن " النثر الذى يمكن أن يعد أدباً ، والذى يمكن أن يقال إنه فنٌّ ، فيه من مظاهر الجمال ، وفيه قصد إلى التأثير فى النفس " (١٢)

هذه الفنية أو الجمالية عملية إبداعية ناتجة عن صنعة بشرية بارعة ، وهذه الصنعة المقصودة مما يتفق فيها الفنانِ (الشعر والنثر) .. يقول " جيروم ستولنيتز ":

" إن الموضوع يكون عملاً فنياً ، إذا كان نتاجاً لصنعة بشرية بارعة ، وإذا كانت له جاذبية استطيقية واضحة " (١٣)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذه الصنعة أو القصد إلى الجمال والتأثير ، والذى ينافى العفوية أو العشوائية أو التشظى ، قطعت كل صلة للنثر عن مفهومه المادىّ الأولىّ ، ودفعت به إلى مجال الأدب .. فصار مجالاً للدراسة الأدبية ، وموطناً لالتذاذ القارئ وإحساسه بالجمال ، مستوياً فى ذلك كله مع الشعر فنِّ العربية الأولِ .. يعرف الدكتور حسين نصار الكتابة الفنية فيقول :

" هى الكتابة التى لا تصدر عن السليقة ، ولا يقصد فيها صاحبها إلى مجرد الإفهام .. الكتابة التى تروّى صاحبُها فى تجويد المعنى ، وتأنّى فى اختيار اللفظ قبل إبرازها ، لتخرج محبَّرة مجَّودة ، لأنه لا يقصد منها الإفهامَ وحده ، وإنما يقصد أيضاً إثارة اللذة عند القارئ ، والإحساس بالجمال" (١٤)

إلى عين هذا الرأى يحدد الدكتور شوقى ضيف مفهومه للنثر الفنى ، وهو عنده:

" النثر الذى يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة "(١٥)

والحدود الفاصلة بين فنىّ الشعر والنثر ، ولأنهما منتميان معاً إلى الأدب والفن ليست على الحقيقة صمَّاءُ ، بل هى على الراجح شفافةٌ تسمح بتسرب أضواء كليهما للآخر ، دون أن تنال من خصوصيته ، بل لتدعمها ، فالتخييل والموسيقي خاصتا الشعر ، للنثر منهما حظٌّ ونصيبٌ ، فقلةٌ من النقاد فحسب ، منهم أدونيس يرون أن " ليس الفارق بين الشعر والنثر فارقاً فى الدرجة ، بل فارقاً فى الطبيعة "(١٦)

وفى مقابل هذا الرأى ، فإن هناك ما يشبه الإجماع على خلافه ، فالوشائج والقربي بين الشعر والنثر جدٌّ وثيقة ، يقول الدكتور عثمان موافى :

" إن كل فن منهما ، نشأ مستقلاً عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما التطور الأدبى بعد ذلك إلى الالتقاء فى كثير من الصفات والخصائص الفنية "(١٧)

هناك إذن مواضع ائتلاف ومواطن اختلاف بين الفنين ، فإنه :

" إذا كان بين النثر والشعر نوع من الاختلاف – يضيق أو يتسع – فى الأشكال والألفاظ والأساليب والغايات ، فإن بينهما نوعاً من الاتفاق أو التشابه فى القضايا والمقاييس والاتجاهات ، فكلاهما نوعٌ أدبىٌّ ، يتميز بما يتميز به الأدب عموماً ، من فكر وخيال وعاطفة ولغة فنية إيحائية " (١٨)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتأثير الشعر فى النثر ، واسترفاد الأخير من الأول بعض خصائصه وآلياته أمرٌ مقررٌ ، يتفق بشأنه نقادُ العربية تقريباً ، يقول الدكتور محمد فتوح أحمد :

رفد الشعرُ الأجناسَ النثرية فى الأدب العربية منذ البدايات الأولى لهذه الأجناس ، فقد خالط الخطبة كما خالط الرسالة ، واستعان به رواة الأخبار والقصاصون ، كما قبس منه مدوِّنو التاريخ ونجوم حلقات السمر فى مجالس الخلفاء " (١٩)

ويقول فى الإطار ذاته الأستاذ محمد مريسى الحارثى :

" إذا كان جمهور النقاد قد ذهبوا إلى أن الشعر صناعة لها آلاتها التى تتوسل بها فى بنائه ، فإن النثر سيسترفد بعض تلك الآلات ليتوسل بها هو الآخر فى صناعته المتعلقة بالمنتج الوجدانى " (٢٠)

وربما كان لغ!اهرة الشعراء الكتَّاب ، ومنهم الرافعى ، دورٌ داعم فى انتقال آليات الشعر إلى محضن النثر ؛ إذ مثلوا معبراً وطيئًا ومهاداً وثيراً نقل إلى النثر – وربما عندهم بالعكس كذلك – بعض تقنيات فنية أو مفاهيم جمالية من الشعر ، خاصة إذا مارس هؤلاء الشعرَ قبل النثر فى مسيرتهم الإبداعية .. يذهب الدكتور سعيد منصور إلى أبعد من هذا حين يرى أن :

" النثر الفنى فى الأدب العربى .. قد نهض على أكتاف الشعر وتربى فى أحضانه ، وكان الفن الشعرى هو الجدول الذى يستقى منه النثر العربي ، والمنبع الذى يصدر عنه"(٢١).

فى ضوء ما تقدم يمكن فهم مقصد العميد الدكتور طه حسين حين عرف النثر الفنى فقال : هو ما " لم يتحلل من قيود الشعر التحرر المطلق " (٢٢)

إن الفارق بين الشعر والنثر يبدو ماثلاً فى الدرجة ، وليس فى الطبيعة ، بمعنى أنهما يتماثلان فى أصول ومفاهيم ، لكنهما ينتازعانها إجرائياً على نحو مختلف ، فيبدو حضورها فيها مختلفاً ، والفارق على هذا نسبيٌّ لا نوعى (٢٣) من هذه الأصول الأدبية: الشكل الفنى والموضوع والإيقاع واللغة والتخييل ، وعنها يقول الدكتور عثمان موافى :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" قد تأكد لى بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر ، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة " (٢٤)

ويرى " كوليردج " فى السياق الداعم لكون الفارق بين الفنين فى الدرجة لا فى الماهية ، أن : " النثر هو الكلمات فى أفضل ترتيب ، أما الشعر فهو أفضل الكلمات فى أفضل ترتيب " (٢٥)

والفارق بحسب " كوليردج " هنا يكمن فى امتياز الشعر عن النثر بأفضلية الكلمات .. وهو أمرٌ أقرب إلى أن يكون نسبياً ، وليس موضوعيًا ، إذا لا سبيل إلى معيار موضوعى شامل ، يتفق عليه المعنيون بشأن أفضل الكلمات دائماً .. هى أمور ذاتية انطباعية أكثر منها موضوعية منضبطة.

ويحسن عند هذا الحد الانتهاء إلى مفهوم للنثر الفنى انتهى إليه الدكتور فتحى عبده فى رسالته للدكتوراه عن " نقد النقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى " فقال :

" إن مفهوم النثر الفنى .. هو : ذلك الكلام الذى تتوافر فيه القيم الجمالية المؤثرة التى توجد فى الشعر ، أو بمعنى آخر الذى تتوافر فيه الصفة الشعرية ، ولكنه يفترق عن الشعر بالوزن ، وإن لم يخلُ تماماً من نوع خاص به من الوزن والموسيقي "(٢٦)

والنثر الفنى بالمفهوم الأخير المختار قديمٌ ، وجد قبل أن يتسمَّى باسمه ، مارسه المبدعون القدامى دون أن يعرفوا له هذا الاسم ، شأنهم فى ذلك شأن الشعراء القدامى إذ نظموا قصائدهم صحيحة سليمة من الوجهة العروضية والنحوية ، قبل أن يكون لعلمى العروض والنحو اسماهما ؛ إذ لا يعنى غيابُ المصطلح القطعَ بغياب المصطلح عليه. والنبى (ﷺ) وبعض صحابته (رضوان الله عليهم) كعلى (كرم الله وجهه) ومن بعدهم التابعون ، وتابعوهم كعبد الحميد وابن العميد أبدعوا نثراً فنيًا رائقًا رائعًا ، ومن هذا النثر الفنى القديم ما ورد بـ " الوزراء والكتاب " للجهشياري ، من أنه :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" حكى عن إبراهيم بن العباس أنه قال : ما تمنيت كلام أحد أن يكون لى إلا كلام عبد الحميد ، حيث يقول : الناس أصناف مختلفون ، وأطوار متباينون ، فهم عِلْقُ مَضِنَّةٍ لا يُباع ، ومنهم غِلُّ مَظنة لا يُبتاع . وقال عبد الحميد : العلم شجرة ثمرتها الألفاظ ، والفكر بحر لؤلؤه الحكمة " (٢٧).

والرافعي في العصر الحديث واحدٌ من أفذاذ العربية ممن أبدعوا نثراً فنيًا إبداعيًا ، وتأليفيًا ، وتأريخيًا ، ونقديًا ، والبحث يقف على معالجة واحد من نتاج نثره الإبداعي الوجداني ، المعنيِّ بالمرأة والحب ، هو " أوراق الورد " فما " أوراق الورد " ؟

تمهيد ثانٍ : فى أوراق الورد :

بدأ الرافعى حياته شاعراً ثم تحول إلى النثر (٢٨) ، إن لم يكن بالكلية على نحو مطلق ، فبشكل نسبيٍّ واضحٍ ، وقد نشر الرافعى الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٣ والثانى فى العام التالى ، والثالث فى ١٩٠٦ وأصدر ديوانه الثانى " النظرات " فى ١٩٠٨ . وحينما أعلنت الجامعة الأهلية فى هذا العام عن مسابقة فى تأليف كتاب يؤرِّخ للأدب العربي ، يدرس فيما بعد بالجامعة ، عكف الرافعى على تأليف كتاب للمشاركة فى المسابقة ، وأخرج بالفعل : كتابه تاريخ آداب العرب فى ١٩١١.

وهجرة الأدباء الشعر إلى النثر ، أو تحولهم النسبى أو المطلق عن الأول إلى الثانى قديمة ، تستوجبها ظروف ذاتية أو مجتمعية ، يقول أبو اسحق القرى المتوفى ٥٢٤هـ " موضحاً سبب هجره لنظم الشعر :

قالوا تركتَ الشعرَ قلتُ ضرورةً ... بابُ الدواعى والبواعث مُغلق

لم يبقَ فى الدنيا كريمٌ يُرتجـــى ... منه النوالُ ولا مليحٌ يعشَـــق (٢٩)

أما عن أسباب تحول الرافعى النسبى عن الشعر إلى النثر ، فعديدةٌ ، منها :

(١) – أنه لم يجد فى الشعر متسعاً لبسط المعانى ، يقول :

" ومن نكد الشعر العربى أنه لا يتسع لبسط المعانى ، فإذا بسطت المعانى فيه وشرحت سقطتْ مرتبتُه من الشعر وأصبح نظماً كنظم المتون فى الأكثر ، وهذا هو ما صرفنى من الأول إلى الكتابة ووضْعُ حديث القمر والمساكين وغيرهما ، فإن هذه الكتب هى شعر ولكنه فى غير الظروف الموزونة "(٣٠)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢) – أن الرافعى الدّيِّنَ المحافظ انتدب نفسه لرسالة تمثلت فى مواجهة الهجمة التغريبية الفكرية من دعاة التجديد التى زامنت حياته ، والشعر لا يسعفه على مجادلة أنصار الهجمة أو محاورتهم أو بسط أفكاره ، وكما يرى الدكتور طه حسين ، فإنه " لايستطيع الشعرُ بحالٍ أن يعبِّرَ عن الرأى السياسي ، وأن يبسط الرأى الدينى والفلسفى ، وأن يقص التاريخ قصصاً واسعاً مفصلاً "(٣١) وعليه فلم يكن للرافعى بُدٌّ من الانصراف – ولو إلى حين – عن الشعر إلى النثر للمحاورة والمناظرة والذبّ عن عقيدته ومذهبه.

(٣) – ويرى الباحث – بعيداً عن المصادرة على الرأى – أن من أسباب هذا التحول أن الشعر أحياناً ما كان يتأبَّي على الرافعى ، فلا تسعفه أداتُه عليه ، فيأباه الرافعى هو الآخر (٣٢) مثله فى ذلك كالخليل بن أحمد الفراهيدى ، عروضى العربية الأكبر ، إذ كان الخليل يقول عن إخلاله بالنظم : " يأبانى جيدُه ، وأأبى رديئَه " (٣٣)

والرافعى الناقد المُعارك الخَصِم لعديد من جهابذة النقد الحديث كالعميد والعقاد .. والخبير بدروب الشعر علماً ووعياً ، يربأ بإبداعه الشعرى أن يكون مطعناً عليه ، وقد كان من المفضل الضبى قديماً مثل ذلك ، فحين " قيل له : لِمَ لا تقولُ الشعر وأنت أعلم الناس به ؟

قال : علمى به يمنعنى من قوله ، وأنشد :

أبى الشعـــر أن يفيـــئ رديئه عليَّ ، ويأبى منه ما كان مُحكما
فيالِيتنى إذ لم أجد حَوْكَ وَشْيِهِ ولم أَكُ من وُشَّائه كنت مفحمـــاً (٣٤)

وقد أصدر الرافعى من إبداعاته النثرية التأليفية خمسة كتب بخلاف كلمة وكليمة ، ومقالاتِه الصحفيةِ التى صدرت فيما بعد فى ثلاثة أجزاء بعنوان " وحى القلم " والخمسة هى : حديث القمر ، ورسائل الأحزان ، والسحاب الأحمر ، وأوراق الورد ، والمساكين . والخماسية أقرب إلى روح الشعر منها إلى النثر ، لما حازته من مزية تخييل وإيقاع ودقة ورقة وجمال. وشعرية الرافعى خاصة فى الرباعية " دون المساكين " أقرها المنصفون للرافعى والمتحاملون على سواء (٣٥).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن الجلىّ أن سببين يُسألان عن تسرب روح الشعر إلى نثر الرافعى :

أولهما : يعود للرافعى المبدع ؛ إذ يجمع بين الكتابة والشعر ، وهؤلاء " ممن يجمعون حرفة الكتابة ونظم الشعر .. " لهم " سماتٌ فنية خاصة بهم فى نثرهم ، ويبدو تأثير الشعر فيها " (٣٦) والرأى ذاته يراه الدكتور الغذامى ، إذ يقول : " الشاعر الذى أدمن الشعر ، وتلبس بسياقاته وشفراته تظل نفسه مسكونة بالشعر حتى وإن كتب نثراً أو رسالة شخصية .. حيث يتجاوز السياق الشعرى سياجه ، ويتداخل مع سياق النثر ، فيغرس فيه شيئاً من شفراته " (٣٧)

ثانيها ، يتصل بالموضوع ، أعنى الغزل والحب ، وهو ما يقتضى أن يعبر عنه على نحو جمالى شعرى مغنًّى موقَّعٍ ، فـ " النسيب من الموضوعات التى احتكرها الشعر عند العرب ، وتلك نزعة طبيعية ، فإن النسيب والغزل أرق ألحان الغناء ، وذلك يفرض أن تؤدَّى تلك المعانى فى كلام موزون مقفى " (٣٨)

إن اختصاص موضوع النسيب أو الغزل بالشعر عند العرب من قديم ، جعله موضوعاً شعرياً بامتياز ، وحينما يحاول أديب معالجته نثراً ، فإنه يستصحب مع الغرض بعضاً من تقنيات شعرية .. يقول الدكتور محمد يونس عبد العال :

" إذا ما تعمد الناثر أن يعرض فى كتابته إلى موضوعات تُعدُّ من أخص الموضوعات بالشعر كالنسيب مثلاً ، فإنه بذلك يقترب من الشعر ، وإذا ما صنع لكتابته أسجاعاً وجناسات وضروباً من الإيقاعات كالمزاوجات وغيرها ، فإنه يقترب اقتراباً أشد من الشعر وخصائصه الفنية " (٣٩).

وقد صدر " أوراق الورد " فى ١٩٣١ ولم يصدر للرافعى بعده إلا "وحى القلم" فى ١٩٣٤ ، و " أوراق الورد " : " صورة فنية بارعة ، تجتمع فيها الفكرة ، وينتظم الأسلوب وتتضح الغاية ، وتقوم الدعوة والاعتقاد وتشرق البلاغة الجديدة فى بيانها الوليد .. وما حفل به أوراق الورد من قيم الحب وأعراف الجمال ، وانثيال الأفكار ، وتداعى المعانى ، وزحام الصور البيانية وتنسيقها يعد زينة كتب الرافعى كلها " (٤٠) ويحوى " أوراق الورد " (٤٩) تسعة وأربعين قطعة فنية راقية ، لكل منها عنوانٌ دالٌّ ، هذا بخلاف تصوير لمحمد سعيد العريان ، وفاتحة وصدر من التاريخ ومقدمة ، وثلاثتها للرافعى ، فى مقدمته يعرض لسبب التسمية بـ " أوراق الورد " فيقول :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" ما أرى هذا الحب إلا كورق الورد فى حياته ورقته وعطره وجماله ، ولا أوراق الوردة إلا مثله فى انتشارها على أصابع من يمسها إذا جاوز فى مسّها حدًّا بعينه من الرفق " (٤١)

وفيها يثبت الرافعى اتصال الحب والجمال بالصورة الشعرية والموسيقى والألحان اتصالاً كأنه عضويٌ لازمٌ ، إذ يقول :

" وإلقاء الحب الصحيح فى قلب من خاطره الهوى ، معناه إيحاء الفن على صاحب ذلك القلب يفهم به الصوره الشعرية الجميلة التى يلبس منها الحبيب جماله ، فيرى كيف يجيئ كل شيءٍ من حبيبه كأنه فى وزن من الأوزان حتى لكأن هذا الشكل المحبوب إن هو إلا لحن موسيقى خُلق إنساناً يجاوب بعضُه بعضَه "(٤٢)

وفى " أوراق الورد " يتعاقب الشعر والنثر (٤٣) وفيه قصائد شعرية (٤٤) ورسائل نثرية ، هى الغالبة عليه. وفيه نصوص يجتمع فيها النثر والشعر معاً ، وفى الغالب يبدأ هذه النصوص بالشعر ، مثل : وزدتِ أنك أنتِ ، رسالة للتمزيق ، رسالة الابتسامة ، باللجلال ، الغضبى ، النجوى.

وفى مرة وحيدة أنهى بالشعر رسالته ، فى " شجرات الشتاء " وفيها يقول :

" أين الجزء المُسكر فى الكأس إلا مع غير المسكر فيها ؟ وأين المرأة الجميلة إلا مع مكروهاتها يغرك منها ما يغرُّ ؟

لهفى لأشجار المحـــــب ... بـــــةِ مرَّ فصلُ ربيعها
جدَّ الهوى فى عرسهـــــا ... ليجدَّ فى تقطيعهـــا ..!
كلُّ الفُتوق لها الرقـــــا ... ع ، ترمَّ من تصديعهـا
وإذا تمزَّقتِ المحبـــــــ ... ـبةُ ، حِرْتُ فى ترقيعها " (٤٥)

ونادراً جداً ما تخلل الشعرُ الرسالة النثرية ، وذلك ما كان مرة يتيمة فى "رسالة الطيف " وفيها يقول الرافعى :

"عاد الحب أكبر من كلمة ، ورجع الرضا أكثر من ابتسام الشفتين ، وصارت الأذرعُ حدوداً بعد أن كانت على فضاء وفراغ وحيًّا طيفُها وسلَّم

حيًّا وسلَّمَ ثُمَّ صافـــــح تاركاً ... يدَهُ على الكبـــــدِ التى أدماها
وأتى ليعتذر الغـــزالُ ولجلجتْ ... كلماتُ فِيه ، ففى فمى أخفاها
ودنا ليغترف الهـــوى فتهالكت ... أسرارُه ، فرمتْ بـــــــه فرماها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قلب الحبيب متى تكلَّمَ لم تجدْ كَلِمًا ، ولكنْ أذرُعاً وشِفـــاها

وانتهى حلم الصلح لتوّه لحظة شعرت أنه ابتدأ .. " (٤٦)

" وبأوراق الورد " من النثر الشعرى (٤٧) كثيرٌ ، منه ما جاء فى رسالته : " فى معانى التنهدات " وقد صفَّها على هيئة الشعر الحر ، وفيها :

" تسكن قلبى رغبة ما أرها تتحقق له فيتخلى عنها.

ولا هو يتخلَّى عنها إذ لا تتحقق له هى بعضُ الممكنات الخياليّة التى لا تخرج أبداً من القلب ، وكيف تخرج منه ولا مكان لها فى الواقع ؟ القلب وحده مكان المستحيل !" (٤٨)

من ذلك أيضاً ما أنهى به حديثه عن البحر مخاطباً حبيبته ، إذ يقول :

" رأيت فيه كلَّ هذا ، لأن مثل هذا كله فى جمالكِ أنت وفى معانيك

فأنت بجمالك المشرق لمعة من نهارى

وأنت بعواطفك رحمة من الله لولاك لجفَّ

وأنت بحسنك لؤلؤة كلها وضعٌ واحدٌ فى الحسن

وأنت دائمة الترجرج فى خواطرى ، دائمة الانسكاب فى قلبي

وأنت لا تحتملين أن أضع شاطئاً لإرادتك

وأنت ، أنت ، أنت " (٤٩)

وبأوراق الورد قطع منثورة ، هى للحكمة أقرب ، صاغها الرافعى بقلبه وعقله وأخلاقه ، لا بلسانه ، فصادفت الكلمات حقائق وجود ونواميس كون ، وجميعها تحكى من المعاناة بشتى ألوانها ، وقد بدا الرافعى خبيراً بها ، غارقاً فيها ، مهموماً منها ، من ذلك أقواله:

ما هى بقسوة فيك إن لم تقوَ أول شئيءٍ على الألم

الدموع أوهى من أن تهدم شيئاً ، ولكنها تهدم صاحبها

كل الأمانى التى لا تحقق ، هى وجودٌ مخنوق فى القلب

من تهكُّم السعادة على الناس أنها دائماً فى غير الوجود إلى أن يُوجد.

أما الهوى فلم يخلق الله شيئاً كلُّ هلاكه فى قوته غيرَه (٥٠)

لهذا كله يرى الباحث " أوراق الورد " جديراً بدراسة تكشف عن خصائص أسلوبه ، انتقى منها جانباً واحدًا فاعلاً هو الجانب الإيقاعى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الأول : الإيقاع فى النثر

المبحث الأول : الإيقاع بين الشعر والنثر :

يشبه النثرُ الشعرَ فى أشياء ، ويخالفه فى أخرى ، فهما فى الأولى صنوان ، وبالأخرى غير صنوان ، وإن سقاهما المبدعُ من معينٍ واحد ، وفى تراثنا ومدونة نقدنا الحديث " وُجدت نصوص تشير إلى اشتراك الشعر والنثر فى كثير من الخصائص ، وفى الوقت نفسه وجدت نصوص تحاول التفريق بينهما ، وليس فى ذلك تناقضٌ ، فاشتراكهما فى الخصائص إنما هو اشتراك فى خصائص الجنس الأدبى عامة ، أما افتراقهما فى بعض الخصائص ، فافتراق فى الخصائص النوعية لكل نوع من الأنواع تحت ذلك الجنس" (١)

الفنانِ إذن ليسا متطابقين وإلا صارا فناً واحدًا ، وهذا ما لم يكن ، فالثابت " أن النثر والشعر فنان من فنون القول ، يتميز كلٌّ منهما بخصائص فنية تميزه عن الآخر ، وهما يتفقان فى أشياء ويختلفان فى أشياء أخرى ، فهما يختلفان فى نوعية الموسيقى التى يقوم عليها كل منهما ، كما يختلفان فى طريقة استخدام الخيال والموضوعات ، والرمز واللغة ، وكل منهما يمثل جنسًا أدبياً مستقلاً عن الآخر ومتميزاً عنه ، ومن الخطأ أن يُشار إليهما على أنهما فن واحدٌ ، لا فرق بين أحدهما والآخر "(٢)

وقد عدَّد "أدونيس" فروقاً ثلاثة بين الفنين تنطلق – كما يرى – من طبيعتهما المختلفة ، فقال :

" مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية ، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر ، أول هذه الفروق هو أن النثر اطِّراد وتتابع لأفكار ما، فى حين أن هذا الاطراد ليس ضرورياً فى الشعر. وثانيها ، هو أن النثر ينقل فكرة محددة ، ولذلك يطمح أن يكون واضحاً ، أما الشعر فينقل حالة شعرية أو تجربة ، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته ، والشعر هنا موقف ، إلا أنه لا يكون منفصلاً عن الأسلوب ، كما فى النثر ، بل متحدٌ به ، ثالث الفروق هو أن النثر وصفى تقريرى ، ذو غاية خارجية معينة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومحدودة ، بينما غاية الشعر هى فى نفسه ، فمعناه يتجدد دائماً بحسب السحر الذى فيه ، وبحسب قارئه" (٣)

وهذا الذى ذهب إليه أدونيس يخالف ما يكاد يمثِّل إجماعاً بين المعنيين بشأن نظرية الأدب ، والبحث فى خصائص الأنواع والأجناس الأدبية ، إذ تذهب الكثرة الكاثرة من هؤلاء إلى أن الخلاف بين الشعر والنثر كميٌّ شكليٌّ ، وأن المشترك بينهما أعظم من مواضع الاختلاف والإيقاع ذاته مشتركٌ بينهما . يرى الأستاذ محمد الصالحى أن انتساب الفنين للأدب ، وكونهما قطبى العملية الإبداعية يجعلهما " يمتلكان خصائص فنية مشتركة" (٤)

ويرى الأستاذ عبد اللطيف الورارى أن الخلاف بين الفنين " لم يكن .. خلافاً عضويًا وجوهريًا تحدده الفروقات النوعية لغة وصورة وإيقاعاً ، بل كمى وشكلى يتم اختزاله فى خطاطة العروض " (٥)

ويؤكد الدكتور عثمان موافى انحصار هذا الاختلاف فى الدرجة لا فى النوع ، وبخاصة فيما يتعلق بالإيقاع ، فيقول : " من السمات التى يشترك فيها الشعر والنثر الفنى ، الوزن والإيقاع ، اللذان يحدثان فى الكلام ضرباً من التنغيم ، تلذ له الأذن ، وتطرب له النفس.

وهذه الخاصية تبدو بشكل واضح فى الشعر عنها فى النثر " (٦)

ويُنظر إلى " ابن سينا " بما هو : " أول من ذكر مصطلح الإيقاع " (٧) بمدونة النقد العربى ، وقد نشأ مصطلح الإيقاع " أساساً فى الموسيقى ، باعتباره تنظيماً للشق الزمنى منها ، غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة فى كل الفنون " (٨)

وللإيقاع أهمية كبرى فى الفنون جميعها ، وتتأسس هذه الأهمية على كونه : " أهم أدوات التذوق الأدبى التى يسعى الباحث إلى الإمساك بها " (٩) وهو كما يرى الدكتور السعيد الورقى " كعملية ضرورية .. تأكيد قوى لمعنى الكلمات ، وضغط على الانفعال والأفكار بواسطتها ، فهو من ثمَّ يعنى حقيقة أغلب الحركات التأثيرية "(١٠) ومع أن الإيقاع "هو قوة الشعر الأساسية .. (فـ) هو غير قابل للتفسير "(١١) وهنا تكمن المشكلة ، فمراوغة الإيقاع وصعوبة تنميطه أو نمذجته ، دفعت إلى القول بأنه " من العبث محاولة القبض على جوهر الإيقاع الشعرى" (١٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والإيقاع فى الكون والحياة " ظاهرة قديمة عرفها الإنسان فى حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة ، كما عرفها فى حركة الكائنات من حوله ، قبل أن يعرفها فى تكوينه العضوى ، فأدرك أنها الأساس الذى يقوم عليه البناء الكونى ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب وانتظام " (١٢)

وهذا المعنى لم يكن حكراً على الثقافة العربية ، فأتت به بدعاً من القول ، وإنما هو مما يشترك فيه العرب والغرب ، إذ يؤكد هذا المعنى " غيورغى غاتشف " فيقول :

" إن الإيقاع يمكن أو يوحى به ضجيج البحر فى تكراره ، والخادمة التى تصفق الباب كل صباح ، ثم تكرر ذلك وتدور تاركة وقع خطواتها فى وعى ، وحتى دوران الأرض الذى يتناوب عندى " (١٤)

والإيقاع كما هو ظاهرة كونية ، فإنه ظاهرة إنسانية ، لها فى بدن الإنسان حضور واضح ، هو الذى دعا إلى استحسان صورته ، إذ خُلق فى أحسن تقويم ، ومن قديم أشار إلى ذلك أبوعلى مسكويه فى " الهوامل والشوامل " فقال :

" أما سبب الاستحسان لصورة الإنسان ، فكمال فى الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس " (١٥)

فالتناسب بين الأجزاء كملمح ايقاعى ، هو أمر يصاحب الإنسان فى حله وترحاله ، إذ هو شئ قائم فى كيانه ، وذلك عين ما التفت إليه الدكتور عبد الفتاح نافع ، إذ يقول:

" فالإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة فى طبيعة الإنسان نفسه ، فبين ضربات القلب انتظام وبين النوم واليقظة انتظام .. إن كياننا الجسمانى ذو طابع إيقاعى .. فالإيقاع فى الحياة الإنسانية .. مرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الحياة والقلب والتنفس "(١٦)

لكل هذا بدت " النزعة إلى الإيقاع ، والانسجام الصوتى ، غريزية فى الإنسان "(١٧)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد نتج عن استقرار الإيقاع بالكون والحياة ، وتمثله جليًا فى الإنسان مظهراً وجوهراً أن صار الإيقاع " خاصية أساسية مشتركة فى كل الفنون " (١٨)

أما الدكتور جابر عصفور ، فيرى : " أن الإيقاع الموسيقى يلتقي والوزن الشعرى فى مبدأ التناسب من حيث هو مبدأ جوهرى فى كل أشكال الفن وأنواعه " (١٩)

وقد ذهب كثيرون إلى أن " الإيقاع ظاهرة ملازمة للكلام " (٢٠)

وإلى أن " الإيقاع مسألة أولانية فى كل خطاب ، وليس فى الشعر فحسب " (٢١)

وإلى أنه " لا لغة أدبية دون إيقاع مهما قلت درجة ظهوره فيها " (٢٢)

وعلى الرغم من هذا التمركز الكونى والإنسانى لظاهرة الإيقاع ، ورغم هذا الإجماع على أهميته وضرورته فقد ظلت مظاهره مبعثرة فى مباحث علوم مختلفة ، وغاب ما يمكن أن يُشكل نظرية إيقاعية مكتملة تصلح لهذه الفنون جميعاً ، أو يمكن تطبيقها على الخطاب الأدبى بنوعيه ، تقول دكتورة ابتسام حمدان :

" مع أن الإيقاع الشعرى والبلاغى لم يتبلور فى الفكر العربى كنظرية أو كمبدأ متميز ، ولم يبرز كمصطلح متعارف عليه ، إلا أن مظاهره وأبحاثه كانت منتشرة فى كتاباتهم ، وفى تناولهم لمظاهر الجمال فى فن القول بمختلف أشكاله " (٢٣)

وعلى الرغم من أن الإيقاع يأتى " فى مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية " (٢٤) فإن مفهومه " بمعناه الحديث لم يكن واضحاً لدى القدماء " (٢٥) فقد طابق أكثرهم بين الإيقاع والوزن (العروض) فجعلوهما شيئاً واحداً ، ومن تلك الإشارات القديمة التى ساوت بين العروض والإيقاع ما ورد فى: " الصاحبى فى فقه اللغة " لابن فارس إذ يقول :

" إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة الغروض وصناعة الإيقاع ، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة" (٢٦)

وهل تتشكل الحروف هذه خارج الزمن ؟! ويبدو بالنص أن ابن فارس كان قد اختصَّ الموسيقى بالإيقاع والعروض بالشعر ، وحديثه عن الإيقاع والنغم يصلح تماماً على الشعر كما يصلح على الموسيقى.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد أسهم الثعالبى بكتابه " سجع المنثور " فى إثراء الاتجاه الإبداعى والتأليفى الهادف إلى التقريب بين النثر الفنى والشعر والمزج الإبداعى بينهما " (٢٧)

ومنهج الثعالبى فى الكتاب حين عاقب بين النثر والشعر ، على نحو متميز ، يسهم فى الكشف عن الخصائص الإيقاعية المشتركة بينهما ، وأولها السجع ، إذ جمعهما فى كل مرة على موضوع واحد ، فبدا الاهتداء إلى التمايز والتشابه الأسلوبى بين الفنين ميسوراً .. الأمر الذى بدا معه الفنانِ قريبين لا متخاصمين. ومن أمثلة ذلك ما ورد فى مفتتح الكتاب فى باب الصفات الممدوحة :

" يقال فلان واسع الإفضال ، جزيل النوال

محمود الخلائق ، مأمون البوائق

بعيد من الأذى ، صافٍ من القذى

مربع الجناب ، دَرور السحاب

بيت الوفاء ، ومعدن العطاء ، وتاريخ السخاء ، وملاذ الأولياء ، وقاتل الأعداء

قد بلغ أقصى النهاية ، وأوفى على كل غاية.

غيث إذا سما ، وبحر إذا طما ، وليث إذا عدا ، وبدر إذا بدا

لمـــــا تَجلَّتْ لنـــــا محاسنُهُ تَرْقُلُ فى صـــــورةٍ من النورِ

خَرَرْتُ من حسن وجهه صَعِقًا حُرور موسى لصاحب الطور" (٢٨)

وللنثر بالنص إيقاع جلىٌّ بهيٌّ ، يعتمد على السجع والجناس والتوازن وسواها ، وربما فاق إيقاع النثر بالنموذج إيقاع الشعر . والحق أن فى مدونة حل المنظوم وكذا عقد المنثور مواضع ، تقفنا على إيقاعية النثر فى مقابل إيقاع الشعر .. وقريب مما ذكره الثعالبى ما ورد فى " معجم مصطلحات الأدب " وأنه لما : " قال عبد الله بن الزبير يوم قُتل أخوه مصعب بن الزبير :

إنما التسليم والسلوة لحزماء الرجال ، وإن الهلع والجزع لربات الحجال.

فقال أبو تمام :

خُلقنا رجالاً للتجلُّد والأسَى وتلك الغوانى للبُكا والمآتم " (٢٩)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأوجه التشاكل بين القولين على اختلاف الجنس الأدبى أعظم بكثير من جوانب التباين.

وللتوحيدى فى إمتاعه وكذا فى مقابساته حديث عن الإيقاع ، وعنه بين الشعر والنثر ، فالإيقاع فى " المقابسات " : " فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة"(٣٠)

وفى حديثه عن الإيقاع بين النظم والنثر يبدو أن الإيقاع عنده ملتبسٌ بالوزن ، إذ يقول :

" من فضائل النظم أنه .. لا يُحلى بالإيقاع الصحيح غيره ، لأن الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها ولو كان فعل هذا بالنثر كان منقوصاً ، ولو لم يفعل هذا بالنظم لكان محسوساً " (٣١)

ومن الثوابت التى اتفق عليها الباحثون بشأن الإيقاع ما ظهر أثره فى التمييز الواضح بين الإيقاع كمفهوم مركزى شامل وبين العروض والوزن ، فـ " الإيقاع أعم من الوزن ، والوزن أخصُّ منه " (٣٢) فعلاقة الوزن بالإيقاع هى علاقة الجزء بالمفهوم المهيمن الكلى الشامل ، وإذا وهم بعضٌ أن الإيقاع ينتج عن العروض ، فالحق أن " الإيقاع يشتمل على أنظمة عديدة ، العروض أحدها " (٣٣) فالإيقاع " يمثل مفهوماً موسيقياً أكثر اتساعاً يشتمل إلى جانب الوزن – على أنظمة صوتية أخرى قد تعتمد على الكم ، كما فى حالة الوزن العروضى ، أو الارتكاز كما فى حالة النبر ، وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل الترصيع والتجنيس الداخلى والتقسيم ، والمقابلة والمطابقة ، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية التى يمكن أن نطلق عليها " التطابق الصرفى " (٣٤)

وقد حصر الدكتور سيد البحراوى التمايز بين الإيقاع والوزن فى ناحيتين :

" الأولى أن الظاهرة الصوتية ليس من الضرورى أن تكون مقاطع أو حركات وسكنات أو نبرات كما فى تحديد الوزن ، بل يمكن أن تكون سكوناً مثلاً

والثانية أن طبيعة التوالى فى الإيقاع فيها قدر من الحرية لا يتوفر فى الوزن ، لأن الشاعر يستطيع أن يحددها كما يشاء بشرط أن يكون التوالى موجوداً وعلى نظام ما.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذان التميزان للإيقاع Rhythm يضعانه مباشرة فى جانب الحرية ، بينما يظل الوزن فى جانب الثبات والتقييد " (٣٥)

العروض إذن أو الوزن أكثرُ – وربما هو الوحيد – منابعِ الإيقاع قابلية للضبط والتحكم ، ومن ثم يمكن تدريسه وتعلُّمه ، أما باقى المنابع فعصيَّةٌ على الضبط ، وتتسم بالبكارة والذاتية فى كثير من الأحيان لأنها تكون وليدة الموقف والسياق.

ماهية الإيقاع :

الإيقاع " مصطلح غامت رؤيته " (٣٦) وقد جاء تصور بعض النقاد له ضبابياً ، أو سامياً محلقاً بحيث لا يُهتدى إلى مقصد قائله بيسر ، ذلك ما نجده فى قول أدونيس :

" الإيقاع فى اللغة الشعرية لا ينمو فى المظاهر الخارجية للنغم : القافية ، الجناس ، تزاوج الحروف وتنافرها – هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة. إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التى تصل فيما بين النفس والكلمة ، بين الإنسان والحياة " (٣٧)

ويرى الدكتور على يونس أن اضطراباً ما شاب تعريف علماء العربية للإيقاع ، كغيره من مصطلحات تباينت تصورات النقاد بشأنها ، كالقافية والنبر (٣٨)

فالإيقاع عند الدكتور عز الدين إسماعيل هو : " حركة الأصوات الداخلية التى لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية . . الإيقاع هو التكوين الصوتى الصادر من الألفاظ المستعملة ذاتها ، فهو أيضاً يصدر عن الموضوع ، فى حين يُفرض الوزن على الموضوع ، هذا من الداخل وهذا من الخارج " (٣٩)

والإيقاع عند الدكتور شكرى عياد " ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم ، ويلعب الزمن فيها دوراً مهماً " (٤٠) أما الدكتور نعمان القاضى " فالموسيقى عنده معرفة جماعية ، أى إنها من قبيل المعارف المشتركة وكذلك العروض وزحافاته وعلله وأحوال قوافيه ، أما الإيقاع فهو عزف شخصى ، أى إنه من قبيل الإبداع ، وبقدر ما يكون للشاعر إيقاعُه الخاص وصوته الفردى يكون إبداعه وابتكاره وأصالته " (٤١)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد ردَّ صاحبا " معجم المصطلحات العربية " أصل كلمة الإيقاع إلى اليونانية ، وأنها بمعنى الجريان أو التدفق ، فقالا :

" والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع . . والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعها ، تبدو واضحة فى الموسيقى والشعر والنثر الفنى والرقص . . ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث : التكرار أو التعاقب أو الترابط " (٤٢)

والإيقاع عند الدكتور محمد مندور " هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما ، على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة ، وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات ، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات " (٤٣)

والإيقاع على ذلك ظاهرة إيداعية تسع إلى الائتلاف ، وإن من طريق الاختلاف ، يقول الدكتور مصطفى ناصف " إن النسق الذى هو لب الإيقاع يتحرك بالاختلاف وإطاره الاتفاق " (٤٤)

ومن اللافت توافق تعبير النقاد فى تصوراتهم للإيقاع بتكرير الحديث عن ملامح التكرار والرجوع (العودة أو التتابع أو الدورية) والانتظام والتناسب ، وأن منابعه غير قابلة للتأطير أو النمذجة ، فهو ذاتى ابتكارى بخلاف الوزن ، يقول محمد الصالحى " إن الإيقاع دورية (Retour) ، وتكرار ، وتوازٍ صوتى ودلالى ، وتفاعل بين الوظائف اللغوية كلها مع حضور أكبر للوظيفة الشعرية " (٤٥)

والإيقاع علي هذا النحو يشمل " مستويات اللغة كافة ، الصوتى والصرفى والنحوى والدلالى " (٤٦)

وهو عين ما استقر عند دكتورة ابتسام حمدان ، فالإيقاع عندها " هو البوتقة التى تنصهر داخلها كل تلك العناصر والظواهر الفنية المشكِّلة للنص ، على نحو يوجد بينها نوعاً من الانسجام والتلاؤم والتناغم الذى يعدُّ أهم أسس الجمال الفنى ، ولو افتقده النص لفقد هويته الفنية " (٤٧)

والإيقاع هو " تتابع منتظم لمجموعة من العناصر " (٤٨)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد انتهى الدكتور محمد بكر البوجى فى دراسته عن الإيقاع ودلالته .. إلى أن مفهوم الإيقاع يتمثل فى أنه .. " يشمل مستويات اللغة المختلفة : الصوتية ، والتركيبية ، والدلالية ، والموسيقية ، والنفسية .. فالإيقاع هو الانتظام والاتساق بين جميع مستويات اللغة " (٤٩)

ويرتبط الإيقاع بالتوقع ، فجماله فى ارتباطه بالزمن ، يكمن فى توافق توقع المتلقى مع ما كان من إيقاع النص قائماً ، فالإيقاع هو " تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها " (٥٠) والشأن فى الإيقاع " ينبغى ألا نتصوره على أنه فى الكلام ذاته وإنما هو فى الاستجابة التى نقوم بها " (٥١)

وللإيقاع أثر ثلاثى ممتعٌ " عقلى وجمالى ونفسيٌ ، أما عقليًا فلتأكيده المستمر أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً فى العمل ، وأما جمالياً فلأنه يخلق جوًا من حالة التأمل الخيالى الذى يُضفى نوعاً من الوجود الممتلئ فى حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأما نفسيًا فإن حياتنا إيقاعية : المشى والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه" (٥٢)

وتتمثل أبرز أصول الإيقاع وقواعده أو مقوماته أو منابعه فى النظام (٥٣) والتكرار (٥٤) والتوازن والتماثل ، فإن " النظام والتغير والتساوى والتوازى والتلازم والتكرار هى القوانين التى تتمثل فى الإيقاع " (٥٥)

ولأن القيم المجردة للجمال واحدة ، مما يتفق بشأنه ، فهى تنتهى إلى مظاهر إيقاعية ، ليس فى الشعر وحده بل فى فنون التشكيل الزخرفى كذالك ، يقول الدكتور نبيل نوفل :

" إن القيم المجردة للجمال كالتكرار والتوازن والتقابل والتوافق ، تمثل قيماً موحدة بين الشعر العربى والتشكيل الزخرفى فى الفن الإسلامى " (٥٦)

إلى مثل هذه المبادئ العامة تشير دكتورة ابتسام حمدان ، فتقول :

" هناك مجموعة من القيم الحركية ذات صبغة كيفية وكمية تخضع فى تركيبها وتشكلها إلى جملة من المبادئ العامة التى تحقق التناسب والانسجام ، مثل :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

[التكرار ، المساواة ، التوازن ، التوازى ، التدرج ، التقابل ، التضاد ..] وتشكل فى مجموعها الأسس الموضوعية للإيقاع " (٥٧)

ويرى الأستاذ محمود المسعدى فى دراسته الرصينة الرائدة عن " الإيقاع فى السجع العربى"

" أن الإيقاع له فى العربية أصول وقواعد ومقومات واحدة ، وإنما باختلاف صور تطبيقها تختلف ظواهرُه ومظاهرُه شعراً وسجعاً ومزدوجاً ، وبسوء تطبيقها يختلُّ قوامُه درجةً فدرجة ، وبغيابها تماماً ينعدم الإيقاع كليًّا ، وينزل الكلام إلى درجة القول الخالى من كل صنعة وكل سمة فنية " (٥٨)

المبحث الثانى : إيقاع النثر " التأصيل والحدود "

قد طاف على بعض النقاد زيغٌ من الوهم قالوا معه بلا إيقاعية النثر ، وربما كان ذلك ناتجاً عن غياب مفهوم واضح للنثر الفنى ، إذ كان " الشعر يطلق على الشعر ، والنثر على ما ليس شعراً ، فإن النثر ظل مجهولاً كبنية وكإيقاع ، ومن هنا ذلك الكم الهائل من أحكام القيمة التى ترمى النثر بُاللاإيقاعية " (٥٩)

وربما كان ذلك أثراً من آثار طبيعة نشأة النثر الأولى التى لم تكن تُعنى كثيراً بالإيقاع أو التصوير ، إذ " كان النثر فى أول نشأته لا يعتمد على وزن ولا قافية ولا إيقاع ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتُّخِذَ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التى كان يعبر عنها الشعر ، كما استعار منه بعض مميزاته. فدخله الوزن والإيقاع والقافية على نحو ما نرى فى السجع ، وهو توافق الفاصلتين فى الحرف الأخير ، مثال ذلك قول الثعالبي (٤٢٩ هـ) : الحقد صدأ القلوب ، واللجاج سبب الحروب . وأفضل السجع ما تساوت فقره فى الوزن والتقفية والإيقاع. مثال ذلك قول الحريرى (٥١٠ هـ): فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه " (٦٠)

إيقاع النثر إذن يستمد تقاليده وآلياته من أصول إيقاعية شعرية أو من خصائص العربية ، اللغة الشاعرة ، الأمر الذى لا يمكُن معه أن يكون الإيقاع حكراً على نوع أدبى دون آخر ، ففى القصة والرواية فضلاً عن النثر الفنى كرسالة أو مقالة أو خطبة ، يمكن أن نلقى ظواهر شعرية عامة وإيقاعية خاصة ، فالحدود

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفاصلة بين الأنواع الأدبية لم تعد صارمة كما كانت ، والأنواع فى سعيها للتطور ، تقترب من بعضها أكثر مما تتباعد ، ويبقى الاختلاف قائماً ، فإيقاع الشعر يختلف عن إيقاع النثر ، بل إن " إيقاع النثر المكتوب يختلف عن إيقاع (النثر المنطوق) الخطبة " (٦١)

الإيقاع موجودٌ فى كلٍّ ، لكنه مختلف التمثل ، ومن الحق أننا " لا نستطيع أن نميز بين إيقاعات الشعر والنثر فى الوسائل بسهولة فليس لهما حدٌّ فاصل تمامًا ، وأكثر من ذلك فإن إيقاع النثر قد صُمم بنفس الطريقة (Plan) ومن نفس المادة ، وعلى نفس الأساس السيكولوجي لإيقاع الشعر، وقد حاول الدكتور عثمان موافى التمييز بين هذه الوسائل .. يقول : " صحيح أن النثر الفنى يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه فى هذا شأن الشعر ، ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كماً وكيفاً ومصدراً ، فإيقاع الشعر من توالى المتحركات والسواكن فى التفعيلة الواحدة ، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدثُ الوزن ، بينما ينشأ الإيقاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض الألفاظ والعبارات ومن ضروبه السجع ، والازدواج والجناس ، والطباق " (٦٢)

ويتحقق الإيقاع " فى الشعر باجتماع النبر مع عدد من المقاطع أو بانتظام طروء الحركة والسكون وفى النثر يكون الإيقاع ملحوظاً بتنوع الحركة ، والجمل المتوازنة ، وتنوع بناء الجملة وطولها ، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة والرخامة وحسن الوقع على الأذن " (٦٣)

ويذهب الدكتور عبد الواحد لؤلؤة إلى تميز إيقاع النثر بكثرة التنوع ، فعنده ، " إيقاع النثر الجيد كثير التنوع " (٦٤)

ومن اليقين أن كثرة التنوع هذه تستند على الحرية (٦٥) التى يتمتع بها النثر دون الشعر لانتفاء ضرورة التزامه الوزن أو القافية ، الأمر الذى تبدو معه فى النثر بعض الظواهر البلاغية أوضح وأكثر إيقاعية منها فى الشعر .. وعليه فإنه " إذا كانت الأنظمة البلاغية تنتج إيقاعاً مضافًا فى الشعر فإن هذا الإيقاع يكون أوضح ما يمكن فى النثر ، أو فلنقل فى الصيغ غير العروضية من القول . فتلك الظواهر

الممسوحة ضوئيا بـ Cam$canner

تصبح حرة ، وغير مقيدة فى النثر ، لانتفاء القيد العروضى عنها ، الذى يشبه حقلاً مغناطيسيًا يخلق مجالاً حوله يؤثر على باقي المجالات النغمية الأخرى " (٦٦)

وإذا كان ما يميز الوزن الشعرى عن إيقاع النثر أنه كميٌّ عددى مضبوط بالحركات والسكنات أو التفعيلات ، فإن إيقاع النثر لم تفته الناحية الكمية ، فاستخلص منها استيحاء لجوهرها ما يناسبه لا قياسًا على التفعيلة، وإنما قياساً بالطول والقصر للجملة أو بالتناسب الصرفى ، " فموسيقى النثر .. تقوم بداية على أن يكون الكلام مقسماً إلى جمل لكل منها نهاية محددة ، وأن يكون هناك تناسبٌ بين هذه الجمل كأن تكون متقاربة إما فى الطول وإما فى القصر " (٦٧) كما أن " التطابق الصرفى بين عناصر حدى التقسيم يؤدى إلى إيقاع ظاهر" (٦٨)

وقد جعل الدكتور عبد العزيز الموافي الظواهر البلاغية والصرفية بديلاً للعروض ، حين علَّق على بعض ظواهر الإيقاع الصرفى ، فقال : " وهنا يؤكد على نتيجتين أساسيتين :

أولا : أن اللغة العربية لغة موقَّعة بطبيعتها نتيجة لازدحامها بالعديد من الظواهر البلاغية والصرفية التى تنتج إيقاعاً .

الثانية : أن تلك الظواهر من الممكن أن تحل بديلاً عن العروض " (٦٩) وهو يقصد ذلك فى قصيدة النثر ، ومن ثم فلا حرج أن يصح ذلك كذلك فى النثر الفنى.

ومن قديم أشار ابن سينا إلى ذلك فى مجال التفريق بين النثر الموزون والنثر العادى ، إذ يقول : " وللعرب أحكام أخرى فى جعل النثر قريباً من النظم ، وهو خمسة أحوال.

أحدها : معادلة ما بين مصاريع الفصول بالطول والقصر.

والثانى : معادلة ما بينها فى عدد الألفاظ المفردة .

والثالث : معادلة ما بين الألفاظ والحروف ، حتى يكون مثلاً إذا قال : بلاء جسيم ، قال بعده : وعطاء عميم ، لا عرف عميم .

والرابع : أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصودة ، حتى إذا قال : بلاء جسيم ، قال بعده مثلاً : نوال عظيم ، وإن كانت الحروف متساوية العدد.

الممسوحة ضوئيا بـ Cam$canner

والخامس : أن يجعل المقاطع متشابهة ، فيقال بلاء جسيم ، ثم لا يقال : منيخ عظيم ، بل يقال : مناخ عظيم ، حتى يكون المقطعان الممدودان يمتدان نحو هيئة واحدة ، وهو إشباع الفتحة ، وأما السجع وتشابه حروف الأجزاء فهو شيءٌ لا يتعلق بالموازنة وهو خاصة للعرب ، وله غناء كثير فى اللفظ ، وكل هذا لا يُخرج النثر إلى النظم " (٧٠)

والخلاف بين موسيقى النثر والشعر عند أكثر المحدثين كميٌّ نسبيٌّ " يكمن فى أن موسيقى الشعر لها قانون .. يكفل لها تكرار الظواهر الصوتية فى نسقٍ معين ، وعلى فترات زمنية محددة . إن الملمح الوحيد الذى يميز كل ما نسميه شعراً عن كل ما نسميه نثراً ، هو إيقاع يتكون من تكرار النبرات على مسافات زمنية قصيرة متقاربة ، يكمن فيها تأثير الأنماط المتكررة ، والشعر يظهر وسائل فنية معينة مثل الوزن والقافية ، ويحتوى النثر وسائل مشابهة ولكنها أقل تنظيماً فى ترتيبها " (٧١)

وقد يكون مظهر التناسب الإيقاعي بالنثر معنوياً ، لا لفظيًّا ، بالاتكاء على المقابلة مثلاً ، يقول الدكتور عثمان موافى :

" إن معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره .. كانوا يميلون فى نثرهم إلى شيءٍ من الصنعة الفنية المحكمة التى تُحدث فى الكلام ، نوعًا من الموسيقى والإيقاع يلذ له السمع ، وتطرب له النفس.

وقد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجاً عن تناسب معنوى لا لفظى " (٧٢)

وقد مضى زمانٌ كان البديع وحدَه القادر على ابتعاث الموسيقى (٧٣) فى النص النثرى خاصة، إذ استقر الآن عند كثيرين أن "كل ظواهر اللغة قادرة على تشكيل الصورة الموسيقية" (٧٤)

وفى " أوراق الورد " للرافعى شيءٌ من تفكير طويل ، اقتضاه منحى الرجل الإبداعى ، وهو ما استوجب شكلاً إيقاعيًّا ما ، يساعد على التذكر وعلى تماسك النص ، وحمايته من التفكك ، الأمر الذى يستقيم مع ما قرره "والتر ج أونج" حين يقول :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" يميل التفكير المطول .. حتى عندما لا يكون فى شكل شعري ، إلى أن يكون إيقاعيًا ، بشكل ملحوظ ، لأن الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية ، يساعد على التذكر " (٧٥)

وفى خطوة بعيدةٍ لكنها صحيحةٌ ، تنطبق على كثير من إبداعاتنا العربية المعاصرة ، يرى "يورى تنيانوف" أنه " لدينا انطباع بأن النثر والشعر قد انتهيا ، فى المراحل المتأخرة إلى تبادل إيقاعيتهما " (٧٦).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الثانى

إيقاع النثر فى أوراق الورد

دراسة فى خطاب المحددات والتقنيات

استرفد الرافعى كثيراً من مقومات الشعر وعناصر إيقاعه فى النثر الوجدانى ، وإخال أن أداة الرافعى الشعرية لم تكن إلا خبرةً اكتسبها ، وقدرةً على النظم امتلكها ، لتكون من بعدُ وسيلته الفنية التى لا يساميه فيها كاتبٌ حديث ، فلئن نزل شعره عن مكانة شوقى وحافظ والبارودى ، فلقد فاق نثره . . حتى عُدَّ به من " رادة المعانى وصاغةِ الكلام"(١)

لقد امتلك الرافعى من تمرُّسه بالشعر . . إبداعاً ونقداً ما أسعفه ليكون فيما بعد من أبرز كتاب العربية فى العصر الحديث.

وفضلاً عن معانى الرافعى الدقيقة ، وموضوعاته الطريفة الرقيقة ، وتخييله الراقى العميق ، فإن من أبرز ظواهر الأسلوب الرافعى ما يكمن فى إيقاع نثره.

وقد تعددت منابع الإيقاع الرافعى فى أوراق الورد ، وقد تمثل أبرزها فى : السجع ، الازدواج " التوازن " ، التكرار ورد الجملة ، والجناس ، والمقابلة .(٢)

ويرى الرافعى أن تعاظم أثر الإيقاع ، وتعدد مظاهره بأوراق الورد ناتج عن الموضوع ، عن الحب .. يقول : " وإلقاء الحب الصحيح فى قلب من خاطره الهوى ، معناه إيحاء الفن إلى صاحب ذلك القلب . . فيرى كيف يجئ كل شيءٍ من حبيبه كأنه فى وزن من الأوزان ، حتى لكأن هذا الشكل المحبوب إن هو إلا لحنٌ موسيقى . . ويدرك بروحه ما حول كل شيءٍ من الجو الخيالى البديع المحيط به إحاطة الوزن الشعرى بالكلمة والنغمة الموسيقية بالصوت " (٣)

*** أولاً : تقنية السجـــع**

درج البلاغيون العرب على تقسيم السجع على نوعين " عاطل ويسمى أيضاً الازدواج أو الموازنة ويكن باتحاد الفواصل ، أى أواخر الجمل ، بالوزن دون الروى ، وإذا كان ما فى إحدى القرينتين أو أكثره ما يقابله فى القرنية الأخرى فى الوزن خُصَّ باسم المماثلة . والنوع الثانى هو السجع الحالى وله ثلاثة أضرب :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المطرف ، وهو ما اتفقت فاصلتاه فى الروى

والمتوازى . وهو ما اتفقت فاصلتاه فى الروى والوزن

والمرصع ، وهو ما اتفقت فاصلتاه فى الروى والوزن وتساوت ألفاظ قرينته كلها أو بعضها"(١)

وفى السجع كثير من الشعر ، ففيه شيءٌ من القافية وشيءٌ من الوزن ، وقد ذهب بعض الدارسين المحدثين إلى " أن السجع والشعر كليهما لغة انفعالية عمادها الوزن والقافية ...(فـ) السجع أسلوب شعرى جنح إليه المبدعون من أزمنة مبكرة ، وبلغ مبلغه من الذيوع فى أدب المقامات لبديع الزمان والحريرى وأضرابهما "(٢)

وللسجع درجات بأوراق الورد ، أبسطها يكون بما يشبه سجع الومضة البارقة ، أو سجع النغمة المنفردة ، إذ يرد فى موضعين ، لا يزيد ، أو ثلاثة بالأكثر ، ويخفت أثر هذا السجع إيقاعياً حينما تنتهى فاصلتاه بحرفين متقاربين لا بعين الحرف ، وذلك فى قوله:

" لك ابتسامة ملحنة كأنها نشيد وَجْدٍ ، يترقرق فيها صوتك الرخيم

الذى هو أيضاً تصوير الابتسامة بحروف ورنين " (٣)

فالأثر الإيقاعى الناتج عن التسجيع بين الرخيم ورنين أولىٌّ ، يمثل أبسط مظاهر السجع بالأوراق ، وأقوى منه إيقاعاً قوله:

" لا أجد الكلمة التى هى من جوارحى ، ولا التى يقف عندها قلبى ، ولا التى تقول لى أنا من لغتها ، ولا الأخرى التى عليها أثر عينيها " (٤)

فالسجع الماثل بين " عليها ، عينيها " بارز لتوافقهما صوتياً ، وترافقهما مكانياً ، فلا يفصل بينهما إلا .. أثر. أما سجع الضوء الباهر ، أو سجع اللحن المنساب ، فتعدد مواضعه وتتقارب ، ولا يكون ذلك إلا عن قصد ظاهر ، وطلبًا لتنغيم بيِّن للمقطع الضام ، وغالباً ما يكون ذلك ساعة انتشاء الذات المبدعة ، وطربها للمضمون الدلالى وسعادتها به ،-أو هيامها بالذات التى يخاطبها أو يحكى عنها ، أعنى : سياق الوَلَهِ والتدلُّه .. من ذلك قوله : فى "زجاجة العطر":

" يا زجاجة العطر ، اذهبى إليها ، وتعطَّرى بمسِّ يديها ، وكونى رسالة قلبى لديها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وها أننا أنثر القبلات على جوانبك : فمتى لمستك فضعى قبلتى على بنانها ، وألقيها خفية ظاهرة فى مثل حنوّ نظرتها وحنانها ، وألمسيها من تلك القبلات معانى أفراحها فى قلبي ومعانى أشجانها.

وها أنذا أصافحك ، فمتى أخذتك فى يدها فكونى لمسة الأشواق وها أنذا أضحك إلى قلبي ، فمتى فتحتك فانثرى عليها فى معانى العطر لمساتِ العناق " (٥)

والسجع هنا يؤدى ما تؤديه القافية التناوبية بالشعر الحر الحديث ، إذ تتغاير بين حينٍ وآخر ، استجابة لنداء الدلالة ، عامدة إلى تنامى النص ، وتنوع الإيقاع وتسارعه . والرافعى هنا يغاير من سجعاته (قوافيه) مع كل موضوع ، فالقافية (السجعة) مع خطابه إياها (يا زجاجة العطر) هى (... ـها) ثلاثاً هائية مردفة بالياء الملتزَمة ، ذات وصل بالألف .

والقافية مع قبلاته المنثورة على جوانبها ، هى (... ـانها) هائية مردفة وذات وصل بالألف فى كلٍّ، والقافية أخيراً مع مصافحته إياها (ـاق) قافية مردفة بالألف.

الألف إذن هى واحد من مشكِّلات سر إيقاع السجعات بالنص ، ومعها يسهل التنهد وبث الآهات ، فضلاً عن وضوح الرسالة ، وإن لم تفهم عنه الزجاجة!

ومثل ذلك قوله :

" قرأت يا حبيبتى هذا الكتاب الذى لم تكتبيه . ونسمت شفتاى ذلك السر الذى فيه ، وكدت أقول إنها هى السمات عطرها سحرتها فى هذه الأوراق بسحرها ، ولكنى تأملت الأوراق الذابلة ، فخيل إلىَّ من ذواها وطيبها ، أنها أجسام قبلات حارة احترقت على شفتى حبيبيها !

وفهمت من العطر أن الرسالة مكاشفة بالحب أو مناسمة

ولكنى فهمت من الذبول أنها معاتبة فى الحب أو مخاصمة " (٦)

فالسجعة أو القافية ، هى أولاً (ـيه) فى : (تكتبيه ، فيه)

وثانياً هى (ـرها) فى : (عطرها ، بسحرها)

وثالثاً هى (ـيبها) فى : (طيبها ، حبيبيها)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهى رابعاً وأخيراً أرقى ، إذ تأتى فيما يشبه القوافى المتجانسة ، بين "مناسمة ، مخاصمة" .

وقد بنى الرافعى ورقة " فى العتاب " بأوراق الورد كاملة على السجع ، ليغيظ بها صاحبته ، كما يقرر هو حين يقول فى مفتتح الورقة " لما انتهى فيه دلالها إلى الضجر ، كتب إليها هذه الرسالة يؤلمها بها وجعلها على طريقة السجع التى كان يتراسل بها فحول الكتاب فى القرن الرابع للهجرة وما بعده ، لأنها هى تكره هذه الطريقة وتجد لها ألما فى نفسها ، ولذلك مضى بها مسجوعة إلى آخرها" (٧)

والسجع هنا ليس موظفاً لغرض إيقاعى صوتي فحسب ، وإنما هو هنا سبيل المبدع الأول إلى مقصده الإبداعى ، والورقة ممتدة ، ليست من قصار أوراقه ، بما يؤكد قدرة الرافعى – حين يلتزم السجع بها من أولها وحتى آخرها – على استثمار قوالب البديع إيقاعياً ، وتمكنه منها.

ومما ورد من السجع بالورقة :

" وانتظرت رد كتابى ، أو ورقة فى شجرة عتابى ، فما زالت تتقطع الساعة فى الساعة ويلتقى اليوم باليوم ، ويذهب اللوم إلى العتاب ، ويجئ العتاب إلى اللوم ، وكتابك على ذلك كأنه مغمى عليه لا هو فى يقظة ولا هو فى نوم . .

ما هذا يا سيدتى وليس خيط عمرى فى إبرتك ، ولا ما يتمزق من أيامى تصلحه " ماكينة الخياطة " بقدرتك ، وإن كنت أنا أقل من (أنا) فلست أنت بأكثر من (أنت) ، وما علمنا أنك مع القدر تحركت ولا مع القدر سكنت "

ويقول فيها أيضاً :

" هل أنا فى (نغمات) حبك إلا (عود) ، وهل صورتُ إلا حركات وجدك من قيام وقعود ، وسل الدواة من أمدها

والصحيفة من أعدها ، وسل أنا ملَكَ كيف كانت تضغط على كأنها تسلم على الحبيبة سلاما ولا تحظ إليها كلاما

وسل نفسك كيف كانت فى حركـــــتى تضطرب

وقلبك كيف كان من كلمة يبتعد وفى كلمة يقترب ".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والرافعي هنا يسعى إلى تشبيك تقنيتي الإيقاع الرئيستين : التكرار والسجع مع المقابلة ، لإحداث نغمة إيقاعية متفردة ، في موضع تتكاثف فيه منابع الإيقاع . ومما جاء جامعاً بين تقنيات التكرار والمقابلة والسجع قول الرافعي :

" وتتصرف به في دلالها وهواها تارة وضدها ، فيراها حيناً كما ينظر طفل إلى سكرة وحيناً كما ينظر المرفض إلى مقبرة

وإذا هي أنفقت أهلكت بلذة ، وإذا هي امتنعت أهلكت بألم " (٨)

ثانياً : تقنية التوازن (الازدواج)

عُنى بلاغيو العرب القدامى بالازدواج بما هو ظاهرة موسيقية ينشأ عنها إيقاع مائز ، يضفي على النص نغماً يمتع المتلقي ، ويصبغ الأدب بمسحة سمو شكلي ودلالي . . والازدواج ذو حضور باكر في مدونة البلاغة العربية ، فالجاحظ وهو أول من استخدم مصطلح الازدواج ، قد أفرد باباً لمزدوج الكلام ، لئن لم يعرض فيه مفهوماً واضحاً للظاهرة (٤) فلقد أكثر من شواهدها التي تكشف عن وعيه بها وتقديره لها ، وقد أورد الجاحظ في الباب قول النبي (ﷺ) في معاوية :

" اللهم علمه الكتاب والحساب وقه العذاب " (٥)

وفي الباب : " قال رجلٌ من بني أسد : مات لشيخٍ منا ابنٌ ، فاشتد جزعه عليه ، فقال إليه شيخٌ منا فقال : اصبر يا أبا أمامة ، فإنه فَرَطٌ افترطْتَهُ، وخير قدمته ، وذخر أحرزته ، فقال مُجيباً له :

ولد دفنتُه ، وثكلٌ تعجلتُه ، وغيب وُعدته ، والله لئن لم أجزع من النقص لا أفرح بالمزيد"(٦)

ولقد خطا أبو هلال العسكري بالازدواج خطوة أبعد من تلك التي رادها الجاحظ ، إذ يقول:

" لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزواج في الفواصل منه " (٧)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتفطُّن لظاهرة الازدواج ، على هذا ، قديمٌ " وإن عالجها القدامى فى أبواب مختلفة ، بحسب ما يقتضيه السياق ومنهج التأليف " (٨)

أما المحدثون فقد عالجوا الازدواج انطلاقاً من شواهد القدامى ، فأصلوا للمفهوم ، ودققوا المصطلح ، يرى الدكتور منير سلطان ، أن الازدواج " هو توازن جملتين متتاليتين توازناً عروضيًّا ، ففى قوله تعالى : (إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم) الانفطار ١٣ ، ازدواج بين الجملة الأولى والجملة الثانية ، أى إن إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ، أى الحركات والسكنات فى الجملة الأولى هى حركات وسكنات حروف الجملة الثانية ، بغض النظر عن الوزن الصرفى " (٩)

وهو إذ يفرق بين السجع والفاصلة والمشاكلة وبين الازدواج ، فيجعل السجع وأُختيه أوصافاً أولى بالكلمة ، والازدواج وسماً للجمل ، وأنها " كلها تنشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن ، عن طريق النغمات المتساوية ، وهذا لا يتأتى بالحفاظ على الوزن الصرفى "(١٠)

فإنه فى " نصوص للتذوق " يدقق المصطلح أكثر فيثبت علاقة الازدواج بالسجع ، فيقول:

" الازدواج هو الجملتان المتتاليتان ، المتفقتان فى الحركات والسكنات ، وقد تأتى فاصلة كل جملة منهما مسجوعة مع فاصلة الجملة التالية لها ، وقد لا يتحقق هذا "(١١)

ليس شرطاً إذن أن تنتهى وحدات الازدواج بالسجع ، إذ يكفى فيه مجرد توازن البنيات وتماثل الدوال . . وإلى هذا التماثل المتتالى بين الدوال فى الازدواج يشير الأستاذ رشيد شعلال فى تعريفه للازدواج ، فيقول :

" الازدواج هو متتالية من الجمل المتماثلة الأوزان – عروضية كانت أو صرفية أو غير ذلك – لقيامها على تماثل فى المقاطع الصوتية وتناظرها وتطابقها أحياناً ، بما يحقق الانسجام فى الإيقاع لدى الباث والمتلقى معاً ، وإن اختلفا فى درجة التأثر والتفاعل مع الخطاب " (١٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتأكيد على التناظر والتتابع والتماثل العروضى أو الصرفى أو غيرهما ، وكذا التطابق – مفرداتٌ تشكل أهم ملامح تصور المحدثين لظاهرة الازدواج ، مصداق ذلك وأكثر ، ما نجده عند الدكتور سعيد منصور فى قوله :

" فى داخل هذا الازدواج يقوم نظام آخر دقيق كل الدقة فى تقابل الألفاظ ، وتوازن الصيغ ، وتتابع المترادفات ، وتشابه الضمائر ، حتى لتدفعك القراءة الصامتة إلى أن تنشد العبارة إنشاداً وترتلها ترتيلاً ، فتغدو كالنشيد المنغم والعزف الموقع " (١٣)

وقد أضاف إلى تلك الملامح دقةَ النظام فى تقابل الألفاظ وتوازن الصيغ ، هذا التوازن بما هو ملمح من ملامح الازدواج ، استخدمه المحدثون فى توصيف الظاهرة نجده عند عبد اللطيف الورارى ، إذ يقول : " الازدواج .. يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات ، بشكل تتقارب وتتعادل فيه صوتياً ، حتى وإن لم تتحد نهاياتها بطريق السجع ، كما لدى الجاحظ ، إلى أسلوب أبي الفضل بن العميد ، وهو يفجر أنماطاً من إيقاع النثر الذى يستخدم الجمل القصيرة المسجوعة والموشاة بالمحسنات البديعية ، ويستشهد بالنظم فى بنيته ، مما يجعله من نوع (الشعر المنثور) لأنه شعر لا ينقصه سوى الوزن " (١٤)

وعلى حين وصف بلاغيون الازدواج بالتوازن ، الأمر الذى يفهم منه ضمناً ، اندراج نماذج التوازن ضمن الازدواج (١٥) فإن بعض البلاغيين قديماً وحديثاً قد سوّوا بين الازدواج والتوازن أو خلطوا بينهما ، إذ يأتى الحديث كثيراً عن نماذج بعينها هى هى . . مرة فى باب الازدواج وأخرى على أنها من التوازن ، فقوله تعالى (وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم) عند "ابن طيفور" من الموازنة التى هى عنده :

" أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية فى الوزن ، وذلك نوع من التأليف شريف المحل ، لطيف الموقع ، وللكلام به حلاوة ورونق ، وسبب ذلك الاعتدال أنه مطلوب فى جميع الأشياء ، وحيث كانت مقاطع الكلام معتدلة لذّ به السمع .. فمما جاء من ذلك قوله تعالى : وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم " (١٦)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويعرف الدكتور محمد فتوح الازدواج بأنه " يعنى تعادل الفقرات ، بحيث تقابل كل كلمة فى الجملة ما يعادلها وزناً فى الجملة السابقة أو اللاحقة أو – على الأقل – بحيث تقابل فاصلة الجملة ما يعادلها وزناً أو صيغة من فواصل الجمل الواقعة فى النسق الكلامى "[١٧] ثم يعقب القول مباشرة بقوله عن الازدواج : " يمثل هذا الازدواج – أو التوازن – أبرز مقدمات الصبغة الكتابية " [١٨]

ويبدو أثر التوازن " الموازنة " فى النثر أقوى من الشعر ، يقول محمود السعدي : " أما فى مجال النثر ، فإن دور الموازنة دور أساسي فى إنشاء الإيقاع وإقامة بنائه . ذلك أن الناثر الذى يروم تسجيع نثره ، والذى لا يجد بين يديه أمثلة إيقاعية كأوزان البحور ينسج على منوالها فإنه يجد رصيداً عديداً من هذه الموازنات الكثيرة فى اللغة العربية .. يرصفها على النحو الذى يشاء فى فقرة أولى من كلامه و ... يعيد نفس الرصف والترتيب فى فقرة ثانية ليتحقق له الازدواج " [١٩]

ويتداخل مفهوم التوازى هو الآخر مع الازدواج أو التوازن [٢٠] فى الدلالة على شيء واحد ، وكأنها مصطلحات متعددة لمسمًى واحد . وعند " يورى لوتمان " : " فإن التوازى يتضمن .. بالتأكيد نوعاً من التشابه ، على العكس مما هو الوضع فى حالتى التطابق التام أو التمايز المطلق . ويحدد الباحث البولندى المجدد " ر . أوستر ليتز Austerlits" مفهوم التوازى على هذا النحو : كل شطرتين فى البيت يمكن اعتبارها متوازيتين ، إذا كانتا متطابقتين فيما عدا جزءاً واحداً يشغل فى كل منهما نفس الموقع تقريباً " ، ثم يتابع حديثه قائلاً : إن التوازى يمكن النظر إليه كضرب من التكرار ، وإن يكن تكراراً غير كامل " [٢١]

وهذا التقارب الواضح بين الازدواج والتوازن ، يجعل من الأولى دمجهما معاً ، ودمج أمثالهما – كما سيلى – ضمن نوع بلاغى إيقاعى واحد ، لتلافى بعثرة مكونات الظاهرة الواحدة فى مباحث مختلفة ، وتحت مسميات تعنى بالكم كثيراً ، والحذلقة أحياناً ، قبل أن تعنى بجوهر الظاهرة ومقصدها الإبداعى .

ومن اليقين أن التوازن هو سمة الازدواج الأولى ، وأن التوازن بالمثل ينطلق فى أحايين كثيرة عن الازدواج ، ومن ثم لم يجد المحدثون حرجاً فى التعبير عن أحدهما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

باستخدام الآخر ، كأنه إجراء للأول ، أو سمة من سماته ، هذا ما نجده عند الدكتور محمد العبد فى قوله:

" يمكن للوهلة الأولى النظر إلى المزدوج " فى النثر على أنه من باب حكايته بنية إيقاعية جوهرية فى الشعر ذات تأثير سمعى وعاطفى فى المستمع ، ولكنا نحسبه أصيلاً فى نثر لغة ذات أصول شفاهية .. يستخلص من جملة ما ذكره القدماء عن " الازدواج " وما اختاروا له من نماذج من كلام العرب :

١- أن الازدواج تكوينات كلامية متوازنة الأجزاء فى عدد وحداتها اللغوية ، وهيئات ترتيبها ، وفواصلها.

٢- أن الازدواج يقع أيضاً ، على رغم الاختلاف بين الأجزاء فى أحد الاعتبارات الثلاثة السابقة ، يقع فى اعتبارين اثنين منها أحياناً .

٣- إذا لم يقع التوازن بين الأجزاء فى الطول ، فالأفضل أن يكون الجزء الأخير أطول ، وإن كان ورد فى كلام العرب الفصحاء ما كان فيه الجزء الأخير أقصر.

٤- توازن الأجزاء توازناً كلياً أجمل وجوه التوازن " (٢٢)

إضافة إلى الازدواج والتوازن والتوازى يمكن أن تضاف مصطلحات المماثلة والمزاوجة ، كونها " رافداً مهمًا من روافد الازدواج " (٢٣)

وسيكون منهجى فى تناول " التوازن " قاصداً إلى تجميع المبعثر من مفردات الظاهرة الكلية الجامعة فى باب واحد ، طالما اتحَّدَ كلٌّ من الإطار البنائى ، والمقصد الإبداعى ، فى تلك المفردات المبعثرة ذوات المصطلحات المتعددة (٢٤)

وقد استخدم الرافعى تقنية " التوازن " (٢٥) بشتى أنماطه تقريباً ، واللافت على أسلوب الرافعى فى ذلك أنه قد تنامى ارتقاؤه بالظاهرة شيئاً فشيئًا ، فبدت الظاهرة متسامية حتى بلغت أعلى مستويات جمالياتها بنهاية الأوراق.

ومما يتصل بالتوازن ما أُدرج عند القدامى تحت باب المماثلة (٢٦) وهى عند البديعيين :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" أن تتالى الألفاظ أو بعضها فى الزنة دون التقفية . وعليه يمكن أن تعد المماثلة مجموعة من التوازنات المقطعية الأفقية التى تتعاقب على زنة واحدة عبر فترات زمانية متساوية أو متناسبة على أقل تقدير وهى ... ما فتئت أن تكون نمطاً من الترنم مثيراً بما يضفيه على البيت من الغنائية والخصب فى التوقيع . والمماثلة تكون فى الشعر كما تكون فى النثر "(٢٧)

ومنها يقول الرافعى عن نسمات الصبح :

" إنما هى ... عليلة فى شدة الرقة

، ذابلة من فرط الجمال

، مملوءة من روح الندى

بما يجعلها حول النفس كأنها جو من شعور حيٍّ فرح لا نسمات فى الجو "(٢٨)

والتوازن بين التركيب الإضافى المجرور بعد " مِنْ " فى المرات الثلاث جميلٌ ، فيه هو ذاته من فرط الرقة ... أو شدة الجمال ... أو ندىّ الروح ... الإبداعية ، ما يشهد للرافعى بالقدرة الوصافة المبهرة ، وكأنما كان صممه وطول ضمته وشدة إيمانه فاعلاتٌ بإيجابية فى إبداعه .. ولكأنى بالمعنى يطوف بقوة حول قوله تعالى : (والصبح إذا تنفس) مستلهما منه قبسًا من فيض نوره . والعبارتان الأوليان أكثر انسجاماً معاً "من دون الثالثة فى المبتدى : (عليلة ، ذابلة) والمنتهى ، إذ تتقابل فيه النكرتان " شدة ، فرط " ، والمعرفتان : (الرقة والجمال) ، كما أن التقابل السياقى المفهوم من تضاد النكرات الأربع ، مثنى مثنى ، بين عليلة وشدة ، ذابلة وفرط مما يلمح إلى إيقاع دلالى دقيق حالم ، لا أقول خافتاً وإنما ... لافتاً :

تستوجب الشدةُ – القوة ، والفرط " خاصة حينما يكون فى الجمال " يستوجب توهجاً لا ذبولا ، وحينما تبلغ الشدة درجة الاعتلال ، فإنها حقاً الرقة ... الرافعية .

مثل ذلك قوله أيضاً :

" هل دلَّت الحياة بجمالك الفتان إلا على رقة قاتلة ولين مهلك

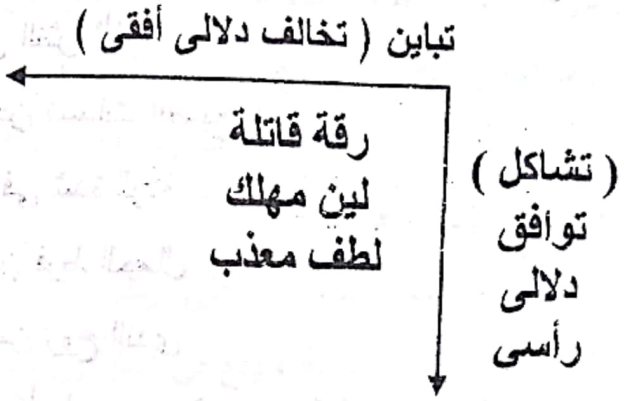
ولطف معذِّب ، ومعانٍ كالأسلحة فى لحمى ودمى "(٢٩)

والجمال بالنموذج بين المتماثلات الثلاث أظهر ، وسر جمال الإيقاع هنا يتأسس على أمرين :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأول (التشاكل) أو التوافق الدلالى الرأسي بين المنعوتات ، وبين النعوت ثلاثاً ثلاثا.

والثاني (التباين) أو التخالف الدلالى الأفقى بين كل منعوت ونعته



ومن البين أن هذه التخالفات الثلاثة تؤول إلى معنى واحد ، وكأنها مترادفات ، تسعى إلى التاكيد على أثر جمال الحبيبة الفتان ، وأنه على رقته .. كالأسلحة !

وعليه فإن المقابلة والتكرار فاعلان هنا بتشكيل إيقاع النص المتأسس على الدلالة والإيقاع الصرفى . وقريب من ذلك قول الرافعى:

"فى موقع كل فكر على هذا الجسم الفاتن خطـــــــــرة دلال

أو اختلاجة صبابة

أو انثـــــــناءة تيه

أو هزة نشوة ، وإذا معانى الجسم تجوب معانى الفكر ، وإذا روح الجمال ترتعش بك من لمسات الحب " (٣٠)

ويأتى التوازن فى نثر الرافعى ، كاشفاً عن قدرة إيقاعية ، تجمع بين موضوعين فى آن ، وتحسن التعبير عن أحدهما بمفردات الآخر ، وحينما يقصد إلى التعبير عن قيمة مجردة "كالصداقة ...عند الأشجار" من خلال قيم البشر المتقابلة ، كالملل والكذب والخيانة ، يبدو تجسيده للموضوع موفقًا رائعًا دقيقًا ، وحينما يكون ذلك فى توازن إيقاعى ، أو إيقاع توازنى ، يتملك المتلقى إعجاب وقناعة بجمال المعنى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وصوابه .. يقول عن صديقاته الأشجار فى "الصلاة فى المحراب الأخضر .. شجراتى " : فى ملمح رومانسي أصيل :

" وذهبت فى ضحوة النهار إلى صديقاتى أحييهن كعهدى بين حينٍ وحين ، وما أكرمه عهداً لمن لا يختلفن من ملل ،

ولا يتغمَّرن من كـــذب ،

ولا يتبدَّلن من خيانـــــة ، فلما جئتهن تحفين بى وتناولن قلبي يمسحنه ويتحبن إليه ، وأقبلن يغازلنه ويأخذن فيه مأخذ من تحب فيمن يحبها ، حتى لم أشعر منه إلا ما أشعر من

زهرة فيها أرجـــها العاطر

أو ثمرة فيها ماؤها الحـــلو

أو نبتة فيها لونها الأخضر " (٣١)

والتوازن بالنص قد ورد بموضعين ، ثلاثى المراحل فى كلٍّ ، أما فى الموضع الأول ، فإن التوازن فيه بين الجمل الثلاث يعتمد على تكرير التركيب :

لا " النافية " + مضارع يختص بالأشجار " يبدأ بيا المضارعة ، وينتهى بنون النسوة " + (من) الجار + نكرة " سالبة دلالًيا تختص فى الأساس بنساء الإنس "

وفوق ما فى الجمل من تصوير حالم وشاعرية ملموسة ، امتلكهما الرافعى ، فإن التوازن بتتابع جمله وانتظامها ، يلقى بأثره البديع على المتلقى ، الذى يشارك المبدع من ثم لا محالة تحنُّثه بصحبة الأشجار. ويُرَدُّ هذا الأثر الإيقاعى فى المتلقى فى ظنى إلى أن مراحل التوازن الثلاث يمكنها لاستقامتها النحوية والصرفية أن تشكل محطات إيقاعية ، موزونة أو مقبولة من الوجهة العروضية التجزيئية ، وليست المركبة كأوزان مستقرة ، على النحو التالى :

١ /٥ /٥//٥/ ٥//٥/ (فاعلن)

٢ /٥ ٥//٥//٥/٥/// (فاعلن)

٣ /٥ ٥/٥//٥//٥/٥/// (فاعلان)

أما المفاتح فواحدة ، تمثل سبباً خفيفاً ، وأمَّا النهايات فبالأولين واحدة (تفعيلة المتدارك : فاعلن) وبالأخيرة تأتى مصحوبة بما يشبه الترفيل (٣٢) بزيادة سبب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خفيف . وأما الوسط (الذى يمثله الفعل) من الوجهة النحوية ، فالأخيران متماثلان لتضعيفهما معاً دون الأول ، إذ جاء كلاهما بزيادة حركتين فى المفتتح (///) ولا تأبى قواعد العروض العربي فى البحور تلك الزيادة ، ولها وضع العروضيون مصطلح (الخزم) " وهو زيادة حرف إلى أربعة فى أول البيت " (٣٣)

ومن الثابت كثرة الزخاف والعلة بشعر الرافعى ، الأمر الذى يقربه إلى شيء من النثرية من الوجهة الإيقاعية ... وفى مقابل قبح العلة فى الشعر ، فإن اقتراب النثر من إيقاع الشعر ولو بعلله ... مستلمحٌ فى رأيي ، وينظر إليه بحسبانه ترقية للأسلوب .. وهو ما يمكن أن يرى فى ضوئه تحول الرافعى عن الشعر إلى النثر خطوة إبداعية موفقة.

ويعتمد التوازن فى الموضع الثانى بالنص (زهرة فيها ... لونها الأخضر) على تكرير التركيب أيضاً على نحو :

نكرة " مؤنث " + فيها + نكرة " مُعَرَّفة بالإضافة على الضمير (ها) " + معرفة بالألف واللام

والتماثل مع الانتظام وهما من سمات الإيقاع الرئيسية ، قائمان بالموضع على نحو واضح ، بما يجعل استجابة المتلقى لمطروح المبدع الدلالى كبيرة ، ترقى إلى معايشة الحالة الوجدانية التى اندمج فيها المبدع ، مقتنعاً بإمكانية هذا البيمو ، وأن يكون هذا التصور الحالم واقعاً . والتماثل من الوجهة الدلالية متحقق بين النكرات (زهرة ، ثمرة ، نبتة) ويتكرر شبة الجملة "فيها" بعينه ثلاثاً فى الموضع ذاته.

أما المعارف الثلاث فقد خفف من غلواء خلافها البنائى الملحوظ ، تناسب الإيقاع الدلالي لكلٍّ منها مع الفكرة الأولى المصاحبة ، والثانية السابقة عليها المعرَّفة بالإضافة.

فالعاطر ← منسجم دلاليًّا مع أرج الزهرة ، إذ هو وصفها

وهكذا الحلو ← منسجم دلالياً مع ماء الثمرة

والأخضر ← منسجم دلاليًّا كذلك مع لون النبتة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن البين أن عبقرية البناء الإبداعى للرافعى فى نثره ملمح بارز ، يهتدى إليه ، ويقع عليه ، المصاحب الرفيق الصابر ، بقدر ما يفوت العَجِلَ .. البَرِمَ .

والرافعى فى استثماره لتنقية التوازن يبلغ شأواً بعيداً فى أوراقه الوردية الأخيرة ، إذ يجمع إلى دقة التعبير وصواب المعنى جمال الإيقاع ، بحيث يقف المرء حيال إبداعه موقف الإجلال والعجب والدهشة متسائلاً : كيف تأتى لإنسان الاهتداء لهذا ... ؟

وفى ورقة " الهجر " يكشف الرافعى عن آلام هجر الحبيب ، فى منحى إبداعى مضمونى لا يكون إلا للرافعى المسلم .. الإنسان ، يقول :

" فآهٍ من ألم السمو الذى يجعلنى أُفرق حياتى على الأشياء والمعانى لتغير فى نفسي ، وأعيش أنا فى مثل هذا الهجر على المعنى الذى لا يتغيـــــر كمعنى البلى

ولا يتسامح كمعنى الضغينة

ولا يترخص كمعنى العقيدة " (٣٤)

الرافعي فى شدة ألم ... وتوهج إبداع .. يبدأ بالتأوه من ألم .. السمو! فهو يجاهد حين هجره حبيبه ، أن يغيِّر ما فى نفسه من تمزق وشتات وألم ، والجمال هنا دلالى إيقاعى معاً ، فالتأوه لألم السمو بالطريقة التى عبر بها الرافعى جمالية رافعية بامتياز ، ثم هو – بتوازن عباراته الثلاث الأخيرة المنفية ، وكأن النفى معادل لعناد الحياة والأحداث للرجل – هو يجسد معاناته هذه إيقاعيًّا على نحو يقرب المعنى الطريف المبتكر ، بل يجعله جمالياً كذلك ، إذ إن معنى الهجر الذى فى نفسه : لا يتغير كمعنى البلى

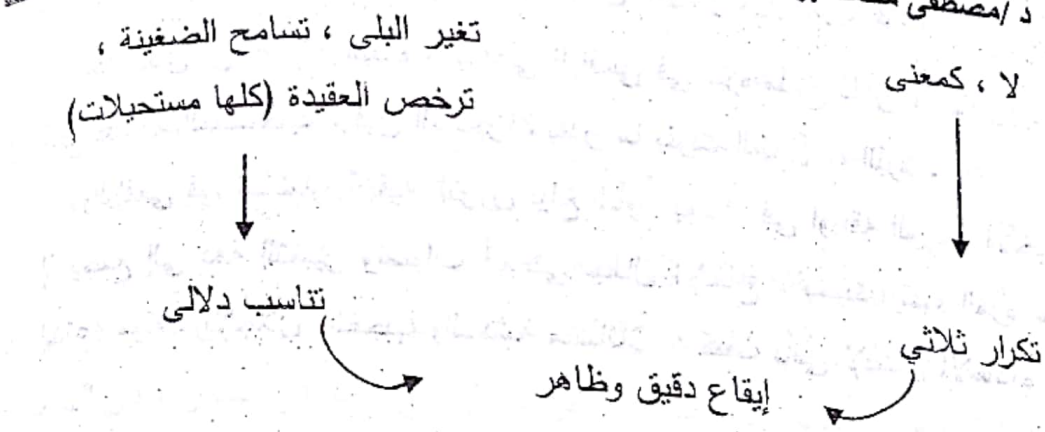
لا يتسامح كمعنى الضغينة

لا يترخص كمعنى العقيدة .

ومصدر صور الرافعى فى مراحل إيقاعه الثلاث إسلامي ، خاصة بالأخيرة ، وقد دعم التناسب الفريد بين الفعل وفاعله ، هذا النغم الدلالى! فضلاً عن تكرير النافى (لا) وشبه الجملة (كمعنى).

وقد جمع الإيقاع هنا بين التجلى والخفاء ، أو بين السفور والخفر ، حين عمد إلى المراوحة فى التوازن بين التكرار والتناسب الدلالى هكذا :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



يترقى الرافعى حالاً فحالاً فى استثمار تقنية التوازن ، حين يكون التماثل بين كل دال ومقابله تاماً ، فيأتى أشبه بتناظر تفعيلات البيت الصافى أفقياً ، أو تفعيلات البيت المزدوج " وكذا الصافى أيضاً رأسياً .. فيأتى النثر الموقع أشبه شيءٍ بالشعر العربي ، مثال ذلك قول الرافعى فى " رسالة للتمزيق " :

" اتفقت لى بالأمس حادثة أوحت إلى بهذه الحكمة :

قد يكون أدق خيط من خيوط آمـالنا

هو أغلظ حبل من حبال أوهامنا " (٣٥)

١	قد يكون	أدق	خيط	من	خيوط	آمالنا
٢	هو	أغلظ	حبل	من	حبال	أوهامنا
		/٥//	٥/٥/	٥/	/٥//	٥//٥/٥/
		//٥/	٥/٥/	٥/	/٥//	٥//٥/٥/

يحكى الرافعى هنا عن حكمة تتصل بالوهم .. الذى يجعل أدق وأخفى وأضعف خيط من الأمل هو أغلظ حبال الأوهام ، إذ لا فائدة من تحققه ، والرافعى فى توازنه هنا يستثمر تقنية التقابل ، كما بين الفاتحين (أدق ، أغلظ) " هما أفقياً من الوجهة العروضية الدالان الوحيدان المتخالفان بالتوازن "

وقد ألقى هذا التقابل بظلاله على سائر الدوال المصاحبة (خيط ، حبل " بالإفراد والجمع") وعلى الجمعين " آمالنا ، أوهامنا " والتماثل من الوجهات الصوتية والصرفية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والنحوية أبرز بكثير من التخالف الدلالي هنا ، فمعه يبدو التوازن بعيداً عن الفاتحين جارياً على وزن : (مستفعل متفعلن فاعلن).

وقد يطيل الرافعى مدى التوازن بإطالة (القرنية) : التعبير الذى يمثل مرحلة من مراحل التوازن فيكون الاقتناع .. ويكون الاستمتاع بقدر صبر المتلقى على مكابدات ما يحف طريق الاهتداء للجمال ... ذلك فى قوله بورقة " الغضبى " :

"كان لها فى نفسي	مظهر	الجمال	،ومعه	حمامه	الرجاء	وجنونه	،ثم	خضوعى	لها	خضوعا	لا	ينفعنى
فبدلنى الهجر منها	مظهر	الجلال	،ومعه	وقار	اليأس	وعقله	،ثم	خضوعها	لخيالى	خضوعا	لا	يضرها"(٣٦)
الاولى	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
الثانيه	تك	تخ	تك	ق	ق	ق	تك	؟!	تخ	تك	تك	تخ

والمثال مع سابقه يقرران ما ذهب إليه الدكتور محمد العبد من أنه " من الناحية الدلالية تتقاطع حالات التوازن مع حالات ينتظمها تكرير المضمون أو التقابل أو التخالف " [٣٧] فالتقابل والتخالف قائمان بالموضعين . وتتشكل مرحلتا التوازن هنا عبر اثنتى عشرة محطة كاملة ، يحوز التكرار منها خمساً والتقابل ثلاثاً [٣٨] والتخالف ثلاثاً ، أولاها يستصحبه الجناس (الجمال ، الجلال).

والأمر ليس لعباً بالألفاظ ، ولا إظهاراً لمقدرة رافعية يؤمن بها الباحث " على الإبداع الفريد .. والأمر أقرب إلى الإلهام الممتنع ، يأتى وحيداً ، كالوحى يتنزل ... بطريقة مخصوصة للإبلاغ والإعجاز.

يبدأ الرافعى ورقته ببيتى شعر يتلوهما قوله : " لقد غضبت وكرَّ هجرها على وصلها " ومن ثم يمثل الدال " فبدلنى " دالاً مفصليًا بالنص وبالتوازن معاً ، فالرافعى قبل الدال يحكى عما كان فى نفسه لها ، منها من الرجاء ، وبعد الدال عما فى نفسه لهجرها من اليأس . حول هذه الفكرة المركزية ينبنى التوازن هنا ، ومع دقة المعنى وجمال الإيقاع يحار المرء هل تأتَّى جمال النص من دقة الأول ؟ أم من جمال الثانى ؟ أم منهما معاً ؟!

إن دفقة من روح الرافعى السوية ، ومن إلهام علوى ربما ، أو من تجربة حب صادقة معيشة ... آلت بالتخالف هنا إلى تماثل وتناغم بيّن ، فبدا تعبيراه المتخالفان : حماقة الرجاء وجنونه ، وقار اليأس وعقله ، متماثلين متناغمين.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبالمثال ما يشهد ببراعة الرافعي في استثمار ما أسماه البلاغيون والنقاد " كسر النمط " ففى المحطتين (٩ ، ١٢) مثال لذلك . وكسر النمط ذاته يسهم فى مخالفة أفق التوقع لدى القارئ أو الناقد ، وهو من سمات تميز النصوص ، إذ " كلما خالف النص أفق التوقع لدى القارئ كان متميزاً ... فإن جماليات النص الأدبى – على وجه العموم – تزداد قيمتها لدى الناقد كلما خالفت (صدمت) وجدانه وخالفت توقعاته " (٣٩)

ويكسر الرافعى نمط توازناته كثيراً فى النهاية ، إيذاناً بالخروج ... عن النظام إلى ... الصمت ، وفى هذا السلامةُ ... أو النهاية ! يقول فى ورقة " القمر "

" أترى يا قلبي كأن فى الوجود الذى حولنا أنوثة وذكورة ، فهو بالقمر تحت الليل يعبر عن نفسه تعبيراً نسائيًا فى منتهى الرقة ، لأنه قـــــوى شديد

وفى غاية التفتر ، لأنه مشبوب متضرم

وفى كمال الدلال ، لأنه فى كمال الإغراء

وفى أقصى الحياء،لأنه يبعث بهذا الحياء فيما حوله أقصى الجرأة ؟"(٤٠)

وابتداءً ينبغى التنبُّه إلى أن طريقة كتابة النثر ، تفقده كثيراً من جمالياته ، وتضيِّع على المتلقى – مع شيء من غفلته – كثيراً جداً من مظاهر الجمال ، ومواضع الاستمتاع.

فالتوازن يذهب بعيداً فى مرحلتيه الأوليين ، ذواتي المحطات الست.

وفى المرحلتين الأخيرتين يكتفى بمحطات أربع .. فى الأولى منهما يتحول عن النمط إلى التعبير الاسمي المغاير ، وفى الثانية إلى التعبير الفعلى المختلف.

وقد خفف من غلواء هذا الانكسار ، فيما أرى على مسار الإيقاع الدلالى (٤١) حضور المقابلة الدائم فى المحطات الأربع ، إذ مثلت خيط العقد الجامع ، بين طرفى المحطات ، حين يفصل بينهما الرابط (لأنه) ... كما فى التقابل الأول : منتهى الرقة لأنه قوى شديد... وهكذا.

إيقاع الرافعى فى نثره إذن قائم ... وفريد ، تتعدد منابعه حتى مما يظن ابتعاده عن أن يكون من مصادره ككسر النمط ، ومن نماذج كسر النمط التى تحل بين موطنى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تماثل فى الوسط ، بما يجعل أثره ضعيفاً باهتاً ، لا ينال كثيرًا من إيقاع الموضع ، خاصة حينما لا يكون سبيلٌ إلى ملاقاته وتجنب أثره ـــ قوله :

" نعيش بين الأشياء والمخلوقات ، ومنها ما يسرنا كأنه أجزاء فى وجودنا قد زيدت علينا

ومنها ما يؤلمنا كأنه أجزاء ←——— قطعت منا " (٤٢)

فلا سبيل إلى ذكر ما يقابل (فى وجودنا) بالمرحلة الثانية من الوجهة الدلالية ، فالمقام مقام سلب وغياب . ومثل ذلك قوله :

" أترى يا قلبي كأن ضوء القمر صنع صنعة بخصائصها

ليبعث فى القلوب معانى القلوب الروحية من الفكر والحب ، كما صنع نور الشمس ليبعث فى الأجسام قواها ومعانيها المادية من الحياة والدم ؟ " (٤٣)

والرافعى بكسر توازناته يؤكد أنه لم يكن نظَّاماً ، يبغى دائماً وقبل أى شيءٍ شكلاً متزناً أجوف من معنى دقيق .. وإنما دقة المعنى وتعميقه والسعى إلى إنسانيته ، وإلى أن يكتب له خلودٌ طويل ، هى ما كان فيه الرافعى راغباً ، وله قاصداً ، فإن وافق ذلك كله توازنٌ وإيقاع ، اهتبل الرافعى الفرصة ليمسك بالظفرين ، وينال الحسنيين.

وقد تتمدد أحياناً مساحة كسر النمط بالتوازن طلباً لدقة المعنى ، فتنتفى عن الرافعى صنعة وتعقيدٌ ، رماه بهما بعض المتأدبين ... من ذلك قوله :

" لقد علم الله علمه فى حكمته ورحمته ، فلما خلق الحقيقة من قوته عابسة جافية ، قابلها من رحمته بالحبيبة مبتسمة رقيقة " (٤٤)

وفى المثال يتقرر فضل الاختلاف الناشئ عن كسر النمط ، الذى " لا يقل أهمية وأثراً من حيث الإيقاع عن فضل الائتلاف " (٤٥) فقد انحصر التوازن الأقرب هنا إلى المماثلة الأفقية لا التوازن الرأسي بين محطات المرحلتين ، فالمماثلة فى عابسة جافية ، وفى مبتسمة رقيقة ، كلتاهما بعيدة عن الأخرى ، أقوى من توازنهما معاً ، إذ لا توافق عابسة مبتسمة من الوجهة الصرفية ، إلا من ناحية كونهما مشتقين ، وإن بطريقين مختلفين ، عزَّز من خلافهما لا اتفاقهما ، لكن تقابلهما أعلى من إيقاع الدلالة . . ومن جديد لا ينفد مخزون إيقاع الرافعى بحال ، فلئن قل حظ التعبير من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

توازن صوتى ، فقد علا نصيبه من إيقاع دلالي ، ولئن خفت إيقاع الصوت لم يفت التعبير إيقاع كسر النمط الذى جاء معه المتماثلان فى موضعين ليسا متناظرين ، كما فى " من قوته ، من رحمته " وكما هو أوضح فى (الحقيقة ، الحبيبة) وربما كان التماثل الصرفى والصوتى التجانسي مما عزَّز من إيقاعية هذين الدالين ، فخفف من آثار غياب التناظر المكانى / الزمانى لهما ، ومن جديد فبدائل الرافعى القادرة على الاحتفاظ لإبداعه بسمو لا يهبط أو يسفّ تبقى قائمة بارزة فى كل آن.

وتشهد للرافعى الدقة الفنية فى نسجه لتعابيره بالمقدرة الشعرية الغالبة على نثره وإبداعه .. ومن دلائل ذلك ، ومما يتصل بتوازن الإيقاع معرفة الرافعى بحقائق مواضع حروف الجر ، إذ "يفتنُّ فى استخدامها ، لتنسجم مع الجمل فى ازدواجها ، ومع المترادفات فى ترادفها " (٤٦) شاهد ذلك قول الرافعى :

" إن الحبيبة على أنها سرورُ محبِّها وليس له عنها مذهب إلى متاع أو لذة فى كل ما وسعت الدنيا ، فإن سرورها هى بالمحب لا يهنئها إلا أن تراه . بها معذباً ولها صباً

وفيها مدلها " (٤٧)

فالتوازن بين حروف (الباء ، واللام ، فى) وفى اتصال كلٍّ بمنصوبة التالى ، ومناسبته إياه يكشف عن قدرةٍ رافعية ربما أتته من علمه الواسع باللغة ، وقراءاته العميقة فى أمهات التراث العريق طويلاً ، وربما كان من التوفيق الآن الانتهاء إلى إثبات نماذج أربعة للتوازن فى أوراق الورد ، من مواضع متباعدة ، تؤكد تسامى توازنات الرافعى من حالٍ إلى حال ، محتفظاً فى كل آن بدقة المعنى وجمال التعبير ، وإيقاع التركيب ، يقول فى ورقة " نظراتها ":

" إن نظرة الحب تقع موقعها فى العين وحقيقة معناها فى القلب
كأختها قبلة الحب هى فى الفـــم وحلاوة طعمها فى الفكر " (٤٨)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويقول في ورقة " المتوحشة "

" من العجب أن هذا الوحش النائم فى الدم لا ينبِّهُ إلا أجفى المعانى وأغلظها فى سَورة الغضب وجنون الغيظ أو ألطف المعانى وأرقها فى جمال الحب وخلاعة الجمال " (٤٩)

ويقول فى ورقة " البحر " :

" وأعرف للبحر فى نفسي كلاماً ، فهو يوحى إلىَّ : أن
تجدَّدْ تجدْ فى آمال قلبك كأمواجى لكيلا تمل فتيأس ،
وتحرَّكْ . . تُحرك فى نزعات نفسك كتيارى لئلا تركد فتفسد ،
وتوسَّعْ تُوسع فى معانى حياتك كأعماقي لئلا تمتلئ فتتعكر ،
وتبَّحرْ تُبحرْ فى جوك الحُرِّ كرياحى لئلا تسكن فتنهمد " (٥٠)

وأخيراً يقول فى ورقة " فلسفة المرض " :

تأمل هذا المريض وهو حائر النـــــــــفس!
متخاذل الأعضاء ،
كاسف الوجـــــه ،
ميت الهـــــــوى، لا يتماسك مما به من الضـــــــعف
ولا ينبعث لما به من الخـــــــــمود
ولا يتشهى لما به من الفتـــــــــور
ولا يتذوق بما فى روحه من المرارة
ولا يجرؤ لما فى حسّه من الاشفاق
ولا ينظر إلى الدنيا إلا بملء عينيه زهدًا فيها،

كأنما بث المرض فى عينيه شعاعًا ينفذ الأمور إلى حقائقها ثم يخترق الحقائق إلى صميمها أفلا ترى هذا الإنسان قد عمل فيه مرض أيام قليلة ما لا تعمل العبادةُ متألّه فى أزهد الناس إلا فى السنين المتطاولة "(٥١)

إنه الشعر . . . فى غير القصيد !

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثالثاً : تقنية التكرار :

يمثل التكرار بنية إيقاعية أصيلة ، ينطلق منها ويتأسس على فلسفتها كثير من البنى الإيقاعية الأخرى ، كالسجع والجناس والترديد وعكس اللفظ ، ويعد التكرار مكوناً جوهرياً للأدب ، ذلك لأن الأدب بطبيعة تكوينه " سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى " وتلفت الطبقة الصوتية فى العديد من الأعمال الفنية – ومنها النثر – انتباه السامع ، وهى بذلك تؤلف جزءًا لا يتجزأ من التأثير الجمالى. ويقع التكرار فى صلب نظرية الأسلوب القائمة على مبدأى " الاختيار " و " الانزياح " فالتكرار تعبير عن اختيار الكاتب ، وشكل من أشكال الانزياح عن النمط التعبيرى المألوف ، وهو تقنية أسلوبية " يمكن أن يكون مفتاحاً لنهج المبدع " (١)

ويتصل التكرار كذلك بالدلالة تأكيدًا وتقريراً ، وهو يسعف المبدع دائمًا على استكمال فكرته ، وإبرازها ، وتدقيقها ، وقد استثمر الرافعى التكرار ووظف أنماطه كثيراً جداً بالأوراق .

ويحكم فاعلية التكرار الإيقاعية – فيما أرى – ضوابط أربعة هى :

(١) وحدة البنية الصرفية للدال المكرر.

(٢) تماثل مواضع توزيع العنصر المكرر (٢)

(٣) مدى العناصر المتكررة .

(٤) انتظام تكرير العناصر المتكررة من عدمه .

وكلما كانت البنية الصرفية (٣) للعناصر المتكررة واحدة (٤) ومواضعه متماثلة ، ومداه أبعد ، وانتظامه متحققاً كانت فاعلية التكرار أجلى وأوضح . وكلما فقد التكرار شيئًا من ذلك ، فقد بعض أثره الإيقاعى ما لم يسعفه على هذا الفقد ميلاً مقوم إيقاعى آخر.

ويتطور أثر التكرار الإيقاعى من مجرد إحداث اليقظة والالتفات لدى المتلقى إلى إمتاعه . . وامتلاكه من قبل المبدع ، اندهاشاً لما يسمع .. ويرى.

وأبسط نماذج التكرار فى آثار الرافعى الإيقاعية ، ما تردد فيه الدال قاصداً إلى تدقيق المعنى ابتداءً ، ومن نماذج ذلك قوله فى " البلاغ تتنهد " :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" إذا كانت الأمومة هى التى تلدُ حقيقة الحياة بمعانيها الواقعة ، فإن الحب وحده هو الذى يلد الحياة بشعرها ومجازها ومعانيها الخيالية الجميلة ، ومن ثم لم يكن الحب رحماً ، وهو أشد منها صلة وأوقع فى القلب ، ولم يكن نسبًا ، وهو فوق النسب ، ولم يكن دماً من دم ، وهو أشد ما عُرف من حنين الدم للدم " (٥)

إن دوال كثيرة تتكرر بالنص من قبل " تلد ، يلد ، الحياة ، الحب ، معانيها ، لم يكن ، هو ، دم ، من ، نسب " لكن جميعها تقريباً يحنُّ كلٌّ إلى صنوه دلالياً أكثر من تواصله معه إيقاعياً .. أسهم فى ذلك اختلالٌ واضح بضوابط التكرار الأربعة تقريباً ، فالمعرف يتكرر نكرة ، والمرفوع ربما تكرر منصوبًا أو مخفوضًا ، وفيما عدا الضمائر والأدوات لم يحتفظ دالٌّ بهيئته تقريبًا . وقد تمثل أثر التكرار هنا من الوجهة الإيقاعية فى يقظة المتلقى ، حين مثلت المتكررات مواضع تنبُّه ووضوح.

وأمثال هذه التكريرات تقصد أول ما تقصد إلى وضوح الدلالة وإلى تماسك النص (٦) وعدم تفككه ، وإلى تدقيق المعنى ، وإظهار القدرة على امتلاك اللغة ، والتصرف فيها ، ومثله بورقة "الأشواق " قوله :

" ولقد يكون فى الدنيا ما يغنى الواحد من الناس عن أهل الأرض كافة ، ولكن الدنيا بما وسعت لا يمكن أبداً أن تغنى محبًّا عن الواحد الذى يحبه.

هذا " الواحد " له " حساب "عجيب غير حساب العقل ، فإن الواحد فى الحساب العقلى : أول العدد ، أما فى الحساب القلبي ، فهو أول العدد وآخره ، ليس بعده آخر ، إذ ليس معه آخر " (٧)

الأثر الإيقاعى للتكرار هنا موجود ، لكنه أوليٌّ ، وليس معمقاً ، وعلى بساطة التكرار ، وضعف أثره الإيقاعى هنا فله أهمية ، تأسيساً على قول الدكتور عبد الفتاح نافع : " إن للتكرار أهمية كبرى فى عملية الإيقاع ، وإن وجوده أحياناً يعتبر وجوداً عضويًّا حتى لو كان فى أبسط مستوياته " (٨) وقريب من هذا ، ما يكون فيه التكرار ضرورياً لا إبداعياً ، حين تقتضيه البنية التركيبية أو السياق ، وربما صحب ذلك شيءٌ من تلاعب لفظى يصدِّر البهجة فى التعبير ، لكنه يفيد قليلاً من الوجهة الإيقاعية ، من ذلك قوله :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" لم أرَ مثل هذا الفم الجميلِ : إذا افترَّ افتر عن ابتسامة وإذا انطبق انطبق على هيئة ابتسامة

هو دائماً إشارة أو تعبير

هو دائماً تعبير أو إشارة " (٩)

وعند الباحث فلا مزيد بيان يقتضيه " تعبير أو إشارة " بعد " إشارة أو تعبير " ، وتكرار الفعلين " افتر ، انطبق " على ضروريتهما " بالسياق ، فقد أسهما ببنيتهما الصرفية الخاصة فى موسقة التعبير ، فالتضعيف بالأول ، والأصوات المجهورة بالثانى " الطاء ، الباء ، القاف " مع التكرار أشبه بذبذبات منبهة وممتعة للمتلقى ، دعم ذلك تكرير ابتسامة معهما فى ختام كل مرة.

وبخلاف هذا الاضطرار فحينما يكون تكرير الدال متجاوزاً عن اختيار وطواعية يتعالى حينذاك الأثر الإيقاعى ، فتبدو المتكررات هى الأبرز صوتياً ودلالياً . مثال ذلك قول الرافعى فى ورقة " نار الكلمة " :

" هو الجمال ، ذلك الجمال الذى يريد التعبير عن نفسه تعبيراً صادقاً حياً ، فيتخذ العاشق هيأة فكر مثقلة بالآلام وتباريح الصبابة والشعر والخيال عالياً عالياً إلى الحكمة

أو نازلاً نازلاً إلى الرذيلة

أو هالكاً هالكاً إلى الجنون " (١٠)

فالتكرار هنا راقٍ دلاليًا وإيقاعيًا ، إذ اتحدت المتكررات الثلاثة فى المرات الست فى صيغة صرفية واحدة ، هى اسم الفاعل من الثلاثى ، مع التنوين على حالة واحدة بالفتح.

- مثلت جميعها تفعيلة (/٥//٥) المتدارك : فاعلن ، أحد أهم بحور الشعر الحديث ترددا فيه.
- أعقبها جميعًا الجار (إلى)

والتكرار هنا عالٍ عالٍ إلى إحكام التعبير.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن تكرير الرافعي بالأوراق ما يشبه الترديد في الشعر ، وإذاك تتسارع وتيرة إيقاع التكرار ، وينمو النص سريعاً نحو اكتمال الدلالة محتفظاً باندهاش المتلقى وعجبه وإعجابه ، ومع هذا النمط " تتكاثر الدلالة التكرارية عندما يأخذ طابعاً متميزاً فى قدرته على ترتيب الدلالة ونموها تدريجياً فى نسق أسلوبى يعتمد على ترديد اللفظ على شكل دفقات فكرية متلازمة ، حيث تتردد فيه كلمة من الجملة الأولى فى الجملة الثانية ، ومن الثالثة فى الرابعة كقول زهير :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطّعنوا ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فالنمط التكرارى يتحقق معه دفع المعنى إلى النمو تدريجياً وصولاً إلى تحقيق الهدف الدلالى" (١١) من ذلك قول الرافعى عن كتابها إليه فى " كتاب لم تكتبه " :

" وفهمته كما أفهم حسنك ، الذى جعله الحب من أسرار قلبي ، فجلعه القلب من أسرار روحى ، فجعلته روحى من أسرار الكون " (١٢)

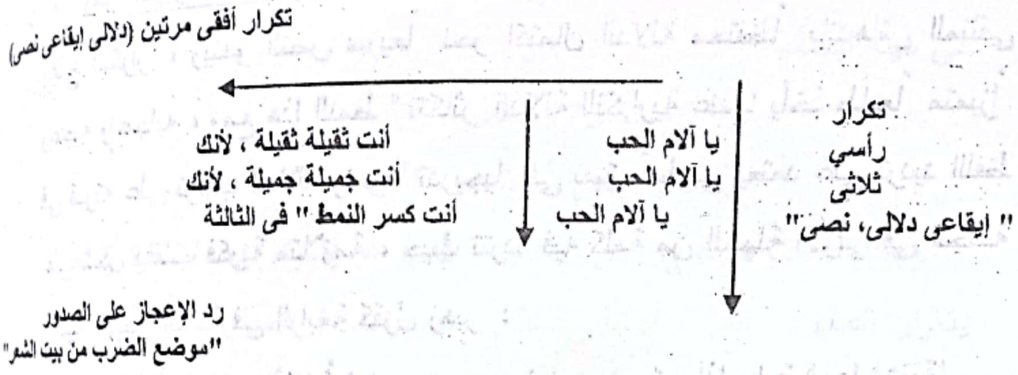
وأعلى درجات تمثل الإيقاع في التكرار إنما يكون فى تكرار التركيب ، إذ تعزز وحدةُ المتكرر ومداه ، وتقاربُ المدى الزمكانى بين مواضع تكرره آثارَ الصوت كثيرًا . ومن ذلك قوله :

" يا آلام الحب ، أنت ثقيلة ثقيلة ، لأنك نظام التراب فى روحانيتى !
ويا آلام الحب ، أنت جميلة جميلة ، لأنك إشراق السر الأعلى فى نفسي !
ويا آلام الحب ، أنت حبيبة ولو أنك آلام ، بل حبيبة لأنك آلام " (١٣)

فأثر التكرار الرأسي والأفقي إيقاعيًا ماثلٌ بالنص ، فإن " تكرار اللفظ الواحد ، أو الجملة المكتملة فى أول كل فقرة أو كل جملة أو فى السياق ، ليربط بين القطعة كلها ، وليحدث من هذا المكرر ما يشبه الإيقاع " (١٤)

والإيقاع هنا لا يخفى أثره ، ينهض محلقًا إلى مدىً بعيد ، حينما يسترفد إليه تقنيات المقابلة ورد الإعجاز على الصدور وكسر النمط بالنهاية ، مع انتظام التكرار تماماً ، خاصة فى مرحلتيه الأوليين.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



وبورقة " النجوى " تكرار عجيب ، إذ يقول مباشرة بعد أبيات ستة استفتح بها الورقة:

" آه ! وأنا حين أقول : آه ، أحسبها شعلة تتلوى ذاهبة ممتدة فى قلبى!

آه! وأنا حين أقول : آه ، أشعر أن قلبي يمدها طويلاً طويلاً لتصل إلى قلب آخر !

آه ! وأنا حين أقول : آه ، أرانى كأن روحى طارت إلى آخر مدها ووقعت " (١٥)

وبالنص من تقنيات الإيقاع المتكئ أساساً على تكرير التركيب الافتتاحى ، والتعبير المكرر هنا بخلافه هناك ، لم يأتِ مكتملاً ، يمكن له أن يستقل عما يليه ، بل هو مفتوح عليه ، لا تكتمل دلالته إلا بضميمة التالى إليه ، المختلف فى كل مرة.

والتكرار هنا رأسي لا أفقي ، يسترفد إليه تقنية رد الأعجاز . . لا على مستوى الفقرة هنا فحسب ، بل على مستوى السياق كله ، إذ تتكرر الفقرة بذاتها كاملة غير منقوصة بنهاية الورقة " النجوى " بعد تسع صفحات كاملة ، فى استدعاء لتقنية ، هي شعرية بامتياز ، هى غريبة عن سياق النثر قديماً وحديثاً ، ولم تكن فى الشعر إلا فى صوره التجديدية .. أو التجريبية . . والورقة على النحو التكرارى أشبه بقصيدة تكرر مطلعها ، فانفتحت من جديد ، إذ آذنت بالانتهاء.

وقد وفق الرافعى حين وظَّف هذا التكنيك فى هذه الورقة بالذات ، إذ هى مع قلت وقالت " أطول ورقات " أوراق الورد ".

وقد يأتي تكرار التركيب فريداً ، يحتاج إلى صبر للكشف عن مظان جمالياته ، والاهتداء إلى كنه إيقاعاته الحالمة ، حينما يطعِّم الرافعيُّ التركيبَ المتكرر بعناصر اختلاف فى داخله ، فيتنامى النص دلاليًا ، وتتحقق له موسيقاه على نحو متفرد ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أشبه بلحن موسيقي تتآزر على انسجامه تماثلاتٌ وتخالفاتٌ... ذلك في قوله بورقة " البحر " :

" كن مثلى جبار الحياة مجتمعاً من ألين اللين وأعنف القوة ،
كن مثلى قديس الحياة واسع الروح نظيف المادة ، مستعيناً لواحدة بواحدة.
كن مثلى جميل الحياة ثابتًا على الرقة والصفاء وإن كان من وراء شاطئيك الرمال والحجارة وطين الأرض وناس الأرض
كن مثلى حرَّ الحياة ، محتفظاً بالسعة والحركة والعمق
كن مثلى إلهى الحياة ، ليس بينك وبين السماء شيءٌ يحجبك أو يحجبها ، وعلى وجهك دائماً أنوار الشمس والقمر والكواكب.
كن مثلى شابَّ الحياة فلن تهرم أبداً إذا ثلجت روحك بالرضا فتبلَّلُ شبابَك بأندائها ، فعمرك كله عمر الفجر ! " (١٦)

فالتركيب " كن مثلى .. الحياة " يتكرر ست مرات ، تتغير بداخله كلَّ مرة ، النكرة السابقة على " الحياة " لتتأسس عليها بالمقام الأول دلالة المرحلة فيما بعد ، وكأن التعبير المتكرر وعاءٌ إيقاعيٌّ حامل ، يضئ في كل مرة لمعنى جديد يلمع.

ومن عجيب أن تجئ كل الصفات الواردة للبحر صالحة بالفعل للمبدع ، ولعلها كانت له في حياته منهاجاً ، استعصى بسببه على الاحتواء ، وإن استجاب أحياناً لنداء التعكير ، حين عارك في حَدِّةٍ أفذاذاً مثله.

والتكرار الأفقى إلى جانب ذلك الرأسى فاعل في أكثر المراحل ، فلا تخلو واحدة من موطن تكرار آخر خاصة في " ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ " .

تقنية التعاكـــس :

رد الجملة (عكس اللفظ)

ويتصل بالتكرار من الوجهة الإيقاعية ما اصطلح البلاغيون على تسميته برد الجملة ، أو " عكس اللفظ " فما رد الجملة إلا صورة من صور التكرار في علاقته بالتركيب النحوى ومن ثم الدلالة – المتغيرة ، والتي ليست بالضرورة متعاكسة ، وما يميز رد الجملة دلاليًا هو سعيه لتعميق المعنى ، والذهاب به إلى شوط أبعد مما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتهدى إليه المبدعون القانعون ، أما الرافعى فكأنه لا يرضى حتى يأتى ما لم تأت به الأواخرُ . ومن نماذج ذلك قوله فى " صرخة ألم " :

" المرأة بكل قواها ترعى طفلها وتحوطه وتربيه ، ولكن ابنها بكل ضعفه يربى عواطفها ويرعاها ويحوطها ، وإن دمعه ليجعلها ترى للأشياء مدامع ، فهو خالق فيها لأنه مخلوق منها ،وهذا هو التفسير الذى لا غموض فيه ، لأنه هو ذاته الغموض الذى لا تفسير له " (١٧)

هو " خالق فيها لأنه مخلوق منها " تلك هى الجملة الافتتاحية المهيئة أو الصانعة لرد الجملة فيما بعد ، وهى هى كذلك جملةُ واسطة العقد التى – إلى ذلك – تنتهى إليها دلالة ما قد سلف ، فالفاء فى الضمير (فهو) ترابية سببية فى آن .

أما " رد الجملة " ذاته فيعتمد على دالى : " التفسير والغموض " وعلى عدد آخر من الدوال سابقة التجهيز (ضمائر ، أدوات ربط ، ونفى) والرافعى هنا بقدرته العجيبة على توليد المعانى وتشقيقها وتعميقها ، يستثمر إمكانات اللغة التركيبية فى طرح دلالاته ، طرح مبدع فيلسوف مفكر ، لم ينل ما يستحقه من عناية أو تكريم (١٨)

ومثل ذلك قوله فى " البلاغة تتنهد " :

" إن الكلام فى نفسه وسيلة من وسائل الفهم ، فهو لغة ، ولكنه فى الحب وسيلة الجذب ، فهو قوة ، واللغة من بعض أدوات الحياة : أما لغة الحب خاصة ، فالحياة من بعض أدواتها " (١٩)

ودائرة الدوال التى تستثمرها تقنية " رد الجملة " هنا أوسع ، إذ هى أكثر تنوعاً ، فدوالها خمسة ، هى : " اللغة ، بعض ، أدوات الحياة ، الحب " والثلاثة الأولى أشبه فى الإجراء بالدوال سابقة التجهيز ، أما الآخران فعليهما تتغاير الدلالة لمواقعهما من التركيب.

وطرب المتلقى الناشئ عن " رد الجملة " كونه تقنية تكرارية ، يتحدد حظ إيقاعه بمدى استجابة المتلقى ذاته للمطروح الدلالى ، ابتداءً ، هل اهتدى إليه ؟ ثم هل انتبه به ؟ وأخيراً . . هل طرب لمعناه ، فاهتزَّ له ؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رابعاً : تقنية المقابلة :

المشهور هو اتصال المقابلة بالدلالة ، إذ تكمن العلاقة الرئيسية بين المتقابلين فى تعاكسهما الدلالى ، على أن من النقاد من رأى عن حق أن للمقابلة أثراً إيقاعياً (١) وقد قرنها إلى الجناس فى هذا الأثر الإيقاعى الدكتور عثمان موافى ، إذ يقول :

" فالطباق والجناس لونان من ألوان البديع ، يحدثان فى الكلام ضرباً من الموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، ويخلب به العقل " (٢)

ويرى الرأى ذاته الدكتور عبد العزيز موافى ، إذ يقول:" ومن الظواهر البلاغية التى تحدث نوعاً من الإيقاع النفسي أو ما يطلق عليه الموسيقي الداخلية ظاهرة المقابلة " (٣)

وقد اشترط محقاً الدكتور محمد عطا الله لإحداث المقابلة أثرها الإيقاعى توافقَ الصيغ الصرفية للمتقابلين ، يقول : " الموسيقى فى الطباق – غالباً – ما تنشأ عن اتحاد المتقابلين فى الصيغة الصرفية " (٤)

ومن بسيط النماذج الدالة على أثر المقابلة الإيقاعي قول الرافعي :

" أتجهلين .. ؟ يا بعد ذلك !

أتعرفين .. ؟ يا حبَّ ذلك ! " (٥)

والمتقابلان هنا بعد همزة الاستفهام تتوافق صيغتها الصرفية ، ويتناظر موقعاهما ، فبدا الأثر الإيقاعى ملموساً ، وقد اتفق المتقابلان – من ثم – على زنة عروضية واحدة أقرب إلى الرجز (//٥//٥٥): " متفعلان " .

وقريب من ذلك ، إذ يفقد شيئاً من إيقاع بسبب اختلاف الصيغة الصرفية فى الفعل الأول قوله : " إنى رأيت الذى لا يفكر فى معانى الجمال حين يمتنع ويبعد

لا يدرك كل معانيه حين يمكن ويدنو " (٦)

وحين تتخالف الصيغتان على نحو كبير ، يضعف الأثر الإيقاعي الصوتي ، ويتعاظم أثر الإيقاع النفسي شريطة تناظر الموقعين على نحو ما نجد فى قوله الرافعى :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" هلمى فضعينى فى أشعة الخلود من نظرات الرضا التى فى عينيك ، لأقوى على هذا الفناء الماحق من هجرك ، فإن قربك ليس قرباً بل هو إعطاء
وبعدك ليس بعداً بل هو سلب " (٧)

فالأثر الصوتى للمقابلة بين " إعطاء ، سلب " باهتٌ ، لكن الإيقاع النفسي المنطلق عن صواب المعنى ، ورومانسيته هو الأبرز ، وقد دعم تناظر موقعى المتقابلين ذلك .

وقريب من هذا قوله :

" إن الحب هو الطرف الشاذ الذى لم يُعرف له وسطٌ ، فإن لم يكن ذاهباً إلى الزيادة مطَّرداً بها كان غير شك منحدراً إلى النقص مستمراً فيه " (٨)

ومن نماذج المقابلة التى تكتمل لها آثارها الإيقاعية ، إذ حازت الشرطين : توحد الصيغة ، تماثل الموقع ، قوله عن تحولات الحبُ والهجر فى " الهجر " :

" رسم الماضى من الحب صورته فى نفسي وأتى الهجر يمحوها ويرسم غيرها ،
ففيما يثبته ألم الأيام المكروهة تأتى
وفيما يمحوه ألم الأيام المحبوبة تذهب " (٩)

وبالنص ما يكشف عن ظاهرة أخرى تواترت بأوراق الورد ، تمثلت فى تعانق بنيتى التكرار والمقابلة فى تشكيل الإيقاع ، المتأسس هنا على تكرير (ألم الأيام) وعلى تكرار التركيب : ففيما + مضارع متصل بضمير ها الغائب + ألم الأيام + معرفة نعت للمعرفة السابقة + مضارع

وأما المقابلة بالنموذج فرأسية ، يأتى طرفها الثانى فى القرينة الثانية من قرائن السجع ، فيقابل كلٌ نظيره ، الفعل المتصل بالضمير أولاً ثم النعت ، وأخيراً المضارع السائر للضمير (هى)

مثال ذلك فى نموذج أرقى ، يقول فيه الرافعى :

" ما هذه الرقة فى هذا الأديم الذى تتعري به لكأن كل موضع فيك عليه بضعة
وإشراق من جسم فاتنة عارية ؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بل ما هذا التوحش فى هذا الموج الذى تزأر به زئيراً يتردد فى كل نواحيك ، حتى لتلوح كل موجة من كل موجة كأنما هى لُبَدُ أسودٍ بيضٍ غاطسةٍ فى الماء يحمل بعضُها على بعض للقتال ؟

وما هذا الهدوء ساعة تستقر فى جو خافت كهمس التسبيح فتبدو كقلب المؤمن رسب فى أعماقه اضطراب الظن بالحياة وطفا على اطمئنان التوكل على الله ؟

وما هذه الثورة ساعة تستقر فى جو صاخب كمعمعة المعركة ، فتظهر كالمخبول ثارت على خواطره فهن كأمواجك مبعثرة طائرة ، وكأن زوبعة سكنت فيها " (١٠)

والإيقاع من تقنيتى التكرار والمقابلة بالفقرة بارز ، يتعاقبان .. ويتداخلان .. فالاستفهام : ما هذا (ما هذه ؟) التكرار يعقبه الثنائية التقابلية (الرقة ، التوحش) ثم (الهدوء ، الثورة) ، يعقب الثنائية الأولى منهما التكرار (فى هذا)

ويعقب الثنائية الثانية التعبير التكرارى ساعة .. فى جو ، الذي يعقبه تقابلٌ خافت لا صاخب بين الدالين (خافت ، صاخب) المتلوّ بتكرير كاف التشبيه المتصلة بمتقابلين هما (همس ، معمعمة) وهذا التعاقب المنتظم لمثيرات الإيقاع فاعلٌ فى تشكيل إيقاع على تواتره ، فهو متوتر ، وعلى تباين قوالبه ، فهو مؤتلف الأثر.

وقد تخلل التعبير " ساعة .. فى جو " الدالان (يستقر ، يستفز) المتجانسان تجانس تداعٍ بديعاً ، ويجرى الإيقاع بالفقرة فى مرحلته الأخيرة هكذا :

ما هذا	الهدوء (التوحش)	، ساعة	تستقر (تستفز)	فى جو	خافت (صاخب)	كهمس (كمعمعة)
تك	ق	تك	جناس	ا تك	ق	ق
١	١	٢		٣	٢	٣

وفيه تتوازن التكريرات مع المتقابلات ثلاثاً ويتوسطهما الجناس !!

خامساً : تقنية الجنـــاس :

الجناس هو " أن تجيءَ كلمةٌ تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، أى تشبهها فى تأليف حروفها " (١) والجناس كما يرى الدكتور منير سلطان " فن الإيقاع بطبيعة تكوينه ، كلمتان متتاليتان متفقتان فى الحروف ... وحينما تكون الكلمتان متجانستان بلا فاصل تحققان إيقاعاً عالياً سواء أكانتا متجانستين تجانساً تاماً أو ناقصاً " (٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتكمن القيمة الموسيقية للجناس " فيما يحدثه تشابه الحروف أو بعضها من نغم صوتى يؤثر فى النفس ، ويستميل المتلقى ، ففى التجنيس .. اللفظ يتكرر فى النطق ، ولكن المعنى مختلف ، مما يجعل النفس تتشوف إلى الوقوف على المعنيين المختلفين ، فينضاف إلى الوقع النغمى وميل السمع إليه لذة البحث والتعرف " (٣)

ومن نماذج هذا الإيقاع التجنيسى الحاد لتجاور المتجانسين قول الرافعى :

" آهٍ من كبر النفس على صغائر الحياة ، ومن صغائر الحياة على كبر النفس !

ولقد يكون الملك العظيم فى حشده وجنده ، وحوله وطوله ، ثم لا تعبأ ذبابة من الذباب أن تقع على وجهه ، ولو نطقت لقالت صادقة ، وإن كان ملكاً فإنى ذبابة " (٤)

فالتجانس بديع بين " حشده ، جنده " من ناحية ، " حوله ، طوله " من أخرى ، ومع تعزيز الجناس الظاهر لجاه الملك ، فإنه على الحقيقة يُرديه أرضاً حين لا تعبأ به ذبابة ، الأمر الذى يجعل التجنيس من ناحية خفية فاعلاً فى الدلالة.

ومن جميل نماذج الجناس الإيقاعى ذى الأثر الصوتى الحادّ ، قول الرافعى :

" وأعرف للبحر فى نفسي كلاماً ، فهو يوحى إلىَّ ؛ أن تجدَّدْ تجدْ فى آمال قلبك كأمواجى لكيلا تملَّ فتيأس ، وتَحرَّكْ تُحرك فى نزعات نفسك كتيارى لئلا تركد فتفسد ، وتوسَّع تُوسع فى معانى حياتك كأعماقى لئلا تمتلأ فتتعكر ، وتبَّحرْ تُبحر فى جوك الحر كرياحى لئلا تسكن فتهمد " (٥)

والجناس ينبنى هنا فى الغالب على تجاور فعلَىّ الأمر الطلبى ، ومضارعة المجزوم ، والفارق بينهما بخلاف الدلالة ، لا يعدو أن يكون فى الغالب بتغاير الحركات ، وتحولها عن فتح الأول بالأمر إلى ضمه بالمضارع.

ومن نماذج تشبيك تقنيات الإيقاع ، تكريراً وتجنيساً وتقابلاً ، قول الرافعى فى " وهم الجمال " عن رسالته إليها : " أكتبها وقد تكافأ جانباً الحب فى نفسي هوناً هوناً ، واعتدلت مقاديرها شيئًا شيئًا ، فلا أعتدُّ بسببٍ تصغُرُ به الحقيقة الكبيرة ، أو تكبر الصغيرة ، أو يجاوز بمعنىً حدَّه ، أو يقصر بمعنى آخر عن حقه " (٦)

الممسوحة ضوئيا بـ Cam$canner

سادساً : نحو عروض للنثر :

مضى كيف أن الرافعى كغيره استرفد حين تحول عن الشعر إلى النثر بعض مقومات الشعر إلى ميدان النثر ، وتبين كيف أنه قد أحسن استثمارها فبدا نثره أرقى من شعره فى أحايين كثيرة (١)

وكان من نتاج ذلك أن جاءت بعض المواضع في الأوراق كأنها الشعر ، فأثرها الإيقاعى شعرى بوضوح ، يبدو ذلك لأول وهلة ، فحينما نستمع أو نقرأ قوله :

" هذه .. نظرات تمتد تأمر تشعرنى " (٢)

نجدنا طواعيةً ننشدها ، ونتغنى بها مستمتعين ، ذاهلين عن صواب أو خطأ ما يحاول الرافعى نقله من معنى ، إذ طغى جانب الإيقاع وأثره بالمتلقى على الجانب الدلالى.

ويصح اعتبار (نظرات تمتد تأمر تشعرنى) سطراً شعرياً خماسي التفعيلة بامتياز ، إذ تستقيم زنتها على تفعيلة المتدارك :

/٥/// /٥/٥ /٥//٥ /٥/// /٥///

على خلاف بينها فى سلامتها من الزحاف كما فى (٣)

أو أن تكون مخبونة كما فى (١)

أو أن تكون مقطوعة كما فى (٢ ، ٤ ، ٥)

وقريب من ذلك ما ورد على زنة الرجز غالباً فى قوله :

" طاووس انسلَّ ريشُه الجميل فردَّهُ القبحُ دجاجة " (٣)

/٥/٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥//٥/٥//٥ /٥

إذ لا تضطرب " مستفعلن " إلا فى المرة الرابعة .

وتجتمع تفعيلات الشعر بنثر الرافعي ، وأكثر ما يكون ذلك بين تفعيلتي المتدارك والمتقارب ، وهما من أكثر بحور الشعر العربي الحديث تردداً ، كما فى قوله :

" كلماتى كالأزهار تخلق فيها مادة ألوانها وأعطارها وديباجها " (٤)

فالتفعيلات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١١) من المتدارك

ومن المتقارب التفعيلات (٧ ، ٨ ، ١٠) ومثله فى ذلك حين اختلطت " فاعلن بفعولن " قوله " نظرات ترنو فى سكون واسترخاء كأنها . . " (٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٥///٥ /٥/٥ /٥/٥ //٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ //٥//٥)

والتفعيلة الأخيرة من الرجز ، وثلاثتها قريبة الأثر والبنية بتفعيلة الرجز الواردة ، إذ بحذف أحد المتحركين تؤول التفعيلة بحذف الأول منهما أو الثانى إلى فاعلن (متدارك) وبحذف الثالث أو الرابع تؤول إلى (فعولن) وقد تكرر هذا الجنس الثلاثى فى قوله :

وما شئت أن أرى صفاءً ولا جمالاً ولا حسناً ولا فتنة إلا رأيت فيها ٠ (٢)

//٥/٥ | /٥// | /٥//٥ | /٥//٥ | //٥/٥ | //٥/٥ | //٥/٥ | /٥//٥ | /٥//٥ | //٥/٥ |

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خاتمـــة

وبعد فقد كشف هذا البحث واحدًا من أهم المبدعين الذين استثمروا تقنيات البديع المختلفة ، اللفظية على وجه التعيين فى تخليق ما يمكن أن يكون معادلاً إبداعيًا حقيقيًا للخصائص الموسيقية والإيقاعية الحاسمة التى تميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية ، وذلك هو ما حملنا على أن نعمم لهذا البحث فى العنوان الأعلى باسم (عزف البديع).

وقد أمكن بعد تأصيل مفهوم إيقاع النثر ، ورصد ملامح الوعى والقصدية التى تبدت من النموذج موضع التحليل ، وكذلك من تحليل التقنيات المستثمرة فى تخليق إيقاع النثر – أن نقف على عدد من النتائج ، أنتجها هذا البحث ، هى كما يلى :

١- تميّز إبداع الرافعى النثرى فى أوراق الورد بظاهرة التشبيك بين منابع إيقاعه، فى الموضع الواحد ، فتآزرت التقنيات الإيقاعية كالتكرار والمقابلة مع السجع أو التوازن فى أكثر من موضع ، بما كشف من ناحية عن قدرات إيقاعية رافعية مستكنة ، بدا تمثلها في نثر الأوراق أوضح منه فى شعره ، ومن ناحية أخرى أسهم هذا التشبيك فى إمتاع المتلقى وإقناعه وإدهاشه وامتلاكه.

٢- يتسامى إيقاع الرافعى حالاً فحالاً ، إذ يستثمر إمكانات التقنية البديعية إيقاعيًا من أبسط مظاهرها ، وحتى أعمقها وأروعها ، وقد كان الإيقاع بنهاية الأوراق أجمل وأرقى منه فى أولها ، وكأن الرافعى بالنهاية قد امتلك أدوات إيقاعه ، ونضجت فى يده ، حيث لا مزيد.

٣- هذا الإطار التطبيقى التحليلى لم ينزل على نثر الرافعى بغير غطاء تنظيرى من جانبه ، فقد بدا نوعٌ وعىٌ من الرافعى بما يمكن أن يكون لإيقاع النثر من جدوى فى عملية التلقى ، كما جاء فى مقدمة أوراق الورد التى أثبتنا طرفاً منها فى البحث.

٤- لاحظ الباحث نوع توافق إبداعي بين نثر الرافعى والبشرى على ما بينهما من اختلاف فى العناصر المستثمرة – بما يبشر بالحاجة إلى فحص نثر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البشرى على حدة ثم العودة من جديد لصناعة مبحث عن الإيقاع النثرى المقارن بين الرافعى والبشرى.

٥- مازال تراث الرافعى بحاجة ماسة إلى طبعة جديدة يكون أهم وكدها هو تقريب إبداع الرجل إلى مثقفى الأمة وشبابها ، حينما يقدَّم له بدراسة فاتحة ، ترغب إلى هؤلاء إبداع الرجل ، وأن يلتزم بصفِّه ، وكتابته على نحو يبرز جمالياته ، فقد شعرت بأن عددًا من دور النشر مما عُنيت بنشر إبداع الرافعى – وهى مشكورة على أية حال – لم تُعن بمراجعةٍ ، أو حسن عرضٍ ، أو تقديم . تعجلاً لمكسب مادى.

والرافعى مازال بحاجة إلى دراسات تقف على حقيقة إبداعه ، فتضع الرجل فى مكانه اللائق لا مجاملة ولا تحيُّفَ ، حتى لا يضل القادمون ،

وسلام على الرافعى فى الأولين والآخرين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هوامش المقدمة

(١) شخصيات أدبية ، أحمد هيكل ٥٠ ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧. وفيه : " وأما طريقة الرافعى ، فهى التى أسميتها طريقة " البيان المقطَّر " وأقصد بهذا أن الرافعى فى أسلوبه يعتمد على الناحية البيانية ، ويهتم كثيراً بجمال الصياغة ، ثم إن بيانه ليس البيان القريب التناول ، البسيط العناصر ، الهيّن الأداء ، وإنما هو بيان فيه بُعدٌ وتركيب وجهد ، حيث يجنح صاحبه إلى اعتصار المعانى وتوليد الأفكار ومزج الخواطر وتكثيف الأداء "

ويرى الدكتور حلمى القاعود أن " أسلوب الرافعى يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق ، وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه ، وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن " يراجع فى ذلك :
مدرسة البيان فى النثر الحديث ، حلمى محمد القاعود ٣٠٢ ، دار الاعتصام بالقاهرة ١٩٨١.

(٢) أعرض هنا فقط لنماذج من الدراسات التى عنيت بالرافعى مما يكشف عن إهمال جلّ هذه الدراسات للمنحى الأسلوبى فى أدب الرافعى ، وإلا ففى عدد مجلة الأدب الإسلامى الخاص بالرافعى (٤٣، ٤٤) ما يشبه ببليوغرافيا أولية عن هذه الدراسات ، من إعداد محمد حيان الحفاظ ، ص ١٩٥ وما بعدها.

يراجع فى هذا : الأدب الإسلامى ، العددان (٤٣ ، ٤٤) فى مجلد واحد ، ٢٠٠٤ مجلة تصدرها رابطة الأدب الإسلامى العالمية بمكة المكرمة ، مقال بعنوان : " الرافعى سيرته وآثاره " لمحمد حيان الحفاظ.

(٣) وقد نشرت هذه الدراسة فى : دار الجيل بيروت ، دار عمار بالأردن ، فى طبعته الأولى عام ١٩٩١.

(٤) الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة العربية الحديثة ، أنيس المقدسي ٣١٢ ، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة السادسة ، يونيو ٢٠٠٠.

(٥) دعا الدكتور حلمى القاعود " الأدب الإسلامي ، العددان ٤٣ ، ٤٤ ، ص ٣١ " فى مقاله "وما يزال شعر الرافعى يحتاج إلى تحقيق " دعا إلى التماس شاعرية الرافعى فى المنثور ، كما المنظوم ، إذ يقول :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" وكما تُطلب شاعرية الرافعى فى المنظوم فإنها تطلب فى المنثور" وظن الباحث أن شاعرية الرافعى فى النثر أولى فى درجة الطلب ، وضرورة الالتماس ، فهى الأجمل فى رأيه من ديوانيه.

(٦) هناك دراستان صعُب على الباحث الاطِّلاع عليهما ، على أهميتهما لموضوع البحث ، إذ تتماسان معه ، هما : نثر الرافعى ، محمد الأخضر بن مسعود ، المكتبة الشرقية بالجزائر ، ١٩٦٣.

نثر مصطفى صادق الرافعى لابن سعد المبروك ابن مسعود ، ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٦٣.

(٧) يرى الأستاذ عمر الدسوقى – ربما وحده – أن " القرن العشرون قد شهد نهضة فارعة فى النثر " دون أن يعنى بذلك تكافؤ دراسات الشعر والنثر ، أو كفاية الدراسات النثرية ، فضلاً عن كثرتها عن دراسات الشعر ، وهو ما لم يقل به سيادته أو غيره . يراجع فى ذلك : نشأة النثر الحديث وتطوره ، عمر الدسوقى ص " و " معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦١ . وهو يصرح بالصفحة السابقة " هـ "

" أن النثر الحديث لم يلقَ من جمهور الباحثين والنقّاد من العناية مثل تلك العناية البالغة التى لقيها الشعر "

(٨) نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى ، دكتور حسين نصار ١ ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٦.

(٩) محاورات مع النثر العربى ، دكتور مصطفى ناصف ٧٤ ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم ٢١٨ ، تصدر عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، فبراير ١٩٩٧.

(١٠) تحليل النص الشعرى " بنية القصيدة " ، يورى لوتمان ، ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هوامش التمهيد

(١) التمهيد خاص بتحرير مصطلحات عنوان البحث ، وقد أرجأت تحرير مصطلح الإيقاع ، ليجتمع كل ما يتصل به فى مكان واحد بالمبحث الأول من الفصل الأول.

(٢) لسان العرب لابن منظور ، دار الحديث بالقاهرة ، ٢٠٠٣ ، المجلد الثامن " مادة نثر" ص ٤٥٠ وما بعدها.

(٣) أساس البلاغة للزمخشرى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، سلسلة الذخائر (٩٦) مايو ٢٠٠٣ ، الجزء الثانى ، ص ٤٢٠ وما بعدها . مادة " نثر" .

(٤) فى نظرية الأدب ، الدكتور عثمان موافى ١٧ ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٨٤

(٥) فى نظرية الأدب ١٧.

(٦) شيخوخة الخليل " بحثاً عن شكل لقصيدة النثر العربية " محمد الصالحى ٤٥ ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الطبعة الأولى ، يونيو ٢٠٠٣ .

(٧) نقد النثر لأبى الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادى ٧٤ ، وزارة المعارف العمومية بمصر ، ١٩٣٩.

(٨) نقد الشعر لأبى الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ١٧ ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، د.ت

(٩) مقدمة ابن خلدون ، تحقيق الدكتور على عبد الواحد وافى ١١٥٤/٣ ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦.

(١٠) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيروانى ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١٧/١ ، ١٨ ، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير بالقاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

(١١) فى النثر العربي " قضايا وفنون ونصوص " الدكتور محمد يونس عبد العال ٧ ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(١٢) فى الأدب الجاهلى ، الدكتور طه حسين ٣٢٦ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة العاشرة ، ١٩٦٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٣) النقد الفنى دراسة جمالية ، جيروم ستولنيتز ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ٢٩١ ، مكتبة الأسرة ٢٠١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٤) نشأة الكتابة الفنية ٣.

ويستخدم الدكتور حسنى ناعسة أيضاً مصطلح الكتابة الفنية فى التعبير عن النثر الفنى ، وهى / هو عنده : " كل نثر يشتمل على جمالٍ فى أدائه وصياغته ، أو قل فى أسلوبه " يراجع ذلك فى :

الكتابة الفنية فى مشرق الدولة الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى ، الدكتور حسنى ناعسة ٨ ، مؤسسة الرسالة ببيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨.

(١٥) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، الدكتور شوقي ضيف ١٥ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية عشرة.

(١٦) الثابت والمتحول " صدمة الحداثة " أدونيس ٤٠ ، دار العودة بيروت ، الطبعة الرابعة ، د. ت .

(١٧) فى نظرية الأدب ١٣.

هذا هو عين ما يراه أيضاً على حب الله ، فعنده :

" ليس هناك تضاد مطلق بين الشعر وبين النثر الأدبى الفنى ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعى .. واختلاف شكلى " يراجع فى ذلك :

المقدمة فى نقد النثر العربى " مشروع رؤية جديدة فى تقنيات البحث والكتابة ، على حب الله ٢٣ ، دار الهادى للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠١.

(١٨) فى النثر العربى ٣١.

(١٩) النثر الكتابى فى العصر الأموى ، الدكتور محمد فتوح أحمد ١٦٧ ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٤. ويرى ابن خيرة المواعينى فى كتابه " الريحان والريعان " : " أن أول من فكَّ رقاب الشعر وسرَّح مقيده إلى النثر عبد الحميد كاتب بنى أمية إلى انقضاء خلافتهم" يراجع فى ذلك : المقدمة فى نقد النثر العربى ٨٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢٠) الشعر والنثر مقاربات فى التشكيل ، محمد مريس الحارثى ٦٠ ، بحث منشور فى مجلة جذور " تصدر عن النادى الأدبى الثقافى بجدة ، الجزء العاشر ، المجلد السادس ، سبتمبر ٢٠٠٢.

(٢١) عناصر الشعر فى نثر عبد الحميد، الدكتور سعيد حسين منصور ، د. ط ، ١٩٧٩.

(٢٢) فى الأدب الجاهلى ٣٣٠.

(٢٣) تقول بهذا الفارق النسبى الدكتورة فاطمة الوهيبى ، وعندها : " إن الفارق بين النثر والشعر فى الوزن والقافية لم يتعدَّ كونه فارقاً فى نسبة الإيقاع فى الكلام ، وقد لاحظ النقاد ذلك حيث لم يخلُ النثر من الإيقاع " يراجع فى ذلك : نقد النثر فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، فاطمة الوهيبى ٧٩ ، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع بالرياض ، الطبعة ١٩٩١.

(٢٤) فى نظرية الأدب ١٣.

(٢٥) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحى ٣٦٦ ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ١٩٨٦.

(٢٦) نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ، الدكتور فتحى عبده ٥٢ ، ٥٣ ، الدار المصرية للكتاب بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٣. ويراجع أيضاً فى مفهوم النثر الفنى عند المحدثين :

(١) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب ٦٢ ، مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ، الطبعة الثامنة ١٩٩١ . وفيه : " قد يكون الأسلوب الأدبى شعراً ، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعرى ، وإن لم تكن فى أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبى فيها إلى حد ما ... وهذا طبعى إذا كان الفنان – الشعر والنثر الأدبى – أدباً ، يصور العقل والشعور ، فليس هناك إذاً تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعى واختلاف شكلى "

" والعبارة الأخيرة : (فليس هناك .. شكلى) وردت فى كتاب على حب الله المتأخر زماناً عن أحمد الشايب ، وذلك بنصها فى صفحة ٢٣ دون إحالة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢) بلاغة الكتاب فى العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، الدكتور محمد نبيه حجاب ٥٠ ، طبعة جامعة أم القرى بمكة المكرمة " مكتبة الطالب الجامعى ٣١ " الطبعة الثانية ١٩٨٦ . وفيه :

" يراد بالكتابة الفنية ، ذلك اللون من التعبير الذى يفتنُّ فيه الكاتب لإثارة المتعة الأدبية فى نفس القارئ والسامع ليدركا ما أدركه ، ويشعرا بشعوره ، وقلما يأتى ذلك عفو الخاطر ، من غير تروٍّ أو تجويد ".

(٢٧) الوزراء والكتاب للجهشيارى ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ٨٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، سلسلة الذخائر (١٢٦) أكتوبر ٢٠٠٤.

(٢٨) يراجع فى ذلك : (أ) أضواء على حياة الأدباء المعاصرين ، أنور الجندى ١٨/٢ ، دار الأعلام للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٥٥ وفيه : " ليس للرافعى تاريخ إلا قصة حبه ، فقد بدأ حياته شاعراً ثم تحول إلى النثر ".

(ب) حياة الرافعي للعريان ٥٤ وما بعدها ، وفيه " بلغ الرافعى الشاعر مبلغه بعد سنة ١٩٠٥ ونزل منزلة بين شعراء العصر وجرت ريحه رخاء إلى الهدف المؤمل ، فامتد نظره إلى جديد ... وهنا بدأ الرافعى الكاتب الذى يعرفه اليوم قراء العربية ، على حين أخذ الرافعى الشاعر يتصاغر ويختفى رويداً رويدًا حتى نسيه الناس أو كادوا ... لم يهجر الرافعى الشعر هجراً باتًّا بعد أن اتخذ لنفسه هذا المذهب الجديد ، ولكنه لم يجعل إليه كلَّ همِّه ، واتجه بقلبه ولسانه إلى الهدف الجديد "

(جـ) الفنون الأدبية وأعلامها للمقدسي ٣١١ وفيه : " عكف الرافعى أول نشأته الأدبية على نظم الشعر .. فأشرق نجمه فى سماء الشعر العصرى ، لكن إشراقه لم يدم طويلاً ، فإنه لم يكد يتجاوز الثلاثين من عمره حتى عدل عن الجرى فى هذا المضمار وتحول إلى الأدب المنثور ، وجرى فيه إلى غايته حتى احتل مكانة رفيعة بين كتاب العربية المحدثين"

(د) شخصيات أدبية للدكتور أحمد هيكل ٤٤ وفيه : " كان الرافعى موهبة أدبية فذة ، وبدأت تلك الموهبة تظهر فى مجال الشعر ... ثم حدث ما جعل الرافعى يتجه إلى النثر والتألق فيه تألقاً يوشك أن يحجب تألقه فى الشعر "

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(هـ) شعر مصطفى صادق الرافعى بين التقليد والتجديد ١٥ وفيه : " اتجه الرافعى إلى النثر الذى كان شعراً لا ينقصه من مقومات الشعر إلا الوزن والقافية ".

(٢٩) الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى المعاصر ١٩١٤ – ١٩٦٥ للدكتور رجا سمرين ١٠٥ ، دار اليراع للنشر والتوزيع بالأردن ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

(٣٠) من رسائل الرافعى ، نشر : محمود أبو رية ١٨٠ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، د. ت .

(٣١) من حديث الشعر والنثر ، الدكتور طه حسين ٢٧ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الحادية عشر.

ويراجع فى ذلك أيضاً : أدب أمير البيان ، للدكتور أحمد الشرباصى ١٠ ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٤ . " سلسلة مذاهب وشخصيات " العدد ١٠٤ " . وفيه : " إن الشعر لا يتسع لبسط الآراء وتحليل الأفكار ، والإلحاح فى الدعوة إلى مبدأ أو عقيدة.".

(٣٢) يقول العريان فى " حياة الرافعى ٦١ " (نعم كان شعر الرافعى أقوى من أداته ، وكانت قوالبه الشعرية تضيق عن شعوره ".

(٣٣) يراجع فى ذلك : النص الكلى للدكتور يوسف نوفل ٢٩ ، سلسلة كتابات نقدية " تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.

(٣٤) نفسه ٢٩ ، ٣٠ .

(٣٥) ترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد : أن رسائل الحب أشبه فى موضعها وطبيعتها بالشعر ، وإن لم تجرِ على وزن وقافية " يراجع فى ذلك : دراسة فى أدب الرافعى ، الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ١٣٤٤ ، دار الفكر العربى بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٣ . ويرى الأستاذ محمد الحسناوى أن فى حديث القمر نثراً شعرياً ، إذ يقول عن الفصل الثامن من الحديث وفيه شعر ونثر "الفصل يمثل سبع عشرة صفحة ، تمثلها صفحات القصيدة الشعرية ، والبقية النثر الشعرى الذى رأينا أمثلة منه يقول : وأراه فى كل زهرة تفوح / وفى كل نجم يلوح / وفى هذا القمر كأنه طلعة حبيبة الروح " الأدب الإسلامي (٤٣ ، ٤٤) صفحة ١٢٣ . ويقول الدكتور حسين على محمد عن السحاب الأحمر :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" إن السحاب الأحمر لوحة وجدانية من لوحات الأدب الحديث تسمو بالنثر إلى ما يشبه الشعر " الأدب الإسلامى " نفسه " ٦٥.

(٣٦) أحمد بن يوسف الكاتب الوزير دراسة أسلوبية فى آثاره النثرية ، الدكتور على إبراهيم أبو زيد ١١٤ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٧

(٣٧) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الدكتور عبد الله الغذامى ١٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ١٩٩٨.

(٣٨) النثر الفنى فى القرن الرابع ، الدكتور زكى مبارك ١/١٧٧ ، مكتبة الأسرة ٢٠١٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣٩) فى النثر العربى ٣٢.

(٤٠) الرافعى الكاتب بين المحافظة والتجديد للدكتور مصطفى نعمان البدرى ٤٠١ وما بعدها ، دار الجيل بيروت ، دار عمار بالأردن ، الطبعة الأولى ١٩٩١.

(٤١) أوراق الورد رسائلها ورسائله ، مصطفى صادق الرافعى ٢٥ ، دار الكتاب العربى بيروت ، الطبعة العاشرة ١٩٨٢.

(٤٢) نفسه ٢٦.

(٤٣) الجمع بين الشعر والنثر فى مؤلف واحد لمؤلِّف واحد ، بله فى نصٍّ واحدٍ فذٍّ ، ويرى الدكتور عبده بدوى أن أول صورة لهذا الجمع " هى ما قام به بديع الزمان الهمذانى حين كتب رسالة تجمع بين الشعر والنثر ... وهناك محاولة شهيرة قام بها القاضى الفاضل جاء فى أولها :

وصل كتاب مولاى بعد ما ... أصـــــات المنـــــادى للصلاة فاعتما
فلمـــــا استقـــر لـدى ... تجلَّى الـــــذى من جانب البدر أظلما
فقرأتـــــــــه ... بعيـــــنٍ إذا استمطرتها أمطرت دمـا
وسألتـــــــــه ... فساءلتُ مصروفاً عن النطق أعجما
ولم يرد جوابـــاً ... ومـــــاذا عليه لو أجاب المتيَّمـا

يراجع فى ذلك : قضايا حول الشعر ، الدكتور عبده بدوى ١/ ١١٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ . والقصيدة بكاملها فى : ديوان الشعر العربى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويراجع أيضاً : العروض وإيقاع الشعر العربى ، محاولة لإنتاج معرفة علمية ، الدكتور سيد البحراوى ١٠٩ ، د. ط ، ٢٠١٠ . وفيه : الإيقاع " خاصية جوهرية فى الحياة بمظاهرها المختلفة "

(١٤) الوعى والفن ٦٤.

(١٥) الهوامل والشوامل لأبى حيان التوحيدى ومسكويه ١٤١ ، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٦) عضوية الموسيقى فى النص الشعرى ، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار بالأردن ، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

(١٧) فى نظرية الأدب ٧.

(١٨) الأسس الجمالية فى النقد العربى " عرض وتفسير ومقارنة " الدكتور عز الدين إسماعيل ١٨٧ ، دار الفكر العربى بالقاهرة ٢٠٠٠. ويراجع فى ذلك أيضاً :

(أ) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى ٢٣ وفيه : " إن الإيقاع أساس الفنون كافة "

(ب) عضوية الموسيقى ٥٥ وفيه : " الإيقاع ... سر الفنون "

(١٩) مفهوم الشعر دراسة فى التراث النقدى ، الدكتور جابر عصفور ، ٣٠ ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢٠) بنية الازدواج والتوازن فى شعر أبى تمام ، رشيد شعلال ٢١٠ ، ضمن بحوث مجلة "عالم الفكر" المجلد ٣٣ ، العدد الأول يوليو – سبتمبر ٢٠٠٤ " تصدر عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

(٢١) شيخوخة الخليل ٤٩.

(٢٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى ٦.

(٢٣) عضوية الموسيقى ٤٨ .

(٢٥) نفسه ٧ .

(٢٦) الصاحبى فى فقه اللغة العربية وسنن العرب فى كلامها ، لابن فارس (.. – ٣٩٥ هـ) تحقيق السيد أحمد صقر ٤٦٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، سلسلة الذخائر (٩٩) يوليو ٢٠٠٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لأدونيس ١٤٨/٣ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، سلسلة آفاق عربية (٩٥) ، الطبعة الرابعة ٢٠٠٦ . وبخلاف قصيدة القاضى الفاضل ، هناك نص آخر لمظفر بن إبراهيم العلايينى ١٩١/٣.

وقد اقتفى أثر هذا الفعل الجامع ابنُ زيدون فى " الرسالة الجدية " إذ بدأها بالنثر وختمها بالشعر.

(٤٤) أما قصائده الشعرية بالأوراق والتى خرجت كأى شعر بالأوراق عن مجال البحث فهى : ما نفع رقة روحى ، قال القمر ، منى السلام ، كتاب رضا ، كذبٌ مصور ، متى يا حبيب القلب؟ ، فى الأحلام ، يا قلبى ، يوم النوى.

(٤٥) أوراق الورد ١٧٢ .

(٤٦) نفسه ١٧٨ ، ١٧٩.

(٤٧) يرى الدكتور عباس بيومى عجلان أن الرافعى " قال الشعر المعتاد ، ودرس شعر غيره ، حقق وكتب نثراً فيه روح الشعر " يراجع فى ذلك : من أدب الرافعى ومعاركه ، الدكتور عباس بيومى عجلان ٣٧ ، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ، د. ت.

٠٤٨) أوراق الورد ١٨٦.

(٤٩) نفسه ٢٢٣.

(٥٠) يراجع فى ذلك كله فى " أوراق الورد " ٥ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ على الترتيب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هوامش الفصل الأول

(١) نقد النثر " الوهيبى " ٨٨ .

(٢) قراءة جديدة فى النثر العربى الحديث ، الدكتور سعد عبيس ١٨ ، مكتبة الآ
بالقاهرة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦.

(٣) مقدمة للشعر العربى ، أدونيس ١١٢ ، دار العودة بيروت ، الطبعة الرابع
١٩٨٣.

(٤) شيخوخة الخليل ٧١.

(٥) الشعر والنثر فى التراث البلاغى والنقدى ، عبد اللطيف الورارى ٧٧ ، سل
كتاب "المجلة العربية" رقم (١٩٩) يونيو ٢٠١٣ ، تصدر فى المملكة العر
السعودية.

(٦) فى نظرية الأدب ٥٧.

(٧) الشعر والنثر مقاربات فى التشكيل ٢٣٥.

(٨) الإيقاع فى شعر السياب ، الدكتور سيد البحراوى ١٣ ، الهيئة المصرية العا
للكتاب ٢٠١١.

ويراجع أيضاً : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، للدكتور سيد البحراوى ١٩
دار المعارف بمصر ، الطبقة الأولى ١٩٨٦ . وفيه " إذا كان الإيقاع مصط
موسيقيًّا فى الأساس ، فإنه واحد من قوانين الفنون عامة "

(٩) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى فى العصر العباسي ، دكتورة انتصار ع
حمدان ٧ ، دار القلم العربى سوريا ، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

(١٠) لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، للدكتور ع
الورقى ٢٠٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

(١١) الوعى والفن ، غيورغى غاتشف ، ترجمة الدكتور نوفل نيوف ٦٤ ، سل
عالم المعرفة الكويتية (١٤٦) فبراير ١٩٩٠.

(١٢) شيخوخة الخليل ٤١.

(١٣) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى ١٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢٧) سجع المنثور لأبى منصور الثعالبى ، تحقيق ودراسة الدكتور أسامة محمد البحيرى ٤٣ "من دراسة المحقق " سلسلة كتاب المجلة العربية ٢٠٢ ، سبتمبر ٢٠١٣.

(٢٨) سجع المنثور ٥٣.

(٢٩) معجم مصطلحات الأدب ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الجزء الأول ١٧٠ ، ٢٠٠٧ .

(٣٠) المختار من المقابسات لأبى حيان التوحيدى ، تحقيق حسن السندوبى ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ، ص ١٥٣.

(٣١) الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ، تحقيق أحمد أمين ، الليلة الحادية والعشرون.

(٣٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ٢٠ .

(٣٣) الحوار النقدى حول قصيدة النثر ، الدكتور محمد إبراهيم الطاووس ١٧٥ ، دار النهضة العربية بالقاهرة ، ٢٠٠٤.

(٣٤) نحو نظرية إيقاعية فى موسيقى الشعر ، الدكتور محمد عبد العزيز مولى ٢٣٤ ، جذور ، الجزء العاشر ، المجلد السادس.

(٣٥) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ١٨.

(٣٦) الزخاف والعلة رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع ، الدكتور أحمد كشك ١٥٥ ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، د. ت .

(٣٧) مقدمة للشعر العربى ٩٤.

(٣٨) يراجع فى ذلك : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى فى الشعر الحديث الدكتور على يونس ٢٣٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

(٣٩) الأسس الجمالية فى النقد العربى ٣١٥.

(٤٠) موسيقى الشعر العربى ، الدكتور شكرى محمد عياد ١١٢ ، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

(٤١) نقلاً عن : النقد الأدبى وقضايا الشكل الموسيقى ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٦٥) تمثل الضرورة الشعرية إحدى أهم الآليات التى شرّعها النقاد قديماً ، وأباحوها للشعراء دون الكتاب فى محاولة لكسر صرامة القيد العروضى أو تطويعه أو توسعة لمدى الحرية للشاعر ... فالنثر والشعر " يشتركان معاً فى خاصية الإيقاع الموسيقى إلا أن هناك تفاوتاً بينهما فى درجة الإيقاع ، تجيز للشاعر أن يتصرف بما لا يجوز للناشر " يراجع فى ذلك : عضوية الموسيقى ٥٤.

(٦٦) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز ٢٥٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

(٦٨) نحو نظرية إيقاعية فى موسيقى الشعر ٢٤٨ . ويراجع فى الإيقاع الصرفى أيضاً : نصوص للتذوق ١٢٦ وفيه : " للإيقاع الصرفى دور ، وهو : الكلمتان المتتاليتان المتفقتان فى الميزان الصرفى ، مسجوعتين أو غير مسجوعتين "

(٦٩) نحو نظرية إيقاعية فى موسيقى الشعر ٢٤٨.

(٧٠) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٢٦١ . نقلاً عن الخطابة لابن سينا ٢٢٥.

(٧١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ١٥

(٧٢) فى نظرية الأدب ٧٩.

(٧٣) يراجع فى ذلك : عناصر الشعر فى نثر عبد الحميد ٩٨ وفيه :

" . . فموسيقى الألفاظ لابد أن تتولد من ألوان البديع "

(٧٤) رسائل القاضى الفاضل دراسة تحليلية ، الدكتور محمد عبد الرحمن عطا الله ٣٣١ ، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع بطنطا ، مصر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ .

(٧٥) الشفاهية والكتابية ، والتر ج أونج ، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين ٩٤ ، سلسلة عالم المعرفة (١٨٢) فبراير ١٩٩٤ .

(٧٦) الشعر والنثر ١٢٨ . هامش (٢).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤٢) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مجدى وهبه وكامل المهندس ٧١ ، مكتبة لبنان بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٤.

(٤٣) فى الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور ٢٣٤ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت .

(٤٤) محاورات مع النثر العربى ، الدكتور مصطفى ناصف ٣٥٨ ، سلسلة عالم المعرفة ٢١٨ فبراير ١٩٩٧

(٤٥) شيخوخة الخليل ٤٤.

(٤٦) العروض وإيقاع الشعر العري ١٣١.

(٤٧) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى ٣٢٠.

(٤٨) نظره جديدة فى موسيقى الشعر العربى ، الدكتور على يونس ١٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣

(٤٩) الإيقاع ودلالاته فى ديوان " شرف على ذاك المطر " للشاعر سليمان النفار ، الدكتور محمد بكر البوجى ١٧٥ ، ضمن بحوث " صحيفة دار العلوم "تصدرها جماعة دار العلوم بالقاهرة ، السنة التاسعة عشر ، العدد الثامن والثلاثون ، يوليه ٢٠١١.

(٥٠) التعبير الموسيقى ، الدكتور فؤاد زكريا ٢١ ، مكتبة مصر بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠.

(٥١) الزخاف والعلة ١٦٢.

(٥٢) الأسس الجمالية فى النقد العربى ٣٠٥.

(٥٣) يراجع فى كون الإيقاع نظاماً : العروض وإيقاع الشعر العربى ١٣١ . وقد يكون من منابع الإيقاع " كسر النظام" فكما يرى " يورى لوتمان " (فى : تحليل النص الشعرى ٦٦) " فإن تواكب هاتين القاعدتين – النظام وصدع النظام – يشكل سمة عضوية فى كل عمل فنى إلى حد يمكن معه القول بأن هذا التواكب يعتبر القانون الأساسي فى بنية كل نص أدبى "

وإلى قريب من هذا يقول رشيد شعلال (بنية الازدواج فى شعر أبى تمام ٢٣٠) :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" فضل الاختلاف لا يقل أهمية وأثراً من حيث الإيقاع على فضل الائتلاف فى التنوع يكمن سر الجمال "

(٥٤) يراجع فى أن التكرار من منابع الإيقاع : شيخوخة الخليل ٤٤ ، فى الميزان الجديد ٢٣٤ ، معجم المصطلحات الأدبية ٥٧.

(٥٥) الأسس الجمالية فى النقد العربى ١٨٧.

ويراجع : الشعر والنثر فى التراث البلاغى والنقدى ١٠٧ وفيه " التكرار والتسجيع والتجنيس ثم التنغيم كلها عناصر تسهم فى الانتظام الصوتى بقدر ما تنظم المعنى فى توالى الجمل والفصول المتوافقة بينها فى المقدار ".

ويرى الدكتور منير سلطان : أن الإيقاع " يعتمد ... على المثلية والتكرار ، ثم على الزمن المتمثل فى المسافة بين نطق الكلمتين فى العبارة .. وهذه المسافة .. بين نطق الكلمة الأولى والثانية هى التى تتحكم فى درجة الإيقاع ، ووقعه فى الأذن ، وكلما قلت المسافة أو الذبذبة بين الكلمتين ارتفعت درجة الإيقاع "

يراجع ذلك فى : نصوص للتذوق ، الدكتور منير سلطان ٢٧ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٩.

(٥٦) العلاقات التصويرية ١٥٦.

(٥٧) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغى ٨ .

(٥٨) الإيقاع فى السجع العربى محاولة تحليل وتحديد ، محمود المسعدى ١٨٧ ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، د . ت .

(٥٩) شيخوخة الخليل ٤٥ .

(٦٠) معجم المصطلحات العربية ٧١.

(٦١) الإيقاع الصوتى فى شعر شوقي الغنائى ، الدكتور منير سلطان ١٢٦ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

(٦٢) فى نظرية الأدب ٨٥.

(٦٣) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحى ٥٧.

(٦٤) موسوعة المصطلح النقدى ، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ٢/٤٢٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هوامش الفصل الثانى

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، الدكتور شوقى ضيف ٢٥١ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة مكتبة الدراسات الأدبية (٢٤) .

(٢) يشير إلى هذه المنابع الإيقاعية الدكتور حسنى ناعسة ، فيقول :

" إن السجع والجناس بما فيهما من وحدة النغم والصوت والقافية يحققان توازناً وتوافقاً وتماثلاً ، وأن الطباق بما فيه من معانٍ متضادة يحقق تقابلاً ، وأن الإكثار من هذه العناصر يحقق تكراراً ملحوظاً فى القطعة الأدبية " (الكتابة الفنية (٣٩٧).

(٣) أوراق الورد ٢٦ .

(٤) الكتابة الفنية ٤١٥ . هامش(١).

يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى فرض راجح " يذهب فيه أصحابه من علماء وتاريخ الأدب إلى أن الشعر العربى قد نشأ فى جاهلية العرب الأولى نتيجة لتطور العبارات المسجوعة "

يراجع فى ذلك : المكونات الأولى للثقافة العربية ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، أبوللو للنشر والتوزيع بالقاهرة ، الطبعة السادسة ١٩٩٠ .

ويراجع أيضاً : قضية السجع بين القدماء والمحدثين الدكتور محمد يونس عبد العال ١٣ ، المركز الإسلامى للطباعة بالقاهرة ١٩٨٧ . وفيه : أن " كثيراً من المحدثين يرون أن السجع كان البداية ، ثم تطور إلى الرجز الذى هو الأصل فى اهتداء العرب إلى أوزان الشعر "

(٥) قضية السجع ١٢ .

(٦) أوراق الورد ٨٨ .

(٧) نفسه ١٢٧ .

(٨) نفسه ٣٤. وبالنص أيضاً من مظان الإيقاع ومنابعه : التكرار فى " ها أنذا " والتقابل فى " خفية ظاهرة " ، " أفراحها وأشجانها " ... والحق أن تفكيك مكونات الإيقاع حال بحثه يفقده شيئًا من جماله وبهاه ، وربما كان غياب ضابط إيقاعى عام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جامع للنثر يقابل التفعيلة فى الشعر ، هو ما حدا ببعض نقادنا الكرام إلى القول بتفكيكية إيقاع النثر ، وأنه " لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله " فى نظرية الأدب للدكتور عثمان موافى عن إيقاع النثر :

" بوسعنا أن نقول عنه إنك مفكك ، وغير مترابط ، إذ لا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله ، مثلما يحدث عن إيقاع الشعر " (٨٦)

ونظراً لتشابك المنابع الإيقاعية فى الموضع الواحد ، بحيث يصح إدراج نموذج ما فى أكثر من منبع إيقاعى ، فقد راعيت – قدر المستطاع – أن يعرض النموذج مرة واحدة ، وأن يعتمد فى تحديد المنبع الضام للنموذج على باعث الإيقاع الأول فيه ، فإن كان تكراراً أدرجت المثال فى التكرار . . . وهكذا ، فقول الرافعى : " لا يمكن للقلب أن يعانق القلب ، ولكنهما يتوسلان إلى ذلك بنظرة تعانق نظرة ، وابتسامة تضم ابتسامة " (٨٥) إذ يمكن أن يدرج المثال فى التوازن ، إذ تتوازن جملتا النظرة ... ، ابتسامة ... الأخيرتان ، لكن التكرار فاعل أكثر فى إيقاع النموذج ... ومن ثم يدرج فى التكرار.

فإن تكاثرت المثيرات الإيقاعية بالموضع الواحد ، وتقاربت سُهمتها الموسيقية فيه ، أخرنا المثال إلى ما بعد استكمال المنابع المقصودة بنماذجها المفردة ، فلئن تشارك فى إيقاع النموذج الواحد تكرار ومقابلة مثلاً ، أخرنا النموذج إلى نهاية الثانى منهما.

(٩) أوراق الورد ٩٢ .

(١٠) نفسه ١٨٠ .

(١١) نفسه ٧٧ .

هوامش التوازن

(١٢) على العكس من ذلك تقريباً عالج " ابن فارس الازدواج فى بابى : المحاذاة والاتباع ، وإن لم يشر إلى المصطلح إشارة دقيقة صريحة . يقول فى " الصاحبى فى فقه اللغة " عن المحاذاة (٣٨٤) : " معنى المحاذاة : أن يجعل كلامٌ بحذاء كلام ، فيؤتى به على وزنه لفظاً وإن كانا مختلفين ، فيقولون : " الغدايا والعشايا " فقالوا : " الغدايا " لانضمامها إلى " العشايا " ومثله قولهم : أعوذ بك من السامّة واللامة "

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعن الاتباع يقول (٤٥٨) : " الاتباع أن تُتْبَعَ الكلمةُ الكلمةَ على وزنها أو رويها إشباعاً وتأكيداً ... وذلك قولهم : ساغب لاعب وهو خِبٌّ ضَبٌّ ، " خراب يباب ".

وقد بدا وعى ابن فارس بالظاهرة واضحاً حين قرر أن " العجم تشارك العرب فى هذا الباب " (٤٥٨) والتعميم كما هو حادث هنا فى كلام " ابن فارس " بشأن ظاهرة الازدواج " لا يتأتى غالباً إلا عند الوعى بالشيء والإحاطة به " يراجع فى ذلك : مبنية الازدواج والتوزان فى شعر أبى تمام ٢١١

(١٣) البيان والتبيين للحافظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ٧١/٢ ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير بالقاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٠.

(١٤) نفسه ، الصفحة ذاتها.

(١٥) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ٢٦٠ ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٢.

(١٦) بنية الازدواج ٢١١.

(١٧) البديع تأصيل وتجديد ، الدكتور منير سلطان ٥٣ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦.

(١٨) نفسه .

(١٩) نصوص للتذوق ١٢٥ . ويراجع فى الازدواج أيضًا : الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ١٥٣ ، ٣٨٥ ، ٣٩٠.

(٢٠) بنية الازدواج ٢١٢.

(٢١) عناصر الشعر فى نثر عبد الحميد ٨٨ .

(٢٢) الشعر والنثر ٥٠ .

(٢٣) وربما العكس ، اندراج نماذج الازدواج ضمن ظاهرة أوسع هى التوازن ، الذى يمثل روح الازدواج ... الأصيلة ..

(٢٤) الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن طيفور ٢٧٠، ١٥٠ ، ١٥١

(٢٥) النثر الكتابى فى العصر الأموى ، الدكتور محمد فتوح أحمد ١٥٠ ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢٦) نفسه .

(٢٧) الإيقاع فى السجع العربى ٨٦ .

(٢٨) يؤكد الدكتور محمد العبد على هذا الخلط فيقول : " إن بعض الباحثين المعاصرين من العرب والمستشرقين قد خلط خلطاً ذريعاً بين التوازى والتوازن " يراجع ذلك فى : النص والخطاب والاتصال ، الدكتور محمد العبد ٢٧٤ ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى بالقاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

(٢٩) تحليل النص الشعرى ١٢٩ .

(٣٠) النص والخطاب والاتصال ٢٦٨ ، ٢٦٩.

(٣١) بنية الازدواج ٢١٢ . ويعرف الأستاذ رشيد شعلال المزاوجة بقوله :

" لم يفتأ مفهوم المزاوجة عندهم فى الاتساع حتى شمل أبواباً مختلفة من الكلام أخذت من كل علم بطرف . من ذلك المزاوجة البسيطة الناتجة عن عطف كلمة على أخرى كقولهم : القاصى والدانى ، ليلاً ونهاراً . . ومن أضرب المزاوجة . . الاتباع كقولهم : حسن بسن ، عفريت نفريت ، عطشان نطشان . . وهذا الضرب من الازدواج يقصد به تقوية البنية وتوكيد معنى اللفظة المتبوعة ، ولما كانت اللفظة التابعة لا تحمل فى ذاتها معنى وضعيًا أو دارجاً فى الاستعمال ، فإن دورها لا يعدو أن يكون صوتيًا إيقاعيًا " يراجع فى ذلك : بنية الازدواج ٢١٢

ويراجع فى المماثلة (بنية الازدواج ٢١٨) : فهى " عند أبى طاهر البغدادى ضرب من الاستعارة وعند العسكرى نوع من الكناية . . . وجعلها ابن رشيق ضربًا من ضروب التجنيس .. وعدها القزوينى نمطاً من الموازنة ، يقول : الموازنة أن تكون الفاصلتان متساويتين فى الوزن دون التقفية ، كقوله تعالى : ﴿ ونمارق مصفوفة وزرابى مبثوثة ﴾ فإن كل ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن خصّ باسم المماثلة كقوله تعالى : ﴿ وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم ﴾ ".

(٣٢) فضلت مصطلح " التوازن " من دون الأخرى ، كونه أكثر تعبيراً عن الظاهرة إجمالاً من ناحية أولى ، ثم لأنه تراثى من جهة ثانية ، ثم لشهرته من ناحية ثالثة ، ولا مشاحة فى المصطلح.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٣٣) ممن تنبهوا إلى التوازن فى كتابات الرافعى الدكتورة مكارم الديرى فى دراستها عن " الخصائص الأسلوبية فى وحى القلم " وفيها تقول : " الأدب الإسلامى ٥٥ "

" الاتجاه فى توازن العبارات والإيقاع عن طريق الفواصل كثير فى كتابات الرافعى وسمة من سمات أسلوبه ".

(٣٤) المماثلة عند " ابن رشيق " من التجنيس ، " وهى أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، نحو قول زياد الأعجم ، وقيل الصلتان العبدى يرثى المغيرة بن المهلب:

فانعَ المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعلة كنبح النابح " العمدة ٢٦٥/١ .

(٣٥) بنية الازدواج ٢١٩ .

(٣٦) أوراق الورد ٣٩.

(٣٧) نفسه ١١٨.

(٣٨) نفسه ١٤١ ، ١٤٢ .

(٣٩) نفسه ١٦٢.

(٤٠) يراجع فى الترفيل وأنه " زيادة سبب خفيف على آخر الضرب من مجزوء الكامل " فتصبح به : متفاعلن : متفاعلاتن ، الزخاف والعلة ٣٥.

(٤١) الزحاف والعلة ٣٨.

(٤٢) أوراق الورد ٢٣٥.

(٤٣) نفسه ١٥١. ويراجع أيضاً : أوراق الورد رسائلها ورسائله ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ، ص ١٩٠ وفيها مظهر الجمال ، وليس الجمال فقط.

والإشارة بالمتن ، تك ، تخ : تخالف ، ق : مقابلة

(٤٤) النص والخطاب والاتصال ٢٧٣.

(٤٥) تمثل المحطة الثامنة تأرجحاً بين التكرار والتقابل ، فدلالاها صرفيا صوتيا تكراريان ، وهما من الوجهة الدلالية بالسياق متقابلان.

(٤٦) مناهج النقد الأدبى الحديث ، الدكتور حسن البنا عز الدين ١٥٣،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤٧) أوراق الورد ٥٧ .

(٤٨) يذهب غير واحد إلى أن للدلالة إيقاعاً ، منهم الدكتور محمد فكرى الجزار ، إذ يقول :

" إن النظم أو الوزن الشعرى قد كفَّ عن أن يشكل الشرط الأساسي أو الأولى للحقيقة الشعرية المعاصرة ... ومن ثم صار الإيقاع الشعرى عموماً ظاهرة أوسع من مجرد الوزن ، فبالإضافة إلى الإيقاع الصوتي صار من الممكن عقلاً وذوقاً الحديث عن إيقاع الصورة الشعرية ، وإيقاع الدلالة ، بل وإيقاع التنظيم الطباعى للصفحة الشعرية ، وكلها إيقاعات وثيقة الصلة بالدلالة " يراجع ذلك فى : لسانيات الاختلاف الدكتور محمد فكري الجزار ،إيتراك للطباعة والنشر بالقاهرة

(٤٩) أوراق الورد ٧٠ .

(٥٠) نفسه ٥٧ .

(٥١) نفسه ٨٨.

(٥٢) بنية الازدواج ٢٣٠ .

(٥٣) عناصر الشعر فى نثر عبد الحميد ١٢٨.

(٥٤) أوراق الورد ١١٨ .

(٥٥) نفسه ٦٠ .

(٥٦) نفسه ١١٦ ، ١١٧ .

(٥٧) نفسه ٢٢١.

(٥٨) نفسه ٢٢٦.

هوامش التكرار

(٥٩) أنماط التكرار فى كتاب سيد قطب " فى ظلال القرآن " للدكتور حسام اللحام ٥١ ، ضمن البحوث المنشورة فى " المجلة العربية للعلوم الإنسانية " السنة ٣٠ ، العدد ١١٧ ، شتاء ٢٠١٢ ، تصدر عن مجلس النشر العلمى لجامعة الكويت.

(٦٠) يراجع فى أهمية هذا الضابط فى أثر التكرار الإيقاعى : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعى) الدكتور محمد عبد المطلب ١٣٥ ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ . وفيه :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" إن التكرار كما يؤثر فى البنية الدلالية فإنه يؤثر فى البنية الإيقاعية ، وذلك إذا كان توزيع الألفاظ المكررة ذات أبعاد متساوية ، ويقل الإحساس بالأثر الإيقاعى مع اختلال أبعاد التوزيع".

(٦١) يستخدم الرافعى كثيراً فى " أوراق الورد " البنية الصرفية التكرارية فى الاسم والفعل ، وهى تقصد أكثر إلى تعميق الدلالة وليس الإيقاع ، أثراً أوليًا لها ، فأثرها الصوتى ليس بفاعلية أنماط التكرار الأخرى لتكرار التركيب مثلاً ، ولذا فلن يلتفت إليها هنا . . ومن أمثلة هذا الاستخدام قول الرافعى فى " رواية قلم " (١٠٦)

" وهو الساعة مرتبك متبلد تمشي به يدى ، وكأنها الشيخ المتهدم الفانى يدَّعم على عصا ، يراه الناظر إليه متزحزحاً مترجرجاً ، فيحسبه يرتعش ولا يمشى"

(٦٢) يرى الدكتور نبيل رشاد نوفل أن " التكرار فى ذاته ، وبغض النظر عن صفات الوحدة المتكررة ، يثير فى النفس إحساساً جمالياً لا يتحقق عند إدراكها منفصلة عن غيرها " العلاقات التصويرية ١٣٥.

(٦٣) أوراق الورد ٤٥.

(٦٤) يراجع فى عمل التكرار على التماسك النصى بأوراق الورد كلُ ما كان من تكرير تعبير بعينه على مسافات زمكانية بعيدة ... إذ يخفت خط الإيقاع ، وتعلو سُهمة الدلالة ، ويتحقــق التماسك ، كما فى تكريــره لتعبيــر " أترى يــا قلبى " سبـــع مرات فى ورقة " القمر " (٥٧) وما بعدها.

وكذلك يبحث التكرار فى مبحث التماسك النصى ، وليس الإيقاع ، حينما يرجُع المبدع دوال سبقت فى مواضع متأخرة مجدداً مع اختلاف البنية الصرفية ومواضع التوزيع كما فى قول الرافعى :

" هذه عينك الظاهرة دائماً بمظهر استفهام عن شئ ، لأن وراءها نفساً متغتة تأبى أن ترضى ، أو حائرة لا تكفيها معرفة ، أو غامضة تريد ألا تفصح ، أو على الحقيقة لأن وراءها نفسها فيها التعنت والحيرة والغموض ، إذ عرفته فكما معشوقة " .

(٦٥) أوراق الورد ٤٥ ، ٤٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٦٦) عضوية الموسيقى النص الشعرى ٥٩.

(٦٧) أوراق الورد ١٤٥.

(٦٨) نفسه ١١٢ .

(٦٩) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ١١٦.

(٧٠) أوراق الورد ١٤٢.

(٧١) نفسه ٧٧.

(٧٢) الشعر المنثور عند أحمد شوقى ، الدكتور حسين نصار ١٦٢ ، فصول ، المجلد الثالث ، العدد الأول (شوقى وحافظ جـ١) ديسمبر ١٩٨٢ . تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧٣) أوراق الورد ١٩٤.

(٧٤) نفسه ٢٢١.

هوامش رد الجملة

(٧٥) أوراق الورد ٧٢.

(٧٦) ربما كان ذلك " هو ذاته الغموض الذى لا تفسير له "

(٧٧) أوراق الورد ٤٤ .

هوامش المقابلة

(٧٨) المقابلة هى المصطلح الذى تنضوى تحت لوائه ، مصطلحات : التضاد والطباق ، وسيستخدمه الباحث هنا بهذه الدلالة التى تشمل أمثاله دون تفريق يعتمله أو يتعمله بلاغيون ، استناداً إلى تفريعات تعتمد بالمقام الأول على مدى التخالف ، وكم التخالفات ، لا على الأثر الإيقاعى.

(٧٩) فى نظرية الأدب ٨٢.

(٨٠) نحو نظرية إيقاعية فى موسيقى الشعر ٢٥٠.

(٨١) رسائل القاضى الفاضل دراسة تحليلية ٣١٨.

(٨٢) أوراق الورد ١١٠.

(٨٣) نفسه ١٧٠.

(٨٤) نفسه ١٧٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٨٥) نفسه ٤٢ ، ٤٣.

(٨٦) نفسه ٢٣١.

(٨٧) أوراق الورد ٢٢٢.

هوامش الجناس

(٨٨) البديع لابن المعتز ، تحقيق كراتشكوفسكى ٢٥.دار المسيرة بالقاهرة .

(٨٩) بديع التراكيب فى شعر أبى تمام (الجمل والأسلوب) الدكتور منير سلطان ٤٠٥ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، الطبعة الأولى.

(٩٠) نقد النثر فى التراث النقدى والبلاغى ٣٥٧.

(٩١) أوراق الورد ٢٣٥.

(٩٢) نفسه ٢٢١.

(٩٣) نفسه ٢٤٦.

هوامش بديل العروض

(٩٤) يبدو ذلك واضحاً لو قارنَّا أى موضع يجتمع فيه الشعر بالنثر ، مثال ذلك ورقة " ياللجلال " (٩٥) وتبدأ هكذا :

آه لـــــو أسطيع أن أخرجها ... من زمانى ، إننى لا أستطيع

آه لـــــو أسطيع أن أدخلها ... فى حياتى ، إننى لا أستطيع

قدرت قدرتـــــــها فىَّ .. فلا ... أستطيع قدرة ، لا أستطيـــع

كل من يكذب فى الحب قدر ... إن أطاق الحب – والله – غدر

وصحيـــــح الحب حبه هدر ... كل ما يسطيع ألا يستطيـــع

فى عينيك يا حبيبتى سحر ظاهر بمعانية يلقي الحب على من ينظر إليه.

أهو سر الضرورة الذى يشعرنا من معانيك الرحيمة بمعانيك القاسية؟

أم هو روح اضطراب مجهول أودعتك القدر إياه ليخلق حولك العواطف القلقية؟

أم هو استبداد الجمال الذى خصصت به ليكون قلبك وحده فى قوة القلوب كلها؟

فبهـــاء النثر أروع بكثير من رواء الشعر ، الذى بدا فيه أن (كل ما يستطيع) الرافعى هو (أن لا يستطيع) وقد جاءت معانى الشعر عن الحب منظومة ، مثلما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

متفلسفة ، أما حديث الرافعى المنثور التالى مباشرة للقصيدة فمتاعٌ ، فيه من روح الشعر أكثر مما فى المقطعة الشعرية التى اعتمدت على التلاعب بالألفاظ والاتكاء على التكرار والمقابلة والحديث عبر خمسة أبيات كاملة عن العجز . . فى ميدان الحب ، وفى تعبيرٌ سحر ظاهر ، سر الضرورة ، استبدال الجمال " فضلاً عن الاستفهام المتتابع الكاشف هنا عن قدرة واضحة على التدفق والجيشان القولى وانطلاق اللسان ، ما يعري عن مثيله الشعر الذى شعرتُ معه بالحبسة والعيّ .

وينظر مثل ذلك فى " الغضبى " ١٤٩ وتبدأ هكذا :

تحير قلبى وهـــــو ممتلئ بها كما يملأ المرآة ناظرهـــا ظـــلا

بأى مكان فيه قد حل شخصها وأى مكان شخصها فيه ما حلا

لقد غضبت وكر هجرها على وصلها ، وانشق الزمن زمنين ، أحدهما مثلها غضبان مبتعد ، وكأنما كان لها خاصة ، فلما ذهبت لحق بها " .

(٩٥) أوراق الورد ٦١ .

(٩٦) نفسه ١٦٩.

(٩٧) نفسه ١١٢ .

(٩٨) نفسه ٦٣ .

(٩٩) نفسه ١٧٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner